



DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA
EKSPRESJA • NOWA FIGURACJA

AUKCJA 3 GRUDNIA 2024 WARSZAWA







SROKA 1989







SZTUKA WSPÓŁCZESNA

EKSPRESJA • NOWA FIGURACJA

AUKCJA 3 GRUDNIA 2024

CZAS AUKCJI

3 grudnia 2024 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

26 listopada – 3 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

Anna Szynkarczuk
tel. 22 163 66 41, 664 150 866
a.szynkarczuk@desa.pl

Michał Bolka
tel. 22 163 67 03, 664 981 449
m.bolka@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



DAWID KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kulkiwicz@desa.pl
532 792 536



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



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



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



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



okładka front poz. 2 Tomasz Tatarczyk, „Czarna droga”, 1992 okładka II – strona 1 poz. 9 Paweł Kowalewski, „Gdzie powiesić Matkę Boską?”, 1988–1989 strony 2–3 poz. 4 Tomasz Tatarczyk, „Trzech artystów”, 1985 strony 4–5 poz. 26 Jacek Sroka, Bez tytułu, 1989 strony 6–7 poz. 11 Jarosław Modzelewski, „Polowanie”, 1988 strona 8 poz. 20 Zbylut Grzywacz, „Linia i plama”, 1992–1996 strony 14–15 poz. 22 Ewa Kuryluk, „Pali się” („Zachód słońca nad fabryką”) strona 155 poz. 14 Włodzimierz Pawlak, „Ikona industrialna 2”, 2014 strona 156 – okładka III poz. 24 Eugeniusz Markowski, „Na linie – nauka chodzenia” okładka tył poz. 10 Jarosław Modzelewski, „Pedałowanie pod lampą”, 1993 tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Ekspresja · Nowa Figuracja 3 grudnia 2024 kod aukcji 1607ASW143 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

INDEKS

Bereżnicki Kiejstut 28

Cisowski Andrzej 36

Cześnik Henryk 29

Dwurnik Edward 38–41

Grzyb Ryszard 8

Grzywacz Zbylut 20

Jackiewicz Władysław 23

Kowalewski Paweł 9

Kuryluk Ewa 22

Lewczuk Sławomir 35

Liberski Benon 31

Markowski Eugeniusz 24

Modzelewski Jarosław 10–12

Musiałowicz Henryk 43

Nitka Zdzisław 37

Niziurska Agnieszka 19

Obrzydowski Wiesław 27

Pawlak Włodzimierz 13–15

Ratajski Sławomir 33

Rittersschild Małgorzata 18

Sawicka Jadwiga 1

Skarbek Krzysztof 30

Sobczyk Marek 16

Sobocki Leszek 21

Sroka Jacek 26

Tarasewicz Leon 5–7

Tatarczyk Tomasz 2–4

Tselkov Oleg 32

Urbański Szymon 25

Walczak Ireneusz 42

Witkowski Sławomir 34

Woźniak Ryszard 17

EKSPRESJA I EKSPRESJONIZMY

DOROTA MONKIEWICZ

W potocznym języku „ekspresja” jest tożsama ze słowem „wyraz”. Mówimy o ekspresji twarzy (na przykład smutnym lub radosnym), albo o ekspresyjnych ruchach lub gestykulacji. Jako przymiotnik oznacza zawsze pewną nadmiarowość, odchylenie od stabilnej normy. W historii sztuki, ze względu na środki wyrazu, cechy ekspresjonizmu przypisywano dziełom z różnych epok – od rzeźby późnego antyku, dzieła gotyku, czy baroku, po dziewiętnastowieczne malarstwo romantyzmu. Takie ahistoryczne użycie terminu „ekspresjonizm” odnosi się do pewnych cech estetycznych dzieł: dynamizmu kompozycji – zazwyczaj diagonalnych, użycia ostrych kontrastów barwnych, pozostawienia śladów po zamasztych ruchach pędzla, czy piórka, poszarpanej i nieregularnej linii rysunku. „Ekspresyjny”, czyli gwałtowny i dramatyczny, definiuje się z przeciwstawienia z pogodnym, spokojnym, umiarkowanym, harmonijnym. Odwieczna dwoistość ludzkiej natury i kultury wyrażała się przez wieki w splątaniu tych apolińskich i dionizyjskich wątków. Opisał je niemiecki filozof Fryderyk Nietzsche i to na niego właśnie powoływali się twórcy „ekspresjonizmu” w sensie historycznym – kierunku, który rozwijał się w Niemczech w pierwszej połowie XX wieku, zapoczątkowany przez wystąpienie członków grupy „Die Brücke” w 1905 roku w Dreźnie, później działających w Berlinie. Artyści ci, motywowani poczuciem kryzysu społecznego, wynikającego z szybkiej industrializacji oraz bezosobowych stosunków produkcji, pragnęli wnieść do sztuki perspektywę pełnego człowieczeństwa, odrzucając moralność i obyczajowość mieszczańską. Formalnie byli pod wpływem fowistów, a także starszych malarzy z kręgu impresjonistów – Gauguina i van Gogha. Stosowali abstrakcyjną kolorystykę, zgrzytliwe zestawienia barwne, dramatyczne, czarne okonturowania, deformacje przestrzeni i figury ludzkiej. Malując pejzaże na łonie natury, szukali inspiracji w kulturach społeczeństw pierwotnych, ale stworzyli także obrazy frenetycznego życia wielkiej metropolii, jaką był w tym czasie Berlin. Twórczość ekspresjonistów była programowo wypowiedzią subiektywną, osobistą i emocjonalną.

Twórcy drugiej połowy XX wieku podejmowali różne elementy ich dziedzictwa. Mimo, że ekspresjonizm historycznie był kierunkiem figuratywnym, miano to przypisano także abstrakcyjnemu malarstwu amerykańskich twórców lat 40. i 50. Egzystencjalny aspekt dzieła artysty został doprowadzony do skrajności w malarstwie „action painting”, gdzie subiektywizm dzieła sztuki nie dotyczył już sposobów przedstawiania świata, lecz cielesnej konstytucji twórcy, której przedłużeniem była wylewana na płótno farba. Z kolei inni przedstawiciele abstrakcyjnego ekspresjonizmu tacy, jak Mark Rothko, Barnett Newman, czy Clyfford Still, w kontemplacyjnych wartościach plamy barwnej ulokowali swoje aspiracje do nadania duchowego kontekstu swojemu namysłowi nad kondycją istoty ludzkiej.

Jednakże ekspresjonizm wykazywał swoją aktualność przede wszystkim w wersji figuratywnej, jako poręczne narzędzie wypowiedzi o charakterze politycznym i społecznym. Do historycznej tendencji nawiązywali artyści niemieccy fali „Neue Wilde” z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Termin „ekspresja lat 80.” został też ukuty na potrzeby opisy polskiej scenie artystycznej. Powrót do figuracji w Niemczech w reakcji na dominujący modernistyczny minimalizm związany był z lewicową rewoltą końca lat sześćdziesiątych i buntem przeciwko pokoleniu rodziców, odpowiedzialnych za drugą wojnę światową. Młodzi niemieccy artyści nie chcieli abstrakcyjnej sztuki uników, lecz chcieli mówić wprost o sprawach, które ich przejmowały. Analogiczną genezę miał powrót do figuratywnego malarstwa w Polsce w latach 80. Ekspresja polskiej młodej sztuki była wprost proporcjonalna do emocji społecznych po wprowadzeniu stanu wojennego. Czas pokazał, że dzieła zawierające element silnej autorskiej emocji są wciąż żywe i zachowują do dzisiaj zdolność poruszania odbiorców swoimi tematami i walorami formalnymi.



1 α

JADWIGA SAWICKA

1959

"Ciepławy", 2014

akryl, olej/plótno, 60 x 80 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. SAWICKA | 2014'

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 200 – 5 800 EUR

POCHODZENIE:

BWA Warszawa

kolekcja prywatna, Polska

„Kiedy się zajmuję malowaniem, problem upływu czasu dla mnie nie istnieje — wtedy następuje jakieś zatrzymanie, zawieszenie w czasie. Malowanie może być frustrujące, kiedy efekt nie jest taki, jak sobie wyobraziłam, gdy materia stawia opór — bo taka jest właściwość materii”.

Jadwiga Sawicka





Jadwiga Sawicka, 2005, fot. Marek Horwat, dzięki uprzejmości artystki

Na obrazie Jadwigi Sawickiej „Ciepławy” otwiera się przestrzeń subtelnej gry między językiem, a emocją, w której słowo przybiera formę wizualnego zjawiska. Na pastelowym tle czarne litery tworzą słowo „ciepławy” – przymiotnik, który nie tylko opisuje, ale przede wszystkim wprowadza

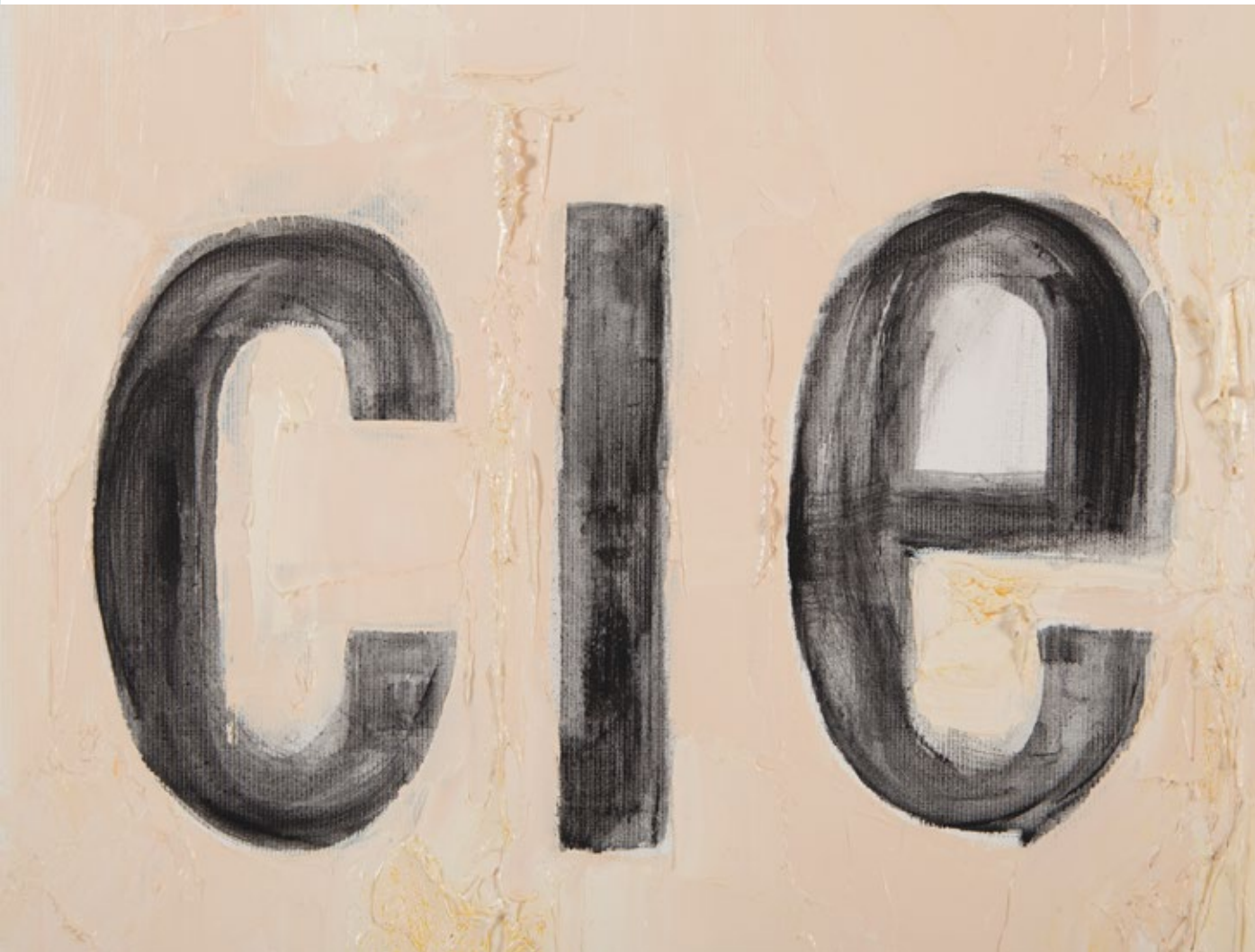
zawieszenie, wahanie, brak pewności. To ciepło jest niedopowiedziane, ledwie uchwytnie, jakby nie miało odwagi do końca się wyrazić. Tworzy wrażenie delikatności, ale też niewyraźności, która podkopuje poczucie bezpieczeństwa, jakie mogłoby sugerować.

„Ciepławy” nie jest ani ciepły, ani zimny, lecz trwa w zawieszeniu, nieokreślone, w strefie przejściowej, gdzie spokój i niepewność stają się sobie bliskie.

Obraz Sawickiej wydobywa z tego słowa egzystencjalne napięcie. Niby proste, znajome, ale w jej ujęciu staje się czymś więcej – czymś pełnym pytań: czy „ciepławy” to coś bliskiego komfortowi, czy raczej już zwiastuje jego utratę, subtelne ochłodzenie? Sawicka posługuje się malarstwem, które z pozoru może wydawać się łatwe w odbiorze, lecz kryje w sobie prowokację, jak poetycki gest zmuszający nas do zastanowienia. Wybór czerni dla napisu, ostrego i jednoznacznego, w kontraście z miękkimi pastelami tła, budzi skojarzenia z czymś ukrytym, niebezpiecznym, co kryje się w szałach codziennych zdarzeń.

Sawicka nie tylko korzysta z języka, ale także rozбивa go na czynniki pierwsze, bada jego siłę i słabości. Obraz nie daje widzowi gotowych odpowiedzi; przypomina raczej o płynności, o ciągłym przeplataniu się tego co stabilne, z tym co ulotne.

Gra genderowa, zakodowana w polskim języku poprzez odmiany przymiotników, ujawnia tu pewien nieoczywisty potencjał – „ciepławy” w różnych kontekstach może budzić inne reakcje, zmieniając swój wydźwięk w zależności od tego, do kogo lub czego się odnosi. Sawicka uwarściwia nas na te niuanse, przypomina, że każde słowo jest w swojej istocie aktem politycznym, pełnym potencjalnych interpretacji.



2 α

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Czarna droga", 1992

olej/piótno, 180 x 260 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMASZ TATARCZYK | "CZARNA DROGA" | "BLACK ROAD" | 1992'
na krośnie malarskim nalepka wystawowa Art Consulting Galeria Stefan Szydłowski

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 000 - 69 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Stefana Szydłowskiego, Warszawa

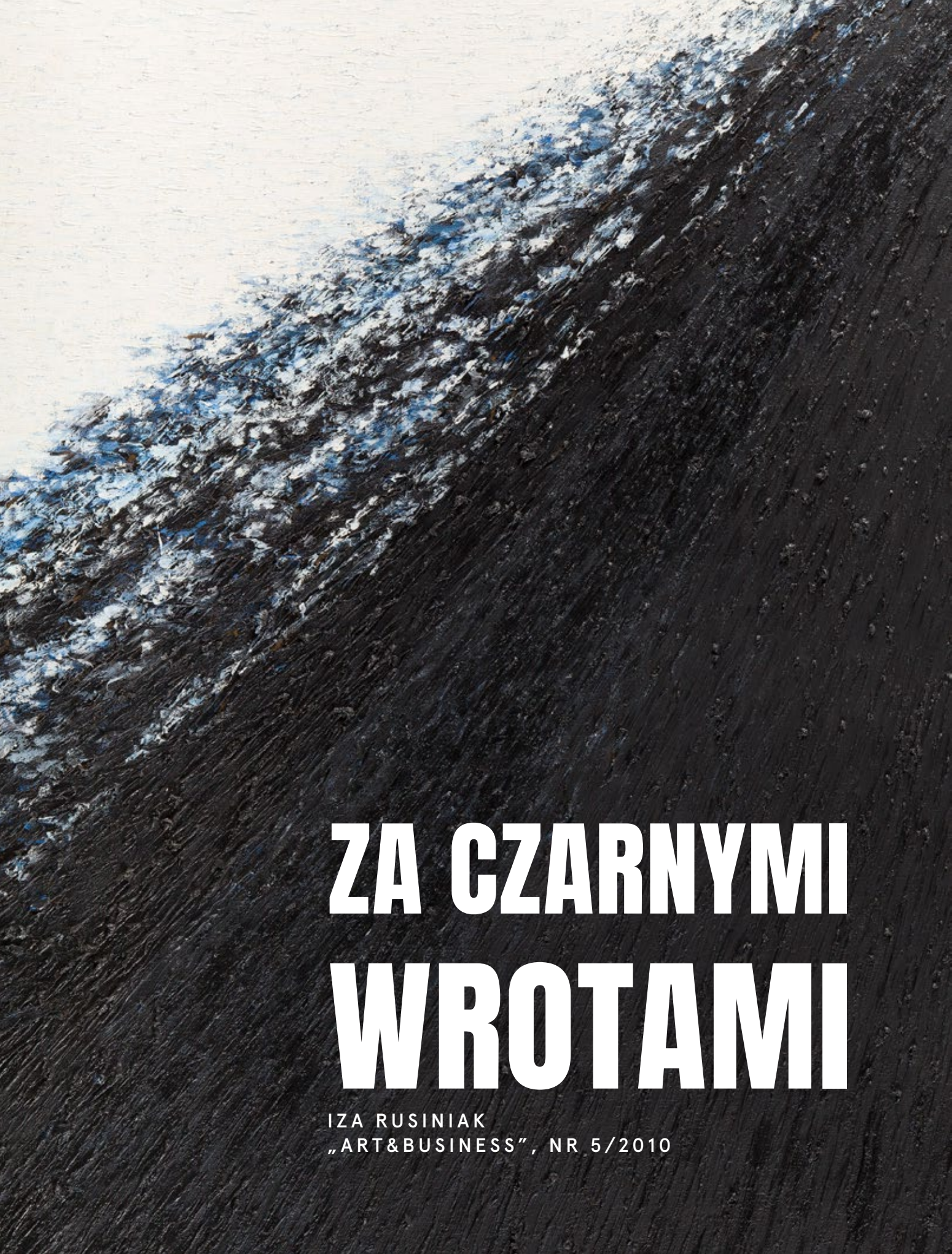
DESA Unicum, 2017

kolekcja prywatna, Polska

„Jest tutaj szeroka rzeka, są wzgórza, lasy, pola, wąwozy i urwiska, dzikie i oswojone zwierzęta, dobrzy i źli ludzie oraz miejsca i rzeczy naznaczone ich obecnością, a także zmieniające się pory roku i dnie niepodobne do siebie. Wszystko tu odczuwa się z większą intensywnością niż w mieście”.

Tomasz Tatarczyk





ZA CZARNYMI WROTAMI

IZA RUSINIAK

„ART&BUSINESS”, NR 5/2010

Droga, Tomasz Tatarczyk, 1991, 170 x 240 cm.
Kolekcja Zachęty - Narodowej Galerii Sztuki / © Aleksandra Tatarczyk



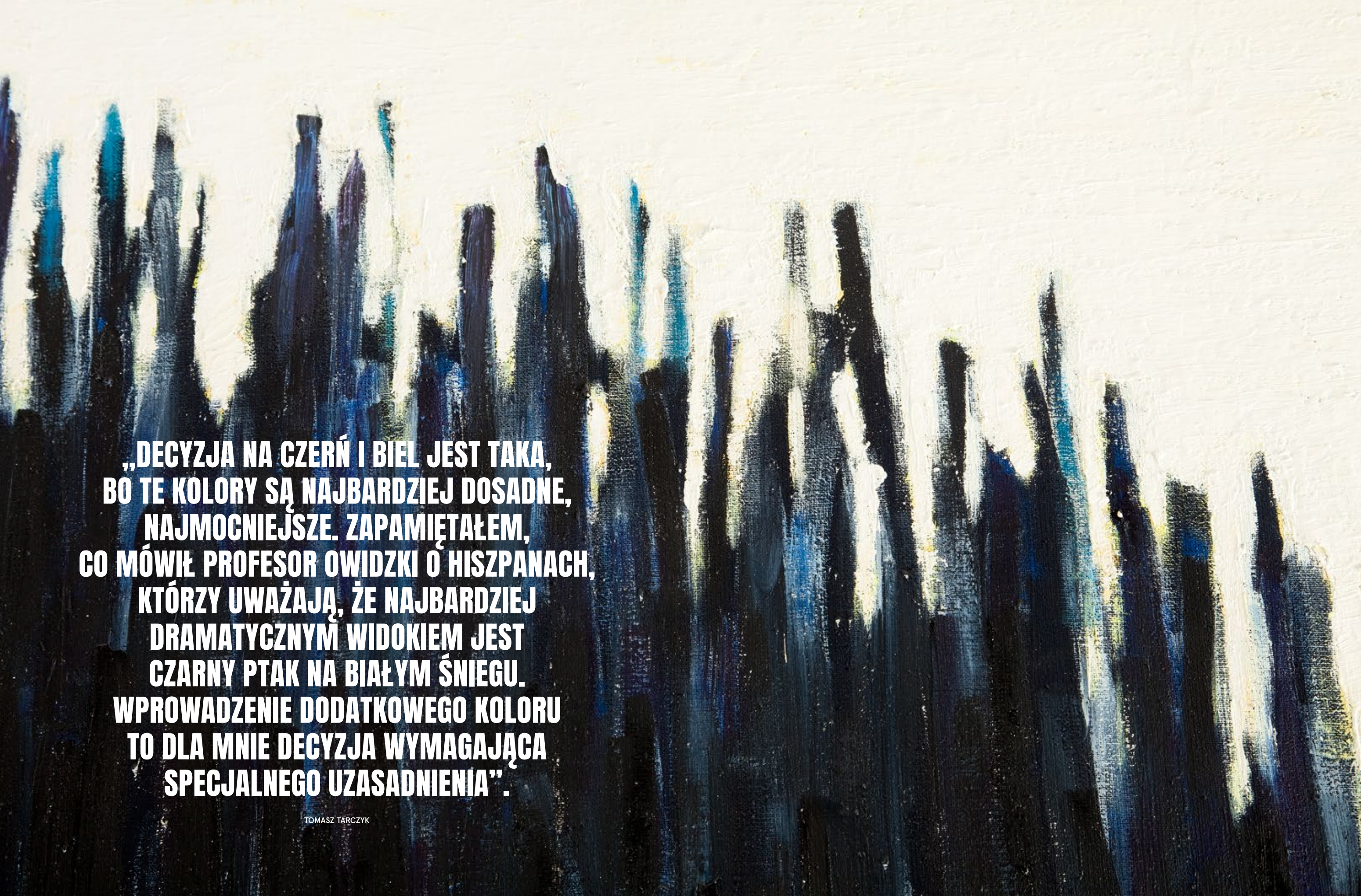
„Trudno opisać jaką lukę zostawia w polskiej sztuce odejście Tatarczyka. To odejście indywidualności odrębnej, niepodległej modom, być może jedynego polskiego artysty ostatnich czasów, który tak prosto, bez uników, chciał i potrafił mówić o rzeczach ostatecznych, dotyczyć transcendencji. (...) Wyalienowany w swoim nadwiślańskim świecie pracowni w Męcimierzu koło Kazimierza nad Wisłą, choć ceniony i podziwiany od dawna, pozostawał jakoś z boku toczącego się w centrach życia artystycznego. 'Moja pracownia znajduje się w miejscu oddalonym od zgiełku wielkiego miasta – wyznawał. – Jest tutaj szeroka rzeka, są wzgórza, lasy, pola, wąwozy i urwiska, dzikie i oswojone zwierzęta, dobrzy i źli ludzie oraz miejsca i rzeczy naznaczone ich obecnością, a także zmieniające się pory roku i dnie niepodobne do siebie. Wszystko tu odczuwa się z większą intensywnością niż w mieście. Jednocześnie mam świadomość tego, że przynależę do tak zwanego świata cywilizacji. Stwarza to swoisty chaos, w którym, kiedy maluję, staram się znaleźć pewien porządek niejako przefiltrowany przez to, co wiem, i to, co czuję; znaleźć porządek, kiedy patrzę na fragment jakiejś całości, na detal oczyszczony z reszty i tego detalu magnetyzm'.

Wagę i wielkość jego malarstwa uhonorowano ostatnio nagrodą Cybisa przyznaną mu za 2008 rok w 2009. Wszyscy przypomnieli sobie wówczas o niezwykłości tego dorobku. Tradycyjna po-cybisowa wystawa na Mazowieckiej w galerii warszawskiego okręgu ZPAR miała miejsce na początku 2010 roku. Na precyzyjnie wyselekcjonowanej wystawie pokazane były przede wszystkim nowe obrazy. Tylko jeden był wcześniejszy, z 1985 roku 'Brama Caspara Davida Friedricha' – obraz będący cytatem z niemieckiego romantyka, który podobnie jak Tatarczyk ukazywał pejzaż w panteistycznym duchu. Brama został przez malarza zacytowana w wypreparowanej formie. Artysta zawsze był mistrzem redukcji, usuwania zbędnych elementów tak, aby oddać na płótnie istotę rzeczy. Z pejzażu z cmentarną bramą pozostawił samą bramę. Symbol przyjsia, transgresji. Chropowata, mięsista, haptyczna faktura, tak charakterystyczna dla malarstwa Tatarczyka stała się powierzchnią belek, których dotykamy i które stają się realną choć nieprzenikalną granicą. Granicą dwuwymiarowego obrazu, granicą rozciągniętego na blejtrami płótna. Przyjściem na drugą stronę. Nawet migoczące między sztachetami ogniki, być może sugerujące nadzieję na to, co potem, nie mogą odpowiedzieć nam na cisnące się na usta pytania. Zwłaszcza, że są wytworem kultury. Może to wcale nie boskie światło, ale po prostu cmentarne znicze. (...) Jeszcze inaczej temat podjęty został w obrazie 'Ciemna dolina'. Tutaj klucz interpretacyjny podał nam sam artysta zapisując na odwrociu fragment psalmu dawidowego w tłumaczeniu Miłosza: 'A choćbym zeszedł w ciemną dolinę śmierci, nie będę lękać się złego, bo Ty jesteś ze mną'. Budując z grubego pigmentu ciemną dolinę artysta znowu rozkłada przed nami cały wachlarz rozumienia czerni. Pokazuje też światło. Tym razem jest to migoczący w oddali ognik, światło na końcu tunelu jakie opisują ludzie, którzy przeszli śmierć kliniczną.

Obraz śmierci prosty, komunikatywny, oddający cały nasz lęk przed nią i całą nadzieję, jaką może dać wiara. To obrazy, w których temat wieczności podjęty zostaje wprost, bez ogródek. Ale w pracach należących do innych cykli, tytułowanych zazwyczaj 'Bez tytułu', tematyka ta jest stale obecna, stale wisząca nad nami w formie niedopowiedzeń, niewypowiedzianych pytań, pozostawionej pustej, białej abstrakcyjnej przestrzeni.

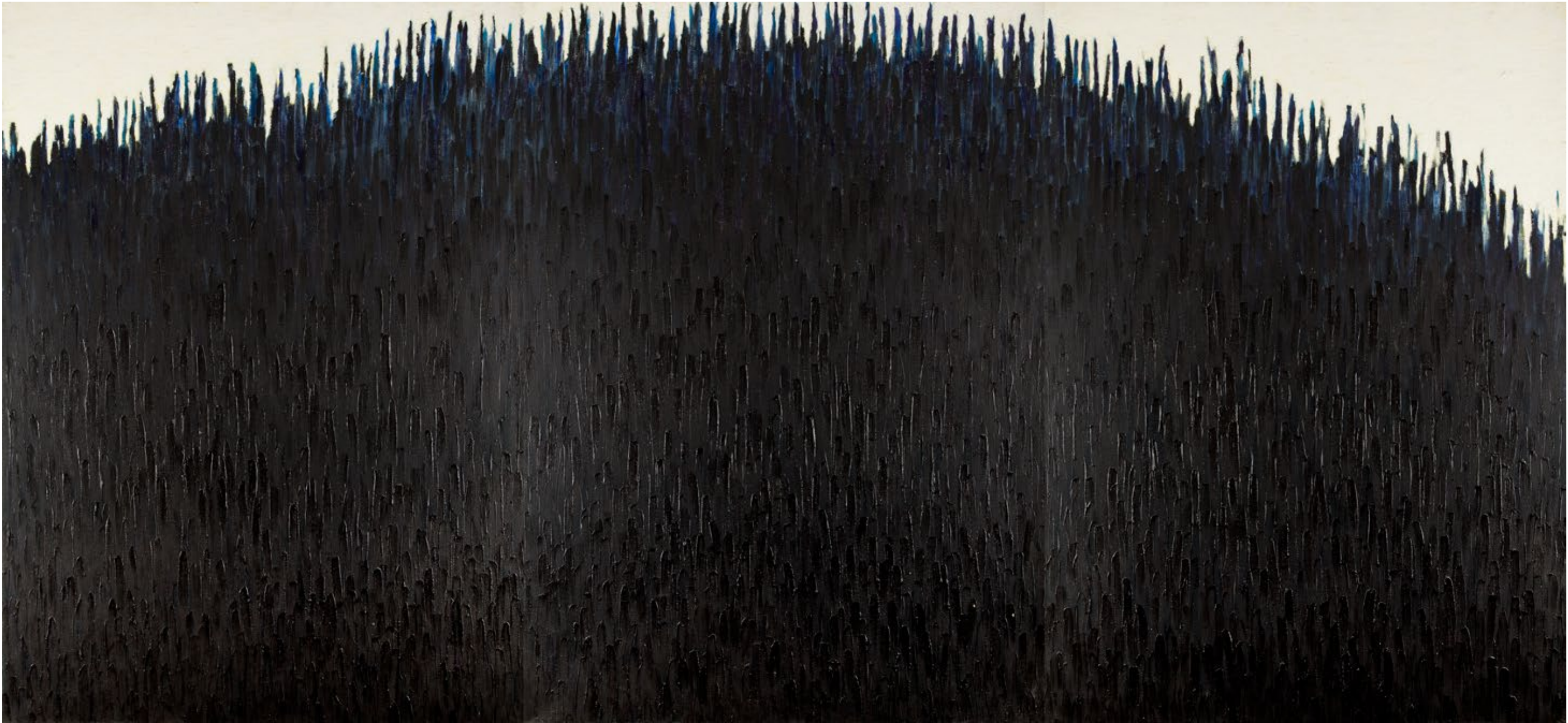
Banałem jest powiedzieć, że ogrom ukazanej przyrody wywołuje uczucia religijne i przypomina nam o naszej małości i samotności. Pejzaż obywateli się bez ludzkiej obecności. Człowiek może być jedynie niemy widzem patrzącym na przytłaczające czarne wzgórze o nieokreślonej miękkiej strukturze grud Matki Ziemi. Czasami po człowieku zostaje ślad – rozjeżdżony czarny asfalt szosy, nieskładne ślady kroków na brudnym śniegu. Pusta łódź Charona na Wiśle. W najlepszym wypadku mamy czasem cień człowieka. Albo jego alter-ego: pies Cygan. Jak my, Cygan gdzieś biegnie, czasem się zatrzymuje, nadstawia uszu. Zastanawia się nas sensem swojego samotnego bytu. Czasem idzie na smyczy spokojnie, czasem buntuje się i napina ją prawie się dusząc. A potem znowu płynnie wystawiając na powierzchnię nos, pozostawiając za sobą marszczące się fale. Czasem złapie go jakiś wir i tonie w odmętach. Historię tę opowiadał artysta uparcie, w wielu odsłonach. Jak film. (...)

Stopniowo malarstwo Tatarczyka ograniczać zaczęło się do czerni i bieli, rozumianych jednak bardzo szeroko. Ta czerń i biel skrzępi się impresjonistycznie wszelkimi możliwościami, rzucają na siebie jaskrawe niebieskie i czerwone cienie, nigdy nie są takie same. Mięsista faktura i światło pochłaniane przez farbę same z siebie wytwarzają niezwykle gry walorowe. Widzimy je właśnie dlatego i może tylko dlatego, że malarz nie rozprasza naszej uwagi plamami innych barw. W tym wypadku mniej znaczy więcej. Im mniej użytych kolorów tym więcej możemy w nich dostrzec. (...) Ograniczenie widzimy też w sposobie komponowania. To maestria lakoniczności. Jak powiedzieć jak najwięcej mówiąc jak najmniej. Puste przestrzenie krzyczą i to o sprawach najważniejszych. O bezmiarze kosmosu, o jednostkowości bytu, o samotności. By wymienić najważniejsze tematy. Tak rozegrana kompozycja kojarzy się oczywiście ze sztuką Dalekiego Wschodu. Nie bez powodu kuratorka Anna Król pokazała prace Tatarczyka w centrum kultury japońskiej Manggha w Krakowie jako przykład japońizmu w sztuce polskiej. Twórczość Tatarczyka, zamknięta do zaledwie paru motywów podpatrzonych w rzeczywistości flisackiej wioski opowiada wszystko co najważniejsze o człowieku i wszechświecie. Historia opowiedziana jest wzgórzem, drogą, zakolem rzeki, stolarskimi narzędziami, drewnianymi żerdziami, stosami patyków. Wysublimowanymi filmowymi kadrami otaczającej rzeczywistości. Tatarczyk stawiał w wielkim formacie ważne pytania. Pytania, których nie lubimy: co jest za czarną bramą, co kryje się w głębinie. I z bladym uśmiechem przypominał nam: nie lękajcie się”.



**„DECYZJA NA CZERŃ I BIEL JEST TAKA,
BO TE KOLORY SĄ NAJBARDZIEJ DOSADNE,
NAJMOCNIEJSZE. ZAPAMIĘTAŁEM,
CO MÓWIŁ PROFESOR OWIDZKI O HISZPANACH,
KTÓRZY UWAŻAJĄ, ŻE NAJBARDZIEJ
DRAMATYCZNYM WIDOKIEM JEST
CZARNY PTAK NA BIAŁYM ŚNIEGU.
WPROWADZENIE DODATKOWEGO KOLORU
TO DLA MNIE DECYZJA WYMAGAJĄCA
SPECJALNEGO UZASADNIENIA”.**

TOMASZ TARCZYK



3 α

TOMASZ TATARCZYK

1947–2010

"Czarne Wzgórze" – tryptyk, 1988

olej/ płótno, 180 x 390 cm (wymiary całości)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu środkowej części: 'TOMASZ TATARCZYK | "CZARNE WZGÓRZE" | 1988'

na odwrociu wszystkich części wskazówki montażowe

estymacja:

250 000 – 300 000 PLN

57 500 – 69 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Dario i Stefanii Piga

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2017

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Tomasz Tatarczyk, „Dipinti”, Galeria Spicchi dell’Est, Rzym, 3.04– 30.09.1991

LITERATURA:

Tomasz Tatarczyk „Dipinti”, katalog wystawy [teksty: Mario de Candia, Jaromir Jedliński], Galeria Spicchi dell’Est, Roma 1991, s. 22 (il.)

Obrazy Tomasza Tatarczyka, wpisujące się w tradycję romantycznego pejzażu, niosą ze sobą symbolikę, która przenika samotne bramy, czarne wzgórza, wąwozy i błotniste drogi. Jest w nich coś z transcendencji spektaklu natury – natury, którą Tatarczyk kontemlował i starał się pokazać w sposób fragmentaryczny, intymny, jakby zbierał ulotne chwile i przechowywał je w formie malarskich wycinków. Żyjąc poza zgiełkiem miasta, w swojej pracowni położonej w ustronnej wsi nad Wisłą, artysta doświadczał rzeczywistości, w której granica między codziennością a twórczością praktycznie nie istniała. Tamtejsze pejzaże stały się jego niekończącą się inspiracją, źródłem nieustannej artystycznej eksploracji, a także miejscem spotkań z przyjaciółmi, takimi jak Koji Kamoji i Tomasz Ciecierski.

Tematy jego dzieł były starannie wybierane, a zakres – świadomie ograniczany, przez co jego sztuka nabierała głębokiego refleksyjnego charakteru. Każdy motyw studiował do momentu, gdy osiągał zamierzony efekt, a jego obrazy, zanurzone w skupieniu i kontemplacji, wyrażały sensualność i prostotę. Autentyczność, skromność i szczerość tych prac zjednywały mu serca widzów. Tatarczyka interesował wyłącznie fragment rzeczywistości pozbawiony anegdoty – oddany w sposób surowy, esencjonalny, odsłaniający jej najgłębsze i najpiękniejsze tajemnice.

Pomimo bogactwa natury w okolicach zamieszkania, artysta zdecydował się w swojej twórczości używać jedynie czerni i bieli. Jak opowiadał o tym wyborze Jacek Sempoliński:

„(...) bogactwa w Mećmierzu: purpurowe zachody słońca nad Wisłą, soczysta zielenń wzgórz, jesienne orgie barw berberysów i dereni, fiolety zaoranych pól – wszystko to Tatarczyk odsuwa i wybiera tylko czern i biel. Te dwie barwy oczywiście kunsztownie wzbogaca chromatycznie i tworzy z nich pełno-brzmiące akordy, ale jego wizja malarstwa jest ascetyczna, jakby nie doznanie wzrokowe ja ukształtowało, a uporczywa koncepcja matki ziemi”.

Jacek Sempoliński, Twardy wybór, [w:] Tomasz Tatarczyk. Malarstwo, Warszawa 2004, s. 35

W podobny tonie o wyborze czarno-białych tonacji opowiadała Agnieszka Morawińska w katalogu towarzyszącym wystawie artysty w warszawskiej Zachęcie w 2004: „Tomasz Tatarczyk jest rasowym malarzem rozmiłowanym w farbách i płótnie, mistrzem materii i faktury, powściągliwym, lecz znakomitym kolorystą skupionym na niuansach czerni i bieli. Interesuje go pejzaż w swoich najbardziej podstawowych i surowych formach: wzgórza i drogi postrzegane jako wyraz pierwotnych sił, wielkości i potęgi natury, wypiętrzone fałdami ziemi, rozdeptane ślady na śniegu, światło blade albo jarzące się światło zachodu. Prace artysty układają się w cykle według najprostszych tematów: bramy, piły, stogi, wzgórza, drogi, obrazy z psem... (...) Artysta patrzy na naturę oczami romantyka jak na przejaw boskiej obecności, traktuje swoją sztukę jako dar prawdziwego wnikania w świat przyrody w procesie kontemplacji i obserwacji. Nie interesuje go detal, bo sądzi, że sam proces malarski – powolny i poddany dyscyplinie technologicznej – nie pozwala na uczciwe podejmowanie tematów doraźnych. Tatarczyk operuje dużymi formatami, czasami zestawionymi w tryptyki; jest również mistrzem wielkoformatowego pejzażowego rysunku o wielopolowych układach, ale jego malarstwo jest dalekie od ekspresjonistycznych gestów czy wciągania do artystycznej strategii przypadku. Jest to malarstwo poddane podwójnej dyscyplinie: przemyślanej, wyważonej kompozycji i zrytmizowanej, starannie opracowanej fakturze” (Agnieszka Morawińska, Tomasz Tatarczyk. Malarstwo, [red.] Małgorzata Jurkiewicz, Warszawa 2004, s. nlb).



4 α

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Trzech artystów", 1985

olej/piótno, 119 x 169,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMASZ TATARCZYK | "TRZECH | ARTYSTÓW" - "THREE | ARTISTS" | Varnanas 1985'

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 000 - 69 000 EUR

POCHODZENIE:

Collection Fondation Matsson, Szwecja

kolekcja prywatna, Belgia

Vente Runfeldts Auktioner AB, Lund, 1996

Drouot Richelieu, Marsylia, czerwiec 2018

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2020

kolekcja prywatna, Polska

„Tomasz Tatarczyk jest autorytetem w doniosłej dziedzinie czerni. Jest jej znawcą i analitykiem, badaczem wrażliwym na czystość tonu, tropicielem rzetelnych efektów wydestylowanych z jej potyczek ze światłem. (...) Czerrń, a raczej czernie Tomasza Tatarczyka wypełniają wzgórza, piły, bramy, drogi: twory i przedmioty z orbit najmocniej zaplecionych wokół podkazimierskiego życia artysty”.

Jarosław Mikołajewski, *Tomasz Tatarczyk*, katalog wystawy w galerii Stara, Lublin 1993, s. nlb



5 α

LEON TARASEWICZ

1957

Las, 2013

akryl/płótno, 130 x 170 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Leon Tarasewicz 2013 | Acryl on canvas | 130 x 170'

estymacja:

100 000 - 180 000 PLN

23 000 - 41 400 EUR

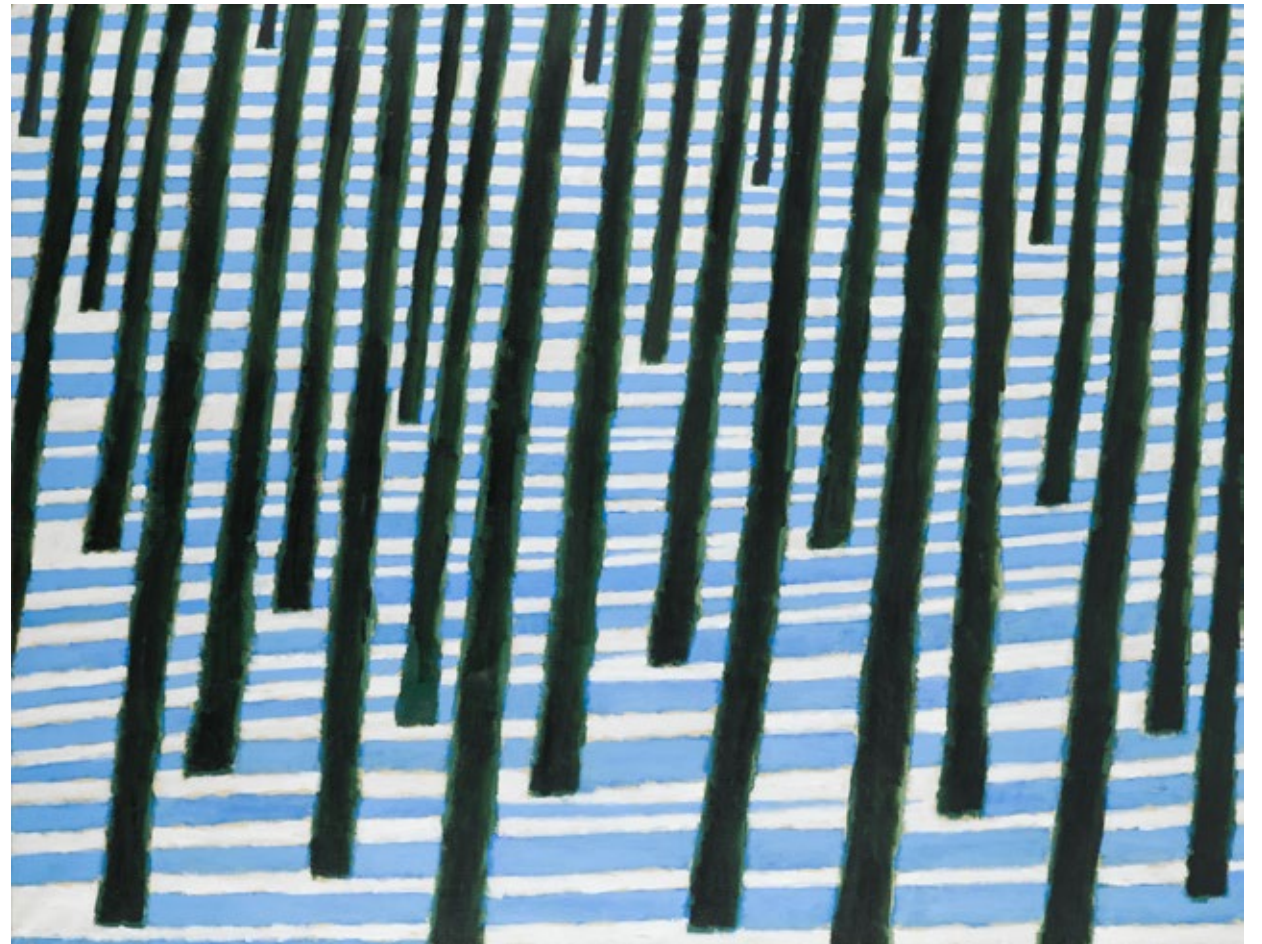
POCHODZENIE:

Polswiss Art, 2013

kolekcja prywatna, Polska

„Rola, jaką u Tarasewicza odgrywa natura, jest wielka. Można by powiedzieć, że kontynuuje on tradycję romantyzmu w czasach współczesnych, choć nie pojawia się u niego impet religijny, lecz elementy duchowe i cielesno-zmysłowe. Mimo to w obliczu jego obrazów często dominuje poczucie abstrakcyjnej wzniosłości, która wstrząsa odbiorcą, wywołuje 'święte dreszcze' i najgłębsze doznania. Jego obrazy wynikają wprawdzie z inspiracji zaczerpniętych z konkretnej natury, lecz procesie abstrakcji inspiracje te zostają starannie ukryte, tworząc wymiar absolutny, transcendentalny, gdzie wszystko konkretne staje się rzeczą o drugorzędnym znaczeniu”.

Thorsten Rodiek



„MOJE WYOBECOWANIE (...) DAŁO MOŻLIWOŚĆ OBRONY INDYWIDUALNEGO SPOJRZENIA. TWORZENIA MALARSTWA, KTÓRE Z POCZĄTKU OKREŚLANE BYŁO JAKO TYLKO DEKORACYJNE, KOLORYSTYCZNE, A PÓŹNIEJ SIĘ OKAZAŁO, ŻE NIESIE W SOBIE CAŁY TEN BAGAŻ TREŚCI, KTÓRE SĄ NA NASZYCH TERENACH DO POZBIERANIA, DO ODBUDOWANIA. MYŚLĘ, ŻE TO ŁĄCZYŁO MNIE Z GRUPĄ ARTYSTÓW WYWODZĄCYCH SIĘ Z TERENÓW WIELKIEGO KSIĘSTWA LITEWSKIEGO, Z MALARSTWEM MALEWICZA, ROTHKI, CHAGALLA I INNYCH TWÓRCÓW Z TEGO ŚWIATA MIĘDZY POLSKĄ A ROSJĄ. CAŁE SZCZĘŚCIE, ŻE TA IDEA SZTUKI POWĘDROWAŁA W ŚWIAT, DO NIEMIEC, FRANCJI, STANÓW ZJEDNOCZONYCH, BO W GRANICACH PAŃSTWA RADZIECKIEGO BY SIĘ SKOŃCZYŁA, NIE BYŁOBY WSPANIAŁEJ ABSTRAKCYJNEJ TWÓRCZOŚCI AMERYKAŃSKIEJ. DZISIAJ UZNAJEMY JĄ ZA SZTUKĘ ZACHODNIĄ, A PRZECIEŻ CI ARTYŚCI DŁUGO TWORZYLI TUŻ ZA MIEDZĄ, BARDZO BLISKO. SZKODA, ŻE NAUCZANIE HISTORII SZTUKI POLSKIEJ KOŃCZY SIĘ NA BUGU. PRZYDAŁOBY SIĘ WIĘCEJ WIEDZIEĆ O WIELKIM KSIĘSTWIE LITEWSKIM, BO TO ŚWIAT WIELOKULTUROWY, BARDZIEJ MISTYCZNY, NIERACJONALNY. NAWET WRÓBLEWSKI TO NIE KRAKÓW, TYLKO WILNO I ŚRODOWISKO ŻYDOWSKIE. ALE TEGO PRAWIE NIKT W POLSCE SOBIE NIE UŚWIADAMIA”.

LEON TARASEWICZ





6 α

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu – tetraptyk, 1991

olej/ płótno, 190 x 520 cm (wymiary całości)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu każdej części: 'Leon Tarasewicz 1991 | 190 x 520'
na odwrociu każdej z części nalepki z Muzeum Narodowego w Poznaniu

estymacja:
300 000 – 700 000 PLN
69 000 – 161 000 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, Poznań
DESA Unicum, 2020
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Muzeum Narodowe w Poznaniu, wystawa stała – Galeria Sztuki Współczesnej

LITERATURA:
Jola Gola, Leon Tarasewicz, Warszawa 2007, s. 256 (il.)
Leon Tarasewicz. Malować, Polski Pawilon, 49. Międzynarodowe Biennale w Wenecji, s. 47 (il.)



Poszczególne obrazy Leona Tarasewicza przypominają wycinki z większych dzieł, powiększone fragmenty większych kompozycji lub wielkoformatowego malarstwa ściennego wraz z jego chropowatą fakturą, pozostałościami nierówności po pracy szpachla. W ramach jednego dzieła artysta integralnie łączy malarskie ekspresje i czyni go jedynie aluzyjnym punktem wyjścia do ukazania otaczającego go świata. Z początku bliska Tarasewiczowi natura z czasem otworzyła przed nim nowe kolorystyczne rozwiązania oraz obecne w nich kontrastowe niuanse. To, co z pozoru może być uznane za metafizyczne, dzięki grze barw, faktury i światła jest w dziełach artysty sprowadzone do czysto formalnych środków obrazowania, których rozwinięcie znajduje się w przestrzeni spójnej z naturą.

Tarasewicz od najwcześniejszych lat postrzegał malarstwo w perspektywie pejzażu i prawosławnej ikonografii. Urodzony w północno-wschodnim regionie Polski doświadczał rozmaitych wpływów kulturowych, języków i wyznań. Perspektywę pozbawioną ograniczeń przekłada na swój język malarski, który nie ma żadnych granic. Swoje podejście do otaczającej rzeczywistości wyraża również wraz z zastosowaniem nieoczywistych ma-

teriałów tuż obok klasycznych narzędzi malarskich, takich jak beton, deski, lampiony czy lustra. Tarasewicz w swojej twórczości wykracza również poza standardowe podłoże, wychodząc swym malarstwem w przestrzeń ścian, podłóg i schodów, budynków i placów miejskich. Zawsze uwzględnia jednak specyfikę miejsca, w obrębie którego podejmuje działania. Jednocześnie, pomimo przywiązania do swojej małej ojczyzny, artysta dąży do zatarcia wszelkich tropów interpretacyjnych, które umożliwiłyby jednoznaczną identyfikację genezy wykorzystywanych motywów.

Pozbawione wszelkiej narracji oraz dominant obrazy Tarasewicza mogą być odczytywane jako wycinek rzeczywistości, ograniczonej do jednego modułu i formie dyktowanej jedynie barwą. Jednocześnie artysta podejmuje refleksję nad obecnym statusem malarstwa i stawia pytanie o jego esencje. Evolucja jego twórczości jest spójna z nieustannie zmieniającymi się od lat granicami tego medium. Działania Tarasewicza wpisują się w ciąg historyczny rozwoju sztuki, prowadzony od konstrukttywizmu i unizmu, poprzez koloryzm i abstrakcję, aż po najbardziej aktualne poszukiwania eksperymentujące z danym medium artystycznym.



7 α

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu, 2017

akryl/plótno, 50 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'L. Tarasewicz 2017 | 50 x 50 | Acrylic on canvas'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

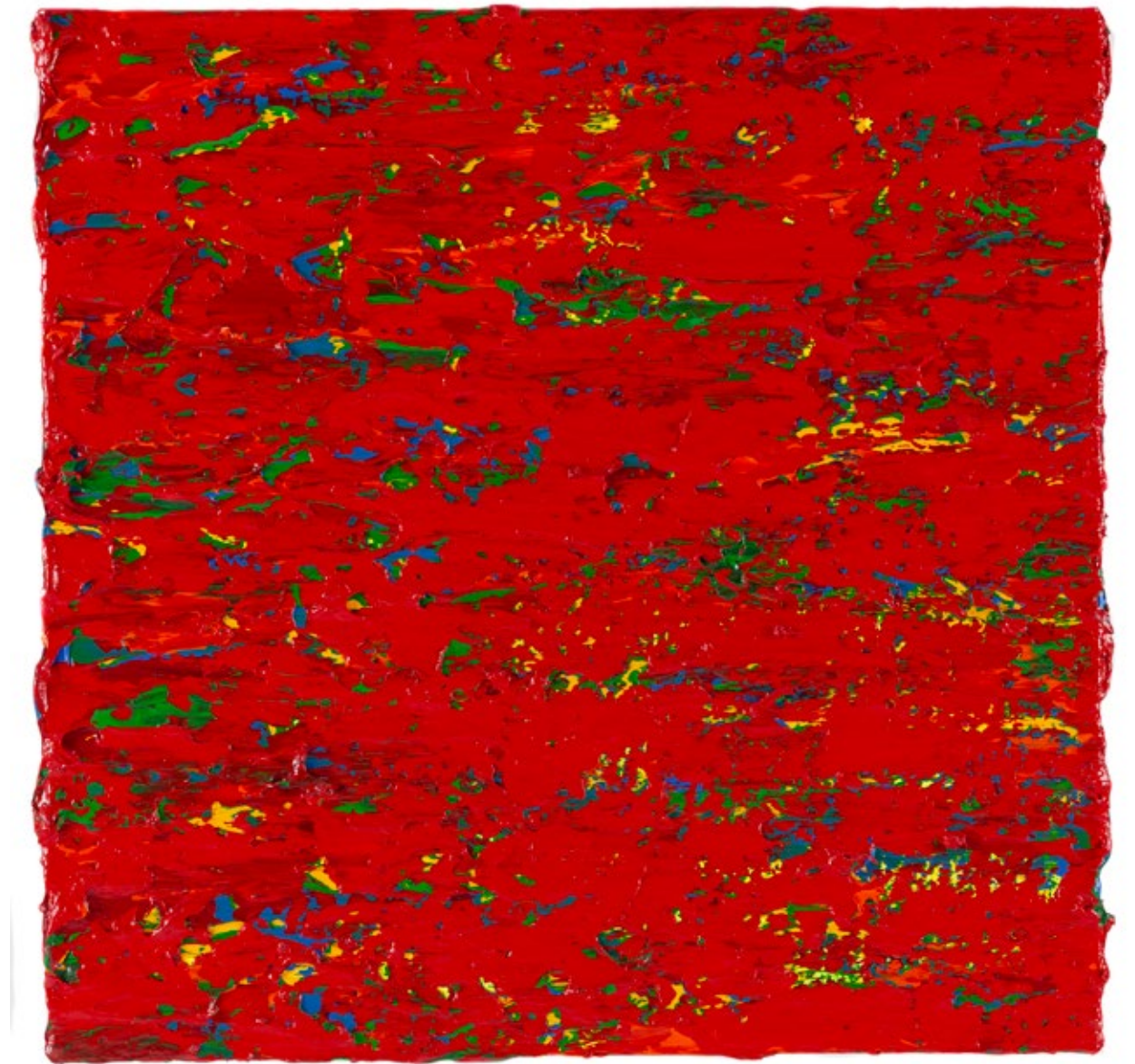
11 500 – 16 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„(...) malarstwo było i jest papierkiem lakmusowym kondycji społeczeństwa. (...) gdy gości malarstwo, bardzo szybko upadała cywilizacja”.

Leon Tarasewicz



8 α

RYSZARD GRZYB

1956

"Nosorożec i motyle", 1991

olej/piótno, 220 x 230 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ryszard Grzyb | 220 x 230 cm | 1991'

estymacja:

50 000 – 60 000 PLN

11 500 – 13 800 EUR

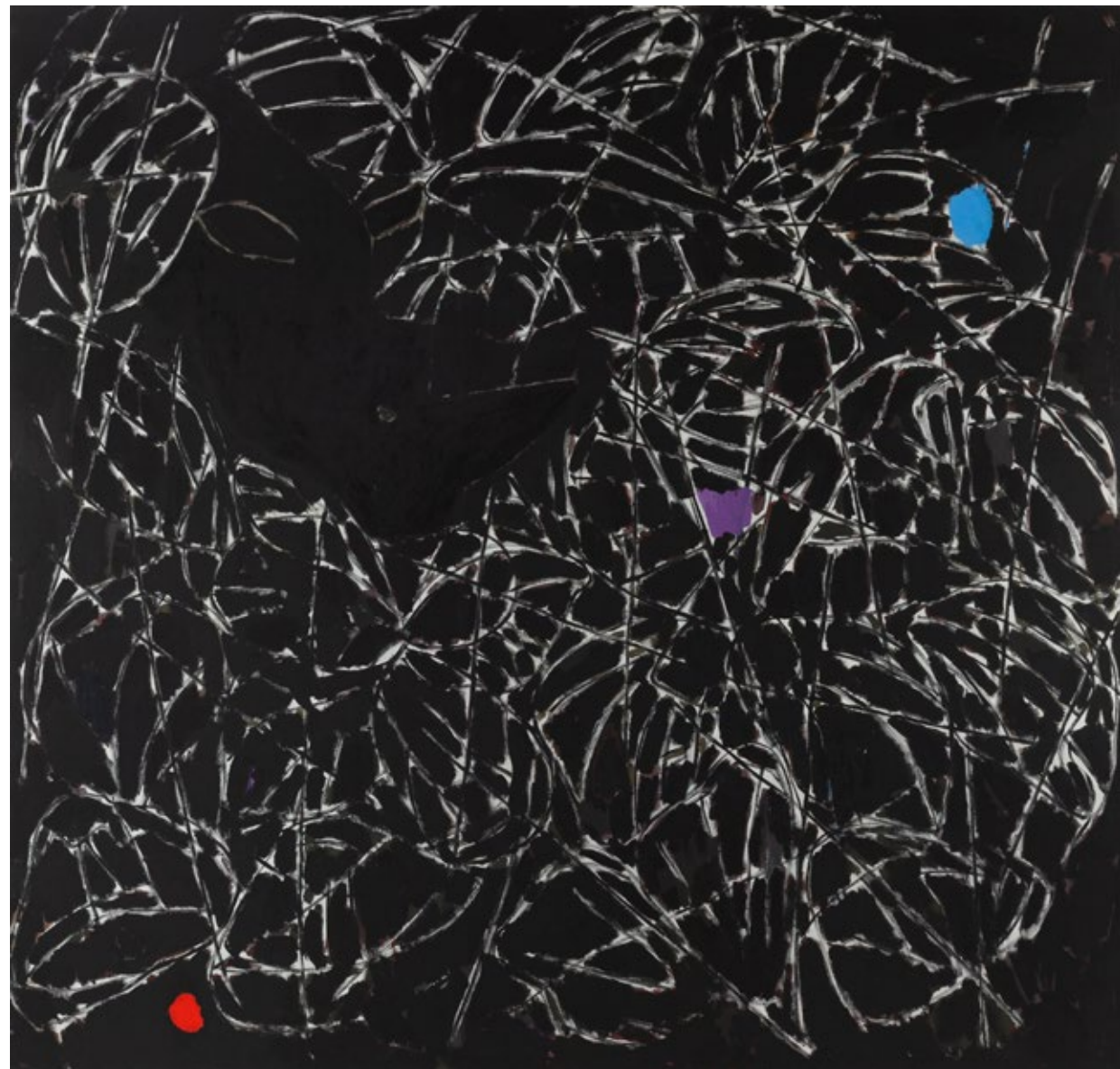
POCHODZENIE:

Galeria Starmach, Kraków

kolekcja prywatna, Polska

„Zwierzęta malowane z zapalem i tęsknotą do odległych krain i przygód. Malowanie z adoracją kształtów innych niż codzienne i kolorów jaśniejących swoim blaskiem w pełni. Fascynacja kształtami i kolorami z egzotycznej, innej rzeczywistości. Zachwył. Powrót do tematów z dzieciństwa z możliwością stwarzania czegoś więcej niż to, o czym się dawniej marzyło”.

Ryszard Grzyb





Akcja „Taniec Nolandu” – Ryszard Grzyb wykonuje formy karate podczas wystawy Berliner Kindl, Pracownia Dziekanka, Warszawa 1987, fot. dzięki uprzejmości Ryszarda Grzyba



Dzieła Ryszarda Grzyba z lat 80. cechowały się neoekspresjonistyczną estetyką, z wyraźnymi, grubymi konturami oraz silnymi kontrastami barw. Wyróżniały się swobodnym podejściem do tematyki, zarówno historycznej, jak i obyczajowej. Szczególne miejsce w twórczości artysty z tej dekady zajmowały obrazy przedstawiające zwierzęta oraz hybrydyczne, totemiczne stworzenia. Jest to interesująca analogia do sztuki „pierwszego” ekspresjonizmu, w której artyści z początku XX wieku chętnie podejmowali tematykę zwierząt i tajemniczych totemów.

Prezentowana praca, choć powstała w następnym dziesięcioleciu, nawiązuje do animalistycznych przedstawień z lat 80. Z komentarza artysty można wywnioskować, że kluczowym elementem jest dla niego wizualna forma zwierzęcia – jego wyjątkowy kształt stanowi wyzwanie i sedno obrazu oraz całej serii podobnych prac. Grzyb często wracał do motywu nosorożca, malując go w różnych kolorach i ozdabiając różnorodnymi wzorami, co podkreśla zarówno jego wyjątkowość, jak i zwyczajność. To nie tajemnicze znaczenie kryje się za egzotycznym wizerunkiem, ale fascynacja formą zwierzęcia, którą artysta z pasją maluje. Słowami artysty:

„W latach dziewięćdziesiątych rozpędziłem się i zacząłem eksplorować motyw figury zwierzęcej. Tu widać moje studia linearno-graficzne. Na tej zasadzie starałem się budować atrakcyjne kompozycje, dla których punktem wyjścia były różne zwierzęta”.

Ryszard Grzyb

Prezentowana praca jest przykładem tej tendencji. Malarstwo Grzyba, zarówno z okresu działalności Gruppy, jak i obecne, jest mniej narracyjne, bardziej symboliczne oraz figuratywne, łączące się z abstrakcyjnym, dekoracyjnym dopełnieniem. Wydaje się „cichsze” i bardziej metaforyczne, pozostawiające więcej przestrzeni na interakcję z widzami, sugerując i otwierając pole do ich interpretacji i skojarzeń.

9 α

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Gdzie powiesić Matkę Boską?", 1988–1989

olej/piótno, 120 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P.K. 89 | TYTUŁ: "GDZIE POWIESIĆ MATKĘ BOSKĄ?" | TECHN: OL/PŁ | WYM: | PAWEŁ KOWALEWSKI89'

estymacja:

150 000 – 250 000 PLN

34 500 – 57 500 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, 2019

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Grupa 1982–1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”,
Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993; Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego, Bydgoszcz, luty–marzec 1993

LITERATURA:

Grupa 1982–1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk,
katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. 112 i s. 135, poz. 65 (il.)





W eseju do katalogu towarzyszącego monograficznej wystawie Gruppy, Maryla Sitkowska zauważyła, że obrazy Kowalewskiego składają się z dwóch równie ważnych części: warstwy wizualnej oraz werbalnej, zapisanej w tytule: „Cała nadbudowa treści pochodzi z dodanych tytułów. Jednak prawdziwe znaczenie zyskują, gdy się te dwa elementy: wizerunek i werbalny zapis, zestawia razem”. Taki również pozostaje prezentowany w niniejszym katalogu obraz „Gdzie powiesić Matkę Boską?” z lat 1988–89, przedstawiający dwie postaci na tle dużego okna (o czym utwierdza nas cień, jaki rzucają na podłogę). Z lewej i prawej strony widać fragmenty wiszących na ścianie, zdawałoby się abstrakcyjnych, obrazów. Najwyraźniej nie jest to tytułowa Matka Boska: owego wotywnego przedstawienia artysta nie ukazuje odbiorcy. Pozostaje on w sferze kolejnej wyobraźniowej warstwy tej pracy, wytwarzanej tylko przez werbalną część dzieła – tytułowi.

Zgodnie z wypowiedziami samego artysty, nieco trudna do natychmiastowego zrozumienia przedstawiona na obrazie scena wiąże się z prawdziwą sytuacją, zaobserwowaną przez artystę w galerii Rafała Jabłonki (nama-

lowanego po prawej) – niemieckiego galerzysty polskiego pochodzenia, który prowadził taką rozmowę z pewnym artystą (po lewej), co Kowalewski widział na własne oczy. Podobna rozmowa (dotycząca obrazu Matki Boskiej) w przestrzeni galerii sztuki współczesnej może wydawać się nieco zaskakująca, a to zaskoczenie – spowodowane przez nieoczekiwany tytuł – wywołuje tutaj efekt komiczny.

Sposób, w jaki Kowalewski ukazuje postaci, nadaje kompozycji „drapieżny” efekt – charakterystyczny dla figuracji Kowalewskiego z lat 80., z czasu istnienia Gruppy. To wówczas jego płótna zaludniały podobnie „ostro” malowane postacie, często szkicowo, zamasyżycie wypełniane kolorem. Widoczny pozostawał wówczas szeroki, wyraźny dukt pędzla. Postacie te często niemożliwe byłyby do rozpoznania dla nieuprzedzonych widzów. Rozpoznanie staje się możliwe wyłącznie dzięki tytułowi. Dzieje się tak przykładowo na obrazie „Gruppa, czyli sześć złotych pędzli” (ze zbiorów Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy) – gdzie Kowalewski ukazał własnych kolegów, o budowie ciała zbliżonej do postaci z powyżej opisanego obrazu.

Cechy te są właśnie tymi, które sprawiają, że malarstwo Gruppy – w tym Kowalewskiego – porównywane było z niemieckim ruchem Neue Wilde. Stylistyka i konwencje, które wykorzystywał Kowalewski, pozostają mimo wszystko niejednoznaczne. Choć jego sztukę z omawianego okresu cechowała „dzika”, „drapieżna” forma – on sam często, właśnie za pomocą wspomnianego tytułu, zmieniał wyraz pracy z niepokojącego czy poważnego na lekki, zabawny. Dzieje się tak na jego płótnie „Piękne, delikatne gesty”, które artysta namalował zamasyżystymi, dynamicznymi pociągnięciami pędzla sugerującymi raczej szybkie, nerwowe malowanie niż delikatność. Kolejnym przykładem podobnego zabiegu było zatytułowanie przez malarza obrazu przedstawiającego monstualną dłoń z drapieżnymi szponami „Och, ty owłosiona łapko”.

Paweł Kowalewski ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych w pracowni Stefana Gierowskiego w 1983. Wówczas powstała też Gruppa, jedna z najważniejszych formacji artystycznych w Polsce lat 80. (i ostatnich dekad w ogóle). Podobnie jak jego koledzy z Gruppy, Kowalewski bynajmniej nie poszedł w ślady swojego nauczyciela z akademii, ale sięgnął po język wymownej, sugestywnej figuracji, tak charakterystycznej dla „nowej ekspresji” lat 80. Twórczość Kowalewskiego, zwłaszcza w ostatnich latach, pozostaje zróżnicowana: artysta poza malarstwem zajmuje się również rzeźbą, ready mades oraz tworzeniem instalacji. Od 1985 wykłada na macierzystej uczelni. Obecna twórczość Kowalewskiego daleko odeszła od stylu „nowej ekspresji”. Przykładem tego ostatniego oraz jednym z symboli jest właśnie prezentowane tutaj płótno. Artysta wytworzył wówczas szczególną stylistykę, która połączona z opisanymi powyżej zabiegami werbalnymi składała się na oryginalną całość. Jej jakość zapewniła Kowalewskiemu miejsce wśród ważniejszych przedstawicieli malarstwa figuratywnego ostatnich dekad w Polsce.



Obraz „Gdzie powiesić Matkę Boską?” na ekspozycji wystawy y Gruppy 1982-1992, Zachęta, Warszawa, 1992, fot. Anna Pietrzak Bartos

10 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Pedałowanie pod lampą", 1993

olej/piótno, 190 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski | "Pedałowanie pod lampą" | olej 190 x 160 | 1993'

estymacja:

100 000 – 160 000 PLN

23 000 – 38 800 EUR

POCHODZENIE:

Zderzak, Kraków

Agra-Art, 2014

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Nadzieja jako wynik uporczywego trwania w smutku i samotności”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, PGS Sopot,

BWA Katowice 1994

LITERATURA:

Jarosław Modzelewski. Nadzieja jako wynik uporczywego trwania w smutku i samotności, [oprac.] Jan Michalski,

katalog wystawy, Centrum Sztuki Współczesnej. Zamek Ujazdowski, Warszawa 1994 (il.)

Jan Niedźwiecki, Z sal wystawowych, „Głos Pomorza” 1994, nr 104 (7–8.05) (il.)

Andrzej Szymczyk, Cnota uporczywości, „Życie Warszawy” 1994, nr 109 (11.05) (il.)

Małgorzata Kurzac, Jan Michalski, Maryla Sitkowska, Marta Tarabuła, Jarosław Modzelewski Obrazy 1977–2006, Galeria Zderzak, Kraków 2006, poz. 231 (il.)



SUBSTYTUT FORMY

W twórczości Jarosława Modzelewskiego z lat 80. i 90., której doskonałym przykładem jest prezentowany w niniejszym katalogu obraz „Pedałowanie pod lampą”, można zaobserwować wpływ dwóch zbliżonych zjawisk w polskiej sztuce. Pierwsze źródło to spadek po Andrzeju Wróblewskim, drugie – ikonografia charakterystyczna dla malarstwa socrealizmu. Owe związki opisała Barbara Wróblewska-Bogoon w recenzji wystawy w Galerii Zderzak w Krakowie w 1995:

„Modzelewski pozyskane ‘substytuty formy’ wykorzystuje dla zobrazowania filozofii nieco innej, niż to było u jego stylistycznych protoplastów. Byt odczytuje w horyzoncie śmierci. Jeśli Wróblewski dramat istnienia tragiczną śmiercią kończy (cykl ‘Rozstrzelania’), to Modzelewski odnajduje ów tragizm w samej istocie życia, nieuchronnie zmierzającego donikąd. Jeśli Wróblewski w ‘Ukrzesłowieniach’ postać czyni bezbronną i bierną – Modzelewski pozwala jej na rytuał codzienności (praca, spacer). Z tak odczytanej perspektywy każda opowiedziana scena, będąc błahą, jednocześnie zaczyna mieć wymiar ostateczny. Z kolei wspomniana ‘klisza socrealizmu’ z motywem dzielnego spawacza nabierać musi nowej treści”.

Barbara Wróblewska-Bagoon, Ten snajper Modzelewski, „Echo Krakowa”, 30.01.1995

Początkowo Modzelewski malował kompozycje szablonowe, geometryczne. W drugiej połowie lat 80. powstał cykl prac inspirowanych ilustrowanymi podręcznikami do nauki języka rosyjskiego. Materiały w nich zawarte były wizualnymi odpowiednikami poszczególnych czynności, co zaintrygowało artystę. Na działalność artysty w początku lat 80. miały również wpływ doświadczenia wyniesione z pobytu Modzelewskiego w wojsku. Marta Tarabuta pisała o tym czasie: „Stopniowo ornamentyka wycinanki ustąpiła wyrazistej, pojedynczej formie, wyprowadzonej z szablonu, lecz militarne odniesienia – echo szesnastu miesięcy, które Modzelewski spędził w wojsku – nie straciły ironicznego wyrazu. ‘Szablon, uproszczenie, płaskość okazały się składnikami języka, który dobrze nadawał się do nazywania rzeczywistości, z którą zetknąłem się na początku lat 80.’ – powie. (...) Do tych obrazów w nieuchronny sposób przenika klimat opresji tamtych lat. Ale jest to polityka rzutowana w świat obrazu, wydarzenia wyabstrahowane z realnej przestrzeni, komentowane przy pomocy środków malarskich, jak w swego rodzaju laboratorium. Zamiast zbędnego gadulstwa – celny skrót, absurdalny dowcip, ironia, która wynika z przemysłanego ujęcia formy. Oto (...) ‘Fala’ (1983), z której wyrasta czerwony ‘sowiecki pazur’ czy słynny ‘Pociąg do Rosji’ (1983) z ledwo zaznaczonym konturem, jakby zanikającymi postaciami w oknach wagonu – to powracający temat naszej ‘polityki wschodniej’” (Marta Tarabuta, Świat z różnych stron. O malarstwie Jarosława Modzelewskiego, [w:] Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 2006, s. 13).



11 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Polowanie", 1988

olej/płótno, 166 x 136 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław Modzelewski | "POLOWANIE" | olej, 165 x 135'

estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

20 700 – 27 600 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Zderzak, Kraków

kolekcja Petera Seela, Berlin

Agra-Art, 2014

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Galerie lat osiemdziesiątych”, Galeria Zachęta, Warszawa 1990

„Polen Zeit Kunst, Konrad-Adenauer-Stiftung”, Sankt Augustyn, Stuttgart, Berlin 1990

LITERATURA:

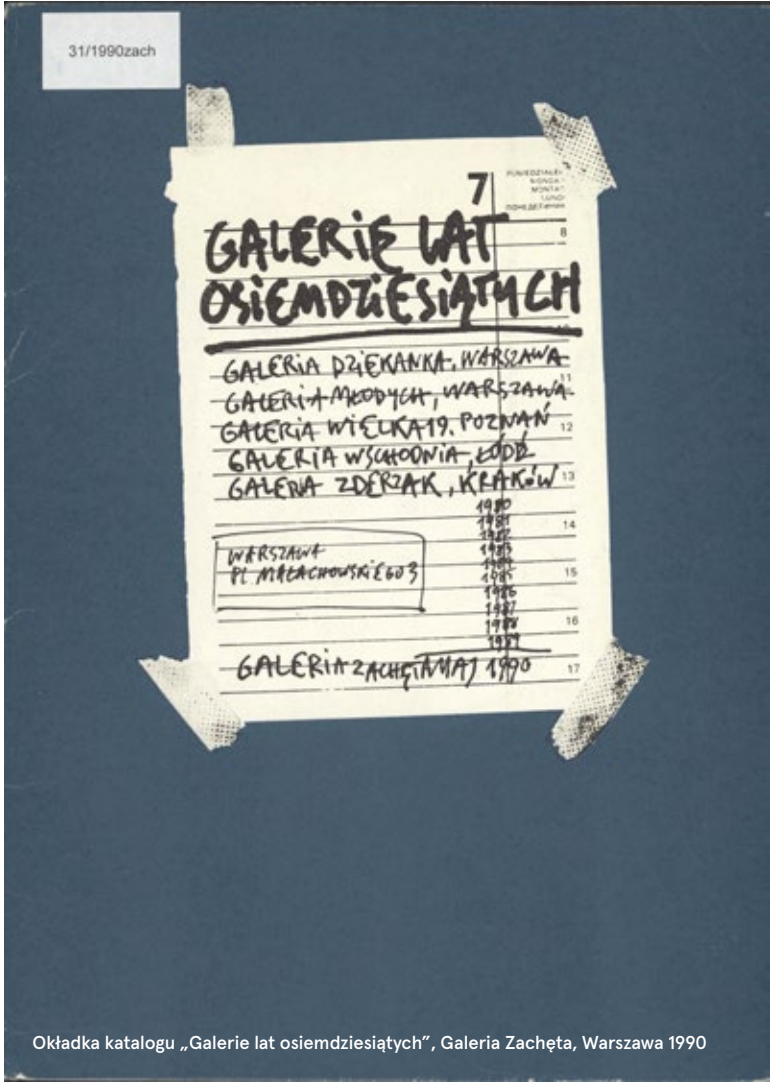
Jarosław Modzelewski, Kilka uwag o moich obrazach w związku z licznymi błędami interpretacyjnymi [w:] Polen Zeit Kuns, Konrad-Adenauer-Stiftung, Sankt Augustin, Stuttgart, Berlin 1990, kat. poz. 22, s. 57 (il.)Gruppa 1982-1992, [oprac.] Maryla Sitkowska, Galeria Zachęta, Warszawa 1992 (il.)

Jarosław Modzelewski Obrazy 1977-2006, Galeria Zderzak, Kraków 2006, s. 169, poz. 152 (il.)

„(...) uprawiam malarstwo. Maluję obrazy, na których można zobaczyć postaci ludzkie, starsze lub w średnim wieku, rzadko kiedy młode lub wręcz dzieci. (...) Ogólna wymowa mojego malarstwa jest raczej smutna, czego efektem są trudności w sprzedaży moich prac i posądzanie o polityczność, co jest całkowitym nieporozumieniem”.

Jarosław Modzelewski, Salceson, 1988, [w:] Kultura miejsca. Studia ofiarowane Profesorowi Wojciechowi Włodarczykowi, red. Waldemar Baraniewski, Piotr Słodkowski, Warszawa 2019, s. 351-352





„Polowanie” to praca Jarosława Modzelewskiego, która powstała w dekadzie lat 80. Spośród kilku wystaw, na których prezentował je artysta, znaleźć można głośną wystawę w warszawskiej Zachęcie: „Galerie lat osiemdziesiątych”. Odbývająca się w państwowej instytucji wystawa pokazywała nie tylko niezależne malarstwo i wyciek polskiego życia artystycznego, które skupiało się wokół autorskich, równie niezależnych galerii. Co ciekawe, pokazując prace artystów (i nielicznych artystek) pięciu galerii: Dziekanki, Galerii Młodych, poznańskiej Galerii Wielka 19, Galeria Wschodnia, „Łódź Kaliska Muzeum” i krakowskiego Zderzaka, kuratorki pokazały załączek polskiego rynku sztuki. Jak pisała Katarzyna Kasprzak w katalogu wystawy: „Przedstawiając Państwu wystawę ‘Galerie lat osiemdziesiątych’ mamy świadomość wielu wątpliwości, jakie można ona wzbudzić. Niezwykły wydaje się sam fakt udostępniania sal Zachęty sztuce pokazywanej dotąd w galeriach dalekich od oficjalnego życia artystycznego. Jest rok 1990, co nie oznacza jednak zamknięcia jakiegos okresu w sztuce – wobec istniejącej w niej ciągłości zjawisk budzących stale żywe emocje.

Zależy nam (...) na wywołaniu dyskusji dotyczącej życia współczesnej sztuki polskiej. Zapraszając na wystawę jedynie pięć galerii autorskich o podobnym charakterze, mamy nadzieję, że tym lepiej zostanie oddany klimat tych miejsc”.

Jarosław Modzelewski był jednym z najważniejszych twórców, których reprezentował krakowski Zderzak. Jako przedstawiciel „nowej ekspresji”

w malarstwie polskim, tworzył sztukę wyrosłą z doświadczeń rzeczywistości PRL-u i stanu wojennego na początku lat 80. Wówczas została zawieszona działalność instytucji, takich jak Związek Artystów Plastyków. Młodzi twórcy zaczęli sami organizować się w grupy, w ramach których wspólnie pracowali. Przykładem takiej działalności była bodaj najsłynniejsza „Gruppa”, w której oprócz Ryszarda Grzyba, Ryszarda Woźniaka, Marka Sobczyka, Włodzimierza Pawlaka i Pawła Kowalewskiego znalazł się też Jarosław Modzelewski. Artyści odżegnawali się od przepełnionych dramatyzmem dokonań malarstwa lat wcześniejszych. Operowali głównie groteską, luźnymi skojarzeniami, w ich sztuce dominowało poczucie humoru, a patronem młodych stał się Andrzej Wróblewski. Gruppa funkcjonowała przez dziesięć lat od 1982 roku, organizując wspólne wystawy i wydarzenia artystyczne. Mimo wspólnej działalności każdy z malarzy wypracował charakterystyczny dla siebie styl, którego nie sposób pomylić z twórczością kolegów. Tak było również w przypadku Modzelewskiego. Artysta od lat 70. XX wieku nieprzerwanie tworzył sztukę przedstawiającą odznaczającą się stylistyką, na którą składają się: jasna, klarowna kompozycja oraz użycie wyraźnych, dźwięcznych, nasyconych barw. Modzelewski w mistrzowski wręcz sposób zapisuje sceny z życia codziennego, które wokół siebie obserwuje: raz będzie to witryna sklepu z używaną odzieżą, innym razem porzucony rower lub zakonница karmiąca kury. Do niektórych motywów często też wraca – Wisłę w ujęciu Modzelewskiego możemy oglądać o różnych porach dnia i roku, a dom z sąsiedztwa obserwować w różnych fazach powstawania.



12 α

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Wyjście z portu", 2011

tempera żółtkowa/plótno, 80 x 100 cm

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

estymacja:

90 000 – 150 000 PLN

20 700 – 34 500 EUR

POCHODZENIE:

Agra-Art, 2013

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2016

kolekcja prywatna, Polska

Nie bez powodu Modzelewski zwany jest „malarzem ikon codzienności”. Artysta bowiem otwarcie przyznaje, że to zaistniałe sytuacje i odwiedzone miejsca wyzwalają w nim potencjał i impuls do działania, którego efektem końcowym jest namalowany obraz. Ten bystry obserwator i analityk otaczającej go rzeczywistości, prócz własnych wspomnień, w swej twórczości podejmuje także wątki literackie. Nie kryje fascynacji twórczością Josepha Conrada oraz historią, często nawiązując do powstania styczniowego czy II wojny światowej. Choć bez wątplenia głównym bohaterem jego prac jest człowiek, to artystę interesuje także martwa natura czy pejzaż (czego dał upust za sprawą cyklu prac „Niedokończony dom”). Modzelewski, podobnie jak jego idol literacki, operuje lapidarną narracją. Widoki zatrzymane niczym stopklatka w czeluściach swej pamięci uwiecznia w kadrze, w formie obrazu. Każde jego dzieło mieści się w granicach realizmu. Poza dostrzeżoną sytuacją jest jeszcze coś, co przykuło oko malarza. Niekiedy jest to

zaskakujący układ barw, ciekawa kompozycja aż po rodzaj światła... Warto nadmienić, że sztuka Modzelewskiego stała się punktem odniesienia dla Grupy Ładnie, do której należał między innymi Wilhelm Sasnal.

Prezentowany w katalogu obraz przedstawia wyjście z portu. Kolorystyka dzieła obfituje w niebieskości. Patrząc na obraz praktycznie słychać ciszę. Nie ma na nim ludzi, lustro wody, jest idealnie gładkie. Zatem nie ma ani gwaru, ani nawet szumu fal. Artysta zapewne zobaczył to miejsce o świetle lub o zmierzchu. Wizja artysty przywodzi na myśl popularny cytat, z gatunku motywacyjnych, przypisywany rozmaitym osobom: „Stojący w porcie statek jest bezpieczny, ale statków nie buduje się po to aby stały w portach”. Innymi słowy: wszyscy powinni opuszczać swoją strefę komfortu, gdyż prawdziwe przygody oraz rozwój czekają na nas gdzie indziej...



13 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Dziennik (6 II-27 III)", 2013

olej/piótno, 150 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "WŁODZIMIERZ PAWLAK | DZIENNIK | 06 II – 27 II ZIMA | 2013"

estymacja:
160 000 – 200 000 PLN
36 800 – 46 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Włodzimierz Pawlak. Dzienniki 1989-2022, Muzuem Sztuki w Łodzi, 10.03-11.06.2023

LITERATURA:
Włodzimierz Pawlak. Dzienniki 1989-2022, [red.] Andrzej Biernacki, Paulina Kurc-Maj, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2023, poz. 41, s. 118 (il.), s. 274 (spis)

„Malowanie dla uratowania siebie, dla zapełnienia pustki w sobie, dla odnalezienia w otaczającej rzeczywistości tego, co najcenniejsze, bliskie absolutu, pozornie niepoznawalnego”.

Włodzimierz Pawlak





Dziennik nr 16, Włodzimierz Pawlak, 1990, olej,ołówek, płótno, 135 x 190 cm, Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki / © Włodzimierz Pawlak

„SZCZEGÓLNE MIEJSCE W EGZYSTENCJALNYM I AUTOTEMATYCZNYM MALARSTWIE PAWLAKA ZAJMUJĄ ‘DZIENNIKI’. ICH GŁÓWNYM TEMATEM JEST CZAS (KTÓREMU PAWLAK NADAŁ MATERIALNĄ FORMĘ), ODCINKI CZASU ZNACZONE KRESKAMI NA PŁÓTNIE I DATAMI WYPISYWANYMI NA KRAWĘDZI BLEJTRAMU. MALOWANIE W SAMOTNOŚCI – STAWIANIE USZEREGOWANYCH RZĘDÓW SIEDMIU KRESEK SKREŚLONYCH ÓSMĄ, WPADANIE W RYTM – BLISKIE BYŁO MEDITACJI ZAWIESZAJĄCEJ NA CHWILĘ BIEG CZASU I RZECZYWISTOŚĆ DOOKOŁA. ‘NA PEWIEN CZAS ZNIKAM, NIE MA MNIE. KIEDYŚ TO POTRAFIŁO TRWAĆ KILKA GODZIN, ALE TERAZ ROBIĘ SOBIE TAKIE ŚWIĘTA TYLKO KILKUMINUTOWE’”.

AGNIESZKA SZEWCZYK

Kontemplacyjny charakter sztuki o konceptualnym rodowodzie zbliża „Dzienniki” Pawlaka do malarstwa innego wybitnego polskiego artysty – Romana Opalki i jego cyklu „Obrazów liczonych”. U obu artystów obecny jest wątek przemijania, płótna wypełnione są linearnym zapisem kolejnych chwil przepływającego czasu. O ile obrazy Opalki są w swej formie bardziej surowe, „matematyczne”, o tyle twórczość Pawlaka cechuje się większą dozą ekspresji i emocjonalnego podejścia do materii. Charakterystyczna dla artysty jest również kolorystyka, którą operuje, tworząc „Dzienniki”. Szczególne znaczenie ma dla niego biel. „Biel, której właściwości jako farby badał (biel cynkowa, ołowiowa, tytanowa, sposoby jej nawarstwiania i żółknięcia), ma metafizyczny charakter – jest początkiem, stanem wyjściowym, jedynym przekazywalnym praobrazem, źródłem światła i energii. Niesie też niewątpliwie funkcję terapeutyczną. ‘Dzienniki’ i białe obrazy powstałe bezpośrednio po cyklu ‘Tablic dydaktycznych’, które trafnie porównywano do negatywu zapisanej tablicy szkolnej czy zapisu stanu zmęczonego umysłu” (tamże, s. 13).

Cykle „Dzienniki” oraz „Notatki pośmiertne” pozostają w relacji z literacką twórczością Pawlaka, którą uprawia na równi z malarstwem. „Pisanie i malowanie pojawiły się równolegle, w obu realizuje się aktywność artysty, są na tyle pełne, że mogą funkcjonować osobno, a choć się dopełniają, to nie w oparciu o prostą zasadę uzupełniania wzajemnych ‘braków’ i niedopowiedzeń. Paradoksalnie (być może) jest to najlepiej widoczne w przypadku odczytów pisanych do konkretnych obrazów. Stanowią one równoległą, ‘obojętną’ narrację zderzaną (w momencie wygłaszania odczytu) z narracją obrazu” (tamże, s. 8). Zarówno pisanie, jak i malarstwo mają dla artysty wartość autoterapeutyczną – „Zostaję tu, gdzie siebie po raz pierwszy zastałem, przy płótnie, sam na sam i nie mam przyjaciół, nie mam znajomych, jestem sam i przerażająco białe płótno. Maluję, bo malarstwo z całą swoją prostotą i ubóstwem jest jedynym dla mnie sposobem udowodnienia mojej własności, mojej rezygnacji” (Włodzimierz Pawlak, tamże, s. 8). Tematem jest czas (któremu Pawlak nadał materialną formę), odcinki czasu znaczone kreskami na płótnie i datami wypisywanymi na krawędzi blejtramu. Malowanie w samotności – stawianie uszeregowanych rzędów siedmiu kresek skreślonych ósmą, wpadanie w rytm – bliskie było medytacji zawieszającej na chwilę bieg czasu i rzeczywistość dookoła.



14 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK
1957

"Ikona industrialna 2", 2014

akryl/plótno, 80 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "WŁODZIMIERZ PAWLAK | IKONA INDUSTRIALNA 2 | 80x60 | 2014"

estymacja:
40 000 – 60 000 PLN
9 200 – 13 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Poznań

„W obrazach, szkicach, rysowanych i malowanych dziennikach, cyklach, ćwiczeniach, obiektach Pawlak rozwija tradycje modernizmu. W jego biografii po fazie sztuki publicznej, odnoszącej się bezpośrednio do rzeczywistości lat osiemdziesiątych i przemawiającej językiem nowej ekspresji, nastąpił ‘powrót do porządku’, do refleksji teoretycznej, analizy języka i formy, dialogu z mistrzami: Malewiczem i Strzemińskim, a po okresie skoncentrowania na bieli – ćwiczenia z koloru przeprowadzone na połyskliwej, wyciskanej z tuby farbie, zastygającej w makaronowe struktury na niewielkich płótnach”.

Agnieszka Morawińska





15 α

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Drzewo życia dobrego i złego", 1984

olej/piótno, 90 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK | DRZEWO ŻYCIA | DOBREGO I ZŁEGO | 90 x 70 | 1984'

estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

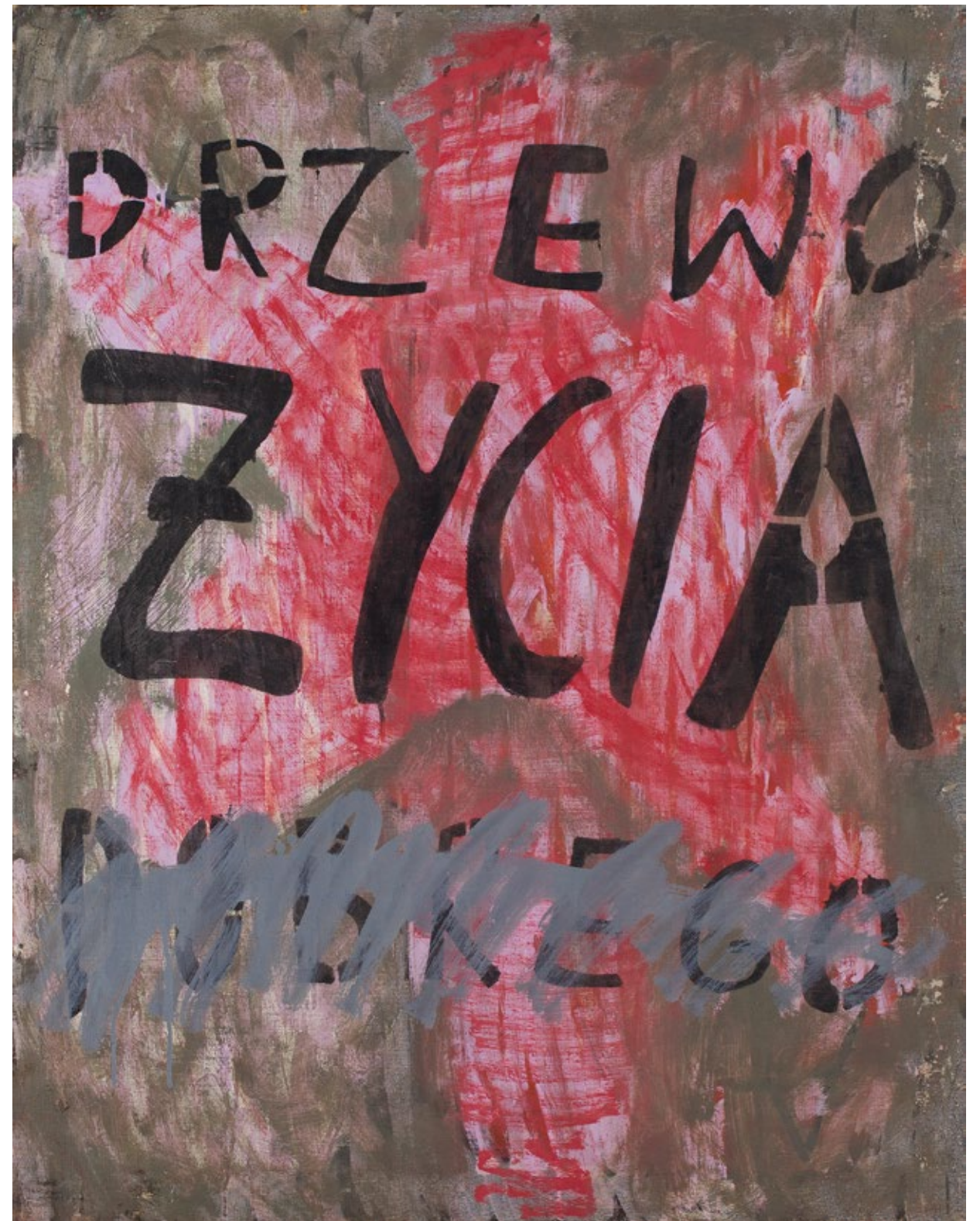
20 700 – 27 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach, [red.] Agnieszka Szewczyk, katalog wystawy, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008, poz. 38, s. 119 (il.)





„Drzewo życia dobrego i złego” to przykład konceptualnej, a jeszcze bardziej poetyckiej tendencji zauważalnej w sztuce Włodzimierza Pawlaka, naczelnego polskiego przedstawiciela nowej ekspresji. Kompozycja, w tle której można dostrzec palmę (w charakterze tytułowego drzewa), w całości tworzy napis: „DRZEWO ŻYCIA DOBREGO” (słowo „dobrego” jest wykreślone). W zmyślny sposób u Pawlaka – zarówno malarza, jak i poety – skreślone „dobro” staje się „złem”. Ten nieco literacki, werbalny sposób komunikacji z odbiorcą zazębia się z częstym sięganiem po figurację, czyli nieco bardziej dosłowne ukazywanie rzeczy i zjawisk (w odróżnieniu od abstrakcji), typowe dla Pawlaka w latach 80. W tej dekadzie, zanim sięgnął po sztukę abstrakcyjną, logiczną sztukę o sztuce, Pawlak skupiał się na przedstawianiu rzeczy, ludzi i zjawisk.

Włodzimierz Pawlak to jeden z najoryginalniejszych artystów polskiej sztuki współczesnej. Należy do pierwszego pokolenia artystów, które było promo-

wane za granicą i przetarło polskiej sztuce drogę na Zachód. Debiutował jako członek warszawskiej Grupy. W przeciwieństwie do konceptualizmu lat 70. twórczość Pawlaka często interpretowana była jako nowa ekspresja. Tym, co nieustannie podkreślają krytycy, właściwe sztuce Pawlaka jest traktowanie malarstwa jako świadectwa osobistych doświadczeń i metodę radzenia sobie z własną egzystencją.

Styl Pawlaka na przestrzeni lat okazał się niezwykle konsekwentny. Z jednej strony działa on pod wpływem swoich indywidualnych doświadczeń, z drugiej zaś: zagadnień teoretycznych, których analiza wynika ze swoistej potrzeby porządkowania wiedzy. Oba te aspekty są nieustannie obecne w różnym natężeniu. Dialog z mistrzami, Malewiczem i Strzebińskim, rozpoczął się po okresie publicystycznym, w którym Pawlak bezpośrednio odnosił się do rzeczywistości lat 80. w Polsce.

MAREK SOBCZYK
1955

"Palm-szyt", 1983

akryl/ płótno, 160 x 66 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PALM-SZYT | 66 x 160 | Marek Sobczyk | acryl 1983'

estymacja:
50 000 – 70 000 PLN
11 500 – 16 100 EUR

WYSTAWIANY:
„Gruppa 1982–1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”,
Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993; Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego, Bydgoszcz, luty–marzec 1993

LITERATURA:
Gruppa. 1982–1992, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa, 1992, s. 114 (il.)

Powstanie obrazu „Palm-Szyt” Marka Sobczyka przypada na rok 1983, w którym artysta wspólnie z pięcioma innymi twórcami z warszawskiej ASP (Ryszardem Grzybem, Pawłem Kowalewskim, Jarosławem Modzelewskim, Włodzimierzem Pawlakiem i Ryszardem Woźniakiem) założył legendarną Grupę oraz współredagował pismo „Oj dobrze już”. W kontekście tej działalności, malarstwo Sobczaka stanowiło spójny figuratywny, prowokacyjny, a nawet obsceniczny komentarz do aktualnych wydarzeń. O samej zaś Gruppie wówczas pisano w kontekście jej krzykliwej, „dzikiej” działalności będącej buntem nie tylko przeciw stanowi wojennemu, ale też przeciwko nudzie postawangardowej sztuki wchodzącej w okres jałowego akademizmu.





Marek Sobczyk tworzy sztukę silnie osadzoną w realiach. Na potrzeby twórczości zgłębia zagadnienia natury filozoficznej, religijnej oraz antropologicznej. Niekiedy jest nazywany artystą – erudytą. Zdobyta wiedza stanowi punkt wyjścia do podejmowania tematów z szerokiego zakresu kultury. Jak pisał Waldemar Baraniewski:

„Sobczyk jest artystą monumentalnym. Ale nie o pomnikowość jego postaci czy wielkość płócien tu chodzi, lecz o niezwykły kształt całego projektu artystycznego, realizowanego konsekwentnie, z uporem – ale też ze wciąż nowymi inicjatywami. Uderzające jest przy tym podejście Sobczyka do realizowanych zamierzeń. Jego metoda ma walor jednostkowego doświadczenia, nicującego zarówno antropologię natchnionego artysty, jak i pozytywistyczny model poznania”.

Waldemar Baraniewski, [w:] katalog wystawy, Marek Sobczyk. Dokładność i doskonałość obrazu, Kraków 2001, s. 27–28

Debiut artystyczny Marka Sobczaka przypadł na opresyjne lata 80, czyli okres przemian polityczno-gospodarczych, pełen niepokojów społecznych wywołanych kondensacją wydarzeń wewnątrz kraju – protestami robotniczymi, zalegalizowaniem związku zawodowego „Solidarność”, wprowadzeniem stanu wojennego. Był to czas transformacji systemowej w Polsce. Wówczas Sobczyk malował wielobarwne, abstrakcyjne obrazy – kompozycje składające się z uproszczonych, syntetycznych kształtów, które stanowiły komentarz do trudnej sytuacji społeczno-politycznej państwa. Odważne komentowanie rzeczywistości wyróżnia malarstwo Sobczyka od samego początku jego kariery artystycznej. Interesował się tematyką szeroko pojętej brzydoty życia już w okresie studenckim, gdy uczęszczał na warszawską Akademię Sztuk Pięknych. Na ostatnim roku studiów rozpoczął projekt dotyczący czasów realnego socjalizmu zatytułowany „Badania Mózgu w Polsce”. W 1983 Sobczyk został członkiem Grupy, z którą regularnie wystawiał, a także redagował pismo „Oj, dobrze już”. Z czasem jego obrazy stawały się coraz bardziej ekspresyjne, intensywniej działające fakturą i kolorem. Sobczyk kumulował wątki treściowe, odniesienia i symbole. Wykorzystywał aluzyjne, lekko surrealistyczne połączenia znaków i idei, skojarzenia wydobywające absurd rzeczywistości i atrofię pojęć. W zasadzie każda praca Sobczyka zawiera w sobie ładunek impulsów historii i kultury przeżytej jako osobiste doświadczenie, rozumianej jako wewnętrzna biografia malarza.



Marek Sobczyk w drodze do Düsseldorfu, 1984, fot. z archiwum artysty

17 α

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Pierwszy naprawdę udany piruet", 1985

olej/płótno, 150 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PIERWSZY, NAPRAWDĘ I UDANY PIRUET I RYSZARD WOŹNIAK 1985 I olej/pł I 150 x 130 cm'

estymacja:

70 000 – 90 000 PLN

16 100 – 20 700 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Co się teraz dzieje w raju”, wystawa indywidualna, BWA Lublin, listopad–grudzień 1985

Avanguardia Polacca, Centro Direzionale Colleoni, Agrate Brianza, czerwiec–lipiec 1987

Ryszard Woźniak, wystawa indywidualna, BWA Galeria Arsenał, Białystok, wrzesień 1991

„Gruppa 1982–1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk”,

Galeria Zachęta, Warszawa, grudzień 1992 – luty 1993; Muzeum Okręgowe im. L. Wyczółkowskiego, Bydgoszcz, luty–marzec 1993

„Biblia we współczesnym malarstwie polskim”, Muzeum Narodowe, Gdańsk, maj–wrzesień 1994

Ryszard Woźniak. Wiara i praca, BWA Zielona Góra, 17.12.1998–10.01.1999

LITERATURA:

Avanguardia Polacca, katalog wystawy, Centro Direzionale Colleoni, Agrate Brianza 1987 (il.)

Gruppa 1982–1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk,

katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa, s. 116, poz. 184 (spis)



„WCZESNE PRACE WOŹNIAKA Z LAT 1982-85 ODZNACZAJĄ SIĘ NAJWIĘKSZĄ W GRONIE GRUPPY RÓŻNORODNOŚCIĄ FORMY I TEMATYKI. OBRAZY ‘PLAKATOWE’, NIEFIGURATYWNE, OPERUJĄ ZNAKAMI I EMBLEMATAMI, ZAZWYCZAJ O POLITYCZNYM I PRZEŚMIEWCZYM WYDŹWIĘKU (‘NOWA FALA POPIERDAŁA’, ‘CZERWONY ROGALIK CO RANEK NA ŚNIADANIE’, ‘POLAK W CZADZIE’). RÓWNOCZEŚNIE ARTYSTA TWORZY KOMPOZYCJE O OGRANICZONEJ SKALI BARWNEJ, MALOWANE RZADKĄ, CIEKNĄCĄ FARBĄ (...). JESZCZE INNE ODZNACZAJĄ SIĘ KARYKATURALNĄ DEFORMACJĄ POSTACI (...). W 1985 WOŹNIAK MALUJE ‘PAPIERY’, W KTÓRYCH EKSPONUJE GEST - WALKI, POJEDNANIA, BŁOGOSŁAWIEŃSTWA ITP. (‘ROZBIJ CZASZKĘ’, ‘BRATERSTWO BRONI’, ‘KAIN I ABEL’). W LATACH 1986-87 W MALARSTWIE WOŹNIAKA DOMINUJE EKSPRESJONIZM. POWSTAŁE W TYM CZASIE OBRAZY ODZNACZAJĄ SIĘ BOGATĄ FAKTURĄ WYNIKAJĄCĄ Z POSPIESZNEGO I SPONTANICZNEGO SPOSOBU MALOWANIA ORAZ OSTRĄ KOLORYSTYKĄ (‘CENIĘ SOBIE TO WEWNĘTRZNE DOZNANIE’, ‘POJEDYNEK O KOŚĆ BIODROWĄ’, ‘KONTUR WEWNĘTRZNY’). OKRES TEN WIĘCZY DRAMATYCZNY ‘DŃ DLA NIEULECZALNIE CHORYCH - PAMIĘCI KATARZYZNY KOBRO’, NAGRODZONY NA WYSTAWIE ‘DROGA I PRAWDA’ WE WROCŁAWIU. PODCZAS POBYTU NA STYPENDIUM W BERLINIE ZACHODNIM (1986) ARTYSTA ZACZYNA, A W CIĄGU 1987-1989 ROZWIJA MALARSTWO SYMBOLICZNOMETAFORYCZNE. WYCHODZĄC OD SYMBOLIKI CHRZEŚCIJAŃSKIEJ (‘BRAMY RAJU’, TRYPTYK ‘PRZEMIANA’, CYKL Z UPADŁYM ANIOŁEM), DOCHODZI DO INDYWIDUALNYCH UJĘĆ KOMPOZYCYJNYCH, KTÓRE ZACHOWUJĄ JEDNAK ‘SAKRALNY’ WYSOKI TON”.

MARYLA SITKOWSKA



Ryszard Woźniak, początek lat 80.

MAŁGORZATA RITTERSSCHILD

1960

"Anioł-żaglowiec", 1987

olej/ płótno, 104 x 190 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Anioł-żaglowiec I [wskazówka montażowa] I Anioł-żaglowiec I
M. Rittersschild I Wärnanäs 7-10.09.' 87 I Wärnanäs I 7-10.09. '87 I 104 x 190 I cm I olej/ płótno'

estymacja:
40 000 – 50 000 PLN
9 200 – 11 500 EUR

Obraz Małgorzaty Rittersschild silnie oddziałuje zarówno formą, jak i kolorem. Można śmiało powiedzieć, że te dwie formy wyrazu ekspresji były dla niej ważne od początku drogi twórczej. Widać w jej rozwiązaniach formalnych echa zadań, które wykonywała jako studentka w Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn prof. Romana Owidzkiego, którego działalność pedagogiczna była kluczowa dla rozwoju sztuki abstrakcyjnej w Polsce. Analizowane podczas zajęć aspekty, takie jak praca ze skalą, proporcjami, rozłożeniem ciężarów w obrazie, Rittersschild rozwijała, tworząc abstrakcyjne kompozycje oparte na mocnych podziałach geometrycznych i kontrastach barwnych.

„Anioł-żaglowiec” z 1987 jest przykładem przeskalowania, które często stosowała artystka. Namalowane formy jakby przekraczają ramy płótna i mają swoją wyobrażoną kontynuację poza nim. Artystka wspominała, że według niej malarstwo ma swoje matematyczne reguły, które sprawiają, że można je interpretować na nieskończoną ilość sposobów. Równie ważnym komponentem obrazu jest kolor. Zazwyczaj kładziony płasko, dużymi płaszczyznami, czego przykładem jest omawiana praca.

Rebelia lat 80. przybierała bardzo różne formy, dla jednych była jawną kontestacją wyrażoną wprost, dla innych, tak, jak dla Rittersschild dotyczyła form, skali, tematu i mocnych zestawień kolorystycznych. Działała równolegle do słynnej Grupy w pierwszym okresie jej funkcjonowania, nazywanym okresem Dziekanki. W powojennej Polsce, jak pisze Ewa Toniak: „kobiety nigdy nie łączyły się w grupy, to raczej je próbowano łączyć, np.: ‘utalentowane młode rzeźbiarki’ jako zjawisko specyficznie polskie. (...) Bojkot oficjalnego obiegu sztuki i ograniczona przestrzeń krytyki artystycznej lat 80. zmuszał niejako do ponownego debiutu w następnej dekadzie. W okresie transformacji było im trudniej konkurować z nowym, wchodzącym na rynek pokoleniem”. Małgorzata Rittersschild debiutowała w 1984 wystawą „Dzień dobry, do widzenia” w warszawskiej Galerii Dziekanka. Również w 1992 odbyła się tam druga indywidualna wystawa prac artystki zatytułowana „Rano, wieczór, we dnie, w nocy”. Rok później, w 1993, wystawiła w białostockiej Galerii BWA Arsenał.



AGNIESZKA NIZIURSKA

1955

"Yeti", 1988

olej/ płótno, 130 x 180 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'AGNIESZKA | NIZIURSKA | "YETI" | 1988 OLEJ | 177 x 127'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:
16 000 – 20 000 PLN
3 700 – 4 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Skąd autobus wie, dokąd chcemy jechać”, wystawa indywidualna, Dziekanka, Warszawa, 1990

Jednym z najważniejszych motywów w twórczości Agnieszki Niziurskiej są góry. I to góry najwyższe – te, zdobywane przez Kukuczkę, Wielickiego, Rutkiewicza. Góry, które w latach 80. XX wieku rozpałały wyobraźnię Polaków, którzy z wypiekami na twarzy śledzili dokonania polskich wspinaczy w Himalajach i Karakorum. Poza aspektami czysto medialnymi, związanymi z rywalizacją sportową, czy też sensacją towarzyską, kolejne zdobyte przez Polaków szczyty były utożsamiane z przejawami wolności. Również tej politycznej. Oto na szczycie ośmiotysięcznika, jako pierwszy staje Polak. I to na dodatek w najtrudniejszych warunkach: zimą. Na wiele lat przed reprezentantami innych krajów, w tym przedstawicielami kraju hegemonu zza miedzy. Było w tym coś niezwykle romantycznego, wręcz filmowego. Coś, co Agnieszce Nizurskiej udało się bardzo dobrze zarejestrować na swoich płótnach. Sama artystka wybór motywu gór komentowała w następujący sposób: „W latach 80. jedni w poszukiwaniu wolności i egzotyki malowali palmy, ja natomiast malowałam góry – symbol siły, piękna, natury i pokonywania słabości”.

Góry jako metafora wolności zdominowały twórczość artystki pod koniec lat 80. XX wieku i pojawiają się w bardzo różnych konfiguracjach i interpretacjach. Zazwyczaj są to przedstawiania bezpostaciowe, pełne aluzji, którą

artystka kreśli mocną linią i uzupełnia odważnym, nasyconym zestawieniem barw. O wiele rzadziej na obrazach przedstawiających góry pojawiają się postacie. W przypadku „Alpiniści” szereg sylwetek ludzkich obciążonych ekwipunkiem górskim zdobywa szczyt. Podczas, gdy jeden wspinacz wchodzi na wierzchołek, inny jest już w drodze na dół. Sylwetka na szczycie, natomiast, staje w promieniu światła. To chwila spełnienia i moment wyzwolenia. W innej pracy zatytułowanej „Skalp i ślady Yeti” z kolei brak jest jakichkolwiek postaci, a obecność Yeti sugerują tytuł, skalp stworzenia (ponoć przechowywany od 300 lat w jednej z buddyjskich świątyń) i ślady pozostawione na śniegu.

W przypadku obrazu zatytułowanego „Yeti”, który prezentowany jest na aukcji, stajemy już twarzą w twarz z mistycznym stworem. Jest to spotkanie o tyle dziwne, że Yeti wcale nie przypomina strasznego potwora, który pożera zagubionych himalaistów. Yeti Niziurskiej, to włochaty niby-człowiek, pozbawiony twarzy, za to z wyraźnie zaznaczonym sercem. Postać, tajemnicza, anonimowa, a jednak na swój sposób ludzka, zdolna do odczuwania. Czułość i wrażliwość, to cechy bardzo wyraźnie zarysowywane na obrazach Niziurskiej. Cechy które sprawiają, że tak dobrze czujemy się w przestrzeniach, w których prezentowane są płótna tej artystki.



20

ZBYLUT GRZYWACZ

1939-2004

"Linia i plama", 1992-96

olej/piótno, 120 x 80 cm

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

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Zbylut GRZYWACZ | "LINIA I PLAMA" | 1992/96 | 120x80 cm'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

23 000 - 34 500 EUR

WYSTAWIANY:

Zbylut Grzywacz 1939-2004, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, marzec - czerwiec 2009

Zbylut Grzywacz 1939-2004, Łódzka Galeria Sztuki, Łódź, lipiec - sierpień 2009

Zbylut Grzywacz. Cieleśność. Malarstwo - rysunek - grafika, Galeria Artystyczna Pod Czarnym Kotem,

Kraków, październik - listopad 2012

„Zbylut Grzywacz. Cieleśność. Malarstwo - rysunek - grafika”, Teatr Witkacego w Zakopanem, luty - marzec 2013, Mała Galeria,

Nowy Sącz, marzec - kwiecień 2013, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, Częstochowa, listopad 2013 - styczeń 2014

Sceny Zbyluta Grzywacza. Obrazy i rysunki, Płocka Galeria Sztuki, wrzesień - październik 2014

„Zbylut Grzywacz. O rysowaniu”, Galeria Raven, Kraków, październik - listopad 2018

„Zbylut Grzywacz - Mistrz rysunku”, Mała Galeria, Nowy Sącz, kwiecień - maj 2019

LITERATURA:

Zbylut Grzywacz 1939-2004, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008, s. 249, il. 335

Piotr Sarzyński, Recenzja wystawy Zbylut Grzywacz. Nigdy nie będziesz szła sama, „Polityka”, nr 50/2021, s. 72 (il.)

„Dzięki Hoffmannowi zapragnąłem być artystą. To on, mój duchowy patron, nauczył mnie, że sztuka jest przede wszystkim wynikiem postawy humanistycznej, a nie rozgrywki plastycznej. Zapatrzeniem artystycznym był Wróblewski. Bez tych dwóch postaci na pewno by nie było malarza Grzywacza”.

Zbylut Grzywacz



Sztuka była dla Zbyluta Grzywacza przestrzenią twórczego eksperymentu, a zakotwiczony w życiu obraz miał pełnić funkcję zapisu pulsu zdarzeń wraz z czytelnością w jego zasadniczym zamyśle i zaangażowaniem odbiorcy. W stronę figuracji artysta zwrócił się już w latach 60., kiedy to wraz z kolegami z Grupy „Wprost” działał na przekór politycznie uwarunkowanej abstrakcji. Wspólne ich wystąpienia w latach 1966–86 zrewolucjonizowały obraz polskiej sztuki, wytyczając drogę dla nurtu Nowej Figuracji.

Od 2 połowy lat 80. Grzywacz koncentrował się przede wszystkim na tworzeniu martwych natur, aktów i pejzaży, zarzucając tym samym politycznie zaangażowaną tematykę. Prezentowany obraz „Linia i plama” powstał w okresie lat 90., w którym to artysta ponownie zainteresował się społeczną problematyką przy jednoczesnym utrzymaniu czysto malarskich i estetycznej problematyki. W tym samym czasie powstał cykl „9 obrazów”, a kilka lat później seria z lat 1998–2000 zatytułowana „Przyjdź precz”, która to stanowi polemiczny głos wobec wprowadzonej w 1993 w Polsce ustawy ograniczającej dostęp do aborcji. Przedstawiane w ramach jego kompozycji kobiece ciała były traktowane tym samym jako interwencja w sporze o wartości. Były one dla Grzywacza szczególną formą pozwalającą na odzwierciedlenie uczuć, pragnień, dokonywania wyborów, zaangażowania w sprawę o dużym znaczeniu.

Obraz „Linia i plama” wpisuje się w najbardziej charakterystyczną stylistykę aktów Zbyluta Grzywacza, które uderzają żywiołowością i spontanicznością. Wszelki podziw budzi tu także mistrzowskie połączenie wyćwiczonych technik rysunkowych i nieograniczonego języka form plastycznych. Tytułowa „Linia i plama” opisuje w ukazanej kompozycji stany emocjonalne, którym towarzyszy szeroka skala ekspresji – od szeptu i krzyku, poprzez liryzm, aż po drapieżną groteskę. Można odnaleźć w nich erotyczne pragnienie, potrzebę bliskości, zachwyt nad intrygującą kobiecą naturą, a także ekscytację każdym fragmentem jej ciała – nagością powiązaną z samotnością i bezbronnością.

Zbylut Grzywacz programowo i z determinacją realizował ideę sztuki zaangażowanej oraz interwencyjnej, traktując malarstwo jako wyraz indywidualnego i niepokornego stanowiska wobec oficjalnych poglądów społecznych i politycznych. Realistyczne i ekspresyjne obrazy pozostawały konsekwentnie w całej jego twórczości nośnikiem formy malarskiej podporządkowanej niesionym przez nie znaczeniom. Równie głęboko humanistyczny przekaz jego dzieł angażuje zarówno intelekt, jak i emocje odbiorcy, pozostając tym samym wciąż aktualnym. Grzywacz stawia zasadnicze pytania o jakość ludzkiej egzystencji rozpiętej między bytem biologicznym a duchowym. Uniwersalny wyraz jego obrazów kryje się w stałym doborze tematów wraz z motywem kobiecego aktu, wieloznacznie traktowanej nagości oraz odniesień do starych mistrzów i wybitnych twórców sztuki współczesnej (Bacon, Cezanne, Picasso). Pomimo iż po transformacji ustrojowej w Polsce Grzywacz dystansował się od uczestnictwa w życiu publicznym, to wraz ze zwrotem ku sztuce zwolnionej z wszelkich, poza artystycznymi, zobowiązań, nie zrezygnował w pełni z pewnych ugruntowanych wcześniej rozwiązań formalnych.



21 α

LESZEK SOBOCKI

1934

"Poszukiwacze skarbów", 2011

akryl, kolaż, olej/tektura, 100 x 70 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'SOBOCKI 11'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PINXIT: L. SOBOCKI A.D 2011 | "POSZUKIWACZE SKARBÓW" | 1942 R. TARNÓW. WIDZĘ W PARKU DWORCOWYM POSTACIE NA CZWORAKACH, ROZGARNIAJĄ I TRAWĘ PALCAMI I RYJĄ ZIEMIE. PYTAM MATKĘ: - CO ONI ROBIĄ? I - SZUKAJĄ SKARBÓW PO ŻYDACH, JUŻ ZAPEDZILI DO WAGONÓW.I można PRZEPISAĆ I DOŁĄCZYĆ DO OBRAZKA'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 600 – 6 900 EUR

LITERATURA:
„Leszek Sobocki. Retrospektywa”, Miejska Galeria Sztuki w Częstochowie, 4.02– 15.04.2018

„Poszukiwacze skarbów” to dzieło w, którym Sobocki w typowy dla siebie sposób sięga po tematy pełne wyrazu – brutalność, melancholia, wątki egzystencjalne – i ubiera je w tytuł „Poszukiwacze skarbów”. Tytułowi poszukiwacze to Polacy szukających kosztowności w miejskim parku. Nie są to jednak pozostawione przed wiekami pre-cjoza, ale dobytek ich sąsiadów – Żydów przymusowo deportowanych do Auschwitz. Artysta podejmuje tutaj próbę zmierzenia się z traumatycznymi doświadczeniami, gdyż jako ośmioletni chłopiec widział akty Holocaustu w Tarnowie i w tym kontekście po wielu latach powiedział: „miałem mniej lub bardziej uświadomione poczucie winy, może nie tyle współudziału, ile obecności w tych zdarzeniach”.

Sobocki to artysta niezależny, niestroniący od własnych przekonań i śmiało wykraczający poza społeczne normy oraz konwencje malarstwa. Jego talent nie ogranicza się do malarstwa – w swojej karierze sięgał również po rysunek czy grafikę, poszukując idealnego środka wyrazu dla każdego dzieła. Dobierał technikę precyzyjnie, zawsze w zgodzie z emocjonalnym ciężarem pracy, nadając nawet tytułom dodatkowy, kontekstualny wymiar – czasem pełen tajemnicy, czasem stanowiący subtelny komentarz. Uznawany jest za jednego z najodważniejszych artystów, którzy w swojej twórczości sprzeciwiali się zniewoleniu człowieka w systemie komunistycznym. Jego dzieła to świadectwo głębokiego zrozumienia współczesnych realiów, są wyrazem zarówno refleksji nad otaczającym światem, jak i nad samym sobą. Twórczość Sobockiego wykracza daleko poza ramy warsztatu – dla niego to właśnie treść jest najcenniejszym elementem, „świętym Graalem”, który odkrywa na nowo przez lata, poszerzając swoje poszukiwania o nowe perspektywy i motywy.



22

EWA KURLUK

1946

"Pali się" ("Zachód słońca nad fabryką"), 1971

akryl, tusz/płyta pilśniowa, 100 x 100 cm

sygnowany na odwrociu: 'Ewa Kuryluk'

na odwrociu nalepki z opisem obrazu oraz wskazówka montażowa

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 000 - 69 000 EUR

WYSTAWIANY:

Ewa Kuryluk. Malarstwo – rysunek – grafika, Christian M. Nebehay Galerie, Wiedeń, 1973

„Ewa Kuryluk. Peintures”, Galerie Lambert, Paryż, 6-30.11.1974

Ewa Kuryluk, „Człekopejza”, malarstwo, rysunek i instalacja”, Art Gallery, Middlesbrough, Anglia, 1980

Ewa Kuryluk. Spotkanie na brzegu morza, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 18.05-18.08.2024

LITERATURA:

Ewa Kuryluk. Spotkanie na brzegu morza, [red.] Eulalia Domanowska, Ewa Kuryluk, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2024, s. 47 (il.), s. 149 (spis)

Hanna Kostołowska, „Niby żartem, lecz jednak serio”. O wystawie Ewy Kuryluk w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, „Restart” nr 15, jesień 2024 (źródło: <https://restartmag.art/niby-zartem-lecz-jednak-serio-o-wystawie-ewy-kuryluk-w-panstwowej-galerii-sztuki-w-sopocie/>)



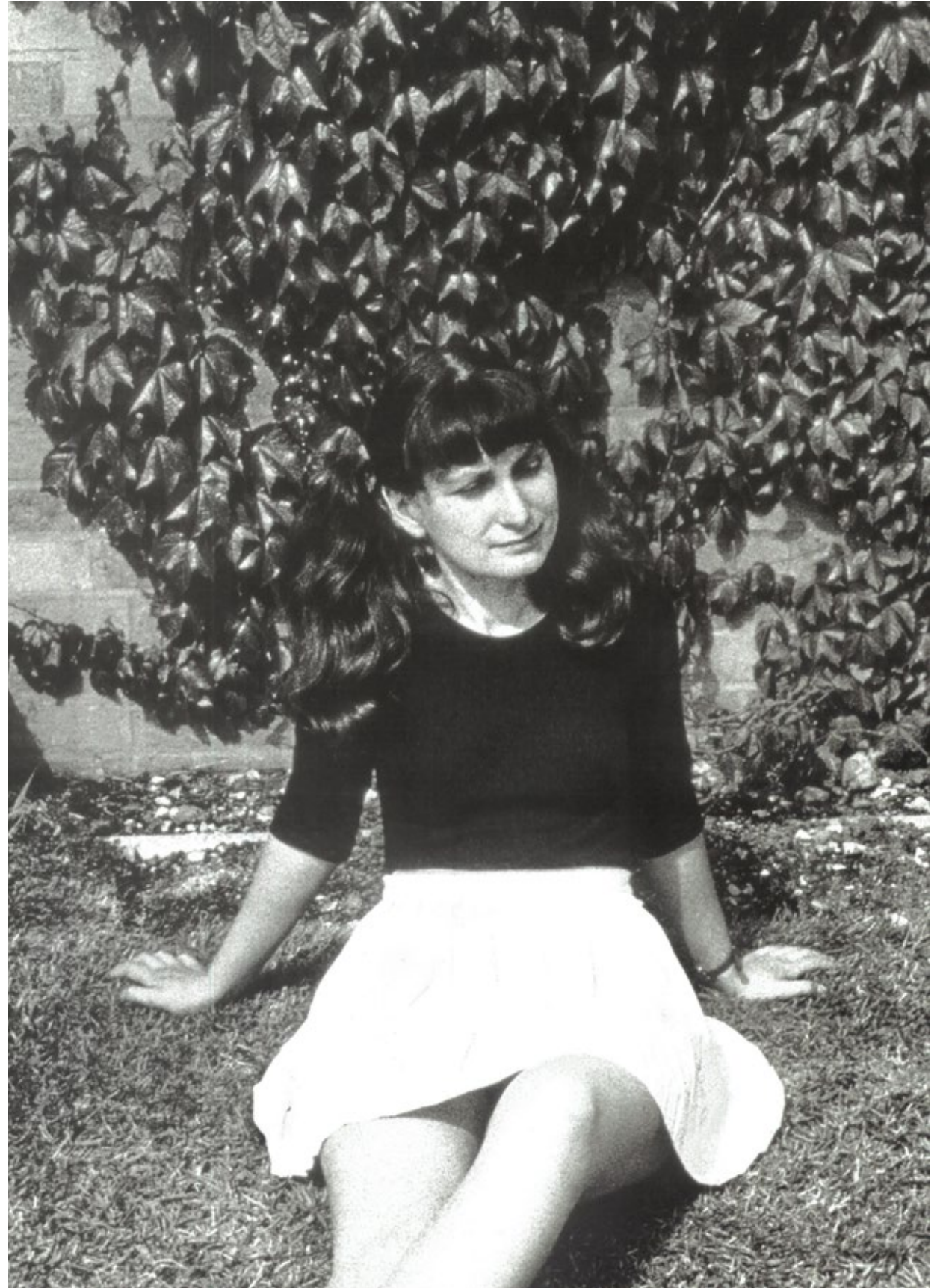


Ewa Kuryluk jest jedną z najciekawszych osobowości artystycznych w Polsce, a jej sztuka ma okazję poruszać odbiorców na licznych wystawach w Polsce i zagranicą. W tym roku otwarto kilka jej monograficznych wystaw, między innymi w Sopocie „Spotkanie na brzegu morza” czy „Maszyna pamięci” w Warszawie, którą można oglądać do 5 grudnia. Artystka, choć debiutowała na przełomie lat 60. i 70. XX wieku, jest bardzo aktywna. Nie tylko nie zwalnia artystycznego tempa, ale i jest twórczynią wszechstronną, tworzącą w wielu technikach i dziedzinach artystycznych. Jej działalność (zarówno plastyczna jak i literacka) jest na wskroś osobista i pozbawiona woalu niedopowiedzenia. W swych dziełach, w dosadny sposób opowiada zarówno o własnych przeżyciach jak i indywidualnym stosunku do świata.

Dla Kuryluk sztuka jest sposobem na zmierzenie z barwnym życiem oraz niełatwą rodzinną historią. Nagła śmierć ojca, która doprowadziła do załamania nerwowego jej matki oraz choroby psychicznej i śmierci ukochanego brata – Piotrusia, to tylko kilka smutnych ciągów wydarzeń, którym artystka musiała stawić czoła w stosunkowo młodym wieku. Bohaterki dzieł artystki są jej podobiznami, mają jej rysy jej twarzy oraz znamiona jej sylwetki. Ten artystyczny gest podkreśla nie tylko otwartość i osobistość uprawianej sztuki, ale odpowiednio potraktowany staje się mapą ułatwiającą poruszanie się po oryginalnej twórczości. W jednym ze swoich wierszy, opublikowanych w 1984, artystka wyznała lapidarnie swoje artystyczne credo: „osobna i ostrożna / w ostatniej odsłonie / obcuje z obcym odważnie (...) utrwała wiatr / na wodzie”. Powyższy cytat daje nam wizję Kuryluk jako artystki wielce wrażliwej i kreatywnej.

Do takiej refleksji dochodzimy, patrząc na prezentowaną w aukcji pracę „Pali się”. Prezentowana praca pochodzi ze wczesnego okresu twórczości Kuryluk – powstała w rok po ukończeniu przez artystkę Akademii Sztuk Pięknych, czyli w 1971. W tym czasie obrazowała głównie zdarzenia z codzienności, które ujmowała w typową dla siebie estetykę, lokującą się pomiędzy malarstwem nowej figuracji i hiperrealizmem. Cechą wspólną dla prac pochodzących z tego okresu, był zabieg przedstawiania postaci ludzkiej niemalże zrośniętej z otoczeniem. Artystka osiągała ten efekt poprzez malowanie różnych elementów pracy z taką samą intensywnością koloru i odznaczaniem ich wyraźnym konturem. Także w prezentowanym obrazie widoczna u dołu pracy postać zdaje się stopniowo wnikać we wnętrze pracy, w której jest osadzona. Na pierwszy rzut oka pogodna praca po głębszej analizie pokazuje swój egzystencjalny wymiar. Oliwy do ognia (sic!) dodaje także tytuł „Pali się”, który nie znamionuje niczego dobrego. Zaniepokojony widz zaczyna szukać ognia i choć ogniska zapalne zdają się być pod kontrolą, to jest ich na tyle dużo, że postać ma już w ręku rug myśliwski i zaraz będzie ostrzegała innych. Dodatkowej dramaturgii dodają biegnące małe ludziki, ledwo widoczne w centralnej części obrazu. Gdy zastanawiamy się co sprawiło, że uciekają, widzimy płonące schody oraz złowrogie, ogromnej wielkości słońce...

W przypadku prezentowanej pracy warto również zwrócić uwagę na charakterystyczną dla Kuryluk technikę malowania. Już na drugim roku studiów artystka porzuciła bardziej cenione przez wykładowców malarstwo olejne na rzecz akrylu, buntując się wobec tradycyjnej techniki. Wybór materiałów malarskich był co prawda podyktowany ograniczeniami zdrowotnymi, lecz nie obyło się bez uszczypliwych komentarzy. Artystka już w dzieciństwie była chorowita, z wiekiem zachorowała na astmę w wyniku alergii na węgiel i farby olejne. Chcąc nadal malować, a jednocześnie chroniąc swe zdrowie, musiała zacząć malować akrylem. Zmiana była zbawienna i uwypukliła skłonności Kuryluk do linearności, którą w dużo lepszy sposób mogła przedstawiać w płaskiej technice, na twardej płycie pilśniowej, którą w ekspresyjny sposób wypełniała farbami. Akryl jest zatem wręcz stworzony dla tak temperamentnej i zdecydowanej artystki. Od kilkudziesięciu lat tworzą zgrany tandem.



Ewa Kuryluk, „Przed domem”, Cambridge 1970 / © Ewa Kuryluk

23 α

WŁADYSŁAW JACKIEWICZ

1924–2016

"Obraz XIV/90", 1990

olej/piótno, 150 x 120 cm

sygnowany p.d.: 'Jackiewicz'

opisany i datowany na krośnie malarskim: 'W. JACKIEWICZ OBRAZ XIV/90'

estymacja:

40 000 – 70 000 PLN

9 200 – 16 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Gliwice

„Malarstwo Jackiewicza należy do rzadkiej w naszej epoce zgiełku i agresji sztuki kon-templacyjnej, sztuki więc, która łączy w sobie – konieczne w długotrwałym kontakcie – mistrzostwo formy z bogactwem treści. W malarstwie swym potwierdza również starą, zapomnianą regułę: im węższy motyw i oszczędniejsze środki, tym bogatsze jest wnętrze artysty i większe jego umiejętności i talent”.

Jerzy Madeyski, „Życie Literackie”, nr 41, 12.10.1986





Kobięcy akt stanowi główny motyw twórczości Władysława Jackiewicza. Nagie ciało kobiety było jego swoistą obsesją i najczęściej pojawiającym się przedmiotem twórczych rozważań, obecnym już od wczesnych lat 70., a kontynuowanym przez kolejne dekady. Akty w ujęciu Jackiewicza, choć pełne erotyzmu, a niekiedy namiętności, cechują się niezwykłą subtelnością i elegancją. Delikatne linie, pastelowe barwy oraz wyrafinowana kreska to charakterystyczne elementy tych dzieł. Artysta uważał bowiem, że kobiece ciało jest najdoskonalszym kształtem, jaki stworzył Bóg.

W procesie twórczym nie towarzyszyły mu jednak konkretne modelki. Ciała, które malował na swoich obrazach, odtwarzał z pamięci. Jackiewicz twierdził, że obecność w pracowni innej osoby zakłócałaby skupienie, które uważał za niezbędne do powstania dzieła. A tak subtelne i wrażliwe malarstwo wymagało skupienia absolutnego. „Maluję z pamięci – podkreślał w rozmowie z Barbarą Szczepułą z Dziennika Bałtyckiego. – Mam w głowie obrazy zrobione przez lepszych ode mnie, to eliminuje potrzebę korzystania z modelu. Moje zauroczenie aktem zaczęło się, gdy zobaczyłem ‘Śpiącą

Wenus’ Giorgione (...)”. Malarz jednak podkreślał, że jego zainteresowaniu towarzyszyła nieśmiałość, dlatego na swoich płótnach jedynie sugeruje kształty ud, bioder czy talii, ale nie przedstawia części kobiecego ciała dosłownie. W efekcie jego prace to abstrakcyjne kompozycje, na których jedynie za pomocą linii podsuwa skojarzenie z pełnymi kształtami postaci.

Gabriela Kurowska określiła styl Jackiewicza jako „malarstwo rozważne, porządkujące, czyste i nienadużywające środków wyrazu. Nie pozwala też na zbytnią egzaltację. Kompozycje są wytworne i przemyślane. (...) Artysta odbywa własny dialog z Naturą, wdaje się z nią w subtelną grę, włącza w nią osobiste doświadczenia z formą, strukturą kompozycji, dyscypliną i konstrukcją obrazu. Kompozycje Jackiewicza, choć bliskie abstrakcji i nowoczesne, budowane są z uszanowaniem tradycyjnych wartości malarskich. Wzbudzają zachwyt zdystansowaniem, spokojem, lekkością, elegancją, a także rzadką dziś czystością gatunku” (Gabriela Kurowska [w:] Władysław Jackiewicz, malarstwo, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2004, s. 3).

24 α

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

"Na linie - nauka chodzenia", lata 80.-90. XX w.

olej/folia celuloidowa, 150 x 140 cm
sygnowany l.d.: 'E. Markowski' oraz opisany p.g.: 'NA LINIE - NAUKA I CHODZENIA'

estymacja:
150 000 - 250 000 PLN
34 500 - 57 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Grażyny Kulczyk
DESA Unicum, 2022
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
Mariusz Rosiak, Eugeniusz Markowski, Poznań 1999, s. 94 (il.)

„Markowski przywraca treści literackie malarstwu, które tak od nich uporczywie stroni od dłuższego czasu. (...) Można by dla świętej zgody i arki przymierza dowodzić, że przecież wyraża treści (a więc tę swoją literaturę) poprzez kolor, poprzez ekspresyjnie liryczną de-formację formy. I jest tak naprawdę. Ale lepiej powiedzieć sobie radykalnie, że chodzi także o samą literaturę, o jej zuchwałe wprowadzenie i jej wyzywająco jaskrawą rolę w tych obrazach. Kto wie, czy to właśnie nie jest najbardziej nowoczesnym rysem malarstwa Markowskiego”.

Zdzisław Kępiński we wstępie do katalogu wystawy „Eugeniusz Markowski. Malarstwo i Rysunek”, Zachęta, marzec 1962





Obraz Eugeniusza Markowskiego „Na linie – nauka chodzenia” jest częścią cyklu obrazów artysty inspirowanych sztuką cyrkową, datowanych na lata 60. XX wieku. Jedno z dzieł tego okresu zatytułowane „Na linie” znajduje się obecnie w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.

W latach 1938–39 artysta odbył staż scenograficzny, podczas którego mógł obserwować postać ludzką w pełnej jej fizyczności. Doświadczenie to Markowski przepisał na swój własny język malarski – mocny, ekspresyjny i „dziki”, tak bardzo charakterystyczny dla nowej figuracji, głównego kierunku w sztuce po II wojnie światowej. Sztuka cyrkowa jest dla artysty szerszym medium, przez które solidaryzuje się z walczącymi i ofiarami wojny oraz wyraża sprzeciw wobec swojej przeszłości. Rysunek Markowskiego imponuje wyostreniem wizji osiągniętej jedność z egzystencją.

Sztuka Markowskiego jednoczy ze sobą treść i formę, które nie są ani przypadkowe, ani dekoracyjne. Kolor jest podstawą konstrukcji i ekspresji dzieła. Artysta jako znakomity obserwator życia z determinacją wykreował na papierze świat znaków i znaczeń.

„WEDŁUG MARKOWSKIEGO PRAWDA O CZŁOWIEKU UJAWNIA SIĘ W TYM, CO W NIM PRYMARNE, CZYSTE, DZIKIE. (...) KULTURA I CYWILIZACJA TWORZYŁY JEDYNIE KAMUFLAŻ DLA TEJ NIEZMIENNOŚCI LUDZKIEJ ZAMKNIĘTEJ W ŚWIECIE TYCH SAMYCH ZMYŚŁÓW. SAME PRZEŻYCIA NIE SĄ ZATEM CZYMŚ WYJĄTKOWYM. O ICH WYJĄTKOWOŚCI DECYDOWAĆ MOŻE JEDYNIE ICH INTENSYWNOŚĆ I INTYMIZM. I W TYM SENSIE SZTUKA MARKOWSKIEGO OSIAGA JEDNOŚĆ TREŚCI I FORMY (...). DOTYCZY TO ZARÓWNO OBRAZÓW, JAK I RYSUNKÓW MARKOWSKIEGO Z LAT OSTATNICH. DO GŁOSU DOCHODZI W NICH I WYBUJAŁA EROTYKA, I DRASTYCZNA BRUTALNOŚĆ, I ZACHŁANNOŚĆ NIEOKIEŁZNANA... POWTARZAJĄCE SIĘ UKŁADY KOMPOZYCYJNE, SCENY, MOTYWY I POSTACI WZMACNIAJĄ PRZESŁANIE TEJ SZTUKI. W PEWNYM SENSIE JEDEN OBRAZ TŁUMACZY DRUGI, WYNIKA Z NIEGO I POWODUJE KOLEJNY”.

MARIUSZ ROSIAK, „TEATR WYZWOLONYCH ŻYWIÓŁÓW” W INFORMACJI O WYSTAWIE W GALERII MIEJSKIEJ ARSENAŁ W POZNANIU, ŹRÓDŁO: [HTTPS://ARSENAL.ART.PL/EXHIBITION/ARCHIWUM2272/](https://arsenal.art.pl/exhibition/archiwum2272/), DOSTĘP: 6.09.2022

Prezentowany obraz jest opatrzony obszernym opisem – cytatem słów Pascala, który stanowi uzupełnienie brutalistycznej wizji walki zobrazowanej przez Markowskiego. Artysta kładzie nacisk na silną, podkreśloną czarnym grubym konturem, deformację, która upodabnia występujące postacie do zwierząt na arenie. Bohaterowie są zmysłowi i witalni, ale też i niedopowiedzeni, co czyni ich groteskowymi. „Zdeformowane od emocji postacie Markowskiego, ukazane nago, dosłownie i w przenośni, nie wyrażają żadnego kanonu estetycznego. Są estetyczne, prymitywne, ukazywane w momentach jakiejś odwiecznej walki, miłości, gniewu czy też ironii” (Irena Klisowska-Filipczuk, we wstępie do katalogu wystawy „Eugeniusz Markowski. Rysunek”, Muzeum w Zielonej Górze, 1996).

Technika rysunkowa pozwala bliżej przyjrzeć się niezwyklej sprawności warsztatowej Markowskiego i wydobywa siłę wyrazu – tak bardzo widoczną w innych płótnach artysty. Rysunek, który jest przedmiotem aukcji, zdumiewa osiągniętym wyrazem poprzez redukcję środków artystycznych. Praca swoim dużym formatem wykracza również poza charakterystyczne dla Markowskiego rozmiary płócien i tym samym uderza totalnym zaangażowaniem w kreowanie tej wizji świata, której artysta pozostaje wierny.

25 α

SZYMON URBAŃSKI

1963

"Komunista", 2005

olej/płótno, 100 x 140 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SZYMON URBAŃSKI | KOMUNISTA 2005 oil'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Spicchi dell'Est, Rzym
kolekcja prywatna, Włochy

„Los nas i tak nas nie ominie, całe życie jest wizją.

Chwila, w której ukazuje się nasza wizja, jest istotą naszej rzeczywistości”.

Szymon Urbański

Obrazy Szymona Urbańskiego z pozoru są mocne i jednoznaczne. Na pierwszy rzut oka widoczna jest krzykliwa ekspresja zbliżona do obrazów Edwarda Mucha czy Vincenta van Gogha. W istocie są jednak dziełami człowieka bardzo delikatnego i wrażliwego, skrywającego się za mocnymi kolorami, by nie zostać posądzonym o słabość. Ten styl figuratywnej ekspresji dobrze wpisywał się atmosferę końca lat 80., kiedy to miał miejsce spektakularny debiut artysty, który w 1988 roku otrzymał dyplom warszawskiej ASP w pracowni prof. Stefana Gierowskiego. W 1987 był autorem monumentalnego malowidła na podporach i filarach mostu Grota-Roweckiego w Warszawie. Za tę pracę otrzymał Nagrodę im. Henryka Stażewskiego, za najlepszą aranżację malarską w przestrzeni, przyznaną przez Fundację Egit. W tym samym roku zadebiutował na wystawie zorganizowanej przez Andrzeja Bonarskiego w dawnych Zakładach Norblina w Warszawie. W 1989 rozpoczął współpracę z krakowska Galerią Zderzak. W latach 1989–98 współpracował z Galerią Spicchi dell'Este w Rzymie. Jego prace wystawiane były na wystawie Ryszarda Ziarkiewicza „Raj utracony” w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie (1990). Wyrazisty styl artysty kontynuowany w latach 90. i na początku XXI wieku stawał się coraz bardziej krzykiem wrażliwej, nieprzystosowanej natury, która otaczająca

rzeczywistość przetwarza i komentuje na niezrozumiały dla innych, tylko sobie właściwy sposób. Takim przetworzeniem rzeczywistości na wizję jest obraz „Komunista”, który nie odnosi się do jakiejś konkretnej rzeczywistości społecznej czy politycznej, stającej się powoli w XXI wieku, zapominaną przeszłością, ale do pewnej idei, która wciąż obecna była w niespokojnym umyśle artysty. Ida ta kolekcjonerom z Włoch mogła wydawać się tajemnicza, intrygująca i egzotyczna. Tak naprawdę była wyrazem przede wszystkim wewnętrznych przeżyć i wizji, być może zainspirowanych tylko przeżyciami z końcówki istnienia upadłego systemu. Stosunek Urbańskiego do otaczającego go świata trafnie opisała Anda Rottenberg: „Codzienne obcowanie z rzeczywistością nie jest udziałem Szymona Urbańskiego. (...) Utracił kontakt z rzeczywistością i z sobą samym na wiele lat. Leczył się, medytował, poszukiwał Boga. (...) Szymon Urbański szuka drogi od świata, który pozostawił, do tego, w jakim żyjemy dzisiaj. Szuka miejsca na scenie zajętej już przez innych aktorów, grających w innym przedstawieniu” (Zatrudnimy na mięso, Szymon Urbański, [w:] Anda Rottenberg, Zbliżania. Szkice o polskich artystach, Warszawa 2021, s. 278–280).



26 α

JACEK SROKA

1957

Bez tytułu, 1989

olej/ płótno, 50,5 x 60 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'SROKA 1989'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JACEK SROKA | 31-581 KRAKÓW | [adres]'

estymacja:

10 000 – 20 000 PLN

2 300 – 4 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

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

Jacek Sroka





27 α

WIESŁAW OBRZYDOWSKI

1938–2017

"Rodzina" – praca dwustronna, 1993–96

olej/płótno, 160 x 190 cm

sygnowany i datowany na awersie p.d.: 'WO'96' oraz na rewersie p.d.: 'W 0 93'

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



„Jedni piszą pamiętniki. Ja maluję swoje życie. Obrazy są stronami mojego dziennika”.

Wiesław Obrzydowski

Wiesław Obrzydowski kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod okiem takich mistrzów jak Wacław Taranczewski i Czesław Rzepiński. Dyplom natomiast obronił w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej w 1966 roku. Początkowo jego twórczość wpisywała się w nurt koloryzmu, który dominował w krakowskim środowisku artystycznym. Jednak już pod koniec lat 60. artysta wybrał zupełnie inną ścieżkę, odchodząc zarówno od koloryzmu, jak i popularnych wówczas awangardowych trendów. Obrzydowski odnalazł swój własny język artystyczny, oparty na ekspresji i deformacji. W latach 80. zyskał uznanie jako prekursor „polskiej ekspresji” oraz „kontynuator figuracji lat 50.”. Symbolicznym gestem tego przełomu była podjęta w 1968 roku decyzja artysty o spaleniu wszystkich swoich prac nawiązujących do koloryzmu.

Twórczość Obrzydowskiego charakteryzuje się surowością i ekspresją. Celowym wyborem była antyestetyka oraz nieszablone podejście do materiału i formy. Artysta świadomie sięgał po techniki takie jak malowanie po obu stronach płótna czy stosowanie poszarpanych krawędzi, które nadały jego dziełom wyjątkowy wyraz. W jego pracach nasyczone barwy współgrają z wyrazistym konturem, a brak przestrzennej perspektywy tworzy intrygujące napięcie wizualne.

Obrazy Wiesława Obrzydowskiego można znaleźć w licznych kolekcjach muzealnych, w tym w Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum Okręgowym w Tarnowie oraz Muzeum Śląskim w Katowicach. Jego sztuka, radykalna w formie i pełna wewnętrznej siły, na stałe wpisała się w kanon polskiej sztuki współczesnej.

28 α

KIEJSTUT BEREŹNICKI

1935

"Martwa natura z garnkami"

olej/płótno, 90 x 121 cm

sygnowany i opisany na krośnie malarskim: 'K. Bereźnicki Martwa natura z garnkami'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'K. Bereźnicki I [nieczytelne]'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Lecha Siudy

kolekcja prywatna, Polska

Poetyka prac Bereźnickiego przywodzi na myśl ilustracje do baśni i umożliwia prowadzenie dialogu z dawnymi mistrzami. Jego martwe natury, przedstawiające czeluści kuchenne w nieco przyćmionej i dusznej atmosferze wnętrz mieszkalnych, wprowadzają nas do innego świata. Artysta posługuje się precyzyjną techniką malarską, wyraźnie określając malowane przez siebie przedmioty i postacie, bezbłędnie ustalając ich relacje przestrzenne. Namalowane przez niego przedmioty, dzięki zjawisku ich nagromadzenia, ulegają specyficznej fetysyzacji i nabierają nieoczekiwanych znaczeń. Jego prace spowite są trudną do określenia atmosferą, przywodzącą na myśl poezję Gałczyńskiego. Z uwagi na te cechy, jak też upodobanie do sztuki figuratywnej, często nazywano go „neotradycjonalistą w obrębie neofiguracji”. Artystę uważa się za realistę i porównuje z XVII-wiecznymi mistrzami holenderskimi.

Obecnie, w czasie zadumy, pomiędzy Świętem Zmarłych a Bożym Narodzeniem, kiedy zastanawiamy się nad życiem i jego przemijaniem, jeszcze wyraźniej dostrzegamy mrok i nostalgię w obrazach Bereźnickiego. Artysta, tworząc swoje kompozycje, posługuje się przedmiotami, które pełnią rolę symboli malarskich stosowanych w barokowych obrazach. Przedmioty te miały uzmysłować oglądającym przemijanie i marność życia. W przypadku prezentowanego obrazu najbardziej oczywistym motywem wenitatywnym jest martwy ptak, dyndający smętnie w centralnej części obrazu. Mnogość poustawianych stosików naczyń, które łąda chwila runą, również przypomina nam o kresie istnienia. Barokowe obrazy często cechowała dynamiczna i dramatyczna kompozycja. Misternie ułożone kompozycje, tak jak u Bereźnickiego, nadawały dziełom silne poczucie ruchu i intensywności.

Inną techniką, którą zaczerpnął artysta od barokowych mistrzów, jest niewątpliwie technika chiaroscuro, czyli silne kontrasty między światłem a cieniem. Caravaggio, Velázquez czy Rembrandt umiejętnie wykorzystywali światło, aby wyeksponować kluczowe elementy obrazu, nadając im trójwymiarowość i dramatyzm. Prezentowana „Martwa natura z garnkami” przywodzi na myśl dokonania przedstawicieli złotego wieku malarstwa flamandzkiego oraz twórców hiszpańskich, ze sceną nowotestamentową „Chrystus w domu Marty i Marii” Velázqueza na czele. Podobnie jak XVII-wieczny mistrz, Bereźnicki ukazał skomplikowaną, nie do końca oczywistą przestrzeń, którą spowija mrok. W obydwu dziełach widnieją główki czosnku na blacie, lecz kompozycja Bereźnickiego nasuwa o wiele więcej pytań. Czemu niemalże w każdym naczyniu widać pory? Zestaw rondli oraz rozrzucone pory i główki czosnku składają się na niemalże abstrakcyjną kompozycję, utrzymaną w przygaszonej kolorystyce. Zaledwie kilka elementów (po prawej stronie kompozycji) wyłamuje się z dominującej palety barwnej, ale nawet czerwone uchwyty są w przygaszonej tonacji.

Bereźnicki konsekwentnie komponuje swoje płótna na zasadzie kontrastu, zderzając proste, geometryczne bryły z miękkimi, realistycznie przedstawionymi przedmiotami, szarobłękitne jasne plamy – z ciemnymi płaszczyznami. Artysta, wyjaśniając swój proces malowania, podkreśla wagę ciągłego dialogu z tworzonym światem, aż do momentu całkowitego zjednoczenia artysty z wykreowaną przez siebie iluzją. Z czasem świat ten wciąga także widzów, których fascynuje eklektyzm i tajemniczość tych obrazów.



29 α

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Przejście na drugą stronę", 1999/2000

flamaster, gwasz, kolaż, olej/blacha, 60 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany wzdłuż prawej krawędzi: 'H. Cześnik 99.-00. Łanoc'
opisany u dołu: 'PRZEJŚCIE NA DRUGĄ STRONĘ I jeden został z RENTGENEM.'

estymacja:
25 000 – 35 000 PLN
5 800 – 8 100 EUR

POCHODZENIE:
Agra-Art, 2004
kolekcja prywatna, Gliwice

Henryk Cześnik to artysta, którego obrazy emanują głębokimi emocjami i zapraszają widza w podróż do świata introspekcji – pełnego intensywnych wrażeń i refleksji. Jego twórczość, zwłaszcza w dziele „Przejście na drugą stronę” (1999-2000), ucieleśnia artystyczną swobodę i otwartość na różne interpretacje. W obrazach Cześnika nie znajdziemy dosłowności ani jednoznacznych odpowiedzi; ich wyjątkowość polega na wyrażeniu emocji i nastroju za pomocą formy, koloru i linii, które zachęcają widza do własnej, indywidualnej kontemplacji.

„Przejście na drugą stronę” jest pełne symboliki i dotyka tematu ludzkich zmagañ, odwołując się do pojęcia przekraczania granic – zarówno tych fizycznych, jak i emocjonalnych. Cześnik tworzy wrażenie, jakby obraz był przestrzenią, gdzie czas się zatrzymuje, a odbiorca ma okazję spojrzeć w głąb siebie. Kompozycja i kolory tego dzieła budują intensywną atmosferę, nierzadko prowokując do refleksji nad ludzkim doświadczeniem.

Mistrzostwo artysty wyraża się w jego umiejętności łączenia tradycyjnych technik z nowoczesnym spojrzeniem na sztukę. Wychowany na zasadach klasycznego malarstwa Cześnik zachowuje wierność ekspresyjnej linii i wyrazistym kolorom, co nadaje jego pracom uniwersalny charakter. Jest wierny idei artystycznej wolności, którą niegdyś zaszczerpił w nim jego mentor, Kazimierz Ostrowski, i którą wyraża poprzez swobodne formy i silne emocje zamknięte na płaskiej powierzchni.



30 α

KRZYSZTOF SKARBK

1958

"Latające samochody", 1988

olej/płótno, 100 x 120 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Krzysztof | Skarbek | 88'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
„Młody Wrocław”, Galeria BWA, Katowice
Zamek Książąt Pomorskich, Galeria BWA, Szczecin, 1988

Krzysztof Skarbek debiutował w połowie lat 80., stając się jedną z czołowych postaci wrocławskiego środowiska neoekspresjonistów, w którym dominowały intensywne barwy i kontrastowe zestawienia. Mimo bliskości do ówczesnych tendencji, jego twórczość już wtedy była niepowtarzalna. Skarbek wykorzystywał komiksową stylistykę, zachowując elementy przedstawieniowe, lecz nadając im żywiołowość i niezwykłą ekspresję. Umiejętnie łączył znaną nam rzeczywistość z surrealistycznymi akcentami, osiągając to za pomocą dekoracyjnych, intensywnych kolorów oraz wibrujących pociągnięć pędzla, które ożywiały jego kompozycje.

Sam artysta przyznaje, że jego celem było stworzenie osobistej wersji realizmu, w której rzeczywistość przenika się z fantazją. To właśnie takie zestawienie – świata codziennego z elementami niezwykłości – umożliwiało mu budowanie unikalnych prac, które ujawniają nieoczywiste relacje i intensywność pełni życia. Ekspresję osiągał nie tylko przez barwy, ale

również przez kompozycję – przez sposób, w jaki umieszczał postacie i przedmioty w przestrzeni obrazu. W pracy „Latające samochody” artysta uchwycił scenę przypominającą kluczowy moment filmu akcji, kadr zatrzymany w ekscytującej chwili, który sugeruje, że za moment rozegra się coś wyjątkowego. Widz zostaje zawieszony w tym ulotnym momencie, będącym zapowiedzią kolejnych wydarzeń.

Obrazy Skarbka przypominają urwany rozdział z powieści lub fragment filmu, oferując nam skrawek opowieści, którą możemy rozwijać według własnej interpretacji. Artysta zaprasza nas do świata, w którym odrywamy się od codziennych ograniczeń i wchodzimy w przestrzeń pełną nadrealnych, bajkowych obrazów. W świecie tym konwencje są przełamane – kolory nieba, użycie przedmiotów, zachowanie postaci – wszystko to wykracza poza znane ramy, pozwalając nam na chwilę oderwania się od rzeczywistości.



BENON LIBERSKI

1926-1983

"Odpakowana", 1970

olej/piótno, 131 x 109 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: '136-105. I ODPAKOWANA. I BENON I LIBERSKI.'

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 300 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Gliwice

WYSTAWIANY:
IX Wystawa prac Grupy Realistów, Zachęta, Warszawa, 11.02-29.02.1972

LITERATURA:
IX Wystawa prac Grupy Realistów, katalog wystawy, Zachęta, Warszawa, poz. kat. 1 (spis prac Benona Liberskiego), nlb.

„Odpakowana” Benona Liberskiego to przedstawienie nietypowe. Z jednej strony mamy do czynienia z typowym aktem, ukazującym kobietę o ponętnym ciele. Jej twarz okalają bujne, rude włosy, przypominające węże na głowie mitycznej Meduzy. Z drugiej strony, kobieta została uchwycona w nietypowym ujęciu głową w dół. Wprowadza to element niepokoju, potęgowanego mroczną kolorystyką. Modelka leży w ciemnym pomieszczeniu. Jej ciało zdaje się oświetlone od góry pojedynczą żarówką. Zamiast w draperiach pościeli, ułożona jest na pomiętej gazecie. Tytuł mógłby wskazywać, że mamy do czynienia z rzeźbą „odpakowaną” z papieru. Realistycznie namalowane ciało zdaje się jednak namacalnie miękkie, trudno uwierzyć, iż mamy do czynienia z martwą figurą.

Odważna erotyka i tajemniczość to typowe cechy aktów Benona Liberskiego. Artysta reprezentował łódzką szkołę realistów – nieformalne ugrupowania malarzy z Łodzi, wystawiających wspólnie od początku lat 60. do połowy lat 70. XX wieku. Artyści z tego kręgu stali w opozycji do awangardowej sztuki nieprzedstawiającej. Starali się tworzyć obrazy figuratywne, zrozumiałe dla szerokiego odbiorcy. Niekoniecznie malowali jednak z natury. Liberski nie stronił od metafory, a jego kompozycje wydają się wyreżyserowane niczym filmowe kadry. Charakterystyczna dla artysty jest również ciemna, ekspresyjna kreska, którą krytycy chętnie łączyli z jego wykształceniem na Wydziale Grafiki Propagandowej filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. Styl artysty trafnie charakteryzował autor wstępu do katalogu indywidualnej wystawy artysty w warszawskiej Zachęcie: „Jego ekspresjonizmu nie obarczają cechy destrukcyjne: brak w nim nerwowego napięcia, namiętnego krzyku, bolesnego niepokoju, demonicznego opętania, ekstatycznego uniesienia, afektacji i emfazy. (...) Jest w zamian sporo romantyzmu – czasem zadumy, przekory, niekiedy refleksji, a niekiedy nawet autoironii” (Henryk Anders, w: Wystawa malarstwa Benona Liberskiego, katalog wystawy, Zachęta, Warszawa 1966, nlb.). Praca artysty jest pełna emocjonalnego napięcia, ale nie krzykliwa, utrzymana w ryzach klasycznej figuracji.



32 α Ω

OLEG TSELKOV

1934–2021

"Rycerze", 1985

olej/płótno, 146 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Oleg TSELKOV - 1985 - Two - 146 x 114 = 80F'

estymacja:

200 000 – 300 000 PLN

46 000 – 69 000 EUR

POCHODZENIE:

Alex Edmund Galleries, Nowy Jork, 1992

kolekcja prywatna, USA

„Po dekadzie ciężkiej i bezowocnej pracy, w 1960 stworzyłem moją pierwszą ważną pracę, namalowałem po raz pierwszy coś swojego – obraz dwóch twarzy, PORTRET. (...)

Przez ponad 40 lat, dzień za dniem, maluję niezliczone płótna, jedno za drugim. Coś się w nich zmieniało z czasem, wychodzą do światła lub toną w ciemności..., ale zawsze – zawsze! – te twarze, te PORTRETY TWARZY, powtarzają siebie same”.

Oleg Tselkov, 2002



Prezentowany obraz to dzieło jednego z najbardziej znaczących współczesnych artystów europejskich, Rosjanina Olega Tselkova. Pochodzi z serii prac o podobnych tytułach, które przedstawiają groteskowe postaci w parach, ciasno skomponowane, nieco płaskie – jakby były fragmentem ogromnej rzeczywistości. Olek Tselkov urodził się w 1934 roku w Moskwie. Swoją unikalny styl, wyrażony w figuratywnych, niezwykle metaforycznych kompozycjach, Tselkov wypracował na początku lat sześćdziesiątych.

Zanim opuścił Związek Radziecki w 1977 roku i osiedlił się na stałe w Paryżu, Tselkov był niekwestionowanym liderem rosyjskiego podziemia artystycznego. W tamtych czasach, pełnych zarówno artystów, jak i ich idei, Tselkov miał swoją wierną publiczność, która łatwo odczytywała ukryte w jego obrazach kody i metafory. Mówiąc o poezji płócien Tselkova, nie można pominąć ich specyficznych cech. Przez lata jego paleta się klaruje: syntetyczne, nieco metaliczne barwy inspirowane późnymi pracami Malewicza, o teksturze przypominającej miejską sztukę uliczną. Charakterystyczna przestrzeń obrazów Tselkova, nacechowana pewną ciasnotą i teatralnością, również się ustala. Pewną sztuczność tego świata można połączyć z wpływem jedynego nauczyciela Olega Tselkova, wybitnego reżysera i artysty Mikołaja Akimova. Jednak główną cechą malarstwa tego artysty jest ich niezwykle stanowcza obrazowość, której pozostaje zawsze wierny: czerwonołice, agresywne postaci o zgnitych

zębach, posiadających ludzką formę, lecz przeczących idei człowieczeństwa. Istota tych postaci była wielokrotnie interpretowana przez krytyków. Niektórzy uważali, że jest to antropologiczna ekspresja (lub degeneracja) eksperymentu społecznego, którym był Związek Radziecki. Alain Basquet uznał je za wizualizację pewnego rodzaju inkarnacji Tselkova jako „humorysty i nieuleczalnego terrorysty”. Artysta zaś przyznał – z typową dla siebie modernistyczną, filozoficzną pewnością, że jest to odwrotność tego, co boskie – twarze, w których „nie ma nic z boga”.

Jak stwierdził słynny artysta Eric Bulatov: „W obrazach Tselkova nie ma satyry, nie mówiąc już o satyrze społecznej. Nie odnoszą się do miejsca, ani do czasu, w którym zostały stworzone i w którym egzystują. Płótna te zdają się należeć do innego wymiaru. (...) Artysta daje upust potworom drzemiącym w jego duszy, nadając kształt i wizerunek tym zjawom, pozbywa się ich, odkupując siebie. Rzeczywiście, obrazy te mogą być oferowane widzowi jako środek leczniczy. Lekarstwo, które jest dobre dla autora, powinno być również zbawienne dla jego publiczności”. Choć niektórzy krytycy odnoszą się do malarstwa Tselkova jak gdyby było ono dosłowne, inni dostrzegają metaforę tych płócien. Fizyczność w pracach tego artysty jest stworzona wedle z góry ustalonego schematu, chociaż jest w nich coś niebywale żywego, niezależnego i niespodziewanego. Bez wątpliwości powoduje to umocnienie artystycznej rzeczywistości Tselkova w wizualności naszego świata.

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Bez słów", 1987

akryl/plótno, 245 x 185 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'RATAJSKI | 87'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR | RATAJSKI |
"BEZ SŁÓW" | – 1987 | 245 x 185 cm | [wskazówka montażowa]'

estymacja:
50 000 – 70 000 PLN
11 500 – 16 100 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, Polska

Sławomir Ratajski od początku swej działalności twórczej czynnie włączał się w ruch niezależnego życia artystycznego okresu stanu wojennego. Jego malarstwo jednak nie komentowało wprost tematów publicystycznych, a raczej odwoływało się do alegorii i wewnętrznych przeżyć jednostki. Artysta pozostaje wierny ekspresyjne-mu podejściu, coraz bardziej skłania się ku formom abstrakcyjnym, wzmacniając jednocześnie grę kolorystyczną. Prezentowana praca „Bez słów” powstała pod koniec lat 80. i reprezentuje styl oraz niepokoje, które były wówczas przedmiotem refleksji młodego twórcy rozpoczynającego pracę dydaktyczną w macierzystej uczelni Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Ratajski od początku drogi twórczej był radykalny w geście malarskim i wybieranych formatach. Monumentalne płótna (tym przypadku 245 na 185 cm) które zapełniał w sposób ekspresyjny, spontaniczny i pełen pasji. Jego prace świadczyły o bogactwie wewnętrznego świata i nieokiełznanej sile twórczej. W prezentowanej pracy zarówno temat jak i kolorystyka są emocjami. „Bez słów” przedstawia burzliwe dzieje historii miłosnej.

W lewym górnym rogu widnieją twarze kobiety i mężczyzny, są w siebie wpatrzeni a ich głowy tworzą serce. Nie mamy wątpliwości, to kochankowie, którzy rozumieją się bez słów. To o nich mowa w tytule. Zakochanych otaczają rozmaite postaci, które sprawiają, że obraz zyskuje na dramaturgii. Dzieło, podobnie, jak inne prace Ratajskiego z tego okresu, robi wrażenie odważnym połączeniem kolorystycznym, zamaszy-stym gestem malarskim, prostotą modelunku. Bohaterami nie są jednostki poddane terrorowi władzy, lecz pozostające ze sobą w miłosnej relacji, która być może obezwładnia je równie mocno. Uczucie sprawia, że zakochani (dosłownie i w przenośni) świata poza sobą nie widzą. Miłość ich ratuje, bowiem to co ich otacza, dalekie jest od sielskiej idylli. Widzimy na obrazie „złych ludzi”, przemoc i mrok. Można dostrzec charakterystyczne dla artysty elementy takie jak: czarny kontur nadający kompozycji dramatyzmu oraz wielość dynamicznych form szczelnie wypełniających płótno i dających wrażenie ruchu. Ta ogromna praca daje duże możliwości interpretacyjne. Każdy z odbiorców skupi się na wybranym przez siebie elemencie. Dla każdego coś miłego. Dla jednych seks, dla innych przemoc, jak to u Ratajskiego.



SŁAWOMIR WITKOWSKI

1961

"Ty, ty i ty", 1989

olej/piótno, 198 x 145 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'WIT | 89'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[wskazówka montażowa] | autor | Sławek WITKOWSKI | Gdańsk | TYTUŁ: | "TY, TY i TY"'

estymacja:
13 000 – 18 000 PLN
3 000 – 4 200 EUR

LITERATURA:
por.: Witkowski. [red.] Hanna Negowska, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku, Gdańsk 2022, s. 56-57 (il.)

Sławomir Witkowski karierę artystyczną rozpoczął w latach 80., kiedy brał udział w ważnych wystawach pokoleniowych, takich jak „FMR Jarocin ’86”, czy „Ekspresja lat 80.” w sopockim BWA w 1986. Brał też udział w akcjach w przestrzeni miejskiej, które wiązały się z politycznymi reperkusjami. Prace taka jak prezentowana w niniejszym katalogu bezpośrednio nawiązują do sytuacji społeczno-politycznej, odreagowując przytłaczający napór rzeczywistości i określając wobec niej swoją postawę. Temat „rozliczenia” kończy w 1990 wielkoformatowy obraz „Potworniak”, inspirowany wydarzeniami w Rumunii.

Witkowski jest profesorem gdańskiej ASP, gdzie pracuje od 1990. Współtworzył „Nową Ekspresję”, jeden z najważniejszych ruchów artystycznych lat 80. w Polsce. Brał udział w wystawach twórców polskiej transawangardy – obok nadmienianej „Ekspresji lat 80.” były to „Arsenał 88” (1988, Warszawa); „Co słyszać” (1988, Warszawa). Był współzałożycielem „Grupy czterech 1987”, która wprowadziła w przestrzeń wystawienniczą grafikę barwną. Od 1986 pracuje także jako grafik w reklamie. W latach 1988–1998 współpracował z Teatrem Wybrzeże i Teatrem Miniatura w Gdańsku, Teatrem Miejskim w Gdyni i Teatrem Ekspresji Wojciecha Misiuro, projektując afisze teatralne, programy i scenografie. Od 1995 roku jako dyrektor kreatywny prowadzi własną Agencję Reklamową „Ideamedia” w Gdańsku. W latach 2008–2016 Prodziekan, a od 2016 Dziekan Wydziału Grafiki ASP w Gdańsku. W 2014 roku uzyskał tytuł profesora. Prowadzi Pracownię Plakatu i Form Reklamowych.



35

SŁAWOMIR LEWCZUK

1938–2020

"Oczekiwanie I" z cyklu "Symptomy" – dyptyk, ok. 1981

olej/piótno, 180 x 200 cm (całość)

sygnowany na odwrociu: 'lewczuk'

sygnowany i opisany na blejtrame: 'Z CYKLU "SYMPTOMY" I "OCZEKIWANIE" I I lewczuk'

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 200 – 5 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Dyscyplina zapisu. Malarstwo”, Galeria Szyb Wilson, Katowice, 21.01–20.03.2011





Tym, co charakterystyczne dla twórczości Sławomira Lewczuka to specyficzna forma budowania kompozycji, w której postaci przekraczają zarówno krawędzie abstrakcyjnej przestrzeni obrazu, jak i fizyczne granice płótna. W ten sposób artysta dokonuje starannego zapisu skomplikowanej narracji, która, poprzez radykalne otwarcie kompozycji, otwiera również nowe rozdziały opowieści o człowieku. Postacie przybierają rozmaite pozy, łącząc w sobie elementy współczesności, przeszłości i historyzmu. Jak sam artysta wspomina w jednym z wywiadów, zabieg ten zrealizował celowo:

„To jest, po prostu, mój wybór. Zabrzmi to może trochę pesymistycznie, ale uważam, że człowiek rodzi się samotny, żyje w gruncie rzeczy samotny i umiera na pewno smutny. Myślę, że wszelka forma kontaktów międzyludzkich, jeżeli one są autentyczne i rzeczywiście budowane jakąś, powiedzmy życzliwością, jest szalenie cennym zjawiskiem, ponieważ występuje bardzo rzadko”.

Sławomir Lewczuk, Wywiad ze Sławomirem Lewczukiem przeprowadzony przez redaktor Alicję Karłowską z Radia Rzeszów – 1 sierpnia 2019 roku, emitowany w programie kulturalnym – 9 sierpnia 2019 roku

Istotnymi czynnikami w budowaniu obrazu są dla Lewczuka światło i kolor. Często operuje oświetleniem z różnych kierunków i punktów, co dodaje wyrazistości i dramaturgii ukazanim formom i postaciom. Najważniejsze fragmenty kompozycji artysta podkreśla bielą oraz różnicuje natężenie światła od niemal całkowitego mroku do bardzo dużego zintensyfikowania. Lewczuk podejmując w kompozycji zagadnienie koloru, nie przywiązuje się do barwy lokalnej. Kolor traktuje w swobodny sposób w zależności od zamierzonego efektu i nadaje mu znaczenie symboliczne. Czerń i szarość Lewczuk zestawia z bardzo intensywnymi tzw. bengalskimi fragmentami. Dąży do uzyskania dużego natężenia i „dźwięczności” barw. Artystę intrygują barwy, które wydają się nieosiągalne – czarna czerwień i czarna zieleń. Na te unikalne zabiegi charakterystyczne dla twórczości Lewczuka zwrócił uwagę Grzegorz Stec: „Światło najczęściej zmierzchu, lub sztuczne, lub ciemność, lub zgoła światło ‘kosmiczne’. Kompozycje niezwykle. W jednym obrazie może zaistnieć kilka przestrzeni. Każda z własną logiką. Są tam różne perspektywy, różne rodzaje światła. Nie obowiązuje w nich grawitacja, niektóre postaci lewitują, lub odwrotna grawitacja umieszcza je na górnej krawędzi obrazu. Powrót do perspektywy hieratycznej porządkuje elementy pod względem ważności. Granice między różnymi przestrzeniami – te mocne cięcia tworzą strukturę kompozycyjną. Są jednocześnie dowodem świadomości, że problemy ujęte w obrazach są złożone, że jednocześnie obowiązują różne punkty widzenia. Symboliczne znaczenie elementów składowych obrazów odnosi się również do koloru. Lewczuk stosuje gamy o wydźwięku negatywnym, poszukując nastroju” (Grzegorz Stec, Realizm myśli [w:] Sławomir Lewczuk, Dyscyplina zapisu, Związek Polskich Artystów Plastyków, Galeria Pryzmat, 2009 s. 35).



36 α

ANDRZEJ CISOWSKI

1962-2020

"Hilary i Klara", 2003

olej/ płótno, 180 x 130 cm

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

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Spośród artystów pokolenia Nowej ekspresji Cisowski jest jedynym, który może pochwalić się bezpośrednim kontaktem i współpracą z twórcami ekspresji niemieckiej, głównie A. R. Penckiem, swoim mistrzem i nauczycielem. Tylko jemu dane było skonfrontowanie i zweryfikowanie swojej sztuki u źródeł ekspresji lat 80. Jeszcze podczas studiów udało mu się też podpisać kontrakt z niemiecką galerią i dzięki temu funkcjonuje już od 20 lat na międzynarodowym rynku sztuki, też jako jeden z nielicznych artystów polskich lat 80.”.

Krzysztof Stanisławski, Nowa ekspresja. 20 lat. Vol 2, [kat. wyst.] Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, Olsztyn 2009, s. 109



37

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Szabat", 2024

olej/piótno, 99 x 119 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Z. Nitka '24'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | Szabat | 2024'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 300 – 3 500 EUR



W kompozycji obrazu Zdzisława Nitki „Szabat” z 2024 widzimy schyłek szabatowego wieczoru. Świadczą o tym wypalone świece w menorze i dwie śpiące postacie, które usnęły nad czytaniem pismem. Dzień szabat, rozpoczynający się wraz z zachodem słońca w piątek, a kończący razem ze zmierzchem w sobotę, tradycyjnie jest postrzegany jako dzień boskiej harmonii, radości i odpoczynku. To właśnie szabat jest czasem, w którym siły zła nie mają żadnej mocy nad światem. Jednak przedstawiona na obrazie scena zdecydowanie odstaje od wyobrażeń. Jest nie tylko dziwna, ale prawdziwie przerażająca w swoim wyrazie. W przestrzeni klaustrofobicznego pokoju widzimy trzy postacie antropomorficznych zwierząt

i stojącą wśród nich dziewczynkę. Dziecko jest pouczone, a może lepiej karcone, przez agresywnego zwierzo-człowieka. Gest wyrażania palcem i odsłonięte kły, sprawiają, że dziewczynka wydaje się bardzo przestraszona. Postawa jej ciała wskazuje na przerażenie i wielki niepokój. Nie widać także możliwości, że może uciec z tego miejsca, w pokoju nie ma żadnych drzwi, a cała scena wygląda jak zatrzymana w czasie. Tak jak w innych obrazach Zdzisława Nitki postaci bohaterów są obrysowane mocnymi czarnymi konturami, co uwypatnia ekspresyjność stylu malarza, podobnie jak sposób malowania szybkimi pociągnięciami pędzla.



EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Plac Teatralny" z cyklu "Warszawa", 1982

olej/płótno, 98 x 147 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Cykl: W-WA PL. TEATRALNY NR: 50 XI | 749 | E. DWURNIK | 1982'

estymacja:
130 000 – 180 000 PLN
29 900 – 41 400 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, Wielka Brytania

WYSTAWIANY:
Wystawa Malarstwa Edwarda Dwurnika, Biuro Wystaw Artystycznych, Płock, 1982
Edward Dwurnik. Malarstwo, Galeria Sztuki BWA, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, 1982
Edward Dwurnik. Kuvia Puolasta, Alvar-Aalto Museo, Jyväskylä, Finlandia, 1983
Malarstwo. Edward Dwurnik, Galeria Nowa Brama, Słupsk, lipiec-sierpień 1985
Edward Dwurnik, Biuro Wystaw Artystycznych, Rzeszów, 1985
Edward Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, grudzień 1985–styczeń 1986

LITERATURA:
Dwurnik. Spis prac malarskich, red. P. Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy” (08.09–07.10.2001), poz. 50

Miejskie krajobrazy Warszawy ujętej z lotu ptaka a mogłyby być podzbiorem cyklu „Podroże autostopem”, ale artysta — Warszawiak — nadał serii osobną numerację. Stolicę Polski Dwurnik portretował przeszło dziewięćset razy. Wielokrotnie te same motywy — Zamek Królewski, Plac Trzech Krzyży, Plac Defilad, Trasę W-Z.

Wiosną i latem 1981 roku Dwurnik stworzył dziewiętnaście proroczych krajobrazów stolicy po wprowadzeniu Stanu Wojennego. Wkrótce po ukończeniu ostatniego, w grudniu 1981 na własne oczy zobaczył swoje obrazy — opustoszałe, szare ulice, czołgi, zasieki i brudny, niebieskawy śnieg. Za te obrazy w kwietniu 1983 roku Tymczasowa Komisja Koordynacyjna NSZZ „Solidarność” przyznała artyście Nagrodę Kulturalną „Solidarności” za lata 81 i 82.

W prezentowanej w niniejszym katalogu pracy ukazany przez Dwurnika krzyż to nawiązanie do pierwszej wizyty Jana Pawła II w Polsce, a dokładniej do mszy na Placu Teatralnym w czerwcu 1979 roku. Miejsce, z którego papież przemawiał, było początkowo upamiętnione krzyżem płonących zniczy. Żeby uniemożliwić częste w tym miejscu zgromadzenia, władze rozpoczęły wymianę nawierzchni na Placu Teatralnym, wygradzając go metalowymi barierkami.

Wojskową Radę Ocalenia Narodowego, w skrócie WRON, organ kierujący państwem w czasie Stanu Wojennego, z Generałem Jaruzelskim na czele, Dwurnik przedstawił jako czarne wrony, w tym czasie czytelny symbol tej organizacji. Trzy duże głowy, Wałęsy, Jaruzelskiego i Dzierżyńskiego, nawiązują do trudnej i krwawej historii Polski.



39 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Łądek Zdrój" z cyklu "Niebieskie miasta", 2011

akryl/plótno, 140 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'ŁĄDEK ZDRÓJ | E. DWURNIK | 2011'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2011 | E. DWURNIK | "ŁĄDEK ZDRÓJ" | NR: IX - 1607 - 4503'

estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

20 700 – 27 600 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska

„Zawsze karmiłem się tłumem i to widać na tych rysunkach. Miałem taki etap, że w moich pracach w ogóle nie było nieba, bo szkoda mi było na nie miejsca. Każdy skrawek papieru wypełniałem szczelnie ludzikami. Rysowałem gęsty tłum, ale zawsze starałem się zróżnicować postacie. Człowieczek w przestrzeni jest jak kleksik, prawda? A ja go przyozdabiałem po swojemu, fryzowałem, dawałem mu kostium, przyczepiłem szabelkę, ostrogi, kapelusik z piórkiem, i człowieczek od razu nabierał indywidualności”.

Edward Dwurnik. Od początku, katalog wystawy, [red.] Małgorzata Czyńska, Wojciech Tuleya, Warszawa 2016, s. nlb.



40 α

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Obraz nr 82" z cyklu "Błękitny", 1992

olej/plótno, 150 x 210 cm
sygnowany i datowany p.d.: '92 | E. DWURNIK'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '14. - 18.XI 92 | E.DWURNIK | 82 | 1859 | XX | Błękitny'

estymacja:
160 000 – 200 000 PLN
36 800 – 46 000 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Zderzak, Kraków
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Edward Dwurnik. Błękitne / Blue, Galeria Zderzak, Kraków, 16.06–17.07.1993

LITERATURA:
Dwurnik. Spis prac malarskich, red. P. Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy” (08.09–07.10.2001), poz. 82



**„TA JAWNOŚĆ ZAPOŻYCZEŃ I ICH
ROZMAITOŚĆ JEST TEŻ WSKAZANIEM
NA WYRAZISTY CUDZYSŁÓW, W JAKIM
ARTYSTA UMIESZCZA CAŁĄ SWOJĄ
TWÓRCZOŚĆ. CZAI SIĘ W TYM LEKKA
DRWINA Z POWINNOŚCI TWÓRCY ORAZ
DYSTANS WOBEC UTARTYCH POJĘĆ
ZWIĄZANYCH ZE SZTUKĄ -
TAKICH JAK ‘OSOBIŚTY STYL’ CZY
‘ETOS ARTYSTY’. NAPRAWDĘ CHODZI
O TO, ŻEBY NIE PRZESTAĆ MĄLOWAĆ”.**

ANDA ROTTENBERG





41 α

EDWARD DWURNIK
1943–2018

"Obraz nr 154" z cyklu "Dwudziesty piąty", 2003

olej/płótno, 120 x 290 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2003 | E. DWURNIK | NR: 154 | 154 | XXV | 2979'
oraz wskazówka montażowa
opisany na krośnie malarskim: 'XXV-154-2979'

estymacja:
200 000 – 300 000 PLN
46 000 – 69 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„To, co widzimy, trzeba w końcu przełożyć na obraz, na płaski obiekt, który w pewnym momencie musi zamienić się w mały świat. Ten obraz trzeba przysposobić, trochę nad nim popracować (tu potrzebny jest talent, który tylko niektórzy mają), żeby obraz zawierał jakąś tajemnicę, jakiś czar, magię, żeby oddziaływał, żeby pozwalał na kontakt. To wszystko świetnie widać w moich abstrakcjach, bo te obrazy dzieją się już tylko w sferze odczuć i uczuć, nie opowiadają historyjek, nie ma w nich narracji, która zjada i rozprasza malarstwo. W obrazach abstrakcyjnych pozostaje tylko obraz, ‘das Bild’”

Edward Dwurnik



Fascynacje przeplatające malarstwo abstrakcyjne z figuratywnym sięgają już początków twórczości Edwarda Dwurnika. Obok okresu szczególnego wyczerzenia na „zjawiska ludzkie” obecne zarówno w ich fizjonomii, jak i zachowaniu społecznym, artystę pociągała zwyczajność otaczającego go świata, zwłaszcza o zmroku pomiędzy widnością a ciemnością. Jego drogę w kierunku abstrakcji wyznaczało także emocjonalne poruszenie widokiem pól z pierwszym śniegiem. Jak wspomina sam artysta: „Żyłem tymi oglądanymi obrazami. To nawet mogło wyglądać lekko ‘psychicznie’, zapewne wyglądało, bo wszyscy bliscy troszczyli się o mój pokarm wizualny i ciągle podpowiadali mi tematy: ‘popatrz tam, coś dla ciebie’, ‘spójrz na niego, pasuje do obrazu’. To trwało mniej więcej od końca Gomułki do środka Gierka. (...) Zbierałem pocztówki, malowałem dużo ‘Autostopów’ i bardzo żywo reagowałem na wszystko dookoła. Ale instynktownie wiedziałem, że nie wolno dać się pochłonać. Więc zmieniałem tematy, zmieniałem kierunek ‘czułości’. Na szczęście mam wiele cykli obrazów, co umożliwia przechodzenie z tematu na temat. To pozwalało mi spokojnie żyć i funkcjonować. Dzięki temu nie miałem wpadek psychicznych”. (Edward Dwurnik, Edward Dwurnik: Krótka historia mojego malarstwa, [w:] Thanks Jackson. Dwurnik 2001–2004. Cykl XXV, kat. wyst., Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 84).

Pomimo różnorodności podejmowanych tematów chęć malowania obrazów abstrakcyjnych tkwiła od zawsze w zamyśle Dwurnika. Pragnienie to było na tyle silne, że przenikało również do najbardziej znanego figuratywnego jego cyklu pt. „Po drodze autostopem”, gdzie elementy abstrakcyjne umiejętnie wkomponowywał w równomiernym nasyceniu występujących tu form. Często wraz z tworzeniem właściwych abstrakcji charakterystycznych dla jego późniejszej twórczości Dwurnik wraca do swoich pierwszych obrazów wraz z procesem pryskania, malowania, wylewania farby bezpośrednio na płótno. Jednocześnie wraz z powrotem tym artysta szczególnie doceniał wolność tworzenia, tak bardzo ograniczoną napięciem i presją społeczną w zaangażowanie w służną sprawę czasów sięgających jego najwcześniejszych kompozycji. W pięknie abstrakcji istotna jest możliwość nieustannego do niej powrotu i jej modyfikacji, co podkreśla sam Dwurnik: „Mnie się często zdarza, że dochodzę do obrazu powtórnie i go przemalowuję, albo jeszcze raz maluję. Jeśli jakiś obraz mnie nie zadowala, nie jest odpowiednio nasycony, nie pasuje do nastroju danej chwili, to go natychmiast zmieniam, pracuję nad nim dalej. (...) Prawie wszystkie abstrakcje, które się nie sprawdziły, lub które coś niewłaściwego przypominały, przeszły przez takie przeróbki. Pierwsze obrazy abstrakcyjne, które namalowałem, istnieją jedynie w dokumentacji, prawdziwe obrazy są dogłębnie przemalowane”. (Edward Dwurnik, Edward Dwurnik: Krótka historia mojego malarstwa, [w:] Thanks Jackson. Dwurnik 2001–2004. Cykl XXV, kat. wyst., Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 87).

W abstrakcji „Nr 154” można dostrzec pasję Dwurnika w najpełniejszym tego słowa znaczeniu. W płątaniu plam i linii artysta zamalowuje pole obrazowe, coraz to bardziej oddalając się od wcześniejszych jego kompozycji miast i ludzkich przywar. Znika tu także już sygnatura Dwurnika, który nie umieszcza jej na abstrakcyjnych obrazach. Tym samym w pewien sposób artysta zaciera ślad również po samym sobie. Celnie zauważył to Michał Paweł Markowski: „Dwurnik ‘faciebat’, Dwurnik ‘pinxit’? Otóż wcale nie: to nie Dwurnik namalował te obrazy, to nie są obrazy Dwurnika, bo świadomie usunął z niej własne sygnatury. Obrazy, które teraz Dwurnik z furją produkuje, to obrazy, w których sam świat pokazuje, że musi zniknąć, żeby pojawić się na nowo. Tylko w jakiej postaci?”. (Michał Paweł Markowski, Dwurnik: zamalować siebie, [w:] Thanks Jackson. Dwurnik 2001–2004. Cykl XXV, kat. wyst., Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Kraków 2005, s. 99).

42 α

IRENEUSZ WALCZAK

1961-2023

"Rekonstrukcja II"- dyptyk, 1991

olej/piótno, 200 x 300 cm (wymiały całości)

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

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 200 EUR

Twórczość Ireneusza Walczaka jest odzwierciedleniem dynamicznego i zmiennego życia, które stanowiło dla artysty nieustającą inspirację. Walczak 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.

Artysta studiował w latach 1983–1988 na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na Wydziale Grafiki w Katowicach. Był laureatem trzydziestu nagród i wyróżnień, m.in. Grand Prix oraz nagrody mera miasta Chamalieres 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 na świecie.





43 α

HENRYK MUSIAŁOWICZ

1914–2015

Sztandar

tkanina, akryl, asamblaż, bawełna, drewno, papier, płyta pilśniowa, 178 x 90,5 cm

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

Henryk Musiałowicz to artysta, który przez lata tworzył z dala od głównego nurtu, skupiając się na swojej pracy i eksplorowaniu różnych form wyrazu. Jego twórczość stanowi niezwykle dorobek – nie wpisywał się bowiem jednoznacznie w żaden kierunek artystyczny, co okazało się dla niego ogromnym atutem. Musiałowicz pozostawał w nieustannym procesie poszukiwań, gdzie każda nowa praca była dla niego i jego odbiorców okazją do refleksji.

W centrum zainteresowań artysty pozostawała kondycja człowieka, a w jego dziełach wybrzmiewają motywy kruchości życia, samotności, cierpienia i tęsknoty. Musiałowicz nie wybierał jednak dosłowności – jego prace, pełne niedopowiedzeń, niosły sugestie głębokich emocji, pozostawiając przy tym element mistycyzmu. Dzięki temu równoważeniu ekspresji i subtelności artysta zgłębiał humanizm w jego najbardziej autentycznym wymiarze. Wśród tematów przewijających się w jego twórczości istotne miejsce zajmują przeszłość i wspomnienia – często bolesne, burzliwe. Każda praca była dla Musiałowicza sposobem na analizowanie relacji międzyludzkich i dramatyzmu ludzkiej egzystencji, zgłębianiem nieuchwytniej natury życia i pamięci.

Musiałowicz ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych w 1939 roku, gdzie kształcił się pod kierunkiem Feliksa Szczęsnego Kowarskiego oraz Leonarda Pękalskiego. Był członkiem grupy „Warszawa”, lecz pozostawał niezależny od jakiegokolwiek szkoły artystycznej.



REGULAMIN AUKCYNJNY DESA UNICUM

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

§ 1 ORGANIZATOR AUKCJI

- Organizatorem aukcji jest DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej „DESA”); 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 DESA – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail bok@desa.pl, za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- CENA WYLICYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca 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 DESA nie jest upoważniona do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
- DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego, obliczana na podstawie art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu przez DESA, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwaran-

cji, 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
- 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 przez DESA 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. Mieczysława Śłowikowskiego 81b, budynek H3, 05-090 Raszyn, czynne w godz. 10-15);
- Ψ** Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.
- 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 2019 r. poz. 1145 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 DESA.
- OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartość pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjonera 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 wyko-

nany, 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 „At-trib.”; 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. Zamieszczona w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

OPŁATA AUKCYNJNA – wynagrodzenie DESA z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zawierająca 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 DESA – 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 przez DESA 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

TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utworzy w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej www.desa.pl przez DESA.

UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy DESA i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez DESA Obiektu za zapłatą Ceny Wylicytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, Opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.

USTAWA O PRAWACH KONSUMENTA – ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z dostępem do Internetu o przepustowości co najmniej 256 kbit/s; dostęp do aktywnego konta poczty elektronicznej; przeglądarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0 i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

§ 3 PRZED LICYTACJĄ

- Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.
- Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).
- DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.
- DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.
- DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed Licytacją ze względu na wykryte przed Licytacją błędy w Opisie Obiektu.
- Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Licytacji.
- W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym Opisem Obiektu w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.

§ 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

- Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz, w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.
- Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji poprzez wypełnienie formularza rejestracji udostępnionego przez DESA, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość – DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:

- imię i nazwisko,
- 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 dostarczenia 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 Aukcjonerą 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. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjонера

3. Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje 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 aukcjонера, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży licytowanego Obiektu między DESA 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 Aukcjonerą 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. DESA 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 DESA 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 DESA 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.

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

9. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licytującego, niektóre Licytacje mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczy.

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, DESA zastrzega możliwość naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie.

2. Płatność Ceny i Opłat powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:

2.1. gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

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

2.3. 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.

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

3. 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% Ceny oraz Opłat. Przeliczenie waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprzedzającego Aukcję.

4. Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży nie przejdzie na Klienta, do czasu otrzymania przez DESA zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat.

5. DESA nie jest zobowiązana do przekazania Obiektu Klientowi do chwili przeniesienia prawa własności Obiektu na Klienta. Wcześniejsze przekazanie Obiektu Klientowi nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności Obiektu na Klienta ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty Ceny i Opłat.

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

7. W przypadku braku zapłaty Ceny oraz Opłat przez Klienta w terminie określonym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia DESA do potrącenia jego wymagalnych wierzytelności względem DESA np. z tytułu umowy komisu, z wierzytelnością DESA, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

8. DESA 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.

9. 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.

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

11. DESA niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany przez Klienta adres e-mail potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawienie aukcyjne), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę

12. 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. DESA nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

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

6. Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty 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 pisemnej Klientowi o zdarzeniu określonym w ust. 7 powyżej wraz z niezbędnymi informacjami dotyczącymi praw i obowiązków Klienta związanych z umową płatnego depozytu (przechowania).

10. DESA zastrzega, że w przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie.

11. W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem “π”, zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego DESA. Magazyn znajduje się w Raszynie, przy ul. Mieczysława Ślowskiego 81b (Budynek H3). 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.

§ 8 REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

1. Podstawa i zakres odpowiedzialności DESA 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 DESA zastrzega, iż ze względu na specyfikę oferowanych Obiektów tj. antyki, dzieła sztuki itp. wymiana wadliwej rzeczy na wolną od wad jest niemożliwa.

2. DESA 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 – Obiekty dostępne w DESA są często rzeczami wiekowymi, które z racji swoich właściwości nie przedstawiają jakości rzeczy fabrycznie nowych.

3. DESA 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 DESA, 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 przez DESA, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu do DESA – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu do DESA na koszt DESA. 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 udostępnienie DESA, 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 Płat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że DESA niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Płat 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 – DESA jest zobowiązana usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.
9. DESA 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 DESA, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu do DESA, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do DESA 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 DESA do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie DESA o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez DESA 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_konsumentckie.php; http://www.uokik.gov.pl/sprawy_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 medacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a DESA.

- 13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a DESA, 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. DESA 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.

§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:
- 1.1. Konto,
- 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, niepodjemowania 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. DESA dążąc do poszanowania ochrony prywatności Klientów oraz Licytujących przedsięwzięła niezbędne środki techniczne i organizacyjne, by przetwarzanie danych osobowych uczestników Aukcji odbywało się w zgodzie z odpowiednimi regulacjami prawnymi, w szczególności na zasadach określonych w RODO oraz ustawie z dnia 10 maja 2018 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1781).
2. Administratorem Państwa danych jest DESA. W sprawach związanych z ochroną danych osobowych mogą Państwo kontaktować się:
- 2.1. telefonicznie pod numerem: +48 22 163 66 00

- 2.2. drogą elektroniczną: bok@desa.pl lub
- 2.3. korespondencyjnie na adres: Piękna 1A, 00-477 Warszawa (z dopiskiem „Dane osobowe”).
3. Cele i podstawa prawna przetwarzania danych:
- 3.1. Administrator danych osobowych, przetwarza dane w celu udziału w Aukcji w oparciu o dobrowolną zgodę, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO,
- 3.1.1. w przypadku uczestnictwa w Licytacji dane osobowe będą przetwarzane, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. b) RODO, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wykonania umowy, której stroną jest osoba, której dane dotyczą, lub do podjęcia działań na żądanie osoby, której dane dotyczą, przed zawarciem umowy;
- 3.1.2. w określonych przypadkach, ze względu na nałożone na DESA obowiązki przez powszechnie obowiązujące przepisy prawa, Państwa dane osobowe będą przetwarzane zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. c, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wypełnienia obowiązku prawnego ciążącego na administratorze.
- 3.2. W przypadku wyrażenia stosownej zgody Administrator będzie przetwarzał dane w celu:
- 3.2.1. dostarczenia Newslettera, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO;
- 3.2.2. marketingu bezpośredniego, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO.
- 3.3. DESA przetwarza też dane osobowe w celach wskazanych poniżej, na podstawie prawnie uzasadnionego interesu Administratora, którym jest:
- 3.3.1. obrona przed roszczeniami i dochodzenia roszczeń, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;
- 3.3.2. prowadzenie procesów reklamacyjnych, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;
- 3.3.3. przeprowadzanie badania satysfakcji klienta w formie anonimowej ankiety o poziomie satysfakcji z dostarczanych przez DESA produktów / usług, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO.
4. Podanie danych osobowych przez Klientów lub Licytujących, jest dobrowolne, jednakże jest niezbędne w celu prawidłowego przebiegu Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera.
5. Administrator w celu realizacji Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera może powierzyć Państwa dane zaufanym odbiorcom, tj. dostawcom usług technicznych, którzy mogą obsługiwać infrastrukturę techniczną potrzebną DESA do świadczenia Usług Elektronicznych. Możemy również udostępniać Państwa dane osobowe określonym partnerom marketingowym i reklamowym w celu wysyłania Państwu komunikatów.
6. W przypadku udziału w Aukcji za pośrednictwem Aplikacji Państwa dane będą przekazane do USA. Zapewniamy jednak, że DESA zastosuje odpowiednie zabezpieczenia prawne, tj. standardowe klauzule umowne ochrony o których mowa w Decyzji wykonawczej Komisji (UE) 2021/914 z dnia 4 czerwca 2021 r. w sprawie standardowych klauzul umownych dotyczących przekazywania danych osobowych do państw trzecich na podstawie rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:32021D0914>
7. Przysługują Państwu następujące prawa związane z przetwarzaniem przez DESA danych osobowych:
- 7.1. prawo dostępu do danych;
- 7.2. prawo do sprostowania, czyli poprawienia lub zaktualizowania danych;
- 7.3. prawo do usunięcia danych;
- 7.4. prawo do sprostowania danych;
- 7.5. prawo do ograniczenia przetwarzania danych;
- 7.6. prawo do przenoszenia danych;
- 7.7. prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego (Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych). Jeżeli podstawą prawną jest zgoda, mają Państwo prawo do jej cofnięcia w dowolnym momencie. Niemniej wycofanie zgody nie ma wpływu na zgodność z prawem przetwarzania dokonanego na podstawie Państwa zgody przed jej wycofaniem.
8. Administrator ma prawo przetwarzać dane osobowe przez okres obowiązowania umowy, a także po jej zakończeniu w celach:
- 8.1. dochodzenia roszczeń w związku z wykonywaniem umowy;
- 8.2. zapobiegania nadużyciom i oszustwom;
- 8.3. statystycznych i archiwizacyjnych;
- nie dłużej niż przez okres 6 lat od dnia zakończenia okresu obowiązowania umowy.

9. Jeżeli obowiązek przetwarzania danych wynika z odrębnych przepisów prawa (np. Ustawy o rachunkowości, Ordynacji podatkowej, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 grudnia 2017 r. w sprawie ksiąg ewidencyjnych prowadzonych przez podmioty gospodarcze wyspecjalizowane w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, AML) dane osobowe będą przechowywane przez okres wymagany obowiązującymi przepisami w celu realizacji wymagań prawnych.

§ 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Regulamin stanowi wzorzec umowny w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.
2. DESA nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transport innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleńiach lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. DESA 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. Muzeom 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 DESA 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. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie www.desa.pl. Zarówno dane Klientów jak i komitentów DESA objęte są poufnością.
8. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.
9. 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.
10. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.
11. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.
12. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.
13. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem <https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin-aukcji/>, skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.
14. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.
15. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.

NA LINIE — NAUKA
CHODZENIA



