

**DESA**  
UNICUM



**SZTUKA WSPÓŁCZESNA**

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 25 CZERWCA 2026 WARSZAWA





# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

## KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 25 CZERWCA 2026

**CZAS AUKCJI**  
25 czerwca 2026 (czwartek), 19:00

**WYSTAWA OBIEKTÓW**  
15 – 25 czerwca  
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00  
sobota, 11:00 – 16:00

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

**KOORDYNATORZY**

Paulina Janiszewska  
tel. 734 639 911  
p.janiszewska@desa.pl

pełna oferta na [desa.pl](https://desa.pl)

ZLECENIA LICYTACJI  
[zlecenia@desa.pl](mailto:zlecenia@desa.pl), 22 163 67 00

## DOM AUKCYJNY

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

### BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

### BIURO PRZYJĘĆ

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

### WYCENY BIŻUTERII

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

### PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

### ZLECENIA AUKCYJNE

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

### WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY  
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

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

## DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

# DESA<sup>SA</sup>

## ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

## ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP  
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA  
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK  
Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI  
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA  
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI  
Członek Rady Nadzorczej

### DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

### DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Piotr Sabak  
Kierownik magazynu  
p.sabak@desa.pl  
tel. 538 818 480

Paweł Wątroba  
Zastępca kierownika magazynu  
p.watroba@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

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

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

### DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek  
Fotograf  
m.krzyzanek@desa.pl

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

### DZIAŁ IT

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

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

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

### DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka  
Grafik kreatywny  
p.babicka@desa.pl

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

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

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

## DEPARTAMENT SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ



**ANNA SZYKARCZUK**  
Dyrektor Departamentu,  
Sztuka Współczesna  
a.szykarczuk@desa.pl  
22 163 66 41, 664 150 866



**MICHAŁ BOLKA**  
Wicedyrektor Departamentu,  
Sztuka Współczesna  
m.bolka@desa.pl  
664 981 449



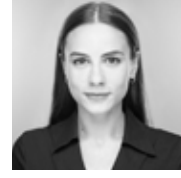
**WIKTOR KOMOROWSKI**  
Ekspert, Sztuka Współczesna,  
Grafika Artystyczna  
Lider Projektów Grafika  
Artystyczna, Aukcje Kolekcji  
w.komorowski@desa.pl  
788 260 055



**KATARZYNA ŻEBROWSKA**  
Ekspert, Sztuka Współczesna,  
Fotografia Kolekcjonerska  
Lider Projektu Fotografia  
Kolekcjonerska  
k.zebrowska@desa.pl  
22 163 66 49, 539 546 701



**MAGDALENA KRAJENTA**  
Specjalista, Sztuka Współczesna,  
Lider Projektu Rzeźba i Formy  
Przestrzenne  
m.krajenta@desa.pl  
795 122 712



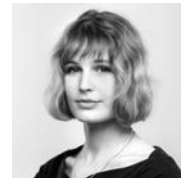
**ANNA ROŹNIECKA**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Współczesna  
a.rozniecka@desa.pl  
795 121 574



**JOANNA WOLAN**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Współczesna  
j.wolan@desa.pl  
538 915 090



**JULIA GORLEWSKA**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Współczesna  
j.gorlewska@desa.pl  
664 981 450



**MARTA LISIAK**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Współczesna  
m.lisiak@desa.pl  
788 265 344



**KATARZYNA SZCZESNA**  
Specjalista, Sztuka Współczesna  
Lider Projektu Klasyki  
Awangardy po 1945  
k.szczesna@desa.pl  
538 522 885



**MARTA PRZASNEK**  
Specjalista ds. Projektów  
Badawczych, Sztuka  
Współczesna  
m.przasnek@desa.pl  
539 196 531



**PAULINA JANISZEWSKA**  
Specjalista, Sztuka Współ-  
czesna, Lider Projektu Klasyki  
Awangardy po 1945  
p.janiszevska@desa.pl  
734 639 911



**NICOLE LEWANDOWSKA**  
Asystent, Sztuka Współczesna  
n.lewandowska@desa.pl  
788 244 975



**VALERIA KALIAHA**  
Asystent, Sztuka Współczesna  
v.kaliaha@desa.pl  
788 269 908



**WERONIKA  
WOJCIECHOWSKA-ŻAK**  
Asystent, Sztuka Współczesna  
w.wojciechowska@desa.pl  
+48 539 222 774

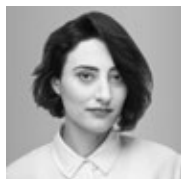
## DEPARTAMENT PROJEKTÓW SPECJALNYCH



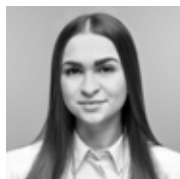
**ALEKSANDRA  
KASPRZŃSKA**  
Dyrektor Departamentu,  
Projekty Specjalne  
Aukcjoner  
a.kasprznska@desa.pl  
506 252 031



**MAGDALENA KUŚ**  
Ekspert, Biżuteria  
Kolekcjonerska, Ikony,  
Rzemiosło Artystyczne  
Lider Projektu Dzieła Sztuki  
Jubilerskiej XIX i XX w.  
m.kus@desa.pl  
22 163 66 44, 795 122 718



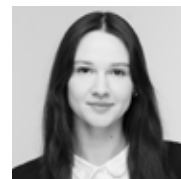
**WERONIKA ROŚ**  
Ekspert, Design, Rzemiosło  
Artystyczne, Lider Projektu  
Design, Kultowe Projekty XX w.  
w.ros@desa.pl  
608 566 282



**OKTAWIA WRZESIEŃ**  
Specjalista, Biżuteria  
Kolekcjonerska, Lider Projektu  
Dzieła Sztuki Jubilerskiej  
XIX i XX w.  
o.wrzesien@desa.pl  
22 163 67 50, 787 388 666



**MAGDALENA  
WIŚNIEWSKA**  
Asystent, Rzemiosło  
Artystyczne, Design, Kultowe  
Projekty XX w.  
magdalena.wisniewska@desa.pl  
532 077 422



**AGATA MICHALSKA**  
Koordynator Projektu DESA Home  
a.michalska@desa.pl  
880 525 282

## DEPARTAMENT SZTUKI DAWNEJ



**TOMASZ DZIEWICKI**  
Dyrektor Departamentu,  
Sztuka Dawna  
t.dziewicki@desa.pl  
22 163 66 46, 735 208 999



**KINGA SZYMAŃSKA**  
Wicedyrektor Departamentu,  
Sztuka Dawna  
k.szymanska@desa.pl  
698 668 221



**ALEKSANDRA  
ŁUKASZEWSKA**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji  
a.lukaszevska@desa.pl  
22 163 67 05, 664 981 465



**MARTYNA KOLANOWSKA**  
Ekspert, Sztuka Polska XIX  
i I poł. XX wieku, Lider Projektu  
XIX wiek, Modernizm,  
Międzywojnie  
m.kolanowska@desa.pl  
880 918 882



**MAŁGORZATA SKWAREK**  
Ekspert, Sztuka Polska XIX i I  
poł. XX wieku, Lider Projektów  
Prace na Papierze i Grafika  
Artystyczna  
m.skwarek@desa.pl  
22 163 66 48, 795 121 576



**JULIA SŁUPECKA**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Polska XIX i I poł. XX  
wieku, Aukcjoner  
j.slupecka@desa.pl  
532 750 005



**TERESA SOLDENHOFF**  
Specjalista ds. Budowania Kol-  
ekcji, Lider Projektów Sztuka  
Polska XIX i I poł. XX wieku  
t.soldenhoff@desa.pl  
506 251 833



**JULIA OLSZEWSKA**  
Specjalista, Sztuka Polska XIX  
i I poł. XX wieku, Koordynator  
Komisji Ocen i Wycen  
j.olszewska@desa.pl  
532 759 980



**RAFAŁ ROGOZIŃSKI**  
Asystent, Sztuka Polska XIX  
i I poł. XX wieku  
r.rogozinski@desa.pl  
668 135 447



**ALEKSANDRA  
TROJANOWSKA**  
Asystent, Sztuka Polska XIX  
i I poł. XX wieku  
a.trojanowska@desa.pl  
787 094 345

## DEPARTAMENT SZTUKI NAJNOWSZEJ



**NATALIA KOWALEK**  
Dyrektor Departamentu,  
Sztuka Najnowsza  
n.kowalek@desa.pl  
880 334 401



**PAULINA BROL**  
Wicedyrektor Departamentu,  
Sztuka Najnowsza, Aukcjoner  
p.brol@desa.pl  
539 388 299



**JAGIENKA PARTEKA**  
Specjalista, Sztuka Najnowsza  
Lider Projektów Młoda Sztuka,  
Sztuka Dzisiaj  
j.parteka@desa.pl  
502 994 177



**NATALIA PLEWA**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Najnowsza  
n.plewa@desa.pl  
795 122 720



**ZUZANNA WIELGO**  
Specjalista ds. Budowania  
Kolekcji, Lider Projektów  
Sztuka Najnowsza  
z.wielgo@desa.pl  
538 647 637



**JUDYTA MAJKOWSKA**  
Specjalista, Sztuka Najnowsza  
Lider Projektu Komiks i  
Ilustracja  
j.majkowska@desa.pl  
795 122 702



**KATARZYNA  
MYSZOR-KUCMIERZ**  
Asystent, Sztuka Najnowsza  
k.myszor-kucmierz@desa.pl  
886 252 929

## INDEKS

Akermann Janusz <b>36</b>	Młodożeniec Jan <b>57</b>
Baj Stanisław <b>55-56</b>	Młodożeniec Stanisław <b>58</b>
Berdyszak Jan <b>10</b>	Modzelewski Jarosław <b>27</b>
Bersz Janusz <b>42</b>	Nitka Zdzisław <b>34</b>
Bogusz Marian <b>20</b>	Nowosielski Jerzy <b>5</b>
Ciapało Czesław Pius <b>16</b>	Pawlak Włodzimierz <b>29</b>
Cześniak Henryk <b>39</b>	Pniewska Barbara <b>1</b>
Dobkowski Jan <b>13</b>	Ratajski Sławomir <b>37-38</b>
Dwurnik Edward <b>45-48</b>	Rittersschild Małgorzata <b>35</b>
Fałat Antoni <b>44</b>	Sapetto Marek <b>40</b>
Fijałkowski Stanisław <b>17</b>	Sawicka Jadwiga <b>50</b>
Gieryszewski Ryszard <b>31</b>	Sosnowski Kajetan <b>19</b>
Grzyb Ryszard <b>28</b>	Stajuda Jerzy <b>24</b>
Hałas Józef <b>21</b>	Stażewski Henryk <b>7-8</b>
Jachtoma Aleksandra <b>4</b>	Szpakowska-Kujawska Anna <b>51</b>
Jackiewicz Władysław <b>53</b>	Tarasewicz Leon <b>33</b>
Kałucki Jerzy <b>30</b>	Tatarczyk Tomasz <b>25</b>
Kierzkowski Bronisław <b>54</b>	Truskowski Jerzy <b>59</b>
Knaflewski Leszek <b>49</b>	Tyszkiewicz Teresa <b>2</b>
Kobzdej Aleksander <b>9</b>	Tyszkiewicz (Tyszkiewiczowa) Teresa <b>22</b>
Krygier Stefan <b>32</b>	Urbanowicz Danuta <b>52</b>
Kuryluk Ewa <b>15</b>	Urbański Szymon <b>60</b>
Kuwayama Tadasuke (Tadasky) <b>12</b>	Vasarely Victor <b>11</b>
Lebenstein Jan <b>18</b>	Waśko Ryszard <b>41</b>
Lewczuk Sławomir <b>61</b>	Woźniak Ryszard <b>26</b>
Maziarska Jadwiga <b>23</b>	Wrzeszczyńska Halina <b>3</b>
Mierzejewski Andrzej <b>43</b>	Zieliński „Jurry” Jerzy Ryszard <b>14</b>
Mikulski Kazimierz <b>6</b>	

okładka front poz. 6 Kazimierz Mikulski, "Podpatrywanie w zamglonym pejzażu", 1986 II okładka – strona 1 poz. 5 Jerzy Nowosielski, Akt z lustrem, 1979 strona 2 poz. 11 Victor Vasarely, „TATIKA”, 1991 strona 8 poz. 15 Ewa Kuryluk, „Wygnanie z raju”, 1971 III okładka poz. 19 Kajetan Sosnowski, Bez tytułu, 1960 okładka IV poz. 3 Halina Wrzeszczyńska, „Kształtowanie II” z cyklu „Ewolucje”, 1980 tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Klasycy Awangardy po 1945 25 czerwca 2026 kod aukcji 1902ASW164 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka

1 α

**BARBARA PNIEWSKA**

1923-1988

**Bez tytułu,**

technika mieszana/blacha, deska, 100 x 86 cm

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 300 - 6 400 EUR

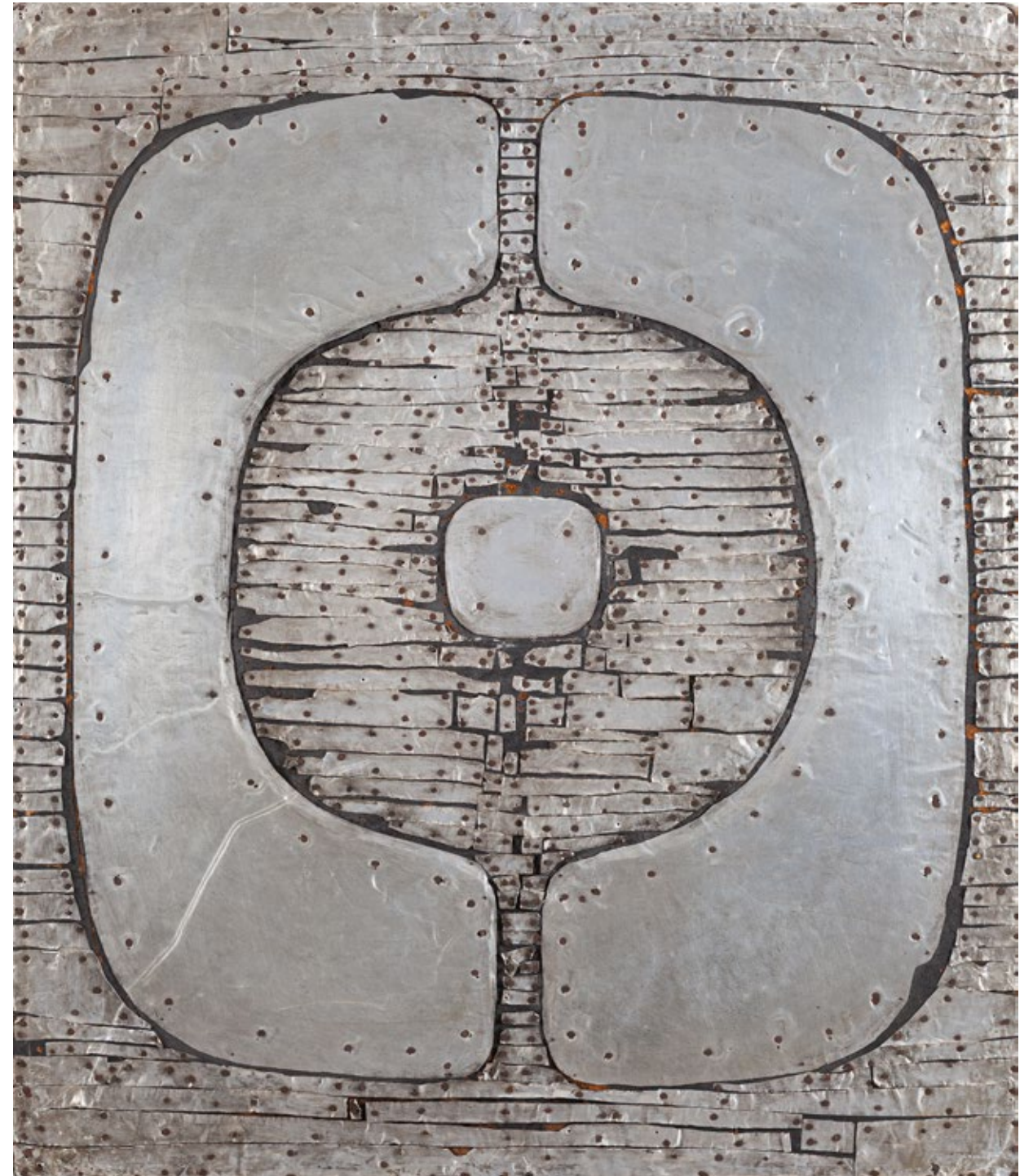
**POCHODZENIE:**

zakup ze spuścizny po artystce

kolekcja prywatna, Polska

Twórczość Barbary Pniewskiej zajmuje ważne miejsce w historii powojennej metaloplastyki, wpisując się w nurt poszukiwań artystycznych, które wyprowadziły metal poza jego tradycyjne funkcje dekoracyjne i użytkowe. Artystka traktowała ten materiał nie jako tworzywo podporządkowane rzemiosłu, lecz jako autonomiczne medium wypowiedzi plastycznej, zdolne do budowania złożonych relacji między formą, światłem i przestrzenią. Jej realizacje pozostają bliskie ideom powojennej awangardy, dla której istotne były eksperyment formalny, analiza struktury oraz przekraczanie granic między dyscyplinami artystycznymi. Reliefy Pniewskiej funkcjonują na pograniczu rzeźby, malarstwa i obiektu przestrzennego. Oparte na klarownych podziałach kompozycyjnych, rytmicznych układach modułów i geometrycznej dyscyplinie, ujawniają fascynację porządkiem, proporcją oraz możliwościami, jakie daje światło oddziałujące na metalową powierzchnię.

Na tle wielu twórców XX wieku wykorzystujących metal jako nośnik ekspresji związanej z industrializacją, surowością czy destrukcją, Pniewska proponuje język bardziej wyciszony i refleksyjny. Jej prace cechuje harmonia, precyzja oraz szczególna wrażliwość na materialność tworzywa. Dorobek artystki stanowi interesujące połączenie modernistycznej analityczności z intuicyjnym odczytywaniem właściwości materiału. Barbara Pniewska pozostaje jedną z ważnych postaci polskiej metaloplastyki, której twórczość ukazuje, jak metal może stać się środkiem budowania wysublimowanych struktur wizualnych i przestrzennych, przekraczających tradycyjne podziały między obrazem a rzeźbą.



2 α

## TERESA TYSZKIEWICZ

1953-2020

"Vert", 2004

olej, szpilki/plótno, 60 x 55 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'T.TYSZKIEWICZ 2004'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Vert | Teresa Tyszkiewicz | 2004 | 2004 | [nieczytelne] | 55x60'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 500 - 12 700 EUR

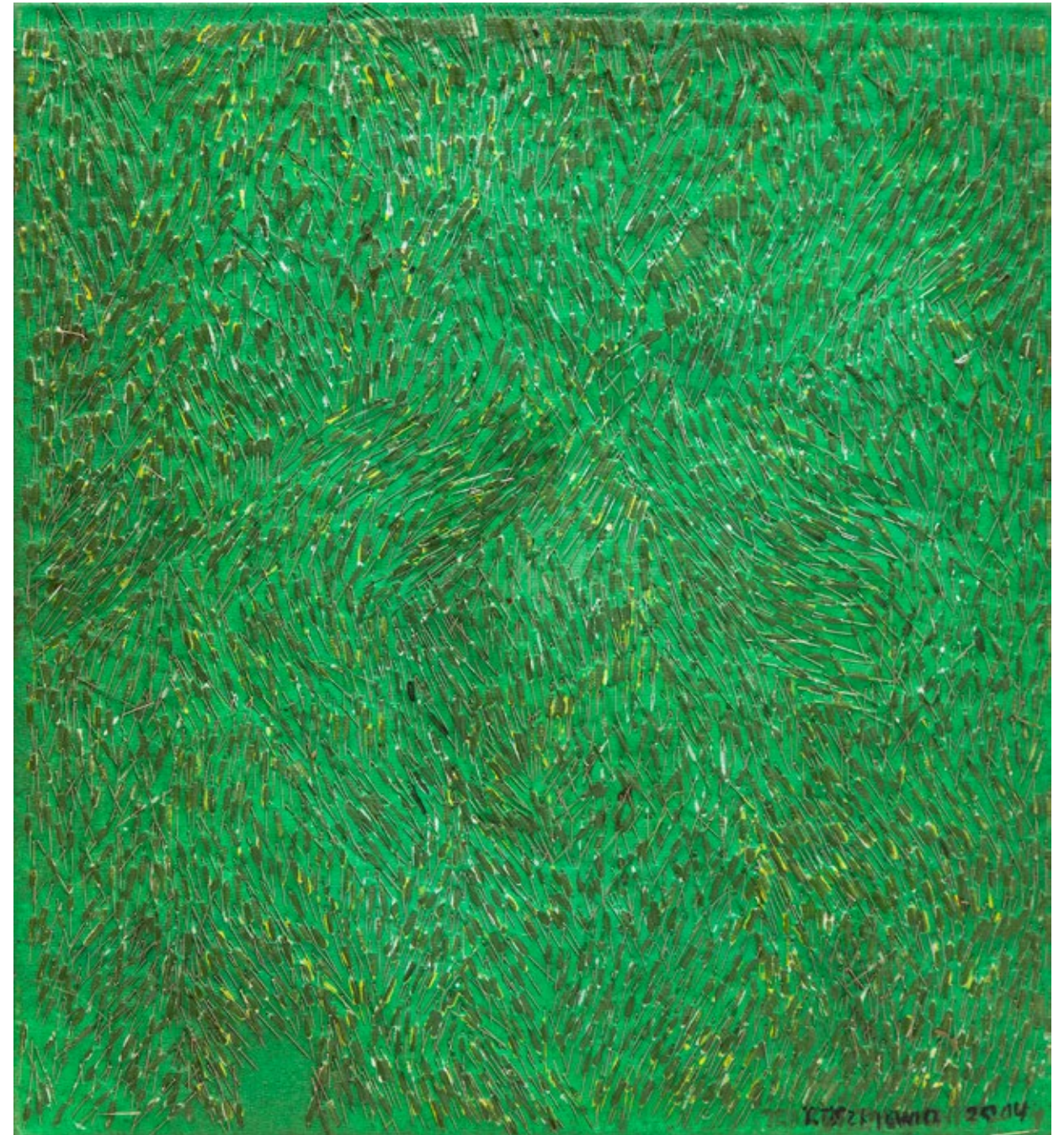
**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Dla Teresy Tyszkiewicz obraz nigdy nie był wyłącznie powierzchnią wizualną. Stanowił raczej efekt; zapis artystycznego działania – fizyczny ślad cielesnego procesu, którego intensywność pozostaje obecna w materii jeszcze długo po zakończeniu pracy. To właśnie dlatego powstające od końca lat 70. XX wieku „obrazy szpilkowe” sytuują się na przecięciu malarstwa, obiektu i performansu. Są jednocześnie kompozycjami abstrakcyjnymi oraz materialnymi zapisami czasu, wysiłku i powtarzanego gestu. W tym sensie praktyka Tyszkiewicz pozostaje wyjątkowa również na tle sztuki feministycznej lat 80. – nie operuje bowiem ilustracją kobiecego doświadczenia, lecz dosłownie wpisuje ciało artystki w strukturę dzieła.

„Vert” z 2004 należy do grupy najbardziej charakterystycznych realizacji Tyszkiewicz, choć zarazem zajmuje w jej dorobku miejsce odrębne. Decyduje o tym przede wszystkim kolor. Intensywna, nasycona zieleń pojawia się w twórczości artystki niezwykle rzadko; jej obrazy budowane były zwykle z ciemnych czerwieni, czerni, brązów i złota – barw ciężkich, cielesnych, kojarzących się z organiczną materią i fizycznością. Zieleń „Vert” działa inaczej. Nie ma w sobie naturalistycznego spokoju pejzażu ani dekoracyjnej lekkości. Jest agresywna w swojej intensywności, jaskrawa i drażniąca.

Powierzchnia płótna została szczelnie pokryta setkami metalowych szpilek, które tworzą gęstą, niemal organiczną strukturę. Z daleka kompozycja może wydawać się monochromatyczna i uporządkowana, jednak przy bliższym kontakcie obraz zaczyna pracować. Światło odbija się od metalowych główek, powodując migotanie powierzchni i wrażenie nieustannego ruchu. Materia obrazu przestaje być stabilna; pulsuje, drży, zmienia się wraz z pozycją widza.



3 α

**HALINA WRZESZCZYŃSKA**

1929-2018

**"Kształtowanie II" z cyklu "Ewolucje", 1980**

olej/piótno, 73 x 100 cm

sygnowany l.g.: 'HWrzeszczyńska'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Kształtowanie II" / 1980 | Halina Wrzeszczyńska |  
(z cyklu "Ewolucje") | format 100/73' oraz instrukcje montażowe na blejtramic

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

21 100 - 31 600 EUR

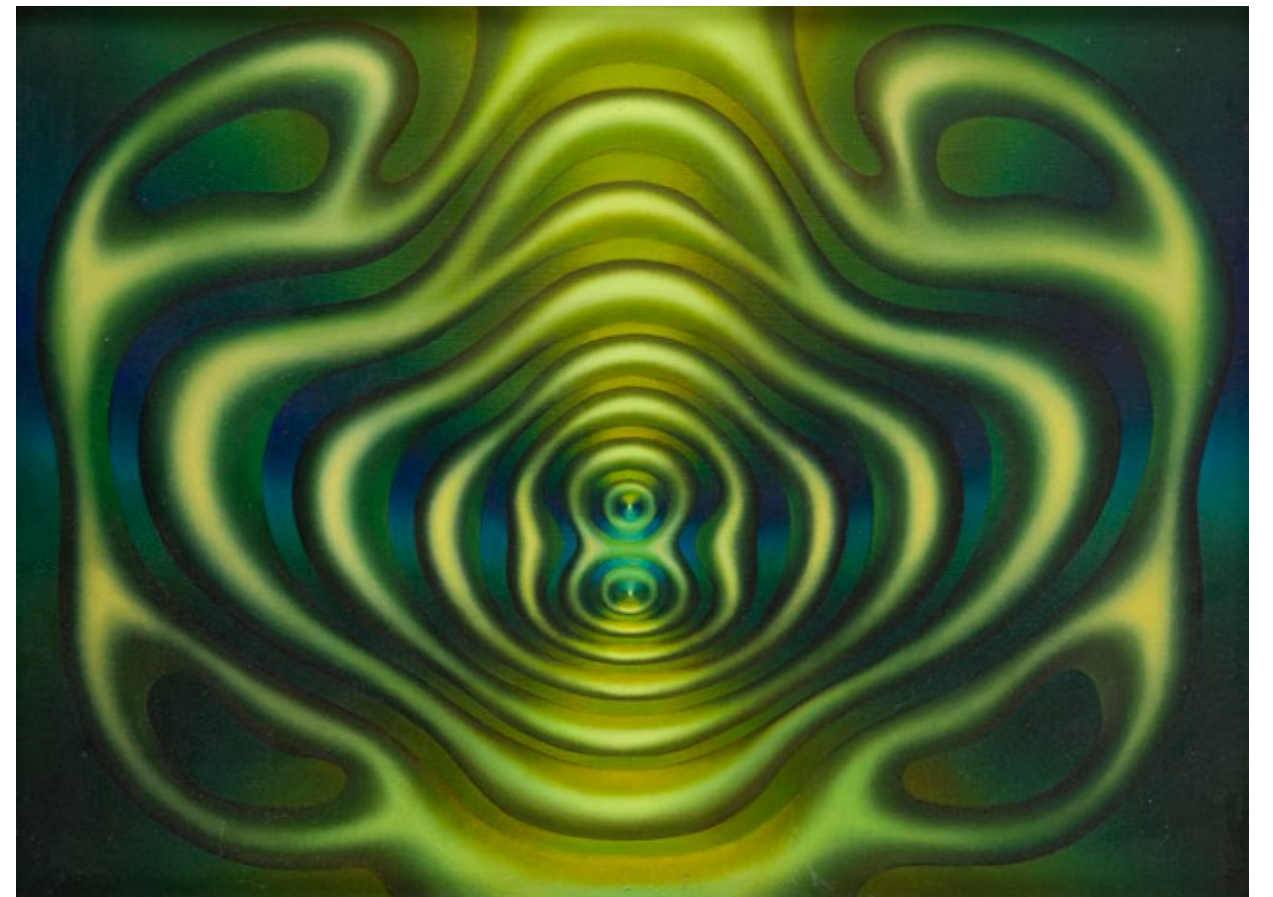
**POCHODZENIE:**

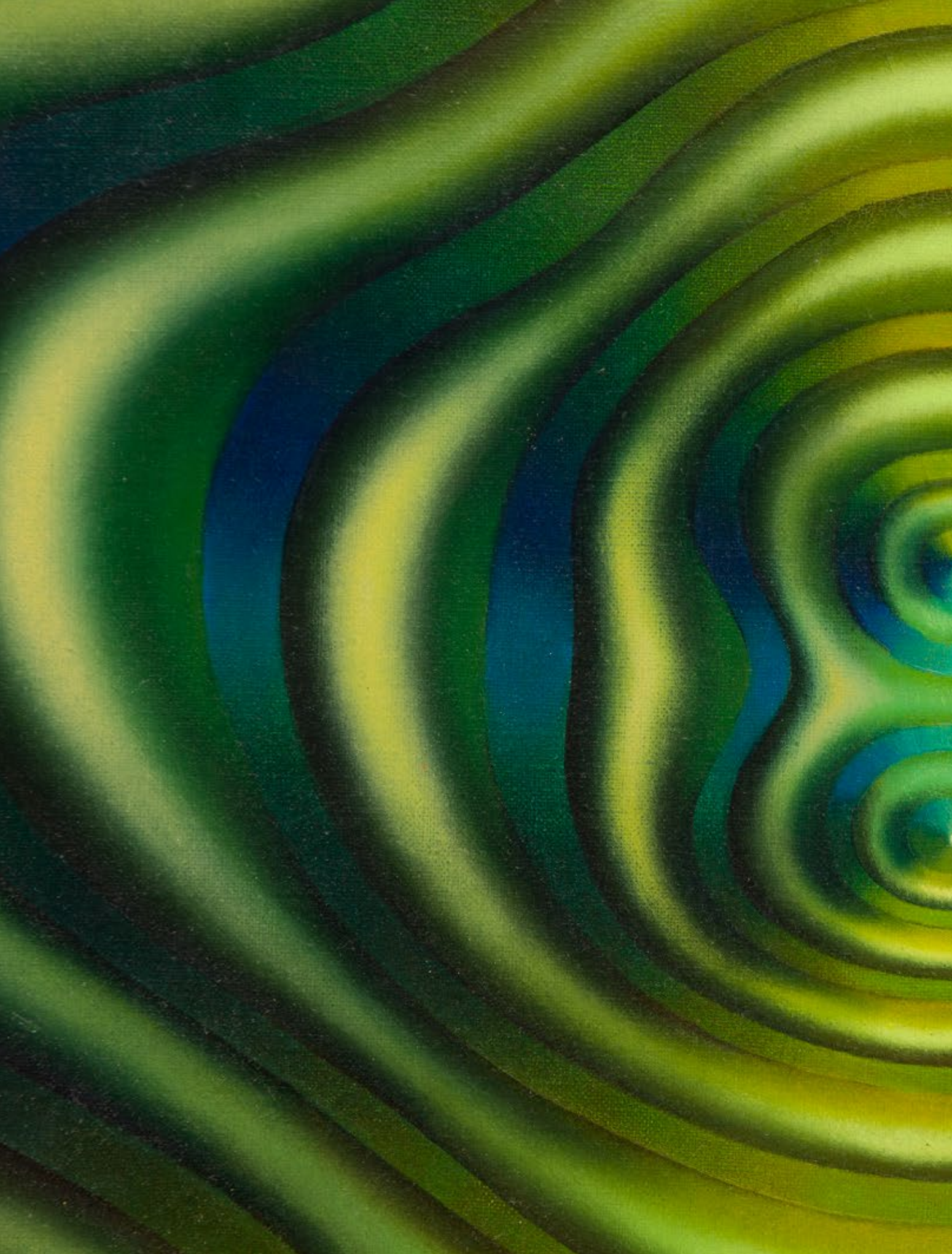
zakup ze spuścizny po artystce

kolekcja prywatna, Warszawa

DESA Unicum, 2020

kolekcja prywatna, Polska





**„ŚWIAT PRZEDSTAWIONY PRZEZE MNIE TO NIEKIEDY PEWNA MOŻLIWA DO UCHWYCENIA DOŚŁOWNOŚĆ, CYTAT, ALE PRZEWAŻNIE TRANSFORMACJA, SYNTEZA OBSERWACJI WYNIESIONYCH Z PODGLĄDANIA MIKROŚWIATA ATOMÓW, STRUKTURY KRYSZTAŁÓW. FASCYNUJĄCEGO NIEUSTANNĄ ZMIENNOŚCIĄ UKŁADÓW, RÓZWOJEM FORM, TWORZENIEM WCIAŻ NOWYCH CZĄSTECZEK. ZATRZYMUJĘ, UTRWAŁAM NA PŁÓTNIE TO, CO W POZORNYM CHAOSIE WIECZNEGO RUCHU MATERII SIĘ DZIEJE”.**

HALINA WRZESZCZYŃSKA

Twórczość Haliny Wrzeszczyńskiej zajmuje szczególne miejsce w obrębie polskiej abstrakcji lat 60. i 70. XX wieku. Artystka należała do grona twórców poszukujących nowych sposobów obrazowania rzeczywistości poprzez połączenie języka sztuki z inspiracjami płynącymi z nauk przyrodniczych, fizyki oraz badań nad strukturą materii. Absolwentka architektury wnętrz we wrocławskiej PWSSP, zajmowała się projektowaniem przemysłowym, grafiką oraz malarstwem. Choć za życia uczestniczyła w licznych wystawach zarówno zbiorowych jak i indywidualnych, zmarła w zapomnieniu. Jej dorobek twórczy dopiero w ostatnich latach zostaje na nowo odkrywany i coraz wyraźniej dostrzegany zarówno przez instytucje, jak i osoby kolekcjonujące sztukę współczesną i powojenną. Kolejne publikacje wskazują na potrzebę ponownego odczytania jej miejsca w historii sztuki, a istotnym potwierdzeniem tej zmiany pozostaje także rynek. Obrazy artystki osiągają w ostatnich latach rekordowe wyniki aukcyjne. Szczególnym zainteresowaniem cieszą się realizacje z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych. Prezentowana praca „Kształtowanie II” z cyklu „Ewolucje” pochodząca właśnie z tego okresu twórczości artystki, powraca do DESA Unicum po sześciu latach.

Droga artystyczna Wrzeszczyńskiej prowadziła od figuracji ku coraz bardziej autonomicznym poszukiwaniom formalnym. W latach pięćdziesiątych i na początku sześćdziesiątych podejmowała tematykę związaną z codziennością, macierzyństwem i ludzką postacią, jednak stopniowo jej zainteresowania przesunęły się w stronę problemów świata, koloru i struktury obrazu. Przełom ten doprowadził do wypracowania autorskiej teorii substrukturalizmu – koncepcji zakładającej istnienie ukrytego porządku organizującego rzeczywistość. Widzialny świat stanowił dla artystki jedynie powierzchnię głębszych procesów i zależności, które mogły zostać ujawnione za pomocą języka sztuki.

Obraz „Kształtowanie II” z cyklu „Ewolucje” należy do grupy prac, w których artystka koncentrowała się na zagadnieniu przemiany i formowania się struktur. Sam tytuł cyklu odwołuje się do idei ciągłego ruchu, wzrostu oraz przeobrażeń zachodzących zarówno w mikroświecie, jak i w skali kosmicznej. Wrzeszczyńska nie przedstawia jednak konkretnych zjawisk biologicznych czy fizycznych. Interesuje ją raczej wizualizacja uniwersalnych procesów organizacji materii – momentów, w których forma wyłania się z pozornego chaosu i podporządkowuje określonym prawom.

Miękkie, płynnie modelowane formy obecne w „Kształtowaniu II” odnoszą się do obrazów mikroskopowych, struktur komórkowych lub mikroorganizmów znajdujących się w stanie nieustannej transformacji. Artystka buduje przestrzeń za pomocą subtelnych przejść tonalnych i świetlistych gradacji barwnych, dzięki którym kompozycja zdaje się pulsować wewnętrzną energią. Charakterystyczna dla jej malarstwa synteza geometrii i organiczności sprawia, że obraz funkcjonuje jednocześnie jako abstrakcyjna konstrukcja i sugestywna wizja świata natury. Geometryczny porządek pozostaje tu w równowadze z organicznością kształtów, a rygor konstrukcji zostaje złagodzony malarską płynnością.

Prezentowana praca stanowi reprezentatywny przykład dojrzałego języka artystycznego Wrzeszczyńskiej. Łącząc precyzję kompozycji z wyobraźnią inspirowaną nauką, artystka stworzyła obraz będący refleksją nad mechanizmami rozwoju, transformacji i harmonii obecnymi w naturze. Dzieło wpisuje się w charakterystyczne dla jej twórczości poszukiwanie ukrytych struktur rzeczywistości oraz próbę przełożenia ich na autonomiczny język form wizualnych.

4 α

## ALEKSANDRA JACHTOMA

1932-2026

"Pejzaż", 1971

olej/ płótno, 100 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: "A. JACHTOMA 71"

sygnowany i opisany na krośnie malarskim: "'Pejzaż" A. JACHTOMA'

estymacja:

**55 000 - 80 000 PLN**

11 600 - 16 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Aleksandra Jachtoma należała do grona tych twórczyni powojennej abstrakcji, które malarstwo traktowały nie jako pole ekspresji czy emocjonalnej narracji, lecz narzędzie badania elementarnych właściwości widzenia. Jej obrazy nie odwołują się do rzeczywistości przedstawionej w tradycyjnym sensie. Stanowią raczej przestrzenie percepcyjne, skonstruowane z napięć światła, koloru i malarskiej materii. W tym sensie twórczość Jachtomy sytuowała się na przecięciu doświadczenia abstrakcji i refleksji nad duchowym wymiarem obrazu, choć sama artystka konsekwentnie odżegnywała się od jednoznacznych klasyfikacji.

„Pejzaż” z 1971 zajmuje w jej dorobku szczególne miejsce. Powstał on w momencie przejścia od wcześniejszych doświadczeń figuratywnych i malarstwa materii ku językowi abstrakcji. Obraz zachowuje jeszcze ślad odniesienia do natury – sugerowany samym tytułem oraz horyzontalnym układem kompozycji – jednak pejzażowość nie ma tu charakteru przedstawieniowego. Nie jest to widok konkretnego miejsca. Jachtoma poszukuje pierwotnych jakości: relacji światła i ciemności, ciężaru i lekkości, zanikania i wyłaniania się formy.

Kompozycja została zbudowana z dwóch barwnych stref rozdzielonych falującą linią świetlną. Dolna partia obrazu – ciemna, gęsta i matowa – przywołuje na myśl masę ziemi o nieprzeniknionej głębi. Górna natomiast pulsuje subtelnymi przejściami brązów, ochr i przygaszonych czerwieni, które sprawiają wrażenie przestrzeni rozświetlanej od wewnątrz. Pomiedzy nimi pojawia się cienka chłodna linia. Nie pełni ona wyłącznie funkcji formalnej granicy; staje się niematerialnym źródłem światła, momentem napięcia między dwiema strefami obrazu. To właśnie w tym miejscu koncentruje się cała energia płótna.



5 α

**JERZY NOWOSIELSKI**

1923-2011

**Akt z lustrem, 1979**

olej/piótno, 80 x 69 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JERZY NOWOSIELSKI 1979'

estymacja:

**350 000 - 450 000 PLN**

73 700 - 94 800 EUR

**OPINIE:**

autentyczność i pochodzenie pracy skonsultowane z Andrzejem Szczepaniakiem

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



„Z PUNKTU WIDZENIA TAJEMNICZOŚCI I SUGEROWANIA PRZEJŚCIA 'NA DRUGĄ STRONĘ LUSTRA', SPECJALNE MIEJSCE W TEJ TWÓRCZOŚCI MAJĄ AKTY, JAK TEŻ I PRZEDSTAWIENIA KOBIET W OGÓLE. ZE STAROŻYTNEJ GRECJI ZNANY JEST SCHEMAT, KTÓRY NAKAZYWAŁ PRZEDSTAWIAĆ MĘŻCZYZN NAGO (JAK KUROSÓW), ZAŚ KOBIETOM (KOROM) PRZYDZIAŁ SZCZELNIE OTULAJĄCE JE SZATY. NOWOSIELSKI CZYNI TO AKURAT ODWROTNIE: JEGO MĘŻCZYŹNI UBRANI SĄ DOŚĆ PRECYZYJNIE, ODŚWIĘTNIE I NIE BEZ IRONICZNIE PODKREŚLANEJ SZYKOWNOŚCI CZY ELEGAN-CJI. KOBIETOM ZAŚ WYZNACZA ARTYSTA ROLĘ UKAZANIA WŁASNEGO CIAŁA, I TO ZARÓWNO W WERSJI PEŁNEJ NAGOŚCI, JAK I W KOSTIUMIE KĄPIELOWYM. (...) AKT, JAKO JEDEN Z GŁÓWNYCH TEMATÓW JEGO MALARSTWA, DOSTARCZA WYJĄTKO-WYCH OKAZJI ROZWIĄZANIA PARADOKSÓW PODWÓJNOŚCI, KTÓRYMI ARTYSTA JEST WCIAŻ JAKBY OSACZONY. (...) ZWRÓĆMY TEŻ UWAGĘ NA AKTY 'CZARNE'. ŻARZĄCE SIĘ W NICH POSTACIE SĄ JAK ZJAWY Z LUMINISTYCZNYCH MISTERIÓW. ICH GENEZA SIĘGA 1971 ROKU, KIEDY TO ARTYSTA OPRACOWAŁ SCENOGRAFIĘ DO 'ANTYGONY' W REŻYSERII H. KAJZARA. OWE ETERYCZNE AKTY SĄ PRÓBĄ PRZEKROCZENIA WŁA-SNYCH KANONÓW MALOWANYCH POSTACI, A TAKŻE WYSIŁKIEM BUDOWY CIEMNYCH OBRAZÓW, KTÓRE JESZCZE MOCNIEJ NIŻ WE WCZEŚNIEJSZYCH DZIEŁACH SUGERO-WAŁYBY NIESKOŃCZONOŚĆ, CZYLI UNAOCZNIENIE DUCHOWOŚCI”.

ANDRZEJ KOSTOŁOWSKI

W 1979 „Akt z lustrem” należy do najbardziej charakterystycznych reali-zacji z grupy dzieł określanych mianem „czarnych obrazów” Jerzego Nowosielskiego. W dziełach tych uwagę przykuwa przede wszystkim sama materia ciem-ności. Rozciągnięta niemal na całej powierzchni płótna nie jest biernym tłem dla przedstawionych figur. Wypełnia obraz własną obecnością, pochłania przestrzeń i ogranicza możliwość orientacji wzrokowej. Widz nie ma pewności, czy patrzy na wnętrze, scenę, czy abstrakcyjną otchłań. To właśnie z tej niejednoznaczności rodzi się charakterystyczne dla późnych dzieł Nowosielskiego poczucie metafizycznego napięcia.

W prezentowanym obrazie rozległa czarna płaszczyzna zajmująca centrum kom-pozycji działa niczym wizualna pustka. Trudno określić jej status. Może przywoły-wać skojarzenia z przestrzenią teatralnej sceny po wygaszeniu światła, z ikonowym tłem pozbawionym materialnych odniesień, ale także z metafizyczną otchłanią, ku której odsyłało wiele wypowiedzi samego artysty. Andrzej Kostołowski – wybitny polski krytyk i historyk sztuki – pisał o „czarnych aktach” jako o próbie budowania obrazów zdolnych sugerować nieskończoność.

Na tle tej mrocznej przestrzeni pojawia się kobiece ciało. Nie zostaje jednak ukazane w sposób pełny. Widz otrzymuje jedynie jego fragmenty: biodra, tors, zarys nóg, częściowo widoczną twarz. Sylwetka zostaje przecięta przez krawędzie płótna i podzielona na odrębne segmenty. Zabieg ten pozbawia przedstawienie narracyjności oraz uniemożliwia spokojną kontemplację aktu w tradycyjnym rozumieniu. Zamiast pełnej figury otrzymujemy, jak gdyby jej refleksy – serię wizu-alnych śladów, których wzajemne relacje pozostają niejednoznaczne.

Kluczową rolę odgrywa tutaj motyw lustra, od lat 60. wielokrotnie podejmo-wany przez Nowosielskiego. W prezentowanym obrazie jego obecność nie jest jednak oczywista. Artysta rezygnuje z jednoznacznego przedstawienia ramy czy tafli zwierciadła, pozostawiając jedynie subtelne sugestie pozwalające domyślać się mechanizmu odbicia. Lustro funkcjonuje bardziej jako zasada konstrukcyjna niż rozpoznawalny przedmiot. To ono odpowiada za zwielokrotnienie postaci, rytm kompozycji oraz charakterystyczne przesunięcia, które zaburzają symetrię przedstawienia. Relacja między figurą a jej odbiciem pozostaje nierozstrzygalna. Obraz nie oferuje punktu odniesienia pozwalającego ustalić, która z postaci należy do rzeczywistości, a która stanowi odbicie. Artysta świadomie zaciera tę granicę, pozostawiając widza w stanie interpretacyjnej niepewności. To właśnie ona staje się jednym z głównych źródeł napięcia obecnego w obrazie.

Zainteresowanie lustrem wiązało się u Nowosielskiego z zagadnieniem dwoistości świata. Zwierciadło otwiera przed widzem możliwość istnienia drugiego porządku, ukrytego pod powierzchnią zjawisk. W tym sensie motyw ten pozostaje bliski duchowym i metafizycznym poszukiwaniom artysty, który wielokrotnie podkreślał, że malarstwo powinno prowadzić ku rzeczywistości wykraczającej poza bezpo-srednie doświadczenie wzrokowe.

Podobnie dzieje się z przedstawieniem kobiety. W późnych aktach Nowosielskie-go ciało traci charakter indywidualnego portretu i stopniowo przekształca się w formę archetypiczną. Uproszczona anatomia, oszczędność detalu oraz niemal ceremonialny bezruch sprawiają, że postać przypomina raczej figurę kultową niż modelkę pozującą artyście. Kobiecość zostaje wyniesiona ponad wymiar biologiczny i psychologiczny. Nie jest wyłącznie przedmiotem pożądania ani es-tetycznej kontemplacji. Staje się znakiem swoistej energii, tajemnicy i duchowego napięcia wpisanego w akt cielesnego istnienia.

Właśnie dlatego „Akt z lustrem” z 1979 należy do najciekawszych dzieł z serii „czarnych obrazów”. Nowosielski rezygnuje tu z niemal wszystkich elementów mogących zakotwiczyć przedstawienie w konkretnej rzeczywistości. Pozostawia jedynie ciemność, fragmentaryczne ciało oraz niepewną logikę odbicia. Z tej skrajnej redukcji rodzi się jednak niezwykła intensywność obrazu. Czerń nie przysłania znaczeń, lecz je generuje; rozszczerzone ciało nie traci obecności, lecz zyskuje gęsty symboliczny wymiar. Dzięki temu dzieło staje się wizualną medyta-cją nad granicami widzialności oraz próbą uchwycenia tego, co wymyka się jed-noznacznemu obrazowaniu – doświadczenia tajemnicy, które dla Nowosielskiego pozostawało jednym z fundamentalnych celów sztuki.

6 α

## KAZIMIERZ MIKULSKI

1918-1998

"Podpatrywanie w zamglonym pejzażu", 1986

olej/piótno, 73 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Kazimierz Mikulski | 1986 | "Podpatrywanie w zamglonym pejzażu"  
opisany na blejtramicie: '50 x 73'

estymacja:

**110 000 – 180 000 PLN**

23 200 – 37 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

W obrazach Kazimierza Mikulskiego z lat osiemdziesiątych regularnie powracają charakterystyczne motywy: młode kobiety o nieruchomych twarzach, fantastyczne zwierzęta, owady, ptaki, rośliny oraz tajemnicze przedmioty zawieszane w nieokreślonej przestrzeni. Kompozycje przypominają teatralne sceny lub baśniowe spektakle, w których poszczególne elementy łączą się według zasad pozaracjonalnych. Artysta nie dążył jednak do surrealistycznego automatyzmu w duchu André Bretona. Jego obrazy były precyzyjnie konstruowane, podporządkowane klarownej strukturze i świadomie budowanej narracji wizualnej. Charakterystyczny kontur, płaska plama barwna oraz dekoracyjność form sprawiają, że dzieła Mikulskiego sytuują się na pograniczu surrealizmu, metafory i poetyckiej fantastyki.

Twórczość Mikulskiego z tego okresu wyróżnia szczególna równowaga pomiędzy spokojem kompozycji a atmosferą tajemnicy. Pozornie statyczne przedstawienia kryją w sobie niejednoznaczne relacje i niedopowiedziane znaczenia. Obrazy nie opowiadają konkretnych historii, lecz funkcjonują jako wizualne metafory, otwarte na indywidualne interpretacje widza. Przykładem tego etapu twórczości Mikulskiego jest obraz „Podpatrywanie w zamglonym pejzażu” z 1986. Oko, kanarek, usta, roślina, kwiat, fragment architektury, oko, dzwoneczek – delikatnie ujęte na tle lekkiego błękitu – budują autonomiczny świat poetyckiej wizji, czerpiącej z logiki snu, pamięci i wyobraźni w miejsce analizy językowej czy formalnej dekonstrukcji dzieła, tak charakterystycznych dla powojennej awangardy.





7 α

**HENRYK STAŻEWSKI**

1894-1988

"Relief nr 22", 1972

akryl, aluminium, relief/płyta pilśniowa, 60 x 60 x 3 cm  
 sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'H. Stażewski | nr 22-1972 | [numer inwentarzowy]'

estymacja:

**350 000 - 450 000 PLN**

73 700 - 94 800 EUR

**OPINIE:**

autentyczność i pochodzenie pracy skonsultowane z Andrzejem Szczepaniakiem

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



8 α ψ σ

**HENRYK STAŻEWSKI**

1894-1988

Relief nr 6, 1978

akryl, relief/płyta pilśniowa, 56 x 56 cm  
 sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'nr. 6 | 1978 | H. Stażewski'

estymacja:

**55 000 - 80 000 PLN**

11 600 - 16 900 EUR

**OPINIE:**

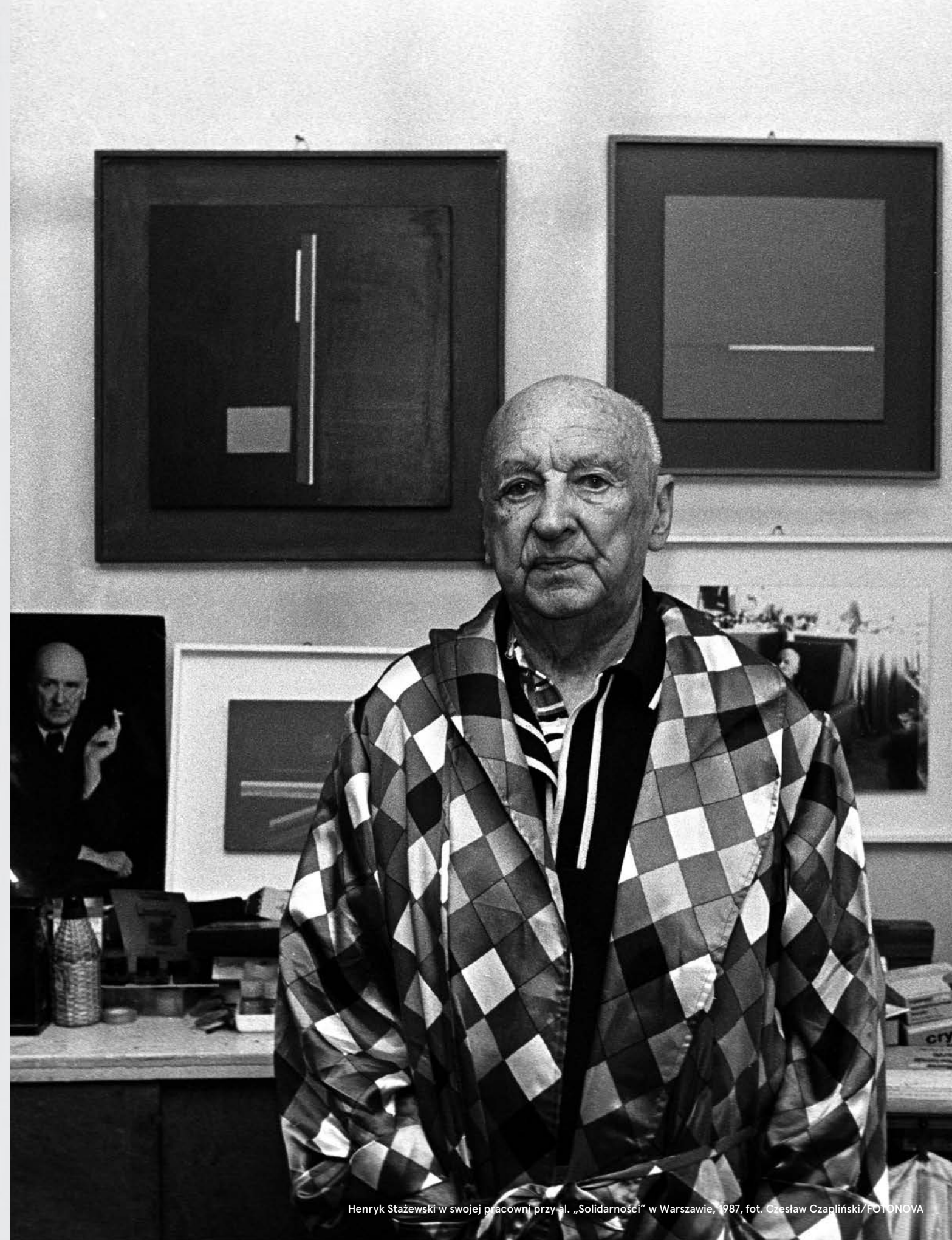
autentyczność i pochodzenie pracy skonsultowane z Andrzejem Szczepaniakiem

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Zurych

„SZTUKA ABSTRAKCYJNA JEST NAJBARDZIEJ JEDNOLITYM, CAŁOŚCIOWYM I ORGANICZNYM WIDZENIEM KSZTAŁTÓW I KOLORÓW. MA ONA NA CELU NAJWYŻSZE WYCZULENIE NASZEGO OKA, OSIĄGNIĘCIE ABSOLUTNEGO SŁUCHU WRAŻLIWOŚCI KOLORYSTYCZNEJ I MATEMATYCZNEJ PRECYZJI W WYCZUWANIU FORMY I PROPORCJI. SZTUKA ABSTRAKCYJNA NIE POKAZUJE ZEWNĘTRZNEGO ASPEKTU MATERII PRZEDMIOTU, MOŻE JEDNAK ZACHOWAĆ KONTAKT ZE ZJAWISKAMI I FAKTAMI KONKRETNymi I OBIEKTYWNYMI ŚWIATA ZEWNĘTRZNEGO, GDYŻ JEST SUMĄ WRAŻEŃ I OBSERWACJI, JEST WYCZUCIEM KLIMATU WSPÓŁCZESNOŚCI, WYRAZEM DYNAMIZMU DZISIEJSZEGO ŻYCIA, LIRYCZNYM OBRAZEM EPOKI, W KTÓREJ ODBYWAJĄ SIĘ PRZEWROTY POWODOWANE WIELKIMI RUCHAMI SPOŁECZNYMI, WYNAŁAZKAMI I ODKRYCIAMI (...) WSZYSTKO TO POWODUJE GRUNTOWNE ZMIANY W CHARAKTERZE NASZEGO ŻYCIA I MUSI ZNALEŹĆ ODDŹWIĘK W SZTUCE I STWORZYĆ NOWE ŚRODKI WYRAZU PLASTYCZNEGO”.

HENRYK STAŻEWSKI



Henryk Stażewski w swojej pracowni przy ul. „Solidarności” w Warszawie, 1987, fot. Czesław Czapliński/FOTONOVA



9 α κ

## ALEKSANDER KOBZDEJ

1920-1972

"Szczelina w bieli" z cyklu "Szczeliny", 1967

papier mâché, olej/płyta pilśniowa, płótno, 98 x 55 cm

sygnowany i datowany w kompozycji: 'Kobzdej I 67'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Aleksander Kobzdej 1967 | "Szczelina w bieli" 55x98 cm'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

14 800 - 19 000 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, USA

Artystyczna droga Aleksandra Kobzdeja prowadziła od postimpresjonistycznych fascynacji kolorem, przez epizod socrealistyczny, aż po radykalne eksperymenty z materią i przestrzenią obrazu. Każdy z tych etapów był jednak nie tylko zerwaniem ze starym na rzecz nowego, lecz także próbą przekraczania zasad i granic samego malarstwa. Kobzdeja interesował bowiem obraz rozumiany jako autonomiczny organizm – struktura podlegająca nieustannej przemianie.

Cykl „Szczeliny”, rozwijany od drugiej połowy lat 60., stanowi kulminację tych poszukiwań. W pracach należących do tej serii powierzchnia płótna przestaje być neutralnym polem kompozycji; staje się materią poddaną fizycznemu procesowi naruszania, rozrywania i przebudowywania. „Szczelina w bieli” należy do najbardziej sugestywnych realizacji tego okresu. Monochromatyczna, rozświetlona powierzchnia obrazu zostaje przecięta głębokim pęknięciem, które nie pełni wyłącznie funkcji formalnej. Szczelina działa tutaj jak ślad ingerencji, rana lub otwarcie odsłaniające ukryte warstwy materii.

Kobzdej buduje kompozycję poprzez nagromadzenie gęstych struktur malarskich, reliefów i nieregularnych faktur, w które wnikają elementy innych tworzyw. Dzięki temu obraz traci swoją iluzjonistyczną płaskość i zaczyna funkcjonować niemalże jak obiekt przestrzenny. Artysta świadomie zaciera granice pomiędzy malarstwem a rzeźbą, podporządkowując kompozycję logice materii.



10 α

## JAN BERDYSZAK

1934–2014

"Obraz XI", 1968

olej/ płótno, 190 x 136 cm  
datowany i opisany na odwrociu: 'OBRAZ | XI | 1968'  
na odwrociu stempel z Galerii Fibak Monte Carlo

estymacja:  
**220 000 - 300 000 PLN**  
46 400 - 63 200 EUR

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja Wojciecha Fibaka, Monte Carlo  
kolekcja prywatna, Poznań  
Dom Ancyjny Libra, 2017  
kolekcja prywatna, Warszawa

### WYSTAWIANY:

Jan Berdyszak, BWA Arsenał, Poznań, 1968  
Jan Berdyszak. Malarstwo, rzeźba, grafika, CBWA Zachęta, Warszawa, 11.03–1.04.1969

### LITERATURA:

Jan Berdyszak, katalog wystawy, BWA Arsenał, Poznań 1968, poz. kat. 15  
Jan Berdyszak. Malarstwo, rzeźba, grafika, katalog wystawy, CBWA Zachęta, Warszawa 1969, poz. kat. 5

W pracach z cyklu „Obszarów koncentrujących” Berdyszak rozwijał ideę obrazu otwartego, pozbawionego stabilnych granic i jednoznacznego centrum. Pustka przestaje być brakiem; staje się miejscem intensywnej koncentracji uwagi, przestrzeni medytacji oraz doświadczenia niematerialności. W tym sensie prezentowana realizacja pozostaje bliska zarówno minimal artowi, jak i koncepcjom odnoszącym się do ciszy, pustki i potencjalności formy w filozofii Wschodu.

„Obraz XI” z 1968 – powstał w momencie przełomowym dla jego twórczości. Artysta odchodzi od klasycznego rozumienia prostokątnego formatu obrazu, podważając jego tradycyjną integralność poprzez nieregularne wycięcia i deformację powierzchni malarskiej. Kompozycja nie zamyka się już w geometrycznym porządku płótna; przeciwnie – otwiera się na przestrzeń zewnętrzną, ujawniając arbitralność kulturowo utrwalonych granic obrazu.

Wycięte fragmenty płótna funkcjonują jako równoprawne elementy. Berdyszak nie traktuje ich jako destrukcji formy, lecz sposób ujawniania obszaru aktywnego – niewidzialnego wymiaru dzieła. Jak mówi artysta: „Obraz rozumiem jako odwieczną tablicę. Ale jego konstruowanie kolorem, formą, rysunkiem czy iluzją przestrzeni uważam za niewystarczające. Dlatego od 1962 roku maluję obrazy, które naruszyły tę zasadę tablicy, ale tylko po to, by ją wzbogacić o nowy element, mianowicie przestrzeń sensu stricto. Od tego momentu nie maluję obrazów na ścianę, a w stosunku do ścian (...).” (Wypowiedź Jana Berdyszaka zamieszczona w „Polsce”, 1970, s. 25). Charakterystyczna, organicznie wyprofilowana powierzchnia „Obrazu XI” sprawia wrażenie, jakby forma obrazu podlegała ciągłemu procesowi transformacji, tracąc status stabilnego przedmiotu na rzecz doświadczenia przestrzennego i percepcyjnego.



11  $\alpha$

**VICTOR VASARELY**

1906-1997

"TATIKA", 1991

akryl/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany u dołu: 'vasarely'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'VASARELY - | "TATIKA" - 1991 - | Vasarely'

estymacja:

**600 000 - 700 000 PLN**

126 400 - 147 400 EUR

**OPINIE:**

autentyczność pracy potwierdzona przez Pierre'a Vasarely'ego. Praca będzie włączona do katalogu raisonné przygotowywanego przez Fundację Vasarely'ego w Aix-en-Provence

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Chicago

Christie's, Nowy Jork, 2016

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2023

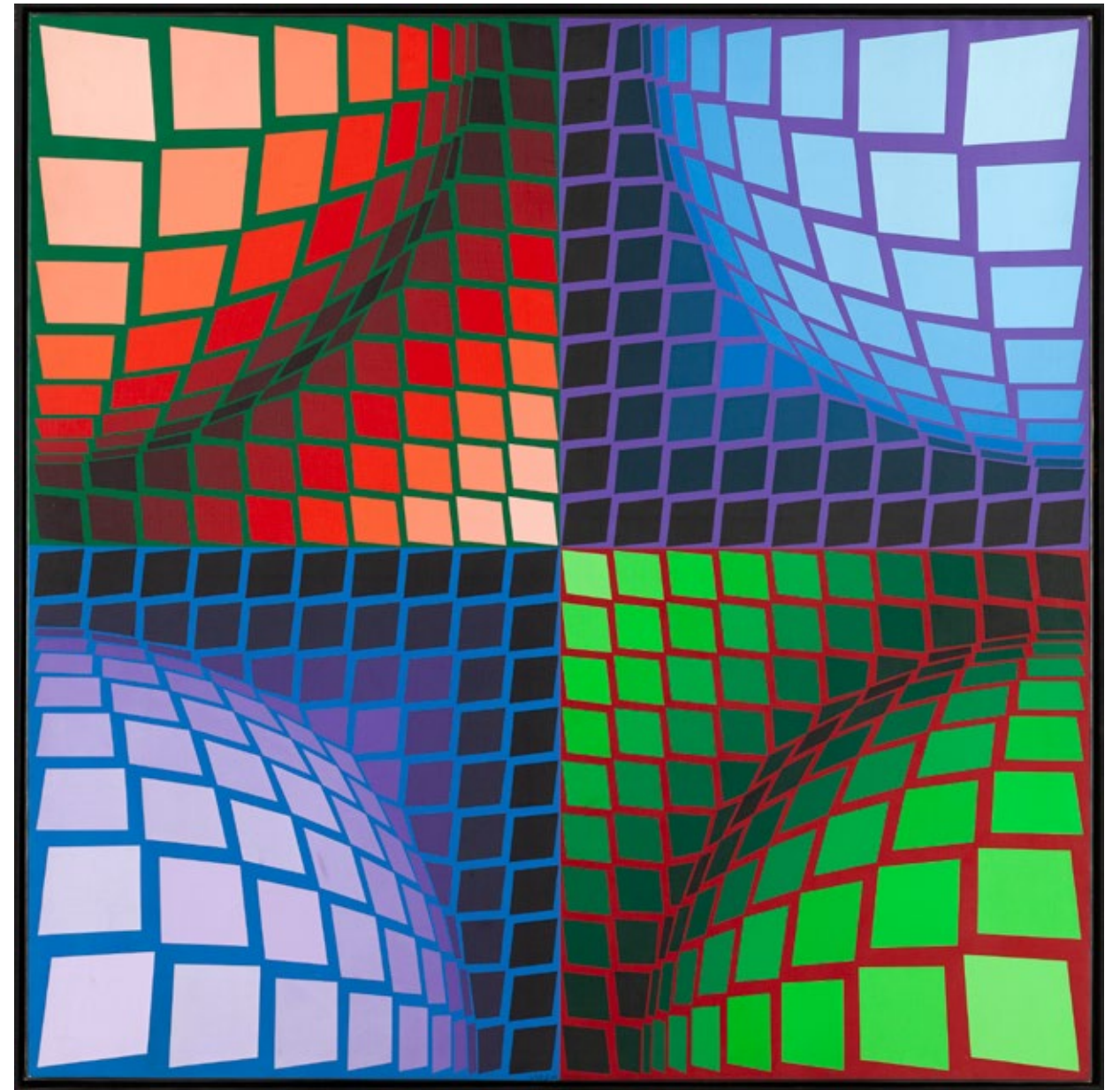
kolekcja prywatna, Polska

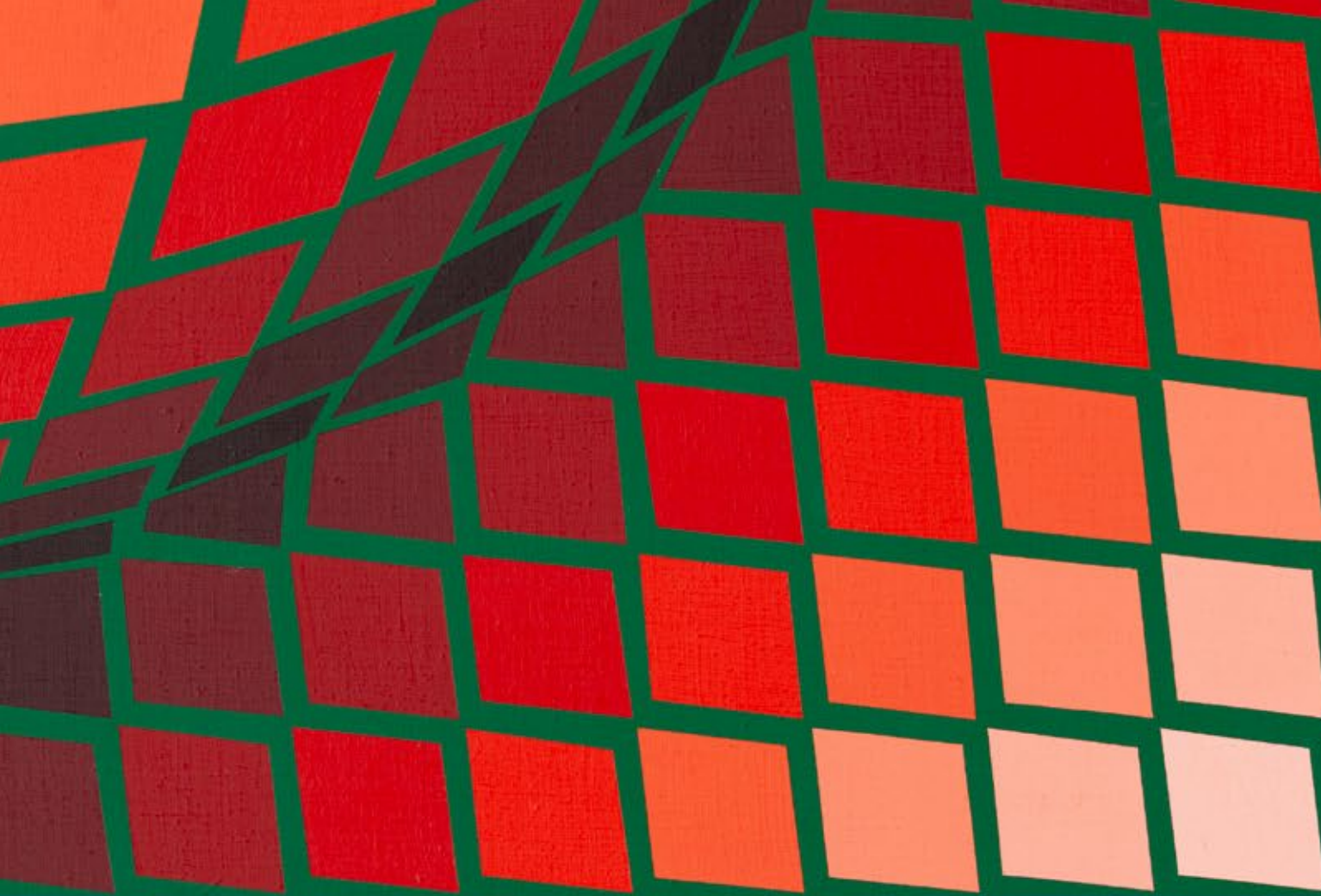
**WYSTAWIANY:**

„Victor Vasarely. Nieskończona Geometria”, DESA Unicum, Warszawa 11.07-19.08.2023

**LITERATURA:**

Victor Vasarely. Nieskończona Geometria, katalog wystawy, DESA Unicum, Warszawa, s. 112 (il.)





Victor Vasarely jest uznawany za prekursora i głównego teoretyka op-artu. Artysta węgierskiego pochodzenia podporządkował całą swoją artystyczną praktykę idei naukowego badania percepcji, dążąc do stworzenia uniwersalnego języka wizualnego opartego na rytmie, strukturze oraz matematycznych zasadach. Wychowany w kręgu idei Bauhausu, od lat 40. XX wieku rozwijał własną koncepcję „plastyki kinetycznej” (plasticité cinétique), której celem było przekształcenie statycznego obrazu w dynamiczne pole optycznego doświadczenia.

W centrum zainteresowania Vasarely'ego znajdowała się możliwość wywołania iluzji ruchu i przestrzenności przy użyciu ściśle racjonalnych środków formalnych. Artysta konsekwentnie eliminował z dzieła element subiektywnego gestu, zastępując go systemem modularnych struktur, geometrycznych siatek i precyzyjnie zaprojektowanych relacji barwnych. Jednocześnie jego kompozycje zachowują niezwykle sugestywny, niemal kosmiczny charakter – pulsujące formy, wibrujące powierzchnie i iluzoryczne deformacje przestrzeni sprawiają, że określano go niekiedy mianem „romantycznego astronauty”. W jego twórczości rygor konstrukcyjny współistnieje z wizualnym doświadczeniem niepewności, destabilizacji i optycznego napięcia.

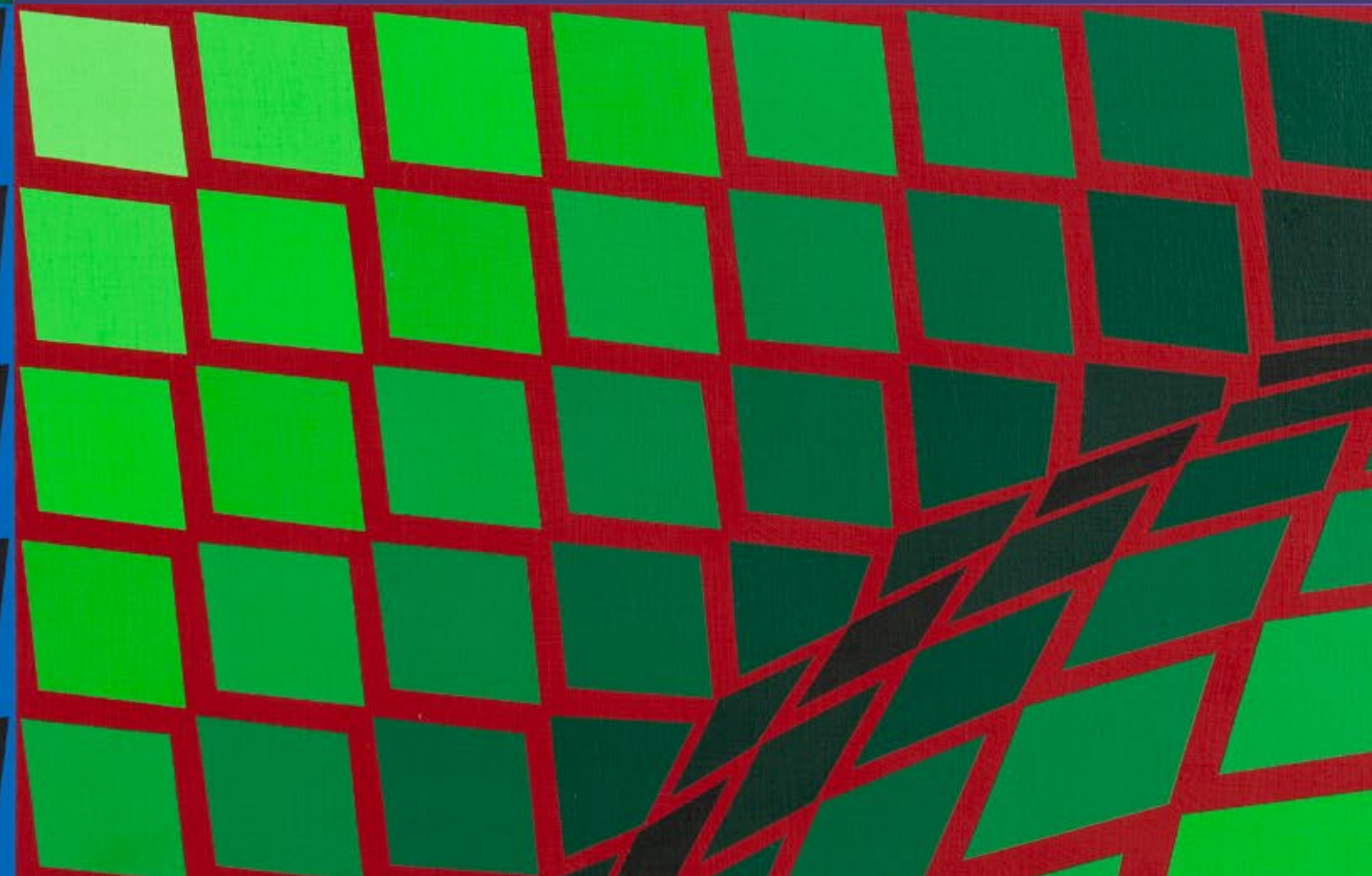
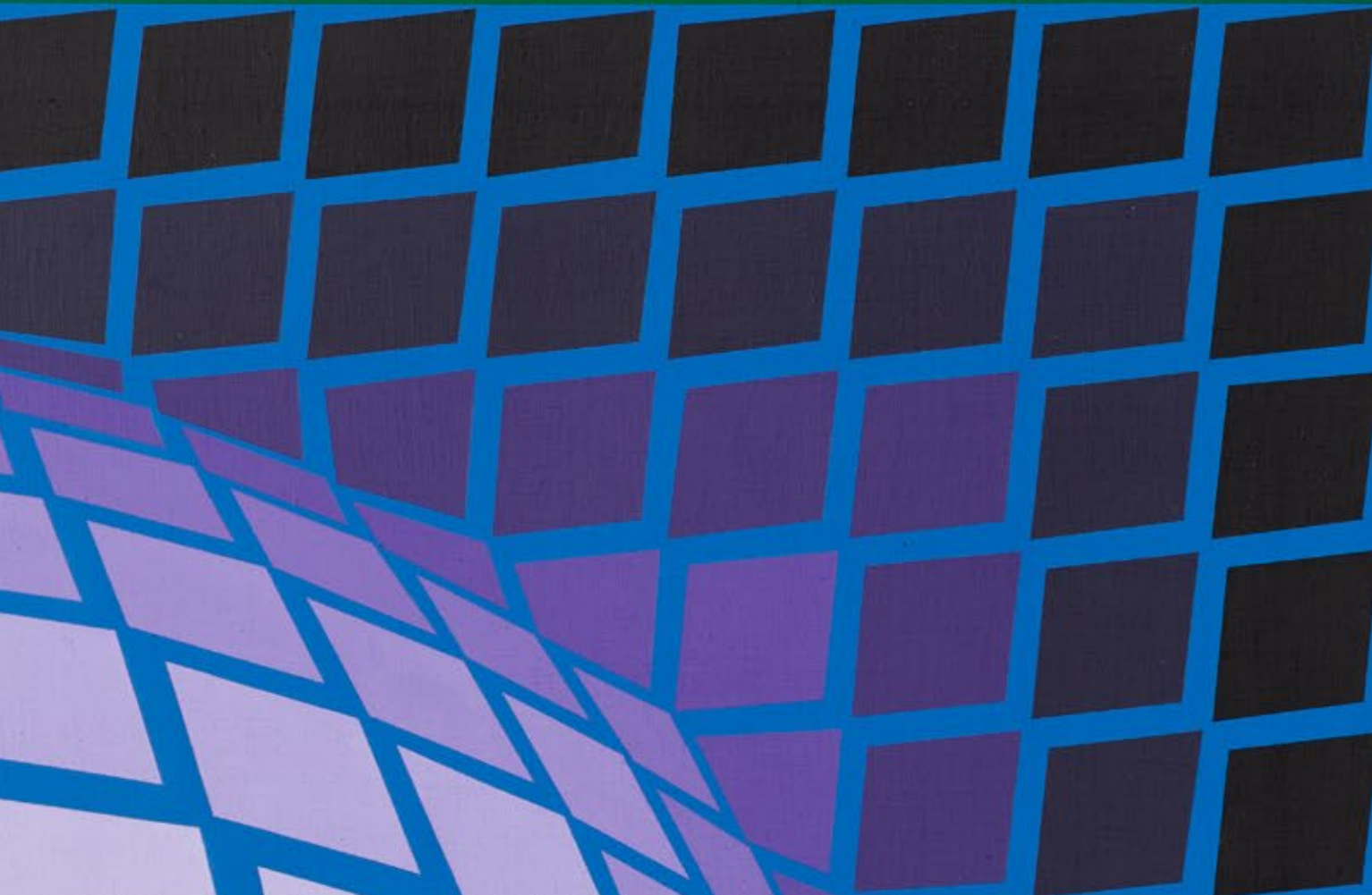
Prezentowana kompozycja, stworzona w latach 90. XX wieku, należy do dojrzałego okresu działalności artysty. Cztery kuliste formy wpisane w rygorystyczną siatkę geometryczną tworzą efekt optycznego pulsowania i pozornej trójwymiarowości. Vasarely osiąga ten rezultat poprzez precyzyjne operowanie kontrastem tonalnym, rytmem modułów oraz deformacją regularnej struktury obrazu. Powierzchnia płótna zdaje się zapadać i rozszerzać, a obraz traci status stabilnego przedmiotu na rzecz doświadczenia percepcyjnego zależnego od ruchu oka widza.

Vasarely rozwijał autorską ideę sztuki opartej na zasadach uniwersalności i powtarzalności od połowy lat 50. Punktem wyjścia były dla

niego obserwacje natury – rytmy pejzażu, struktury minerałów czy układy architektoniczne – które transponował na język abstrakcyjnych relacji geometrycznych. W 1963 opatentował koncepcję unité plastique („jednostki plastycznej”) – podstawowego modułu formalno-kolorystycznego, mającego stanowić odpowiednik pociągnięcia pędzla w nowoczesnym, zrjonalizowanym systemie sztuki. Program ten zakładał utopijną demokratyzację twórczości oraz możliwość integracji sztuki z architekturą, urbanistyką i wzornictwem przemysłowym. Artysta postulował model sztuki pozbawionej indywidualnego autorstwa – opartej na systemie, który można multiplikować i adaptować niezależnie od jednostkowego gestu twórcy.

Kluczowym momentem dla rozwoju op-artu była wystawa „Le Mouvement”, zorganizowana w 1955 w paryskiej galerii Denise René wspólnie z Pontusem Hulténem. Ekspozycja, uznawana dziś za symboliczny początek sztuki kinetycznej i optycznej, prezentowała dzieła wykorzystujące iluzję ruchu, niestabilność percepcji oraz dynamiczne relacje przestrzenne. Opublikowany przy tej okazji „Żółty Manifest” Vasarely'ego formułował wizję sztuki przyszłości – zintegrowanej z nauką, technologią i architekturą społecznej codzienności. Była to jednocześnie próba stworzenia nowoczesnego języka wizualnego odpowiadającego rytmowi powojennej cywilizacji technologicznej.

Lata 70. przyniosły artyście pełną instytucjonalizację i międzynarodową sławę. Powstały wówczas poświęcone mu muzea we Francji i na Węgrzech, a jego twórczość stała się jednym z najbardziej rozpoznawalnych symboli modernistycznej utopii wizualnej. Mimo silnego rygoru konstrukcyjnego dzieła Vasarely'ego nie tracą jednak poetyckiego wymiaru – pozostają obrazami nieustannej transformacji i niestabilności widzenia. Właśnie napięcie pomiędzy matematycznym porządkiem a niemal metafizycznym doświadczeniem percepcji stanowi o wyjątkowości jego sztuki i trwałej aktualności jego programu artystycznego.



12 α

**TADASUKE KUWAYAMA / TADASKY**

1935

"D-156" (Vertical Red, Orange, Yellow), 1967

akryl/plótno, 177 x 139 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '# D-156 | 1967 | Tadasky (Tadasuke Kuwayama)'  
na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja:

**150 000 - 200 000 PLN**

31 600 - 42 200 EUR

**POCHODZENIE:**

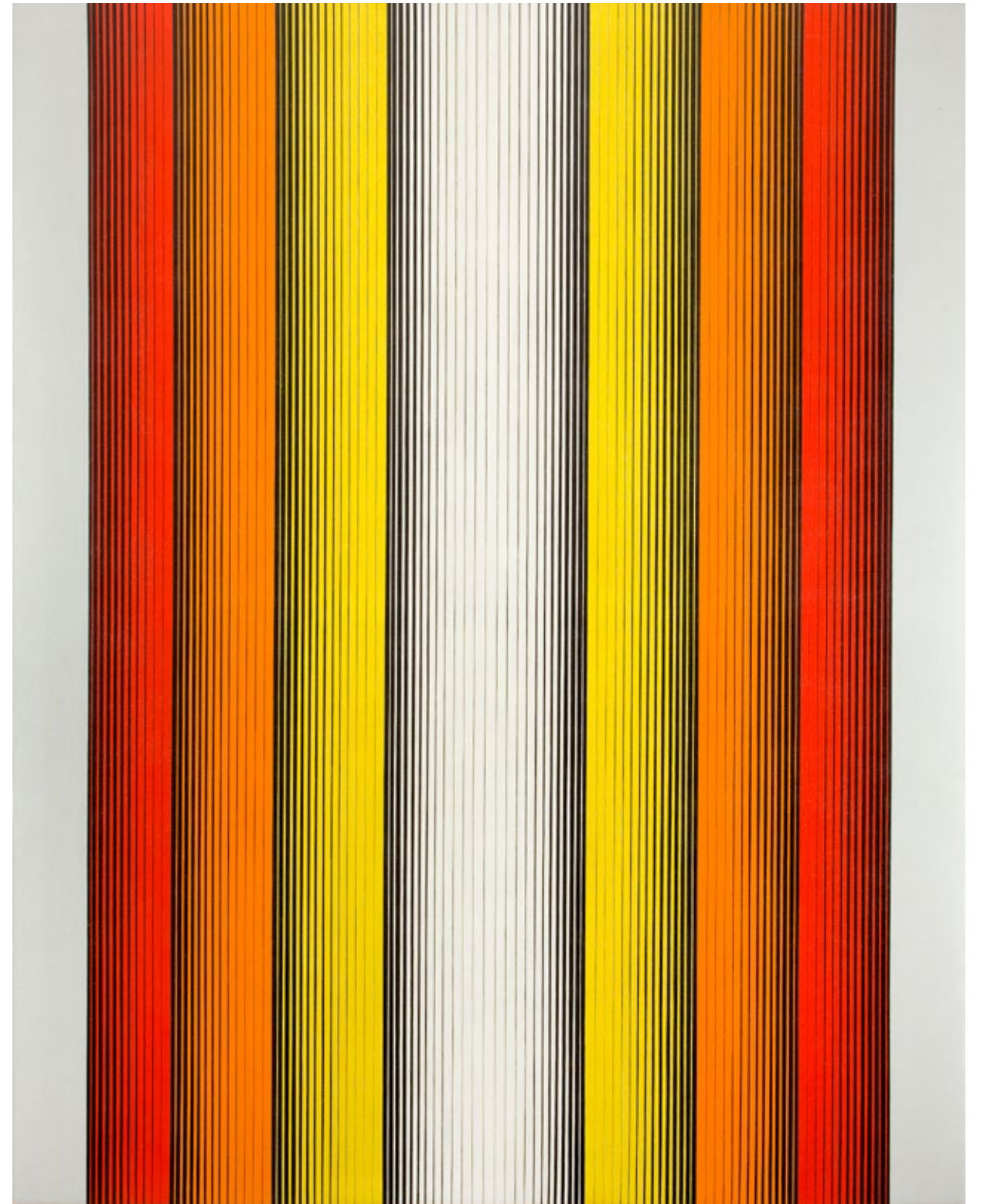
kolekcja prywatna, USA

Shannon's, USA, 2013

kolekcja prywatna, Polska

„Nigdy nie robię studiów z natury ani szkiców. Przed malowaniem spędzam bardzo wiele czasu na myśleniu. Czekam do momentu, w którym pomysł w pełni wyklaruje się w moim umyśle. Gdy zaczynam malować, wiem już dokładnie, jakich kolorów użyję, jaką szerokość linii zastosuję, które kształty wybiorę. Nie zmieniam już niczego od momentu, kiedy zaczynam malować”.

**Tadasuke Kuwayama**



13 α

## JAN DOBKOWSKI

1942

Z cyklu "Obrazy magiczne XXX", 2021

akryl/plótno, 54 x 54 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | Z CYKLU "OBRAZY MAGICZNE XXX" 2021 | AKRYL | 54 x 54 cm'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 500 - 12 700 EUR

Cykl „Obrazów magicznych” wyrasta z wieloletniej fascynacji Jana Dobkowskiego naturą jako przestrzenią nieustannej przemiany, w której człowiek pozostaje integralną częścią kosmicznego porządku. Stanowi podsumowanie i jednocześnie reinterpretację najważniejszych motywów rozwijanych przez artystę od lat 70. XX wieku. Powracając w 2020 do prac zapoczątkowanych w 1975, Dobkowski nadał im nową formę i kolorystykę, tworząc rodzaj wizualnego archiwum własnej wyobraźni. Tytułowa „magiczność” ujawnia się w sieci powiązań łączących cykl z wcześniejszymi realizacjami artysty – od „Pierworodnych” i „Wszechbędącej”, po „Psyhe-Phisis” czy „Nie-bo”. Charakterystyczne organiczne formy, pulsujące kolory i płynne linie budują świat znajdujący się na granicy biologii, mitu i metafizyki. Poszczególne kształty nie posiadają stałej tożsamości; podlegają nieustannym przeobrażeniom, podobnie jak natura, którą Dobkowski postrzegał jako źródło wszelkiego życia i podstawę ludzkiego doświadczenia. Prace z cyklu są zatem nie tylko refleksją nad procesami zachodzącymi w przyrodzie, lecz także afirmacją jedności człowieka i natury, obecnej w całej twórczości artysty.



14 α

**JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI "JURRY"**

1943-1980

"Kapelusz na święto", 1975

olej/ płótno, 65 x 92 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jurry I IV 75 | "KAPELUSZ NA ŚWIĘTO" | JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI | [...]'  
na odwrociu papierowa nalepka z Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

**300 000 - 400 000 PLN**

63 200 - 84 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

„Powrót Jurry'ego”, Muzeum Narodowe, Kraków, 8-31.10.2010

Jerzy Ryszard Jurry Zieliński 1943-1980, Galeria Salon Akademii, Warszawa, 25.03-15.04.2011

„Powrót Jurry'ego. Jerzy Ryszard Jurry Zieliński (1943-1980)”, Muzeum Podlaskie, Białystok, 29.04-26.06.2011

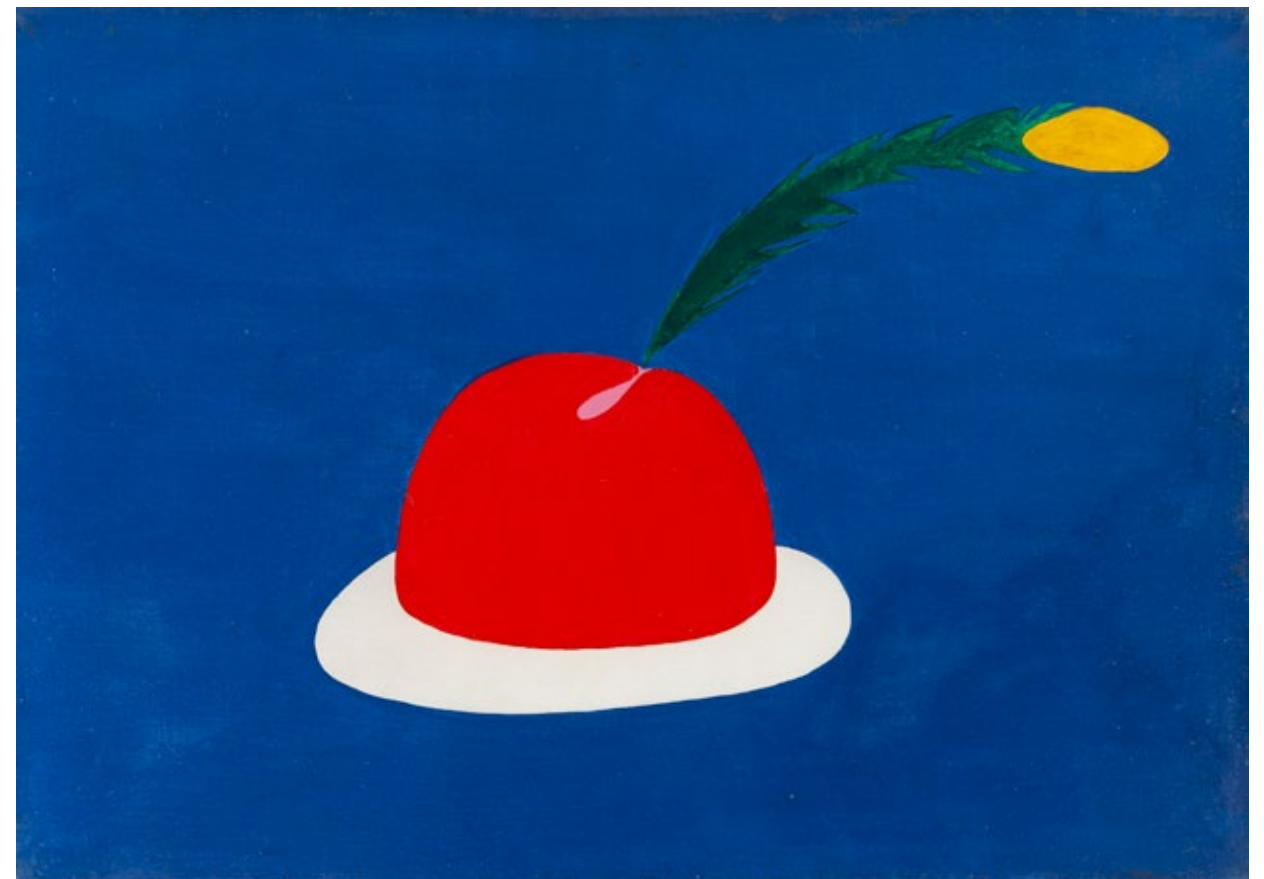
„Minister nie aprobeuje takich wypowiedzi albo metapolityka”, Galeria Zderzak, Kraków, 23.08-26.10.2013

**LITERATURA:**

Jurry. Powrót Artysty. Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński (1943-1980), red. Marta Tarabuła, Kraków 2010, poz. kat. 130, s. 188 (il.), 453 (spis), 520 (wzmiankowany)

Jurry - Polska B. Informator, Kraków 2010, nlb. (il.)

Łukasz Gazur, Co aprobeuje minister? Zderzenie sztuki z polityką w galerii. „Dziennik Polski”, nr 210, 2013 (il.)



# IRONIA OBRAZU I ESTETYKA SPOŁECZNEGO ABSURDU W TWÓRCZOŚCI JURREGO



„Kapelusz na święto” z 1975 należy do grupy najbardziej charakterystycznych realizacji artysty, opartych na logice znaku i syntetycznej metafory wizualnej. Obraz funkcjonuje niemal jak emblemat czy rodzaj afiszu: pojedynczy przedmiot zostaje wyizolowany z rzeczywistości, zmonumentalizowany i podporządkowany rygorowi frontalnej kompozycji. Charakterystyczna dla Jurry’ego redukcja środków formalnych – płaska plama barwna, wyraźny kontur, brak iluzjonistycznej przestrzeni – sprawia, że przedstawienie zyskuje siłę komunikatu o niemal propagandowej intensywności. Jednocześnie jednak ten pozornie jednoznaczny obraz pozostaje niepokojąco ambiwalentny.

Tytułowy kapelusz staje się tu czymś znacznie więcej niż elementem garderoby. To znak społecznej roli, symbol aspiracji, konformizmu, groteskowej reprezentacji statusu i uczestnictwa w zbiorowym spektaklu rzeczywistości PRL-u. Jurry operuje sarkazmem właściwym estetyce pop-artu, lecz w przeciwieństwie do amerykańskich artystów nie analizuje kultury konsumpcyjnej, lecz absurd systemu niedoboru, propagandy i społecznego teatru codzienności. W jego ujęciu przedmiot nie staje się więc fetyszem nowoczesności, lecz symbolem społecznego przymusu i kulturowej pustki.

Jan Michalski pisał o obrazie z charakterystyczną dla recepcji Jurry’ego mieszanką humoru i politycznej aluzji: „Z ‘puddingu’ sterczy dumnie pawie pióro. Kapelusz Jurry’ego, choć pochodzi z 1975 roku, jest ciągle modny – jego fason jest absolutnie ponadczasowy”. (Jan Michalski, źródło: <https://zderzak.pl/pl/art-event/2013-minister-nie-aprobuje-takich-wypowiedzi-albo-metapolityka/>, dostęp: 25.05.2026). Interpretacja ta trafnie odsłania mechanizm działania twórczości artysty: banalny motyw zostaje przekształcony w uniwersalny symbol ludzkiej próżności, oportunistu i potrzeby społecznej reprezentacji. „Kapelusz” funkcjonuje więc jako ironiczny portret zbiorowy – obraz społeczeństwa uczestniczącego w rytuale pozorów.

Kluczowe znaczenie dla języka malarskiego Jurry’ego miało doświadczenie plakatu i projektowania graficznego. Artysta pozostawał pod silnym wpływem środowiska warszawskiej szkoły plakatu oraz atmosfery pracowni Henryka Tomaszewskiego i Józefa Mroszczaka, gdzie szczególną rolę odgrywały skrót, deformacja oraz podporządkowanie obrazu prawom percepcji wizualnej. To właśnie stąd wywodzi się charakterystyczna dla jego malarstwa lapidarność formy i komunikacyjna intensywność przedstawień. Jurry świadomie rezygnował z tradycyjnie rozumianej malarskości – faktury, iluzji przestrzeni czy ekspresyjnego gestu – budując obrazy działające jak znaki wizualne funkcjonujące w przestrzeni społecznej.

Jak zauważał Ryszard Woźniak: „[Artysta] Nie poszukiwał wartości wewnątrz obrazu, lecz znajdował ją w śmiałych decyzjach kompozycyjnych. Jego postawa dowodzi zamierzonego odejścia od obrazu rozumianego jako odbicie świata widzianego w kierunku dzieła nowoczesnego, będącego elementem wizualnej wymiany i komunikacji”. (Ryszard Woźniak, *Dlaczego Jurry?*, [w:] *Powrót Jurry’ego*, Galeria Zderzak, Kraków 2010, s. 64). Istotnie, siła „Kapelusza na święto” nie wynika z narracyjnej złożoności, lecz z radykalnej ekonomii środków. Obraz działa poprzez napięcie pomiędzy prostotą przedstawienia a wieloznacznością symbolu. Minimalizm formalny nie prowadzi tu do estetycznej neutralności, lecz przeciwnie – intensyfikuje psychologiczny i społeczny niepokój.

W tym sensie twórczość Jurry’ego pozostaje zjawiskiem wyjątkowym na tle polskiej sztuki głębokiego PRL-u. Artysta połączył estetykę pop-artu, doświadczenie grafiki użytkowej i język politycznej groteski, tworząc obrazy, które funkcjonują jednocześnie jako ironiczne komentarze społeczne i egzystencjalne metafory alienacji.

15

## EWA KURLUK

1946

"Wygnanie z raju", 1971

akryl/płyta pilśniowa, 91,5 x 91,5 cm  
sygnowany i datowany w kompozycji: 'Ewa 29.XII 71'  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Kuryluk | 1971 | 91,5 x 91,5 cm'  
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

**120 000 - 180 000 PLN**

25 300 - 37 900 EUR

**WYSTAWIANY:**

Ewa Kuryluk. Acrylbilder, Zeichnungen, Graphik, Galerie Christian M. Nebehay, Wiedeń, 14.09-13.10.1973

Ewa Kuryluk. Tableaux, Galerie Lambert, Paryż, 6-30.11.1974



Ewa Kuryluk należy do grona najwybitniejszych polskich artystek współczesnych. Od ponad pięćdziesięciu lat konsekwentnie buduje własny, rozpoznawalny język artystyczny, obejmujący malarstwo, rysunek, fotografię, instalację, literaturę oraz działalność eseistyczną. Jej twórczość wymyka się prostym klasyfikacjom, ponieważ łączy refleksję intelektualną z głęboko osobistym doświadczeniem. Sztuka Kuryluk nie jest próbą ukrywania emocji za formalnymi eksperymentami. Przeciwnie – stanowi zapis przeżyć, wspomnień i rodzinnych historii, które artystka przetwarza w uniwersalne opowieści o człowieku, pamięci i przemijaniu.

Ważnym etapem jej działalności był początek lat siedemdziesiątych. W tym czasie artystka, świeżo po ukończeniu warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, rozwijała charakterystyczny styl sytuowany pomiędzy nową figuracją a hiperrealizmem. W przeciwieństwie do wielu twórców zainteresowanych abstrakcją, Kuryluk pozostała wierna figurze ludzkiej. Człowiek stał się dla niej głównym bohaterem obrazu, lecz nie był przedstawiany w sposób realistyczny. Postacie ulegały deformacjom, stapiały się z otoczeniem i funkcjonowały na granicy rzeczywistości oraz snu.

Jednym z najciekawszych dzieł tego okresu jest obraz „Wygnanie z raju” z 1971. Już sam tytuł odwołuje się do biblijnej historii Adama i Ewy opuszczających Eden. Kuryluk nie tworzy jednak ilustracji religijnej. Wykorzystuje znany motyw jako punkt wyjścia do refleksji nad utratą bezpieczeństwa, niewinności i harmonii. Raj nie jest tutaj konkretnym miejscem, lecz symbolem utraconego świata – przestrzeni szczęścia, do której nie można już powrócić.

Kompozycja obrazu przyciąga uwagę bogactwem szczegółów i niezwykłą wyobraźnią artystki. Centralną część zajmuje monumentalna postać kobiety o charakterystycznej, maskowatej twarzy. Jej ciało zdaje się przenikać z krajobrazem oraz otaczającymi ją elementami natury. W obrazie pojawiają się owoce, rośliny, zwierzęta i miniaturowe sceny figuratywne, które tworzą wielowarstwową narrację. Intensywny błękit tła kontrastuje z ciepłymi barwami ciała i ziemi, budując atmosferę jednocześnie baśniową i niepokojącą.

Szczególnie interesujące jest przedstawienie kobiety jako istoty zawieszonyj pomiędzy światem natury a światem kultury. Jej ciało staje się przestrzenią, na której zapisane zostały ślady doświadczeń i wspomnień. Można odnieść wrażenie, że bohaterka obrazu jest jednocześnie Ewą z biblijnej opowieści, współczesną kobietą oraz samą artystką. Tego rodzaju utożsamienie postaci z autorką pojawia się w wielu pracach Kuryluk. Twórczyni często wykorzystywała własny wizerunek jako narzędzie opowiadania o emocjach, lękach i osobistych przeżyciach.

W „Wygnanie z raju” istotną rolę odgrywa również motyw pamięci. Obraz przypomina zbiór fragmentów wspomnień, które nie układają się w jedną logiczną historię, lecz funkcjonują obok siebie niczym obrazy pojawiające się w ludzkiej świadomości. Miniatury sceny rozmieszczone na obrzeżach kompozycji mogą być interpretowane jako odwołania do przeszłości, dzieciństwa lub utraconych doświadczeń. Dzięki temu dzieło zyskuje charakter osobistej mapy pamięci.

Twórczość Ewy Kuryluk często bywa odczytywana przez pryzmat jej rodzinnej historii. Tragiczne losy bliskich, śmierć ojca, choroba psychiczna matki oraz przedwczesna śmierć brata odcisnęły silne piętno na jej wrażliwości. Choć „Wygnanie z raju” powstało przed wieloma późniejszymi realizacjami autobiograficznymi, już tutaj dostrzec można zainteresowanie tematami utraty, wyobcowania i poszukiwania własnej tożsamości.

Charakterystyczna dla Kuryluk technika malarska dodatkowo wzmacnia znaczenie obrazu. Artystka chętnie korzystała z farb akrylowych, które pozwalały jej uzyskiwać wyraziste kontury oraz płaskie, intensywne plamy koloru. Dzięki temu poszczególne elementy kompozycji zachowują autonomię, a jednocześnie tworzą spójną całość. Obraz nie opiera się na iluzji przestrzeni, lecz na zestawianiu symboli i znaków, które odbiorca musi samodzielnie odczytać.



16

## CZESŁAW PIUS CIAPAŁO

1942

"Motyw Zimy", 1986

olej/płyta, 48 x 56 cm

sygnowany p.g.: 'CIAPAŁO'

opisany na odwrociu: 'sprawdzianTest | jako próba - po latach - próba lewej ręki (!) Sic... | właśnie: jako PRELUDIUM "koncerta na l.rękę" | (vacująca "ZIMA")'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'CZESŁAW PIUS CIAPAŁO - CIAPAŁO | Motyw "ZIMY" |

w.zw. z "konc. na lewą rękę" | olej/płyta 48 x 56 cm; rok 1986 ? |(namalowany lewą ręką) | motyw "ZIMY" - '86? |

w zw. z konc. na l. rękę | 48 x 56 [do góry nogami]'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 300 - 7 400 EUR

Malarstwo Czesława Piusa Ciapała można odczytywać na trzech wzajemnie przenikających się poziomach. Pozorna prostolinijność okazuje się punktem wyjścia do gęszczy interpretacji. Miękkie zaokrąglone formy skąpane w nienaturalnym świetle przywołują na myśl formy biologiczne, wychodząc poza czyste układy barw i kształtów, będące bezpośrednim nawiązaniem do krągłości ludzkiego ciała.

Prezentowana kompozycja wyrasta z atmosfery zmian obyczajowych lat 60. - silnie naznaczone erotyzmem i cielesnością prace można odczytywać w kontekście rewolucji obyczajowej, kontrkultury hipisowskiej oraz dążeń do wyzwolenia z rygorów skomercjalizowanej cywilizacji. W jego kompozycjach pojawiały się uproszczone, konturowe sylwetki ludzkie, czasem zestawiane z fragmentami ciał i motywami o wyraźnym ładunku zmysłowym. Ta część dorobku, z uwagi na swój śmiały charakter, sytuowała się na granicy akceptowalności w realiach peerelowskiej cenzury. Artysta odsyła odbiorców do występujących w naturze kształtów, których prostota okazuje się świadomą formą, dzięki której obraz nie daje się odczytać w pełni przy pierwszym spojrzeniu.



17 α

## STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

1922-2020

"Deszcz i chorągiewka" (replika autorska), 1981

olej/plótno, 73 x 60,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na bieżym: '176 S. FIJAŁKOWSKI - DESZCZ I CHORAĞIEWKA - REPLIKA [z dedykacją] 1981'  
oraz 'STANISŁAW FIJAŁKOWSKI - ŁÓDŹ, ZACHODNIA 12 m. 59'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

27 400 - 37 900 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja Wojciecha Siemiona

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Wojciech Siemion - moje przyjaźnie malarskie”, Galeria A, Starogard Gdański, 14.10-4.12.2005

LITERATURA:

Wojciech Siemion - moje przyjaźnie malarskie, katalog wystawy, Galeria A, Starogard Gdański 2005, poz. kat. 11 (malarstwo), s. 8 (spis), 9 (il)

„Tradycyjne symbole są zużyte i przeważnie dość jałowe – określają stereotypy. Stosunkowo łatwa i także już wykorzystana jest naturalna symbolika barw, linii czy liczb. Sztuka stale tworzy nowe symbole; jej znaczenie polega na tym, że w bez przerwy zmieniającym się świecie dostarcza nowych form symbolicznych, które są w stanie wyrazić nową rzeczywistość i nowego człowieka. Wydawało mi się, że oprócz wszelkich symboli obrazowych, występujących także w sztuce przedstawiającej – a moja często taką właśnie jest – są sytuacje, w których nie ma obrazu, ale istnieje działalność symboliczna. Wynika ona z samego procesu kreacji, z operowania materialem malarskim, a przede wszystkim – z dynamiki formy, która ustanawia działania symboliczne w obrazie albo z procesu technologicznego, który podsuwa na przykład kolejność pewnych czynności, ilość użytych farb czy ich mieszanin. Wszystko to w pełni sytuacji nabiera symbolicznego znaczenia, stając się specyficznym malarstwem symbolem, który nie odwołuje się do jakiegoś przedmiotu poza malarstwem, tylko do samego procesu twórczego i do technologii. Uznałem, że ta właśnie symbolika staje się ciekawsza i bardziej nośna niż inne. Pierwszej z nich można zbyt łatwo się nauczyć – pewne przedmioty są w sposób mechaniczny łączone z jakimiś symbolicznymi sytuacjami...”.

Stanisław Fijałkowski



18 α

**JAN LEBENSTEIN**

1930-1999

"Figura osiowa nr 95", 1960

olej/piótno, 80 x 40 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'LEBENSTEIN 60'

opisany na blejtramic: 'Fig. Ax. - 95'

na odwrociu zachowana fragmentarycznie nalepka galeryjna

estymacja:

**130 000 - 180 000 PLN**

27 400 - 37 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja prywatna, Francja

Galerie Lacloche, Paryż (?)

kolekcja prywatna, Poland

Ader Remi, Hôtel Drouot, 2005

kolekcja prywatna, USA

DESA Unicum, 2011

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2017

kolekcja prywatna, Polska



**„KOMICZNE JEST, ŻE DZIŚ, MIESZKAJĄC W WIELKICH MIASTACH, IDZIEMY OGLĄDAĆ NATURE DO MUZEUM, A NIE DO LASU ALBO W POLE. DO MUZEUM NIE IDĘ JEDNAK PO INSPIRACJĘ, ALE PO POTWIERDZENIE WŁASNYCH IMAGINACJI”.**

JAN LEBENSTEIN

W katalogu wystawy „Fifteen Polish Painters” zorganizowanej w 1961 w nowojorskim Museum of Modern Art Lebenstein został wymieniony w gronie najważniejszych polskich malarzy. Twórczość artysty doceniono za zręczną umiejętność syntezy abstrakcji i malarstwa figuralnego. Jego sztukę odczytywano jako mroczną, organiczno-mechaniczną, groteskową, a jednocześnie egzystencjalnie niepokojącą.

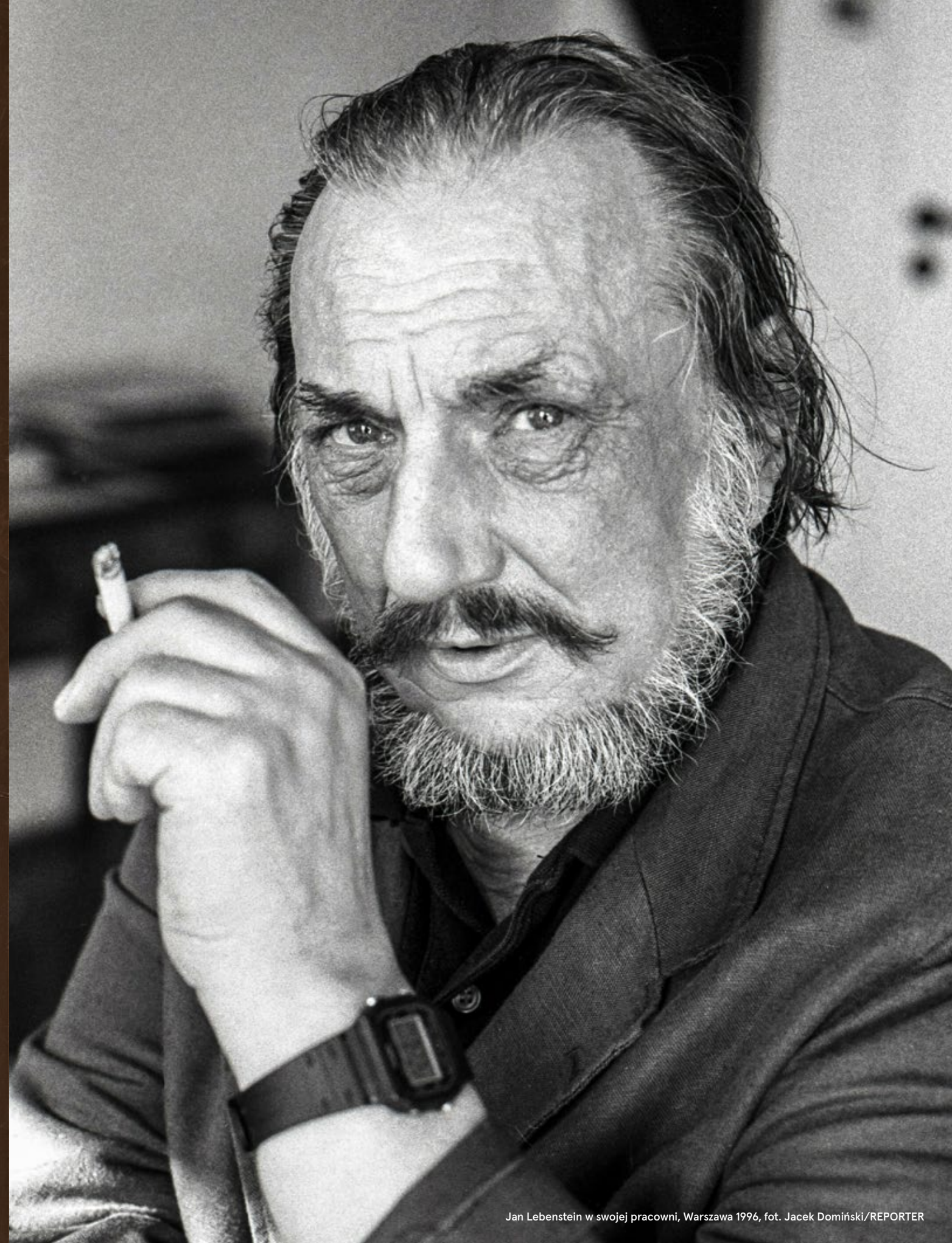
Przełomowym momentem w karierze Lebensteina był 1959, kiedy jego prace z cyklu „Figur osiowych” zostały pokazane na I Biennale de Paris i uhonorowane Grand Prix. Prezentowana „Figura osiowa nr 95” w 1960 stanowi przykład właśnie tego spektakularnego cyklu. Dla młodego twórcy z Polski popularność zdobyta w Paryżu oznaczała nie tylko możliwość osiedlenia się we Francji, lecz także wejście w obieg zachodnioeuropejskiej sceny artystycznej. Lebenstein pojawił się na niej w szczególnym momencie – gdy sztuka Europy Środkowo-Wschodniej była odkrywana na nowo, już nie przez pryzmat socrealizmu, lecz obszar osobnych, często dramatycznych i nieoczywistych poszukiwań. Jego malarstwo fascynowało właśnie tą odrębnością: nie mieściło się łatwo w żadnej modzie, a zarazem pozostawało w dialogu z aktualnymi nurtami sztuki zachodniej.

Już w okresie warszawskim prace Lebensteina zwracały uwagę kolekcjonerów z Polski i zagranicy. Zainteresowanie jego twórczością wykazywali również odbiorcy ze Stanów Zjednoczonych, w tym kolekcjonerzy związani z Nowym Jorkiem i Chicago. „Figury osiowe” stały się jednak prawdziwym emblematem jego wczesnej dojrzałości – osobliwe, pionowe, niemal totemiczne formy zawieszane pomiędzy ciałem, znakiem

i abstrakcyjną konstrukcją. W tych pracach artysta wypracował własny język: surowy, monumentalny, nasycony egzystencjalnym napięciem. Figura ludzka została w nich zredukowana, wydłużona i przekształcona w rodzaj znaku obecności – kruchej, samotnej, a jednocześnie niepokojąco trwałej.

Z czasem Lebenstein odszedł od ascetycznej struktury figur osiowych na rzecz kompozycji bardziej barokowych, gęstych, wyszukanych kolorystycznie i fakturalnie. Pojawiły się w nich stworzenia zawieszane między światem zwierzęcym, ludzkim i mitycznym – chropowate, zdeformowane, często budzące lęk lub odrazę. Ich ciała przypominają skóry, pancerze, kości, szczątki organizmów wydobytych z głębokiej pamięci kultury i natury. Artysta tworzył obrazy, które można odczytywać jako współczesne mity o upadku, instynkcie i biologicznej stronie istnienia.

Ważnym źródłem inspiracji dla Lebensteina były wielkie teksty i wyobrażenia kultury: Biblia, mitologie Mezopotamii, Egiptu, Grecji, a także relikty archaicznych cywilizacji oglądane przez niego w muzeach, zwłaszcza w Luwrze. Szczególne znaczenie miały dla niego zabytki cywilizacji doliny Tygrysu i Eufratu, a także kolekcje paleontologiczne – kości wymarłych zwierząt, ślady istnień, które przetrwały jedynie w postaci szczątków i form. Lebenstein nie cytował jednak tradycji w sposób ilustracyjny. Przetwarzał ją, wydobywając z niej to, co pierwotne, instynktowne i niepokojące. W jego twórczości nowoczesność nie oznaczała zerwania z przeszłością, lecz przeciwnie – prowadziła przez jej ciemne, archaiczne warstwy.



19 α

**KAJETAN SOSNOWSKI**

1913-1987

**Bez tytułu**, 1960

olej/piótno, 95,5 x 66 cm  
sygnowany i datowany l.d.: 'Kajetan 960'

estymacja:

**55 000 – 70 000 PLN**

11 600 – 14 800 EUR

**POCHODZENIE:**

Cultural Traditions, Londyn, 2024

kolekcja prywatna, Polska

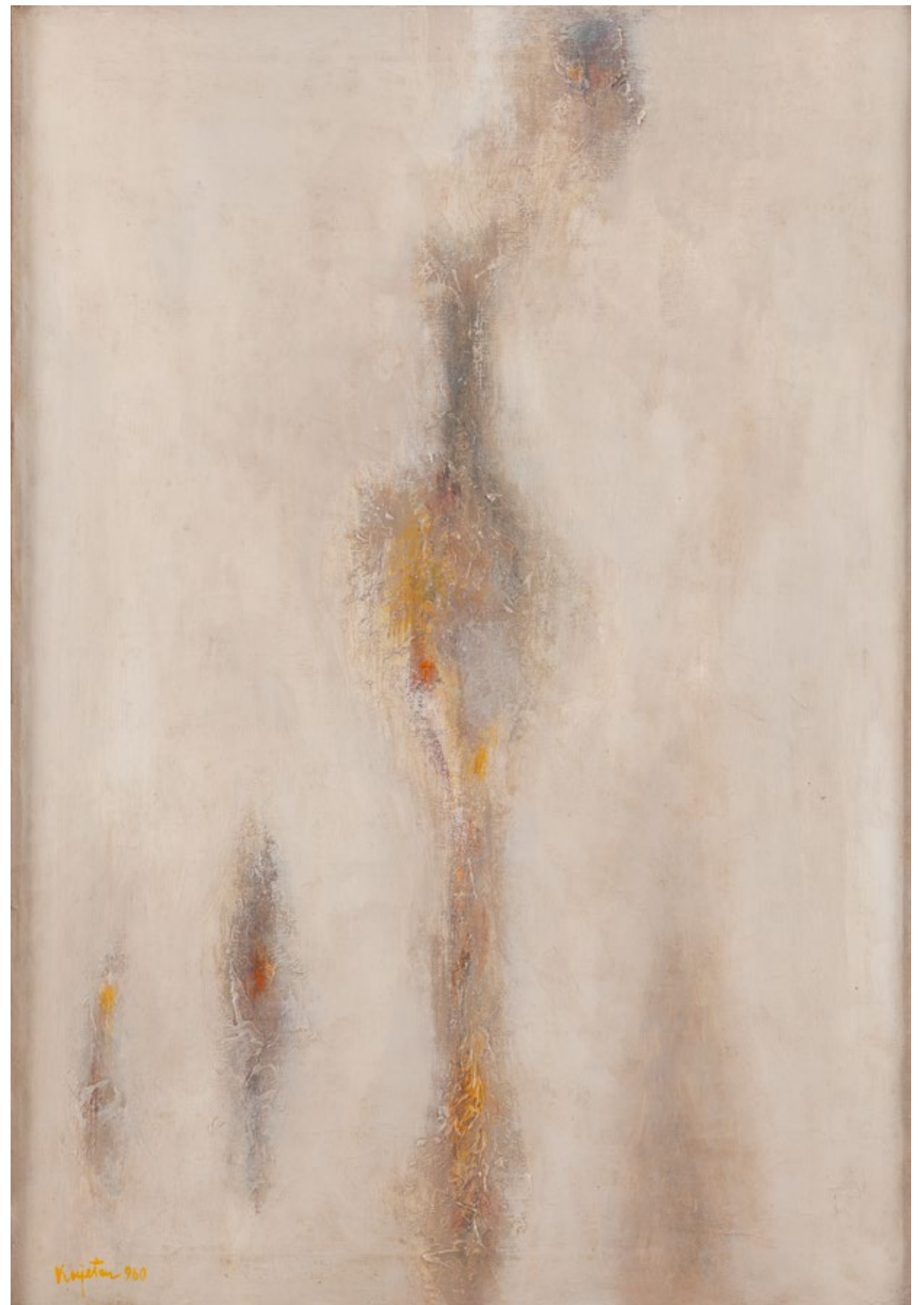
„Rozwój nauk ścisłych, a zwłaszcza fizyki, wprowadził myśl ludzką w świat mikrostruktur i ukazał go jako układ energetyczny w jego stosunkach ilościowych i jakościowych.

Światło, które umożliwia nam zjawisko widzenia jest niewielką cząstką energii promienistej. Różne barwy są kładowymi cząstkami światła i zawierają różne wartości kwantów energii.

Nasze receptory mają swoją mechanikę, zgodną z prawami fizyki, ale jednocześnie nasza świadomość i podświadomość pozostaje wciąż w sferze reakcji ukształtowanych i odziedziczonych przez dawniejszy rozwój kulturowy.

Istnieje ciągła konieczność adaptacji naszego odbioru psychicznego do możliwości jakie daje nowe naukowe rozumienie”.

Kajetan Sosnowski



20 α

**MARIAN BOGUSZ**

1920-1980

"Poziomy VII", 1977

tempera/aluminium, 60 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'mbogusz 77'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BOGUSZ MARIAN (W-WA) | "POZIOMY-VII-"1977 | 0,60 x 0,80 --- TEMPERA NA ALUMINIUM'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 500 - 12 700 EUR

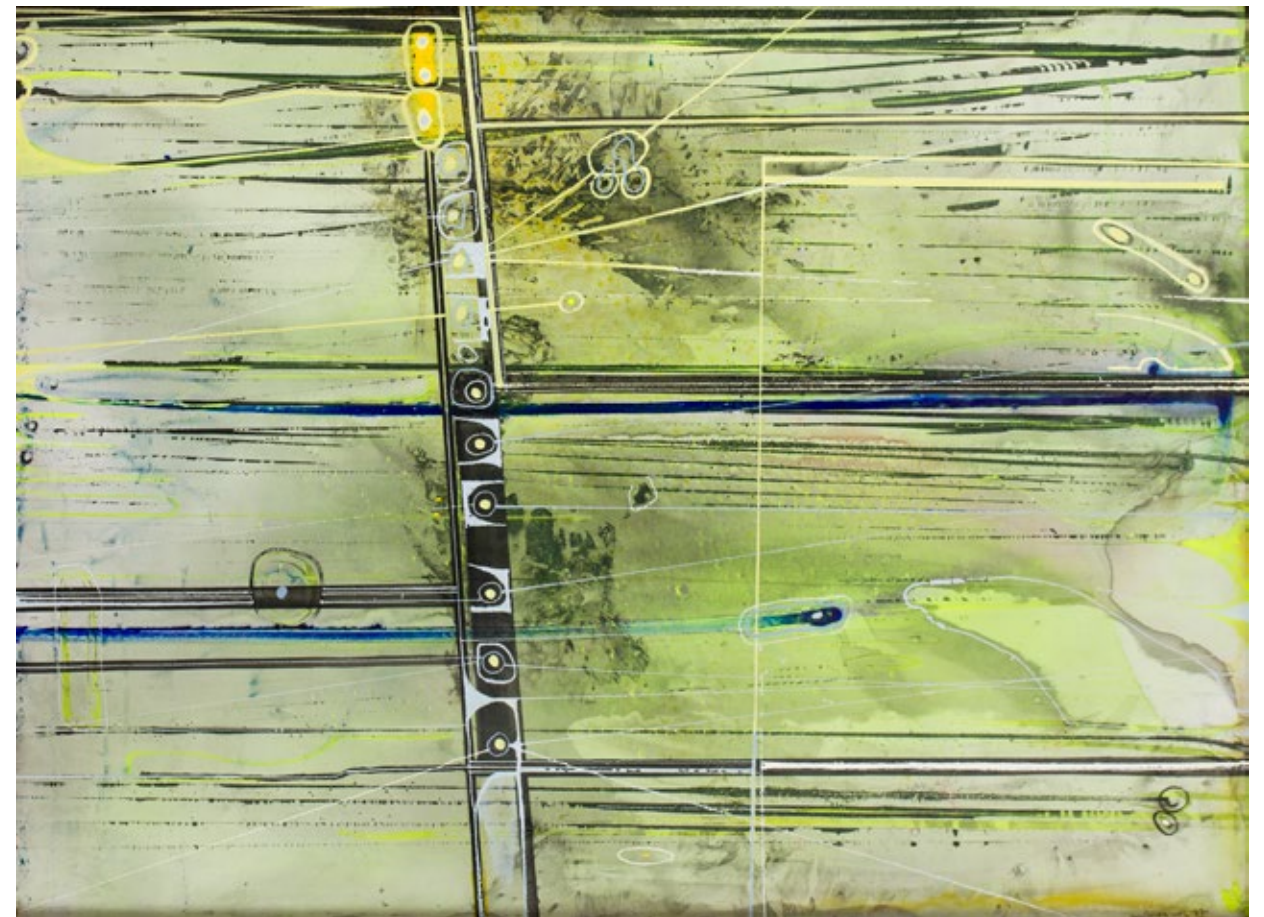
**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„Najprzód powstawał czysto intuicyjny szkic koncepcyjny i intuicyjnie wybrany kolor.

Niekiedy poprzestawał artysta na tym; częściej jednak pojawiała się potem porządkująca całość kompozycji – czadem mniej, a czasem bardzo porządkująca całość dyscyplina geometrycznego ładu – linearny układ. Dwie te fazy działania były wyrazem dwóch, w zasadzie sprzecznych czynników kształtujących twórczość Bogusza, a stanowiących jego znamienne cechy: emocjonalności i nieokiełzanego temperamentu oraz kierowanego intelektem, dyscyplinującego czynnika porządku. Ów rygor ładu już w drugiej połowie lat sześćdziesiątych nabiera rosnącego znaczenia, by w latach siedemdziesiątych zdobyć pozycję jednoznacznie dominującą”.

Bożena Kowalska



21

**JÓZEF HAŁAS**

1927-2015

"NS-C", 1990

olej/plótno, 151 x 101 cm  
sygnowany i opisany na blejtramie: 'NS-C Józef Hałas'

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

21 100 - 31 600 EUR

Inspiracją dla obrazów Józefa Hałasa były przede wszystkim krajobrazy – linia horyzontu, relacja nieba i ziemi, zmienność światła oraz rytmy obecne w przyrodzie. Hałas przekształcał te doświadczenia w syntetyczne kompozycje balansujące między abstrakcją a figuracją. W jego malarstwie natura stawała się punktem wyjścia do refleksji nad uniwersalnym porządkiem świata. Artysta redukował realistyczne szczegóły na rzecz prostych układów form i barw, dzięki czemu obrazy zyskiwały wymiar ponadczasowy. Charakterystyczne dla jego dzieł stały się geometryczne podziały przestrzeni, wyraźny rytm kompozycji oraz subtelne relacje kolorystyczne. Kolor nie pełni tu jedynie funkcji dekoracyjnej – buduje nastrój, dynamikę i emocjonalny przekaz obrazu. Szczególną rolę odgrywa również faktura malarska. Gęste, ekspresyjnie kładzione plamy barwne nadają kompozycjom energię i przywołują skojarzenia z żywiołowością przyrody. Mimo oszczędności środków wyrazu obrazy Hałasa pozostają bogate znaczeniowo i skłaniają ku kontemplacji. Ich siła tkwi w umiejętnym połączeniu porządku geometrycznego z organicznym charakterem natury.



22 α

## TERESA TYSZKIEWICZ (TYSZKIEWICZOWA)

1906-1992

"Gest", 1991

olej/ płótno, 95 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'T 91'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TERESA ITYSZKIEWICZOWA I GEST 91'  
na odwrociu papierowa nalepka "Galeria Sławka Bossa"

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

21 100 - 31 600 EUR

**POCHODZENIE:**

Galeria Sławomira Bossa

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

„Tyszkiewicz. Gest”, Galeria Sławka Bossa, Łódź, czerwiec 1992

**LITERATURA:**

Tyszkiewicz. Gest, katalog wystawy, Galeria Sławka Bossa, Łódź 1992, poz. kat. 6, nlb. (il.)

Obraz „Gest” z 1991 to świadectwo dojrzałego etapu twórczości Tyszkiewiczowej. Namalowany pod koniec życia, jest dziełem radykalnym w swej prostocie. To forma malarska stwarzana „ad hoc, z niczego”, jak pisała, poprzez intuicję, skupienie, podświadomość.

Tyszkiewiczowa wierzyła w paradygmat awangardy i przekraczanie granic sztuki. Towarzystwa temu refleksja teoretyczna spisywana przez dziesięciolecia – w notatnikach, esejach, artykułach. Jej inspiracje obejmowały filozofię, fizykę kwantową, buddyzm. Czerpała z kultur Wschodu, które „uczą docierania do swojego 'ja', do wyzwolenia z siebie witalnych sił twórczych”. Sztuka miała być dla niej przestrzenią duchowego kontaktu – próbą dotarcia do uniwersaliów: Boga, miłości i prawdy.

Twórczość Tyszkiewiczowej przechodziła liczne etapy – od kapistowskich bukietów po kubizujące kompozycje, aż po taszystowskie eksplozje gestu. Ale z czasem zrezygnowała z koloru. „Nie odnalazłam powodu, żeby go stosować” – pisała. Pozostała czerni i biel, intuicja, skupienie. W jednym z wpisów z 1965 notuje: „Po co wyrażałabym treść i formę, które znam? Po co bym to robiła? Żadna forma, dziś mi znana, nie jest do przyjęcia”.

Obraz „Gest” to kulminacja tej drogi. Nie ilustruje, nie opowiada, nie przypomina. Jest świadectwem malarskiego instynktu, duchowości zanurzonej w kulturze humanistycznej, wyrazem dążenia do pozamaterialnego porządku. Przypomina, że najlepszy obraz to ten, „który ma największą moc pobudzania skojarzeń”.



23 α

## JADWIGA MAZIARSKA

1913-2003

"No. 6", 1976

akryl, olej/plótno, 75 x 54 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'No 6. | Jadwiga Maziarska | Kraków Pologne | 1976 r. | 75 cm x 54 cm.'

na blejtramie nalepka z opisem: 'olej | 76'

na odwrociu pieczęć oraz numer inwentarzowy

estymacja:

**55 000 – 80 000 PLN**

11 600 – 16 900 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja Józefa Chrobaka, Kraków

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2019

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

Jadwiga Maziarska, wystawa indywidualna, Galeria Pawilon, Kraków, grudzień 1976 – styczeń 1977

Droga twórcza Jadwigi Maziarskiej była procesem nieustannych eksperymentów. Już pod koniec lat 40. tworzyła reliefowe aplikacje z fragmentów tkanin, papieru i materiałów o zróżnicowanych fakturach, traktując powierzchnię płótna niczym pole laboratoryjnych badań. W kolejnych dekadach rozwijała własne techniki, łącząc pigmenty ze stearyną, budując gęste, organiczne struktury i stopniowo redukując środki formalne. Szczególnie istotne miejsce w jej dorobku zajmują realizacje z lat 70. – ascetyczne kolorystycznie, podporządkowane rytmowi drobnych, multiplikowanych elementów, które układają się w pulsujące układy przypominające mikroskopowe organizmy, komórki lub złożone sieci.

Prezentowana „Kompozycja” jest charakterystycznym przykładem tego etapu twórczości. Obraz budują drobne, kaligraficzne znaki – kreski, włókna, punkty i miękkie wiązki form, uporządkowane na powierzchni płótna w sposób przywodzący na myśl biologiczne struktury. Poszczególne elementy kompozycji zdają się pozostawać w nieustannym ruchu: zagęszczają się, rozluźniają, tworzą skupiska i rozchodzą się po powierzchni obrazu niczym żywy organizm poddany procesowi transformacji. Mimo powtarzalności motywów kompozycja nie sprawia wrażenia mechanicznej. Przeciwnie – pulsuje organiczną nieregularnością i subtelnym rytmem, osiągniętym dzięki niezwykle precyzyjnemu operowaniu materia.

W obrazach Maziarskiej szczególnie istotna staje się relacja między mikro- a makrosmosem. Artystka inspirowała się fotografią mikroskopową minerałów, tkanek roślinnych i struktur organicznych, jednak jej celem nie było ich dosłowne odwzorowanie. Interesował ją raczej sam mechanizm istnienia form – sposób, w jaki elementarne cząstki organizują się w większe układy, podlegając rytmom natury.





24 α

## JERZY STAJUDA

1936-1992

"Maelstrom", 1973

olej/płótno, 64 x 156 cm

sygnowany, datowany i opisany na blejtramicie: 'JERZY STAJUDA WARSZAWA | MAELSTROM 1973 ol/pt'

sygnowany na odwrociu: 'Jerzy Stajuda' oraz stemple wywozowe na blejtramicie instrukcja: 'NIE MOCZYĆ/ DO NOT WET'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 300 – 7 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

Inspiracje Stajudy sięgały do wielkich nazwisk wczesnej awangardy – Paula Klee czy Wassilego Kandinskiego – ale ich wpływ ulegał u niego subtelnej filtracji. Od lat 50. aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym Warszawy, regularnie wystawiając i publikując eseje o sztuce. Jako krytyk współczesności – z jednej strony z pisania recenzji – z drugiej, by w pełni poświęcić się własnej sztuce.

Najpełniej jego myśl artystyczna realizowała się w rysunku i akwareli. Pracował metodą intuicyjną, bliską automatyzmowi – pozwalając, by forma wyłaniała się z ciszy i koncentracji. Z czasem stworzył odrębną wizję

abstrakcji lirycznej, skupionej na tym, co niewidzialne i intymne. Jego pracownia przy ul. Wiejskiej była miejscem intensywnych rozmów i spotkań z artystami, muzykami i pisarzami – od Marka Nowakowskiego po Witolda Lutosławskiego.

W malarstwie Stajudy abstrakcja nie była celem formalnym, ale narzędziem myślenia. Zbliżało go to do tradycji modernizmu pojmowanego jako praktyka duchowa i poznawcza. Jego prace można dziś odczytywać w kontekście sztuki medytacyjnej, minimalistycznej, a także bliskiej estetyce ciszy – zbliżonej z niektórymi tradycjami Dalekiego Wschodu czy zachodniej fenomenologii percepcji. Każdy obraz staje się przestrzenią spotkania: gestu i przestrzeni, planu i pustki, świadomej decyzji i intuicji.

25

## TOMASZ TATARCZYK

1947–2010

"Droga do Vellano", 2008

olej/piótno, 24 x 33 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T. TATARCZYK | 2008 | DROGA DO VELLANO'

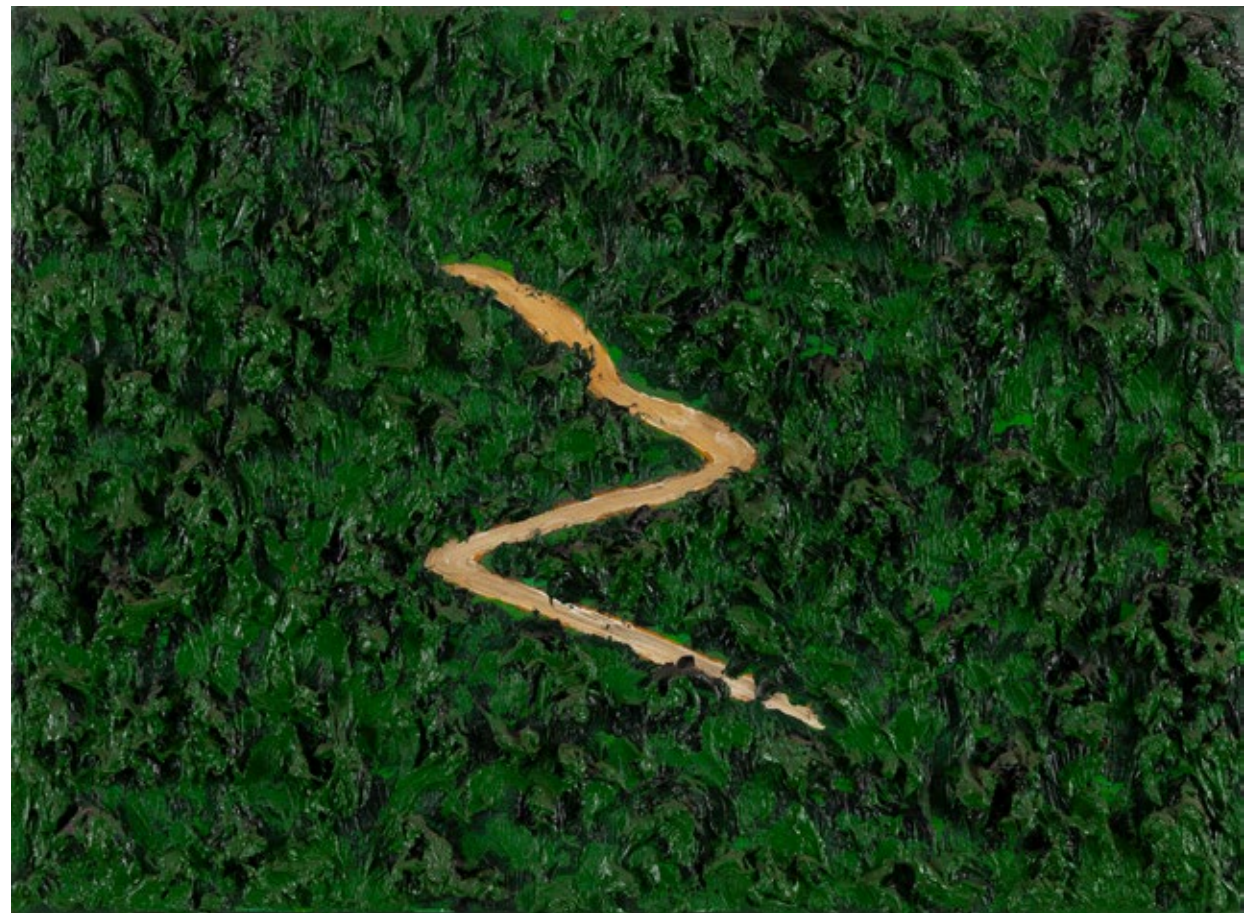
estymacja:

**30 000 – 40 000 PLN**

6 400 – 8 500 EUR

Praca prezentowana w katalogu powstała w ścisłej relacji z plenerem artystycznym zorganizowanym latem 2008 przez Krzysztofa Musiała w Vellano w Toskanii. Wydarzenie to miało szczególny charakter: nie było tradycyjnym plenerem akademickim z udziałem studentów czy absolwentów pracujących pod kierunkiem profesora, lecz spotkaniem artystów o ugruntowanej pozycji i wyrazistych osobowościach twórczych. Wzięli w nim udział Tomasz Ciecierski, Ryszard Grzyb, Robert Maciejuk, Paweł Susid, Tomasz Tatarczyk i Włodzimierz Jan Zakrzewski – malarze wywodzący się z różnych pokoleń i tradycji, związani ze sobą nieformalną, towarzyską grupą „Pędzle”. Poplenerowa wystawa zatytułowana „Obrazy-obrusy” odwoływała się do jednego z głównych tematów rozmów prowadzonych w Vellano: kondycji i statusu obrazu we współczesnej kulturze. Wykorzystywane przez artystów jednorazowe obrusy, służące swobodnym dialogom obrazowym, stały się metaforą obrazu jako śladu realnego życia – materialnego odcisku rzeczywistości, ale także punktem wyjścia do pytań o miejsce malarstwa we współczesności.

Jak zauważa Wojciech Balus, w pracach będących powidokami Vellano słychać dalekie echo nadwiślańskich pejzaży: „widzimy bądź fragmenty architektury i cienie postaci oświetlone od tyłu mocnym światłem bądź ich odbicie w błyszczącej powierzchni, a może jedynie cień rzucony na ścianę? W pejzażach nadwiślańskich z okolic Męcimirza sublimacja realnych kształtów posunięta została tak daleko, że widoki spokojnie można odbierać niemimetycznie (podobnie jak „Vellano 5”). Ale jednocześnie związek namalowanych form zakola Wisły z rzeczywistością nie został przerwany. Malarz wręcz poszukuje takich momentów, gdy w naturze granice stają się niewyraźne. Dzieje się tak np. o świcie lub zmierzchu”. („Tomasz Tatarczyk. Istota rzeczy”, Galeria DAP, Warszawa 2010, s. 9).



26 α

## RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Śmierć – jedno z najskrytszych marzeń każdej żywej istoty", 1985–86

olej/piótno, 180 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ŚMIERĆ - JEDNO I Z NAJSKRYTSZYCH MARZEŃ I KAŻDEJ ŻYWEJ ISTOTY | RYSZARD WOŹNIAK | OLEJ, 1985/86 | 180 x 130 cm'

estymacja:

**60 000 - 90 000 PLN**

12 700 - 19 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Andy Rottenberg

DESA Unicum, 2021

kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

„Widzialne niewidzialne”, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 21–30.04.1986

„Avanguardia Polacca. Esposizione dell'arte indipendente polacca”, Centro Direzionale Colleoni,

Agrate Brianza, 28.05–16.06.1987

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

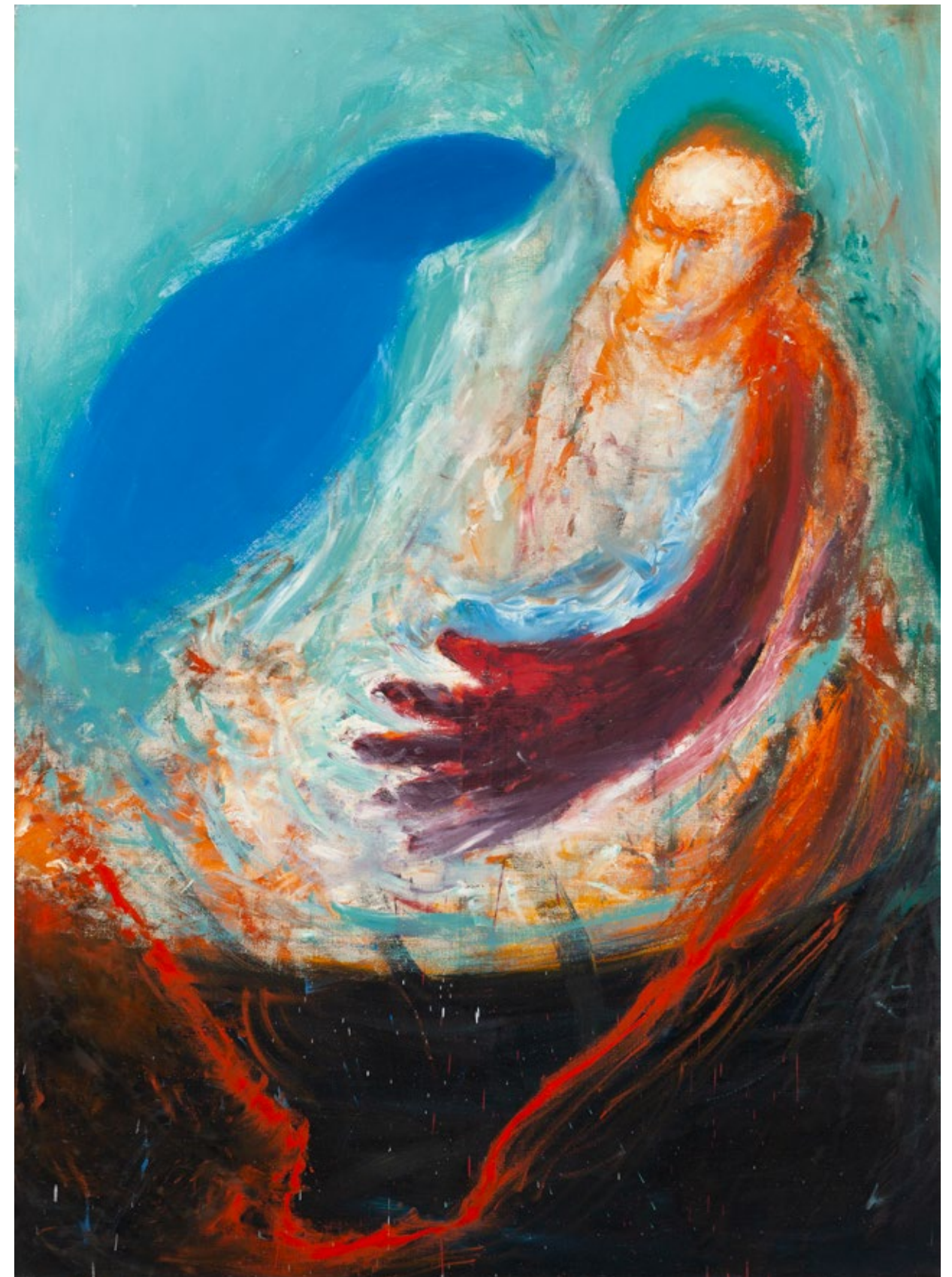
**LITERATURA:**

Ryszard Woźniak, Wiara i praca, katalog wystawy, BWA, Zielona Góra 1998, nlb. (il.)

Gruppa, red. Agnieszka Szewczyk, Recklinghausen 2023, s. 529 (il.)

„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 popierdala', 'Czerwony rogalik co rano 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 ('Cień sobie to wewnętrzne doznanie', 'Pojedynk o kość biodrową', 'Kontur wewnętrzny'). Okres ten wieńczy dramatyczny 'Dom dla nieuleczalnie chorych – pamięci Katarzyny 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 symboliczno-metaforyczne. Wychodząc od symboliki chrześcijańskiej ('Bramy raj', tryptyk 'Przemiana', Cykl z Upadłym aniołem), dochodzi do indywidualnych ujęć kompozycyjnych, które zachowują jednak 'sakralny' wysoki ton”.

Maryla Sittkowska



27 α

## JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Martwa natura z papierowymi figurkami", 2001

tempera żółtkowa/płótno, 80 x 92 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław | Modzelewski | "Martwa natura z | papierowymi figurkami" | 80x92 tempera ż | 2001'

estymacja:

**45 000 - 65 000 PLN**

9 500 - 13 700 EUR

### POCHODZENIE:

Galeria Zderzak, Kraków

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

Jarosław Modzelewski. Malarstwo, Galeria R, Poznań, 2001

Jarosław Modzelewski. Martwe natury, Galeria XXI, Warszawa, 25.06-18.07.2001

Jarosław Modzelewski. Martwe natury, Galeria Zderzak, Kraków 5.04-23.05.2002

### LITERATURA:

Jarosław Modzelewski. Martwe natury, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 2002, s. 4-5 (il.)

Małgorzata Kurzac, Martwe natury Jarosława Modzelewskiego, „Gazeta Antykwareczna”, nr 4, 2002, s. 44 (il.)

Modzelewski - Martwe natury, „Aktivist”, nr 3, 2002 (il.)

Martwe natury, „Gazeta Krakowska”, nr 103, 2002, nr 103 (il.)

Justyna Nowicka, Z życia przedmiotów, „Rzeczpospolita”, 10.04.2002 (il.)

Portrety codzienności, „Weranda”, nr 3, 2002 (il.)

Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, Galeria Zderzak, Kraków 2006, nr kat. 345, s. 209 (il.)





**„NAMALOWAŁEM KAŻDĄ STRONĘ MOJEJ PRACOWNI OPRÓCZ TEJ, GDZIE MALUJĘ (...) OKNO, PRZEZ KTÓRE PATRZĘ, STÓŁ, PRZY KTÓRYM PRACUJĘ, SZKLANKĘ PO KAWIE, KTÓRĄ WYPIŁEM, FOTEL Z LAT 60., KTÓREGO NIKT CHYBA JESZCZE NIE NAMALOWAŁ W MARTWEJ NATURZE. (...) FUJARKA, STRZELAŁKA I SCYZORYK KUPIONE TANIO (PEWNIENIE KRADZIONE). NARZUTA RĘCZNEJ ROBOTY ZA 50 ZŁ. (...) LAURKA OD ZOSI, LAMPKA Z BRĄZU, PODŚWIETLANA CIECZĄ (...).”**

JAROSŁAW MODZELEWSKI

Prezentowana praca należy do szczególnej wąskiej grupy czternastu martwych natur, które wyszły spod pędzla Modzelewskiego w latach 2001-2002. Cykl stanowi serię intymną, w której głównym tematem są przedmioty zamieszkujące wnętrza pracowni artysty, która mieściła się w wiejskiej chałupie w Gokkowie.

W układ zwyczajnych i niepozornych przedmiotów Modzelewski wpisuje papierowe ludziki, które tworzą szkatułkową opowieść zakłęta wewnątrz proponowanej kompozycji. W katalogu wystawy „Jarosław Modzelewski. Martwe natury” zorganizowanej w krakowskiej Galerii Zderzak, kurator Jan Michalski używa pojęcia „małego teatru świata” na określenie prezentowanej sceny. Motyw papierowych wycinanek był związany z eksperymentalnymi projektami scenografii teatralnej. Modzelewski z pełnym dystansem do zawodu malarza i dozą humoru tłumaczył ich obecność w pracowni: „Podjąłem nieudaną próbę zaprojektowania scenografii teatralnej. Przy okazji spodobało mi się robienie figurek z kolorowego papieru, takie wycinanki w przestrzeni. Wystarczyło tylko dodać dwie piły w oknie i martwa natura gotowa” (Jarosław Modzelewski. Martwe natury, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 2002, s. 4).

W tym geście ujawnia się szczególna wrażliwość Modzelewskiego – zdolność do burzenia czwartej ściany i lawirowania między dosłownością porządków. Papierowe ludziki, choć ich ciała zbudowane są z dwuwymiarowych kartek, zdają się jak najbardziej obecne i ożywione. Scena staje się nie tyle przedstawieniem wnętrza pracowni, co ilustracją sposobu, w jaki Modzelewski zapatruje się na iluzję w obrazie: „W obrazie z iluzją przestrzeni może pojawić się potrzeba czegoś więcej. (...) Zawsze chodzi o wyższy wymiar. Jeżeli pochopnie przeskoczyć się pewną ilość wymiarów (nie wiadomo ile), to grozi ryzyko kiczu. Praca nad uniknięciem tego niebezpieczeństwa, szukanie środków, ostrożność dzięki doświadczeniu, to główny wysiłek artysty (...) Czy podążać systematycznie, w duchu tradycji, czy ją odrzucić i zaufać intuicji, wycuciu. A może mieszać te drogi, w jakich proporcjach?” – rozważał w wywiadzie z 2000 roku Modzelewski.

W prezentowanej martwej naturze ujawnia się baczna obserwacja i uważność wobec najbliższego świata, malarska dyscyplina. Kompozycje można odczytywać jako zapis przełomowego momentu w jego twórczości: czasu, gdy zmiana techniki spotkała się z nowym, bardziej intymnym spojrzeniem na przedmiot, a martwa natura była na powrót jednym z tematów stanowiących swoistą wprawkę malarską. W 1996 artysta porzucił technikę olejną na rzecz tempery żółtkowej, przygotowywanej samodzielnie z żółtek jaj, oleju i pigmentów. Zmiana ta otworzyła przed malarzem zupełnie nowe możliwości operowania kolorem, fakturą i światłem, które eksplorował w twórczości z tego okresu.

Twórczość Jarosława Modzelewskiego bywa interpretowana jako pomost pomiędzy sztuką Andrzeja Wróblewskiego a twórczością Grupy Ładnie, do której zalicza się Sasna, Maciejowski i Bujnowski. W tym ujęciu tworzywem stabilizującym konstrukcję przywołanego „pomostu” jest konwencja realizmu. Przemocny wpływ Modzelewskiego na pokolenie młodych artystów doczekał się w literaturze miana „szkoły Modzelewskiego”. Esencje lekcji, jaką Modzelewski zostawił kolejnemu pokoleniu artystów, Marta Tarabula opisuje następująco: „Należą do niej [szkoły Modzelewskiego] raczej ci, którzy umieli dostrzec i podjąć pewne kwestie zarysowane kiedyś przez mistrza – i, mimo że on rozwiązał je już i spożytkował w sobie właściwy sposób – poddali je własnej refleksji, rozwijając i interpretując po swojemu. Szkoła Modzelewskiego to nie obraz z drugiej ręki, malowane w manierze mistrza, to przede wszystkim szkoła świadomości – pewien sposób myślenia, wybór interpretacji, rodzaj widzenia rzeczy” (Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, [red.] Małgorzata Kurzac, Jan Michalski, Kraków 2006, s. 42).

28 α

**RYSZARD GRZYB**

1956

"Zastanawiające myśli o nieskończonej doskonałości", 2021

akryl/plótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ryszard Grzyb | "Zastanawiające | myśli o nieskończonej | doskonałości" | 80x100 cm | akryl | 2021'

estymacja:

**30 000 - 50 000 PLN**

6 400 - 10 600 EUR

Ryszard Grzyb malował zwierzęta z potrzeby przekroczenia codzienności i powrotu do wyobraźni, która kształtowała jego dziecięce marzenia. Zwierzęta stawały się dla niego figurami odległych krain, przygód i egzotycznej rzeczywistości – świata intensywniejszego, barwniejszego i bardziej tajemniczego niż ten dostępny na co dzień. Artystę fascynowała ich odmienność: niezwykłość kształtów, różnorodność form, siła koloru i wizualna energia, którą mógł wydobywać w malarstwie. Umieszczenie zwierząt w centrum ekspresyjnych kompozycji artysta wiązał z możliwością „stwarzania czegoś więcej niż to, o czym się dawniej marzyło”. W swojej twórczości członkowie kultowej Grupy sięgają do wyobraźni i szuka w niej nowych form.

Postawa twórcza hiszpańskiego mistrza abstrakcji, Joan Miró, zgodnie z którą w sztuce trzeba być stale odważnym, znajduje odzwierciedlenie w artystycznej postawie Ryszarda Grzyba. Podobnie jak u Miró, również u Grzyba powrót do dzieciństwa stanowi istotny, inspirujący punkt wyjścia. Artysta czerpie garściami z „piaskownicy podświadomości”, co odzwierciedla praca „Zastanawiające myśli o nieskończonej doskonałości” z 2021.



29 α

## WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Notatka o sztuce 3/X", 2022

akryl/plótno, 91 x 70 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA O SZTUCE | 3/x | 90 x 70 | 2022"

estymacja:  
**30 000 – 40 000 PLN**  
6 400 – 8 500 EUR

**POCHODZENIE:**  
kolekcja prywatna, Polska

Cykl „Notatki o sztuce” otwiera okres w twórczości Pawlaka po 1988. Na tle innych prac z cyklu „Notatki o sztuce” z 2022 stanowi rzadkość ze względu na swój format. Seria „Notatki o sztuce” składa się głównie z prac niewielkiego formatu, najczęściej o wymiarach około 33 x 24 cm. Często powracającym motywem jest również zagadnienie barwy i zagadnienia dotyczące koloru, formy, znaku oraz struktury obrazu. Z pozornie jednolitych, jasnych powierzchni wyłaniają się geometryczne układy, które nadają kompozycjom rys analityczny względem historii malarstwa.

Artysta pracował w tym okresie równolegle nad cyklem „Dzienniki” i „Tablice dydaktyczne” oraz „Obrazy o sztuce”. W tym cyklu artysta ponownie odsuwa przedmiotowość, skupiając się na samej istocie malarstwa – jego formie, materii, kolorze i znaczeniu. „Notatki o sztuce” stanowią na tym tle wizualny zapis refleksji o sztuce powstającymi równolegle do numerowanych tekstów pod tym samym tytułem, które dopełniają malarską praktykę. Szczególny charakter prac polega więc na wewnętrznie spójnym i rozbudowanym działaniu artystycznym, które odsłania intelektualne ambicje Pawlaka.

Twórczość z tego okresu można traktować jako rodzaj badań nad językiem awangardy i historycznymi stylami. Prezentowana „Notatka o sztuce 3/X” z 2022 koresponduje z twórczością konstruktywistów. Awangardowy nurt w sztuce, który narodził się w Rosji na początku XX wieku szybko rozprzestrzenił się na całą Europę. Konstruktywiści odrzucali tradycyjne podejście do estetyki na rzecz logicznych i opartych na matematycznych zasadach budowania kompozycji. Prezentowana notatka odwołuje się do wiary w sztukę, która powinna służyć postępowi, przemysłowi i rewolucji technologicznej. Istotnym kontekstem dla „Notatek o sztuce” pozostają również odniesienia do suprematystycznych kompozycji Kazimierza Malewicza oraz do Kompozycji architektonicznych Władysława Strzemińskiego. Pawlak nie cytuje ich dosłownie, lecz podejmuje dialog z ich myśleniem o obrazie jako autonomicznej strukturze, wolnej od przedstawieniowości.



30 α

**JERZY KAŁUCKI**

1931-2022

"Stork", 2016

akryl/ płótno, 100 x 65 cm  
sygnowany i datowany na blejtramie: 'Jerzy Kałucki 2016'  
opisany na odwrociu: 'STORK'

estymacja:

45 000 - 70 000 PLN

9 500 - 14 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„Nieustanne przenikanie się: materialnego z immaterialnym, rzeczywistego z iluzorycznym, widzianego z wyobrażonym jest charakterystyczną cechą twórczości Kałuckiego. To oscylowanie na pograniczu czynników przeciwstawnych wprowadza do sztuki artysty szczególny rodzaj dynamiki, która nie jest równoznaczna z niepokojem, ale która przykuwa uwagę i skłania do rozważań.

A są to rozważania wokół zasadniczego problemu, któremu poświęcona jest twórczość artysty. To problem przestrzeni – fenomenu, który badany i rozpatrywany od tysiącleci, do dziś nie został zidentyfikowany w sposób ostateczny ani przez fizykę, ani przez filozofię”.

Bożena Kowalska



31

**RYSZARD GIERYSZEWSKI**  
1936-2021

**Bez tytułu**, 2013

olej/piótno, 67,5 x 55 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'RYSZARD | Gieryszewski | OBRAZ.2013 r. | wym. 54,5 x 54,5 cm'  
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:  
**6 000 - 9 000 PLN**  
1 300 - 1 900 EUR



**STEFAN KRYGIER**

1923–1997

**"Fige Hatshepsut II", 1985**

olej/piótno, 132 x 117 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'S. Krygier | 1985'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '132 x 117 "FIGLE HATSHEPSUT II" OLEJ [wskazówka montażowa] GRUNT KLEJOWY FARBY TALENS REMBRANDT'

estymacja:

**80 000 – 120 000 PLN**

16 900 – 25 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

Stefan Krygier – malarstwo, grafika, rzeźba. Wystawa jubileuszowa – 40 lat pracy twórczej, BWA, Łódź, kwiecień 1988

Stefan Krygiers „Symultane Malerei”, Galerie KIK, Berlin, kwiecień 1990

Stefan Krygier. Malarstwo, grafika. W setną rocznicę urodzin Władysława Strzemińskiego, Galeria PWSSP, Łódź, listopad–grudzień 1993

Stefan Krygier 1923–1997, Atlas Sztuki, Łódź, 9.09–16.10.2011

„Współobecność. Artyści awangardowi w kręgu Władysława Strzemińskiego. Stefan Krygier (1923–1997). Symultanizm form”, Galeria Re:Medium, Łódź, 19.10–10.11.2017

**LITERATURA:**

Stefan Krygier – malarstwo, grafika, rzeźba. Wystawa jubileuszowa – 40 lat pracy twórczej, katalog wystawy, BWA, Łódź 1988, poz. kat. 94 (il.)

Stefan Krygiers Symultane Malerei, katalog wystawy, Galerie KIK, Berlin 1990 (okładka)

Stefan Krygier. Malarstwo, grafika. W setną rocznicę urodzin Władysława Strzemińskiego, katalog wystawy, Galeria PWSSP, red. Irena Jaworska, Łódź 1993, poz. kat. 23, nlb.

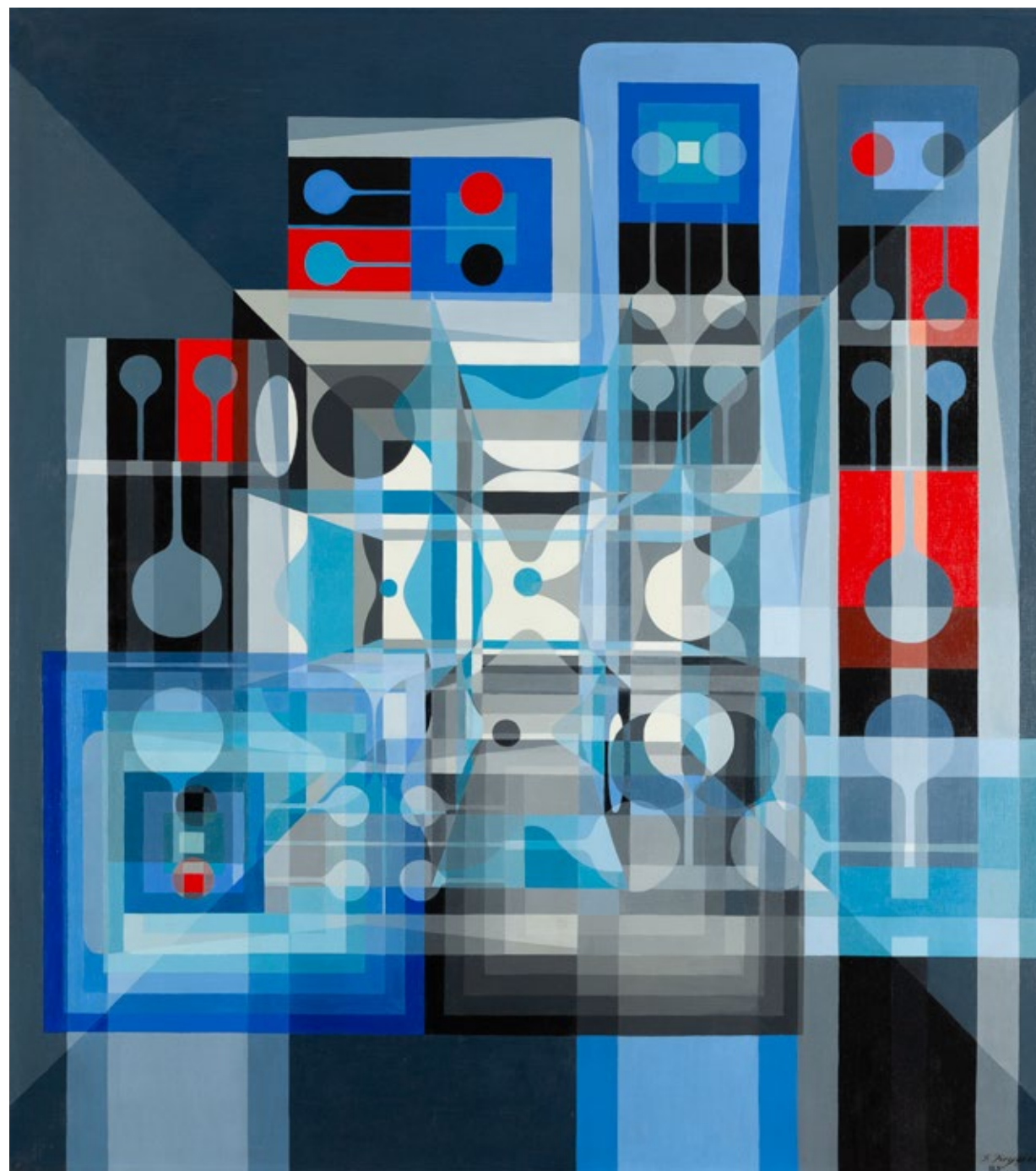
Stefan Krygier 1923–1997, katalog wystawy, Muzeum Historii Miasta Łodzi, red. Krystyna Knapik, Łódź 1999, poz. kat. I.212, s. 110 (katalog dzieł)

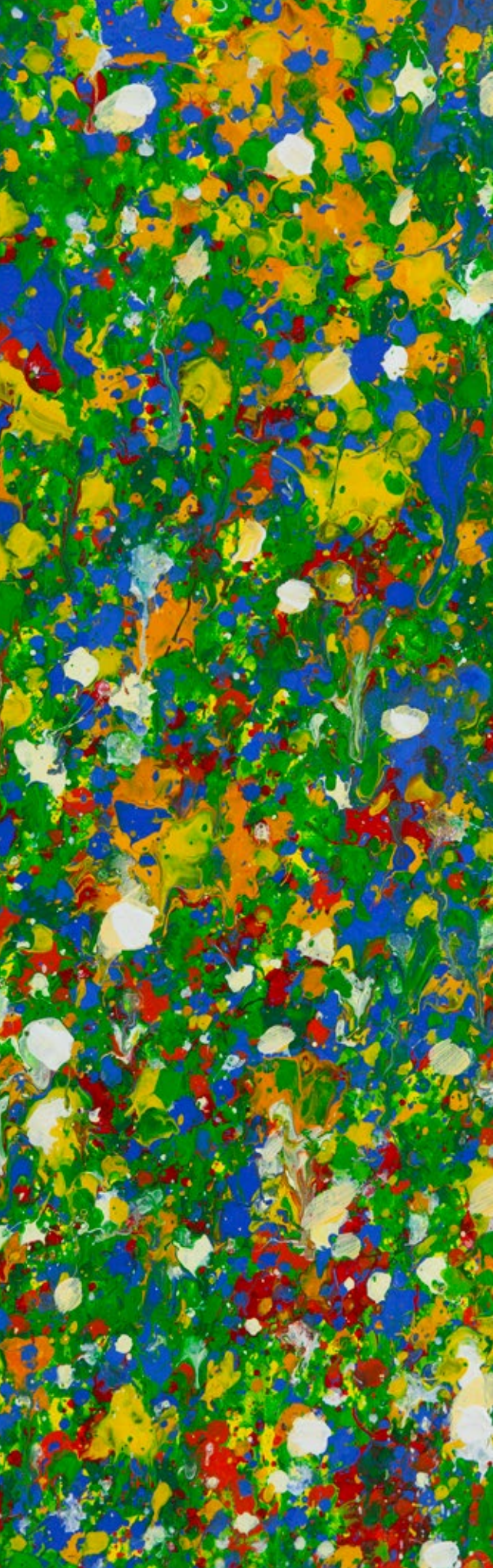
Stefan Krygier 1923–1997, katalog wystawy, Atlas Sztuki, red. Agata Mendrychowska, Łódź 2011, s. 6 (il.)

Stefan Krygier 1923–1997. Symultanizm form. Współobecność. Artyści awangardowi w kręgu Władysława Strzemińskiego, katalog wystawy, Galeria Re:Medium, red. Elżbieta Fuchs, Monika Krygier, Łódź 2017, s. 54 (il.)

Twórczość Stefana Krygiera rozwijała się na styku awangardowej teorii widzenia, eksperymentu z przestrzenią obrazu oraz trwałej fascynacji sztuką dawnych cywilizacji. Artysta, wykształcony w łódzkiej PWSSP pod kierunkiem Władysława Strzemińskiego i Stefana Wegnera, od początku traktował praktykę malarską jako pole badania mechanizmów percepcji. Jego wczesne kompozycje – pejzaże, portrety i studia wnętrz – świadczą o zainteresowaniu kolorem lokalnym, powidokiem, relacją oka i płaszczyzny oraz sposobem, w jaki widzenie przekształca rzeczywistość. Fundamentalne znaczenie miała dla niego lekcja Strzemińskiego, z którym w 1947 opublikował tekst „Widzenie gotyku”, odczytujący historyczną formę architektoniczną przez pryzmat nowoczesnej refleksji nad percepcją.

Szczególne miejsce w dorobku Krygiera zajmuje fascynacja sztuką starożytnego Egiptu. W latach 60. artysta tworzył studia wnętrz z cyklu „Egipt”. Jak sam tłumaczył: „Tworzę cykl obrazów i płaskorzeźb inspirowanych wrażeniami z Doliny Królów w Luksorze. Obrazy z mocno modelowaną fakturą zwielokrotnionych elementów w sferze światła i mroku”. Jego zainteresowanie królestwem znad Nilu było na tyle silne, że w 1965 odbył podróż, aby skonfrontować własne wyobrażenie o tej sztuce z rzeczywistością. Co znamienne, prace powstałe przed wyjazdem i po nim nie różnią się radykalnie: pozostają stonowane, często niemal monochromatyczne, utrzymane w harmonii ugrów i barw ziemi. Egipt funkcjonował więc w jego sztuce nie jako temat dokumentalny, lecz konstrukcja wyobraźni, pamięci i formy.





33 α

**LEON TARASEWICZ**

1957

**Bez tytułu, 2018**

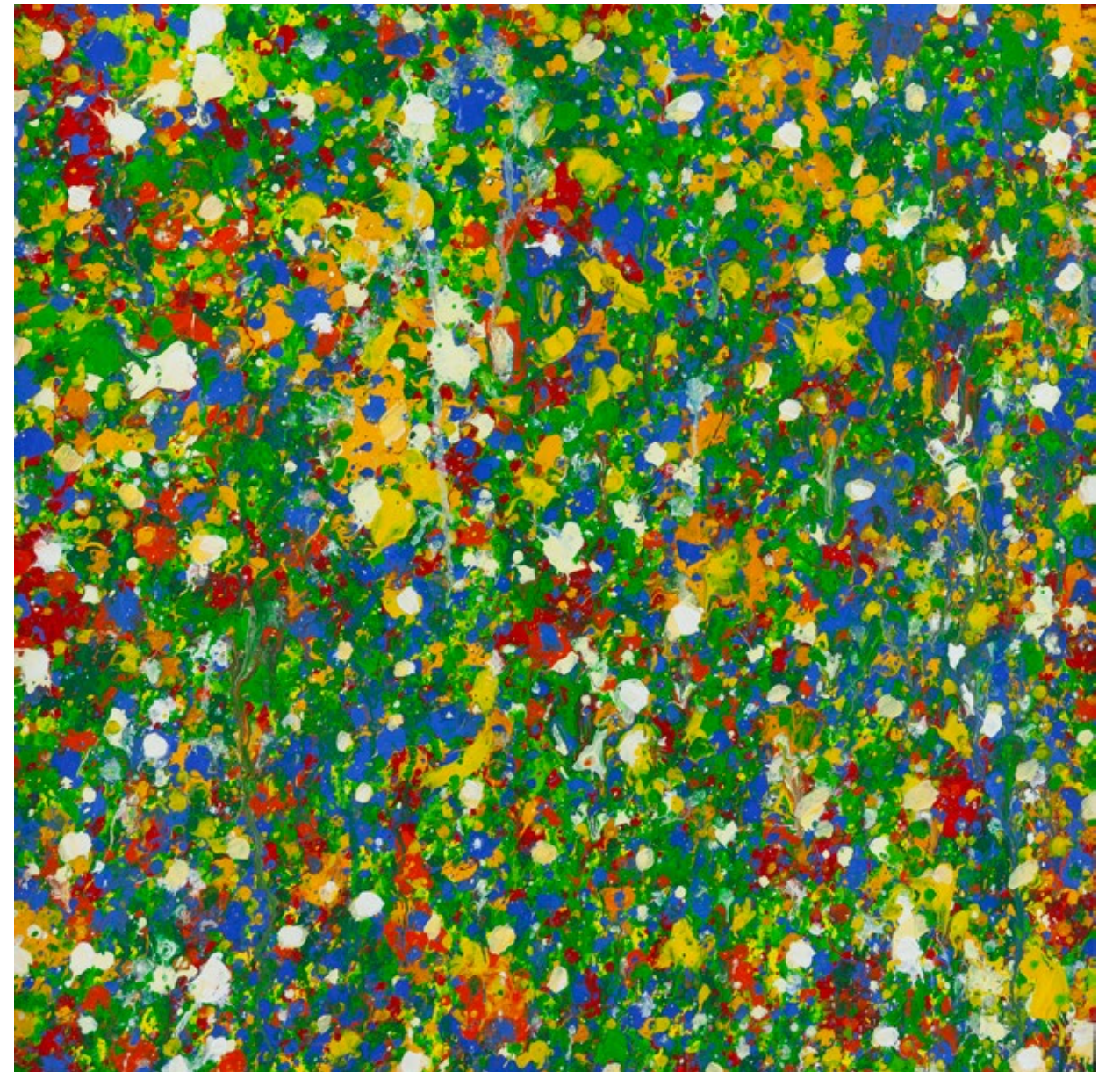
akryl/ płótno, 50 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Leon Tarasewicz 2018 | 50 x 50 Acrylic on canvas'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 500 - 12 700 EUR



34 α

**ZDZISŁAW NITKA**

1962

"Jezus i niedźwiedź", 1997

olej/ płótno, 67 x 100 cm

sygnowany p.g.: 'Z. Nitka'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ZDZISŁAW NITKA '97 | >>JEZUS I NIEDŹWIEDŹ<<'

na odwrociu nalepka z numerem: '98'

estymacja:

**10 000 - 20 000 PLN**

2 200 - 4 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



35 α

**MAŁGORZATA RITTERSSCHILD**

1960

"Jaszczurka oznacza krótkotrwałe szczęście", 1983

olej/płótno, 45 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. Rittersschild | jaszczurka oznacza krótkotrwałe | szczęście | wiosna 1983 | 60 x 45,5 | olej/płótno'

estymacja:

**25 000 - 40 000 PLN**

5 300 - 8 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Małgorzata Rittersschild. Jaszczurka oznacza krótkotrwałe szczęście”, Fundacja Arton, Warszawa, 27.06–14.09.2025

„Moim kolejnym ważnym nauczycielem był Roman Owidzki w Pracowni Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych, który wyjaśniał zasady kompozycji, optyki i koloru. Jakże myśmy tam robili fascynujące badania! To na tych zajęciach nabawiłam się głębokiego szacunku do obrazu jako pełnego znaczenia dwuwymiarowego pola działania. Na zapleczu pracowni odbywały się cotygodniowe spotkania z profesorem i jego asystentami: Tomkiem Tatarczykiem i Jackiem Dyrzyńskim. Po tych spotkaniach trzeba było lecieć do biblioteki, żeby zajrzeć do prac teoretycznych Kandinskiego i Strzemińskiego i obejrzyć omawianych artystów”.

Małgorzata Rittersschild



36

## JANUSZ AKERMANN

1957

"Inny"

olej/piótno, 127 x 95 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Inny" | Akermann Janusz | 17.07.1995r.

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

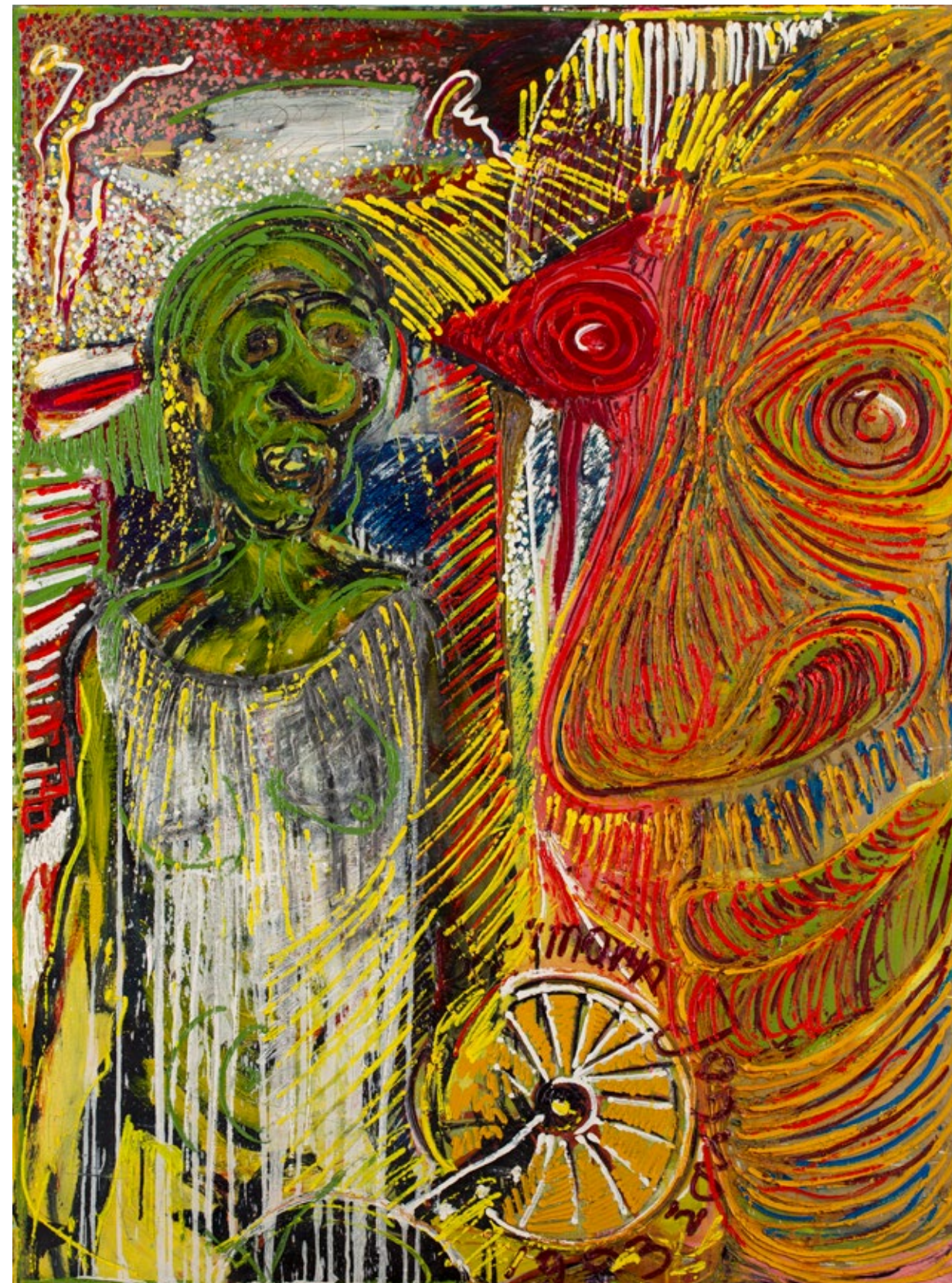
3 200 - 5 300 EUR

Janusz Akermann od lat konsekwentnie rozwija własny język malarski, oparty na syntetycznej figuracji, intensywnym kolorze i wyrazistym konturze. Obraz „Inny” z 1993 wpisuje się w charakterystyczny dla artysty sposób budowania narracji, w której człowiek, choć często odnosi się do konkretnej postaci, jest zarazem uniwersalnym znakiem doświadczeń i relacji międzyludzkich. Akermann nie operuje realistycznym opisem rzeczywistości – interesuje go przede wszystkim emocjonalny i symboliczny wymiar ludzkiej obecności.

Kompozycja opiera się na rytmicznym zestawieniu płaszczyzn nasyconego koloru oraz linearyzmu wywiedzonego z praktyki graficznej artysty. Kontur nie tylko organizuje formy, lecz także dynamizuje obraz, nadając mu niemal ornamentalny charakter. Intensywna kolorystyka pełni funkcję konstrukcyjną i emocjonalną – buduje subiektywny odpowiednik świata, całkowicie podporządkowany doświadczeniu i intuicji.

Tytułowy „Inny” nie zostaje przedstawiony w sposób dosłowny ani ilustracyjny. Akermann traktuje przedstawione raczej jako stan współistnienia odmiennych postaw, emocji i tożsamości. Obecne w obrazie figury funkcjonują w przestrzeni napięcia między indywidualnością a wspólnotą, bliskością a dystansem. Dzięki temu praca zyskuje wymiar metaforyczny, pozostając jednocześnie otwarta interpretacyjnie.

Twórczość Akermanna, choć zakorzeniona w ekspresji lat 80., zachowuje wyraźną odrębność. Ekspresja nie jest tu gestem buntu, lecz sposobem afirmacji rzeczywistości i próbą oswojenia jej wieloznaczności.





37 α

**SŁAWOMIR RATAJSKI**

1955

"Czułe słówka", 1985

węgiel, olej/plótno, 170 x 110 cm

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

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: SŁAWOMIR | RATAJSKI | olej węgiew 1985 | 170 x 110 | "CZUŁE SŁÓWKA"  
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

**25 000 - 45 000 PLN**

5 300 - 9 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



38 α

**SŁAWOMIR RATAJSKI**

1955

"Wielkie wyczekiwania", 1984

olej/plótno, 120,5 x 181 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'WIELKIE WYCZEKIWANIA S.RATAJSKI'84'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: SŁAWOMIR | RATAJSKI | olej, plótno - 1984 | 120,5 x 181 cm

estymacja:

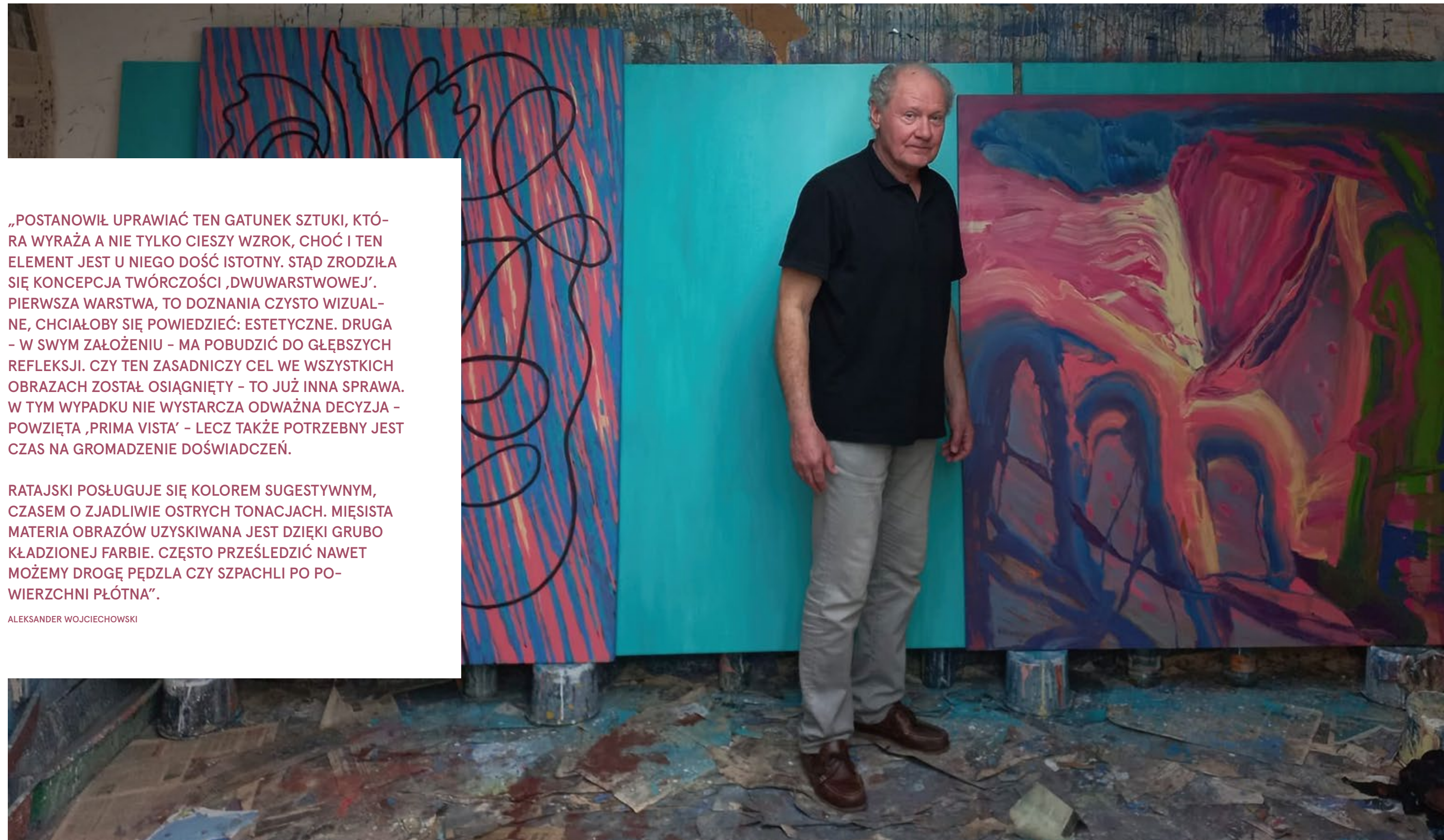
**15 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 300 EUR

**POCHODZENIE:**

dar od artysty

kolekcja Anny Applebaum-Sikorskiej



„POSTANOWIŁ UPRAWIAĆ TEN GATUNEK SZTUKI, KTÓRA WYRAŻA A NIE TYLKO CIESZY WZROK, CHOĆ I TEN ELEMENT JEST U NIEGO DOŚĆ ISTOTNY. STĄD ZRODZIŁA SIĘ KONCEPCJA TWÓRCZOŚCI ‚DWUWARSTWOWEJ‘. PIERWSZA WARSTWA, TO DOZNANIA CZYSTO WIZUALNE, CHCIAŁOBY SIĘ POWIEDZIEĆ: ESTETYCZNE. DRUGA – W SWYM ZAŁOŻENIU – MA POBUDZIĆ DO GŁĘBSZYCH REFLEKSJI. CZY TEN ZASADNICZY CEL WE WSZYSTKICH OBRAZACH ZOSTAŁ OSIĄGNIĘTY – TO JUŻ INNA SPRAWA. W TYM WYPADKU NIE WYSTARCZA ODWAŻNA DECYZJA – POWZIĘTA ‚PRIMA VISTA‘ – LECZ TAKŻE POTRZEBNY JEST CZAS NA GROMADZENIE DOŚWIADCZEŃ.

RATAJSKI POSŁUGUJE SIĘ KOLOREM SUGESTYWNYM, CZASEM O ZJADLIWIE OSTRYCH TONACJACH. MIĘSISTA MATERIA OBRAZÓW UZYSKIWANA JEST DZIĘKI GRUBO KŁADZIONEJ FARBIE. CZĘSTO PRZEŚLEDZIĆ NAWET MOŻEMY DROGĘ PĘDZLA CZY SZPACHLI PO POWIERZCHNI PŁÓTNA”.

ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI

39 α

**HENRYK CZEŚNIK**

1951

"Stara Zuza i młodzieńcy na parkiecie", 2024

olej, koraż/piótno, 100 x 120 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 24.'

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 400 - 8 500 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artysty  
kolekcja prywatna, Polska



40 α

**MAREK SAPETTO**

1939-2019

"Ani kwiatek, ani motylek, w piękny dzień letni...", 1973

akryl/plótno, 120 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Tytuł: Ani kwiatek, ani motylek, I w piękny dzień letni... I format: 120 x 80 I

technika: akryl I rok 1973 I autor: M. Sapetto I Warszawa'

na białym nalepka wystawowa Stadtische Kunsthalle Mannheim

estymacja:

**18 000 - 25 000 PLN**

3 800 - 5 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„Malarstwo Sapetty ukazuje np. bardzo specyficznym wyselekcjonowany montaż faktów. Wybór ich tworzy pewne kody; jeden z nich np. operuje sygnałami 'dziewczyna-chłopiec', ale bynajmniej nie jako faktami obiektywnie opisanymi, lecz 'wyrażonymi', i to z silnym ładunkiem dramatycznym, którego nie jest w stanie zatrzeć tak chętnie przez artystę akcentowana dezynwoltura malarskiej metody: dziewczyna na obrazach prezentuje zazwyczaj swą żurnalową urodę, chłopiec natomiast ulega deformacjom i agresywnej penetracji elementów obcych, albo też naznaczony zostaje jak stemplem, rysunkiem kręgów tarczy strzelniczej.

Kompilacja psychologiczna w postaci owego piętna, powtarzana w wielu obrazach i grafikach artysty, urasta do rangi symbolu czasu, do którego malarz sam należy. Na pewno działa tutaj historyczna pamięć nieszczęść, których zaznał własny naród, i tych, których dziś doznają inne narody, wraz z ciężarem przymusu spoczywającym na ich młodzieży. W ten sposób sylwetka młodego człowieka na obrazie staje się wyrazem losu części pokolenia i znakiem solidarności ogólnoludzkiej, a 'normalne fakty' układają się w pewien zarys socjologiczny rzeczywistości”.

Alicja Kępińska



41

**RYSZARD WAŚKO**

1947

"2 x X and something else" z cyklu "Apart", 2014

olej/piótno, 130 x 230 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'R.Wasko | 2014 | "2 x X and something else" | APART'

sygnowany i datowany na blejtramie: 'R.Wasko 2014'

estymacja:

**90 000 – 120 000 PLN**

19 000 – 25 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

„Piękno idei” Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu, Radom, 05.03-25.05.2021

**LITERATURA:**

Ryszard Waśko, Piękno idei, katalog wystawy, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu, Radom, 2021, s. 149 (il.)

„Sztuka Waśki, oparta na przekonaniu, że obrazy są rzeczywiste, ale nie do końca realne, łączy w sobie wyraźną fascynację potęgą fotograficznych, filmowych, telewizyjnych przedstawień i potrzebę dekonstruowania tego, co je uwiarygadnia – realizmu, dosłowności, indeksalności, które przy uważniejszej inspekcji okazują się jeszcze jedną z wielu konwencji”.

**Marek Krajewski**



42

**JANUSZ BERSZ**

1925-1985

"Pejzaż I", 1968

olej/piótno, 136,5 x 168 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JANUSZ BERSZ | [dane adresowe] tyt. PEJZAŻ I | 1968'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 300 - 6 400 EUR



43 α

**ANDRZEJ MIERZEJEWSKI**

1915-1982

"Żar", 1959

olej/piótno, 66,5 x 50 cm  
sygnowany, datowany i opisany na blejtramicie: 'AMIERZEJEWSKI 59 r. nr. 35'

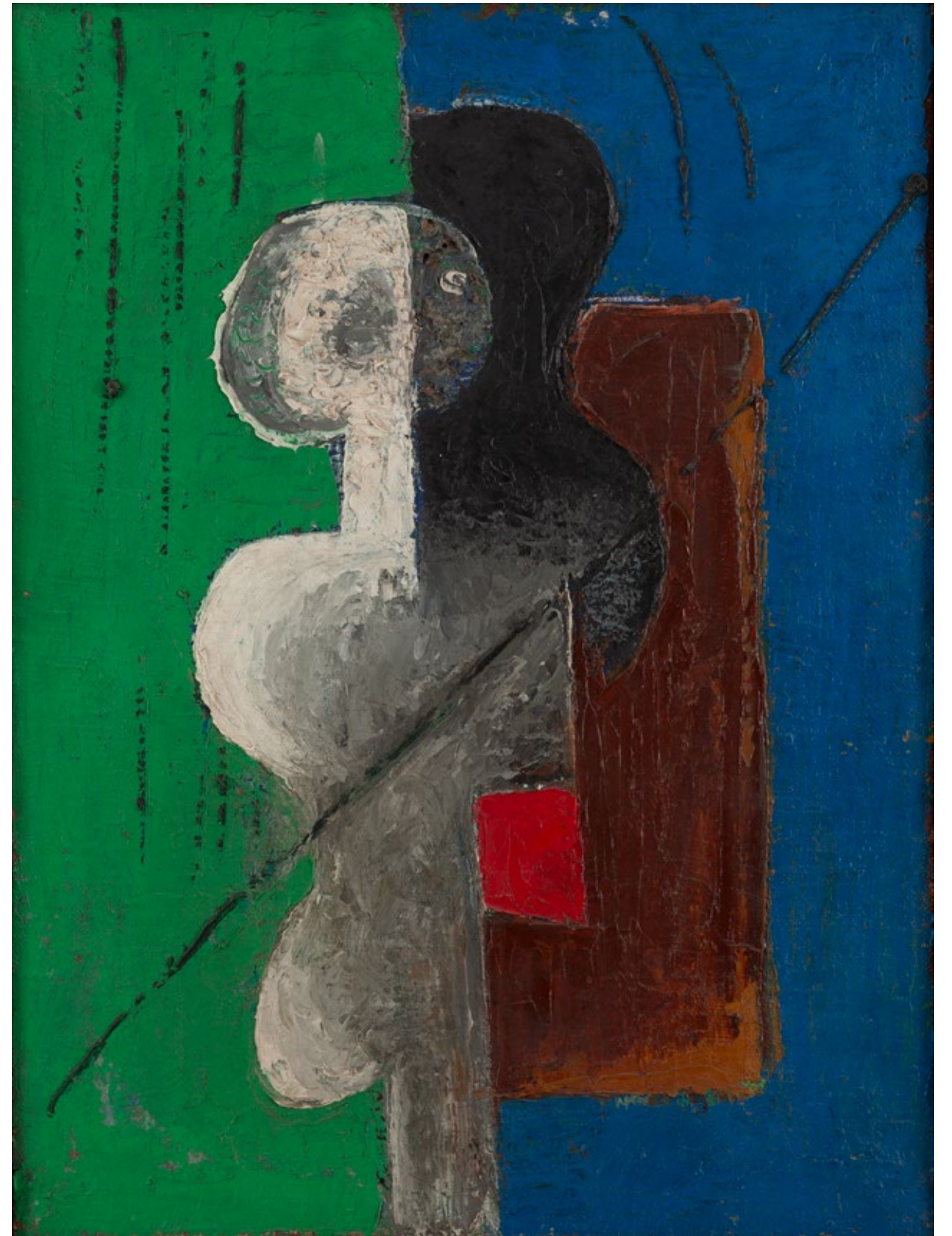
estymacja:  
**20 000 - 30 000 PLN**  
4 300 - 6 400 EUR

**POCHODZENIE:**  
kolekcja prywatna, Polska

„Tym, co łączy moje malarstwo z innymi współczesnymi kierunkami i poczynaniami artystycznymi jest - mam wrażenie - zbliżona ocena i podobnie krytyczny stosunek do sytuacji człowieka w świecie współczesnym, powiedziałbym, nawet niewiara w możliwość rozwiązania problemów ludzkich na tej drodze. jaką ludzkość obrała.

Nie jestem filozofem i nie wydaje mi się, aby jakakolwiek sztuka miała cokolwiek wspólnego z filozofią. Sztuka nie jest tworem intelektu, więc nie musi być odbierana przez intelekt. Jest efektem temperamentu twórcy. Powinna działać na inne temperamenty. Prawda artysty to prawda otaczającego go świata odbieranego biologicznie, uczuciowo, ze współudziałem intelektu, lecz nie pod jego dominacją”.

Andrzej Mierzejewski



44 α

**ANTONI FAŁAT**

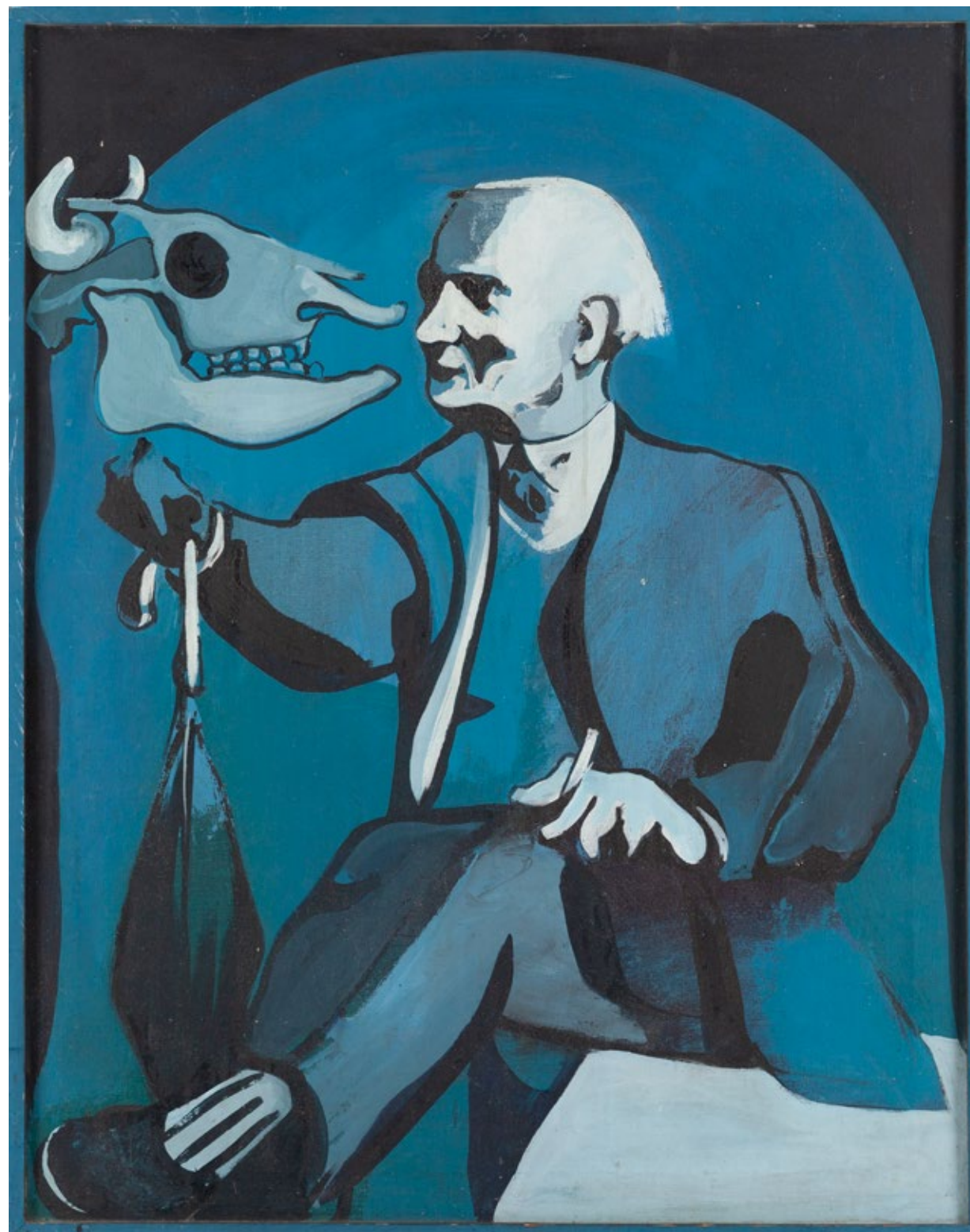
1942-2024

"Zasłużony odpoczynek. Brudersaft" (autoportret), lata 70. XX w.

olej/piótno, 93 x 73 cm  
opisany na blejtramicie: 'ZASŁUŻONY ODPOCZYNEK I BRUDERSZAFT'

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

**POCHODZENIE:**  
kolekcja prywatna, Polska



45 α

**EDWARD DWURNIK**

1943-2018

"Impresjonistycznie" z cyklu "Ewa", 2003

olej/plótno, 50 x 71 cm

sygnowany p.d.: '2003 | E.DWURNIK' i opisany l.d.: 'MYSZKOWICE - BIESZCZADY'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '2003 | E. DWURNIK | >> IMPRESJONISTYCZNIE<< | NR: XXVI - 6 - 3035'

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

10 600 - 14 800 EUR

**OPINIE:**

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/4615>

[dostęp: 1.06.2026]

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



46 α

## EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Rusztowanie na starówce" z cyklu "Warszawa", 1968

olej/piótno, 140 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E. DWURNIK | 1968 | "RUSZTOWANIE NA | STARÓWCE"'

opisany i numerowany na odwrociu: 'W-WA | XI [w kółku] 4 [w kółku]'

opisany na blejtramie: 'W-WA XI [w kółku]'

estymacja:

**160 000 - 200 000 PLN**

33 700 - 42 200 EUR

### OPINIE:

praca w internetowym archiwum Fundacji Edwarda Dwurnika: <https://edwarddwurnik.pl/index.php/Detail/objects/3267>

[dostęp: 12.05.2026]

### POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Kraków

kolekcja prywatna, Warszawa

### WYSTAWIANY:

„Warszawa”, Galeria PKB (Powszechny Bank Kredytowy), Warszawa, maj-wrzesień 1999

„Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 08.09-07.10.2001

### LITERATURA:

Dorota Monkiewicz, Edward Dwurnik. Warszawa, katalog wystawy, Galeria PBK, Warszawa 1999, poz. kat. 4, nlb.

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09-07.10.2001), Cykl XI „Warszawa”, kat. 4, nlb.





**„TWÓRCZOŚĆ EDWARDA DWURNIKA TO PERMANENTNY STAN ROBOCZY. MOŻNA W NIEJ CO PRAWDA WYDZIELIĆ PEWNE NURTY, CYKLE, OKRESY, ZESPOŁY PRAC, MOMENTY SKUPIENIA UWAGI NA CZYMŚ SZCZEGÓLNIIE INSPIRUJĄCYM AUTORA W DANYM CZASIE, ALE GRANICE SĄ PŁYNNE, UMOWNE. TRWA CIĄGŁE PRZEWARTOŚCIOWANIE DOŚWIADCZEŃ, ODNIESIEŃ, KATEGORII INTELEKTUALNYCH, ESTETYCZNYCH, MORALNYCH. MOŻNA, Z NIEWIELKIM RYZYKIEM, STWIERDZIĆ, ŻE RZĄDZI TU PRAWO PRZECHODZENIA ILOŚCI W JAKOŚĆ. ‘RĘKA’ ARTYSTY W WIELKIM TRUDZIE ODSŁANIA WŁASNE CELE, PRACUJE RÓWNOLEGLI DO MYŚLI, NIERAZ JĄ WYPRZEDZA, KREUJĄC NIEPOWTARZALNĄ RZECZYWISTOŚĆ FORMY. OTWARTOŚĆ, SPONTANICZNOŚĆ, WIELOZNACZNOŚĆ – NAŁADOWANE EMOCJAMI. METAFIZYCZNE NIENASYCENIE”.**

MIROSLAW RATAJCZAK

W twórczości Edwarda Dwurnika miasto nigdy nie było jedynie tłem wydarzeń. Stawało się bohaterem, świadkiem historii i zwierciadłem społecznych przemian. Żaden z miejskich organizmów nie zajmował jednak w jego wyobraźni tak szczególnego miejsca jak Warszawa. To właśnie stolica – miasto rodzinne artysty – stała się jednym z najważniejszych tematów jego malarstwa, powracając przez kolejne dekady w setkach obrazów i rysunków. Powstały z tego niezwykły, rozrastający się przez lata wizualny pamiętnik miasta oraz jeden z najbardziej fascynujących portretów Warszawy w historii polskiej sztuki powojennej.

Cykl „Warszawa” wyrasta z doświadczeń związanych z realizowanymi od końca lat sześćdziesiątych „Podróżami autostopem”, które przyniosły Dwurnikowi rozpoznawalność. Perspektywa z lotu ptaka, gęsta sieć ulic, drobiazgowo rozrysowana architektura i tłum niewielkich postaci tworzących pulsującą tkankę społeczną stały się znakami rozpoznawczymi jego sztuki. W przypadku Warszawy artysta nadał jednak swojej obserwacji szczególny wymiar. O ile „Podróże autostopem” były malarskim zapisem wędrówki przez Polskę, o tyle cykl warszawski można odczytać jako wieloletnią próbę zmierzenia się z miejscem najbliższym, dobrze znanym, a jednocześnie nieustannie wymykającym się jednoznacznej definicjom.

Dwurnik patrzył na stolicę jednocześnie jak mieszkaniec, kronikarz i outsider. Z niezwykłą konsekwencją powracał do tych samych punktów topograficznych: Zamku Królewskiego, Placu Defilad, Trasy W-Z, Placu Trzech Krzyży czy Krakowskiego Przedmieścia. Nie interesowała go jednak dokumentacja urbanistyczna. Każdy obraz stawał się raczej próbą uchwycenia energii miasta, jego rytmu i atmosfery. Warszawa w jego malarstwie jest żywym organizmem – dynamicznym, nieco chaotycznym, pełnym napięcia i sprzeczności.

Charakterystyczna perspektywa z lotu ptaka pozwalała artyście objąć wzrokiem rozległą przestrzeń miejską, a jednocześnie zachować niezwykłą dbałość o detal. Z wysokości uliczny ruch zamienia się w skomplikowaną

sieć zależności, w której pojedynczy człowiek wydaje się niewielki wobec ogromu architektury i historii. Mimo to właśnie człowiek pozostaje głównym bohaterem tych kompozycji. Dwurnik nieustannie obserwował mieszkańców miasta, ich codzienne rytuały, sposoby poruszania się, spotkania, protesty i święta. Warszawa staje się dzięki temu nie tylko przestrzenią geograficzną, lecz przede wszystkim społeczną.

W tych realizacjach Warszawa przestaje być wyłącznie topografią ulic i placów. Staje się symbolem polskiej historii, sceną politycznych konfliktów i miejscem zbiorowej pamięci. Przykładem takiej realizacji jest „Rusztowanie na starówce” z 1968. Dwurnik wprowadza do swoich obrazów znaki i metafory odczytywane przez współczesnych odbiorców niemal natychmiast: krzyże, symbole „Solidarności”, odniesienia do postaci historycznych czy alegoryczne przedstawienia. Jednocześnie pozostaje wierny swojej metodzie – wielka historia nie przesłania codzienności, lecz spleta się z nią w jednym obrazie.

Siłą cyklu „Warszawa” tkwi właśnie w tej zdolności łączenia różnych porządków. Dokument i metafora, kronika oraz satyra, reporterska obserwacja i osobista emocja współistnieją tu na równych prawach. Dwurnik nie idealizuje miasta, ale też nie poddaje go jednoznacznej krytyce. Patrzy na Warszawę z mieszaniną czułości, ironii i fascynacji, dostrzegając zarówno jej chaos, jak i niezwykłą energię.

Dziś cykl „Warszawa” można traktować jako jedno z najważniejszych świadectw życia polskiej stolicy drugiej połowy XX wieku. To nie tylko zapis przemian urbanistycznych i społecznych, lecz także opowieść o mieście jako przestrzeni pamięci, konfliktów i marzeń. W obrazach Dwurnika Warszawa pozostaje nieustannie w ruchu – zmienia się, rozrasta, doświadcza historycznych wstrząsów, ale nigdy nie traci swojej wyjątkowej tożsamości. Dzięki temu jego malarstwo stało się czymś więcej niż dokumentem epoki. Jest wielowymiarowym portretem miasta, które nieustannie wymaga ponownego odczytania.



47 α

**EDWARD DWURNIK**

1943-2018

"Ocean", 2008

akryl/plótno, 110 x 150 cm

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

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

21 100 - 31 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



48 α

**EDWARD DWURNIK**

1943-2018

"Jasto", 1996

olej/plótno, 101 x 73 cm

sygnowany i opisany ś.d.: 'Jasto' i p.d.: "E.DWURNIK"

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "E. DWURNIK | 1996 | NR: IX.809 | 2240 | JASŁO"

estymacja:

**80 000 - 100 000 PLN**

16 900 - 21 100 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**LITERATURA:**

Dwurnik. Spis prac malarskich, red. Pola Dwurnik, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09-07.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem”, kat. 809, nb.



49 α

**LESZEK KNAFLEWSKI**

1960-2014

"Art Magzine", 2001

asamblaż, technika własna/płyta, 71 x 71 cm

sygnowany na odwrociu: 'K-N-A-F'

na odwrociu nalepka z sygnaturą, datowaniem i opisem pracy

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

10 600 - 14 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

„Leszek Knaflewski. Knaf's Not Dead”, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie,  
Sopot, 31.01-08.03.20200

**LITERATURA:**

Leszek Knaflewski. Knaf's Not Dead, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki  
w Sopocie, red. Emilia Chorzępa.

Magdalena Piłakowska, Sopot 2020, poz. kat. 24, s. 141 (il.)



50 α

**JADWIGA SAWICKA**

1959

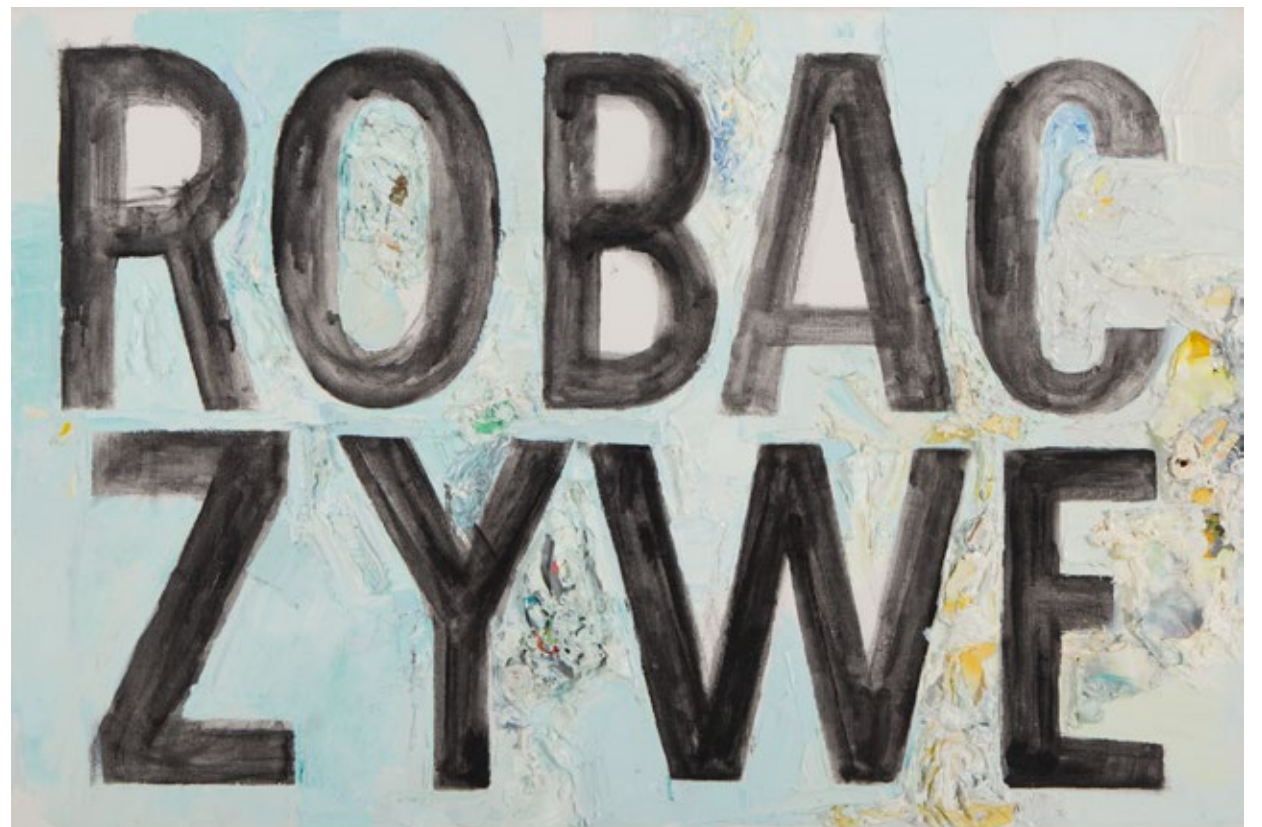
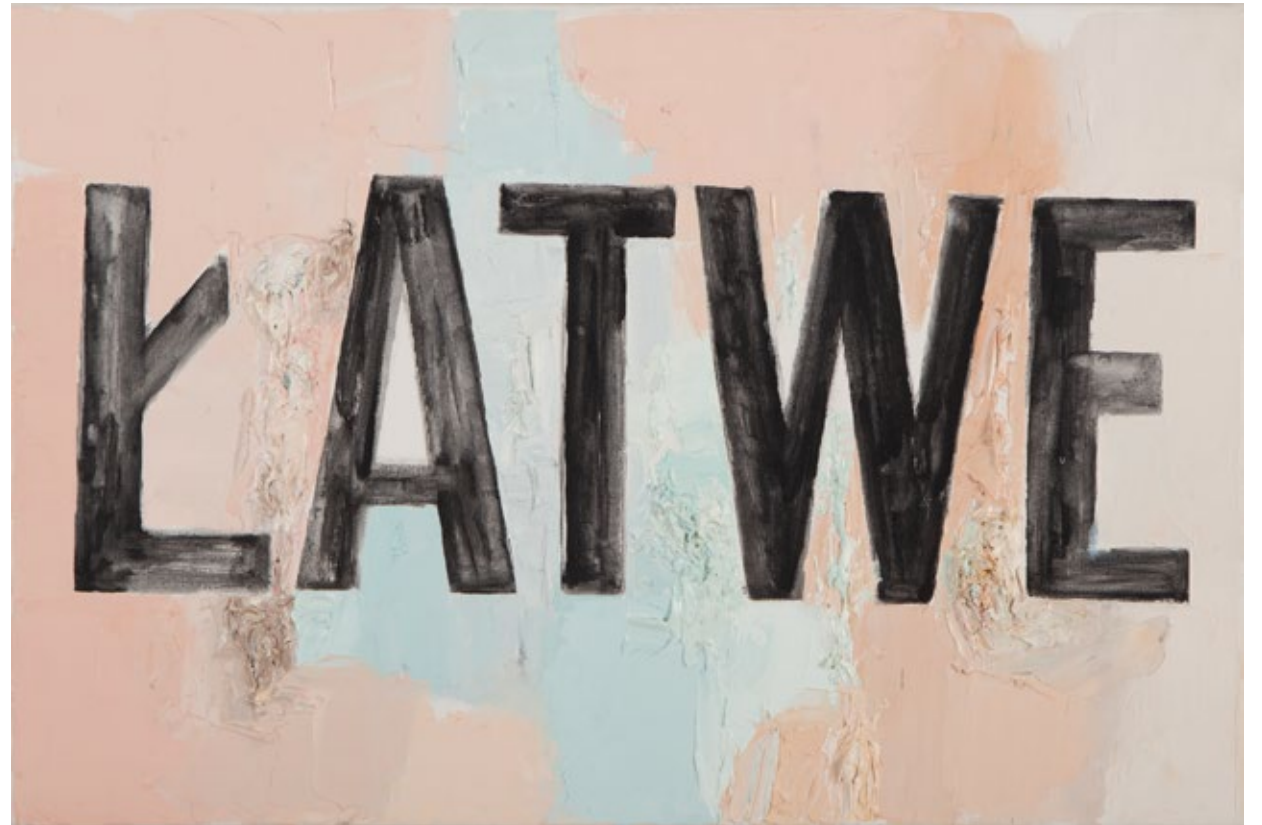
"Łatwe-robaczywe" (dyptyk), 2014

akryl/plótno, 40 x 60 cm (wymiary każdej pracy)  
sygnowny i datowany na odwrociu każdej części: 'JADWIGA SAWICKA | 2014'

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

**POCHODZENIE:**  
zakup bezpośrednio od artystki  
kolekcja prywatna, Warszawa

**LITERATURA:**  
50/50/50. Biuro Wystaw Artystycznych w Kielcach, katalog wystawy, BWA, red. Stanisława Zacharko-Lagowska,  
Kielce 2015, s. 20 (il.)



51

**ANNA SZPAKOWSKA-KUJAWSKA**

1931

"Świat jest piękny 5", 2019/2020

akryl, olej/plótno, 100 x 130 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Anna Szpakowska-Kujawska | 2019'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Świat jest piękny 5 | (ostatni?) | Anna Szpakowska-Kujawska 2020'

estymacja:

**18 000 - 30 000 PLN**

3 800 - 6 400 EUR



**„CZY ŚWIAT JEST PIĘKNY? CZY BYWA TAKI? CZY JA CHCĘ BY BYŁ TAKI? KIEDY?**

**GDZIE?**

**MUSI BYĆ WE MNIE PIĘKNY. CAŁE PIĘKNO ŚWIATA.**

**TAK JAK W JASNEJ, KAMIENISTEJ DRODZE – Z GÓRY, CZY POD GÓRĘ.**

**POD LAS LUB Z LASU. PRZEZ ŁĄKI WYSOKIE, SREBRZYSTE, FALUJĄCE NA WIETRZE.**

**GDY NIE CZUJE SIĘ CIAŁA, NIE SŁYSZY WŁASNEGO ODDECHU TYLKO SZUM TRAW.  
NAD NIMI NIEBIESKOŚĆ LUB OBŁOKI. A CZASEM CHMURY I POMRUKI  
NADCHODZĄCEJ BURZY.**

**I DOBRZE WTEDY IŚĆ SZYBCIEJ, ALBO BIEC, GDY WIELKIE KROPLE DESZCZU  
ZACZYNAJĄ PADAĆ**

**BIEC, BIEC, CIESZYĆ SIĘ POWIETRZEM, NIEBEM I SOBĄ”.**

ANNA SZPAKOWSKA-KUJAWSKA

Anna Szpakowska-Kujawska rozpoczęła cykl obrazów „Świat jest piękny” w drugiej dekadzie XXI wieku. Na płótnach, kolażach i formach przestrzennych powstających w tym czasie monumentalne, wielkogłowe, muskularne i uderzająco bezosobowe figury znane z cyklu „Atomy” oraz multiplikowane i surrealistyczne fragmenty twarzy i ciała bliskich z „Opowieści” zastąpione zostają prostymi, lekkimi „ludzikami”, które w dynamicznych skupiskach wirują, biegną i tańczą w apoteozie świata.

W środowisku zdominowanym przez eksperymenty formalne i abstrakcję Szpakowska-Kujawska od początku rozwijała język oparty na figuracji. Nie interesowało jej jednak realistyczne odtwarzanie świata, nie ograniczała się również do opowieści o człowieku widzianym z zewnątrz. Interesowało ją przede wszystkim to, co dzieje się pomiędzy ludźmi – przestrzeń relacji, zależności, emocji i doświadczeń, które kształtują ludzką egzystencję. Począwszy od obserwacji życia, tego, co dzieje się dookoła, i utrwalania tych obserwacji oraz odczuć na płótnie w formie portretów bliskich jeszcze w czasie studiów, aż po wyolbrzymiane figury z późniejszych cykli, spojrzenie osobiste, bliskie, prywatne i zarazem generalizujące przeplata się w kolejnych realizacjach artystki. Człowiek staje się dla niej znakiem, symbolem, nośnikiem znaczeń wykraczających poza indywidualną historię. Jej bohaterowie są jednocześnie konkretni i anonimowi – rozpoznawalni jako ludzie, a zarazem pozbawieni cech pozwalających przypisać im jedną, określoną tożsamość.

Szczególne miejsce w dorobku Szpakowskiej-Kujawskiej zajmuje cykl „Atomy”, powstający w latach 1967–1971. To właśnie wtedy artystka stworzyła jeden z najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych motywów swojej twórczości. Obrazy wypełniają tłumy niemal identycznych postaci, podążających w tym samym kierunku, wykonujących te same gesty lub zawieszonych w rytmicznych układach przypominających ornament. Powtarzalność nie jest tu jednak wyłącznie zabiegiem formalnym. Staje się metaforą funkcjonowania człowieka w społeczeństwie, jego uwikłania w zbiorowe mechanizmy, ale także potrzeby przynależności do wspólnoty. W czasie powstawania cyklu odczytywano go jako komentarz do rzeczywistości

politycznej Polski końca lat sześćdziesiątych. Powtarzające się sylwetki mogły kojarzyć się z podporządkowanym systemowi społeczeństwem, a ich anonimowość – z utratą indywidualności. Jednocześnie obrazy te wykraczają poza konkretny kontekst historyczny. Opowiadają o doświadczeniu, które pozostaje aktualne niezależnie od epoki: o samotności odczuwanej pośród innych ludzi, o potrzebie bliskości i jednoczesnym lęku przed utratą własnego „ja”.

W późniejszej twórczości coraz większą rolę zaczynają odgrywać tematy osobiste i egzystencjalne. Dobrym przykładem jest cykl „Opowieści”, nad którym artystka pracowała już w XXI wieku. Bohaterami tych monumentalnych obrazów pozostają ludzie, ale uwaga przesuwa się z problemów zbiorowości ku doświadczeniom jednostkowym. Narodziny, przemijanie, cielesność, pamięć i emocje stają się osią narracji. Są to jednak opowieści pozbawione dosłowności. Konkretnie historie przekształcają się w uniwersalne metafory ludzkiego losu.

Szpakowska-Kujawska potrafi mówić o sprawach fundamentalnych bez patosu. Jej obrazy są przejmujące właśnie dlatego, że nie uciekają od zwyczajności, a jednocześnie – w prostej formie, jak w przypadku prezentowanej pracy – przekazują esencję jej twórczości. Ciało nie jest symbolem idealnego piękna, lecz miejscem, w którym zapisują się doświadczenia życia. Człowiek pozostaje kruchy, podatny na zmiany, uwikłany w relacje z innymi i z własną historią.

Niezależność, z jaką artystka rozwijała swoją twórczość przez kolejne dekady, sprawia, że jej dorobek zajmuje szczególne miejsce w historii polskiej sztuki powojennej. Pozostając wierna własnej wizji, stworzyła malarstwo głęboko humanistyczne – skupione na człowieku, ale wolne od uproszczeń. Jej obrazy nie oferują gotowych odpowiedzi. Zachęcają raczej do uważnego przyglądania się sobie i światu, przypominając, że najważniejsze pytania o tożsamość, wspólnotę i sens ludzkiego doświadczenia pozostają niezmiennie aktualne.



52 α

**DANUTA URBANOWICZ**

1932–2018

"BHP", 1992

asamblaż, olej/piótno, 110 x 175 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: "DANUTA URBANOWICZ | [dane adresowe] | TYTUŁ: "BHP"

estymacja:

**15 000 – 25 000 PLN**

3 200 – 5 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

Jubileuszowy Salon Plastyków Okręgu Krakowskiego ZPAP, Galeria Pryzmat, BWA, Kraków, 1992

Danuta Urbanowicz. Obrazy, Galeria Zderzak, Kraków, 26.02–30.03.1993

**LITERATURA:**

Danuta Urbanowicz. Obrazy, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Kraków 1993, s. 55 (il.)

Danuta i Witold Urbanowiczowie. Obrazy z lat 1957–2007, katalog wystawy, Muzeum Sztuki Współczesnej, Oddział Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, red. Mieczysław Szewczuk, Radom 2008, s. 73 (zdjęcie z ekspozycji)



53 α

## WŁADYSŁAW JACKIEWICZ

1924–2016

### Kompozycja, 1968

olej/piótno, 94 x 115 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'JACKIEWICZ 68'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'W.JACKIEWICZ | [dane adresowe]'

opisany na blejtramie: '115 x 94'

estymacja:

**25 000 – 45 000 PLN**

5 300 – 9 500 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Obraz Władysława Jackiewicza z 1968 należy do grupy prac powstałych w okresie przejściowym, kiedy artysta stopniowo odchodził od tradycyjnie pojmowanej figuracji na rzecz bardziej syntetycznego i metaforycznego języka malarskiego. Już tutaj widoczne są motywy, które w kolejnych dekadach staną się fundamentem jego twórczości – przede wszystkim zainteresowanie ludzkim ciałem oraz jego relacją z przestrzenią obrazu.

Centralnym elementem kompozycji jest uproszczona, monumentalna sylweta, zarysowana jedynie kilkoma płynnymi liniami. Figura została pozbawiona indywidualnych cech, mimiki i psychologicznej charakterystyki. Nie przedstawia konkretnej osoby, lecz staje się uniwersalnym znakiem ludzkiej obecności. Jackiewicz świadomie redukuje formę do najważniejszych konturów, dzięki czemu ciało funkcjonuje bardziej jako idea niż realistyczne przedstawienie.

Dominująca, ciemnoniebieska tonacja obrazu buduje atmosferę wyciszenia i kontemplacji. Na jej tle wyraźnie odcinają się czerwono-pomarańczowe linie wyznaczające kształt postaci. Kontrast kolorystyczny wzmacnia napięcie pomiędzy figurą a otaczającą ją przestrzenią, jednocześnie podkreślając płynność granic między nimi.

Dzieło ukazuje fascynację artysty doświadczeniami abstrakcji oraz malarstwa materii. Zamiast anatomicznej precyzji pojawia się organiczna forma i subtelna gra barwnych płaszczyzn. Figura nie jest zamkniętym kształtem, lecz częścią większej struktury malarskiej. Prezentowaną kompozycję można zatem odczytywać jako ważną zapowiedź późniejszego cyklu przedstawień ciała, które przyniosły Jackiewiczowi uznanie i uczyniły z problemu cielesności jeden z najważniejszych tematów polskiego malarstwa drugiej połowy XX wieku.





54 α

**BRONISŁAW KIERZKOWSKI**

1924-1993

"K. F. NR 5", 1984

olej/piótno, 92 x 73 cm, śr.:94 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KIERZKOWSKI | K.F. NR. 5 | 92 x 73 cm 1984'

estymacja:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 200 - 5 300 EUR

**POCHODZENIE:**

z kolekcji spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Warszawa





55 α

**STANISŁAW BAJ**

1953

"Rzeka Bug. Fragment", 2024

olej/plótno, 40 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'S.Baj'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Stanisław Baj | Rzeka Bug | Fragment 2024'

estymacja:

**25 000 – 35 000 PLN**

5 300 – 7 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



56 α

**STANISŁAW BAJ**

1953

"Rzeka Bug", 2021

olej/plótno, 20 x 50 cm

sygnowany p.d.: 'S.Baj'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Stanisław Baj | Rzeka Bug | IX [kropka] 2021'

estymacja:

**20 000 – 30 000 PLN**

4 300 – 6 400 EUR

57 α

**JAN MŁODOŻENIEC**

1929-2000

"Preludium Farb"

tempera/plótno, 65 x 54 cm  
sygnowany wzdłuż lewej krawędzi: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:  
**18 000 - 25 000 PLN**  
3 800 - 5 300 EUR

**POCHODZENIE:**  
kolekcja prywatna, Polska



58 α

## STANISŁAW MŁODOŻENIEC

1953

Kompozycja, 2013

olej/płótno, 120 x 90 cm

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

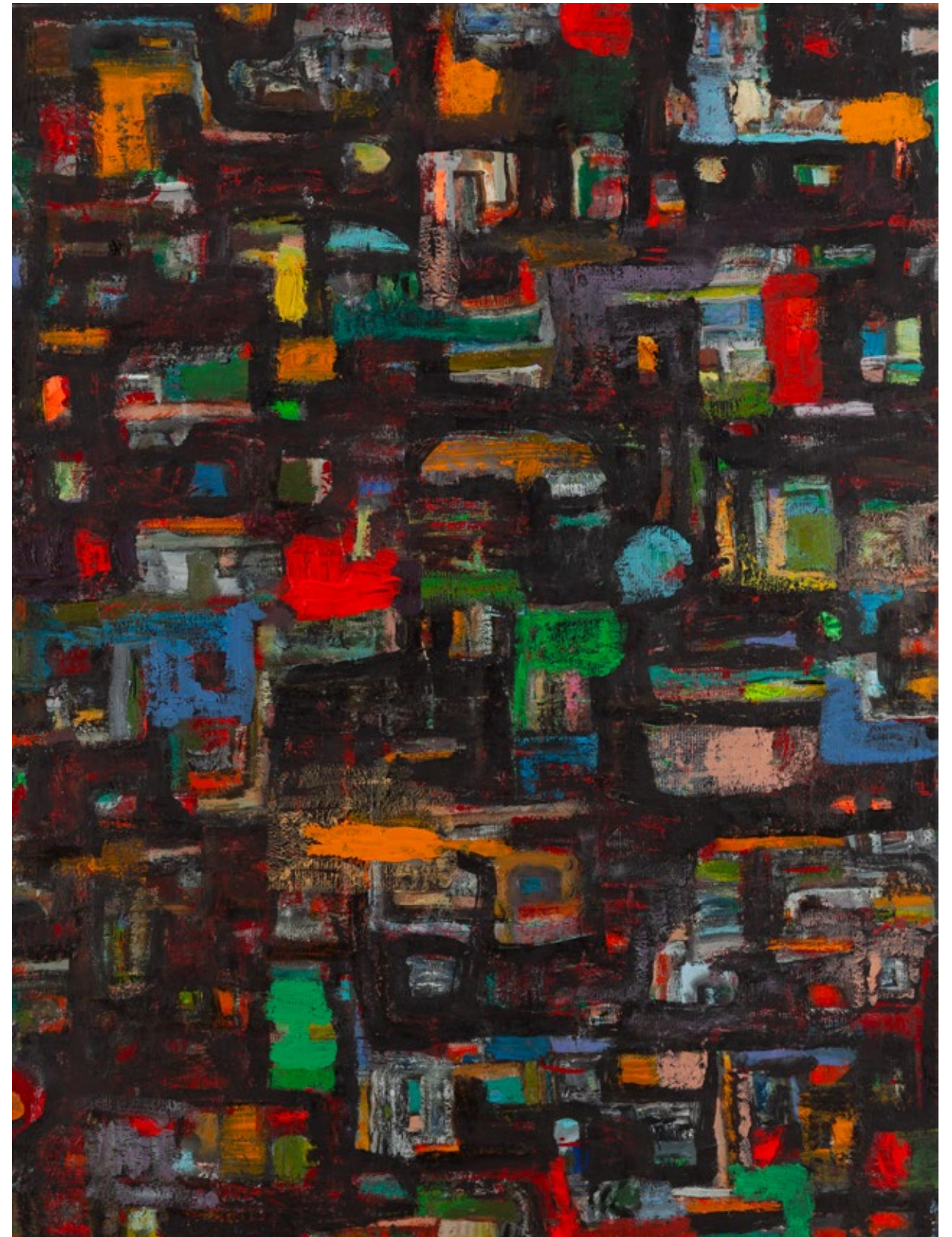
2 600 – 3 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Polish Art Now”, Saatchi Gallery, Londyn, 2013

Prezentowana praca eksponowana była na wystawie zorganizowanej pod opieką kuratorską Sacy Craddock w londyńskiej Saatchi Gallery w 2013. Przegląd „Polish Art Now” zgromadził prace polskich artystów różnych pokoleń, m.in. Henryka Stażewskiego, Wojciecha Fangora, Stefana Gierowskiego oraz Andrzeja Cisowskiego.

Kompozycja wpisuje się w serię prac kolorystycznych, które artysta określa jako „próby abstrakcji”. Są to prace oparte na swobodnym operowaniu barwą, rytmem i uproszczoną formą, w których przedstawienie ustępuje miejsca malarskiej energii oraz autonomii koloru. W tym samym kręgu poszukiwań sytuują się także realizowane od około 2004 niewielkie prace na papierze kredowym, nazwane przez artystę „flash brushes”, co można tłumaczyć jako „migawki błyskawicznego pędzla”. Ich istotą jest szybkie, spontaniczne malowanie motywów techniką à la prima, bez długotrwałego opracowywania kompozycji.



59 α

**JERZY TRUSZKOWSKI**

1961

"From progress to control", 1999/2000

olej/piótno, 100 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JERZY TRUSZKOWSKI | 1999/2000, OIL'

estymacja:

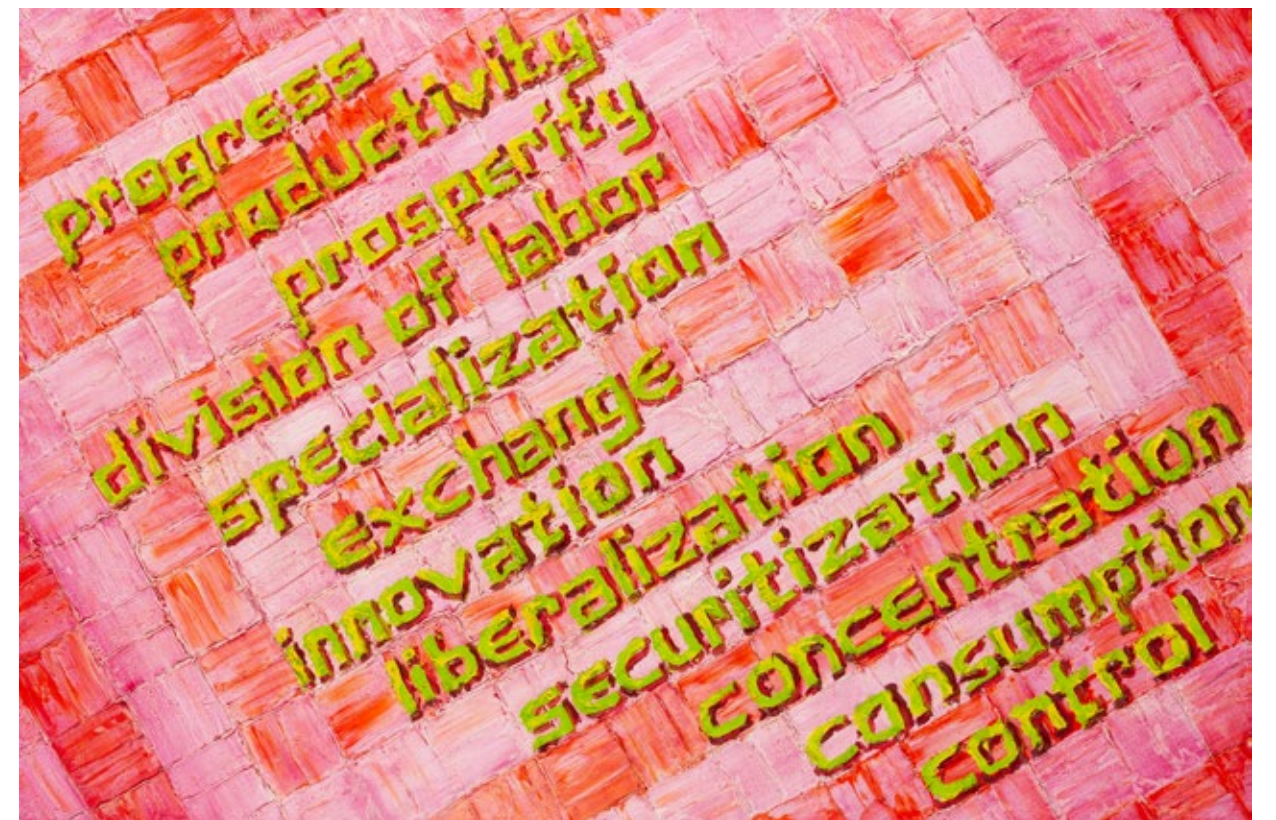
7 000 - 10 000 PLN

1 500 - 2 200 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Polska



60 α

**SZYMON URBAŃSKI**

1963

"Paranoja", 2005

olej/piótno, 136 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SZYMON URBAŃSKI | PARANOJA 2005 olej'  
na odwrociu numerowany: 'S.U./2005/03/0009/009'

estymacja:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 700 - 2 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska



61 α

## SŁAWOMIR LEWCZUK

1938–2020

Bez tytułu, 1990

olej/piótno, 100 x 75 cm

sygnowany i datowany wzdłuż prawej krawędzi: '90. LEWCZUK'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 600 – 3 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Twórczość Sławomira Lewczuka od początku rozwijała się poza stabilnymi podziałami stylistycznymi – realistyczny język malarski artysta wykorzystywał do tworzenia obrazów przenikniętych poczuciem alienacji, psychicznego napięcia i egzystencjalnego niepokoju. W jego malarstwie rzeczywistość nigdy nie jest opisywana wprost; zostaje poddana procesowi swojej kondensacji, deformacji i symbolicznego przetworzenia. Prezentowany obraz z 1990 stanowi znakomity przykład tej strategii – to dzieło operujące napięciem między figuracją a abstrakcją znaczeń, między cielesnością a uprzedmiotowieniem człowieka.

Kompozycja obrazu została zbudowana na bazie dwóch porządków. Po lewej stronie pojawia się uproszczona ludzka sylweta – zielona, organiczna forma przypominająca fragment krajobrazu. Figura jest pozbawiona indywidualnych cech; zostaje zredukowana do kształtu anonimowego człowieka. Jej kontur przecinają geometryczne błękitne linie przypominające rodzaj konstrukcji. Po przeciwnej stronie kompozycji Lewczuk umieszcza monumentalny układ metalicznych, humanoidalnych form – ciężkich, cylindrycznych, przywodzących na myśl fragmenty przemysłowych elementów – rodzaj mechanicznych organizmów. Obie strefy obrazu funkcjonują wobec siebie w stanie napięcia: organiczne zostaje skonfrontowane z technologicznym, miękkie z twardym, cielesne z mechanicznym.

To zderzenie wyraża jeden z najważniejszych problemów podejmowanych w twórczości Lewczuka. Artysta wielokrotnie przedstawiał człowieka jako byt osamotniony, wyalienowany i podlegający stopniowemu procesowi uprzedmiotowienia. W jego obrazach ciało traci integralność, zostaje zdekonstruowane lub częściowo zastąpione innymi atrybutami. Lewczukowi nie chodzi jednak o surrealistyczną grę wyobraźni, lecz o próbę diagnozy współczesnej kondycji psychicznej i społecznej. Jak sam mówił: „Uważam, że człowiek jest jedynie środkiem do przekazywania czegoś więcej, a nie celem samym w sobie”. To zdanie wyjątkowo trafnie opisuje prezentowaną kompozycję – figura ludzka nie jest tutaj portretem konkretnej osoby. Jest raczej anonimowym emblematem egzystencji poddanej presji struktur rzeczywistości.



# REGULAMIN AUKCYJNY

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

## § 1 ORGANIZATOR AUKCJI

1. Organizatorem aukcji jest DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
2. DESA na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.
3. 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:

1. 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/>.
2. AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
3. AUKCJA CHARYTATYWNA – aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wycytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
4. BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności Sprzedawcy – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail: [bok@desa.pl](mailto:bok@desa.pl), za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
5. CENA WYLYCYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwycięską Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wycytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Opłat.
6. CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której Sprzedawca nie jest upoważniony do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
7. DESA – DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
8. DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego.
- 8.1. W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA lub DU7 sp. z o.o. opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 8.1.1. 5% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 8.1.2. 3% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 8.1.3. 1% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 8.1.4. 0,5% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 8.1.5. 0,25% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.

- 8.2. W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA Unicum GmbH opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 26 ust. 1-2 niemieckiej ustawy o prawie autorskim z dnia 9 września 1965 r. (Dz.U. I, s. 1273), ostatnio zmienionej artykułem 28 ustawy z dnia 23 października 2024 r. (Dz.U. 2024 I, nr 323) (Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 28 des Gesetzes vom 23. Oktober 2024 (BGBl. 2024 I Nr. 323) geändert worden ist), zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego Europejskiego Banku Centralnego z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 8.2.1. 4% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 8.2.2. 3% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 8.2.3. 1% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 8.2.4. 0,5% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 8.2.5. 0,25% kwoty Ceny Wycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
9. ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwarancji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.
10. HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta i wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.
11. KATALOG – dokument przygotowany na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej [www.desa.pl](http://www.desa.pl) lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:
- 11.1. **Α** - Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
- 11.2. **Ω** - Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
- 11.3. **β** - Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);
- 11.4. **Γ** - Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
- 11.5. **Δ** - Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
- 11.6. **μ** Mu – Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
- 11.7. **Π** Pi – Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Rzeczna 6, 03-794 Warszawa, Hala DC01, wejście przy Bramie 05, czynne poniedziałek-piątek w godz. 10-15);
- 11.8. **Ψ** Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej;
- 11.9. **λ** Lambda – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DU7 SP. Z O. O. z siedzibą w Krakowie, przy al. powstania warszawskiego 15, 31-539 Kraków, nr KRS 0000900676, REGON: 3889824590, NIP: 7011034130, o kapitale zakładowym wynoszącym 5.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezabudowanego do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem;

- 11.10. **Σ** Sigma – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DESA Unicum GmbH z siedzibą w Berlinie, przy August-Viktoria-Str. 24, 14193 Berlin – Schmaragdendorf, numer rejestru handlowego (Handelsregisternummer): HRB 272864 B, numer identyfikacji podatkowej Republiki Federalnej Niemiec St.Nr. 127/259/51115 o kapitale zakładowym wynoszącym 25.000 EUR – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem. Umowy zawarte z DESA Unicum GmbH podlegają prawu Republiki Federalnej Niemiec. W przypadku Obiektów dla których sprzedawcą jest DESA Unicum GmbH, Cena Wycytowana oraz Opłata Aukcyjna stanowi kwotę netto do której zostanie doliczony niemiecki podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 7%.
- 11.11. **κ** Kappa – Obiekt importowany spoza Unii Europejskiej, dla którego Opłata Aukcyjna wynosi 29,5% Ceny Wycytowanej. Cena Wycytowana oraz Opłata Aukcyjna Obiektów oznaczonych tym symbolem stanowią kwotę brutto zawierającą podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 23%. Sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% (na pozostałe Obiekty, nieoznaczone tym symbolem albo symbolem **β** – Beta” wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża).
12. 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.
13. KODEKS CYWILNY – ustawa kodeksy cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 z późn. zm.).
14. 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.
15. LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.
16. LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.
17. LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.
18. OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a Sprzedawcą.
19. OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartości pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjонера i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację.
20. OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wykonany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary - wysokość x szerokość - są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe-partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary - wysokość x szerokość x głębokość - choć wymiar może odgraniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość łańcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu – „?” lub „(?)” – po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił kompozycję bardziej znanego mistrza), informacje o wytwórni lub

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

21. OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie Sprzedawcy z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wycytowanej, 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 Sprzedawca – Klient.
22. OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wycytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.
23. 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.
24. OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).
25. PRELICYTACJA – możliwość składania 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.
26. 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).
27. 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.
28. SPRZEDAWCA – DESA albo odpowiedni Partner w przypadku Obiektów oznaczonych w Aplikacji oraz Katalogu symbolem **λ** (Lambda) lub **Σ** (Sigma).
29. TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utwory w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej [www.desa.pl](http://www.desa.pl).
30. UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy Sprzedawcą i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez Sprzedawcę Obiektu za zapłatą Ceny Wycytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

31. USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony

internetowej [www.desa.pl](http://www.desa.pl) oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.

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

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

### § 3 PRZED LICYTACJĄ

1. Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.

2. Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).

3. DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.

4. DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.

5. DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed rozpoczęciem Aukcji ze względu na wykryte błędy w Opisie Obiektu. Zmiana Opisu Obiektu nie jest możliwa po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.

6. Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji.

7. W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.

8. Informujemy, iż Partner upoważnia DESA do wykonywania w imieniu i na rzecz Partnera czynności organizacyjnych: (i) związanych ze sporządzeniem oraz publikacją Opisu Obiektów, Katalogów i innych treści informacyjnych wymienionych w Regulaminie, (ii) organizowaniu czynności związanych z Licytacją oraz Aukcją Obiektów, (iii) organizowaniu procesu rejestracji Licytującego w ramach składanych Partnerowi Oświadczeń AML przez Klientów zgodnie z przepisami ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu.

### § 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

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

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

2.1. imię i nazwisko,

2.2. adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,

2.3. adres poczty elektronicznej,

2.4. numer telefonu kontaktowego,

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

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

2.7. kraj rezydencji podatkowej.

3. DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od 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, rejestrując swój udział w Aukcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymując tabliczkę z indywidualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składając 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](http://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. Opiszana 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. Opiszana 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. Opiszana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej. DESA zastrzega sobie prawo do ustawiania Licytującym przez Aplikację limitów transakcyjnych.

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

### § 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI

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

2. Postąpienia są wskazane przez Aukcjonera przed Aukcją lub dostępne na stronie internetowej [www.desa.pl](http://www.desa.pl) lub w Katalogu. Aukcjoner ma prawo, zgodnie ze swoim uznaniem, odstąpić od tabeli postąpień w trakcie danej Licytacji, w szczególności przyjąć Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postąpień. Poniżej, najczęściej stosowana tabela postąpień:

cena	postąpienie
0 - 2 000	100
2 000 - 3 000	200
3 000 - 5 000	200/500/800 (np. 3200, 3 500, 3 800)
5 000 - 10 000	500
10 000 - 20 000	1 000
20 000 - 30 000	2 000
30 000 - 50 000	2 000/ 5000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 - 100 000	5 000
100 000 - 300 000	10 000
300 000 - 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000

powyżej 8 000 000 wg uznania aukcjonera

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

4. Jeśli nie zastrzeżono inaczej, Obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena

Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcjonera zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pomińnię”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.

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

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

7. Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu. Niniejsze uprawnienie Aukcjonera przysługuje wyłącznie do momentu udzielenia przybycia

8. W przypadku uzyskania przez DESA przed rozpoczęciem Aukcji informacji o potencjalnych roszczeniach osób trzecich wobec danego Obiektu, DESA zastrzega uprawnienie do wycofania takiego Obiektu z Aukcji. Informacja o wycofaniu Obiektu jest ogłaszana w Aplikacji oraz przez aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji. Zlecenia licytacji na dany Obiekt zostają anulowane – DESA zobowiązuje się do niezwłocznego poinformowania Klientów, którzy złożyli zlecenia licytacji o ich anulowaniu z przyczyny wycofania Obiektu z Aukcji. Wycofanie Obiektu z Aukcji nie jest możliwe po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.

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

10. Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.

### § 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY

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

2. W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem  $\Lambda$  (Lambda) – Klient wstępuje w stosunek umowny włącznie z Partnerem DESA tj. spółką DU7 sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem  $\Sigma$  (Sigma) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DESA Unicum GmbH, z siedzibą w Berlinie (wówczas strona-

mi Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W pozostałych przypadkach Sprzedawcą każdorazowo jest DESA.

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

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

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

3.3. przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu; W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

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

4. Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto Bank Polska Kasa Opieki Spółka Akcyjna 05 1240 6292 1978 0011 6213 5984, Swift: PKOPPLPW) lub dolarze amerykańskim (konto Bank Polska Kasa Opieki Spółka Akcyjna 45 1240 6292 1787 0011 6465 7114, Swift: PKOPPLPW). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenie waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty Bank Polska Kasa Opieki Spółka Akcyjna z dnia poprzedzającego Aukcję.

5. Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana wyłącznie przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu.

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

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

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

9. Sprzedawca zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przypadku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złożenie Oświadczeń AML albo usunięciu nieprawidłowości.

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

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

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

13. Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

### § 8 ODBIÓR OBIEKTÓW

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

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

3. Sprzedawca nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

4. Sprzedawca zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.

5. Odbiór Obiektu, jeśli nie ustalono inaczej, odbywa się po uprzednim kontakcie z BOK w siedzibie DESA. Wydanie Obiektu wymaga okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość Klienta, a w przypadku odbioru przez osobę trzecią, pisemnego upoważnienia od Klienta oraz złożenia Oświadczeń AML przez osobę upoważnioną do odbioru. DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz

finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekt.

6. Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty zakończenia Aukcji, na której Obiekt został wycytywany. 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, przekaze 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. W przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie z Klientem.

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

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

#### REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

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

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

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

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

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

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

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

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

5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.

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

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

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

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

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

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

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

11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów: [http://www.uokik.gov.pl/spory\\_konsumenckie.php](http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumenckie.php); [http://www.uokik.gov.pl/sprawy\\_indywidualne.php](http://www.uokik.gov.pl/sprawy_indywidualne.php); [http://www.uokik.gov.pl/wazne\\_adresy.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 łącze elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: [biuro@desa.pl](mailto: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 Sprzedawcą.

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

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

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

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

#### § 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

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

1.1. Konto Klienta,

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

1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;

1.4. Newsletter.

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

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

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

4.1. pisemnie na adres DESA;

4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: [reklamacje@desa.pl](mailto: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](mailto:biuro@desa.pl).

#### § 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

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

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

#### § 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

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

2. Sprzedawca nie zapewni jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transportu innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleń lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. Sprzedawca nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

12. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem [https://desa.pl/pl/regulamin/regulamin\\_aukcji/](https://desa.pl/pl/regulamin/regulamin_aukcji/), skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.

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

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



