DESA UNICUM

KOLEKCJA PIOTRA BAZYLKO

AUKCJA 11 MAJA 2021 WARSZAWA

KOLEKCJA PIOTRA BAZYLKO

AUKCJA 11 MAJA 2021

CZAS AUKCJI
11 maja 2021 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
4 – 11 maja
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

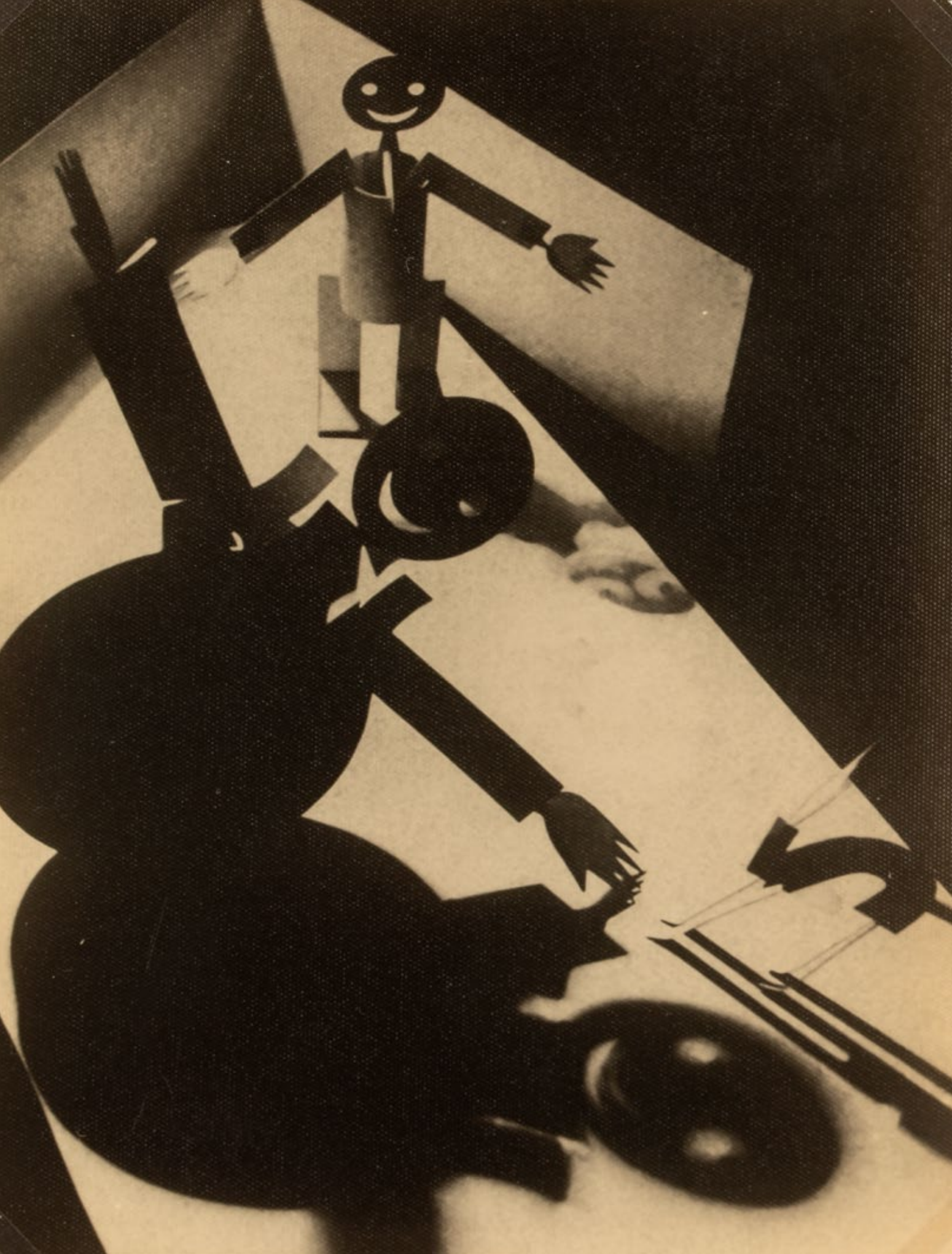
KOORDYNATORZY

Julia Materna
tel. 22 163 66 52, 538 649 945
j.materna@desa.pl

Olga Winiarczyk
tel. 22 163 66 54, 664 150 862
o.winiarczyk@desa.pl

Karolina Ciesielska-Sopińska
tel. 22 163 67 12, 668 135 447
k.ciesielska@desa.pl

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



ZARZĄD DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu

JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Główna Księgowa

IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu Projektów Aukcyjnych

AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
tel. 795 122 709
m.wisniewska@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał
Business & Culture
pr@desa.pl
tel. 793 919 109

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma
Główna Księgowa
m.kulma@desa.pl
tel. 22 163 66 80

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski
Radca Prawny
w.dziakowski@desa.pl
tel. 22 163 67 86, 664 981 452

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

Kacper Tomaszkiewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, 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

---

okładka front poz. 14 Ewa Juszkiewicz „Oko", 2013 **okładka II – strona 1** poz. 11 Zbigniew Rogalski, „Śmierć Partyzanta 2", 2005 **strona 2** poz. 13 Karolina Jabłońska, „Kałuża", 2017 **strona 4** poz. 9 Aleksander Rodczenko, „Samozweri", 1928/1956 **strony 8–9** poz. 1 Tomasz Kowalski, Bez tytułu (Tańczący), 2006 **strona 224 – III okładka** poz. 18 Rafał Bujnowski, „Zachód słońca (5)", 2006 **okładka tył** poz. 6 Natalia Lach-Lachowicz, Prace z cyklu „Sztuka konsumpcyjna", 1973 (detal) **tytuł aukcji** Kolekcja Piotra Bazylko 11 maja 2021 **ISBN** 978-83-66734-55-5
kod aukcji 897KOL021 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00

IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40
664 981 463

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

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

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

JULIA MATERNA
Kierownik Działu Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52
538 649 945

JOANNA TARNAWSKA
Ekspert Komisji Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 111 189

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

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

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

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

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

AGATA MATUSIELAŃSKA
Specjalista Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50
539 546 699

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

MARCIN LEWICKI
Asystent Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055

PAULINA ADAMCZYK
Asystent Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980

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

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

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

JUDYTA MAJKOWSKA
Asystent Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202

MAJA MAZURKIEWICZ-ELGUT
Asystent Sztuka Młoda i Najnowsza
m.mazurkiewicz@desa.pl
538 522 885

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 163 67 01
692 138 853

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

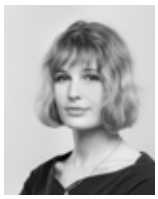
ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05
664 981 465

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

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

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

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



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

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

KINGA SZYMAŃSKA
Doradca Klienta
k.szymanska@desa.pl
698 668 221

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

KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574

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

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569

KORA KULIKOWSKA
Specjalista ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366

MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044

MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent, BOK
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575

JUSTYNA PŁOCIŃSKA
Asystent, BOK
j.plocinska@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515

WERONIKA ZARZYCKA
Asystent, BOK
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575

PAWEŁ WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
22 163 66 21
514 446 849

PAWEŁ WOŁYNIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY

MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456

MARLENA TALUNAS
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717

PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

INDEKS

Althamer Paweł **43**

Bałka Mirosław **46**

Bańda Basia **3**

Bąkowski Wojciech **30**

Borowski Tymek **53**

Borowski Tymek, Śliwiński Paweł **4**

Brzeski Olaf **31**

Buchner Franciszek **39**

Budny Michał **24**

Bujnowski Rafał **18**

Cahn Miriam **23**

Chudzicki Michał **61**

Czech Martyna **21**

Czyszczoń Jakub **51**

Dąbrowski Kuba **40**

Dróżdż Stanisław **5**

Dunal Paweł **63**

Elsner Sławomir **27**

Grzeszykowska Aneta **26**

Grzeszykowska Aneta, Smaga Jan **25**

Jabłońska Karolina **13**

Jastrubczak Łukasz **65**

Juszkiewicz Ewa **14**

Klaman Grzegorz **47**

Kobylarz Szymon **52**

Komorowski Karol **50**

Kowalski Tomasz **1–2**

Krasiński Edward **59**

Książek Paweł **56**

KwieKulik Grupa **42**

Lach-Lachowicz Natalia **6–8**

Lewczyński Jerzy **44–45**

Libera Zbigniew **48**

Maciejowski Marcin **19**

Matecki Przemysław **54–55**

Materka Bartek **20**

Molska Anna **28**

Pawlak Włodzimierz **58**

Pawlik Joanna **66**

Piętka Krzysztof **22**

Polska Agnieszka **29**

Rajkowska Joanna **41**

Rodczenko Aleksander **9**

Rogalski Zbigniew **11**

Rosenstein Erna **60**

Sasnal Wilhelm **17**

Sawicka Jadwiga **34–35**

Simon Janek **49**

Slezkin Michał **57**

Sosnowska Monika **36**

Szczypiński Mateusz **62**

Tarasewicz Iza **32–33**

Twożywo Grupa **67**

Wróblewski Andrzej **10**

Zamojski Honza **12**

Zamoyski Janek **38**

Zieliński Krzysztof **37**

Ziółkowska Zuzanna **64**

Ziółkowski Jakub Julian **15–16**

PIOTR BAZYLKO

„Żyjemy w naprawdę ciekawych czasach. Nasze pokolenie – być może jako jedno z pierwszych – ma niebywałą szansę, aby przy pomocy wielu indywidualnych kolekcji pokazać następnym pokoleniom sztukę, która nam towarzyszy i która nas inspiruje. Trzy dekady przemian w Polsce po 1989 roku to nie tylko czas budowy wieżowców, autostrad czy hal sportowych, ale również rynku sztuki z prawdziwego zdarzenia. Rynku, dzięki któremu polska sztuka stała się ‘produktem eksportowym’. Polska sztuka najnowsza w ciągu ostatnich 30 lat była nie tylko obiektem sensacji czy akcji politycznych, ale też stała się elementem samoidentyfikacji młodych elit. Tak jak przed II wojną pojawili się kolekcjonerzy i kolekcjonerki z klasy średniej, którzy zaczęli budować swoje kolekcje, a następnie się nimi dzielić – zarówno poprzez wystawy, jak i publikacje w mediach społecznościowych. I wreszcie – o polskiej sztuce, tak jak o sztuce na całym świecie, zaczęto pisać jako o produkcie inwestycyjnym, dzięki któremu można pomnożyć zyski”.

PIOTR BAZYLKO I KRZYSZTOF MASIEWICZ

KRZYSZTOF MASIEWICZ

Pomyśleć, że z Piotrkiem poznaliśmy się przez przypadek. Wspólnie licytowaliśmy te same prace na jednej z aukcji charytatywnych. W przypadku kilku obiektów Piotrek miał większą wyobraźnię, w przypadku innych ja. Spotkaliśmy się przy okazji odbioru prac na warszawskiej Pradze. Piotrek zobaczył jak odbieram dwie wylicytowane prace Jakuba Ziółkowskiego, a ja zobaczyłem u niego pod pachą zdjęcie Althamera. Opatrzność chciała, że mnie zaczepił i tak (z naszych rozmów i spotkań) powstał ArtBazaar (nazwa wymyślona przez Piotra). Z biegiem lat, dzięki różnym wymianom, Althamer trafił do mnie na ścianę, a dwa rysunki Ziółkowskiego do Piotrka. Przez dekadę pisaliśmy o rynku sztuki najnowszej. W naszym pierwszym wpisie na blogu pisaliśmy: „Zapraszamy od początku września na inaugurację bloga poświęconego kolekcjonowaniu polskiej sztuki najnowszej. Jeszcze kilka lat temu młoda polska sztuka była´produktem niszowym´, w którego sukces wierzyli nieliczni. Jednak sukcesy Wilhelma Sasnala, Pawła Althamera, Artura Żmijewskiego, Jadwigi Sawickiej czy Rafała Bujnowskiego spowodowały, że polska sztuka najnowsza stała się znana na świecie. Wciąż mamy wrażenie, że te nazwiska są bardziej rozpoznawalne poza granicami Polski niż w naszym kraju. Powoli się to zmienia. Pod koniec roku w warszawskiej Zachęcie planowana jest wystawa ukazująca dokonania polskich malarzy w ostatnich latach. Coraz więcej artystów wystawiających dotąd w najbardziej prestiżowych galeriach świata pojawia się ponownie w Polsce. Coraz modniejsze jest kolekcjonowanie sztuki najnowszej przez pokolenie obecnych 30-latków, którzy rozumieją i lubią sztukę swoich rówieśników, chcą z nią obcować na co dzień w swoich domach. Polska, nowa sztuka po latach posuchy pojawiła się w końcu w kolekcjach publicznych. Działalność Fundacji Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie, galerii Arsenał w Białymstoku czy stworzenie galerii sztuki współczesnej w ramach programu Znaki Czasu w największych polskich miastach daje szansę na wypełnienie dziury powstałej na początku trudnych lat 90. Autorami bloga są dwaj kolekcjonerzy, którzy w ciągu ostatnich kilku lat stworzyli kolekcje sztuki. Wspólnie posiadają około 20 lat doświadczenia na rynku sztuki. Ich kolekcje tworzone były poprzez zakupy na polskich i zagranicznych rynkach aukcyjnych, w wielu znanych i liczących się galeriach komercyjnych oraz bardzo często przez zakupy bezpośrednio od artystów. Chcemy podzielić się naszymi doświadczeniami. Obserwować będziemy notowania aukcyjne i sprzedaż naszych artystów w galeriach w Polsce i na świecie. Chcemy wyrazić naszą opinię na temat artystów i zjawisk, jakie na tym rynku występują. Tylko dzięki silnemu rynkowi lokalnemu polska sztuka najnowsza ma szansę na stałe zaistnieć na światowym rynku sztuki. Początki tego już widać".

To były bardzo pasjonujące, ciekawe czasy. Mieliśmy okazję być świadkami wielu wspaniałych debiutów artystycznych. Poznaliśmy niesamowitych artystów i ludzi ze świata sztuki. Przez te dziesięć lat rozmawialiśmy niemal codziennie, a nawet i kilka razy dziennie, ustalając, co i kto napisze na jutro na bloga. Jadąc na wakacje, każdy z nas musiał mieć przygotowanych kilka wpisów, aby było co umieścić na blogu. Byliśmy nominowani do blogu roku (nie wygraliśmy), zaliczano nas do układu sterującego handlem polską sztuką, kilka razy za darmo udało nam się wejść na wystawę sztuki dzięki legitymacjom prasowym, jakie dostaliśmy z magazynu Obieg.

Myślę, że przez ten czas wspólnie inspirowaliśmy się do poznawania nowych artystów. Dzięki Piotrkowi poznałem na przykład Tomka Kowalskiego. Piotrek chyba po raz pierwszy zobaczył prace Tomka w galerii Nova w Krakowie podczas jego debiutanckiej wystawy w 2006 roku. Zobaczył i kupił świetne prace. Ja byłem w galerii jakiś tydzień później i słyszałem już tylko „sprzedane, sprzedane, sprzedane".

W podsumowaniu 2007 roku na łamach ArtBazaar pisaliśmy o wyjątkowo brawurowej karierze artysty ze Szczebrzeszyna. „W końcu ubiegłego roku (2006) pierwsza indywidualna wystawa w krakowskiej Novej, potem w Żak Galerie w Berlinie. Przykład Tomka pokazuje, że szybkie kariery są u nas możliwe. Przecież Tomek Kowalski jest studentem IV roku krakowskiej ASP, a już na początku roku będzie miał solową wystawę w bardzo ważnej dla polskich artystów zielonogórskiej BWA". A to był dopiero początek, później przyszła współpraca z galerią Carlier Gebauer z Berlina i w kolejnym roku Kowalski już trafił do prestiżowych kolekcji: François Pinaulta, Christiana Borosa, a w Polsce do Kolekcji Sztuki Polskiej ING. To wszystko w przeciągu kilkunastu miesięcy! I my przy tym byliśmy i widzieliśmy to.

Dla mnie osobiście, cała kolekcjonerska przygoda liczona jest w jednostkach, które określiłbym „Modzelami". Pierwszy „Modzel" to jeden z moich pierwszych zakupów. W ogóle, w krakowskiej galerii Zderzak kupiłem „wchodząc i wychodząc z wychodka" w połowie lat 90. Niedługo potem poznałem profesora Modzelewskiego i podczas podczas jednej z wizyt u niego w domu otrzymałem dedykację: „Z pozdrowieniami na pięknej drodze kolekcjonerstwa". Data wskazuje na rok 1997, który można oficjalnie uznać za początek mojej kolekcjonerskiej przygody. Od tamtego czasu minęło już kilka „Modzeli". Prace Modzelewskiego towarzyszyły mi od tamtego czasu zawsze i wszędzie. Nawet kiedy wyjeżdżałem do pracy na kilkuletni pobyt za granicą, to w jednej walizce jechał ze mną niewielki „Modzel" (szkic ołówkiem), który powiesiłem na ścianie. Wspólnie z Piotrkiem przygotowaliśmy książkę-wywiad z Jarosławem Modzelewskim (Wywiad – rzeka – Wisła) dla wydawnictwa 40 000 Malarzy. Na moje 50. urodziny dostałem od żony prezent – swój portret namalowany przez profesora Modzelewskiego. To już kolekcjonerskiej Himalaje, aby mieć swój własny portret, najważniejszego artysty w swoim życiu.

Jedną z najbardziej emocjonujących rzeczy w czasach artbaazarowych były nasze spotkania z artystami. Umawialiśmy się albo bezpośrednio, gdyż wielu z artystów z naszego pokolenia znaliśmy towarzysko, albo poprzez bezpośrednie kontakty w sprawie zakupu pracy, albo poprzez galerię. Czasami były to prawie jak spotkania na szczycie – takie było nasze spotkanie ze Zbyszkiem Liberą w dawnej siedzibie galerii Raster przy ulicy Hożej w Warszawie. Dostaliśmy do dyspozycji pokój, a w nim ustawione naprzeciwko siebie krzesła. Rastrowcy dyskretnie wycofali się i zostawili nas z artystą sam na sam. Wyglądało to trochę jak audiencja u jego wysokości Libery – tak się wtedy czuliśmy. Spotkanie z tej klasy artystą było dla nas dużym wydarzeniem. Libera przekuł zresztą balonik już na początku spotkania, komentując jakiś nasz ostatni wpis na blogu. Pozostała bardzo ciekawa i głośna w swoim czasie rozmowa (i jak nadal aktualna) z bardzo efektownym stwierdzeniem Libery, iż „życie w Polsce to brzęczące kajdany". Naszą rozmowę zaczęliśmy wtedy od pytania, czy ma już dość Polski (ponieważ słyszeliśmy plotkę, iż artysta planuje wyjechać z kraju). Tak odpowiedział – „Zaskoczyłeś mnie tym pytaniem. Oczywiście, że mam. Może nie tyle Polski, ile sytuacji w Polsce. Mam dość tego, że zmusza mnie ona do uczestniczenia w życiu politycznym. Bo wiem, jak dużo od tego zależy. Ja, człowiek już wiekowy, pamiętam taki dzień 13 grudnia, gdy obudziłem się w niedzielę i okazało się, że nic nie jest takie, jak dzień wcześniej wieczorem. Także z jednej strony boję się powtórki, tego co się stało. Z drugiej strony boję się powtórki z Argentyny. Polska bardzo przypomina mi Amerykę Południową. Tam, ludzie obudzili się pewnego dnia i dowiedzieli się, że ich wszystkie oszczędności diabli wzięli, bo państwo zbankrutowało. Chodzi mi o to, że nie żyjemy w normalnym świecie, gdzie ważną rolę zajmuje sztuka, teatr, książki, krytyka, itd... U nas całe pole zajęte jest przez polityków. Oni są aktorami, reżyserami i artystami, i tego mam powyżej uszu. Bo gdzie tu jest miejsce dla mnie?". Ta rozmowa miała miejsce 15 lat temu.

Zupełnie inne było spotkanie z Przemkiem Mateckim. Umówiliśmy się z nim w jego pracowni, w podwórzu jednej z warszawskich kamienic. To było jak przejście do zupełnie innego wymiaru. Kilkukrotnie w ramach naszych wizyt w pracowniach artystów mieliśmy poczucie, iż brakuje nam słów do opisania tego, co widzimy. Obrazy, obiekty, jakie tam widzieliśmy, były zupełnie inne od tych, które były nam znane. Po spotkaniu, na gorąco, pisaliśmy na blogu – „Jak śmiesznie wygląda przy tym sztuka" – pytanie/twierdzenie widniejące na ścianie pracowni Przemka sprawia, że przy każdej kolejnej pokazywanej pracy potrzebujemy czasu, zanim zrozumiemy, co tak naprawdę przed sobą widzimy... Ale jak już w ciszy i spokoju „wgryziemy" się w jego obraz (jednak wolimy tradycyjnie opisywać jego prace), to przyjemność obcowania z nim jest wielka... Przemek urodził się w 1976 roku. Sam mówi o sobie, że jest dzieckiem okresu transformacji w Polsce. „Co mi to dało? Na pewno bardzo zdystansowałem się do wszelkich prawd i do systemów. Kiedy dojrzewałem, okazało się, że nie ma już kopalni, o których Pani uczyła na geografii, nie ma już państw, nazw miast, ulic. Wszystko się zmieniło" – mówi. W swoich pracach Przemek miesza elementy odpadów popkultury (wycinki z magazynów ilustrowanych, kalendarzy i plakatów ulicznych) z malarstwem. Przy czym malarstwo jest tu bardzo często tylko tłem lub konturem zatopionego w nim wycinka. Przemek wchłania w siebie dużo szumu – obrazów z telewizji, prasy, książek, albumów, reklam – rejestruje i przetwarza w formę wyjątkowych obiektów sztuki. Do tego dochodził jeszcze cały kontekst życiorysu Przemka, o czym już nie pisaliśmy, jego przeszłości, ciężkich warunków życiowych – jeszcze chwilę temu zbierającego złom, aby przeżyć, a już teraz odrzucającego propozycje sprzedaży prac za grube tysiące. Słyszałem historie, gdy Przemek wystawiał obraz przed okno pracowni, aby wysechł w warszawskim słońcu, a tu pojawia się ktoś, kto mu go kradnie – dalej pogoń za gangsterem sztuki, później być może bójka o obraz i tryumfalny powrót z krwią na ustach i na rozciętej ręce. Słuchaliśmy tego jak urzeczeni.

Czasami, jadąc na spotkanie z artystą, czujesz się, jakbyś wchodził w scenografię jego sztuki. Tak było zawsze, gdy odwiedzałem podwarszawską pracownię Jarosława Modzelewskiego – okoliczne budowle były niedokończonymi domami z jego obrazów, a samo podwórko, stojąca obok szopa, były tematem kilku następnych prac. Koza do ogrzewania to kolejny motyw po wejściu do środka. Wszystko było niezwykle ekscytujące.

Wiele emocji towarzyszyło również mojemu spotkaniu z Wojtkiem Bąkowskim, który mieszkał wtedy w Poznaniu, chyba w dzielnicy Jeżyce. W Poznaniu byłem przy okazji jakiegoś spotkania biznesowego, miałem służbowy samochód, garnitur – taki warszawski biznesowy szyt. Spotkanie miało miejsce na poznańskim blokowisku, o którym się naczytałem i nasłuchałem, m.in. za sprawą twórczości Wojtka. Czekałem tylko, aż z którejś strony padnie cios, nie byłem pewien czy dojdę do klatki, czy wcześniej mnie dorwą albo czy jak wrócę, to jeszcze będzie stał samochód... W garniturze, z dużą aktówką w której miałem katalogi do podpisania przez Wojtka, udało mi się dotrzeć do bloku. Wszedłem do windy i pojawił się pierwszy dreszczyk emocji. Wnętrze popisane było różnymi tagami, zastanawiałem się czy nie jest to może graffiti autorstwa Bąkowskiego i czy da się to zdjąć ze ściany. Gdy dojechałem na właściwe piętro, do mieszkania zaprosił mnie „miły młody człowiek", zaproponował herbatę i zaczęliśmy rozmawiać o Andrzeju Wróblewskim. Przygotowywaliśmy wtedy publikację o tym, jak najmłodsze pokolenie artystów, odbiera twórczość Wróblewskiego. Wojtek Bąkowski był wtedy najgorętszym nazwiskiem w polskiej sztuce. Na moje pytanie o to, co oznacza dla niego sukces odpowiedział: „Bardzo lubię, jak z różnych źródeł docierają do mnie reakcje na to, co robię. Mam nawet w domu pracę maturalną jednego z uczniów z Poznania o grupie KOT. Analizuje w nich moje teksty – to jest wspaniałe. Sukcesem dla mnie jest sprzedanie filmu i to, że przynoszę do domu wino i jedzenie. Uprawiam zawód szamana – muszę się z kontaktować z zaświatami, wprowadzać w stany, kiedy leżę w łóżku i, na wpół śpiąc, zapisuję różne myśli na kartce. I nagle robi się z tego konkret – mogę za to jeść i pić. Bardzo się cieszę, że są ludzie, którzy chcą to kupować".

Zdarzało się, że „na salony" wprowadzali nas starsi koledzy, doświadczeni kolekcjonerzy głównie polskiej sztuki powojennej. Jednym z nich był Darek Bieńkowski, wspaniały człowiek, właściciel jednej z najlepszych kolekcji, jakie widziałem. Darek poznał nas m.in. z Wojciechem Fangorem, Krzysztofem M. Bednarskim, Józefem Robakowskim i wieloma innymi artystami starszego pokolenia. Jego znajomości, bezpretensjonalność i szeroki uśmiech otwierały przed nami drzwi wielu pracowni i możliwość poznania legend polskiej sztuki. Dodatkowo tacy ludzie jak Darek to księga anegdot, historii o artystach i ludziach związanych ze sztuką. Darek Bieńkowski któregoś dnia zabrał nas do Gliwic do Jerzego Lewczyńskiego. Nawet gdybyśmy chcieli nie jechać, nie sposób było odmówić Darkowi. Droga do Gliwic bardzo szybko nam minęła. Nasz przyjaciel zabawiał nas anegdotami na temat Jurka oraz gnał swoim Jaguarem na złamanie karku. Kiedy weszliśmy do mieszkania pana Jerzego okazało się, że Lewczyński podobnie jak Darek, jest z jednej strony dostojnym starszym panem, a z drugiej figlarzem i dowcipnisiem. Po powitaniu Darek wypalił: „Chłopaki przyjechali kupić Twoje prace. Pokaż im, co tam masz". Zaraz na dywanie wylądowała sterta zdjęć, które pilnie z Piotrkiem, w kucki przeglądaliśmy, od czasu do czasu pytając nieśmiało, czy poszczególne prace można kupić. Nie planowaliśmy żadnych zakupów, ale dla Darka to nie był problem. Wynegocjował za nas cenę za wybrane prace, spytał, czy nam pasuje, zapłacił i powiedział, że przy okazji mu oddamy. To jedne z najpiękniejszych chwil w naszej kolekcjonerskiej przygodzie - poznanie takich ludzi.

ROZMOWĘ PRZEPROWADZIŁA OLGA WINIARCZYK

TAK TO SIĘ ZACZĘŁO...

Julia Materna: Jak rozpocząłeś swoją przygodę z kolekcjonerstwem?

Piotr Bazylko: Nie wiem, czy to już było kolekcjonowanie, ale pierwszy obraz kupiłem jeszcze w latach 90. Pracowałem wtedy w „Życiu" z Kubą Sufinem. Pewnego dnia powiedział mi, że wieczorem idzie do pracowni Marka Sobczyka. A ja na to: „Idę z Tobą". I pojechałem. Pamiętam, że weszliśmy do ciemnej piwnicy w bloku na Ursynowie. Siedzieliśmy tam długo. Kuba wybierał pracę, bo wcześniej już umówił się z Sobczykiem na zakup obrazu, a ja się „doczepiłem" i też kupiłem. Obraz był średniej wielkości, mniej więcej 120x90 cm. To było „Mauzoleum Galii Placydii". Pamiętam, że nie był podpisany i Marek Sobczyk szukał w katalogu wystawy w Niemczech, w którym roku go namalował, bo nie pamiętał. Jak znalazł, to podpisał obraz.

J.M.: Czyli można było go od razu zabrać?

P.B.: Tak, zabrałem go od razu.

J.M.: I powiesić na ścianie. (śmiech)

P.B.: Tak, odpadł mi wtedy, pewnie bardzo problematyczny, temat transportu (śmiech). Jakbym to przetransportował? Po prostu wziąłem obraz i wsadziłem do samochodu.

J.M.: Wtedy jeszcze nie myślało się o transporcie zorganizowanym.

P.B.: Tak, musiałbym wtedy chyba wzywać taksówkę bagażową. Więc wsiadłem i pojechałem. Ale był to po prostu jednorazowy zakup. Kolekcjonowanie sztuki jeszcze mnie wtedy nie „wciągnęło".

J.M.: Jaka była Twoja pierwsza praca, która sprawiła, że Twoja kolekcja malarstwa zaczęła się rozrastać?

P.B.: Najpierw chciałbym opowiedzieć o impulsie – bo on przyszedł wraz z prezentem urodzinowym od żony Aliny – to był kurs fotografii w Warszawskiej Szkole Fotografii nieżyjącego już Mariana Schmidta. Po tym kursie zacząłem kolekcjonować klasyczną czarno-białą fotografię. A pierwszą pracą, przy której można mówić o kolekcjonowaniu, była praca Wilhelma Sasnala. Pamiętam, że zdobyłem mejla i napisałem do Sasnala. Wysłał mi skany prac, spotkaliśmy się i wybraliśmy jedną z nich. Alina chciała inną, ja chciałem inną. W końcu kupiliśmy serię dziewięciu obrazów. Zastanawialiśmy się, czy nie kupić więcej, ale stwierdziliśmy, że nie mamy miejsca na ścianie.

J.M.: Jeszcze nie mieliście wtedy magazynu.

P.B.: Mówię o tym raczej dlatego, że to właśnie przykład myślenia początkującego kolekcjonera – myśli się „miejscem na ścianie". Ale kupiliśmy, to co kupiliśmy. Wilhelm przywiózł te prace, rozłożone po trzy, do nas do domu. Zbiliśmy je i powiesiliśmy, a po czasie uznaliśmy, że te prace źle wyglądają razem, więc najpierw je rozdzieliliśmy po trzy i wisiały w trzech różnych miejscach. A potem napisałem do Wilhelma, czy można je w ogóle rozdzielić, nie na zasadzie, żeby je wieszać w różnych miejscach, ale żeby każdą z nich osobno oprawić. Dzisiaj wszystkie są oprawione i wiszą razem obok siebie w naszej sypialni.

J.M.: Widzicie się z Sasnalem co jakiś czas? Utrzymujecie kontakt?

P.B.: Od czasu do czasu wpadamy na siebie przy różnych okazjach. Kiedyś robiliśmy z Wilim wywiad do ArtBazaar. Najpierw spotkaliśmy się z w hotelu, a następnego dnia pojechaliśmy do jego nowej pracowni. To był okres, kiedy Sasnal mieszkał na osiedlu koło krakowskiego Muzeum Lotnictwa. Pamiętam, że na ścianie pracowni był fajny rysunek jego syna, Kacpra.

J.M.: Po zapoznaniu się z „Przewodnikiem kolekcjonowania sztuki najnowszej", który napisałeś razem z Krzysztofem Masiewiczem, pojawia się jedna myśl. Jesteś kolekcjonerem nie tylko z zamiłowania do piękna, ale też badaczem sztuki.

P.B.: Nie wiem, czy jestem badaczem, bo nigdy nie studiowałem historii sztuki. Wszystko, czego się nauczyłem, dowiedziałem się sam i organicznie. Trochę tak jest z nauką kolekcjonowania – uczysz się powoli i najczęściej przez doświadczenie. A potem im więcej wiesz, tym więcej widzisz. Żeby kolekcjonować sztukę, trzeba się nią interesować. Nie można tak po prostu pójść i kupić obraz. Wtedy kupujemy nazwiska, pojedynczą pracę, ale to nie jest jeszcze kolekcjonowanie. Ale to oczywiście przychodzi z czasem. Choć niekoniecznie trzeba to robić na „pełen etat". Kolekcjonowanie „od czasu do czasu" też przynosi dużo przyjemności i ciekawych odkryć. Ale na pewno trzeba zacząć. Może ta aukcja będzie dla niektórych dobrym początkiem?

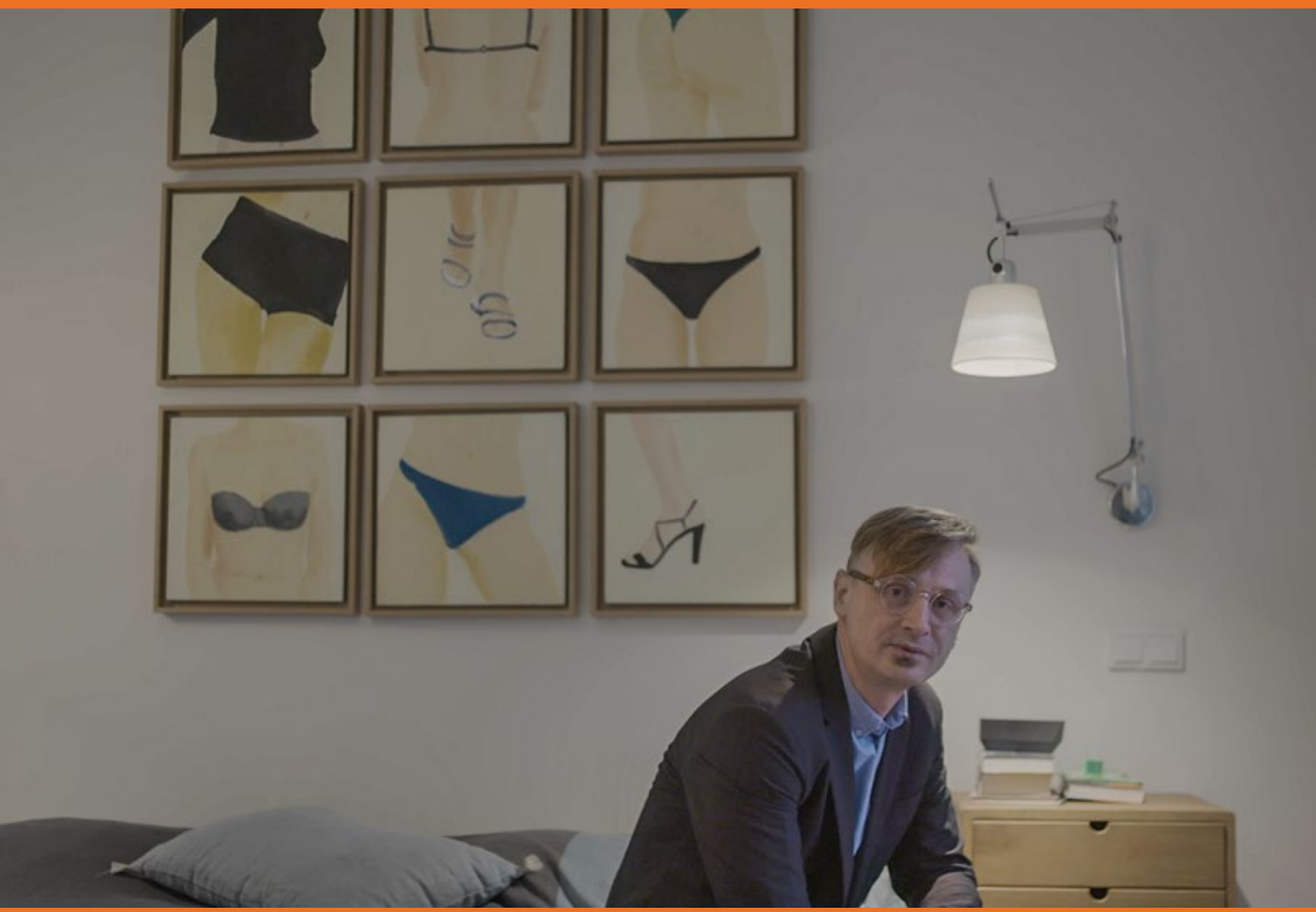
J.M.: Wróćmy do badania sztuki. Jakie dostrzegasz tendencje w sztuce polskiej ostatnich lat?

P.B.: Myślę, że każdy odpowiedziałby inaczej. Chciałbym skupić się na widocznych w młodej sztuce autoportretach, bo one mnie bardzo interesują jako kolekcjonera. Mam wrażenie, że w dzisiejszym świecie, świecie selfie, te autoportrety stały się dużo bardziej obecne i widoczne w twórczości, szczególnie młodszego pokolenia artystów. To spojrzenie na siebie poprzez płótno, lustro, aparat fotograficzny, cokolwiek to jest.

J.M.: To poszukiwanie indywidualności?

P.B.: Tak, myślę, że pokolenie, które teraz debiutuje, myśli dużo bardziej indywidualistycznie. Jest dużo bardziej świadome tego, kim chce być, co chce robić, a jednocześnie napotyka dużo więcej barier niż na przykład moje pokolenie, które w dorosłe życie weszło na początku lat 90. To może być dla nich bardzo frustrujące. Ale fascynujące do obserwowania.

„NA NASZYM RADARZE”: PIOTR BAZYLKO



Piotr Bazylko, w tle praca Wilhelma Sasnala, 2021, dzięki uprzejmości Film Boom Productions

Piotr Bazylko, 2021, dzięki uprzejmości Film Boom Productions

J.M.: Nawiązując do zmian, które obserwujesz w twórczości młodych artystów... Jak zmienił się rynek sztuki w Polsce na przestrzeni ostatnich 20 lat? Jakie jest nowe pokolenie kolekcjonerów?

P.B.: Myślę, że rynek powoli dojrzewa. W pewnych aspektach zmienia się szybciej, następują przyspieszenia, później przestoje, później znowu przyspieszenie i znowu przestój. W ciągu niespełna 20 lat można było zaobserwować bardzo powolny, lecz stabilny rozwój rynku galeryjnego. Na pewno pandemia paradoksalnie przyspieszyła rozwój rynku. Ludzie mieli więcej czasu, nie mieli na co wydawać pieniędzy, więc kupowali sztukę (śmiech). Ale przede wszystkim wielka zmiana nastąpiła na rynku aukcyjnym. To oczywiście nie jest efekt tylko Covid-19, ale ostatnich kilku lat. Pamiętam, gdy prowadziłem zajęcia z kolekcjonowania sztuki najnowszej, to zawsze pokazywałem diagramy kołowe poszczególnych składowych aukcji na świecie i w Polsce. W Polsce dominowała sztuka dawna. Dziś to już się wyrównało, a nawet sztuka współczesna i najnowsza wyprzedziły w udziale rynkowym sztukę dawną, tak, jak na dojrzałych rynkach sztuki na świecie.

J.M.: W którymś z wywiadów wskazałeś temat Polski jako obszar Twoich zainteresowań.

P.B.: Temat „polskości" zawsze mnie interesował. Czym jest polskość, jak jest wyrażana, jak widzimy nasze symbole narodowe – flagę, godło, kontur Polski? Próbowałem kiedyś kupić nawet pracę zagranicznego artysty na temat polskości. Na aukcji w nie istniejącym już internetowym domu aukcyjnym Paddle 8 można było kupić fotograficzną pracę Simona Starlinga, który przemalował powstałego w Polsce „Malucha" na barwy biało czerwone i pojechał nim z Polski do Turynu, gdzie jest siedziba FIAT-a. Tam „Maluch" zawisł w galerii Franco Nero, a później trafił do kolekcji Patrizii Re Rebaudengo. To, co ja licytowałem, to był zestaw fotografii pokazujących projekt Starlinga. Niestety przegrałem tę aukcję.

J.M.: Jak opisałbyś swoją kolekcję? W momencie rozpoczęcia nie ma jeszcze zarysu, ale zawsze rozwija się ona w pewien sposób.

P.B.: Moim zdaniem pierwsze zakupy powinny być absolutnie intuicyjne, a później to się po prostu dzieje. Intuicja zawsze gdzieś prowadzi. Kiedy kolekcja rośnie, można zaobserwować elementy wspólne prac, które cię interesują. Nie interesuje cię wszystko, bo nie może cię interesować, więc automatycznie dokonujesz selekcji. Polskość, autoportrety czy w ogóle temat historii XX i XXI wieku w mojej kolekcji pojawiły się w sposób naturalny. Nie było to coś, co było od początku zaplanowane i moim zdaniem nie powinno się od początku planować kształtu kolekcji. Pierwsze zakupy, pierwsze interakcje ze sztuką powinny być absolutnie na poziomie intuicyjnym, bazować na naszych zainteresowaniach. Taka „dziecięca" fascynacja sztuką.

J.M.: To są chyba najlepsze zakupy. Nie możemy nazwać kupowania z zamiarem czysto inwestycyjnym kolekcjonowaniem.

P.B.: To są dwie różne sprawy, aczkolwiek myślę, że najlepsze zakupy inwestycyjne pojawiają się w momencie kolekcjonowania. Pytanie tylko brzmi „Czy kolekcjoner chce to sprzedać?". Wydaje mi się, że kolekcjoner mniej kalkuluje niż inwestor. Dzięki temu jest w stanie dokonać lepszych wyborów, przynajmniej długoterminowo.

J.M.: Wchodzi też w głębsze relacje z artystami, a to też istotny aspekt kolekcjonowania sztuki.

P.B.: ArtBazaar stworzyliśmy, aby pisać o sztuce i propagować kolekcjonowanie. Ale równie ważnym elementem było to, że mogliśmy odwiedzać swoich ulubionych artystów w pracowniach. Dzisiaj to już norma, ale te kilkanaście lat temu mało kto to robił. Myśmy chodzili po prostu do tych pracowni, spotykaliśmy, zaprzyjaźniliśmy się z częścią artystów. To był taki bonus przy prowadzeniu ArtBazaaru, że mieliśmy taką możliwość. Wszyscy chętnie się z nami spotykali. Obie strony były tym zainteresowane – my chcieliśmy poznać trochę artystów, a artyści chcieli poznać nas. Byliśmy dla części artystów archetypem kolekcjonera, bo zwykle w tamtych czasach nie mieli do czynienia z kolekcjonerami na co dzień.

J.M.: Kiedy pojawiła się myśl o książce, większej publikacji?

P.B.: To nie był nasz pomysł. Pamiętam, że rozmawiałem z Bogną Świątkowską, szefową Fundacji Bęc Zmiana, z którą kiedyś pracowaliśmy razem w „Życiu Warszawy" i się przyjaźniliśmy. Bogna mówi: „Słuchaj Bazyl (bo dla przyjaciół jestem 'Bazylem'), wy tyle piszecie o sztuce, a ja jestem w stanie zdobyć pieniądze na stworzenie specjalnego numeru 'Notesu Na 6 Tygodni'. Czy chcielibyście to zrobić?". Pomyślałem: „Czemu nie? Robimy!". Zrobiliśmy to w trzy miesiące. Ten notes ukazał się latem 2008. To była bezpłatna publikacja w trzech językach: po polsku, angielsku i niemiecku. Miała ona z jednej strony propagować kolekcjonowanie w Polsce, a z drugiej propagowała artystów polskiego świata sztuki. Wkrótce potem, Magda Kochanowska, która była wtedy szefową Fundacji Sztuki Polskiej ING, zaproponowała nam, żeby z notesu zrobić książkę. W kolejne pięć miesięcy napisaliśmy książkę. A drugie, absolutnie na nowo napisane, wydanie „Przewodnika kolekcjonowania sztuki najnowszej" ukazało się dzięki Kamili Bondar, z Fundacji Sztuki ING, która razem z Bogną zaangażowała się w przygotowanie tej książki.

J.M.: Z jakim oddźwiękiem spotykała się każda z tych publikacji? Czułeś, że masz wpływ na rozwój rynku sztuki w Polsce?

P.B.: Długo odrzucaliśmy myśl, że mamy wpływ na rynek sztuki. Od początku, jak tylko zaczęliśmy pisać, równocześnie pojawiały się pozytywne opinie, jak i zarzuty, że wpływamy na rynek sztuki. Długo nie przyjmowaliśmy tego do wiadomości. Sygnałem, że mamy rzeczywisty wpływ, było, jak po artykułach w ArtBazaarowych rubrykach „Świeżo malowane" czy „Na naszym radarze" artyści i artystki wyprzedawali szybko większość prac z pracowni. To był konkretny wpływ...

J.M.: Co skłoniło Cię do przekazania nam swojej kolekcji?

P.B.: Kilka kwestii. Po pierwsze, uporządkowałem swoją kolekcję. Nareszcie dzięki pandemii przebywałem więcej w domu i w końcu ogranąłem wszystko, co mam. Zrobiłem porządek z tym, co zbierałem przez lata. Po drugie zabrałem swoje prace, które wisiały w firmie, bo z niej odszedłem. Jak to wszystko się stało, to zrozumiałem, że nigdy nie będę w stanie cieszyć się wszystkimi pracami, które kupiłem przez ostatnie 20 lat tak, jak powinienem. Że część powinienem oddać. W domu możemy powiesić, postawić ograniczoną, konkretną ilość prac. Cały czas i tak toczy się wojna między mną a Aliną o zagospodarowanie każdej wolnej przestrzeni. Jak tylko Alina spuści mnie z oka, to zaraz „zagospodarowuję" wolną przestrzeń. Ale już tej wolnej przestrzeni praktycznie nie ma. A w mojej kolekcji jest blisko 700 prac, więc nie mogą one cały czas być pokazywane. Muszą rotować. A to oznacza, że te, które przekazałem na aukcję pewnie leżałyby w magazynie, a na ściany wróciłyby za kilka lat. Więc może lepiej, by korzystał z nich ktoś inny. A ja pieniądze ze sprzedaży prac na tej aukcji przeznaczę i tak na projekt związany ze sztuką.

J.M.: Ta aukcja to również zachęta do kolekcjonowania.

P.B.: Zachęcamy do kolekcjonowania od kilkunastu lat. Poznałem osoby, które zainspirowały nasze publikacje, książki czy teksty na blogu. Więc może aukcja prac z mojej kolekcji będzie po prostu kolejną zachętą dla nowych osób? Dodatkowo chciałbym pokazać, zwłaszcza tym, którzy planują rozwój swoich już istniejących kolekcji, że kolekcja może sama żyć, sama się finansować. To też jest ważne, bo przecież większość kolekcjonerów sztuki najnowszej w Polsce to nie są milionerzy.

dzięki uprzejmości Bogny Świątkowskiej

BOGNA ŚWIĄTKOWSKA

Piotra poznałam na początku lat 90. Pracowaliśmy razem w redakcji „Życia Warszawy". On – w redakcji zagranicznej, ja – w krajowej. Spotykaliśmy się codziennie, ponieważ nasza gazeta była wydawana także w sobotę i niedzielę. Należeliśmy do tej najmłodszej generacji redakcji dziennikarzy „Życia Warszawy", więc siłą rzeczy sporo czasu spędzaliśmy ze sobą na rozmowach, które oprócz sfery zawodowej czasami dotyczyły naszych pasji czy zainteresowań. Prawdę mówiąc, z tamtego okresu bardziej pamiętam Piotra jako wielkiego sojusznika w zainteresowaniu hip-hopem.

Piotr jest bardzo ciekawym człowiekiem, który śmiało czerpie ze swoich czasów, z kultury, z kontekstu, w którym żyje. Interesuje go właściwie wszystko. To typ osobowości, która jest żywo zainteresowana światem. I to oczywiście dotyczy sztuki, ale może tak naprawdę dotyczyć dowolnej aktywności, którą on uzna za ciekawą dla siebie. Piotr ma otwarty umysł. Jest kimś, kto cały czas konfrontuje się z otoczeniem przez rozmaite, zaskakujące czasami, formy. Wydaje się, że sztuka, w przypadku Piotra, jest narzędziem do tego, żeby się bodźcować. To jest też coś, co ja robię. W mojej opinii sztuka nie jest obiektem, jest pewnym zdarzeniem, które może mieć na mnie wpływ. Może wpłynąć na zestaw moich zachowań czy też moich wyborów. Wydaje mi się, że ta postawa poszerzona o kolekcjonowanie, czyli otaczanie się tymi dziełami sztuki, które w sposób najsilniejszy oddziałują na wyobraźnię, na emocje czy na uczucia Piotra była początkiem jego kolekcji.

Po znajomości z „Życia Warszawy" nasze drogi na wiele lat się rozeszły, a potem spotkaliśmy się w Rastrze, który organizował wtedy targi taniej sztuki. Były to wydarzenia, które budowały społeczność wokół sztuki współczesnej; jednocześnie były maszyną edukacyjną. Dla takich osób jak ja i Piotr dawały możliwość poznania nie tylko sztuki współcześnie powstającej, najciekawszej w swoich przejawach, ale także powodowały, że czuliśmy się częścią przygody.

To było mocno związane z etapami rozwoju nie tylko samej instytucji, jaką jest Raster, ale także twórców Rastra, którzy stawiali sobie coraz nowsze cele i trochę inaczej je definiowali. Wydaje mi się, że spotkaliśmy się później jeszcze raz w Rastrze. Było to dla mnie duże zaskoczenie i radość, ponieważ nie miałam później okazji spotykać się z osobami z mojego wcześniejszego środowiska związanego z mediami w tych przestrzeniach, które w następnym etapie mojego rozwoju uznawałam za ważne. Piotr był bardzo ciekawą, fajną osobą, z którą łączyła mnie przeszłość i z którą jeszcze dodatkowo – jak się okazało – miałam wspólną przyszłość.

Ze względu na zakorzenienie w mediach i temperament, który powoduje, że mam wewnętrzny imperatyw przekazywania informacji, założyłam „Notes na 6 Tygodni". Czasopismo, które działało od 2003 roku i które, jak dzisiaj się spogląda na poprzednie numery, jest właściwie kroniką dojrzewania sztuki współczesnej w Polsce po roku 2000. Wiedziałam, że Piotr z Krzysztofem działają bardzo aktywnie na rzecz zupełnie nowego języka kolekcjonowania sztuki najnowszej, ale także mają odwagę pisać o tym kolekcjonowaniu w taki sposób, który nie jest bigoterią, nie jest zacofanym echem tekstów dotyczących tych umownych „Kossaków" czy tej klasyki, która wtedy się najlepiej sprzedawała. Nasza współpraca polegała na tym, że przygotowaliśmy wspólnie numer specjalny „Notesu na 6 Tygodni", który dotyczył właśnie kolekcjonowania sztuki współczesnej. To był numer dwujęzyczny – polsko-angielski.

Po roku, czy po dwóch latach, już teraz nie pamiętam, stworzyliśmy wspólnie „Przewodnik kolekcjonera", wierząc mocno w to, że jest już w Polsce grupa, która ucieszy się z tego, że powstała taka książka. Pierwszy przewodnik był wprowadzeniem do kolekcjonowania. Znalazło się w nim wiele informacji, które rzeczywiście dają narzędzia tym, którzy odkrywają w sobie zainteresowanie kolekcjonowaniem czy też w ogóle sztuką współczesną. Druga edycja, która ukazała się w roku ubiegłym, miała już oczywiście inny charakter i inny dobór tekstów. Wiedzieliśmy, że po ponad dziesięciu latach mówimy do ludzi, którzy już mają narzędzia, wiedzą, na czym polega kolekcjonowanie. Z tego powodu Krzysztof i Piotr inaczej skonstruowali swoją książkę. Chociaż nadal jej sensem, tak jak i w pierwszym tomie, pozostaje ich subiektywny wybór artystów i artystek, którzy ich zdaniem zasługują na największą uwagę i skupienie.

Są to właściwie dwie różne książki. Nie tylko z tego powodu, że dzielący je czas spowodował ewolucję na rynku sztuki. Dziesięć lat to jest naprawdę szmat czasu dla sztuki współczesnej. Pojawiło się bardzo wiele różnych, zupełnie nowych form działania, sposobów realizacji artystycznych, ambicji i wyobrażeń. W ciągu tych dziesięciu lat rozwinął się rynek sztuki współczesnej oparty na zorganizowanym, usystematyzowanym obrocie sztuką. Przy pierwszej edycji przewodnika mieliśmy do czynienia przede wszystkim z rynkiem pierwotnym. Natomiast druga edycja jest już napisana w rzeczywistości, w której istnieje dobrze rozwinięty rynek sztuki. W którym zaczynają działać inne siły, mechanizmy. Z kręgu pasjonackiego dochodzimy do bardziej dojrzałych form obrotu rynkowego.

Kilka słów o działalności Fundacji Nowej Kultury Bęc Zmiana.

Fundacja bardzo aktywnie wspiera powstającą scenę sztuki współczesnej, m.in. na łamach „Notesu na 6 Tygodni", organizując konkursy, akcje, wystawy czy długoletnie projekty, w których zawsze do współpracy zapraszani byli artyści i artystki młodego pokolenia.

Do dziś „Notes na 6 Tygodni" jest przestrzenią, w której chęć przedstawienia tego, jak aktualnie wygląda polska scena sztuki współczesnej, jest bardzo silnym komponentem. Dział „Orientuj się" prezentuje regularnie wydarzenia wystawiennicze czy złożone, długotrwale kolaboracje. Staramy się niejako raportować to, co dzieje się ze sztuką współczesną. Wraz z upływem czasu ciężar obserwacji, którą czyni Bęc Zmiana, przesunął się bardziej w kierunku zjawisk społecznych. Fundację interesuje, kiedy i w jaki sposób dochodzi do interakcji między artystami, czy też ich pracy, z otoczeniem. Nie chodzi tu o działania wewnątrz instytucji sztuki, ale o potencjał zmiany poza mechanizmami, które tworzą bezpieczne środowisko dla artystów i sztuki.

W ostatnim czasie koncentrowaliśmy się na architekturze, projektowaniu przestrzeni, konsekwencjach technik projektowych. I przede wszystkim interesuje nas to, do jakiego stopnia środowiska artystyczne rzeczywiście wpływają na poprawę jakości nie tylko przestrzeni, ale też jakości narracji, która funkcjonuje w życiu społecznym. Jakiekolwiek aspekty faktycznego oddziaływania środowisk twórczych na tworzenie środowiska nieartystycznego bardzo nas interesują.

ROZMOWĘ PRZEPROWADZIŁA JULIA MATERNA

Kamila Bondar, fot. Yulia Krivich

KAMILA BONDAR

Julia Materna: Jak poznaliście się z Piotrem?

Kamila Bondar: Nie pamiętam dokładnie tego momentu, ale na pewno zdarzyło się to w galerii Raster, około 2008 roku. Zapamiętałam Piotra jako kolekcjonera, który zakradał się do magazynu, żeby sprawdzić czy na pewno nie ukryto przed nim czegoś interesującego.

J.M.: Czy mieliście okazję współpracować przy projektach artystycznych?

K.B.: Wielokrotnie pracowaliśmy razem. W zeszłym roku Piotr prowadził wykład o kolekcjonowaniu w ramach realizowanego przez Fundację Sztuki Polskiej ING programu edukacyjnego „Artysta – Zawodowiec". Bardzo miło wspominam też pracę nad tekstem nowego „Przewodnika kolekcjonowania sztuki najnowszej", który Fundacja wydała wspólnie z Fundacją Bęc Zmiana. Z kolei, kilka lat wcześniej, zaprosiłam Piotra do jury pierwszej edycji Nagrody Fundacji przyznawanej w ramach Warsaw Gallery Weekend. Przed laty śledziłam też ArtBazaar będący blogiem inicjującym ważne dyskusje dotyczące wystaw i nowych postaci na polskiej scenie artystycznej.

J.M.: Jak opisałabyś kolekcję Piotra?

K.B.: Piotrek jest dziś jednym z najbardziej aktywnych kolekcjonerów sztuki najnowszej. Udało się mu pozyskać fantastyczne prace. Stało się to dzięki temu, że kupuje dużo i szybko. Był jednym z pierwszych znanych mi polskich kolekcjonerów, który zaczął poszerzać swój zbiór o prace zagranicznych artystów. W tym aspekcie miał również świetną intuicję i refleks, dzięki którym nabył prace np. Cipriana Muresana i Miriam Cahn. Piotr ciekawie rozwija wiodące wątki swojej kolekcji – prace przedstawiające „selfie", związane z Polską i polskimi symbolami, trudną historią XX i XXI wieku oraz muzyką.

J.M.: Czym, w Twojej opinii, charakteryzuje się tworzenie kolekcji instytucjonalnej, a czym prywatnej?

K.B.: Prywatna kolekcja jest wyrazem tożsamości kolekcjonera, lustrem jego zainteresowań i kaprysów. Może być spontaniczna, nieoczywista, zaskakująca. Uwielbiam oglądać prywatne kolekcje, szczególnie w domach kolekcjonerów. Kolekcja instytucjonalna jest wynikiem pracy zespołu kuratorów, jest zwykle bardzo zdyscyplinowana i związana ze ściśle określonymi kryteriami. Służy również realizacji celów i programu instytucji, na przykład edukacyjnych. Czasem kolekcje instytucjonalne unikają prac kontrowersyjnych, a prywatny kolekcjoner nie musi. Prywatnego kolekcjonera ogranicza natomiast przestrzeń jego domu, magazynu oraz możliwość zapewnienia odpowiednich warunków konserwatorskich. Kolekcjonerki i kolekcjonerzy prywatni mają jeszcze jedna dużą przewagę, o której już wspominałam – mogą podejmować szybkie decyzje i wybrać świetne prace, zanim jakakolwiek instytucja wciągnie je na listę propozycji.

J.M.: Jakie działania podejmuje Fundacja Sztuki Polskiej ING w celu wspierania młodych artystów i promowania ich twórczości ?

K.B.: Od 2000 roku, czyli początku swojego istnienia, budujemy kolekcję, gromadząc prace powstałe po 1990 roku, autorstwa polskich artystów i artystek. Obecnie, nasz zbiór obejmuje ponad 200 obiektów – obrazów, fotografii, rysunków, wideo, rzeźb i instalacji – autorstwa zarówno już uznanych artystów, jak i twórców młodszej generacji, urodzonych w latach 80. i 90. Nasz zbiór pozostaje jedną z nielicznych kolekcji korporacyjnych w Polsce. Na co dzień jest eksponowany w siedzibach Fundatorów w Warszawie i Katowicach. Raz w roku organizujemy wystawę kolekcji oraz przyznajemy Nagrodę Fundacji podczas Warsaw Gallery Weekend. Od początku istnienia ściśle współpracujemy z Zachętą – Narodową Galerią Sztuki. W ramach działalności promocyjnej, często wypożyczamy prace z kolekcji na wystawy w zewnętrznych instytucjach w Polsce i za granicą. Fundacja jest również inicjatorem i partnerem projektów artystycznych i edukacyjnych oraz wydawcą książek o sztuce. Ostatnio, dużym powodzeniem cieszy się wspomniany już projekt „Artysta – Zawodowiec", który realizujemy po raz piąty. Ma na celu przekazać początkującym artystom wiedzę odnośnie praktycznych aspektów pracy w tym zawodzie.

TOMASZ PASIEK

Ostrzeżenie. To będzie laurka.

MISJA

„Jestem ateistą, ale wierzę w sztukę... Sztuka pozwala mi zrozumieć po co i dlaczego żyję". Bardzo lubię tą wypowiedź włoskiej kolekcjonerki zacytowanej w książce „Siedem dni w świecie sztuki" autorstwa Sarah Thornton.

Kolekcjonowanie ma wiele twarzy. Dla absolutnej większości osób przyglądających się temu z zewnątrz to wyłącznie inwestycja. Niektórzy patrzą na nas z niezrozumieniem jak na szaleńców-hobbystów gromadzących kompulsywnie mniej czy bardziej bezużyteczne przedmioty.

Dla mnie jest to ucieczka przed upływającym czasem, tykającymi wskazówkami zegara. Próba zachowania, ale też skatalogowania pewnej uciekającej w przeszłość historii. Kolekcjonuje to, co mi się podoba, a tym samym chronię to przed zapomnieniem.

To co zrodziło się w samotnej głowie po kilkunastu, kilkudziesięciu latach, często staje się wartością także dla innych. Często staje się wartością publiczną. Takie były początki wspaniałych: Prado, Wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum, Gemaldegalerie w Berlinie, a bardziej współcześnie: Muzeum Guggenheima, Whitney Museum w Nowym Jorku czy Rubell Museum w Miami. Przez długą część mojego życia znałem trzy nazwiska kolekcjonerów. Wizyty w Londynie utrwaliły w mojej głowie nazwisko Charlesa Saatchiego. Nazwiska Piotra Bazylko i Krzysztofa Masiewicza poznałem później, ale trwale pozostały one ze mną.

Z perspektywy czasu wiem, że gdyby nie oni (Bazylko i Masiewicz), byłbym normalnym człowiekiem. Stało się inaczej. Od lat dźwigam ciężar choroby zwanej kolekcjonowaniem. Wszystko przez ich paskudne pisanie. To oni narzucili mi ten patologiczny stan umysłu. Przyznaję. Jestem dzieckiem Artbazaaru spłodzonym podczas nieprzespanych na lekturze nocy. Ojców było dwóch.

PIERWSZE SPOTKANIE

Dawno, dawno temu, trzydziestokilkuletni ja kilkukrotnie odwiedzałem Zamek Ujazdowski, by przy okazji wystawy zbiorowej „Establishment (jako źródło cierpień)", zachwycać się pewnym obrazem Tomka Kowalskiego. Fascynacja była tak wielka, że zdobyłem telefon do artysty i nieśmiało zapytałem o tą pracę. Ja, kolekcjoner w pieluszce, on artysta ze ścian CSW. Oczywiście obraz był niedostępny. Rozpacz.

Nie znałem wtedy jeszcze jego nazwiska – Bazylko. A to on był sprawca mojego nieszczęścia. Falstartu. Miałem już wtedy za sobą pierwsze kolekcjonerskie doświadczenia. Zacząłem wybornie, od zakupu prac Tomka Kozaka. Ale tak naprawdę było to zwykle niedojrzale zbieractwo. Na prawdziwe przyszedł czas klika lat później.

Wracając do pracy Tomka. Miałem jeszcze kilka razy okazje oglądać to wielkoformatowe płótno w domu Piotra. Dziwne uczucie.

TWARZĄ W TWARZ

Piotrka spotkałem przypadkowo w warzywniaku na Żoliborzu. Oczekując w kolejce ujrzałem znajoma gębę i bez zastanowienia zagadnąłem. Przedstawiłem się, a on ku mojemu zaskoczeniu, odpowiedział „Znam Cię, dzielimy miejsca w podpisach prac w książce Ewy Juszkiewicz. Zazwyczaj zaczynam lekturę albumów od końca". Uświadomiłem sobie, że ja też tak robię.

Rozmowa była krótka, ale jak się okazało po pewnym czasie bardzo owocna. Jeszcze w warzywniaku wymieniliśmy się kilkoma wskazówkami. „To kto jest aktualnie na radarze?" zapytałem. „Oczywiście Martyna" odpowiedział Piotr. Nie ukrywałem, że to nie była moja malarska faworyta, ale niewątpliwie ta rozmowa przyczyniła się do ponownego spojrzenia na jej prace. W mojej kolekcji była reprezentowana wyjątkowo skromnie jedynym obrazem „Miłość nielotów".

Po roku byłem już w posiadaniu jej dwudziestu prac, a wkrótce po moim kolekcjonerskim coming-oucie, którym była wystawa „Wielcy gryzący bułki" Pawła Śliwińskiego w ramach WGW 2019, poczułem ze jestem gotowy na więcej takich przedsięwzięć. To była nowa jakość! Organizując wystawy dzielisz się z innymi swoją pasją i fascynacją artystą. Uświadamiasz sobie, że przestajesz być tylko biernym uczestnikiem, obserwatorem, ale tak naprawdę stajesz się częścią tej rzeczywistości, jej współtwórcą.

Jeszcze w pandemicznym 2020 roku wspólnie z Piotrkiem zorganizowaliśmy wystawę prac Martyny Czech „Budzi Emocje". To była bardzo dobra współpraca.

Tomasz Pasiek, fot. Paweł Fabjański

WCZEŚNIEJ (PÓŹNIEJ)

Spotykaliśmy się często, na kolekcjonerskim ringu. Wymienialiśmy się ciosami. Raz w mordę on, raz ja. Tu liczy szybkość, spryt i oko. Oko ma wybor-ne. O tym później. Ile razy spóźniłem się z zapytaniem o pracę. Niedostępna. Czarna rozpacz. A po pytaniu „kto" często padało słowo - ON.

Co za *****!

To on sprzątnął mi sprzed nosa piękny obraz Ewy Juszkiewicz. Nad pracą Kasi Przezwańskiej zastanawiałem się o jeden dzień za długo. Moja pierwsza wizyta w pracowni Agaty Słowak odbyła się o tydzień za późno.

Ale największą bitwę stoczyliśmy o pracę Martyny Czech. W internecie, na Instagramie. To nie były żarty. Martyna i jej Instagram... Co kilka tygodni, niczym w króliczym miocie, Martyna obwieszczała światu nowe prace. Człowiek zmuszony był wtedy zatapiać nos w telefon. Zasypiać i budzić się z nim. Bum, pojawia się post. Emocje rosną! Trzydzieści sekund temu! Jestem pierwszy. Praca wspaniała. Szybko piszę do Martyny „poproszę". A ona odpowiada „za późno". ON był pierwszy. Dzieliło nas zalewdwie 10 sekund. Sprytna bestia. Aktywna jak brytyjska wersja Covid 19. Obecny wszędzie, jak i ona.

I ta jego kolekcjo-obsesja dotycząca oczu. To przypomina pogański kult. Na pewno w domu ma ukrytą kapliczkę, gdzie zaprzedaje się bożkowi Oka, a ten w nagrodę obdarza go okiem absolutnym. Tak, to dlatego znajomi artyści mówią, że „ON ma oko".

NA POWAŻNIE

Od pewnego czasu toczy się w naszym środowisku dyskurs na temat kolekcjonowania wyłącznie polskiej sztuki. Jest to norma dla absolutnej większości polskich kolekcjonerów. Oczywiście mamy ograniczenia finansowe czy poznawcze. Podziwiam Piotrka za próby przełamania tego schematu. W jego kolekcji jest miejsce dla Miriam Cahn, Sanya Kantarovsky, Marcela Dzamy czy Edi Hila.

Ja osobiście jestem kolekcjonerem polskiej sztuki. Tu i teraz. Mój umysł to obejmuje.

Przekroczenie granic otwiera gargantuiczną przestrzeń, nie do opanowania czy zrozumienia. Ale też coraz częściej, niczym barbarzyńca, przekraczam ją i zapuszczam się na ten fascynujący teren.

Lubię Piotrka za silne, niezależne wybory. Za silne „tak" i silne „nie" w rozmowach o artystach. Wielu podąża za modami, niewielu je kreuje. Niewątpliwie nasze profile są różne. W mojej kolekcji jest mniej intelektualnych poszukiwań, a zapewne więcej czystych emocji.

My kolekcjonerzy często ze sobą rywalizujemy, pilnie strzeżemy naszego „know-how" przed innymi. Bardzo rzadko któryś z nas się dzieli wiedzą z innymi (oczywiście nie odmawiam Piotrkowi pewnych aktywności w tym obszarze).

LAURKA

To, co Piotr i Krzysiek Masiewicz zrobili dla naszego polskiego art worldu ma niezwykłą wartość. Spróbujmy wyobrazić sobie polski rynek sztuki bez pionierskiej aktywności tych dwóch osób. Gdzie byśmy byli bez pełnych emocji artykułów Artbazaaru, bez publikacji „Przewodników kolekcjonowania"? Czy ktoś inny wypełniłby tą pustkę? Jak dziś wyglądałby polski rynek sztuki? Chapeau bas Panowie! Tylko kto dziś nosi kapelusz?

PIOTR KŁOS

Julia Materna: Jak poznaliście się z Piotrem Bazylko?

Piotr Kłos: Nie pamiętam. Pewnie w galerii Raster. Regularnie czytałem blog „Artbazaar" (wciąż jest dostępny online, warto przejrzeć archiwum, zaczynając od najstarszych postów), więc miałem z Piotrem do czynienia dużo częściej, niż on ze mną.

J.M.: Jakie wydarzenia artystyczne były okazją do współpracy?

P.K.: Lata temu odwiedziłem Piotra w jego domu, żeby kupić wydaną przez niego książkę „Archeologia fotografii" z fotografiami Jerzego Lewczyńskiego. Była do niej dołączona odbitka ze świetnym zdjęciem („Polska"). Wciąż planuję ją oprawić i kiedyś to się uda. Dzięki temu miałem okazję obejrzeć prace z kolekcji Piotra. Świetna sprawa.

J.M.: Jak opisałbyś kolekcję Piotra?

P.K.: Jego kolekcja jest niesamowicie bogata i pewnym sensie reprezentatywna dla kolekcjonerów z jego pokolenia. Wiele jego obiektów mogłoby znaleźć się w mojej kolekcji i odwrotnie. Nie zdziwiłbym się, gdyby się okazało, że mamy pracę z tej samej edycji.

J.M.: Jakim jest kolekcjonerem?

P.K.: Konsekwentnym, świetnie zorientowanym. Ma swoje cele i do nich dąży.

J.M.: Opowiedz o swojej przygodzie z kolekcjonerstwem. Jak rozpocząłeś kolekcjonowanie?

P.K.: Jestem typem kolekcjonera, zawsze coś zbierałem. Znaczki, monety, nawet karty telefoniczne. Te ostatnie wymieniłem kiedyś na rysunek Marii Ritter, który do dzisiaj wisi w mieszkaniu moich rodziców. Jeżeli chodzi o sztukę, to po pierwszym zakupie pojawił się kolejny i jakoś się to dalej potoczyło. Zawsze znajdują się kolejni artyści i kolejne prace, które chciałbym dodać do mojej kolekcji. Niektóre zakupy są starannie zaplanowane, niektóre dokonywane pod wpływem impulsu.

J.M.: Którą z prac była Twoją pierwszą i dlaczego zdecydowałeś się na kolekcjonowanie sztuki po 1989 roku?

P.K.: Moim pierwszym zakupem był obraz Marcina Maciejowskiego „Obserwowanie, ostrzeliwanie". Impulsem do zakupu była wystawa Grupy Ładnie w krakowskim Bunkrze Sztuki. Kupiłem go w galerii Raster. Przy tej okazji poznałem Michała Kaczyńskiego i Łukasza Gorczycę. Parę miesięcy później przeprowadziłem się do Warszawy i częściej bywałem w Rastrze. Dużo się od nich nauczyłem, mieli pozytywny wpływ na cały rynek sztuki współczesnej w Polsce. Właśnie u nich kupiłem wiele prac, które są najdłużej w mojej kolekcji. Zaczynałem od sztuki współczesnej, ale mam też dzieła powstałe przed 1989 rokiem. Najstarszy w mojej kolekcji jest późnobarokowy szkic do ołtarza, kupiony dwanaście lat temu na aukcji w DESIE Unicum.

J.M.: Co niesie ze sobą proces kolekcjonowania, oczywiście oprócz satysfakcji z posiadania ciekawych dzieł sztuki?

P.K.: Dzięki kolekcjonowaniu poznałem bardzo wielu ciekawych ludzi: galerzystów, artystów, kolekcjonerów. Brakuje mi spotkań z nimi podczas pandemicznego zamknięcia.

J.M.: Co sprawia Ci największą frajdę w kolekcjonowaniu?

P.K.: Najbardziej lubię to, że sztuka jest częścią mojej codzienności. Powiem też o ciemnej stronie – jest nią wiercenie dziur w ścianach. Prace trzeba powiesić i jest to najbardziej stresujący moment całego procesu.

J.M.: Jakie jest według Ciebie nowe pokolenie kolekcjonerów?

P.K.: Zależy jak zdefiniujemy nowe pokolenie. Dla mnie to ludzie mający 25-35 lat. Właściwie nie znam nowego pokolenia, najmłodsi kolekcjonerzy, których znam są w moim wieku lub starsi.

Piotr Kłos, fot. Anita Kłos

1 †

Tomasz Kowalski

1984

Bez tytuły (Tańczący), 2006

olej/płótno, 18 x 24 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'TOMASZ | KOWALSKI | 2006'

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 – 1 200 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Nova, Kraków

WYSTAWIANY:
Człowiek bez właściwości | Tomasz Kowalski, Galeria Nova, Kraków, 17 listopada – 22 grudnia 2006

2 †

Tomasz Kowalski

1984

Bez tytułu (Krajobraz), 2006

olej/płótno, 18 x 24 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'T. KOWALSKI | 2006'

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Nova, Kraków

„To obraz Tomka z jego pierwszej wystawy w Galerii Nova. Jechaliśmy wtedy do Krakowa zrobić wywiad z Wilhelmem Sasnalem. Przed wyjazdem zacząłem oglądać to, co było ciekawego w galeriach krakowskich i wpadła mi w oko wystawa Tomka.
Tomek wtedy był studentem trzeciego lub czwartego roku krakowskiej ASP. Z jednej strony kupiony przeze mnie obraz jest Breugelowski, z drugiej Kantorowski w swoim wyrazie".

3 †

Basia Bańda

1980

"Misiuńciu", 2005

olej, technika własna/płótno, 30 x 20 cm
wymiary w swetrze: 32 cm x 24 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'B. BAŃ | DA | LUTY | 2005 | BASIA BAŃDA'

estymacja:
5 000 – 8 000 PLN
1 200 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artystki

Basia Bańda zaliczana jest do grona najciekawszych artystek debiutujących w Polsce po 2000. Prace artystki porównywane są do twórczości Tracy Emin, wśród rodzimych kontekstów warto zwrócić uwagę na powiązania ze sztuką chociażby Marii Pinińskiej-Bereś. Bańda w swojej twórczości podejmuje tematykę cielesności, emocjonalności, seksualności. Płynnie przechodzi od przedstawień związanych ze sferą dziecięcych fantazji do rozbudowanej intymności. Bańda stwarza obszar, w którym wizualna intymność i erotyka splatają się z zabawkami i wrażliwością w różnym stadium dojrzewania. W szczery i bezpretensjonalny sposób przenikają je figury kobiet i dziewcząt, dzięki czemu buduje wypowiedź dotykającą obszaru przekroczenia umownych podziałów pomiędzy tym, co dziecięce, a tym, co dojrzałe. Artystka, ukazując osobiste continuum doświadczeń, buduje jednocześnie strukturę uniwersalną. Koraliki, falbanki, guziczki czy brokat są zaproszeniem do bliskiego kontaktu widza z pracami. U Basi Bańdy czułość nie wyklucza wulgarności, pragnienia nie niwelują lęków, a szczególnie wysublimowane są formy, w których naiwność i pornografia ujawniają swoje cechy wspólne.

W 2007 artystka znalazła się w grupie 60 polskich malarzy uczestniczących w wystawie „Malarstwo polskie XXI wieku" w warszawskiej Zachęcie.

4 †

Tymek Borowski
1984
Paweł Śliwiński
1984

Bez tytułu (Marynarz), 2008

olej/płótno, 65 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'TYMEK BOROWSKI & PAWEŁ ŚLIWIŃSKI 2008'

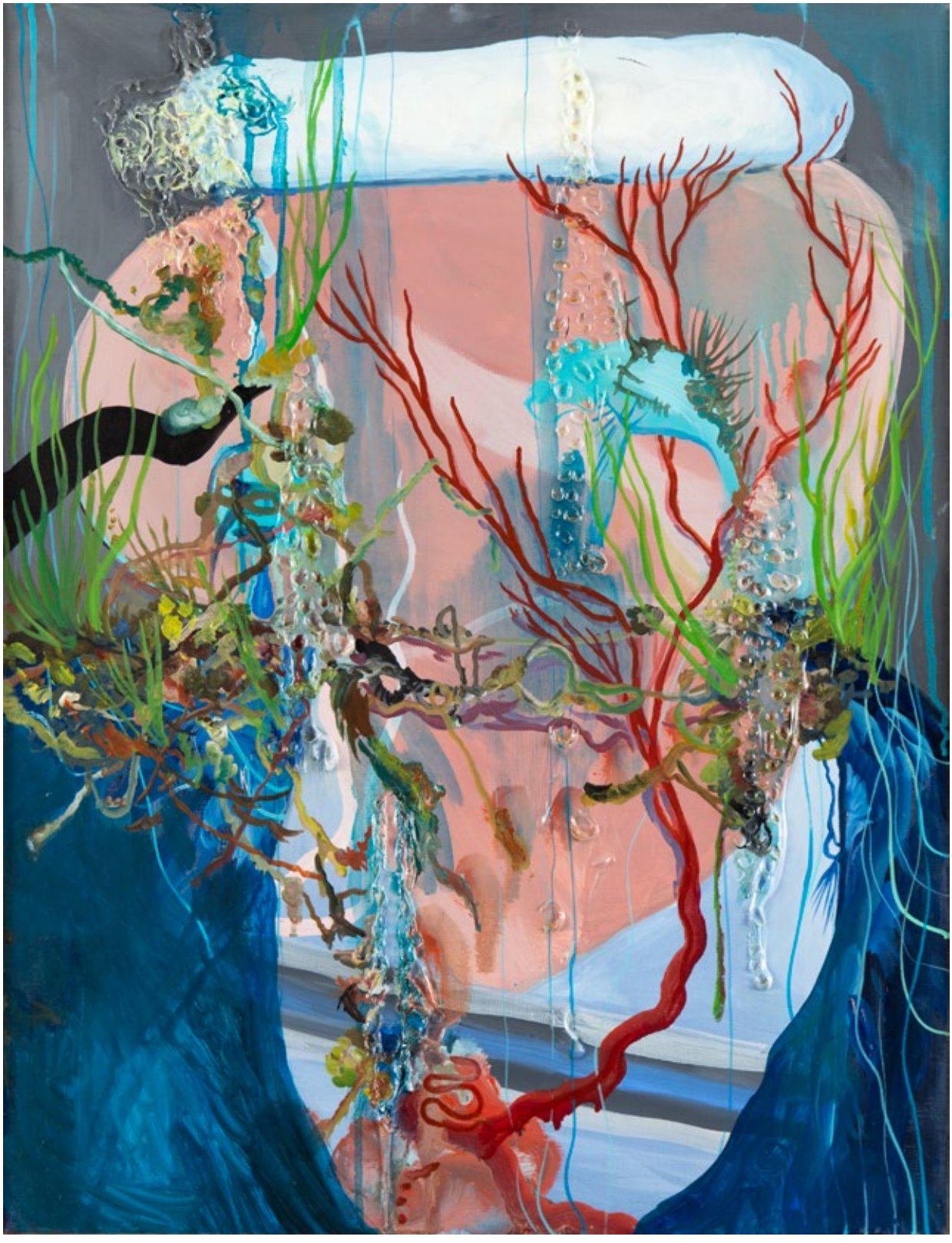
estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:
Galeria A, Warszawa

WYSTAWIANY:
Tymek Borowski, Paweł Śliwiński - Wspólne obrazy z ukrytym przekazem, Galeria A, Warszawa, grudzień 2008

Paweł Śliwiński i Tymek Borowski studiowali razem na warszawskiej ASP w pracowni prof. Leona Tarasewicza. Łączą ich wspólne poglądy, które zaowocowały zrealizowaniem razem kilku projektów, do których należy m.in. wspólny pokaz dyplomowy, wystawa kolektywnie malowanych obrazów czy też książka zawierająca fotografie fikcyjnych dzieł sztuki. Jakub Banasiak zaliczył ich, obok Tomasza Kowalskiego, Przemysława Mateckiego i Jakuba Juliana Ziółkowskiego, do grupy najważniejszych współczesnych surrealistów. Artyści nie potwierdzili tego. Śliwiński zapytany wprost przez Olę Urbaniak, czy uważa się za nadrealistę, odparł: „Nie uważam się w ogóle". Charakterystycznym dla ich strategii działaniem jest negowanie sztuki zaangażowanej, przepełnionej ideologią czy też obdarzonej klarownym komunikatem dla odbiorcy. Skłaniają się ku formalnej stronie sztuki – Paweł Śliwiński przewrotnie stwierdził, że odrzuca malarstwo, ale wierzy w farbę. Natomiast Borowski poszedł o krok dalej, uznając zastałe media za anachroniczne. Skłoniło go to do wszczęcia poszukiwań na tym polu, czego efektem jest na przykład obraz namalowany młotkiem. Jedynym kontekstem, jaki uwzględniają w swojej twórczości, są same dzieje sztuki, a dokładniej stan jej kryzysu. Uznali, że skoro w przeszłości „wszystko już było", nie będą za wszelką cenę poszukiwać innowacyjnych rozwiązań, a raczej modyfikować już istniejące, co realizują poprzez eksperymenty ze stylistykami i konwencjami. Śliwiński relacjonował: „Określiliśmy to kiedyś z Tymkiem Borowskim jako 'hakowanie malarstwa' – to znaczy, użycie tego, co już było i wprowadzanie pewnych zaburzeń". W przypadku Borowskiego wykroczyło to poza ramy historii sztuki – malując na podstawie fotografii, Borowski stworzył serię odrealnionych portretów znanych osób: Wilhelma Sasnala, Carlosa Slima czy Kazimiery Szczuki.

„To był fajny okres ich współpracy artystycznej. Razem grali w 'kartofla' w galerii w Krakowie, którą współtworzył Tomek Kowalski. Był to ciekawy czas, już postudencki, ale zabawy ze sztuką. W tej pracy widoczny jest element folii bąbelkowej. Różne dziwne wklejki były w tych pracach ".



5 †

Stanisław Dróżdż

1939-2009

Bez tytułu ("białe czarne"), 1970

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 17 x 17 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'słowo formuła | 9,5 cm | nr 2 | str 5 | Stanisław Dróżdż | (bez tytułu), 1970'

estymacja:
10 000 - 14 000 PLN
2 300 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Żak-Branicka, Berlin

WYSTAWIANY:
Minimum Maximum – Stanisław Dróżdż | Carl Andre | Robert Barry, Galeria Żak-Branicka, Berlin,
11 czerwca – 4 września 2010
Pojęciokształty – conceptshapes, Galeria Foksal, Warszawa, 1971

LITERATURA:
Stanisław Dróżdż, Pomysły = Ideas, Muzeum Współczesne, Wrocław 2014, s. 124-125
Odprysk poezji. Stanisław Drożdż mówi, Małgorzata Dawidek Gryglicka, Kraków-Warszawa 2012, s.111
Pojęciokształty – conceptshapes, katalog wystawy, Galeria Foksal, Warszawa 1971

Stanisław Dróżdż zaczął tworzyć„Pojęciokształty" w 1967. Swojej artystycznej wizji pozostał wierny przez ponad 40 lat. Tworczość Drożdża zaliczana do konceptualizmu, jednak sam autor uważał się za poetę. Zajmował się poezją konkretną – kierunkiem artystycznym, który pojawił się w 1953 na Zachodzie. To poezja wizualna, charakteryzująca się tym, że poematy mają postać kompozycji wizualnych zbudowanych z układów liter i znaków typograficznych, niepodporządkowanych żadnym związkom semantycznym czy syntaktycznym. Mówił, iż „(...) poezja konkretna polega na wyizolowaniu, zautonomizowaniu słowa. Wyizolowaniu go z kontekstu językowego, wyizolowaniu go także z kontekstu rzeczywistości pozajęzykowej, żeby słowo jak gdyby samo w sobie i dla siebie znaczyło. W poezji konkretnej forma jest zdeterminowana treścią, a treść formą. Poezja tradycyjna opisuje obraz. Poezja konkretna pisze obrazem" (Ewa Gorządek, Stanisław Dróżdż, culture.pl, grudzień 2004 / listopad 2009).

Praca „Bez tytułu (białe czarne)" z 1970 przedstawia dwa słowa: białe i czarne – zakomponowane i odbite na papierze fotograficznym. Słowa są równocześnie i tekstem, i obrazem. Pojęcia współistnieją, dając widzowi swobodę odczytania lub zobaczenia tego, co dla niego ważniejsze, położenia własnych akcentów.

Podstawowym źródłem inspiracji Stanisława Dróżdża był język, jak sam mówił: „Są części języka, z których korzystamy i z których nie korzystamy. Możemy wybierać i kombinować. Stąd kombinatoryka prawideł. Język jest grą, ale nie w potocznym tego słowa znaczeniu, jak gra w brydża, czy w pokera, czy w szachy, albo w siatkówkę. W grze, proszę Pani, nie ma żartów. To jest rosyjska ruletka" (Stanisław Dróżdż, Początekoniec. Pojęciokształty. Poezja konkretna. Prace z lat 1967-2007 / beginend. Concept-Shapes. Concrete Poetry. Works 1967-2007, Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu, Wrocław 2009).

Twórczość Dróżdża realizuje się w postaci maszynopisów, fotograficznych odbitek, komputerowych wydruków i instalacji przestrzennych. Pojedyncze słowa, liczby, litery przetworzone przez artystę otwierają widza na nową przestrzeń percepcyjną i znaczeniową. Za pomocą minimalnych ingerencji Dróżdż osiąga maksimum treści skojarzeniowych. Oszczędna, czarno-biała estetyka pozwala widzowi na wybór między zagłębianiem się w kwestie abstrakcyjne czy znaczeniowe.

białe
białe
czarne
czarne

białe
białe
czarne
czarne

białe
białe
czarne
czarne

6 †

Natalia Lach-Lachowicz / Natalia LL

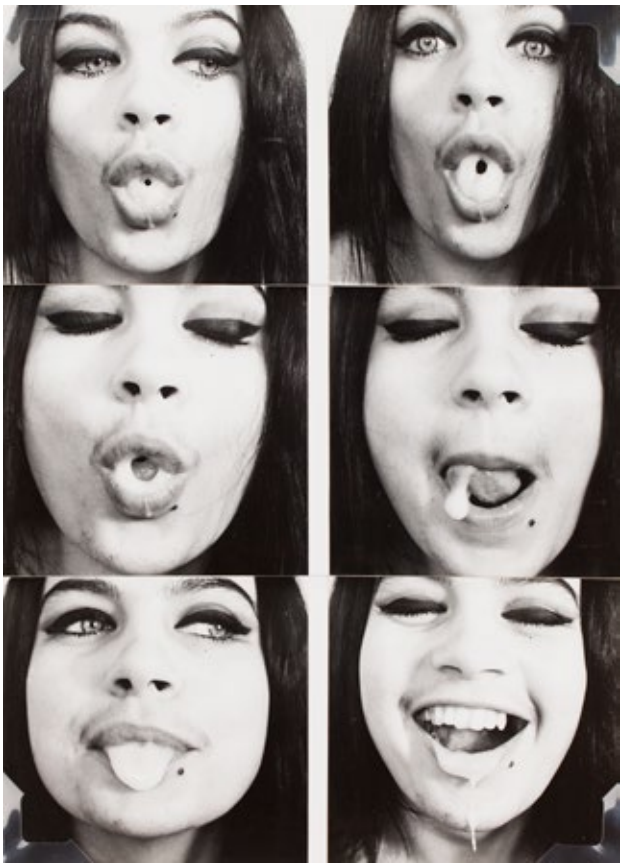
1937

Prace z cyklu "Sztuka konsumpcyjna", 1973
odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny
30 x 21,5 cm (wymiary każdej z prac), zestaw 5 prac

estymacja:
60 000 – 80 000 PLN
13 600 – 18 100 EUR

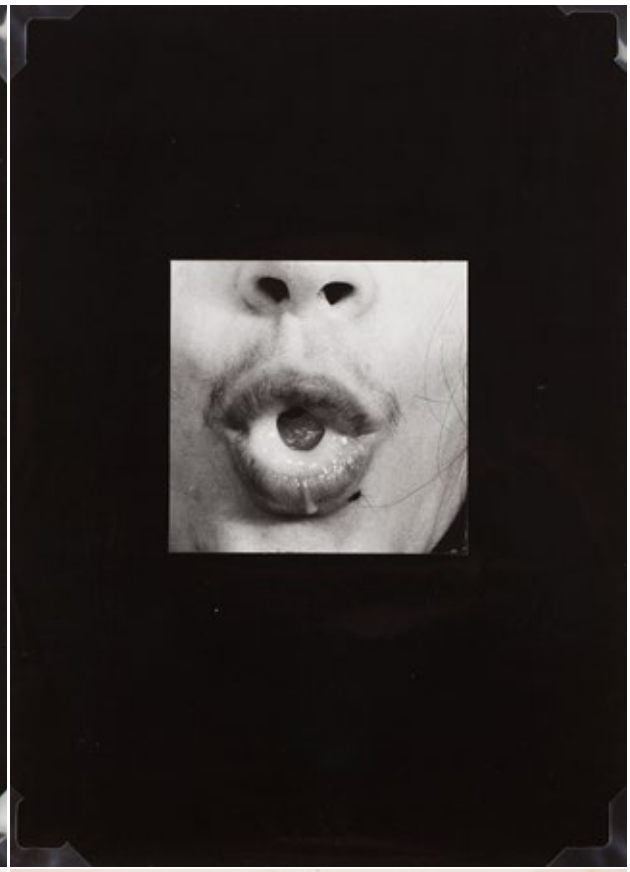
POCHODZENIE:
Galeria Armin Hundertmark, Wyspy Kanaryjskie, Hiszpania

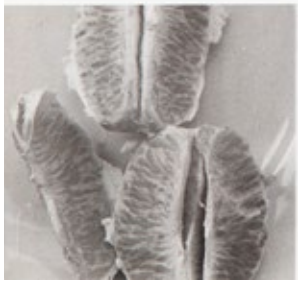
WYSTAWIANY:
Natalia LL. Zapisuję wydarzenia zwykłe | I Record Common Events, Galeria lokal_30, Warszawa, 29 listopada 2019 – 6 lutego 2020
Zapisuję wydarzenia zwykłe, X Międzynarodowy Festiwal Sztuki Efemerycznej KONTEKSTY, Sokołowsko, lipiec 2020



„Szczególna fascynacja, jakiej się doznaje w kontakcie z pracami Natalii LL, wywodzi się m.in. z faktu racjonalnego, poddanego ścisłej dyscyplinie, działania artystki. Ten racjonalizm i dyscyplina nie wynikają jedynie z zabiegów formalnych geometrycznego porządkowania płaszczyzny w pionowe i poziome szeregi fotografii. Ten system powtarzających się znaków – to wynik, konieczność takiego, a nie innego kształtowania, wywodzącego się wprost z całej postawy twórczej autorki (...). W pracach Natalii LL rejestracja obejmuje przede wszystkim czynności, działania przeradzające się w gest i dalej gesty przeradzające się w znaki (...)".

ANTONI DZIEDUSZYCKI, FOTOGRAFIA, NR 7, 1973, ŹRÓDŁO: HTTPS://NATALIALL.COM/PL/LATA-70-TE/ DOSTĘP: 01.04.2021





Transformative attitude

Until recent times it was fashionable to emphasize uniqueness, incidentality, and exceptionality of the work of art. The absurdly extreme example of that attitude was a photoreporter's years lasting expectations for an unusual and frequently macabre event because its registration provided him and his work with the artistic value.

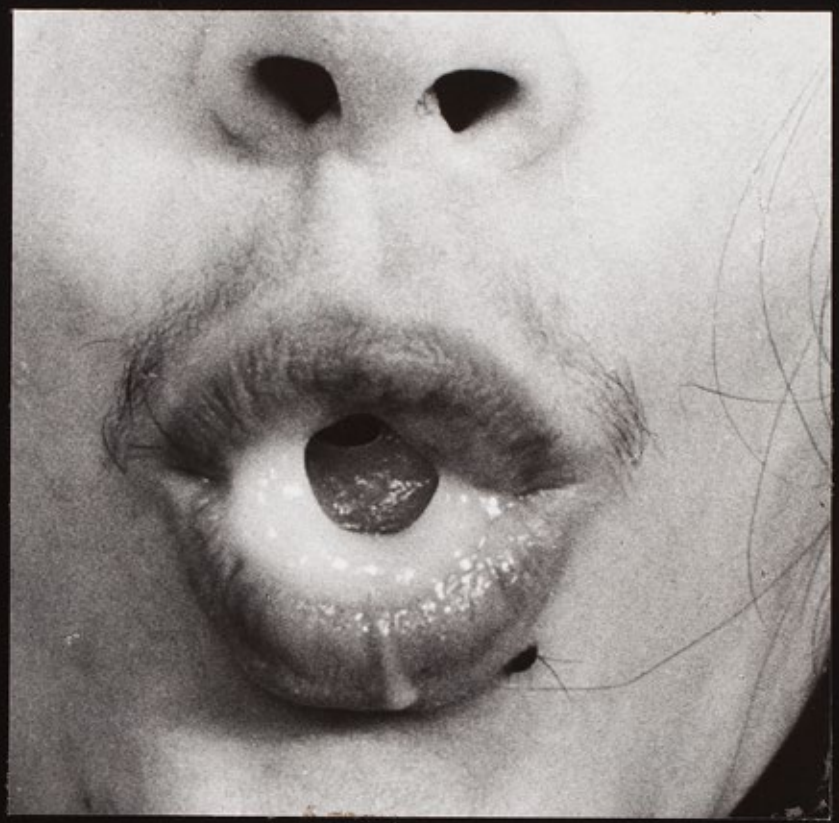
I definitely disagree with such simplified views which want us to see an artist among all sexkres of macabre rummaging with both hands in flowing guts of necrotic corpses.

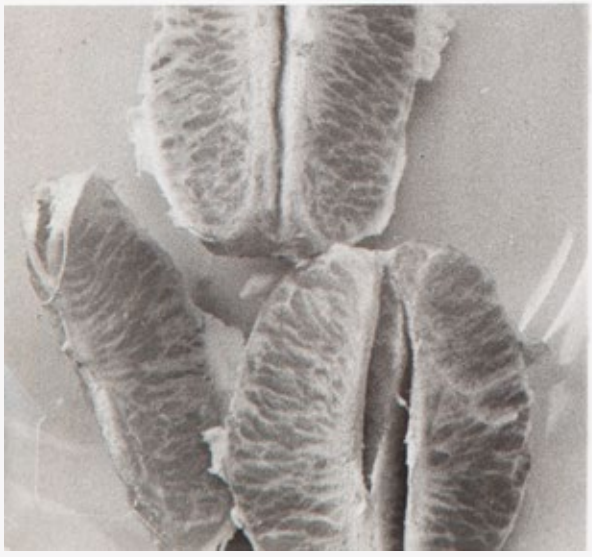
Art realizes itself in every moment of reality, every fact, every second are for us the very fact and the very second which cannot be repeated. That is why I record common and trivial events like eating, sleeping, copulation, resting, speaking etc. Moreover each activity of a man being a component of his reality is absolutey equal in evoking mental reaction in a man who watches the notation. That is why I can transform a registation of one activity into another one. It is not substance and a formal appearance which are essential but an effect, that is meaning.

I leave all contestations about the appearance and formal clearness of the sign to soured theoretical impotents. Concept art apart from drawing attention to the essential function of art-affecting mental and intellectual sphere of a man-is beneficial also for the reason that it makes healthy and so useful airing in art as well as in the theory of art. At the moment that airing is changing into a strong draught throwing all nonartistic gestures and poses out of the window of reality.

Natalia LL, 4November, 1972.

„Prace Natalii LL znalazłem u dawnego niemieckiego kolekcjonera i galerzysty, który w latach 70. i 80. prowadził galerię w Kolonii. Później przeniósł się na Wyspy Kanaryjskie i założył stronę internetową z informacją, co ma na sprzedaż. Zdjęcia prac Natalii znalazłem właśnie na tej stronie około 10 lat temu. Pamiętam, że zdobycie tych fotografii trwało naprawdę długo. Galerzysta był starszym panem i odpisywał na każdy z moich maili po tygodniu. Pisałem więc maile i za każdym razem denerwowałam się, czy prace są nadal dostępne. W pewnym momencie straciliśmy kontakt, być może z uwagi na małą responsywność galerzysty. Właściciel napisał, że znalazł innego zainteresowanego. Postanowiłem, że muszę działać tak, szybko, jak to możliwe i przypomnieć o swojej ofercie. Spowodowało to nieporozumienie, ale ze szczęśliwym zakończeniem. Kupiłem prace! Potem pokazałem te zdjęcia Agnieszce Rayzacher z lokalu_30. Szczególnie zafascynowała ją praca z pomarańczami, która trochę przeciwstawia pomarańczę bananowi. Banan to u Natalii symbol męski, natomiast pomarańcza jest symbolem kobiecym. To ciekawa i ważna praca. Trochę żal mi się z nią rozstawać...”.





Transformative attitude

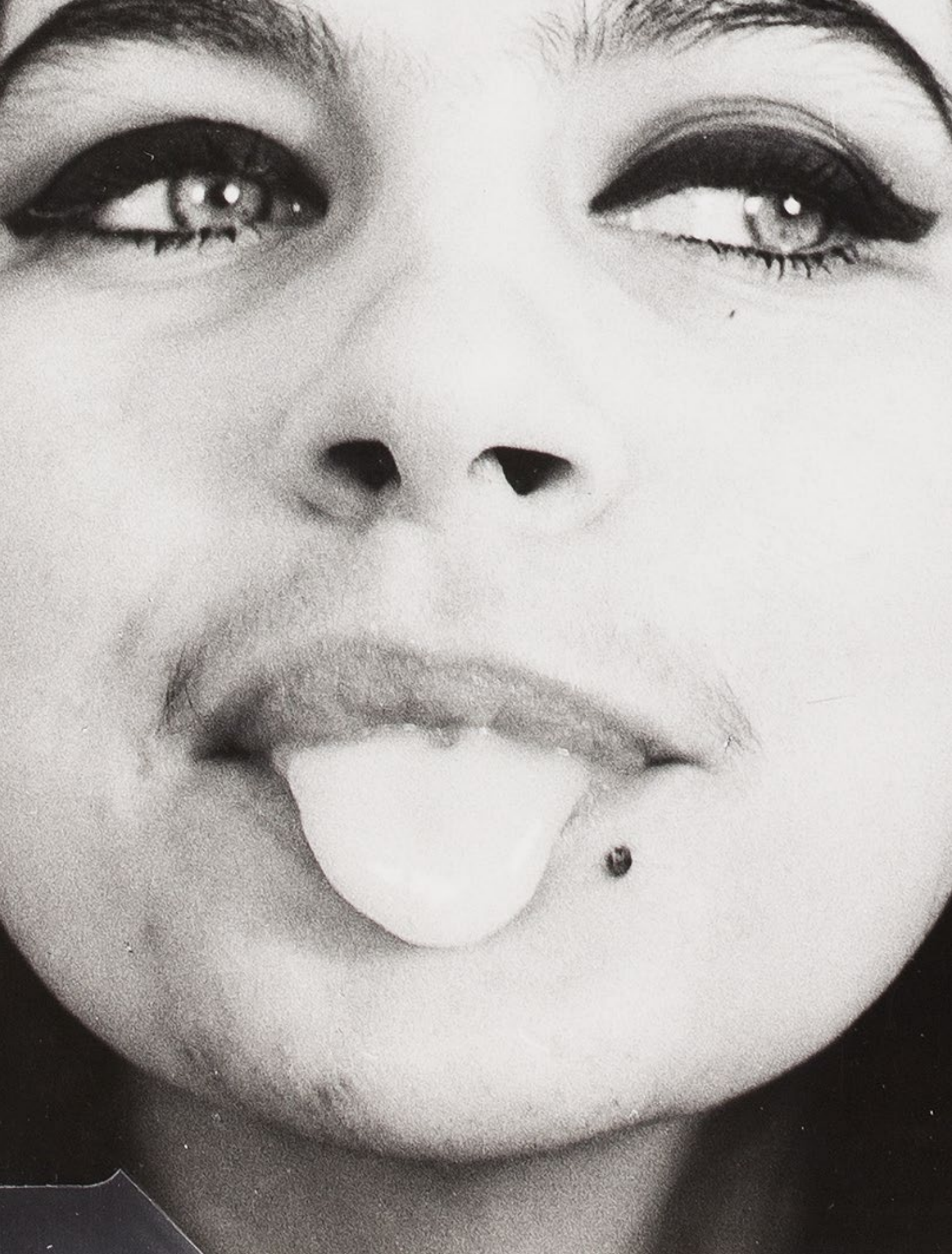
Until recent times it was fashionable to emphasize uniqueness, incidentality, and exceptionality of the work of art. The absurdly extreme example of that attitude was a photoreporter's years lasting expectations for an unusual and frequently macabre event because its registration provided him and his work with the artistic value.

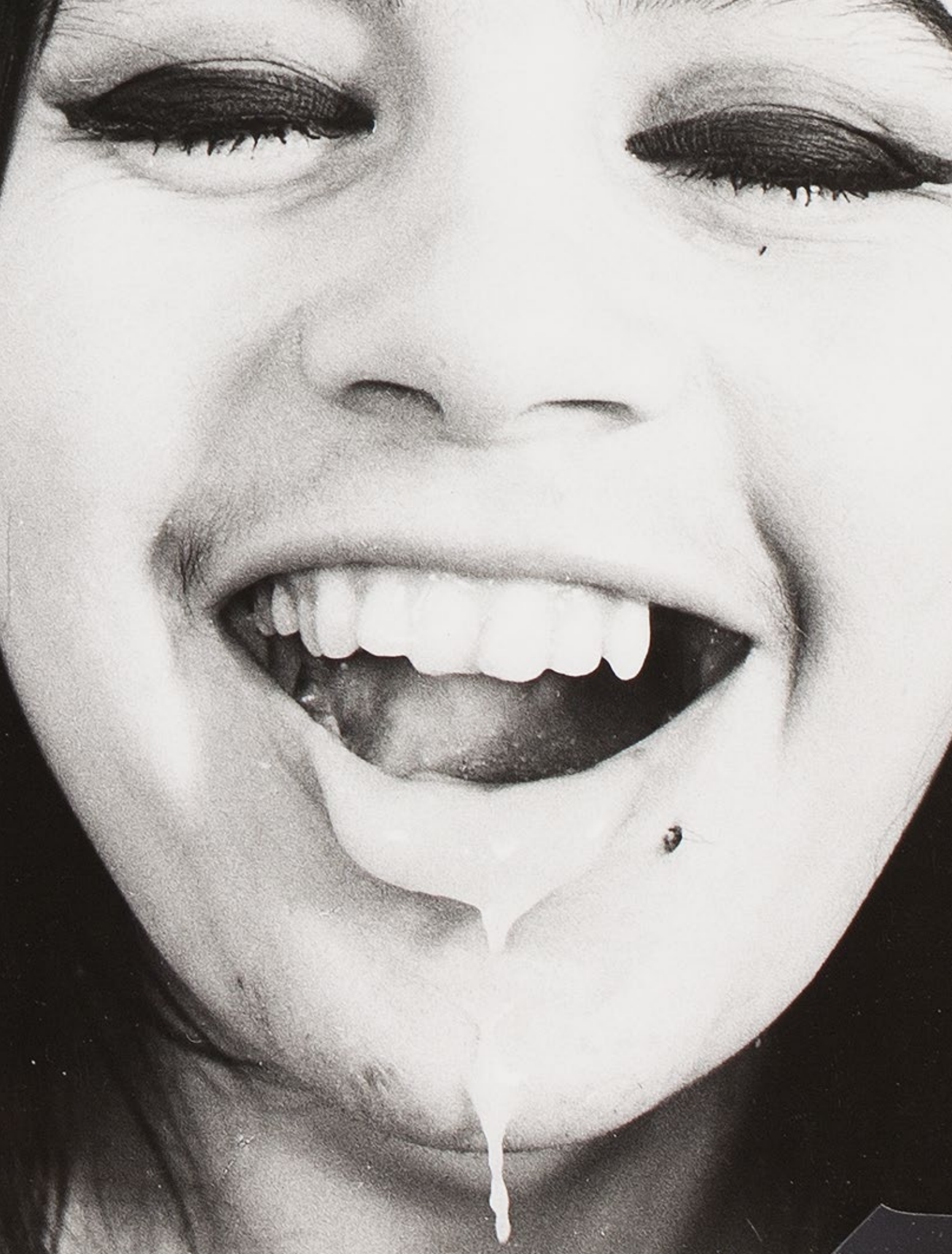
I definitely disagree with such simplified views which want us to see an artist among all seekres of macabre rummaging with both hands in flowing guts of necrotic corpses.

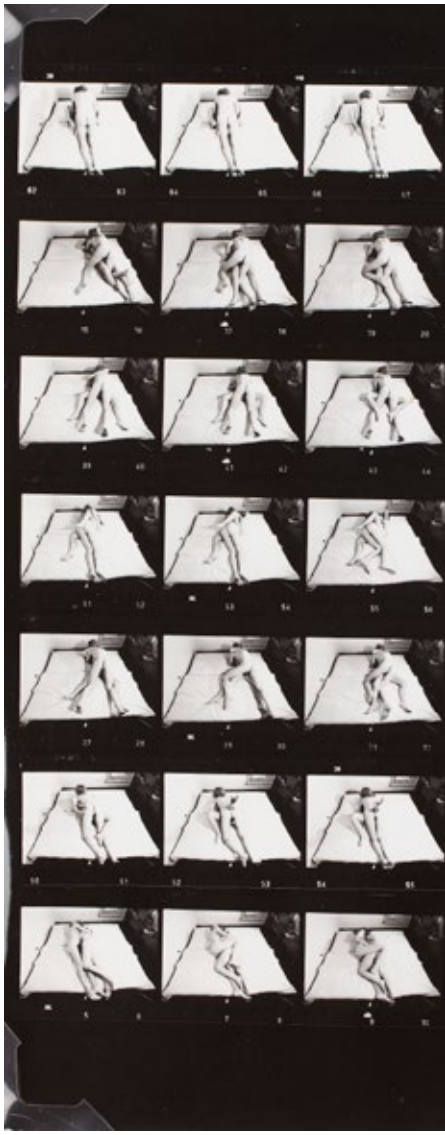
Art realizes itself in every moment of reality, every fact, every second are for us the very fact and the very second which cannot be repeated. That is why I record common and trivial events like eating, sleeping, copulation, resting, speaking etc. Moreover each activity of a man being a component of his reality is absolutey equal in evoking mental reaction in a man who watches the notation. That is why I can transform a registation of one activity into another one. It is not substance and a formal appearance which are essential but an effect, that is meaning.

I leave all contestations about the appearance and formal clearness of the sign to soured theoretical impotents. Concept art apart from drawing attention to the essential function of art-affecting mental and intellectual sphere of a man-is beneficial also for the reason that it makes healthy and so useful airing in art as well as in the theory of art. At the moment that airing is changing into a strong draught throwing all nonartistic gestures and poses out of the window of reality.

Natalia LL, 4November, 1972.







7 †

Natalia Lach-Lachowicz / Natalia LL

1937

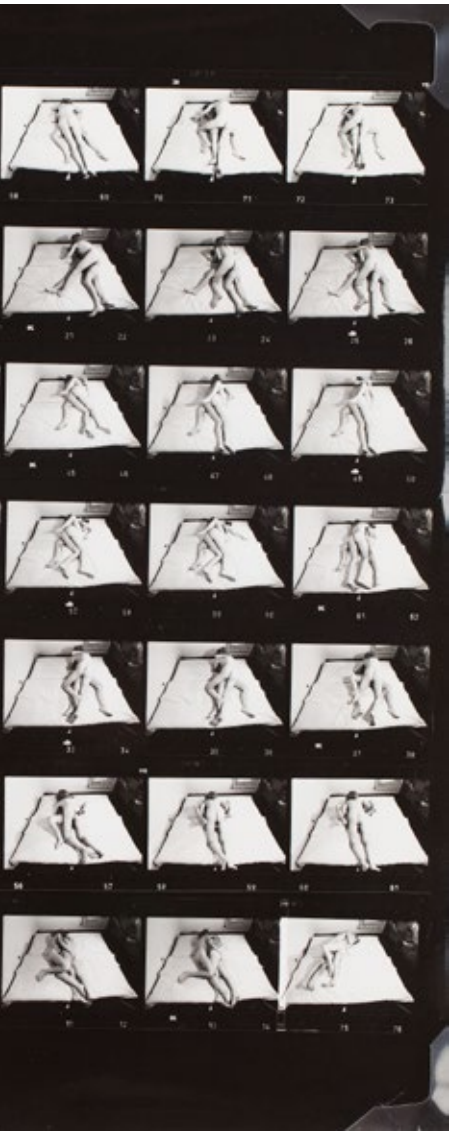
Prace z cyklu "Fotografia intymna", około 1970

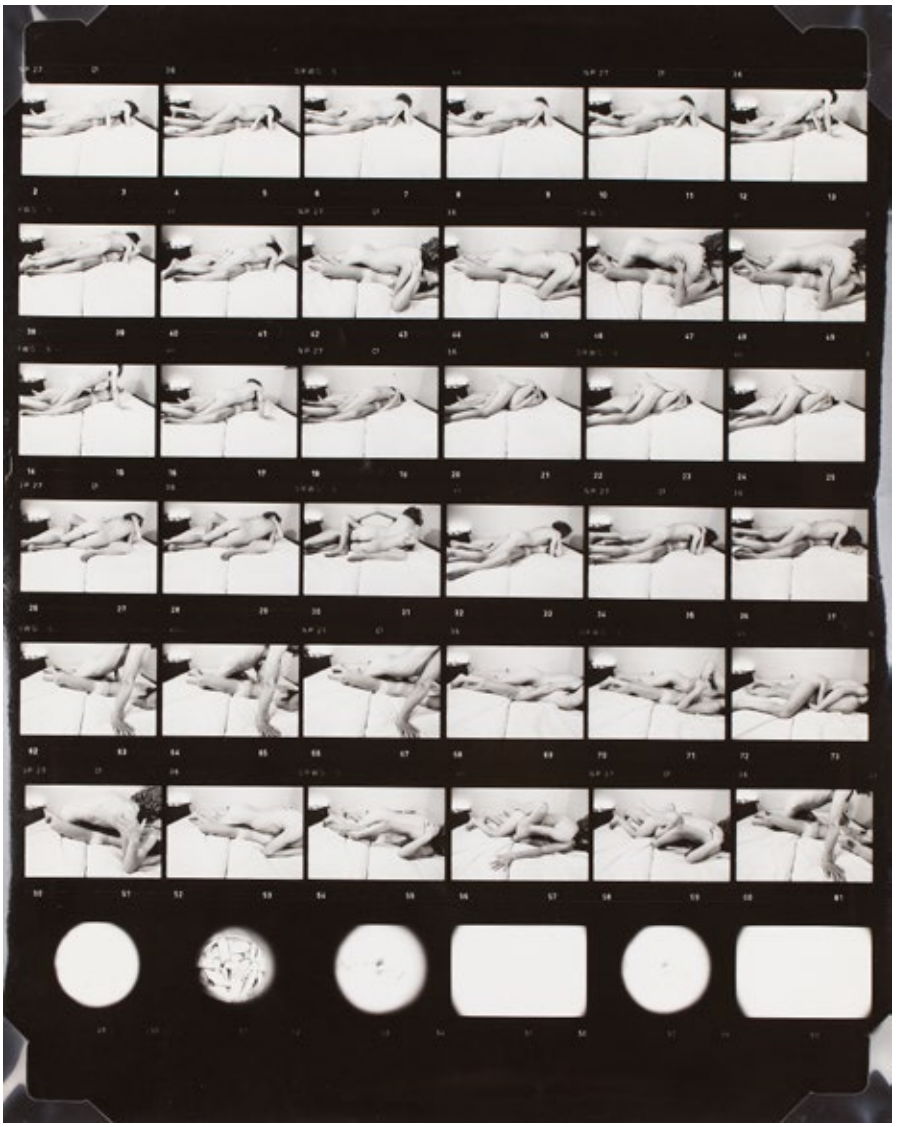
odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny
30 x 21,5 cm (wymiary każdej z prac), zestaw 3 prac

estymacja:
50 000 - 75 000 PLN
11 400 - 17 000 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Armin Hundertmark, Wyspy Kanaryjskie, Hiszpania

WYSTAWIANY:
Natalia LL. Zapisuję wydarzenia zwykłe | I Record Common Events, Galeria lokal_30, Warszawa, 29 listopada 2019 – 6 lutego 2020
Zapisuję wydarzenia zwykłe, X Międzynarodowy Festiwal Sztuki Efemerycznej KONTEKSTY, Sokołowsko, lipiec 2020

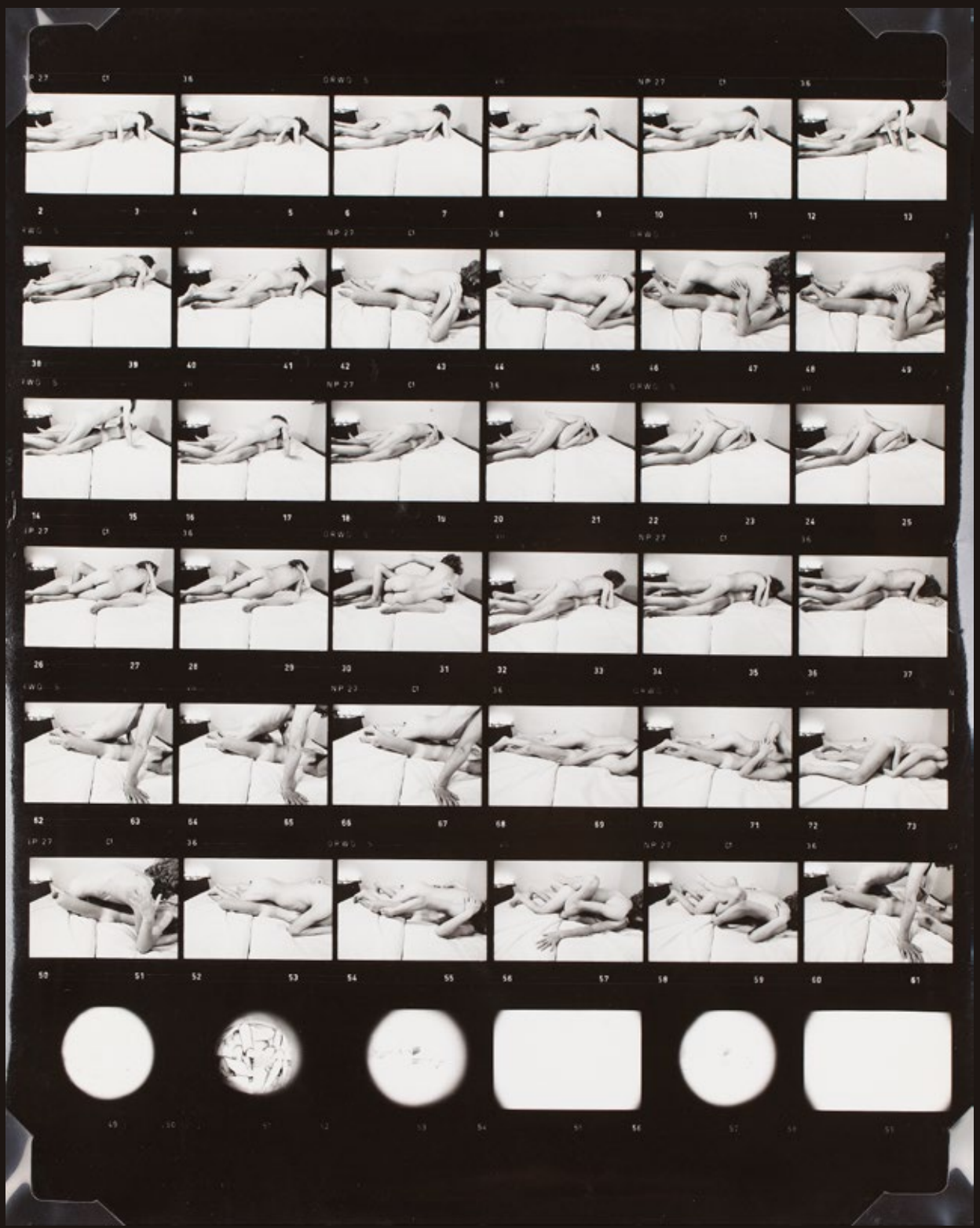


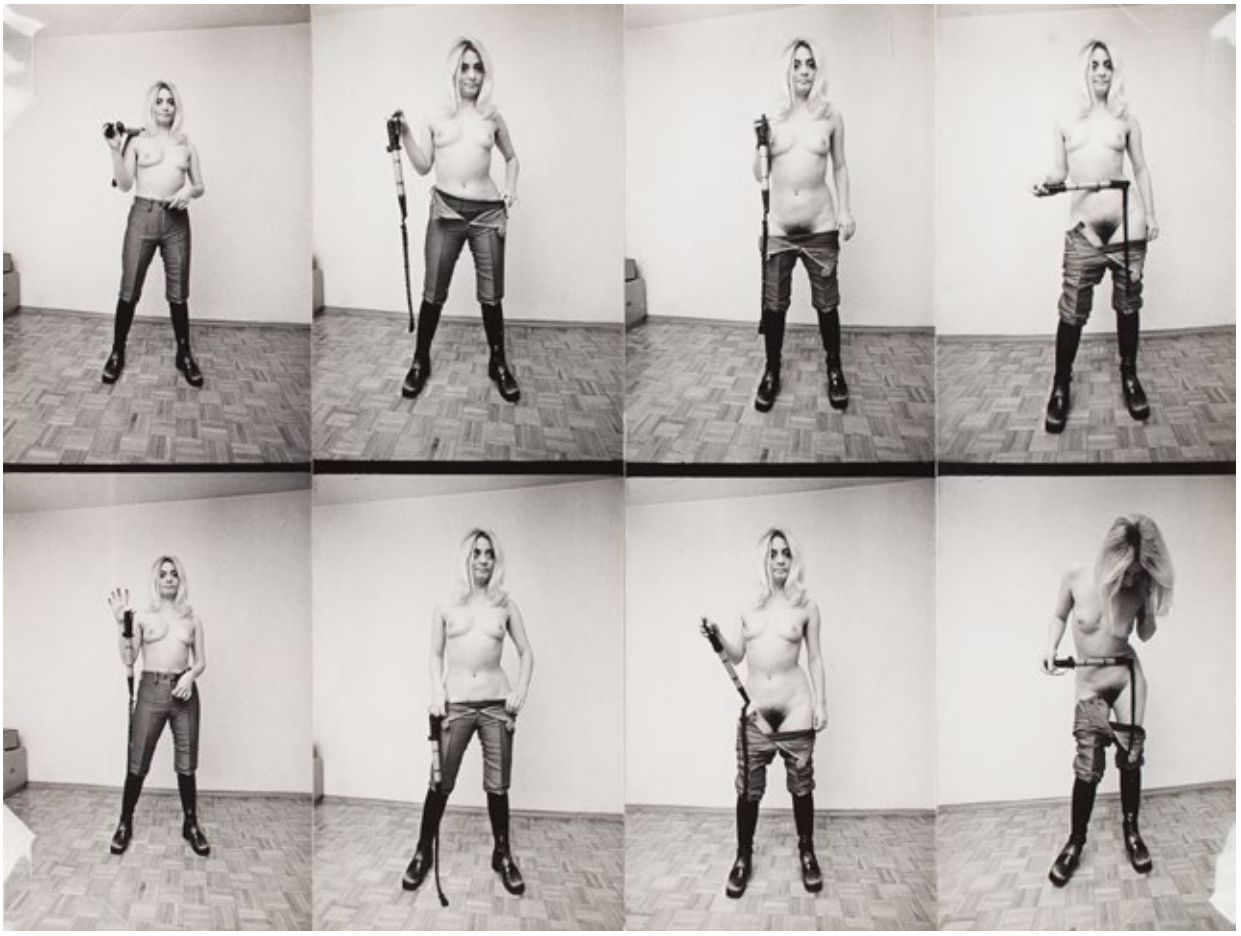


Natalia LL w swojej sztuce podkreśla incydentalność, unikalność oraz ulotność zdarzeń pospolitych i trywialnych. Istotne jest dla artystki znaczenie prac, a nie formalny wygląd. Lachowicz odwołuje się przede wszystkim do intelektu odbiorcy, przekraczając granicę poprawności estetycznej.

Od początku lat 70. możemy mówić o wyraźnie określonej postawie artystycznej Natalii LL wynikającej bezpośrednio z nurtu neoawangardy. Wiązało się to z otwarciem Galerii PERMAFO razem ze Zbigniewem Dłubakiem, Andrzejem Lachowiczem i Antonim Dzieduszyckim.

Inauguracją działalności była wystawa indywidualna artystki „Fotografia intymna". Tytuł odnosił się do poglądów Natalii LL, której nie interesowały działania estetyzujące, ale możliwie bezpośrednie uchwycenie przyjętej koncepcji. Intymność wynika tutaj zarówno z kreacji, jak i percepcji dzieła. Artystka uważa, że sztuka realizuje się nieustannie, w każdym momencie, w sposób jedyny i niepowtarzalny. Zapis trywialnych czynności to utrwalenie części składowych rzeczywistości. Lata 1970–72 to proces „rejestracji permanentnej", po którym artystka rozpoczęła serię realizacji nazwanych „sztuką konsumpcyjną".





1

8 †

Natalia Lach-Lachowicz / Natalia LL

1937

Bez tytułu (1970) oraz praca z cyklu "Impresje" (1973), 1973

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny
fotografia nr 1: 14,5 x 22 cm
fotografia nr 2: 30 cm x 21,5 cm
fotografia nr 3: 30 cm x 21,5 cm

estymacja:
50 000 – 75 000 PLN
11 400 - 17 000 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Armin Hundertmark, Wyspy Kanaryjskie, Hiszpania

WYSTAWIANY:
Natalia LL. Zapisuję wydarzenia zwykłe | I Record Common Events, Galeria lokal_30, Warszawa, 29 listopada 2019 – 6 lutego 2020
Zapisuję wydarzenia zwykłe, X Międzynarodowy Festiwal Sztuki Efemerycznej KONTEKSTY, Sokołowsko, lipiec 2020

2

3

Prace z kręgu „Aksamitny terror" powstały w mieszkaniu artystki przy ulicy Młodych Techników we Wrocławiu. Właśnie tam powstało wiele ważnych dla artystki prac z lat 70. Artystka interesowała się wówczas tematyką masochizmu i władzy. Tworzyła pod silnym wpływem lektury „Wenus w futrze" Leopolda von Sacher-Masocha. Prace łączy motyw bata. W twórczości Natalii LL widocznych jest wiele wstępnych działań, które przedstawiają półnagą artystkę ze wspomnianym narzędziem.

Praca z cyklu „Impresje" powstała razem z filmem o tym samym tytule. Sam film fragmentaryzuje kobiece ciało (tej samej modelki) oraz rozmywa jego granice tworząc kształty na wpół abstrakcyjne. W filmie ciało staje się przedmiotem niewinnej zabawy. Prezentowana fotografia została w dużej mierze oparta na założeniach filmu.

Tekst powstał dzięki wsparciu merytorycznemu Pana Mateusza Kozieradzkiego, Prezesa Fundacji ZW.

9 †

Aleksander Rodczenko

1891-1956

"Samozweri" - ilustracja fotograficzna do książki autorstwa Sergeia M. Tretyakov'a, 1928/1956

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 11,7 x 8,8 cm
na odwrociu pieczątka artysty: 'Фото Родченко'
oraz napis ołówkiem: '1928'

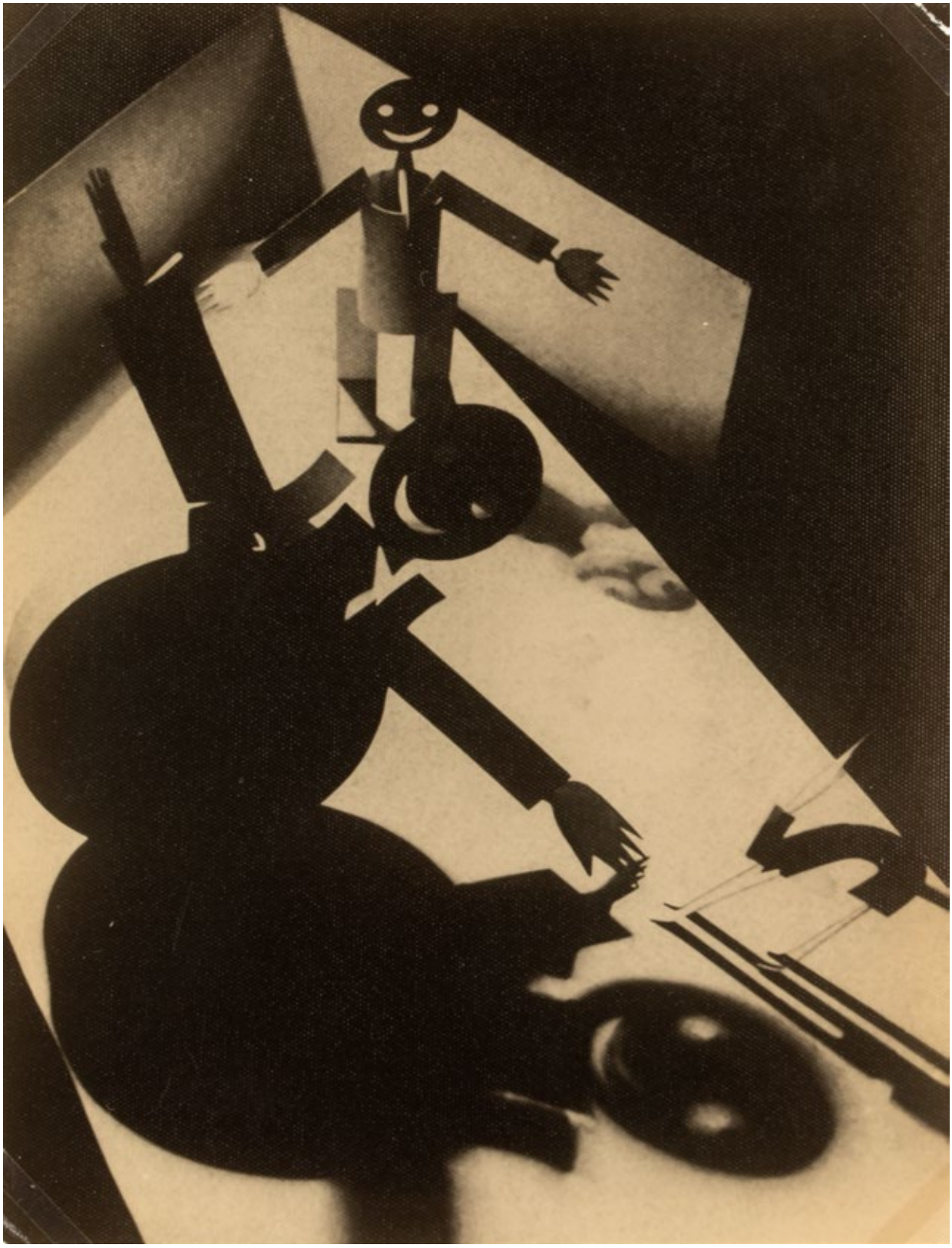
estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 400 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Rosja
dom aukcyjny Grisebach, Niemcy, październik 2018

LITERATURA:
Alexandre Rodtchenko, Varvara Stepanova, Serge Tretiakov: Animaux à mimer. Samozveri, Bouaye 2010, nlb.
Alexander Rodchenko. Photography 1924-1954, Kolonia 1995, s.138, poz. kat. 170
Russian Photography 1917-1940, Monachium 1983, s. 64, poz. kat. 46
Samozveri. Self made animals, red. Werner Fütterer, Hubertus Gassner (eds.): Kolonia 1980, nlb.
Alexander Rodtschenko. Photographs 1920-1938, red. Evelyn Weiss, Kolonia 1978, s. 88

Aleksander Rodczenko był rosyjskim artystą działającym w mediach takich jak fotografia, rzeźba, grafika. Uważany jest za jednego z najbardziej wszechstronnych twórców konstruktywizmu po rewolucji rosyjskiej. Zanim zajął się fotografią zaangażowaną społecznie i fotomontażem, pracował jako malarz i grafik. Prowadził analityczne badania formalne, szukając nietypowych rozwiązań w swoich zdjęciach, aby rozpoznanie przedstawienia nie było oczywiste. Jego zdjęcia wyróżnia odważne kadrowanie, dynamika, ale również nowe portretowanie obywatela radzieckiego. Artysta utrwalił kształtowanie się utopijnego socjalizmu, budowanie nowego, porewolucyjnego kraju. Rodczenko współpracował z pismem „LEF", następnie „Nowy LEF", pierwszymi pracami były kolaże do zbioru wierszy Włodzimierza Majakowskiego, pism poświęconych kinu, plakatów reklamujących kroniki filmowe. Zakup pierwszego aparatu typu leica był momentem przełomowym. Artysta porzucił linię horyzontu, eksperymentował z perspektywą. Przez dwadzieścia lat wykonywał nawet setki zdjęć dziennie, dokonując wśród nich wyboru najlepszych ujęć. W ten sposób powstały dzieła ikoniczne, bezbłędne formy, w których ciało ukazane jest nierzadko abstrakcyjnie. Tematy sportowe przepełniał podziw dla sprawności i siły fizycznej. Praca biorąca udział w aukcji jest ilustracją do książki dla dzieci autorstwa Sergeia M. Tretyakova.

„Rodczenko jest przede wszystkim znany z geometryzujących fotografii z masowych spotkań, a to, co mam jest czymś zupełnie innym. Zacząłem czytać o pracy, ponieważ zafascynowały mnie niektóre postaci z fotografii. To fotografia stworzona przez Rodczenkę, a figurki przez artystę i jego żonę Stepanową. Funkcjonowała jako ilustracja do książki dla dzieci, która miała być wydana w 1928 roku, ale nigdy do tego nie doszło. Zostały po tej książce fotografie, które bardzo rzadko pojawiają się na aukcjach. To ciekawa praca – z jednej strony ilustracja książkowa, z drugiej, jest w niej bauhausowski element mechanicznych lalek, które zrobił z papieru. To ciekawy znak lat 20. w sztuce".



10 †

Andrzej Wróblewski

1927–1957

Pejzaż miejski nr 416, Scena zbiorowa nr 416 (na odwrociu), około 1950

tusz, gwasz/papier, 21,7 x 29,5 cm
sygnowany p.d.: 'A. Wróblewski'
praca dwustronna
na odwrociu nalepka galerii David Zwirner

estymacja:
60 000 – 80 000 PLN
13 600 – 18 100 EUR

POCHODZENIE:
zakup od spadkobierców artysty

WYSTAWIANY:
Andrzej Wróblewski, wystawa monograficzna, Galeria David Zwirner, Londyn, 16 marca – 14 kwietnia 2018

LITERATURA:
Andrzej Wróblewski. Unikanie stanów pośrednich. Avoiding intermediary states, Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała [koncepcja i red. nauk.], Noit Banai i inni [aut.], Warszawa 2014, poz. 189, s. 211 (il.)
Archiwum Spadkobierców Artysty

„Praca Andrzeja Wróblewskiego opisana ‘Pejzaż miejski’ to prawdopodobnie przedstawienie Nowej Huty. Skąd to można dedukować? Istnieją jeszcze dwie prac namalowane tą samą farbą, czyli różem. Jedna z nich to ikoniczna praca Andrzeja Wróblewskiego, ‘Trzy razy tak’. W tym okresie powstały też inne prace przedstawiające budowę Nowej Huty, m.in. ‘Wielki piec’. Tę pracę kupiłem od córki Andrzeja Wróblewskiego”.

(3 x TAK), praca niedatowana, akwarela, tusz, papier, 21,1 x 29,7 cm, kolekcja prywatna, © Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, www.andrzejwroblewski.pl, dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

Andrzej Wróblewski urodził się w 1927 w Wilnie. W latach 1945–52 studiował malarstwo w ASP w Krakowie oraz historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Od 1946 brał udział w wystawach, od 1948 zajmował się także publicystyką, głównie z dziedziny sztuki. W swoich pracach, posługując się oryginalnym, fascynującym językiem malarskim, w sposób niezwykle sugestywny wypowiedział tragiczne doświadczenia pokolenia dorastającego w okresie wojny i wkraczającego w dojrzałość w czasach stalinowskich. Uważany za prekursora nowej figuracji, współczesnego realizmu, także nowej ekspresji, należy do największych polskich malarzy XX wieku. Wróblewski w swojej drodze twórczej kilkakrotnie odchodził i powracał do realizmu, różnie zresztą rozumianego. Interesujące były próby wpisania się artysty w konwencję socrealistyczną. Co ciekawe, nawet wówczas, artysta nigdy nie rezygnował z bezpośredniości ujęcia, głębokiego przeżycia dosłowności świata, tak charakterystycznych dla jego twórczości. Tak sam mówił o etapach swego odchodzenia i powracania do realizmu, w których kluczowe znaczenie dla artysty miał kontakt z odbiorcą z jednej strony oraz pogłębiona praca nad własnym warsztatem z drugiej: „Swój rozwój artystyczny mógłbym scharakteryzować następująco: Na I i II roku ASP pracowałem w ramach dyscypliny postimpresjonistycznej. Później zetknąłem się z grupą abstrakcjonistów i brałem udział w Wystawie Sztuki Nowoczesnej, traktując ten kierunek dążeń artystycznych jako najbardziej marksistowski. Po wystawie zorientowałem się w sprzeczności swojej teorii z praktyką – reagowania ludzi na wystawie i zacząłem pracować nad realistycznym, tematycznym obrazem. Około pół roku malowałem prace wyraźnie surrealistyczne, które jednak przez swoją siłą oddziaływania pozostały dla mnie najżywotniejszym momentem mojej twórczości. Widząc olbrzymie braki w moich umiejętnościach malarskich, skoncentrowałem się na realistycznym studium i poprawnej, psychologicznie pogłębionej kompozycji. Ten okres poprzez IV i V rok ASP, trwa do dziś i wskutek braku czasu na stałe malowanie, nie wiem, jak prędko będę mógł nawiązać do bardziej twórczych, skrótowych rozwiązań tematycznego obrazu. Co do pracy dydaktycznej: jest ona ściśle zależna od tego, czy w danym okresie pracuję twórczo czy nie. Własna praca wzbogaca korektę i daje malarzowi wiarę w sens twórczości artystycznej wiarę, którą trzeba nieraz przekazać wahającym się studentom”.

Portret Andrzeja Wróblewskiego, Archiwum Spadkobierców Artysty

Montaż Wielkiego Pieca (Nowa Huta),1953, tusz, papier, 41,8 x 29,6 cm, kolekcja prywatna,
© Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, www.andrzejwroblewski.pl,
dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

Nowa Huta – Betonowóz, 1953, tusz, papier, 29,6 x 41,8 cm, kolekcja prywatna
© Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, www.andrzejwroblewski.pl
dzięki uprzejmości Fundacji Andrzeja Wróblewskiego

11 †

Zbigniew Rogalski

1974

"Śmierć paryzanta (2)" ("Death of Partisan (2)"), 2005

olej/płótno, 130 x 180 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu, na płótnie: 'ZBIGNIEW ROGALSKI "DEATH OF PARTISAN" 2005'

estymacja:
60 000 – 90 000 PLN
13 600 - 20 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Wielka Brytania

WYSTAWIANY:
Zbigniew Rogalski – Śmierć partyzanta, wystawa indywidualna, Galeria Raster, Warszawa, 26 lutego – 2 kwietnia 2007

LITERATURA:
Paralaksa. Spojrzenie Zbigniewa Rogalskiego., Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2021
Polish! Contemporary Art From Poland, wyd. Hatje Cantz, Berlin 2011, s. 241 (inna praca z cyklu)
Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000, red. Grzegorz Borkowski, Monika Branicka, Adam Mazur, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007, s. 124 (il.)

Filmowe skojarzenia są tutaj w pełni uzasadnione, artysta poprzez swoje malarstwo rejestruje rzeczywistość wyreżyserowaną, trzymającą w napięciu. Na obrazie „Śmierć partyzanta" widzimy stopniowo wyostrzający się zamglony zarys gałęzi drzew. Artysta zastosował szczególny rodzaj perspektywy, dzięki której widz współdzieli spojrzenie z tytułowym partyzantem. Patrzymy od dołu na zatapiające się w bieli drzewa, wchodząc w intymną sytuację, w której rekonstrukcja spojrzenia umierającego partyzanta staje się metaforą śmierci. Zanika granica między malarską fikcją a rzeczywistością, stajemy na krawędzi świadomości. W obecności natury powierzchnia obrazu może wprowadzić widza w stan głębokiej koncentracji. W cyklu jest 6 obrazów, na których w różnym stopniu możemy doświadczyć zanikania pola widzenia w coraz głębszą biel. Współdzielona percepcja pozwala widzowi odbyć podróż, którą może w dowolnym momencie zarówno przerwać, jak i kontynuować.

„Śmierć partyzanta to seria sześciu obrazów, które razem znalazły się tylko raz – na wystawie w Galerii Raster w 2005 roku. Później rozjechały się po świecie. Czy jeszcze będziemy mieli szansę prześledzić cały proces ‘umierania’ tytułowego partyzanta? Na obrazach z tego cyklu artysta pozwolił nam doświadczyć ostatnich momentów życia tytułowego partyzanta. Gasnące życie, ciało ułożone twarzą do nieba, wzrok skierowany w górę, w ostatniej chwili chwyta jeszcze obraz otaczających go drzew i coraz jaśniejszego światła. Tym właśnie różnią się te obrazy między sobą – drzewa jakby zastygają w bezruchu, zacierają kontury gałęzi i robi się coraz bardziej intensywne światło. Trochę jak w obrazach liczonych Romana Opałki – możemy odczuć upływ czasu i kierujemy się, poprzez coraz jaśniejszą paletę, w stronę absorbującego wszystko światła, bieli, nicości. Obrazy wciąga do środka, czy tego chcemy, czy nie”.

PIOTR BAZYLKO, KRZYSZTOF MASIEWICZ, PRZEWODNIK KOLEKCJONOWANIA SZTUKI NAJNOWSZEJ 2, FUNDACJA SZTUKI POLSKIEJ ING I FUNDACJA BĘC ZMIANA, WARSZAWA 2019, S. 260

Zbigniew Rogalski, dzięki uprzejmości Galerii Raster

12 †

Honza Zamojski

1981

"SSENG Nihton" (Nothingness), 2008

dym, akryl/płótno, 130 x 130 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '"SSENG Nihton" | 130 x 130 | 2008 | ZAMOJSKI'
oprawa autorska

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 300 – 3 400 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

Honza Zamojski to artysta działający w wielu mediach, tworzący m.in. instalacje, grafiki i rysunki. Znany jest jako twórca książek artystycznych prowadzący własną działalność wydawniczą; zajmuje się także projektowaniem graficznym – jest autorem ilustracji do książek oraz ich układów graficznych.
Jego zainteresowania w tej dziedzinie uwidaczniają się zarówno w zrealizowanych projektach wydawniczych, jak i znajdują odbicie w pracach autonomicznych, niezwiązanych z grafiką użytkową.

Grafiki i rysunki jego autorstwa zdają się wypadkową wielu zainteresowań twórcy. Nawet jeśli nie dostrzegamy w nich słów, struktura graficzna skłania widza do doszukiwania się w nich narracji, opowieści. Formy tworzone przez Zamojskiego zdają się wywodzić z surrealistycznych szkiców mikrokosmosu tworzonego przez Joana Miró czy poszukiwań konstruktywistów opierających się na zagadnieniu budowy kompozycji przy pomocy bezkształtnych abstrakcyjnych form. W swoich działaniach Zamojski zdaje się, że podejmuje próbę uporządkowania i opisania otaczającego go świata. Na jej potrzeby stworzył własny alfabet składający się z osobliwych znaków, które budują realizacje w różnych mediach: typografii, rzeźbie, instalacji czy rysunku. Niemałą rolę w działalności artysty odgrywa poezja, niejednokrotnie będąca trzonem prac Zamojskiego. Nawiązując do twórczości czeskiego poetyzmu lat 20. XX wieku, artysta szuka związków pomiędzy słowem pisanym a innymi rodzajami twórczości. Jednocześnie dąży do „upoetycznienia świata", w którym dominują technologie i Internet. Realizacje Zamojskiego charakteryzuje poczucie humoru, poetyckość i minimalistyczna forma. Prace artysty pokazywane były m.in. w Galerii Foksal w Warszawie, Museum Morsbroich czy warszawskiej Zachęcie.

NG NIHTON

13 †

Karolina Jabłońska

1991

"Kałuża", 2017

olej/płótno, 110 x 90 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'K. Jabłońska | 02.17'

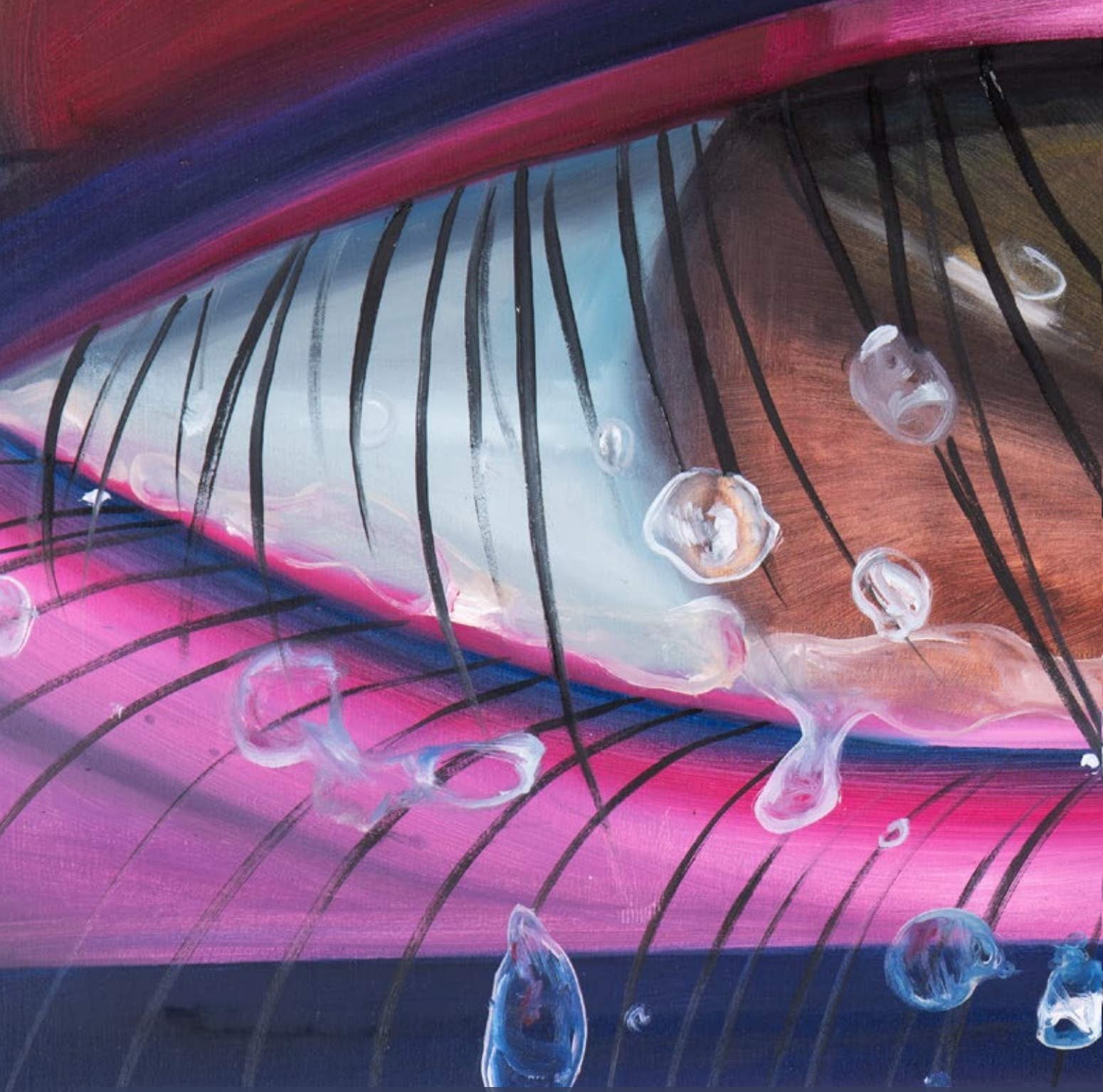
estymacja:
18 000 - 25 000 PLN
4 100 - 5 700 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

WYSTAWIANY:
Dziewczyna czy tygrys, MOS Gorzów Wielkopolski, 3 czerwca – 2 lipca 2017

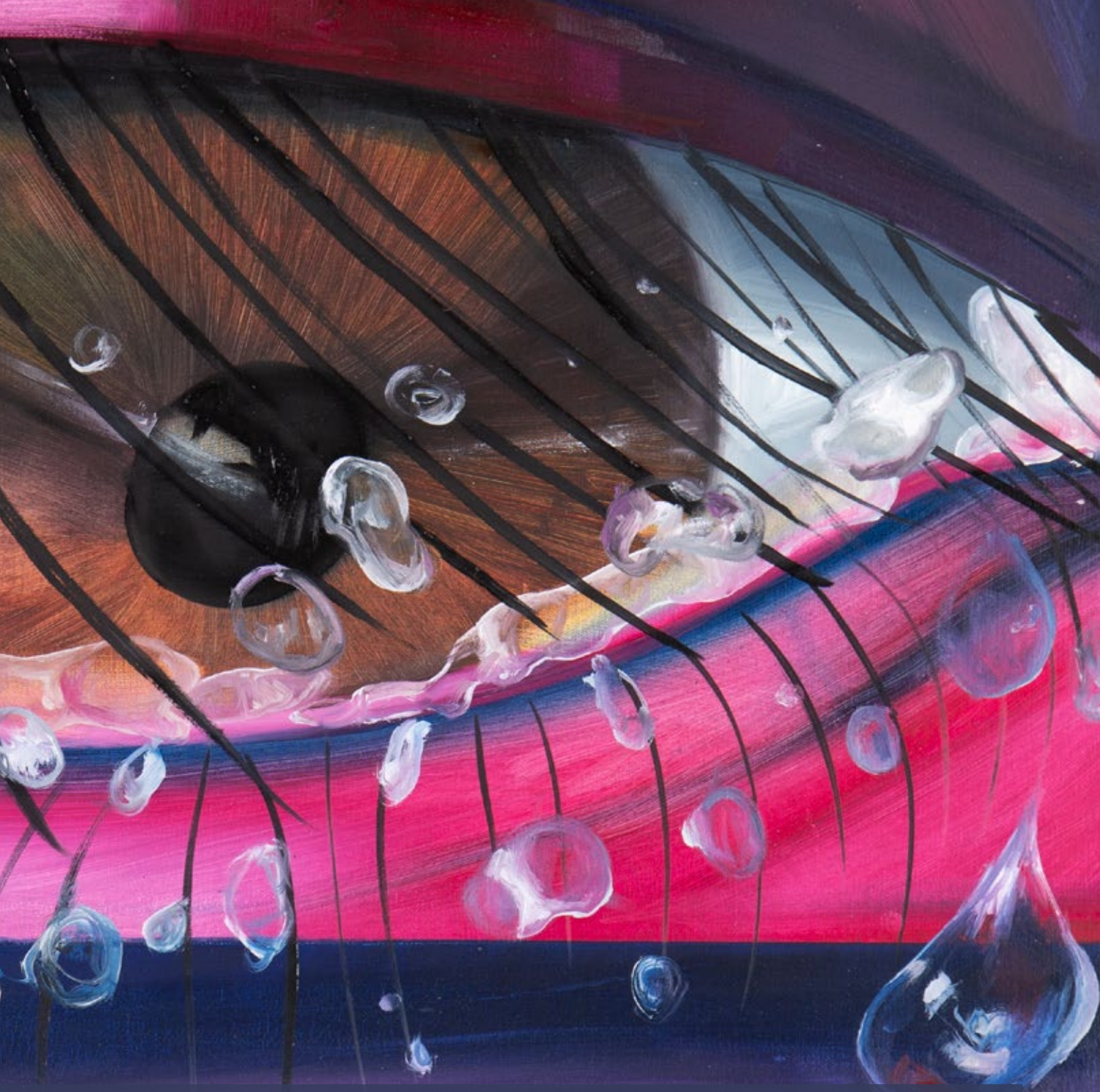
LITERATURA:
Dziewczyna czy tygrys, Gorzów Wielkopolski-Tarnów-Warszawa, 2017, s. 35

„Praca Karoliny Jabłońskiej to jedna z moich 'najmłodszych' prac. Oko było motywem przewodnim jej pierwszej wystawy w Rastrze. Od tego czasu chciałem kupić trochę inne oko, podobne do pracy Karoliny, która znajduje się w kolekcji ING. Ta praca niestety została sprzedana jeszcze przed wystawą, dlatego postanowiłem kupić wtedy pracę Tomka Kręcickiego. Czekałem przez pewien czas na inne 'oko' Karoliny, aż w końcu się znalazło".



Karolina Jabłońska należy do najbardziej rozpoznawalnych artystek nowego pokolenia, która stopniowo i konsekwentnie ugruntowała swoją pozycję. Świadectwem tego jest chociażby wygrana w konkursie Eugeniusza Gepperta w 2016, następnie udział w wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i za granicą oraz gwałtownie rosnący popyt na nowe prace spod jej pędzla. Twórczość Jabłońskiej nosi ślady neoekspresjonistycznych tendencji, a deformacje i uproszczenia, którym poddaje wizerunki malowanych postaci, sugerują wręcz celowo prymitywizujące skłonności. Poprzez wyraźnie autotematyczne odwołania, Jabłońska stawia też pytania o rolę jednostki, artystki, kobiety w otaczającym świecie, dążąc do ukazania tylko najbardziej surowych i odartych z estetyzujących elementów emocji. Karykaturalna forma ludzkich i zwierzęcych figur przywołuje na myśl dziecięce rysunki, szczere i naiwne w swojej prostocie, pozbawione niepotrzebnych pozorów i chowanych emocji. Malarstwo Karoliny Jabłońskiej często operuje hiperbolą i przeskalowaniem. Dotyczy to zarówno sposobu przedstawiania postaci, które sprawiają wrażenie dotkniętych hipertrofią, jak i sposobu prezentowania narracji i zdarzeń. Całość nabiera zatem często karykaturalnego charakteru.

W świecie sztuki nic nie można zaplanować, niewiele da się przewidzieć, czasami można mieć po prostu szczęście. Karolina, której obrazy przedstawiają dziewczyny na imprezach, sceny bójek, obejmujące się pary, ale też samotne autoportrety w pustym błękitnym wnętrzu, ze



swoją bardzo osobistą opowieścią o kobiecości wstrzeliła się w dobry czas. Jak sama mówi w jednym z wywiadów: „Kobiety malarki wreszcie doczekały się swojego czasu i są doceniane. Mam szczęście, bo znalazło się wielu entuzjastów mojej sztuki. Wiem, że to może się wyczerpać i staram się nie przywiązywać do powodzenia, ale jestem też pewna, że od życia dostajemy to, na co jesteśmy gotowi. Marzenia mogą się spełnić tylko wtedy, kiedy jesteśmy w stanie im podołać".

Czasami maluje abstrakcyjne dziewczyny – swoje rówieśniczki z Krakowa, Tarnowa lub dowolnego miejsca na ziemi, konfrontujące się z popkulturą i wzorcami męskości. Innym razem przykłada lusterko do siebie. Na wielkich płótnach, które powstały w lockdownie, w bliskich kadrach pokazuje swoją twarz, oczy, charakterystyczne brwi.

Bohaterką jej obrazów często jest młoda kobieta, ale Karolina nie chce etykietki „artystki feministki". Mówi, że prace są osobiste, a płeć nie jest kluczowym filtrem jej optyki. – „Obrazy, które pokazuję na ostatniej wystawie w Rastrze, odnoszą się do sytuacji zamknięcia i odosobnienia, których większość z nas doświadczyła na początku tego roku. Poczułam wtedy, że ostatecznie zostajemy sami w małych pokojach i pracowniach, otoczeni zbieranymi przez nas przedmiotami, ubraniami, lustrami, artefaktami z naszego życia. Z jednej strony to bezpieczne, znane przez nas miejsca, z drugiej jednak, w swojej przewidywalności mogą się też stać osaczającymi, opresyjnymi przestrzeniami" (https://www.vogue.pl/a/wystawa-artystki-karoliny-jablonskiej-podczas-warsaw-gallery-weekend).

14 †

Ewa Juszkiewicz

1984

"Oko", 2013

olej/płótno, 130 x 85 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Ewa Juszkiewicz | 2013 R.'

estymacja:
150 000 - 200 000 PLN
34 000 - 45 300 EUR

POCHODZENIE:
lokal_30, Warszawa

WYSTAWIANY:
Nowe otwarcie. Nowy początek/ New opening. New beginning, wystawa zbiorowa, lokal_30, Warszawa, 12 stycznia – 26 lutego 2013

LITERATURA:
Ewa Juszkiewicz. Upadek kusi / The Descent Beckons, katalog wystawy, red. Agnieszka Rayzacher, Bielsko-Biała 2015, s. 35 oraz tylna okładka

„Nastąpiło to po pierwszej fali zainteresowania twórczością Ewy, po jej debiutanckiej wystawie w galerii lokal_30. Wszystko się wtedy wyprzedało. Agnieszka powiedziała mi później, że ma jedną dostępną pracę. Nie chciała jej jednak wystawiać na sprzedaż, ponieważ znalazła się na pierwszej wystawie w lokalu_30, tuż po przeprowadzce z Foksalu na Wilczą. Zaproponowała mi ją jednak, a ja od razu ją wziąłem. Później ze zdziwieniem zobaczyłem, że Ewa wybrała tę pracę na tylną okładkę swojego pierwszego katalogu. Pamiętam jeszcze zdjęcie Ewy w pociągu z tym właśnie katalogiem, gdzie zamiast jej twarzy jest właśnie to oko”.

Ewa Juszkiewicz jest malarką, rysowniczką i animatorką, autorką portretów, w których podejmuje dyskusję z tradycją sztuk wizualnych, a w szczególności ze stereotypowym postrzeganiem kobiecego piękna w klasycznym malarstwie europejskim. Poprzez dekonstrukcję i deformację historycznych przedstawień bada sposoby postrzegania portretowanego, eksperymentuje ze sposobem przedstawienia kobiecej postaci i twarzy, balansując na granicy tego, co ludzkie i nieludzkie. Jej obrazy łączą klasyczne techniki malarskie z przewrotną i niepokojącą treścią. Charakterystyczne dla przedstawień Juszkiewicz jest zastępowanie twarzy portretowanych motywami roślinnymi, maskami oraz różnymi obiektami, co nadaje jej twórczości surrealistycznego charakteru.

We wczesnych pracach artystki pojawiały się przykładowo zamaskowane postaci, których wygląd budził skojarzenia z niestandardowymi praktykami erotycznymi jak w obrazie „Latex lolita". Na długo przed rozpoczęciem w Polsce debaty na temat akceptacji rozmaitych odmienności stawiały ten problem w centrum uwagi. Również w sensie czysto wizualnym – kompozycje Juszkiewicz to przecież często klasyczne portrety o centralnej kompozycji. Jak wspomniano, w twórczości artystki zaszły zdecydowane zmiany – chociaż obecnie portret nadal pozostaje przedmiotem jej zainteresowań, posiada on teraz niesamowicie estetyczny charakter. Jej wczesne prace eksponują raczej to, co antyestetyczne, dziwaczne i niepoddające się łatwo przyjemnej kontemplacji. Poprzez wyeksponowanie „dziwaczności" artystka potrafiła przełamać konwencje portretowe i wyeksponować te cechy obrazowanych osób, które kontrastują z mieszczańską formułą portretu. Pozostają zatem reprezentacją estetyki mniejszościowej, ukrywanej i pozostającej zwykle poza zasięgiem wzroku w kulturze głównego nurtu.

Ewa Juszkiewicz, 2020, dzięki uprzejmości Ewy Juszkiewicz i Gagosian Gallery / Courtesy of Ewa Juszkiewicz and Gagosian Gallery

Zdjęcie pracy na wystawie „Nowy początek, nowe otwarcie”, lokal_30, 2013, fot. Paweł Derkacz, dzięki uprzejmości lokalu_30

15 †

Jakub Julian Ziółkowski

1980

"Bez tytułu (Człowiek zza doniczki)", 2004

olej/płótno, 55 x 46 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'JAKUB JULIAN | ZIÓŁKOWSKI 2004 IX' oraz monogram artysty
na krośnie malarskim nalepka z opisem pracy

estymacja:
40 000 – 50 000 PLN
9 100 - 11 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Martin Janda, Wiedeń, 2006

WYSTAWIANY:
Domowa atmosfera, Dom Olimpii, Kraków, 2004

Kompulsywna twórczość Ziółkowskiego zdaje się nie mieć początku, końca ani ograniczeń. Zaliczana do obszaru surrealizmu charakteryzuje się osobliwymi, metamorficznymi cyklami. Dla artysty istotne są konteksty powstałe w wyniku dialogu z tradycją kultury wizualnej, które karmi iluzyjnymi wizjami, bogatymi w analogie i wzajemne powiązania. Dorobek historii sztuki stanowi dla artysty źródło motywów i symboli, które swobodnie przekształca, tworząc własne konteksty i nowe przedstawienia. Świat stwarzany przez Ziółkowskiego przepełniony jest osobliwą wyobraźnią i surrealistycznym powabem, w którym artysta podejmuje się roli apokaliptycznego ogrodnika pielęgnującego autonomię swojego przetrwania. W pozornym chaosie panuje porządek i konsekwencja, można odnieść wrażenie, że każda praca zawiera w sobie opowieść, co nadaje twórczości artysty metafizycznego charakteru. Ziółkowski często tworzy, opierając się na klasycznych tematach martwej natury czy studium człowieka, w które stara się wniknąć nie tylko na poziomie fizycznym, ale również psychicznym. Płasko malowane ciało pozbawione perspektywy wpisuje się w osobliwą specyfikę malarstwa Ziółkowskiego. W twórczości artysty dostrzec można inspiracje pracami Neo Raucha, Giorgia de Chirico, Alfreda Kubina, Jamesa Ensora, Otto Dixa, ale również sztuką Dalekiego Wschodu.

Jakub Julian Ziółkowski, fot. Michał Korta media

16 †

Jakub Julian Ziółkowski

1980

Bez tytułu, 2007

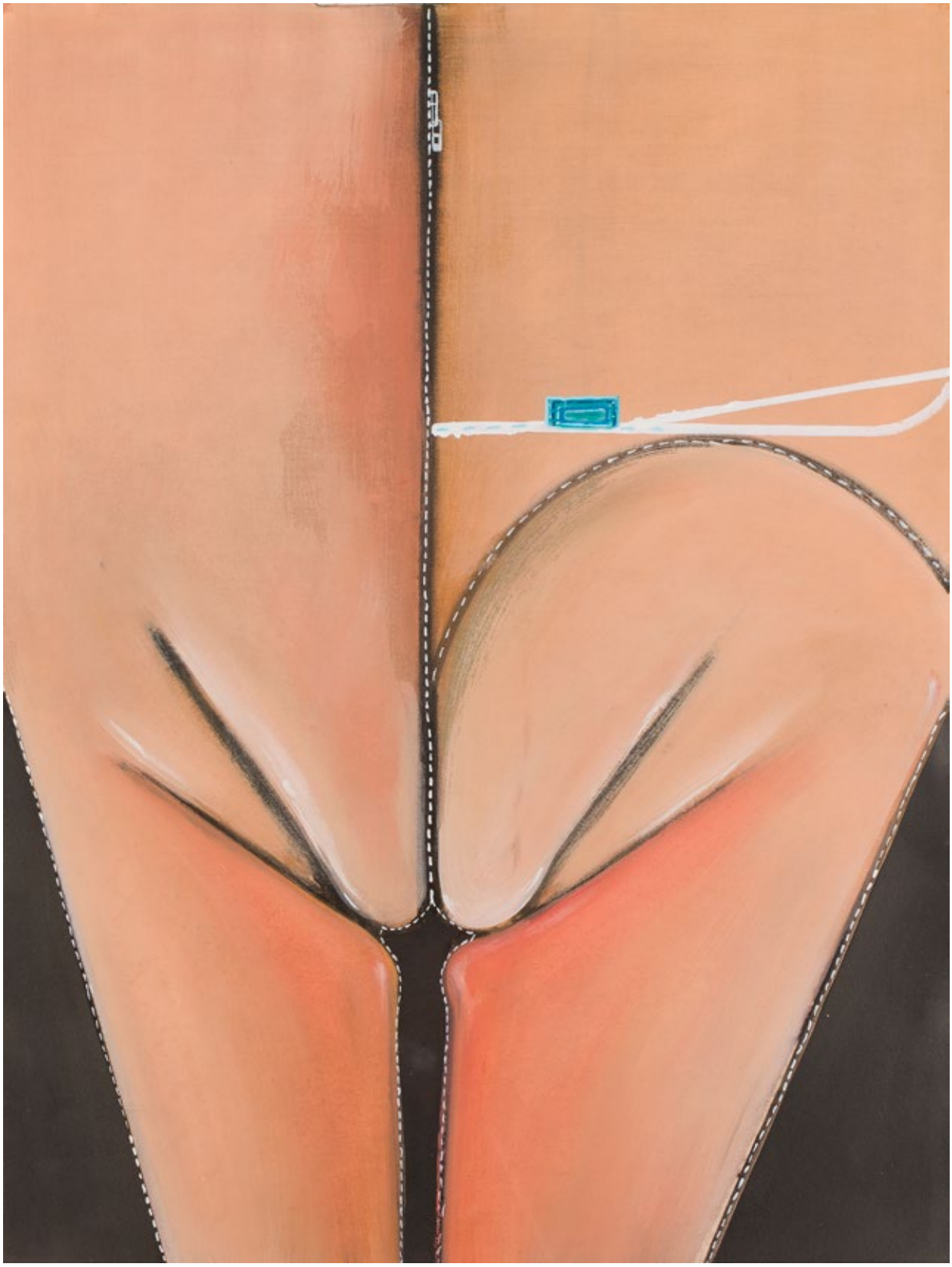
gwasz/papier, 66,5 x 49,5 cm

estymacja:
18 000 – 28 000 PLN
4 100 – 6 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Stanleya Hollandera, USA
kolekcja prywatna, Polska

„Możesz mnie żartobliwie nazwać malarzem jaskiniowcem. Nie oglądam TV, sporadycznie czytam gazety, nie interesuję się sztuką zaangażowaną. Wolę przeznaczyć kilka godzin na malowanie niż analizować teksty o upadku malarstwa. Jeszcze nie doszedłem do takiej doskonałości, żeby mi się obrazy same malowały. Może wówczas miałbym czas na dywagacje o tym, co się kończy, a co zaczyna – najlepiej w stylu Prousta. Każdy obraz jest na jakiś temat, czy na współczesny – to zależy od interpretacji, uniwersalizmu tego co i jak jest namalowane".

JAKUB JULIAN ZIÓŁKOWSKI



17 †

Wilhelm Sasnal

1972

Bez tytułu (Gramofon), 2002

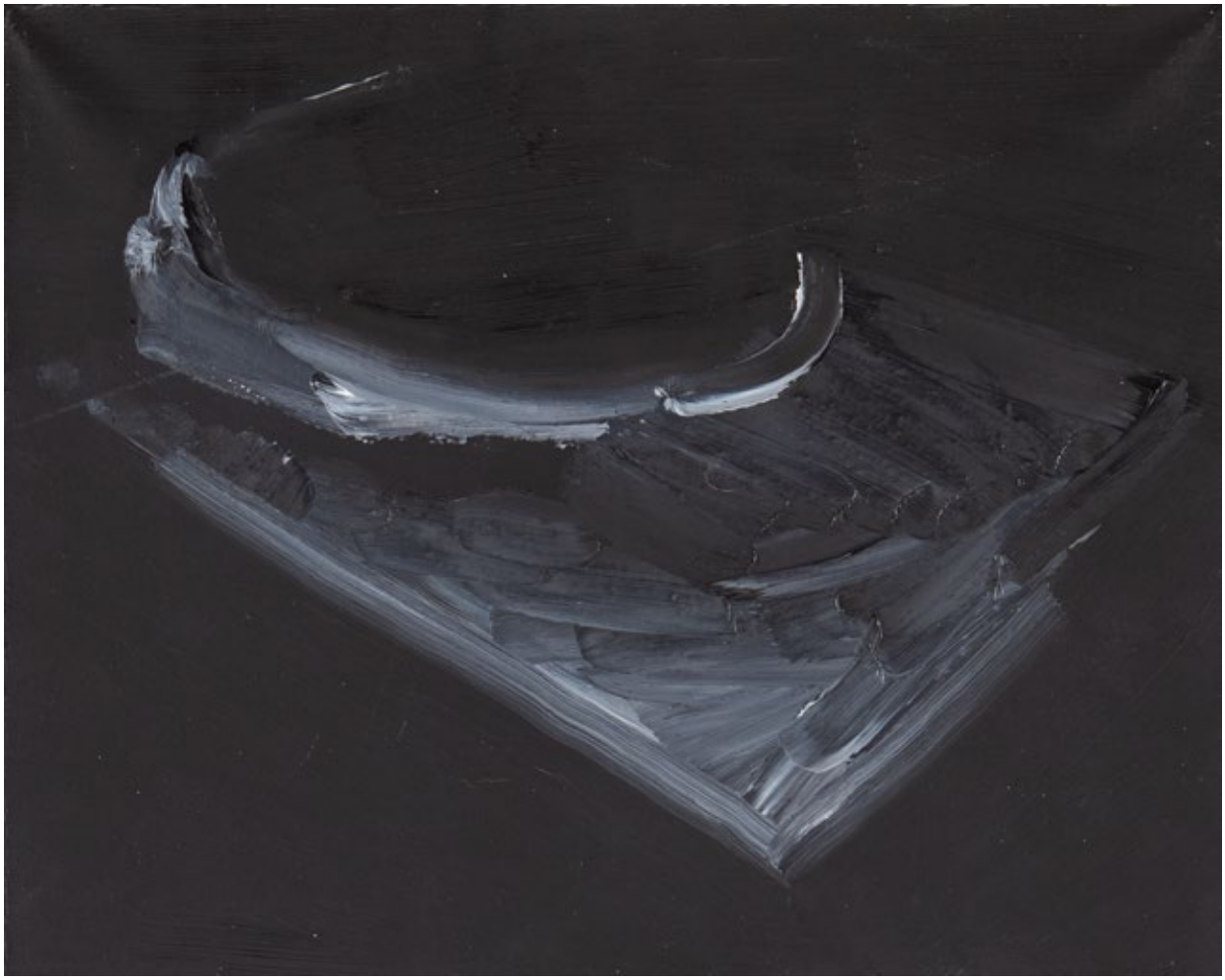
olej/płótno, 24,3 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'WILHELM SASNAL 2002'

estymacja:
35 000 – 50 000 PLN
8 000 - 11 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Niemcy
kolekcja prywatna, Wielka Brytania

Lata 90. poprzedniego wieku to czas, kiedy Wilhelm Sasnal studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1996 został również członkiem założycielem grupy Ładnie. Inicjatywa stworzenia formacji artystycznej połączyła ze sobą Wilhelma Sasnala, Rafała Bujnowskiego, Marcina Maciejowskiego z pokolenia urodzonego w latach 70. oraz starszych artystów – Marka Firka oraz Józefa Tomczyka „Kurosawę". Artyści poznali się podczas studiów na Wydziale Architektury krakowskiej Politechniki.

Malarstwo Sasnala z przełomu XX i XXI wieku można określić terminem „pop--banalizmu", w którym artysta odnosi się do powszechnie rozpoznawalnych przedmiotów i motywów prostej codzienności, ale również ważnych wydarzeń politycznych, które opisywano w mediach. Tworząc kronikę współczesnego życia, korzysta z symboli epoki: okładek płyt, komiksowych bohaterów, popularnych nadruków na koszulkach czy nazw ulubionych zespołów. Źródłem inspiracji jest dla Sasnala popkultura, a obrazy z telewizji, reklamy czy prasy pojawiają są bezpośrednio przemalowywane na płótno. Artysta operuje syntetycznym skrótem, redukuje malowane kształty do prostego, graficznego znaku, czytelnego w formie i treści. Sasnal sam siebie nazywa często „malarzem realizmu", który redaguje na malarstwo wszystko, co budzi w nim emocje i zaciekawienie. Artysta korzysta z raz już przetworzonego materiału wizualnego pojawiającego się w filmie, telewizji, prasie czy fotografii, bo jak sam twierdzi: „Mój umysł nie jest w stanie wyprodukować fikcji. Zawsze staram się bazować na czymś, co istnieje".



Rafał Bujnowski, fot. Albert Zawada / Agencja_Gazeta

18 †

Rafał Bujnowski

1974

"Zachód słońca (5)" z serii "Negatywy", 2006

olej/płótno, 100 x 100 cm
sygnowany i datowany na krośnie: 'BUJNOWSKI / 06'
do pracy dołączona została fotografia przedstawiająca obraz z serii "Negatywy"
wymiary: 19 x 27, 5 cm

estymacja:
60 000 – 80 000 PLN
13 600 – 18 100 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

WYSTAWIANY:
Portret własny, Galeria OKNA, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 27 maja – 16 czerwca 2008
Sunset negative, wystawa towarzysząca Frieze Art Fair, Londyn, 10-15 października 2006 (Galeria IBID Project, Londyn)

LITERATURA:
Rafał Bujnowski. Polityka obrazów.Wybrane prace z lat 1999-2013, red. Łukasz Gorczyca, Fundacja Raster, Warszawa 2013, s. 91, 97 (il.)

„To ciekawe – postacią na obrazie jest Rafał. Gdy przygotowywaliśmy wystawę „Portret własny" w CSW, zapytaliśmy go, czy to on i odpowiedział, że tak. Znalazł fajny kadr, ale nie miał kogo innego pod ręką, więc zrobił sam sobie zdjęcie.
To jest historia autoportretu".

W serii „Negatywy" widzimy kompozycje powstałe z pulsujących kół w odwróconych zestawieniach kolorystycznych. Obrazy przedstawiające zachody słońca wykorzystują również efekt polaryzacji, co w przełożeniu na medium malarskie dodaje szczególne walory estetyczne.

Zagadnienie powstawania malarskiej iluzji, tworzenia wrażenia optycznego składającego się na dającą się rozpoznać wizualną reprezentację rzeczywistości, jest stale powracającym tematem w twórczości Rafała Bujnowskiego. Tym samym sztuka tego artysty pozostaje często do pewnego przynajmniej stopnia autotematyczna i staje się punktem wyjścia do namysłu nad samym malarstwem i sposobami jego tworzenia. Bujnowski uzyskuje taki efekt za pomocą najprostszych środków artystycznych, którymi się posługuje. Maluje często szerokim duktem pędzla rozchodzące się w różnych kierunkach pasy, których stosunkowo niewielka liczba, umiejętnie ułożona tworzy udatnie iluzję malarską. Pociągnięcia pędzla, linia tworzona przez narzędzie pozostają zawsze widoczne, warsztat artysty jest w pełni odsłonięty, co właśnie sprawia, że jego obrazy balansują gdzieś na granicy figuratywności i abstrakcyjności błyszczącej, oleistej plamy farby.

Ogromne znaczenie w twórczości Bujnowskiego ma przestrzeń, również ta, w której prezentowane są obrazy artysty. Kontekst odczytu prac jest bardzo istotny, widzowie oglądający malarstwo stanowią rozszerzoną perspektywę określającą współczesny status obrazów. Analiza tych zagadnień doprowadziła Bujnowskiego do szeregu rozwiązań formalnych, między innymi do uprzedmiotowienia obrazu, co ma na celu aktywizację widza. Prywatna perspektywa obserwatora ma nadawać pracom artysty właściwy kontekst i ostateczny kształt.

Rafał Bujnowski, fot. Marcin Kaliński, dzięki uprzejmości artysty

19 †

Marcin Maciejowski

1974

"Szczur zaatakował Kubusia", 2003

ołówek/papier, 20 x 25,5 cm
sygnowany i datowany śr.d.: 'M. Maciejowski 03'

estymacja:
2 000 – 3 000 PLN
500 - 700 EUR

OPINIE:
autentyczność pracy potwierdzona z artystą

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra-Art, czerwiec 2006

Marcin Maciejowski jak nikt inny wypracował unikatowy język prostej i klarownej komunikacji. Nieodłącznym elementem jego wypowiedzi są bezpośrednie napisy zaczerpnięte ze środowiska reklamy, plakatów oraz prasy. Malarstwo Maciejowskiego to realistyczna narracja odzwierciedlająca rzeczywistość oraz świat, w którym musi odnaleźć się współczesny człowiek.

Największym źródłem inspiracji dla Maciejowskiego są ilustracje z kolorowych tygodników i prasy codziennej. Artysta korzysta też z wyników własnej obserwacji świata i sam fotografuje to, co budzi w nim ciekawość. Zbiory fascynujących go wizerunków kolekcjonuje i gromadzi w zeszytach, które wykorzystuje przy pracy nad kolejnymi płótnami. Często bezpośrednio przerysowuje ilustracje, czasem dokonuje subtelnych zmian, wykorzystuje jedynie fragmenty lub zmienia format. Niemal zawsze swoje prace wieńczy autorskimi napisami lub powszechnie znanymi hasłami. Korzystając z ołówka 4B, tworzy interdyscyplinarne obiekty, w których materiał wizualny uzupełniony jest literackim komentarzem adekwatnym do stylu życia XXI wieku.

Artysta należał do znanej grupy Ładnie współtworzonej w latach 1996–2001 w Krakowie m.in. z Wilhelmem Sasnalem oraz Rafałem Bujnowskim. Choć grupa została doceniona i doczekała się kilku wystaw, to w 2001 każdy z artystów zdecydował się pójść własną drogą. Maciejowski rozwinął wtedy styl lapidarnego malarstwa figuratywnego, które charakteryzował wyraźny kontur wypełniany płaskimi plamami koloru. Równocześnie jego obrazy niepozbawione są delikatnej szkicowości oraz widocznej swobody w prowadzeniu pędzla.

Sztuka Maciejowskiego stanowi komentarz do sytuacji oraz światopoglądu polskiego społeczeństwa. Reinterpretuje przekaz, który bezlitośnie fundują media masowe oraz analizuje jego odbiór przez zwykłego człowieka. Odnosi się do powszechnych obyczajów i obowiązujących stereotypów. Poprzez uproszczone, często komiksowe w swoim charakterze kadry i wizualne anegdotki trafia w samo sedno, na pierwszy plan wynosząc znaczenie i treść.

SZCZUR ZAATAKOWAŁ KUBUSIA.

M. Mangowa 03

NINIE KAMIŃSKIEJ ZAPŁACIMY RACHUNKI ZA 900 ZŁ.

Malarstwo Bartka Materki opiera się na twórczej reinterpretacji problemów plastycznej rzeczywistości, a także współczesnych sposobów generowania obrazu realizowanych za pomocą nowych mediów (fotografii cyfrowej, telewizji, nowatorskich technologii optycznych). Materka często maluje obrazy na podstawie zrobionych przez siebie fotografii, ich tematyka oscyluje wokół błahych problemów codzienności. To właśnie generowane w relacjach z nimi emocje znajdują malarską wizualizację, pod których wpływem obrazy i wizerunki ulegają zakłóceniu, przebarwieniu, przemieszczają się i nakładają na siebie, domagając się różnych perspektyw patrzenia i rozumienia. Artysta jest absolwentem Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Maluje kameralne obrazy, których bohaterami są członkowie rodziny lub przyjaciele artysty przedstawieni w codziennych sytuacjach. Sposób ujęcia tych scen jest jednak nietypowy z uwagi na fascynację Materki wszelkimi deformacjami widzenia. Artysta analizuje, w jaki sposób nowoczesne technologie optyczne i sposoby wytwarzania wizerunków zmieniają proces postrzegania. Obrazy, które docierają do naszych oczu za pośrednictwem różnorodnych mediów, ulegają seriom przetworzeń na poziomie neurologicznym. Jednocześnie operacjom w obrębie układu nerwowego nieodłącznie towarzyszą emocje – bodźce niezbędne do tworzenia, których wpływ na percepcję jest tyleż pewny, co do końca niezbadany.

„To wczesny obraz Bartka Materki. Przedstawił siebie z synem Tytusem na plaży i dlatego ta praca trafiła na wystawę autoportretów w CSW. Powstała ona w ciągu dwóch czy trzech tygodni. Marcin Krasny zapytał nas wcześniej, czy nie chcielibyśmy czegoś pokazać i wspólnie doszliśmy do wniosku, że mamy sporo autoportretów w swoich kolekcjach”.

20 † **Bartek Materka**
1973

Bez tytułu (Na plaży), 2005

olej/płótno, 100 x 100 cm
sygnowany i opisany na blejtramie, ołówkiem: 'BM 100'

estymacja:
14 000 – 20 000 PLN
3 200 – 4 600 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

WYSTAWIANY:
Portret Własny, prace z kolekcji Piotra Bazylki i Krzysztofa Masiewicza, Galeria Okna, CSW Zamek Ujazdowski Warszawa, 27 maja – 15 czerwca 2008

21 †

Martyna Czech

1990

"Zrodzona z farb", 2018

olej/płótno, 100 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'MARTYNA CZECH | ZRODZONA Z FARB | 2018| 70 x 100 | olej'

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

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artystki

WYSTAWIANY:
Martyna Czech. Budzi emocje, wystawa indywidualna, Clay.Warsaw, Warszawa, 25-27 września 2020

„Charakterystyczne, ekspresyjne obrazy Martyny Czech mają charakter autobiograficzny: Interesuje mnie życie samo w sobie, szczególnie moje – bo na tym się znam. Każdy jest intymną opowieścią, pasażem przeżytych emocji. Jeśli traktowanych serio – raczej w trupich, bladych odcieniach, jeśli ironicznie – w żywych kolorach. Kolor tu zgrzyta, niepokoi. Buduje to malarstwo: wyraziste, puszczone w detalu. Płótna powstają szybko: za jednym, czasem wielogodzinnym posiedzeniem – bo przecież kolejnego dnia artystka mogłaby danej historii nie czuć już tak samo. Proste kompozycje, ciasno kadrowane sceny najczęściej są dosadne, wręcz brutalne. Czasem obsceniczne. Interesują ją stany i uczucia skrajne, zachowania przemocowe oparte o dominację, uległość i opór wobec tak rozpisanych relacji społecznych. Obserwuje, czasami obśmiewa. Także siebie. Jest w tym. Nie moralizuje. Pracuje w oparciu o przeżyte. Rzeczy i stany, których nie da się zapomnieć. Wobec ludzi jest bezlitosna. Zwierzęta czasem z realnych bohaterów jej życia, stają się alegorią. Jest ostro, bezczelnie i jaskrawo. Są magnetyczne bebechy".

EWA TATAR, WSTĘP DO WYSTAWY PRAC MARTYNY CZECH Z KOLEKCJI PIOTRA BAZYLKO I TOMASZA PASIEKA

Zdjęcia z wystawy Martyna Czech. Budzi emocje, 2020, dzięki uprzejmości Clay.Warsaw

22 † **Krzysztof Piętka**
1990

"Kość", 2017

olej/płótno, 110 x 110 cm
sygnowany, datowany i opisany na blejtramie:
'KRZYSZTOF PIĘTKA | "KOŚĆ" | OLEJ NA PŁÓTNIE | 2017 | 110 x 110 cm'

estymacja:
5 500 – 8 000 PLN
1 300 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

23 †

Miriam Cahn

1949

Bez tytułu (dyptyk)

węgiel/papier, 106,5 x 77 cm (wymiary każdej z prac), x2)

estymacja:
30 000 – 40 000 PLN
6 800 – 9 100 EUR

POCHODZENIE:
Rusterholtz Galerie + Auktionen, Bazylea, Szwajcaria
kolekcja prywatna, Szwajcaria
Germann Auktionen, Zurych, maj 2008

WYSTAWIANY:
Collectionneurs, Kunstmuseum, Lucerna, Szwajcaria, 2016

LITERATURA:
Collectionneurs, katalog wystawy, red. Fanni Fetzer, Antoni Meier, Luc Robert, Heinz Stahlhut, Kunstmuseum, Lucerna 2016

„Twórczością Miriam Cahn zainteresowałem się dzięki oprowadzaniu Towarzystwa Przyjaciół Muzeum Sztuki Nowoczesnej podczas targów w Frieze w Londynie. Długo zastanawialiśmy się z Aliną, jaką pracę kupić. Wtedy kupiliśmy obraz z galerii Meyer Riegger. Potem też szukałem prac Cahn na rynku wtórnym: w szwajcarskim Sotheby's, od szwajcarskiego kolekcjonera. W końcu się udało".

Rok temu w Muzeum Sztuki Nowoczesnej odbyła się pierwsza w Polsce monograficzna wystawa szwajcarskiej artystki Miriam Cahn, tworzącej od ponad czterech dekad, jednej z najbardziej uznanych malarek europejskich. Ekspresyjne prace na papierze, obrazy olejne, monumentalne rzeźby i szkicowniki były częściami składowymi ekspozycji nazwanej przez artystkę „Ja, Istota Ludzka".

Artystka ukończyła Wydział Grafiki na Allgemeine Gewerbeschule w Bazylei. W tamtym okresie skupiała się przede wszystkim na biało-czarnych pracach na papierze, do których wykonania angażowała całe swoje ciało. Po stworzeniu serii wielkoformatowych rysunków węglem artystka porzuciła hierarchię „szkicu" i „dzieła". Zagłębia się w tematy bezpośrednio odnoszące się do kondycji ludzkiej, przemocy, wojny, natury czy seksualności. Odrzucenie klasycznej konwencji piękna leży u źródeł praktyki performatywnej artystki. Forma uproszczonych przedstawień na granicy sztuki naiwnej jest gestem świadomego porzucenia kontroli nad pracą, podważa ocenę, a dzięki temu wyzwala się z fetyszu „arcydzieła".

Cahn precyzyjnie wykorzystuje kolory, faktury i materiały. Rezygnując ze społecznie przyjętego porządku hierarchii i wartościowania, artystka ukazuje płynne przejścia między przemocą a rozkoszą, łagodnością a okaleczeniem, pożądaniem a samotnością.
Swobodnie wykorzystuje siłę, widać mnogość ekspresyjnych gestów, niezależną, świadomą swoich możliwości dzikość. Oniryczne malarstwo artystki wypełniają figury niejednoznacznie ludzkie czy zwierzęce. Miriam Cahn uważa, że zło tkwi w każdej istocie ludzkiej, co jest potencjalnym niebezpieczeństwem, do którego odnosi się wprost.

„Materiał może być kruchy, lecz nie sam rysunek. To jest dla mnie bardzo ciekawe, lubię pracować aż do granic. Niektóre z dużych rysunków robiłam na podłodze, mocno, zamaszyście kładłam linie czarnej kredy. Gwałtowne rysunki, które powstawały gwałtownie, dlatego musiałam czasem sklejać je z tyłu taśmą" (Miriam Cahn, Ja, Istota Ludzka, [red.] Marta Dziewańska, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2019, e-publikacja towarzysząca wystawie, s. 73).

24 †

Michał Budny

1976

"Lustro", 2008

akryl/taśma, tektura, 31 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MICHAŁ BUDNY 2008'

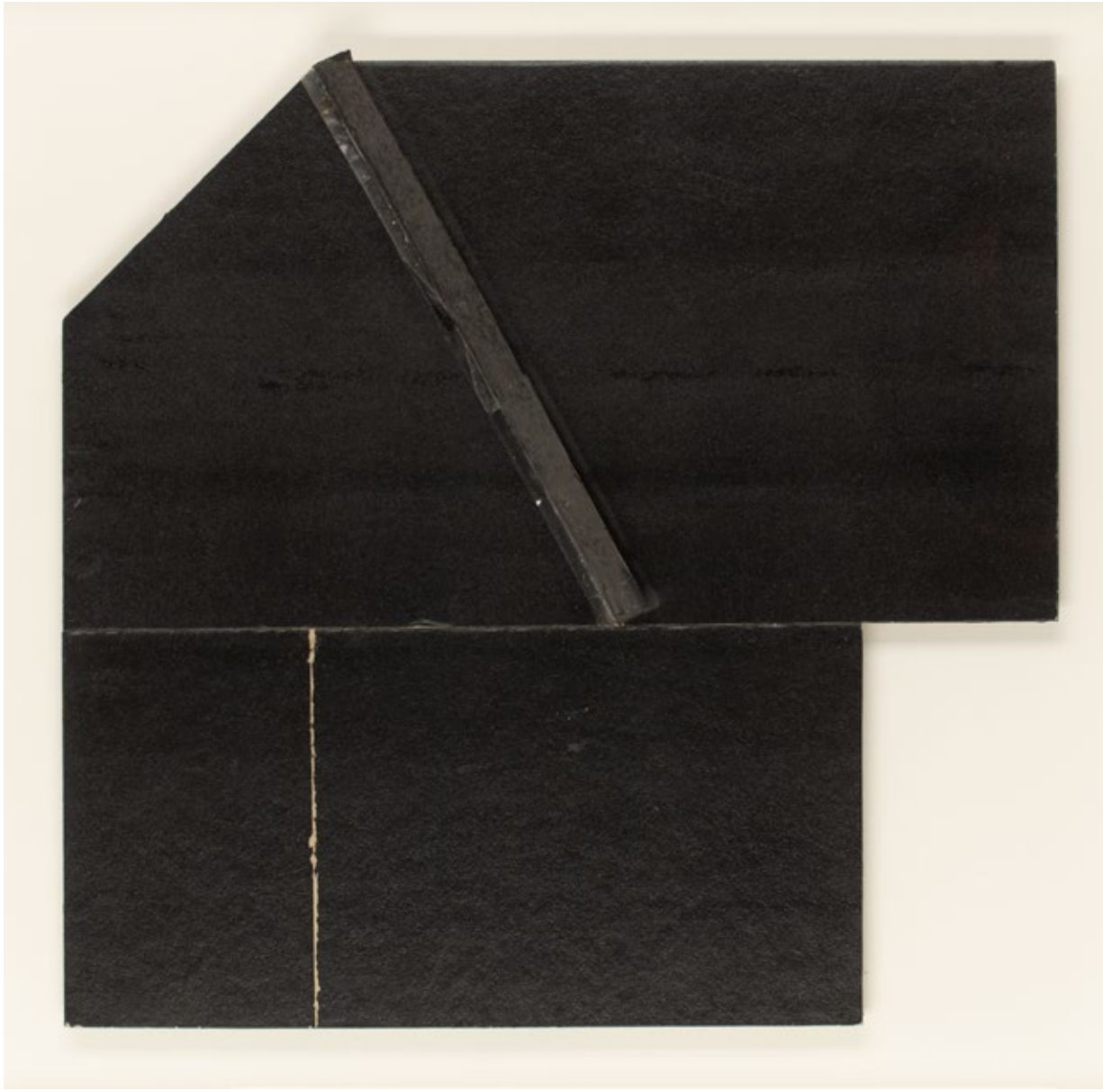
estymacja:
7 000 – 12 000 PLN
1 600 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Starmach, Kraków

LITERATURA:
Michał Budny, red. K. Bondar, Ł. Gorczyca, M. Kaczyński, katalog wystawy, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2009, s. 146, 147

Michał Budny prowadzi poszukiwania artystyczne w obszarze określania możliwości sztuki dwu- i trójwymiarowej. Korzysta z materiałów takich jak kartony, folie, taśmy, często pochodzących z recyklingu, mających własną historię. Prezentowany obiekt pochodzi z cyklu „Lustra", gdzie zamiast gładkiej tafli umożliwiającej przeglądanie się, widzimy surową tekturę pokrytą czarną farbą akrylową. Prace Budnego przypominają emocjonalny pejzaż świata, w którym czas i przestrzeń ukazane są w lustrze odwróconym, zasłoniętym, nieposiadającym przypisywanych sobie cech. Użyte materiały przez swoje właściwości w naturalny sposób odznaczają się śladami upływu czasu i działania sił zewnętrznych. Praca dzięki przestrzennej formie zawiera w sobie autonomiczne zmiany światła i cienia.

Budny tworzy rzeźby, instalacje, prace site-specific, multiplikuje przedmioty użytkowe, rzeczy służące człowiekowi i żyjące z nim w symbiozie. Twórczość artysty wyraża głębokie zainteresowanie zagadnieniem formy. Budny stara się zwrócić uwagę na obecność i obcość otaczających nas milczących rzeczy, które nie komunikują się, pozostając niedostępne naszemu poznaniu. Sztuka Budnego jest impulsem pobudzającym do refleksji nad konstrukcją szeroko pojętej realności. Tematami jego prac były dotąd m.in. książka, discman, mapy i kaktusy, a także zjawiska naturalne jak deszcz i światło. Tworzy zarówno w dwóch, jak i w trzech wymiarach, a w ostatnich latach jego konstrukcje przestrzenne przyjmują coraz bardziej monumentalne rozmiary. Nie zmienia się natomiast prostota prac artysty: Budny stara się wydobyć ze znanych obiektów ich podstawowy szkielet, esencję formy. Wyabstrahowane kształty można postrzegać jednocześnie jako skromne echo prawdziwych rzeczy oraz jako idealne modele konstrukcyjne do wielokrotnego wykorzystania w przyszłości.



„Aneta i Janek sfotografowali YMCĘ całą serią fotografii. To był czas, gdy wspólnie fotografowali różne przestrzenie. Zrobili model przestrzeni, gdzie wywrócili to, co jest wewnątrz budynku, na zewnątrz. Następnie to sfotografowali, stąd zaburzona perspektywa fotografii. To nie jest fotografia 'Basenu', lecz fotografia fotografii 'Basenu'. Oznacza to, że odbył się podwójny proces fotograficzny".

Oboje ukończyli Wydział Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (Grzeszykowska w 1999, Smaga w 2000). Współpracują z warszawską Galerią Raster. Początkowo pracowali głównie w duecie. Tworzą fotografie i obiekty fotograficzne, często wykorzystując możliwości manipulacji, jakie dają współczesne techniki cyfrowe.
Traktują ją jednak instrumentalnie, jako narzędzie realizacji bardziej zaawansowanych ćwiczeń artystyczno-ontologicznych. Artystów interesuje rola, jaką odgrywa fotografia w tworzeniu i dokumentowaniu tożsamości człowieka i jego otoczenia. Ich prace posiadają moc wyimaginowanego archiwum, w którym np. wywrócone na drugą stronę budynki można oglądać z paranormalnej perspektywy. Analityczna natura tych fotografii jest zwodnicza i zagadkowa. Smaga i Grzeszykowska lubią bawić się skalą, zaburzać granice między prawdziwym a zmyślonym, publicznym a prywatnym. Potrafią tworzyć z laboratoryjną precyzją, podglądając i eksponując najdrobniejsze detale. Wnikają w specyfikę rytuałów związanych z posiadaniem, określaniem terytorium. Artyści eksplorują tkankę architektoniczną naznaczoną śladami użytkowania przez ludzi, aktywnością i gospodarowania przestrzenią. Jedną z tego rodzaju realizacji była dokumentacja kilku kondygnacji wnętrz budynku YMCA w Warszawie. Artyści po wykonaniu fotografii skleili model budynku i wykonali zdjęcia jego wnętrz, stąd też zakłócenia perspektywy w pracy „Inside #9".

25 †

Aneta Grzeszykowska i Jan Smaga

1974

"Inside #9" z serii "YMCA", 2005

lightbox, 40 x 51 x 10 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu:
'INSIDE N 9 | 2005 | 1/2 | Aneta Grzeszykowska | JAN SMAGA'
ed. 1/2

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

WYSTAWIANY:
Nowe prace – Galeria Raster, Warszawa, Instytut Polski, Berlin, 22 marca – 28 maja 2006

LITERATURA:
Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000, red. Grzegorz Borkowski, Monika Branicka, Adam Mazur, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007, s. 351 (il.)
Aneta Grzeszykowska. Jan Smaga, Instytut Polski w Berlinie, Galeria Raster, Berlin, Warszawa 2006, s. 42-47 (il.)

26 †

Aneta Grzeszykowska

1974

"Untitled Film Stills #55", 2006

C-Print/papier fotograficzny, 19 x 24,3 cm (w świetle passe-partout)
edycja 7+ 2 A.P, # 3/7
do pracy dołączona jest etykieta z opisem pracy i sygnaturą artystki

estymacja:
12 000 – 15 000 PLN
2 800 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

WYSTAWIANY:
Beg Borrow and Steal, Rubell Family Collection, Miami, Stany Zjednoczone, 2 grudnia 2009 – 27 sierpnia 2010
Efekt czerwonych oczu. Fotografia polska XXI wieku, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, Polska,
21 czerwca – 7 września 2008
Untitled Film Sills, Raster at Art Statements, Art Basel, Bazylea, Szwajcaria, 4-8 czerwca 2007

Prezentowana w katalogu fotografia to stworzony przez Anetę Grzeszykowską precyzyjny, warszawski remake klasycznego cyklu „Untitled Film Stills" Cindy Sherman z końca lat 70. XX wieku z fotografką w roli głównej. Naśladując pozy i gesty kobiet znane z kultury popularnej, w swych czarno-białych fotografiach Sherman stworzyła iluzję kadrów nieistniejących filmów. Na kolorowych zdjęciach różniących się od oryginałów jedynie detalami Grzeszykowska weszła w rolę amerykańskiej artystki. Tym samym dokonała powtórzenia tego, co już w swym pierwotnym założeniu było sztuczne, nierzeczywiste, po raz kolejny dowodząc tezy współczesnych filozofów, że otaczają nas tylko kopie i symulacje. W odróżnieniu od oryginału zdjęcia Grzeszykowskiej są kolorowe, powtarzają natomiast dokładnie kompozycje i charakteryzację pierwowzorów.

Z kolei rekwizyty, ubrania i sceneria dobrane zostały przez artystkę w miarę współczesnych i lokalnych możliwości. Inscenizacja całego cyklu, na który składa się 70 fotografii, zajęła rok. Gra w role osiągnęła tu swoje apogeum – po raz kolejny wyzbywając się własnej tożsamości, Grzeszykowska przywraca ją Cindy Sherman, naśladując zarówno amerykańską artystkę, jak i wykreowane przez nią fikcyjne filmowe wcielenia. Aneta Grzeszykowska jest autorką fotografii, obiektów, filmów. Artystka od 1999 pracowała w duecie ze swoim mężem, Janem Smagą. Od 2005 wystawia indywidualnie swoje projekty, w których podejmuje problem tożsamości jednostki oraz percepcji drugiego człowieka zapośredniczonej poprzez medium. Koncentruje się najczęściej na defragmentacji ciała i pamięci, a także odnosi się do automitologii i dziecięcych traum.

27 †

Sławomir Elsner

1976

Untitled Film Stills (09) ("Still.09"), 2007

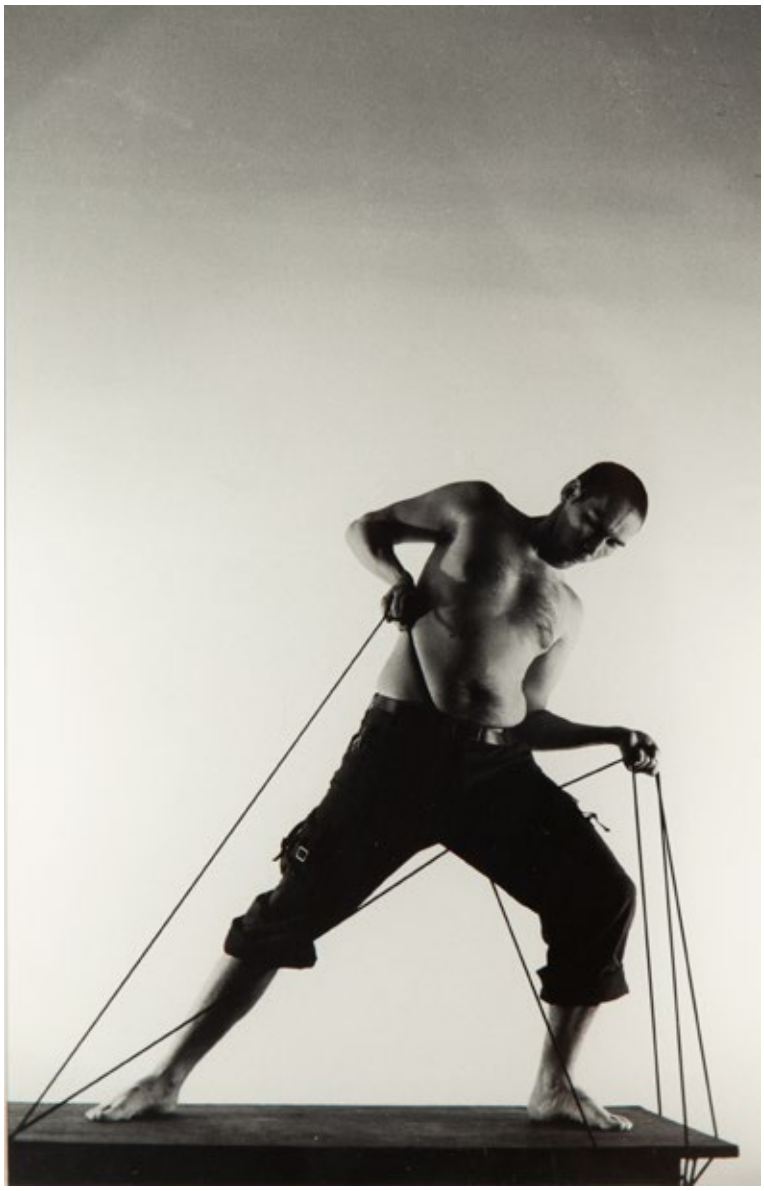
ołówek/papier, 44 x 54 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sławiomir Elsner | Still.09.2007'

estymacja:
14 000 – 18 000 PLN
3 200 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

WYSTAWIANY:
undoubtedly/unzweifelhaft, Slawomir Elsner / Martin Werthmann, Kasseler Kunstverein, Kassel, Niemcy, 16 grudnia 2010 – 28 lutego 2011
Sławomir Elsner: Unsichtbar, Kunsthalle Krems, Krems-Stein, Austria, 17 lipca – 3 października 2010
Efekt czerwonych oczu. Fotografia polska XXI wieku, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 21 czerwca – 7 września 2008

„Sławek stworzył cykl prac inspirowanych najsłynniejszym cyklem prac fotografii współczesnej, czyli´Untitled Things´ Cindy Sherman. Prace Sławka to rysunki chwilę po tym, jak Cindy Sherman zniknęła z kadru. Są to zawsze te same kadry, lecz bez postaci artystki. To bardzo ciekawa i ważna praca w dorobku Elsnera. Była pokazywana na kultowej wystawie fotografii 'Efekt Czerwonych Oczu' w Zamku Ujazdowskim. Ciekawym jest fakt, że rysunek Elsnera był pokazywany na wystawie dedykowanej fotografii. To jednak praca bardzo 'fotograficzna', pięknie malowana. Pamiętam, gdy znalazłem pracę Elsnera. Od razu ją 'zaklepałem'. Później jakiś kolekcjoner, który zbierał prace Cindy Sherman, koniecznie chciał się ze mną wymienić na inną pracę, gdyż ta świetnie uzupełniłaby jego kolekcję. Nie byłem tym wtedy zainteresowany, ani gotowy, aby tę pracę oddać".



28 †

Anna Molska

1983

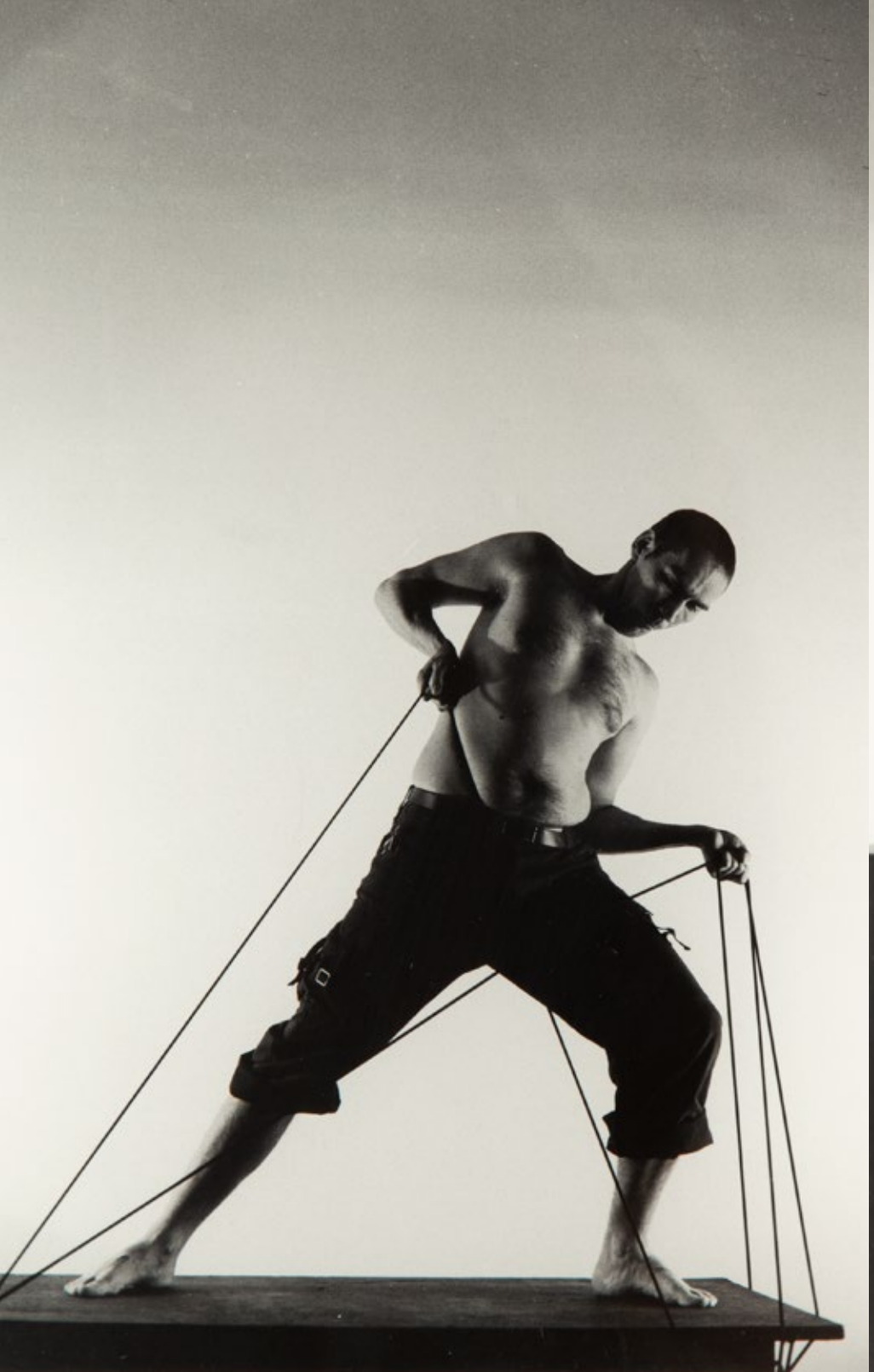
"Rafał", 2006

odbitka/papier barytowy, 26,5 x 17 cm (wymiary każdej pracy), zestaw 3 prac
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Anna Molska, 2006 | ed. 1/3' (każda z prac)
ed. 1/3 + 1 kopia AP
każda z prac numerowana przez artystkę

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artystki

„To klasyczna fotografia Ani Molskiej. Pochodzi z wczesnego etapu zafascynowania ludzkim ciałem, geometrią, performancem kamerowym”.



Anna Molska studiowała na Wydziale Rzeźby ASP w Warszawie, dyplom obroniła w pracowni prof. Grzegorza Kowalskiego. Obecnie współpracuje z Fundacją Galerii Foksal w Warszawie. Artystka zajmuje się głównie filmem, a w swoich pracach odwołuje się do tradycji modernistycznych i PRL-owskich. Często nawiązuje do relacji ciała człowieka i form geometrycznych, kwestii społeczno-politycznych.

Artystka świetnie operuje klasycznymi tematami takimi jak akt czy pejzaż, jej filmy mają moc czarowania, przenoszenia widzów w inną rzeczywistość. Jednocześnie Molska potrafi przełamywać konwencję, zaskakiwać, wywoływać konfuzję. Artystka czerpie z różnych poetyk, łączy wątki i motywy, tworząc autonomiczną formę sztuki. Na Biennale Sztuki w Berlinie w 2008 pokazano video-dyptyk Molskiej.

Tytuły „Moc” i „Praca” opisane wzorami fizycznymi poruszają temat totalitaryzmu dyscyplinującego społeczeństwo, odnoszą się również do awangardowych utopii. Filmy te razem z „Tangramem” brały udział w wystawie „Stage and Twist” w Project Space Tate Modern w Londynie, w której pokazywane były dzieła Molskiej i rumuńskiego artysty Cipriana Mureșana. Zestawione zostały prace rozwijające wspólne dla artystów konteksty dotyczące zbiorowego doświadczania post-komunizmu. Każde z nich w swojej sztuce kwestionuje mechanizmy społeczne i konstrukcję indywidualności, nie gloryfikuje przeszłości, a raczej bezproblematycznie akceptuje niezliczone niedociągnięcia współczesnego społeczeństwa.

29 †

Agnieszka Polska

1985

"Cops and Robbers 9" ("Milicjanci i złodzieje 9"), 2009

C-Print/papier, 38 x 25,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Agnieszka Polska "Cops and Robbers 9" 2009 3/5 Polska'
ed. 3/5

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Żak-Branicka, Berlin

LITERATURA:
Polish! Contemporary Art From Poland, wyd. Hatje Cantz, Berlin 2011, s. 220 (inna praca z cyklu)

Materiałem źródłowym do serii zdjęć „Cops and Robbers" jest podręcznik sprzed upadku Związku Radzieckiego dla polskiej milicji oraz żołnierzy. Książka służyła wówczas jako instrukcja samoobrony oraz zestaw schematycznych przedstawień obrazujących zatrzymywanie przestępców. Została wydana w 1956, w tym samym czasie, gdy wybuchły pierwsze protesty robotnicze przeciwko PRL. Agnieszka Polska przekształca pozy milicji w absurdalny balet, usuwając ze zdjęć cywilnych napastników. W ten sposób, na pierwszy rzut oka, na starych zdjęciach widzimy tańczących, dziko wykrzywionych mężczyzn. Dzięki manipulacji obrazem artystka zmienia akty przemocy w absurdalne gesty. Polska często wykorzystuje w pracach wideo i kolażach fotograficznych znalezione fotografie oraz materiały z czasopism o sztuce i naukach przyrodniczych z lat 50.-70. XX wieku. Artystka dzięki rekontekstualizacji historycznie naładowanych obrazów porusza temat możliwości budowania znaczeń i narracji wokół artefaktów zapisu pamięci. Wyraźnie widzimy, że konteksty i sposób postrzegania zmieniają się w czasie, dzięki czemu historiografia może być nieustannie rekonstruowana czy też manipulowana w zależności od odczytanego kontekstu. Posługując się historycznymi wydarzeniami i narracjami, artystka ukazuje mechanizmy reinterpretacji pamięci w wyniku współczesnych gestów, subiektywnych skojarzeń. Tworzy kolaż interpretacji i znaczeń, stawiając pytanie o to, jak często historiografia opiera się na „prawdziwych", obiektywnych kryteriach.

30 †

Wojciech Bąkowski

1979

"Rzeczy pokazywane długo w ważnych miejscach", 2008

technika własna, 22 x 22 cm

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

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

Wojciech Bąkowski rysuje, tworzy filmy animowane, jest poetą, muzykiem, performerem. Często określany jest jako artysta totalny ze względu na łączenie w swojej sztuce wielu dyscyplin. Studiował w Pracowni Audiosfery oraz Pracowni Filmu Animowanego Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W 2005 uzyskał dyplom w pracowni prof. Leszka Knaflewskiego oraz prof. Hieronima Neumana. Bąkowski jest liderem grup muzycznych KOT, NIWEA i Czykita oraz członkiem stowarzyszenia PINKPUNK. W 2007 wspólnie z Radosławem Szlagą, Tomaszem Mrozem, Konradem Smoleńskim i Piotrem Bosackim utworzył grupę artystyczną Penerstwo. Twórczość Bąkowskiego jest rodzajem apoteozy doświadczania prozaicznej rzeczywistości, którą artysta przetwarza w brutalistyczno-liryczny sposób. Fascynację zwykłymi czynnościami, przedmiotami wykorzystuje w stwarzaniu figury prymitywnego mężczyzny z klasy robotniczej, naznaczonego wpływem kultury punkowej, ostentacyjną niepoprawnością polityczną. Artysta plastycznie wykorzystuje stworzoną postać jako rodzaj strumienia świadomości stanowiącego jeden z kluczy do pełniejszego odczytywania twórczości Bąkowskiego. Artystę cechuje powaga, a nie ironiczny dystans. Ogromne znaczenie ma również rozciągnięte do granic możliwości napięcie w większości prac. Twórczość Bąkowskiego jest formą realizmu, niezwykle subiektywnego, przesterowanego, wyczulonego. Jest to nurt antyawangardowy, związany bardziej z autoekspresją, twórczością intuicyjną, w której artysta odpowiada tylko przed sobą i widzem, a społeczeństwo jest nieobecne. Wojciech Bąkowski jest laureatem nagrody Deutsche Bank i Zachęty Narodowej Galerii Sztuki „Spojrzenia" (2009) oraz nagrody „Paszport Polityki 2010". Współpracuje z warszawską Galerią Stereo.

„To jest bardzo ważna praca Wojtka z wczesnego etapu twórczości, która wisiała u niego w pracowni".

RZECZY POKAZYWANE DŁUGO W WAŻNYCH
MIEJSCACH:
1. GŁUCHY WOJOWNIK MUZYCZNY
2. BYŁEM Z PSEM
3. CHERBATA Z WIDZENIEM
4. BY TYLKO GRAŁ, STRZEGAŁ W DOŚCI NIE JADŁ
5. NIE WIADOMO GDZIE UCIEKAĆ ŻEBY NIE WBIEC W STREFĘ
-0 SPADNIĘCIA MI-2 ALBO W DOŻO STREF RAŻENIA WIRNIKA
6. BUZIA WOKALISTYCZNA
7. POKÓJ TYKA
8. ZATRZYMANIE NOGAMI BUDZENIA ALBO ZASYPIANIA
9. GENERAŁ VOGI

„To jedna z moich ulubionych rzeźb, wielokrotnie wystawiana. Pamiętam, że najpierw kupiłem rzeźbę w nieistniejącej już, Galerii Czarnej, a później przeglądaliśmy z Krzyśkiem różne szkice i rysunki Olafa. Nagle zobaczyłem szkic ‘Strzelby’ i pomyślałem, że pokazuje on drogę twórczą i powinienem go mieć”.

Olaf Brzeski. Samolub. The self-seeker, wystawa w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2013
fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości muzeum

31 †

Olaf Brzeski

1975

"Strzelba" ("Broń ostateczna") z cyklu "Trofea" oraz szkic do pracy, 2008

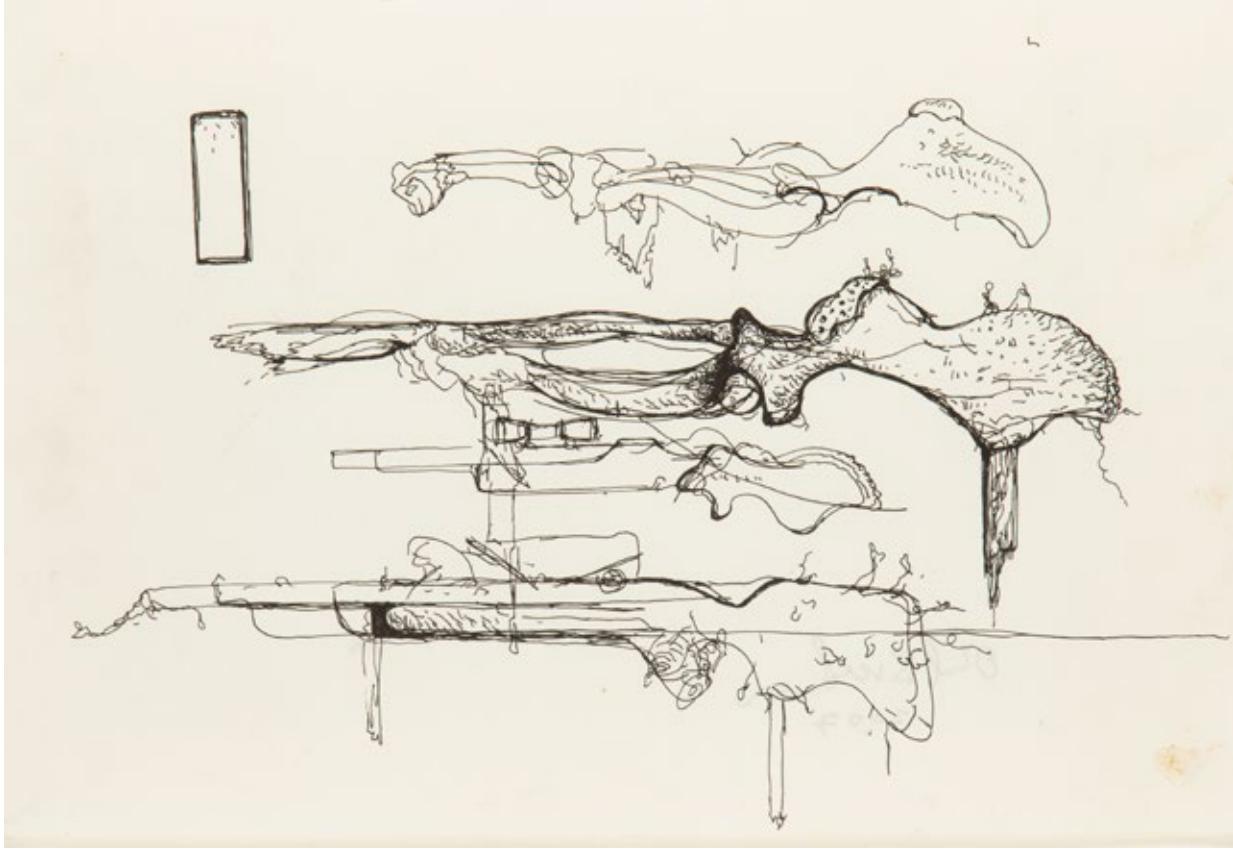
ceramika, 18,5 x 108 x 9 cm
ed. 1/3
szkic do pracy (2007): ołówek/papier, 41,8 x 21,3 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Olaf Brzeski | 2007'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 400 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Czarna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Olaf Brzeski Samolub / Self-seeker, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 22 czerwca – 18 sierpnia 2013
Olaf Brzeski – Blask, Galeria Arsenał, Białystok, 17 maja – 13 czerwca 2013
Czarne charaktery, czyli długo oczekiwana zmiana ról, Galeria Szkła i Ceramiki BWA, Wrocław, 23 maja – 14 czerwca 2008

LITERATURA:
Olaf Brzeski. Samolub, katalog wystawy, red. Olaf Brzeski, Patrycja Sikora, Stach Szabłowski, BWA Wrocław, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Galeria Arsenał w Białymstoku, Instytut Adama Mickiewicza, Warszawa-Wrocław 2013
The power of fantasy – Modern and Contemporary Art from Poland, red. David Crowley, Zofia Machnicka i Andrzej Szczerski, Monachium, Londyn, Nowy Jork 2011, s. 101 (il.)
Spojrzenia 2009, Zachęta, Warszawa 2009, s. 38
Czarne charaktery, czyli długo oczekiwana zmiana ról, katalog wystawy, red. Agnieszka Kurgan, BWA Wrocław Galerie Sztuki Współczesnej, Wrocław 2008
Olaf Brzeski, Establishment jako źródło cierpień, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa 2008, s. 30



Olaf Brzeski. Samolub. The self-seeker, wystawa w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2013
fot. Bartosz Górka, dzięki uprzejmości muzeum

Rzeźbiarz, rysownik oraz twórca instalacji i filmów eksperymentalnych. Wykonuje rzeźby z nietypowych materiałów, bardzo często z porcelany. Punktem wyjścia do większości, również monumentalnych prac rzeźbiarskich Olafa Brzeskiego, jest rysunek. Artysta z niezwykłą wyobraźnią reinterpretuje tradycję i możliwości rzeźby. Interesuje go zarówno jej materialny wymiar – ciężar, masa, faktura – jak i czysta potencjalność; możliwość lub niemożliwość opisania zjawisk, lub historii za pomocą konkretnej materii. Powołuje do życia wymyślone przez siebie postaci, często zapożyczone ze świata zwierząt nieistniejące w rzeczywistości hybrydy. Posługuje się charakterystycznym językiem mrocznego surrealizmu. Do zinterpretowanego przez siebie odbicia świata wprowadza niepokojące deformacje, często posługuje się estetyką destrukcji.

Cykl „Czarne charaktery, czyli długo oczekiwana zmiana ról", połączony z wystawą we wrocławskim BWA, stanowił rozwinięcie idei i dopełnienie innego projektu Olafa Brzeskiego pod tytułem „Pan Myśliwy". Wokół tej zagadkowej postaci osnuł Brzeski fabułę kilku kolejnych wystaw, scharakteryzował ją w taki oto sposób: „Biedny głupi skurwysyn, któremu się wydawało, że otaczającą go rzeczywistość można wykorzystać, ukształtować wedle jego woli, kontrolować i regulować. Panować nad naturą ludzi, zwierząt, rzeczy. Generalnie zaprowadzić porządek. Ale natura rzeczy jest niezmienna i ma własne interesy do załatwienia... I kiedy chciał wyjść i zabrać się do dzieła, okazało się, że jego 'leśni przyjaciele' zakopali jego strzelbę w lesie, a miejsce to nakryli gałęziami. Jego szkolone myśliwskie psy uciekły nocą do sąsiada zagryzać śpiące kury i kulawe koty. Jego trofea ożyły, a pokój zajął las. Z czasem jego zakopana w lesie strzelba zamieniła się w kawałek kości, a on kupił sobie nową". Historia myśliwego, na którym natura dokonuje zemsty, stała się osią narracji wrocławskiej wystawy. Zwierzęca anatomia miesza się z formami geometrycznymi zaczerpniętymi ze świata technologii. Nie wiadomo do końca, w którym kierunku zaszła owa przemiana – czy maszyny uległy zezwierzęceniu, czy też stworzenia ewoluowały w stronę automatów. Na podłodze wysypanej leśną ściółką w chaotycznych układach stały niszczejące meble, które pod wpływem działania żywiołów zaczęły przypominać struktury organiczne. Przestrzeń zaaranżowana została na kształt dziwacznego gabinetu osobliwości stanowiącego jednocześnie krajobraz po walce stoczonej pomiędzy myśliwym a naturą. Tak o symbolicznej bitwie, będącej pomniejszoną do galeryjnej skali wizją zagłady ludzkości, pisał sam Brzeski: „Zachodzi wymiana ekipy rządzącej na tej niewielkich rozmiarów planecie. Zanim naprawdę dotrze do nas nieodwracalność stanu rzeczy, wielka głowa zapadnie w śpiączkę i większość oznak życia ucichnie, a w maju nasze resztki będą przyciągać małych grabarzy".

32 †

Iza Tarasewicz

1981

Rzeźba z cyklu "Dzieci i zwierzęta", 2008

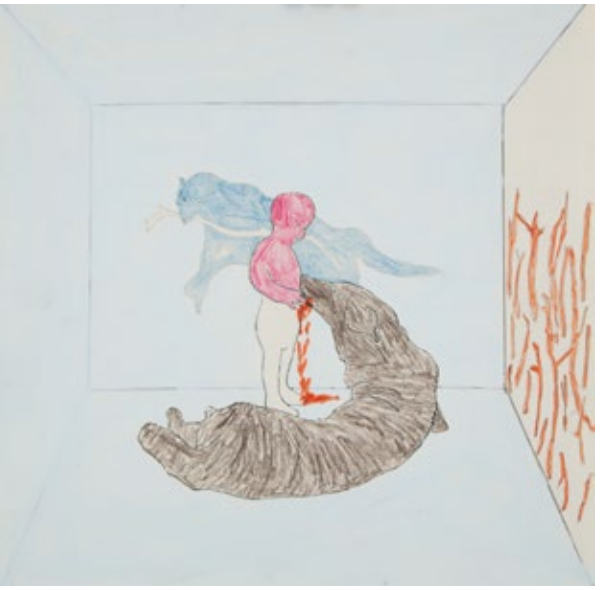
masa solna oraz plastelina
dziewczynka: 113 x 45 x 30 cm
pies: 86 x 36 x 69 cm

estymacja:
12 000 - 20 000 PLN
2 800 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Stereo, Poznań, 2010

WYSTAWIANY:
Przeciąg, Festiwal Sztuki Młodych, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, 2009
ESTABLISHMENT (jako źródło cierpień), CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 28 czerwca – 31 sierpnia 2008
Śniące ciała: Wojciech Bąkowski, Tomasz Mróz, Magdalena Starska, Izabela Tarasewicz, Galeria Miejska Arsenał, Poznań, 26 maja – 15 czerwca 2008

LITERATURA:
Establishment (jako źródło cierpień), katalog wystawy, red. Marcin Krasny i Stach Szabłowski, Warszawa 2008
Śniące ciała: Wojciech Bąkowski, Tomasz Mróz, Magdalena Starska, Izabela Tarasewicz, katalog wystawy, kurator: Michał Lasota, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2008, nlb. (il.)



33 † **Iza Tarasewicz**
1981

4 rysunki z serii "Dzieci i zwierzęta", 2007/2008

kredka, olej/papier, 40 x 40 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Iza Tarasewicz 2007/2008' (każda z prac)

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

LITERATURA:
Establishment (jako źrodło cierpień), katalog wystawy, red. Marcin Krasny i Stach Szabłowski, Warszawa 2008

W cyklu prac „Dzieci i zwierzęta" Iza Tarasewicz ukazała bardzo ścisły związek między tytułowymi parami. Rzeźby wykonane są z masy solnej, artystka skupiła się w nich na ukazaniu i zestawieniu niewinności, okrucieństwa oraz zabawy, które widzi jako wspólne dla dzieci i zwierząt. W wielu pracach Tarasewicz porusza kwestie bezpośrednio związane z doświadczeniem dorastania na wsi. Bliski kontakt z naturą miał znaczący wpływ na podejście artystki do materii, z której korzysta, tworząc rzeźby, instalacje, rysunki i performance.

Główna praktyka Izy Tarasewicz koncentruje się wokół tematów związanych z systemami społecznymi, historycznymi i ideologicznymi. Artystka dokonuje dekonstrukcji, interpretacji, gromadzenia i testowania materiałów oraz wynikających z ich użycia kontekstów. Przekracza granicę między tym, co naturalne a sztuczne, a nawet zbliża widza do poczucia, że wszelka materia jest ożywiona. Artystkę interesuje współczesny człowiek wobec zagrożeń, sytuacji ekstremalnych, patologii społecznych, chorób psychicznych, gdzie balans między normalnością a skrajnością wychodzi na pierwszy plan. Tarasewicz stara się wskazać, że nie da się rozdzielić i rozgraniczyć pojęć takich jak: zabawa i zagrożenie, miłość i zniewolenie, ofiara i oprawca. Funkcjonujące w społeczeństwie zasady moralne wymagają indywidualnego stanowiska wobec konkretnych sytuacji.
W 2015 Tarasewicz uznano za najbardziej interesującą artystkę młodej polskiej sceny sztuki, przyznając jej pierwszą nagrodę Deutsche Bank w VII edycji konkursu „Spojrzenia". Uzasadniono to m.in. konsekwentnym kształtowaniem dojrzałego języka artystycznego, przywracaniem sztuce wymiaru poznawczego.

34 †

Jadwiga Sawicka

1959

"Sukienka z bolerkiem" z cyklu "Ubrania", 2004/2005

C-Print/papier fotograficzny, 131 x 84,5 cm (w świetle oprawy)
ed.2/3
do pracy dołączona jest etykieta z opisem pracy,
pieczątką galerii i sygnaturą artystki

estymacja:
6 000 – 8 000 PLN
1 400 – 1 900 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Atlas Sztuki, Łódź

„Wyniesione na obraz używane części garderoby – jak ikona, obiekt kultowy i może nawet sentymentalny w warstwie osobistej, mogą świadczyć równie dobrze o skłonnościach Sawickiej do poruszania problemów ontologicznych, jak do fetyszyzowania przedmiotów. Jedno i drugie jednak wcale nie musi odnosić się to samej artystki, może być tylko wskazaniem na skłonność zaobserwowaną w społeczeństwie, co potwierdza seria prac, w której pojawiają się maski – atrybut karnawału tożsamości. Jest jednak i druga strona tej twórczości: starannie przepisywane farbą olejną na płótnie, pozbawione sensu urywki gazetowych tekstów; tapety powielające standardowy wizerunek opakowania bombonierki; wypreparowane z całości zdjęcia części ciała. Postawione w jednym szeregu, naznaczone tą samą rangą znaczeniową i estetyczną – a właściwie tej rangi pozbawione".

Anda Rottenberg, Nic w środku, „Dobre Wnętrze", nr 2 (110), luty 2007, s. 146

35 †

Jadwiga Sawicka

1959

"Garnitur szary" z cyklu "Ubrania", 2004/2005

C-Print/papier fotograficzny, 131 x 84,5 cm (w świetle oprawy)
ed. 2/3
do pracy dołączona jest etykieta z opisem pracy, pieczątką galerii i sygnaturą artystki

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Atlas Sztuki, Łódź

W 2 połowie lat 90. poprzedniego wieku malarka tworzyła wizerunki części garderoby. Część z owych przedstawień łączyła w sobie przedstawienia ubrań z tekstem. Były to fragmenty tytułów zaczerpniętych z gazet oraz streszczenia seriali telewizyjnych. Odizolowane od pierwotnego kontekstu uzyskiwały zaskakujące lub absurdalne brzmienie. Kolejnym typem przedstawień obrazujących ubrania były widoki garderoby na jasnym, monochromatycznym, pastelowym tle. Pozbawione kontekstu i odizolowane od swoich potencjalnych właścicieli i właścicielek ubrania Sawickiej wydają się tajemnicze i otwarte jako nośniki znaczeń. Obrazy ubrań pojawiały się w twórczości artystki zapośredniczone przez różne media. Tworzyła ona również rzeźby z plasteliny przedstawiające garderobę, a także fotografie o analogicznej tematyce.

Ubrania Sawickiej, jako główni bohaterowie i bohaterki płócien, fotografii czy też jako trójwymiarowe obiekty zwracają uwagę swoją plastycznością. Poprzez użycie światłocienia lub przez zastosowanie odpowiedniego materiału (w przypadku rzeźb) przedstawienia te wydają się wyjątkowo materialne i haptyczne.

36 †

Monika Sosnowska

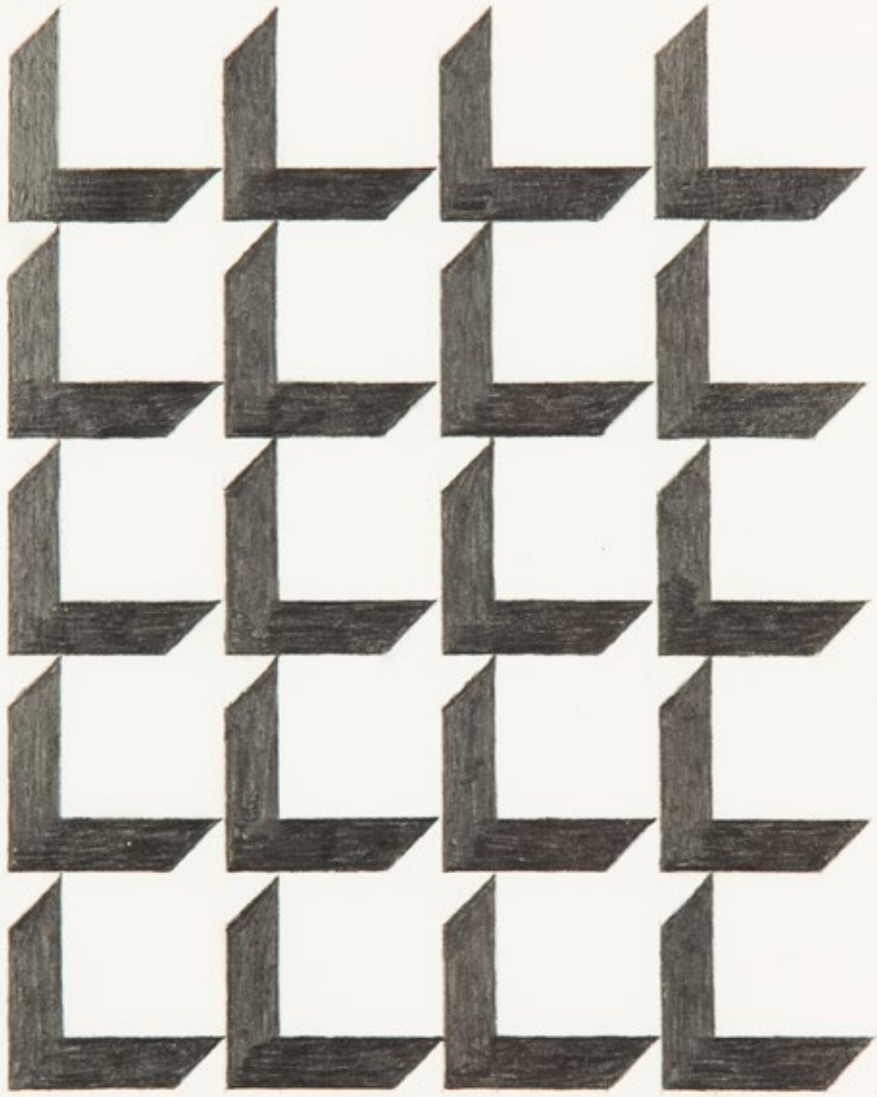
1972

Bez tytułu, 2004

ołówek/papier, 32,4 x 22,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MONIKA SOSNOWSKA 2004'

estymacja:
7 000 – 12 000 PLN
1 600 – 2 800 EUR

Monika Sosnowska reprezentowała Polskę na 52. Biennale w Wenecji. Została uhonorowana m.in. nagrodą Baloise Art Prize i Paszportem Polityki w 2003. W zeszłym roku w warszawskiej Zachęcie odbyła się obszerna monograficzna wystawa prac artystki, wybrane dzieła zostały zaprezentowane w siedmiu głównych salach galerii. Twórczość Sosnowskiej głównie odnosi się do programowej funkcjonalności architektury modernistycznej. Artystka podejmuje działania wchodzące w dialog z użytecznością architektury, wpisanymi w nią błędami, procesem spektakularnego rozpadu czy też obumierania. Szczególnie istotne są dla Sosnowskiej konteksty związane z architekturą powojenną, która w procesie powstawania miała na celu intensywne formowanie, porządkowanie i modernizowanie wspólnej przestrzeni. Artystka wchodzi dzięki temu w dialog z utopijnymi koncepcjami zakładającymi planowanie i kontrolę rzeczywistości miejskiej. Sosnowska odnosi się m.in. do właściwości koncentrycznych blokowisk, na które składają się serie schematycznych podziałów określających przestrzeń życiową. Z procesu umiejętnego eksperymentowania prace bezpośrednio przemawiają do wyobrażeń widza, czerpiąc zarówno z osobistego, jak i zbiorowego doświadczenia. Architektura w twórczości Sosnowskiej jest miejscem pamięci, które zawiera w sobie zarówno polityczne, jak i psychologiczne znaczenie.



37 †

Krzysztof Zieliński

1974

"Millenium School 37", 2008

ilfochrom/papier, 104 x 69 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Krzysztof Zieliński | Millenium School 37 | 2/3'
ed. 2/3

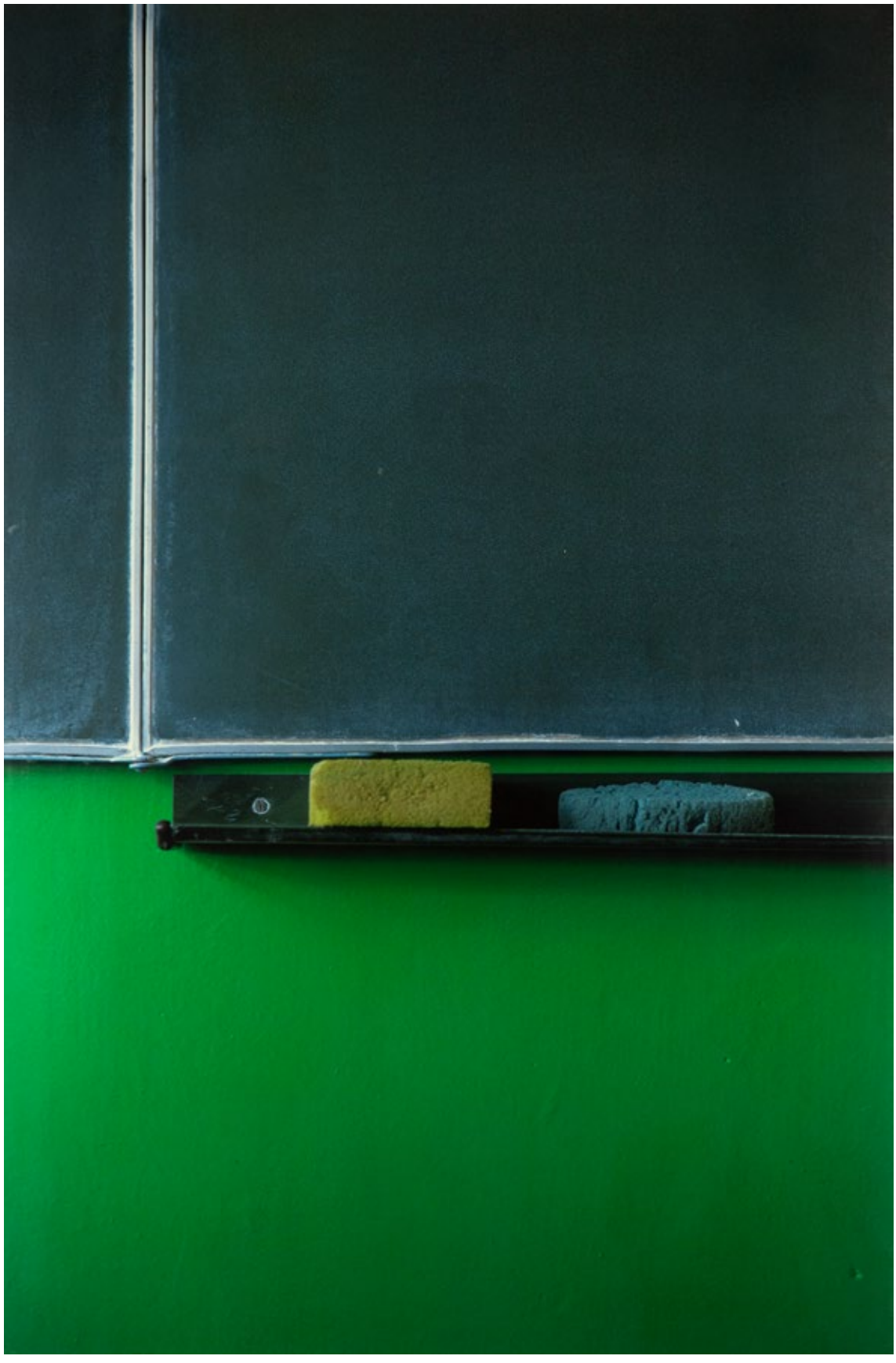
estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Magazin, Berlin, 2008

WYSTAWIANY:
Krzysztof Zieliński – Millenium School, Galerie Magazin, Berlin, 1 lutego – 29 marca 2008
porównaj: Krzysztof Zieliński. SZKOŁA TYSIĄCLECIA / MILLENNIUM SCHOOL, Centrum Sztuki Współczesnej Znaki Czasu w Toruniu, 14 listopada 2008 – 31 stycznia 2009

LITERATURA:
Millenium School, katalog wystawy, Toruń-Stockport 2009, s. 23

Cykl fotografii „Millennium School" to zestaw składając się z 44 zdjęć wykonanych w Szkole Podstawowej nr 3 w Wąbrzeźnie, które jest rodzinnym miastem Krzysztofa Zielińskiego. Seria prac powstała latem, artysta w okresie wakacji powrócił do miejsca, które miało znaczący wpływ na jego dorastanie. Prace powstałe w wyniku pewnego rodzaju wycieczki do czasu dzieciństwa, spotkania z obrazami z przeszłości, mogą mieć charakter uniwersalny. Cykl oprócz osobistej konfrontacji ze wspomnieniami, dotyka również wątków historycznych związanych z wydarzeniami przemian lat 80., takich jak wybuch stanu wojennego w 1981 czy obrady okrągłego stołu w 1989, ponieważ dokładnie w tych latach artysta uczęszczał do szkoły podstawowej.
Na zdjęciach z cyklu widzimy wnętrza szkoły z początku lat 60., które od czasu kiedy Zieliński się tam uczył, zmieniły tylko kolor ścian maskujący upływ czasu. Przestrzenie te są reliktem komunizmu, sam budynek powstał w ramach projektu „tysiąc szkół na tysiąclecie państwa polskiego". Oprócz wydarzeń politycznych, miejsca takie jak szkoła w Wąbrzeźnie wiążą się z prywatnymi historiami i wspomnieniami niekoniecznie negatywnymi. Wobec tego pokolenia, które dorosły w tym trudnym dla Polski czasie, mogą mieć mieszane odczucia co do charakteru ówczesnej rzeczywistości.



38 †

Janek Zamoyski

1978

Bez tytułu z serii "Czułość", 2012

wydruk archiwalny/papier, 72 x 110 cm
sygnowany na odwrociu: 'JZamoyski'
opisany i datowany na odwrociu: 'JZO2/22/1/8/0009/28092012/110x72'
oraz pieczątka galerii Czułość
ed. 1/3 + 1AP

estymacja:
6 000 – 8 000 PLN
1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Czułość, Warszawa

WYSTAWIANY:
Janek Zamoyski – wystawa indywidualna, Galeria Czułość, Warszawa, 28 września – 28 października 2012

LITERATURA:
Czułość, Galeria Czułość, Fundacja Sztuk Wizualnych, Warszawa 2012

39 †

Franciszek Buchner

1985

"Architektura XXI wieku", 2011

wydruk/papier, dibond, 50 x 75 cm
sygnowany na odwrociu: 'F.W.Buchner'
opisany na odwrociu: 'FB03/10/01/10/0002/112011/75x50'
oraz pieczątka galerii
1 praca z limitowanej serii +2AP+1GP

estymacja:
2 000 – 3 000 PLN
500 - 700 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Czułość, Warszawa, 2014

WYSTAWIANY:
Architektura XXI wieku, w ramach festiwalu Synchronicyty w Fundacji Nowej Kultury Bęc Zmiana, listopad 2011

„Myśląc o architekturze przyszłości, nie możemy zapominać o jej związkach z ekonomią czy społeczną sytuacją. Cykl fotografii Franciszka Buchnera pokazuje, jak obecny kryzys ekonomiczny wpływa także na architekturę – – w pierwszej dekadzie XXI wieku realizacja wielu warszawskich inwestycji została zawieszona. W efekcie w środku miasta natykamy się na szkielety budynków, które, zanim powstały, już zamieniły się we współczesne ruiny. Samo to sformułowanie jest paradoksalne, bo czy ślady przeszłości mogą być współczesne? Tak, jeśli pomyślimy o nich w kontekście współczesnego doświadczenia czasu, którego nie określa już oś biegnąca od przeszłości przez teraźniejszość ku przyszłości. Dziś czas to fragment, sekwencja i natychmiastowość. Wszystko, co nie wpisuje się w ten porządek, staje się nieaktualne.

Tu pojawia się kolejny paradoks: ruina to przecież coś, co, należąc do przeszłości, nie może przestać być ruiną. Ale budynki sfotografowane przez Buchnera wciąż czekają na swoje przeobrażenie – zrzucenie powłoki tymczasowości, stanie się pełnoprawnym elementem miasta, którym jeszcze nie zdążyły być. Uchwycony przez artystę stan zawieszenia, czasowa dezaktywacja w sposób niemal dosłowny oddaje to, co poprzez tę wystawę chcieliśmy powiedzieć: na razie nie wiemy, jaka będzie architektura przyszłości, nie mamy też wizji przyszłych społeczeństwa, ale energia poszukiwań została już uwolniona" (Coś, które nadchodzi. Architektura XXI wieku, [red.] Bogna Świątkowska, wyd. Fundacja Bęc Zmiana, 2011, s. 34).

40 † # Kuba Dąbrowski

1980

Bez tytułu (Warszawa), 2012

wydruk/papier, 10 x 14,7 cm
ed. 1/5

estymacja:
1 000 – 2 000 PLN
300 – 500 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

Kuba Dąbrowski jest absolwentem socjologii Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz fotografii w Instytucie Fotografii Twórczej w Czechach. Zajmuje się przede wszystkim fotografią dokumentalną oraz komercyjną. Co sezon fotografuje modelki i modeli na najważniejszych światowych tygodniach mody w Mediolanie, Londynie i Paryżu. Spontanicznie dokumentuje również swoje własne życie, uważając, że fotografia jest czynnością tak samo naturalną jak jedzenie czy spanie. Zwykle używa niewielkiego, kieszonkowego aparatu analogowego, nie lubi długich obiektywów, dzięki czemu może szybko podejmować decyzje o utrwalaniu wybranych kadrów. Dąbrowski zaczął robić zdjęcia jako nastolatek, obserwując kolegów, blokowisko, koncerty, grę w piłkę. Obecnie należy do grona najbardziej rozpoznawalnych fotografów w Polsce.

Pierwsza retrospektywna wystawa artysty odbyła się w 2014 w warszawskiej Zachęcie. Zestawiona tam gigantyczna liczba fotografii ukazywała przede wszystkim młodzieńczy sposób widzenia artysty. Powstała osobista opowieść o otoczeniu Dąbrowskiego, ulubionych filmach, sporcie. Historię otwiera scena szkolnej bójki, następnie brak chronologii prowadzi widza w luźny sposób przez logikę opierającą się na nastroju czy przekazie prac, tworząc wewnętrzne zależności i skojarzenia. Widz miał przed sobą sekwencję osobnych scen, powracające na zdjęciach wątki, miejsca, bohaterów oraz wybraną przez Dąbrowskiego ścieżkę dźwiękową. Całość tworzy wystawę zatytułowaną „Film obyczajowy produkcji polskiej".

HYUNDAI
Marriott

41 †

Joanna Rajkowska

1968

"Pozdrowienia z Alej Jerozolimskich", 2012

C-Print/papier fotograficzny, 6 x 9 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Joanna Rajkowska | 1/5'
ed. 1/5

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Delikatesy, Kraków

„ – Zamiast podsumowania podróży – gest: obsadzić Aleje Jerozolimskie w Warszawie palmami. Parę tygodni później zdałam sobie sprawę, że jest to projekt".

JOANNA RAJKOWSKA

Na skrzyżowaniu ulic Nowy Świat i Aleje Jerozolimskie, na środku Ronda de Gaulle'a, 12 grudnia 2002 stanęła sztuczna palma. Nazwa głównej arterii Warszawy odnosi się do osiedla żydowskiego z XVIII wieku – Nowej Jerozolimy, istniejącego za zachodnią granicą miasta, gdzie dojeżdżało się Drogą Jerozolimską. Nazwa ulicy zawiera w sobie pamięć o niegdysiejszych mieszkańcach miasta.

42 †

Grupa KwieKulik

1971-1987

"Poczwara Semantyczna", 1984

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 17 x 22 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu: ' "Poczwara semantyczna" | podczas imprezy | "Nurt intelektualny w sztuce polskiej" | BWA Lublin, 1984 | Flaga, której drzewiec jest wygięty | pod kątem 80° - jest biało-czerwona. | Nad nią wisi wentylator, dmucha | (pracuje) i wprawia flagę w powiewanie. | My jesteśmy związani sznurem | z flagą biało-szarą. | obraz - to pejzaż 205 x 450'

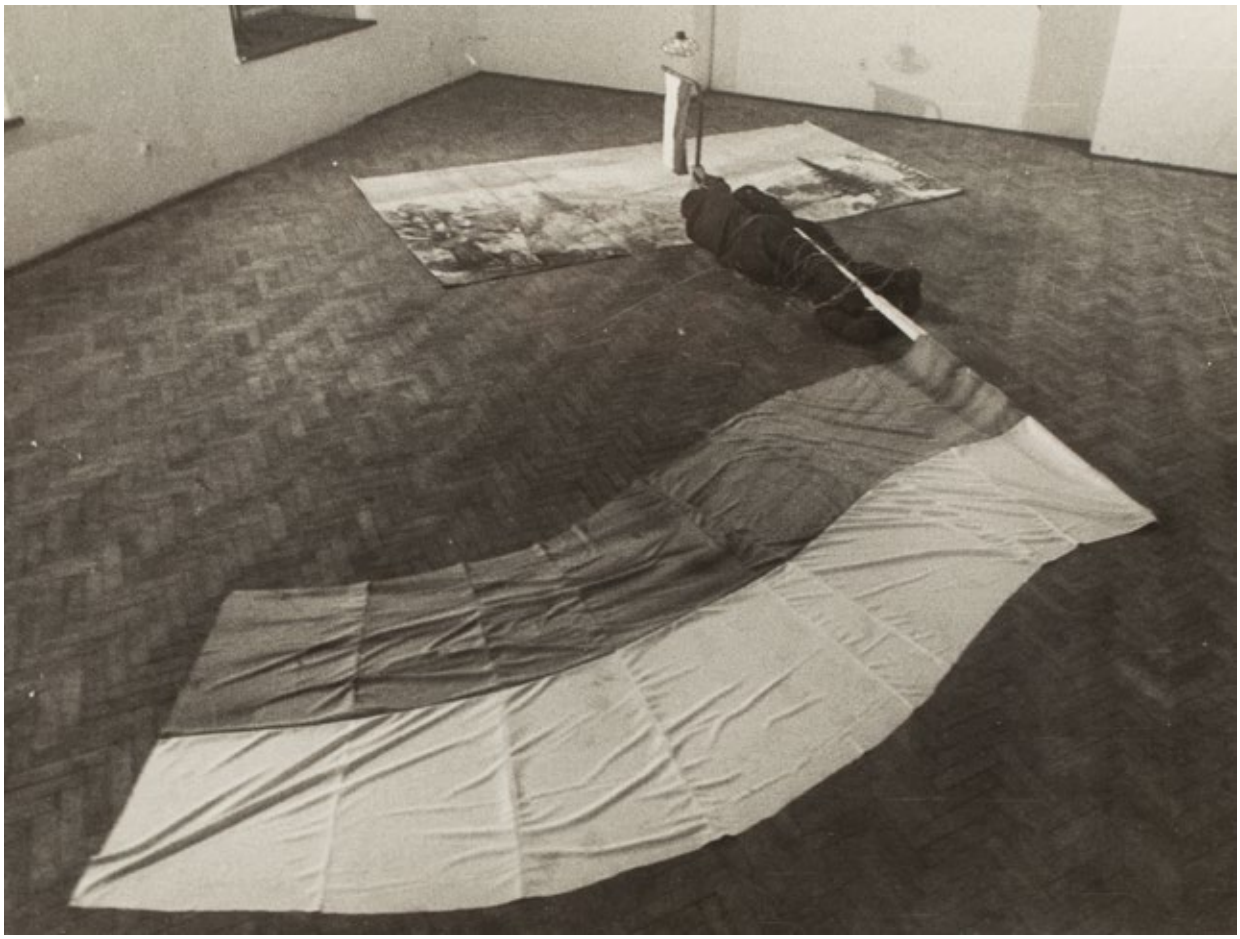
estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Poznań
dom aukcyjny Desa Unicum, październik 2016

LITERATURA:
KwieKuliK, red. Ł. Ronduda, G. Schollhammer, Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, BWA Wrocław - - Galerie Sztuki Współczesnej, Galeria Awangarda, Kontakt. Kolekcje Sztuki Grupy ERSTE i ERSTE Fundacji, Wiedeń, Archiwum KwieKulik, Warszawa-Łomianki, Warszawa-Wrocław-Wiedeń 2012, s. 184 (il.)

Od końca lat 60. Kwiek i Kulik byli parą prywatnie i zawodowo. Zależało im przede wszystkim na tworzeniu sztuki współczesnej, w zgodzie z własnymi przekonaniami. Wierzyli w idee socjalizmu, jednak rewidując system, ujawniali jego braki i hipokryzję, wskazując na autorytaryzm władzy. Dokumentowali własne działania artystyczne oraz podobnych sobie artystów. Własne mieszkanie przekształcili w Pracownię Działań Dokumentacji i Upowszechniania, żyjąc od 1975 w permanentnej wystawie. Ostatni wspólny performance wykonali w 1987, była to „Poetyzacja pragmatyki", w towarzyszącym tekście opisali się jako dwie indywidualności. Kulik określiła w nim, że woli tworzyć „czasoskutki estetyczne", a Kwiek – zmieniać świat na lepsze. Projekt KwieKulik był totalny, nie było granicy między tym, co prywatne a działaniem artystycznym. Nie wierzyli w istnienie bytów niepotrzebnych, uważali, że istnieją tylko konfiguracje rzeczy, którymi można operować. Radykalnie desakralizowali dzieła sztuki, uważając, że są to tylko przedmioty. Po latach sami określają działania na swoim życiu jako drastyczne czy wręcz terrorystycznie, choć ówcześnie nie postrzegali ich w taki sposób. Chcieli wprowadzić w obszar przestrzeni publicznej wynalazki, które uważali za emancypacyjne, krytyczne, które miały pomagać człowiekowi lepiej, bardziej świadomie rozumieć rzeczywistość. Panująca władza nie akceptowała sztuki KwieKulik, co paradoksalnie dało im pełnię wolności działań artystycznych wykonywanych czasami bez publiczności. Utopijne założenia ich sztuki stopniowo załamywały się pod własnym ciężarem.

Performance „Poczwara semantyczna" odbył się w ramach wystawy „Nurt intelektualny w sztuce polskiej" w BWA w Lublinie w 1984. KwieKulik leżeli przywiązani sznurem do drzewca ogromnej, rozciągniętej na podłodze polskiej flagi.



43 †

Paweł Althamer

1967

"Popielniczka"

glina, 3,5 x 13,5 x 13 cm
sygnowany na spodzie: 'ALTHAMER'
we współpracy z Grupą Nowolipie
autorskie pudełko

estymacja:
5 000 - 6 000 PLN
1 200 - 1 400 EUR

Paweł Althamer prowadzi zajęcia terapii manualnej, której uczestnicy od 2005 formalnie tworzą Grupę Nowolipie. Prace przez nich wykonane można było zobaczyć na wystawach w Warszawie, Sopocie, ale również Miami, Moskwie, Londynie, Nowym Jorku. Część dorobku artystycznego Grupy Nowolipie znajduje się w prywatnych kolekcjach, większe realizacje znaleźć można w przestrzeni publicznej. Należy do nich fontanna parkowa leżącej kobiety o wężowych włosach „Sylwia", która nazwana została imieniem pozującej modelki. Każda część rzeźby została wykonana przez innego członka Grupy Nowolipie, obecnie jest częścią stałej ekspozycji w Parku Rzeźby na Bródnie. Znaczącym projektem był udział grupy w wystawie „Double Agent" w Institute of Contemporary Arts w Londynie. Obok prac ceramicznych stworzonych przez Grupę Nowolipie eksponowane były dwa filmy, z których jeden powstał dzięki współpracy z Arturem Żmijewskim – „Zrób to sam" z 2004, drugi dotyczył przelotu grupy dwupłatowcem nad Warszawą – „Lot" z 2007. Jedna ze wspólnych wystaw Pawła Althamera i Grupy Nowolipie odbyła się w Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie w 2016. Ekspozycja „Uskrzydleni" podsumowywała wieloletnią współpracę, będąc jednocześnie retrospektywą i luźną prezentacją dorobku artystycznego. Każdy z członków grupy zaprezentował znamienne dla siebie prace, a całość stanowiła kolektywne dzieło sztuki.

W twórczości Althamera rzeźba ma zazwyczaj charakter totemiczny, a nawet przyjmuje rolę fetyszy. Artysta od bardzo dawna na wielu polach eksploruje pierwotne wierzenia i rytuały, co jest bezpośrednio widoczne w jego sztuce. Wspólne działania z Grupą Nowolipie nazywa formą modlitwy.

44 †

Jerzy Lewczyński

1924-2014

"XXX" ("Razem/Together"), 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, vintage print, unikat, kolaż, 22,5 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany na odwrociu pieczątką autorską: 'fotografował JERZY LEWCZYNSKI (...)'
oraz datowana i opisana ołówkiem: '"XXX" / 1979'
odbitka autorska

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
1 000 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, kwiecień 2017

LITERATURA:
porównaj: Jerzy Lewczyński. Archeologia fotografii, prace z lat 1941-2005, red. Krzysztof Jurecki, Ireneusz Zjeżdżałka, Września 2005, s. 138 (il.)

„Każdemu z nas zdarza się czasem stanąć wobec fotograficznego obrazu w szczególnym stopniu nasyconego znaczeniami i treścią, czasem niełatwą do jednoznacznego określenia. Cóż można uczynić w takiej sytuacji? Goszczący kilka lat temu w Krakowie znany krytyk John Berger sugerował, by w takich przypadkach zawierzyć artyście, jego talentowi oraz wiedzy i podążyć za nim, kierując się własną wyobraźnią i intuicją. Powyższe uwagi odnoszą się do sposobu, w jaki interpretuję twórczość Jerzego Lewczyńskiego, który z niezwykłą determinacją, graniczącą nierzadko wręcz z obsesją, odwołuje się w swoich fotograficznych działaniach do wrażliwości i pamięci własnej oraz do pamięci odbiorców, pozostając nieustannie pochylonym nad tajemnicą ludzkiego bytu. W wędrówce przez niezmierzoną przestrzeń egzystencji człowieczej Lewczyński gromadzi fragmenty rzeczywistości, okruchy wspomnień, strzępy wzruszeń, zamykając je w swoich fotografiach niczym w drogocennych relikwiarzach. Dzięki temu powstaje twórczość jednocześnie czytelna i wieloznaczna, czerpiąca z anegdoty i odwołująca się do uniwersaliów, pełna metafor i zagadek, opowiadająca o ludzkim życiu bez zbędnych upiększeń i sentymentalizmu. Owa umiejętność uzyskiwania syntezy jest zresztą jedną z charakterystycznych cech artysty, zarazem lakonicznego i elokwentnego w swoim sposobie narracji, który posługując się oszczędną, czarno-białą fotografią, wywołuje wciąż na nowo w umyśle zdumionego odbiorcy lawinę skojarzeń i odniesień. Staranność, z jaką Lewczyński formułuje język osobistej, fotograficznej opowieści, zdaje się wyrażać pogląd, iż rolą artysty nie jest oczekiwanie na łut szczęścia czy fotograficzny przypadek, lecz nadawanie obrazom rzeczywistości własnych znaczeń" (Marek Janczyk, Otwieram i zamykam oczy. O fotografii Jerzego Lewczyńskiego [w:] Jerzy Lewczyński. Archeologia fotografii prace z lat 1941-2005, [red.] Krzysztof Jurecki, Ireneusz Zjeżdżałka, wyd. Kropka, Września 2005, s. 29).

45 †

Jerzy Lewczyński

1924–2014

"Stołówka", 1980

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 30,4 x 33,2 cm

estymacja:
3 000 – 4 000 PLN
700 – 1 000 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

LITERATURA:
Piotr Bazylko, Krzysztof Masiewicz, Sztuka musi działać! Rozmowy o Andrzeju Wróblewskim, Warszawa 2011, s. nlb. (il.)
porównaj: Jerzy Lewczyński. Archeologia fotografii. Prace z lat 1941–2005, red. Krzysztof Jurecki, Ireneusz Zjeżdżałka, Września 2005, s. 141 (il.)

„Musimy pozbyć się pozorów! Sztuka musi być bliższa człowiekowi, nie wystarczy sam krzyk i wątpliwości. Trzeba odejść od banału galanterii na rzecz śladów ludzkiej obecności w każdej postaci. Myśl zamienia się często w materię a troska o codzienność w stare buty czy odzienie. Historia zna okresy upadku kultury i cywilizacji często budzące nadzieję odrodzenia. Dzisiaj wydaje się konieczność spojrzenia na siebie z odległości coraz bliższych gwiazd i narodzin codzienności. Uchylenie zasłony fałszu emocji i wzruszenia".

JERZY LEWCZYŃSKI

46 †

Mirosław Bałka

1958

"B", 2007

fotolitografia/papier Velin d'Arches 250g, 56,5 x 76,7 cm
sygnowany ołówkiem p.d.: 'MBałka', opisany ołówkiem l.d.: '23/100'
ed. 23/100

estymacja:
4 000 – 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Edition, Kopenhaga

Mirosław Bałka często zajmuje się poezją wizualną. Opisując proces powstawania prac, artysta wielokrotnie zaznaczał istotną rolę dokumentacji wybranego miejsca. Pracuje poprzez bezpośrednią konfrontację z przestrzenią, gromadząc materiał na 60-minutowej taśmie kamery MiniDV. Również w ten sposób powstała realizacja pracy, na której widzimy literę „B" uchwyconą od strony obozu. Intuicyjnie odczuwa się niepokój, nawet nie wiedząc, że odwrócona litera „B" pochodzi z napisu „Arbeit macht frei" z bramy wjazdowej obozu w Auschwitz. Litera, której górny brzuszek jest wyraźnie większy niż dolny, jest symbolem oporu więźnia, który celowo wpłynął na układ napisu. Sztuka, którą artysta tworzy, powstaje w wyniku wieloetapowej, świadomej obecności i dokonywanych wyborów. Bałkę cechuje percepcja tak precyzyjna, że nim stał się w latach 90. najważniejszym artystą reprezentowanym przez Galerię Foksal (wcześniej był nim Tadeusz Kantor), większość polskich krytyków początkowo nie dostrzegała potencjału twórczości artysty. Zarzucano Bałce porzucenie „polskiej tożsamości". Jednak wystawa artysty w polskim pawilonie w Wenecji miała przełomowy wpływ na postrzeganie sztuki polskiej za granicą. W Polsce nie doceniano, że artysta, sięgając po osobiste doświadczenia, potrafi subtelnie nawiązywać do Holokaustu, dotykając kwestii bezpośrednio wynikających z tożsamości polskiej. Bałka już wtedy należał do nielicznych artystów, którym udało się przekroczyć granice wschodnioeuropejskiego getta.

47 †

Grzegorz Klaman

1959

Studium głowy Lecha Wałęsy, 2006/2010

gips, 29 x 20 x 26 cm
ed. 1/5

estymacja:
5 000 – 7 000 PLN
1 200 – 1 600 EUR

POCHODZENIE:
Aukcja charytatywna – Kup sobie Wyspę, Instytut Sztuki Wyspa, wrzesień 2011

Początek studiów Grzegorza Klamana w Gdańsku zbiegł się w czasie z powstaniem Solidarności. Po wprowadzeniu stanu wojennego 13 grudnia 1981 Klaman brał udział w demonstracjach oraz współtworzył niezależne Wydawnictwo im. Stanisława Brzozowskiego, którego drukarnia mieściła się w domu rodzinnym artysty w Nowym Targu. Wiele prac artysty ma silny związek ze Stocznią Gdańską, również odniesienia do figury Lecha Wałęsy są bardzo istotnym obszarem działań artystycznych Klamana. Artysta w latach 80. zajmował się landartem i tradycyjnie pojmowaną rzeźbą, również w drewnie, tematyka prac miała w sobie silne piętno egzystencjalne, łączyła w sobie aspekt kontestacji społecznej i artystycznej. Klaman brał udział w najważniejszych wydarzeniach związanych z przekrojową prezentacją sztuki nowej ekspresji.
Grubo ciosane drewniane figury wpisywały się w główny nurt lat 80., czyli rzeźby nowoekspresyjnej, porównywanej do twórczości Baselitza czy Penecka.
Lata 90. są czasem silnej transformacji sztuki Klamana, w wyniku której artysta stał się jednym z czołowych twórców sztuki krytycznej. Po 2000 w twórczości artysty pojawiły się symbole narodowe, temat Solidarności i samej osoby Lecha Wałęsy. Klamana interesował symboliczny wkład w zmiany ustrojowe i polityczne. Artysta zagłębia się w kwestie związane z dekodowaniem miasta, rozumieniem przestrzeni, świadomością polityczną, krytycznym myśleniem w stosunku do rzeczywistości.

„Głowa Lecha Wałęsy stała u mnie w biurze. Ludzie ją rozpoznawali i dotykali. Pamiętam dzień, gdy ją kupiłem. Jechałem wtedy samochodem do Gdańska, to był czas, w którym można było licytować wyłącznie przez telefon. Bałem się, że stracę zasięg, ale zakładałem, że uda mi się ją kupić. Pamiętam, że na licytację pracy zatrzymałem samochód, wyszedłem na puste pole i właśnie tam licytowałem ją przez telefon”.

48 †

Zbigniew Libera

1959

"Sen Busha" z cyklu "Pozytywy", 2003/2004

wydruk/papier, 179,5 x 119,5 cm
ed. 3/10
do pracy dołączona jest etykieta z opisem pracy, pieczątką galerii i sygnaturą artysty

estymacja:
9 000 – 15 000 PLN
2 100 – 3 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Atlas Sztuki, Łódź

WYSTAWIANY:
porównaj: Zbigniew Libera. Prace z lat 1982-2008, wystawa indywidualna, BWA Wrocław, 2010
porównaj: Zbigniew Libera. Prace z lat 1982-2008, wystawa indywidualna, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 2009
porównaj: Punkty odniesienia. Kolekcja Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008
porównaj: Manipulacje. O ekonomii kłamstwa, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2007
porównaj: Manipulacje. O ekonomii kłamstwa, CSW Łaźnia, Gdańsk, 2006-07

LITERATURA:
Zbigniew Libera, Fotografie, Warszawa 2012, s. 127
Zbigniew Libera. Prace z lat 1982-2008, katalog wystawy indywidualnej, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, BWA Wrocław, Warszawa 2009, s. 174-175
Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000, red. Grzegorz Borkowski, Adam Mazur, Monika Branicka, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2007, s. 378 (il.)
Zbigniew Libera. Work from 1984-2004, Essays by Łukasz Ronduda, The University of Michigan Schood of Art&Design and Center for Russian & East European Studies, 2005, s. 26

„Nazywam się Zbyszek Libera. Na takie nazwisko wystawiono mi dowód osobisty. Podobnie jak Ty należę do narodu, do historii, do państwa. Ten fakt determinuje wszystkie moje poczynania. Jego werbalizm, represyjność wymuszają reakcje obronne. Są one próbą ucieczki, próbą poszukiwania własnego języka. Ponad tym istnieje świadomość niemocy".

W TAKI SPOSÓB ZBIGNIEW LIBERA PRZEDSTAWIŁ SIĘ NA ZAPROSZENIU NA SWOJĄ PIERWSZĄ WYSTAWĘ, KTÓRA MIAŁA MIEJSCE W ŁÓDZKIM STRYCHU W CZERWCU 1982.

Zbigniew Libera przekracza granice między tym, co prywatne, a tym, co publiczne. W latach 80. stworzył fundamentalne prace dla polskiej sztuki krytycznej. Już wtedy bardzo istotne były dla artysty tematy odnoszące się do społecznej polityki ciała i ról kulturowych. W latach 90. kontynuował rewizję kwestii społecznych i formy ich obrazowania. W 1993 do realizacji wystawy w polskim pawilonie został zaproszony Mirosław Bałka, jednocześnie w ramach sekcji dla młodych artystów „Aperto", obok artystów takich jak Damien Hirst, pracę „Emergency" prezentował Zbigniew Libera. Wydarzenie przeszło do historii jako przełomowe pod względem pojawienia się nowego pokolenia artystów i kuratorów.

Z czasem Libera staje się aktywistą alternatywnego frontu kulturalnego w Warszawie. Po 2000 artysta podejmuje tematykę związaną ze statusem, funkcją i rolą obrazów medialnych. Zajmuje się fotografią prasową, relacją obrazu i tekstu, wydaje książki artystyczne. Wśród powstałych cykli fotograficznych są „Pozytywy", w których Libera stara się zdemaskować medialną rzeczywistość. W tym celu używał znanych fotografii prasowych, odwołując się do terminologii fotograficznej, przekształcał negatywne w pozytywne. Libera w „Pozytywach" odwołuje się do reklamy, mechanizmów totalitaryzmu ukazujących życie jako wolne od niepokojów. Półtora roku po atakach Al Kaidy na World Trade Center wojska amerykańskie rozpoczęły inwazję na Irak. W kilka dni po zdobyciu Bagdadu w Polsce na okładce pisma „Przekrój" pojawia się praca Libery „Sen Busha". Ma naśladować telewizyjne relacje z Iraku, jednocześnie informując, że zdjęcie jest kreacją. Artysta wzorował się na radzieckich zdjęciach propagandowych z czasu II wojny światowej. Zainscenizowana przyjaźń to jeden z ironicznych środków wykorzystanych do ukazania absurdalności newsów. Artysta odwołuje się do reguł psychologii odbioru powodującej, że to odbiorca nadaje negatywny obraz przedstawieniu, a przemoc medialnego przekazu staje się nie tylko częścią obrazu, ale zapisuje się w pamięci osoby oglądającej. Libera wskazuje dzięki temu na bezwolne uczestnictwo w popycie na „złe wieści".

Zaraza z Hongkongu coraz bliżej

Blue Café - pogromcy Ich Troje

PRZEKRÓJ

Nr 15 / 3016 • 13 kwietnia 2003 • cena 3,70 zł
/w tym 7% VAT/

TO NIE ZDARZYŁO SIĘ NAPRAWDĘ!

To tylko SEN BUSHA

ODWAŻNA PROWOKACJA POLSKIEGO ARTYSTY

s. 74

ISSN 0033-2488

49 †

Janek Simon

1977

Wysokie obcasy (Katarzyna Nosowska), 2008

collage/papier, 27 x 21,4 cm

estymacja:
1 500 – 2 000 PLN
400 – 500 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa

Janek Simon w 2007 został laureatem Nagrody Deutsche Banku „Spojrzenia" dla najlepszych artystów poniżej 35. roku życia. Dzięki kształceniu na Wydziałach Socjologii i Psychologii wyposażony jest w odpowiednie narzędzia do redystrybucji kontekstów wynikających z rozwijającej się sieci globalnych zależności kulturowych i telekomunikacyjnych. Artysta sięga po kulturowe wątki związane z poglądami dotyczącymi postępującej zagłady cywilizacyjnej. Simon eksploruje i przetwarza tematy związane z nadprodukcją informacji mainstreamowych, kulturą konsumpcyjną, bada obszary związane z estetycznym recyclingiem. Wykorzystując wypełniający przestrzeń wizualną narzucający się szum atrakcyjności, wchodzi w dialog z cyberkulturą. Dzięki metamedialnym poszukiwaniom Simon wskazuje na powiązania między aktywnościami w sferze kultury i gospodarki, eksponując ekonomizację dóbr kultury. Relacje międzyludzkie, styl życia czy uczucia ulegające kapitalizacji są dla artysty jednym z powodów do nieporzucania wolności wypowiedzi indywidualnej. Realizuje filmy wideo, instalacje interaktywne, obiekty i akcje artystyczne. W CSW Zamek Ujazdowski w 2019 została zaprezentowana obszerna retrospektywa twórczości artysty z ostatnich 15 lat, na której potrzeby Simon napisał specjalny program komputerowy, tworząc tytułowy projekt – „Syntetyczny folklor".

wysokie obcasy

SOBOTA 8 WRZEŚNIA 2007
NR 36 (437)

gazeta

ISSN 1506-9087 Dodatek do „Gazety Wyborczej" Sprzedaż łącznie z „Gazetą"

Nosowska

NIE UMRĘ ZA OJCZYZNĘ

STRONA 10

NAPISZ KOCHAM
www.CzekoladowyTelegram.pl

50 †

Karol Komorowski

1994

"Street View: Aleje Jerozolimskie", 2013

wydruk pigmentowy/papier, 100 x 68 cm
ed. 5

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
Lookout Gallery, Warszawa, 2013

WYSTAWIANY:
Showroom, Przegląd Galerii Warszawskich, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Warszawa,
25 września – 27 października 2013
Artbazaar: Tribute to Moda polska, Lookout Gallery, Warszawa, 27 września – 19 października 2013

LITERATURA:
Piotr Bazylko,Tribute to Moda polska podczas Warsaw Gallery Weekend w Galerii Lookout, data publikacji:
18.09.2013, źródło: ArtBazaar
katalog Warsaw Gallery Weekend 27-29.09.2013, Warszawa 2013, s. 39

Karol Komorowski w swoich pracach skupia się na zagadnieniu realizmu i jego współczesnych przedstawieniach. Debiutował w warszawskiej Lookout Gallery w 2012 wystawą kuratorowaną przez Adama Mazura, na której pokazał dwa cykle „W ciemnościach" i „Koleżanki". Komorowski to stypendysta Akademii Fotografii w Warszawie (2012-14), laureat John E. Wright Award, FORMAT Festival 13, Derby, Wielka Brytania (2013), uczestnik 3. Bielskiego Festiwalu Sztuk Wizualnych 2014 w Bielsku-Białej. Od 2013 używa w swojej twórczości technik CGI (Computer Generated Imagery), rejestrując zmiany w percepcji wizualnej zachodzące w wyniku wpływu technologii cyfrowej na naszą codzienność. Obecnie zajmuje się post-cyfrową sztuką optyczną, tworząc obiekty i instalacje nawiązujące do medium fotografii. Reżyser filmów, m.in. „November / December" (2017), „Mercallo" (2018). Autor książek takich jak: „Piszę na żywo, jak żywo?" (2016), „Wypierdalaj ze sztuki" (2016). Założyciel przestrzeni wystawienniczej Różnia, współprowadzonej z Anną Sidoruk w latach 2016-17.

LOUIS VUITTON
MADE IN FRANCE

51 †

Jakub Czyszczoń

1983

Bez tytułu (Dark Side of the Moon), 2009

akryl/płótno, 30 x 25 cm
sygnowanay i datowany na odwrociu: 'CZYSZCZOŃ 09'

estymacja:
3 000 – 6 000 PLN
700 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Starter, Poznań

WYSTAWIANY:
Jakub Czyszczoń, Piotr Łakomy, Polscy malarze – Polskie obrazy/Polish Painters – Polish paintings, Galeria Starter, Poznań 2009

Jakub Czyszczoń jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu, współpracuje z galeriami Stereo (Warszawa) oraz Ermes-Ermes (Wiedeń). W swojej twórczości zajmuje się szeroko pojętym medium obrazu.

Czyszczoń szuka inspiracji w obrazach zapisanych w pamięci zbiorowej, które często modyfikuje. W swojej sztuce odwołuje się do mimowolnej obserwacji, niedoskonałości wspomnień, które czasami istnieją pod postacią pojedynczych obrazów. Dla artysty istotne są zależności między poszczególnymi pracami, operowanie zaburzoną logiką postrzegania rzeczywistości, obcowanie z fragmentarycznością doświadczeń w zaburzonym układzie i chronologii. Kwestia znaczenia logo, marki w kulturze masowej to główny obszar zainteresowań artystycznych Czyszczonia. Do najciekawszych realizacji artysty warto zaliczyć projekt zmiany symbolu przemysłu filmowego – napisu „Hollywood". Modyfikacja znaku współczesnej kultury przyniosła nowe znaczenia tego symbolu, takie jak Holocaust, Holly-Father czy HollySpirit. Działania Czyszczonia bliższe są eksperymentom na żywym organizmie niż inwentaryzacji kanonu kultury.

„Pracę Czyszczonia znalazłem w nieistniejącej już dziś Galerii Starter z Poznania, którą prowadzili Marika i Honza Zamojscy. Organizowali akcje, podczas których oferowali prace artystów, z którymi współpracowali i wysyłali to znajomym kolekcjonerom".

52 †

Szymon Kobylarz

1981

"KraszTest" (dyptyk), 2004

akryl/płótno, 200 x 110 cm (wymiary każdej z prac), x2
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KRASZTEST 2004 | SZYMON KOBYLARZ' (każda z prac)
jedna z prac opisana na krośnie malarskim: '2/2 2004'

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Wytwórnia Sztuki, Warszawa

WYSTAWIANY:
Architektura, Wytwórnia Sztuki, Warszawa, 5 maja – 4 sierpnia 2006
Wystawa studentów prof. Jacka Rykały z Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach, Sosnowiec, 2005

Szymon Kobylarz zajmuje się malarstwem, video, instalacją. Wykłada na macierzystej uczelni – Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach. W swojej twórczości sięga po eksperymenty związane ze wprowadzaniem widza w błąd, iluzorycznością przestrzeni, ale również wizje katastroficzne, zagadnienia z pogranicza nauki, techniki, wojskowości, spiskowej teorii dziejów. Indywidualna wystawa artysty w Galerii Żak-Branicka w Berlinie na przełomie lat 2009/2010 odnosiła się do kwestii związanych ze wspomnieniami Kobylarza ze szkolnych zajęć przysposobienia obronnego. Temat przygotowania na wypadek wojny czy katastrofy i posługiwanie się bronią Kobylarz rozwinął w zabawę chłopców w wojnę. Artysta w podejmowanych działaniach swobodnie korzysta z wielu różnych mediów, do których podchodzi badawczo i dociekliwie. Przez sprowadzanie zaburzeń, interwencji pozostawia odbiorcę nieobojętnym na swoją twórczość.

„Z obrazem Szymona Kobylarza wiąże się ciekawa historia. Został odkryty przez Krzyśka Masiewicza, który prowadził wtedy Galerię Wytwórnia Sztuki. Istniała ona zanim powstał ArtBazaar. Poza naszym pierwszym spotkaniem gdzieś na aukcji, spotykaliśmy się kilka razy w Wytwórni Sztuki. Jest to obraz z pierwszej wystawy w galerii Krzyśka”.

53 † **Tymek Borowski**
1984

Tryptyk według Lucas'a Cranach'a Starszego, 2009

akryl/płótno, 40 x 35 cm (x3)
sygnowany i datowany na odwrociu: 'TYMEK BOROWSKI | 2009'
Praca nawiązująca do słynnego obrazu Lucasa Cranacha Starszego "Sybilla, Emilia i Sydonia Saska" z 1535 roku, pozostającego w zbiorach wiedeńskiego Kunsthistorisches Museum. Do pracy artysta dołączył dodatkowy materiał poglądowy.

estymacja:
15 000 – 20 000 PLN
3 400 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
Galeria A, Warszawa

WYSTAWIANY:
Good New Days, Galeria A, Warszawa, 2009

„Pamiętam, że tryptyk był wystawiony w Galerii A, już nie istniejącej, i wtedy wykorzystałem swoją siłę ‘celebryckości’ w sztuce, ponieważ wprosiłem się przed otwarciem wystawy, żeby wybrać najlepsze prace. Pamiętam, że Tymek Borowski wysłał mi skan portretu, dodatkowy materiał poglądowy do tryptyku. Był to dziwnie wydrukowany tryptyk Cranacha. Tymek przekazał mi wydruk, żebym wiedział, co na tym tryptyku jest”.

„Czy jak zaczynasz malować, to masz jakąś koncepcję?

W części obrazów tak, a w części nie. Albo mam jakiś mały szkic, na którym planuję rozwiązanie plastyczne obrazu. Tak, jak np. w portrecie Sasnala – narysowałem sobie portret, na którym jest wszystko, poza tymi miejscami, gdzie teoretycznie powinien być dany kształt. Później już zacząłem po prostu normalnie malować, mając ogólny zarys tego, jak bym chciał, żeby obraz wyglądał. A np. przy portrecie Achmetowa – chciałem zrobić taką kostkę z głową. Chciałem namalować obraz z geometrycznym kształtem, z którego wyrasta coś organicznego.

Punktem wyjścia są zdjęcia?

Tak. Ale jest tak, że albo się ma klasyczne podejście, czyli malarz ogląda zdjęcie w gazecie i myśli: 'tak, to bym namalował'. I czasem tak jest rzeczywiscie, że coś zobaczę i sobie myślę, że bym to namalował. Ale równie dobrze może być tak, że po prostu szukam sobie zdjecia, które by było fajne. Albo wręcz tak, że najpierw przychodzi mi do głowy pewne plastyczne rozwiązanie i potem szukam zdjęcia – już pod nie. Właściwie nie stosuję jakiegoś klucza doboru tych ludzi. Bo już mnie ktoś kiedyś pytał – czym się kieruję jak wybieram? Właściwie nie kieruję się w ogóle. Chodzi o to, żeby malować obrazy. A te rzeczy mogą być mniej lub bardziej przypadkowe.

A dlaczego malujesz tak dużo portretów? Czy to wynika z tego, że malujesz ze zdjęć?

Nie. Chodzi mi o samo malowanie. Podoba mi się malowanie, lubię to, co się dzieję. Z portretami trochę to wyszło przypadkowo. Ze dwa lata temu namalowałem generała, który jest na zaproszeniu. Wcześniej kładłem przede wszystkim nacisk na to, żeby moje obrazy były o czymś. Np. robiłem taki trik, że brałem jakiś obraz z czymś nadrukowanym na podobraziu i malowałem na tej martwej naturze jakieś roślinki. I to miała być taka gra z malarstwem. Później stwierdziłem, że robię to strasznie na siłę – wymyślam sobie subtelną grę z malarstwem – co zresztą jest ultra popularnym motywem, żeby grać z malarstwem, grać z tradycją. Więc potem wziąłem po prostu zdjęcie i sobie namalowałem tak dziwnie jakiegoś kolesia. Namalowałem jego portret. Nie pamiętam, kto to powiedział, chyba Braque – ale tu jest taki dobry cytat – że 'jak chcę mieć jakiś obraz, to go sobie maluję'.

Czy to są takie obrazy, które chciałbyś oglądać?

Mam wrażenie, że często mi się udaje namalować taki obraz, jaki bym chciał obejrzeć. I chyba w sumie to jest jedna z motywacji".

ALEKSANDRA URBAŃSKA, ZOBACZYĆ I SIĘ UCIESZYĆ – ROZMOWA Z TYMKIEM BOROWSKIM, „ARTBAZAAR" 17.03.2008 [DOSTĘP 20.03.2021]

Lucas Cranach Starszy, Księżniczki Saksońskie: Sibilla, Emilia i Sidonia, około 1535, Kunsthistorisches Museum, Wiedeń, źródło: wikimedia commons

54 †

Przemysław Matecki

1976

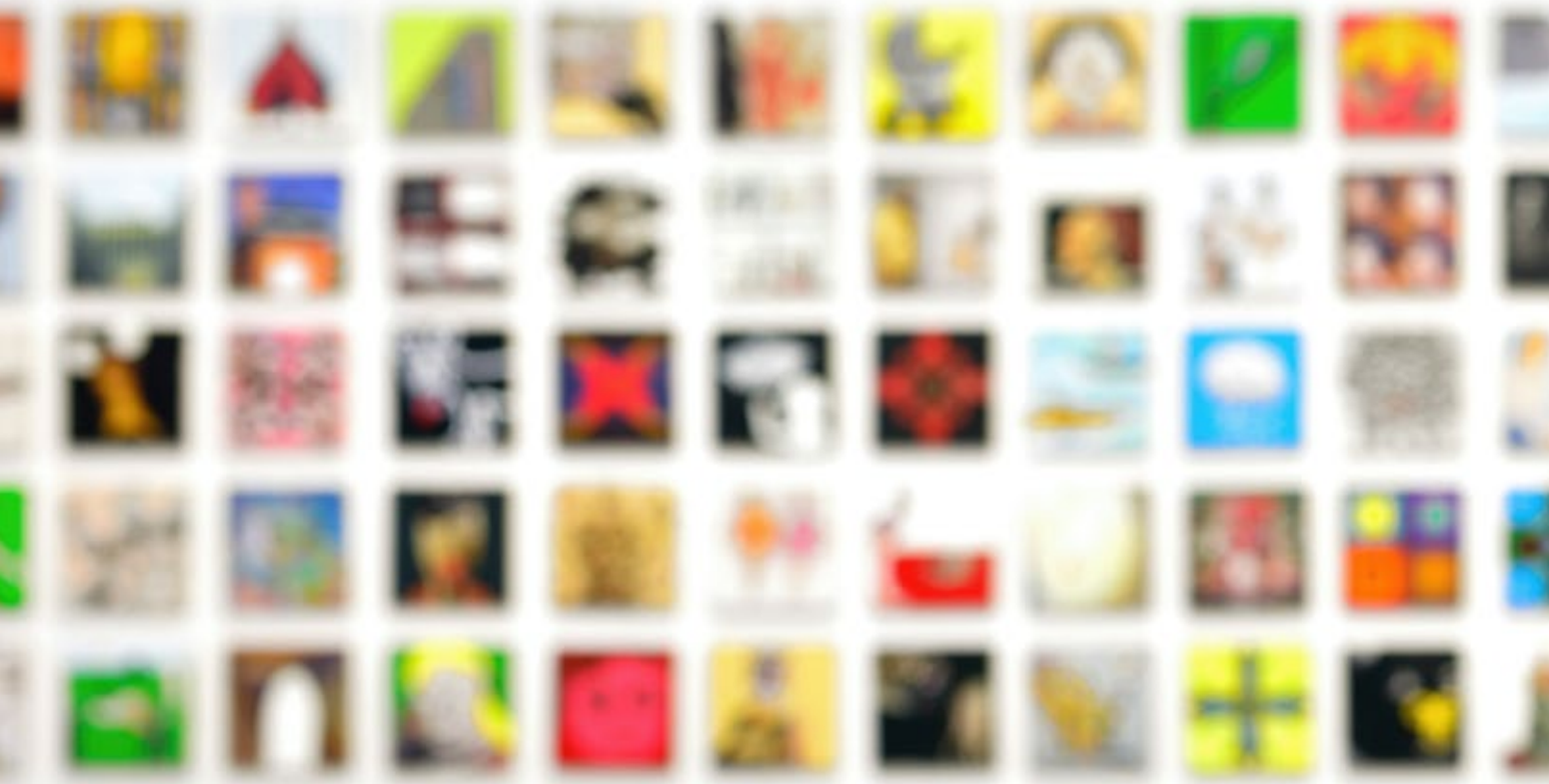
Bez tytułu (Żuliki), 2005/2006

collage, olej, emalia/papier, płótno, 60 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'P. MATECKI | "BEZ TYTUŁU" | 60 x 60 cm EMALIA, OLEJ, PAPIER | 2005/2006'

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

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

Mimo że w obrazach Przemysława Mateckiego tradycyjna technika malarstwa olejnego współistnieje ze zdjęciami z gazet, sam artysta twierdzi, że tworzy prace abstrakcyjne. Wkomponowując elementy współczesnej kultury wizualnej w swoje prace, Matecki zdaje się nie tylko nawiązywać do dokonań polskiej grupy artystycznej Ładnie, lecz także do dzieł światowych ikon pop-artu – przede wszystkim Jamesa Rosenquista – oraz dadaistycznego kolażu. W jego pełnych nieskrępowanej energii pociągnięciach pędzla można się zaś doszukać wpływu neoekspresjonizmu – artysta został nawet nazwany „nowym 'nowym dzikim'". Niezależnie od tych porównań charakterystyczna ekspresja Mateckiego wniosła powiew świeżości w najnowsze polskie malarstwo. Prezentowana praca jest jednym z dzieł artysty pozwalających dostrzec ekspansję obrazów otaczających nas we współczesnym świecie, prezentowanych i „emitowanych" przez rozmaite źródła i urządzenia otaczające nas zewsząd. Unaocznia tym samym bezrefleksyjną konsumpcję obrazów, w której nieustannie bierzemy udział. Sam artysta mówi, że maluje „szumy", efemeryczne, ambiwalentne sytuacje i towarzyszące im emocje. Za pomocą zrównania porządków sztuki wysokiej ze sztuką użytkową, artysta opowiada o współczesności i miejscu sztuki, która z jednej strony służy przyjemności i rekreacji, jako świadectwo wysokiego statusu, z drugiej zaprzęgnięta jest w znacznie poważniejsze aspekty ludzkiej aktywności, takiej jak tworzenie tożsamości, kult religijny czy polityczne utarczki.



Przemek Matecki, dzięki uprzejmości Galerii Raster

55 †

Przemysław Matecki

1976

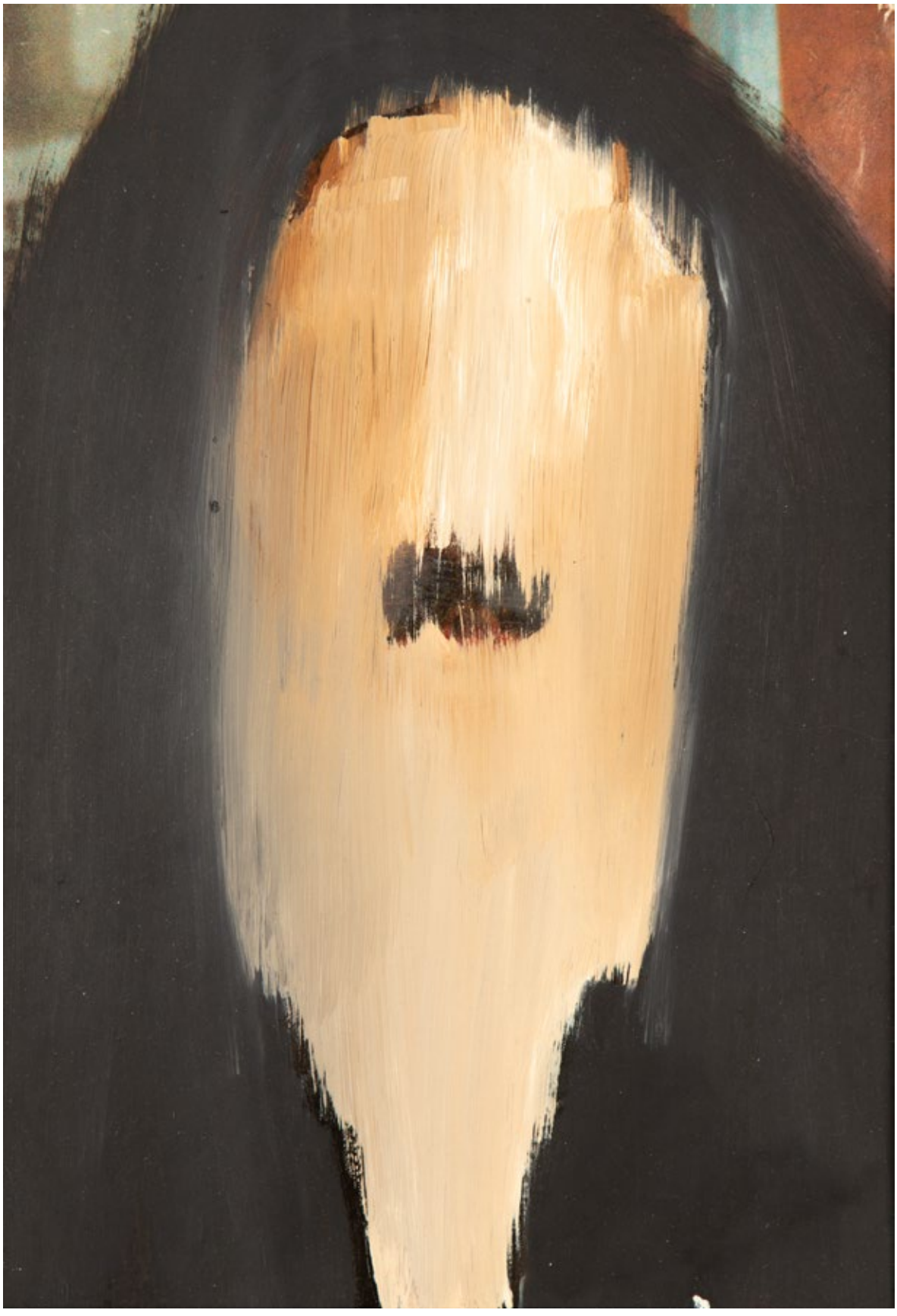
Bez tytułu (Duch), 2007

olej/papier, 29,5 x 21 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'P. MATECKI 2007'
na odwrociu pracy znajduje się strona z kalendarza z 1992 roku

estymacja:
4 000 – 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

„Prace Przemka Mateckiego pochodzą z okresu, kiedy chodziliśmy z Krzyśkiem do pracowni Mateckiego na Grottgera, w piwnicy. Tam oglądaliśmy wszystko. Przemek bardzo niechętnie sprzedawał. Zazwyczaj jedna wizyta to była jedna kupiona praca".



56 †

Paweł Książek

1973

"Objection", 2007

olej/płótno, 35 x 22 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '"OBJECTION" 2007 | P. Książek'

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Żak Branicka, Berlin, 2008

WYSTAWIANY:
Paweł Książek – Africanised Honey Bees, Galeria Żak, Berlin, 2007

Paweł Książek w swojej twórczości bada relacje między malarstwem a mediami takimi jak fotografia, fotomontaż, kino czy internet. W wykreowanych w wyniku nieoczywistych i zaskakujących zestawień alternatywnych światach epizodyczne zdarzenia wyraźnie odnoszą się do historii filmu, sztuki i architektury, życia codziennego. Artysta pracuje, opierając się na wnikliwym studium materiałów archiwalnych, modernizmie, aby stworzyć dzieło możliwe do odczytania i interpretacji niejednoznacznych informacji. Historie te stanowią rodzaj refleksji artysty na współczesnymi problemami splecionymi jednocześnie z motywami popkultury. Książek posługuje się techniką montażu obrazu, łączenia fikcji z rzeczywistością, dowolnych opowieści i zdarzeń. Artysta dokonuje swobodnej manipulacji obrazem, odsłaniając mechanizmy analitycznych studiów nad kwestiami kultury. Kadry filmowe, digitalne obrazy przetworzone przez artystę zyskują nowy, malarski wymiar i konteksty interpretacyjne.
Rodzaj metaforyczności, jaką uzyskuje w swoich pracach, w dużej mierze wynika ze sposobu malowania. Brał udział w licznych wystawach zbiorach. Indywidualnie prace prezentował m.in. w Galerii Zderzak w Krakowie, Galerii Pies w Poznaniu, Galerii Żak w Berlinie czy w krakowskim Bunkrze Sztuki.

RACE
MIXING
IS
COMMUNISM

57 †

Michał Slezkin

1960

"Dyktator" z cyklu "Mass Imagination and Cover", 2015

olej/płótno, 70 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'MICHAŁ SLEZKIN | DYKTATOR | 2015 Michał Slezkin'

estymacja:
2 000 – 3 000 PLN
500 - 700 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

Slezkin pracuje seriami, z których każda jest osobną opowieścią. Obrazy Michała Slezkina zawsze stanowią odniesienia do przeżytych sytuacji, odwiedzonych miejsc czy obserwowanej rzeczywistości. Malarz przepracowuje zapamiętane ujęcia, zmaga się z nimi na powierzchni płótna, tworzy osobliwy dziennik doświadczeń. Dzięki interesującym rozwiązaniom formalnym oddaje unikalną atmosferę miejsc, czyni je ledwie rozpoznawalnymi, lecz jakże przekonującymi.

Oprócz obrazów olejnych Slezkin tworzy również wielkoformatowe prace na papierach oraz rysunki w formie dzienników, instalacje, rzeźby, obiekty wielowymiarowe w żywicach syntetycznych. Zajmuje się również projektami konceptualnymi, sięgając po nowe techniki oraz instalacje z wykorzystaniem rzeczywistości gier analogowych i sieciowych. Studiował na warszawskiej ASP, dyplom obronił z grafiki i plakatu w 1989 u Teresy Pągowskiej i Macieja Urbańca. Tworzy wielkoformatowe prace na papierach w technice akwarelowej, malarstwo w technice olejnej oraz obiekty wielowymiarowe w żywicach syntetycznych.

58 †

Włodzimierz Pawlak

1957

"On i Ona na dnie Oceanu Spokojnego", 1983/1984

olej/płótno, 67 x 62,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'W. PAWLAK | ON I ONA NA DNIE | OCEANU SPOKOJNEGO | OK. 1983/1984'

estymacja:
30 000 – 40 000 PLN
6 800 - 9 100 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, luty 2008

LITERATURA:
Włodzimierz Pawlak. Autoportret w powidokach/Self portrait in afterimages, katalog wystawy, red. Agnieszka Szewczyk, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2008, poz. kat. 39, s. 119 (il.)

Był wolnym słuchaczem, a potem studentem w pracowni Rajmunda Ziemskiego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wspólnie z Gruppą uczestniczył w niezależnym ruchu artystycznym lat 80. W tym okresie dał się poznać jako artysta wrażliwy na uwikłania społeczne i polityczne czasu stanu wojennego. Komentował zastaną sytuację, sięgając po niewyszukaną, trafiającą wprost metaforykę. W grupie obrazów z lat 1986-87 stosował zabieg przesłaniania kompozycji maskującą ją warstwą farby, co było oryginalnym przeniesieniem i utrwaleniem w sztuce charakterystycznego motywu zamalowanych politycznych haseł na murach. Po okresie twórczości, w którym artysta bezpośrednio nawiązywał do rzeczywistości, powrócił do analizy istoty sztuki. W jego malarstwie zaczęły pojawiać się zagadnienia struktury, koloru i formy. Pawlak tworzy głównie prace monochromatyczne, w których eksperymentuje z fakturą i materią. W jego dorobku można znaleźć dzieła wykonane z wyciskanej bezpośrednio na płótno farby w różnych kolorach. Pawlak w swojej twórczości niejednokrotnie wchodził w dialog z największymi mistrzami malarstwa. Od 1986 jest wykładowcą na Wydziale Wzornictwa Przemysłowego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Styl artysty na przestrzeni lat okazał się niezwykle konsekwentny. Z jednej strony działa pod wpływem swoich indywidualnych doświadczeń, z drugiej: zagadnień teoretycznych, których analiza wynika ze swoistej potrzeby porządkowania wiedzy. Oba te aspekty są nieustannie obecne w różnym natężeniu.

SPOKOJNEGO
OCEANU
NA ONIE

59 † # Edward Krasiński

1925–2004

Katalog + scotch Ed 25/100, 1988

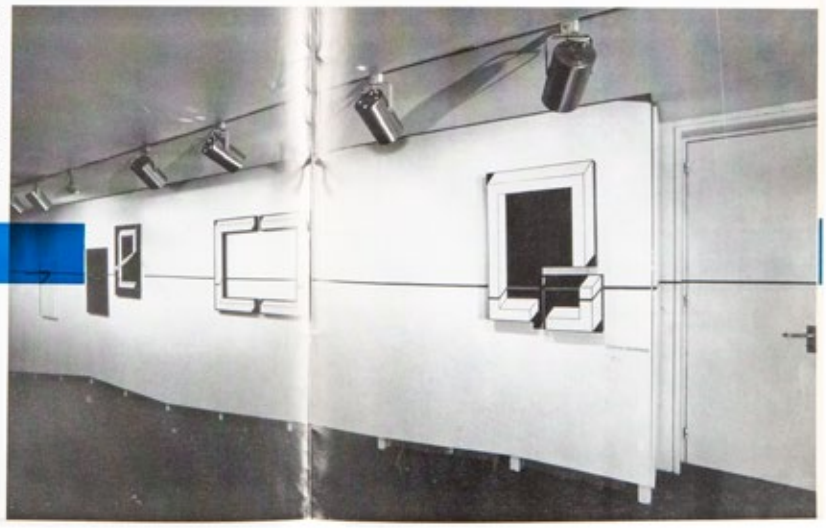
collage, druk/papier, 22 x 15 cm

estymacja:
4 000 – 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Desa Unicum

Zawieszony na wysokości 130 cm pasek pojawił się pierwszy raz na przyjęciu w domu artysty w Zalesiu Górnym pod Warszawą. Podarowaną niebieską taśmą Krasiński okleił kilka pni drzew i dwie małe dziewczynki. Z czasem artysta oznaczał coraz większe obszary, niebieską taśmą oklejając ściany, przedmioty i ludzi. Mówił: „Taśma to przypadkowość, ale ja oczekiwałem takiej przypadkowości". Zdumionej publiczności swoich prac Krasiński po latach tłumaczył, że pomysł zrodził się podczas długiego pobytu w szpitalu. Patrząc na depresyjny biały sufit, zdecydował się urozmaicić go, dodając do szpitalnej rzeczywistości niebieską linię. Ostatecznie linia stała się kluczową częścią najprawdopodobniej pierwszej w Polsce pracy konceptualnej. Niebieską linią Krasiński zaznaczał swój „duchowy krąg": jego interwencja w przestrzeni nie nadawała jej żadnych nowych znaczeń, organizowała ją i uwypuklała, a jednocześnie urealniała i stawiała pod znakiem zapytania. Interpretowana bywała jako wizualizacja linearnego czasu, a sam artysta widział w tym działanie podobne do dadaistycznych żartów.

Środowisko artystyczne, z którego wywodził się Krasiński, to grupa artystów i artystek zgromadzonych wokół Tadeusza Kantora. Lata 40. w Krakowie to czas, gdy w sztuce osób ze wskazanego środowiska widoczne były wpływy surrealizmu. Do wskazanej grupy docierały wówczas pisma André Bretona i wieści o paryskich, powojennych wystawach surrealizmu. Trudno powiedzieć, jak bardzo sam Krasiński był z nimi zaznajomiony, niemniej jednak w historii sztuki panuje przekonanie, że w pierwszych latach po II wojnie światowej w Krakowie utrzymywała się „surrealistyczna atmosfera".



ABC, 1971 - photo Eustachy Kossakowski

EDWARD KRASIŃSKI né en 1925 à Łuck, vie et travail à Varsovie

Expositions et activités personelles

1965 - Galerie Krzysztofory, Cracovie
1966 - Galerie Foksal, Varsovie
1968 - Galerie Foksal, Varsovie
1969 - Galerie Krzysztofory, Cracovie
1970 - il colle une ligne bleue sur des vitrines de 50 galeries de Rive Gauche et sur la cour du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, à hauteur de 130 cm, Paris
1974 - Galerie Repassage, Varsovie

60 †

Erna Rosenstein

1913-2004

"Jestem echo", 1957

collage, olej, technika własna/papier, płyta, tkanina, 31,5 x 25,3 cm
sygnowany p.d.: 'E. Rosenstein'
na odwrociu nalepka z informacją: 'Erna Rosenstein | "Jestem echo" | 1957'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 600 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, wrzesień 2017

Świat w nieustającym cyklu kreowania i zamierania, przemiana, procesy organiczne, cielesność, różnobarwne formy, przenikające się wzajemnie kształty przypominające komórki to charakterystyczny repertuar środków obecnych w malarstwie Erny Rosenstein od 2 połowy lat 60. W twórczości artystki odzwierciedla się jej biografia – doświadczenie tragedii wojny, śmierć najbliższych i wola przetrwania w czasie, gdy przez lata okupacji ukrywała się pod kolejnymi, fałszywymi tożsamościami. Życie i śmierć, zagłada i ocalenie: „Gdy maluję, mam wrażenie, że uwidaczniam to, co i tak płynie w powietrzu" – mówiła. Interesowały ją kształty mikrobiologiczne, skondensowane – na obrazach pojawiały się gęsto stłoczone kreski, wyraźnie widoczna jest fascynacja Rosenstein postulowanym przez formację surrealistów rysunkiem automatycznym – „Surrealizm to czysty automatyzm psychiczny, który ma służyć do wyrażenia bądź w słowie, bądź w piśmie, bądź innym sposobem, rzeczywistego funkcjonowania myśli. Dyktowanie myśli wolne od wszelkiej kontroli umysłu, poza wszelkimi względami estetycznymi czy moralnymi" – pisał André Breton. „Mam uczucie, że jakieś rzeczy ze świata przepływają przeze mnie, a ja je tylko urealniam" – tłumaczyła sama Rosenstein przed laty. „Malarstwo przychodzi ze świata, z moich przetworzonych wspomnień, ale też z tego, jaki jest w tej chwili zapach powietrza, powiew liści, ruch uliczny. Wszystko przepływa przeze mnie i coś wywołuje. Mogą tu nawet działać jakieś dalekie echa, sprawy astralne. Nie wiem. Jestem tylko narzędziem przekazującym w sposób właściwy mnie samej. Takim samym jak tusz, piórko, farba olejna, temperowa czy inna". Obrazy z 2 połowy lat 60. stoją w opozycji do wybujałych kolorystycznie i fakturowo informelowych kompozycji z lat wcześniejszych, jej malarstwo płynnie przechodziło od ekspresyjnego gestu malarskiego do rysunku, od rysunku do obiektu. Artystka często łączyła różne techniki, nakładając kolejne warstwy, poddając je działaniu czasu, doklejając i domalowując kolejne elementy i traktując często jako podłoże do snucia dalszych opowieści.

E. Rosenstein

61 †

Michał Chudzicki

1983

Bez tytułu (Ghirlandaio), 2010

olej/płótno, 44 x 32 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MICHAŁ | CHUDZICKI | 2010'

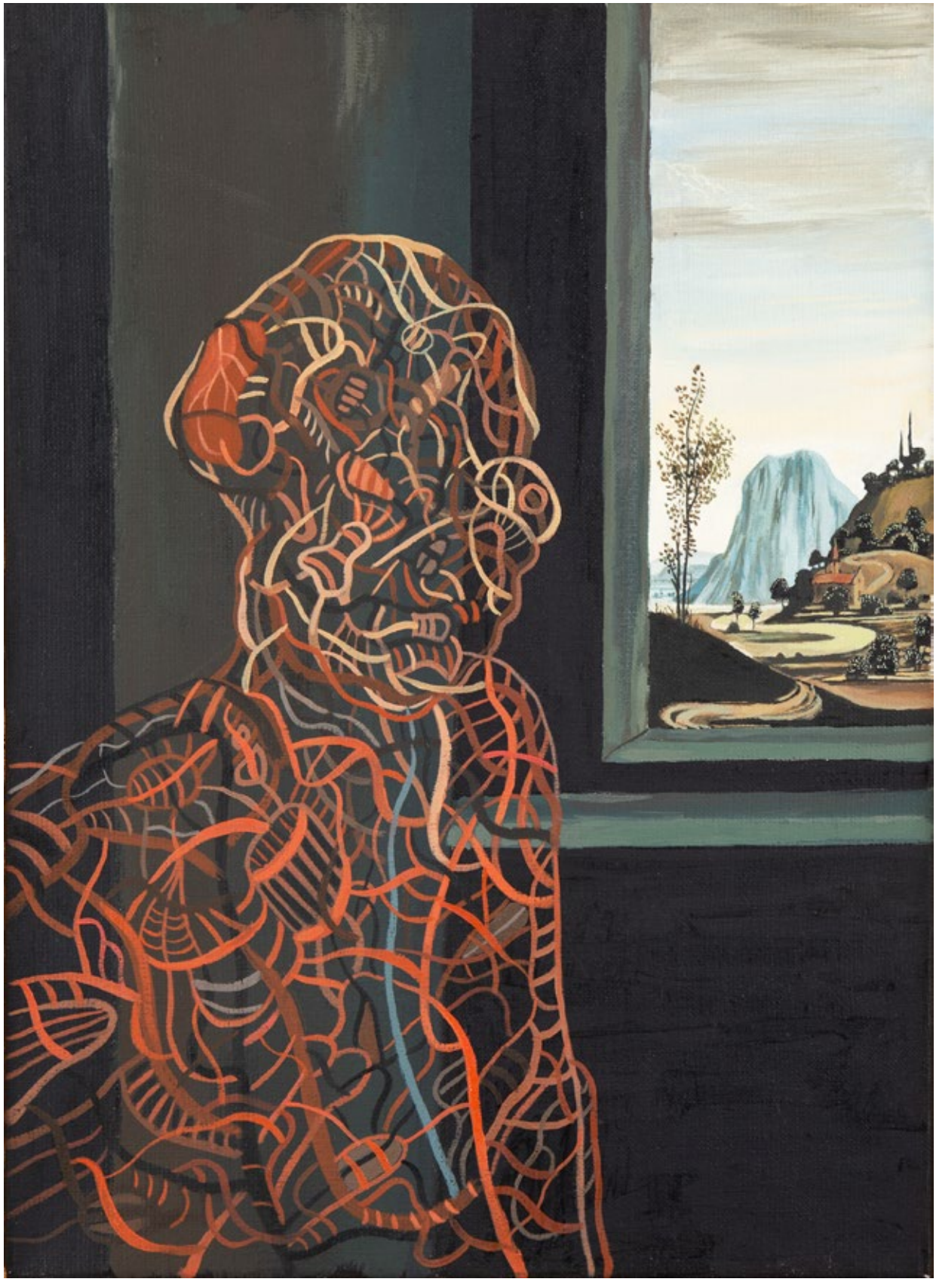
estymacja:
2 000 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Nova, Kraków

WYSTAWIANY:
Okno | Michał Chudzicki, Galeria Nova, Kraków, 12 lutego – 1 marca 2010

„Nie czuję potrzeby komentowania rzeczywistości. Oczywiście, rzeczywistość może być inspirująca, ale wolę ją przekształconą na swój własny język plastyczny. Pierwsze prace w duchu surrealistycznym powstawały jeszcze przed 2009, ale do szuflady. Ta zmiana nie nastąpiła nagle, trwało to jakiś czas. Najpierw musiałem się zmęczyć realizmem, który stopniowo poprzez coraz dalej idące deformacje przestawał być realizmem. W pewnym momencie twórczości przychodzi czas na pewne 'samookreślenie się' (co nie wyklucza dalszego rozwoju i zmian z niego wynikających). Wypisałem więc piętnastu najbardziej inspirujących mnie artystów z różnych dziedzin sztuki. Okazało się, że większość na liście stanowią artyści kojarzeni z surrealizmem i abstrakcją, m.in.: Max Ernst, Pieter Bruegel, Joan Miro, Pablo Picasso, Hieronimus Bosch czy Mark Rothko. Również znalazł się tam Jakub Julian Ziółkowski, który niewątpliwie miał większy wpływ na mnie niż niektórzy z wyżej wymienionych".

MICHAŁ CHUDZICKI



Domenico Ghirlandaio, Portret starszego mężczyzny z wnukiem, około 1490, Musée du Louvre, Paryż, źródło: wikimedia commons

„Był taki moment, kiedy w Galerii Nova debiutowało bardzo dużo surrealistów. Miałem wtedy szczególne baczenie na to, co się tam dzieje. Z pierwszej wystawy wybrałem ten obraz. Jest wyjątkowo namalowany jak na Michała – jest w nim dualizm z renesansowym widokiem. Dwie albo trzy osoby chciały go wtedy koniecznie kupić, gdy znajdował się jeszcze w ramiarni, w oprawie. Wtedy nie chciałem go sprzedać, ale teraz stwierdziłem 'czemu nie?', choć żal mi tego obrazu".

„W lutym w krakowskiej Galerii Nova miała miejsce debiutancka wystawa Michała Chudzickiego. Ten niezwykle ciekawy debiut przypomniał nam całkiem niedawną sytuację – wystawę 'Człowiek bez właściwości' Tomasza Kowalskiego niespełna trzy lata temu. W Galerii Nova znów pojawiły się wytwory ze snów, nawiązanie do malarstwa dawnego, dziwne postaci, jakby żywcem wycięte z Bacona czy Wróblewskiego. Czy mamy do czynienia z nowym ciekawym artystą 'zmęczonym rzeczywistością'? Chyba jeszcze za wcześnie, aby to przesądzać. My natomiast umieszczamy Michała Chudzickiego (rocznik 1983, obecnie na IV roku ASP w Krakowie) na ‚swoim radarze'. Będziemy się bacznie przyglądać jego dalszej twórczości".

„Skąd czerpiesz inspiracje? Mam na myśli nie tylko sztuki plastyczne, bo o artystach juz mówiłeś, ale też muzykę czy literaturę...

Najbardziej z poza sztuk plastycznych inspiruje mnie film. W zasadzie to również ruchome obrazy... Od ekspresjonizmu niemieckiego, przez animacje po twórczość Tima Burtona, którego filmy, ich warstwa wizualna trafiają w moje plastyczne upodobania. Uważam, że kino to dobre medium do kreowania nadrealnych światów i historii. Muzyka jest dla mnie ważna, towarzyszy mi, mojej pracy, ale raczej nie jest tym, co mnie inspiruje, jest obok. Traktuję ją niekiedy jako możliwość oderwania się od pracy plastycznej, a chyba najbardziej dobitnie objawia się to w mojej bardzo amatorskiej grze na instrumentach".

PIOTR BAZYLKO, NA NASZYM RADARZE – MICHAŁ CHUDZICKI, „ARTBAZAAR" 3.04.2010 (DOSTĘP 16.03.2021)

62 †

Mateusz Szczypiński

1984

Bez tytułu ("Świat"), 2011

collage, olej/płótno, 60 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'MS Szczypiński | 2011'

estymacja:
6 000 – 8 000 PLN
1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

WYSTAWIANY:
Gradient, Bunkier Sztuki, Kraków, 23 marca – 22 kwietnia 2007

LITERATURA:
Gradient, katalog wystawy, red. Magdalena Ujma, Bunkier Sztuki, Kraków 2007, s. nlb.

Obrazy Mateusza Szczypińskiego zbudowane są na równych prawach. Artysta zawłaszcza gotowy materiał estetyczny, umieszczając go w zupełnie nowym kontekście, przypisując mu odmienne znaczenie. W jego praktyce artystycznej nie chodzi tylko o wykorzystanie atrakcyjnych materiałów, jako pewnej propozycji formalnej, pozwalających mu zaprzeczyć ich pierwotnej funkcji. Szczypińskiemu bliska jest postawa artystów działających na początku XX wieku, którzy to w swoich poszukiwaniach stawiali pytania o obecność rzeczy w obrazie, o formę i metody łączenia oraz zestawiania elementów gotowych w sztuce. Fascynacja pierwszą awangardą oraz fakt dorastania w latach 80. odbija się w twórczości Szczypińskiego dość wyraźnie. Reinterpretacja dorobku mistrzów modernizmu oraz badanie zakamarków własnej pamięci to fundamenty jego kolaży. Sam artysta tak komentuje swoje poczynania: „Sklejając obrazy z różnych elementów, w tym konkretnych dzieł znanych z historii sztuki, osadzam je w nowych kontekstach, przez co całkowicie zmieniam ich wymowę. Powstaje taki moment napięcia, w których obraz jest równocześnie czymś znajomym i obcym. Myślę, że jest w to również wpisana nostalgia, za 'złotym wiekiem' – okresem modernizmu, w którym sztuka 'wciąż była sztuką'".

Mateusz Szczypiński został w 2009 absolwentem historii sztuki na Wydziale Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W 2012 ukończył studia na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni prof. Andrzeja Bednarczyka i dr. Witolda Stelmachniewicza oraz w pracowni intermedialnej dr. hab. Grzegorza Sztwiertni i dr. hab. Zbigniewa Sałaja. Głównym obszarem jego działalności artystycznej jest malarstwo.

„Pamiętamy ten moment, kiedy dostaliśmy mejla z reprodukcjami prac Mateusza. To taki moment, o którym marzą ‘kolekcjonerzy-odkrywcy’, za jakich się uważamy. Opublikowaliśmy prace Mateusza w rubryce ‘Na naszym radarze’, w której chcemy pokazywać najciekawszych nieznanych dotąd artystów. I tak oto dziś Mateusz jest już w ‘prawdziwej’ galerii debiutując podczas prestiżowego weekendu ‘Gdzie jest sztuka?’.

Warto zauważyć, ze Mateusz oprócz studiów na krakowskiej ASP, studiował również historie sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Ma również ‘ciągotki’ kolekcjonerskie – interesuje się sztuką najnowszą i w miarę swoich możliwości stara się ją również zbierać.

Piszemy o tym nieprzypadkowo, bo naszym zdaniem te dwa elementy – nawiązanie do ‘mieszanki’ dawnej sztuki i surrealizmu oraz skłonności do ‘kolekcjonowania’ na swoich płótnach ikonicznych dzieł sztuki z przeszłości – widać w jego sztuce.

Na obrazach Mateusza prace dawnych mistrzów, takie jak ‘Infantka’ Diego Velasqueza, ‘Małżeństwo Arnolfinich’ Jana van Eycka zostały ‘zmiksowane’ tak, jakby działy się w latach 50. W sumie dla większości młodych ludzi pokolenia Mateusza lata 50. to prawie taka sama prehistoria, jak okres renesansu. Z kolei ‘Wieża Babel”, znana doskonale z obrazu Pietera Breughla złożona została w kolaż z pożółkłych gazet z architekturą z lat 70. i napisami ‘Pokój narodom’ oraz ‘Ściśle intymne’. A oczepiny, znane nam doskonale z ‘Wesela’ Wyspiańskiego przeniesione zostały do pokoju z dywanem ze sklepu z wykładzinami. Ze ścian spoglądają na nas postać w rogatywce i Matka Boska (też jeden z ulubionych wątków w twórczości Mateusza), a nad wszystkim zza okna czuwają wielkie ‘surrealistyczne’ oczy.

Bardzo nas ostatnio interesuje muzyka, więc na koniec tego krótkiego tekstu jeszcze odniesienie muzyczne. Twórczość Mateusza chcielibyśmy też porównać do młodego muzyka jazzowego podejmującego znany standard jazzowy. Z jednej strony oddaje on hołd dawnym mistrzom, którzy go skomponowali, a z drugiej wnosi element własnego kunsztu i dodaje ‘współczesność’ swojego wykonania. Tak jest właśnie twórczość Mateusza – mamy wrażenie, że gdzieś to już widzieliśmy, słyszeliśmy, a równocześnie jest to nowe, świeże, porywające”.

PIOTR BAZYLKO I KRZYSZTOF MASIEWICZ, ŚWIEŻOŚĆ STAREGO STANDARDU – KRÓTKO O TWÓRCZOŚCI MATEUSZA SZCZYPIŃSKIEGO

63 †

Paweł Dunal

1978

Bez tytułu (Autoportret), 2008/2009

olej/płótno, 70 x 70 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Paweł Dunal | 2008/2009'
na odwrociu pieczątka Galerii m2
na krośnie malarskim nalepka z galerii

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:
Galeria m2, Warszawa, 2008

WYSTAWIANY:
Paweł Dunal – Sowy nie są tym, czym się wydają, BWA, Zielona Góra, 10 października – 2 listopada 2014

Paweł Dunal przefiltrowuje przez swoją surrealistycznie-poetycką wyobraźnię, wybrane tematy bezpośrednio związane z debatą publiczną, jednocześnie starając się do niej włączyć treść swoich obrazów. Tworząc niezależne wizje rzeczywistości, podaje pod wątpliwość medialną narrację dotyczącą spraw społecznych i politycznych. Artysta wyciąga na pierwszy plan lęki, frustracje, żądze panowania czy zawłaszczania wolności osobistej, które łączy z niemal psychoaktywną gamą barwną pojawiającą się w większości prac.
Biegle posługuje się symbolizmem, dzięki któremu uparcie zagłębia się w kwestie egzystencjalne. Równie chętnie sięga po treści i motywy bezpośrednio związane z kulturą popularną. Eksploruje dorobek historii sztuki, poszukując i łącząc wątki osadzone we współczesnej kulturze. Tworzy dzieła dopracowane, które poszerzają percepcję współczesnego świata, zarówno na poziomie zmysłowym, jak i intelektualnym. Dunal konsekwentnie porusza temat polskiej mentalności, wielokrotnie akcentując, że człowiek współczesny zmagać się musi tak samo z wewnętrznymi demonami, jak i wypaczonym konsumpcjonizmem czy kapitalizmem. Artysta inspiruje się tematyką rytualną, sztuką etniczną, głównie pochodzącą z Ameryki Południowej.

64 †

Zuzanna Ziółkowska-Hertzberg

1981

Bez tytułu, 2015

olej, technika własna/płótno, 110 x 110 cm
sygnowany i datowany na odwrociu, na krośnie: 'ZUZA ZIÓŁKOWSKA 2015'
+ farba fluorescencyjna (obraz świeci w ciemności)

estymacja:
15 000 – 20 000 PLN
3 400 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artystki

Tematem przewodnim malarstwa Ziółkowskiej-Hercberg jest pamięć, zarówno w jej wymiarze indywidualnym, jak i zbiorowym. Społeczne i jednostkowe traumy dają o sobie znać w sposób paradoksalny – w intensywnych, wielobarwnych abstrakcjach, którym artystka pozwala z pozoru swobodnie rozpływać się na płótnach. Zuzanna Ziółkowska-Hercberg jest malarką, autorką instalacji i działań performatywnych oraz aktywistką i edukatorką. Artystkę interesuje temat pamięci i cielesności oraz zagadnienia związane z szeroko rozumianą tożsamością i geopolityką. W 2018 otrzymała stopień doktora na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Jej prace prezentowane były podczas pokazu najlepszych dyplomów warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych „Coming out" w 2011, w ramach finału 42. Biennale Malarstwa „Bielska Jesień", na wystawie indywidualnej „Wszędzie jest wszędzie" w Galerii Białej w Lublinie oraz na wielu wystawach zbiorowych.

65 †

Łukasz Jastrubczak

1984

"Kobieta" z cyklu "Plaża", 2008

gwasz, collage, taśma klejąca/papier, 140 x 100 cm
sygnowany wzdłuż lewej krawędzi: 'jastrubczak'

estymacja:
2 000 – 3 000 PLN
500 - 700 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty

Łukasz Jastrubczak jest twórcą rysunków, video, instalacji, obiektów, akcji. Prowadzi własną pracownię na Akademii Sztuk Pięknych w Szczecinie. Znaczący wpływ na jego twórczość mają zagadnienia związane z percepcją. Czerpie inspiracje z kinematografii, którą określa jako część życia, a obiektyw stanowi dla artysty dodatkowe medium odbioru otaczającego świata. Język filmu daje artyście możliwość tworzenia nowych światów. Szczególnie zaznacza się w często minimalistycznej twórczości artysty niedopowiedziana fabuła, ale również środki bliskie suprematyzmowi czy science fiction. Jastrubczak posługuje się tajemniczymi obrazami, czasami nierzeczywistymi.
W 2013 międzynarodowe jury konkursu „Spojrzenia 2013" uznało Łukasza Jastrubczaka za najciekawszego polskiego artystę młodego pokolenia ostatnich dwóch lat i przyznało mu nagrodę Fundacji Deutsche Bank. Werdykt uzasadniony został nieinstrumentalnym podejściem do nowych technologii, podejmowaniem ryzyka eksperymentowania i swobodnego podejścia do obowiązujących dyskursów. Jastrubczak we wrażliwy sposób potrafi umiejętnie pracować ze zjawiskami marginalnymi, działaniami percepcyjnymi.

66 †

Joanna Pawlik

1974

Autoportret, 2005

olej/płótno, 50 x 70 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Joanna Pawlik | 2005'

estymacja:
5 000 – 7 500 PLN
1 200 – 1 700 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Desa Unicum, październik 2006

WYSTAWIANY:
Portret Własny, prace z kolekcji Piotra Bazylki i Krzysztofa Masiewicza, Galeria Okna, CSW Zamek Ujazdowski Warszawa, 27 maja – 15 czerwca 2008

Twórczość Joanny Pawlik, artystki wideo i malarki, oscyluje pomiędzy zagadnieniami społecznych mechanizmów wykluczenia a osobistymi przestrzeniami odczuwania. Jest artystką skupiającą się na badaniu własnych emocji, odnajdywaniu porozumienia pomiędzy artystką i matką, dla której własne doświadczenia i życie wewnętrzne stają się materiałami, z których buduje swoje projekty. Sztukę traktuje jako platformę ścierania się pojęć takich jak miłość, rozstanie, utrata, krzywda, cierpienie, śmierć, narodziny. Prezentowana praca zapewniła artystce wyróżnienie podczas 37. Biennale Bielskiej Jesieni w 2005. Ukończyła studia na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie. Autorka wielu wystaw indywidualnych (m. in. Spacer, Galeria Czarna, Warszawa 2009, Bez Śladu, Otwarta Pracownia, Kraków 2006), jej prace pokazywano także na wystawach zbiorowych. Laureatka nagród, wyróżnień oraz stypendiów, m.in.: Lexmark European Award 2003, nagroda główna na Biennale Sztuki Młodych Rybie Oko 5 w 2008, stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego, stypendium Młoda Polska czy polskiego finału Henkel Art Award 2009. Jej prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i publicznych. Mieszka i pracuje w Krakowie.

67 † **Grupa Twożywo**
1998–2011

"Danger: Religion is not a Weapon", 2003

szablon/papier, 45,5 x 95,9 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'twożywo 2003 24/30'
ed. 24/30

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 – 1 200 EUR

LITERATURA:
Twożywo, Plądrujemy ruiny rzeczywistości, Warszawa 2020, s. 335
Polish! Contemporary Art From Poland, Berlin 2011, s. 262

Urodzeni pod koniec lat 70., zaczynali w połowie lat 90. jako grupa Pinokio. Wtedy jeszcze w trójkę: Krzysztof Sidorek, Mariusz Libel oraz Robert Czajka. Grupa Twożywo zajmowała się językiem wizualnym funkcjonującym w sferze publicznej. Przekształcali i podawali w wątpliwość kody językowe bezpośrednio związane z propagandą czy reklamą. Ich arsenał retorycznych środków skierowany był na sabotowanie i demaskowanie narracji bezrefleksyjnej konsumpcji oraz bezkrytycznego posłuszeństwa. Lapidarne obrazy i sloganowe teksty rewidują wieloznaczeniowość języka, ujawniając mechanizmy maskowania sprzeczności i absurdów. Estetyka prac grupy Twożywo wynika z inspiracji konstruktywizmem, pop-artem, futuryzmem, poezją konkretną, typografią informacyjną, czy też związaną z edukacją, występującą w podręcznikach.

Gry językowe, w których najważniejszą częścią są kwestie społeczno-polityczne, świadomość konsumpcyjna, opierają się na eksperymentach graficzno-lingwistycznych. Syntetycznie i szablonowo opracowane treści zbliżają się do poezji wizualnej. Ich twórczość stanowiła część wizualności publicznej, dzięki czemu mogli dotrzeć do szerokiej grupy odbiorców, również tych niebywających w galeriach sztuki. Ich komentarze rzeczywistości pojawiały się w formie wlepek, plakatów, bilboardów, murali. Artyści deklarowali, że chcą zmusić odbiorców do myślenia, a nie pouczać. Wielokrotnie udowodnili trafność swoich spostrzeżeń społecznych, kpiąc, choć nie deprecjonując niczego bezpośrednio. Krzysztof Sidorek i Mariusz Libel w latach 1998-2011 tworzyli w duecie, w 2006 zdobyli Paszport Polityki.

Szczególne podziękowania należą się:
Bognie Świątkowskiej, Kamili Bondar, Krzysztofowi Masiewiczowi,
Tomaszkowi Pasiekowi, Piotorwi Kłosowi oraz ekipie Film Boom Productions.

Podziękowania dla Piotra i jego żony Aliny za wszelką pomoc udzieloną
przy pracy nad katalogiem.

Piotr Bazylko, 2021, dzięki uprzejmości Film Boom Productions

ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 1 200 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ JÓZEFA BRANDTA, "WESELE NA UKRAINIE"

DESA UNICUM

W 2020 ROKU OBROTY NA RYNKU AUKCYJNYM UROSŁY O PRAWIE 30%

ROK 2020 PRZYNIÓSŁ WIELE REKORDÓW,
NAJWIĘCEJ Z NICH – W DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:

PRACE NA PAPIERZE

18 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 KWIETNIA 2021

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14, 532 759 980

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

10 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 MAJA 2021

kontakt: Tomasz Dziewicki
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999

ART OUTLET. SZTUKA DAWNA

1 LIPCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 CZERWCA 2021

kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

19 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 WRZEŚNIA 2021

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 MAJA 2021, 19:00

TEOFIL KWIATKOWSKI
„Matka z dzieckiem”

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
4 – 18 maja 2021

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 10 CZERWCA 2021, 19:00

LEON WYCZÓŁKOWSKI
Kopanie buraków, 1911

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 10 czerwca 20201

ILE MOŻE BYĆ WARTE MEMORABILIUM? BLISKO 1 300 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ WE WRZEŚNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM FORTEPIAN STEINWAY & SONS NALEŻĄCY DO WŁADYSŁAWA SZPILMANA.

DESA UNICUM, UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

DESA.PL

DESA UNICUM

REKORDOWE 196 MLN ZŁ OSIĄGNĄŁ W 2020 OBRÓT NA AUKCJACH W DESA UNICUM, NAJWIĘKSZYM DOMU AUKCYJNYM EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ.

W 2020 RYNEK AUKCYJNY W POLSCE WZRÓSŁ O PRAWIE 30%.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:

AUKCJE KOLEKCJI I MEMORABILIÓW

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Julia Materna
j.materna@desa.pl,
22 163 66 52, 538 649 945

DESIGN

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Cezary Lisowski
c.lisowski@desa.pl,
22 163 66 51, 788 269 908

SZTUKA UŻYTKOWA, SZTUKA ROSYJSKA

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

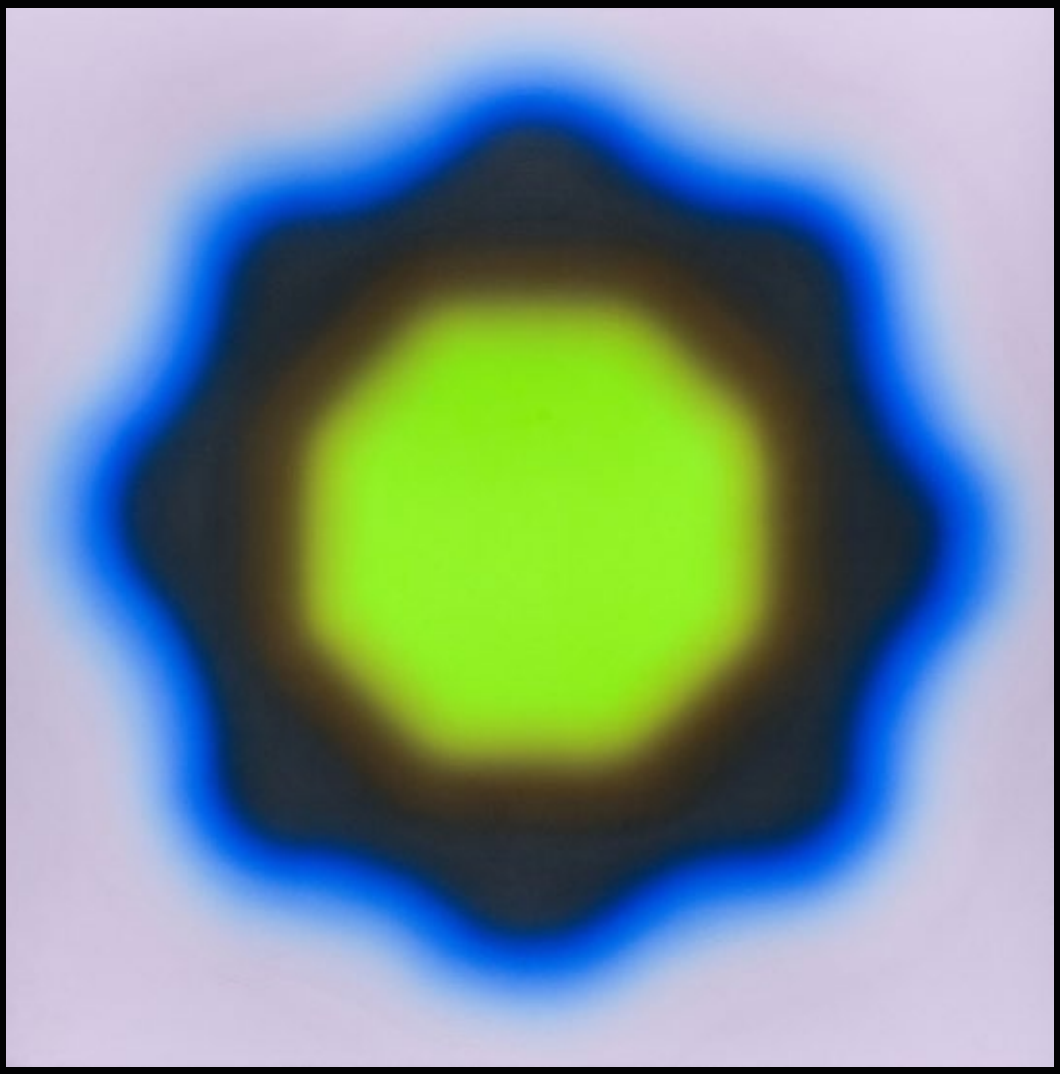
kontakt: Madgalaena Kuś
m.kus@desa.pl,
22 163 66 44, 795 122 718

KOMIKS I ILUSTRACJA

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Olga Winiarczyk
o.winiarczyk@desa.pl,
22 163 66 54, 664 150 862

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 7 300 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA “M22”

DESA UNICUM, UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

DESA.PL

DESA UNICUM

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:

PRACE NA PAPIERZE

13 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 9 KWIETNIA 2021

kontakt: Agata Matusielańska
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

27 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 KWIETNIA 2021

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

NOWE POKOLENIE PO 1989

8 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 MAJA 2021

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
10 WRZEŚNIA 2021

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 13 MAJA 2021, 19:00

JAROSŁAW MODZELEWSKI
„Spirala Polska", 1980

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
3 – 13 maja 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 27 MAJA 2021, 19:00

JADWIGA MAZIARSKA
Bez tytułu, 1984

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 maja 20201

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

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

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

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

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebicia) w tracie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień

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

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji", dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.
4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiekolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Kolekcja Piotra Bazylko · 897KOL021 · 11 maja 2021

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

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

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....

Miasto Kod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

☐ Wpłacę w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11–19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy ☐ z mailingu ☐ z reklamy internetowej ☐ z reklamy zewnętrznej ☐ z radia ☐

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą .....

.....

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

DESA UNICUM

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

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

☐ Tak ☐ Nie

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

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

PHOTO DANIELE CORTESE

PROMEMORIA WARSAW
ul. Górnośląska 24, 00-484 Warsaw – Poland
t. +48 606 924 100

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com

The Atelier of Beauty

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW

PROMEMORIA®

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