DESA UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 11 MARCA 2021 WARSZAWA

POLSKIE PIECZARKI

ŁOPATKA WIEPRZOWA
bez kości

7,99

UDZIEC Z INDYKA

7,99

KIEŁBASA GRILLOWA

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 11 MARCA 2021

CZAS AUKCJI
11 marca 2021 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 11 marca
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Marta Lisiak
tel. 22 163 67 04, 788 265 344
m.lisiak@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: BREXPLPWWA3
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. 5 Ewa Juszkiewicz, "Strąki", 2009 **II okładka - 1 strona** poz. 7 Piotr Uklański, Bez tytułu (Bitwa pod Rokitną 1915), 2010 **strony 2-3** poz. 13 Wilhelm Sasnal, Bez tytułu, 1999 **strony 4-5** poz. 57 Alicja Bielawska, "Dynamika liniowych przecięć", 2020 **strony 6-7** poz. 18 Mateusz Szczypiński, "Maseczki I", 2013 **strona 8** poz. 2 Basia Bańda, "Rosną", 2006 **strona 10** poz. 25 Karolina Jabłońska, Wściekły koń, 2016 **strony 14-15** poz. 9 Rafał Bujnowski, Bez tytułu, 2004 **strona 200 - III okładka** poz. 28 Daniel Rycharski, Sławomir Shuty, Bez tytułu, 2007 **IV okładka** poz. 4 Agata Bogacka, "Najkrótsza droga do domu" 1, 2004 **tytuł aukcji** Sztuka Współczesna. Nowe Pokolenie po 1989 11 marca 2021 **ISBN** 978-83-66734-40-1 **kod aukcji** 864ANS026 **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, 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

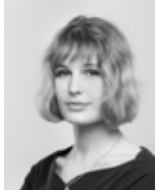
ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05
664 981 465

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

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

ANNA AUGUSTYNOWICZ
Specjalista ds. rozliczeń
a.augustynowicz@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867

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
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575

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

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

BUJNOW

INDEKS

Althamer Paweł **29**

Bańda Basia **1-2**

Baran Tomek **41**

Bażowska Natalia **45**

Bielawska Alicja **57**

Bogacka Agata **4, 59**

Brzeski Olaf **22**

Bujnowski Rafał **9-10**

Chlebek Monika **38**

Ciężki Jakub **42**

Czech Martyna **26**

Czyszczoń Jakub **40**

Dunal Paweł **33**

Gomulicki Maurycy **60**

Jabłońska Karolina **25, 49**

Janas Piotr **8**

Jankowski Michał **27**

Juszkiewicz Ewa **5**

Kokosiński Bartosz **32**

Kotlicki Piotr **46**

Kręcicki Tomasz **36**

Kus Agata **3**

Leto Norman **34**

Malik Cecylia **35**

Matecki Przemysław **30**

Mioduszewski Jan **23**

Moskwa Magdalena **39**

Mróz Tomasz **53**

Musiał Krzysztof **48**

Olszczyński Paweł **54**

Otocki Bartek **47**

Podlaska Dorota **44**

Polaczek Cyryl **31**

Rogalski Zbigniew **24**

Rycharski Daniel **28**

Sandomierz Agnieszka **52**

Sasnal Wilhelm **13**

Shuty Sławomir **28**

Simon Janek **20**

Smaga Jan **16**

Stankiewicz Beata **51**

Stokłosa Łukasz **50**

Szczypiński Mateusz **17-18**

Szlaga Radek **14-15**

Szprynger Anna **43**

Sztwiertnia Grzegorz **37**

Szwed Monika **56**

Tarkawian Mariusz **55**

Uklański Piotr **7**

Urban Alex **21**

Waliszewska Aleksandra **6**

Zamojski Honza **58**

Ziółkowski Jakub Julian **11-12**

Żukowski Konrad **19**

Żmijewski Artur **29**

1 †

Basia Bańda

1980

"Rzeszów", 2003

olej/płótno, 30 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'BASIA | BAŃDA | WRZESIEŃ 2003'

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
900 - 1 200 EUR

„Jeszcze cztery lata temu obraz nie mógł powstać bez różu. Byłam nim zafascynowana i to była idealna barwa. Róż jako ucieleśnienie niewinności i delikatności, symbol małej dziewczynki, jest skontrastowany często z brutalną treścią. Feminizm w sztuce nigdy nie był moim założeniem, jeśli w moich pracach pojawiają się takie treści, to wynikają po prostu z faktu, że jestem kobietą".

BASIA BAŃDA

RZESZÓW

2 † **Basia Bańda**
1980

"Rosną", 2006

technika własna/płótno, 40 x 40 cm
datowany na odwrociu: 'KWIECIEŃ I 2006'

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

WYSTAWIANY:
Basia Bańda, Ci Ci, Galeria Zderzak, Kraków 6.12.2005-20.01.2006

Przez wiele lat Basia Bańda wykonywała swoje prace w „słodkiej", różowej estetyce przywołującej skojarzenia z dziecięcym światem. Artystka jest jednak daleka od infantylizacji. Na pozór dziewczęce przedstawienia stykają się w jej dziełach z trudną tematyką dotyczącą intymności, seksualności, cielesności. Ten rozdźwięk stał się niemal znakiem rozpoznawczym twórczości artystki, w której przewijają się motywy pochodzące z obu odległych od siebie światów. Ewa Gorządek o twórczości artystki pisała: „Nasycone erotyzmem prace Bańdy nie poddają się prostemu opisowi, wyczuwa się w nich pulsujące napięcie. Intymne doświadczenia, o których artystka opowiada na płótnach, stają się niepokojąco dwuznaczne. Namalowane lub wyhaftowane sylwetki w pasywnych pozach z rozłożonymi nogami często zatracają swoją płciową identyfikację, do końca nie wiadomo czy są kobietami, czy mężczyznami. To, co na pierwszy rzut oka wydaje się oczywiste, już po chwili budzi wątpliwości i niepokój. Przyjemne łączy się z perwersyjnym, czułe z wulgarnym, intymność z gwałtem. Jej prace odkrywają całe obszary doznań, emocji i pragnień nasyconych erotycznymi fantazjami, którym jak cień towarzyszą 'potwory' – lęki i obawy wynurzające się z podświadomości. Twórczość Bańdy oscylująca wokół najgłębiej skrywanej prywatności, której artystka nie waha się obnażyć publicznie, często bywa porównywana do prac Tracy Emin, jednej z najgłośniejszych skandalistek ujawniających sekrety swojej sypialni" (w: Ewa Gorządek, „Barbara (Basia) Bańda", Culture.pl, 2010/2015, dostęp: https://culture.pl/pl/tworca/barbara-basia-banda).

ROSNA

3 †

Agata Kus

1987

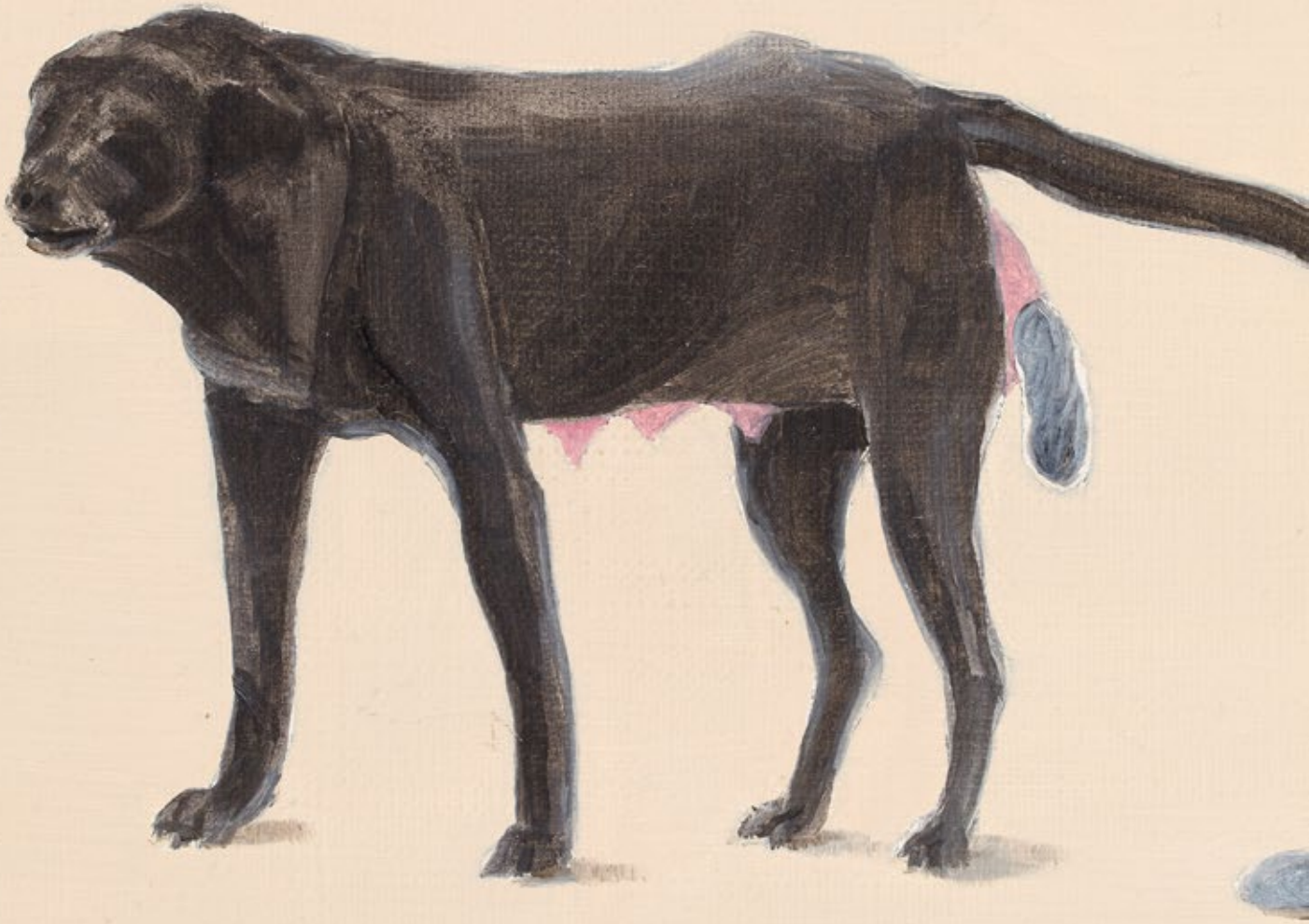
"Nie nadaje się na matkę. Suka", 2011

olej/płótno, 25 x 35 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Agata Kus | "Nie nadaje się na matkę. Suka" |
olej na płótnie | 25 x 35 cm, 2011'

estymacja:
8 000 - 10 000 PLN
1 800 - 2 300 EUR

WYSTAWIANY:
Grupa Kuku Kuku (Agata Kus, Katarzyna Kukuła), Ryba Piła, Galeria Zderzak, Kraków 21.02-6.04.2013

- Nie nadaje się na matkę. Suka.



- Nie nadaje się na ma

W obrazach powstałych w pierwszych latach po ukończeniu przez Agatę Kus studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych artystka chętnie przedstawiała motywy zwierząt oraz temat macierzyństwa. O ile w tradycyjnej ikonografii wątki te mogą wydawać się odległe, o tyle artystka łączyła je w całość, w której to, co ludzkie, łączyło się z tym, co zwierzęce, często w sposób żartobliwy, ale też wulgarny czy drastyczny. Odważnie podejmowała wówczas tematykę mającą także wymiar społeczny. Jak zauważono w tekstach poświęconych artystce – na wzór bajek (w tradycyjnym, literackim sensie) zwierzęta w jej twórczości poddawane były antropomorfizacji, raczej na poziomie odgrywanych ról społecznych niż w sensie wyglądu zewnętrznego. W ten sposób stawały się alegorią o sensie wręcz moralnym.

W obrazach Agaty Kus przedstawiających Wilczycę kapitolińską, będącą figurą mitologicznej samicy wilka, która miała wychować Remusa i Romulusa – mitycznych założycieli Rzymu, to właśnie wilczyca była figurą matki. Reprodukowany tutaj obraz podejmuje analogiczną tematykę, przywołuje temat macierzyństwa za pomocą przedstawienia zwierzęcia, ale epatuje „niską" estetyką, wprowadzając w obręb przedstawienia element turpistyczny. Dyskurs o macierzyństwie zostaje tutaj przywołany dosłownie, poprzez wyartykułowanie tematu za pomocą słów: „Nie nadaje się na matkę". Tematykę przedstawienia wskazuje też wulgaryzm: „suka", opisujący jednocześnie jego przedmiot: samicę psa. Wyraz obrazu determinuje narracja: zwierzę rodzi młode szczeniaki na oczach widzów. Zatem fraza wyrażająca negatywną ocenę, której odmawia się umiejętności wychowania dziecka, poprzez zastosowanie wulgaryzmu, zrównuje kobietę ze zwierzęciem. W obrazie ów wulgaryzm zostaje podkreślony przez turpizm, zdublowany w warstwie wizualnej, co podkreśla jego treść, ale też ironicznie ją podważa, ośmieszając przesłanie wypowiedzi.

Macierzyństwo w obrazach Kus daleko odbiega od utrwalonych w kulturze, idyllicznych obrazów matki i dziecka. Pojawia się raczej jako problem społeczny, przedstawiony metaforycznie za pomocą obrazu. W prezentowanym obrazie podjęty zostaje problem uznania osoby (zwierzęcia?) za niezdolną do roli matki. W ten sposób przywołuje się problem społecznej oceny kobiet oraz zbiorowych oczekiwań, z którymi są konfrontowane.

4 †

Agata Bogacka

1976

"Najkrótsza droga do domu" 1, 2004

akryl/płótno, 146 x 114 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'AGATA | 2004 | NAJKRÓTSZA | DROGA DO DOMU 1'

estymacja:
80 000 - 120 000 PLN
17 900 - 26 800 EUR

WYSTAWIANY:
Agata Bogacka, Najkrótsza droga do domu, Galeria Raster, Warszawa, 24.01-21.02.2004

LITERATURA:
Dominik Maciaszek, Twarz mapa świata, SwiatObrazu.pl. Internetowy Dziennik o Fotografii i Wideo, 2005

„Malarstwo to farba na płótnie. Wszystko poza tym jest w głowie widza. To klucz do wolności, bo oznacza, że mogę namalować absolutnie wszystko i w dowolnym stylu”.

AGATA BOGACKA

Wernisaż Agaty Bogackiej, Galeria Raster, Warszawa, 2006, fot. Jan Zamoyski / Agencja Gazeta

We wczesnej twórczości Agata Bogacka nieustannie dokumentowała swoje stany emocjonalne. W malarskiej autobiografii, która zmieniała swoją formę z biegiem czasu, prowadziła opowieść o intymności w charakterystyczny dla siebie sposób. Postacie na płótnach były najczęściej wzorowane na osobach z jej najbliższego otoczenia. Wcześniej utrwalała na fotografiach ich wygląd, gesty mimikę twarzy. Prace Bogackiej traktowały o życiu przedstawicieli pokolenia artystki, ludzi młodych, mieszkańców dużych miast, gdzie mimo tłumów i obecności grupy znajomych doskwiera im dojmująca samotność i zagubienie emocjonalne. Artystka malowała farbami akrylowymi, które pozwoliły jej na uzyskanie charakterystycznej płaskiej plamy barwnej.

Około 2004 roku Bogacka porzuciła dokumentalizm banalnych wydarzeń na rzecz pogłębionej analizy stanów psychicznych, które nigdy nie są jednoznaczne i łatwe do uchwycenia. Narracyjność obrazów Bogackiej, która ma swoje podstawy w codzienności i jej własnych doświadczeniach i przeżyciach, wciąga widza w świat wykreowany na pograniczu rzeczywistości i wyobraźni. W pracach z tego okresu zdecydowanie widać, że malarstwo Bogackiej stało się bardziej wyrafinowanie. I nadal jest podszyte wyjątkowym erotyzmem. To, co pozostało niezmienne i zauważalne to przemycane w obrazach nawiązania do samotności i własnych lęków. Transformacja treściowa pociągnęła za sobą także zmianę stylistyki. Wraz z próbami uchwycenia stanów emocjonalnych i tego co nieświadome, malarce coraz bliższa stawała się jej tradycja surrealistyczna. Obok znanych z jej wcześniejszej twórczości scen rozgrywających się między postaciami w sytuacjach intymnych, znanych z wcześniejszej twórczości autorki, pojawiają się motywy pozornie zestawione ze sobą na zasadzie przypadku. Obrazy artystki z czasem stają się coraz bardziej enigmatyczne, osadzone w onirycznym, odrealnionym klimacie. Postaci i przedmioty na obrazach są bardziej miękkie, jakby rozpływające się w tle. Autorka zrezygnowała z ostrego konturu tak charakterystycznego dla jej malarstwa. Sylwetki malowane na płaszczyźnie przypominają plamy, elipsowate i przyciągające swoim kształtem. Choć autorka w inny sposób wykorzystywała swój warsztat malarski, to w treści pozostawała wierna opowiadaniu historii.

W tym samym roku odbyła się ekspozycja pod tytułem „Najkrótsza droga do domu". Wystawę prezentowano w Świetlicy Sztuki Raster, która przeistoczyła się później w znaną Galerię Raster. Podczas niej można było zobaczyć między innymi reprodukowaną w katalogu pracę. Para z prezentowanego dzieła pt. „Najkrótsza droga do domu" 1, to zapewne dwoje bliskich sobie ludzi, jednak ich oddalenie jest widoczne na obrazie. Chłód i odosobnienie potęgują użyte barwy – – lekko psychodeliczne fiolety.

5 †

Ewa Juszkiewicz

1984

"Strąki", 2009

olej, akryl/płótno, 190 x 140 cm

estymacja:
150 000 - 200 000 PLN
33 500 - 44 600 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Garbary 48, Poznań
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Ewa Juszkiewicz, Dziki w snach, Galeria Garbary 48, Poznań, 25.01-4.02.2011
Ewa Juszkiewicz, Wystawa Dyplomowa, Akademia Sztuk Pięknych, Gdańsk, 2009

„Artystka podaje nam przepis na zabójczy koktajl: weź składniki ludzkiej natury: sprzeczność i kontrast, dualizm i niejednoznaczność, wrażliwość i pospolitość, zaangażowanie i dystans, niewinność i perwersję, piękno i wstręt, chorobę i kalectwo, makabrę i zmysłowość. Wymieszaj to dokładnie, aż uzyskasz ‘brzydotę budującą ludzką tożsamość’”.

JACEK DEMBOSZ

Ewa Juszkiewicz, Warszawa, 2014, fot. Tadeusz Rolke

W twórczości Ewy Juszkiewicz portret pojawiał się już na początku jej działalności – taką formę miał cykl obrazów, które przedstawiła jako swoją pracę dyplomową. Jak określił tę sytuację Robert Florczak – „W malarskim imperium Ewy Juszkiewicz portret jest królem". Prezentowana praca jest jednym z wielu dowodów potwierdzających tę tezę. Należy ona do grupy wczesnych prac artystki, które powstały na zakończenie jej studiów.

„Strąki" to w języku potocznym słowo oznaczające długie, brudne włosy. W prezentowanym portrecie odgrywają one główną rolę – długie włosy pokrywają sylwetkę przedstawionej na obrazie postaci. Przykrywają jej ramiona i ręce oraz górną część ubioru. Wyglądają niemalże jak wierzchnie okrycie. Nazwa obrazu sugeruje, że są nie najlepiej utrzymane i mogą wywoływać negatywne reakcje. Wydaje się, że z ich kondycją koresponduje wygląd twarzy przedstawionej na obrazie kobiety – szarej i wyglądającej na zabrudzoną. Postać ubrana jest w kwiecistą suknię opadającą do samego podłoża, co powoduje, że przesłonięte są jej stopy. Nadaje jej to dość odrealniony wygląd, powoduje wrażenie, że być może nie ma ona kontaktu z podłożem, co dobrze współgra z jej ogólnym wyglądem. Pozwala to interpertować ją niemalże jako postać z baśni – stereotypową czarownicę lub inną bohaterkę ludowych podań.

Wygląd głównej bohaterki zdecydowanie odbiega od tego, co można by uznać za mieszczańską normę. Dlatego też z pewnością można zaliczyć ją do grona odmieńców. To właśnie ich sposób bycia, ich wygląd, ich zachowanie intrygowało artystkę w okresie, gdy powstało to płótno. „Obszarem moich badań są wizerunki odmienne, dziwne, nieidealne, odbiegające od normy, często nieakceptowane w dyskursie społecznym. Postacie skrajne, powszechnie marginalizowane, mniejszości, fizyczne patologie. Kwestie społeczne wstydliwe i ukrywane, zjawiska przekraczania granic płci, płynnej osobowości. Przebierania się, udawania kogoś innego. Tematyka masek, maskarady, groteski" – tak o cyklu przedstawień, do którego należy prezentowany tutaj obraz, mówiła jego autorka. Jeśli spojrzy się na reprodukowane płótno w kontekście komentarza artystki, szybko można odnieść wrażenie, że identyfikacja sportretowanej jako „czarownicy" to nic innego jak projekcja uprzedzeń i mieszczańskiej normy na tę osobę i jej wygląd zdecydowanie od tej normy odstające.

Uważa się, że artystka, prezentując portretowane postacie w taki właśnie sposób, swoją działalnością (w sposób zamierzony lub nie) kontynuuje pewne wątki praktyki artystek feministycznych. Tworzy ona bowiem wizerunki kobiet, które często odbiegają od narzucanych im norm i społecznych oczekiwań. Takie działanie dzieli i różnicuje prace wewnątrz dorobku artystki. Jej ostatnie obrazy mające niesamowicie wyestetyzowany charakter, poniekąd również – chociaż zupełnie inaczej – podejmują zagadnienie konwencji przedstawiania kobiecego ciała. Przesłonięcie ich twarzy pozwala zobaczyć je jako wizerunki pozbawione cech personalnych, spełniające się w ukazywaniu swojej estetycznej natury.

Wczesne prace artystki, w których 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.

6

Aleksandra Waliszewska

1976

Bez tytułu (Widzenie), 2011-13

technika mieszana/karton, 35 x 25 cm
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Waliszewska'

estymacja:
12 000 - 14 000 PLN
2 700 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:
Aleksandra Waliszewska, Złote rączki drżą, Galeria LETO, Warszawa, 25.05-14.06.2014

LITERATURA:
Aleksandra Waliszewska, Złote rączki drżą, wyd. Fontarte Editions, Warszawa 2014

„Byli artyści, którzy podejmując banalny temat, skupiali się jedynie na formie. Przez całe życie malowali górę czy pięć jabłek. Ja maluję rzeczy, które wydają mi się interesujące czy może raczej poruszające. Pobudzające są dla mnie momenty poczucia bezsilności, osamotnienia. Staram się to przełożyć na język plastyczny. Na pewno mam poczucie błahości istnienia. Wydaje się, że życie jest uporządkowane i ma swój rytm, łatwo jednak stracić zdrowie czy umrzeć, a świat się nie obejrzy".

ALEKSANDRA WALISZEWSKA

„Widzenie" Aleksandry Waliszewskiej to praca datowana na lata 2011–13 i pochodzi z okresu, w którym artystka porzuciła malarstwo sztalugowe na rzecz tworzenia małych form gwaszem na papierze. Centralnym punktem jest lewitująca naga postać kobieca zwrócona twarzą ku rozciągającego się pod jej stopami falującego morza. Za jej plecami widoczne są trzy błyskawice. Kompozycja może przywodzić na myśl motyw mitycznej bogini, która w gniewie ciska piorunami.

Wczesne prace Aleksandry Waliszewskiej – równolatki Agaty Bogackiej, również urodzonej w 1976 – nawiązywały do obrazów włoskiego Quattrocenta. Tworzone na przełomie XX i XXI wieku prace przypominały kompozycje Masaccia czy Giotta. Nieraz wyróżniała je obecność zaskakujących, współczesnych obiektów, takich jak warszawska kamienica czy telewizor. Była to malarstwo na poły inspirowane dawną sztuką i własnymi przeżyciami i obserwacjami. Już wtedy ujawniało się w twórczości Waliszewskiej zainteresowanie postacią ludzką, a zwłaszcza wątek autoportretu.

Choć wczesne prace Waliszewskiej spotkały się z uznaniem krytyków, dopiero późniejsza twórczość uczyniła z niej jedną z najbardziej rozpoznawalnych artystek współczesnych. Twórczość bez mała kontrowersyjna, która za temat wzięła sobie makabreski. Niewielkie kompozycje na papierze zastąpiły wypracowane kompozycje olejne. Słowami artystki: „Nowe prace są poniekąd powrotem do tego, co robiłam jako dziecko. Związane kobiety atakowane przez potwory interesowały mnie od małego. Prace olejne były próbą udowodnienia sobie, że umiem malować duże, poważne obrazy. Teraz wróciłam do tego, co mnie pociąga najbardziej" (https://culture.pl/pl/tworca/aleksandra-waliszewska).

Jednym z najważniejszych – obok autoportretu – motywów twórczości Waliszewskiej jest przemoc. Trafnie ujęła to Dorota Michalska: „(...) trudno pozbyć się wrażenia, że u Waliszewskiej owa przemoc jest ukazana jako potężna siła demaskująca ułudę spokojnej, skodyfikowanej codzienności. Codzienność jest dla mięczaków. Podobnie jak u Lacana – prawda, Realne, 'podszewka świata', czyli jedyne rzeczy warte poznania – są bólem zadawanym oraz odczuwanym. Tylko w tych momentach człowiek zbliża się do poznania swojej esencji czy tożsamości. Przemoc oczyszcza świat ze wszystkiego, co niepotrzebne, ukazuje jego sedno, które w pracach Waliszewskiej przyjmuje zarówno symboliczną, jak i rzeczywistą formę wnętrzności, kości, krwi. W tej perspektywie wyraźnie widać konserwatywny światopogląd Waliszewskiej. Jej rysunki ukazują bowiem wiarę w oczyszczającą siłę przemocowej transgresji znoszącej świat pozorów. Agata Bielik-Robson w swoim szkicu o Žižku nazywa tę postawę anarchokonserwatyzmem, powołując się na 'estetykę szoku' Ernsta Jüngera czy 'podróż do kresu nocy' Louis-Ferinand Céline'a. Myślę, że to określenie – anarchokonserwatystka – jest bardzo adekwatne do określenia twórczości Waliszewskiej" (Dorota Michalska, Anarcho-konserwatystka. O rysunkach Aleksandry Waliszewskiej, „Szum", 30.01.2016, https://magazynszum.pl/anarcho-konserwatystka-o--rysunkach-aleksandry-waliszewskiej).

7 † Ω

Piotr Uklański

1968

Bez tytułu (Bitwa pod Rokitną 1915), 2010

żywica epoksydowa/płótno, 228,6 x 152,4 cm
sygnowany na odwrociu: 'P.U. 2010'
datowany i opisany na odwrociu: 'UNTITLED (BATTLE OF ROKITNA 1915)'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:
250 000 - 350 000 PLN
55 700 - 78 000 EUR

„Polska jest zasadniczym tematem mojej praktyki artystycznej ostatnich dwudziestu lat. Historia Polski, narodowa ikonografia, religijna symbolika i zbiorowe mitologie były tematem tworzonych przeze mnie prac jak również źródłem ich estetyki".

PIOTR UKLAŃSKI

„Czerwone krople spływają tu po białej powierzchni płótna jak krew, ofiarniczo, ale jednocześnie zmysłowo. To prawdziwe ucieleśnienie polskiej flagi, jej czerwono-biała erotyzacja”.

DOROTA JARECKA

Wątki czerpane z polskiej historii i tożsamości narodowej to tematy, które były wielokrotnie podejmowane przez Piotra Uklańskiego. Artysta w swojej twórczości szczególnie eksponował zagadnienia ważne dla lokalnej tożsamości, obecne w naszej współczesnej debacie politycznej.
Mieszkający w Nowym Jorku artysta odnosi się zwłaszcza do wizualnej reprezentacji historii, co niekiedy wywoływało skandale i ożywione dyskusje dotyczące granicy wolności artystycznej wypowiedzi. „Bitwa pod Rokitną" – choć to nie tytuł oficjalny – jest przykładem tego typu pracy.
Obraz prezentowany w niniejszym katalogu odnosi się do często dyskutowanych wydarzeń związanych z obchodami ważnych rocznic: stulecia rozpoczęcia pierwszej wojny światowej oraz pośrednio do setnej rocznicy jej zakończenia i odzyskania wówczas niepodległości przez Rzeczpospolitą.

„Bitwa pod Rokitną" to praca pozornie abstrakcyjna, która zyskuje znaczenie dzięki procesowi nazywanemu ramowaniem polegającym na stworzeniu kontekstu przez komentarz artysty – w tym przypadku podtytuł. Kieruje on uwagę widzów ku tytułowej bitwie pod Rokitną, podczas której 13 czerwca 1915 odbyła się legendarna szarża ułanów II Brygady Legionów Polskich. Mimo zaciętych walk mających na celu zepchnięcie wojsk rosyjskich z pozycji niedaleko wsi Rokitna, wojsko austriackie i polskie nie osiągnęło zamierzonych celów strategicznych. Dlatego podjęto decyzję o ataku z lewej flanki. Ułani z II Brygady, prowadzeni do boju przez rotmistrza Zbigniewa Dunina-Wąsowicza, ruszyli do ataku konno, uzbrojeni w szable przeciwko karabinom maszynowym. W ciągu 15 minut przedarli się przez 3 linie wroga. Mimo wielkiego poświęcenia i heroizmu, szarża nie została wykorzystana z powodu niedostatecznego wsparcia piechoty. Bitwa zakończyła się pyrrusowym zwycięstwem nad Imperium Rosyjskim.

Biało-czerwone kolory, które tworzą kompozycję Piotra Uklańskiego, mają wymiar dwuznaczny. Z jednej strony kojarzą się z barwami narodowymi: bitwa pod Rokitną to jedno z najważniejszych i najsłynniejszych wydarzeń, które doprowadziły do odzyskania niepodległości kraju w 1917. Z drugiej strony tragiczny heroizm ułanów pod Rokitną sprawia, że trudno uciec od skojarzeń z krwią i śmiercią. Nie sposób nie dostrzec w tym pewnej gorzkiej ironii związanej z polską martyrologią i kultem bezsensownego – jak w przypadku szarży pod Rokitną – poświęcenia, które buduje naszą tożsamość narodową. „Bitwa pod Rokitną" to niejedyny utwór Uklańskiego podejmujący tematykę konfliktów zbrojnych z udziałem Polaków. W ostatnich latach Uklański ponownie odniósł się do tematu odzyskania niepodległości przez Polskę – wykonując 11 listopada 2016 serię fotografii Marszu Niepodległości, w których utrwalił sposoby upamiętniania historii w przestrzeni publicznej naszego kraju.

Być może za wyborem tematyki wizualnej reprezentacji tragicznych, acz kształtujących tożsamość wydarzeń historycznych stoi presja świata sztuki. Twórczość Piotra Uklańskiego jest ściśle powiązana z tym, co artysta uznaje za polskość. Sam był jednym z tych, którzy reprezentowali Polskę podczas m.in. Bienal de São Paulo. Mimo to autor prezentowanej pracy nie uchodzi za twórcę polskiego, lecz raczej „nowojorskiego" lub „międzynarodowego". Być może bycie częścią współczesnego świata sztuki oznacza poniekąd dezawuowanie własnej kulturowej autentyczności na rzecz przyjmowania kolejnych punktów widzenia. Wystawy międzynarodowe, które tworzą narodowe pawilony, mające prezentować tendencje sztuki na obszarze danego kraju, to forma public relations. Piotr Uklański rozpoznał, jak silny jest wpływ płynności współczesnych twórców, sam utożsamiając jednocześnie międzynarodowego artystę, Gastarbeitera, nowego Amerykanina i polskiego patriotę.

8

Piotr Janas

1970

Bez tytułu, 2012

olej/płótno, 248 x 148 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PIOTR JANAS | JANAS 1 | 2012'

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
7 800 - 10 100 EUR

WYSTAWIANY:
Piotr Janas, Minotaurs, Bortolami Gallery, Nowy Jork 27.06-30.08.2013

„Ciekawy jest dla mnie moment przemiany, kiedy farba łudząco przypomina jakąś inną substancję i jak dobry aktor na scenie zamienia się w bohatera tak, że widz zapomina o tym, że jest to tylko aktor i zaczyna mu wierzyć".

PIOTR JANAS

Piotr Janas swoje wielkoformatowe obrazy prezentowane w nowojorskiej galerii Bortolami w 2013 nazywał „postaciami", a nawet „autoportretami". Śladem tego jest zapis „Janas 1" na odwrociu oferowanej pracy. Autor, balansując na pograniczu piękna i groteski, tworzy nasycone malarskością obrazy, w których widać gwałtowne akcje drapania, ostre linie przecinające powierzchnię płótna, mocno zaznaczone kolory. Obraz fascynuje głębią, która jednocześnie odpycha i przyciąga widza. Świat malarski Janasa pochodzi z sennych fantazji i koszmarów. Pokazuje wynaturzone formy cielesne o embrionalnych kształtach, które zderza z kanciastymi, ostro zakończonymi metalowymi elementami. Obrazując brutalne zezwierzęcenie, autor mrocznie i ironicznie odnosi się do wrażliwości ciała i sprzecznych uczuć dumy i wstrętu w stosunku do seksualności i męskości. Janas jest uznawany przez krytyków za prekursora neosurrealizmu i jednego z najzdolniejszych kontynuatorów poetyki surrealizmu we współczesnym malarstwie polskim. Piotr Janas w 1996 uzyskał dyplom z grafiki warsztatowej w pracowni profesora Rafała Sterna na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jego mistrzem i nauczycielem był również Jerzy Tchórzewski.

W swoich artystycznych zainteresowaniach usytuowanych na pograniczu abstrakcji i figuracji często wykorzystuje elementy będące dziełem przypadku: nieregularne kształty plam, które powstają przez wylanie farby na płótno czy efekt farby ściekającej swobodnie, a tworzącej w kompozycji obrazu doskonały kontrapunkt dla drobiazgowo zaplanowanych innych fragmentów obrazu. Na białym tle płótna Janas wykorzystuje zazwyczaj dominującą tonację barwną obrazu, do której wybiera kontrastujący kolor wybijający się wśród innych. W oferowanej pracy jest to ugier.

9 †

Rafał Bujnowski

1974

Bez tytułu, 2004

olej/płótno, 70 x 100 cm
sygnowany na odwrociu: 'BUJNOWSKI'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 800 - 11 200 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa
kolekcja prywatna, Szwajcaria
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Rafał Bujnowski, Malen, Kunstverein Duesseldorf, Niemcy, 2005
Rafał Bujnowski, Painting, Galeria Bunkier Sztuki, Kraków, 23.03-23.04.2005

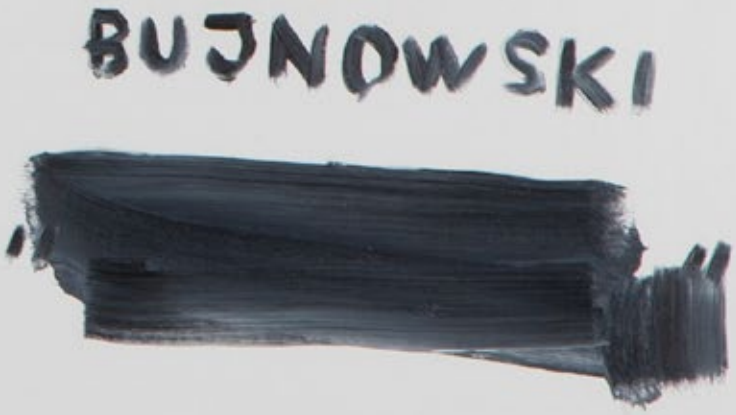
LITERATURA:
Rafał Bujnowski. Malen / Painting / Malowanie, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Bunkier Sztuki, Krakow 2005, s. nlb. (il.)

BUJNOWSKI

Rafał Bujnowski to jeden z najbardziej radykalnych i najinteligentniejszych malarzy współczesnych. Jego sztuka jest błyskotliwym połączeniem dwóch, z pozoru odległych, dyscyplin artystycznych – malarstwa i konceptualizmu. W twórczości Rafała Bujnowskiego, zwłaszcza tej z okresu studiów na Wydziale Malarstwa, a następnie Grafiki Akademii Sztuk Pięknej w Warszawie, oraz kilka lat po odebraniu dyplomu, wyraźnie zaznacza się jej dadaistyczny rodowód. Tematem kolejnych projektów Bujnowskiego – obrazów, wideo, obiektów czy akcji – są konwenanse związane ze społecznym funkcjonowaniem artysty, dzieł sztuki i obrazów, jak również konwencjonalność samej sztuki. Obrazy artysty to w pełni świadome malarstwo konceptualne – przedmioty ujawniające i zmieniające sens w zależności od otoczenia, w jakim zostaną umieszczone, to swoiste modele dzieł sztuki ujawniające napięcie między procesem artystycznej produkcji i konsumpcji. Niewątpliwy i nieprzeciętny talent plastyczny artysty sprawia zarazem, że jego prace są również traktowane jako „samobieżne dzieła malarskie", wyjątkowo dobre obrazy. W pracy prezentowanej na aukcji ironia i absurd nawiązują do długiej prześmiewczej tradycji lat 80. kształtowanej przez Grupę Luxus oraz Łódź Kaliską, które eksponowały absurdy życia w PRL-u. W niemalże monochromatyczny sposób artysta przedstawia odwrocie obrazu. Urealnia stworzoną ułudę, zostawiając na płótnie swoją sygnaturę i zamazując tytuł pracy. Bujnowski podkreślał, że cechujące jego prace dystans i ironia skierowane są nie tylko przeciwko kulturze czy codziennym realiom, ale przede wszystkim przeciwko malarstwu jako takiemu, jego demaskowaniu i łamaniu konwencji.

„Myślę, że moje obrazy są poza kolorem. To świadoma decyzja. Jestem wrażliwy na kolory, ale w moich obrazach są niepotrzebne, byłoby to o jeden walor, jedną wartość za dużo”.

RAFAŁ BUJNOWSKI



10 † **Rafał Bujnowski**
1974

"Słoik", 1998

olej/płótno, 34 x 34 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'RB.98'
opisany na blejtramie: 'Bujnowski'

estymacja:
18 000 - 25 000 PLN
4 100 - 5600 EUR

Prezentowane płótno Rafała Bujnowskiego przedstawiające słój z żółtą substancją powstało w 1998, to znaczy w trakcie studiów artysty. W czasie nauki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych Bujnowski założył z czwórką kolegów malarską Grupę Ładnie. „Ładnistów" interesowały przedmioty codziennego użytku oraz produkty będące przedmiotem konsumpcji i związanego z nią fetyszyzmu towarowego – stały się one głównymi „bohaterami" ich płócien.

Tytułowy słoik to przedmiot niewiadomego pochodzenia i przeznaczenia. Jego prostota pozwala na najrozmaitsze projekcje ze strony widzów dotyczące jego potencjalnej zawartości. Być może to po prostu słój z żółtą farbą obecny w otoczeniu artysty – w jego pracowni lub też w sali zajęciowej na akademii. Wydaje się on dobrze spełniać założenia członków Grupy Ładnie, których interesował banał codzienności ze wszystkimi tworzącymi ją przedmiotami. Centralna kompozycja tego płótna eksponuje wspomniany słój jako obiekt ważny, taki, na którym skupia się cała uwaga widzów. Pozornie nic nieznaczący element wyposażenia warsztatu artysty urasta tutaj do pozycji głównego przedmiotu sztuki i zainteresowania malarza. W ten sposób automatycznie prowokuje pytania o ukryty sens, którego najprawdopodobniej nigdy nie było.

Często pisze się, że jednym z głównych motywów malarstwa Rafała Bujnowskiego jest analiza samego medium i przedstawianie na płótnie malarstwa jako takiego – sposobów, w jaki powstaje wizualna iluzja; ukazywanie jak pociągnięcia pędzla łączą się razem w możliwy do rozpoznania wizualny motyw. W tym przypadku trudno doszukiwać się takiego analitycznego podejścia do sztuki. Można jednak uznać (być może niezgodnie z faktami), że słój z farbą również wpisuje się w tę tendencję, obrazując po prostu podstawowy składnik malarstwa, jego substrat i główny budulec.

11 †

Jakub Julian Ziółkowski

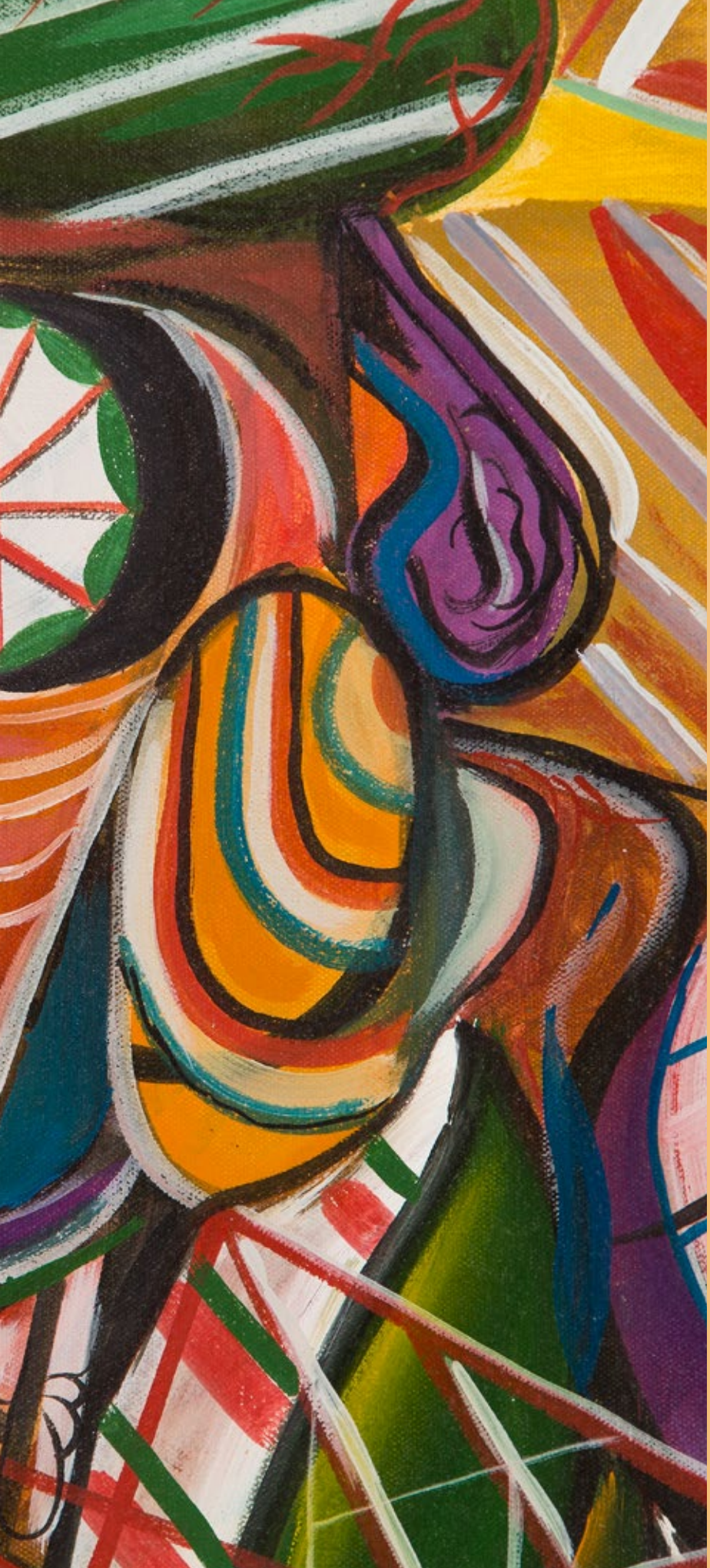
1980

Bez tytułu, 2009

olej/płótno, 68 x 64 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Jakub Julian Ziolkowski | 2009 | 68 x 64 CM'

estymacja:
75 000 - 90 000 PLN
16 800 - 20 100 EUR

POCHODZENIE:
Hauser & Wirth, Londyn
kolekcja prywatna, Wielka Brytania
kolekcja prywatna, Polska



Jakub Julian Ziółkowski to jedna z najważniejszych postaci współczesnej sceny artystycznej. W ciągu kilkunastu lat swojej działalności wypracował niesamowicie charakterystyczny język, dzięki któremu ciężko pomylić jego prace z dziełami innych twórców. Ziółkowski debiutował w 2004, w momencie gdy w środowisku dominowała twórczość Grupy Ładnie. W przeciwieństwie do swoich rówieśników artysta niemal od początku tworzy w konwencji sytuującej się na pograniczu jawy i snu. Jego prace balansują wdzięcznie między fikcją a obłędem, podejmując z wyraźną łatwością coraz mniej obecny współcześnie wątek wielkich narracji, wzbudzając jednocześnie sympatię swoją bezpretensjonalnością. W pracach Ziółkowskiego znajdziemy odniesienia do ekspresjonizmu, abstrakcjonizmu, surrealizmu, sztuki orientalnej, komiksu i konwencji rysunkowych, a jest to zaledwie kilka z najbardziej oczywistych punktów zaczepienia. Nad twórczością Ziółkowskiego unosi się duch eksperymentowania, który ujawnia się z podobną siłą zarówno podczas malowania pejzaży, jak i psychologicznych portretów.

O sytuacji na scenie artystycznej początkowych lat po 2000 pisała Hanna Wróblewska: „Polskiej publiczności po terapii szokowej sztuką zaangażowaną lat dziewięćdziesiątych zaprezentowano najpierw zjawisko wdzięcznego do przyswojenia pop-banalizmu, tak by mogła ona przyjąć dojrzałe już i odwołujące się do rzeczywistości malarstwo Wilhelma Sasnala, Zbigniewa Rogalskiego, Marcina Maciejowskiego, z którym identyfikowali się i krytycy, i nowe pokolenie kolekcjonerów oraz szeroka publiczność. Malarstwo odwołujące się do rzeczywistości – do teraźniejszości i historii – ale skupione na procesie postrzegania przefiltrowanym przez inne media: film, fotografię, zajawkę telewizyjną, muzyczny klip, tabloidową fotkę. I nagle wśród realistów pojawił się malarz metafizyczny (czy, jak określili go inni, surrealistyczny), dla którego malarstwo nie jest środkiem samym w sobie" (Hanna Wróblewska, Bunt obrazów. O malarstwie Jakuba Juliana Ziółkowskiego, [w:] „Hokaina", katalog wystawy indywidualnej, Warszawa 2010, s. 136).

Prezentowany obraz jest dowcipnym dialogiem z tradycją portretowania – przedstawia kobietę (lub antropomorficzną postać) trzymającą palącego się papierosa. Dłoń jest właściwie jedynym anatomicznym elementem zakotwiczonym w rzeczywistości i wyznacza obszar, od którego wzrok zaczyna obserwację. Resztę obrazu wypełniają eliptyczne, pokryte różnorodnymi deseniami pola barwne ulegające stopniowemu odkształceniu, które mniej lub bardziej kojarzą się z ludzką garderobą. W tle obrazu majaczą florystyczne motywy, igły, narośle, pnące się korzenie i łodygi, które – z pewnością właściwą siłom natury – minuta po minucie wchłaniają w siebie portretowaną postać. Ziółkowski wydobywa z otaczającej nas rzeczywistości te jej aspekty, które są wspólne człowiekowi i naturze i zdaje się zadawać wciąż aktualne pytanie o to, czy w ogóle możliwe jest oddzielenie jednego od drugiego. Ta ludzko-roślinna hybryda przywodzi skojarzenia z twórczością Giuseppe Arcimbolda, przy czym zupełnie pozbawiona jest owej neurastenicznej precyzji i dosłowności, z jaką włoski malarz próbował pokryć każdy skrawek ciała swoich modeli. U Ziółkowskiego zamiast użycia formalnych ekwiwalentów odpowiadających oczom, uszom i ustom znajdziemy natomiast niezwykle żywą, wymykającą się dwuwartościowej logice grę skojarzeń i wyobraźni, która finalnie, zacierając granice między przeszłością a teraźniejszością, szczegółem a ogółem, tłem a pierwszym planem, przyczynia się do ponadczasowości samego dzieła i jednocześnie niezwykle trafnie opisuje stan świadomości jednostki.

12 † **Jakub Julian Ziółkowski**
1980

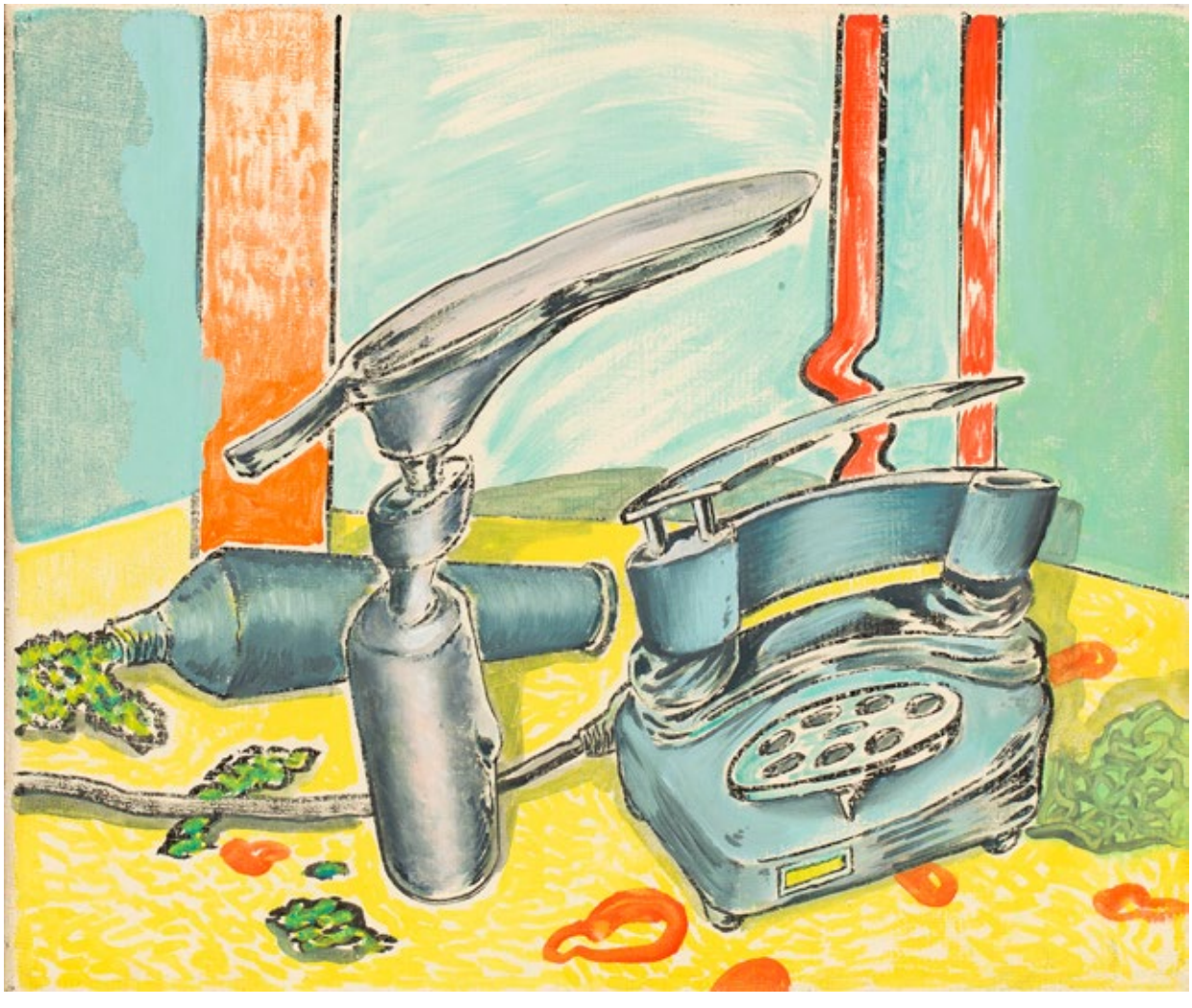
Bez tytułu, 2004

olej/płótno, 30 x 36 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'JAKUB JULIAN ZIÓŁKOWSKI | [monogram artysty] 2004 III'

estymacja:
18 000 - 22 000 PLN
4 100 - 4 900 EUR

„Dla mnie twórczość to, jak powiedziałem, stan umysłu. Żeby doszło do powstania obrazu, ten stan umysłu trzeba bardzo pielęgnować. Nie potrafię wejść sobie do pracowni, ot tak, i od 8 do 16 malować jakby nic specjalnego się nie działo. Obraz musi się gdzieś w tobie uaktywnić. To jest bardzo dziwny stan, który może zostać zburzony przez najmniejszą rzecz. Kiedy idę do pracowni, mam plan. To nie jest plan na konkretny obraz, tylko stan umysłu – po prostu czuję, że dzisiaj jest ten dzień. Zdarza się jednak, że jakiś mały drobiazg, jakaś rzecz, jedno małe wydarzenie wszystko niszczy i tracę energię, niczego tego dnia już nie zrobię, pęka zwierciadło, drzwi się zamykają, a klucz gubi się w gąszczu natrętnych myśli, zupełnie bezkształtnych i natrętnych”.

JAKUB JULIAN ZIÓŁKOWSKI



13 † **Wilhelm Sasnal**
1972

Bez tytułu, 1999

olej/płótno, 90 x 90 cm

estymacja:
180 000 - 250 000 PLN
40 100 - 55 700 EUR

POLSKIE PIECZARKI
3 88
UDZIEC Z INDYKA
7 99
SER GOUDA
luzem
8 99
ŁOPATKA WIEPRZOWA
bez kości
7 99
KIEŁBASA GRILLOWA
7 99
POMARAŃCZE
sztuka
2 79
ORAL B
INDICATOR
szczoteczka
do zębów plus
maszynka gratis
4 99
PETIT DANONE
Fruitki 3×40 g
1 65
PERSIL
GREEN
POWER,
COLOR
POWER
proszek
do prania
16 99

Punkt wyjścia dla kompozycji Bez tytułu z 1999 autorstwa Wilhelma Sasnala stanowi codzienna rzeczywistość. Zbudowana z małych blejtramów praca przedstawia dosłowną reprezentację ulotki czy gazetki reklamowej supermarketu. Obraz literalnie ukazuje nam towary – pieczarki, udziec z indyka, ser gouda, łopatkę wieprzową, kiełbasę, pomarańcze, szczoteczkę do zębów (z maszynką do golenia gratis), przekąski Danone i proszek do prania Persil. Obok figuratywnych przedstawień odczytujemy ceny produktów, zgodnie z ich wartością rynkową w 1999. Choć wtedy mogła dziwić czy wręcz oburzać, dziś praca reprodukowana w niniejszym katalogu jest swoistą pocztówką z przeszłości, która – poprzez swoją prostą w odbiorze formę – może budzić sentyment do wspomnień końca XX wieku.

Obrazy z czasów istnienia grupy „Ładnie" krytycy określali mianem „pop-banalizmu". W końcu lat 90., kiedy powoli wygasał nurt sztuki krytycznej, poruszanie trywialnej tematyki i figuratywizm przeniesiony wprost z ekranu telewizora, komputera czy prasy był rodzajem buntu. Płótna Sasnala z przełomu XX i XXI wieku przypominają filmowe stop-klatki, komiksy, strony barwnych czasopism – lub, jak w tym przypadku, gazetki ofertowej supermarketu. Była to swoista kronika współczesności poprzez oddawanie na płótnie jej najbardziej banalnych – acz nieodłącznych – artefaktów.

Rekwizyty, które odnajdujemy w kompozycjach Sasnala, przywodzą na myśl wspólne pokoleniowe doświadczenie estetyczne: okładki płyt i komiksów, T-shirty ulubionych zespołów, auta, rowery, przełomowe wydarzenia polityczne, newsy medialne, typowe i powtarzalne sytuacje z życia towarzyskiego, odniesienia do sztuki współczesnej. Sasnal czerpał z repozytorium gotowych scen i obrazów, które były bliskie każdemu, kto dzielił z nim doświadczenie dekady lat 90. Będąc w swoich własnych słowach „malarzem realizmu", tworząc sztukę zanurzoną w doświadczeniu życia, Sasnal sprawia, że przetworzone przez media wizerunki stają się wyrzutem sumienia kultury wizualnej końca XX wieku. Trudno oskarżać artystę o banalizację sztuki, skoro jest ona w zamyśle odzwierciedleniem życia, a owo życie jest zdominowane przez tandetę i trywialność medialnych przekazów, reklam i powtarzających się bez końca identycznych sytuacji społecznych. Rok 1999 to czas, kiedy Wilhelm Sasnal obronił dyplom w pracowni prof. Leszka Misiaka na krakowskiej Akademii Sztuki, a później został laureatem Grand Prix na Biennale Malarstwa „Bielska Jesień". Jeszcze w czasach studenckich zapisał się na artystycznej mapie Polski jako współtwórca krakowskiej grupy „Ładnie", która funkcjonowała w latach 1996-2001. 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".

14 † **Radek Szlaga**
1979

"Kobieta z maszyną do szycia", 2016

olej/płótno, śr.:100 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'PAN | RDK | 2016 | [sygnatura]'

estymacja:
40 000 - 50 000 PLN
9 000 - 11 200 EUR

WYSTAWIANY:
Radek Szlaga, Core Lexicon, BWA Zielona Góra, 04.11-27.11.2016

„Radek Szlaga to szczególny przypadek mitotwórcy. Obrazuje mity, które nie mają początku ani końca. Lepi je z fragmentów wyrwanych ze środka mitologicznych struktur, z fragmentów znalezionych, odrzuconych, a także takich, które należą do starych i nowych historii, które właściwie nigdy nie zostały ani opowiedziane, ani przedstawione".

STACH SZABŁOWSKI

Obraz „Kobieta z maszyną do szycia" był prezentowany na indywidualnej wystawie Radka Szlagi „Core Lexicon" w BWA Zielona Góra w 2016. Ta wystawa stanowiła rozwinięcie zapoczątkowanego wcześniej przez Szlagę odkrywania oddźwięków wizualnych i ideologicznych w społeczeństwie związanych z głównymi tematami jego zainteresowań: belgijskim kolonializmem, afrykańską historią i polską tożsamością. W pracach eksponowanych na wystawie autor skupił się na przestrzeniach i zależnościach między tymi zagadnieniami.
Miesza formy międzykulturowych odniesień, przedstawia je obrazowo, choć bardziej abstrakcyjnie niż w poprzednich pracach. Co ciekawe motywy figuratywne i wizualne powtarza, niekiedy bardzo dokładnie, ze swoich wcześniejszych obrazów. Kopiuje i cytuje sam siebie, wykorzystuje fragmenty własnych prac, wpisując je w nowe. Zgodnie z nazwą wystawy tworzy korpus swojego wizualnego języka artystycznego, który łączy w sobie walory intelektualne i wizualne.
Dzięki temu określa swoją malarską tożsamość.

Szlaga inspiruje się popkulturą, czerpie z mass mediów, odwołuje się do polityki i religii. W klasycznym formacie renesansowego tonda, którego najczęstszym tematem były sceny religijne, a zwłaszcza przedstawienia Matki Boskiej z Dzieciątkiem, Szlaga umieszcza portret kobiety przy maszynie do szycia. Jednak portret w niczym nie przypomina klasycznego sposobu obrazowania. Wręcz przeciwnie – głowa i twarz kobiety są zniekształcone, wtłoczone w przestrzeń płótna ponad maszyną. Wykrzywienie przypomina wadę wyświetlacza lub pliku graficznego w komputerze. Połączenie historycznej tradycji malarskiej ze współczesnymi technikami jest potwierdzeniem ciągłego ponownego rozważania podejścia Szlagi do malarstwa.

15 † **Radek Szlaga**
1979

"Tablica", 2005

akryl, kreda utrwalona/płótno, 50 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'PAN | RDK | * TABLICA * | 2005 | R. Szlaga'

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

„Szlaga jest malarzem narracyjnym, anegdotycznym; między innymi to właśnie wyróżnia go spośród malarzy jego pokolenia, z których niewielu wierzy, że za pomocą malarstwa można włączyć się we współczesną debatę, w historię, w konstruowanie pola symbolicznego".

STACH SZABŁOWSKI

VEHICLES ARMS SHIPS ROCKETS

VICTIMS OF LAND MINES

NUCLEAR TERRORISM

ELECTRONICS

sea dumped chemicals

16 † **Jan Smaga**
1974

Zestaw dwóch obiektów: kolaż i "Arton A", z serii "Artony", 2016-17

kolaż, odbitka żelatynowo-srebrowa, wydruk pigmentowy/dibond, papier barytowy,
kolaż: 200 x 162 cm (w świetle oprawy)
Arton: 37,4 x 28,6 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAN SMAGA | ARTON A | 2016 | ed. 2/10'
Arton: ed. 2/10 + 2 AP

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 700 - 9 000 EUR

WYSTAWIANY:
Jan Smaga, Artony, Galeria Raster, Warszawa, 19.11.2016-28.01.2017

„Artony" Jana Smagi odnoszą się do najbardziej znanych prac Włodzimierza Borowskiego pokazanych przez autora w 1959. „Arton A" i „Arton B" Borowskiego były pierwszą demonstracją sztuki świetlnej i kinetycznej w Polsce, a także na świecie, a jednocześnie do dziś pozostały jednymi z najbardziej intrygujących dzieł w sztuce polskiej. W obręczach kół rowerowych artysta umieścił mnóstwo elementów, takich jak szkiełka, gumowe rurki i im podobne. Wewnątrz zainstalował również żarówki, które pulsowały światłem po podłączeniu do prądu. Tak oświetlone obiekty „ożywały" i przeobrażały obraz. Z uwagi na użyte do ich stworzenia materiały „Artony" Borowskiego są nietrwałe i trudne do przechowywania.

Praca Jana Smagi jest przywróceniem pamięci o „Artonach", jednocześnie odczytaniem ich współcześnie i w nowy sposób. Dochodzenie do nowych znaczeń nie było łatwe i wymagało wielu czynności: „Sześć wybranych przez fotografa 'Artonów' zostało poddanych obsesyjnej dokumentacji fotograficznej. Smaga wykonał ponad 30 tysięcy zdjęć detali obiektów Borowskiego. Każda z fotografii została następnie wydrukowana i przycięta do kształtu rombu o wymiarach 6 × 2 cm. Wyklejone na płytach aluminiowych tworzą gęsty, migotliwy wzór przypominający materiały tkane z wielobarwnych skrawków i odpadów tekstylnych". W ten sposób powstały ogromnych rozmiarów kompozycje zawarte w prostokątnych ramach.

W „Artonach" Smagi odnajdujemy powiększone fragmentarycznie elementy pracy Borowskiego. Widać w nich upływ czasu, wyblakłe kolory, postarzone przez lata elementy plastikowe. Jednak pieczołowitość wykonania pracy, umiejętne zakomponowanie powycinanych rombów, a w końcu przeskalowanie daje pracy Smagi dodatkowy estetyczny wymiar.

„Nie sposób nie dostrzec, że fotografie Smagi są urzekające wizualnie, a nawet więcej – w szczegółach są przemyślnie zaaranżowane tak, by powoływały odbiór na prawach estetyki”.

PIOTR SŁODKOWSKI

17

Mateusz Szczypiński

1984

"Na wolnym wybiegu", z cyklu "Interiors", 2012

kolaż, olej/płótno, 55 x 55 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: '[monogram] MS Mateusz | Szczypiński | 2012'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 700 EUR

„W moich pracach odwołuję się do tematów związanych z pamięcią i jej wpływem na teraźniejszość. Szczególnie akcentowane są w nich kwestie ciągłego odciskania się w ludziach wspomnień, które 'zarastają' ich, i przy pomocy których tkają swoje wewnętrzne, intymne azyle".

MATEUSZ SZCZYPIŃSKI

18

Mateusz Szczypiński

1984

"Maseczki 1", 2013

kolaż, olej/płótno, 70 x 70 cm

estymacja:
10 000 - 12 000 PLN
2 300 - 2 700 EUR

WYSTAWIANY:
Kompas Młodej Sztuki 2014, Centrum Olimpijskie, Warszawa, 27.11.2014
Mateusz Szczypiński, Rozrywka, Centrum Olimpijskie, Warszawa, 3.09-17.09.2014

Mateusz Szczypiński debiutował jako twórca kolaży oraz obrazów. Jego realizacje silnie odwołują się m.in. do tradycji historii sztuki, konkretnych motywów, a także stylów czy estetyk. Drugim ważnym źródłem inspiracji są polskie gazety lat 50. oraz 60. Artysta, wykorzystując konkretne dzieła sztuki lub obrazy związane z kulturą współczesną, nadaje im nowe konteksty, przez co zmienia ich wymowę. Czerpanie z historii następuje jednak w twórczości artysty wielopoziomowo. Jak zaznacza Szczypiński: „Postmodernistyczna mnogość wszystkiego, zatarcie wszelkich granic, wymieszanie sacrum i profanum, sztuki wysokiej i kiczu, z jednej strony mnie fascynuje, z drugiej przeraża. To, co robię, moje obrazy, wynikają z zauroczenia tą złożonością kultury, możliwością dowolnego łamania i naginania jej zasad. Ale także rodzi się to z uczucia strachu przed faktem, że brak w tym wszystkim jakiejś bezpiecznej Stałej" (Mateusz Szczypiński w wywiadzie przeprowadzonym przez Sylwię Krasoń, Contemporary Lynx The Art Magazine, 2.2012, dostępny na: https://mateuszszczypinski.com/pl/).

19 † **Konrad Żukowski**
1995

"69", 2019

olej/płótno, 70 x 70 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Konrad Żukowski | 2019'

estymacja:
6 000 - 9 000 PLN
1 400 - 2 100 EUR

„Żukowski (...) nie stroni od grubej faktury, udowadnia jednak, że nawet grube impasty mogą być delikatne, najhojniej szafując farbą na maciupeńkich płótnach, niemal rzeźbiąc w farbie jak twórcy miniaturowych netsuke w drewnie i kości słoniowej. Na większych formatach potrafi z kolei malować oszczędnie, sucho, pozwalając przebijać spod farby fragmentom płótna".

PIOTR POLICHT

20

Janek Simon

1977

Polyethnic 14, 2019

polimer PLA, 110 x 17 x 23 cm
ed. AP/1+1AP

estymacja:
40 000 - 50 000 PLN
9 000 - 11 200 EUR

„Delegując algorytmom i drukarkom wytwarzanie galeryjnych artefaktów, Janek Simon uwalnia sobie ręce, by zająć się inną, pilniejszą robotą. Do jej wykonywania nie musi być artystą warsztatowym, którym zresztą nie jest. Poza tym ta rola akurat najmniej zdaje się go interesować. Woli być podróżnikiem, wizualizatorem modnych teorii krytycznych, antropologiem, historykiem idei, kolekcjonerem".

STACH SZABŁOWSKI

Rzeźba Janka Simona o tytule „Polyethnic 14" należy do serii prac, które są owocem zainteresowania artysty działaniem komputerowego algorytmu i procesu druku trójwymiarowego. Nowoczesne technologie, które coraz częściej pojawiają się w naszym życiu, przenikają tutaj w obszar sztuki oraz określają jej kształt i charakter. Proces zmechanizowany, automatyczny, a także „obiektywny" i „bezduszny" został tutaj spożytkowany jako narzędzie sztuki, działalności stereotypowo będącej zaprzeczeniem tych wszystkich cech. Potoczne wyobrażenie o aktywności „duchowej" i będącej wynikiem „emocji", zostaje tutaj zastąpione praktyką komputerowych obliczeń i działaniem sztucznej inteligencji.

Seria „Polyethnic" dotyka problemu, który w XX wieku wielokrotnie intrygował zachodnich artystów – dotyczy figury pochodzącej z innych, nieeuropejskich cywilizacji. Rzeźba afrykańska czy polinezyjska bywała źródłem inspiracji dla wielu klasycznych dzieł kubizmu czy surrealizmu wykonanych przez takie postaci jak na przykład Pablo Picasso czy Alberto Giacometti. Simon powraca do tego zagadnienia, jednak w sposób uwspółcześniony, w którym zaznacza się lekcja postkolonializmu i współczesnej świadomości różnic kulturowych. Klasyczne dzieła twórców awangardy, w których przetwarzano motywy nieeuropejskie, oskarżane bywały o kolonialny stosunek wobec innych kultur – poprzez naiwną estetyzację motywów z nich zaczerpniętych oraz niezrozumienie ich istoty daleko wykraczającej poza warstwę wizualną (związaną przykładowo z treściami religijnymi). Simon niejako omija ten problem, w jego rzeźbach bowiem to nie wytwory obcych dla niego samego kultur grają główną rolę, ale mieszanka najróżniejszych wytworów wizualnych przynależnych różnym grupom etnicznym. Punktem wyjścia są tutaj zatem nie tylko figury „obce", ale również europejskie, swojskie – wszystkie potraktowane równo, jako folklorystyczne produkcje różnych – i równych – cywilizacji. Wizualne propozycje pochodzące z różnych regionów zostały tutaj zsyntetyzowane za pomocą algorytmu, który zaczerpnął z nich różne elementy i wymieszał razem. Właściwie zrobił to za artystę odpowiednio zaprogramowany algorytm, który w sposób „obiektywny" i nieuprzedzony połączył ze sobą wytwory różnych kultur. Simon jako projektant rzeźb występuje tutaj zatem niemalże jako antropolog i badacz, który uwzględniając proces dekolonizacji, stara się powtórzyć praktykę artystów awangardowych, jednak w sposób, który demokratyzuje różnorodne składniki wizualne wewnątrz jednej rzeźby. Formalnie praca Simona pozostaje wielobarwną, symetryczną, totemiczną w charakterze figurą. Widoczne są jej warstwy, ułożone jedna na drugiej, co wskazuje na „pochodzenie" czy też „warsztat" artysty – drukarkę cyfrową. Może ona pozornie budzić skojarzenia z rzeźbą nieeuropejską, jednak świadomość sposobu jej powstania każe skorygować to wrażenie i uznać ją za połączenie najróżniejszych wpływów kulturowych. Jej symetryczność czy wyeksponowanie elementów, które mogą przywodzić na myśl kobiece piersi – mimo wszystko przywołuje wizualne skojarzenia z przedhistoryczną rzeźbą kultową, niezależnie od tego, jakiego kultu miałaby dotyczyć. Najprościej sprawę ujmując – byłby to jakiś „syntetyczny" kult, połączenie wszystkich systemów wierzeń i rytów religijnych.

Krytyka artystyczna zauważa, że praktyka Simona łączy w sobie motywy swojskie (przynależne do kultury, z której on sam się wywodzi) z wieloma motywami globalnymi. W ten sposób to, co polskie, zostaje ujęte w perspektywie globalizacji i późnokapitalistycznej wymiany kulturowej. Również w takiej perspektywie rozważa się samo użycie przez artystę drukarki trójwymiarowej. Pozornie ma to być narzędzie demokratyzujące sztukę i cały proces wytwarzania artefaktów – w tym ujęciu każdy sam może zaprojektować i wytworzyć rzeźbę. Jak się jednak okazuje, przed obowiązującym na całym globie systemem ekonomicznym nie ma ucieczki – wchłania on również wytwory Simona. W ten sposób „syntetyzują się" one z globalnym obiegiem produkcji kulturowej.

Spotkanie z „Innym", z obcą kulturą i cywilizacją to motyw obecny w twórczości Simona od samych początków. W ten sposób artysta wielokrotnie komentował zjawiska międzynarodowych uprzedzeń i animozji. Najbardziej znaną jego realizacją o takiej tematyce, podejmującą jednocześnie zagadnienie polskich, niezrealizowanych fantazji na temat kolonializmu była akcja „Rok polski na Madagaskarze". W ten sposób artysta wpisuje wątki rodzimej historii i kultury w globalną dyskusję o nierównościach, postawie kolonialnej i dążeniach odwracających te zjawiska, demokratyzujących stosunki między narodami.

21 †

Alex Urban

1978

Bez tytułu, 2004

akryl/płótno, 80 x 100 cm

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 600 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:
dar artystki
kolekcja prywatna, Warszawa

„Alex Urban sięga w swej twórczości do sfery poważnej krytyki społecznej jednocześnie pozostając w estetyce surrealizmu, horroru i fantastycznego kiczu".

ŁUKASZ KROPIOWSKI

CHANEL

22

Olaf Brzeski

1975

Bez tytułu, z serii "Sierotki", 2014

staliwo, krzesła, 76 x 101 x 76 cm

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 200 - 15 600 EUR

WYSTAWIANY:
Olaf Brzeski, Czułe Spojrzenie, Galeria Labirynt, Lublin, 27.02-12.04.2015

Prawdopodobnie typowe wyobrażenie na temat tego, czym może być studium rzeźbiarskie, dotyczyłoby glinianej lub gipsowej figury człowieka lub innej, nieprzedstawiającej formy, o ile byłoby to studium rzeźby abstrakcyjnej. W przypadku prac Olafa Brzeskiego z cyklu „Sierotki", nie mamy do czynienia z jakąkolwiek figurą rozumianą antropomorficznie, również na tle panoramy rzeźby abstrakcyjnej prace te przedstawiają się oryginalnie, jednak niewątpliwie pozostają one przykładami studium podstawowych właściwości możliwych do osiągnięcia w medium, jakim jest rzeźba.

Statyka, siła ciążenia, plastyczność i podatność materiału na przekształcenia przy użyciu siły – to zagadnienia z jakimi mierzy się rzeźbiarz, niezależnie od tego jaki gatunek przedstawienia jest ostatecznie wynikiem jego pracy. Wszystkie te problemy można odnaleźć w prezentowanej pracy Brzeskiego z cyklu „Sierotki". Dlatego też wydaje się ona poddawać analizie samą rzeźbę, wszystkie jej cechy dystynktywne jako medium sztuki.

„Sierotki" składają się z form wytworzonych ze staliwa (czyli lanej stali) – długich stalowych sztab, ułożonych lub zawieszonych na krzesłach. Mają one niesamowicie plastyczny wygląd. Są rozciągnięte, powyginane, poskręcane. Poprzez pokrycie ich patyną o odpowiedniej barwie sprawiają wrażenie, jakby wykonane zostały z gliny. Tak mocno przekształcone, powykręcane, pogięte wydają się one niesamowicie plastyczne, stąd właśnie skojarzenie z materiałem zdecydowanie innym niż stal. Jednak to wszystko, jak często bywa w rzeźbie Brzeskiego, okazuje się wyłącznie optyczną iluzją, grą zaprojektowaną przez artystę, by oszukać percepcję odbiorcy. Kiedy uwzględni się to, z jakiego materiału powstały te formy, szybko dojdzie się do wniosku, że to nie ze względu na porzucenie ich na krzesłach powyginały się, ciążąc ku podłożu. Ich fałdy i łuki nie powstały poprzez przewieszenie ich przez oparcie krzesła, choć artyście udało się wytworzyć silne wrażenie takiego procesu.

Te wszystkie wygięcia i skręty „tułowia" prezentowanych rzeźb, sposób ich umieszczenia na krzesłach tak, by stały stabilnie, to zaprezentowane w materiale podstawowe zagadnienia dla rzeźbiarza: plastyczność materiału, jego rozciągliwość, działająca nań siła ciążenia i poszukiwanie statyki układu elementów. To wszystko zawiera się w „Sierotkach", czyniąc z nich oryginalne studia podstawowych cech rzeźby. Analityczny stosunek wobec medium przywodzi na myśl praktyki artystów modernistycznych z ich formalistycznymi obsesjami. Brzeski postępuje podobnie, jednak właściwym sobie sposobem nie poprzestaje na analizie, ale dąży do wytworzenia iluzji, stwarza pewnego rodzaju mimesis, które ożywia te mimo wszystko abstrakcyjne kompozycje.

Wrażenie niesamowitej plastyczności i „ruchliwości" materiału sprawia wrażenie poddania go procesowi animizacji. Materiał wydaje się ożywiony. To właśnie „tchnięcie w niego życia" było podstawą do nadania rzeźbom tytułu „Sierotki". Można odnieść bowiem wrażenie, że to pozostawione same sobie żywe stworzenia zalegają (a może wylegują się?) na krzesłach.

W swojej twórczości rzeźbiarskiej Olaf Brzeski często wykorzystuje zabiegi tworzące iluzje optyczne. Metalowy pręt może w jego rzeźbie udawać przykładowo słomę, ceramika może naśladować marmur. Istotny w jego sztuce jest również motyw imitowania w medium rzeźby optycznej głębi, tworzonej przez linie – metalowe pręty, tak jak dzieje się to w rysunku perspektywicznym. Takie triki artysta uzyskuje głównie poprzez pokrywanie materiału odpowiednimi farbami. Dlatego też podobne działanie w „Sierotkach" okazuje się typowym dla tego artysty.

Sztuka Brzeskiego bywa narracyjna. Artysta chętnie opowiada za jej pomocą historie, również takie, które nie mogłyby się wydarzyć, o zdecydowanie fantastycznym charakterze. Na tle takich prac, ta oferowana na aukcji zdaje się być odmienna. Rzeźba prezentuje tutaj nie tyle narrację, co samą siebie. Ukazuje widzom swoje właściwości, specyfikę materiału i pozwala snuć domysły na temat działań artysty, którym poddana została oporna materia – choć dzięki jego zabiegom na oporną zdecydowanie nie wygląda.

23

Jan Mioduszewski

1974

Szafa (Latająca szafa), 2016 (2008)

olej/płyta MDF, 203 x 107,5 cm

estymacja:
14 000 - 16 000 PLN
3 200 - 3 600 EUR

WYSTAWIANY:
Collaboration, Jan Mioduszewski – Tomasz Baran, Art Cologne 2016, wspólny pokaz Galerii lokal_30 i Galerii Le Guern, 14-17.04.2016
Frank Stella i synagogi dawnej Polski, POLIN Muzeum Historii Żydów Polskich, Warszawa, 19.02-20.06.2016
5. Triennale Młodych, Centrum Rzeźby Polskiej Orońsko, 21.06-5.10.2008

LITERATURA:
Frank Stella i synagogi dawnej Polski, koncepcja i red. Artur Tanikowski, Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN, Warszawa 2016, s. 229
Jan Mioduszewski. Fabryka Mebli, red. Agnieszka Rayzacher, Fundacja Lokal sztuki, lokal_30, Warszawa 2015, s. 64
5. Triennale Młodych, red. Halina Gajewska, CRP w Orońsku, Orońsko 2008, s. 68-69

Obraz jest nową wersją (rekonstrukcją autorską) obrazu z 2008 roku utraconego w pożarze warszawskiej pracowni 2013 roku. W 2016 roku artysta namalował ponownie zniszczony obraz, powtarzając jak najwierniej utracony oryginał. Obraz posiada podwójne datowanie, odsyłając do pierwotnej wersji.

„Odniesienie do ‘obrazu kształtowanego’ i poszukiwania związane z przestrzenią w malarstwie, występujące w latach 60. I 70. także w poszukiwaniach polskiej awangardy malarskiej np. Jana Berdyszaka, Wojciecha Fangora, mają dla nie istotne znaczenie. Moje prace nawiązują do modernistycznego eksperymentu malarskiego i iluzjonizmu – ironicznie odnalezionych w prostym taborecie”.

JAN MIODUSZEWSKI

24 † **Zbigniew Rogalski**
1974

Koń (seria kalendarzowa), 2000

olej/płótno, 100 x 73 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'ZBYSZEK | ROGALSKI | 2000'

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

Rok 2000, kiedy powstało prezentowane tutaj płótno, to czas, gdy świeżo upieczony absolwent warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie Zbigniew Rogalski stworzył razem ze swoim kolegą Hubertem Czerepokiem duet „Magisters". Był to zatem początek drogi artystycznej obu malarzy. Rogalski chętnie stosował wówczas figuratywną stylistykę, niejednokrotnie malując z fotografii. Posługiwał się często środkami, które pozwalają zauważyć sam proces powstawania iluzji malarskiej. Dlatego też niejednokrotnie zauważa się, że malarstwo Rogalskiego traktuje o sobie samym – o powstawaniu iluzji malarskiej.

Prezentowana praca należy do serii „kalendarzowej". Powstała wówczas grupa płócien, dla której punktem wyjścia były zdjęcia stanowiące część ściennego kalendarza – dekoracyjne widoki koni. Z reguły dość kiczowate wizerunki wierzchowców stały się podstawą obrazów, w których artysta podjął grę z estetyką tych przedstawień, nie tyle wykpiwając je, co urozmaicając i nadając im charakter humorystyczny. Konie Rogalskiego pozują zatem w okularach przeciwsłonecznych czy patrzą zabawnie sennym spojrzeniem. Koń na prezentowanym w niniejszym katalogu obrazie puszcza do widzów oko. Fotograficzny wizerunek „majestatycznego zwierzęcia" zamienia się tutaj w komiczny obraz, którego główny bohater nawiązuje kontakt z widzem, budząc w nim rozbawienie. Widoczne zęby zwierzęcia, które odsłaniają się w geście mrugnięcia okiem, nadają mu ludzkiego rysu i przywodzą na myśl postaci z komiksów czy innych wytworów kultury popularnej, w której bohaterami bywają poddane antropomorfizacji zwierzęta.

Prezentowany obraz pokazuje, w jaki sposób dzięki inwencji artysty fotograficzny kicz może zostać podniesiony do rangi malarstwa. „Estetyczne" przedstawienia koni stają się tutaj elementem gry z widzem, który nie tylko rozpoznaje źródło motywu, ale też może zauważyć różnicę rejestrów, w których funkcjonują zarówno pierwowzór, jak i efekt jego przetworzenia. Popkulturowy rys pracy bynajmniej nie zanika w tym malarstwie, zostaje jednak poddany przetworzeniu. Z tandetnego fotograficznego przedstawienia zmienia się w budzący skojarzenia z powieścią graficzną czy animacją, powodujący rozbawienie widok.

25 †

Karolina Jabłońska

1991

Wściekły koń, 2016

olej/płótno, 55 x 45 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'K. Jabłońska | 10.16r.'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 400 - 4 500 EUR

Malarstwo Karoliny Jabłońskiej często operuje hiperbolą i przeskalowaniem. Dotyczy to zarówno sposobu przedstawiania postaci, które sprawiają wrażenie dotkniętych hipertrofią, ale też sposobu prezentowania narracji i zdarzeń. Całość nabiera zatem często karykaturalnego charakteru.

Podobnie jest w przypadku prezentowanego płótna, w którym artystka pokazuje motyw „groźnego zwierzęcia". Sama sytuacja zaprezentowana na obrazie, choć teoretycznie możliwa do zajścia, wydaje się cokolwiek oniryczna. Tytułowy koń zachowuje się na obrazie jak wściekły pies, a jego ofiarą staje się człowiek, którego można zobaczyć tylko fragmentarycznie. Dlatego też tematem tego obrazu jest samo niestandardowe zachowanie konia, a nie ukazanie jego ofiary. Taka „wściekłość" zwierzęcia kontrastuje z utrwalonym w malarstwie obrazem tego stworzenia jako majestatycznego czy dzielnie towarzyszącego człowiekowi w boju. Ten kontrast powoduje komizm, który dominuje nawet nad makabrycznym rysem tego przedstawienia.

26 † **Martyna Czech**
1990

"Wykańczanie niewinności", 2010

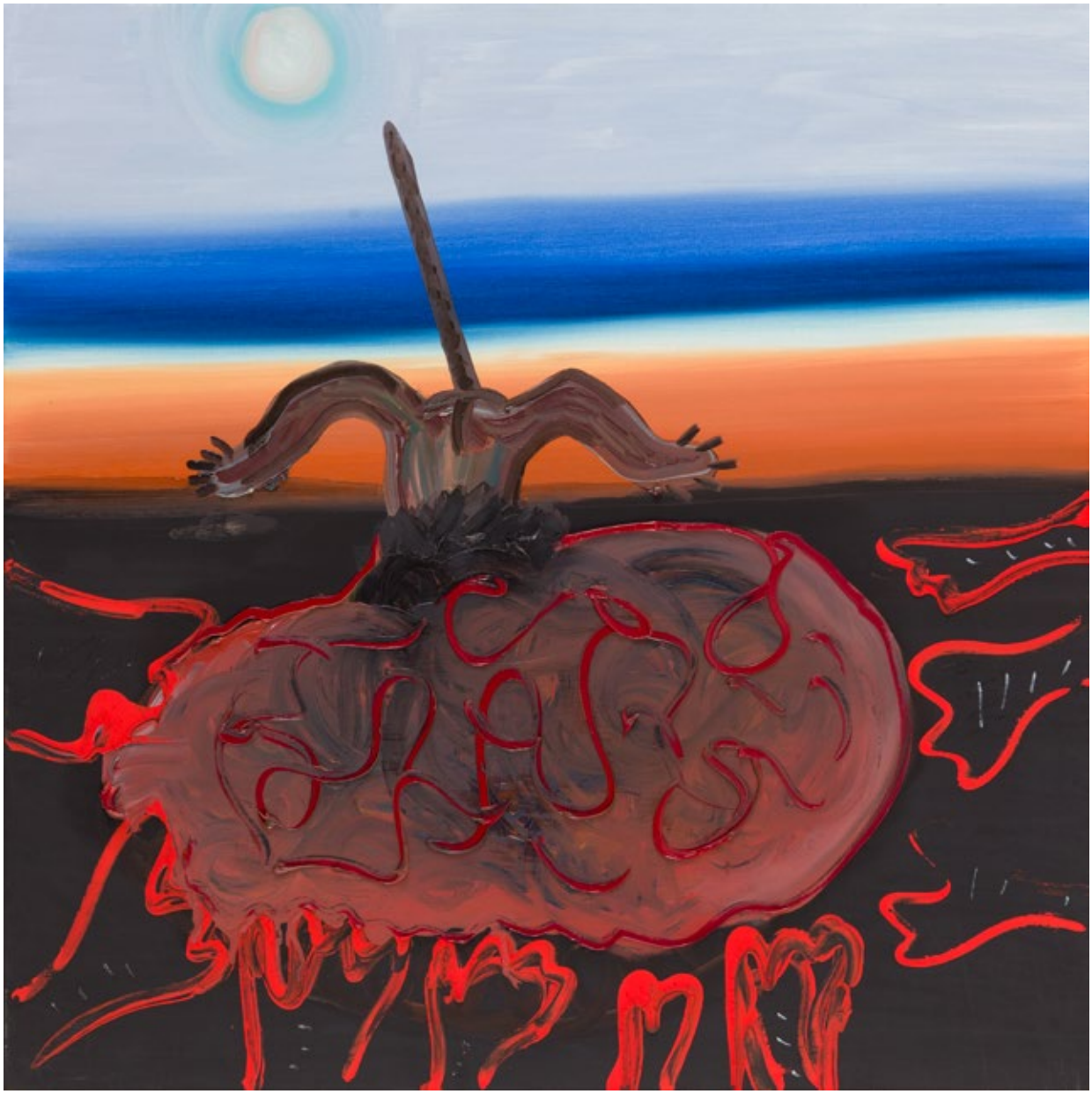
akryl, olej/płótno, 80 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'MARTYNA CZECH "WYKAŃCZANIE NIEWINNOŚCI" 80x80 cm, olej z akrylem na płótnie, 2019'

estymacja:
8 000 - 10 000 PLN
1 800 - 2 300 EUR

WYSTAWIANY:
Martyna Czech, Leszek Knaflewski, We have nothing in common, BWA Warszawa, 25.05-30.06.2019

„Czech maluje szybko, zdecydowanymi pociągnięciami pędzla, miejscami płasko, a w innych fragmentach mięsistymi impastami. W pracach młodej malarki mniej jest jednak nowoekspresyjnej ironii. Przede wszystkim zwierzęta nie są u Czech sztafażem, pretekstem do formalnych zabaw i malarskich anegdot. Przy całym przejaskrawieniu i absurdalnym niekiedy natężeniu przemocy i okrucieństwa malarka podejmowane tematy traktuje całkowicie poważnie".

PIOTR POLICHT



27

Michał Jankowski

1977

"Woman (Straight on into the hell)", 2010

olej/płótno, 50 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MICHAŁ JANKOWSKI | (KOBIETA) 3. TYT (STRAIGHT ON IN TO THE HELL) | 2010. Jankowski'

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

WYSTAWIANY:
Michał Jankowski, Astronauci, Żak/Branicka Gallery, Berlin, 01.07-03.09.2011
Michał Jankowski, Tłuszcz, Muzeum Ziemi Lubuskiej, Zielona Góra, 28.02-21.04.2014

„Przemoc, obscena i erotyczne fantazje zostały wpisane w tradycję kolażu przez surrealistów chętnie zapuszczających się w ryzykowne rejony wyobraźni. Kolaż sprzyja tego rodzaju poszukiwaniom; sama istota tej techniki, polegająca na wyrywaniu wizerunków z pierwotnego kontekstu i braniu ich w posiadanie, zawiera w sobie element przemocy i ma z natury erotyczny charakter. Fragmentaryzacja (ciał, wyobrażeń, obrazów) sprzyja ustanawianiu fetyszy, uprzedmiotowionych obiektów pożądania (agresji, odrazy, lęku) M. Jankowski wpisuje się w tę tradycję i jednocześnie odnajduje własny język pozwalający mówić o tym co niewyrażalne i podświadome".

STACH SZABŁOWSKI

28 † **Daniel Rycharski**
1986

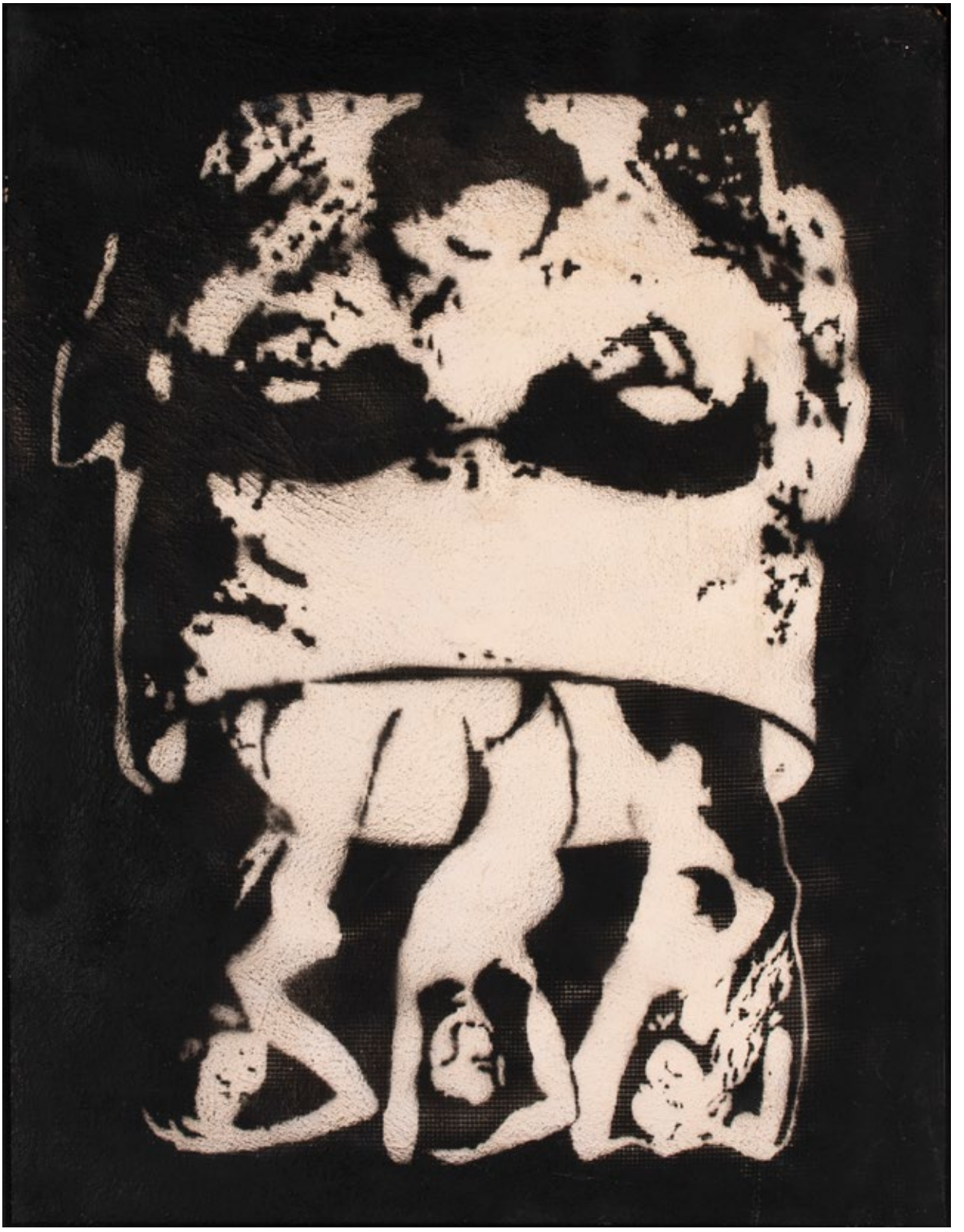
Sławomir Shuty
1973

Bez tytułu, 2007

akryl, szablon/zagruntowana płyta OSB, 135 x 105 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'ZREALIZOWANO | WE WSPÓŁPRACY | SHUTY & | RYCHARSKI | WYSTAWA | DOŻYNKI | 2007'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 400 - 4 500 EUR

WYSTAWIANY:
Dożynki III. Demoniczna lewatywa – Daniel Rychalski i Sławomir Shuty, Patio Centrum Sztuki, Łódź, 28.10-17.11.2007



Prezentowana w niniejszym katalogu praca autorstwa grupy Duet, czyli artysty Daniela Rycharskiego i reżysera i prozaika Sławomira Shutego, powstała na wystawę „Dożynki III. Demoniczna lewatywa", która odbyła się w 2007 w Łodzi. Przedmiotem wystawy były prace wykonane w technice szablonu, których głównym tematem są refleksje na temat wiejskości. Mieszają się tam zagadnienia tradycji i wiary w połączeniu z symboliką zachodniej kultury wizualnej w jej tandetnym wydaniu: filmów grozy, konsumpcjonizmu, prasy erotycznej. Było to ironiczne spojrzenie na funkcjonowania człowieka wśród papki znaków, symboli i znaczeń, przemieszania popkulturowych gadżetów z symbolami religijnymi, z jednej strony zgrzebności odrapanych murów, z drugiej wręcz perwersyjnie estetyzowanych centrów handlowych i koncernów. Kanwą do powstania obrazów było opowiadanie Shutego „O czym rozmawialiśmy pochyleni nad gorejącym sercem", które z jednej strony jest żartobliwym opisem stosunków panujących na polskiej prowincji, z drugiej zaś eksplikacją artystycznego credo grupy Duet. Na wystawie zaprezentowano również pokaz kolorowych slajdów „kwietnych geometrycznych konstrukcji powstałych na bazie mięsa i resztek organicznych". Pokazane na wystawie prace stanowią pierwszą część tryptyku „Miejska sztuka ludowa". Głównym zamysłem tego projektu była próba stworzenia sztuki mającej charakter „ludowy, dekoracyjny, relaksacyjny" w warunkach miejskich.

Grupa artystyczna Duet powstała w 2005 w wyniku spotkania Sławomira Shutego i Daniela Rycharskiego. Do momentu powstania prezentowanej pracy owocem współpracy tych dwóch artystów było kilka zrealizowanych projektów m.in. okładka do książki „Produkt Polski" wydanej przez Wydawnictwo korporacja ha!art, oraz udział w wystawie: „Piłka. Puma. Artyści" w Krakowie i Norymberdze w 2006.

Poruszanie tematyki wiejskiej jest motywem przewodnim twórczości Daniela Rycharskiego. Tryptyk „Miejska sztuka ludowa", współtworzony z reżyserem i prozaikiem Sławomirem Shutym był przełomowy. „Wiejski kontekst praktycznie nie istniał wtedy w polskiej sztuce, a jeżeli się pojawiał, to jak w Wycinankach Katarzyny Kmity, płaskich antykonsumpcyjnych pracach nawiązujących do ludowej ornamentyki. Dożynki zbytnio od tej perspektywy nie odbiegają. Nic dziwnego: w 2004 roku premierę miało Wesele Wojciecha Smarzowskiego, które utrwaliło obraz wsi rubasznej i prymitywnej. Na podobnym etapie była ówczesna krytyka artystyczna. Anka Leśniak w recenzji wystawy pisze o Polsce małomiasteczkowej i wiejskiej jak o zupełnie odrębnej rzeczywistości niezdolnej do wytwarzania czy współtworzenia jakiegokolwiek dyskursu, w modelowo egzotyzującym fragmencie mieszcząc wszystkie klisze: 'Właściwie większość obszaru Polski to małe miasteczka, dobrze znające się społeczności, posiadające swoje wierzenia i uprzedzenia, strach przed Innym. «Post-ludowa» rubaszność, instynkty i żądze mieszają się w nich z kościelną obrządkowością'" (Piotr Policht, Sztuki stosowane teologicznie, „SZUM", nr 24, 2019, s. 72).

Jak pisze Policht, faktyczną problematyką twórczości Rycharskiego i Shutego była nie tylko reprezentacja tematyki wiejskiej w ogólnym dyskursie dotyczącym szeroko pojętej kultury współczesnej, ale również walka z uprzedzeniami i kliszami, które się na ten temat powiela. Składa się to nie tylko na specyficzny styl i język wypowiedzi artystycznej Rycharskiego, ale jego unikalną postawę etyczną. Rodzinna miejscowość Kurówko nie jest dla niego li tylko tematem i tłem działań – Rycharski rzeczywiście animuje lokalną społeczność, a nawet próbuje kształtować jej ikonosferę. Jednym z objawów tego typu działań jest właśnie wiejski street art. Jak pisze Plicht: „W Kurówku krążą historie o zwierzęciu, które zawodzi nocą na bagnach, a jego głos nie przypomina żadnego innego znanego ludziom stworzenia. Pod wpływem takich historii Rycharski zaludnia wieś hybrydycznymi stworzeniami, które składają się na projekt 'Wiejski street art'. Początkowo maluje zwierzęta na domach należących do jego rodziny, z czasem jego menażeria rozpełza się na sąsiednie domostwa, stodoły czy przystanki autobusowe. Mieszkańcy Kurówka witają je na swoich podwórkach całkiem chętnie, ale mimo wszystko raczej od strony pól niż ulicy" (ibid.).

29

Artur Żmijewski
1966

Paweł Althamer
1967

"Torso", 2020

akryl/płótno, 81 x 65 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'"TORSO" | 2020 | PAWEŁ ALTHAMER | ARTUR ŻMIJEWSKI'
sygnowany w kompozycji

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

ALTHAMER
ZMIJEWSKI

Paweł Althamer i Artur Żmijewski poznali się w pracowni Grzegorza Kowalskiego, podczas studiów w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jak powszechnie wiadomo, u Kowalskiego wykształcone zostało grono artystów i artystek ważnych dla nurtu sztuki krytycznej – łączyła ich myśl o kwestionowaniu zasad rządzących zastaną rzeczywistością za pomocą swojej sztuki. Jednak w historii prezentowanego obrazu znacznie ważniejszy jest wątek osobistej relacji dwóch artystów. W miejscu znanym jako słynna „Kowalnia" rozpoczęła się ich znajomość, która następnie przerodziła się w wieloletnią, trwającą do dziś przyjaźń. Tak opisał to Karol Sienkiewicz, krytyk sztuki i autor książki o Althamerze: „Z Arturem Żmijewskim znają się oczywiście z pracowni Kowalskiego na Wydziale Rzeźby, powszechnie zwanej później Kowalnią. (...) Artura z tamtych czasów, z początku lat dziewięćdziesiątych, Althamer zapamiętał jako 'człowieka w pozie myśliciela z dość chmurną miną i zasępionym czołem'" (Karol Sienkiewicz, Patriota wszechświata. O Pawle Althamerze, Kraków – Warszawa 2017, s. 45).

W cytowanej książce Sienkiewicz opowiada o wspólnych eksperymentach obu artystów – nie tylko w obszarze sztuki. Razem działali oni artystycznie, jednak – jak to bywa w przyjaźni – dzieląc czas, oddawali się także wspólnym rozrywkom. Były to przykładowo narkotyczne seanse. Zażywanie substancji „poszerzających percepcję", pozwalających też osiągnąć odmienne stany świadomości, to historie tyleż specyficzne, co znane z historiografii artystycznej, niejako oczywiste dla artystów poszukujących nowych doświadczeń, nie tylko wizualnych. Podobną, choć jednak odmienną historię powstania ma prezentowany tutaj obraz „Torso". Nie ma w tej historii narkotyków, istotną rolę odegrał w niej za to alkohol.

Prezentowany tutaj obraz powstał podczas wspólnego posiedzenia Althamera i Żmijewskiego o charakterze artystyczno-towarzyskim. Spotkanie to było suto zakrapiane alkoholem. Panowie wypili wówczas dużą ilość whisky. Obraz został namalowany wspólnie. Kompozycję tworzy zarys twarzy i swobodnie zaznaczony tułów. Antropomorficzną postać otacza plama zieleni, tworząc dla niej tło i ramę. W miejscu oczu wetknięto małe kamyki. Powierzchnia przedstawienia nosi ślady różnych działań mających na celu urozmaicenie faktury obrazu. Widoczne są powierzchnie odciśniętej farby – przeniesionej na płótno z innego nośnika czy też po prostu „dekorowanej" odciskaniem na niej przedmiotów.
Całość daje bardzo ekspresyjne wrażenie. Pociągnięcia pędzla są swobodne, zamaszyste, jakby urwane. Praca estetycznie nawiązuje do zjawisk w malarstwie określanych jako „brutalizm", choć nie wydaje się, by było to świadomym celem artystów. Z relacji Żmijewskiego wynika, że ilość wypitej whisky spowodowała, że wyniki swoich działań artyści mogli dostrzec dopiero kolejnego dnia po ich zakończeniu, gdy doszli do siebie...
Nadanie obrazowi tytułu „Torso" stwarza zabawny efekt. Konotuje tradycję sztuki i kunsztownych torsów – eleganckich portretów.

Wspólne działania artystyczne Althamera i Żmijewskiego trwają od lat. Często ich efektami bywały kolaże. Tworzyły je kawałki obrazów i fotografii wycinanych z różnych publikacji. W zależności od źródła pochodzenia wycinki miewały różnych charakter – od naukowego po erotyczny. Artyści poddawali je obróbce – domalowywali i dorysowywali elementy kompozycji. Z jednej strony prace te przywołują wydarzenia historyczne, pojawiają się w nich wątki wojenne – za sprawą odpowiednich wycinków. Z drugiej strony są to prace często pozbawione charakterystycznej dla sztuki tych artystów polityczności – krytyki społecznej i wezwań do aktywizmu. Są w nich za to obecne wątki pochodzące z poezji, na przykład Czesława Miłosza czy Rafała Wojaczka. Prezentowane tutaj płótno można uznać za wytwór podobnej praktyki. Reprezentuje ono podobny „gatunek" artystyczny – jest efektem malarskiego działania dwóch przyjaciół.

30 **Przemysław Matecki**
1976

"Wojciech Fangor", z serii "Małe obrazy", 2016-2018

olej/papier, płótno, 20 x 20 cm (wymiary każdej pracy)
zestaw trzech obrazów
sygnowany na bljetramie: 'P. MATECKI'
oraz opisany: 'W. FANGOR'
oraz nalepka z opisem reprodukcji obrazu Wojeciecha Fangora

estymacja:
12 000 - 15 000 PLN
2 700 - 3 400 EUR

W ‘Małych obrazach’ Matecki mierzy się z ogromem sztuki. Namacalnym symbolem jej nieogarnialności są wielokilogramowe pryzmy zbędnych katalogów i magazynów o sztuce, które artysta zbiera od znajomych, galerii i instytucji, a następnie wertuje w poszukiwaniu inspirujących podkładów do własnych prac. Malarz nadaje reprodukcjom nowe życie przeistaczając je w zagadkowe i zabawne, miniaturowe obrazy olejne – ich format nie przekracza ram kwadratu 20 x 20 cm. Płaskość druku dyskontuje eksperymentami fakturalnymi, aplikacjami i montażami, zaś sens cytowanych prac parodiuje na zasadzie podobnej do internetowych memów.

31

Cyryl Polaczek

1989

"No toilet, no titled", 2017

olej/płótno, 60 x 50 cm

estymacja:
6 000 - 9 000 PLN
1 400 - 2 100 EUR

WYSTAWIANY:
Cyryl Polaczek, Mała niedogodność, Galeria Monopol, Warszawa, 14.02-25.04.2020

„W przeciwieństwie do pozostałych członków Potencji, Polaczek wydaje się raczej pogrążony we własnych neurozach niż zainteresowany rzeczywistością. Nie interesują go przedmioty, zdarzenia i emocje tylko przelotnie dostrzegane złudzenia, cienie i niespodziewane skojarzenia, po raz pierwszy zestawione z sobą w jedną przekonującą całość".

PIOTR POLICHT

32

Bartosz Kokosiński

1984

Bez tytułu (Ikona), 2015

spray, żywica epoksydowa/drewno, 111,5 x 68,5 x 21,7 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Bartosz Kokosiński | 2015 | Untitled (from the Icon series) | 111,5 x 67 x 21,7 cm'

estymacja:
15 000 - 18 000 PLN
3 400 - 4 100 EUR

Bartosz Kokosiński swoją twórczością demaskuje niedoskonałość malarskiego medium. Podchodzi do niego z ironią i ciekawością badacza. Próbuje pracować nad formą swoich obrazów, doborem ostatecznego kształtu, wychodzić poza dwuwymiarowość płótna. Dopracowuje i uzupełnia formą treść kreowanych przez siebie dzieł. Ewa Gorządek pisała o twórczości autora: „Malarstwo Kokosińskiego ma w sobie silny pierwiastek autentyczności, jest zapisem doświadczeń i emocji, zwątpień i podejmowanych na nowo prób wypracowania własnego języka wypowiedzi w tym nieuznającym kompromisów medium". Kokosiński w swoich poszukiwaniach wykorzystuje różnorodne style i poetyki. Często balansuje między dziecięcą zabawą i pewnego rodzaju naiwnością a artystyczną tradycją. Jego prace charakteryzują jednak twórcza konsekwencja i dyscyplina, które pozwalają artyście tworzyć skończone i przemyślane dzieła.

Praca prezentowana w katalogu pochodzi z 2015. Kapiący złotem obraz jest nawiązaniem do tradycji pisania ikon. Co prawda nazwa „obraz" nie dość dokładnie odpowiada skończonej pracy. Drewniana deska wychodzącą w przestrzeń, powyginana w różnych płaszczyznach, jest bardziej rzeźbą niż obrazem. Podobnie z podtytułem „Ikona", który naprowadza na pomysł artysty, jest jednak co najwyżej luźnym skojarzeniem. Kokosiński pozostawia bowiem widzowi i jego wyobraźni urealnienie ikony w jej tradycyjnej, przedstawiającej formie. Na złotym tle podarowanym przez artystę każdy z widów może samodzielnie namalować w wyobraźni swoją ikonę. Jeżeli tylko chce. Kokosiński zostawia wybór, jednocześnie wątpiąc, czy tego typu sztuka jest jeszcze potrzebna.

33 † **Paweł Dunal**
1978

Z cyklu "Obrazy specjalnej troski", 2014

olej, technika własna/płótno, 100 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Paweł Dunal | 2014 | Cykl: "Obrazy specjlanej troski" |
olej, płótno | + technika | własna'

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

WYSTAWIANY:
Paweł Dunal, Rdza, Hotel Andel's, Łódź, 16.09-05.10.2014

„Są to 'Obrazy specjalnej troski', jako że już uległy zniszczeniu, proces destrukcji został zapoczątkowany, teraz trzeba go tylko powstrzymać, przedłużyć ich istnienie i tak do nieuchronnego końca, który kiedyś nastąpi. Cykl ten powstał poprzez niszczenie starych obrazów, zdarcie z nich farby, wypalenie dziur i wprowadzenie maleńkich postaci. To takie stare, zniszczone przez czas, żywioły, wypadki i inne czynniki obrazy, trochę jak stare budynki, które się restauruje, trochę jak samo miasto Łódź, trochę jak Hotel andel's, trochę jak wszystko…"

PAWEŁ DUNAL

34 † **Norman Leto**
1980

"Kuwejt 2", 2014

olej/płótno, 160 x 110 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KUWEJT 2 | (SHELL/EX/ESSO) | NORMAN | 2014'

estymacja:
16 000 - 20 000 PLN
3 600 - 4 500 EUR

LITERATURA:
Detoks. Zdzisław Beksiński, Norman Leto. Korespondencja, rozmowa, Jarosław Mikołaj Skoczeń, Prószyński i Ska 2018, s. 21

„W dzisiejszych czasach 'istota' malarstwa tymczasowo nie istnieje. Ciekawe, że malarstwo jeszcze tak".

NORMAN LETO

Norman Leto jest uznawany za twórcę wszechstronnego. Poza malarstwem zajmuje się przede wszystkim tworzeniem obiektów, fotografii, wideo, a także specjalnie kreowanych symulacji komputerowych. Leto znany jest ze swobodnej konwencji malarskiej, w której nie boi się zapożyczeń, zarzutu zbliżenia się do obszarów kiczu, nie stosuje strategii i nie poddaje się modom. Nie zamyka się również w jednym obszarze działania artystycznego, jednak świadomie odrzuca społeczne i naukowe zaangażowanie sztuki. W swoich wypowiedziach często zaznacza, że nie interesuje go naśladowanie rzeczywistości, ale kreowanie nowych doznań, które swój początek biorą w emocjach. Dlatego obrazy Normana Leto są ekspresyjne i dynamiczne. Obrazy, które tworzy to często portrety bliskich osób, sytuacje angażujące go emocjonalnie, wyzwania egzystencjalne, intelektualne. Maluje szybko, na podstawie fotografii, natury lub kadru wideo. W prezentowanej pracy Leto zmienia „przemalowaną" z fotografii platformę naftową w niemal abstrakcyjną kompozycję.

35 †

Cecylia Malik

1975

"Ikonostas Miasto 9", 2008

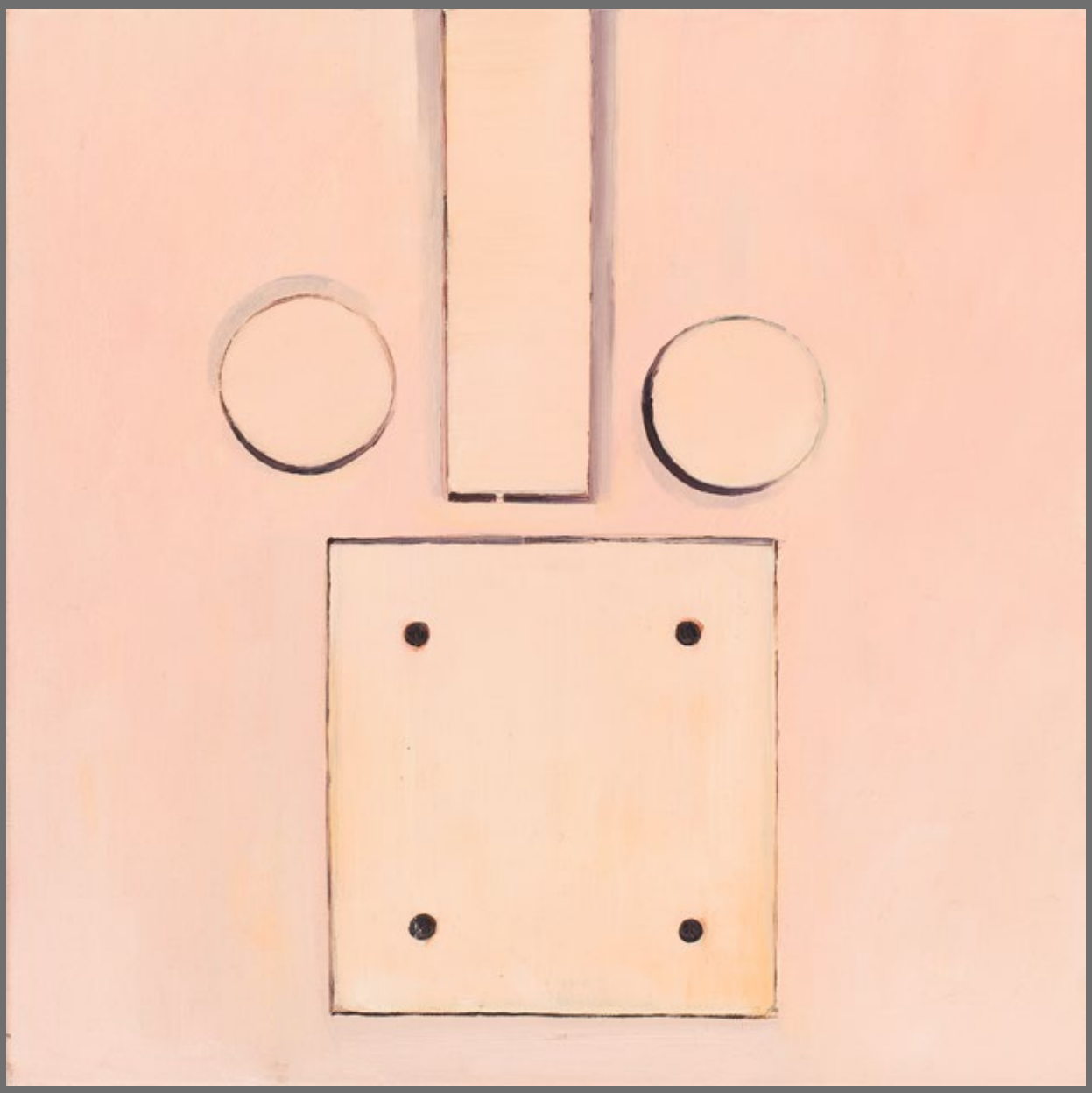
olej/płótno, 45,5 x 45,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'IKONOSTAS | MIASTO | CECYLIA | MALIK | 2008 | 9'
jedna z części poliptyku

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
900 - 1 200 EUR

WYSTAWIANY:
Cecylia Malik, Ikonostas Miasto, Galeria Zderzak, Kraków, 14.01-28.02.2009

Cykl „Ikonostas Miasto" Cecylii Malik powstawał przez kilka sezonów. Autorka chodziła po ulicach Krakowa i malowała dostrzeżone fragmenty okienek piwnicznych, studzienki w chodnikach, włączniki prądu, elementy ogrodzenia. Wybierała na obrazy takie elementy, które będąc pospolitymi przedmiotami, przypominały jej tajemne alchemiczne znaki, nieodszyfrowane kody, symbole o nieznanym znaczeniu. Tworząc wieloelementowy ikonostas, który stał się portretem miasta, układała namalowane znaki na wzór ikon w poliptyki. Do skończonej pracy była dołączona specjalna mapka z zaznaczonymi miejscami, w których można odnaleźć poszczególne namalowane przedmioty. Jedną z 49 części ikonostasu jest część „9" prezentowana na aukcji.

Cecylia Malik jest malarką, performerką, zaangażowaną w działania ekologiczne miejską aktywistką. Ukończyła malarstwo na ASP w Krakowie. Zrealizowała akcję artystyczną „365 Drzew". W 2012 otrzymała stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego na realizację projektu i filmów dokumentalnych „ 6 Rzek". Została laureatką nagrody Katarzyny Kobro za rok 2018. Jest autorką filmu dokumentalnego „Raj na ziemi" o miłości bezdomnej pary z sąsiedztwa. Cecylia Malik organizuje protesty wspólnie z ekspertami i organizacjami, dbając o ich sens i skuteczność, zarazem kreując je jako happeningi i dzieła sztuki w przestrzeni publicznej.



36 † # Tomasz Kręcicki

1990

"Okulary", 2015

olej/płótno, 37,5 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '16.05.15 | "OKULARY' | T.KRĘCICKI'

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

WYSTAWIANY:
Tomasz Kręcicki, „Wszystko, czym się nie zajmuję", Galeria Zderzak, Kraków, 19.06-30.07.2015

Tomasz Kręcicki zajmuje się malarstwem oraz rysunkiem. Artysta czerpie z różnorodnych konwencji malarskich, w jego twórczości widoczne są inspiracje realizmem, ale także abstrakcją. Realizacje malarza cechuje analityczne, a jednocześnie dowcipne podejście. Bohaterami jego płócien są domowe, zwykłe przedmioty. Artysta jednak z wirtuozerią operuje skalą czyniąc z tych prostych tematów intrygujące historie. Jak opisywał Janek Owczarek, Kręcicki pomimo młodego wieku, już cieszy się uznaniem wśród krytyków: „Chociaż malarstwo Tomasza Kręcickiego wzmiankowane było dotychczas raczej w jednostkowych ustępach, to większość krytyków była zgodna co do jego umiejętności oraz artystycznej błyskotliwości. Twórczość artysty chwalono przede wszystkim za umiejętne operowanie skalą (w kontekście pojawiających na obrazach przedmiotów, ich relacji, jak również wynikających z tego formatów samych płócien), zaskakujący rozrzut i luz w wyborze tematów (sikanie, patelnie, krzesła, pralki, filmowe reminiscencje, papierosy, nosy, nogi, znakowo potraktowane ludzkie profile itd.) czy w końcu zabawowo-ironiczne podejście do samej malarskiej konwencji" (Janek Owczarek, W domu najśmieszniej. Tomasz Kręcicki w Galerii Szara Kamienica, Magazyn Szum, 19.04.2019, dostępny na: https://magazynszum.pl/w-domu-najsmieszniej-tomasz--krecicki-w-galerii-stara-kamienica/).

37 † **Grzegorz Sztwiertnia**
1968

"Oko malarza (po zdjęciu nabłonka z rogówki)", 2003

olej/płótno, 35 x 35 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'G. Sztwiertnia 2003 |
"Oko malarza (po zdjęciu nabłonka z rogówki)" | olej/płótno'

estymacja:
6 000 - 7 000 PLN
1 400 - 1 600 EUR

WYSTAWIANY:
Grzegorz Sztwiertnia, Oko i dłoń malarza, Galeria Zderzak, Kraków, 6.06-18.06.2003

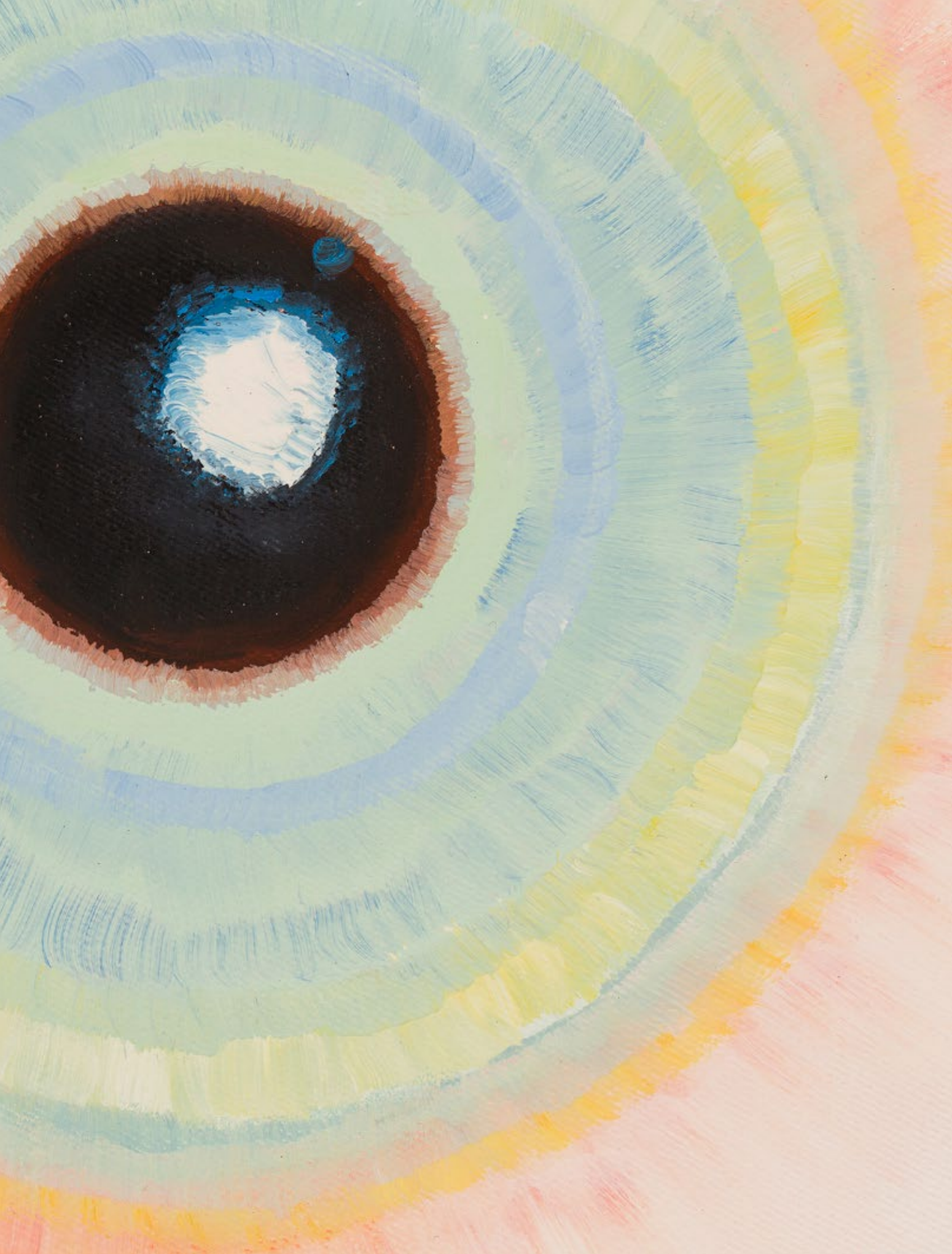
LITERATURA:
Grzegorz Sztwiertnia, Oko i dłoń malarza, Galeria Zderzak, Kraków 2003

„Obrazy przedstawiają inicjację w dojrzałe widzenie wyzbyte złudzeń i wstydu (widzieć gołym okiem). Kolory na obrazach (wzorowane na tęczówkach współczesnego oka) zostały dobrane na podstawie obserwacji aktualnych trendów w kolorystyce wnętrz i wystroju dzisiejszych biur i mieszkań (róż, magnolia, orchidea, gruszka, pistacja, jasne karnacje, beże i błękity) – to udany przeszczep społecznego ciała rzeczywistości empirycznej na wizję artysty malarza".

GRZEGORZ SZTWIERTNIA

„Wielowątkowość, erudycyjność, niejednoznaczność, ironia i paradoks – połączone ze świadomą redukcją środków wizualnych – jest oryginalną propozycją artysty na polu rodzimej sztuki, stanowiąc mocny i charakterystyczny głos w sprawie funkcji i roli sztuki we współczesnej, kapitalistycznej, potransformacyjnej polskiej rzeczywistości społecznej".

WILHELM OKULTOWICZ



38 †

Monika Chlebek

1986

Bez tytułu, 2010

olej, tempera/płótno, 34 x 38 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'MONIKA CHLEBEK | BEZ TYTUŁU |
Tempera/olej na płótnie | 34x38 | 2010'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

WYSTAWIANY:
Monika Chlebek, Złe sny, Galeria Zderzak, Kraków, 12.03-10.04.2010

Prace Moniki Chlebek charakteryzuje atmosfera niepokoju. Efekt ten malarka osiąga dzięki zastosowaniu odpowiednich środków malarskich. Artystka przedstawia sceny z codzienności, kadrując je jednak w nietypowy sposób. Ważne jest również odosobnienie bohaterów jej obrazów. Brak kontekstu – jak w przypadku prezentowanej kurzej łapki – czyni z przedstawienia surrealistyczną sytuację. Niejednokrotnie do swoich przedstawień Chlebek dodaje elementy fantastyczne jak zwielokrotnione części ciała czy fragmenty przynależne do innych gatunków. Ambiwalentny świat zobrazowany w jej dziełach intryguje i zachęca widza do dłuższego oglądania.

39 † **Magdalena Moskwa**
1967

Z cyklu "Ubranie", 2008/2013

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 45 x 30 cm
sygnowany, datowany i numerowany i opisany ołówkiem na odwrociu:
'KOSTIUM CZAROWNICY Z PRZEDSTAWIENIA "MAKBET" - TEATR JARACZA 2008 R | 30 / 45 cm | UBRANIE 2008 r. 1/30 | cyfra 2008 | wydruk 2013 r [sygnatura autorska]'
ed. 1/30

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

„Fotografie ubrań na początku stanowiły rodzaj dokumentacji. Nie lubiłam pokazywać ubrań w ruchu na modelkach, ponieważ trudno mi było uzyskać od nich pożądaną ekspresję. O wiele lepiej udawało się to na zdjęciach. Większości z tych ubrań nie można też pokazywać na sztywnych manekinach, właśnie ze względu na ich konstrukcję, do której trzeba było odpowiednio ułożyć ciało. Z czasem fotografia zaczęła pełnić inną funkcję, już nie dokumentacyjną, lecz stała się odrębnym rodzajem wypowiedzi. Ubranie jest nadal istotnym elementem, ale coraz większe znaczenie zaczęły mieć gest, energia płynąca z modela, emocje – do tych fotografii najczęściej pozuję sama".

MAGDALENA MOSKWA

40 † # Jakub Czyszczoń

1983

Bez tytułu, 2015

kolaż, technika mieszana/płótno, 180 x 130 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'CZŃ2015'

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

WYSTAWIANY:
Czysta Formalność, Galeria Labirynt, Lublin, 24.06-9.08.2015

W swoim malarstwie Jakub Czyszczoń zwraca się w stronę abstrakcji, chętnie korzysta też z techniki kolażu. Wizualność jego prac jest niezwykle oszczędna, operuje subtelnymi niuansami kolorystycznymi, często są to ugry i szarości czy blade błękity, co składa się na obraz malarstwa wymagającego, któremu daleko do estetycznego efekciarstwa.

Malarstwo takie jak Czyszczonia wymaga od odbiorców wiele uważności i szczególnie ukształtowanego „horyzontu oczekiwań". To sztuka, w której główną rolę odgrywa materiał, który nie jest kształtowany ani w celu tworzenia iluzji, ani w celu stworzenia dekoracyjnej, barwnej kompozycji, łatwej do „skonsumowania". Tym samym płótna artysty realizują założenia analogiczne do historycznego zjawiska, jakim było w Polsce malarstwo materii. Środki, którymi posługuje się Czyszczoń, są jednak znacznie oszczędniejsze, „cichsze".

Prezentowane płótno łączy w sobie techniki malarskie z praktyką kolażu. Jego centrum wyznacza pionowy, naklejony pas. Został on pomalowany czarną farbą, szerokimi pociągnięciami pędzla, jednak w sposób niekryjący. Pod duktem pędzla widoczne jest podłoże, a czarna farba raczej je ozdabia i urozmaica, niż kryje. Na płótnie widoczne są również ślady kleju, którym pas został przytwierdzony do podłoża. To, co w innym wypadku można by uznać za skazę, u Czyszczonia staje się równoprawnym składnikiem kompozycji. Podobny efekt artysta uzyskał, pokrywając płótno żywicą, która po wyschnięciu pofałdowała powierzchnię analogicznie do wspomnianego kleju. Reakcje chemiczne i cały ten niepozorny, trudno zauważalny „spektakl materii" u Czyszczonia uzyskuje znaczenie pierwszoplanowe, staje się głównym przedmiotem tego malarstwa i decyduje o jego subtelnym wyrazie.

Wystawa Czysta formalność, Galeria Labirynt, Lublin, 2015, fot. Wojciech Pacewicz, dzięki uprzejmości galerii

41 † **Tomek Baran**
1985

Bez tytułu (wdech), 2012

akryl/płótno, 150 x 115 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Tomasz | Baran | 2012'

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

WYSTAWIANY:
Tomek Baran, Minus Malarstwo, Galeria Le Guern, Warszawa, 27.10-29.12.2012

LITERATURA:
Tomek Baran, Galeria Le Guern, Warszawa 2016, s. 44

„Poprzez działanie trzema elementarnymi składowymi obrazu, każda z pokazanych na wystawie prac artysty jest podejściem do wynalezienia malarstwa na nowo. Blejtram/rama, w niektórych pracach zbijana ukośnie bądź na krzyż, staje się czytelna także od frontu: jak na zdjęciu roentegenowskim, możemy zobaczyć szkielet obrazu. Płótno w pracach artysty jest odciągnięte w głąb, albo układa się w geometryczny deseń".

KAMIL JULIAN

42

Jakub Ciężki

1979

Bez tytułu, 2015

emalia/płótno, 200 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAKUB CIĘŻKI | DRZWI, 2015'

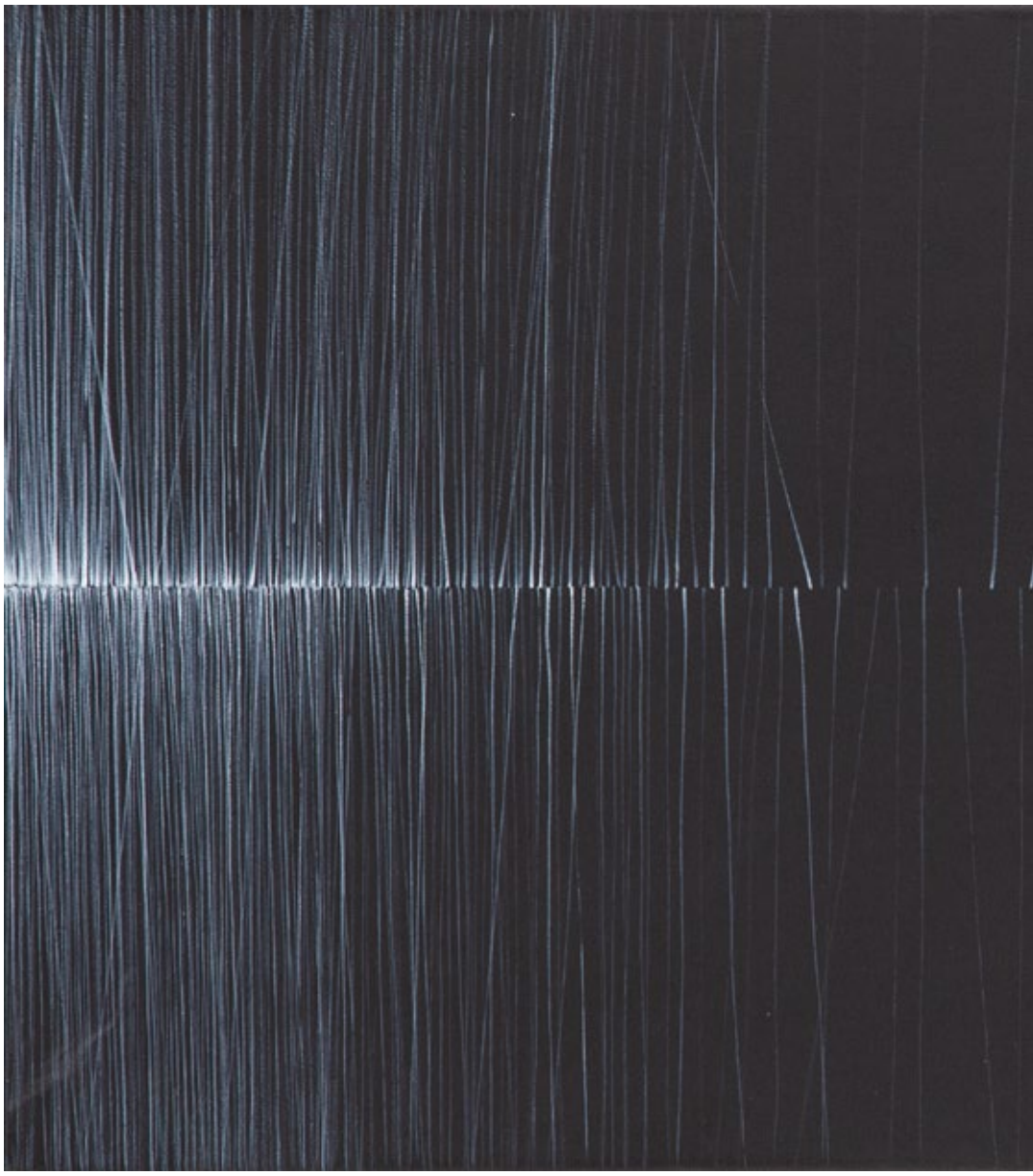
estymacja:
16 000 - 20 000 PLN
3 600 - 4 500 EUR

WYSTAWIANY:
Jakub Ciężki, Kary cielesne, Galeria Propaganda, Warszawa, 5.12.2015-31.01.2016

Praca „Bez tytułu (Drzwi)" Jakuba Ciężkiego pochodzi z cyklu „Kary cielesne". Autor porusza w nim temat szkoły jako miejsca opresji. Stara się przeanalizować relacje między obrazem, ciałem i przedmiotem. Obrazy Ciężkiego wywołują skojarzenia z dominacją szkolnej władzy i uczniowską podległością. Hiperrealistyczne przedstawienia Ciężkiego stają się równocześnie abstrakcyjnymi kompozycjami. Wybrane fragmenty szkolnego wnętrza: drzwi, kawałek parkietu z sali gimnastycznej, okienna rama to punkty, w których zatrzymuje się wzrok, aby móc wyalienować się ze szkolnego otoczenia, aby mentalnie uciec przed niewygodną sytuacją podczas lekcji. W tych pracach Ciężkiemu udało się uchwycić wyjątkową, wręcz namacalną relację widza z obrazem.

„Nie mam żadnej strategii tytułowania. Do tej pory rzadko nadawałem tytuły swoim obrazom. Ważne było dla mnie raczej to, żeby każdy cykl prac posiadał swój tytuł. Tytułowanie kolejnych cykli obrazów miało jednak znaczenie bardziej organizacyjne, a nie odsłaniające ewentualny kierunek interpretacji”.

JAKUB CIĘŻKI

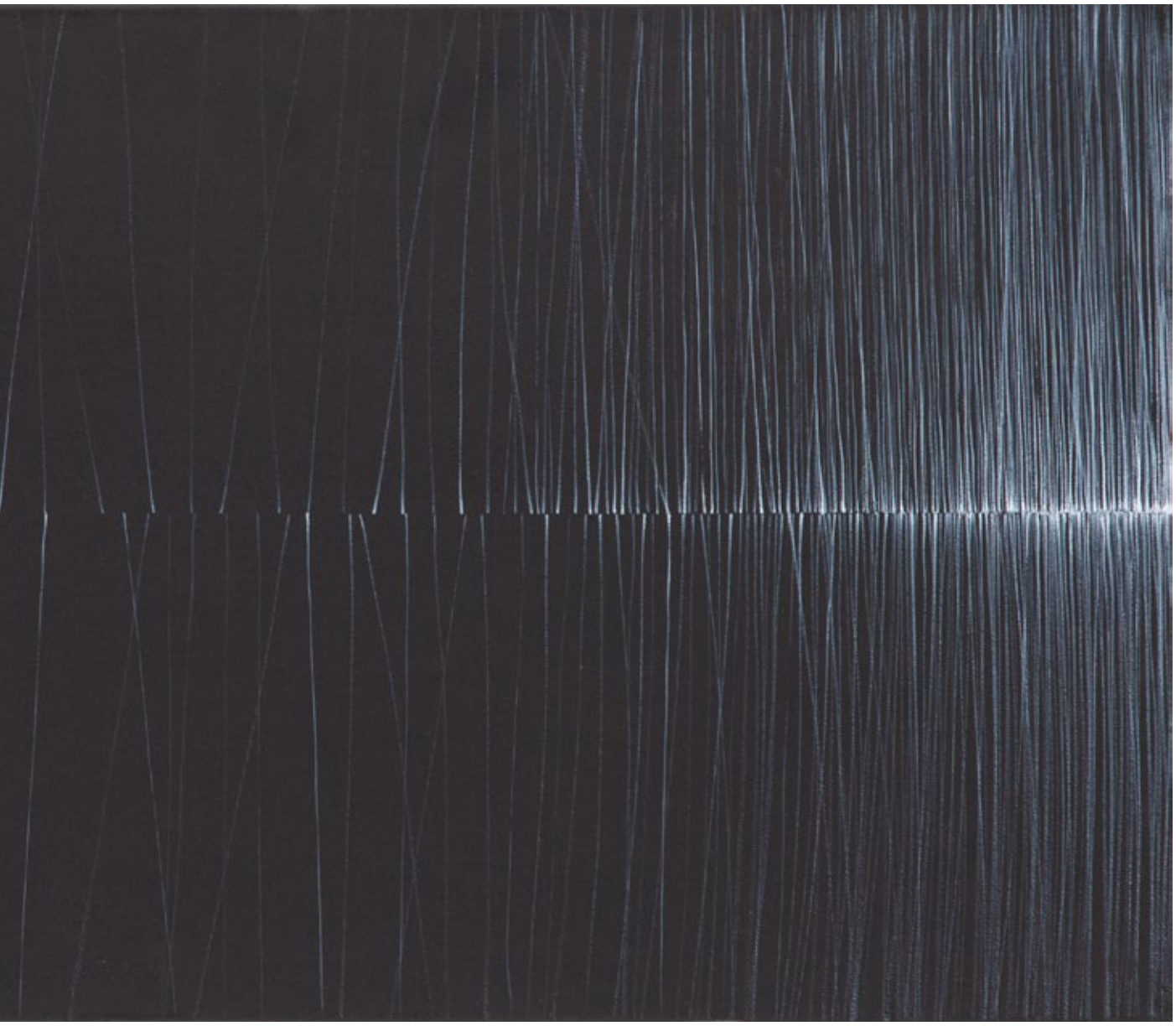


43 † **Anna Szprynger**
1982

Bez tytułu, 2014

akryl/płótno, 30 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'ANNA SZPRYNGER | 2014'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 700 EUR



„Fizyczna cielesność (temperatura, stan skupienia, dotyk powierzchni) obrazów Anny Szprynger wydaje mi się ważna, nawet gdyby ktoś chciał się ograniczyć tylko do rozmowy o geometrii i abstrakcji, i ich miejscu w sztuce geometrii i abstrakcji. Marcel [Proust] w chwili nagłego, cudownego doznania, które wprowadza go na drogę dzieła, wspomina o doznaniu 'czystej materii', którą staje się jego myśl, uwolniona od wszystkiego. To nieco wyświechtane dziś określenie – zbyt, rzekłbym, młodzieńcze, rozmarzone poniekąd w absolucie, lecz pozostańmy na moment przy jego logice. Mówię o czystej, choć bardzo delikatnej materii, o próbie ujęcia w dłonie jej wrażliwej faktury, by podkreślić, że kompozycje Szprynger zdają się samodzielnymi bytami.

To moja prywatna, baśniowa wersja ewolucji: wykształciły się one równolegle z nami, ze zwierzętami i roślinami w trakcie długotrwałych przemian materii. Mam wrażenie, że jednak o niewielu dokonaniach sztuki abstrakcyjnej i geometrycznej dałoby się tak powiedzieć – o tych tak; mają w sobie jakąś organiczność i, rzekłbym, że mają, kiedy raz się na nie spojrzy, konieczność, nieodpartość. Jak można było do tej pory nie dostrzegać ich w świecie?" (Marek Bieńczyk).

44

Dorota Podlaska

1968

"Tata był wiecznie młody", z cyklu "Zadra", 2019

akryl/płótno, 125 x 150 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Dorota Podlaska | 2019'

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

WYSTAWIANY:
Dorota Podlaska, Zadra / Thorn, Wizytująca Galeria, Warszawa, 7.02-7.03.2020

„Narracja i podróże, opowiadanie swojej historii i wsłuchiwanie się w głosy Innych, w inne obrazy, smaki i opowieści – to dwie równoległe pasje Doroty Podlaskiej i zarazem dwa przeplatające się wątki przewodnie jej twórczości".

STACH SZABŁOWSKI

W malarstwie Doroty Podlaskiej wątki autobiograficzne są stałym elementem historii opowiadanych przez artystkę. W każdej kolejnej pracy poznajemy zdarzenia z życia bohaterki obrazów – Dorotki, która nie tylko imieniem, ale również swoim wyglądem przypomina autorkę prac. Przyjęta przez Dorotę Podlaską konwencja artystyczna sprawia, że nigdy nie możemy być pewni, ile prawdy, a ile fikcji zawierają kadry opowieści przedstawionej na obrazach. Jednak odniesienia do jej życia i wspomnień są ewidentne i niezaprzeczalne. Dzięki wspomnieniom w artystycznym świecie Dorotki pojawia się postać mężczyzny, dla którego inspiracją jest ojciec artystki. W obrazie „Tata był wiecznie młody" spotykamy go w Afryce. Rzeczywiście ojciec artystki przebywał w Nigerii na kontrakcie i tam w latach 80. odwiedziły go Dorota Podlaska wraz z matką. Mężczyzna z obrazu wygląda jak turysta zwiedzający egzotyczne miejsce. W ciemnych okularach, z aparatem fotograficznym zawieszonym na ramieniu wśród tropikalnych krzewów i kaktusów. I wszystko wyglądałoby jak na fotografii z podróży, ale ten sam mężczyzna występuje na obrazie wielokrotnie. Ojciec wielokrotny, zmultiplikowany, wszechobecny?
Płótno Podlaskiej urzeka malarską lekkością i delikatną tonacją barwną w fioletowych odcieniach.

45

Natalia Bażowska

1980

"Wędrowiec 1", 2019

olej/płótno, 146 x 114 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'N.Bażowska | 2019 | Wędrowiec 1 | (Traveler 1)'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 700 EUR

Silna więź Natalii Bażowskiej ze światem natury jest widoczna w całej jej twórczości. Sama zresztą chętnie wyjaśnia to faktem, iż jako dziecko wychowywała się w górach. W swojej artystycznej postawie podkreśla fascynację życiem, przyrodą, a także psychiką i ciałem człowieka. Tworząc kolejne projekty, Bażowska stara się jak najbardziej zanurzyć w naturalne środowisko, doświadczyć świata przyrody, poczuć jego pulsowanie i oddziaływanie. Tak jak było w czasie powstawania wideo performansu „Luna" z 2014, w którym artystka próbowała porozumieć się z wilczycą czy podczas wystawy „Leżę", kiedy uwiła legowisko ze ściółki leśnej z miejsca, w którym się wychowała, aby przebywać w legowisku podczas trwania wystawy. W malarstwie obserwuje ludzi i przyrodę. Twierdzi, że tworzy obrazy, które są zapisem stanu świadomości.

46

Piotr Kotlicki

1972

"Nierozłączność", 2018

olej/płótno, 130 x 170 cm
sygnowany, datowany na odwrociu: 'PIOTR | KOTLICKI | 2018'
nalepka na blejtramie: 'BERLIN GALERY WEEKEND'

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

WYSTAWIANY:
Piotr Kotlicki, Trudno być poczciwym człowiekiem, Punkt Odbioru Sztuki, Łódź, 28.02-27.03.2020
Unosząc powieki, Centrum idei „Ku Demokracji", Piotrków Trybunalski, 2019
My&Myself, Galeria Imaginarium, Łódź, 13.12.2019-4.01.2020
Piotr Kotlicki, Szaleniec w swoim ogrodzie, Assembly Gallery, Berlin, 28-29.04.2018

Obraz należy do cyklu prac Kotlickiego badających rozum/intelekt człowieka. Autor łączy formę geometryczną z organiczną. Ambiwalencja interpretacji tych prac dotyczy zwykle dwóch obszarów: umiejętności radzenia sobie w życiu oraz decyzyjności człowieka w sprawach ogólnoludzkich. Bohaterowie obrazów zachowują dystans względem narzędzia, jakim jest rozum. Na poziomie szerszym nieufność ta polega na możliwości przejścia rozumu z narzędzia wyzwolenia do narzędzia panowania oraz zagrożeń z tego wynikających, zaś na poziomie niższym jest to dylemat relacji: serce – rozum.

Piotr Kotlicki zajmuje się malarstwem, jest również twórcą filmów video. Uzyskał dyplom w pracowni malarstwa prof. Ryszarda Hungera na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jest wykładowcą w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej w Łodzi.

Wystawa „Szaleniec w swoim ogrodzie", Assembly Galllery, Berlin, 2018, dzięki uprzejmości Galerii Olimpus

47

Bartek Otocki

1978

Bez tytułu, z cyklu "Nieodwracalne", 2017

olej/płótno, 140 x 200 cm
sygnowany na blejtramie: 'BARTEK OTOCKI'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 700 EUR

WYSTAWIANY:
Bartek Otocki, Przyszłość jest nieunikniona, ale może się nie wydarzyć, Galeria Olimpus, Łódź, 2018
Bartek Otocki, Nieodwracalne/Irreversible, Collegium Chemicum, Poznań, 16.02-30.05.2018
44. Biennale Malarstwa Bielska Jesień 2019, Galeria Bielska BWA, Bielsko Biała, 8.11-29.12.2019

„Otocki poszukiwania i eksperymenty wizualne prowadzi w kilku kierunkach; szczególnie interesujący jest ten, w którym fragmentarycznie cytuje klasykę malarstwa światowego".

KRZYSZTOF JURECKI

48 † **Krzysztof Musiał**
1972

"Fragmenty Sprinter", 2009

akryl, olej/płótno, 120 x 150 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'FRAGMENTY SPRINTER | 2009 | olej/akryl płótno | Musiał'

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

Dynamiczne sylwetkowe przedstawienia postaci na płótnach Krzysztofa Musiała sprawiają wrażenie wyciętych z szablonu. W tej pracy są to zmultiplikowani sprinterzy zatrzymani w biegu. Sposób malowania ludzkich sylwetek jest dla Musiała charakterystyczny. Anonimowe twarze, których rysów przez szkicowość rysunku nie sposób rozpoznać. Dynamiczne pociągnięcia pędzlem, kształty zaznaczone jak gdyby od niechcenia, barwne plamy zamiast wyraźnego rysunku. Malarstwo Musiała przypomina nieco prace artystów street artu. W centrum obrazów znajduje się człowiek i jego emocje. Widać to w postawie portretowanych, wygiętych, poskręcanych, ujętych w ruchu ciałach. Autor często przedstawia człowieka jako zagubionego, zniewolonego, ale też zdeterminowanego w działaniu i zapamiętanego w miłości. Prezentuje fragmenty wycięte z życia, zaobserwowane z czujnością i dystansem.

49 † **Karolina Jabłońska**
1991

Bez tytułu (płaszcz), 2011

olej/płótno, 100 x 100 cm
sygnowany na odwrociu: 'K. Jabłońska | 04.11r.'
na odwrociu pieczęć: 'KAROLINA JABŁOŃSKA' i opis: '03.11 r.'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

„Nigdy bym nie powiedziała, że jestem 'surrealizującą malarką'. To jest bardzo realistyczne malarstwo, tylko przefiltrowane przez starych mistrzów, którzy ciągle wywierają na mnie duży wpływ".

KAROLINA JABŁOŃSKA

50 † **Łukasz Stokłosa**
1986

"Wersal", 2018

olej/płótno, 50 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Łukasz | Stokłosa | 2018 r.'

estymacja:
15 000 - 18 000 PLN
3 400 - 4 100 EUR

W obrazach Łukasza Stokłosy przedstawiających historyczne wnętrza można zauważyć coś, co należałoby nazwać wizualizacją „zmuzealizowania" czy „umuzealnienia" przestrzeni, postaci czy przedmiotów. Wnętrza, stroje i rzeczy, które niegdyś zamieszkiwane i użytkowane były przez swoich lokatorów i właścicieli, obecnie znane są jako przestrzenie publiczne, które zwiedza się zgodnie z zachowaniem muzealnych zasad. Wiele znanych i słynnych muzealnych przestrzeni, między innymi prezentowany tutaj Wersal, stały się przedmiotem malarstwa Stokłosy, który namalował je w charakterystycznej dla niego ciemnej tonacji.

W wywiadzie dotyczącym tego cyklu malarz mówił o fotografiach, które są punktem wyjścia w procesie powstawania obrazów. Zdjęcia te jednak nie zawsze są intencjonalnie studiami do płócien – stają się nimi dopiero z czasem, kiedy artysta wybierze jakieś spośród nich jako szczególnie warte uwagi. „Robię dużo zdjęć i nie zastanawiam się nad obrazami. Potem wybieram odpowiednie ujęcia i maluję" – mówił artysta.

Prezentowany obraz zatytułowany „Wersal" ukazuje właściwie historyczny ubiór męski zaprezentowany na stojaku. Fakt, że jest to eksponat w muzealnym wnętrzu, przywołuje jedynie tytuł, który pozwala na osadzenie widoku w kontekście. Jest to zatem wycinek pałacowego wnętrza tłumnie odwiedzanego każdego roku przez turystów z całego globu. Kurtka, w swoim czasie noszona przez konkretnego człowieka, staje się tutaj eksponatem, przedmiotem wystawionym na widok publiczny i przeznaczonym do oglądania. Praktyka „mumifikacji" przedmiotu i wyizolowania go, by stał się obiektem oglądu i zainteresowania wychodzi tutaj na pierwszy plan.

Na poziomie formalnym gorąca czerwień tkaniny kontrastuje z brunatno-szarym tłem. Ciemne zabarwienie tła decyduje o atmosferze obrazu, jest też charakterystyczne dla serii prac, do której to płótno należy. Sam artysta komentował to w następujący sposób: „Ten nastrój od kilku lat się pogłębia, a wynika z poczucia przemijania. We wnętrzach, które maluję, najczęściej nie ma już pierwszych właścicieli, pomieszczenia są zaaranżowane przez historyków sztuki, turystów oddziela barierka. Stąd ta melancholia".

51 † **Beata Stankiewicz**
1973

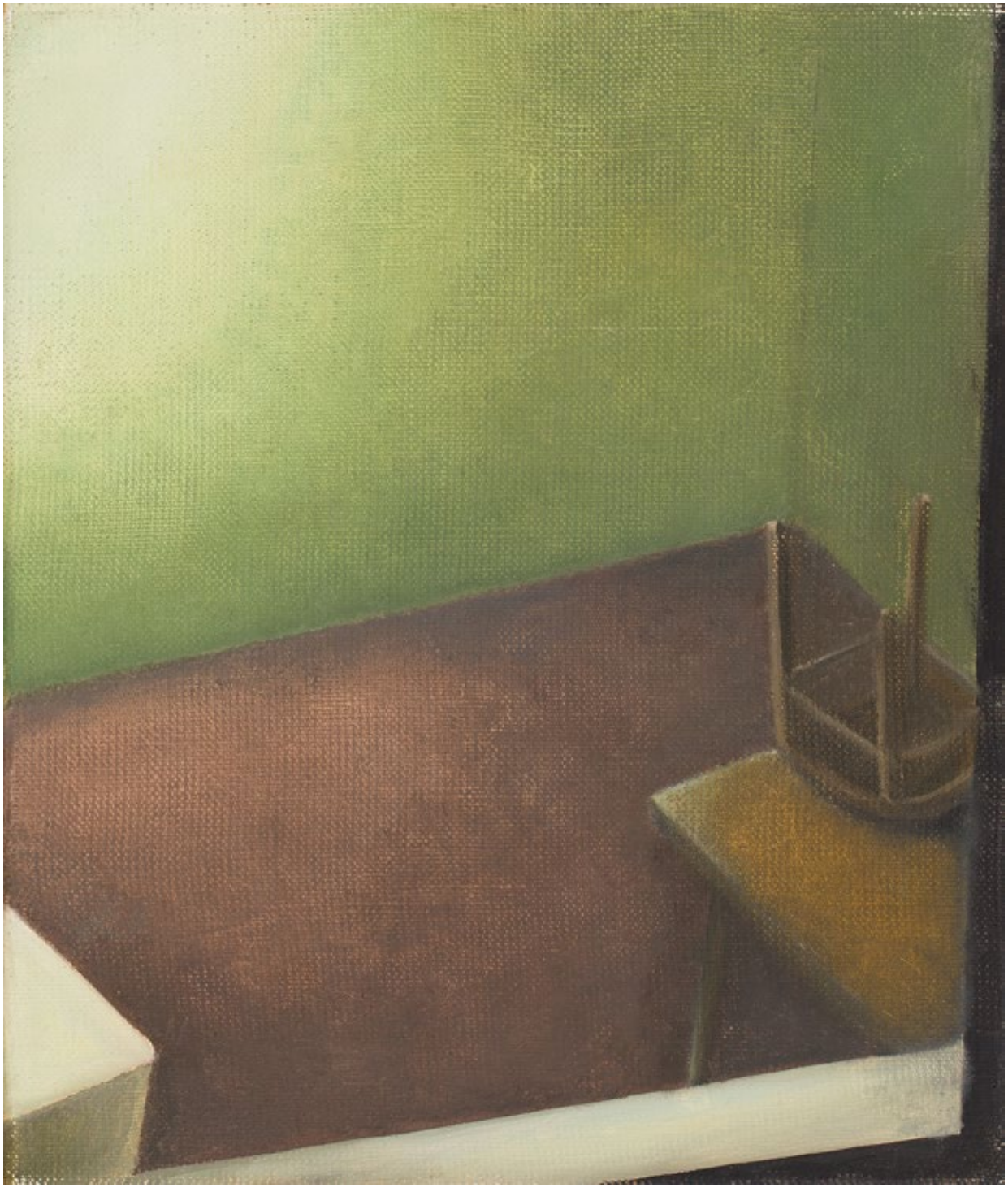
"Nr 1", z cyklu "Pokój do wynajęcia", 2008

olej/płótno, 24 x 20 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'BEATA STANKIEWICZ | POKÓJ DO | WYNAJĘCIA | 2008 nr 1.'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

WYSTAWIANY:
Bettina Bereś, Beata Stankiewicz, Lorenzo Brusci, Katarzyna Sobczyk, Sprawy prywatne, Galeria Zderzak, Kraków, 19.06-21.07.2009

Obrazy Beaty Stankiewicz z cyklu „Pokój do wynajęcia" to malarska opowieść o wnętrzach, które czekają na ludzi. W pracach Stankiewicz powtarza się sposób zaglądania do czyjejś prywatnej przestrzeni, podglądanie przez okna, rejestrowanie widoków pokojów, w których głównymi elementami są miejsca do odpoczynku. Widoczne fragmenty łóżek, tapczanów, niekiedy stojące samotne krzesło tworzą aurę wyczekiwania. Jednocześnie emanują subtelnym smutkiem. Stankiewicz wchodzi w cudzą prywatność bardzo dyskretnie, spogląda, nie oceniając, zaciekawia, ale nie burzy intymności. Cykl obrazów „Pokój do wynajęcia" powstawał głównie w latach 2009-2010. Autorka tytułowała je kolejnymi numerami. W ofercie aukcyjnej prezentujemy pracę „Nr 1" z 2008.



52 † **Agnieszka Sandomierz**
1978

Bez tytułu, 2006

akryl/płótno, 40 x 40 cm
sygnowany i datowany na odwrciu: 'Agnieszka | Sandomierz | 2006'

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

„Jej malarstwo ewoluuje wraz ze zmieniającą się sytuacją egzystencjonalną autorki. Do świata sztuki wtargnęła mocnymi erotycznymi kompozycjami, popartowską estetyką, zdecydowaną formą wypowiedzi. Ale nadszedł czas założenia rodziny, na świecie pojawiły się dzieci, mała stabilizacja. Ten okres zaowocował cyklem zmęczonych obrazów Matki Polki, bawełniane i jakże praktyczne koszule zastąpiły koronkowe figi, na płótnach zagościły nowe bohaterki – córki Agnieszki, dwa pieski, pluszowe misie, wkurzony mąż (...). Agnieszka Sandomierz jest dosłowna, bywa perwersyjna, ale nie przekracza granic dobrego obrazu".

KAROLINA JAKLEWICZ

53 † **Tomasz Mróz**
1979

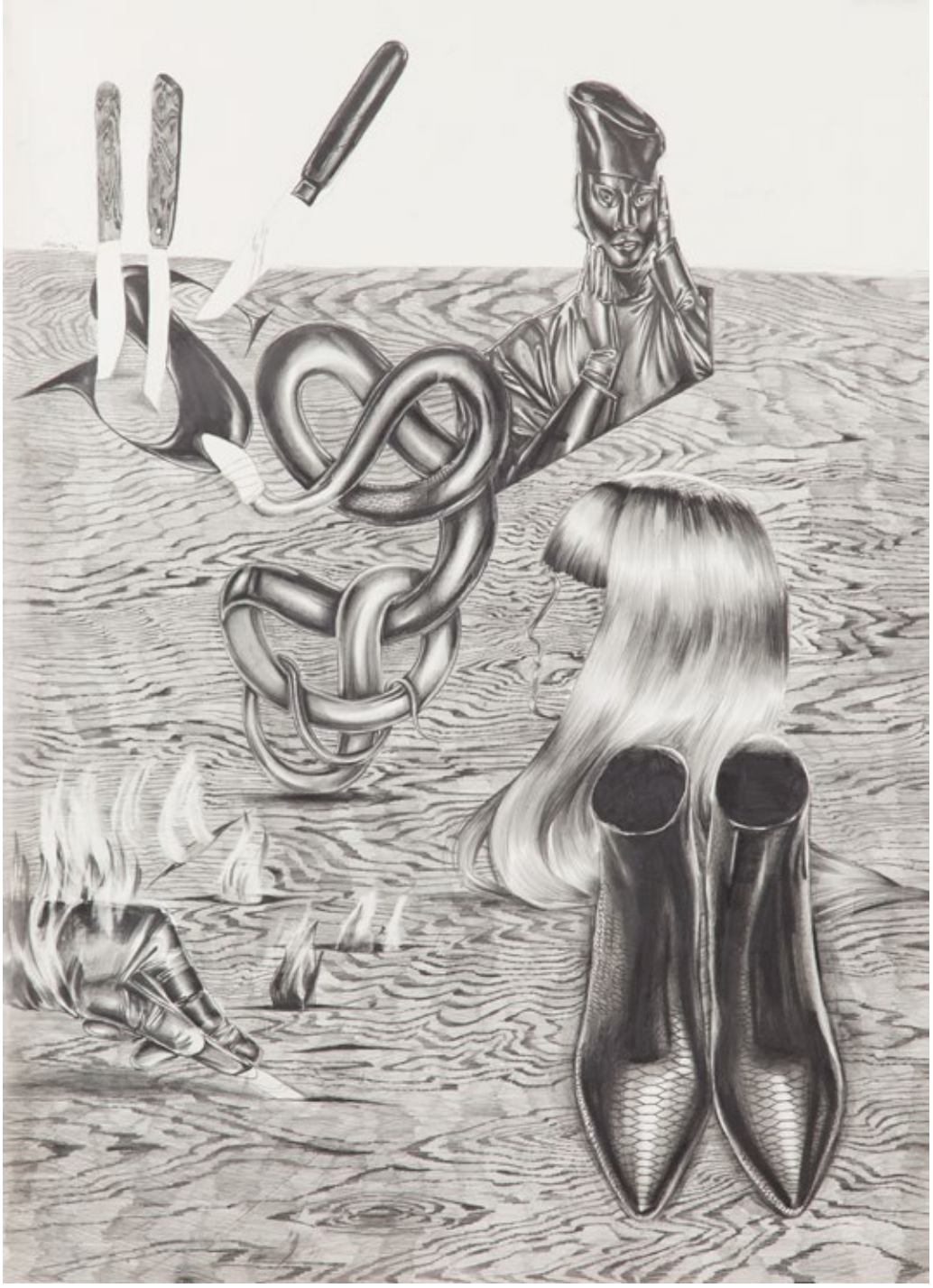
Bez tytułu, z cyklu "Bad pussy", 2013

linoryt/papier, 39 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Tomasz Mróz "Untitled" z cyklu "Bad pussy" | 2013, linoryt, 50 x 40 cm, ed. 4/10 + 1 AP | (cykl dedykowany grupie pussyriot)'
ed.4/10 +1AP

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

WYSTAWIANY:
To draw, Anna Nova Gallery, Sankt Petersburg, 1.11-28.12.2013

Tomasz Mróz studiował w poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie obronił dyplom łączony w zakresie grafiki i intermediów. Zajmuje się wideo, dźwiękiem, tworzy wieloelementowe instalacje rzeźbiarskie. Wspólnie z Magdą Starską, Wojtkiem Bąkowskim, Piotrem Bosackim, Konradem Smoleńskim i Radkiem Szlagą stworzył artystyczną grupę „Penerstwo". Penerem w Poznaniu określa się osobę, która pewnie czuje się na swoim terenie, gdzie rządzi i ustala zasady. Jest trochę chamem, ale również nie brakuje jej sprytu i zapędów intelektualnych. Pener porusza się na obrzeżach, wychodzi poza margines normalności. Tomasz Mróz jest właśnie takim penerem. Penetruje obszary pomiędzy życiem a sztuką, wkracza na teren wydarzeń społecznych, komentuje je i demaskuje. W pracy „Untitled" Tomasza Mroza możemy dostrzec charakterystyczne dla twórczości artysty posługiwanie się karykaturą i groteską. Mróz kreuje własną rzeczywistość, która niepokoi swoją surrealistyczną poetyką. W cyklu dedykowanym więzionym członkiniom grupy Pussy Riot ironicznie przekształca rysy kobiet z pięknych na surrealistycznie wynaturzone, zbrzydza ich twarze wydłużając twarze i wykrzywiając uśmiechy. Jest w tym przedstawieniu i niczym niepowstrzymana wyobraźnia artystyczna twórcy i pure nonsens, ale jest również satyra na współczesne społeczeństwo, kapitalizm i coraz bardziej bezkompromisowe zachowania konsumpcyjne. Tak artysta wyjaśnia umiłowanie do gorzkiego humoru: „Gdybym żył na pięknej wyspie wśród pięknych kobiet, to pewnie bym robił tylko piękną sztukę, ale żyję tutaj i jak na razie nie potrafię inaczej".



54 **Paweł Olszczyński**
1985

Bez tytułu, 2015

ołówek/papier, 100,5 x 72 cm (wymiar każdej pracy)
sygnowany p.g.: 'Olszczyński'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

Rysunki Olszczyńskiego to jego własne analogowe katalogi. Zamiast w komputerowych folderach na kartach papieru magazynuje zdjęcia ściągane z internetowych blogów, tumblerów czy instagrama. Rysunkowe martwe natury są dla artysty rodzajem zbioru „Ulubione". Gromadzi w nich inspiracje i pomysły. A rysunek, jest dla niego najprostszą i najszybszą formą wyrazu. Stanowi przeciwwagę dla zalewu obrazów, a zarazem jest sposobem na wykreowanie martwej natury z mniej lub bardziej przypadkowych układów, podobnie jak na internetowych blogach.

55

Mariusz Tarkawian

1983

"Pokemon Go", 2017

tusz/papier, 50 x 70 cm
opisany na ramie l.d.: '"Pokemon Go"'

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

WYSTAWIANY:
Wystawa fantastyczna (w ramach Warsaw Gallery Weekend), Warszawa, Galeria Propaganda, 22.09.2017-28.10.2017

„Lubię zbijać sztukę z piedestału. Na przykład dzieła znanych artystów i nieznanych studentów. Mieszam to wszystko, a teraz ty zgaduj, co jest czyje".

MARIUSZ TARKAWIAN

"Pokemon Go"

Mariusz Tarkawian przyjmuje w swojej twórczości rolę dokumentalisty świata sztuki. W jego rysunkach dużo jest nawiązań, cytatów, a nawet kreatywnych kopii, w których pozostawia swój autorski ślad. Artysta ma wyjątkową zdolność obserwacji. Rysuje z reporterską lekkością, jednocześnie posługując się fotograficzną precyzją odwzorowania sytuacji i zdarzeń. Portretuje spotkania z ludźmi, elementy zastanej przestrzeni, notuje emocje i wrażenia. W komiksowym stylu i z charakterystycznym humorem utrwala wydarzenia świata artystycznego. Rysuje szybko, a swoim rysunkom nadaje formę pamiętnika, który jest jego sposobem przyswajania codzienności, formą refleksji i komentarza do otaczającej rzeczywistości. „Pokemon Go" nawiązuje do bardzo popularnej gry mobilnej o tym samym tytule, która polega na odszukiwaniu w różnych miejscach w otaczającej przestrzeni ukrytych stworków – pokemonów. Oprócz rysunków Mariusz Tarkawian tworzy również animacje.

56 †

Monika Szwed

1978

Z cyklu "Innocent Homes", 2006

pastel olejny/papier, 50 x 70 cm (w świetle oprawy)

estymacja:
6 000 - 9 000 PLN
1 400 - 2 100 EUR

WYSTAWIANY:
Monika Szwed, „Innocent Homes", Galeria Zderzak, Kraków, 15.06-15.07.2006

LITERATURA:
Monika Szwed, „Innocent Homes", Galeria Zderzak, Kraków 2006

Sztuka Moniki Szwed zdaje się być oparta na prywatnej mitologii. Zaprezentowana praca należy do cyklu „Innocent homes", w ramach którego artystka posłużyła się kremowo-żółtym papierem o stałych wymiarach. Delikatne tło zestawiła z rozbielonymi turkusami, jaskrawymi plamami koloru fioletowego, elementami czerwieni i czerni. „Rozrzucone" na delikatnym tle formy tworzą opowieści nasycone emocjami.

Artystka tworzy subtelne, wielowątkowe kompozycje. Charakterystyczną cechą jej malarstwa jest przedstawianie scen z pogranicza sny oraz jawy, a także ulubione motywy dziecię oraz zwierzęce. Malarka zostawia duże obszary pustki na swoich płótnach, na której maluje zawieszone, narysowane formy. Nieraz jej prace przywołują skojarzenia z estetyką japońską, a artystka sama podkreśla, że na jej twórczość wpłynęła m.in. sztuka Dalekiego Wschodu. W efekcie obrazy Szwed mają niedokończony charakter, który zostawia duże pole interpretacyjne odbiorcom.
Ważną wskazówką są literackie, rozbudowane tytuły. Wśród namalowanych form często można rozpoznać nowoczesne motywy architektury modernistycznej czy art deco. Z niezwykłą i niespotykaną wirtuozerią posługuje się pastelami olejnymi, a swoje realizuje utrzymuje w ciepłych, delikatnych barwach.

57

Alicja Bielawska

1980

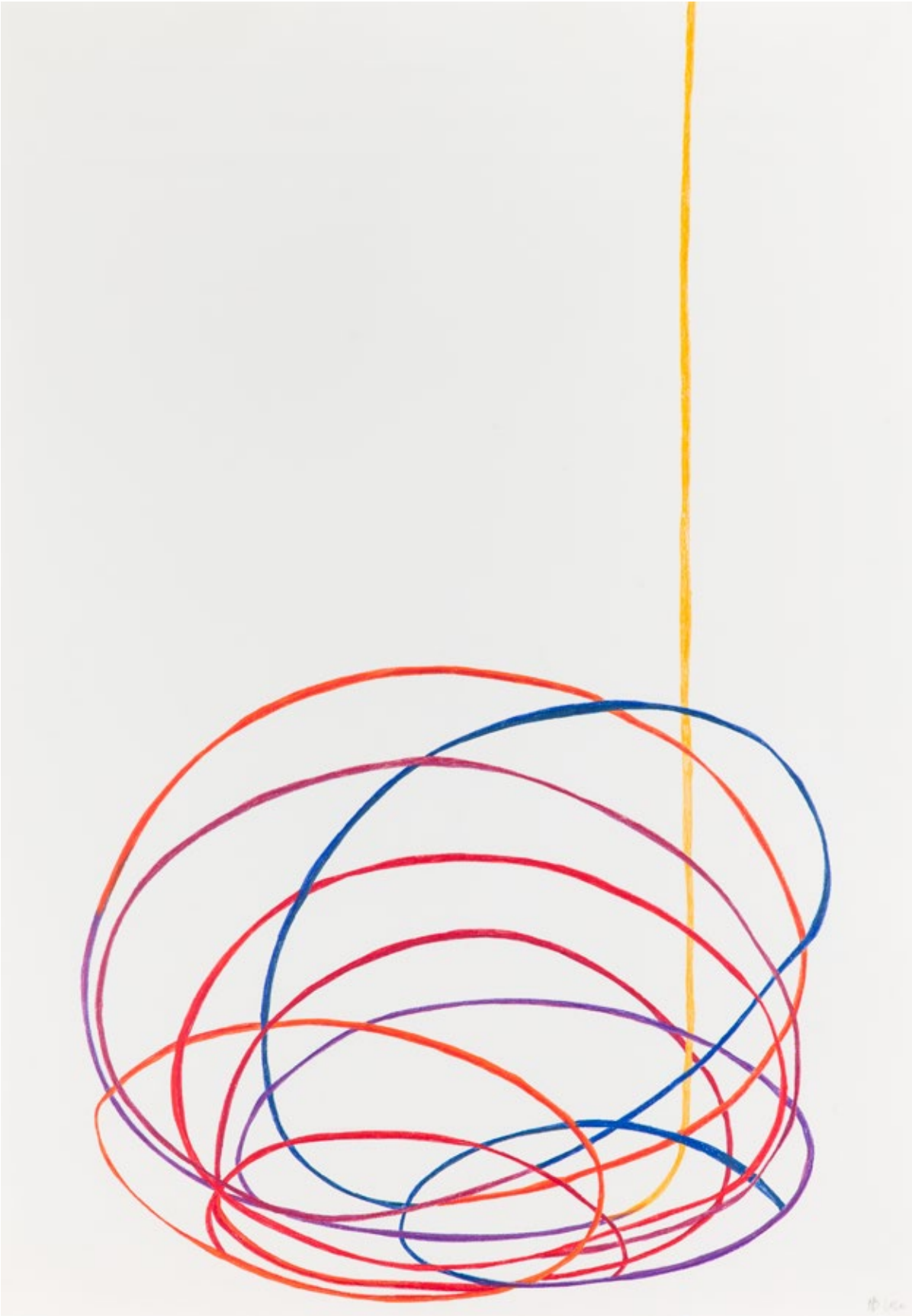
"Dynamika liniowych przecięć", 2020

kredka/papier, 100 x 70 cm
sygnowany ołówkiem p.d.: 'AB 2020'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

„Prace Bielawskiej mogą budzić skojarzenia, przypominać znajome formy i kształty, budzić wspomnienia itp. 'W moich rzeźbach z założenia nie ma narracji, odniesień do konkretnych historii czy anegdot. Te prace są związane z doświadczeniem materialności, wrażliwością na fizyczne, osobiste doświadczanie materiałów'. Wywołują więc ciąg skojarzeń, lecz te skojarzenia dla każdego są inne - nie powstanie z nich jedna spójna historia. Artystka uważa, że jej rzeźby wymagają poświęcenia im czasu, tego, by się im poprzyglądać, bo mogą pomóc w docenieniu codzienności, zwykłości wokół nas. Jedną ze składowych prac Alicji Bielawskiej jest również słowo. Słowo, litera, znak i poezja. Przykuwają uwagę zarówno tytuły prac, jak i wystaw, sugerujące narrację i ukryte w nich historie. Mają one różne źródła - są to cytaty z lektur, fragmenty wierszy, urywki prywatnych rozmów. 'Na moje prace patrzę jak na fragmenty wyjęte z rzeczywistości i poprzestawiane, wycinki, przekroje warstw materialnej codzienności'. Podobnie działają rysunki i szlaczki - są niczym pismo, hieroglify o dynamice i formie liter, jak zdania z książki, której treści nie poznamy. Podobnie jak na wpół abstrakcyjne rzeźby, przedmioty i obiekty, które możemy napełnić własną treścią. Sumą zainteresowania Bielawskiej słowem i obiektem oraz formalnych poszukiwań na papierze jako rysowniczki są książki artystyczne".

Tekst z katalogu do wystawy „Spojrzenia 2015" w Narodowej Galerii Sztuki Zachęta.



58

Honza Zamojski

1981

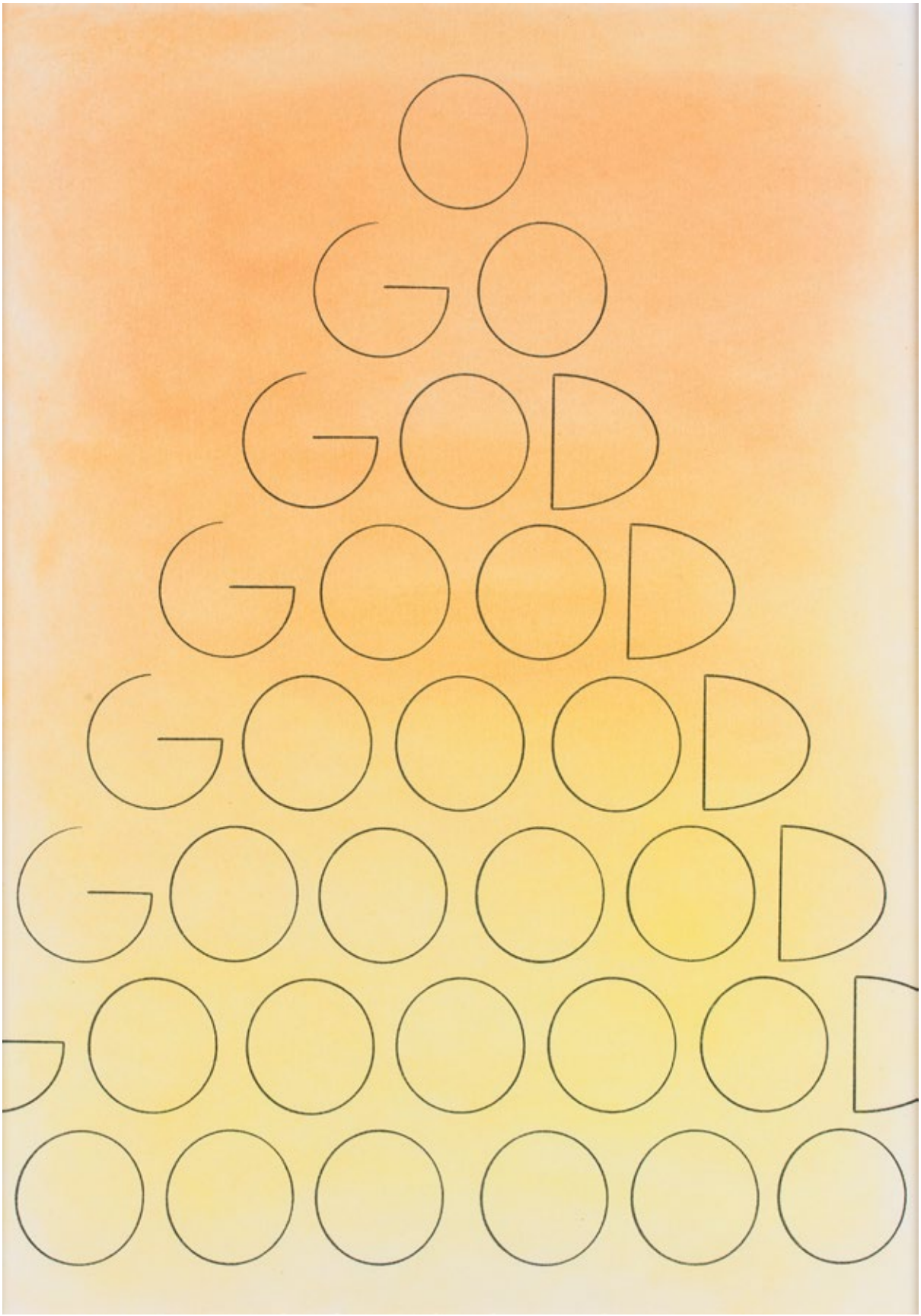
Bez tytułu (Goooood), 2018

pastel/papier, 49 x 34,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1708 | 2018 | HNZ'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 700 EUR

WYSTAWIANY:
Poezja i performans. Perspektywa wschodnioeuropejska, Muzeum Współczesne Wrocław, 27.03-13.07.2020
Honza Zamojski, WORD WAR FREE, Galeria LETO, Warszawa, 21.09-27.10.2018

LITERATURA:
Vitamin D3: Today's Best in Contemporary Drawing, Phaidon Editors, Londyn 2021, s. 294


O
GO
GOD
GOOD
GOOOD
GOOOOD
GOOOOOD
OOOOOO

Honza Zamojski początkowo studiował kulturoznawstwo i filozofię na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu, by po dwóch latach przerwać edukację w tym kierunku na rzecz studiów artystycznych w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Grafiki i rysunki jego autorstwa zdają się wypadkową wielu zainteresowań twórcy. Kompozycje prac Zamojskiego budowane są z najprostszych geometrycznych kształtów i kresek przypominających szkice nakreślone dziecięcą ręką. Ascetyczne układy figur nasuwają też skojarzenia z poezją wizualną. 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 jego drucianych instalacjach oraz rzeźbach często pojawia się motyw postaci o charakterystycznej, szkicowej fizjonomii, z uproszczonym korpusem, na który składają się proste pręty. W twórczości tej dostrzegalne są humor, ironia, ale i dystans wobec siebie, jak i statusu artysty jako takiego.

Motorem do działania jest dla artysty niezaspokojona ciekawość, a cechą charakterystyczną jego realizacji – poczucie humoru, poetyckość i minimalistyczna forma. W swoich działaniach Zamojski, zdaje się, 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, rzeźby, instalacji czy rysunku. Niemałą rolę w działalności artysty odgrywa poezja, niejednokrotnie będąca trzonem prac Zamojskiego. Nawiązując do twórczości czeskiego poetyzmu lat 20. XX wieku, Polak szuka związków pomiędzy słowem pisanym a innymi rodzajami twórczości. Jednocześnie dąży do „upoetycznienia świata", w którym dominują technologie i Internet.

Prezentowane dzieło jest przykładem takiej właśnie pracy. Przeplatają się w nim zagadnienia typograficzne, estetyczne oraz gra słowna prowadzona przez artystę. Z kształtów liter tworzących słowo „good" Zamojski utworzył piramidę, w której osią stał się okrąg. Dzięki różnemu ułożeniu kształtów w pracy

można odczytać również inne słowa będące zrozumiałymi frazami, jak: „go", „god" czy „oooooo". Praca była częścią ekspozycji Zamojskiego „World War Free" prezentowanej w 2018 roku w Galerii Leto w Warszawie. Wystawa była zestawem minimalistycznych prac, budowanych z czarnej typografii na żółtych i pomarańczowych podłożach. Artysta oddał się w nich grom słownym i eksperymentom z literami składającymi się na anglojęzyczne wyrazy. Z charakterystycznym sobie poczuciem humoru pokazał niejako zawirowania myśli, które błądzą w rozważaniach nad językiem (czego najlepszym przykładem jest tytuł ekspozycji). Oprócz niesamowicie ciekawej warstwy treściowej projektu warto zwrócić również uwagę na estetykę dzieł, dzięki której mogą być czytane jako formy plastyczne w oderwaniu od jakiegokolwiek znaczenia.
Wystawie towarzyszyła publikacja książki-słownika wydanej przez Onestar Press. W jej opisie możemy przeczytać:

„'Word War Free' jest jednocześnie książką historyczną jak i futurystyczną poezją science-fiction. Wygrzebuje to, co już dawno spróchniałe i opowiada o tym, co czeka za rogiem. Bezczasowość tej książki jest jak najbardziej współczesna, a swoboda skojarzeń zbudowana na mocnym fundamencie gramatyki języka.

'Word War Free' jest ilustrowanym słownikiem pojęć definiujących świat, w którym wojna jest permanentnym, psychofizycznym stanem człowieka.

'Word War Free' jest ilustrowanym podręcznikiem gramatyki jakiegoś języka, w którym słowa znaczą coś lub nic, lub bardzo wiele.

'Word War Free' jest ilustrowanym opowiadaniem dedykowanym tym, dla których wolność jest zuchwałą karykaturą siebie samej".

59 † **Agata Bogacka**
1976

Szklanka

dekoracja nadrukowa/szkło, wysokość: 13,5cm
średnica: 6 cm
sygnowany w druku: 'agata bogacka 2004 raster'

estymacja:
1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

Prezentowana praca Agaty Bogackiej powstała w nawiązaniu do obrazu „Tak" z 2003. Jego sprzedażą we wrześniu 2020 ustanowiono rekord dla prac artystki na polskim rynku. Dzieło to jedna z serii prac powstałych tuż po debiucie malarki indywidualną wystawą w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie. „Ja krwawię!" był zbiorem 16 dzieł, które prezentowały serię obrazów o silnym wątku biograficznym. Płótna były niejako zapisem intymnych stanów samotności. Główną bohaterką większości obrazów z cyklu jest młoda kobieta ukazana w sieci skomplikowanych, często erotycznych w wydźwięku relacji. Nie sposób nie odnieść wrażenia, że pojawiająca się na płótnach postać jest porte parole samej autorki. Bogacka ukazała ją jako świadomą swojej atrakcyjności istotę, która bez skrępowania zwraca się do siebie na poziomie ciała oraz fizjologii.

W prezentowanym obiekcie widzimy powtórzenie kompozycji obrazu z 2003, z tą jednak różnicą, że twarz bohaterki pozostaje ukryta. Artystka rozbudowała dolną partię kompozycji na przestrzeń całego dna naczynia. Z prostej użytkowej formy szklanki emanuje przekaz krytyczny w stosunku do funkcji naczynia oraz refleksyjny w odniesieniu do potrzeb konsumpcyjnych człowieka. Niczym memento dekoracja na szkle wyraża naturalną płynność potrzeb fizjologicznych, obrazuje repetytywne przechodzenie między stanami przyjmowania i oddawania płynu, przypomina o potrzebie i konieczności, o pragnieniu i wstręcie. Przedmiot komentuje sam swoje przeznaczenie jako naczynie do picia, a jednocześnie pokpiwa z próżności użytkownika, ludzkiej potrzeby spożywania.

60 † # Maurycy Gomulicki

1969

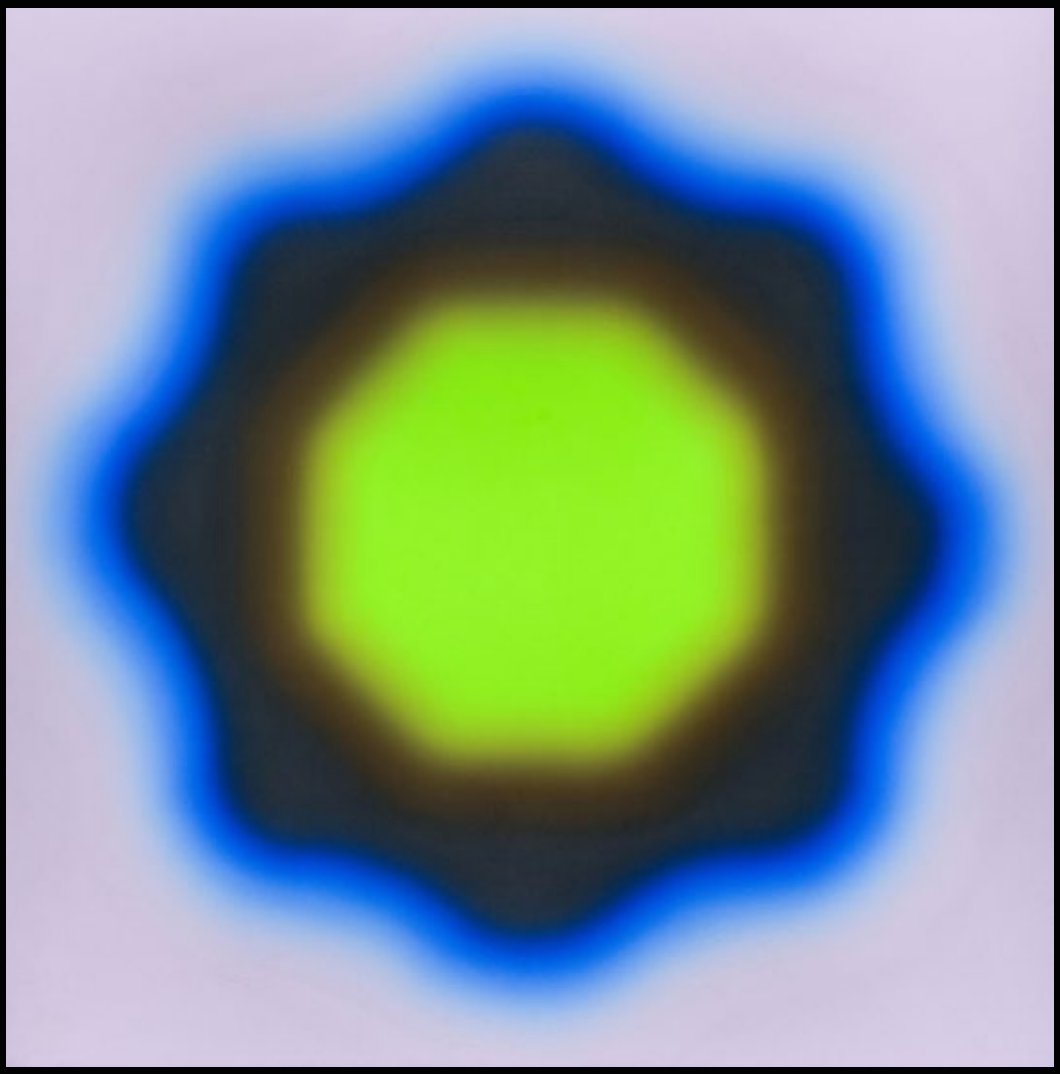
"Pink Pearl"

włókno szklane, farba samochodowa, śr.: 12 cm
sygnowany, datowany i numerowany na spodzie: '20/33 | [sygnatura] | 2011'
ed. 20/33

estymacja:
1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

Prezentowana praca Maurycego Gomulickiego jest pochodną realizacji artysty z 2009 pt. „Perła". Dzieło o średnicy ponad 2 metrów stanęło przed siedzibą Galerii Arsenał w Białymstoku i było rezultatem warsztatów przeprowadzonych przez artystę w Domu Pracy Twórczej w Wigrach. Izabela Kopania pisała o pracy tak: „Odrealnioną kulę należy widzieć w kontekście tego, co Maurycy Gomulicki określa mianem kultury rozkoszy. W jego ujęciu jest to idea wielowymiarowa, ocierająca się o seksualność i sensualność materii, jak też o kwestie społeczne i polityczne. Zmysłowość perły nawiązuje też do hasła 'pink not dead' towarzyszącego projektom artysty i odnoszącego się do powszechnego w kulturze europejskiej rozumienia różu jako koloru słodyczy, kiczu i rozkoszy. W podobnych kategoriach postrzegane są także perły.

„Praca Gomulickiego, nasycona symboliką, jest wysublimowaną grą z historią sztuki i przeciwstawnymi znaczeniami perły. Artysta umiejętnie wykorzystuje ich ambiwalencję. Niewielka kulka, wydobywana z muszli perłopławów, miała posmak egzotyki, a jej urok wyzwalał kolonialne i handlowe ambicje nowożytnych imperiów. Perła o nieregularnym kształcie (barocco) nie tylko patronuje jednej z epok kultury europejskiej, ale też materializuje kojarzone z nią rozbuchanie fantazji i umiłowanie przepychu. Perły są obiektem pożądania i wyrazem bogactwa, symbolem czystości i atrybutem Chrystusa i Dziewicy. Blask i kulisty kształt pozwoliły postrzegać je jako symbol doskonałości, mistycy widzieli w nich uszlachetnienie instynktów i uduchowienie materii. Były afrodyzjakiem i lekiem, a jednocześnie wierzono, że przynoszą łzy i nieszczęście"(Izabela Kopania, „Maurycy Gomulicki, Perła", dostęp: https://galeria-arsenal.pl/prace/perla).



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

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

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 WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:

TKANINA ARTYSTYCZNA

15 KWIETNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 23 LUTEGO 2021

kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl,
22 163 66 12, 502 994 177

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

22 KWIETNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 MARCA 2021

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

PRACE NA PAPIERZE

13 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 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 20 KWIETNIA 2021

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

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

MAGDALENA GROSS
Żubr, lata 30. XX w.

AUKCJA 15 KWIETNIA 2021, 19:00

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 15 kwietnia 2021

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK - MODERNIZM - MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 18 MARCA 2021, 19:00

JACEK MALCZEWSKI
„Orfeusz i Eurydyka", 1914

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
8 – 18 marca 2021

POLSKA SZKOŁA TKANINY

MAGDALENA ABAKANOWICZ
„Relief Avec Deux Collines", 1972

AUKCJA 23 MARCA 2021, 19:00

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 23 marca 2021

DESIGN

VELT MARIA VELTUZEN-NAGRABECKA, LESZEK NAGRABECKI
Forma dekoracyjna, lata 70. XX w.

AUKCJA 25 MARCA 2021, 19:00

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
15 – 25 marca 2021

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: BREXPLPWWA3. 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

Sztuka Współczesna. Nowe Pokolenie po 1989 · 864ANS026 · 11 marca 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

PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

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

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