



**DESA**  
UNICUM

**SZTUKA WSPÓŁCZESNA**

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 8 CZERWCA 2021 WARSZAWA























# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

## NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 8 CZERWCA 2021

### CZAS AUKCJI

8 czerwca 2021 (wtorek), 19:00

### WYSTAWA OBIEKTÓW

19 maja – 8 czerwca

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

### MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

### KOORDYNATORZY

Katarzyna Żebrowska

tel. 22 22 163 66 49, 539 546 701

k.zebrowska@desa.pl

Marta Lisiak

tel. 22 16 36 704, 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 FINANSOWY

Marcin Sobka  
Dyrektor Finansowy  
m.sobka@desa.pl  
tel. 221 636 785, 539 196 530

### 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 Tomaszkiwicz  
Kierownik ds. transportów i logistyki  
k.tomaszkiwicz@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



## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowy przyjeżdż: 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, biżuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00



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



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



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



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



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



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



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



**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



**MAŁA MAZURKIEWICZ-ELGUS**  
Asystent  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
m.mazurkiewicz@desa.pl  
538 522 885

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



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



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



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



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



## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



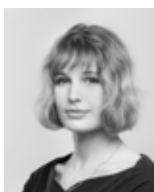
**KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA**  
Doradca Klienta  
k.ciesielska@desa.pl  
22 163 67 12  
668 135 447



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



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



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



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



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



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



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



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



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



**JULIAN KLONOWSKI**  
Doradca Klienta  
j.klonowski@desa.pl  
880 334 402

## 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.sliwiska@desa.pl  
22 163 66 21  
795 121 575



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



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

## DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



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



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



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





## INDEKS

---

- |                                      |                                   |
|--------------------------------------|-----------------------------------|
| Althamer Paweł <b>15</b>             | Maciejowski Marcin <b>8</b>       |
| Bańda Basia <b>33-35</b>             | Matecki Przemek <b>25</b>         |
| Baran Tomek <b>27</b>                | Materka Bartek <b>46</b>          |
| Bogacka Agata <b>7</b>               | Mężyk Krzysztof <b>53</b>         |
| Borowski Tymek <b>6</b>              | Nadolle Marta <b>57-58</b>        |
| Bownik <b>28</b>                     | Ołowska Paulina <b>3, 55</b>      |
| Bujnowski Rafał <b>5, 14</b>         | Otocki Bartek <b>41</b>           |
| Chlebek Monika <b>32</b>             | Partyka Tomasz <b>52</b>          |
| Ciężki Jakub <b>29</b>               | Piętka Krzysztof <b>59</b>        |
| Czaplicki Krystian (Truth) <b>31</b> | Podlaska Dorota <b>49</b>         |
| Czerniawska Aleksandra <b>47</b>     | Redkie Kaja <b>30</b>             |
| Czycz Dawid <b>39</b>                | Rycharski Daniel <b>20</b>        |
| Dunal Paweł <b>44-45</b>             | Sasnal Wilhelm <b>13</b>          |
| Dwurnik Pola <b>22-23</b>            | Sawicka Jadwiga <b>1</b>          |
| Elsner Sławomir <b>60</b>            | Shuty Sławomir <b>20</b>          |
| Gliński Jakub <b>38</b>              | Slezkin Michał <b>37</b>          |
| Jabłońska Karolina <b>56</b>         | Starowieyski Antoni <b>21</b>     |
| Janas Piotr <b>16-17</b>             | Staś Irmina <b>10</b>             |
| Jankowski Michał <b>43</b>           | Stokłosa Łukasz <b>40</b>         |
| Juskiewicz Ewa <b>4</b>              | Szlaga Radek <b>9</b>             |
| Karpińska Magdalena <b>42</b>        | Śliwiński Paweł <b>6</b>          |
| Kobylarz Szymon <b>54</b>            | Tarkawian Mariusz <b>50-51</b>    |
| Kokosiński Bartosz <b>26</b>         | Ukłański Piotr <b>12</b>          |
| Kulka Tomasz <b>36</b>               | Wachowski Piotr <b>48</b>         |
| Kus Agata <b>2</b>                   | Ziółkowski Jakub Julian <b>11</b> |
| Leto Norman <b>24</b>                | Żmijewski Artur <b>15</b>         |
| Libera Zbigniew <b>18-19</b>         |                                   |



1 †

## Jadwiga Sawicka

1959

**"Zabity zatruta", 2014**

akryl/plótno, 50 x 70 cm, 40 x 60 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JADWIGA SAWICKA | 2014'

estymacja:

**20 000 - 25 000 PLN**

4 500 - 5 600 EUR

**POCHODZENIE:**

BWA Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

Jadwiga Sawicka, „Fragmenty opowiadania”, BWA Warszawa, 24.05-24.07.2014

„Interesują mnie różne stopnie oddalenia od intensywnego, czystego koloru, także sprzeczność istniejąca w tym rozbieżeniu: kolory ‘pastelowe’ w intencji mają ujmować subtelnością, w praktyce często są mdłe, ale ta mdłość w kontraście ze zdecydowaniem liter tworzy interesujące mnie napięcie”.

JADWIGA SAWICKA



ZABITY

An abstract painting featuring the word "ZABITY" in bold, black, sans-serif capital letters. The background is a textured composition of warm, earthy tones including shades of peach, orange, and light beige, with visible brushstrokes and some darker, more complex areas on the left side.



zatruta

An abstract painting featuring the word "zatruta" in bold, black, sans-serif lowercase letters. The background is a textured composition of cool, muted tones including shades of light blue, teal, and pale green, with visible brushstrokes and some warmer, orange-toned areas at the bottom.



2 †

## Agata Kus

1987

"Maszynka serduszka złamania" ("Kasia"), z cyklu "Dziewczynki - maszynki", 2011

akryl/plótno, 50 x 35 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'A. Kus z cyklu "Dziewczynki - maszynki" - "Maszynka serduszka złamania" ("Kasia")

akryl 2011 | 50 x 35 | CM | A. Kus'

estymacja:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 600 - 2 300 EUR

Agata Kus jest uważana za jedną z najbardziej obiecujących artystek młodego pokolenia. Prezentowana praca pochodzi z cyklu „Dziewczynki – maszynki” stanowiącego już ikoniczny cykl w twórczości artystki. Kus, podejmując tematykę kobiecej seksualności i procesu dojrzewania, posługuje się jasną paletą barw, tworząc kompozycje o subtelnym charakterze. Artystka niejako bawi się z widzem, stosując środki, które tylko z pozoru wydają się infantylnie, jak szkolny, niemal dziecinny charakter pisma czy sposób ukazania portretowanych dziewczyn. Sam wydzwięk dzieła mocno kontrastuje z zastosowanymi środkami stylistycznymi – artystka, podejmując temat chwilowej przemiany, tak naprawdę dotyka permanentnego procesu kształtowania się tożsamości. Tytułowa „Maszynka serduszka złamania” została zobrazowana w bardzo symboliczny sposób, jako system łączący stan emocjonalny z mechanizmem biologicznym.



Marynka serduszka zlamania



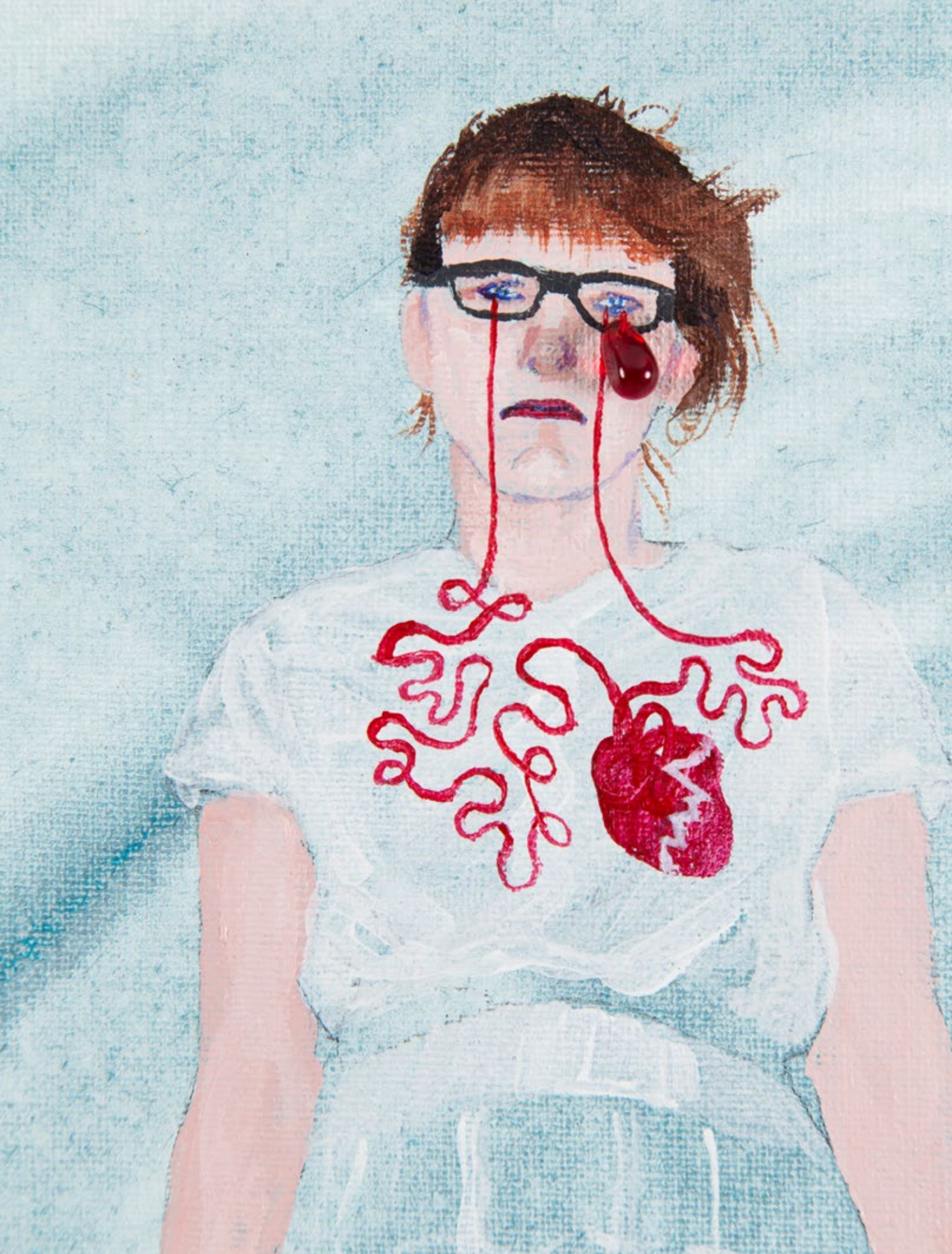
„To obrazy narracyjne, przedstawiony w nich czas teraźniejszy ma swoją przeszłość, następstwa oraz wyrazistych bohaterów. Malarstwo prowokuje do tego, aby je odczytywać. Nie sposób patrzeć na te obrazy bez szukania odbicia tego, co się widzi w słowach i pojęciach. W obliczu malarstwa Kus potrzeba interpretowania jest ponadprzeciętnie silna.

Jej obrazy niosą obietnicę podobną do tej, którą składa malarstwo alegoryczne. Obrazy, w których to, co widzialne i pokazane, jest rodzajem zasłony – jej rozciągnięcie umożliwia uobecnienie tego, czego nie da się pokazać wprost”.

STACH SZABŁOWSKI









3 †

## Paulina Ołowska

1976

**"Podwójny portret", 2009**

olej/ płótno, 30 x 24 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:  
'2009 | "Double | Portrait" | Paulina Ołowska'

estymacja:

**20 000 – 30 000 PLN**


4 500 – 6 700 EUR

„Jestem idealistką i pozytywistką, wierzę w możliwość rekonstruowania rzeczy z przeszłości, które nie powinny zniknąć”.

PAULINA OŁOWSKA







„Ołowska sięga po awangardowe metody, z pełnym zaangażowaniem i performatywnym podejściem, które animuje wszystko czym się zajmuje, czerpiąc ze sztuki nowoczesnej oraz świadomej podmiotowości.

Jej twórczość została również wyhodowana w kołysce socjalistycznego eksperymentu, który się nie powiódł. Niemal z przymusu, w jej optymistycznym podejściu jest teatralny element – historyczne ideały i eksperymenty nie są przez nią analizowane, ale raczej przywoływane i odgrywane, bez poczucia instytucjonalnej straty”.

MONIKA SZEWCZYK, „THE FANTASY OF PAULINA OŁOWSKA”, IN A PRIOR 13 (2006), P. 125, TŁUM. MAJA MAZURKIEWICZ-ELGUT

Pomimo międzynarodowego uznania, twórczość Pauliny Ołowskiej pozostaje zakorzeniona w polskiej tradycji i historii. Łącząc dziedzictwo zachodniej i wschodniej kultury, prace Ołowskiej pozostają popularne wśród szerokiego grona odbiorców od Nowego Jorku przez Londyn aż po Hong Kong.

Ołowska nie faworyzuje żadnego z mediów: artystka równie często sięga do malarstwa, kolażu, instalacji i performansu. W przeciwieństwie do większości prac Ołowskiej, prezentowany na wystawie obraz nie nawiązuje do socjalistycznej kultury popularnej, ale do wcześniejszego obrazu – portretu Józefa Mehoffera. Praca artysty widziana z jednej strony przedstawia konwencjonalny portret damy. Ołowska zauważyła natomiast, że z pewnej perspektywy przedstawiona postać zaczyna przypominać jednookiego potwora. To odkrycie spowodowało artystkę do stworzenia własnej interpretacji i swego rodzaju ćwiczenia z oglądania obrazu. Zainteresowanie historią sztuki jest jednym z elementów, które są charakterystyczne dla twórczości Ołowskiej. Kompozycja wystawianej pracy jest odbiciem mieszczańskich portretów tworzonych przez wieki. Delikatnie pochyłona

głowa postaci spogląda nieśmiało w dół, dopóki nie uświadomimy sobie, że namalowany w centrum owalny kształt – migdałowe oko z zarysowaną brwią, odpowiada na nasze spojrzenie. Obraz Ołowskiej jest w istocie przygotowaną specjalnie dla widza próbą z oglądania i bycia oglądanym. W ten sposób artystka odwraca tradycyjną konwencję, w ramach której kobiece portrety służą temu, aby można było na nie patrzeć bez żadnego skrępowania. Niewielki format pracy potęguje tylko poczucie intymności i sprawia, że odbiorca może poczuć pewną wyjątkowość obcowania z pracą. Ołowska pozwala widzom na swobodne oglądanie sportretowanej kobiety, aby po chwili uświadomić odbiorcy, że on również jest oglądany.

Chociaż prezentowany obraz pozornie wydaje się daleki od najbardziej rozpoznawalnych przedstawień artystki, można zrozumieć, że prace Ołowskiej wynikają z tej samej wrażliwości na istniejące przedstawienia oraz z teatralnego podejścia do rzeczywistości. Format pracy, nawiązanie do historycznego pierwowzoru oraz stawianie kobiecej historii w centrum są przemyślanymi zabiegami, które sprawiają, że praca świetnie wpisuje się w kontynuację dorobku autorki.



„Paulina Ołowska. Czar Warszawy”, artystka na wystawie w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki, 1.03–27.04.2014  
fot. Marek Krzyżanek, CC BY-SA



4 † **Ewa Juszkiewicz**

1984

**Bez tytułu, 2013**

olej/piótno, 80 x 65 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Ewa Juszkiewicz 2013 r.'

estymacja:

**100 000 - 150 000 PLN**

22 200 - 33 200 EUR

**POCHODZENIE:**

lokal\_30, Warszawa

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Ewa Juszkiewicz, „Pukle”, lokal\_30, Warszawa, 21.11.2013–25.01.2014

**LITERATURA:**

Ewa Juszkiewicz. Upadek kusi. katalog wystawy, red. Agnieszka Rayzacher, Bielsko-Biała 2015, s. 32

„Patrząc na portrety niektórych kobiet, najczęściej nie możemy dowiedzieć się prawie niczego na ich temat. Ukazane są w jednakowej pozie, wystylizowane na kruche, niezaradne i wycofane. Moje obrazy są też eksperymentalną próbą odpowiedzi na pytanie, jak postrzegamy wizerunek pozbawiony twarzy”.

EWA JUSZKIEWICZ









Od czasu pokazania swojego dyplomu na warszawskiej Akademii Sztuki Pięknych portret pozostaje dla Ewy Juszkiewicz najbardziej charakterystycznym sposobem wyrazu. Prace te jawnie nawiązują, a czasami nawet kopią, prace dawnych mistrzów (i mistrzyń) śmiało polemizując z zastanymi wzorami i schematami. Misternie namalowane kobiece postaci Juszkiewicz przedstawia z twarzami obezwładnionymi przez zwoje tkanin, odwracając konwencje portretu do góry nogami.

Juszkiewicz interesują schematy przedstawiania kobiet w malarstwie – jako istot pasywnych, schematycznie pięknych, ukazanych niemal wyłącznie z perspektywy męskiego widza. Juszkiewicz odwołując się do konkretnych dzieł, świadomie rozpoczyna dyskurs z tradycją tworzoną przez mężczyzn. Prostu zabieg zasłonięcia twarzy sprawia, że widz jest zmuszony do skonfrontowania się z kobietami pozbawionymi podmiotowości. Warstwy materiału i kwiaty – elementy nie mówiące nic o charakterze czy zainteresowaniach sportretowanej kobiety – bardzo dosłownie pokazują jak sposób reprezentacji do dzisiaj wpływa na percepcję kobiet w społeczeństwie. Nie bez znaczenia jest to, że artystka wybiera przedmioty utożsamiane z cechami kobiecymi, takie jak miękkość i delikatność zawarta w fałdach materiału czy przelotne piękno kwiatów.

Ewidentne jest to, że na obrazach Juszkiewicz nic nie jest przypadkowe. Zawieszona na szarym tle postać dryfuje w bliżej nieokreślonej przestrzeni. Biel i czystość materiału emanują na widza. Finezyjne falbanki kołnierzyka kontrastują z rozmytym tłem. Czystość, dokładność, łagodność – wszystkie te narzucane kobietom cechy są przez artystkę wyolbrzymiane prezentując jak ubiór oraz przedmioty otaczające kobiety wpływały na ich reprezentację.

Najbardziej intrygującym elementem prezentowanego na wystawie obrazu jest samotne oko wyzierające z krep białego materiału. Patrząca na wprost postać z jednej strony pozwala na element wymiany wzroku, tak istotny w dawnym malarstwie, ale jednocześnie niepokoi. Postać pozostaje niema – nie widzimy nawet zarysu jej ust. Jest jedynie pasywnym obserwatorem rzeczywistości nie mającym możliwości jej kreowania. Jej podmiotowość, która pozwoliłaby jej na reprezentację na własnych warunkach jest jej odebrana.

Pomimo tego, że pierwowzorami dla Juszkiewicz są obrazy dawnych mistrzów, jej prace są również komentarzem dotyczącym wypracowanych przez setki lat standardów dotyczących kobiecych przedstawień. Obrazy Juszkiewicz śmiało komentują rzeczywistość prowokując widzów do rozważenia tego, jak przedmioty uznawane za kobiece – lub męskie – przekładają się na wyobrażenia dotyczące ról płciowych.





5 † **Rafał Bujnowski**

1974

**"Nokturn"**, 2014

olej/plótno, 128 x 305 cm  
sygnowany na odwrociu: Bujnowski

estymacja:

**150 000 - 250 000 PLN**

33 200 - 55 400 EUR



„Tak więc malarstwo Bujnowskiego to studium potencjalności widzenia. Uchwyciwszy przejście od widocznego do niewidocznego, artysta wyławia magiczną więź między wizją, ukazywaniem się a spojrzeniem”.

ADAM BUDAK



„W czasach, gdy nie mamy już pewności, czy cokolwiek ma jeszcze jakiegokolwiek znaczenie, obrazy Rafała Bujnowskiego w pewien sposób przypominają rzucanie kośćmi – dublowanie idei i znaczenia. Wszystko ma jakiś temat, ale nie każdy temat znaczy to, co nam się w pierwszej chwili wydaje. Jesteśmy zalewani kopiami wersji kopii ad infinitum. W jaki sposób artysta ‘awangardowy’, tworzący po epoce konceptualizmu, może walczyć z zalewem bezsensowności i tworzyć coś autentycznego?” (Lynda Morris, Socjalistyczny „kapitalistyczny realizm” czy kapitalistyczny „sorealizm”, [w:] Rafał Bujnowski. Polityka obrazów. Wybrane prace z lat 1999–2013, Warszawa 2013, s. 6).

Twórczość Rafała Bujnowskiego można interpretować jako studium malarstwa, jego ograniczeń oraz możliwości. W obrazach Bujnowskiego widoczna jest fascynacja malarstwem jako medium. Radykalne uproszczenie i ustrukturyzowanie kompozycji, ograniczenie palety barw do czerni oraz impastowe pociągnięcia pędzla charakteryzują pracę przedstawianą na wystawie. Poruszenie przez artystę jednego z najbardziej rozpoznawalnych motywów w europejskim malarstwie sprawia, że dzieło jest z jednej strony świadomym nawiązaniem do historii, a z drugiej odkryciem nowych możliwości, jakie stoją przed malarstwem. To właśnie relacja pomiędzy obrazowanym a sposobem zobrazowania wyróżnia malarstwo Bujnowskiego. Uproszczony pejzaż odnosi się do tysięcy istniejących przedstawień, funkcjonuje w odniesieniu do nich. Stworzona przez artystę więź pomiędzy wzorem a sposobem przedstawienia jest okazją do refleksji dotyczącej malarstwa jako medium samego w sobie. Jak wiele wcześniejszych prac Bujnowskiego takich jak seria „Wytarte dzinsy” czy nawet słynny „Autoportret” wykorzystany do uzyskania przez artystę wizji amerykańskiej, „Nokturn” również odnosi się do idei relacji pomiędzy kopią a oryginałem, a w pewnym stopniu oczekiwani wobec malarstwa i jego roli we współczesnym świecie.

Relacja pomiędzy autentycznością oraz powtarzalnością przewija się w twórczości Bujnowskiego. Poprzez uproszczenie kompozycji przedstawiony pejzaż, w przeciwieństwie do pierwowzorów, staje się pejzażem uniwersalnym. Bujnowski w pewnym stopniu poddaje się wobec ogromu otaczających nas obrazów. Dostrzegając to, że powtarzalność jest niemożliwa do uniknięcia, tworzy prace, które poprzez interakcje z widzami oraz światłem stają się jednostkowymi bytami.

Rola widza, patrzenia i światła są jednymi z najciekawszych aspektów pracy. Odbijające się od powierzchni płótna światło dynamizuje akt patrzenia, sprawiając, że przeżycie patrzenia na obraz staje się zindywidualizowanym, jednostkowym doświadczeniem. Tematyka obrazu, staranność, z jaką artysta podchodzi do kompozycji oraz faktury płótna przy równoczesnym poddaniu się warunkom takim jak wspomniane światło sprawiają, że praca staje się kontemplacją związku pomiędzy autentycznością pracy a przedstawieniem.







6 † **Tymek Borowski**

1984

**Paweł Śliwiński**

1984

"Żenujący symbolizm", 2009

akryl, olej/piótno, 200 x 150 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:  
'PAWEŁ | ŚLIWIŃSKI | TYMEK BOROWSKI | 2009'

estymacja:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 400 - 5 600 EUR

**WYSTAWIANY:**

Tymek Borowski, Paweł Śliwiński, „Problemy”, Bielański Ośrodek Kultury, Warszawa, 2009

„Młodzi artyści stworzyli własny kod znaków wizualnych,  
poprzez który widz wkracza w świat wyzwolonej wyobraźni,  
w nowe obszary asocjacji”.

**MALWINA DOMAGAŁA**





Wspólne studia Tymka Borowskiego i Pawła Śliwińskiego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych przyczyniły się do stworzenia przez artystów kilku wspólnych projektów. Mogli w ten sposób wyrażać własne i, jak się okazało, wspólne poglądy na temat sztuki. Artyści nie chcieli zajmować się sztuką zaangażowaną, która przytłacza ideologią czy oczywistym przesłaniem dla widzów. Jako artyści poszukujący nowego sposobu wyrazu przyjęli, że będą eksperymentować ze stylistykami i konwencjami malarskimi. Obraz „Żenujący symbolizm” jest pracą Tymka Borowskiego i Pawła Śliwińskiego zaprezentowaną przez autorów na ich wspólnej wystawie dyplomowej w 2009. Praca wyróżniła się na wystawie innym niż zazwyczaj sposobem ekspozycji. Zamiast powieszenia obrazu na ścianie, autorzy zdecydowali się postawić go na „cokołach”, do których wykorzystali książki z własnych zbiorów. Były to albumy, opracowania i wywiady o sztuce, które wybrali z domowych biblioteczek. Nabywca obrazu nie dostał książek w komplecie. Założeniem autorów było, aby kolejny właściciel „Żenującego symbolizmu” ułożył „cokoły” dla obrazu z posiadanych przez siebie wydawnictw o sztuce.





7 †

## Agata Bogacka

1976

"My", 2001

akryl/plótno, 114 x 130 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'AGATA | 2001'

estymacja:

**100 000 - 140 000 PLN**

22 200 - 31 000 EUR

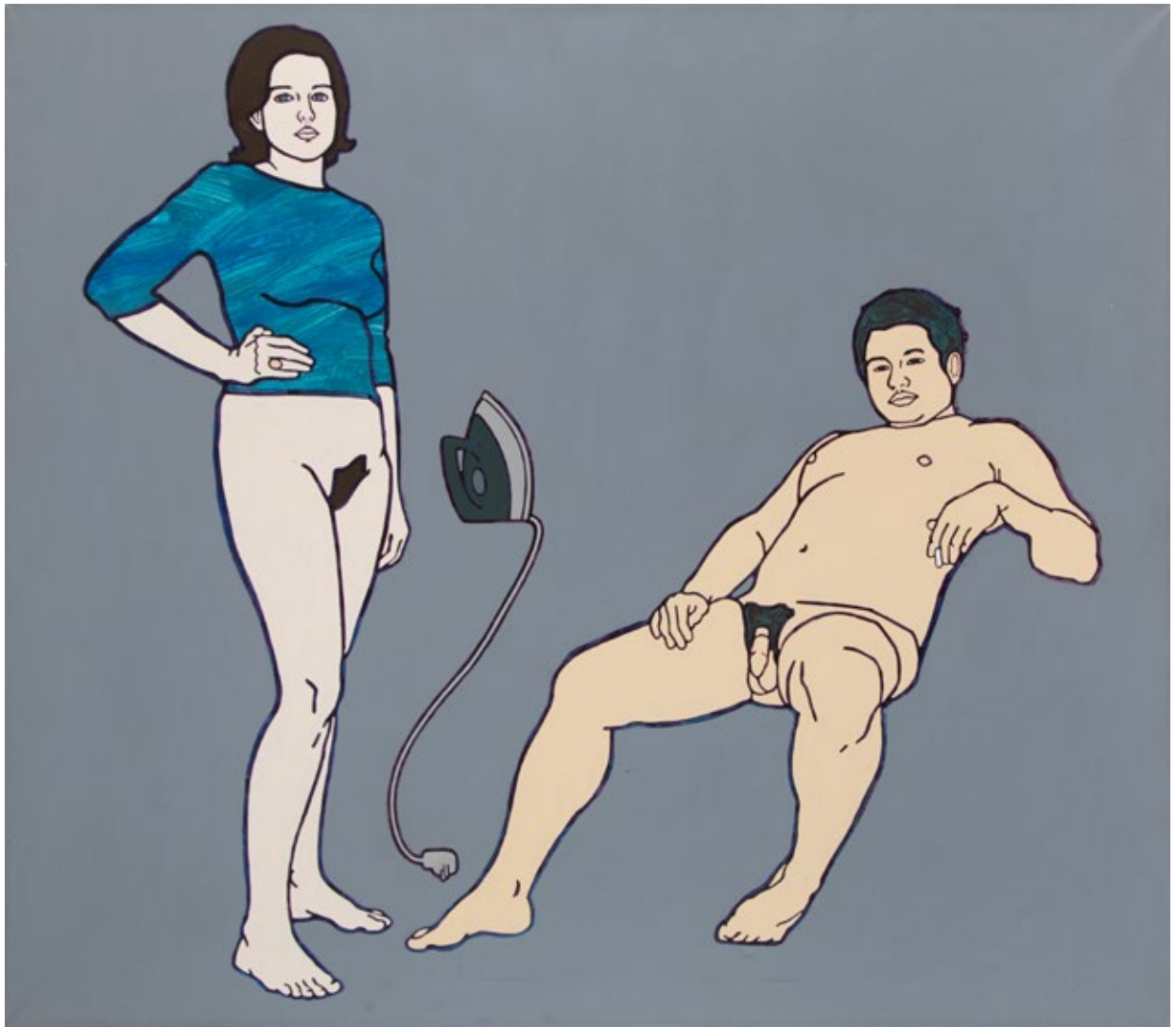
**POCHODZENIE:**

Galeria Raster

kolekcja prywatna, Belgia

**WYSTAWIANY:**

DYPLOM, wystawa podyplomowa, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2001







Praca „My” to jeden z ikonicznych obrazów Agaty Bogackiej z pierwszej, figuratywnej fazy jej artystycznej kariery z początkowych lat po roku 2000. To okres wielkiej rozpoznawalności artystki i jej zawodowego triumfu. Prace, malowane najczęściej na stonowanym, szarym tle, prezentowały postacie młodych kobiet, ale też i mężczyzn. Ich pozy magnetyzowały, zatrzymywały spojrzenie. Nakreślone wyraźną, komiksową kreską, z jednej strony nawiązywały do kultury popularnej, z drugiej stawały nowe wyzwanie polskiej sztuce w krzykliwym boomie transformacji. Jak zmierzyć się z intymnością, pejzażem wewnętrznym? Jak uchwycić specyfikę kameralnego przeżycia wobec przyśpieszonych zmian społecznych i obyczajowych? Bogacka nigdy nie rezygnowała ze swoistej radykalnej intymności – kruchość na jej obrazach oddawała specjalnie ukazywana nagość portretowanych. Ich „kreskowe” uproszczenie komplikowało bliskie unaocznienie bezbronnego, nagiego ciała. Równocześnie, polemizując z zachodnią tradycją aktu uprzedmiotawiającego ciało, artystka nadawała nagości wymiar psychologiczny i podmiotowy.

Prace z pierwszej serii posiadają zagęszczoną atmosferę wewnętrznego napięcia. Bogacka maluje własne wątpliwości, egzaminuje otoczenie z perspektywy tego, co wydaje się jej najciekawsze. Jej nowatorskie spojrzenie, które dużo zawdzięcza dynamicznie rozwijającemu się wtedy w Polsce myśleniu feministycznemu, ukazuje w odmienny sposób tradycyjne motywy wielkiego malarstwa europejskiego: portret, sceny codzienne, intymność, seksualność. Jej postacie nanoszone w prostej,

ascetycznej estetyce, przepełnione są bogactwem skojarzeń, odniesień i przemyśleń. To artystyczna wrażliwość autorki wypełnia po wielokroć malarską, rzekomo uproszczoną technikę. Na tych płótnach dzieje się wszystko, gdyż wszystko się rodzi i objawia, jest jeszcze do dopowiedzenia.

Obraz „My” to świetny przykład tego sposobu widzenia. Para na obrazie przedstawiona jest jak w słynnej pracy Davida Hockneya „Pan i Pani Clark oraz Percy”, powstałej 5 lat przed narodzinami Bogackiej. Portretuje ona parę designerów Ossiego Clarka i Celię Birtwell, znaną w londyńskim środowisku, wraz z ich kotem w domu w Notting Hill. Kobieta spodziewa się dziecka i dlatego obraz Hockneya porównywano do sceny nawiedzenia. U Bogackiej młoda para nie ma najwyraźniej ani zwierząt, ani potomstwa w planach. To przyjaciele artystki. W młodej parze jest coś, co zniewala i destabilizuje, ale zarazem jest otwarciem, afirmacją różnorodności. Leniwa powaga Hockneya zastępuje dowcipną, kameralną ironią Bogackiej (zawieszono w próżni żelazko). Kości zostały rzucone, możecie się wszyscy z nami utożsamić, rozpoznać we własnym losie. Tytułowe „My” to zaproszenie do autoprojekcji.

Seria figuratywna w sztuce Bogackiej prezentowała pokolenie 20- i 30-latków szukających siebie na nowo wobec skąpych wzorów tradycji, osamotnionych, ale przepełnionych energią doniosłości tego momentu, kwestionujących zastane role i tworzących nowy porządek tożsamości, płci i społecznego układu.





Agata Bogacka, fot. Michał Polak, dzięki uprzejmości Gunia Nowik Gallery



8 †

## **Marcin Maciejowski**

1974

**"Czy ta cięża była planowana?", 1999**

akryl/plótno, 124 x 120 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. MACIEJOWSKI | 99'

estymacja:

**80 000 – 150 000 PLN**

17 700 – 33 200 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Hiszpania

**WYSTAWIANY:**

Grupa Ładnie w D'Arcy, D'Arcy Masius & Bowles, Warszawa, 3.08–31.09.2000

**LITERATURA:**

Grupa Ładnie w D'Arcy, D'Arcy Masius & Bowles, Warszawa 2000

- Czy ta ciąża była zaplanowana?

- Nie.





- Czy ta ciężka

- Nie.

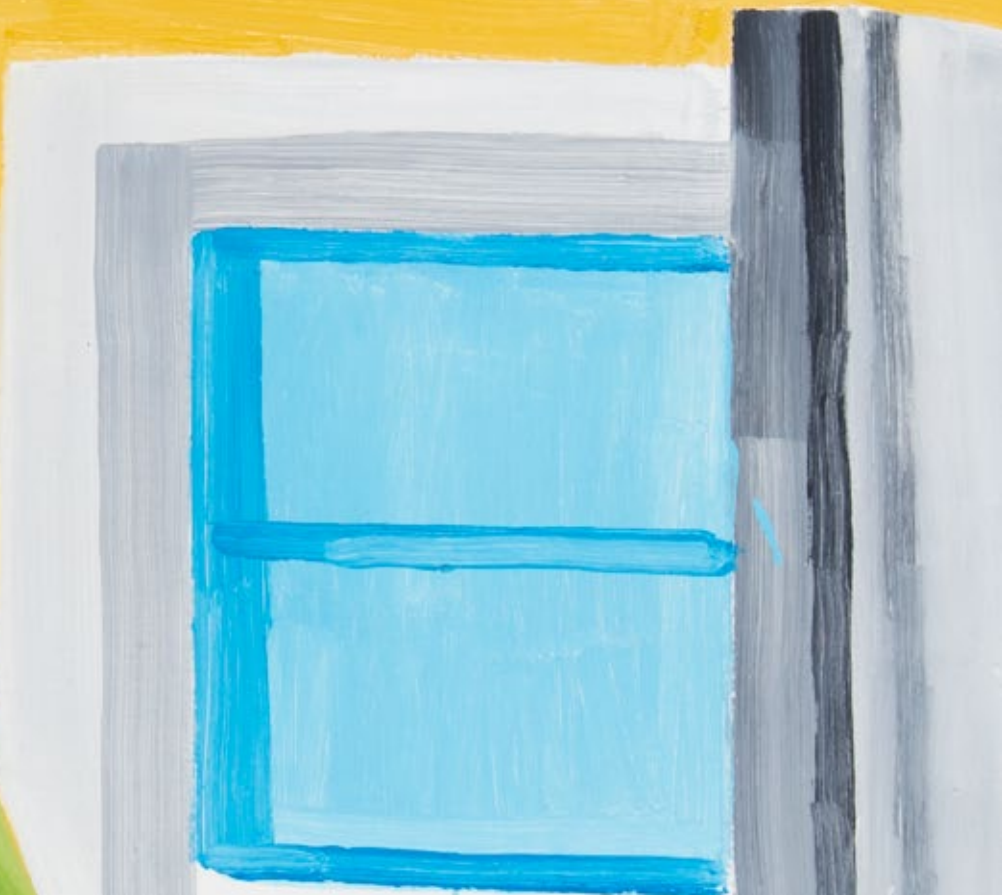
Praca „Czy ta ciężka była zaplanowana?” należy do dorobku Marcina Maciejewskiego, jednego z najważniejszych przedstawicieli pokolenia artystów po 1989 w Polsce. Obraz w bardzo dobry sposób ukazuje ulubione wątki malarskie tego artysty, stanowiąc również świetny przykład wczesnego pop-banalizmu w malarstwie przełomu XX i XXI wieku. Kompozycja z 1999 przedstawia młodą, ciemnowłosą dziewczynę otwierającą lodówkę. Maciejewski pokazuje nam wycinek rzeczywistości w formie komiksu – resztę musimy dopowiedzieć sobie sami. Bohaterka płótna – w sposób dość typowy dla Maciejewskiego – została ujęta w trakcie zwykłej, domowej czynności wyciągnięcia butelki z lodówki. Nad jej głową widnieje zapis tytułowego dialogu „Czy ta scena była zaplanowana?” – „Nie”. Za sprawą skierowania spojrzenia bohaterki w stronę widza, nie można jednoznacznie stwierdzić, kto zadaje pytanie i kto na nie odpowiada.

Kompozycję można interpretować jako zapis banalnej scenki z życia codziennego. Maciejewski w nieco ironiczny sposób nawiązuje do wątku stylu życia Polek i Polaków u progu XXI wieku. Teksty, które nadają kontekst jego obrazom, to doskonale znane zdania, powtarzane przez media i prasę lub szczególnie typowe – wręcz trywialne wątki rozmów, które mogły się wydarzyć w towarzyskiej sytuacji. Zresztą zapewne to właśnie sytuacja z życia samego artysty była inspiracją dla prezentowanej pracy. Artysta notuje ciekawie go wydarzenia w formie komiksów, na podstawie których maluje potem obrazy. Fascynuje się kobietami, które są bohaterkami wielu jego prac: koleżanki, niezajome ze sklepów i punktów usługowych, pasażerki pociągów, sławne aktorki i modelki. Co więcej, kompozycja jednocześnie wyraża obraz pewnej nonszalancji „młodego pokolenia” rówieśników Maciejewskiego, a także kulturowy przesyt popularnymi markami, znanymi z reklam. W otwartej lodówce widać karton mleka „Łaciate” – marki znanej z reklam, mogącej kojarzyć się w tamtym czasie z pewną nowoczesnością czy miejskim lifestyle’em.

Obraz pochodzi z okresu, w którym Maciejewski w swoim malarstwie mierzył się z szeroko pojętą „kulturą dresiarско-discopolową”. Śledził jej fenomeny w mediach, kinie, polityce i muzyce, a następnie przedstawiał w formie dosłownego cytatu. Prowadził w tamtym czasie „Słynne Pismo We Wtorek”, w którym opublikował szereg materiałów o discopolowej grupie „Boys”, liczne komiksy i wywiady. Przedstawiając świat brukowych gazet i ludzi w ortalionowych ubraniach, jak w przypadku obrazu „Katowiczanie którzy zachowywali się spokojnie zostali zaatakowani przez krakowian”, Maciejewski pochyla się nad stanem polskiej kultury materialnej. Obrazy maluje w sposób bezpretensjonalny, redukując szczegóły do niezbędnego minimum. Lapidarność formy pozwala na wydobycie specyficznej poetyki. Wyrwane z kontekstu sytuacje i zdania, które pokazuje Maciejewski, nabierają dzięki temu pewnej efektywności, stają się zabawne i przewrotne.



była zaplanowana



9 † **Radek Szlaga**

1979

"Ośrodek przyjemności", 2010

olej/piótno, 135 x 160 cm

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

7 800 - 11 100 EUR

„Często myślę o sobie jako o rzeczniku przegranej sprawy, portretuję margines marginesu, prowincję – geograficzną i mentalną – która okazuje się wielobarwnym i urodzajnym miejscem, gdzie idea mutuje, nabiera lokalnej specyfiki, pączkuje, puszczą kłacza i nikt jej tu nie spryskuje roundupem (środkiem owadobójczym), przez co jej owoce nie zawsze są piękne, ale mają niepowtarzalny smak. Drzemie tam ogromna siła kulturotwórcza. Brak znajomości zasad, więc ich nieprzestrzeganie. Wiesz o czym mówię? Jakbym przeczytał więcej książek, to nie miałbym odwagi zrobić pewnych rzeczy... i tak studiowałem na Akademii przez tyle lat”.

RADEK SZLAGA











Głównym motywem twórczości Radka Szłagi jest eksploracja zagadnień kultury wizualnej Ameryki oraz Europy Wschodniej, które artysta kolejno przetwarza i łączy z własną podświadomością i intuicją. Położenie geograficzne implikujące różnice kulturowe, społeczne i światopoglądowe są tematami, które nieprzerwanie pojawiają się w pracach artysty. Szłaga posługuje się kategoriami etniczności, tożsamości narodowej, języka czy historii, poprzez które dokonuje wizualizacji współczesnego świata rozumianego przez niego jako mapa Transatlantyku. Przedstawia tę przestrzeń jako obszar ciągłej wymiany kulturowej i migracji ludności wraz ze wszystkimi konsekwencjami tego procesu. W swoim malarstwie artysta porusza problemy nietolerancji rasowej czy religijnej, ludzi spychanych na margines społeczny czy wpływu kapitalizmu i człowieka na dzisiejszą rzeczywistość. Bohaterowie jego prac nieustannie ulegają transformacji, migrują oraz rekonstruują pola semiotyczne. W swoich obrazach Szłaga tworzy budzący niepokój obraz globalnej wioski, zmierzający ku postapokaliptycznej katastrofie. Dla wyrażenia nurtujących go problemów Szłaga korzysta z powszechnie znanego języka popkultury, elementów literatury, filmu, telewizji i reklamy.

Częstokroć określanej przez krytykę postmodernistą Szłaga prowadzi widza poprzez natłok zmultiplikowanych obrazów i ikon zaczerpniętych ze zglobalizowanego świata. W konsekwencji tej wędrówki otrzymujemy niezwykle ekspresyjną i osobistą panoramę współczesności, która pomimo swojego enigmatycznego charakteru ewokuje w odbiorcy intymne wspomnienia oraz wnikliwe obserwacje. Jak pisze Kuba Bąk: „Z całą mocą swobody i bezpretensjonalności buduje złożone poetyckie konstelacje postaci

ludzkich i zwierzęcych, motywów, znaków, fragmentów pejzaży, sytuacji i zdarzeń, zdań i symboli. Trudno wskazać źródła tej ikonologii, tak jak trudno zrekonstruować ideologiczne pozycje, które determinują ich dobór (...). Szłaga jest odkrywcą niedosiężnych rejonów, gdzie rozprzestrzenia się dzika fauna antropocenu: żubronie, bezpańskie krowy, dumne kury, szopy pracze i mamuty. Gdzie drzemią wyliniałe białe niedźwiedzie, a różowe wieprze pasą się w błękitnie pruskim. Wśród purpurowego syropu i cyjanku potasu kwitnie nieformalna ekonomia żuli i wyrzutków, low-life'ów, bękartów anarchii. Tu można uczyć się tego, co dobre i złe, od przedsięwzięwców z getta, czarnych, górali i jaskiniowców, wytatuowanego chóru kryminalistów, seryjnych gwałcicieli i pospolitych morderców. Artysta konsekwentnie buduje fantasmagoryczną wspólnotę zdegenerowanych postaci, pogardzanych zwierząt, zmarginalizowanych społeczności, zdegradowanych terytoriów, zwulgaryzowanego języka logotypów i podpisów” (Kuba Bąk, W stronę przeciwnego kciuka, [w:] Radek Szłaga, Warszawa 2014, s. 15).

Malarstwo Szłagi jawi się zatem jako dokumentacja pewnego procesu, gdzie przy pomocy powszechnie rozpoznawalnych i kojarzonych kategorii oraz znaków ujawnia niepokoje swoich czasów, zachowując przy tym swoiste zasady decorum. Szłaga nawiguje przez obrazy i ikony globalnego świata, czerpiąc zeń fragmenty wybrane wedle tylko jemu znanych kryteriów. W efekcie uzyskujemy potraktowaną niezwykle ekspresyjnie osobistą panoramę współczesności, która mimo swojego enigmatycznego, zagadkowego charakteru wywołuje w odbiorcy intymne obserwacje oraz przywołuje wspomnienia.





10 † **Irmina Staś**

1986

"Organizm nr 29", 2013

olej/piótno, 150 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Irmina Staś | Organizm 29 | 2013r.'

estymacja:

**25 000 - 35 000 PLN**

5 600 - 7 800 EUR

**WYSTAWIANY:**

Irmina Staś, „Organizmy”, wizuTUjąca Galeria, Warszawa, 11.06-10.07.2013

„‘Organizmy’ to wynik emocjonalnego, a nie naukowego, zainteresowania konstrukcją ciał, ich złożonością i względnością. Nie interesuje mnie biologia jako taka. Próbuję przedstawić swoje subiektywne wyobrażenie o tym, co niewidoczne, podskórne, wewnętrzne... Wnętrza moich organizmów złożone są raczej z abstrakcyjnych pojęć, osobistych doświadczeń, odczuć i wrażeń, a nie z biologicznych organów. Elementy odnoszące się do budowy zwierząt czy roślin stanowią symboliczny słownik, którym posługuję się, aby wypowiedzieć się na temat sensu, złożoności i woli życia”.

IRMINA STAŚ





11 †

## Jakub Julian Ziółkowski

1980

**Bez tytułu, 2004**

olej/ płótno, 24 x 28 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JAKUB JULIAN | ZIÓŁKOWSKI 2004'

estymacja:

**20 000 – 30 000 PLN**

4 500 – 6 700 EUR

Twórczość Jakuba Juliana Ziółkowskiego należy postrzegać jako zupełnie autonomiczną sferę, którą przepętniają motywy i kody. Te z kolei w twórczości artysty łączą się z niepohamowaną grą wyobraźni, wrodzoną intuicją oraz pewnego rodzaju tajemnicą. Jego prace, lokujące się gdzieś na pograniczu jawy i snu, balansują wdzięcznie między fikcją a obłądem, podejmując z wyraźną łatwością coraz mniej obecny współcześnie wątek wielkich narracji i wzbudzając jednocześnie sympatię swoją bezpreten-sjonalnością. Często powielanym motywem w twórczości Ziółkowskiego, podobnie jak w prezentowanej tu pracy, jest martwa natura, która w ujęciu artysty oddawana jest niezwykle szczegółowo, ornamentalnie wypełniając płaszczyznę płótna. Jest to stosunkowo wczesna malarska kompozycja tego twórcy, powstała w 2004, rok przed ukończeniem przez artystę krakowskiej akademii i zbiega się z momentem jego debiutu na rodzimej scenie artystycznej. Ziółkowski zaczynał od rysunku, a ulubionym formatem, na którym realizował swoje malarskie wizje, była kartka A4. Jeszcze przed rozpoczęciem studiów otrzymał kilka tysięcy sztuk papieru tego wymiaru w pożółkłym kolorze, na którym przez wiele kolejnych lat malował ołówkiem oraz tuszem. Gdy zaczął używać farb olejnych, siłą przyzwyczajenia starał się oddać kolor starego papieru przez grunt malarski, co widać w prezentowanej kompozycji, gdzie znane z surrealistycznych kompozycji niebieskie tło kontrastuje z nasyconymi, rozwibrowanymi barwami martwej natury z malarskimi narzędziami.





12 † Ω **Piotr Uklański**

1968

**Bez tytułu ("Blood Against The Machine"), 2015**

tusz/plótno, 165 x 165 x 6 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

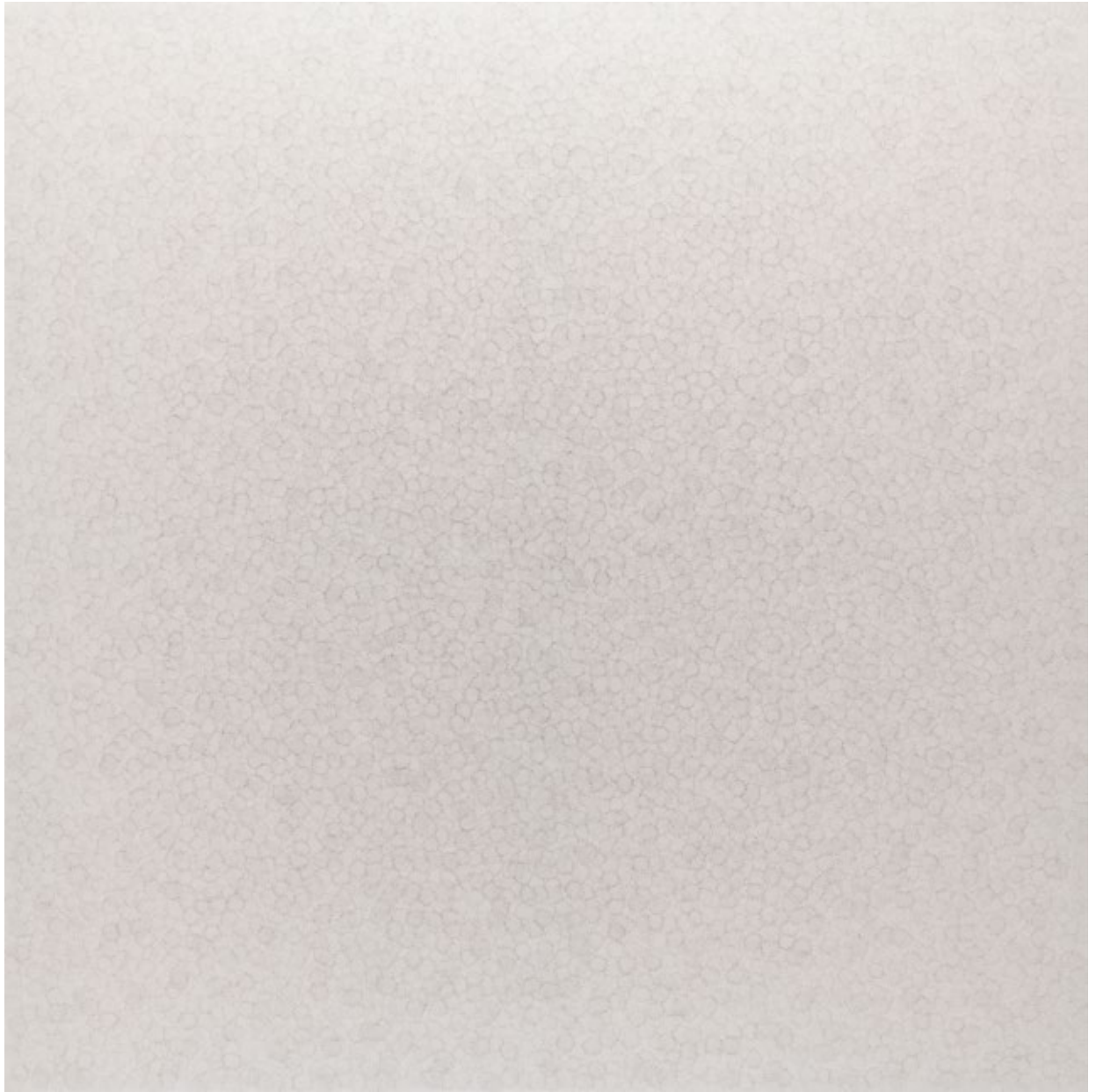
'UNTITLED (BLOOD AGAINST THE MACHINE) | 2015 P.U.'

oraz wskazówka montażowa

estymacja:

**200 000 - 300 000 PLN**

44 300 - 66 400 EUR



Motyw krwi w swoim malarstwie Piotr Uklański podejmował wielokrotnie. Pojawiała się ona w nim na wiele sposobów – zazwyczaj ukazywana przez czerwień farby rozchlapanej czy rozlanej na płótnie. Poziom wizualny tej reprezentacji był jednak tylko jej częścią. Równie ważna okazywała się symbolika, a ta była bardzo różna. Często płótna dotykały tematyki konfliktu zbrojnego, wojny i śmierci. Bywało jednak, że Uklański interesował się obrazami krwi w ich biologicznym wymiarze. Wówczas obraz artysty mógł być reprezentacją zjawisk biologicznych, takich jak szczególnie rodzaj aktywności komórek krwi widzianych pod mikroskopem. Skala znaczeniowa tych płócien, mimo ich wizualnego podobieństwa, pozostawała zatem bardzo szeroka.

Kiedy Uklański malował krew jako swojego rodzaju metonimię krwawego konfliktu, wówczas niewątpliwie miało to wymiar krytyczny. Gdy artysta nazywał swoje obrazy za pomocą nazw ważnych wydarzeń historycznych, jak na przykład Powstanie Warszawskie, a samo płótno wyglądało jak ekran, na którym rozlano wielką, czerwoną plamę krwi – wówczas działanie to niewątpliwie miało wymiar kontestacji naiwnego gloryfikowania tego konfliktu (powszechnego w rodzimej kulturze). Artysta wybierał wydarzenia historyczne nieprzypadkowo, nazywał swoje prace przywołując zmitologizowane i szczególnie rozpamiętywane w polskim społeczeństwie wydarzenia, będące częścią konserwatywnej, narodowej tożsamości. Nie ulega wątpliwości, że jego działalność miała charakter przysłowiowego „kija wetkniętego w mrowisko”. Choć oczywiście, niemniej istotne, jest tutaj również skojarzenie barw tych obrazów z barwami narodowymi Polski.

Jednak w sztuce Uklańskiego, jak wskazano powyżej, myślenie o krwi przekraczało granice rozważań na temat reprezentacji przeszłości oraz konstruowania tożsamości narodowej. Artystę interesowała również krew jako żywa substancja biologiczna, składająca się z aktywnych komórek, spełniających swoją rolę w organizmie. Oczywiście nie sposób wykluczyć, że symbolika takiego obrazu (nadal przedstawiającego czerwone plamki) daleko wykraczała poza rzeczywistość cielesno-biologiczną.

Na tym tle ciekawie, i jednocześnie dość tajemniczo, wygląda prezentowane tutaj płótno: Bez tytułu („Blood Against The Machine”). Uklański raz jeszcze podjął wskazany wyżej temat. Tym razem jednak zrobił to posługując się inną paletą. O ile w przypadku wspomnianych powyżej obrazów była ona prosta, dwubarwna, o tyle tutaj jest jeszcze bardziej uproszczona – monochromatyczna, utrzymana w jasnej szarości.

Dostrzeżenie „ślada krwi” w tym przypadku jest dość trudne i wymaga raczej skojarzenia wyglądu prezentowanego obrazu z innymi autorstwa Uklańskiego. Brak czerwieni utrudnia identyfikację. Tym, co łączy „Blood Against The Machine” z innymi pracami malarza na podobny temat jest faktura składająca się z plam farby wyglądających na skapujące, spadające z wysokości na malarskie podłoże. Tak właśnie wyglądają „ślady krwi” na innych płótnach malarza. Przywołują na myśl podłogę w rzeźni czy miejsce popełnienia krwawej zbrodni. W reprodukowanym tutaj płótnie związek z tamtymi przedstawieniami tworzy wyłącznie faktura zastygłych, rozłożonych na powierzchni plam – ułożonych ciasno, niemalże mozaikowo. Trudno stwierdzić, jaki związek łączy tytułowe – krew i maszynę. Czy „wybielona krew” jest tutaj znakiem działań przy pomocy nieznanymi urządzeń (tytułowej maszyny), które powodują takie właśnie kolorystyczne przekształcenie substancji?

Malarstwo Uklańskiego wizualnie nawiązuje do tradycji amerykańskiego ekspresjonizmu abstrakcyjnego. Widoczne jest to w technice nakładania farby na płótno, która przypomina „dripping” czyli charakterystyczny sposób malowania poprzez rozlewanie farby bezpośrednio na płótno. Uklański tworzy w Stanach Zjednoczonych dlatego wskazana tradycja wydaje się adekwatna do jego obecnego miejsca pracy i właściwych mu tradycji sztuki. Jednak artysta „zabrał ze sobą” za ocean zestaw motywów, które wiążą się z kulturą kraju, w którym dorastał. Artysta z pozycji zdystansowanego obserwatora (który mimo wszystko pozostaje uczestnikiem polskiej kultury) poddaje ją analizie i krytycznemu namysłowi. W ten sposób łączy amerykańską wizualność z polską mitologią





13 † **Wilhelm Sasnal**

1972

**Bez tytułu, 2003**

olej/piótno, 145 x 145 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'WILHELM SASNAL 2003'

estymacja:

**220 000 - 280 000 PLN**

48 700 - 62 000 EUR





„Spośród artystów swego pokolenia Wilhelm Sasnal (ur. 1972) wyróżnia się wyjątkowo szerokim oglądem współczesnej rzeczywistości: medialnej, społecznej, politycznej i obyczajowej. Słowo 'ogląd' być może najtrafniej oddaje też jego metodę poznawczą. Obrazy i filmy Sasnala zdają relację z intensywnego przyglądania się otoczeniu i układają się przy okazji w swoisty obrazkowy słownik kulturowych fascynacji i doświadczeń początku XXI wieku, od muzyki po historię, od Sonic Youth po 'Maus' Spiegelmana. Również lista gatunkowych peregrynacji artysty jest długa: od obrazów, przez komiksy, rysunki, plakaty, fotografie po teledyski, filmy strukturalne i 'amatorskie' rejestracje na taśmie 8 mm" – tak twórczość Wilhelma Sasnala podsumowano w kompendium dotyczącym polskich twórców współczesnych, działających od 2000 roku na rodzimej scenie (Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000, [red.] Grzegorz Borkowski, Monika Branicka, Adam Mazur, Warszawa 2007, s. 126). Mimo że od napisanych słów minęło już wiele lat, nie straciły one na znaczeniu, a sam artysta zapisał się już jako klasyk w historii najnowszej sztuki w Polsce po 1989 roku.

Sasnal w 1999 roku ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni profesora Leszka Misiaka. Edukację artystyczną poprzedziły dwuletnie studia na Politechnice Krakowskiej. Artysta zaczął być rozpoznawalny tuż po swoim debiucie. W roku zakończenia edukacji uzyskał Grand Prix na słynnym ogólnopolskim przeglądzie młodej polskiej sztuki „Bielska Jesień”. Kilka lat później uhonorowano go nagrodą „Pegaza”, a w 2006 roku przyznano malarzowi europejską nagrodę artystyczną van Gogh Biennial Award w Amsterdamie. W 1996 został również członkiem-założycielem grupy „Ładnie”. Ukształtował się wówczas jego malarski styl i estetyka, z którą kojarzeni byli „Ładniści”. Było to malarstwo, które, określone mianem „pop-banalizmu”, obrazowało codzienną, prozaiczną rzeczywistość. Fakt, że prace te powstawały w latach 90. pozwala zaobserwować w nich charakterystyczną dla tych czasów ikonosferę, a właściwie te jej elementy, które wydawały się interesujące autorom owych, „banalnych” obrazów.

W 2001 roku artysta zamknął okres swojej twórczości określany „pop-banalistycznym”, odszedł z grupy Ładnie i zaczął tworzyć obrazy bardziej stonowane, wypełnione już innymi treściami. Artysta, który dopiero od niedawna posiada swoją profesjonalną pracownię, zwykł pracować w mieszkaniach lub garażach i z rzadka używa sztalug. Nie zalicza się też do twórców malujących z natury, woli korzystać ze źródeł obrazujących rzeczywistość już przetworzoną, często powiązaną z kulturą popularną, takich jak komiksy, zdjęcia z czasopism, filmów, plików znalezionych w otchłani Internetu. Sasnal jednak nie stroni od przywoływania swoich prywatnych doświadczeń, przyznając, że w twórczości nie wzbrania się przed sentymentalizmem, sięga po wspomnienia krajobrazu z rodzinnych stron, portretuje rodzinę i znajomych. Tym samym sugeruje, że źródła inspiracji tkwią nawet w najbardziej banalnej historii czy najprostszym obiekcie.

W przypadku prezentowanej pracy artysta porzuca fotograficzne inspiracje i jednocześnie pozwala sobie na prawdziwą swobodę w stosunku do medium malarstwa. Dzieło powstało po ogromnym sukcesie komercyjnym Sasnala: obraz „Samoloty”, znajdujący się w kolekcji Charlesa Saatchiego, został wycyтовany na aukcji w Stanach Zjednoczonych za ponad milion złotych, londyńska galeria Whitechapel zorganizowała retrospektywną wystawę malarza, a wszystkie jego płótna wyprzedano na Targach w Bazylei, nim impreza na dobre się rozpoczęła. Sasnal jako artysta o ugruntowanej pozycji oraz świadomości niezawodności własnej intuicji podjął odważną decyzję decydując się porzucić swój rozpoznawalny komercyjnie, syntetyczny styl. W jednym z wywiadów, zapytany o nowy etap w swojej twórczości, powiedział: „Z malarskością miałem kiedyś problem. Wydawało mi się, że to trochę artystyczne przedszkole. Dlatego moje obrazy tak naprawdę były rysowane. Teraz mam wrażenie, że nauczyłem się rozgrywać malarskość (a przynajmniej próbuję nią grać)” (Kumulacja energii, z Wilhelmem Sasnałem rozmawiają Piotr Kosiewski i Agnieszka Sabor, „Tygodnik Powszechny” 2007, nr 36, s. 16). Rygor czy wręcz, jak sugeruje część krytyków, analityczny chłód zostały zastąpione swobodą w pociągnięciach pędzla, skupieniem na konsystencji farby, jej odcieniu. Artysta jakby po długiej przerwie znów odkrywa możliwości, jakie niesą czyste płótno i farby: rozmazuje je palcami, zaznacza wyraźne impasty, celowe zaciek. Praca ta traktuje już o samej istocie sztuki i jej materii, o malarzu jako człowieku, który pozostawia poprzez swą twórczość tytułowe ślady.



14 †

## Rafał Bujnowski

1974

**"Graboszyce", 2002**

olej/płótno, 25 x 36 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'BUJNOWSKI / 2002'

estymacja:

**40 000 - 50 000 PLN**

8 900 - 11 100 EUR

Praktykę artystyczną Rafała Bujnowskiego na tle innych artystów debiutujących równolegle z nim wyróżnia radykalne podejście do medium malarstwa, tj. aspektów materialnych samego dzieła, a także kwestii oryginalności sztuki, której przeciwstawia powtarzalność i seryjność własnego malarstwa. Jednym z motywów powielanych i podejmowanych na nowo jest architektura, obecna chociażby w cyklach „Domy polskie” (2002) czy akcjach remontowych „Malowanie-odnawianie”. Efektem poszukiwań, jakie artysta prowadził w swoim najbliższym otoczeniu, jest jedna z prac z serii „Graboszyce”. W pracach z tego cyklu artysta uwieczniał budynki rodzinnej miejscowości, chociaż sposób, w jaki to robił, sugeruje, że mogłyby być one elementem scenarii wielu miejsc w Polsce. Wyjęte z pierwotnego pejzażu i kontekstu budynki nie posiadają tła, ponieważ bieżąco dostosowany jest do kształtu budynku. Aby najlepiej oddać charakter domów, Bujnowski posłużył się płasko kształtowaną plamą oraz ograniczył paletę kolorystyczną do zaledwie kilku przygaszonych tonów.





## Artur Żmijewski

1966

## Paweł Althamer

1967

**Bez tytułu, z cyklu "Rozmowy", 2020**

technika mieszana/papier, 50 x 70 cm  
sygnowany i datowany w kompozycji

estymacja:

**7 000 – 10 000 PLN**

1 600 – 2 300 EUR

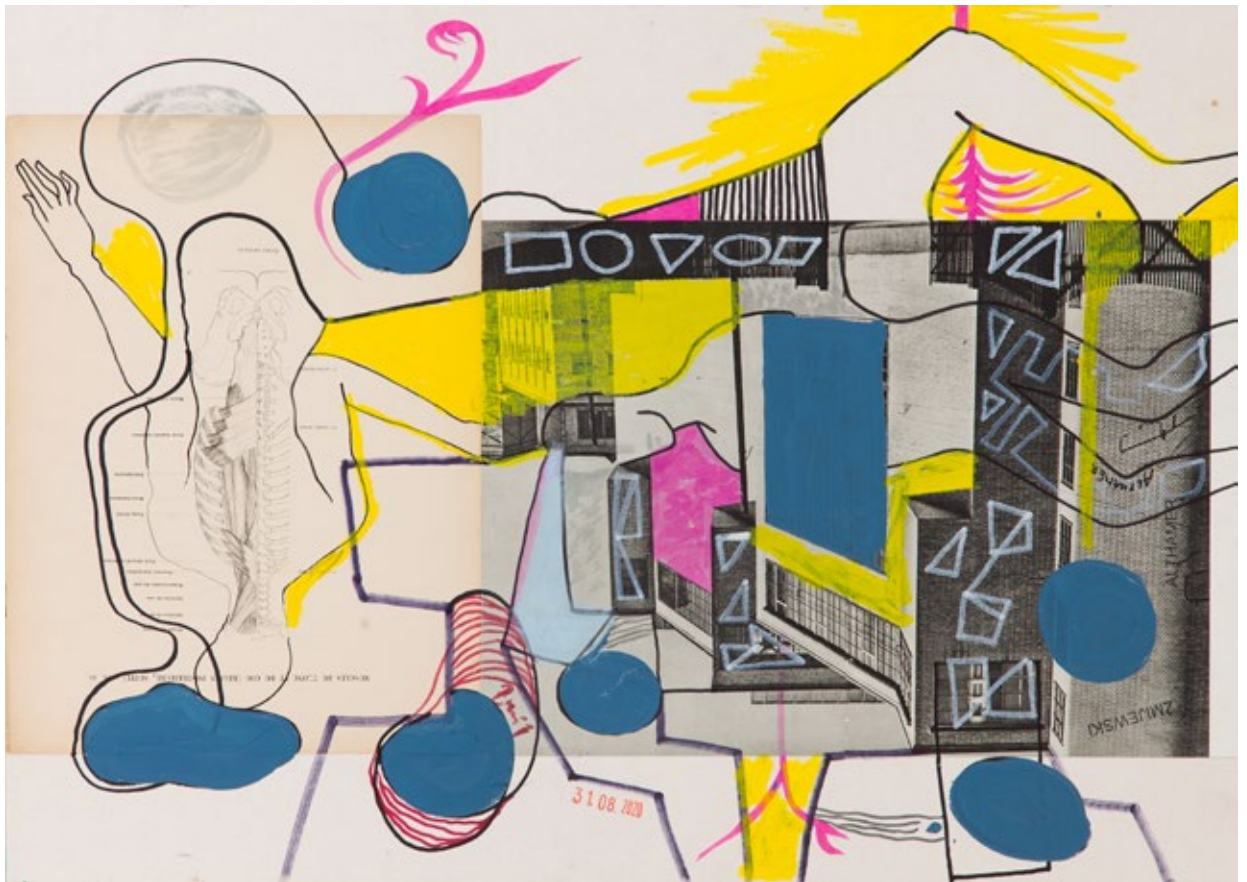
„Rozmawiamy z Pawłem obrazami, to już trwa kilka lat. Obrazy są bardziej pojemne – więcej można powiedzieć”.

ARTUR ŻMIJEWSKI

Począwszy od 2017 Artur Żmijewski i Paweł Althamer wspólnie tworzą cykl „Rozmowy”, z którego pochodzi prezentowana praca. Na tle wcześniejszych i, co warto podkreślić, licznych, współprac artystycznych pomiędzy artystami, jest to projekt wyjątkowy – zróżnicowany pod względem plastycznym, będący syntezą malarstwa i kolażu. Tytuł cyklu odnosi się do interakcji pomiędzy współautorami, którzy prowadząc dialog wewnętrzny, przekładają go na język artystyczny. „Rozmowy” w zależności od danej pracy przybierają też różny charakter – raz przyjmują formę sporu, innym razem są pełne rywalizacji, by następnie przejść w harmonijną wymianę zdań. „Rozmowy” również można interpretować w bardziej uniwersalny sposób, jako wejście w dyskusje z dziełami i tekstami kultury, które Żmijewski i Althamer wykorzystują w swoich pracach, umiejscawiając je w zupełnie nowym kontekście. Artyści, wycinając poszczególne elementy z albumów o sztuce, zestawiali motywy artystyczne z fotografiami poruszającymi tematy polityczno-społeczne. Kolejne warstwy kolażu niosą ze sobą

następne warstwy znaczeń układających się w szaradę bądź łamigłówkę, na którą nie ma jednoznacznych rozwiązań.

Prezentowana praca pochodząca z 2020 to przykład kompozycji abstrakcyjnej – artyści łączą ludzkie postacie, a właściwie ich kontury, z elementami architektonicznymi. Althamer i Żmijewski niezwykle ciekawie zestawiają ilustrację przedstawiającą szczegółową budowę kręgow kręgosłupa i mięśni z równie drobiazgowym zdjęciem modernistycznego budynku. Bimorficzne kształty zostają skontrastowane z geometrycznymi figurami. Istotnymi elementami kompozycji są również sygnatury artystów znajdujące się w prawym dolnym rogu. Są one dowodem autonomiczności artystów, których indywidualne podejście do sztuki w dalszym ciągu jest zauważalne. Jednocześnie nie sposób wytyczyć granicy, gdzie kończy się Paweł Althamer, a zaczyna Artur Żmijewski.





16

## Piotr Janas

1970

**Bez tytułu**, 2013/2021

olej/piótno, 248 x 148 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'PIOTR JANAS | JANAS 8 | 2013/21'

estymacja:


**40 000 – 50 000 PLN**

8 900 – 11 100 EUR

**WYSTAWIANY:**

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





Wielkoformatowe płótna Piotra Janasa wprost nawiązują do surrealistycznych tradycji malarstwa. Janas jako wychowanek Jerzego Tchórzewskiego został określony prekursorem „zmęczonych rzeczywistością” młodych neosurrealistów. Jego twórczość łączy w sobie surrealizm, nawiązania do strukturalizmu i cechy malarstwa materii, niekiedy dyskretnie ociera się o estetykę kiczu. Janas z rozmysłem wykorzystuje w swoich pracach barwy, które kontrastuje z mocnymi czarnymi akcentami geometrycznych elementów, dzięki czemu jego obrazy są dynamiczne i intrygują wizualnie.

Obraz Piotra Janasa „Bez tytułu” prezentowany na aukcji jest pracą bardzo charakterystyczną dla twórczości artysty. Podobnie jak na innych płótnach Janasa, zwracają uwagę amorficzne formy, nieokreślone kształty plam czy farba swobodnie spływająca z powierzchni białego płótna. Ten obraz był prezentowany na wystawie w Nowym Jorku w 2013. Jednak właśnie z tym obrazem związana pewna tajemnica. Podczas wystawy wyglądał trochę inaczej. Po latach autor zdecydowała się na wzmocnienie kompozycji, na dodanie ostrości bardzo delikatnemu wtedy rysunkowi. Praca Janasa nadal zachowuje ulotną delikatność, jednak wypracowanie szczegółów i zaakcentowanie mocniejszym kolorem głównego tematu kompozycji nadaje obrazowi nową, ale i skończoną formę. Subtelności jasnego różu i rozbielonego oranżu przecina czarny i ostry pręt. Biologiczna forma, wyłaniająca się z powierzchni płótna i stanowiąca główny motyw obrazu, sprawia wrażenie zawieszony na nim czy wręcz przebitej. Frapujący jest fakt, że deformowane przez autora przedstawienie w jego pierwotnym zamysśle powstało jako autoportret, podobnie jak inne obrazy wystawiane w Nowym Jorku.





17

## Piotr Janas

1970

**Bez tytułu**, 2019

olej/ płótno, 24 x 17,5 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'PIOTR | JANAS | 2019'

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR







## 18 † Zbigniew Libera

1959

**"Obóz koncentracyjny Lego", 1997**

ołówek, kredka/papier, 41 x 60 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Zbigniew Libera | 1997'

na odwrociu naklejka wystawowa z galerii appendix2 "Zabawy dużych chłopców" z 2008 roku

estymacja:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 600 - 2 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

„Zabawy dużych chłopców”, Galeria Appenix2, Warszawa, 4.09–9.11.2008

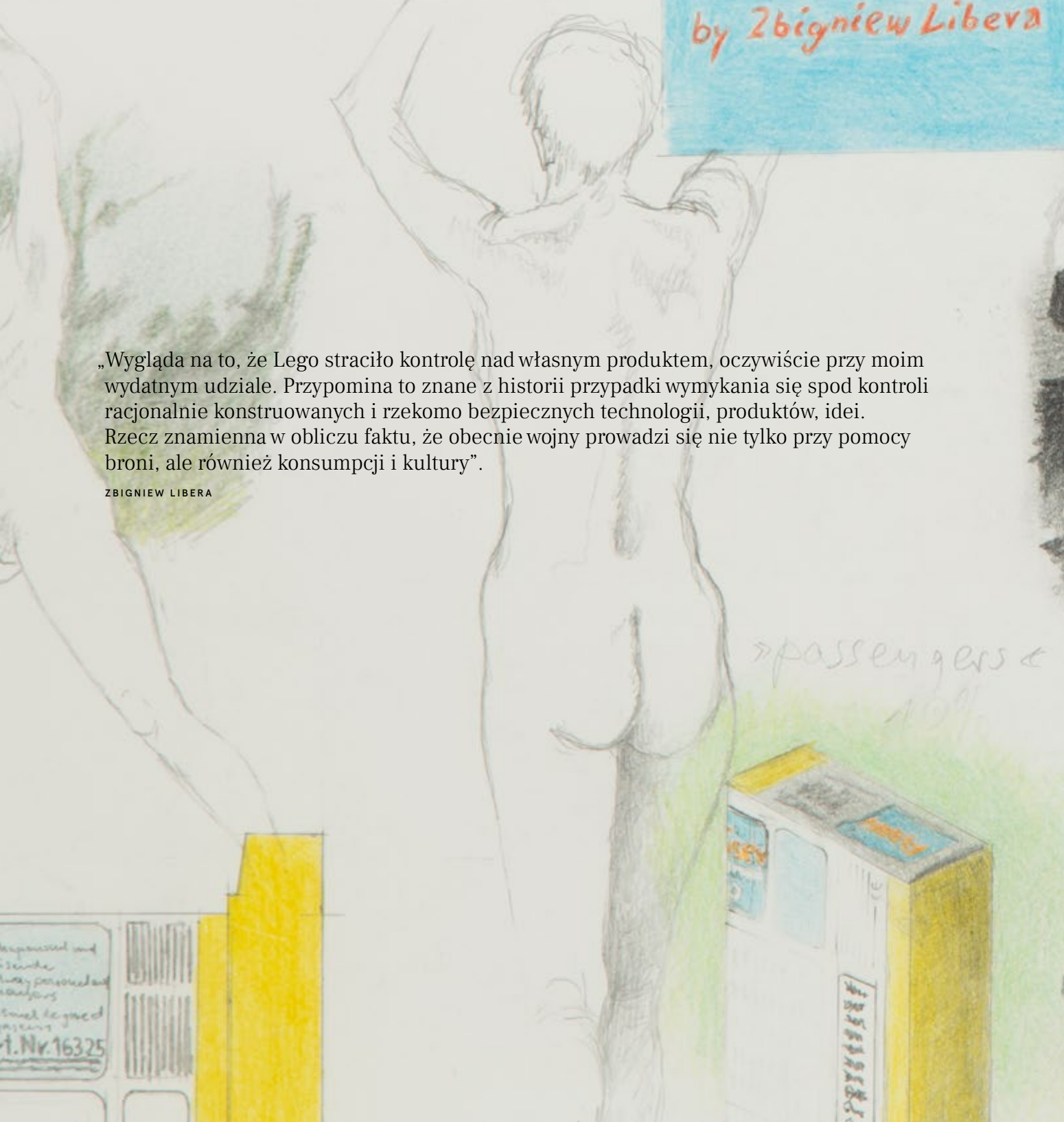
Praca „Lego. Obóz koncentracyjny” autorstwa Zbigniewa Libery jest zaliczana do najważniejszych dzieł w polskiej sztuce lat 90. Artysta, tworząc autorskie zestawy przy użyciu oryginalnych klocków, umiejscawia popularne dziecięce zabawki w zupełnie nowym kontekście. Libera w dosłowny i zarazem prowokujący sposób podchodzi do hasła reklamowego marki głoszącego, że wszystko można zbudować z ich klocków. Tworząc z nich serię nazistowskich obozów, artysta stawia pytanie o to, jakimi wartościami i znaczeniami są podszyte, wydawałoby się niegroźne, zabawki dla dzieci. Jednocześnie wykorzystanie masowych, zakorzenionych w popularnej kulturze przedmiotów, jakimi są klocki Lego, jest zwróceniem uwagi na stan dyskursu o Holokauście, który również pod wpływem kultury masowej uległ spłyceniu.

W trakcie pracy nad instalacją Libera stworzył serię rysunków, z której pochodzi prezentowana praca. Kompozycja składa się z poszczególnych segmentów stanowiących zapis całego procesu twórczego. Wyróżnić z nich można dwa odrębne tematy. Pierwszy, w którym zawierają się kolorowe szkice pudełek Lego oraz logotypów, mają charakter niemal projektowy. Przeciwstawiony mu jest drugi motyw pokazujący postacie ludzkie, które, choć wyjęte z różnych scen, łączy ten sam gest podniesionych do góry rąk będący aktem poddania się.



Paul M. Preisler GmbH  
D-91628 Steinfeld  
Hans Nr. 60  
Postfach 12 33 BRD  
D-91534 Rothenburg a.d.T.  
tel. 098 61 / 94 200  
fax 098 61 / 94 2080

ORIGINAL  
**Preisler**  
minifigures  
10  
**MODIFIED**  
by Zbigniew Libera



„Wygląda na to, że Lego straciło kontrolę nad własnym produktem, oczywiście przy moim wydatnym udziale. Przypomina to znane z historii przypadki wymykania się spod kontroli racjonalnie konstruowanych i rzekomo bezpiecznych technologii, produktów, idei. Rzecz znamienna w obliczu faktu, że obecnie wojny prowadzi się nie tylko przy pomocy broni, ale również konsumpcji i kultury”.

ZBIGNIEW LIBERA

»passengers«  
10%

expoused and  
sente  
way personal  
passers  
small legued  
instent  
t. Nr. 16325





# Preiser



## Anturfiguren Holz

Gestaltungsvorschläge • Suggestions for arrangement



19 † **Zbigniew Libera**

1959

**Bez tytułu**, 1997

ołówek, kredka/papier, 40 x 58 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i datowany p.d.: 'Zbigniew Libera | 1997'

estymacja:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 600 - 2 300 EUR

„Jeden z etapów mojej twórczości poświęcony jest wychowywaniu. Nie jest tak, że się bawiłem tymi zabawkami, tylko przy pomocy ich implantowałem publiczności, tak jak władza w szerokim znaczeniu implantuje dzieciom swoje przekonania, ideały, pewne myśli. Można nawet powiedzieć, że realizowany jest program tworzenia 'ja' jednostki. Ludzie zwykle uważają, że sami są twórcami siebie i to, co sobie myślą, jakie mają poglądy, zawdzięczają tylko sobie. Tymczasem nic bardziej błędnego. Tak głęboko jesteśmy wytwarzani, że nawet tego nie zauważamy”.

ZBIGNIEW LIBERA





## 20 † Daniel Rycharski

1973

## Sławomir Shuty

1986

"Łasy na każdy grosz", 2007

olej/ płótno, 110 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'SŁAWOMIR | SHUTY | DANIEL | RychaRSki | Shuty | 2007'

oraz pieczętka: 'RYCHARSKI | SHUTY'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Dożynki III. Demoniczna lewatywa - Daniel Rychalski i Sławomir Shuty”, Patio Centrum Sztuki,

Łódź, 28.10-17.11.2007

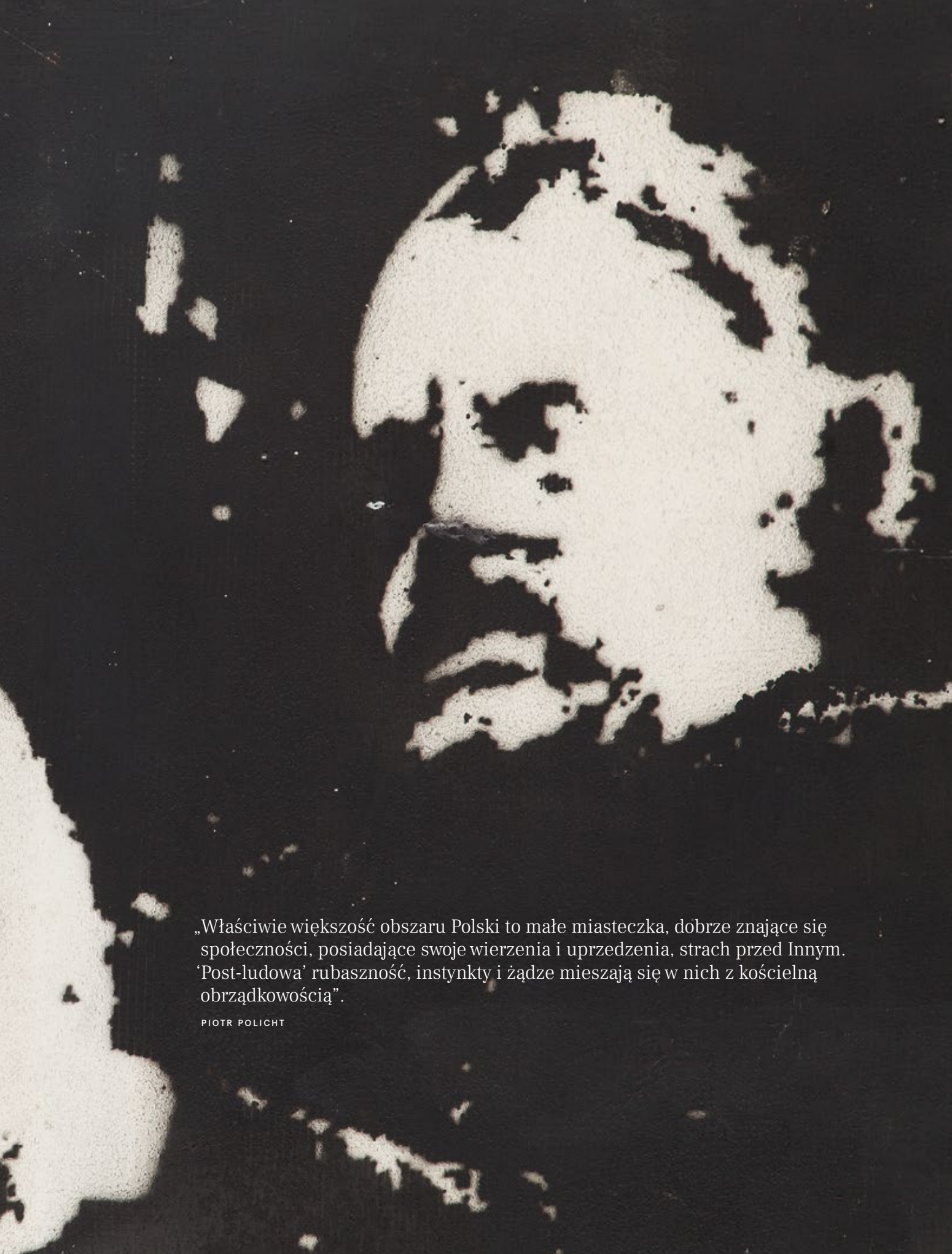
Prezentowany obraz „Łasy na każdy grosz” powstał w ramach wystawy „Dożynki III. Demoniczna lewatywa”, która odbyła się w 2007 w Łodzi. Celem grupy Duet, tworzonej przez Daniela Rycharskiego i Sławomira Shutego, było podjęcie tematu wiejskości ujętej w kontekście przenikania się tradycji i wiary z symboliką zachodniej kultury wizualnej. Artyści skupili się na jej powierzchniowym wydaniu, czyli konsumpcjonizmie, prasie erotycznej, czy filmach grozy. Ekspozycja w sposób ironiczny komentowała funkcjonowanie 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.

Punktem wyjścia do powstania obrazów było opowiadanie Shutego „O czym rozmawialiśmy pochyleni nad gorejącym sercem” będące żartobliwym opisem stosunków panujących na polskiej prowincji, z drugiej zaś eksplikacją artystycznego credo grupy Duet. Artyści za główny temat swojej twórczości obrali szeroko rozumianą wiejskość, która wcześniej praktycznie nie istniała w polskiej sztuce. Jak pisze Piotr 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.









„Właściwie większość obszaru Polski to małe miasteczka, dobrze znające się społeczności, posiadające swoje wierzenia i uprzedzenia, strach przed Innym. 'Post-ludowa' rubasznosc, instynkty i żądze mieszają się w nich z kościelną obrzędowością”.

PIOTR POLICHT

21 † **Antoni Starowieyski**

1973

**"Nasyp", 2000**

olej/piótno, 130 x 170 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'NASYP | OLEJ 170 x 130 | A. STAROWIEYSKI'

estymacja:

**40 000 – 60 000 PLN**

8 900 – 13 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

Antoni Starowieyski, Malarstwo, Galeria aTAK, Warszawa, 4.04-16.05.2009

Antoni Starowieyski, Galeria Promocyjna, Warszawa, 5-30.06.2002

**LITERATURA:**

Antoni Starowieyski, Malarstwo, Galeria aTAK, Warszawa 2009, poz. 3, s. 31

„Chciałbym, by mój obraz był mocny nie przez temat  
czy zaangażowanie, lecz przez swą wartość artystyczną.  
Odrzucam publicystykę w sztuce”.


**ANTONI STAROWIEYSKI**











„Fascynowały mnie przęsła, chodziłem sobie pod most kolejowy czy most Poniatowskiego i rysowałem. Potem z tej fascynacji powstały płótna”.

ANTONI STAROWIEYSKI

Antoni Starowieyski nie maluje szybko. Każdy z jego obrazów jest dopracowywany przez wiele godzin, zmieniany, dopieszczany aż osiągnie zadowalającą formę. Jeśli autor nie zaakceptuje ostatecznej wersji obrazu, po prostu go wyrzuca. Malarstwa i rysunku, którymi się zajmuje, uczył się od Stefana Gierowskiego i Jarosława Modzelewskiego. W swojej twórczości chętnie odwołuje się do tradycji malarskiej. W wywiadzie do gazety „Rzeczpospolita” w 2016 mówi: „Malarska tradycja kształtuje język, jakim posługuje się malarz, ale jednocześnie dzięki temu pozwala stworzyć coś nowego, coś, czego wcześniej nie było. Bo tradycja nie jest żadnym rytuałem, staram się dzięki niej powoływać do życia swoje treści. Oczywiście można przeszłość traktować jako garb, obciążenie, ja jednak używam tego bagażu tradycji... (Robert Mazurek, Antoni Starowieyski: Mieszczanie teraz nie kupują obrazów, „Rzeczpospolita” 26.02.2016 –<https://www.rp.pl/Plus-Minus/302269991-Antoni-Starowieyski-Mieszczanie-teraz-nie-kupuja-obrazow.html>).

Po staroświecku Starowieyski nazywa siebie pejzażystą. Stara się pokazywać w swoich pracach rzeczywistość zastaną. Mówi wprost: „Nie wypowiadam się w malarstwie o tym, co można przeczytać w gazetach. Swe inspiracje do pracy czerpię z rzeczywistości, ale nie z tej, która istnieje w mediach, w telewizji” (tamże). W płótnach Starowieyskiego kolor wypiera narrację. Prezentowany w katalogu obraz „Nasyp” powstał w roku 2000. Był jednym z obrazów, pokazywanych na wystawie w 2009 w warszawskiej galerii aTAK. Wystawa składała się z kilkunastu obrazów namalowanych przez Starowieyskiego przez dziesięć lat od ukończenia studiów. We wstępie do wystawy Katarzyna Jankowska-Cieślak pisała: „Artysta w okresie krystalizowania się malarskiego warsztatu sięgnął do tradycyjnych tematów takich jak wnętrze, postać we wnętrzu i pejzaż. Eliminując detale przedstawił harmonijną wizję rzeczywistości, w której głównie kolor i światło konstytuują obraz. Kontrastowe użycie barw i zróżnicowany sposób nakładania farb odzwierciedlają przede wszystkim percepcję malarza”.

22 † **Pola Dwurnik**

1979

**"Miss Langwidere"**, 2012-14

olej/piótno, 150 x 210 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Pola | Dwurnik | "Miss Langwidere" | 2012 - 2014 (Berlin) | Seria Główna / The Main Series'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

8 900 - 13 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

Pola Dwurnik, „Langwidere”, Galerie Idea-Fixa, Bazylea, 4.05-15.06.2017


**LITERATURA:**

Andreas Blättler, The gracefulness of the surface – a spectacle of a spectacle,  
folder towarzyszący wystawie, Galerie Idea-Fixa, Switzerland 2017









Książniczka Langwidere to postać stworzona przez Lymana Franka Bauma, autora serii książek dla dzieci „Czarodziej z krainy Oz”. Langwidere pojawia się w III tomie serii. Jest to egoistyczna i narcystyczna postać, obsesyjnie skupiona na własnym wyglądzie. Langwidere ma 30 różnych głów, które dowolnie zmienia, i nikt nie wie, jak naprawdę wygląda. Na prezentowanym płótnie Pola Dwurnik sportretowała siebie jako Langwidere. Otaczają ją głowy ikon piękna i erotycznej atrakcyjności z różnych kultur, subkultur i czasów historycznych. Są tu zatem współczesne gwiazdy – Penelope Cruz, Lady Gaga, Lauren Hill, nieco w czasie oddalone – Marilyn Monroe, Twiggy, Pola Negri, Marlene Dietrich, Audrey Hepburn, a także kobiety, o których było głośno w okresie, w którym powstawał obraz: była premier Ukrainy Julia Tymoszenko i jedna z aktywistek z punkowej grupy Pussy Riot w charakterystycznej kominiarce. Jest tu także druga żona Rubensa – Helena Fourment, słynna rozwódka Wallis Simpson, dla której abdykował król Anglii Edward VIII, włoska gwiazda porno Cicciolina oraz postać fikcyjna z japońskiej mangi. Są także niestandardowe wzory kobiecego piękna z innych niż europejska kultur, np. kobieta w bransoletach na szyi z Tajlandii czy z krążkiem w wardze z południowej Etiopii. Pola Dwurnik w przebraniu Langwidere uśmiecha się ironicznie i nie wymienia swojej głowy na inną. Ale nie chodzi tylko o wybór zewnętrznej „skórki”. Współczesna technologia, z tysiącami smartfonowych aplikacji na czele, umożliwiła nieskończone zmiany tożsamości. Nikt już nie rodzi się raz. Lecz, gdy zacznie się tę grę, czy nie zaprowadzi ona do kwestionowania podstawowych pojęć, takich jak dobro czy piękno. Obraz Poli Dwurnik należy do głównego nurtu jej malarskiej twórczości – wielkoformatowych autoportretów, których warstwę psychologiczną i symboliczną budują scenografia i kostium.







23 † **Pola Dwurnik**

1979

"Lew i lwica" 2016

olej/piótno, 46 x 55 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Pola Dwurnik | "Lew i Lwica" za H. Rousseau | ("Pejzaż egzotyczny") | 2016 | olej, płótno'

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 300 – 3 400 EUR

**WYSTAWIANY:**

Most Wanted, EY ArtClub Polska, Warszawa, 2016

**LITERATURA:**

Most Wanted, katalog wystawy, red. Marta Czyż, EY ArtClub Polska, Warszawa, 2016

Obraz nawiązuje do „Egzotycznego krajobrazu z lwem i lwicą w Afryce” francuskiego postimpresjonisty Henriego „Celnika” Rousseau (1844–1910). Dżungla i ukryte w zaroślach zwierzęta to motyw wspólny dla Rousseau i Poli Dwurnik. Oboje artyści traktują je jako malarsko atrakcyjną scenografię dla ukazywania różnych treści o ludzkiej egzystencji. W latach 2010–11 Pola Dwurnik stworzyła serię „Ogród Apolonii”, w której pod postacią zwierząt sportretowała swoich byłych partnerów, czerpiąc inspirację z eposu rycerskiego „Orland Szalony” Ludovica Ariosta. Od 2014 artystka kontynuuje i rozwija motywy animalistyczne i floralne w serii „Wyspa Alcyny”. Płótna nawiązujące do konkretnych obrazów Henriego Rousseau ukazują chwilę przed lub chwilę po momencie, który namalował Francuz.



## 24 † Norman Leto

1980

"Piko", 2007

technika własna/płótno, 140 x 70 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'NORMAN | 2007'

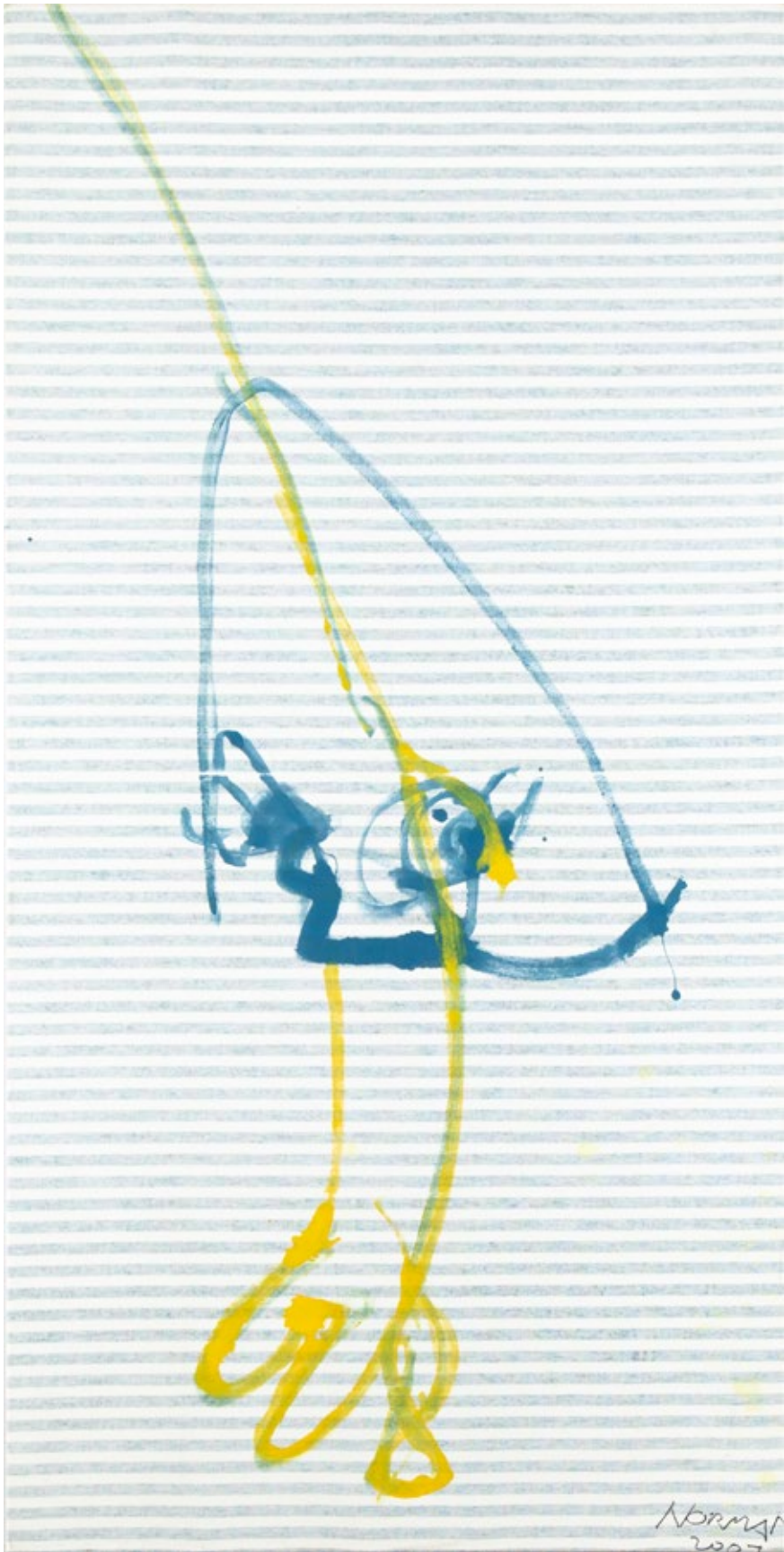
estymacja:

12 000 - 20 000 PLN

2 700 - 4 500 EUR

Twórczość Normana Leto zróżnicowana pod względem technik, tak samo zaskakuje podejmowaną tematyką. Sam artysta definiuje ją jako „sztukę uprawianą w przestrzeni psychologicznej”. Prezentowana praca „Piko” pochodzi z wczesnego okresu działalności Normana Leto. Elementem spajającym całe dzieło jest kontrast – artysta zestawia ze sobą minimalistyczne, rytmiczne tło z ekspresyjną kompozycją. Sam obraz zaś balansuje na pograniczu abstrakcji i sztuki figuralnej. Artysta również w warstwie kolorystycznej operuje dwoma kontrastującymi barwami – żółcią i błękitem, których nasycenie zmienia się wraz z intensywnością pociągnięć pędzla. Leto, posługując się własnym językiem wypowiedzi, tworzy dzieło na wzór szkicownika, będące zapisem efemerycznych wspomnień. W tej minimalistycznej formie artysta zawiera obserwacje na temat rzeczywistości z perspektywy ponadprzeciętnej, wnikliwej jednostki, jednocześnie pozwalając odbiorcy na intuicyjne i swobodne interpretowanie obrazu.





Norman  
2007

25 † **Przemek Matecki**

1976

**Bez tytułu**, 2011

olej/papier naklejony na płótno, 102 x 64 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'P. MATECKI 2011'

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 400 - 4 500 EUR

**POCHODZENIE:**

Galerie Carlier Gebauer, Berlin, Niemcy  
kolekcja prywatna, Niemcy





## 26 **Bartosz Kokosiński**

1984

**Bez tytułu, 2020**

olej, spray/plótno, 59 x 54 x 15 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:  
'Bartosz Kokosiński | 2020 | olej na płótnie'

estymacja:

**8 000 – 12 000 PLN**

1 800 – 2 700 EUR

Malarstwo Bartosza Kokosińskiego wymyka się z ram. I to w dosłownym znaczeniu tego sformułowania. Artysta właściwie od początku swojej twórczości traktuje obraz jako obiekt. Wcześniej były to delikatne eksperymenty z wychodzeniem ponad powierzchnię płótna, które z czasem przekształciły się w obrazy zawierające w sobie nie tylko przestrzenne faktury, ale również różnego rodzaju przedmioty. Według krytyczki Marty Smolińskiej artysta tworząc malarstwo nieprzedstawiające przełamuje stereotypy dotyczące postrzegania obrazów w ogóle, także obrazów kształtowanych. Jednocześnie nazywając Kokosińskiego „figlarnym sadystą”, który wyzywa się na swoich obrazach. „W części swoich realizacji Kokosiński wnika także w skórę i pod skórę obrazu, każąc płótnu rozrywać się na blejtramie, pękać, bezwładnie zwisać, marszczyć się, połykiwać, fałdować i rozwarstwiać” – pisze Smolińska (Marta Smolińska, Obiektywizacja i fizjologia obrazu. O przewrotnej twórczości Bartosza Kokosińskiego, dostęp: <https://www.ckis.konin.pl/obiektywizacja-fizjologia-obrazu-o-przewrotnej-tworzosci-bartosza-kokosinskiego/>).

Prezentowany na aukcji obraz „Bez tytułu” z 2020 jest doskonałym przykładem twórczości artysty. Kolorowe „tkaniny” spływające z czerwonego tła, sprawiają wrażenie niezmiernie lekkich i miękkich. Ich haptyczność jest intrygująca i pociągająca.





27 † **Tomek Baran**

1985

**Bez tytułu, 2020**

akryl, drewno, płótno, 155 x 75 x 57 cm  
sygnowany i datowany na podstawie: 'T.B. | 20'

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 300 – 3 400 EUR

Tomek Baran jest autorem tradycyjnie rozumianych obrazów płaszczyznowych, jak i obiektów przestrzennych, zyskujących trzeci wymiar poprzez deformację powierzchni płótna, czy wypuklenie blejtramu. Swoją interdyscyplinarną twórczością artysta zaciera granice pomiędzy malarstwem, rzeźbą, instalacją czy interwencją przekornie wszystkie prace, niezależnie od ich wolumenu, określając obrazami.





28 † **Paweł Bownik**

1977

**Kolor**, 2019

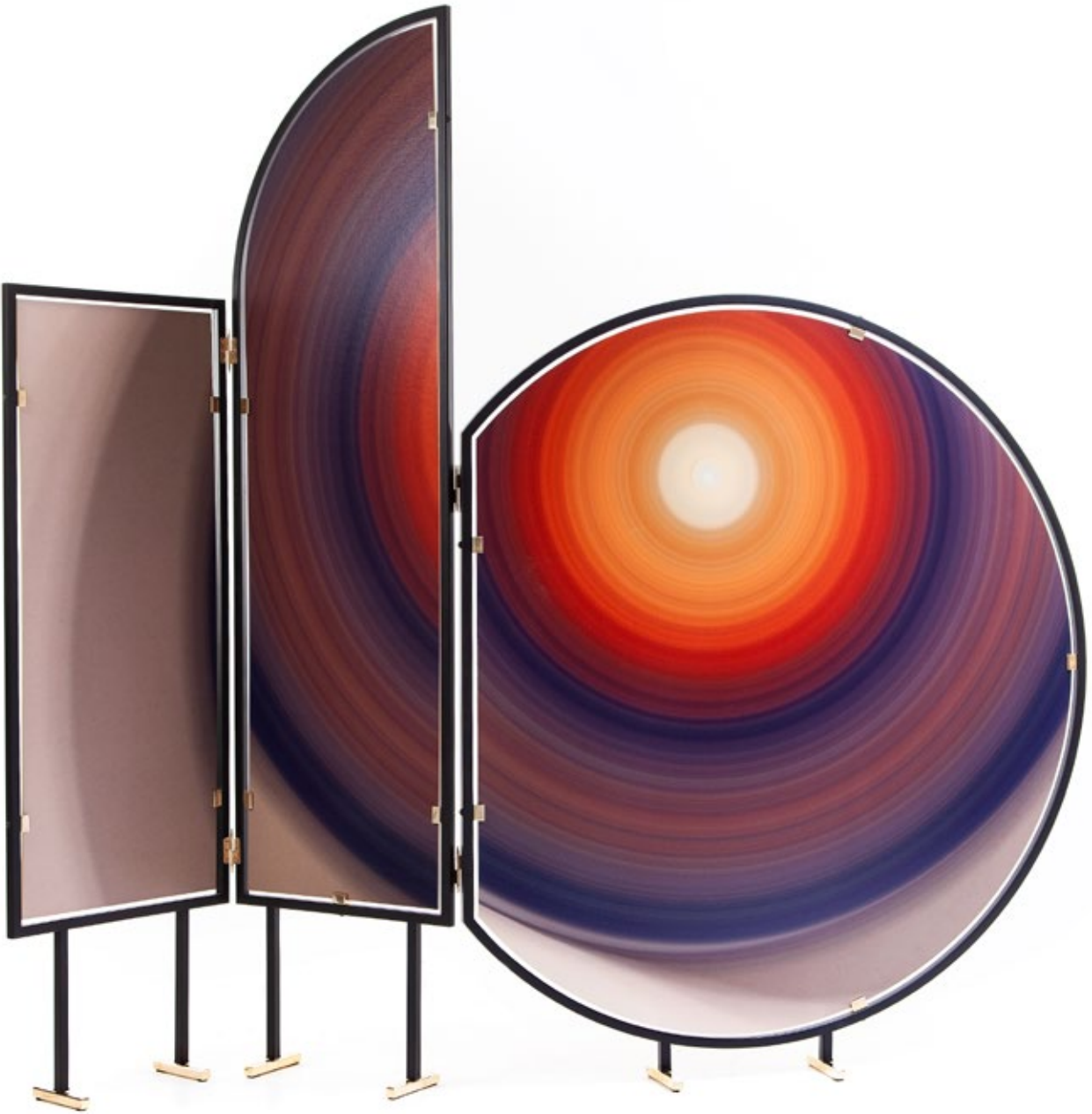
wydruk archiwalny/pleksi (papier barytowy), 145,5 x 123 cm, 195,5 x 50,5 cm, 146 x 50,5 cm

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 300 – 3 400 EUR

Podkreślanie aspektów niesamowitości, niezwykłości w elementach świata codziennego, odrealnianie ich, towarzyszy Bownikowi od początku twórczości. Stworzony przez artystę parawan odwołuje się do jego najnowszego projektu oraz tradycji przedstawień ptaków na parawanach. Hipnotyzujące, niepozwalające oderwać od siebie oczu, koło barw jest w rzeczywistości przetworzonym obrazem ptaków. To rejestracja umieszczonych na kolistej formie zdjęć ptaków, które pod wpływem wprawienia w ruch zostają zarejestrowane przez oko i aparat jedynie w postaci abstrakcyjnych form barwnych. Ta figura mechaniczna podkreśla przyspieszenie procesów i zmian we współczesnym świecie, w których niejednokrotnie dostrzegamy jedynie efekt końcowy. To, co fizyczne i figuralne staje się abstrakcją, ukazując nam zupełnie inne oblicze piękna.





29 †

## Jakub Ciężki

1979

"Parkiet II", 2015

lakierobejca, emalia akrylowa, akryl, 150 x 170 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'JAKUB CIĘŻKI | PARKIET II, 2015'

estymacja:

**12 000 - 20 000 PLN**

2 700 - 4 500 EUR

**WYSTAWIANY:**

Jakub Ciężki, „Cała miłość na marne”, Galeria Dystans, Kraków, 2017

wystawa pokonkursowa „II Ogólnopolski Konkurs Malarski im. Leona Wyczółkowskiego”, Galeria BWA, Bydgoszcz, 2016

Jakub Ciężki, „Kary cielesne”, Propaganda, Warszawa, 2015



30 **Kaja Redkie**  
1990

**Bez tytułu, 2014**

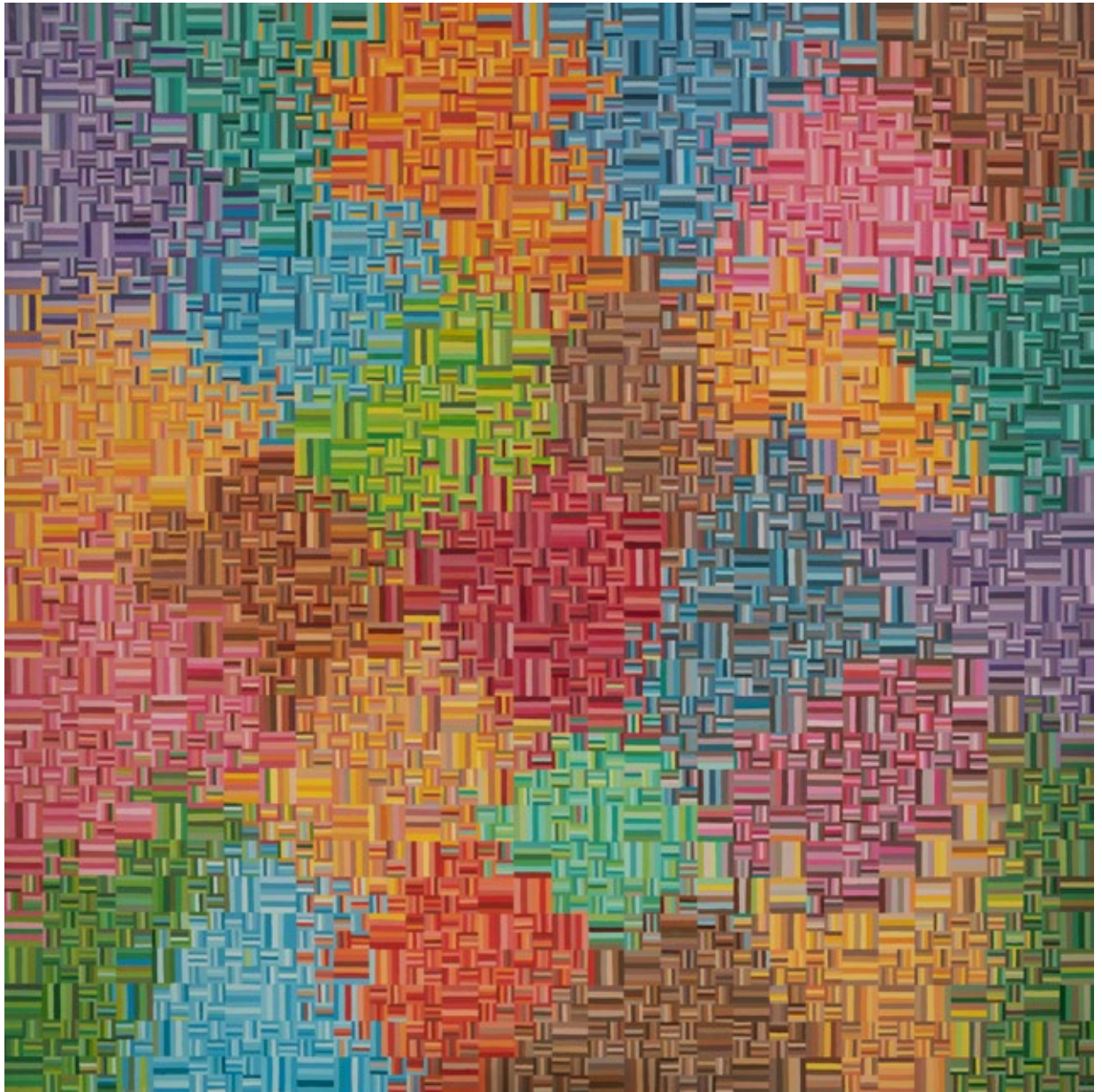
olej/piótno, 150 x 150 cm

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 400 - 4 500 EUR





31 † **Krzysztof Czaplicki / Truth**

1984

**Bez tytułu, 2009**

technika własna/piótno, 150 x 100 cm  
sygnowany i datowany na blejtramicie: 'Truth 2009'

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1 800 - 2 300 EUR

„Obiekty Czaplickiego zacierają granicę między realizmem i abstrakcją, autonomiczną formą, przypadkowo znalezionym obiektem a osobistą pracą. Bardziej interesuje go zacieranie granic, proces transformacji niż trwałość”.

JACEK TOMCZUK





## 32 † Monika Chlebek

1986

"W zawieszeniu", 2010

olej/plótno, 40 x 53 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'MONIKA CHLEBEK | "W ZAWIESZENIU" | OLEJ NA PŁÓTNIE | 40 x 53 | 2010'

estymacja:

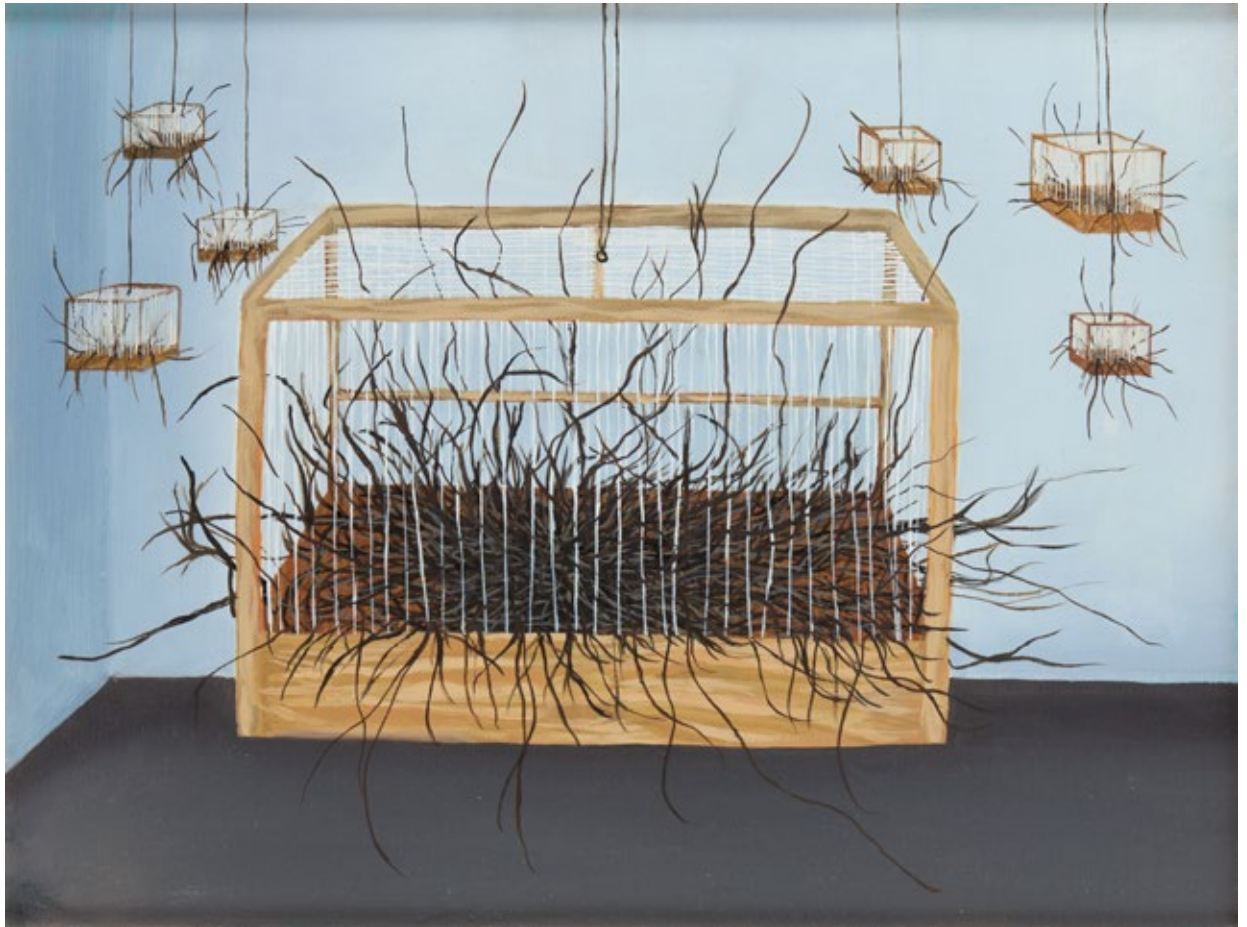
**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

Rzeczywistość przedstawiona w pracach Moniki Chlebek pozornie przypomina nasze codzienne otoczenie. Znajdziemy w niej jednak dozę surrealizmu, którą szczególnie podkreślają zastosowane przez twórczynię środki. Wiele z prac malarskich cechują nieoczywiste kadry, ucinające rzeczywistość, wyjmujące ją z kontekstu, wprowadzające atmosferę niepokoju. W wielu pracach Chlebek umieszcza fragmenty ciał ludzkich i zwierzęcych, niejednokrotnie wzbogaconych o zbytkowy element – jak dodatkowe oko, zbyt długi palec czy nieodpowiedni kolor języka. Przygaszone barwy, fragmentarycznie ujęte postaci, sytuacja, której charakter jest zaledwie wyczuwalny – to wszystko składa się na fenomen młodej krakowskiej artystki. Swoimi pracami snuje opowieść, prowadząc odbiorcę jedynie do ściśle określonego momentu, po którym pozostawia go z poczuciem ogarniającego niepokoju, ale również z szerokim polem do interpretacji dzieła. Jest to w pełni świadome działanie malarki, która właśnie wspomnianymi niedomówieniami, lukami w przedstawionych wiz-

jach buduje narrację swojej intrygującej twórczości. Obrazy Chlebek mogą przywołać na myśl kadry z filmów grozy, nie są to jednak paranoiczne wizje, raczej uwodzicielskie sugestie.

W przypadku prezentowanej pracy mamy do czynienia ze wczesną realizacją artystki. Obraz pt. „W zawieszeniu” powstał w 2010, na rok przed ukończeniem przez malarkę studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 2011 Chlebek obroniła tam dyplom w pracowni profesora Leszka Misiaka. Dzieło, mimo że tak inne w charakterze od znanych dzieł malarki, zapowiada już sposób obrazowania charakterystyczny dla twórczyni. Przedstawiona kompozycja prezentuje zestaw klatek, przypominających te wykorzystywane do umieszczania w nich małych zwierząt. Zamiast nich widzimy jednak jedynie wyściółkę, groźnie wyzierającą pomiędzy przęsł. Gałęzie rozrastają się do tego stopnia, że zajmują niemal całą przestrzeń klatki, nie zostawiając wolnego miejsca.



33 † **Basia Bańda**

1980

**"Warszawa"**, 2003

olej/piótno, 30 x 30 cm  
sygnowany na blejtramie: 'BASIA BAŃDA'  
datowany na odwrociu: '2003 r'

estymacja:

**5 000 - 6 000 PLN**

1 200 - 1 400 EUR





WAR SZA WA



34 † **Basia Bańda**  
1980

**Bez tytułu, 2006**

asamblaż, akryl, płótno, nici, futerko, 30 x 25 x 4 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BASIA BAŃDA | LUTY | 2006'

estymacja:

**5 000 - 6 000 PLN**  
1 200 - 1 400 EUR





## 35 † Basia Bańda

1980

"Walka ze smokiem", 2011-12

olej, ekolina/płótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Basia Bańda WALKA ZE SMOKIEM 2011/12'

estymacja:

**20 000 – 30 000 PLN**

4 500 – 6 700 EUR

Basia Bańda jest jedną z czołowych przedstawicielek twórców, których Jakub Banasiak określił mianem generacji „zmęczonej rzeczywistością”. Terminem tym krytyk określił młodych artystów działających pod koniec pierwszej dekady XXI wieku, którzy swoją twórczością stawiali niejako opór obowiązującemu wówczas wymogowi krytyki rzeczywistości, a także powinności funkcjonowania w publicznej debacie. Artystka wypracowała swój charakterystyczny, dystynktywny styl, rozpoznawalny na pierwszy rzut oka. Owa stylistyka odcinająca się niejako od akademickich standardów i narzędzi balansuje na pograniczu antyprofesjonalizmu i kiczu. Swoją twórczością artystka podejmuje tematy związane z seksualnością, problematyką ciała, a także źródłami lęków skrywanych w podświadomości. Silnie utożsamiana z artystką paleta barwna z dominantą odcieni różu, bieli i czerwieni odsyła do skojarzeń związanych ze zmysłowością, niewinnością, a zarazem erotyką, nadając jej pracom walor wysublimowanej perwersji.

Prezentowana praca „Walka ze smokiem” pochodzi z cyklu surrealistycznych prac, którymi artystka odgrywa malowniczy, lecz nieco brutalny

spektakl. W opisie wystawy „Wiosna”, która odbyła się w Galerii Szara w Cieszynie w 2012, możemy przeczytać: „W nowych obrazach Basi Bańdy powstaje brutalny baśniowy świat. Toczy się w nim nieustanna walka dobra ze złem, w której drapieżne zwierzęta polują na swoje ofiary, jednocześnie same stając się zwierzyną. Każda śmierć jest symbolicznym przejściem, nowym życiem, przemianą, w której okaleczone postacie, rozszarpywane zwierzęta i rosnące z morderczą siłą rośliny odgrywają malowniczy spektakl. Może on również symbolizować wewnętrzne konflikty, w które popadamy, ciężkie, ale niepozbawione optymizmu zmiany, gdzie dobro jednak jeszcze zwycięża”. Paradoksalnie wszystko w pracach Bańdy zdaje się organiczne. Zwierzęta, zarówno te, które można spotkać na zoologicznym gruncie, jak i hybrydy wytworzone przez wyobraźnię artystki, wielobarwne, w pełni vitalnych sił koegzystują z nieokiełznaną, bujną roślinnością. Te oniryczne, bajkowe sceny w połączeniu z brutalnością treści, a nierzadko z elementami zabarwionymi erotycznie, zostawiają pole do bogatej interpretacji.





36 **Tomasz Kulka**

1979

"Golem 666", 2016

szlagmetal, tempera jajowa/sklejka, 110 x 45 x 10 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'TOMASZ KULKA | 2016 | [monogram]'

opisany na odwrociu: '60/50/10 | 110/45/10'

estymacja:

**12 000 - 16 000 PLN**

2 700 - 3 600 EUR

**WYSTAWIANY:**

Tomasz Kulka, Idolatria, „Propaganda”, Warszawa, 21.01-4.03.2017

Tomasz Kulka, „O ciebie chodzi, gdy płonie dom sąsiada”

Punkt Odbioru Sztuki, Łódź, 21.04-20.05.2017














Tomasz Kulka już poprzez sam tytuł pracy wyraźnie nakreśla obszar kulturowy i ikonograficzny, z którego czerpie. Golem jako mityczna pozbawiona duszy postać, najczęściej określany jest mianem sztucznego człowieka. Zgodnie z legendą jego twórcą był urodzony w Poznaniu rabin Jehuda Löw ben Bezalel. Ulepiony z gliny golem miał za zadanie bronić oskarżanych o okultystyczne praktyki czeskich Żydów. Kulka w prezentowanej pracy paradoksalnie to właśnie golema stawia w centrum kompozycji, podporządkowując mu cały przedstawiony świat. Jego wielkość przy ledwie zarysowanych postaciach ludzkich sprawia wrażenie niemal monumentalnej. Co więcej, artysta, tworząc go na wzór kukielki, sprawia, że golem w przeciwieństwie do innych postaci nieustannie jest w ruchu. Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy scena, którą stworzył Kulka, jest momentem walki golema w obronie Żydów, czy wręcz przeciwnie – przeciwstawienia się im. Nie ulega jednak wątpliwości, że obraz Kulki na wielu płaszczyznach opowiada o pewnym zakwestionowaniu zastanego porządku.

„Golem 666” to dzieło zawierające wszystkie cechy rozpoznawalnego stylu Tomasza Kulki. Artysta, tworząc swoje bardzo malarskie i kunsztowne prace, posługuje się tradycyjnymi technikami. Przy ich pomocy tworzy fantastyczne światy które, choć wydają się nam znane, zostały wykreowane w wyobraźni artysty. Kulka swoim umiejętnościami warsztatowymi kreuje pozornie ‘święte’ dzieła, które przyciągają pięknem i malarskością. Artysta w swoich pracach próbuje zwrócić uwagę, że sztuka coraz mocniej zastępuje religię. Jednocześnie w naszym postrzeganiu sztuki bardzo silnie odnosimy się do zakorzenionej w ludzkiej świadomości sztuki religijnej.



37

## Michał Slezkin

1960

"Za oknem", z serii: *Lines and Curves*, 2018

olej/ płótno, 160 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "ZA OKNEM" | 2018 OLEJ NA PŁÓTNIE | Michał Slezkin'

estymacja:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 600 - 2 300 EUR

„Twórczość działa czasem jak opis lub komentarz do rzeczywistości, w której żyję i której jestem częścią. Naturalnym jest, że staram się, by malarstwo stanowiło wypowiedź adekwatną do określonych warunków. Narracja wynika z tego, co mnie aktualnie intryguje, i co chciałbym utrwalić, zachować jako obraz. Dlatego moje obrazy się zmieniają”.

MICHAŁ SLEZKIN



## 38 † Jakub Gliški

1985

"Later that evening", 2018

akryl/plótno, 90 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'GLIŃSKI'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAKUB GLIŃSKI | "LATER THAT EVENING"'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 800 EUR

„Ja obserwuję rzeczywistość i przenoszę na płótno to, co we mnie zostaje. Pracuję z odpadami cywilizacji, wykorzystuję wycinki, zasłyszane lub przeczytane zdania, wrzuty z murów. Nie filtruję tego intelektualnie, staram się działać intuicyjnie, jak dziecko”.

JAKUB GLIŃSKI

Punktami odniesienia dla ekspresyjnych prac Jakuba Gliškiego są destrukcja i upadek. Obok malarstwa, muzyka i performance są środkami, do których artysta sięga najchętniej. Gliški rozpoczął swoją karierę od bycia producentem muzycznym. Wizualny aspekt jego występów był obecny od początku, głównie w formie kostiumów, które były często artysta tworzył z odpadków.

W swoim malarstwie Gliški często korzysta ze znalezionych przedmiotów codziennego użytku oraz cywilizacyjnych odpadów. Jego prace, czerpiące z estetyki upadających przestrzeni publicznych, są wyrazem jego nieposkromionej ekspresji. Nie można jednak pominąć tego, że prace Gliškiego stają się swego rodzaju dziennikami dokumentującymi antropocen – nadchodzącą epokę, którą charakteryzuje wyraźny wpływ człowieka na środowisko naturalne.





39 †

## Dawid Czycz

1986

"Motyl", 2010

olej/plótno, 30 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"Motyl" | Dawid Czycz | 30/40 | Olej/plótno | 2010'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

WYSTAWIANY:

Dawid Czycz, „O wadach”. Galeria Zderzak, Kraków, 23.04-22.05.2010

Kompozycja „Motyl” była prezentowana na pierwszej indywidualnej wystawie Dawida Czycza w krakowskiej Galerii Zderzak w 2010.

Obrazami z cyklu artysta kreśli opowieść o powinowactwach świata owadów z istotami społecznymi, których zachowania, jak udowadnia, są analogiczne do społeczeństw ludzi. Jak przyznaje sam Czycz cykl: „wskazuje na świat owadów oraz wad ludzkich. Życie owadów jest odbiciem ludzkiego istnienia i odwrotnie. Owady organizują się w grupy, ale także bywają samotnikami, niektóre z nich są piękne, inne wzbudzają obrzydzenie, żyją zgodnie lub pasożytniczo. Świat insektów nieustannie wiąże się i przenika do świata ludzi. Multiplikacja, jak i przeskalowanie, moich obrazów zrywa bezpieczną barierę między widzem a obrazem, wciągając go w świat 'o wadach'”.

Nowy surrealizm to określenie, które najczęściej pojawia się w opisie twórczości malarskiej Dawida Czycza. Działalność artysty cechuje głębokie zważenie w racjonalny obraz świata. Świat bowiem, jaki tworzy swoimi obrazami, wydaje się z jednej strony mroczny, z drugiej ironiczny. Dziwne, oparte na nieposkromionej wyobraźni malarza prezentacje, zawierają w sobie niepowtarzalny nastrój trudnej do określenia grozy. Pozornie znajome fragmenty dobrze znanej nam rzeczywistości, które artysta zawiera w swoich obrazach, przybierają osobliwą formę przejmujących zdarzeń.





## 40 † Łukasz Stokłosa

1986

Rzym, 2020

olej/ płótno, 50 x 60 cm

sygnowany i datowany ołówkiem na odwrociu: 'Łukasz | Stokłosa | 2020 r'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 400 – 4 500 EUR

Łukasz Stokłosa to niewątpliwie jeden z najbardziej obiecujących twórców nowego pokolenia, którego na wskroś osobny, nieprzystający do popularnych obecnie kierunków styl bardzo szybko zyskał uznanie zarówno krytyki jak i kolekcjonerów. Twórczość Łukasza Stokłosa można określić mianem wielowątkowej. Jego obrazy dotyczą z pozoru odległych od siebie tematów, jak wizerunków monarszych rezydencji, portretów osobistości z filmowego świata czy tych zainspirowanych erotyką i seksualnością. Jak przyznaje sam artysta: „Sam proces fizycznego powstawania obrazu nie zajmuje mi bardzo dużo czasu. Maluję dość energicznie. Długi jest natomiast proces dochodzenia do inspiracji i motywu, którym chciałbym się zająć. Kompletowanie materiałów, badanie tematów i kontekstów, podróże. Czasem polega to na przeglądaniu setek zdjęć, wielokrotnego przewijania 30 sekund filmu po to, by złapać ten jeden kadr, który wykorzystam do obrazu” (<https://artspojrznie.blogspot.com/2017/03/wywiad-z-malarzem-ukasz-stokosa.html>, dostęp: 13.05.2021).

Uchwyconym za pomocą pędzla kadrem zdaje się być omawiany obraz zatytułowany „Rzym”, który przynależy do cyklu prac zainspirowanych przez majestat wiecznego miasta. W obrazach Łukasza Stokłosa 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. Ta wysublimowana kompozycja nacechowana jest jak to w przypadku Stokłosa mroczną aurą oraz iluzorycznością przestrzeni. Na płótnie widzimy cienko położony laserunek, który wzmagą u widza wrażenie głębi. Artysta swobodnie operuje światłocieniem, delikatnie przechodząc od ciemnych partii do jasnych tak, by uzyskać mglisty efekt. W odważny sposób sięga po czerń. Ciemna kolorystyka pracy, połączona z dynamicznymi pociągnięciami pędzla, oraz wizerunkiem kardynała uwiecznionym na płótnie wewnątrz kompozycji wytwarza klimat pełen niedopowiedzeń oraz dekadencji. Kompozycja oparta jest na regułach klasycznego warsztatu malarskiego, któremu artysta zdaje się hołdować, wskazując jednocześnie na jego autonomię oraz tożsamość. Stokłosa inspiruje dwoisty charakter miejsc i postaci: jego prace dowodzą, że to, co widać na pierwszy rzut oka, w świetle dziennym, może kryć zupełnie inną historię, nosić w sobie tajemnicę, którą rozwikłać uda się tylko po zmierzchu.



## 41 Bartek Otocki

1978

**Bez tytułu, z cyklu: "Saudade", 2020**

olej/piótno, 90 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie:

'B. OTOCKI BEZ TYTUŁU, Z CYKLU "SAUDADE" 2020 [sygnatura]'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 800 EUR

**WYSTAWIANY:**

„Pasiewicz/Otocki: Brudna materia”, Galeria ART HUB, Łódź, 19.09–21.11.2020

Obrazy z cyklu „Saudade” powstały na bazie prywatnych zdjęć, które Amerykanie sprzedają za pomocą serwisu Ebay.com. Wyselekcjonowane fotografie są nostalgiczną podróżą w czasie do chwil, które kojarzą nam się z bezpiecznym dzieciństwem, beztroską oraz światem prostym i zrozumiałym, bezpośrednio dostępnym naszym zmysłom. Oczywiście zostały one przetworzone w nieco bardziej surreálną artystyczną wizję, w dalszym ciągu jednak pozostajemy zanurzeni w rzeczywistości relaksu i odpoczynku. Nazwa cyklu została zaczerpnięta od portugalskiego terminu oznaczającego rodzaj nostalgii i melancholii związanej z silnym idealizowaniem przeszłości, odbieranej w sposób bardzo pozytywny z subtelną dumą i radością.





## 42 † Magdalena Karpińska

1984

**Bez tytułu, 2013**

tempera żółtkowa/piótno, 92 x 73 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'MAGDALENA KARPIŃSKA 2013'

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 200 EUR

Obraz „Bez tytułu” prezentowany na aukcji w pełni odzwierciedla malarski styl Magdaleny Karpińskiej. Stonowana, niemal monochromatyczna barwa płótna i delikatny, eteryczny detal. To kolejne odwołanie artystki do tradycji malarskiej i jej inspiracji martwą naturą. Malarka wybiera interesujące ją motywy i opracowuje je do osiągnięcia syntezy. Redukuje niepotrzebne elementy aż do uzyskania esencji tematu. Charakterystyczne dla Karpińskiej jest tworzenie kompozycji w sposób zaskakujący, stanowiący rodzaj zagadki wizualnej dla widza. Autorka wypracowała również własny sposób posługiwania się techniką tempery jajowej. Sama przygotowuje farby do obrazów, ucierając żółtka z pigmentami, a nakładając farbę na płótno nanosi ją warstwami. Ten zabieg sprawia, że obrazy zmieniają się w zależności od światła i mają specyficzną głębię.





## 43 Michał Jankowski

1977

"Choroba", 2018

olej/piótno, 140 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. JANKOWSKI | - CHOROBA - | 2018'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

„W pewnym sensie można powiedzieć, że Jankowski także wyolbrzymia rzeczywistość, jednak znacząca różnica polega tu na tym, iż obrazy u Jankowskiego odślaniają zdecydowanie mniej, pozostawiając o wiele więcej dla wyobraźni”.

STACH SZABŁOWSKI

Michał Jankowski zaliczany jest do najbardziej obiecujących artystów młodego pokolenia. Jego twórczość ceniona jest przez polskich i zagranicznych kolekcjonerów. Rozpoznawalny styl artysty opiera się na przekształcaniu rzeczywistości w kompozycje abstrakcyjne. Prezentowana praca zachwyca kolorystyką i różnorodnością faktur. Jankowski stworzył kompozycję, posługując się geometrycznymi figurami, które różnią się nie tylko swoim kształtem, ale również tonacją barw. Ich intensywne jasne kolory zostają zestawione z czernią, przy pomocy której artysta buduje zróżnicowaną fakturę. Cała dynamika obrazu kryje się jednak w krótkich, niemal impastowych pociągnięciach pędzla. Jankowski, posługując się białą farbą, tworzy organiczną, biomorficzną strukturę, która wydobywając się z krawędzi obrazu, zaczyna przejmować, a jak sugeruje, być może infekować kolejne obszary kompozycji.



44 † **Paweł Dunal**

1978

**Bez tytułu**, 2010

olej/ płótno, 100 x 50 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Paweł Dunal | 2010r.'

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1 800 - 2 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

Paweł Dunal, „Uczłowieczanie”, Galeria m<sup>2</sup>, Warszawa, 2010

„Tytus był bardzo niesforny. Papcio Chmiel daremnie próbował go ucłowieczyć. Może o czymś zapomniał? Ależ tak! Zamykam się więc z Tytusem w pracowni, przywołuję policjanta i próbuję nadrobić przeoczenie Papcia Chmiela. Już ja tego Tytusa nauczę! Policyjna pałka to dobry argument pedagogiczny. Nie jest jednak lekko... Trwa to ponad rok, policjant wydaje się zmęczony, małpich nóg już od tego dostaje i porasta sierścią... Nagle coś drgnęło! Małpiszon i policjant zdają się maszerować noga w nogę, Tytus nie ucieka już na drzewo, macha do nas łapką i uśmiecha się. A policjant ze szczęścia zmienił się w wieżę i w most, i niemal dosięga obłoków...”

PAWEŁ DUNAL





45 † **Paweł Dunal**

1978

**Bez tytułu**, 2013

olej/piótno, 100 x 55 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Paweł Dunal | 2013r. | (olej, płótno)'

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1 800 - 2 300 EUR

**WYSTAWIANY:**

Paweł Dunal, „Sowy nie są tym, czym się wydają”, BWA, Zielona Góra, 2014





46 † **Bartek Materka**

1973

**Bez tytułu (Tytus na lodówce), 2011**

olej/ płótno, 120 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'BARTEK MATERKA, 2011 | OLEJ'

estymacja:

**40 000 – 50 000 PLN**

8 900 – 11 100 EUR

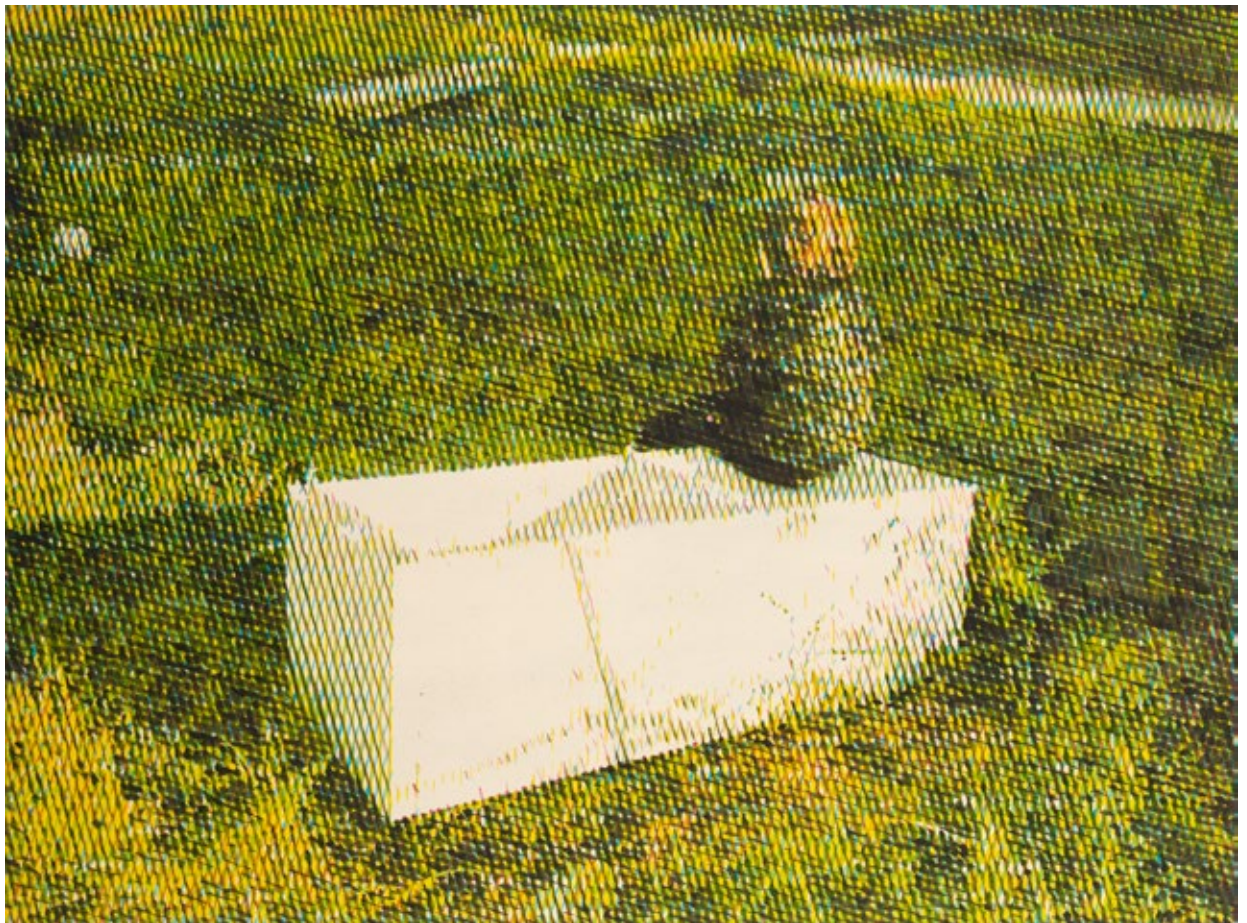
**POCHODZENIE:**

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska

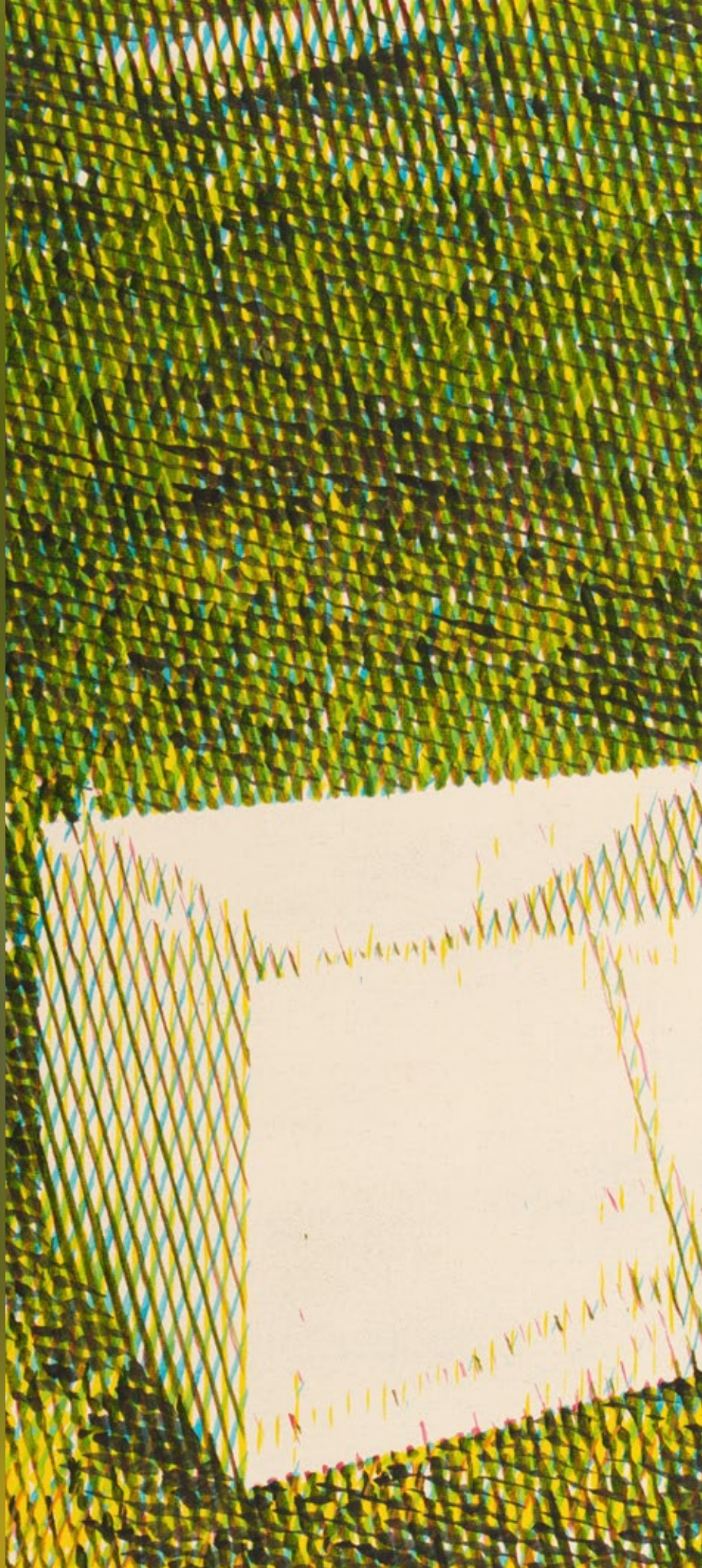
**WYSTAWIANY:**

Bartek Materka, Galeria Platán, Budapeszt, Węgry, 2.02-16.03.2016





Malarstwo Bartka Materki opiera się na twórczej reinterpretacji problemów plastycznej rzeczywistości, a także współczesnych sposobów generowania obrazu, realizowanych za pomocą nowych mediów (fotografii cyfrowej, telewizji, nowatorskich technologii optycznych). Obrazy artysty, powstające na ogół na podstawie fotografii, są analizą aparatu wzrokowego, tego, jaki wpływ mają nań współczesne technologie optyczne i metody generowania wizerunków (obraz cyfrowy, telewizyjny, mikroskopowy, kod ASCII). Kolejnym inspirującym artystę wątkiem są deformacje obrazu związane z zaburzeniami neurologicznymi. W twórczości artysty nieustannie też pojawia się kwestia emocji związanych z życiem osobistym. Jak pisze Anna Cymer: „Punktem wyjścia dla większości prac Materki są zdjęcia. Jednak rzadko jest to jedynie zapis rzeczywistości: artystę fascynują raczej deformacje, odkształcenia i anomalie, jakim obrazy ulegają w naszej świadomości, a także zakłócenia wywołane zastosowaniem współczesnych technologii optycznych lub biologicznymi zaburzeniami widzenia. W efekcie malarских eksperymentów jego prace balansują na granicy reprezentacji i abstrakcji” (<https://www.swiatobrazu.pl/bartek-materka-wystawa-malarstwa-inspirowanego-fotografia-19360.html>, dostęp: 13.05.2021).









47

## Aleksandra Czerniawska

1984

"Kryjówka 2", 2008

olej/piótno, 190 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na blejtramie:

'ALEKSANDRA CZERNIAWSKA 2009 GRÓB 2'

estymacja:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 300 - 3 400 EUR


**WYSTAWIANY:**

Aleksandra Czerniawska, „Druga Droga”, Galeria Krynki, Krynki, 11.10-30.11.2014

W pierwszej osobie liczby pojedynczej, Pałac Wystaw Kłajpedzkiego Centrum Komunikacji Kultur,  
Kłajpeda, Litwa, 2010







„Podobnie jak w narracjach sakralnych, tych z murów kościołów czy cerkwi, podobnie jak w ambitnym komiksie, rezygnującym ze słów, tak i tutaj – piłka jest po stronie widza. Czerniawska dostarcza widzowi elementy układanki. Jaką sobie widz historię opowie, jakie sobie życie albo jaką wojnę zrobi, to już zależy wyłącznie od niego”.

IGNACY KARPOWICZ





Malarstwo Aleksandry Czerniawskiej cechuje figuratywność i specyficzna narracyjność. Jej płótna pozwalają zobaczyć, jak w sztuce przedstawiającej dzięki odpowiedniemu rozłożeniu postaci, przedmiotów i motywów nawiązuje się między nimi pewna relacja, która odbiorcom pozwala widzieć je w porządku narracyjnym. Jest to zatem malarstwo opowiadające pewne historie, ale także będące swoistym studium na temat psychologii percepcji.

Widzowie skonfrontowani z tym malarstwem stają przed zadaniem odtworzenia historii według intencji artystki lub też po prostu stworzenia jej na nowo. W ten sposób sztuka Czerniawskiej dotyczy problemu reprezentowania historii i sposobów ukazywania jej za pomocą obrazów. Zwłaszcza lakoniczność tytułu, który sugeruje zajście jakiegoś zdarzenia powoduje, że widz zostaje postawiony w konieczności samodzielnej rekonstrukcji wydarzeń. Utrudnia ją (lub urozmaica) nietradycyjne ustawienie figur, które często nie są ułożone tradycyjnie, zgodnie z zasadami perspektywy linearnej. Powoduje to pewien rodzaj wizualnego „zamieszania” – figury sprawiają wrażenie umieszczonych nieadekwatnie do oczekiwań widzów przyzwyczajonych do artystycznej konwencji obrazowania.

W przypadku reprodukowanego tutaj obrazu „Kryjówka 2” wskazane powyżej cechy dają się zauważyć w kilku miejscach. Pierwszą jest tytuł, który sugeruje sytuację i zdarzenie ukrycia. Obecność policjantów/żołnierzy strzelających do postaci stojącej w drzwiach sugeruje, że jednak kryjówka nie okazała się bezpieczną dla tego, który próbował się w niej skryć. Takie przynajmniej można odnieść wrażenie – nie wiemy bowiem właściwie, kto i przed kim się tutaj ukrywa. Ta niepewność pozostaje ważną cechą obrazu, którego narrację rekonstruuje, a tak naprawdę stwarza widz. Trudno powiedzieć, czy figura ludzka na tle czarnego prostokąta to rodzaj zbliżenia na drzwi domu, w których stoi postać – co przypominałoby filmowy kadr w zbliżeniu – czy też inna przestrzeń czasowa. Być może to widok martwej postaci, jakby w trumnie, poza światem żywych. Jeśli tak, jest to symultaniczny względem całego obrazu widok zakończenia historii ukrycia – widok końca życia.

Jednak ta dowolność interpretacyjna nie zmienia faktu, że autorka nawiązuje w swojej twórczości do rzeczywistych zdarzeń i historii, na przykład do wydarzeń z okresu II wojny światowej. Dlatego często w obrazach tych widoczne są wydarzenia tragiczne. Widoczna jest w nich przemoc i dramatyzm. Widoczne jest także często, kto jest sprawcą przemocy, a kto jest jej podporządkowany. Jednak jest to widoczność dwojaka – choć widać aktorów zdarzeń, nie znana jest ich tożsamość. Nie wiadomo, pomiędzy kim toczy się tam wojna.

Figuratywizm Czerniawskiej można by określić jako widmowy lub wirtualny. Jest on zarówno przywołaniem pewnej wizji przeszłości, często tragicznej, jak i pożywką dla odbiorców do kreowania własnych historii, własnych obrazów w wyobraźni. Dlatego też jest ono dobrym punktem wyjścia do rozważań na temat pamięci oraz funkcjonowania rozmaitych historii w teraźniejszości. Choć w obrazach artystki widoczne są pewne fakty: ukrywanie się, strzały, śmierć – nie wiadomo ostatecznie kim są bohaterowie. Historia wydaje się otwarta na interpretacje, chociaż nie ulega wątpliwości, że dane czyny popelniają na jej obrazach konkretne osoby. Jednak ich identyfikacja zależy już właściwie od projekcji widzów. Zatem fakty mieszają się tutaj z interpretacjami a historia okazuje się nie tyle prostym referowaniem faktów, ale raczej narracją nasiąkniętą wyobraźnią odbiorców.

48 † **Piotr Wachowski**

1976

**"Opony", 2004**

olej/ płótno, 60 x 91 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Piotr Wachowski | Opony 2004'

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 200 EUR

„Obrazy [Wachowskiego] zaludniają postacie różnego pochodzenia, często zaadaptowane z masowej wyobraźni lub życia codziennego i umieszczane w bardzo osobliwych sytuacjach. Wachowskiego interesuje standaryzacja kultury masowej, jej antyintelektualizm i związany z nią problem egzystencjalny”.

MAGDALENA SOŁTYS





49

## Dorota Podlaska

1963

"Zadra", 2019

akryl/plótno, 100 x 140 cm

estymacja:

**10 000 - 14 000 PLN**

2 300 - 3 100 EUR

WYSTAWIANY:

Dorota Podlaska, „Zadra / Thorn”. Wizytująca Galeria, Warszawa, 7.02-7.03.2020

„Wtedy zrozumiałam, że namalowanie każdego obrazu, to jest jakby list do innych, tylko że ja się nie potrafię wypowiedzieć, mówiąc czy pisząc, a nawet bym się może wstydziała w taki sposób bezpośredni wyrażać swoje uczucia, a jeżeli to namaluję, to zawsze się posługuję jakąś metaforą i każdy z widzów to sobie sam odczyta”.

DOROTA PODLASKA







„Zadra” Doroty Podlaskiej jest jednym z obrazów, w których autorka snuje opowieść o życiu małej Dorotki – jak możemy się domyślać alter ego artystki. Bohaterką obrazu jest matka artystki. Uwieczniona jako młoda kobieta wśród dziwnej, onirycznej roślinności. Powtórzona wielokrotnie postać kobiety, ubranej w kolorowe sukienki, osacza i dominuje stojąc w centrum postaci małej dziewczynki. Chustka zawiązana na głowie dziecka może sugerować, że jest ono jeszcze naprawdę małe. Obie postaci z obrazu wyglądają na zagubione. Matka, dla której dziecko jest zmianą w życiu i dziewczynka, która czeka na zaopiekowanie. Przedstawiona na obrazie sytuacja nie rozstrzyga niczego. Widz sam może dopowiedzieć sobie dalszą część zdarzeń.

Silne wątki autobiograficzne są stałym elementem historii opowiadanych przez artystkę. Dorota Podlaska przyjmując taką konwencję artystyczną nie deklaruje nigdy prawdziwości swoich opowieści. Specjalnie zostawia niedopowiedzenia, aby móc kreować swój artystyczny świat równoległy. Jako widzowie dostajemy od autorki kadry widoków z tego świata, migawki wspomnień. To skojarzenie z matką jest zdecydowanie pozytywne i przyjemne. Namalowane lekko, w jasnych kolorach wyróżnia się delikatnością.







50 † **Mariusz Tarkawian**

1983

**"Tibute to Araki", 2017**

tusz/papier, 70 x 100 cm

estymacja:

**9 000 - 12 000 PLN**

2 000 - 2 700 EUR

**POCHODZENIE:**

Galeria Propaganda

kolekcja prywatna, Polska















51

## Mariusz Tarkawian

1983

"Adoration of the Origin of the World", 2020

tusz/papier, 70 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Mariusz Tarkawian "Adoration of the Origin of the World", 2020 r. Warszawa'

estymacja:

**9 000 - 12 000 PLN**

2 000 - 2 700 EUR



52 † **Tomasz Partyka**

1978

"Trzy zamalowane kości", 2008

olej/piótno, 150 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

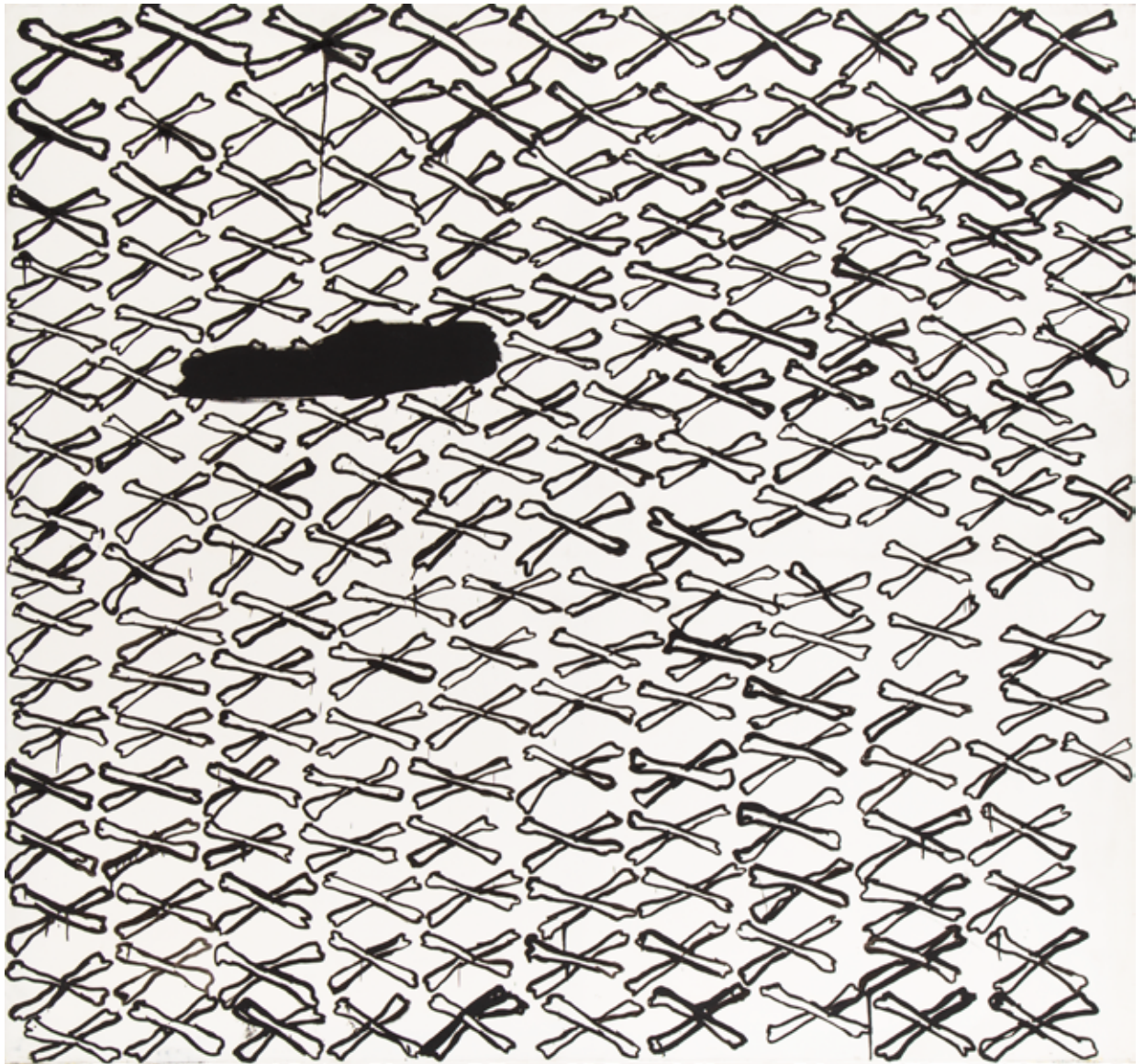
'TOMASZ PARTYKA | "TRZY ZAMALOWANE KOŚCI" | 2008'

estymacja:

**12 000 - 16 000 PLN**

2 700 - 3 600 EUR





53 † **Krzysztof Mężyk**

1984

**Bez tytułu, 2013-14**

olej/piótno, 100 x 140 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'KRZYSZTOF | MĘŻYK | 2013/14'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 500 - 6 700 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Krzysztof Mężyk, „Stany umysłu”, Muzeum Współczesne, Wrocław, 13.06-22.09.2014

Krzysztof Mężyk, wbrew malarskim modom na zajmowanie się publicystyką w sztuce, w swoich obrazach prezentuje przede wszystkim zapis procesu twórczego. Używając kolorów, bawiąc się formą, przenosi na płótno zapisy stanów swojego umysłu. Nakładając je jako kolejne warstwy na tym samym obrazie, tworzy pełne ekspresji abstrakcyjne kompozycje. Kluczem do odczytania malarskiego zamysłu autora są qualia, będące subiektywnymi jakościami związanymi z odczuwaniem zmysłowym. Ten sam obraz czy ta sama muzyka mogą być przez różne osoby postrzegane jako przyjemne lub nieprzyjemne. Dzięki qualiom odczytywanie obrazów Mężyka nie ogranicza się do oglądania kompozycji i plam na powierzchni obrazu, ale staje się wizualną szaradą.







## 54 † Szymon Kobylarz

1981

**"Prosty zapalnik elektryczny" (gablota + rysunek), 2009**

rysunek: kredka/karton, 18,5 cm x 44 cm

gablota: drewno, elementy elektryczne, 22 cm x 22 cm x 10 cm

rysunek sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Szymon Kobylarz 2009 "Prosty zapalnik elektryczny"'

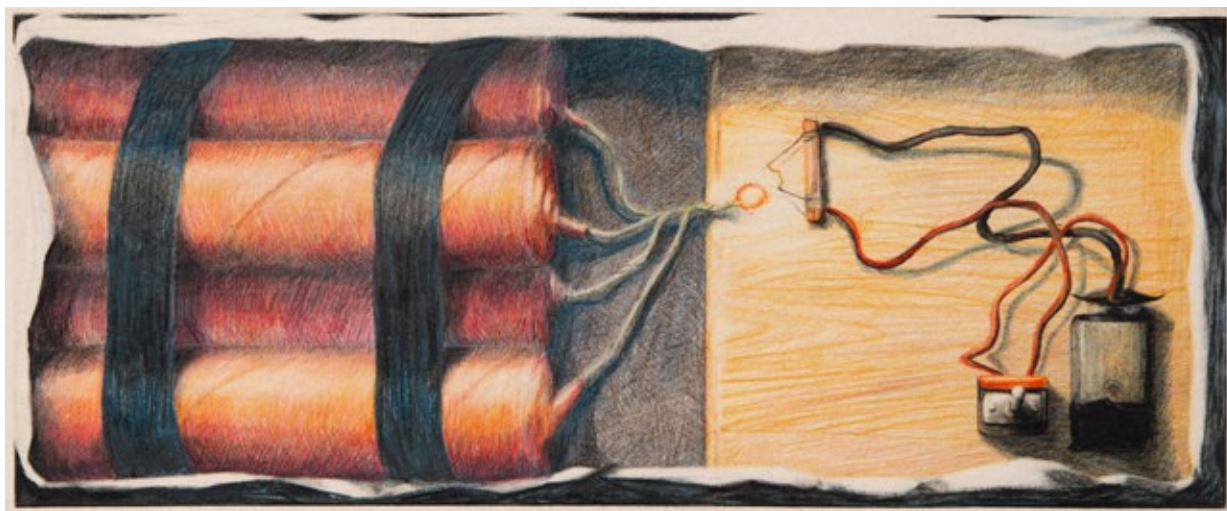
estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 800 EUR

**WYSTAWIANY:**

Szymon Kobylarz, „Civil Defense”, ŻAK | BRANICKA Gallery, Berlin, 2009



„Umieszczając obiekty w gablotach, artysta nadaje im charakter eksponatów quasi-muzealnych, archaicznych, będących materializacją karykaturalnej rzeczywistości. Towarzyszące im rysunki, stanowiące narracyjną warstwę prac, to ilustracje pokazujące sposób bądź skutki użycia poszczególnych przedmiotów”.

IZABELA KOPANIA

55 † **Paulina Ołowska**

1976

**"Kompozycja"**, 2008

serigrafia barwna/papier, 61 x 86 cm

sygnowany i numerowany ołówkiem l.d.: 'Paulina Ołowska 8/12'

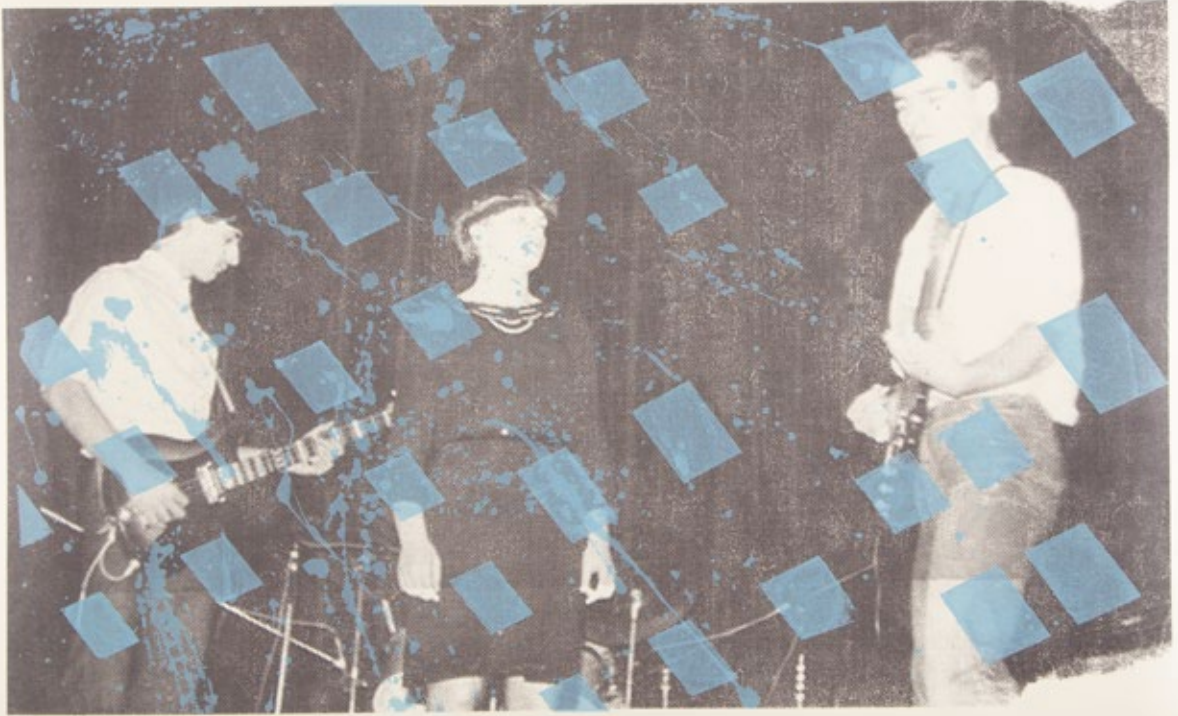
ed. 8/12

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 800 EUR





John & John 1964

56 † **Karolina Jabłońska**

1991

**"Ozimina", 2018**

spray/papier, 40 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Karolina Jabłońska | 03.18 | "Ozimina"'

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 400 EUR

**WYSTAWIANY:**

„Ozimina”, Galeria Winda, Kraków, 24.03-17.04.2018





57

## Marta Nadolle

1989

"Wyobrażam sobie, że tańczę przed tobą do tego kawałka", 2015

olej/piótno, 20 x 20 cm

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR



МЫ ОБРАТН СОБИРАЕМ  
ТАНЦЕР ПРИБ ТОВА  
ДИ ТЕГО КАВАТКА

58

## Marta Nadolle

1989

"Wyobrażam sobie teraz, że się całujemy", 2015

olej/piótno, 20 x 20 cm

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR





59 † **Krzysztof Piętka**

1990

**"Dokładka", 2017**

olej/piótno, 80 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'KRZYSZTOF PIĘTKA "DOKŁADKA" OLEJ NA PŁÓTNIE 2017 80x80 cm'

estymacja:

**5 000 – 8 000 PLN**

1 200 – 1 800 EUR

„Moje życie przekłada się na obrazy. Malarstwo jest dla mnie skutkiem ubocznym izolacji i stało się dla mnie przestrzenią, która jest dużo bardziej realna niż otaczający mnie świat”.

KRZYSZTOF PIĘTKA





60 † **Sławomir Elsner**

1976

"**Norooz 2**", 2008

olej/piótno, 40 x 25 cm

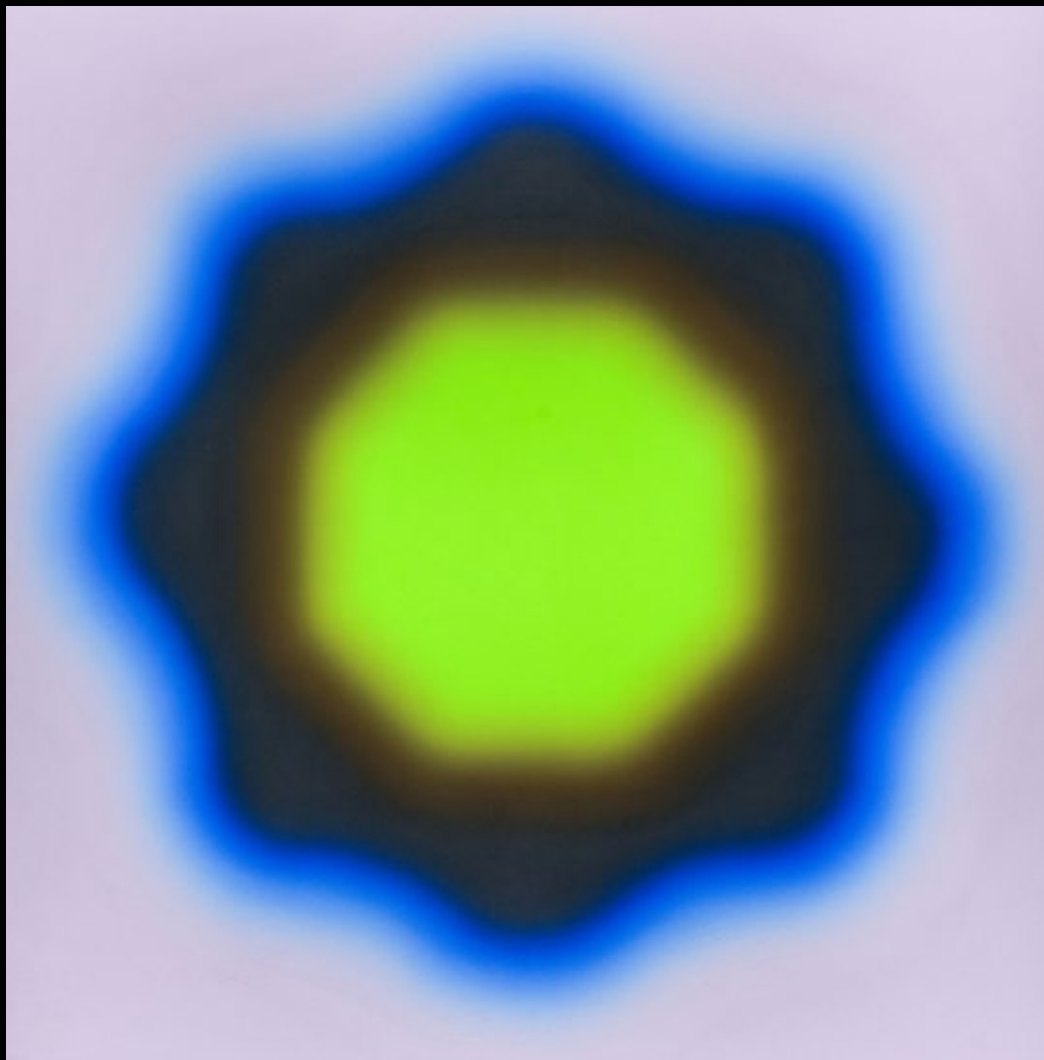
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sławomir Elsner | Norooz 2 | 2008'

estymacja:

**12 000 – 15 000 PLN**

2 700 – 3 400 EUR





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

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI  
W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA "M22"**



# DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ  
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI  
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE  
9 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 6 SIERPNIA 2021  
kontakt: Agata Matusielarska  
a.matusielarska@desa.pl  
22 163 66 50, 539 546 699



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA  
26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
10 WRZEŚNIA 2021  
kontakt: Katarzyna Żebrowska  
k.zebrowska@desa.pl  
22 163 66 49, 539 546 701



NOWE POKOLENIE PO 1989  
28 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 20 SIERPNIA 2021  
kontakt: Artur Dumanowski  
a.dumanowski@desa.pl  
22 163 66 42, 795 122 725



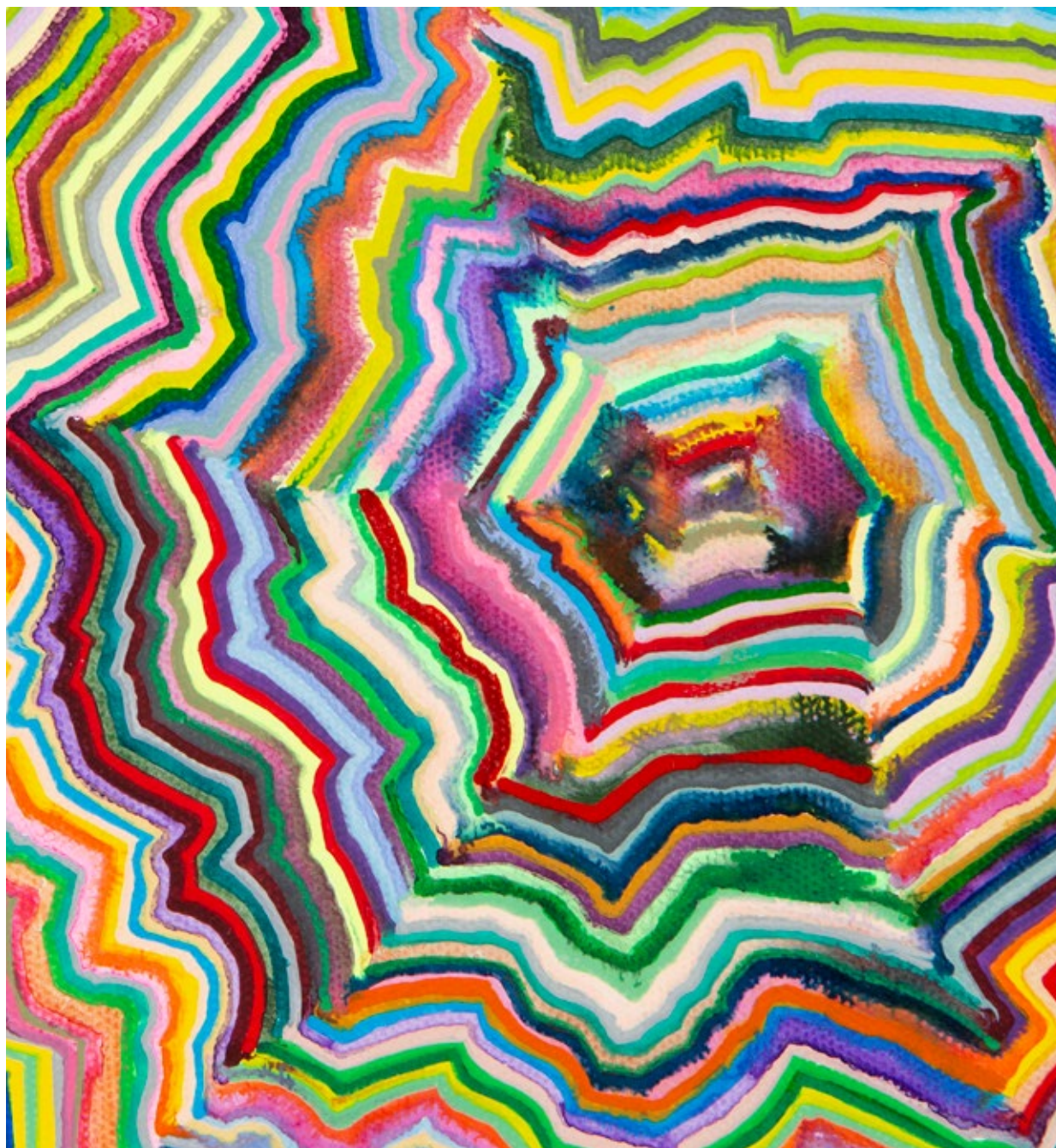
KLASYCY AWANGARDY PO 1945  
30 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 23 SIERPNIA 2021  
kontakt: Anna Szynkarczuk  
a.szynkarczuk@desa.pl  
22 163 66 41, 664 150 866

# MŁODA SZTUKA

FILIP MOSZANT  
1.6.2, 2019

AUKCJA 15 CZERWCA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
1 – 15 czerwca 2021



# SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 10 CZERWCA 2021, 19:00

LEON WYCZÓŁKOWSKI  
Kopanie buraków, 1911



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
1 – 10 czerwca 2021



Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYNJNEJ, 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 aukcyjnego.

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcyjny 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 wycycytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wycycytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wycycytowana 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 zawierał 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 gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcyjny może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

#### 6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjnego 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 aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wycycytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wycycytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wycycytowaną 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 wycycytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wycycytował 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 pro-

cesie 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 naprawy.

#### 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 prześlą 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 wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

2) 3% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz

3) 1% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz

4) 0,5% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0,25% kwoty wycycytowanej, 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 wycycytowanej przekroczy 100 EUR.

Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wycycytowanej

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](http://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 aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny 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. Aukcyjny 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 równoległe 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 nieregulowane 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 postąpię przedstawią w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię 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 przebiecia) w trakcie 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 postąpię

cena	postąpię
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000

300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

## III. PO AUKCJI

### 1. Płatność

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

### 2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

### 3. Odstąpienie od umowy

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

### 4. Reklamacje

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

### 5. Odbiór zakupionego obiektu

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

### 6. Transport i przesyłka

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

### 7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granicę 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 granicę 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 stoniowa, 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 wygodą symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia 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 przysługują 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:

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- 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 aukcjoner 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

- 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.
- 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 umożliwiający 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.
- 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 licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytywane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- 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

- 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.
- 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 jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- 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".
- 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.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner 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.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

### 5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytywanej 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 wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć 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:
  - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
  - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 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

- Odbiór wycytywanych 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.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytywane obiekty do magazynu ze-



wewnętrznego, 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:

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
  - odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
  - odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
  - 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;
  - wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
  - 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 wykorzystywać 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 wykorzystywać 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.

# 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:

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
  - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
  - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
  - obiekty, 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.”;
  - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danej osoby 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”;

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 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.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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

- Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 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

- Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z 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.
- 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.
- Jeśli jakiegokolwiek 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 jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- 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,
- 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.

- obiekty, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obiekty, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obiekty, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obiekty 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;
- obiekty, 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 błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.





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

info.warsaw@promemoria.com  
www.promemoria.com  
Instagram icon | YouTube icon

The Atelier  
of Beauty



PROMEMORIA®

MILAN    PARIS    LONDON    MOSCOW    NEW YORK    HAMBURG    MUNICH    HONG KONG    WARSAW







## AUTORZY TEKSTÓW

**Anna Kowalska**

poz. 13, 32

**Marcin Lewicki**

poz. 12, 47

**Maja Mazurkiewicz-Elgut**

poz. 3, 4, 5, 38

**Alicja Sznajder**

poz. 9-11, 14, 27, 35, 39-40, 46

**Anna Szykarczuk**

poz. 8

**Joanna Wolan**

poz. 2, 15, 18, 20, 24, 36, 43

**Katarzyna Żebrowska**

poz. 6, 16, 21, 26, 42, 49, 53

## SZTUKA WSPÓŁCZESNA. NOWE POKOLENIE PO 1989 8 CZERWCA 2021

### ZDJĘCIA DODATKOWE I ARANŻACYJNE

poz. 3 „Paulina Ołowska. Czar Warszawy”, artystka na wystawie w Zachęcie – Narodowej Galerii Sztuki, 1.03-27.04.2014, fot. Marek Krzyżanek, CC BY-SA

poz. 4 Widok z wystawy Pukle z 2013 roku, fot. dzięki uprzejmości galerii lokal\_30

poz. 5 fot. Marcin Koniak / DESA Unicum

poz. 6 fot. dzięki uprzejmości Tymka Borowskiego

poz. 7 Agata Bogacka, fot. Michał Polak, dzięki uprzejmości Gunia Nowik Gallery

poz. 36 Tomasz Kulka, fot. dzięki uprzejmości Artysty

poz. 50 Mariusz Tarkawian, fot. dzięki uprzejmości Artysty

---

**okładka front** poz. 22 Pola Dwurnik, „Miss Langwidere”, 2012-13

**okładka II – strona 1** poz. 21. Antoni Starowieyski, „Nasyp”, 2000

**strony 2-3** poz. 12 Piotr Uklański, Bez tytułu („Blood Against The Machine”), 2015

**strona 4** poz. 4 Ewa Juszkiewicz, Bez tytułu, 2013

**strona 6 6** poz. 16 Piotr Janas, Bez tytułu, 2013/2021

**strony 10-11** poz. 56 Karolina Jabłońska, „Ozimina”, 2018

**strona 186 – III okładka** poz. 5 Rafał Bujnowski, „Nokturn”, 2014

**okładka tył** poz. 6 Tymek Borowski, Paweł Śliwiński, „Żenujący symbolizm”, 2009

**koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska

**opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski

**zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski

**prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

**druk** ArtDruk Kobyłka





