

The background is a painting of a tree with dark brown branches and vibrant green leaves. Numerous clusters of small, five-petaled pink blossoms are scattered throughout the foliage. In the lower center, a circular opening in the tree trunk reveals a stylized face with a wide, open mouth showing white teeth and a red tongue. The overall style is painterly and expressive.

DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 9 MARCA 2023 WARSZAWA







SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 9 MARCA 2023

CZAS AUKCJI

9 marca 2023 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

22 lutego – 9 marca

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Katarzyna Żebrowska
tel. 22 163 67 04, 788 265 344
k.zebrowska@desa.pl

Marta Lisiak
tel. 22 163 67 07, 538 647 637
m.lisiak@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA
OBIEKTAMI

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

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

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



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



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



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



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044



ALEKSANDRA PRAWUCKA
a.prawucka@desa.pl
734 666 508

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



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



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



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



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



MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453



JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



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



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



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KAMIL PREIS
Specjalista, Zegarki luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



WERONIKA JAKUBOWSKA
Specjalista
Projekty Specjalne
w.jakubowska@desa.pl
788 244 922



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



okładka front poz. 5 Karolina Jabłońska, „W kwiatach”, 2014 **2 okładka 1 strona** poz. 6 Piotr Uklański, Bez tytułu (Bitwa pod Kircholmem), 2011 **strony 2–3** poz. 28 Rafał Bujnowski, Bez tytułu, 2007 **strony 4–5** poz. 26 Radek Szlaga, „Szczekaj, Bert, szczekaj”, 2007 **strona 6** poz. 3 Aleksandra Waliszewska, „Bez rączek”, po 2000 **strony 12–13** poz. 49 Igor Przybylski, „240–096”, 2011 **3 okładka** poz. 16, Jakub Julian Ziółkowski, Fra Fancesca, 2012 **okładka tył** poz. 8 Ewa Juskiewicz, „Portret podwójny”, 2009 **tytuł aukcji** Sztuka Współczesna. Nowe Pokolenie po 1989 9 marca 2023 **kod aukcji** 1280ANS038 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Althamer Paweł 20

Bańda Basia 11–13

Bażowska Natalia 52

Białecka Beata Ewa 7

Borowski Tymek 27, 57

Buczek Bartek 43

Buczowska Dorota 60

Bujnowski Rafał 28

Czech Martyna 22–23

Czycz Dawid 38

Drozd Grzegorz 21

Dunal Paweł 36–37

Dziackowski Jan 55

Gomulicki Maurycy 19

Jabłońska Karolina 5

Janas Piotr 17

Juskiewicz Ewa 8

Knaflewski Leszek 18

Kokosiński Bartosz 47

Kowalski Tomasz 41

Kulasek Ewa 30

Leder Wojciech 33

Litwa Róża 35

Martin Honorata 42

Materka Bartek 31–32

Matyszewski Paweł 46

Misztal Monika 14–15

Olszczyński Paweł 29

Partyka Tomasz 44

Piętka Krzysztof 50

Podlaska Dorota 51

Polaczek Cyryl 40

Przybylski Igor 49

Sawicka Jadwiga 9–10

Slezkin Michał 54

Staś Irmina 25

Szlaga Radek 26

Szprynger Anna 48

Szwed Monika 24

Śliwiński Paweł 39

Toman Sławomir 45

Twożywo Grupa 56

Uklański Piotr 6

Waliszewska Aleksandra 1–4

Wolski Jan Eustachy 34

Zamojski Honza 58–59

Zawicki Marcin 53

Ziółkowski Jakub Julian 16

Żmijewski Artur 20

1 ↑

Aleksandra Waliszewska

1976

Bez tytułu, 2017/2022

serigrafia barwna/papier, 24,88 x 34,48 cm

sygnowany i numerowany ołówkiem na odwrociu: '89/100 WALISZEWSKA'

na odwrociu pieczęć Kwiaciarni Grafiki

ed. 89/100

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



2 †

Aleksandra Waliszewska

1976

"Siostry", 2021

serigrafia/papier, 70 x 48 cm
sygnowany ołówkiem p.d.: 'WALISZEWSKA'
datowany i numerowany ołówkiem na odwrociu: '5/50 | 2021'
na odwrociu pieczęć autorska oraz pieczęć galerii Leto
ed. 5/50

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 900 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Leto, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa





„ARTYSTKA FASCYNUJE SIĘ CIEMNĄ STRONĄ, TAM GDZIE ŁATWO ULEGAĆ
CHWILOWEMU SZALEŃSTWU, GDZIE MAKABRA SPOTYKA GROTESKĘ,
PIĘKNU TOWARZYSZY HORROR. WIDZ WKRACZA W ŚWIAT STWORZONY
PRZEZ WALISZEWSKĄ I NAPOTYKA MISTERNIE ZŁOŻONĄ MIESZANKĘ ZNACZEŃ,
DO KTÓRYCH KLUCZ ZOSTAŁ STARANNIE UKRYTY”.

EWA GORZĄDEK

3 †

Aleksandra Waliszewska

1976

"Bez rączek", po 2000

gwasz/papier, 25 x 35 cm
sygnowany na odwrociu: 'WALISZEWSKA'

estymacja:

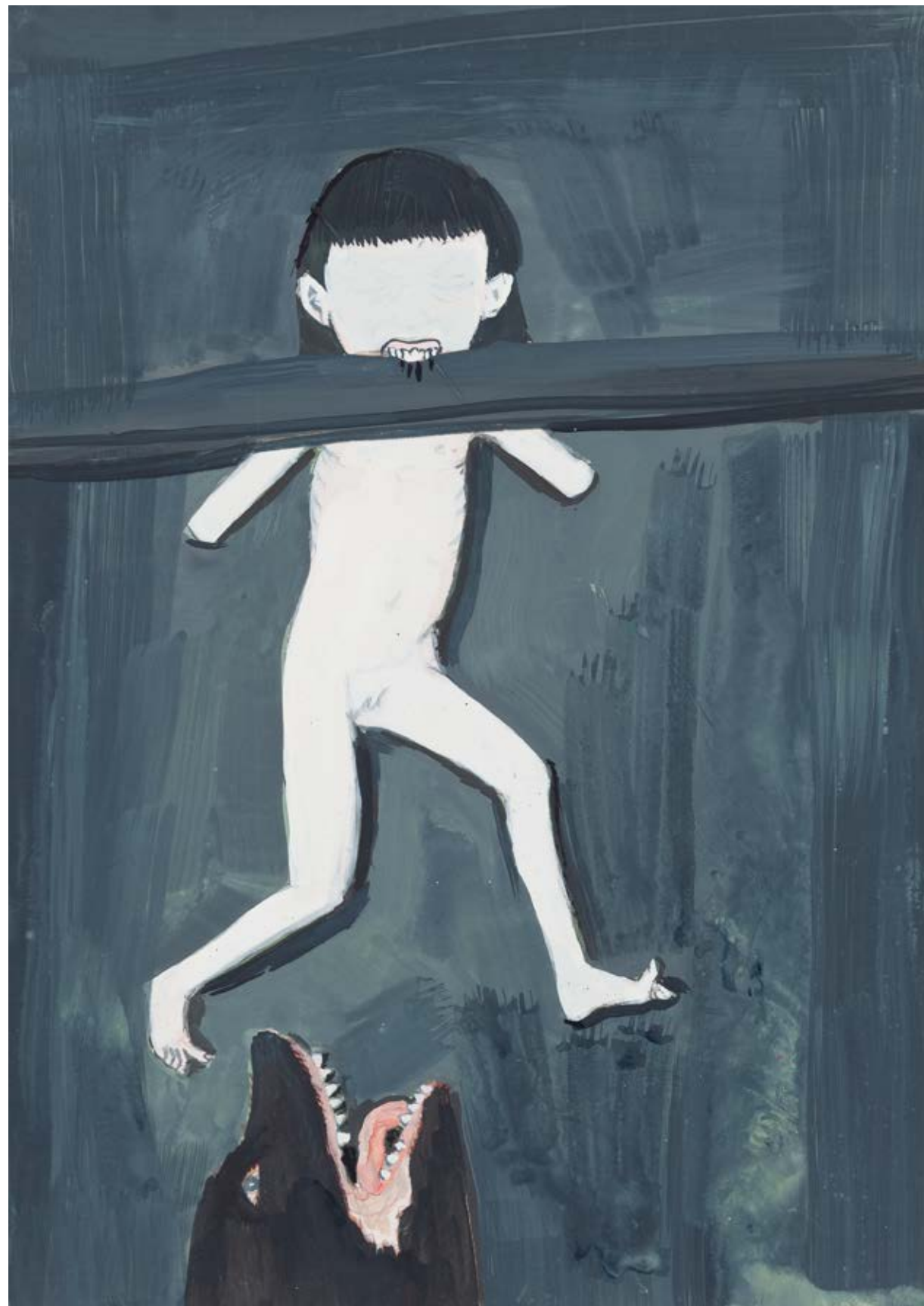
15 000 - 25 000 PLN

3 200 - 5 300 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Leto, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa





Aleksandra Waliszewska należy do tej grupy artystów, która odbiorcom swoich prac się nie kłania. Tworzy to, co chce, jak chce i przede wszystkim, kiedy chce. I najprawdopodobniej w tej pełnej autonomiczności leży ogromna siła jej prac. Jak sama wspominała w jednym z wywiadów: „Od razu zastrzegam, sama nigdy nie robię nic na zamówienie. Mam na to zupełną blokadę psychiczną. Raz zrobiłam portret dla klientów babci i od tego już na wiele lat odechciało mi się robić jakiegokolwiek portrety. Kiedy natomiast moi znajomi w liceum zastaniali się rękami, żebym ich ciągle nie portretowała, to tylko mnie zachęcało. Chodziłam do parku i stalkowałam ludzi, robiąc im portrety. (...) Jeśli więc moje prace ilustrują jakąś książkę lub są na okładce płyty czy koszulce, to znaczy, że ktoś wybrał je z już gotowych prac” (<https://zwierciadlo.pl/spotkania/529154,1,aleksandra-waliszewska-artysta-jest-samotny-w-tym-co-robi-nawet-jesli-ma-duzo-fanow.read>).

Świat Waliszewskiej jest światem w pełni niezależnym, a artystka na przestrzeni lat wypracowała swój własny bestiariusz i stworzyła obowiązujące w nim kosmogoniczne zależności, wzorem artystów okresu późnych wieków średnich. Artystka bardzo chętnie sięga do twórczości dawnych mistrzów, namiętnie też zbiera różne katalogi i ilustracje, które wypełniają podłogę pracowni artystki. Wczesne prace Aleksandry Waliszewskiej – równolatki Agaty Bogackiej, również urodzonej w 1976 – nawiązywały do obrazów włoskiego Quattrocenta. Tworzone na przełomie XX i XXI wieku prace przypominały kompozycje Masaccia czy Giotta. Nieraz wyróżniała je obecność zaskakujących, współczesnych obiektów, takich jak warszawska kamienica czy telewizor. Była to malarstwo na poły inspirowane dawną sztuką i własnymi przeżyciami i obserwacjami. Już wtedy ujawniało się w twórczości Waliszewskiej zainteresowanie postacią ludzką, a zwłaszcza wątek autoportretu. Swoją unikatową alfabet Waliszewska systematycznie rozwija od początku swojej twórczości, budując charakterystyczny, własny świat, w którym na równi funkcjonują

erotyka i groza. Jednym z głównych motywów w sztuce tworzonej przez Waliszewską są zwierzęta. Mużą i towarzyszką artystycznych eksploracji Waliszewskiej była biała kotka Mitusia, którą artystka przedstawiła nawet w wersji hybrydy z posiadającą własną głowę. Inne postacie zwierzęce również przyjmują cechy ulubienicy artystki. Mitusia nawet przekształca się często w hybrydy kotów–potworów, które atakują bezbronne dziewczęta. Oprócz najczęściej pojawiającej się, ukochanej kotki Mitusi, w jej wizerunkach znaleźć można przedstawienia koni, kozłów i fantastycznych stworzeń.

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

4 †

Aleksandra Waliszewska

1976

Bez tytułu, ok. 1999

gwasz/papier, 32,5 x 22,5 cm (arkusz)
sygnowany na odwrociu: 'WALISZEWSKA'

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 500 – 2 200 EUR

POCHODZENIE:

dar od artystki

kolekcja prywatna, Warszawa



5 †

Karolina Jabłońska

1991

"W kwiatach", 2014

olej/ płótno, 80 x 70 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'K. Jabłońska 04.14'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

10 600 – 17 000 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artystki

kolekcja prywatna, Warszawa





Obraz pochodzi z ostatniego roku studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kiedy to artystka poszukiwała jeszcze swojej drogi twórczej. Natomiast już wtedy główną bohaterką obrazów Jabłońskiej staje się ona sama lub można też myśleć, że jest to po prostu postać o jej fizykalności i rysach twarzy, bo jak sama mówi: „Jestem dla siebie modelką, ale moje obrazy to niekoniecznie autoportrety”. Prezentowany obraz nosi znamiona tego w jakim kierunku rozwinęło się malarstwo Karoliny Jabłońskiej i daje namiastkę tych obrazów znanych z dzisiaj, już przecież charakterystycznych dla malarki, które bardzo często można zobaczyć na wystawach nie tylko w polskich galeriach sztuki współczesnej. Z drugiej jednak strony obraz nie przejawia jeszcze tak mocno jak dziś elementów tajemniczości, które artystka zawiera w tworzonych narracjach. Owszem, uwagę najbardziej zwracają otwarte usta, uchwycone jakby w strachu. Oprócz otwartych i zaznaczonych na czerwono ust nie widać żadnej innej części ciała postaci, która zasłonięta jest zapewne kwitnącą jabłonią. Bardzo kobiecym i dość rzadkim elementem obrazu są właśnie różowe kwiaty w nad wyraz nasyconym kolorze, malowane mięścisie z dużą dbałością o mieniące się w nich światło.

W twórczości Karoliny Jabłońskiej widoczna jest tendencja do ekspresyjnego stylu, który przejawia się w przeskalowaniach, deformacjach oraz zastosowaniu intymnego, różnobarwnego światła. Sceneria jest tutaj zbudowana kulisowo, postać została spłaszczona w kreskówkowy sposób. Uproszczone kompozycje w połączeniu z leśnymi oraz fantazyjnymi motywami, pojawiającymi się często we wczesnych pracach Jabłońskiej, są przyrównywane do naiwnego malarstwa Henriego Rousseau. To tylko jedno ze skojarzeń z malarstwem wielkich mistrzów. W obrazach Jabłońskiej można odnaleźć również cytaty Paula Gauguina czy Albrechta Dürera, co tylko potwierdza szeroki wachlarz inspiracji z kanonu sztuki europejskiej, które to przetwarza zgodnie z własną emocjonalnością i zderza ze współczesnością, z pytaniem o aktualność motywów ikonograficznych wielkiego malarstwa. Twórczość Karoliny Jabłońskiej jest niezwykle bogata merytorycznie i mocno zakorzeniona w historii sztuki. Obecnie artystka pracuje z rozmachem zarówno, jeżeli chodzi o format płótna, jak i składowe kompozycji, budujące często niepełne narracje. Coraz to bardziej szczegółowe, a wręcz przerysowane elementy obrazu przywodzą na myśl groteskową makabrę, która prowadzi skojarzenia ku surrealizmowi. Jednak Karolina Jabłońska sama zaznacza: „Nigdy bym nie powiedziała, że jestem ‘surrealizującą malarką’. To jest bardzo realistyczne malarstwo, tylko przefiltrowane przez starych mistrzów, którzy ciągle wywierają na mnie duży wpływ. W związku z tym, że jestem zupełnie przeciętną i standardową przedstawicielką swojej generacji i nie ma we mnie nic niezwykłego, być może mogę spełniać rolę everywoman”. W każdym razie twórczość Karoliny Jabłońskiej to przede wszystkim ukazanie pewnych obserwacji tylko do pewnego stopnia uniwersalnych, ponieważ całość tworzy gruntownie przemyślane kreacje malarskie bazujące jednak przede wszystkim na subiektywnych odczuciach i emocjach artystki.

6 †

Piotr Uklański

1968

Bez tytułu (Bitwa pod Kircholmem 1605), 2011

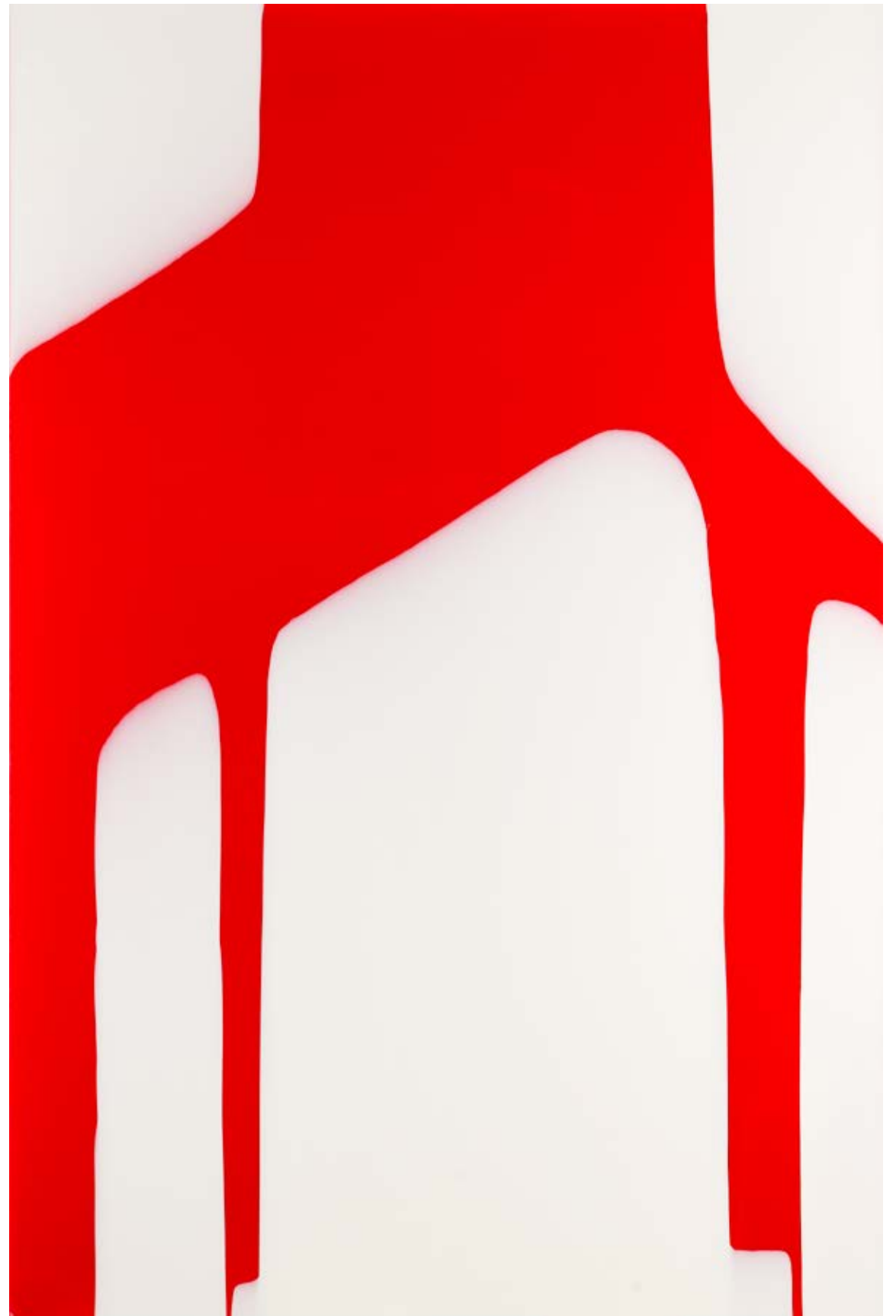
żywica epoksydowa/plótno, 228,3 x 152,4 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'UNTITLED (BATTLE OF KIRCHOLM 1605) | P.U. 2011'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

250 000 – 350 000 PLN

52 700 – 74 000 EUR



Bitwa pod Kircholmem z 1605 to spektakularne zwycięstwo wojsk polskich nad wojskami szwedzkimi. Dowodzona przez Jana Karola Chodkiewicza armia miała w swoich zasobach trzy razy mniej żołnierzy niż przedstawiciele wroga. Ale to właśnie wojsko Chodkiewicza sprawiło, że Szwedzi ponieśli ogromne straty w ludziach. Najwięcej szwedzkich żołnierzy zginęło podczas ucieczki po najeździe polskiej husarii. Liczby mówią same: po polskiej stronie zginęło i było rannych około 300 żołnierzy, wojska szwedzkie straciły ok. 7-8 tysięcy ludzi. Było to jedno z największych zwycięstw Rzeczypospolitej Obojga Narodów, jednak ta wspaniała wygrana nie została wykorzystana przez Polaków.

Piotr Uklański stworzył całą serię obrazów, w której podejmował tematykę walk i bitew ważnych z punktu widzenia narodowej historii Polski. Wśród innych zobrazowanych przez artystę słynnych wydarzeń historycznych były m.in. walki Legionów Polskich, zakończone odzyskaniem niepodległości w 1918 czy powstania warszawskiego roku 1944. W tych obrazach Uklański zajmuje się zdarzeniami z historii, które kształtują konserwatywną, narodową tożsamość Polek i Polaków oscylującą wokół wydarzeń z historii militarnej, dla których kontekstem jest zawsze walka o utraconą wolność ciemniejszego przez obce siły narodu.

Sposób, w jaki Uklański obrazuje historię militarną, jest zdecydowanie odmienny od prezentowanych przez innych artystów. Nie ma w nim patosu ani heroizmu, nie widać nawet w jego sztuce walki, ale wyłącznie jej dramatyczny efekt – przelaną krew. Tak właśnie można odbierać te płótna w kontekście nadanych im tytułów. Abstrakcyjne prace, przypominające formalnie amerykańskie malarstwo gestu czy francuski tasyzm, w konfrontacji z tytułem okazują się obrazami czerwonej, jakże wyrazistej i barwnie intensywnej substancji – ludzkiej krwi. To w kontekście tytułu i reprezentowanych w ten sposób wydarzeń obrazy Uklańskiego nabierają dramatyzmu i stają się odmiennym wobec tradycji malarskiej sposobem upamiętniania narodowej historii. Malarz zwraca w tym cyklu uwagę na prozaiczny i najbardziej tragiczny aspekt uczestnictwa w historii i jej doświadczania. W jego ujęciu wiąże się ono bezpośrednio z ciałem i jego okaleczeniem, a także tragiczną, bolesną śmiercią. Autorowi udało się tym samym ukazać brutalny, pełen przemocy rewers zmitologizowanej historii.

7

Beata Ewa Białecka

1966

"Macierzyństwo", 2018

haft, olej/płótno, 30 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'MACIERZYŃSTWO" | z cyklu "must have" 2018 | olej/haft | Beata Ewa Białecka'

estymacja:

12 000 – 15 000 PLN

2 600 – 3 200 EUR

WYSTAWIANY:

Beata Ewa Białecka, „Ave Kobieta”, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Zielona Brama, Gdańsk, 6.04–22.07.2018

Beata Ewa Białecka, „Obraz Niepochlebiony”, BWA, Kielce, 7.12.2018–4.01.2019

Beata Ewa Białecka, „Obraz Niepochlebiony”, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała, 29.03–22.04.2019

Beata Ewa Białecka, „Moje ręce głodne są dokładności”, Miejsce Sztuki 44, Świnoujście, 23.11–29.12.2019

Beata Ewa Białecka, „Znakomita Kobiecość”, Galeria Arttrakt, Wrocław, 28.05–25.06.2021

Beata Ewa Białecka, „Znakomita Kobiecość”, Muzeum Zachodniokaszubskie, Zamek Krzyżacki, Bytów, 3–26.09.2021

Beata Ewa Białecka, „MiliHelena. Jednostka piękna”, ABC Gallery, Poznań, 5.10–7.11.2021

Beata Ewa Białecka, Aldona Mickiewicz, „Et in Arcadia ego”, Otwarta Pracownia, Kraków, 2–23.09.2022

Beata Ewa Białecka, „Obraz jako najwyższy stopień uwagi”, CS Zamek Sielecki, Sosnowiec, 18.11.2022–15.01.2023

„Obrazami odliczam życie, ukrywam się w nich, ale też czuję, że o każdy obraz jest mnie mniej. Kobieta, kobiecość to słowa, które są egzegezą mojego malarstwa. Podobnie świętość, macierzyństwo, eschatologia”.

BEATA EWA BIAŁECKA





Malarstwo powróciło do Beaty Ewy Białeckiej długo po ukończeniu przez nią studiów na Wydziale Malarstwa Sztalugowego Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Tam właśnie w 1992 obroniła dyplom w pracowni profesora Jerzego Nowosielskiego. Choć podczas nauki na akademii artystka zajmowała się abstrakcją, to po 11 latach przerwy od malowania zaczęła tworzyć obrazy figuratywne. Rozpoczęła wtedy twórczość określa w ten sposób: „Od wielu lat konsekwentnie feminizuję ikonografię religijną, przemieniam ikonę męską w żeńską, demontuję stereotypowe role płciowe. Wywyższam i podkreślam rolę kobiety, matrylinearne związki między kobietami. Często maluję kobietę w postaci Piety lub Mater Dolorosy” (<https://galeriabielska.pl/wystawa/beata-ewa-bialecka-obraz-niepochlebiony-unfavourable-image>).

Malarstwo Białeckiej ewaluowało w czasie. Na obrazach częściej zaczęły pojawiać się zbliżenia. Twarz, dłonie, stopy zamiast wizerunku całej postaci. Detale, oddawane na płótnie z wielką uważnością i pietyzmem. Te fragmenty artystka zaczęła podawać w nieco innej formie. Duże formaty zmieniła na znacząco mniejsze, bardziej intymne i kontemplacyjne. Do swojego malarstwa wprowadziła również haft. „Haftowane płuca, serca, ręce, stopy przyjmują formę współczesnego relikwiarza. Slogan ‘Must Have’ włącza się do gry znaczeń. Ręce i stopy haftowane są w miejscach stygmatów. To rodzaj zaklinania życia, ale i głębokiego przeświadczenia o tym, że do jego pełni niezbędne jest cierpienie, które prędzej czy później doświadcza każdego bez wyjątku. Są znakiem bólu i udziału w cierpieniu niezbędnym – w tradycji religijnej – do odkupienia” (<https://galeriabielska.pl/wystawa/beata-ewa-bialecka-obraz-niepochlebiony-unfavourable-image>).

W roku powstania obrazu „Macierzyństwo” Marta Smolińska pisała: „Haftowanie malarstwa to relatywna nowość w twórczości artystki, która nadaje mu zaskakujących walorów. Medytacyjna energia aktu tworzenia zaklęta jest już nie tylko w każdym śladzie dotknięcia pędzla, lecz również w każdej nici przeciąganej przez płaszczyznę obrazu niczym przez tamborek. Krosno malarskie staje się krosnem hafciarskim, a artystka nakłuwą je niczym w trakcie akupunktury. W efekcie powstają ‘akupiktury’. Wyszywane elementy mają zupełnie inną naturę niż obszary pokryte farbą, wchodząc w dialog z tradycją haftu religijnego, maryjnymi sukienkami nakładanymi na obrazy czy pełnymi przepychu szatami liturgicznymi i sztandarami” (Marta Smolińska, Akupiktury. Wyszywanie postfeminizmu. Malarstwo Beaty Ewy Białeckiej jako sztuka krytyczna, „ArsForum” nr 4/2018, s. 44).

Wymyślona przez artystkę nazwa „akupiktury” odzwierciedla sens nie tylko rzeczywistego przekłuwania się przez obraz, ale także robienie rany przedstawionemu fragmentowi ciała. W pracy „Macierzyństwo” widzimy połączone ze sobą stygmatem haftu dłonie matki i dziecka, zjednoczone i w czasie, i w cierpieniu. Białecką nadaje stygmatom postać róży, kwiatu, chętnie wykorzystywanego w motywach haftów, również religijnych, kojarzonego zarówno z pięknem, jak i śmiercią.

O znaczeniu haftu w twórczości Białeckiej pisała również Lena Wicherkiewicz: „W obrazach Białeckiej haftowany motyw czerwonej róży lub serca odcina się od gładkiego, zazwyczaj niemal monochromatycznego tła, w zasadzie czerni, czasem w tonacji granatu, bieli, szarości, z cielistym akcentem. Haft podkreśla sensualność, przestrzenność. Obraz staje się już nie wizerunkiem, ale obiektem przestrzennym” (Lena Wicherkiewicz, Tren, źródło: <http://www.bialecka.pl/pl/rec.html> [dostęp: 11.02.2023]).

8 † **Ewa Juszkiewicz**

1984

"Portret podwójny", 2009

akryl, olej/plótno, 160 x 130 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Ewa Juszkiewicz | 2009 R'

sygnowany i datowany na blejtramie: '[sygnatura artystki] 2009'

estymacja:

400 000 - 500 000 PLN

85 000 - 105 500 EUR

„W swoich pracach nie chcę pokazywać brzydoty jako cechy odstającej od ludzkiej istoty, ale jako element współtworzący i budujący indywidualną tożsamość. Interesujące mnie wiązanie przeciwstawności dostrzegam w wywodzącej się z Tokio subkulturze i stylu Lolita Fashion, zwłaszcza Gothic Lolita. W swej estetyce nawiązuje on do mody epoki wiktoriańskiej. Łączy niewinność i dziewczęcość ze zmysłowością i sexappealem. Gdy „Lolita” jest słodka i uwodzicielska, „Gothic” jest mroczny i drapieżny. Tak jak na moich pracach, makabryczne elementy współistnieją z akcentami zarezerwowanymi dla tzw. ‘małej dziewczynki’, cechy męskie i żeńskie przeplatają się ze sobą”.

EWA JUSZKIEWICZ





Pierwsze prace Ewy Juszkiewicz operowały wokół groteski i analizy brzydoty, tego, co poza normą. Obrazy z tamtego czasu przedstawiały wizerunki kobiet i dziewczynek zamienionych rolami społecznymi i zawieszonych w nieokreślonej przestrzeni. Niepokojące, wykrzywione buzie zaczęły wkrótce ustępować eksperymentalnym zamianom twarzy. Bohaterki obrazów Juszkiewicz zamiast grymasów zaczęły posiadać wówczas maski, głowy zwierząt, misternie ułożone fryzury i w końcu zupełnie abstrakcyjne obiekty. W pierwszych kolażowych obrazach łączących sylwetki kobiet i zwierząt szczególnie często pojawiały się przedstawienia wilków, zajęcy i sów. Eksponując dziwaczność, artystka wypracowała metodę na przełamanie konwencji portretowych i podkreślenie cech, które stoją w sprzeczności z mieszczańskim pojmowaniem portretu. Na własny sposób próbowała zinterpretować dwoistość ludzkiej natury.

„W pewnym momencie poczułam się zmęczona powtarzaniem motywu ludzkiej twarzy, zaczęłam szukać form, zjawisk występujących w naturze, które mogą zastąpić twarz. Tradycyjnie pojmowany portret zaczęłam poddawać różnego rodzaju transformacjom, badać efekty takich zabiegów jak przeobrażenie wizerunku w abstrakcyjną formę, przyjmowanie

zwierzęcych cech, zastąpienie twarzy maską, zintegrowanie z otoczeniem lub całkowite jej wymazanie” (fragment rozmowy z Agnieszką Rayzacher, katalog wystawy „Pukle”, Galeria Lokal_30, 2013).

Prezentowana praca „Portret podwójny” przedstawia „dziewczynkę” i jej małą sobowtórkę w postaci lalki trzymanej w ręku. Pomysł na produkowanie lalek takich, jak ich właścicielki nie jest nowy. Są bardzo popularne, zwłaszcza w Ameryce. W pomyśle miały być próbą odwrócenia uwagi od kultu Barbie, przez lata uznawanej jako wzór piękna i kobiecej doskonałości. Lalka bohaterki portretu Juszkiewicz jest bardzo podobna do dziewczynki, która ją trzyma. Powielenie niedoskonałości, stylu ubrania w pewien ma pełni rolę osławiania dziecka z własnym wyglądem, przesuwania granice między pięknem a brzydotą. Jak mówiła sama autorka: „Postrzegam antyestetyczne aspekty życia jako ważny element prawdy o człowieku. Żyjemy w czasach, w których przeważa kult fizycznej perfekcji. Choroby, kalectwo, brzydotą zawsze były obecne w świecie. Jednak kiedyś częściej były spotykane na co dzień, co czyniło je bardziej namacalnymi. W dzisiejszych czasach dla wielu stały się przedmiotem kulturowego wyparcia, wstydu”.

9 †

Jadwiga Sawicka

1959

Sukienka, 2004

akryl/płótno, 120 x 100 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: "J. SAWICKA 2004"

estymacja:

35 000 – 45 000 PLN

7 400 – 9 500 EUR





Pierwsze elementy garderoby, spódnica, spodnie czy pantofle, pojawiały się w kompozycjach z lat 1994–95. Artystka opatrywała je absurdalnymi tekstami parareklamowymi, takimi jak „Podszewkowanie”, „Wysokoamoniakalny”, „Lekki smak”. Z czasem teksty i przedmioty zaczęły występować osobno, a ważnym kontekstem stała się separacja. Słowa umieszczone na płótnach i wydrukach Sawickiej były wyjęte z kontekstu, często źle podzielone, pozbawione znaków diakrytycznych, czasami zaś niespodziewanie się urywały. Choć forma obiecuje komunikat, z zalewu medialnej informacji trudno wyciągnąć sens. A przecież owe krzykliwe, sensacyjne, drastyczne nagłówki kreują nasz obraz świata. Sawicka separuje je podobnie jak części garderoby, które na jej płótnach nabierają nowych, emocjonalnych znaczeń.

Choć widok zawieszzonej sukienki zdaje się zupełnie neutralny i znany każdemu z nas, w pracach Sawickiej ewokuje niepokój, obcość i poczucie samotności. Prowokuje pytanie o los kobiety, która ją nosiła. Niezależnie od tego, czy przedstawione na płótnie, sfotografowane, czy ulepione z plasteliny, pojedyncze elementy garderoby w twórczości artystki to pytanie o strefę prywatnego doświadczenia, kulturowego obrazu płci i tego, co składa się na nasz obraz świata.

W twórczości Jadwigi Sawickiej najsilniej uwodzą przewrotność i niepokorność, które wywodzą się z zainteresowania kulturą masową i jej oddziaływaniem na społeczeństwo. Jednym z efektów strategii artystki jest ukazanie procesu ucieleśnienia ról kulturowych. Od lat 90. katalizatorem u Sawickiej stał się język reklamy – według autorki to właśnie on stanowi klucz interpretacji obrazów złożonych z tekstów lub przedstawień pojedynczych obiektów, takich jak ubrania i kosmetyki. Jak pisała w komentarzu do wystawy w 2003 „zdzieramy opakowanie, odkrywamy następne. Porównujemy, wyciągamy wnioski: nic się nie zgadza. Demaskujemy fałsz informacji na opakowaniu, ale wierzymy każdej następnej” (Jadwiga Sawicka, Culture.pl).

Wątki kobiece, splecione z kulturą masową, w twórczości Sawickiej znalazły szczególnie mocny wyraz na głośnej wystawie sztuki feministycznej „Wszyscy ludzie będą siostrami” w Muzeum Sztuki w Łodzi na przełomie 2015 i 2016. Artystka odwróciła znaczenie w kanonie twórczości uznawanej za kobiecą (czyli dekoracyjną). Znana przede wszystkim ze swojego „malarstwa pisanego”, umieściła słowa na powierzchni kilimów, powstałych dzięki ludowej technice tkactwa dwuosnowowego. Gorzkie hasła, demaskujące rzeczywistość, takie jak „Ból nie minie” i „Dynamika pogorszeń”, rozbijają aurę niewinności i dekoracyjności, usuwają prostą przyjemność z patrzenia na ludowe rękodzieło. Strategia autorki odwołuje się do działalności przedstawicielek feminizmu drugiej fali, które podważały tradycję przez subwersję praktyk rzemieślniczych i sztuk dekoracyjnych oraz rozbiły tym samym klasowy i patriarchalny podział na niskie i wysokie, kobiece i męskie, prywatne i publiczne.

10 †

Jadwiga Sawicka

1959

Garnitur, 2004-2005

C-Print/papier fotograficzny, pianka PCV, 134 x 88 cm

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 600 EUR

„Odzież zdobi, okrywa i daje świadectwo. Nieodparta logika wynikająca z funkcjonalności pozornie ułatwia zadanie. Niestety, ciało nie zawsze może sprostać nawet nieprzesadnie wygórowanym wymaganiom. Wiadomo, że z przyczyn obiektywnych ideał nie jest osiągalny dla każdego i – oczywiście – że technicznie nie jest żadnym problemem dostosowanie się do kształtów najdalej nawet odbiegających od idealnych. Czy jest to jednak właściwe? Nie powinno się odbiegać zbyt daleko od ideału, bo im dalej, tym niebezpieczniej. Na terenach najbardziej oddalonych królują słaba wola i absurdalne ekscesy. Proporcjonalnie do odległości zwiększa się możliwość estetycznych niepowodzeń. Dlaczego raz zaistniały błąd (na którego powstanie złożyły się, rzecz jasna, różne, częściowo może i wyjaśniające go przyczyny) ma być powtarzany w niewinnym, bo przecież potencjalnie zdolnym do oddania wszystkiego dobrego, materiale? Opresja groteskowych form zagraża porządkowi. Zbyt liberalna akceptacja prowokuje ekstremalne wybryki, a mnożące się usprawiedliwienia dodatkowo gmatwają sytuację. Estetyka i moralność biorą udział w walce, a ciało pogrąża się w chaosie”.

JADWIGA SAWICKA



11 ↑

Basia Bańda

1980

"Sadzonki", 2013

ekolina/plótno, 90 x 80 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BASIA BAŃDA SADZONKI 2013'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 300 – 6 400 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Monopol, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Bestiarium”, wystawa zbiorowa, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, 30.03–16.06.2019

„Bestiarium”, wystawa zbiorowa, Gdańska Galeria Guntera Grassa, Gdańsk, 16.02–6.05.2018

„Ogrody”, wystawa zbiorowa, Nowy Zamek, Park Mużakowski/Bad Muskau, 1.09–31.10.2016

LITERATURA:

Bestiarium, Gdańska Galeria Guntera Grassa, Gdańsk 2018, s. 57

„Symbol jest bardzo obecny w moich pracach. Często wertuję słownik Władysława Kopalińskiego w poszukiwaniu tego najwłaściwszego albo po prostu inspiracji. Czasami posługuję się znakami, które tylko dla mnie mają wymiar symboliczny, mimo to zdarzyło się, że odbiorca odczytał ukryte treści. Pomogła mu pewnie intuicja i podobne do moich doświadczenia i wrażliwość”.

BASIA BAŃDA



12 †

Basia Bańda

1980

Bez tytułu, 2006

ekolina, haft/piótno, 25,5 x 35,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'BASIA BAŃDA | 2006'

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 100 – 1 700 EUR

„We wczesnym okresie swojej twórczości oscylowałam między malarstwem a obiektem. Do niedużych kompozycji na płótnie doczepiałam zasłony z wełny lub innych materiałów. Pozwoliły ukryć wstyd, chroniły moją intymność. Jednocześnie prace prowokowały widza do ich dotykania i rozbierania. Czyniły z widza podglądacza i tym samym wstyd dotykał także oglądającego. Haft na płótnie był równie istotny jak farba. W następnych pracach zasłona zmieniała się w obiekt, który czasami ukrywał jakiś sekret lecz przede wszystkim zachęcał do dotknięcia”.

BASIA BAŃDA



13 †

Basia Bańda

1980

"Imagine – wyobrażać", 2006

akwarela/karton, 24 x 26,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Basia Bańda | 2006'

karton z perforacją w górnej krawędzi

opisany na odwrociu oprawy: 'BASIA BAŃDA'

estymacja:

2 500 – 3 500 PLN

600 – 800 EUR

POCHODZENIE:

Agra-Art, Warszawa

prywatna kolekcja, Polska

Basia Bańda to jedna z najbardziej rozpoznawalnych przedstawicielek nowego pokolenia w sztuce polskiej, a prezentowana w ramach niniejszego katalogu kompozycja „Imagine – wyobrażać” jak w soczewce skupia wszystkie charakterystyczne cechy stylistyczne i formalne, właściwe pracom artystki w jej pierwszych latach obecności na polskiej scenie artystycznej. Przez 15 lat twórczej aktywności Bańda wypracowała zupełnie indywidualną metodę artystyczną oscylującą pomiędzy dziecięcą stylistyką, baśniowością a problematyką ciała i gender. Prace twórczyni rozpoznaje się natychmiast. Głównie przez rozmyte plamy barwne, naiwność przedstawionych postaci, wykorzystanie tekstyliów i ubrań, a przede wszystkim przez charakterystyczną paletę kolorystyczną w której dominuje róż. Basię Bańdę określa się jako reprezentantkę tak zwanej trzeciej fali feminizmu, czyli artystek opowiadających o tożsamości, ale z perspektywy pastiszu, ironii i zabawy. W swojej twórczości artystka podejmuje tematykę cielesności, emocjonalności, seksualności. Płynnie przechodzi od przedstawień związanych ze sferą dziecięcych fantazji do rozbudowanej intymności. Twórczyni stwarza obszar, w którym wizualna intymność i erotyka spletają się z zabawkami i wrażliwością w różnym stadium dojrzewania. W szczerzy i bezpretensjonalny sposób przenikają je figury kobiet i dziewcząt, dzięki czemu buduje wypowiedź dotykającą obszaru przekroczenia umownych podziałów pomiędzy tym, co dziecięce, a tym, co dojrzałe. Artystka, ukazując osobiste continuum doświadczeń, budując jednocześnie uniwersalną i czytelną dla każdego odbiorcy strukturę.



14 †

Monika Misztal

1986

"Ona", 2017

olej/płótno, 100 x 70 cm

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 200 EUR

Gest malarski Moniki Misztal jest niecierpliwy i zamaszysty. W sposobie tworzenia artystka ujawnia całą swoją ekspresję i emocjonalny stosunek do sztuki. Charakterystyczna dla obrazów Misztal jest również jej wrażliwość na kolor. Misztal maluje warstwowo, wykorzystując płótna ponownie, zamalowując stare obrazy. To działanie jakby w afekcie malarskim.

Na płaszczyźnie płótna tworzą się różnorakie faktury. Często, jeżeli nie najczęstszym, typem prac artystki jest portret. Jest zainspirowana twórczością Marlene Dumas, której zadedykowała cykl portretów. Od Dumas zapożyczyła sposób bliskiego kadrowania twarzy, niekiedy ograniczając się do wybranego fragmentu. Osoba patrząca na widza z portretu budzi niepokój, a jednocześnie pozwala na bardziej intymną relację z obrazem. Prezentowana praca „Ona” przedstawia postać nagiej kobiety. Jej ciało wypełnia całą przestrzeń płótna. Rysy twarzy i postura mogą sugerować samą autorkę. Nadany tytuł jednak już na wstępie dystansuje malarkę z przedstawioną kobietą. Dla Moniki Misztal malowanie jest formą grupowej terapii dla siebie i odbiorców, porusza zagadnienia prymarnych i trudnych emocji takich jak wstyd czy wstręt. W cyklach swoich prac nie boi się także podejmowania niewygodnej społecznie tematyki. Jej postaci są przedstawiane bez zbędnego koloryzowania, wręcz naturalistycznie.



15 †

Monika Misztal

1986

Bez tytułu, z cyklu "Seryjni mordercy, ich ofiary i narzędzia zbrodni", 2017

olej/tektura, 39 x 29 cm

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 100 EUR

„Nie jestem zbyt szczęśliwa, jak mi się uda namalować obraz wykraczający poza moje możliwości. Potem pojawia się poczucie, że trzeba być już na pewnym poziomie i tego się najbardziej obawiam. Tego, że nie każdego dnia jestem na takim samym poziomie, że moje wąskie grono odbiorców właśnie tego ode mnie oczekuje. Tylko czy ja będę w stanie ich zaspokoić? Nie wiem. Oprócz siebie ważny jest odbiorca. Lubię mieć kontakt z ludźmi, lubię być chwalona i podziwiana. Ale co się stanie, kiedy tego już nie będzie?”.

MONIKA MISZTAL



16 †

Jakub Julian Ziółkowski

1980)

Fra Fancesca, 2012

olej/deska, 30 x 23 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Jakub Julian Ziółkowski | 2012'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 400 – 8 500 EUR

POCHODZENIE:

Fundacja Galerii Foksal, Warszawa

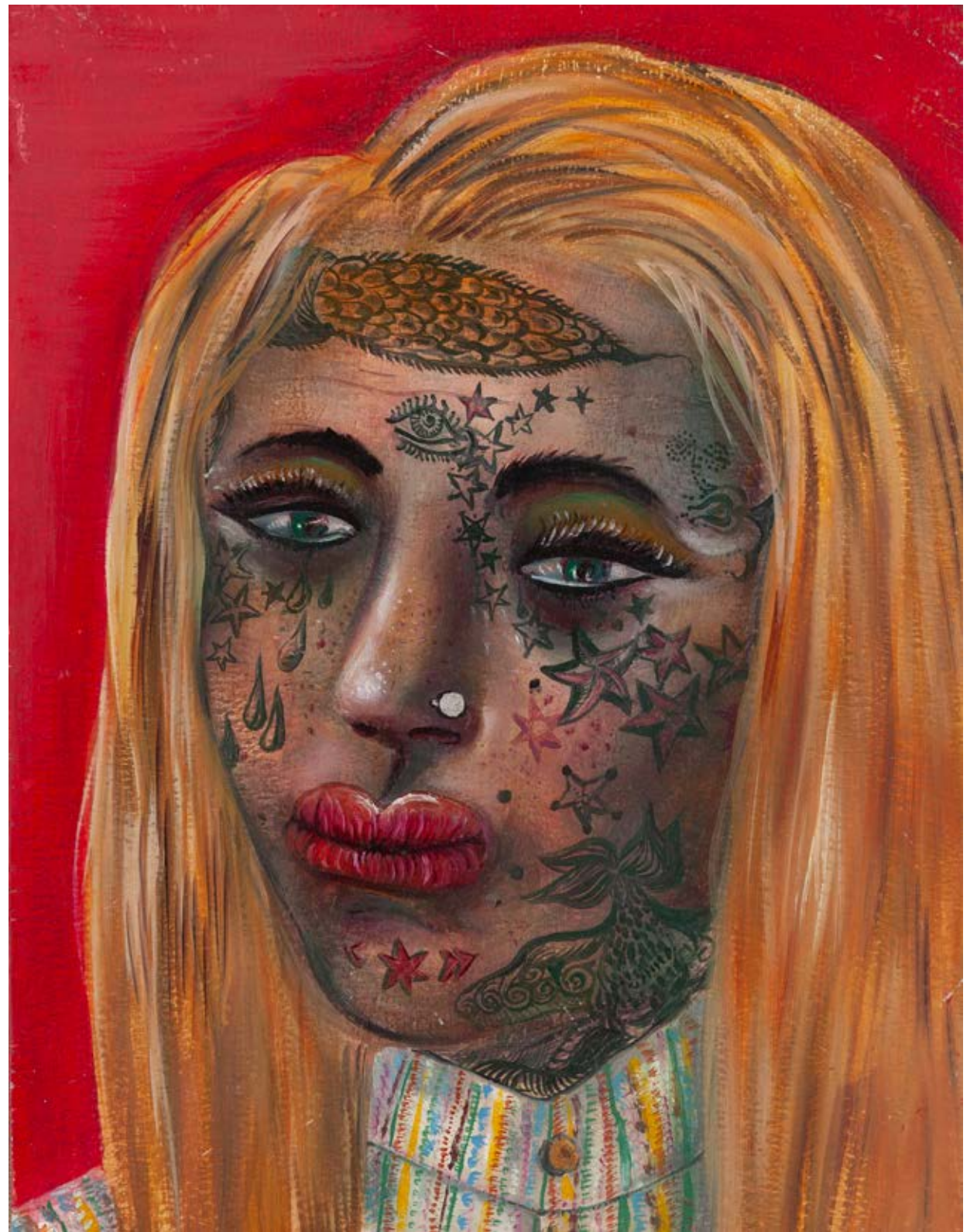
kolekcja prywatna

Christie's, Wielka Brytania, 2020

kolekcja prywatna, Warszawa

„Sztuka to narzędzie do zrozumienia, poznania i przekraczania samego siebie. Twórczość to jest stan umysłu, inaczej można to nazwać stanem ‘wewnętrznego podróżowania’. Natomiast sam proces podróżowania jest tak wciągający, że przestaje być istotne, czego się szuka, ponieważ rzeczy znajdują się same”.

JAKUB JULIAN ZIÓŁKOWSKI





Jakub Julian Ziółkowski jest malarzem, rzeźbiarzem oraz rysownikiem. W 2005 otrzymał dyplom z malarstwa w pracowni profesora Leszka Misiaka w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

W swojej sztuce podejmuje dialog z postawą akademickich wykładowców. Nie interesuje się rzeczywistością przetworzoną w mediach, a sztukę rozumie jako autonomiczną dziedzinę, którą rządzą motywy oraz kody. W swoich realizacjach łączy sfery wyobraźni oraz podświadomości, można doszukiwać się w nich również wątków ekspresjonizmu, abstrakcji czy sztuki orientalnej.

Jego obrazy odwołują się do stylistyk znanych z historii sztuki oraz tradycji, do których chętnie sięga i które kreatywnie przetwarza. Nieraz nasycone barwami oraz namalowane wibrującą linią obrazy przywodzą na myśl nawiązania do konkretnych korzeni. Kipiące od szczegółów oraz detali przywodzą na myśl horror vacui. Jego studia człowieka są malowane płasko, wnikają w psychiczne i fizyczne wnętrze modelu, brakuje tutaj jednak odpowiednio przedstawionej perspektywy.

17 ↑

Piotr Janas

1970

Bez tytułu, 2020

olej/piótno, 140 x 100 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'PIOTR JANAS | 'UNTITLED' | 2020'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 400 EUR

„Te ostentacyjnie nieprzedstawiające kompozycje ze śladami przedstawień zirytowały już niejednego. Są doskonałe w swej dezynwolturze wobec oczekiwań kulturalnego odbiorcy – rzadko trafia się malarstwo, które w tak perfekcyjny sposób potrafi obrazić smak widza i pozostawić go w całkowitej niewiedzy co do powodów odczuwanego niesmaku”.

ADAM SZYMCHYK



18 †

Leszek Knaflewski

1960–2014

"Killing me softly no 7", 2005

lightbox, 100 x 100 cm

estymacja:

35 000 – 40 000 PLN

7 500 – 8 500 EUR

WYSTAWIANY:

Leszek Knaflewski, „Knaf's Not Dead”, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 31.01–8.03.2020

Leszek Knaflewski, „Killing me softly”, Galeria Piekary, Poznań, 19.04–15.05.201





Prezentowana praca należy do składającego się z ośmiu czarno-białych lightboxów cyklu – „Killing me Softly”. Nazwa cyklu jest nawiązaniem do tytułu piosenki Roberta Flack. „Perfekcyjnie wykonana sesja zdjęciowa przypomina reklamy luksusowych produktów. Postać kapłana przedstawiona została w wieloznacznych sytuacjach o kontrowersyjnej lub niejasnej na pierwszy rzut oka wymowie, które dość trudno jest odczytywać zgodnie z tradycyjną symboliką chrześcijańską” (Ewa Gorządek, Leszek Knaflowski, <https://culture.pl/pl/tworca/leszek-knaflowski>, dostęp: 31.08.2022). Strój widocznej na drugim planie fragmentu postaci rzeczywiście sugeruje sutannę. Sugeruje, gdyż jest specjalnie rozmyty nieostrością, a główną postacią przedstawionej fotografii jest gołąb. Biały ptak w kulturze masowej symbolizujący pokój, w starotestamentowej opowieści o Noem i potopie będący wysłannikiem dobrej nowiny, będący ucieleśnieniem czystości i niewinności. Jednak najważniejszym elementem fotografii Knaflowskiego jest gwóźdź wbity w głowę gołębia. Nie przez przypadek postać stojąca na drugim planie trzyma w dłoniach urządzenie do wbijania gwoździ.

Fotografię możemy interpretować jako krytyczną i negującą ważność duchownego, z którego symbolicznym aspektem mierzy się Knaflowski. Kontrast między bielą i symboliczną niewinnością a głęboką czernią stroju postaci kierują nas w stronę skojarzeń masochistycznych albo sadystycznych. Jak pisał Marek Wasilewski „(...) mamy tu połączenie przemocy i śmierci, powiązanej z dwuznacznym erotyzmem. Jest w tym tytule o miękkim zabijaniu zapowiedź wyznania masochistycznej rozkoszy. Sytuacja jest tu jednak bardziej skomplikowana, ponieważ do wymienionych powyżej wątków dochodzi jeszcze jeden istotny dla artysty element – rozważania religijne i areligijne” (Marek Wasilewski, Leszek Knaflowski (1960-2014), <https://czaskultury.pl/czytanki/leszek-knaflowski-2/>, dostęp: 31.08.2022). Często w pracach artysty widać fascynację religijnością, śmiercią, erotyką, a jednocześnie jest tu nieco obrazoburcze negowanie autorytetów i przypisanych im ról czy przymiotów oraz pytanie o ich rzeczywistą tożsamość. Ten przekaz na płaszczyźnie wizualnej jest jasny i wyrazisty, natomiast na poziomie odczytania ukrytych sensów staje się już enigmatyczny. To, co najistotniejsze, jest uznane przez artystę za wizję pozawerbalne.

Maurycy Gomulicki

1969

"Toxic Ballerina", serii "Neon Dolls", 2019

lambda/dibond, plexi, papier Fujicolor Pearl, 120 x 80 cm
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na odwrociu:
'TOXIC BALLERINA | Z SERII NEON DOLLS | 1/5 + 2AP | [sygnatura autora] 2019'
ed. 1/5 + 2 AP

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 200 – 5 300 EUR

Maurycy Gomulicki jest absolwentem wydziału Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, studiował również na Universitat de Barcelona, w Nuova Accademia di Belle Arti w Mediolanie oraz w Centro Multimedia del Centro Nacional de las Artes w Meksyku. Tworzy fotografie, psycho-
deliczne i minimalistyczne grafiki oraz kameralne i wielkoformatowe formy przestrzenne. Zajmuje się także projektowaniem graficznym i ilustracją książkową. Rzeźby i neony Gomulickiego można obecnie podziwiać w przestrzeniach publicznych, m. in. w Hotelu Nobu, przy Bulwarach Wi-
ślanych i na osiedlu mieszkaniowym Kępa Potocka w Warszawie. Wcześniej swoje realizacje prezentował również we Wrocławiu, Poznaniu, Kielcach, Lublinie, Gdyni, Sopocie i Tarnowie.

Artysta w większości swoich projektów podejmuje dialog z erotyką, pornografią i fetyszem. Bardzo istotnym elementem jego twórczości są jaskrawe hiperkolory tzw. „dayglo”, silnie oddziałujące na zmysł odbior-
cy. Fascynację ostrością barw w pełnej krasie można podziwiać w cyklu fotografii „Neon Dolls”, do którego należy również prezentowana praca „Toxic Balerina”. Modelka pozuje w podkreślającym sexapil jaskrawym kostiumie z pogranicza erotycznego przebrania i ubrania z równoległej rzeczywistości. Niezwykle obszerny cykl zdjęć najróżniejszych modelek i modeli (niekiedy nawet samego artysty) powstaje od 2010 roku do teraz. Ewoluuje, ale utrzymuje stałą konwencję kompozycji stonowanej przyrody w tle i dominujących, pulsujących kolorem postaci w centrum. Spośród soczystej zieleni letnich krzewów, płataniny ośnieżonych gałązek, czy gąsz-
czu tropikalnej roślinności wyzierają sylwetki mniej lub bardziej ubranych kobiet z różnorodnymi, często zaskakującymi atrybutami.

Wśród „Neon Dolls” Gomulickiego spotkać można jaskrawe postacie rodem z gier komputerowych, wojowniczek różowo-zielonego wrestlingu o zamaskowanych twarzach, czy wyposażone w maski gazowe toksycz-
ne przedstawicielei skażonej przyszłości. Zarówno te bardziej, jak i mniej szokujące bohaterki otwierają przed widzem Kulturę Rozkoszy – kolorowy świat fetyszy i fascynacji, o którym często opowiada sam artysta: „Przyjem-
ność, radość i zachwyt to bardzo istotne w naszym życiu emocje, które, przynajmniej w naszej północnej, melancholijnej kulturze zostały silnie zmarginalizowane. Mam poczucie, że jako nacja stanowczo przeceniamy sarkazm i ironię, panicznie boimy się posądzenia o naiwność i zdecydo-
wanie popełniamy błąd utożsamiając to co ważne, z tym co poważne. Sprawy poważne są oczywiście istotne, ale jest też cała masa zjawisk drobnych, lekkich, pozornie marginalnych bez których nasze życie byłoby nie tylko pozbawione powabu, lecz wręcz nie do zniesienia. To właśnie one motywują nas na co dzień, osładzają nam gorycz istnienia i pozwalają znieść imperatyw śmierci. Kiedy mówię czy piszę o Kulturze Rozkoszy mam na myśli szeroko pojęte doświadczenie przyjemności i zachwytu a nie tylko sferę seksualności. Co do tego, że ta ostatnia jest fundamentalna nikt chyba nie ma wątpliwości” (Maurycy Gomulicki: mówię i piszę o Kulturze Rozkoszy, „Elle”, 2019, źródło: <https://www.elle.pl/artukul/maurycy-gomu-licki-mowie-i-pisze-o-kulturze-rozkoszy-190910050654>).



20

Artur Żmijewski

1966

Paweł Althamer

1967

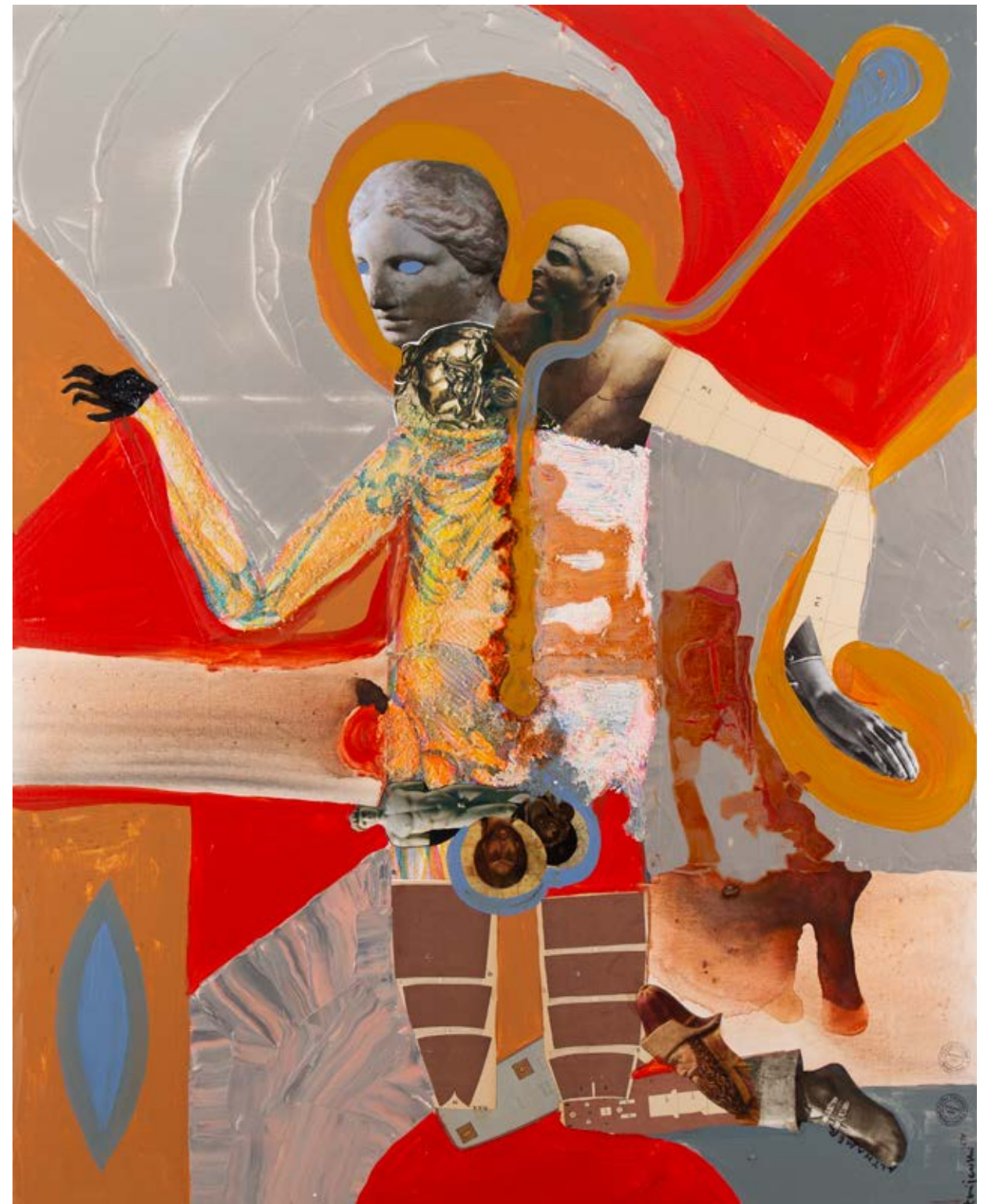
"Rozmowa", 2022

olej, kolaż/płótno, 150 x 120 cm
sygnowany p.d.: 'ALTHAMER | ŻMIJEWSKI'

estymacja:

25 000 - 30 000 PLN

5 300 - 6 400 EUR





Paweł Althamer i Artur Żmijewski są przyjaciółmi i współpracowali ze sobą od czasu studiów w pracowni Grzegorza Kowalskiego na Wydziale Rzeźby warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Obydwaj niezależnie rozwinęli wielkie, indywidualne kariery w globalnym świecie sztuki i należą w nim do najbardziej znanych artystów z Polski obok Magdaleny Abakanowicz i Wilhelma Sasnała. W 2017 roku zdecydowali się podjąć wspólnie nowy projekt w dziedzinie dotychczas przez nich nie uprawianej, jaką jest kolaż i obraz malarski na płótnie. Jak wyjaśniał Żmijewski, przyjemność robienia kolaży pozwoliła im oderwać się od swoich własnych praktyk artystycznych i od „bolesnej sztuki”. Z kolei Maria Anna Potocka – dyrektorka krakowskiego MOCaKu, pisała wręcz o wynurzeniu się „nowego artysty” i jego niezależnym istnieniu od radosnego, przytulającego świat Althamera oraz gorzkiego Żmijewskiego. Świat sztuki uznał powstanie „nowego artysty”. Zaświadcza o tym sekwencja wystaw ich wspólnego projektu od roku 2018 roku. Kompozycje oznaczają się poetyckim pięknym i pewnym rodzajem szlachetności, kojarzącym się z powojenną sztuką francuską, czy polskim malarstwem okresu odwilży. Artyści korzystają z ilustracji ze starych książek i albumów, które nadają strukturę ich wspólnym kompozycjom. Wokół kolaży i na ich powierzchni odbywają się seanse spontanicznego malowania. Artyści nie tracą przy tym z oczu uważności na kompozycję, treść i kolor. Obrazy obejmują szeroki zakres tematów: od miłości do śmierci, od erotyki do Holocaustu. Przedstawioną powyżej „Rozmowę” inicjują z kolei reprodukcje dzieł sztuki pochodzące z obszaru greckiego dziedzictwa kulturowego: od archaicznej maski mykeńskiej przez rzeźbę okresu klasycznego po bizantyńskie ikony. Składają się one na trzon bieżącej postaci, nawiązującej układem nóg do antycznej steli nagrobnej. „Rozmowa” jest swobodną improwizacją artystów na tle nawiązań do źródeł europejskiej sztuki.

Grzegorz Drozd

1970

"Dwa razy piwo i pierogi", 2018-2022

olej/plótno, 110 x 135 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'DWA RAZY PIWO I | PIEROGI" | GRZEGORZ DROZD | 2022'

estymacja:
12 000 - 15 000 PLN
2 600 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:
„art. dekoracyjne”, wystawa zbiorowa, Galeria Biała, Lublin, 20.05-29.07.2022

„Klimat tamtych czasów urzeka swojskim naturalizmem, a łączenie pierogów z piwem pozwala przypuszczać, że jest przed godziną trzy-nastą i wódki jeszcze nie podają. Kobieta w głębi wyszła z kuchni, aby porozmawiać chwilę w gośćmi. Siedząc wsparła swoje ciało na prawym udzie. W oknach wiszą ciężkie zasłony. Jest gwarно, a na zewnątrz wieje zimny wiatr od wschodu”.

GRZEGORZ DROZD

W 2022 obraz „Dwa piwa i pierogi” Grzegorza Drozda był prezentowany na wystawie „art. dekoracyjne” w Lublinie. Sposób zapisu tytułu miał podkreślić wieloznaczność słowa „artykuł”. Skrót wyrazu kojarzy się ze sztuką. Zaś samo słowo oprócz rzeczy, którymi można handlować czy wymieniać się, przedmiotów ale pełne słowo może oznaczać również rodzaj tekstu naukowego, literackiego czy publicystycznego. Kuratorka wystawy Anna Nawrot skomponowała ją w taki sposób, aby pokazać obiekty sztuki z wyartykułowaną wizualnością. Szukała prac, które ubogacają przestrzeń, wypełniają ją, pełniąc również funkcje dekoracyjne właśnie i emanując sensualnością nadają nowych znaczeń.

Obraz „Dwa piwa i pierogi” powstawał między 2018 a 2022. W swojej pracy autor wraca do przeszłości. Czasu, kiedy w polskich barach, panowała zupełnie inna kultura jedzenia i picia. Jedną z najbardziej znanych filmowych scen barowych z czasów peerelu jest obiad w barze mlecznym, który je jeden z bohaterów „Misia” Stanisława Barei. Metalowe talerze przykręcane śrubami do blatów, łyżki na łańcuchach to prześmiewczy obraz polskiej rzeczywistości, w której normalne było, że dziecko po szkole idzie zjeść do pobliskiego baru mlecznego. Choć dzisiejsze normy są już zupełnie inne, obraz Drozda oczarowuje swoim klimatem. Lekkością malarskiego przedstawienia i jasnością narracji. Niewątpliwie dzięki zdolnościom artysty możemy poczuć atmosferę tamtego czasu.



22 † **Martyna Czech**

1990

"Matnia", 2016

olej/plótno, 80 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARTYNA CZECH | "MATNIA" | 2016'

estymacja:
20 000 – 25 000 PLN
4 300 – 5 300 EUR

POCHODZENIE:
zakup od artystki
kolekcja prywatna, Warszawa

„Życie jest niekończącą się inspiracją tak, jak przeszłość, o której nie da się zapomnieć. Malarstwo olejne pozwala mi w szybki sposób nadażyć za myślami kłębiącymi się w głowie, co przy akrylach byłoby niemożliwe ze względu na szybki czas schnięcia. Pracuję do momentu skończenia obrazu, choćby miało to trwać kilkanaście godzin, gdyż w kolejnym dniu mogę nie czuć tego samego. Moje obrazy, choć emocjonalne, są różne: od malowanych w dużym skupieniu po takie, gdzie ekspresja rozsadza podobrazie”.

MARTYNA CZECH



23 † **Martyna Czech**

1990

"OBSESJA", 2019

olej/plótno, 70 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARTYNA CZECH, 70X100, "OBSESJ" //' z cyklu "Obsesje" olej na płótnie, 2019'
sygnowany, datowany i opisany na blejtramie: 'MARTYNA CZECH, 70x100cm, Obsesja z cyklu "Obsesje", olej na płótnie, 2019'
na odwrociu pieczęć BWA WARSZAWA

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 300 – 6 400 EUR

POCHODZENIE:

BWA Warszawa

kolekcja instytucjonalna, Polska



24 †

Monika Szwed

1978

Bez tytułu, 2016

pastel olejny/papier, 66,5 x 101 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Monika Szwed | 2016 / lato | pastel olejny | bez tytułu'

estymacja:
5 000 – 8 000 PLN
1 100 – 1 700 EUR

„Wschód w moich pracach..., nie wiem, czy to inspiracja..., nie czuję
dzikiej fascynacji Wschodem; to raczej jakieś ślady, tropy, a w nich
dostrzeżenie po prostu różnicy; a jak różnica – to brak; i może przerzu-
cam takie pomosty pomiędzy tym, czego brak, a co zostało odkryte,
odnalezione we wschodnich praktykach: czy to w organizacji np. ogro-
du tak, żeby stał się całym wszechświatem, czy w formie haiku łapiące-
go »pył zdarzeń«, czy w paradoksalnych ćwiczeniach-koanach, pyta-
niach bez odpowiedzi, w pewnej zwięzłości, wyciszeniu, witalności,
ale też subtelności mieszającej się z gwałtem”.

MONIKA SZWED

Artystka tworzy wysublimowane kolorystyczne kompozycje. Chętnie, jak
w przypadku zaprezentowanej pracy, sięga po pastele olejne w ciepłych,
delikatnych barwach. Jej historie zdają się być nie z realnego świata, gdzie
wątki dziecięce zderzają się ze światem dorosłych. Bije z nich atmosfera
tajemnicy, niepokoju, a czasem nawet okrucieństwa. Szwed nie sięga do
konkretnych wydarzeń, a raczej do własnych wyobrażeń oraz wspomnień.
Pomimo, iż namalowane elementy zdają się do siebie nie przystawać, two-
rzą wielowątkowe narracje. „Rozrzucone” na delikatnym tle formy tworzą
opowieści nasyczone emocjami. W efekcie obrazy Szwed mają niedokoń-
czony charakter, który zostawia duże pole interpretacyjne odbiorcom.



25 † **Irmina Staś**
1986

"Organizm 98", 2016

olej/plótno, 160 x 160 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'IRMINA STAŚ | "ORGANIZM 98." | 2016.'

estymacja:
25 000 - 30 000 PLN
5 300 - 6 400 EUR

„Maluję sytuacje graniczne, a właściwie szukam środków do przedstawienia balansowania na granicy: życia i śmierci, widzialnego i niewidzialnego, znanego i obcego... Konstruuje organizmy z osobistych doświadczeń, fragmentów naturalnych tkanek, tworów z otoczenia i elementów czysto abstrakcyjnych. Zakładam, że moje konstrukcje działają, a więc maluję optymistyczne obrazy, które więcej mówią o życiu niż o śmierci”.

IRMINA STAŚ





„Organizm 98” to praca pochodząca z okazałego cyklu obrazów „Organizmów” numerowanych zgodnie z kolejnością ich powstawania. Prezentowane płótno przedstawia biomorficzne kształty o różnorodnych strukturach, które przywodzą na myśl tkanki, fragmenty narządów, tworząc układy tytułowych organizmów pulsujących, powołujących do życia wnętrza płócien. To twórczość, którego organiczność jest niezwykle malarska, nasycona kolorem, pojawiają się przezroczystości, następuje interesujące przenikanie się warstw, jakby malarzka posługiwała się akwarelą, nie olejem. Obrazy organizmy są realizowane na bazowych tłach, pojawiają się w przestrzeni czerni lub bieli. W tym wielkoformatowym płótnie widać swobodę w operowaniu formą. Większe elementy kompozycji w przemyślany sposób są uzupełniane o mniejsze kształty. Często wydawałoby się, że wręcz malarsko wyrysowanych fragmentów botanicznych. Podejmowany przez Irminę Staś temat jest związany z osobistymi doświadczeniami artystki, które doprowadziły i uformowały jej twórczość właśnie w taki sposób. Liczba namalowanych obrazów świadczy też o wyjątkowym zaangażowaniu w tę problematykę i wewnętrznym poszukiwaniu emocji, które czysto plastycznie są przenoszone później na płótna. Mimo prywatnych trudności, które stały się dla artystki głównym źródłem inspiracji, obrazy są wyjątkowo wysmakowane pod względem barw i form, całość jest komponowana w harmonijne układy zawieszane niejako w próżni. Trzeba też docenić porządek i konsekwentność, które generalnie panują w twórczości Irminy Staś. Panuje w nich wrażenie lekkości, a z pewnością sprawności warsztatowej i przede wszystkim przyjemności płynącej z malarstwa. Cykl „Organizmów” to malarstwo przepełnione bogactwem interpretacji. Pomijając czytelne odniesienia do życia prywatnego Irminy Staś, każdy odbiorca jej malarstwa może interpretować je na swój sposób. O cyklu Irmina Staś mówi: „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”.

Obraz pochodzi z 2016 i należy do ostatnich dzieł zrealizowanych w cyklu „Organizm”. Biorąc pod uwagę zamknięte okresy malarskie, w których porusza się artystka, trzeba przyznać, że jej twórczość jest bardzo uporządkowana i przechodzi w konkretne etapy, w których do granic penetruje możliwości podjętej tematyki wraz z jej czysto estetycznym i formalnym aspektem malarskim. Rozwój jej malarstwa i regularnie następujące po sobie cykle malarskie są tego najlepszym dowodem.

26 † **Radek Szlaga**

1979

"Szczekaj Bert, szczekaj", 2007

olej/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAN | RDK | R.Szlaga | Szczekaj Bert, Szczekaj | 2007 | olej/plótno'

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

12 700 – 16 900 EUR

WYSTAWIANY:

Radek Szlaga, „Atlantis”, Galeria LETO, Warszawa, 19.01–15.02.2008

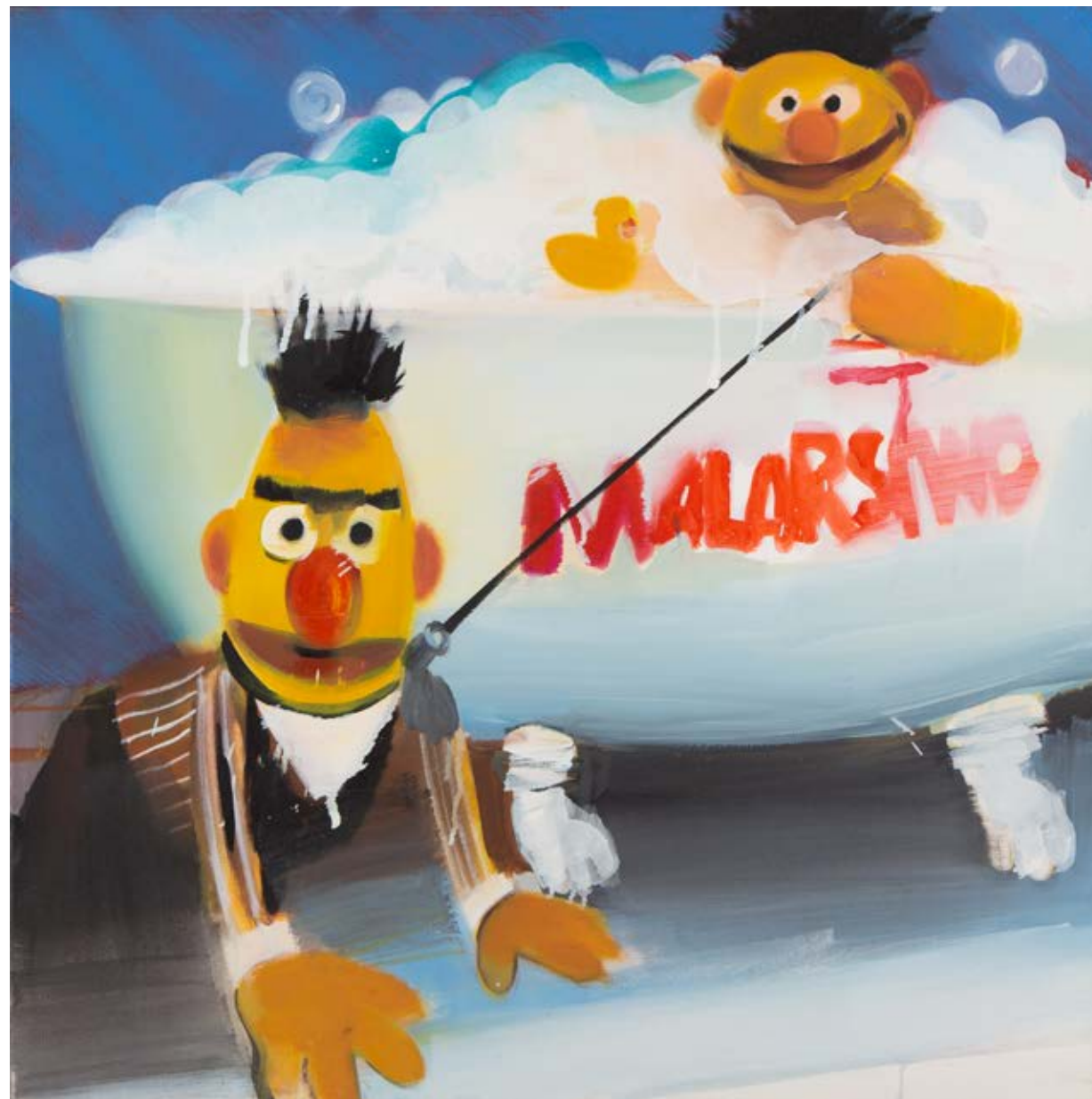
Radek Szlaga, „Atlantis”, Galeria Miejska Arsenał, Poznań, 12.11–2.12.2007

LITERATURA:

Radek Szlaga, Atlantis, Galeria Miejska „Arsenał”, Poznań 2007, s. 18 (nlb)

„U Szlaga nic nie dzieje się więc tam, ani tu, lecz zawsze w połowie drogi. Jeżeli jest malarstwo, to dzieje się ono gdzieś pomiędzy tradycją klasycznej techniki olejnej a postinternetowym rozkojarzeniem. Między unikatowością dzieła malarskiego a rozmnożeniem, naporem, powtarzalnością i dewaluacją wizerunków”.

STACH SZABŁOWSKI





Na początku lat 90. XX wieku polska telewizja zaczęła emitować kolejne odcinki „Ulicy Sezamkowej”. Były to odcinki oryginalnej amerykańskiej wersji programu dla dzieci. Choć w Ameryce mieszkańcy ulicy Sezamkowej byli znani dzieciakom już od 1969, polskie dzieci mogły zapoznać się z nimi dopiero po zmianie ustroju. Dla wielu osób, których dzieciństwo przypadało w tym czasie, postaci znane z tego programu są postaciami kultowymi. Nie dziwi więc, że para przyjaciół z ulicy Sezamkowej – Bert i Ernie – stali się bohaterami pracy Radka Szlagi.

Obraz Radka Szlagi „Szczekaj, Bert, czekaj” z 2007 był prezentowany na pierwszej instytucjonalnej solowej wystawie artysty. Prace wystawione w poznańskim Arsenale w satyryczny sposób przedstawiały wpływ światowej globalizacji. Ironicznie ukazane życie w globalnej wiosce, którego podstawą stają się informacje przetworzone przez media, komizm opowieści, w których historie ścierały się z różnicami światopoglądowymi i uprzedzeniami.

Już w 2007 Szlaga prezentował w malarstwie swój charakterystyczny sposób twórczości. Wystawą w Arsenale chciał skonfrontować to, co chrześcijaństwo uznaje za grzechy oraz cnoty z codziennym życiem ludzi. W tekście katalogu do wystawy Michał Lasota pisał: „Szlaga bardzo często osadza tematykę swoich obrazów na podłożu moralnym, wprowadza ironicznie motyw kary za grzechy, potępienia, walki dobra i zła. Obsesyjnie czyni tematem wartości moralne, a wieszcząc ich rozpad, jednocześnie traktuje je sentymentalnie i rozmyśla o nich w kategoriach estetycznych. Poszukuje ich samych, a znajduje jedynie wraki. Tym razem są wyjątkowo piękne, kolorowe i kuszące. Wyrzucone, ale nadal atrakcyjne i wartościowe” (Michał Lasota, Skipping London, katalog wystawy, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 2007, s. 7).

Artysta sięgnął zatem do lubianych i pozornie niewinnych postaci, umieszczając ich w kontrowersyjnej i moralnie niejednoznacznej sytuacji, aby wybić widza ze strefy komfortu i zasugerować nowe znaczenia.



Bert trzymany na smyczy przez swojego kumpla w charakterystycznej wannie na lwich nóżkach. Nadużycie władzy, przemoc, rodzaj zabawy erotycznej w domowych pieleszach? A może sytuacja artysty, który pozostaje na smyczy cenzur politycznych i moralnych albo po prostu czystej komercji? Możliwości interpretacyjne mogą być różne. Pikantnym szczegółem na obrazie jest słowo „Malarstwo”. Szlaga powtarzał również na innych swoich pracach z tej wystawy. Jednak tu – litery pisane solidarycą, układają słowo, które bez wątpienia odwołuje się do odzyskanej wolności i pewnego etosu społecznego, którego dewaluacja postępuje bardzo szybko.

Malarstwo Szlagi stało się dokumentacją pewnego procesu, w którym przy pomocy powszechnie rozpoznawalnych i kojarzonych kategorii oraz znaków ujawnia niepokoje swoich czasów, prezentując walory estetyczne. Stach Szablowski pisał: „Środkowy Zachód i Wschodnia Europa, miejsca peryferyjne, zacofane i upadłe, odporne wobec postę-

pu. Miejsca, do których cywilizacyjne wzorce docierają z opóźnieniem, przyjmują się trudno, ale za to łatwo wyrodnieją, ulegają wypaczeniom i mutacjom. Szlagę ciągnie do przedstawienia tego świata nieprzestawionego. I nie chodzi tu tylko o przekorę, chęć reprezentowania szarej strefy rzeczywistości, która z definicji reprezentacji się wymyka i jej nie chce. Malarz dostrzega w tych obszarach samorządnej anarchii, nieformalnej ekonomii, instynktownej niesubordynacji pewien potencjał rewolucyjny, który drzemie w naturalnych wyłomach w dominującym porządku. Czy zresztą samo malarstwo nie jest taką „peryferyjną, zacofaną i upadłą, oporną wobec postępu zoną? Być może dlatego tak dobrze sprawdza się w rękach Szlagi jako narzędzie do penetrowania ‘marginesów marginesów’” (Stach Szablowski, Ja tu tylko maluję (w szarej strefie), Artpunkt, <http://artpunkt.blogspot.com/2015/07/ja-tu-tylko-maluje-w-szarej-strefie.html>).

27 † **Tymek Borowski**
1984

"Portret Wilhelma Sasnala", 2006

olej/plótno, 81 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "TYMEK | BOROWSKI | 2006 | "PORTRET | WILHELMA | SASNALA"

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN
8 500 – 12 700 EUR

WYSTAWIANY:

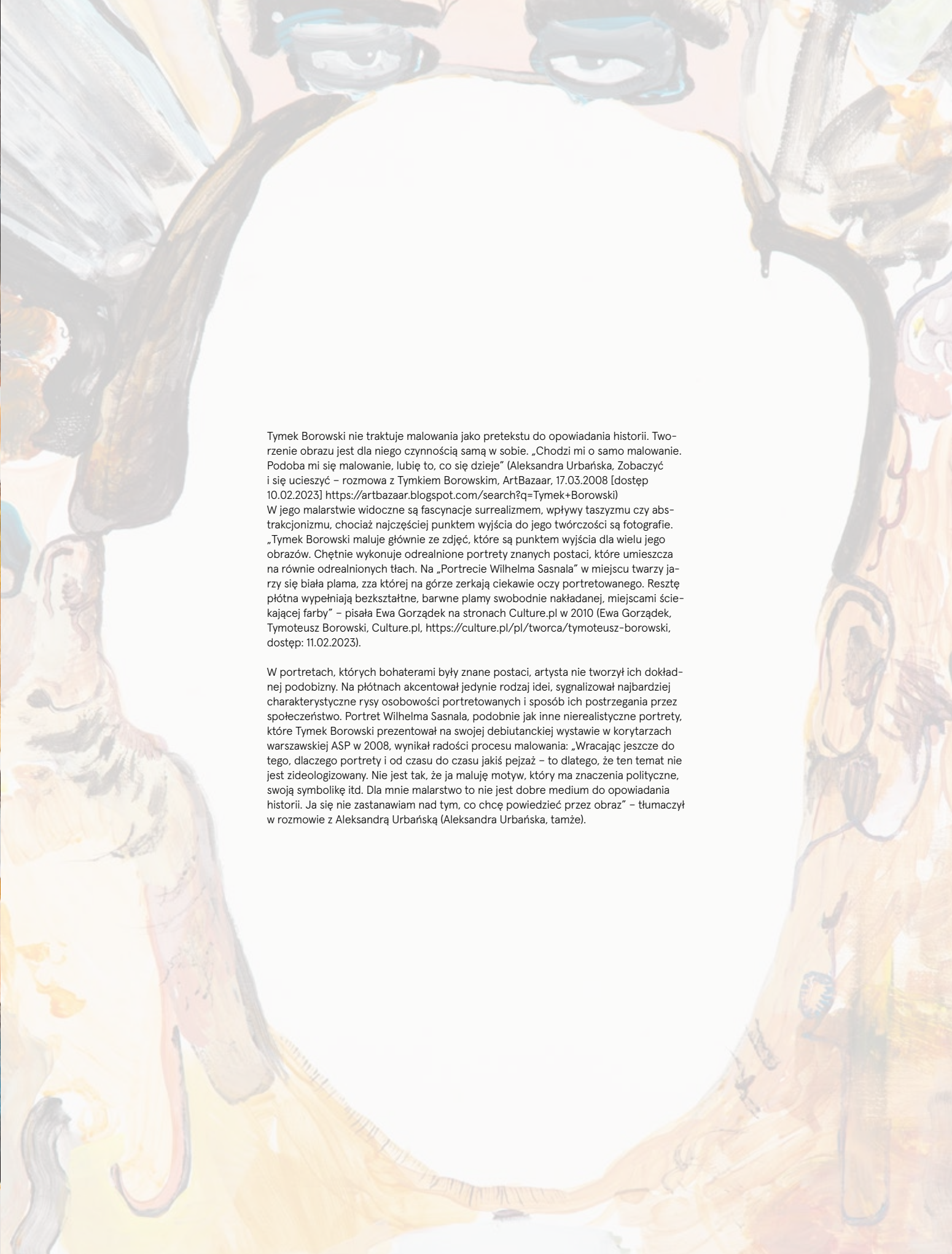
Tymek Borowski, Maruša Sagadin, „Tschumi Alumni How art works? How culture works?”, Künstlerhaus,
Halle für Kunst & Medien, Graz, 5.05–21.06.2018

Tymek Borowski, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, marzec 2008

LITERATURA:

Krzysztof Masiewicz, Piotr Bazylko, ArtBazaar – Świeżo malowane, 2007, <http://swiezomalowane.blogspot.com/2007/11/tymek-borowski.html>





Tymek Borowski nie traktuje malowania jako pretekstu do opowiadania historii. Tworzenie obrazu jest dla niego czynnością samą w sobie. „Chodzi mi o samo malowanie. Podoba mi się malowanie, lubię to, co się dzieje” (Aleksandra Urbańska, Zobaczyć i się ucieszyć – rozmowa z Tymkiem Borowskim, ArtBazaar, 17.03.2008 [dostęp 10.02.2023] <https://artbazaar.blogspot.com/search?q=Tymek+Borowski>) W jego malarstwie widoczne są fascynacje surrealizmem, wpływy taszyzmu czy abstrakcjonizmu, chociaż najczęściej punktem wyjścia do jego twórczości są fotografie. „Tymek Borowski maluje głównie ze zdjęć, które są punktem wyjścia dla wielu jego obrazów. Chętnie wykonuje odrealnione portrety znanych postaci, które umieszcza na równie odrealnionych tłach. Na „Portrecie Wilhelma Sasnala” w miejscu twarzy jarzy się biała plama, zza której na górze zerkają ciekawie oczy portretowanego. Resztę płótna wypełniają bezkształtne, barwne plamy swobodnie nakładanej, miejscami ściekającej farby” – pisała Ewa Gorządek na stronach Culture.pl w 2010 (Ewa Gorządek, Tymoteusz Borowski, Culture.pl, <https://culture.pl/pl/tworca/tymoteusz-borowski>, dostęp: 11.02.2023).

W portretach, których bohaterami były znane postaci, artysta nie tworzył ich dokładnej podobizny. Na płótnach akcentował jedynie rodzaj idei, sygnalizował najbardziej charakterystyczne rysy osobowości portretowanych i sposób ich postrzegania przez społeczeństwo. Portret Wilhelma Sasnala, podobnie jak inne nierealistyczne portrety, które Tymek Borowski prezentował na swojej debiutanckiej wystawie w korytarzach warszawskiej ASP w 2008, wynikał radości procesu malowania: „Wracając jeszcze do tego, dlaczego portrety i od czasu do czasu jakiś pejzaż – to dlatego, że ten temat nie jest zideologizowany. Nie jest tak, że ja maluję motyw, który ma znaczenia polityczne, swoją symbolikę itd. Dla mnie malarstwo to nie jest dobre medium do opowiadania historii. Ja się nie zastanawiam nad tym, co chcę powiedzieć przez obraz” – tłumaczył w rozmowie z Aleksandrą Urbańską (Aleksandra Urbańska, tamże).

Rafał Bujnowski

1974

Bez tytułu, 2007

olej/ płótno, 150 x 150 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: "BUJNOWSKI 2007"
na odwrociu nalepka z Galerii Jiri Svestka w Pradze, Czechy

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

31 600 – 42 200 EUR

WYSTAWIANY:

Rafał Bujnowski, Lamp Black, Jiri Svestka Gallery, Praga, Czechy, 13.12.2007–7.02.2008

Czarna postać na czarnej płaszczyźnie to jeden z bardziej znanych motywów w malarstwie Rafała Bujnowskiego. Obraz „Bez tytułu” z 2007 przedstawia cień mężczyzny namalowany na powierzchni przypominającej asfalt. Nie mamy możliwości odgadnąć, kim jest ta osoba. Nie poznamy jego rysów twarzy, koloru włosów czy ubrania. Gest mężczyzny sugeruje, że rozmawia przez telefon. A może zdejmuje tylko przeciwsłoneczne okulary, żeby przyjrzeć się czemuś. Mamy do czynienia z portretem, którego bohater jest nierozpoznawalny. Równie dobrze może to być autoportret artysty. Przedstawienie postaci zwraca uwagę na aspekt fotograficzny w malarstwie Bujnowskiego. Opisując sylwetkę artysty, Maria Anna Potocka pisała: „Obraz nie jest fotografią. Fotografia przenosi w rzeczywistość, którą utrwała. Jednak zdjęcia skopiowane na płótnie przypominają grę w głuchy telefon: sporo słów się zniekształca i umyka. Rzeczywistość ucieka spod pędzla. Rafał Bujnowski delektuje się jej szczątkami” (Maria Anna Potocka, Rafał Bujnowski [w:] Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 2005, s. 68). W prezentowanym obrazie można zauważyć charakterystyczne dla Bujnowskiego połączenie malarstwa i konceptualizmu. Bujnowski tworzy obrazy, które reprezentują świadome malarstwo konceptualne. Przez krytyków jest uznawany za jednego najbardziej radykalnych i inteligentnych malarzy współczesnych.



29

Paweł Olszczyński

1985

"Chimera i pijak", 2020

olej/ płótno, 90 x 90 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Olszczyński Paweł | "Chimera i pijak" | 2020 r.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:

Paweł Olszczyński, „Komety muskające Słońce”, Galeria Łęctwo, Poznań, 25.02-18.03.2022

„Niepokój przychodzi o zmierzchu”, wystawa zbiorowa, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 16.07-16.10.2022

„Chimera staje się figurą, która akcentuje swoją niejednoznaczność i nierozstrzygalność, by właśnie w niemożliwości ustabilizowania odnaleźć siłę. W czasach hybrydycznej tożsamości kulturowej, opierającej się stałym klasyfikacjom, binarnym opozycjom i normatywnym wzorcom zachowań, przy pomocy pazurów i szponów chimera walczy o pełnoprawną podmiotowość”.

ZOFIA MAŁYSA-JANCZY



Obraz pochodzi z cyklu o roboczym tytule „Chimery”, na który składają się nie tylko obrazy olejne, ale również prace na papierze oraz ceramika.

To motyw, który artysta szczególnie sobie upodobał, jeżeli chodzi o obrazy. Chimerą, dobrze kojarzona ze sztuką przełomu wieków XIX i XX oraz symbolizmu, była postrzegana jako wcielenie stereotypowego myślenia na temat kobiet w ówczesnie obowiązującym dyskursie i występowała wówczas w roli towarzyszek lub muz, bohaterek drugiego planu. Artysta stwarza sytuacje odwrócone, gdzie to kobieta odgrywa główną rolę w obrazie, przejmuje kontrolę, wraca z chęcią zemsty, odwetu, czy nawet ustanowienia nowej hierarchii. W prezentowanym obrazie „Chimera i pijak” chimera dominuje nad mężczyzną w postaci ducha o hybrydycznej, surrealistycznej formie kobiety sfinksa. Paweł Olszczyński posługuje się postaciami, które w poprzednim stuleciu były personifikacjami niepokojów, strachów i niepewności przetwarzając je zgodnie ze swoją stylistyką na poziomie zarówno własnych doświadczeń, ale też wielkich narracji. Chimery na obrazach Olszczyńskiego ukazane w hybrydyczny sposób eksponują swoją odmienność, przełamują podział na to co ludzkie i zwierzęce, zaburzają granice gatunkowe, podważają utarte schematy i kody kulturowe.

Daje się to odczytać jako manifest wobec zmiany w otaczającej nas rzeczywistości, zmiany w myśleniu i postrzeganiu otoczenia. Sposób w jaki artysta komunikuje ważne mu idee, a więc walkę o równość i emancypację, gdzie kobiety odgrywają pierwszoplanową rolę, ma swój jasny odpowiednik do wspomnianego już ruchu symbolistów. Pod koniec XIX wieku symbolizm był odpowiedzią na rewolucyjne zmiany polityczno-społeczne, a także na niepokojącą i wręcz apokaliptyczną atmosferę schyłku wieku.

Paweł Olszczyński to artysta niezwykle wszechstronny, którego prace zrealizowane w różnych mediach stanowią spójną i przemyślaną całość wypowiedzi artystycznej. W jego pracach łatwo doszukać się tajemniczości związanych z baśniowością, przedstawień sennych, onirycznych światów o magicznym, niepokojącym wydźwięku. Artysta sprawnie łączy historyczne narracje przeszłości ze współczesnymi obserwacjami. Każda z jego prac jest osobną, oryginalną opowieścią pełną poruszających interpretacji.



Ewa Kulasek

1962

Hats (zestaw 12 kapeluszy)

metal, filc, gips, niższy stojak: 25 cm, wyższy stojak: 26 cm, kapelusze: różne rozmiary
wyższy stojak: 26 cm
kapelusze: różne rozmiary

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 600 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Muzalewska, Poznań
kolekcja Grażyny Kulczyk

WYSTAWIANY:

„GK Collection #1”, Art Stations, Poznań 18.03.–17.06.2007
Ewa Kulasek, „Hats”, Galeria Muzalewska, Poznań, kwiecień–maj 2006

LITERATURA:

Paweł Leszkowicz, GK Collection #1, Poznań 2007, ss. 118–9 (il.)





Seria kapeluszy Ewy Kulasek to przykład na wzajemne przenikanie się sztuki i mody. Choć nie powstały, aby być prezentowane na pokazach mody, artystka pokazuje swoje kapelusze zarówno w salach wystawowych, jak i na targach mody.

Kapelusze, które artystka prezentuje pod nadaną nazwą marki SCHA są minimalistyczne w formie. Kulasek nadaje im wygląd podstawowych form geometrycznych. Świadomie i wielką dokładnością tworzy kształty, precyzyjnie tnąc kontury każdego z nich. W tekście do katalogu poznańskiej wystawy artystki Bettina Ruhrberg pisała: „Po miętko zaokrąglonych konturach, czy łagodnych krzywiznach brzegów, ujawnia się zamierzona przez autorkę doskonałość formy. Mimo abstrakcyjnego języka zastosowanej formy kapelusze te otwierają rozległe pole skoja-

rzeń: niektóre kształty przypominają misy, naczynia, inne – historyczne nakrycia głowy, od osmańskiego fezu, przez średniowieczne czepce rzemieślników czy stanowe kapelusze włoskich kupców i książąt, a jeszcze inne stalowe hełmy Wehrmachtu, a nawet hełm Lorda Vadera z „Gwiezdných wojen” (Ewa Kulasek, Hats, katalog wystawy, Galeria Muzalewska, Poznań 2006, s.8)

W autorskich kapeluszach Kulasek, nie tylko kształty ulegają ograniczeniu. Artystka stosuje niewielki wybór kolorów filcu, z którego tworzy swoje dzieła. Zadowala się kilkoma ciepłymi odcieniami czerwieni i brązu, delikatną szarością, beżem czy żółcią. W dopracowanej prezentacji, na prawie niewidocznych stojakach kapelusze wyglądają jak skończone dzieła sztuki.

Cytowana wyżej Bettina Ruhrberg odkrywa inspiracje artystki: „Jednak Ewa Kulasek nie znajduje impulsów do swych prac w paryskiej awangardzie. Swe inspiracje bierze raczej z polskiego oraz rosyjskiego konstruktywizmu i suprematyzmu, oraz z unizmu polskiego malarza Władysława Strzemińskiego. To pisma Strzemińskiego oraz jego żony – rzeźbiarki Katarzyny Kobro – wyraźnie wpłynęły na sposób pojmowania formy i przestrzeni przez Ewę Kulasek, co zresztą ona sama przyznaje w swoich wypowiedziach” (tamże).

Sztuka surowych form, dbałość o linię, barwę i fakturę niejako konstytuują „kapeluszone rzeźby” Ewy Kulasek. Nie ma w nich elementów dekoracyjności. Jednak pokazują swoją różnorodność w momencie zmiany funkcji z prezentacyjnej na użytkową. Kiedy stają się nakryciem głowy,

w zależności od osoby dostosowują się do formy głowy. Każdy z kapeluszy Ewy Kulasek ma przypisaną sobie nazwę. Nazywają się różnie np. La Paz, Granada, Cotton Club czy Voyage. Bettina Ruhrberg wyjaśnia: „Nazwy geograficzne sugerują ‘utopijne gdzieindziej’, w którym spełni się obietnica piękna, przyjemności, bezczynności i rozkoszowania się wyobrażanym sobie urokiem miasta – z dala od trosk codzienności. A gdy Ewa Kulasek nadaje kapeluszu nazwę Cotton Club, to wyzwała cały ciąg skojarzeń – sposobu życia określonej grupy społecznej z minionej epoki, wspaniałej muzyki jazzowej i niepokromionej radości życia” (tamże).

31 †

Bartek Materka

1973

Bez tytułu (Tytus na lodówce), 2011

olej/plótno, 120 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BARTEK MATERKA, 2011 | OLEJ'

estymacja:

40 000 – 50 000 PLN

8 500 – 10 600 EUR

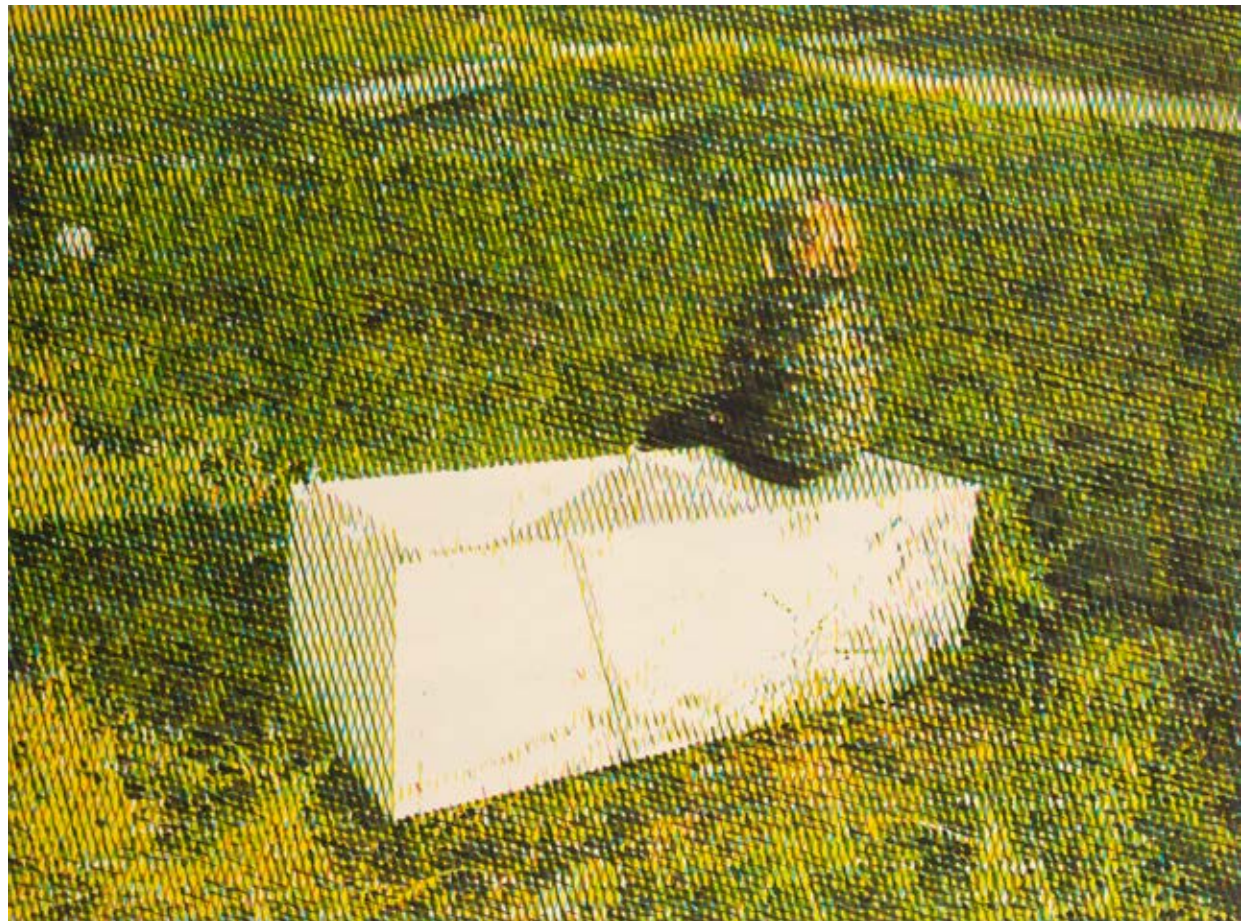
POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bartek Materka, Galeria Platán, Budapeszt, 2.02–16.03.2016





Bartek Materka w swoim malarstwie zajmuje reinterpretacją problemów plastycznej rzeczywistości. Jest zafascynowany współczesnymi możliwościami generowania obrazu, które realizuje się za pomocą nowych mediów (fotografii cyfrowej, telewizji, nowatorskich technologii optycznych). Tak o malarstwie Bartka Materki pisała 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 malarskich 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).

Tematy dla Materki kreuje codzienność. W obrazach artysta odnosi się do zwykłych zdarzeń z rzeczywistości. Bierze je na warsztat, aby poddać zabiegom zakłócenia widzenia. Specjalnie wprowadza elementy deformujące i zniekształcające, niekiedy przypominające „śnieżący” obraz w starym telewizorze czy przeskalowane punkty drukarskiego rastra. Materka świadomie analizuje aparat wzrokowy tak, aby narzucić malowanemu obrazowi jakiś rodzaj zaburzenia neurologicznego. Materka w swoich obrazach wykorzystuje kadry z własnego życia. Na jego obrazach odnajdujemy postaci przyjaciół artysty czy dzieci. Bohaterem przedstawionego obrazu jest Tytus, syn artysty. Związane z najbliższymi osobami emocje, znajdują swoje odzwierciedlenie na płaszczyźnie płótna. Materka transponuje je na malarską wizualizację, dobierając do każdej z nich odpowiednie techniki. Dlatego właśnie w pracach artysty nadnaturalne powiększenia, nakładania kolorów i obrazów, rozmycia i podwójność konturów.

32 †

Bartek Materka

1973

Bez tytułu, 2009

olej/ płótno, 50 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'DLA BAŚKI | B.M. 2009'

estymacja:
5 000 – 8 000 PLN
1 100 – 1 700 EUR

Prezentowany obraz jest przykładem z serii charakterystycznych portretów utrzymanych w bardzo oszczędnej formie. Bartek Materka posługuje się jedynie czarną farbą kładzioną płaskim pędzlem, którego dukt widoczny jest na białym tle płótna. Tego rodzaju prace powstawały zazwyczaj przy okazji różnorodnych wydarzeń kulturalnych lub na specjalne zamówienie. Można sięgnąć chociażby do 2021, kiedy to Bartek Materka stworzył kilka portretów kompozytora Krzysztofa Pendereckiego – jeden z nich klasyczny, skrótowny, czarno-biały, inne natomiast z wykorzystaniem kolorów, jednak w tej samej konwencji. Obrazy były częścią wystawy „Krzysztof Penderecki. Partytura i ogród. Muzyka wobec obrazu, ogród wobec muzyki” w Bunkrze Sztuki w Katowicach. Innym przykładem jest obraz z 2010 ukazujący reżysera Grzegorza Królikiewicza. Portret zdobi okładkę książki „Grzegorz Królikiewicz. Pracuję dla przyszłości (wywiad rzeka z Piotrem Mareckim i Piotrem Kletowskim)”. Tego typu obraz w nieco bardziej rozbudowanej formie zdobi plakat 13. Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena, który odbył się w 2009. To tylko wybrane przykłady obecności prac Bartka Materki w kulturze. Jeden z czarno-białych portretów znalazł się w Kolekcji Sztuki Hotelu Europejskiego, który gromadzi blisko 500 dzieł ponad 120 artystów z zakresu polskiej sztuki współczesnej.



33 †

Wojciech Leder

1960

"Generator tautologiczny", 2004

enkaustyka/płyta pilśniowa, 170 x 175 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Wojciech LEDER | 2004 | GENERATOR | TAUTOLOGICZNY | BIENALE – ŁÓDŹ 2004 | enkaustyka na pilśni"

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 300 – 6 400 EUR

WYSTAWIANY:

„Łódź Biennale”, wystawa zbiorowa, Łódź, 2-31.10.2004

Malarstwo Wojciecha Ledera jest jednym z ciekawszych zjawisk. W świecie ciągłego zaprzeczenia tradycyjnym technikom sztalugowym i ciągłego kwestionowania zasadności tradycyjnego podejścia do technik artystycznych, Wojciech Leder decyduje się pozostać wierny malarstwu. Choć jego obrazy bardzo często wykraczają poza tradycyjny schemat płótno-grunt-farba, to jednak w dalszym ciągu artysta definiuje siebie jako malarza, a swoje prace jako dzieła malarskie.

Obrazy Wojciecha Ledera to autonomiczne światy, obiekty niejednokrotnie noszące cechy performansu, które wciągają widza w wizualną czy nawet haptyczną interakcję. Próżno w nich jednak szukać przedstawień ani płaskich ilustracji rzeczywistości. Bliżej im zdecydowanie do obiektów malarskich, czy też przedmiotów, które współgrają z przestrzenią, czy też wręcz ją tworzą. Leder bardzo chętnie naśladuje w tym względzie motywy wynikające z obserwacji natury: spękania ziemi, rozchodzące się po wodzie kręgi, przenikające się barwy niektórych skał.

Bardzo interesujący jest też techniczny aspekt wykonania każdego z jego dzieł. Artysta bardzo często stosuje niekonwencjonalne techniki, które umożliwiają mu osiągnięcie efektów zbliżonych do naturalnych. Leder bardzo często szlifuje obrazy, wykonuje w nich nacięcia, które później wypełnia farbą, wykonuje intarsje, stosuje rozmaite kruszywa i spoiwa, popiół, używa różnych rodzajów tynków, a także szlifierki, cykliniarki i maszyny do polerowania betonu. Tak też jest w przypadku prezentowanej pracy zatytułowanej Generator Tautologiczny, która została wykonana w technice enkaustycznej, która polega na zastosowaniu farb, których spoiwem jest wosk pszczelego. Często do spoiwa dodaje się również oleje schnące dla zwiększenia płynności farby. Tradycyjnie farby nakładano na podłoże w stanie płynnym, za pomocą podgrzewanych metalowych łopatek (cauterium). Znana była też metoda nanoszenia farb pędzlami, bardziej wygodna w wypadku malowania większych obrazów. Oferowana praca była prezentowana podczas wystawy zbiorowej podczas XV edycji Łódź Biennale, które odbyło się w 2004 roku. Na ekspozycji tworzyła ona posadzkę niewielkiego pomieszczenia, tworząc złudzenie falowania i wciągania w głąb niewielkiego pomieszczenia.

Działalność artystyczna Wojciecha Ledera bardzo mocno naznaczona jest jego doświadczeniami akademickimi. Artysta dyplom obronił w 1985 roku w Pracowni Technik Drzeworytniczych prof. Andrzeja M. Bartczaka oraz w pracowni Malarstwa prof. Stanisława Fijałkowskiego na Wydziale Malarstwa i Grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. Tym samym Wojciech Leder bardzo wyraźnie wpisuje się w działalność łódzkiej awangardy, dla której malarstwo bardzo często było punktem początkowym do dalszych, bardziej konceptualnych poczynañ artystycznych. Ważne w kontekście bardziej eksperymentalnego podejścia do tradycyjnego malarstwa, były również studia, które artysta odbył na filozofię na Uniwersytecie Łódzkim.



Jan Eustachy Wolski

1997

Bez tytułu

olej/ płótno, 41 x 33 cm

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 100 – 1 700 EUR

„Prowadzę w głowie rodzaj katalogu. Czytam książki i oglądam albumy moich ulubionych artystów i artystek, ale interesują mnie raczej gesty niż same formy. Często gdy przeczytam coś fajnego, dziwnego, uruchamia mnie to jakoś, ale praca, która powstaje, jest zazwyczaj jedynie luźno z tym związana”.

JAN EUSTACHY WOLSKI

Malarstwo Jana Eustachego Wolskiego przy pierwszym poznaniu zwraca uwagę przede wszystkim swoją kolorystyką. Często intensywne kolory w obrazach kontrastują jednak z podejmowanym przez niego wątkiem wanitatywnym. Sposób obrazowania śmierci przez młodego malarza uwzględnia aktualną estetykę popkulturową, dzięki czemu twórczość Wolskiego wymyka się obowiązującym schematom. Również sposób malowania, a raczej nakładania farb na płótno, jest dla młodego malarza bardzo charakterystyczny. Jan Eustachy Wolski wypracowuje określoną fakturę, która pojawia się w wielu jego obrazach. Jest to mięsista, plastyczna warstwa farby, która pozostaje niejednorodna w swojej formie, ale również w barwie. Ponadto ciekawym zabiegiem formalnym jest pozostawianie farby poza obrazem, w taki sposób, że wychodzi z granic płótna. Całość jest dość ekspresyjna, ale zdecydowanie przemyślana i precyzyjna. Siłą obrazów Wolskiego jest ładunek czysto formalny cechujący dane dzieło, który dodatkowo ma swoje odzwierciedlenie w warstwie merytorycznej, co razem tworzy niezwykle interesującą całość. Dla artysty ważne są momenty, które okazują się wyjątkowo i niekiedy zaskakująco inspirujące. Tak wspomina spotkanie z dziełami innych artystów: „Na początku studiów gigantyczne wrażenie zrobiły na mnie instalacje Kaia Althoffa, Thomasa Hirschorna, Pipilotti Rist. Towarzystwy temu bardzo ambiwalentne odczucia. Najpierw bardzo mi się te prace nie podobały, ale jakoś tak mnie zafascynowały, działały tak długo, że je absolutnie pokochałem. Gdy tworzę prace, chcę czuć te same emocje. Chciałbym je nienawidzić i kochać równocześnie”.



35 †

Róża Litwa

1982

Bez tytułu, 2008

olej/ płótno, 43 x 31 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'RÓŻA LITWA 2008'
na odwrociu pieczęć Galerii M2

estymacja:

4 000 – 5 000 PLN

900 – 1 100 EUR

POCHODZENIE:

Galeria M2, Warszawa

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Róża Litwa, wystawa indywidualna, Galeria m2, Warszawa, 2008

Praca „Bez tytułu” z 2008 pochodzi z pierwszej wystawy indywidualnej Róży Litwy, na której autorka przedstawiła nieduże i bardzo kameralne prace. Artystka od początku swojej kariery wyróżniała się swego rodzaju delikatnością malowania. Stonowane kolorystycznie prace, w których jest zauważalna lekkość i niedopowiedzenie malarskie. Głównym tematem wystawy był człowiek. Bliskie portrety bez zaznaczonych szczegółowych rysów twarzy, były bardziej zaznaczeniem obecności niż portretem prawdziwym. Malowane odrobiną farby jak gdyby miały za chwilę zniknąć. Schematyczność malowania postaci, zaznaczanie sylwetek jedynie konturem, zaznaczanie przezroczystości ludzkiego ciała sprawiły, że twórczości młodej artystki widziano inspiracje i odniesienia do prac Andrzeja Wróblewskiego. Artystka twierdziła, że te obrazy są dla niej bardzo osobiste. Każdy z nich powstawał z konkretnego powodu. Róża Litwa malowała swoje najszybsze myśli. Na prezentowanej na aukcji pracy możemy dostrzec ludzką postać zgiętą w przedziwnym ukłonie.



36 †

Paweł Dunał

1978

Bez tytułu, 2006

olej/ płótno, 100 x 100 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Paweł Dunał 2006'
na odwrociu pieczęć galerii M2
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 700 – 2 600 EUR

LITERATURA:

Krzysztof Masiewicz, Na naszym radarze – Paweł Dunał, ArtBazaar – Kolekcjonowanie Sztuki Najnowszej,
4.07.2007 (<http://artbazaar.blogspot.com/2007/07/na-naszym-radarze-pawe-dunal.html>)

„Artysta to dla mnie rodzaj szamana czy kapłana, który ma jakąś robotę do wykonania w świecie, choć coraz mniej jest to potrzebne. Być może właśnie dlatego ma to sens”.

PAWEŁ DUNAŁ



37 † **Paweł Dunał**
1978

"Mushroom Story", 2007

olej/ płótno, 100 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Paweł Dunał | 2007r. | MUSHROOM STORY'
na odwrociu pieczęć galerii M2

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN
1 700 – 2 600 EUR

POCHODZENIE:

Galeria M2, Warszawa
kolekcja prywatna, Rzeszów





Ciemnozielone łodygi przechodzą jedna w drugą, nie kończą się i nie zaczynają, sprowadzają świat natury do formy zagmatwanej, która w każdym momencie może zacisnąć się w morderczą pętlę. Fascynacja przenika się u Dunala z niepokojem, uwikłany w relacje ze światem zewnętrznym, malując – egzorcyzuje, ukazując – odczarowuje to, co napawa go lękiem. Praca „Mushroom Story” pochodzi z wczesnego okresu twórczości Pawła Dunala, powstała jeszcze w czasie studiów. Artysta prowadził wtedy działania eksperymentalne w obszarze technik malarskich, właśnie dlatego w dolnej części pracy widzimy ślady palców, którymi Dunal nakładał farbę bezpośrednio na płótno. Ten osobisty gest wprowadza widza w bardzo prywatną przestrzeń. Podejmowana w pracy tematyka dotyczy toksycznych relacji w związku, osobistych, przesyconych jadem doświadczeń. Zjadające się grzyby są jednocześnie zrosnięte, połączone. Charakterystyczne dla Dunala jest ujmowanie intuicyjnych treści w formy naturalistyczne, związane z relacjami w przyrodzie, inspirowane światem organicznym. Ten świat postrzega jako trudny, fascynujący, ale i niebezpieczny, rządzący się własnymi zasadami. Grzyby wprowadzają widza w obszar psychodelicznej, dzikiej natury, która w tym przypadku jest przesycona kolorami. Kontrastowe zestawienie może być zarówno toksyczne, jak i po prostu intensywne, jaskrawe w swojej wymowie. Artysta w ten sposób ukazuje relację, w której występuje pewnego rodzaju „kanibalizm”, silne czerpanie z siebie nawzajem, wskazuje na dominację jednej osoby nad drugą. Być może obraz ten ma wyraz czysto erotyczny, gdzie spleciona wspólna grzybnia zasłonięta jest czerwono-różowymi, ekspresyjnymi śladami palców, które wprowadzają konteksty głęboko intymne, gdzie gest ugryzienia ma seksualną energię.

Dunal bardzo często tworzy treści zagłębiające się w różnorodne formy szamanizmu, psychodelicznego eksperymentu, mentalnych podróży, ekstatycznych wizji. Historia psylocybiny sięga starożytnych rytuałów, używana jest od tysięcy lat w celach religijnych, leczniczych i rekreacyjnych. Dlatego też przedstawienia grzybów należą do jednych z najstarszych, archeolodzy datują tego rodzaju malowidła w Australii na 10 000 lat p.n.e., naskalne dzieła o tej tematyce w Europie znajdują się w Hiszpanii i wskazują na spożycie psylocybiny już 4000 lat p.n.e. Ciekawe jest to, że inne gatunki takie jak delfiny, renifery czy jaguary również wyszukują psychodelicznych substancji i przyjmują je. Starożytne cywilizacje słynące z używania psylocybiny znajdowały się w Ameryce Południowej, właśnie tam też istnieje wiele dzieł przedstawiających sposoby komunikowania się za pomocą grzybów z wszechświatem, bogami, duchami zwierząt czy przodków. W tym kontekście prace Dunala możemy czytać jako przejaw pewnego rodzaju poszukiwań psychodelicznych. Wynikające z tego przemożne, ogarniające ciało nienasycenie ukazane śladami palców artysty, zmierza do wzajemnego pożerania się.

Początek twórczości artysty nakłada się w czasie na okres rozwoju w Polsce subkultury rave. Nurt ten rozwijał się w latach 80. w Stanach Zjednoczonych oraz Wielkiej Brytanii, w Polsce natomiast swój rozkwit miał w latach 90. Ten związany z kulturą narkotyków nurt poprzedził w Polsce rosnącą modę na doświadczenia psychoaktywne, rytuały z udziałem nie tylko grzybów, ale i rozmaitych wywarów wprowadzających w odmienne stany świadomości.

Dawid Czycz

1986

Bez tytułu, 2015

olej/płótno, 35 x 25 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Dawid Czycz | Bez tytułu | Olej / płótno | 35 / 25 | 2015'

estymacja:
4 500 – 8 000 PLN
1 000 – 1 700 EUR

WYSTAWIANY:
Michał Jankowski, Dawid Czycz, „Animal Corpse”, Fundacja Salony Sztuki, Zielona Góra, 23.11–31.12.2018
Dawid Czycz, „Nie-do-patrzenia”, Galeria Arttrakt, Wrocław, 4–25.06.2016
Dawid Czycz, „Woodland”, Galeria Zderzak, Kraków, 20.03–25.04.2015

„Moje malarstwo jest przede wszystkim o mnie, choć nie chciałbym, aby wybrzmiały tutaj wątki narcystyczne. Wiadomo, że ja po prostu czerpię ze swoich doświadczeń życiowych, odnoszę się do zdarzeń i rzeczy, które mnie otaczają, niepokoją czy irytują. Mogę chyba zaryzykować stwierdzenie, że to właśnie negatywne emocje najsilniej inspirują mnie do pracy. Najlepiej maluje mi się, kiedy jestem wściekły – oczywiście nie byłoby to zdrowe, gdybym non stop znajdował się w takim stanie emocjonalnym, ale wtedy rzeczywiście działam bardzo spontanicznie i jestem bardziej otwarty na ryzyko podczas tworzenia”.

DAWID CZYCH

Dawid Czycz należy do najciekawszych reprezentantów tzw. nurtu nowych surrealistów. Świat, który przedstawia na swoich płótnach, jest na wpół realny, a na wpół groteskowy, nierzadko straszny. Na początku twórczości bohaterami jego sztuki były przede wszystkim zwierzęta. Przedstawia je w zagadkowych przestrzeniach, nieraz przypisując im ludzkie cechy. Dziwne, oparte na niepokromionej 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. W przypadku obrazów Czycza nie mamy do czynienia z wrażeniem ruchu czy prowadzenia narracji malarskiego przedstawienia. Dzieje się wręcz przeciwnie ze względu na czysto formalne założenia.

Artysta jest finalistą 42. Biennale Malarstwa „Bielska Jesień”, a swoją twórczość prezentował m.in. na indywidualnych wystawach „O wadach”, „Ciała stałe” i „Woodland” w Galerii Zderzak w Krakowie. Jego realizacje były prezentowane również za granicą, m.in. na wystawach „The Day When the Circus Arrives” w Yuki-Sis Gallery w Tokio czy „Somnambulant Eve” we Wrong Door Gallery w Londynie. W 2020 oraz 2021 zajmował czołowe pozycje w rankingu Kompas Młodej Sztuki.



Paweł Śliwiński

1984

"Kosmita", 2007

olej/plótno, 180 x 120 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAWEŁ ŚLIWIŃSKI | "KOSMITA" 2007'

estymacja:
7 000 – 9 000 PLN
1 500 – 1 900 EUR

POCHODZENIE:
zakup od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Paweł Śliwiński, „Unknown Master from Kasiłań”, BWA Zielona Góra, 6-29.01.2012

Twórczość Pawła Śliwińskiego często odwołuje się do krajobrazów pogranicza, zarówno w wymiarze natury, jak codziennego życia w popegeerowskiej wsi. Z dużą swobodą nawiązuje zarówno do klasyków malarstwa, jak i malarstwa naiwnego czy art brut.

Paweł Śliwiński urodził się w Chełmie 11 maja 1984. Dorastał w Kasiłanie, wsi na pograniczu polsko-ukraińskim. Jest absolwentem Wydziału Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, znaczącym zdarzeniem w jego twórczość był dyplom przygotowany w pracowni prof. Leona Tarasewicza. W 2009 razem z Pawłem Sysiakiem, Tymkiem Borowskim i Sławomirem Pawszakiem współtworzył Galerię A. W 2014 znalazł się w seleksji „100 painters of tomorrow” skupiającej najbardziej obiecujących i inspirujących twórców młodego pokolenia. Artysta należy do nurtu tzw. zmęczonych rzeczywistością – powstałe na początku lat dwutysięcznych zjawisko skupia twórców sięgających do poetyki surrealizmu.

Śliwiński traktuje płótno jako rodzaj palimpsestu: nadmalowuje na nim kolejne warstwy, detale i tła aż do momentu uzyskania zadowalającej kompozycji. Podobnie jest w przypadku pracy „Kosmita”, która ukazuje humanoidalną postać, sukcesywnie pokrywaną przez malarza śladami pędzla. Tworzą one formy mniej i bardziej organiczne, czasami geometryczne, zachowując rys anatomiczny dorosłej osoby. Trudno nie ulec wrażeniu, że kosmita pochodzi jednak z Ziemi, ale wyróżnia go lub ją taka różnorodność, złożoność i brak podobieństwa, że oscyluje na własnych orbitach. Pojawiają się skojarzenia z osobami, które kompulsywnie zbierają przedmioty, tzw. zbieraczami. Jeśli otoczenie, z którego pochodzi „Kosmita”, przypomina to jak on wygląda, to jest przestrzeń chaosu i przeładowania, kontrolowana na tyle jednak, że stanowi spójną całość. Możemy się zastanawiać czy „Kosmita” Ślewińskiego jest portretem wojownika, osoby głęboko alternatywnej czy też bezdomnej? Postać ukazana jest w otwartej przestrzeni, na tle granatowego nieba, którą rozświetlają barwy kombinezonu. Jediną przestrzenią ciała, jaką widzimy, jest fragment twarzy ukazującej subtelne rysy oraz jasnozielone oczy o długich rzęsach. Kombinezon ukrywający resztę ciała jest feerią barw i kształtów, niektóre są rytmicznie rozłożone, podkreślają anatomię, jednak większość wydaje się przypadkowa, losowa, zdezorganizowana. Zastanawiające jest, w jaki sposób poruszałby się ten „Kosmita”, widzimy go bowiem, gdy stoi w usztywnionej, wyprostowanej, frontalnej pozycji.

Paweł Śliwiński często zdaje się na przypadek; nie stara się dokładnie kontrolować sposobu, w jaki farba ścieka z pędzla. Inspiracji do tworzenia prac z motywami organicznymi i zwierzęcymi szuka w starych albumach z zakresu biologii. Paweł Śliwiński wyczarowuje świat o niezwyklej intensywności i urodzie. Wybiera klasyczny temat, jakim jest portret czy pejzaż, podejmując dialog z historią sztuki oraz odnosząc się do różnych stylów i kierunków w malarstwie polskim 2 połowy XX wieku. Spod widocznych pociągnięć pędzla i plam barwnych o różnym natężeniu wyzierają wijące się organiczne formy. Przywołują one skojarzenia z naturą, która rządzi się własnymi prawami. Śliwiński portretuje społeczność, którą zna z doświadczeń, która funkcjonuje daleko od szeroko rozumianego mainstreamu. W wielu pracach artysty widać nawiązania do substancji psychoaktywnych czy leków psychotropowych. Malarz kreatywnie łączy różne tradycje i style, tworząc jednocześnie swój własny, charakterystyczny sposób wyrazu.



40 †

Cyryl Polaczek

1989

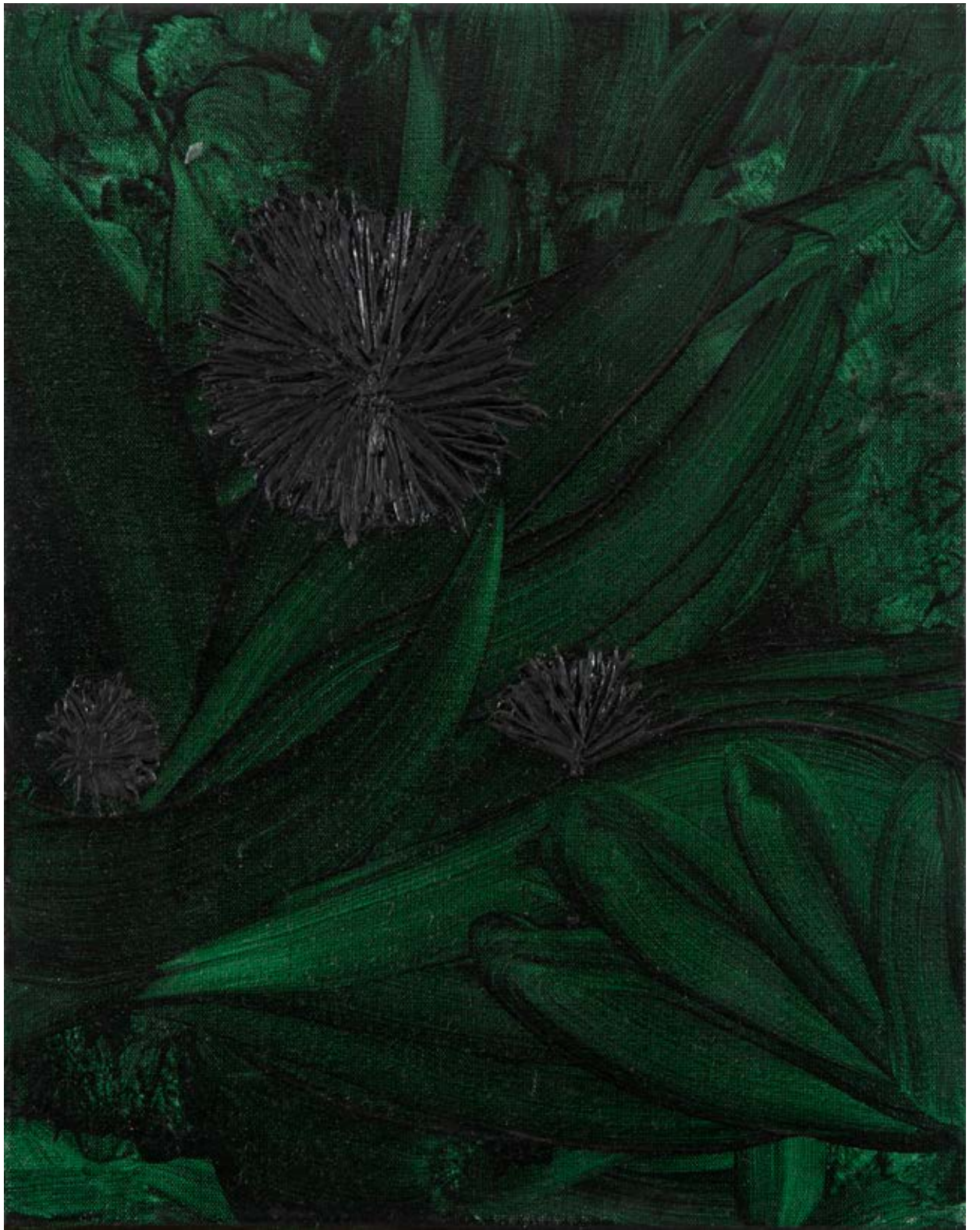
Bez tytułu, 2013

olej/ płótno, 30 x 24 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Cyryl | Polaczek | 2013'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN
500 – 700 EUR

Jeden z najciekawszych artystów młodego pokolenia – Cyryl Polaczek – od początku związany z grupą artystyczną „Potencja”, działający wraz z Karoliną Jabłońską oraz Tomaszem Kręcickim. Troje artystów obracających się w krakowskim środowisku artystycznym, którzy studia na tamtejszej ASP ukończyli w latach 2014–2015. Obraz, który prezentujemy, pochodzi z 2013, więc jeszcze z okresu studenckiego Cyryla Polaczka, kiedy to miały miejsce jego pomniejsze wystawy. Mały format malarski poświęcony jest motywom botanicznym. W 2013 Cyryl Polaczek pokazywał w swoich obrazach naturę w oryginalny sposób. Były to różnego formatu obrazy, na których widniały pejzaże, ptaki, owady, kwiaty i różnego rodzaju rośliny. W tej serii widać jak młody malarz eksperymentował zarówno z formatem, jak i fakturą obrazów. W prezentowanej na aukcji pracy uwagę zwraca nonszalanckość w prowadzeniu pędzla budującego formę rośliny. To mroczne, ciężkie od farby przedstawienie natury. Cechą wyróżniającą Cyryla Polaczka jest również specyfika patrzenia. Jego obrazy to bardzo często zbliżenia na detale, otwarte kompozycje, rozpoczynające narracje, których możemy się jedynie domyślać. Ten swobodny styl prowadzenia pędzla, dbałość o szczegóły i oszczędność w formie malarskiej rozwijał się w kolejnych latach jego twórczości, a dziś pozostaje znakiem rozpoznawczym malarza.



Tomasz Kowalski

1984

"Cud", 2006

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

estymacja:
6 000 – 9 000 PLN
1 300 – 1 900 EUR

WYSTAWIANY:
Tomasz Kowalski, „Człowiek bez właściwości”, Art Agenda Nova, Kraków, 17.11–22.12.2006

Tomasz Kowalski jest zaliczany przez krytyków sztuki do generacji artystów określonej mianem „zmęczonych rzeczywistością”. W swojej twórczości odwołuje się do tradycji surrealizmu, ale inspirację czerpie również z malarstwa renesansowego. Obraz „Cud” Tomasza Kowalskiego to praca z jego pierwszej wystawy „Człowiek bez właściwości”. Krakowski pokaz obrazów młodego malarza wyróżniał się specyficzną poetyką, która istnieje w obrazach artysty. W onirycznym świecie Kowalskiego, a nawet nieco psychodelicznym, pojawiają się niesamowite postacie, zaczerpnięte z niemieckiego ekspresjonizmu, zatopione w surrealistycznej scenografii, którą tworzy dla nich autor. Kowalski czerpie z różnych źródeł. Szuka inspiracji w literaturze i muzyce, dokładając plastyczną wyobraźnię i umiejętności warsztatowe. Najczęściej używa farb olejnymi, ale nie mniej chętnie maluje również akwarele. Pozorna sielskość obrazów Kowalskiego, odkrywa przed widzem sceny drastyczne i przerażające. Artysta mistrzowsko zestawia ze sobą elementy delikatne i brutalne. Z łatwością porusza się między nimi poddając widzowi różne interpretacje przedstawianych zdarzeń.



Honorata Martin

1984

Z serii "Bóg małpa", 2015

olej/ płótno, 60 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z SERII | BÓG MAŁPA | 2015 | Martin'

estymacja:

4 000 – 7 000 PLN

900 – 1 500 EUR

WYSTAWIANY:

Honorata Martin, „Bóg Małpa”, Gdańska Galeria Miejska, Gdańsk, 18.03–30.04.2016

Honorata Martin, „Bóg Małpa”, BWA Zielona Góra, Zielona Góra, 15.01–7.02.2016

Honorata Martin, „Bóg Małpa”, BWA Wrocław, Wrocław, 29.05–5.07.2015

Honorata Martin dała się poznać jako artystka nieobawiająca się radykalnych działań w sztuce. W swoich pracach bazuje na doświadczeniu siebie i innych. Prowokując skrajne sytuacje eksploruje własne możliwości, bada granice ludzkiej wytrzymałości. Jak pisała Anna Mituś w tekście do indywidualnej wystawy „Bóg Małpa” w 2015: „Czyni to, zaczynając od jednej z najbardziej zmitologizowanych granicznych relacji definiujących człowieka – tej, która wyodrębnia go spośród naczelnych. W ekstremalnych, groźnych dla przeżycia stanach i sytuacjach artystka doświadcza nagości życia. Indywidualną żałobę poddaje transgresji. Zestawia obrazy przywołujące śmierć bliskiej jej osoby i wymaginowane momenty własnej śmierci ze śmiercią niehumanitarnych osób, małp, a także zmedializowanymi obrazami masakr, mordów, przemocy między i wewnątrzgatunkowej. Przeżywa swoją żałobę w nowym postantropocentrycznym świecie, w którym duchowego pocieszenia w obliczu śmierci dostarczyć może inna wspólnota niż ludzka (<https://bwazg.pl/archiwum/75-2016/1715-honorata-martin-bog-ma-pa-1501-0702>). Wystawa „Bóg Małpa” była przyczynkiem do nominowania jej autorki do nagrody Paszportu POLITYKI czy wyróżnienia Odkrycie Roku. Została również laureatką prestiżowego polskiego konkursu „Spojrzenia” organizowanego przez Zachętę dla młodych artystów.



43 † **Bartek Buczek**
1987

"Seria zimowa" I, III, V i VI, 2010

olej/ płótno, 40 x 40 cm (x4)

trzy prace sygnowane i datowane na odwrociu na blejtramie: '2010 BARTEK BUCZEK'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 200 – 4 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

„Oddany wielbiciel Davida Hockney’a i Basa Jana Adera, balansując pomiędzy dysforią a niczym nieskrępowanym poczuciem humoru, tworzy brawurowe, doskonałe w swojej precyzji obrazy i potrafi, kiedy wymaga tego praca, poddawać własne ciało bolesnym sprawdzianom graniczącym z perwersyjnym sadomasochizmem. Bo Buczek lubi doświadczać wszystkiego, dosłownie, na własnej skórze – nie istnieją dla niego żadne ograniczenia”.

ZUZANNA SOKOŁOWSKA



44 **Tomasz Partyka**
1978

"Rysopis", 2017

kolaż, olej/plótno, 150 x 130 cm

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

3 800 – 5 300 EUR

WYSTAWIANY:

Tomasz Partyka, „Małe rzezie”, Fundacja Profile, Warszawa, 22.09–21.10.2017



„INSPIRACJĄ DO POWSTANIA ‘RYSOPISU’ JEST OBRAZ ‘NIEWIERNY TOMASZ’ CARAVAGGIA. CHRYSZTUSOWA DŁOŃ PROWADZĄCA BRUDNĄ RĘKĘ APOSTOŁA TOMASZA W KIERUNKU ROZLEGŁEJ RANY JEST PRÓBĄ OPISANIA PRZEZE MNIE STANÓW EMOCJONALNYCH, CECH CHARAKTERU WYŻEJ WYMIONIEGO NIEDOWIARKA, O TYM SAMYM IMIENIU CO JA. NIEDOWIARKA, KTÓREGO POTRAKTOWAŁEM TROCHĘ JAK RZEZIMIESZKA I SZALEŃCA JEDNOCZEŚNIE, STĄD OPIS JEGO OSOBY W CELU JEJ IDENTYFIKACJI, W KONSEKWENCJI NIEJAKO RYSOPIS POLICYJNY. DO OPISU UŻYŁEM KART WYRWANYCH Z EPOKOWEGO JUŻ ‘SŁOWNIKA WYRAZÓW OBCYCH I ZWROTÓW OBCOJĘZYCZNYCH’ WŁADYSŁAWA KOPALIŃSKIEGO, KTÓRY TO ZAWSZE ZNAJDOWAŁ SIĘ W MOIM RODZINNYM DOMU. NIE BEZ PRZYCZYNY PRZYKLEIŁEM DO PŁÓTNA HASŁA TAKIE JAK M.IN.: ULTIMATUM UROJENIA, UMOWA, PRZESTĘPSTWO. CAŁOŚĆ PŁÓTNA, NA KTÓRYM LINEARNIE ZAZNACZYŁEM SYLWETY CZTERECH BIBLIJNYCH POSTACI, JAK W ORYGINALNYM DZIELE CARAVAGGIA, POKRYWA NAPIS DOUBT (WĄTPLIWOŚĆ). DO ZROBIENIA LITER UŻYŁEM KART WYRWANYCH Z ENCYKLOPEDII PWN Z 1978 ROKU, CZYLI ROKU MOICH NARODZIN. CO CIEKAWIE I WARTO UWAŻAM ODNOTOWANIA, TA ENCYKLOPEDIA BYŁA JEDNYM Z PIERWSZYCH ZAKUPÓW MOJEJ MATKI, ZA JEDNĄ Z PIERWSZYCH PENSJI, KTÓRĄ W ŻYCIU ZAROBIŁA. ZARÓWNO POŻÓŁKŁE STRONY ZE SŁOWNIKA JAK I Z ENCYKLOPEDII PRZYKLEJONE DO OBRAZU, NA NOWO W PEWIEN SPOSÓB REDEFINIUJĄ RYSOPIS AUTORA TEJ PRACY I JEDNOCZEŚNIE PRZYPOMINAJĄ O BEZTROSIM CZASIE, JAKIM BYŁ ON WTEDY DLA KILKULETNIEGO GOŁOWĄSA. TOMASZ W JĘZYKU ARAMEJSKIM TO BLIŹNIAK, WŚCIBSKI BLIŹNIAK”.

TOMASZ PARTYKA



PROFESYJNA KUCHENSKA SZKOLA
Wieloletnia doświadczenia w
kuchni w tym promieniowanie
złoty. Zdobycie najlepszych
wyników dzięki naszemu
specjalistycznemu kursowi
kuchni. Wyższe kwalifikacje
kuchni.

45 † **Sławomir Toman**

1966

"World Famous", 2007

olej/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMAN'S I "WORLD FAMOUS" I 2007 I OIL I 100 x 100 cm'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 300 – 1 700 EUR

„Popartowskie obiekty – przeniesione na stabilne i trwałe podłoże płótna – żyją własnym życiem. Pozornie chłodne, wyrwane z naturalnego środowiska, czują się tu jak ryba w wodzie. Zaskakują zalotną powściągliwością, przyciągają, wiodą za nos”.

JUSTYNA GORZKOWICZ



46 † **Paweł Matyszewski**
1984

"Separacje 8 (Dialog)", 2014

technika mieszana/sklejka, 100 x 84 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SEPARACJE 8 (DIALOG) | PAWEŁ MATYSZEWSKI | 2014'

estymacja:

12 000 – 15 000 PLN
2 600 – 3 200 EUR

WYSTAWIANY:

Paweł Matyszewski, „Kolejny dzień”, Centrum Aktywności Twórczej, Ustka, 26.09–3.11.2014

„Wydobynam organiczne ciekawostki, zakamarki natury, które zachwycają, dziwią, czasem stają się objawem awersji, agresji wynikającej z lęku przed nieznanym”.

PAWEŁ MATYSZEWSKI



47 †

Bartosz Kokosiński

1984

Bez tytułu, 2017-2018

olej/ płótno, 100 x 90 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Bartosz Kokosiński 2017-2018'

estymacja:

12 000 – 15 000 PLN

2 600 – 3 200 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Monopol, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

„Moje obrazy to bardziej osobista ekspresja, wynikająca z obcowania z mnóstwem stylistyk i własnych poszukiwań w obszarze sztuki. To również wynik obaw przed wtórnością, przed zbyt oczywistymi nawiązaniami”.

BARTOSZ KOKOSIŃSKI



48 †

Anna Szprynger

1982

Bez tytułu, 2010

akryl/płótno, 60 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'ANNA SZPRYNGER | 2010'
na odwrociu nalepka z opisem

estymacja:
9 000 – 12 000 PLN
1 900 – 2 600 EUR

„Nie przepadam za ideą inspiracji, ale jeśli pytasz o to, co mnie motywuje do pracy, to jest to natura, również przy obrazach geometrycznych. Od zawsze domem było dla mnie miasto, ale to prawdziwość przyrody bywa tym źródłem – jej energia witalna i całkowity brak skrępowania. Nie maluję przecież pod linijkę, w moich liniach widać drżenie ręki, a każde pociągnięcie jest śladem gestu”.

ANNA SZPRYNGER

Artystka przyznaje również, że dużą inspiracją są kobiety artystki. Szczególnie ważna jest dla niej twórczość artystki kanadyjskiego pochodzenia, Agnes Martin, której prace są zaliczane do nurtu minimalizmu. Absolutna równowaga kompozycji to właśnie to, co stara się uzyskać w swoich obrazach Anna Szprynger. Prezentowany obraz jest wyjątkowy, bo utrzymany w jasnej, pastelowej kolorystyce – w odróżnieniu od jej najbardziej charakterystycznych czarno-białych kompozycji pełnych drobnych, zróżnicowanych linii. W obrazach Anny Szprynger trudno doszukać się narracji. Widać w nich przede wszystkim gęste, esencjonalne formy zbudowane z cienkich, pełnych napięć linii, które poruszają emocje. Linia to znak plastyczny charakterystyczny dla twórczości Szprynger. Co ciekawe, artystka duplikuje linie, pracuje niezwykle precyzyjnie, tworząc zgeometryzowane grupy form. Przestrzenie zbudowane z gęstwiny linii wydają się surowe, jakby naznaczone ograniczeniem, pewną stałością. Jednak przy bliższym spojrzeniu są bardziej organiczne, tworzące nieokreśloną strukturę dla kształtów zamkniętych niewidoczną granicą. Anna Szprynger uznawana jest za kontynuatorkę największych polskich abstrakcjonistów. Sama jednak unika sztywnego kategoryzowania. Artystka dba o zachowanie przestrzeni indywidualnej w procesie tworzenia. Często wspomina, jak ważne jest dla niej intuicyjne działanie, miejsce na oddech, co daje możliwość rozwoju i szerszej perspektywy.

Anna Szprynger studiowała grafikę i malarstwo w Kolegium Sztuk Pięknych w Kazimierzu Dolnym i na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie. Dyplom z wyróżnieniem uzyskała pod kierunkiem profesorów Tomasza Zawadzkiego i Grzegorza Dobiesława Mazurka. W 2014 obroniła pracę doktorską na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem profesor Doroty Grynczel. Do najważniejszych jej wystaw zaliczane są m.in. te w Mazowieckim Centrum Sztuki Współczesnej Elektrownia w Radomiu (2020), Słag Gallery w Nowym Jorku (2019), Galerie Lindner w Wiedniu (2017), Muzeum Narodowym w Gdańsku (2014), (2019), (2022), Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie (2012). Obrazy Anny Szprynger należą do kolekcji CSW Elektrownia w Radomiu i Muzeum Narodowego w Gdańsku.



49

Igor Przybylski

1974

"240-096", 2011

akryl/plótno, 100 x 140 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'IP '11'

sygnowany, datowany i opisany na krośnie malarskim: 'Z CYKLU "LAMINATKA" 240-096 IP'11'

estymacja:

10 000 - 12 000 PLN

2 200 - 2 600 EUR

WYSTAWIANY:

Igor Przybylski, „Laminatka”, Galeria XXI, Warszawa, 5-27.01.2012

Igor Przybylski, „Uwaga! Pociąg!”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej, Słupsk, 13.09-5.10.2013

Igor Przybylski, „Bratysława – Praga”, Instytut Polski w Bratysławie, Bratysława 21.03-26.04.2013



50 †

Krzysztof Piętka

1990

"Psychoza nastoletniej papieżycy", 2018

olej/ płótno, 70 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KRZYSZTOF PIĘTKA "PSYCHOZA NASTOLETNIJ PAPIEŻYCY" 70x70 cm OLEJ NA PŁÓTNIE 2018'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 300 – 1 700 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

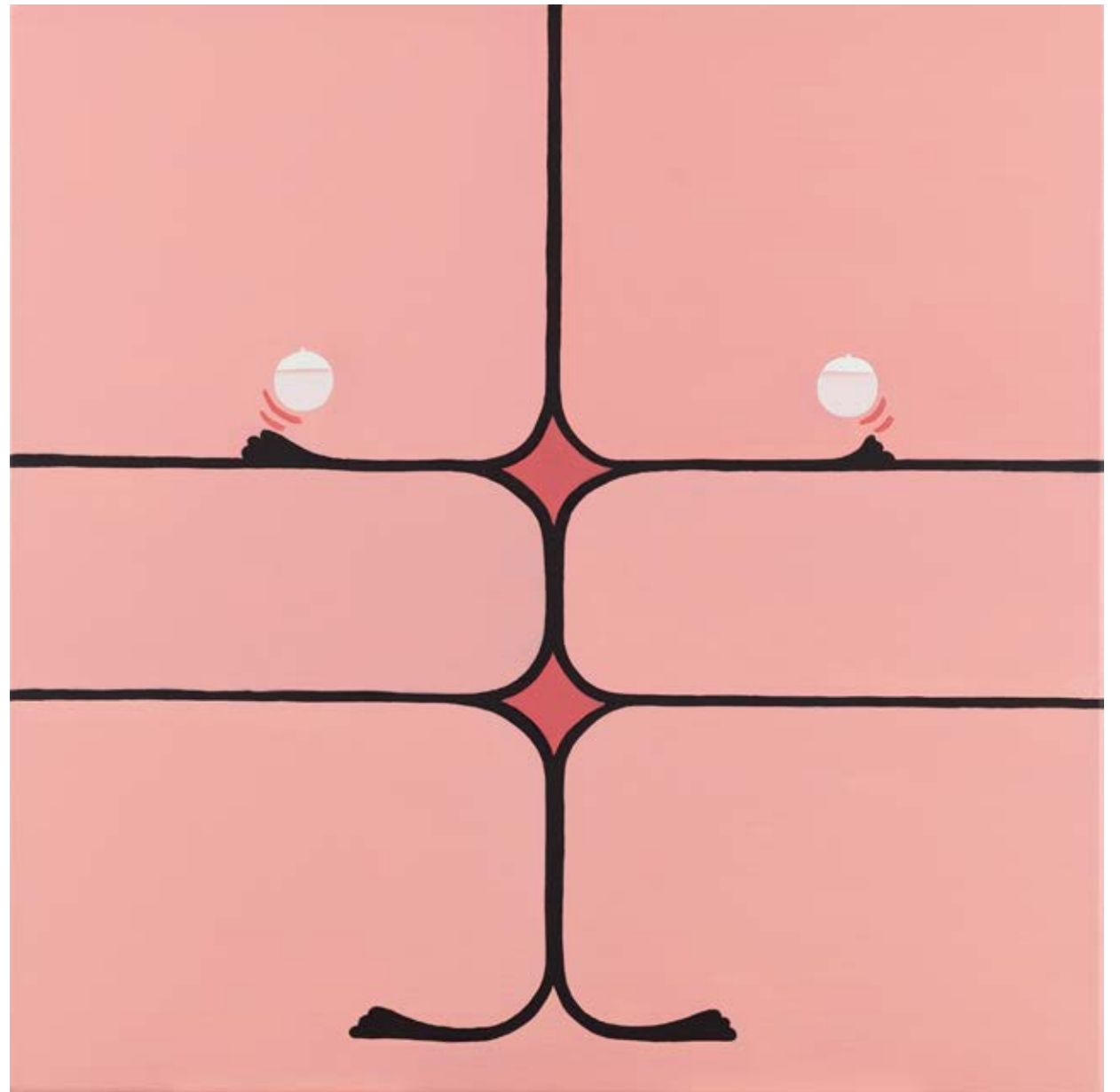
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Krzysztof Piętka, „Flood”, Galeria Monopol, Warszawa, 18.05–21.07.2018

„Nie jest to malarstwo podtrzymujące spokój i poczucie dobrostanu u odbiorcy, a wręcz przeciwnie – jego celem zdaje się nasilanie niepokoju. Zapisom tych obsesyjnych i skomplikowanych emocji towarzyszy coraz doskonalszy warsztat malarski. Krzysztof Piętka naprzemiennie zbliża się i oddala od malarstwa przedstawiającego do prostoty niemal bliskiej abstrakcji. Niezależnie od stopnia skomplikowania obrazów istotną rolę odgrywa kolor, który mocno intensyfikuje psychodelię tych płócien”.

DOMINIKA KOWYNIA



Dorota Podlaska

1968

Bez tytułu, 2018

akryl/plótno, 70 x 80 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Dorota Podlaska | 2018'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 600 EUR

„Dorota Podlaska nie wciela się w żadną z popularnych artystycznych ról: nie występuje jako demiurgiczny artysta-kreator, ani też jako wyra-
chowany artysta-designer, ‘projektujący’ swoje prace zgodnie z naj-
nowszymi trendami na rynku estetyki i idei. Artystka podejmuje ryzyko
wypuszczenia powietrza z nadętego balonu sztuki i zajęcia pozycji out-
siderki. Charakter sztuki Doroty najwierniej oddaje słowo ‘prywatny’”.

STACH SZABŁOWSKI

Prywatność malarstwa Doroty Podlaskiej to przede wszystkim sięganie przez nią do własnej historii. Silne wątki autobiograficzne, wpisane w twór-
czość artystki, prowadzą widza przez świat bohaterki obrazów. Fizyczne
podobieństwo malarki i swojego alter ego też nie jest bez znaczenia. Doro-
ta Podlaska stworzyła własny, charakterystyczny dla siebie styl malowania.
W obrazach autorka przedstawia niemalże realistyczne scenki z codzien-
nego życia. Postaci, które maluje na płótnach, są nieco schematyczne,
niekiedy wręcz komiksowe.

Swoimi obrazami Podlaska opowiada historie. Bohaterka obrazów Podla-
skiej uczestniczy w każdej historii. Może być autorką, a może być również
po prostu każdą z kobiet. W prezentowanej na aukcji pracy widzimy wiadra
z kobiecymi głowami. Ewidentnie podobne rysy sugerują najbliższe po-
krewieństwo, to matka i córka. Połączone wspólnotą genów, doświadczeń,
a często także losów. Przerazający widok dwóch odciętych głów szokuje,
zwłaszcza motyw umieszczenia ich w wiadrach, gotowych do przeniesienia
czy wyrzucenia. Straszna jest myśl o powtarzaniu rodzinnych schematów
i tego momentu uświadomienia sobie, że z czasem w różnych sytuacjach
zachowujemy się dokładnie tak, jak nasi rodzice.



52

Natalia Bażowska

1980

"Pragnienie I", 2022

olej/ płótno, 114 x 146 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Pragnienie I [sygnatura autorki] | 2022'

estymacja:

10 000 - 14 000 PLN

2 200 - 3 000 EUR

„Prace artystki pozwalają się zatrzymać, choć niekoniecznie znieruchomieć. Budzą pragnienie leśnych kąpielii i czerpania z życiodajnego źródła. Postaci wylaniają się zza gęstwin, wyrastają z trawy lub unoszą się w eterze, balansują na Ziemi i w gwiezdny połączeniu. Coś je przyciąga, prowadzi, napędza. Pragnienie może być wyszeptane jak najciszej, skierowane specjalnym kanałem ku temu, kto ma usłyszeć, by z kolei innym razem przeniknąć swoim rozedrganiem cały krajobraz”.

ALEKSANDRA GOLECKA



53 †

Marcin Zawicki

1985

"Zakłęcie", 2018

akryl, olej/ płótno, 110 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marcin | Zawicki | "Zakłęcie" | 2018'

estymacja:

25 000 - 30 000 PLN

5 300 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Marcin Zawicki, „Malarstwo”, Galeria Refektarz, Kartuzy, 7-30.06.2019

Marcin Zawicki, „Upadła Planetka”, Zamek Sielecki, Sosnowiec, 12.04-12.05.2019

„Marcin Zawicki to autor rzeczy, które tracą, gdy są namalowane i takich, które na tym zyskują, rzeczy, które powinny być duże, a są małe, i odwrotnie, bo na tym zyskują, rzeczy zaskakujących, aroganckich, a jednak godnych uznania”.

MAREK KAMIŃSKI



54

Michał Slezkin

1960

"Les Fleurs du mal", z serii "Chwila, która minęła", 2023

olej/ płótno, 220 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MICHĄŁ SLEZKIN | LES FLEURS DU MAL |
SERIA | CHWILA KTÓRA MINĘŁA | 2023 | [sygnatura artysty]'

estymacja:

20 000 – 25 000 PLN

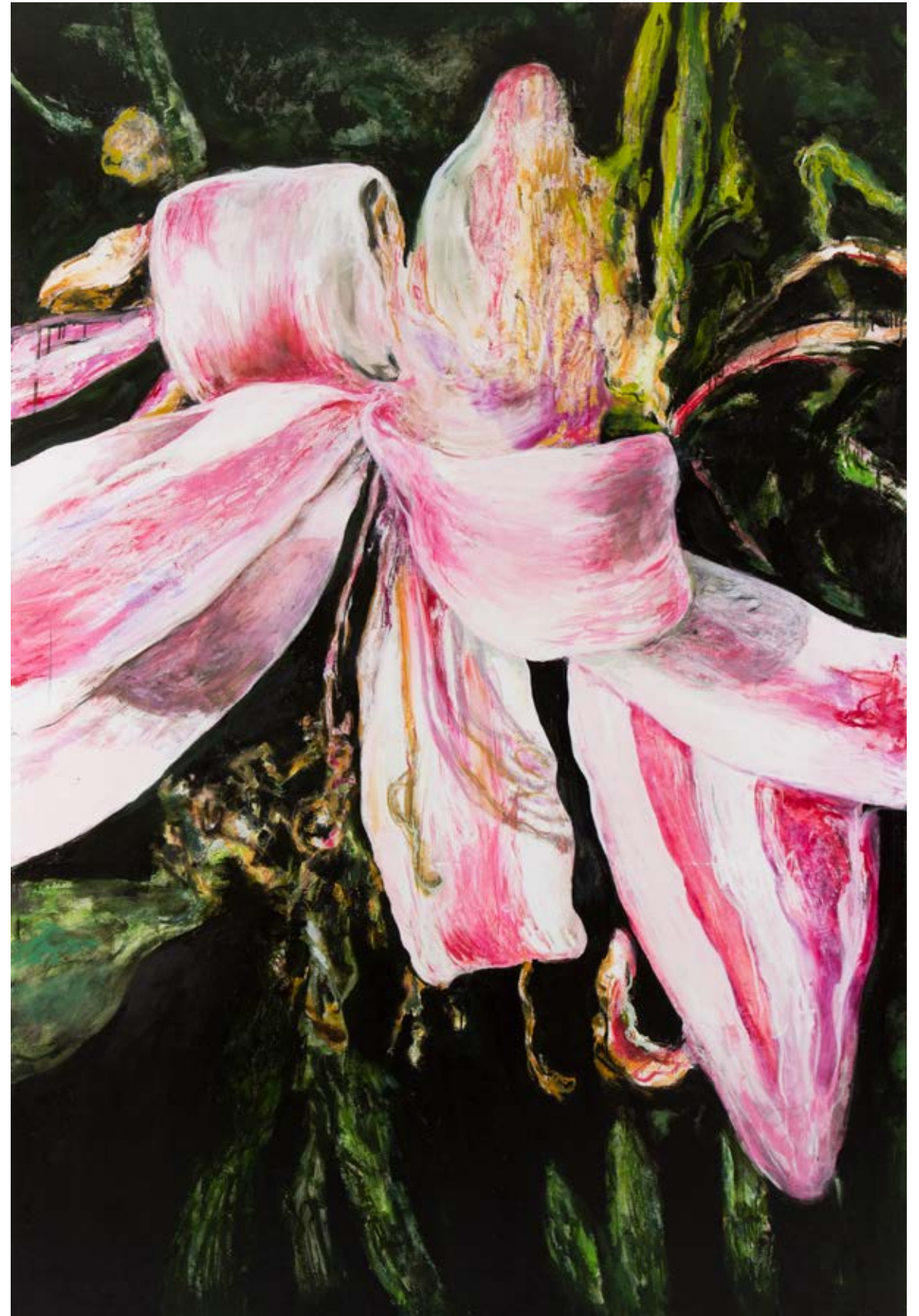
4 300 – 5 300 EUR

WYSTAWIANY:

por. „Sezon w piekle”, wystawa zbiorowa, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała, 10.11-26.12.2022

„To diabeł nas pociąga, dzierżąc nici końce,
Że w rzeczach wstrętnych dziwne widzimy uroki”.

CHARLES BAUDELAIRE, „KWIATY ZŁA” (tłum. Jan Opęchowski)





Najnowsze prace Michała Slezkina to cykl wielkoformatowych obrazów, które noszą jeden wspólny tytuł „Les fleurs du mal”, zaczerpnięty z najśłynniejszego tomiku poezji Charlesa Baudelaire’a. Dla Michała Slezkina powstający jeszcze cykl jest konsekwencją czterech ostatnich lat życia artysty. Jego własne doświadczenia, bycie na granicy życia i śmierci, pandemiczne zamknięcie, a także wojna, która – choć nie bezpośrednio, ale dotyka nas wszystkich, skłoniły malarza do bardziej świadomego kontemplowania przemijania. Przed wystawą jednego z obrazów z cyklu artysta mówi: „Od czterech lat przemijanie, jest głównym motywem cyklu malarskiego ‘Chwila, która minęła’”. Tytuł cyklu „Kwiaty zła” zawiera w sobie paradoksalną sprzeczność. Z jednej strony mówi o pięknie rzeczy i świata, zjawisk na pozór pełnych urody, ale też poddanych procesowi przemijania, smutku, melancholii, mroku i wieloznaczności. Ten kontrast i autorskie zamierzenie doskonale odczytał Stach Szabłowski, który przygotowując kuratorską wystawę w Galerii Bielskiej BWA jesienią 2022, zaprosił do udziału również Michała Slezkina. Przygotowując wystawę „Sezon w piekle” jej kurator skupił się: „na malarstwie operującym oksymoronami, balansującym pomiędzy entuzjazmem i pesymizmem, głoszeniem prawd uniwersalnych i relatywizmu, pragnieniem sensu i wątplieniem w sens, nadzieją i melancholią, szczerością i ironią, wiedzą i naiwnością, zaangażowaniem i brakiem przywiązania”.

Praca prezentowana na aukcji robi wrażenie swoim przeskalowaniem, intensywnością koloru i niewątpliwą pasją tworzenia. Wielki kwiat, który wypełnia płaszczyznę płótna niemalże wychodzi za granice blejtramu. Nasycenie różowych płatków wspaniale współgra z czerniami tła. Obraz przyciąga i zniwala. W zamierzeniu autora cały cykl ma mieć nie więcej niż dwadzieścia pięć prac. Dwa z prezentowanych na wystawie obrazów Slezkina zostały zakupione do kolekcji bielskiej galerii.

55 †

Jan Działkowski

1983–2011

Bez tytułu, z cyklu "Magazyn", 2010

kolaż, unikat/papier, 31 x 22,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany autorską czerwoną pieczęcią na odwrociu: 'JAN DZIAŁKOWSKI I KOLAŻE'

estymacja:

10 000 – 14 000 PLN

2 200 – 3 000 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Letni-nieletni. Młodzież w sztuce współczesnej”, wystawa zbiorowa, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki,
Warszawa, 29.06–29.08.2010

LITERATURA:

por.: Letni-Nieletni. Młodzież w sztuce współczesnej, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki,
Warszawa 2010

por.: Anna Brzezińska-Czerska, Pierwszy krok w dorosłość, czyli młodzi w Zachęcie, „Rzeczpospolita”, 29.06.2010,
<https://www.rp.pl/rzezba/art7134051-pierwszy-krok-w-doroslosc-czyli-mlodzi-w-zachecie>

„Cała magia kolażu polega na tym, że papier ma swoją historię. Za nią kryją się ludzie, dzieła, a to ma dla mnie ogromne znaczenie. To są przedmioty, które podróżowały, ludzie trzymali je na kominku, w szafce. Różne elementy razem połączone tworzą nową historię. Czasami dwa różne elementy dzieli nawet 50 lat, a połączone razem tworzą harmonię”.

JAN DZIAŁKOWSKI



Grupa Twożywo

2011 koniec działalności

"**Kiedy wreszcie będzie wojna**", 2003-2004

olej/blacha, 50 x 100 cm

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 200 – 4 300 EUR

Historia grupy sięga 1994, gdy pod szyldem Pinokio działali Robert Czajka, Mariusz Libel i Krzysztof Sidorek. Od 1998 dwóch ostatnich powołało do życia Twożywo, które rozwinęło działania grupy, konsekwentnie wobec do-robku rozpoczętego we wcześniejszym składzie. Z grupą możemy kojarzyć przede wszystkim wlepki w autobusach, niewielkie szablony w bramach, a później także murale i billboardy rozsiane po miastach w całym kraju i za granicą. Niektóre z nich do dziś nie pozwalają o sobie zapomnieć – billboard „Kiedy wreszcie będzie wojna”, zawieszony naprzeciwko warszawskiej Hali Koszyki w przeddzień katastrofy 11 września 2001 w Nowym Jorku, przeszedł do historii. Przyglądając się bliżej temu leżącemu na trawie, rozmarzonemu młodemu mężczyźnie możemy dojść do pozornego wniosku, że wojna jest zarazem czymś dramatycznym, przerażającym, traumatycznym, a jednocześnie kształtującym i budującym osobistą siłę oraz tożsamość bohaterów. To przerażający wniosek, że można marzyć o wojnie, tylko dlatego w zwyczajnej konsumpcyjnej rzeczywistości nie potrafi się znaleźć wyraźnych punktów odniesienia, granicznych doświadczeń, które naprawdę miałyby znaczenie. Także takich, które skonfrontowałyby nas z tym, kim jesteśmy. Praca jest na szczęście głęboko ironiczna. Marzenia o wojnie to czcze mrzonki, dostrzeżona naiwność czy też bezmyślność kontrastowana jest tutaj z nurtami związanymi z buntem, antykapitalizmem. Ten sarkazm może być więc hipotetycznym marzeniem o końcu cywilizacji w tej formie, jaką w dobie kapitalizmu przybrała.

Działalność grupy cenimy za sztukę łączącą w nowatorski sposób słowo z obrazem, za śmiałe wkraczanie ze swymi pracami tam, gdzie sztuce do tej pory ciężko było dotrzeć. Stało się to dzięki przekroczeniu przestrzeni galerijnej, wyjście na ulice i faktyczne skonfrontowanie się z szeroką publicznością. Twożywo jest uznawane za jedno z najciekawszych zjawisk polskiej sztuki czasów transformacji i rozwijającego się kapitalizmu. Działania grupy wiele razy prezentowane były na wystawach indywidualnych i zbiorowych. Sami twórcy spotykali się ze swoimi odbiorcami przypadkowo, a zarazem niezwykle celnie. Zajmowali się hakowaniem rzeczywistości, realnej i wirtualnej, działali w duecie do momentu rozwiązania działalności grupy w 2011, podczas łódzkiej wystawy „Wybór obRAZ + Nihil Negativum”. Do dziś działa strona internetowa Twożywa stanowiąca bogate archiwum projektów grupy. W 2020 ukazała się potężna monografia Twożywa pt. „Plądrujemy ruiny rzeczywistości”.



57 ↑

Tymek Borowski

1984

Bez tytułu – zestaw dwóch prac, 2019

tusz/papier, 31 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany na każdej pracy: 'T. BOROWSKI 19'

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 – 1 100 EUR

Prezentowane prace powstały jako szkice do serii, z której pięć obrazów było prezentowanych na wystawie „Lato 2019” w Galerii Monopol podczas Warsaw Gallery Weekend w 2019.

Seria „Bez tytułu” to były improwizowane, „doodlingowe”, czyli bazarane obrazy, malowane tylko czernią. Użycie jedynie czerni, tak jak w rysunku tuszem, determinowało sposób malowania. Tymek Borowski tak opisywał tę metodę: „Trzeba było cały czas iść do przodu, bez możliwości cofania się i zamalowania, można tylko dokładać czerni i ewentualnie wpłatać wcześniejsze ruchy w jakieś nowe formy, dając nowy kontekst, tak jak to w życiu. I tak jak często wyglądają ludzkie losy, z reguły zaczynałem od dość bezmyślnych, ale za to szeroko zakrojonych ruchów i natychmiast wpadałem w kompozycyjne kłopoty, a potem starałem się jakoś ratować obraz czy rysunek”. Przedstawione na aukcji rysunki tuszem nie były szkicami do konkretnych obrazów. Były próbami samej techniki i przebiegu procesu improwizowanego tworzenia. W rozmowie z Marią Rubersz artysta mówił: „Ja właściwie nie pracuję nad obrazami. Pracuję nad sobą, nad swoimi sposobami podejmowania decyzji. Nie ma w nich ogólnej zasady czy filozofii. To niespójna, ale starannie pielęgnowana, kolekcja emocjonalno-intelektualnych zachowań, które prowadzą do powstania dobrego obrazu” (fragment rozmowy Marii Rubersz z Tymkiem Borowskim, czerwiec 2019, źródło: <https://galeriamonopol.pl/pl/3280-2/>).



58 † **Honza Zamojski**
1981

"Temporary", 2009

farba drukarska, kolaż/papier, 27 x 45 cm (w świetle oprawy)
interwencja na okładce katalogu Sotheby's

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

„Zamojski zdaje się mówić, że z artysty został zdjęty obowiązek objaśniania tego, co tworzy, jak tworzy i po co tworzy. W podobny sposób z filozofów zdjęty został obowiązek objaśniania wiedzy o wszechświecie. Sztukę objaśniają dziś kuratorzy i krytycy, a wszechświat naukowcy”.

PRZEMYSŁAW STROŻEK



59 †

Honza Zamojski

1981

Champions League, 2008

monotypia/papier, 27 x 20 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem poniżej kompozycji: 'Andy Warhol - Blind Ladies & Gentelman | HNZ '08'

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

POCHODZENIE:
zakup od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa



60 † **Dorota Buczkowska**
1971

Bez tytułu (Designer Toy), 2009

technika własna/plastik, wys. 18cm
sygnowany na spodzie: 'DBuczkowska'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR

Jedna z winylowych figurek Munny, która została przygotowana przez Dorotę Buczkowską w 2009 w ramach wspólnego charytatywnego projektu ArtBazaar i Galerii Vinylcanvas. Zaproszeni do projektu artyści mieli za zadanie autorsko przetworzyć znane powszechnie figurki i nadać im wyjątkowy artystyczny charakter. Figurki pełniły funkcję trójwymiarowego płótna. Powstałe w ten sposób unikatowe prace nosiły nazwę customów.



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

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

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

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

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

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

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

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu
Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultację 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 oprav.

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

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

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

II. AUKCJA

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

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

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w temple 60-100 obiektów na godzinę.

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

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

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

5. Aplikacja online
We wszytskich 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 żywo. 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 (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył ofertę korzystniejszą. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

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

100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz: w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości 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.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

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

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określania: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
2) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody spowodowanych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
3) Jeśli 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:

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub wierzci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

