



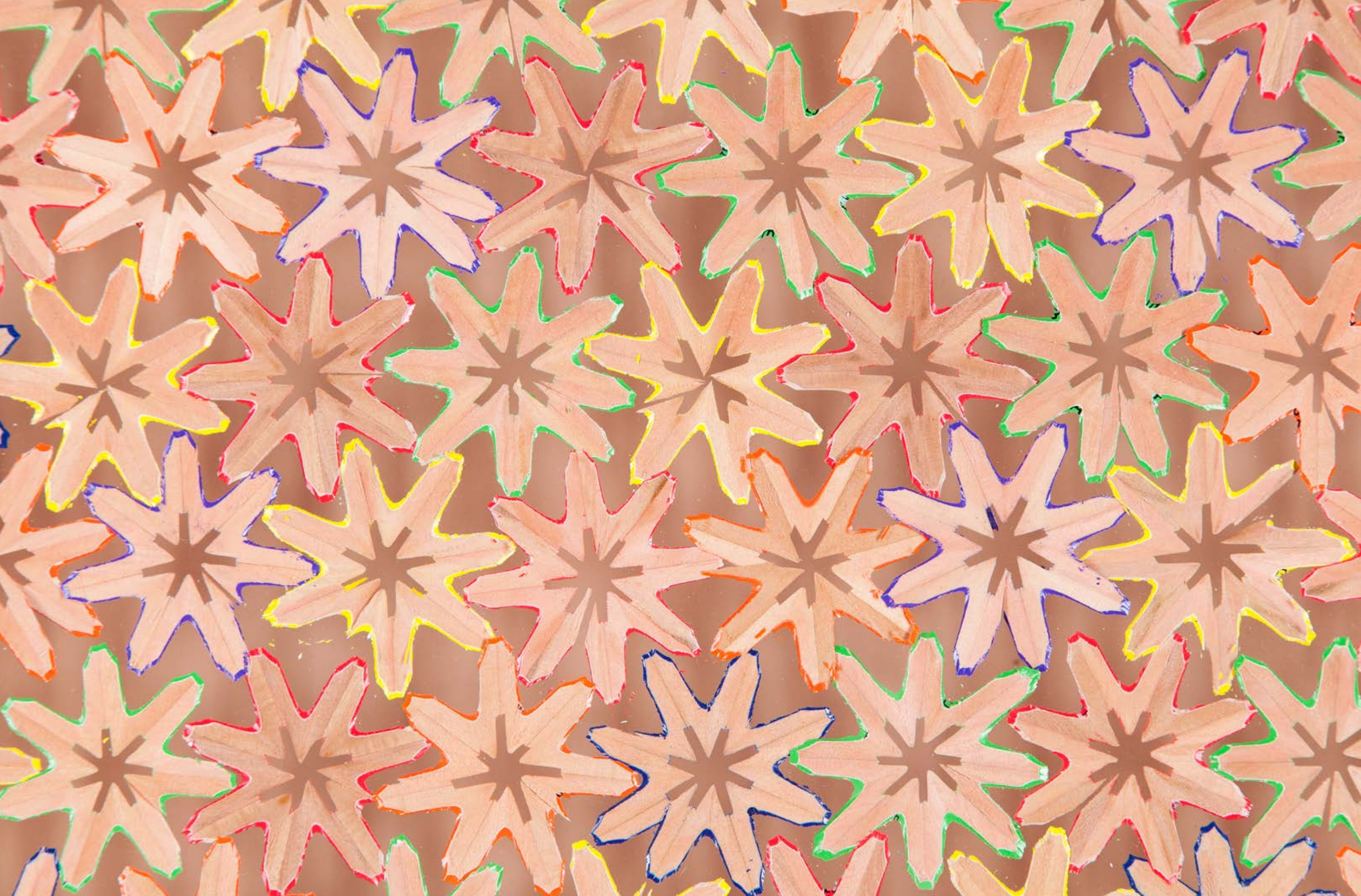
DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 28 WRZEŚNIA 2023 WARSZAWA













SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 28 WRZEŚNIA 2023

CZAS AUKCJI

28 września 2023 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

15 – 28 września

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

Katarzyna Szczęsna

tel. 538 522 885

k.szczesna@desa.pl

Marta Lisiak

tel. 22 163 67 04, 788 265 344

m.lisiak@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

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



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

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

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

Karolina Modrykamień-Krzyżanowska
Młodszy specjalista ds. kampanii online
k.modrykamien@desa.pl
tel. 795 122 723

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



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



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



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.dziejewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



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



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



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



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



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



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



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
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



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



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
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



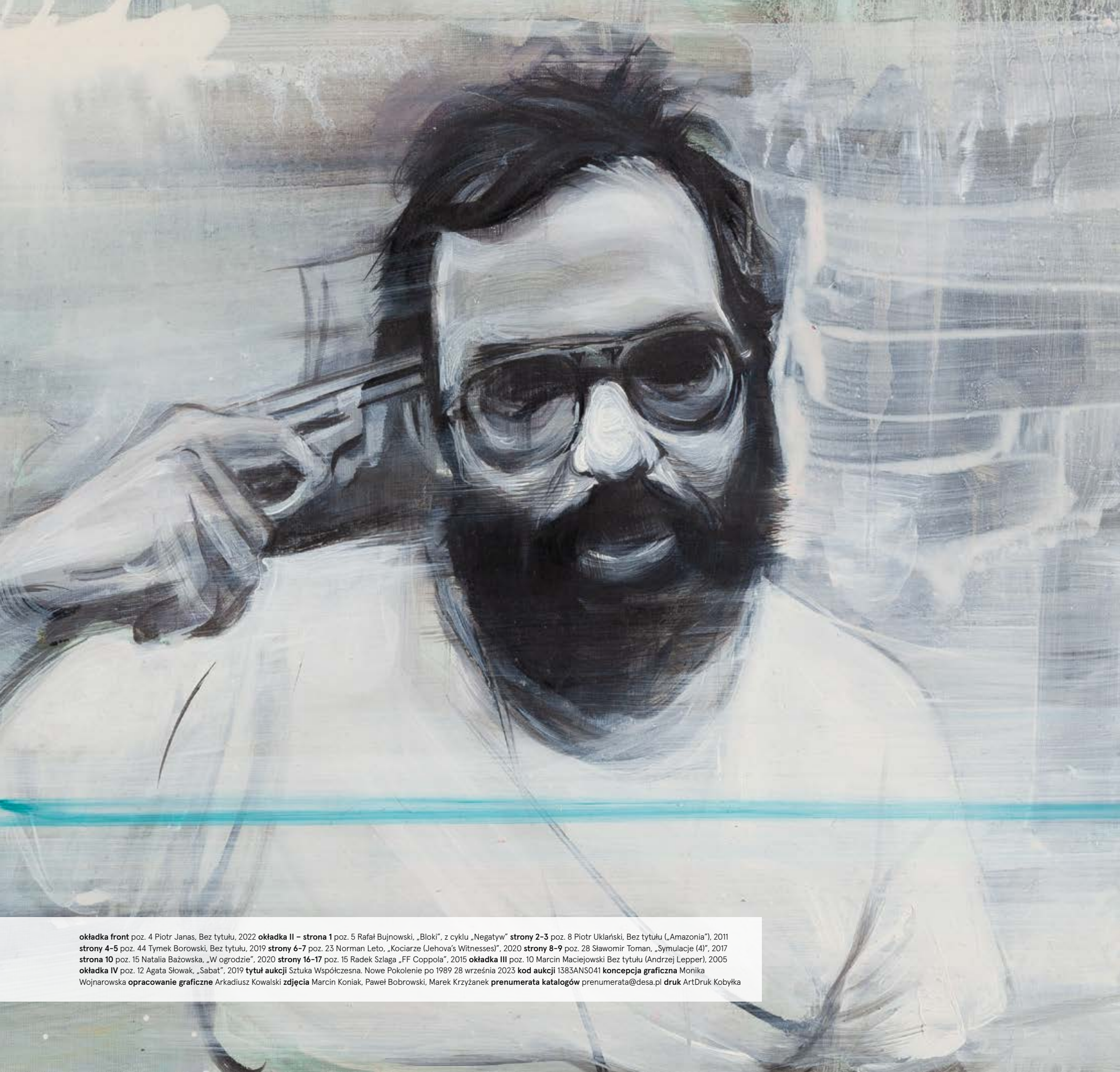
MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



DAWID KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kuliewicz@desa.pl
532 792 536



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



okładka front poz. 4 Piotr Janas, Bez tytułu, 2022 okładka II – strona 1 poz. 5 Rafał Bujnowski, „Blok”, z cyklu „Negatyw” strony 2–3 poz. 8 Piotr Uklański, Bez tytułu („Amazonia”), 2011 strony 4–5 poz. 44 Tymek Borowski, Bez tytułu, 2019 strony 6–7 poz. 23 Norman Leto, „Kociarze (Jehova’s Witnesses)”, 2020 strony 8–9 poz. 28 Sławomir Toman, „Symulacje (4)”, 2017 strona 10 poz. 15 Natalia Bażowska, „W ogrodzie”, 2020 strony 16–17 poz. 15 Radek Szlaga „FF Coppola”, 2015 okładka III poz. 10 Marcin Maciejowski Bez tytułu (Andrzej Lepper), 2005 okładka IV poz. 12 Agata Słowak, „Sabat”, 2019 tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Nowe Pokolenie po 1989 28 września 2023 kod aukcji 1383ANS041 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobylka

INDEKS

Althamer Paweł / Żmijewski Artur 46	Olszczyński Paweł 41
Apoznańska Agnieszka 19	Otocki Bartek 49–50
Bańda Basia 24–25	Partyka Tomasz 45
Bartosik Gosia 53	Pawszak Sławomir 27
Bażowska Natalia 15	Polaczek Cyryl 51
Bielawska Karolina 33	Rogalski Zbigniew 14
Borowiecka Martyna 47	Rolando Bianka 52
Borowski Tymek 44	Sasnal Wilhelm 6
Brzeski Olaf 57	Sawicka Jadwiga 11
Bujnowski Rafał 5	Słowak Agata 12
Czyż Dawid 22	Smaga Jan 35
Elsner Sławomir 39	Sosnowski Robert 48
Flamingo Elvin 32	Stokłosa Łukasz 40
Janas Piotr 4	Szambelan Althamer Monika 58
Jankowski Michał 3	Szlaga Radek 13
Knut Tycjan 37	Szprynger Anna 38
Kokosiński Bartosz 54–55	Tarkawian Mariusz 56
Kuskowski Kamil 34	Toman Sławomir 28
Leto Norman 23	Ukłański Piotr 7–8
Libera Zbigniew 43	Waliszewska Aleksandra 16–18
Maciejowski Marcin 9–10	Zamojski Honza 30–31
Mężyk Krzysztof 29	Zawicki Marcin 26
Mioduszewski Jan 42	Zdunek Karolina 36
Misztal Monika 20–21	Żukowski Konrad 1–2

1 ↑ Konrad Żukowski

1995

"Seduction", 2018

olej/płótno, 30 x 40 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Konrad Żukowski | 2018'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 800 EUR

„Na moich obrazach najczęściej pokazuję rzeczy, które mi się śnią. Po przebudzeniu robię małe, szybkie szkice, by pomysły nie uleciały. Później na ich podstawie powstają finalne prace. Duże formaty pozwalają mi na rozlanie sporej ilości gęstej farby i to właśnie ona buduje strukturę obrazu, a ja nie muszę się zbytnio namęczyć. Kiedy całe płótno jest mokre, dotknięte pędzlem, a ja jestem bardzo zmęczony, wychodzę z pracowni. Kiedy wracam następnego dnia, zwykle wszystko jest tak, jak ma być, ewentualnie dodaję jakieś drobiazgi”.

KONRAD ŻUKOWSKI



2 † **Konrad Żukowski**
1995

"Swan Lake Love", 2018

olej/plótno, 70 x 55,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Konrad Żukowski | 2018'

estymacja:
8 000 - 10 000 PLN
1 800 - 2 200 EUR

„Maluję dla zabawy. Na początku chciałem po prostu upiększyć swój pokój, a potem okazało się, że moje obrazy podobają się ludziom. Robię swoje i nie oglądam się na innych”.

KONRAD ŻUKOWSKI



NOWY ROMANTYK

Konrad Żukowski maluje od dziecka. Sztukę pokochał za sprawą tygodnika „Wielcy Malarze”, który kupowała babcia. To dzięki swojej babci po raz pierwszy sięgnął po farby, tempéry. Z początku malował kwiatki i pejzaże. „W domu wisił barokowy, holenderski obraz, który przedstawiał drzewo i maluteńkiego pasterza z owcami. Na drodze leżało błoto, na niebie zbliżała się burza. Całe dzieciństwo fascynowało mnie to drzewo, dlatego chciałem malować wyłącznie pejzaże” – przyznaje. Na chwilę podczas studiów malarskich na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych skreślił w stronę video-artu, jednak nie był to właściwy kierunek, dlatego też szybko wrócił do malowania. Jako malarz młodego pokolenia zrealizował już wiele ważnych wystaw dla swojej twórczości, solowych i tych zbiorowych, m.in. „Niepokój przychodzi o zmierzchu” w Zachęcie Narodowa Galeria Sztuki, Fundacji Stefana Gierowskiego i BWA Warszawa, a ostatnio swoje prace prezentował na FELIX Art Fair w Los Angeles.

Twórczość Konrada Żukowskiego określana jest mianem malarstwa nowego romantyzmu. W dużej mierze oparta jest na zapamiętanych strzępkach snów artysty, pełna charakterystycznych już dla niego motywów, takich jak płomienie, czaszki, komety, męskie akty, konie i kościotrupy. W prezentowanych obrazach widzimy sylwetki mężczyzn. Ich ciała o świetlistej wręcz skórze wylaniają się z ciemnych, głębokich, gwiaździstych otchłani. To właśnie te kontrasty wprowadzają do obrazów sporą dawkę niepokoju. Plamy barwne są nanoszone na płótno w nonszalancki, ale bardzo pewny sposób. Wydaje się, że na tym właśnie polega siła tych obrazów – z pozoru niedopracowane momenty składają się na przemyślaną całość o niezwykłym charakterze. Dla Konrada Żukowskiego akt twórczy to intymna i wyjątkowa czynność, podobnie jest z przestrzenią, w której pracuje: „(...) pracownia to dla mnie intymna przestrzeń, a malowanie to wylewanie rzeczy z głowy. Czuję się nieswojo, gdy ktoś uczestniczy ze mną w tym procesie. Muszę być we wnętrzu sam, wtedy mogę kontrolować to, co pokażę na końcu”.

3 †

Michał Jankowski

1977

"Nudysta", 2009

olej/plótno, 90 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'M. JANKOWSKI | (DANCING CHICKENS) | 2009. -NUDYSTA-'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 000 – 2 700 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

„Polish! Contemporary Art from Poland”, Künstlerhaus Bethanien, Berlin, 20.10–13.11.2011



4

Piotr Janas

1970

Bez tytułu, 2022

olej/plótno, 191 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "PIOTR JANAS | 2022 | 'UNTITLED'"

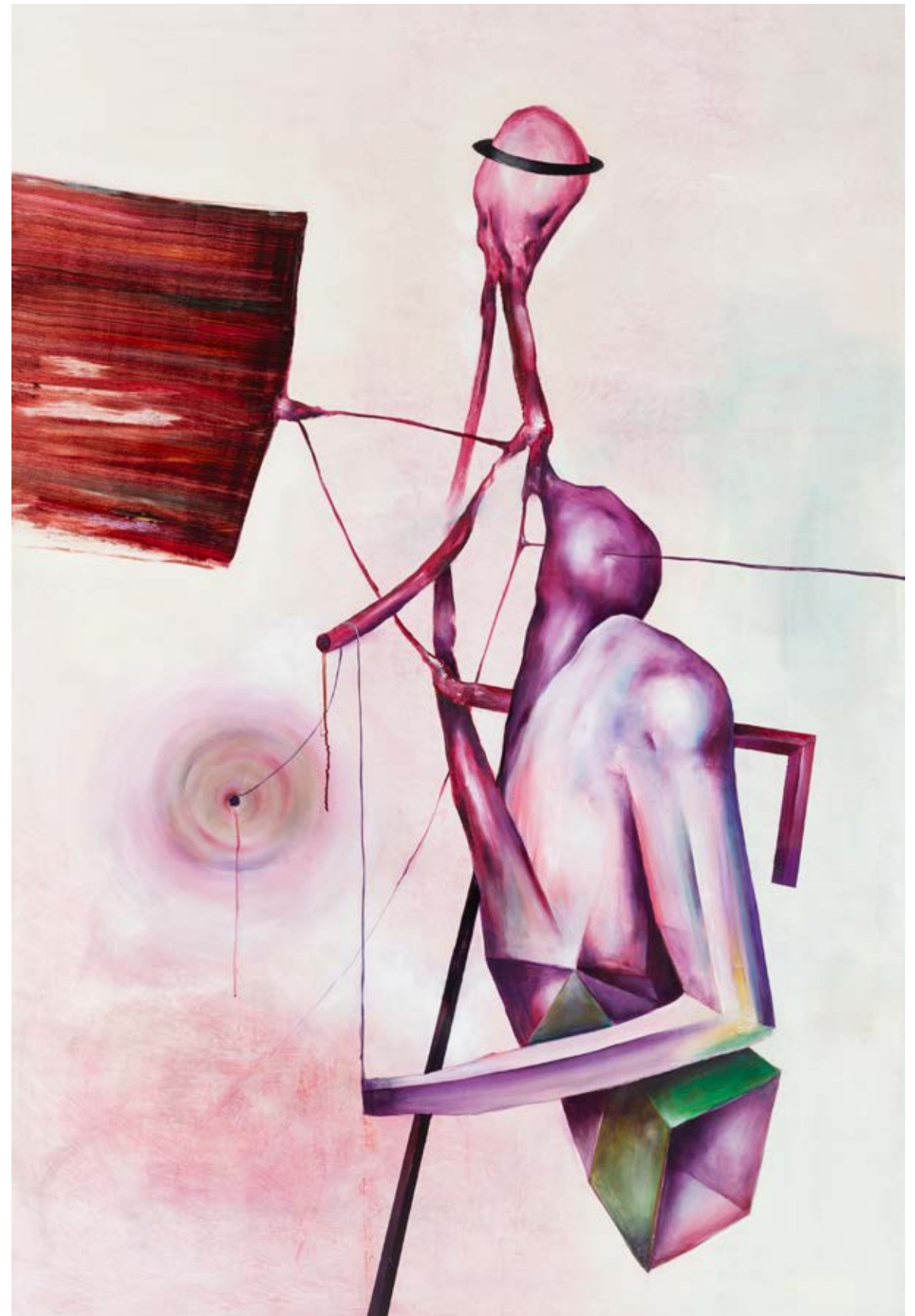
estymacja:

40 000 – 50 000 PLN

8 700 – 10 900 EUR

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

PIOTR JANAS





Piotr Janas, fot. Michał Nagy, dzięki uprzejmości artysty



MIEDZY ŚWIATEM ŻYWYCH A OTCHŁANIAMI MROKU

Piotr Janas swoją twórczość opiera na przedstawieniach form mechanicznych (niejednokrotnie „przebijających” powierzchnię płótna) oraz amorficznych (przyciągających odbiorcę swoją organicznością, ameboidalnością oraz cielesnością). Dodatkowego wyrazu dodają tu odważne, kontrastowe zestawienia kolorystyczne: czerwienie i różne połączone z ciemnymi odcieniami. Tym samym, artysta stawia odbiorcę pomiędzy światem żywym a otchłaniami mroku. Szczególnie w prezentowanym obrazie można dostrzec charakterystyczne dla działań Janasa elementy łączące niepokój i napięcie z ironią i humorem. Granice absurdu zbliżają twórczość artysty wręcz do bliskości z estetyką kiczu, z której jednak udaje mu się wybronić swoim wyjątkowym warsztatem i podejściem do prezentowanego tematu. Obrazy Janasa są tym samym naznaczone egzystencjalnym lękiem przewijającym się w brutalnych fantazjach i wyczuleniem na absurdy współczesności.

Janas jest określany przez krytyków mianem prekursora młodych polskich neosurrealistów. Zwracają oni także uwagę na wspólne powiązania z twórczością Erny Rosenstein i Jerzego Tchórzewskiego z lat 60. i 70. Artysta celowo wykorzystuje w swoich dziełach efekty przypadkowości, takie jak plama powstała przez dociśnięcie jednego płótna o drugie czy niekontrolowane rozlanie farby. Nieprzewidywalne działania Janas zestawia z innymi elementami, które domalowuje lub uzyskuje poprzez wydrapanie farby czy rozcięcie płótna. Swoją surrealistyczny katalog form artysta uzupełnia także o aluzje do świata realnego, gdzie z abstrakcyjnej formy wyłaniają się włosy, ramię, czy metalowa rama. W dziełach Janasa ważną rolę odgrywa wyobraźnia samego odbiorcy, która jest właśnie pobudzana przez artystę mnogością niewyjaśnionych form i zestawień.

Jak sam artysta przyznaje, nigdy nie miał styczności z tzw. „pięknymi obiektami”. Jego wspomnienia sięgają do obrazów z przeszłości, gdzie pojawia się m.in. jego dziadek z nieogojoną się raną na głowie, którą przywiózł z Buchenwaldu. Strupy stały się tym samym doświadczeniem towarzyszącym artyście w dalszych jego działaniach. Jak dodaje w jednym z wywiadów: „(...) mam nawet hodowle strupów poukrywane w różnych częściach pracowni. Sykatywa schnie od góry i zostaje taki płat, który można zdrapać nożykiem i przykleić do obrazu” (Piotr Janas, cyt. za: <https://www.dwutygodnik.com/artukul/538-wywiady-banasiaka-z-surrealistami.html>, dostęp: 7.09.2023). Wszystko to Janas przenosi na płótno, które traktuje jak ciało poddając je specyficznemu, fizycznemu i psychicznemu nadużyciu. Również sama postać, będąca dominującą formą w omawianym obrazie, pomimo swego martwego wyrazu zdaje się mieć w sobie ślad woli życia. Toczy ona niemal walkę z zamysłem artysty, który ją rozciąga, koroduje, zadaje ból do granic wytrzymałości.

5

Rafał Bujnowski

1974

"Błoki", z cyklu "Negatyw", 2006

olej/ płótno, 140 x 200 cm
sygnowany na odwrociu: 'Bujnowski'

estymacja:

130 000 – 180 000 PLN

28 300 – 39 200 EUR

„W serii ‘Negatywy’ talent malarski pomieszany jest z automatyzmem. Powstały kompozycje z pulsujących, ‘fangorowskich’ kół, swobodnie porzrzucanych na płótnie i zachodzących na siebie. Talentu wymagała kompozycja i mieszanka kolorów. Z kolei cyrkowe obroty pędzla automatycznie produkowały koła. Dawniej – kiedy od sztuki nie wymagano męczących idei – można było „zakończyć” obraz tymi przyjemnymi wrażeniami doskonałego kształtu i mieniącego się koloru. Jednak nas interesują artyści, którzy „dręczą” rzeczywistość. W tym przypadku bolesnym zabiegiem stał się tytuł”.

ANNA MARIA POTOCKA





PO DRUGIEJ STRONIE OBRAZU

Twórczość Rafała Bujnowskiego jest osadzona na politycznych i moralnych wartościach, które są budowane przy doborze odpowiednich środków formalnych. W jego dziełach można dostrzec szczególną relację pomiędzy znaczeniem przedmiotu a metaforyczną więzią łączącą medium obrazu i rysunku. Również negatywowe dzieła artysty są tego najpełniejszym odzwierciedleniem. Pierwszym obrazem z tej serii był narysowany kredą na tablicy portret poety Władysława Broniewskiego (2005), który artysta wzmocnił odpowiednią ambiwalencją i kruchością. W prezentowanym obrazie pojawia się także motyw architektury służący podejmowaniu zagadnień czysto malarskich – kwestii mimetycznych właściwości obrazu. Bujnowski na warsztat bierze również domowe katastrofy i banalne przypadki. Architektoniczne wątki pojawiające się w dziełach artysty są jednocześnie zarysem historii wojen i zagłady, o budowaniu i niszczeniu domów, wzniesionych z mieszaniny betonu i zmielonych gruzów warszawskiego getta. O swoim malarstwie jako procesie wspominał sam artysta w jednym z wywiadów: „Wydaje mi się, że cały sens to jest droga, z błędami i potknięciami. U mnie nie odbywa się to na zasadzie skoków. Każdy kolejny obraz, każda kolejna próba były uzasadnieniem dla kolejnych. Koniec każdej pracy jest początkiem następnej. Mam nadzieję, że to się będzie dalej samo napędzało. Udało mi się dosyć daleko dopchać ten strasznie ciężki wózek. W trochę ponure, monochromatyczne i niszowe miejsce” (Rafał Bujnowski w rozmowie z Marią Brewińską, Magazyn Zachęta Online, nr 4, 11.06.2016).

Twórczość Bujnowskiego jest interpretowana jako studium malarstwa z uwzględnieniem jego ograniczeń oraz możliwości. Częstym zabiegiem jest tutaj odwrócona kolorystyka, gdzie poszczególne elementy zostały zasugerowane pociągnięciami pędzla. W serii „Negatywów” artysta zwraca uwagę na granicę pomiędzy malarstwem realistycznym a abstrakcyjnym, poprzez jej rozmywanie oraz niemożność przeprowadzenia takiego podziału. Przetransportowane na płótna efekty fotograficzne dodatkowo potęgują wrażenia abstrakcji. Uzyskane finalnie walory malarskie dookreślają zachody słońca wykonane w obiektywie z efektem polaryzacji, pełniące funkcję narzędzia artystycznego.

6 ↑

Wilhelm Sasnal

1972

Bez tytułu, 2003/2012

olej/ płótno, 189 x 154 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'WILHELM SASNAL 2003/2012'

estymacja:

350 000 – 450 000 PLN

76 100 – 97 900 EUR

WYSTAWIANY:

Wilhelm Sasnal, Hauser & Wirth Gallery, Zurych, 9.06–27.07.2013



Wilhelm Sasnal reprezentuje pokolenie lat 70., wychowane w czasach powszechnych marzeń o podboju kosmosu. W ówczesnej wizji świata eksploracja przestrzeni kosmicznej miała być antidotum na problemy ludzkości i tym samym narzędziem do zrewolucjonizowania życia na Ziemi. W tym kontekście omawiane dzieło artysty z 2012 pozostaje jedynie nostalgicznym przywołaniem niezrealizowanej wizji przyszłości, która odeszła już do przeszłości. Ukazane w ramach kompozycji dwie samotne planety są niemal porzucone w otchłani ciemnej przestrzeni. Tym samym obraz staje się opowieścią o ograniczeniach ludzkich możliwości w zakresie zbadania i podporządkowania sobie świata. Niekończąca się ciemność wszechświata i ogromne dystanse dzielące poszczególne galaktyki są dla człowieka przeszkodą nie do pokonania, a granice kosmosu mogą być równie odległe co granice ludzkiej wyobraźni. Motyw podróży kosmicznych oraz Układu Słonecznego pojawia się w licznych innych dziełach artysty, często ukazujących moment utraty kontroli nad siłami grawitacji czy przedstawiających skaliste, księżycowe krajobrazy. Sasnal rozwijał wątek kosmosu również w aspekcie science fiction, nawiązując do powieści Stanisława Lema „Solaris”. Jednocześnie zaznacza, że mimo wszystko jego umysł nie jest w stanie wyprodukować fikcji i w swojej twórczości bazuje na istniejącej rzeczywistości.

W KOSMICZNYCH



PRZESTWORZACH

Sasnal swoimi dziełami wzywa ludzkość do troski o własną, często zaniedbaną planetę i jej mieszkańców. Jednym z jego zabiegów artystycznych jest rozszerzenie pojęcia krajobrazu o znaczenia wielokulturowości. Przestrzeń kosmiczna jest dla Sasnala inspiracją i narzędziem do eksploracji uczucia braku kontroli nad światem. W prezentowanym obrazie jednolita paleta czerni jest urzeczywistnieniem momentu, w którym przestrzeń jest widoczna jako abstrakcyjny wyraz wielkiej pustki wszechświata. Bezkrę mroku Sasnal przełamał, umieszczając w kompozycji dwie niewielkie, identyczne planety, będące elementami układanki rozszczepionej rzeczywistości. Tym samym artysta opisuje świat realny, a także poszukuje nowych możliwości rozumienia i odkrywania wszystkich aspektów świata i życia za pomocą obrazu. Sasnal w swoich dziełach podejmuje z odbiorcą grę poprzez intensyfikację obrazu i świadome zaburzenie perspektywy, wyczyszczenie kompozycji ze znaczących elementów. Jego styl jest określany jako analityczny, gdzie ściśle wypracowana strategia czy nastrojowość ustępują miejsca próbie zbliżenia do konkretnych przedstawianych rzeczy. Tym samym Sasnal podejmuje próbę materializacji percepcji, zrozumienia rzeczy samej w sobie oraz unika uczestnictwa we wszelkich dyskursach, faktach czy kodach kulturowych. Jego obrazy oscylują pomiędzy widzeniem a patrzeniem, czyli między dostrzeżeniem obiektu a jego intelektualnym poznaniem. Jednocześnie odzwierciedlają one nasze czasy, są portretem cywilizacji pełnej łapczywości, która jest zarówno intensywna, jak i nietrwała.



7 ↑

Piotr Uklański

1968

Bez tytułu ("Best of Blood"), 2013

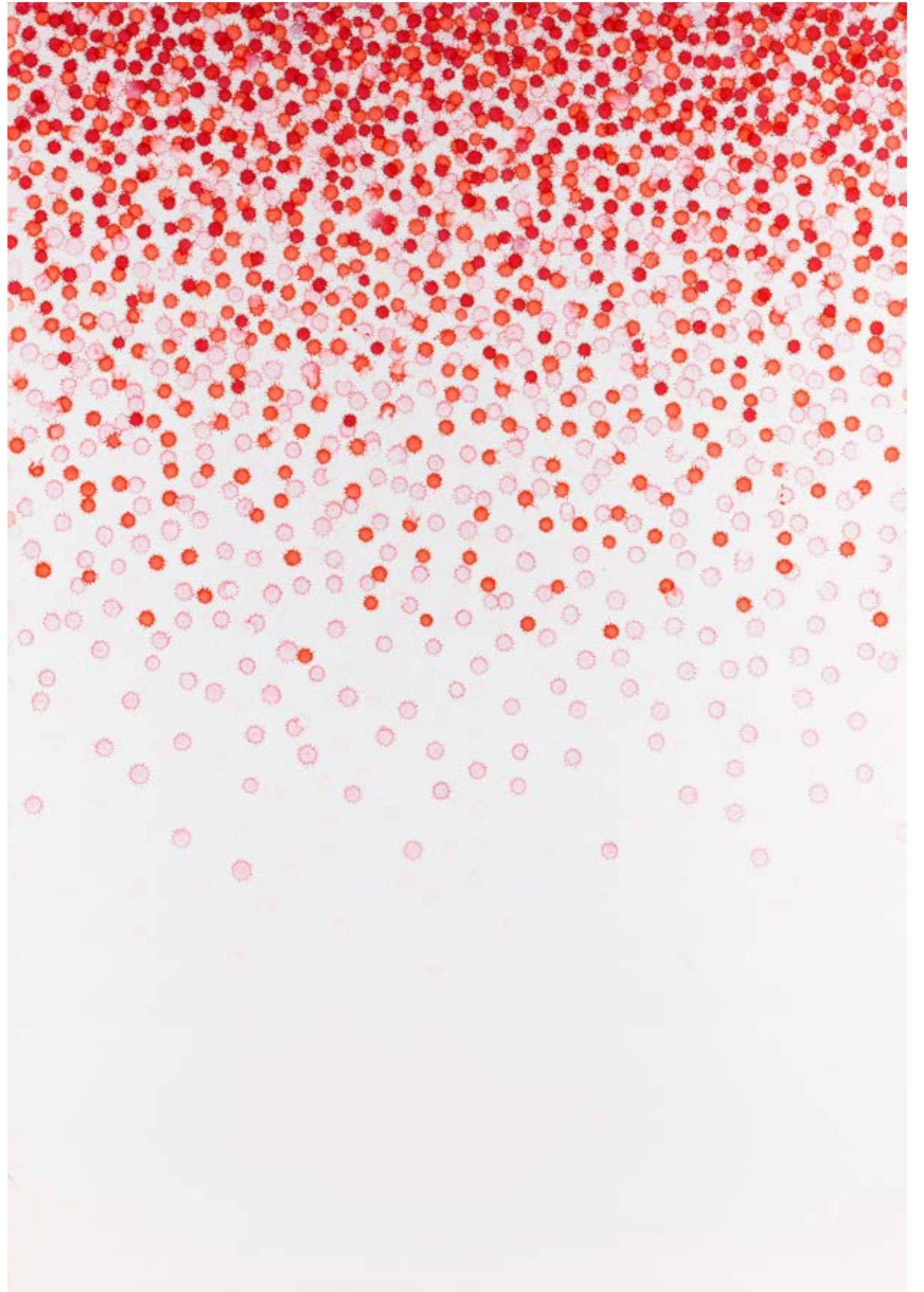
gesso, tusz/piótno, 176 x 121,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na ramie: '[wskazówka montażowa] | 'UNTITLED (BEST OF BLOOD)' | 2013 | P.U.'

estymacja:

200 000 – 300 000 PLN

43 500 – 65 300 EUR



KROPLA ZA KROPLĄ

Piotr Ukiński w jednym z wywiadów przyznał, że nieustannie myśli o śmierci. Pewne elementy refleksji nad śmiertelnością można dostrzec w jednej z najbardziej znanych serii jego obrazów podejmujących tematykę krwi powstałych w latach 2008–2014. Oprócz obrazu „Best of Blood” można tu wspomnieć o dziele „Painted in Blood”, „A Cup of Blood”, „Bloody Soul”, „Witch Blood” czy „Warsaw Uprising’44 – Wola”. Wszystkie te obrazy celowo pozostają bez tytułu, a właściwe ich tytuły pojawiają się w nawiasach, co dodaje im jeszcze większej dramaturgii. Wszystkie prace Ukińskiego łączy kontrowersyjność w podejściu do tematu. We wspomnianym cyklu można także dostrzec nawiązania formalne do informelu, ekspresjonizmu abstrakcyjnego, wiedeńskiego akcjonizmu (Herman Nitch), a także odwołania do zainteresowań artysty westernami czy thrillerami Dario Argento. Dodatkowego wyrazu dodaje konsekwentnie realizowana technika wykonania dzieł. Prace na płótnach i desce powstały przy użyciu techniki akwarelowej, tuszu, gesso czy też japońskich tuszy sumi lub tuszy szelakowych o różnej skali. Wykorzystywany atrament, często przygotowywany własnoręcznie przez artystę, spływał po powierzchni obrazów warstwowo, co było powolnym i pracochłonnym procesem. „Krwawe” dzieła jednocześnie mają różnorodną kompozycję, niektóre przypominają siatkę barw, a inne prezentują bardziej całościową płamę barwną przypominającą rozpryskaną równomiernie krew. Kompozycje Ukińskiego skłaniają także odbiorcę do medytacji, podczas której śledząc poszczególne organiczne kropelki, można poczuć uderzenia serca, które są coraz słabsze i prowadzą do nieuchronnej śmierci.

Biało-czerwone dzieła Ukińskiego stanowią także odważne odwołanie do polskiego dziedzictwa. W 2008 tematem jego wystawy w Nowym Jorku była tożsamość narodu pojmowana przez pryzmat refleksji nad sztuką i kulturą. Prezentowane na niej obrazy wykonane żywicą i tuszem były pierwszymi dziełami nawiązującymi do idei krwi męczenników. Jak sam artysta zwrócił uwagę w jednym z wywiadów, polska tożsamość opiera się właśnie na poświęceniu i przelaniu krwi w imię ocalenia narodu. Tym samym artysta upamiętnił m.in. Powstanie Warszawskie, którego romantyczny kult stanowił podstawę jego wychowania jako młodego warszawiaka. Nowojorska wystawa Ukińskiego była również próbą ukazania języka kultury popularnej, której podstawę stanowiły elementy czerwonej farby. Wraz z późniejszymi dziełami przemianie uległo podejście artysty do tematu: porzucił powiązania koncepcji krwi z polskimi odniesieniami. Na ich miejsce pojawiły się nawiązania do twórczości Romana Opalki poruszającej temat upływającego czasu. Jednak zmianie nie uległa strategia artysty oparta na podziale pospolitości i piękna, transgresji i banału. Jak również zauważyła Maria Brewińska: „Ukiński nie boi się łączyć w jednej pracy przyjemnej formy i polemicznej treści – to heretycki gest, który w świecie sztuki jest uważany za nawet bardziej prowokacyjny niż inne podejmowane przezeń kontrowersyjne tematy (jak w przypadku prac „Naziści”, „Pornalikes” czy „Bez tytułu” GingerAss, 2003). Ta wywrotowa strategia sprawia, że krytyczna lub polityczna funkcja twórczości Ukińskiego wydaje się podejrzana wielu historykom i krytykom sztuki, a także publiczności. Jednak to właśnie w wieloznacznym, niestabilnym przekazie płynącym z tego conceptualnego napięcia tkwi kluczowe znaczenie sztuki artysty” (Maria Brewińska, Piotr Ukiński. Czterdzieści i cztery, druk promocyjny, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, 11.12.2012–17.02.2013).

8 †

Piotr Uklański

1968

Bez tytułu ("Amazonia"), 2011

wióry ołówkowe/folia samoprzylepna, plexiglas, deska, 83 x 83 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'fwskazówka montażowa] | 'UNTITLED (AMAZONIA)' 2011 | P.U.'

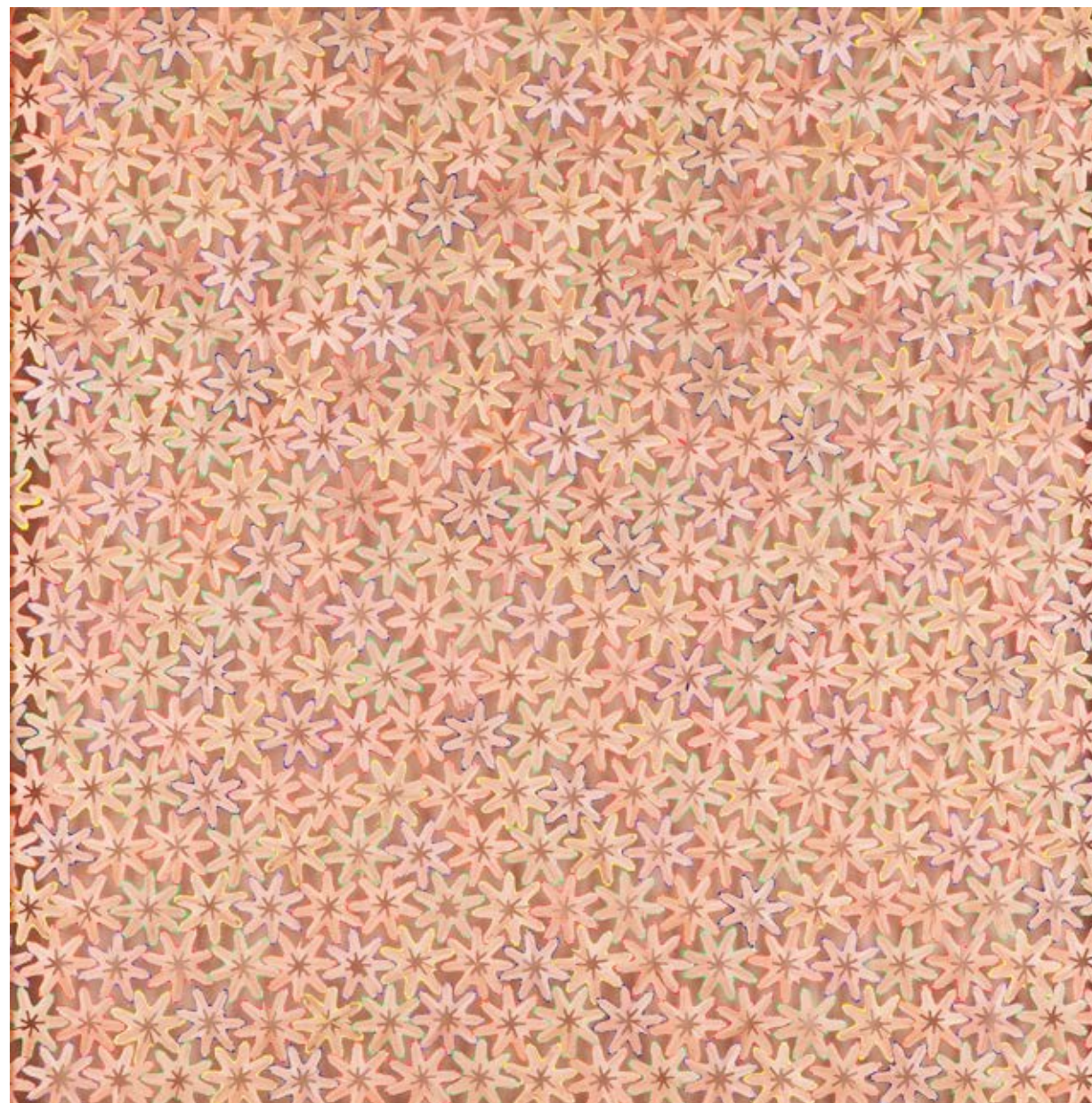
estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

17 400 – 26 100 EUR

„Moc obrazów jest pasją Uklańskiego i materia jego sztuki, zaś przemienienie – podstawową techniką. Dzięki pasji dokonuje on przemienienia czegokolwiek w pełne mocy obrazy”.

JAROSŁAW ŁUBIAK



9 † **Marcin Maciejowski**

1974

Bez tytułu (Jan Rokita), 2003

olej/płótno, 90 x 95 cm

estymacja:

65 000 – 90 000 PLN

14 200 – 19 600 EUR

LITERATURA:

„Przekrój”, nr 14/3067, 4.04.2004, okładka (il.)

„Dla mojego wizerunku korzystne byłoby, gdybym zrobił wideo albo postawił jakiś obiekt na postumencie. Ale po co to robić, skoro w malarstwie znajduję wszystko, czego mi potrzeba”.

MARCIN MACIEJOWSKI



PROSTO Z PRASY

Marcin Maciejowski swój szczególnie charakterystyczny styl malarstwa opiera na nawiązaniach medialnych, gdzie niczym fotograf eksperymentuje z różnymi punktami widzenia rzeczywistości. Konkretnie podtytuły wskazują na sposób portretowania postaci, które są uchwycone w obrębie kadru obrazu. Przedstawienia ludzi i przedmiotów codziennego użytku są odtworzone z werystyczną dokładnością i swoją formą zbliżają się do fotorealizmu i popartu. Szczególnie interesujące wizerunki Maciejowski kolekcjonuje i gromadzi w zeszytach, które służą mu podczas pracy nad kolejnymi obrazami. Często bezpośrednio przerysowuje ilustracje lub wprowadza subtelne zmiany, wykorzystując jedynie fragmenty lub zmieniając format. Jego dzieła tworzą komplementarny materiał wizualny, często również uzupełniony literackim komentarzem adekwatnym do stylu życia XXI wieku.

W latach 2000–2013 Maciejowski współpracował z „Przekrojem”, gdzie zamieszczał komiks pt. „Tu żyję i tu jest mi dobrze”. To właśnie na okładkach dwóch numerów tygodnika były umieszczane prezentowane przez nas prace z wizerunkami Jana Rokity i Andrzeja Leppera. Jednocześnie artysta zachowuje autonomię każdego z tworzonych obrazów, co czyni je żywą ilustracją życia jednostki uwikłanej w historię, własne, mniej lub bardziej uświadomione pragnienia i medialne zawirowania, narzucające sposoby myślenia i bycia. Maciejowski stawia się w roli obserwatora kolekcjonującego istotne dla niego samego fragmenty otaczającego świata. Wśród nich częstymi bohaterami byli właśnie politycy, szczególnie wykreowani przez media i z których wizerunkami odbiorca miał styczność w ówczesnej prasie i Internecie. Pewien dystans do rzeczywistości zauważa w twórczości artysty Zuzanna Sokołowska, która określa go obserwatorem kolekcjonującym istotne dla niego samego fragmenty otaczającego świata.

Charakterystycznymi cechami tworzącymi oryginalny język malarstwa Maciejowskiego są migawkowość ujęcia postaci, schematyzm oraz oryginalny styl. Warsztatowa pewność techniki pozwala mu na trafne ukazanie stanów bohaterów za pomocą zaledwie kilku gestów. Pozornie upraszczane formy stanowią wartość dodaną na korzyść treści oraz emocji zawartych w jego plastycznych opowieściach. Zwłaszcza w obrazie przedstawiającym Jana Rokitę można dostrzec nawiązania do serii dzieł Maciejowskiego czerpiącej bezpośrednio ze stylistyki komiksu, gdzie z pozoru trywialne sceny zostały zamknięte w pokłatkowej narracji.



10 † **Marcin Maciejowski**

1974

Bez tytułu (Andrzej Lepper), 2003

olej/płótno, 65 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'M.MACIEJOWSKI I 03.'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

10 900 – 17 400 EUR

LITERATURA:

„Przekrój”, nr 31/3032, 3.08.2003, okładka (il.)

„Jeśli chodzi o moje podejście w pracach plastycznych do zastanej rzeczywistości, to nie jest ono krytyczne w sensie negatywnym (nie drwię z rzeczywistości, jakby to na pierwszy rzut oka wyglądało), bardziej jest to promowanie, lansowanie rzeczywistości, czyli losów i perypetii ludzi (koleżanek, bohaterów artykułów prasowych, filmów itp.)”.

MARCIN MACIEJOWSKI



11 ↑

Jadwiga Sawicka

1959

"But", 1997

olej/ płótno, 70 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JADWIGA SAWICKA | BUT 1997'

opisany na odwrociu: 'GALERIA FOKSAL, 9 III 98 "Forma wzywa do użycia"'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

WYSTAWIANY:

Jadwiga Sawicka, „Forma wzywa do użycia”, Galeria Foksal, Warszawa, 1998

LITERATURA:

Monika Kuc, Maski skandalistki-moralistki, Gazeta Wyborcza, 17.03.1998 (il.)

„Obraz wygrywa swoją bezinteresownością; a może bezczelną roszczeniowością: minimum komunikatu, absolutna hermetyczność, a jednocześnie wymaganie od widza maksimum dobrej woli, ciekawości i uporu w poszukiwaniu znaczeń. Akt zaufania, dobrej woli ze strony odbiorców, jest nieodzowny, bez tego wyjaśnienia nic nie wyjaśniają, a tylko przyczyniają się do komunikacyjnego chaosu”.

JADWIGA SAWICKA



12 ↑

Agata Słowak

1994

"Sabat", 2019

olej/plótno, 120 x 150 cm

estymacja:

120 000 – 150 000 PLN

26 100 – 32 700 EUR

WYSTAWIANY:

Agata Słowak, Piotr Wesołowski, Szawel Płóciennik, „HWDPiękną”, Budynek Orkiestry Sinfonia Varsovia, Warszawa, 28.06–10.07.2019

LITERATURA:

„HWDPiękną” w budynku Orkiestry Sinfonia Varsovia, „Szum”, 5.07.2019, <https://magazynszum.pl/hwdpieknu-w-budynku-orkiestry-sinfonia-varsovia/> (il.)

Agata Szymanek, Kobieta falliczna. Rozmowa z Agatą Słowak, „Szum”, 1.05.2020, <https://magazynszum.pl/kobieta-falliczna-rozmowa-z-agata-slowak/> (il.)

„Na moich obrazach spotykają się dzikie zwierzęce instynkty, mroczne pragnienia i cielesne popędy. Do podjęcia tej tematyki w malarstwie skłaniają mnie opresyjne postawy patriarchalne oraz obserwacja statusu kobiet w środowiskach artystycznych na przestrzeni wieków. Obrazy mają wyrażać sprzeciw, wobec tego, że nagość, seks, symbole LGBT, krytyka Kościoła i gender nadal wywołują w naszym kraju zgorszenie”.

AGATA SŁOWAK





MROCZNE PRAGNIENIA I CIELESNE POPĘDY

Obraz „Sabat” z 2019 to jedna z ważniejszych prac w dorobku Agaty Słowak. Pochodzi z wystawy dyplomowej artystki, o koncepcji której ona sama mówiła: „Moja praca dyplomowa porusza wątki dotyczące płci kulturowej i feminizmu, zawiera także motywy mówiące o roli rytuału i magii jako alternatywnych formach przekazywania wiedzy i tworzenia wspólnotowości kobiet. Obrazy olejne nawiązują do prac malarskich z minionych epok, przedstawiających ciała kobiece w renesansowych pozach, z doczepianymi członkami (niekiedy dekonstruowane i ćwiartowane), co świadczyć o tym, że problemy z ludzką płciowością to nie są sprawy współczesne” (Coming Out. Najlepsze dyplomy Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2019, s. 25).

W powstawaniu dyplomu obraz „Sabat” pełnił funkcję szczególną. Jak wyjaśniała autorka właśnie nim rozpoczynała swoją pracę nad dyplomem: „‘Sabat’ jest obrazem, który powstał na początku cyklu i stanowi ramowy szkic dla koncepcji całego projektu dyplomowego. Przedstawia temat, który bardzo lubię w malarstwie. Obraz malowałam prostymi pociągnięciami pędzla. Do namalowania ‘Sabatu’ wykorzystałam jedno z największych płócien, które zrobiłam na tę ekspozycję i od razu uznałam, że dobrze będzie zakomponować na nim wielofigurową scenę. Początkowo wszystkie postacie namalowałam zupełnie realistycznie, ale z czasem ta dosłowność zaczęła mnie mocno denerwować, więc zamalowałam czarną farbą, co mam w zwyczaju, wszystkie kobiece sylwetki i słońce. Dzięki temu widać jedynie zarysy ciał, pośród których wyróżnia się kozioł o ludzkim, muskularnym ciele. Kozioł napina swoje złote mięśnie w gronie pań, które zostały ujednolicone. Zachowuje się tak, jak gdyby nie chciało mu się już reprezentować zła z per-

spektywy demonicznego władcy. Chce po prostu być fajny i czerpać radość, napinając głupio mięśnie i ‘podrywając na klatę’ zgromadzone wokół niego panienki” (Agata Szymanek, Kobieta falliczna. Rozmowa z Agatą Słowak, „Szum”, 01.05.2020, <https://magazynszum.pl/kobieta-falliczna-rozmowa-z-agata-slowak>, dostęp: 07.09.2023).

Skąd u Słowak tak silne zainteresowanie tematami związanymi z motywami okultystycznymi czy magicznymi? Autorka mówi o tym w ten sposób: „Magia i okultyzm wiążą się z czymś zakazanym, a sabaty miały być w założeniu zgromadzeniami orgiastycznymi i magicznymi zarazem. Wątki magiczne wykorzystuję trochę do tworzenia przedstawień o silnie rozerotyżowanym ładunku, tak by wykonując akt nakładania farby pędzlem na płótno, czuć było także przyjemność w sferze seksualnej, choć niezupełnie w wymiarze fizycznym. Dlatego to taka fajna praca. Adorno napisał, że akt twórczy sam w sobie jest erotyczny” (Agata Szymanek, Kobieta falliczna. Rozmowa z Agatą Słowak, „Szum”, 01.05.2020, <https://magazynszum.pl/kobieta-falliczna-rozmowa-z-agata-slowak>, dostęp: 07.09.2023).

Praca dyplomowa Agaty Słowak „Jestem piękna, jestem wielką artystką!” z 2019 została nagrodzona podczas corocznego konkursu Coming Out. Najlepsze dyplomy ASP w Warszawie. W odebrała Paszport POLITYKI 2022 w kategorii sztuki wizualne „za odważne podejmowanie w malarstwie tematyki kobiecej, której nadaje osobisty i pełen emocjonalnego zaangażowania wyraz. Za opowiadanie o teraźniejszości i o sobie za pomocą oryginalnie wykorzystanych wzorców dawnego malarstwa”.

13 †

Radek Szlaga

1979

"FF Coppola", 2015

olej/plótno, 40 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAN | RDK | 2015 | x FF COPPOLA x | R. Szlaga'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 600 – 8 700 EUR

POCHODZENIE:

Leto, Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Radek Szlaga, „The Heart”, Galerie Laure Roynette, Paryż, 16.04-23.05.2015

Radek Szlaga, „All the Brutes”, Harlan Levey Projects Gallery, Bruksela, 6.06-1.08.2015

Radek Szlaga, „All the Brutes”, Leto, Warszawa, 25.09-14.11.2015

LITERATURA:

„Punkt”, nr 16, 17.09.2015, Galeria Miejska Arsenal, Poznań, okładka (il.)

„Bycie malarzem to wążanie wiecznego zapachu terpentyny i kaszel, kaszel powracający jak frazes retoryczny, któremu też poświęciłem kilka obrazów”.

RADEK SZLAGA





W ŚLAD ZA COPPOLĄ

Radek Szlaga odbył edukację na Akademii Artystycznej w Poznaniu. W 2011 obronił pracę doktorską w zakresie malarstwa, rok później otrzymał nominację do Paszportów Polityki. Jego prace znajdują się w poważanych polskich kolekcjach, m.in. Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, CSW Zamek Ujazdowski oraz w Niemczech: Museum Jerke w Recklinghausen, European Central Bank Art Collection w Frankfurt nad Menem.

Prezentowana praca to portret Francisa Forda Coppoli namalowany w 2005 jako część cyklu „All the Brutes”. Portret przedstawia Coppolę odgrywającego drugoplanową rolę szeryfa w jednym ze swoich filmów – „Czasie Apokalipsy” z 1979. Seria prac koresponduje z treścią parabolicznego opowiadania Josepha Conrada „Jądro ciemności” z 1899.

Coppola jest uważany za ikonę kinematografii. Stworzył wiele kultowych produkcji, takich jak trylogia „Ojciec chrzestny”, „Wielki Gatsby” czy „Maria Antonina”. Uchwycony został przez Szlagę w stopklatce, ubrany w biały T-shirt. Jak na filmowym kadrze Szlaga pokazuje moment zawieszenia akcji, gdy reżyser przykłada rewolwer do własnej skroni. Na temat jakości artystycznych pracy pisze Sam Steberlynn: „Szlaga nie jest zainteresowany wykonywaniem identycznych kopii swojego materiału źródłowego. Pragnie podkreślić materialność swojego medium, co tłumaczy liczne plamy, grube warstwy farby, ekspresjonistyczne pociągnięcia pędzlem, zacieki, wycięcia i celowo niedokończone fragmenty niektórych kompozycji” (<https://hl-projects.com/exhibitions/28-radek-szlaga-all-the-brutes/overview/>, dostęp: 5.09.2023). Twórczość Szlagi jest bogata w odniesienia do literatury, kinematografii i popkultury. Artysta na swój własny sposób przetwarza kulturowo nośne obrazy i czyni je punktem wyjścia do dyskusji nad nagłymi kwestiami etycznymi. Radek Szlaga nie szuka podniosłych tematów. „Bełkot zaczerpnięty z kuchni londyńskiego pubu, uliczny żargon, cytaty Chomsky’ego, czarno-białe reprodukcje Cybisa i Rothko pamiętam z książek o sztuce. Często nie są to nawet moje opinie, ale cytaty, czasem obraźliwe, często błędne, czasem akurat trafne. Z głosów spletałem kolejną warstwę narracji. Jest tu mnóstwo subwersji i polifonii. Każde zdjęcie opowiada kilka historii na raz” – mówi o swojej praktyce artystycznej Szlaga (<https://europeandme.eu/creativeconversations-about-europe-art-and-alter-egos-with-radek-szlaga/>, dostęp: 5.09.2023).

14 ↑

Zbigniew Rogalski

1974

Winda (Francis Fukuyama), z cyklu: "Bohaterowie", 2005

olej/plótno, 180 x 120 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'ZBIGNIEW | ROGALSKI 2005'

estymacja:

50 000 – 80 000 PLN

10 900 – 17 400 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Jesco von Puttkamer, Berlin

kolekcja prywatna, Niemcy

WYSTAWIANY:

„Paralaksa. Spojrzenia Zbigniewa Rogalskiego”, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź, 28.10.2010–30.01.2011

Zbigniew Rogalski, „Private Spring”, Göttingen Kunstverein Getynga, Niemcy, 2006

„Jego malarstwo jest rozpięte między samym malarskim procederem a kontekstami znaczeniowymi i fabularnymi odczytywanymi przez oglądających. Dramaturgia ma rosnać i rośnie. Powstają konteksty, które tworzą i dzieło, i twórcę”.

BOGUSŁAW DEPTUŁA



MIĘDZY MALARSTWEM A FOTOGRAFIĄ

W twórczości Zbigniewa Rogalskiego malarstwo i fotografia wchodzą ze sobą w dialog. Fotograf, aby otrzymać zapis rzeczywistości, korzysta z ruchomego lustra znajdującego się wewnątrz aparatu. Rogalski zbliżone efekty uzyskuje za pomocą aparatu wzrokowego. Bada meandry percepcji, tworząc fotorealistyczne kompozycje za pomocą farb olejnych. Pokłosem fascynacji fotografią są również dzieła będące wariacją na temat słynnych ujęć Nobuyoshiego Arakiego, Jürgena Tellera czy Terry’ego Richardsona, reprezentatywny jest dla nich cykl „Kolekcja”.

Przedstawiona praca powstała w 2005 i ukazuje studium drzwi do windy. Kompozycja jest jednocześnie fotorealistyczna i abstrakcyjna. Ostatecznie wrażenie iluzji zaburza napis przypominający sygnaturę graficiarza wykonaną flamastrem w pośpiechu. Napis na drzwiach od windy „Fukuyama” to odniesienie do postaci Francis Fukuyamy, aktywnego na amerykańskiej scenie politycznej filozofa, który pomógł formułować program polityki Ronalda Reagana w latach 80. XX wieku. W swojej twórczości artysta przywołuje również innych współczesnych działaczy, którymi byli: Slavoj Žižek, Jacques Lacan i Paul Virilio. Odniesień do poszczególnych nazwisk nie należy traktować jako klucza interpretacyjnego dla malarskich kompozycji. Jak tłumaczą autorzy publikacji „Paralaksa. Spojrzenia Zbigniewa Rogalskiego”: „W żadnym wypadku jego obrazy nie stanowią jednak ilustracji teoretycznych tez, raczej stanowią wkład na swoich własnych prawach, stawiający pytania i proponujący odpowiedzi za pomocą środków wizualnych” (<https://msl.org.pl/paralaksa--spojrzenia-zbigniewa-rogalskiego/>, dostęp: 01.09.2023).

W swoich późniejszych cyklach Rogalski nadal interesował się technicznymi aspektami percepcji i śledził je w korelacji z naturą. W tekście towarzyszącym wystawie „Each Moment like the first” (Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski, 12.11–11.12.2022,) historyczka sztuki Marta Czyż genezę jego twórczych poszukiwań upatruje w artefaktach muzeum historii naturalnej. „Wszystkie obrazy łączy coś jeszcze innego. Jest na nich motyw szyby i odbicia, jakby wszystkie zostały umieszczone w gablotach. Ten pomysł pojawił się podczas wizyty z Muzeum Antropologicznym w Madrycie. Artysta, przyglądając się czaszkom ptaków, dostrzegł próbę zamknięcia w gablotach równocześnie życia i śmierci, stworzenia obiektu muzealnego z czegoś, co kiedyś żyło. Tak jak my. Obserwowanie martwych natur zza szyby potęgowało ten dysonans. Mógł przez nią patrzeć i robić jej zdjęcia, ale za każdym spojrzeniem i kadrem widział dodatkowo swoje odbicie. Ten widok przeniósł na swoje płótna (...) Rogalski bada naturę malarstwa, bacznie dobiera barwy i technikę” – mówi Marta Czyż. W swojej ostatniej wystawie z 2023 „Hommesick” (17.06–29.07.2023, Galeria Raster) w sposób coraz mniej oczywisty łączy fotografię z malarstwem. Hiperrealistyczne kompozycje przedstawiające muszle zostały zestawione z cyklem fotografii „Portrety of a Boy”, w którym model układem ciała przywołuje widok monumentalnych muszli.

Zbigniew Rogalski ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu w 1999. Dyplom z malarstwa obronił w pracowni Jerzego Kałuckiego, a obecnie sam prowadzi działalność akademicką na Akademii Sztuk Pięknych w Szczecinie. Jego prace były wystawiane m.in. w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Hamburger Bahnhof w Berlinie, Narodowym Centrum Sztuki Współczesnej w Moskwie i Eesti Kunstimuuse.

15

Natalia Bażowska

1980

"W ogrodzie", 2020

olej/plótno, 114 x 147 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "W ogrodzie I [sygnatura artystki] 2020"

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 700 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:

Natalia Bażowska, „O czym szumią wierzby”, Galeria ESTA w Gliwicach, 3.03–7.04.2023

„Natalia Bażowska dorastała blisko natury, w kontakcie ze zwierzętami gospodarskimi i dzikimi, co ma dla niej duże znaczenie. Przekłada się to na jej więź z naturą i świadomość tego, że człowiek jest jej częścią. Wykształcenie zarówno medyczne (ze specjalizacją psychiatryczną), jak i artystyczne umożliwia jej swoiste oddanie fenomenowi życia, który fascynuje ją, odkąd pamięta. Na styku wiedzy medycznej, doniesień naukowych i wycucia wynikającego z osobistych historii, tworzy bliskie i uniwersalne zarazem obrazy spotkań, kolejin dróg – samotnych i współdzielonych przez postaci, którymi może być artystka, a także ktokolwiek, kto spogląda na jej obrazy”.

ALEKSANDRA GOLECKA





Natalia Bażowska, fot. Jacek Stapowicz



Wystawa Natalia Bażowska, „O czym szumią wierzby”, Galeria ESTA w Gliwicach, 3.03–7.04.2023, fot. Jacek Stapowicz

16 †

Aleksandra Waliszewska

1976

Bez tytułu, po 2003

flamaster/papier, 35 x 25 cm (arkusz)

estymacja:

12 000 – 16 000 PLN

2 700 – 3 500 EUR



PO CIEMNEJ STRONIE MOCY

Artystka fascynuje się ciemną stroną, tam, gdzie łatwo ulegać chwilo-
wemu 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.

Aleksandra Waliszewska, stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa
Narodowego, na stałe weszła do kanonu osób tworzących współcześnie
w kraju. Wysoki poziom artystyczny prac oraz wyjątkowa wizualność
sprawiły, że miała swoje wystawy jeszcze w czasie studiów. Dziś Wali-
szewską na Instagramie obserwuje prawie 150 tys. użytkowników. Do jej
fanów należy m.in. Nick Cave, który jej rysunek wykorzystał jako okładkę
swojej książki „The Complete Lyrics” z 2020. Nazwisko artystki stało się
głośne szczególnie za sprawą wystawy organizowanej w Muzeum Sztuki
Nowoczesnej w Warszawie w 2020. Można było na niej oglądać nie tylko
znakomite prace Waliszewskiej, ale też szeroko dobudowany kuratorsko
kontekst symbolistów wschodniej i północnej Europy. Osadzenie młodej
polskiej artystki w kontekście bogatych odniesień kulturowych, lokalnych
idiomów alegorii, ludowych podań Europy Wschodniej i Północnej
wzbudziło wielkie zainteresowanie świata sztuki wyjściem poza elitaryzm
i dystans sztuki zachodniej.

Waliszewska na wczesnym etapie rozwoju artystycznego inspirowała
się wizualnością sztuki dawnej, zwłaszcza harmonią i kompozycją Quat-
trocenta, później także napięciem Vermeera, kompozycją Balthusa czy
wczesnymi pracami Picassa. Na gruncie polskim naturalnie wpisała się
również w modę młodopolską. Artystka style pełne harmonii i klasycznej
kompozycji miesza z szaleństwem obrazów Francisca de Goyi, fantastyką
Bolesława Biegasa, metafizycznym niepokojem Giorgia de Chirico i Odil-
lona Redon. Mistycyzm i fantastyka w wydaniu Waliszewskiej skupiają się
głównie na jej estetycznych i brutalnych aspektach. Przedstawia biblijne
odniesienia do Adama i kuszącej Ewy, mityczne, hybrydalne istoty jak
smoki, wielkie pająki czy syreny ściągające na mężczyzn śmierć.

Popularnym motywem prac Waliszewskiej są kobiety w sytuacjach,
które rozpościerają się tematycznie od femme fatale, od krzywdzącej
do krzywdzonej. Często samotne dziewczyny znajdują się w sytuacjach
na pograniczu sielanki i perwersji; między bajką a opresyjną sytuacją
wynoszone są do metafizycznej symboliki. Potwory na pracach artystki
wchodzą w relację z młodymi bohaterkami, w których na przemian raz
są inicjatorkami, raz ofiarami.

Skomplikowana narracja pojawia się zwłaszcza w pracach o horyzontal-
nym formacie, których kompozycja przywołuje włoskie wczesnorenesan-
sowe freski. Sytuacje w nich zawiązane mają wydźwięk, który ma na celu
kreować dzieło współczesne, ale tak obce i odległe jak te sprzed 600 lat.

Od 2 połowy pierwszej dekady XXI wieku artystka zaczęła tworzyć
gwasze w formacie A4, które są związane z jej pierwszymi pracami,
tworzonymi jeszcze jako dziecko. Z czasem jej kompozycje zerwały
z historyzującą estetyką na rzecz stylu o wizualności bliższej współcze-
sności. Te charakteryzują się pewną dozą naiwności, gdzie konfronta-
cja niewinności z groteską, nastrój i emocje stanowią główny środek
ekspresji pracy.



17 †

Aleksandra Waliszewska

1976

Bez tytułu (Syrena), 2013-2015

technika mieszana, gwasz/karton, 35 x 25 cm
sygnowany na odwrociu: 'WALISZEWSKA'

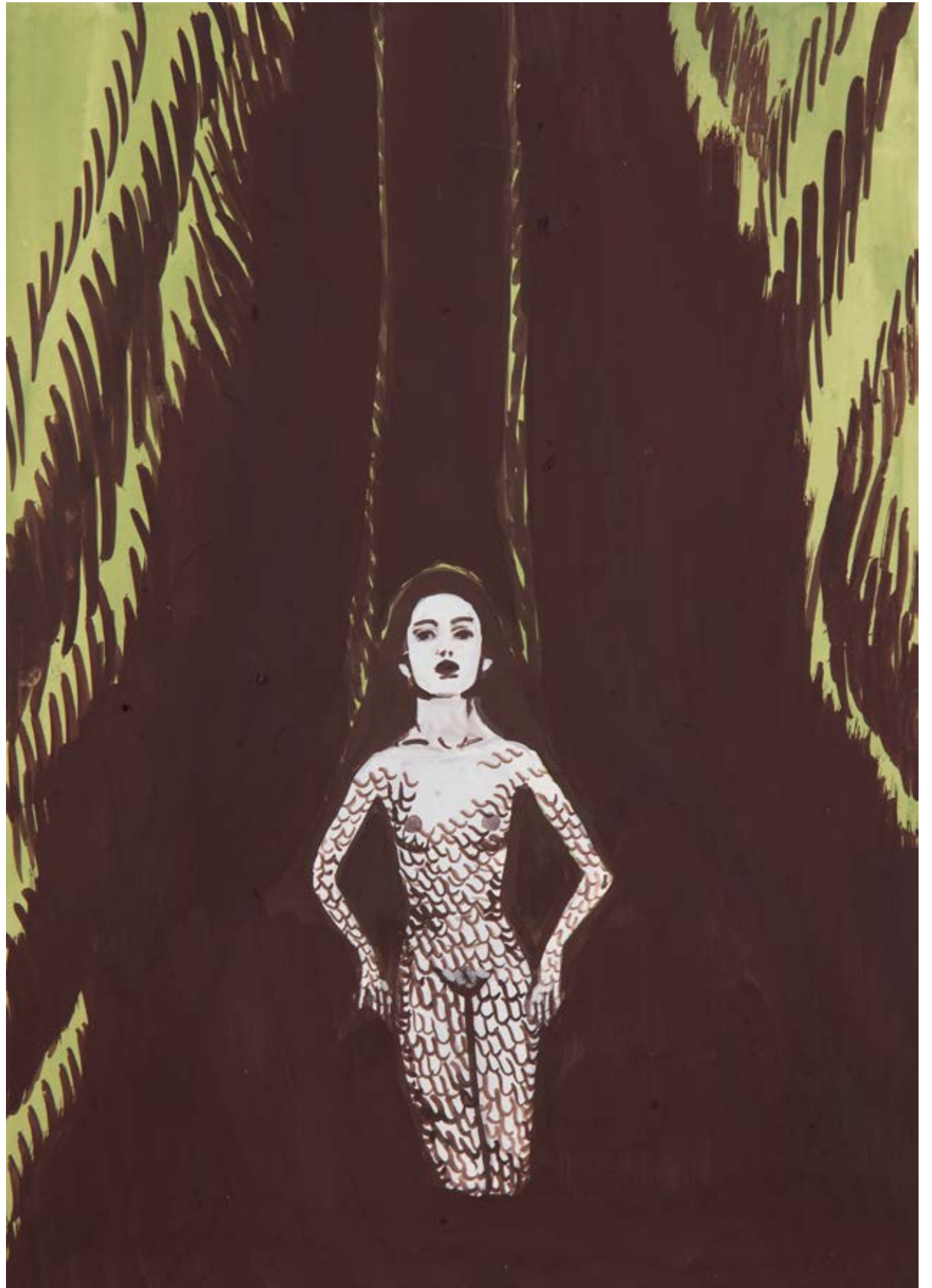
estymacja:

25 000 – 30 000 PLN

5 500 – 6 600 EUR

Jednym z podstawowych motywów w pracach Aleksandry Waliszewskiej jest zainteresowanie ciałem człowieka, a zwłaszcza kobiecym. Przy jego przedstawianiu artystka zachowuje proporcje i prawdę anatomiczną, choć często poddaje je deformacji w wyniku tragicznych okoliczności. Artystka posługuje się groteską i kontrastem, np. poprzez postarzanie ciała młodej osoby czy tworzenie z niego półzwierzęcych hybryd wydobywa odmienny wydźwięk, znaczenia i symbolikę.

Prezentowany rysunek jest utrzymany w harmonijnej kompozycji o minimalistycznej, ciemnej kolorystyce, w którą wpisana jest jasna/błada kobieca postać o czarnych włosach. Jako modelka do niego najprawdopodobniej posłużyła sobie autorka, gdyż, jak sama mówi, „lepiej czuje się, pracując sama”. Ciało kobiety pokryte jest łuskami, co wpisuje ją w fantastyczny świat artystki. Motyw syren o węzowatych ciałach, śpiewem i wdziękiem wabiących mężczyzn, był obecny w kilku pracach prezentowanych na ostatniej wystawie Waliszewskiej w MSN. Artystka, przedstawiając mitologiczne postaci, często sięga do historii sztuki, zwłaszcza symbolizmu. Wpisana w centrum rysunku biała plama ciała modelki intensywnie kontrastuje z otaczającą ją czernią, która wydaje się z niej odśrodkowo pulsować, przewyciężając złamaną zieleń i tworząc oniryczną scenę. Statuaryczna w układzie, lecz dynamiczna w odbiorze kompozycja jest wsparta piramidalną formą oraz dwoma liniami pojawiającymi się zza pleców.



18 †

Aleksandra Waliszewska

1976

Bez tytułu, przed 2001

akwarela, gwasz, kredka, ołówek/papier, 29,5 x 21 cm (arkusz)

estymacja:

10 000 – 14 000 PLN

2 200 – 3 100 EUR

„Obrazy Waliszewskiej powstają, aby wydobyć na jaw pewne stany emocjonalne, uruchomić pokłady wrażliwości, czy też może oswoić lęki. Fascynacje artystki kierują się ku ciemnej stronie tam, gdzie łatwo się poddać chwilowemu szaleństwu. Gdzie makabra spotyka się z groteską, a pięknu towarzyszy groza. Widz wkracza do wnętrza świata wykreowanego przez Waliszewską i napotyka misterną płataninę znaczeń, do których klucz jest przed nim zręcznie ukryty. Powinien zatem szukać własnych tropów, posiłkując się wskazówkami, na które naprowadza go podświadomość, instynktem tropiącym odległe nieraz asocjacje oraz powidokami obrazów z przepastnego repozytorium kultury wizualnej”.

EWA GORZĄDEK



19

Agnieszka Apoznańska

1995

"Na czerwonym tle", 2020

olej/plótno, 100 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'Na czerwonym tle" | 2020 | Apoznańska'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 000 – 2 700 EUR



20 † **Monika Misztal**
1986

"Mikrofon Bowiego", 2022

gwasz, olej/piótno, 80 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MISZTAL | MIKROFON | BOWIEGO | 2022'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 300 – 4 400 EUR

„Kiedy maluję, jestem nieskrępowana. Moje obrazy to struktura, faktura, kolor i emocje”.

MONIKA MISZTAL



21 †

Monika Misztal

1986

"Oko 3", 2021

olej/plótno, 80 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MISZTAL | 2021 | OKO 3'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR





POCZUCIE ODRZUCENIA I MIŁOŚĆ DO BARW

Monika Misztal w swojej twórczości łączy abstrakcję z malarstwem przedstawieniowym. Do swoich kompozycji dobiera odpowiednie rozwiązania w plastyczności tego, co ogląda. W przypadku prezentowanego obrazu, obiektem analitycznym jest dla artystki twarz, z której wydobywa detal oka i wyostża je do granic rzeczywistości. Tym samym traci ono swoją praktyczną funkcję, a staje się polem do realizacji abstrakcyjnych rozwiązań artystycznych. Obrazy Misztal powstają ze szczególnym, osobistym zaangażowaniem artystki. To właśnie w nich ujawnia ona swój katalog odczuć, poczynając od odrzucenia i odrzuty aż po fascynację bezużytecznością oraz skończonością.

Misztal angażuje również samego odbiorcę w silne przeżywanie i bezkompromisowy odbiór jej sztuki. Liczne dzieła artystki, zestawione ze sobą, stanowią osobistą dokumentację czasu, zmian oraz własnych fascynacji. Michał Borowik odnajduje klucz interpretacji jej dzieł w tzw. „abject art” – sztuce wstrętu i jak dodaje: „Monika Misztal maluje obrazy olejne, na których testuje abstrakcyjne i figuratywne stany pragnienia, bólu, głodu, wstydu, czy właśnie wstrętu. Sam wstręt postrzegać można jako zjawisko o wyjątkowym potencjale performatywnym. Zwykle zmusza nas do reakcji, odrzucenia, ucieczki, a czasem śmiechu. Budzi również pewien niepokój, skłaniając do skonfrontowania się z tym, co na co dzień pozostaje usłone, poza marginesem świadomości. Pod tym względem obrazy Misztal wydają się być osobliwą sferą, w której mecha-

nika wstrętu ujawnia się w całej swojej mocy i wprost proporcjonalnie rozbudza fascynację wśród widzów. Artystka eksploatując cielesność, jej fizjologiczno-emocjonalne uwikłanie, przesuwając granice widzialności, a sięganie po to, co pozornie obsceniczne, jest jej reakcją na całą masę mentalnych i społecznych oraz kulturowych wytlumień” (Michał Borowik, „Vogue” Polska x BMW Art Academy: Sztuka wstrętu według Moniki Misztal, źródło: <https://www.vogue.pl/a/bmw-art-academy-monika-misztal-maluje-bol-glod-i-wstret>, dostęp: 8.09.2023).

Również we współczesnym malarstwie można dostrzec tendencję odchodzenia od medialnego kanonu piękna na rzecz urzeczywistnienia wewnętrznej, osobistej refleksji dalekiej od norm estetycznych. Twórczość Misztal jest pełnym odzwierciedleniem tych tendencji poprzez ukazanie ciała podlegającego zużyciu, podatnego na okaleczenia, choroby starość oraz finalną śmierć. Ulubionym jej gatunkiem malarstwa jest portret, który daje największe możliwości w wydobyciu charakterystycznych, wielowarstwowych i wielobarwnych faktur, impulsywności (poprzez rozedrgane pociągnięcia pędzla), rytmu bicia serca oraz stanów emocjonalnych. Postacie Misztal, przy głębszym zapoznaniu się z nimi, tracą głębię ostrości, stają się nieczytelne, by finalnie mogły w pełni stać bogatą feerią barw – tak bardzo bliską tradycji ekspresjonizmu.

22 † **Dawid Czycz**
1986

Bez tytułu, 2015

olej/plótno, 50 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Dawid Czycz | Bez tytułu | Olej / plótno | 50 / 40 | 2015'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 - 1 800 EUR

„W dużej mierze podążam za własną fantazją, ale oczywiście nie jestem w stanie oderwać się od świata, w którym żyję, czy od miejsca, w którym mieszkam. Na pewno ma to na mnie duży wpływ. Doceniam oraz śledzę twórczość wielu artystów, co bywa inspirujące, ale niekiedy wywołuje zazdrość. Generalnie szukam inspiracji wewnątrz, a nie na zewnątrz siebie. Jest to dla mnie naturalna droga, którą podążam, kreując obraz”.

DAWID CZYCH



23 †

Norman Leto

1980

"Kociarze (Jehova's Witnesses)", 2020

olej/płótno, 54 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'NORMAN 2020 | KOCIARZE | (JEHOVA'S | WITNESSES)'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 000 – 2 700 EUR

„Kiedy byłem dzieckiem, moje pytania kończyły się odpowiedzią: ‘nie filozofuj, jedz, bo stygnie’. Dziś najbardziej mnie prześladowe pytanie: ‘dlaczego wszystko, co widzimy, wygląda tak, a nie inaczej?’”.

NORMAN LETO



24 †

Basia Bańda

1980

"**Prezent**", 2008

ekolina, haft/piótno, nici, 50 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Basia Bańda | Prezent | 2008'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 000 – 2 700 EUR



CUKIERKOWA I DIABOLICZNA

Basia Bańda jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu i wychowanką pracowni Jarosława Kozłowskiego. Debiutowała po 2000 roku. W swojej twórczości wykorzystuje nietypowe materiały i sięga po niszowe techniki. Chętnie korzysta z ekoliny, farby zbliżonej w konsystencji do tuszu, wykorzystywanej niegdyś do retuszu fotografii. W jej twórczości pojawiają się zarówno figuratywne przedstawienia, jak i te bardziej abstrakcyjne. Niektóre kompozycje przypominają kleksy poddane przekształceniom w różnego typu monstra, inne przywodzą na myśl konstruktywistyczne fantazje złożone z pól barwnych i geometrycznych kształtów. Kuratorka wystawy „Basia Bańda. Sumienie mam czyste i sny spokojne” o sposobie pracy Bańdy pisze: „Analizuje konwencje, przetwarza opozycyjne wyobrażenia, pokazuje, jak postaci i rzeczy działają w nowych konfiguracjach, zrzucając z siebie ciężar przypisanych im dotąd znaczeń” (<https://arsenal.art.pl/exhibition/basia-banda-sumienie-mam-czyste-i-sny-spokojne/>, dostęp: 1.09.2023).

Prezentowana praca Basi Bańdy jest jednocześnie cukierkowa i diaboliczna. Kompozycja została namalowana przy użyciu farby wodnej, która pozwoliła uzyskać delikatne przejścia pomiędzy odcieniami różu. W efekcie sylwetka postaci jedynie w niewielkim stopniu odróżnia się od pudrowego tła i sugeruje intymny charakter sceny. Główna bohaterka przypomina dziwną Barbie zrealizowaną w edycji dla dorosłych. Ubrana w białe body i przytwierdzone do niego pasem pończochy postać siedzi z rozłożonymi nogami, zakrywając dłonią okolice intymne. Twarz postaci jest potraktowana syntetycznie – oczy i usta zostały sprowadzone do dwóch plam koloru. Niepokojący charakter podkreśla pukiel prawdziwych włosów przymocowany do płótna za pomocą różowej muliny, widocznej na odwrocie. Bańda, używając biologicznej tkanki, upodobniła obraz do mistycznego artefaktu. Używanie naturalnych włosów należało do powszechnej praktyki XX-wiecznych dadaistów i surrealistów. Było to działanie wycelowane przeciw konwenansom. W pracach takich jak „Luncheon in Fur” Meret Oppenheim wywołuje u widza w dyskomfort, proponując zestaw do picia herbaty wykonany z futra. Podobne zabiegi można znaleźć również u Władysława Hasiora, który naturalne włosy łączył z motywami religijnymi, przełamując tym sposobem tabu.



25 †

Basia Bańda

1980

Bez tytułu, 2006

technika własna/plótno, 10 x 15 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'LUTY | BASIA BAŃDA | 200 | 6'

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 100 EUR

„Basia Bańda jest reprezentantką tak zwanej trzeciej fali feminizmu na gruncie polskiej sztuki, czyli artystek, które opowiadają o budowaniu tożsamości przede wszystkim w manifestowaniu różnorodności kobiecych perspektywy i doświadczeń uwikłanych w odmienność rasową, religijną, kulturową”.

MARTA LISOK



26 † **Marcin Zawicki**
1985

"Golem" (Elegant), 2020

akryl, olej/płótno, 150 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marcin Zawicki | "Golem" | 2020'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 600 – 8 700 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Marcin Zawicki, „Golem”, Muzeum im. Przypkowskich w Jędrzejowie, 6.08–24.10.2021



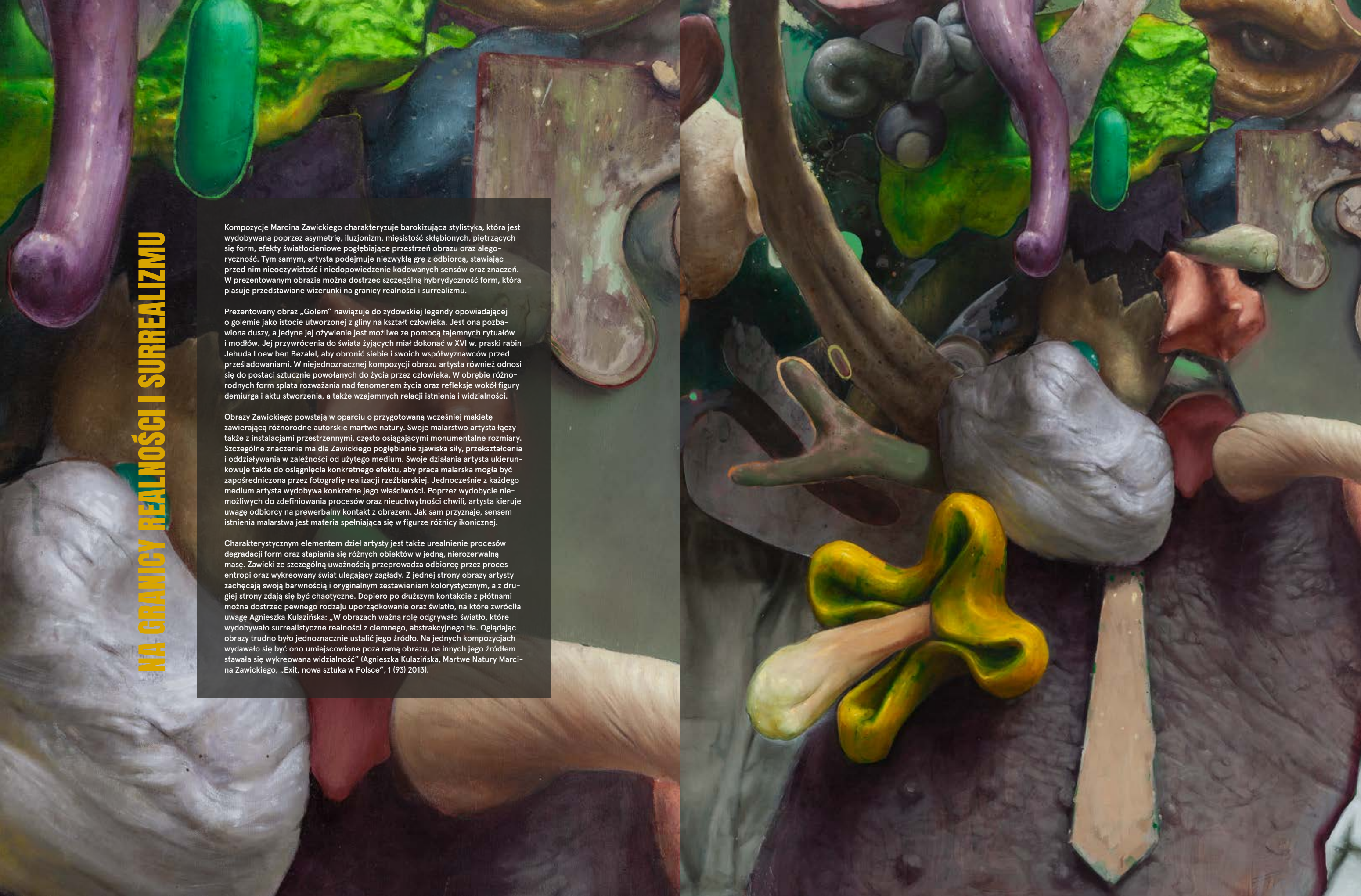
NA GRANICY REALNOŚCI I SURREALIZMU

Kompozycje Marcina Zawickiego charakteryzuje barokizująca stylistyka, która jest wydobywana poprzez asymetrię, iluzjonizm, miesistość skłębionych, piętrzących się form, efekty światłocieniowe pogłębiające przestrzeń obrazu oraz alegoryczność. Tym samym, artysta podejmuje niezwykłą grę z odbiorcą, stawiając przed nim nieoczywistość i niedopowiedzenie kodowanych sensów oraz znaczeń. W prezentowanym obrazie można dostrzec szczególną hybrydyczność form, która plasuje przedstawiane wizerunki na granicy realności i surrealizmu.

Prezentowany obraz „Golem” nawiązuje do żydowskiej legendy opowiadającej o golemie jako istocie utworzonej z gliny na kształt człowieka. Jest ona pozbawiona duszy, a jedyne jej ożywienie jest możliwe ze pomocą tajemnych rytuałów i modłów. Jej przywrócenia do świata żyjących miał dokonać w XVI w. praski rabin Jehuda Loew ben Bezalel, aby obronić siebie i swoich współwyznawców przed prześladowaniami. W niejednoznacznej kompozycji obrazu artysta również odnosi się do postaci sztucznie powołanych do życia przez człowieka. W obrębie różnorodnych form spleta rozważania nad fenomenem życia oraz refleksje wokół figury demiurga i aktu stworzenia, a także wzajemnych relacji istnienia i widzialności.

Obrazy Zawickiego powstają w oparciu o przygotowaną wcześniej makietę zawierającą różnorodne autorskie martwe natury. Swoje malarstwo artysta łączy także z instalacjami przestrzennymi, często osiagającymi monumentalne rozmiary. Szczególne znaczenie ma dla Zawickiego pogłębianie zjawiska siły, przekształcenia i oddziaływania w zależności od użytego medium. Swoje działania artysta ukierunkowuje także do osiągnięcia konkretnego efektu, aby praca malarska mogła być zapośredniczona przez fotografię realizacji rzeźbiarskiej. Jednocześnie z każdego medium artysta wydobywa konkretne jego właściwości. Poprzez wydobywanie niemożliwych do zdefiniowania procesów oraz nieuchwytności chwili, artysta kieruje uwagę odbiorcy na prewerbalny kontakt z obrazem. Jak sam przyznaje, sensem istnienia malarstwa jest materia spełniająca się w figurze różnicy ikonicznej.

Charakterystycznym elementem dzieł artysty jest także urealnienie procesów degradacji form oraz stapiania się różnych obiektów w jedną, nierozzerwalną masę. Zawicki ze szczególną uważnością przeprowadza odbiorcę przez proces entropii oraz wykreowany świat ulegający zagłady. Z jednej strony obrazy artysty zachęcają swoją barwnością i oryginalnym zestawieniem kolorystycznym, a z drugiej strony zdają się być chaotyczne. Dopiero po dłuższym kontakcie z płótnami można dostrzec pewnego rodzaju uporządkowanie oraz światło, na które zwróciła uwagę Agnieszka Kulazińska: „W obrazach ważną rolę odgrywało światło, które wydobywało surrealistyczne realności z ciemnego, abstrakcyjnego tła. Oglądając obrazy trudno było jednoznacznie ustalić jego źródło. Na jednych kompozycjach wydawało się być ono umiejscowione poza ramą obrazu, na innych jego źródłem stawała się wykreowana widzialność” (Agnieszka Kulazińska, Martwe Natury Marcina Zawickiego, „Exit, nowa sztuka w Polsce”, 1 (93) 2013).



27 † **Sławomir Pawszak**

1984

Bez tytułu, 2018

akryl, olej/płótno, 210 x 140 cm

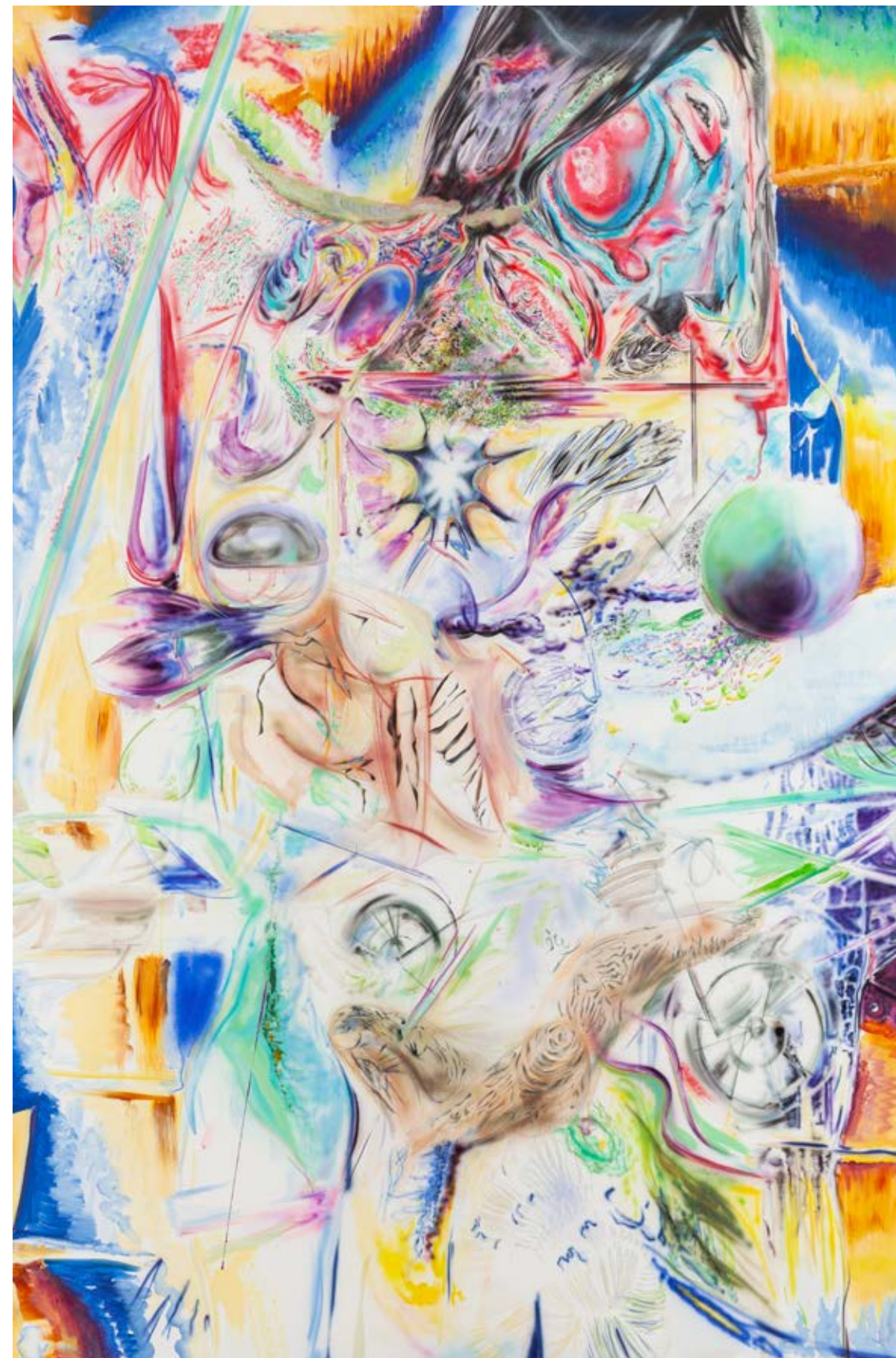
estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 300 – 5 500 EUR

„Malarstwo Pawszaka może być opisane jako chaotyczny (ale i charakterystyczny) strumień obrazów, których układ nie wskazuje na żaden spójny system wewnętrznych powiązań. Taki sposób budowania kompozycji może być dosyć niebezpieczny – szczególnie kiedy jest wspomagany polską muzyką hiphopową”.

PIOTR DREWKO



28

Sławomir Toman

1966

"Symulacje (4)", 2017

olej/plótno, 80 x 90 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMAN' S | SYMULACJE (4) | OLEJ, 2017 | 80 x 90 cm'

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

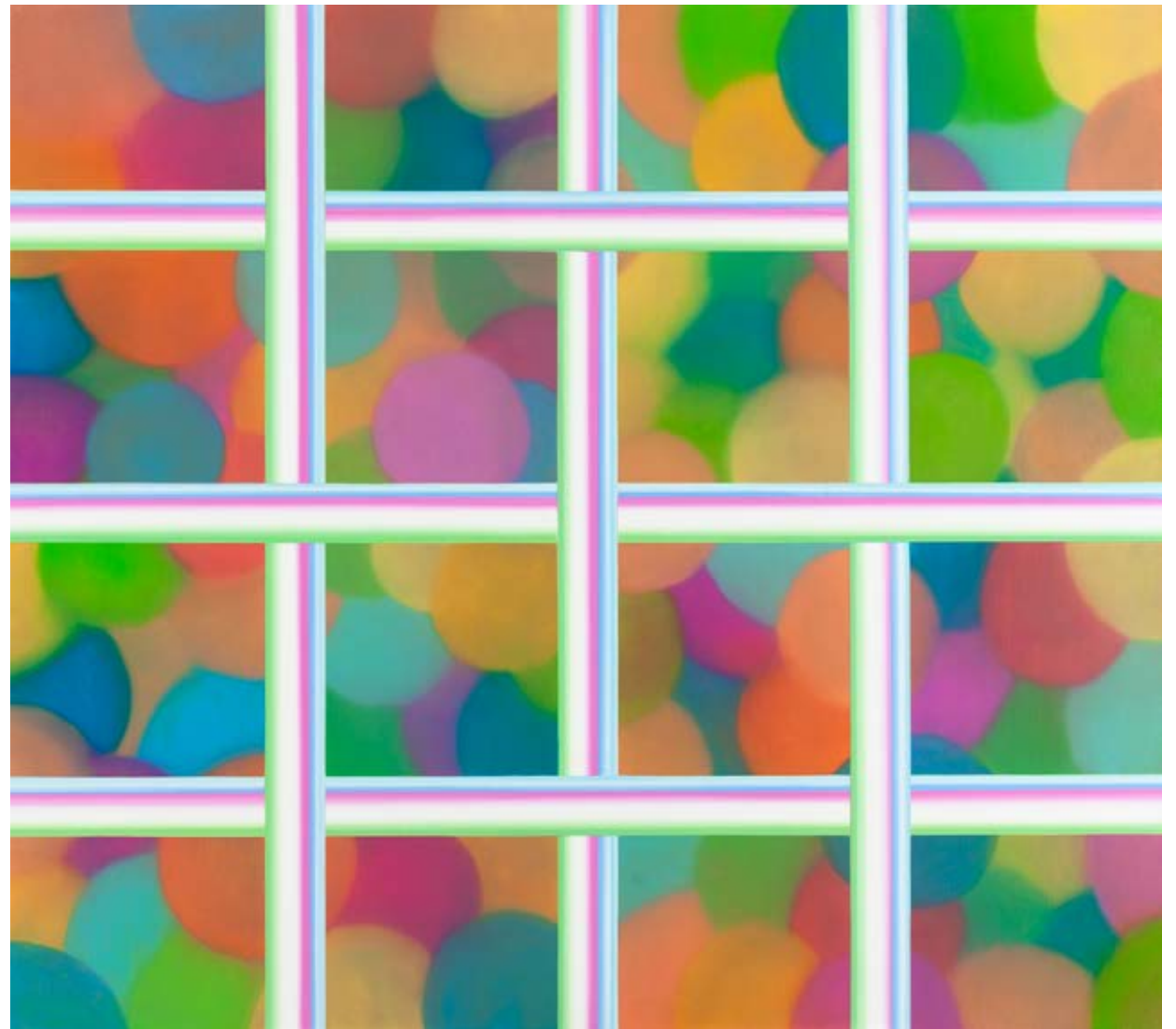
1 600 – 2 200 EUR

WYSTAWIANY:

„Sic of reality”, Galeria Labirynt w Lublinie, 23.03–6.05.2018

„(...) Przede wszystkim interesuje mnie malowanie obrazów. Jest to wartością samą w sobie. Ważne jest stworzenie dialogu pomiędzy osobą, która maluje, i która to malarstwo odbiera. Myślę, iż realizacja obiektów, które istnieją fizycznie, w zderzeniu z kruchą egzystencją, jest rodzajem poprawy samopoczucia artysty jako człowieka. Ja sam nie wyobrażam sobie twórczości totalnie efemerycznej – wykonywania rzeczy, która istnieje tylko w ciągu jednej wystawy, albo obiektu, który w ogóle nie istnieje, a który pozostawia ślad tylko w postaci dokumentacji. Czy sztuka dla mnie polega na pozostawieniu fizycznego śladu? Dokładnie tak, i musi to być obraz”.

SŁAWOMIR TOMAN



PROJEKCJA ŚWIATA BEZ GRANIC

Głównym przedmiotem zainteresowań Sławomira Tomana jest kultura popularna. Pojawiające się w obrębie kompozycji formy artysta maluje z mimetyczną precyzją. Najwyższy wyraz odnajduje on w najmniejszych szczegółach ukrytych w strukturze materiału, odbiciach oraz blikach. Prezentowany obraz „Symulacje” wpisuje się w ówczesną charakterystyczną tematykę prac Tomana, którą tworzą plastikowe rurki, zakrętki, neony, kolorowe tabletki i cukierki czy rozlewający się lukier. Jednocześnie artysta odnajduje tu efektowne skróty perspektywiczne poprzez odpowiednie przybliżenia oraz wydobyte do granic możliwości walory kolorystyczne.

Twórczość Tomana odnajduje swoje odzwierciedlenia w okresie komunizmu, w którym artysta dorastał. Sam marzył o zabawkach, których nigdy nie mógł dostać. Jedynie rysunek pozwalał mu w pełni przenieść się do upragnionego świata wyobraźni pełnego klisz z zachodniej kultury popularnej z obrazami Disneya, Myszki Miki oraz filmowych baśni. Podczas studiów na warszawskiej ASP kontynuował odtwarzanie tych opowieści poprzez oddanie mirażu świata plastycznego piękna, nadmiernej konsumpcji i sławy. Jednak podejście to spotkało się z negatywnym od-

biorem wobec ówczesnej akademickiej koncepcji, że prawdziwa sztuka powstaje w agonii i wyraża się w odcieniach czerni, szarości czy brązu. Mimo to, Toman pozostał konsekwentny w swojej postawie twórczej, która stanowi oryginalną refleksję nad rzeczywistością w jej najróżniejszych wymiarach. Jego obrazy są opowieścią o relacjach międzyludzkich, o kondycji współczesnego człowieka, a także poruszają problemy cywilizacyjne i ekologiczne. Wszystkim tym zabiegom towarzyszy jednak nieustanne pragnienie odnalezienia kolorowych obrazów, które tak bardzo pragnął Toman odnaleźć w okresie dzieciństwa.

Prezentowany obraz, niezwykle stymulujący zmysł wzroku, lśni wielością barw. Migające przed odbiorcą formy żyją własnym życiem i jednocześnie podejmują z nim frywolną grę. Pełnia kolorystyczna jest zarówno pociągająca jak i wprawiająca w zakłopotanie. Jednocześnie jej zachowana płaska, niemal wyprasowana forma, pozwala interpretować obraz jako perspektywiczny przekrój wielofakturowego, barwnego obiektu. „Symulacje (4)” są także projekcją świata bez granic, a Toman stawia tu pytanie o sens poetyzowania realiów oraz kwestię struktury samej widzialności i estetyki.

29 ↑

Krzysztof Mężyk

1984

Bez tytułu, 2013/2014

olej/ płótno, 100 x 140 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'KRZYSZTOF | MĘŻYK | 2013/14'

estymacja:
18 000 – 24 000 PLN
4 000 – 5 300 EUR

POCHODZENIE:
zakup od artysty
kolekcja prywatna, Polska

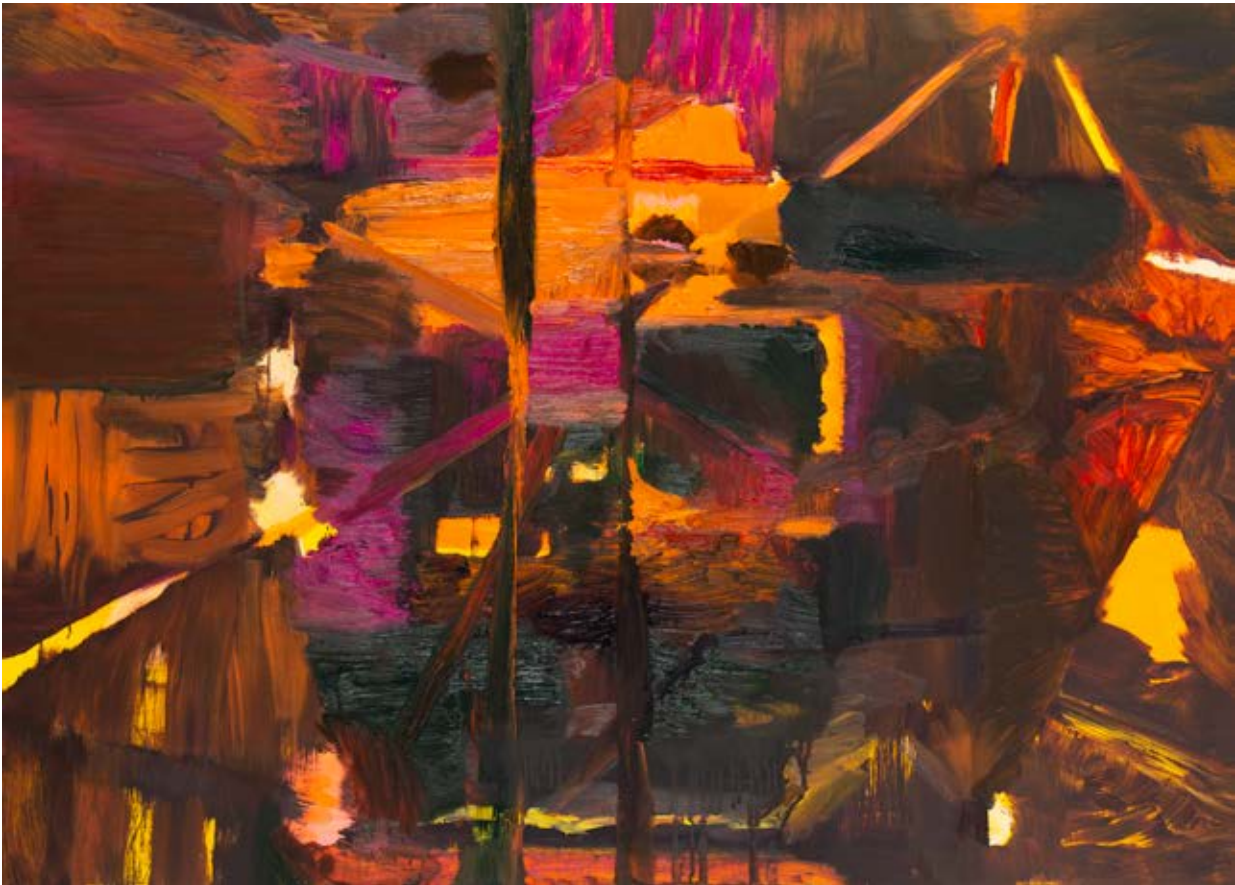
WYSTAWIANY:
Krzysztof Mężyk, „Stany umysłu”, Muzeum Współczesne, Wrocław, 13.06–22.09.2014

„Gdy pracuję, myślę o rzeczach ważnych w moim codziennym życiu. To specyficzny moment, w którym zapisuję je jako materialne ślady mojego bycia. Także podczas pracy wolałbym siebie nazywać człowiekiem niż artystą. Staram się wyrazić tę myśl bardzo ostrożnie, bo łatwo ją strywializować”.

KRZYSZTOF MĘŻYK

Krzysztof Mężyk ukończył malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w pracowni Leszka Misiaka. Jego prace były prezentowane m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, Galerii Labirynt w Lublinie i Muzeum Współczesnym we Wrocławiu. Artysta kilkakrotnie wystawiał swoje prace pod auspicjami warszawskiej galerii Dawida Radziszewskiego (2014, 2016, 2017, 2018). Galerzysta w twórczość Mężyka widzi zarówno wyróżniające się jakości artystyczne, jak i potencjał interpretacyjny: „Myślę o tych obrazach, jako o czymś podstawowym, pramaterii, z której dopiero

później wytrąci się świat. Struktura obrazów jest głęboko uporządkowana, przypisana wewnętrznej logice i dramaturgii. Program swojego malarstwa Krzysztof określa wywodzącym się z XX-wiecznej filozofii pojęciem Qualia – stara się uchwycić moment, zanim kontur, barwa czy dźwięk staną się czymś zrozumiałym. Obrazy Krzyśka nie mają jednego punktu kulminacyjnego. Rozgrywa się na nich wiele – zwykle równorzędnych – historii” (Dawid Radziszewski, <https://dawidradziszewski.com/pl/krzysztof-mezyk/>, dostęp: 1.09.2023).



30 † **Honza Zamojski**
1981

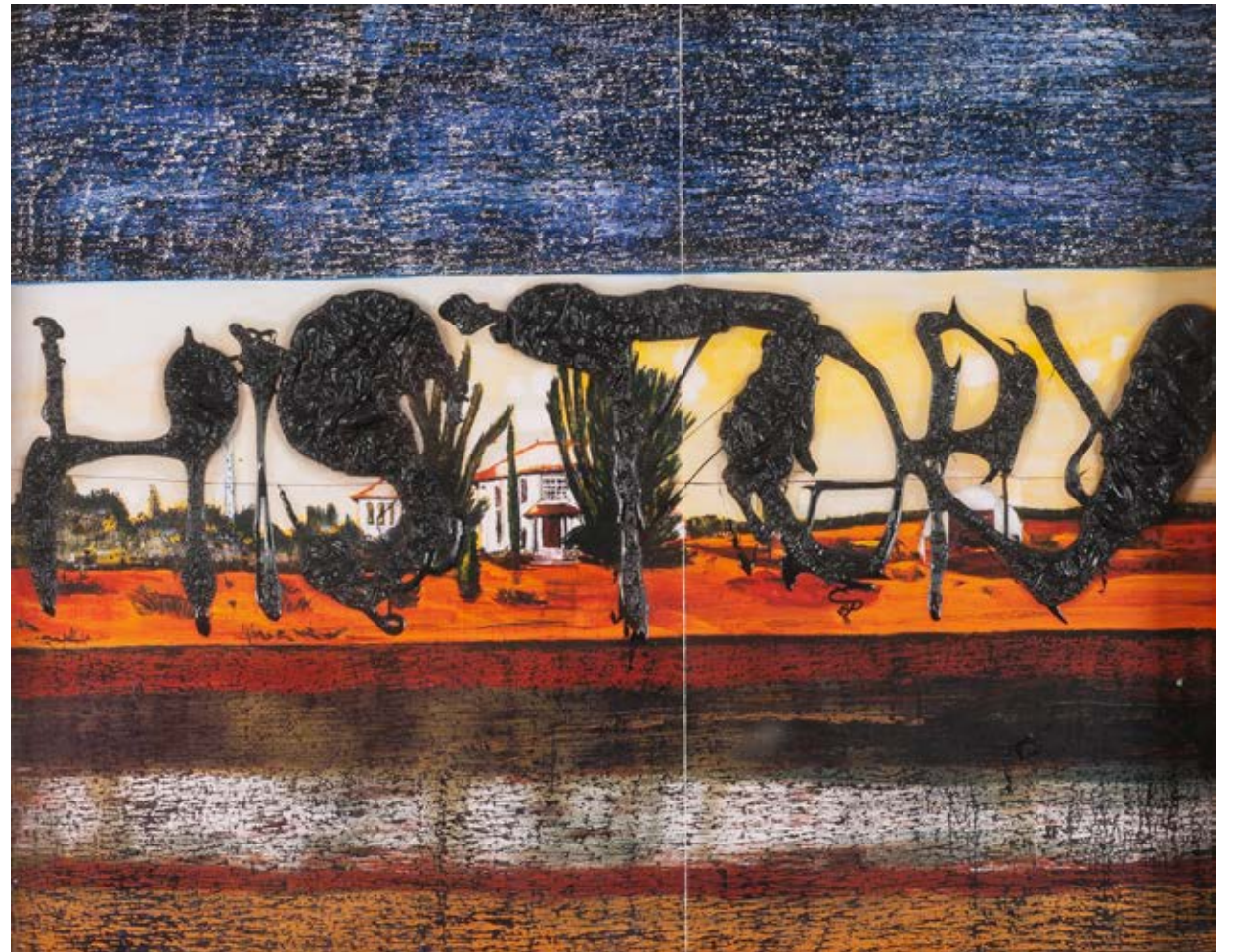
"History", 2009

farba drukarska, kolaż/papier, 27 x 33 cm

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 100 EUR





TROPEM TYPOGRAFII

Działalność Honzy Zamojskiego leży na granicy wielu dziedzin. Jest to projektant operujący słowem i obrazem, co przekłada na kreatywne projekty wydawnicze. Projektuje szaty graficzne książek, infografiki i kompozycje na papierze. Swoje zainteresowanie typografią rozwijał już za czasów studenckich – w Pracowni Projektowania Znak i Typografii na Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. W pracach artystycznych chętnie eksperymentuje z typografią i bada konstrukcje oraz znaczenia słów. W latach 2010–2013 prowadził wydawnictwo Morava, które specjalizowało się w niszowych projektach o wysokiej jakości wykonania. Później

Zamojski kontynuował niezależną działalność edytorską we współpracy z Grażyną Kulczyk, działając pod egidą wydawnictwa Mundin. Duet postawił sobie za cel dbanie o wysokie standardy, w efekcie ich publikacje takie jak „Disassembly”: książka poświęcona twórczości Bownika i „Frofenii”, Leszka Knaflewskiego, zyskały status obiektów kolekcjonerskich.

Prezentowany kolaż to przykład typowego dla Zamojskiego uczy-nienia zagadnień typograficznych niezależnym tematem przedstawienia. Nieregularnej wielkości czarne litery wybijają się przed opustoszały

krajobraz. Późniejsze kompozycje na papierze coraz bardziej kierują się w stronę poezji konkretnej, czyniąc manipulację słowem głównym zagadnieniem. „History” wyróżnia się połączeniem abstrakcyjnych poprzecznych pasów z figuralnym jeszcze krajobrazem.

Praca pochodzi ze wczesnego okresu twórczości Honzy Zamojskiego. Powstała rok po obronionym z wyróżnieniem projekcie dyplomowym artysty, którego realizacja odbyła się przy wsparciu Miasta Poznania. W tym okresie kariera Zamojskiego nabierała rozpędu, przyszły

pierwsze stypendia zagraniczne i rosło zainteresowanie jego pracami na arenie międzynarodowej. W 2010 poza solową wystawą w galerii Cleopatra’s w Nowym Jorku jego twórczość można było zobaczyć także w Czech Centre New York podczas wystawy „Seeing New York”, SKUC Gallery w Ljublanie oraz w warszawskiej Zachęcie. Kolejne lata usłane były dalszymi sukcesami, a jego twórczość już z większą regularnością pojawiała się na przeglądach zagranicznych. Sam Zamojski jeździł wtedy także po świecie zapraszany przez instytucje takie jak Centrum Pompidou i MoMA Library, aby opowiadać o własnym doświadczeniu.

31 †

Honza Zamojski

1981

Bez tytułu (Chopin)

kolaż, rysunek przez kalkę/papier, 34,5 x 24 cm

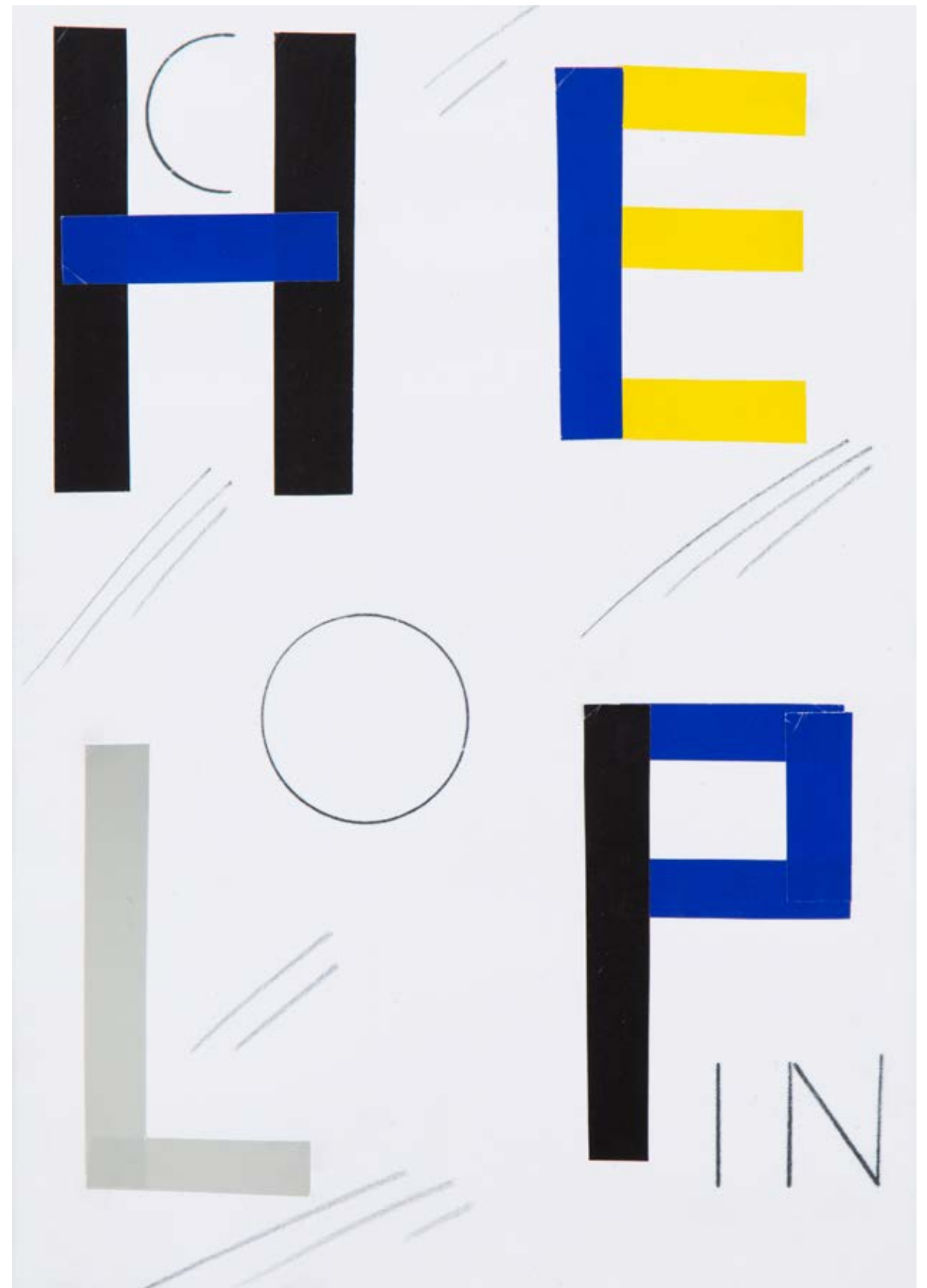
estymacja:

6 500 – 9 000 PLN

1 500 – 2 000 EUR

„Jako artysta posługuję się na co dzień rysunkiem, jako projektant bardzo często posługuję się szkicem do kompozycji książkowej, typograficznej. Jako kurator szukałem takich wyborów prac, artystów i artystek, które w jakimś stopniu podzielają mój ogląd rzeczywistości”.

HONZA ZAMOJSKI



32 **Elvin Flamingo**

1967

"KAT-3", 2023

tusz/papier, 148 x 108 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Elvin Flamingo | EXECUTIONER No. 3 (KAT-3) | 148 cm x 108 cm (with frame) | permanent ink on paper | May 26th, 2023 | paper: Satin 400, reverse | signature on the back of the drawing | the drawing is not stuck to the board | steel frame | a part of DECAPITATION OF EVOLUTION | - NEW EVOLUTION | Elvin Flamingo'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

WYSTAWIANY:

Elvin Flamingo, „Dekapitacja ewolucji – Nowa ewolucja”, Młyny Rothera, Bydgoszcz, 3.06–31.08.2023



DEKAPITACJA EWOLUCJI – – NOWA EWOLUCJA

Elvin Flamingo (Jarosław Czarnecki) realizuje projekty intermedialne z pogranicza sztuki, biologii i technologii. W 2014 obronił pierwszy w Polsce doktorat o profilu art@science w dziedzinie bio-artu. Kompozycja rysunkowa „KAT-3” jest elementem projektu „Dekapitacja ewolucji – nowa ewolucja”, rozwijanego przez artystę od 2022. Na projekt składa się instalacja w postaci biotechnologicznej pracowni – laboratorium oraz cyklu wielkoformatowych rysunków w „laboratoryjnych” oprawach. Projekt Flamingo poświęcony jest refleksji nad możliwością „przecięcia” procesu ewolucji na Ziemi i rozpoczęcia jej biegu od nowa, bazując na jedenastu najstarszych, zachowanych organizmach – archonach, bakteriach i grzybach. Kompozycje rysunkowe artysty w poetyce steampunku ukazują tnące „katowskie” ostrza dekapitujące ewolucję w biologicznym środowisku. Zestaw prac rysunkowych Elvina Flamingo należy do kolekcji „Nomusa” – nowego muzeum sztuki współczesnej w Gdańsku, natomiast rysunek „KAT-3” był ostatnio prezentowany na wystawie „Dekapitacja ewolucji – Nowa ewolucja” – w galerii Młyny Rothera w Bydgoszczy.

Elvin Flamingo jest profesorem w Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. W latach 2016–2019 był prodziekanem na Wydziale Intermediów macierzystej uczelni. Dwukrotnie został laureatem nagrody Biennale Sztuki Mediów WRO we Wrocławiu (2015 i 2017) oraz nagrody Gold Remi na Worldfest Houston Film Festival w Teksasie (2009). W 2012 otrzymał Grand Prix na Biennale Sztuki w Gdańsku. Flamingo tworzył muzykę eksperymentalną, jazz kakofoniczny oraz filmy eksperymentalne i muzyczne. Wielokrotnie prezentował swoje projekty w Polsce i za granicą w prestiżowych instytucjach i na ważnych festiwalach, w tym na Biennale Mediation w Poznaniu (2014), Seminarium Art&Science Conversations w Kassel (2014), Biennale Sztuki Mediów WRO (2015, 2016, 2017), Ars Electronica w Linzu (2021). W 2016 znalazł się także na Collide Shortlist Arts ośrodka CERN w Szwajcarii.



33

Karolina Bielawska

1986

"Aż do kości I", 2022

akryl, technika mieszana/płótno, 120 x 150 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Karolina | Bielawska | 2022'

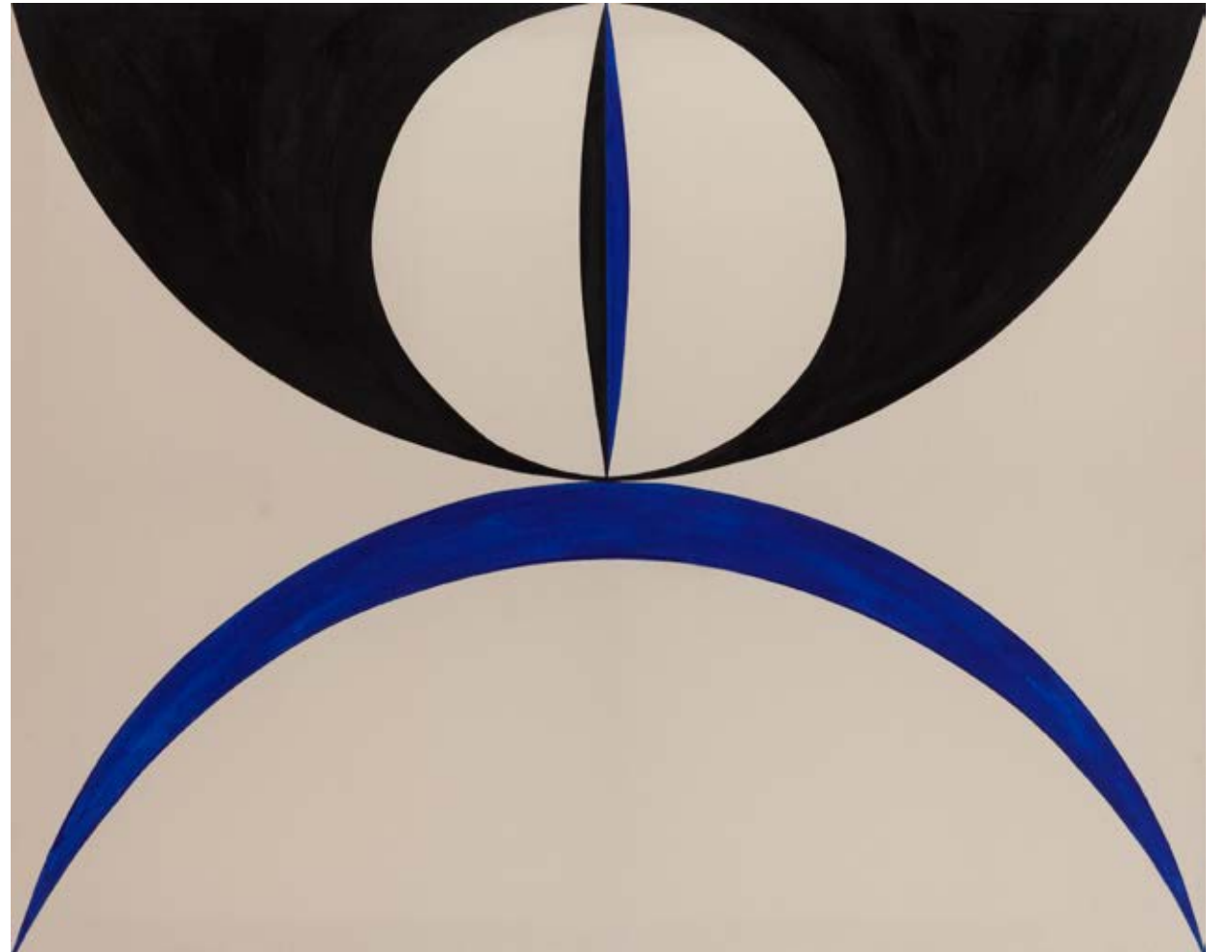
estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR

WYSTAWIANY:

Karolina Bielawska, „Jako w niebie tak i na ziemi”, Galeria Sztuki BWA w Olsztynie, 8.04-15.05.2022



KONTEMPLACJA I UKAZYWANIE UCZUĆ

Obraz Karoliny Bielawskiej „Aż do kości I” był prezentowany w 2022 w BWA Olsztyn na wystawie indywidualnej artystki „Jako w niebie, tak i na ziemi”. Praca wpisuje się w cykl dzieł, w którym szczególnym elementem kompozycji są figury przypominające rzuty brył geometrycznych. Uzyskane w efekcie wypukłości są tu wydobyte poprzez eliptyczne orbity oraz zwielokrotnione wzniesienia przypominające amplitudy fal lub samoreplikujące się fraktale. Bielawska, wraz z dziełami z pozoru tworzącymi matematyczne kombinacje proporcji, prowadzi jednak jeszcze inną narrację, bazującą na oddaniu emocji i stanach ducha. Proces ten wzmacniają dodatkowo nazwy dzieł o skojarzeniach bliskich ludzkim przeżyciom. Również tytuł wspomnianej tu ekspozycji odwołuje się do maksymy zaczerpniętej z Tabula Smaragdina i przypisywanej Hermesowi Trismegistosowi, patronowi triady religia – nauka – sztuka: „To, co jest na ziemi, zgadza się z tym, co na niebie, a to, co w niebie, zgadza się z tym, co w ziemi”. Prezentowany tu obraz „Aż do kości I” skłania odbiorcę do uważnej obserwacji świata Bielawskiej pozwalającego zrozumieć istotę makro oraz mikroskali a także szeroko rozumianego horyzontu i konstelacji konfiguracji.

W ukazanym obrazie można dostrzec szczególne spektrum warsztatu technicznego Bielawskiej, co czyni go wyjątkowym. Ciemne elementy kompozycji są odmalowane farbą na bazie chropawej masy bitumicznej, zaś błękitne partie obrazu artystka wydobyła za pomocą lekkiego gwaszu. Tym samym dzieło Bielawskiej wyróżnia się szczególnymi wartościami plastycznymi

użytych materiałów o pochodzeniu przemysłowym, tworzących odpowiednie faktury. Przy bogactwie środków jej dzieła można także odczytywać jako zestawienie form czysto malarskich – elementów składających się na materialne, techniczne oraz ideowe walory obrazowania. Wszystko to stanowi spójną całość z realizacjami przestrzennymi, które są szczególnym wyróżnikiem dla twórczości Bielawskiej.

Malarstwo artystki swoim skupieniem i zdyscyplinowaniem odnosi się do przestrzeni domu oraz miejskiej estetyki i architektury. Szczególnie charakterystyczna jest tu konfrontacja Bielawskiej z historią i kontekstem miejsca. Jej prace, zestawione ze sobą w przestrzeni galerijnej, tworzą spójny, przestrzenny porządek oparty na prawach architektury budynku, modułowych profili, metalowych. Tym samym egzekwują one swój wpływ na otoczenie. Harmonia przenikająca przez prace Bielawskiej jest językiem wizualnym, który artystka zderza również z doświadczaną przez społeczeństwo przemocą, uciskiem i brutalnością. Jej twórczość porusza także wątki związane z tymczasowością, pamięcią zbiorową czy tożsamością społeczności postmigracyjnych. Stanowi ona komentarz i głos młodego pokolenia, który koł doświadczaną, trudną rzeczywistość konkretnymi figurami i formami. Dzieła Bielawskiej mogą być postrzegane jako obiekty do kontemplacji i ukazywania uczuć. To właśnie wrażliwość i uważność na konkretne zjawiska decyduje o całokształcie jej postawy artystycznej.

Kamil Kuskowski

1973

"S" z cyklu "Pomiędzy", 2018

akryl/stal, 37 x 37 x 3,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Kamil Kuskowski | OBRAZ "S" | 2018 | [wskazówka montażowa] | 13 | B'
oraz autorska nalepka z opisem pracy

estymacja:
7 000 – 10 000 PLN
1 600 – 2 200 EUR

WYSTAWIANY:
Kamil Kuskowski, „Pomiędzy”, Trafostacja Sztuki w Szczecinie, 13.12.2018–27.01.2019

„Zawsze dbałem o estetykę. O detale. Oprócz komunikatu ważny jest też sposób jego przekazywania. Większość moich wystaw można określić jako ‘estetyczne’. Tu nie zgadzam się z niektórymi moimi kolegami, którzy uważają, że jeśli ktoś ma do przekazania komunikat, to nie może tego zrobić w sposób estetyzujący. Dlaczego? Pokażmy, że nawet nie zgadzając się na coś, nie odrzucamy tego, co jest pozytywną wartością”.

KAMIL KUSKOWSKI



W DIALOGU Z AWANGARDĄ

Prezentowany obraz „S” należy do cyklu prac Kamila Kuskowskiego z 2018 zatytułowanego „Pomiędzy”. Składa się na niego dwadzieścia pięć rzeźb i dwadzieścia pięć obrazów podejmujących temat powiązań twórczości trzech artystów awangardowych: Kazimierza Malewicza, Katarzyny Kobro oraz Władysława Strzemińskiego. W relacji tej trójki twórców Kuskowski odnajduje i przetwarza na własny język artystyczny napięcie pomiędzy bielą i czernią oraz płaszczyzną i przestrzenią. Szczególnie pamiętając o wskazówkach Kobro zawartych w pracy „Kompozycja przestrzeni. Obliczenia rytmu czasoprzestrzennego”, artysta odnosi się do nich zarówno w uprzestrzennionych literach alfabetu, jak i obrazach również poprzez rozwiązania techniczne – rozprawadzenie farby równomiernie za pomocą pistoletu spryskującego. W efekcie dukt pędzla przy kolejno nakładanych warstwach białej i czarnej farby pozostaje niewidoczny. Dodatkowo Anna Maria Leśniewska zwraca uwagę na zależności z twórczością Mondriana pojawiające się w dziełach artysty: „Kuskowski w przewrotny sposób odwołuje się także do dzieł Pieta Mondriana. Białe płaszczyzny dzielone czarnymi liniami przecinającymi się pod kątem prostym wypełnione są kolorami podstawowymi oraz nie-kolorami stosowanymi przez holenderskiego artystę zgodnie z założeniami neoplastycyzmu oznaczającego w dosłownym tłumaczeniu ‘nową formę’. Sądząc po precyzji odniesień Kuskowskiego, także i w tym przypadku źródłem widzenia jest kontrast, na którego granicy rodzi się źródło formy wzmacniające odniesienie do architektury wnętrza, w której równoważnikiem kolorów jest materiał, a nie-koloru – pusta przestrzeń” (Anna Maria Leśniewska, Litera jako struktura czasoprzestrzenna I Obrazy i przestrzenie liter [w:] Pomiędzy. Monografia poświęcona twórczości Kamila Kuskowskiego, Trafostacja Sztuki w Szczecinie, 2018, s. 172).

Dbalością, precyzją i neutralnością wykonania Kuskowski stawia się w dyskursie z nonszalanckim podejściem artystów awangardy. Tytułowe litery alfabetu są dla artysty jedynie narzędziem do refleksji nad formą, którą wyraża również uznanie dla lapidarności twórczości Stażewskiego. Kuskowski stawia odbiorcę przed grą nowych znaczeń przez dekompozycję oraz rozwarstwienie kształtów w oku patrzącego. Działania artysty bazujące na alfabecie są również określane mianem „światorzeźby” otwierającej na każdy impuls, gest, spojrzenie. Jednocześnie litery Kuskowskiego nie tracą na ostrości, a każda przestrzeń między nimi osiąga wyrazistość.

Twórczość Kuskowskiego pozostaje w obszarze nieustannego dialogu z tradycją malarstwa zachodnioeuropejskiego oraz nurtu XX-wiecznej abstrakcji geometrycznej. Artysta w swoich dziełach stawia pierwszeństwo refleksyjnemu, ludycznemu i dowcipnemu zamysłowi. Kuskowski, nazywany również „antymalarzem”, redefiniuje koncept aktywności malarskiej oraz poszerza i przekształca jej pole, renegocjuje i ustanawia na nowo prawo do malarstwa. W imieniu dyscypliny stawia on pytanie o prawo do przekształcania sensu samego pojęcia „malarstwa”. Jednocześnie Kuskowski przywołuje historie form malarstwa poprzez śmiałe „cytaty” z historii sztuki o przekształconym znaczeniu i zmienionych kontekstach. Jak zauważa Tomasz Żałuski: „Kuskowski eksponuje te zależności, w jakich pozostaje sztuka, nie neguje jednak ich istnienia ani nie podważa ich konieczności. Nie dostrzeżemy u niego żadnych gestów antyinstytucjonalnych ani aktów transgresji. Pojawia się za to próba przekształcenia konkretnych postaci, jakie uwarunkowania sztuki zyskały w historii, wyznaczając jej specyficzne pole i określając granice jej widzialności” (Tomasz Żałuski, W imię malarstwa [w:] „Format” nr 58, 1-2/2010, s. 52).

35 †

Jan Smaga

1974

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

kolaż, odbitka żelatynowo-srebrowa, wydruk pigmentowy/dibond, papier barytowy, kolaż: 200 x 162 cm (w świetle oprawy)

Arton: 37,4 x 28,6 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAN SMAGA | ARTON A | 2016 | ed. 2/10'

Arton: ed. 2/10 + 2 AP

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 600 – 8 700 EUR

WYSTAWIANY:

Jan Smaga, „Artony”, Galeria Raster, Warszawa, 19.11.2016-28.01.2017





Jan Smaga w serii „Artony” odwołuje się bezpośrednio do prac Włodzimierza Borowskiego prezentowanych w 1959. „Arton A” wraz z „Artonem B” Borowskiego były pierwszą demonstracją sztuki świetlnej i kinetycznej zarówno w Polsce, jak i na świecie. Tym samym są one jednymi z najbardziej intrygujących dzieł w sztuce polskiej. W ramach instalacji artysta posłużył się obręczami kół rowerowych, w obrębie których umieścił różnorodne elementy, takie jak szkiełka czy gumowe rurki. Dodatkowe oświetlenie zapewniały zainstalowane wewnątrz żarówki pulsuujące światłem po podłączeniu do prądu. Tym samym oświetlone obiekty „ożywały” i przeobrażały uzyskany obraz. Jednocześnie, z uwagi na użyte materiały, „Artony” Borowskiego były nietrwałe i trudne w przechowywaniu.

Jan Smaga w swojej pracy przywraca pamięć o „Artonach”, jednocześnie dokonując dalszej ich reinterpretacji na współczesny sposób widzenia. Jego kompozycja obrazuje konkretny zamysł artystyczny poprzedzony szeregiem czynności: „Sześć wybranych przez fotografa ‘Artonów’ zostało poddanych obsesyjnej dokumentacji fotograficznej. Smaga wykonał ponad 30 tysięcy zdjęć detali obiektów Borowskiego. Każda z fotografii została następnie wydrukowana i przycięta do kształtu rombu o wymiarach 6 × 2 cm. Wyklejone na płytach aluminiowych tworzą gęsty, migotliwy wzór przypominający materiały tkane z wielobarwnych skrawków i odpadów tekstylnych” (Piotr Ślōdkowski, Niespełniona obietnica. Artony Jana Smagi w Rastrze, źródło: <https://magazynszum.pl/niespelniona-obietnica-artony-jana-smagi-w-rastrze/>, dostęp: 5.09.2023). W „Artonach” Smagi można dostrzec powiększone fragmentarycznie elementy dzieł Borowskiego, które artysta zamyka w obrębie prostokątnych ram. Poprzez zastosowanie wyblakłych kolorów oraz postarzonych przez lata elementów plastikowych są one niezwykle ciekawym zapisem upływającego czasu. Dodatkowy, estetyczny wymiar jest tu wzmocniony poprzez pieczołowitość wykonania pracy, umiejętne zakomponowanie rombów oraz przeskalowane rozmiary dzieła.

36 † **Karolina Zdunek**

1978

"Niebieski" z cyklu "Hommage a Krasiniski", 2006

olej/plótno, 260 x 190 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KAROLINA ZDUNEK I "NIEBIESKI" 2006 I OLEJ NA PŁÓTNIE'

estymacja:

20 000 – 25 000 PLN

4 400 – 5 500 EUR

„Twórczości Karoliny Zdunek zdaje się patronować duch moskiewskiego Wchutemasu i jednego z jego twórców, El Lissitzky’ego, który w 1919 roku pisał, że artysta z odtwórcy przekształcił się w konstruktora nowego świata przedmiotów. Prace artystki sytuują się w przestrzeni pomiędzy abstrakcją a figuracją, ideałem i jego wcieleniem, doznaniem zmysłowym i intelektualną spekulacją”.

AGNIESZKA RAYZACHER



37

Tycjan Knut

"TS 7", 2023

akryl/ płótno, 120 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'T. Knut | 2023 | TS 7'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR



SUBTELNE ABSTRAKCJE TYCJANA KNUTA: MIĘDZY TRADYCJĄ, A WSPÓŁCZESNOŚCIĄ

Tycjan Knut jest twórcą malarstwa abstrakcyjnego o subtelnym, medytacyjnym charakterze. W jego kompozycjach dominują stonowane kolory i delikatne przejścia tonalne. Echo nurtu geometrycznego objawia się w łagodnych krzywiznach stosowanych form. Złagodzenie krawędzi daje jednak wrażenie miękkości i spokoju. Prace Tycjana Knuta, choć subtelne i wyważone, zawierają w sobie głębię emocjonalnego doświadczenia. Za tą pozorną prostotą kompozycji, kryje się dążenie do zachowania równowagi między światłem, fakturą i kolorem. Dzięki tym poszukiwaniom w obrazach panuje harmonia, a żaden z elementów obrazu nie dominuje nad drugim. W efekcie prace Knuta są złożone emocjonalnie i wizualnie.

Tycjan Knut to artysta, który swoją twórczością wnosi nowe spojrzenie na abstrakcję. Kontynuuje on doświadczenia awangardy malarskiej lat 60. i 70., poddając je przekształceniom i nadając im nowe znaczenia. W jednym z wywiadów malarz wspominał, że szczególnie inspirował go twórczość Władysława Strzemińskiego i jego koncepcja czystej formy, w której wpływ na widza wywierają kolor, kształt i rozmieszczenie elementów. Knut nie ogranicza się jednak do reprodukcji już znanych wzorców, lecz eksperymentuje z nowymi technikami i narzędziami. Kierując się wyobraźnią i intuicją, wydobywa z abstrakcji geometrycznej nowe elementy, które wzbogacają jego twórczość.

Tycjan Knut przede wszystkim dąży do przekroczenia tradycji i uwolnienia się od ograniczeń. Jego prace, mimo że sięgają do korzeni abstrakcji geometrycznej, posiadają unikalny charakter, który wyróżnia je spośród innych dzieł tego nurtu. Twórczość Knuta wydaje się balansować na granicy iluzji optycznej. Obrazy z pozoru mogą sprawiać wrażenie prostych kompozycji, ale w rzeczywistości ukrywają w sobie wiele złożonych warstw, które ujawniają się stopniowo. Subtelne gradienty dodają głębi

i trójwymiarowości obrazom Tycjana Knuta, a długotrwałe studiowanie jego prac odsłania przed widzami coraz to nowe aspekty i niuanse koloru, faktury i formy.

Przyjęta przez Tycjana Knuta metoda pracy polega na tworzeniu jednocześnie wielu obrazów, co pozwala artyście na eksperymentowanie i rozwijanie różnych idei w równym stopniu. Proces malarski trwa często wiele dni bez większych przerw. Jak wypowiadał się sam artysta: „Moje prace mogą wyglądać na starannie zaplanowane, ale większość z nich powstaje w wyniku spontanicznych decyzji. Podczas tego długiego procesu twórczego występują różne fazy, z emocjonalnymi wzlotami i upadkami, które pomagają mi zachować różnorodność moich prac”. Knut w trakcie powstawania kompozycji wnikliwie bada oddziaływanie każdego elementu w odniesieniu do całości obrazu. Jego twórcze działanie przypomina medytację, podczas której redukuje szumy w postaci zakłócających myśli, by sięgnąć do głębokiej, wewnętrznej ciszy. W ten sposób otwiera się i zaczyna odczuwać rytm otaczającego go świata. Jego prace nie tylko cieszą oko, ale również prowokują myślenie i refleksję nad naturą sztuki abstrakcyjnej.

Prace Tycjana Knuta zostały docenione i szeroko prezentowane na różnych wystawach indywidualnych i zbiorowych zarówno w kraju, jak i za granicą. Można tu wymienić m.in. wystawy w CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, w Bunkrze Sztuki w Krakowie, galerii Kordegarda w Warszawie czy tegoroczną wystawę w rzymskiej galerii Contemporary Cluster. Ponadto prace znajdują się w kolekcjach prywatnych Wielkiej Brytanii, USA, Szwajcarii, Dubaju, Monako, Chinach, Polsce, Włoszech, Japonii, Francji, Niemczech, Meksyku oraz kolekcjach instytucjonalnych, takich jak Bank PKO, czy Centrum Sztuki Współczesnej El. Artysta współpracuje z galeriami w Londynie, Los Angeles i Rzymie.



Tycjan Knut, dzięki uprzejmości artysty

38 †

Anna Szprynger

1982

Bez tytułu, 2011

akryl/płótno, 30 x 24 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Anna Szprynger | 2011' oraz nalepka z opisem pracy

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

„W twórczości Anny Szprynger na plan pierwszy wysuwa się zagadnienie strategii twórczej, która stanowi o oryginalności i rozpoznawalności oeuvre artystki. Wyłącznie kreską posługuje się ona od 2006 roku. Ten sposób kreacji odgrywał ważną technicznie rolę już we wcześniejszej serii obrazów „wypranych”. Proces, o którym mowa, szalenie pracochłonny warsztatowo, nie pozwalał artystce na pełną kontrolę nad przedstawieniem. Anna Szprynger malowała wówczas zarysy struktur architektonicznych na płótnie, by następnie płótno to wyprać. Kompozycja traciła w ten sposób jednoznaczność motywu, nabierając przy tym aury niedopowiedzianego. Artystka czasem wracała do wypranej kompozycji, domalowując poszczególne elementy. Zasadniczym przedmiotem fascynacji malar-ki pozostawała jednak i tak jest do dzisiaj, kreska”.

JAROSŁAW DENISIUK



39 †

Sławomir Elsner

1973

"**Panorama 35**" ("Balsam brzozowy"), 2006

olej/plótno, 45 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sławomir Elsner 2006 | "PANORAMA", 35'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 700 – 4 000 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Rüdiger Schöttle, Monachium

kolekcja prywatna, Europa

Kunsthau Lempertz, 2014

Van Ham, 2020

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Sławomir Elsner, „Panorama”, Galerie Rüdiger Schöttle, Monachium, 2006



40 † **Łukasz Stokłosa**
1986

Ca'Rezzonico, 2015

akryl/ płótno, 40 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Łukasz | Stokłosa | 2015 r.'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

„Zawsze maluję rzeczy ‘zmuzealizowane’, nie wchodzę do przestrzeni prywatnych, a tych, które zostały udostępnione i opowiedziane przez kuratorów i kuratorki, które ustawiają daną przestrzeń tak, by wydawało nam się, że jesteśmy w czymś prawdziwym, choć oczywiście tak nie jest – jesteśmy w scenografii zbudowanej z bardziej lub mniej prawdziwych elementów. To jest opowieść, która ma scenariusz”.

ŁUKASZ STOKŁOSA



Paweł Olszczyński

1985

Drop, 2015

olej/ płótno, 40 x 40 cm

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 900 EUR

WYSTAWIANY:

Paweł Olszczyński, „Psycho-the-Rapist”, Piktogram, Warszawa, 28.11.2015–16.01.2016

„Rysunki Pawła Olszczyńskiego niemal upaja-
ją swoją fascynacją strukturami rozgry-
wającymi się na przestrzeni skromnych
formatów (...).”

ŠÁRKA KOUDELOVÁ

Paweł Olszczyński jest absolwentem Wydziału Grafiki na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego twórczość od 2011 była wystawiana w szanowanych instytucjach. Pośród nich można wymienić CSW Zamek Ujazdowski w Warszawie, Galerię Wozownia w Toruniu, Narodową Galerię Sztuki Zachęta oraz zagraniczne galerie takie jak ŽAK | BRANICKA w Berlinie (dzisiaj Persons Projects) i czeską galerię miejską Plato Ostrava. Prace Pawła Olszczyńskiego pojawiają się również na niszowych przeglądach, co czyni jego ezoteryczną sztukę coraz bardziej rozpoznawalną. W twórczości Pawła Olszczyńskiego kuratorzy doszukują się nowego symbolizmu, który wyraża się w hybrydyczności form i redefinicji znanych motywów dekadencej sztuki fin de siècle, przełomu XIX i XX wieku. Pojawiają się postacie chimery, ale także elementy zaczerpnięte ze współczesnej ikonosfery – smartfony czy siatki stosowane jako popularna w Polsce forma ogrodzenia. Olszczyński w swoich dziełach proponuje własny leksykon motywów, co czyni jego malarstwo jednocześnie zakorzenionym w tradycji i futurystycznym.



42

Jan Mioduszewski

1974

"Śpiew", 2021

akryl/ płótno, 60 x 50,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Mioduszewski | ŚPIEW, 2021'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1 400 EUR

WYSTAWIANY:

Jan Mioduszewski, „Emotikofizjonomika”, Fundacja Bacalarte, Warszawa, 24.09–15.11.2021



43 † **Zbigniew Libera**

1959

Projekt jeżdżącej zabawki blaszanej "Population Jet" 2, 1998

kredki, ołówek/papier, 41 x 60 cm
sygnowany na odwrociu: 'Libera'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

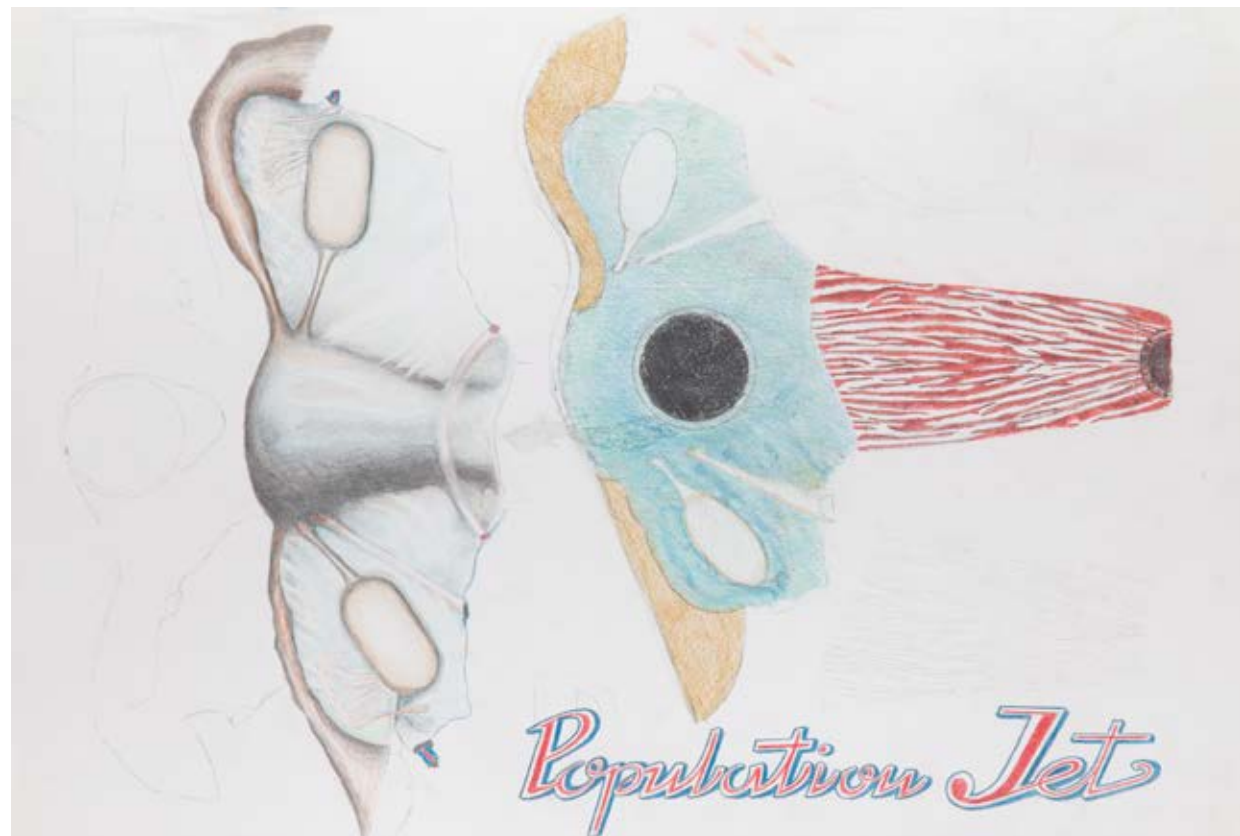
2 200 – 3 300 EUR

WYSTAWIANY:

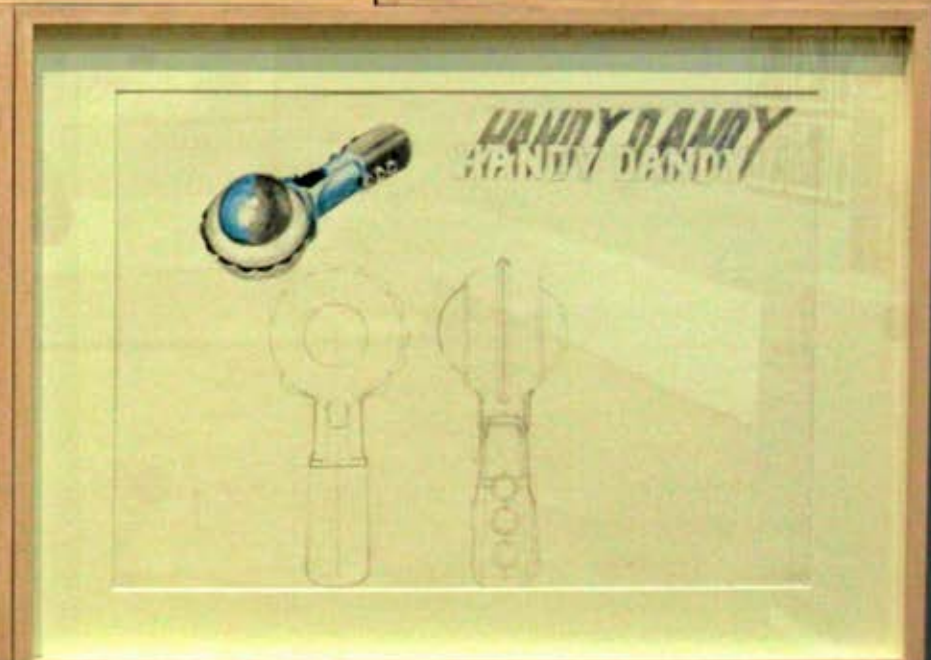
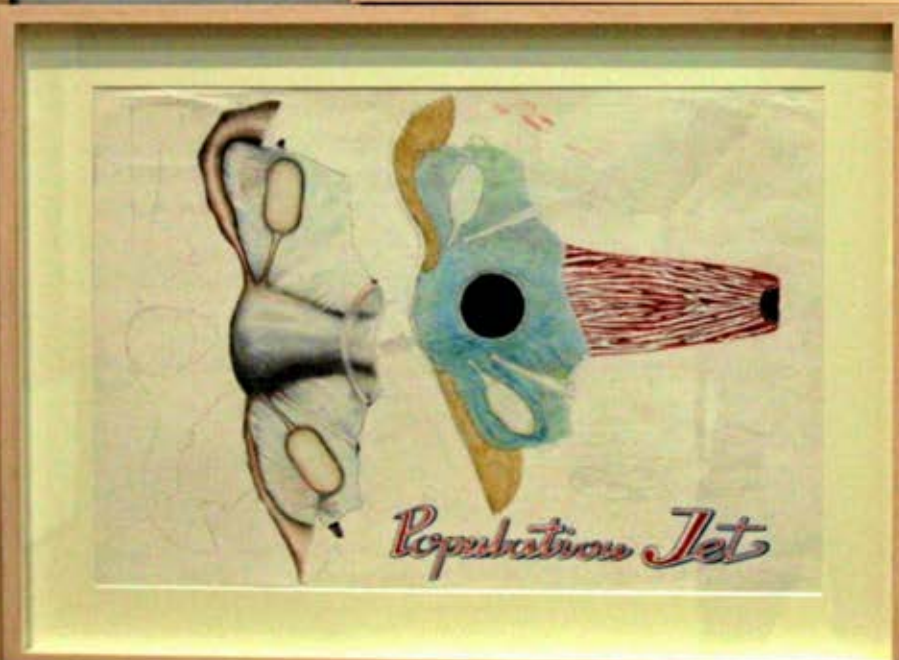
Zbigniew Libera, „Prace z lat 1982–2008”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, 1.12.2009–7.02.2010

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

ZBIGNIEW LIBERA



CHŁOPIĘCE FANTAZJE



Prezentowana praca autorstwa Zbigniewa Libery jest jednym z kilku projektów zabawki-odrzutowca o przewrotnej nazwie „Population Jet”. Tytułową konstrukcję zabawki tworzą żeńskie i męskie narządy rozrodcze. Temat ten artysta realizował w cyklu „Urządzeń korekcyjnych” powstałym w drugiej połowie lat 90. Szczególnymi adresatami serii przyrządów, służących do dyscyplinowania męskiego, nieletniego ciała i dążenia do wyimaginowanego „ideału”, mieli być chłopcy. W konstruowanych zabawkach Libera odwołuje się do kodów kultury masowej i poddaje je krytycznej analizie. Pierwsze jego prace, w których ana-

lizuje i krytykuje przyjęte konwencje, kulturę masową oraz tradycyjne modele wychowania, powstały w latach 80. Oprócz „Urządzeń korekcyjnych” można wymienić także „Obrzędy intymne” oraz „Jak tresuje się dziewczynki” poruszające kwestie słabości ludzkiego bytu oraz przekazywania i przyswajania wzorców zachowań i ról płciowych. Kolejnymi pracami zaangażowanymi w tematy społeczne są również „Ciotka Kena” (1994), „Universal Penis Expander” (1995) oraz odpowiednio przeskalowany sprzęt do ćwiczeń fizycznych dla dzieci do dziewiątego roku życia zatytułowany „Body Master”. Urządzeniom Libery towarzyszą często

plansze sugerujące wzór, do którego powinna dążyć osoba wykonująca ćwiczenia.

Libera poprzez swoje urządzenia pokazuje jak bardzo przedmioty kreują współczesne życie. Szczególne treści odnajduje on w dziecięcych zabawkach, które od najmłodszych lat kształtują wzorce osobowości oraz określają zasady i standardy życia w przyszłości. Jednocześnie mogą one być narzędziem manipulacji, a artysta zmieniając ich wymowę szokuje widzów przyzwyczajonych do utartych schematów, jednocze-

śnie im je narzucając. W jednej z wypowiedzi Libera zwrócił również uwagę na etap jego twórczości poświęcony wychowaniu: „Nie jest tak, że się bawiłem tymi zabawkami, tylko przy pomocy ich implantowałem publiczności, tak jak władza w szerokim znaczeniu implantuje dzieciom swoje przekonania, ideały, pewne myśli. Można nawet powiedzieć, że realizowany jest program tworzenia ‘ja’ jednostki. Ludzie zwykle uważają, że sami są twórcami siebie i to, co sobie myślą, jakie mają poglądy, zawdzięczają tylko sobie. Tymczasem nic bardziej błędnego. Tak głęboko jesteśmy wytwarzani, że nawet tego nie zauważamy”.

44 † **Tymek Borowski**
1984

Bez tytułu, 2019

olej/plótno, 100 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TYMEK BOROWSKI | UNTITLED | 2019/SUMMER | 100x80 cm, OIL'

estymacja:

40 000 – 50 000 PLN

8 700 – 10 900 EUR

POCHODZENIE:

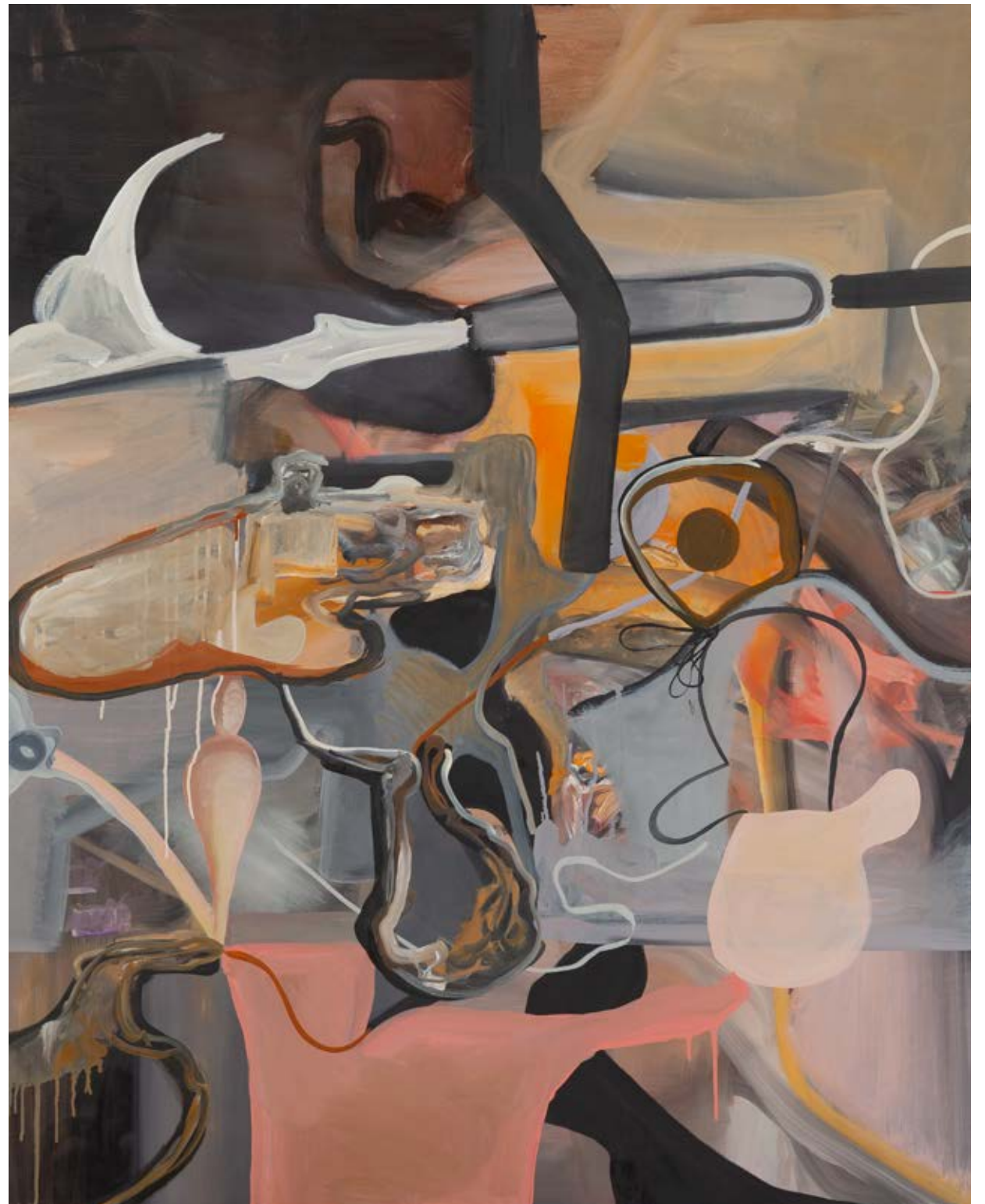
Galeria Monopol, Warszawa
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Tymek Borowski „Lato 2019”, Galeria Monopol, 20.09–23.11.2019

„Nie mam szkicu ani pomysłu na obraz. Malarstwo to zapis ruchu w skali 1:1, działanie w terenie, myślenie na płótnie. Widzę, co jest na obrazie i decyduję, co dalej. Nie wybiegam daleko naprzód, raczej ograniczam się do jednej, bieżącej intencji: taki kształt, to zamalować, lewa połowa czyjejs twarzy z pamięci, ten kawałek zdjęcia wmalować w tę dziurę między formami, przemazać pół obrazu na szaro”.

TYMEK BOROWSKI





Prezentowana praca Tymka Borowskiego to oniryczna kompozycja, budząca skojarzenie z estetyką snu. Leiste formy przenikają się na powierzchni płótna, tworząc nieregularny wzór. Prace Borowskiego cechuje horror vacui, lęk przed pustką objawiający się w skrupulatnym wypełnieniu powierzchni płótna. Podobnie jak u włoskiego manierysty Giuseppe Arcimboldo, także u Borowskiego z gęstwiny amorficznych kształtów wyłania się zarys portretu. U współczesnego artysty jest on pozostawiony w sferze domysłu. W dolnej części pola obrazowego zasugerowana została szyja i podbródek postaci, które przypominają finezyjne, różowe naczynie z mlecznego szkła. Abstrakcyjne elementy składają się w antropomorficzną kompozycję.

Sposób konstruowania swoich obrazów Borowski tłumaczy, posługując się metaforą gniazda termitów: „To tak jak z termitierą. Termity nie mają na nią pomysłu, bo nie da się go zapisać w DNA, ale w toku ewolucji wykształciły konkretne proste instynkty na zasadzie akcja-reakcja. I te zachowania wielu owadów wchodzą w interakcje i mimo że nie ma planu termitiery, to ona powstaje, jest złożona i świetnie działa. To jest organiczne, ewolucyjne, emergentne – w przeciwieństwie zarówno do planowego, radzieckiego podejścia, jak i formalistycznej dekoracji. To mój sposób, żeby prześli-znać się między Scyllą metafory a Charybdą konfekcji. Rzeczy, które powstają w ten sposób, są w pewnym sensie naturą. Widać w nich logikę, ale to jest logika, która wytworzyła się sama w procesie ich powstawania. Nikt jej nie wymyślił” (z Tymkiem Borowskim rozmawiała Maria Rubersz, <https://galeriamonopol.pl/pl/3280-2/>, dostęp: 5.09.2023).

Tymek Borowski w 2009 studiował malarstwo w pracowni Leona Tarasewicza na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Cztery lata po ukończeniu studiów został uhonorowany w konkursie Spojrzenia 2013 przez Fundację Deutsche Bank Polska i Zachętę Narodową Galerię Sztuki. Wraz z Piotrem Bosackim, Karoliną Bregułą, Łukaszem Jastrubczakiem i Agnieszką Polską znalazł się w grupie młodych artystów reprezentujących pokolenie urodzone pomiędzy 1977 a 1985. Jury konkursowe o jego twórczości wypowiedziało się następująco: „Z dużym dystansem przygląda się rzeczywistości Tymek Borowski. Jego schematy, rysunki, plakaty, blogi czy wirtualni artyści stanowią ciekawą analizę świata sztuki” (<https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/spojrzenia-2013-na-groda-fundacji-deutsche-bank> dostęp: 5.09.2023). W 2015 artysta został nagrodzony Paszportem Polityki za działalność i postawę artystyczną.

45 **Tomasz Partyka**

1978

"Turkus", 2009

kolaż, olej/płótno, 50 x 41 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMASZ PARTYKA | "TURKUS" | 2009'

estymacja:

8 000 – 10 000 PLN

1 800 – 2 200 EUR

WYSTAWIANY:

Tomasz Partyka, „Cienie mistrzów”, Galeria Entropia, Wrocław, 8.10–29.10.2010

Tomasz Partyka, „Cienie mistrzów”, Galeria ZERO, Berlin, 6.03–4.02.2009

„Wpisując się do grona artystów na nowo interpretujących klasyczne malarstwo, Partyka dokonuje ikonograficznego odwrócenia porządków”.

JUSTYNA KOWALSKA



Twórczość Partyka jest zabawą z konwencjami. O czerpaniu z różnych stylistyk świadczą głosy krytyki artystycznej porównujące jego dzieła do estetyki Neue Wilde, obrazów Basquiata czy street artu. Szeroki wachlarz motywów i inspiracji powoduje, że prace Partyki należy traktować jednostkowo. Nie można sprowadzić ich do jednego mianownika. Jak mówi Marcin Krasny, obrazy Partyki „są karykaturami, ale również małymi, żartobliwymi esejami wizualnymi (), często o ironicznym wydźwięku” (źródło: <https://culture.pl/pl/tworca/tomasz-partyka>, dostęp: 4.09.2023).

Na reprodukowanym obrazie widać kobiecy tors, na którym został namalowany niebieski trójkąt podpisany u dołu „TURKUS”. Ponad torsem powinna znajdować się głowa, tymczasem jej miejsce zastąpił nieregularny stożek. Prezentowana praca stanowi część cyklu „Cienie mistrzów”, w którym można odnaleźć podobne wariacje na temat barokowych portretów. Podobnie jak tutaj miejsce głów wielmożnych zastępują abstrakcyjne wielokąty. Partyka łączy oddalone od siebie czasowo konwencje pojawiające się w sztuce, zestawiając je w nieoczywiste kompozycje. Charakter zestawień przybliża Justyna Kowalska: „Seria małych portretów łączy różne okresy holenderskiego malarstwa – od czasów Weenixa do Pieta Mondriana. Co zaskakujące, powstałe hybrydy z figurami geometrycznymi zamiast głów zachowują harmonię i nie tracą proporcji. Największy ‘portret zbiorowy’, z samymi wyciętymi głowami odwróconymi do góry nogami może stanowić kontrapunkt dla wcześniejszych, ‘ożywionych’ przez Partykę ubitych zwierząt. Tu zachodzi proces odwrotny – ‘uśmiercenia’ ludzi. Rozgrywkę z mistrzami wygrywa Partyka, bo chociaż pisze na obrazach wprost, że sobie pozostawia tylko tło i cienie, to nic go nie ogranicza w obrazoburczych manipulacjach arcydziełami”.

Cykl „Cienie mistrzów” artysta realizował w latach 2008–2010. Partyka określa serię jako „swoisty flirt z malarstwem flamandzkim”. W postmodernistycznym tonie posługuje się estetyką fragmentu, modyfikując portret kobiety autorstwa Bartholomeusa van der Helsta, pochodzący z połowy XVII wieku. Przy użyciu kolażu współczesny artysta podejmuje dialog z dawnymi mistrzami. O sposobie pracy wypowiada się następująco „(...) ‘Cienie mistrzów’ to w większości kolaże. Drukuję stare obrazy, potem je zamalowuję, piszę po nich i bawię się poszczególnymi elementami. Odwracam np. nieżywe, wiszące głową w dół zwierzęta z martwych natur Jana Weenixa. Mam dość dziecinne podejście. Lubię proste zabiegi malarskie” – mówi Partyka w wywiadzie dla Ekklusiv („Twarz Jezusa w mojej zupie”, z Tomaszem Partyką rozmawiał Marcin Różyc, Ekklusiv, nr 89, s. 66).

Tomasz Partyka w 2005 ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Poznaniu, otrzymał dyplom ze specjalnością multimedia. Porusza się w medium malarskim, tworzy filmy wideo, performance i podejmuje inne, kreatywne działania.



46 † **Artur Żmijewski**
1966
Paweł Althamer
1967

"Postać czerwona", 2021

olej, technika mieszana, piasek/sklejka, 60 x 50 cm
praca dwustronna

estymacja:

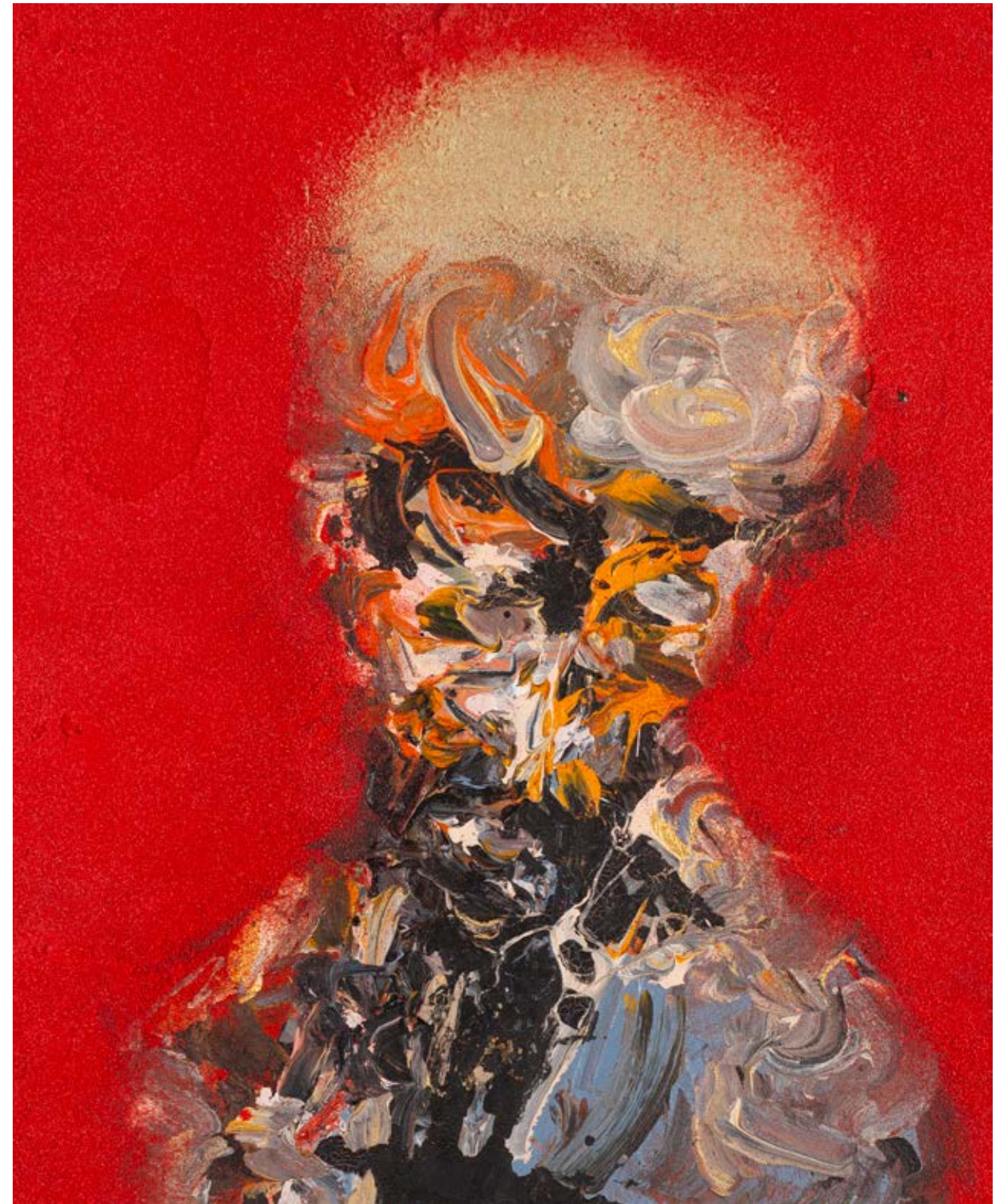
15 000 – 20 000 PLN

3 300 – 4 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artystów

kolekcja prywatna, Warszawa



47

Martyna Borowiecka

1989

"Life Sucks", 2022

olej/ płótno, 70 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARTYNA BOROWIECKA |
'LIFE SUCKS' | 70 cm x 70 cm | olej na płótnie | 2022 | [wskazówka montażowa]'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 400 – 2 000 EUR

„Bardzo lubię patrzeć na fotografie w magazynach, podziwiać stroje, materiały. Sprawia mi to przyjemność i nie chcę się tego wstydzić. Świat sztuki jest ‘męski’, stawia na potęgę sztuki, tworzenie dzieł – nie tylko obrazów. Wyczuwalny jest przy tym patos, moda tu nie pasuje, bo trywializuje ten świat, dlatego przez pewien czas wypierałam te potrzeby. Teraz chciałabym mówić językiem kobiecym, przyznawać się do delikatności, zmysłowości. Na nowo rozkochałam się w malarstwie”.

MARTYNA BOROWIECKA



Najnowsze obrazy Martyny Borowieckiej bazują na autorskich interpretacjach kolaży. W pierwszej kolejności artystka wykonuje prace przygotowawcze do procesu malarskiego. Wykorzystuje różnego rodzaju papierowe wycinki, z których projektuje kompozycje docelowo mające ukazać się na płótnie. Ten etap daje malarce ogrom możliwości ze względu na mnogość znaczeń i symboli ukrytych w wycinkach gazet czy ulotek, które artystka łączy, buduje narrację, dzięki nim konstruuje nowe światy. Kompozycje te mają charakter surrealistyczny, są wynikiem wizji artystki o poszczególnych sytuacjach. „Zawsze lubiłam tkaniny, interesowały mnie tekstury, oglądanie torebek, sukienek i butów sprawia mi przyjemność. Dostałam od przyjaciółki pusty klaser z koszulkami, zaczęłam wycinać sobie różne rzeczy, gromadzić ulotki, wycinki. Potraktowałam segregator jak szkielet, wrzucając do koszułek te fragmenty – i nagle pojawiły się obrazy, zaczyn, żeby powstało coś więcej. To działanie przypadkowe, proces w ruchu, ale potem wydobywam te fragmenty i manipuluję nimi świadomie. Gotowy kolaż jest efektem pracy, nie dziełem przypadku” – podkreśla artystka. Obrazy Martyny Borowieckiej zyskały sporo pierwiastka kobiecego. W odróżnieniu od cyklu monochromatycznych, ciemnych obrazów składających się na obronę pracy doktorskiej, te wibrują kolorami, są pełne zmysłowości,

delikatności, wrażliwości. Na obrazach można znaleźć wiele kobiecych atrybutów, takich jak torebki, buty na obcasie, pomalowane paznokcie oraz bogatą biżuterię. Artystka odnajduje w pamięci wspomnienia z czasów dzieciństwa: „Moje wczesne rysunki przedstawiały księżniczki ubrane w okazałe stroje, przybrane drogocennymi kamieniami. Pamiętam też, że najbardziej lubiłam wtedy wycinać papierowe laleczki – rysowałam frontalne wizerunki dziewczyn i całą garderobę. Od ubrań odchodziły skrzydełka, dzięki temu rozwiązaniu mogłam przebierać lalki i nieustannie proponować różnorodne stylizacje. Miałam całą masę narysowanych i wyciętych elementów, dlatego teczki A4 zamieniałam w szafy dla moich modnych bohaterów. Miałam też swoją wewnętrzną fanaberię, zapewne wynik nigdy niezaspokojonej potrzeby posiadania własnego pokoju. Namiećnie rysowałam wnętrza różnych pomieszczeń, w których chciałam mieszkać jako dorosła Martyna. Wyobrażałam sobie, że tworzę sieć pokoi, swoisty labirynt, mój wymarzony dom”. Najnowsze obrazy Martyny Borowieckiej to kontynuacja konwencji malarstwa iluzjonistycznego w zupełnie nowym wydaniu. To rodzaj malarstwa, które zaskakuje niezwykłą wrażliwością i uważnością na otaczający świat.



Robert Sosnowski

1974

"Ja i Zegarmistrz Światta", 2022

olej, żywica/plótno, 50 x 40 cm
sygnowany i datowany na ramie: 'ROB S 2022'
opisany l.g.: 'CNUUDE A I 1991'

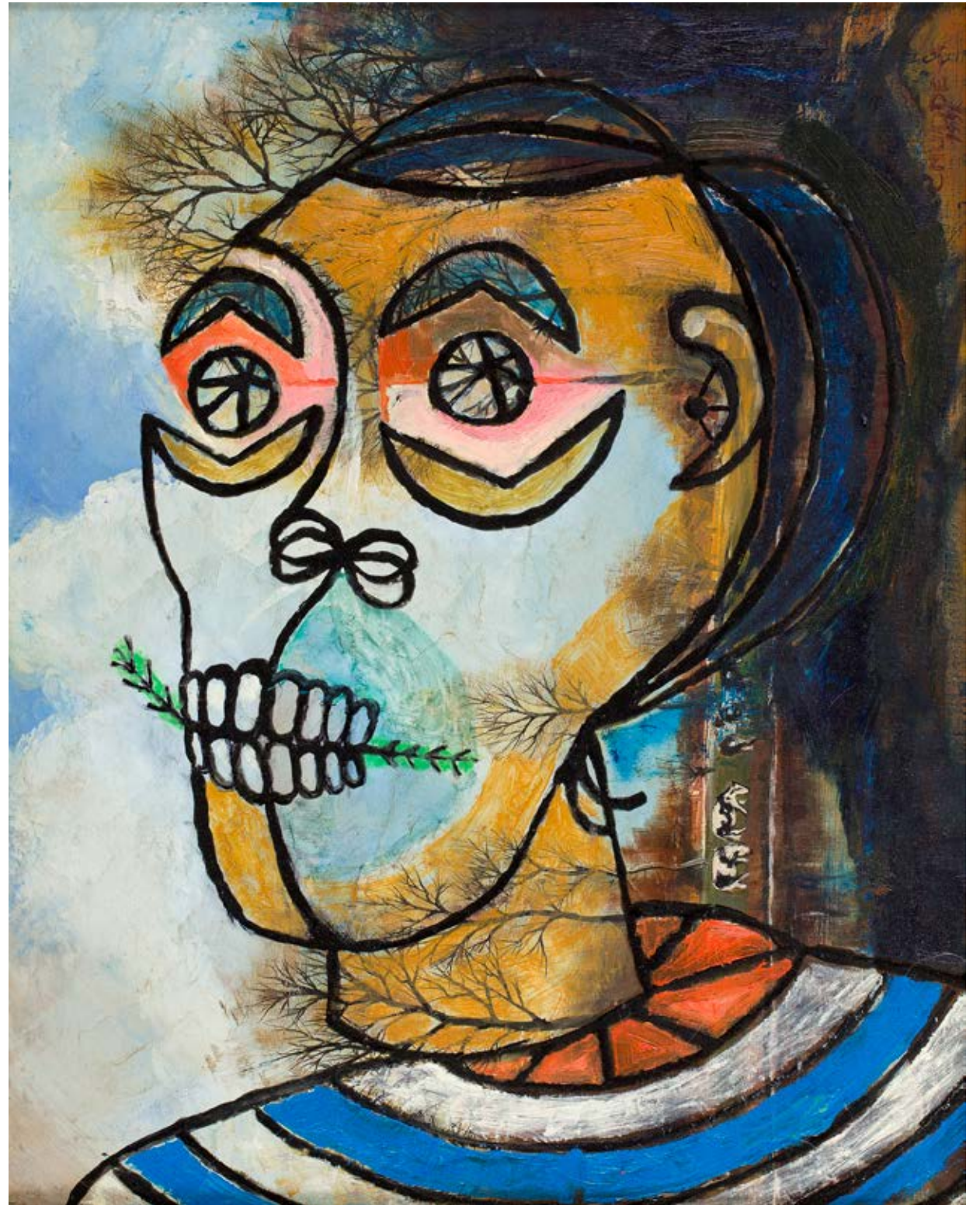
estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

Robert Sosnowski, absolwent SGH w Warszawie i Łódzkiej Szkoły Filmowej, jest artystą współczesnym o niezwykłym zainteresowaniu czasem, przestrzenią oraz biologicznym kontinuum organizmów. Jego twórczość pokazuje ponadczasową, nieoczywistą i złożoną wspólnotę bytów Ziemi – ludzi, zwierząt, drzew i innych roślin. Konceptcje te wizualizuje m.in. poprzez pozorną kontrastowość elementów danych z dodanymi, poprzez przepracowywanie starych obrazów i malowanie na ich powierzchni nowych kompozycji.

Sosnowski fascynuje się również wielowymiarowym pojmowaniem czasu. W swoim intermedialnym dorobku poszukuje wspólnego mianownika dla jego różnych percepcji i odczuwania, co pozwala mu wizualizować jego uniwersalność i jednoczesną względność. Artysta eksponuje organizacyjny aspekt czasu, podkreślając ramy, w jakie jest on wpisany w procesie rozwoju cywilizacji. Na swojej ostatniej wystawie w warszawskim „Kamieniu” (w pawilonie edukacyjnym „Kamień”) Sosnowski podważał pojęcie krótkotrwałości, zmieniając czas zachowania glinianych masek z kilku dni na kilka tysięcy lat za pomocą procesu wypalania. Wernisażowi tej wystawy towarzyszyła panelowa dyskusja, w której udział wzięli specjaliści z dziedziny fizyki, archeologii i konserwatorstwa zabytków, dodając naukowego wymiaru poszukiwań artystycznych Sosnowskiego.



Bartek Otocki

1978

Bez tytułu, z cyklu "Widmontologie", 2023

olej/ płótno, 40 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na blejtramie:
'BARTEK OTOCKI BEZ TYTUŁU Z CYKLU WIDMONTOLOGIE 2023'
sygnowany na odwrociu na blejtramie: 'Isygnatura artysty'

estymacja:
5 000 – 8 000 PLN
1 100 – 1 800 EUR

„Z czym zatem mamy do czynienia w przypadku narracji Otockiego? Z zagrożeniem, obi-
etnicą, a może jednym i drugim? Zagadkowym, fragmentarycznym ilustracjom morskiej
podróży i tajemniczym interakcjom pomiędzy widmowymi postaciami towarzyszą nie
bardziej oczywiste kadry, w których figur ludzkich już w ogóle nie ma. W polu widzenia
pozostają wyłącznie artefakty – ślady minionej obecności ludzi, rekwizyty dawnego świata,
adaptowane teraz do własnych celów przez inne nie-ludzkie istoty. To one przejmują scenę.
Ich manifestacyjna, pierwszoplanowa obecność prowokuje namysł nad kolejnym wątkiem
powracającym w realizacjach Otockiego (...) – nad spotkaniem z Innym”.

MAGDALENA LEWOC

W cyklu „Widmontologie” Bartek Otocki przywołuje klimat lat 30. XX wieku,
na który składały się rejsy linowcami, napięcia społeczne i polityczne, po-
czucie zagrożenia, swobodne przyjęcia bohemy, nasilające się autorytary-
zmy. Ukazywana tu przeszłość wiąże się dla artysty z nieostrym wspomnie-

niem nawiedzającym teraźniejszość, zgodnie z maksymą „historia lubi się
powtarzać”. Zestawienie pojedynczych obrazów jest dalekie od spójnej
opowieści. Są one raczej prześwytami lub wizualizacjami niekompletnej
mapy lęków.



50

Bartek Otocki

1978

Bez tytułu, z cyklu "Carpathia", 2023

olej/ płótno, 65 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwroci na blejtramie:
'BEZ TYTUŁU Z CYKLU "CARPATHIA" 2023 [sygnatura artysty]'

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 400 – 2 000 EUR

„W nocy z 14 na 15 kwietnia 1912 roku statek pasażerski RMS ‘Carpathia’ dowodzony przez kapitana A. H. Rostrona wyruszył na pomoc tonącemu ‘Titanicowi’, który podczas dziewiczego rejsu na trasie Southampton–Nowy Jork zderzył się z górą lodową i zaczął tonąć. Pomimo rozwinięcia maksymalnej prędkości oraz podjęcia ryzyka (‘Carpathia’ wypełniona pasażerami płynęła przez to samo pole lodowe) na miejsce katastrofy dotarto półtorej godziny po zatonięciu Titanica i uratowano jedynie pasażerów dryfujących w szalupach. Połowiczny sukces akcji ratunkowej nie przeszkodził ‘Carpathii’ stać się symbolem poświęcenia i gotowości do niesienia pomocy oraz ocalenia dla ponad 700 osób. Tytuł cyklu obrazów traktowany jest jako metafora nadziei i ocalenia – czy w czasie nadchodzącej katastrofy klimatycznej, pandemii i wojen ktoś przybędzie nam z pomocą?”.

BARTEK OTOCKI



Cyryl Polaczek

1989

"To koń", 2014

olej/plótno, 46 x 38 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Cyryl Polaczek | 2014 | To koń'

estymacja:
5 500 – 7 000 PLN
1 200 – 1 600 EUR

WYSTAWIANY:
Cyryl Polaczek, „Mała niedogodność”, Galeria Monopol, Warszawa, 14.02–23.05.2020

LITERATURA:
Potencja. Słownik symboli, BWA Zielona Góra, Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała, 2021

“(…) według mnie wciąż nie jestem daleko
od tego co w dzieciństwie, zwierzątka malu-
ję cały czas”.

CYRYL POLACZEK

Prezentowana praca Cyryla Polaczka „To koń” była pokazywana w Galerii Monopol na monograficznej wystawie artysty w 2020. Od tego czasu Cyryl Polaczek podejmował się wspólnych projektów z artystami, takimi jak Karolina Jabłońska i Tomasz Kręcicki („Teoria humoralna”, BWA Zielona Góra, 19.11–12.12.2021). Jego prace były pokazywane na wystawach problemowych obok twórczości Olafa Brzeskiego, Anny Rutkowskiej i Jana Moźdzysłskiego („Podwórko”, Galeria Skala, Poznań, 28.02–21.03.2023). Twórczość Polaczka znalazła się ostatnio także na przeglądzie młodej polskiej sztuki w Zachęcie („Niepokój przychodzi o zmierzchu”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 16.07–16.10.2022). O oryginalnej stylistyce artysty pisze publicysta nominowany do Paszportów Polityki, Łukasz Zawada: „Czasami jakaś praca wydaje mi się płaska i banalna, ale w taki fajny sposób, jak niewidziana od dekad reklama prasowa z lat dziewięćdziesiątych, jakby nadziewały się na nią odzwyczajone już oczy, wszystko raczej intencjonalnie niż nie” (źródło: <https://galeriamonopol.pl/pl/cyryl-polaczek-mala-niedogodnosc/>, dostęp: 4.09.2023).



52

Bianka Rolando

1979

"Guliwerka", 2022

akryl, olej/ płótno, 80 x 80 cm

sygnowany p.d.: 'BR'

sygnowany, datowany i opisany na krośnię: 'B. ROLANDO · GULIWERKA · 2022'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR

WYSTAWIANY:

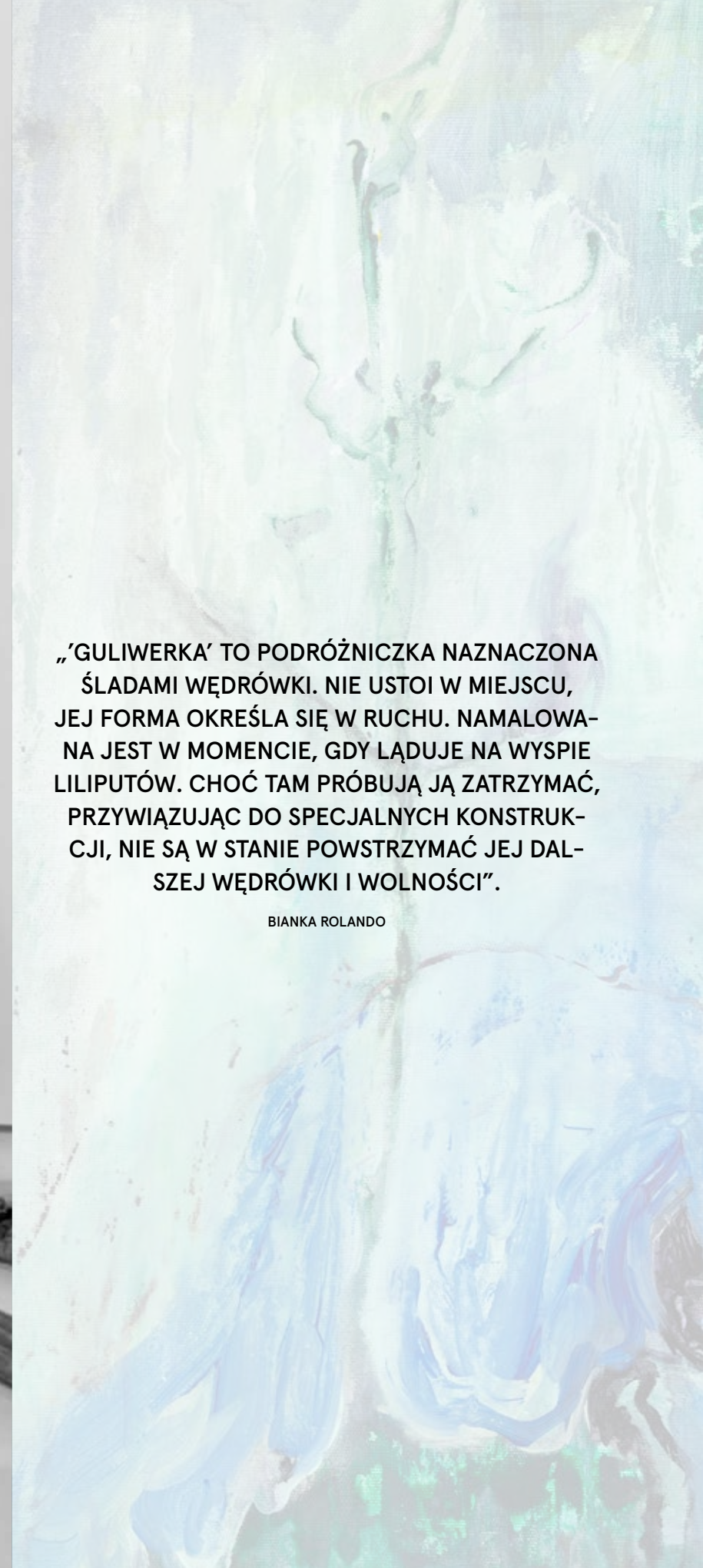
Bianka Rolando, „Rol-And-Drop Twin Jackpot”, Bałtycka Galeria Sztuki Współczesnej w Słupsku – Centrum Aktywności Twórczej w Ustce, 12.01-26.03.2023





„‘GULIWERKA’ TO PODRÓŻNICZKA NAZNACZONA ŚLADAMI WĘDRÓWKI. NIE USTOI W MIEJSCU, JEJ FORMA OKREŚLA SIĘ W RUCHU. NAMALOWANA JEST W MOMENCIE, GDY LĄDUJE NA WYSPIE LILIPUTÓW. CHOĆ TAM PRÓBUJĄ JĄ ZATRZYMAĆ, PRZYWIĄZUJĄC DO SPECJALNYCH KONSTRUKCJI, NIE SĄ W STANIE POWSTRZYMAĆ JEJ DALSZEJ WĘDRÓWKI I WOLNOŚCI”.

BIANKA ROLANDO



Gosia Bartosik

1986

Bez tytułu, z cyklu "Siłaczki", 2021-2023

węgiel, fiksatywa/bawełna, 40 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'GOSIA | BARTOSIK | 21-23'

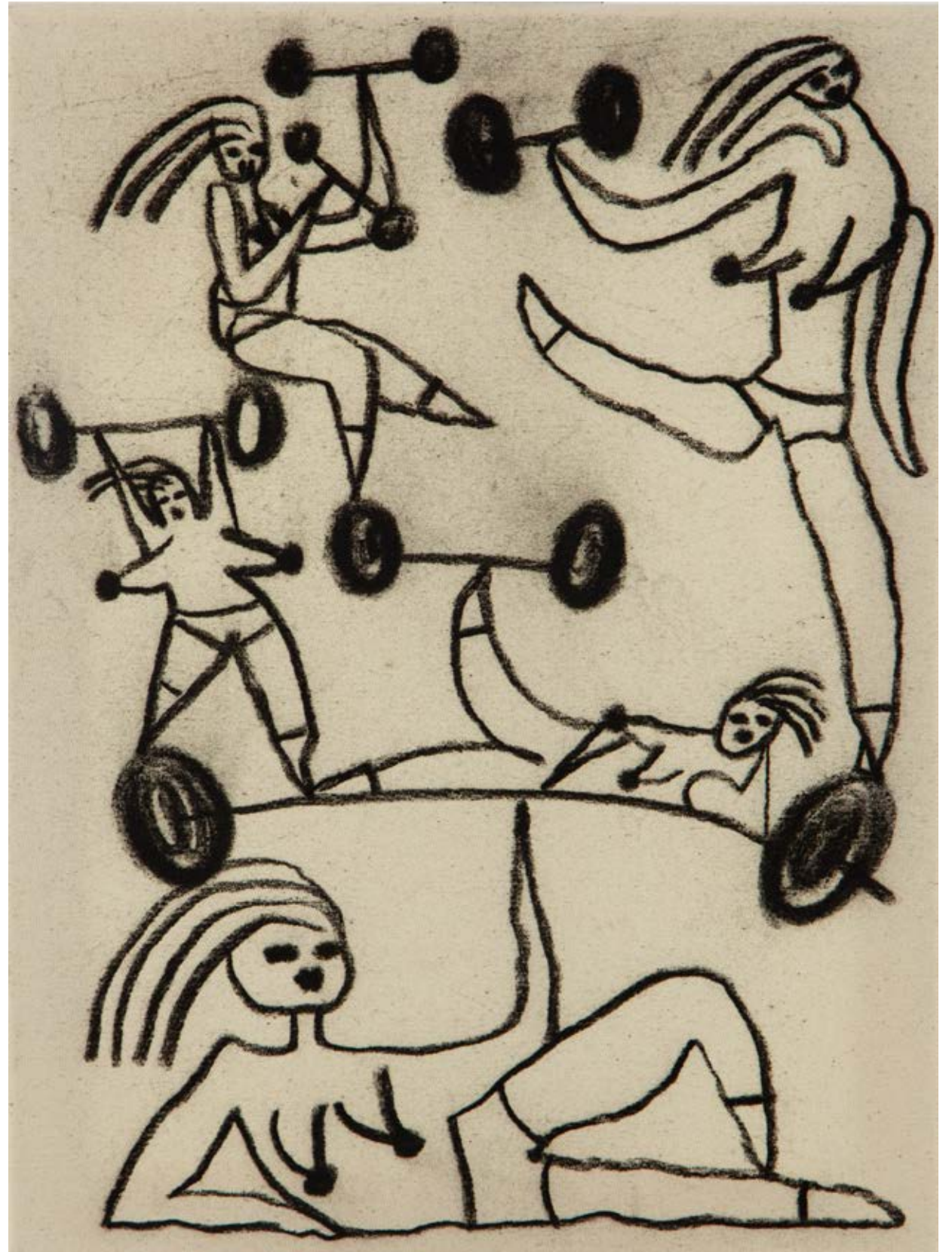
estymacja:

1 500 – 2 000 PLN

400 – 500 EUR

W 2020 prace Gosi Bartosik z serii „Siłaczki” pojawiły się w wybranych witrynach na przystankach autobusowych w Gorzowie Wielkopolskim w ramach projektu Adaptacje. Natomiast później podczas Biennale Zielona Góra 2022: „Odnowa”: powstał mural „Siłaczki” w przejściu przy ul. Fryderyka Chopina 21.

„Siłaczki” to cykl grafik i rysunków realizowanych od 2019, które przedstawiają kobiety jako atletki unoszące sztangi i przyjmujące różne pozycje. Prace te podnoszą do rangi czynów bohaterskich radzenie sobie z codziennymi wyzwaniami – opieką nad dzieckiem, pracą, zakupami, wskazując na kluczową pozycję kobiet w społeczeństwie. Współczesne atletki przewrotnie odwołują się także do klasycznej tradycji reprezentacji męskich wysportowanych ciał w kanonie historii sztuki.



54 † **Bartosz Kokosiński**

1984

Z cyklu "Codzienne formy opresji" (lnka), 2017

akryl/tektura, 35 x 31,3 x 4,7 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Bartosz Kokosiński | 2017 |
z cyklu "Codzienne formy | opresji (lnka) | tekturowe pudełko, akryl | 35 x 31,3 x 4,7 cm'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

„Przyjmuję coś ze świata i przetwarzając to, opowiadam, co do mnie dotarło. Można się z tym zgadzać lub nie, można wejść w dyskusję. Czerpię z fragmentów miasta, wykorzystuję nadmiar, który mnie otacza. Używam rzeczy, z którymi sobie trochę nie radzę, jak w tej pracowni, gdzie już brakuje mi miejsca – fizycznie i mentalnie. Skoro więc nie potrafię się z tymi rzeczami rozstać, mogę z nich zrobić kolejną kompozycję. Pożeram to wszystko poprzez swoje obrazy, przetwarzam, trawię i wypływam. Opowiadam w pracach także o tradycyjnych wątkach malarskich, bo przecież skończyłem malarstwo, jestem malarzem, ale co to znaczy? Malować po raz kolejny scenę batalistyczną albo religijną? Istnieją już przecież nieskończone pokłady myśli, obrazów, teorii, ale i praktyki artystycznej. Ktoś nazwał to „zaszczuciem historią sztuki”. Bardzo mi się to spodobało, bo czuję się przejezdny obrazami. Ale nie bronię się, kiedy ktoś przyrównuje to, co robię, np. do malarstwa materii, bo są to struktury, faktury, zanurzenie w dotykalmym. Gdy na studiach przez rok zajmowałem się tylko video-artem, brakowało mi babrania się w materii, wracałem więc do cielesności. Działanie wirtualno-koncepcyjne to dla mnie za mało. Pracownię też traktuję jak warsztat. Stosuję dużo farb, materiałów, narzędzi. Staram się bawić malarstwem – tu pochłapię, tu pogniotę, tam namaluję”.

BARTOSZ KOKOSIŃSKI



55 †

Bartosz Kokosiński

1984

Bez tytułu, z cyklu "Zwęglone obrazy", 2015/2016

ołówek/papier, 29,7 x 21 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Bartosz Kokosiński | 2015/2016 | ołówek na papierze'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

6 500 – 9 000 PLN

1 500 – 2 000 EUR





„Ogień w swojej symbolice jest oczyszczający i bezwzględny. Trudny do opanowania i nieprzewidywalny. Czując, że nie mogę wykonać zadowalającego kroku w pracy nad obrazem, postanowiłem go podpalić. W 2012 roku wróciłem do wątku podpalania w cyklu ‘Zwęglonych obrazów’, natomiast nie używałem już ognia fizycznie, tylko podchodziłem do tego bardziej symbolicznie. Chciałem, aby obrazy wyglądały jak spalone, chociaż zostały namalowane”.

BARTOSZ KOKOSIŃSKI

56

Mariusz Tarkawian

1983

"Adoration", 2020

tusz/papier, 70 x 100 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Mariusz Tarkawian "Adoration" 2020'

estymacja:

10 000 - 14 000 PLN

2 200 - 3 100 EUR



57 †

Olaf Brzeski

1975

"Dusza", 2009

farba szklenna/trzykrotnie wypalana ceramika, 50 x 36 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Olaf Brzeski 2009'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 800 EUR

WYSTAWIANY:

Olaf Brzeski, „Monumentalny”, Platan Galeria, Budapeszt, Węgry 2010

Olaf Brzeski, „A twarz miał obrośniętą uszami jak dno łodzi ostrygami”, Czarna Galeria, Warszawa 2010

„Pracownia jest najbardziej naturalnym dla mnie środowiskiem. Przez pryzmat mojej pracy ustawiam się do życia i ludzi. Praca dostarcza mi niezbędną dawkę doznań. Jak już ją przyjmę, jestem spokojniejszy, lepszy dla bliźnich. Wydaje mi się, że panuję bardziej. Praca dodaje mi pewności siebie”.

OLAF BRZESKI



58 † **Monika Szambelan Althamer**
1966

Lalka – Pan w zielonym płaszczu

technika własna/tkanina, 33 x 18 cm

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1 400 EUR

„Nazywaliśmy je ‘faceci’. Duży nos, rozluźniona postawa, ręce w kieszeniach, jesionka w jodełkę, krawat, szerokie spodnie, szelki. Taki freak, ale zadbany. (...) pewnie to były moje nie do końca świadome autoportrety albo tęsknoty. Chciałem być wyluzowanym facetem, a duży nos miałem zawsze”.

PAWEŁ ALTHAMER



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 służąca 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 równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w 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	postapienie
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 uchybieńiaw 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 uchybieńiaw 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.

