



DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

POP-ART • POPKULTURA • POSTMODERNIZM

AUKCJA 2 GRUDNIA 2021 WARSZAWA







SZTUKA WSPÓŁCZESNA

POP-ART • POPKULTURA • POSTMODERNIZM

AUKCJA 2 GRUDNIA 2021

CZAS AUKCJI

2 grudnia 2021 (czwartek), 20:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

24 listopada – 2 grudnia
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Anna Szynkarczuk
tel. 221 636 641, 664 150 866
a.szynkarczuk@desa.pl

Michał Bolka
tel. 22 163 67 03, 664 981 449
m.bolka@desa.pl

PARTNER AUKCJI

SAMSUNG
The Frame

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 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, 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: BREXPLPMBK
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ FINANSOWO-PRAWNY

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
m.sobka@desa.pl

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

Oliwier Nowak
Młodszy Prawnik
o.nowak@desa.pl
tel. 880 526 784

Daniel Obroślak
Kontroler
d.obroslak@desa.pl
tel. 539 906 833

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

Bożena Prusik
Specjalista ds. kadr i płac
b.prusik@desa.pl
tel. 787 923 322

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
Asystent Działu Marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Jacek Wołoszczak
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.wołoszczak@desa.pl
tel. 788 604 766

Public Relations – pr@desa.pl

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

Marlena Talunas
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
tel. 22 163 66 75, 795 122 717

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 ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Karolina Śliwińska
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 575

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

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

Piotr Śledź
p.sledz@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 561

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

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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



JULIAN KLONOWSKI
j.klonowski@desa.pl
880 334 402



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



MARTYNA STOPYRA
m.stopyra@desa.pl
889 752 333

DZIAŁ ROZLICZEŃ



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



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



MICHALINA KOMOROWSKA
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 05, 882 350 575



OLIWIA SMOLAREK
o.smolarek@desa.pl
22 163 66 200, 664 150 867



KAROLINA PUŁANECKA
k.pulanecka@desa.pl
538 955 848

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



WERONIKA ZARZYCKA
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



JOANNA TARNAWSKA
Ekspert Komisji Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



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



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



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



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



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



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



SAMANTA BELLING
Specjalista
Sztuka Współczesna
Surrealizm i Realizm Magiczny
s.belling@desa.pl
539 222 774



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



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



URSZULA PRUS
Rzeczoznawca Jubilerski
u.prus@desa.pl
507 150 065



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



JOANNA WOLAN
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.wolan@desa.pl
538 915 090



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



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



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



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



30

— 006

ПАТОЛОГИЯ



INDEKS

- Bednarski Krzysztof M. 215
- Bujnowski Rafał 220
- Ciapało Czesław Pius 226
- Czech Martyna 235
- Dobkowski Jan 202-205, 208-209
- Dwurnik Edward 237
- Elsner Sławomir 227-228
- Gliniewicz-Lubicz Stanisław 236
- Gomulicki Maurycy 234
- Horowitz Ryszard 223
- Iwańczak Wojciech 211
- Jarodzki Paweł 217
- Kaliska Łódź 214
- Kijewski / Kocur 229
- Kowalewski Paweł 201, 216
- Libera Zbigniew 230
- Łukowicz Janusz 231
- Maciejowski Marcin 219
- Matecki Przemysław 222
- Sadowski Andrzej Adam 224
- Sasnal Wilhelm 221
- Sobczyk Marek 212-213
- Szłaga Radek 218
- Toman Sławomir 232-233
- Zasadni Wojciech 225
- Zieliński „Jurry” Jerzy Ryszard 206-207, 210



POP-ART • POPKULTRA • POSTMODERNIZM W POLSCE

Projekt Pop-art • Popkultra • Postmodernizm to próba opowiedzenia historii sztuki przez pryzmat wpływów pop-artu, kultury masowej, konsumpcjonizmu i szerzej pojętego postmodernizmu w sztukach wizualnych. Pokazujemy prace tych artystów, których nonkonformistyczna postawa wyraziła się poprzez rzucenie wyzwania elitarnej kulturze wizualnej „sztuki wysokiej”. To ci artyści, którzy na warsztat wzięli społeczeństwo, kulturowe klisze, mass media, konsumpcjonizm i masową produkcję. Przez historyków sztuki zaliczani do grona postmodernistów, często posługiwali się środkami wyrazu typowymi dla kultury masowej. Jednocześnie ich prace często miały ironiczny lub żartobliwy charakter, nie stroniły też od kontrowersji, pod którą skryła się głęboka refleksja nad kondycją człowieczeństwa i kultury.

Konsumpcjonizm i kultura masowa to uniwersalne wątki, które spajają sztukę od końca lat 60. aż do dnia dzisiejszego. Dla wielu twórców po obu stronach żelaznej kurtyny pop-art był nie tylko refleksją nad kulturą kapitalizmu, ale też drogą do wolności twórczej w oderwaniu od modernistycznych lub akademickich paradygmatów. W Polsce w okresie PRL miało to charakter dążenia do radykalnej zmiany status-quo, której motorem była kultura hipisów oraz refleksja nad zjawiskiem stosunkowo nowego zjawiska kultury masowej, zwłaszcza prasy, kina i telewizji. Po zmianie ustrojowej, w niedługim czasie nowym wątkiem stał się konsumpcjonizm, który dotknął różnych aspektów życia, również tych, które były uznawane za społeczne tabu – takie jak zagadnienia związane z seksem czy rolami płciowymi, lub szeroko pojęte świętości: religia, tożsamość narodowa i elementy, które na nią wpływają – bohaterzy, wojny, doniosłe wydarzenia, tragedie, zbrodnie.

Anna Szykarczuk



201
NFT

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Dlaczego jest raczej coś niż nic", 1986/2021

token ID: 18785

adres portfela: 0x96efb0d79bbf98ee2d1c6f77d18eac7459d5441d

adres smart contract: 0x495f947276749Ce646f68AC8c248420045cb7b5e

non-fungible token (jpg)

wymiary: 2820 x 2292 pixeli (4 105 228 bytes)

minting: 17.11.2021

unikat 1/1

estymacja:

100 000 - 200 000 PLN

21 600 - 44 000 EUR

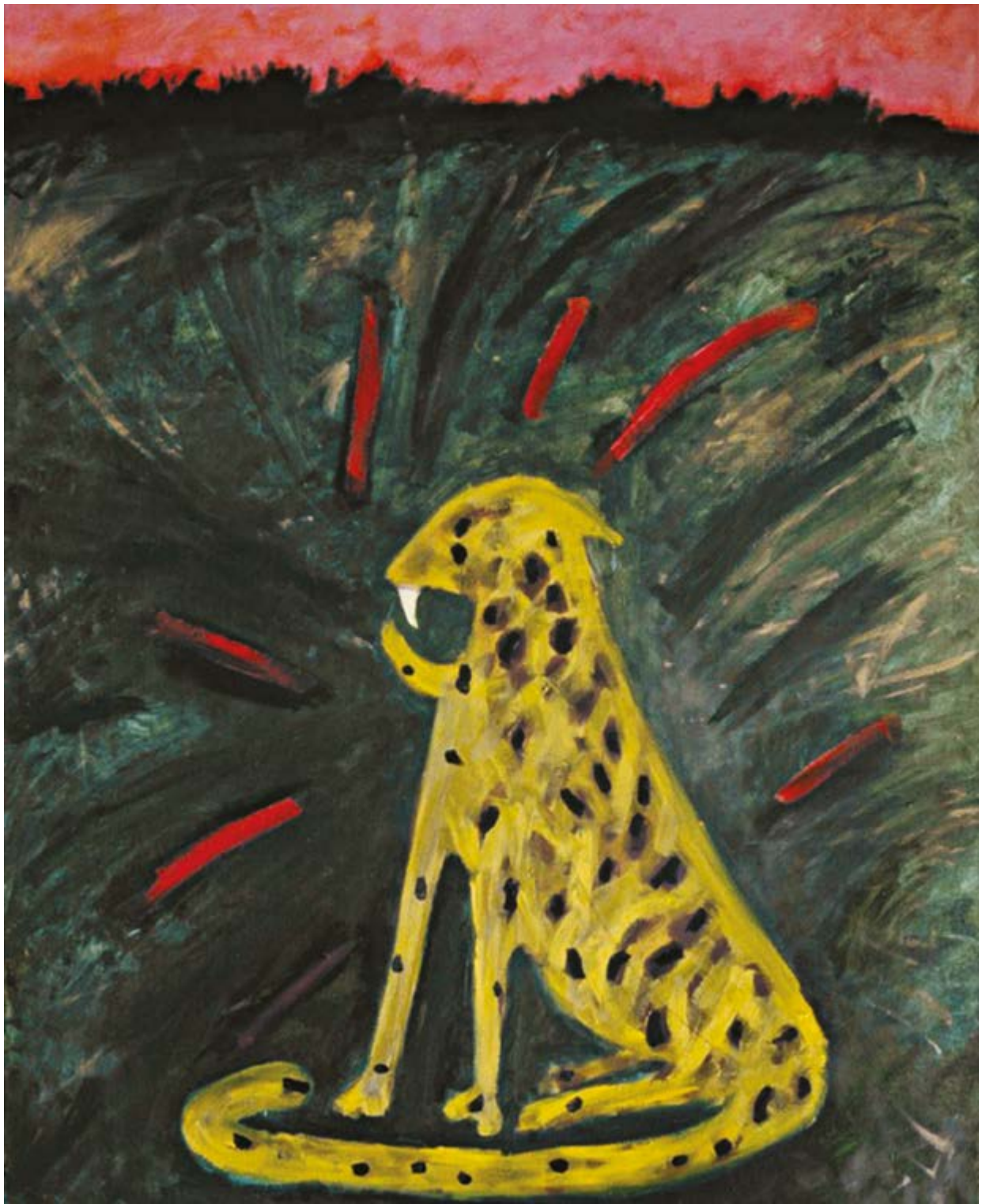
Użyty standard: ERC-721 (Ethereum Request for Comments 721), to standard tokenów niewymiennych (eng. NFT), który implementuje interfejs API dla tokenów w ramach inteligentnych kontraktów (eng. smart contracts).

NFT przechowuje się tak, jak waluty cyfrowe, czyli w portfelach (eng. wallet) bitcoin i innych kryptowalut, np. Metamask, Trust Wallet. Zostaną im przypisane osobne adresy do zarządzania. NFT nie mogą być kopiowane i przenoszone bez zgody właściciela.

Dzieło będzie przechowywane w portfelu Metamask dla konta: Tuliplabz.

Po dokonaniu zakupu transakcji zostanie przeprowadzony transfer tokenu NFT z portfela Metamask na wskazany przez kupującego adres portfela kryptowalut przy zachowaniu najwyższych standardów bezpieczeństwa.

* zespół Tuliplabz OÜ, w przypadku dodatkowych potrzeb klienta, pomoże w przeprowadzeniu całego procesu zakładania portfela





WIELKI POWRÓT KULTOWEGO DZIEŁA JAKO NIEWYMIENNE I NIEZNISZCZALNE NFT

Paweł Kowalewski to ikona polskiej sztuki lat 80. Był założycielem legendarnej Grupy, która jest uznawana za najstawniejszą formację artystyczną okresu PRL-u. Jego prace powstałe w okresie transformacji ustrojowej są dziś ważnym, niestrzęsionym od ironii komentarzem, mówiącym o traumatycznych przeżyciach Polaków, powstałych w wyniku represji reżimu totalitarnego.

Twórczość Pawła Kowalewskiego z lat 80. jest polskim świadectwem dochodzenia do wolności oraz artystycznego odrażenia po obaleniu komunistycznej władzy. Niestety z powodu niefortunnego i tragicznego w skutkach zdarzenia, w 1997 kilka ikonnych prac Kowalewskiego z tamtego okresu zostało całkowicie zniszczonych w wyniku zalania przestrzeni magazynowej, w której artysta przechowywał swoje płótna. Przeszły wówczas istnieć takie dzieła malarstwa polskiego jak: „Ja na górze, Ty na dole”, „Między piekłem a niebem”, „Manewry Armii Czerwonej 1918”, „Dlaczego jest raczej coś niż nic” i „Wściekły czerwony pies na zielonym tle pilnuje”. Prace te zostały nieodwracalnie zniszczone w wymiarze fizycznym, pozostał jednak po nich cyfrowy zapis, który został na stałe umieszczony w niezmiennym i niereplikowalnym rejestrze cyfrowym jako Non-Fungible Token, czyli NFT.

Paweł Kowalewski ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych w pracowni Stefana Gierowskiego w 1983. Rok wcześniej powstała Grupa, jedna z najważniejszych rodzimych formacji artystycznych lat 80. i ostatnich dekad w ogóle. Jak pisała Anda Rottenberg w 1984 o jej członkach: „Wchodzą bez jakichkolwiek obciążen z przeszłości. Nie dotyczą ich spory o język sztuki ani spory o awangardę – to zmartwienie starszej generacji. Nie muszą ani sobie zaprzeczać, ani siebie potwierdzać, niczego nie kontynuują i z niczym nie zrywają. Obce im są dramaty autosprzeniewierzeń, z jakimi nader często mieliśmy do czynienia po 13 grudnia. Obce także nagie nawrócenia. Wchodzą jak dzieci, które chrzest Historii ocalał od czyśćca na chwilę przed Sądem Ostatecznym. Dlatego mają pewien luksus dla innych nieosiągalny: mogą być wierni sobie, mogą nadążać za własną witalnością, a nawet uczynić z niej program”. Właśnie wspomniana witalność oraz zerwanie z tym, co zastane, zdaje się charakteryzować malarstwo członków Grupy, w tym Kowalewskiego, który podobnie jak jego koledzy nie poszedł w ślady swojego nauczyciela z akademii, lecz sięgnął po język wymownej, sugestywnej figuracji, tak charakterystycznej dla „nowej ekspresji” lat 80. Z perspektywy czasu działania Grupy należy określić jednak jako bunt wobec akademizmu oraz nudnych postaw awangardowych postaw w rodzimej sztuce tego czasu, jako sprzeciw wobec cenzury i represjom stanu wojennego, rzeczywistości komunistycznej Polski, którą młody Kowalewski odczuwał jako absurd i groteskę.

Lata 80. to okres, gdy Paweł Kowalewski tworzył prace figuratywne, a także ekspresyjne w formie oraz kolorze. Kowalewski stosował odniesienia

literackie, ale także historyczne oraz patriotyczne. Chętnie i często nawiązywał również do problemów egzystencji oraz wątków, które są zaczerpnięte z codzienności. Od początku twórczości rozwijał poprzez swoją sztukę koncepcję „sztuki osobistej, czyli prywatnej”. Artysta w ramach tego założenia poszukuje inspiracji we własnym życiu, ale jednocześnie umieszcza widza w kontekście uniwersalnym. W efekcie malarz oscyluje pomiędzy doświadczeniem pojedynczością a powszechnością.

Działalność Grupy to jeden z fenomenów polskiej sceny artystycznej lat 80. Debiutujący po 1980 młodzi artyści, w obliczu nieciekawych perspektyw na rozwój własnych karier, musieli wziąć swoje losy we własne ręce. Przyczynkiem do utworzenia ugrupowania była wspólna wystawa sześciu absolwentów Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 1982. Datę wyznaczono na 13 grudnia – rocznicę ogłoszenia stanu wojennego w kraju. Ostatecznie otwarcie przesunięto o miesiąc: ekspozycja odbyła się w Galerii Dziekanka i nosiła tytuł „Las, góra, a nad górą chmura”.

Dziekanka, położona przy Krakowskim Przedmieściu w Warszawie, na początku lat 80. stała się sercem niezależnej kultury polskiej z bogatym programem artystycznym. Bojkotując oficjalne instytucje artystyczne, była przyłaskiem dla wielu awangardowych twórców tamtych czasów. Wystawa Grupy, jako jedno z pierwszych wydarzeń po zamknięciu pracowni w związku z ogłoszeniem stanu wojennego, wprowadzała na scenę artystyczną polską wersję neoekspresjonizmu. To wówczas powstała również nazwa Grupy – żartobliwie nazwanej tak przez prowadzącego Pracownię Jerzego Onucha podczas wystawy absolwentów warszawskiego ASP.

Na atrakcyjność Grupy składał się szereg czynników. Z jednej strony wyrazista postawa twórcza, odwołująca się do neoekspresjonistycznych, rzekomo antyestetycznych trendów dominujących wówczas na Zachodzie, jednocześnie zakorzeniona w konceptualizmie, w sposób niemal postmodernistyczny nawiązująca do tradycji awangardy, zaangażowana w społeczno-polityczne „tu i teraz”. Grupa stworzyła swoisty leksykon ikonografii i środków ekspresji, do których w początkowej fazie należały też akcje, performanse, odczyty poezji czy akty wspólnego malowania. Po drugie – witalność i żywotność Grupy kumulowała się w przytaczającej liczbie wystaw i prezentacji.

Szóstkę artystów łączyły nie tylko (czasem luźno potraktowane) założenia malarskie. Byli przede wszystkim wspólnotą młodych twórców, którzy dyskutowali, inspirowali się, mieli podobne dążenia. Cechowała ich niesamowita energia, którą wyładowywali na płótnach, tworząc niezwykle kolorowe dzieła, tak różne od otaczającej ich szarej rzeczywistości.



NFT W DESA UNICUM

Kierowana dbałością o innowacyjność, jakość i autentyczność w coraz bardziej zdigitalizowanym otoczeniu, DESA Unicum weszła do świata sztuki cyfrowej. Jesteśmy pierwszym domem aukcyjnym nie tylko w Polsce, ale w całej Europie Środkowo-Wschodniej, który wprowadził sprzedaż NFT.

Od zawsze dostrzegaliśmy potencjał nowych formatów sztuki cyfrowej, który ze względu na ograniczenia technologiczne nie mógł być w pełni zrealizowany. Z ciekawością obserwowaliśmy rozwój technologii blockchain, która pozwala zapewnić unikatowość cyfrowych dzieł sztuki poprzez powiązanie ich z trwałym i niezamienialnym rejestrem cyfrowym.

W technologii NFT dostrzegamy odrębną, mającą olbrzymi potencjał, dziedzinę artystyczną, która rozwijać się będzie równoległe do tradycyjnego rynku aukcyjnego. Atutem NFT jest, niedostępna wcześniej, możliwość potwierdzania praw własności do cyfrowego dzieła sztuki. Zapewnia to nie tylko większą innowacyjność oferty, ale również jej najwyższą jakość i autentyczność w coraz bardziej zdigitalizowanym otoczeniu.

Mamy przyjemność ogłosić, że przekuliśmy ciekawość w działania, a pierwszym wystawianym przez nas dziełem NFT jest praca Pawła Kowalewskiego „Dlaczego jest raczej coś niż nic”. Wykonana została w 1986 roku, jednakże uległa zniszczeniu podczas zalania pracowni. Wcześniejse zdigitalizowanie dzieła przez artystę uchroniło pracę przed całkowitym zniszczeniem i dzięki temu mogliśmy stworzyć pierwszy obiekt cyfrowy.

Wierzymy, że tokenizacja dzieł sztuki stanowi otwarcie nowego rozdziału dla europejskiego rynku sztuki cyfrowej. Nasze działania umożliwią nie tylko szeroki obrót tokenami powiązany z cyfrowymi dziełami sztuki, ale także przekazanie nowych narzędzi ekspresji polskim i zagranicznym artystom.

NFT jest skrótem pochodzącym od angielskiego terminu „non-fungible token”. Odnosi się on do jednostek niepodzielnych, których wartość jest bezpośrednio związana z ich unikatowością. Non-fungibility oznacza niewymienialność lub niezamienność. NFT stanowi unikatowy cyfrowy certyfikat przechowywany w łańcuchu blockchain, zapewniający określone prawa własności do aktywa, zwykle cyfrowego, na przykład cyfrowego dzieła sztuki.

NFT to skuteczne narzędzie ustalania i wykazywania praw własności w przestrzeni aktywów cyfrowych, gdzie często trudno jest udokumentować takie prawa, z uwagi na to, jak szybko można replikować cyfrowe dzieła sztuki.

NFT opisuje się jako niewymienialne, ponieważ każde z nich jest unikalne i ma inną wartość. Stoi to w kontraście do wymiennych aktywów, takich jak dolary czy bitcoiny, identycznych i wymiennych.

NFT jest generowany (lub „wybijany”, ang. minting) przy użyciu inteligentnego kontraktu (smart contract) czyli kodu komputerowego przechowywanego w blockchainie. NFT zawiera w sobie kilka informacji, w tym unikatowy identyfikator NFT (zwykle nazywany „TokenID”), adres portfela aktualnego właściciela na blockchainie oraz identyfikator miejsca, w którym można znaleźć dzieło sztuki powiązane z danym NFT.

Kupując NFT, trzeba posiadać cyfrowy portfel (wallet) do otrzymywania NFT, uzyskiwania do niego dostępu i przenoszenia do niego praw własności. NFT można kupić i sprzedać jak każdy inny przedmiot własności. Zakupów i sprzedaży NFT dokonuje się poprzez przeniesienie praw własności do nich ze sprzedawcy na nabywcę w transakcji w blockchainie.

Technologia blockchain ma wiele zalet, do których z pewnością należą: unikatowość, transparentność, przejrzysta proveniencja i innowacyjność.

Unikatowość:

Jako że NFT są niewymienialne i przechowywane w blockchainie, właściciel NFT powiązanego z aktywem, na przykład cyfrowym dziełem sztuki, ma pewność, że nikt inny nie posiada danego tokena NFT.

W niektórych przypadkach artysta lub posiadacz praw może zdecydować się na stworzenie ograniczonej liczby NFT powiązanych z tą samą pracą, analogicznie do stworzenia przez artystę ograniczonej liczby egzemplarzy dzieła w postaci fizycznej. Patrząc na kod NFT, jego nabywca może zobaczyć dopuszczalną liczbę NFT wygenerowanych w ramach takiej limitowanej edycji.

Transparentność:

Po „mintingu” NFT w blockchainie każdy użytkownik może je zobaczyć, uzyskać do niego dostęp i potwierdzić metadane: proveniencję, TokenID, adres w blockchainie i inne powiązane z tym tokenem informacje. Ponadto, ponieważ transakcje odbywające się w blockchainie są dostępne publicznie, nabywcy mogą sprawdzić adres, pod jakim pierwotnie utworzono NFT.

Przejrzysta proveniencja:

Każde przeniesienie praw do NFT lub jego zakup odnotowuje się w blockchainie, wraz z adresem każdego cyfrowego portfela, w którym przechowywany był dany token. W rezultacie, istnieje dostępny publicznie zapis dokumentujący historię posiadania każdego NFT. Zapisu tego nie można zmienić ani usunąć. Oznacza to automatyczne i precyzyjne dokumentowanie pochodzenia tokena, które można dzięki temu zweryfikować.

Innowacyjność:

Barierą dla sztuki cyfrowej był fakt, że nie można było jednoznacznie przypisać jej własności. Umożliwiło to nieograniczone kopiowanie oraz obracanie plikami.

Innowacją technologii NFT jest fakt, iż do konkretnego pliku można przypisać właściciela w domenie internetowej, co wpływa na nadanie wartości obiektowi cyfrowemu.

Technologia NFT sprawia, że dzieło cyfrowe nabiera cech unikatowości poprzez powiązanie go z blockchainem.

Kiedy powstały pierwsze NFT? Wczesne aktywa cyfrowe powstawały już w 2010, lecz technologia ta zyskała na popularności dopiero pod koniec 2017, kiedy to popularna stała się gra CryptoKitties. NFT upowszechniły się w społeczności blockchainowej w 2018, gdy wydano wspólną normę cyfrową (ERC-721) regulującą tworzenie NFT w blockchainie ethereum.

Obecnie wielu artystów cyfrowych sprzedaje NFT przez dedykowane platformy, wśród których wymienić można Nifty Gateway oraz OpenSea. Najdroższym sprzedanym dziełem NFT pozostaje „EVERYDAYS – THE FIRST 5000 DAYS” wycycytowane w 2021 w domu aukcyjnym Christie’s. Jest to kolaż składający się z 5000 grafik tworzonych przez artystę codziennie przez 5000 dni. Obraz został sprzedany za 69 milionów dolarów czyniąc Beeple jednym z trzech najbogatszych żyjących artystów. Dla porównania, najdroższym sprzedanym obrazem świata, jest praca autorstwa Leonardo da Vinci „Salvator Mundi”. Obraz został sprzedany w 2017 za 450 milionów dolarów.

Do rozpoznawalnych projektów NFT należą również „CryptoPunks” stworzeni przez studio LarvaLabs. Składająca się z 10.000 pikselowych obiektów kolekcja aktualnie posiada wartość około 1,5 miliarda dolarów. Każdy obiekt przedstawia indywidualną i niepowtarzalną postać. Kolor tła, na którym znajduje się dana postać określa natomiast aktualny status obiektu – niebieski – niedostępny, czerwony – dostępny, fioletowy – aktywny w aukcji. Najdrożej sprzedanymi do tej pory CryptoPunkami są Punky #3100 i #7804. Osiągnęły one wartość blisko 8 milionów dolarów. Na kolekcjonerską wartość cyfrowych obiektów stworzonych przez LarvaLabs wskazuje fakt, iż CryptoPunk #5293 został włączony do kolekcji Institute of Contemporary Art w Miami.

NFT stało się również przedmiotem dyskusji i sprzedaży instytucji muzealnych i targów sztuki (na przykład Art Basel). W maju 2021 Galeria Uffizi we Florencji wypuściła cykl NFT poświęcony największym arcydziełom w kolekcji. Pierwszym z nich było „Doni Tondo” Michała Anioła, które osiągnęło kwotę 170 000 euro. W ślad za florenckim muzeum poszedł Ermitaż w Sankt Petersburgu z analogicznym planem cyfryzacji największych arcydzieł malarstwa. W ostatnim czasie, z okazji wystawy prac Hokusai w British Museum w Londynie, muzeum wystawiło na sprzedaż 200 prac japońskiego artysty w formie NFT.

Technologia NFT ma szerokie zastosowanie. Umożliwia ona również sprzedaż obiektów cyfrowych stworzonych w przeszłości, czego przykładem była aukcja zorganizowana przez dom aukcyjny Christie’s w maju 2021. „Andy Warhol: Machine Made” stanowiło sprzedaż, która odbyła się we współpracy domu aukcyjnego z Fundacją im. Andy’ego Warhola. Przedmiotem aukcji było 5 wyjątkowych NFT, które zostały stworzone w oparciu o cyfrowe dzieła mistrza pop-artu z 1985. Prace zostały wykonane przez Andy’ego Warhola na komputerze Amiga. Dzięki staraniom Fundacji zostały szczęśliwie ocalone z dysku komputera w 2014. Zainteresowanie cyfrowymi pracami amerykańskiego artysty przekroczyło oczekiwania, a łączna suma sprzedaży wyniosła ponad 3 miliony dolarów.

PODSTAWOWE INFORMACJE DOTYCZĄCE NFT

Smart contract

Protokół komputerowy przeznaczony do cyfrowego ułatwienia, weryfikacji, egzekwowania negocjacji lub wykonania umowy.

Token ID

Unikatowy identyfikator–numer NFT. Kod smart contractu użyty do utworzenia NFT zwykle przypisywany jest jako numer do każdego unikatowego NFT.

Metadane

Informacje o cyfrowym dziele sztuki powiązanych z NFT, które mogą obejmować tytuł dzieła i odnośnik do miejsca jego przechowywania.

Adres cyfrowego portfela (walletu)

Unikalny alfanumeryczny ciąg znaków powiązany z adresem walletu w blockchainie i reprezentujący go. Informacja ta często jest udostępniana w celu zidentyfikowania adresu walletu aktualnie powiązanego z NFT.

Minting

„Minting” NFT oznacza utworzenie go i zapisanie po raz pierwszy w blockchainie. Minterem, czyli podmiotem tworzącym NFT, może być twórca dzieła powiązanego z danym NFT, na przykład artysta lub inna osoba posiadająca odpowiednie uprawnienia do mintowania NFT.

Blockchain

Rozproszony rejestr (lub baza danych) transakcji, niekontrolowany przez centralną jednostkę zarządzającą. Blockchain zapisuje transakcje w oparciu o rozproszoną sieć komputerową typu peer-to-peer. Rejestr ten zawiera aktualną zawartość każdego adresu w blockchainie oraz wszelkich transakcji od chwili uruchomienia danego łańcucha i jest widoczny dla każdej osoby. Po dodaniu transakcji do rejestru nie można ich już zmienić (zmodyfikować ani usunąć).

Do otrzymania NFT, uzyskiwania do niego dostępu i wysyłania go potrzebny jest wallet. Cyfrowy portfel może bazować na oprogramowaniu lub być urządzeniem sprzętowym. Umożliwia użytkownikowi dokonanie transakcji w blockchainie i zobaczenie sald powiązanych z danym walletem. Token nie jest przechowywany w wallecie. Zawiera za to określone klucze, które umożliwiają właścicielowi portfela wchodzenie w interakcje w blockchainie z innymi użytkownikami.

Zakup NFT

DESA Unicum przyjmuje płatności za NFT w kryptowalutach, PLN, EUR i USD. Kupujący token staje się właścicielem aktywa cyfrowego. Należy pamiętać, że nabywca NFT nie uzyskuje automatycznie praw własności intelektualnej do zakupionego cyfrowego dzieła sztuki, lecz prawa własnościowe do tokenu. Kontrakt może być jednak skonstruowany w taki sposób, aby przekazywał też prawa własnościowe. Tę właściwość tokenu należy sprawdzić w przypadku każdej aukcji NFT.

Każdy może pobrać i udostępnić egzemplarz cyfrowego dzieła sztuki, z którym powiązany jest niewymienialny token. NFT stanowi jednak dowód własności cyfrowego dzieła sztuki. Tak jak istnienie kopii fizycznego dzieła nie wpływa na posiadanie tego dzieła, istnienie kopii cyfrowych dzieł sztuki nie ma wpływu na prawo własności do danego cyfrowego dzieła sztuki.

Ekspozycja cyfrowego dzieła sztuki

Jako, że wszystko, co jest związane ze sztuką w postaci NFT dzieje się w przestrzeni cyfrowej, ułatwiony jest również sposób pokazywania jej. W zależności od nabywców, jedni posiadają swoje własne przestrzenie cyfrowe wraz ze zgromadzonymi tam dziełami sztuki, inni decydują się na skorzystanie z zewnętrznych dostawców lub platform. Dzięki współpracy DESA Unicum z firmą Samsung możliwe będzie wyświetlenie pracy na jednym z dedykowanych temu urządzeń.

Wierzmy, że wchodząc do świata NFT kolekcjonerzy współtworzą nową, innowacyjną gałąź polskiego rynku sztuki- poprzez wspieranie artystów działających w obszarze NFT oraz partycypowanie w nowych procesach technologicznych. Kolekcjonerzy uczestniczą również w otwieraniu polskiego rynku na nowe technologie.

202

JAN DOBKOWSKI

1942

"Rozkoszna", 1969

olej/piótno, 200 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'JAN DOBKOWSKI "DOBSON" zam. Warszawa ul. Chłodna 11m1601 POLAND I "ROZKOSZNA" 69r'

na odwrociu nalepka wywozowa DESA Works of Modern Art Foreign Trade Company

oraz nalepka wystawowa z Biennale w São Paulo z opisem obrazu w języku angielskim

estymacja:

60 000 - 100 000 PLN

13 000 - 22 000 EUR

WYSTAWIANY:

11 Biennale w São Paulo, 1971

Jan Dobkowski. Prace z lat 1963-1978, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa, 1978

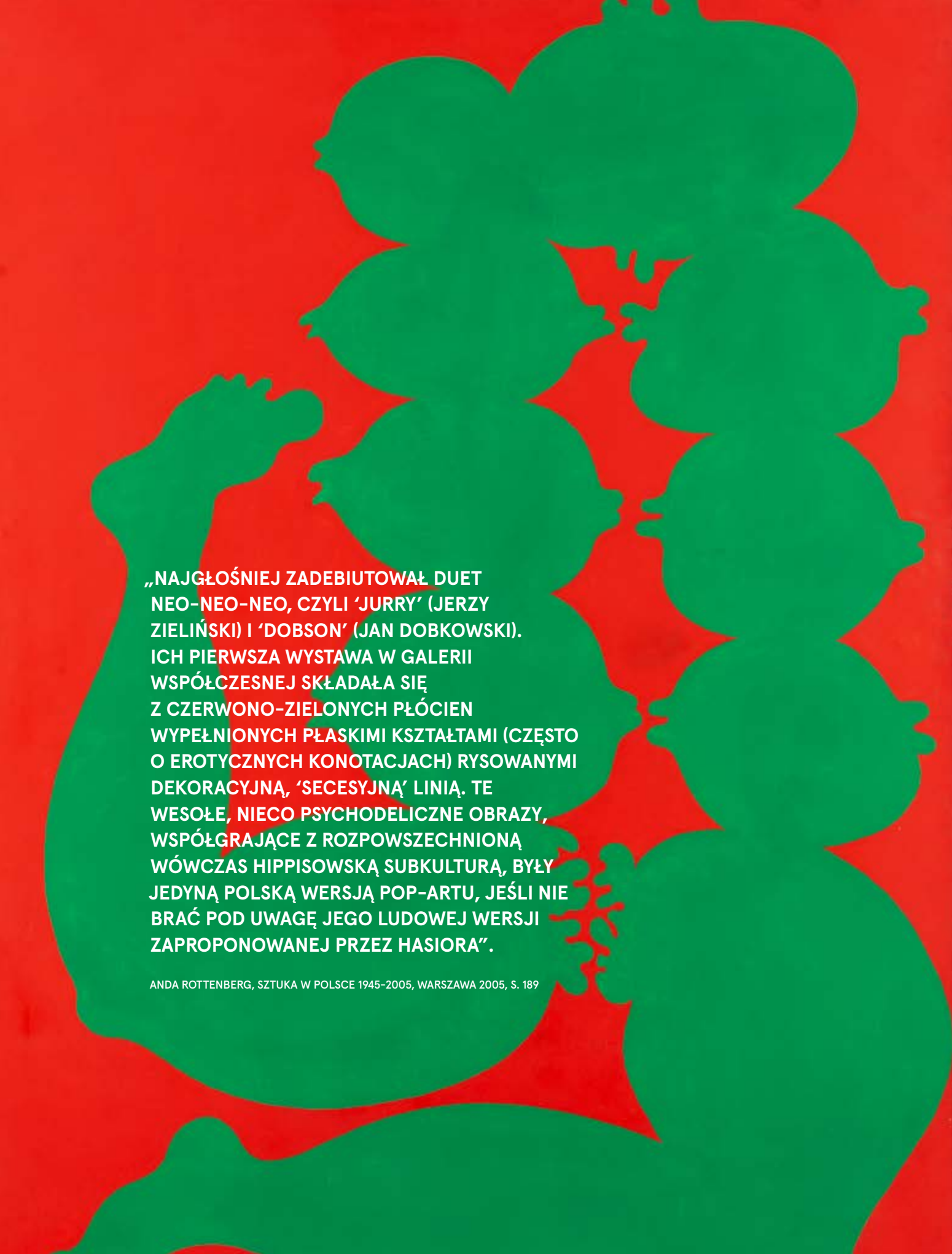
LITERATURA:

11ª Bienal de São Paulo, katalog wystawy, São Paulo 1971, s. 150, kat. 3

Jan Dobkowski. Prace z lat 1963-1978, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa 1978, kat. 210

Jan Dobkowski, [red.] Marika Kuźmicz, s. 173 (il.)





„NAJGŁOŚNIEJ ZADEBIUTOWAŁ DUET
NEO-NEO-NEO, CZYLI 'JURRY' (JERZY
ZIELIŃSKI) I 'DOBSON' (JAN DOBKOWSKI).
ICH PIERWSZA WYSTAWA W GALERII
WSPÓŁCZESNEJ SKŁADAŁA SIĘ
Z CZERWONO-ZIELONYCH PŁÓCIEN
WYPEŁNIONYCH PŁASKIMI KSZTAŁTAMI (CZĘSTO
O EROTYCZNYCH KONOTACJACH) RYSOWANYMI
DEKORACYJNĄ, 'SECESYJNĄ' LINIĄ. TE
WESOŁE, NIECO PSYCHODELICZNE OBRAZY,
WSPÓŁGRAJĄCE Z ROZPOWSZECHNIONĄ
WÓWCZAS HIPPISSOWSKĄ SUBKULTURĄ, BYŁY
JEDYNĄ POLSKĄ WERSJĄ POP-ARTU, JEŚLI NIE
BRAĆ POD UWAGĘ JEGO LUDOWEJ WERSJI
ZAPROPONOWANEJ PRZEZ HASIORA”.

ANDA ROTTENBERG, SZTUKA W POLSCE 1945-2005, WARSZAWA 2005, S. 189

POP-REWOLUCJA

„Rozkoszna” to wybitny przykład twórczości Jana Dobkowskiego z przełomowego okresu, który był konstytutywny dla całej jego twórczości. Jest wyrazem pionierskiej, dystynktywnej formuły malarstwa, która była nie tylko wyrazem, ale też swoistym fundamentem kultury wizualnej końca lat 60. i początku 70. Szybko dostrzegli to krytycy i historycy sztuki. „Rozkoszna” znalazła się na Biennale w São Paulo w 1971.

Od kiedy rozpoczął działalność artystyczną w końcu lat 60., twórczość Jana Dobkowskiego oscylowała między abstrakcją a figuracją oraz bogactwem a ascezą form. Ten wybitny artysta co parę lat odkrywał nowe funkcje linii i tkał z nich swoją malarską materię. Wszystkie jego artystyczne koncepcje opiera na żywiole życia, swojej wielkiej pasji. Do najważniejszych wątków jego wczesnej twórczości, do której należy prezentowany obraz, należą pop-art, secesja, natura i wizualna kultura hipisów.

Z obecnej perspektywy Dobkowski uznawany jest za prekursora pop-artu w sztuce polskiej. Jego silnie graficzne kompozycje o kontrastowych kolorach i organicznych formach uplasowały go w gronie światowej klasy artystów lat 70. Stworzony przez niego język plastyczny współgrał z rewolucją obyczajową końca lat 60.

Ruch społeczny hipisów, o którym mowa, swoje apogeum osiągnął w latach 60. XX wieku. Hipisi głosili idee zbliżenia się do natury poprzez uwolnienie się od skomercjalizowanej cywilizacji. Celem sztuki kontrkultury tego czasu była pomoc w przezwyciężeniu skażenia cywilizacji i wyzwolenie człowieka z opresji pruderyjnej kultury. Owo zwycięstwo kontrkultury nad kulturą miało zachodzić poprzez wyzwolenie biologicznej energii, która czyni człowieka szczęśliwym jako część Uniwersum. Płynnie przenikające się, obłe formy, wyrazista kolorystyka, „pęczniejące” motywy biologiczne i stylizowana na secesyjną linia składały się na wyjątkowy styl artysty. Sam Dobkowski przyjmował pozycję zaangażowanego obserwatora, który czerpał inspiracje nie tylko z okładek i plakatów zachodnich zespołów rockowych, ale także z kultury intelektualnej ruchu hipisów. Nieskrępowany erotyzm, fascynacja naturą i ludzkim ciałem obecna w pracach Dobkowskiego wynikały nie tylko z zainteresowań formalnych artysty, ale także panującego wówczas równościowego dyskursu proklamującego otwarcie na drugiego człowieka, jego seksualność i jej związek z przyrodą.

Jan Dobkowski to artysta, którego twórczość kształtował bunt wobec sposobu malowania powszechnie panującego na polskich uczelniach artystycznych. Malarz odrzucił w całości postimpresjonistyczne, kapistowskie wpływy swojego profesora Jana Cybisa, sięgając ku zupełnie innemu doświadczeniu płaszczyzny i koloru. Czwarty rok studiów na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych zaowocował przyjaźnią z Jerzym Ryszardem Zielińskim „Jurrym”, który podobnie jak autor „Rozkosznej” tworzył własny język malarski oparty na pop-arcie i secesji. W 1967 młodzi twórcy rozpoczęli wspólną działalność, swój duet nazywając „Neo-neo-neo”. „Jesteśmy ‘najnowsi’ i wyrażamy to słowem – przedrostkiem ‘neo’, powtórzonym trzykrotnie na dowód, że oznacza ono nazwę nieodnoszącą się do żadnego z kierunków, stylów, prądów myślowych” – pisali o sobie „Dobson” i „Jurry” (JG, Neo-neo-neo w Zachęcie, „Rzeczpospolita”, 15.11.1994). O działalności „Neo-neo-neo” Janusz Bogucki pisał: „Ich płótna, budowane z płaskich form sylwetowych o zdecydowanej, często brutalnej barwności są nie tylko protestem tych dwóch zdolnych uczniów Jana Cybisa wobec tak częstego wśród wychowanków naszej akademii kultu czulej ‘pikturalnej’ materii obrazu. Są one również śmiałą próbą bezpośredniego związania malarstwa z realnością dzisiejszej ludzkiej egzystencji, próbą malarskiego mówienia o współczesnym człowieku przy pomocy znaków i skojarzeń, które podsuwa nie tyle tradycja sztuki, co jej nurt aktualny związany z kulturą masową i żywiołami współczesnej cywilizacji” (Małgorzata Kitowska-Lysiak, Jerzy Ryszard Zieliński (Jurry), culture.pl).



Okładka katalogu 11. Biennale w São Paulo w 1971

203 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"Figlarny taniec", 1971

akryl/plótno, 41 x 33 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | "FIGLARNY TANIEC" 1971 | OLEJ 41 cm x 33 cm'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 500 EUR

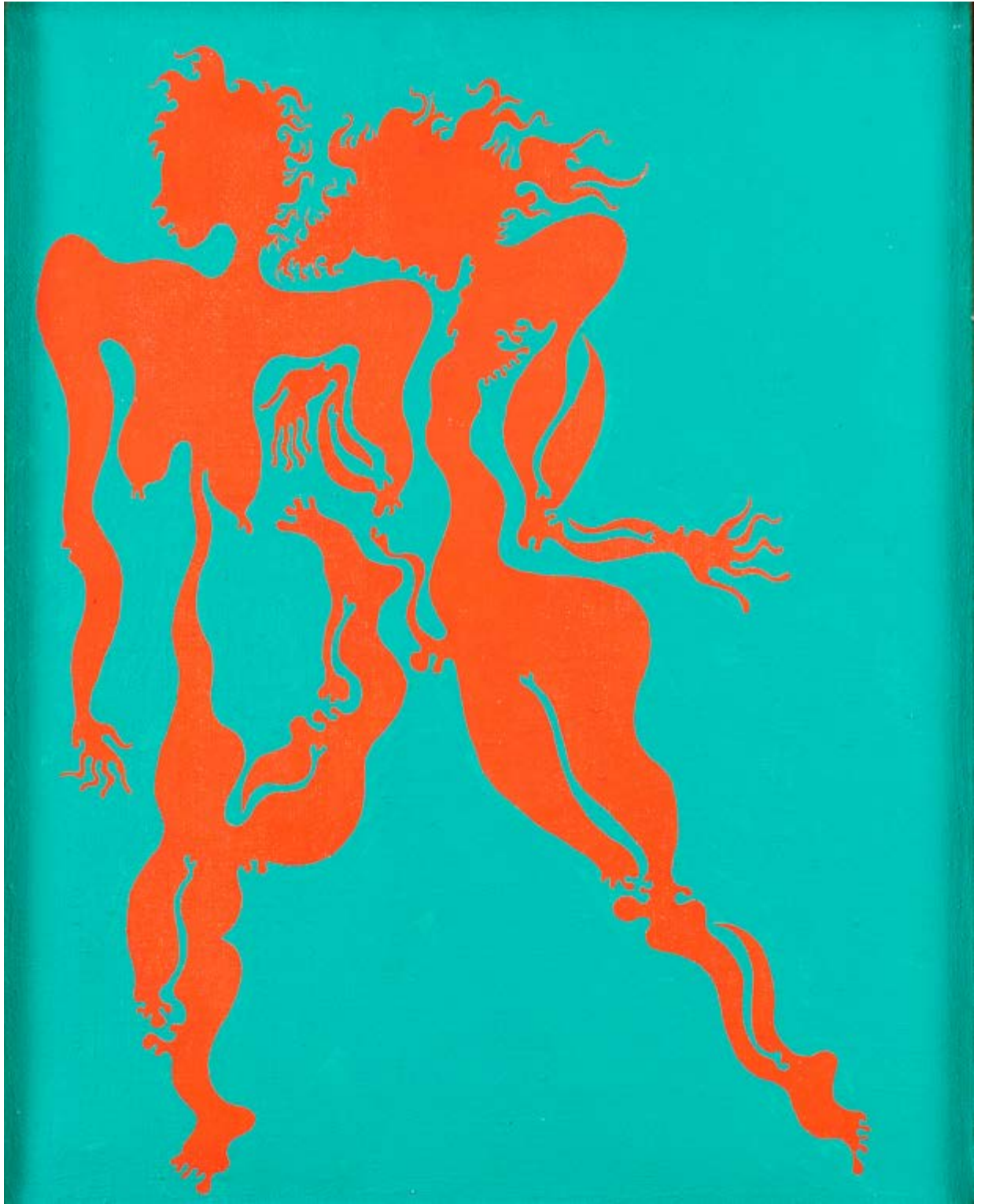
POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Europa

„Mój okres czerwono-zielony (...) wywodził się z natury, z poszukiwania linearnego, z tropienia płaszczyzny, konturu. Chciałem coś wydrzeć naturze, choćby na zasadzie obrysu. Doszedłem wówczas do syntezy dwóch barw i stało się to moją filozofią na dłużej. To był początek mojego ja, mojego samookreślenia”.

Jan Dobkowski



204 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Rozmowy duchów, 1974

akryl/plótno, 33,5 x 41 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | 74'
na odwrociu papierowe nalepki z domu aukcyjnego Rempex

estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 400 - 8 700 EUR

POCHODZENIE:

Rempex, 2020
kolekcja prywatna, Polska

„Gdy mówimy o malowaniu, najważniejszy jest proces. Jest to dyskusja ze sobą i cały czas jest coś do powiedzenia. Powstają coraz to nowe kierunki, sam artysta, gdy długo żyje, ma nowe przemyślenia i to się rozwija w czasie. Cały czas się o tym myśli i żyje się tym. Nie chodzi o pieniądze ani wystawy, ani o nic innego, tylko o przygodę tworzenia. To jest najważniejsze”.

Jan Dobkowski



205 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"Pierworodni", 1985

akryl, olej/plótno, 160 x 120 cm

sygnowany p.d.: 'Jan Dobkowski'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | "PIERWORODNI" 1985 | olej + acryl'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

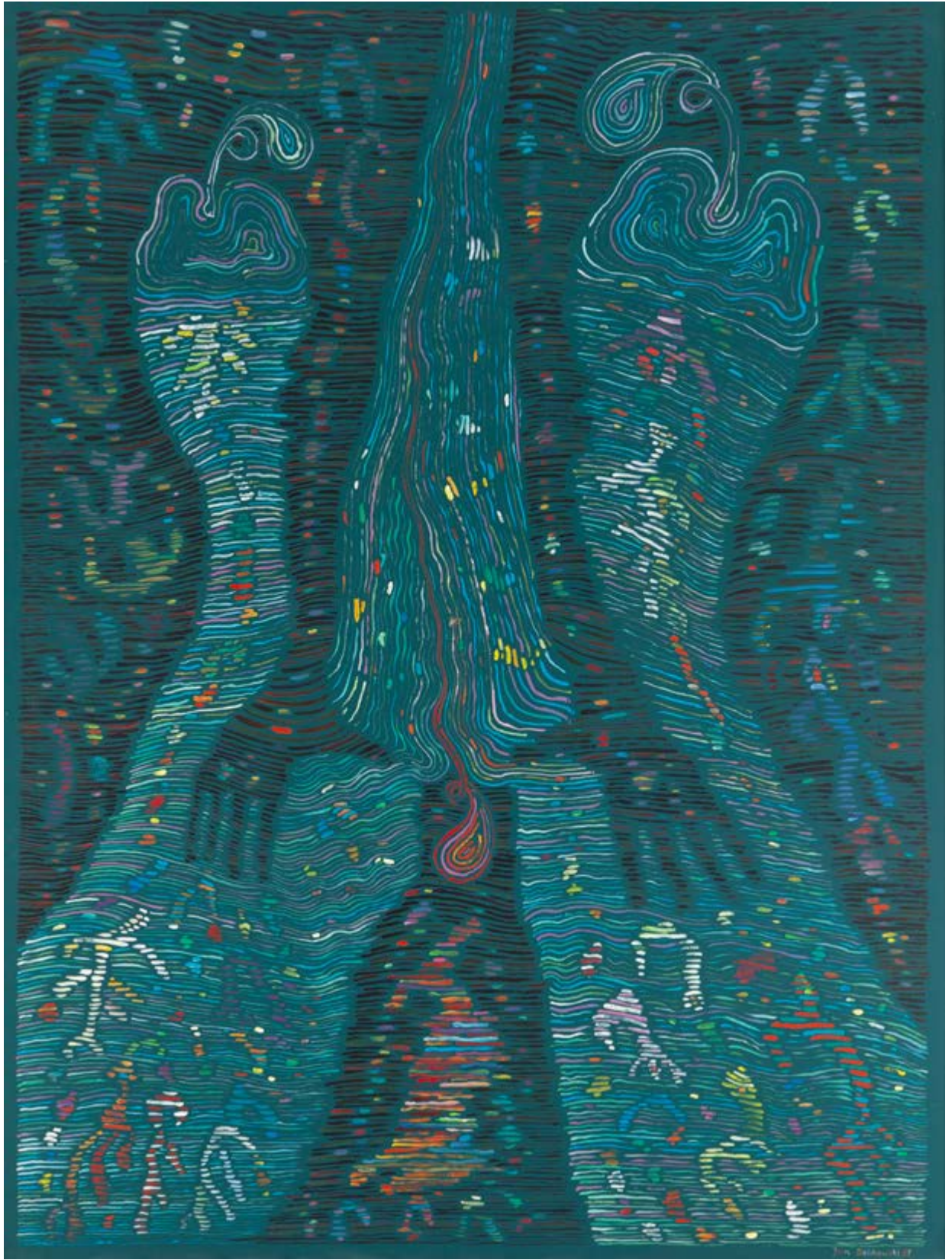
6 500 – 10 800 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Europa

Jan Dobkowski początkowo malował, wypełniając finezyjnie nakreślony kontur płasko położonymi plamami czerwieni i zieleni. Kolejnym etapem były barwne konstrukcje linearne, które przenosiły przedmiotowość w strefę abstrakcji. Z „pierwszych odczuć”, jak mówił Dobkowski, określonych linią „niepojętą i nieskończoną”, rodzi się wizualny komentarz, będący wyrazem przepełnionych erotyzmem sił vitalnych człowieka i zawartej w nim twórczej energii. Linia stała się ostatecznym wyrazem stylu artysty, definiując cechy indywidualne przedstawianych postaci, reprezentatywnych dla toku akcji dzieła. Wraz z upływem lat, młodzieńcze intuicje Dobkowskiego przeradzają się w mistrzostwo formalne, zdolne uchwycić szalone idee, wywodzące się z hipisowskich źródeł twórczości tego artysty. Jak powiedział Jan Dobkowski w 1986 roku: „Natura jest dla mnie sprawą przestrzeni, pewnej konsystencji świata – to ziemia i powietrze, chmury, ogień i woda; to ciągłe przekształcanie się przyrody. Człowiek pragnie otworzyć oczy dla słońca i nieba, wdychać zapach ziemi. Bo właśnie Natura daje nam uczucie, że istniejemy. Sądziłem, że w naturalności jest złoże, które może uczynić moją sztukę żywą. Dlatego w obrazach starałem się pokazać przede wszystkim człowieka. Człowieka obnażonego, bez atrybutów kultury czy cywilizacji: kobietę i mężczyznę w ich odwiecznych gestach. Poprzez erotykę pragnąłem ukazać, jak silnie człowiek pożąda natury i że jest ona dobra” (Jan Dobkowski, „Przegląd Powszechny”, czerwiec 1986).



206 †

JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI "JURRY"

1943-1980

"Obejmowanie", 1971

olej/płótno, 150 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI | "OBEJMOWANIE" | Jurry | 71.V'

estymacja:

500 000 - 800 000 PLN

108 000 - 173 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Wiesławy Zielińskiej-Janiak, Ciechanowiec

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Wystawa malarstwa Neo „Brzask”, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 1971


„Powrót Jurry'ego”. Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński (1943-1980), Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2010

LITERATURA:

Wystawa malarstwa Neo „Brzask”, druk towarzyszący wystawie, Galeria Sztuki Współczesnej, Warszawa 1971, (il.)

Jurry. Powrót artysty. Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński /1943-1980/, [red.] Marta Tarabuła, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2010, kat. 95, s. 168 (il.)





Prezentowana praca autorstwa Jerzego Zielińskiego „Jurrego” „Obejmowanie” należy do serii bardzo oszczędnych w środkach i wyrazie kompozycji, operujących zredukowaną kolorystyką. W typowy dla siebie sposób artysta oscyluje między abstrakcją i figuracją. Nieco trudny w interpretacji bez kontekstu życia i czasów „Jurrego” obraz posiada ciekawą warstwę treściową, którą można rozumieć w odniesieniu do symboli narodowych i szerzej pojętej „polskości”, która była częstym tematem malarstwa Jurrego. Centrum kompozycji stanowi syntetycznie przedstawiony profil ptaka z otwartym dziobem. Dziób dzieli kompozycję na dwie części, które „flankują” – lub właśnie „obejmują” skrzydła. Widziana z góry sylwetka ptaka kojarzyć się może z odlotem, być może z ucieczką od nieakceptowanej rzeczywistości. Celowo nieuchwytna i wieloznaczna forma pozwala jednak na zupełnie inne interpretacje, co stanowi jeden z największych atutów tego malarstwa.

Śmiało można stwierdzić, że estetyka obrazów Zielińskiego wiele zawdzięcza popkulturze amerykańskiej, ale nie zawdzięcza jej wszystkiego. W swoim przekazie „Jurry” wykracza poza erotyczno-zmysłowe konotacje twórców amerykańskiego pop-artu, takich jak m.in. Tom Wesselmann. W swojej ironicznej kontestacji rzeczywistości „Jurry” sięgał nie tylko do seksu i obyczajowości, ale też do polityki, symboli narodowych, patosu ojczystych barw, schematu mapy Polski, znaków historii i tradycji. Niezgodnie na źle urządzone świat dają wyraz grafy płomieni, monety, cyferblatu zegara, seksu, nagiej dziewczyny, drapieżnego ptaka, butów, drogi, kwiatów, kropel krwi albo ognia, ostrych narzędzi w rodzaju nożyc, obcęgow, świdra, klucza francuskiego, a także nieba i odlotu. Część ikonografii „Jurrego” pochodzi z katechizmu katolickiego – kajdany, krzyż, trąba, proporzec, kula ziemiska, gwóźdź, kraty. Nadaje to jego malarstwu egzotycznego posmaku.

Można przypuścić, że długofalową strategią Zielińskiego było stworzenie nowego języka malarskiego, który stanowiłby opozycję dla skompromitowanej formuły tamtych czasów. Zarówno formuła socjalistycznego realizmu, jak i uświęcona, do obłędu apolityczna – przez co kojarzona z eskapizmem – abstrakcja, dla artystów rewolucji 1968 roku nie były wystarczające. „Jurry”, tworząc w okresie dobrobytu czasów Gierka, odcinał się od ówczesnego oportunistycznego, który dotknął elity artystycznej i intelektualnej, zawsze pozostając w opozycji – nawet w obliczu własnej sławy.

„Jurry” był jedną z artystycznych legend Warszawy lat 60. i 70. Był nie tylko malarzem, lecz także poetą – pozostawił po sobie krótkie refleksyjne teksty i poetyckie wyznania, które dotyczyły spraw egzystencjalnych i sztuki, z wymownym werselem: „Pomówiony, obronię się malarstwem”. Mówił o sobie „Jurry – Polska B”. „Jurry” obracał się w kręgach cyganerii artystycznej. Był częstym gościem w kawiarni „U Hopfera”, gdzie widywano go w towarzystwie bliskiego przyjaciela Edwarda Stachury. Urodził się w niewielkiej miejscowości w okolicy Paradyża. Zmarł w niewyjaśnionych okolicznościach w Warszawie w wieku 37 lat, w roku 1980.



Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński, „Wejście do A”, 1971. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki



Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński, „Studium gleby”, 1969. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

207 †

JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI "JURRY"

1943-1980

"Uprzejmość", 1971

olej/piótno, 47,5 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "UPRZEJMOŚĆ" | jurry | 10.II.71'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

21 600 - 33 000 EUR

POCHODZENIE:

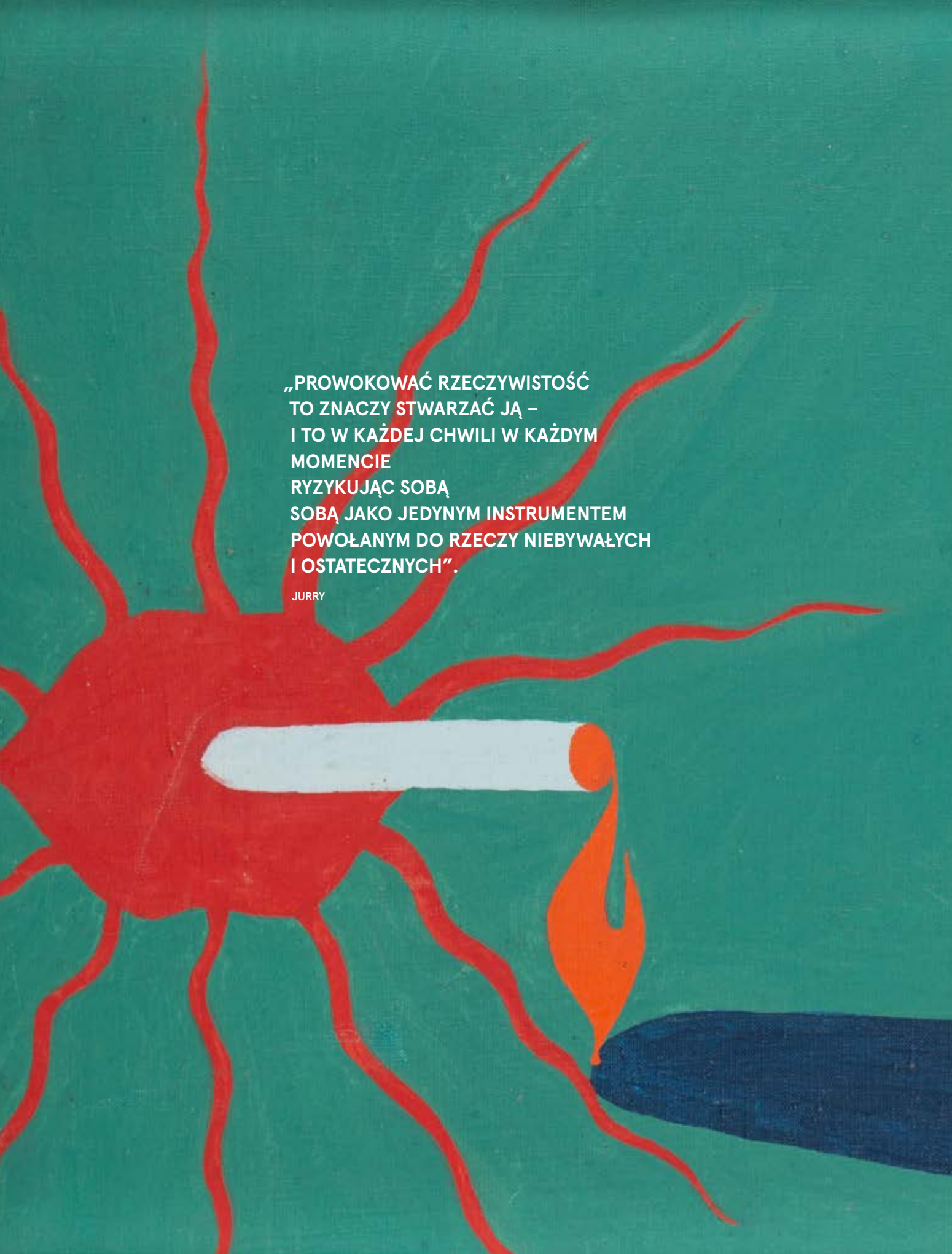
dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

„Zdarzyło mi się urodzić
to nie fraszka
kogoś bolało
a mnie dopiero teraz boli
i po co to było”.

Jurry





„PROWOKOWAĆ RZECZYWISTOŚĆ
TO ZNACZY STWARZAĆ JĄ –
I TO W KAŻDEJ CHWILI W KAŻDYM
MOMENCIE
RYZYKUJĄC SOBĄ
SOBĄ JAKO JEDYNYM INSTRUMENTEM
POWOŁANYM DO RZECZY NIEBYWAŁYCH
I OSTATECZNYCH”.

JURRY

DZIKOŚĆ SERCA

W latach 60. „Jurry” był studentem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Najpierw studiował rzeźbę u Alfreda Jesiona, a następnie malarstwo w pracowniach Jana Wodyńskiego i Jana Cybisa. Od 1971 roku kształcił się również w zakresie scenografii. Jeszcze przedtem, w 1965 roku, wraz z przyjacielem i kolegą z pracowni – Janem Dobkowskim – założył grupę plastyczną Neo-Neo-Neo. Pierwsze publiczne wystąpienie miało miejsce w 1967 roku.

Pierwsza wystawa duetu odbyła się w warszawskim Klubie Medyka. Wydarzenie, które odbyło się w atmosferze prowokacji i skandalu, przeszło do historii. Młodzi artyści urządzili symboliczny pogrzeb dotychczasowych kierunków sztuki. Przy suficie w Klubie Medyków powiesili trumienkę z napisami: „kubizm”, „abstrakcjonizm”, „dadaizm”. Wystawę obejrzeli znakomici goście: Marian Wnuk, rektor ASP, profesor Jan Cybis, poeta Stanisław Grochowiak oraz wielu pisarzy, poetów i malarzy słynnych w tamtych latach. Znany autor tekstów, aktor i piosenkarz kabaretowy – Jonasz Kofta – podjął się konferansjerki imprezy. Wystawa odbiła się szerokim echem w środowisku artystycznym Warszawy. To właśnie „Jurry” i „Dobson” w dwóch proklamowali w Polsce sztukę pop-art, w ich recepcji wyrażającą się w płaskich biologicznych formach rysowanych dekoracyjną linią. Było to wyrazem nie tylko buntu, ale i zachwytu. Porównywane z różnymi stylizacjami lat 60. i 70. obrazy „Jurrego” stanowią swoistą mozaikę tendencji, które przeżywały renesans w tym okresie – poza zachodnim pop-artem, także tak zwana polska szkoła plakatu i secesja. Drogi Jurrego i Dobsona rozeszły się w 1970, a duet Neo-Neo-Neo przestał istnieć.

Gdy „Jurry” opuszczał warszawską ASP w 1968, był u szczytu sławy. Miał za sobą głośny debiut, który nosił znamiona rewolucji. Poza operowaniem mozaiką odniesień treściowych i wizualnych, niezwykłość malarstwa „Jurrego” polegała przede wszystkim na oscylowaniu pomiędzy uniwersalnym znaczeniem użytych symboli a ich ideologicznym i politycznym odniesieniem. Jako jeden z nielicznych w tamtym czasie, artysta otwarcie kontestował system PRL, wskazując na jego paradoksy i wynikające z nich dylematy. Sięganie po zużyte przez oficjalną propagandę symbole miało na celu aktywizację odbiorcy, który musiał zrekonstruować znane sobie znaczenia.

208 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Figura przestrzenna z cyklu "Przedłużenie lata", 1968/1969

olej/płyta paździerzowa, 105 x 65 cm

estymacja:

40 000 - 70 000 PLN

8 700 - 15 100 EUR

WYSTAWIANY:

„II Wystawa Neo-Neo-Neo”, Tarchomińskie Zakłady Farmaceutyczne "Polfa", Warszawa, 1969

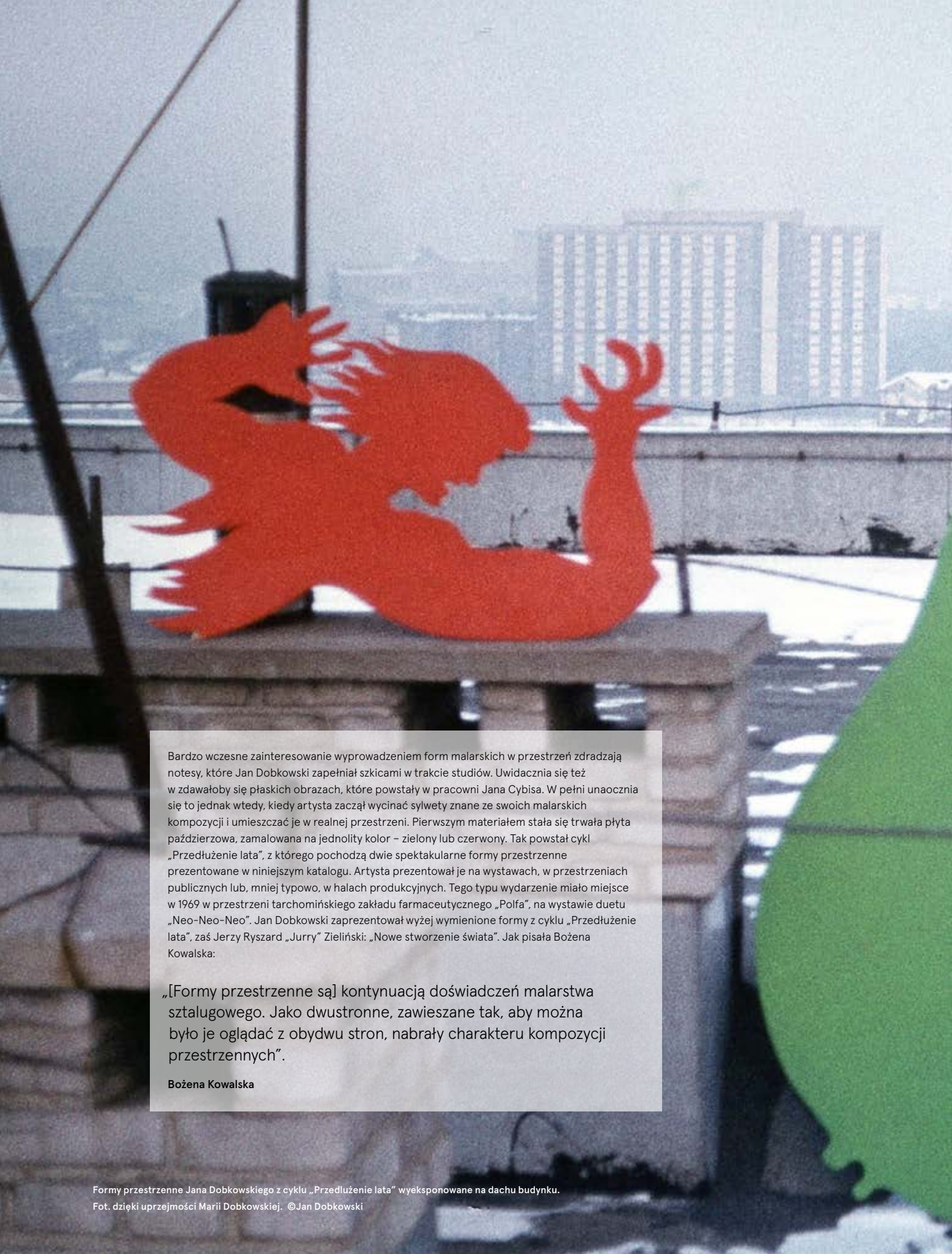
LITERATURA:

Jan Dobkowski, [red.] Marika Kuźmicz, Warszawa 2020, s. 56 - porównaj

„[W 1969] pracowałem nad zespołem figur 'Przedłużenie lata', wycinanych w płycie paździerzowej i malowanych w zieleni i czerwieni: kobiety wielkobiustowe, jabłkokobiety, kobietoptaki, gruszkokobiety itp. Miały być eksponowane w wolnej przestrzeni zimą, wówczas, gdy przyroda śpi. Zestawione były jako elementy przyrody z mechanizmami, np. samochodem, traktorem. Znalazły też miejsce w hali fabrycznej 'Polfy' w Warszawie (1969); zestawione z maszynami tworzyły swoiste wieloprzestrzenne environment”.

Jan Dobkowski





Bardzo wczesne zainteresowanie wyprowadzeniem form malarskich w przestrzeń zdradzają notesy, które Jan Dobkowski wypełniał szkicami w trakcie studiów. Uwidacznia się też w zdawałoby się płaskich obrazach, które powstały w pracowni Jana Cybisa. W pełni unaocznia się to jednak wtedy, kiedy artysta zaczął wycinać sylwety znane ze swoich malarskich kompozycji i umieszczać je w realnej przestrzeni. Pierwszym materiałem stała się trwała płyta paździerzowa, zamalowana na jednolity kolor – zielony lub czerwony. Tak powstał cykl „Przedłużenie lata”, z którego pochodzą dwie spektakularne formy przestrzenne prezentowane w niniejszym katalogu. Artysta prezentował je na wystawach, w przestrzeniach publicznych lub, mniej typowo, w halach produkcyjnych. Tego typu wydarzenie miało miejsce w 1969 w przestrzeni tarchomińskiego zakładu farmaceutycznego „Polfa”, na wystawie duetu „Neo-Neo-Neo”. Jan Dobkowski zaprezentował wyżej wymienione formy z cyklu „Przedłużenie lata”, zaś Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński: „Nowe stworzenie świata”. Jak pisała Bożena Kowalska:

„[Formy przestrzenne są] kontynuacją doświadczeń malarstwa sztalugowego. Jako dwustronne, zawieszane tak, aby można było je oglądać z obydwu stron, nabrały charakteru kompozycji przestrzennych”.

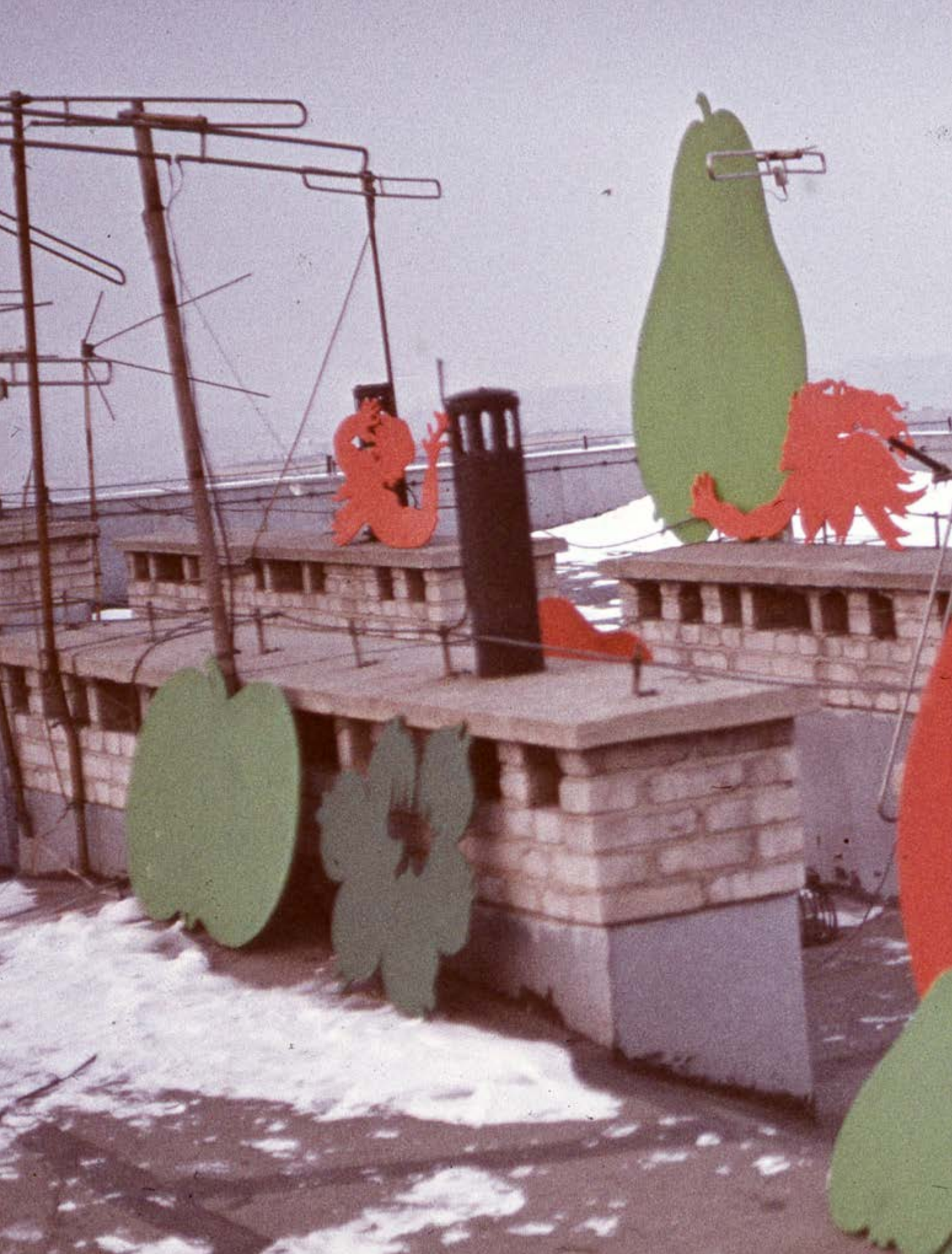
Bożena Kowalska



Kolejną realizacją koncepcji były figury wycięte z zielonej i czerwonej folii. Wiotkie, kolorowe kształty kontrastowały z szarością przestrzeni publicznej Polski okresu PRL. Ze względu na swój lekki rozmiar i poręczną formę, Dobkowski chętnie zabierał je ze sobą w podróże i organizował „odstony” na chodnikach, trawnikach, ławkach czy drzewach, czego przykładem jest akcja w Częstochowie w 1969.

Po formach z folii, z czasem umieszczonych między dwoma szymbami, Jan Dobkowski zaczął tworzyć formy szklane. Nowy materiał nie sprawdził się ze względu na kruchość – lepsze okazało się pleksi zdobyte przez artystę w Nowym Jorku podczas pobytu na stypendium Fundacji Kościuszkowskiej w 1972. Właśnie z pleksi wycięty został cykl „Pierworodni”, składający się z 14 antropomorficznych form. Po wielu latach eksponowania ich w oknach swojej pracowni na ostatnim piętrze wysokościowca, wszystkie prace tego typu znalazły się w kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Kolejną monumentalną realizacją przestrzenną była praca zaproponowana na Sympozjum Plastyczne Wrocław '70. Artysci stworzyli projekty, które miały się znaleźć w wrocławskim osiedlu Celina. Dobkowski zaprezentował „Krwioobieg świata” – czerwony neon biegnący wzdłuż jednego z chodników osiedla. Tworzyć go miały powielone formy antropomorficzne i subtelnie wijące się kształty, kojarzące się z formami organicznymi. Choć neon nie powstał, zachował się jego 10-metrowy szkic oraz makieta z drutu. Był to projekt o charakterze konceptualnym – „Krwioobieg świata” miał obiegać całą ziemię, zaś zaprojektowany 650-metrowy odcinek był tylko jednym z fragmentów.





Formy przestrzenne Jana Dobkowskiego z cyklu „Przedłużenie lata” wyeksponowane na dachu budynku.
fot. dzięki uprzejmości Marii Dobkowskiej. ©Jan Dobkowski

209 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Forma przestrzenna z cyklu "Przedłużenie lata", 1968/1069

olej/płyta paździerzowa, 69 x 80 cm

estymacja:

40 000 - 70 000 PLN

8 700 - 15 100 EUR

WYSTAWIANY:

„II Wystawa Neo-Neo-Neo”, Tarchomińskie Zakłady Farmaceutyczne „Polfa”, Warszawa, 1969

LITERATURA:

Jan Dobkowski, [red.] Marika Kuźmicz, Warszawa 2020, s. 56 - porównaj

„Dobkowski jest postrzegany jako przede wszystkim malarz, mimo że równie często tworzył wieloelementowe kompozycje przestrzenne, realizował też działania performatywne. Zadanie pytania o źródła jego zainteresowania przestrzenią i próba prześledzenia relacji pomiędzy malarstwem a wspomnianymi formami czy działaniami performatywnymi pozwoli (...) poszerzyć interpretację twórczości tego artysty”.

Marika Kuźmicz



210 †

JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI "JURRY"

1943-1980

Relief przestrzenny, dwustronny, 1970

tempera/płyta paździerzowa, 53 x 73 x 0,7 cm

jedyny zachowany oryginalny relief przestrzenny artysty w kolekcji prywatnej

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

33 000 - 44 000 EUR

LITERATURA:

Jurry. Powrót artysty. Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński /1943-1980/. [red.] Marta Tarabuła, katalog wystawy, Galeria Zderzak, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2010, s. 493-499 - porównaj

„Nazwa ‘neo-neo-neo’ oznacza maksymalne podkreślenie różny: chcemy raz na zawsze pozbyć się przypasowywania nas do tego, co już było. Jesteśmy ‘najnowsi’ i mówimy to przez słowo-przedrostek ‘neo’, powtórzony trzykrotnie na dowód, że jest to nazwa nie odnosząca się do żadnego kierunku, stylu, prądu myślowego itp., które już zaistniały przed nami, jest nazwą autonomiczną”.

Jurry





Wystawa duetu „Neo-neo-neo” w hali produkcyjnej „Polfy”, 1969
fot. dzięki uprzejmości Fundacji Arton. ©Jan Dobkowski



NIE PRZEPRASZAM, ŻE WCHODZĘ - DRZWI BYŁY OTWARTE

„(...) dorobek artystyczny Jurry'ego: malarstwo, działania w przestrzeni, instalacje (...), zadziwia swoją spójnością. Projekty przestrzenne stanowią logiczną konsekwencję dzieł malarskich, przenosząc je niejako w trzeci wymiar. Dzięki powtarzającym się zestawieniom znaków metaforyczna wymowa jednych uzupełnia zaczerpnia drugich, tworząc poetycki język plastyczny o dużej sile wyrazu”.

Jacek Pękała

Jako artysta „Jurry” opowiadał się za poszukiwaniem nowych form wyrazu artystycznego. Miał niemalże „fizjologiczną” potrzebę tworzenia. Tworzenie form przestrzennych – takich jak ostatnia zachowana, prezentowana w niniejszym katalogu – było sposobem na przezwycięzenie ograniczenia działania wyłącznie w wymiarach płótna. Razem z Dobkowskim ta i inne formy były prezentowane zarówno w przestrzeniach galerii, jak i zaskakujących miejscach, takich jak wnętrza warszawskiej „Polfy”. Ujawniła się w tym iście scenograficzna pasja, co zresztą nie było dla duetu niczym nowym: wernisaże wczesnych wystaw „Dobsona” i „Jurrego” miały charakter spektakli, z których najbardziej rozbudowany był ten wspomniany przy okazji opisu pierwszej wystawy „Neo-neo-neo” w Klubie Medyka.

Wypreparowane z obrazów wielobarwne, sylwetowe formy były wycinane w płycie paździerzowej. Płaskie, ażurowe, różnej wielkości, stanowiły świetny pretekst do poszukiwania nowych, nietypowych miejsc wystawienniczych. Z dzisiejszej perspektywy możemy mówić o nurcie odkrywania nowych przestrzeni prezentacji i odbioru sztuki. Był to akt odwrócenia porządku kontaktu ze sztuką: dzieło poniekąd zaskakuje, zmusza do konfrontacji. Można to interpretować jako akt rzucenia wyzwania doświadczeniu „sztuki wysokiej” – dzieło, wraz ze swoimi wszystkimi konotacjami – wychodzi na spotkanie widza.

Podobnie jak u Dobkowskiego, okazją do zaprezentowania monumentalnej koncepcji było Sympozjum Plastyczne „Wrocław '70”. Celem organizatorów było pozyskanie dla miasta dzieł sztuki wkomponowanych w zabudowę. Z punktu widzenia historyczno-artystycznego, sympozjum stało się pierwszą manifestacją konceptualizmu w Polsce. Niestety żaden z trzech projektów „Jurry'ego” nie odniósł sukcesu ani nie został zrealizowany – być może dlatego, że artysta postawił na poetycką, enigmatyczną metaforę. Zieliński zaproponował formy wyabstrahowane ze swoich obrazów: usta, formy roślinne, płomień, oko, kropkę, ręce-twarze. Projekty dla Wrocławia zakładały kilkudziesięciometrowe realizacje, co dla artysty było próbą zmierzenia się ze skalą nowego osiedla wysokościorców. Inny projekt zakładał element kinetyczny – wywołane podmuchami wiatru wahnięcia kuli miały imitować ruchy gigantycznej gałki ocznej. Wchodząc w tak zaprojektowaną przestrzeń odbiorca mógłby się poczuć jak w innej rzeczywistości.





211

WOJCIECH IWAŃCZAK

1940

"Mój kuzyn saksofonista Maciek S.", 2017

olej/piótno, 97 x 130 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'W. IWAŃCZAK 25.17'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



212 †

MAREK SOBCZYK

1955

"Matka karmiąca dziecko poddana czynności pornograficznej [Zamiana ideologii na ostre ruchanie w dupę]", 2006

tempera żółtkowa/plótno, 160 x 260 cm

obie części sygnowane, datowane i opisane na odwrociu: 'MAREK SOBCZYK 2006 | ZAMIANA IDEOLOGII NA OSTRE | RUCHANIE W DUPE | [MATKA KARMIAÇA DZIECKO PODDANA | CZYNNOŚCI PORNOGRAFICZNEJ] | 193 x 320 cm | temp. jajkowa'
na odwrociu obu części instrukcje montażowe

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 500 - 10 800 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Marek Sobczyk. Badania mózgu w Polsce 1979-2012, Galeria Sztuki w Legnicy, październik-listopad 2012

BWA Jelenia Góra, grudzień 2012 – styczeń 2013

WGS BWA Zamek Książ w Wałbrzychu, styczeń-marzec 2013

LITERATURA:

Marek Sobczyk. Badania mózgu w Polsce 1979-2012, Galeria Sztuki w Legnicy, katalog wystawy, Legnica 2012, kat. 176, s. 82 (il.)

„Mózg jest badany, polski mózg bada mózg, badany jest polski mózg (czy przez polski mózg?), wszystko to odwraca się do siebie i wraca pod wspólną nazwą BMP. Prowadzone są badania, a właściwie ja prowadzę badania, prowadzę je również w obszarze sztuki wizualnej i przez sen (...), z satysfakcją, wreszcie po latach, używam malarstwa jako adekwatnego języka”.

Marek Sobczyk





MAMA
DZIE
PODDA
CZYNNO
PORNOGI
FICZ



Tematyka szeroko pojętej brzydoty życia interesowała Marka Sobczyka już na studiach na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Na rok przed dyplomem, w 1979, rozpoczął projekt „Badania Mózgu w Polsce”, poświęcony tandetnemu życiu w blokowisku, a dokładniej – w Polsce czasów realnego socjalizmu. W początkach lat 80. jego malarstwo było abstrakcyjne bądź składało się z uproszczonych, powtarzalnych elementów i syntetycznych kształtów. Nawiązywał też do stanu wojennego, podejmując też charakterystyczną tematykę „indiańską”, która była aktualną metaforą. Od 1983 współtworzył jedno z najsłynniejszych ugrupowań artystycznych lat 80., czyli Grupę. Z czasem jego obrazy stały się ekspresyjne, wzbogaciła się też faktura. Sobczyk kumulował wątki treściowe, odniesienia i symbole. Po 1989 malował kompozycje figuratywne. Wtedy też pojawił się dekoracyjny „kostium”, wedle którego artysta przemalowywał swoje stare obrazy. Poza malarstwem Sobczyk tworzy instalacje i obiekty przestrzenne, pisze teksty literackie i teoretyczne.

Współczesne malarstwo Sobczyka posługuje się elementami ekspresji koloru, rysunki, tematu i funkcji. Opracowywanie zagadnień, których się podejmuje, ma charakter praktyki i teorii. Marek Sobczyk porusza takie tematy jak krytyka, propaganda, polityka, religia. Na wielu obrazach pojawia się tekst, który jest kluczowym elementem kompozycji.

213 †

MAREK SOBCZYK

1955

"Lennon Yoko [Oko za oko]", 2016

tempera żółtkowa/piótno, 230 x 180 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Lennon Yoko MAREK SOBCZYK | [Oko za oko] 2016 | 230 x 180 cm | temp. jajkowa | na płótnie'

estymacja:

40 000 - 70 000 PLN

8 700 - 15 100 EUR

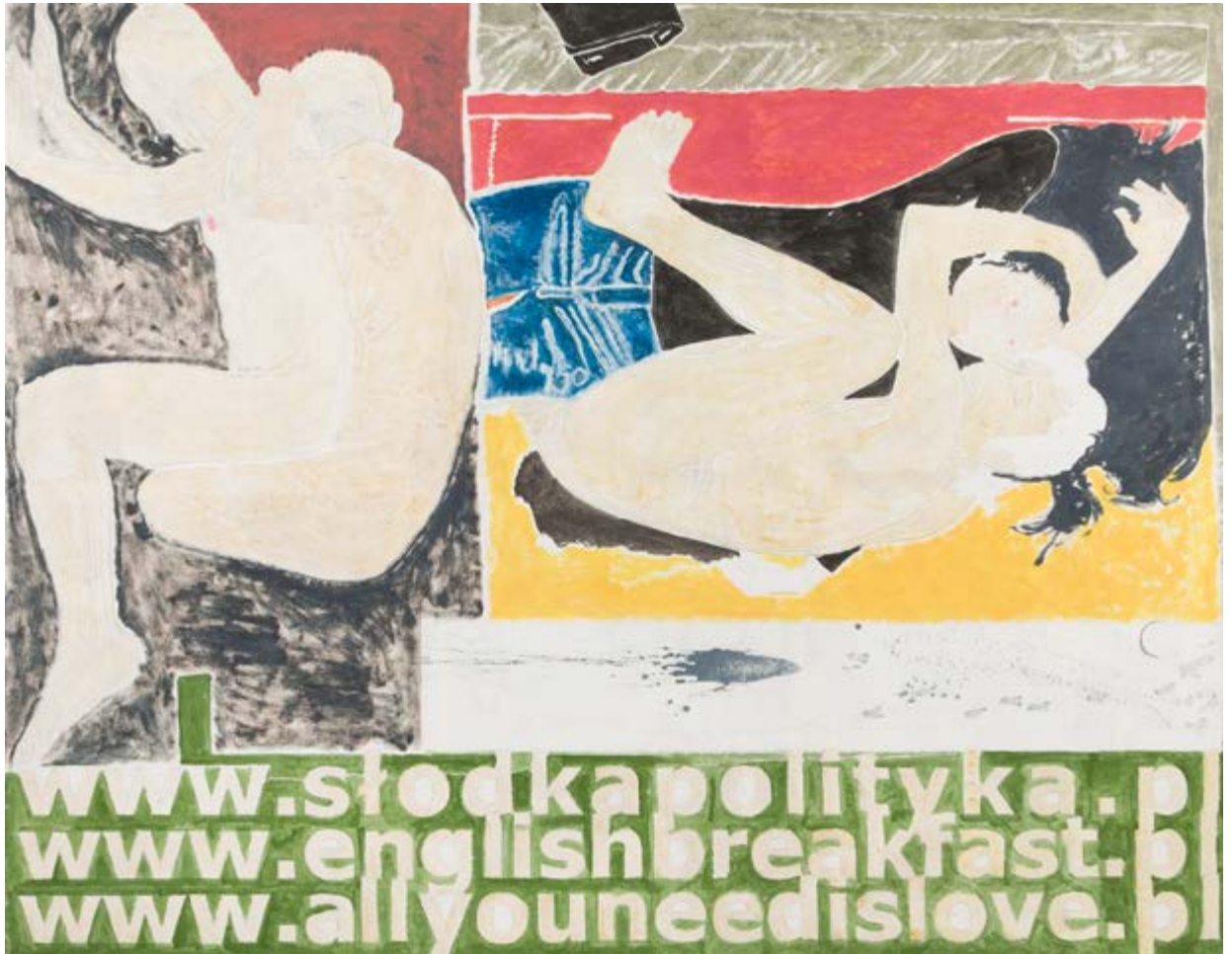
POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Konstruowany przez Marka Sobczyka projekt malarstwa jest przedsięwzięciem wyjątkowym (...). Poddany próbie historycznego spojrzenia (...) ukazuje spójność i aktualność zarówno intelektualną, jak i plastyczną. (...) Mimo upływu czasu nic w tych obrazach się nie zatarało. Mówiąc nieco kolokwialnie, one się nie zestarzały i nie straciły siły i energii”.

Waldemar Baraniewski



www.slodkapolityka.pl
www.englishbreakfast.pl
www.allyouneedislove.pl

214 †

ŁÓDŹ KALISKA

1979

"1 x narodowy majonez i Stefan" z cyklu "Stefan i Majonez", 2010

druk/plotno, 145 x 205 cm

sygnowany na odwrociu: 'Wielogórski | Bit | ARzepecki | Janiak| Andrzej Świetlik'

współpraca Sławek Bit

na odwrociu pieczęć 'Łódź Kaliska'

na odwrociu hologram

ed. 1/1

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

10 800 - 17 300 EUR

WYSTAWIANY:

Łódź Kaliska, „Parada Wieszców”, Ośrodek Propagandy Sztuki w Łodzi, 6.06–15.09.2019

Łódź Kaliska, „Parada Wieszców”, Ośrodek Propagandy Sztuki w Sopocie, 8.04–4.06.2017

Łódź Kaliska, „Parada Wieszców”, New Gallery Budapest, Budapeszt, październik 2016 – styczeń 2017

Łódź Kaliska, „Stefan i Majonez”, Interdyscyplinarny Festiwal Sztuk „M(i)aSTO Gwiazd”, Żyrardów, wrzesień 2011

Łódź Kaliska, „Stefan i Majonez”, Lublin, lipiec 2011

Łódź Kaliska, „Stefan i Majonez”, Muzeum Narodowe w Kielcach, sierpień–wrzesień 2010

LITERATURA:

Ewa Nowina-Sroczyńska, Mistrzowie ostentacyjnych transgresji. Łódź Kaliska z antropologiem w tle, Łódź 2018, s. 227 (il.)

„Witam grupę Łódź Kaliska! Firmie WSP ‘Społem’ jest niezmiernie miło niezwykle pochlebną opinią i uznaniem, jakim w Państwa oczach cieszy się nasz macierzysty wyrób, jakim jest majonez Kielecki. Cieszymy się, iż nasz wyrób cieszy się tak dużym uznaniem wśród Łodzian, że aż zasłużył sobie na darmową promocję – nie tylko na Państwa obrazach, ale także i w mediach. Jesteśmy pełni uznania, iż majonez Kielecki jest dla Państwa symbolem polskiego pop artu niczym dla Andy Warhola zupa Campbell”.

Parada wieszczów. Łódź Kaliska, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2017, s. 129





...uznawany za

GRATIS 10%
GRATIS 10%
GRATIS 10%
GRATIS 10%
GRATIS 10%
GRATIS 10%
GRATIS 10%

GRATIS 10% GRATIS 10%

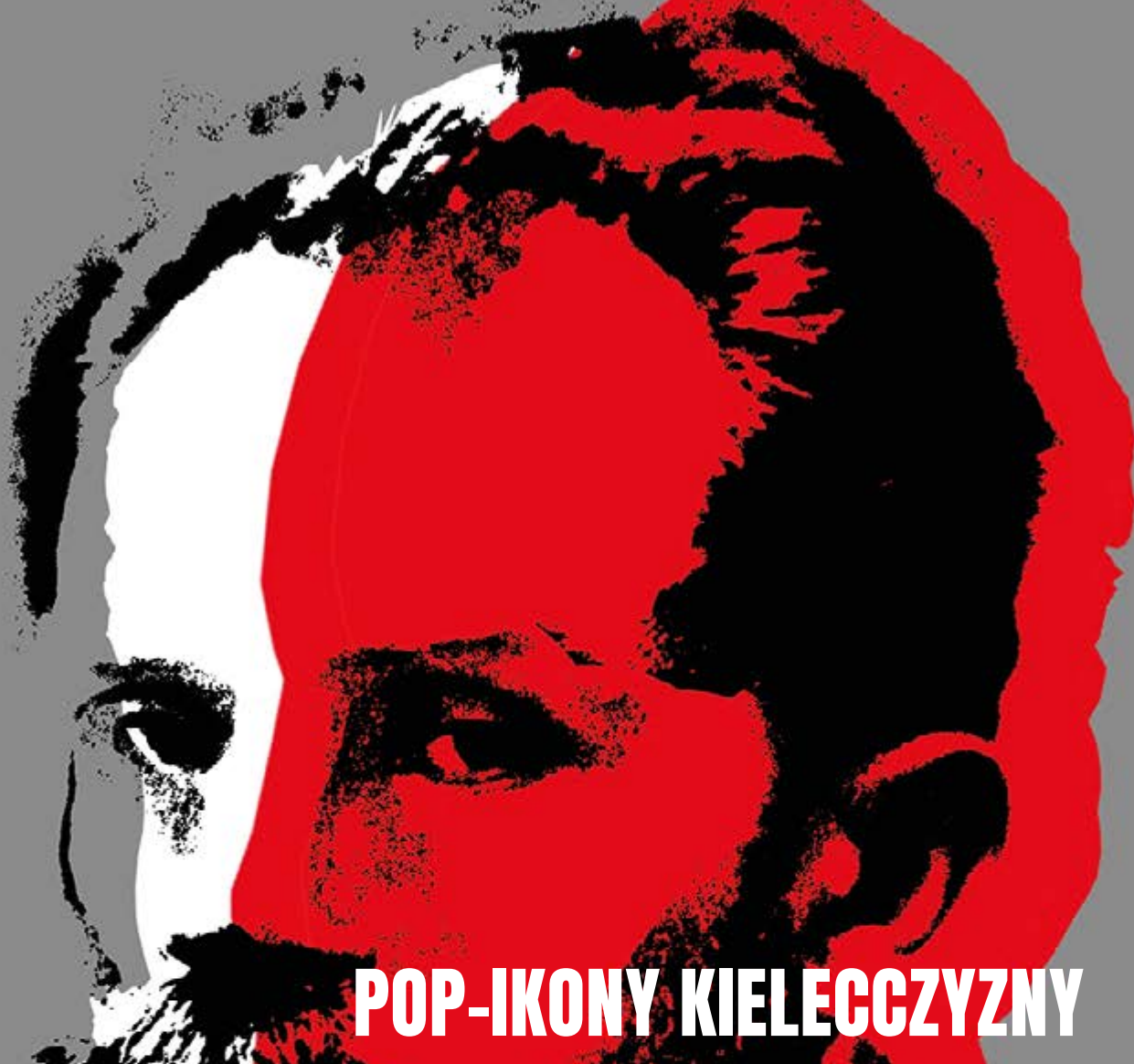
Województwo Świętokrzyskie "Spółem"
ul. Wesoła 13-15
41-100 Kielec



Majonez
KIELECKI



BEZ KONSERWANTÓW



POP-IKONY KIELECCZYŹNY

Prezentowana w niniejszym katalogu praca awangardowego kolektywu „Łódź Kaliska” opiera się na twórczym wykorzystaniu dwóch elementów, które budują tożsamość Kielecczyzny, czyli postaci Stefana Żeromskiego i majonezu kieleckiego. Złożony z 21 prac cykl powstał jako część „Parady wieszczów”. Celem artystów było wykreowanie pisarza na gwiazdę literatury popularnej. Żeromski to reprezentant kultury wysokiej i ikona Kielecczyzny przełomu XIX i XX w. Majonez Kielecki jest za to ikoną rynkowego sukcesu Kielc. Celem tego połączenia, w słowach Andrzeja Świetlika, jest niekonwencjonalna stylizacja mająca odświeżyć wizerunek pisarza.

Drukowane na płótnie wielkoformatowe wariacje na temat portretu Żeromskiego wykonano metodą twórcy światowego pop-artu, czyli Andy’ego Warhola. Prezentacja opakowania majonezu kieleckiego nawiązuje do słynnej puszki zupy Campbell i butelki Coca-Coli. Wprowadzając w obszar sztuki tego rodzaju codzienne produkty opatrzone dobrze znanymi znakami firmowymi Warhol „uświęcał” je i zarazem wykorzystywał w prowadzonej przez siebie swoistej grze ze społeczeństwem konsumpcyjnym.

„Pomysł na techniki pomniejszania należące do technik karnawalizujących podejmuje postmodernistyczną grę z ideami tożsamości, z pop-artem, także z niezwykłością zestawień: niecodzienne/codzienne, niezwykle/zwykłe, ważne/nieważne... Grę (czy na pewno?) podjęli producenci majonezu, pisząc do artystów: Witam grupę Łódź Kaliska! Firmie WSP ‘Społem’ jest niezmiernie miło niezwykle pochlebną opinią i uznaniem, jakim w Państwa oczach cieszy się nasz macierzysty wyrób, jakim jest

majonez Kielecki. Cieszymy się, iż nasz wyrób cieszy się tak dużym uznaniem wśród Łodzian, że aż zasłużył sobie na darmową promocję – nie tylko na Państwa obrazach, ale także i w mediach. Jesteśmy pełni uznania, iż majonez Kielecki jest dla Państwa symbolem polskiego pop artu niczym dla Andy Warhola zupa Campbell” (Parada wieszczów. Łódź Kaliska, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2017, s. 129, cyt. za: Ewa Nowina-Sroczyńska, Mistrzowie ostentacyjnych transgresji. Łódź Kaliska z antropologiem w tle, Łódź 2018, s. 224).

Jest to część szerszej strategii kontestowania obowiązującego kanonu kultury, pojawiająca się od początku istnienia „Łodzi Kaliskiej”, a nasiloną zwłaszcza w okresie New Popu. W 2010 grupa rozpoczęła cykl „Parada wieszczów”, w skład którego – oprócz koncepcji „Stefan i majonez” wchodzi seria fotografii „Janina Kochanowska”, instalacja „Mickiewicz, czyli Polonia zastygła w Muzeum”, „Kolaż 44”, setka gipsowych głów „Popiersie dla każdego” i fotografia „Szarża stojąca”. Cytując Monikę Małkowską: „Tytuł Parada wieszczów nie wieszczy niczego dobrego. Nic w tym dostojnego, godnego wieszczą właśnie. Już w określeniu parada kryje się kpina. Żaden bowiem godny tego miana duchowy przywódca nie pozwoliłby sobie na wzięcie udziału w paradzie – czyli popisowym przemarszu przed oczyma publiczności, w której każdy ma prawo zająć miejsce obserwatora. Czy to władca, czy arystokrata, czy chłop, czy robotnik – każdemu wolno gapić się na paradyżących. Wyklucza to elitarną, ekskluzywną i wyizolowaną z tłumu pozycję wieszczów” (Monika Małkowska, Szarża na tle wieszczów, [w:] Parada wieszczów. Łódź Kaliska, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2017, s. 14).

215

KRZYSZTOF M. BEDNARSKI

1953

"Portret Karola Marksa (pomarańczowy)", 2018

wydruk 3D, 39 x 40 x 43 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'KM Bednarski | 2018'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

10 800 - 17 300 EUR

WYSTAWIANY:

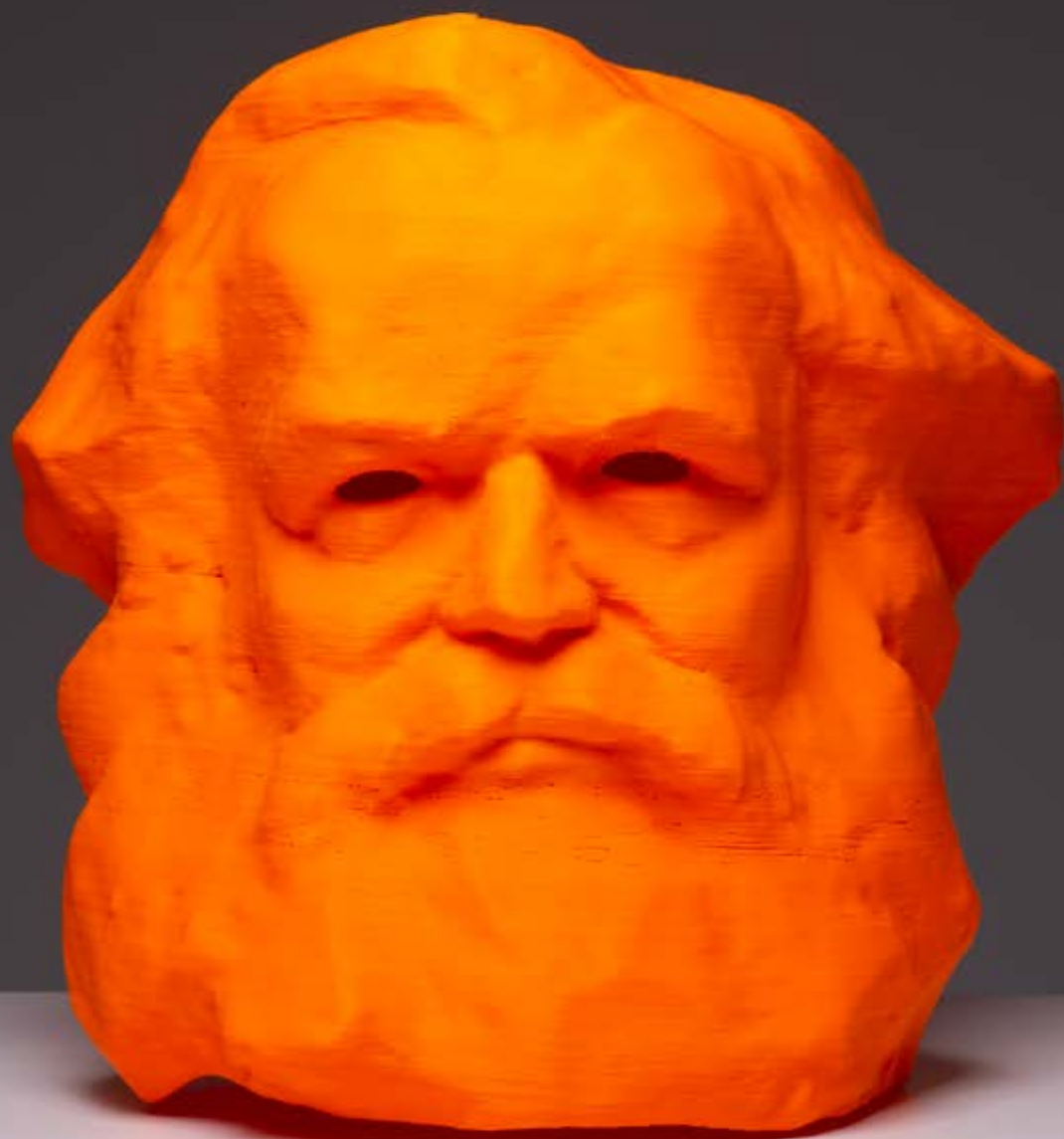
Krzysztof M. Bednarski. Karol Marks vs. Moby Dick. Analiza formy i rozbiórka idei,
Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków, 26.10.2018-24.03.2019

LITERATURA:

Krzysztof M. Bednarski. Karol Marks vs. Moby Dick. Analiza formy i rozbiórka idei, [red.] Martyna Sobczyk, katalog wystawy,
Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków 2019, s. 184 (il.) - porównaj

„Gdy w 1978 roku Bednarski zaprezentował swój ‘Portret totalny Karola Marksa’ wywołał zamieszanie i konsternację. U niektórych być może nawet lęk przed niezrozumiałym, trudnym do wytłumaczenia dziełem, którego przedmiotem stał się wizerunek ‘ojca naukowego socjalizmu’. Polska krytyka, ale i praktyka artystyczna nie były przyzwyczajone do tak bezceremonialnych gestów. Stąd zagubienie w interpretacjach, niepewność czy Bednarski kpi, wyszydza, czy też wprost przeciwnie afirmuje, opowiada się po stronie celebrowanych symboli reżimu”.

Waldemar Baraniewski



MARKS-ART

Podobizna filozofa Karola Marksa, obok przedstawień Moby Dicka, to główny motyw twórczości Krzysztofa M. Bednarskiego. Reprodukując wciąż portret filozofa od 1977, artysta stworzył dzieło totalne, jeden z najważniejszych cykli twórczych w powojennej historii sztuki polskiej. Eksplorację tego tematu Bednarski rozpoczął podczas prac nad dyplomem w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. W jego ramach młody rzeźbiarz planował odwzorować monumentalny wizerunek Marksa w szlachetnym materiale. Po nieudanych próbach wykucia portretu w kamieniu ostatecznie odlał go w cemencie. Na tym jednak nie skończyła się praca Bednarskiego. Wielkiemu Marksowi towarzyszyło kilkanaście mniejszych odlewów tej samej formy oraz pokaz fotografii innych realizacji tematu w miastach bloku wschodniego.

Dyplom Krzysztofa Bednarskiego był wynikiem utraty wiary w sens uprawiania rzeźby. Jak zaznacza artysta, rzeźbiarz był wtedy postrzegany jak osoba, która wystawia pomniki władzy. Przyświecały mu wówczas pytania dotyczące sytuacji młodych twórców, skutków uprawianej sztuki czy znaczenia zaangażowania artystycznego. Począwszy od dyplomu, prace Bednarskiego tworzone w politycznym kontekście mają ambiwalentną wymowę, a dodatkowo nie podlegają jednoznacznej, oczywistej interpretacji. Według historyczki sztuki Maryli Sitkowskiej, wątek ten odpowiadał być może na oczekiwania, jakie władze polityczne postulowały wobec artystów – postulaty tworzenia „sztuki zaangażowanej”, szczególnie w obliczu rytualnych obchodów, a takie miały miejsce w 1977, kiedy Bednarski zaczynał pracę nad dyplomem: świętowano wtedy przecież 60. rocznicę rewolucji październikowej.

„Portret totalny Karola Marksa” co do zasady przypominał działania Andy’ego Warhola czy Claesa Oldenburga: „uprowadzał” wizerunek wpływowego myśliciela ze sfery wzniosłości, czyniąc z niego kolejną, gotową do łatwej konsumpcji ikonę kultury popularnej. Praca była podbudowana wnikliwymi studiami artysty: pierwotnej instalacji złożonej z kilkunastu gipsowych, naturalnych rozmiarów odlewów otaczających centralnie umieszczoną, odlaną w cemencie „głowę-matkę” towarzyszyła dokumentacja archiwalna, prezentująca zdjęcia istniejących wówczas pomników Marksa z NRD, ZSRR, Polski i Londynu (gdzie na cmentarzu Highgate spoczywa ciało filozofa) oraz teoretyczny komentarz artysty w formie oprawionej broszury.

Jak notuje Sitkowska: „Niedługo po dyplomie i prezentacji w Repassage’u wielka, cementowa głowa Marksa została zakupiona do zbiorów Muzeum Polskiego Ruchu Rewolucyjnego w Warszawie. Dziś stanowi własność Muzeum Niepodległości w Warszawie, które przejęło te zbiory po 1989. I można stwierdzić bez ironii, że ten nowy ‘adres’ potwierdza status Marksa Bednarskiego jako pracy niezależnej, wyrazu niepodległej postawy autora, zademonstrowanej w czasie i warunkach, kiedy nie było to jeszcze często spotykane, słowem – prekursorskiej wobec nurtu ‘sztuki niezależnej’, który miał szeroko zaistnieć w następnej dekadzie” (Maryla Sitkowska, Krzysztof M. Bednarski – portret totalny Karola Marksa (1977–2009), [w:] Krzysztof M. Bednarski. Portret totalny Karola Marksa 1977–2009, [red.] Maryla Sitkowska, katalog wystawy indywidualnej, Bytom 2009, s.78–79).

Bednarski kontynuował pracę z „głowami” nieprzerwanie i niezależnie od zmieniających się okoliczności politycznych, co badaczka interpretuje jako „chęć wytłumaczenia się” z raz powziętej decyzji artystycznej. Odlewane z gipsu i brązu, a od 1997 również z tworzyw sztucznych, zmultiplikowane głowy Marksa pozostają jednym z głównych motywów twórczości Krzysztofa Michała Bednarskiego. Po 1989 głowa autora „Kapitału”, tym razem najczęściej w wersji plastikowej, zyskała nowe znaczenie w kontekstach komercyjnych: w 1999 Bednarski ozdobił na czas wyprzedaży witryny rzymskiego butiku luksusowej marki Fendi swoimi pracami: kopcem z głów z tworzywa, a także kolumnami z głów Marksa w gipsie i brązie. Artysta poprzez różnorodne interwencje artystyczne zdaje się wyjmować myśliciela z kontekstu, w którym jest on wielbiony lub oczerniany. Sprawia, że postać filozofa istnieje poza monumentalizmem. Artysta wspomina, że wybrał Marksa: „gdyż nie był tak odrażającą postacią jak Lenin czy Stalin” (Krzysztof M. Bednarski, O doświadczeniu rzeźby. Rozmowa z Krzysztofem M. Bednarskim, Martyna Sobczyk, s. 28). Dodatkowo portret Marksa był ciekawy dla artysty jako bryła rzeźbiarska. Twórca podkreśla jednak, że mniejsze znaczenie miał wybór właśnie tego konkretnego filozofa, a raczej jego funkcjonowanie jako portretu oficjalnego, jak „znaku ikonosfery, w której żyliśmy” (ibid.). W ten sposób artysta po raz pierwszy głównym tematem uczynił sztukę na usługach ideologii – temat, któremu pozostał wierny w swojej twórczości. Artysta pokazuje, w jaki sposób pomnik, konkretne przedstawienie, zostaje pozbawione pierwotnej idei i ulega dewaluacji, rozmyśleniu. Współcześnie obserwujemy to zjawisko m.in. na przykładzie pomników Jana Pawła II. Dużej liczbie powstających prac, często na niskim poziomie artystycznym, towarzyszy masowa produkcja miniatur pomników oraz portretów.



Krzysztof M. Bednarski na wystawie w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków, 2018.
Fot. R. Sosin / Dzięki uprzejmości artysty

216 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Zachód", 1980

kolaż, olej/piótno, 90 x 118 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Paweł Kowalewski '80'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

10 800 - 17 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

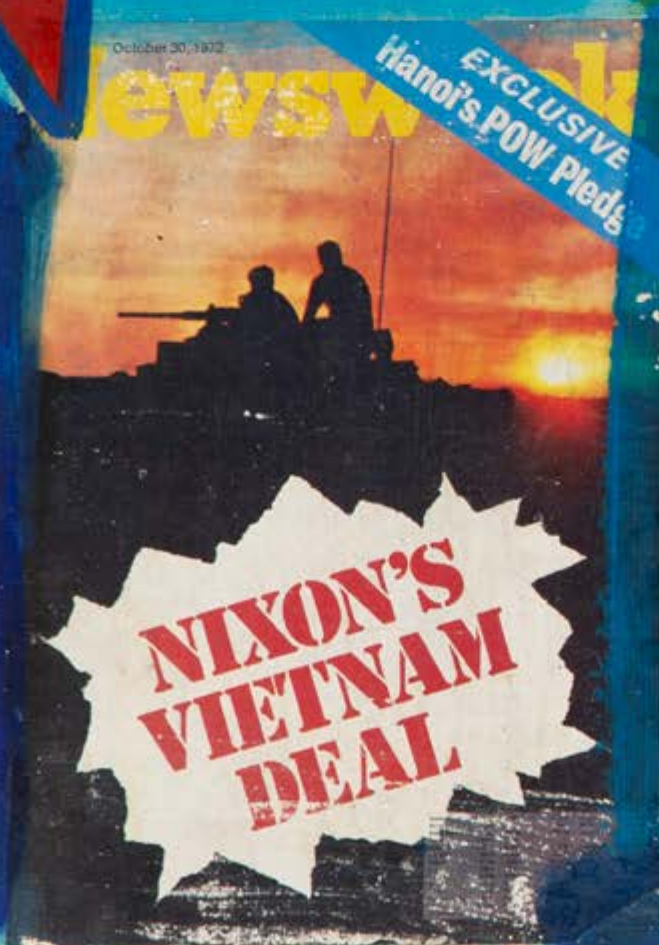
„Paweł Kowalewski, 'mistrz persyflażu', tropi błyskotliwie fajerwerki bzdury przenikającej rzeczywistość i, co gorsze, przesłaniającej jej obraz. Bzdura jest bardzo zaraźliwa, przylepia się do każdej wartości i może całkowicie objąć ją w posiadanie, bo często bywa bardzo ładna. Kowalewski wie, że znajduje się pod jej urokiem, umyka więc, by schronić się za ambiwalencją języka i względnością pojęć. Jednak skłonność do piękna dyktuje wybory, a Kowalewski ma łatwość malowania, która może wyprowadzić na manowce. Trzeba więc ją okiełznać i uczynić z niej narzędzie świadomych posunięć; każdy z obrazów naznaczony jest diabelskim piętnem wplątany w eleganckie kształty i optymistyczne kolory, a dającym o sobie znać tylko dzięki lekkim przechyłom formalnym, drobnym przerysowaniom lub emfazie retorycznych zwrotów, którymi dźwięczą tytuły. Jakby przesada miała w sposób magiczny przywrócić hierarchię spraw”.

Anda Rottenberg



Do 1989 malarstwo Kowalewskiego można określić mianem figuratywnego, niezwykle ekspresyjnego na płaszczyźnie stylistycznej, tematycznej i kolorystycznej. Tworzył obrazy o tematyce zaangażowanej, mającej silny związek z polityczno-społecznymi realiami tamtego okresu, wobec czego w jego pracach dominowały liczne odniesienia do literatury, wątki historyczne oraz patriotyczne, a przykładem jest prezentowany w katalogu obraz „Zachód” z 1980. Jest to wczesna praca artysty, którą zrealizował, będąc jeszcze studentem warszawskiej akademii. Omawiana kompozycja jest kolażem, do którego Kowalewski wykorzystał wycinki prasy. Zlepione i utrwalone malarską materią urywki rzeczywistości lat 80. stanowią nie tylko wyjątkowy zapis tego czasu, ale także formujący się wówczas styl artysty, charakteryzujący się ekspresją oraz dynamizmem. Wskazują na to zamaszyste, szybkie pociągnięcia pędzla sugerujące wrażenie ruchu.

Niezwykle ważną rolę w twórczości Kowalewskiego tego okresu odgrywał tekst. Niezbywalną częścią jego kompozycji są więc tytuły prac, zasłyszane zwroty czy potoczne sformułowania. Swoją twórczość artysta bowiem rozwijał dwutorowo, korzystając jednocześnie z wszelkich technicznych wariantów malarstwa, tj. właśnie wycinanek, papieru, rzeźb-gablotek oraz podejmując działania konceptualne, których celem było wzmocnienie warstwy znaczeniowej. „Zachód” powinien być również odczytywany przez pryzmat okresu, w którym powstał. Rok 1980 na kartach polskiej historii zapisał się bowiem jako czas licznych niepokojów społecznych oraz masowych strajków na Wybrzeżu, które już wkrótce obejmować miały cały kraj, a podpisane wówczas porozumienia sierpniowe w Gdańsku oraz powstanie NSZZ „Solidarność” stały się początkiem obalenia komunizmu w 1989. Twórczość Kowalewskiego lat 80., sposób malowania oraz poruszana tematyka były niezwykle aktualne i współgrały z ówczesnymi nastrojami społecznymi. Lapidarne i dosadne komentarze kryjące się w płótnach artysty wpisywały się w charakter tamtych czasów, w rzeczywistość schyłkowego już socjalizmu.

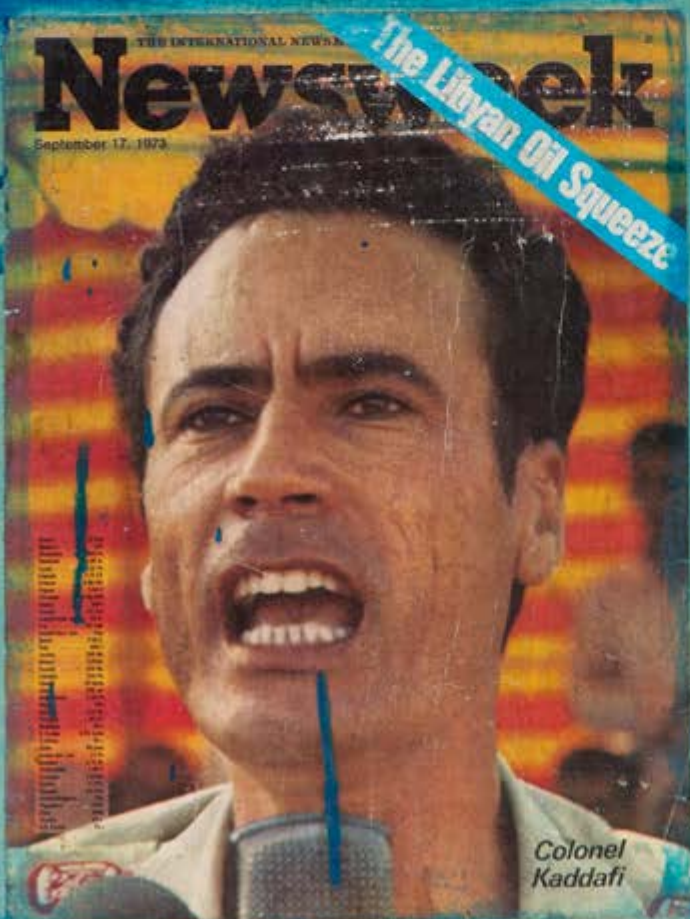




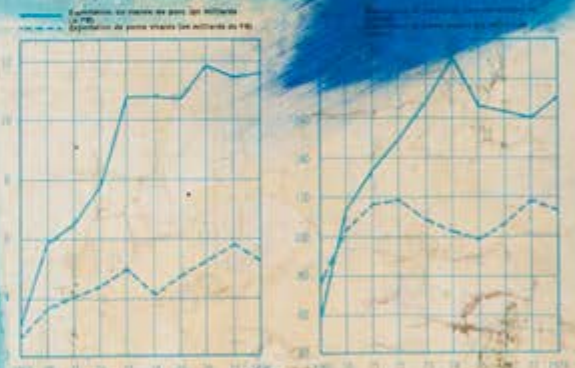
Having it your own way. That's Bacardi.

A private place. Free time. Maybe someone special. And definitely Bacardi rum. You see, Bacardi rum is an intimate drink. It's best with tonic, citrus or on the rocks as it is in cocktails or with cola. So you can have it your own way. Best of all, since anything goes with Bacardi, Bacardi goes anytime.

BACARDI rum



Colonel Kaddafi



REPARTITION GEOGRAPHIQUE

EXPORTATION DE FORCES DE PAIX	1967		1973	
	nombre	milliers de personnes	nombre	milliers de personnes
TOTAL	108 879	9 000 108	167 000	13 940 000
FRANCE	81 707	6 658 071	86 000	6 899 000
USA	30 000	2 500 000	50 000	4 100 000
RUSSIE	1 000	80 000	5 000	400 000
ITALIE	10 000	800 000	10 000	800 000

EXPORTATION DE JEUNES VIVANTS	1967		1973	
	nombre	milliers de personnes	nombre	milliers de personnes
TOTAL	102 019	4 200 000	100 000	3 500 000
FRANCE	48 000	1 800 000	48 000	1 800 000
USA	30 000	1 200 000	25 000	1 000 000
RUSSIE	5 000	20 000	5 000	20 000
ITALIE	1 000	8 000	1 000	8 000



217 †

PAWEŁ JARODZKI

1958

Kompozycja, 1988-1991

akryl, pastel, szablon/plótno, 100,5 x 81,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Paweł Jarodzki '91'
na odwrociu nalepka z wystawy w Galerii Promocyjnej w Warszawie

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

2 900 - 3 900 EUR

OPINIE:

autentyczność skonsultowana z artystą

WYSTAWIANY:

Paweł Jarodzki, wystawa indywidualna, Galeria Promocyjna, Warszawa, 1988

„(...) Jarodzki atakuje różne narodowe i patriotyczne świętości i mity, kpi z historii i współczesności, nie oszczędzając żadnego sprawiedliwego: ani polityka rządzącej/opozycyjnej partii ani alter/anty globalisty. Udaje mu się przy tym uniknąć czystego komentatorstwa: zarówno dłuższe narracje, jak i pojedyncze obrazki utrzymane są raczej w charakterze uniwersalnych przypowieści o niezbyt optymistycznym przesłaniu: To jest wszystko chore, ale czy sztuka może temu zaradzić?”

Hanna Wróblewska





Paweł Jarodzki, „Present”, 2000. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

LUXUS W PRL

Paweł Jarodzki debiutował w latach 80. jako założyciel i lider legendarnej wrocławskiej grupy Luxus. Inteligentna, przewrotna sztuka Jarodzkiego opiera się między innymi na pastiszu poetyki pop-artu, wykorzystaniu szablonów tworzonych na podstawie zdjęć prasowych ale i ornamentów czy roślin, nawiązywaniu zarówno do pop-kultury, historii sztuki, polityki, jak i ironii.

Praca, którą obejrzeć można w niniejszym katalogu demonstruje też proces twórczy tego artysty. Ostateczny efekt powstał w wyniku zastosowania różnych technik na przestrzeni lat. Obecna kompozycja jest odbita na wcześniejszym obrazie z 1987 lub 1988 roku. Szablon z różami pojawił się w roku 1991. W tle widać fragmenty starszego obrazu.

Oprócz obrazów Paweł Jarodzki tworzy także obiekty-rzeźby, pisze, jest profesorem Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu oraz kuratorem w BWA Awangarda oraz. Artysta urodził się w 1958. W 1978 rozpoczął studia na Wydziale Malarstwa, Rzeźby i Grafiki w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu. Dyplom u Konrada Jarodzkiego i Leszka Kaćmy otrzymał w 1984. Obecnie prowadzi pracownię multimedialną na Wydziale Malarstwa i Rzeźby.

Na początku lat 80. Paweł Jarodzki wraz Ewą Ciepiewską, Bożeną Grzyb, Arturem Gołackim i Andrzejem Jarodzkiem zaczęli wydawać fanzin „Luxus”. Celem było odcięcie się od szarości i siermiężności stanu wojennego. Początkowo każdy egzemplarz gazetki była wykonywany ręcznie za pomocą szablonów, grafik i rysunków – nie było szans na zdobycie

powielaczy. Pierwsze numery ukazywały się w nakładzie 3-5 egzemplarzy. Do 1992 roku ukazało się 9 numerów pisma „Luxus”.

Prace nad magazynem spowodowały powstanie awangardowego kolektywu Luxus, której faktycznym liderem stał się Paweł Jarodzki, a jego twórczość była przez wiele lat ściśle związana z działalnością grupy. Od 1984 roku członkowie Luxusu zaczęli brać udział w wystawach i organizować różne akcje, a charakterystyczna estetyka grupy miała wpływ na kształt artystycznej sceny Wrocławia. Najaktywniejszy okres działania grupy przypada na lata 1984-88. W skład grupy wchodził w zmiennych konfiguracjach Ewa Ciepiewska, Marek Czechowski, Artur Gołacki, Andrzej Jarodzki, Jerzy Kosałka. Wbrew podobieństwu do nazwy konceptualnej grupy Fluxus, Luxus zajmował się sztuką pop-art, wykorzystując ikony kultury masowej i komentując aktualne wydarzenia. Organizował także akcje, performansy i happeningi. Grupa zakończyła działalność w 1997 roku.

Niezależna od Luxusu twórczość Jarodzkiego rozpoczęła się w roku 1987. Jak sam stwierdza, zajmuje się przede wszystkim obserwacją rzeczywistości. W najnowszych pracach tego artysty, charakteryzujących się obecną we wcześniejszych okresach jego twórczości wyrazistą stylistyką, pobrzmiewają dalekie echa ironii i przewrotności Andy’ego Warhola. Obserwacja rzeczywistości to nieustanne źródło natchnienia artysty, który dzięki swojej inteligencji tropi i nieustannie odnajduje w niej przejawy absurdu, oraz hipokryzji i ośmiesza je za pomocą oryginalnych komentarzy czy haseł.



218

RADEK SZLAGA

1979

"Republiki", 2014

olej/piótno, 80 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'PAN | ROK | 2014 | R. Szlaga | * Republics *'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 000 - 17 300 EUR

Malarstwo Szlaga jest próbą diagnozy pokolenia określonego mianem późnej polskości, którego poczucie przynależności narodowej przypadło na czas określany przedrostkiem post, tj. postmodernizm, postindustrializm czy postkolonializm. Namalowany w 2014 roku obraz „Republiki”, prezentowany w niniejszym katalogu, przedstawia ustawione obok siebie dwie współczesne mapy: Polski i Konga. Widz dostrzec może podobieństwo pomiędzy obydwoma kształtami. Co więcej, oba kraje znajdują się w samym centrum kontynentów, których są

WYSTAWIANY:

Radek Szlaga, „The Heart”, Carte Blanche à Sandra Mulliez, Gallery Laure Roynette, 16.04–23.05.2015

LITERATURA:

Anna Tomczak, The Heart of Painting. Exhibition Featuring The Work of Polish Painter Radek Szlaga, „Contemporary Lynx”, 4.05.2015

częścią. Granice terytorialne obu krajów zostały wyznaczone podczas konfederacji dotyczących podziałów Europy Środkowo-Wschodniej i Afryki. Współczesne granice centrum Europy, analogicznie do centrum Afryki, zostały więc historycznie narzucone przez głównych graczy na geopolitycznej scenie, co stało się wyznacznikiem wspólnego doświadczenia podległości wpływom imperialnych mocarstw, jakiego doznały afrykańskie państwa po roku 1885, a także większość państw Europy Środkowo-Wschodniej po roku 1945.





HEART OF DARKNESS

Praca „Republiki” należy do cyklu dzieł Radka Szlaga inspirowanych „Jądrem ciemności” Josepha Conrada i jego filmową adaptacją Francisa Forda Coppoli „Czas Apokalipsy”. Kolejną inspiracją było malarstwo współczesnego artysty Christophera Woola oraz powieść Svena Lindqvista „Wytępić całe to bydło”. „Republiki” były wystawiane w Paryżu w Galerie Laure Roynette na solowej wystawie „The Heart”, która odbyła się w ramach „Sam Art Project”, czyli programu artystycznego wybitnej kolekcjonerki i mecenaski sztuki Sandry Mulliez.

Malarstwo Szlaga, często określane jako „opowiadanie historii postgeneracji”, powstaje na kanwie rozdarcia pomiędzy antropologiczną

potrzebą tworzenia mitycznych narracji a niszczącą je wizualnością współczesności. Efektem jest stworzenie hipertekstualnego języka malarstwa, które opowiada o związkach pomiędzy tradycyjną sztuką a współczesną technologią. Z drugiej strony Szlaga opowiada o reprezentacji i jej braku – o tym, co jest godne i niegodne uwagi. Konstruuje poetyckie obrazy ludzi i zwierząt, wzorów, symboli, pejzaży, różnych sytuacji czy wydarzeń. Protagonści obrazów Szlaga są poddawani rekonstrukcji i rekonfiguracji. Modernizm, kolonializm, nawet muzyka rockowa – wszystko upadło. Mity i narracje nowego pokolenia powstają na ruinach dawnych podziatów.



„Ze szczególną uwagą Szłaga przygląda się mapie i innym jej wariantom, jak globus czy atlas. To symbol kultury zdominowanej przez wizualność, w której ‘widzę’ oznacza zarówno ‘wiem’, jak i ‘posiadam’. Niegdyś obiekt wyposażony w określony, pełny i niekwestionowany punkt widzenia, dzisiaj – w czasach Google Maps – stał się systemem otwartym na korzystanie z niego w sposób subiektywny. Mapy tradycyjne, statyczne, drukowane – zorientowane według kierunków geograficznych – przedstawiają widok terenu z lotu ptaka, natomiast w przypadku współczesnych map cyfrowych ‘centrum’ jest ruchome i zależy od lokalizacji w terenie jednostki korzystającej z aplikacji. Zatem mapa i jej dekonstrukcja (wyeksponowanie marginaliów, uwydatnienie przeszyci, nadanie znaczenia rewersom) służy za metaforę rozpadu uniwersalizmów oraz koncepcji wiedzy obiektywnej, opartej na faktach. Staje się punktem wyjścia do przyjrzenia się rzeczywistości, której podstawową i definiującą cechą jest fragmentacja, co w kontekście wystawy oznacza zarówno dowartościowanie indywidualnego głosu, jak i alienację, samotność i zagubienie w zapośredniczonej przez ekrany wielości”.

Ewa Borysiewicz

W twórczości Szłagi nie sposób nie dostrzec pewnej grupy tematów, do których artysta stale powraca i kontynuuje w kolejnych cyklach. Należą do nich elementy społecznej krytyki, liczne wątki popkulturowe oraz potraktowane pastiszowo motywy graficzne. Szłaga nie stroni również od tematów związanych z tożsamością narodową, językiem oraz historią, za pomocą których dokonuje wnikliwej wizualizacji współczesności. W ciągu ostatnich lat Szłaga bowiem stał się wyjątkowo sprawnym i spostrzegawczym komentatorem rzeczywistości, który niezwykle żwawo i sprawnie reaguje na dziejące się na jego oczach przemiany, zarówno te kulturowe, jak i te o charakterze politycznym. Malarstwo Szłagi jawi się zatem jako dokumentacja pewnego procesu, gdzie przy pomocy

powszechnie rozpoznawalnych i kojarzonych kategorii oraz znaków ujawnia niepokoje swoich czasów, zachowując przy tym swoiste zasady decorum. Nawiguje przez natłok obrazów i ikon zglobalizowanego świata, czerpiąc zeń fragmenty wybrane wedle tylko jemu znanych kryteriów. W efekcie uzyskujemy potraktowaną niezwykle ekspresyjnie osobistą panoramę współczesności, która mimo swojego enigmatycznego, zagadkowego charakteru wywołuje u odbiorcy intymne obserwacje oraz przywołuje wspomnienia. Na wskroś indywidualny, hipertekstowy język Radka Szłagi porusza i kwestionuje związki pomiędzy medium malarskim, w jego tradycyjnym ujęciu, a najnowszymi możliwościami, jakie niesie technologia cyfrowa.

219 †

MARCIN MACIEJOWSKI

1974

"Rutkowski Patrol!", 2002

olej/płótno, 80 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'M.M. 02'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 700 – 13 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

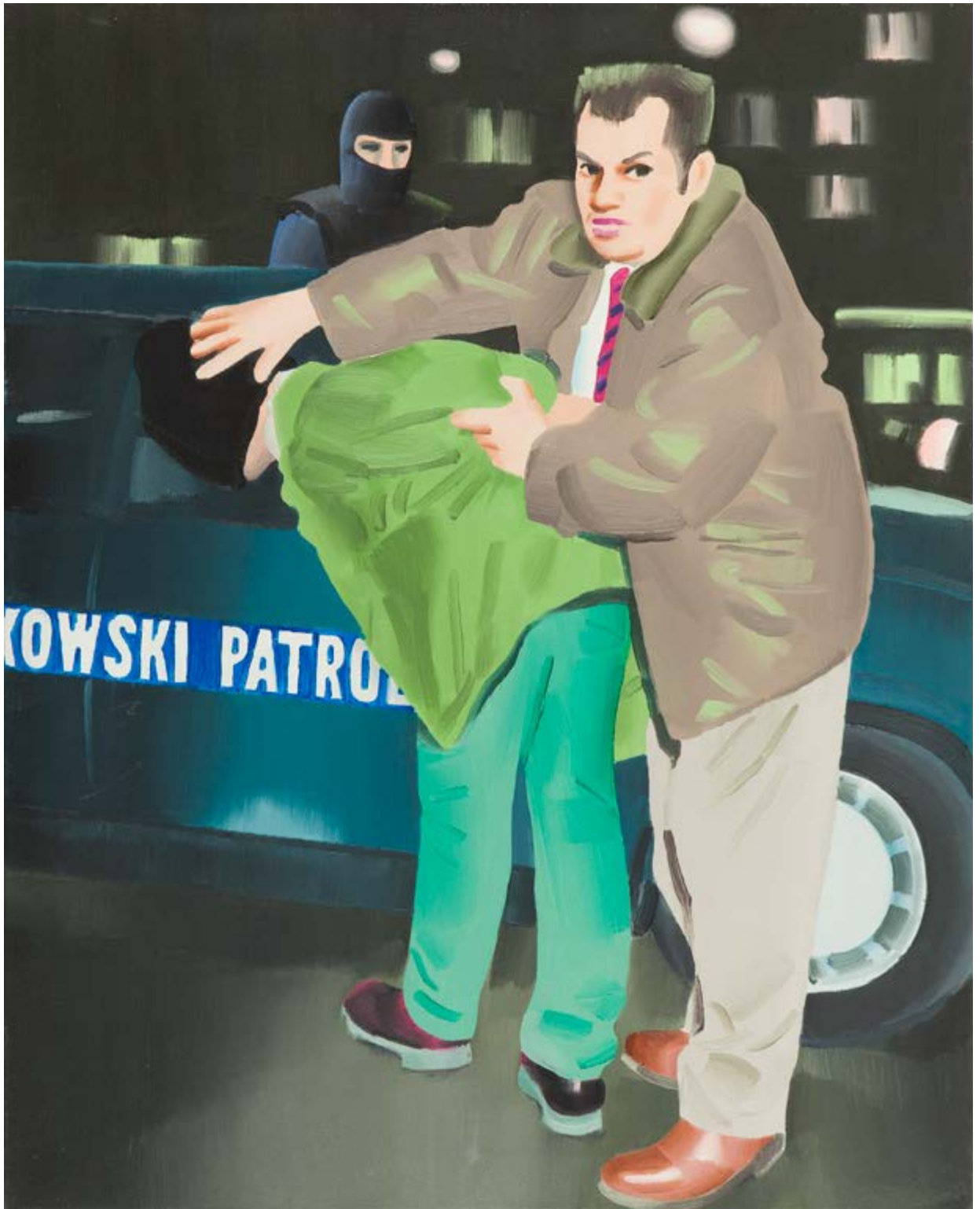
Desa Unicum, 2017

kolekcja instytucjonalna, Polska

LITERATURA:

Weronika A. Kosmała, Detektyw Rutkowski wkracza na aukcję, „Puls Biznesu”, 14.04.202

Praca „Rutkowski Patrol!” to obraz Marcina Maciejowskiego, jednego z najważniejszych przedstawicieli pokolenia artystów po 1989 w Polsce. Kompozycja w bardzo dobry sposób ukazuje ulubione wątki malarskie tego artysty, stanowiąc również świetny przykład wczesnego pop-banalizmu w malarstwie przełomu XX i XXI wieku. Kompozycja z 2002 przedstawia klatkę z programu Krzysztofa Rutkowskiego – polskiego detektywa, niegdyś milicjanta, przedsiębiorcy i polityka. Rutkowski to ikoniczna postać telewizyjna i część kultury masowej początku lat 2000.







Pokazując banalny wycinek rzeczywistości, jakim był program Rutkowskiego, Maciejowski w nieco ironiczny sposób nawiązuje do wątku stylu życia Polek i Polaków u progu XXI wieku. Teksty, które nadają kontekst jego obrazom, to doskonale znane zdania, powtarzane przez media i prasę. Czasem są to szczególnie typowe – wręcz trywialne wątki rozmów, które mogły się wydarzyć w towarzyskiej sytuacji. Artysta notuje ciekawie go wydarzenia w formie komiksów, na podstawie których maluje potem obrazy.

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

Hiperrealizujące kompozycje Maciejowskiego są jasne i czytelne dla szerokiej grupy odbiorców, a jego narracyjna estetyka odsyła widza do współczesnej kultury wizualnej. Stach Szabłowski pisał: „Dyskurs na temat Maciejowskiego jest ułożony od dawna. Maciejowski jest realistą. Maciejowski jest rodzajowym malarzem obrazującym współczesne gesty, pozy, a nawet język. Agata Jakubowska pisała o nim jako autorze wielkiego ‘szkicu obyczajowego’, porównywała go z Baudelaire’em, figurą ‘malarza życia nowoczesnego’; inni wspominali o Balzaku i ‘komedii ludzkiej’. O Maciejowskim mówiło się jako o malarzu narracyjnym, opowiadaczu anegdot. To wszystko z grubsza jest prawdą, tak kiedyś, jak i teraz, bo przecież Maciejowski robi wciąż ‘to samo’. Maluje sceny z życia. Jest malarzem tematycznym: życie płynie, więc ten temat się nie wyczerpuje, nie da się go wymalować do końca”. Obrazy, które tworzy, można określić terminem „pop-malarstwo”. Ich charakterystyczną cechą jest świadoma rezygnacja z wyrafinowanej formy. W pracach pojawiają się kadry z filmów i Internetu, ikony popkultury, wycinki prasowe oraz amatorskie zdjęcia. Mimo formalnych uproszczeń i pozornej banalizacji za każdą z przedstawionych historii kryje się ludzkie przeżywanie. Od 2000 Maciejowski współpracował z „Przekrojem”, gdzie zamieszczał komiks pt. „Tu żyję i tu jest mi dobrze”. Jego obrazy kilkakrotnie reprodukowano na okładkach magazynu. Prezentowany na aukcji obraz należy do takich obiektów.

220 †

RAFAŁ BUJNOWSKI

1974

"Schemat malowania papieża", 2001

olej/piótno, 120 x 120 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "SCHEMAT MALOWANIA I PAPIEŻA" | BUJNOWSKI / 2001'

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

54 000 - 76 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Desa Unicum, 2015

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Papież”, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 27.06–24.09.2014

LITERATURA:

„Którędy po sztuce”, odc. 22: Rafał Bujnowski, TVP Kultura

Karol Sienkiewicz, Rafał Bujnowski, „Schemat malowania papieża”, „Culture.pl”, marzec 2011

Piotr Sarzyński, Jak malować papieża, „Polityka”, 22.07.2022

Zofia Płoska, Kwadrans bez muzyki: Schemat malowania papieża, „Polskie Radio/Dwójka”, 28.06.2014

„Papież”, katalog wystawy zbiorowej, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2014, s. 20

„Rafał Bujnowski. Polityka obrazów. Wybrane prace z lat 1999–2013”, wyd. Fundacja Raster, Warszawa 2013, s. 195

Rafał Bujnowski urodził się w Wadowicach – mieście, z którego pochodził Karol Wojtyła.

W ciągu kilku lat (między 2001 a 2005 rokiem) artysta stworzył szereg prac związanych z osobą papieża. Pierwszą był obraz schemat pokazujący jak w prosty sposób namalować portret Jana

Pawła II. Na podstawie tegoż wzoru – który jest prezentowany w niniejszym katalogu – Rafał

Bujnowski namalował serię 33. identycznych obrazów papieża.



Wczesne obrazy Rafała Bujnowskiego naśladowały rzeczywiste, płaskie przedmioty. Hiperrealistyczne blejtramy olejne do zdziwienia przypominały deski, cegły czy kasety wideo. Co więcej, artysta sprzedawał je po cenie przedmiotów, które naśladowały (czasami używał przy tym hasła reklamowego „Tania sztuka z Polski”). Była to próba ucieczki od rynkowego aspektu dzieł sztuki i od problemu niepowtarzalności. Obrazy-przedmioty tworzył w seriach właściwie nieograniczonych. Bo dlaczego by nie stworzyć kolejnej cegły, deski czy kasety wideo, skoro znajdzie się klient, by je kupić?

Podważając niepowtarzalność malarskiego obrazu Bujnowski wskazywał na specyficzną cechę społeczeństwa o nagle rozbudzonych potrzebach konsumpcyjnych, wyciszonych przez lata kryzysowego trwania w gospodarce centralnie sterowanej, a po 1989 roku napędzanych zachłystaniem świeżym kapitalizmem. Nagle okazało się, że mamy wszystkiego w nadmiarze. Każdy może kupić wszystko, na co go stać. Także obraz. Z tą myślą Bujnowski stworzył zresztą serię standardowych obrazów do różnego rodzaju pomieszczeń – salonu, kuchni, sypialni – idealnych do sprzedaży w IKEI.

Kolejnym krokiem był „Schemat malowania papieża”. Nie trzeba już nawet kupować obrazu. Artysta uczy jak można go wykonać własnoręcznie, zgodnie z zasadą DIY. Nie musisz być malarzem. Skoro Jan Paweł II to papież wszystkich Polaków, każdy może samodzielnie stworzyć jego podobiznę. Wystarczy wykonać kilka prostych kroków.

„Na widok ‘Schematu malowania papieża’ żaden zblazowany widz nie może już powiedzieć: ‘E tam, sam bym tak potrafił’, gdyż właśnie do naśladownictwa zachęca artysta. Namaluj takiego samego papieża sobie, a może także mamie, tacie, znajomej, sąsiadce. W ten sposób portret Jana Pawła II domyka listę posiadanych dóbr konsumpcyjnych. Staje się jednym z przedmiotów – obok książki, kasety wideo, cegły, deski. Kolejna potrzeba posiadania zostaje zaspokojona. Co będzie następane?”

Karol Sienkiewicz, Rafał Bujnowski, „Schemat malowania papieża”, „Culture.pl”, marzec 2011 < <https://culture.pl/pl/dzielo/rafa-bujnowski-schemat-malowania-papieza> dostęp 5.11.2021 >

Poruszenie zagadnienia banalizowania wizerunku Jana Pawła II to swoiste tabu. Jak pisał Piotr Szarzyński: „(...) jakby ograniczyć się do sztuki nowoczesnej, bez wątplenia symbolem jej fascynacji tematem piotrowego następcy byłaby słynna ‘La nona ora’ (‘Dziewiąta godzina’) Maurizio Cattelana (figura leżącego Jana Pawła II, przygniecionego meteorytem). Dobrze pamiętamy, jakie emocje wzbudziło wystawienie pracy w stołecznej Zachęcie (2001) i jakim skandalem, z udziałem naszych prawicowych postów, się skończyło. Po raz kolejny okazaliśmy się zresztą świętsi od papieża, bo dzieło budziło na świecie (także wśród księży i kościelnych hierarchów) całkiem pozytywne skojarzenia i słusznie dopatrywano się w nim głębokiego emocjonalnego przesłania na temat papieskiej misji w świecie (...). W polskiej sztuce, w odróżnieniu od przykościelnej bezkrytycznej i wiernopoddańczej produkcji artystycznej, panuje bowiem cicha, niepisana umowa: papieża nie tykamy. Trochę z asekuracji, bo po cóż niechybnie narazić się na atak prężnych katolickich środowisk ochrony czystości wiary? A trochę z bezradności wobec tematu. W rezultacie niemal wszystkie dzieła, jeśli już powstawały, koncentrowały się na – dość bezpiecznym – wątku społecznego fenomenu kultu otaczającego papieża. Szczególnie tego ‘naszego’ jeszcze za życia traktowanego przez naród jako świętego” (Piotr Szarzyński, Jak malować Papieża, [w:] „Polityka”, nr 30 (2968) 23.07.2014, s. 80).



221 †

WILHELM SASNAL

1972

Bez tytułu, 1999

olej/ płótno, 90 x 90 cm

estymacja:

150 000 - 250 000 PLN

33 000 - 54 000 EUR

„Malarstwo Sasnala w dużym stopniu inspirują przekazy wizualne zaczerpnięte z różnych źródeł i kontekstów, w tym środków masowego przekazu – telewizji, Internetu, prasy, a także prace plastyczne innych, ważnych dla niego artystów, i oczywiście fotografia. Jego sztuka mówi o życiu codziennym, o przemianach społecznych, o dorastaniu w czasach przejścia – z realnie istniejącego socjalizmu do realnie istniejącego kapitalizmu, o polityce upamiętniania i rozliczania przeszłości”.

Adam Szymczyk



POLSKIE PIECZARKI

3⁸⁸



UDZIEC Z INDYKA

7⁹⁹



SER
GOLDA
tuzem

8⁹⁹



ŁOPATKA WIEPRZOWA
bez kości

7⁹⁹



KIELBASA GRILLOWA

7⁹⁹



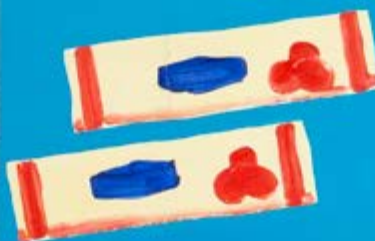
POMARAŃCZE
sufka

2⁷⁹



ORAL B
INDICATOR
szczoteczka
do zębów plus
maszynka górną

4⁹⁹



PETIT DANONE
Futky 3x40g

1⁶⁵



PERSIL
GREEN
POWER
COLOR
POWER
Przebieg
do prania

16⁹⁹



POLSKIE PIECZARKI

300

Punkt wyjścia dla kompozycji bez tytułu z 1999 autorstwa Wilhelma Sasnala stanowi codzienna rzeczywistość. Zbudowana z małych blejtramów praca przedstawia dosłowną reprezentację ulotki czy gazetki reklamowej supermarketu. Obraz literalnie ukazuje nam towary – pieczarki, udziec z indyka, ser gouda, łopatkę wieprzową, kiełbasę, pomarańcze, szczoteczkę do zębów (z maszynką do golenia gratis), przekąski Danone i proszek do prania Persil. Obok figuratywnych przedstawień odczytujemy ceny produktów, zgodnie z ich wartością rynkową w 1999.

Choć wtedy mogła dziwić czy wręcz oburzać, dziś praca reprodukowana w niniejszym katalogu jest swoistą pocztówką z przeszłości, która – poprzez swoją prostą w odbiorze formę – może budzić sentyment do wspomnień końca XX wieku. Obrazy z czasów istnienia grupy „Ładnie” krytycy określali mianem „pop-banalizmu”. W końcu lat 90., kiedy powoli wygasał nurt sztuki krytycznej, poruszanie trywialnej tematyki i figuratywnizm przeniesiony wprost z ekranu telewizora, komputera czy prasy był rodzajem buntu. Płotna Sasnala z przełomu XX i XXI wieku przypominają filmowe stop-klatki, komiksy, strony barwnych czasopism – lub, jak w tym przypadku, gazetki ofertowej supermarketu. Była to swoista kronika współczesności poprzez oddawanie na płótnie jej najbardziej banalnych – acz nieodłącznych – artefaktów.

Rekwizyty, które odnajdujemy w kompozycjach Sasnala, przywodzą na myśl wspólne pokoleniowe doświadczenie estetyczne: okładki płyt i komiksów, T-shirty ulubionych zespołów, auta, rowery, przełomowe wydarzenia polityczne, newsy medialne, typowe i powtarzalne sytuacje z życia towarzyskiego, odniesienia do sztuki współczesnej. Sasnal czerpał z repozytorium gotowych scen i obrazów, które były bliskie każdemu, kto dzielił z nim doświadczenie dekady lat 90. Będąc w swoich własnych słowach „malarzem realizmu”, tworząc sztukę zanurzoną w doświadczeniu życia, Sasnal sprawia, że przetworzone przez media wizerunki stają się wyrzutem sumienia kultury wizualnej końca XX wieku. Trudno oskarżać artystę o banalizację sztuki, skoro jest ona w zamyśle odzwierciedleniem życia, a owo życie jest zdominowane przez tandetę i trywialność medialnych przekazów, reklam i powtarzających się bez końca identycznych sytuacji społecznych. Rok 1999 to czas, kiedy Wilhelm Sasnal obronił dyplom w pracowni prof. Leszka Miśiaka na krakowskiej Akademii Sztuki, a później został laureatem Grand Prix na Biennale Malarstwa „Bielska Jesień”. Jeszcze w czasach studenckich zapisał się na artystycznej mapie Polski jako współtwórca krakowskiej grupy „Ładnie”, która funkcjonowała w latach 1996–2001. Inicjatywa stworzenia formacji artystycznej połączyła ze sobą Wilhelma Sasnala, Rafała Bujnowskiego, Marcina Maciejewskiego z pokolenia urodzonego w latach 70. oraz starszych artystów – Marka Firka oraz Józefa Tomczyka „Kurosawę”.



UDZIEC Z INDY



KIEŁBASA GRILL



222 †

PRZEMYSŁAW MATECKI

1976

"Dziewczyna z trójkątami", 2007

technika mieszana/plótno, 54 x 41 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P. MATECKI | "DZIEWCZYNA Z TRÓJKĄTAMI" | 2007'
na odwrociu opisany: 'P. MATECKI | "DZIEWCZYNA | Z TRÓJKĄTAMI" | 2007'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

Twórczość Przemysława Mateckiego interpretuje się wskazując na związki z bliższą lub odleglejszą historią sztuki malarskiej. Niektórzy nazywają jego sztukę kreatywnym rozwinięciem tradycji Grupy Ładnie, inni odnajdują w niej inspiracje neoekspresjonizmem, ale także estetyką (a raczej antyestetyką) punkowych zinów. Jakub Banasiak z kolei zaliczył Mateckiego do neosurrealistów, którzy są „zmęczeni rzeczywistością”. Wielorakość opinii być może świadczy o eklektyzmie twórczości Mateckiego. Z drugiej jednak strony, artysta po prostu umyka zaszufładowaniu. Dzieje się tak na poziomie samego medium: porzucając bezpieczną strefę malarskich tradycji, Matecki śmiało sięga po inne formy wyrazu artystycznego, takie jak fotografia. Nieprzypadkowo fotografia, zwłaszcza ta powszednia, gazetowa, wycinana z kolorowych magazynów stanowi ważną materię jego malarstwa. Taka jest też kompozycja prezentowana w niniejszym katalogu. Niektóre z jego prac to kolaże z elementami malarskimi. Pod tym względem Mateckiemu blisko będzie do dadaistycznych strategii Johna Heartfielda czy Hannah Höch.



223 †

RYSZARD HOROWITZ

1939

"Fake Dali", 1970

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 51 x 54,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany ołówkiem p.d.

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

„Staram się wierzyć, że świat jest dobry. Trzeba go upiększać raczej niż niszczyć. Nie byłbym w stanie koncentrować się na ciemnych stronach życia. Mnie interesuje raczej coś lekkiego, zabawnego, przyjemnego. Może jest to jakaś ucieczka, tego nie wiem”.

Ryszard Horowitz



„Fotokompozycja w najlepszy sposób opisuje to co tworzę. Jest ona bardzo podobna do tego, jak kompozytor muzyki kreuje, łącząc obce sobie dźwięki w spójną, harmonijną całość”.

Ryszard Horowitz

Oglądaniu zdjęć Ryszarda Horowitza z lat 70. i 80. towarzyszy dysonans poznawczy. Z jednej strony jesteśmy świadomi, że nie istniały wtedy zaawansowane programy do cyfrowej obróbki graficznej. Mimo to trudno uwierzyć, że surrealistyczne fotografie – czy fotokompozycje – Ryszarda Horowitza powstały bez ich udziału. „Fotokompozycja w najlepszy sposób opisuje to co tworzę. Jest ona bardzo podobna do tego, jak kompozytor muzyki kreuje, łącząc obce sobie dźwięki w spójną, harmonijną całość” – mówi o swoich dziełach Ryszard Horowitz. Obecnie mieszka i pracuje w Nowym Jorku, a jego prace w bardzo dużym stopniu ukształtowały współczesny język reklamy. Horowitza fascynowała metamorfoza struktur, przechodzenie jednej materii w drugą, łączenie i przenikanie się form. Aby osiągnąć takie efekty stosował rozmaite techniki: retusz, wielokrotne naświetlanie kliszy w aparacie, przekładanie błony z aparatu do aparatu i kolejne naświetlania, a także manipulacje w ciemni. Później robił to samo za pomocą techniki komputerowej i specjalnych programów.

Częstą techniką, którą posługuje się Ryszard Horowitz, jest fotomontaż, ale pracę nad projektem zawsze zaczyna od opracowania konceptu i szkicu. „Szukam inspiracji u wielkich mistrzów malarstwa. W zasadzie wszystko odkryte przez nich można przyswoić sobie do fotografii. Uczę się kompozycji, światła u Caravaggio i Rembrandta. Studiuję perspektywę u Mantegni, podziwiam kolor Picassa i Matisse'a oraz próbuję wchłonąć poczucie humoru u Magritte i Klee” .- mówi.

W dziedzinie fotografii Horowitz jest niewątpliwie prekursorem, a nawet wynalazcą. Od 1959 mieszkał w Nowym Jorku, gdzie rozpoczął studia w Pratt Institute na wydziale projektowania i grafiki reklamowej. Dzięki temu poznał legendarnego fotografa Richarda Avedona. W 1963 asystował mu przy sesji zdjęciowej Salvadora Dali, głównego bohatera prezentowanej kompozycji. Po zdobyciu dyplomu, Horowitz rozpoczął pracę w biurze projektowym, w którym brał udział w ważnych kampaniach reklamowych. W 1965 został dyrektorem artystycznym w Grey Advertising, a w 1967 otworzył własną agencję. W fotografii reklamowej wypracował własny, bardzo charakterystyczny styl, który przyniósł mu światowe uznanie. Kluczowe były eksperymenty z technikami fotografowania, które nawiązują do doświadczeń i tradycji surrealizmu. Jego kompozycje wywodzą się z marzeń sennych, stanowią grę symboli i obrazów.

„O ile zastanawiam się, czym jest moja sztuka, myślę, że na pewno jest to połączenie galicyjskiego surrealizmu i amerykańskiego szaleństwa. Tak mi się szczęśliwie ułożyło, że nie pozbyłem się korzeni. Byłem dobrze wykształcony w Polsce, miałem podstawę do tego, by znaleźć swoje miejsce w Ameryce. Zderzenie tych dwóch światów nadało styl mojej pracy”.

Ryszard Horowitz

Rok 1970 to czas, na który datuje się pierwsze eksperymentalne kompozycje z wykorzystaniem szerokokątnego obiektywu i fałszywej perspektywy. Metoda została odkryta przez Horowitza w połowie lat 60., kiedy przypadkowo użył flesza podczas wykorzystywania obiektywu szerokokątnego. Przy wywoływaniu zdjęć zauważył, że na skutek błysku lampy przedmioty na pierwszym planie wydawały się monumentalne, a stojąca za nimi modelka „skurczyła się” do niewielkich rozmiarów. Horowitz zainteresował się też fotografią wieloelementową, czyli złożoną z wielu zdjęć złożonych w całość. Chociaż każda jego praca skomponowana jest z fragmentów zarejestrowanych w różnych miejscach i w różnym czasie, to efekt ostateczny sprawia wrażenie spójnej całości, daje iluzję zjawiska uchwyconego w jednym momencie. Początkowo Horowitz osiągał niesamowite efekty dzięki pracochłonnej technice masek fotograficznych.



224 †

ANDRZEJ ADAM SADOWSKI

1946

"Bonn - parking motocyklowy - Kreidler", 1990

akryl/plótno, 81 x 116 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'A.A. SADOWSKI | 1990'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu:

'ANDRZEJ A. SADOWSKI | ŁÓDŹ, UL. JULIANOWSKA 5/7 M 370 A. |

"BONN - PARKING MOTOCYKLOWY - KREIDLER." | AKRYL, WYM. 81 X 116 CM, 1990.'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

„Pierwszy obraz fotorealistyczny namalowałem w 1972 roku i był to pejzaż miejski z Gniezna. Wtedy też zacząłem budować pierwsze reportaże fotograficzne związane z dokumentacją polskiego pejzażu. W tym czasie malowałem też dużo portretów i martwych natur. Pierwszy zagraniczny pejzaż miejski namalowałem w 1975 roku a przedstawiał on Pragę. W 1976 roku po raz pierwszy wyjechałem na Zachód, byłem z wystawą malarstwa w Getyndze w Galerie Apex. Po doświadczeniach z tego wyjazdu podjąłem decyzję, że głównym tematem mojej działalności będzie pejzaż miejski z feerią światła, witryn, samochodów i motocykli. Ukazanie tego 'szczęśliwszego' świata stało się na wiele lat moim podstawowym przesłaniem artystycznym”.

Andrzej Adam Sadowski



NATIONAL HOLIDAYS

Hiperrealizm, zwany też fotorealizmem czy superrealizmem, był nurtem zapoczątkowanym w Stanach Zjednoczonych Ameryki w drugiej połowie lat 60. XX wieku. Kluczowym medium, z którego korzystali artyści i artystki hiperrealizmu była fotografia, niestosowana jednak jako cel, ale jako podstawowy środek zarówno w twórczości malarskiej, jak i rzeźbiarskiej. Użycie fotografii w XX wieku przez długi czas uważanej za „obiektywne” przedstawienie, wiązało się z teoretycznymi podstawami kierunku, którego twórcy i twórczynie chcieli przedstawiać rzeczywistość widzialną, pozbawioną naddatku osobistej interpretacji, ograniczoną do swojej warstwy wizualnej. Pomoc miała im w tym właśnie fotografia.

Zwłaszcza w malarstwie hiperrealistyczne kompozycje bywały powtórzeniem kadrów fotograficznych ze wszystkimi ich charakterystycznymi cechami. Jedną z nich było specyficzne, „ucinające” fragmenty przedmiotów i kadrowanie ludzi. Pracując na podstawie fotografii, starano się niejednokrotnie oddać bardzo szczegółowo detale, które był w stanie zarejestrować aparat fotograficzny. Wiązało się to również z przekonaniem, że to właśnie fotografia utrwała to, co często umyka ludzkiemu, niedoskonałemu spojrzeniu. Lubianym motywem podejmowanym przez twórców i twórczynie tego kierunku były optyczne efekty uchwycone przez fotografię obrazującą różnego rodzaju odbicia – lustrzane czy zwielokrotnienie obrazu odbijającego się przykładowo na szybie okiennej, czy w witrynie sklepowej.

Hiperrealizm nie ograniczał się jednak wyłącznie do malarstwa. Zgodnie z założeniami tego kierunku powstawały również rzeźby, będące naturalnej wielkości figurami przedstawiającymi werystycznie, iluzjonistycznie opracowane ludzkie postacie. Przedstawicielem hiperrealizmu w Polsce był między innymi Andrzej Sadowski, znany też jako „Sadzio”. Pochodził z Łodzi, z którą pozostał związany. Tam odbył studia na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, gdzie uzyskał dyplom w 1970. Przez prawie dwie dekady pracował w macierzystej uczelni jako wykładowca. Rodzinne miasto było również tematem jego malarstwa. Sadowski zainteresowany był pejzażem miejskim. Wedyuty powracały wielokrotnie w jego twórczości – zarówno widoki miast polskich, jak i europejskich. Ich motywem często bywały ruch uliczny, samochody, motocykle oraz witryny sklepów i lokali usługowych. Przedstawienia pojazdów w malarstwie Sadowskiego były „typowo” hiperrealistyczne: artysta miał szczególną predylekcję do malowania refleksów światła odbijającego się od lśniącej karoserii oraz tego, co widoczne było w samochodowych szybach. Tak artysta wspominał swoje początki jako malarza-hiperrealisty: „Pierwszy obraz fotorealistyczny namalowałem w 1972 roku i był to pejzaż miejski z Gniezna. Wtedy też zacząłem budować pierwsze reportaże fotograficzne związane z dokumentacją polskiego pejzażu. W tym czasie malowałem też dużo portretów i martwych natur. Pierwszy zagraniczny pejzaż miejski namalowałem w 1975 roku a przedstawiał on Pragę. W 1976 roku po raz pierwszy wyjechałem na Zachód, byłem w wystawą malarstwa w Getyndze w Galerie Apex. Po doświadczeniach z tego wyjazdu podjąłem decyzję, że głównym tematem mojej działalności będzie pejzaż miejski z feerią światła, witryn, samochodów i motocykli. Ukazanie tego 'szczęśliwszego' świata stało się na wiele lat moim podstawowym przesłaniem artystycznym” (Źródło: <https://artystaisztuka.pl/gdy-obraz-zbliza-sie-do-idealu-2/>).

Prezentowana praca Sadowskiego to widok z niemieckiego miasta Bonn. Kompozycja ukazuje motocykle oraz autokar. Motocykle widziane są z bliska, ujęte w dość niskiej perspektywie, jakby ujęte przez pochylonego lub kucającego fotografa, którego zdjęcie następnie powtórzono na płótnie. Warto zwrócić uwagę na fakt, że artysta sam był autorem fotografii, na podstawie których następnie malował.



Castrol

PIAGGIO

50 Special

Harley-Davidson

225 †

WOJCIECH ZASADNI

1971

"Playboy", 1998

folia, olej/deska, papier, 28 x 20 cm
sygnowany na odwrociu: 'WOJCIECH ZASADNI | 3'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Desa Unicum, 2015

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

„Parteitag”, BWA w Katowicach, 1999

„Blue Fire. 2nd Biennial of Young Artists”, Praga, 1999

„Scena 2000”, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, 2000

„Relaksa”, Galeria Arsenał w Białymstoku, 2001

„Rzeczywiście, młodzi są realistami”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2002

„ViennAffair”, Wiedeń, 2006

„Eastern European Painting”, Lora Reynold's Gallery, Austin, Teksas, USA, 2007

„Dowcip i władza sądzona. Asteizm w Polsce”, Galeria Program, Warszawa, 2007

„Mamidło”, Galeria Program, Warszawa, 2007

„Jetzt”, Galerie Beck & Eggeling, Düsseldorf, 2007

„Efekt czerwonych oczu. Polska fotografia XXI wieku”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2008

„Aktualia”, Galeria Program, 2008

Wojciech Zasadni to rzeźbiarz, twórca instalacji i prac wideo oraz performer.

Jest absolwentem kierunku Rzeźby na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Tematem jego

prac jest konsumpcjonizm i reprezentacja. Poza działalnością plastyczną Zasadni jest także

aktorem teatru Academia, łączącego plastykę z ruchem scenicznym i muzyką.

Seria płaskorzeźb Wojciecha Zasadniego przedstawia alternatywne wersje, czy też propozycje okładek wydawanych w Polsce tygodników i miesięczników, takich jak tytułowy „Playboy”, ale również „Businessman”, „Sukces”, „Wróżka” i „Wysokie Obcasy”. W pracach tych w ironiczny, a nawet złośliwy sposób Zasadni porusza temat reprezentacji wizerunków kobiet i mężczyzn we współczesnych mediach, przywołując ikony popkultury – Barbie, która idzie do raju czy odpoczywającego w nadmorskiej miejscowości dziwnie znajomego celebrytę.

PLAYBOY

EDYCJA POLSKA

Nr 8 (69) SIERPIEŃ 1998
7,95 zł

SŁONECZNY
PATROL

NA PLAŻY NUDYSTÓW

ANDRZEJ
Miścirko
WYWIAD Z PRZEŚMIEWCA



226 †

CZESŁAW PIUS CIAPAŁO

1942

"Opus L 74 Nr 7 czyli Wenus płonąca", 1973

olej/piótno, 50 x 61 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'CZESŁAW P. CIAPAŁO | "OPUS L-74 Nr 7 CZYLI | WENUS PŁONAÇA" | OLEJ 50x61 1973'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Czesław Pius Ciapało urodził się w 1942 roku w Hajnówce. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1969 uzyskał dyplom w pracowni Aleksandra Kobzdeja. Pierwszy kontakt z nową figuracją i amerykańskim pop-artem miał tuż po studiach, kiedy pracował na farmie w Anglii. Wpłynęło to na jego pierwszy okres twórczości, który wyznaczają daty 1969-74. Wtedy powstał cykl zatytułowany „Formy Nieprawdopodobne i Nieprawdopodobnie Podobne” z przedstawieniami zbliżonych w kadrze fragmentów ciała i towarzyszącymi im na drugim planie sylwetowo traktowanymi postaciami ujętymi w ruchu. Artysta, akcentując kobiecy seksualizm, zamieniał te wizerunki w archaizowane symbole erotyzmu.

W drugim okresie twórczości, przypadającym na lata 1974-88, Ciapało tworzył monumentalne kompozycje, które nazywał „symfoniami”. Symfonia „Pory Roku”, która powstała w 1974, ma blisko 120 metrów kwadratowych powierzchni i złożona jest z 48 obrazów. Prace z tych cykli były prezentowane na monograficznej wystawie w Zachęcie w 1982.



227 †

SŁAWOMIR ELSNER

1973

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

olej/piótno, 45 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sławomir Elsner 2006 | "PANORAMA", 35'
na odwrociu papierowe nalepki z Van Ham i Lempertz

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Rüdiger Schöttle, Monachium

kolekcja prywatna, Europa

Kunsthaus Lempertz, 2014

Van Ham, 2020

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

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

Sławomir Elsner pozostaje wierny tropieniu estetycznych konwencji, jakimi – dla podkreślenia swojej tożsamości – posługują się ludzie. Szereg jego prac łączy pytanie o to, jakie formy, konwencje i style wyjęte spod decyzji projektantów i urzędników powstają spontanicznie i mimowolnie „między ludźmi”. Z drugiej zaś strony Elsnera interesuje konwencjonalność naszego postrzegania i skłonność do estetyzacji zarówno najbliższego otoczenia, jak i relacjonowanych przez media wydarzeń. Zwracając uwagę na ten proces twórca prezentowanej pracy z premedytacją wprowadza widza w konsternację, tak samo jak w swoich wyrafinowanych, pięknych rysunkach przedstawiających sceny wojenne i kłęski żywiołowe. Dziś „wszystko jest estetyczne”, zdaje się brzmieć przewrotne memento artysty.





balsam

BRZOZOWY

DO WŁOSÓW

Sławomir Elsner zajmuje się fotografią, malarstwem i rysunkiem. Urodził się w Wodzisławiu Śląskim i jeszcze w dzieciństwie wraz z rodziną zamieszkał w Niemczech, gdzie mieszka do dziś. W latach 1995–2002 studiował w Kunsthochschule w Kassel. Jego prace były wielokrotnie nagradzane, m.in. na konkursie fotograficznym des dit we Frankfurcie nad Menem oraz Selbst Im Weitesten Sinne w Kunstverein Marburg.

U Elsnera prace malarskie – takie jak te, które są prezentowane w niniejszym katalogu – powstają seriami. Załączkiem ich powstania są fotografie – zarówno wykonane samodzielnie, jak i te wybrane z mediów. W 2000 powstał cykl obrazów ze zdjęć Elsnera „Seven Rooms from Grandfather's House”, dla którego inspiracją były wycinanki ilustrujące baśnie Andersena. Na płótnach widać zatopione w głębokich cieniach wnętrza sprawiające wrażenie opustoszałych. Rok później, na potrzeby projektu „Sławomir”, artysta wcielił się w role m.in. w pielęgniarza, trenera sportowego, farmaceutę, policjanta i pracownika zakładu pogrzebowego. Powstałe fotografie miały nawiązywać do pamiątkowych zdjęć umieszczonych w albumach rodzinnych. Stworzył też serię „Pejzaży” wykonanych kolorowymi kredkami, które transponowały fotografie prasowe ilustrujące działania wojsk amerykańskich w Iraku. W seriach przedstawiających wojnę i kataklizmy uwodzicielskie piękno wykreowane na rysunkach jest ostrym kontrastem dla destrukcyjnej siły, którą obrazuje. Artysta zaciera tym samym sens wydarzeń koncentrując się na ich estetycznych walorach.

W 2006 roku powstała seria kilkudziesięciu obrazów zatytułowana „Panorama” – należą do niej oba płótna prezentowane w niniejszym katalogu. Załączkiem ich powstania były egzemplarze tego ilustrowanego pisma wydawanego na Śląsku, pochodzące z roku, w którym się urodził: 1976. Elsner otrzymał je na swoje trzydzieste urodziny. Obrazy z tego cyklu dosłownie powtarzają motywy na reprodukcjach w magazynie. Zachowują też ich specyficzną kolorystykę, odcień papieru i pozostałości technicznych niedoskonałości druku. Na płótnach Elsnera z tej serii pojawiają się m.in. reklamy kosmetyków, akt „Dziewczyny tygodnia”, reportaże polityczne i sceny z codziennego życia ludzi z połowy lat 70 w Polsce. Elsner skonfrontował estetykę tamtego okresu z estetyką dnia dzisiejszego.

228 †

SŁAWOMIR ELSNER

1973

"Panorama 39" ("Stare i Nowe Hornby"), 2006

olej/piótno, 135 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sławomir Elsner 2006 | "PANORAMA 36" (STARE I NOWE HORNBY)'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

6 500 – 10 800 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Johnen + Schöttle, Kolonia

kolekcja prywatna, Szwajcaria

Obszar zainteresowań Sławomira Elsnera jest bardzo szeroki, ale zawsze nawiązuje do tego, co znajduje się między tym, co publiczne, a tym, co prywatne. Elsner operuje zwięzłym i bardzo osobistym językiem wizualnym, za pomocą którego to, co zostało zapisane na fotografiach jako zdarzenie obiektywne, staje się jego własnym, artystycznym przeżyciem. Fundamentalne pytanie, które stawia sobie Elsner jako artysta, dotyczy reprezentacji i estetycznej refleksji nad obrazem świata stworzonym w mediach.





229 †

KIJEWSKI / KOCUR

"Rozmowy kulturowe Wschód-Zachód", 1998

instalacja/plastik, płyta, 145 x 120 x 40 cm

estymacja:

140 000 - 180 000 PLN

30 200 - 39 000 EUR

WYSTAWIANY:

Kijewski/Kocur, Gdańska Galeria Miejska 2, Gdańsk, 16.03.2018-29.04.2018
„Kocur. Core”, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko; Galeria Prowincjonalna, Słubice;
Galeria Amfilada, Szczecin, 1998

LITERATURA:

Kijewski/Kocur, katalog wystawy, [red.] Andrzej Zagrobelny, Gdańska Galeria Miejska 2,
Gdańsk 2018

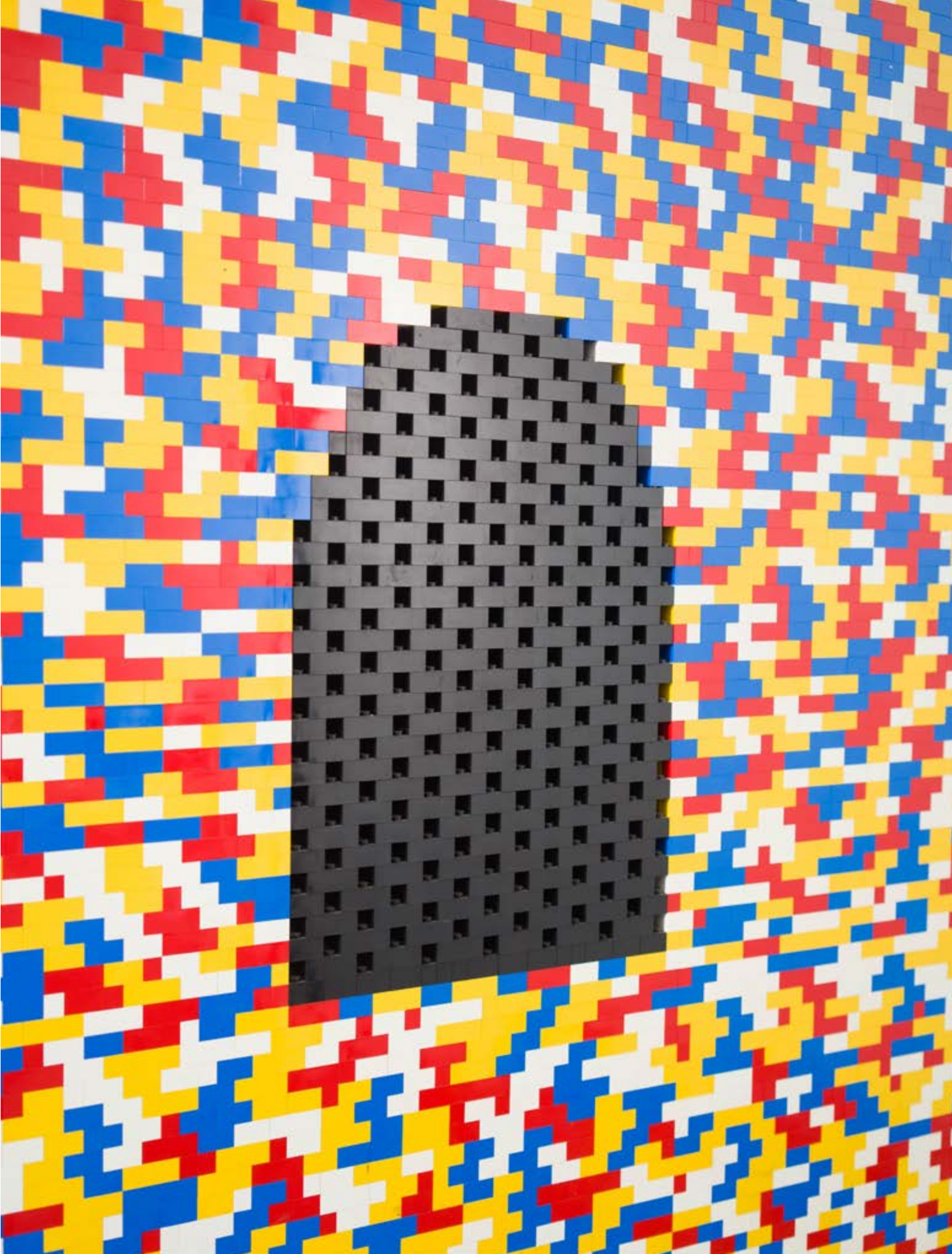


Kijewski/Kocur to duet artystyczny, pod którym kryła się dwójka twórców – Marek Kijewski i Małgorzata Malinowska. Kijewski ukończył Wydział Rzeźby na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, Malinowska natomiast była absolwentką Wydziału Malarstwa, Grafiki i Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku. Artyści inspirowali się nawzajem, a życie i sztuka stanowiły dla nich jedność. Warto wspomnieć, że do śmierci Kijewskiego w 1997 wszystkie prace podpisywali jako duet.

SZTUKA CYNICZNEGO ROZUMU

W swojej twórczości duet Kijewski/Kocur badali różnorodne obszary kultury wizualnej, swobodnie łącząc elementy z tzw. kultury wysokiej oraz niskiej. Zaprezentowana praca należy do cyklu spektakularnych kolażowych form przestrzennych. Twórcy w obrębie jednej pracy łączyli materiały takie jak żelki Haribo, klocki Lego, sztuczne futra, kamienie szlachetne czy nawet 24-karatowe złoto. W przypadku zaprezentowanej instalacji posłużono się klockami Lego. Twórczość duetu postrzega się jako ikoniczną oraz definiującą refleksję na temat wczesnego kapitalizmu na polskim gruncie i w polskiej kulturze wizualnej. Często sięgali po relatywnie przystępny język odnoszący się do popularnych gustów i nieraz z premedytacją flirtowali z kiczem.

O wyjątkowości twórczości duetu na tle polskich artystów nawiązujących do pop-artu pisał Piotr Policht: „Twórczość Kijewskiego/Kocur wypada na tym tle o tyle rewolucyjnie, że po raz pierwszy faktycznie bierze się świadomie za bary nie tyle z wizerunkami popkultury zza zachodniej granicy, co z fetyszyzmem towarowym późnego kapitalizmu. Jeśliby więc szukać jej conceptualnych krewniaków na Zachodzie, to byłby to tyleż Warhol, co – bardziej nawet – przedstawiciele, mówiąc słowami Hala Fostera, ‘sztuki cynicznego rozumu’ USA doby Reagana – Haim Steinbach i Jeff Koons. Artyści problematyzujący relację pomiędzy towarowym pożądaniem a auratycznością nie tyle obiektu, co marki, w przemyślanych przez pryzmat epoki późnego kapitalizmu ‘ready-made’ach’ odsłaniający i jednocześnie napędzający polityczną ekonomię towaru-znaku” (Piotr Policht, Fallus versus wibrator. Narracje transformacyjne, 30 kwietnia 2020, Blok magazine, dostęp: <https://blokmagazine.com/fallus-versus-wibrator-narracje-transformacyjne/>).



230 †

ZBIGNIEW LIBERA

1959

"Lego. Obóz koncentracyjny" - opakowanie 6773, 1996

wydruk laserowy/papier, 70 x 65 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'Zbigniew Libera 1996 | op'

estymacja:

90 000 - 150 000 PLN

20 000 - 32 400 EUR

„Myśl, która doprowadziła mnie do zrobienia tej pracy, dotyczy samej racjonalności, która jest podstawą systemu klocków lego, a która wydała mi się przerażająca: nie można z tych klocków zbudować nic, na co nie pozwala precyzyjny, racjonalny system”.

Zbigniew Libera



LEGO SYSTEM
 The work of Zbigniew Libera has been sponsored by
 LEGO SYSTEM
 6773




era
n
by

o[®]

SYSTEM





Zbigniew Libera to artysta, który chętnie eksperymentuje w przewrotny sposób z kodami kulturowymi, tworząc fotografie, instalacje, obiekty oraz rysunki. Często jego realizacje uznawane są za kontrowersyjne, a sam autor określany wręcz mianem twórcy sztuki krytycznej. „Lego. Obóz koncentracyjny” uznawane jest za jedno z najważniejszych dzieł polskiej sztuki lat 90. i za najstojniejsze dzieło autora. Praca składa się z siedmiu pudełek klocków, z których artysta zbudował nazistowski obóz koncentracyjny oraz serii fotografii. Całość została wykonana z klocków, które artysta zapożyczył z istniejących zestawów Lego. Klocki dostarczyła artyście duńska firma Lego, dlatego na pudełku znajduje się napis: „This work of Zbigniew Libera has been sponsored by Lego”, za co firma chciała podać Libere do sądu, ale do procesu ostatecznie nie doszło. Nie był to jednak koniec kontrowersji wokół pracy. Realizacja Libery odbiła się głośno echem w mediach oraz była dyskutowana w szerokich kręgach, co było spowodowane głównie zbyt dosłownym odczytaniem intencji autora. Dodatkowo kurator polskiego pawilonu w Wenecji w 1997, Jan Stanisław Wojciechowski, nie dopuścił jej do wystawy pomimo zaproszenia artysty do uczestnictwa w wydarzeniu. W efekcie Libera zdecydował się wycofać z udziału w ekspozycji. Szokowanie publiczności, tworzenie prac pobudzających dyskusję, jest bliskie artyście. Jak wspominał w wywiadzie: „Marcel Duchamp mówił, że jeśli coś nie jest szokujące, to w ogóle nie jest dziełem sztuki. I choć mówił to dawno, w jakimś sensie bym się z nim zgodził, dlatego, że żyjemy w świecie naprawdę zaśmieconym obrazami, również sztuką. Trochę w tym przysypiamy i trzeba czasami nas przebudzić”. (Zbigniew Libera, oprac. Zofia Cielątkowska, Ninateka, dostęp: <https://ninateka.pl/artykul/ksw-zbigniew-libera>)

Jakie jest przesłanie pracy „Lego. Obóz koncentracyjny”? Artysta, podobnie jak Mirosław Bałka, był jednym z pierwszych artystów, którzy podjęli dyskusję na temat Holocaustu po 1989, jednak posłużył się w tym przypadku zupełnie nowym językiem. Libera podjął próbę przeniesienia dyskusji o zagładzie w dyskursu historycznego w obszar współczesności, w sferę kultury masowej. Jak zauważył Stach Szablowski: „Libera w twórczy sposób spożytkował krytyczne teorie Michela Foucaulta, które na przełomie XX i XXI były istotną inspiracją wielu polskich artystów. W kategoriach strategii artystycznej, jego praca miała na polskim gruncie charakter pionierski. Libera nadał swojemu dziełu formę produktu konsumpcyjnego, który od artykułów dostępnych na rynku różnił tylko drobne, choć w ostatecznym rachunku zasadnicze przesunięcia znaczeń. W ten sposób twórca czynił techniki marketingowe jeszcze jednym elementem swojego artystycznego arsenału i powoływał do życia rodzaj symbolicznego wirusa, który miał infekować system zbiorowych wyobrażeń. Przez zderzenie pojęcia zagłady z rzeczywistością zabawki Libera dokonał intelektualnej prowokacji, zwracając uwagę na potencjały zła i zagrożeń tkwiące nie w kronikach historycznych zbrodni, lecz w edukacyjnych i rynkowych systemach współczesnego, liberalnego społeczeństwa konsumpcyjnego. Zamiary artysty rozumiane były jednak często zbyt dosłownie; praca wywoływała początkowo oburzenie. (...) Mimo skandalizującej aury otaczającej ‘Lego’, praca ta stała się jedną z najgłośniejszych polskich realizacji ostatnich dwóch dekad również w wymiarze międzynarodowym; jeden z egzemplarzy projektu Libery trafił do kolekcji Muzeum Żydowskiego w Nowym Jorku („Lego. Obóz koncentracyjny” Zbigniewa Libery – Stach Szablowski, Narodowe Centrum, dostęp: <https://www.nck.pl/szkolenia-i-rozwoj/projekty/kongres-kultury/aktualnosc/-lego-oboz-koncentracyjny-zbigniewa-libery-stach-szablowski>).

231 †

JANUSZ ŁUKOWICZ

1968

Szaliki, 2007

włóczka akrylowa, 19 x 145 cm (wymiary każdej pracy)
ed. 7/8

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

„Nawiązałem w tej pracy do subkultury kibiców i konsumentów sztuki. Mając nadzieję, że ożywająca za sprawą powstających instytucji kulturalnych dyskusja o sztuce osiągnie temperaturę zbliżoną do temperatury dyskusji o sporcie, przygotowałem na tę okazję szaliki. Chciałem, żeby praca była trochę przewrotna. Wyszło trochę ironicznie, ale chyba zawsze tak jest, gdy podejmuje się w pracach temat sztuki”.

Janusz Łukowicz



232 †

SŁAWOMIR TOMAN

1966

Bez tytułu (Prepar), 2013

olej/piótno, 20 x 20 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMAN'S | BEZ TYTUŁU | (PREPAR) | 2013 | OLEJ'

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 100 EUR

WYSTAWIANY:

Sławomir Toman, Suma rozłączna, BWA Galeria Zamojska, Zamość, 6.11-7.12.2014

LITERATURA:

Sławomir Toman, Suma rozłączna, katalog wystawy w BWA Galerii Zamojskiej, Zamość, 2014, s. 19 (il.)

„Zdjęcie jest dla Sławomira sposobem postrzegania świata, jego drugim okiem, a zarazem pierwowzorem obrazu (co czyni artystę spadkobiercą fotorealizmu). Jednak rzeczywistość kadrowana przez obiektyw nabiera indywidualnego wymiaru. Malarstwo Tomana to zatem efekt podwójnej kreacji – pozornie chłodne, pozbawione kontekstu sprzęty, przeniesione z fotografii na płótno nabierają malarskiej treści”.

Agnieszka Rayzacher



233 †

SŁAWOMIR TOMAN

1966

Bez tytułu, 2015

olej/piótno, 80 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMAN'S | "BEZ TYTUŁU" | 2015 | OLEJ'

estymacja:

6 000 – 9 000 PLN

1 300 – 2 000 EUR

Na płótnach Tomana odnajdziemy bohaterów znanych z mass mediów i popkultury. Wytwarzane przemysłowo plastikowe gadżety, poddane malarskiej interpretacji oraz wyizolowaniu z pierwotnego kontekstu, stają się u Tomana nośnikami krytyki współczesnego społeczeństwa. Pojedyncze obrazy autor zestawia ze sobą, tworząc nowe znaczenia i narracje.

Twórczość Sławomira Tomana zalicza się do nurtu hiper- czy fotorealizmu. Jego kompozycje uwodzą soczystymi barwami, skrywając w sobie krytykę konsumpcyjnej rzeczywistości. Pozbawione kontekstu, wyczelowane do perfekcji przedmioty zyskują nową jakość i znaczenie. Tym, co znamienne, jest olbrzymie przywiązanie malarza do wiernego odwzorowywania i samego aktu tworzenia. Toman przywołuje pierwotną wartość sztuki – mimesis. Jego obrazy dzięki temu stanowią nowoczesną parafrazę motywu martwej natury, gdzie plastikowe powierzchnie i błysk lakierowanego metalu są równie iluzoryczne, co motywy vanitas w płótnach holenderskich mistrzów.

i ♥ you

234

MAURYCY GOMULICKI

1969

Kometa, 2008

neon, szkło, metal, 272 x 116 x 6 cm

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

10 800 - 15 100 EUR

LITERATURA:

Wszystko widzę jako sztukę, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2018

Maurycy Gomulicki / Le jardin des délices électriques, Willa Biąta, Warszawa 2018

Wszystko widzę jako sztukę, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 2019

Białystok 2019

Maurycy Gomulicki w swojej twórczości często przekracza granicę pomiędzy kulturą wysoką oraz niską. Poprzez przeniesienie elementów w inne obszary kultury artysta stara się nadać im nowy sens oraz znaczenie. Jednym z coraz częstszych obszarów działań artysty jest przestrzeń publiczna. Gomulicki realizuje w niej zarówno efemeryczne projekty jak i obiekty stałe. Obok instalacji takich jak „Perła” przy Domu Pracy Twórczej nad jeziorem Wigry z 2009 roku, o której, mówi, że jest zarazem zmysłowa i dziewicza, łącząca w sobie wyrafinowanie i prostotę, próżność i glorię, według jego projektów w przestrzeni polskich miast stanęło kilka realizacji. W 2010 roku na rynku w Poznaniu Gomulicki wznosił różowy „Obelisk” mający być erotycznym kontr-akcentem dla późnośredniowiecznego przegięcia. W 2012 roku zaprojektowany przez niego dwunastometrowy „Totem” zainaugurował otwarcie galerii sztuki na Festiwalu Open'er w Gdyni. Z 2014 roku pochodzi „Ślizg” – monumentalny węgorz nad Wisłą w Warszawie. Podobnych realizacji Gomulicki w przestrzeni publicznej ma znacznie więcej.

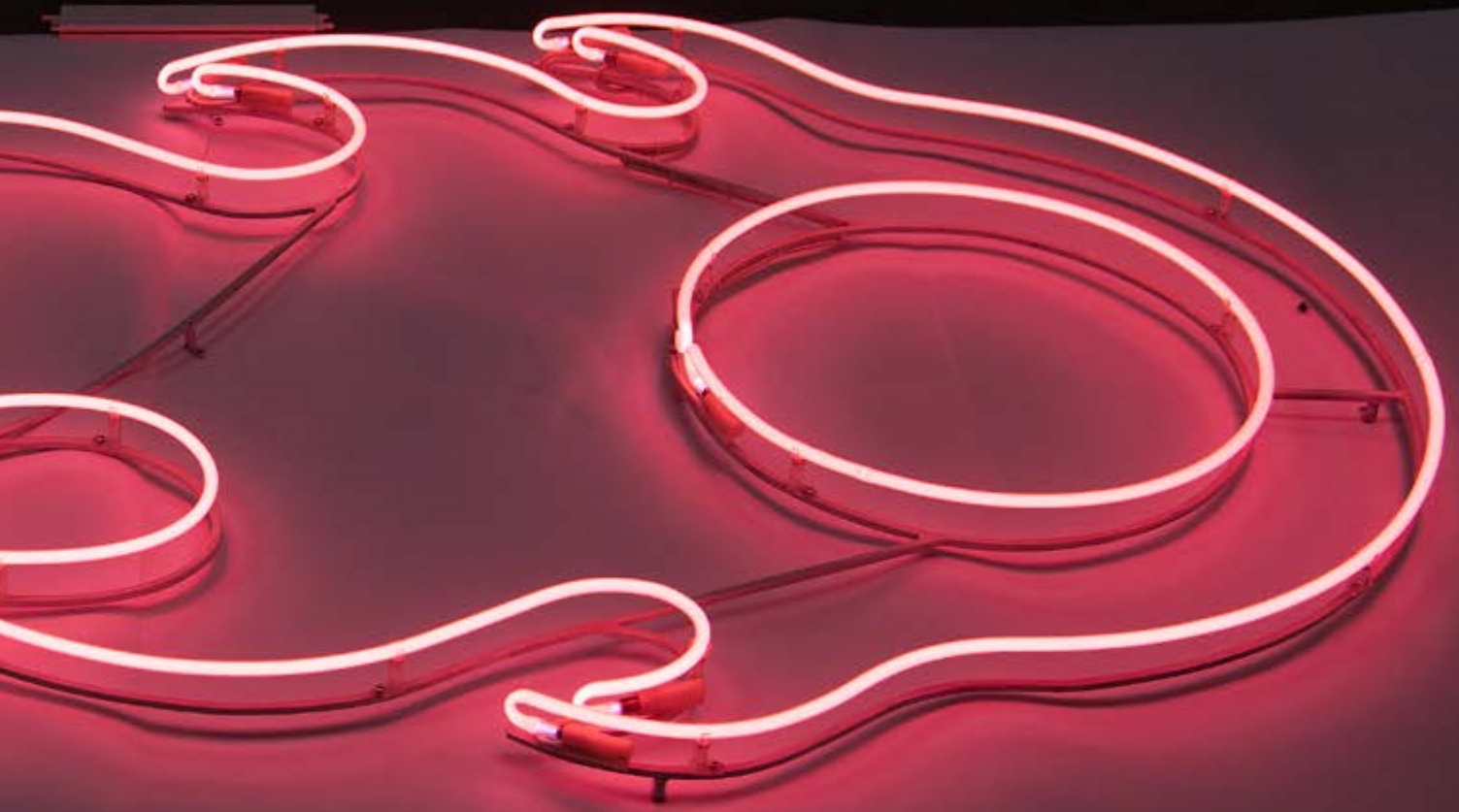
Specyficzną odmianą sztuki publicznej Gomulickiego są neony. Artysta przyznaje, że ma ogromną słabość do filigranowych wzorów rysowanych intensywnym, soczystym w swym kolorze, światłem. Neony Gomulickiego odwołują się w nich do ikonosfery miast PRL-u. Podobnie jak peerelowskie reklamy świetlne – niczego nie reklamują. Do najbardziej znanych tego typu prac należy „Światłotrysk” z 2009 roku zrealizowany na Kępie Potockiej. To monumentalna, siedemnaście-metrowa szklanka z różowymi bąbelkami, która w zamysle autora ma po prostu wyrażać radość życia. Gomulicki jest również autorem neonu „Syrenka” dla Muzeum Warszawy, neonu przedstawiającego statki dalekomorskie przygotowanego na wystawę „Gdynia – Tel Aviv” w Muzeum POLIN czy główce Japonki dla jednej z warszawskich restauracji. Prezentowana w katalogu „Kometa” z 2018 roku pokazana została po raz pierwszy na wystawie „Wszystko widzę jako sztukę” w warszawskiej Zachęcie. W tym samym roku razem z innymi neonowymi piktogramami zaprezentowana została w Willi Biąta na Saskiej Kępie.





„Będąc, tak jak ja, zdeklarowanym fetyszystą nie sposób nie poddać się magii neonu. Rysunki i napisy budowane kolorowym światłem mają w sobie coś idealnego, ekstatycznego i upajającego. Termin magia wydaje mi się przy tym wyjątkowo zasadny, neon bowiem posiada moc transformowania otaczającego go świata. Byle obskurna buda skąpana w jego poświęceniu zmienia się natychmiast w rajski zakątek, a prowincjonalna szarość w glorię metropolii. To oczywiście tylko ułuda, lecz jakże pociągająca, jak efektowna i efektywna. Jest jednocześnie w neonie jakiś szczególny rodzaj szlachetności, prostoty w całym tym rozpasaniu, który szalenie mnie pociąga”.

Maurycy Gomulicki



235 †

MARTYNA CZECH

1990

"Głodny rekin na dennym bezrybiu, co wpierdolił wszystkie płotki pół dekady temu" z cyklu "Sztuka", 2020

olej/piótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARTYNA CZECH | GŁODNY REKIN NA | DENNYM BEZRYBIU, | CO WPIERDOLI WSZYSTKIE | PŁOTKI PÓŁ DEKADY TEMU | / z cyklu "SZTUKA" | 100 x 100 cm | olej na płótnie | 2020'

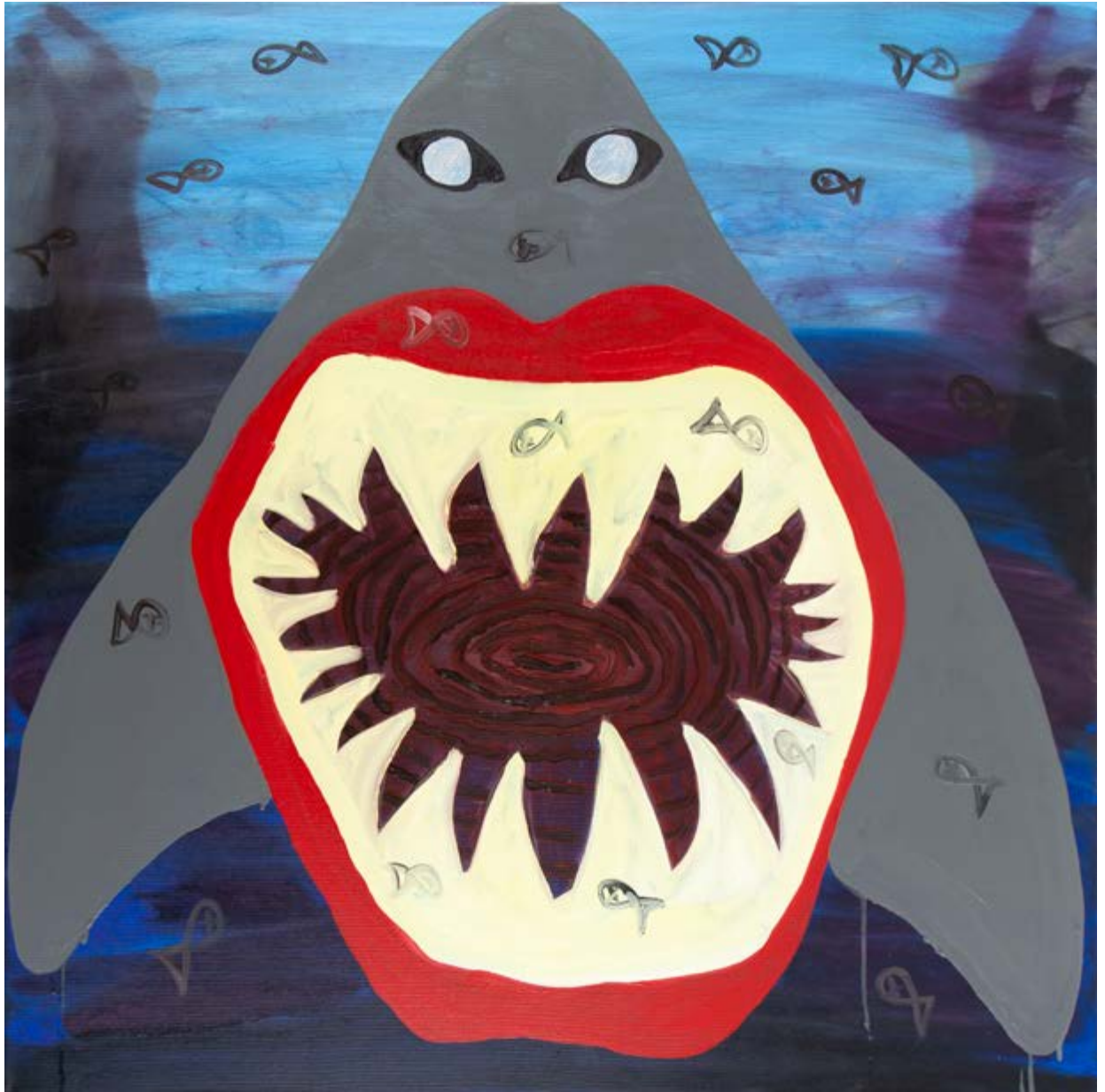
sygnowany, datowany i opisany na bieżym: 'MARTYNA CZECH "GŁODNY REKIN NA DENNYM BEZRYBIU, CO WPIERDOLI WSZYSTKIE PŁOTKI PÓŁ DEKADY TEMU" | / z cyklu "SZTUKA", 100 x 100 cm, olej na płótnie, 2020'

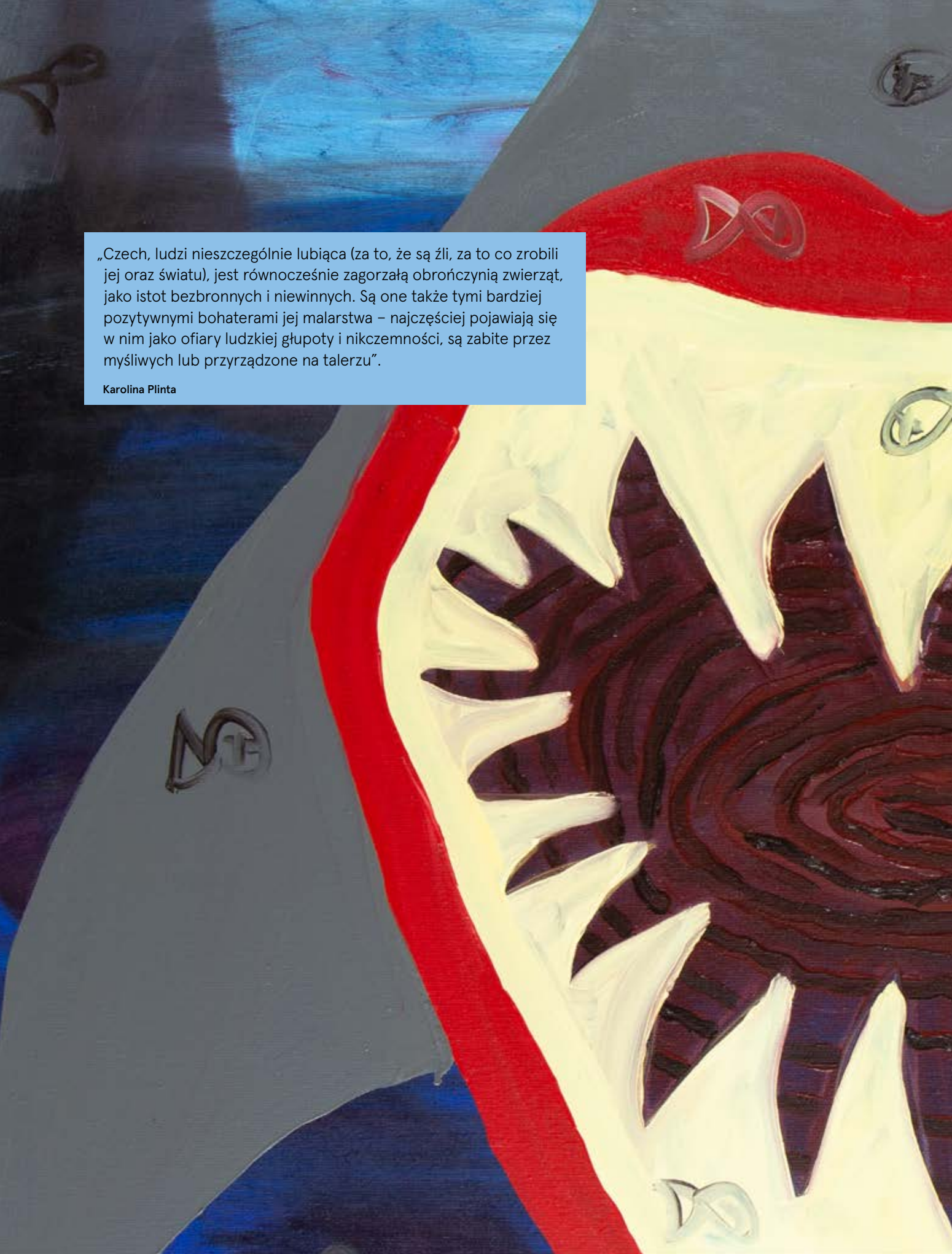
estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

Obrazy Martyny Czech, takie jak ten prezentowany w niniejszym katalogu, charakteryzują się ekspresją i nieco mizantropijnym wyrazem warstwy treściowej – umiejscowioną pomiędzy skomplikowanymi relacjami międzyludzkimi a cierpieniem zwierząt. Jeszcze jako studentka otrzymała główną nagrodę w prestiżowym konkursie „Bielska Jesień”, co wzbudziło poruszenie wśród widzów i niektórych krytyków – nie ze względu na tematykę jej obrazów, a ich formę. Czech to spadkobierczyni nowej ekspresji, typowej dla malarstwa lat 80. Gdyby chciał szukać bliskich jej artystów, byłaby to właśnie ta generacja, na czele z Ryszardem Grzybem, którego prace z połowy lat 80. łączą się z malarstwem Czech formalnie i tematycznie. Mniej jest jednak w tym malarstwie ironii: podobnie jak u Radka Szłagi, zwierzęta nie są u Czech pretekstem do zabaw formalnych czy anegdot malarskich. Przejaskrawienie i absurd, a niekiedy ukazywanie przemocy i okrucieństwa, służą Czech ilustrowaniu obszarów dotyczących krytyki społecznej.





„Czech, ludzi nieszczerólnie lubiąca (za to, że są źli, za to co zrobili jej oraz światu), jest równocześnie zagorzałą obrończynią zwierząt, jako istot bezbronnych i niewinnych. Są one także tymi bardziej pozytywnymi bohaterami jej malarstwa – najczęściej pojawiają się w nim jako ofiary ludzkiej głupoty i nikczemności, są zabite przez myśliwych lub przyrządzone na talerzu”.

Karolina Plinta



236

STANISŁAW GLINIEWICZ-LUBICZ

1982

"NY 1986", 2020

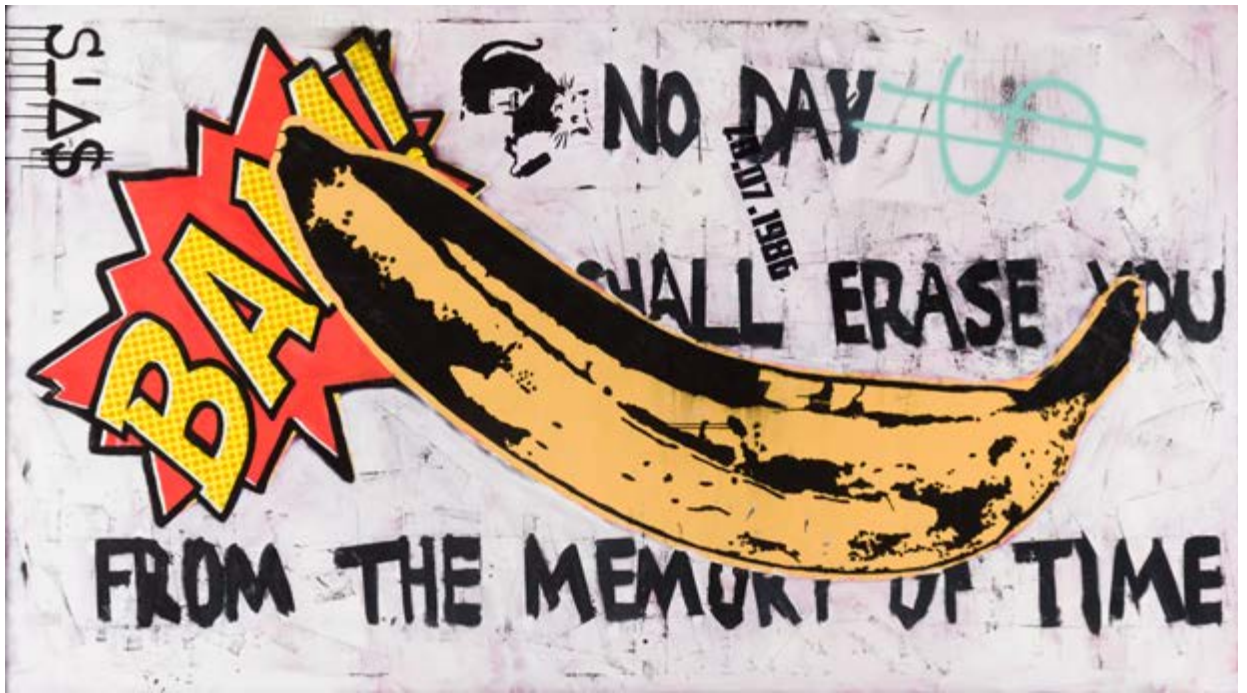
akryl, olej, spray, technika mieszana/plótno, 140 x 250 cm (w świetle oprawy)

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 500 EUR

Stanisław Gliniewicz-Lubicz, znany pod pseudonimem „Sta\$” to polski artysta pracujący i tworzący w Stanach Zjednoczonych. Na co dzień pracuje dla kalifornijskiego oddziału NASA. Zajmuje się projektami i współpracą z astrobiologami. „Sta\$” tworzy charakterystyczne dzieła sztuki, które z przymrużeniem oka przedstawiają przesłanie o luksusie i przepychu. Swoje dzieła tworzy w stylistyce pop-art, coraz częściej wykorzystując do tworzenia dialog na temat popkultury we współczesnym świecie. W pracach Gliniewicza-Lubicza widoczne są inspiracje takimi artystami jak Roy Lichtenstein, Cy Twombly, Banksy, David Hockney, Jeff Koons, Andy Warhol czy Robert Rauschenberg. W Jego pracach występują takie postacie jak Mickey Mouse czy Daisy Duck.



237 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Żółte tulipany, 2013

olej/piótno, 80 x 64,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: '2013 | E. DWURNIK'

opisany na odwrociu: '2013 | E.DWURNIK | "ŻÓŁTE TULIPANY" | NR: XXIII - 578 - 4950'

estymacja:

90 000 - 150 000 PLN

19 400 - 32 400 EUR



Jednym z najstojniejszych przedstawieŃ, naleŹącym do póżnego okresu twórczości Edwarda Dwurnika są wizerunki tulipanów. Artysta malował je pojedynczo lub wypełniał nimi gęsto całe pole obrazowe, tworząc długie, pstrzące się pasy. Głównki kwiatów przedstawiane są w równych rzędach, jeden pod drugim, jakby precyzyjnie ułożone do prezentacji. Kwiaty najczęściej malowane były w intensywnych kolorach: w czerwieni, rzadziej w odcieniach żółci oraz okazjonalnie w błękitach. Niekiedy malarz posługiwał się dodatkowo impastową fakturą, za pomocą której podkreślał sensualny charakter motywu.

Artysta przez wiele lat przedstawiał wybrane kwiaty na różne sposoby i prezentował ich kolejne warianty. Tulipany w twórczości Dwurnika nie były jednak wyłącznie dekoracyjnym motywem czy oznaką zainteresowania artysty światem flory. Ten bardzo konwencjonalny temat, jakim jest w malarstwie przedstawienie kwiatów, u Dwurnika uzyskał aspekt erotyczny. Tulipan w jego obrazach przedstawiony jest w umowny sposób, jedynie za pomocą uproszczonego kształtu kielicha z zaznaczonymi płatkami. Przy bliższym oglądzie może też przypominać kobiece genitalia. Takie symboliczne odczytanie sugerował zresztą sam artysta. W jednym z wywiadów tłumaczył: „A to kielich kwiatka przypomina waginę, a to kieliszek” (cyt. za: Joanna Ryszczuk, Edward Dwurnik, Matejko Polski współczesnej, „Newsweek”, 05.12.2010, <https://www.newsweek.pl/edwarddwurnik-poznaj-jego-sztuke/86gm2em>).

Oprócz skojarzeń czysto seksualnych przedstawienia kwiatów można by również odnieść do alkoholu i hulaszczego trybu życia. Delikatny, subtelny, erotyczny wydźwięk tych prac czyni tulipany swojego rodzaju grą z widzem i jego zdolnościami percepcyjnymi. Różnią się one w znacznym stopniu od obrazów Dwurnika, które w otwarty sposób emanują seksualnością. Był to przykładowo obraz ukazujący „Sześćdziesiąt polskich kobiet masturbujących się na przystanku autobusowym”. Dwurnik wykonywał również znacznie mniej prowokacyjne wizerunki nagich kobiet, wpisujące się w wielowiekową tradycję żeŃskiego aktu. Przedstawienia aktów kobiecych w różnorodnych pozach, skonfrontowane z motywem tulipanów pokazywały, że artysta jest w stanie podejmować zagadnienie erotyki na wiele sposobów: obrazoburczo, tradycyjnie, ale też nieco żartobliwie, aluzyjnie – jak w przypadku tulipanów.



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 ROKU

AUKCJA 30 LISTOPADA 2021, 19:00

JAN TARASIN
„Przedmioty”, 1968



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
20 – 30 listopada 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA I OP-ART

AUKCJA 2 GRUDNIA 2021, 19:00

WOJCIECH FANGOR
„NJ 3”, 1965



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
22 listopada – 2 grudnia 2021

BIŻUTERIA

DZIEŁA SZTUKI JUBILERSKIEJ XIX I XX W.

AUKCJA 8 GRUDNIA 2021, 19:00

BRANSOLETA ART DÉCO Z DIAMENTAMI
Paryż, lata 20.-30. XX w.



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
22 listopada – 8 grudnia 2021

SZTUKA FANTASTYCZNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 21 GRUDNIA 2021, 19:00

RAFAŁ OLBIŃSKI
„Daleki od ideału”, 2019



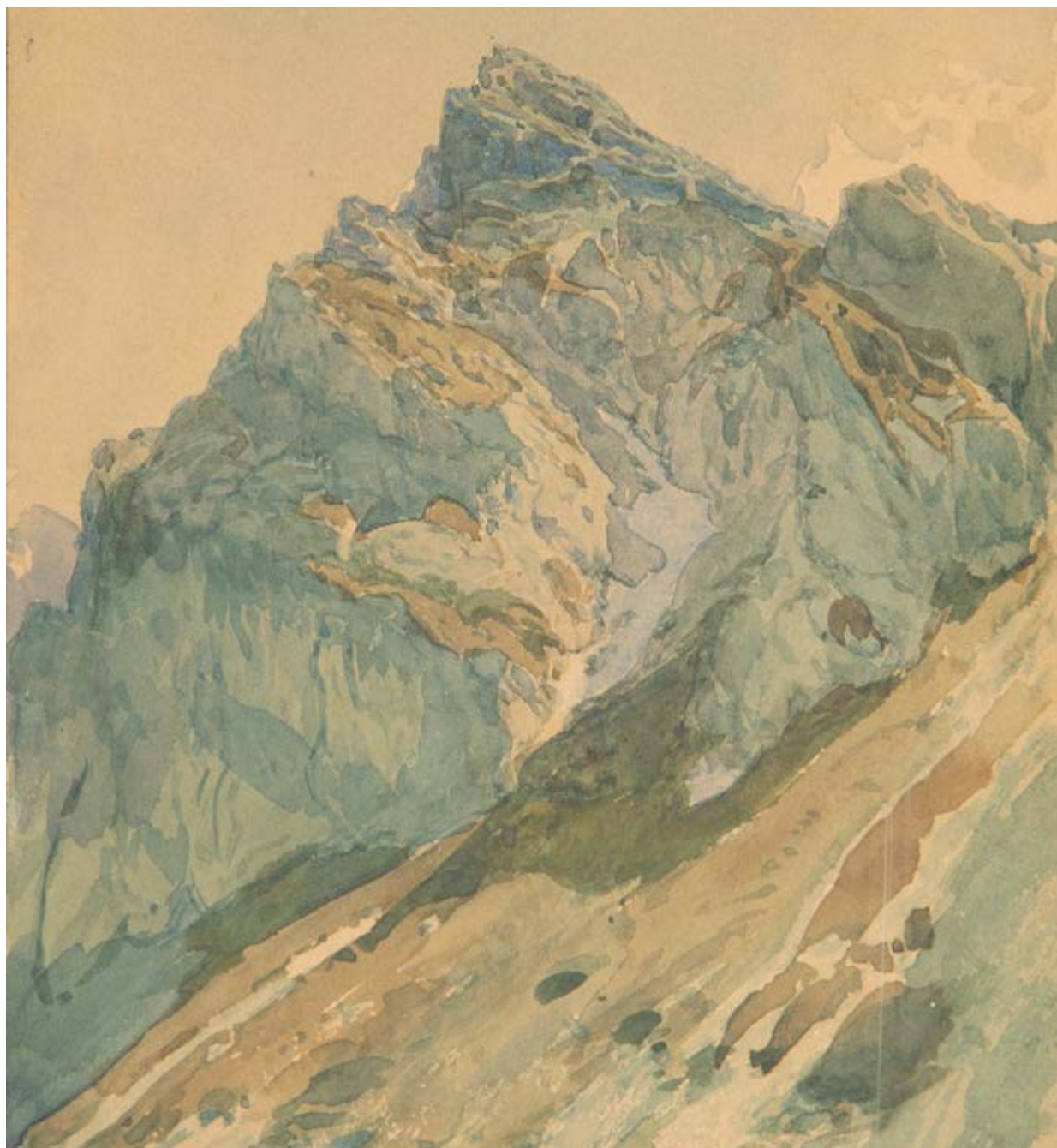
MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW
13 – 21 grudnia 2021

ZAKOPANE! ZAKOPANE!

WOJCIECH GERSON
„Kościelec w Tatrach”, 1893

AUKCJA 30 GRUDNIA 2021, 17:00



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Hotel Kasprowy Zakopane, ul. Szymaszkowa, 34-500 Zakopane

WYSTAWA OBIEKTÓW
28 – 30 grudnia 2021

ART DÉCO

STYL I EPOKA

AUKCJA 14 GRUDNIA 2021, 19:00

ZOFIA STRYJEŃSKA
Góralka z dzbanem



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 14 grudnia 2021



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 13 000 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNĘŁA W PAŹDZIERNIKU 2021
NA AUKCJI W DESA UNICUM INSTALACJA
"TŁUM III" MAGDALENY ABAKANOWICZ**

DESA UNICUM JEST OD 10 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
17 LUTEGO 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 STYCZNIA 2022
kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
3 MARCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 LUTEGO 2022
kontakt: Anna Szynkarczuk
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989
10 MARCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 LUTEGO 2022
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE
7 KWIEŚNIA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 MARCA 2022
kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcyjone 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 zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjone w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjne i nie dochodzi do zwracania 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 gwarancyjne, 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 aukcyjone przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjne i aukcyjone 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 gwarancyjne 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 gwarancyjne 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 gwarancyjne i wtedy przysługujące 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 poświęcamy każdemu z obiektów w pro-

cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:

□ - obiekty bez ceny gwarancyjne

† - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

- 1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

Ω - obiekty sprowadzone 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

⓪ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjone, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjone. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjone 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. Aukcyjone ma prawo do

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

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

6. Tabela postąpienia

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

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

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 równoważności 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacja

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

Dodatkowe informacje dotyczące sprzedaży pozycji 201.:

Użyty standard: ERC-721 (Ethereum Request for Comments 721), to standard tokenów niewymiennych (eng. NFT), który implementuje interfejs API dla tokenów w ramach inteligentnych kontraktów (eng. smart contracts).

NFT przechowuje się tak jak waluty cyfrowe, czyli w portfelach (eng. wallet) bitcoin i innych kryptowalut, np. Metamask, Trust Wallet. Zostaną im przypisane osobne adresy do zarządzania. NFT nie mogą być kopiowane i przenoszone bez zgody właściciela. Dzieło będzie przechowywane na portfelu Metamask dla konta: Tuliplabz.

Po dokonaniu zakupu transakcji zostanie przeprowadzony transfer tokena NFT z portfela metamask na wskazany przez kupującego adres portfela kryptowalut przy zachowaniu najwyższych standardów bezpieczeństwa.

Szczegółowe warunki sprzedaży NFT w DESA Unicum dostępne są na stronie <https://desa.pl/pl/regulamin-nft/>.

* zespół Tuliplabz OÜ, w przypadku dodatkowych potrzeb klienta, pomoże w przeprowadzeniu całego procesu

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytowanej 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 wycytowane). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należności w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych zwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wycytowanych 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 wycytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, 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 wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

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 bezpośrednio 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 „(?)” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
- d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody szkodzące cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- 1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- 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 wycytowaną 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 ćwierci);

h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzona 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 błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Pop-Art · Popkultura · Postmodernizm · 103ASW096 · 2 grudnia 2021

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

Zlecenie licytacji z limitem Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....
Imię i nazwisko

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

.....
Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....
Miasto Kod pocztowy

.....
Adres e-mail

.....
Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą

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

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

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

Tak Nie

.....
Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

.....
Data i podpis Klienta składającego zlecenie



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

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



PROMEMORIA®



AUTORZY TEKSTÓW

Anna Szynkarczuk: wstęp, 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 235, 236

Anna Kowalska: 201, 237

Cezary Lisowski: 234

SZTUKA WSPÓŁCZESNA. POP-ART • POPKULTURA • POSTMODERNIZM 2 GRUDNIA 2021

ILUSTRACJE I ARCHIWALIA

poz. 201 Paweł Kowalewski. Fot. Andrzej Świetlik /Dzięki uprzejmości artysty

poz. 202 Okładka katalogu 11. Biennale w São Paulo w 1971

poz. 206

Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński, „Wejście do A”, 1971. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński, „Studium gleby”, 1969. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

poz. 208

Formy przestrzenne Jana Dobkowskiego z cyklu „Przedłużenie lata” wyeksponowane na dachu budynku.

Fot. dzięki uprzejmości Marii Dobkowskiej ©Jan Dobkowski

Formy przestrzenne Jana Dobkowskiego z cyklu „Przedłużenie lata” wyeksponowane na dachu budynku.

Fot. dzięki uprzejmości Marii Dobkowskiej ©Jan Dobkowski

poz. 210 Wystawa duetu „Neo-neo-neo” w hali produkcyjnej „Polfy”, 1969. Fot. dzięki uprzejmości fundacji Arton. ©Jan Dobkowski

poz. 215 Krzysztof M. Bednarski na wystawie w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK, Kraków, 2018. Fot. R. Sosin /Dzięki uprzejmości artysty

poz. 217 Paweł Jarodzki, „Present”, 2000. Kolekcja Zachęty – Narodowej Galerii Sztuki

poz. 219 Marcin Maciejowski, Krzysztof Rutkowski, fot. Edyta Sztzelec / REPORTER

poz. 220 Wilhelm Sasnal, fot. Piotr Tracz / REPORTER

okładka front okładka front poz. 206 Jerzy Ryszard „Jurry” Zieliński, „Obejmowanie”, 1971

okładka II – strona 1 poz. 202 Jan Dobkowski, „Rozkoszna”, 1969

strony 2–3 poz. 218 Radek Szlaga, „Republiki”, 2014

strony 4 poz. 215, Krzysztof M. Bednarski, „Portret Karola Marksa (pomarańczowy)”, 2018

strona 10–11 poz. 228 Sławomir Elsner, „Panorama 39” („Stare i nowe Hornby”), 2006

strona 12–13 poz. 208 Jan Dobkowski, Figura przestrzenna z cyklu „Przedłużenie lata”, 1969

strona 13 poz. 201 Paweł Kowalewski, „Dlaczego jest raczej coś niż nic”, 1986

strona 158 poz. 234 Maurycy Gomulicki, Kometa, 2008

strona 160 – III okładka poz. 219 Marcin Maciejowski, „Rutkowski Patrol!”, 2002

okładka tył poz. 220 Rafał Bujnowski, „Schemat malowania papieża”, 2001

koncepcja graficzna Monika Wojnarowska

zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek

prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

druk ArtDruk Kobyłka





CENA 59 21 (z 8% VAT)

