

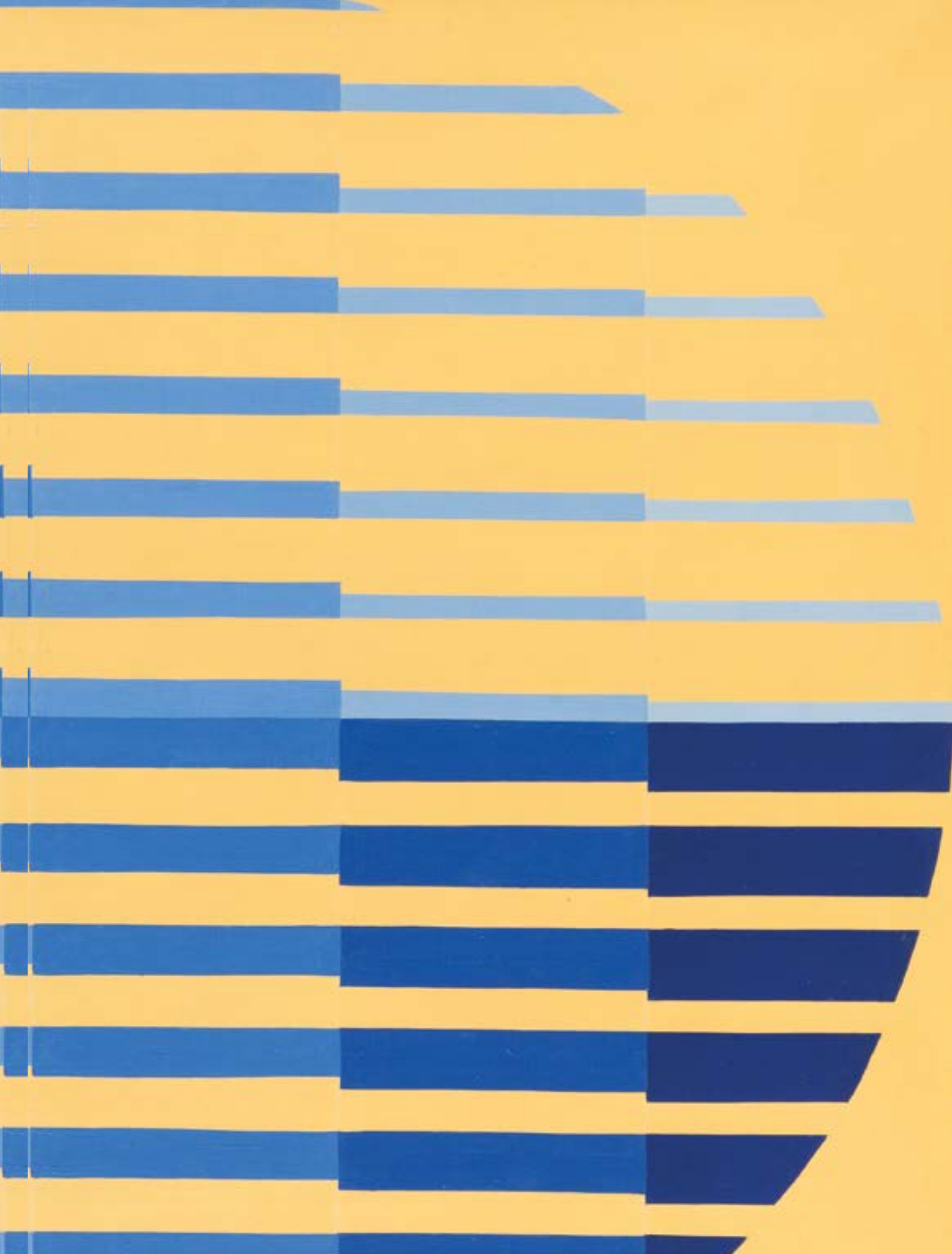


DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 19 SIERPNIĄ 2021 WARSZAWA

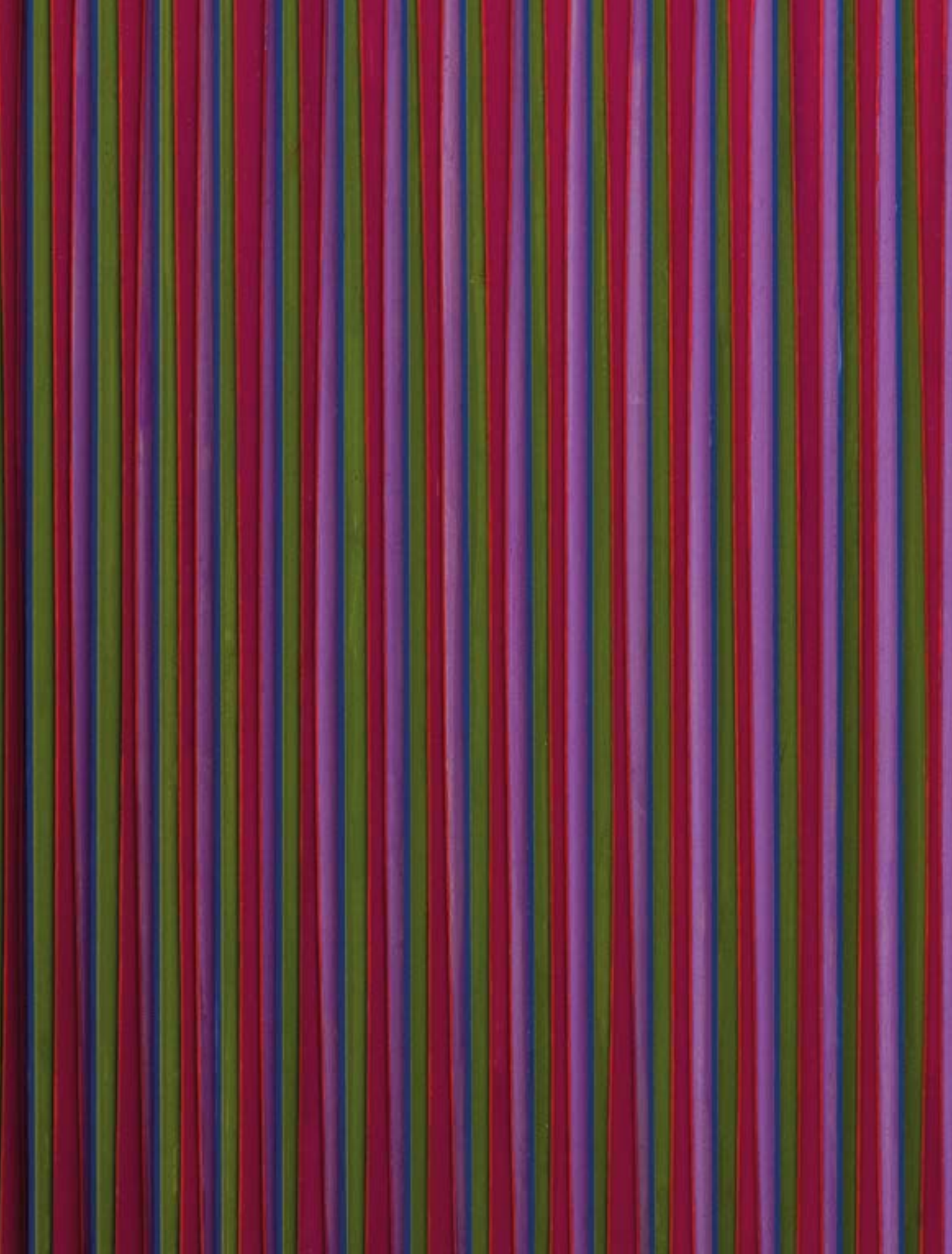


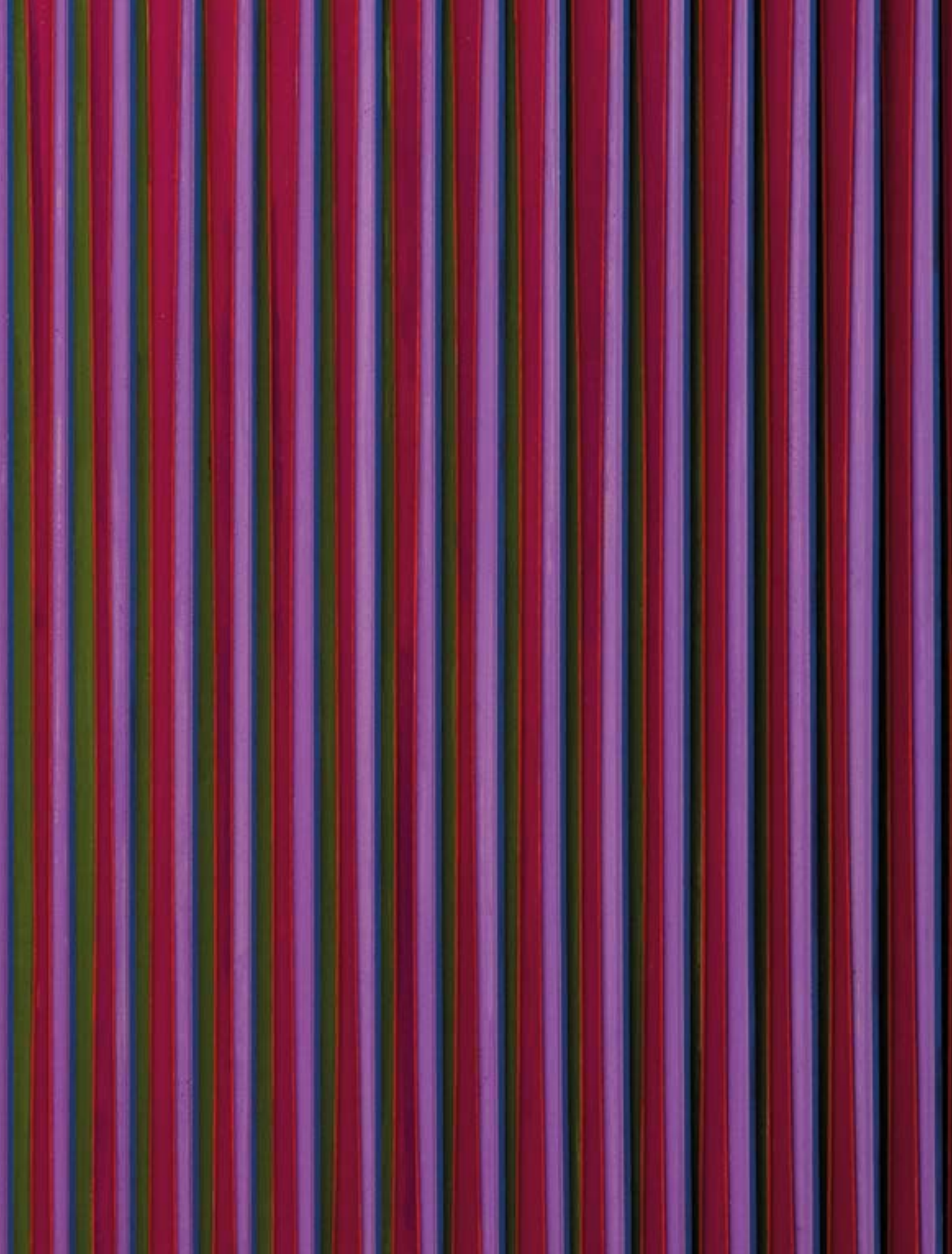














SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 19 SIERNIA 2021

CZAS AUKCJI

19 sierpnia 2021 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

30 lipca – 19 sierpnia 2021

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Maja Mazurkiewicz-Elgut

538 522 885

m.mazurkiewicz@desa.pl

Michał Bolka

22 163 67 03, 664 981 449

m.bolka@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**

Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**

Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**

Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**

Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**

Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
tel. 795 122 709,
m.wisniewska@desa.pl

DZIAŁ HR

Bożena Prusik
Specjalista ds. kadr i płac
b.prusik@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

DZIAŁ FINANSOWY

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
tel. 22 163 67 85, 539 196 530
m.sobka@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

Kacper Tomasziewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

okładka front poz. 13 Jerzy Nowosielski, Akt we wnętrzu, około 1965 okładka II – strona 1 poz. Anna Cyronek, „Elipsa V”, 1968 strony 2-3 poz. 10 Teresa Pągowska, „Temat Muzyczny”, 1968 strony 4-5 poz. 19 Alfred Lenica, Abstrakcja, 1960 strony 6-7 poz. 41 Andrzej Nowacki, „20.05.10”, 2010 strona 8 poz. 47 Jarosław Modzelewski, „Bandery”, 2009 strona 9 poz. 50 Jacek Sroka, „Bitwa pod Studziankami”, 1992 okładka tył poz. 31 Aleksander Kobzdej, Bez tytułu, 1961 tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Klasyki Awangardy po 1945, 19 sierpnia 2021 ISBN 978-83-66734-74-6 kod aukcji 947ASW088 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk Artdruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



SAMANTA BELLING
Specjalista
Sztuka Współczesna
s.belling@desa.pl
539 222 774



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



PAULINA ADAMCZYK
Asystent
Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



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



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



JUDYTA MAJKOWSKA
Asystent
Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202



MAJA MAZURKIEWICZ-ELGUT
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
m.mazurkiewicz@desa.pl
538 522 885

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



**KAROLINA
ŚLIWIŃSKA**
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



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



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



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



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



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

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



INDEKS

- | | |
|---------------------------------|------------------------------------|
| Anuszkiewicz Richard 15 | Markowski Eugeniusz 28 |
| Berdyszak Jan 5 | Modzelewski Jarosław 46-47 |
| Cyronek Anna 16-17 | Naliwajko Jan 34 |
| Cześniak Henryk 26-27 | Nowacki Andrzej 40-42 |
| Dobkowski Jan 2-3 | Nowosielski Jerzy 12-13 |
| Dwurnik Edward 4 | Pągowska Teresa 10 |
| Feuerring Maksymilian 37 | Rosenstein Erna 20 |
| Gieraga Andrzej 6 | Roszkowski Aleksander 24-25 |
| Jachtoma Aleksandra 1 | Sienicki Jacek 44 |
| Jackiewicz Władysław 11 | Sobczyk Marek 48 |
| Kalinowski Tadeusz 38-39 | Sobel Judyta 36 |
| Kamoji Koji 43 | Sosnowski Kajetan 29 |
| Kantor Tadeusz 22 | Sroka Jacek 49-50 |
| Kobzdej Aleksander 31 | Stażewski Henryk 4 |
| Kowalski Andrzej S. 21 | Tchórzewski Jerzy 30 |
| Kraupe Janina 7-8 | Wejchert Aleksandra 9 |
| Lebenstein Jan 23 | Winiarski Ryszard 18 |
| Lenica Alfred 19 | Woźniak Ryszard 45 |
| Marek Józef 35 | Ziemski Rajmund 32-33 |

1 †

ALEKSANDRA JACHTOMA

1932

Bez tytułu, 1994

olej/płótno, 41 x 33 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'ALEKSANDRA JACHTOMA | WYM. 41 X 33 | TECH. OLEJ | ROK 20. 5. 1994'

estymacja:

10 000 - 14 000 PLN

2 200 - 3 000 EUR

Monochromatyczne kompozycje Aleksandry Jachtomy mierzą się z zagadnieniami dotyczącymi światła i barwy. Na pozór nieskomplikowane płótna są w istocie wyrazem wrażliwości artystki na podstawowe środki malarskie. Malarstwo Jachtomy jest niezwykle konsekwentne. Od lat 60. artystka skupia się na kolorze tworząc płótna wypełnione geometrycznymi kształtami, które wyłaniają się z poświaty. W latach 80. porzuciła wyraziste kolory na rzecz gradientowych płócien będących wyrazem fascynacji niuansami barwnymi oraz wpływu światła na materię malarską. Na pierwszy rzut oka proste kompozycje są świadectwem zmagania się z materią, tak aby ta stała się kolorem.

Monochromatyczna kompozycja skupia się na jednym z ulubionych kolorów artystki. Subtelna gradacja błękitu od ciepłego odcienia przesyczonego brzoskwiowym podtonem na szczycie płótna aż do wyraźnie chłodnego odcienia u dołu, są wyrazem medytacyjnego wręcz podejścia Jachtomy do malowania i wyrazem wielu godzin spędzonych przy płótnie. Patrząc na prace z oddali łatwo nie docenić bogactwa kolorystycznego płótna, niemniej to właśnie niuanse kolorystyczne i gra z światłem sprawiają, że prace Jachtomy hipnotyzują odbiorców.

Twórczość artystki od lat wzbudza zainteresowanie i uznanie najważniejszych krytyków sztuki i przedstawicieli świata kultury. Jako jedna z niewielu artystek Jachtoma została uhonorowana w 2003 jednym z najbardziej prestiżowych wyróżnień na polskiej scenie artystycznej – nagrodą im. Jana Cybisa.



„POCZĄTKOWO [KOLOR] BAWIŁ MNIE
W NAJBRUTALNIEJSZYCH ZESTAWIENIACH,
W OSTRYCH KONTRASTACH. POTEM
ZACZEŁAM WYCISZAĆ, PRZECHODZIĆ W GAMY
MONOCHROMATYCZNE. KIEDY BYŁAM MŁODSZA,
PASJONOWAŁA MNIE AGRESYWNOŚĆ CZERWIENI,
TERAZ MOJĄ ULUBIONĄ GAMĄ SĄ FIOLETY
I BŁĘKITY. KANDINSKY PISZE, ŻE BŁĘKIT DAJE
NAJWIĘKSZY KOMFORT PSYCHICZNY – JEST
KOLOREM NIEBIAŃSKIM, USPOKAJA, DZIAŁA
KOJĄCO I SKUPIAJĄCO”.

ELŻBIETA DZIKOWSKA, ARTYŚCI MÓWIA, WARSZAWA 2014, S.118

2 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"Pamukale XXII", 2012

akryl/plótno, 147 x 147 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jan Dobkowski | Z CYKLU "PAMUKALE XXII" 2012 ROK | ACRYL | 147 cm x 147 cm'

estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 500 - 8 800 EUR

„W linearyzmie żyję. Wokół siebie widzę wielką sieć, w niej tkwię.
To, co rzeczywiste – poprzez fakt, że złożone jest z linii – staje się
abstrakcyjne. Linia jest najważniejsza. Linia to myśl”.

Jan Dobkowski

Prezentowana praca należy do cyklu „Pamukale” – jednego z tworzonych wspólnie przez artystę cykli reprezentujących jego impresje na temat określonych miejsc i motywów, takich jak „Himalaje” czy „Księżyc i moja czereśnia”. Minimalistyczna kompozycja – rozpisana w kwadratowym kadrze „pocztówka” z tureckiej atrakcji turystycznej – operuje jedynie pojedynczym kolorem: pogodnym błękitem. Formy zakreślone liniami o różnorodnym natężeniu tworzą obłe plamy przypominające z jednej strony sposobem wykonania twórczość XIX-wiecznych pointylistów, z drugiej zaś twórcy legendarnej „Teorii widzenia”, Władysława Strzemińskiego.



3 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"Himalaje XV", 2003

akryl/plótno, 197 x 147 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jan Dobkowski | Z CYKLU "HIMALAJE XV" 2003 ROK | ACRYL | 197 x 147 CM'

estymacja:

30 000 - 45 000 PLN

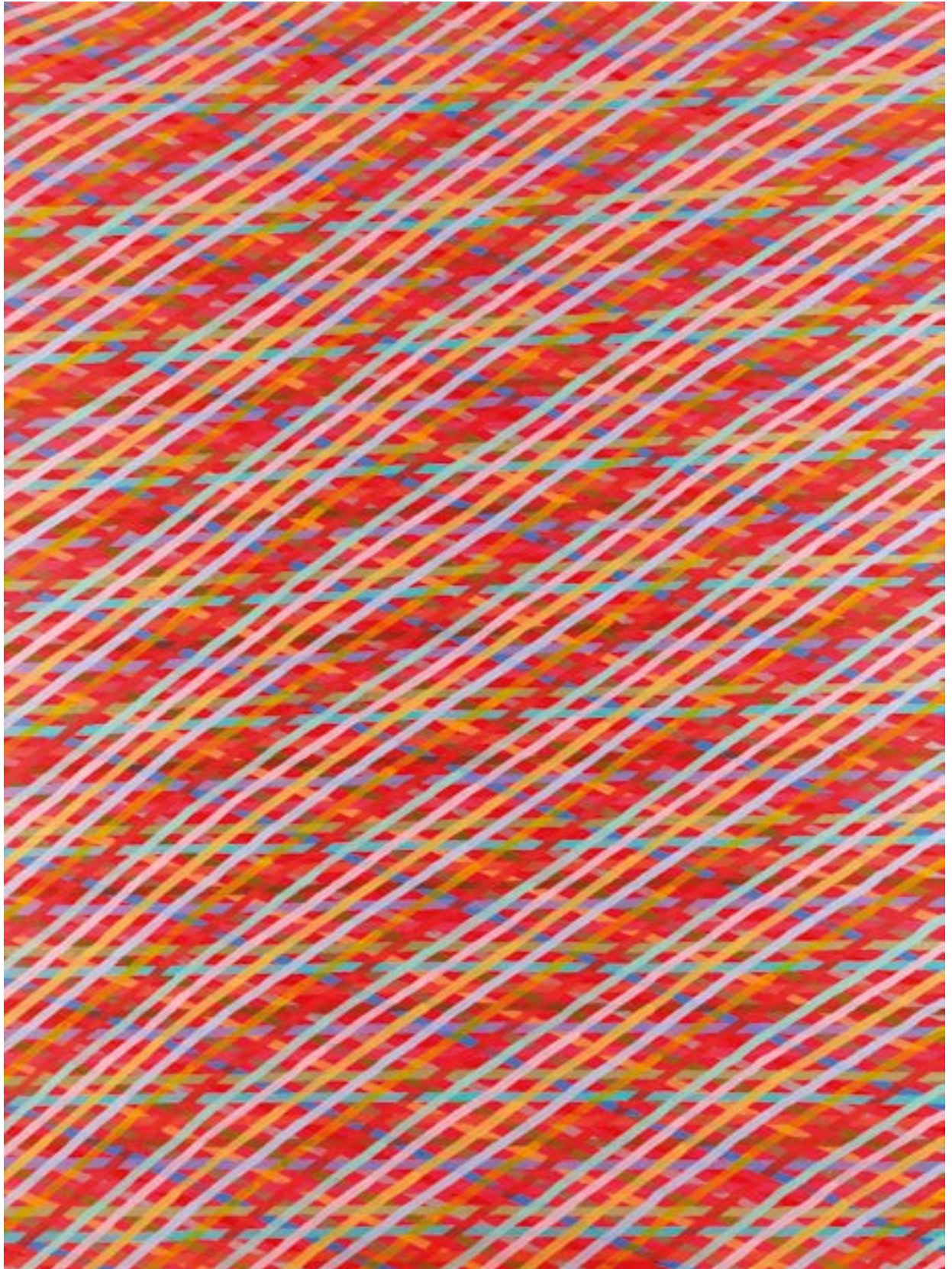
6 600 - 9 900 EUR

WYSTAWIANY:

Jan Dobkowski, Himalaje, wystawa indywidualna, Galeria Sztuki Współczesnej Muzeum Północno-Mazowieckiego, Łomża, 9.09-15.07.2006

„Sztuka powstaje, jeżeli się cały czas myśli o świecie i próbuje złapać jakąś prawdę. Natomiast powielanie i produkowanie dzieł – to nie dla mnie. Radość tworzenia jest podobna do miłości, związanej z fascynacją i ruchem w człowieku. Sztuka jest jedną z najważniejszych emocji w życiu, połączenie przygody i intuicji ma tu szalone znaczenie. Jak się wszystko wie o sztuce, to już lepiej to zostawić. Bo musi być przygoda. Nic na siłę”.

Jan Dobkowski



4 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Bartosz Głowacki w Tarnobrzegu" z cyklu "Podróże autostopem", 1991

olej/płótno, 73 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: '91 | E. DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'1991 | E. DWURNIK | NR: IX. 612. 1674 | B. Głowacki w TARNOBRZEGU'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

17 500 – 27 000 EUR

LITERATURA

Spis prac malarskich, (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (8.09–7.10.2001), Cykl IX „Podróże autostopem” (od 1967), poz. 612, nr 1674, s. nłb.

„Autostopy były obrazami dwudziestoletniego chłopaka, który nie miał żadnych doświadczeń życiowych ani malarskich. Były to po prostu historyjki, sam się zastanawiam, dlaczego je wówczas malowałem... Pamiętam, że pokazywałem je znajomym w domu, odsłaniałem jeden po drugim i opowiadałem im małomiasteczkowe przygody. Te obrazy trwały w czasie. To znaczy, jeśli był tam człowiek, który pokłócił się z żoną i został pobity przez jej kochanka, pojawiał się on dziesięć centymetrów dalej w innej sytuacji. Poszedł na przykład na piwo z kolegami, potem znowu wrócił do żony, kupili sobie pralkę i mieli kłopoty z jej transportem, urodziło im się następne dziecko, wreszcie zestarzelili się”.

Edward Dwurnik [w:] *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Elżbieta Dzikowska, Warszawa 2011, s. 72







Edward Dwurnik na tle przedstawienia Wawelu, lata 90., fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

5 †

JAN BERDYSZAK

1934-2014

Bez tytułu, 1995

akryl/plótno naklejone na płytę, 38,5 x 48,5 x 2,5 cm

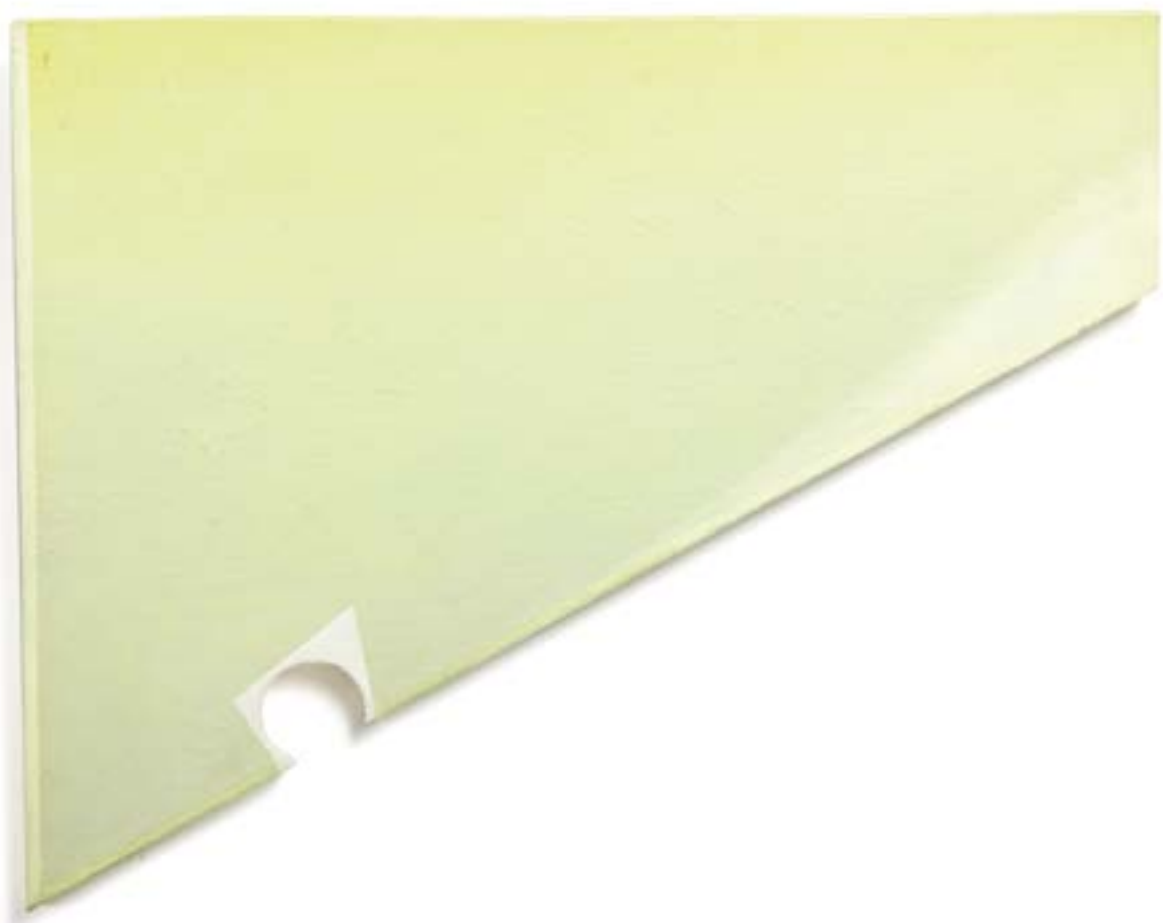
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Panu Alojzemu Andrzejowi | ŁUCZAKOWI | Szanownemu i Drogiemu | Przyjacielowi | - z gorącymi i serdecznymi | życzeniami. | - z zawsze żywą pamięcią, | więzi i wdzięcznością | JAN | BER | DYSZ | AK | 12. czerwca | 1995 r. | AKRYL | werniks końcowy | żywiczy'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

Prezentowana praca jest reprezentatywna dla twórczości Berdyszaka. Zdradza fascynację artysty zagadnieniem przestrzeni zarówno malarskiej, jak i rzeczywistej. Powierzchnia płótna przybrała kształt nieregularnego czworoboku. Eksperymentowanie z formatem podłoża malarskiego charakteryzowało twórczość artysty od samego początku, podobnie jak zainteresowanie sferycznością. Początkowo, by przełamać konwencjonalnie przyjmowany format prostokąta, sięgał po koło. Kolejnym etapem w jego twórczości była postępująca radykalizacja działań – Berdyszak zaczął mechanicznie wnikać w strukturę płótna poprzez wycinanie w nim dziur. Ostatecznie doprowadziło to artystę do podzielenia płaszczyzny obrazu na kilka części, które zostały obdarzone znaczną autonomią poprzez eksponowanie ich w różnych zestawieniach. Wydaje się, że starał się on przeprowadzić transpozycję w medium malarskie takich pojęć jak otwartość, nieskończoność i nierozzerwalnie związana z przestrzenią pustka, o której Berdyszak powiedział w rozmowie z Elżbietą Dzikowską: „Rzecz pusta nie potrzebuje wypełnienia. Sama pustka jest wartością i rzeczywistością. (...) Pustka zawsze intryguje. Wszyscy chętnie zagląдают w różne dziury, w miejsca, o których wiedzą, że nic w nich nie ma. I tak dotknęliśmy problemu nieobecności. Może ona być określonym stanem pustki, która może być przypadkowa albo spowodowana przez nas, a także przez jakąś sytuację bądź wydarzenie. Ja postępuję się właśnie nieobecnością, jak komplementarnym negatywem”.



6

ANDRZEJ GIERAGA

1934

"Progresja i kontrasty I", 2012

akryl/płyta, karton, 100 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'ANDRZEJ GIERAGA | PROGRESJA I KONTRASTY I | AKRYL, KARTON, PŁYTA | 100 x 80 | 2012'

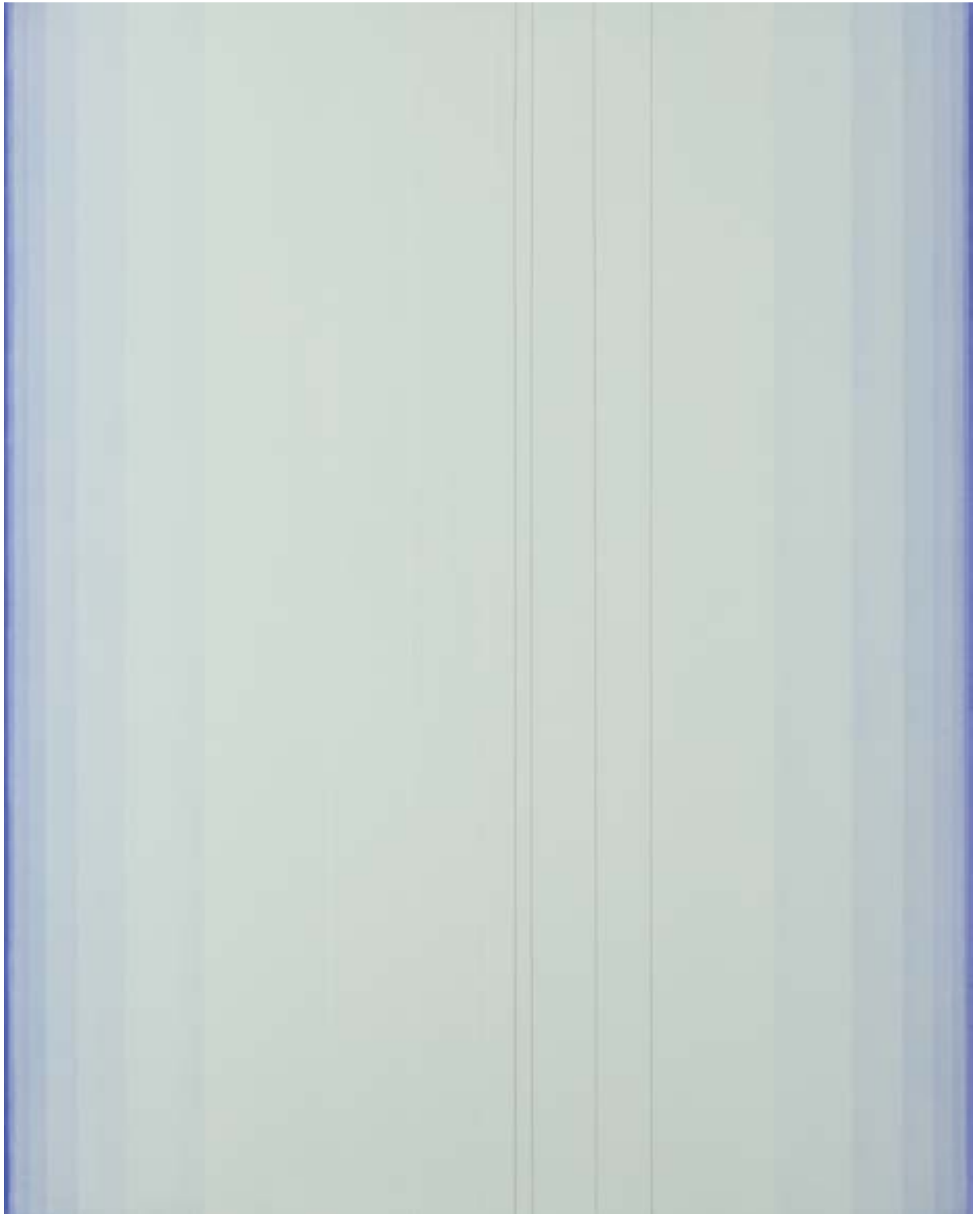
estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 000 - 5 300 EUR

„Artysta nazywa swe obrazy, skądinąd słusznie: 'Progresjami', bo zawarte są w nich chromatyczne postąpienia, rozbielenia, gradacje, zestawienia i zestrojenia. (...) Jego postępowanie w sprawie malowania (...) nie ma wiele wspólnego z artystycznym szaleństwem, jest raczej matematycznym procesem”.

Bogusław Deptuła, Chromaty Gieragi [w:] Andrzej Gieraga. Chromaty, katalog wystawy indywidualnej, Wrocław - Warszawa 2018, s. 8



7 †

JANINA KRAUPE

1921-2016

"Srebrny zachód słońca", 1993

olej/piótno, 81,5 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'J Kraupe'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'JANINA KRAUPE | "SREBRNY ZACHÓD SŁOŃCA" | OLEJ 1993'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 300 EUR

Sztuka Janiny Kraupe stanowi niezwykle oryginalne zjawisko na tle polskiej sztuki powojennej. Z jednej strony wpisuje się w kanon awangardy spod znaku Grupy Krakowskiej, z drugiej zaś zdradza intelektualne powiązania z filozofią Dalekiego Wschodu i malarstwem artystów z kręgu ugrupowania Oneiron. Powstałe w podobnym okresie co prezentowana praca płótna stanowią mariaż zagadkowej symboliki i scen figuralnych nasuwających skojarzenia ze stylizowaną estetyką średniowiecznych brewiarzy. Malarstwo Kraupe-Świdorskiej jest wielowarstwowe zarówno pod względem formalnym, jak i intelektualnym, dzięki surrealizującej poetyce i erudycyjnym odwołaniom do różnych systemów filozoficznych otwiera przed widzami mnogość interpretacji. Zainteresowanie surrealizmem w kręgu Grupy Krakowskiej, do której należy artystka, nie jest bynajmniej postawą odosobnioną. Poza tym jednak, że kompozycje Kraupe ewokują rzeczywistość oniryczną i transcendentną, są bez wątpienia zjawiskiem oryginalnym. Wiele z obrazów Kraupe stanowi poetycką transpozycję osobistej refleksji artystki nad metafizycznym charakterem rzeczywistości i wizji teraźniejszości pozostającej w ponadczasowym, integralnym związku z przeszłością. Jeśli porównywać by Kraupe-Świdorską do innych powojennych artystów polskich stosujących podobną poetykę, to niewątpliwie pierwsze skojarzenie stanowi twórczość Erny Rosenstein, dla której również podstawę tworzenia stanowiło to, co wewnętrzne, ukryte pod powierzchnią zdarzeń i przedmiotów.

אילנה

אילנה



1. Kraupa

8 †

JANINA KRAUPE

1921-2016

"Fragment ogrodu", 1990

olej/ płótno, 100 x 81 cm
sygnowany p.d.: 'J. Kraupe'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 400 EUR

„Postanowiłam, że będę artystką, jak miałam 5 lat.
Gdy miałam 9 lat, napisałam wypracowanie szkolne
o tym, że będę malarką”.

Janina Kraupe



משה ואלה שמות בני ישראל
אלה שמות בני ישראל
אלה שמות בני ישראל

אלה שמות בני ישראל
אלה שמות בני ישראל

אלה שמות בני ישראל
אלה שמות בני ישראל
אלה שמות בני ישראל

J. Krause

„To, co jest zmienne, nieuchwytnie, rozgrywające się w różnych planach, istniejące w różnych czasach, kojarzone w wyobraźni nie tylko jako obrazy, ale jako znaki, symbole, zapisy; cała domena muzyki, poznawalnej jedynie w czasie (...). Cała wielowarstwowa, wieloprzestrzenna tkanka naszego istnienia, które definiuje sytuację człowieka jako stan nieustannego mijania zjawisk, obrazów, doznań. Stan, w którym istnieje jakieś centrum, wewnątrz którego zbiegają się, jednoczą wszystkie linie metamorfoz, pole, z którego obserwuje się przemiany – to wszystko, co jest i ruchem i trwaniem (...)”.

Janina Kraupe



Janina Kraupe w swojej pracowni, czerwiec 2015, fot. Iza Rusiniak

9

ALEKSANDRA WEJCHERT

1921-1995

Bez tytułu, lata 70. XX w.

technika mieszana/sklejka, 123 x 81 cm
na odwrociu naklejka z numerem 38

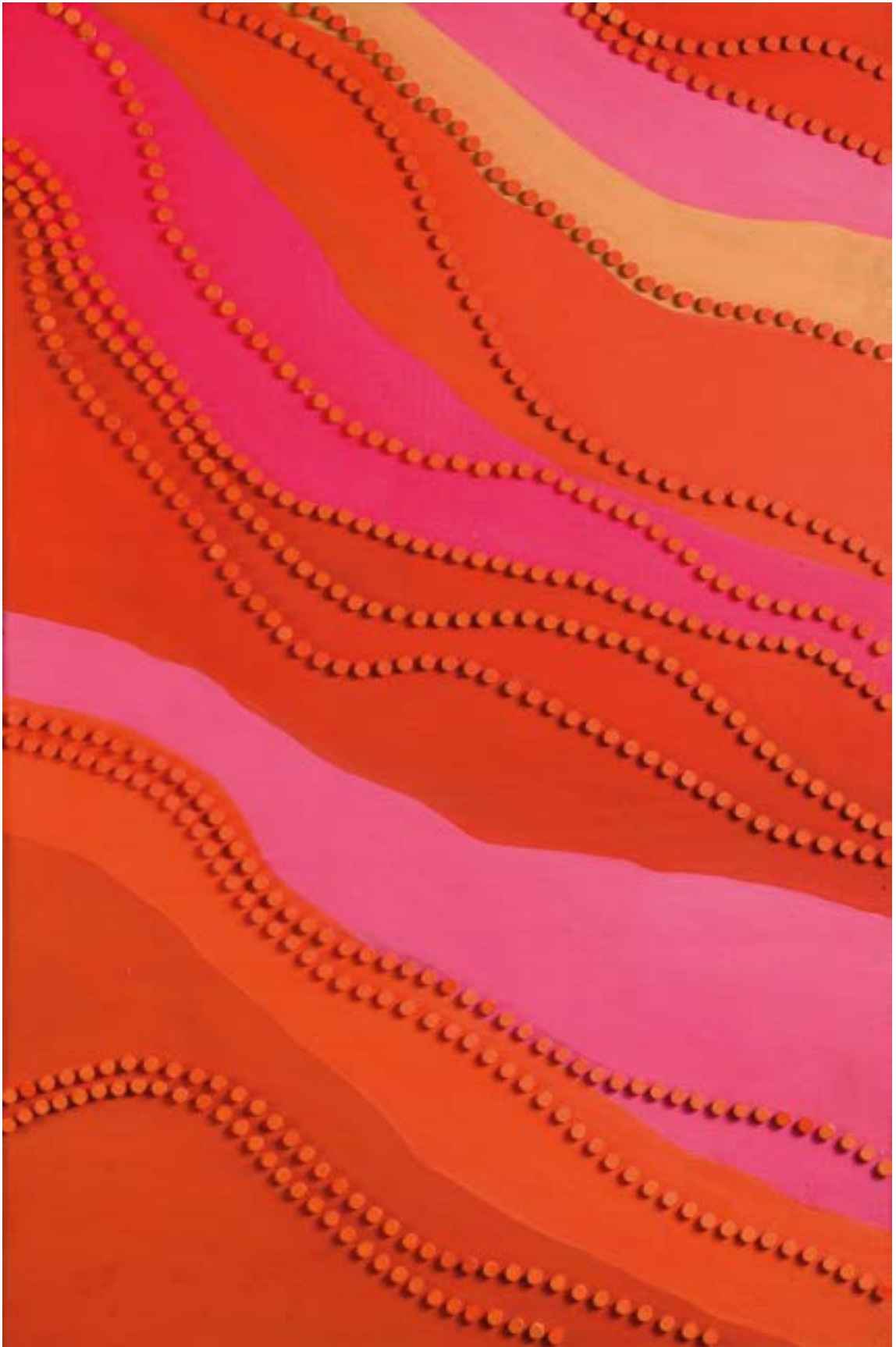
estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR

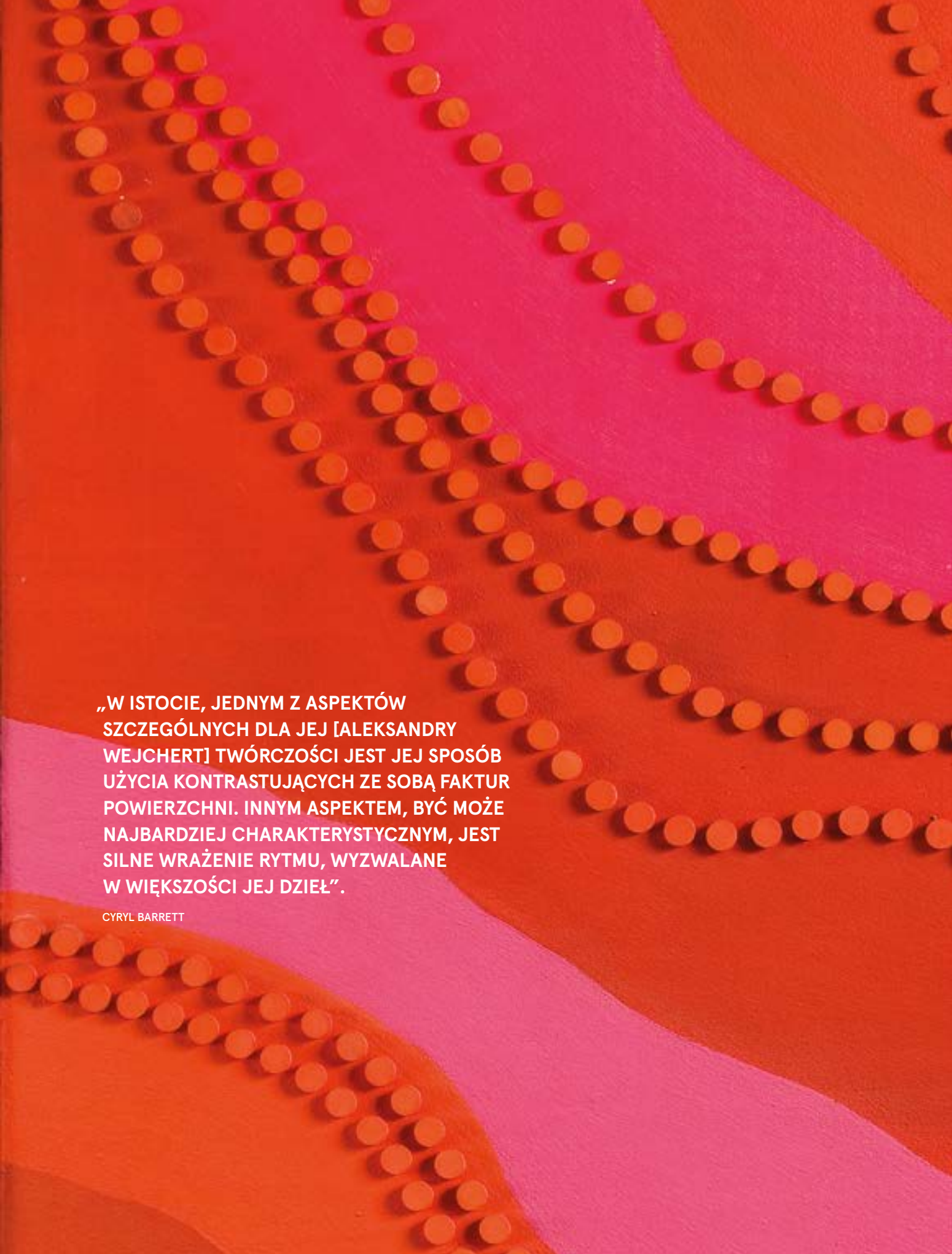
Twórczość Aleksandry Wejchert sytuuje się na pograniczu malarstwa i rzeźby. Dużą część dorobku artystki stanowią drewniane reliefy, na których za pomocą drewnianych elementów o zróżnicowanych kształtach i wysokościach autorka uzyskuje efekt ruchu – falowania, wibrowania, pulsowania. Dodatkowo pracowała ona z pleksiglasem i metalem (w zależności od zamierzonego efektu). Faktura dzieła była dla niej tak samo ważna jak kolor. W tym znaczeniu sztuka Wejchert ma pewne punkty styżne z op-artem, ponieważ artystka chętnie operowała barwnymi pasmami tonalnymi. Ich kształty i zestawienia jedynie potęgują wszechobecne na jej reliefach wrażenie ruchu.

W efekcie, jak zauważyła krytyk sztuki Cyril Barrett, trudno umieścić twórczość Wejchert na scenie artystycznej. W swoich pracach autorka nawiązuje do różnych nurtów abstrakcji bez wyraźnego podporządkowania się żadnemu z nich. Wyraźne są u niej zarówno zainteresowania strukturami abstrakcji formalnej, jak i wspomnianym op-artem. Dodatkowo na jej płótnach widać minimalistyczne formy, które nawiązują kształtem do świata natury.





Aleksandra Jachtoma w pracowni, zdjęcie dzięki uprzejmości spadkobierców artystki

The background is a vibrant, abstract composition of wavy, overlapping bands in shades of pink, magenta, and orange. Superimposed on these bands are several parallel rows of small, circular, orange-colored elements, possibly beads or small stones, which create a rhythmic, textured pattern across the image.

**„W ISTOCIE, JEDNYM Z ASPEKTÓW
SZCZEGÓLNYCH DLA JEJ [ALEKSANDRY
WEJCHERT] TWÓRCZOŚCI JEST JEJ SPOSÓB
UŻYCIA KONTRASTUJĄCYCH ZE SOBĄ FAKTUR
POWIERZCHNI. INNYM ASPEKTEM, BYĆ MOŻE
NAJBARDZIEJ CHARAKTERYSTYCZNYM, JEST
SILNE WRAŻENIE RYTMU, WYZWALANE
W WIĘKSZOŚCI JEJ DZIEŁ”.**

CYRYL BARRETT

10 †

TERESA PAĞOWSKA

1926–2007

"Temat muzyczny", 1958

olej, kolaż/piótno, 73 x 116 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu, na blejtramie:

'TERESA PAĞOWSKA "TEMAT MUZYCZNY" 58'

na odwrociu naklejka wystawowa z Musée d'Art et d'Histoire w Genewie z 1959 roku oraz naklejka wywozowa z warszawskiej Galerii Zachęta

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

17 600 – 26 300 EUR

WYSTAWIANY:

Teresa Pağowska. Wystawa Malarstwa, XIII Festiwal Sztuk Plastycznych w Sopocie, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 20.08–11.09 1960, Sopot

Wystawa Sztuki Polskiej w Genewie, Musée d'Art et d'Histoire, 1959

Teresa Pağowska. Wystawa Malarstwa, XIII Festiwal Sztuk Plastycznych w Sopocie, katalog wystawy w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych, 20.08–11.09 1960, Sopot, 1960, kat. 13, s. nlb.

Argumenty, nr. 35 z dn. 30.08.1959, (il.) (jako „Na temat muzyki Szopena”)

„Maluję codziennie. Kiedy jest jakaś niezależna ode mnie przerwa, w której nie mogę tego robić, to po dwóch dniach chodzę tak wściekła, że bym gryzła. Forma jest ważniejsza niż treść albo równie ważna”.

Teresa Pağowska





Teresa Pagowska w pracowni, 1994., fot. Erazm Ciolek / FOTONOVA

„Temat muzyczny” ma szczególne znaczenie w ogromnym dorobku Teresy Pagowskiej. To jedno z pierwszych, jeszcze abstrakcyjnych i monochromatycznych jej dzieł, powstałe w 1958, w okresie odwilży. Wystawiono je na drugiej, indywidualnej wystawie autorki w Sopocie. Artystka była wówczas u progu swojej kariery. W pierwszej połowie lat 50. z powodzeniem tworzyła złożone kompozycje socrealistyczne i działała często w kolektywach malarskich. Współpraca z gronem artystów zrzeszonych w szkole sopockiej zaowocowała powstaniem „Manifestacji 1-majowej w 1905 roku” (1952), jednego z najbardziej znanych przykładów realizmu socjalistycznego. Obraz Pagowska wykonała wraz z Krystyną Ładą-Studnicką, Juliuszem Studnickim, Stanisławem Teisseyre, Józefą Wnukową, Janem Wodyńskim, Hanną i Jackiem Żuławnymi. Rozwój artystki nabrał nowej prędkości w drugiej połowie lat 50. Zniesienie doktryny socrealizmu zagwarantowało twórcom możliwość rozwoju i wypracowywania indywidualnego języka ekspresji. Autorka bardzo gwałtownie odeszła od poetyki socrealizmu i już nigdy do niej nie powróciła.

Od 1955 na płótnach Pagowskiej zaczęły pojawiać się liryczne, abstrakcyjne kompozycje, bezpośrednio odwołujące się do inspiracji muzycznych. Zdzisław Kępiński pisał: „W końcu lat 50. Teresa Pagowska, podobnie jak wielu malarzy jej pokolenia, podejmuje program spontanicznej malarskości bez pretekstów przedmiotowych. Ten ruch, który ogarnął plastykę światową, być może powszechniej niż jakikolwiek inny z prądów artystycznych doby powojennej, posiadał dla polskiego środowiska specyficzne walory. Kult malarskości, ugruntowany przez pokolenie polskich kolorystów i zaszczerpiony przez nich generacji powojennej, stanowił podstawę dla rozwinięcia działań malarskich z najszerzą odruchową swobodą, ale bez zatracenia zamiłowań i umiejętności posiadanych. Gama barwna Pagowskiej opiera się wówczas na akordach brązów i szarości brzmiących bogatymi zestrojami rozwiniętymi w oktawach czerni i bieli. Wprowadzanie konkretnych materii, tak szeroko w owym czasie praktykowane, mniej pociąga artystkę niż praca w płynnej masie farby olejnej, jednolitej technicznie, ale ewokującej zróżnicowanie materialne powierzchni. Cała jej wizja ówczesna opiera się na właściwościach ewokacyjnych malarstwa, na jego zdolności sugerowania zjawisk. Jej obraz pozostaje wizją zjawisk, choć przedmiotowo nieokreślonych, abstrakcyjnych, jednak istniejących gdzieś w przestrzeni malarskiej. Działając odruchowo i wyzwalając spontaniczny odruch, artystka z jednej strony stwarza improwizacyjne układy rytmów linearnych i współdziałających ze sobą kontrastów wielkiej i samodzielnej w swoich woltach krechy oraz powstrzymanych w ruchu plam tworzących jakby fermatę muzyczną, bądź uspokajającą, bądź też na odwrót – potęgującą wrażenie dynamiki przez rozgrywające się w jej wnętrzu skłębienia” (Zdzisław Kępiński, Teresa Pagowska, Warszawa 1969, s. nlb.).

Okres odwilży, z którego pochodzi „Temat muzyczny”, to czas, w którym dorobek malarki miał szansę dotrzeć do odbiorców zza żelaznej kurtyny. Prace autorki znalazły się między innymi na najważniejszej powojennej wystawie polskiej sztuki w USA, „15 Polish Painters” w Museum of Modern Arts w Nowym Jorku. Udział w tej ekspozycji potwierdził przynależność Pagowskiej – jako jedynej kobiety – do grupy najwybitniejszych artystów z Polski, których twórczość w niebywale krótkim czasie podbiła serca i umysły krytyków i miłośników sztuki świata zachodniego. We wstępie do katalogu wystawy w MoMA czytamy: „Teresa Pagowska (1926) również przynależy do grupy związanej z tradycją polskiego koloryzmu, w tym przypadku powiązanego z kręgiem Potworowskiego (...). Jej abstrakcje zdają się wywodzić z doświadczenia natury, aczkolwiek nie obserwowanej z dystansu, z horyzontem, lecz rozumianej intymnie: płynąca ziemia, masywne skały, bieżąca woda, kora drzew, ziarnistość piasku; wszystkie zdają się funkcjonować w przestrzeni artystki, będąc wyrażane z wigorem, spontanicznie. Zamiłowanie do dekoracyjności Teresy Pagowskiej w jej malarstwie wyraża się doskonałą jakością farby i jej rytmicznie zorganizowaną aplikacją, która przywodzi na myśl oryginalność przedstawionego doświadczenia lub zdarzenia” (Wstęp do katalogu „15 Polish Painters”, MoMA, Nowy Jork 1961, s. 10). Na wystawie znalazły się dwa obrazy Pagowskiej: „Zdarzenie” z 1959 i „Greckie morze” z 1960.

11 †

WŁADYSŁAW JACKIEWICZ

1924-2016

"Obraz XV", 2005-2006

olej/piótno, 50 x 70 cm

sygnowany p.d.: 'Jackiewicz'

na blejtramie opisy pracy, dwie pieczęcie z Wojewódzkiego Urzędu Ochrony Zabytków w Gdańsku oraz papierowa nalepka z Galerii Jackiewicz

estymacja:

14 000 – 18 000 PLN

3 000 – 4 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Jackiewicz, Gdańsk

kolekcja prywatna, Polska

„Malarstwo Jackiewicza to malarstwo rozważne, porządkujące, czyste i nienadużywające środków wyrazu. Nie pozwala też na zbytnią egzaltację. Kompozycje są wytworne i przemyślane. (...) Artysta odbywa własny dialog z Naturą, wdaje się z nią w subtelną grę, włącza w nią osobiste doświadczenia z formą, strukturą kompozycji, dyscypliną i konstrukcją obrazu. Kompozycje Jackiewicza, choć bliskie abstrakcji i nowoczesne, budowane są z uszanowaniem tradycyjnych wartości malarskich. Wzbudzają zachwyt zdystansowaniem, spokojem, lekkością, elegancją, a także rzadką dziś czystością gatunku”.

Gabriela Kurowska [w:] Władysław Jackiewicz. Malarstwo, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 2004, s. 3



12 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Wspomnienie z Egiptu, 1991

olej/piótno, 80 x 100 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Jerzy Nowosielski | 1991'

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

43 800 - 65 000 EUR

OPINIE:

praca posiada certyfikat Fundacji Nowosielskich

Artysta porusza się w kilku kręgach tematycznych: przedstawieniach pejzaży, martwych natur, scen religijnych i obrazowaniem figury kobiety. To w niej upatrywać wyraz sfery sacrum. Fascynowała go tajemnica przedstawienia nagiego kobiecego ciała, która w zachodniej kulturze najczęściej kojarzy się z pornografią, a w kręgach wschodnich stanowi całkowicie inny fenomen. Kobiety Nowosielskiego to zgeometryzowane, niemalże dekoracyjne postaci, które niejednokrotnie przypominają przedstawiane przez malarza kompozycje z martwych natur. Prezentowana praca, pochodząca z późnego okresu malarstwa Nowosielskiego, należy do cyklu „Wspomnienie z Egiptu”, który łączy główne wątki języka malarskiego artysty. Anonimowe i uproszczone, prawie geometryczne sylwetki kobiet tworzą razem ornamentalny układ; głębia zostaje zredukowana do minimum. Do umiłowania ciała kobiety i rozważań nad przestrzenią dochodzi tutaj – tak jak w całej twórczości artysty – inspiracja ikonopisarstwem, które Nowosielski uprawiał w młodości. Prace Nowosielskiego charakteryzuje nieodmiennie minimalistyczne, bardzo przemyślane podejście do formy. Żaden element kompozycji nie jest dziełem przypadku.







13 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Akt we wnętrzu, około 1965

olej/piótno, 79,5 x 59 cm

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

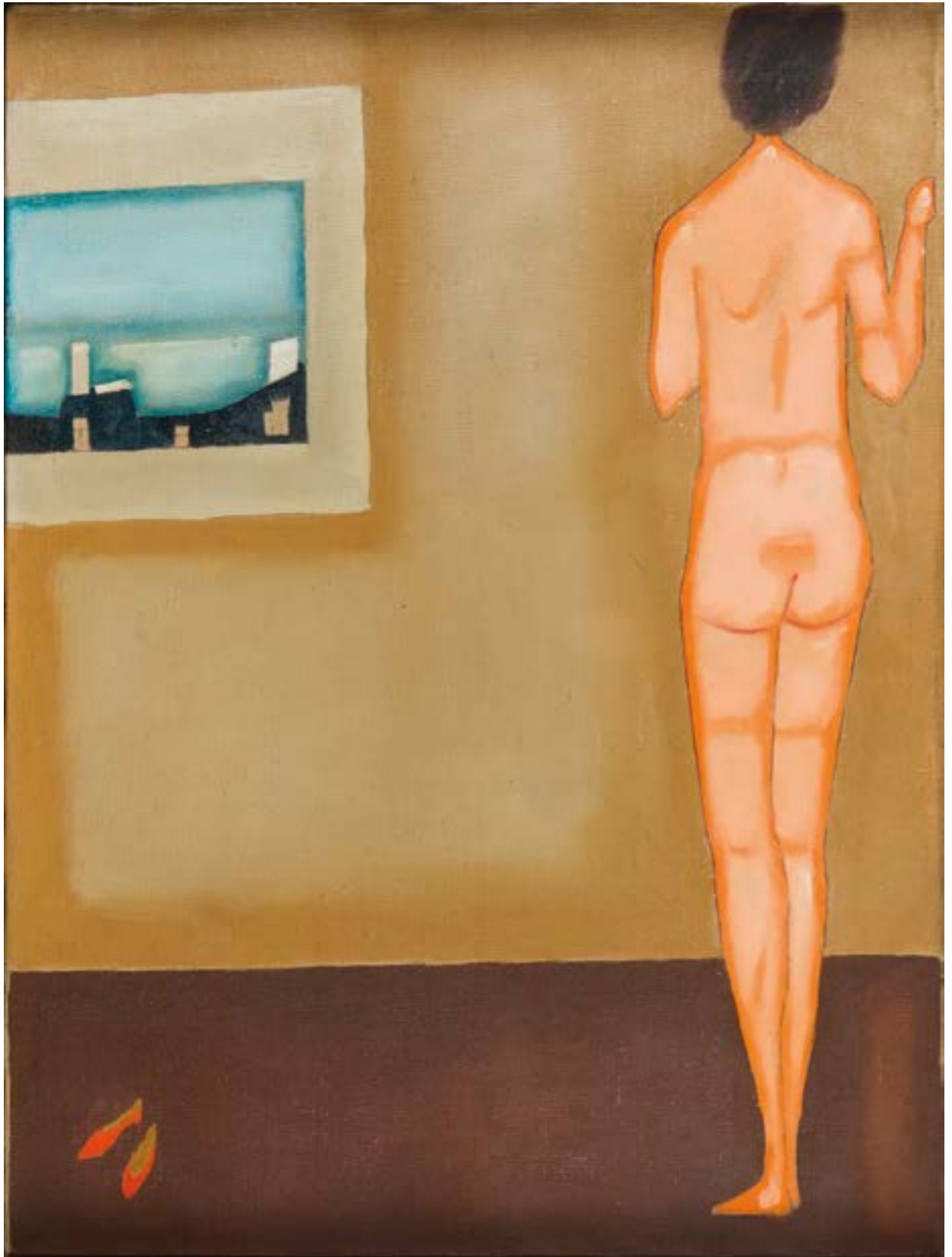
43 000 - 65 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Eugene'a Orzona z Wayne State University w Detroit
dom aukcyjny Okna Sztuki, Milanówek
kolekcja prywatna, Polska

OPINIE:

praca posiada certyfikat Fundacji Nowosielskich



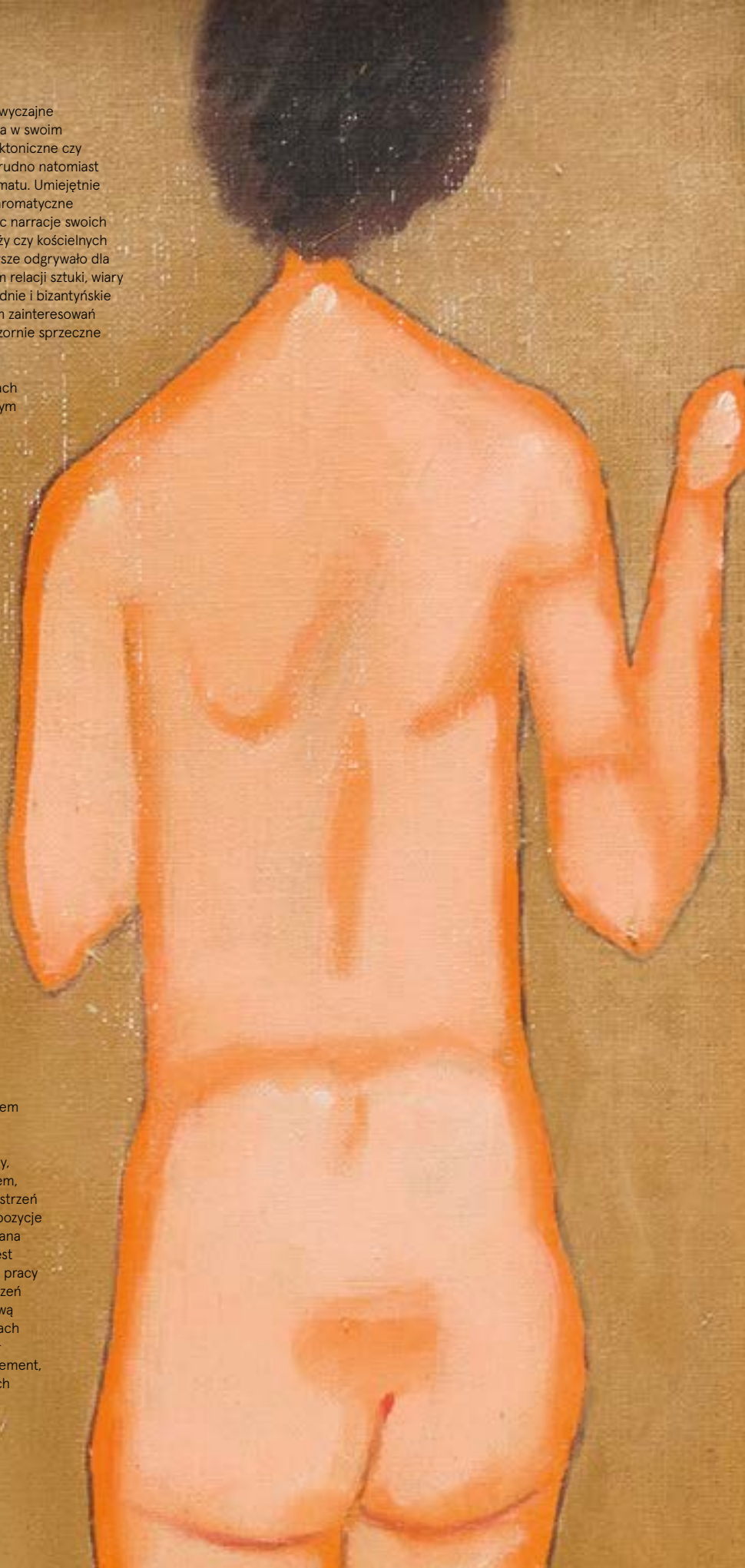


Sztukę Jerzego Nowosielskiego charakteryzuje nadzwyczajne bogactwo języka wypowiedzi artystycznej. Twórca ma w swoim dorobku samodzielnie pisane ikony, projekty architektoniczne czy dekoracje do kościelnych wnętrz. Samo malarstwo trudno natomiast zamknąć w sztywnych ramach jednej estetyki czy tematu. Umiejętnie tworzył równocześnie kolorowe abstrakcje i monochromatyczne pejzaże. Z kunsztem realizował akty i portrety, lokując narracje swoich obrazów w przestrzeni mieszkaniowej, na statku, plaży czy kościelnych wnętrzach. Opracowanie przestrzeni i tła płótna zawsze odgrywało dla malarza istotną rolę. Stale poruszał przy tym problem relacji sztuki, wiary i metafizyki, a widoczne gołym okiem wpływy wschodnie i bizantyjskie przeplatają się w całej twórczości artysty. W centrum zainteresowań artystycznych pozostały jednak dla malarza dwie pozornie sprzeczne kategorie, jakimi była religia i kobiety.

Kobiece twarze i sylwetki zaczęły pojawiać się płótnach Nowosielskiego już w pierwszej połowie lat 40. Jednym z rodzajów przedstawień były pełne ekspresji akty, stylistycznie zbliżone do kompozycji Amadeo Modiglianiego. Kompozycje wypełniały modelki o smukłych, wydłużonych ciałach oraz pociągłych twarzach. Charakterystyczne dla artysty były również kompozycje hieratyczne z jedną postacią o dominującym znaczeniu i rozmiarze. Często bohaterki przepasywane były na wysokości pępka perizonium – bizantyjską przepaską. Niekiedy ciała uzupełniano w pończochy, rękawiczki, kostiumy kąpielowe lub okulary. W przypadku „Aktu we wnętrzu” kobiecej sylwetce towarzyszą rzucone w kącie pokoju czerwone buty na obcasie – atrybut kobiecości.

Fascynacja kobiecym ciałem przewija się w całej twórczości artysty. Ja sam przyznawał w wywiadach: „Pełna synteza spraw duchowych z rzeczywistością empiryczną dokonuje się właśnie w postaci kobiety (...). Jeżeli malarza interesuje problem cielesności, jakiś sposób łączenia spraw duchowych ze światem bytów fizycznych, to zupełnie naturalne jest, że zaczyna się interesować wyglądem kobiety”. Sama kobieta jest natomiast dla Nowosielskiego centrum i powiernikiem tajemniczej energii oraz symbolem mistycznego piękna. Co ważne, artysty nie interesuje uroda zgodna z kanonem. Artysta operuje uniwersalnymi kategoriami piękna wychodzącymi się z przestrzeni duchowej. Nowosielski snuje opowieść o kobiecie intrygującej i zjawiskowej, która fascynuje trzymanym w sobie sekretem. Kobieta ujęta we wspomnianym akcie z 1965 urzeka, kusi i magnetyzuje. Niedopowiedzianym gestem zaprasza do wejścia w jej świat.

Kobiety w sztuce artysty przyjmują najróżniejsze pozy, zawsze pełne wdzięku i zharmonizowane z otoczeniem, z którym wydają się płynnie współistnieć. Choć przestrzeń wymyka się zasadom perspektywy linearnej, to kompozycje pozbawione są chaosu czy niepokoju. Głębia budowana jest z barw i form, zaś płaszczyznowość połączona jest z iluzorycznym trzecim wymiarem. W prezentowanej pracy to postać kobiety zdaje się organizować całą przestrzeń płótna, przesuując ciężar kompozycji na prawo. Lewą część równoważy prostokątna rama. W kolejnych latach Nowosielski z coraz większym zdecydowaniem czynił z kobiecych ciał nadrzędny element kompozycji – element, który definiował przestrzeń i pozycję wszelkich innych form w dziele.



14 †

HENRYK STAŻEWSKI

1894-1988

Bez tytułu, 1980

akryl/deska, 60 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: '1980 | H. Stażewski'

estymacja:

70 000 - 100 000 PLN

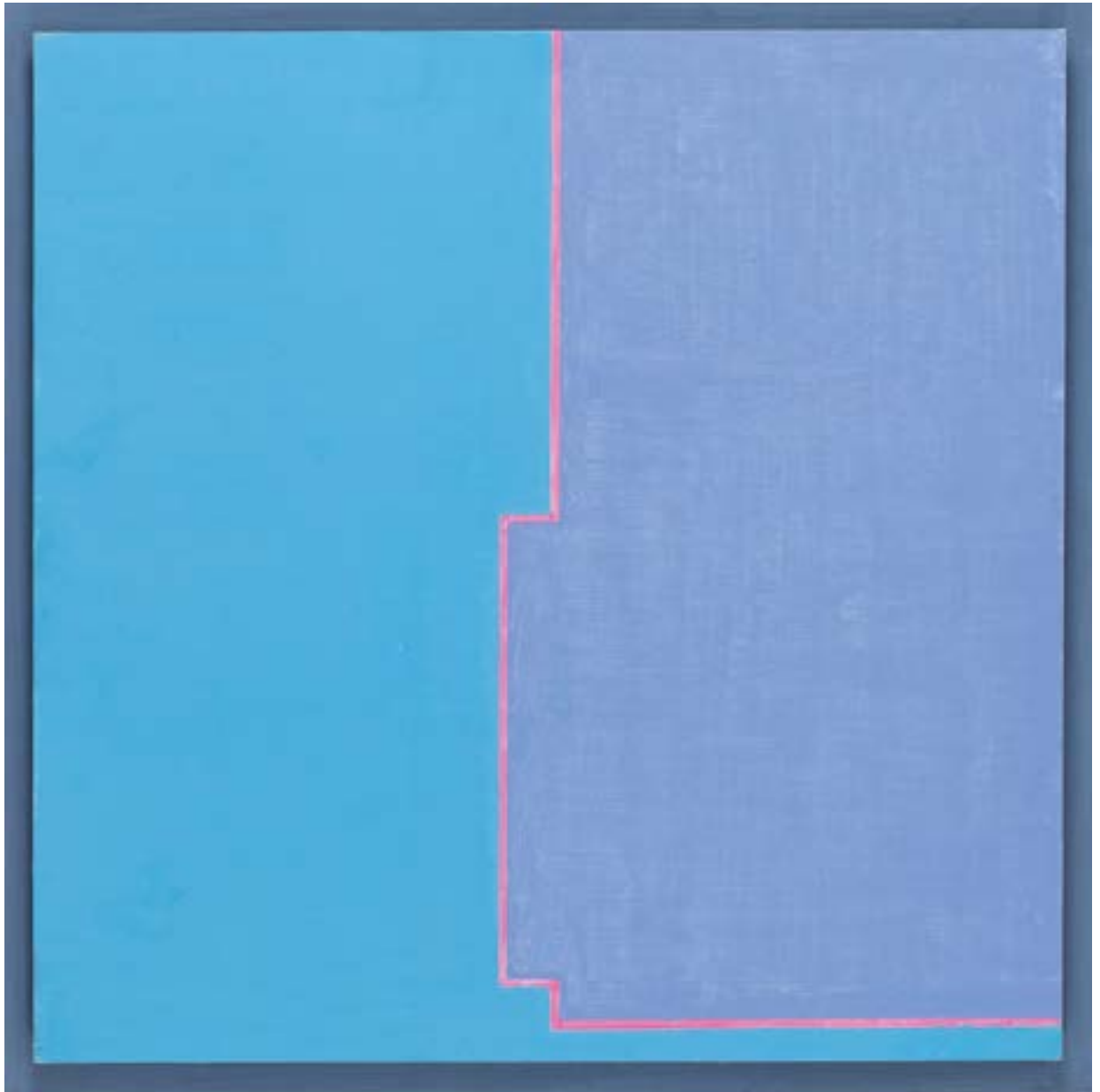
15 000 - 22 000 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty
kolekcja prywatna, Szwajcaria

„Pomiędzy nami a naturą, a raczej pomiędzy nami a naszą własną świadomością, istnieje nieprzenikniona zasłona, która ukrywa nam świat i nie pozwala widzieć go w jego właściwej formie. Tą zasłoną jest racjonalistyczne i praktyczne ujmowanie zjawisk. Wskutek tego świat widzimy w schematycznych, szablonowych kształtach i barwach. Jak usunąć tę zasłonę? Stać się to może tylko przez uprzedmiotowienie natury, niewidzenie przedmiotu, a ujawnienie tego, co kryje się pod zewnętrzną jego powłoką, a mianowicie malarskiej jego strony: stosunków i proporcji kształtów i barw”.

Henryk Stażewski, *Nowa sztuka a spuścizna epok minionych*, [w:] „Pion”, 1933, nr 5, s. 4



15 †

RICHARD ANUSZKIEWICZ

1930-2020

Bez tytułu, 1962

akryl/plótno, 61 x 56 cm
sygnowany na odwrociu: 'R. Anuszkiewicz'

estymacja:

70 000 - 120 000 PLN

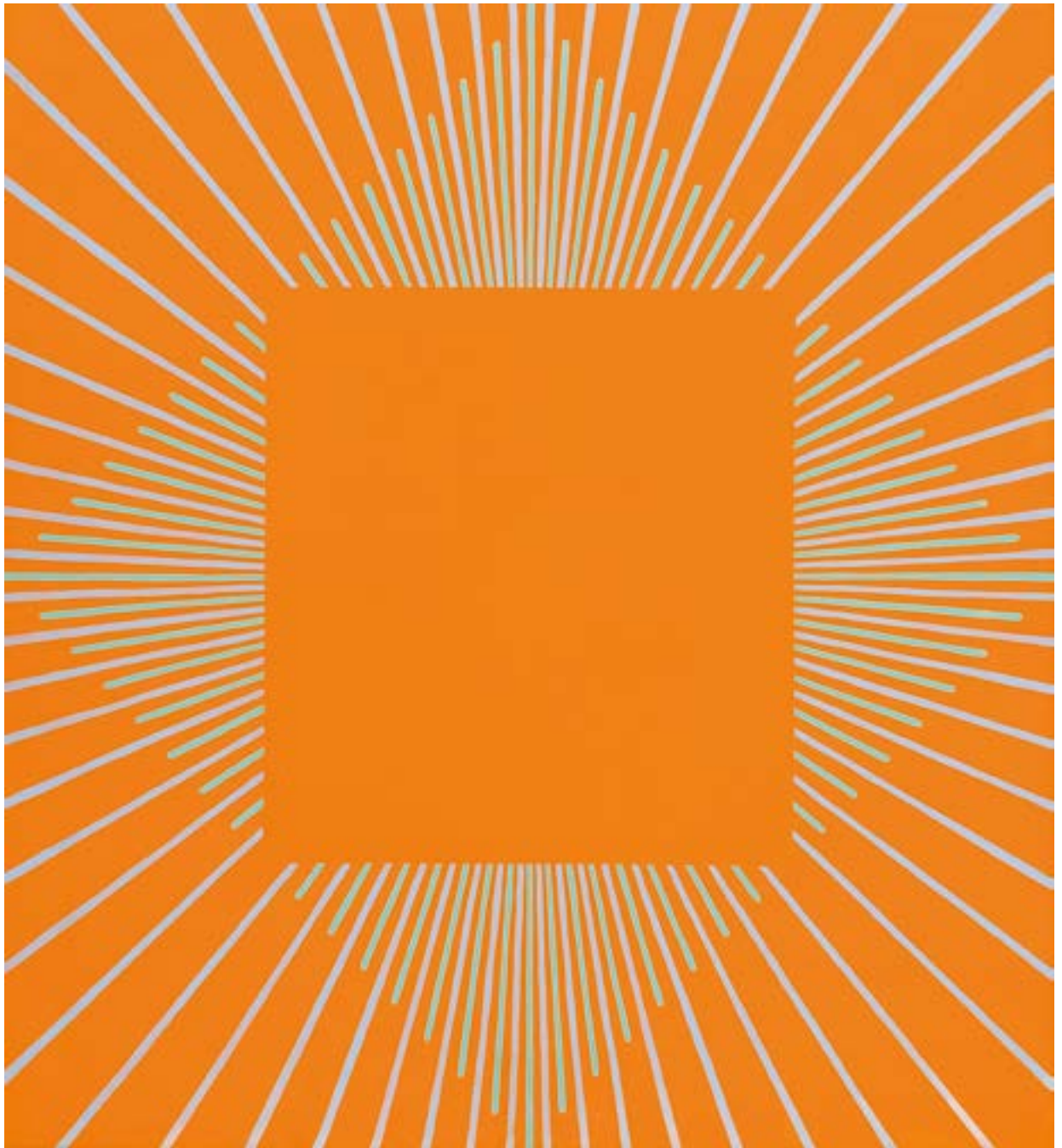
15 000 - 26 000 EUR


POCHODZENIE:

kolekcja Avivy i Jacoba Baal-Teshuva
kolekcja prywatna, Nowy Jork

„Moje rzeczy były bardzo ostre, miały bardzo mocne kolory – kolor, którego nikt nie używał”.


Richard Anuszkiewicz





Richard Anuszkiewicz pod koniec lat 60. uznany już był za czołowego przedstawiciela malarstwa z nurtu op-art, cieszącym się międzynarodowym uznaniem. Artysta ukończył Wydział Sztuki i Architektury na Yale University pod okiem Josepha Albersa, dzięki któremu jego zainteresowania skierowały się ku sztuce abstrakcyjnej. Swoją pracę dyplomową poświęcił tematowi kreowania przestrzeni poprzez liniowy rysunek. Wspominał po latach, że racjonalne myślenie o przestrzeni i liniach pozwoliły mu dojść do zaskakującego przeświadczenia, że kolor nigdy nie jest płaski, a także, że pewne kontrasty potrafią generować niespodziewane efekty. Mówiąc o swoim procesie twórczym, wyznawał, że starał się przewidzieć rezultaty zawczasu, a następnie korzystać z wiedzy zdobytej z obserwacji i wykorzystywać ją w kolejnych realizacjach. Jego twórczość pozostawała ściśle połączona z pracą intelektualną, skupioną na analizie i eksperymentowaniu. Anuszkiewicz twierdził, że eksperymentowanie pozostawało dla niego czymś nie tylko pożytecznym, ale i w pewien sposób pięknym, ponieważ w pozornie perfekcyjnej konstrukcji kolorowych linii i pól zawsze ujawnia się jakiś niespodziewany aspekt, o którego istnieniu nie zdawał sobie wcześniej sprawy. Podobnie jak Joseph Albers, będący jego wieloletnim mentorem i przyjacielem, a także tacy twórcy jak Piet Mondrian czy Giorgio Morandi, Anuszkiewicz przez całą swoją twórczość skupiał uwagę na eksplorowaniu możliwości, jakie niesie za sobą pojedyncze zagadnienie. W przypadku Anuszkiewicza przez dekady owym nurtującym go artystycznym problemem niezmiennie pozostawał kolor. W jego twórczości można zauważyć powolną ewolucję oraz zachodzące zmiany zarówno w stosowanej technice, jak i w myśleniu o barwach i sposobach ich eksplorowania.

Jego prace od lat zasadzają się na eksplorowaniu możliwości, jakie niesie ze sobą operowanie kolorowymi liniami przesywającymi kolorowe pola. Sytuowanie ich w coraz to nowszych układach i zestawieniach sprawia, że płótno nie jest już tylko płaską powierzchnią, ale polem otwierającym nieskończone możliwości.



Prezentowana praca, pochodząca z wczesnego okresu jego twórczości, już zwiastuje dystyngowany styl artysty. W 1957 roku Anuszkiewicz przyjechał z rodzinnego Ohio do Nowego Jorku, zabraw z sobą swoje płótna, gotów zaprezentować własne pomysły i koncepcje artystycznemu środowisku, które było otwarte na odkrywanie nowych talentów. Jego wczesne prace utrzymane w stylu hard-edge, malowane przy wykorzystaniu bardzo intensywnych kolorów, w znacznej mierze spotkały się z pozytywną reakcją ze strony galerzystów. W owym okresie dużą popularnością cieszyły się dzieła utrzymane w duchu ekspresjonizmu abstrakcyjnego, jednak takie osobistości jak Leo Castelli czy Martha Jackson uznały te prace za podrażniające zmysł wzroku i nie pozwalające na wytchnienie. Finalnie jesienią 1959 roku udało mu się nawiązać kontakt z The Contemporaries Gallery, która promowała twórców europejskich. Pierwsza indywidualna wystawa Anuszkiewicza miała miejsce w marcu 1960 roku, jednak nie okazała się ona dużym sukcesem z komercyjnego punktu widzenia. Radykalne kompozycje Anuszkiewicza, cechujące się opanowaniem i precyzją, odbiegały od ekspresjonistycznych realizacji twórców Szkoły Nowojorskiej, mimo to jego prace finalnie znalazły nabywców i trafiły do kolekcji Museum of Modern Art oraz prywatnych rąk.

Anuszkiewicz w pracach tych operował małymi kształtami, które poprzez swe proporcje i wzajemne relacje dawały wrażenie ruchu. Kolory, jakimi się posługiwał, ograniczały się do barwy cieplej, nakładanej na tło utrzymane w zimnej tonacji, zabieg ten dawał efekt ekspansji i cofania się form, dzięki czemu obraz zdawał się „oddychać” (John T. Spike, Richard Anuszkiewicz, [w:] Anuszkiewicz. Painting & Sculptures 1945–2001, Florencja 2001). Prace Anuszkiewicza w przeciągu roku znalazły duże grono przychylnych odbiorców. W 1962 roku obrazy artysty zostały zaprezentowane na wystawie „Geometric Abstraction in America”, która miała miejsce w Whitney Museum of American Art, obok prac takich twórców jak Alexander Calder czy Ellsworth Kelly, stając się zapowiedzią jego dużej popularności i sukcesów, które pozwolą na stałe zapisać się na kartach światowej historii sztuki.

16 †

ANNA CYRONEK

1919-2008

"Elipsa V", 1968

olej/piótno, 109,5 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'A. Cyronek 1968 r. | 109,5 x 140 | "Elipsa 5"

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 500 – 8 800 EUR

WYSTAWIANY:

Galeria ABC – Przypomnienie i kontynuacja, Muzeum w Gnieźnie, 1999

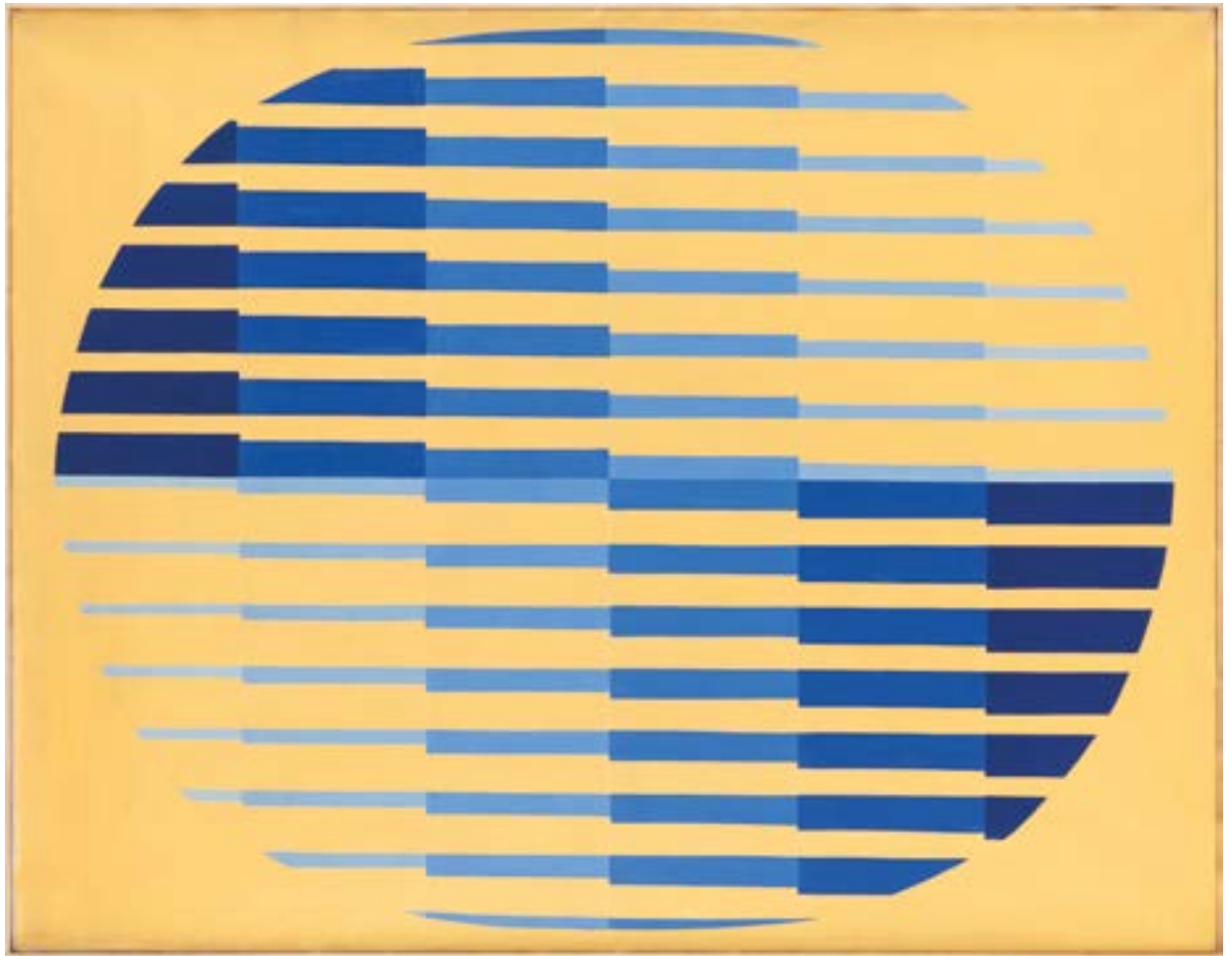
Anna Cyronek, wystawa indywidualna, Galeria A, Gniezno, maj-czerwiec 1970

Anna Cyronek-Kalinowska. Malarstwo, [oprac.] Wojciech Makowiecki, Mirosław Pawłowski, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 1999, s. 54 (il.)

Anna Cyronek, katalog wystawy, Galeria A, Gniezno 1970, s. nlb. (spis)

„Jeżeli sztuka jest odkryciem prawdy bogatszej niż sama natura, to moim jedynym problemem jest zobaczyć świat takim, jakim go nie zauważano. Poszukuję form uproszczonych, czytelnych, które sugerują ukryte znaczenie wspólne wszelkiemu życiu”.

Anna Cyronek-Kalinowska



17 †

ANNA CYRONEK

1919-2008

"Formy drobne", 1985

akryl/plótno, 96 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Anna Cyronek Kalinowska | Poznań, 1985 r. wym. 96 x 110 | "Formy drobne" akryl | 1c'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

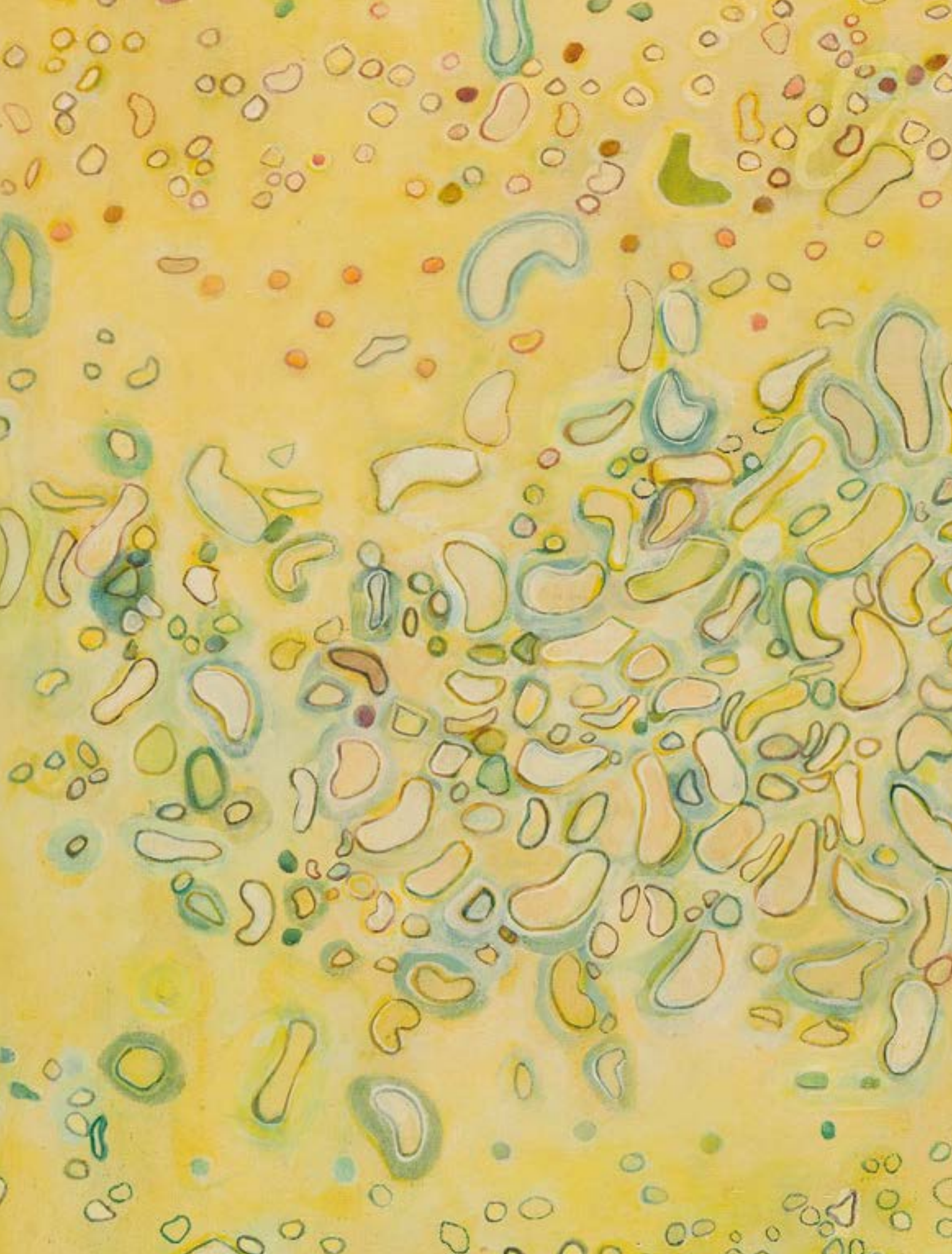
20 000 - 30 000 PLN


4 400 - 6 600 EUR

„U mnie nie ma przypadku, staram się być precyzyjna w malowaniu obrazu. Uważam, że obraz musi mieć założenia ogólne”.

Anna Cyronek-Kalinowska







Anna Cyronek ukończyła studia na poznańskiej PWSSP, otrzymując dyplom z zakresu architektury wnętrz. W pierwszych latach swojej malarskiej kariery, jak wielu innych artystów, przeszła przez okres fascynacji infomelem, zasadzającym się na eksperymentach z konsystencją farby, zamazystości gestu. Sama artystka zauważyła, że wraz z dojrzewaniem, następują istotne zmiany w myśleniu o własnej twórczości. Ewolucji podlega forma artystycznego wyrazu, a także sposób postrzegania otaczającej rzeczywistości. Wielokrotnie podkreślała, że niezmiennie istotnym jest odmalowywanie tego, co pozostaje bliskie wyznawanym wartościom i pozostawanie szczerym w swej wypowiedzi. W jej bogatej twórczości z łatwością można wyodrębnić cykle, które jednocześnie pozostają niezwykle zróżnicowane stylistycznie, cechują się konsekwencją ciekawością w poszukiwaniu nowych rozwiązań formalnych. Jej twórczość można sytuować zarówno w kontekście abstrakcji pomalarskiej, jak i op-artu.

Anna Cyronek w 2. połowie lat 60. odeszła od ekspresyjnych pociągnięć pędzla i bogatej faktury na rzecz płaskich, malarskich powierzchni, niwelowania widoczności duktów pędzla. W etapie poprzedzającym powstanie prezentowanego obiektu, zainicjowanym w końcu lat 60., artystka tworzyła obrazy zasadzające się na powtarzalnym motywie elipsy, zazwyczaj usytuowanej centralnie i zajmującej dominującą część płótna. Autorka ową geometryczną formę uznawała za kosmiczną, będącą gwarantem równowagi. Przykładała dużą wagę do klarowności i precyzji warsztatowej, konstrukcje odmalowywane na jej płótnach cechowały się czystością, regularnością i uproszczeniem.

Artystka realizowała cykl „Drobne formy” w latach 1981-85, który można by określać mianem abstrakcji organicznej, zupełnie odmiennej od jej poprzednich realizacji. Na jej płótnach zaczęły pojawiać się formy nieregularne, różnej wielkości, które organizowały płaszczyznę, jednocześnie tworząc iluzję ruchu. Ważnym budulcem jej prac była linia, kontur obwodzący formy, które poddane multiplikacji, sytuowane w różnych układach tworzyły wzajemne zależności. Dynamikę uzyskiwała zarówno dzięki skomplikowanym układom figur, jak i poczuciu nieograniczoności kompozycji krawędziami płótna.

W realizacjach z tego cyklu artystka zdecydowała się na ograniczenie palety barwnej, najchętniej sięgając po czerwień, zieleń i żółć. Również gradacja barwy tła wpływała na dynamikę całości, jednocześnie wyzbywając ją napięcia, tworząc efekt pozornego niewykończenia. Artystka więcej uwagi poświęcała na niuansom walorowym. Barwy, nawet jeśli stanowiły swoje dopełnienie, nie tworzą wrażenia dysonansu, a raczej zaskakującej harmonii, tym bardziej angażującej uwagę widza. W latach 80. często pozostawiała prześwity, spod których wyzierał widoczny biały grunt. Prace artystki, zaliczane do nurtu abstrakcji geometrycznej, cechują się zarówno racjonalnością, bezkompromisowym i systematycznym podążaniem za własnymi wytycznymi, jak i biologiczną sensualnością. Jerzy Truszkowski postawił tezę, jakby płótna artystki stanowiły przejaw afirmacji kobiecości, w których ujawnia się aktywna kobieta, dająca poprzez swoje malarstwo wyraz pełni swojej prawdziwej natury (Jerzy Truszkowski, *Feministyczne abstrakcje*, „Arteon”, nr 10, 2002, s. 28-29).

W 1984 roku o swojej twórczości pisała w następujący sposób: „W swoich obrazach maluję światy widziane jakby pod mikroskopem. Są to struktury gęste, ukierunkowane pionowo, poziomo, układy na przekątną wychodzące jakby za obraz. Granica krawędzi płótna jest otwarta. Elementy leczą za obraz, wydają się niekończące. Całość kompozycji ma ustalony porządek, jest krwioobiegem złożonym z form jakby podskórnych” (Anna Cyronek-Kalinowska, wstęp katalogu wystawy w BWA w Koninie, Poznań 1984, s. nlb.).

Dopiero w ostatnich latach dorobek Anny Cyronek-Kalinowskiej zostaje odkrywany i doceniany na nowo. Jako żona znanego artysty, matka trojga dzieci, dbająca o mieszkanie będące jednocześnie niewielką pracownią, miejscem wychowania potomstwa, ale również ośrodkiem twórczych spotkań znajdowała także czas, aby tworzyć prace będące łącznikami z awangardą, odzwierciedleniem niezwykle wrażliwego postrzegania świata w jego mikro i makro skali.

18 †

RYSZARD WINIARSKI

1936-2006

"Order ninth vertical game", 1981

akryl, otówek/deska, 69 x 4 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'order | ninth | vertical | game | 4x4 | winiarski | 81'
do pracy dołączony certyfikat potwierdzenia autentyczności przez spadkobierczynię artysty

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 600 - 11 000 EUR

OPINIE:

do pracy dołączony certyfikat potwierdzenia autentyczności przez spadkobierczynię artysty

„Winiarski, który nie tyle malował, ile programował swoje obrazy, pojawia się tu jako twórca, który był artystą cyfrowym, zanim cały świat uległ totalnej digitalizacji. Komputery nie były mu obce, ale nie używał ich do tworzenia. Interesowały go nie same maszyny, lecz ich język, kody programowania, zwłaszcza zero-jedynkowy kod binarny, ten sam, który stał się mową współczesnej rewolucji informatycznej. Podobnie jak kody QR, jego prace są widzialnymi formami czystej informacji. O czym jednak 'informują'? Cóż, wielkim tematem artysty jest sama struktura istnienia i jej dwoista natura. Wszystko, co się dzieje – funkcjonowanie ludzkiego organizmu, procesy fizyczne, koleje czyjegoś życia – przebiega w ramach pewnych stałych reguł, zgodnie z rodzajem programu, algorytmu i na określonym obszarze. Z drugiej strony w te programy nieustannie wprowadzone są losowe zmienne – przypadkowe spotkania, wpływ innych ludzi, wypadki, choroby, szanse i przeszkody – to wszystko, co sprawia, że życie jest z jednej strony ściśle zaprogramowane od narodzin aż do śmierci, a jednocześnie absolutnie nieprzewidywalne”.

Stach Szablowski, Artysta systemu, czyli Winiarski w Wenecji, „Przekrój”,
<https://przekroj.pl/kultura/artysta-systemu-czyli-winiarski-wwenecjistachszablowski>, dostęp: 2.02.2019



19 †

ALFRED LENICA

1899-1977

Abstrakcja, 1960

olej/tektura, 26,5 x 34 cm

estymacja:


18 000 - 24 000 PLN

4 000 - 5 300 EUR

„W pewnym sensie maluje się automatycznie (...).
Istotny jest nurt podświadomy”.

Alfred Lenica





Prezentowana na łamach niniejszego katalogu kompozycja to przykład dojrzałego okresu w twórczości Alfreda Lenicy. Od 1955 wyklarował się ostatecznie styl malarski, który będzie mu towarzyszył aż do śmierci. Styl ten był połączeniem tasyzmu, surrealizmu, informelu i drippingu. Artysta w charakterystyczny sposób nakładał i rozcierał suchym narzędziem świeżo nałożone warstwy farby po powierzchni, uzyskując wrażenie świetlistego przenikania barw. Jego kompozycje o wielowarstwowej strukturze odznaczają się dzięki temu pewnym stopniem transparentności. Roztarte plamy niejednokrotnie przybierały postać wstęgi, długiego pasa z zaznaczonym duktem narzędzia, który artysta prowadził aleatorycznym, organicznym ruchem. Tym sposobem malarz uzyskiwał w swojej sztuce formy o płynnie zmieniających się, amorficznych kształtach. Mogą one budzić skojarzenia z podwodną roślinnością, gdy płynnym ruchem – „dryfują” po powierzchni obrazu.

W kontekście biografii twórcy zasadne też wydają się skojarzenia odwołujące się do zjawiska synestezji, a więc przenikania dyscyplin: artysta był z wykształcenia skrzypkiem, przez dekadę grał w poznańskiej orkiestrze. W latach 30. XX wieku zaczął uczyć się malarstwa i rysunku na prywatnych kursach oraz od znajomych artystów, m.in. własnego teścia. Obcy był mu rygor akademickiego wykształcenia. Ostatecznie w latach powojennych opowiedział się po stronie malarstwa, uznając je za optymalny dla siebie środek wyrazu. Świetliste kompozycje Lenicy przypominają mogą pozornie statyczne – „analogowe” – wersje tworzonych pod koniec lat 50. eksperymentów łączących fotografię, film i malarstwo ze sztuką dźwięku, takich jak „Uwaga, malarstwo” Tadeusza Kantora, z muzyką Adama Kaczyńskiego (1957) czy „Kineformy” Andrzeja Pawłowskiego (1956–57), prezentowane m.in. na Expo 58 w Brukseli. Aleatoryzm, automatyzm zapisu to te cechy kompozycji Lenicy, na podstawie których postawę artysty szczególnie często wywodzi się z nurtu surrealizmu. W latach 40. ideologia tego nurtu wpłynęła na niemal wszystkich ambitnych artystów tego – i młodszego pokolenia, co spowodowały między innymi potworności doświadczeń II wojny światowej. Ścieżka Lenicy była na wskroś poetycka, oniryczna i autentyczna. Cała jego twórczość stała pod znakiem szczerości wypowiedzi artystycznej, której wyrazem były również tytuły prac wiodących odbiorcę poprzez ścieżki powiązań i osobistych przeżyć.

Obszerną i wieloaspektową analizę twórczości tego artysty przeprowadził Wojciech Skrodzki, rozpatrując jego malarstwo w odniesieniu do surrealizmu i informelu: „Wszyscy, którzy choć trochę orientują się w układzie napięć przedwojennej sytuacji intelektualnej i społecznej, wiedzą, jak bliskie więzy łączyły obydwie postawy – surrealizm wiązał najściślej program twórczego działania z perspektywą rewolucji społecznej, a artyści o postawie i sympatiach postępowych próbowali odnowy języka realistycznego poprzez penetrowanie konkretnych przejawów zwykłego życia, zwrot ku problematyce pracy i negację postawy estetycznej. Wzajemne przenikanie się tych dwóch postaw możemy śledzić w twórczości Lenicy zarówno w latach 30., jak i w okresie powojennym. (...) Bardziej bezpośredni związek z głównym nurtem surrealizmu ustanawiało wykorzystywanie przez Lenicę – podobnie zresztą jak przez wielu artystów Grupy Krakowskiej – rozmaitych procedurów technicznych jak wprowadzanie elementu collage'u ilustracyjnego (fragmenty barwnych fotografii) czy różnicowanie faktur. Przedłużeniem tego typu doświadczeń było wykorzystywanie różnych kombinacji tempery czy gwaszu w kompozycjach abstrakcyjnych. Ten typ obrazu pojawił się bowiem w twórczości Lenicy w połowie lat 50. (po wcześniejszych próbach w tym kierunku w latach powojennych), gdy artysta zainteresował się 'wiszącymi wówczas w powietrzu' poszukiwaniami w zakresie form i brył w ruchu, przenikających się w przestrzeni (o oczywistym surrealistycznym rodowodzie). Niedługo potem jednak – z rzadkim u nas impetem, rozmachem i determinacją – Lenica rzucił się w wielką przygodę informelu. W latach 1957–59 powstają serie obrazów budowanych na zasadzie wykorzystywania przypadkowych rozprysków farby (powraca tu surrealistyczna fundamentalna zasada przypadku), w których zaczynają się już niekiedy pojawiać płynne, wstęgowe formy (wybierane szpachlą), tworzące podstawowy element strukturalny powstających do dziś obrazów” (Wojciech Skrodzki, Świadomość malarstwa, „Literatura” nr 12, 21.03.1974).



20 †

ERNA ROSENSTEIN

1913-2004

Kompozycja

olej/deska, 64,5 x 39,5 cm
sygnowany wewnątrz kompozycji: 'E. Rosenstein'

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

13 000 – 17 500 EUR

„Wiedziałam, że istnieje we mnie coś co chce się ujawnić
i ja tylko mogę to zobaczyć i wyrazić”.

Erna Rosenstein





Erna Rosenstein, fot. dzięki uprzejmości spadkobierców artystki

W latach 40. XX wieku, czyli momencie narodzin ekspresjonizmu abstrakcyjnego, kierunek ten silnie zdominowany był przez mężczyzn. Erna Rosenstein jako członek zarówno I, jak i II Grupy Krakowskiej, musiała poprzez swoją silną osobowość oraz oryginalną twórczość walczyć o uwagę krytyki oraz docenienie ze strony męskiej części krakowskiego ugrupowania. Artystka w pierwszej połowie lat 30. studiowała w Wiener Frauen Akademie w Wiedniu, następnie ukończyła studia pod okiem Wojciecha Weissa, jednak pomimo różnorodności stylistycznej, szybko zdecydowała się porzucić malarstwo figuratywne.

Miron Białoszewski w swoim „Tajnym dzienniku” tak wspominał artystkę: „Erna cały czas miała minę z półuśmiechem, jakby chciała dawać znaki albo coś powiedzieć, ale nic nie mówiła. Ona przeważnie ma taką minę. Głos do tego wysoki, niktó uparty. Opanowany nadmiernie. I żadnych gestów” (Miron Białoszewski, Tajny dziennik, Kraków 2012, s. 287). Ów opis fizjonomii artystki daje świadectwo o jej silnej osobowości, lecz także w pewien metaforyczny sposób odnosić się może do twórczości, która jest przesycona atmosferą enigmatyczności o proveniencji surrealistycznej oraz wyraźną konsekwencją. Sztuka Rosenstein, kojarząca się ze światem biologicznym, widocznym jedynie pod okiem mikroskopu, igrza z widzem, balansując na granicy sztuki figuratywnej i abstrakcji, w której kłębowisko form wywodzi się z koncepcji rysunku automatycznego André Massona. Aleksander Wojciechowski pisał, że twórczość Erny Rosenstein, mimo że tworzona w okresie powojennym, skupionym na potrzebie wypracowania nowego języka mówienia o sztuce i podejmowania rozważań historiozoficznych, nie obejmowała nigdy wątków moralizatorskich, a zrodziła się głównie z dramatyizmu form, baśniowości i fantastyki (Aleksander Wojciechowski, Polskie Malarstwo Współczesne, Intepress, Warszawa 1977, s. 9). Jej prace zostały przez polskiego historyka wliczone także do rejestru twórczości o proveniencji surrealistycznej, dla której punktem wyjścia była nieświadomość i senne miraże. Autorki monografii artystki, Dorota Jarecka oraz Barbara Piwowarska, tak pisały o jej związkach z tym awangardowym kierunkiem: „O Rosenstein można powiedzieć, że miała świadomy stosunek do nieświadomego, co zawdzięczała być może wczesnym surrealistycznym zainteresowaniom, a może temu, że kilka lat w młodości, na początku lat 30., spędziła w Wiedniu, w mieście narodzin psychoanalizy” (Dorota Jarecka, Barbara Piwowarska, Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie, Warszawa 2014, s. 9). Jednak, mimo że dzieło w ujęciu artystki funkcjonowało jako zapis pewnego stanu emocjonalnego, ważniejszym od efektu finalnego pozostawał sam przebieg kreacji. Twórcze działanie urastało wręcz do rangi odkrywania i ujawniania psychicznego procesu. Prace Rosenstein czerpią zarówno z dokonań geometryzacji, jak i form biologicznych, chętnie wykorzystywanych przez nadrealistów oraz twórców, którzy epizodycznie zwrócili się ku surrealizmowi.

Mimo dzisiejszego uznania, jakim cieszy się artystka, za życia tworzyła w cieniu kolegów-artystów. Jej pierwsza indywidualna prezentacja twórczości odbyła się dopiero w 1958 roku, gdy artystka miała już 45 lat. Rosenstein oprócz konsekwentnego tworzenia obrazów na płótnie, licznych rysunków, słynęła z pasji zmieniania swojej najbliższej przestrzeni w dzieła sztuki, malowała na używanych paletach malarskich, deseczkach, a nawet meblach. Prezentowana praca jest szablonowym przykładem jej charakterystycznego, dekoracyjnego stylu. Artystka, operując silnym konturem, tworzy formy przypominające mikroskopijny świat lub hieroglify, w zależności od oka oglądającego posiadające, lub nie, odniesienia przedmiotowe. Kształty świadczące o fascynacji światem organicznym zapełniają ściśle całą powierzchnię dzieła na granicy horror vacui, koncentracja artystki jest ukierunkowana na kreowanie lirycznej aury, próbę oddania tego, co nieświadomie, a co musi finalnie znaleźć swoje ujście.

21 †

ANDRZEJ S. KOWALSKI

1930–2004

"Kompozycja F", 1958

olej/piótno, 65 x 50 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A.S. Kowalski 58'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 400 – 6 600 EUR

WYSTAWIANY:

Katowice, Galeria Sztuki Współczesnej BWA, 5.04–5.052013

LITERATURA:

Andrzej S. Kowalski, [red.] Jan Trzupek, Katowice 2013, s. 98 (il. 1), s. 168
(spis prac eksponowanych na wystawie)

„Rembrandt namalował niegdyś swą słynną lekcję anatomii. I na ówczesne czasy była ona słusznym odbiciem klimatu wiedzy medycznej. Od tego czasu myśl naukowca wdarła się w tkankę, w istotę struktury samego życia. Nie chciałbym przesadzić, ale biblioteka dotycząca zagadnienia komórki jest zapewne większa niż biblioteka całej wiedzy medycznej w czasach Rembrandta. Mikroskopy odkryły nam struktury mikrokosmosu. Współczesny twórca sięga i tu w swych abstrakcyjnych, intuicyjnych wizjach, jakiś pierwotnych, pojawiających się i zamierających organizmów. Walka tkanki zdrowej z tkanką zrakowaciałą może w równym stopniu zapłodnić myśl malarza co wojny husyckie. Obrazy stają się formułami i wzorami tworzyw. Są to impresje ze współczesnego szturmowania wiedzy w samo tworzywo zjawisk, są to wariacje na temat dochodzenia do jądra rzeczy in statu nascendi. Dzięki wiedzy zobaczyliśmy wszechświat jako potężny, energetyczny tygiel. Świadomość twórcy przejmując drgania tego tygla, rejestruje je. Wówczas malarz wdziera się zwycięsko, lub nie, w metafizykę współczesności, jeśli wolno mi się tak wyrazić”.

Andrzej S. Kowalski, Impresja I, „Zebra” Nr 15, r. I, Kraków 12.1957, s. 14



22 †

TADEUSZ KANTOR

1915-1990

Bez tytułu, 1965

olej/piótno, 56 x 63 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'a notre Ami Adrian | tadeusz Kantor | New York | Mai 1965'

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

33 000 - 44 000 EUR

„Malarstwo, które nadchodziło, manifestowało kres wszelkiej kalkulacji, skrępowania intelektualnego i w rezultacie, również kres doraźnego doświadczenia, zmierzyło się z siłami ciemności i żywiołowości, ujawniając ich naturę i mechanizm. Malarstwo usytuowało się poza wszelką formą i estetykę. Stało się dla mnie manifestacją życia, kontynuacją nie sztuki, ale życia”.

Tadeusz Kantor





Tadeusz Kantor, spektakl „Wielopole Wielopole”, 1983, fot. Tadeusz Rolke / Agencja Gazeta

**„RYTM TWÓRCZOŚCI JEST NIEPRZERWANY;
WYMAGA TOTALNEGO, BEZ RESZTY
PERMANENTNEGO ZAANGAŻOWANIA MYŚLI,
WOLI I WYOBRAŹNI”.**

TADEUSZ KANTOR



23 †

JAN LEBENSTEIN

1930-1999

"Figura osiowa 187 (Sowa)", 1963

olej/piótno, 100 x 65 cm

sygnowany l.d.: 'Lebestein' oraz datowany p.d.: '63'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Lebenstein | figure no 187 | 1963 | 187 | 1965'

na odwrociu papierowa naklejka z opisem pracy, naklejka wystawowa oraz pieczętka: 'Lebenstein | ARCHIWUM'

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

32 000 – 44 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Zofii Brezy

kolekcja Wojciecha Fibaka, 1991

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Jan Lebenstein, Palais des Beaux-Arts, Bruksela, 25.04-6.05.1964

Jan Lebenstein, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 29.04-10.06.1977

Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 23.05-9.08.1992

Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 22.08-25.10.1992

École de Paris: artyści żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka, Pałac Sztuki w Krakowie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, 07-08.1998

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot, 6.07-3.05.1998

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka. Muzeum Historyczne we Wrocławiu, Stary Ratusz, 30.10-31.12.1998

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Łódź, 02.1999

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, 10.06-26.09.1999

Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka. Wystawa malarstwa artystów polskich i polsko-żydowskich XIX i XX wieku związanych z Paryżem – od Piotra Michałowskiego do Jana Lebensteina, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 12.1999 – 03.2000

École de Paris – artyści żydowscy z Polski w kolekcji Wojciecha Fibaka. Wystawa malarstwa artystów polskich i polsko-żydowskich XIX i XX wieku związanych z Paryżem – od Piotra Michałowskiego do Jana Lebensteina, Muzeum Okręgowe w Lesznie, 5.05-2.07.2000

Polski Paryż XX wieku. Od Władysława Ślewińskiego do Jana Lebensteina z kolekcji Wojciecha Fibaka, Państwowa Galeria Sztuki „Zamek” w Poznaniu, Poznań 17.07.2000-09. 2000

Jan Lebenstein. Demony, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 04-06.2005

Jan Lebenstein. Demony, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 06-07.2005

Jan Lebenstein. Demony, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 07-09.2005

Jan Lebenstein. Demony, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 10 -11.2005

Zbliżenie: Jan Lebenstein (1930-1999), Galeria Senatorska, Warszawa, 10.07-6.08.2007

Jan Lebenstein. Kolekcja Olgi i Wojciecha Fibaka, Hotel Bohema,

Bydgoszcz, 2009

LITERATURA:

Jan Lebenstein, katalog wystawy, [wstęp] Jean Cassou, Palais des Beaux-Arts, Brussels, 25.06-5.05.1964

Jan Lebenstein, katalog wystawy, [oprac.] Mariusz Hermansdorfer, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław, 29.04-10.06.1977, poz. kat. 14, s. 4

Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie 23.05-9.08.1992, Muzeum Narodowe w Poznaniu 22.08-25.10.1992, Oficyna Wydawnicza Auriga, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1992, s. 266 (il.)

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Sopot 8.07-4.10. 1998, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 1998, s. 130 (il.)

Polski Paryż – od Michałowskiego do Lebensteina, malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Muzeum Historyczne we Wrocławiu, Stary Ratusz 30.10-31.12.1998, wyd. Muzeum Historyczne we Wrocławiu, 1998, s. 130 (il.)

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Muzeum Historii Miasta Łodzi, 02.1999, wyd. Muzeum Historii Miasta Łodzi, 1999, s.130 (il.)

Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka. Wystawa malarstwa artystów polskich i polsko-żydowskich XIX i XX wieku związanych z Paryżem – od Piotra Michałowskiego do Jana Lebensteina, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 12.1999-03.2000, wyd. Muzeum Narodowe w Szczecinie, 2000, s. 268 (il.)

Jan Lebenstein. Demony, katalog wystawy, [red.] Grażyna Grochowiakowa, [oprac.] J. Gola, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 04-06.2005, s. 131, nr 82 (il.)


Nowe obrazy. Kolekcja Olgi i Wojciecha Fibaków, Galeria Fibak, Warszawa 2007, s. 107 (il.)

Jan Lebenstein. Kolekcja Olgi i Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Galeria Fibak, Warszawa 2009, s. 4 (il.)

Nowe obrazy. Kolekcja Olgi i Wojciecha Fibaków, Galeria Fibak, Warszawa 2010, s. 130 (il.)







„Figura osiowa 187” z 1963 to jedna z najbardziej wyjątkowych prac Jana Lebensteina, pochodząca ze szczytowego okresu jego twórczości. Wielokrotnie wystawiana i reprodukowana, znajdowała się w ważnych kolekcjach. Praca została również zaprezentowana w filmie „Jan Lebenstein – dziennik samotnika”, zrealizowanym przez Andrzeja Wolskiego w 1999. W 2000 na Krakowskim Festiwalu Filmowym film zdobył Nagrodę Główną „Srebrnego Lajkonika” za udany portret artysty, pozwalający w pełni ujawnić talent i mądrość Jana Lebensteina.

Międzynarodowa sława, którą przyniósł Lebensteinowi jego figury osiowe, sprawiła, że ten rodzaj kompozycji znalazł się na szczycie najbardziej rozpoznawalnych motywów malarstwa współczesnego. Sam artysta mówił o nich: „Figury osiowe” były obrazami pojęciowymi, tzn. rzutowały naturę w sposób wyabstrahowany na obraz, a nie przedstawiały przedmiotu w sposób bezpośredni. Wbrew twierdzeniu, że symetria jest ideą głupców, odwoływałem się do jednej z prawd zasadniczych, do jednej z najbardziej dla mnie frapujących struktur w naturze. Frapowała mnie także pewna statyka, zastygłość organizmu w formie nieruchomej, co wydaje mi się być ideałem w malarstwie. Łączyło się to także z wewnętrzną strukturą malarstwa, które samo w sobie jest przeciwieństwem statyczności. Były to właściwie znaki żywych organizmów, totemy „przedstawione – jak dzisiaj widzę – w sposób zakamuflowany. Kamuflaż ten uległ z czasem skasowaniu na korzyść przedstawienia samego obiektu naturalnego. Znak przestał być idealny, zaczął się ucieleśniać. Dawna idealna symetria zmieniła się teraz w przedstawienie profilowe, przedstawiające obiekt z profilu, w zastygłym ruchu. Niektórzy szukają dość powierzchownie w tych stworach – całkowicie przeciwieństw imaginowanych – jakichś analogii do paleontologii. Będąc człowiekiem współczesnym, znalazłem naturę nie gdzie indziej, a w muzeum. Komiczne jest, że dziś, mieszkając w wielkich miastach, idziemy oglądać naturę do muzeum, a nie

do lasu albo w pole. Do muzeum nie idę jednak po inspirację, ale po potwierdzenie własnych imaginacji” (Jan Lebenstein, portrety wewnętrzne. Rozmowa z Janem Lebensteinem, „Kultura” nr 11, 12.03.1967).

„Figura osiowa 187” jest interesująca również ze względu na swoją nietypową ikonografię. Zazwyczaj bowiem „potworną” anatomię „Figur osiowych” trudno rozszyfrować. W tym przypadku kompozycja przypomina figuratywne przedstawienie sowy. Wiąże się to z przemianą w twórczości Lebensteina, która nastąpiła około 1962. Artysta zaczął wówczas pracować nad „Bestiariuszem”. Inspirował go, jak sam przyznawał, wycieczki do paryskiego Muzeum Historii Naturalnej, w którym obserwował szkielety zanurzone w skamielinach. Znamienne o biologicznych zainteresowaniach artysty pisał niedawno Krzysztof Pomian: „Pewien zoolog, który odwiedził w latach 60. pracownię Lebensteina, zauważył, że choć przedstawione na nich zwierzęta nie istnieją, ale mogłyby istnieć, są biologicznie przekonujące. Wyobraźnia dorównała przyrodzie. Stąd kolejny krok doprowadził do malowania rzeczywistości widzialnej, ale tak, by odstąpić w niej to, co pozostaje niedostępne dla normalnego spojrzenia. By za ciałem zobaczyć szkielet, za zachowaniem – jego ukryte pobudki i skałę pod warstwą piasku. (...) Podjęcie bliskiej Witkacemu problematyki człowieczeństwa i zwierzęcości świadczy, że istotnym czynnikiem tej ostatniej przemiany było świadome nawiązanie do sztuki okresu modernizmu, wyprzedzające o co najmniej dziesięć lat paryską wystawę symbolizmu europejskiego i inne przejawy powrotu tej epoki do łask. Jakoż już w 1965 roku Jan Cybis notował w swym dzienniku: ‘Tadeusz Brzozowski i Jan Lebenstein mówią o Böcklinie – nie o Cézannie – jako o gwiazdzie pierwszej wielkości’” (Krzysztof Pomian, Czas Lebensteina, [w:] Jan Lebenstein, [red.] Małgorzata Kurasiak, Teresa Rostkowska, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. nlb.).

24

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

Bez tytułu, 2017

olej/ płótno, 190 x 100 cm

sygnowany monogramem autorskim i datowany p.d.: 'AR 17'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDER I ROSZKOWSKI I 1159 I DZ.'

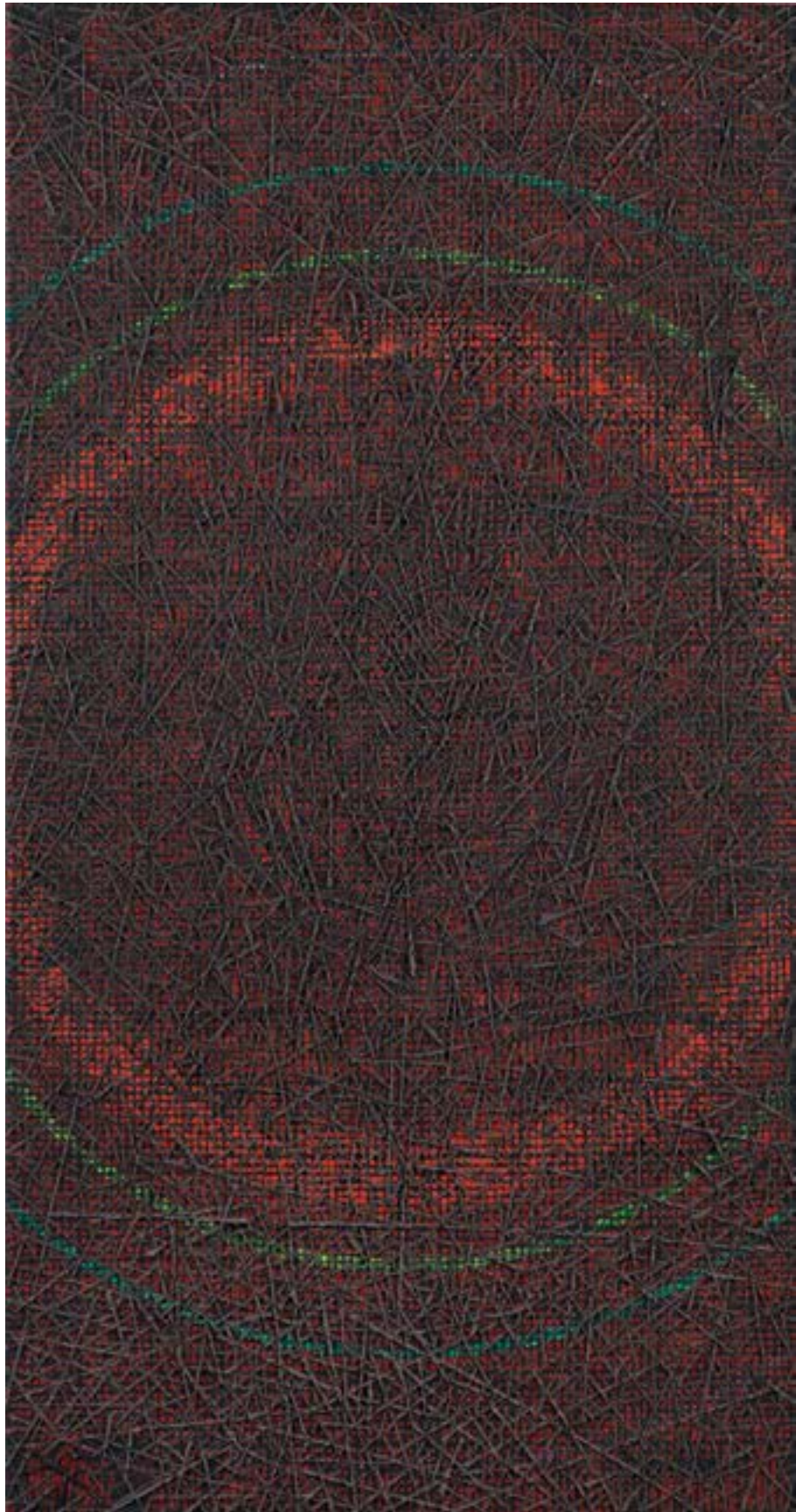
estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 500 – 8 800 EUR

„Pamiętam z akademii paraliżujące przepisy technologii: grunty kredowe chude, serowe półtłuste, tłuste jajowo pokostowe, temperowe podmalówki, jak panować nad warstwami, kolejność błyszczeń i matów, i to wszystko, co nie wiedziałem, że jest wielkim czarowaniem. Malarzowi sprawia radość patrzeć na to, co było martwą regułą, jeszcze wzbogacone własnymi pomysłami stało się bogatym językiem. Bo malarstwa w całej okazałości bez wirtuozerii warsztatu nie ma”.

Franciszek Starowieyski, w tekście poświęconym twórczości Aleksandra Roszkowskiego







Aleksander Roszkowski, fot. Olga Roszkowska, z archiwum artysty

25 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

"Duża spirala", 2012

olej/ płótno, 190 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | 994 "DUŻA SPIRALA" | 2012'

estymacja:


25 000 – 40 000 PLN

5 500 – 8 800 EUR

„Świadomie nie piszę o obrazach. Nie należę do artystów zobowiązanych do komentarza odautorskiego. Obrazy niech bronią się same. Ja tylko czuję się w obowiązku powiedzieć, że uważam, iż malarstwo ma nadal ogromną siłę samoobrony i ja wierzę w tę siłę, gdy obrazy nie powstają za pomocą z góry założonej wizji świata, tylko dzięki rzetelnej, czułej i wnikliwej obserwacji oraz autentycznej fascynacji”.

Aleksander Roszkowski





Prace Aleksandra Roszkowskiego sytuują się na opozycyjnym biegunie wobec realizacji oddziałujących na widza perfekcją idealnie wykreślonych form, gładkością swej powierzchni, gdzie dukt pędzla został starannie zatarty. Artysta otwarcie sprzeciwia się malarstwu bezosobowemu, pomimo użycia prostych środków przekazu, poprzez swoją twórczość udowadnia, że usunięcie się w cień autora nie powinno być celem malarstwa, zaś emocje i doświadczenia nie powinny zostać zatuszowane i kryte przed oczami widza. W ujęciu Roszkowskiego malarstwo jest formą otwarcia i bycia szczerym zarówno wobec własnych przekonań, jak i widza, a tego nie można czynić pod maską starannie wyczelowanych form. Abstrakcja geometryczna, traktowana przez artystę jako środek komunikowania o swoich przemyśleniach i uczuciach, udowadnia, że żadna twórczość nie powinna być sprowadzona do roli narzędzia, tworzona machinalnie. Aleksander Roszkowski tworzy prace cyklami, poszczególne realizacje są zapisem rozważań artysty skupionych wokół konkretnych motywów czy rozważań malarskich. Jako student warszawskiej ASP wykonywał najpierw prace w duchu nowej ekspresji, następnie tworzył monumentalne kompozycje figuratywne. Następnie twórczość ewoluowała w kierunku pejzażu, coraz bardziej oczyszczanego z detali, dążącego ku prostocie i syntezie, aby z czasem przemienić się w kompozycje niemalże abstrakcyjne. Kompozycja, zawsze starannie przemyślana, jednak tworzona była w taki sposób, aby do głosu dopuścić przede wszystkim bogatą fakturę. Obrazy Roszkowskiego zdają się perfekcyjną kompilacją dwóch samoistnych kompozycji. Pierwszą stanowi abstrakcja geometryczna, utrzymana w stonowanych kolorach, z często powtarzającym się dominującym motywem okręgu, spirali lub zmultiplikowanych kwadratów. Według słów artysty to właśnie najprostsze geometryczne formy stanowią o istocie zarówno makrokosmosu i natury, jak i mikrokosmosu bytu człowieka. Nieodłącznym elementem tych eksperymentów jest dobór palety barwnej, od ciemnej kolorystyki, ewokującej nastrój zagrożenia i przygnębienia, po pastelowe kompozycje, nadające jego pracom niebywalej lekkości i radości. Drugą warstwę dzieł, stanowiącą o ich indywidualnym i niepowtarzalnym charakterze, artysta wykonuje już jednym kolorem. Za pomocą delikatnych ruchów pędzla, zanurzonego w gęstej farbie olejnej, nakłada na obraz grube linie. Nawarstwione kreski tworzą skomplikowany wypukły relief. Struktura ta przypomina pnącza o niezwykle regularnych formach, pajęczą sieć lub luźno tkaną materię. W prezentowanych pracach do głosu dochodzi pewne rozdarcie; poszukiwanie harmonii i porządku zaklętych w geometrycznych formach, jak i silna potrzeba ekspresji. Prace Roszkowskiego zachwycają bogatą fakturą. Filigranowa sieć linii, które wzajemnie się przecinają i płaczą, daje wyobrażenie o ekspresyjnym sposobie ich powstania, zamaszystości gestu, konsystencji farby. Mięsiście i organiczność powierzchni obrazów Roszkowskiego, jak mało które z nurtu abstrakcji geometrycznej, zmusza do zapytania o warsztat autora. Szybkoschnący akryl, tak popularny wśród artystów poruszających się w obrębie geometrycznej abstrakcji, zostaje zastąpiony autorskimi recepturami, będącymi pokłosiem receptur wywiedzionych z akademii i wzbogaconych wieloletnimi eksperymentami z naturalnymi składnikami, takimi jak: damara, wosk, mastyks, guma arabska, terpentyna balsamiczna, olej lniany. Roszkowski w realizacjach godzi dwa nurty sztuki abstrakcji, zdawałoby się, sprzeczne w swych założeniach. Jego obrazy stanowią z jednej strony przykład sztuki geometrycznej, operującej prostymi formami, z drugiej egzemplifikują abstrakcję organiczną i malarstwo materii. Także dzieła prezentowane na aukcji stanowią złoty środek pomiędzy tzw. „abstrakcją zimną”, geometryczną a „abstrakcją gorącą”, która przekazuje subiektywne stany emocjonalne, często wywiedzione ze skrupulatnej obserwacji przyrody, rytmów odnajdowanych w otaczającym artystę pejzażu.



26 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Warsztat krawiecki rodziny krawieckich", 2000

technika mieszana/papier, 69 x 98 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 20.'

oraz opisany u dołu: 'Warsztat krawiecki rodziny [nieczytelny]'

estymacja:

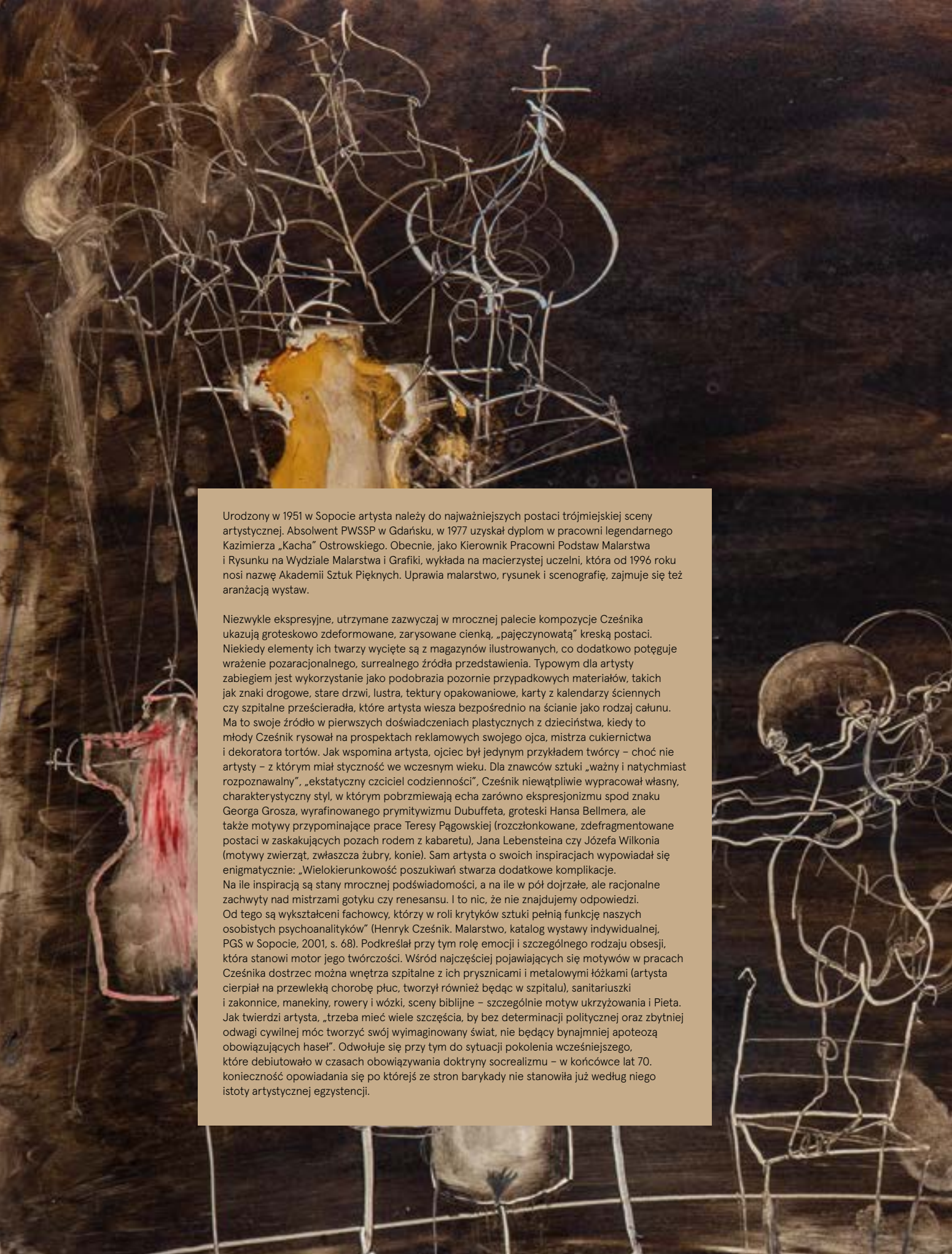
8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR

„Jako dziecko byłem zachwycony obrazami van Gogha. Przynajmniej przede wszystkim interesowało mnie rysowanie, dopiero później malowanie farbami. Pierwszy raz holenderskiego malarza zobaczyłem na reprodukcjach. W domu było wiele książek, odkrywałem je i tam trafiałem na wiele wspaniałych zdjęć z jego dziełami”.

Henryk Cześnik





Urodzony w 1951 w Sopocie artysta należy do najważniejszych postaci trójmiejskiej sceny artystycznej. Absolwent PWSSP w Gdańsku, w 1977 uzyskał dyplom w pracowni legendarnego Kazimierza „Kacha” Ostrowskiego. Obecnie, jako Kierownik Pracowni Podstaw Malarstwa i Rysunku na Wydziale Malarstwa i Grafiki, wykłada na macierzystej uczelni, która od 1996 roku nosi nazwę Akademii Sztuk Pięknych. Uprawia malarstwo, rysunek i scenografię, zajmuje się też aranżacją wystaw.

Niezwykle ekspresyjne, utrzymane zazwyczaj w mrocznej paletce kompozycje Cześnika ukazują groteskowo zdeformowane, zarysowane cienką, „pajęczynowatą” kreską postaci. Niekiedy elementy ich twarzy wycięte są z magazynów ilustrowanych, co dodatkowo potęguje wrażenie pozaracjonalnego, surrealistycznego źródła przedstawienia. Typowym dla artysty zabiegiem jest wykorzystanie jako podobrazia pozornie przypadkowych materiałów, takich jak znaki drogowe, stare drzwi, lustra, tektury opakowaniowe, karty z kalendarzy ściennych czy szpitalne prześcieradła, które artysta wiesza bezpośrednio na ścianie jako rodzaj całunu. Ma to swoje źródło w pierwszych doświadczeniach plastycznych z dzieciństwa, kiedy to młody Cześnik rysował na prospektach reklamowych swojego ojca, mistrza cukiernictwa i dekoratora tortów. Jak wspomina artysta, ojciec był jedynym przykładem twórcy – choć nie artysty – z którym miał styczność we wczesnym wieku. Dla znawców sztuki „ważny i natychmiast rozpoznawalny”, „ekstacyjny czciciel codzienności”, Cześnik niewątpliwie wypracował własny, charakterystyczny styl, w którym pobrzmiewają echa zarówno ekspresjonizmu spod znaku Georga Grosza, wyrafinowanego prymitywizmu Dubuffeta, groteski Hansa Bellmera, ale także motywy przypominające prace Teresy Pągowskiej (rozczłonkowane, zdefragmentowane postaci w zaskakujących pozach rodem z kabaretu), Jana Lebensteina czy Józefa Wilkonia (motywy zwierząt, zwłaszcza żubry, konie). Sam artysta o swoich inspiracjach wypowiadał się enigmatycznie: „Wielokierunkowość poszukiwań stwarza dodatkowe komplikacje. Na ile inspiracją są stany mrocznej podświadomości, a na ile w pół dojrzałe, ale racjonalne zachwyty nad mistrzami gotyku czy renesansu. I to nic, że nie znajdujemy odpowiedzi. Od tego są wykształceni fachowcy, którzy w roli krytyków sztuki pełnią funkcję naszych osobistych psychoanalityków” (Henryk Cześnik. Malarstwo, katalog wystawy indywidualnej, PGS w Sopocie, 2001, s. 68). Podkreślał przy tym rolę emocji i szczególnego rodzaju obsesji, która stanowi motor jego twórczości. Wśród najczęściej pojawiających się motywów w pracach Cześnika dostrzec można wnętrza szpitalne z ich przysznacami i metalowymi łóżkami (artysta cierpiał na przewlekłą chorobę płuc, tworzył również będąc w szpitalu), sanitariuszki i zakonnice, manekiny, rowery i wózki, sceny biblijne – szczególnie motyw ukrzyżowania i Pieta. Jak twierdzi artysta, „trzeba mieć wiele szczęścia, by bez determinacji politycznej oraz zbytnej odwagi cywilnej móc tworzyć swój wymyślony świat, nie będący bynajmniej apoteozą obowiązujących haseł”. Odwołuje się przy tym do sytuacji pokolenia wcześniejszego, które debiutowało w czasach obowiązywania doktryny socrealizmu – w końcówce lat 70. konieczność opowiadania się po którejś ze stron barykady nie stanowiła już według niego istoty artystycznej egzystencji.



27 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Dezynfekcja", 2020

technika mieszana/papier, 69 x 98 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześnik 20'
i opisany śr. d.: 'DEZYNFEKCJA'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR

„Sztuka to nie tylko stanie przed sztalugą, istotne jest wyrażenie siebie, a medium jest sprawą drugoplanową. Ja oczywiście zawsze będę walczyć o malarstwo w sensie klasycznym, niekoniecznie w postaci płótna, ale na pewno w postaci płaszczyzny i formy”.

Henryk Cześnik



28 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Adam i Ewa, 1988

technika mieszana/folia celuloidowa, 101 x 98 cm
sygnowany u dołu: 'E. Markowski'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 11 000 EUR

Na szczęście dla swojej sztuki, epizod socrealizmu panujący w polskiej sztuce w latach 1949-56 Eugeniusz Markowski spędził zagranicą. Libera Associazione Arti Figurative – Wolny Związek Sztuk Przedstawiających, z którym związał się w Rzymie, o kilka lat wyprzedził legendarny warszawski „Arsenał”, organizując już w początku lat 50. wystawy przeciw faszystom i terrorowi wojny. Głównym animatorem tego środowiska był opiekujący się Markowskim pod koniec okupacji malarz Renato Guttuso, działali w niej także Gino Severini, Mario Mafai, czy architekt Mario Ridolfi. Choć na okres „rzymski” przypadały pierwsze próby wystawiennicze Markowskiego, trudno ocenić, jak znaczny wpływ wywarł ów okres na jego malarstwo. Artysta rozwinął skrzydła de facto dopiero po powrocie do Polski, pochłonięty wcześniej misjami dyplomatycznymi i karierą dziennikarską.

Bohaterowie sztuki Markowskiego to zdeformowane, na pół zwierzęce postacie ludzkie, traktowane przez artystę z zimnym, reporterskim niemal dystansem. Zróżnicowana faktura obrazów a także ich przerysowana narracja zbliżają sztukę Markowskiego do estetyki art brut i twórczości Jean Dubuffeta, z dzisiejszej perspektywy nasuwają się też skojarzenia z Jeanem Basquiatem. Pomimo tego obecne jest u artysty przekorne dążenie do podskórnej harmonii. Widoczne są odwołania do antyku i renesansu, jak również nawiązania do archetypów, mitologicznych symboli i świata religii. Jeden z najbardziej znanych biblijnych reprezentacji, przedstawienie pierwszych ludzi, zostało tutaj sprowadzone do rudymenarnego wizerunku. Prostota środków, podkreśla jednak ekspresję formy, co stanowi jedną z bardziej charakterystycznych cech malarstwa Markowskiego.



29 †

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

"Narodziny ognia", 1962

olej/plyta, 60 x 76,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Tchórzewski 62'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'J. Tchórzewski 62 | "NARODZINY OGNIA"'

estymacja:


90 000 - 120 000 PLN

19 000 - 27 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Łódź





W swoich wspomnieniach spisanych pod koniec życia „Świadectwo dojrzałości. Wspomnienia z lat 1928–1945” Jerzy Tchorzewski umieścił opis zagłady ludności żydowskiej w 1942 w jego rodzinnym Węgrowie. Bezbronni ludzie, wypędzani na plac, wywożeni i mordowani, pozostali w pamięci artysty przez całe życie. Przeżycia związane z tym widokiem powracały do niego często i odcisnęły piętno na jego twórczości. Píše o tym Dorota Folga-Januszevska w tekście „Jerzy Tchorzewski wśród przyjaciół”: „Na początku lat 60. XX w. także przeżywa ponowny atak pamięci, z abstrakcyjnych przestrzeni wypełzają coraz bardziej humanoidalne formy. Światło scala się z materia, a miejsce przestrzeni unoszącej się i promieniującej tajemniczymi odgromnikami – jak pisał Jaguer – zajmują postaci z przeszłości. Od tego momentu staną się stale obecnymi zjawami tego malarstwa. Wiele lat później i kilka lat po śmierci żony artysta uświadomi sobie, kim są. ‘Bałaś się tych momentów – napisze we wspomnieniach dedykowanych Tereni, najbardziej kochanej osobie – starałaś się wszelkimi sposobami skierować moje myśli w inną stronę, odwrócić moją pamięć od tych straszliwych obrazów, od projekcji tego przerażającego filmu, który nakręciła moja pamięć. Ale przecież ja taśmę tego filmu stale nosiłem i noszę w sobie, tylko starałem się i staram unikać tych seansów, bo życie byłoby niemożliwe, gdyby szły non stop’. A były to obrazy rzeczywiście straszliwe: ‘Kiedy tuż przed zmierzchem wyszedłem z domu, żeby pójść na rynek, przejeżdżał koło mnie jeden z takich wozów, załadowany do granic nagimi, martwymi ciałami. Na samym wierzchu tego przerażającego ‘ładunku’ dygotało nieregularnym rytmem (...) nagie, sztywne ciało małego, 2 – 3-letniego dziecka. Wydawało się, że lada chwila zsunie się z przeładowanej furi i spadnie na ziemię’ – wspominał likwidację getta w Węgrowie” (Jerzy Tchorzewski, Słowa i obrazy, Olszanica 2009).

Gdy Krzysztof Karasek opisywał sztukę Tchorzewskiego, zauważył: „Nie jest to malarstwo ‘przyjemne’, miłe – gemütlich. W stosunku do tych, którzy sprawiają przyjemność oku lub umysłowi, zachowuje rezerwę, jak gdyby trzyma się z boku, z pewnością też nie jest ‘piosenką’ rozweselającą tłum gapiów. Jest ikoną dramatu współczesnego człowieka, w istocie swego przesłania najbliższą dziełom takich artystów jak Alberto Giacometti, których wizja nie jest powoływana bynajmniej dla uspokojenia, dla ‘potrzeby serca’, lecz dla wzniecenia niepokoju, rozdrapywania ran by – jak powiedział Stefan Żeromski – nie zarastały bioną podłości” (Krzysztof Karasek, Tchorzewski, jak go widzę, 2003).

Jak jednak dowodzi Andrzej Osęka, w pracach artysty można zobaczyć piękno i harmonię: „Porównywano te obrazy do wnętrza grot ze stalaktytami i stalagmitami, do dna oceanu z osobliwą fauną i florą. Malarstwo Jerzego Tchorzewskiego zachęca do tego typu porównań swą odrębnością od powszechnie spotykanych rodzajów malarstwa, siłą wizji, dla której nie ma odniesień w otaczającym nas świecie. Kształty o ostrych, postrzępionych konturach przebijają przestrzeń kolcami, przebiegają przez nie zygzakami błyskawic, są jak oset, jak cień – raniące, jadowite. Nieuchronnie kojarzą się z bólem, zagrożeniem. Zwracano też uwagę, że kolce te są niejako malarskim archetypem zagrożenia: pojawiają się – jako rząd bagnetów – w rycinie Goyi, grożąc bezbronny; jako kulminacyjny punkt w sadystycznej kompozycji Duchampa ‘Mariée mise à nue’; jako sztylety, dziurzyły, kindżały w wielu obrazach, gdzie ludzie walczą ze sobą, gdzie zadaje się cierpienie, śmierć. Tchorzewski z całą bezwzględnością odrzuca tradycję ‘pięknego malowania’: nie ma tu miękkich zestawień, wyrafinowanych przejść kolorystycznych, którymi mogłoby się rozkoszować oko. Jest to materia sucha i spękana, złożona z wielkiej ilości świetlistych linii, z których każda zdaje się drgać oddzielnie, niezdolna do stopienia się z innymi. Czujemy coś – jak iskrzenie przewodów elektrycznych, jak drapanie nożem po szkłe. Świadomość p i e k n a pojawia się dopiero, gdy ogarniamy całość kompozycji; wówczas, poprzez spiętrzenie różnorodnych, kontrastujących ze sobą elementów, dociera do nas polifoniczna harmonia tych obrazów” (Andrzej Osęka, Człowiek wśród żywiołów, „Polska” 1972, nr 7).



30 †

KAJETAN SOSNOWSKI

1913-1987

Bez tytułu, 1960

olej/piótno, 80 x 27 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kajetan 960'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'GO/61 | KAJETAN | SOSNOWSKI | 1960 | 81 X 27 | Warszawa | [adres]'

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 500 - 11 000 EUR

Kajetan Sosnowski rozpoznawalny jest jako twórca chętnie posługujący się estetyką monochromu. Jednobarwność, pozwalająca śledzić najmniejsze niuanse i gradacje walorów barw, była często przedmiotem jego zainteresowania. Dlatego też artysta zapisał się w historii sztuki głównie jako malarz abstrakcjonista. Jednak nie zawsze tak było. Gdy był związany z „Grupą 55”, symbolem przemian artystycznych w okresie tzw. odwilży, tworzył metaforyczne kompozycje figuratywne, przedstawiające ludzi i przedmioty. W końcu lat 50. XX wieku artysta zwrócił się w stronę abstrakcji, którą zajmował się przez kolejne trzy dekady.

Sosnowskiego interesowało światło – zarówno jako fenomen malarski, jak i zjawisko fizyczne. Malarz interesował się naukami ścisłymi. Dlatego też tematem swojego malarstwa, choć jest ono abstrakcyjne, pozornie pozbawione jakiegokolwiek tematu, czynił właśnie światło. Udawało mu się to osiągnąć dzięki odpowiedniemu zastosowaniu barw, które powodowały, że obraz zdawał się promieniować od wewnątrz światłem – działało to poprzez lekki kontrast kolorów jaśniejszych i ciemniejszych, umiejętnie zastosowanych przez artystę tak, by dawały wrażenie swoistego „promieniowania”. Bardzo szybko tę cechę owych kompozycji zauważyła krytyka artystyczna. Julian Przyboś, literat, krytyk i wnikliwy obserwator przejawów sztuki awangardowej, tak komentował kompozycje Sosnowskiego: „Czy możliwe, by nasz Sosnowski odkrył naprawdę nowe światło, to jest jego nową zjawę malarską? (...) Wydaje się jakby Kajetan odwrócił efekt widzenia, jaki osiągnęli impresjoniści (...) zdaje się, że w ten sposób udało się Sosnowskiemu stworzyć nową odmianę malarstwa pozaabstrakcyjnego – a nie figuralnego (...) To, co maluje, światło, ujął malarsko w sposób niepraktykowany, bo i ujrzał je inaczej: jakby je zgarnął z oczu impresjonistów, skupił i tę rzeczywistość trudno uchwytną wtopił we wnętrze obrazu, żeby przebiegało przez farby. Tę rzeczywistość – powiadam – bo przecież promieniowanie świetlne jest rzeczywistością prawdziwszą niż rzeczy i ich wygląd. Dlatego to sądzę, że Kajetan Sosnowski przekroczył granicę malarstwa abstrakcyjnego” (Barbara Kowalska, Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity, Warszawa 1988, s. 189–190).



31 †

ALEKSANDER KOBZDEJ

1920–1972

Bez tytułu, 1961

olej/ płótno, 73 x 49 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Kobzdej 1961'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 000 – 13 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja
Pays de Fayence Encheres & Estimations, Montauroux
kolekcja prywatna, Polska

OPINIE:

autentyczność potwierdzona przez spadkobierczynię artysty

„Pasjonuje mnie szukanie współzależności przestrzeni metafizycznej z przestrzenią fizyczną. Chcę, aby trafne spotkanie kształtu i skali reliefu ze skalą barwną, zestrojenie obu tych niewspółmiernych formacji określało zawartość emocjonalną i treściową. Aby było miarą wartości kompozycji”.

Aleksander Kobzdej



32 †

RAJMUND ZIEMSKI

1930-2005

"Pejzaż 23/63", 1963

olej/plótno, 81,5 x 65 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'ZIEMSKI | 63.'

sygnowany i datowany na odwrociu 'Rajmund Ziemiński | Pejzaż 23/63 | 80x65 | 1963'

estymacja:

40 000 – 50 000 PLN


8 800 – 11 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Sztokholm

kolekcja prywatna, Warszawa





**„(...) PATRZĄC NA PEJZAŻ, MOŻNA ODCZUWAĆ
BARDZO RÓŻNE RZECZY. MOŻNA SMAKOWAĆ JEGO
KOLOR CZY HARMONIE FORM, A MOŻNA TAKŻE
MYŚLEĆ O TYM, ŻE JEST ON KREACJĄ NASZYCH
ZMYŚLÓW, ZASTANAWIAĆ SIĘ NAD PRZEMIJANIEM
NASZYCH LUDZKICH SPRAW”.**

RAJMUND ZIEMSKI, 1962





Rajmund Ziemiński w pracowni, lata 60. XX w., fot. dzięki uprzejmości spadkobierców artysty



33

RAJMUND ZIEMSKI

1930–2005

"Pejzaż 31/75", 1975

akryl/plótno, 110 x 45 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'RAJMUND ZIEMSKI 75'

na odwrociu opisany: 'RAJMUND ZIEMSKI | PEJZAŻ 31/75 | 110X45' i nalepka wystawowa

estymacja:

30 000 – 45 000 PLN

6 600 – 10 000 EUR

WYSTAWIANY:

Rajmund Ziemiński. Pejzaż 1953–2005, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2010

„(...) z czasem okazało się, że dla spraw, jakie mam do powiedzenia, dla treści, jakie chcę w swoich obrazach zamknąć, muszę znaleźć formy będące czymś w rodzaju syntezy, formy obiektywnie kreujące, a nie powtarzające otaczający świat; formy, których sugestywność odpowiadałaby zamierzonemu celowi”.

Rajmund Ziemiński



34 †

JAN NALIWAJKO

1938–2017

Kompozycja, 1969

technika mieszana/piótno, 28 x 28 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J. Naliwajko | 1969'
na odwrociu opisany: 'J.N.69'

estymacja:

2 500 – 4 000 PLN

600 – 900 EUR

Jan Naliwajko studiował w uczelni artystycznej w Wilnie. W latach 60. XX wieku przebywał w Warszawie, wiążąc się w tym czasie z grupą młodych artystów organizujących w latach 1963–67 niezależne wystawy sztuki w Barbakanie i innych miejscach Starego Miasta. Grupę tę wraz z Janem Naliwajko współtworzyli między innymi Kazimierz Romuald Dąbrowski – Naldek, Jerzy Lassota, Barbara Szajewska, Zbigniew Kupczynski, Władysław Popielarczyk, Marek Kotlinski – Rao. Naliwajko od lat 60. mieszkał i pracował w Szwecji, gdzie zajmował się malarstwem, grafiką i rzeźbą. W swej figuratywnej sztuce łączył wątki fantastyczne, symboliczne i erotyczne, nadając kompozycjom niepokojący nastrój. Tworzył też przestrzenne kompozycje, które oscylowały pomiędzy malarstwem materii i informel. Jego prace odznaczają się też bogactwem kolorystyki i dynamiką.



35 †

JÓZEF MAREK

1922-2020

"Barrage de Rochemaure", 1987

olej/ płótno, 74 x 101 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Marek l 87'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR

Artysta ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie uzyskując dyplom w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego w 1952. Od debiutu na wystawie Związku Polskich Artystów Plastyków aktywnie uczestniczył w życiu artystycznym biorąc udział w kilkuset wystawach w kraju i za granicą. Józef Marek brał również udział w wielu konkursach na projekty rzeźb i pomników. Od lat 60. był związany z macierzystą uczelnią na której w 1986 uzyskał tytuł profesora. Obok rzeźby, przez całe swoje życie zajmował się także malarstwem.



36 †

JUDYTA SOBEL

1924-2012

City Island

olej/ płótno, 76 x 91 cm
sygnowany l.d.: 'J.SOBEL'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 500 - 9 000 EUR

„Tylko emocjonalne ujęcie świata przez artystę może stworzyć dzieło pełnowartościowe, które pobudzi widza do rozmyślań i spowoduje w nim przeżycia takie, jakie pragnie wywołać autor”.

Judyta Sobel



37 †

MAKSYMILIAN FEUERRING

1896–1985

Bez tytułu

olej/płyta pilśniowa, 121 x 90 cm
sygnowany p.d.: 'FEUERRING'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

W okresie dwudziestolecia międzywojennego Maksymilian Feuerring kształcił się w Berlinie, Florencji i Rzymie, a następnie spędził kilka lat w Paryżu, gdzie wstąpił do francuskiego Związku Artystów Polskich. Po wybuchu wojny brał udział we wrześniowej obronie Polski. Trafił do obozowiska w Murnau, w którym uczył malarstwa Kazimierza Koczyńskiego i innych współwięźniów, używając materiałów plastycznych dostarczanych przez Czerwony Krzyż. Z obozowiska wyostał się dopiero pod koniec wojny. Wielu jego krewnych, w tym żona i dzieci, zginęło w obozach koncentracyjnych. W latach 40. twórca wykładał na Uniwersytecie w Monachium, a w 1950 wyemigrował do Australii, gdzie spędził resztę życia i odnosił największe sukcesy jako artysta. Mieszkał w Sydney i nauczał malarstwa w swoich pracowniach w Bellevue Hill i Woollahra. Jego prace znajdują się m.in. w kolekcjach National Gallery of Australia i Muzeum Sztuki w Łodzi. Ekspresjonistyczne wizje Feuerringa przepełniają skomplikowaną symboliką oraz osobiste przeżycia. Malował on akty i pejzaże, budowane rozedrganymi pociągnięciami pędzla i jaskrawymi, kontrastującymi barwami.



38 †

TADEUSZ KALINOWSKI

1909-1997

Bez tytułu, 1978

olej/ płótno, 97 x 97,5 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'T. Kalinowski | 1978'

estymacja:

35 000 – 45 000 PLN

7 700 – 10 000 EUR

„Od 1957 nie namalowałem żadnego obrazu przedstawiającego, ale nie czuję, że maluję abstrakcję – wydaje mi się, że maluję przestrzenie istniejące, czuję, że w tych przestrzeniach żyję – widzę te przestrzenie w rzeczywistości”.

Tadeusz Kalinowski



39 †

TADEUSZ KALINOWSKI

1909-1997

Bez tytułu, 1968

olej/ płótno, 120 x 120 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'T. KALINOWSKI | 1968'
opisany na blejtramie: 'ARSENAŁ'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

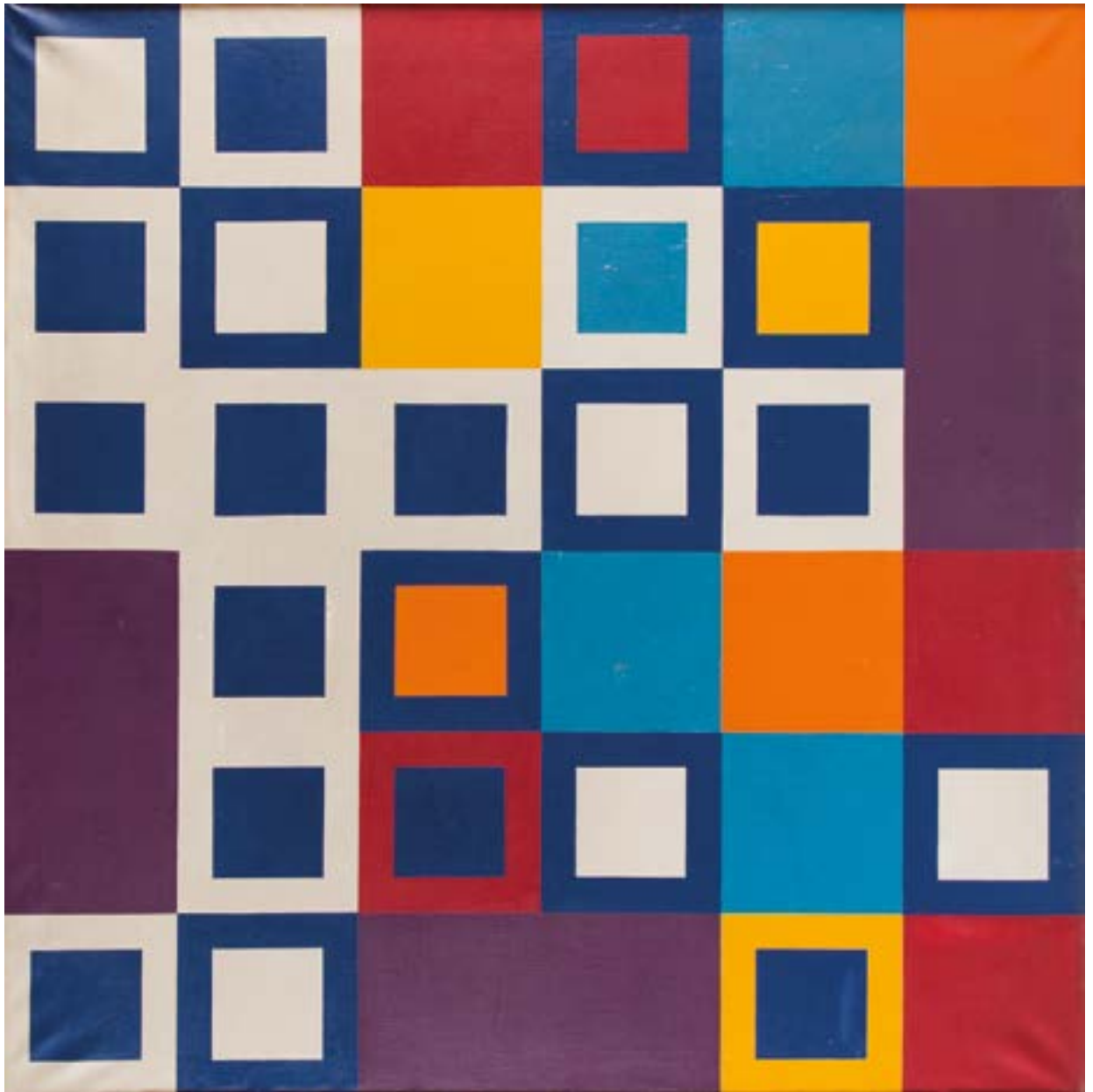
6 500 - 9 000 EUR

WYSTAWIANY:

Tadeusz Kalinowski (1909-1997). W stulecie urodzin, Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu, 4-29.12.2009
Tadeusz Kalinowski, W stulecie urodzin, Poznań 2009, s. 88 (il.)

„Obrazy Tadeusza Kalinowskiego z końca lat 60. komponowane były z kół, prostokątów i trójkątów. Na wielu z nich obserwujemy rzędy jednakowych figur tej samej wielkości, co wprowadza moduł jako podstawę podziału pola obrazowego. Granice form są zawsze precyzyjnie wykreślone, a kolorystyka jest rygorystycznie zawężona do kilku czystych, jaskrawych barw. Farbę rozprowadzono równomiernie, bez widocznych pociągnięć pędzla i efektów fakturalnych”.

Maria Niemyjska, Kilka spostrzeżeń na temat abstrakcji geometrycznej Tadeusza Kalinowskiego [w:] Tadeusz Kalinowski, W stulecie urodzin, Poznań 2009, s. 33



40

ANDRZEJ NOWACKI

1953

"Kompozycja z rozdzielnym kwadratem (15.09.17)", 2017

relief/płyta pilśniowa, sklejka, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Kompozycja | z rozdzielnym kwadratem | 15.09.17 | A. NOWACKI | 2017'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 800 – 13 200 EUR

„Barwa ma, tak jak człowiek, dwa sposoby zachowań: najpierw samorealizacja, potem relacje z innymi”.

Josef Albers



Podstawową wartością twórczości Andrzeja Nowackiego jest kolor, widziany jako uzupełnienie czy wręcz przedłużenie eksploracji światła oraz istotny nośnik uczuć. Poprzez barwy, przez ich wzajemne złożone relacje, malarz nawiązuje dialog z odbiorcą, dzięki nim od lat udoskonala język artystyczny, który uważa za znacznie bogatszy i zniuansowany niżli ten oferowany przez matematykę.

Pomimo iż Nowacki traktuje geometrię jak oś, wokół której rozbudowuje swoje reliefy, przyznaje, że dla niego jest to jedynie baza, służąca przede wszystkim podstawowym czynnościom, takim jak ustalenie wymiarów dzieła i zarysowanie jego podstawowej struktury. Prawdziwie kreatywny i emocjonalny aspekt jego pracy ujawnia się dopiero wraz z kontaktem z materią barwną. To pokonanie pierwszego etapu, wymagającego przede wszystkim precyzji i skupienia, daje malarzowi poczucie prawdziwej wolności, pozostawia pole wyobraźni i afektom.

Nowacki traktuje formy geometryczne nie jak dekorację pozbawioną pokładów znaczeń, ale jako reprezentację niezwykle ważkich treści filozoficzno-religijnych, metafizycznej koncepcji świata i sztuki. W latach 70. miał szansę obcować na żywo z dziełami przedstawicieli abstrakcji geometrycznej o silnym zabarwieniu metafizycznym, takich jak Mondrian i Malewicz. Duży wpływ wywarły na niego także prace Henryka Stażewskiego, którego odwiedził, jeszcze nim na dobre odczuł potrzebę ekspresji artystycznej. W połowie następnej dekady twórca rozpoczął eksperymenty z malarstwem. Na początku w jego obrazach rozpoznać można predylekcję do prostych geometrycznych form, wiele z płócien zapelniały różnych formatów prostokąty i kwadraty o bardzo dynamicznym charakterze. Napięcia pomiędzy elementami autor potęgował kontrastami barwnymi. Świadome i konsekwentne zwrócenie się w stronę sztuki przypadło na ciężki okres w jego życiu, praktykował ją jako formę terapii, nadawania ładu chaotyczności codziennego życia.

Wiedza o współczesnych trendach artystycznych stanowiła dla Nowackiego niezwykle ważny punkt wyjścia, bazę dalszych indywidualnych poszukiwań. W celu poszerzenia możliwości wyrazu sięgnął po niezwykle medium reliefu, które łączy w sobie możliwości zarówno malarstwa, jak i rzeźby. Nadbudowywanie kształtów i form na płaskiej powierzchni płótna pozwoliło twórcy na eksperymenty z perspektywą i tonacją barwną oraz dało szansę uwolnienia się z ograniczających zasad kompozycyjnych abstrakcji geometrycznej. Trójwymiarowe, pasmowe kompozycje w wizualnym aspekcie przypominają dokonania Franka Stelli oraz Bridget Riley. Jednakże cel artysty nie polegał na redukcji śladu swej ręki czy igraniu z przyzwyczajeniami ludzkiego oka, tak charakterystycznym dla op-artu, malarstwa ostrych krawędzi (ang. hard-edge painting) i abstrakcji pomalarskiej.

Kwadratowe kompozycje z powtarzalnie usytuowanymi drewnianymi listewkami, pozornie poddane standaryzacji i mające ściśle określone wymiary, dalekie są do ponadnaturalnej perfekcji form. Nowacki świadomie używa drewna, eksponuje jego materialność i niepowtarzalność rysunku stojów. Wykonane samodzielnie deseczki o chropowatej powierzchni pokrywa żywymi, czystymi kolorami przy zachowaniu zasady, że każdemu z boków powinna przypadać inna barwa. W obrębie jednej realizacji autor stosuje od czterech do siedmiu harmonijnie dobranych odcieni, które dzięki swej trójwymiarowej formie w miarę ruchu widza zdają się pulsować i ulegać z każdym krokiem ciągłym przeobrażeniom. Hubertus Gaßner, wieloletni przyjaciel artysty, ową specyficzną relację, jaka tworzy się między dziełem a odbiorcami, opisał w bardzo metaforyczny sposób: „reliefy te szeroko otwartymi oczami odzwajniają nasze spojrzenie”.



41 †

ANDRZEJ NOWACKI

1953

"20.05.10.", 2010

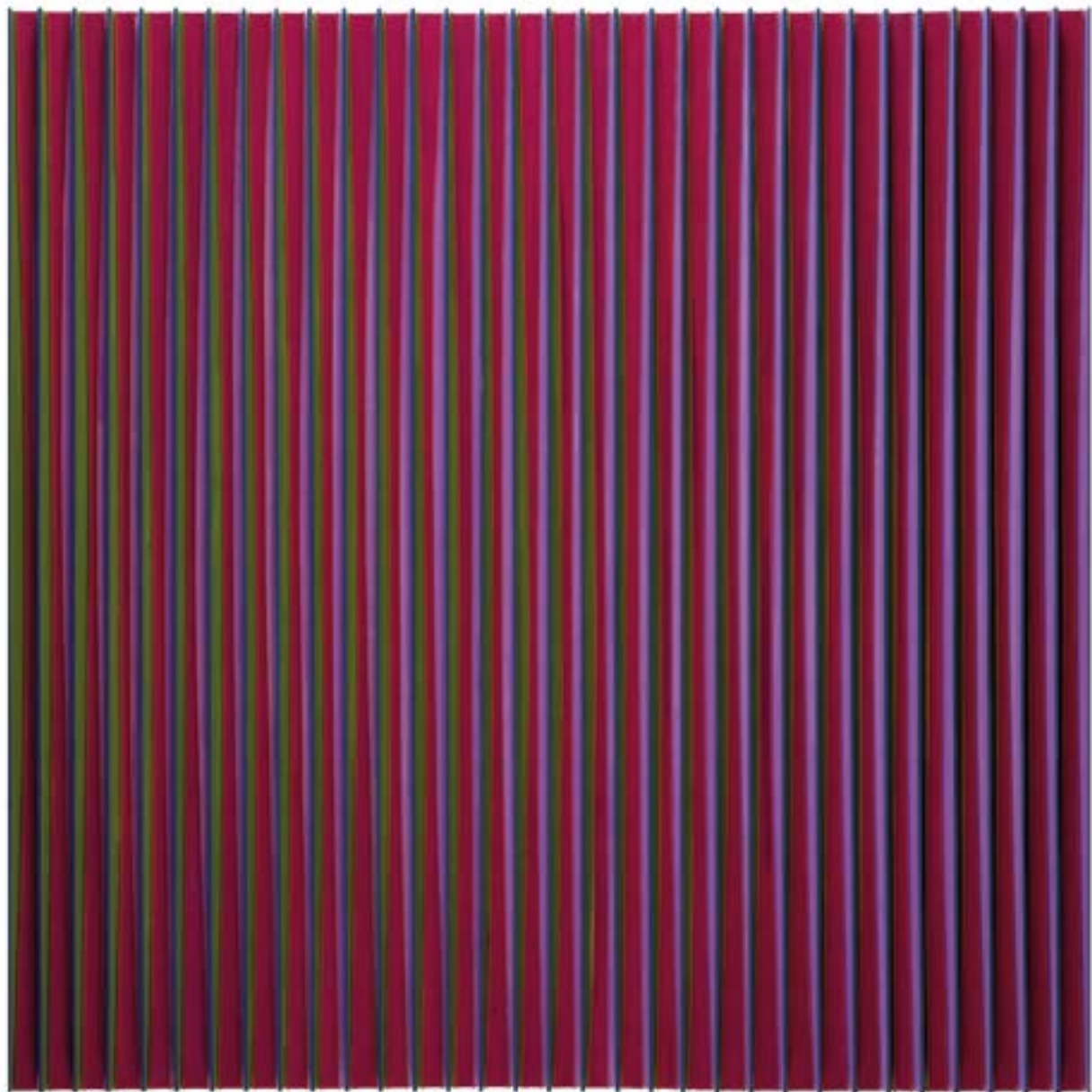
relief/płyta pilśniowa, sklejka, 96 x 96 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '20.05.10. | A. NOWACKI 2010'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 800 - 13 200 EUR



42 †

ANDRZEJ NOWACKI

1953

"03.07.09", 2009

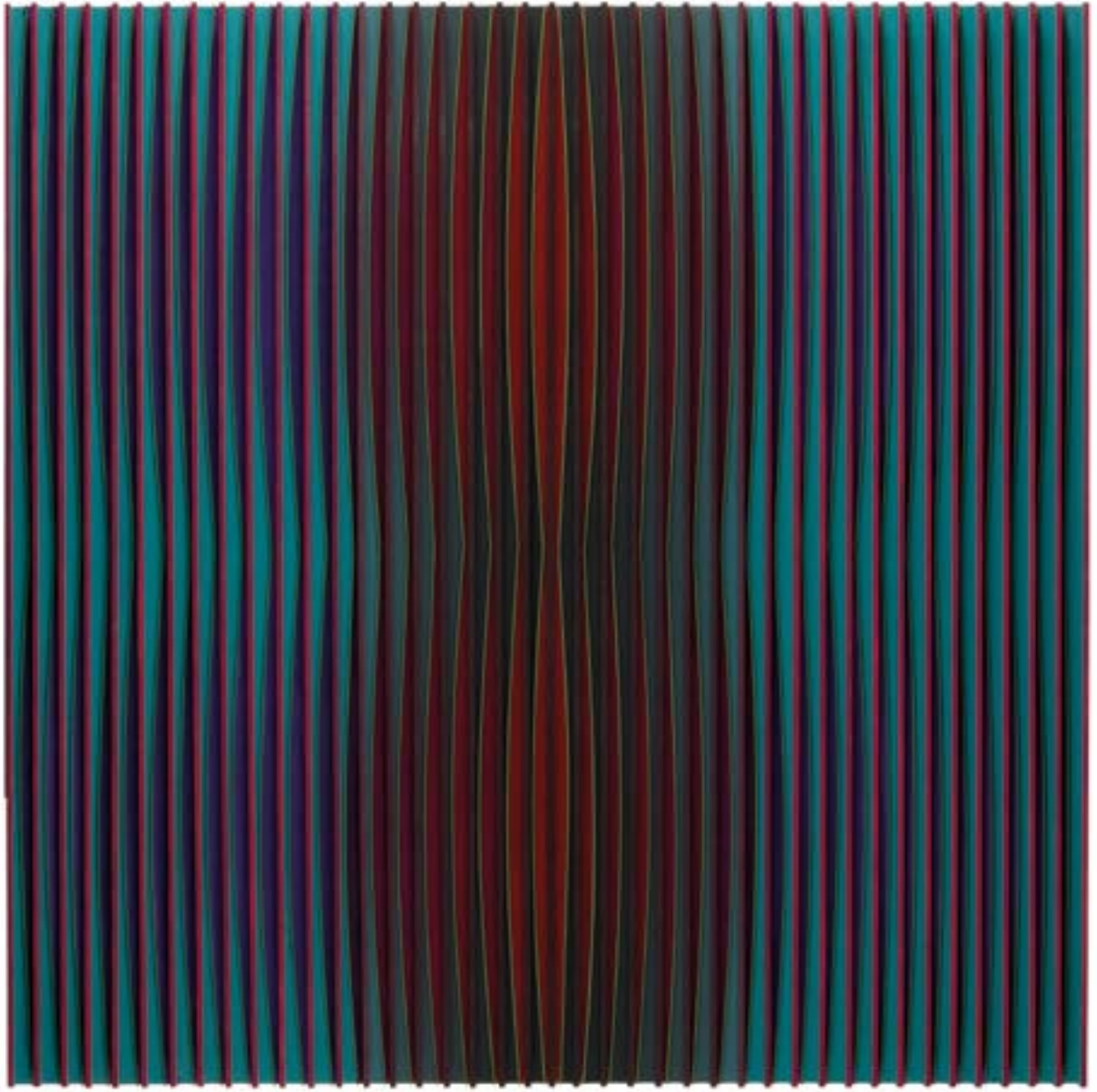
relief/plyta pilśniowa, sklejka, 99 x 99 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '03.07.09 | A. NOWACKI | 2009'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 800 – 13 200 EUR





„W czasie powstawania obrazu kombinacje kolorów i ich odcieni krystalizują się w strumieniu odczuwania emocji. Tonacje barw są kreowane wzruszeniem, działają bezpośrednio, bez barier myślowych, nie ma tu dystansu, kalkulacji i rozważań. Geometryczne ograniczenie barw na zrównoważonej płaszczyźnie kwadratu, rozdzielenie ich linią powoduje wewnętrzną wibrację i napięcia, wywołuje emocje, które są bardziej swobodne, mniej określone niż te wywołane przez przedmiot”.

Andrzej Nowacki

43

KOJI KAMOJI

1935

"Biurokracja" - tryptyk, 2001

akryl, spinacze, papier, żywica, kredka, 50 x 35 cm (wymiary każdej pracy)

każda część sygnowana i datowana u dołu: 'Koji Kamoji 2001'

każda część sygnowana, datowana i opisana na odwrociu:

'BIUROKRACJA I (II, III) | KOJI KAMOJI 2001'


estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 500 - 8 800 EUR







Praca „Biurokracja” Kojiego Kamojiego łączy w sobie humor i zainteresowanie materialnością obiektu, jego formą i plastycznością powszednich, zwykle nierozumianych w kategoriach estetycznych przedmiotów. Kamoji jest twórcą malarstwa, rzeźb, obiektów i instalacji, którym często nadaje symboliczne znaczenia. Jego multimedialna twórczość łączy w sobie zainteresowanie artysty materia, sposobami percepcji i kontemplacji twórczości artystycznej oraz wytwarzaniem znaczeń, często odwołujących się do abstrakcyjnych pojęć.

„Biurokracja” jest tryptykiem, będącym asamblażem składającym się z metalowych spinaczy do papieru przyklejonych do płaskiej powierzchni drewnianej płyty. Każda z płyt zawiera w sobie jasne, prostokątne pole obrazowe wyznaczone przez szeroki, zamalowany na czarno margines pełniący funkcję wizualnej ramy. Wewnątrz jasnych pól obrazowych spinacze tworzą albo dość uporządkowane układy, ustawione są w rzędach lub grupach po kilka sztuk, albo rozrzucone są dość swobodnie – jak w jednej części tryptyku, w której spinacze wypełniają większą część jasnej płaszczyzny, pozostawiając niezapelniony, owalny kształt w środku kompozycji. Na niezamalowanej powierzchni widoczne są również linie kreślone albo ołówkiem albo czerwoną kredką.

Tryptyk wydaje się metonimią pracy biurowej. Wykorzystuje właściwe jej atrybuty: spinacze do papieru, klej, ołówek...

Jednak to, co służy do porządkowania dokumentów i klejenia papieru, zostało tutaj wykorzystane do stworzenia kompozycji, którą na pierwszy rzut oka zdaje się rządzić „artystyczny nieład”. Dopiero bliższe przyjrzenie się tryptykowi pozwala zauważyć działanie kompozycyjne polegające na grupowaniu spinaczy, tworzeniu rytmów i kontrastów takich obrazowych wartości jak pustka i wypełnienie powierzchni. Ponadto wydaje się, że to, co w pracy biurowej można uznać za błąd i zaniedbanie: ślady kleju i zabrudzenia oraz swobodne, pozornie przypadkowe linie kreślone ołówkiem czy kredką – uzyskują tutaj wartości budulców kompozycji i jej subtelnych, wizualnych składników. Naprzemiennie uporządkowanie i swoboda w ułożeniu spinaczy być może zwracają uwagę na cechy przypisywane właśnie tytułowemu zjawisku: porządek biurokratycznych czynności oraz istniejący w ich obrębie bałagan – oba stany mogące być źródłem utrapienia tych, którzy dostali się w tryby biurokratycznej maszyny.

Kamoji jest artystą pochodzącym z Japonii. Jego twórczość można by określić jako połączenie wartości modernistycznych z dalekowschodnią duchowością. Te pierwsze widoczne są zwłaszcza w oszczędności stosowanych przez niego środków artystycznych – często (choć nie zawsze) cechuje je swoisty minimalizm zachęcający odbiorców do wzmożonej uwagi i wnikliwego oglądu. Artysta często eksponuje materialne właściwości obiektu, nie rozprasza uwagę widzów szczegółową czy przeładowaną kompozycją. Aspekt duchowy w twórczości Kamojiego to zachęta do kontemplacji i wyciszenia w odbiorze – w tym sensie twórczość artysty zdecydowanie wykracza poza modernistyczny idiom redukujący znaczenia sztuki do wartości czysto formalnych i wizualnych.

Tę szczególną cechą jego twórczości, łączącą to, co wschodnie z tym, co zachodnie Anna Król nazwała „efektem transkulturowym”: „Koji Kamoji mieszka w Polsce blisko 60 lat, uważa się za artystę polskiego. W interpretacjach jego twórczości powraca w sposób naturalny odwołanie do sztuki, estetyki i filozofii Wschodu, do buddyzmu, a kluczowym słowem staje się dialog. (...) Sztuka Kamojiego, realizowana z użyciem minimalnych środków (kamienie, woda, pustka, linia), jest prosta i syntetyczna. W pierwszym rzędzie chodzi tu o pojmowanie jej sensu (malowania) i postrzegania natury. Dla niego ostatecznym celem malarstwa jest, podobnie jak dla japońskich mistrzów, przedstawienie ‘ducha przedmiotów’, dotarcie do ich sedna” (cyt. za: Anna Król, Koji Kamoji – efekt transkulturowy [w:] Koji Kamoji. Cisza i wola życia, [red.] Maria Brewińska, katalog wystawy, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa – Kraków 2018, s. 44–45).

W latach 1953–58 studiował w Akademii Sztuk Pięknych Musashino w Tokio (dyplom w 1958 roku) w pracowni profesorów Saburo Aso i Choonan Yamaguchi. W 1959 roku przyjechał do Polski i podjął studia w Warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych (dyplom w 1966 roku) w pracowni prof. Artura Nachta-Samborskiego. Laureat Nagrody Krytyki im. C. K. Norwida (1975). Od 1967 roku współpracuje z Galerią Foksal w Warszawie. Mieszka i pracuje w Warszawie.



44

JACEK SIENICKI

1928-2000

"Wnętrze pracowni z szczęką zwierzęcia", 1983

olej/ płótno, 147 x 86,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'I III JS. 84'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jacek | Sienicki 1983 XI | "Wnętrze pracowni | ze szczęką zwierzęcia" | ol. pł.'

estymacja:

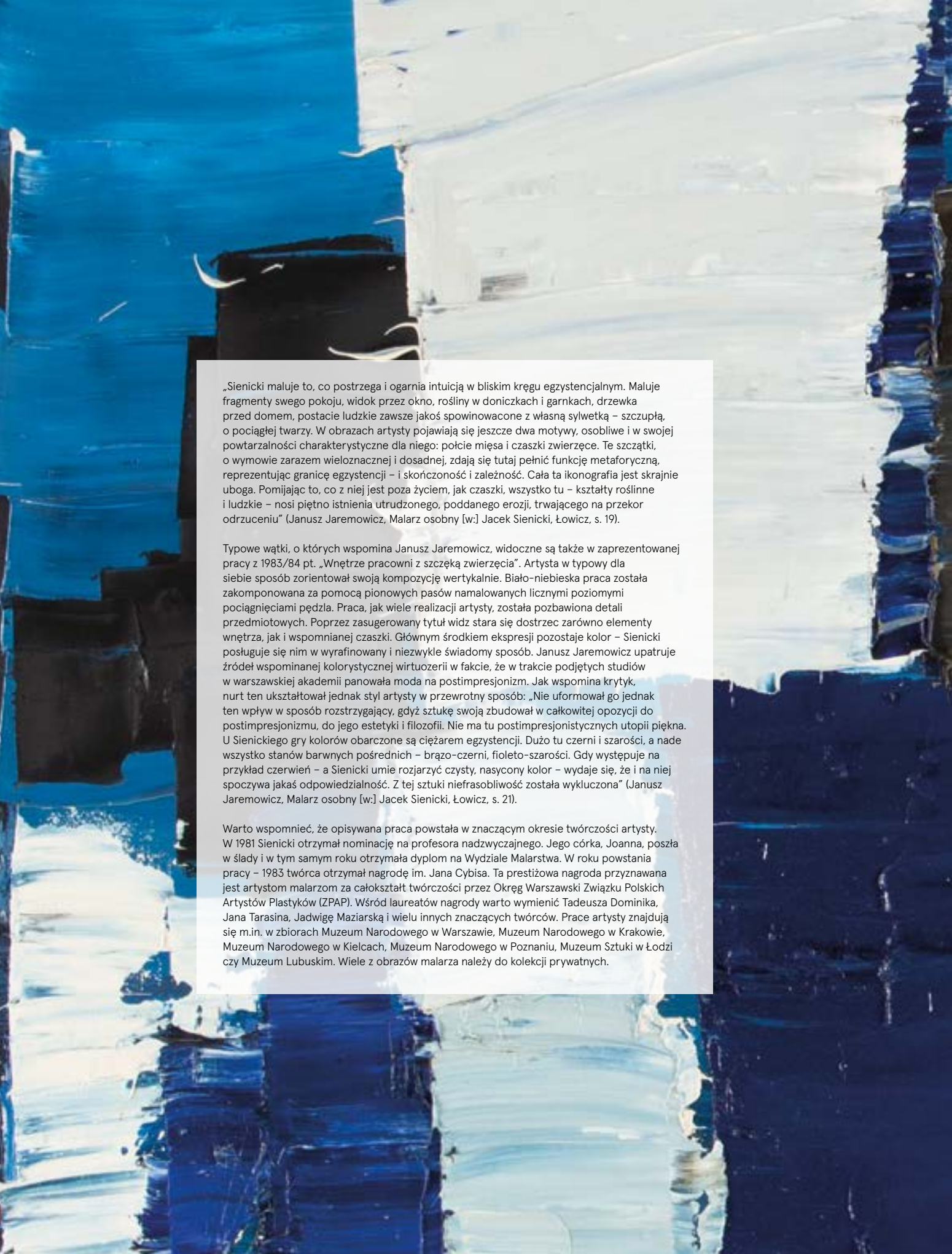
45 000 - 60 000 PLN

9 500 - 13 000 EUR

„Cała ta ikonografia jest skrajnie uboga. Pomijając to, co z niej jest poza życiem, jak czaszki, wszystko tu – kształty roślinne i ludzkie – nosi piętno istnienia utrudzonego, poddanego erozji, trwającego na przekór odrzuceniu”.

Janusz Jaremwicz





„Sienicki maluje to, co postrzega i ogarnia intuicją w bliskim kręgu egzystencjalnym. Maluje fragmenty swego pokoju, widok przez okno, rośliny w doniczkach i garnkach, drzewka przed domem, postacie ludzkie zawsze jako spowinowacone z własną sylwetką – szczupłą, o pociągłej twarzy. W obrazach artysty pojawiają się jeszcze dwa motywy, osobliwe i w swojej powtarzalności charakterystyczne dla niego: półcie mięsa i czaszki zwierzęce. Te szczątki, o wymowie zarazem wieloznacznej i dosadnej, zdają się tutaj pełnić funkcję metaforyczną, reprezentując granicę egzystencji – i skończoność i zależność. Cała ta ikonografia jest skrajnie uboga. Pomijając to, co z niej jest poza życiem, jak czaszki, wszystko tu – kształty roślinne i ludzkie – nosi piętno istnienia utrudzonego, poddanego erozji, trwającego na przekór odrzuceniu” (Janusz Jaremcowicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz, s. 19).

Typowe wątki, o których wspomina Janusz Jaremcowicz, widoczne są także w zaprezentowanej pracy z 1983/84 pt. „Wnętrze pracowni z szczęką zwierzęcia”. Artysta w typowy dla siebie sposób zorientował swoją kompozycję wertykalnie. Biało-niebieska praca została zakomponowana za pomocą pionowych pasów namalowanych licznymi poziomymi pociągnięciami pędzla. Praca, jak wiele realizacji artysty, została pozbawiona detali przedmiotowych. Poprzez zasugerowany tytuł widz stara się dostrzec zarówno elementy wnętrza, jak i wspomnianej czaszki. Głównym środkiem ekspresji pozostaje kolor – Sienicki posługuje się nim w wyrafinowany i niezwykle świadomy sposób. Janusz Jaremcowicz upatruje źródeł wspomnianej kolorystycznej wirtuozerii w fakcie, że w trakcie podjętych studiów w warszawskiej akademii panowała moda na postimpresjonizm. Jak wspomina krytyk, nurt ten ukształtował jednak styl artysty w przewrotny sposób: „Nie uformował go jednak ten wpływ w sposób rozstrzygający, gdyż sztukę swoją zbudował w całkowitej opozycji do postimpresjonizmu, do jego estetyki i filozofii. Nie ma tu postimpresjonistycznych utopii piękna. U Sienickiego gry kolorów obarczone są ciężarem egzystencji. Dużo tu czerni i szarości, a nade wszystko stanów barwnych pośrednich – brązo-czerni, fioleto-szarości. Gdy występuje na przykład czerwień – a Sienicki umie rozjarzyć czysty, nasycony kolor – wydaje się, że i na niej spoczywa jakaś odpowiedzialność. Z tej sztuki niefrasobliwość została wykluczona” (Janusz Jaremcowicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz, s. 21).

Warto wspomnieć, że opisywana praca powstała w znaczącym okresie twórczości artysty. W 1981 Sienicki otrzymał nominację na profesora nadzwyczajnego. Jego córka, Joanna, poszła w ślady i w tym samym roku otrzymała dyplom na Wydziale Malarstwa. W roku powstania pracy – 1983 twórca otrzymał nagrodę im. Jana Cybisa. Ta prestiżowa nagroda przyznawana jest artystom malarzom za całokształt twórczości przez Okręg Warszawski Związku Polskich Artystów Plastyków (ZPAP). Wśród laureatów nagrody warto wymienić Tadeusza Dominika, Jana Tarasina, Jadwigę Maziańską i wielu innych znaczących twórców. Prace artysty znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Kielcach, Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Sztuki w Łodzi czy Muzeum Lubuskim. Wiele z obrazów malarza należy do kolekcji prywatnych.



45 †

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Śmierć - jedno z najskrytszych marzeń każdej żywej istoty", 1985-86

olej/piótno, 180 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ŚMIERĆ - JEDNO I Z NAJSKRYTSZYCH MARZEŃ I KAŻDEJ ŻYWEJ ISTOTY | RYSZARD WOŹNIAK | OLEJ, 1985/86 | 180 x 130 cm'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 000 - 18 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa (depozyt)

Spośród wszystkich członków Grupy, prace Ryszarda Woźniaka z lat 80. wydają się najbardziej liryczne czy wręcz metafizyczne, choć jednocześnie przez krytyków opisywane były jako najbardziej ekspresyjne. Mimo, że zakorzeniona w słynnej Pracowni Dziekanka grupa hołdowała postmodernistycznym wartościom absurdu i humoru i kilkakrotnie była cenzurowana w ramach tzw. wystaw przykościelnych (np. podczas wystawy „Chaos – człowiek – absolut” w warszawskim Duszpasterstwie Środowisk Twórczych czy „Złoto ekonomii, kadzidło sztuki, mirra polityki” w słynnym kościele pw. Miłosierdzia Bożego przy ul. Żytniej) i określana jako „pogańska”, jednocześnie nie stroniła od dominujących obieg niezależny wątków eschatologicznych i religijnych. Poetycki tytuł pracy Woźniaka znajduje potwierdzenie w opartej na zrozumiałej symbolice kompozycji, w której z otoczonej nimbem postaci wyłania się antropomorficzny „duch”.



46 †

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Już nie mam siły chodzić", 2005

tempera żółtkowa/płótno, 180 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jarosław | Modzelewski | 2005 | "Już nie mam siły chodzić" | temp. ż. 180 x 120'

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

13 000 – 18 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2012

kolekcja prywatna, Warszawa

Jarosław Modzelewski, Galeria Grafiki i Plakatu, Warszawa, 2006

X Biennale Sztuki „Wobec wartości”, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, luty 2006

Zwierzęta w obrazach Jarosława Modzelewskiego pojawiają się w różnych rolach, zarówno jako symboliczne figury, jak i w roli bohaterów scen rodzajowych. Ich powracająca obecność zdaje się wskazywać na relacje, które wiążą je z ludźmi, towarzyszącymi im w obrazach. Zwierzęta w sztuce Modzelewskiego to często domowe czworonogi i pupile lub zwierzęta gospodarskie, o które troszczą się ludzie. Istnieje wśród nich seria obrazów, w których forma tej troski jest szczególnie: są to obrazy z roku 1997 – czasu wielkiej powodzi na południu Polski. Modzelewski stworzył wtedy szereg widoków ludzi ratujących zwierzęta przed utonięciem, ale też przedstawienia zwierząt jako ofiar tego wielkiego kataklizmu, były to na przykład prace: „Milion kur utonęło” czy „Ratowanie psa”. W tym ostatnim obrazie malarz przedstawił poświęcenie ludzi dla zwierzęcia.

W prezentowanym tu obrazie „Już nie mam siły chodzić”, podobnie jak na wielu innych płótnach Modzelewskiego widzimy relację człowieka i psa. Scena spaceru, dzięki tytułowi odsłaniającemu sens tej narracji zyskuje charakter smutno-komiczny. W jej znaczeniowym centrum znajduje się pies, który zdaje się uskarżać na swoje położenie. Jego niedyspozycja pozostaje przedmiotem troski opiekującej się nim osoby.



47 †

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Bandery", 2009

tempera/ płótno, 180 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jarosław | Modzelewski | 2009 | "Bandery" | 180 x 140 | tempera ż.'

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

17 500 - 27 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Wystawa z cyklu „Sztuka Polska” – Różni malarze z ASP w Warszawie, Galeria „A” im. Michała Faryseja Stargardzkiego Centrum Kultury, Stargard Gdański, 28.10–10.12.2016

Uśpiony kapitał – sztuka z kolekcji Bożeny i Andrzeja Bonarskich, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa, 29.05–29.07.2012

Jarosław Modzelewski. a. przyroda, b. przemysł, c. kultura i wypoczynek (szeroko rozumiane), Galerii aTak, Warszawa, 27.05–31.07.2010

Wystawa z cyklu „Sztuka Polska” – Różni malarze z ASP w Warszawie, Galeria „A” im. Michała Faryseja Stargardzkiego Centrum Kultury, Stargard Gdański 2016 (reprodukcja na plakatach i zaproszeniach)

Jarosław Modzelewski. a. przyroda, b. przemysł, c. kultura i wypoczynek (szeroko rozumiane), katalog wystawy w Galerii aTak, Warszawa 2010, s. 46 (il.)



W eseju o „genetycznym wywiedzeniu” prac Jarosława Modzelewskiego, prezentowany obraz „Bandery” z 2009 roku został opisany następującymi słowami: „Bandery’ (obraz wakacyjny). Taka historia o muzeach ORP 'Błyskawica' i 'Dar Pomorza' (biało-burakowa na pokładzie). Bardzo ciekawy moment, miały różne kolory, na 'Błyskawicy' cynobrowa. One tam stoją, to są muzea” (Marek Sobczyk, tekst w katalogu wystawy Jarosław Modzelewski. a. przyroda, b. przemysł, c. kultura i wypoczynek (szeroko rozumiany), Galeria aTak, Warszawa 2010, s. 18).

Oba statki-muzea, które zainteresowały Modzelewskiego, stacjonują w Gdyni. Choć, jak to zwykle bywa u Modzelewskiego, nie jest to dosłowny zapis rzeczywistości, interesujący jest związek tego artysty z tym, co realne.

W tekście, z którego pochodzi przytoczony powyżej fragment, Marek Sobczyk zadaje pytanie, od czego pochodzi malarstwo Modzelewskiego i gdzie zmierza. W swojej poetyckiej analizie próbuje uchwycić, co było pierwsze: ekspresja, rzeczywistość czy wyobrażenie obrazu. „Czy pochodzi od zobaczenia kadru, a zmierza do obrazu – by następnie już (mniej więcej w rzeczywistości oglądanej z perspektywy przyszłego obrazu) poszukiwać obrazów rozglądając się, patrząc, przechodząc obok. Poszukiwanie kadrow zobaczonych obrazów. 'Ekspresja' – odczytywanie i zapisywanie, może też odciskanie. Epicki wymiar doświadczenia artysty, artysty malarza, nie chodzi o to, żeby się przypodobać takiemu założeniu: artysta malarz, chodzi o to, że by być wiernym, żeby się podobać sobie (...). W takie czasy, w jakich żyjemy, skierowany jest ten przekaz, przekaz porządkujący to, co się stało z malarzami w tym święcącym koniec malarstwa czasie (...)” (op. cit., s. 14).

Uznawany za malarza scen życia codziennego, Jarosław Modzelewski tworzy obrazy figuratywne od lat 80. Początkowo malował kompozycje, których forma: kolor, modelunek, perspektywa, odpowiadała zasadom realizmu, jednak charakterystyka postaci, a zwłaszcza sytuacji, w jakich były przedstawiane, odznaczała się drażniącą niezwykłością. Artysta uzyskiwał ten efekt między innymi poprzez dublowanie figur, ujmowanie postaci w sytuacji niepewności, niewygody czy zagrożenia upadkiem, zabiegi z przestrzenią. Niekiedy surrealna atmosfera wynikała wprost z tematu czy przedstawionej sytuacji egzystencjalnej, bądź z wyjątkowego nasycenia emocją samej przestrzeni pejzaży i wnętrza.

Od 1989 roku, Jarosław Modzelewski wrócił do scen figuralnych traktowanych płasko i dekoracyjnie. W 1991, wspólnie z kolegami z GRUPPY: Markiem Sobczykiem i Ryszardem Woźniakiem oraz Piotrem Młodożeńcem, autor prezentowanej kompozycji założył i do 1996 prowadził prywatną Szkołę Sztuki w Warszawie. W indywidualnej twórczości Modzelewskiego cała dekada lat 90. stała pod znakiem „malowanych orzeczeń”. Powstające w tym okresie obrazy odznaczają się daleko idącym uproszczeniem, nawet schematycznością ujęć postaci ludzkich, które wykonują gesty i czynności opisane w tytułach. Wiele z tych scen odbywa się na pustych lub rozwiązywanych niezależnie od nich, abstrakcyjnych tłach. Wrażeniu pewnej kostyczności służy też zmiana techniki malarskiej, która nastąpiła w 1997 – z olejnej na temperową.

Świat w późniejszych obrazach Jarosława Modzelewskiego to rzeczywistość otaczająca każdego z nas. Artysta unika w nich komplikacji, nie mnoży narracji, redukuje swoje kompozycje zazwyczaj do jednego głównego motywu, posługuje się uproszczonymi środkami formalnymi – operuje dużymi płaszczyznami koloru i sumarycznie opracowanymi kształtami. Często przedstawia banalne, chociaż niepozabawione napięcia emocjonalne sytuacje, maluje chwile zobaczone w rzeczywistości i zatrzymuje jak stop-klatka w kadrze obrazu: prosta czynność wykonywana przez człowieka, fragment wnętrza albo pejzażu. Jednak jego obrazy przesyczone są szczególnym nastrojem i symboliką, świadczącymi o niezwykle wyostrożonym zmyśle obserwacji i umiejętności komentarza rzeczywistości na wyższym, wykraczającym poza wizualną percepcję poziomie.





48 †

MAREK SOBCZYK

1955

"VI głód estetyki i zabawy według Tolmana", 1996

tempera jajkowa/plexi, 205 x 152,5cm

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

7 500 – 11 000 EUR

LITERATURA:

katalog wystawy „Marek Sobczyk. Badania mózgu w Polsce 1979–2012”, kat. 148 (il.)

„Twórczość Marka Sobczyka to sztuka najwyższej próby. Artysta współtworzący w latach osiemdziesiątych warszawską 'Gruppę' – najważniejszą formację artystyczną tego czasu – od lat nieustrudzenie podnosi w swej sztuce i refleksji teoretycznej kwestie fundamentalne dla malarstwa, obrazu, artysty, społeczeństwa. Sobczyk mierzy się z ontologią, aksjologią, estetyką, metafizyką sztuki. A robi to z pełną odpowiedzialnością i intelektualną rzetelnością. Jest krytyczny, ironiczny, przewrotny, tworzy obrazy-hipotezy, złożone, wielowarstwowe, ale zarazem konkretne i uniwersalne”.

Waldemar Baraniewski



49 †

JACEK SROKA

1957

Bez tytułu, 1993

olej/piótno, 105 x 85 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SROKA, 1993'

sygnowany i datowany na odwrociu: '931 1993 | JACEK SROKA | [...]'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 200 – 3 300 EUR

„Od początku archaicznie wierzyłem, że sztuka jest odpowiednim narzędziem dla opisu (i stwarzania) świata. Ważne, by zapis taki pełen był nie tylko 'obiektywnych' spostrzeżeń, ale miał też własny charakter 'pisma', refleksji czy emocji artysty. To się do dziś nie zmieniło. Mówiąc szczerze, nie snuję głębszych rozważań o tym, czym jest, lub czym powinna być sztuka. Uważam, że do tego, starego jak ludzkość, sposobu wyrażania siebie niezbędna jest przede wszystkim wyobraźnia”.

Jacek Sroka, [w:] Rozmowa z artystą, [red.] Alicja Listwan, netbird.pl, 2009



50 †

JACEK SROKA

1957

"Bitwa pod Studziankami", 1992

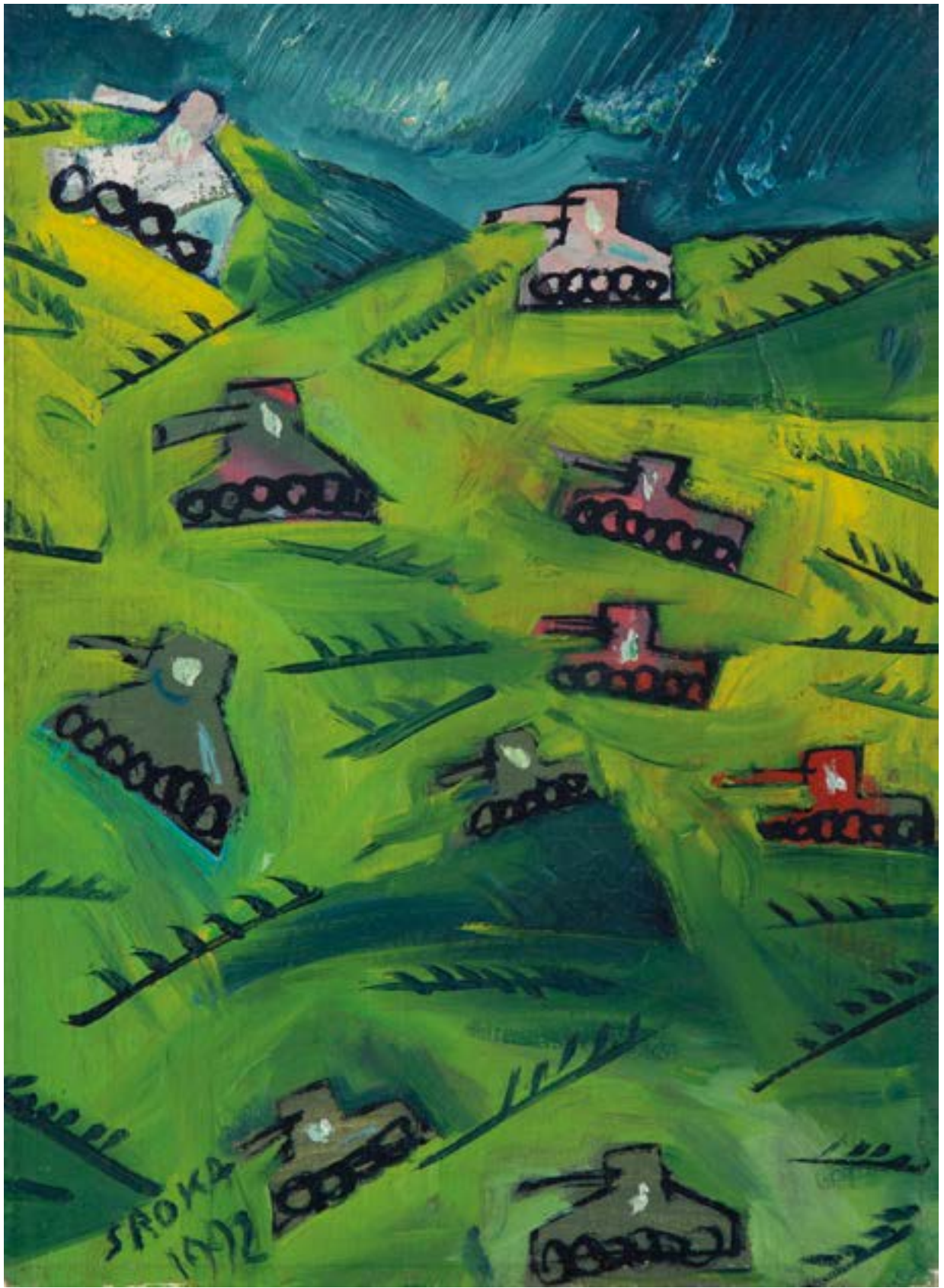
olej/piótno, 45,5 x 33 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'SROKA | 1992'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 800 – 2 800 EUR

Jacek Sroka, jako jeden z nielicznych artystów krakowskich, od lat 80. współtworzy obraz nurtu neoekspresjonistycznego w Polsce. Maluje w charakterystycznie uproszczony sposób, ostro definiując kolory i kształty, często przerysowując je w kierunku karykaturalnego traktowania postaci i sytuacji. Artysta w 1981 roku uzyskał dyplom w Pracowni Miedziorytu prof. M. Wejmana oraz z malarstwa w pracowni prof. J. Świdorskiego na krakowskiej ASP. W latach 1981-89 pracował jako asystent w macierzystej uczelni. Uprawia malarstwo, grafikę, rysunek. Laureat nagród i wyróżnień m.in. na Biennale Grafiki w Mulhouse (1984), Międzynarodowej Wystawie Miniatury w Toronto (1986), Graphica Atlantica w Reykjavíku (1987), na Biennale Grafiki w Vaasa (1987), Grand Prix na Biennale Grafiki w Seulu (1988), Nagrody im. I. Trybowskiego na Międzynarodowym Triennale Grafiki w Krakowie (1994). W 2001 roku został laureatem Nagrody im. W. Wojtkiewicza przyznawanej przez krakowski okrąg ZPAP za najciekawszą wystawę indywidualną prezentowaną w Krakowie.



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 WRZEŚNIA 2021, 19:00

TOMASZ TATARCZYK
Bez tytułu, 1993



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
7 – 14 września 2021

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 23 WRZEŚNIA 2021, 19:00

JAN MATEJKO
Studium siedzących postaci



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
3 – 23 września 2021

FEMINIZM

SZTUKA KOBIET

AUKCJA 14 WRZEŚNIA 2021, 19:00

AGATA BOGACKA
Nawiedzenie, 2003



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 16 września 2021

„MIŚ” VS. „PSY”

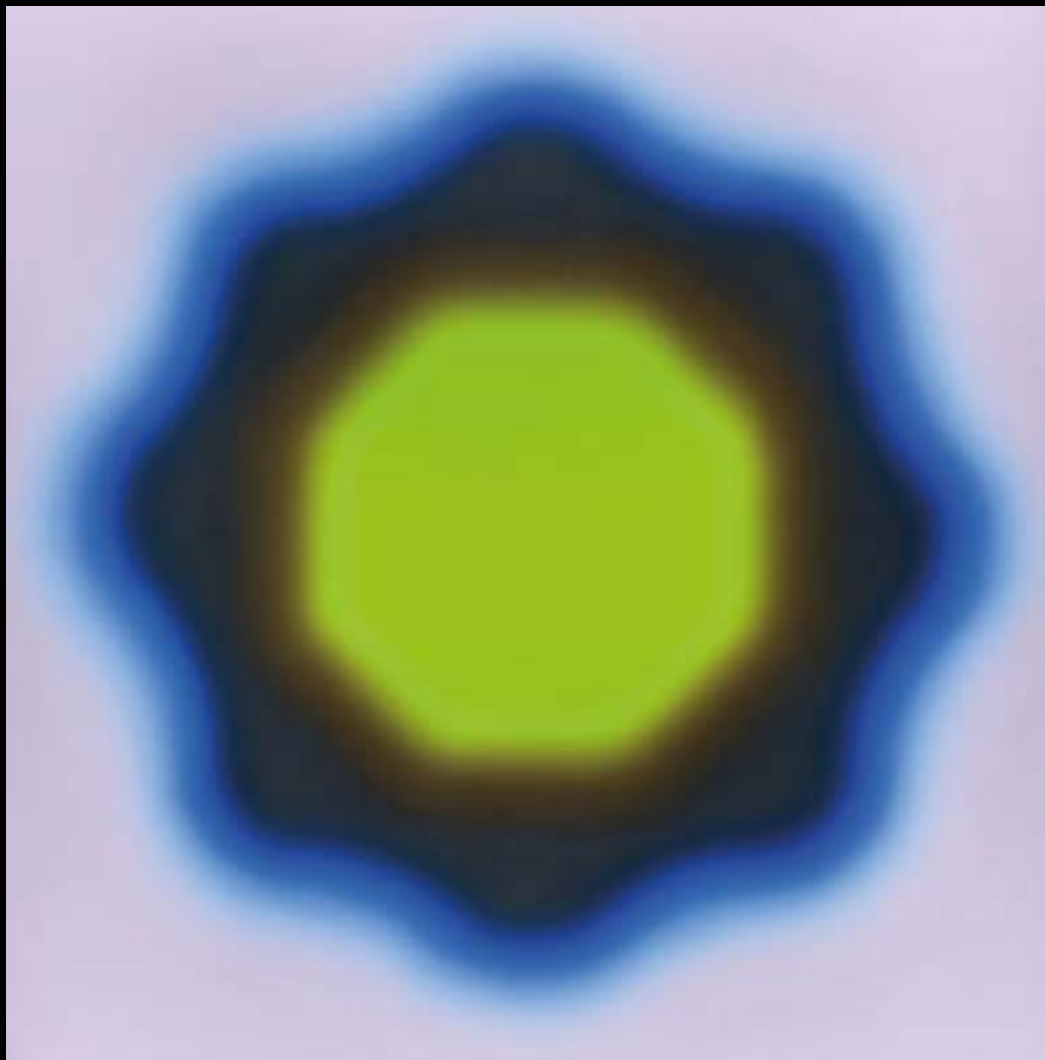
BARTEK OTOCKI
Bez tytułu, 2021

AUKCJA 23 WRZEŚNIA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
10 – 21 września 2021



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

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

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
14 WRZEŚNIA 2021

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



NOWE POKOLENIE PO 1989
28 WRZEŚNIA 2021

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



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
30 WRZEŚNIA 2021

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



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
26 PAŹDZIERNIKA 2021

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



ILE MOŻE BYĆ WARTO MEMORABILIUM? PONAD 1 300 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ WE WRZEŚNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM FORTEPIAN STEINWAY & SONS NALEŻĄCY
DO WŁADYSŁAWA SZPILMANA.**

REKORDOWE 196 MLN ZŁ OSIĄGNAŁ W 2020 OBRÓT NA AUKCJACH W DESA UNICUM, NAJWIĘKSZYM DOMU AUKCYJNYM EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ.

W 2020 RYNEK AUKCYJNY W POLSCE
WZRÓSŁ O PRAWIE 30%.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



AUKCJE KOLEKCJI I MEMORABIÓW

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Julia Materna
j.materna@desa.pl,
22 163 66 52, 538 649 945



DESIGN

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Cezary Lisowski
c.lisowski@desa.pl,
22 163 66 51, 788 269 908



SZTUKA UŻYTKOWA, SZTUKA ROSYJSKA

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Madgalaena Kuś
m.kus@desa.pl,
22 163 66 44, 795 122 718



KOMIKS I ILUSTRACJA

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Olga Winiarczyk
o.winiarczyk@desa.pl,
22 163 66 54, 664 150 862

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJA

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku 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 gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonerą słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

∅ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonerą. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez 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 nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listaka aukcyjnego oraz na specjalne życzenie zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagą 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 przebidania) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- 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 aukcjonerą przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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 umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- 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 wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą 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 wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczony w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośrednio nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - obektu 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”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

- Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązkowości całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

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

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



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
📷 📺



PROMEMORIA®

CENNA 39 zł (z 8% VAT)

