



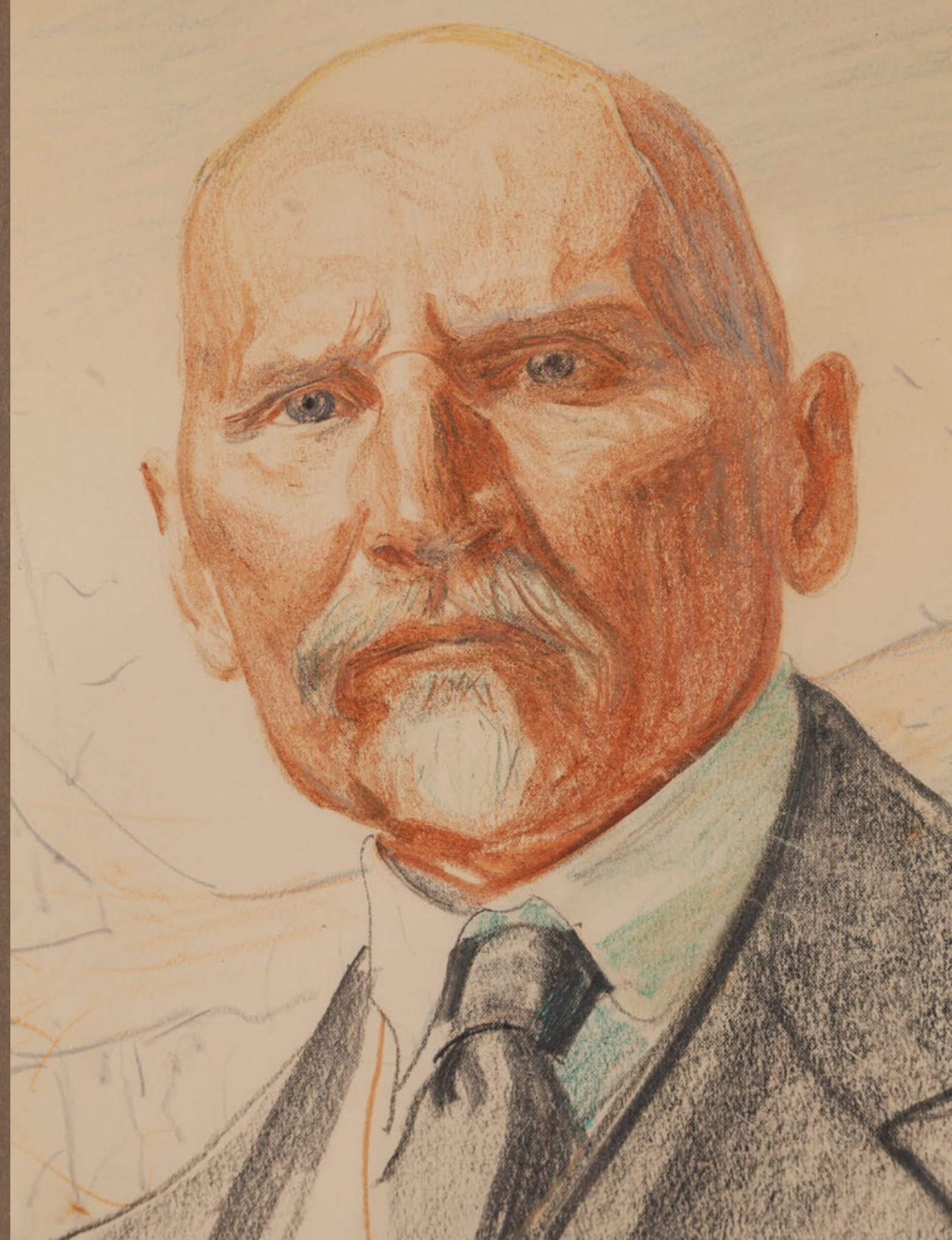
DESA
UNICUM

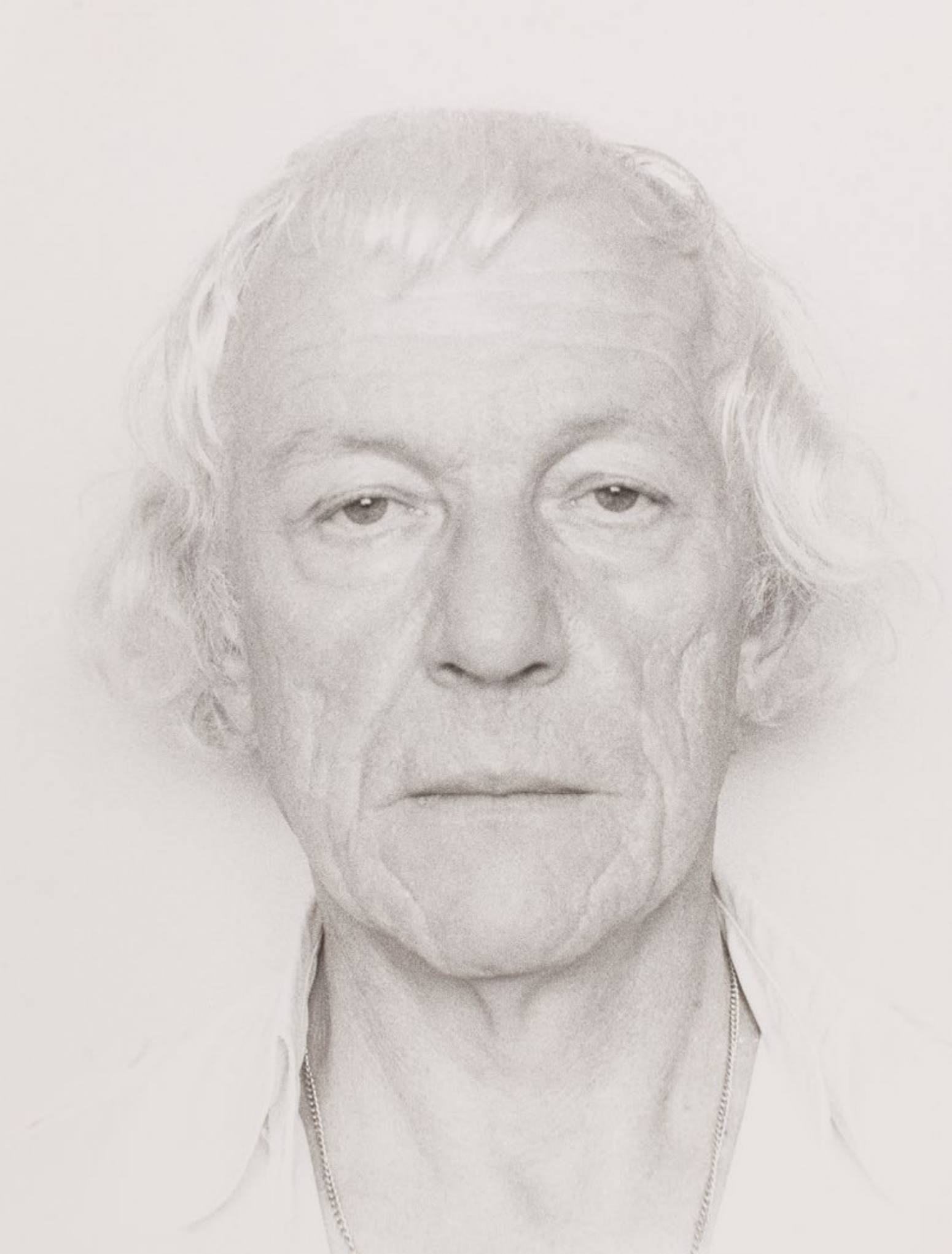
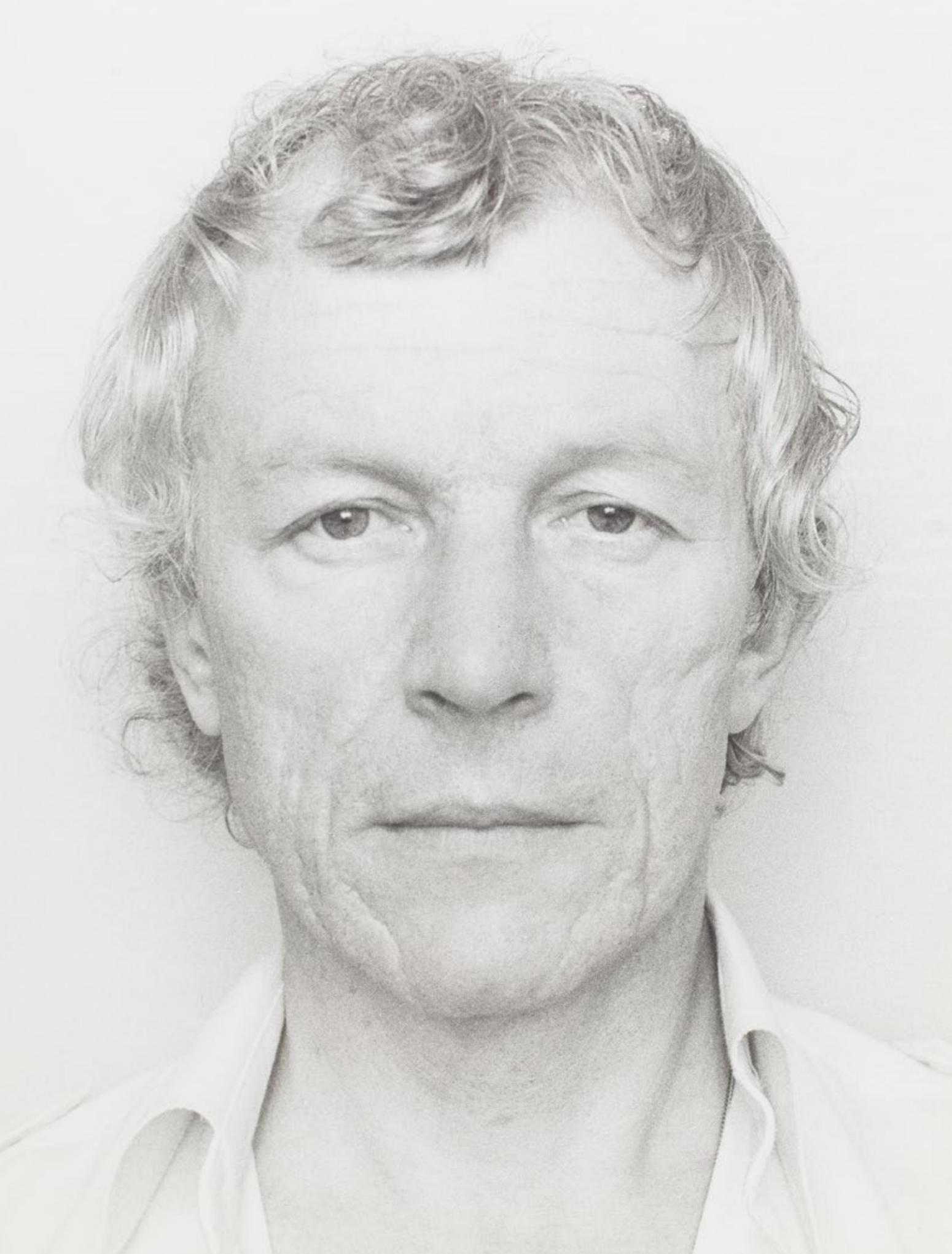
KULTURA SELFIE

AUTOPORTRETY W SZTUCE POLSKIEJ

AUKCJA 12 WRZEŚNIA 2024 WARSZAWA











An abstract artwork featuring a human eye with a green iris and brown eyelids, positioned on the left side. The background is black and textured, with various colorful paint splatters and brushstrokes in red, green, blue, yellow, and white. On the right side, the name 'KANDINSKY' is written in large, bold, black capital letters on a white rectangular background.

KAN DIN SKY







KULTURA SELFIE

AUTOPORTRETY W SZTUCE POLSKIEJ

AUKCJA 12 WRZEŚNIA 2024

CZAS AUKCJI

12 września 2024 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

5 – 12 września

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Paulina Janiszewska

tel. 734 639 911

p.janiszewska@desa.pl

Michał Szarek

tel. 22 163 66 53, 787 094 345

m.szarek@desa.pl

Julia Gorlewska

tel. 664 981 450

j.gorlewska@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Joanna Kowalewicz, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, j.kowalewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

Julia Niżnik
Asystent, Dział Marketingu
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



ALEKSANDRA JASZKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



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



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



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



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



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



DOROTA KOZAK
Specjalista
Projekty Charytatywne
d.kozak@desa.pl
788 244 922



INDEKS

Abakanowicz Magdalena 5

Boznańska Olga 9

Czech Martyna 10

Duda-Gracz Jerzy 18

Grzeszykowska Aneta 11

Jabłońska Karolina 7

Joniak Juliusz 22

Kraśński Edward 23

Krynicky Nikifor 1

Kuryluk Ewa 8

Lach-Lachowicz Natalia 12

Libera Zbigniew 16

Łempicka Tamara 27

Makowski Tadeusz 29

Matecki Przemysław 15

Materka Bartek 14

Mela Muter 30

Nitka Zdzisław 2

Opałka Roman 4

Piotrowska Krystyna 13

Sempoliński Jacek 17

Sienicki Jacek 19

Sobocki Leszek 20

Stażewski Henryk 24

Szapocznikow Alina 6

Szukalski Stanisław 26

Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 3

Woźniak Ryszard 21

Wyczółkowski Leon 25

Zawadowski Jan Wacław 28

1

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

"Autoportret w czapce" ("Autoportret")

akwarela, gwasz/papier, 23 x 18 cm
opisany autorsko u dołu: 'KRENICA WIES NOWYUILCA'
opisany na odwrociu u góry: 'autoportret w czapce'
oraz nieczytelnie pod taśmą, w centrum stemple autorskie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY I NIKIFOR-MALARZ'
oraz 'NIKIFOR ARTYSTA I KRYNICA-WIEŚ'
poniżej autorski opis: '5[zmienione z 3]100 ZŁ', stempel celny p.d.: 'URZĄD CELNY I MUSZYNA'

estymacja:
25 000 – 35 000 PLN
5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

Stowarzyszenie Artystyczne Hägersten, Szwecja
kolekcja prywatna, Szwecja
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Artysta malarz Nikifor [wystawa podróżna], Hägerstens Konstförening, Midsommargården, 5–28 września 1966
Blackebergs Konstförening, Ångbykyrkan 1–9 października 1966
Farsta Konstförening, Farsta Forum, 5–13 listopada 1966
Vantörs Konstförening, Högdalen, 19–27 listopada 1966
Spånga Konstförening, Spånga Församlingshus, 3–10 grudnia 1966
Skarpnäcks Konstförening, Årsta Centrum, grudzień 1966

LITERATURA:

Artysta malarz Nikifor, katalog wystawy podróżnej, Hägerstens Konstförening, Midsommargården 1966, s. 2 (il.), nr kat. 1 (jako „Självporträtt”)

Zbigniew Wolanin o twórczości Nikifora Krynickiego napisał: „Tematem, który przeja-wia się przez wszystkie okresy twórczości Nikifora jest autoportret. Jeśli istnieją te-maty ‘godne’ malowania, to ten jest najodpowiedniejszy. W całej historii sztuki chyba nikt inny nie podniósł tak wysoko rangi artysty w społeczeństwie, jak uczynił to Nikifor. Artysta (czytaj malarz) to człowiek wyjątkowy, pełni w społeczeństwie bardzo ważną rolę, dlatego należy mu się miejsce szczególne. W hierarchii społecznej ustanowionej przez Nikifora plasuje się gdzieś tuż obok duchownych, i to wyższych, co najmniej biskupów! Nikifor na swoich autoportretach jest zawsze młody i elegancki. Jako artysta nosi czarną pelerynę i kapelusz, białą koszulę i krawat, może nawet przywdziać szaty liturgiczne” (Zbigniew Wolanin, [w:] Nikifor, BOSZ art, Olszanica 2000). Choć tak znamienny w twórczości Nikifora, autoportret, do którego malarz przykładał więcej uwagi i serca niż do niejednego portretu, to na aukcjach pozostaje rzadkością. Jest nam niezmiernie miło otworzyć katalog pracą tego niesłychanie rozpoznawalne-go artysty – jego wyjątkowym „Autoportretem w czapce”.



2 †

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Ja z maską Kongo i butelką", 2005

olej, akryl/sklejka, 125 x 125 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z. Nitka '05'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. Nitka | "JA Z MASKĄ KONGO I BUTELKĄ" | 2005, VI | 125x125 cm | akryl, olej, ryt'
oraz pieczęć autorska

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 100 EUR

„Kręczę mnie czarne historie ekspresjonistów: Kirchnera, Muncha czy Noldego. Jest to dla mnie źródło inspiracji oraz energia, która sprawia, że ciągle chcę być malarzem. Maluję słuchając The Rolling Stones, ponieważ podobnie jak oni odpowiada mi rola outsidera i rebelianta. Nie chcę być modnym i nie mam ochoty identyfikować się ze współczesnością – tzn.: polityką, zdobyczami techniki i wątpliwymi obyczajami”.

Zdzisław Nitka





“(...) CIĄGLE TOWARZYSZY MI GESTURALNY SPOSÓB PRACY. GEST JEST DLA MNIE PRZEDNIĄ ZABAWĄ, KTÓRA W SZTUCE WYDAJE SIĘ BYĆ SPRAWĄ PRIORYTETOWĄ. GEST JEST PODDANIEM SIĘ DZIAŁANIU PRZYPADKU, BO DOBRZE JEST ZASYPAĆ ŚWIADOMOŚĆ TWÓRCZĄ”.

ZDZISŁAW NITKA

Zdzisław Nitka od lat interesuje się sztuką prymitywną, zwłaszcza afrykańską, czego przykład stanowi prezentowana w katalogu praca „Ja z maską Kongo i butelką”. Artysta ogromną wagę przywiązuje do warsztatu, do tego stopnia, że zazwyczaj przygotowywanie do powstania dzieła trwa u niego dłużej niż sam proces aktu tworzenia. Maluje krótko, lecz z odstępami czasu. W dziele ceni sobie lekkość i świeżość, a w pracach unika „zamęczenia” i przegadania. Artysta wchodząc w rolę obserwatora współczesnej kultury, za temat obiera sobie głównie ludzi i zwierzęta. Argumentuje to następująco: „Zwierzęta są dla mnie ważniejsze niż cała ta techniczna cywilizacja. Zastanawiające jest, że jak się ogląda ekspresjonizm, chociażby dzieła najważniejszego ekspresjonisty lat 80. Georga Baselitza, to nie znajduje się tam motywów zaczerpniętych ze współczesnej cywilizacji. Nigdy nie pojawia się u niego miasto, samochody; tylko człowiek, drzewo, te elementy najbliższe naturze” (Zaufać własnej intuicji, [w:] Malarz Nitka. Zdzisław Nitka. Twórczość z lat 1986–2008, katalog wystawy indywidualnej, Wrocław–Katowice 2008, s. 36).

Artysta podziwia ekspresjonistów i sam tworzy zgodnie z duchem ekspresjonistycznej stylistyki. Wykorzystuje płaszczyznę podobrazia, operuje wyraźnym, ciemnym konturem i plamami wyrazistych, kontrastowych kolorów. Wystarczy popatrzeć na prezentowaną pracę jak i koło barw by pojąć, że dobrane przez Nitkę kolory nie są przypadkowe. Artysta świadomie zestawiał zieloną butelkę tuż obok czerwonego elementu. Kontrastowe barwy przykuwają wzrok odbiorcy, sprawiają, że od prac artysty dosłownie nie można oderwać oczu. Również tematyka jego dzieł jest starannie przemyślana. Nitka świadomie przyjmuje pozycję outsidera i rebelianta, alienując się od zdobyczy cywilizacji, polityki i obyczajowości. W swoich pracach, które maluje zwykle przy dźwiękach muzyki The Rolling Stones, malarz często podejmuje dyskusję z innymi artystami. Co ciekawe, w latach 80. korespondował z Georgiem Baselitzem. Nawiązana relacja zaowocowała tym, że niemiecki malarz zadedykował mu pracę na papierze pt. „Maler Nitka”. Bez wątpienia artysta jest jednym z najciekawszych twórców kręgu

wrocławskiego. Już od czasów studenckich wypracował zupełnie indywidualną, rozpoznawalną na pierwszy rzut oka formułę artystyczną, nawiązującą do doświadczeń niemieckiego ekspresjonizmu, zwłaszcza ugrupowania Die Brücke, oraz późniejszego ruchu Neue Wilde z lat 80. XX wieku. Najbardziej fascynowała go niedoskonałość i surowość prac niemieckich artystów, którą także możemy odnaleźć w szalenie obecnie popularnej japońskiej filozofii Wabi Sabi, która celebruje niedoskonałości, naturalność i przemijające piękno. W przeciwieństwie do typowo zachodniej estetyki, która dąży do perfekcji i symetrii, Wabi Sabi docenia prostotę, skromność i harmonię z naturą. Założenia te, swego rodzaju naiwność można dostrzec także w dziełach Nitki.

Jego twórczość jest także ukłonem w stronę mistrzów ekspresjonistycznego malarstwa. W swoich obrazach odwołuje się do artystów takich jak Vincent van Gogh, Edward Munch oraz Ernst Ludwig Kirchner. Co ciekawe, prace autora kryją w sobie wiele znaków i symboli, nierzadko humorystycznych komentarzy do absurdów życia. Nitka poszukuje natchnienia w odległych kulturach. Na prezentowanym dziele artysta uwiecznił siebie samego z dwoma atrybutami – maską i butelką. W tym kontekście warto przyjrzeć się symbolice maski, w kulturze europejskiej kojarzonej z teatrem, karnawalem, zabawą, ale też udawaniem kogoś kim się nie jest – przysłowiowym zakładaniem maski. Rytuały maskowe rozpowszechnione są niezmiernie w Afryce Zachodniej, w szczególności, umiłowanym przez artystę Kongo, Mozambiku i w części Tanzanii. Weźmy na przykład maskę zwaną Pende, która używana jest do komunikacji z duchami podczas wspólnych spotkań społeczności, lub maski Senufo, symbole władzy, które służą do uczenia młodych mężczyzn z plemienia Poro ich tradycji i obowiązków podczas rytuałów przejścia. Każda maska ma określony cel i zastosowanie. Zdzisław Nitka umieścił na obrazie siebie, rytualną maskę z Kongo oraz butelkę. Dłoń artysty ułożona jest przy tym na sercu w obliczu obu atrybutów – geście serdecznej świadomości jak również głębokiej refleksyjności.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

"Kolaps przy lampie" ("Autoportret przy lampie"), około 1913

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 13 x 18 cm

estymacja:

220 000 - 280 000 PLN

51 500 - 65 500 EUR

POCHODZENIE:

Olszewski Gallery, Warszawa

kolekcja prywatna, Polska

Fotografowanie było dla Witkacego niezwykle ważne jako wiarygodny zapis przemawiający do wyobraźni. Zdjęcia zajmowały znaczną część jego prywatnego Muzeum Osobliwości. W zamysle artysty różnaitość zbiorów odzwierciedlała złożoność rzeczywistości. Oddawały to także fotografie ukazujące nieskończone możliwości wyrazu własnej twarzy. Ich zbiór tworzył zwielokrotniony autowizerunek, stale uzupełniany kolejnymi autoportretami oraz portretami wykonywanymi przez jego przyjaciół fotografów – takich jak na przykład Józef Głogowski. Artystyczny związek Witkacego z Józefem Głogowskim trwał od 1931 do 1937. Właśnie dzięki niemu powstało wiele najważniejszych fotografii dokumentujących Witkacowski teatr życiowy, m.in. Wujcio z Kalifornii, Profesor Pulverston, przerażony wariat czy dwaj Bandyci. Głogowski dokumentował ekspresję twarzy Witkacego i jego działania, które często także improwizował w różnych sytuacjach towarzyskich. W albumie „Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza” Stefan Okołowicz zauważa: „Jego kreowane gesty, często z pogranicza absurdu, są karykaturalnie przerysowane i teatralne, zaprawione żartem, nawet i chęcią szokowania, niepozbawione jednocześnie mądrości i refleksji filozoficznych. Witkacy-aktor inspirowany jest przez Witkacego-artystę eksperymentatora i filozofa”. Okołowicz zwraca także uwagę na tytuły nadawane przez Witkacego fotografiom: „Tytuły zdjęć Witkiewicza,

jeśli są dostępne (zachowało się ich niewiele), ułatwiają zrozumienie treści poszczególnych fotografii i pełnią podobną, pomocniczą funkcję, jak tytuły i dopiski – informacje na rysunkach ołówkiem z końca lat dwudziestych i z lat trzydziestych. Brak ich uniemożliwia prawidłowe odczytanie improwizowanych przez Witkiewicza ‘akcji’. Chociaż tytuły i treści scen są atrakcyjne i świadczą o dużej pomysłowości artysty, najciekawsza i najważniejsza jest jednak sama osoba Witkacego-aktora, który tymi żartobliwymi i demonicznymi sytuacjami w takiej właśnie formie manifestuje swoją osobowość i obecność. Improwizowane gesty i ‘wyrazy’ stają się znakami – symbolami artysty” (Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986). Fotografia zaprezentowana w katalogu – „Kolaps przy lampie” – należy bez wątpienia do najciekawszych dokonań Witkacego w zakresie fotograficznych autoportretów. Sam ojciec artysty pisał do niego w jednym z listów, że „Z Twoich fotografii najlepiej mi się podoba Kolaps przy lampie (...)” (Stanisław Witkiewicz, z listu do syna, 7 stycznia 1912, Lovrana, [cyt. za.] Stefan Okołowicz, Anioł i syn. 30 lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów, katalog wystawy, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Warszawa 2015).





WYSTAWIANY:
Anioł i syn. 30 lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów, Galeria Sztuki im. W. i J. Kulczyckich, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, 16 maja - 15 listopada 2015
Witkacy i inni: z kolekcji Stefana Okołowicza i Ewy Franczak, Muzeum Pałac w Wilanowie, 16 lutego - 15 sierpnia 2011
Face au néant. Les portraits de Stanisław Ignacy Witkiewicz, Musée des Beaux-Arts de Nantes, 7 maja - 4 lipca 2004
Malinowski-Witkacy. Fotografia: między nauką a sztuką, Muzeum Narodowe w Krakowie, 17 lipca - 13 sierpnia 2000
Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie, 30 września - 29 października 2000
Witkacy. Metaphysische Portraits. Photographien 1910-1939 von Stanisław Ignacy Witkiewicz, Münchner Stadtmuseum, 28 października - 14 grudnia 1997
S. I. Witkiewicz. Photographs 1899-1939, Kettle's Yard Gallery w Glasgow, 2-27 września 1989
Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz. Constructivisme. Les Contemporains, Centre Georges Pompidou w Paryżu, 23 czerwca - 26 listopada 1983
Hommage a Stanisław Ignacy Witkiewicz, Städtische Kunsthalle w Düsseldorfie, 25 kwietnia - 1 czerwca 1980
St. I. Witkiewicz. Fotografie, Muzeum Sztuki w Łodzi, czerwiec-wrzesień 1979
L'avanguardia polacca 1910-1978. S. I. Witkiewicz, costruttivismo, artisti contemporanei, Pallazzo delle Esposizioni w Rzymie, 27 stycznia - 4 marca 1979
Museo d'Arte Moderna di Ca' Pesaro w Wenecji, 12 maja - 10 czerwca 1979
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939, Museum Folkwang w Essen, 31 października - 10 grudnia 1974

LITERATURA:
Witkacy. Drapieżny umysł, red. Przemysław Pawlak, Warszawa 2021, s. 332-333 (il.)
Stefan Okołowicz, Anioł i syn. 30 lat dialogu Stanisława i Stanisława Ignacego Witkiewiczów, katalog wystawy, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Warszawa 2015, s. 289 (il.)
Witkacy i inni: z kolekcji Stefana Okołowicza i Ewy Franczak, katalog wystawy, red. Bożena Czubak, Stefan Okołowicz, Muzeum Pałac w Wilanowie, Warszawa 2011, s. 195 (il.)
Face au néant. Les portraits de Stanisław Ignacy Witkiewicz, katalog wystawy, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes 2004
Stefan Okołowicz, Artysta metafizycznego niepokoju, "Konteksty" 2000, nr 1-4, s. 366 (il.)
Malinowski-Witkacy. Fotografia: między nauką a sztuką, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000
Witkacy. Metaphysische Portraits. Photographien 1910-1939 von Stanisław Ignacy Witkiewicz, katalog wystawy, Münchner Stadtmuseum, München 1997
S. I. Witkiewicz. Photographs 1899-1939, katalog wystawy, Kettle's Yard Gallery w Glasgow, Glasgow 1989
Przeciw Nicości. Fotografie Stanisława Ignacego Witkiewicza ze zbiorów Ewy Franczak i Stefana Okołowicza, Kraków 1986, nr kat. 149 (il.)
Anna Micińska, Stanisław Ignacy Witkiewicz. Życie i twórczość, Warszawa 1985, s. 91, il. nr 73
Irena Jakimowicz, Witkacy. Malarz, Warszawa 1985, s. 14, il. V
Présences Polonaises. L'art vivant autour du Musée de Łódź. Witkiewicz. Constructivisme. Les Contemporains, katalog wystawy, Centre Georges Pompidou w Paryżu, Paris 1983, s. 98 (il.), nr kat. 355
Hommage a Stanisław Ignacy Witkiewicz, katalog wystawy, Städtische Kunsthalle w Düsseldorfie, Düsseldorf 1980
St. I. Witkiewicz. Fotografie, katalog wystawy, red. Urszula Czartoryska, Grzegorz Musiał, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1979, s. 5 (il.), nr kat. 83
L'avanguardia polacca 1910-1978. S. I. Witkiewicz, costruttivismo, artisti contemporanei, katalog wystawy, oprac. Ryszard Stanisławski, Milano 1979, poz. 41
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939, katalog wystawy, Museum Folkwang Essen, Essen 1974

4 ↑

ROMAN OPAŁKA

1931–2011

OPALKA 1965/ 1–∞ / Installationsfotos – zestaw 5 fotografii, 1990

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 30 x 24 cm (wymiary każdej pracy)
każda z prac sygnowana na odwrociu
Zestaw 5 fotografii oprawiony w 3 ramy.

1.
odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage/papier fotograficzny, 30 x 24 cm
jedna z wcześniejszych fotografii z początku cyklu
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'OPALKA 1965 / 1–∞ | [sygnatura artysty]' oraz 'Installationsfotos 1A'

odbitka żelatynowo-srebrowa/Fujichrome Paper, 30 x 24 cm
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'OPALKA 1965 / 1–∞ | [sygnatura artysty]' oraz 'Installationsfotos 1B'
odbitka z 1990

2.
odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage/papier fotograficzny Agfa, 30 x 24 cm
fotografia z ok. 1990
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'OPALKA 1965/1" — ∞ | [sygnatura artysty]' oraz 'Installationsfotos 2A'

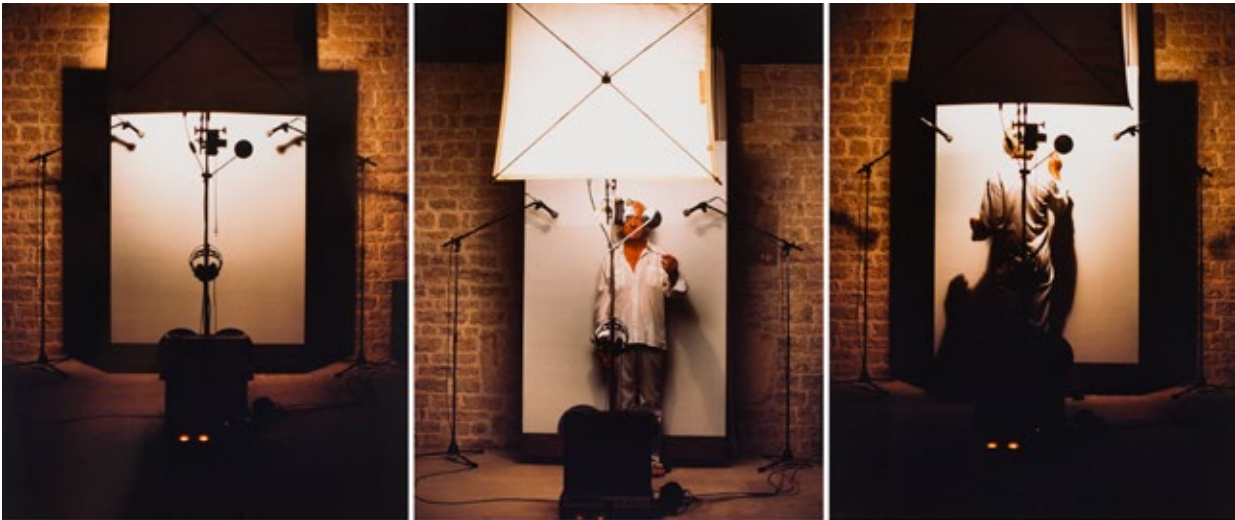
odbitka żelatynowo-srebrowa/Fujichrome Paper, 30 x 24 cm
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'OPALKA 1965/1" — ∞ | [sygnatura artysty]' oraz 'Installationsfotos 2B'
odbitka z 1990

3.
odbitka żelatynowo-srebrowa/Fujichrome Paper, 30 x 24 cm
sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'OPALKA 1965/1" — ∞ | [sygnatura artysty]' oraz 'Installationsfotos'
odbitka z 1990

estymacja:
280 000 – 350 000 PLN
60 800 – 74 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Installationsfotos. A.Hamilton, R.Opalka, V.Duniko, G.Dietzler, D.Oppenheim”, Galerie Wanda Dunikowski, współpraca – John Gibson Gallery New York, Kolonia, 16.11.1990–14.01.1991

LITERATURA:
A.Hamilton, R.Opalka, V.Duniko, G.Dietzler, D.Oppenheim, Installationsfotos, katalog wystawy, pp. 44, 46, 48, 49, 114 (il.)





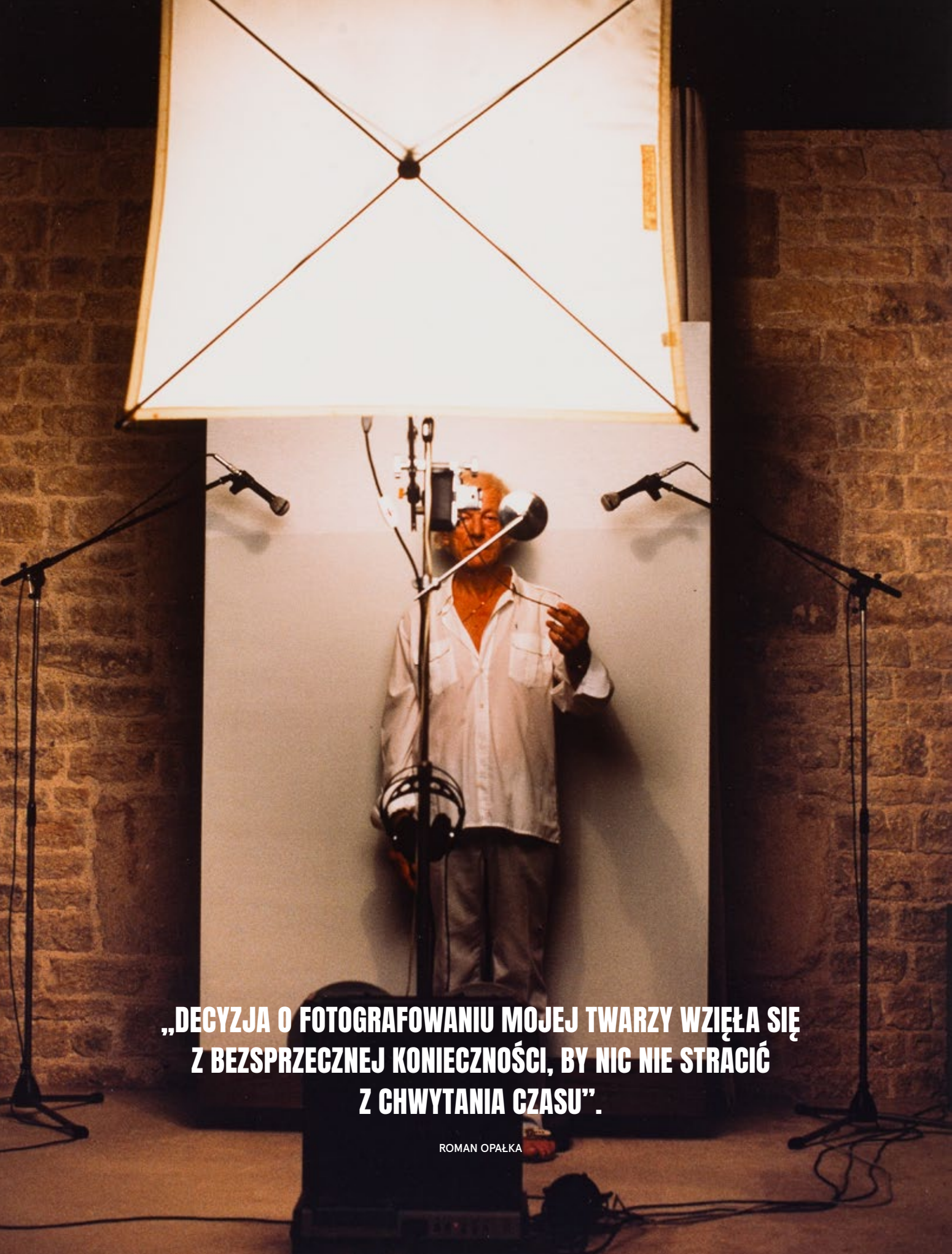
**„MOJA PRACA WYRAŻA PEWNĄ EMOCJĘ I ZAPRASZA DO TEGO,
BY JĄ DZIELIĆ. NIE WAHAM SIĘ UMIEŚCIĆ MOJEGO PROCESU KONCEP-
TUALNEGO W POŁOWIE DROGI MIĘDZY KARTEZJUSZEM I PASCALEM.
NIE OPIERA SIĘ ON NA ŻADNYM AKCIE GWAŁTOWNYM CZY UBOGIM,
OPIERA SIĘ NA LOGICZNYCH MECHANIZMACH REFLEKSJI”**

ROMAN OPAŁKA



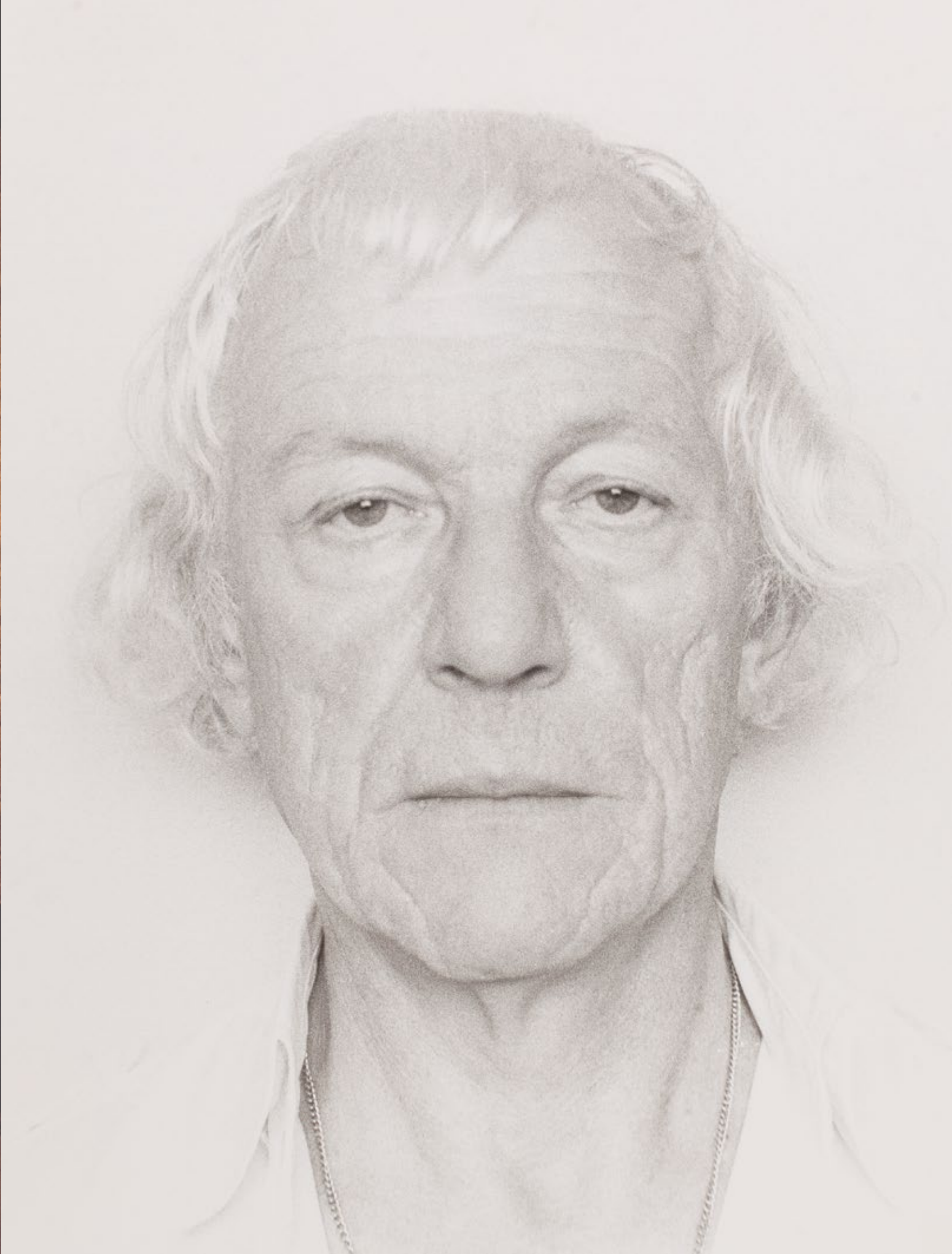
**„JESTEM PRZEKONANY, ŻE ZAANGAŻOWANIE FIZYCZNE
JEST JEDNYM Z NIEZBĘDNYCH KATALIZATORÓW ZBIEŻNOŚCI
MYŚLI I CZYNÓW - Z TEGO PUNKTU WIDZENIA MOJE PRACE ZRYWAJĄ
Z WIĘKSZOŚCIĄ PRAKTYK KONCEPTUALNYCH”.**

ROMAN OPAŁKA



**„DECYZJA O FOTOGRAFOWANIU MOJEJ TWARZY WZIĘŁA SIĘ
Z BEZSPRZECZNEJ KONIECZNOŚCI, BY NIC NIE STRACIĆ
Z CHWYTANIA CZASU”.**

ROMAN OPAŁKA



Roman Opalka jest jednym z najbardziej znanych na świecie polskich artystów i konceptualistów XX wieku. Wybitny polsko-francuski twórca zasłynął z projektu „1965/1-∞”. Jego prace, będące wizualnym zapisem czasu, rozpoczęły się od malowania liczb na płótnach, zaczynając od „1”. Każde kolejne dzieło zawierało ciąg liczb kontynuowany od poprzedniego punktu, symbolizując upływający czas i nieuchronność starzenia się.

Opalka konsekwentnie realizował swój projekt przez ponad 45 lat, aż do swojej śmierci w 2011. Na pierwszym płótnie liczby były białe na czarnym tle, jednak z biegiem czasu dodawał do farby białe pigmenty, aż liczby stały się niemal niewidoczne na białym tle. Każdą liczbę dodatkowo wymawiał, nagrywając ją na magnetofon, a do skończonego obrazu dodawał swoje aktualne zdjęcie. Każde płótno było swoistym dziennikiem, zapisem codziennego życia artysty. Prace charakteryzowały się wysoką estetyką,

opierającą się na dokładnej symetrii jego obrazów z cyklu „OPALKA 1965/1-∞”. W pewnym momencie zaczęły przypominać starannie zapisaną kartkę papieru. Dopiero z bliska można było dostrzec dokładne liczby. Obrazy nawiązywały do współczesnego memento mori, a Opalka wciąż przypominał o nieuchronnej śmierci. Jego ostatecznym celem było namalowanie liczby 7 777 777, kiedy to obraz stałby się zupełnie biały. Jednak zmarł, kończąc swoje odliczanie na liczbie 5 607 249.

„Moja idea jest prosta jak życie, rozwija się od narodzin do śmierci. To zadanie na całe życie, bo ostatnia liczba, którą kiedyś namaluję, będzie oznaczać kres mego istnienia. Próbuję namalować coś, co nie było jeszcze namalowane. Namalować czas trwania jednej egzystencji”. Instalacja fotograficzna „OPALKA 1965/1-∞ / Installationsfotos” została stworzona przez artystę specjalnie na wystawę, która odbyła się w 1990

w Kolonii w Galerii Wanda Dunikowski. W jedno dzieło zostało zestawionych ze sobą pięć prac fotograficznych z programu OPALKA 1965 / 1-∞. Prace stworzyły swoistą metainstalację, składającą się z fotografii, które tak naprawdę również były instalacjami. Autoportrety Opalki połączone z ujęciami procesu fotografowania portretu oraz pojedyncza fotografia pustej instalacji studyjnej, w której artysta wykonywał swój portret po ukończeniu kolejnego obrazu.

Projekt „Installationfotos” podkreślał istnienie paradoksu między dziełem, które odbywa się w określonym czasie i miejscu i jest niemożliwe do zachowania w tej formie, a zapisem fotograficznym idei dzieła, który przekracza barierę ulotności i stanowi równoprawne dzieło. Pojęcie „Installationfotos”, które Wanda Dunikowska nadała wydarzeniu, miało zwrócić uwagę na znaczenie medium fotografii w praktyce artystycznej sztuki instalacji oraz

performatywnej. W swojej instalacji Roman Opalka uwidaczniał nierozłączność idei oraz dokumentu – dzieła, które oscyluje między procesem a jego utrwalaniem.

Opalka regularnie fotografował swoją twarz, dokumentując fizyczne efekty upływu czasu. Zdjęcia te symbolizują nieustanny proces twórczy, w którym Opalka był zanurzony. Te autoportrety, zestawione z liczbami, tworzą pełny obraz jego artystycznej filozofii, łącząc konceptualną sztukę z głęboko osobistą narracją. Praca „OPALKA 1965/1-∞ / Installationsfotos” to nie tylko zapis procesu twórczego, ale również refleksja nad nieuchronnością starzenia się i przemijania. Prezentowaną instalacją Roman Opalka wyłamał się z przyjętej koncepcji artystycznej stworzonego przez siebie programu i nadał jej nowe możliwości interpretacyjne.



5 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Bez tytułu, 2006

plótno, tkanina jutowa, 50 x 50 cm
sygnowany i datowany u dołu: 'M. Abakanowicz | 2006'
unikat

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

14 100 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska (dar od artystki)





„BADAJĄC CZŁOWIEKA, BADAM WŁAŚCIWIE SIEBIE (...). MOJE FORMY TO KOLEJNE SKÓRY, KTÓRE Z SIEBIE ZDEJMUJĘ, ZNACZĄC ETAPY MOJEJ DROGI. ZA KAŻDYM RAZEM NALEŻĄ DO MNIE TAK BARDZO, I JA NALEŻĘ DO NICH, ŻE NIE MOŻEMY BEZ SIEBIE ISTNIEĆ. CZUWAM NAD ICH EGZYSTENCJĄ. MIĘKKIE, ZAWIERAJĄ W SOBIE NIESKOŃCZONĄ ILOŚĆ KSZTAŁTÓW MOŻLIWYCH, Z KTÓRYCH TYLKO JEDEN JEST PRZEZE MNIE WYBRANY JAKO WŁAŚCIWA FORMA ZNACZĄCA. W SALACH WYSTAWOWYCH STWARZAM IM PRZESTRZENIE, W KTÓRYCH ROZPOŚCIERAJĄ SVOJE PROMIENIOWANIE ENERGII MOJEJ IM NADANEJ. ISTNIEJĄ RAZEM ZE MNĄ, ZALEŻNE ODE MNIE, JA ZALEŻNA OD NICH. (...) BEZE MNIE, JAK PORZUCONE CZĘŚCI CIAŁA ODDZIELONE OD KORPUSU - NIE MAJĄ SENSU”.

MAGDALENA ABAKANOWICZ

6 ↑

ALINA SZAPOCZNIKOW

1926–1973

"Lampe-bouche I (Usta iluminowane I)", 1967

kolorowa żywica poliestrowa, żarówka, przewody elektryczne, metal, 45,5 x 16,5 x 14 cm
sygnowany i datowany na spodzie: 'A.S. 67'

estymacja:

1 600 000 – 2 000 000 PLN

373 900 – 467 300 EUR

OPINIE:

praca skonsultowana z prof. Iwoną Szmelter

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż (dar od artystki)

Galerie Pact, Paryż

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

porównaj: Alina Szapocznikow, Galerie Cogeime, Bruksela, 12.11–3.12.1968

LITERATURA:

Une cuisine où l'on vit [w:] „Femme d’Aujourd’hui”, nr 1328, 15.10.1970, s. 93 (il.)

Jola Gola, Alina Szapocznikow. Katalog rzeźb, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Sztuki w Łodzi, 2001, poz. kat. 340, s. 146

porównaj:

Alina Szapocznikow. Zatrzymać życie. Rysunki i rzeźby, [red.] Józef Grabski, Kraków–Warszawa, 2004, s. 162 (il.)

Alina Szapocznikow. 1926–1973, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1998, s. 72 (il.)



Alina Szapocznikow jest uznawana za jedną z najwybitniejszych oraz najoryginalniejszych współczesnych rzeźbiarek. W swojej twórczości poruszała wątki związane z doświadczeniem wieloletniej walki z nieuleczalną chorobą, ograniczeniami i słabościami ciała oraz afirmacją życia. Do warsztatu rzeźbiarskiego wprowadziła nowe materiały, z którymi śmiało eksperymentowała, i które odznaczały się niespotykaną siłą ekspresji.

Zaprezentowane „Usta iluminowane I” powstały po powrocie artystki do Paryża w latach 60. XX wieku. Czasy młodości Szapocznikow były naznaczone tragicznymi doświadczeniami. Podczas okupacji mieszkała w Pabianicach, gdzie w latach 1940–42 przebywała w tamtejszym getcie. Niedługo potem trafiła do getta w Łodzi, a następnie, przez Auschwitz, do obozów w Bergen–Belsen oraz w Teresinie. Po wojnie postanowiła podjąć studia rzeźbiarskie. Początkowo, w latach 1945–46 praktykowała w praskiej pracowni Otokara Velimskiego, a dalsze studia odbyła w Wyższej Szkole Artystyczno–Przemysłowej w Pradze oraz w latach 1948–50

w École Nationale Supérieure des Beaux-Arts w Paryżu.

W 1963 artystka przybyła do Francji, gdzie przeniosła się na stałe, i odnowiła kontakty, które nawiązała w trakcie studiów w École des Beaux-Arts. Krótko po przybyciu poznała artystów należących do ruchu „Nowego Realizmu”, do którego należała m.in. Niki de Saint-Phalle, a któremu przewodził krytyk Pierre Restany. Pomimo nowych źródeł inspiracji artystka pozostała wierna najważniejszemu motywowi swojej twórczości – intymności.

Zanim Szapocznikow stworzyła pierwsze lampki, powstała seria odlewów „Piersi” [Seins] oraz „Ust” [Bouches]. Były to eksperymenty z zapamiętywaniem ciała, utrwalaniem tego, co ulotne w trwałej formie. W 1966 powstały pierwsze wersje lampy z poliestru, w których wykorzystywała odlewy nie tylko swojego ciała, ale także Arianne Raoul–Auval, przyjaciółki Pierre’a Restany oraz aktorki Julie Christie. Jak artystka pisała w liście z Paryża o nowych materiałach: „(...) świat dzisiaj, jego gwałty polityczne, wyścigi produkcji, gwałtowne, zdyszane wydarzenia,

nie mogą znaleźć swego odbicia w szlachetności marmurów.

Szlachetne materiały i kolory w sztuce to tylko wytchnienie i tęsknota. Indywidualności twórcze nie mogą tym jedynie się zaspokoić. Wyrzucić ‘DZIŚ’ jak? gdzie? jaką formą? w jakim materiale? (Z Paryża pisze Alina Szapocznikow, „Współczesność” 1966, nr 11). Zastosowanie nowego materiału wniosło do repertuaru technicznych środków wyrazu efemeryczność, efekty światła oraz przejrzystości, co nadawało wykonanym odlewom fragmentów ciała transcendencji oraz odejmowało dośłowności. Nawiązuje on również od kruchości życia, co było częstym motywem działalności Szapocznikow.

Od 1966 wykonała odlewy rzeźb, które w swojej formie przywoływały na myśl wysokie kwiaty. Na poliestrowej „łodydze” były umieszczane usta lub inne erogenne części ciała. Powstało kilka podobnych form („Kroczące usta” [Bouche en Marche], „Usta iluminowane I” [Lampe–bouche I] oraz „Usta iluminowane II” [Lampe–bouche II]). Usta stanowiące część zaprezentowanej w katalogu rzeźby są połączeniem ust Arianne Raoul–Auval oraz samej Szapocznikow. Powstały także wersje lamp z odlewem piersi oraz ust w obrębie jednej kompozycji.

Szapocznikow dokonywała fragmentyzacji ciała, operując jego częściami i zamieniała go w dekoracyjne elementy. Lampy Szapocznikow są jednocześnie fetyszem i gadżetem. Jak zauważa Urszula Czarotryska w katalogu poświęconym artystce, tworzy te przywołują na myśl

lampki – dewocjonalia. Jak tłumaczy: „U Aliny Szapocznikow ‘Lampa’ to fetysz, w którym włączona jest forma ust, piersi. Niektóre (parę z nich jest lampą–fallusem) z grubsza przypominają wieczne lampki–dewocjonalia z podświetlonymi symbolami religijnymi (...). Obiekty takie stały się podobnie jak wszelkie wytwory wychodzące spod ręki Aliny Szapocznikow, przede wszystkim realnością psychiczną, obecnością pod ręką, jakby ciepłym zwierzęciem z najbliższego środowiska (...). Tak powstały między innymi ‘Desery’ – kompotierki z dwiema piersiami, niczym budyniem z czerwonym punktem, sutkiem–truskawką – ukryty jest prowokacyjny proceder przekroczenia. Ten mechanizm funkcjonuje w zuchwałej propozycji kanibalizmu, najbardziej przerażającego tabu ludzkości (...). Usta na giętkiej łodydze kuszą, obiecując nie tylko grę erotyczną, ale i namawiając do niewybaczalnej winy zerwania ich z łodygi, ugryzienia, jak jabłka w raju. To nie jedynie gra erotyczna – doznanie ciepła zwierzęcego włosia byłoby w tym kontekście naszym największym aktem wolności – lecz zerwanie tabu: nie tkniesz zębami, nie przełkniesz, nie wysiesz krwi z ludzkiej tkanki” (Urszula Czarotryska. Transgresja. O przesłaniu twórczości Aliny Szapocznikow, Warszawa 1998, s. 74). Ważnym elementem obiektu jest zamontowane oświetlenie. To światło ukazuje, kiedy lampa–usta jawi się jako żywa, a kiedy obumiera. Umieszczenie żarówki w strefach erogennych, jak zaznacza Czarotryska, ma przywołać na myśl atmosferę i chwyty towarzyszące handlarzom seksu oraz sex–shopom.



**„KONTEMPLUJĄC DZIEŁA ALINY SZAPOCZNIKOW, KTÓRE POWSTAŁY
POMIĘDZY ROKIEM 1967 A ŚMIERCIĄ ARTYSTKI W ROKU 1973,
MOŻNA BY POWIEDZIEĆ, TAK JAK UCZYNIŁA TO W ROKU 1998 ANETTE
MESSENGER, ŻE SĄ ONE ‘BAROKOWE’ I ‘IRONICZNE’. TEN KOMENTARZ,
JAKKOLWIEK TRAFNY, WYRAŻA OCZYWISTĄ NIEPORADNOŚĆ
KRYTYKÓW, SKUPIAJĄCYCH SIĘ NA PROBLEMATYCE FORMALNEJ
I NIEZDAJĄCYCH SOBIE SPRAWY Z RADYKAŁNOŚCI I NIEPOWTARZAL-
NOŚCI TWÓRCZOŚCI ALINY. BOWIEM TWÓRCZOŚĆ TA (...)
ZAWIERA TEŻ SPORĄ DOZĘ TOKSYCZNEJ, NIESPOKOJNEJ
ZMYSŁOWOŚCI. W TYCH DZIEŁACH BÓL PŁYNIE, PRZYJMUJĄC
JEDNOCZEŚNIE PODWÓJNE OBLCIŻE ZARÓWNO KUSZENIA, JAK
I ODRAZY. BÓL, TRUDNIEJSZY DO ZDEFINIOWANA NIŻ CHOROBA”.**

ARNAUD LABELLE-ROJOUX



7 †

KAROLINA JABŁOŃSKA

1991

"Night gymnastics", 2020

olej/piótno, 150 x 130 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'K.Jabłońska | 11.20r'

estymacja:

200 000 – 300 000 PLN

46 800 – 70 100 EUR

WYSTAWIANY:

Potencja: Karolina Jabłońska, Tomasz Kręcicki, Cyryl Polaczek, „Teoria humoralna”, BWA Zielona Góra, 19.11-12.12.2022





**„NIGDY BYM NIE POWIEDZIAŁA, ŻE JESTEM
«SURREALIZUJĄCĄ MALARKĄ». TO JEST
BARDZO REALISTYCZNE MAŁARSTWO,
TYLKO PRZEFILTROWANE PRZEZ STARYCH
MISTRZÓW, KTÓRZY CIĄGLE WYWIERAJĄ
NA MNIE DUŻY WPŁYW. W ZWIĄZKU Z TYM,
ŻE JESTEM ZUPEŁNIE PRZECIĘTNĄ
I STANDARDOWĄ PRZEDSTAWICIELKĄ
SWOJEJ GENERACJI I NIE MA WE MNIE
NIC NIEZWYKŁEGO, BYĆ MOŻE
MOGĘ SPEŁNIAĆ ROLĘ EVERYWOMAN”.**

KAROLINA JABŁOŃSKA

Praca „Night Gymnastics” została wykonana w 2020 roku, kiedy to świat ogarnęła pandemia. Ludzi żyjących w izolacji przytłaczało poczucie samotności i nudy. Wtedy to z pędzla artystki powstaje seria bardzo intymnych obrazów. Malarka pojawia się nie w kontekście relacji z innymi ludźmi, a zamknięta w czterech ścianach. Tonacja barw przeżywa wówczas swoistą transformację, bo Jabłońska stawia na barwy szarości, złamane błękity, zielenie czy fiolet. Często maluje w odcieniach smutnego błękitu, aby pokazać ponurość ówczesnego czasu. Kompozycje stają się klaustrofobicznie ciasne z najczęściej jedną postacią jako centralnym punktem dzieła. Dzielne przysypianie, nocne siedzenie w pracowni czy porzucanie książki, ubrania i gazety. Tę dystopijną rzeczywistość Jabłońska stara się nam przedstawić. Później, na obrazach z 2021 roku widać już tylko przedmioty. Te jednak wciąż opowiadają o samotnym człowieku. W obrazie „Night Gymnastics” malarka w charakterystyczny sposób ukazuje samą siebie w dużym zbliżeniu, wciągając odbiorcę w płótno.

„Życie nie jest tak proste i kolorowe, jak widzimy w mediach społecznościowych. To także ból i zmaganie się z różnego rodzaju trudnościami. Jako artystka krytycznie obserwuję świat i czerpię z tego miejsca. Najbardziej fascynujące są dla mnie trudne uczucia, niepokój”.

Osobiste prace Jabłońskiej otwierają także rozdział o kobiecości. To właśnie kobieta pojawia się zazwyczaj na jej obrazach w różnych odsłonach. Potrafi i może być smutna, wściekła, szczęśliwa, znudzona. Ważnym elementem w jej dziełach są także brwi. Intensywny kolor i ich gęstość od razu przypominają oczy artystki. Często to właśnie one wskazują, że obraz przedstawia Karolinę Jabłońską.

Używanie własnego wizerunku odgrywa kluczową rolę w twórczości Karoliny Jabłońskiej, będąc nie tylko środkiem autoekspresji, ale także narzędziem do eksploracji tożsamości w kontekście współczesnej kultury. Jej prace często nawiązują do tematyki autoportretu, interpretując ją na różne sposoby – od ironii i krytyki po introspekcję i autentyczność. Jabłońska wykorzystuje własny wizerunek, aby zbadać granice między prywatnym a publicznym, indywidualnym a kolektywnym doświadczeniem.

Karolina Jabłońska jest jedną z najważniejszych przedstawicielek młodego pokolenia w malarstwie. Znana z wyrazistego stylu, łączy figuralne przedstawienia z elementami ekspresjonistycznymi. Jej prace często odnoszą się do osobistych doświadczeń oraz współczesnej kultury wizualnej. Sięga po wątki mitologiczne lub interpretuje na nowo klasyczne kompozycje, jednak głównym tematem jej prac pozostają gwałtowne emocje.

8 ↑

EWA KURLUK

1946

Autoportret z papierosem ("W samochodzie I"), 1975

akryl, kolaż/płyta pilśniowa, 100 x 100 cm

na odwrociu nalepka z odręcznym opisem pracy: 'Ewa Kurluk I 7. Selbstbildnis I [dopisane innym kolorem] Autoportret z papierosem I 1975 I Acryl [dopisane innym kolorem] 100 x 100 cm'

estymacja:

160 000 - 200 000 PLN

37 400 - 46 800 EUR

WYSTAWIANY:

Ewa Kurluk, „Nie śnij o miłości, Kurluk. Malarstwo Ewy Kurluk 1967–78”, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016

Ewa Kurluk, „Konik w Giliwicach. Instalacje, malarstwo, autofotografia”, Czytelnia Sztuki, Gliwice, październik–listopad 2011

„Ewa Kurluk: instalacje, autofotografie, malarstwo”, Galeria BWA-Dizajn, Wrocław, marzec–kwiecień 2011

LITERATURA:

Nie śnij o miłości, Kurluk. Malarstwo Ewy Kurluk 1967–78, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2016, s.74 (il.)

Ewa Kurluk. Obrysować cień. 1968–1978. Malarstwo, Galeria Design–BWA, Wrocław, Czytelnia Sztuki, Gliwice, Artemis Galeria Sztuki, Kraków, 2011, s.54 (il.)

Ewa Kurluk. Kangór z kamerą, 1959–2009. Autofotografia, Artemis Galeria Sztuki, ART+ON, Galeria Sztuki Współczesnej Domu Aukcyjnego Rempex, Kraków / Warszawa 2009, s. 101 (il.)

„Moje własne utopie artystyczne wywodzą się z irracjonalnego przeświadczenia, że sztuka powinna być unikatową odbitką jednostkowego losu: nie tyle tworzeniem, co utrwalaniem na czułej kliszy (...) ziarnistości naskórka, gestu ręki, rytmu serca i własnego cienia w ostrym słońcu”.

Ewa Kurluk



Prezentowany obraz jest jednym z licznych autoportretów Ewy Kuryluk. Artystka ukazała siebie jako postać wyjętą z ram konkretnej rzeczywistości, zawieszoną w surrealistycznej aurze. „W samochodzie I” jest jedną z wczesnych prac, gdzie Kuryluk wykorzystywała tematy z życia codziennego i stosowała rozwiązania stylistyczne charakterystyczne dla malarstwa nowej figuracji oraz hiperrealizmu. Sztuka ta była nazywana przez samą artystkę „namietnością” i stanowiła przedmiot także jej działalności literackiej. W powyższym cytacie Kuryluk zwróciła uwagę na genezę swoich utopii artystycznych. Wywodzą się one z przeświadczenia o funkcji sztuki jako unikatowej odbitce jednostkowego losu. Prezentowany obraz jest porównywany przez krytyków z oryginalnymi fotografiami stworzonymi przez artystkę w 1974 w Łasku Wiedeńskim. Kompozycja zdjęć również rozgrywa się w zniszczonym samochodzie i tym samym budzi skojarzenia z powstałym rok później obrazem. Wspólna zależność twórczości malarskiej z fotograficzną pozwala na umieszczenie omawianego dzieła w nowym kontekście, opisanym przez kontrastujące żywe kolory, chustę otulającą twarz artystki, rękawiczki oraz czerwoną szminkę, która widnieje na jej ustach. Nie bez znaczenia jest też motyw palonego papierosa. Rekwizyt ten bowiem, już od czasów filmów z gatunku noir, takich jak „Bulwar zachodzącego Słońca” Billy’ego Wildera, był zakamuflowanym symbolem intymności i seksualności. Innymi słowy, gdy na ekranie widniała para paląca papierosy, to widz mógł się domyślać, że są to kochankowie. Zatem papieros wprowadza dodatkowy kontekst w odszyfrowywaniu tego ciekawego autoportretu. Stanowi ciekawy kontrast napięcia erotycznego, który kryje się w „zapiętych pod szyję” autoportretach Kuryluk. Owe malarskie selfie Kuryluk przywodzi na myśl szalenie znany „Autoportret w zielonym Bugatti” Tamary Łempickiej z 1929. Oba te obrazy można potraktować jako manifestację kobiecej siły.

Innym niebagatelnym faktem jest czas namalowania niniejszego obrazu Kuryluk. Powstał on bowiem w 1975. Okres ten wiąże się z drugą falą feminizmu, choć w perspektywie biograficznej artystki proces ten rozpoczął się już wcześniej, mając źródła w innych problemach natury tożsamościowej. W kontekście twórczości Kuryluk należy również zwrócić uwagę na sytuację polityczną lat 70., kiedy w ramach reżimów odrzucana była sztuka przedstawiająca kobiece ciała. Tym samym autoportret był idealnym narzędziem samodzielnego konstruowania tożsamości przez ówczesne artystki. Każdy z autoportretów Kuryluk jest ikonograficznym rebusem. Pod osłoną lekkości tematu ukryte są dodatkowe znaczenia. Zwieńczeniem ówczesnych poszukiwań artystycznych była publikacja artystki z 1979 zatytułowana „Hiperrealizm – Nowy realizm”. Swoje autoportrety malarskie i fotograficzne Kuryluk uzupełniała innymi aktywnościami, jak choćby prozą czy instalacjami. Artystka dawała w ten sposób upust swemu przekonaniu, że sztuka powinna być unikatową odbitką jednostkowego losu. Poprzez swoje rozmaite dzieła sprawiła, że odbiorcy jej sztuki mogli dobrze poznać zarówno ją, jak i pozostałych członków jej rodziny. Dla przykładu książka Kuryluk zatytułowana „Feluni” jest opowieścią o Piotrze, czyli bracie artystki, który po nagłej śmierci ich ojca zaczął chorować na schizofrenię i musiał trafić do zakładu zamkniętego, który bardziej przypominał więzienie niż azyl. Autoportrety Kuryluk są bez wątpienia niesłychanie kompleksowe i szczere. Nie ma tu upiększeń czy niedopowiedzeń. Dosłownie i w przenośni w jej pracach możemy znaleźć nagą prawdę. A jak twierdzi sama artystka, jej twórczość rozpoczęła się właśnie od selfie.

**“SZTUKA TO DZIEŁO WYOBRAŹNI,
PAMIĘCI I PRZYPADKU.
ŚWIADCZY O NIEPOWTARZALNOŚCI
JEDNOSTKI I JEST TYM CIEKAWSZA,
IM BARDZIEJ JEST WŁASNA”.**

EWA KURLUK



OLGA BOZNAŃSKA

1865–1940

"Autoportret", około 1901

olej/tektura, 59 x 49 cm

na odwrociu papierowa nalepka z opisem w języku szwedzkim dotyczącym zakupu obrazu w 1901 roku

przez niejakiego Johnny'ego Roosval'a za kwotę 50 marek,

na tekturowym zaplecku dwie papierowe nalepki wystawowe

oraz nalepka pracowni ramiarskiej,

na ramie papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

18 700 – 28 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja historyka sztuki Johnny'ego Augusta Emanuela Roosval'a (1879–1965), Szwecja

kolekcja prywatna, Wielka Brytania

dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2011

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Olga Boznańska (1865–1940), Muzeum Narodowe w Warszawie, 26 lutego – 2 maja 2015

Olga Boznańska (1865–1940), Muzeum Narodowe w Krakowie, 25 października 2014 – 1 lutego 2015

LITERATURA:

Olga Boznańska 1865–1940, katalog wystawy, red. Ewa Bobrowska, Urszula Kozakowska-Zaucha, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2014, s. 124 (il.), nr kat. I.15.

„Zarówno psychicznie, jak i fizycznie była wyrazistą, interesującą osobą, o czym świadczyć mogą także wyjątkowo liczne jej wizerunki wykonywane przez innych artystów, m.in. Antoniego Kamieńskiego, Gustawa Gwozdeckiego, i rzeźbiarzy: Stanisława Ostrowskiego, Bolesława Biegasa, Ludwika Pugeta. Taką też – samoświadomą, krytyczną, godną – widzimy Boznańską na introspekcyjnych autoportretach. Bez emancypacyjnych deklaracji artystka konsekwentnie i z uporem realizowała swój zamysł na życie – samodzielne, niezależne, podporządkowane tylko sztuce bardzo poważnie traktowanej. Niechętna małżeństwu i macierzyństwu, ‘w pracowni zamknęła swe życie’”.

Maria Poprzęcka, Olga Boznańska, w: *Artystki polskie*, red. Agata Jakubowska, Warszawa–Bielsko Białe 2013, s. 189



PORTRET SAMEJ SIEBIE

Gdyby szukać w wypowiedziach Olgi Boznańskiej cytatu, który najpełniej oddawałby charakter jej samej, jak i tworzonych przez nią dzieł wybór padłby zapewne na to zdanie – „W chwili, kiedy nie będę mogła malować, powinienam przestać żyć”. Twórcze credo malarki towarzyszyło jej w zasadzie od samego początku kariery. Artystka w zupełności poświęciła się malowaniu, a swoje życie złożyła na ołtarzu sztuki. Jak sama mawiała, „nie potrafię poprawiać przyrody”. Rzeczywiście nie potrafiła, bądź po prostu nie chciała. Z drugiej strony, po cóż właściwie miałaby to robić. Boznańska w swoich portretach skłaniała się w stronę wizerunku psychologicznego. Zdecydowanie przeważała w jej pracach sfera wewnętrzna, ów niezidentyfikowany i ulotny obszar ludzkiego jestestwa. Olga Boznańska była zatem realistką, realistką portretującą nie ludzi, lecz ich dusze.

Tą wyjątkową umiejętność doskonale oddaje znana i głośna w środowisku monachijskim sprawa portretu Paula Nauena. Tego niemieckiego malarza i pedagoga poznała Olga w Bawarii. Portret mężczyzny przez nią stworzony do tego stopnia wstrząsnął opinią publiczną, że jej model nazwany został „cywilizacyjną kaleką”. Prawda płynąca z owego wizerunku zszokowała krytykę i odbiorców. Artystka z mistrzostwem i wirtuozerią uchwyciła dekadencją duszę Nauena. Podobnie było też z powstałym wiele lat później portretem Zbigniewa Pusłowskiego. Osobowość pozującego ujawniła się w kompozycji do tego stopnia, że portret budził przerażenie. Sama żona określała tę postać mianem „zjawy”. W Paryżu krążyły ponoć o Boznańskiej plotki. Wytworne damy ostrzegały się o tym, iż malarka nie upiększa swoich modeli, wręcz przeciwnie, wydobywa z nich wizualną brzydotę. Ci, którzy nie chcieli zatem otrzymać w prezencie prawdy, z którą się nie zgadzali omijali szerokim łukiem pracownię artystki przy Boulevard Montparnasse 49.

„Benedyktyńska to praca malowanie portretu przez pannę Boznańską. Tygodnie całe spędza na malowaniu jednego modelu, szukając w nim tego, co najcharakterystyczniejsze, co najważniejsze, aż dochodzi do jak największej ekonomii szczegółów. I portret powstaje tak bezpośrednio, że pracy w nim nie czuć wcale”.

Adolf Basler, *Olga Boznańska, „Sztuka” 1904, nr 8/9*

Okres paryski rozpoczął się w twórczości Boznańskiej w roku 1898. Wówczas zamieszkała ona w stolicy Francji wiążąc się z nią do końca życia. Rodzinny Kraków wzbudzał w niej tęsknotę i jednocześnie odpychał. Paryż, jako wielokulturowa metropolia, najbardziej odpowiadał żądnej rozwoju artystce. Jej malarstwo przez długi czas pozostawało niedocenione na rodzimym gruncie. Barwne i równie nowatorskie jak ona miasto nad Sekwaną zaoferowało jej praktycznie od razu popularność i liczne zlecenia. Boznańska w swoich martwych naturach i portretach dała się poznać jako indywidualistka, która zerwała z akademizmem i odżegnywała się od wpływów impresjonizmu.

Pośród portretów Boznańskiej zupełnie odrębną grupę stanowią autoportrety artystki. Pewne symptomy autoportretu można dostrzec już we wczesnym dziele zatytułowanym „W Wielki Piątek” (1890, Muzeum Narodowe w Krakowie). Ukazana na nim zakonnica pogrążona w modlitwie to ukryte alter ego Boznańskiej, która złożyła swoje życie na ołtarzu sztuki. Malarka chętnie podejmowała w swojej twórczości zagadnienie własnego wizerunku. Autoportrety powstawały już w Monachium, a pewne zintensyfikowanie w ich tworzeniu zaobserwować można w okresie paryskim, po roku 1900. Te niezwykle osobiste prace artystki to dzisiaj w zasadzie dzieła przede wszystkim muzealne. Z prezentowanego w katalogu aukcyjnym „Autoportretu” spogląda na widza pełna melancholii i zadumy malarka. Kto wie, być może owa zasmucona fizjonomia Boznańskiej to wyraz dramatycznego rozstania z Józefem Czajkowskim, do którego doszło w 1900 roku, czyli mniej więcej w czasie namalowania obrazu.

10 †

MARTYNA CZECH

1990

"Matnia", 2016

olej/płótno, 80 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARTYNA CZECH | "MATNIA" | 2016'

estymacja:

20 000 – 35 000 PLN

4 700 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artystki

kolekcja prywatna, Warszawa

“Malarstwo nie pomaga mi w mierzeniu się bólem, nie przynosi mi szczęścia ani ukojenia. Tylko na chwilę mnie pochłania, a później wracam do tej samej pustki, w której byłam”.

Martyna Czech



**“PROCES TWÓRCZY JEST ŻYWĄ TKANKĄ,
BUDOWANĄ W TRAKCIE I NA BIEŻĄCO.
NIE MALUJĘ CODZIENNIE, NIE TRAKTUJĘ
SYSTEMATYCZNOŚCI W PRACY JAKO KLUCZA
DO UDANYCH OBRAZÓW. PRACUJĘ WTEDY,
GDY MAM COŚ DO POWIEDZENIA, FALAMI.
GDY COŚ MNIE PORUSZY, ZDENERWUJĘ,
GDY MAM FLOW MALARSKI. NIC NA SIŁĘ.
NIE SKUPIAM SIĘ NA WYROBIENIU GODZIN
SPĘDZONYCH W PRACOWNI
CZY NA DUŻEJ LICZBIE OBRAZÓW”.**

MARTYNA CZECH

Martyna Czech to wyjątkowa artystka, która tuż po ukończeniu katowickiej Akademii Sztuk Pięknych zdobyła nagrodę na 42. Biennale Malarstwa „Bielska Jesień”. Jej zwycięstwo zaskoczyło zarówno konkurujących artystów, jak i niektórych krytyków. To nie tematyka jej obrazów wywołała poruszenie wśród artystycznego towarzystwa, lecz ich forma. Czech reprezentuje współczesną nową ekspresję, której triumfy przypadały na lata 80. Szczególnie bliska jej sztuce jest twórczość Ryszarda Grzyba, który w podobny sposób eksperymentuje z kolorem oraz nierealistycznymi przedstawieniami bohaterów.

Prace Martyny Czech są bezpośrednie i dosadne, a kadry scen są ciasne, z jednolitym tłem. Tak jak w obrazie „Matnia”, w którym to wyrazista czerwień przykuwa uwagę odbiorcy. Tematyka jej obrazów oscyluje wokół skrajnych stanów emocjonalnych, takich jak miłość, cierpienie i śmierć. Autotematyczność w twórczości Czech nie jest jednak związana z psychiczną analizą, lecz z przedstawieniem poczucia beznadziei na świecie oraz jego relacji z nią. Zwierzęta symbolizują uniwersalną faunę, natomiast ludzie odzwierciedlają realnych bliskich i znajomych artystki, którzy z reguły dopuścili się czegoś złego w jej życiu. Dawne przyjaciółki, rodzina, dawni i obecni partnerzy. Tytuły prac Czech są równie dosadne jak same obrazy. W obrazie „Matnia” słowo tytułowe ma klarownie nakreślać stan malarki, w którym ta się znajduje.



11

ANETA GRZESZYKOWSKA

1974

Untitled Film Stills #53, 2006

lambda/dibond, papier fotograficzny, 66 x 99,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Aneta Grzeszykowska I Untitled Film Stills #53 I A.P. 2007"

ed. II/II AP/7+2AP

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 700 – 16 400 EUR

„Dla mnie ciało jest tworzywem, a własne mam po prostu pod ręką. Używając go nie myślę, że to ja”.

Aneta Grzeszykowska



Aneta Grzeszykowska w serii fotografii „Untitled Film Stills” odtworzyła cykl słynnych zdjęć wykonanych pod koniec lat 70. XX wieku przez Cindy Sherman, która używając swojego wizerunku stworzyła fikcyjne, czarno-białe kadry filmowe przedstawiające kobietę w jej codziennej egzystencji, celowo wchodząc w polemikę z popkulturowym, promowanym w filmie i mediach obrazem kobiety. W 2006 Grzeszykowska odtworzyła amerykański cykl z uwzględnieniem specyfiki kulturowej – zdjęcia powstały w Warszawie – tym samym przeniosła dyskusję na grunt krajów postkomunistycznych i wprowadziła do dzieła wątek geopolityczny. Dekonstrukcja kadrów filmowych oraz aspekt feministyczny, w którym wizerunek konkretnych artystek zostaje powielony oraz użyty do zakomunikowania bardzo powszechnych, jednak niepopularnych a codziennych życiowych zagadnień, takich jak status symboliczny, przemoc, niepewność, wchodzi w polemikę zarówno na gruncie historii sztuki jak i filozofii oraz zagadnień tożsamości i autokreacji. Aneta Grzeszykowska, sama używając swojego ciała jako tworzywa, wcieliła się w postacie fikcyjne stworzone przez inną artystkę, multiplikując to co od samego początku było wykreowane i sztuczne. To manewr, który interpretowany może być w kontekście boudrillardowskiej teorii symulacji – motyw podejmowany aktywnie w naukach o kulturze.



12 †

NATALIA LACH-LACHOWICZ

1937–2022

Z cyklu "Dźwięki sztuki" - dyptyk, 1974

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 17,6 x 23,5 cm (x2)

sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'NATALIA LL 74'

sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'NATALIA LL 74'

estymacja:

30 000 – 45 000 PLN

7 100 – 10 600 EUR

“Sztuka realizuje się w każdym momencie rzeczywistości, każdy fakt, każda sekunda jest dla człowieka jedyna i nigdy niepowtarzalna. Dlatego zapisuję wydarzenia zwykłe i trywialne jak jedzenie, sen, kopulację, odpoczynek, wypowiedanie, itp. Co więcej, każda czynność człowieka jako część składowa jego rzeczywistości jest absolutnie równoważna dla wywołania reakcji mentalnej u oglądającego notację. Tak więc mogę transformować rejestracje jednej czynności w drugą”.

Natalia LL





**“... FOTOGRAFIA JEST WYJĄTKOWYM MEDIUM.
ZAUWAŻYŁAM, ŻE MAGIA I TAJEMNICA
FOTOGRAFII TKWI W JEJ MOMENTALNOŚCI...”**

NATALIA LL



13

KRYSTYNA PIOTROWSKA

1949

"Ćwiczenia z oświetnienia", 1989

akwaforta, akwatinta/papier, 49,5 x 49,5 cm (wymiary każdej pracy)
każda z czterech części sygnowana, datowana i opisana
praca składa się z czterech, numerowanych części, na odwrociu każdej części wskazówka montażowa

- 1. sygnowany i datowany p.d.: 'K. Piotrowska 89' oraz opisany l.d: ""Ćwiczenia z I oświetlenia""
- 2. sygnowany i datowany p.d.: '[monogram artystki], 89' oraz opisany l.d: ""Ćwiczenia z oświetlenia 2""
- 3. sygnowany i datowany p.d.: 'monogram artystki], 89' oraz opisany l.d: ""Ćwiczenia z oświetlenia""
- 4. sygnowany i datowany p.d.: 'Krystyna Piotrowska 89', oraz opisany l.d: ""Ćwiczenia z oświetlenia' i śr.d.: '5/50' ed.5/50

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 400 – 3 600 EUR



PRAWO DO WŁASNEJ TWARZY

Dorota Jarecka w tekście kuratorskim do wystawy „Krystyna Piotrowska Studium” pisała: „Wizerunki twarzy i ciała to konstrukty społeczne, abstrakcyjne symbole, służące porozumieniu na temat tego, jak powinna wyglądać i zachowywać się kobieta. Twórczość artystki to praca nad odzyskaniem tych znaków dla siebie, nad przywróceniem ich desygnatów indywidualnemu doświadczeniu i nad rekonstrukcją podmiotowości na własnych zasadach”. We wczesnych grafikach Krystyny Piotrowskiej z połowy lat 70. XX w., motywem głównym jest odcisnięty ślad dziewczęcego ciała ubranego w zwiewną, koronkową koszulkę. Jednak już od 1977 w pracach artystki zamiast ciała pojawia się portret. A właściwie szczególny jego rodzaj – autoportret. Fotograficzny wizerunek własnej twarzy przetwarzany różnymi technikami graficznymi, zmieniany, deformowany, cięty na paski staje się znakiem charakterystycznym prac Krystyny Piotrowskiej. Właśnie znakiem, symbolem twarzy, gdyż koncepcyjnie dla artystki ważniejsza niż podobieństwo jest możliwość eksplorowania graficznego medium. Piotrowska jako „właścicielka swojej twarzy” odbija ją na matrycy i przetwarza. Ten sam wizerunek, z tej samej blachy litograficznej staje się narzędziem do eksperymentów na własnej twarzy, a jednocześnie pretekstem do zadawania egzystencjalnych pytań. Kiedy stajesz się kimś innym? Jak na wizerunek wpływa czas? Co z pamięcią? W pracy „Ćwiczenia z oświeślenia”, którą prezentujemy na aukcji, to światło jest czynnikiem wpływającym na wygląd portretowanej osoby. Światło, które wydobywa nieoczywiste rysy twarzy, za każdym razem nadając postaci inny wyraz. Podobnie jak w życiu, kiedy zdarzają się różne, niekiedy ekstremalne, sytuacje, które odsłaniają najbardziej skryte cechy ludzi.

„POCZĄTKOWO GŁÓWNYM MEDIUM TWÓRCZOŚCI KRYSTYNY PIOTROWSKIEJ BYŁA GRAFIKA, PODSTAWOWYM MOTYWEM - PORTRET. ANDA ROTTENBERG NAZWAŁA JĄ ‘MISTRZYNIAŹ GRAFIKI WARSZTATOWEJ’ ORAZ ‘AUTORKĄ PORTRETÓW WYKRACZAJĄCYCH FORMATEM, SPOSOBEM UJĘCIA I TECHNIKĄ POZA KANONICZNE NORMY PRZYJĘTE DLA TEGO GATUNKU’”.

KAROL SIENKIEWICZ

14

BARTEK MATERKA

1973

Pijany autoportret, 2008

olej/piótno, 45 x 38 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BARTEK MATERKA | AUTOPORTRET | SELF PORTRAIT | 2008, OIL/CANVAS'

estymacja:

10 000 – 20 000 PLN

2 400 – 4 700 EUR





Obraz Bartka Materki zatytułowany „Pijany autoportret” jest dziełem, które łączy w sobie elementy abstrakcji i gestu, wpisując się w styl charakterystyczny dla artysty. Materka, urodzony w 1973 w Gdańsku, jest jednym z czołowych polskich malarzy współczesnych, znanym z eksploracji tematów związanych z percepcją i rzeczywistością. W swojej twórczość Materka krąży także wokół tematyki współczesnych metod generowania obrazu – obrazu cyfrowego, telewizyjnego czy technologii optycznych. Jego prace często wchodzą w dialog z codziennością, ukazując ją w sposób zdeformowany, abstrakcyjny lub przekształcony przez subiektywne odczucia. Obok zniekształceń związanych z technologiami produkcji obrazu Gdańszczanina interesują także deformacje widzenia wynikające z zaburzeń neurologicznych.

„Pijany autoportret” to obraz o niezwykle sugestywnej strukturze, w której możemy dostrzec twarz zarysowaną poprzez nieregularne, rozmazane plamy w odcieniach bieli, szarości i czerni. Kompozycja wydaje się celowo rozmyta. Ma to mieć związek z tytułowym stanem nietrzeźwości.

Tytuł obrazu wskazuje na autoportret, jednak to, co widzimy, jest dalekie od realistycznego przedstawienia. Zamiast tego mamy do czynienia z dezintegracją wizerunku, co może odzwierciedlać wewnętrzne zmagania artysty, jego próby uchwycenia własnej tożsamości w stanie zamglenia świadomości, gdzie kontury rzeczywistości są niestabilne i zmienne.

Materka w swoich pracach często bada granice między tym, co widoczne, a tym, co niewidoczne, między tym, co realne, a tym, co iluzoryczne. „Pijany autoportret” idealnie wpisuje się w tę tematykę, pokazując, jak stan nietrzeźwości może zniekształcić sposób, w jaki postrzegamy samych siebie. Obraz ten można również interpretować jako krytyczny komentarz do idei autoportretu, który zazwyczaj ma na celu uchwycenie tożsamości artysty, ale tutaj jest on nieczytelny, fragmentaryczny, rozmyty.



15

PRZEMYSŁAW MATECKI

1976

"Kandinsky", 2024

olej, kolaż/płótno, 90 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "P.MATECKI | "KANDINSKY" | 2024"

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 700 – 7 100 EUR



Przemysław Matecki to współczesny polski malarz, którego twórczość cechuje się niezwykle ekspresją i śmiałością formalną. Jego prace często balansują na granicy abstrakcji i figuracji, a tematyka, którą porusza, oscyluje wokół kondycji ludzkiej i zwykłej codzienności. Jest pomysłodawcą i założycielem Pracowni Twórczości Dojrzałej.

W kontekście autoportretu, Matecki podejmuje temat tożsamości artysty i jego roli w procesie twórczym. Autoportrety artysty nie są typowymi przedstawieniami realistycznymi, ale raczej eksperymentalnymi badaniami nad własnym wizerunkiem i jego odbiorem. Często w tych pracach, tak jak przykładowo na obrazie „Kandinsky”, widać elementy dekompozycji twarzy lub ciała, co może symbolizować wielowarstwowość tożsamości, a także zmienność i ulotność wizerunku.

Prace Mateckiego, w tym prezentowany autoportret, są nasycone najróżniejszymi elementami, często doprowadzając widza do dezorientacji. Często posługuje się on techniką kolażu, włączając w swoje obrazy różnorodne materiały i techniki, co dodaje jego twórczości warstw narracyjnych.

Prezentowany obraz Przemysława Mateckiego zatytułowany „Kandinsky” jest niezwykle intrygującym autoportretem, który łączy w sobie zarówno elementy abstrakcji, jak i kolażu. Na pierwszy rzut oka obraz przyciąga wzrok ciemnym tłem wypełnionym kolorowymi plamami farby, które nawiązują do ekspresyjnego stylu Wassily'ego Kandinskiego, pioniera abstrakcji.

W górnej części kompozycji odnajdujemy profil artysty odrysowany bezpośrednio na płótnie. Zarys głowy mieści w sobie różne elementy – oko, kwiaty, fragmenty przedmiotów codziennego użytku, jak zegarek, zapalniczkę czy instrument muzyczny. W oczywisty sposób odnoszą się one do pojęcia autoportretu jako złożonej kompozycji, gdzie różne elementy składają się na całość osobowości i doświadczeń.

Dodatkowo, w centralnej części obrazu widnieje napis „KANDINSKY”, co podkreśla związek pracy z nazwiskiem wielkiego mistrza abstrakcji. W lewym dolnym rogu odnajdujemy także pomniejszoną o parę rozmiarów jedną z prac rosyjskiego artysty. W kontekście autoportretu, można to interpretować jako ironię czy grę z tożsamością artystyczną.



16 †

ZBIGNIEW LIBERA

1959

"Autoportret ze śmiercią patrioty w tle", 2017

wydruk pigmentowy/dibond, papier archiwalny, 121,5 x 225 cm
sygnowany, datowany i numerowany na odwrociu: 'Zbigniew Libera | 2016 1/3'
sygnowany, datowany, numerowany i opisany na nalepce na odwrociu:
'Zbigniew Libera | Autoportret ze śmier- | cią patrioty w tle | 2016 | 1/3'
ed. 1/3

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 700 – 7 100 EUR

WYSTAWIANY:
Zbigniew Libera, „Najnowsza Antykoncepcja Fotografii Dokumentalnej”, MCSW Elektrownia, Radom, 26.06–30.08.2020
„Rysa na powiece”, wystawa zbiorowa, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice, 4.11.2016–15.01.2017

LITERATURA:
Zbigniew Libera. Najnowsza antykoncepcja fotografii dokumentalnej, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej „Elektrownia”, Radom 2020, il. na s. 70 i 71, (kat. wyst).
Rysa na powiece, w Galerii Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, SZUM, 20.12.2016, <https://magazynszum.pl/rysa-na-powiece-w-galerii-sztuki-wspolczesnej-bwa-w-katowicach/> (il.)

“Fotografia mówi to, co chce mówić, ale niekoniecznie to, co autor chciał ukazać.
Ona mówi swoje”.

Zbigniew Libera





**“NAWET NIE NOSZĘ ZE SOBĄ APARATU. KIEDY
RZUCA MI SIĘ W OCZY COŚ INTRYGUJĄCEGO,
PRÓBUJE TO ZAPAMIĘTAĆ, ABY PÓŹNIEJ
ODTWORZYĆ. WTEDY ŚWIADOMIE ARANŻUJE
WSZYSTKO TAK, ŻEBY BYŁO JAK NAJMNIEJ ODWRA-
CAJĄCYCH UWAGĘ ELEMENTÓW, W KTÓRE OBFITUJĄ
ZDJĘCIA ‘CHWYTANE’, A NIE ‘TWORZONE’”.**

ZBIGNIEW LIBERA

Zbigniew Libera, czołowy przedstawiciel nurtu sztuki krytycznej w Polsce, po roku 2000 zajął się analizą narracji historycznych, przekazywanych za pośrednictwem fotografii dokumentalnej. Domeną jego dociekań stała się fotografia reporterska: jej wiarygodność oraz narzędzia obrazowej perswazji, wypracowane w toku dwudziestowiecznych procedur. Po raz pierwszy tego rodzaju zainteresowania artysta ujawnił w cyklu fotografii inscenizowanych „Pozytywy”, które powstały w latach 2002–03. Popularne kadry z historii XX wieku zostały na użytek ponownego sfotografowania odtworzone z zastosowaniem dyskretnych autorskich manipulacji w taki sposób, że zmieniły sens przedstawionych wydarzeń z negatywnego na pozytywny.

Fotografia „Autoportret ze śmiercią patrioty w tle” należy do grupy inscenizacji z 2016 z udziałem tych samych postaci – członkiń warszawskiej grupy feministycznej. Sesje fotograficzne z kobietami były związane z „czarnym protestem” przeciwko próbom zaostrzenia prawa antyaborcyjnego w polskim Sejmie w 2016 roku. Pierwsza genetycznie wersja tej fotografii, zatytułowana „Śmierć patrioty” opierała się na schemacie kompozycyjnym z rzymskiego sarkofagu, przedstawiającego śmierć Orfeusza, rozerwanego w boskim szale przez bachantki. Powodem fotografii Libery było więc dokonanie symbolicznej zemsty na „patriotycznym” ugrupowaniu, odpowiedzialnym za „piekło kobiet”.

Libera ponownie wykorzystał te same statystki w „Autoportrecie ze śmiercią patrioty w tle”. Pomimo podobieństwa do poprzedniej fotografii, „Autoportret” różni się od niej zasadniczo w kwestii treści i znaczenia opowiedzianej historii. Artysta wraca tu do swojego głównego tematu – działania świata mediów i jego uczestników. „Autoportret” inspirowany jest zdjęciem prasowym, przedstawiającym talibę, obnażonego i upokorzonego przez „zbrojnych”. Kluczowa jest tu postać świadka z komórką, w którą wcielił się Libera. Może reporter, a może przypadkowo przejeżdżający obok człowiek, dokumentuje on z ekscytacją okrucieństwo rozgrywającej się na jego oczach sceny. Praca odnosi się w równym stopniu do voyeurizmu współczesnych mediów informacyjnych, jak też do ich roli w kreowaniu faktów, które mogą zaistnieć tylko wtedy, gdy zostaną dostrzeżone i zarejestrowane.

17 ↑

JACEK SEMPOLIŃSKI

1927-2012

"**Męćmierz, Wisła**" / "**Autoportret**", 1990/2001

olej/piótno, 92 x 73 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sempoliński '90 | Mięćmierz, Wisła | styczeń 2001 | Autoportret'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 400 – 14 100 EUR

WYSTAWIANY:

Jacek Sempoliński, „Z malarstwem sobie poradzę”, Galeria aTAK, Warszawa, 16.05–31.07.2019

LITERATURA:

Jacek Sempoliński, Z malarstwem sobie poradzę, Galeria aTAK, Warszawa, 2019, s.14, 47 (il.) 24

„Sztuka to przede wszystkim znaczy wolność. Ja po pierwsze, nie wiem co to ‘wolność’, a po drugie tego znaku równości nie uznaję, ponieważ sztuka nie jest wolnością, tylko jest rodzajem zniewolenia, zniewolenia artysty przez imperatyw sztuki”.

Jacek Sempoliński





CZŁOWIEK ABSTRAKCYJNY

Jacek Sempoliński w swojej twórczości często odwoływał się do tradycji europejskiego malarstwa, jednak przekształcał je na swój sposób, poszukując nowych form wyrazu. Nigdy nie bał się intensywnych emocji, co widać w jego pracach, takich jak „Męćmierz, Wisła/Autoportret”. W dziełach tych forma i kolor stają się narzędziami wyrażania wewnętrznych stanów. Sempoliński często nakładał farbę grubą warstwą, tworząc fakturę, która nadawała jego obrazom materialności i siły wyrazu. Jego paleta barw była często stonowana, co dodatkowo potęgowało nastrój dzieł.

Choć jego obrazy mogą początkowo wydawać się abstrakcyjne, Sempoliński często czerpał inspirację z rzeczywistości, zwłaszcza z pejzażu. Jednym z jego ulubionych miejsc był Męćmierz, malownicza, niewielka wieś nad Wisłą, w pobliżu Kazimierza Dolnego. Miejsce to, ze względu na swoją niebanalną atmosferę, nadal inspiruje wielu artystów. Na obrazach Sempolińskiego Męćmierz nie jest jednak przedstawiony w sposób dosłowny, lecz służy jako narzędzie do zobrazowania stanu ducha, medytacji nad przemijaniem oraz refleksji nad naturą i czasem.

Na obrazie „Męćmierz/Autoportret” spotykamy się z typowym dla Sempolińskiego przedstawieniem nadwiślańskiej wsi z 1990 oraz próbą zobrazowania samego siebie z roku 2001. Jest to kompozycja, która łączy pejzaż z autoportretem. Na obrazie nie ma jednak tradycyjnej wiejskiej scenerii ani fizycznej postaci artysty. Dzieło składa się z abstrakcyjnych pociągnięć pędzlem w kolorach nasyconej czerwieni i żółci na błękitnym, rozmytym tle, co nadaje krajobrazowi chłodny i surowy charakter. Można odnieść wrażenie, że artysta pragnął pokazać siebie jako nierozłączną część natury.

W twórczości Sempolińskiego autoportret nie był prostym odwzorowaniem fizycznego wyglądu, lecz próbą uchwycenia wewnętrznego stanu i emocji. Artysta traktował autoportret jako formę introspekcji, poprzez którą odkrywał przed widzem swoje duchowe przeżycia, lęki i refleksje. W tej pracy Sempoliński zdaje się rozmyślać nad związkiem człowieka z naturą oraz nad przemijaniem, co jest typowe dla jego późniejszych dzieł.

18 †

JERZY DUDA-GRACZ

1941-2004

"Autoportret z Brzegów", 1991

olej/płyta, 122 x 150 cm

sygnowany l.d.: 'DUDA GRACZ 1449/91'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'OBRAZ 1449 | /AUTOPORTRET Z BRZEGÓW/ | 1991. 25-26.04. MAL, DUDA GRACZ'
oraz dedykacja: 'KOCHANIEJ ALI W DNIU URODZIN - Jurek | 27.04.1991'

estymacja:

90 000 – 120 000 PLN

21 100 – 28 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

„Od 1975 roku jeździłem z przyjacielem śp. Władkiem Kubarkiem do jego brata Jana, do wsi Brzegi koło Bukowiny. Tam studiowałem sobie i malowałem na własny użytek pejzaże bez-ludne – tam odzyskiwałem proporcje myśli i ducha, pogubione w zgiełku cywilizacji, w chaosie życia społecznego i politycznego. Nowe myślenie, zrodzone na Jasnej Górze i w podczęstochowskich ‘obrazach jurajskich’, zaczęło zaludniać pejzaże ze wsi Brzegi. Dziwne uroki tej wsi i jej mieszkańców, tęsknoty i uniesienia tam przeżyte, zaczęły sytuować się niezmiennie w rzeczywistości, której tłem był pejzaż wsi Brzegi. W tej wsi rozpoczął się formalnie cykl ‘obrazów prowincjonalno-gminnych’”.

Jerzy Duda-Gracz



Jerzy Duda-Gracz określany był „wnikliwym satyrykiem”. Każde jego dzieło budziło silne emocje. Przedstawiając ludzi o karykaturalnie zdeformowanych ciałach, obnażał ludzkie wady. W swoich dziełach często malował polskie krajobrazy, ludzi i sceny z życia codziennego, nadając im uniwersalne znaczenie. Od lat 70. Duda-Gracz stał się artystą niezależnym. Podążał własnymi ścieżkami, ignorując nakazy uczelni. Paletę głównych barw ograniczał do zaledwie pięciu lub sześciu kolorów.

Jego twórczość była głęboko zakorzeniona w polskiej rzeczywistości, a autoportrety stanowiły ważny element jego dorobku. „Autoportret z Brzegu” z 1991 roku przedstawia artystę na tle zimowego pejzażu. W charakterystycznym dla siebie stylu, Duda-Gracz łączył realizm z elementami surrealizmu, podkreślając melancholię i introspekcję. Dominujące kolory to zimne odcienie niebieskiego i białego, tworząc kontrast z ciepłymi akcentami na ziemi. Charakterystyczna dla artysty technika malarska, z widocznymi pociągnięciami pędzla i fakturą, dodaje głębi i wyrazistości.

Duda-Gracz znany był z krytycznego podejścia do rzeczywistości, często ukazując jej groteskowe i ironiczne aspekty. Prezentowany autoportret ukazuje artystę jako zamyślnego obserwatora otaczającego świata. Dzieło powstało w Brzegach, gdzie Duda-Gracz rozpoczął swój cykl ‘obrazów prowincjonalno-gminnych’.

Jerzy Duda-Gracz studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie rozwijał swój unikalny styl. Jego prace były wystawiane zarówno w Polsce, jak i za granicą, zdobywając uznanie krytyków i publiczności. Malarstwo Dudy-Gracza charakteryzuje się bogatą symboliką i głębokim przesłaniem, często odnoszącym się do kondycji ludzkiej i polskiej tożsamości.



19 †

JACEK SIENICKI

1928–2000

Autoportret, 1973

olej/płótno, 80 x 65 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jacek Sienicki | portret III- 1973 | 80x65'

estymacja:

40 000 – 50 000 PLN

9 400 – 11 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Jacek Sienicki”, Galeria Grafiki i Plakatu, Warszawa, 2019

„Portretuję wnętrza pracowni i portretuję siebie, portretuję kwiaty, wszystkie te rzeczy, które muszą mieć obok siebie. (...) Nadaję piętno obrazowi, wynikające ze mnie. Z całego mojego życiorysu (...). To piętno istnieje w każdym obrazie.”

Jacek Sienicki





**„TRAGIZM, KTÓRY MIAŁEM I MAM
W SOBIE. A ZA POMOCĄ TYCH
«MOICH TEMATÓW» CHCĘ WYKRZTUSIĆ
PARĘ SŁÓW PRAWDZIWYCH O SOBIE
I O MOIM ŻYCIU”.**

JACEK SIENICKI

Dla Jacka Sienickiego autorytetami w jego twórczości byli Olga Boznańska i Witold Wojtkiewicz. Pragnął dorównać ich refleksyjnym obrazom. Malując postać ludzką, przedstawiał ją w sposób skrótowy – jako głowę lub pojedynczą figurę. Postać ta była najczęściej zawieszona w próżni, pozbawiona kontekstu czasu i miejsca. Silne wewnętrzne napięcie zawsze towarzyszyło jego prostym postaciom, które wraz z tłem stanowiły jedyne elementy obrazu.

Portretując człowieka, Sienicki przede wszystkim ukazywał dramat jego istnienia w zdegradowanym otoczeniu. Niezwykle ważna w jego twórczości była barwa, którą nasyczał intensywnością, a czasem nadawał jej autonomiczny charakter. Charakterystyczne było również jego podejście do nanoszenia farby na płótno. Często nakładał kolejne warstwy farby gęsto, grubymi impastami, by potem je zadrapać i przecierać. Te powtarzalne czynności miały na celu wydobycie z farby tajemnicy, dotarcie do prawdziwego koloru.

Praca Jacka Sienickiego zatytułowana „Autoportret” z 1973 jest wyrazistym przykładem malarstwa ekspresyjnego. Obraz przedstawia twarz artysty na tle intensywnie zielonego, nieregularnego i dynamicznego tła, które dodaje kompozycji dramatyzmu. Portret jest malowany impastami, tworzącymi niemal rzeźbiarskie rysy twarzy. Twarz jest uproszczona, wręcz zdeformowana, co może sugerować głębokie emocje, introspekcję lub niepokój.

Sienicki używa tu koloru i faktury w sposób, który podkreśla jego subiektywne odczucia, zamiast dążyć do realistycznego odwzorowania rzeczywistości. Efektem jest portret, który stanowi bardziej odbicie wnętrza artysty niż jego fizycznego wyglądu.

20 †

LESZEK SOBOCKI

1934

"Wybór", 2019

olej/ płótno, 90 x 70 cm

sygnowany p.d.: 'SOBOCKI'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PINXIT. L. SOBOCKI | A.D 2019 | "WYBÓR"'

estymacja:

18 000 - 25 000 PLN

4 300 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

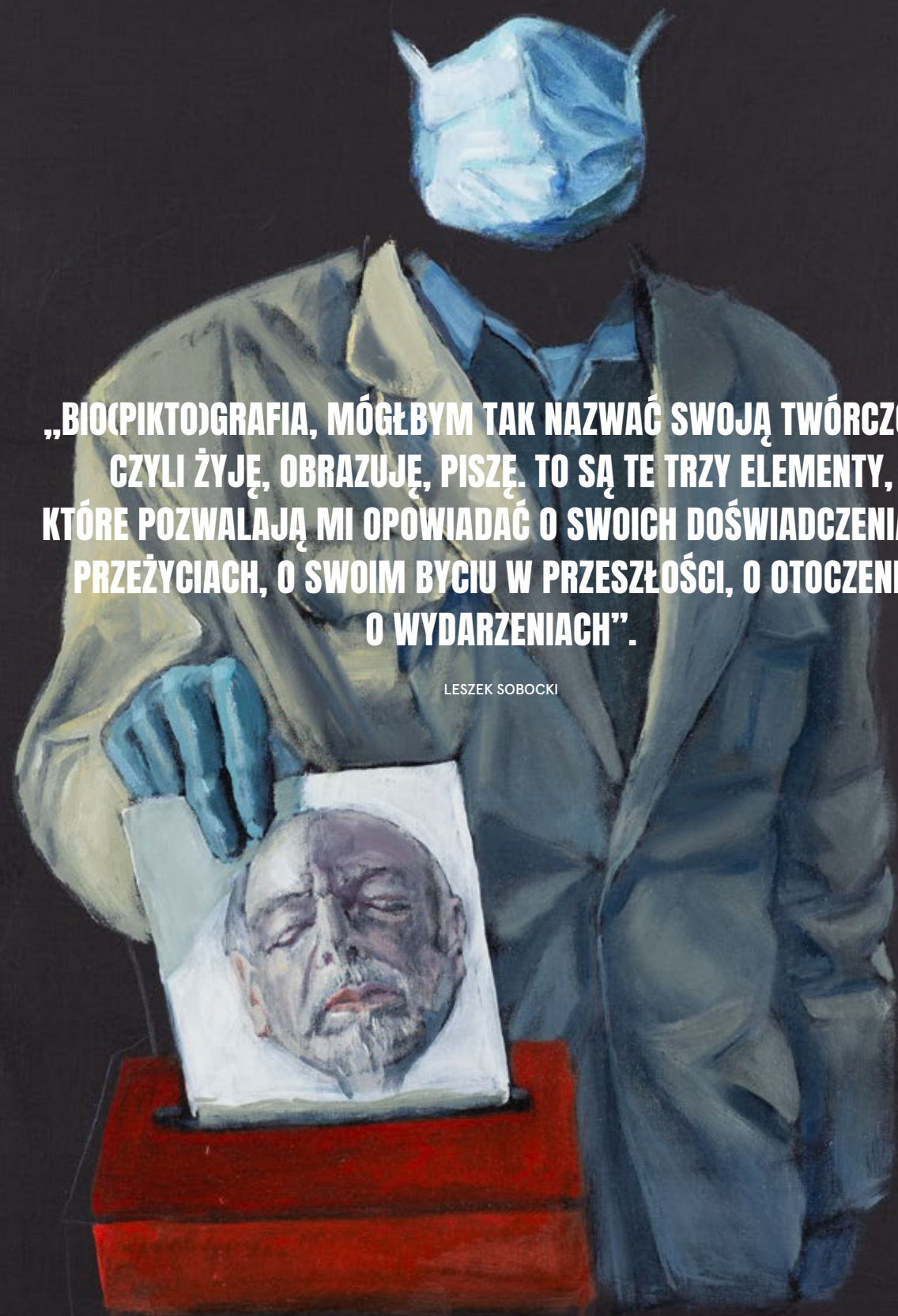
zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska



**„BIO(PIKTO)GRAFIA, MÓGŁBYM TAK NAZWAĆ SWOJĄ TWÓRCZOŚĆ.
CZYLI ŻYJĘ, OBRAZUJĘ, PISZĘ. TO SĄ TE TRZY ELEMENTY,
KTÓRE POZWALAJĄ MI OPOWIADAĆ O SWOICH DOŚWIADCZENIACH,
PRZEŻYCIACH, O SWOIM BYCIU W PRZESZŁOŚCI, O OTOCZENIU,
O WYDARZENIACH”.**

LESZEK SOBOCKI

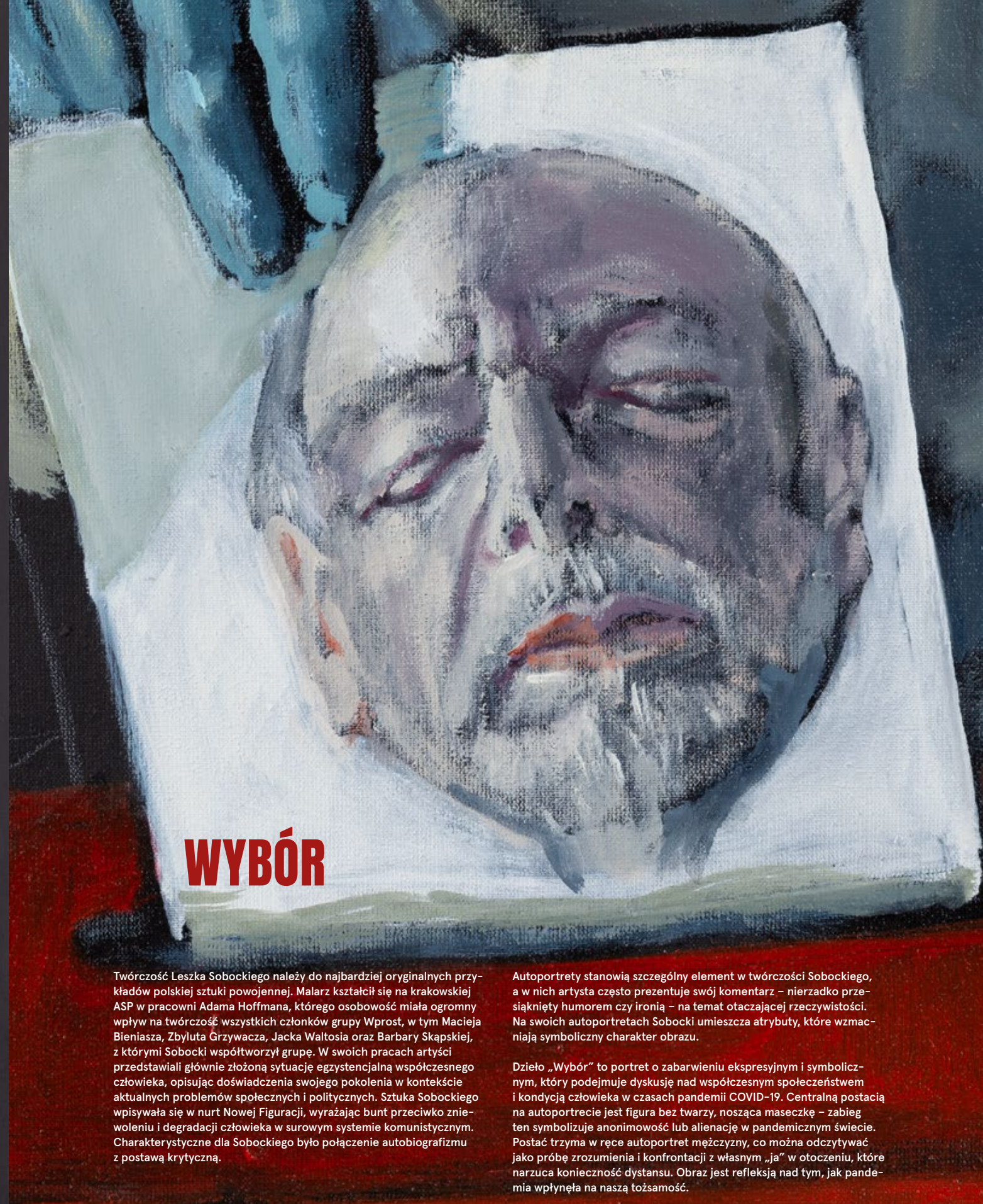


WYBÓR

Twórczość Leszka Sobockiego należy do najbardziej oryginalnych przykładów polskiej sztuki powojennej. Malarz kształcił się na krakowskiej ASP w pracowni Adama Hoffmana, którego osobowość miała ogromny wpływ na twórczość wszystkich członków grupy Wprost, w tym Macieja Bieniasza, Zbysłuta Grzywacza, Jacka Waltosia oraz Barbary Skąpskiej, z którymi Sobocki współtworzył grupę. W swoich pracach artysta przedstawiał głównie złożoną sytuację egzystencjalną współczesnego człowieka, opisując doświadczenia swojego pokolenia w kontekście aktualnych problemów społecznych i politycznych. Sztuka Sobockiego wpisywała się w nurt Nowej Figuracji, wyrażając bunt przeciwko zniewoleniu i degradacji człowieka w surowym systemie komunistycznym. Charakterystyczne dla Sobockiego było połączenie autobiografizmu z postawą krytyczną.

Autoportrety stanowią szczególny element w twórczości Sobockiego, a w nich artysta często prezentuje swój komentarz – nierzadko prześiąknięty humorem czy ironią – na temat otaczającej rzeczywistości. Na swoich autoportretach Sobocki umieszcza atrybuty, które wzmacniają symboliczny charakter obrazu.

Dzieło „Wybór” to portret o zabarwieniu ekspresyjnym i symbolicznym, który podejmuje dyskusję nad współczesnym społeczeństwem i kondycją człowieka w czasach pandemii COVID-19. Centralną postacią na autoportrecie jest figura bez twarzy, nosząca maseczkę – zabieg ten symbolizuje anonimowość lub alienację w pandemicznym świecie. Postać trzyma w ręce autoportret mężczyzny, co można odczytywać jako próbę zrozumienia i konfrontacji z własnym „ja” w otoczeniu, które narzuca konieczność dystansu. Obraz jest refleksją nad tym, jak pandemia wpłynęła na naszą tożsamość.



21†

JULIUSZ JONIAK

1925–2021

"Autoportret w czerwonym berecie", 1985

olej/płótno, 92 x 72 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Joniak 85'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JULIUSZ JONIAK | "AUTOPORTRET W CZERWONYM BERECE" | 92 X 73 | 1985'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR

Od lat 80. w malarstwie Juliusza Joniaka zaczyna pojawiać się spokój. Obrazy zyskują urzekającą liryczność barw i światła. Późniejsze pejzaże i martwe natury są delikatniejsze i posiadają więcej swobody niż prace z lat wcześniejszych. Nie prze-ważają w nich już twardy podział i geometryzacja, a lekkość symbolicznego oddania charakteru rzeczy. Ostatnie 30 lat twórczości Joniaka orbituje wokół śródziemno-morskich inspiracji. Częste podróże artysty do Grecji, Hiszpanii i południowej Francji zaowocowały rozjaśnieniem palety barwnej i ociepleniem światła, tak kluczowego w jego kompozycjach. Obrazy zdają się wibrować i rozmywać, są idealnym oddaniem krajobrazów i rzeczy widzianych przez pryzmat rozgrzanego słońcem powietrza po-łudniowych krańców Europy. W takim świetle artysta zobaczył i uwiecznił też samego siebie, w typowym dla kultury francuskiej, kojarzonym również z atrybutem artysty, berecie. To klasyczny przykład autoportretu malarza usadzonego w centrum płótna, spoglądającego wprost na odbiorcę oczami, którymi studiuje malowany świat, a w dłoni trzyma pędzel, narzędzie jego pracy.



22 †

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Człowiek góra, człowiek chmura" (autoportret z Ryszardem Grzybem), 1984

olej/piótno, 100 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'CZŁOWIEK GÓRA, CZŁOWIEK CHMURA I
1984 olej/pł. 100x80cm (grunt pokost/kreda) I RYSZARD WOŹNIAK'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 400 – 14 100 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Gruppa 1982–1992”, Narodowa Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa, 1992

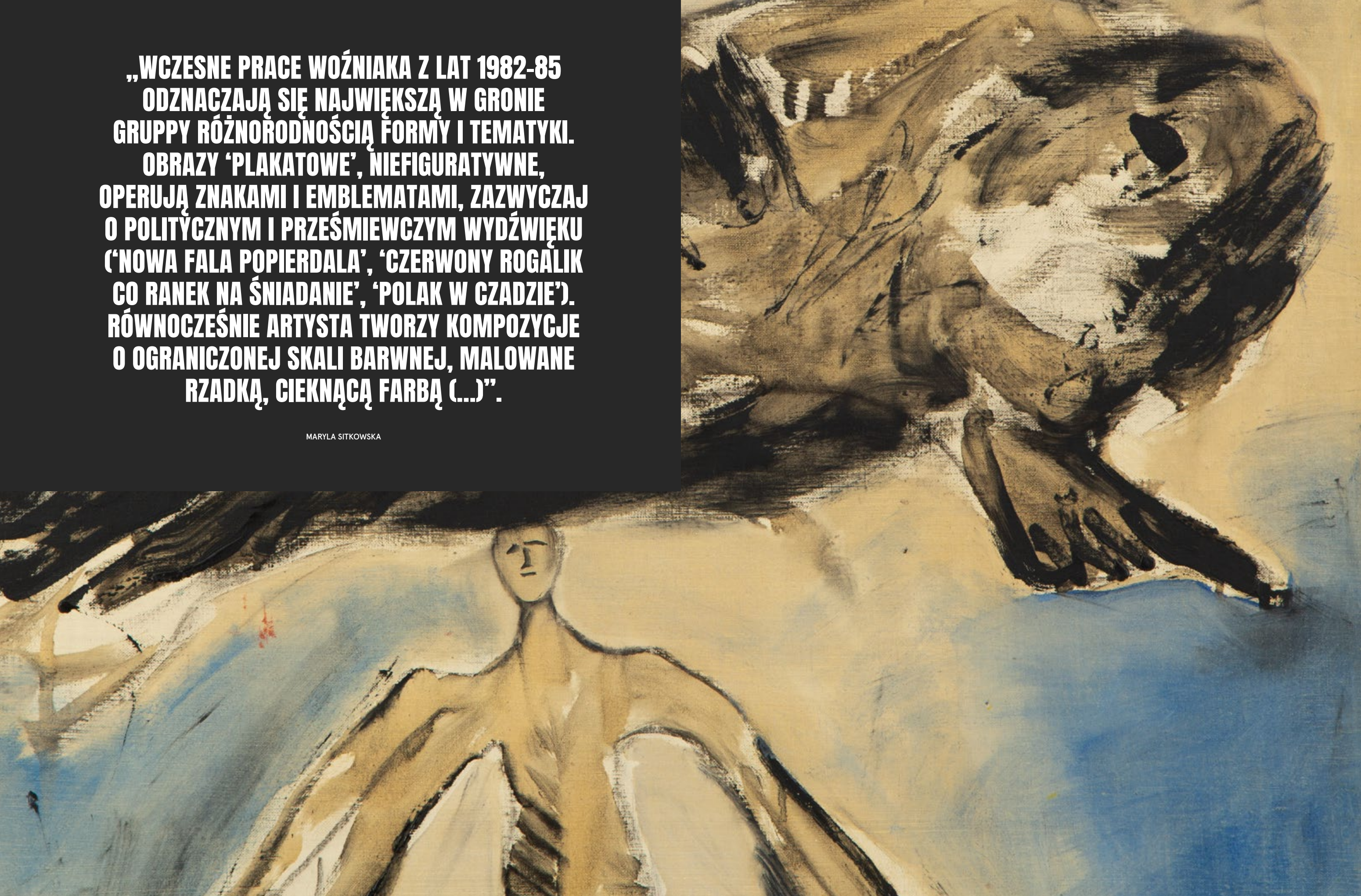
LITERATURA:

Krzysztof Stanisławski, Sztuka wolności. Polska Nowa ekspresja lat 80. XX w. walcząca



**„WCZESNE PRACE WOŹNIAKA Z LAT 1982-85
ODZNACZAJĄ SIĘ NAJWIĘKSZĄ W GRONIE
GRUPPY RÓŻNORODNOŚCIĄ FORMY I TEMATYKI.
OBRAZY ‘PLAKATOWE’, NIEFIGURATYWNE,
OPERUJĄ ZNAKAMI I EMBLEMATAMI, ZAZWYCZAJ
O POLITYCZNYM I PRZEŚMIEWCZYM WYDŹWIĘKU
(‘NOWA FALA POPIERDAŁA’, ‘CZERWONY ROGALIK
CO RANEK NA ŚNIADANIE’, ‘POLAK W CZADZIE’).
RÓWNOCZEŚNIE ARTYSTA TWORZY KOMPOZYCJE
O OGRANICZONEJ SKALI BARWNEJ, MALOWANE
RZADKĄ, CIEKNAĆ FARBĄ (...).”**

MARYLA SITKOWSKA



23

EDWARD KRASIŃSKI

1925–2004

Autoportret

akwarela, gwasz/papier, 24 x 16 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 600 EUR

Edward Krasiński w kanonie powojennej awangardy zapisał się cyklem prac „Interwencje”. Tytuł serii odzwierciedla zadanie, które stawiał przed swoimi pracami artysta, mianowicie „interweniować” w przestrzeń, transformować i kształtować ją. Niebieską linią artysta zakreślał swój „duchowy krąg”: jego interwencja w przestrzeni nie nadawała jej żadnych nowych znaczeń, ale organizowała ją i uwypuklała, a jednocześnie urealniała i stawiała pod znakiem zapytania. Interpretowana bywała jako wizualizacja linearnego czasu, a sam artysta widział w tym działanie podobne do dadaistycznych żartów. Twórczość Edwarda Krasińskiego jest zjawiskiem bardzo złożonym, ulotnym i nieuchwytnym. Najważniejszym jej aspektem było bowiem samo życie tego artysty i jego twórcza postawa wobec rzeczywistości, wyrażająca się poprzez „życie w sztuce”, a w jego artystycznym dorobku znajdują się prace powszechnie rozpoznawalne jak i te, które zaskakują swoją odmiennością. Autoportret z wczesnych lat młodzieńczych jest przykładem właśnie takiego dzieła.





Henryk Stażewski i Edward Krasiński na Biennale Formy Przestrzennej w Elblągu, 1965, fot. Bogdan Łopieński

24 †

HENRYK STAŻEWSKI

1894–1988

Autoportret, 1948

gwasz/tektura, 31,5 x 24 cm
sygnowany p.d.: 'H. Stażewski'
na odwrociu sygnowany i datowany: 'H. Stażewski | 1948'

estymacja:

70 000 – 80 000 PLN

16 400 – 18 700 EUR

POCHODZENIE:

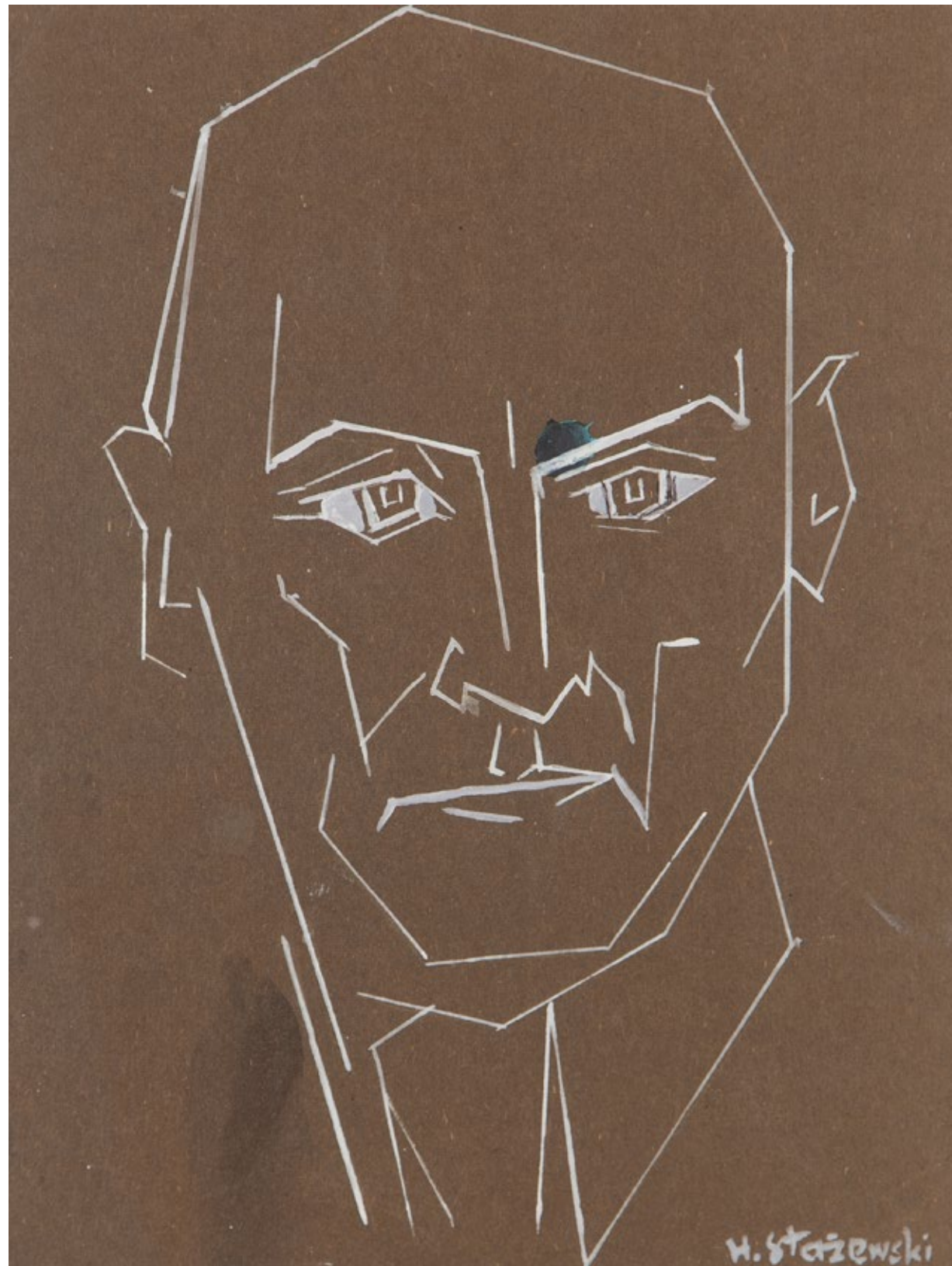
kolekcja Barbary i Andrzeja Bonarskich

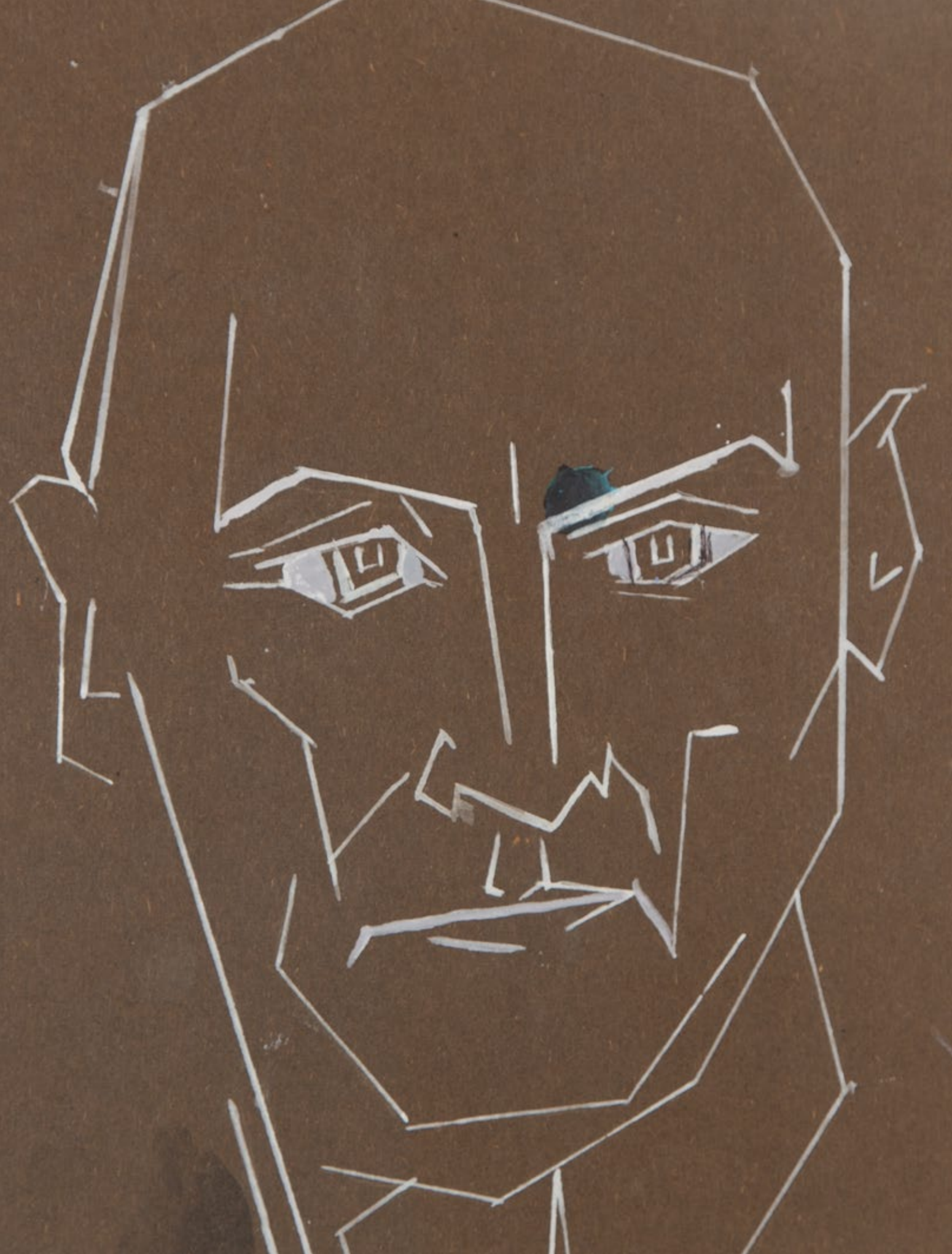
WYSTAWIANY:

„Uśpiony kapitał 3. Sztuka z kolekcji Barbary i Andrzeja Bonarskich”, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa, 30.05–29.07.2012.

LITERATURA:

Bożena Czubak, Uśpiony kapitał 3. Sztuka z kolekcji Barbary i Andrzeja Bonarskich, Fundacja Profile, Warszawa 2012, s. 95 (il.)





Prezentowany autoportret Henryka Stażewskiego z 1948 w zaledwie kilku minimalistycznych liniach oddaje awangardowego ducha artysty, który przez ponad 60 lat stał na czele tego nurtu w polskiej sztuce. W kontekście twórczości Stażewskiego, autoportret to rzecz niespotykana, dlatego tym ciekawiej odkrywa się jego własne ujęcie siebie. Praca stworzona została na kilka lat przed okresem, z którego pochodzą najbardziej ikoniczne reliefy artysty, czyli połowy lat pięćdziesiątych do początku lat siedemdziesiątych. Postrzegane przez krytyków sztuki jako „autonomiczne i obiektywne” reliefy wpisywały się w założenia konstruktywistycznej awangardy, z której Stażewski się wywodził. Konstruktywizm przywiązywał wagę do formy mającej wartość zarówno pojęciową, jak i materialną i właśnie takie założenia odnajdujemy w tym niepozornym na pierwszy rzut oka autotematycznym dziele 54-letniego wówczas artysty.



25

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Autoportret, 1916

kredka, pastel/papier, 51 x 38 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'LWyczol I Kraków 1916'

estymacja:

95 000 - 130 000 PLN

22 200 - 30 400 EUR

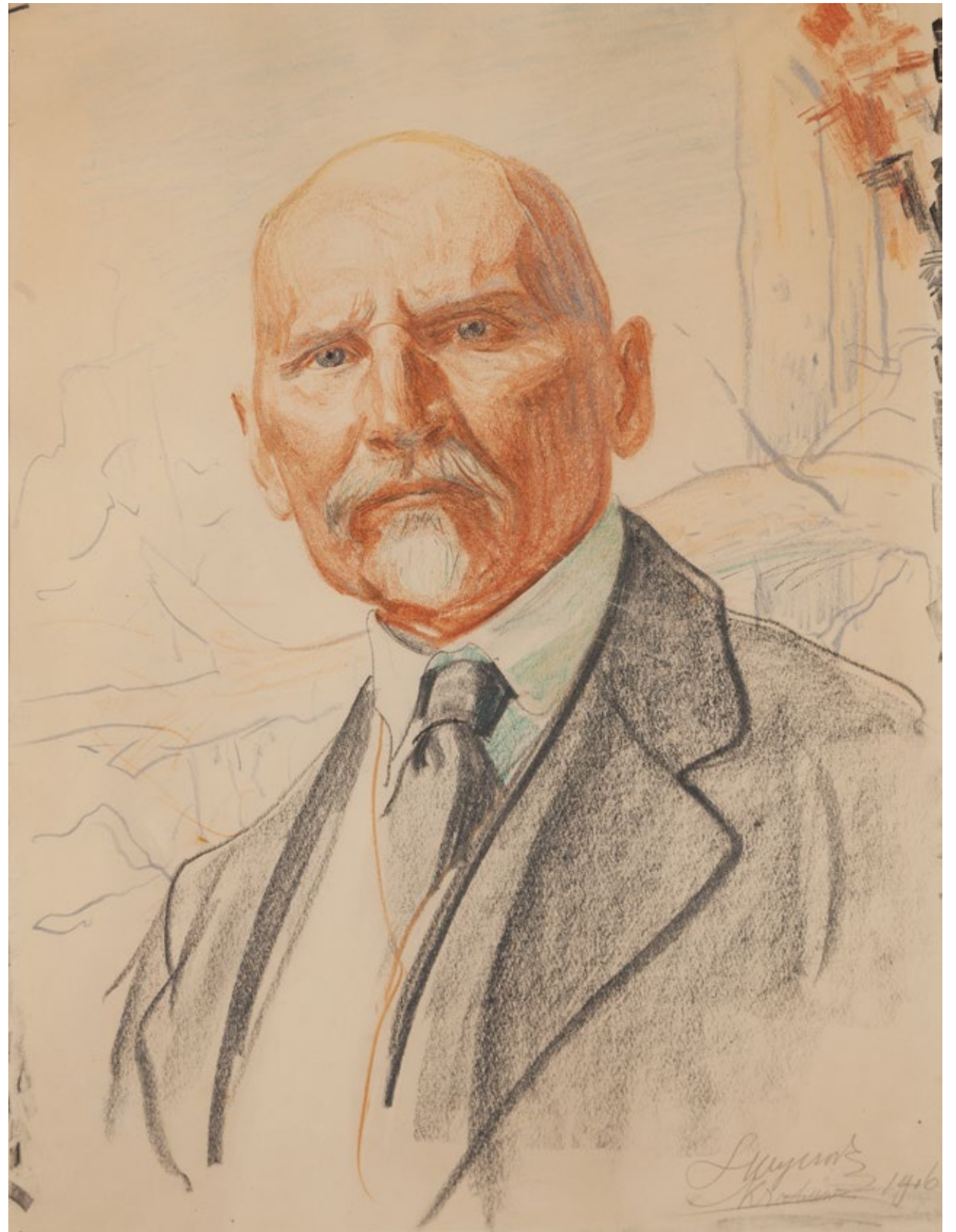
POCHODZENIE:

dar artysty dla rzeźbiarza Konstantego Laszczki (1865-1956)

zbiory spadkobierców Konstantego Laszczki

DESA Unicum, listopad 2018

kolekcja prywatna, Warszawa

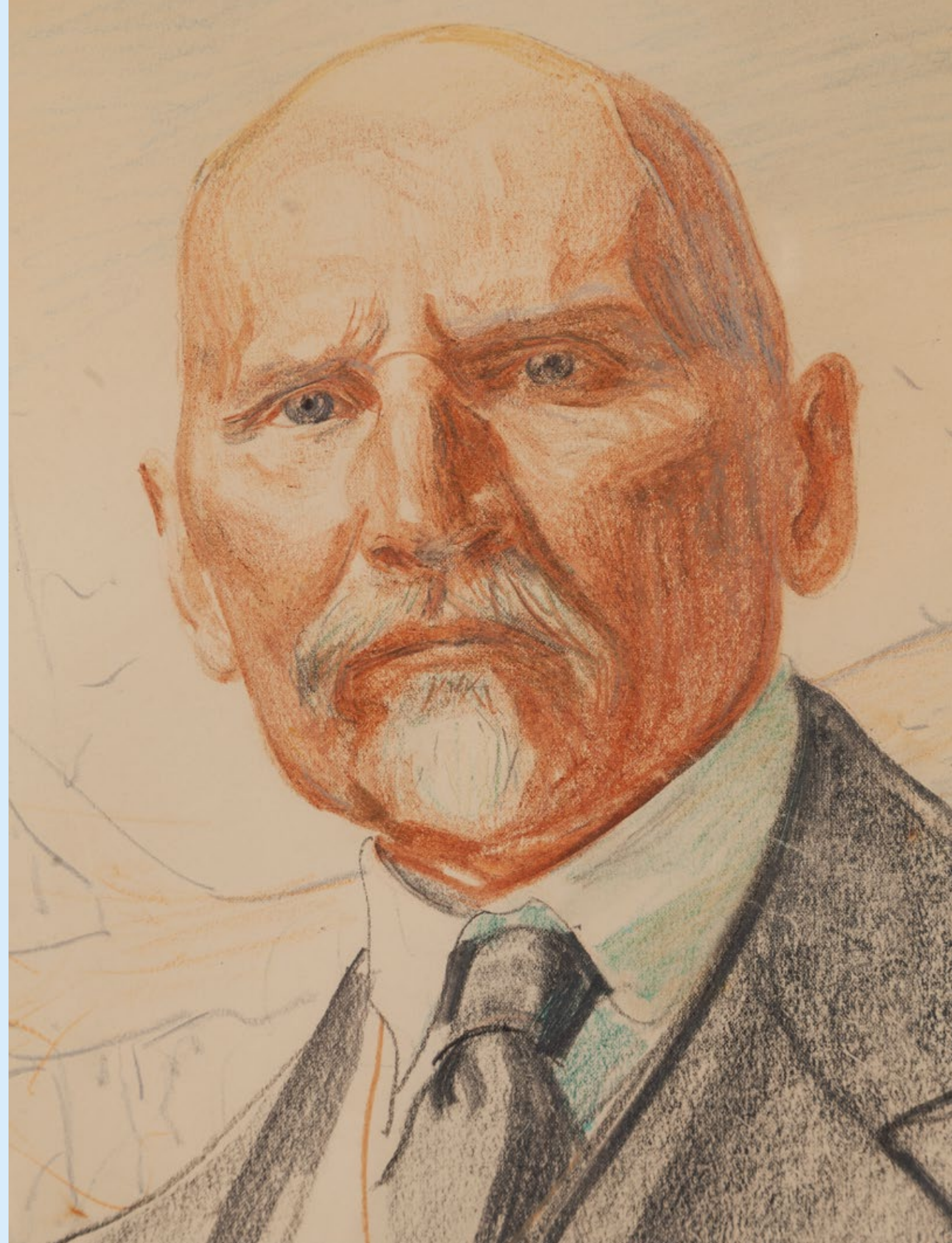


WYCZÓŁKOWSKI O SOBIE SAMYM

„Autoportrety Wyczółkowskiego były wyrazem pełnego dystansu artysty do siebie, uwidaczniała się w nich tak znamienita dla jego malarskiej twórczości dwoistość wizerunku człowieka – artysty. (...) Artysta dokonywał w obrazach rozmaitych transformacji własnego wizerunku, który zmieniał się w naturalny sposób lub był wizją z zamierzonym przekazem. Każdy z nich jest fascynującym zapisem zmian fizycznych i aktualnego stanu emocjonalnego. Wpływ na charakter danego wizerunku własnego miał czas powstania. Pierwsze młodzieńcze autoportrety, co zrozumiałe, różniły się od autoportretów z okresu dojrzałego i starczego. Młodość jest nowatorska, buntownicza, kolorowa, a starość wyciszona, czarno-biała. Autoportrety młodzieńcze oraz te z okresu późnego przedstawiają malarza w różnym wieku, ale też powstawały z różnej postawy wobec siebie, z różnego rodzaju zainteresowania własną powierzchownością. (...) Charakterystyczne cechy autoportretów Wyczółkowskiego to realistycznie i szczegółowo malowana głowa, przestrzenny modelunek podkreślany kolorowymi cieniami i blikami, szkicowe traktowanie sylwetki kontrastujące z drobiazgowo opracowaną twarzą, lekkie deformacje elementów znajdujących się przy dolnej krawędzi obrazu. Światło z reguły skupia się na najważniejszym elemencie obrazu – twarzy modela. Bardzo istotną rolę odgrywają cienie. Często model – Wyczółkowski – bywa lekko odwrócony w stronę widza, kontur drugiego policzka zostaje rozmyty. Tło w autoportretach jest bardzo istotnym elementem, który w dużym stopniu definiuje twarz modela. W jednej grupie wizerunków pozornie wydaje się ono nicością, a w rzeczywistości jest nakładane z kombinacji różnych warstw zbliżonych do siebie brązów, zieleni, szarości i beżów, które stwarzają głębię. W drugiej grupie artysta przedstawia siebie we wnętrzu lub na tle krajobrazu z Wisłą lub morzem” (Ewa Sekuła-Tauer, Leon Wyczółkowski o sobie. Autoportrety, Bydgoszcz 2016, s. 15–17).

W 1916 Leon Wyczółkowski przez krótki okres był malarzem Legionów Polskich, co dało mu wstęp do obozu w Legionowie. Była to dość znamienita praktyka dla artystów tego pokolenia – wielu malarzy, pisarzy czy muzyków czuło obowiązek czynnego uczestnictwa w procesie odzyskiwania niepodległości dla Polski. Wyczółkowski został przydzielony do Komendy Głównej w obozie zimowym na Wołyniu, gdzie przebywał do czerwca tegoż roku. Podczas pobytu upamiętniał krajobrazy z okolic oraz ilustrował życie codzienne legionistów. Częstym motywem z tego okresu są umiłowane przez Wyczółkowskiego sylwetki samotnych sosnowych drzew, zabudowania koszar czy cmentarz w Wołczesku. Prezentowany „Autoportret” przez swoje zakomponowanie tła nawiązuje do tego rozdziału twórczości. Wyczółkowski umieszczał bowiem w tle syntetycznie ujęte gałęzie sosen, rozlewające się po powierzchni kartki melodyjną kreską, czyniąc z nich swój atrybut. Malarz nadał swojej postaci wyraz powagi i skupienia. Jego autoportrety, także prezentowany w katalogu, noszą swoiście nonszalancki wyraz. Artysta przedstawił się charakterystycznie dla swoich wizerunków frontalnie i patrzy na widza, jak gdyby odbierając mu podmiotowość i zwracając jego wzrok ku sobie. Intensywna uwaga, jaką poświęcał fizjonomii, stanom emocjonalnym oraz psychice przejawia się tu we wnikliwym i świdrującym spojrzeniu mistrza.

Wyczółkowski nie zaleca się do widza, tworzy wizerunki będące oznaką jego twórczej siły. Sześćdziesięcioczeroletni artysta z wnikliwością studiuje swoją twarz, nie ukrywając upływu czasu. Egzystencjalny charakter portretu znajduje swoje antytetyczne dopełnienie w swobodnym warsztacie malarskim. Wyczółkowski posługuje się kredką z pełną swobodą i brawurą. Marginesy kartki, noszącej jeszcze ślad czterech pinezek, dzięki którym artysta przytwierdził arkusz do stabilnego podłoża, stanowią fascynujący zapis artystycznego eksperymentu.



26 †

STANISŁAW SZUKALSKI

1893-1987

Autoportret przy stole, około 1920/2021

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 41 x 35 cm

pieczęć Archives Szukalski p.d.

ed. 5/50

estymacja:

3 200 - 4 500 PLN

800 - 1 100 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat autentyczności wydany przez Glenna Braya

LITERATURA:

porównaj: Stanisław Szukalski, Niemy śpiewak, Lublin 2010, s. 118 (il.)



27 †

TAMARA ŁEMPICKA

1894-1980

"Autoportret w zielonym Bugatti", 1929 (2014)

gouttelette/papier, 58 x 43 cm

numerowany ołówkiem: '49/100' na suchej pieczęci 'CHELSEA GREEN EDITION', wyciśniętej w prawym dolnym rogu

Praca powstała na podstawie malarskiej kompozycji Łempickiej, namalowanej w 1929, znajdującej się w kolekcji prywatnej.

estymacja:

35 000 – 45 000 PLN

8 200 – 10 600 EUR

OPINIE:

certyifikat wydany przez Museum Masters International NYC The Lempicka Estate, New York, opisany przez wnuczkę artystki,

Victorię de Lempicką



Odkryta przez historię sztuki i kolekcjonerów w latach 70. XX stulecia Tamara Łempicka stała się w kolejnych dekadach ikoną popkultury. Podobnie jej dzieła, stanowiące uosobienie eleganckiego i dekoracyjnego stylu sztuki Europy, która chciała się bawić, przeżywszy koszmar Wielkiej Wojny. W dobie XX-lecia międzywojennego była wziętą portrecistką intelektualnej i finansowej śmietanki Paryża. Jej popularność wynikała z unikalnego stylu dzieł, jak również ekscentrycznego i dekadentckiego sposobu bycia. Przez całe życie podkreślała swoje związki z Polską. Enigmatyczny życiorys malarki został przez nią samą celowo zagmatwany. Trudności nastercza już miejsce urodzin Łempickiej. W literaturze najczęściej przytacza się Moskwę, pojawiają się jednak głosy dotyczące Warszawy. Przyszła na świat w 1898 jako córka rosyjskiego kupca Borysa Gurwika-Gorskiego. Jej matka, Malwina Dekler, miała polskie korzenie, stąd też Łempicka wraz z rodzeństwem dorastała w Warszawie. Na początku XX wieku Deklerowie należeli do towarzyskiej elity miasta.

W 1911 Tamara przeniosła się do kuzynostwa w Petersburgu, gdzie uczyła się rysunku na kursach w Akademii Sztuk Pięknych. Już jako nastolatka uczestniczyła w najważniejszych wydarzeniach kulturalnych miasta: odwiedzała Teatr Maryjski czy Carskie Sioło, gdzie odbywały się elitarne koncerty dla rodziny carskiej. W Petersburgu poznała swojego przyszłego męża, prawnika Tadeusza Łempickiego. W 1916 para wzięła ślub i na świat przyszła ich córka Maria Krystyna, Kizette, wielokrotnie portretowana przez matkę. Po rewolucji i kłopotach Łempickiego nią spowodowanych zdecydowali się na wyjazd do Paryża. Od 1918 Tamara podjęła studia u Maurice'a Denisa i Andre Lhote'a. Jej talent rozwi-

jał się na bazie nowoczesnych prądów sztuki, jak również rzetelnych studiów warsztatowych, propagowanych przez wymienionych artystów. W przyszłości Łempicka będzie wielokrotnie wyjeżdżała do Włoch, aby studiować klasyków sztuki dawnej.

Paryskie lata Łempickiej to czas rozwoju sztuki artystki oraz niezwyklej popularności jej twórczości. Zainteresowanie malarki kubizowaniem bryły, syntetyzowaniem postrzeganych przedmiotów i rzetelnym konstruowaniem przedstawienia znalazły idealny rezonans w bardzo modnej w połowie lat 20. stylistyce art déco w designie. Choć termin ten wiązał się z tendencją w projektowaniu zdobnych, a jednocześnie klarowanie ustrukturyzowanych przedmiotów, to odnosiło się go również do stylu w malarstwie. Owe przemiany i potrzeba stworzenia nowej sztuki użytkowej odbijały się echem w nowoczesnym stylu życia. Modelki, takie jak księżna de Ganay, Peggy Guggenheim, a więc kobiety pewne siebie i wpływowe, stawały się nowymi egeriami Paryża. Aroganckie, snobistyczne, niekiedy perwersyjne, ubrane w kreacje od Chanel czy Schiaparelli wyrażały nowego, powojennego ducha czasu. Stawały się bywalczyniami kawiarni, nowomodnych klubów w amerykańskich stylu, ale też oficjalnych przyjęć. Piły, paliły i prowadziły szybkie samochody. Za kierownicą jednego z nich Tamara sportretowała się właśnie w 1929. Przy okazji zlecenia od magazynu „Die Dame”, który zamówił ilustrację okładową dla swojego kolejnego numeru, powstał jeden z najbardziej ikonicznych autoportretów w historii sztuki – „Tamara w zielonym Bugatti”.



28 †Ω

JAN WACŁAW ZAWADOWSKI

1891-1982

Autoportret z paletą

olej/piótno, 114 x 71,5 cm

sygnowany śr.d.: 'Zawado'

na ramie owalna nalepka z numerem inwentarzowym: 'I' (numer powtórzony obok)

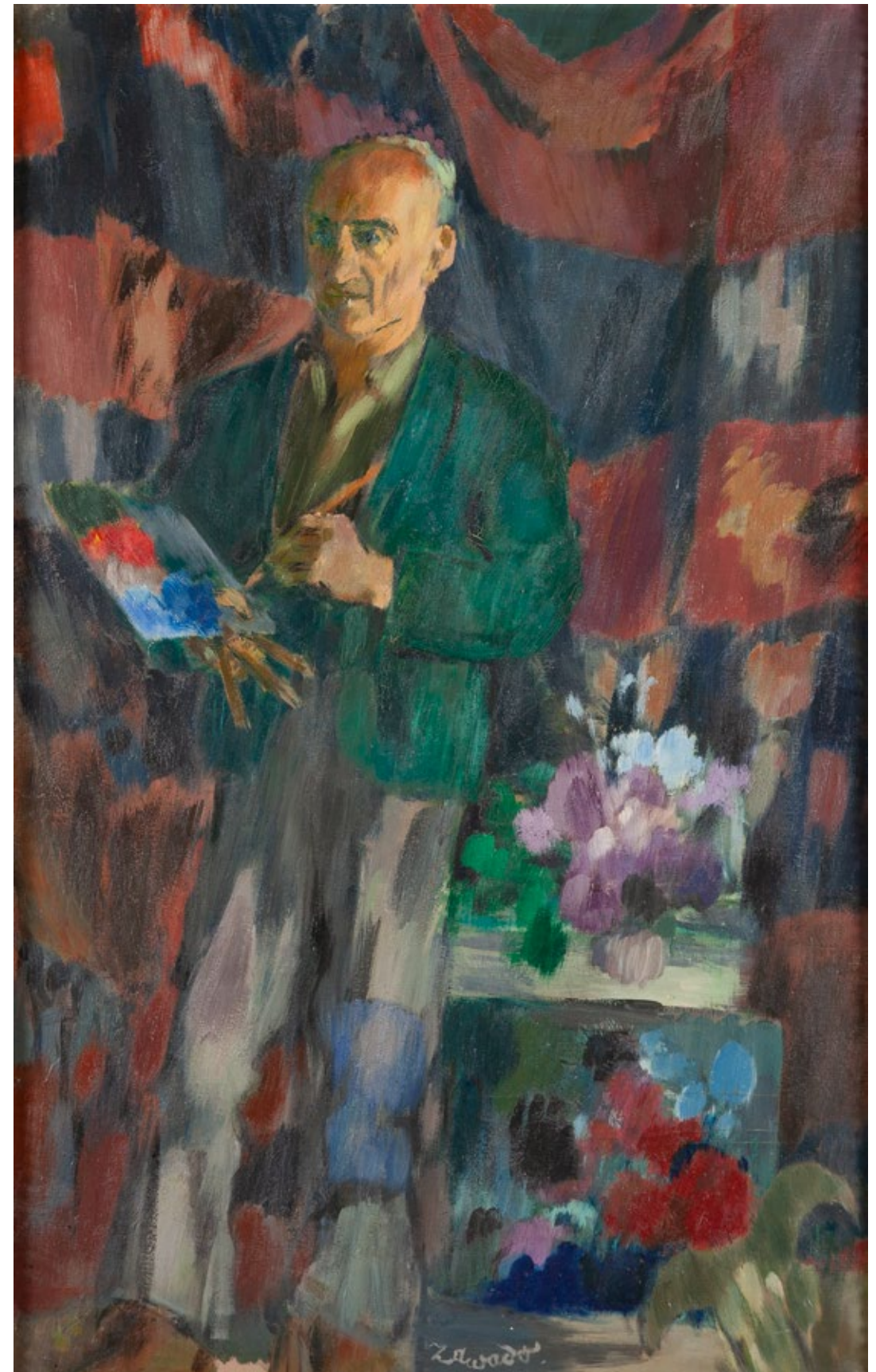
estymacja:

50 000 - 60 000 PLN

11 700 - 14 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone



Jan Wacław Zawadowski znany był środowisku francuskiemu jako „Zawado”. Zanim jednak artysta na stałe wyjechał do Francji, gdzie w środowisku Polonii francuskiej odegrał niebagatelną rolę, w latach 1908–1911 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni wybitnego kolorysty – Józefa Pankiewicza. Zawadowski należał do pierwszej fali artystów polskich, którzy osiedlili się w Paryżu. Zanim jednak zamieszkał tam na stałe, odbył podróż po Niemczech i Hiszpanii, a czas I wojny światowej przeczekał w Madrycie. Pod wpływem rady małżeństwa i znanej pary kubistów, Sonii i Roberta Delaunay, których poznał w stolicy Hiszpanii, stopniowo odchodził od inspiracji sztuką Cézanne’a.

Powróciwszy do Paryża, początkowo mieszkał w La Ruche na Montparnassie, które na pierwszy rzut oka nie przypominało siedziby artystów, ale (nomen omen) pszczeli ul. Nie zabawił tam długo, decydując się wkrótce na przeprowadzkę na pobliski Montmartre, gdzie zawiązał przyjaźnię z Guillaume’em Apollinaire’em, Fernandem Légerem, Ezrą Poundem, Ernestem Hemingwayem oraz Amadeo Modiglianem. Z włoskim artystą musiały łączyć Zawadowskiego szczególne więzi przyjaźni, skoro Polak przejął pracownię po jego śmierci. Wnętrze barwnej pracowni uchwycił na jednym ze swoich obrazów – w prostym wnętrzu siedzi dwójka mężczyzn pijących jakże charakterystyczny dla Paryża absynt, ściany i okna obite są kolorowymi fragmentami materiałów, na stolikach pyszną się kuszące barwą cytryny i jabłka oraz naczynia służące studiom malarskim, na podłodze leży futerał do skrzypiec, a w oddali na prowizorycznym piecyku grzeje się mosiężny czajnik (Wnętrze pracowni, 1922, Muzeum Narodowe w Warszawie). W tej właśnie pracowni powstały ważne dla paryskiego okresu twórczości dzieła.

Po I wojnie Zawadowski wrócił do Paryża i pozostał tam aż do 1930. Na ten okres przypada wzmożona aktywność wystawiennicza artysty – jego prace ukazują się regularnie na paryskich salonach, Niezależnych i Tuileryjskim, na wystawie w Związku Artystów Polskich w Paryżu (1928) oraz w legendarnej Galerie Bernheim-Jeune (1932). Żyjąc na emigracji, utrzymywał jednak stały kontakt z ojczyzną, czy to powołując Cercle des Artistes Polonais, czy przejmując po Józefie Pankiewiczu filię ASP w Krakowie i przenosząc ją z Paryża do Prowansji. Wysłał także część swoich prac do kraju, m.in. na wystawy Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”, a w 1934 odbyła się jego indywidualna wystawa w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Zełknęcie z południem Francji, regionem, w którym mieszkał i tworzył mistrz Zawadowskiego Cézanne, stanowi punkt zwrotny w życiu malarza. Pozostając na uboczu artystycznych dysput i z dala od paryskiego zgietku, wykształca swój własny, postimpresjonistyczny, spontaniczny styl, w którym ważną rolę odgrywało światło. W Prowansji, a dokładnie w Orcel, pozostaje przez blisko dwie dekady, kontynuując misję paryskiej ASP i przekształcając ją w aktywny ośrodek krzewienia polskiej kultury. Prezentowany autoportret malarza pochodzi najpewniej z okresu po II wojnie światowej i poprzez zastosowaną pozę w jasny sposób łączy się z „Autoportretem” Zawadowskiego z kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie.



29

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Autoportret z La Comelle, około 1923

akwarela, ołówek, tusz/papier, 19,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu
na odwrociu odręczny list autora

estymacja:

70 000 – 90 000 PLN

16 400 – 21 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



MAŁOMIASTECZKOWY MAKOWSKI

Cykl pejzaży z małych francuskich miasteczek z lat 20. XX wieku stanowi dla Tadeusza Makowskiego istotną rolę w drodze do narodzin dojrzałego, w pełni ukształtowanego stylu malarza. To właśnie w prowincjonalnych widokach artysta odnalazł „modus” swojego stylu – srebrzystą, rozjaśnioną gamę barwną, syntezę kształtów oraz spokojny nastrój małych miasteczek. Dominacja tej sielskiej atmosfery zawarta jest w prezentowanym „Autoportrecie z La Comelle”. Jak pisze monografista artysty Władysław Jaworski, pisząc: „przełom w dotychczasowej twórczości Makowskiego, jako decydujący krok ku pełnemu wyzwoleniu artystycznej indywidualności. (...) O ile dawniej Makowski interesował się pejzażem bogatym, przestrzennym, nie pozbawionym anegdotycznych scen rodzajowych, o tyle teraz wybiera motyw krajobrazowy raczej mały, skromny, ‘zwyczajny’. Ze szczególnym zamiłowaniem obserwuje zakręt drogi na skraju wsi, zabudowania kamiennych domków przy drodze, pochyłe przydrożne drzewa. Często w pejzażu widoczna jest sylweta wiejskiego kościoła, rzadziej słup telegraficzny. (...) Jego obrazy nie błyszczą, lecz świecą od wewnątrz immanentnym blaskiem utajonym. Umiejętność tę zachowa i w późniejszych obrazach; może ją nawet rozwinie, ale do takiej ascezy kolorystycznej nie wróci już nigdy. A jest to operacja wyrafinowana: być kolorystą bez koloru, a w każdym razie używając koloru jak najbardziej dyskretnego, wyciszonego” (Władysław Jaworski, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 18-19).

Obok nowego typu obrazowania w małomiasteczkowych pejzażach w atmosferze uroczego La Comelle wyczuwalne są „polskie akcenty”. Charakter rodzimego klimatu zauważył już Tytus Czyżewski, pisząc, że „Makowski zarówno w grafice, jak i w swym malarstwie jest na wskroś słowiński i polski”. Jaworski również dostrzega stylistyczne pokrewieństwo łączące małopolski i francuski krajobraz. „Być może nić rodzinnej tradycji,

wspomnienie plenerowych wypraw z Janem Stanisławskim, zapamiętane ‘motywy’, wreszcie tęsknota za krajem, spowodowały, że w nizinnym krajobrazie departamentu Eure znalazł pewne formalne odpowiedniki i podobieństwa z podkrakowską wsią, które w jego uczuciowej transpozycji oddały charakter polskiego pejzażu. Bo cechy te, choć czytelne (...), nie są widoczne gołym okiem, są nurtem podskórnym. Makowski nie posługiwał się tu znakiem ikonycznym, jak np. Chagall posługiwał się sylwetką prawosławnej cerkwi dla ewokacji i lokalizacji nastroju rosyjskiego miasteczka w witebskiej gubernii. Warto już tu ten szczegół podkreślić, bo owa polskość, tak często przypomina w odniesieniu do całej twórczości Makowskiego, będzie się zawsze mieściła w warstwie wyrazowej, a nie treściowej, nie symbolicznej, nie alegorycznej” (op. cit. s. 19).

Makowski podkreślając swoje umiłowanie do małego miasteczka, stworzył swój autoportret przed Kościołem Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny w La Comelle, małej francuskiej miejscowości znajdującej się w regionie Burgundia-Franche-Comté, w departamencie Saona i Loara. Za sylwetką artysty, rysuje się wieża kamiennego kościółka, do którego podążają dwie kobiety. Na pierwszym planie artysta, z pełnym wyposażeniem malarza – sztalugą i paletą w dłoni oraz z obowiązkowym berecie na głowie, wpatruje się łagodnym spojrzeniem w widza. Na odwrociu akwareli został napisany list. Makowski często na swoich papierowych pracach rewers dzieła przeznaczał na notatki do przyjaciół, opisując nad czym aktualnie pracuje. Osoba adresata jest znana, dzięki wspomnianej w liście Madame Chéron, żonie marszanda Gastona Chéron, który od 1919 współpracował z artystą i w swej paryskiej galerii wystawiał jego prace. Podobne listy, również przedstawiające autoportrety Makowskiego z La Comelle, znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.



30 †

MELA MUTER

1876–1967

Autoportret w opasce na włosach (recto) / Studium do autoportretu (verso), około 1919–20

ołówek, długopis/papier, 50,3 x 36,2 cm
sygnowany u dołu, po prawej: 'Muter' oraz opisany po lewej: 'Autoportrait', wewnątrz kompozycji (recto)

estymacja:
25 000 – 35 000 PLN
5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

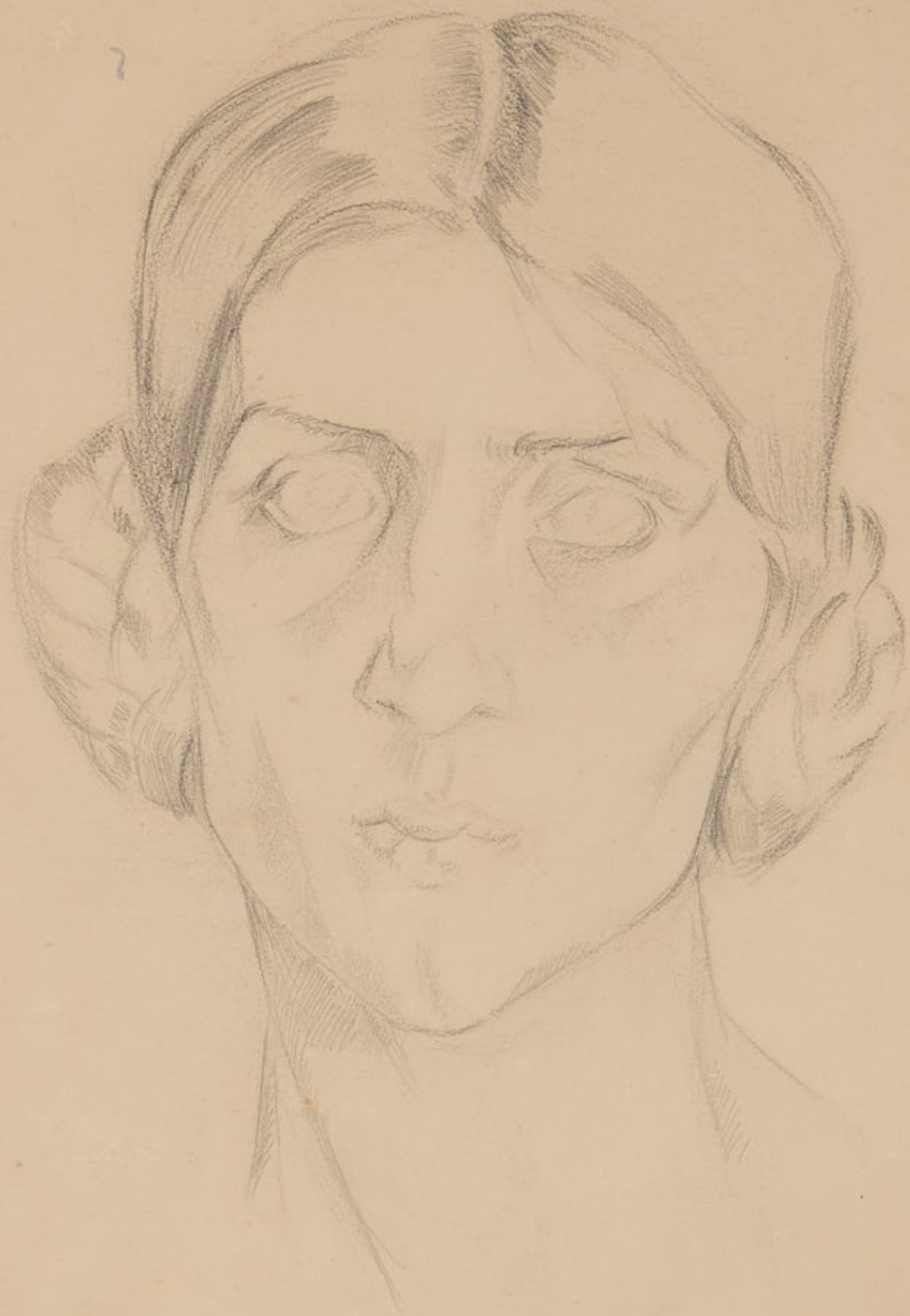
WYSTAWIANY:
Mela Muter. W drodze, DESA Unicum, Warszawa, 1–19 sierpnia 2023

LITERATURA:
Mela Muter. W drodze, katalog wystawy, red. Michał Szarek, DESA Unicum, Warszawa 2023, s. 59 i 61 (il. recto/verso), nr kat. 12

Mela Muter należała do pierwszych profesjonalnych artystek w dziejach sztuki polskiej. Jej wyjazd do Paryża w 1901 roku stanowi ważną cezurę w dziejach polskiej kolonii artystycznej nad Sekwaną – była pierwszą z heroin międzynarodowej bohemy artystycznej, która wykształciła się na lewym brzegu Sekwany z początkiem XX stulecia. Twórczość autoportretowa Meli Muter stanowi wyjątkowy wątek w jej twórczości, a artystka stworzyła stosunkowo niewielką ilość wizerunków własnych. Za impuls do tworzenia prac autotematycznych uważa się zawirowania osobiste malarki. Tak jakby w ramach portretowania samej siebie Muter starała się uwiecznić zachodzące w niej zmiany, przyjrzeć się sobie i pokazać swoje przeżycia.



Recto



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota 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 aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

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

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

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

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

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

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

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ – obiekty bez ceny gwarancyjnej
† – obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale 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.
□ – obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o – przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

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

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Aplikacja online

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

6. Tabela postąpień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

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

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

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

4. Reklamacje

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

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

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

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

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

6) 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 jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

ZLECENIE LICYTACJI

Kultura Selfie. Autoportrety w Sztuce Polskiej • 1569KOL046 • 12 września 2024

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....
Imię i nazwisko

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

[illegible]

Miasto _____ Kod pocztowy _____

Adres e-mail

Telefon / faks

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

[illegible]

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą

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

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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak

☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Take

☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie





REDAKCJA TEKSTÓW

Barbara Hofman
Paulina Janiszewska
Karolina Jankowska
Dorota Monkiewicz
Michał Szarek
Katarzyna Żebrowska

KULTURA SELFIE. AUTOPORTRETY W SZTUCE POLSKIEJ 12 WRZEŚNIA 2024

ZDJĘCIA DODATKOWE

poz. 4. Praca OPALKA 1965/ 1-∞ / Installationsfotos na wystawie w Galerii Wanda Dunikowski, Kolonia, 1990, fot. Wanda Dunikowski
poz. 6 Wystawa prac Aliny Szapocznikow, Galeria Sztuki Zachęta, Warszawa , 1996, fot. Wojtek Laski/East News
poz. 9 Olga Boznańska w swojej pracowni w Monachium, ok. 1898, źródło: Cyfrowe MNW
poz. 23 Henryk Stażewski i Edward Krasieński na Biennale Formy Przestrzennej w Elblągu, 1965, fot. Bogdan Łopieński
poz. 30 Mela Muter przed 1911, fot. Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Archiwum Emigracji

okładka front poz. 7 Karolina Jabłońska, „Night gymnastics”, 2020
2 okładka-1 strona poz. 8 Ewa Kuryluk, Autoportret z papierosem („W samochodzie I”), 1975
strona 2 poz. 24 Henryk Stażewski, Autoportret, 1948
strona 3 poz. 25 Leon Wyczółkowski, Autoportret, 1916
strony 4-5 poz. 4 Roman Opałka, OPALKA 1965 / 1-∞ / Installationsfotos , 1990
strony 6-7 poz. 17 Jacek Sempoliński, „Męcmierz, Wisła” / „Autoportret”, 1990/2001
strony 8-9 poz. 22 Ryszard Woźniak, „Człowiek góra, człowiek chmura” (autoportret z Ryszardem Grzybem), 1984
strony 10-11 poz. 15 Przemysław Matecki, „Kandinsky”, 2024
strony 12-13 poz. 16 Zbigniew Libera, „Autoportret ze śmiercią patrioty w tle”, 2017
strony 14-15 poz. 11 Aneta Grzeszykowska, „Untitled Film Stills #53”, 2006
strona 16 poz. 14 Bartek Materka, Pijany autoportret, 2008
strony 22-23 poz. 12 Natalia Lach-Lachowicz, Z cyklu „Dźwięki sztuki” - dyptyk, 1974
strona 149 poz. 1 Nikifor Krynicki, „Autoportret w czapce” („Autoportret”)
strony 150 poz. Jerzy Duda-Gracz „Autoportret z Brzegów”, 1991
strony 152-153 poz. 10 Martyna Czech, „Matnia”, 2016
strony 154-155 poz. Zdzisław Nitka, „Ja z maską Kongo i butelką”, 2005
strony 156-157 poz. 13 Krystyna Piotrowska, „Ćwiczenia z oświetnienia”, 1989
strony 158-159 poz. 3 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, „Kolaps przy lampie” („Autoportret przy lampie”), około 1913
strona 160-okładka 3 poz. 27 Tamara Łempicka, „Autoportret w zielonym Bugatti”, 1929 (2014)
okładka tył poz. 6 Alina Szapocznikow, „Lampe-bouche I (Usta iluminowane I)”, 1967
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka







K. P. 1970 2. ochritlenia 2'





