



MAGDALENA ABAKANOWICZ

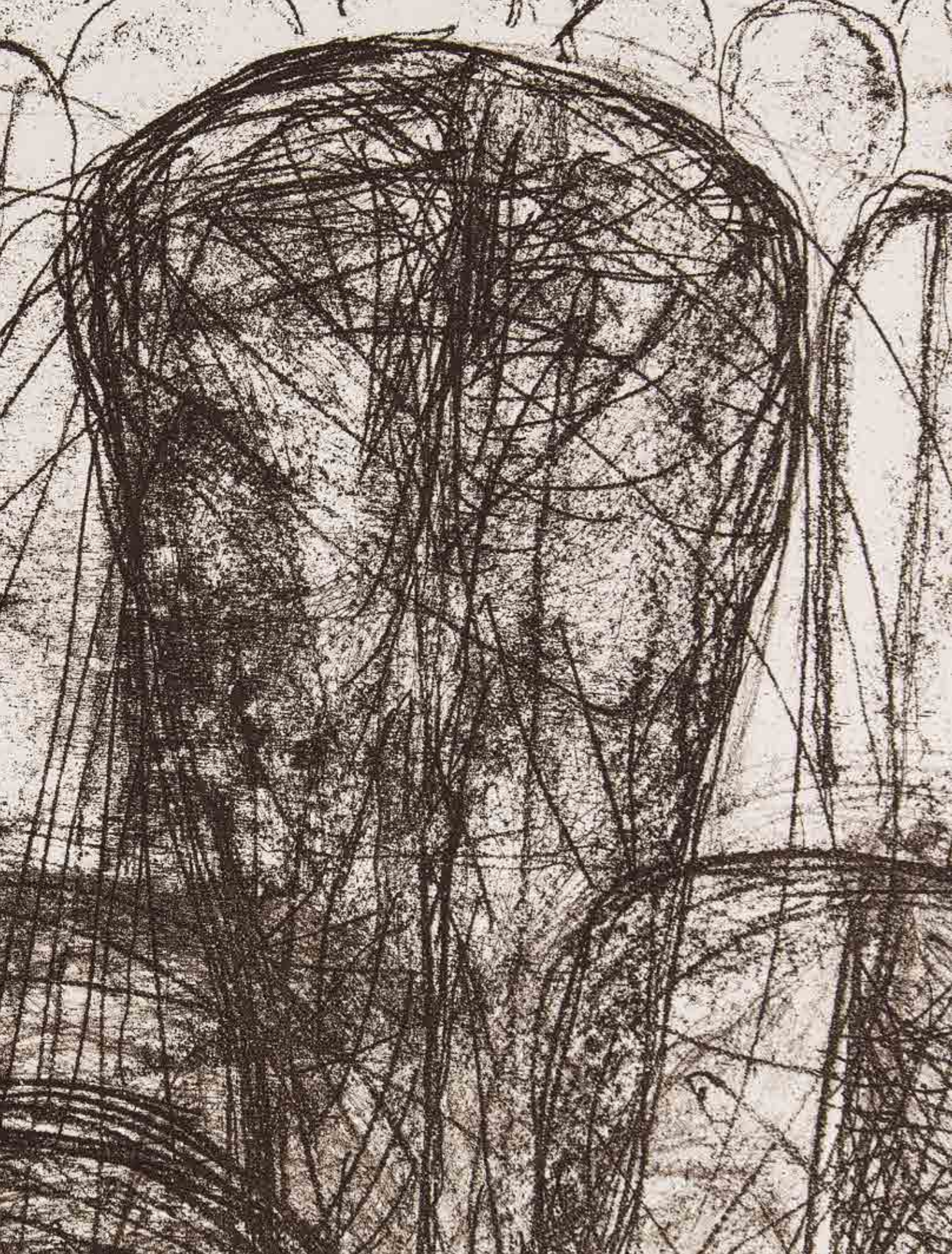
TKANINA • RZEŻBA • RYSUNEK

Aukcja 8 listopada 2018 Warszawa























MAGDALENA ABAKANOWICZ (1930 - 2017)

TKANINA • RZEŻBA • RYSUNEK



8 LISTOPADA 2018 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

30 PAŹDZIERNIKA – 8 LISTOPADA 2018 R.

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

Agata Matusielarska, a.matusielanska@desa.pl, 22 163 66 50, 539 546 699

Małgorzata Nitner, m.nitner@desa.pl, 22 163 67 02, 514 446 892

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, tel. 22 163 67 00





INDEKS

Bez tytułu (Słoń) 1

Katarsis - teka grafik 2

"Deux brunnes colines" 3

"Fraction" 4

Bez tytułu 5

"Parys" i "Odys" 6

Anonimus portrait 7

"Tom on bench" 8

Z serii "Group of ten" 9

Bez tytułu 10

Twarz 11

Postać 12

Postać 13

Big Figures/Walking Figures 14

Bez tytułu 15

Postać 16

"Bez tytułu" z serii "Twarze nie będące portretami" 17

Bez tytułu 18

Bez tytułu 19

"Bez tytułu" z cyklu "Humpbacked Tree" 20

Bez tytułu (Słoń) 21



OKŁADKA FRONT poz. 13, Magdalena Abakanowicz Postać, 2008 r., poz. 16, Magdalena Abakanowicz Postać, 2008 r., poz. 14, Magdalena Abakanowicz Big Figures/
Walking Figures, 1998 r. • **II OKŁADKA** poz. 13, Magdalena Abakanowicz, Postać 2008 r. • **IV OKŁADKA** poz. 3, Magdalena Abakanowicz, „Deux brunnes Colines”, 1973 r.
Magdalena Abakanowicz. Tkanina • Rzeźba • Rysunek. 8 listopada 2018 r. • **ISBN** 97-883-66038-54-7 • **Kod aukcji** 572ASW055
Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Opracowanie graficzne** Krzysztof Załęski • **Zdjęcia** Marcin Koniak i Paweł Bobrowski
PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl
DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WONDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Agata Scheffner, Dyrektor Marketingu
tel. 514 446 830, a.scheffner@desa.pl

Marta Wiśniewska, Koordynator ds. marketingu
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Paulina Predygier, Digital Manager
tel. 22 163 67 61, 539 196 530, p.predygier@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Joanna Andruszko, Business & Culture
tel. 793 919 167, pr@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Asystent Projektów IT
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Główniej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgowa
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ HR

Joanna Antosik, Specjalista ds. kadr i płac
tel. 22 163 66 90, j.antosik@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirska@desa.pl

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



ANNA SZYNKARCZUK
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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



BARBARA RYBNIKOW
Starszy Specjalista
Sztuka Współczesna
b.rybnikow@desa.pl
22 163 66 45, 664 150 862



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 50



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



KAROLINA ŁUŹNIAK
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48, 664 981 453



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



CEZARY LISOWSKI
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 42



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 46, 538 649 945



KATARZYNA PISKORZ
Asystent
Sztuka Współczesna
k.piskorz@desa.pl
22 163 66 50, 788 260 055



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



KATARZYNA KOŁTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864

DEPARTAMENT POZYSKIWIANIA OBIEKTÓW

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



ELŻBIETA KOPEC
Specjalista
e.kopiec@desa.pl
22 163 66 15, 502 994 227



STEFANIA AMBROZJAK
Asystent
s.ambrozjak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



KAROLINA GREŚ
Asystent
k.gres@desa.pl
22 163 66 14, 698 668 221



OLGA PRZYBYLIŃSKA
Asystent
o.przybylinska@desa.pl
22 163 66 13, 532 759 980

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



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



JAN GROCHOLA
Doradca Klienta
j.grochola@desa.pl
22 163 67 08, 795 121 574



ROMAN KACZOWSKI
Doradca Klienta
r.kaczowski@desa.pl
22 163 67 15, 795 122 712



KAROLINA CIEIELSKA
Doradca Klienta
k.cieielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



MICHAŁ BARCIK
Doradca Klienta
m.barcik@desa.pl
22 163 67 09, 506 252 031



MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



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



BARBARA RZEŚNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍORKA
Kierownik Działu
u.przepiora@desa.pl
22 163 66 01



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



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



MARIA OLSZAK
Asystent ds. rozliczeń
m.olszak@desa.pl
22 163 66 02, 795 122 723



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinski@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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



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



AGNIESZKA JARMOSZEWSKA
Asystent ds. obiektów
a.jarmoszevska@desa.pl
22 163 66 21



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 466



MARLENA TALLINAS
Fotograf
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE



Magdalena Abakanowicz ze swoją „przyjaciółką” rzeźba z Nowych Hebryd, fot. Artur Starewicz / dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej

Magdalena Abakanowicz zalicza się do najważniejszych przedstawicieli polskiej sztuki. Działała niezależnie od ówczesnie panujących mód. Zdobyła sławę już w latach 60. dzięki nowatorskiemu podejściu do tkaniny, a powstałe w tym okresie monumentalne „Abakany” wpłynęły na tradycyjne pojmowanie rzeźby. W latach 70. w centrum zainteresowań twórczyni znalazła się kondycja ludzka, z pracowni autorki zaś zaczęły wychodzić pierwsze skorupy ludzkie, wydrążone od środka, o fakturze przypominającej skórę. Artystka poświęciła się zgłębianiu natury człowieka, a także jego relacji z fauną i florą. Jej prace, niezależnie od medium, wymykają się jakimkolwiek próbom kategoryzacji. Abakanowicz wciąż na nowo zadawała egzystencjalne pytania, których uniwersalizm czyni jej dorobek ponadczasowym.

Dzieła artystki nieprzerwanie zachwycają publiczność polską i zagraniczną. Już na początku swojej kariery rzeźbiarka zyskała światowy rozgłos, a jej plenerowe realizacje można oglądać w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Izraelu, Włoszech i wielu innych ważnych lokalizacjach. Jedną z najważniejszych galerii sztuki współczesnej, londyńska Tate Modern, poświęciła Polsce całą salę w ramach ekspozycji stałej. W wymiarze międzynarodowym pozycja Magdaleny Abakanowicz pozostaje niezachwiana.

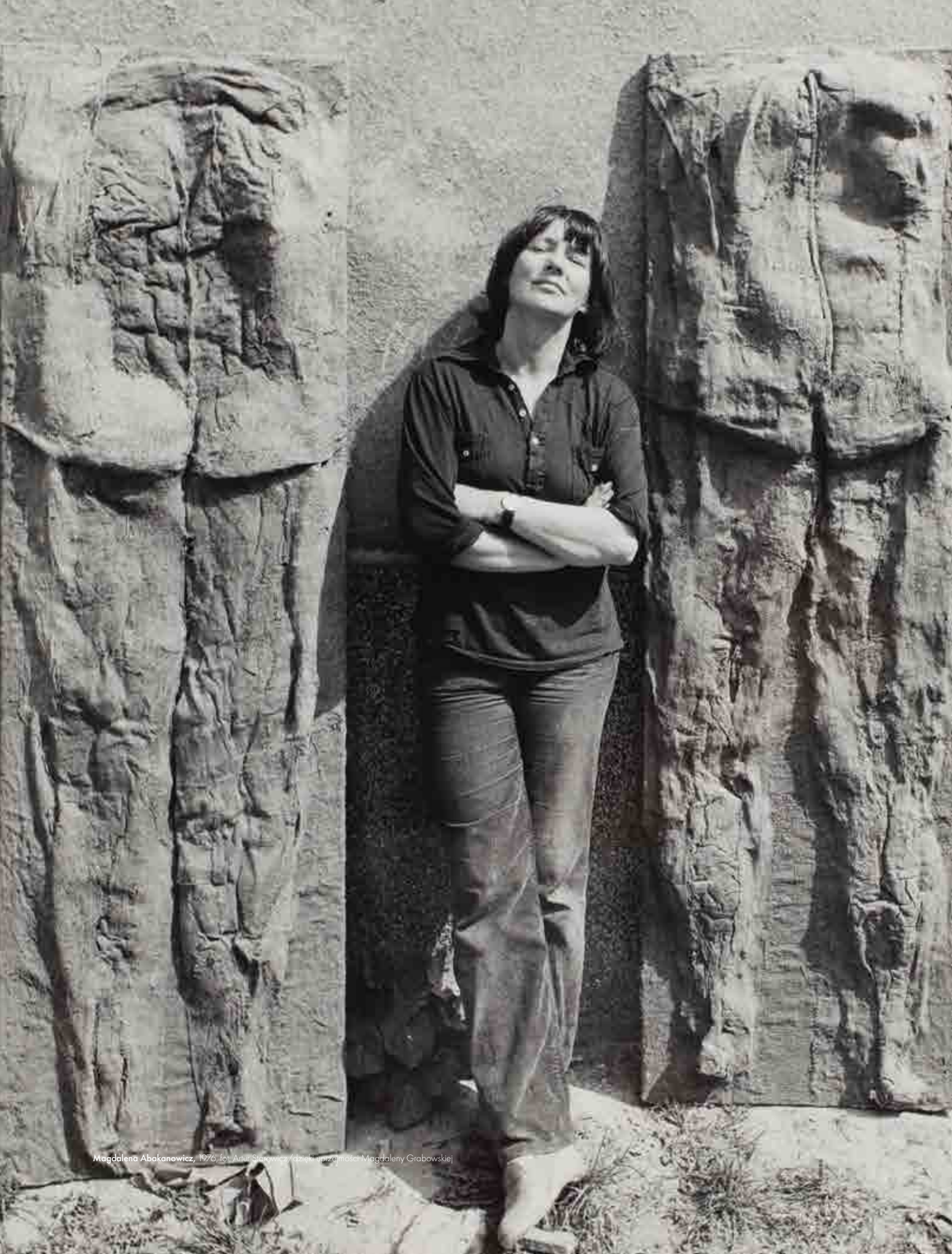
Do Państwa rąk trafia katalog szczególny, ponieważ poświęcony w całości bogatemu dorobkowi tej wybitnej artystki. Prezentujemy w nim prace w różnorodnych mediach. Są to m.in. tkaniny z lat 70. oraz 80., które pozwalają na prześledzenie zmian, jakie zachodziły w podejściu autorki do tego medium. Nie zabraknie również postaci, najbardziej charakterystycznych dla sztuki Abakanowicz. W katalogu znajdą Państwo realizacje tego tematu zarówno w tkaninie jutowej, jak i patynowanym brązie czy betonie. Warto zwrócić uwagę na autoportrety wykonane w jucie oraz odlane w brązie. Rzeźbom towarzyszą rysunki na papierze oraz grafiki, które ukazują sposób myślenia twórczyni o formach oraz kształtach.

Składamy szczególne podziękowania pani Magdalenie Grabowskiej, dyrektor studia Magdaleny Abakanowicz, za wsparcie oraz udostępnienie materiałów archiwalnych, a także pani Joli Goli za konsultację merytoryczną.

MAGDALENA ABAKANOWICZ. WYSTAWY INDYWIDUALNE

oprac. Jola Gola

- 1960 - *Wystawa prac Magdaleny Abakanowicz - Kosmowskiej*, Galeria Kordegarda, Warszawa
- 1962 - *Tapisseries*, Magdalena Abakanowicz. Pologne, Galerie Dautzenberg, Paryż
- 1963 - *Magdalena Abakanowicz. Gobelin*, Galeria Sztuki Nowoczesnej, Warszawa
- 1965 - *Wystawa Gobelinów Magdaleny Abakanowicz*, CBWA Zachęta, Warszawa
- 1966 - *Wystawa Gobelinów Magdaleny Abakanowicz*, BWA Zielona Góra
- 1967 - *Magdalena Abakanowicz*, Kunstindustrimuseet, Oslo; Kunstindustrimuseum, Bergen; Stavanger Kunstforening, Stavanger; Kunstforening, Trondheim (Norwegia)
- *Magdalena Abakanowicz. Wystawa tkanin*, Galeria Współczesna, Warszawa
- *Magdalena Abakanowicz: Tapestries*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- 1968 - *Magdalena Abakanowicz, Abakanowicz. Eine polnische Textilkünstlerin*, Helmhaus, Zürich
- 1968-69 - *Abakanowicz. 2- en 3-dimensionale weefsels*, Stedelijk van Abbemuseum, Eindhoven, rans Halsmuseum Haarlem, Groeninger Museum voor stad en lande; Stedelijk Museum Schiedam (Holandia)
- 1969 - *Magdalena Abakanowicz. Tapisseries und räumliche texturen*, Kunsthalle Mannheim
- *Abakanowicz. Jagoda Buic*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- 1970 - *Magdalena Abakanowicz. Textil skulptur. Textile environment*, Södertälje Konsthall
- *Abakanowicz en confrontation*, National Museum, Stockholm
- 1971 - *Magdalena Abakanowicz*, Galeria Współczesna, Warszawa
- *Magdalena Abakanowicz. Wystawa tkaniny*, Galeria Pryzmat, ZPAP Kraków
- *Magdalena Abakanowicz*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- *The Fabric Forms of Magdalena Abakanowicz*, Pasadena Art Museum, Pasadena, California
- 1972 - *Magdalena Abakanowicz. Textile Strukturen und Konstruktionen*, Environments, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen Düsseldorf Grabbeplatz Kunsthalle, Düsseldorf
- *Abakanowicz. Vowen Structures*, Aberdeen Art Gallery, Aberdeen (Szkocja)
- 1973 - *Magdalena Abakanowicz. Jagoda Buic. Textilreliefs*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- *Magdalena Abakanowicz. Rope Structures*, Arnolfini Gallery, Bristol
- 1975 - *Magdalena Abakanowicz*, CBWA Zachęta Warszawa
- *Magdalena Abakanowicz. Organic stryctures and human forms*, Whitechapel Art Gallery London
- *Abakanowicz. Structures organiques et formes humaines*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- 1976 - *Magdalena Abakanowicz. Organic Structures and Soft Form*, Art Gallery of New South Wales, Sydney; National Gallery of Victoria, Melbourne
- 1977 - *Abakanowicz. Organic Structures*, Malmö Konsthall, Malmö
- *Abakanowicz. Organiske Strukturer. Organic Structures*, Henie-Onstad Kunstsenter, Høvikodden, Oslo
- *Exposition de forms tissées de Magdalena Abakanowicz*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- 1978 - *Magdalena Abakanowicz. Tkanina, Ośrodek Propagandy Sztuki, tódż*
- 1978-79 - *Magdalena Abakanowicz. Salon Sztuki Współczesnej BWA w Bydgoszczu*
- 1979 - *Magdalena Abakanowicz. Retrospective*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- 1980 - *Magdalena Abakanowicz. Polonia, Biennale di Venezia '80*, Venice
- 1981 - *Abakanowicz*, Galerie Alice Pauli, Lozanna
- 1982 - *Abakanowicz. „Altérations”*, ARC, Musée d'art Moderne de la Ville de Paris, Paryż
- 1982-84 - *Retrospective exhibition*, Museum of Contemporary Art, Chicago, Illinois, Musée d'Art Contemporain, Montreal, National Academy of Sciences, Washington, De Cordova Museum, Lincoln, Massachusetts; Dallas Museum of Fine Arts, Dallas; Portland Art Museum and Portland Center for the Visual Arts, Portland, Oregon; Visual Arts Center of Alaska, Anchorage, Alaska; Frederick S. Wright Art Gallery of the University of California, Los Angeles, California
- 1982 - *Magdalena Abakanowicz. 21 Dessins au Fusain*, Galerie Jeanne Bucher, Paryż
- 1985 - *Abakanowicz*, Galerie Alice Pauli, Lozanna, Switzerland.
- *Magdalena Abakanowicz. About Men. Sculpture 1974- 1985*, Xavier Fourcade, INC. New York
- 1985-86 - *Magdalena Abakanowicz*, Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia
- 1987 - *Abakany i Alteracje Magdaleny Abakanowicz*, BWA i Muzeum "Stilon", Gorzów
- *Magdalena Abakanowicz. Rathaus und Galerie im Ganseherhaus*, Wasserburg
- 1988 - *Magdalena Abakanowicz*, Laumeier Sculpture Park, St. Louis, Missouri
- *Magdalena Abakanowicz*, Mücsarnok, Budapeszt
- *Magdalena Abakanowicz – Sculpture*, Riva Yares Gallery, Scottsdale, Arizona
- *Les Sarcophages*, Musee des Beaux-Arts, Rennes, France.
- *Magdalena Abakanowicz. War Games, Turske & Turske - Mühle Tiefenbrunnen*, Zürich
- *Magdalena Abakanowicz. Inkarnationen, Turske & Turske - Mühle Tiefenbrunnen*, Zürich
- 1989 - *Magdalena Abakanowicz – Skulpturen 1967 – 1989*, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt am Main
- *Magdalena Abakanowicz: Recent Work*, Marlborough Gallery, New York
- 1990 - *Magdalena Abakanowicz – Skulpturen*, Galerie Pels-Leusden, Berlin
- *Magdalena Abakanowicz*, Marlborough Fine Art, London.
- *Magdalena Abakanowicz*, Richard Gray Gallery, Chicago.
- *Magdalena Abakanowicz*, Gemeentemuseum Arnhem, Arnhem.
- 1991 - *Magdalena Abakanowicz*, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź
- *Magdalena Abakanowicz*, Muzeum Narodowe we Wrocławiu
- *Magdalena Abakanowicz*, Marlborough Fine Art Ltd, Tokyo
- *Magdalena Abakanowicz. Kataris / Sisters – Ancestors – Family*, Muku Gallery, Hiroshima
- *Magdalena Abakanowicz. Retrospective exhibition*, Sezon Museum of Art, Tokyo, Japan; Museum of Modern Art, Shiga; Art Tower, Mito; Hiroshima City Museum of Contemporary Art, Hiroshima
- *Magdalena Abakanowicz. Rzeźba*, Galeria Kordegarda, Warszawa
- *Magdalena Abakanowicz*, Muzeum Okręgowe w Białymstoku, Białystok
- 1992 - *Magdalena Abakanowicz. Horizons*, The Nelson - Atkins Museum of Art, Kansas City, Missouri
- *Magdalena Abakanowicz, an installation in the Minneapolis Sculpture Garden Walker Art Center*, Minneapolis, Minnesota
- *Magdalena Abakanowicz: Arboreal Architecture*, Marlborough Gallery, New York
- 1993 - *Magdalena Abakanowicz. Prace z kolekcji Muzeum Narodowego we Wrocławiu i ze zbiorów własnych artystki*, BWA, Kraków
- *Magdalena Abakanowicz. Sculpture*, Marlborough Gallery, Inc., New York
- *Magdalena Abakanowicz. Rzeźba. Skulpturen*, Galeria Instytutu Polskiego/Galerie des Polnischen Instituts Düsseldorf
- *Magdalena Abakanowicz. Sculpture*, Reynolds Gallery Richmond, Virginia
- *Magdalena Abakanowicz: Recent Sculpture*, Museum of Art, Rhode Island School of Design, Providence; Palmer Museum of Art, Pennsylvania State University, University Park, Pennsylvania
- *Magdalena Abakanowicz. War Games*, The Institute for Contemporary Art P. S. 1 Museum, New York
- 1994 - *Fundació Pilar i Joan Miró a Mallorca*, Palma de Mallorca, Spain.
- *Magdalena Abakanowicz. Architektura Arborealna. Idea – Koncepcja – Projekt*, Galeria Kordegarda, Warszawa; Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź
- *Magdalena Abakanowicz. Obra Reciente*, Marlborough Gallery, Madrid
- *Magdalena Abakanowicz. Collectie Nationaal Museum Wrocław*, De Beyer, Breda
- 1995 - *Magdalena Abakanowicz*, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
- *Magdalena Abakanowicz. Centrum Sztuki Współczesnej. Zamek Ujazdowski*, Warszawa
- *Magdalena Abakanowicz. Exposició d'escultures*, Els jardins de Can Altamira, Parc de Montjuïc, Barcelona
- 1995-96 - *Magdalena Abakanowicz. Yorkshire Sculpture Park*, West Bretton, Wakefield
- 1996 - *Magdalena Abakanowicz. Sculptures et dessins*, Galerie Marwan Hoss, Paryż



Magdalena Abakanowicz, 1976, for Anur Skowicz / dzięki przełożeniu Magdaleny Grabowskiej



Magdalena Abakanowicz / dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej

- Magdalena Abakanowicz. *Skulpturer*, Charlottenborg Udstillingsbygning, København; Kulturhuset Stockholm, Sztokholm
- Magdalena Abakanowicz. *Oriel Mostyn*, Llandudno, Walia.
- Magdalena Abakanowicz. *Grounds for Sculpture*, Hamilton New Jersey
- *Oeuvres récentes*, Galerie Marwan Hoss, Paris, France.
- 1996 - 1997 - Magdalena Abakanowicz. *Hand-Like Trees*, Doris C. Freedman Plaza
- 1997 - Magdalena Abakanowicz. *Mutants*, Marlborough Gallery, New York
- Magdalena Abakanowicz. *Rzeźba*, Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego, Białystok
- 1997-1998 - Magdalena Abakanowicz. *Ouvres Récentes*, Galerie Marwan Hoss, Paryż
- 1998 - Magdalena Abakanowicz. *Starmach* Gallery, Kraków
- Magdalena Abakanowicz. *Kolekcja Sztuki XX wieku Muzeum Narodowego we Wrocławiu*, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Katowice
- Magdalena Abakanowicz. *Ostatnie prace*, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski Warszawa
- 1999 - Abakanowicz on the Roof, The Metropolitan Museum of Art, New York
- Magdalena Abakanowicz – *Beverly Pepper - dans les jardins du Palais Royal*, Paryż
- 1999-2000 - Magdalena Abakanowicz. *Kroczący / Walking Figures*, Galeria Kordegarda, Warszawa
- 1999 - Abakanowicz. *Wild Flowers*, Marlborough Gallery, New York
- 1999-2000 - Magdalena Abakanowicz, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin
- 2000 - Abakanowicz, *Galeria przy Operze*, Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa
- Abakanowicz. *Ninety Five Figures from the Crowd of Thousand Ninety Five Figures*, Marlborough Gallery, New York
- *Working Process*, Giuliano Gori Collection, Spazi d'Arte, Santomato di Pistoia
- 2001 - Magdalena Abakanowicz. *Kunst - Station*, Sankt Peter Kolonia
- Magdalena Abakanowicz. *About Human Condition*, Grant Selwyn Fine Art, Beverly Hills, California; Gerald Peters Gallery Santa Fe, New Mexico; Pillsbury & Peters Fine Art, Dallas, Texas
- Magdalena Abakanowicz. *The Crowd IV and Infantes*, The William Benton Museum of Art, University of Connecticut Storrs, Connecticut
- *Space to Experience*, Three Rivers Arts Festival, Point State Park, Pittsburgh
- 2002 - Magdalena Abakanowicz, Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg
- Magdalena Abakanowicz, Galeria BWA, Ostrowiec Świętokrzyski
- Magdalena Abakanowicz; BWA Jelenia Góra
- Magdalena Abakanowicz Galeria Sztuki, Legnica
- Magdalena Abakanowicz. *Gry wojenne – War Games. Mutanty – Mutants*, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań
- Magdalena Abakanowicz. *Obecność*, Galeria u Jezuitów, Poznań
- *Space of Stone, Grounds for Sculpture*, Hamilton, New Jersey
- Magdalena Abakanowicz: *The Skulls*, Frederik Meijer Gardens and Sculpture Park, Grand Rapids, Michigan
- 2003 - Magdalena Abakanowicz. *Dancing Figures*, Marlborough Fine Art, London 2003 Abakanowicz. *Tanzende und Schreitende*, Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf
- Abakanowicz in museum Beelden aan Zee, Museum Beelden aan Zee, Haga
- *Coexistence*, Marlborough Gallery, New York, New York
- Magdalena Abakanowicz. *The Long Wait*, Maclaren Art Centre, Barrie, Ontario
- Magdalena Abakanowicz, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto
- 2004 - Magdalena Abakanowicz, *Mutation and Crystallization*, Savannah College of Art and Design, Pei Ling Chan Gallery, Savannah, Georgia
- Magdalena Abakanowicz – *Melchior, Jonas, and the Eight White Faces*, Taguchi Fine Art, Tokyo
- Landesmuseum Schloss Gottorf, Schleswig-Holstein
- *Hurma. Magdalena Abakanowicz – De la sculpture à l'installatin, une question humaine à travers l'art contemporain*, Espace d'Art Contemporain André-Malraux, Colmar; Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Paris
- Magdalena Abakanowicz. *Sochy*, Danubiana Meulensteen Art Museum, Bratislava
- 2005 - Magdalena Abakanowicz. *Sculpturen / Sculptures*, Museum Franz Gertsch, Burgdorf, Szwajcaria
- *The Gigant and The Son of Gigant*, The Fields Sculpture Park, The Sculpture Park Art Omi International Arts Center, Ghent, New York
- Abakanowicz, Szépművészeti Múzeum, Budapest
- *La Foule V*, Galerie Saint-Séverin, Paryż
- Magdalena Abakanowicz – *Im Dialog VI*, Stadtkirche Darmstadt
- Magdalena Abakanowicz: *Confessions, Sculpture and Drawings*, Marlborough Gallery, New York
- *Space to Experience: The Sculpture of Magdalena Abakanowicz*, Museum of Art, Fort Lauderdale, Florida
- 2006 - Magdalena Abakanowicz – *Sculptures et Dessins*, Marlborough Monaco, Monte-Carlo, Monaco
- Magdalena Abakanowicz. *Vision Beyond Words*, Trondheim Kunstmuseum, Trondheim
- Magdalena Abakanowicz: *The Drawings*, Frederik Meijer Gardens and Sculpture Park, Grand Rapids, Michigan
- 2007 - Magdalena Abakanowicz – *Sculptures et Dessins*, Galerie Patrice Trigano, Paryż
- Magdalena Abakanowicz, „Coexistence”, Taguchi Fine Art, Ltd Tokyo
- 2008 - Magdalena Abakanowicz: *La Corte del Rey Artura*, Palacio de Cristal. Parque del Retiro; Museo Nacional Centro de Arte „Reina Sofia”, Madrid
- Magdalena Abakanowicz. *Where are the areas of calm? / ¿Dónde estan las zonas de calma?*, Marlborough Madrid
- Magdalena Abakanowicz Institute Valencia d'Art Modern, Centro Julio Gonzalez, Valencia
- Magdalena Abakanowicz. *Cysterna*, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa
- 2008-09 - Magdalena Abakanowicz. *Space to Experience*, Ehrenhof der Stiftung Museum Kunst Palast, Düsseldorf
- Magdalena Abakanowicz. *Conglomerates, Birds and Figures from the Series of Ghosts, Spooks and Spirits*, Beck & Eggeling, Düsseldorf
- 2009 - Magdalena Abakanowicz: *Space to Experience*, Fondazione Arnaldo Pomodoro, Mediolan
- Magdalena Abakanowicz, Kulturzentrumm Englische Kirche, Galerie Scheffel, Bad Homburg
- 2010 - Magdalena Abakanowicz, *Van Every / Smith Galleries*, Davidson College, Davidson, North Carolina
- Magdalena Abakanowicz: *Recent Sculpture*, Marlborough Chelsea, New York
- Magdalena Abakanowicz, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków
- Magdalena Abakanowicz. *Nareszcie w Warszawie!*, Ogrody Zamku Królewskiego w Warszawie
- 2011 - Magdalena Abakanowicz. *ŽIVOT A DÍLO / LIFE AND WORK*; Muzeum Umění Olomouc / The Olomouc Museum of Art, Olomouc
- 2012 - Magdalena Abakanowicz, Centrum Sztuki Mościce w Tarnowie
- Magdalena Abakanowicz. *İnsanlık Serüveni – The Human Adventure*, Akbank Sanat / Akbank Art Center, Istanbul [İstanbul]
- Magdalena Abakanowicz: *Walking Figures*, Dag Hammarskjöld Plaza, New York, New York, United States.
- 2012-13 - Abakanowicz? Abakanowicz!, Dom Artysty Plastyka, Warszawa
- 2013 - Magdalena Abakanowicz. *A Survey: 1987 – 2009*, Marlborough Gallery, New York
- Magdalena Abakanowicz. *Opus et fabulas*, Miejsca Galeria Sztuki, Łódź
- Magdalena Abakanowicz. *Retrospektywa / Retrospective*, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko
- 2014 - Abakanowicz, Galeria Sztuki Współczesnej „Winda”, Kieleckie Centrum Kultury
- 2014-15 - Magdalena Abakanowicz: *New York Avenue Sculpture Project*, National Museum of Women in the Arts, Washington
- 2015 - Magdalena Abakanowicz. *Unrepeatability: Abakan to Crowd*, Marlborough Gallery, New York
- Magdalena Abakanowicz: *In Honour of Her 85th Birthday*, Beck & Eggling, Düsseldorf
- 2015-2016 - Magdalena Abakanowicz. *Abakany / Abakans*, Galeria Starmach, Kraków
- 2016 - *Unikatowa kolekcja prac Prof. Magdaleny Abakanowicz w zbiorach CIECH*, Wspólna 62, Warszawa
- *Mutations*, Richard Gray Gallery, Chicago
- 2016-17 - Magdalena Abakanowicz, Galeria Marlborough Barcelona, Barcelona
- 2017-18 - *Metamorfizm/Metamorphism*, Centralne Muzeum Włókiennictwa, Łódź
- 2017 - *Effigies of Life: A Tribute to Magdalena Abakanowicz (1930-2017)*, Galeria Dworcowa [Mia Gallery], Wrocław
- 2018 - Magdalena Abakanowicz, Pawilon Czterech Kopuł, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław
- Magdalena Abakanowicz. *Embodied Forms*, Marlborough Gallery, New York
- Magdalena Abakanowicz. *Obecność. Istota. Tożsamość*, Stara Kopalnia. Centrum Nauki i Sztuki [Mia Gallery], Wałbrzych

1

Bez tytułu (Słoń), 1999

stal, 13 x 18 x 5,5 cm

sygnowany i datowany na podstawie monogramem wiązany:
'AM 1999'

rzeźba unikatowa

estymacja: 6 000 – 10 000 PLN [†]
1 400 – 2 400 EUR

Magdalena Abakanowicz w licznych wypowiedziach towarzyszących jej wystawom często przywoływała dziecięce wspomnienia: już jako małe dziecko z fascynacją przyglądała się otaczającej przyrodzie. Zdziwiający i złożony świat fauny inspirował jej twórczość od najwcześniejszych lat. Brzuch wydęty kijankami, chmary komarów – zachowania żywych organizmów znalazły przełożenie w nieożywionych tkaninach oraz trójwymiarowych rzeźbach.

Złożone powierzchnie abakanów przypominały skóry zdjęte z fantastycznych stworzeń, a w kolejnych latach powstawały serie rzeźb, między innymi „Inkarnacje”, w których pośród ludzkich twarzy, najczęściej stanowiących odbicie oblicza autorki, odnaleźć można zwierzęce pyski między innymi krowy czy psa. W 1987 artystka w komentarzu do wspomnianego cyklu napisała, że po intensywnej pracy i analizie własnej fizjonomii szukała wytchnienia w obiektywnych wizerunkach zwierząt. Stawiała znak równości pomiędzy poszczególnymi gatunkami. Przyglądała się ludziom jako żywym istotom, przynależnym do świata fauny, a zwierzętom – jako istotom posiadającym swe wewnętrzne życie, zdolnym do odczuwania.

Tę panteistyczną filozofię zwierczyła seria hybryd, istot z ludzkim ciałem i zwierzęcą głową, zatytułowana „Coexistence”. Prezentowany obiekt jest przykładem kameralnych dzieł Abakanowicz, którymi obdarowywała bardzo często swoich najbliższych.







„Mutanty stojące”, 1992/94, płótno workowe/żywica/metalowe ramy, wys. 110-125 cm, d. 230-250 cm, szer. 45-50 cm / dzięki uprzejmości Galerii Słomach

Teka trzech grafik z cyklu „Katarsis”, 1985 r.

miękki werniks/papier, 64 x 48 cm (zadruk)
 75 x 56 cm (arkusz) [każda z prac]
 każdy arkusz sygnowany i datowany ołówkiem p.d.:
 'M. Abakanowicz 85', opisany l.d.: [numer edycji]
 Teka 3 grafik w płóciennej obwolucie

estymacja: 15 000 – 20 000 PLN [†]
 3 500 – 4 700 EUR

LITERATURA:

- Walking lesson. Abakanowicz/Markowski, katalog wystawy,
 kurator Marek Bartelik, New York 2017, s. 16-26 (il.)

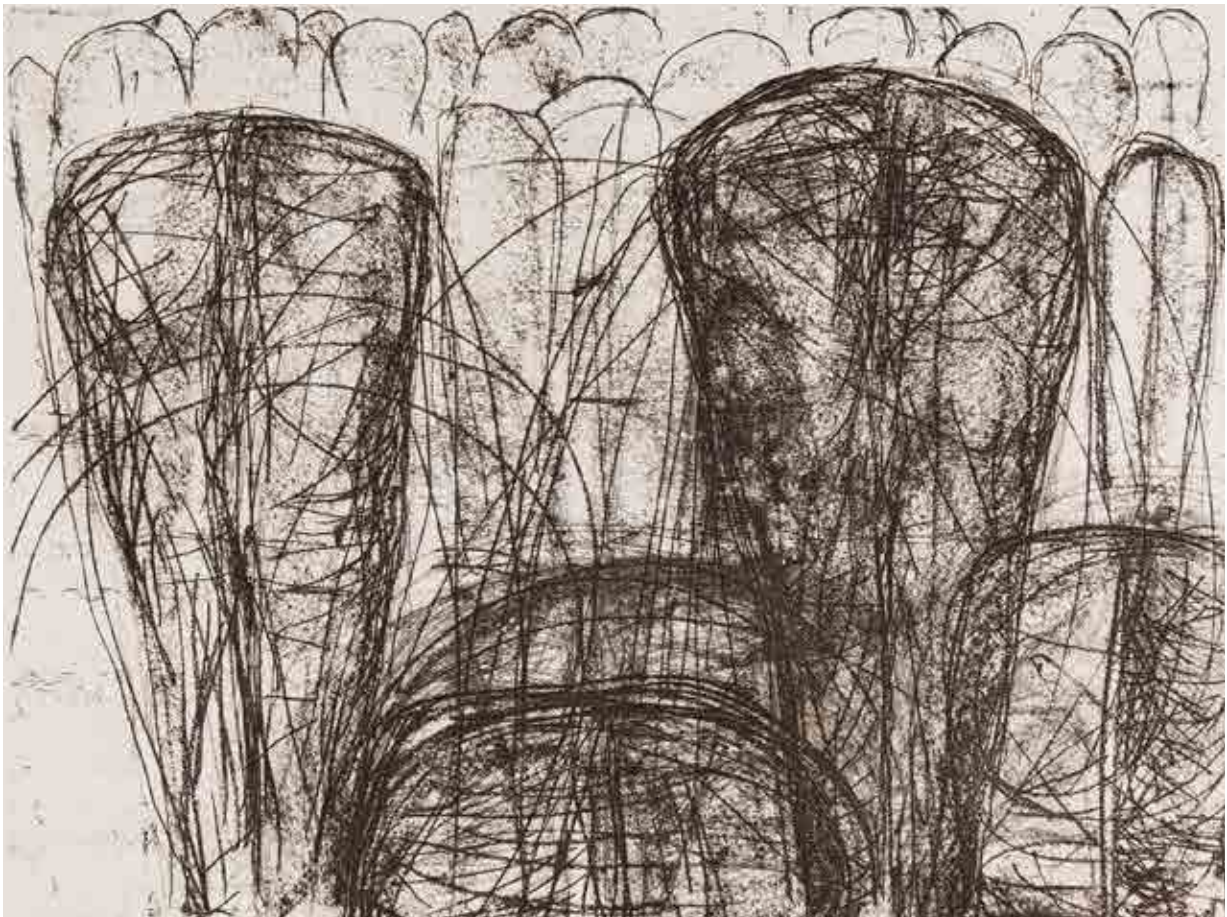
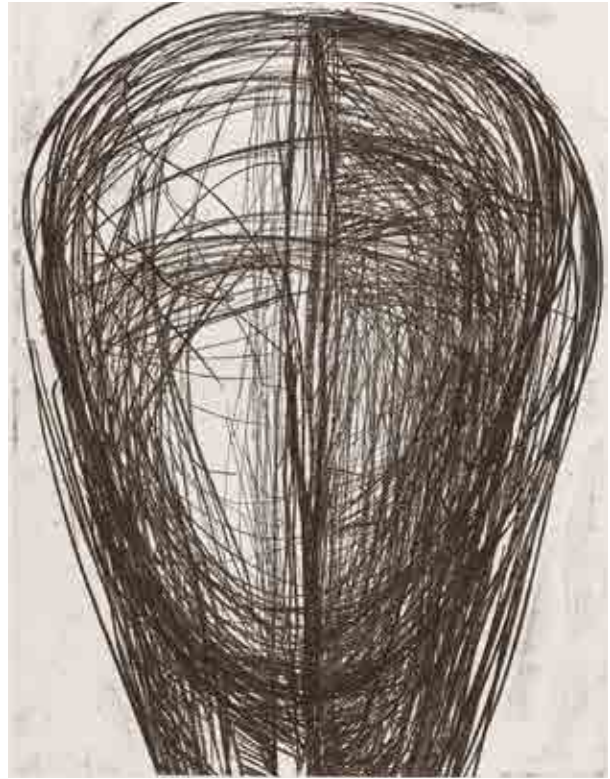
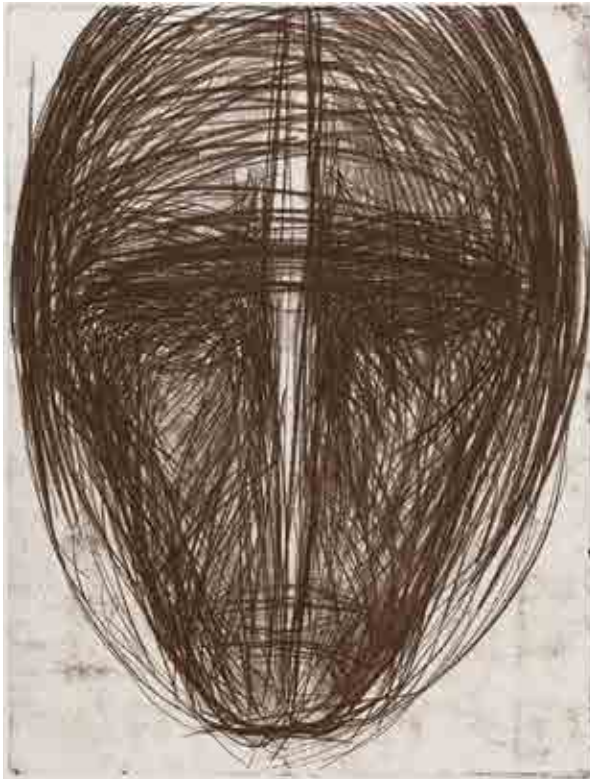
WYSTAWIANY:

- Walking lesson. Abakanowicz/Markowski, Green Point Projects,
 New York 2017

W 1985 Magdalena Abakanowicz na zaproszenie Fundacji Giuliana Goriego z Florencji zrealizowała cykl 33 bezosobowych kadłubów ludzkich, odlanych w brązie, mierzących około 3 metrów każdy. Wśród południowych gajów oliwnych artystka ustawiła tłum postaci, uproszczonych w porównaniu do jej wcześniejszych rzeźb. Ta wielofigurowa kompozycja była idealnie wkomponowana we włoski krajobraz. Podobnie jak w przypadku cyklów „Postacie siedzące”, „Plecy” czy „Figury stojące”, prace z serii „Katharsis” nawiązywały w formie do powłok, które zarówno zakrywały, jak i odkrywały swoje wnętrza.

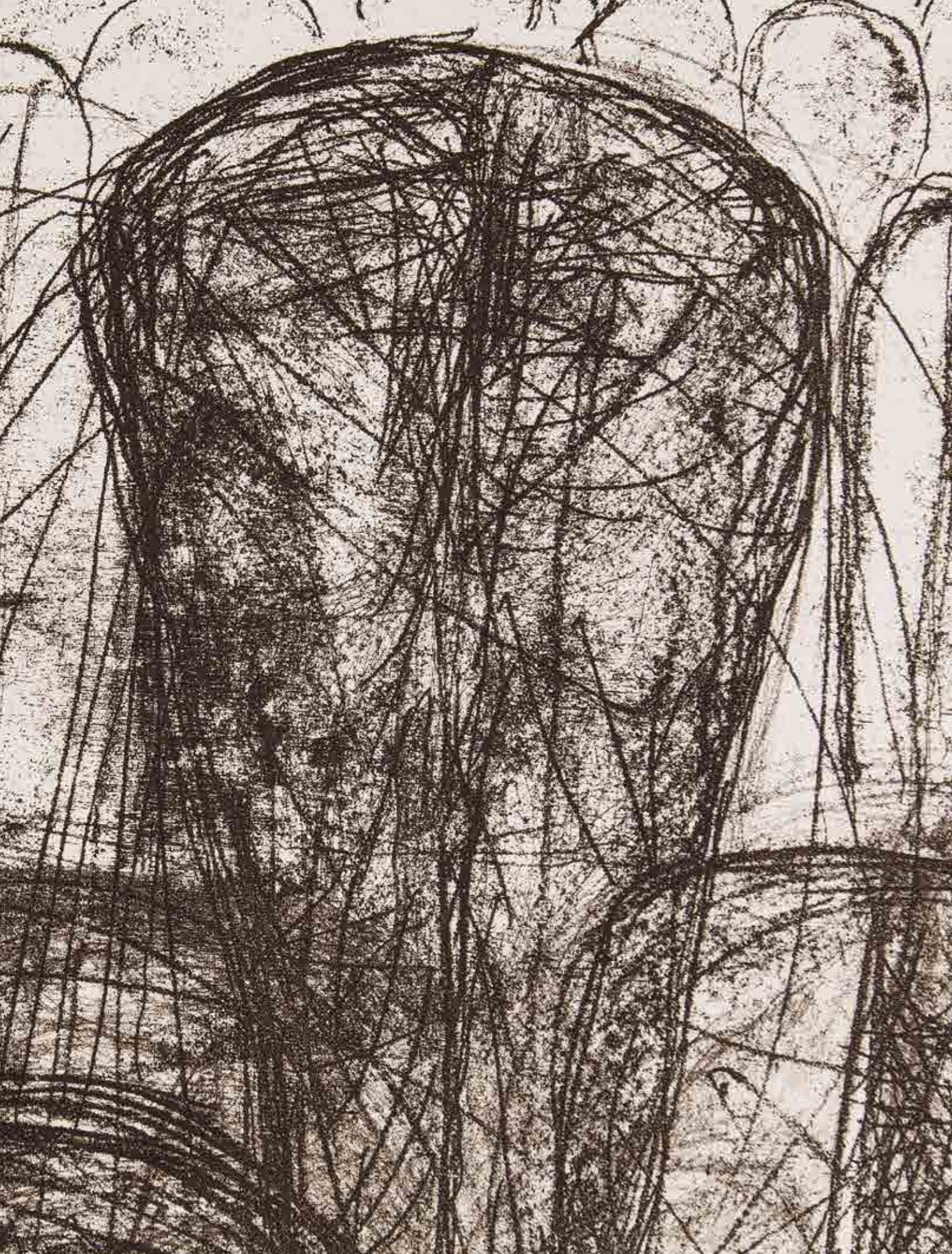
Prezentowana teka powstała z okazji environment we włoskim Celle. Jej pełną edycję wydano w drukarni we Florencji w 1985 i 1986. Teki z tego okresu zawierają litografie, które nie były jednak bezpośrednimi szkicami do dzieł z cyklu „Katharsis”. Prace te to raczej szkice opisujące rzeźby, wrażeniowe szybkie rysunki, oddające ducha oraz charakter realizacji. Cechuje je żywa kreska, a przedstawiają przede wszystkim plecy oraz torsy stojące obok siebie.

Tytuł „Katharsis”, zaczerpnięty z pism Arystotelesa, przewrotnie nawiązuje do dramatycznej kondycji człowieka, jego zbiorowej tożsamości i problemów związanych z cielesnością. Zamaszyste rysunki bezgłowych rzeźb oraz przedstawienia tłumy bezosobowych postaci doskonale dopełniają jedną z najważniejszych realizacji Magdaleny Abakanowicz.





Magdalena Abakanowicz przy pracy / dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej



"Deux brunnes colines", 1973 r.

gobelin, sizal, włosie, 100 x 135 cm

sygnowany, datowany i opisany na autorskiej naszywce:

'MAGDALENA ABAKANOWICZ | "DEUX BRUNNES
COLINES" | 100 x 135 1973 | M. Abakanowicz'**estymacja: 90 000 – 150 000 PLN †**

21 000 – 35 000 EUR

WYSTAWIANY:

- Magdalena Abakanowicz. Jagoda Buic. Textilreliefs, Galerie Alice Pauli, Lozanna,
14.06-31.07.1973- Abakanowicz. Structures organiques et formes humaines, Galerie Alice Pauli,
Lozanna, 5.09-20.10.1975

„Niektórzy krytycy mówią o wpływach współczesnej sztuki na gobeliny Abakanowicz. Być może mają pewną rację. Ale gdy porzucimy myśl o gobelinie, przestaje funkcjonować pojęcie wpływów. W to miejsce pojawia się ogólne pojęcie problemów sztuki współczesnej i pojęcie uczestnictwa prac Abakanowicz w aktualnym polu gry artystycznej. (...) Mają swój udział w bardziej radykalnej zmianie sytuacji, polegającej na tym, że w dzisiejszej twórczości plastycznej definicja gobelinu nie może się dłużej utrzymać, tak jak od dawna przestała być aktualna encyklopedyczna definicja malarstwa”.

– WIESŁAW BOROWSKI





Magdalena Abakanowicz z abakanami, 1969, fot. archiwum artystki/ dzięki uprzejmości Galerii Starmach







Magdalena Abakanowicz była laureatką najważniejszych nagród na czołowych wystawach świata poświęconych tkaninie artystycznej. Zdobyła pierwsze miejsce na biennale w São Paulo, brała udział w ekspozycjach w Szwajcarii i Francji. Wśród publiczności oraz teoretyków zarówno budziła zachwyt, jak i wywoływała falę krytyki. Warsztat tkacki pozostawał dla niej miejscem, w którym podporządkowywała materię swojemu wyobrażeniu, niemal od początku nieprzystającym do tego, co reprezentowała sztuka tkacka w owym czasie. Autorka o swoich tkaninach nie myślała w kategoriach dekoracyjności i użyteczności, mimo że w polu jej zainteresowań pozostawało tworzenie ludzkiego otoczenia i badanie napięć między formami oraz odczuć publiczności wobec powstałych obiektów. Skupiała się na wartościach haptycznych, takich jak faktura materii, bieg każdej nici, jej barwa i struktura. Artystka zdawała sobie sprawę, że jej dzieła mogą wywoływać silne emocje, drażnić swą nieprzystawalnością do trendów i obcością, ale poprzez tkaninę starała się uacoczyć swój indywidualny i niepowtarzalny sposób widzenia struktur. Nigdy nie odczuwała potrzeby czynienia ich nośnikami filozofii czy złożonych teorii. Mawiała, że w sztuce najbardziej ceni sobie wolność i możliwość działania bez skrapowania przepisami i regułami, które uważała za wrogów wyobraźni.

Prace tkackie Abakanowicz już w drugiej połowie lat 60. zaczęły cechować się nieregularnością, coraz liczniejszymi wypukłościami oraz bardziej bogatą i złożoną fakturą. Zbliżyły się do reliefu, rzeźby lub ekspresyjnego malarstwa. Autorka zdawała sobie sprawę z tych skojarzeń i dawała wyraz swemu przeświadczeniu o autonomiczności sztuki tkaniny: podkreślała, że nie naśladuje technik innych mediów, lecz posługuje się językiem przynależnym tylko jej. Po sukcesie wystawy w Centralnym Biurze Wystawowym w 1965 zaczęło używać pojęcia „abakan”, początkowo w żartobliwym odniesieniu do realizacji tak niespotykanych i charakterystycznych, że mogły wyjść jedynie spod sprawnych palców tej innowatorki. Po kolejnej wystawie w Zachęcie w 1971, w której zaprezentowano prace eksponowane na V biennale w Lozannie, zorganizowano konkurs na nazwę tych kompozycji przestrzennych. Miano „abakan” wygrało, a jednocześnie upowszechniło się w użyciu potocznym i rozslawiło realizację artystki na całym świecie. Owe wypukłe, skomplikowane struktury utorowały drogę nowemu rodzajowi ekspresji nazywanemu rzeźbą miękką.

Realizacje takie jak prezentowane na aukcji „Deux Brunnes Collines” czy późniejsza „Fraction” w pełni odzwierciedlają koncepcję Abakanowicz, która zwykła porównywać tkaninę do biologicznej tkanki żywego organizmu oraz wypowiadała się o ludzkiej skórze jako materiale okrywającym organy, zabezpieczającym nas przed zewnętrznymi czynnikami. Artystka dostrzegała związek między twórczością a przyrodą, co przejawiało się w stosowaniu naturalnych materiałów oraz form tkanych reliefów, zbliżających się do ludzkich czy zwierzęcych narządów i tkanek oraz elementów flory.

Abakanowicz podkreślała, że jej tkaniny są zarazem zapisem jej myśli i wyrazem poglądów na twórczość artystyczną. W 1978 na wystąpieniu w trakcie kongresu dotyczącego tkaniny, zorganizowanego w Berkeley, powiedziała „Widzę nitkę jako podstawowy element budowy świata organicznego naszej planety, jako największą tajemnicę naszego otoczenia. To nitka buduje wszystkie żywe organizmy, rośliny, tkankę liści i nas samych, nasze nerwy, nasz kod genetyczny, nasze przewody żylne, nasze mięśnie. Jesteśmy strukturami włóknistymi. (...) Biorąc nic do ręki, dotykamy tajemnicy. (...) Czym może stać się nitka prowadzona ręką artysty, jego intuicją? Zeszywamy ją, kształtujemy z niej formy”. Prace artystki często nasuwały krytykom skojarzenia z magicznymi rytuałami, pierwotnymi wierzeniami i szamańskimi obrzędami. Sama rzeźbiarka zaś wyrażała pragnienie, aby dzieła mówiły same za siebie. Nie wyręczała ich poprzez werbalizowanie skrywanych przez nie tajemnic, pozwalała im pozostawać przede wszystkim obiektami kontemplacji.

"Fraction", 1982 r.

gobelin, sizal, włosie, 120 x 93 cm

sygnowany, datowany i opisany na autorskiej naszywce:

'M.ABAKANOWICZ | "FRACTION" | 1982 | M. Abakanowicz
| 120 x 93'

estymacja: 90 000 – 150 000 PLN [†]

21 000 – 35 000 EUR

„Nie interesowała mnie zresztą nigdy tkanina z jej rolą dekoracji ściany.

Pasjonowało mnie po prostu to, co z tej tkaniny można zrobić: jak ukształtować powierzchnię w relief, jak zachowują się ruchome plamy z włosia, jak wreszcie może ta konstruowana powierzchnia nabrzmiewać i pękać, ukazując przez szczeliny tajemnicze głębie. (...)

Interesuje mnie co najwyżej unicestwienie roli użytkowej tkaniny, przede wszystkim zaś stworzenie możliwości wszechstronnego obcowania z obiektem o strukturze mięsistej i giętkiej”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ









Asystentka Magdaleny Abakanowicz – Stefania Zgudka przy pracy,
Warszawa, lata 70., fot. archiwum artystki/dzięki uprzejmości Galerii Starmach



Magdalena Abakanowicz ze swoimi asystentkami Stefanią Zgudką i Krystyną Kiszkiel przy
pracy nad tkaniną, Warszawa, ok. 1970, fot. archiwum artystki/dzięki uprzejmości Galerii Starmach



Magdalena Abakanowicz przy pracy, Warszawa, lata 60., fot. archiwum artystki/dzięki uprzejmości
Galerii Starmach



Magdalena abakanowicz przy pracy nad Abakanami, Warszawa, lata 60., fot. archiwum artystki/
dzięki uprzejmości Galerii Starmach

TKAŁYŚMY W ZUPEŁNEJ CISZY I SKUPIENIU

ZE STEFANIĄ ZGUDKĄ, ASYSTENTKĄ MAGDALENY ABAKANOWICZ,
ROZMAWIA JULITA DELUGA

Czy mogłaby Pani na początek powiedzieć, kiedy i jak zaczęła się Pani współpraca z Magdaleną Abakanowicz? W jakich okolicznościach Pani ją poznała?

Moja praca dla pani Magdaleny, ale także wielka przygoda, rozpoczęła się we wrześniu lub październiku 1964 roku. Byłam uczennicą zakopiańskiej szkoły im. Heleny Modrzejewskiej (Zawodowa Szkoła Żeńska im. Heleny Modrzejewskiej w Zakopanem – przyp. red.), gdzie uczyłam się tkactwa artystycznego. W tym czasie pani Magdalena Abakanowicz wystosowała pismo do mojej szkoły. Szukała osób, które pomogłyby jej w pracy nad tkaninami artystycznymi. To właśnie ja zostałam wydelegowana.

Muszę przyznać, że nic w tym czasie o Magdalenie Abakanowicz nie wiedziałam. Nawet o niej wcześniej nie słyszałam. Proszę sobie wyobrazić, to były lata 60. w Zakopanem, dość prowincjonalnym miasteczku, kurorcie (ze śmiechem). Kiedy po raz pierwszy przyjechałam do Warszawy, to dosłownie nie wiedziałam, jak się poruszać. To był dla mnie szok.

Czy przypomina sobie Pani, czym zajmowała się Magdalena Abakanowicz, gdy Pani ją poznała?

W chwili, kiedy przyjechałam do Warszawy, pani Magdalena była już znaną artystką. Tak jak już wspominałam, moją pracę zaczęłam w 1964 roku. I od razu rzucono mnie na głęboką wodę. W naszej pracowni odbywały się wtedy bardzo intensywne przygotowania. Pracowałyśmy nad tkaninami, które miały reprezentować Polskę na biennale w São Paulo w 1965 roku. Pani Abakanowicz otrzymała wtedy za swoje prace złoty medal, nagrodę Grand Prix.

Na czym zatem dokładnie polegały Pani zajęcia w pracowni Pani Magdaleny Abakanowicz?

Mówiąc najprościej, pani profesor robiła projekty, a ja i Krystyna Kiszkiel tkałyśmy. Najpierw, gdy tkałyśmy jeszcze na Bielanach, stosowałyśmy włókna wełniane, ale także szal, len, konopie. W tym czasie pani profesor wynajmowała od pani Marii Łaszkiewicz pracownię tkacką urządzoną w piwnicy. Pani Maria była bardzo znaną nauczycielką i opiekunką początkujących artystów-tkaczy ze środowiska warszawskiego. Była ona z wykształcenia rzeźbiarką, ale interesowały ją przestrzenne aspekty tkaniny artystycznej. Potem przeniosłyśmy się na chwilę na Saską Kępe, na aleję Waszyngtona, do małej kawalerki. Dopiero kolejna nasza pracownia na alei Stanów Zjednoczonych była

pracownią z prawdziwego zdarzenia. Miejsce to było odpowiednio przygotowane, z dużymi oknami i warsztatem tkackim, krosnem, a później także z ramą do tkania. To również tam powstawały pierwsze rzeźby „z worka”. Worki te, które w tym przypadku były tworzywem rzeźbiarskim, brałyśmy bezpośrednio z młyna. Pamiętam, że formy do figuratywnych prac pani Magda zrobiła na podstawie odlewów modeli męskich z Akademii Sztuk Pięknych. Były to zarówno całe postacie, duże, małe, później także same plecy, postacie siedzące oraz różne wariacje.

Czyli uczestniczyła Pani również przy tworzeniu późniejszych figuratywnych form oraz ich odlewach?

Tak. Dużo się przy tym uczyłam, bo nie miałam wcześniej styczności z takimi bardzo rzeźbiarskimi kwestiami technicznymi. Nigdy wcześniej nie wykonywałam odlewów. Praca wyglądała tak, że miałyśmy odlewy. Odlew był zrobiony z gipsu, do środka wkładaliśmy maczaną w kleju tkaninę, a potem żywicę, aby całość usztywnić. Potem trzeba było znowu całość od środka wykończyć.

Krótkie wprowadzenie w tajniki powstawania tkaniny. Czy może Pani powiedzieć mi coś o technicznej stronie pracy nad tkaniną?

Mówiąc najprościej, tkanina powstaje poprzez połączenie osnowy i wątku, czyli dwóch prostopadłych względem siebie układów nitów. Całość przebiega według odpowiedniego splotu i przy użyciu przędzy tkackiej. W praktyce cały ten proces był dość skomplikowany, trzeba było osnowę nasnuć na „snowalnicę”, potem nałożyć na warsztat, czyli na krosno. Osnowa zazwyczaj miała parę metrów długości, więc była to dość mozolna praca.

Niektórzy twierdzą, że nakładanie osnowy na krosno jest nie lada sztuką. Oczywiście praca nad tkaniną obejmowała także proces przygotowania włókien. Przede wszystkim przędę tkacką, czyli wełnę albo szal, który my często do pracy wybieraliśmy, trzeba było odpowiednio ufarbować.

W tamtych czasach większość produktów była trudno dostępna, dlatego farby trzeba było specjalnie zamawiać. Były one bardzo wytrzymałe, ale też bardzo drogie. Cały proces farbowania też był niezwykle pracochłonny. Musi pani wiedzieć, że ja farbowałam olbrzymie ilości tych włókien. Były one w takich belach jak ze snopowiziałki. Musiałam je dzielić na pasma i wkładać do garnka. Garnki były duże, dokładnie takie, jakich się kiedyś na wsi używało do gotowania i prania bielizny. Włókna gotowały się około jednej godziny, a potem trzeba było je bardzo dokładnie wypłukać z nadmiaru farby, aby nie brudziły. W pracowni był zlew i w tym zlewie przez te wszystkie lata wypłukałam i przygotowałam do tkania całe tony tych włókien.

5

Z cyklu "Anatomia", 2009 r.

drewno, tkanina jutowa, żywica, 5,5 x 22,5 x 14 cm
sygnowany i datowany na tabliczce: 'M.ABAKANOWICZ 09'
rzeźba unikatowa

estymacja: 10 000 – 15 000 PLN †
2 400 – 3 500 EUR

„Formy powstają z codziennych doznań, jak dziennik.
Są wytworem i zapisem swego czasu: doświadczeń,
rozczarowań, tęsknot i lęków. Zmieniają się, tak jak
czas zmienia moją twarz”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ



„Przez długi czas nie mogłam używać drzewa. Widziałam je jako skończoną i zamkniętą osobowość. Zaledwie kilka lat temu nagle zobaczyłam w starym pniu jego rdzeń jak kręgosłup, otoczony kanałami i unerwieniem. Zobaczyłam cielesność innego pnia z członkami obciętymi jak po amputacji. (...) Istnieją dziwne podobieństwa między różnymi twórcami natury, które i nas dotyczą. Wyobraźnia natury zdaje się ograniczona. Jakby brakowało jej pełnej swobody. Dla budowania swych twórców musi posługiwać się jeśli nie fragmentami, to przynajmniej wyrazem już istniejących. Chętnie powtarza zmodyfikowaną zewnętrzną bądź konstrukcję wewnętrzną. Obserwacja tego pravidła spowodowała chęć wtrącenia się: co stanie się z osobowością drzewa, jeśli nie przerabiając go na posąg (figurę) lub krzesło – dodam do jego kształtu coś albo coś ujmę. Kim się ono stanie, jeśli uzbroję jego członki żelazem albo pokażę jego wewnętrzną budowę? W jakim kierunku pójdą podobieństwa? Może ujawnią się cechy drzewa, które pozostawały ukryte”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ, PODOBIEŃSTWA [W:] MAGDALENA ABAKANOWICZ. RZEŻBA, GALERIA KORDEGARDA, KATALOG WYSTAWY, WARSZAWA 1991

W powyższym cytacie artystka zwróciła uwagę na bliski związek między przyrodą i nieożywionymi bytami oraz człowiekiem, zarówno w formach wizualnych, jak i w metafizycznym powinowactwie, tak trudnym do zdefiniowania. Idea ta często wybrzmiewa w rzeźbach Abakanowicz, które zazwyczaj powstawały w seriach. Autorka unaoczniała te subtelne podobieństwa w postaciach zredukowanych w formie, wykonanych przy zastosowaniu naturalnych materiałów, takich jak juta i sznurek sisalowy, lub w brzoju, którego faktura nasuwa skojarzenia z korą drzew.

Swoje koncepcje artystka wyrażała poprzez selekcję materiału, tak ważną w jej dziełach, odzwierciedlającą jej entuzjazm wobec prostoty i naturalności, w których zawierają się prawda i tajemnica. Abakanowicz podkreślała, że w procesie twórczym między nią a surowcem wybranym przez nią zawsze ważne było zachowanie bliskiego związku. Dlatego kształtowała każdą formę własnymi rękami, co komentowała: „Ręce przekazują moją energię. Tłumacząc zamysł na kształt, zawsze przekazują one coś, co wymyka się konceptualizacji. Ujawniają nieświadomione” (Magdalena Abakanowicz, [cyt. za:] Magdalena Abakanowicz, Retrospektywa, katalog wystawy, [red.] Paweł Osiał, Orońsko 2013, s. 59).

Analogie wspomniane we wstępie Abakanowicz szczególnie wyeksponowała w cyklu „Anatomia” z 2009, do którego nawiązuje prezentowany obiekt. Artystka koncentruje się w nim na fragmentach ludzkiego ciała dotąd nieodgrywających w jej rzeźbach pierwszorzędnej roli. Ramiona, dłonie, nogi i stopy spoczęły na surowym kawałku drewna, czasami dodatkowo wspartym na minimalistycznym,

metalowym postumencie. Sposób ekspozycji ludzkich członków, wykonanych w sisalowym włóknie, nasuwa skojarzenia ze skamielinami, niecodziennymi muzealnymi eksponatami. Specyfika taniego, surowego materiału sprawia, że budzą niepokój, przypominają prowizoryczne protezy, elementy pokiereszowanych manekinów. Widz spoglądający na ów wyobcowany element rozpoznaje w nim ciało, zarówno własne, jak i innych ludzi. Ogląda je przecież na co dzień, ale nieoczywistość sytuacji czyni je odrealnionym, pozbawionym funkcji i przez to obcym. Z jednej strony autorka zdaje się przyglądać z zachwytem formom będącym twórcami natury bez zważania na ich przynależność gatunkową, z drugiej – wskazuje na ich kruchość i przemijalność.

Prezentowana minimalistyczna praca również zawiera prawdę o kręgu przyrody, opowiada o pięknie życia, a zarazem jego nieuchronionej przemijalności i śmierci. Twórczość Abakanowicz od początków dotyka kwestii egzystencjalnych, czytelnych dla różnych przedstawicieli kultur w różnych historycznych okresach. W 1980 przy okazji prezentacji rzeźb również ukazujących części ludzkiego ciała: „Pleców” artystka wspominała: „pytano mnie: czy to obóz koncentracyjny w Auschwitz? Czy to taniec Ramayany na Bali? Czy ceremonia rytualna w Peru? I mogłam odpowiedzieć na te wszystkie pytania ‘tak’ bo wszystkie te rzeczy tym są” (Hunter Drohojowska, Magical mystery tours, „ArtNews”, wrzesień 1985, nr 9, 2.112, [cyt. za:] Michael Brenson, Magdalena Abakanowicz i nowoczesna rzeźba, [w:] Magdalena Abakanowicz, katalog wystawy, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, [red.] Wojciech Krukowski, Artur Starewicz, Jan Kosmowski, Mariusz Szachowski, Warszawa 1995, s. 94).



Anatomia, juta, żywica, drewno, metal, 2009, fot. Effigies of Life. A tribute to Magdalena Abakanowicz (1930-2017), s. 85





"Parys" i "Odys", 2005 r.

tkanina jutowa, żywica, 215 x 90 x 110 cm (wymiary dotyczą jednej rzeźby)

sygnowany, datowany i opisany na metalowej tabliczce:

'PARYS | ABAKANOWICZ | 2005' [Parys]

sygnowany, datowany i opisany na metalowej tabliczce:

'ODYS | ABAKANOWICZ | 2005' [Odys]

rzeźba unikatowa

estymacja: 900 000 – 1 400 000 PLN [†]

209 400 – 325 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna

WYSTAWIANY:

- Resistance, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 9.12.2010-6.01.2011
- Resistance, Galeria Spokojna 15, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa, 11.03-9.04 2011
- Magdalena Abakanowicz. ŽIVOT A DÍLO / LIFE AND WORK, Muzeum Umění Olomouc, Olomouc, 12.05- 28.08.2011

LITERATURA:

- Confessions, Sculptures and Drawing, Marlborough, New York 2005, kat.7, s. 15 (il.)

„Chciałam czym prędzej skończyć studia i uciec jak najdalej od tych wszystkich ustabilizowanych kierunków, od ludzi, którzy wydają recepty, z góry wiedząc, jaką sztuka być powinna i bezbłędnie odróżniając, co dobre, a co niedobre. Uciec można tylko w siebie, w jedyność własnej świadomości, w konkret własnej egzystencji. Ucieczka trwa do dziś”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ



Zaprezentowane rzeźby powstały w nawiązaniu do cyklu powstałego w 2002 pod tytułem „Coexistence” – co w tłumaczeniu na język polski znaczy „współistnienie”. Rok po wystawieniu serii w przestrzeni nowojorskiej galerii Marlborough Abakanowicz często powracała w swojej twórczości do podobnych form. W ramach cyklu „Coexistence” powstało 14 rzeźb – łączył je kształt ludzkiej postaci oraz płasiej lub po prostu zwierzęcej głowy. Niektóre z nich były ukazane w pozycji siedzącej, inne natomiast w wyprostowanej pozycji stojącej lub kroczącej. Powstałe w efekcie monumentalne figury to niezwykle oryginalne „zwierzoludzie”, a tytuł cyklu, do którego nawiązują przedstawione realizacje, opowiada właśnie o współistnieniu świata ludzi oraz zwierząt. Warto zaznaczyć, że każda z rzeźb ma indywidualne rysy oraz dostała od autorki tajemnicze imię. Pomimo prezentowania form w grupie sprawiającej wrażenie enigmatycznej armii, każdy obiekt jest unikalny. To właśnie owa indywidualność pośród tłumu stanowiła częsty motyw przewijający się przez twórczość Abakanowicz. Można jedynie spekulować, czy bije z nich wrażenie dumy, zamyślenia, niepewności oraz czy ich nadrzędny cel to wzbudzenie lęku. Kombinacja tych cech czyni jednak z nich majestatyczne formy budzące podziw. Jednym ze skojarzeń, jakie przywołują, oraz na które wskazują nadane imiona, są bogowie obdarzeni głowami ptaków, pojawiający się w egipskiej mitologii.

Przy okazji wystawy prac z cyklu „Coexistence” (do których nawiązują zaprezentowane obiekty) w galerii Taguchi Fine Art w tekście towarzyszącym ekspozycji zacytowała słowa autorki. Abakanowicz opowiadała o tym, że z czasem zmieniła swoje myślenie o ludziach oraz zrewidowała marzenie o braterstwie. Dostrzegła i zaczęła być świadoma tego, że ludzie mogą rodzić się z instynktem, który sprawia, że są okrutni i zachowują się w ten sposób. Artystka tłumaczyła, że jej świat w wyobraźni nagle uległ zmianie i zaczęły pojawiać się w nim figury i formy, które posiadały głowy oraz twarze już nie ludzkie, ale także nie zwierzęce. Były to raczej twarze przypominające maski, które „rosły na ciele, rozrastały się nami, ubierały ciało” (Magdalena Abakanowicz, 2007, tłum. Agata Matusiełarska, [w:] Taguchi Fine Art, Magdalena Abakanowicz, „coexistence: dream, gruby and koziol”, listopad-grudzień 2007, <http://www.taguchifineart.com/installations/MAEinst2.html>).

Jednym z tropów interpretacyjnych dotyczących zaprezentowanych obiektów jest wspomniana już jedność wśród wielości. Tak jak poprzednie prace opowiadały o zagadnieniach powtarzalności, identyczności, bezosobowości, w przypadku zaprezentowanego „Odysa” oraz „Parysa” rzeźbiarka zdaje się iść o krok dalej. Abakanowicz w swoich słynnych rzeźbach przedstawiających tłum opowiadała, a nawet wręcz walczyła o indywidualizm w masie, o jednostkę w tłumie i jej unikalność. W przypadku zaprezentowanych obiektów czyni podobnie. W obrębie jednej pracy scala zarówno elementy przywołujące świat ludzki i zwierzęcy. Odnajduje jednak i podkreśla cechy, łączące je i to właśnie o nich głównie zdaje się opowiadać za pomocą przedstawionej formy. Magdalena Abakanowicz w 2005 była już niezwykle uznaną artystką, docenioną wieloma wystawami zarówno w Polsce, jak i za granicą. W tym samym roku otrzymała nagrodę Gloria Artis, a także „Lifetime Achievement Award”, przyznaną przez International Sculpture Center w Nowym Jorku. Dodatkowo wzięła udział w wystawach zorganizowanych m.in. w Nowym Jorku, Tokio, Saint Tropez oraz Vancouver. Prace rzeźbiarki znajdują się w kolekcjach najbardziej prestiżowych i rozpoznawalnych na świecie instytucji, takich jak Centre Pompidou w Paryżu, Metropolitan Museum w Nowym Jorku oraz Museum of Modern Art w Kioto.







"MAG" z serii "Portrety Anonimowe", 2000 r.

metal, tkanina jutowa, żywica, 102 x 22 cm
sygnowany i datowany na podstawie: 'MAG 2000' oraz
sygnowany monogramem wiązonym: 'AM'
rzeźba unikatowa

estymacja: 80 000 – 120 000 PLN [†]
18 700 – 28 000 EUR

„Urodziłam się z koniecznością szukania odpowiedzi
na wątpliwości i niepewności, których bagaż
przyniosłam ze sobą na świat. Tylko metaforyczny
język sztuki mógł być moim prawdziwym
porozumieniem z otaczającą rzeczywistością. Sztuka
nie jest zawodem ani umiejętnością. To konieczność
i sposób egzystowania”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ





Portrety wykonywane przez artystkę od lat 80. to przełom w jej twórczości. Pierwsze wizerunki ludzkich twarzy powstawały w latach 1985-87 w ramach cyklu „Inkarnacje” oraz następujących po nim „Anonimowych portretach”. Realizacje te nawiązują skojarzenia z pośmiertnymi maskami, magicznymi totemami i przedmiotami kultu. Owo gatunkowe novum stanowiło również istotne przesunięcie z afirmacji biologicznej siły i witalizmu na rzecz prób zgłębienia natury człowieka.

Wraz ze zwrotem w formie: skupieniu się na trójwymiarowych rzeźbach artystka programowo odrzuciła wszelkie elementy dekoracyjne i zredefiniowała pojęcie piękna. Mariusz Hermansdorf scharakteryzował jej dążenia w następujący sposób: „Abakanowicz odrzuca wszystko, co piękne, dekoracyjne, co ubiera, kamufluje. Zdziera warstwa po warstwie, jakby ściągła skórę z człowieka. Zostaje tylko to, co niezbędne, co – być może – jedynie prawdziwe” (Mariusz Hermansdorfer, Magdalena Abakanowicz, Wrocław 2011, s. 17).

W cyklu „Inkarnacje” autorka po raz pierwszy wykorzystwała własne rysy i ich ekspresję jako źródło artystycznych inspiracji. Wykonywała w miękkim wosku model, który utrwalał obiektywny wizerunek, a jednocześnie dzięki swym właściwościom, pod wpływem ciepła, nabierał coraz płynniejszej konsystencji, deformował kształty i narzucał finalny efekt. Po zastygnięciu maski Abakanowicz odlewała brązową rzeźbę, którą następnie osadzała na drewnianym wsporniku. Wspominała, że zapach wosku towarzyszył jej nie tylko wtedy, gdy przylegał do jej twarzy, włosów i palców, lecz także wiele dni po zamknięciu tego etapu procesu twórczego. Ta intensywna, drażniąca woń nieprzerwanie przypominała jej o odsłoniętej tajemnicy podświadomości i duchowości, właśnie przez nią uwewnętrznionej i wystawionej na widok publiczny.

Monika Matkowska w katalogu wystawy artystki w Orońsku zwróciła uwagę na fakt, że wykorzystanie własnego nazwiska w nazwie gatunku sztuki, a także znaczna liczba reprodukcji przedstawiających twarz autorki w katalogach i notkach poświęconych jej twórczości świadczą o ciągłej potrzebie akcentowania i analizowania własnej osobowości. Jednocześnie w pracach Abakanowicz dostrzec można odbicie uniwersalnych wątpliwości i niepokojów, towarzyszących człowiekowi od zawsze.

W dzieła Abakanowicz wpisana jest wielość niezwykle różnorodnych interpretacji i skojarzeń, pomimo, że artystka często przygotowywała komentarz autorski i pisała o własnych, subiektywnych odczuciach towarzyszących powstaniu prac. Wielu krytyków i historyków sztuki odczytywało je przez pryzmat jej indywidualnych, osobistych doświadczeń wojennych. Rzeźbiarka w obliczu emigracji przyznawała, że sztuka wyrasta zarówno z jej osobowości, jak i charakteru i historii ojczystego kraju, a także że powstawała w kontrze wobec komunistycznego reżimu. Stwierdziła: „Dopiero mówiąc o sobie, mówi się o całym świecie. Ważne, żeby to było wyznaczenie prawdziwe, wtedy może stać się odkryciem. (...) Uciec można tylko w siebie, w jedność własnej świadomości, w konkretną własną egzystencję. Ucieczka trwa do dziś” (Magdalena Abakanowicz, [cyt. za:] Magdalena Abakanowicz, katalog wystawy, Orońsko 2013, s. 25).

Prezentowany obiekt powstał z juty, używanej przemysłowo i kojarzącej się z przedmiotami codziennego użytku. Wykorzystanie niekonwencjonalnych materiałów wpisywało prace Abakanowicz w dokonania międzynarodowego środowiska artystycznego, nawiązywało dialog z *arte povera*. Odejście od solidnego i trwałego brązu, gwarantującego długowieczność dzieł, unaocznia fakt, że ich cel to nie trwanie w czasie, ale eksponowanie przemijalności.





Magdalena Abakanowicz, lata 60/dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej



"Tom on Bench", 1993 r.

drewno, tkanina jutowa, żywica, 213 x 55,5 cm
 sygnowany i datowany na odwrociu: 'AM 1993' oraz opisany:
 'TOM ON BENCH'
 rzeźba unikatowa

estymacja: 250 000 – 350 000 PLN[†]
 58 200 – 81 400 EUR

WYSTAWIANY:

- Magdalena Abakanowicz. Obra Reciente, Galeria Marlborough, Madryt,
21.09-22.10.1994
- Magdalena Abakanowicz, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, 29.04-4.09.1995
- Magdalena Abakanowicz, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski,
Warszawa, 18.09-19.11.1995

„Na samym początku każdego procesu twórczego
 czy to w nauce, czy w sztuce, jest tajemnica, to, co
 niewytłumaczalne. Trzeba po prostu zostawić jako
 tajemnicę pewne sprawy, również w twórczości.
 Wyjaśniając, kaleczymy je albo zupełnie
 unicestwiamy”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ







„Bliznięta na belce”, 1996/97, płótno wotkawe/żywica/drewno, 215 x 33 x 322 cm / dzięki uprzejmości Galerii Siatmachi





PORTRET X 20

Fragment tekstu autobiograficznego

WSTĘP

Kiedy nauczyłam się posługiwać przedmiotami, kozik stał się moim nieodłącznym towarzyszem. Kora i patyki były pełne tajemnic. Potem i glina. Formowałam przedmioty o mnie tylko wiadomych znaczeniach. Pełniły one funkcje w spektaklach czy rodzajach obrzędów, które dla siebie celebrowałam.

Na wsi się urodziłam i spędziłam całe dzieciństwo. Rówieśników tam do towarzystwa nie miałam. Ogromnie długie dni bez obowiązków wypełniałam sama. Były to dokładne penetracje otoczenia. Nauka o wszystkim żywym – podglądaniem, dotykaniem – odkrycia dokonywane w samotności. Czas był pojemny, obszerny. Liście wyrastały powoli, powoli zmieniały kształt i kolor. Wszystko było niezmiernie ważne. Stanowiło całość ze mną.

Wies była pełna różnych mocy. Zjawy i niewytłumaczalne siły, miały swoje prawa i przestrzenie. Pamiętam „Południce” i „Żytnie baby”. Czy ich naprawdę nie widziałam, nie wiem. Kobiety we wsi o nich mówi. Były też takie, co umiały „zamówić” chorobę albo zadać kłótun. Mój dom odnosił się lekceważąco do tych zabobonów. One jednak istniały i stanowiły ważną część otoczenia.

Wyobraźnia zabierała wszystko co nieprzeniknione i niepewne. Gromadziła tajemnice rozrastające się w światy. Jakby w przeczuciu, że tak bardzo będzie potrzebny ten zapas prawd własnych, zbudowanych bez kontroli, wskazówek i wzorców.

SPOTKANIE

Między zimochowami a sosnowym zagajnikiem leżał ugór. Piaszczysty, biały, porośnięty kępami sztywnej suchej trawy. Dziwnie wyglądała. Wierzchołki każdej kępy schodziły się tworząc jakby namiot. Cały ten rozległy obszar stał jak zabudowany maleńkimi szczeciniastymi słożkami. Nikt tam niczego nie zmieniał. Wiedziano, że nie trzeba. Mieszkają w tej trawie, mówiono. Raz tylko widziałam. Obmacywałam kępę natarczywie i wybiegł. Maleńki człowieczek, może trochę większy od żołędzia. Słońce mocno świeciło. Trzeba było już wracać do domu. Dzwonili na obiad.



Magdalena Abakanowicz w pracy, 1983, fot. Artur Starewicz / dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej

9

Postać "Group of Ten" z serii "Crowd", 1986 r.

tkanina jutowa, 108 x 30 x 25 cm
opisany, datowany i sygnowany na odwrociu na metalowej
plakietce: 'GROUP OF TEN | ABKANOWICZ | 1986'
rzeźba unikatowa

estymacja: 100 000 – 150 000 PLN [†]
23 400 – 35 000 EUR





Magdalena Abakanowicz przy pracowni, Warszawa 1993 / dzięki uprzejmości Galerii Sztamach

„Było kilka przyczyn pojawienia się bezgłowego tłumu. Wiara, że sztuka nie jest dekoracją, a wyznaniem, konfrontacją, ostrzeżeniem.

Przerażająca świadomość tłumu – który jak bezgłowy organizm niszczy lub wielbi na komendę, przywódca wielu krajów panujący nad swoją nacją i zyskujący jej posłuszeństwo wobec haseł niesprawiedliwych. W ciągu mego życia ludzkość potroiła swą liczbę. Ciągłe widzimy, jak instynkty i emocje kształtują zachowania bez udziału świadomości.

Postacie w mojej pracowni zaczęły powstawać w latach 70., to była konieczność wobec obserwacji, odczuć i lęków. Dziś liczba postaci przekroczyła półtora tysiąca. Nigdy nie były widziane razem. Są to negatywy objętości jak kora opadła z drzewa, jak cafun, który zachował ład mumii.

Istnieją w grupach liczących 30, 80, 106 lub 250. Te tłumy stoją w przestrzeniach miejskich i publicznych kolekcjach wielu krajów. Z brązu, żeliwa, betonu. Są konfrontacją z ilością i ze sobą samym. Są zaklęciem istniejącego tłumu, w który wprowadzam swój nieruchomy”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ





Fragment wystawy Magdalena Abakanowicz Obecność, Istota, Tożsamość, Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu, fot. Paweł Bobrowski

10

Landscape (szkic), 1976 r.

tkanina jutowa, żywica, drewno, 89 x 59 cm
sygnowany i datowany na metalowej autorskiej tabliczce:
'Abakanowicz | 1976 AM'
rzeźba unikatowa

estymacja: 220 000 – 280 000 PLN [†]
51 200 – 65 200 EUR







Plecy (fragment), 1976- 1979, Magdalena Abakanowicz, [red.] Mariusz Hermansdorfer, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2011

Zaprezentowana kompozycja powstała w roku, w którym Magdalena Abakanowicz rozpoczęła pracę nad jednym ze swoich najbardziej rozpoznawanych cyklów „Plecy” (1976-93). Składało się na niego 26 rzeźb przywołujących kształty ludzkich pleców. Prezentowane od tyłu oraz wydrążone od przodu, przypominały skorupy pozbawione tożsamości. Można było je obejść, a pustka, którą widz oglądał od przodu, stanowiła część realizacji. Różni się od nich zaprezentowana płaskorzeźba: można na nią patrzeć tylko i wyłącznie od tyłu. Artystka w ramach wspomnianej serii zaprezentowała rzeźby opowiadające historię o – zdawałoby się – okaleczonych, niepełnych, pooranych licznymi brudami, zgarbionych postaci. To właśnie za pomocą specjalnie formowanej tkaniny jutowej autorce udało się oddać zgrubienia, które tworzą się na ludzkiej skórze z biegiem lat. Dzieła zdają się opowiadać o bezsilności i niemożności zgodzić na tragiczny, nieubłagany postęp czasu oraz własny los.

W niezwykle poetyckim tonie o wydrążonych plecach napisała Magdalena Baran przy okazji wystawy Magdaleny Abakanowicz w Muzeum Narodowym w Krakowie:

„Tłumem usiadłszy, tłumem od świata się odwrócili. Niczym gromada na chleba rozmnożenie, na słowo czekających mężczyzn bezkształtnych, pleców płci nieokreślonej, ludzi. Plecami do wchodzących, wychodzących, przemykających chylkiem. A przecież ukryć się nie sposób w punklującym jednostkowość światle. Ciała pozorne, zgarbione czy pochylone raczej, o rękach wzdłuż obecności izolowanej opadłych. Tłum zasiadł, słuchając nieobecnego głosu, odwrócił się w niezainteresowaniu, bezobecnosci, bezz czasie. Odcięty od wszelkiego bycia, do którego odwrócony plecami. Ku czemu patrzą 'Plecy' (1976)? Uparte, martwe skorupy resztek po terakotowej armii, co nie dotrwała do legendy swego przebudzenia. Nie spełniają się baśnie.

Ciała puste w środku, jakby do cna wypalone, niczego już poza samotnością swą w gromadzie niepragnące. Martwe? Nad nimi jakby wspomnień uśpienie, co do wyschniętych korpusów nie ma już przystępu. Wybraliśmy bycie inne... W zgietku nadchodzących milczące, spokojem uciszające krzyki i szepty. Ciała nam podobne, zgarbione pod ciężarem świata, światła i powietrza, które wciąż przechodzi porami gęstego spłotu ich skóry.

I usiąść się chce w pustej, porzuconej, na 'lokatora' czekającej skórze, przez chwil kilka ją nosić czy położyć może na zawsze, by własne odmieniać historie. By odwagi/rozwagi szukać w od zgietku i głupstwa odwróceniu. W cudzą wejść skórę, miejsce zająć pośród słuchających ciszy. Więc zasnąć? Może śnić? Wydrążone, na miarę każdą szyte ud łódki, rąk czasem kaleczonych kikuty, plecy losem do wzięcia zapraszające czekają otwarte. Tu ciało zawsze ma znaczenie” (Magdalena Baran, „Kultura Liberalna” 2010,

nr 78 [28/2010], klamac-magdalena-abakanowicz-muzeum-narodowe-w-kr).





Fragment wystawy Magdalena Abakanowicz. Obecność, Istota, Tożsamość, Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu, fot. Paweł Bobrowski

Portret Anonimowy, 1986 r.

tkanina jutowa, drewno, 59 x 20 x 20 cm
sygnowany i datowany na odwrociu podstawy: '[sygnatura] 86'
rzeźba unikatowa

estymacja: 60 000 – 80 000 PLN [†]
14 000 – 18 200 EUR

„Głowa patrzy, głowa je, głowa mówi. Zawsze na
początku tułowia, pierwsza narażona na spotkanie
z nieznanym. Jest odpowiedzialna za korpus jak ze
swe stado. Zawiadamia go o swych doznaniach.
Oddzielona, staje się zamkniętą całością,
niewymagającą uzupełnień.
Wyzwolona z odpowiedzialności i funkcji,
zachowuje swą mądrość i doświadczenie”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ



Postać, 2008 r.

beton, 162 x 76 cm

sygnowany i datowany na odwrociu monogramem wiązonym:

'AM 08'

rzeźba unikatowa

estymacja: 240 000 – 320 000 PLN [†]

55 900 – 74 500 EUR

„Mój głos jest metaforyczny, więc skierowany do
wyobraźni ludzkiej. Jest szmerem wobec lawiny
codziennie atakującej ludzki system odczuwania.
Chcę przypomnieć człowiekowi, kim jest i gdzie jest”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1985









OBCOWANIE

Dotykam i dowiaduję się o temperaturze.

Dowiaduję się o chropowatości i gładkości.

Przedmiot jest suchy, czy wilgotny?

Wilgotny od ciepła, czy od zimna?

Pulsujący, czy cichy?

Ugina się po palcem, czy broni powierzchnię?

Jaki jest naprawdę? Nie dotknąwszy nie wiem.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1975



13

Postać, 2008 r.

brąz patynowany, 143 x 97 cm
sygnowany i datowany na odwrociu monogramem wiązonym:
'AM 08'
rzeźba unikatowa

estymacja: 280 000 – 400 000 PLN [†]
65 200 – 93 100 EUR

„Tworzenie tylko czasem wydaje się tak proste
i pogońne jak nucenie melodii. Przeważnie jest to
okropnie bolesny wysiłek polegający na zamianie
niematerialnych wyobrażeń w przedmioty, których
przedtem nie było”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1985









„Hurma”, 1994/95, grupa 215 postaci, płótno workowe/żywica, postaci małe: wymiary ok. 100 x 25 x 20 cm,
postaci duże: wymiary ok. 150 x 65 x 35 cm / dzięki uprzejmości Galerii Starmach



„Patrzyłam kiedyś, jak roiły się komary. Szarymi masami. Stado za stadem. Drobne. W gęstwinie innych drobnych. W nieustannym ruchu. Każdy zajęty własnym śladem. Każdy inny, różny drobnymi szczegółami kształtów. W tłumie wydającym wspólny dźwięk. To były komary czy ludzie?

Czuję onieśmienie wobec ilości, gdzie liczenie już nie ma sensu, wobec niepowtarzalności w tej ilości: wobec tworów natury w stadach, gromadach, gatunkach, gdzie każdy osobnik podporządkowany masie zachowuje cechy różniące go od innych.

Gromada ludzi czy ptaków, owadów czy liści to tajemniczy zbiór wariantów pewnego wzoru. Zagadka działania natury, nieznoszącej dokładnych powtórzeń, czy niemogącej ich dokonać. Tak jak ręka człowieka nie potrafi powtórzyć własnego gestu. Zaklinam to niepokojące prawo, włączając właśnie nieruchome stada w ten rytm”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ





Magdalena Abakanowicz w pracowni, Warszawa 1993 / dzięki uprzejmości Galerii Starmach

Walking Figure, 1998 r.

brąz patynowany, 172 x 45 x 120 cm
sygnowany monogramem wiązany i datowany na odwrociu:
'AM 1998'
rzeźba unikatowa

estymacja: 400 000 – 600 000 PLN [†]
93 100 – 139 600 EUR

„Człowiek współczesny wyobcował się z siebie samego i z natury. Stał się ślepy na formę i gaśnie w nim pamięć mitologiczna. Ale od czasu do czasu wraca za nią przejmująca tęsknota. I wtedy, patrząc na zespoły prac Magdy Abakanowicz, przeżywa on oczyszczenie, zaczynając rozumieć więcej i głębiej, i sam na siebie wyraża zgodę”.

– DANUTA WRÓBLEWSKA









Magdalena Abakanowicz tworzyła w różnych mediach postacie bez głów, a nieraz także bez rąk. Figura ludzka bezpośrednio pojawiła się w jej sztuce na początku lat 70. Jak tłumaczyła artystka, zmiana ta zaszła po eksperymentach z abakanami i spowodował ją fakt, że forma rzeźb w tkaninie nie pozwalała na łatwą multiplikację. Dodatkowo autorka zdecydowała się na zmianę rozmiarów swoich realizacji.

W okresie pierwszych prób z nowym tematem uderza widza skala zmiany w sztuce Abakanowicz. Artystka przecież z zachwycających przepychem oraz różnorodnością tkanin zwróciła się w stronę podobnych do siebie postaci ludzkich. Jak opowiadał Hermansdorfer, nowe rzeźby były „efektem procesu wiwisekcji, próbą dotarcia jak najdalej, jak najbliższej prawdy o naturze ludzkiej” (Mariusz Hermansdorfer, Magdalena Abakanowicz, „Konteksty” 2006, nr 3-4, s. 14-15, [cyt. za:] „Orońsko. Kwartalnik Rzeźby” 2013, nr 2, s. 6).

To właśnie z tego czasu pochodzą tak bardzo charakterystyczne dla autorki ludzkie figury z workowego płótna czy torsy pozbawione głów. Nienależnie, czy powstały w tkaninie jutowej, brzozy, czy betonie, łączy je wyczuwalne odczucie niepełności, przejawiającej się w pozbawionych odnóży torsach lub w sposobie kształtowania tkaniny – widocznych rysach, brzdach, załamaniach materiału. Jeśli iść za tropem interpretacyjnym Hermansdorfera, wspomniany zwrot w twórczości artystki można odczytać jako nieuniknioną zmianę, wynikającą z wcześniejszego etapu dzielenia człowieka na tkanki, mięśnie oraz włókna, które krytycy odnajdują w organicznych abakanach. W przypadku postaci ludzkich nastąpiło niejako ich scalenie; tym razem były wykonane z ciasno sformułowanego materiału. Mimo to także w opisie nowych rzeźb nadal szybko na myśl przychodzi określenia sugerujące rozczłonkowanie, wydrżenie czy fragmentaryczność.

Jak opowiadała sama artystka, „W człowieku istnieje niepełna świadomość własnych kalektów – na tyle niepełna, że pozwala nam ona coś ciągle zdobywać i poszukiwać nowych spełnień. Niektóre z nich udowadniają obecność tkwiącego w nas instynktu samozagłady. Wynika to także z obserwacji zbiorowego działania czy choćby z tego, że nasza bogata wyobraźnia nie obejmuje skutków naszych wynalazków” (Magdalena Abakanowicz, [w:] Zbigniew Taranienko, Podróż do źródeł energii, „Exit” 1993, nr 2, s. 560, [cyt. za:] „Orońsko. Kwartalnik Rzeźby” 2013, nr 2, s. 7). Anna Szary-Ciołek, krytyk sztuki, tłumaczy, że sztuka Abakanowicz wyrasta z refleksji nad ludzką naturą, ale nie brak jej odniesień do aktualnych wydarzeń, zarówno z rzeczywistości politycznej, jak i społecznej. Jak zaznacza badaczka, wątki egzystencjalne przeplatają się ze wspomnieniami wojennymi autorki. Znamienne w tym kontekście są wspomnienia artystki z końca wojny oraz momentu opuszczenia domu rodzinnego: „1944. Było coraz straszniej. Szedł front. Rewolucja. Jednego dnia ojciec każe zaprząć konie. Wyjechaliśmy z Warszawy. Oddalając się od domu, okolicy, czułam, jak pustoszeję. Zupełnie tak, jakby ze mnie wyjęto środek, a wewnętrzna warstwa, nieoparta na niczym, kurcząc się, traciła wyraz” (Magdalena Abakanowicz, [w:] Eleonora Jedlińska, Sztuka po Holokauście, Łódź 2001, s. 151, [cyt. za:] „Orońsko. Kwartalnik Rzeźby”, 2013, nr 2, s. 7). Zwrot ku formie ludzkiej pociągnął za sobą powstanie wielu cyklów w latach 70., m.in. „Głów” (1973-75), „Postaci siedzących” (1974-79), „Pleców” (1976-82) czy „Embriologii” (1978-80). W centrum zainteresowań autorki pozostał jednak człowiek, a w kolejnym seriom towarzyszyło wrażenie, że ich tematem jest jego niemoc wobec własnej struktury biologicznej.

15

Bez tytułu, 2002 r.

brąz, 77 x 19 cm
sygnowany i datowany na krawędzi podstawy: 'AM 02'
rzeźba unikatowa

estymacja: 120 000 – 180 000 PLN [†]
28 000 – 41 900 EUR

„Zdejmowane kolejno maski, tysiące twarzy, które z nas odpadają każdego dnia, ślepe i nieme portrety, torsy z wyciągniętymi w geście ukrzyżowania ramionami (...). Postacie które mają w sobie jakiś brak, defekt, jakąś pustą ranę. Kim są? Co znaczą? Kiedy jestem między nimi, gdy przechodzę obok nich w przestrzeni galerii, czuję ich fizyczną obecność, pełną dziwnej energii, jakby za chwilę miały obudzić się ze swojego odrętwienia”.

– MAŁGORZATA BOJARSKA-WASZCZUK





Abakanowicz w latach 80. zastąpiła abstrakcyjne formy kształtami inspirowanymi ludzkim ciałem, oddanymi w sposób mniej lub bardziej skonkretyzowany i realistyczny. Wiele jej dojrzałych prac zasadzało się na zasadzie multiplikowania form, tworzenia cykli oscylujących wokół tematu istotnego z punktu widzenia autorki. Mimo powtarzalności układów każda z rzeźb zawsze pozostawała niepowtarzalną realizacją. O tym aspekcie sztuki artystki pisał Ryszard Stanisławski przy okazji jednej z wystaw: „W tym obszarze działań autorki jest miejsce na czuły i niedający się nigdy odtworzyć po raz drugi – jak to sama mówiła – dotyk każdej formy, niespieszne wyrobienie miękkiego wkleśnięcia przez nacisk palców. Dzieje się tak, że każda postać czy szmaciany 'embrion' wydają się być zupełnie same, wybrane, dojrzewające w innym rytmie, w społeczności indywidualów wrażliwych, wydanych na własne niepowtarzalne doznania”.

Powstanie słynnych realizacji w przestrzeniach publicznych poprzedzały cykle prezentujące całą uproszczoną sylwetkę ludzką – jak „Katharsis” – by już wkrótce zainicjować „Inkarnacje”, na które składa się 135 rzeźb przedstawiających twarze zarówno artystki, jak i zwierząt odłanych w brzoje. Seria ta miała źródło nie tylko w intymnej refleksji poświęconej własnemu obliczu, lecz także w fizycznym kontakcie z materiałem używanym do tworzenia modeli.

Abakanowicz często podkreślała nadrzędną rolę głowy wśród wszystkich ludzkich organów. Podobnie jak myśliciele od czasów antycznych, uznawała ją za siedzisko tożsamości i istoty ludzkiego bytu. Twarze i ich ekspresja są ulotnym odzwierciedleniem wewnętrznego świata każdej jednostki. Rysy dają świadectwo o niemożliwych do zwerbalizowanych historiach, o rzeczach i zjawiskach niedających się uzewnętrznzić za pomocą słów. Artystka podejmowała więc próby uchwycenia najgłębszych przeżyć, zazwyczaj skłębionych i kontrolowanych, które ujawniają się w przelotnych momentach.

Prezentowany obiekt należy do cyklu „Anonimowych portretów”, który autorka rozpoczęła rychło po „Inkarnacjach”. Porzuciła wtedy autoportrety dla portretów, które paradoksalnie nie odzwierciedlają konkretnych osób, ale są próbą nakreślenia pewnych typów osobowości, utrwalaonych w pamięci rzeźbiarki. Podobnie jak w poprzednich pracach, ludzkie głowy zostały wyniesione na wąskich drewnianych słupach zamiast bezpiecznie spoczywać na tradycyjnym postumentach i muzealnych kubikach.

Przy okazji realizacji swojego wcześniejszego cyklu artystka dokładnie opisała proces powstawania rzeźb, który w pewnej mierze dotyczy również anonimowych portretów. Rozpocynał się on od przygotowania wizerunków w miękkim pszczelim wosku. To specyfika tej materii, która pod wpływem ciepła staje się coraz bardziej płynna i nieuchwytna, decydowała o finalnym efekcie. Wraz z długością pracy wosk uciekał konkretyzacji, załamywał rysy, tworzył rozliczne bruzdy i deformacje, które były nie efektem intencjonalnych działań, ale w dużej mierze dziełem przypadku. Pozostawiony wosk twardniał i utrwalał efekty zmagających się Abakanowicz. Przypomniała ona jego właściwości do upływającego czasu, który również zniekształca ludzkie oblicza i pozostawia na nich piętno doświadczeń.

Gdy przy okazji cyklu artystka tworzyła autoportrety, przyznawała, że z zaskoczeniem zdejmowała woskową maskę odzwierciedlającą jej rysy i pracę opuszków jej palców. Zdziwienie towarzyszące konfrontacji z własnym obliczem udowodnia, że jest ono maską skrywającą chaos wewnętrznego życia, pozostającą dla samych właścicieli tajemnicą i źródłem niespodzianek. W momentach obcowania z namacalnym zapisem naszych emocjonalnych stanów uświadamiamy sobie fakt obcości naszej własnej twarzy. Uwiecznienie jej ekspresji w materiale trwalszym niż ludzkie życie to według Abakanowicz odsłonięcie tajemnicy. Wizerunki pozostawione dla potomnych celowo mają stać się źródłem niepokojów, ale i autorefleksji.

16

Postać, 2008 r.

brąz patynowany, 104 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrociu monogramem wiązonym:
'AM 08'
rzeźba unikatowa

estymacja: 150 000 – 220 000 PLN [†]
35 000 – 51 200 EUR





Fragment wystawy Magdalena Abakanowicz Obecność, Istota, Tożsamość, Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu,
fot. Paweł Bobrowski



„Pogrążam się w tłumie, jak ziarnko w sypkim piasku.
Zatracam siebie wśród anonimowości spojrzeń,
ruchów, odorów, we wspólnym pochtanianiu
powietrza, pulsowaniu soków pod skórą.
Staję się jakby komórką tego bezbrzeżnego
organizmu, należę do innych osobników, komórek
już pozbawionych wyrazu, już wtopionych w siebie
nawzajem. Niszcząc się wzajemnie, odnawiamy się,
nienawidząc, stymulujemy jedni drugich. Podobni
układem kostnym, budową mózgu, wrażliwością
skóry. Skłonni do rozczuleń i dobroci zmieniającej się
w potrzebę mordu, zapełniamy planetę”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1985

17

„Bez tytułu” z serii „Twarze nie będące portretami”, 1983 r.

olej/ płótno, 92 x 65 cm

estymacja: 180 000 – 220 000 PLN [†]
42 000 – 51 300 EUR

„Formy powstają z codziennych doznań, jak
dziennik. Są wytworem i zapisem swego czasu:
doświadczeń, rozczarowań, tęsknot i lęków.
Zmieniają się, tak jak czas zmienia moją twarz”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1978





Motyw twarzy przewijał się przez twórczość Magdaleny Abakanowicz niejednokrotnie. Odbiorcy mieli świadomość, że artystka prowadziła odważne eksperymenty z wykorzystaniem własnego wizerunku, dlatego często doszukiwali się w pracach rysów jej twarzy. Sama autorka we wstępie do katalogu swojej wystawy w Zurychu w 1978 pisała: „Moje formy są jak kolejne skóry, które z siebie zdejmuję, znacząc etapy mojej drogi. Za każdym razem należą do mnie tak bardzo i ja tak bardzo należę do nich, że nie możemy bez siebie istnieć. Czuwam w formach przestrzennych nad ich egzystencją. Miękkie, zawierają w sobie nieskończoną ilość kształtów, z których tylko jeden jest przeze mnie wybrany jako właściwa forma znacząca. W salach wystawowych stwarzam im przestrzeń, w których promieniują energią przeze mnie im nadaną. Istnieją razem ze mną, zależne ode mnie, ja – zależna od nich. Współżyjąc, ciągle stwarzamy siebie wzajemnie. Osłaniając moją twarz, są moją twarzą. Beze mnie, jak porzucone części ciała oddzielone od korpusu, nie mają sensu”.

Twarze w sztuce Abakanowicz pojawiały się zarówno w formie obiektów przestrzennych (cykle „Inkarnacje” oraz „Anonimowe portrety”), jak i grafik warsztatowych („Katharsis”) czy rysunków („Twarze”). Ze względu na opracowany przez autorkę sposób tworzenia jednowymiarowych dzieł, angażujący całe ciało, w jej dziełach proces działania artystycznego był równie ważny jak jego efekt.

Cykl obrazów „Twarze niebędące portretami” z 1983 przedstawia niezwykle oblicza, wypełniające całą powierzchnię płócien. Wykonane szerokimi, ekspresyjnymi pociągnięciami pędzla, nie mają nic wspólnego z tradycyjnie pojętym malarstwem. Formalnie zbliżają się do rysunków i grafik, przypominają prehistoryczne rzeźby, ostro ciosane i monumentalne. Osiem płócien z cyklu „Twarze niebędące portretami” wystawiono w 2010 podczas wystawy „Magdalena Abakanowicz” w Muzeum Narodowym w Krakowie. Jej kurator, Dominik Kuryłek, podjął próbę analizy obrazów we fragmencie katalogu: „Twarze niebędące portretami” są trudne do zdefiniowania. Nie są to

twarze mężczyzn, nie są to twarze kobiet. Jak to bywa w sztuce Abakanowicz, są pozbawione tożsamości. Gdy czyta się je poprzez figurę 'pozaobecnej' autorki, pozostającej w swojej sztuce niejako w cieniu, jawić się one mogą jako przedstawienia bohatera wymykającego się dominującemu dyskursowi, który chciałby go określać tylko i wyłącznie jako mężczyznę. Bohater sztuki Abakanowicz, która zagadnienie podmiotowości podejmuje przez przedstawienie ciała, wydaje się przynależać do barokowego modelu podmiotu, podmiotu alegorii, który nie reprezentuje siebie samego, ale pewną cechę, jakość czy wartość.

Co jest tą wartością w przypadku sztuki Abakanowicz? Jaką nową wartość ona do sztuki wprowadza? Szukając odpowiedzi na to pytanie, można przekornie zapytać, kogo przedstawiają 'Twarze nie będące portretami'. Spróbujmy przyjrzeć się im w kontekście dotychczasowej twórczości artystki. Decydując się na namalowanie obrazów, wchodząc ze swoim własnym sposobem tworzenia w przestrzeń malarstwa, od lat normatywizowaną za pomocą widzącego i wiedzącego męskiego oka, które płótno traktuje jako przestrzeń do opanowania. Abakanowicz wydaje się zmierzać do obowiązków w wyniku takiego podejścia sposobów widzenia obrazu. Dokonuje tego, posługując się swoim własnym, indywidualnym, wywiedzionym z dzieciństwa sposobem malowania i wprowadzając do sztuki swoiście rozumianego bohatera uniwersalnego. Sposób widzenia obrazów niejako zakodowany w płótnach Abakanowicz nie jest 'patrzaniem inwazyjnym', bliższy jest on raczej patrzeniu otwierającemu się na patrzono, wchłaniającemu, posługującemu się 'dotykającym okiem', które odpowiada niejako dziełom otwartym na 'penetrację'. Abakanowicz podejmuje swego rodzaju dialog z zakodowanym w malarstwie obserwującym aktywnie podmiotem, przeciwstawiając mu podmiot obserwujący pasywnie, który można uznać za właściwego bohatera jej prac (...). W sztuce Abakanowicz, która nie lubi reguł i przepisów będących, jak mówi, wrogami wyobraźni, bohater wydaje się być właśnie podmiotem-nie-tylko-męskim. Może zostać zdefiniowany jako podmiot wymykający się heteronormatywnemu objęciu. To podmiot opanowujący płótno paradoksalnie przez jego otwarcie" (Dominik Kurylek, *Twarze niebędące portretami*, katalog wystawy Magdalena Abakanowicz, Kraków 2010, s. 62-63).



18

Bez tytułu, 1979 r.

tusz, długopis/papier, 64 x 50 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. Abakanowicz | 1979'

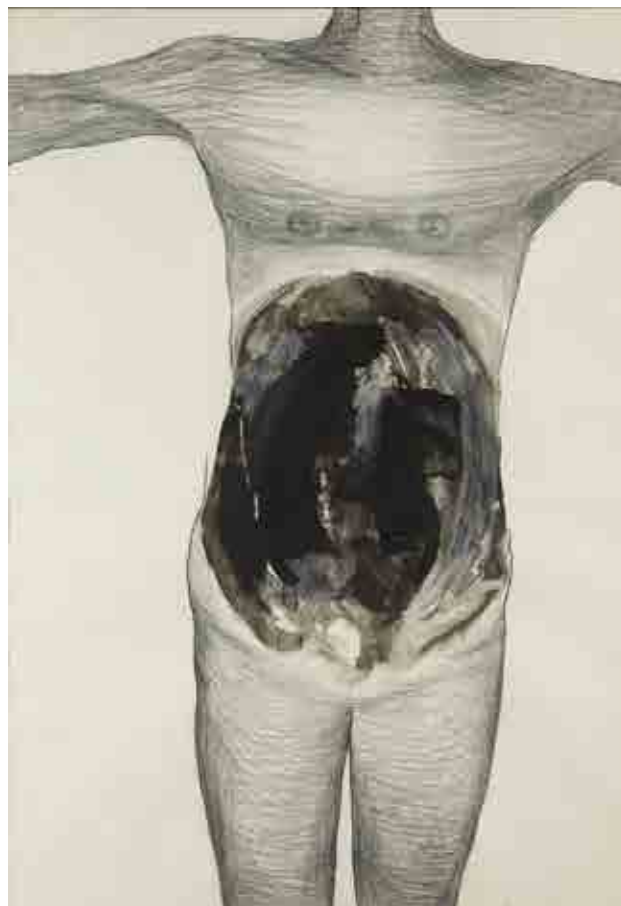
estymacja: 12 000 – 20 000 PLN [†]
2 800 – 4 700 EUR



Abstrakcja, 1995, tusz/papier, własność prywatna



Abstrakcja, 1995, tusz/papier, własność prywatna



Postać, 1981, tusz, węgiel/papier, własność prywatna

Abakanowicz to nie tylko nazwisko artystki. Abakanowicz to również słowo, które na przestrzeni lat, bogatych w międzynarodowe sukcesy, stało się niemalże marką. Dało początek nazwie „abakany”, którą autorka określała tworzone przez siebie monumentalne, spektakularne realizacje. Zna je niemal każdy, kto chociażby otał się o świat zarówno polskiej, jak i światowej sztuki współczesnej. Czy prace na papierze Abakanowicz również funkcjonują w świadomości publicznej? Gdy myślimy o autorce abakanów, nieczęsto zastanawiamy się nad jej dziełami wykonanymi w technikach odmiennych od rzeźby czy tkaniny. To duży błąd, gdyż mniej oczywiste odsłony dorobku artystki miały przecież znaczący wpływ na to, jak na przestrzeni lat kształtowała się jej twórczość. Prace na papierze stanowią niezwykle ważną część oeuvre Abakanowicz. Choć często wyrastały z doświadczeń rzeźbiarskich lub poprzedzały kolejne etapy rzeźbiarskich poszukiwań, mało kto zdaje sobie sprawę, że powstawały. Może dzieje się tak dlatego, że nierzadko były bardzo intymne, znacznie mniej „przebojowe” niż wspomniane wcześniej abakany.

Rysunki te często mają niewielki format. Artystka zazwyczaj datowała i sygnowała je, rzadko jednak tytułowała. Najczęściej wykonane tuszem lub węglem, przedstawiają szereg powtarzających się tematów: twarzy, torsów, oczu czy masek (to motywy powtarzane również na płótnach czy w grafikach), wszystkich namalowanych w sposób szkicowy, syntetyczny, umowny. Często odbiorca próbuje doszukać się odpowiedzi na pytanie, co dana praca przedstawia. Nie zawsze to proste lub możliwe. Abakanowicz w jednym z metaforycznych tekstów z 1982 napisała: „Na samym początku każdego procesu twórczego, czy to w nauce, czy w sztuce, jest tajemnica. To, co niewytłumaczalne. Trzeba po prostu zostawić jako tajemnicę pewne sprawy również w twórczości. Wyjaśniając, kaleczymy je albo unicestwiamy. Natóg objaśniania wszystkiego jest katastrofą naszego czasu. Nie należy utożsamiać tajemnicy z problemem. Problem można podzielić na strefy poddające się analizie, tłumaczeniu, a tajemnica jest całością, która nas ogarnia, choć niechętnie się do tego przyznajemy”.

Rysunki Abakanowicz wzbudzają u odbiorcy duże emocje. Emanuje z nich niezwykła energia. Wzbudzają niemalże mistyczny respekt. Kuratorka jednej z wystaw, na której je prezentowano, dr Dorota Grubba-Thiede, pisała: „swoista nitkowość tworzy szereg metaforycznych rysunków i gwaszokolaży, wykonywanych przez artystkę na większą skalę od lat 70. XX wieku. Torsy są jakby sugestiami ukrzyżowania, a zarazem brzemienności. Wyraźna symetria wobec osi centralnej wydaje się łączyć je z tradycją ikony, a przebiegające przez wnętrza torsów światło zmienia obiekt w wizyjny, jakby z romantyzmu wywiedziony motyw mistycyzmu, majestatyczności Natury. Łunę światła przepuszcza artystka również przez rysunkowe sugestie głów ludzkich i zwierzęcych” (Dorota Grubba-Thiede, Magdalena Abakanowicz – Potnia Theron, katalog wystawy, Sopot 2012, s. 7).

19

Bez tytułu, 1979 r.

tusz/papier, 65 x 50 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. Abakanowicz | 1979'

estymacja: 12 000 – 20 000 PLN †

2 800 – 4 700 EUR





Magdalena Abakanowicz/dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej

RYSOWANIE

„Nie umiałam jeszcze pisać. Kreśliłam na ziemi
patykiem. Linia szła posłusznie, głęboka
jak rowek. Potem zbierał się w niej deszcz,
Wyglądał, aż znikła.

Lubiłam patrzeć, jak wydłubane w glinie
kreski zastygają w słońcu, pękają w drobne
szparki o kostropatych brzegach.
Piasek zsypywał się za rysującym palcem,
drobniutki, natarczywy, aż pozostawała
na powierzchni miękka zmarszczka.

Nie pamiętam, kiedy dostałam pierwszy
papier. Rysowałam klęcząc na podłodze.
Kreski uciekały z papieru, biegły drewnianymi
deskami aż w cień pod meble.

Rysunek mógł mieć siłę. Kobiety na wsi
kreśliły na drzwiach mieszkań znaki i litery
święconą kredą i węglem. To zatrzymywało złoto.
Chciałam też znać zaklęcia, ale były niedostępne.
Tylko ich obecność dzieliła miejsca na
te bezpieczne i te otwarte dla różnych mocy.

Teraz kiedy rysuję, tłoczy się rzeczywistość,
wychodzą na papier części tych obszarów,
których zaklęcia nie chronią”.

"Bez tytułu" z cyklu "Humpbacked Tree", 1992 r.

węgiel/karton, 61 x 48 cm

sygnowany l.d.: 'M. Abakanowicz' oraz datowany p.d.: '1992'

estymacja: 40 000 – 60 000 PLN [†]

9 400 – 14 000 EUR

„Wielkie drzewo przy drodze było pęknięte wzdłuż,
w środku czarne, wypalone. Może piorunem. Ten
środek taki niewiadomy jak każda ciemność, w której
wszystko jest możliwe. Bałam się koło pnia stanąć.
Czułam, że ze szpary wysunie się do mnie to, czego
nazwać nie śmiałam”.

– MAGDALENA ABAKANOWICZ





Magdalena Abakanowicz na Mazurach / dzięki uprzejmości Magdaleny Grabowskiej





Fragment wystawy Magdalena Abakanowicz, Obecność, Istota, Tożsamość,
Centrum Nauki i Sztuki Stara Kopalnia w Wałbrzychu, fot. Paweł Bobrowski



Sztuka Magdaleny Abakanowicz od zawsze nosiła znamiona organicznej i magicznej. Być może źródłem tego był okres dzieciństwa, spędzony przez autorkę na wsi. Tam, wśród drewnianych zabudowań i sprzętów gospodarskich, w bliskim kontakcie zarówno z naturą, jak i światem ludowych wierzeń, zabobonów, baśni i legend, chłonęła to, co dawało jej otoczenie, by przetworzyć je zarówno w formach przestrzennych, jak i licznych rysunkach. W 1981 w jednym ze swoich tekstów artystka wspominała swoje pierwsze kroki, które stawiała jako rysownik:

„Nie umiałam jeszcze pisać. Kreśliłam na ziemi patykami. Linia szła posłusznie, głęboka jak rowek. Potem zbierał się w niej deszcz, wygładzał, aż znikła. Lubiłam patrzeć, jak wydłubane w glinie kreski zastygają w słońcu, pękają w drobne szparki o kostropatych brzegach. Piasek zsypywał się za rysującym palcem, drobniutki, natarczywy, aż pozostawiała na powierzchni miękka zmarszczka. Nie pamiętam, kiedy dostałam pierwszy papier. Rysowałam, klęcząc na podłodze. Kreski uciekały z papieru, biegły drewnianymi deskami aż w cień pod meble. Rysunek mógł mieć siłę. Kobiety na wsi kreśliły na drzwiach mieszkań znaki i litery święconą kredą i węglem. To zatrzymywało zło. Chciałam też znać zaklęcia, ale były niedostępne. Tylko ich obecność dzieliła miejsca na te bezpieczne i te otwarte dla różnych mocy. Teraz kiedy rysuję, tłoczę się rzeczywistość, wychodzą na papier części tych obszarów, których zaklęcia nie chronią”.

Motyw drzewa w początkach swej twórczości artystka lekceważyła. W 1989 pisała: „Przez długi czas nie mogłam używać drzewa. Widziałam je jako zamkniętą, skończoną osobowość. Zaledwie kilka lat temu nagle zrozumiałam. Zobaczyłam w starym priu jego rdzeń, jak kręgosłup otoczony kanatami i unerwieniem. Zobaczyłam cielesność innego pnia z członkami obciętymi jak po amputacji”.

Abakanowicz dostrzegła w drzewach ogromny potencjał i sprawiła, że od lat 80. stały się one bohaterami wielu cykli jej prac. W 1995 opisała ten przełomowy moment, w którym drzewa zaczęły odgrywać istotną rolę w jej sztuce: „Dragowcy wycinali drzewa między Mrągowem a Krutynią. Patrzyłam na cielską, muskularną, okaleczoną, pełną siły i osobowości. Leżały, przeżąc kadłuby, amputowane kończyny, patetyczne w gestach – nie wiadomo: cierpienia, protestu czy bezradności. Chodziłam między nimi. Chciałam ich dotykać, poznawać szczegóły kształtów, aby je przeistoczyć, przenieść w inne trwanie”. I tak monumentalne kawałki martwych drzew Abakanowicz wykorzystała w wielu dziełach i całych cyklach rzeźbiarskich. To m.in.: „Booby trap” z serii „Gry wojenne”, „Zadra”, „Anasta”, „Bent sword”, „Sroka” czy „Ukon”.

W dziełach na papierze motyw drzewa przyjmował często formę zbliżoną do cykli prezentujących „Korpusy”. W obu przypadkach przedstawienia są zakomponowane centralnie, z wyraźną wertykalną dominantą. Praca prezentowana w katalogu przedstawia garbate drzewo. Choć odznacza się miękkimi, lekko dynamicznymi kształtami, a jej elementy wychodzą poza kompozycję, nadal sprawia na odbiorcy wrażenie statycznej i monumentalnej.

W tym samym czasie, kiedy powstał rysunek, czyli na początku lat 90., urząd rozwoju La Défense w Paryżu – E.P.A.D. – zaprosił Magdaleny Abakanowicz do udziału w konkursie na projekt urbanistyczny przedłużenia wielkiej osi miasta. Spośród 92 międzynarodowych zespołów urbanistów oraz 22 światowej sławy artystów plastyków, koncepcję Polki wyróżniono i przeznaczono do realizacji. Projekt nazwano „Architekturą arborealną” od francuskiego słowa „arbre”, oznaczającego drzewo. Stanowił nie tylko odpowiedź na temat związany ściśle z architekturą, lecz także próbę rozwiązania wielu problemów ekologicznych i społecznych, z którymi borykały się duże aglomeracje. Rozbudowanej przez Abakanowicz architektonicznej koncepcji, w której budynki byłyby nieregularne i przyjmowały formy drzew obrosniętych roślinami, towarzyszyły liczne szkice, zarówno rzeźbiarskie, jak i rysunkowe. Prace na papierze do złudzenia przypominają przedstawienie garbatego drzewa prezentowane w katalogu, pochodzące z tego samego czasu.

Bez tytułu (Słoń), 2002 r.

stal, 10 x 19,5 x 8 cm
sygnowany i datowany monogramem wiązany:
'AM 2002'
rzeźba unikatowa

estymacja: 8 000 – 12 000 PLN †
1 900 – 2 800 EUR

„Sztuka Magdaleny Abakanowicz staje po stronie tego, co w naszym świecie autentyczne, po stronie wszystkiego, co rodzi się, żyje, umiera i odradza w harmonijnym rytmie, w zgodzie z naturą. Artystka nie formułuje deklaracji, wkracza od razu z olbrzymią siłą materialną. (...) Artystka nie imituje form natury, stara się tylko dorównać jej prawdą i siłą żywotną”.

– ANDRZEJ OSĘKA





Ryszard Winiarski, Gra nr 7 (Maszyna do obliczania rzutów kostek), lata 70. XX w.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KONCEPTUALIZM

Aukcja 29 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 15 – 29 listopada 2018





Maria Jarema, *Formy*, 1955 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 6 grudnia 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 23 listopada – 6 grudnia 2018



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Wojciech Fangor, „B 1”, 1964 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA OP-ART I ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA

Aukcja 29 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 15 – 29 listopada 2018



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Jacek Malczewski, „Zadumanie” (Na ganku w Łusławicach), 1920 r.

SZTUKA DAWNA
XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 13 grudnia 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 1 – 13 grudnia 2018



PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



PRACE NA PAPIERZE: 14 LUTEGO 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 7 STYCZNIA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dzewicki@desa.pl, 735 298 999



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 7 LUTEGO 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 4 STYCZNIA 2019

kontakt: Karolina Łuźniak-Marchlewska k.luzniak@desa.pl, 795 122 718



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 13 GRUDNIA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 8 LISTOPADA 2018

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasielewicz@desa.pl, 795 122 702



IKONY I SZTUKA ROSYJSKA: 2 KWIETNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 22 LUTEGO 2019

kontakt: Magdalena Kuś m.kus@desa.pl, 795 122 718



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



PRACE NA PAPIERZE: **21 LUTEGO 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 14 STYCZNIA 2019

kontakt: Barbara Rybnikow b.rybnikow@desa.pl, 664 150 862



NOWE POKOLENIE PO 1989: **21 MARCA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 14 LUTEGO 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: **6 GRUDNIA 2018**

Termin przyjmowania obiektów: do 30 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Anna Szynkarczuk a.szynkarczuk@desa.pl, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: **11 KWIETNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 4 MARCA 2019

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701



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 aukcyjnego.

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. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzającego 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 poświęconej 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 reparacji.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

† -

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

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz

3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz

4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

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

○ - 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.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjnej 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. Aukcyjner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcyjnera 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 tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień 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. Tabela postępień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcyjner kolejne postąpienia podaje według tabeli postępień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpienia.

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 10 000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

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. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

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

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 aukcjoner 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 zgodnie 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 licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem „pass”.

4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.

5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner 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 część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), 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, w tym opłaty aukcyjnej. 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 zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiającego jego odbiór osobisty. Na wyrażne 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 w terminie 10 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 odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- e) odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wycycytał obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- f) wsząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- g) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- h) 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, klient zgadza się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 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 błąd w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą

obiekty.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

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

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 błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Magdalena Abakanowicz. Tkanina • Rzeźba • Rysunek • 572ASW055 • 8 listopada 2018 r.

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem

☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

☐ Wpłać 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 67 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 łączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

Wydawnictwo Skira przygotowało niespodziankę dla fanów twórczości Wojciecha Fangora. Ponad 200-stronicowy album „Wojciech Fangor. Color and Space” prezentuje twórczość artysty na przestrzeni połowy wieku. W albumie znalazł się wstęp autorstwa Magdaleny Dabrowski, kalendarium z życia artysty

wzbogacone o nigdy niepublikowany materiał archiwalny oraz szereg wysokiej jakości reprodukcji prac malarskich. Wydanie w języku angielskim.

Wydawnictwo: Skira

Cena: 169 zł



DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66-00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)