RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

AUKCJA 5 KWIETNIA 2018 WARSZAWA

Dom

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

5 KWIETNIA 2018 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

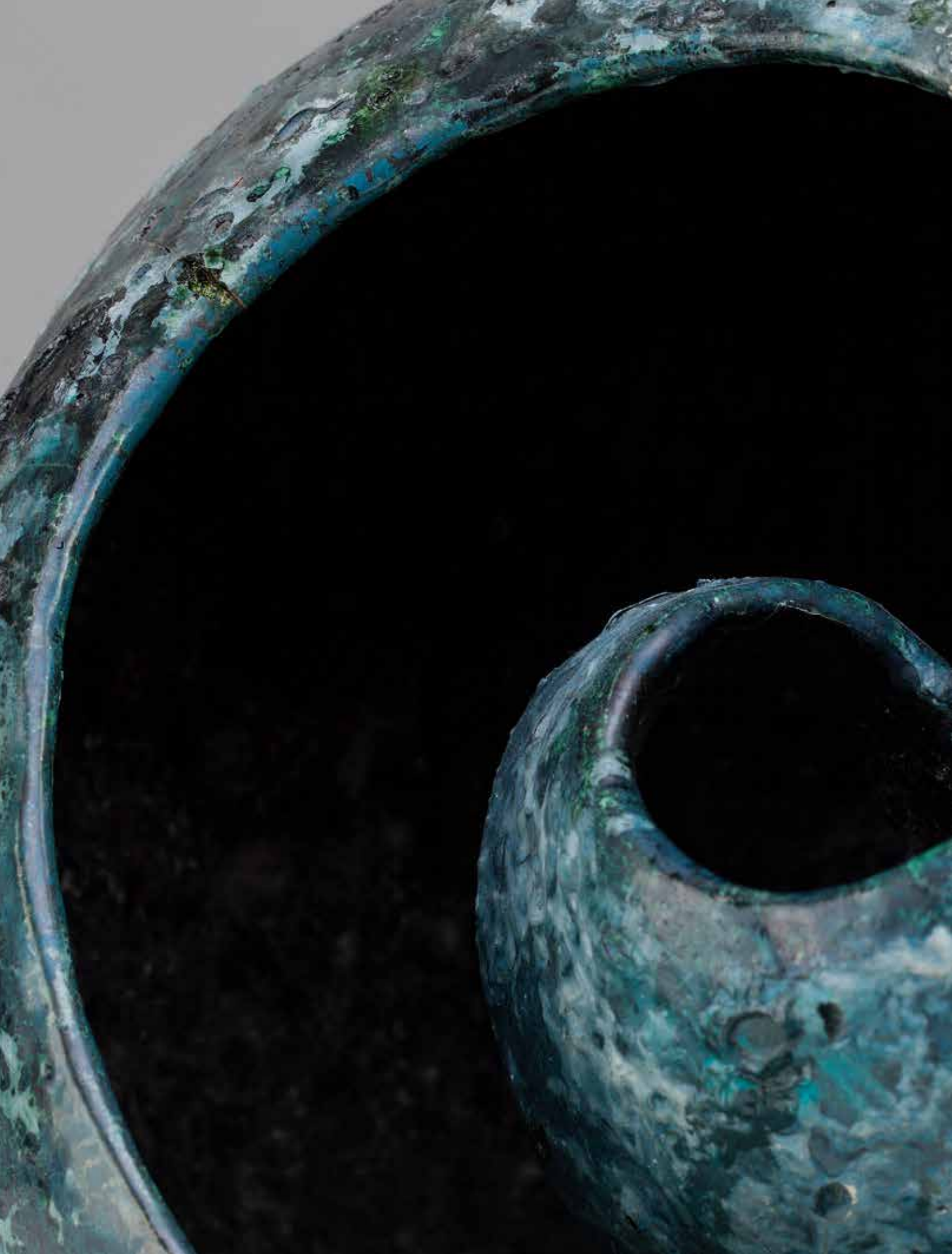
21 MARCA – 5 KWIETNIA 2018
PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19
SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM
PIĘKNA 1A
WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

AGATA MATUSIELAŃSKA *Redakcja katalogu, a.matusielanska@desa.pl, 22 163 66 50, 539 546 699*
MARTYNA LISTKOWSKA *Koordynator sprzedaży,* m.listkowska@desa.pl, 22 163 67 11, 506 251 833



INDEKS

Abakanowicz Magdalena **3-5**

Ambroziak Sylwester **60**

Anuszkiewicz Richard **35**

Barcicka Janina **10**

Beksiński Zdzisław **6**

Berdowska Tamara **38**

Bębnowski Wacław **57**

Biegas Bolesław **53**

Bożekowska Domicella **73**

Brzuszkiewicz Hanna **61**

Burzyński Bogumił **62**

Chojęta Bronisław **29**

Chromy Bronisław **66-68**

Claret i Vallès Joaquim **54**

Cybis Bolesław **49**

Daun Alfred **70**

d'Épinay Prosper **48**

Dębska Anna **74**

Dominik Tadeusz **2**

Falender Barbara **13**

Frycz Władysław **75**

Goryński Andrzej **43**

Górnicki Tomasz **39**

Gutt Carl - przypisywany **56**

Hasior Władysław **7-8**

Jackowski Stanisław Stefan **55**

Kawiak Tomasz **63**

Kuna Henryk **45**

Lambert-Rucki Jean **50-52**

Laszczka Konstanty **71-72**

Lewiński Jakub **17-18**

Lewiński Sławomir **16**

Markiewicz "Nieszcz" Józef **33**

Markiewicz Tadeusz **41**

Milles Ruth **59**

Mitoraj Igor **19-21**

Modrzewska-Nowosielska Hanna **64**

Musiałowicz Henryk **40**

Myjak Adam **14**

Nowakowska Krystyna **15**

Nowosielski Leszek **65**

Ostrzeszewicz Krzysztof **44**

Rajch Andrzej **1**

Reniszyn Damian **32**

Ryszka Adolf **22-23**

Stażewski Henryk **34**

Szapocznikow Alina **9**

„Szkoła Zakopiańska" **26-27**

Szpunar Tadeusz **30-31**

Szwarc Marek **47**

Szymanowski Wacław **46**

Tomaszewski Henryk Albin **24-25**

Wejchert Aleksandra **36-37**

Więcek Magdalena **11**

Wiśniewski Alfred **59**

Zagajewski Stanisław **69**

Zbrożyna Barbara **12**

Zieliński Kazimierz **42**

DOM AUKCYJNY I GALERIA

Piękna 1A, 00-477 Warszawa
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl
tel. 22 163 67 00

BIURO PRZYJĘĆ OBIEKTÓW

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

PRENUMERATA KATALOGÓW

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

GALERIA BIŻUTERII

Nowy Świat 48, 00-363 Warszawa
tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16
wyceny biżuterii: śr. 15-19, czw. 11-15

KONTA BANKOWE

Bank Pekao S.A., SWIFT PKOP PL PW
PLN: 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449
EURO: 58 1240 6292 1978 0010 6772 6191
USD: 78 1240 6292 1787 0010 6772 6263

OKŁADKA FRONT poz. 11 Magdalena Więcek "Mosty", około 1976 r. • **II OKŁADKA – 1 STRONA** poz. 3 Magdalena Abakanowicz "Petite brunne", 1977 r. **STRONY 2-3** poz. 24 Henryk Albin Tomaszewski "Łabedź" (do muzyki Czajkowskiego), lata 70 XX w. • **STRONY 4-5** poz. 71 Alfred Daun Poetka Bronisława Ostrowska jako Ewa, 1915 r. • **STRONY 6-7** poz. 14 Adam Myjak Z cyklu "Figury" i poz. 12 Janina Barcicka, Koncert skrzypcowy, lata 80. XX w. • **STRONY 8-9** poz. 2 Tadeusz Dominik, "Pejzaż", 1976 r. • **STRONA 10** poz. 10 Alina Szapocznikow "Ventre - coussin" ("Brzuch - poduszka"), ok. 1968 r. • **STRONA 11** poz. 64 Hanna Modrzewska-Nowosielska, Kula **II OKŁADKA** poz. 1 Andrzej Rajch "Gracja A 42", lata 80 XX w. • **IV OKŁADKA** poz. 5 Magdalena Abakanowicz "Nr 17" 1985 r.
Rzeźba i Formy Przestrzenne Aukcja 5 kwietnia 2018 r. • **ISBN** 978-83-66038-06-6 • **Kod aukcji** 530ARZ010
Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Opracowanie graficzne** Krzysztof Załęski • **Zdjęcia** Marcin Koniak
Druk ArtDruk Zakład Poligraficzny, www.artdruk.com

JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu
tel. 22 163 66 65
j.windorbski@desa.pl

JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes
tel. 22 163 66 36
j.koszutski@desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU
tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

KSIĘGOWOŚĆ

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

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ IT

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

DEPARTAMENT
MARKETINGU I INNOWACJI

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ
LOGISTYCZNO-ADMINISTRACYJNY

Kacper Tomaszkiewicz, *Kierownik ds. logistyki*
tel. 795 122 708, k.tomaszkiewicz@desa.pl

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
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XIII Wydział Gospodarczy
KRS 0000718495

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

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

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

ARTUR DUMANOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725

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

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

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

KAROLINA
ŁUŹNIAK-MARCHLEWSKA
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

TOMASZ DZIEWICKI
Asystent
Sztuka Dawna
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46

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

DEPARTAMENT POZYSKIWANIA OBIEKTÓW

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

KALINA JAROSZEK
Specjalista
k.jaroszek@desa.pl
22 163 66 14, 698 668 221

ELŻBIETA KOPEĆ
Specjalista
e.kopec@desa.pl
22 163 66 15

ANETA DMOCHOWSKA
Asystent
a.dmochowska@desa.pl
22 163 66 13, 532 759 980

STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531

STUDIO FOTOGRAFICZNE

MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456

ALEKSANDRA BRZOZOWSKA
Fotoedytor
a.brzozowska@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

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

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

ADRIANA ZAWADZKA
Doradca Klienta
a.zawadzka@desa.pl
22 163 67 02, 795 122 721

ROMAN KACZKOWSKI
Doradca Klienta
r.kaczkowski@desa.pl
22 163 67 13, 795 122 712

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

MARTYNA LISTKOWSKA
Doradca Klienta
m.listkowska@desa.pl
22 163 67 11, 506 251 833

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

PAULINA WOJDAT
Doradca Klienta
p.wojdat@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450

IGOR BLOCH
Doradca Klienta
i.bloch@desa.pl
22 163 67 07, 664 150 861

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

URSZULA PRZEPIÓRKA
Kierownik Działu Rozliczeń
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01

MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 04, 506 252 004

MARTA KOŁAKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.kolakowska@desa.pl
22 163 66 03, 795 121 557

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

1

ANDRZEJ RAJCH (1948 - 2009)

"Gracje A 42", lata 80. XX w.

gobelin, len, wełna, 100 x 70 cm
sygnowany p.d.: 'ARajch'
na naklejce opis: 'Autor: Andrzej Rajch | [adres] |
Tytuł pracy: "Gracje A 42" | Technika: gobelin, surowiec: wełna, len, wymiary: 100 x 70 cm'

cena wywoławcza: 9 000 zł
estymacja: 15 000 - 20 000

Tkanina pozostaje w obrębie zainteresowań polskich artystów począwszy od lat 60. XX wieku, kiedy twórcy związani ze środowiskiem łódzkim zaczęli brać udział w prestiżowych przeglądach, takich jak Biennale w Lozannie, cyklicznym wydarzeniu, kluczowym dla rozwoju nowoczesnej tkaniny artystycznej na świecie. Prezentowany gobelin pochodzi z najsłynniejszego cyklu artysty zatytułowanego „Gracje" i lokuje się między medium rzeźby a malarstwa inspirowanego abstrakcją geometryczną oraz eksperymentami op-artu, oscylującymi wokół zagadnień ludzkiej percepcji i podatności oka na złudzenia optyczne.

Szczególnie interesującą jest technika wykorzystywana przez artystę, który tkaninę pokrytą czarno-białymi pasami rzucał na płaszczyznę i modelował. Następnie tworzył fotografię zmiętej materii i ponownie przenosił jej wizerunek na tkackie tworzywo. Finalny efekt tworzył iluzję trójwymiarowości, realnych i namacalnych sfałdowań oraz wybrzuszeń. Jak podkreślała Małgorzata Wróblewska-Markiewicz „przestrzeń, poszukiwana i penetrowana w strukturach tkackich, zastąpiona została perfekcyjną ułudą, niepokojącym trompe d'oeil o dwuznacznej, wobec sugerowanej tytułem, treści" (Andrzje Rajch, Gracja. Tkanina artystyczna, katalog wystawy, Miejska Galeria Sztuki, Łódź 2004, s.nlb.).

Dosyć nietypowy wybór medium, jakim jest tkactwo, które częściej konotowane jest z tradycyjnym kobiecym zajęciem, udowadnia, że artysta podejmuje nie tylko dialog z formalnymi rozwiązaniami w obrębie zapomnianej techniki gobelinu, lecz także czyni go prawdziwie pojemnym nośnikiem podważającym dystynkcje między sztukami pięknymi a użytkowymi.

2

TADEUSZ DOMINIK (1928 - 2014)

"*Pejzaż*", *1976 r.*

gobelin, wełna, len, 105 x 113 cm
sygnowany p.d.: 'Dominik'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu, na naszywce autorskiej:
'DOMINIK 1976 | GOBELIN 105 X 113 | WEŁNA - LEN | "PEJZAŻ"'

cena wywoławcza: 16 000 zł ♣†
estymacja: 22 000 - 30 000

Tadeusz Dominik zasłynął przede wszystkim jako malarz, ale jego wszechstronne zainteresowania sprawiły, że tworzył również w takich dziedzinach, jak grafika, ceramika oraz tkanina. Tę ostatnią jednak traktował jedynie jako dodatkowy środek wypowiedzi, twierdząc: ,,(...) nie szukam w niej czegoś innego niż w malarstwie. W tkaninie robiłem ten sam obraz, co farbą olejną na płótnie, tylko próbowałem sił z inną materią''.

Ponowne odkrycie tkaniny, które odbyło się na przestrzeni lat 60. i 70., wiązało się z odejściem od tradycyjnych materiałów i technik wytwarzania. Oznaczało rozszerzenie tkactwa o aspekt rzeźbiarski – przede wszystkim przestrzeń, fakturę i kolor. Sukces sztuki włókna sprawił, że dla wielu twórców stała się ona jeszcze jednym medium, sposobem przekazu niekoniecznie związanym z eksperymentami. Tkaniny Dominika, przez niego samego nazywane gobelinami, odzwierciedlają przemiany zachodzące równolegle w jego malarstwie. Artysta początkowo wykonywał dzieła figuratywne. Stopniowo jednak jego prace nabierały cech coraz bardziej abstrakcyjnych. Tkaniny, tak jak i jego obrazy, były wówczas silnie zgeometryzowane. Składały się z zestawionych ze sobą skontrastowanych płaszczyzn, dodatkowo – jak powstające w latach 60. żakardy – zdobionych aplikacjami. Z biegiem czasu gobeliny Tadeusza Dominika zyskały formę bardziej malarską, choć nadal linearną.

Dominik

3

MAGDALENA ABAKANOWICZ (1930 - 2017)

"*Petite brunne*", *1977 r.*

gobelin, sizal, włosie, 120 x 110 cm
sygnowany, datowany i opisany na naszywce autorskiej: 'MAGDALENA | ABAKANOWICZ | ''PETITE BRUNNE'' | 120 X 110 CM 1977 | M.Abakanowicz'

cena wywoławcza: 38 000 zł ♣†
estymacja: 50 000 - 80 000

,,Pracuję ciągle nad tą samą dawną historią, dawną jak sama egzystencja, opowiadam o niej, o lękach, rozczarowaniach i tęsknotach, które niesie''.

MAGDALENA ABAKANOWICZ

Magdalena Abakanowicz, 1975, fot. Jan Michlewski, źródło PAP

„Petite Brunne", dzieło z pogranicza tkactwa i rzeźby powstałe w 1977 roku, należy do jednej z najwcześniejszych oraz najsłynniejszych serii prac Magdaleny Abakanowicz. To właśnie gigantyczny „Żółty abakan", wcześniejsza praca z tego cyklu, stał się najbardziej spektakularnym dziełem na niedawnej wystawie powojennych abstrakcjonistek pt. „Making Space: Women Artists and Postwar Abstraction" w MoMA. Nie tylko potwierdziło to status „Abakanów" jako przełomowych wytworów światowej sztuki, ale umiejscowiło twórczość Abakanowicz w należytym kontekście międzynarodowej rzeźby awangardowej.

Niebywałe osiągnięcia artystek awangardowych tworzących po II wojnie światowej – pośród których czołowe miejsce zajmuje Magdalena Abakanowicz – w ostatnich latach spotykają się z coraz intensywniejszym zainteresowaniem. Na fali ruchów feministycznych lat 60., zdominowany przez mężczyzn świat sztuki – zwłaszcza rzeźby – powoli stawał się domeną kobiet. Artystki nie tylko sięgały po ciężkie, trudne materiały, ale również te, których artystyczny status był kwestionowany, kojarzonych z typowymi zajęciami kobiet. Jednym z najważniejszych z nich stało się tkactwo.

Szycie, przędzalnictwo i tkactwo kobiet, traktowane z pogardliwością jako „domowe" zajęcia, przez wieki uznawano za nie w pełni wartościowe na polu sztuki. Paradoksalnie to właśnie tkaniny były wyceniane jako najwartościowsze, fundatorzy i kolekcjonerzy skłonni zaś byli płacić za nie fortuny. Renesansowe arrasy wytworzone z wełny i jedwabiu w Belgii dla polskiego króla Zygmunta II Augusta dotychczas uchodzą za dzieła wybitne. Oczywiście, ich projektantami byli mężczyźni. Dopiero wraz z emancypacją kobiet po II wojnie światowej tkaniny – również te tworzone przez kobiety – doczekały się statusu sztuki wysokiej.

Od lat 50. po tkactwo i inne „żeńskie" techniki i materiały sięgnęło szerokie grono wybitnych artystów i artystek z całego świata. W przypadku wielu z nich celem było dowartościowanie tradycyjnych zajęć kobiet. Przykładem jest Miriam Schapiro, słynna kanadyjska artystka, która szyjąc, pragnęła uhonorować swoją matkę. W tym samym kontekście tworzyła Louise Bourgeois, której gigantyczne rzeźby pająków, zatytułowane „Maman", czyli „Mama", nawiązywały do matczynej siły i metaforyzowały przędzalnictwo, tkactwo i ochronę.

Nowy status kobiecego rękodzielnictwa szedł w parze z coraz odważniejszym sięganiem po tabu cielesności, intymności, przemijania. Oddają to fizjologiczne skojarzenia, które budzą „Abakany", utkane między innymi z wełny, włosia i farbowanego sizalu – materiału, z którego powstają przemysłowe sznury. Podobnie jak wielu artystów Bloku Wschodniego, Magdalena Abakanowicz sięgnęła po tkactwo jako sztukę najmniej interesującą komunistycznych cenzorów. W 1962 roku seria „Abakanów" otrzymała złoty medal na Biennale w São Paulo. Wygrana otworzyła artystce drogę do międzynarodowej kariery. Jak powiedział Mariusz Hermansdorfer: „wszystkie próby i realizacje, poszukiwanie sposobu wypowiedzi, poszukiwanie formy najlepszej, jedynej, spełniają się w połowie lat 60. – w 'Abakanach'. Te trójwymiarowe formy tworzą cykl obiektów o skomplikowanej tkance i dostępnym wnętrzu. (…) Formy te istnieją obok natury. Nie-tkaniny i nie-rzeźby powstały w wyobraźni lub zostały wydobyte z podświadomości, z głębi marzeń, z mroków zabobonów. Biologiczne i abstrakcyjne przypominają totemy i, tak jak one, zdolne są do dalszej ewolucji, do kreowania nowych bytów. Zestawione razem tworzą dżunglę, lawę krzepnącą na stokach wulkanu, stalaktyty lub stalagmity, które nadają sens życiu jaskini. Są pramaterią, praprzyczyną egzystencji" (Mariusz Hermansdorfer, Magdalena Abakanowicz, Wrocław 2011, s. 8).

4

MAGDALENA ABAKANOWICZ (1930 - 2017)

"*Seated Figure*", *1976 r.*

tkanina jutowa, żywica, stelaż metalowy, 144 x 53 x 59 cm
wymiary stelaża: 81 x 48 x 22 cm
sygnowany, datowany i opisany na tabliczce autorskiej: 'SEATED FIGURE | M.ABAKANOWICZ | 1976'

cena wywoławcza: 120 000 zł ♣†
estymacja: 160 000 - 200 000

LITERATURA:
- porównaj - Magdalena Abakanowicz, Cysterna, katalog wystawy, [red.] Milada Ślazińska, Warszawa 2008, s. 174 – 75 (il.)
- porównaj - Mariusz Hermansdorfer, Magdalena Abakanowicz, Wrocław 2001, s. 23 (il.)

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

MAGDALENA ABAKANOWICZ

Postacie ludzkie to motyw stale powracający w dorobku Magdaleny Abakanowicz. Artystka interpretowała kondycję i pozycję człowieka we współczesnym świecie. Prezentowana praca powstała w ramach cyklu podobnych, ale nie identycznych siedzących figur. Różnią się od siebie kątem nachylenia tułowia czy układem stóp. Łączy je jednak forma – torsy pozbawione są rąk oraz głów i przywodzą na myśl zmizerniałe ciała. Autorka tworzyła gromady anonimowych postaci stojących, kroczących lub właśnie siedzących. Najchętniej wykonywała je z worków jutowych, zespalanych żywicą. Od lat 80. rzeźbiła także w bardziej trwałych surowcach, takich jak brąz, drewno czy kamień.

Postacie Abakanowicz, pozbawione twarzy, nie mają tożsamości. W ich cyklach liczy się przede wszystkim powtarzalność, identyczność oraz bezosobowość. Pojedyncze realizacje, przedstawione w towarzystwie innych figur, niejako giną w tłumie, ale jednocześnie zajmują przypisane im miejsce. Jak napisał we wstępie do katalogu wystawy Abakanowicz w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1991 Ryszard Stanisławski: „Ogromna liczba, złomowisko, bierne oczekiwanie masy organizmów na los, szeregi, tyraliery, szlachtuz, kataklizmem powalone potężne drzewa… Są to pojęcia dramatyczne, jednak wyrażone przeze mnie w sposób zbyt jednoznaczny. Magdalena Abakanowicz, jak sądzę, nie kieruje się po prostu sugestią prawa wielkiej liczby przechodzących do niebytu organizmów, ani natarczywością powtarzanego ludzkości 'memento mori'. Między wyrażającą napięcie strukturą, w której organiczny wzrost interweniuje artystka – od pozostałości splotu, kłębu włosia, od odcisku czy nacinania nożem kuchennym, albo od przekroju słojów drzewa, aż po odlew brązowy torsu – a pojęciem mnogości, powtarzalnością, pozostaje w jej dziełach niezbywalny obszar prawa do indywidualizacji każdej suwerennej na swój sposób figury-skorupy, figury-muszli, pnia-niepowtarzalnego mocarza. W tym obszarze działań autorski jest miejsce na czuły i nie dający się nigdy odtworzyć po raz drugi – jak to sama mówiła – dotyk każdej formy, niespieszne wyrobienie miękkiego wklęśnięcia przez nacisk palców. Dzieje się tak, że każda postać czy każdy szmaciany 'embrion' wydają się być zupełnie same, wybrane, dojrzewające w innym rytmie, w społeczności indywiduów wrażliwych, wydanych na własne niepowtarzalne doznanie" (Ryszard Stanisławski, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1991, s. 1).

Nieraz prace artystki intepretuje się jako jej walkę o indywidualizm, hołd dla pojedynczego życia i rozpatruje w kontekście życiowych doświadczeń autorki. Postacie, zastygłe w bezruchu, pozbawione ekspresji, wieku czy płci, powstały w konkretnym historycznym momencie. Nie sposób nie analizować ich bez odniesienia do czasów, w których zostały stworzone. W twórczości Abakanowicz łatwo wyczuć wpływ reżimu socjalistycznego i stanu wojennego. Skorupy ludzkie – dosłownie, ponieważ od tyłu są wydrążone – stały się niejako symbolem opresji dowolnego rodzaju w zależności, gdzie akurat wystawia się te bezgłowe figury.

Rzeźbiarkę zajmowało pojęcie gromady, czyli zbioru wariantów pewnego wzoru, który jednak pod wpływem działania natury nigdy się nie powtarza, co może wynikać z niemożności. „Są uniwersalne, wpisują się w każdy kontekst" – ocenia poznański artysta Maciej Kurak. „Populistyczne, ale w takim pozytywnym sensie, że przemawiają do każdego. Rzeczywiście, powtarzalność rzeźb Abakanowicz, słynne prawo serii, które uczyniła zasadą swojej twórczości, sprawiło, że stworzyła własną markę. Jest nią właśnie szary tłum. Wydrążeni ludzie. Polska terakotowa armia. Rodzeństwo umarłej klasy" (http://www.newsweek.pl/kultura/wiadomosci-kulturalne/magdalerna-abakanowicz-newsweek-pl,105397,1,1.html).

5

MAGDALENA ABAKANOWICZ (1930 - 2017)

"Nr 17", 1985 r.

tkanina jutowa, żywica, drewno, 65 x 20 x 24 cm
sygnowany i datowany na postumencie monogramem wiązanym: 'MA 85' oraz opisany: 'Nr 17'

cena wywoławcza: 65 000 zł †
estymacja: 80 000 - 100 000

POCHODZENIE:
- Xavier Fourcade, Inc., Nowy Jork
- Sotheby's, Nowy Jork
- Kolekcji Aviva & Jacob Baal-Teshuva, Nowy Jork

„Między mną a materiałem, z którego tworzę, nie ma pośrednictwa narzędzia. Wybieram go rękami. Rękami kształtuję. Ręce przekazują mu moją energię. Tłumacząc zamysł na kształt, zawsze przekażą one coś, co wymyka się konceptualizacji. Ujawnią nieuświadomione".

MAGDALENA ABAKANOWICZ

„Po wielu latach materiałem moim stało się to, co miękkie, o skomplikowanej tkance. Odczuwam w tym bliskość i pokrewieństwo z tym światem, którego nie chcę poznać inaczej, jak dotykając, odczuwając i łącząc z tą częścią mojego, noszoną najgłębiej".

MAGDALENA ABAKANOWICZ

W swojej twórczości Magdalena Abakanowicz niejednokrotnie wracała do motywu masek. W odbiciach swojej twarzy czyniła z siebie modelkę, a zarazem formę swych rzeźb. Pomimo iż odzwierciedlają one oblicze Abakanowicz, wszystkie różnią się szczegółami, a także tworzywem, z którego powstały. Stosowane materiały zniekształcały fizjonomię autorki, podobnie jak czyni to upływający czas. Nieraz część rysów jest zamazana, a na pracach pozostają nieoczekiwane fragmenty skóry, rzęs czy warg. Swoje realizacje twórczyni przedstawiała na palikach, co nadaje im niepokojącą formę.

Dzieła artystki, m.in. niniejszy obiekt, krytycy rozpatrują w kontekście współczesności, ale także dostrzegają w nich zapożyczenia i nawiązania do okresu przedarchaicznego. Formy masek zdają się zakorzenione w historii najnowszej, nawiązują do perspektywy egzystencjalnej, odzwierciedlają traumę historii ostatnich stu lat, przywodzą na myśl motyw ekshumacji. Z drugiej strony praca nawiązuje do czasów znacznie wcześniejszych. Forma prezentacji oraz użyte materiały budzą respekt, wywołują emocje oraz skojarzenia charakterystyczne dla reliktów zwierzęcych lub ludzkich. Przywodzą na myśl wyroby, które niejednokrotnie wykonywano z nietrwałych jeszcze materiałów, jakich jak tkanina czy drewno. Jak mówiła sama artystka: „Pracuję ciągle nad tą samą dawną historią, dawną jak sama egzystencja, opowiadam o niej, o lękach, rozczarowaniach i tęsknotach, które niesie" ([cytat w:] https://www.tygodnikpowszechny.pl/abakanowicz-zycie-spelnione--147776?language=pl).

Tak opisywała źródła twórczości rzeźbiarki Barbara Rose w katalogu wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi w 1991: „Abakanowicz czerpie inspirację z miejsc i sytuacji stymulujących jej działania. Jak wędrowni średniowieczni rzemieślnicy, podróżujący z miasta do miasta, a niekiedy z kraju do kraju, pracuje ona w wielu miejscach na świecie. Materiały i techniki właściwe danemu miejscu integrują się w koncepcji, która nigdy nie jest wymyślona w oderwaniu jako pojedyncze dzieło – lecz zawsze jako część otoczenia albo cykl wiążący główne nurty jej sztuki, dawne – z przyszłymi. Dlatego jej prace nieustannie ewoluują, nigdy nie stając się seryjnymi obrazami; są częścią otaczającego continuum, które wyraża zaabsorbowanie artystki jej głównym problemem: losem człowieka" (Magdalena Abakanowicz, Muzeum Sztuki w Łodzi, luty-marzec 1991, s. nlb.).

Używanie tkanin jako środka artystycznej ekspresji stało się znakiem rozpoznawczym Abakanowicz. Choć nie jest to łatwy materiał, opanowała go do perfekcji. W latach 60. uznawano go za użytkowy i dekoracyjny. Twórczyni zerwała z jego tradycyjnym przeznaczeniem do dekoracji wnętrz. Zrewolucjonizowała podejście do tego tworzywa sztuki jako jedna z wielu, ale grała pierwsze skrzypce w nowej praktyce. W wielu przypadkach, jak np. w prezentowanej pracy, tkanina posłużyła do portretowania. Jej miękkość, podatność na kształtowanie oraz na wolę autora stanowiły ogromny atut. Materiał ten nie pozwala na precyzyjne oddanie rysów czy ekspresji twarzy, ale wymaga umiejętnego zastosowania metaforycznych odwołań czy systemów skojarzeń.

6

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI (1929 - 2005)

Głowa, 1957-1962 r.

gips patynowany, drewniany cokół, 24 x 18 x 16 cm
wymiary podstawy: 5 x 25 x 32,5 cm

cena wywoławcza: 70 000 zł ♣
estymacja: 100 000 - 150 000

POCHODZENIE:
- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Polska
- Rempex, 2005
- kolekcja prywatna, Polska
- Muzeum Śląskie w Katowicach, depozyt

„(…) naśladowałem pewne wzorce, a w każdym razie dostosowywałem się do tych, które w owym czasie w sztuce panowały. A ponieważ w tym okresie panował abstrakcjonizm – byłem abstrakcjonistą".

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

Zdzisław Beksiński, choć na przestrzeni lat zajmował się wieloma dziedzinami sztuk plastycznych – rzeźbą, grafiką komputerową, eksperymentalną fotografią i rysunkiem – zasłynął przede wszystkim jako malarz, twórca ikonicznych kompozycji surrealistycznych, przepełnionych grozą i uderzających samotnością. Rzeźb, takich jak prezentowana, wykonał bardzo niewiele: wszystkie datowane są na lata 1957-62. W tym okresie powstała również czarna głowa o pustych oczodołach, wykonana z gipsu polichromowanego na czarno, którą prezentujemy w niniejszym katalogu.

Forma rzeźbiarska była krokiem milowym w biografii Zdzisława Beksińskiego. To właśnie dzięki reliefom, wykonanym w duchu aluzyjnej abstrakcji, twórca na dobre zaistniał w historii polskiej kultury. Wszedłszy w dominujący nurt sztuki nieprzedstawiającej, kreował swoje dzieła we właściwy sobie, niezależny sposób i świadomie odrzucał panujące tendencje. Zbiór niezwykle interesujących, wielopłaszczyznowych abstrakcyjnych prac autor przekazał w latach 60. Muzeum Narodowemu we Wrocławiu. W latach 60., w tym samym czasie, co reliefy, powstawały figuratywne kompozycje o literackich tytułach. Przedstawiają one uproszczone twarze, ukazane w układzie en face, których elementy składowe – oczy, usta i nos – podlegają zwielokrotnieniu. Kilka z tych dzieł, analogicznych do prezentowanego obiektu, znajduje się w zbiorach sanockiego Muzeum. Porzucenie przez Beksińskiego rzeźby na rzecz rysunku w 1962 nie było spowodowane brakiem zainteresowania. Wręcz przeciwnie; jako powód artysta podawał prozaiczne ograniczenie przestrzenne i brak odpowiednich warunków.

Ze względu na specyficzny wolumen, geometryzację i uproszczenia cykl głów Beksińskiego przywodzi na myśl plemienną sztukę afrykańską, zwłaszcza figury i maski wykonane z ciemnego i twardego drewna. Inspirowała ona rzeźbiarzy już od pierwszej połowy XX wieku. Sięgał do niej Jacob Epstein po przyjeździe do Europy, gdy szokował publiczność odejściem od wzorców klasycznych na rzecz dzieł z Indii, wysp Pacyfiku i Afryki. Afrykańskie maski silnie wpłynęły na Amadeo Modiglianiego, co odcisnęło piętno zwłaszcza na jego przedstawieniach głów, wykonywanych bezpośrednio w drewnie, bez uprzedniego modelowania w glinie.

Pod wpływem starożytnych Majów i Celtów tworzył jeden z najsłynniejszych rzeźbiarzy wszechczasów – Henry Moore. Trop inspiracji jego sztuką odnajdujemy w serii głów, do której należy prezentowana praca. Brytyjczyk wywarł wpływ na całe pokolenia artystów, również Polaków, po upadku socrealizmu chętnie czerpiących z jego dorobku. Zdzisław Beksiński zaczerpnął od Moore'a formę negatywową, urozmaicającą gładką powierzchnię gipsowych głów. Dzięki temu zabiegowi dzieło wchodzi w dialog z przestrzenią, wypełnia ją, wchłania w głąb siebie. Głowy uderzają swym eleganckim minimalizmem i jednocześnie pozostawiają widza w niełatwym odczuciu niepokoju, jakże typowym dla całej twórczości autora.

Dzieła abstrakcyjne Beksińskiego, które odpowiadają na tendencje zarysowujące się ówcześnie w sztuce europejskiej, należą do najciekawszych zjawisk rodzącej się wówczas awangardy. Niezwykła oryginalność poszukiwań, a także talent autora zaowocowały propozycją półrocznego stypendium w Stanach Zjednoczonych, zaproponowanego Polakowi przez ówczesnego prezesa AICA i dyrektora Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku. Artysta nie skorzystał z niej. Niewątpliwie ta niewielka liczebnie, ale wybitna twórczość rzeźbiarska – obok obrazów-reliefów – również przyczyniła się do tego, że Beksiński jawi się jako jeden z najbardziej interesujących przedstawicieli awangardy przełomu lat 50. i 60.

„Cisza. Nic się nie dzieje. Nikt nie woła. Czas na śmierć?".

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

7

WŁADYSŁAW HASIOR (1928 - 1999)

Nietoperz, 1975 r.

gumowana figurka, tiul, papier, tkanina, tektura, 32 x 23 cm
sygnowany na odwrociu: 'Hasior W. 75.'
na odwrociu kartka z dedykacją autora: 'Wspaniałej Ozdobie | Tatr i Krakowa | z wyrazami | Wielkiej Sympatii | Hasior Wł. VIII.75. '

cena wywoławcza: 10 000 zł †
estymacja: 15 000 - 20 000

POCHODZENIE:
- własność Stanisławy Łukaszczyk, bliskiej przyjaciółki artysty

Najsłynniejsze prace Władysława Hasiora pochodzą z pogranicza gatunków, czyli połączenia malarstwa, rzeźby, rzemiosła artystycznego czy nawet architektury. Artysta często uwzględniał w swojej sztuce odrzucone przez ludzi przedmioty, które straciły użyteczność. W asamblażach wykorzystywał znalezione kawałki drutów, szkła, połamane noże, fragmenty tkanin, włosy czy jarmarczne zabawki, jak gumowy nietoperz w przypadku zaprezentowanej pracy. W nowych układach zamieniał je w znaki oraz nadawał im znaczenie metaforyczne, odwołujące się przede wszystkim do zagadnień związanych z ludzką egzystencją. Nieraz w jednym dziele nakłada się wiele intencji artystycznych oraz praktyk, tworzących wielowątkowe opowieści o człowieku i jego miejscu w świecie.

Zaprezentowana praca stanowiła prezent dla bliskiej przyjaciółki Hasiora – Stanisławy Łukaszczyk. Artysta określił serdeczną koleżanką mianem „Ozdoby Tatr i Krakowa" i przesłał pracę, wraz z listem, w sierpniu 1975 roku. Artysta był mocno związany z Podhalem i Zakopanem, gdzie w latach 1947-52 uczył się w Państwowym Liceum Technik Plastycznych, a następnie powrócił po zakończonych studiach w Warszawie. To w domu w Zakopanem Hasior kolekcjonował gotowe przedmioty, określane mianem „zużytych rekwizytów codzienności", których następnie używał do realizowania swoich niezwykłych prac.

Korespondencja artystów zawsze stanowi unikalny dokument pozwalający na poznanie ich codzienności, a także rozterek czy trosk. W liście do przyjaciółki wyczuwa się ogromną sympatię oraz opiekuńczość względem adresatki: „Słoneczko Moje – bardzo się przejąłem Twoją sytuacją mieszkaniową. Zadzwoniłem na pocztę – kierowniczka obiecała pomoc, ale dla mnie to był podwójnie tragiczny telefon, bom się dowiedział, że, moja Jaśnie [?] Pani przyjedzie dopiero za tydzień, a ja już dzisiaj czekałem, czekałem, a to dopiero za tydzień no trudno – będę czekał. A teraz informuję: I dzień świąt będę w T.V. Warszawskiej, by przygotować program na godz. 20 – 21. Zapraszam do telewizora i proszę o pytanie, na które odpowiem przed całą Polską. Jaskółeczko Wspaniała w czwartek koniecznie przed południem zadzwonię".

8

WŁADYSŁAW HASIOR (1928 - 1999)

Kompozycja, lata 70. XX w.

asamblaż, szkło, metal, 66 x 32 x 16 cm

cena wywoławcza: 20 000 zł ♣ †
estymacja: 26 000 - 35 000

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska, od lat 80.

Władysław Hasior był postacią nietuzinkową, niezwykle barwną i oryginalną, co widoczne jest także w jego twórczości. Artysta został okrzyknięty „najzdolniejszym uczeniem Rauschenberga i Warhola", choć sam nigdy nie chciał być zaliczany do nowoczesnych trendów w sztuce ani szufladkowany. Nieraz krytycy określali go mianem prowokatora oraz buntownika. Jego dzieła niezmiennie szokowały, wzbudzały skrajne emocje i często postrzegane były jako kontrowersyjne. Jak twierdził sam artysta, sztuka powinna być prowokacją skłaniającą do refleksji i ma służyć przede wszystkim uzewnętrznianiu wrażliwości. Dodatkowo był postacią o temperamencie społecznika, nierzadko postrzeganą jako obrońca ludu. W centrum jego artystycznych zainteresowań zawsze znajdował się człowiek.

Hasior czerpał przede wszystkim ze sztuki ludowej oraz natury. Tworzył, opierając się na motywach ludowych, chrześcijańskich, martyrologicznych oraz narodowych. Nieraz jego asamblaże przywodziły na myśl jarmarczny charakter, ale Hasior łączył je z powagą przekazu. Zdarzało się, że eksperymentował, podnosząc fragmenty zwykłego życia do rangi wysokiej sztuki. Podobnie w zaprezentowanej pracy artysta wykorzystał naczynie przypominające blachę do pieczenia, rozbitą lampę, a w centrum kompozycji umieścił małych rozmiarów krzyż z figurką ukrzyżowanego Jezusa. Nieraz odnosił się do symboli religijnych, co było pretekstem do rozpoczęcia rozważań, oraz skłonieniem widza do refleksji nad sprawami ludzkimi. W jego pracach widoczny się wpływ natury i pochodnych jej działań mechanicznych, skutek upływającego czasu. Widoczne są one w rozpadających się blachach, opalonych kawałkach szkła lub drewna, stopionych woskach czy rozbitym szkle. Jak zauważa Mariusz Hermansdorfer w katalogu do wystawy Hasiora: „Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?" zestawione ze sobą formy opowiadają o walce, jaką stacza człowiek z „siłami konkretnymi i metafizycznymi".

„Ktoś zapytał Hasiora, z czego tworzy. 'Z wyobraźni' – odpowiedział. Potężna jego fantazja wypowiada się w niezliczonych drobnych odkryciach i w wielkich zamierzeniach artystycznych. Powaga i głębia ideowego przesłania, potrzeba integracji społecznej, kapłański wręcz wymiar sztuki Hasiora po szekspirowsku, splatają się z komedią istnienia. Czarny humor, groteska, szyderstwo, satyra, dowcip artystycznej niespodzianki, pogodny żart przenikają całe jego dzieło" (Hanna Kirchner, O Hasiorze – po latach, [w:] Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, [red.] Józef Chrobak, katalog wystawy, MOCAK, Kraków 2014, s. 32).

9

ALINA SZAPOCZNIKOW (1926 - 1973)

"Ventre - coussin" ("Brzuch - poduszka"), ok. 1968 r.

żywica poliestrowa, pianka poliuretanowa, 30 x 31 x 16 cm

cena wywoławcza: 150 000 zł ♣
estymacja: 200 000 - 300 000

„Jestem przekonana, że wśród wszystkich przejawów nietrwałości, ciało ludzkie jest najważniejszym, jedynym źródłem wszelkiej radości, wszelkiego bólu i wszelkiej prawdy…".

ALINA SZAPOCZNIKOW

Alina Szapocznikow, 1972, źródło PAP

Alina Szapocznikow była wybitną prekursorką i innowatorką, jedną z najoryginalniejszych polskich rzeźbiarek. Do repertuaru form rzeźbiarskich wprowadziła niezwykle szeroką gamę nowych materiałów, z którymi odważnie eksperymentowała i w efekcie tworzyła prace o przejmującej i niespotykanej ekspresji. Rzadko pojawiające się na rynku aukcyjnym, jej dzieła zawsze cieszą się dużym zainteresowaniem kolekcjonerów. Najważniejszym tropem interpretacyjnym twórczości Aliny Szapocznikow są jej osobiste doświadczenia. Artystka stworzyła swój unikalny język form, służący do wyrażania przemian zachodzących w ludzkim ciele. Pragnęła też upamiętnić ciała bliskich jej osób, a zwłaszcza własne, co było silnie związane z postępowaniem nieuleczalnej choroby.

Lata 60. to okres wielu zmian w życiu Aliny Szapocznikow. W 1963 artystka wyjechała z kraju i na stałe zamieszkała w Paryżu. W tym okresie nawiązała kontakty z ruchem artystów spod znaku Nouveau Réalisme – „Nowego realizmu", wśród których byli tacy artyści jak Niki de Saint Phalle, a któremu przewodził francuski krytyk Pierre Restany. Pomimo licznych nowych znajomości oraz inspiracji artystka w centrum artystycznych eksperymentów stawiała intymność. W swojej paryskiej pracowni w Malakoff eksperymentowała z nowymi materiałami, takimi jak poliester czy poliuretan. Ten drugi posłużył Szapocznikow do wykonania obiektów z serii „Brzuch-poduszka". Z powodu jego niezwykłych właściwości, szybkiego powiększania swojej objętości oraz faktu, iż można go od razu formować, posłużył artystce do licznych eksperymentów.

W tym okresie rzeźbiarka tworzyła przede wszystkim kompozycje przestrzenne, wykorzystując w nich odlewy części ciała osób jej najbliższych. Do wykonania serii, z której pochodzi prezentowany obiekt, modelką artystki została Arianne Raoul – ówczesna narzeczona Rolanda Topora. Na podstawie tego motywu powstała cała seria: prace w białym winylu, forma klepsydry z dwóch brzuchów („Petits ventres", „Grand Ventres", „Ventres marbre"), wreszcie duża seria „Expasion". Na koniec narodził się pomysł użytkowych poduszek. „Ventre-Coussin" są wynikiem wykorzystania odlewu brzucha do stworzenia serii poduszek z miękkiego poliuretanu. Powstałe w efekcie obiekty były produktami wręcz designerskimi. Sama artystka chciała, aby weszły do masowej produkcji oraz zostały wykorzystywane właśnie jako poduszki bądź przynoszące radość zabawki. W 1968 roku artystka wykonała przeszło sto takich obiektów, które trafiły do domów oraz przedszkoli. Gipsowy Brzuch – „materiał źródłowy" do przytoczonych serii – znajduje się w kolekcji Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie.

Prace z tego okresu nieraz postrzegane są jako efekt eksperymentu w twórczości Szapocznikow. W tym czasie pojawiły się nowe ujęcia kwestii ciała i jego prezentacji. Szapocznikow zajmowała się traumatycznymi wątkami pamięci Holokaustu, ograniczeń ludzkiego ciała, choroby przy jednoczesnej afirmacji życia oraz sile kobiecej ekspresji. Jak podsumował zmiany zachodzące w twórczości artystki Pierre Restany w katalogu wystawy w Zachęcie, która odbyła się w 1967 roku: „Później ekspresjonizm tkwiący głęboko w naturze artystki począł ewoluować w kierunku coraz to większej obiektywizacji. Przypadkowe znaleziska zaczęła ona zastępować odlewami ciała ludzkiego, bezpośrednimi ujęciami swojego własnego ciała: torsu, ust, łydki czy nogi. Jednocześnie strukturalne formy podstawy, owe formy „niosące" upraszczały swój modelunek, akcentowały swój schematyzm. W miarę jak prace artystki się humanizowały pod ciśnieniem owych bezpośrednich zapożyczeń anatomicznych, traciły one na rozdzierającej dramatyczności ekspresji, by osiągnąć pewną trudną do zdefiniowania jakość oderwania i dystansu, nader zdumiewającą pogodę ducha. Artystka zdawała się powoli wyzwalać ze swojej długiej udręki, z koszmaru wojny i obozów: zaczynała się budzić do życia, do obiektywnej i spokojnej świadomości świata" (Pierre Restany, [tłum.] Jerzy Lisowski, Alina Szapocznikow Rzeźba, katalog wystawy w Zachęcie, Warszawa 1967, s. nlb.)

„Szapocznikow pozostawiła po sobie grupę kruchych, różnorodnych i niejednoznacznych prac, których nie można efektywnie kategoryzować poprzez związki formalne czy stylistyczne, które wymykają się wpisaniu ich w istniejące porządki lektury".

ADAM SZYMCZYK

10

JANINA BARCICKA (1933 - 2010)

Koncert skrzypcowy, lata 80. XX w.

stal nierdzewna spawana, 71 x 28 x 18 cm

cena wywoławcza: 5 000 zł
estymacja: 7 000 - 10 000

„Koncert skrzypcowy" należy do krótkiej serii prac Janiny Barcickiej inspirowanych muzyką. Kompozycja nawiązuje do stylistyki abstrakcji geometrycznej klasyków awangardy, którzy w rzeźbie próbowali uporządkować, a nawet zredefiniować przestrzeń. Polska artystka idzie jeszcze dalej: odchodzi od surowego konstruktywizmu na rzecz eleganckiego high-tech. Jej dzieła to nie tylko studium przestrzeni i materiału, lecz także niezwykle stylowe, niezaprzeczalnie pięknie i gustowne dekory, które budzą zachwyt kolekcjonerów sztuki.

W latach 80., w dojrzałym okresie swojej twórczości, Barcicka odrzuciła początkową żywiołowość dużych form rzeźbiarskich. Jej projekty, wykonane z perfekcyjnie wypolerowanych stalowych blach, stały się kameralne. Autorka często sięgała po motyw elementów przesuniętych wobec siebie, dzięki czemu wprowadzała widza w grę z przestrzenią, którą budują ściśle geometryczna struktura i materiał. Kolejnym aspektem jest światło, stające się integralną częścią kompozycji, zarówno gdy przedostaje się przez centralne otwory, jak i odbija od stali.

11

MAGDALENA WIĘCEK (1924 - 2008)

"Mosty", 1976 r.

aluminium malowane, 42 x 89 x 70 cm

cena wywoławcza: 90 000 zł
estymacja: 150 000 - 250 000

WYSTAWIANY:
- Magdalena Więcek - Działanie na oko, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 16.02-13.04.2016

LITERATURA:
- Magdalena Więcek - Działanie na oko, katalog wystawy, Zachęta - Narodowa Galeria Sztuki, [red.] Anna Maria Leśniewska, Warszawa 2016, poz. kat. 121a, s. 133 (il.)

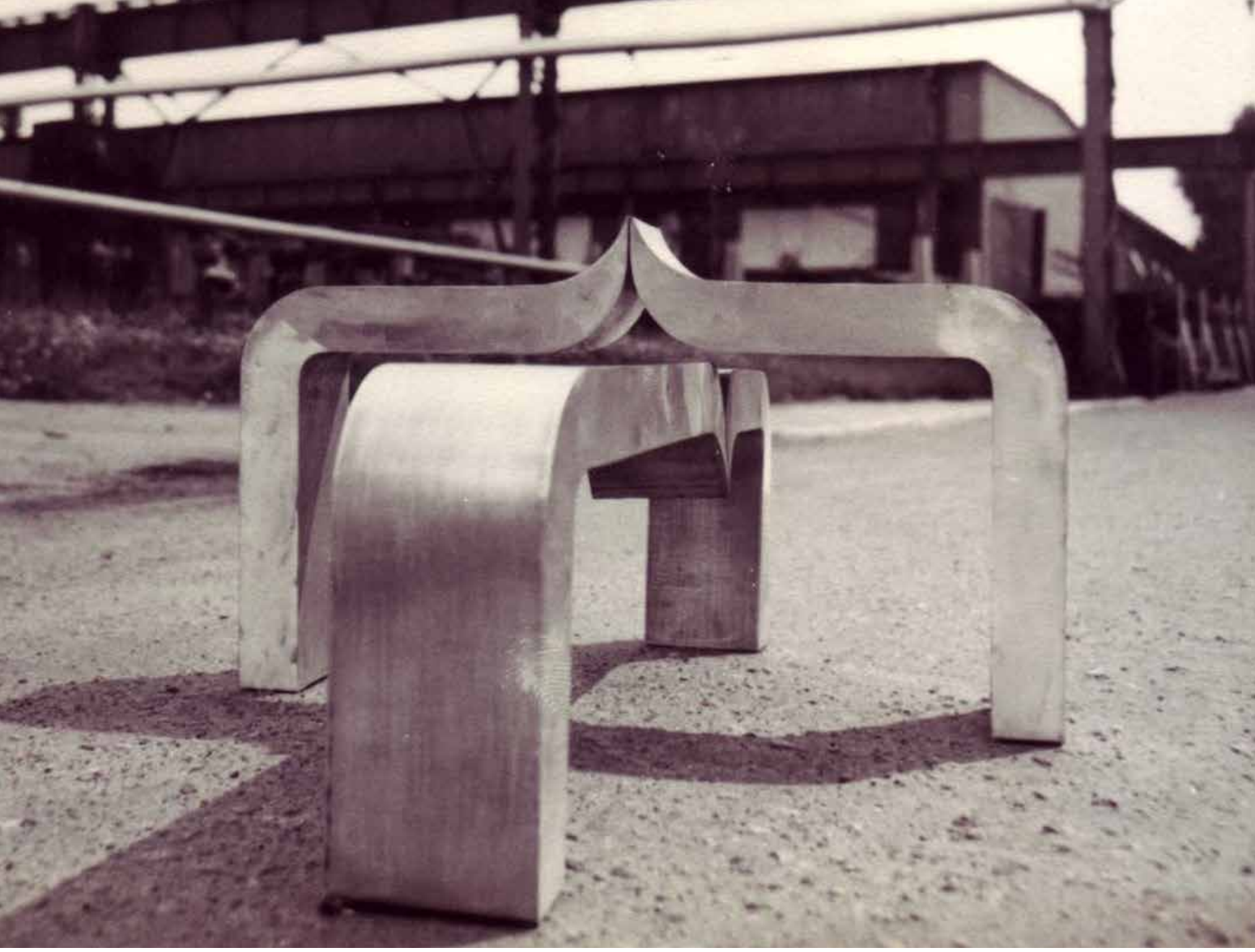
„Rytmy przestrzennych struktur przywodzą na myśl modele gigantycznych kompozycji przestrzennych, gdzie człowiek – mały i niepozorny – byłby zarazem pełny, wzbogacony o metafizyczne niemal uczucie obcowania z wielkością, z wartościami nadrzędnymi, przerastającymi go, a jednocześnie uwznioślającymi i budzącymi podniosłe przeżycia duchowe".

MAGDALENA HNIEDZIEWICZ

„Mama uwielbiała duże formy. Nawet przy okazji odwiedzin w zakładzie metalowym, kamieniarskim czy fabryce natychmiast w jej głowie rodziły się plany na większą skalę, emocje były żywe i czuło się adrenalinę twórczą. Przeważająca większość rzeźb robiona była po prostu, aby się zdarzyły. Bez klienta, bez zamówień, tak po prostu".

DANIEL WNUK

Magdalena Więcek, źródło: Archiwum Daniela Wnuka



Magdalena Więcek, „Mosty", źródło: Archiwum Daniela Wnuka

Magdalena Więcek była wybitną rzeźbiarką, jedną z najbardziej cenionych polskich artystek. Janusz Bogucki w 1983 roku określił Magdalenę Więcek, Alinę Szapocznikow oraz Alinę Ślesińską mianem „gwiazd odradzającej się nowoczesnej rzeźby polskiej" (J. Bogucki, Sztuka Polski Ludowej, Warszawa 1983, s. 290). Jej twórczość charakteryzowała się ciągłymi zmianami obieranych kierunków artystycznych oraz eksperymentami z materiałami. Artystka w latach 1945-49 studiowała malarstwo i rzeźbę w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Sopocie, natomiast w latach 1949-52 kontynuowała naukę na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Więcek była artystką poszukującą. Przeszła drogę od rzeźb realistycznych, wykonywanych w gipsie i betonie, poprzez struktury nawiązujące do natury i jej form, po kompozycje spod znaku abstrakcji związane ze światem idei. Oprócz rzeźby monumentalnych i kameralnych w dorobku artystki znajdują się także rysunki, gwasze oraz fotografie.

Magdalena Więcek była twórczynią, która sztukę utożsamiała z życiem, a jej twórczość była motywowana dążeniem do nadania istnieniu głębszego sensu. Artystka unikała tłumaczenia swoich prac, opatrywania ich autorskim komentarzem. Dążyła do tego, by za pomocą swoich realizacji przekazywać to, co uważała za najistotniejsze. Pragnęła, aby jej rzeźby były nieinwazyjne, stawały się naturalnym elementem otoczenia, częścią rzeczywistości. W swoich kameralnych realizacjach kierowała się natomiast dążeniem do zaprezentowania możliwości takich materiałów jak brąz, aluminium czy stal.

Więcek, podobnie jak jej realizacje, cechowała silnie zarysowana twórcza osobowość. Pasja, z jaką tworzyła, widoczna jest na licznych fotografiach autorstwa Marka Holzmana – wnikliwego obserwatora twórczości Magdaleny Więcek. Powstała w ten sposób dokumentacja stanowi unikalne źródło wiedzy na temat kreowania rzeźb, a także twórczego działania rzeźbiarki. Wiele z wykonanych zdjęć przedstawia rzeźbiarkę w czasie rozmów z robotnikami, w industrialnych

Magdalena Więcek, źródło: Archiwum Daniela Wnuka

przestrzeniach fabryk, na tle padających z piły iskier, w ochronnych okularach.

Prace Więcek cechuje monumentalność, budowana niekoniecznie poprzez skalę dzieł, ale za sprawą wyważenia formy oraz silnego zaakceptowania statyczności. Prezentowana praca „Mosty" stanowi znakomity przykład owych dążeń artystycznych. Abstrakcyjne bryły pozbawione są wszelkiej dekoracyjności. Syntetyczna forma, prostota materiału oraz wyczuwalny geometryczny ład nadają pracy surowy charakter. Dwa skrzyżowane elementy można odczytywać jako pewnego rodzaju znak, nieskomplikowany i lapidarny, jednak wywołujący szereg skojarzeń oraz emocjonalną reakcję. Powierzchnia idealnie współgra z formą realizacji. Zdaje się zapraszać do dotyku i poprowadzenia dłoni zgodnie z kształtem obiektu. W efekcie forma rzeźby zdaje się skłaniać zarówno do wizualnego odczuwania pracy, jak i sensorycznego. To połączenie i harmonia pomiędzy tymi dwoma elementami, formą oraz fakturą, nadają „Mostom", oraz innym realizacjom Więcek, dostojny charakter. Jak zauważa Magdalena Hniedziewcz: „Czyta się bowiem w twórczości spokojną, choć bynajmniej nie bezosobową i chłodną opowieść o człowieku, o jego duchowych potrzebach, jego tęsknocie do wielkości, do patosu nawet, mimo że rzeźby te patosu właśnie zupełnie są pozbawione" (Magdalena Hniedziewicz, Plastyka. Przestrzeń, wrażliwość i racjonalizm, Kultura, 1977, s. 5-6, [w:] Magdalena Więcek, [red.] Anna Maria Leśniewska, Orońsko 2013, s. 114).

Realizacje Magdaleny Więcek coraz częściej pojawiają się w kontekście międzynarodowym i zaczynają być rozpoznawalne przez zagranicznych miłośników sztuki oraz kolekcjonerów. Kinetyczne praca artystki jest wystawiana w moskiewskim Garage Museum of Contemporary Art – jednym z najdynamiczniej rozwijających się instytucji w Rosji poświęconych sztuce współczesnej. Na zbiorowej wystawie „The Other Trans-Atlantic" – poświęconej artystom tworzącym w nurcie sztuki kinetycznej oraz op-artu pochodzącym z Europy Wschodniej oraz Ameryki Łacińskiej. Praca Więcek pojawia się w towarzystwie realizacji takich artystów jak Wojciech Fangor, Oskar Hansen, Jerzy Jarnuszkiewicz, Henryk Stażewski czy Ryszard Winiarski.

12

BARBARA ZBROŻYNA (1923 - 1995)

"*Figury kroczące*", *1963 r.*

brąz patynowany, 35 x 24 x 8 cm

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 12 000

POCHODZENIE:
- spadkobiercy artystki

WYSTAWIANY:
- Barbara Zbrożyna, wystawa rzeźby i rysunku, Galeria DAP, Warszawa 1996
- Rzeźby i rysunki Barbary Zbrożyny, Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, maj 1995
- Muzeum Sztuki Współczesnej, Radom 1995
- Rzeźba polska lat sześćdziesiątych, Centrum Rzeźby Polskiej, Orońsko, październik 1993 - styczeń 1994
- Barbara Zbrożyna. Wystawa rzeźby, BWA Kraków 1993
- Salon Europeen 66, Grands Salons de L'Hotel de Ville, Nancy 1967
- Zbigniew Dłubak - malarstwo, Barbara Zbrożyna - rzeźba - rysunek, Galeria Współczesna, Warszawa 1966
- Porównania. XVIII Festiwal Sztuk Plastycznych, BWA, Sopot 1965

LITERATURA:
- Anna Maria Leśniewska, Barbara Zbrożyna. Rzeźba, Orońsko 2006, s. 65, poz. kat. 76 (il.)
- Rzeźby i rysunki Barbary Zbrożyny, katalog wystawy, Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, 1995, poz. kat. 3
- Rzeźba polska lat sześćdziesiątych, katalog wystawy, Muzeum Rzeźby Współczesnej, [red.] Romuald K. Bochyński, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko 1993, poz. kat. 67
- Barbara Zbrożyna. Wystawa rzeźby, BWA, Kraków 1993, poz. kat. 11
- Porównania. XVIII Festiwal Sztuk Plastycznych, BWA, Sopot 1965, poz. kat. 44

„Rzetelność, która zatrzymuje się tylko tyle, ile rzeczywiście zatrzymać można, ile zatrzymać się zdąży bez naruszania owej autentyczności aktualizującego się raz tylko jeden momentu. Z takiej postawy i takiej metody twórczej – bo mamy tu do czynienia z metodą realizowaną konsekwentnie i całkowicie chyba świadomie – rodzi się wizja…".

MIECZYSŁAW PORĘBSKI

Prezentowane dzieło autorstwa Barbary Zbrożyny to przykład jej oryginalnej twórczości z wczesnych lat 60. W tym okresie młodzi artyści w Polsce, wobec niemożliwości odniesienia się do jakichkolwiek rodzimych nowoczesnych tradycji rzeźbiarskich, sięgali do dokonań takich rzeźbiarzy jak Henry Moore. Było to powiewem nowości wobec opresyjnej doktryny poprzedniej dekady. W wielu przypadkach inspiracje z Zachodu skutkowały powstaniem stereotypowo „nowoczesnego" kształtu rzeźby, charakteryzującego się opływowością, asymetrią, uproszczeniami, nieraz nieregularnymi otworami. Barbara Zbrożyna wybrała inny kierunek, odnosząc się do intymności własnych emocji i ciała, będącego uniwersalnym znakiem przekazu tego, co bliskie i prywatne. Ażurowe formy przestrzenne stanowiły rodzaj szkiców, choć w pełni spełniały wymóg skończonych dzieł rzeźbiarskich. Postrzępione wygięte płaszczyzny wybijają się w przestrzeń i organizują.

13

BARBARA FALENDER (ur. 1947)

"Stojąc pomiędzy", 2001 r.

brąz, 60 x 41,5 x 10 cm
sygnowany wyciskiem autorskim: 'FALENDER'

cena wywoławcza: 50 000 zł
estymacja: 70 000 - 90 000

LITERATURA:
- Barbara Falender: rzeźba, katalog wystawy, [red.] Małgorzata Jurkiewicz, Orońsko 2007, s. nlb. (oryginał gipsowy)

WYSTAWIANY:
- Barbara Falender. Rzeźba, Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Orońsko, 10.11.2007-31.01.2008

„Zaczęłam rozumieć, po co się rzeźbi, studiując w pracowni Jarnuszkiewicza. Tematy tam podawane, sposób ich interpretacji przez innych i przeze mnie otwierały mi pewne furtki. Najważniejsze było stawianie pytań. I próby odpowiedzenia na nie. (...) Tam skończyła się sprawa powtarzania natury, a stanął problem interpretacji".

BARBARA FALENDER

„Odbicie doskonałości ludzkiego ciała w sztuce jeszcze do niedawna wywoływało mój podziw, było dla mnie artystycznym drogowskazem. I nagle coś się zmieniło. W świecie, w którym wyrzucono na śmietnik dawne kanony piękna, moje starania o ich zachowanie wydały mi się bez sensu".

BARBARA FALENDER

Rzeźba „Stojący pomiędzy", która powstała w 2001 wraz z gipsowymi szkicami i ich odlewami, przedstawia postać nagiego mężczyzny pomiędzy dwoma filarami. Nawiązuje to do dramatu zburzenia nowojorskiego World Trade Center w 2001. Do „Stojącego pomiędzy" pozował syn autorki. Falender jednocześnie upamiętnia więc ciało swojego dziecka, co w tym kontekście niesie w sobie potężny ładunek emocjonalny, a przede wszystkim refleksję o przemijaniu.

Portretowanie swojego dziecka zbliża Barbarę Falender do Aliny Szapocznikow, odlewającej ciało nagiego syna Piotra w 1972. Choć nie znały się osobiście, istnieje silny związek duchowy pomiędzy nimi. Na antenie radiowej Dwójki w 2013 autorka „Stojącego pomiędzy" powiedziała, że „Louise Bourgeois mogłaby Szapocznikow buty czyścić". Jednocześnie podkreślała, że artystyczne drogi obu rzeźbiarek były zupełnie inne.

Dorobek Barbary Falender, jednej z najwybitniejszych przedstawicielek współczesnej polskiej rzeźby, oscyluje wokół ludzkiego ciała. Jej twórczość zawiera w sobie zmysłowość i spontaniczną dynamikę wnętrza, która wyrażać może zarówno radość, jak i ból istnienia oraz przemijanie. Charakterystyczną cechą dzieł jest wykorzystywanie – nieraz w obrębie jednej pracy – różnorodnych materiałów, do których należą przede wszystkim marmur, stal, brąz i porcelana. Kompozycje, często przepełnione wątkami erotycznymi, były wyrazem rewolucji obyczajowej i seksualnej lat 60. i 70., która zmieniła i wyzwoliła kulturę nowoczesną.

Wirtuozeria Falender w operowaniu klasycznym językiem sztuki splata się nierozłącznie z oryginalną na gruncie rodzimym tradycją aktu męskiego, powiązanego z wielką rzeźbą i Michałem Aniołem. W 1976 artystka wyjechała do włoskiej Carrary, słynnej na całym świecie z pokładów białego marmuru. Tam powstały pierwsze marmurowe wersje „Poduszek erotycznych" oraz dzieła łączące materiały. Brąz i stal zaczęły pojawiać się nieco później. Użycie danego surowca zawsze wiązało się z jego właściwościami strukturalnymi. Autorka wykorzystywała różnice fakturowe i właściwości tworzywa.

W dziejach polskiej sztuki akty męskie Barbary Falender są unikalne i przełomowe, nie tylko ze względu na odkrycie erotyzmu i estetyki postaci mężczyzny, lecz także przede wszystkim dlatego, iż wydobyły wielość wcieleń męskości. Artystka tym samym poruszyła modernistyczną problematykę płci. Gatunek ten cechuje się w tym przypadku pewną przewrotnością. Choć w tradycji alegorie to przede wszystkim wizerunki kobiet, autorka rzeźbi nagie męskie ciało, aby nadać mu sens przenośny.

Rzeźby, rysunki, fotografie Barbary Falender inspirują do stworzenia nowych kategorii analizy polskiej historii sztuki. Erotyczne dzieła w latach 70. cenzurowano, stanowiły bowiem awangardę obyczajową, choć w kontekście neoawangardy artystycznej ich język wydawał się wręcz akademicki. Sięganie po tradycyjne materiały w zderzeniu z skandalizującą lub przewrotną tematyką było częścią konsekwentnie realizowanego, indywidualnego programu autorki.

14

ADAM MYJAK (ur. 1947)

Z cyklu "Figury"

beton polichromowany, 185 x 70 x 100 cm

cena wywoławcza: 26 000 zł ♣
estymacja: 35 000 - 50 000

LITERATURA:
- porównaj - Adam Myjak Rzeźbiarz mijającego czasu, [red.] Bożena Kowalska, Warszawa 2005, s. 68-69 (il.)

„Świat Adama Myjaka to świat ludzkich przeżyć. Ale jest to przede wszystkim świat, w którym na próżno by szukać radości życia, wiary w pełną optymizmu przyszłość. Nad światem artysty unosi się niemy krzyk rozpaczy i bólu, wydobywający się z wnętrzności anonimowych głów, popiersi i figur".

LECHOSŁAW LAMEŃSKI

„Impulsem tworzenia jest zawsze jakaś idea. Rodzi się ona z obserwacji rzeczywistości i niepokojów, jakie te obserwacje budzą, oraz konstatacji, jakie się kształtują w wyniku przeżywania świata. Te wnioski muszą być następnie zwerbalizowane, w moim przypadku jest to forma rzeźbiarska".

ADAM MYJAK

Adam Myjak to czołowa postać polskiej sztuki, od lat 70. współtworząca fascynujący krajobraz krajowej rzeźby. Artysta, urodzony w Starym Sączu w 1947, swoją pierwszą wystawę indywidualną miał w 1970 w Galerii Rzeźby w Warszawie. Pokazał na niej dwadzieścia dzieł wykonanych z gliny ceramicznej. Mówił wtedy: „Rzadko używam w pracy narzędzi, staram się pracować gołymi rękami, najpewniej kształtuję materiał, gdy czuję go pod palcami. Tworzywo jest wtedy najbardziej posłuszne, rzeźba staje się zapisem nie tylko mojej idei, ale również mojej pracy. Interesuje mnie forma dzika, rozwichrzona, przechodząca w surowe bryły. Forma, którą materia rozsadza od wewnątrz, strzępi, wybija z geometrycznych praw i prawidłowości, forma pętająca osaczającą materię, rozwierająca się i napinająca" (Adam Myjak, Rzeźba i praca, „Orientacje", grudzień 1970 – styczeń 1971).

Rozwichrzona, dramatyczna forma, która już wtedy stanowiła podstawę sztuki Myjaka, jest obecna w jego pracach do dnia dzisiejszego. Wyraziste i wyjątkowe dzieła – takie jak prezentowana kompozycja z cyklu „Figury" – ukazują postać ludzką lub jej fragmenty. Autor często akcentuje głowę lub górną część ciała, przeradzającą się w zgeometryzowaną, niepokojącą bryłę. Lapidarna sylwetka kroczącego człowieka, na poły poprawna anatomiczne, na poły wywodząca się z wyobraźni, to metafora przenikania, niemająca w sobie akademickiej dosłowności. Nade wszystko zaś to refleksja o człowieku, posiadająca wyraźny rys autoportretu. W wielu realizacjach można dostrzec ślady wizerunku samego twórcy, przewijające się przez całą drogę edukacji artystycznej rzeźbiarza, wykorzystywane nierzadko z bieżącej potrzeby, wynikającej z braku innego modela.

Dość wcześnie w dziełach Myjaka odnajdujemy ślad ponurej refleksji nad egzystencją człowieka. W 1972 pisano: „Niewzruszone idee dobra i piękna rzeźbiarz po prostu omija. Interesują go natomiast i wciągają bez reszty nieuchronne procesy starzenia się człowieka, zamierania i śmierci. (...) Starość przedstawia Myjak pełnymi bryłami, których wewnętrzna dynamika rozsadza powierzchnię rzeźb, rujnuje statykę kompozycji, dając w końcu formę otwartą. Wzmagają to wrażenie znaczne zagłębienia, bruzdy i fałdy, często wcale niepokrywające się z naturalnymi rysami twarzy, co także wzmacnia ekspresję realistycznych w zasadzie form" (W. Krauze, Wśród młodych twórców, „Życie Warszawy" nr 68, 21.11.1972). Pesymizm nie był jednak nigdy celem Myjaka, dla którego nadrzędną wartość w sztuce od zawsze stanowiła intuicja. Ostateczna forma rodzi się podczas tworzenia, co artysta trafnie podsumował pod koniec lat 80.: „Stwierdziłem, że nie będę siebie oszukiwał – w figuracji czuję się najlepiej i najpewniej. Lubię to i jak gdyby sama ręka do tego prowadzi. Najpierw rodzi się pomysł, idea, koncepcja. Nie mogę powiedzieć, że mam rzeźbę zaprojektowaną do końca. W trakcie pracy wszystko się przetwarza. Pierwszy sygnał powstaje w kontekście do innych rzeźb i jest ich następstwem. Cały czas podążam za instynktem niemal zwierzęcym. Oczywiście, gdy człowiek ma już kilka prac, może nawet sam budować swoją filozofię" (Z artystą rozmawia W. Wierzchowska, [w:] Adam Myjak. Rzeźba, kat. wyst., Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź 1988).

15

KRYSTYNA NOWAKOWSKA (ur. 1953)

"*One*", *2016 r.*

brąz, 90 x 40 x 14 cm
na spodzie nalepka: 'KRYSTYNA | NOWAKOWSKA | ,,ONE'' – 2016 | BRĄZ'

cena wywoławcza: 4 500 zł
estymacja: 6 000 - 8 000

,,Krystyna Nowakowska jest filigranową damą o mocnym charakterze i takie są również jej rzeźby: delikatne z pozoru i uduchowione, lecz w istocie silnie skonstruowane i nieodparcie logiczne w swym pozornym rozwichrzeniu''.

JERZY MADEYSKI

Krystyna Nowakowska tworzy oryginalne kompozycje w wosku, odlewane w brązie techniką ,,wytapianych modeli''. Rzeźby artystki charakteryzują się subtelnością ujęcia wybieranych motywów i wyróżniają się wdziękiem oraz efemerycznym charakterem. Postacie bohaterów dzieł zdają się jedynie zasugerowane i sprawiają wrażenie delikatnych i ulotnych. Jak zauważyła Maria Zientara, dorobek autorki oscyluje wokół jednego tematu, przedstawianego na wiele sposobów. Jest opowieścią o ludzkiej kondycji, obliczach egzystencji, codzienności oraz przemijaniu. Smukłe figury, widziane jakby z oddali, przywodzą na myśl spuściznę jednego z największych twórców egzystencjalnych – Alberta Giacomettiego. Jak twierdzą jednak krytycy, sztuka Nowakowskiej jest pełna optymizmu. Pod powłoką smutnego świata jej prace wypełnia wiara w celowość ludzkiego istnienia.

Rzeźby autorstwa Krystyny Nowakowskiej znajdują się w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, w galeriach oraz w kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą, m.in. w Krakowie, Boliwii, Francji, Holandii, Japonii, Niemczech, Norwegii, Szwajcarii, Szwecji, USA, Włoszech.

16

SŁAWOMIR LEWIŃSKI (1919 - 1999)

Akt

brąz, granit, 43 x 10 x 7 cm
sygnowany i opisany u dołu: '2/3 S. LEWIŃSKI'
edycja 2/3

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000

Sławomir Lewiński był artystą związanym od lat 40. ze Szczecinem. Autor realizacji pomnikowych, między innymi: Juliusza Słowackiego w Stargardzie Szczecińskim, Mieszka I w Mieszkowicach, Adama Mickiewicza w Szczecinie czy Żołnierza Polskiego w Węgorzynie. Lewiński był postacią niezwykle malowniczą, która zapisała się w pamięci szczecinian – po mieście chodził w meloniku lub borsalino.

Sławomir Lewiński eksperymentował z tworzywem, formą, rozmiarem oraz przestrzenią. Stworzył zarówno monumentalne realizacje, jak i kameralne. Pomimo iż pierwsze prace charakteryzowały się realizmem zgodnym z socrealistycznymi odgórnymi wytycznymi dla artystów, Lewińskiemu szybko przestały wystarczać jako artystyczny cel. Od tego momentu zdecydował się dążyć w swojej twórczości do uproszczenia formy, syntezy oraz spójności. Artystycznym credo Lewińskiego stał się „przekaz nurtujących treści życia w formie rzeźbiarskiej wyrażonej maksymalnie oszczędnymi, tradycyjnymi środkami wyrazu. Ład kompozycyjny, harmonia i zwartość to główne kierunki poszukiwań formalnych" (cytat w: Sławomir Lewiński 1919-1999, [red.] Marta Puszumska, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2000, s. nlb.).

Lewiński był artystą przekornym. Wbrew panującym modom starał się w swojej twórczości przypomnieć „bronzetta" oraz rzeźby secesyjne, co zwróciło go ku zainteresowaniu nurtem kameralnym – rzeźbą w brązie. Jak zauważa Marta Paszumska, autorka monografii artysty, stała się ona „swoistym notatnikiem rzeźbiarskim, sezamem z pomysłami na sposoby kształtowania bryły, na formy istnienia w przestrzeni. Była także rozdziałem jego twórczości z natury bardziej osobistym, ludzkim, intymnym" (Sławomir Lewiński 1919-1999, [red.] Marta Puszumska, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 2000, s. 2).

Prace artysty były eksponowane na wystawach indywidualnych w Warszawie, Szczecinie i Szwecji oraz na wystawach zbiorowych w Danii, Włoszech, Hiszpanii, Czechosłowacji czy Norwegii.

17

JAKUB LEWIŃSKI (ur. 1947)

Golfista

brąz, granit, 35 x 13 x 10 cm
sygnowany: 'JL'

cena wywoławcza: 4 000 zł
estymacja: 6 000 - 8 000

18

JAKUB LEWIŃSKI (ur. 1947)

"*Albatros*"

aluminium polerowane, marmur, 54 x 30 x 25 cm
sygnowany oraz opisany: '2/3 | J. LEWIŃSKI'
edycja 2/3

cena wywoławcza: 4 500 zł
estymacja: 6 000 - 8 500

LITERATURA:
- Jakub Lewiński, monografia artysty, Szczecin, poz. 23, s. nlb. (il.)

Jakub Lewiński zaskakuje mnogością form w swojej twórczości. Zajmuje się zarówno rzeźbą kameralną, jak i rzeźbą parkową oraz pomnikami. Artysta ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych w 1971 roku. W latach 1965-95 współpracował z ojcem – artystą rzeźbiarzem Sławomirem Lewińskim, którego prace również prezentujemy w katalogu. Artyści przez wiele lat dzielili uroczą pracownię w Szczecinie, stanowiącą ważny punkt na kulturalnej mapie miasta. Od 1993 sprawuje zaszczytną funkcję plastyka miasta Szczecin.

Prezentowana rzeźba kameralna swoim układem oraz formą nawiązuje do pracy stojącej na jednej z ulic w Szczecinie. Rzeźba „Albatros" o wymiarach 110 cm x 140 cm x 225 cm została wykonana ze stali nierdzewnej oraz z piaskowca. Artysta zrealizował ją w 1981 roku na zlecenie władz Szczecina. Umieszczona na prostokątnym cokole praca jest swobodną kompozycją o silnie rozczłonkowanym układzie, przywołującą skojarzenia zoomorficzne. Jej kształt zdaje się nawiązywać do formy ptaka uchwyconego w locie, a liczne elementy można interpretować jako przedstawiony ruch skrzydeł. Obecnie stoi przy gmachu Rektoratu.

Jakub Lewiński jest artystą, który bierze czynny udział w wystawach i plenerach rzeźbiarskich na terenie kraju oraz za granicą. Pierwsza wystawa indywidualna twórcy odbyła się w Warszawie (1977), a następnie w Berlinie (1985). Ponadto jego prace zostały zaprezentowane na licznych wystawach zbiorowych, m.in. w Zachęcie (1975, 1979), Kilonii w Niemczech (1982), w Ystad w Szwecji (1997) czy na Expo w Hanower w Niemczech (2000).

19

IGOR MITORAJ (1944 - 2014)

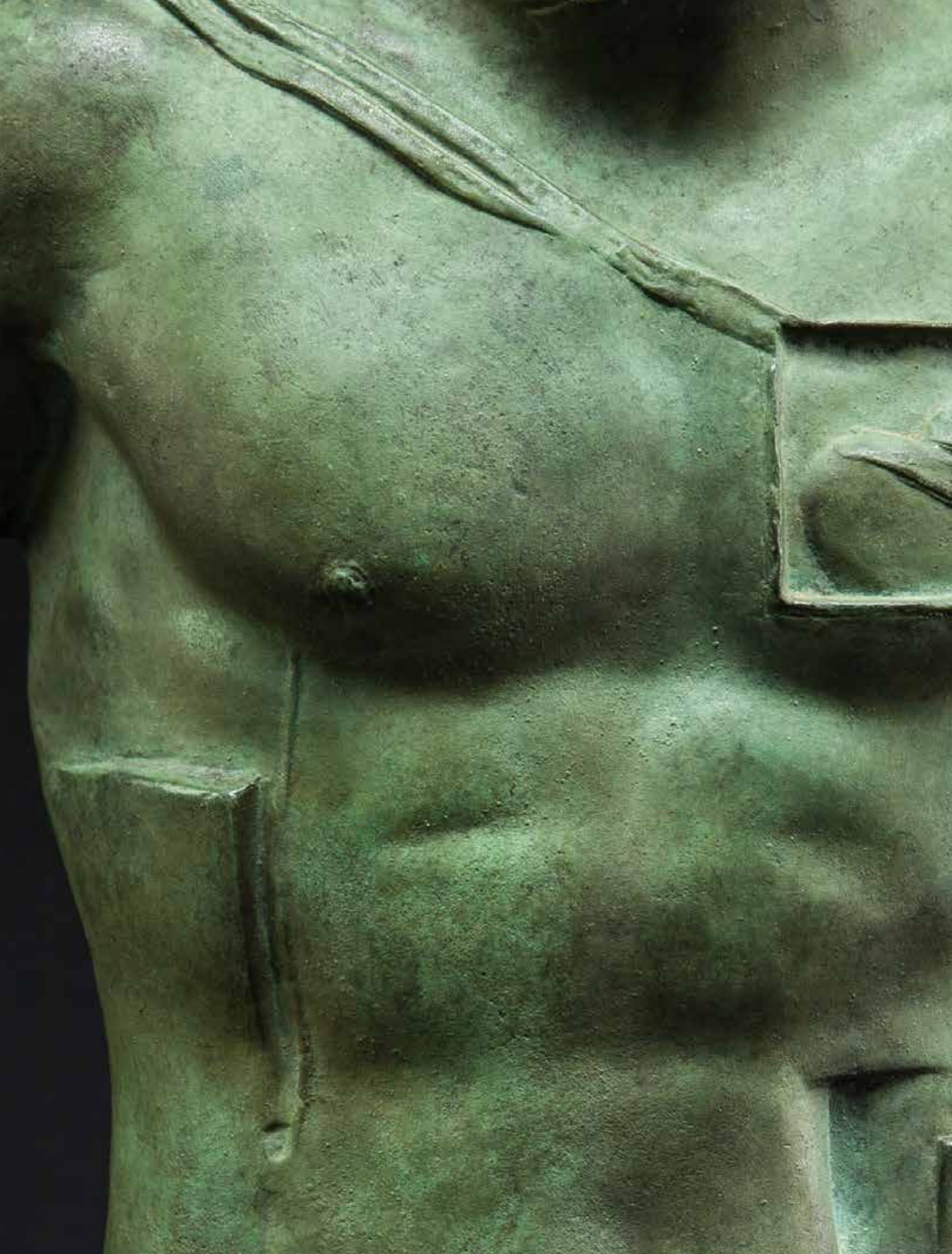
"*Perseusz*"

brąz patynowany, 35 x 26 x 5 cm
wymiary postumentu: 10 x 17 x 10 cm
sygnowany p.d.: 'MITORAJ'
opisany z tyłu numerem seryjnym: 'C 115/1000HC'

cena wywoławcza: 28 000 zł ♣†
estymacja: 35 000 - 45 000

„Całe moje życie podporządkowałem jednemu – rzeźbie. Nie czuję samotności, potrzebuję jej, pozwala mi się skupić. (...) Rzeźbienie to ani zawód ani zajęcie – to jest po prostu życie, nierozdzielne, własne, normalne życie".

IGOR MITORAJ



Igor Mitoraj swoją edukację artystyczną rozpoczął w pracowni malarskiej krakowskiej ASP pod okiem Tadeusza Kantora. Artysta w wywiadach przyznawał, że pomimo fascynacji postacią swojego mistrza, jeszcze w latach 70. zdecydował się porzucić dwuwymiarowe medium, wykorzystując jednak w swojej twórczości rzeźbiarskiej malarski stosunek do barwy i faktury.

W dziedzinie rzeźby Mitoraj był niezwykle żarliwym samoukiem, poszukującym inspiracji i rozwiązań formalnych poprzez liczne podróże; po podjęciu decyzji o porzuceniu studiów wyjechał do Meksyku, gdzie przez ponad rok zapoznawał się z dokonaniami kultur prekolumbijskich. Pomimo ogromnego szacunku dla kunsztu kultur Ameryki Łacińskiej, odkrył swoje głębokie przywiązanie do kultury europejskiej, do źródeł tworzących podstawę tożsamości mieszkańców Starego Kontynentu. Podczas podróży po Toskanii artysta odnalazł swój przyszły dom, w miejscowości koło Carrary – Pietrasanta, zwanej „małymi Atenami" ze względu na bliskość kamieniołomów oraz cieślów słynących z obróbki marmuru.

Mitoraj jako osoba kształcąca się samodzielnie, świadomie i niezależnie poszukiwał wzorców i rozwiązań formalnych. Niejednokrotnie podkreślał, że jest artystą niezwykle wyczulonym na kwestie warsztatowe, odczuwającym potrzebę absolutnego opanowania techniki i możliwości perfekcyjnego doboru materiału. Doskonała umiejętność opanowania materii rzeźbiarskiej umożliwia mu swobodę w wyrażeniu idei i całkowite się im oddanie. Rzeźby Mitoraja są niezwykle przemyślane, poprzedza je bowiem kilkumiesięczny okres refleksji zwieńczony wizją, niewymagającą uprzedniego przelania na papier w postaci szkicu. Pomysły od razu ucieleśniane są w glinianym lub gipsowym modelu. W przypadku odlewów bardzo często artysta zachowuje surową formę prototypów, nie usuwając bogatej, żłobionej faktury, w której rozpoznać można odciski palców autora, ekspresyjną pracę dłutem i pilnikiem. Aż do swej śmierci Mitoraj eksperymentował z materiałem, poddawał go pieczołowitym obróbkom, najczęściej w postaci patynowania o intensywnych barwach.

W swej formie kompozycje artysty nawiązują do twórczości wybitnych twórców klasycznych i klasycyzujących. Jednak mimo silnego zakorzenia w dokonaniach przeszłych pokoleń, Mitoraj starał się wypracować własną estetykę, która dawałaby świadectwo o kondycji czasów mu teraźniejszych. Jednocześnie odwołanie do rozpoznanych kanonów, używanie czytelnego języka symboli wywodzących się z greckiej i rzymskiej mitologii, ułatwiają widzom odnalezienie stałych punktów odniesienia oraz pozwalają dostrzec trwałości i kontynuację tradycji i wartości.

W centrum zainteresowań artysty niezmiennie pozostawał człowiek, kolejne rzeźby zaś stanowią wariacje dotyczące ludzkiego ciała, nie tylko pojmowanego w jego wymiarze materialnym, lecz także w symbolicznym i duchowym. W swym niepowtarzalnym stylu, cieszącym się popularnością również poza granicami rodzimego kraju, autor operował charakterystycznymi rozwiązaniami; piękne ciała starożytnych bohaterów, mitycznych herosów prezentował jako wybrakowane. Twórca celowo eksponował jedynie fragmenty ludzkiego ciała – resztki niegdyś umięśnionych ramion, torsy otoczone bandażem oraz twarze pozbawione szlachetnych nosów. W przypadku prac Mitoraja pustka i defekt stanowią istotną część artystycznego repertuaru, dzięki czemu ciało, ale także ludzka natura zostają oddarte z perfekcyjności i ukazują oczom widzów swą przemijalność, kruchość i wynaturzenie. Prezentowane na aukcji męskie torsy, celowo zdeformowane i ukazane jedynie od linii bioder do ramion, stanowią symbole porządku i harmonii, które odchodzą w zapomnienie wraz z antycznymi cywilizacjami. Postawa artystyczna Mitoraja w tym kontekście jest próbą podtrzymania dialogu z tradycją i przeszłością, które kształtowały ludzkość przez stulecia.

20

IGOR MITORAJ (1944 - 2014)

Pancerz

brąz patynowany, 11 x 9 x 3 cm
sygnowany u dołu: 'MITORAJ'

cena wywoławcza: 3 000 zł ♣
estymacja: 4 000 - 8 000

„Bandaże w moim poczuciu symbolizują jak gdyby osłonę przed rzeczywistością, która od najmłodszych lat wydawała mi się głęboko wroga. Są one dla mnie symbolem przeświadczenia, że jednak trzeba żyć dalej. A prócz tego, jest to jeszcze składnik mojej polskiej świadomości udręczonej, zranionej, zamkniętej".

IGOR MITORAJ

MITORAJ

21

IGOR MITORAJ (1944 - 2014)

"*Asklepios*"

sygnowany u dołu: 'MITORAJ'
brąz patynowany, 39 x 28 cm
podstawa trawertyn, wymiary podstawy 10 x 17 x 10 cm
na odwrociu oznaczenie: 'B 650/1000 H.C'

cena wywoławcza: 28 000 zł ♣
estymacja: 35 000 - 45 000

,,Patrząc teraz na moje prace, nabieram przekonania, że sztuka antyczna była i jest dla mnie ideałem, a także wiąże się z nostalgią za utraconym rajem. Coraz bardziej narzuca się mojej wyobraźni, mam wrażenie, że na mnie czeka (...). Moje rzeźby nie rodzą się w pracowni. Powstają raczej z przeżyć, ze stanów ducha, z uczuć, z napływu wspomnień, z rytmu onirycznego, z nastrojów, które pojawiają się we mnie przypadkiem''.

IGOR MITORAJ

22

ADOLF RYSZKA (1935 - 1995)

"Kulaty", 1964 r.

gips, 41 x 34 x 32 cm

cena wywoławcza: 3 800 zł
estymacja: 5 000 - 8 000

LITERATURA:
- Adolf Ryszka, Rzeźba, [red.] Bogusław Mansfeld, Orońsko 2007, indeks prac, poz. kat. 124, s. 211 (il.)

Adolf Ryszka należał do grona najwybitniejszych rzeźbiarzy w powojennej Polsce. Artysta studiował w Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem, a następnie – na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem prof. Jerzego Jarnuszkiewicza. W 1995 uzyskał tytuł profesora zwyczajnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Tworzył prace kameralne i medalierskie, ale pozostawił po sobie także wielkoformatowe kompozycje w kamieniu. Był autorem wszechstronnym, który swoje rzeźby realizował w różnorodnych materiałach, m.in. brązie, ceramice czy – jak w tym przypadku – gipsie. Ryszka kładł nacisk na uwydatnianie samej materii dzieła, a z czasem rozwinął swoje zainteresowania w obrębie sztuki abstrakcyjnej. Zaprezentowana praca stanowi znakomity przykład owych poszukiwań. Wykonana w gipsie, składa się z obłych elementów, miękko przenikających się nawzajem. To atrakcyjna forma, przywodząca na myśl linie ludzkiego ciała.

W centrum zainteresowań Ryszki znajdował się człowiek w całokształcie jego właściwości. Artystę fascynowała cielesność, ale także egzystencjalne uwikłanie oraz zgłębianie przez człowieka własnej natury. Jak zauważyli krytycy, twórca snuje nad losem refleksję, która oscyluje wokół zagadnień związanych z przemijaniem. Nieraz ujmował kondycję ludzką w różnych kontekstach i oddawał jej specyfikę w organicznych formach, sugerujących zniewolenie, często dramatycznie przedstawione.

23

ADOLF RYSZKA (1935 - 1995)

Bez tytułu

gips, 16 x 16 x 16 cm

cena wywoławcza: 6 500 zł
estymacja: 9 000 - 14 000

,,(…) pierwszy moment jest może najtrudniejszy. Jest to szukanie po omacku, bywa to różnie, przychodzi wcześniej lub później, ale jest pewien moment zaskoczenia i potem już mam zupełną pewność, że jestem na właściwej drodze. Poznaje najpierw materiał, dosłownie macamy się nawzajem, ktoś tu jest oporniejszy, aż następuje dojście do symbiozy. I wtedy jest już piękne radosne tworzenie''.

ADOLF RYSZKA

24

HENRYK ALBIN TOMASZEWSKI (1906 - 1993)

"*Łabędź*" *(do muzyki Czajkowskiego), lata 70. XX w.*

szkło, 45 x 23 x 22 cm

cena wywoławcza: 1 000 zł
estymacja: 3 000 - 4 000

Praca powstała w hucie w Wołominie i pochodzi z późnego okresu działalności Tomaszewskiego, kiedy tworzył szkło unikatowe w zakładach na Targówku oraz w podwarszawskich miejscowościach. Dorobek autora charakteryzuje się dużą ekspresyjnością. Inspiracji artysta nieraz szukał w muzyce, której był wielkim wielbicielem. Do jego ulubieńców należeli Fryderyk Chopin, Witold Lutosławski czy – jak w przypadku prezentowanego dzieła – Piotr Czajkowski, kompozytor „Jeziora Łabędziego". Prezentowany „Łabędź" stanowi rzeźbiarską impresję na temat utworów Rosjanina, powstałą ze szkła formowanego ręcznie na gorąco. Ekspresyjność formy przy jednoczesnej delikatności użytego materiału oddaje dramatyczność i piękno dźwięków.

Jak opisuje fascynacje muzyczne i ich wpływ na twórczość artysty Paweł Banaś: „[Tomaszewski] coraz częściej sam wskazywał na znacząca rolę inspiracji muzycznych w jego twórczości. Świadczyły o tym i tytuły prac, i okoliczności organizacji wielu wystaw indywidualnych. Tomaszewski – jak wiemy – wyrastał w wielkim kulcie muzyki dawnej, nie była mu obca wagnerowska koncepcja syntezy sztuk, znał inwencje Schönberga i Skriabina. Z dawna fascynowały go też wzajemne związki plastyki i sztuki. Zwróćmy uwagę, że metoda jego pracy w szkole formowanym na gorąco oparta jest – jak to określono – na zasadzie prima vista i ma wszelkie cechy muzycznej improwizacji" (Paweł Banaś, Helena Michałowska, Henryk Albin Tomaszewski, Warszawa 1992, s. 14).

25

HENRYK ALBIN TOMASZEWSKI (1906 - 1993)

Kompozycja szklana

szkło, 63 x 34 x 37 cm

cena wywoławcza: 3 000 zł ♣
estymacja: 5 000 - 8 000

W październiku 1984 roku Tomaszewski napisał do Pawła Banasia w odpowiedzi na jego artykuł: „…mocno mię uraziłeś (porachunki odkładam na później). Jak mogłeś mnie nazwać osiemdziesięcioletnim starcem. Wiem dobrze, że jeszcze brakuje mi dwu lat, a przez te dwa lata mogę jeszcze długo zrobić (...). Mam nadzieje, że będziesz inne artykuły pisać, bo zabieram się do roboty…" (Paweł Banaś, Henryk Albin Tomaszewski, Warszawa 1992, s. nlb.).

Henryka Albina Tomaszewskiego krytycy określają mianem nestora polskiego szkła artystycznego. Był wybitnym przedstawicielem tej gałęzi sztuki, ale przede wszystkim – inicjatorem trendów w projektowaniu szkła przemysłowego w Polsce po wojnie. Dorobek twórcy wyróżnia się niesamowitą mnogością kształtów. Do indywidualnego stylu, który stał się jego znakiem rozpoznawczym, doszedł po wielu mozolnych i długotrwałych próbach. Przez wiele lat pracował nad szkłem unikatowym, modelowanym na gorąco. Odrzucił technikę polegającą na wdmuchiwaniu masy do form, aby zwrócić się w stronę tzw. wolnego formowania z bańki mydlanej wyłącznie przy pomocy piszczela i własnoręcznie wykonanych narzędzi.

Z czasem artysta zaczął eksperymentować z przedmiotami, które przestały służyć jedynie codziennemu użytkowi. Jego realizacje stawały się coraz mniej naczyniowe w swoim kształcie i zaczęły przybierać abstrakcyjne formy przestrzenne. Przy ich tworzeniu autorowi udało się opracować technikę idealnego wywijania krawędzi wylewów, czego przykładem jest prezentowane dzieło.

26

"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Postać kobieca, 1932 r.

drewno, 48 x 11,5 x 11,5 cm
opisana wtórnie na podstawie: 'KUNA' i nr ewidencyjny '169/32'

cena wywoławcza: 38 000 zł
estymacja: 50 000 - 65 000

„Rzeźby cięte były w głąb ostro kształtowanymi, krystalicznymi zaciosami, kształtowane skomplikowanymi, przenikającymi się profilami i sferycznymi płaszczyznami. Ich dekoracyjność podkreślana była zrytmizowaniem i powtarzalnością kierunków i akcentów".

KATARZYNA CHRUDZIMSKA-UHERA O „SZKOLE ZAKOPIAŃSKIEJ"

Zakopane – bodaj po raz pierwszy w dobie romantyzmu – zaczęto kojarzyć z surową krainą, której rdzenni mieszkańcy żyją w zgodzie z naturą i dzięki temu pozostają wolni. W kolejnych dekadach XIX stulecia szeroko rozwijała się tatrzańska turystyka i krajoznawstwo. Wokół Zakopanego rodził się ferment związany z ruchem niepodległościowym – pod koniec wieku krainę górali zaczęto postrzegać jako namiastkę Rzeczypospolitej, zniewolonej od stu lat. W Tatrach powstawały warsztaty sztuki narodowej oraz nowe propozycje odnowy kultury polskiej w oparciu o rdzenne, prymitywne wzory podhalańskie. W obrębie modernizmu, ulegającego inspiracji zakopiańskiej, znaczenie autonomicznej sztuki wysokiej malało. Zyskiwały natomiast rzemiosło i twórczość użytkowa, które w oparciu o tradycyjne techniki i naturalne materiały mogły stać się popularną sztuką dla człowieka nowego stulecia. Najważniejszym elementem tego nurtu był około 1900 styl zakopiański Stanisława Witkiewicza, którego sława promieniowała na ziemie polskie. Do analogicznych zjawisk należała Szkoła Przemysłu Drzewnego, założona w 1878 przez Towarzystwo Podhalańskie, zawodowa szkoła snycersko-rękodzielnicza, kształcąca talenty plastyczne młodych ludzi z miast i wsi.

U progu dwudziestolecia międzywojennego ranga Zakopanego znacząco wzrosła. Rodziły się tam nowe awangardowe tendencje: ekspresjonizm polski i formizm, powstało Stowarzyszenie „Sztuka Podhalańska". Artyści pielgrzymowali do stolicy Tatr, gdyż liczyli na odnalezienie sztuki „pierwszej", której nie imają się klasyczne konwencje twórczości europejskiej. Pomiędzy 13 października a 16 listopada 1918 istniała w mieście Rzeczpospolita Zakopiańska – efemeryczny byt, powstały na fali upadku monarchii austro-węgierskiej. Dyktatorem państwa został Stefan Żeromski, ale kiedy okazało się, że cały kraj dąży do niepodległości, umarło marzenie o oddzielnej wolnej polskiej krainie w Tatrach. Po 1918 w Zakopanem rozkwitała turystyka, sport, ale i życie towarzyskie. Rodziła się tam bohema, której przedstawiciele należeli do czołowych reprezentantów kultury dwudziestolecia międzywojennego – Witkacy, Karol Szymanowski czy Rafał Malczewski. Na tym tle następował rozwój szkoły założonej w 1878, od 1918 noszącej nazwę Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego. W tym okresie dzieła jej uczniów częstokroć reprezentowały niski poziom i stawały się przykładami swoistej sztuki turystycznej. Istotny przełom nastąpił w 1922 wraz z nastaniem dyrektorstwa Karola Stryjeńskiego – projektanta i architekta, który wprowadził nowy program nauczania. Pisał tymi słowy: „[szkoła] stara się indywidualnie traktować uczniów od chwili przyjścia ich do szkoły, wydobyć z nich samych wartości twórcze, drzemiące w duszy każdego dziecka. Odpowiedni kierunek, dany przez nauczyciela i naprowadzający na właściwą drogę, da możność rozwinięcia wspólnej cechy, która po szeregu lat wytworzy nowy, współczesny i swoisty styl szkoły" (Karol Stryjeński, Szkoła Przemysłu Drzewnego, „Giewont" 1924, s. 27). Propagowano szczerość materiału, naturalne sposoby obróbki drewna, lecz próbowano równocześnie pobudzić plastyczne umiejętności uczniów. W kręgu szkoły powstał wówczas nowy artystyczny język, odpowiadający nowoczesnym trendom europejskim – ekspresjonizmowi, kubizmowi, futuryzmowi – lecz pozostawał wobec nich niezależny. Wielki sukcesem szkoły było wystawienie dzieł jej twórców podczas paryskiej Międzynarodowej Wystawy Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w 1925. Otrzymali bowiem nagrodę za drzeworyt, rzeźbę i metodę nauczania. Wyróżnienie dostał sam Stryjeński, a grand prix – Jan Szczepkowski za słynną „Kapliczkę Bożego Narodzenia".

Prezentowana rzeźba pochodzi z okresu świetności twórców szkoły i okrzepnięcia jej nowoczesnego stylu. Wykonana w jednej z jej pracowni w 1932 roku, o czym świadczy napis ołówkiem zachowany na podstawie, przedstawia kobiecą postać ujętą w ruchu – bohaterka składa ręce, jakby krocząc po łuku do przodu. Autor dynamicznie opracował fragmenty jej ciała i stroju, klarowanie wydzielił z figury geometryczne kształty, czym nadał bryle przestrzenność. „Postać kobiety" stanowi charakterystyczny przykład stylu wykształconego w Państwowej Szkole Przemysłu Drzewnego po 1922. Dzieła tego okresu za sprawą antynaturalistycznej, geometrycznej stylizacji odpowiadały postępowym kierunkom awangardy pomiędzy wojnami. Z drugiej strony charakter ich wytwarzania – niejako rękodzielniczy, nastawiony na stworzenie nowoczesnej dekoracji – składa się na formułę polskiego art déco.

27

"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Sowa, lata 30. XX w.

drewno, 22 x 9 x 10 cm

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000

Prezentowa praca „Sowa" stanowi świetny przykład stylistycznej formuły wypracowanej w kręgu Szkoły Zakopiańskiej – antynaturalistycznego naśladowania przedmiotów, ekspozycji naturalnego usłojenia drewna, wdzięcznego, przyciągającego wzrok widza doboru tematów. Dzieła animalistyczne reprezentują jeden z najważniejszych działów rzeźby XIX stulecia. Również na początku XX wieku tematyka ta cieszyła się dużą popularnością. W kręgach polskich artystów polskich, w środowisku profesora Tadeusza Breyera w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, działało kilku rzeźbiarzy specjalizujących się w przedstawianiu zwierząt. „Sowa" wyszła spod ręki nieznanego autora, ucznia Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego. W cylindrycznych, powtórzonych formach artysta zawarł głowę zwierzęcia. Tułów tworzy natomiast obła, masywna bryła, z której boków wyłaniają się dwa skrzydła, uskokowo dekorowane pionowymi żłobieniami, odpowiadającymi piórom. Tego rodzaju niewielkie, popularne prace tworzył obraz mieszczańskich salonów lat 30. XX wieku i kreowały obraz polskiego art déco narodzonego z ducha sztuki podhalańskiej.

28

AUTOR NIEROZPOZNANY

Święty Piotr i święty Jan, I poł. XVIII w.

drewno polichromowane, wys. 32 cm

cena wywoławcza: 4 500 zł
estymacja: 8 000 - 12 000

Prezentowaną parę rzeźb znamionują stylowe cechy charakterystyczne dla późnobarokowej rzeźby. Ich skala pozwala sądzić, że były częścią snycerskiej dekoracji mebla kościelnego, być może ambony. Dwie figury stanowią parę apostołów i przedstawiają św. Piotra i św. Jana, często zestawianych ze sobą w programach ikonograficznych. Ewangeliści zwracają się w swoją stronę. Obydwie figury dopełniają się w dynamice form - nieco skręcone ciała i poruszone szaty korespondują w diagonalnych układach postaci. Nieznany snycerz drobiazgowo opracował partię włosów i stroju, co pozwala mówić o wysokiej klasie artystycznej warsztatu. Z trudem przychodzi sytuowanie prac na geograficzno-artystycznej Europy, lecz należy wiązać je z kręgiem stylowym Europy Środkowej. Rzeźby otrzymały klasyczną polichromię, dzisiaj zachowaną w dobrym stanie. Użyte złoto, błękit i czerwień należą do standardowych połączeń kolorystycznych w tego typu realizacjach.

29

BRONISŁAW CHOJĘTA (1922 - 1991)

"*Ucieczka do Egiptu", 1981 r.*

drewno polichromowane, 50 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ucieczka do Egiptu.
Chojęta Bronisław. 21-412 Adamów | Woj. Siedlec. Rzeźbę wykonałem, 4. III 1981 roku.'
na odwrociu nalepka aukcyjna na rzecz NSZZ RI "Solidarność"

cena wywoławcza: 1 500 zł ♣
estymacja: 2 500 - 4 000

„Deformacja w rzeźbie ludowej wynikała więc nie tyle z przeżycia tematu i mistycznego napięcia, co z potrzeby podkreślenia tych cech postaci i sytuacji, których świątkarz nie umiał wyrazić w realistycznej konwencji. Deformacja była sposobem wyrazu treści, które artysta dysponujący środkami realistycznego warsztatu wypowiadał poprzez charakterystykę psychologiczną".

JACKOWSKI, WSPÓŁCZESNA RZEŹBA ZWANA LUDOWĄ, 1976, PSL XXX NR 3-4-6

Bronisław Chojęta przez całe życie zajmował się rolnictwem i ciesielstwem, nigdy nie odbierając formalnego wykształcenia artystycznego. W swej twórczości rzeźbiarskiej, którą rozpoczął dopiero w wieku 50 lat, wykorzystywał liczne odwołania historyczno-religijne, które zdobył poprzez samokształcenie. Dokonania Bronisława Chojęty z Adamowa stanowią przedłużenie sztuki dawnej w swej formie i ekspresji, o ile jednak kanony rzeźbiarskiej praktyki, przekazywane w procesie bezpośredniej nauki, w pewien sposób dyscyplinowały technikę wszystkich ludowych twórców, tak w przypadku Chojęty mamy do czynienia z żywą, bardzo autorską stylistyką wyłamującą się utartym wzorom. Jego wielofiguralne kompozycje świadczą o bogatej wyobraźni plastycznej i umiejętnościach kompozycyjnych artysty, będących plastycznym wyrazem potrzeb duchowych mieszkańca wsi. Ponadto Chojęta zaliczał się do grona twórców świadomych konieczności zaangażowania różnych środowisk artystycznych w wydarzenia rozgrywające się w kraju na początku lat 80. Wyrazem aktywnej postawy tego twórcy ludowego było przeznaczenie prezentowanego obiektu na aukcję dzieł sztuki, z których dochód przeznaczony był na pomoc materialną NSZZ Solidarność.

30

TADEUSZ SZPUNAR (ur. 1929)

"*Tors*", *1961 r.*

drewno, 44 × 11,5 × 10 cm
sygnowany, opisany i datowany na spodzie: 'T. SZPUNAR | "TORS" 1961'

cena wywoławcza: 3 200 zł
estymacja: 5 000 - 8 000

Prezentowana praca powstała w czasie eksperymentów artysty z figuracją; wtedy powstały charakterystyczne serie „Głów" oraz „Torsów". Droga do późniejszych, niefiguratywnych realizacji autora była poniekąd naturalnym i płynnym procesem twórczego rozwoju. Pomimo oszczędności formy z dzieł tego okresu biją prostota i wyczuwalna czystość formy, w których leży siła sztuki Szpunara. W tym czasie w centrum rzeźbiarskich zainteresowań artysty była postać ludzka, prezentowana w różnych układach oraz formach. Kształty ciała człowieka twórca traktował sumarycznie, w niezwykle oszczędny sposób. Nieraz zbliżały się one do umownych znaków, poprzez które autor wyrażał szereg nastrojów, a także poruszał zagadnienia związane z trwaniem czy przemijaniem. Często wybierał materiały podkreślające metaforyczne treści niesione przez jego sztukę – drewno, marmur czy kamień. Z realizacji Szpunara, nieraz spotęgowanych złotym kolorem, bije wręcz mistyczny charakter. W późniejszym stadium swojej działalności, w latach 70., autor wykonywał kompozycje, które nawiązywały do op-artu i poruszały problemy związane z geometrią. Był to kolejny krok w rozwoju artystycznym i efekt niezłomnego poszukiwania własnych środków wyrazu. W tym okresie twórca w centrum swoich rozważań umieścił badania nad przestrzennymi zależnościami, grami światła oraz koloru. Prace z tego okresu oscylują na pograniczu rzeźby i malarstwa. W latach 70. Szpunar nieraz posługiwał się takimi materiałami jak płótno, blacha miedziana, mosiężna oraz żelazna. W osobliwych przestrzennych obrazach można wyczuć cechy charakterystyczne dla niego – oszczędność formy oraz prostotę.

31

TADEUSZ SZPUNAR (ur. 1929)

"Portret syntetyczny IV/75", 1975 r.

drewno polichromowane, 27,5 x 27 x 15 cm
sygnowany, datowany i opisany na spodzie podstawy: 'T. SZPUNAR | Portret syntetyczny IV/75'

cena wywoławcza: 3 200 zł
estymacja: 4 500 - 7 000

Na twórczość artysty wpłynęły jego czasy studenckie, przede wszystkim jego nauczyciele, a także zawarte w tym czasie znajomości. Na początku lat 50. twórca uczył się w Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Xawerego Dunikowskiego, którego dorobek wywarł na nim nieoceniony wpływ. Rzeźbiarz zadebiutował na wystawie „Xawery Dunikowski i jego uczniowie" w Warszawie w 1955. Fragment wstępu do katalogu ekspozycji, napisany przez Stefana Flukowskiego, zdaje się trafnie opisywać nie tylko dzieła Dunikowskiego, lecz także Szpunara: „Wchodzą tu w grę tak charakterystyczne dla Dunikowskiego założenia proporcji, wydobywające zawsze monumentalność formy, żelazna teza Arystotelesa, że 'piękno zasadza się na porządku i wielkości'" (Stefan Flukowski, Xawery Dunikowski i jego uczniowie, wystawa rzeźby i malarstwa 1945 – 1955, Warszawa 1955, s. 5).

Czasy studiów to nie tylko okres kształtowania artystycznych postaw, lecz także nawiązywania kontaktów. Właśnie wtedy Szpunar zaprzyjaźnił się m.in. z Jerzym Beresiem, Marią Pinińską czy Bronisławem Chromym. Jeszcze jako student został współzałożycielem Grupy „XIV" w Rzeszowie w 1955. Należeli do niej m.in. Stanisław Chrapkowski, Edward Kieferling, Jerzy Majewski czy Józef Wilkoń. Wspólnie podjęli próbę powrotu do korzeni, do tradycji rodzinnych stron oraz pragnęli propagować sztukę na prowincji. Trzy lata później odbyła się pierwsza indywidualna wystawa rzeźbiarza w Domu Plastyków w Krakowie. Od tego czasu jego prace pokazywano na kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w Polsce oraz za granicą. Dzieła Szpunara znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie i w Warszawie, a także w licznych zbiorach prywatnych. Twórca wielokrotnie brał udział w konkursach na projekty rzeźb pomnikowych i zdobył liczne wyróżnienia i nagrody. Jego praca pt. „Para" znajduje się w Parku Krakowskim– jednym z najstarszych w mieście. Artysta rekonstruował także zabytkowe wystroje rzeźbiarskie m.in. zamków w Łańcucie, Baranowie, Pszczynie czy kościoła w Niepołomicach.

32

DAMIAN RENISZYN (ur. 1989)

"*Tożsamość krzesła*", *2012 r.*

drewno, 178 x 50 x 60 cm

cena wywoławcza: 5 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000

Damian Reniszyn jest młodym artystą, który zajmuje się rzeźbą, fotografią, instalacjami multimedialnymi oraz wideoperformansem. Prezentowany obiekt pochodzi z początków działalności autora. Rzeźbę o kształcie krzesła wykonano z naturalnego materiału – drewna brzozowego. Liczne wypustki oraz przestrzenne elementy nadają pracy charakteru kubistycznego. W swoich realizacjach twórca zwraca uwagę widza na percepcję dzieła związaną ze zmysłem dotyku. Dodatkowo podejmuje krytykę funkcjonowania instytucji sztuki oraz praktyk wystawienniczych. Analizuje sytuacje z pozoru bezsensowne i niepotrzebne, aby uczynić z nich punkt wyjścia do budowania obiektów.

Jak mówi sam artysta w wywiadzie z Karoliną Kocińską oraz Wojciechem Trzcionką, „Nie robię nic innego niż działanie wbrew zastanemu porządkowi. Nie podoba mi się, że w muzeum nie mogę dotykać dzieł sztuki – i teraz robię wszystko na przekór tej zasadzie. Tworzę sztukę, której można, a nawet powinno się dotykać. Bunt wobec instytucjonalnych reguł stał się moim sposobem na bycie artystą. Podoba mi się bycie tricksterem, łobuzem, który przeciwstawia się ustalonym normom" (Wbrew Porządkowi, „Design Alive", nr 22, s. 32).

Autor w 2014 roku uzyskał dyplom na Wydziale Rzeźby i Działań Przestrzennych Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. W tym samym roku otrzymał główną nagrodę podczas 34. edycji Konkursu im. Marii Dokowicz – Najlepsze Dyplomy Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu. Obecnie jest doktorantem na macierzystej uczelni (Interdyscyplinarne Studia Doktoranckie na Wydziale Komunikacji Multimedialnej). Wykładał w School of Form w Poznaniu. Jego prace znajdują się w zbiorach Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku.

33

JÓZEF MARKIEWICZ "NIESZCZ" (1913 - 1991)

"*Podział*"

metal, 24 x 12 x 17 cm
sygnowany z tyłu: 'J. MARKIEWICZ-N'
dołączona blaszka z numerem: 'ZAR | 403' oraz papierowa metka z opisem pracy i numerem inwentaryzacyjnym: '403/G/86'

cena wywoławcza: 1 200 zł ♣
estymacja: 2 000 - 3 000

POCHODZENIE:
- rzeźba pochodzi ze zbiorów Związku Artystów Rzeźbiarzy w Warszawie

„(…) oddziałał mianowicie na rzeźbę polską ogromny autorytet twórczości Henry'ego Moore'a – jego sztuka na długo wypełniła horyzont polskiej wyobraźni artystycznej w zakresie rzeźby, wyznaczając granice deformacji – czerpiąc z tradycji antycznej, a także innych kręgów kulturowych, np. Ameryki prekolumbijskiej".

JANUSZ KĘBŁOWSKI, DZIEJE SZTUKI POLSKIEJ

Nazwisko Markiewicza znane jest przede wszystkim kolekcjonerom numizmatyki, zasłynął bowiem jako autor projektów wielu monet okresu PRL-u, a także medalionów okolicznościowych. Uznany za jednego z najważniejszych przedstawicieli sztuki medalierskiej w Polsce 2. poł. XX wieku artysta wypracował swój dystynktywny styl, który zasadzał się na predylekcji do upraszczana formy i poszukiwania symboli, zaskakujących skrótów myślowych.

Bazowanie na skojarzeniach i umiejętności syntezy widoczne są także w realizacjach rzeźbiarskich artysty, które stylistycznie zdają się wyrastać z dokonań kubistów. Prezentowany przedmiot to przykład wybitnych umiejętności twórcy w „ucieleśnianiu" pojęć, intuicyjnie uznawanych za niematerialne, na język sztuki.. Jego prace wpisują się w tradycję nurtu organicznego w rzeźbie abstrakcyjnej, zainicjowaną przez takich twórców jak Henry Moore, Hans Arp czy Constantin Brâncuşi, które jednocześnie uchodzą za figuratywne, ilustrujące idealne i archetypiczne przedstawienia, które poprzez swoją zredukowaną formę są w stanie odsłonić treści psychologiczne i sens otaczającej rzeczywistości. Artysta, kształtując formy na wzór natury, jednocześnie unikał dosłownego naśladowania jej tworów, stworzył obiekt zachwycający bogactwem faktury i subtelnością elementów dekoracyjnych.

34

HENRYK STAŻEWSKI (1894 - 1988)

Kompozycja przestrzenna, ed. 33/100, 1961 r.

drewno, akryl, pleksiglas, 59 x 33 x 15 cm
sygnowany i datowany na awersie, na pleksi, przy postumencie: 'H. Stażewski 1961'

cena wywoławcza: 20 000 zł †
estymacja: 30 000 - 35 000

„Sztuka abstrakcyjna jest najbardziej jednolitym, całościowym i organicznym widzeniem kształtów i kolorów. Ma ona na celu najwyższe wyczulenie naszego oka, osiągnięcie 'absolutnego słuchu' wrażliwości kolorystycznej, matematycznej precyzji w wyczuwaniu formy i proporcji".

HENRYK STAŻEWSKI

„Kompozycja przestrzenna" Stażewskiego pochodzi z okresu twórczości artysty, w którym ewidentny jest jej konstruktywistyczny rodowód. W sztuce tej prym wiedzie stosowanie dyscypliny formalnej ograniczonej do prostych elementów geometrycznych. Stażewski mawiał, że geometra jest tym, co łączy artystów wszystkich epok od początków sztuki, jest formą porządkowania chaosu codzienności, która stanowi uniwersalny język wspólny wszystkim ludziom.

Rzeźba ta jest rozwinięciem motywów podjętych przez artystę w cyklach białych i czarno-szarych reliefów. Wyrugowanie koloru i operowanie wyłącznie barwami monochromatycznymi i achromatycznymi pozwoliły artyście na podjęcie eksperymentów związanych z badaniem relacji form w przestrzeni i ich wzajemnego napięcia. W reliefach i rzeźbach z tego okresu Stażewski wzbogacał i komplikował samą kompozycję, multiplikował kształty. Brak koloru miał celowo pozwolić widzowi na swobodny ogląd kombinatorycznych możliwości istnienia poszczególnych form w przestrzeni.

W prezentowanym obiekcie artysta zdecydował się sięgnąć po materiały mniej konwencjonalne. Przezroczysta pleksiglas, do której przymocowane są drewniane klocki, pozwala na wyeksponowanie białych struktur, jednocześnie dając wrażenie ich zawieszenia w przestrzeni, pewnej dysharmonii. Redukując wszystkie silne bodźce do minimum, stworzył widzom warunki do czystego oglądu form, które według założeń artysty nie były abstrakcyjne, a stanowiły syntezę i przedstawienia otaczającego świata, również w jego efemerycznych aspektach.

35

RICHARD ANUSZKIEWICZ (ur. 1930)

Kostka, 1968 r.

plastik, 25,5 x 25,5 x 25,5 cm
sygnowany i datowany na podstawie: 'ANUSZKIEWICZ 120/150 1968'
dedykacja na podstawy: 'TO M.L.K. JR'

cena wywoławcza: 10 000 zł
estymacja: 14 000 - 20 000

Prezentowany obiekt autorstwa Ryszarda Anuszkiewicza stanowi przykład rzeźbiarskiej realizacji w konwencji abstrakcji geometrycznej, która zasadza się na operowaniu prostymi geometrycznymi formami i niezwykłej precyzji w doborze barw.

Richard Anuszkiewicz zdobył ugruntowaną pozycję jeszcze w latach 60. jako jeden z czołowych malarzy op-artu oraz twórca nurtu hard-edge. Poszukiwania formalne Anuszkiewicza obejmowały eksperymenty z kolorem i jego śmiałymi zestawieniami oraz badanie wpływu barwy na ludzką percepcję. Sztuka Anuszkiewicz, obok dokonań takich osobowości jak Andy Warhol, Frank Stella czy Kenneth Noland, stanowiła celowe i programowe zakwestionowanie dokonań abstrakcjonizmu ekspresyjnego, będącego emanacją osobowości artysty. Anuszkiewicz zamiast opowiadać o swoich emocjach, zdecydował się w odważny sposób zareagować na zmiany w komunikacji i technologii, jakie zaszły w latach 60. zdominowanych przez mass media.

Swoje osiągnięcia w dziedzinie malarstwa zaaplikował również w odniesieniu do rzeźby. W prezentowanej pracy z 1968 roku artysta iluzoryczną wklęsłą strukturę na ścianach prostopadłościanu stworzył za pomocą rytmicznego wzoru zniekształconej kratki białych linii na czarnym tle. Operując wyłącznie monochromatyczną paletą barwną, podkreślając rolę linii, jej grubość, multiplikację i usytuowanie w budowaniu trójwymiarowej iluzji, artysta zaprasza widza do gry złudzeń, dezorientującej i zacierającej granice między rzeczywistością a ułudą.

36

ALEKSANDRA WEJCHERT (1921 - 1995)

"*Crystalline Structure*"

mosiądz, granit, 22 × 12 × 3,5 cm

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 9 000 - 12 000

Prezentowane dzieło Aleksandry Wejchert dowodzi niebywałych zdolności i lekkości, z jaką autorka poruszała się na polu niemal każdej z dziedzin artystycznych. Jej prace, sytuujące się na pograniczu dyscyplin, stanowią wypadkową jej niezwykle różnorodnych zainteresowań. Twórczyni swój pierwszy dyplom odebrała na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, w kolejnych latach zaś kontynuowała edukację na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP. Architektoniczne traktowanie bryły przy jednoczesnym zachowaniu wrażliwości na walory graficzne, takie jak kontrast czy faktura, znalazły przełożenie na wieloletnią praktykę rzeźbiarki.

Artystka eksperymentowała z formą, dlatego czerpała z dokonań abstrakcyjnej sztuki awangardowej, począwszy od konstruktywizmu po minimalizm, a jednocześnie wymykała się sztywnym założeniom każdego z tych nurtów. W swojej twórczości operowała surowymi, geometrycznymi kształtami i wykazywała jednocześnie dużą dbałość o dobór i obróbkę materiałów. W prezentowanym obiekcie Wejchert przez uproszczenie formy i zmniejszenie ingerencji wobec zastosowanych surowców starała się wydobyć bogactwo i walory estetyczne zastosowanej materii. Operowała barwą w sposób wręcz malarski: poprzez polerowanie mosiądzu wyeksponowała jego różne odcienie i zestawiła go z granitem, kojarzonym raczej ze sztukami dekoracyjnymi niż materiałem rzeźbiarskim. Oszczędna stylistyka i subtelne posługiwanie się kolorem pozwalają docenić kunszt autorki, ale także piękno przynależne naturze i jej tworom.

37

ALEKSANDRA WEJCHERT (1921 - 1995)

"*Nuances No. 2", 1993 r.*

akryl, drewno, 46 x 8 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Alexandra | Wejchert | "Nuances No. 2" | 1993'
na odwrociu nalepka wystawowa z Sligo Art Gallery w Dublinie

cena wywoławcza: 7 000 zł
estymacja: 12 000 - 16 000

,,Artysta abstrakcyjny winien mieć pewność, co chce zakomunikować widzowi. Wykreowana przez niego czysta forma abstrakcyjna jest tworem niezależnym. Jednakże widz może łączyć widziane kształty z tymi modelami z otaczającej rzeczywistości, które już oswoił. Zadaniem artysty jest, aby poprowadzić te skojarzenia w kierunku pożądanych przez siebie asocjacji''.

ALEKSANDRA WEJCHERT

38

TAMARA BERDOWSKA (ur. 1962)

Kompozycja przestrzenna, 2010 r.

celuloid, stelaż z drewna i metalu, 140 x 250 x 100 cm

cena wywoławcza: 18 000 zł
estymacja: 25 000 - 30 000

„Mojej twórczości towarzyszy poczucie zbliżenia się do doskonałości, bez możliwości jej dotknięcia i doświadczenia. Doskonałość jest jedynie przeczuciem, powodującym niemijającą tęsknotę, która będzie towarzyszyła do końca życia, dopóki istnieje świadomość…".

TAMARA BERDOWSKA

Tamara Berdowska w towarzystwie swojego męża Leszka Oprządka, lata 80., fot. z archiwum artystki

„Geometria jest w mojej twórczości metodą obrazowania idei, często pierwszym impulsem i sposobem porządkowania. W następnym etapie powstawania obrazu geometra staje się ukrytym rytmem. Zawsze jest jednak środkiem a nie celem".

TAMARA BERDOWSKA

Twórczość Tamary Berdowskiej, utrzymana w konwencji abstrakcji geometrycznej, wpisuje się w długą tradycję sztuki tworzonej przez artystów konsekwentnie wypowiadających się za pomocą języka geometrii oraz celowo stymulujących percepcję wzrokową widzów. Jednocześnie jest to twórczość, która cechuje się dużą innowacyjnością wobec obranego medium artystycznego oraz stroni od pozostawienia widzów neutralnymi pod względem emocjonalnym. Jak podkreśla prof. Grzegorz Sztabiński w katalogu do monograficznej wystawy artystki „Obiekty Obrazy": „formy, które znamy jako proste i w pełni poddające się umysłowej kontroli, w jej pracach stają się zmysłowo złożone i subtelne. (…) W pracach Berdowskiej prostokąt, czy linia prosta zachowują cechy opisane przez Euklidesa, ale równocześnie, nie opuszczając świata kontrolowanego rozumem, wkraczają w obszar subtelnej zmysłowości" (G. Sztabiński, Syntezująca twórczość Tamary Berdowskiej [w:] katalog wystawy Obiekty Obrazy, [red] J. Warchoł, Kraków 2015, s. 12).

Berdowska w pierwszej kolejności odebrała dyplom z malarstwa, następnie na początku lat 90. studiowała w pracowni filmu animowanego, z doświadczeń tych wywiodła koncepcję tzw. „rysunku przestrzennego", który miał symulować przekształcanie się w przestrzeni. Jej cykl zatytułowany „Kompozycje przestrzenne", na który składają się z znacznych rozmiarów instalacje, jednocześnie cechujące się lekkością formy, są uznane za jedne z najbardziej oryginalnych dokonań w jej dorobku. Na prezentowaną pracę składa się metalowy stelaż, do którego przymocowany został szereg półprzezroczystych folii, na których artystka naniosła różnych rozmiarów prostokąty. Formy wieloboków, niczym w ciągu filmowego kadru, zdają się nieustanie przeobrażać, pulsować, zanikać. Dwuwymiarowe medium rysunku w oku widza nakłada się na siebie, tworząc iluzję trójwymiarowej formy, półprzezroczystej i namacalnej jednocześnie. W kompozycji przestrzennej znajdujemy również mistrzowskie operowanie kolorem i światłem, charakterystyczne dla jej dominującej dziedziny twórczości, czyli malarstwa. Obrazy na foliach są malowane długo schnącą olejną farbą co najmniej pięcioma warstwami. Bożena Kowalska, wzmiankując o „Kompozycji Przestrzennej" w kontekście mistrzowskiego operowania kontrastem, pisała: „I tu rysunek geometryczny jest konstrukcją logiczną, trwałą i wyznaczającą rytm w przestrzeni. Przezroczysta folia zaś, przez którą widać głąb sali wraz z przechodzącymi widzami – symbolizuje zmienność i przemijalność materialnego świata" (B. Kowalska, Tamara Berdowska | Obrazy | Kompozycje przestrzenne [w:] katalog wystawy Obiekty Obrazy, [red] J. Warchoł, Kraków 2015, s. 18-19).

Pomimo wyraźnych odniesień do dzieł z kręgu abstrakcji konkretnej, czyli eliminującej wszelkie odniesienia do natury i uczuciowości, stosunek Berdowskiej wobec prymarnych form geometrycznych nasuwa skojarzenia z afirmacją matematyki jako nauki uznawanej za klucz do zrozumienia wzorców, na których zasadza się funkcjonowanie świata. Artystka, wychodząc z założenia, że makrokosmos i makrokosmos, wszechświat i człowiek są skonstruowane według jednej zasady, swoje prace konstruuje poprzez multiplikacje prostych geometrycznych wzorów, które mogą być odczytywane jako najdrobniejsze, składowe elementy wszystkich organizmów i rzeczy. Eksploatowanie możliwości płynących z powielania, geometryzacji, symetryczności form można odczytywać jako potrzebę porządkowania, dyscyplinowania otaczającej rzeczywistości, ale także jako poszukiwanie równowagi i bezpieczeństwa z nich płynących.

39

TOMASZ GÓRNICKI

"*Jimi Hendrix*", *z cyklu* "27"

brąz, 45 x 40 x 40 cm
sygnowany i opisany wewnątrz: 'JIMI HENDRIX | GÓR | NIC | KI+'
edycja 2/6

cena wywoławcza: 12 000 zł
estymacja: 16 000 - 20 000

WYSTAWIANY:
- Archetypes, wystawa indywidualna w VLASK Gallery, Gent, Belgia, 2016
- Tomasz Górnicki i Alexander Zaklynsky, Gallery Bakarí, Reykjavik, 5-19.07.2015
- 27, wystawa indywidualna, ZPAP, Warszawa, 31.10-18.11.2014

„Jimi Hendrix 27.11.1942-18.09.1970
Jim Morrison 08.12.1943-03.07.1971
Jean Michel Basquiat 22.12.1960-12.08.1988
Kurt Cobain 20.02.1967-05.04.1994
Amy Winehouse 14.09.1983-23.07.2011

Wszyscy oni zmarli w wieku 27 lat. Każde stało się legendą, lecz jaka jest cena sławy, jaki ciężar talentu?

Wszyscy zbudowani jesteśmy ze związków węgla. W sprzyjających warunkach fizycznych z węgla powstanie diament. Krystalizacja przebiega w ekstremalnych warunkach, gdy ciśnienie przekracza 70000 kilogramów na centymetr kwadratowy, a temperatura jest wyższa od 1300 °C. Przy dużo niższej temperaturze i ciśnieniu węgiel będzie grafitem, którym można prowadzić pamiętnik swojej codzienności, przez lata" (wstęp do katalogu wystawy „27", [tłum.] Agata Matusielańska, http://goornicki-rzezba.pl/?id=9)

Głowa Hendrixa to jedno z pięciu popiersi składających się na cykl „27", w którym znalazły się portrety wybitnych artystów zmarłych w wieku 27 lat, m.in. Jean-Michel Basquiat, Amy Winehouse, czy właśnie jedna z najważniejszych postaci w historii muzyki rockowej na świecie – Jimi Hendrix.

Tomasz Górnicki, tworząc cykl popiersi niezwykłych osobowości artystycznych, zadaje pytanie o cenę i trwałość sławy w kontekście ich dramatycznych historii. Pierwsza prezentacja cyklu odbyła się 31 października 2014 roku, w przeddzień 28. urodzin autora. Cykl „27" pokazywany był w Polsce, w Rejkiaviku na Islandii, na festiwalu filmowym w Cannes we Francji i Gandawie w Belgii. Jednym z głównych pojęć, którymi artysta posługuje się w swojej twórczości, jest utrata, której nieodzowny element w jego rozumieniu stanowi istota piękna. Artysta łączy poczucie straty ze swego rodzaju pięknem zawartym w tragicznym losie wielkich postaci.

Tomasz Górnicki w 2010 roku ukończył z wyróżnieniem wydział Rzeźby na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Janusza Antoniego Pastwy. Uczestnik wystaw indywidualnych i zbiorowych w Polsce i zagranicą.

40

HENRYK MUSIAŁOWICZ (1914 - 2015)

"*Księga życia*", *2004 r.*

drewno polichromowane, 177 x 42 x 21 cm
sygnowany monogramem autorskim na środku: 'HM'

cena wywoławcza: 11 000 zł
estymacja: 15 000 - 20 000

,,Dane jest mi to szczęście, że mogę tworzyć, a wielu moich kolegów oddało życie, czy musiało oddać życie. A ja, z jakiegoś powodu jestem tym szczęśliwcem, który przeżył. Dlatego cała moja twórczość jest w jakimś stopniu spłacaniem długu wobec tych, którzy odeszli. Ja mam obowiązek mówić, dzisiaj w mojej twórczości idę w głąb, wydaje mi się, że w ten sposób zmuszam tego drugiego człowieka do zobaczenia poprzez moją indywidualną twórczość spraw ogólnych''.

HENRYK MUSIAŁOWICZ

„W każdej najmniejszej pracy myślę o Bogu, o sobie, o dramatach. Choć wiem, że współczesnych dramatów nie da się w pełni wytłumaczyć ani słowami, ani też malarstwem. Cała moja twórczość to próba wypowiedzenia siebie, szukanie tego kim jestem".

HENRYK MUSIAŁOWICZ

Henryk Musiałowicz był malarzem, grafikiem, rysownikiem oraz rzeźbiarzem niezwiązanym z żadną grupą ani orientacją artystyczną. Jak sam mówił, za najważniejsze uważał symbol i znak. Inspiracji poszukiwał w naturze i właśnie poprzez nią starał się poznawać człowieka, co stanowiło najważniejszy cel działalności twórcy. Zaprezentowana praca to jedna z rzeźb-totemów, wchodzących w skład cyklu „Księga Życia". Tymi niezwykłymi przestrzennymi realizacjami autor składał swoisty hołd swoim bohaterskim rówieśnikom, którzy doświadczyli dramatycznych przeżyć podczas powstania warszawskiego i drugiej wojny światowej.

Jak opowiada o rzeźbach Bożena Kowalska, „Są one realizowane w duchu obrazów, często jak one o reliefowo ukształtowanej, 'pokaleczonej' płaskorzeźbowo powierzchni, polichromowane czarno-czerwono, biało i żółto-złociście. Czasami przypominają wiejskie kapliczki przydrożne, albo przydrożny słup totem, albo symbol żałoby, gdy poprzeczna belka przydaje im kształt krzyża. Czasami są smukłe jak pień drzewa, a niekiedy rozłożyste lub skonstruowane z wielu różnych, nadbudowanych nad sobą części. Czasem pokaleczona faktura drewnianych partii słupa skontrastowana bywa z metalowymi elementami, które wraz z czaszkami zwierząt, wieńczącymi niekiedy kompozycję, nabierają symbolicznego znaczenia natury ujarzmionej i dewastowanej przez człowieka. Musiałowicz w naturze i sztuce znalazł swoją samorealizację, swoje najwyższe wartości i swoje spełnienie" (Bożena Kowalska, O twórczości Henryka Musiałowicza, źródło: musialowicz.com).

Henryk Musiałowicz, fot. Jacek Kucharczyk, źródło: Archiwum rodziny artysty

41

TADEUSZ MARKIEWICZ (ur. 1936)

"Prorok", 1968 r.

gips barwiony/płótno, 155 x 72 x 7 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'Markiewicz | [nieczytelne]'
na blejtramie opis: 'TADEUSZ MARKIEWICZ | PT-291 | 1968 r. "PROROK" | 160 X 73 cm'
oraz nalepka z opisem obrazu z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Warszawie

cena wywoławcza: 3 800 zł
estymacja: 6 000 - 8 000

W swojej twórczości Markiewicz zajmuje się zagadnieniami i motywami symbolicznymi oraz sakralnymi. Nieraz w swoich realizacja nawiązywał do europejskich nurtów w sztuce oraz ich stylistyki, które na swój sposób przetwarzał i interpretował. Jego realizacje charakteryzuje mocna geometryzacja oraz uproszczenie formy. Podobnymi środkami artystycznej ekspresji artysta operuje w przypadku zaprezentowanego reliefu „Prorok". Postać proroka, przedstawiona w uproszczony sposób za pomocą figur geometrycznych otoczona jest serią znaków przypominjących paleolityczne malowidła naskalne. Artysta w podobny sposób przedstawia zwierzęta i nadzwyczajne istoty - z profilu oraz za pomocą grubego konturu. Relief, wykonany z gipsu barwione, utrzymany został w ciepłych kolorach beżów oraz brązów. Tadeusz Markiewicz studiował na wydziel Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1959 – 1965. Jest autorem licznych pomników, m.in. pomnika – symbolu Mogiły Poległych Żołnierzy Polskich pod Lenino w 1943 r. (Warszawa 1998 r.), Armii Krajowej (Sopot 1998 r.) oraz Matki-Polki przy Szpitalu-Centrum Zdrowia Matki Polki (Łódź 1988 r.). Tadeusz Markiewicz jest także autorem rzeźby „Anioły nad piramidą", który został przekazany w 2003 w Watykanie Ojcu Świętemu Janowi Pawłowi II, podczas wieczoru poezji zatytułowanego „Błogosławiona siejba", z okazji 25-lecia Pontyfikatu Papieża Polaka.

42

KAZIMIERZ ZIELIŃSKI (1923 - 2010)

"*Lęk III*"

brąz, 38 x 38 x 22 cm
sygnowany: 'K. Zieliński'

cena wywoławcza: 7 000 zł
estymacja: 10 000 - 15 000

Artysta ukończył Wydział Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Współpracował z utalentowanymi twórcami, m.in. profesorami Tadeuszem Breyerem oraz Marianem Wnukiem. W 1959 zainicjował powstanie Zakładów Metalu w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i został ich organizatorem. Wykładał na Wydziale Rzeźby aż do przejścia na emeryturę.

W centrum artystycznych zainteresowań Kazimierza Zielińskiego był akt kobiecy. Realizacje tego motywu zarówno dużych rozmiarów, jak i kameralne, można zobaczyć w kilku polskich miastach. Prace twórcy charakteryzuje monumentalność, a także statyczność. Jak wypowiadał się o nich Przemysław Trzeciak, „Wspaniała to rzecz móc obejść powoli rzeźby kobiet Zielińskiego, przebyć długą drogę wokół bogatej różnorodności zaokrąglonych pleców, napiętych bioder i ramion aż ku twarzom i dłoniom, zatracającym się w bryle metalu. Odczuć to intensywne życie wewnętrzne, ten ładunek emocji i energii, tę witalność, którymi rzeźbiarz potrafił je nasycić. Metal żyje tu niczym źródło, w którym pulsuje nieustannie ten sam ruch. W dziewczynach Zielińskiego jest często jakiś nastrój wsłuchania się, jakby wnętrze, całkowite zajęcie się sobą, które nadaje rzeźbie spokój" (Przemysław Trzeciak, Kazimierz Zieliński – Rzeźba, Biuro Wystaw Artystycznych, Suwałki 1980, s. nlb.).

43

ANDRZEJ GORYŃSKI (ur. 1940)

Stary dom

ceramika, 37 x 33 x 35 cm

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 6 000 - 10 000

Andrzej Goryński jest rzeźbiarzem, grafikiem i projektantem, który od lat 70. działa również w dziedzinie architektury. Od lat związany jest zawodowo z Domicellą Bożekowską, z którą wystawiał dzieła – przede wszystkim instalacje – związane z tematyką ochrony przyrody i środowiska. Jest autorem ironicznych, satyrycznych kompozycji, z których najsłynniejsza to „Dupnik" – postać, której specyficzna anatomia (umiejscowione z przodu pośladki) nieustannie uniemożliwia bezproblemowy rozwój. W okresie lat 70. była to gorzka refleksja nad sytuacją gospodarczą i polityczną Polski. Z czasem Goryński przekuł to na uniwersalny symbol. Jak powiedział o „Dupniku": „Pasuje on również do sytuacji całej współczesnej ludzkości. Bo co prawda pojedynczy człowiek zbudowany jest inaczej, ale cała ludzkość ma tyłek właśnie z przodu i jako żywo robi przed siebie, zaś lawina odchodów-odpadów spiętrza się przed nami, zagradzając dalszą drogę" (Wypowiedź artysty, http://owzpap.org/artysci/gorynski-andrzej/). Twórczość Goryńskiego jest nieco groteskowa, choć niepozbawiona głębokiej metaforyki - jak prezentowana w katalogu rzeźba „Stary dom". Artysta przedstawił popiersie mężczyzny o szorstkich, sugerujących podeszły wiek rysach, wewnątrz którego obserwujemy zminiaturyzowane ściany i meble. Dom jest w tym wyobrażeniu głową, zaś głowa – domem.

44

KRZYSZTOF OSTRZESZEWICZ (ur. 1985)

"*Piorąca*"

brąz, 18,5 x 13 x 16 cm
sygnatura i opis na plakietce autorskiej: 'Piorąca | ed. 4/4 2018 | [sygnatura]',
u dołu: 'K. O. '18 r.' oraz na spodzie podstawy: 'KRZYSZTOF | OSTRZESZEWICZ | 2018 r.'
edycja: 4/4

cena wywoławcza: 2 000 zł
estymacja: 3 000 - 4 500

„Samotne, nieruchome i skupione na sobie trwanie – to wspólna cecha wszystkich rzeźb Krzysztofa Ostrzeszewicza. I ich niewątpliwa wartość: zarówno jako symboli przez nie wyrażonych idei, jak i jako dzieł sztuki".

STANISŁAWA ZACHARKO-ŁAGOWSKA

Choć naznaczone formą nowoczesnej rzeźby, dzieła Krzysztofa Ostrzeszewicza, takie jak prezentowana „Piorąca", nierozwieralnie łączą się z historią. Mocne i harmonijne proporcje, nieco tylko naznaczone ekspresyjną deformacją, czy raczej uproszczeniami czerpanymi z kubizmu, korzenią tę twórczość gdzieś u progu XX wieku, kiedy rodziła się rzeźba współczesna. Ponadczasową formę wyraża klasyczny materiał – brąz, który jeszcze silniej akcentuje oszczędność gestu, a nade wszystko ciężar materii.

Nie wszystkie jednak cięcia bryły powstały wskutek zaplanowanych działań – rzeźby Ostrzeszewicza noszą znamiona spontanicznego kształtowania tworzywa. Powstające rzeźby są zdynamizowane, choć jednocześnie cechuje je pewna jednolitość introspektywnie skierowanej energii. Artysta zazwyczaj nadaje swoim kompozycjom proste tytuły, będące treściwym dopełnieniem formy i drogowskazem jej interpretacji.

K.O.'18

45

HENRYK KUNA (1879 - 1945)

Portret Wincentego Wodzinowskiego

gips brązowiony, 70 x 25,5 x 25,5 cm
sygnowany u dołu: 'H.Kuna'

cena wywoławcza: 10 000 zł
estymacja: 13 000 - 15 000

WYSTAWIANY:
- Monograficzna wystawa prac Henryka Kuny, Muzeum Rzeźby Alfonsa Karnego, Oddział Muzeum Podlaskiego w Białymstoku, 19.02-18.04.2010

„Portret Wincentego Wodzinowskiego" jest rzeźbą interesującą na tle dorobku artysty, gdyż w jej formie można wyczuć wpływ Konstantego Laszczki, nauczyciela autora i profesora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Portrety i popiersia stanowią w spuściźnie Kuny nieliczną grupę, a prezentowane dzieło odznacza się rzadkimi u niego realizmem, szczegółowością i bogatą fakturą. Większość prac modelował gładko, ta natomiast nosi ślady procesu twórczego, widać na niej odciski palców, jest pokryta charakterystyczną gliniastą strukturą. Trudno precyzyjnie stwierdzić, kiedy dokładnie Henryk Kuna nawiązał znajomość z Wodzinowskim, malarzem wówczas znanym i dobrze prosperującym. Najprawdopodobniej miało to miejsce w pierwszych latach XX wieku, kiedy Kuna przeniósł się na studia do Krakowa, w którym zamieszkał w 1902, po dwóch latach spędzonych w Warszawie pod opieką cenionego rzeźbiarza Piusa Welońskiego. Uczył się w krakowskiej akademii w pracowni Laszczki. Być może to właśnie on przedstawił Kunę Wodzinowskiemu, absolwentowi tej samej uczelni, który mieszkał w tym okresie w Swoszowicach koło Krakowa, a z miastem pozostawał związany przede wszystkim ze względu na działalność pedagogiczną. Żywo uczestniczył również w tamtejszym życiu artystycznym.

Stylistyka dzieła sugeruje, że mogło powstać jeszcze w krakowskim okresie działalności Kuny, gdy tworzył w duchu Młodej Polski i nawiązywał stylistycznie do Auguste'a Rodina, najważniejszego rzeźbiarza epoki nowoczesnej, a później – do Aristide'a Maillola. Autor zaznaczył fakturalność w opracowaniu materii i uwydatnił światłocieniowe zalety formy. Dzięki temu można poznać wpływ swoistego impresjonizmu Rodina, naśladowanego wówczas przez artystów w całej Europie. Kuna debiutował w 1904 w warszawskiej Zachęcie. W stolicy wystawiał także w salonie Garlińskiego, w Instytucie Propagandy Sztuki. W 1912 na stałe osiadł w Warszawie. Od 1921 należał do stowarzyszenia Rytm i był jednym z głównych reprezentantów tego ugrupowania. Wraz z innymi jego członkami wystawiał w kraju w latach 1922-32 oraz na zagranicznych pokazach sztuki polskiej. W 1931 wygrał głośny konkurs na pomnik Adama Mickiewicza dla Wilna. Dwa lata później przedstawił drewniany model, ukazujący wieszcza na postumencie w formie słupa – Światowida. Niestety, ze względu na nagonkę rozpętaną przez wileński tygodnik „Słowo" odstąpiono od realizacji pomnika, niewątpliwie jednego z najciekawszych w okresie międzywojnia. W 1936 Kuna objął katedrę rzeźby na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego w Wilnie. Jednocześnie działał w Warszawie – jego pracownia mieściła się przy ul. Czackiego. Twórca bardzo szybko, jeszcze przed sukcesem polskiego pawilonu na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, został uznany za jednego z najważniejszych polskich rzeźbiarzy. Ówczesna krytyka artystyczna rozpisywała się o nim entuzjastycznie i niekiedy zestawiała go z Xawerym Dunikowskim.

46

WACŁAW SZYMANOWSKI (1859 - 1930)

Juliusz Słowacki, 1909 r.

brąz, 41 x 40 x 21 cm
sygnowany na odwrociu podstawy: 'W. Szymanowski'
na podstawie inskrypcja: 'ŻEBY TEŻ JEDNA PIERŚ BYŁA ZROBIONA | NIE PODŁUG MIARY KRAWCA LECZ FIDIASZA | ŻEBY TEŻ JEDNA PIERŚ JAK PIERŚ MEMNONA | ŻEBY TEŻ JEDNA! | BENIOWSKI PIEŚŃ III'
na odwrociu podstawy opisany: '4/6 M'
edycja: 4/6

cena wywoławcza: 20 000 zł
estymacja: 30 000 - 50 000

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
- porównaj – Wacław Szymanowski 1859-1930, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1981, nr kat. 25-25e

ŻEBY TEŻ JEDNA PIERS BYŁA ZROBIONA
NIE PODŁUG MIARY KRAWCA LECZ FIRMASZA!
ŻEBY TEŻ JEDNA PIERS JAK PIERS MEMNONA
ŻEBY TEŻ JEDNA!
BENIOWSKI PIEŚŃ III

Wacław Szymanowski należy do najważniejszych osobowości twórczych pośród młodopolskich rzeźbiarzy. Pochodził z Warszawy i tam też się kształcił w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona. Przez wiele lat przebywał w Paryżu, gdzie pobierał nauki u znanego polskiego rzeźbiarza Cypriana Godebskiego (1875-79) i w École des Beaux-Arts pod auspicjami Eugène'a Delaplanche'a (1879-80). Znany przede wszystkim jako rzeźbiarz, z powodzeniem uprawiał też malarstwo. Uczył się go w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych (1880-83). Od początku lat 90. XIX stulecia poświęcił się jednak niemal wyłącznie rzeźbie. Jego wczesna twórczość na tym polu pozostawała pod znaczącym wpływem akademickiej sztuki kręgu École des Beaux-Arts, co należy wiązać z oddziaływaniem Godebskiego. Później jednak w oeuvre artysty zbiegały się wpływy nowych zjawisk – naturalizmu Constantina Meuniera i impresjonizmu Auguste'a Rodina. Skłonność Szymanowskiego do secesyjnej stylizacji łączyła się z wnikliwością naturalistycznego improwizowania. Jak wielu przedstawicieli Młodej Polski, poszukujących nowoczesnych form wyrazu, zwracał się równocześnie ku tematyce historyczno-narodowej. W swojej twórczości nawiązywał do mitów ojczyzny, skrytych w poezji wieszczów, co zaowocowało serią przedstawień polskich mistrzów doby romantyzmu. Realizował wizerunki Adama Mickiewicza: stworzył projekt jego pomnika dla Lwowa (1897) i rzeźbę „Mickiewicz po improwizacji" (po 1898) oraz przygotował projekt pomnika Fryderyka Chopina dla Warszawy (konkurs 1908).

Ową romantyczną triadę dopełnia „Juliusz Słowacki", zrealizowany w 1909, przy okazji stulecia urodzin wieszcza. Autor opatrzył podstawę dzieła mottem z poematu „Beniowski", wskazującym na romantyczny kult geniuszu, obecny w tekstach poety i jego współczesnych („ŻEBY TEŻ JEDNA PIERŚ BYŁA ZROBIONA | NIE PODŁUG MIARY KRAWCA LECZ FIDIASZA […]"). Mocna sylwetka bohatera wyłania się z materii rzeźbiarskiej. Jego tułów pokrywa długi płaszcz. Postać siedzi, opiera łokieć na postumencie, a głowę podtrzymuje dłonią. Owładnięta melancholią, niemo patrzy przed siebie. Szymanowski, na co wskazuje passus z „Beniowskiego", zdaje się przedstawiać oczekiwanie na moment natchnienia, przypływu geniuszu wielkiego artysty. Stworzył formę statyczną i monumentalną. Posłużył się charakterystycznym płynnym konturem i nieco impresjonistycznie traktuje powierzchnię materiału. „Rzeźba została wykonana w co najmniej sześciu egzemplarzach z brązu – jeden z nich wylosował w TZSP w 1909 r. Wilhelm Beyer, pozostałe nabyli: Cezary Ponikowski, Stefan Dziewulski, Herman Mayer, M. Spokorny, Maurycowa Przeworska. Ponadto komitet obchodów setnej rocznicy urodzin Juliusza Słowackiego we Lwowie wydał 'reprodukcję biustu poety' W. Szymanowskiego własnym nakładem, ale nie wiadomo, w jakiej formie – druku czy odlewu – i w jakim materiale. Rzeźba ta stała się modelem do dużej kompozycji gipsowej (…), a następnie, w swej podstawowej części – modelem do zrealizowanego w kościele w Krzemieńcu pomnika Słowackiego" (Wacław Szymanowski 1859-1930, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1981, s. 63-64).

47

MAREK SZWARC (1892 - 1958)

Hiob, 1935 r.

brąz, 11 x 31 x 10 cm
sygnowany z tyłu: 'Marek | Szwarc'
na spodzie naklejka z opisem pracy
edycja: 5/8

cena wywoławcza: 2 200 zł ♣
estymacja: 3 000 - 5 000

OPINIE:
- do pracy dołączona ekspertyza dzieła

„Wszystko w sztuce Szwarca było nowatorskie; Marek nigdy nie bazował na utartych środkach wyrazu i nigdy nie stworzył pracy, która nie zrodziłaby się z wewnętrznej potrzeby stworzenia odpowiedniej formy dla koncepcji, która była owocem jego głębokiego życia wewnętrznego".

LOUIS VAUXCELLES, ARTISTES JUIFS, „LE TRIANGLE" EDITIONS, PARYŻ 1932, s. nlb.

Marek Szwarc był jednym z najwybitniejszych twórców polsko-żydowskich I połowy XX wieku zamieszkałych w Paryżu. Współtworzył grupę Jung Idysz, inspirującą się ekspresjonizmem niemieckim oraz twórczością Marca Chagalla. Wiązany jest także ze środowiskiem École de Paris. W 1910 roku artysta zaczął pobierać nauki w paryskim École des Beaux Arts i zamieszkał w rezydencji artystycznej La Ruche wraz z Fernandem Legerem, Chaimem Soutinem i Amadeo Modiglianim. W Paryżu, do którego powrócił na stałe po II wojnie światowej, wykształcił swój indywidualny język artystyczny oparty na pełnym ekspresji i stosunkowo naiwnym przedstawieniu postaci. Tworzył w drewnie, kamieniu i brązie, podejmując przede wszystkim tematykę biblijną. Ze wspomnień mu współczesnych wiemy, że jego paryskie atelier oprócz portretów członków rodziny mieściło pierwszą rzeźbę Szwarca – „Ewę", która została wystawiona na Salonie Jesiennym w 1913 roku oraz wiele starotestamentowych postaci. Przyjaciel artysty, Meyer Levin, tak oto opisał pracownię rzeźbiarza: „Niedługo po odwiedzinach w pracowni Szwarca i po pierwszym zachwycie nad jego rzeźbami zauważyłem, że jego pierwszą paryską pracą była starotestamentowa Ewa. W jego małym atelier byliśmy otoczeni postaciami biblijnymi, takimi jak Abraham czy Mojżesz. Na ścianach znajdowały się portrety rodzinne z wcześniejszych lat twórczości, gdy Marek przede wszystkim rozwijał swoją twórczość malarską. (…) W trakcie naszej wieloletniej przyjaźni byłem świadkiem powstania wielu z jego rzeźb. Widziałem ponowne narodziny starotestamentowych postaci, wykonywanych z narastającym żarem twórczym" (Meyer Levin, Marek Szwarc 1892-1958, Paryż 1960, s. nlb.).

Prezentowana praca przedstawia postać Hioba, starotestamentowego bohatera, którego cierpienie stanowi nośny motyw w sztuce i literaturze. Życie Hioba stało się przedmiotem zakładu pomiędzy Bogiem a szatanem, w wyniku którego Hiob utracił swoją rodzinę i majątek oraz został dotknięty trądem. W obliczu próby i towarzyszącego jej cierpienia tytułowy Hiob zachował pełną wytrwałości i męstwa postawę, a jego wierność została nagrodzona przywróceniem zdrowia i potomstwa. W prezentowanej pracy Hiob ugina się pod ciężarem cierpień fizycznych, skłaniających go do pełnego bólu wołania: „Dlaczego nie umarłem po wyjściu z łona, nie wyszedłem z wnętrzności, by skonać?" (Hi 3, 11). Sugestywność motywu cierpienia oddaje schematycznie przedstawione ciało ludzkie, które artysta wygiął w łuk. Od ciała, ograbionego już z witalności, odchodzą zwinięte kończyny i wygięte ręce, a twarz pozbawiona została wyraźnych rysów. Ogrom agonii starotestamentowego bohatera unaocznia także chropowata powierzchnia rzeźby, która obrazuje stan ciała dotkniętego trądem. Być może oszczędność formy umożliwia najintensywniej przeżyć ogrom hiobowego cierpienia.

48

PROSPER D'ÉPINAY (1836 -1914)

Postać kobieca

biały marmur, 63 x 22 x 24 cm
sygnowany na tyle podstawy: 'P. d'Épinay'

cena wywoławcza: 18 000 zł
estymacja: 28 000 - 40 000

Prosper d'Épinay był francuskim rzeźbiarzem urodzonym na Mauritiusie, synem znanego prawnika i polityka – Adriena d'Épinay'a. W 1851 roku wyjechał na studia do Paryża, gdzie rozpoczął swoją karierę artystyczną i to w sposób niekonwencjonalny, bowiem w pracowni paryskiego karykaturzysty Jeana-Pierre'a Dantana. Zabawne karykatury d'Épinay'a odniosły spektakularny sukces, lecz jego głównym zajęciem była rzeźba. Pierwszym osiągnięciem artysty był rzeźbiarski pełnopostaciowy pomnik ojca odsłonięty w 1866 roku w Port Louis. Jego dalsze studia rzeźbiarskie oraz poszukiwania artystyczne związane były z Rzymem, wiecznym miastem, centrum sztuki i handlu antykami, gdzie pracował w studiu rzeźbiarza Luigiego Amiciego i gdzie przyjaźnił się z malarzami Marià Fortunym i Henrim Regnaultem. W trzy lata później wyjechał do Londynu. W tym czasie tworzył przede portrety znanych osobistości, zwłaszcza królowych i księżniczek (w tym portret króla Edwarda VII wykonany w brązie znajdujący się w brytyjskiej państwowej kolekcji dzieł sztuki). Sukces artystyczny odniesiony wśród angielskiej arystokracji oraz częste wystawy rzeźby w Royal Academy of Arts sprawiły, że jego prace były szczególnie popularnie i cenione na londyńskim rynku sztuki. Rzeźby d'Épinay'a nadal stanowią prawdziwy rarytas dla kolekcjonerów i wystawiane są regularnie w prestiżowych angielskich domach aukcyjnych. Jego prace znajdują się między innymi w Ermitażu, Musée d'Orsay i Courtauld Institute of Art.

Poza zamówieniami portretowymi d'Épinay tworzył rzeźby inspirowane antykiem i mitologią. Prezentowana przez nas praca wykonana jest w marmurze, który był najczęściej wykorzystywanym medium rzeźbiarskim i który to materiał odzwierciedlał szczególne upodobanie artysty do rzeźby antycznej. Czerpanie z dorobku antyku i renesansu wyznaczało ścieżkę artystyczną każdego szanującego się rzeźbiarza przełomu osiemnastego i dziewiętnastego wieku, a sprawne technicznie ujęcie „wysokiego" tematu często decydowało o sukcesie artystycznym. Inspiracją dla „Torsu" dla D'Épinay'a mogła być zatem rzeźba hellenistyczna powstała w II wieku p.n.e zwana Torso Gaddi, która obecnie znajduje się we florenckiej Galerii Uffizi. To fragment większej kompozycji przedstawiający tors centaura rozrywającego więzy, którą charakteryzuje dynamiczne ujęcie i spotęgowana ekspresja. Praca Prospera d'Épinay'a może stanowić jej subtelną wersję ze względu na brak napięć w obrębie kompozycji, niezmiennie jednak zachwyca charakterystyczna dla rzeźbiarza doskonałość modelunku bryły i akademickie fini.

49

BOLESŁAW CYBIS (1895 - 1957)

Głowa - prototyp wazonu, około 1960 r.

ceramika, 41 x 20 x 22 cm
sygnowany na podstawie: 'Cybis ©'

cena wywoławcza: 7 000 zł ♣
estymacja: 10 000 - 12 000

Bolesław Jarosław Cybis, urodzony na Krymie, edukację artystyczną odebrał w Szkole Sztuk Pięknych w Charkowie, do której uczęszczał do 1918. Należał tam do awangardowego Związku Siedmiu i Grupy 7+3. W okresie 1920-23 przebywał w Stambule, gdzie uciekł przed rewolucją w Rosji. Został członkiem Związku Rosyjskich Malarzy działającego w mieście. Zarabiał wówczas wykonywaniem dekoracji teatralnych. Jego sztuka dojrzewała w atmosferze prymitywizującej awangardy rosyjskiej. Następnie twórca wrócił do Warszawy, gdzie kontynuował studia w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Tadeusza Pruszkowskiego i Władysława Skoczylasa. Pracował także w zakładzie ceramicznym Andrzej Wojnacki – Kazimierz Czechowski. W 1939 wyjechał do Nowego Jorku, by przygotować pawilon polski na Wystawę Światową. Wybuch wojny spowodował, że Cybis pozostał w Stanach Zjednoczonych, które stały się jego nowym domem. To właśnie w Ameryce powrócił do ceramiki. Wraz z żoną założyli Cybis Studio – pracownię wytwarzającą wyroby ceramiczne w Stainway Mansion w Astorii w stanie Nowy Jork. Po przeprowadzce do Trenton w stanie New Jersey artysta skupił się wyłącznie na rzeźbie w porcelanie. W ciągu zaledwie dwóch lat stał się liderem tej gałęzi sztuki, świetnie znanym w środowisku. Studio założone wraz z żoną funkcjonuje do dnia dzisiejszego . Wyroby, które tam powstają, są tradycyjnym podarunkiem od prezydentów USA. Dlatego prace takie jak prezentowana „Głowa – prototyp wazonu" znajdują się w rozlicznych muzeach, zdobią ambasady, najwyższe państwowe urzędy i ważne kolekcje na całym świecie.

50

JEAN LAMBERT-RUCKI (1888 - 1967)

Séduction - Uwodzenie, 1924 r.

brąz patynowany, 50 x 12,7 x 12,5 cm
sygnowany na podstawie: 'J. Lambert-Rucki',
opisany numerem: '5/8' oraz '2005'
znak odlewni: 'TEP Grèce'
edycja: 5/8

cena wywoławcza: 55 000 zł ♣
estymacja: 70 000 - 90 000

LITERATURA:
- porównaj - Jean Lambert-Rucki 1888-1967, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2017, nr kat. 22, s. 64 (il.)

Twórczość Jana Lamberta Ruckiego, w ostatnich dekadach nieco zapomniana, jest współcześnie odkrywana na nowo. Jego działalność artystyczna znacząco wpłynęła na oblicze XX-wiecznej francuskiej sztuki sakralnej, a ostatnio przypomniano jego twórczość podczas wystawy „Jean Lambert Rucki", która odbyła się w Villi la Fleur w Konstancinie-Jeziornie. Lambert Rucki przyszedł na świat w Krakowie, w rodzinie polsko-węgierskiej. Mając dwanaście lat, przyszły artysta utracił ojca. Zarobkowo zajmował się wówczas rysowaniem krakowskiej socjety, co pozwoliło mu odkryć utajone wcześniej zdolności. Od 1903 roku uczył się w Cesarsko-Królewskiej Państwowej Szkole Przemysłowej, która przysposabiała przyszłych budowniczych i inżynierów, lecz także rękodzielników, którzy uprawiali następnie sztukę dekoracyjną. Szkoła pozwoliła mu uzyskać nie tylko doświadczenie artystyczne, lecz także techniczne. Wtedy mógł posiąść wiedzę z zakresu wykonywania odlewu rzeźby. Od 1908 roku Rucki studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w popularnej pracowni Józefa Mehoffera. Tam otrzymał wykształcenie z zakresu malarstwa, zdobywając znajomości pośród młodych artystów krakowskich. Wielu z nich decydowało się, po odbytych w Krakowie studiach, na wyjazd do Paryża, który na początku XX wieku oferował możliwość uczestniczenia w ruchu sztuki nowoczesnej: wystawiania prac na salonach i w prywatnych galeriach, współtworzenia bohemy artystycznej i przyglądania się dokonaniom awangardy.

Lambert Rucki wyjechał do Paryża w 1911 roku. Początkowo zajmował się retuszowaniem fotografii oraz występami w komediach w Théâtre de l'Odéon. Równocześnie, jak wielu przybyłych do Paryża na początku XX wieku artystów, uczył się w Académie Colarossi. W okresie do I wojny światowej Rucki interesował się przede wszystkim malarstwem. Jego kontakty artystyczne zamknięte były w kręgu polskich artystów Szkoły Paryskiej, Mojżesza Kislinga czy Szymona Mondzaina, stykał się z twórczością Amedeo Modiglianiego czy kubistów. Współtworzył barwną panoramę kosmopolitycznej kolonii artystycznej na Montparnassie. Po wybuchu Wielkiej Wojny Rucki, jako poddany cesarza austriackiego, został internowany i osadzony w obozie w Périgueux, potem na wyspie Noirmoutier. Artysta wstąpił do Legii Cudzoziemskiej, podobnie jak inny znakomity polski rzeźbiarz, Ksawery Dunikowski, i jako wojskowy zasilił Armię Wschodu. W 1917 roku choroba nakazała Lambertowi Ruckiemu powrót do Paryża, gdzie trafił w orbitę Galerie de L'Effort Moderne prowadzonej przez Léonce'a Rosenberga. Po wojnie Rucki na nowo powrócił do malarstwa. Odradzający się po wojnie Paryż dostarczał artyście nowych impulsów twórczych: interesował się życiem nocnym stolicy, jej teatrami, kabaretami, music-hallami. W krąg jego ikonografii wkraczała nowoczesna kultura popularna. Od 1920 roku związany był ze środowiskiem Rosenberga i grupy Section d'Or. Tym samym artysta znalazł się w kręgu artystów tej miary co Juan Gris, Georges Braque czy Piet Mondrian. Artysta uprawiał wówczas malarstwo dążące ku abstrakcji, wprowadzał w nie maszynową estetykę i rygorystyczne konstrukcje zaczerpnięte z kubizmu. Rucki zajmował się w tym czasie bliskimi mu sztukami zdobniczymi, mozaiką czy ceramiką, ulegając inspiracjom sztuki prymitywnej. Wkrótce zwrócił się ku rzemiosłu i rzeźbie wolnostojącej i współpracował na tym polu ze szwajcarskim dekoratorem Jeanem Dunandem. Jego sztuka wpisywała się w nurtu rodzącego się art déco, a za sprawą kontaktów Dunanda pracami Ruckiego otaczała się bogata klientela paryska.

Z tego okresu pochodzi rzeźba „Séduction – Uwodzenie". Artysta przedstawił w niej dwie postaci z charakterystycznymi dla powojennej mody melonikami. W postaciach Ruckiego z tego czasu wyczuwalne jest echo ekspresji Charliego Chaplina – z jego pozami, minami i strojami. Dodać należy, że Chaplin był niekwestionowaną gwiazdą kultury popularnej doby dwudziestolecia międzywojennego, rozpoznawalną wszędzie tam, gdzie wyświetlane były jego filmy. Prace rzeźbiarza z tego czasu ogniskują się wokół życia tłumu, par, grup postaci, a Rucki próbuje obrazować w nich skrywane uczucia i nastroje. Odtwarza radosne chwile spotkań między ludźmi. Rzeźbiarskie sylwetki w „Séduction – Uwodzenie" złączone są u nasady. Ich ciała w górnej partii są nieco od siebie oddalone, lecz zwrócone twarzami. Rucki obrazuje w pracy tajemnicę uwodzenia, dziwny pociąg człowieka do człowieka. Owo uczucie zamyka w lapidarnych, dekoracyjnych formach współgrających z nową, dekoracyjną estetyką années folles, szalonych lat zabawy po Wielkiej Wojnie.

51

JEAN LAMBERT-RUCKI (1888 - 1967)

Anioł

miedź patynowana, 17 x 10,5 x 2 cm
sygnowany na odwrociu monogramem: 'JL-R'

cena wywoławcza: 9 000 zł ♣†
estymacja: 13 000 - 16 000

Zainteresowanie sztuką Jana Lamberta Ruckiego rozpoczęło się podczas I wojny światowej. Artysta, zasilając szeregi francuskiej Armii Wschodu, przybył do Salonik w kontynentalnej Grecji w 1916 roku. Żołnierze owej formacji nie prowadzili działań wojennych, toteż Rucki mógł swobodnie rozwijać swój talent plastyczny. Wojskowi brali udział w pracach misji archeologicznej, którą Francuzi utworzyli w Salonikach. W kulturze i sztuce kontynentalnej Grecji krzyżowały się wpływy wielu dawnych kultur: starożytnej Grecji i Rzymu, Bizancjum i Imperium Osmańskiego. Rucki brał udział w pracach badawczych i naprawczych we wczesnochrześcijańskim kościele Hagios Georgios dekorowanym bizantyjskimi mozaikami. To było zapewne pierwsze poważne spotkanie ze sztuką Innego.

W początkach XX wieku sztuką prymitywną nazywano wszystkie rodzaje twórczości, które nie mieściły się w systemie symbolicznym sztuki Europy, więc dzieła ludów pozaeuropejskich, sztukę archaiczną, naiwną, nieprofesjonalną i ludową. Dla wielu artystów początku wieku spotkania z tego rodzaju obiektami w muzeach etnograficznych, na wystawach, niejednokrotnie też w sklepach kolonialnych i ze starzyzną, były przełomowe. Prymitywna estetyka i antyakademickie sposoby tworzenie zachęcały do porzucenia klasycznych konwencji sztuki Zachodu. Podobnym inspiracjom ulegał Lambert Rucki, w którego twórczości tego rodzaju impulsy obecne są w wyraźny sposób. W jego rzeźbach z lat 20. XX stulecia widoczny jest wpływ rytualnych rzeźb i masek afrykańskich. „Anioł" należy do prac artysty powstałych na fali tego zainteresowania. Z miedzianej blachy artysta wybił formę przypominającą afrykańską rzeźbę, która być może nawiązuje do relikwiarzowych figurek nazywanych kota, cieszących się powodzeniem wśród kolekcjonerów sztuki prymitywnej na początku stulecia. Stylizując w ten sposób rzeźbę, Rucki przydawał jej magicznego, zagadkowego charakteru i powracał do sakralnych źródeł wytwarzania idoli.

52

JEAN LAMBERT-RUCKI (1888 - 1967)

Kość do gry z twarzą w formie krzyża tuareskiego

gips polichromowany, 13,5 x 8 x 7 cm
sygnowany na spodzie: 'JLR'

cena wywoławcza: 7 500 zł ♣
estymacja: 11 000 - 15 000

„(…) w rzeczywistości nie istnieje coś takiego jak sztuka prymitywna, lecz jesteśmy raczej konfrontowani z dalszym ciągiem starożytnych cywilizacji, gałęzią pochodzącą z jednego źródła, z którego również nasza się wywodzi".

HENRI CLOUZOT I ANDRÉ LEVEL, KATALOG „PRÈMIERE EXPOSITION D'ART NÈGRE ET D'ART OCÉANIEN", GALERIE DEVAMBEZ, PARYŻ 1919

53

BOLESŁAW BIEGAS (1877 - 1954)

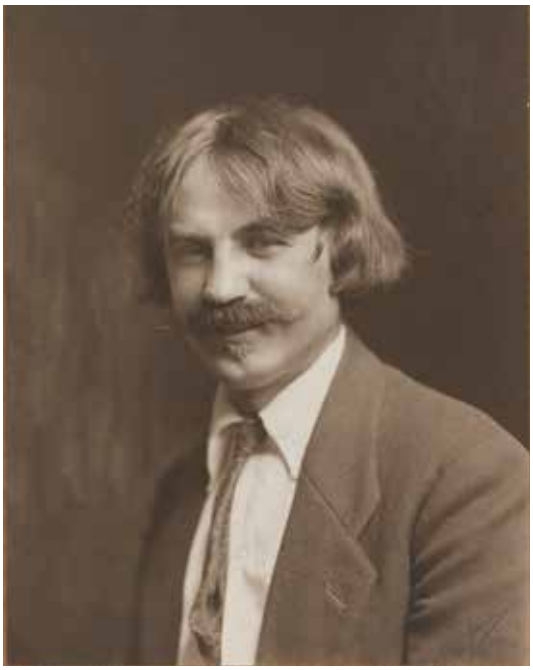
Harfa

brąz, 41,5 x 18,5 x 21,5 cm
sygnowany i opisany na podstawie: 'B. Biegas 2/8'
oraz znak odlewni
edycja: 2/8

cena wywoławcza: 28 000 zł ♣
estymacja: 38 000 - 45 000

„Jeszcze Cię widzę, jak idziesz cichym krokiem lęku przez szeregi ciemnych komnat, jeszcze słyszę odgłos Twych kroków jak gasnące akordy harfy, jeszcze gra muzyka Twych ruchów niespożytą piękność w mym sercu".

STANISŁAW PRZYBYSZEWSKI, RAPSOD I



Portret Bolesława Biegasa, Paryż, 1923, źródło: PAU art

Bolesław Biegas to jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy doby modernizmu. Przez historyków sztuki sztuki był tendencyjnie wiązany z kierunkiem symbolizmu i ekspresjonizmu, lecz swoimi pracami udowadniał wybór niezależnej drogi artystycznej otwartej na nowe możliwości treściowe, w tym przede wszystkim na ekspresję, która przejawiała się w swobodnym kształtowaniu materii rzeźbiarskiej wykraczającej poza konwencje akademickie. Podstawowym środkiem ekspresji w sztuce Biegasa jest symbol, który adekwatniej oddaje złożoność świata oraz który staje się ekwiwalentem wrażeń artysty.

Prezentowana przez nas „Harfa" została wykonana w patynowanym brązie. Jest ona przykładem pracy, w której Bolesław Biegas oddalił się od realizmu poprzednich lat na rzecz uproszczeń i linii wklęsłych. W rzeźbie przykuwa uwagę prostokątny, niemal pozbawiony ciała korpus, na którym osadzona jest lekko zgeometryzowana głowa harfistki. Ten sumarycznie potraktowany korpus, o ostro zaznaczonych częściach ciała przywodzi na myśl linearność i hieratyczność sztuki egipskiej. Kobieta opiera harfę o policzek i podtrzymuje ją dłonią. Można odnieść wrażenie, że ciało kobiety stanowi jedność z harfą lub uznać, że cały jej korpus artysta przekształcił w tytułową harfę. Owo przedstawienie jest przykładem charakterystycznej dla Biegasa ambiwalencji w ujęciu tematu.

W numerze specjalnym „La Plume" Marcel Reja, francuski krytyk sztuki, jako jeden z pierwszych dostrzegł przełomowy charakter twórczości Biegasa oraz znaczenie geometryzacji w jego sztuce, który to zabieg jest przełomowym przekształceniem formalnym: „Razem z formami natury ożywionej, w której prosta linia w zasadzie nie występuje, Biegas wykorzystuje w swojej rzeźbie ostre geometryczne kształty, które były dotąd zarezerwowane dla chłodnej i wzniosłej sztuki architektów. Takie działanie miało zapewne przy pierwszym kontakcie zadziwiać i szokować odbiorcę, kierującego się starym instynktem tradycji. Jednak jeśli przyjmiemy dystans, niezbędny do kontemplacji dzieł o podobnym rozmachu, poczujemy uderzenie dzikiej energii, która emanuje z tych prac. Wyłaniający się z nich głęboki sens życia świadczy już od samego początku, że mamy do czynienia z rzeźbiarzem najwyższej klasy. (…) Rzeźba pełna pojawia się u niego bardzo rzadko; pragnienie bezpośredniej ekspresji i symboliczna tyrania przeważa u niego nad uwielbieniem żywej formy, dla niej samej" (Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Paryż 2011, s. 54).

„Cała sztuka dąży do stanu muzyki" powiedział Walter Pater, znakomity eseista angielski. „Harfa" realizuje istotny motyw doby symbolizmu – kult muzyczności oraz ideę totalnego dzieła sztuki sformułowaną w pismach i wyrażoną w dramatach Richarda Wagnera. W ślad za nim poszedł Charles Baudelaire, który uznał muzykę za doskonałe odniesienie dla poezji zdolne wyrazić najbardziej intymne i nieuchwytne przeżycia. W twórczości Biegasa owo przekonanie było wszechobecne i zapewne zostało ugruntowane w momencie styczności artysty z filozofią Friedricha Wilhelma Schellinga. W bogatym oeuvre artysty można wyróżnić cykl pomników poświęcony muzykom, m.in.: Wagnerowi, Chopinowi i Berliozowi. Prezentowana przez nas „Harfa" podejmuje ten sam motyw, lecz operuje dużo bardziej rygorystyczną i zgeometryzowaną formą niż wymienione powyżej pomniki. Krzysztof Andrzej Jeżewski, podejmując się interpretacji muzycznych rzeźb Bolesława Biegasa, zauważył, że tylko artysta tego formatu, „z natury samotnik, obdarzony ogromną wrażliwością i zdolnościami mediumicznymi był w stanie podjąć to nieprawdopodobne zadanie – wyrazić w rzeźbie treści muzyczne" (Krzysztof Andrzej Jeżewski, Rzeźba muzyczna Bolesława Biegasa, „Bolesław Biegas – artysta i literat", Ciechanów 2014, s. 53-54).

54

JOAQUIM CLARET I VALLÈS (1879 - 1965)

Siłaczki

brąz, 20 x 19 x 11 cm
sygnowany na podstawie: 'J. Claret'

cena wywoławcza: 4 500 zł ♣
estymacja: 6 000 - 8 000

Joaquim Claret i Vallès był katalońskim rzeźbiarzem aktywnym w I połowie XX wieku. Należał do katalońskiego ruchu kulturowego Novecentisme, charakteryzującego się rygorem intelektualnym, powrotem do ideałów klasycznych oraz umiłowaniem harmonii formy. Zasłynął z klasycyzujących rzeźb niewielkiego formatu przedstawiających postaci kobiece, które potrafił umiejętnie wpisać w zmiany formalne zachodzące na przełomie XIX i XX wieku. Nauki z zakresu sztuki zaczął pobierać w wieku czternastu lat w katalońskiej szkole rysunku, a następnie przeniósł się do Barcelony, gdzie doszkalał warsztat w wielu pracowniach rzeźbiarskich. W dziesięć lat później, w wieku dwudziestu siedmiu lat przeprowadził się do ówczesnej stolicy sztuki – Paryża. Zadebiutował w prestiżowej paryskiej galerii Bernheim-Jeune w 1921 roku, który to debiut wiązał się z entuzjastyczną odpowiedzią ówczesnego grona artystycznego i krytyków sztuki. W Paryżu kontynuował studia artystyczne, kształcąc się w pracowni cenionego rzeźbiarza i malarza Aristide'a Maillola, który umiejętnie łączył ducha secesji ze stylem klasycznym.

Vallès rozwinął wrażliwość na elegancję i prostotę przedstawienia oraz zainteresowanie syntetyczną formą zapewne dzięki Aristide'owi Maillolowi, którego cenił jako artystę i z którym głęboko się przyjaźnił. Prezentowana praca wykonana w brązie przedstawia dwie siłaczki o splecionych ciałach i napiętych członkach. Artysta podejmuje popularny motyw sztuki greckiej zwany pankrationem, czyli starożytną dyscyplinę sportową przypominającą zapasy. Przedstawiony motyw nie pozbawia jednak pracy wyważonej elegancji w ujęciu kobiecego ciała.

55

STANISŁAW STEFAN JACKOWSKI (1887 - 1951)

Tancerka

brąz, 122 x 33 x 73 cm
sygnowany na podstawie: 'Stanisław Jackowski'
unikat

cena wywoławcza: 180 000 zł ♣
estymacja: 270 000 - 300 000

LITERATURA:
- porównaj - Figura w rzeźbie polskiej XIX i XX wieku, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego oddział Muzeum Narodowego w Warszawie Centrum Rzeźby Polskiej w Orońsku, Warszawa 1999, s. 74-75

„Ruch, wyjątkowa ekspresja, absolutna i niespotykana doskonałość".

ANDRÈ PASCAL-LEVIS

Stanisław Jackowski, wychowanek Konstantego Laszki, zasłynął jako portrecista, twórca figuralnych dekoracji parkowych i nagrobków. Wczesne rzeźby Jackowskiego powstawały pod wpływem stylistyki Młodej Polski. Około 1915 roku skłonił się ku realizmowi poddawanemu czasem klasycznej stylizacji. Około 1927 roku stworzył kilka wersji „Tancerki", a jedna z nich wykonana w monumentalnej skali została ustawiona w Parku Skaryszewskim. Prezentowana przez nas rzeźba należy do wyżej wymienionej serii „Tancerek". Jest to unikat, obiekt, z którymi Jackowski był związany aż do śmierci. Rzeźba zdobiła ogródek domu autora, a rozstał się z nią dopiero po śmierci. Z tego powodu stanowi niezwykle rzadki obiekt na rynku sztuki.

„Tancerka" dłuta Jackowskiego była przez Warszawiaków uwielbiana i stąd zapewne pochodzą redukcje słynnej rzeźby Jackowskiego, które odlewane były u Braci Łopieńskich, i które cieszyły się niesłabnącym powodzeniem. Warto także wspomnieć kontekst historyczny dla prezentowanej przez nas „Tancerki". Od lat 70. XIX wieku aż do wybuchu II wojny światowej Warszawa stanowiła powszechnie rozpoznawalny ośrodek produkcji brązów, a rozwój i popyt na rzeźbę i brązy dekoracyjne i użytkowe trwał nieprzerwanie aż do wybuchu I wojny światowej. Niewiele z nich jednak przetrwało, ponieważ w większości zostały zniszczone podczas wojny, a część z nich przetapiano na amunicję. Brązy zdobiły niegdyś wnętrze każdego ceniącego się warszawskiego domu.

Prezentowana Tancerka dłuta Stanisława Jackowskiego jest dziełem wysokiej klasy, które cechuje doskonałość warsztatowa i precyzja modelunku bryły oraz wspaniale oddana lekkość ruchu, która zdaje się podporządkowywać sobie naturalne właściwości materii rzeźbiarskiej. „Ruch, wyjątkowa ekspresja, absolutna i niespotykana doskonałość" - te słowa ówczesnego francuskiego krytyka sztuki Andrè Pascala-Levisa stanowią uzasadnioną pochwałę rzeźby Jackowskiego. Francuski krytyk miał okazję zobaczyć „Tancerkę' na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu, która odbyła się w 1925 roku. Już w tym czasie Jackowski był cenionym rzeźbiarzem w środowisku polskim i francuskim.

W latach 1909-1911 Stanisław Jackowski studiował rzeźbę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Konstantego Laszczki oraz historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. W okresie 1911-1912 przebywał w Paryżu, gdzie uczęszczał m. in. do akademii Colarossiego. Przed II wojną światową mieszkał i tworzył w Warszawie, gdzie brał czynny udział w życiu artystycznym, m. in. był członkiem i wieloletnim prezesem Towarzystwa Rzeźba. Po II wojnie światowej, w czasie której większość jego dzieł uległa zniszczeniu, zamieszkał w Katowicach.

Wśród wybitnych prac Jackowskiego prócz prezentowanej przez nas „Tancerki" wymienić można Pomnik Jana Kilińskiego na Podwalu w Warszawie oraz wodotrysk Igraszka z aligatorem na placu Jana Henryka Dąbrowskiego tamże (oba ostatnie dzieła z 1936 roku). Wielką popularnością cieszyła się również zniszczona w czasie II wojny światowej Żniwiarka - posąg ustawiony w latach trzydziestych na placu Wilsona w Poznaniu. Wiele dzieł artysty znajduje się na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie, m. in. grobowiec Bolesława Prusa z 1914 roku.

56

CARL GUTT(1867 - ?), przypisywany

Scena w tawernie - wróżba

drewno owocowe, kość słoniowa, 23 x 35 x 23 cm

cena wywoławcza: 35 000 zł
estymacja: 50 000 - 70 000

LITERATURA:
- porównaj - Eugen von Philippovich, Elfenbein, Klinkhardt & Beirman, Munich, Band XVII, 1982, s. 276-278, il. 231

Modę na łączenie kości słoniowej i drewna wprowadził i rozwinął w Europie Simon Troger, który był wybitnym niemieckim snycerzem i rzeźbiarzem aktywnym w latach 1745-60 w bawarskim mieście Haidhausen. Słynąc z doskonałego opanowania tworzywa i precyzji tworzył dla wybitnych osiemnastowiecznych mecenasów sztuki, przede wszystkim dla elektora Bawarii Maksymiliana III Józefa.

Prezentowana przez nas praca stanowi stylistyczne nawiązanie do twórczości Trogera. Jest to niewielka rzeźba o tematyce rodzajowej wykonana w kości słoniowej i drewnie. Prace, wzbogacone kością słoniową były wówczas zamawiane przez arystokrację i bogatsze mieszczaństwo i wręczane jako cenne podarunki.

Rzeźba przedstawia scenę w tawernie: dwoje mężczyzn, którym służy kobieta nalewająca wino zapewne przerwało zaciekłą grę w karty. Świadczą o tym porozrzucane karty i kości do gry, obsunięty obrus i kapelusz z piórkiem, który niepostrzeżenie znalazł się na ziemi. Jeden z mężczyzn pochyla się nadal nad stołem, prawdopodobnie licząc cyfry pojawiające się na kostkach do gry i rozmyślając nad wynikiem rozgrywki. Drugi, swobodnie rozpostarty na krześle wyciąga dłoń w kierunku żebraczki obutej w łachmany i z tobołkiem na plecach. Wkrótce będzie ona wróżyć z otwartej dłoni bywalca tawerny.

Prezentowana przez nas praca jest przykładem korespondencji dwóch gałęzi sztuki, malarstwa i rzeźby. Za szczególną inspirację w ujęciu tematu możemy uznać siedemnastowieczne malarstwo holenderskie, a szczególnie twórczość Jana Steena (1626-1679, Leiden), holenderskiego malarza, który zasłynął jako utalentowany obserwator życia codziennego, zdolny do przekazania dużej dawki humoru i głębi psychologicznej w portretowanych scenach. Steen wielokrotnie powracał do scen z tawerny przedstawiając jej starych bywalców, grających w karty i muzykantów.

57

WACŁAW BĘBNOWSKI (1865 - 1945)

Akt leżący, lata 30. XX w.

terakota patynowana, 11 x 19,5 x 10 cm
sygnowany z tyłu: 'W. Bębnowski' i wyciskana lilijka [znak autorski artysty]

cena wywoławcza: 1 500 zł
estymacja: 2 500 - 4 000

LITERATURA:
- Wacław Bębnowski 1865-1945. Katalog dzieł ze zbiorów Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek 2009, nr kat. 1/17-19

Wacław Bębnowski należał do generacji artystów, którzy tworzyli oblicze młodopolskiej rzeźby. Artysta w latach 1888-97 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Studia odbywał z przerwami, przebywając w 1895 roku w Paryżu, a w kolejnych latach w Monachium. W ostatnich latach XIX wieku wystawiał swoje rzeźby w warszawskim Salonie Krywulta i Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Artysta specjalizował się w rzeźbie w glinie, co odpowiadało modernistycznym tendencjom swobodnej, niejako impresjonistycznej obróbki materiału. Bębnowski od 1903 roku prowadził wytwórnię rzeźb i wazonów artystycznych w Służewie na Kujawach. W 1905 roku osiadł w Aleksandrowie Kujawskim, gdzie kontynuował swoją działalność artystyczną. Jego figurki i wazony cieszyły się dużą popularnością, początkowo w pobliskim Ciechocinku i Warszawie, także Krakowie, a potem w Berlinie i Londynie, gdzie Bębnowski wysyłał swoje rzeźby. Prezentowany „Akt leżący" nawiązuje do osiągnięć europejskiej secesji. Artysty podejmuje temat naznaczony symboliczną wymową, ewokuje erotyczny wyraz pozy modelki, energię i pragnienia zamknięte w ciele kobiety. Rzeźba odpowiada wizerunkowi Danaid w twórczości Auguste'a Rodina, bodaj najważniejszego rzeźbiarza epoki nowoczesnej. Rodin wykonał projekt „Danaidy" w 1885 roku dla nigdy niezrealizowanej „Bramy Piekieł" – drzwi do Muzeum Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu. Figurka, powielana w brązowych kopiach, stanowiła inspirację dla wielu nowoczesnych rzeźbiarzy, m.in. dla Bębnowskiego.

58

RUTH MILLES (1876 - 1941)

"*Suzanne*", *1927 r.*

brąz, 22 x 16 x 16 cm
na podstawie sygnowana: 'Ruth Milles' oraz opisana: 'SUZANNE'
obok gmerk zakładu odlewniczego Eugène Blot w Paryżu

cena wywoławcza: 4 500 zł
estymacja: 6 500 - 10 000

Ruth Milles była szwedzką rzeźbiarką popularną w epoce, twórczynią niewielkich, „salonowych" figurek. Początkowo studiowała w Szkole Technicznej w Sztokholmie, aby właściwą edukację artystyczną w latach 1894-98 odebrać w tamtejszej Królewskiej Akademii Sztuki. Po nauce w Szwecji Milles wyjechała do Paryża, gdzie kształciła się w Académie Colarossi and École des Beaux-Arts. W Paryżu osiadł wówczas także brat Ruth, późniejszy popularny szwedzki rzeźbiarz, Carl Milles. Jego siostra letnie miesiące spędzała w Briac w Bretanii, gdzie czerpała inspiracje z lokalnego obyczaju. Jej styl ewoluował od impresjonistycznego, rodinowskiego traktowania materii ku bardziej syntetycznym formom. W 1903 powróciła do Szwecji. W kolejnych dekadach otrzymywała prestiżowe zamówienia, a także wystawiała na wielu zagranicznych ekspozycjach. Ostatnie 10 lat życia spędziła w Rzymie.

Prezentowana „Suzanne" pochodzi z paryskiego okresu działalności autorki. Odlewy jej pracy zostały wykonane przez studio Eugène'a Blota. Figurka przedstawia bretońską dziewczynę, siedzącą na ławce, ubraną w charakterystyczny czepek. Bretania – jej pejzaż i kultura – pod koniec XIX stulecia stała się popularnym tematem sztuki nowoczesnej. Wielu artystów obcych, m.in. Szwedów, przyjeżdżało z Paryża nad Atlantyk, by szukać taniego pleneru i malowniczego tematu. Postać dziewczyny z rzeźby Milles odpowiada sentymentalnym poszukiwaniom twórców nowoczesnych, którzy ulegali urokowi prostego, spontanicznego życia mieszkańców niewielkich miejscowości w Bretanii.

SUZANNE

59

ALFRED WIŚNIEWSKI (1916 - 2011)

Siedząca kobieta, 1948-1951 r.

glina, 38 x 26 x 20 cm
opisany wewnątrz: 'alf wiśniewski | 1948-51'

cena wywoławcza: 2 000 zł
estymacja: 3 000 - 4 500

POCHODZENIE:
- Kolekcja Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego (dar artysty)

„W doświadczeniu energii płynących z rzeźb Alfreda Wiśniewskiego dotyka powiew wysublimowanego piękna, życia wewnętrznego, sensualizmu, wiosny, wyczekiwania, nasłuchiwania".

DR DOROTA GRUBBA-THIEDE

Alfred Wiśniewski był absolwentem Szkoły Sztuk Zdobniczych w Poznaniu oraz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W latach 1949-52 pracował w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, a w latach 1952-83 w gdańskiej, obecnie Akademii Sztuk Pięknych. W 1960 został laureatem Nagrody imienia Francesca Nullo na XXX Biennale w Wenecji. Brał udział w pracach nad rekonstrukcją rzeźb zabytkowych Starego Miasta w Gdańsku (1953-54). W 1951 roku został odznaczony Złotym Krzyżem Zasług. Był autorem licznych realizacji, m.in. pomnika Powstańców Wielkopolskich w Poznaniu. W połowie lat 70. Wiśniewski należał do zespołu artystów, do tzw. Grupy Pięciu, którą współtworzyli trzej artyści i profesorowie Akademii Sztuk Pięknych w Gdańsku – Sławoj Ostrowski, Stanisław Radwański oraz Edwarda Sitka.

Jak wypowiadała się Grubba-Thiede o artyście i jego pedagogicznych praktykach: „Wiśniewski był ortodoksyjnym rzeźbiarzem, postrzeganym jako klasyk. Nie tolerował eksperymentalnych form sztuki takich jak np. wideo, instalacji. Co ciekawe, mimo to, że tak się uparł w tych swoich wartościach, to udało mu się pozostawić silny komunikat artystyczny oddziałujący także na młode pokolenie, które zazwyczaj jest buntownicze" (dr. Dorota Grubba-Thiede, http://dzieje.pl/wystawy/retrospektywna-wystawa-rzezb-alfredawisniewskiego-w-sopocie).

60

SYLWESTER AMBROZIAK (ur. 1964)

"Mężczyzna", 1995 r.

brąz patynowany, 22 x 7 x 10 cm

cena wywoławcza: 2 400 zł
estymacja: 3 500 - 4 500

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska

„Rzeźby Ambroziaka nie odczytujemy bynajmniej w kategorii teatrologii, turpizmu, wynaturzonej karykatury lub makabrycznej groteski (…). Mimo fizycznej ułomności tych postaci, emanuje z nich szlachetna godność, która stanowi ich walor duchowy".

MARIUSZ KONOROWSKI

Sylwester Ambroziak wypracował swój autorski i niepowtarzalny styl, który od wielu lat z konsekwencją oscyluje wokół przedstawień ludzkiego ciała, a także ontologicznych rozważań. Jego stylistykę można nazwać celowym antyestetyzmem, który nawiązuje do sztuki nieprofesjonalnej/ naiwnej lub do ekspresjonizmu Neue Wilde. Zainteresowanie artysty ludzkim ciałem jawi się jako poszukiwanie źródeł człowieczeństwa, co objawia się w grubo ciosanej sylwetce cechującej się zaburzonymi proporcjami; stosunkowo za dużą głową wobec drobnego i wątłego ciała z wydłużonymi kończynami. Ambroziak degraduje odlaną w brązie istotę do niższego, zwierzęcego stanu.

Postać sprawia wrażenie, jakby jeszcze się przeobrażała, stanowiła jedno z ogniw ewolucji w drodze do doskonałej, docelowej formy, którą ostatecznie odnaleźć można w klasycznej rzeźbie. Prace Ambroziaka sytuują się na przeciwnym biegunie wobec kanonu antycznego wyrosłego z dążeń do perfekcyjności zarówno fizycznej, jak i moralnej. W dziełach artysty widz odczytać może opowieść o historii człowieka i jego naturze, z uwzględnieniem trudu i znoju będącego jego nierozłączną częścią. Tytułowy „Mężczyzna" spogląda w niebo w pewien melancholijny sposób, afirmując naturę i doświadczając więzi, która go z nią łączy. Z drugiej strony ugięte kolana, wręcz spazmatycznie odrzuconą głowę można odczytywać jako reakcje na cierpienie zarówno fizyczne, jak i duchowe z tego związku z płynące.

61

HANNA BRZUSZKIEWICZ (ur. 1934)

"Brama życia", 1984 r.

brąz, 14,5 x 15 x 15 cm
sygnowany i datowany na spodzie: 'H.B. | 1984 r.'
dołączona dodatkowo blaszka z numerem: 'ZAR | 388'

cena wywoławcza: 1 000 zł ♣
estymacja: 1 500 - 2 500

POCHODZENIE:
- rzeźba pochodzi ze zbiorów Związku Artystów Rzeźbiarzy

62

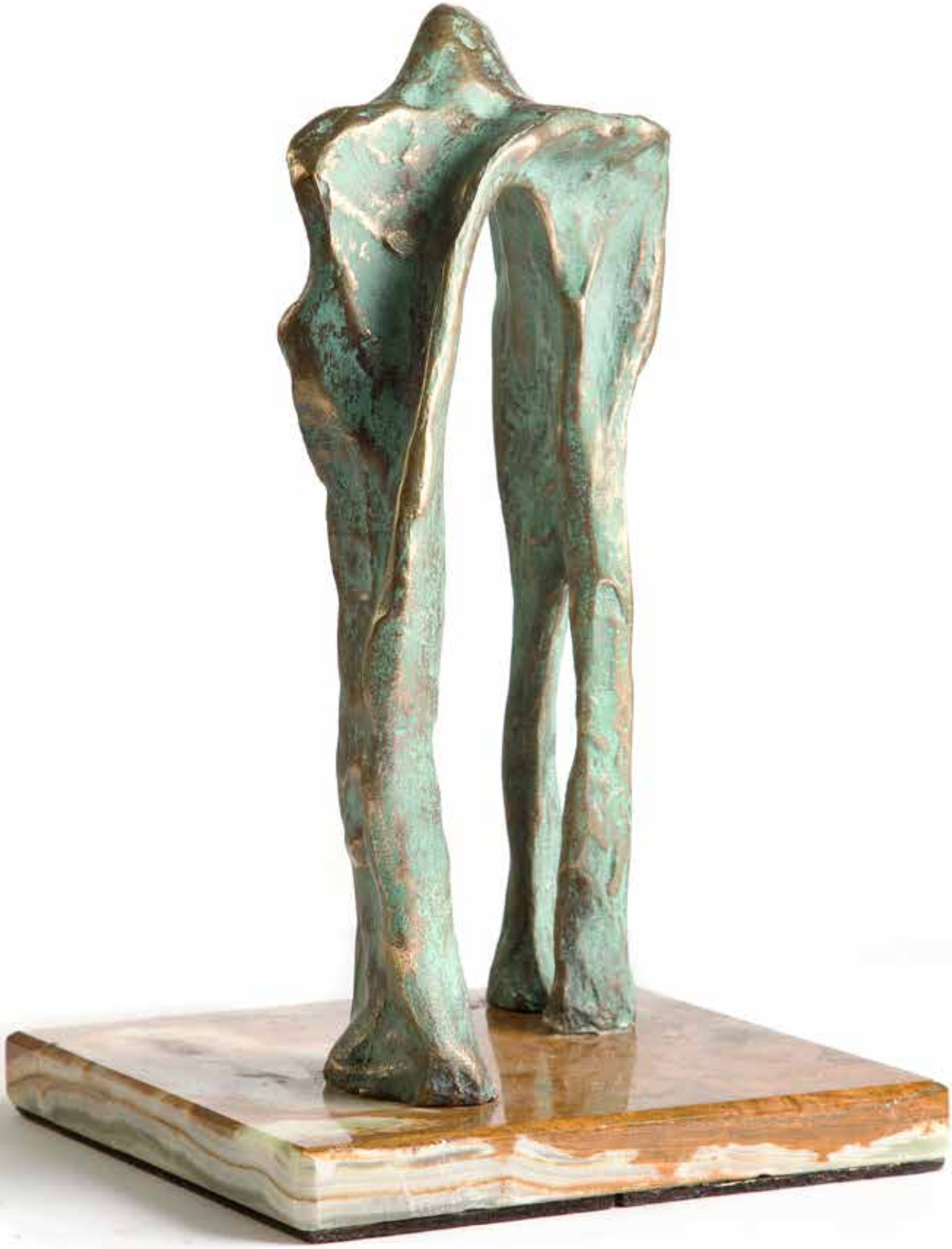
BOGUMIŁ BURZYŃSKI (ur. 1957)

"*Pocałunek*"

brąz, marmur, 32 x 20 x 18 cm
na spodzie wybite: 'B|B'

cena wywoławcza: 2 000 zł
estymacja: 2 600 - 4 500

Niewielka figura z patynowanego brązu, którą prezentujemy w katalogu, jest autorstwa Bogumiła Burzyńskiego. Ten katowicki rzeźbiarz to absolwent szkoły Kenara w Zakopanem oraz krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom uzyskał w 1977 roku w klasie rzeźby, popiersiem gen. Mariusza Zaruskiego. Na co dzień pracuje razem ze swoim teściem, znanym rzeźbiarzem Zygmuntem Brachmańskim. Od 1991 roku jest nauczycielem rzeźby w ZSP im. Józefa Pankiewicza w Katowicach. Choć rynek kolekcjonerski kojarzy jego twórczość przede wszystkim z niewielkimi posążkami, artysta jest autorem kilku realizacji we wnętrzach sakralnych, takich jak wystrój kaplicy szpitalnej w Murckach, płaskorzeźby w ramie łuku nad kaplicą Najświętszego Sakramentu w katedrze Chrystusa Króla w Katowicach. Poza wspomnianymi dziełami z jego pracowni wyszły liczne pomniki.



63

TOMASZ KAWIAK (ur. 1943)

Kamizelka "Bad Boy Tomek", 2009 r.

aluminium, wys. 38 cm
sygnowany u dołu: '2009|318 EX.'

cena wywoławcza: 15 000 zł
estymacja: 19 000 - 30 000

W twórczość Tomasza Kawiaka można odnaleźć echa pop-artu, w tym przypadku reprezentowanego wszystkich przez Claesa Oldenburga. Kawiak, podobnie jak amerykański rzeźbiarz, powielał wizerunek obiektów znanych z codziennego życia, najczęściej reprodukując części garderoby, imitując teksturę błękitnego jeansu. Dekoracyjność wykonywanych przez Kawiaka przedmiotów, która zbliża je do filigranowych porcelanowych figurek, jest efektem studiów na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, a następnie pracy na pozycji asystenta w pracowni ceramiki. Artysta oddał delikatność materiału, który się załamuje i fałduje. Innym razem tworzy za pomocą aluminium lub odlewa części garderoby, w zdawałoby się nieelastycznym, solidnym materiale, jakim jest brąz. Efekt plastyczności materii uzupełnia umiejętne wykorzystywanie koloru patyny. Pierwsze części garderoby odlane w brązie powstały jeszcze w latach 70., w czasach PRL-u jeans jako przedmiot importowany, a przez to luksusowy i pożądany, był dostępny tylko Pewexach. O ile twórcy pop-artu w Stanach Zjednoczonych w prześmiewczy sposób komentowali nadprodukcję i konsumpcjonizm społeczeństwa, w tym samym czasie twórcy Bloku Wschodniego, tacy jak Tomasz Kawiak, poprzez wykorzystywanie codziennych przedmiotów, zwracali uwagę na ich niedostępność oraz fakt, że były obiektami marzeń dla wielu młodych ludzi. W kontekście tym przedmioty Kawiaka nabierają politycznego wydźwięku, mówią o kształtującej się tożsamości młodych ludzi, którzy w czasach PRL-u tęsknili za Zachodem, jego kulturą i obietnicą wolności.

BAdBOY
TOMEK
2009
3/8 EX.

64

HANNA MODRZEWSKA-NOWOSIELSKA (1917 - 2008)

Kula

ceramika szkliwiona, 30 x 32 cm

cena wywoławcza: 15 000 zł
estymacja: 20 000 - 30 000

WYSTAWIANY:
- Atelier Nowosielskich. Ceramiczny świat Hanny i Leszka Nowosielskich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Zielona Brama, [red.] Hanna Negowska, Gdańsk 2016, s. 74 (il.)

LITERATURA:
- Atelier Nowosielskich. Ceramiczny świat Hanny i Leszka Nowosielskich, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Oddział Zielona Brama, Gdańsk, 11.03.-15.05.2016

Hanna Modrzewska-Nowosielska była absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie – ukończyła scenografię w 1950 roku. Podczas dwuletniego pobytu Ottona Axera w Teatrze Współczesnym i Operze Warszawskiej, pełniła funkcję jego asystentki. Ceramiką zaczęła zajmować się w 1956 roku, początkowo dekorując wyroby porcelanowe. Z czasem, wraz z mężem Leszkiem Nowosielskim, stała się jedną z najbardziej cenionych twórczyń tej dziedziny sztuki w powojennej Polsce. Nowosielscy przez lata prowadzili niewielkie atelier w warszawskim MDM-ie, gdzie wystawiali i oferowali swoje wyroby ceramiczne. Mieszkali zaś w domu z ogrodem przy ul. Helenowskiej w Podkowie Leśnej. Dom, w którym stworzyli zaawansowaną technologicznie pracownię i przestrzeń wystawienniczą, był ich własnym, osobnym światem. Jednocześnie była to pionierska w powojennej Polsce prywatna galeria z plenerową ekspozycją dzieł. Specjalnością Hanny Modrzewskiej-Nowosielskiej była kameralna rzeźba ceramiczna. Twórczość pary artystów jest przepełniona afirmacją życia, natury i historii. Oboje dążyli do biegłości technologicznej, działając konsekwentnie. Ich spuścizna to liczne dzieła o szerokim spektrum stosowanych technik i mediów.

65

LESZEK NOWOSIELSKI (1918 - 1999)

Kompozycja abstrakcyjna

ceramika szkliwiona, 39 x 27 cm

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 12 000

Prezentowana niewielka kompozycja ceramiczna to praca autorstwa Leszka Nowosielskiego. Wraz z żoną, Hanną Modrzewską-Nowosielską, byli pionierami dziedziny ceramiki artystycznej. Razem rozpoczęli eksperymenty z ceramiką, tworząc własną technikę dekoracji. W ich pracowni powstawało szerokie spektrum kompozycji – od wedut po abstrakcje. Pierwsze były dekoracje naszkliwne umieszczane na porcelanie. W późniejszym czasie Nowosielscy wyspecjalizowali się w kompozycjach figuratywnych, tworzonych z płaskorzeźbionych kafli (paneli) ceramicznych. Leszek Nowosielski tworzył abstrakcyjne dekoracje, stosując również malarstwo na porcelanie. Znamienne było traktowanie ceramiki podobnie do płócien – kompozycje ceramiczne Leszka były spójne formalnie z jego na poły abstrakcyjnym malarstwem, pierwszą dziedziną artystyczną, którą zajął się artysta. Urodzony w 1919, w czasie wojny pobierał prywatne lekcje malarstwa u Jana Rubczaka. Z wykształcenia był chemikiem; po wojnie prowadził wytwórnię chemiczną w Gliwicach. Nie zaprzestał jednak tworzyć. Jego pierwsza wystawa indywidualna odbyła się w 1949 roku, wtedy też dołączył do ZPAP. Choć siedem lat później skierował swoje zainteresowania twórcze na ceramikę, która pozwalała mu połączyć artystyczną ekspresję z wiedzą chemiczną, nie przestał malować.

66

BRONISŁAW CHROMY (1925 - 2017)

Żaba

brąz patynowany, 20,5 x 41 x 34 cm

cena wywoławcza: 2 400 zł

estymacja: 3 500 - 5 000

„Nigdy nie słyszałem Chromego mówiącego o istocie piękna. Być może Chromy, będący paradoksalny, ale nader spójnym połączeniem racjonalizmu z idealizmem wcale się tym zagadnieniem nie zajmuje. Przynajmniej w sferze teorii, gdyż w życiu i rzeźbiarskiej praktyce tworzą one nierozerwalną jedność; niczym innym się nie praca i nic w jego hierarchii ponad piękno się nie wysuwa".

JERZY MADEJSKI

67

BRONISŁAW CHROMY (1925 - 2017)

Wiewiórka

brąz patynowany, kamień, 40 x 23,5 x 31 cm

cena wywoławcza: 2 400 zł ♣
estymacja: 3 500 - 4 500

W bogatym dorobku Bolesława Chromego odnaleźć można zarówno monumentalne pomniki i duże rzeźby plenerowe, jak i niewielkie statuetki i medale. Wrażliwość na uroki otaczającej człowieka natury i zainteresowanie fauną wynikają z biografii artysty, który urodził się we wsi Leńcze. Warunki te utrudniały mu rozwijanie artystycznych zainteresowań, ale jednocześnie wyczuliły artystę na otaczającą przyrodę. Po II wojnie światowej młody artysta bardzo intensywnie nadrabiał braki w formalnej edukacji artystycznej najpierw w pracowni odlewniczej, następnie pod czujnym okiem Xawerego Dunikowskiego. Jednak w przeciwieństwie do swojego mistrza Chromy zrezygnował z przedstawień ludzkiego ciała na rzecz świata przyrody oraz baśniowego imaginarium.

Artysta wypracował swój niepowtarzalny styl i nawet, podejmując tematykę animalistyczną, uchodzącą za zachowawczą, każde przedstawienie poddawał fantastycznym, wręcz surrealistycznym modyfikacjom. Rzeźba Chromego stanowi zaprzeczenie formuły ukazania zwierząt w konwencjonalnie sztucznych pozach, w których stworzenia jawią się jako drugorzędny atrybut, symboliczny nośnik moralnych treści. Idee szacunku wobec natury, wzbogaconą o bogatą wyobraźnię artysty, odnajdujemy także w prezentowanej rzeźbie. Maleńkie ciało popularnego gryzonia zostało zdominowane przez ogon o odrealnionej, niemal abstrakcyjnej formie, którego skala i faktura tworzą wrażenie ruchu, falowania. Wyobraźnia i indywidualna wrażliwość artysty uczulają widzów na piękno i wyjątkowość świata nas otaczającego.

68

BRONISŁAW CHROMY (1925 - 2017)

Smok

brąz patynowany, 35 x 24 x 21 cm

cena wywoławcza: 2 400 zł ♣
estymacja: 3 200 - 4 000

Powyższy obiekt może wydawać się znajomy nie tylko koneserowi sztuki, gdyż ekspresyjna forma przywołuje na myśl słynne wawelskie monstrum, które, odlane w brązie, stanęło u stóp krakowskiego zamku. Bolesław Chromy, autor obu dzieł, zasłynął jako twórca pomników i rzeźb plenerowych, ale także medalionów.

Prezentowana praca łączy te dwie formy wyrazu, zdawało by się – skrajnie odmienne. Z jednej strony stanowi echo monumentalnych, ekspresyjnych rzeźb wkomponowanych w tkankę miejską, znajdujących się głównie w Krakowie, z którego środowiskiem artystycznym blisko związany był autor. Z drugiej strony zachwyca misternym detalem i wręcz ażurowym efektem, typowym dla sztuki tworzenia medali. Faktura, bogata w zgrubienia i załamania, nadaje wertykalnemu dziełu plastyczności form biologicznych.

Chromy w swej długiej aktywności dążył do wypracowania autorskiego stylu, który przemawia do widza witalną siłą wyrazu, ale także wnosi w ludzkie życie optymizm. Predylekcje do podejmowania tematów historycznych, religijnych i wynikających z wojennych doświadczeń artysta starał się przełamywać odniesieniami do bogatego świata marzeń i sennych fantazji. Zasłynął jako twórca bestiariuszy odlanych w metalu, a motywy zwierząt czy baśniowych stworzeń przewijały się przez cały jego dorobek, począwszy od dzieciństwa, gdy strugał figurki w drewnie.

Piękno i poczucie zagrożenia, monumentalność i subtelność cechujące dzieła Chromego przemawiają do widza jednym głosem oraz osadzają artystę w długiej tradycji historii sztuki, a jednocześnie zachwycają szczerym zaangażowaniem w problemy, jakie niesie współczesność.

69

STANISŁAW ZAGAJEWSKI (1927 - 2008)

Paw z opuszczonym ogonem

glina, 20 x 21 cm
sygnowany na spodzie monogramem autorskim: 'SZ'

cena wywoławcza: 1 500 zł ♣
estymacja: 2 500 - 3 500

Stanisław Zagajewski był niezwykłym artystą samoukiem, którego twórczość zalicza się do nurtu sztuki naiwnej. Zagajewski pracował w najróżniejszych zawodach, od kucharza po ogrodnika czy krawca. Zawsze jednak fascynowała go glina, z której lepił najczęściej sceny biblijne, bohaterami czyniąc fantastyczne zwierzęta i unikalne rośliny o niespotykanych kształtach. Cała twórczość Zagajewskiego to świadectwo niezwykłej wyobraźni artysty, a także zapis religijnych wizji. Jego świat jest jednak światem potwornym, nieraz gorzkim i bolesnym. Jak mówi sam artysta: „Boga widzieć można wszędzie, w każdej naturze, u zwierząt, u ludzi i w skałach i w wodzie i na morzu, wszędzie (…). Nieraz w nieszczęściach"(Ninateka, Roman Wikieł odwiedza Stanisława Zagajewskiego, http://ninateka.pl/film/sztuka-ludowa-i-naiwna-stanislaw--zagajewski).

Twórczość Zagajewskiego to efekt ciągłej, nieukierunkowanej pracy, która wynikała z zewnętrznej potrzeby tworzenia i która powstawała z osobliwych inspiracji. Jak zauważył profesor Jackowski w dokumencie o artyście: „Nie wiem, czy w naszych czasach jest możliwy ktoś taki jak on, jak Nikifor. Jeżeli się zobaczy, jakie są jego wzory, co go inspirowało, to to są tandetne maskotki, gumowe figurki, takie z disneyowskich bajek (...). I z tych koszmarków malutkich on robi te smoki, te wielkie postacie pełne bólu, pełne dramatu. To jest coś, co (…) ożywia tylko jego wyobraźnię, co daje impuls. (…) I na tym polega ta podstawowa różnica pomiędzy taką twórczością, a twórczością ludową. Ludowa to jest tradycja. Zagajewski nie ma żadnej tradycji" (Ninateka, Roman Wikieł odwiedza Stanisława Zagajewskiego, http://ninateka.pl/film/sztuka-ludowa-i-naiwna-stanislaw-zagajewski).

70

ALFRED DAUN (1854 - 1922)

Poetka Bronisława Ostrowska jako Ewa, 1915 r.

gips, 37 x 18 x 31 cm
na podstawie sygnowany i datowany:
'Alfred Daun 1915' oraz opis: 'Bronisława – Ewa'

cena wywoławcza: 10 000 zł
estymacja: 15 000 - 25 000

Prezentowana praca jest portretem Bronisławy Ostrowskiej autorstwa Alfreda Dauna. Dzieła artysty, które cechuje duża precyzja modelunku, bryły oraz wrażliwość na wierne oddanie detalu stanowią prawdziwą rzadkość na rynku sztuki. W prezentowanej pracy Daun portretuje twarz poetki okresu Młodej Polski, której podobiznę uwiecznił wcześniej Konrad Krzyżanowski. Portret malarski poetki ukazuje nam ją jako młodą kobietę wpatrzoną z wyczekiwaniem w dal. Praca Dauna wykonana czternaście lat później to psychologiczny portret dojrzałej artystki. W 1915 roku, czyli czasie wykonania rzeźby, poetka miała 34 lata, była mężatką, która powróciła do Polski po dłuższym pobycie w Paryżu. We Francji wypracowała swój indywidualny styl wypowiedzi lirycznej, a do ojczyzny wracała jako artystka dojrzalsza, co doskonale oddaje prezentowana przez nas praca. Przymknięte oczy kobiety, jej lekko rozchylone usta i rozwiane włosy mogą wskazywać na stan twórczego uniesienia. Na uwagę zasługują precyzyjnie oddane rysy twarzy kobiety, a szczególnie ujęcie włosów, które ma w sobie coś z dekoracyjności secesji.

W latach 1873-78 Alfred Daun kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Walerego Gadomskiego, a także w pracowni ojca Stanisława Wyspiańskiego, Franciszka Wyspiańskiego. Następnie kontynuował studia rzeźbiarskie w Wiedniu, prawdopodobnie u Ericha Hellmera. Jego twórczość cechuje wierność zasadom akademickiego realizmu, doskonały warsztat oraz dbałość o wierne oddanie detalu. Daun znany był nie tylko jako ceniony rzeźbiarz, lecz także wybitny pedagog. Od 1890 do 1897 roku nauczał rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, później zaś był nauczycielem rysunku i modelowania w krakowskiej Szkole Przemysłowej. U niego kształciły się wsławione postaci historii polskiej rzeźby, między innymi: Bolesław Biegas, Xawery Dunikowski i Jan Szczepkowski.

Rzeźby Alfreda Dauna cieszyły się uznaniem krakowskiej publiczności, która szczególnie upodobała sobie „Lilię Wenedę" oraz „Grażynę z Litwarorem" będące rzeźbami plenerowymi, które znajdują się na Plantach w Krakowie. Do cenionych prac Dauna, które doskonale wpoiły się w krakowski plener, należą również popiersia wybitnych Polaków dla krakowskiego Parku Miejskiego dr Henryka Jordana. Artysta zajmował się również rzeźbą o tematyce rodzajowej i sakralnej oraz dekoracją rzeźbiarską architektury. Po 1900 w jego sztuce, zwłaszcza w projektach przedmiotów użytkowych, zaznaczyły się wpływy secesji. Zainteresowanie nowym stylem skłoniło go do napisania artykułu „Nowe prądy w zdobnictwie" z własnymi rysunkowymi projektami obiektów z zakresu sztuki stosowanej.

71

KONSTANTY LASZCZKA (1865 - 1956)

Głowa Stanisławy Wysockiej, ok. 1901 r.

terakota, 31 x 23 x 17 cm
sygnowana u nasady: 'KLaszczka'

cena wywoławcza: 16 000 zł ♣
estymacja: 20 000 - 30 000

LITERATURA:
- porównaj - Z. Weiss, K. Łomnicka, Konstanty Laszczka, Kraków 2017, s. 76
- porównaj - J. Puciata-Pawłowska, Konstanty Laszczka. Życie i twórczość, Siedlce 1980, il. 33

BORYSOWSKI

Konstanty Laszczka ze studentami podczas zajęć na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, 1933, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Konstanty Laszczka przy pracy, 1933-35, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Jeśli rzeźba polska doby modernizmu posiada swojego odpowiednika Auguste'a Rodina, to jest nim niewątpliwie Konstanty Laszczka. Przyszedł na świat w Makowcu Dużym pod Mińskiem Mazowieckim i pochodził z chłopskiej rodziny. Pierwszą edukację odebrał w prowincjonalnej szkole w Dobrem, gdzie podczas lekcji objawił się jego talent do rysunku i tworzenia niewielkich figurek. Dzięki pomocy finansowej Jana Ostrowskiego Laszczka wyjechał w 1885 roku do Warszawy. Tam studiował w prywatnych pracowniach Jana Kryńskiego i Ludwika Pyrowicza. Młodzieńcze prace posłał na wystawy Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, co skutkowało wczesnym uznaniem jego talentu. Artysta bowiem w 1891 roku dostał I nagrodę za autorską rzeźbę, dzięki czemu zyskał fundusze na wyjazd do Paryża. Przez kolejnych pięć lat pozostawał we Francji, studiując w Académie Julian i École des Beaux-Arts u Antoine'a Mercié, Alexandre'a Falguiere'a oraz Jeana Léona Gérôme'a. Przebywając we Francji, studiował akademicką rzeźbę i tym samym zdobywał szlify swojego, w gruncie rzeczy, samorodnego talentu. Laszczka wkroczył wówczas w środowisko polskiej kolonii artystycznej w Paryżu, co skutkowało zawarciem trwałych znajomości z krytykami i artystami, lecz także zapewniało możliwość wglądu w rodzące się wówczas w obrębie sztuki polskiej nowatorskie koncepcje symbolizmu i ekspresjonizmu. Po powrocie do Warszawy pracował jako nauczyciel rysunku i wykonywał indywidualne zamówienia rzeźbiarskie. Istotnym przełomem w jego karierze było powołanie go w 1899 roku na katedrę rzeźby w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Szkoła, która już rok później zyskała miano Akademii, dzięki staraniom Juliana Fałata przechodziła reformę – nowi profesorowie reprezentowali progresywne postawy twórcze i tym samym rysowali przed studentami perspektywy modernizmu w sztuce. Laszczka wykształcił kilka generacji rzeźbiarzy, gdyż w Akademii wykładał aż do drugiej połowy lat 30. XX stulecia.

Laszczka był przede wszystkim doskonałym portrecistą i zostawił po sobie sto wizerunków portretowych. Wśród nich mieściły się zarówno podobizny bliskich, przyjaciół i artystów epoki, jak i postaci historycznych. Artysta wielokrotnie wykonywał prace w glinie, czego przykładem jest realizacja „Głowy Stanisławy Wysockiej". W obrębie produkcji rzeźby początku XX wieku następowały daleko idące zmiany – artyści porzucali wykonywanie modeli gipsowych, woskowych czy glinianych, które następnie powielane były w formie odlewów brązowych przez pracownie odlewnicze. Rzeźbiarz nowego typu zajmował się pracą ze szczerym materiałem, ważna była dla niego praca rąk, pozytywowy charakter rzeźby oraz otwieranie jej formy na otaczającą przestrzeń. Laszczka bardzo często używał gliny, modelowanej w swobodny impresyjny sposób. Pięcioletni pobyt w Paryżu umożliwił artyście zapoznanie się z twórczością Auguste'a Rodina, którego dzieło do tej pory uchodzi w historii sztuki za przełom znaczący powstanie nowoczesnej rzeźby. Rodin rezygnował z akademickiego, konturowego stylu, opracowywał materię w poruszony, światłocieniowy sposób, wywołując wrażenie wibracji czy ruchu postaci. Rzeźba w rękach Rodina zyskuje autonomiczny status i staje się niezależnym od architektury czy przestrzeni urbanistycznej środkiem wypowiedzi artysty. Nowa formuła rzeźby, u progu XX stulecia, zakłada, że jest ona żywa i zawiera w sobie zapis niepokoju poszukiwań. Ta lekcja obecna jest w dziele pt. „Głowa Stanisławy Wysockiej" powstałym ok. 1901 roku, w momencie szczytowej aktywności Laszczki. Rzeźbiarz sumarycznie opracował włosy modelki, dodając do bryły głowy niewielkie płaty gliny. Modelunek twarzy jest spokojny, wyciszony. Artysta nieco bardziej szczegółowo opracował oczy i usta, nadając im melancholijny wyraz. „Głowa Stanisławy Wysockiej" nie posiada klasycznej podstawy. Nie jest również typowym popiersiem czy formą rzeźbiarskiej głowy. Laszczka odważnie nie posłużył się postumentem, który sytuowałby dzieło w przestrzeni jako zamkniętą, mikro-architektoniczną formę, lecz stworzył wizerunek będący otwartą na światło i przestrzeń formą. Stanisława Wysocka była znaną aktorką, która występowała w Warszawie i Poznaniu, a od 1901 roku w krakowskim Teatrze Miejskim. Słynęła z klasycznych ról w tragediach greckich Sofoklesa, Eurypidesa czy Ajschylosa, jak też w nowych dramatach nurtu reformy teatru autorstwa Hendrika Ibsena, Augusta Strindberga czy Hugona van Hofmannstahla. Dodatkowo związana była z kabaretem Zielony Balonik. Laszczka stworzył co najmniej kilka portretów artystki, jeden z nich znajdował się w Jamie Michalika, został jednak zniszczony podczas wojny. Analogiczna głowa z gipsu znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.

72

KONSTANTY LASZCZKA (1865 - 1956)

Żubr, 1941 r.

terakota, drewno, 12 x 13,5 x 4 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'KLaszczka | 1941'
na odwrociu naklejki z numerami inwentarzowymi: 'K8350 c. 41. 200'
oraz naklejka z Desy z opisem pracy

cena wywoławcza: 1 000 zł ♣
estymacja: 1 700 - 2 000

W swojej późnej twórczości Konstanty Laszczka zwracał się ku baśniowej tematyce świata zwierząt. Ich wizerunki miały w jego redakcji głęboko romantyczny charakter. Artysta bowiem akcentował fantastyczność stworzeń i ukazywał istoty „mieszane", „zwierzoludzi". Silny dramatyzm prac może wiązać się z animalistycznymi rzeźbami francuskiego romantyka Antoine'a Louisa Barye, cechującymi się znacznym dynamizmem i psychicznym napięciem. Laszczkę w latach 30. XX wieku zajmowało przedstawienie żubra. Ujęty z „profilu", całopostaciowo, stał się tematem co najmniej kilku reliefów. Prezentowany obiekt, wykonany na początku lat 40., kontynuuje ową serię. Autor posługuje się impresjonistyczną techniką, co skutkuje wrażeniem wibracji faktury. Nieco przeskalowane proporcje odrealniają dzieło, mimo że artysta zaznacza anatomiczne szczegóły zwierzęcej sylwetki. W „Żubrze" pobrzmiewają echa rzeźby asyryjskiej, starożytnych lamassu, wyobrażających skrzydlatego byka o ludzkiej twarzy. Laszczka – jako dziecko swoich czasów – mógł znać je z publikacji z zakresu naukowej historii sztuki. Na pewno widział zbiory starożytnicze w Luwrze, który odwiedzał, gdy mieszkał w Paryżu w latach 1891-96. W tym samym czasie, kiedy powstał „Żubr", twórca zrealizował serię świeczników, dekorowanych egipskimi i asyryjskimi motywami ornamentalnymi (1939-42, Muzeum Konstantego Laszczki w Dobrem).

1941

73

DOMICELLA BOŻEKOWSKA (ur. 1927)

Wilczyca

brąz, 35 x 14 x 29 cm

cena wywoławcza: 3 000 zł ♣
cena wywoławcza: 4 500 - 7 000

Wilk, którego wyjątkowy portret prezentujemy w katalogu, jest autorstwa Domicelli Bożekowskiej, rzeźbiarki i architektki zieleni. Artystka w swojej pracy artystycznej silnie nawiązuje do tematyki animalistycznej oraz ekologii. Krótko po dyplomie na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, Bożekowska rozpoczęła studia weterynaryjne. Do jednych z ważniejszych wydarzeń w jej biografii jest wystawa „Szanuj Zieleń", zaangażowana w sprawę ochrony przyrody, która została przemilczana ze względu na nowatorską formę. Kontynuując ten nurt swojej twórczości, Bożekowska wzięła udział w kompleksowych pracach studyjnych w dziedzinie architektury krajobrazu, m. in. w projekcie ogrodu zoologicznego i botanicznego we Włocławku. W 1987 roku uczestniczyła w wystawie „Wróg Publiczny Nr 1" w obronie ostatnich polskich wilków, którym zagrażało wówczas kompletne wytępienie. Dzięki współpracy świadomych wagi problemu naukowców i dziennikarzy wystawa odbiła się szerokim echem. Nie osiągnęła wówczas swego celu – wzięcia wilków pod ochronę. Udało się jednak doprowadzić do zniesienia premii za odstrzał i wprowadzenia sezonu ochronnego. Wilk pojawił się w twórczości Domicelli Bożekowskiej również przy okazji wystawy w Darmsztacie, która stała się prywatnym przyczynkiem artystki do ogłoszenia w Niemczech wilka „Zwierzęciem roku 2003".

74

ANNA DĘBSKA (1929 - 2014)

Para źrebiąt

brąz, 10 x 13 x 7 cm
sygnowany na plakietce: 'ANNA DĘBSKA'

cena wywoławcza: 2 400 zł
cena wywoławcza: 3 400 - 4 000

Rzeźbiarski szlak Anny Dębskiej przebiegał od Warszawy lat 50. i 60. przez USA aż do niewielkiej miejscowości Łazy, gdzie stworzyła stadninę koni wyścigowych. Jako wielka miłośniczka zwierząt – zwłaszcza koni – przez lata wykonywała ich fascynujące portrety, które zachwyciły środowisko artystyczne. Autorem wstępu do katalogu jej pierwszej wystawy indywidualnej w Zachęcie był sam Xawery Dunikowski. W 1962 mistrz pisał: „Prace i szkice Anny Dębskiej oszałamiają swoją bezpośredniością. Jej styl i technika nie mają żadnego odpowiednika w rzeźbie. Poszukując jakiejś analogii do prac tej artystki, poszedłem wstecz, cofając się do różnych epok. Zatrzymałem się dopiero w epoce paleolitycznej. Tam dostrzec można pewne reminiscencje. Ale różni się od artysty paleolitycznego, gdyż daje nam zjawisko + ideę. Ze świętą pasją daje własną wizję zwykłego życia cielaków, wilczków, lisków… Wzrusza nas emocją swojego widzenia uroków i urody życia" (Xawery Dunikowski, Wstęp [w:] Anna Dębska, katalog wystawy, CBWA Zachęta, Warszawa 1962, s. nlb.).

Oryginalność wyborów twórczych autorki polegała na odrzuceniu monumentalnej rzeźby kamiennej na rzecz kameralnych przedstawień, odlanych w brązie. Choć zakorzenione w figuratywizmie, nie mają one naśladować natury. Wnuczką Anny Dębskiej jest znana artystka młodego pokolenia Aleksandra Waliszewska.

ANNA DĘBSKA

75

WŁADYSŁAW FRYCZ (ur. 1929)

Kot, 1967 r.

metal, stal, szkło, 30,5 x 76 cm

cena wywoławcza: 4 000 zł
estymacja: 5 500 - 8 000

WYSTAWIANY:
- Władysław Dariusz Frycz. Rzeźba, wystawa indywidualna, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta", Warszawa, czerwiec 1967

LITERATURA:
- Władysław Dariusz Frycz. Rzeźba - Sculpture, [red.] Władysław Frycz, Warszawa 1995, s. nlb., poz. kat. 46 (il.)
- Władysław Dariusz Frycz, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta", [red.] Maria Matusińska, Warszawa 1967, s. nlb., poz. kat. 25 (spis)

„Tak więc moje rzeźby są realizacją wyobraźni. Jeden z krytyków nazwał to 'igraszkami wyobraźni', ale w istocie jest to droga – jak każdego twórcy – poszukiwawcza i w zamierzeniu odkrywcza, aczkolwiek nie zawsze w pełni efektowna".

WŁADYSŁAW DARIUSZ FRYCZ

Władysław Frycz znany jest przede wszystkim jako twórca rzeźb plenerowych, której destynacją jest przestrzeń zielonych obszarów i architektoniczna oprawa. Będąc zwolennikiem pracy na wolnym powietrzu, artysta stał się jednym z pierwszych inicjatorów spotkań pod gołym niebem, w otoczeniu przyrody. Jak pisał w 1995 roku: „Prawdziwa moja pracownia – to plener. Towarzyszące jej elementy to maszyny na wolnym powietrzu, bunkier – kuźnia z magazynem narzędzi i szklane atelier dla osłony przed deszczem", (Władysław Frycz, „Forma, kształt i tworzywo" [w:] Władysław Dariusz Frycz. Rzeźba/Sculpture, [red.] Władysław Frycz, Warszawa 1995, s. nlb.).

Zainteresowanie rzeźbami, które zdobią przestrzeń miejską, wiąże się niewątpliwie z zainteresowaniem architekturą: Frycz studiował nie tylko na warszawskiej ASP, ale też ma Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej. Poszukując przestrzennej formy, która najpełniej wyrażałaby artystyczne idee Władysława Frycza, artysta wybrał metal. Wiązało się to z ostatecznością tego materiału, który od rzeźbiarza wymaga zupełnej decyzyjności. Celem było zmaterializowanie kształtu myśli koncepcyjnej, czyli utrwalenie idei.

Henryk Jerzy Chmielewski, „Tytus, Romek i A'Tomek", księga VI – Tytus olimpijczykiem, plansza komiksowa nr 42, 1971 r.

PLANSZE KOMIKSOWE I ILUSTRACJA

Aukcja 12 kwietnia 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 3 – 12 kwietnia 2018

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

Katarzyna Słowiańska-Kucz, Lekcja tańca, 2018 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 17 kwietnia 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 6 – 17 kwietnia 2018

desa UNICUM

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

Kowsz, Moskwa 1899-1908

IKONY I SZTUKA ROSYJSKA

Aukcja 24 kwietnia 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 13 – 24 kwietnia 2018

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

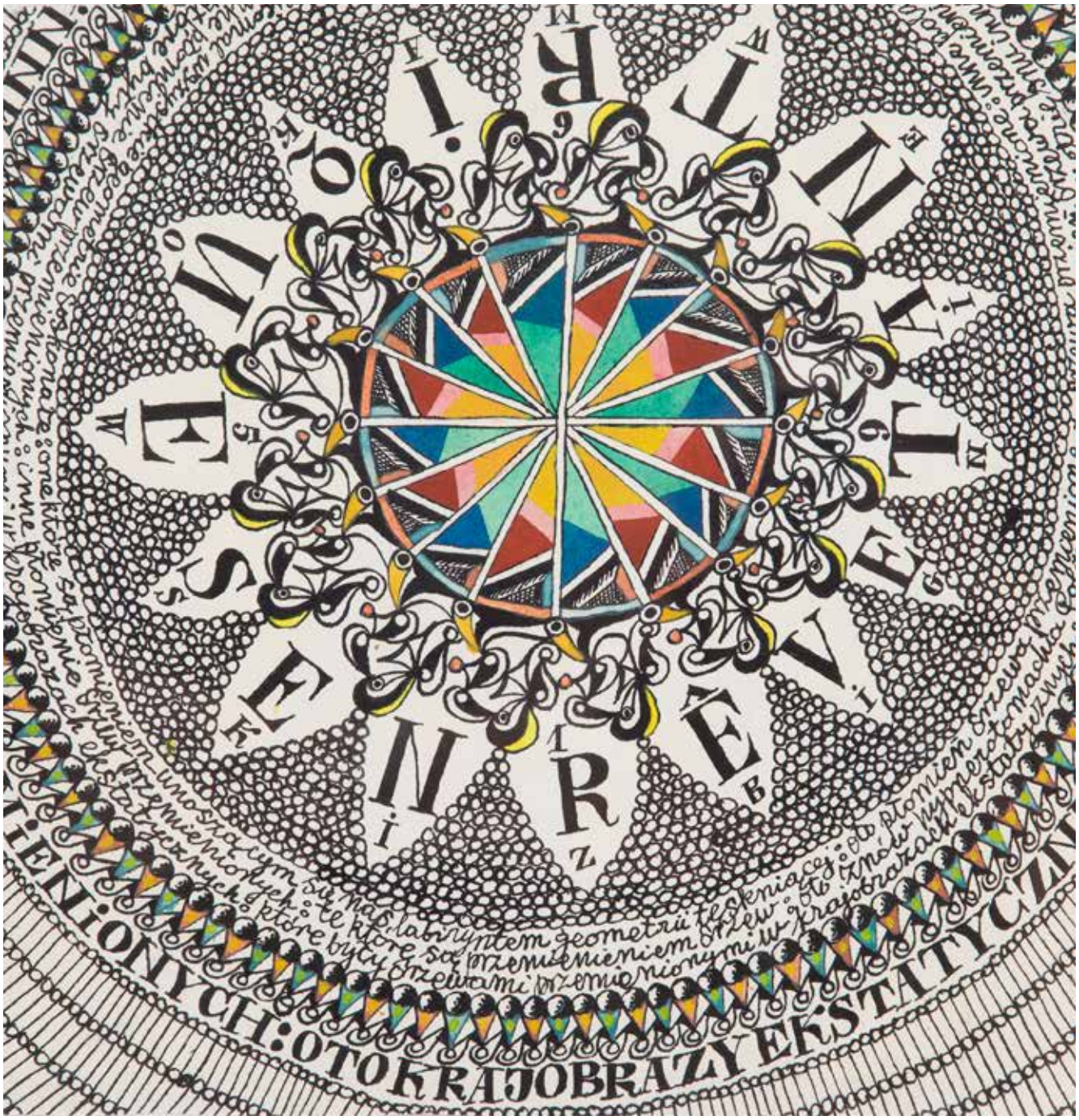
Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) – „Profesor Pulverston", fot. Józef Głogowski, 1931 r.

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

Aukcja 19 kwietnia 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 9 – 19 kwietnia 2018

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



Zbigniew Makowski, „Sen rêve tantrique", 1965 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 10 maja 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 2 – 10 maja 2018

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

Teresa Pągowska, „Intermezzo", 1984 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA
KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 24 maja 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 14 – 24 maja 2018

desa UNICUM

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

Włodzimierz Tetmajer, Chłopiec w słomkowym kapeluszu

SZTUKA DAWNA
PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 21 czerwca 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 8 – 21 czerwca 2018

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

Jan Stanisławski, „Obłoki", ok. 1903 r.

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 14 czerwca 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 1 – 14 czerwca 2018

desa UNICUM

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

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza
Cena wywoławcza zamieszczona w katalogu pod opisem obiektu jest kwotą, od której rozpoczynamy licytację. Obiekty licytowane są w górę, tzn. licytacja może zakończyć się na kwocie wyższej niż cena wywoławcza lub równej tej kwocie.

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. Zawarta jest pomiędzy ceną wywoławczą a dolną granicą estymacji. Jej wysokość jest informacją poufną. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje zawarciem transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony przez aukcjonera po uderzeniu młotkiem.

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

7. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

8. 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 opraw.

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

10. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. *droit de suite*, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro, opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro, opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro, opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro - jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce *droit de suite* reguluje art. 19-195 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

11. Prenumerata katalogów
W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 584 95 32 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 aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postąpień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. 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	2000/5000/8000 (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 aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto:
Bank Pekao S.A. 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449, SWIFT PKOP PL PW
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 Banku Pekao 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, m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „O" opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub 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, 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 aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji.

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.

2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faxem 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, faxem, mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, 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 poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

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

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czyni 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, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany.

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 aukcjonera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonera 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, kartą lub przelewem bankowym:

a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA

b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto

Bank Pekao S.A. 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449, SWIFT PKOP PL PW

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 działem sprzedaży pod numerem tel. 22 584 95 32, 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 umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 584 95 32.
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 wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
f) wszcząć 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, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 584 95 32.

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 błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
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 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze WARUNIKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNIKI 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 jakiekolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiekolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,
3) ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000r. Nr 116, poz. 1216 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 000 euro.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) Desa UNICUM udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty 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.

ZLECENIE LICYTACJI

Rzeźba i Formy Przestrzenne • 530ARZ010 • Aukcja 5 kwietnia 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 dołożymy 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

☐ Wpłacę na konto bankowe Banku Pekao S.A. 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą _____

Desa Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, fax 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, fax 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom Aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom Aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości Dom Aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej.

Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez Desa Unicum. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem.

W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

1) zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI Domu Aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym,

2) zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw droite-de-suite) w terminie 10 dni od daty aukcji,

3) wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności,

4) wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach koniecznych do realizacji niniejszego zlecenia, zgodnie z ustawą z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych, przez DESA Unicum oraz podmioty powiązane z DESA Unicum w rozumieniu Kodeksu spółek handlowych,

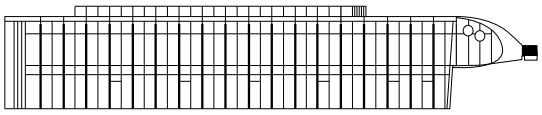
5) ☐ wyrażam zgodę ☐ nie wyrażam zgody na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz na przesyłanie katalogów wydawanych przez DESA Unicum, a także przesyłanie drogą elektroniczną informacji handlowych, zgodnie z ustawą z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych, przez DESA Unicum oraz podmioty powiązane z DESA Unicum w rozumieniu Kodeksu spółek handlowych,

6) zostałem poinformowany/-a, że administratorem moich danych osobowych jest DESA Unicum oraz że przysługuje mi prawo wglądu do treści moich danych oraz prawo do ich poprawienia,

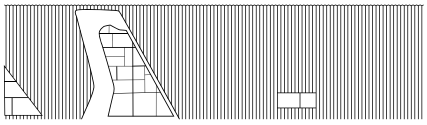
7) zostałem poinformowany, że dane osobowe podane w niniejszym formularzu nie będą nikomu udostępniane, z wyjątkiem wypadków obowiązkowego udzielania informacji określonych w przepisach ustaw.

Data i podpis klienta składającego zlecenie

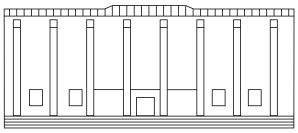
ART BOOKSTORE.



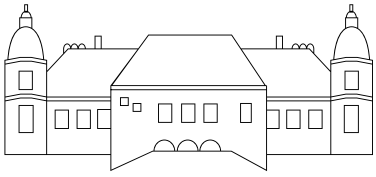
KSIĘGARNIA DLA KOLEKCJONERÓW
Warszawa



MUZEUM HISTORII ŻYDÓW POLSKICH POLIN
Warszawa

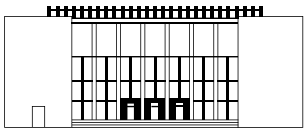


MUZEUM NARODOWE
Warszawa



CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
ZAMEK UJAZDOWSKI
Warszawa

MUZEUM RZEŹBY
IM. XAWEREGO DUNIKOWSKIEGO
Warszawa



MUZEUM NARODOWE
Kraków

KAMIENICA SZOŁAYSKICH
Kraków

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A 00-477 WARSZAWA TEL.: 22 163 66 00 E-MAIL: BIURO@DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)