



DESA
UNICUM

NAIWN I WSPÓŁCZEŚNI

ŹRÓDŁA – RELACJE – INSPIRACJE

AUKCJA 10 MAJA 2022 WARSZAWA

T. Ociełka
1963



















NAIWN I WSPÓŁCZEŚNI

ŹRÓDŁA – RELACJE – KONTEKSTY

AUKCJA 10 MAJA 2022

CZAS AUKCJI
10 maja 2022 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
2 – 10 maja
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Anna Szary
tel. 538 522 885
a.szary@desa.pl

Martyna Stopyra
tel. 889 752 333
m.stopyra@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI
zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

Michalina Komorowska
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Justyna Płocińska
Kierownik Działu
Administrowania Obiektami
j.plocinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 977 515

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



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



EWA ŚWIĄTKOWSKA
e.swiatkowska@desa.pl
787 388 666

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



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



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



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



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



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



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



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



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




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



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



ANNA SZARY
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.szary@desa.pl
538 522 885




okładka front poz. 20 Teofil Ociepka, „Niebieski pies w dżungli”, 1963 **okładka II** poz. 2 Nikifor Krynicki, Widok na kościół, lata 50. XX w. **strona 1** poz. 8 Edward Dwurnik, „Plac Zamkowy”, 2018 **strona 2** poz. 19 Teofil Ociepka, Ptak, 1966 **strona 3** poz. 46 Krzysztof Gil, „Placzący Dżali”, 2021 **strona 4** poz. 44 Maria Anto, „Krajanie chleba”, 1969 **strona 5** poz. 45 Aleksandra Waliszewska, Bez tytułu (Sirena), 2013–2015 **strona 6** poz. 66 Stanisław Zagajewski, Ptaki pod priem drzewa, lata 60. XX w. **strona 7** poz. 69 Wojciech Ireneusz Sobczyk, „Sierść II” z serii „O próżnej sławie i ulotnym smaku truskawki lub poziomki” **strona 8** poz. 23 Jakub Julian Ziółkowski, Bez tytułu, 2008 **strony 14–15** poz. 22 Lera Dubitskaya, „Andersen”, 2022 **strona 16** poz. 42 Marian Nawotny, Bez tytułu, 1976 **strona 17** poz. 39 Jan Porczyński, „Wir”, 2022 **strona 207** poz. 74 Wojtek Pustola, „Jamniczek”, 2006 **strona 208** poz. 53 Maria Korsak, Krajobraz z domem **strona 209** poz. 51 Honza Zamojski, „Endless Landscape”, 2019 **strona 210** poz. 47 Eugeniusz Bąk, „Pegaz”, 1967 **strona 211** poz. 48 Konrad Żukowski, „Milky way”, 2018 **strona 212** poz. 25 Zofia Rydet, z cyklu „Zapis socjologiczny”, 1979/1980 **okładka III** poz. 26 Paweł Bownik, „Rewers 19 (narodowy kostium białoruski)”, 2016 **okładka tył** Marcin Janusz, „Wyjście z norki” **tytuł aukcji** Naiwni i Współcześni. Źródła – Relacje – Konteksty 10 maja 2022 **ISBN** 978-83-67145-48-0 **kod aukcji** 1079KOL028 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

INDEKS

- Althamer Monika 72
Althamer Paweł 72
Anto Maria 44
Batugowska Barbara 75
Bąk Eugeniusz 47
Binkuńska Anna 58-59
Bownik Paweł 26
Chodziuk Czesław 57
Cichoń Paweł 41
Ciepielewski Konstanty 75
Citak Józef 90
Czerniawska Aleksandra 64
Dawski Stanisław 93
Dmitruk Małgorzata 65
Dobiasz Stanisław 31-32
Dubitskaya Lera 22
Dwurnik Edward 5-8, 13
Gajewski Jerzy 40
Gawłowa Katarzyna 84-86
Gil Krzysztof 46
Grabowski Marian 63
Guska Janina 75
Hasior Władysław 16-17
Janusz Marcin 33
Kaczmarek Helena 75
Kitowski Wincenty 75
Kondek Wacław 94
Korsak Maria 52-53
Kosierska Jadwiga 75
Kowalski Anton 61
Krawczuk Zofia 55
Krawczuk Eugeniusz 56
Krynicky Nikifor 1-4, 9-12
Krzysztoń Bartosz 88
Kuś Viola 27
Lada Jan 87
Luciński Władysław 14
Major Henryk 97
Matłęga Władysław 82-83
Mucha Szczepan 70-71
Neuhamer Bruno 73
Nowotny Marian 42
Ociepka Teofil 18-21
Okoń Krzysztof 36
Pastuszkiewicz Stanisław 75
Pawlak Włodzimierz 54
Pęksa Jolanta 28-30
Pęksowa Ewelina 37
Pietrzak-Krupińska Stanisława 89
Płaskociński Jan 49-50
Porczyński Jan 38-39
Prucnal Władysława 76
Pustoła Wojtek 74
Radziszewski Karol 24
Razik Marianna 79
Rydet Zofia 25
Sobczyk Wojciech Ireneusz 69
Spiro Georges 43
Suberlak Stefan 60
Suska Bolesław 92
Świerczek Jan 15
Walczak Zdzisław 34-35
Waliszewska Aleksandra 45
Warczygłowa Zygmunt 62
Wiśnios Marianna 80-81
Wróbel Paweł 96
Zagajewski Stanisław 66-68
Zamojski Honza 51
Zegadło Adam 78
Zegadło Henryk 77
Ziółkowski Jakub Julian 23
Żukowski Konrad 48





Aukcja „Naiwni i współcześni. Źródła – relacje – konteksty” jest wyjątkowym projektem, w ramach którego w przenośni i dosłownie spotykają się prace artystów i artystek działających w obszarze szeroko pojmowanej sztuki naiwnej oraz sztuki najnowszej. Takie zestawienie to nowatorskie podejście wskazujące w obu grupach na unikalny walor, jakim jest świeżość widzenia i niezależność od cudzych autorytetów. Zarówno w grupie nieprofesjonalnych artystów, jak i tych, którzy odebrali wykształcenie artystyczne zauważyliśmy powtarzalność pewnych motywów, inspirację ludycznością oraz prostotę w realizacji wizji.

Na przykładzie wybranych nazwisk śledzimy to zjawisko i prezentujemy zbiór najciekawszych realizacji, mając świadomość, że nie jest on skończony i może być nadal rozwijany w zależności od kierunku budowania kolekcji. Aukcja jest okazją do szukania połączeń, jeszcze jednego spojrzenia na twórczość artystów nazywanych naiwnymi oraz przywołania ciekawych postaci ze sztuki najnowszej, w których twórczości odnajdujemy wspólne wątki. Szczególnie interesujące wydają nam się bezpośrednie odniesienia współczesnych twórczyń i twórców do niezwykłych w swej prostocie wizji Nikifora Krynickiego czy Teofila Ociepki. Śledząc prace artystów takich jak Edward Dwurnik, Władysław Hasiór, Aleksandra Czerniawska, Maria Anto czy Włodzimierz Pawlak nie sposób nie zauważyć wspólnoty wizji, naiwnego realizmu, prostoty w przedstawianiu.

Inną wspólną płaszczyzną jest sięganie po podobne środki wyrazu. Oprócz najbardziej oczywistych, do których należą: zdeformowana perspektywa lub jej brak, dowolnie stosowany światłocień, świadome burzenie reguł obrazowania, zauważalne są także autorskie techniki i strategie szczególnie widoczne w zestawieniach prac malowanych na szkłe i gwaszach Jana Porczyńskiego czy też malarstwie Eugeniusza Bąka i Konrada Żukowskiego. Ciekawe konteksty powstały przy porównaniu rzeźb współczesnych artystów, takich jak Wojtek Pustoła czy Wojciech Ireneusz Sobczyk z pracami Szczepana Muchy i Stanisława Zagajewskiego. Zastanawiające, czy łączy ich jedynie ta sama technika, czy być może także wspólnota doświadczeń pracy w drewnie czy ceramice.

Bez wątplenia zbieżne w obu grupach artystów i artystek pozostają także podejmowane tematy takie jak: ludowe wierzenia i ich ikonografia, sceny rodzajowe z codziennego życia oraz bogactwo świata przyrody i królestwa zwierząt. W niektórych pracach np. Jolanty Pęksy czy Katarzyny Gawłowej, są one podejmowane wprost, w innych zaś, tak jak u Pawła Bownika czy Jakuba Ziółkowskiego, w bardziej nieoczywisty, zawaolowany sposób.

Aukcja „Naiwni i współcześni. Źródła – relacje – konteksty” jest pierwszym w DESA Unicum projektem łączącym kierunek jakim jest art brut ze światem sztuki najnowszej, w ramach którego zestawiamy prace Nikifora Krynickiego, Teofila Ociepki, Eugeniusza Bąka, Stanisława Zagajewskiego, Edwarda Dwurnika, Jakuba Ziółkowskiego, Szczepana Muchy, Władysława Hasióra, Marii Anto, Aleksandry Waliszewskiej, Karola Radziszewskiego i wielu innych ciekawych twórczyń i twórców.

1 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok z domem, lata 50. XX w.

akwarela/papier, 23,5 x 17,6 cm
opisany autorsko u dołu: 'PAŁNICKIWIEŚFŁOZKANCA'
oraz na odwrociu pieczęć autorska

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 200 EUR

„Wyeksponowane zostały pejzaże krynickie czy raczej podkrynickie z motywami kratkowanych lasów, pól szachownicowych, torów i stacji kolejowych, malowane częściowo przed wojną, częściowo zaś podczas okupacji.

Pejzaże tego typu, wykonywane przez Nikifora z różnymi odmianami i później, a właściwie aż po dzień dzisiejszy, ugruntowały jego sławę jako artysty, który pierwszy dostrzegł i w niezmiernie sugestywny sposób utrwalił odrębne piękno krajobrazu doliny Popradu”.

Jerzy Zanoziński



PALNICKI WIEŚĆ I DZ. KANCA



2 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na kościół, lata 50. XX w.

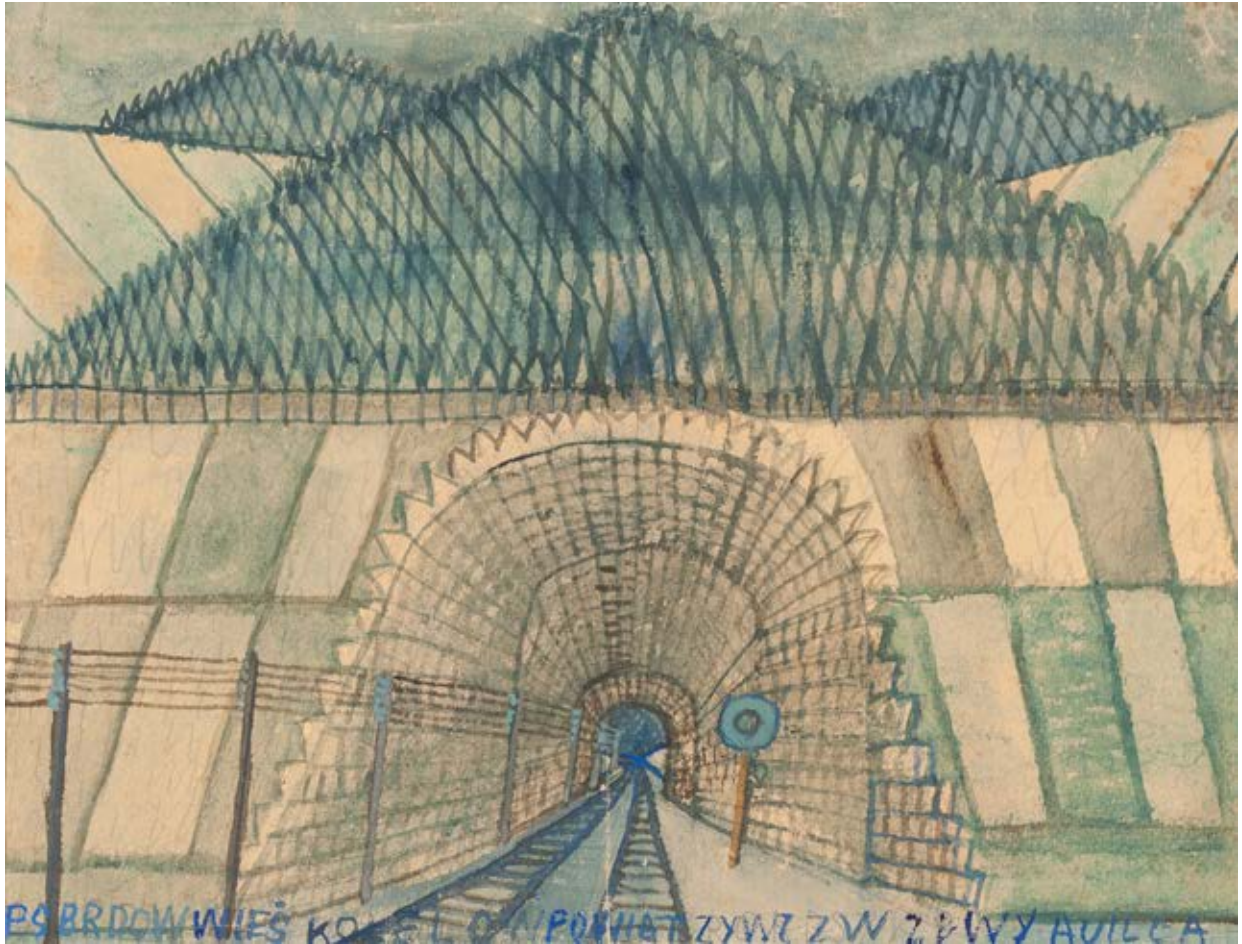
akwarela, gwasz/papier, 20 x 28,5 cm

opisany autorsko u dołu: 'TESZ HOWAWSI MIASTOPOWIATWIL (nieczytelne)'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

2 900 - 3 900 EUR



3 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Tunel kolejowy w Żegiestowie, lata 30. XX w.

akwarela, gwasz/papier, 24 x 31 cm

opisany autorsko u dołu: 'PSBRDOWWIEŚ KOLELOWPOWIATZYWZ W ZIYVAVILEA'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2600 - 3900 EUR



„Dziś już nikt nie ma wątpliwości, że Nikifor jest wielkim i nowatorskim odkrywcą piękna krajobrazu krynickiego czy w ogóle karpackiego z jego łagodnymi górami, pokrytymi lasem i szachownicami pól, z jego drewnianymi i murowanymi cerkiewkami i kościołami, z jego domami i willami, w których elementy ludowości żyją w zgodnej symbiozie z elementami wiedeńsko-krakowskiej secesji”.

Jerzy Zanoziński

Epifaniusz Drowniak, znany lepiej jako Nikifor Krynicki, jest autorem licznych rysunków i akwarel. Artysta zaliczany do grona najwybitniejszych prymitywistów tworzył zwłaszcza rozległe kompozycje pejzażowe, w których szczególną rolę odgrywają formy architektoniczne ukazane z niebywałą drobnozgowością i monumentalizmem.

Nikifor przez wiele dekad był po prostu „Nikiforem”. Dopiero w 1963 urzędowo nadano mu nazwisko „Krynicki”, co stanowiło przypieczętowanie jego podstawowej administracyjnej tożsamości. Jak sumuje Zbigniew Wołanin, badacz jego twórczości, Nikifor żył w Krynicy na marginesie lokalnej społeczności. Postrzegany był jako człowiek ułomny, nieprzystający, dziwny i kaleki. Niektórzy twierdzili, że od narodzin ciążyła na nim klątwa z powodu braku ojca – był nieślubnym dzieckiem – czego dowodem miała być choroba: początkowo bełkotliwa mowa, która powodowała, że inni uważali go za niedorozwiniętego umysłowo i nękająca go przez wiele lat bieda. W Krynicy nikt przez długie lata nie interesował się rysunkami Nikifora, a lokalni mieszkańcy i turyści z pogardą mijali pracującego na ławkach uzdrowiska artystę. Jego pracownią były wspomniane ławeczki, murki, ulice, na których rozstawił swoją drewnianą skrzynkę z farbami i kawałkami papierów oraz kapelusz na datki. Swoje rysunki sprzedawał przechodniom za symboliczne kwoty. Z czasem los się odwrócił, a Nikifor zaczął stopniowo zyskiwać uznanie i popularność. Nagle wówczas na krynickim deptaku do jego „pracowni” zaczęły ustawiać się kolejki chętnych do zakupu jego rysunków

Nikifor był samoukiem, ale niewątpliwie został przez naturę obdarzony nadzwyczajnym talentem malarzkim. Znaczący mówią wręcz o jego „fenomenalnej intuicji malarzkiej”, pozwalającej mu szybko, bezbłędnie i idealnie dokonywać zestawień kolorystycznych. Ową barwną wyobraźnię Nikifor z wielką pasją wykorzystywał przede wszystkim w kompozycjach architektonicznych, gdy ukazywał nienaturalnie wydłużone miasta i miasteczka. Jednymi z najważniejszych punktów, jakie Nikifor odmalowywał w tychże kompozycjach, były obiekty sakralne. Należy dodać, iż Nikifor malował świątynie różnych wyznań, choć ze względów religijnych najbliższe były mu oczywiście cerkwie i im poświęcił najwięcej uwagi.

Nieco rzadziej pojawiają się w pracach Nikifora sceny figuralne, niemniej jednak zajmują one równie istotne miejsce w jego twórczości. Malarz przedstawiał w ich obrębie głównie postacie świętych, sceny biblijne, portrety kuracjuszy czy mieszkańców Krynicy, jak również znacznie rozbudowane sceny figuralne obrazujące wydarzenia takie jak chociażby koncerty lub obrzędy liturgiczne. Badacze sugerują, iż Nikifor podejmował wątki religijne w swojej sztuce również z powodów intencjonalnych, wierząc, iż malowanie Anioła Stróża czy Matki Boskiej to w istocie tworzenie artystycznych amuletów i zapewnienie sobie ich opieki. Wiele z tych przedstawień stanowiło w czasach Nikifora typową pamiątkę przywożoną z uzdrowiska. Były one z jednej strony zapisem pojmowanej w stosunkowo naiwny sposób rzeczywistości, a z drugiej wyrazem pragnień, fantazji i aspiracji malarza.

Większość obrazów Nikifora to akwarele i gwasze, także szkice ołówkowe (te dominują w ostatnim okresie życia artysty, gdy nie był już w stanie wypełnić ich kolorem). Powstałe malunki to nie tylko ilustracja predykcji estetycznych Nikifora i jego zainteresowań tematycznych, ale także źródło wiedzy o jego biografii, momentach załamania lub gdy nieco odbijał się od nędzy. Wskazówką do tego typu rozważań są m.in. sposoby nakładania farby na obrazach: gdy Nikifor żył w nędzy oszczędzał też „guziki” akwarelowe, kupując je przy tym w minimalnych ilościach, pracując na jednej barwie odpowiednio ją nuansując, a gdy były okresu większego dobrobytu artysta ani myślał oszczędzać materiału – nakładał grube warstwy, nie rozważając ich. Brak środków finansowych oraz bariery związane z ograniczoną mową sprawiły, iż Nikifor nie miał dostępu do profesjonalnych przyborów dobrej jakości. Tworzył na przypadkowych kawałkach papieru, papierze pakunkowym, starych plakatach, kartkach z zeszytów szkolnych, drukach sądowych, tekturze, pudełkach po papierosach, papierze fotograficznym, kalce technicznej. Warsztat malarzki Nikifora również był ubogi, bowiem składał się z zaledwie kilku pudełek ze zwykłymi farbami akwarelowymi i kredkami, kilku ołówków i pędzli oraz drewnianej walizeczki na owe przybory. To ta walizeczka stała się jednym z ważniejszych motywów na portretach własnych Nikifora, a z czasem jego znakiem rozpoznawczym na krynickich deptakach.

To, co charakteryzuje malarstwo Nikifora to paradoksalnie wyszukane zestawienia kolorystyczne, dalekie od tych, które mogą kojarzyć się z przeciętnie pojmowaną sztuką nieprofesjonalną. Kolory są tonowane, budują plany i atmosferę przedstawień. Obserwując dzieła Nikifora można zadać sobie przekorne pytanie, czy którekolwiek z nich jest dziełem ukończonym? Wiele z kompozycji, które zachwycają swoim wykonaniem, kontrastują z realizacjami epoki realizacji z epoki Nikifora; jego prace to pole starć pomiędzy wycieraniem ołówka, poprawianiem linii, zachowanymi śladami gumki. Wiele prac unaoacza w jakiej intuicyjnej potrzebie rozwoju pracował Nikifor, gdy sam uczył się pracy z osią symetrii i różnymi rodzajami perspektyw, od żabiej po ptasią. Osiągana szczególnie w miejskich pejzażach hieratyczność i monumentalność była wynikiem owej rytmizacji formy. Nikifor doskonale wykorzystał lekcję patrzenia na ikony, których linearyzm i materialność przeniósł do swoich realizacji. Nie udało się tego osiągnąć, gdyby nie jego wrodzona wyobraźnia przestrzenna i manualność.

Twórczość Nikifora odkryta została w 1930 przez ukraińskiego malarza Romana Turyna, który zapoznał z nią polskich i ukraińskich malarzy kapistów przebywających ówczasem w Paryżu. Obrazy Nikifora wzbudziły ich zachwyt, a przede wszystkim operowanie kolorem przez prymitywistę. Choć ów zachwyt i zainteresowanie nie dały wymiernych skutków, to u odbiorców sztuki poruszyły czułe struny. Kilka lat później ukazała się już pierwsza publikacja na temat Nikifora – w 1938 na łamach czasopisma „Arkady”, w numerze trzecim, Jerzy Wolff opublikował swój artykuł „Malarze naiwnego realizmu w Polsce”. Dostrzegł on, że Nikiforowe akwarelki „z innego świata” stawiają go wśród malarzy kreujących odrębną, zamkniętą w sobie, stabilną i nieporównywalną z niczym rzeczywistość artystyczną: „Sztuka jest pełna i dojrzała wtedy – pisał Wolff – gdy światopogląd stwarzający wokół nas atmosferę jest jakby kulą, pośrodku której żyjemy”.

4 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok z wiaduktem, lata 20. - 30. XX w.

akwarela/papier, 24 x 30 cm

opisany autorsko p.d.: 'KOLEWWA' oraz słabo czytelnie w górze kompozycji

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

„Nikifor malował tylko to, co było ‘godne’ malowania, jednak najbardziej fascynowała go zawsze architektura. Gdy malował konkretną budowlę, uzupełniał ją o takie elementy, których jego zdaniem brakowało, poprawiał otaczającą rzeczywistość. Tworzył też konstrukcje fantastyczne, ogromne, tajemnicze przypominające wizje surrealistów”.

Adam Kowalczewski





„Nikifor, jak każdy artysta, chętnie podróżował. Po Łemkowszczyźnie wędrował pieszo i choć nie były to oczywiście podróże artystyczne w dosłownym znaczeniu, to w ich trakcie powstawały szkice cerkiewek. Ulubionym sposobem podróżowania malarza była jednak jazda pociągiem i w ten sposób odbywał wszystkie dalsze wyprawy. W podróżach pociągiem było z pewnością coś, co Nikifora fascynowało, o czym świadczą znakomite obrazy powstałe w ich wyniku. Zmieniający się, a bliski mu górski krajobraz, nowe miasta, stacje kolejowe, cerkwie i kościoły, ludzie, których spotkał – wszystko to otwierało przed nim nowe, szerokie pole dla jego twórczości”.

Zbigniew Wolanin





5 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Rusztowanie" z cyklu "Warszawa", 1968

olej/płótno, 140 x 200 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E. DWURNIK | 1968 | "RUSZTOWANIE NA | STARÓWCE"'

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

32 400 – 43 200 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Kraków

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

LITERATURA:

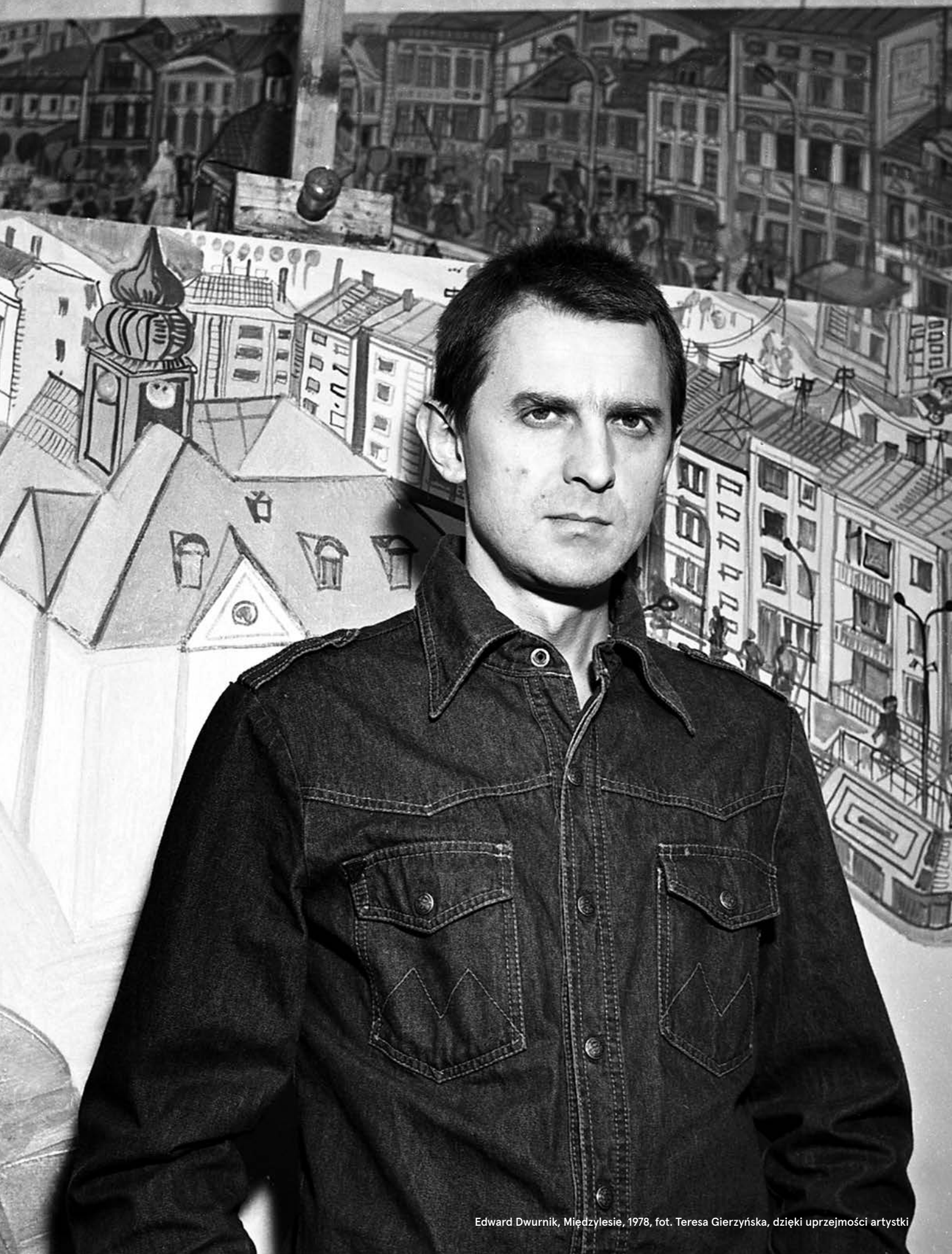
Dwurnik. Spis prac malarskich. (red.) Pola Dwurnik, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2001, wydane jako dodatek do katalogu wystawy „Edward Dwurnik. Malarstwo. Próba retrospektywy”, (08.09–07.10.2001), Cykl XI "Warszawa" (od 1966), poz. 4, s. nłb.

„Twórczość Edwarda Dwurnika to permanentny stan roboczy. Można w niej, co prawda, wydzielić pewne nurty, cykle, okresy, zespoły prac, momenty skupienia uwagi na czymś szczególnie inspirującym autora w danym czasie, ale granice są płynne, umowne. Trwa ciągłe przewartościowywanie doświadczeń, odniesień, kategorii intelektualnych, estetycznych, moralnych. Można, z niewielkim ryzykiem, stwierdzić, że rządzi tu prawo przechodzenia ilości w jakość”.

Mirosław Ratajczak







Edward Dwurnik, Międzyzlesie, 1978, fot. Teresa Gierzyńska, dzięki uprzejmości artystki

ó †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Kolumna Zygmunta", 2001

olej/piótno, 85 x 60 cm

sygnowany i datowany: p.d.: ' 2001 | E.DWURNIK'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: '18.03.01. | E.DWURNIK. | "Kolumna Zygmunta" | XI - 265 - 2690'
oraz na krośnię malarskim: '85x60'

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

17 300 - 25 900 EUR



PODRÓŻE PRZEZ POLSKĘ

Edward Dwurnik jest niewątpliwie jednym z najbardziej rozpoznawalnych polskich malarzy współczesnych. W ciągu swojej wieloletniej kariery pozostawił po sobie ponad 8 tysięcy obrazów oraz aż trzy razy tyle rysunków i szkiców, które skrupulatnie opisywał i dokumentował. Oeuvre artysty podzielone jest na rozbudowane cykle malarskie, a niektóre z nich były tworzone równolegle na przestrzeni kilku dekad. Mnogość prac, a także niepowstrzymany apetyt twórczy Dwurnika idą w parze z niebadałym pośpiechem cechującym styl, który sprawia, że jego obrazy na pierwszy rzut oka wielu osobom wydają się wręcz wulgarnie gwałtowne. Jednak owa niepokromiona ekspresja wyraża powód, że twórczość Dwurnika hipnotyzuje autentycznością spojrzenia artysty i umiejętnym, wyciętym z pobłażliwości względem ludzkiej natury, spojrzeniem na człowieka. Trafnie ujęła to Anda Rottenberg, pisząc: „Bezlitosny w swych obserwacjach i dosadny w sposobie komunikowania, stał się zarazem piewcią i prześmiewcą Polski powiatowej – brudnej, biednej i skłóconej” (Anda Rottenberg „Śmietankowe ogrody poznania”, [w:] „Sztuka w Polsce 1945–2005”, Warszawa 2005, s. 207).

Formującym wydarzeniem, rzutuującym na styl Dwurnika, było zetknięcie się z twórczością Nikifora na wystawie w Kielcach w połowie lat 60. Od wykonanego pod wpływem tego pokazu „Rysunku nr 1” z 13 czerwca 1965 artysta datował swoją twórczość. Jak pisał: „Nigdy nie przeżyłem większych emocji od tych, które wzbudziły we mnie jego [Nikifora] obrazy oglądane na żywo. Pierwszy raz zobaczyłem je (...) w 1965 roku. (...) Próbowałem wtedy rysować architekturę, ale dopiero jak zobaczyłem tę wystawę, wiedziałem od razu, jak trzeba to robić. (...) Był skończonym malarzem, wspaniałym, głębokim, podchodził do malowania jak mistrzowie renesansu, klasycznie uczciwie. (...) Wszystko, co malował, jest ZOBACZONE. A potem to zobaczone tasowało się w jego pamięci, wyobraźni, swobodnie. On wyzwał się wspaniale z przymusu rzeczywistości i kreował obraz, świat, własną ich strukturę. Opowiadał siebie, malował swój kosmos” (Małgorzata Kitowska-Łysiak, Nikifor Krynicki, www.culture.pl). Od swojego mistrza Dwurnik przejął dosadny realizm i groteskowość, swoistą postawę antyestetyczną, pospieszną formę oraz samodzielnie interpretowany prymitywizm.

Wpływ starszego malarza szczególnie widać w realizowanym od 1966 cyklu „Podróże autostopem”, z którego pochodzi większość prezentowanych w katalogu prac. Z biegiem lat seria ta stała się znakiem rozpoznawczym twórczości Edwarda Dwurnika, a co za tym idzie, najbardziej cenioną i poszukiwaną przez kolekcjonerów. W cyklu „Autostopów” artysta przedstawiał widoki polskich miast uchwycone z lotu ptaka, pozbawione linii horyzontu, gęsto wypełnione architekturą oraz postaciami. Twórca, wybierając charakterystyczne punkty miast i miasteczek nie pozostawał wierny ani topografii, ani perspektywie. Niczym za pomocą sznurka Dwurnik w kompozycjach zagęszczał i rozluźniał miejski krajobraz, tworząc wedyuty będące syntezą magii i rzeczywistości. Dzięki temu prace te łączą w sobie cechy dokumentu, a także malarstwa symbolicznego, oddając atmosferę polskiej rzeczywistości. Reporterskie spojrzenie malarza nie pozbawia ich jednak poczucia humoru oraz subtelnej dowcipu wyrażanego poprzez absurd i groteskę. Poznanie przez Dwurnika kompozycji pejzażowych i architektonicznych Nikifora, a także zgłębienie jego biografii, skłoniło artystę, by nie tylko poświęcić się takiej ikonografii, ale także, by kulturować żywot artysty wędrownego, cierpiącego niedostatek, mierzącego się z niezrozumieniem, odrzuceniem. Z tej też przyczyny Dwurnik praktykował liczne podróże po Polsce – siadał na ulicach małych miasteczek i spędzał czas na rysowaniu i malowaniu, nie dbając o doczesność, doceniając obcowanie z naturalizmem rzeczywistości oraz jej cyklicznością. Wszak pewną powtarzalność motywów w malarstwie Dwurnika można śmiało porównać do malarskich cykli Nikifora. U Dwurnika Nikifor to także skłonność do syntezy, czego koronnym przykładem jest ukazywanie lasu i drzew w formie kratki i kratkowań, płaskie plany i perspektywa z lotu ptaka.







7 ↑

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Stawiski", 2015

olej/piótno, 25 x 30 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK 2015' opisany w kompozycji: 'STAWISKI'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: '2015 | E.DWURNIK | "STAWISKI" | NR IX - 1929 - 5351-'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 000 EUR



8 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Plac Zamkowy", 2018

olej/ płótno, 46 x 55 cm

sygnowany p.d.: 'E.DWURNIK | 2018'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: '2018 | E.DWURNIK | "PLAC ZAMKOWY" | NR: XI-945-7863'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 000 - 17 300 EUR



9 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Rodzina w izbie, lata 30. XX w.

akwarela/papier, 19 x 25 cm

opisany autorsko u dołu:

'KRENICAWIES PUCHOWWTRŁPIK

(nieczytelne)

oraz w centrum kompozycji: 'NIKIFOR'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

„Dom jest zwierciadłem osoby, do której należy, jest również odbiciem społeczeństwa, cywilizacji, kultury, w której powstał. Dom żyje życzeniem swego twórcy, który w nim mieszka. Dom jest tak przesiąknięty charakterem swego pana, że w rezultacie dom i jego pan to jedno. Każdy ma charakterystyczne tylko dla niego cechy. Człowiek instynktownie i podświadomie dopasowuje dom do siebie”.

Zofia Rydet



10 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Wnętrze izby, lata 30. XX w.

akwarela/papier, 12 x 12 cm

opisany autorsko wewnątrz kompozycji: 'KRYNICAZD'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



11 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Św. Florian, lata 50. XX w.

akwarela/papier, 20 x 20 cm

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 600 EUR



12 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Maria i Józef

akwarela, gwasz/papier, 8,5 x 13 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR

13 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

Bez tytułu, 2018

akwarela/papier, 29,5 x 20,5 cm
sygnowany w ramach kompozycji: 'DWURNIK'

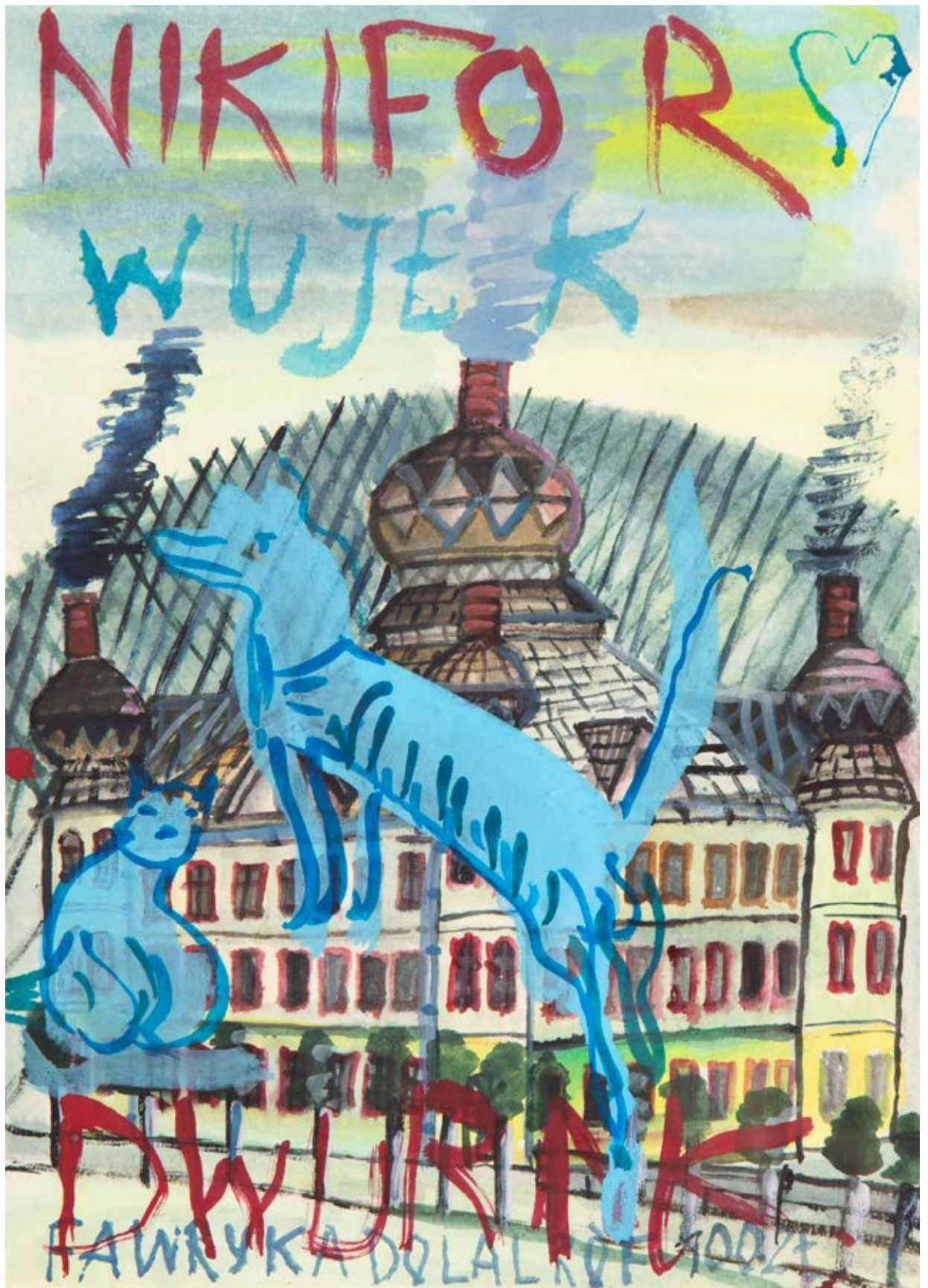
estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

„Miałem problem po ukończeniu Akademii, właściwie już podczas trwania studiów, bo wszyscy malowali mniej więcej tak samo, rysowali tak samo (...). Mieliliśmy zawężone horyzonty i równie nieciekawe perspektywy. (...) I właśnie wtedy pomógł mi Nikifor. (...) Osobiście poznałem go w 1966 lub 1967 roku, bo przyjechał na Akademię, a właściwie przywieźli go szarą warszawą. Był z nim opiekun. Nikifor wysiadł, usiadł przy nas na ławce i zaczął rysować. Rysował i rysował, a ja patrzyłem. (...) To fakt, że starałem się wtedy malować trochę jak Nikifor, ale to był jedynie przewrotny rozpęd we własnym kierunku. Tak więc to raczej dowcip z tym moim Nikiforem. Niemniej wtedy był dla mnie bardzo ważny, wskazał mi drogę”.

Edward Dwurnik



14 †

WŁADYSŁAW LUCIŃSKI

1933-2022

"Biorę was pod skrzydła"

olej/ płótno, 47 x 27 cm

sygnowany l.g.: 'LUCIK' oraz p.g.: 'W. Luciński'

opisany na odwrociu: 'LUCIŃSKI WŁADYSŁAW | ul. ZAMANHOFA 2/10 | 41-706 RUDA ŚL. 6 | "BIORE WAS POD SKRZYDŁA" | 47X 67'

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

700 - 900 EUR

„Władysław Luciński to specyficzny dokumentalista. Jego prace ukazują śląskie pejzaże zawierające charakterystyczne dla nich elementy: zabudowania kopalniane, hałdy, wieże wyciągowe, kominy. Nawiązując do budowy kopalni (podziemne chodniki) artysta często przedstawia przekrój ziemi: jej wielowarstwowość symbolicznie odnosi się do złożoności świata, który dzieli się na sferę sacrum i profanum (...). Ale nie tylko Śląsk jest tematem jego prac: jest w nich miejsce dla postaci świętych (...), aniołów (...), Boga i Chrystusa (...), autoportrety oraz portrety znanych i nieznanym mu ludzi (...). Tematem jego prac bardzo często stają się zwierzęta, głównie koty i pawie (...). Na szczególne wyróżnienie zasługują prace, w których Luciński odnosi się do bieżących spraw. Jedną z poruszających go kwestii jest degradacja środowiska, (...), inną jest nawiązywanie do spraw politycznych, szczególnie krytyka ingerencji polityki w życie człowieka oraz bezrefleksyjna wiara zwykłych ludzi w nieomylność władzy (...). Ale wszystkie te tematy sprowadzają się do jednego naczelnego: do refleksji o zniewoleniu i upodleniu człowieka. Tak naprawdę właśnie wątek dehumanizacji jest u Lucińskiego najistotniejszy, co sam przyznaje wskazując na powieści 'ludzików'. (...) Ludzik: mały, niepozorny kształt, synteza świata i człowieka, stał się uniwersalnym elementem języka, jakim przemawia Luciński”.

Magdalena Łuków vel Broniczewska



15 †

JAN ŚWIERCZEK

Dzieje Adama i Ewy

technika mieszana/drewno, metal, 67 x 49 x 59 cm
sygnowany na plakiecie z boku: 'WYKONAWCA | JAN ŚWIERCZEK | KAMIONKA WIELKA | 317 | W NOWY SĄCZ'
załączona instrukcja montażu i demontażu

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:

mechanizm do konserwacji

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów







16 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928–1999

"Szczęście pełne blasku", 1985

asamblaż/płyta, drewno, folia, papier, 87 x 67 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Hasior W. | 1985 | "Szczęście Pełne Blasku"'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

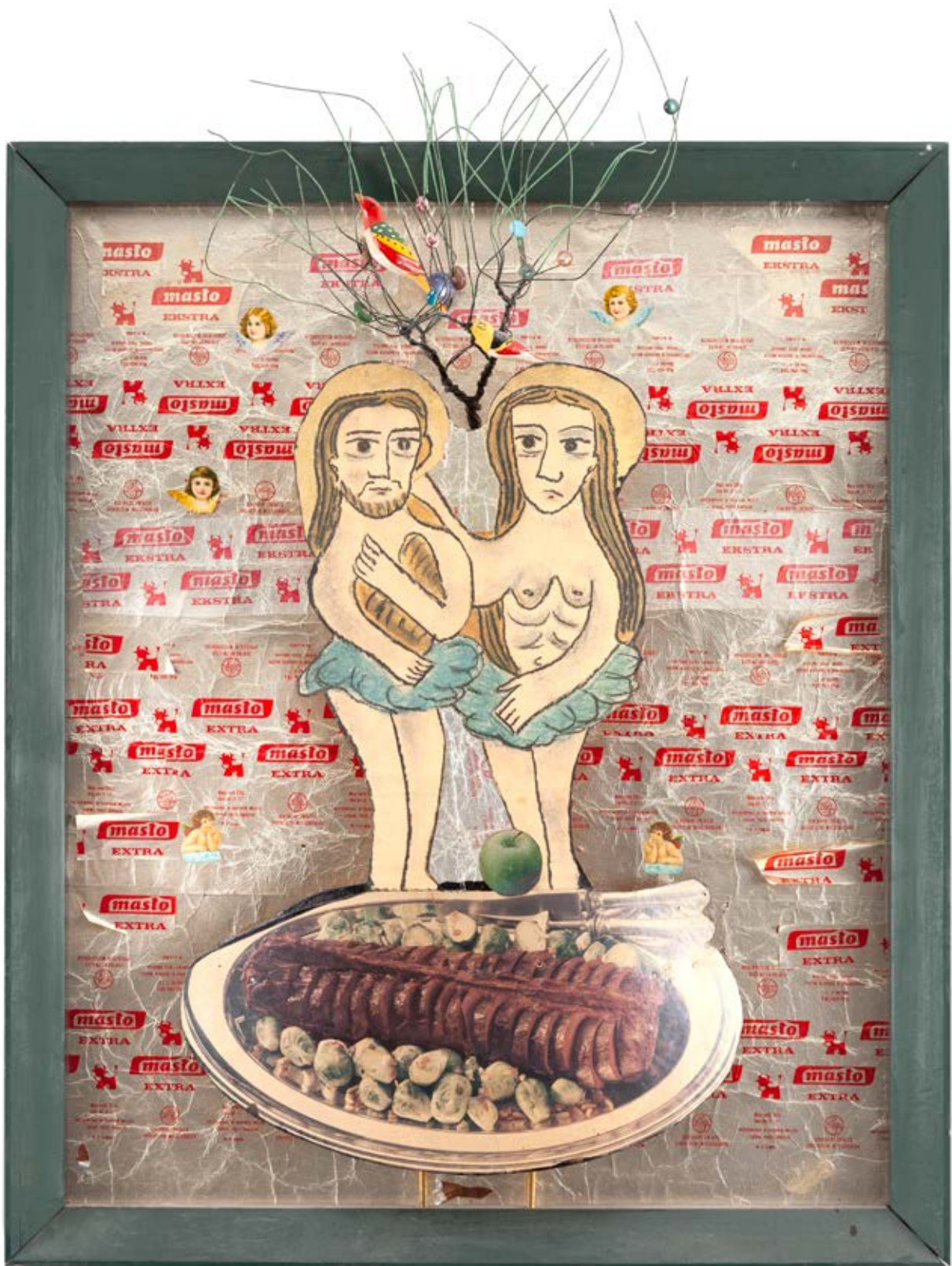
8 700 - 13 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów

LITERATURA:

por. „Zmarł Władysław Hasior” w: „Gazeta Krakowska” 19 VII 1990 r., s. 1



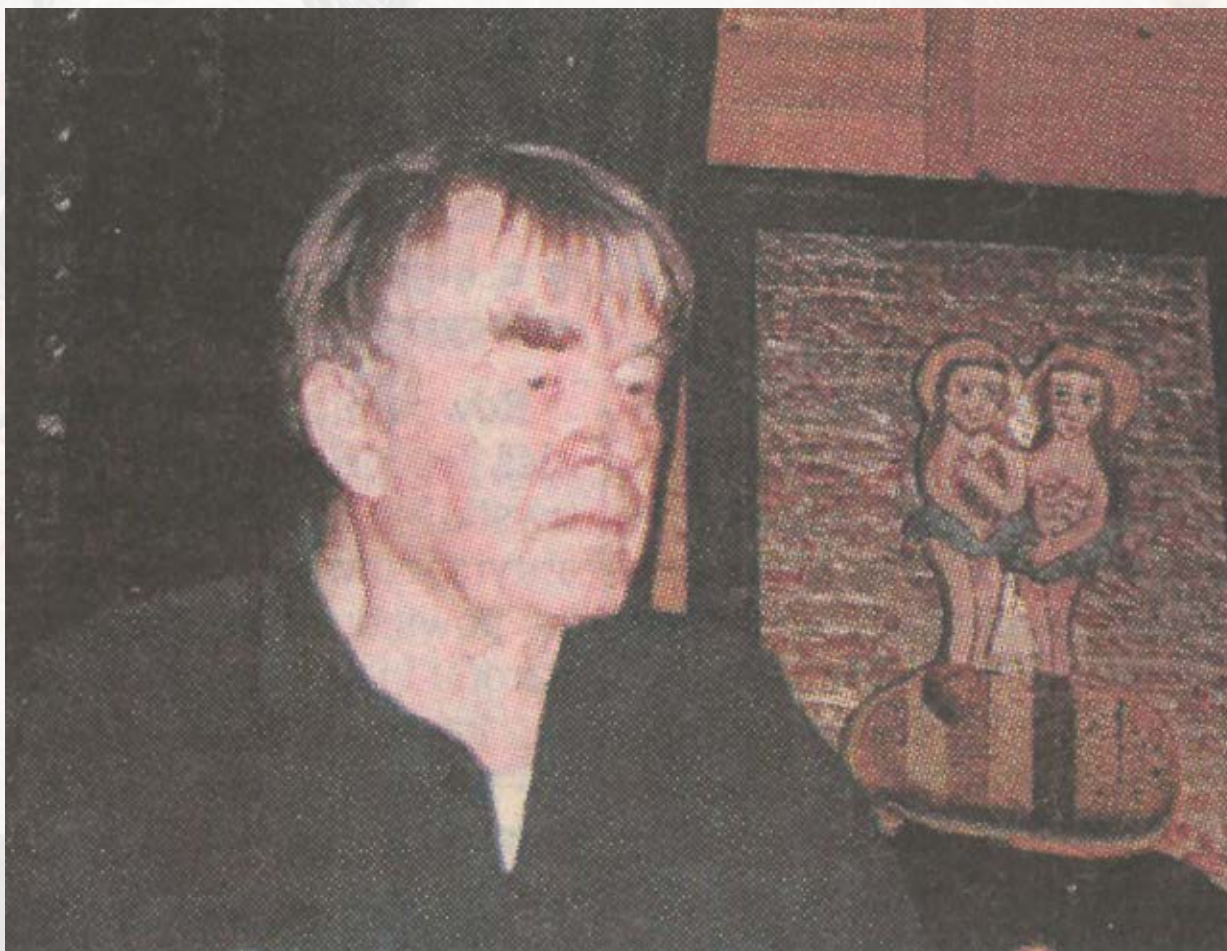


Wnętrze mieszkania Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów, Warszawa, fot. dzięki uprzejmości rodziny

„Szczęście pełne blasku” Władysława Hasióra z 1985 było niewątpliwie perłą monotematycznej kolekcji Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów zapoczątkowanej w 1973. Profesorskie małżeństwo tworzyło zbiór sztuki, w dużej mierze naiwnej, z przedstawieniami Adama i Ewy. W owym motywie Radwiłłowiczowie doszukiwali się archetypu pierwszych rodziców, źródła i prapoczątku życia. Również Hasiór szukał w sztuce pierwotności i uniwersalnych wartości. Ujawnia się to choćby w częstym wykorzystywaniu przez artystę w swoich pracach czterech żywiołów oraz najdawniejszych materiałów takich jak drewno czy kamień, których symbolizm jest bliski wszystkim ludom i cywilizacjom. Hasiór, określany artystą-pośrednikiem między sztuką wysoką a niską, w swojej twórczości czerpał chętnie ze sztuki ludowej, w której dostrzegał autentyczność, prawdę i czyste intencje.

Nic więc dziwnego, że właściciele owej osobliwej kolekcji zapragnęli zamówić asamblaż u uznanego już Władysława Hasióra, który miał wówczas za sobą liczne wystawy indywidualne, nie tylko w Polsce, ale również za granicą. W roku powstania „Szczęścia pełnego blasku” w Muzeum Tatrzańskim otwarto Galerię Władysława Hasióra, natomiast w BWA w Gorzowie Wielkopolskim udostępniono stałą ekspozycję z jego pracami. Radwiłłowiczów

zainspirowała prawdopodobnie praca „Raj III” z 1982 (obecnie w zbiorach Miejskiego Ośrodka Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim), którą mogli oglądać na wystawie „Hasiór i Kuskowski w Dawnej Synagodze Sądeckiej” w Nowym Sączu w 1983. Identyczne postacie pierwszych rodziców namalowane kredką w płaskiej płamie barwnej obwiedzionej grubą linią konturów i ukazane z takimi samymi gestami zostały powtórzone w „Szczęściu pełnym blasku” jedynie z drobną modyfikacją. W obydwu przypadkach ich dolne partie ciała są przysłonięte chmurami, Adam przyciska do piersi dwa bochenki chleba, zaś Ewa wyciąga prawą rękę z jabłkiem w jego kierunku. W pracy z kolekcji Radwiłłowiczów sylwetki postaci są bardziej zbliżone, nachodzą na siebie, przez co zakazany owoc nie jest widoczny. Symbol grzechu pierwotnego znajduje się natomiast u stóp Ewy tuż nad półmiskiem z pieczenią i bruskelką. Zielone jabłko nie zostało jednak namalowane kredką tak jak postacie Adama i Ewy, lecz jakby wycięto je z gazety i dokleiono do kompozycji, podobnie jak wykwitne danie poniżej. Czy zatem rzeczywiście jest ono symbolem nieposuszerstwa pierwszych ludzi wobec Boga, czy może zwykłym elementem potrawy? A może artysta chciał wskazać, jak niepozorny może być grzech?



Władysław Hasiór, fot. za: „Zmarł Władysław Hasiór” w: „Gazeta Krakowska” 19 VII 1990 r., s. 1

Warto zwrócić również uwagę na dobór środków zastosowanych przez artystę w asamblażu. Wycięte sylwetki Adama i Ewy oraz obfity półmisek z jedzeniem zostały przymocowane do podłoża wyklejonego zużytymi opakowaniami od masła i naklejkami główek aniołków Rafaela. Za postaci wyłaniają się druty imitujące gałęzie drzewa, które są przyozdobione kolorowymi guzikami i drewnianymi, malowanymi ptaszkami. Cała, dość pstrokata, kompozycja składa się z różnych odpadków codzienności. Hasiór operuje tu językiem kiczu, którym odśladania niedostatek i obraz biedy panujących w peerelowskiej Polsce. Zamiast pożądanego tła stosuje pogniecione sreberka od masła, zamiast prawdziwego pożywienia – jedynie zdjęcie potrawy. Druciane, ogołoczone gałęzie przystrajają guzikami i ptaszkami. Jest to jedna z jego prac, w której „manifestuje się czułość dla nieporadnych oznak tęsknoty biednych ludzi do piękna” (H. Kirchner, „O Hasiórze – po latach” [w:] „Władysław Hasiór: Europejski Rauschenberg?”, [red.] J. Chrobak, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2014, s. 26). Mimo to, w przeciwieństwie do wielu innych ponurych i makabrycznych asamblaży Hasióra, kompozycja ta pełna kolorów tchnie pewną dziecięcą radością. Drewniane, malowane ptaszki zaczerpnięte ze sztuki ludowej pojawiają się często w innych pracach artysty i symbolizują z reguły radość i niewinność życia.

Hanna Kirchner w cytowanej wyżej publikacji o inspiracji Hasióra sztuką ludową pisała w następujący sposób: „W dziele Hasióra przegląda się prowincja, kultura, estetyka ludowa i plebejska, odpustowa i jarmarczna, wraz z ludową religijnością i jej dewocjonaliami. Sięga on po tę strefę wyobrażeń z wielu powodów. Najpierw jest biograficzny, to jego krąg kulturowy, to podglebie duchowe tych, co „weszli do śródmieścia”, zaludnili, zaludniają miasta. Tu może liczyć na porozumienie z odbiorcą. Po wtóre sztuka ludowa wydaje mu się niewyczerpaną krynicą wyobraźni. Kiedy wymyślił dla Szczecina wielobarwną kompozycję przestrzenną – fantastyczne ptaki na bicyklach, paradoksalną, uziemioną ideę lotu, odwołał się do ludowych rzeźbiarzy, którzy hojnie barwią swoje drewniane ptaszki, rekompensując nam brak takiego ptactwa w naszym północnym kraju”. Praca „Szczęście pełne blasku” zdaje się właśnie rekompensować szarość i trud lat 80. w peerelowskiej Polsce.

17 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"W starym piecu diabeł pali", około 1970

asamblaż/drewno, metal, szkło, 190 x 56 x 38 cm

estymacja:

220 000 - 280 000 PLN

47 500 - 60 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja Hermansdorferów, Wrocław

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Kolekcja Hermansdorferów, mia ART GALLERY, Wrocław, 15.11-20.12.2017

LITERATURA:

Kolekcja Hermansdorferów, Wrocław 2017, s. 17 (il.), 81 (il.)

„(...) nietradycyjne materiały nabierają w nowym kontekście nowych znaczeń, stają się nosicielami nowych treści; działają na zasadzie metafory i poetyckich obrazów, wywołują przeróżne uczucia i nastroje – niepokoju, przygnębienia, często grozy. Twórczość Hasióra znajduje się zresztą na pograniczu malarstwa i rzeźby, jest wypadkową sztuki jarmarcznej, neodadaizmu i swobodnego ekspresjonizmu, a równocześnie ma charakter misterium, dziwnego obrzędu, co podkreślają jeszcze efekty ognia, kadzideł, czasem także muzyki i ruchu”.

Adam Kotula





W STARYM PIECU DIABEŁ PALI

„Jeszcze w czasie studiów na Akademii w Warszawie uznałem, że klasyczne wypowiedanie się w formie rzeźby czystej, realizowanej w jednym materiale, niezależnie od tego czy w sposób naturalistyczny, realistyczny czy czysto formalny, abstrakcyjny, jest zbyt słabym sposobem przekazywania treści. Są problemy, tematy, które nie sposób wyrazić w jakimkolwiek materiale, stąd konieczność poszukiwania innych środków formalnych, aby przekazać intencje”.

Władysław Hasior

Internetowy „Wielki słownik języka polskiego” w następujący sposób wyjaśnia sens frazeologizmu „W starym piecu diabeł pali”: „ludzie w starszym wieku czasem zaskakują swoim temperamentem i aktywnością seksualną” (cyt. za: https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=9301). Tytuł prezentowanego tutaj asamblażu reprezentuje stylistykę, którą Hasior posługiwał się wielokrotnie, jak można przypuszczać z zamiłowaniem. Z jednej strony mamy tutaj do czynienia z humorystycznym powiedzeniem. Z drugiej strony sfera życia, której to powiedzenie dotyczy, może uchodzić za wstydliwą – zwłaszcza w konserwatywnym, polskim społeczeństwie, które było publicznością artysty. Dlatego też mamy tutaj przykład „pikantnej” treści, którą przywołuje artysta za pomocą tytułu, co może powodować i śmiech, i wypieki na twarzach widzów. Nie wiadomo, co było punktem wyjścia dla artysty podczas pracy nad tym obiektem. Czy było nim powiedzenie, które zostało zobrazowane, przetransformowane na materialny przedmiot, czy może to gotowy obiekt zyskał taki tytuł, a tym samym nowe znaczenia? Jest to typowy przykład asamblażu Hasiora, który poprzez konfrontację z tytułem zostaje „wprowadzony w ruch” skojarzeń, asocjacji i domysłów. Sama praca przedstawia „rogacza”. Rogi, które stworzone zostały przez zatknięcie widel na górze figury, zdają się sugerować, że jest to tytułowy diabeł. Poprzez zastosowanie żarówek autor uzyskał efekt płonącego wnętrza. Można je zobaczyć na przykład przez uchylone drzwiczki w dolnej części pracy, które przypominają otwarty piec. Praca składa się również z nóg mebla (ławy lub taboretu) zakończonych rzeźbionymi pazurami, które sugerują obecność jakiegoś dziwnego stworzenia, na przykład czarta, który w pewnych wyobrażeniach przybierał formę podobną do wyglądu mitologicznego fauna. Krzaczaste brwi i bujne wąsiska wpływają na komiczny wygląd postaci. Jest to zatem wyobrażenie tyleż groźne, co śmieszne. W sposób właściwy temu artyście wizualna, zabawna forma, łączy się z rubasznym, ludowym humorem. Figura diabła przywołuje zarówno postać z ludowych opowieści, jak i konotuje seksualność oraz jej wymiary przekraczające pruderię i społeczne konwenanse.

Tytuł prezentowanego asamblażu reprezentuje stylistykę, którą Hasior posługiwał się wielokrotnie, jak można przypuszczać z zamiłowaniem. Z jednej strony mamy tutaj do czynienia z humorystycznym powiedzeniem. Z drugiej sfera życia, której to powiedzenie dotyczy, może uchodzić za wstydliwą – zwłaszcza w konserwatywnym, polskim społeczeństwie, które było publicznością artysty. Dlatego też mamy tutaj przykład „pikantnej” treści, którą artysta przywołuje za pomocą tytułu, co może powodować i śmiech, i wypieki na twarzach widzów. Internetowy „Wielki słownik języka polskiego” w następujący sposób wyjaśnia sens tytułowego frazeologizmu „W starym piecu diabeł pali”: „ludzie w starszym wieku czasem zaskakują swoim temperamentem i aktywnością seksualną” (https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=9301).

Nie wiadomo, co było punktem wyjścia dla artysty podczas pracy nad tym obiektem. Czy było nim powiedzenie, które zostało zobrazowane, przetransformowane na materialny przedmiot, czy może to gotowy obiekt zyskał taki tytuł, a tym samym nowe znaczenia? Jest to typowy przykład asamblażu Hasiora, który poprzez konfrontację z tytułem zostaje „wprowadzony w ruch” skojarzeń i domysłów. Sama praca przedstawia „rogacza”. Rogi, które zostały stworzone przez zatknięcie widel na górze figury, zdają się sugerować, że jest to tytułowy diabeł. Poprzez zastosowanie żarówek autor uzyskał efekt płonącego wnętrza. Można je zobaczyć na przykład przez uchylone drzwiczki w dolnej części pracy, które przypominają otwarty piec. Praca składa się również z nóg mebla (ławy lub taboretu) zakończonych rzeźbionymi pazurami, które sugerują obecność jakiegoś dziwnego stworzenia, na przykład czarta, który w pewnych wyobrażeniach przybierał formę podobną do wyglądu mitologicznego fauna. Krzaczaste brwi i bujne wąsiska wpływają na komiczny wygląd postaci. Jest to zatem wyobrażenie tyleż groźne, co śmieszne. W sposób właściwy temu artyście wizualna, zabawna forma, łączy się z rubasznym, ludowym humorem. Figura diabła przywołuje zarówno postać z ludowych opowieści, jak i konotuje seksualność oraz jej wymiary przekraczające pruderię i społeczne konwenanse.





18 †Ω

TEOFIL OCIEPKA

1891-1978

Lwy, 1974

olej/papier naklejony na płótno, 22,5 x 31,5 cm (wymiary oprawy)
sygnowany i datowany p.d: 'T. Ociepka | 1974'
na odwrociu stempel wywozowy

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

„O jej sile wyrazu decydują w równym stopniu właściwości czysto plastyczne, jak i poza-plastyczne, a zwłaszcza jej 'anegdota literacka'. W obrazach jego nie oddziałują na nas tylko układy kolorowych plam, brył i linii na płaszczyźnie, ale fakt, że zaludnia je tłum baśniowych stworzeń, utopców, rusałek, diabłów i demonów wśród fantastycznej flory. Ale traktowanie Ociepki jako pomysłowego ilustratora baśni byłoby fałszywym uproszczeniem. Tajemnica uroku jego sztuki tkwi głębiej. Ociepka bowiem nie zachowuje wobec swych fantastycznych motywów dystansu ilustratora wytworów czystej wyobraźni. Traktuje je on jak rzeczywiste byty, wierzy w ich istnienie niemniej realne, niż istnienie najpospolitszych otaczających nas przedmiotów. Mało tego! Uważa on, że właśnie unaocznienie tych fantastycznych tworów i ich wzajemnych powiązań dostarcza nam prawdziwej wiedzy o tajemnicach świata. Nie maluje on po to, by tworzyć piękne obrazy. Jego obrazy służą przede wszystkim celom poznawczym i moralizatorskim. 'Układ zamknięty' Ociepki obejmuje zatem nie tylko tworzenie dzieł malarskich, ale również strukturę jego świadomości i jego stosunek do rzeczywistości. W zracjonalizowanym do gruntu świecie współczesnym Ociepka poznaje i wartościuje zjawiska rzeczywistości w sposób irracjonalny, na podobieństwo człowieka średniowiecza, a raczej średniowiecznego maga lub czarownika”.

Alfred Ligocki



19 † ♀

TEOFIL OCIEPKA

1891-1978

Ptak, 1966

olej/papier, 32,3 x 23 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'T. Ocieпка I 1966 r.'

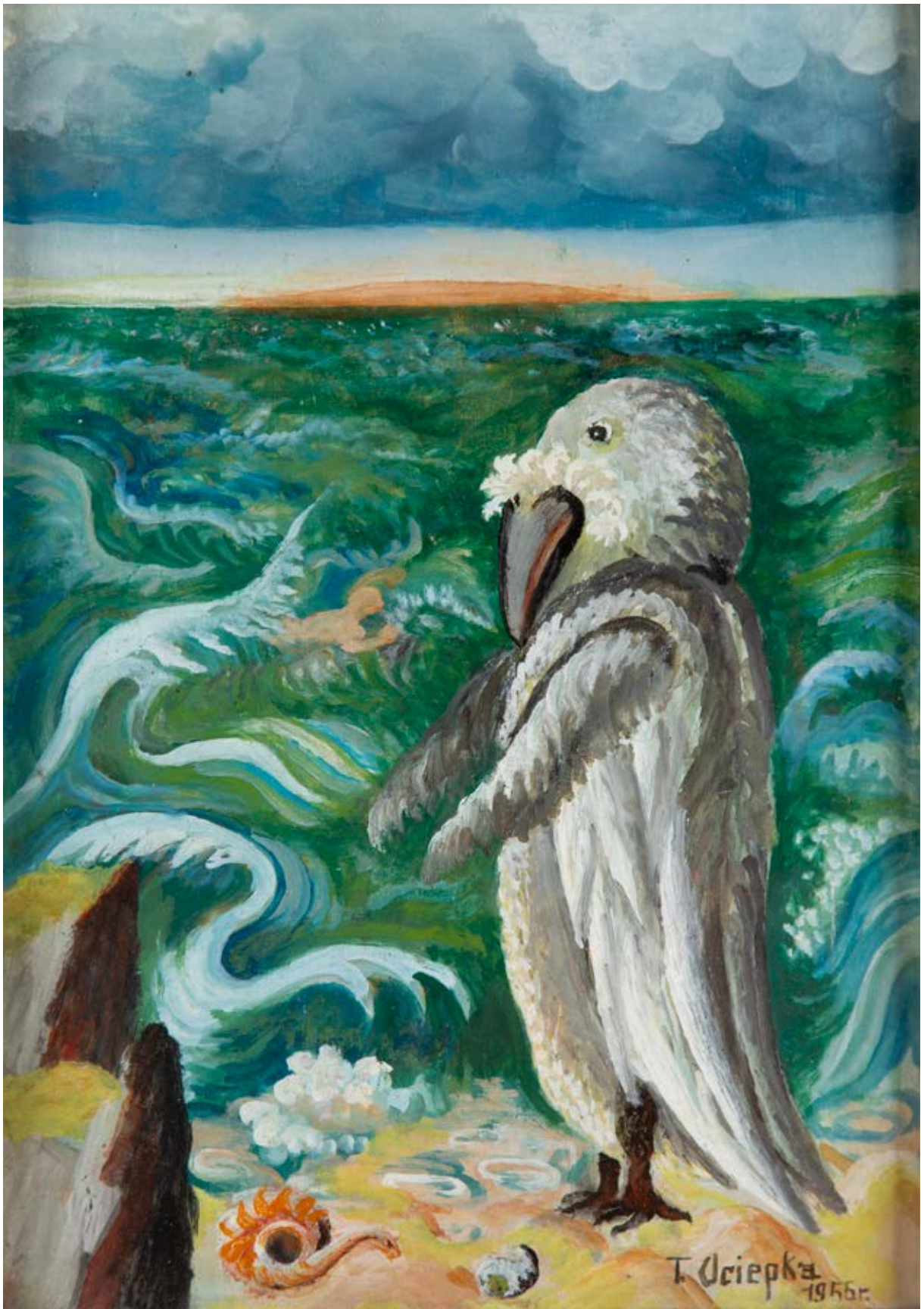
estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

„Treść jego wizji plastycznych określały również w niemałym stopniu sny, w których odbijały się elementy z lektur książek magicznych, pisma świętego, legend i baśni śląskich itp.”.

Alfred Ligocki



20 †

TEOFIL OCIEPKA

1891-1978

"Niebieski pies w dżungli", 1963

olej/piótno, 46 x 48,5 cm

sygnowany i datowany p.d: 'T. Ociepka | 1963'

opisany na odwrociu: 'Niebieski pies w dżungli'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

10 800 - 17 300 EUR



BESTIARIUSZ ŚLĄSKI

Teofil Ociepka przez większość życia zawodowego pracował jako górnik w kopalni Wieczorek (kiedyś Giesche). Malowanie początkowo było dla niego zajęciem, któremu oddawał się w wolnym czasie. Biografia artysty obfituje w trudne wydarzenia: w wieku 14 lat stracił ojca, a od tego momentu utrzymanie rodziny spoczęło na jego barkach. Jeszcze jako młodzieniec odbył służbę wojskową oraz walczył na froncie I wojny światowej w strukturach armii niemieckiej. Ukończył szkołę podstawową, po czym podejmował różne prace m.in. na poczcie, w gospodarstwie czy na kolei, by ostatecznie zatrudnić się jako maszynista turbinowy w kopalnianej elektrowni. Pracę tę wykonywał aż do przejścia na emeryturę.

Po I wojnie światowej Ociepka nawiązał kontakt z Filipem Hoffmannem z Wittenbergi. Ceniony samowzaurczy filozof i mistyk wkrótce stał się duchowym przewodnikiem śląskiego artysty. To właśnie za jego namową zaczął malować w celu wyrażenia swoich uczuć i utrwalenia koncepcji związanych z okultyzmem. Ociepka odczuwał silną wewnętrzną potrzebę malowania, było ono dla niego rodzajem ćwiczenia duchowego.

„Ociepka od najwcześniejszego dzieciństwa nasiąkał wyobrażeniami zrodzonymi z baśni i legend śląskich, opowiadanych w kręgu rodzinnym o utopcach mieszkających w stawach i jeziorach, o brodatym skarbniku strzegącym podziemi kopalń i o różnych przygodach z duchami i diabłami. Ale w wieku dojrzałym Ociepka już zupełnie świadomie szuka potwierdzenia swej skłonności do irracjonalnego tłumaczenia świata w różnych książkach okulistycznych i magicznych”.

Alfred Ligocki, Teofil Ociepka w serii Współczesne malarstwo polskie, Warszawa, 1967, nlb.

Obrazy Ociepki to fantastyczne sceny zrodzone w wyobraźni artysty. Przepięknie jaskrawymi kolorami, przesycone detalami, zaludnione surreálnymi postaciami. W kosmosie Ociepki można znaleźć hybrydalne stworzenia zamieszkujące nieznaną nam planetę, w których przyroda zachowuje się na wzór ludzi lub zwierząt, a wszystko to zostaje przemieszane z elementami śląskiego krajobrazu oraz kultury górniczej.

Ociepka zyskał popularność w latach 50., kiedy jego prace zaczęły pojawiać się na krajowych i światowych przeglądach. Jedną z najważniejszych dla niego wystaw była prezentacja poświęcona artyście i kolegom z Grupy Janowskiej zorganizowana w 1958 w Zachęcie. W ostatnich latach zainteresowanie twórczością artysty wzrasta ze wzmoczoną siłą. Prace artysty są cenione i poszukiwane nie tylko w Polsce ale i za granicą. W niniejszym katalogu prezentujemy cztery jego prace.





T. N. ...

21 †

TEOFIL OCIEPKA

1891-1978

Raj, 1970

olej/tektura, 48,5 x 67 cm
sygnowany i datowany: 'T. Ociepka | 1970'

estymacja:

60 000 - 90 000 PLN

13 000 - 19 400 EUR

POCHODZENIE:

dar od żony artystki
kolekcja prywatna, Polska

„Do budowania swego fantastycznego świata, który jest dla niego dopiero tym 'prawdziwym światem', podobnie jak dla chrześcijan niebo i piekło, Ociepka zbiera materiał skąd się da: z lektury książek, z własnych snów, z ilustracji bajek itp., ale buduje go sam. Buduje go według odwiecznych zasad stosowanych przez plastyków przy unaocznianiu zjawisk wychodzących poza granice potocznego doświadczenia zmysłowego – przez odpowiedni wybór i modyfikację elementów konkretnej rzeczywistości. Dlatego też malarstwo jego wykazuje tyle podobieństwa do malarstwa średniowiecznych polptyków, a zwłaszcza do malarstwa unaoczniającego światy podobnie zaludnione demonami i fantastycznymi tworam, jak np. do malarstwa Hieronymusa Boscha”.

Alfred Ligocki







22

LERA DUBITSKAYA

1996

"Andersen", 2022

kredka, olej/papier, 11 x 11,3 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Andersen" Lera Dubitskaya | 2022'

estymacja:

4 000 - 7 000 PLN

900 - 1 600 EUR

„Wykonuję małe formaty ponieważ one wymagają zarówno od widzów, jak i ode mnie, zatrzymania, intensywnego wpatrywania i skupienia. Nad jednym fragmentem pracuję czasem przez kilka dni. Tytuły moim pracom nadaję na końcu, zazwyczaj one same do mnie przychodzą. W przypadku tej pracy nawiązuję do utworów Andersena, które czytałam będąc u mojej babci w Białorusi, są one dla mnie baśniowe i mroczne jednocześnie”.

Lera Dubitskaya



23 †

JAKUB JULIAN ZIÓŁKOWSKI

1980

Bez tytułu, 2008

olej/piótno, 150 x 140 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jakub Julian Ziółkowski | 2008 | 150x140 cm'

estymacja:

280 000 - 350 000 PLN

60 400 - 75 500 EUR

POCHODZENIE:

Hauser&Wirth, Zurych, Szwajcaria

kolekcja instytucjonalna, Polska



DUCH Z PŁÓTNA

Prezentowana praca jest kwintesencją stylu malarskiego Jakuba Juliana Ziółkowskiego. Operuje on wyjątkową estetyką, przeciwstawną do tej, którą reprezentują jego nauczyciele z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Niewątpliwie jest malarzem eksperymentującym, który w sposób zdecydowany podejmuje polemikę z anachronizmami malarstwa, szuka nowej formy i ewoluuje, podobnie jak kształty z jego prac. Głównym sposobem wypowiedzi artysty pozostaje malarstwo, ale pod wpływem licznych podróży i zgłębiania meandrów kulturowych podejmuje się pracy w ceramice, autorskich form rzeźbiarskich, rysunku czy instalacji. Fantasmagoryczny, niezwykle eklektyczny świat Jakuba Juliana Ziółkowskiego ukazuje dynamikę ciągłej przemiany, pojawiającej się nie tylko w tradycjach ludowych, pierwotnych wierzeniach, ale także w neoszamańskich praktykach. O swoich inspiracjach artysta mówi następująco: „Jest to pomieszanie skojarzeń z improwizacją, wszystko to wygląda jak wywoływanie ducha z płótna, a myśli biegną zapewne bardzo kolorowymi torami. Nie korzystam ze zdjęć, nie maluję z natury. W takich przypadkach mówi się banalnie: ‘malowanie z głowy’, ja jeszcze dodam, że malowanie jest jej wentylacją”. W jego pracach można odnaleźć echo surrealizmu, abstrakcji czy konstrukttywizmu, niektóre z nich przypominają estetykę komiksu. Na bazie tej wiedzy o stylach i kierunkach artysta stworzył własny arsenał motywów, postaci czy przestrzeni, do których często się odwołuje, dokonując autokomentarza. Wydaje się, jakby fantazja artysty była niezmordowana i rzeczywiście ogromną przyjemność sprawia przesłanie pojawiających się w rozmaitych pracach motywów. Prezentowana praca zawiera ich bardzo dużo. Odnaleźć w niej można anatomiczne fragmenty ciała człowieka połączone z kształtami organicznymi i abstrakcyjnymi. Płótno dosłownie tętni życiem. Jedne formy swobodnie przechodzą w drugie. Pogodna kolorystyka, elementy fauny i floty, takie jak: kolby kukurydzy, trawa, pędy, a także siedzący na szczycie ptak i kształt przypominający kogucia grzebień mogą się odwoływać do sielankowego, wiejskiego nastroju. Ziółkowski wydobywa z otaczającej nas rzeczywistości te aspekty, które są wspólne człowiekowi i naturze i zdaje się zadawać wciąż aktualne pytanie o to, czy w ogóle możliwe jest oddzielenie jednego od drugiego. Całość kompozycji przynosi skojarzenia z ludzkim popiersiem, a tym samym z twórczością włoskiego malarza Giuseppe Arcimbolda, który tworzył osobliwe hybrydy. Podobnie postępuje Ziółkowski, jednak zamiast użycia formalnych ekwiwalentów odpowiadających oczom, uszom i ustom, posługuje się niezwykle żywą, wymykającą się dwuwartościowej logice grą skojarzeń i wyobraźni, która finalnie, zacierając granice między szczegółem a ogółem, tłem a pierwszym planem, przyczynia się do ponadczasowości samego dzieła i jednocześnie niezwykle trafnie opisuje stan świadomości jednostki. Artysta swobodnie miesza nie tylko style malarskie, ale także estetyki, sięgając po inspiracje z rozmaitych kultur i wierzeń. Tym samym w niezwykle swobodny i nieograniczony sposób buduje opowieść o przepływie materii w świecie.



24

KAROL RADZISZEWSKI

1980

"O mocnym chłopaku", 2016

akryl/plótno, 150 x 220 cm

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

10 800 - 17 300 EUR

WYSTAWIANY:

„pany chłopcy chłopcy pany”, Galeria Sztuki Współczesnej BWA SOKÓŁ Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ, Nowy Sącz, 2016

„Późna polskość. Formy narodowej tożsamości po 1989 roku”, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2017

LITERATURA:

„pany chłopcy chłopcy pany”, [red.] Wojciech Szymański, Magdalena Ujma, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej BWA SOKÓŁ Małopolskie Centrum Kultury SOKÓŁ, Nowy Sącz 2016, s. 184 (il.)

„Późna polskość. Formy narodowej tożsamości po 1989 roku”, katalog wystawy, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2017, s. 36

„Są szafy, które prowadzą donikąd. Nie są ukrytymi portalami do równoległej rzeczywistości ani do bajkowych krain. Są ciężkie i zakurzone, ciemne i pełne niepotrzebnych gratów. Z takich szaf trzeba po prostu wyjść”.

Karol Radziszewski



О МОЦНЫМ ЧЛОПАКУ





MOCNY CHŁOPAK

Karol Radziszewski w swoich pracach snuje opowieść o naszej narodowej kulturze osiągniętej homospołecznością. Wykonuje niezwykle cenne i potrzebne spojrzenie wstecz, ujawniając jej skrywane i marginalizowane aspekty. W jego pracach pojawiają się archetypiczne figury: walecznego żołnierza czy polskiego chłopca mocno kojarzone z normatywnością. Artysta rozbraja te stereotypy i być może dlatego jego sztuka jest tak kontrowersyjna. Prezentowany na aukcji obraz to wyjątkowa praca, zarówno ze względu na postać autora, jak i sposób realizacji tematu. W dosłowny sposób realizuje ona założenia aukcji i wskazuje na tradycje ludowe, z których choć częściowo wyrasta nasza tradycja kulturowa. Podobne założenia realizował projekt „pany chłopcy chłopcy pany” Biura Wystaw Artystycznych w Nowym Sączu, w ramach którego powstał obraz. Wydarzenie kuratorowane przez Magdalenę Ujmę oraz Wojciecha Szymańskiego zrealizowane zostało na terenie Sądeckiego Parku Etnograficznego. Za pośrednictwem prac z obszaru sztuki współczesnej organizatorzy snuli refleksję na temat obrazu i wsi w kulturze współczesnej postrzeganego przez pryzmat kolekcji muzealnych i etnograficznych. Pierwowzorem obrazu „O mocnym chłopaku” była znaleziona w zbiorach skansenu edukacyjno-propagandowa plansza z czasów komunistycznych. Jak często bywa w przypadku dzieł artystów i artystek sztuki naiwnej, autorstwo tablicy określone zostało jako anonimowe. Radziszewskiego jednak przyciągnęła świadomość osoby, która wykonała obraz, zachowując cechy tzw. polskiego stylu narodowego. Bohaterem przedstawionej historii jest młody chłop, który zgłasza się do pracy u dziedzica. W zamian za robotę zyskuje prawo do wymierzenia szlachcicowi przysłowiowego pstryczka. Dziedzic usiłuje przechytrzyć chłopca, wysyłając go, dostownie, do diabła. Młody bohater wychodzi jednak cało z opresji i zgłasza się wreszcie po zapłatę za swoją pańszczyznę – akt klasowej przemocy o jednoznacznie rewolucyjnym, wyrotowym charakterze. Historia została przedstawiona przez Radziszewskiego w baśniowej, pełnej kolorów stylistyce. Artysta pokazuje tym samym odwieczne konflikty społeczne i tworzy wierną malarską interpretację odnalezioną w skansenie tablicy, nadając jej współczesny kontekst. Dzisiaj ten zabieg odczytać można jako potrzebę rewizji poglądów na temat traumy pańszczyzny, różnic klasowych i chłopskich korzeni Polaków. Artysta podsumował to następująco: „Większość Polaków nie wychowała się w szlacheckich dworach, nasi przodkowie byli pańszczyźnianymi niewolnikami. Dlatego chciałem opowiedzieć o parobku, który miał przez rok służyć szlachcicowi tylko po to, żeby na koniec móc dać mu dwa pstryczki w nos” (źródło: <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,21636846,syren-tez-moze-byc-obywatelem-warszawy.html>, dostęp: 20.04.2022).

25 †

ZOFIA RYDET

1911-1997

Fotografia z cyklu "Zapis socjologiczny", 1979/1980

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 18 x 24 cm
opisany na odwrociu: "ZAPIS SOCJOLOGICZNY ANNO 1979-1980 | SZAFLARY" i pieczęć autorska

estymacja:

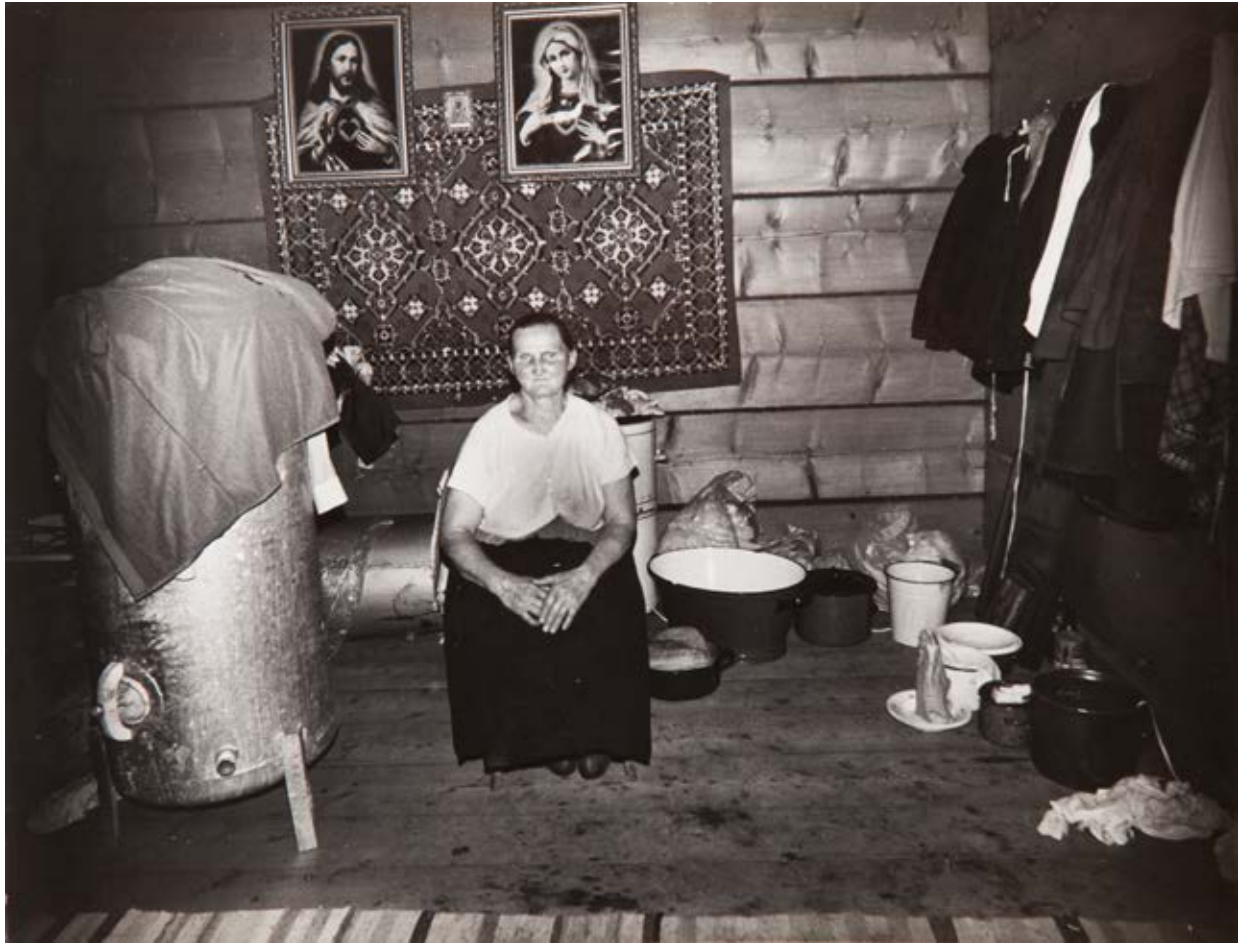
4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR

„[Moja praca] ma utrwalić to, co już się zmienia i co, choć jest jeszcze realną rzeczywistością przestaje istnieć i może już w niedługim czasie będzie trudne do wyobrażenia. Ma pokazać wiernie człowieka w codziennym jego otoczeniu, wśród jakby tej otoczki, która z jednej strony staje się dekoracją jego bezpośredniego otoczenia-wnętrza, ale która także pokazuje jego psychikę, mówi czasami o nim więcej niż on sam.

Już w czasie pracy zobaczyłam, że to jednak nabiera zupełnie innych rumieńców, że ten zwykły dokument staje się w moich oczach jakąś wielką prawdą ludzkiego losu, że nie potrafię zachować tego chłodnego dystansu wręcz przeciwnie, że to angażuje mnie bardziej niż wszystko, co do tej pory robiłam, że staje się to jakby nową miłością i pasją, przynoszącą nowe perspektywy i siły”.

Zofia Rydet



26

PAWEŁ BOWNIK

1977

"Rewers 19 (narodowy kostium białoruski)", 2016

wydruk archiwalny/papier archiwalny, 190 x 140 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, numerowany i opisany na nalepce na odwrociu: 'REWERS 19 | 2/3 + 1AP/2019 | Bownik'

estymacja:

20 000 - 25 000 PLN

4 400 - 5 400 EUR

„Ważna jest dla mnie dwubiegunowość, ale nie rozumiana jako łatwe przeciwieństwa. Próbuję rewers badać w oderwaniu od zewnętrznej strony, sprawdzając, czym jest sam dla siebie”.

Paweł Bownik

Paweł Bownik to jeden z ciekawszych współczesnych fotografów. Łączy doskonały warsztat i zmysł obserwatorski z pogłębioną refleksją filozoficzną czy antropologiczną. W codzienności szuka niezwykłych momentów, tworzy odrealnione obrazy rzeczywistości i utrwała to, co niesamowite. Podobne tropy można odnaleźć w omawianej pracy, która jest częścią powstałego w 2018 cyklu Rewers. Bownik objechał muzea wschodniej oraz środkowowschodniej Europy i sfotografował przechowywane w nich stroje narodowe. Nie byłoby w tym nic niezwykłego, gdyby nie fakt, że ubrania na jego zdjęciach są wywinięte na lewą stronę. Wśród sfotografowanych w ten sposób części garderoby znalazły się: kurtka naczelnego wodza armii polskiej Józefa Piłsudskiego, stroje śląskie, romskie i łowickie z początku XX wieku, mundur wojskowy Jadwigi Nowak-Jeziorańskiej, narodowy kostium białoruski, ubiór poznańskiej służącej, szata syberyjskiego szamana i rosyjskiej elegantki z XIX wieku. Na fotografiach Bownika podziwiać można to, co na co dzień jest ukryte – szwy, łąty, elementy konstrukcyjne, lewą stronę haftów czy zagniecenia i odbarwienia podszewki. Zaskakujące, że za-bytkowe stroje wyglądają przez to jak projekty ze współczesnego wybiegu. Nabierają nowych znaczeń i odwołują się do symboliki odzieży, która często świadczy o statusie społecznym czy sprawowanej funkcji. Jednak wywinięte na lewą stronę nie są już budzącym dystans mundurem, a ujawniają stronę, która jest najbliższa ciału, a więc prawdzie, którą ubiór często ma ukryć. Podszewki są naznaczone przebarwieniami i plamami, które często powstają w chwilach napięcia emocji, strachu czy namiętności. Wszystko to, co pozostawało niewidoczne, na fotografiach Bownika wychodzi na światło dzienne, także obnażając klisze i stereotypy, którymi się posługujemy. Do sesji wybrał m.in. romską sukienkę czy właśnie narodowy kostium białoruski, które przypominają o trudnych faktach z historii obu grup. Sam artysta mówił o geście odwrócenia następująco: „Zdjęcia pokazują tylko prosty gest. Wyjście poza utrwalony obraz. Ten swoisty rewers wskazuje na pominiętą część historii, pułapkę jednostronności, przypomina o fasadowości historycznego obrazu” (źródło: <https://magazynsum.pl/manekin-w-fotografii-to-najgorsza-rzecz-rozmowa-z-bownikiem/> dostęp: 15.04.2022).



27

VIOLA KUŚ

1973

"Maria" - dyptyk, 2022

wydruk UV/deska, 30 x 20 cm (x2)

sygnowany na odwrociu: 'Viola Kuś'

opisany na odwrociu: "'Maria"_fotografia Violi Kuś z projektu "Dualizmy" _ ed. 2/10 1999 r. | Prace z tego cyklu znajdują się w zbiorach Muzeum Historii Fotografii | w Krakowie, gdzie miała miejsce wystawa zbiorowa pt.: "Fotografia | bez przeszłości?" 2001 r.' oraz "'Maria"_obiekt_ print w technologii UV, podłoże drewniane 300x200x28 mm, | forma przestrzenna złożona z dwóch części, w formie ołtarzyka, | ed. 1/10 2022 r.'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



28 †

JOLANTA PĘKSA

1952

"Ucieczka z Egiptu", 1987

tempera/szkło, 44,5 x 39 cm (wymiary oprawy)

sygnowany w kompozycji: 'JPęksa'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Ucieczka z Egiptu" | Jolanta Pęksa | 1987

na odwrociu pieczęć Przedsiębiorstwa Państwowego "DESA"

estymacja:

1 500 – 3 000 PLN

400 – 700 EUR





29 †

JOLANTA PĘKSA

1952

"Madonna z Dzieciątkiem", 1988

tempera/szkło, 45 x 38,5 cm (wymiary oprawy)

sygnowany i datowany l.d.: 'JPęksa | 1988'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Madonna z dzieciątkiem" | Jolanta Pęksa | 1988

na odwrociu pieczęć Przedsiębiorstwa Państwowego "DESA"

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR



30 †

JOLANTA PĘKSA

1952

"Św. Mikołaj i Św. Edward", 1986

tempera/szkło, 48,5 x 38,5 cm (wymiary oprawy)

sygnowany i datowany l.d.: 'JPęksa | 1986'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Św. Mikołaj i Św. Edward' | Jolanta Pęksa 1986
na odwrociu pieczęć Przedsiębiorstwa Państwowego "DESA"

estymacja:

1500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR



31 †

STANISŁAW DOBIASZ

1912-1995

"Raj", 1983

olej/plótno, 86 x 113,5 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'St. Dobiasz 1983 | "Raj"'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów



32 †

STANISŁAW DOBIASZ

1912-1995

"Ewa", 1990

olej, akryl/płótno, 85 x 67 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'St. Dobiasz | Warszawa 90 | "Ewa"
na odwrociu dedykacja od artysty dla Marii i Ryszarda Radwiłowiczów

estymacja:

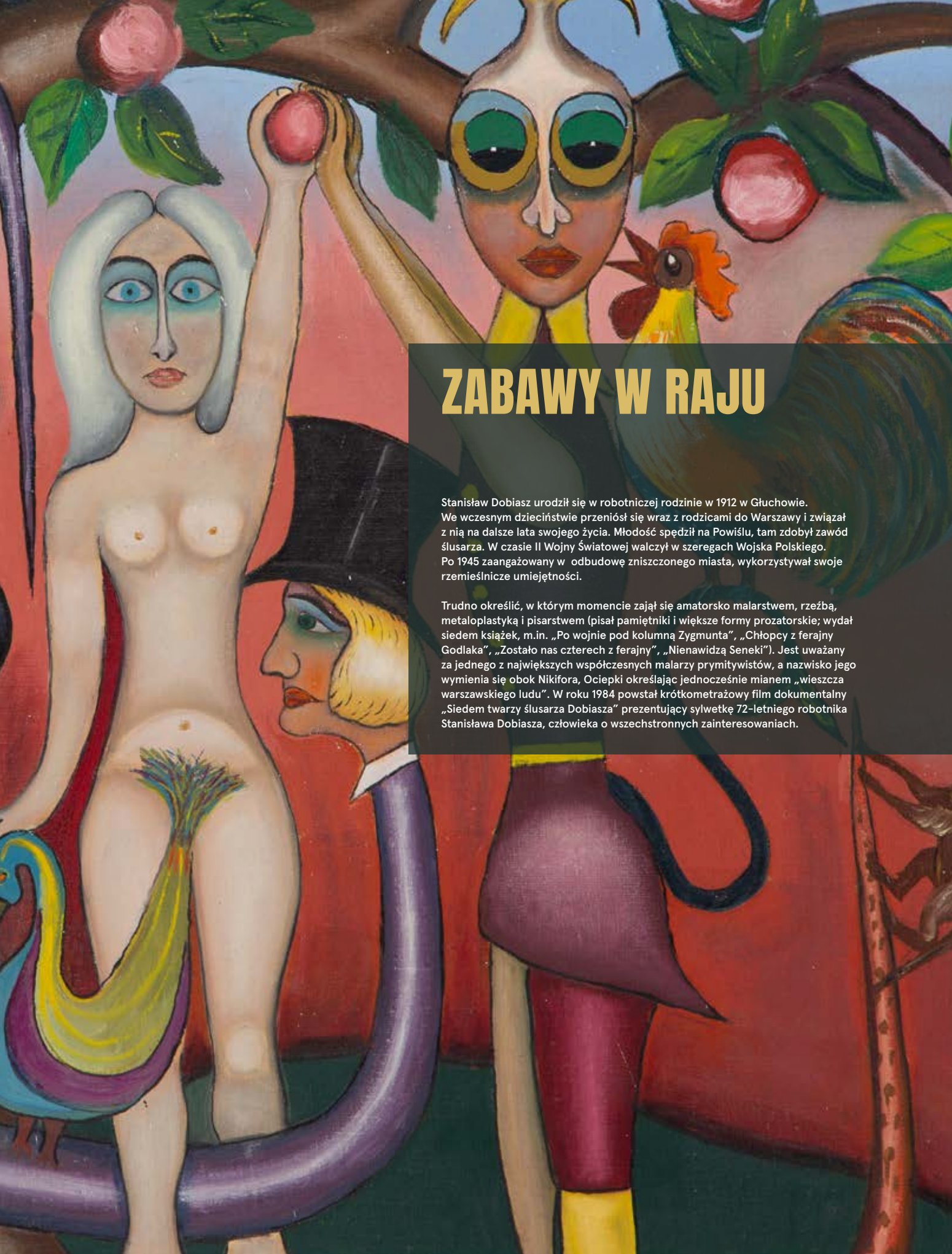
3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłowiczów





ZABAWY W RAJU

Stanisław Dobiasz urodził się w robotniczej rodzinie w Głuchowie. We wczesnym dzieciństwie przeniósł się wraz z rodzicami do Warszawy i związał z nią na dalsze lata swojego życia. Młodość spędził na Powiślu, tam zdobył zawód ślusarza. W czasie II Wojny Światowej walczył w szeregach Wojska Polskiego. Po 1945 zaangażowany w odbudowę zniszczonego miasta, wykorzystywał swoje rzemieślnicze umiejętności.

Trudno określić, w którym momencie zajął się amatorsko malarstwem, rzeźbą, metaloplastyką i pisarstwem (pisał pamiętniki i większe formy prozatorskie; wydał siedem książek, m.in. „Po wojnie pod kolumną Zygmunta”, „Chłopcy z ferajny Godlaka”, „Zostało nas czterech z ferajny”, „Nienawidzą Seneki”). Jest uważany za jednego z największych współczesnych malarzy prymitywistów, a nazwisko jego wymienia się obok Nikifora, Ociepki określając jednocześnie mianem „wieszczka warszawskiego ludu”. W roku 1984 powstał krótkometrażowy film dokumentalny „Siedem twarzy ślusarza Dobiasza” prezentujący sylwetkę 72-letniego robotnika Stanisława Dobiasza, człowieka o wszechstronnych zainteresowaniach.

33

MARCIN JANUSZ

1991

"Wyjście z norki", 2021

olej, ziemia/plótno, 95 x 85 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Marcin Janusz | "Wyjście z norki" | olej, ziemia | 2021'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR

Praca Marcina Janusza pochodzi z cyklu, w którym artysta łączy malarstwo na płótnie z reliefowymi formami wykonanymi z ziemi oraz żywicy i cukru. Tytułowe wyjście z ziemnej norki to jednocześnie wkroczenie do świata sennych marzeń. Autor przywołuje tu wspomnienia z beztroskich wakacji, w których przeplatają się symbiotyczne związki między człowiekiem, naturą, a sennym fantazjami. W tajemniczym pejzażu, pełnym przeskalowanych świecących roślin i grzybów, rozgrywa się scena z udziałem kilku, szkicowo nakreślonych postaci. Są one pozbawione fizycznego ciężaru ciała, nie można rozpoznać ich płci, bardziej przypominają jarzące się neony, niż ludzi. Obraz opowiada historię rozpadu, zarówno poprzez użycie ziemi, która jednoznacznie kojarzy się z kresem ludzkiego życia oraz poprzez skojarzenia z funkcją, którą w przyrodzie mają niektóre gatunki grzybów – rozkładają substancje organiczne. Neonowa kolorystyka to odniesienie do kolorystycznych faz towarzyszących rozkładowi ciała.



34 †

ZDZISŁAW WALCZAK

1926-2001

Adam i Ewa ukrywający się przed Bogiem, 1986

tempera/szko, 43,5 x 59,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Walczak Z'

na odwrociu metka "CEPELII"

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów





35 †

ZDZISŁAW WALCZAK

1926-2001

Dzieje Adama i Ewy, 1991

tempera/szkło, 24 x 71,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Z. Walczak'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Zdzisław Walczak | Zakopane | XII 1991'

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłowiczów



36 †

KRZYSZTOF OKOŃ

1939

Adam i Ewa w raju, 1983

tempera/szkło, 38 x 32,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'OK' (monogram wiązany)

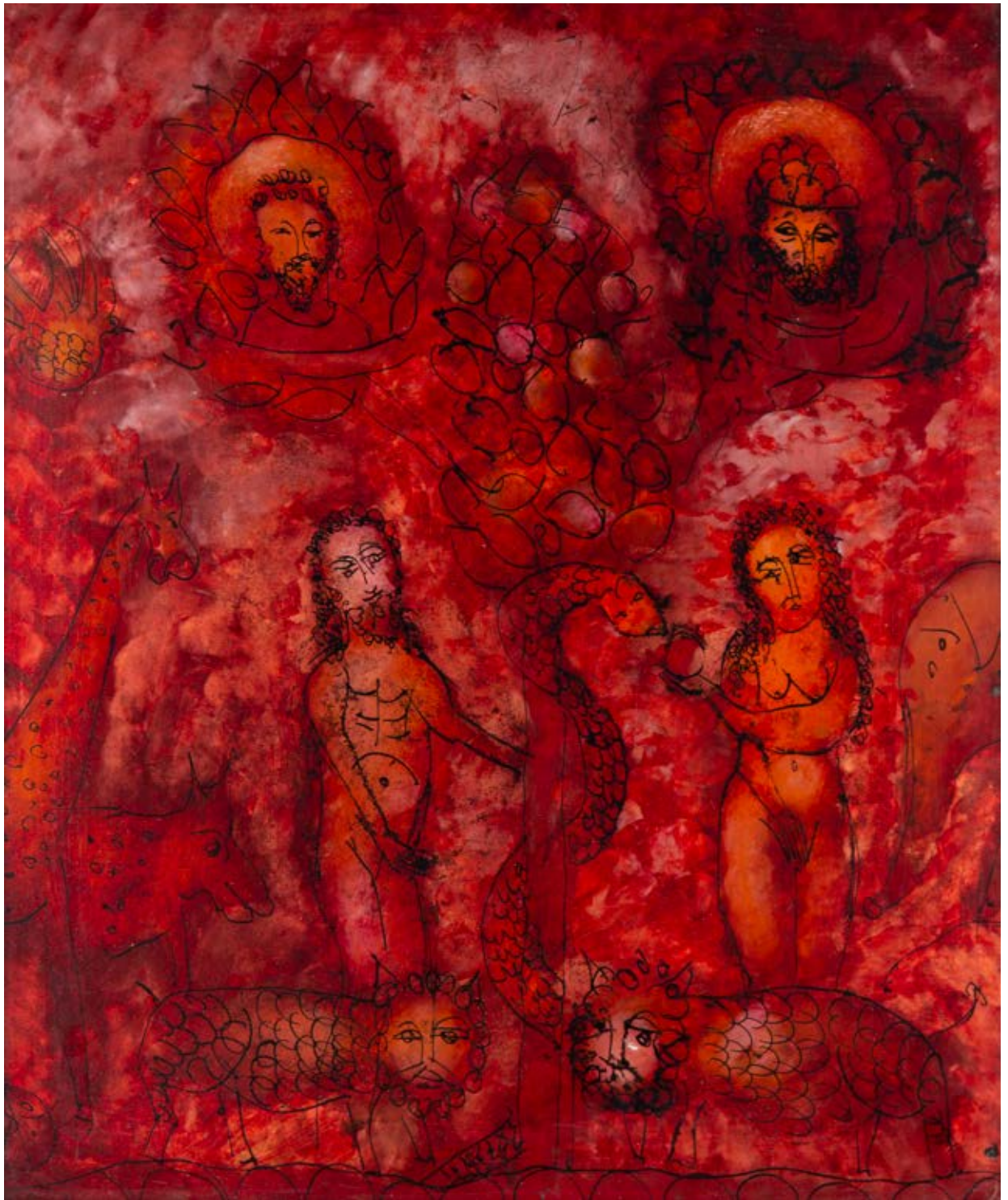
estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów



37 †

EWELINA PĘKSOWA

1923-2015

Adam i Ewa w raju, 1976

tempera/szko, 78,5 x 59 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Ewelina | Pęksowa | 1976'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłowiczów

„Na szkle zaczęłam malować w 1968 roku i to w bardzo nietypowych warunkach. Miesiąc przed organizowanym przez Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem konkursem na malarstwo na szkle, ówczesny pracownik Muzeum, mgr Antoni Kroh nakłonił mnie do namalowania kilku obrazów na konkurs. Uczyniłam to z dużymi oporami wewnętrznymi, ponieważ nie znałam jeszcze technik malowania na szkle, a zdawałam sobie sprawę z tego, że nikt nie przekaże mi swych doświadczeń i sama muszę dojść do tego. Jeśli idzie o wybór tematu, najprostsze wydało mi się namalowanie świętych „pod ikonę”, ponieważ takie robiłam już na desce. O wiele później doszłam do wniosku, że kierunek ten nie był przypadkowy. Mam odczucie, że nasze stare malarstwo na szkle jest blisko spokrewnione z ikoną, a obie te gałęzie wywodzą się ze sztuki południowej i wschodniej Europy. W naszych obrazach na szkle zmieniły się tylko rysy i karnacja przedstawianych postaci. Na niektórych starych obrazach na szkle znajdowałam nawet znaki magiczne, które niekiedy przechodzą w ornament. A może to pasterze wołoscy przynieśli kiedyś z sobą w Karpaty pierwsze obrazy na szkle wraz ze swoją kulturą pasterską?”.

Ewelina Pęksowa





38

JAN PORCZYŃSKI

1997

"Chciwość", 2021

gwasz/papier akwarelowy, 46 x 66,5 cm

sygnowany p.d.: 'J.Porczyński'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Porczyński | "Chciwość" | gwasz na papierze | 2021'

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 000 – 2 600 EUR



39

JAN PORCZYŃSKI

1997

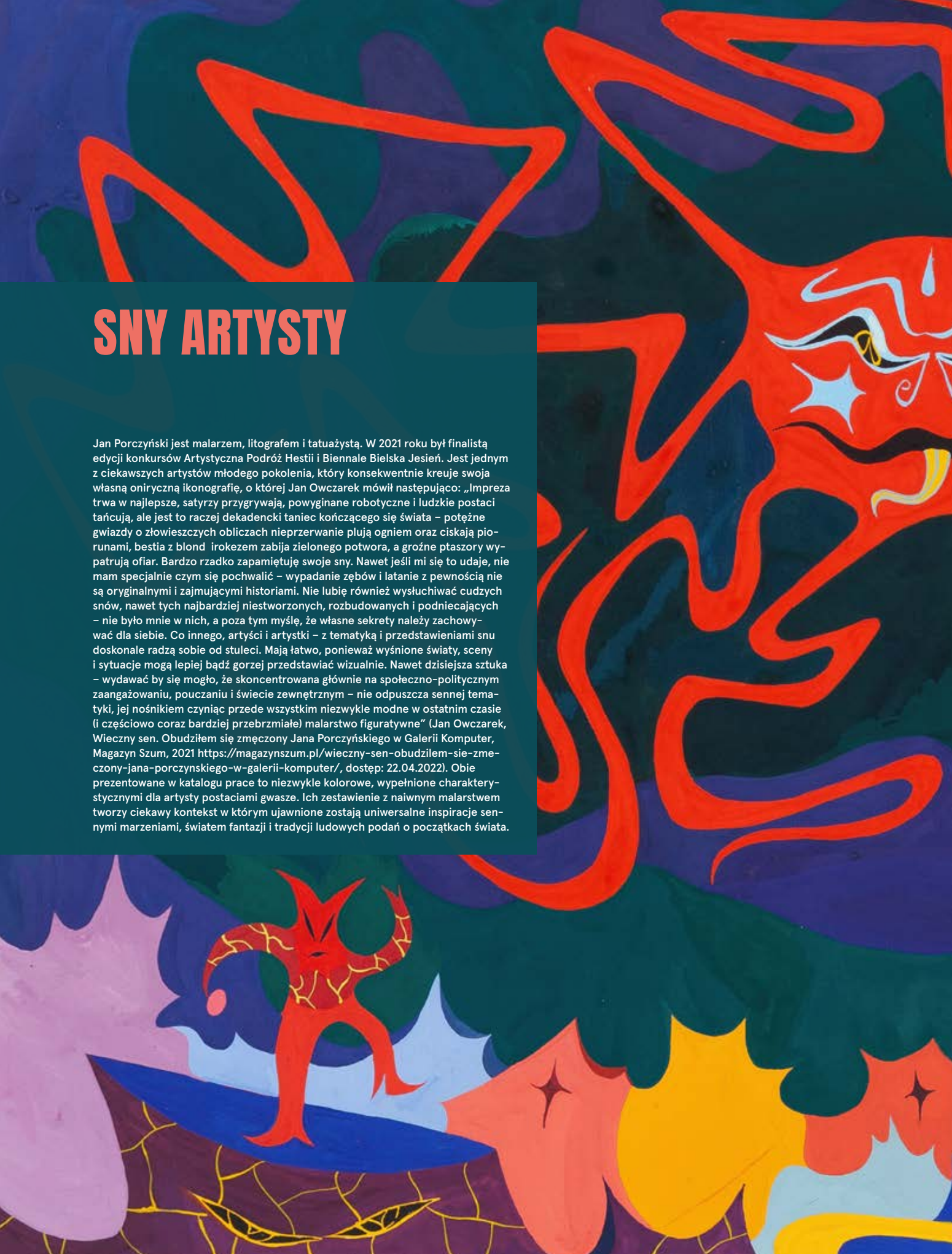
"Wir", 2022

gwasz/papier akwarelowy, 55 x 74,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Jan Porczyński | 2022'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 000 - 2 600 EUR

SNY ARTYSTY

Jan Porczyński jest malarzem, litografem i tatuażystą. W 2021 roku był finalistą edycji konkursów Artystyczna Podróż Hestii i Biennale Bielska Jesień. Jest jednym z ciekawszych artystów młodego pokolenia, który konsekwentnie kreuje swoją własną oniryczną ikonografię, o której Jan Owczarek mówił następująco: „Impreza trwa w najlepsze, satyry przygrywiają, powyginane robotyczne i ludzkie postaci tańczą, ale jest to raczej dekadentki taniec kończącego się świata – potężne gwiazdy o złowieszczych obliczach nieprzerwanie plują ogniem oraz ciskają piorunami, bestia z blond irokezem zabija zielonego potwora, a groźne ptaszory wy-patrują ofiar. Bardzo rzadko zapamiętuję swoje sny. Nawet jeśli mi się to udaje, nie mam specjalnie czym się pochwalić – wypadanie zębów i latanie z pewnością nie są oryginalnymi i zajmującymi historiami. Nie lubię również wysłuchiwać cudzych snów, nawet tych najbardziej niestworzonych, rozbudowanych i podniecających – nie było mnie w nich, a poza tym myślę, że własne sekrety należy zachowy-wać dla siebie. Co innego, artyści i artystki – z tematyką i przedstawieniami snu doskonale radzą sobie od stuleci. Mają łatwo, ponieważ wyśnione światy, sceny i sytuacje mogą lepiej bądź gorzej przedstawiać wizualnie. Nawet dzisiejsza sztuka – wydawać by się mogło, że skoncentrowana głównie na społeczno-politycznym zaangażowaniu, pouczaniu i świecie zewnętrznym – nie odpuszcza sennej tematyki, jej nośnikiem czyniąc przede wszystkim niezwykle modne w ostatnim czasie (i częściowo coraz bardziej przebrzmiałe) malarstwo figuratywne” (Jan Owczarek, Wieczny sen. Obudziłem się zmęczony Jana Porczyńskiego w Galerii Komputer, Magazyn Szum, 2021 <https://magazynszum.pl/wieczny-sen-obudzilem-sie-zmeczony-jana-porczynskiego-w-galerii-komputer/>, dostęp: 22.04.2022). Obie prezentowane w katalogu prace to niezwykle kolorowe, wypełnione charakterystycznymi dla artysty postaciami gwasze. Ich zestawienie z naiwnym malarstwem tworzy ciekawy kontekst w którym ujawnione zostają uniwersalne inspiracje sennymi marzeniami, światem fantazji i tradycji ludowych podań o początkach świata.







40 †

JERZY GAJEWSKI

1953

"Rapsodia II", 1998

olej/płyta, 72,3 x 72,3 cm
sygnowany p.d.: 'J Gajewski'
datowany i opisany na odwrociu: '72 x 72 98'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia

LITERATURA:

„Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska”, Ruda Śląska 2015, t. I, s. 172-173



41 †

PAWEŁ CICHONŃ

1911-1969

"Podwodny świat", 1967

technika mieszana/płyta, 39,5 x 39,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'CICHONŃ PAWEŁ | PODWODNY ŚWIAT | 1967 | 40 X 40'

estymacja:

1500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia

LITERATURA:

„Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska”, Ruda Śląska 2015, t. I, s. 108-109

42 †

MARIAN NOWOTNY

1950

Bez tytułu, 1976

olej/piótno, 58 x 74 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'M. Nowotny 1976'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'NOWOTNY MARIAN | 74 x 58 | 1976 r. |
OBRAZ WYRÓŻNIONY I NA OGÓLNOPOLSKIEJ I WYSTAWIE W POZNANIU'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia

LITERATURA:

„Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska”, Ruda Śląska 2015, t. II, s. 76





ZANIM POWSTAŁ WĘGIEL

Wizje prehistorycznego świata z cyklu „Zanim powstał węgiel”, z którego pochodzi zamieszczona w katalogu praca, to wizja świata fantastycznego, wypełnionego barwną, niemal egzotyczną roślinnością i zamieszkiwanego przez pradawne zwierzęta. Co ciekawe, często mają one kształty zwierząt żyjących współcześnie, w którym artysta uwypukla pewne cechy, np. czyni je bardziej groźnymi przez zwiększenie ich zębów czy szponów.

Marian Nowotny pracował jako górnik przodowy w kopalniach „Rydułtowy” w Rydułowicach, następnie „Zofiówka” w Jastrzębiu-Zdroju. Praca pod ziemią pozwoliła mu na rozwinięcie niecodziennego hobby. Spośród zwierząt węgla wydobywał amonity. Odciski roślin i zwierząt sprzed tysięcy lat tak zafascynowały Nowotnego, że stały się głównym tematem przedstawień malarskich artysty. „Znalezione w kopalniach skamieniałości z odciskami i odlewami skrzypów, paproci i widłaków stały się inspiracją do stworzenia bajecznie kolorowych płócien ze światem pierwotnego lasu i jego tajemniczymi mieszkańcami” (Stanisław Gerard Trefoń, Twórcy intuicyjni z Kolekcji Barwy Śląska, Ruda Śląska, 2015, t. II, s. 76).



43 †

GEORGES SPIRO

1909-1994

Krajobraz z różami

olej/piótno, 61 x 49,5 cm
sygnowany l.d.: 'Spiro'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

Georges Spiro to francuski malarz-samouk pozostający pod wpływem surrealizmu. Jak wielu artystów zwanych „naiwnymi”, potrafił budować w swoim malarstwie oryginalne, fascynujące, fantastyczne światy i oniryczne pejzaże. Nasuwają się skojarzenia z innym słynnym francuskim prymitywistą, „Celnikiem” Rousseau. Spiro urodził się w Warszawie, zmarł we Francji. Wychowywał się u swojego wuja zamieszkałego w Wiedniu. W roku 1942 przedostał się z rodziną do Francji i zamieszkał w Nicei, należącej do nieokupowanej części Francji, gdzie utrzymywał się z wyrobu zabawek, a w wolnych chwilach zajmował się malarstwem gwaszami. Nigdy nie studiował malarstwa. Pod koniec II wojny światowej został przyjęty do armii francuskiej w stopniu podoficera sztabowego batalionu 21/XV. Jego żona została zamordowana w hitlerowskim obozie koncentracyjnym, jego brat przedostał się do Anglii, matka zmarła w Besançon. Po wojnie wyjechał do Anglii, by odnaleźć brata. W Londynie wystawił swoje prace w L'Arcade Gallery. W roku 1948 powrócił do Francji i po raz pierwszy wystawił w Paryżu swoje prace na wystawie młodych artystów, otrzymując nagrodę. Wtedy postanowił zająć się wyłącznie malarstwem. Jego obrazy, utrzymane w konwencji surrealizmu, były wystawiane w wielu salonach malarstwa i znalazły się w zbiorach wielu muzeów i w kolekcjach prywatnych.



44 †

MARIA ANTO

1937-2007

"Krajanie chleba", 1969

olej/piótno, 107 x 125 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1969 Maria Anto'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Maria Anto 1969 "KRAJANIE CHLEBA" 69'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

wypaczenia i pofalowania płótna







ONIRYCZNE WIZJE

Maria Anto stworzyła własny malarski świat pełen symboli, alegorii, tajemniczych sytuacji i zagadkowych postaci. Idąc na przekór panującym modom, malowała obrazy zupełnie odbiegające formą i treścią od obowiązujących stylów i prądów epoki PRL. Świadomie ignorowała nie tylko aktualne tendencje artystyczne, ale też zasady realistycznego przedstawiania rzeczywistości. Działała wbrew regułom perspektywy, bawiła się relacjami światła i cienia, a także proporcjami pomiędzy postaciami. Bardzo odważnie robiła użytek z własnej wyobraźni, w poetycki sposób traktując świat przedmiotów, miejsc, zwierząt, realnych i wymyślonych osób, co czyni ją jedną z najoryginalniejszych artystek zajmujących się figuracją. Zadebiutowała w 1966 obszerną wystawą indywidualną w warszawskiej Zachęcie, a kilka lat temu w tej samej instytucji miała miejsce jej duża wystawa retrospektywna. W katalogu do pierwszej z nich profesor Michał Waliński pisał: „Maria uwielbia czary, nie akceptuje natomiast powabów banalnej urody. Jej pejzaże przywodzą na myśl dziewicze sny rodzące się po pięknych i dobrych bajkach; kwiaty i drzewa, soczyste i barwne budzą niekiedy wspomnienia o egzotycznej roślinności Rousseau, innym zaś razem zdają się przemawiać magicznym językiem średniowiecznej flory. Na ich tle przesuwają się ludzie (którym towarzyszą zwierzęta), spokojni i łagodni, o zamkniętych, nieprzenikniętych twarzach, ruchem rytmicznym i lunatycznym”. Podobny nastrój panuje na omawianym obrazie, gdzie artystka uwieczniła tajemniczą scenę. W centrum kompozycji znajduje się elegancko ubrany mężczyzna w garniturze i kapeluszu, który w ręku trzyma okazałych rozmiarów nóż, a na jego ramieniu siedzi kruk. Z paleniska, za którym stoi postać, bucha ogień, a krzaki w tle także wydają się ogarnięte płomieniami. Na pierwszym planie Anto namalowała dwie

niewiasty ubrane w burgundowe suknie. Kompozycja epatuje niepokojem i nastrojem grozy, co podkreśla ptak znajdujący się w jej centrum. Symbolika kruka w kulturach europejskich nierozdzielnie łączy się ze śmiercią i wojną, a także z chorobami. Tytuł pracy „Krajanie chleba” zapowiada scenę z życia codziennego, a tymczasem artystka przelała na płótno wizję niczym z groźnego snu. Nawiązywałoby to do anegdoty z życia Anto, która podobno po przebudzeniu nagrywała sny i stanowiły one dla niej źródło malarskich motywów.

Maria Anto była wyjątkowa pod wieloma względami, funkcjonowała w centrum życia artystycznego i zarazem na jego peryferiach. Jednocześnie lubiana, była uważana za ekscentryczkę i pracoholiczkę. Poeta Jan Wołek miał o niej powiedzieć: „Maria Anto nie uprawia sztuki. Ona jest sztuką”. Niewątpliwie robiła wrażenie zarówno swoją sztuką, jak i osobistą charyzmą. Wymykała się schematom w wielu dziedzinach, także w życiu prywatnym, o czym powiedziała następująco: „Nie poświęciłam żadnych ważnych spraw. Wychowałam czworo dzieci, zbudowałam dom, maluję. To sprawa determinacji. Taką jedność między sztuką a rodzinną codziennością uważana jest za bardzo kobiecą cechę. Moje malarstwo jest kobiece. Mówią, że sztuka nie jest płciowa, a jednak cechy psychiczne przekładają się na obraz. To, że jestem kobietą, zwiększa moje możliwości, jeśli chodzi o wyraz, ale też stawia większe wymagania. Nie mogłabym dla malarstwa porzucić domu. Gdybym nie miała wyboru, przestałabym malować. Choć wówczas czułabym się tak, jakby uszła ze mnie cała krew” (Z Marią Anto rozmawia Małgorzata Bocheńska, [w:] Maria Anto, [red.] E. Olszewska, Warszawa 2004, s. 51).

45

ALEKSANDRA WALISZEWSKA

1976

Bez tytułu (Syrena), 2013–2015

technika mieszana, gwasz/karton, 35 x 25 cm
sygnowany na odwrociu: 'WALISZEWSKA'

estymacja:

24 000 – 28 000 PLN

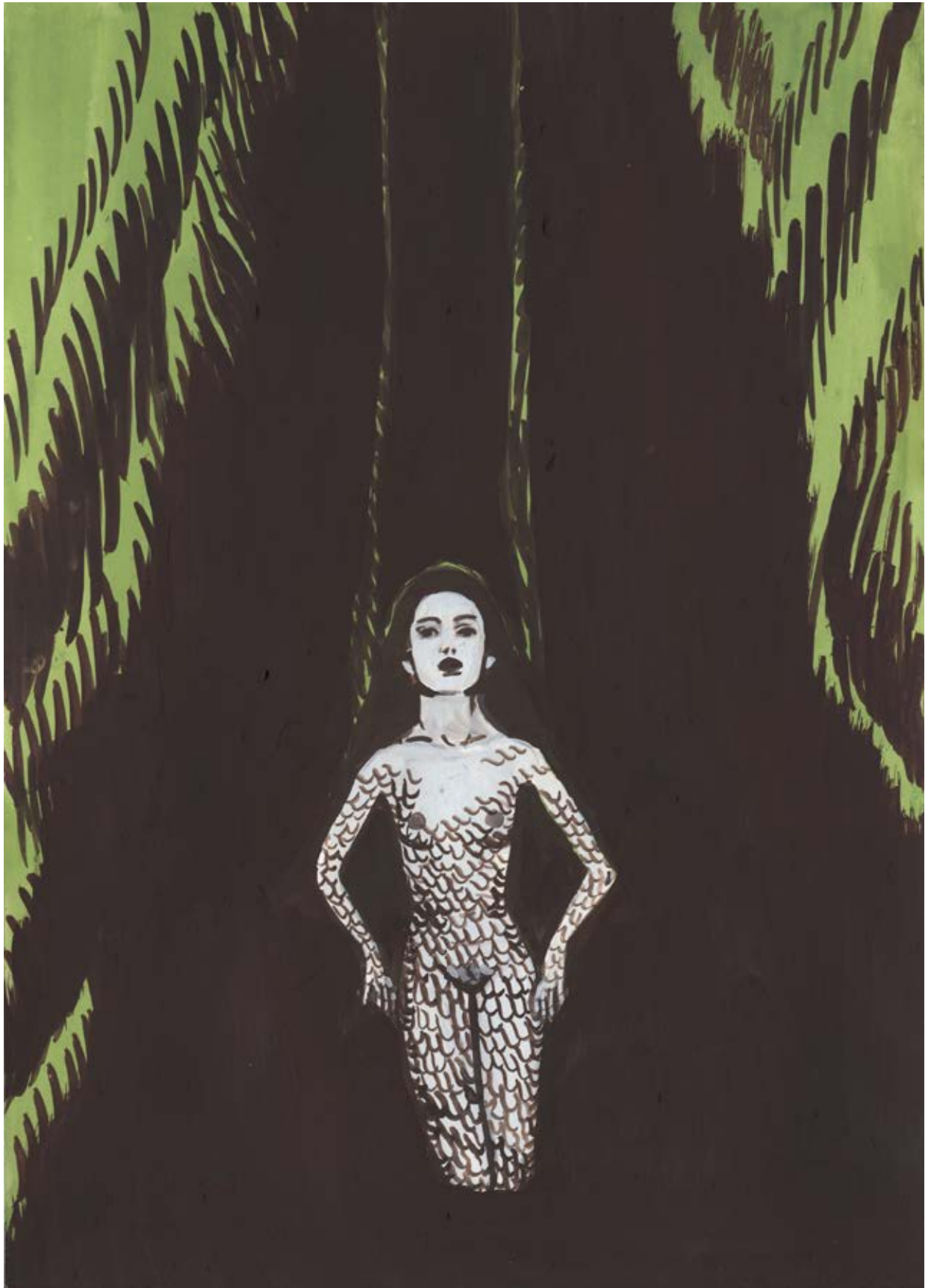
5 200 – 6 100 EUR

„Pożądanie oscylujące między niewinnością a uwodzeniem, pragnieniem a przemocą, życiem a śmiercią, jest prawie zawsze obecne w obrazach Waliszewskiej. To sprawia, że są jednocześnie tragiczne i zabawne, ekspresyjne i ilustracyjne, podstępne i naiwne, głębokie i banalne – równie realne jak samo życie”.

Noemi Smolik

Nie ma w sztuce współczesnej drugiej takiej artystki, która równie konsekwentnie co Aleksandra Waliszewska tworzyłaby w obrazach katalog wymaganych stworzeń. Jest ona w tym niestrudzona i kolejne prace pełne są złowrogo szczerzących kły kotków, węży z ludzkimi głowami, wilków, dzików, koni czy innych zwierzęco-ludzkich hybryd. Wydaje się, jakby wyobraźnia artystki nie znała granic. Specyficzna estetyka, jaką operuje, odnosi się do wizji niczym z sennych koszmarów. Jej styl jest wyjątkowy i przez to mocno rozpoznawalny. Prace prześlgnięte są niepokojem, mroczną erotyką, jednocześnie strachem i bajkowością. Można powiedzieć, że poprzedniczką Waliszewskiej w polskiej sztuce była Maria Anto, która co prawda była w swoich wizjach bardziej oniryczna niż perwersyjna, ale podobnie operowała własnym glosariuszem motywów i postaci.

Zestawiając razem prace artystek pojawia się nowy kontekst dla sztuki, która jest wyrazem fascynacji ciemną stroną człowieczeństwa, gdzie szaleństwo i horror stają się uosobieniem piękna. Zarówno Waliszewska, jak i Maria Anto zwracają uwagę na kontrastowe zestawienia: niewinności i perwersji, bólu i przyjemności, makabry i groteski, które tak często przeciwieństwami występują razem w realnym życiu. W sztuce obu artystek te dwuznaczności są odważnie zaakcentowane, być może dlatego ich twórczość wzbudza w widzach tak silne emocje i kontrowersje. Najmocniej porusza nas przeciwieństwo, to co na co dzień skrywane i spychane do podświadomości.



46

KRZYSZTOF GIL

1987

"Płaczący Dźali", 2021

olej/płótno, 80 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "Płaczący Dźali" | Krzysztof Gil '21'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 300 - 2 000 EUR

WYSTAWIANY:

„Wołają na mnie Cygan, choć tak się nie nazywam”, Gdańska Galeria Miejska, 2021

Krzysztof Gil swoimi obrazami opowiada historię Romów, w której więcej jest dramatycznej złożoności romskich losów niż stereotypowej historii pełnej barwnego folkloru. Artysta studiował grafikę na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie obronił dyplom w pracowni Piotra Panasiewicza, natomiast w 2018 roku obronił doktorat na macierzystej uczelni. Jest wykładowcą na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Narodowej w Krakowie. W roku 2016 uhonorowany został Stypendium Twórczym Miasta Krakowa.

W żyłach artysty płynie krew Bergitka Roma – Górskich Romów, którzy na Podhalu osiedlili się już w XV wieku. W jednym z wywiadów artysta opowiada: „Stereotypowe i bezrefleksyjne wyobrażenia na temat Romów pełne są barwnego folkloru, przepychu albo skrajnej biedy. To klisze, które upraszczają rzeczywistość. Romowie to różnorodny, bezpieczny, rozproszony naród liczący od 9 do 12 milionów ludzi. Jego przedstawiciele mówią różnymi językami, wyznają różne religie i mają różnorodne obyczaje. We wspomnieniach moich dziadków nie mam tańczących przy ogniskach Romek noszących kolorowe, powłóczyście spódnice. Nie ma śpiewaków, grajków i złodziei prowadzących wędrowny tryb życia. W mojej rodzinie byli co prawda muzycy, i to całkiem niezli, ale większość z nich na co dzień bardzo ciężko pracowała. Wykonywali prace, których nie chcieli się podjąć inni mieszkańcy miasta. Romowie i etos wolności, styl życia z wyobrażeń cyganerii artystycznej... nic bardziej mylnego. Romowie od wieków byli zniewoleni strachem” (źródło: <https://www.vogue.pl/a/piekno-i-makabra-o-sztuce-krzysztofa-gila>, dostęp: 21.04.2022).

Prezentowana w katalogu praca także odnosi się do tradycji narodowych artysty. Tytułowy Dźali to towarzyszka fikcyjnej powieści literackiej Wiktora Hugo – Esmeraldy, która porwana w dzieciństwie przez Cyganów i przez nich wychowywana, przez lud Paryża uważana była za Romkę. Dźali była małą, ładną, białą, zwinną kózką z połączanymi kopytkami, różkami i obrózką. Na znak Esmeraldy wystukiwała nóżką dany miesiąc i godzinę czy w zabawny sposób naśladowała ówczesnego prokuratora królewskiego. Ludność Paryża widziała w tym czary. Jednak Dźali z obrazu Gila wygląda nieco bardziej złowrogo i choć płacze, to wzbudza dystans i strach, bardziej przypomina rogatego turonia niż niegroźną kózkę.





47 †

EUGENIUȘ BĂK

1912–1969

"Pegaz", 1967

olej/piótno, 90,5 x 140 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Eug BĂK | 1967 - II'
na odwrociu nalepka z opisem pracy

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 500 - 8 700 EUR



KOWAL, MASZYNISTA, ARTYSTA

Eugeniusz Bąk to górnośląski malarz prymitywista, który pasję do malarstwa odkrył dopiero w wieku 46 lat. Wtedy to zaczął uczęszczać na zajęcia sekcji plastyki Domu Kultury kopalni „Wieczorek” w Katowicach. Wcześniej zajmował się tworzeniem drewnianych i glinianych rzeźb. Początki pracy z farbami były dla Bąka trudne ze względu na dużą dawkę krytycyzmu ze strony zespołu plastyków. Mimo to, artysta nie zrażał się. Regularnie uczestniczył w zajęciach, otrzymując dzięki temu wszystkie niezbędne narzędzia do pracy. Z czasem Bąk zaczął brać udział w ogólnopolskich konkursach, w których jego prace nagradzane były coraz licznymi wyróżnieniami i nagrodami.

W swych pracach malarskich Eugeniusz Bąk z wielką drobiazgowością oddawał wszelkie detale architektoniczne, nawet te znajdujące się na drugim planie. „Nie malował prawie nic ‘na gorąco’ . Najlepsze swe pomysły szkicował, później rysował cały obraz ołówkiem i dopiero potem przystępował do jego malowania. Stosował tylko trzy techniki malarskie:

temperę, gwasz, rzadziej farbę olejną. Warsztat malarski i rzeźbiarski Bąka był zawsze doskonale uporządkowany. Świadcą o tym pozostałe pędzle i szpachle, dłuta a oraz inne akcesoria, zatknięte każdy w osobnym otworze w drewnianych stojakach, na których obok zamocowano liczne miseczki do rozrabiania farb, wykonane pomysłowo z metalowych kapsli od butelek. Oddzielne naczynia na wodę i gumowy ‘balonik’ do jej miarkowanego dolewania do rozrabianych farb. W czasie malowania, czy to u siebie, czy w domu kultury, Bąk ubierał się w swój ulubiony strój – drelichowe spodnie, flanelową koszulę i granatowy beret” (Irena Bukowska-Floreńska, „Eugeniusz Bąk – malarz i rzeźbiarz z Szopienic”, [w:] „Polska Sztuka Ludowa”, Tom 38, 1983, s. 223).

Poprzez rzeźbę artysta nie był w stanie oddać wszystkiego, co dostrzegł wokół siebie. Farby stały się więc dla Bąka idealnym medium umożliwiającym wyrażenie jego uczuć, nastroju i emocji.

48 †

KONRAD ŻUKOWSKI

1995

"Milky way", 2018

olej/piótno, 35,5 x 40 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: "Konrad Żukowski | 2018"

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 100 - 1 800 EUR

„Malowałem od małego. Na początku fatalnymi farbami. Gdy miałem siedem lat, podczas wycieczki do Torunia z mamą i babcią, pierwszy raz zobaczyłem sklep plastyczny. Próbowałem wymusić na nich, byśmy tam weszli, udało się za drugim razem. Wtedy babcia kupiła mi tempery. Wychowałem się na mazurskiej wsi, głównie w domu dziadków. Babcia uwielbiała malarstwo, zawsze kupowała tygodnik 'Wielcy Malarze'. To głównie przez oglądanie tego czasopisma oraz imponujących barokowych obrazów w kościele w Świętej Lipce i ja pokochałem sztukę. Najczęściej [malowałem] to, co widziałem wokół. Przez pewien czas z wielką zawziętością malowałem kwiaty. Używałem wtedy dużo gęstej farby, impasty pokrywały coraz to nowsze warstwy, tak powstawała ściana plam. W innym czasie miałem obsesję na punkcie małych budowli pośrodku pustego pejzażu. Ostatnią fikcją było malowanie suchych traw porastających pola. Wtedy na pewien czas porzuciłem malarstwo olejne i wszystko rysowałem pastelami na tekturze. Byłem pewien, że idealnie oddają rzeczywistość! Jednak było to bardzo dziecięce malowanie”.

Konrad Żukowski





49 †

JAN PŁASKOCIŃSKI

1919-1993

Lampart i gazela w krajobrazie fantastycznym, 1972

olej/piótno, 58 x 74 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Płaskociński | 1972'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Claus Clément (Drage)

kolekcja instytucjonalna, Warszawa



50 ₺

JAN PŁASKOCIŃSKI

1919-1993

Tygrys i lew w krajobrazie fantastycznym, 1967

olej/płyta, 33,5 x 49 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'J. Płaskociński | 1967'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Warszawa



51

HONZA ZAMOJSKI

1981

"Endless Landscape" – dyptyk, 2019

pastel, rysunek przez kalkę/papier naklejony na płytę, 40 x 60 cm (x2)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu pierwszej części: 'ENDLESS LANDSCAPE 1/2 | 2019 | HNZ'
oraz sygnowany, datowany i opisany na drugiej części: 'ENDLESS LANDSCAPE 2/2 | 2019 | HNZ'

estymacja:

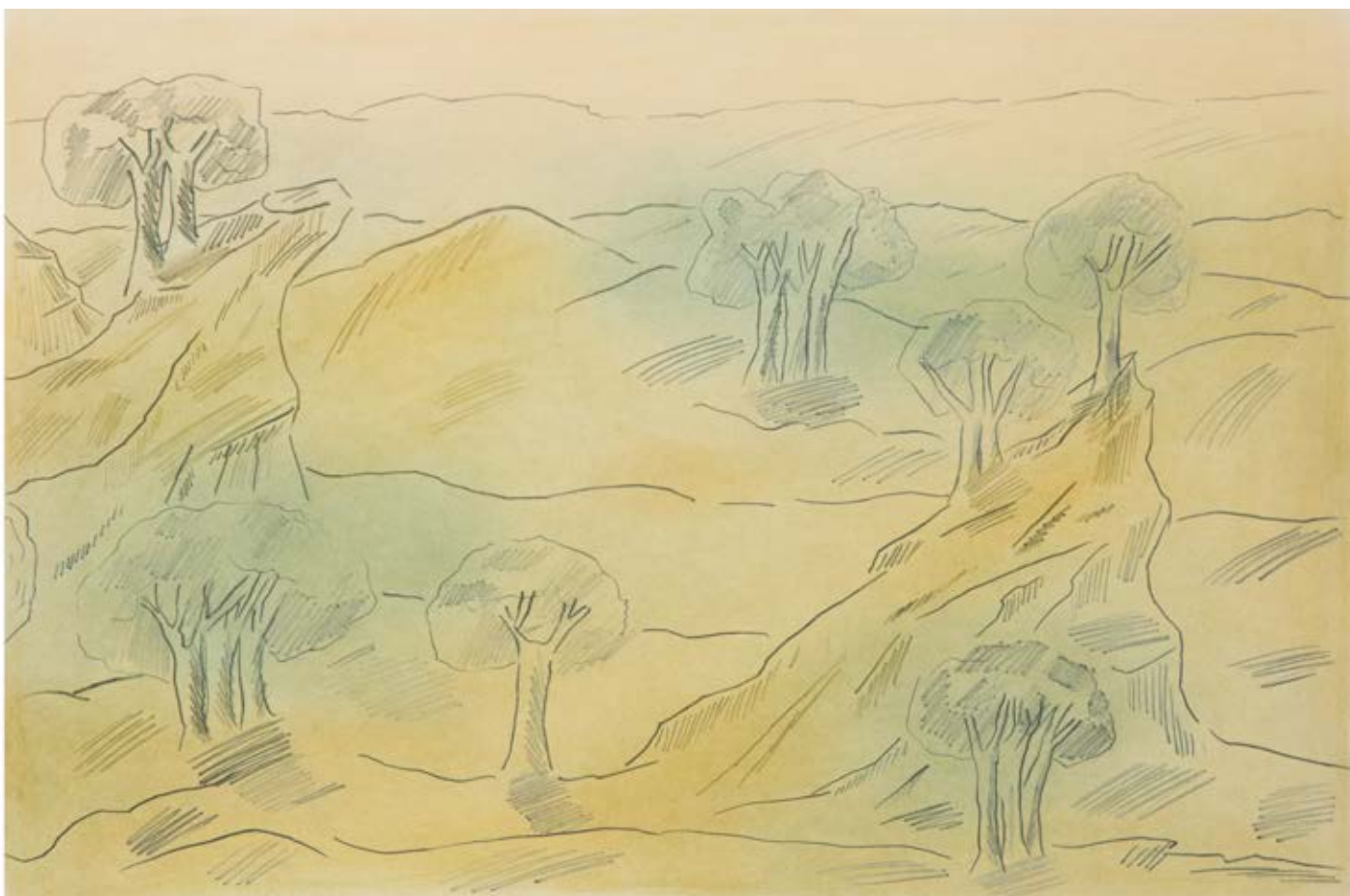
19 000 – 22 000 PLN

4 100 – 4 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Żarty żartami”, CSW Zamek Ujazdowski, Warszawa, 2020

„Crack Up – Crack Down”, 33. Biennale Sztuk Graficznych, MGLC – International Centre of Graphic Arts, Lublana, 2019





52 †

MARIA KORSAK

1908-2002

Krajobraz z rzeką

olej/piótno, 60 x 82 cm
sygnowany p.d.: 'M Korsak'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1100 EUR



53 †

MARIA KORSAK

1908-2002

Krajobraz z domem

gwasz/papier, 65 x 43,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'M. Korsak'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

54

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"**Idzie żołnierz borem lasem przymierając z głodu czasem**", 2019

olej/ płótno, 110 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WŁODZIMIERZ PAWLAK |
IDZIE ŻOŁNIERZ BOREM, LASEM | PRZYMIERAJĄC Z GŁODU CZASEM | 110 x 130 | 2019'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

7 600 – 10 800 EUR

„Tylko sztuka potrafi owe wstrętne myśli o okropności lub niedorzeczności istnienia nagiąć do wyobrażeń, z którymi można żyć: są nimi wzniosłość jako artystyczne okiełznanie okropności: konieczność jako artystyczne wyładowanie wstrętu do niedorzeczności”.

Maryla Sitkowska

Obraz „Idzie żołnierz borem, lasem, przymierając z głodu czasem” pokazuje charakterystyczny zabieg artysty, którym jest częściowe zamalowanie kroczącej postaci maskującą warstwą farby. Ma to na celu do pewnego stopnia wymazanie postaci i ukazanie nastroju wojennego.

Włodzimierz Pawlak został członkiem słynnej Grupy w latach 80. Uczestniczył w niezależnym ruchu artystycznym, gdzie zaprezentował się jako artysta wrażliwy. Jego prace są wypełnione ironią oraz symboliką. Konflikty społeczno-polityczne w ujęciu artysty są nieoczywiste, unikają wprost agresywnych przedstawień. Na jej miejsce wstępuje specyficzny humor oraz ironia, które pełnią funkcję komentarza wobec politycznej rzeczywistości. Artysta poszukuje analogii do problemów społecznych w celu

kreacji odpowiedniej metafory, budząc przy tym wrażliwość widowni. Prace Pawlaka są przeniknięte wpływami awangardy, dziełami Malewicza i Strzemińskiego. W twórczości artysty można dostrzec ciągłą dywagację na temat linii i barwy. Zmienia się jej forma i przedstawienie, w każdym dziele odkrywana na nowo oraz niosąca ze sobą kolejne treści. Pawlak buduje swoje prace w szerokim kontekście nie tylko politycznym, ale też egzystencjonalnym. Swoją twórczością nawiązuje do wielu tekstów kultury, m.in. Witolda Gombrowicza czy kompozytora, Szymona Laksa, od którego został zaczerpnięty tytuł pracy. Elementy wojenno-ludowe kompozytora odbijały się głośnym echem w malarstwie Pawlaka. Podobnie jak mechaniczne, powtórzeniowe ruchy pędzlem oraz nieoczywista figuracja, które są znakiem rozpoznawczym stylu artysty.





55 †

ZOFIA KRAWCZUK

1961

"Dzień Kobiet", 1979

olej/płyta, 55 x 71 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Z. KRAWCZUK | 79 | 8 MARCA'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ZOFIA KRAWCZUK | DZIEŃ KOBIECI | 55 x 71 | 1979'

na odwrociu nalepka "Kolekcja "Barwy Śląska"

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia



56 †

EUGENIUSZ KRAWCZUK

1958-1995

"Wyścig pokoju", 1980

olej/płyta, 56 x 66 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1980 E. KRAWCZUK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '66 x 56 | 1980 | WYŚCIG POKOJU | KRAWCZUK EUGENIUSZ'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

900 – 1300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja "Barwy Śląska" Stanisława Gerarda Trefonia

57 †

CZESŁAW CHODZIUK

1949–1978

Bez tytułu, 1965

olej/płyta, 102 x 93 cm

sygnowany i datowany w kompozycji: 'CZH (monigram wiązany) 3.4. 86 l 65'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia

„Jego malarstwo wywodzi się z jego kalectwa. Wrodzona wada kręgosłupa uniemożliwiła poruszanie się bez kul. Zdołał jednak ukończyć szkołę podstawową i kurs kaletniczy. Pracę zawodową podjął w Spółdzielni Inwalidów 'Ogniwo' w Rudzie Śląskiej. Gdy trafił do Zespołu Plastycznego KWK 'Bielszowice', nie miał żadnego przygotowania, ale za to ogromną chęć i potrzebę malowania. Jego pierwszą pracą był obraz Raj. Nie była to artystyczna wizja Edenu, lecz opowieść o ludzkich tęsknotach i marzeniach w smutnym mieście. Malowanie każdego obrazu rozpoczynał bez żadnego szkicu koncepcyjnego, improwizując. Za pomocą koloru tworzył swoją artystyczną oryginalną wizję. Środowisko, w którym się obracał, stanowiło punkt wyjścia do plastycznych realizacji. Na jego realiach budował swoje nostalgie i iluzje — jakby drugą rzeczywistość, która wynika z refleksji bardziej ogólnych, przetwarzających najczęściej motywy przemijania i samotności”.

Stanisław Trefoń





1986 ROKIEM POKOJU

POKOJ

POKOJ

KTO WAM DĄŁ PRAWO
O NACZ...



POKOJ NARODOM

O DECYDOWANIA
W ZYCIU

POKOJ



58 †

ANNA BINKUŃSKA

1908-1997

Spływ kajakowy, 1977

akryl/płyta, 47 x 60 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'BINKUŃSKA 77'

estymacja:

2 500 – 3 500 PLN

600 – 800 EUR



59 †

ANNA BINKUŃSKA

1908-1997

"Niedziela w Kątach Wrocławskich"

akryl/piótno, 47 x 65 cm

sygnowany p.d.: 'BINKUŃSKA'

na odwrociu autorska metka z opisem pracy

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



60 †

STEFAN SUBERLAK

1928-1994

Bez tytułu

olej, relief/plyta, 30 x 70 cm
sygnowany u dołu: 'Suberlak'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



61 †

ANTON KOWALSKI

1926

Krajobraz zimowy

olej/plótno, 39,5 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Kowalski'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Warszawa



62 †

ZYGMUNT WARCZYĞŁOWA

1922-1988

Widok Poznania, 1979

gwasz, tusz/papier, 10,4 x 7,5 cm

sygnowany l.g.: 'Warczygłowa Z.' oraz datowany p.g.: '1979 r'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



63 †

MARIAN GRABOWSKI

Zakład Wojciecha w Łądku-Zdroju, 1973

olej/deska, 36 x 37 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'KRAKÓW - 4. I 1973, Grabowski Marian'
oraz opisany l.d.: 'ŁĄDEK-ZDRÓJ | ZAKŁAD WOJCIECHA'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

64

ALEKSANDRA CZERNIAWSKA

1984

Bez tytułu

olej/piótno, 30 x 40 cm
sygnowany na krośnie: 'A.CZERNIAWSKA'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR

„Moja droga artystyczna jest trochę przewrotna – pierwszą dużą wystawę miałam w 2008 roku w Warszawie niedługo potem w Białymstoku, ale dopiero po wielu latach udało mi się pokazać to w Hajnówce, Krynkach, Supraślu. Moja twórczość wreszcie dotarła trochę głębiej, wypromieniowała do środowisk, dla których tak naprawdę była tworzona. Te spotkania z nimi są dla mnie bardzo ważne. Ludzie traktują moje obrazy często jako gawędę, zaczynamy rozmawiać o historiach swoich rodzin, porównywać, okazuje się, że są bardzo podobne...”.

Aleksandra Czerniawska



65

MAŁGORZATA DMITRUK

1974

Bez tytułu - dyptyk, 2003

olej/piótno, 190 x 260 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu każdej z części: 'Małgorzata Dmitruk | 2003 190x130'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

8 700 – 13 000 EUR

„Kraj białostocki bardzo mnie inspiruje. Wzrusza. Jest podstawą. Bazą. Na pewno to, co robię wyrasta z doświadczeń dzieciństwa. Ze szczęśliwego dzieciństwa. Z całej kolekcji wspomnień. Drobiazgów. Szczegółów. Z tamtych klimatów. I wyrasta bardzo świadomie. Uważam, że powinno się znać swoją przeszłość. Swoje korzenie. Tradycje. To bardzo ułatwia poszukiwanie tego, co wartościowe. Uniwersalne. Zrozumiałe dla innych ludzi. Uczonych i nie uczonych. W kraju i zagranicą”.

Małgorzata Dmitruk



STANISŁAW ZAGAJEWSKI

1927-2008

Ptaki pod pnem drzewa, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 45 x 52,5 x 41 cm

estymacja:

13 000 - 16 000 PLN

2 900 - 3 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

naprawiane pęknięcie i znaczny ubytek w górnej partii, spękania i odpryski

„Nie lubię w rzeźbach płaskich powierzchni. Podoba mi się, jak wszystkiego jest dużo. U mnie musi być przeładowanie jak w baroku. Wtedy dopiero jest ładnie i ciekawie. To jest mój styl”.

Stanisław Zagajewski

Twórczość Stanisława Zagajewskiego niezwykle trudno jest przypisać do jednej kategorii rzeźbiarskiej. Artysta, najczęściej łączony ze sztuką naiwną, był samoukiem, a rzeźbienie stanowiło jego wielką pasję już od dzieciństwa. Pracy z gliną, podstawowym materiałem swojej twórczości, Zagajewski nauczył się w Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego, dla której tworzył gliniane figurki. Zajęcie polegające na seryjnym odtwarzaniu wyrobów nie było jednak dla artysty satysfakcjonujące. Ucieczką od monotoności Zagajewskiego stało się tworzenie fantastycznych rzeźbiarskich kompozycji, zdecydowanie odbiegających od wymagań stawianych rzemieślnikom w „Cepelii”. Twórczość rzeźbiarza dostrzeżona została przez profesora Aleksandra Jackowskiego, historyka sztuki i etnologa. Za jego wstawiennictwem Zagajewski otrzymał niewielki domek we Włocławku, który stał się równocześnie pracownią rzeźbiarza.

Artysta pozornie poruszał banalną tematykę, jednak ptaki, psy, czy małpy, które wyszły spod ręki artysty, budzą w odbiorcy niepokój. Dorobek rzeźbiarza nie ogranicza się jedynie do zwierzęcych figur. Ważnym elementem twórczości Zagajewskiego są również ołtarze o niezwykle dekoracyjnych formach i z postaciami o fantastycznych kształtach. W kompozycjach rzeźbiarza na pierwszy plan wysuwa się jego bogata wyobraźnia, nieskrępowana akademickimi wytycznymi. Postacie o osobliwych rysach „włocławskiego Nikifora”, jak Zagajewski był nazywany, potrafią przywołać na myśl apokaliptyczne wizje. Artysta czerpał często inspirację z bajek, kreując przy tym jednak własną wizję świata. Ekspresyjna sztuka Zagajewskiego, pełna przepychu i kompozycyjnego horror vacui, zdecydowanie wyróżnia się na tle ówczesnych rzeźbiarskich kompozycji.





67 †

STANISŁAW ZAGAJEWSKI

1927-2008

Ptaka, lata 60. XX w.

ceramika szkliona, 42,5 x 36 x 18 cm

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 100 - 1 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

po nieprofesjonalnej naprawie
klejenia i uzupełnienia m.in. na podstawie i w górnej partii

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Warszawa



68 †

STANISŁAW ZAGAJEWSKI

1927-2008

Ptaka, lata 60. XX w.

ceramika szkliona, tworzywo sztuczne, 28 x 22 x 15 cm
sygnowany na spodzie w masie: 'SZ'

estymacja:

4 000 – 7 000 PLN

900 – 1 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

punktowe odpryski





69

WOJCIECH IRENEUSZ SOBCZYK

"Sierść II" z serii "O próżnej sławie i ulotnym smaku truskawki lub poziomki", 2020

ceramika szkliona, 1100 x 47 x 47 cm

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:

liczne, delikatne ubytki





70 †

SZCZEPAN MUCHA

1908-1983

"Uczeń szkolny", 1975

drewno, 40,5 x 11 x 9 cm

sygnowany, datowany i opisany z tyłu: 'Mucha | Szczepan | Szale | 98-273 Klonowa | Sieradz |
Uczeń | Szkolny | 1975 | SM (monogram wiązany)'

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR



71 †

SZCZEPAN MUCHA

1908-1983

"Modniarka"

drewno, 33 x 13,5 x 12 cm

sygnowany i opisany z tyłu: 'Mucha | Szczepan | Szale | Modniarka'

estymacja:

1500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

72 †

MONIKA I PAWEŁ ALTHAMER

Mężczyzna z papierosem

asamblaż/skóra, tkanina, tworzywo sztuczne, 33 x 25 cm
autorski stempel z sygnaturą i opisem na plecach postaci

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 100 EUR

Zaprezentowana praca powstała w ramach cyklu miniaturowe lalki. Paweł Althamer wraz z żoną Moniką Szambelan-Althamer wykonali cztery modele lalek, a dokładnie: hipstera, biznesmena, kobietę oraz klauna. Lalki powstały na początku lat 90. XX wieku. Był to wczesny okres twórczości artysty. W opozycji do wielu prac osadzonych w kontekście społeczno-politycznym, lalki miały wydziwić personalny. Początkowo rodzina Althamerów tworzyła lalki dla swoich dzieci oraz w celach zarobkowych. Obiekty były wystawiane w sklepach z pamiątkami i zabawkami. Oprócz sprzedaży na terenie Polski artysta przemycił lalki za granicę, m.in. do Niemiec. Mimo że produkcja lalek wynikała z potrzeb finansowych, od samego początku były one traktowane przez twórców jako obiekty artystyczne.

Lalki zostały wykonane techniką mieszaną oraz asamblażu. W kwestii materiałów artyści postawili na tkaninę, skórę i tworzywo. Lalki mierzyły około 33 cm. Bohaterami przedstawienia są głównie mężczyźni o dużych nosach, przyjmujący luźną postawę, noszący szerokie spodnie na szelkach i krawat. Osadzenie mężczyzny jako głównej postaci cyklu było nietypowym zabiegiem artystycznym, jako że konotacje związane z lalkami dotyczyły w znacznej mierze przedstawień kobiet. Obiekty zachwycają precyzją oraz dbałością o każdy detal. Stały się medium, które dzięki artystom uzyskały indywidualne cechy wraz z historiami. Lalki miały ogromny wpływ na Pawła Althamera. Artysta wypowiada się o obiektach jako pewnego rodzaju nieświadomie stworzonych autoportretach, alter ego.

Paweł Althamer zatrzymał w lalkach kadry dzieciństwa: zabawy lalkami, szycie ubrań, nadawanie każdej imion oraz budowanie historii. Kolejne obiekty artystyczne cyklu były naturalną kontynuacją dziecięcego postrzegania świata. Urodzony w 1967 w Warszawie artysta jako dziecko spędzał wolny czas na dworze, szukając nowych atrakcji oraz zajęć. Spędzanie czasu w plenerze wywarło wpływ na sposób obserwacji dnia codziennego. Jednym z nierozzerwalnie związanych z artystą materiałów jest glina, z którą zapoznał się jeszcze za dziecka. Podczas zabaw na świeżym powietrzu lepił figurki z gliny. Zajęcie to rozbudziło w nim fascynację formą i wpłynęło na jego późniejszą twórczość. Paweł Althamer uczęszczał do liceum plastycznego, gdzie poznał swoją przyszłą żonę Monikę. Okazało się, że jest ona córką nauczycielki plastyki ze szkoły podstawowej na Bródnie, której uczniem był Althamer. Twórca nie miał korzeni artystycznych, jednak kiedy został pochłonięty przez sztukę, bliscy stwierdzili, że to właśnie świat artystyczny stoi dla Pawła otworem. W przeciwieństwie do artysty Monika Szambelan Althamer pochodziła z rodziny wyjątkowo aktywnej artystycznie. Mama była nauczycielką plastyki oraz malarzką, a ojciec rzeźbiarzem. Starszy brat Rafał Szambelan studiował u Grzegorza Kowalskiego, tak jak sam Althamer. Młodszy brat Piotrek wraz z siostrą byli zainteresowani sztuką i tworzyli w ceramice.

Twórczość Pawła Althamera kształtowała się w latach 1988–93 na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Artysta otrzymał dyplom pod kierunkiem Grzegorza Kowalskiego. Po ukończeniu Akademii trafił do pracowni teścia. Początkowo pracował jako asystent, a po niedługim czasie przejął pracownię rzeźby na około dwa lata. Artysta przygotowywał młodych studentów do egzaminu na ASP.

Od początku twórczości Althamer wykorzystywał różnorodne media: instalacje, performans czy filmy wideo, jednak nigdy nie porzucił głównej dziedziny, którą była rzeźba. Zdaniem artysty posiadała ona wymiar, głębię oraz przestrzeń w stopniu, który nie był osiągalny poprzez samo malarstwo. Althamer twierdził, że podział na malarstwo i rzeźbę jest sztucznie podtrzymywany. Sztuka nie powinna mieć ograniczeń, a pozornie odmienne dziedziny pokrywają się na różnorodnych przestrzeniach. Można mówić także o rzeźbie jako emanacji charakterem totemicznym. Artysta nawiązywał do wiary w siłę symbolu i totemów, które reprezentowały wartości i wierzenia danej społeczności.



73

BRUNO NEUHAMER

1988

"Maszyna", 2010

asamblaż/drewno, drewno polichromowane, metal, tworzywo sztuczne, 144 x 32 x 45 cm

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 600 EUR





74

WOJTEK PUSTOŁA

1980

"Jamniczek", 2006

drewno, 79 x 28,5 x 61,5 cm

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 600 EUR

Wojtek Pustoła jest mistrzem w kreowaniu przestrzeni. Niezależnie od tego, czy jest to minimalistyczna scenografia w postaci kartonowego pudła, pokój wypełniony marmurowym pyłem, wnętrze salonu samochodowego z rzeźbami czy galeria sztuki, w której rozbrzmiewa nagranie na temat jego prac, we wszystkich tych sytuacjach artysta stwarza okazje do nietypowego doświadczenia sztuki. Ważne stają się wówczas bodźce zmysłowe, namacalne walory materiału, haptyczność obiektów.

Pustoła mocuje się drewnem, tekturą czy marmurem, sprawdzając ich możliwości czy eksperymentując z granicami obróbki. Uwypukla ich naturalne właściwości bez zbędnych, naciąganych gestów, a jednocześnie odwraca porządek rzeczy zapraszając na wystawę, gdzie zamiast obiektów usłyszeć można było opowieść o nich, czy tworząc z białego marmuru maszynę, która rzeźbi samą siebie.

Prezentowana praca „Jamniczek” jest częścią większego stada drewnianych psów, które Pustoła wyrzeźbił w ramach swojego dyplomu na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Większe osobniki powstały bez użycia dłuta, poprzez surowe ociosywanie topolowego drewna siekierą. Pewne partie zostały przez artystę dokończone, inne zaś są puszczone bez dokładnej obróbki. Te drugie ujawniają majestat drewnianych słoików, podczas, gdy użycie siekiery niemalże je dewastuje. Rzeźby są mocno ekspresyjne, działają syntetycznym ujęciem psich pów i zachowań.

„Jamniczek” jest pociesznym zwiercieniem grupy większych prac. Artysta do jego obróbki wyjątkowo użył dłuta, ale pozostał przy charakterystycznej dla siebie wówczas prostocie przekazu i wykazał się, podobnie jak w całej grupie prac, wielką zdolnością obserwacji. Powstał w ten sposób afirmujący portret psa, który zestawiony z ludowymi rzeźbami nabiera nowego kontekstu. Podobnie jak w pracach wykonanych z marmuru, Pustoła zadaje pytania o tradycję pracy w tym materiale i tym razem za prostą figurą pieska stoją tradycje pracy w drewnie i animalistycznych przedstawień. „Jamniczek” to niezwykle okazja powrotu do początków drogi twórczej artysty, który ewoluuje i zaskakuje dzisiaj ilością środków wypowiedzi artystycznej.





75 †

KOLEKCJA CERAMIKI IŁŻECKIEJ ZOFII WOLSKIEJ

ceramika szklwiona, na zbiór składa się dziewiętnaście figurek o wys. od 8 do 20,5 cm
wszystkie figurki sygnowane, datowane bądź opisane na spodzie

autorami figurek są:

Barbara Batugowska,
Konstanty Ciepielewski,
Janina Guska,
Helena Kaczmarska,
Wincenty Kitowski,
Jadwiga Kosierska,
Stanisław Pastuszkiewicz

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 600 - 3 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

punktowe odpryski masy na dwóch figurkach

POCHODZENIE:

spuścizna po Zofii Wolskiej



76 †

WŁADYSŁAWA PRUCNAL

Chrystus Frasobliwy

ceramika szklwiwna, 41,5 x 15 x 17 cm
sygnowany w masie od wewnątrz: 'Prucnal Wł'

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Ireny Huml

Władysława Prucnal wychowała się w rodzinie z tradycjami wyrobu garnków. Jej dziadek, ojciec i bracia zajmowali się wytwarzaniem ceramicznych naczyń. Władysława już jako mała dziewczynka pomagała więc w domowej produkcji. Szybko też sama zaczęła rzeźbić w glinie figurki zwierząt. Jej prace po raz pierwszy publiczność zobaczyła w 1950 roku, kiedy to Jan Prucnal, ojciec piętnastoletniej wówczas artystki, na wystawie ceramiki ludowej w Rzeszowie, obok swoich zaprezentował też prace córki. Spotkały się one z zainteresowaniem muzeów oraz Centrali Przemysłu Ludowego i Artystycznego. Prucnal wstąpiła do Spółdzielni Garncarskiej, gdzie rozpoczęła wytwarzanie figurek dla CPLiA na dużą skalę.

W pierwszym okresie jej działalności przeważały kameralne rzeźby zwierząt i scenki „wiejskie”. Z czasem, pod wpływem ogłaszanych konkursów, artystka zaczęła tworzyć większe kompozycje o tematyce religijnej i historycznej. Prucnal zdobywała liczne nagrody, gdyż nawet w konkursowych pracach potrafiła zachować swoją indywidualność. Jej rzeźby wyróżniały się dokładnością wykonania, pomysłowością kompozycji, bogatą ornamentyką i staranną glazurą. Często podejmowała trudne wyzwania wykonując np. płaskorzeźby ceramiczne do wyposażenia kościołów czy też większe rzeźby figuralne do ołtarzyków domowych i przydrożnych kapliczek.



77 †

HENRYK ZEGADŁO

1939-2011

"Józef i bracia"

drewno, 23,5 x 19,5 x 17 cm

sygnowany i opisany na spodzie: "'JÓZEF I BRACIA" I ZEGADŁO I H I WIEŚ K-RZYSKA'
na spodzie metka I Triennale Sztuki Naiwnej w Bratysławie

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

WYSTAWIANY:

I Triennale Sztuki Naiwnej w Bratysławie, 1966



78 †

ADAM ZEGADŁO

1910

Kobieta

drewno polichromowane, 42 x 10 x 10,5 cm
sygnowany z tyłu: 'ADAM ZEGADŁO'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Warszawa



79 †

MARIANNA RAZIK

1915-2000

Jan Paweł II i Kardynał Stefan Wyszyński, 2002

technika mieszana/plótno naklejone na płytę, 56,5 x 49,5 cm
sygnowany l.d.: 'WYKONAŁA | M. RAZIK', opisany u dołu: 'WIELCY BOCHATEROWIE POLSKI | WALCZYLI SŁOWEM EWANGELJI | POKOJEM I MIŁOŚCIĄ'
opisany i datowany na odwrociu: 'JAN PAWEŁ II | KARDYNAŁ | WYSZYŃSKI | 50 x 65 | 2002 r.'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia

LITERATURA:

„Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska”, Ruda Śląska 2015, t. II, s. 154-155

Marianna Razik urodziła się w mazowieckiej wsi Jeżewo w 1915 roku. Jej rodzice prowadzili niewielkie gospodarstwo, ojciec dodatkowo zajmował się wyrobem kołowrotek, krosien i innych narzędzi tkackich. To on zaszczyił w Mariannie zamiłowanie do rzemiosła. W domowym warsztacie pomagał również brat Jan, który w późniejszych latach, kiedy Razikowie stracili zamówienia na narzędzia tkackie, zaczął rzeźbić w drewnie. Dla Marianny był to pierwszy kontakt ze sztuką.

Po ukończeniu szkoły podstawowej pracowała jako opiekunka dzieci oraz pomoc w gabinecie dentystycznym w Warszawie. Tam pozostała do 1939 roku. Wojnę przeżyła w ciężkich warunkach, w łagrach i na robotach przymusowych. W 1945 ranna i chora wróciła do rodzinnego domu. Na jej dalsze losy wpłynął przypadkowy gość, który zatrzymał się na kilkudniowy odpoczynek w drodze z obozu Stutthof. „Był to artysta cyrkowy noszący takie samo nazwisko - Razik. Przybyły Franciszek Razik i Marianna zostali małżeństwem. Oboje stworzyli zespół cyrkowy, w którym okazjonalnie występował też brat Marianny - Jan Razik. Pod koniec 1945 r. wystąpili już z pierwszym programem w pobliskim Strzegowie. Uzyskali uprawnienia i rozpoczęli 'tourné' po Polsce dając przedstawienia w remizach strażackich, domach kultury, świetlicach szkolnych. Na afiszu napisano: 'Wystąpi znany w całym Kraju Objazdowy Zespół pod pseud. Arnolda i Marisse Botticellisse - Pokazy siłowo zręcznościowe, sport, akrobacje oraz pantomimy humorystyczne'. W programach wymieniono 10-12 różnych pokazów. Wędrując od miejscowości do miejscowości, w których odbywały się odpusty i jarmarki z dobytkiem cyrkowym noszonym na plecach, przemierzali Mazowsze, Podlasie, Mazury i Kujawy. Zespół działał do 1968 r. Po śmierci męża, Marianna Razik zamieszkała u brata. On rzeźbił, ona zaczęła malować. Malowała na płótnie w formie makat. Głównymi tematami były sceny religijne i patriotyczne. Oboje artyści głęboko wierzący, czytani w literaturze historycznej pragnęli w rzeźbie i w obrazach przedstawiać, największe ich zdaniem wartości wyniesione z domu rodzinnego - miłość i służbę Bogu i Ojczyźnie” (Marian Porkopek, Marianna Razin, źródło: https://www.nagrodakolberg.pl/laureaci-marianna_razik, dostęp: 22.04.2022) .

Prezentowana praca jest wyrazem wartości religijnych i patriotycznych Marianny Razik. Artystka często łączyła motywy religijne z historycznymi malując takie motywy jak między innymi Zmartwychwstanie Chrystusa na tle Orła Białego.





80 †

MARIANNA WIŚNIOŚ

1909-1996

Chrystus na krzyżu, lata 90. XX w.

gwasz, kredka/papier, 69 x 49 cm

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artystki, lata 90. XX w.
kolekcja prywatna, Warszawa

Marianna Wiśnios już od dzieciństwa przejawiała pasję do rysunku, jednak jej zamiłowanie do sztuki spotkało się z niezrozumieniem wśród rodziny. Artystka zmuszona była więc do pracowania w ukryciu, o czym opowiadała: „Zamiast pędzla miałam szmatkę, którą okręcałam na palcu albo sukniany gałganek, twarde. Zwinęłam go w cienki rulonik, owinęłam go nitką i to był pędzelek. Zamiast farby – wszystko, co mogło dać kolor: rozmoczoną glinę, lakmus, wapno, farby do szmat.” (Elżbieta Kotarska, „W niewoli nałogu, z cyklu: Sztuka spod strzechy”, „Miesięcznik Turystyczno-Krajoznawczy Gościniec”, nr 1, Warszawa 1985, s. 6 za: Janina Skotnicka, „Malarstwo Marianny Wiśnios w zbiorach Muzeum Narodowego w Kielcach”, „Rocznik Muzeum Narodowego w Kielcach, Tom 28, Kielce 2013, s. 268).

Pierwsze dzieła Wiśnios tworzyła na szarym papierze pakunkowym, używając farb do tkanin. Talent artystki zauważony został dopiero przez nauczycielkę jej syna, która w latach 70. zgłosiła Wiśnios na „Wielki Konkurs na współczesną sztukę ludową Ziemi Kieleckiej”. Malarka otrzymała wówczas pierwszą nagrodę, a jej pokonkursowa wystawa cieszyła się dużym zainteresowaniem.



81 †

MARIANNA WIŚNIOS

1909-1996

Maria przed grobem Chrystusa, 1994

gwasz, kredka/papier, 69 x 49 cm
sygnowany i datowany śr.d.: 'M. Wiśnios 1994'

estymacja:

1 500 – 2 000 PLN

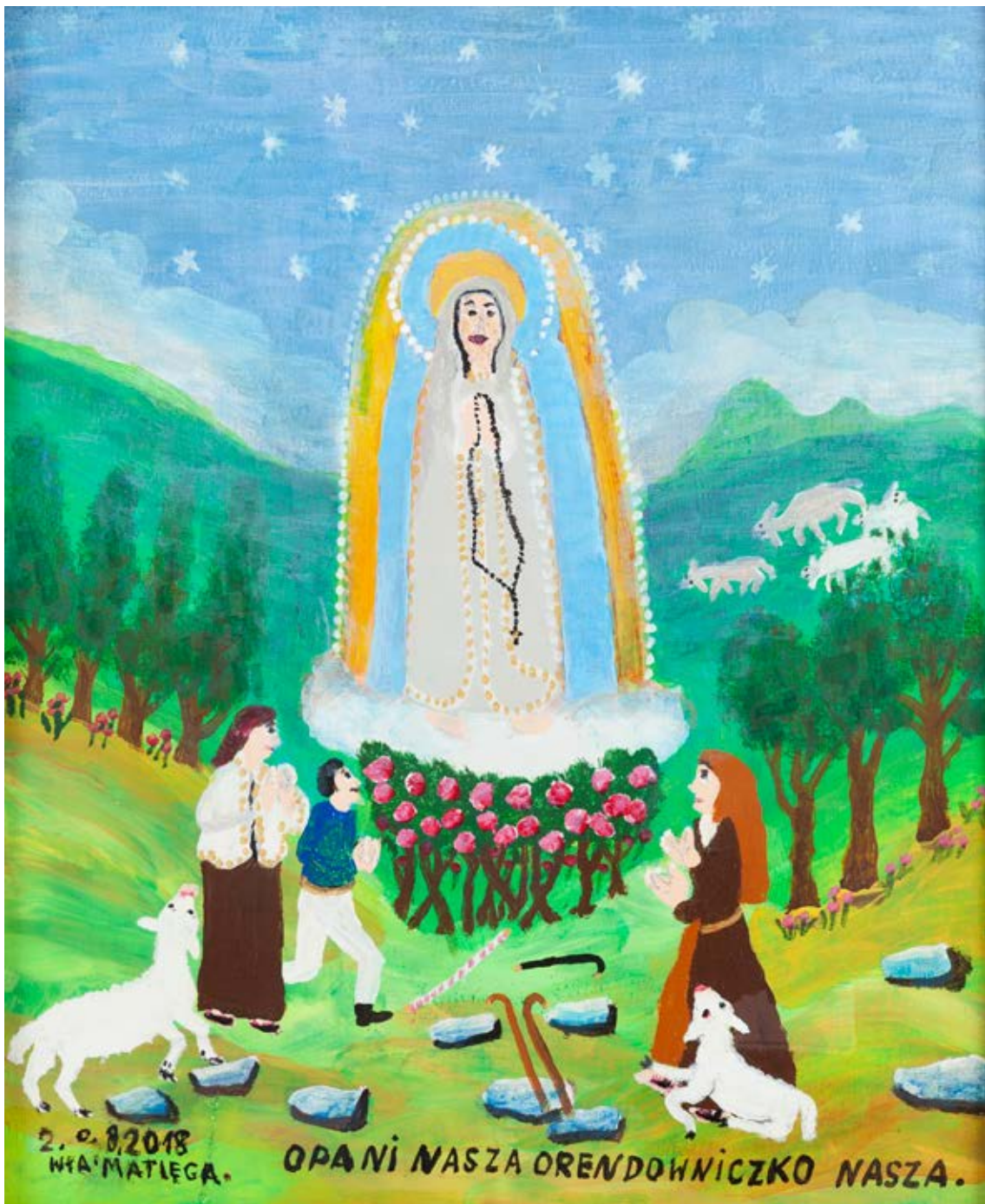
400 – 500 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artystki, lata 90. XX w.
kolekcja prywatna, Warszawa

„Obrazy malowane były na szarym pakowym papierze szmacianymi tamponami tuszem, akwarelami i plakatówkami. Przedstawiły Chrystusa Ukrzyżowanego i inne sceny pasyjne o niebawłej ekspresji, jeszcze technicznie nieporadne, ale swą szczerą prostotą i głęboką wiarą, którą wyrażały – pięknie i wzruszające” („Oskary Kolberga”, red. Marianna Pokropka, Warszawa 1997, s. 117).

Z czasem artystka zaczęła otrzymywać indywidualne zamówienia od muzeów i kolekcjonerów, którzy przekazywali jej również najlepszej jakości materiały. Wiśnios doskonaliła swój warsztat, rozszerzając przy tym gamę kolorystyczną prac. Swobodnie mieszała ze sobą różne techniki: łączyła farby z flamastrami, szkic ołówkowy z kredkami, a farby wodne z olejnymi. Cały czas w jej twórczości przeważała tematyka chrześcijańska. Wiśnios inspirowała się wizerunkami oglądanymi w miejscowym kościele, obrazkami dewocyjnymi oraz żywotami świętych. Najczęściej pojawiającym się motywem w jej twórczości stanowią wyobrażenia Chrystusa w scenach pasyjnych oraz przedstawienia maryjne.



82 †

WŁADYSŁAW MATŁĘGA

1942

"O Pani nasza Orędowniczko nasza", 2018

akryl/plótno, 45 x 37 cm (w świetle oprawy)
datowany i sygnowany l.d.: '2.08.2018 | WŁA. MATŁĘGA'
opisany u dołu: 'O PANI NASZA OREĐDOWNICZKO NASZA.'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



83 †

WŁADYSŁAW MATŁĘGA

1942

"Bieg po zdrowie", 2015

olej/piótno, 50 x 30 cm

sygnowany i datowany l.d.: '15.III.2015 rok. | WŁA MATŁĘGA.'

opisany p.d.: 'BIEG PO ZDROWIE'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

84 †

KATARZYNA GAWŁOWA

1896–1982

"Maryja i Jezus w kwiatach",

tempera/płyta, 64 x 73,6 cm

sygnowany p.d.: 'Gawel'

na odwrociu p.g. odręczny napis: 'Maria und Jesus in den Blumen | 64 x 73,6

na odwrociu cztery papierowe nalepki: nalepka galeryjna Sammlung Zander w Berlinie z opisem dzieła, dwie nalepki galeryjne monachijskiej galerii sztuki naiwnej Charlotte z opisem dzieła oraz nalepka wystawowa Museum Charlotte Sander z 2002 roku z opisem dzieła

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

STAN ZACHOWANIA:

praca nieoprawiona

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Niemcy

WYSTAWIANY:

„Gesegnet wer im Galuben dem”, Museum Charlotte Sander, Bonningheim, Niemcy, 2002





85 †

KATARZYNA GAWŁOWA

1896-1982

Zagraj mi szybko

tempera/plyta, 63 x 85 cm
sygnowany p.d.: 'Gawłowa i Katarzyna'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

odpryski farby, przetarcia na krawędziach, praca nieoprawiona



86 †

KATARZYNA GAWŁOWA

1896-1982

Jeźdźcy

gwasz/papier, 29 x 41,4 cm

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR





87 †

JAN LADA

"Niobe", 1963

linoryt/papier, 48 x 65 cm (zadruk)

sygnowany p.d.: 'J. Lada' i opisany l.d.: 'Niobe'

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

praca nieoprawiona



88

BARTOSZ KRZYSZTOŃ

1987

"Adam i Ewa", 2020

olej/deska, 112 x 1120 cm
sygnowany p.d.: 'Krzysztoń'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



89 †

STANISŁAWA PIETRZAK-KRUPIŃSKA

1940

"Budzenie poranka", 1981

olej, akryl/płótno, 65,5 x 50 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'S. PIETRZAK - KRUPIŃSKA 1981 R.'

sygnowany i opisany na krośnie: "'BUDZENIE PORANKA" STANISŁAWA PIETRZAK - KRUPIŃSKA | 6554 L.g ZPAP'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

90 †

JÓZEF CITAK

1921–2001

Adam i Ewa, 1980

drewno polichromowane, 47,5 x 23,5 x 3,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. CITAK 1980'

estymacja:

2 000 – 4 000 PLN

500 – 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów



Adam i Ewa

drewno polichromowane, 53 x 19 x 17 cm
sygnowany i opisany na spodzie: '317 - 011 | A.G. , 1143'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów



92 †

BOLESŁAW SUSKA

1919–2011

Wygnanie z raju, 1986

drewno polichromowane, 38,5 x 24,5 x 9,5 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Dnia 18-VII 1986 | Suska B. | Budziska 24 | 21-414 Krzówka | Wojew. Siedlce'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii i Ryszarda Radwiłłowiczów

„Bolesław Suska przeszedł interesującą drogę twórczą. Rzeźbić zaczął w 1971 roku przedstawiając Komisji Ocen Cepellii mało ciekawe artystycznie figurki. Pomimo ich negatywnej oceny widoczne były zdolności rzeźbiarskie autora. I tak rozpoczął swą karierę arktyczną Bolesław Suska, współpracujący ze Spółdzielczym Zrzeszeniem Wytwórców Rękodzieła Ludowego i Artystycznego w Warszawie, rzeźbiarz niezwykle utalentowany, przejawiający dużą inwencję twórczą zarówno w podejmowaniu nowych tematów jak i interpretacji tradycyjnych, znanych jak np. Adam i Ewa czy Święta Rodzina. Jego prace cechuje plastycznie doskonała i ciekawa forma wynikająca z wycucia proporcji w kształtowaniu całości i wchodzących w jej skład elementów”.

Bożena Golcz





93 †

STANISŁAW DAWSKI

1905-1990

Ikona, lata 70. XX w.

olej/deska, metal, 32,5 x 23,5 cm
sygnowany p.d.: '[monogram artysty]

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



94 †

WACŁAW KONDEK

1917-1976

Madonna, 1965

olej/deska, 45 x 20 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'WK 65'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MADONNA XII | W. KONDEK 1965 | WŁASNOŚĆ JERZEGO DUDARA'

estymacja:

4 000 - 5 000 PLN

900 - 1100 EUR

95

Żniwa

węgiel, 49 x 46 x 46 cm

estymacja:

10 000 - 12 000 PLN

2 200 - 2 600 EUR



96 †

PAWEŁ WRÓBEL

1913–1984

Popiersie kobiety, 1972

węgiel, 14 x 12 x 10 cm

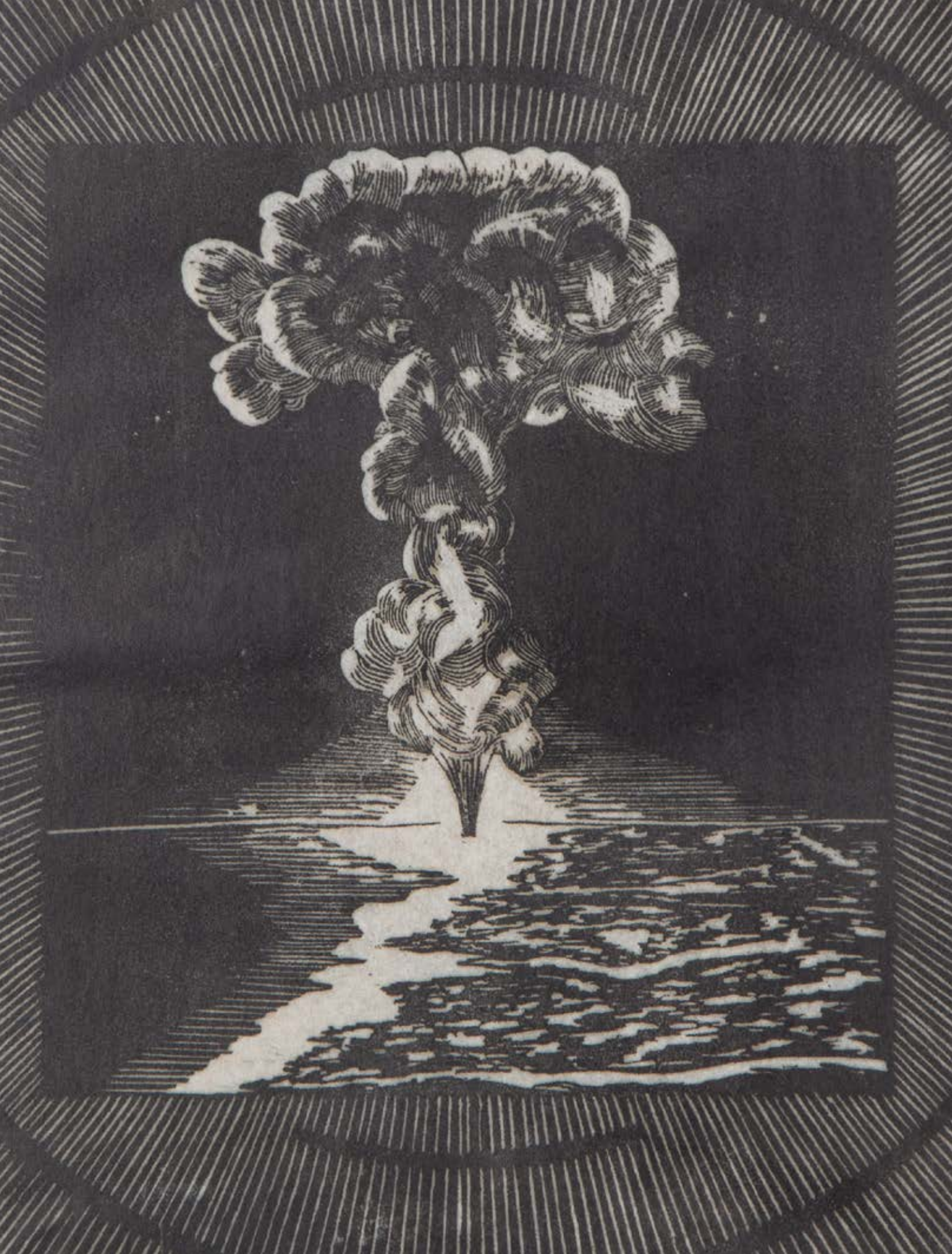
sygnowany i datowany na spodzie: '1972 | PAWEŁ WRÓBEL'

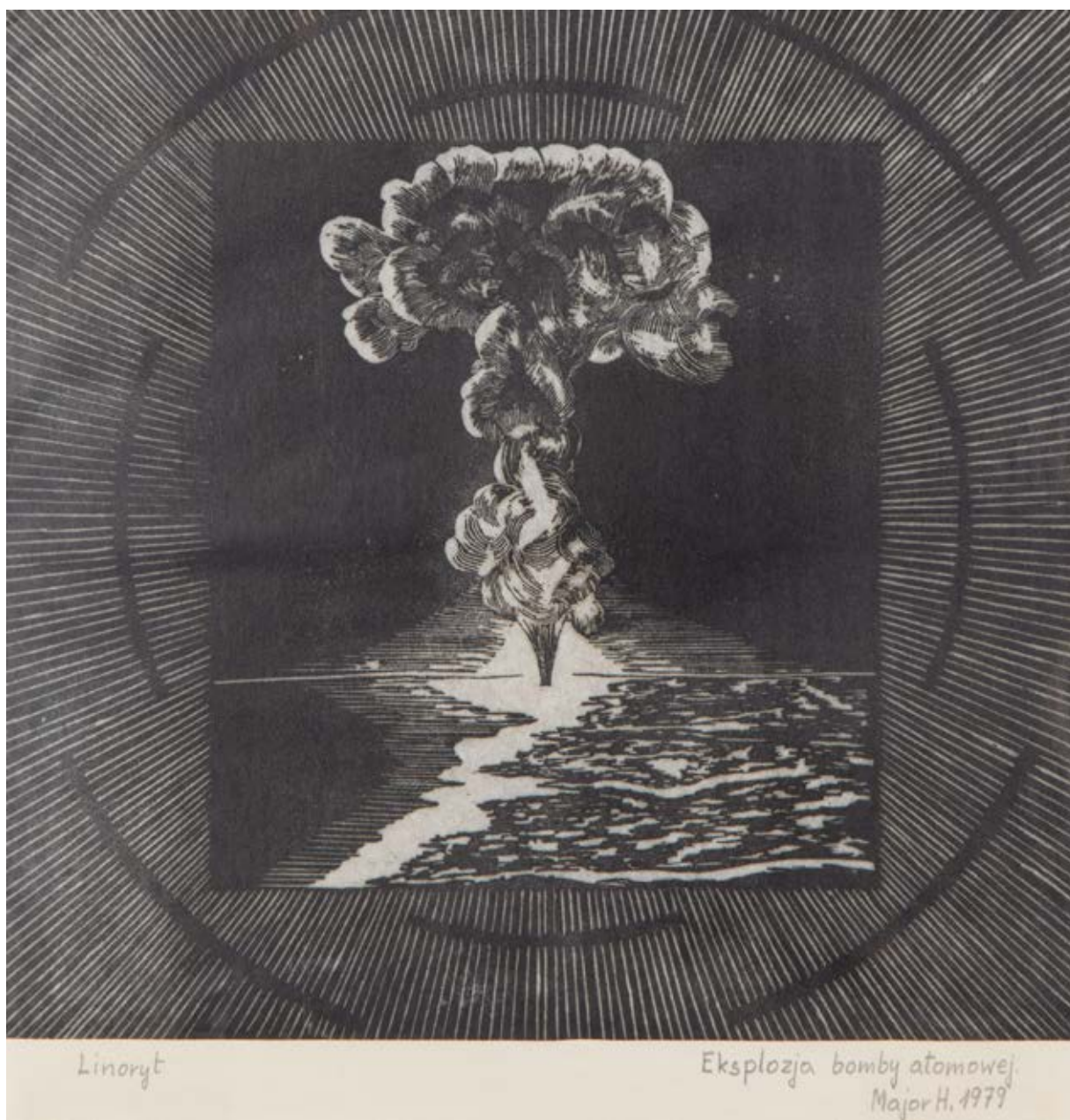
estymacja:

1 000 – 1 500 PLN

300 – 400 EUR







97 †

HENRYK MAJOR

"Eksplzja bomby atomowej", 1979

linoryt/papier, 27 x 26 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'Linoryt | Eksplzja bomby atomowej | Major H. 1979'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MAJOR HENRYK | EKSPLOZJA BOMBY | ATOMOWEJ | 26 x 26 | 1979'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja „Barwy Śląska” Stanisława Gerarda Trefonia

LITERATURA:

„Twórcy intuicyjni z kolekcji Barwy Śląska”, Ruda Śląska 2015, t. II, s. 36



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? BLISKO 500 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNĘŁA W MARCU 2021 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM TKANINA
"RELIEF Z DWOMA WZGÓRZAMI" MAGDALENY ABAKANOWICZ**

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ
DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ
NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE
DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM
IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTEM DZIAŁU
PROJEKTÓW SPECJALNYCH DESA UNICUM:



Aukcje memorabiliów, tematyczne i kolekcji

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



Aukcje designu

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



Aukcje rzemiosła dawnego i sztuki rosyjskiej

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



Aukcje komiksu, ilustracji, plakatu

Termin przyjmowania obiektów upływa
na 5 tygodni przed daną aukcją.

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



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? BLISKO 13 500 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W LISTOPADZIE 2021 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„DWIE MĘŻATKI” ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO.

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ
DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ
NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE
DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM
IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



SZTUKA FANTASTYCZNA
10 MAJA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 31 MARCA 2022
kontakt: Anna Szynkarczuk
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



PRACE NA PAPIERZE
17 MAJA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 KWIETNIA 2022
kontakt: Agata Matusiełowska
a.matusiełowska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
26 MAJA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 19 KWIETNIA 2022
kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177



NOWE POKOLENIE PO 1989
2 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 29 KWIETNIA 2022
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili 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.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

⊕ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny 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. Aukcyjny 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 równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie 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 postąpię przedstawią w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

6. Tabela postąpię

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

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

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytywanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnośną się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniej przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

wewnętrznego, 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 związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obiekty, 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.”;
 - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danej osoby artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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





M. Korsak











