

DESA
UNICUM

NEW YORK STATE OF MIND

POLSKA SZTUKA W NOWYM JORKU

AUKCJA 9 KWIETNIA 2024 WARSZAWA





NEW YORK STATE OF MIND

POLSKA SZTUKA W NOWYM JORKU

AUKCJA 9 KWIETNIA 2024

CZAS AUKCJI

9 kwietnia 2024 (środa), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

26 marca – 9 kwietnia 2024

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Paulina Janiszewska

tel. 734 639 911

p.janiszewska@desa.pl

Karolina Jankowska

tel. 539 222 774

k.jankowska@desa.pl

Magdalena Krajenta

tel. 795 122 712

m.krajenta@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWMBK
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



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Członek Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

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

DZIAŁ IT

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA
OBIEKTAMI

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

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

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.kopiec@desa.pl
tel. 502 994 227

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



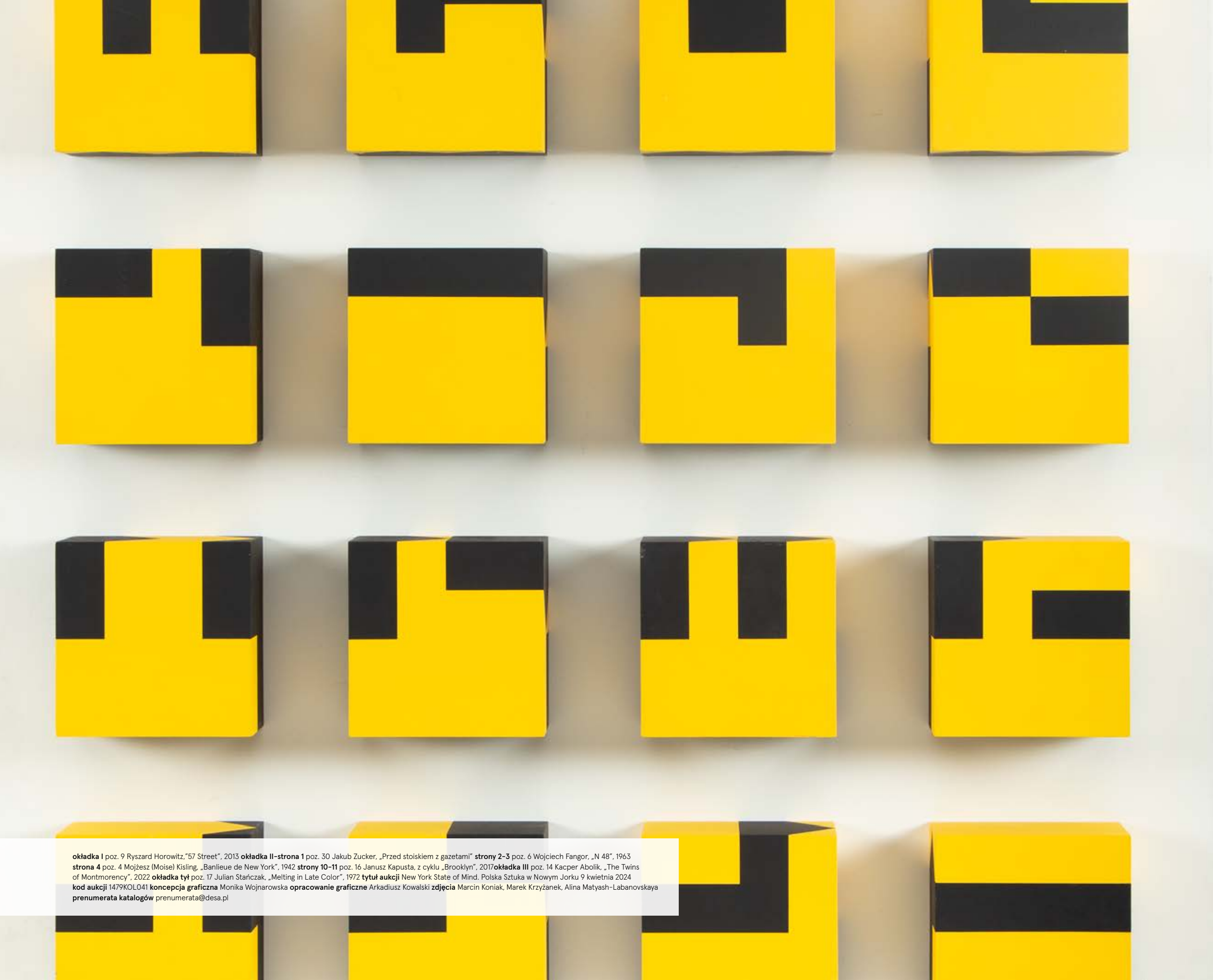
WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



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



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



INDEKS

Abolik Kacper 14

Anuskiewicz Richard 18

Cybis Bolesław 1

Czapliński Czesław 23–24

Fangor Wojciech 5–6

Horowitz Ryszard 9–10

Kapusta Janusz 15–16

Kisling Mojżesz (Moise) 4

Krajewski Andrzej 22

Kuryluk Ewa 13

Lebenstein Jan 20

Menkes Zygmunt Józef 2

Młodożeniec Stanisław 26–27

Olbiński Rafał 3, 21

Rubinstein Eva 12

Sobel Judyta 28–29

Stańczak Julian 17

Ukłański Piotr 7–8

Weiss Monika 25

Wodiczko Krzysztof 11

Zawa–Cywińska Hanna 19

Zucker Jakub 30–31

okładka I poz. 9 Ryszard Horowitz, "57 Street", 2013 okładka II-strona 1 poz. 30 Jakub Zucker, „Przed stoiskiem z gazetami” strony 2–3 poz. 6 Wojciech Fangor, „N 48”, 1963 strona 4 poz. 4 Mojżesz (Moise) Kisling, „Banlieue de New York”, 1942 strony 10–11 poz. 16 Janusz Kapusta, z cyklu „Brooklyn”, 2017okładka III poz. 14 Kacper Abolik, „The Twins of Montmorency”, 2022 okładka tył poz. 17 Julian Stańczak, „Melting in Late Color”, 1972 tytuł aukcji New York State of Mind. Polska Sztuka w Nowym Jorku 9 kwietnia 2024 kod aukcji 1479KOL041 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl

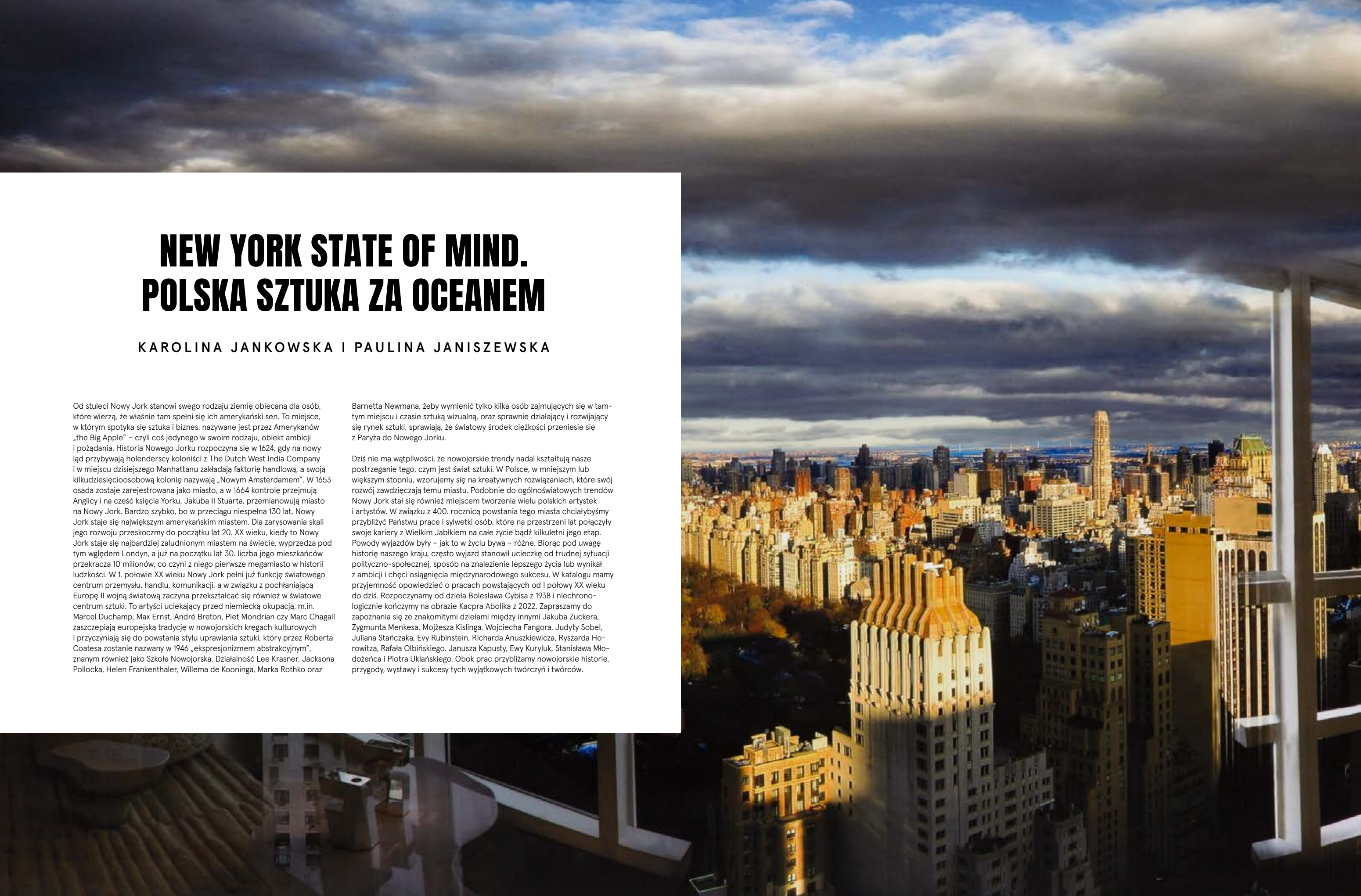
NEW YORK STATE OF MIND. POLSKA SZTUKA ZA OCEANEM

KAROLINA JANKOWSKA I PAULINA JANISZEWSKA

Od stuleci Nowy Jork stanowi swego rodzaju ziemię obiecaną dla osób, które wierzą, że właśnie tam spełni się ich amerykański sen. To miejsce, w którym spotyka się sztuka i biznes, nazywane jest przez Amerykanów „the Big Apple” – czyli coś jedyne w swoim rodzaju, obiekt ambicji i pożądan. Historia Nowego Jorku rozpoczyna się w 1624, gdy na nowy ląd przybywają holenderscy koloniści z The Dutch West India Company i w miejscu dzisiejszego Manhattanu zakładają faktorię handlową, a swoją kilkudziesięcioosobową kolonię nazywają „Nowym Amsterdamem”. W 1653 osada zostaje zarejestrowana jako miasto, a w 1664 kontrolę przejmują Anglicy i na cześć księcia Yorku, Jakuba II Stuarta, przemianowują miasto na Nowy Jork. Bardzo szybko, bo w przeciągu niespełna 130 lat, Nowy Jork staje się największym amerykańskim miastem. Dla zarysowania skali jego rozwoju przeskoczmy do początku lat 20. XX wieku, kiedy to Nowy Jork staje się najbardziej zaludnionym miastem na świecie, wyprzedza pod tym względem Londyn, a już na początku lat 30. liczba jego mieszkańców przekracza 10 milionów, co czyni z niego pierwsze megamiasto w historii ludzkości. W 1. połowie XX wieku Nowy Jork pełni już funkcję światowego centrum przemysłu, handlu, komunikacji, a w związku z pochłaniającą Europę II wojną światową zaczyna przekształcać się również w światowe centrum sztuki. To artyści uciekający przed niemiecką okupacją, m.in. Marcel Duchamp, Max Ernst, André Breton, Piet Mondrian czy Marc Chagall zaszczipiają europejską tradycję w nowojorskich kręgach kulturowych i przyczyniają się do powstania stylu uprawiania sztuki, który przez Roberta Coatesa zostanie nazwany w 1946 „ekspresjonizmem abstrakcyjnym”, znanym również jako Szkoła Nowojorska. Działalność Lee Krasner, Jacksona Pollocka, Helen Frankenthaler, Willema de Kooninga, Marka Rothko oraz

Barnetta Newmana, żeby wymienić tylko kilka osób zajmujących się w tamtym miejscu i czasie sztuką wizualną, oraz sprawnie działający i rozwijający się rynek sztuki, sprawiają, że światowy środek ciężkości przeniesie się z Paryża do Nowego Jorku.

Dziś nie ma wątpliwości, że nowojorskie trendy nadal kształtują nasze postrzeganie tego, czym jest świat sztuki. W Polsce, w mniejszym lub większym stopniu, wzorujemy się na kreatywnych rozwiązaniach, które swój rozwój zawdzięczają temu miastu. Podobnie do ogólnoświatowych trendów Nowy Jork stał się również miejscem tworzenia wielu polskich artystek i artystów. W związku z 400. rocznicą powstania tego miasta chcielibyśmy przybliżyć Państwu prace i sylwetki osób, które na przestrzeni lat połączyły swoje kariery z Wielkim Jabłkiem na całe życie bądź kilkuletni jego etap. Powody wyjazdów były – jak to w życiu bywa – różne. Biorąc pod uwagę historię naszego kraju, często wyjazd stanowił ucieczkę od trudnej sytuacji polityczno-społecznej, sposób na znalezienie lepszego życia lub wynikał z ambicji i chęci osiągnięcia międzynarodowego sukcesu. W katalogu mamy przyjemność opowiedzieć o pracach powstających od I połowy XX wieku do dziś. Rozpoczynamy od dzieła Bolesława Cybisa z 1938 i niechronologicznie kończymy na obrazie Kacpra Abolika z 2022. Zapraszamy do zapoznania się ze znakomitymi dziełami między innymi Jakuba Zuckera, Zygmunta Menkesa, Mojżesza Kislinga, Wojciecha Fangora, Judyty Sobel, Juliana Stańczaka, Ewy Rubinstein, Richarda Anuszkiewicza, Ryszarda Horowitza, Rafała Olbińskiego, Janusza Kapusty, Ewy Kuryluk, Stanisława Młodziejca i Piotra Uklańskiego. Obok prac przybliżamy nowojorskie historie, przygody, wystawy i sukcesy tych wyjątkowych twórczyń i twórców.



1 †

BOLESŁAW CYBIS

1895–1957

"Polonia" – szkic do plafonu "Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji zodiaku", 1937–38

akwarela, otówek/papier, 55,2 x 76 cm

na odwrociu oprawy nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 700 – 2 400 EUR

WYSTAWIANY:

„Bolesław Cybis 1895–1957 malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych”, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895–1957 malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2002





Bolesław Cybis był jednym z bardziej popularnych artystów okresu międzywojennej Polski. Jako młody człowiek dużo podróżował i miał niezwykle barwne, ciekawe życie. Urodził się w zamożnej rodzinie w Massandrze na Krymie. Później poznał dobrze Petersburg i Wilno. Studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Charkowie. Wraz z wybuchem rewolucji październikowej przeniósł się do Stambułu w Turcji, gdzie zasnął biedę i musiał malować portrety, by wyżyć. Potem został przyjęty do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, do pracowni profesora Tadeusza Pruszkowskiego. Tu z awangardzisty stał się realistą i jednym z założycieli Bractwa św. Łukasza, realizującego ideały sztuki narodowej. Zaczął od malowania tzw. cyklu łowieckiego, czyli portretów chłopów i chłopiek nawiązujących do malarstwa renesansowego. Stopniowo jednak zaczął zwracać się ku surrealizmowi.

W 1939 nastąpił kolejny przełom w jego życiu. Wyjechał do Nowego Jorku, gdzie wraz z innymi artystami namalował 7 dużych kompozycji historycznych wystawionych w Pawilonie polskim na Wystawie Światowej. Wybuch II wojny światowej spowodował, że pozostał w Stanach Zjednoczonych. Co ciekawe, również stworzone przez niego i pozostałych „łukaszowców” obrazy już nigdy nie powróciły do kraju, ponieważ kurator polskiego pawilonu przejął je i umieścił w jezuickim kolegium Le Moyne w Syracuse, gdzie był wykładowcą. Do dziś pozostają one w bibliotece tej amerykańskiej uczelni. Choć Cybis nie planował osiąść w Stanach Zjednoczonych, to jego wcześniejsze życie przygotowało go do adaptacji w nowym miejscu. W USA założył atelier wytwarzające małe formy ceramiczne. Osiągnął wielki sukces finansowy, założył wytwórnię porcelany Cordey China Inc. Zachęcony dotychczasowymi osiągnięciami zainwestował swój majątek w produkcję filmową. Niestety, tym razem szczęście się od niego odwróciło. Zbankrutował i popełnił samobójstwo.

Jakże smutny był to koniec tego fascynującego artysty. Warto jednak skupić się na chwilach jego tryumfu, a nie smutnym finale jego życia.

Początek drogi twórczej Cybisa wyznaczały zainteresowania rzeźbiarskie, do których powrócił – zmieniając stosowane medium – po osiedleniu się w Nowym Jorku. Artysta tworzył obok awangardowych prac liczne studia anatomiczne świadczące o jego wysokich umiejętnościach. Studium żywego modelu czy szkice wybranych części ciała stanowiły dla niego ważny element edukacji i praktyki artystycznej. Nawet po ukończeniu uczelni nie zaprzestał doskonalenia swych umiejętności plastycznych, co potwierdzają liczne szkice powstałe około 1920. Przedstawienia takie wpisują się znakomicie w nurt historii sztuki i twórczość takich mistrzów malarstwa jak Michelangelo Buonarroti czy Leonardo da Vinci. Ponadto w tym czasie ujawniło się u Cybisa zamiłowanie do یدie renesansowej techniki, jaką jest rysunek z wykorzystaniem sangwiny.

Prezentowana podczas aukcji praca również dowodzi jego biegłości w malowaniu kobiecych sylwetek. Jest to szkic do plafonu „Polska i jej dzielnice na tle nieba polskiego, to jest widzianej u nas konstelacji i zodiaku”. Tak pisano o całości tego monumentalnego projektu: „Na plafonie zaproponowałem Polskie Niebo. Na tle zodiaków i konstelacji gwiazdnych unosiłaby się w centrum plafonu postać symbolizująca Polskę, otoczoną postaciami przedstawiającymi przemysł, handel i rolnictwo. Z grupy środkowej wyrzuciłaby się w cztery strony geniusze: Pokoju, Wojny, Nauki i Sztuki – każdy z nich wsparty dodatkowymi postaciami uzmysławiającymi poszczególne jego elementy, np. sztukę, wspierałyby: malarstwo, rzeźbę, architekturę, poezję, muzykę (...) W styczniu 1938 roku rozpoczęliśmy realizację malowideł. Symbole zodiaków i konstelacji uwypukliliśmy w tynku, nadając im ogólny, lekko przyszarzały, niebieski ton tła. Dało to nadspodziewanie ciekawy efekt. Oglądane z dołu zaledwie majaczyły i w zależności od kierunku padającego na nie światła, to rysowały się nieco ostrzej, to znów prawie rozplywały się w tle nieba usianego gwiazdami i przeciętego na ukos Drogą Mleczną. Do dzielnic krążących wokół grupy centralnej i tworzących jakby wieniec o kształcie owalnym, włączyliśmy również Gdańsk.

Po wybuchu wojny w 1939 roku malowidła gdańskie zostały całkowicie zniszczone przez hitlerowców” (Jan Zamojski, Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza, Warszawa 1989, s. 105–107).

Jak możemy przeczytać w powyższym cytacie, projekt pracy był bardzo rozbudowany i starannie przemysłany. Dzieło miało zostać zaprezentowane podczas zapowiadanej na 1 września 1939 uroczystej inauguracji auli, wtedy też miano wykonać pełną dokumentację fotograficzną fresku. Niestety dokładnie tego dnia Niemcy zaatakowały Gdańsk i w ten sposób rozpoczęła się II wojna światowa. Freski zniszczono, zaś sam Cybis utknął w Nowym Jorku, gdzie akurat przebywał. 8 maja 2018 nastąpiła prezentacja odtworzonego fresku „Niebo polskie...” w auli budynku dawnego Gimnazjum Polskiej Macierzy Szkolnej w Gdańsku. Tym bardziej prezentowany podczas aukcji szkic jest niezwykle ciekawą pracą. Nie tylko z uwagi na fakt na kunszt artystyczny – słynną biegłość Cybisa w malowaniu ludzkich postaci, ale także ze względu na ciekawą historię, okoliczności powstania samego szkicu, dziejów Polski i samego artysty.



Prezentacja odtworzonego fresku „Niebo polskie” w auli budynku dawnego Gimnazjum Polskiej Macierzy Szkolnej w Gdańsku, Gdańsk, 08.05.2018. Adam Warżaw/PAP

2 ↑

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

"Toaleta damy"

olej/piótno, 55,9 x 45,7 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'
na ramie nalepki aukcyjne

estymacja:
70 000 – 90 000 PLN
16 300 – 21 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Nowy Jork
Christie's, Nowy Jork, luty 2017
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, czerwiec 2020
kolekcja prywatna, Polska

Kosmopolityczna historia Zygmunta Menkesa prowadzi ze Lwowa, gdzie się urodził oraz pobierał nauki w Szkole Przemysłowej, przez Kraków i trzyletnie studia na Akademii Sztuk Pięknych, praktykę u Aleksandra Archipenki w Berlinie, życie pośród bohemy artystycznej Paryża, znanej pod nazwą École de Paris, podróż po Hiszpanii z Arturem Natchem-Samborskim aż do Stanów Zjednoczonych. W 1935 Menkes dociera do Nowego Jorku, gdzie od tej pory mieszka i tworzy przez kolejne pięćdziesiąt jeden lat w Riverdale, dzielnicy Bronxu. Rok później odbywa się jego pierwsza indywidualna wystawa w Sullivan Gallery. Poza własnym rozwojem artystycznym oddaje się również pracy pedagogicznej, pełni funkcję wykładowcy w Art Students League. Jednym z głównych motywów twórczości Zygmunta Menkesa są postacie kobiece przedstawione we wnętrzu. Ich syntetyczne ujęcia wzbogacał wyrazisty kontur, często odseparowany od plamy barwnej. W „Toalecie damy” artysta posłużył się znamienym dla swojej twórczości zabiegiem dynamizowania liryzmu przedstawienia. Nie zaniedbując artystycznego profilu świetnego kolorysty, Menkes pracuje nad konturem wydobywającym zmysłowość materii modela. Pisano o nim: „Artysta widzi w modelu jedynie swą własną rzeczywistość, tę, którą już od dawna zapisał w pamięci i której kształty zostały nadane przez jego wrażliwość. Jeśli posługuje się modelem, to tylko po to, aby odnaleźć w nim – a także sprawdzić – swą własną wizję i koncepcję” (Sigmund Menkes 1896-1986, Riverdale, Nowy Jork 1993, s. 18).





3 †

RAFAŁ OLBIŃSKI

1943

"Spowiedź przymusowego marzyciela", 2016

akryl, olej/plótno, 93 x 68 cm
sygnowany l.d.: 'Olbiński'

estymacja:

90 000 – 150 000 PLN

20 900 – 35 000 EUR

WYSTAWIANY:

„Rafał Olbiński. Wystawa monograficzna”, Muzeum Narodowe w Kielcach, 1.07–31.10.2021

„Rafał Olbiński. Wystawa monograficzna”, Zamek Książąt Pomorskich w Szczecinie, 17.12.2021–27.02.2022

LITERATURA:

Rafał Olbiński, kat. wyst., red. Robert Kotowski, Muzeum Narodowe w Kielcach, 2021, s. 130 (il.)

„Zadzwoniłem do redakcji magazynu ‘Time’, żeby pokazać swoje portfolio. Recepcjonistka coś odpowiedziała, a ja zrozumiałem, że redaktor naczelny chce się ze mną spotkać na lunch. Dziś myślę sobie, że byłem totalnym idiotą, wysnuwając taki wniosek. (śmiech) No ale przejąłem się tym bardzo, zwinąłem swoje plakaty i wybiegłem z domu, żeby nie spóźnić się na spotkanie. Lał wtedy potworny deszcz, więc cały zmokłem. Na miejscu okazało się, że żadnego lunchu nie ma i że mogę zostawić swoje prace z nadzieją, że dyrektor artystyczny kiedyś na nie zerknie. Wyglądałem okropnie – jak skrzyżowanie Rasputina z Chopinem. Do tego trzymałem pod pachą zmoczone plakaty. Podejrzewam, że panience z recepcji zrobiło się mnie żal i zadzwoniła po dyrektora artystycznego. Gdy rozkładałem swoje prace, obok przechodził Richard Hess, jeden z największych ilustratorów amerykańskich. Spojrzał na moje plakaty i powiedział, że są ‘energetic’. Coś mu odpowiedziałem, ale szybko zorientował się, że nie znam angielskiego. Zapytał, z jakiego kraju pochodzę. Odpowiedziałem, że z Polski. On na to, że przygotowuje okładkę do kolejnego numeru magazynu ‘Time’, który poświęcony będzie nowym emigrantom. Zrobił mi zdjęcie polaroidem i za tydzień moja twarz pojawiła się na okładce tego pisma”.

Rafał Olbiński





Rafat Olbiński przed MET. Nowy Jork 1992. fot. Czesław Czapliński

Ta historia brzmi jak fragment hollywoodzkiego filmu, a jednak wydarzyła się naprawdę! Cała kariera Rafała Olbińskiego to gotowy scenariusz na film. Urodził się w Kielcach, w wielodzietnej rodzinie, pod koniec wojny. Następnie studiował architekturę w Warszawie.

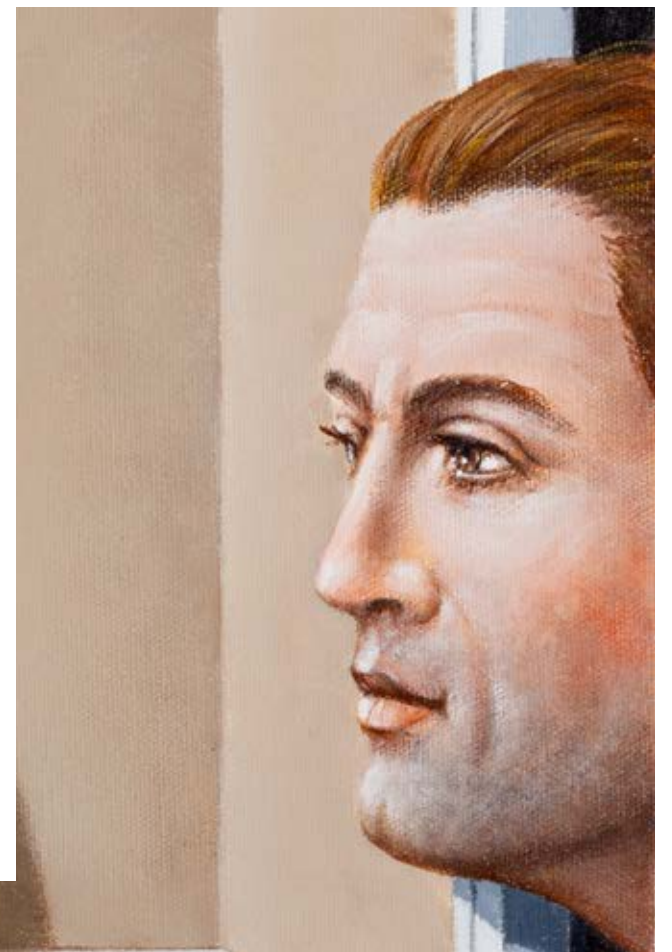
Początkowo wcale nie marzył o Nowym Jorku, a o Paryżu. Jeszcze jako student wybrał się na wakacje do tego miasta. Architektura francuskiej stolicy go olśniła, życie zaś było lekcją pokory. Mieszkał w mikroskopijnym mieszkaniu na poddaszu z kolegą. Tam spali na przemian w jednym łóżku. Rafał pracował na nocną zmianę w hotelu i dzięki temu mógł się utrzymać. Po wakacjach wrócił do szarej, komunistycznej Polski. Jego dusza estety cierpiała z tego powodu. I tu zaczyna się iście filmowy wątek! Wyjechał do Nowego Jorku. Wcale nie planował, by tam zostać, lecz wybuchł stan wojenny i Olbiński stanął przed dylematem: albo wrócić do ojczyzny i zapomnieć o światowym życiu, albo spróbować wcielić w życie „American dream” i faktycznie jego samozaparcie, garść niesamowitych przypadków (taki jak ten z okładką „Time Magazine”) sprawiły, że zaczął robić w Nowym Jorku spektakularną karierę. Przygotowywał okładki dla „Time Magazine” i „Newsweeka”, ale też plakaty do oper. Z czasem zaczął malować i to był kolejny krok milowy w jego karierze.

W Nowym Jorku spędził ponad 30 lat i choć początkowo tego nie planował, z pewnością była to dobra decyzja. Jak sam przyznał na łamach magazynu „La Vie” (nr 2, 20119), niewątpliwie moment, w którym niespodziewanie trafił na okładkę „Time Magazine”, dodał mu skrzydeł i był dobrym znakiem na przyszłość. „I w tym momencie zrozumiałem, że w moim życiu nie ma miejsca na porażkę. Jeśli zaczynasz karierę w nowym kraju od okładki w ‘Time Magazine’, to wszystko musi się udać!”.

To dzięki temu wyjazdowi, pobytowi w USA i ciągłemu rozwojowi, mogły powstać takie obrazy jak ten olejny, pełen podtekstów i nieoczywistych skojarzeń. W albumie aktów artysty niektóre są sparowane z tekstami znanych osób, którym Olbiński zadał pytanie, co oglądający ma na myśli, patrząc na wybrany obraz. Obraz połączony jest z wypowiedzią Agnieszki Holland. Tak zinterpretowała obraz ta wybitna polska reżyserka, która podobnie jak Olbiński osiągnęła ogromny (chyba nawet większy) sukces zawodowy w Stanach Zjednoczonych:

„Osoba – kobieta – mieści się na wielu piętrach poznania. Naprawdę trudno jest ogarnąć całość, wymaga to prawdziwego wysiłku, ciekawości, pokory i dystansu. Zamykamy się, a szczególnie mężczyzna zamyka się w kłatkach poznawczych. Widzi tylko część, fragment, redukujący obiekt do jednej funkcji. Patrząc na obraz, zastanawiam się, czy w ogóle spróbuje wejść na kolejne piętro? Może nie wie nawet, że ono istnieje? A może wie, ale zatrzymał się na tym środkowym i w zupełności mu to wystarczy? I co było najpierw? Dom czy kobieta? Piętra czy całość? Oto jest pytanie! I co ona czuje, sfragmentowana, rozczłonkowana, unieruchomiona?” (Agnieszka Holland (Olbiński. Akty, [red.] Wioletta Połec, Bosz Szymanik i współlnicy, Olszanica 2020, s. 32–33).

Prezentowane dzieło jest bardzo surrealistyczne w swej wymowie i przywodzi na myśl psychoanalizę Freuda, który był uważany za guru surrealistów. Oto ciekawski mężczyzna wkłada głowę do okna i widzi jedynie klatkę piersiową oraz narządy rozrodcze kobiety. Jego twarz wydaje się zahipnotyzowana tym widokiem. Nie wiemy, czy kobieta zdaje sobie sprawę z tego, że jej nagie ciało jest podglądane przez intruza, lecz ułożenie rąk oraz (dosłownie!) patrzenie z góry w kierunku mężczyzny nasuwa przekonanie, że nie tylko jest świadoma tego, że podziwia jej nadobne kształty, ale też patrzy na niego z odrobiną politowania, gdyż skupia się on jedynie na fragmencie jej ciała, nie widzi wszystkiego. Obraz powstał w 2016, ale jest szalenie aktualny do dziś.



4

MOJŻESZ KISLING

1891–1953

"Banlieue de New York", 1942

olej/ płótno, 33 x 41 cm
sygnowany p.d.: 'Kisling'

estymacja:

350 000 – 500 000 PLN

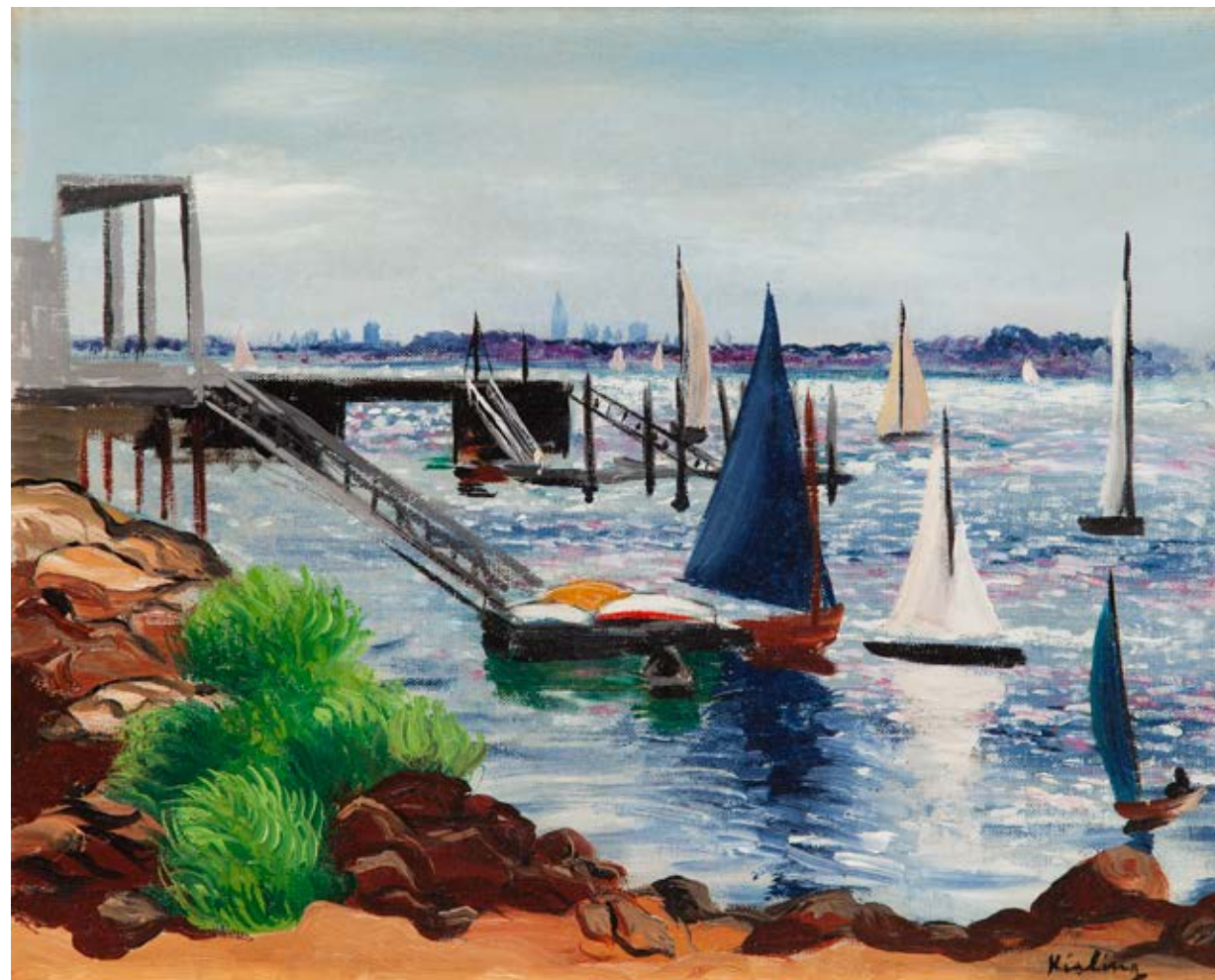
81 300 – 116 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Segal, Paryż
kolekcja prywatna, Paryż
kolekcja prywatna, Dubaj
Hempel, marzec 2021
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Kisling 1891–1953. T.1, red. Jean Kisling, Pozzo Gros Monti, Turyn 1971, poz. kat. 79, s. 290 (il.)



Ten niezwykle rozpoznawalny za życia artysta jest łączony głównie z Paryżem, gdzie spędził większość czasu, aktywnie uczestnicząc w tworzeniu Szkoły Paryskiej. Nazywany był „księciem Montparnasse’u” ze względu na rozległe znajomości zarówno z bohemą artystyczną, jak i związanymi z nią krytykami i mecenasami sztuki oraz znaczny sukces finansowy, jaki udało mu się osiągnąć. Przyjacielskie relacje łączyły go z polskimi twórcami: Tadeuszem Makowskim, Eugeniuszem Zakim, Ludwikiem Markusem, Romanem Kramsztykiem i Melą Muter. Był jednym z czołowych reprezentantów École de Paris, skupiającej artystów żydowskiego pochodzenia przybyłych z Europy Środkowo-Wschodniej i Rosji.

Pod wpływem kontaktów z kubitami malował południowo-francuskie pejzaże o geometryzującej stylistyce zapożyczonej z obrazów Picassa i Braque’a. Poszukiwał formuły dekoracyjności, w której zsyntetyzowane bryły architektoniczne współgrały z organicznymi formami natury. Krótko po przybyciu do Francji, na przełomie 1912 i 1913, Kisling pracował w miejscowości Céret we wschodnich Pirenejach – miasteczku, które stało się istnym laboratorium awangardowego malarstwa. Działalnością artystyczną zajmowali się tam Pablo Picasso, Juan Gris, Henri Matisse, Georges Braque oraz hiszpański rzeźbiarz Manolo. W oeuvre Kislinga znajduje się również bardzo wiele portretów, które wykonywał intensywnie od 1914. Razem z Amadeo Modiglianem, bliskim przyjacielem, z którym dzielił pracownię, w swojej sztuce portretowej dążył do uzyskania harmonijnej, zredukowanej formy, wciąż eksperymentując z formułami malarstwa w równej mierze dekoracyjnego, co nowoczesnie zredukowanego, wręcz surowego.

Brał udział w I wojnie światowej, a za walkę w Legii Cudzoziemskiej otrzymał obywatelstwo francuskie. Ranny podczas bitwy pod Clarency w 1916 dochodził do zdrowia w Hiszpanii. W czasie II wojny światowej wstąpił do armii francuskiej. W 1940 przez Hiszpanię i Portugalię wyjechał do Nowego Jorku.

Jak wiemy, to właśnie artyści europejscy udający się do Ameryki, aby uniknąć niemieckiej okupacji, przyczynili się do przeniesienia artystycznego centrum świata sztuki z Paryża do Nowego Jorku. Jaki wpływ mógł wywrzeć „Książę Montparnasse’u”? W katalogu prezentujemy pracę z 1942, utrzymaną w stylistyce wysoce reprezentatywnej dla twórczości Kislinga, która przybliży nam widok i klimat obrzeży Nowego Jorku tamtych czasów. Dzieło emanuje niezwykle spokojem. Utrzymane w tonacji błękitów i brązu przedstawia żagłówki przywodzące na myśl aktywności czasu wolnego. W oddali linia horyzontu zarysowana jest przez budynki mającego stać się w przyszłości megamiastem nowego centrum świata sztuki, do którego wybierze się jeszcze wielu polskich artystów i artystek.



5 †

WOJCIECH FANGOR

1922-2015

"Przestrzeń międzypiersiowa", 1975

olej/piótno, 60 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'FANGOR 1975 | "PRZESTRZEŃ | MIĘDZYPERSIOWA"'

estymacja:

450 000 - 550 000 PLN

104 500 - 127 700 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Nowy Jork





Pracownia Wojciecha Fangora. Nowy Jork, fot. Czesław Czapliński / FOTONOVA

Studia nad przestrzenią podejmowane konsekwentnie od końca lat 50. dały początek słynnym fangorowskim falom i okręgom. Artystę interesowało nie tylko to, co dzieje się między dziełem a odbiorcą, lecz także pomiędzy dwoma, a nawet kilkoma dziełami, dziełami a przestrzenią, w której się znajdują oraz ludźmi, którzy wchodzą w interakcję z nimi, jak również z innymi ludźmi. Tak powstała jego teoria „pozytywnej przestrzeni iluzyjnej” i nowa forma sztuki optycznej, oparta na malarstwie bezkrawędziowym. Po wyczerpaniu formuły Fangor w sposób naturalny zaczął eksplorować relacje przestrzenne, ale już w innym sensie. Stąd nowa koncepcja skupiająca się na rozważaniach nad tematyką relacji międzyludzkich. Pierwsze obrazy figuratywne, takie jak prezentowana w niniejszym katalogu „Przestrzeń międzypiersiowa”, artysta zaczął tworzyć w połowie lat 70. Tym, co bezpośrednio wpłynęło na ich powstanie, była tematyka psychicznej przestrzeni, która tworzy się między dwoma osobami w momencie ich zetknięcia. Owa przestrzeń może być, pisząc słowami artysty: „dzieląca i obojętna” lub „łącząca i zaangażowana”. „Obie strony wzajemnie się odkształcają” – pisał w tekście cytowanym w wydawnictwie towarzyszącym wystawie „Przestrzeń jako gra”. Fangor nazwał ten cykl obrazów „Przestrzeniami międzytwarzowymi”.

We wstępie do katalogu Stefan Szydłowski opisuje cykl noszący tytuł „Międzytwarze” jako efekt badań artysty nad przestrzenią: „Pierwsze rysunki, uznane przez samego autora za dojrzałe, rysunki z drugiej połowy lat 40., to studia do portretów osób bliskich i pejzaży okolic Wilanowa. Formy kubistyczne są świadectwem odwagi i świadomości artystycznej, są zapisem modernistycznej wiary w postęp i możliwości znalezienia doskonalszej formy, ukazującej więcej i lepiej. Wojciech Fangor rysunkiem i kolorem sprawdza ten sposób widzenia. Potem, w pierwszej połowie lat 50., wraca do rysunku akademickiego, do klasycyzmu, do technik opartych na renesansowych zmaganiach z rzeczywistością, szukających iluzji, którą można by zastąpić rzeczą samą. Ta walka o dobrą iluzję to realizm, którym autor próbuje poprawić realność, zamalować granicę między tym, co było, a tym, co wydawało się możliwe. W roku 1953 Fangor zaczyna eksperymentować, bada środki wyrazu, które określają, budują przestrzeń rysunku, obrazu. Linia i kolorem wyprowadza przestrzeń wewnętrzną na zewnątrz, ukazuje wielość możliwych perspektyw. Staje wprost przed jednym z najważniejszych swoich problemów artystycznych – zagadnieniem przestrzeni. Rozmyślania nad nim to rysunki, obrazy i formy przestrzenne, nazywane przez autora strukturami. Blisko dwa dziesięciolecia studiów przestrzeni przywiodły artystę do zainteresowania się jej wymiarem społeczno- historycznym, w szczególności aspektem psychologicznym. Zaowocowało to cyklem prac „międzytwarzowych”, studiami nad społecznym określeniem przekazu i uwarunkowań ciała” (Stefan Szydłowski, [w:] Linia, kolor, historia, Fangor. Prace na papierze i w kolorze, Galeria aTAK, Warszawa 2007, s. nlb.).

Prezentowana „Przestrzeń międzypiersiowa”, dzieło niepowtarzalne w dorobku Wojciecha Fangora, zamienia bardziej typowe w tym okresie twarze i ukazuje zarys dwóch kobiecych piersi. Ten enigmatyczny obraz relacji między dwoma ciałami ma swoje korzenie w wierze Fangora w to, że każdy człowiek posiada dwie wzajemnie przenikające się przestrzenie – zewnętrzną i wewnętrzną. Ze zderzenia przestrzeni wewnętrznej w momencie spotkania z drugą osobą powstaje trzecia przestrzeń. To właśnie ją próbował uchwycić Wojciech Fangor.



6 †

WOJCIECH FANGOR

1922-2015

"N 48", 1963

olej/piótno, 82 x 82 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'FANGOR | N 48 1963'

estymacja:
1 300 000 - 1 800 000 PLN
302 000 - 417 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
„Fangor”, Städtisches Museum Leverkusen Schloss Morsbroich, Leverkusen, 12.06-19.07.1964

LITERATURA:
Fangor, kat. wyst., Städtisches Museum Leverkusen Schloss Morsbroich, Leverkusen 1964, nlb., poz. kat. 42



Wojciech Fangor swoim życiorysem utożsamia niemalże zdanie „Polska sztuka za oceanem”. W 1961 wyjechał z Polski, by początkowo mieszkać w innych częściach Europy (Wiedeń, Paryż, Berlin, Londyn), a w latach 1966–98 osiąść w Stanach Zjednoczonych. Tworzone przez niego od 1958 koła, fale i formy ameboidalne przyniosły mu szczególny rozgłos i uznanie na całym świecie. Powstałe wówczas obrazy są uznawane także za zapowiadające sztukę skierowaną na relacje międzyludzkie i tematykę socjologiczną w cyklach obrazów „międzytwarzowych”, których przykładem jest prezentowane również w tym katalogu dzieło „Przestrzeń międzypiersiowa” oraz obrazów „telewizyjnych”. Jego najbardziej charakterystyczne i uznane dzieła, do których zalicza się praca „N 48”, tworzą spójną opowieść o sprzeczności, napięciach i kontrastach.

Jak pisał o sobie sam malarz: „Od prawie stulecia artyści dążyli do spłaszczenia przestrzeni iluzyjnej i starali się ją utrzymać jak najbliższej powierzchni płótna. W latach dwudziestych niektórym prawie się udało stanąć na samej powierzchni i uczynić z obrazu przedmiot. Jaki jest mechanizm przestrzeni rozwijającej się w głąb obrazu, czyli negatywnej przestrzeni iluzyjnej – jest wszystkim wiadome. Natomiast uzyskanie przestrzeni iluzyjnej, zawieszonej między obrazem a widzem jest mniej oczywiste i wydaje się paradoksem, choć każda iluzja, łącznie z perspektywą, jest z natury rzeczy paradoksalna. Obrazy o pozytywnej przestrzeni iluzyjnej wydają się poruszać, kolory przenikają się lub pulsują. To jest spowodowane spontanicznymi reakcjami oka. Brak ostrości granic pomiędzy formami i kolorem powoduje zwięzanie i rozszerzanie się źrenicy, a nawet mrużenie oczu. To z kolei zmniejsza lub zwiększa ilość światła. Różnice w sile światła powodują zmianę wielkości kształtów i pozorny ruch. Pozorny ruch z kolei powoduje asocjacje z ruchem paralaktycznym, który jest jednym z ważnych czynników postrzegania przestrzennego. Dodatkowo soczewka oka daremnie stara się zogniskować niewyraźne kontury, co powoduje pulsowanie kształtów. Te frustracje i zakłócenia naturalnej funkcji aparatu wizualno-optycznego tworzą iluzję przestrzeni rozciągającej się pomiędzy obrazem a widzem. Jest to nakładanie się przestrzeni iluzyjnej na rzeczywistość. Zjawiska te dają znakomite możliwości do manipulowania przestrzenią, a więc do tworzenia dzieł, które nazywają się dziś environments, a które w 1958 roku nazywaliśmy z Zamecznikiem – malarstwem przestrzennym. Obrazy oparte na pozytywnej przestrzeni iluzyjnej muszą być niedokontrastowane. Muszą być wręcz głodne kontrastów, wtedy kradną je z otoczenia i spełniają się razem z otoczeniem jako sztuka przestrzenna lub environment” (Wojciech Fangor, fragment manuskryptu „Fangor o sobie” napisanego w Santa Fe w 1989 roku do katalogu wystawy „Wojciech Fangor – 50 lat malarstwa” w Zachęcie, 1990).

Prace Fangora po raz pierwszy zostały zaprezentowane nowojorskiej publiczności w 1961 podczas wystawy „15 Polish Painters” w The Solomon R. Guggenheim Museum. Cztery lata później artysta został zaproszony do kolejnej ważnej wystawy o znaczącym wpływie na obraz sztuki lat 60. – legendarnej „The Responsive Eye”, eksponowanej w The Museum of Modern Art w Nowym Jorku, a następnie wędrującej do St. Louis, Seattle, Pasadeny i Baltimore. Wystawą, która stanowiła symboliczne ukoronowanie jego twórczości i potwierdzenie jej istotnej roli na międzynarodowej scenie artystycznej była indywidualna wystawa artysty w The Solomon R. Guggenheim Museum w 1970, podczas której zaprezentowano 34 jego płótna.

Obrazy z okresu powstania „N 48”, datowanego na 1963, były w większości sprzedawane przez nowojorską Galerie Chalette, która na przełomie lat 50. i 60. odegrała istotną rolę w rozwoju sztuki op-artu, reprezentując najważniejszych przedstawicieli tego nurtu, na czele z Victorem Vasarelym. Wojciech Fangor współpracował z galerią prowadzoną przez Artura Lejwę i jego żonę Madeleine przez 5 lat. Miał tam coroczne wystawy.

Przez siedemnaście lat, od początku swojego pobytu w Stanach do 1983 Wojciech Fangor wykładał na nowojorskim Farleigh Dickinson University. Miał również swoją pracownię w dzielnicy Soho przy ulicy Grand Street.

7 ↑

PIOTR UKLAŃSKI

1968

Bez tytułu (Take It In Blood), 2012

gesso, tusz/plótno, 140 x 140 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "UNTITLED (TAKE IT IN BLOOD)"; P.U. 2012'
na odwrociu instrukcja montażowa

estymacja:

150 000 – 250 000 PLN

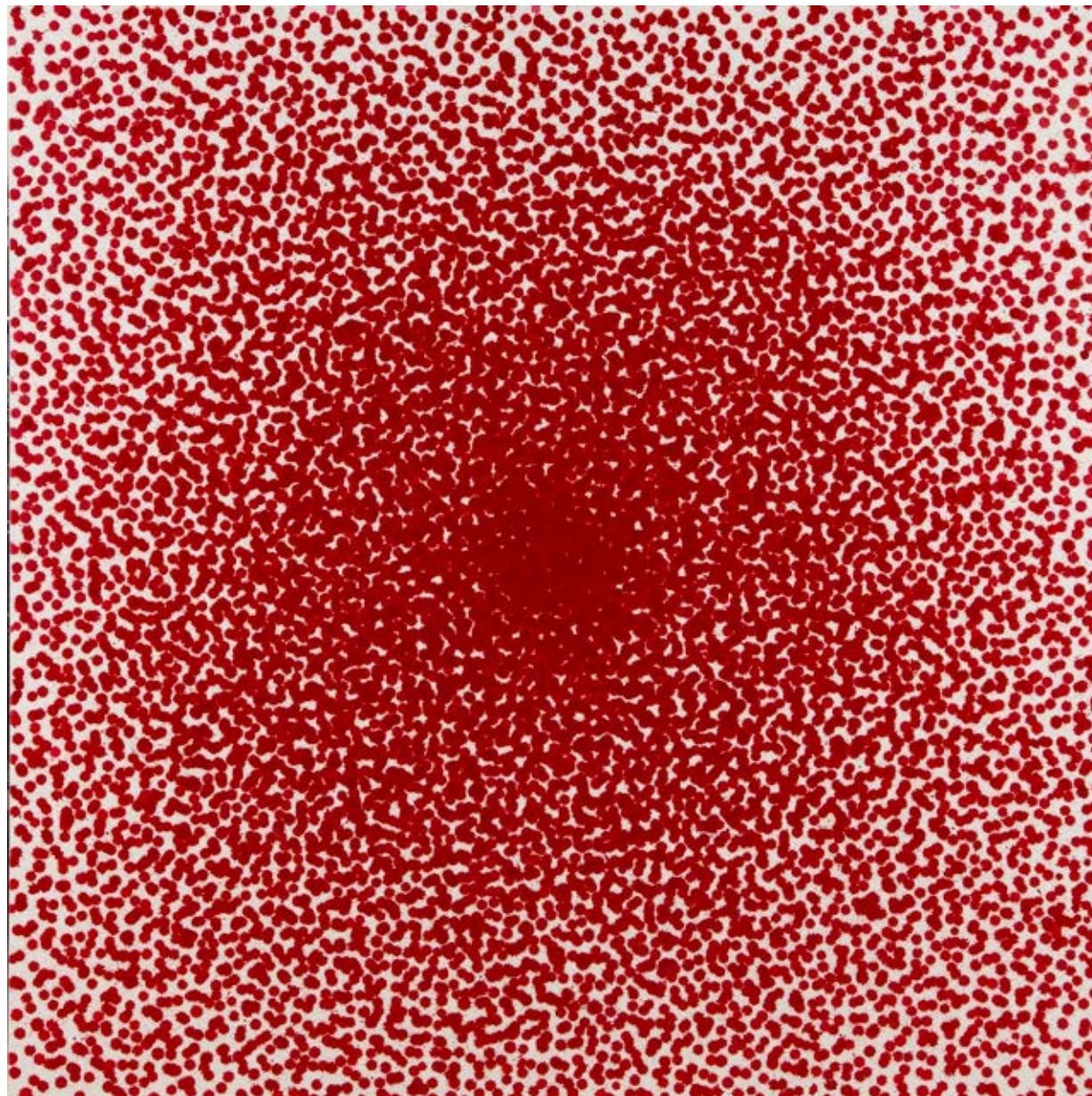
35 000 – 58 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja insytucjonalna, Polska

„Kiedy przygotowywałem wystawę w nowojorskiej Gagosian Gallery, przeniósłem swą pracownię na Greenpoint, polską dzielnicę w Nowym Jorku. Inspirował mnie ten paradoks, że Polacy przebywają ocean, by dotrzeć do Nowego Jorku i zatrzymują się o szerokość rzeki przed swym wymarzonym miastem. A wielu z nich przez resztę życia już tej rzeki nie przekracza, bo nie ma potrzeby. Tam i lekarz, i piekarz mówią po polsku. Mój udział w paradzie to rodzaj nadutożsamienia się z tą społecznością. Tym razem chciałem skonfrontować mój projekt nie z artystyczną elitą Nowego Jorku, ale zamkniętym światem emigracji, gdzie przaśność miesza się z klerykalizmem. Na mojej platformie jechał olbrzymi wypasiony orzeł zrobiony z balonów, bujający się w rytm muzyki reggae. Nie wszyscy chyba złapali ironię, bo dostaliśmy nagrodę za najładniejszą platformę parady. (...) Wystawa w Gagosian została zrozumiana na bardzo ogólnym poziomie jako manifestacja ‘polish power’. Szczegółów oczywiście prawie nikt nie rozpoznał: powstanie warszawskie myliło się z powstaniem w getcie itd.”.

Piotr Uklański



Artysta zrywa ze stereotypem, że aby osiągnąć sukces za granicą, trzeba się wyzbyć swej polskości. Przeciwnie, wręcz nią emanuje. Zarówno tytuły prac (które często nawiązują do polskich bitew), jak i kolorystyka są iście polskie. Najbardziej znane są biało-czerwone dzieła Ukińskiego, które stanowią odwołanie do kolorystyki polskiej flagi narodowej oraz dziedzictwa. Ukiński wykazał się również konsekwencją w technice wykonania dzieł. Najczęściej tworzy w technice akwarelowej, tuszu, gesso, japońskich tuszy sumi lub tuszy szelakowych o różnej skali. Czasami Ukiński wykorzystuje atrament (często przygotowywany własnoręcznie przez niego), który spływał po powierzchni prac, dodając im tym samym większej dramatologii.

W 2008 tematem jego wystawy w Nowym Jorku była tożsamość narodowa pojmowana przez pryzmat refleksji nad sztuką i kulturą. Zaprezentował na niej obrazy, które wykonał z żywicy i tuszu. Były one pierwszymi dziełami nawiązującymi do idei krwi męczenników. Sam Ukiński zwrócił uwagę w jednym z wywiadów, że polska tożsamość w dużej mierze opiera się na przelaniu krwi w imię ocalenia swej ojczyzny. Artysta upamiętnił w swych pracach m.in. Powstanie Warszawskie, którego kult stanowił podstawę jego wychowania jako młodego warszawiaka. Nowojorska wystawa Ukińskiego była próbą ukazania języka kultury popularnej, której bazę stanowiły elementy czerwonej farby. W tej technice była wykonana pierwsza prezentowana podczas niniejszej aukcji praca Ukińskiego sygnowana jako Bez tytułu (Take It In Blood). Zarówno tytuł pracy jak i jej kolorystyka nawiązuje wprost do tematu krwi. Wraz z upływem czasu porzucił powiązania koncepcji krwi z polskimi odniesieniami. W ich miejsce pojawiły się nawiązania do twórczości Romana Opalki, poruszającej temat upływającego czasu. Ukiński mieszkając W Nowym Jorku, regularnie wystawiał w Polsce. W 1996 zaprezentował w warszawskiej Zachęcie pracę „Dance Floor”, w której odnosił się do estetyki nocnego klubu. W duchu pulsującej kolorem estetyki Ukiński stworzył również prezentowaną podczas aukcji pracę, która wykorzystuje strużyny ołówków i kredek przytwierdzonych do powierzchni plexiglasu. Praca ta stanowi pewną kliszę, zarejestrowaną rzeczywistość, utrwalony moment, czy raczej ich zbiór, bo struganie odbywać się musiało etapami, podobnie jak układanie strużyn w przemyślaną kompozycję.

Ciekawa forma ekspresji oraz podejmowane przez artystę tematy sprawiły, że Ukiński znalazł się na ekskluzywnej liście artystów współczesnych, którzy mogą poszczycić się tym, że mieli wystawę indywidualną w nowojorskim Metropolitan Museum of Art (w skrócie zwanym MET). Przed nim udało się to Magdalenie Abakanowicz. Paradoks tego artysty polega na tym, że z jednej strony uchodzi za twórcę stricte polskiego, a z drugiej „nowojorskiego” lub „międzynarodowego”. Zatem Ukiński za sprawą swych ogromnych sukcesów sam stał się „symbolem” naszego kraju. To on jako pierwszy polski żyjący artysta sprzedał swoje dzieło za milion dolarów. I to jego obrazy biją rekordy sprzedażowe zarówno w Polsce, jak i za granicą. Są także wystawiane w najbardziej prestiżowych instytucjach kultury, takich jak: nowojorskie MoMA, Guggenheim Museum oraz Tate Modern w Londynie. Jest to zatem niebywały sukces, że jego praca trafiła na niniejszą aukcję. Spodziewamy się kolejnych rekordów sprzedażowych.

8 †

PIOTR UKLAŃSKI

1968

Bez tytułu (Zain), 2011/2012

wióry ołówkowe/folia samoprzylepna, plexiglas, 35,9 x 42,2 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'UNTITLED (ZAIN) | 2014 | P.U.'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 700 – 16 300 EUR





9 ↑

RYSZARD HOROWITZ

1939

"57 Street", 2013

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 90 x 156 cm
sygnowany i datowany p.d.: '[sygnatura autorska] 2013'
numerowany l.d.: '3/25'
ed. 3/25

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 900 – 9 300 EUR

„Marzyłem, by tę Amerykę poznać. Zobaczyć na własne oczy, jak wygląda ten ‘zgniły Zachód’, jak nazywały go komunistyczne władze. W 1953 roku w krakowskim Muzeum Narodowym pokazano wystawę ‘Oto Ameryka’. (...) Nam tylko ślinka kapła, gdy oglądaliśmy te kolorowe krawaty, koszule w pstrokate wzory, komiksy, puszki zupy Campbell, butelki coca-coli i plastikowe długopisy. Amerykański mit stworzył też jazz”.

Ryszard Horowitz

Ryszard Horowitz dosyć wcześnie odkrył w sobie swoją fotograficzną pasję. Zaczął wykonywać pierwsze zdjęcia w wieku czternastu lat, ale jego droga do fotografii wiodła przez malarstwo. Po emigracji do Nowego Jorku w 1959 zaprzyjaźnił się z Romanem Polańskim i jego rodziną. Tam rozpoczął studia w prestiżowym Pratt Institute na Wydziale Projektowania i Grafiki Reklamowej. Poznał wtedy jednego ze swoich mistrzów – wybitnego fotografa Richarda Avedona. Wkrótce stał się jego asystentem, m.in. podczas spektakularnej sesji zdjęciowej Salvadora Dalí w 1963. W pracowni Avedona spotkał również Aleksieja Brodovitcha, który uchodził za najbardziej wpływową postać z pokolenia fotografów amerykańskich, określanych mianem Szkoły nowojorskiej. Jego pracowitość, spostrzegawczość oraz możliwość pobierania nauki od najlepszych, sprawiły, że odniósł spektakularny sukces. Pracował z różnymi agencjami, m.in. jako dyrektor artystyczny Grey Advertising. W 1967 założył własną agencję fotograficzną, gdzie specjalizował się

w fotografii reklamowej i wydawniczej. Po traumatycznym dzieciństwie w Polsce dorosłe życie w Nowym Jorku obfitowało w szczęśliwe zrzędzenia losu, również na polu prywatnym. To w Nowym Jorku poznał miłość i towarzyszkę swego życia Annę Bogusz. Tych dwoje polskich emigrantów, którzy po licznych zawirowaniach życiowych trafili na amerykańską ziemię, od razu połączyło wielkie uczucie. Anna stała się jego największą żoną.

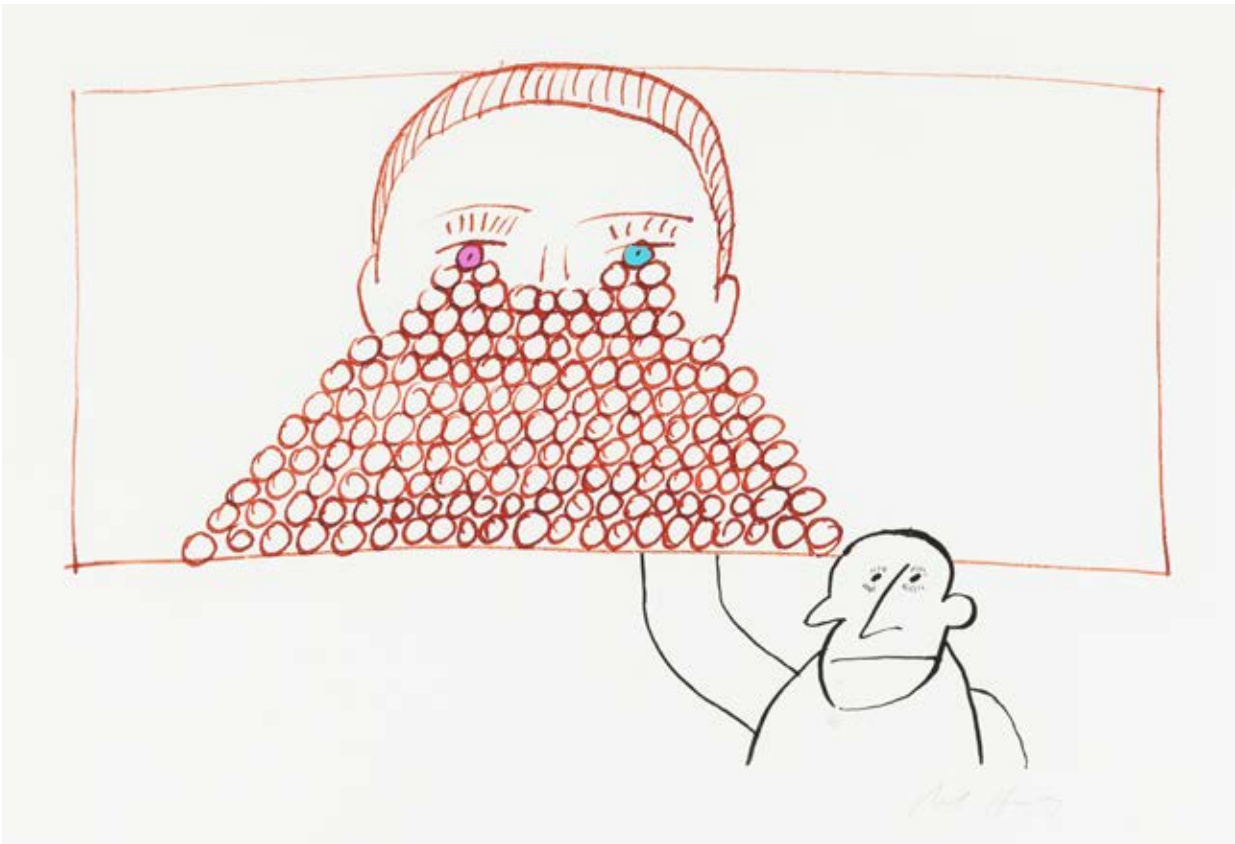
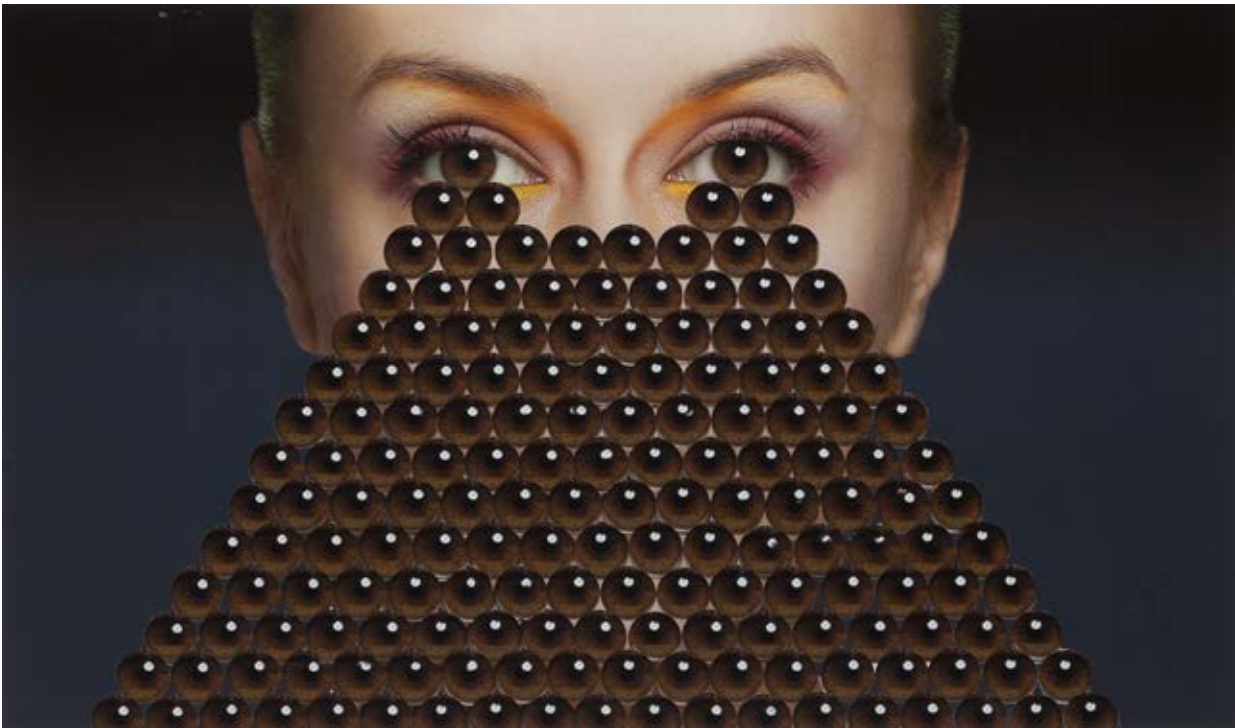
Horowitz opisuje swoje dzieła jako „fotokompozycje”, które podobnie jak kompozycje muzyczne, łączą różne elementy w spójną całość. Fascynują go metamorfozy struktur, przenikanie się form i łączenie różnych materii. By osiągnąć zamierzony przez siebie efekt, posługiwał się różnorodnymi technikami, takimi jak retusz, naświetlanie kliszy w aparacie czy manipulacje w ciemni. Wraz z rozpowszechnieniem się fotografii cyfrowej artysta zaczął wykorzystywać technologię komputerową.

W swoich pracach Horowitz odzwierciedla marzenia senne, grając z symbolami i obrazami, tworząc iluzję zjawiska uchwyconego w jednym momencie, choć złożonego z wielu różnych elementów. Już w latach 70. autor eksperymentował z fotografowaniem szerokokątnym obiektywem i fałszywą perspektywą, co prowadziło do powstania surrealistycznych i niesamowitych efektów. Dla Horowitza inspiracje stanowiły prace wielkich mistrzów malarstwa. Wzorce kompozycji, światła, koloru swoich fotografii czerpał z Caravaggia, Rembrandta, Picassa, Matisse’a, Magritte’a i Klee.

Ryszard Horowitz niejednokrotnie podkreślał, że w fundamencie jego twórczości, który nadaje jej unikalny charakter, jest zderzenie galicyjskiego surrealizmu z amerykańskim szaleństwem. Artysta świadomie nie tylko nie pozbył się korzeni, ale też wykorzystał swoje bogate wykształcenie i doświadczenia zdobyte w Polsce, by odnaleźć swoje

miejsce w świecie sztuki w Ameryce. Galicyjski surrealizm, będący częścią dziedzictwa kulturowego Horowitza, dostarcza mu niezwykle inspiracji. Jest to nurt artystyczny, który eksploruje niekonwencjonalne idee i techniki. W połączeniu z amerykańskim szaleństwem stanowi dla artysty otwartą przestrzeń do eksperymentowania i wyrażania swojej kreatywności w nowy sposób. Dzięki takiej mieszance wpływów, Horowitz tworzy prace, które są zarówno ekspresyjne i surrealistyczne, jak i pełne energii i dynamiki, charakterystycznej dla sztuki amerykańskiej. Czerpanie inspiracji z tych dwóch światów nadaje twórczości Horowitza unikalny styl i sprawia, że jego prace są rozpoznawalne i cenione na całym świecie. A jego prekursorskie eksperymenty w dziedzinie fotografii reklamowej sprawiły, że stał się inspiracją dla kolejnych pokoleń fotografów.





10

RYSZARD HOROWITZ

1939

"Eyeballs" (zestaw: fotografia i szkic), 2013

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, 51 x 83 cm (w świetle passe-partout)
p.d. sucha pieczęć wystawy "Ryszard Horowitz. RH75"
do fotografii dołączony jest szkic (wydruk) do pracy o wymiarach 32 x 47 cm, opatrzony sygnaturą artysty

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

WYSTAWIANY:
„Ryszard Horowitz. RH75”, Pałac Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 23.06–12.10.2014

„Historia związana z fotokompozycją pod tytułem ‘Eyeballs’ jest stosunkowo prosta. Pracowałem przy jakiejś sesji modowej do publikacji prasowej z modelką o wybitnie pięknych i wyrazistych oczach. Skojarzyły mi się z nimi stopy szklanych kulek, którymi kochały bawić się moje dzieci. Obie źrenice modelki skopiowałem ze zdjęcia i powtórzyłem je wielokrotnie w celu stworzenia formy podobnej do tej, którą widać na załączonym rysunku. On powstał wcześniej. Bardzo często, jak wpada mi do głowy pomysł, notuję go sobie w formie szkicu, który potem próbuje przełożyć na język fotografii. Ku mojemu zdziwieniu, w większości wypadków ta metoda sprawdza się. ‘Eyeballs’ jest jednym z wielu eksperymentów, które często tworzę dla własnej przyjemności”.

Ryszard Horowitz

KRZYSZTOF WODICZKO

1943

"Łuk Pamięci Żołnierzy i Marynarzy", 1984/1985

lambda/pianka, 29,5 x 44,5 cm (w świetle passe-partout)
ed. 3/5

estymacja:
13 000 – 18 000 PLN
3 100 – 4 200 EUR

WYSTAWIANY:
Krzysztof Wodiczko, „Sztuka domeny publicznej”, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot, 7.10–20.11.2011

LITERATURA:
Krzysztof Wodiczko, Sztuka domeny publicznej, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Fundacja Profile, Sopot 2011, s. 59 (il.)

Krzysztof Wodiczko wyjechał z Polski w 1977, najpierw do Kanady, a następnie do Stanów Zjednoczonych, gdzie żyje i pracuje do dziś. Wykłada na założonej przez Waltera Gropiusa Harvard Graduate School of Design w Bostonie. W Nowym Jorku artysta mieszkał w latach 1983–91 i z tego właśnie okresu pochodzi prezentowana fotografia projekcji wizualnej wyświetlonej na Łuku Pamięci Żołnierzy i Marynarzy, jak podaje Bożena Czubak, jednej z ponad 80 projekcji wyświetlanych w miastach różnych krajów i kontynentów, nawiązującej do miasta jako sceny demokracji i zagadnienia domeny publicznej eksplorowanych przez artystę.

„W noc sylwestrową z 31 grudnia 1984 na 1 stycznia 1985 Krzysztof Wodiczko wyświetlił na Łuk Pamięci Żołnierzy i Marynarzy obrazy dwóch pocisków rakietowych połączonych łańcuchem. Przedstawienia amerykańskiego i radzieckiego pocisku zostały użyte w kontekście zapowiadanych pertraktacji pokojowych pomiędzy Stanami Zjednoczonymi i Związkiem Radzieckim dotyczących redukcji zbrojeń. Ponad rzutowanym na zwornik łuku obrazem kłódki spinającej łańcuchy widoczny był posąg wolności – uskrzydłonej Wiktorii wierzącej łuk od południowej strony” (Bożena Czubak [w:] katalogu wystawy Krzysztof Wodiczko, Sztuka Domeny Publicznej, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Fundacja Profile, Warszawa, 7.10–20.11.2011).



12 ↑

EVA RUBINSTEIN

1933

"Drzewo w lustrze, Nowy Jork", 1967

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 28,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)
opisany i datowany u dołu passe-partout: 'New York 1967. (Miror vitrine).'

estymacja:
4 000 – 6 000 PLN
1 000 – 1 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja insytucjonalna, Polska

Eva Rubinstein to światowej klasy artystka, która urodziła się w Buenos Aires w 1933 podczas tournée koncertowego swojego ojca. Była córką Artura Rubinsteina, światowej sławy pianisty i Anieli Młynarskiej-Rubinstein. Do 1939 mieszkała wraz z rodzicami w Paryżu, po wybuchu II wojny światowej rodzina wyemigrowała do Nowego Jorku, gdzie w 1946 otrzymała obywatelstwo. Artystka odebrała wykształcenie w Scripps College i na Wydziale Teatralnym Uniwersytetu Kalifornijskiego. Uczyła się u Saena Kernana. Swoje życie prywatne dzieliła z Williamem Sloane Coffinem Jr., z którym miała trójkę dzieci – Annę, Alexandra i Davida. Mąż Evy był pastorem, co nie uchroniło małżeństwa od rozwodu w 1968. Wtedy Eva Rubinstein zainteresowała się fotografią na poważnie. Z początku zajęła się fotografią komercyjną, której uczyła się u Jima Hughesa, Kena Heymana, Lisette Model i Diane Arbus. Interesowała ją głównie fotografia dokumentalna i portretowa. Fotografowała także akty i wnętrza.

Artystka zasłynęła jednak przede wszystkim jako fotografka rzeczywistości. Wykonane przez nią zdjęcia przedstawiają jej ulotne okrucy, momenty, w których zastyga. Przpełnia je aura spokoju i opanowania. Fotografka zdaje się kontemplować każdy kadr. Jej zdjęcia – jak sama mówiła – wyrażają jej życiową postawę, jej sposób widzenia siebie i świata oraz ludzi dookoła.

„W czasach gdy zaczynałam zajmować się fotografią, wielkie znaczenie miał dla mnie przedmiot – sama odbitka (...) Odkrycie fotografii stało się dla mnie jakby pierwszym niezbitym dowodem, że rzeczywiście gdzieś byłam, że coś widziałam, że stworzyłam jakiś konkretny przedmiot, który nie ulotni się – jak spektakl teatralny – w ciągu jednej nocy i rano będzie nadal istniał! (...) W miarę upływu czasu i zachodzących w życiu zmian zmieniały się dla mnie w sposób radykalny cele fotografii. Stopniowo zdałam sobie sprawę, iż nasze celowo albo bezwiednie tworzone obrazy są zbiorem 'snów na jawie', a ich rozszyfrowanie może opóźnić się o wiele lat. Ale są i w stosownej chwili będzie można po nie sięgnąć” (Eva Rubinstein, rozmowa z Czesławem Czaplińskim, Nowy Jork, 1 sierpnia 1983).

Eva Rubinstein należy do American Society of Media Photographers i Polish Institute of Arts and Science of America. Jest inicjatorką i organizatorką Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego im. Artura Rubinsteina w Łodzi.



13

EWA KURLUK

1946

"Zamyślona - autoportret", 1983

akryl, tusz/surówka bawełniana, 88 x 62 cm

estymacja:

120 000 - 150 000 PLN

27 900 - 34 900 EUR

„Tam, gdzie nie ma cenzury, przydaje się szpileczka. Bo zdarzyło się, że w Ameryce na paru wystawach erotyzm budził pewne niezadowolenie i sensację u publiczności. Wtedy brałam szpilkę, podwijałam bawełnianą surówkę i spinałam, żeby zasłonić co bardziej pikantne szczegóły”.

Ewa Kurluk



Ewa Kuryluk zaczynała swą przygodę ze sztuką od fotografii. Już jako nastolatka zaczęła robić zdjęcia. Prace fotograficzne artystki prowadzą grę z widzem, stawiając go nieraz w roli co najmniej dwuznacznej. Zaś malarstwo wypromowało Ewę Kuryluk jako artystkę. Następnie przechodziła kolejno do tworzenia instalacji oraz działań zbliżonych do performansu. Techniki te często były używane przez nią równocześnie, wzajemnie na siebie oddziaływały i się uzupełniały. Praktyki wizualne Kuryluk stanowią część dziennika artystki. Już w swych wczesnych pracach malarskich artystka wykorzystywała tematy „z życia wzięte”. Stosowała też rozwiązania stylistyczne charakterystyczne dla malarstwa nowej figuracji i hiperrealizmu, takie jak płasko położony, ostry czerwony kolor.

Prezentowane podczas aukcji dzieło „Zamyślona” to autoportret z 1983. Jest wykonane na białej surówce. To bawełna przed oczyszczeniem i wybieleniem – jest „biała” jedynie z nazwy. O barwie surówki – beżowej, piaskowej, żółtawej, rdzawej, różowawej – decyduje proces wytwarzania, a konkretnie resztki łądy, liści, łusek... Surówka jest czymś pośrednim między przemysłem a przyrodą – pachnie słomą. Ewa Kuryluk podczas swej bytności w Nowym Jorku wzbudzała zainteresowanie, pracując na tak oryginalnej tkaninie. Tam bowiem była mało dostępna, wręcz zapomniana. Intrygowało również to, co artystka tworzyła, i jak to robiła. Na surówce rysowała „filcowymi piórami” (felts pens) tuszem w różnych odcieniach krwi. Czerwone pióro, którym malowała, przypomina cięcie nożem. Sugeruje agresję, a jednocześnie miłość, intymność, bliskość były przewodnim tematem tych dzieł. A znów intymność i bliskość nie wykluczają agresji. Z miłości popełnia się rozmaite zbrodnie w afekcie. Tymczasem prezentowane dzieło emanuje spokojem. Artystka widnieje na nim jako zamyślona kobieta. Być może jest to cisza przed burzą...



14 Ω

KACPER ABOLIK

1994

"The Twins of Monmorency", 2022

akryl, pastel, tusz / płótno, 76,2 x 76,2 x 3,8 cm

sygnowany p.d.: 'Abolik'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'The Twins of I Montmorency | Kacper Abolik | 2022'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

O jego filozofii i wiedzy: „Tylko od różnych poetów, żywych i umarłych. Wydaje się, że poeci są dość otwarci na rewolucjonizowanie swoich sytuacji. Czy marki są dla nas złe? Czy są inne typy ludzi, którzy mają na mnie wpływ? Oczywiście cała historia sztuki na raz”.

Kacper Abolik





Urodzony w 1994 w Passaic w stanie Nowy Jork, Kacper Abolik studia ukończył w Warszawie aby powrócić do Nowego Jorku gdzie aktywnie tworzy i maluje. Nazywany jest reporterem wizualnym w epoce informacji, która ma obsesję na punkcie celebrytów. Czerpie inspiracje z chińskich znaków, wschodniej ideologii i duchowości oraz ikonicznej sztuki i artystów na przestrzeni dziejów, którą przeplata z postaciami współczesnymi. Pojęcie celebryty jest dla niego niezaprzeczalne – zmienia przeznaczenie popularnych obrazów, aby zainspirować nowe spojrzenie na osobę, którą mogliśmy widzieć niezliczoną ilość razy. Jego misją jest upraszczanie otaczającego nas skandalicznego świata za pomocą pędzla. Zadaje sobie bardzo znamienite dla naszych czasów pytania o to jaki wpływ mają na nas marki oraz o innych artystów, którzy mają na niego wpływ. Jak przystało na twórcę pokolenia Y, potocznie nazywanego millenialsami używa mediów społecznościowych dla zakomunikowania swojej twórczości. Tą drogą został zauważony przez jednego z najbardziej rozpoznawalnych nowojorskich artystów – A\$AP’a Rockiego. Dostał zlecenie namalowania rapera podczas kampanii dla marki Dior, Mercedes, Courvoisier, JW Anderson i Zolando, co otworzyło mu drogę do kolejnych zleceń, pozwalających zgłębiać jego zainteresowania na styku kulturoznawstwa, celebryckiej reprezentacji, marek i historii sztuki. To bardzo współczesne podejście do nurtujących młode pokolenie zagadnień, łączy z klasyczną formą sztuki posługując się techniką impastowego kładzenia farby na płótno. Nadaje tym samym materii relacjom, które dzieją się w „eterze”, czyli internecie. Ten nieznaný jeszcze w Warszawie artysta, którego pracę mamy przyjemność zaprezentować w katalogu, pracuje nieprzerwanie w swoim nowojorskim studio. Jego prace do tej pory można było oglądać podczas indywidualnych wystaw „ODYSEJA” w Mezz Galley w Allentown, „Abolish Abolik” w H215 Gallery w Nowym Jorku, „Kacper Abolik” w Solomon Arts Gallery w Nowym Jorku, czy „Year of the Dog” w Baum School of Art oraz podczas wystaw grupowych.

„Jak mógłbym nie namalować A\$AP Rocky’ego? Jest dosłownie wszędzie. Wszechobecność. Wszechobecność to słowo, o którym teraz dużo myślę.”



15 †

JANUSZ KAPUSTA

1951

Bez tytułu, 2013

akryl/sklejka, 52 x 52 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'KAPUSTA © 2013'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR

„Od 14 lat mieszkam w Nowym Jorku, który ma, zależy jak liczyć, 9 lub 17 milionów ludności. Stąd, jak mówię, już nie mam, gdzie jechać, może tylko do nieba, może z powrotem na wieś”.

Janusz Kapusta





Janusz Kapusta swoją przygodę z Nowym Jorkiem rozpoczął 20 października 1981 na zaproszenie Andrzeja Pastuszka, który zlecił mu wykonanie ilustracji książki. Pięć dni po trzydziestych urodzinach artysta przyleciał do Stanów Zjednoczonych na trzy miesiące, aby się dowiedzieć, czym jest Ameryka. Po dwóch miesiącach od przyjazdu do Nowego Jorku w Polsce wprowadzono stan wojenny, na skutek czego artysta został za oceanem i zaczął od nowa – jak sam stwierdził – inne i niespodziewane życie. Świadomy trudów przetrwania w megamieście i potrzeby zapewnienia sobie bytu, zdołał utrzymać się z rysowania i malowania. Pośród licznych zleceń dla magazynów takich jak „The Wall Street Journal”, „The Washington Post”, „Graphis”, „Print”, „Nature”, do najdłużej trwających należała czternastoletnia współpraca ilustratorska z pismem „The New York Times”.

Podobnie jak Wojciech Fangor, Janusz Kapusta uhonorowany został prestiżową nagrodą Fundacji Jurzykowskiego, przyznawanej w Nowym Jorku artystom i artystkom polskiego pochodzenia tworzącym na emigracji, za wybitne osiągnięcia w dziedzinie szeroko pojętej kultury. Niezmiernie ciekawym i doniosłym jest fakt, że w 2000 roku Kapusta odkrył nieznane wcześniej zasady złotego podziału wprowadzonego do nauki Zachodniej przez starożytnych Greków – Pitagorasa i Euklidesa – a następnie rozwiniętego na początku XIII wieku przez Fibonacciego w formie ciągu.

„Ktoregoś dnia, idąc ulicami Nowego Jorku, wymyśliłem pewną skalę. Nie była ona precyzyjnie określona, ale widziałem ją bardzo wyraźnie. Był to rodzaj drabiny z ośmioma szczeblami, po której miałem się wspinać. Dowcip tylko polegał na tym, że poszczególne szczeble musiałem wykonać ja sam

w trakcie wspinania” (Janusz Kapusta, K-Dron Opatentowana Nieskończoność, WSIP, Warszawa 1995, s. 30). Pierwszy stopień tej drabiny artysta nazwał „przetrwac” i utożsamiał go ze wspomnianym już instynktem do zapewnienia sobie bytu. Drugi stopień „dać znać” nawiązywał do zaistnienia w świecie społecznym, zyskaniem rozpoznawalności i rozgłosu jako twórcy. Trzecim stopniem w wizualizowanej skali stało się pojęcie „zadziwić”, i tu pojawił się K-Dron.

Genezą K-dronu jest pytanie o to jak można narysować nieskończoność. Jak wspomina sam twórca i wynalazca: „W styczniu 1985 roku odkryłem nową geometryczną bryłę, którą nazwałem K-Dron. Pomimo że nowy kształt leżał przede mną i jako artysta miałem prawo powiedzieć, że stworzyłem nową formę – od początku czułem, że ten kształt, po platońsku, jakoś istniał zawsze. W rezultacie wielu nakładających się przypadków ja go tylko spostrzegłem. Zajęło mi 8 lat, zanim znalazłem naturalne umiejscowienie K-Dronu w geometrycznej strukturze wszechświata. Odkryłem wieczne miejsce kształtu, który wcześniej w jakiejś konkretnej chwili odkryłem przypadkowo na swoim stole w Brooklinie. Potrzebowałem 13 lat, żeby spotkać mądrego matematyka, który połączył powierzchnię K-dronu z równaniem drgającej struny. Zaświadczało to nie tylko o wyjątkowości kształtu, ale i o jego fundamentalnym znaczeniu” (Janusz Kapusta [w:] K-Dron już nie _przeoczony kształt. Boska proporcja – przeoczone zasady, publikacja Fundacji Rozwoju i Promocji Sztuk Pięknych, 2019).

Janusz Kapusta jest założycielem i prezydentem K-dron Universe, Inc., dyrektorem artystycznym The Chopin Society of New York i honorowym członkiem Polish American Business Club.



16 †

JANUSZ KAPUSTA

1951

Z cyklu "Brooklyn", 2017

akryl/drewno, płyta, relief, 100 x 100 x 9 cm

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

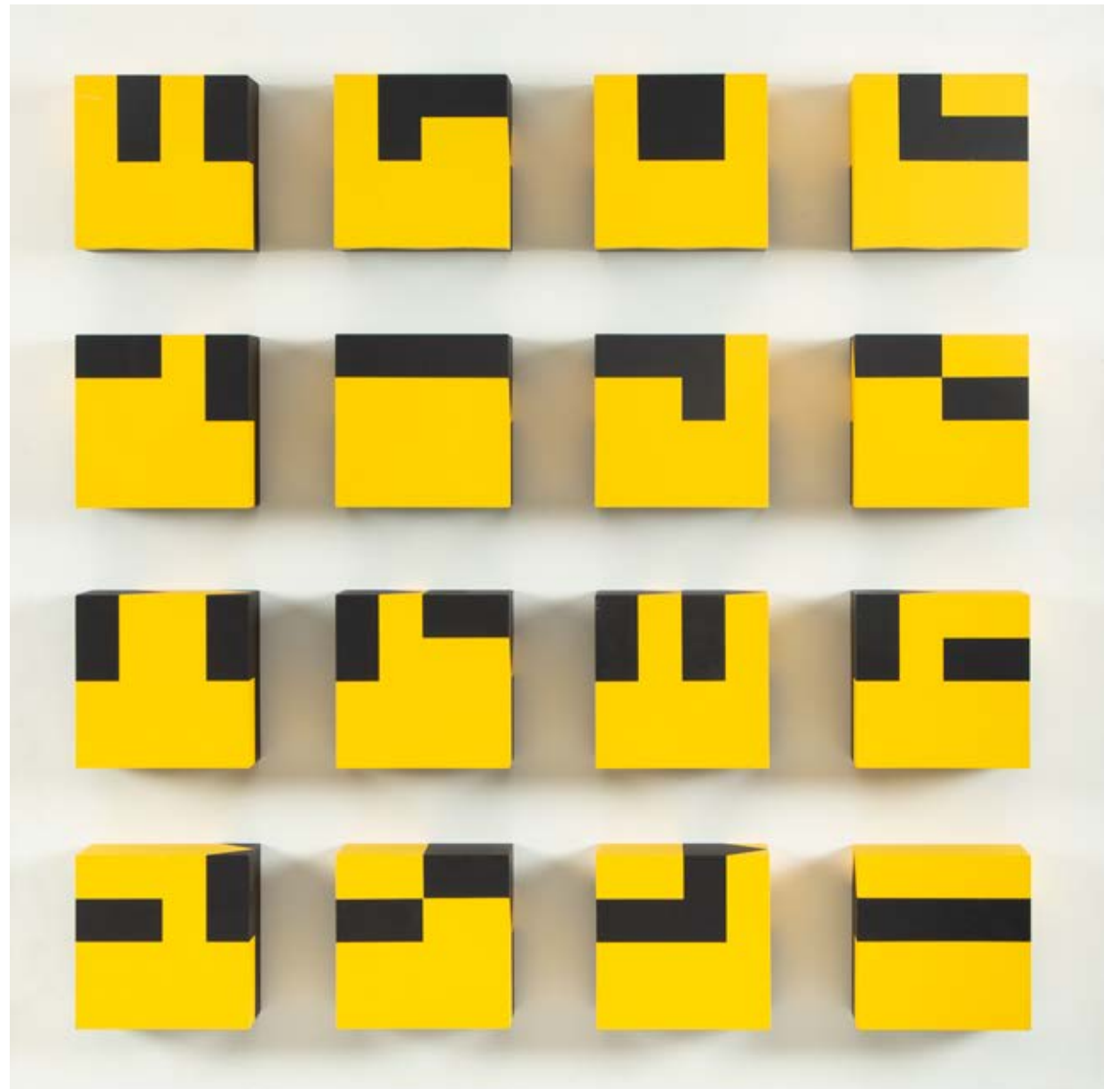
2 800 – 4 200 EUR

WYSTAWIANY:

„Janusz Kapusta. Innowacyjny K-dron”, Galeria Kordegarda, Warszawa, 5.10–5.11.2017

„Każde centrum, jak sama nazwa wskazuje, ogniskuje w sobie środek, do którego zbiegają się należące do niego elementy. Przy takim założeniu Nowy Jork jest z pewnością centrum współczesnego świata. Z każdego miejsca na Ziemi przybywa tu każdego dnia tysiące ludzi pełnych wiary i nadziei w sukces. Są wśród nich biznesmeni, pisarze, artyści. Bywa, że są to najzdolniejsi, najambitniejsi przedstawiciele różnych narodowości. Zwodnicza lampa Nowego Jorku, która świeci w głowach, sprawia, że cokolwiek by powiedzieć o tym mieście, jedno jest faktem: to miejsce najbezwzględniejszej walki o byt, o przetrwanie, o sukces. Tylko nielicznym udaje się w jakimś sensie zmanifestować swoją obecność. To o nich świat dowiaduje się z gazet. Reszta ginie w niepamięci i gazety milczą na ich temat. Czytelnik nie chce znać prawdy o przegranych, chce pozostać w kręgu mitu zwycięzcy, w nadziei, że któregoś dnia on sam wygra los w tym mieście. I zdarza się czasem, że to właśnie on, jako kolejny przybysz, staje u wrót centrum świata, jakim jest Nowy Jork. To miasto przyjmuje każdego”.

Janusz Kapusta



17 ↑

JULIAN STAŃCZAK

1928–2017

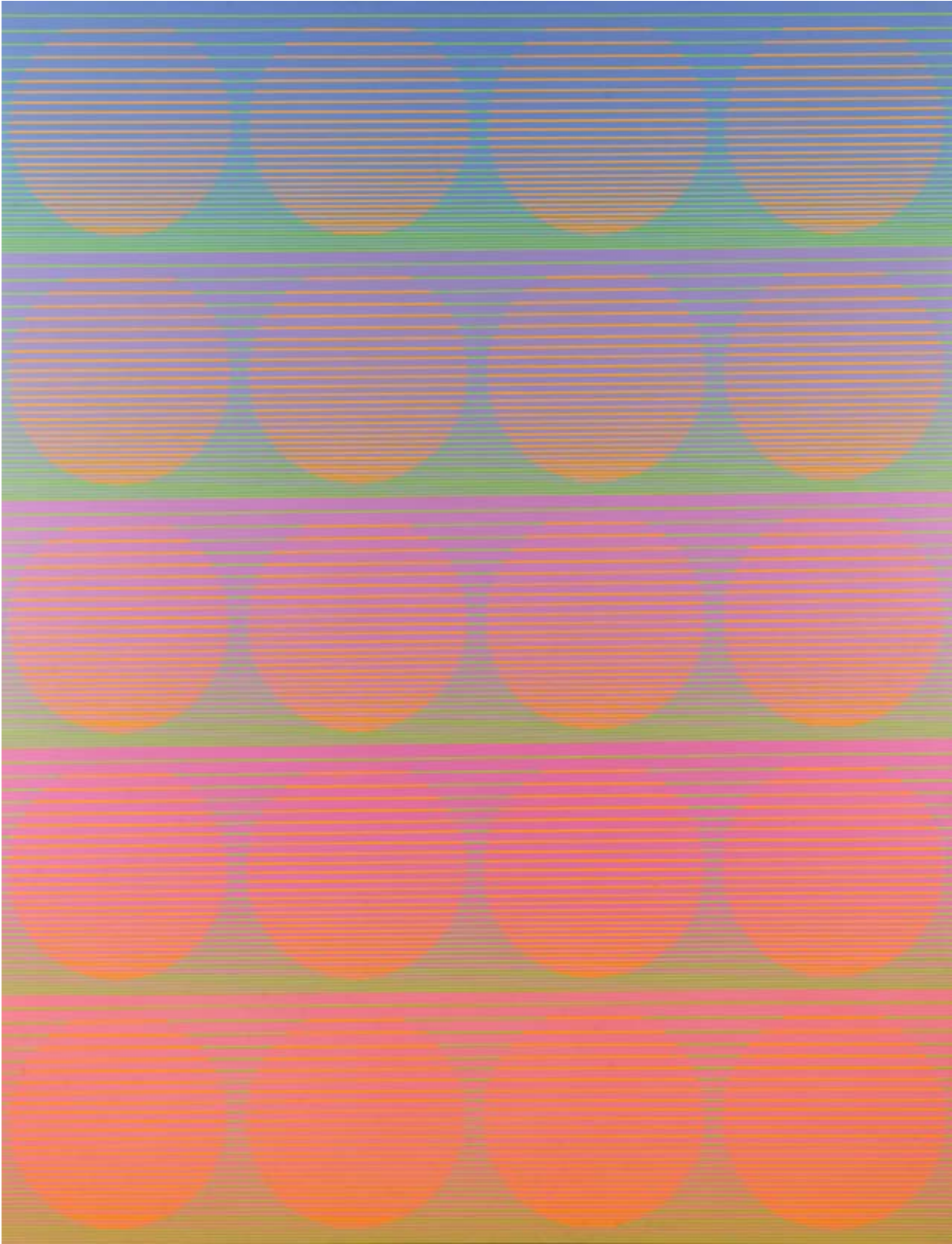
"Melting in Late Color", 1972

akryl/plótno, 240 x 183 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'J. Stańczak 1972'
nalepka wystawowa z Corcoran Gallery of Art

estymacja:
600 000 – 800 000 PLN
139 300 – 192 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Gene'a Baro, USA
kolekcja prywatna, USA

WYSTAWIANY:
„Julian Stanczak”, Corcoran Gallery of Art, Waszyngton, 8.09 – 15.10.1972



Wielkoformatowy obraz „Melting in Late Color” należał do Gene’a Baro, uznanego kuratora i organizatora życia kulturalnego w Waszyngtonie. Zaledwie w ciągu dekady lat 70. zorganizował on blisko 150 wystaw, wśród których znalazła się ekspozycja w amerykańskim pawilonie na Biennale w São Paulo w 1979. Był również dyrektorem Concoran Gallery of Art, gdzie w 1972 odbyła się indywidualna wystawa artysty prezentująca m.in. omawiane dzieło. Kurator nabył obraz, który po jego śmierci w 1982 trafił do kolekcji spadkobierców.

Stańczak swoje doświadczenia w wydobywaniu przestrzenności obrazu opierał na relacji koloru i geometrii. Odpowiedni dobór kontrastujących ze sobą barw został dostrzeżony i doceniony w jego twórczości z naciskiem na efekt oddziałujący energetycznie na odbiorców. W 1964 wystawę prac Stańczaka w Ohio odwiedziła nowojorska marszandka Martha Jackson, która zwróciła szczególną uwagę na precyzyjne, gładkie dzieła artysty, wyróżniające się na tle dominującego wówczas w amerykańskim środowisku artystycznym ekspresjonizmu abstrakcyjnego. W tym samym roku w Martha Jackson Gallery odbyła się wystawa indywidualna Stańczaka zatytułowana „The Optical Paintings”, która nadała jednocześnie nazwę nowemu kierunkowi: op-art, a sam artysta stał się prekursorem tego nurtu. Kolejna istotna ekspozycja prezentująca twórczość Stańczaka w kontekście twórców związanych ze sztuką optyczną odbyła się w Galerie Denise Rene w Paryżu. Natomiast czołową pozycję na międzynarodowej arenie sztuki ugruntowała op-artowi wystawa „The Responsive Eye” w Museum of Modern Art w Nowym Jorku w 1965.

Kompozycja prezentowanej abstrakcji „Melting in Late Color” składa się z pięciu pól, w które są wpisane okręgi równej wielkości. Nakładające się na nie poziome pasy tworzą nawarstwiające się konfiguracje pulsujące kolorem. Stańczak w swoich obrazach przekładał dramat i potęgę natury na uniwersalne doświadczenie, co czyniło je kultowymi na miarę ówczesnych mu czasów. Ich powstaniu towarzyszył jednocześnie skomplikowany proces twórczy przy użyciu taśmy maskującej, systematycznie dodającej i odsłaniającej warstwy kolorów. Jak zauważył Robert Grosman, kurator wystawy „Julian Stańczak – The Life of the Surface, Paintings 1970–1975” w galerii Mitchell-Innes & Nash na amerykańskim Manhattanie: „Stanowią one odbicie jego życia. Wywierają swoisty, emocjonalny wpływ rzadko widoczny w abstrakcyjnym malarstwie. Artysta przekazuje emocje kwadratami, liniami czy kołami w sposób, który czyni je specjalnymi i wyjątkowymi” (Robert Grosman w wywiadzie dla PAP, [cyt. za:] <https://kultura.gazetaprawna.pl/artykuly/1044355,usa-wystawa-obrazow-pioniera-op-artu-juliana-stanczaka-w-nowym-jorku.html>, dostęp: 26.10.2023).

Stańczak w wieku 12 lat został wywieziony wraz z rodziną w pierwszym transporcie na Syberię, gdzie stracił władzę w prawej ręce. Po „amnestii” i sfałszowaniu metryki urodzenia, wraz z Armią Andersa opuścił ZSRR. Przebywał w obozie dla uchodźców w Ugandzie, następnie dostał się do Wielkiej Brytanii, a w 1950 przybył do USA i ostatecznie osiadł w Cleveland. Pomimo obrażeń i trudnych doświadczeń w sowieckim obozie pracy Stańczak pozostał „zdecydowanie optymistycznym artystą”, na co zwrócono uwagę w jednej z publikacji w „New York Times”. Niezwykła biografia twórcy zainspirowała reżysera Tomasza Magierskiego do zrealizowania filmowego dokumentu pt. „Julian Stańczak. Złapać światło”, którego premiera miała miejsce w 2023.

18 ↑

RICHARD ANUSZKIEWICZ

1930

Bez tytułu, 1962

akryl/piótno, 61 x 56 cm

sygnowany na odwrociu: 'R. Anuszkiewicz'

estymacja:

70 000 – 90 000 PLN

16 300 – 20 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Avivy i Jacoba Baal-Teshuva

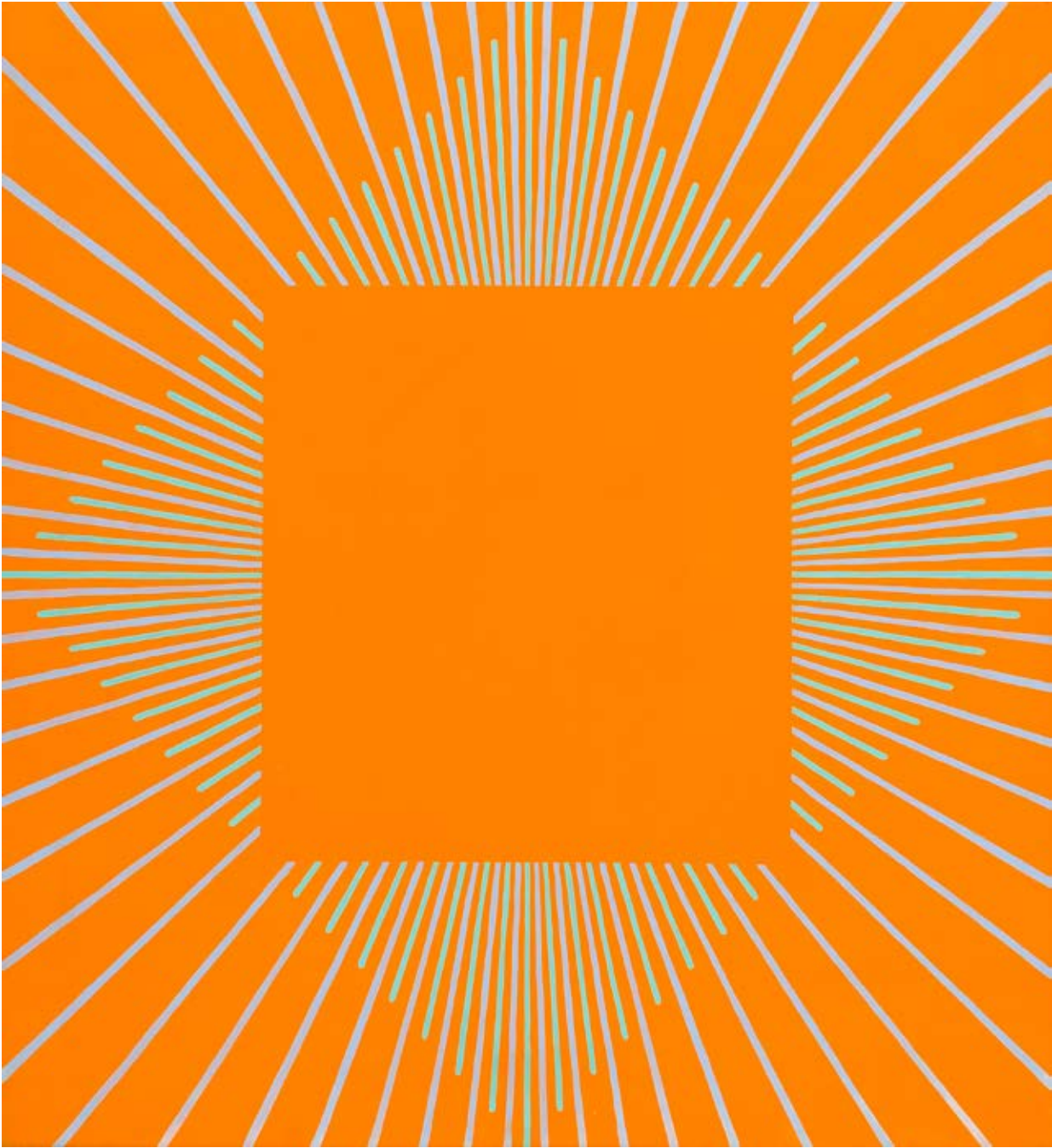
kolekcja prywatna, Nowy Jork

Richard Anuszkiewicz, syn polskich emigrantów, pod koniec lat 60. był już uznawany za czołowego przedstawiciela malarstwa z nurtu op-art i cieszył się międzynarodowym poważaniem. Artysta ukończył Wydział Sztuki i Architektury na Yale University pod okiem Josepha Albersa, dzięki któremu jego zainteresowania skierowały się ku sztuce abstrakcyjnej. Swoją pracę dyplomową poświęcił tematowi kreowania przestrzeni poprzez liniowy rysunek. Wspominał po latach, że racjonalne myślenie o przestrzeni i liniach pozwoliły mu dojść do zaskakującego przeświadczenia, że kolor nigdy nie jest płaski, a także, że pewne kontrasty potrafią generować niespodziewane efekty. Podobnie jak Joseph Albers, będący jego wieloletnim mentorem i przyjacielem, a także tacy twórcy jak Piet Mondrian czy Giorgio Morandi, Anuszkiewicz przez całą swoją twórczość skupiał uwagę na eksplorowaniu możliwości, jakie niesie za sobą pojedyncze zagadnienie. W przypadku Anuszkiewicza przez dekady owym nurtującym go artystycznym problemem pozostawał kolor. W jego twórczości można zauważyć powolną ewolucję oraz zachodzące zmiany zarówno w stosowanej technice, jak i w myśleniu o barwach i sposobach ich eksplorowania.

Prezentowana praca, pochodząca z wczesnego okresu jego twórczości, już zwiastuje dystynktywny styl artysty. W 1957 Anuszkiewicz przyjechał z rodzinnego Ohio do Nowego Jorku, zabrawł ze sobą swoje płótna, gotów

zaprezentować własne pomysły i koncepcje artystycznemu środowisku, które było otwarte na odkrywanie nowych talentów. Jego wczesne prace utrzymane w stylu hard-edge, malowane przy wykorzystaniu bardzo intensywnych kolorów, w znacznej mierze spotkały się z pozytywną reakcją ze strony galerzystów. W owym okresie dużą popularnością cieszyły się dzieła utrzymane w duchu ekspresjonizmu abstrakcyjnego, jednak takie osobistości jak Leo Castelli czy Martha Jackson uznały te prace za podrażniające zmysł wzroku i niepozwalające na wytchnienie. Finalnie jesienią 1959 udało mu się nawiązać kontakt z The Contemporaries Gallery, która promowała twórców europejskich. Pierwsza indywidualna wystawa Anuszkiewicza miała miejsce w marcu 1960, następnie galeria pokazywała jego dzieła w latach: 1961, 1963 oraz 1965. Na przestrzeni lat Anuszkiewicz wielokrotnie działał i wystawiał w Nowym Jorku. Współpracował również z Galerią Sydney Janis, która zorganizowała trzy jego wystawy w II połowie lat 60. i na początku lat 70. Z Galerią Andrew Crispo, Galerią Alex Rosenberg czy Brooklyn Museum w 1980 i Graham Modern w 1984.

Radykalne kompozycje Anuszkiewicza, cechujące się opanowaniem i precyzją, odbiegały od ekspresjonistycznych realizacji twórców szkoły nowojorskiej, mimo to jego prace trafiły do kolekcji Museum of Modern Art oraz wielu prywatnych kolekcjonerów i kolekcjonerek.



19 ↑

HANNA ZAWA-CYWIŃSKA

1939

"**Octobre 9**", 1997

akryl, technika własna/płótno, 153 x 122 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Zawa 1997 | "Octobre 9"

estymacja:
55 000 – 80 000 PLN
12 800 – 18 600 EUR

POCHODZENIE:
dar od artystki
kolekcja prywatna, Szwajcaria – Francja

W latach 1967–94 Hanna Zawa–Cywińska mieszkała i pracowała w Nowym Jorku. Studiowała reklamę i grafikę na w Fashion Institute of Technology NYC oraz w State University of New York (Purchase, NY). Po dyplomie w dziedzinie reklamy, w 1981, zaczęła w USA działalność artystyczną. Swoją karierę rozpoczęła jako dojrzała kobieta w Nowym Jorku, a o tym czasie mówiła tak: „Przyjechalіśmy do Stanów Zjednoczo-nych, mając ledwie 150 dolarów, nic więc dziwnego, że nasze maleńkie mieszkanie było puste i królował w nim rozkładany stolik turystyczny. Nie mogłam nawet marzyć o zdobyciu pracy dziennikarskiej, nie mieliśmy pieniędzy na kupowanie książek, a gdy syn poszedł do szkoły, zostawałam sama w pustym domu i nie miałam, co robić. Zaczęłam więc malować. Obraz potrzebował wyobraźni, tak jak słowo, więc wydawał mi się bliski, zwłaszcza że od zawsze lubiłam rysować i malować” (Hanna Zawa–Cywińska, [w:] Elżbieta Dzikowska, Artyści mówią, Izabelin 2011).



20 †

JAN LEBENSTEIN

1930–1999

"Figura osiowa"

gwasz/papier, 62 x 50 cm

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 200 – 11 700 EUR

„Obecność Lebensteina w świadomości amerykańskiej datuje się już od późnych lat pięćdziesiątych. Jesienią roku 1958 młody polski artysta wziął udział w wystawie ‘Guggenheim International Award’ w Solomon R. Guggenheim Museum w Nowym Jorku, gdzie zaprezentował swoją Small Figure in a Blue Frame z 1957 (obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie). Dopiero jednak rok 1959 stał się dla kariery Lebensteina przełomowym. Na Biennale Młodych w Paryżu otrzymał Grand Prix; jego prace można było wówczas obejrzeć na Biennale w Wenecji, w São Paulo oraz w Kassel na Documenta 2, a także w ramach indywidualnych wystaw w paryskich Galerie Lacleche i Galerie Lambert. Figury osiowe artysty, mieszczące się gdzieś na pograniczu abstrakcji i sztuki informelu, wzbudziły niezwykle żywe zainteresowanie u krytyków, zarówno w Europie, jak i za oceanem. Dużo się o nich mówiło i pisało, co nie uszło uwadze największych muzeów i kolekcjonerów sztuki. Doszło nawet do tego, iż jedni i drudzy za punkt honoru brali sobie posiadanie we własnych zbiorach ‘Lebensteina’”. (Jan Kazimierz Kapera, Od Guggenheim Museum do Currier Gallery: Jan Lebenstein – kronika amerykańska (1958-1998), Archiwum Emigracji: studia, szkice, dokumenty 2, 53–68, 1999, s. 54).



21 ↑

RAFAŁ OLBIŃSKI

1943

Projekt plakatu, lata 80. XX w.

akryl/plótno, 38,2 x 26,5 cm
sygnowany p.d.: '© R. Olbiński'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 300 – 14 000 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

„Spędziłem w Nowym Jorku 33 lata. Nie wiem, czy najważniejsze, ale najbardziej owocne dla mnie jako artysty. A jako człowiek tam właśnie odkryłem w sobie coś, z czego wcześniej nie zdawałem sobie sprawy. Zrozumiałem, że się niczego nie boję. Że mam siłę i cywilną odwagę, żeby zawalczyć o siebie i swoje miejsce. Bo zacząłem, jak każdy emigrant, w strachu, że nie przeżyję albo, że będę musiał robić coś, co na zawsze uczyni mnie człowiekiem dziesiątej kategorii. Tymczasem w kilka miesięcy po przyjeździe do Nowego Jorku zacząłem współpracę z najlepszymi i najważniejszymi magazynami na świecie, moje ilustracje spodobaty się, a ja szybko wskoczyłem na finansowy pułap, który pozwolił mi dobrze i godnie żyć. Ot, przypowieść o człowieku zaplątanym w historię, bo przecież przyjechałem do Stanów w 1981 roku. Zaraz potem wybuchł stan wojenny i zostałem z biletem w jedną stronę. Wrócić czy zostać? Jak wrócę do Polski, to już nie wrócę do Ameryki. Jak teraz zostanę w Ameryce, to powrotu do Polski nie mam”.

Rafał Olbiński





Rafał Olbiński w swojej pracowni na Manhattanie, fot. dzięki uprzejmości artysty



W 1981 Rafał Olbiński był w Nowym Jorku. Niedługo po jego przyjeździe wybuchł stan wojenny w Polsce. Choć nie była to łatwa życiowa decyzja, artysta postanowił zostać w Stanach Zjednoczonych. Już kilka lat później zaczął odnosić tam ogromne sukcesy na polu artystycznym, a finalnie mieszkał i tworzył przez aż 33 lata. W 1985 zaczął wykładać na Szkole Sztuk Pięknych w Nowym Jorku. W tym samym czasie plakaty i ilustracje jego autorstwa ukazywały się regularnie na łamach czasopism: „Time”, „Newsweek”, „Business Week”, „New York Times”, „New Yorker”. Olbiński zastępował również jako utalentowany twórca plakatów do amerykańskich oper, m.in. New York City Opera, San Francisco Opera oraz Philadelphia Opera. W 2002 z sukcesem zadebiutował w roli twórcy scenografii operowej do przedstawienia „Don Giovanni” w Filadelfii. Jednak nadal przede wszystkim skupiał się na swej pracy ilustratorskiej. Za swoje ilustracje, plakaty i obrazy Olbiński otrzymał ponad 100 nagród. Warto odnotować też fakt, że w 1994 zdobył w Paryżu międzynarodowego Oscara za Najbardziej Znaczący, Niezapomniany Plakat Świata Prix Savignac. A w 1995 jego projekt został wybrany na plakat „Nowy Jork stolicą świata” przez jury pod przewodnictwem burmistrza Nowego Jorku – człowieka, legendy, Rudolfa Giuliani.

22 †

ANDRZEJ KRAJEWSKI

1949

"American Jazz", 2011

akryl/karton, 83 x 60 cm (arkusz)
sygnowany i opisany p.d.: 'KRAYEWSKI USA'

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





23

CZESŁAW CZAPLIŃSKI

1953

"Krzysztof Krawczyk", 1982

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 20,5 x 25,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Krzysztof Krawczyk Czesław Czapliński 1982'
u dołu pieczęć artysty

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR



CZESŁAW CZAPLIŃSKI

1953

"Jerzy Kosiński" z cyklu "Maski", 1987

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier fotograficzny, 35,7 x 28 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany wzdłuż prawej krawędzi: 'Czesław Czapliński, NY 1987'
na odwrociu nalepka z danymi teleadresowymi

estymacja:
6 000 – 9 000 PLN
1 400 – 2 100 EUR

Czesław Czapliński jest fotografem, który kolekcjonuje ludzkie historie. Składa je w katalogu, w którym zachowuje obraz i słowo. Nazwał ten cykl „Portret z historią”. Każdego roku dokłada do zbioru kolejne postacie, te najbardziej znane i te, które dopiero zostaną docenione w przyszłości. Czapliński od ponad czterdziestu lat fotografuje artystów, ludzi nauki, polityków. Osoby znane z pierwszych stron gazet, idoli tłumów i autorytety w swoich dziedzinach. W katalogu przedstawiamy wizerunki dwóch artystów, sfotografowanych przez Czaplińskiego w Nowym Jorku, do którego fotograf wyjechał w 1979. Od tamtej pory mieszka tam i pracuje, jedynie część roku spędza w Polsce.

Historia znajomości Czesława Czaplińskiego i Jerzego Kosińskiego to opowieść o przyjaźni i artystycznej współpracy. Spotkali się w 1981 w Nowym Jorku. Obaj pochodzili z Łodzi, wspólnie również dzielili pasję do sztuki, fascynację ludzką naturą i eksperymentowanie z formą. Czapliński widział, że Kosiński często zmieniał swoją tożsamość w przestrzeni publicznej, stając się kimś innym, aby móc swobodnie eksplorować otoczenie bez natrętnego rozpoznawania. Te transformacje zainspirowały go do stworzenia serii fotograficznej „Maski”, z której pochodzi prezentowana fotografia. Proces tworzenia „Masek” był niezwykle doświadczeniem artystycznym. Przygotowanie studia fotograficznego w mieszkaniu Kosińskiego, dobór odpowiednich rekwizytów, a następnie obserwacja, jak pisarz zmieniał się przed obiektywem aparatu, nie tylko pod względem wizualnym, lecz także behawioralnym, było fascynującym doświadczeniem. W 1991 po jego tragicznej śmierci materiał z cyklu „Maski” został opublikowany w magazynie „Vanity Fair”.

Fotografia uśmiechniętego Krzysztofa Krawczyka została wykonana w 1982. Czapliński i Krawczyk spotkali się wtedy po raz pierwszy. Krawczyk występował ze swoim zespołem w Nowym Jorku. To spotkanie zaowocowało również ciekawą sesją muzyka na nowojorskim Broadwayu – miejscu, o którym marzą wszyscy artyści.

Fotografie Czesława Czaplińskiego były publikowane w wielu tytułach prasowych polskich i zagranicznych i prezentowane na licznych wystawach. Wydano około czterdziestu albumów ze zdjęciami artysty. Prace fotografa znajdują się w polskich i światowych kolekcjach instytucjonalnych i prywatnych.



25 †

MONIKA WEISS

1964

Bez tytułu, 1993

olej/piótno, 110 x 200 cm
sygnowany p.d.: 'MWeiss'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

18 600 – 27 900 EUR

„Ucieleśniona twórczość Moniki Weiss podkreśla zmysłowość jako modalność pozwalającą na wykształcenie etyki i polityki pamięci oraz bycia w świecie, jednocześnie kwestionując modernistyczne założenia dotyczące dwoistości umysłu i ciała. Wiele jej prac to działania performatywne, podczas których przez wiele godzin artystka ma zamknięte oczy, kwestionując dominację wzroku jako naczelnego zmysłu determinującego wszelkie doświadczenia estetyczne, a także stanowiącego fundament sekularnego racjonalizmu zdefiniowanego przez europejskie Oświecenie”.

Katarzyna Fałęcka





Monika Weiss jest profesorką w Sam Fox School of Design & Visual Arts w Washington University, a także członkinią nowojorskiej organizacji kuratorów i artystów Nomads + Residents. W 2009 została nagrodzona przez The New York Foundation for the Arts w dziedzinie sztuki interdyscyplinarnej. Prezentowana praca powstała w okresie poprzedzającym jej amerykańską ścieżkę artystyczną i jednocześnie stanowi zapowiedź realizacji performatywnych, podejmowanych w instalacjach, pracach wideo i projektach z użyciem dźwięku. Amerykańskie działania Weiss zainicjował jej udział w programie Artist-in-Residence w Europie i USA w następujących instytucjach: ASP im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi (1945–95), Spelman College w Atlancie (1996), Georgia State University School of Art & Design (1997–98), University of Maryland (1999) oraz School of The Art Institute of Chicago (2002).

Wczesny obraz Weiss, powstały w 1993, ukazuje sylwetki ludzkie o zróżnicowanej sile wyrazu. Dzieło w swej szkicowej i ekspresyjnej formie zdaje się niemal efektem pracy reżysera z aktorami, który za treść swojego „spektaklu” przyjął intuicyjny zapis uwikłań i wzajemnych konfrontacji wielu indywidualności. Przedstawione postacie pozbawione indywidualnych rysów kłębią się tu na neutralnym tle niczym litery tajemniczego pisma. Jak zauważył brytyjski krytyk sztuki Guy Brett, w działaniach Weiss przestrzeń i czas nie mają określonego końca lub celu, a jedynie trwają, umacniają się i pogłębiają ludzką obecność.

26 †

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

1953

"Brooklyn Bridge"

akryl/papier, 60 x 71 cm

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 800 EUR



27 ↑

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

1953

"Central Park", 2014

olej/ płótno, 137 x 158 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'S. MŁODOŻENIEC | 2014'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'S. MŁODOŻENIEC | "CENTRAL PARK" 2014 | olej/ płótno 137x158 cm'

estymacja:

15 000 – 18 000 PLN

3 500 – 4 200 EUR



Stanisław Młodożeniec to malarz zafascynowany neoklasycyzmem, który szybko zrozumiał, że tylko sztuka wywołująca emocje ma szansę poruszyć widza. I choć dziś artysta inspirował się głównie ulicami i życiem Nowego Jorku, jego prace coraz częściej są rozpoznawalne poza Stanami Zjednoczonymi. Powód do dumy? Z pewnością. Pełne koloru, pulsujące życiem kompozycje – tak najkrócej można scharakteryzować twórczość Stanisława Młodożeńca. Jeden z najważniejszych twórców polskiego neoklasycyzmu urodził się w 1953 w Warszawie, a od 1984 mieszka i tworzy w Nowym Jorku. Nowe miejsce zamieszkania chętnie uwiecznia w swych pracach. Wystawia w tamtejszych galeriach, uczestniczy też w życiu artystycznym Polonii. W 1991 wziął udział w wystawie „Jesteśmy” w warszawskiej Zachęcie, prezentującej twórczość polskich artystów osiadłych za granicą. Od początku jego malarstwo było utrzymane w stylistyce neoekspresjonistycznej, co stawia go w rzędzie prekursorów tego nurtu w Polsce. Obrazy artysty można było oglądać na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Polsce i na świecie, m.in. w Warszawie i Poznaniu, ale również w Nowym Jorku, Barcelonie, Paryżu, Berlinie i Toronto. Ostatnio prace Stanisława Młodożeńca były obszerniej prezentowane w trakcie festiwalu „New New Yorkers” w Warszawie w 2004. Młodożeniec wywodzi się z rodziny o wielopokoleniowej tradycji artystycznej, jest wnukiem poety, synem i bratem znanych malarzy. W latach 1972–78 studiował na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, w pracowniach profesorów Michała Byliny i Jacka Sienickiego. W 2010 związał się z Domem Aukcyjnym Abbey House S.A. Jego twórczość łączy wiele rozmaitych technik i form artystycznych. Nie ukrywa swej fascynacji miastem będącym w nieustannym ruchu. Tworzy obrazy olejne, akrylowe oraz malowane innymi technikami plastycznymi. Przestrzeń Nowego Jorku, jego mieszkańcy, energetyczny klimat i atmosfera to dla niego źródło inspiracji. Inną cechą charakterystyczną dla tego artysty jest to, że gustuje w małoformatowych obrazach. Jest to sprytny zabieg, pozwala mu bowiem pracować nad kilkoma dziełami równocześnie. Choć to Nowy Jork stanowi jego główną inspirację, to czasami maluje również swoje rodzinne miasto. Dobrym przykładem był wernisaż w nowojorskiej galerii Klimat na East Village, gdzie artysta zaprezentował 2 duże płótna – jedno ukazujące Nowy Jork, drugie nosiło tytuł „Plaża nad Wisłą”.

Na niniejszej aukcji również prezentujemy dwa dzieła Młodożeńca. Choć obydwa są inspirowane kultowymi miejscami w Nowym Jorku, to zostały utrzymane w odmiennej kolorystyce oraz technice malowania. Dzieło „Central Park” to obraz olejny, który na myśl przywołuje dzieła starych mistrzów, impresjonizm. Obraz jest utrzymany w bogatej paletce kolorystycznej, z przewagą kojącej zieleni (jak na park przystało). Z kolei „Brooklyn Bridge” to praca namalowana na papierze. Młodożeniec postąpił tu de facto tylko dwoma kolorami – kilkoma odcieniami żółci oraz granatu. Dzieło jest namalowane w zupełnie inny sposób niż sielska scenka z parku. Ruchy artysty były zamaszyste i dynamiczne. Pierwsze dzieło uspokaja, zaś drugie dodaje pozytywnej energii do działania. Tym samym Młodożeniec przedstawił dwa oblicza Nowego Jorku – miasta, które od 40 lat jest jego domem, inspiracją i muzą. To do nas należy wybór, która z wersji Nowego Jorku bardziej do nas przemawia. A może obydwie?



28 †

JUDYTA SOBEL

1924–2012

"Pejzaż", 1960

olej/piótno, 76,5 x 91,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'J. SOBEL | 1960'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jehudith Sobel Zuber | Woodstock 1960'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 200 – 11 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Artyści emigracji – Judyta Sobel”, Desa Modern, Warszawa 26.09 – 24.10 2008

LITERATURA:

Artyści emigracji – Judyta Sobel. malarstwo, kat. wyst., Desa Modern, Warszawa 2008, poz. kat. 26, s. 59 (il.)





Już w 1949 w „Zwierciadle” napisano o Sobel, wówczas jeszcze studentce: „jest młodą, utalentowaną malarką”. Artystka w latach 1947–50 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. Była jedną z najbardziej cenionych przez Władysława Strzebińskiego uczennic. Po uzyskaniu stypendium Edwarda A. Normana Sobel udała się do Paryża, a docelowo do Stanów Zjednoczonych. Przez wiele lat mieszkała i tworzyła na nowojorskim Manhattanie. Następnie przeniosła się wraz z rodziną do Woodstocku (w stanie Nowy Jork), który uchodził wówczas za mekkę artystów. Nie tylko malarzy, lecz także muzyków. Prezentowany podczas aukcji obraz powstał w 1960. Artystka przedstawiła w swym dziele kolorowy, sielski pejzaż. Widzimy na nim kolorową, spokojną dolinę, skąpaną w słońcu i zieleni oraz kilka domostw. Zaledwie 9 lat później, nieopodal sportretowanego miejsca, rozegrały się zgoła inne scenki rodzajowe. Mowa oczywiście o legendarnym festiwalu muzycznym Woodstock.

Co ciekawe, de facto event muzyczny odbywał się w sąsiedniej miejscowości, a Woodstock został niejako wykorzystany do promocji tego festiwalu. Nie był to zabieg przypadkowy, już wcześniej miejscowość ta stała się symbolem wolności, azylu przed zgiełkiem Nowego Jorku. Uroda i niepowtarzalny charakter tego miasta sprawiły, że tłumnie zaczęli tam przybywać ludzie związani ze sztuką. Korzenie artystyczne w tej miejscowości sięgają kilkudziesięciu lat przed festiwalem. Już w momencie gdy Judyta Sobel malowała swój sielski pejzaż, w Woodstock istniała bardzo duża społeczność artystyczna. Mieszkali tam między innymi Bob Dylan, Van Morrison, Jimi Hendrix oraz rozmaici muzycy jazzowi. Nazwa Woodstock dobrze się kojarzyła i przyciągała kolejnych ludzi wrażliwych na piękno muzyki i krajobrazu. Co ciekawe, okolice tej niewielkiej miejscowości stały się miejscem najstynniejszego rockowego festiwalu wszech czasów w ostatniej chwili. Pierwotnie myślano o innej lokalizacji – Wallkill – leżącego po drodze z Nowego Jorku. Dokonano wstępnych ustaleń i wyceny dzierżawy terenu, ale po namyśle rada miejska zaczęła obawiać się najazdu tłumów i wprowadziła nakaz uzyskania każdorazowego pozwolenia dla imprez większych niż 5000 widzów. Ostatecznie organizatorzy, na miesiąc przed rozpoczęciem festiwalu dostali odmowę zorganizowania go w pierwotnym miejscu... I wtedy z pomocą organizatorom przyszedł i farmer Max Yasgur. To na jego terenie odbył się festiwal pod hasłem przewodnim: „Peace, Love and Happiness” (pol. pokój, miłość i szczęście). Szacuje się, że uczestniczyło w nim ponad 400 tysięcy osób. Tym samym był to jeden z największych zlotów młodzieżowych końca lat 60. XX wieku.

W książce „Woodstock 1969. Najpiękniejszy weekend XX wieku” Marcina Sitko oraz Pawła Urbańca, z przedmową Daniela Wyszogrodzkiego, tak opisano tamten festiwal: „Farma Maks Yasgura została podeptana i strątowana, zapasy jedzenia (w najbliższej okolicy!) skończyły się po kilkunastu godzinach od rozpoczęcia festiwalu, pomysł biletowanej imprezy spalił na panewce, a gubernator stanu poważnie zastanawiał się nad wprowadzeniem w regionie stanu klęski żywiołowej i interwencją gwardii narodowej”. Ponoć tłumy były tak duże, że niektórych muzyków transportowano helikopterami (by nie stali godzinami w korkach). Dodatkowe problemy spowodowała ulewa, która przeszła nad terenem festiwalu. Brakowało jedzenia, toalet, miejsc na składowanie śmieci oraz do spania. Wszystko przez to, że przybyło o wiele więcej osób, niż zakładali to jej organizatorzy. Młodzi ludzie potrzebowali odreagować napięcie, które towarzyszyło im każdego dnia. Było to w czasach, gdy trwała zimna wojna, a amerykańscy chłopcy byli przymuszani do udziału absurdalnej, okrutnej wojnie. Wielu z nich ginęło w odległej dżungli Wietnamu. Młodzi, przybywający na festiwal, chcieli innego świata. Chcieli miłości, wolności, ekstazy i wspólnoty. Dlatego przedzierali się tłumnie na przedmieścia Woodstock. Na terenie farmy Maxa Yasgura i w pobliskim lesie zbudowali przez weekend swoje tymczasowe miasteczko, złożone z kilkuset tysięcy namiotów, samochodów oraz żółtych autobusów szkolnych. Skala zjawiska była na tyle ogromna, że powstało drugie co do wielkości po Nowym Jorku „miasto” w stanie Nowy Jork. Organizatorzy, nie mogąc opanować nadciągających tłumów, podjęli istic hipisowską decyzję, by impreza była niebiletowana. Tym samym festiwal stał się jedną wielką improwizacją. Rozpoczął się z trzygodzinnym opóźnieniem. Pierwszy na scenie pojawił się Riche Havens, bard z Nowego Jorku. Miał wystąpić o wiele później, ale wiele zespołów utknęło w korkach, nie miał kto grać. Havens zaśpiewał zakontraktowany dwudziestominutowy program, a potem chciał zejść ze sceny. Sześć razy. Za każdym razem organizatorzy prosili, by wrócił „na jeszcze jedną piosenkę”. Publiczność była zachwycona tym oryginalnym występem. Artysta finalnie grał przez dwie godziny wszystkie kawałki, jakie pamiętał. Swoje protest songi przeplatał utworami i Beatlesów, i Boba Dylana. Co ciekawe, sam Bob Dylan nie wystąpił podczas tego festiwalu, choć mieszkał w Woodstocku. Inną ciekawostką był fakt, że organizatorzy w trosce o zdrowie zorganizowali „trip tents”, czyli „namioty złych odliotów”. Na festiwalu Woodstock odnotowano 797 „bad trips”, czyli przypadków, gdy ktoś źle się czuł po zażyciu narkotyków. Inny festiwalowy fenomen to fakt, że nagość była na nim czymś zupełnie naturalnym. Wielu uczestników festiwalu zaniechało noszenia odzienia. Oficjalnie podczas festiwalu zmarło kilka osób – jedna z nich została przejechana przez traktor, gdy drzemała w śpiworze, w błocie. Inna spadła z dużej wysokości. Nie sposób zaś oszacować, ile istnień ludzkich zawdzięczamy temu festiwalowi. Lato 1969 nie bez powodu jest określane mianem „lata miłości”. Ach, gdyby Judyta Sobel malująca sielankowy widok z Woodstocku przewidziała, co się tam będzie wyrabiało za kilka lat...

29 †

JUDYTA SOBEL

1924–2012

"Karuzela"

olej/ płótno, 73 x 92 cm
sygnowany p.d.: 'Sobel'
sygnatura p.d.: 'SOBEL'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 900 – 8 200 EUR

„Nie zwracałam uwagi na to, co się dzieje w Polsce ani w polskim malarstwie i tylko uczyłam się malować całymi dniami. Wszystko, co teraz posiadam, zawdzięczam prof. Władysławowi Strzemińskiemu. Nauczył mnie kompozycji, wrażliwości na kolor i głębokiego przeżycia emocjonalnego podczas obserwacji natury. Szkoła nasza była prawdziwą komórką sztuki, małe grono studentów i profesorów było jedną, poważną i pracowitą rodziną. We wszystkich katalogach z moich skromnych wystaw w Izraelu i USA podkreślam nazwę mojej szkoły i uważam się za malarkę polską i tylko polską. Do końca życia moimi najlepszymi i ukochałymi przyjaciółmi pozostaną Antoni [Starczewski] i Stanisław [Fijałkowski]”.

Judyta Sobel



Judyta Sobel po wojnie, ze względu na powojenną traumę związaną ze swym żydowskim pochodzeniem, zaczęła myśleć o emigracji. Przez wiele lat żyła i tworzyła w rozjazdach. Obrazy, które malowała w latach 50., powstawały między Polską, Izraelem a Stanami Zjednoczonymi. W końcu spełniła swe marzenie i dotarła do Nowego Jorku. W „Wielkim Jabku” osiedliła się na stałe w 1956. Od tej pory jej życie i twórczość były kojarzone z Nowym Jorkiem. Tam też dożyła swych ostatnich dni i zmarła. W przytoczonym cytacie malarzka podkreśla, że jej kariera w Stanach nie byłaby możliwa, gdyby nie solidny warsztat i wsparcie wybitnych kolegów po fachu zdobyte w Polsce. Trzeba przyznać, że miała szczęście do wyjątkowych osobowości. Studiowała pod kierunkiem Władysława Strzemińskiego w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi. W pierwszym okresie swojej twórczości artystka pozostawała bliska poetyce sztuki swojego mentora. Z czasem zaczęła odchodzić od niej w kierunku współczesnych nurtów sztuki XX wieku. Poszukiwania Sobel coraz bardziej determinowała twórczość Henriego Matisse’a, Georges’a Braque’a oraz postimpresjonistów. Jej malarstwo nie jest łatwe do ujęcia w sztywne ramy. Oscylowało między figuracją a deformacją. Sobel miała szczęście do przyciągania zdolnych artystów. Dwójką jej najbliższych przyjaciół z okresu studiów (wspominanych w cytacie) to Antoni Starczewski oraz Stanisław Fijałkowski. Pomimo ogromnej konkurencji Sobel bardzo szybko zaczęła wyróżniać się swoim talentem. Już pod koniec lat 40., jako studentka drugiego roku, wzięła udział w krakowskiej I Wystawie Sztuki Nowoczesnej, gdzie jej obrazy wywieszono obok prac m.in. Henryka Stażewskiego czy Andrzeja Wróblewskiego. Po studiach wyjechała do Stanów Zjednoczonych na stypendium Edward A. Norman Foundation. Początkowo (wraz z mężem i synem) mieszkała na nowojorskim Manhattanie, lecz w latach 70. przeniosiła się do Woodstocku, który uchodził wówczas za mekkę artystów. Nie tylko malarzy, lecz także muzyków.

Prezentowany podczas aukcji obraz Karuzela jest bogaty w kolor. Przestrzeń i głębia są raptem naszkicowane. Sama kompozycja kształtowana jest płasko, wręcz mozaikowo. Wprowadzenie niewielkich, jednorodnych plam barwnych umożliwiło artystce osiągnięcie w obrazie niezwykle dekoracyjnego efektu. Potęguje go różnorodna, malarska faktura obrazu, która pozwala na „łapanie światła” i tworzenie ciekawych kontrastów. Zarówno tytułowa karuzela, jak i jej tło są niezwykle barwne. Zaś jedyne, stonowane, czarno-białe elementy stanowią postaci ludzkie, które są trochę wciśnięte w tę feerię barw i eksplozję koloru. Błękitny rumak – element karuzeli, który znajduje się w centralnym punkcie kompozycji – zdaje się gotowy do galopu. Wygląda tak, jakby zaraz miał oderwać się od konstrukcji karuzeli i ciemniejącego go metalowego drąga. Omawiana kompozycja ukazuje iście ekspresjonistyczne poszukiwania Sobel oraz typową dla niej subtelność wrażliwość na motywy zaczerpnięte z pozornie banalnego, codziennego życia. Ot karuzela, na wielu nowojorczykach zapewne nie robiła specjalnego wrażenia, przywykli do niej. Jednak dla kogoś, kto przeżył mroczne lata okupacji w Polsce, a następnie wyrwał się zza żelaznej kurtyny, ta kolorowa, sielska konstrukcja działała na wyobraźnię. Intensywne życie Judyty Sobel odbija się jak przez kalkę w jej malarstwie. Nim osiadła w Woodstocku, kolejno jej domem były: Łódź, Wrocław, Paryż, Tel Aviv, Nowy Jork. Te miasta można odnaleźć w twórczości artystki, ale nie dosłownie. Malarstwo Sobel to rejestracja podróży przez życie. Pejzaże, krajobrazy, ludzie, przedmioty pulsują świetlistymi kolorami, przyciągają wzrok. Zamaszyste ruchy pędzla prowadzą odbiorcę z jednego miejsca do drugiego. W ten sposób widz uczestniczy razem z artystką w podróży. Jest to podróż przez malarstwo, lekcja sztuki, którą warto odbyć w bardzo przyjemny sposób.



30 †

JAKUB ZUCKER

1900–1981

"Przed stoiskiem z gazetami"

olej/piótno, 54 x 64 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'

estymacja:
50 000 – 80 000 PLN
11 700 – 18 600 EUR

„Postawę artystyczną Jakuba Zuckera ukształtował Paryż lat dwudziestych XX wieku, ale jego niepowtarzalny styl i indywidualność malarska dojrzały w Nowym Jorku. W historii malarstwa europejskiego twórczość artysty przynależy do wielonarodowościowej i różnorodnej mozaiki malarstwa powstającego w środowisku École de Paris. W Stanach Zjednoczonych nazywany jest przez krytyków „nowoczesnym romantykiem” i zaliczany do artystów, którzy odnaleźli w Ameryce swoją drugą ojczyznę, zachowując pamięć o tradycjach i kulturze kraju swojego pochodzenia”.

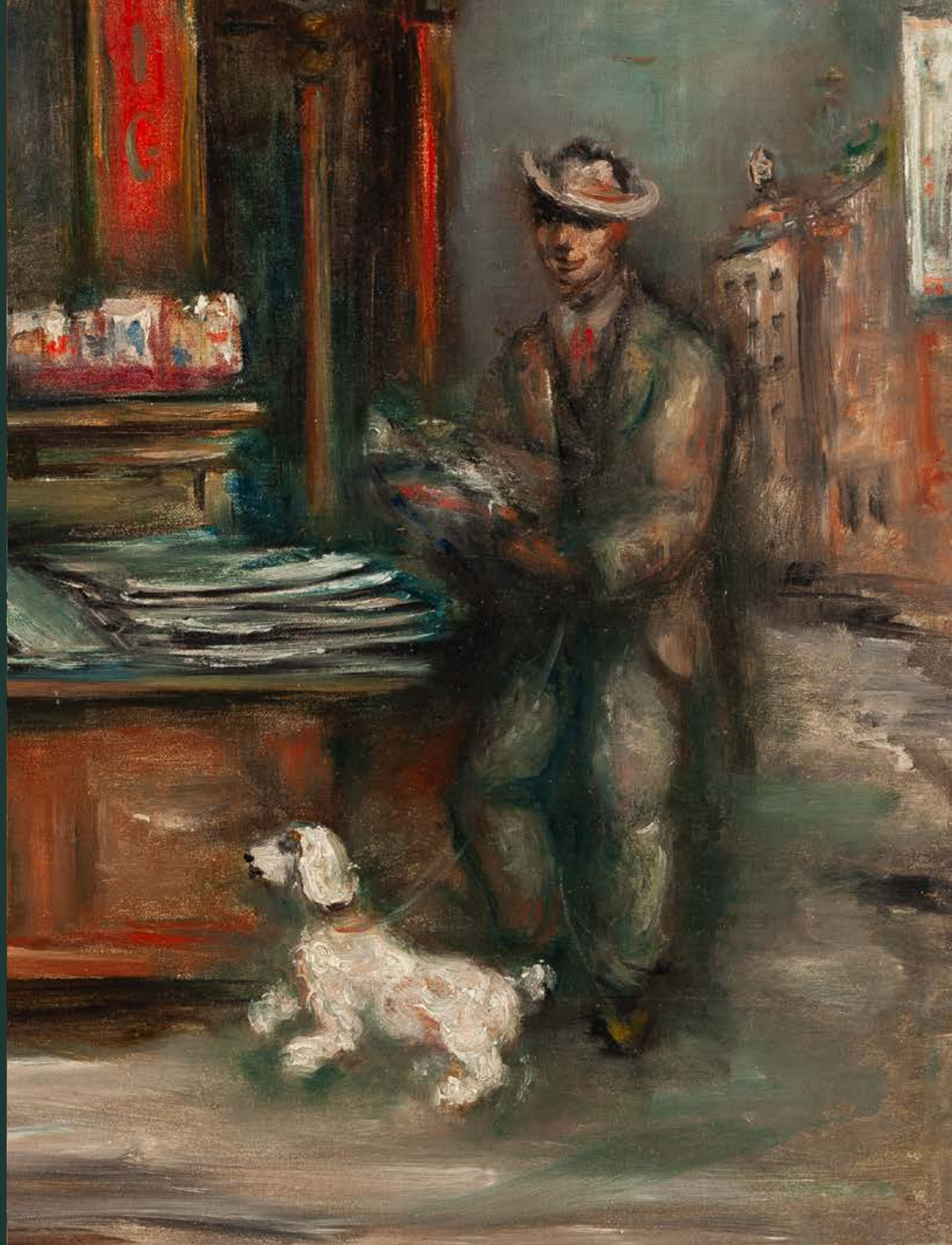
Joanna Tarnawska





Jakub Zucker urodził się w 1900 w Radomiu. Spędził tam wczesne dzieciństwo, a w wieku kilkunastu lat wyruszył w podróż do Jerozolimy, gdzie rozpoczął edukację artystyczną. Mimo wielu przeciwności losu malarz nigdy nie stracił zapału do malowania. Do Paryża udał się dopiero po I wojnie światowej po zwolnieniu ze służby. Nigdy nie zdobył pełnego wykształcenia, co było jego świadomą decyzją. Przyjechawszy do Paryża, zapisał się do popularnych paryskich szkół artystycznych: Académie Julian i Colarossiego. Zucker, zachwycony atmosferą Paryża, spacerował po artystycznych dzielnicach, odwiedzał muzea, w których podziwiał dawnych mistrzów, przesiadywał w kawiarniach, gdzie uczestniczył w dysputach o teoriach malarskich, nowinkach kulturalnych i najnowszych wystawach na salonach. Zniechęcony trudnymi warunkami życia i kłopotami finansowymi zdecydował się popłynąć do Ameryki, która była postrzegana jako nowa ziemia obiecana i szansa na stabilizację materialną. Zucker dotarł do Nowego Jorku w 1922. Realia okazały się dużo trudniejsze, niż spodziewał się młody artysta, ale nie tracił nadziei na lepsze życie i podjął zatrudnienie w sklepie jubilerskim. Przez trzy lata pracował, oszczędzając na podróże i kontynuację studiów w Paryżu. W trakcie pierwszego pobytu w Stanach nie porzucił malowania. W wolnych chwilach tworzył ujmujące portrety i widoki miasta, a także pejzaże z nowojorskiego Central Parku. Jakub Zucker wyjechał do Europy w 1925, by na początku lat 30. powrócić do Nowego Jorku i osiąść tam na stałe. W późnych latach 30. odkrywał uroki małych prowincjonalnych miasteczek i wsi amerykańskich. Spędził lato w Connecticut, często też odwiedzał Rockport nad rzeką Hudson w Massachusetts. Tworzył malownicze pejzaże oraz widoki miasteczek i małych uliczek. Malarstwo było sensem życia Zuckera. Pracował, kiedy tylko mógł, wybierając takie tematy, które w danej chwili chciał malować. Jego dorobek artystyczny cechuje różnorodność motywów, w których najważniejsze było uchwycenie momentu, który akurat go zainteresował i zachwycił. Malowanie było także źródłem dochodów artysty. Chętnie zamawiano ekspresyjne portrety jego autorstwa, jak również pogodne, pozytywne pejzaże. Zucker wykształcił swój indywidualny, odrębny styl, który dojrzał właśnie w Nowym Jorku. Artysta tworzył sztukę przedstawiającą, obrazował proste sceny z życia, portrety i pejzaże. Zgodnie z jego radosnym nastawieniem i ideą poszukiwania w sztuce tylko tego, co piękne, malarz stosował jasną, jaskrawą kolorystykę, co szczególnie uwidaczniały wielobarwne pejzaże. Zamaszyste, grube pociągnięcia pędzla kładzione w różnych kierunkach tworzyły płaskie plamy barwne. Malarz często rezygnował z perspektywy i światłocienia na rzecz wyrazistego przekazu i wyeksponowania istoty obrazu, co z kolei stało się charakterystyczne dla jego portretów.

Jakub Zucker rozsmakowywał się w pogodnych, beztroskich scenach, a tematyka jego malarstwa raczej nie sięgała po trudne i przynębiające treści. Zdaje się, że jego niespokojne dzieciństwo, ciężkie czasy młodości, walka z ubóstwem i ucieczka przed wojną odbiły na nim piętno, którego nie chciał oddawać w swoich pracach. Malarstwo Zuckera, pełne emocji i pasji wyrażało przede wszystkim wielką radość życia. Malarz tworzył z czystej przyjemności oraz dla przyjemności odbiorcy, i to było jego główną motywacją. Obrazy które malował zapewniały mu godne życie, stabilność finansową oraz spełnienie artystyczne i szczęście, które z taką siłą wybrzmiewało w jego malarstwie. Ta twórczość, oparta na podróżach, fascynacji człowiekiem i naturą nieustannie znajduje swoich wielbicieli. Prezentowana praca przedstawia spokojną scenę z miejskiego życia codziennego w Ameryce. Przy stoisku z gazetami siedzi sprzedawczyni w długiej fioletowej sukience i spogląda na mężczyznę w kapeluszu, z pieśkiem na smyczy, opartego o blat stoiska i trzymającego w rękach gazetę. Na szyldzie sklepu widnieje nazwa amerykańskiej marki UNITED CIGARS, sugerująca, że można tam również zakupić papierosy i cygara. Zza pleców mężczyzny wylania się widok miasta, ciąg wysokich budynków i ulica. Stoisko z gazetami jest zlokalizowane na skrzyżowaniu, przy wejściu do sklepu stoi lampa uliczna. Postacie mają pogodne, zrelaksowane twarze, a mały piesek o jasnej sierści dodaje tej scenie słodyczy i uroku. Praca obrazuje prostą sytuację, ale w sposób sielankowy i przyjazny, dokładnie w konwencji Jakuba Zuckera. Obraz utrzymamy jest w charakterystycznej dla niego stylistyce. Grube i zamaszyste pociągnięcia pędzla budują dynamiczną kompozycję, a monochromatyczną skalę barw rozjaśniają bliki świetlne. Nieprecyzyjna kreska i syntetyczna forma stanowią jedno z podstawowych cech indywidualnego stylu artysty. Ta urokliwa scena z życia miejskiego stanowi jeden z najlepszych obrazów z dorobku artystycznego Jakuba Zuckera.



31 †

JAKUB ZUCKER

1900–1981

"Fontanna Bethesda w Central Parku (Nowy Jork)"

olej/płótno, 44,5 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'

estymacja:
18 000 – 25 000 PLN
4 200 – 5 900 EUR

Prezentowana praca Jakuba Zuckera należy do cyklu beztroskich widoków Central Parku. Są to bardzo pogodne przedstawienia o prostej kompozycji, ukazujące nowojorski park w ciepłej kolorystyce. W późniejszym okresie twórczości artysty wykrystalizował się jego jednolity styl, rozpoznawalny dzięki jaskrawej kolorystyce, zestawieniu barw wydawałoby się oderwanych od całości obrazu. Źródłem powstania obrazu zawsze był motyw dostrzeżony w realnym świecie. Zucker był świetnym obserwatorem rzeczywistości, w swoich obrazach uchwytował ulotne momenty i nadawał im optymistycznego wydźwięku. Fontanna Bethesda w Central Parku to częsty motyw, pojawiający się w twórczości Zuckera. Wokół okazałej fontanny zawsze uwieczniał zrelaksowanych spacerowiczów. Scena, którą namalował artysta nie jest fotograficznym i beznamiętnym obrazem rzeczywistości, a świadectwem emocjonalności i wrażliwości z jakimi Jakub Zucker podchodził do sztuki. Drobną kładzione plamy barwne robią wrażenie wibrujących, co dodaje kompozycji ekspresji. Stylistyka obrazu świadczy o dużej swobodzie artystycznej malarza i wolności od utartych zasad malarskich. Tak jak inni artyści pochodzenia polskiego tworzący po drugiej wojnie światowej w Stanach Zjednoczonych – Rajmund Kanelba, Zygmunt Menkes i Judyta Sobel – tworzył nie tyle w opozycji do pojawiających się z upływem lat coraz nowszych kierunków sztuki nowoczesnej, ale obok niej, stając się dopełnieniem i przeciwwagą dla abstrakcji czy pop-artu. Nigdy nie odszedł od sztuki przedstawiającej, uważał realizm za najlepszą formę swojej wypowiedzi artystycznej.



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodat-kowe 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 wy-stawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja
Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wska-zówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji od-nośnie 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 sprze-dającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zosta-ję ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

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

7. Transakcja warunkowa
Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do nego-cjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wyli-cytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży docho-dzi do skutku. Jeżeli negocjacja nie przyniosła 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 gwaran-cyjnej 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 gwaran-cyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprze-dany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzysta-niem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracu-jących 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 przypad-kach 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 infor-macji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię oprav.

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

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
☐ – obiekty bez ceny gwarancyjnej
☒ – obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych za-wodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekracza-jącym 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 pokrew-nych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Eu-ropejskiej 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 wyli-cytowanej przekroczy 100 EUR.
☒ – obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o – przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
ð – 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 rów-nież na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmo-nych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

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

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

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

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

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

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

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

6. Tabela postąpień

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

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

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

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

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, t.j. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w ich 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 uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu. 2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu. 3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20. 4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych: a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta; b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód; c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji; d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu; e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości; f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji; g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami: 1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje: a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia; b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo; c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określania: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy: 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz, 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

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

