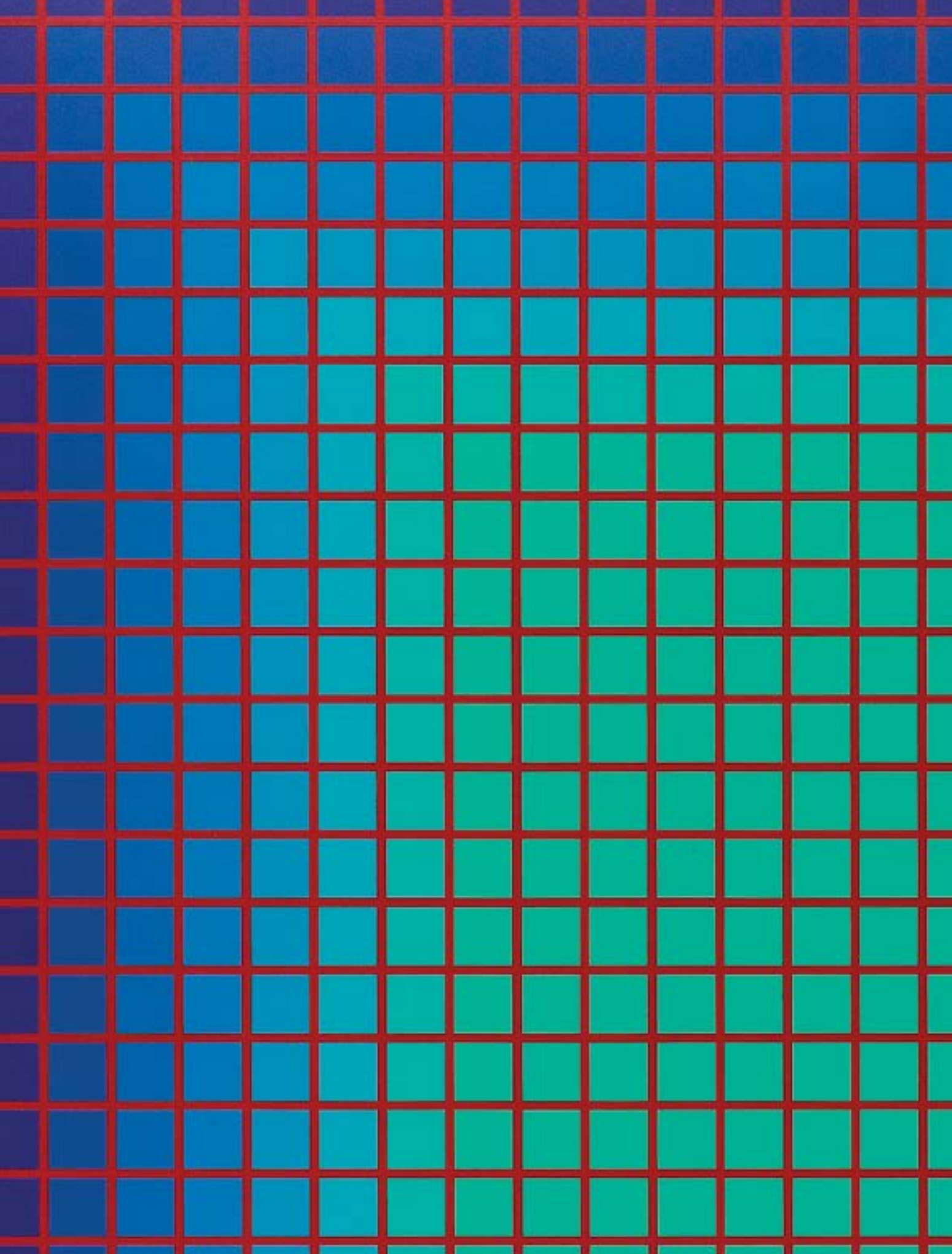
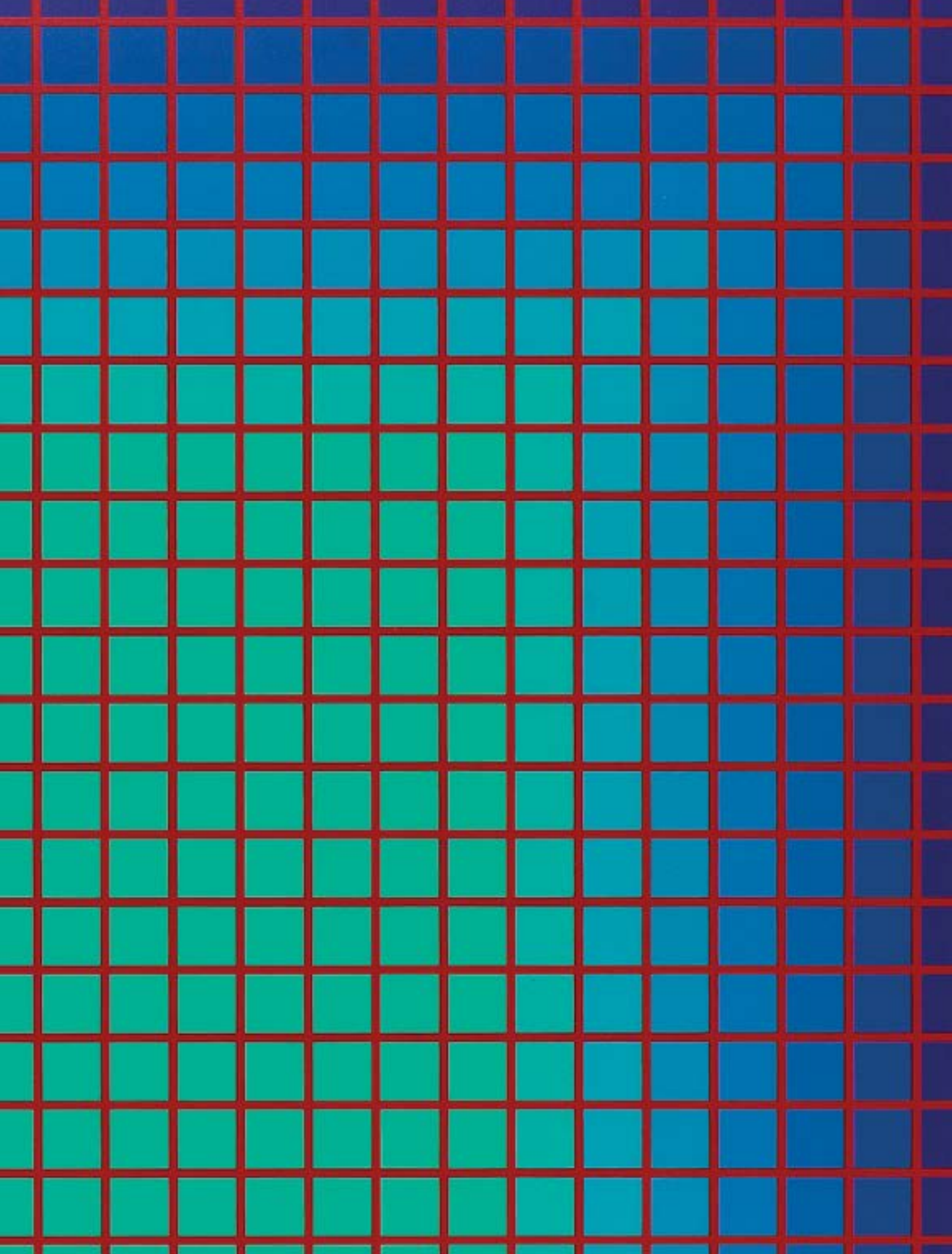


CLASSIC BLUE

AUKCJA 28 MAJA 2020 WARSZAWA











CLASSIC BLUE

AUKCJA 28 MAJA 2020

CZAS AUKCJI

28 maja 2020 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

18 - 28 maja

poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00

sobota, 11:00 - 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Agata Matusielańska

tel. 539 546 699, 22 163 66 50

e-mail: a.matusielanska@desa.pl

Cezary Lisowski

tel. 788 269 908, 22 163 66 51

e-mail: c.lisowski@desa.pl

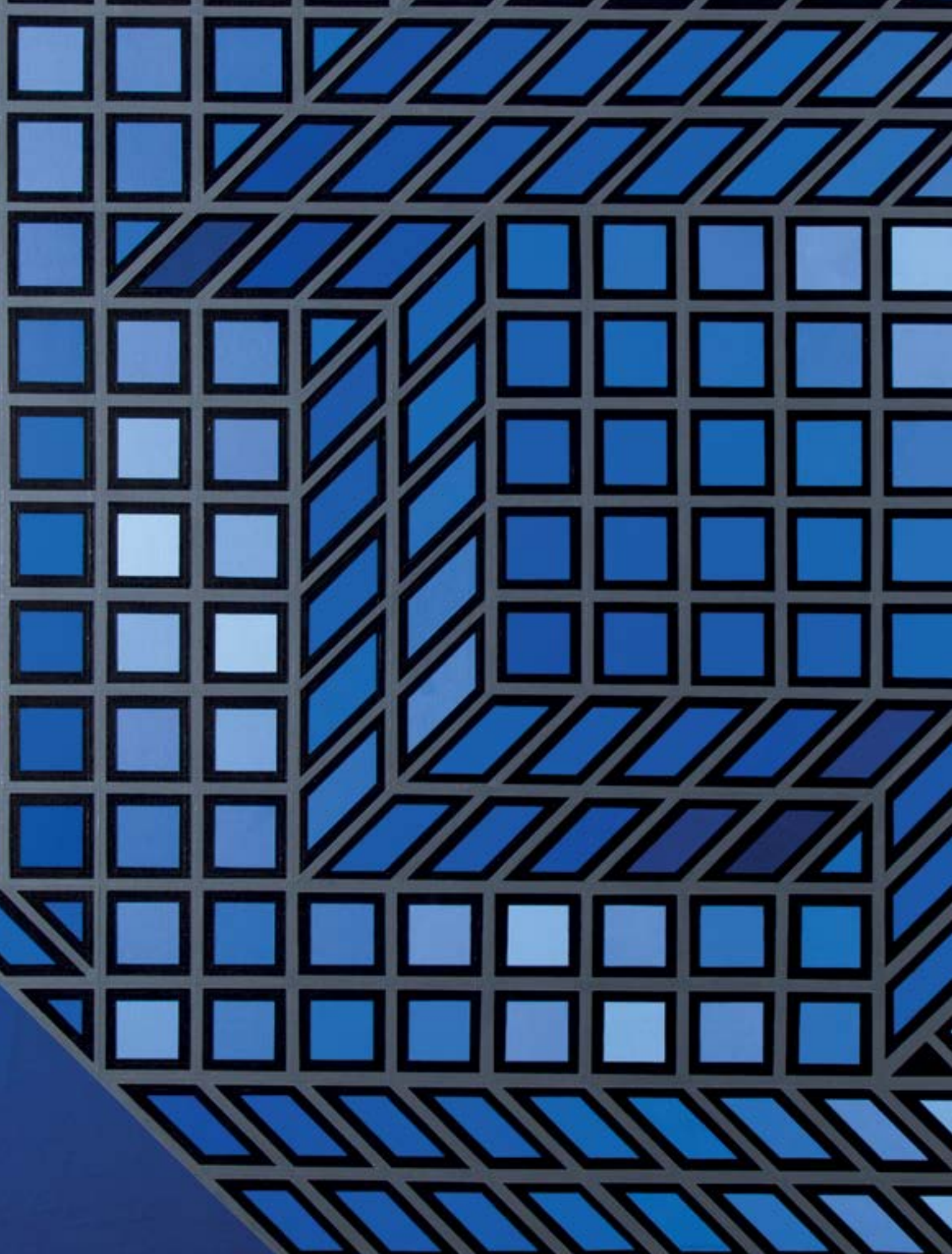
Michał Bolka

tel. 664 981 449, 22 163 67 03

e-mail: m.bolka@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



INDEKS

- Artymowski Roman **61, 62**
Barański Leon **35**
Bednarski Krzysztof M. **38**
Berdowska Tamara **32**
Fangor Wojciech **6**
Fiedorowicz Ludwik **1**
Flin Zygmunt, Dretler-Flin Stefania **52, 53**
Garga Marian **66**
Gerczuk-Moskaluk Ewa **10**
Gieraga Andrzej **37**
Gierowski Stefan **9**
Gieryszewski Ryszard **24**
Gomulicki Maurycy **11**
Gronowski Tadeusz **73**
Hayden Henryk **63, 64**
Horbowy Zbigniew **2, 3, 14**
Idźkowski Wojciech **86**
Jabłoński Adam **65**
Janikowski Mieczysław Tadeusz **56**
Janowski Witold **80**
Jaworski Władysław **17**
Kanelba (Kanelbaum) Rajmund **69**
Kapelyan Joseph **33**
Kawiak Tomasz **44**
Kisiel Kazimiera **58**
Kominek Rufin **55**
Konrad Racinowski Janina Jędrachowicz **49**
Krynicky Nikifor **72**
Kuryluk Ewa **60**
Kuwayama Tadasuke (Tadasky) **26**
Lachert Hanna **16**
Lenica Jan **81**
Marcoussis Louis **67**
Mazurkiewicz Alfons **13**
Menkes Zygmunt Józef **68**
Naczelnik Wojciech **48**
Nitka Zdzisław **43**
Nowosielski Leszek **59**
Olszczyński Paweł **88**
Opałka Roman **39**
Pałka Julian **79**
Pawlak Włodzimierz **4**
Pokora Mirosław **83, 84**
Porębski Zbigniew **47**
Radke Marek **87**
Rajkowska Joanna **89**
Sadulski Adam **54**
Sandomierz Agnieszka **85**
Sienicki Jacek **45**
Sosnowski Kajetan **15**
Stanek Zdzisław **57**
Stangret-Kantor Maria **46**
Stańczak Julian **22-23**
Stażewski Henryk **40**
Sztaba Henryk **5**
Szyszka Zdzisław **7-8**
Świerzy Waldemar **76, 78**
Tarasewicz Leon **50**
Tchórzewski Jerzy **51**
Tomaszewski Henryk **74, 75**
Uniechowski Antoni **71**
Vasarely Victor **25**
Wejchert Aleksandra **34**
Wiktor Tadeusz Gustaw **27**
Witkowska Krystyna **82**
Zięta Oskar **12**
Zucker Jakub **70**



ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak
Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480,
m.czartoryska-zak@desa.pl

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
tel. 795 122 709,
m.wisniewska@desa.pl

Wojciech Kosmala
Digital Manager
w.kosmala@desa.pl
tel. 664 150 861

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał
Business & Culture
pr@desa.pl
tel. 793 919 109

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ FINANSOWY

Rafał Czarnocki
Dyrektor Finansowy
r.czarnocki@desa.pl
tel. 22 163 67 85, 661 661 703

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski
Radca Prawny
w.dziakowski@desa.pl
tel. 22 163 67 86 / 664 981 452

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

okładka front poz. 22 Julian Stańczak, "Blue Translation", 1971 II okładka poz. 27 Andrzej Gieraga, Progresja tonu, 2008 strona 2 – 3 poz. 32 Tamara Berdowska, Bez tytułu z cyklu "Bezsensowność" strona 4 – 5 poz. 23 Julian Stańczak, "Conferring Blue", 1978 strona 6 – 7 poz. 13 Alfons Mazurkiewicz, "R/66", lata 60. XX w. strona 8 poz. 39 Roman Opalka, Bez tytułu strona 10 – 11 poz. 25 Victor Vasarely, "AXO-3", 1968 strona 12 Henryk Hayden, Martwa natura, 1963 III okładka poz. 4 Włodzimierz Pawlak, "Linia barwna 1", 2005 okładka IV poz. 9 Stefan Gierowski, "Obraz DCCLXXIII" tytuł aukcji Classic blue 28 maja 2020 ISBN 978-83-66377-77-6 kod aukcji 740ASW070 nakład 2 500 egzemplarzy koncepcja graficzna Monika Wojnarowska zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas konserwacja mebli Adam Krawczyk prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk Artdruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

wyceny biżuterii: czwartek 11:00 – 19:00, piątek 11:00 – 15:00, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desabizuteria.pl



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



**ARTUR
DUMANOWSKI**
Zastępca Dyrektora
Departamentu Projektów
Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42
795 122 725



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



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



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



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



**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



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



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



**KAROLINA
KOŁTUNICKA**
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43
664 150 864



**ALICJA
SZNAJDER**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45
502 994 177



**MARCIN
LEWICKI**
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055



**PAULINA
ADAMCZYK**
Asystent
Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



KAROLINA CIESIELSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



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



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



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



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



ALEKSANDRA KASPRZŃSKA
Doradca Klienta
a.kasprznska@desa.pl
506 252 031



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
k.jakubowska@desa.pl
698 668 221



TOMASZ WYSOCKI
Doradca Klienta
t.wysocki@desa.pl
664 981 450



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



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



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575



JUSTYNA PŁOCIŃSKA
Asystent
j.plocinska@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



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



PAWEŁ WOŁYNIAK
Asystent ds. obiektów
p.wozyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934



MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456



MARLENA TALUŃSKA
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



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

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY

„Żyjemy w czasach, które wymagają wiary i zaufania. Nasączony rezonans PANTONE 19-4052 Classic Blue daje poczucie zakotwiczenia. Jest niczym wieczorne niebo, rozległe i nieskończone. Zachęca nas do spojrzenia poza to, co oczywiste, do poszerzenia naszego myślenia, zwiększania perspektywy i otwarcia przepływu komunikacji”.

LEATRICE EISEMAN,
DYREKTOR WYKONAWCZA PANTONE COLOR INSTITUTE

Zainspirowani wyborem Instytutu Pantone* niebieskiego jako koloru roku 2020 przygotowaliśmy dla Państwa ofertę niezwykłych dzieł z różnych dyscyplin sztuki, który cechą wspólną jest dominanta barwy niebieskiej, koloru pełnego symboliki, jednego z najczęściej używanych w sztuce do wyrażenia niebiańskości, boskości, uduchowienia.

Kolor niebieski kojarzy się z niebem, morzem, przestrzenią. Symbolizuje pokój i czystość, ale oznacza również nowatorstwo, pomysłowość i kreatywność. Stosowany we wnętrzach ma uspokajać, ale również poprawiać koncentrację oraz rozbudzać wyobraźnię ich użytkowników.

Prezentowane w katalogu prace z zakresu malarstwa, rzeźby czy designu choć czasem odległe od siebie czasowo i przynależne do zupełnie innych obszarów twórczych działalności łączy nie tylko kolor. Są to prace najwybitniejszych przedstawicieli polskiego malarstwa zarówno dawnego jak i współczesnego, polskiej szkoły plakatu, szkła czy ceramiki, na stałe zapisanych na kartach polskiej historii sztuki.

*Pantone to popularna na całym świecie amerykańska firma znana z produkcji systemów używanych w przemyśle poligraficznym. Od 1999 roku Pantone wybiera kolor na nadchodzący rok. Firma ma tak dużą pozycję na rynku, że wybór koloru nie jest oparty na przewidywaniu trendów, lecz (skuteczną) próbą wyznaczania ich. Wybierane przez Pantone kolory stają się „obowiązkowymi” w danym roku w branży projektowania wnętrz, szeroko pojętej mody, wzornictwie przemysłowym.





1

LUDWIK FIEDOROWICZ

1948

Wazon z zestawu Nefre, lata 70. XX w.

Zakład Szklą Artystycznego "Siemianowice" w Siemianowicach Śląskich

szkło sodowe, barwione w masie, 11,5 x 14,5 x 14,5 cm

estymacja:

1 000 - 1 500 PLN

250 - 350 EUR



2

ZBIGNIEW HORBOWY

1935-2019

Wazon z zestawu Cyntia, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego "Sudety" w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie, 27,5 x 14 x 14 cm

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

250 - 500 EUR



3

ZBIGNIEW HORBOWY

1935-2019

Wazon z zestawu Cyntia, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego "Sudety" w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie, 27,5 x 14 x 14 cm

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

250 - 500 EUR

4 †

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Linia barwna 1", 2005

olej/płótno, 135 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"WŁODZIMIERZ PAWLAK | LINIA BARWNA I | 135 x 150 | 2005"

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 200 - 13 700 EUR

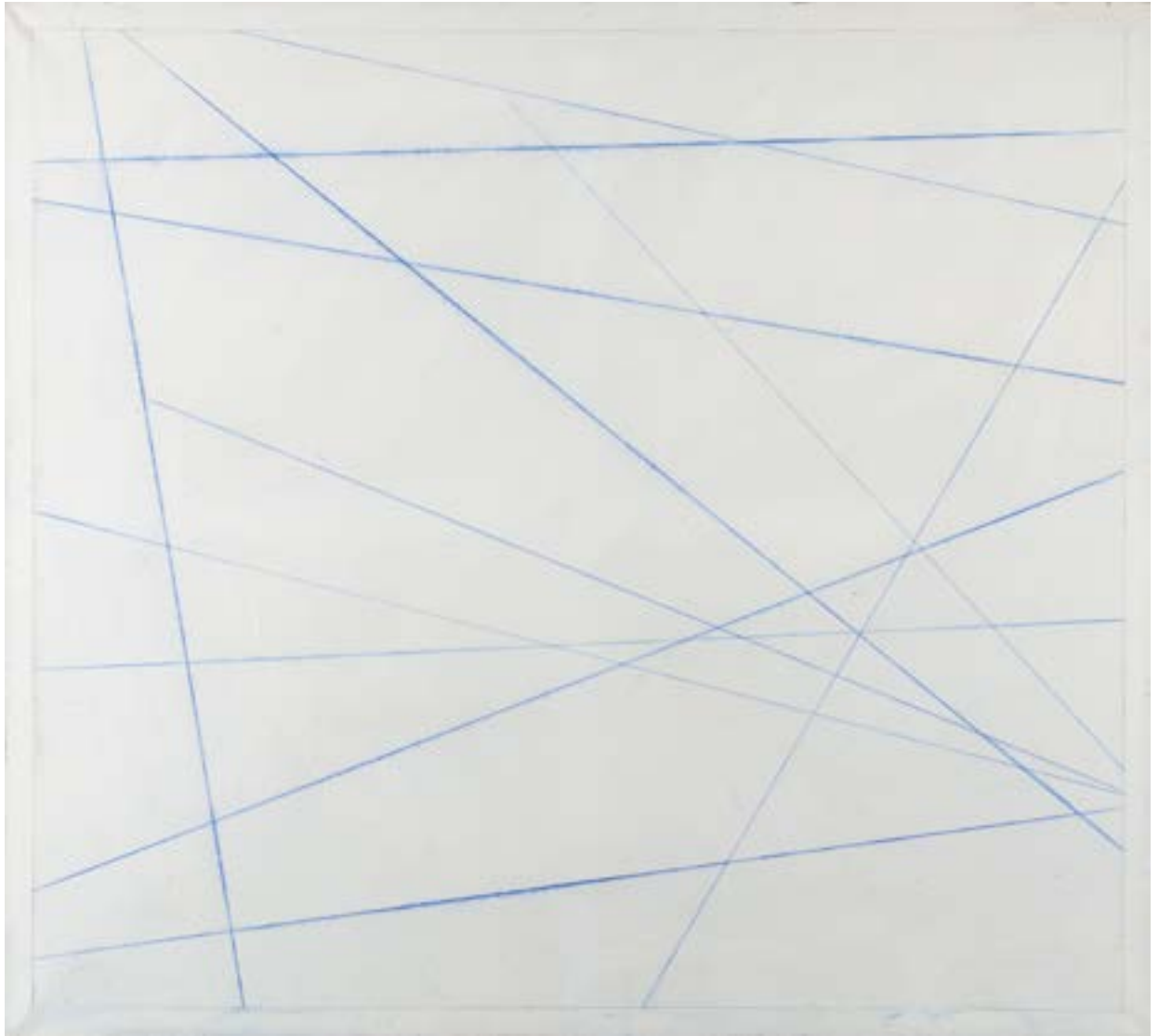
WYSTAWIANY:

„Włodzimierz Pawlak. Linia barwna. Malarstwo i rzeźba”,

Galeria Milano, Warszawa, 23/01-13.02.2007

Nad cyklem „Linia barwna” Włodzimierz Pawlak pracował od początku lat 90. Są to prace, w ramach których artysta skupił się na maksymalnej oszczędności formy. Płótna pokrywał białym gruntem, na które następnie nanosił niebieskie linie pigmentu. Tematem, któremu Pawlak poświęcił cykl, jest estetyczne poszukiwanie istoty barwy. Twórczość artystyczna autora od początku związana jest z rozważaniami teoretycznymi. Wspominanemu cyklowi, do którego należy zaprezentowana praca, towarzyszy publikacja „Rozważania nad rozumieniem właściwości barwy”.

Włodzimierz Pawlak pozostaje osobowością odrębną, zachowuje własny styl życia i sztuki, bez zgietku i chwały, poza wielkomiejskim gwarem. Jego sztuka broni się sama, nie potrzebując wielkiego rozgłosu. Pawlak zatopiony we własnym świecie formy i koloru pozostaje pewnego rodzaju outsiderem polskiej sztuki. Światopogląd artysty dobrze opisują jego słowa z pierwszego numeru prowadzonego przez niego czasopisma „Oj już dobrze”: „Interesuję się swoją drogą przez życie (dlatego zapisuję), interesuje mnie życie (dlatego maluję). Pragnę iść ku światu, dla światła nie dla drogi, nie dla odrywania i poznawania, nie dla pisania i malowania. Malarstwo zawiera się w dążeniu do obrazu niemożliwego i sztuki niemożliwej, nie oznacza końca motywacji malarza mojego pokolenia, jest programem metafizycznym” (Włodzimierz Pawlak, Dzień i noc wartości pozytywnych, 27.03.1984, „Oj dobrze już”, [1984], nr 1).





5

HENRYK SZTABA

Zestaw czterech krzeseł, lata 70. XX w.

metal, 76 x 50 x 45,5 cm (x4)
projekt z 1968 roku dla Spółem

estymacja:

4 500 – 6 000 PLN
1 050 – 1 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:
po kompleksowej renowacji



ó †

WOJCIECH FANGOR

1922-2015

"Blue 3", 1961

olej/piótno, 70,5 x 62,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Fangor 1961 | Blue 3'

estymacja:

400 000 – 500 000 PLN

91 200 – 113 900 EUR

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. Urszula Hofman, Warszawa 2018, s. 165 (il.)

„Odebrałem naukę w szkole przypadków. Niczego nie żałuję.
Wszystkie moje decyzje były właściwe, również te powodowane
irracjonalnym przeczuciem. Artysta potrzebuje być ceniony
za nadzwyczajność, a nie za to, że jest jak wszyscy, jak grupa,
która staje się lustrem”.

WOJCIECH FANGOR





„Współczesny obraz przestał być dziurą w ramie do zaglądania w głąb. Zaczął emanować swą powierzchnią na zewnątrz, stał się źródłem promieniowania, wytwarzając w przestrzeni strefę fizycznego działania”.

WOJCIECH FANGOR



Wojciech Fangor w Galerii XXI podczas wystawy „Rysunki 1947-1957”, Warszawa, 2013,
fot. Andrzej Rybczyński / PAP

Zaprezentowana praca powstała w przełomowym momencie kariery Wojciecha Fangora. Koniec lat 50. oraz początek lat 60. był okresem zawierania kluczowych znajomości z zagranicznymi marszandami, którzy umożliwili mu ekspozycję jego dzieł poza granicami. Życiorys artysty pokazuje, że to właśnie wyjazd spowodował, że jego kariera nabrała tempa, a sukcesy na zachodnim rynku pokazały, iż był artystą niezwyklej zarówno na polskie, jak i zagraniczne standardy. Warto również podkreślić, że 1961 to data przełomowa nie tylko dla Wojciecha Fangora, ale także innych polskich artystów. Zaprezentowana praca powstała w roku otwarcia słynnej wystawy „15 Polish Painters” w MoM-ie. Warto pamiętać, że wydarzenie to jest jedną z najbarwniejszych kart w historii polskiego życia artystycznego. Bez przesady można stwierdzić, iż wtedy, w 1961, niemożliwe stało się możliwe, a najlepsi awangardowi polscy artyści pokonali żelazną kurtynę i podbili Amerykę. Wojciech Fangor był jednym ze wspomnianych artystów. Fangor zaczął nawiązywać relacje z amerykańskimi marszandami jeszcze w 1958, na trzy lata przed wyjazdem z Polski. Swoją decyzję o wyjeździe argumentował chęcią opuszczenia Europy i jej sytuacją polityczną oraz kulturową. Jedną z kluczowych postaci dla jego przyszłej kariery na Zachodzie była waszyngtońska marszandka Beatrice Perry. Prawdopodobnie pośrednikiem między Fangorem a Perry początkowo był

nie kto inny jak Peter Selz, kurator nowojorskiej MoM-y i autor pierwszej wystawy polskiej sztuki w tym muzeum – „15 Polish Painters” z 1961. To zapewne za jego sprawą Beatrice Perry odwiedziła w czasie swojej podróży do Polski w 1960 mieszkającego w Warszawie Fangora. W jednym z wywiadów Wojciech Fangor wspominał współpracę z Gres Gallery: „[Pomogła mi] Beatrice Perry, marszandka z Waszyngtonu. W 1960 r. specjalnie przyleciała do Polski. Bardzo jej się podobało to, co robię. Namawiała mnie, żebym pracował w USA, bo tam takie awangardowe rzeczy budzą zainteresowanie. Jak już byłem w zachodniej Europie, załatwiła mi dwa ważne stypendia. Uratowały mnie przed klęską finansową. Na Zachodzie często z dnia na dzień nie miałem z czego żyć. Dopiero kiedy zostałem imigrantem w USA, dostałem stałą posadę wykładowcy na uniwersytecie i miałem pierwsze stałe dochody. (...) Miałem amerykański kontrakt na pięć lat. Dla mojej marszandki Beatrice Perry miałem malować 30 obrazów rocznie. Dostawałem za to miesięczną pensję, z której żyliśmy z żoną. To ważne, bo w Paryżu nikt nie chciał kupować malowanych przeze mnie kół. Uważano, że to nie sztuka, tylko jakaś gra optyczna. Miałem wystawę w polsko-francuskiej galerii Lambert prowadzonej przez państwa Romanowiczów na Wyspie św. Ludwika. Na wernisaż przyjechał kurator nowojorskiego Museum of Modern Art i wziął

mój obraz na wystawę 'Responsive Eye' w 1965 r. Beatrice Perry interesami powiązana była z magnatem finansowym z Teksasu. On zginął w wypadku lotniczym i nagle musiałem szukać zarobku. Wtedy Beatrice załatwiła mi stypendium w Berlinie Zachodnim" (Wojciech Fangor. Afera o drugą linię. Rozmawiał Janusz Miliszkiewicz, „Wysokie obcasy”, 26.10.2012). Od 1958 przez kolejne pięć lat powstawały cykle: „Square”, „Blach”, „Blue”, „Red” i wiele obrazów poza cyklami, z tytułami lub numerowanych. Zaprezentowana praca należy do cyklu „Blue”, a jej niski numer pokazuje, iż był jedną z pierwszych powstałych w ramach serii. Data rozpoczęcia pracy nad cyklami pokrywa się z datą nawiązywania bezpośrednich kontaktów z zagranicznymi marszandami. Na zaprezentowanej pracy artysta posłużył się dwoma kolorami, niebieskim oraz białym. Centralną część płótna artysta pokrył kolorem białym, a intensywnym kolorem niebieski pokrył górną krawędź oraz prawy dolny róg. Piotr Żuchowski pisał o wspomnianych cyklach w następujący sposób: „Był to przewrót w malarstwie. Fangor więcej osiągnął niż inni od czasu Kazimierza Malewicza i Władysława Strzemińskiego, wykorzystując wszystko to, co przed nim przygotowało malarstwo. Wojciech Fangor przekroczył granicę dzieła zdefiniowanego wówczas jako 'obraz', nie naruszając w niczym jego materialności, fizycznej struktury, nie dewastując płótna ani ramy, nie

rezygnując z żadnego z odwiecznych zagadnień malarstwa; ustawił je w nowym świetle. Ujawnił kulturową zależność obrazu nie tylko w diachronii od tradycji, ale pokazał jego współczesną zależność od kultury, od kształtujących się nowych form postrzegania, od nowych form ludzkiego życia. Powtórzmy za (...) Michailem Bachtinem: 'Zadanie artysty polega w pierwszym rzędzie na uzyskaniu rzeczywistego kontaktu z życiem – spoza niego samego. W ten sposób sztuka powołuje całkowicie nową wizję świata, obrazuje realność przemijania, której osiągnięcie jest niedostępne dla innych typów twórczości kulturowej. Owa uobecniana w sztuce i utrwalana w niej zewnętrzna rzeczywistość świata (a także na poły zewnętrzna i wewnętrzna) towarzyszy zawsze naszej emocjonalnej postawie wobec świata i życia. W działalności estetycznej rozproszone sensory świata integrują się i kondensują w skończony, samowystarczalny obraz. Sztuka daje temu, co śmiertelne (współczesne, minione, aktualnie obecne), emocjonalny ekwiwalent, będący dla niego schronieniem, wskazuje aksjologiczną perspektywę, w której nietrwały świat nabiera ciężaru wydarzenia – wartości, uzyskuje wieczną postać. Poprzez akt estetyczny byt ukazuje się w nowym, wypełnionym wartościami wymiarze, kształtuje się nowy człowiek oraz nowy kontekst aksjologiczny – plan myślenia o ludzkim świecie"' (Piotr Żuchowski, Wojciech Fangor. Przestrzeń jako gra, Kraków 2012, s. 112-117).





7

ZDZISŁAW SZYSZKA

1935–2016

Patera dekoracyjna, lata 60. XX w.

porcelana malowana, 3 x 31,5 x 31,5 cm
sygnowany na spodzie znakiem artysty (symbol ryby)

estymacja:

1 200 – 2 000 PLN

300 – 500 EUR



8

ZDZISŁAW SZYSZKA

1935–2016

Patera dekoracyjna, 1962

porcelana, porcelana malowana, natrysk wybierany, 3 x 31 x 31 cm
sygnowany i datowany na spodzie: 'ZDZICH 62 r. I (symbol ryby)'

estymacja:

1 200 – 2 000 PLN

300 – 500 EUR





9 †

STEFAN GIEROWSKI

1925

"Obraz DCCLXXIII"

olej/ płótno, 139 x 100 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'S Gierowski | Ob DCCLXXIII'

estymacja:

100 000 – 150 000 PLN

22 800 – 34 200 EUR

„Nazwa 'Obraz' opatrzona kolejnym rzymskim numerem stała się czynnikiem porządkującym jego twórczość w sposób chłodny i obiektywny, oddalającym – z definicji – możliwość spekulowania na temat pozamalarskich okoliczności powstawania dzieła. To bardzo ważny czynnik, podpowiada on bowiem coś więcej niż narzucającą się arytmetycznie kolejność tworzenia obrazów. Mówi o sposobie, w jaki artysta traktuje malarstwo”.

ANDA ROTTENBERG



„Z moich obserwacji podczas malowania wynika, że w zależności od gęstości materii malarskiej barwa zyskuje świetlistość. Określenie »świetlistość« jest czymś bardzo umownym – stosuję tę nazwę na własny użytek. Kiedy kolor nabiera powietrza, nabiera równocześnie jasności, ale nie tylko – także właśnie świetlistości. I poprzez to natężenie świetlistości barwa zaczyna odgrywać ważną rolę w zobaczeniu obrazu i zrozumieniu go”.

STEFAN GIEROWSKI



Stefan Gierowski to bez wątpienia jedna z najważniejszych postaci we współczesnej historii sztuki polskiej. Przez lata twórczości artysta badał zagadnienie obrazu jako zamkniętej powierzchni rządzącej się prawami właściwymi dla swojego medium. Zwracał uwagę na fakt, że modernistyczne malarstwo niejednokrotnie podejmowało wątki autotematyczne, „opowiadało” o sobie samym – eksponowało malarskie właściwości: płaszczyznę, fakturę, kolor. Podobnie jest u Gierowskiego: ponieważ jest on zainteresowany sztuką nieprzedstawiającą, stawia na pierwszym miejscu problemy malarskiego medium i formy. Należał on do pokolenia neoawangardowych twórców, którzy czerpali inspirację od klasyków sztuki nowoczesnej, by z czasem zyskać pozycję autorytetów. W historii sztuki polskiej twórczość Gierowskiego kojarzona jest z „eksplozją” abstrakcji po 1955, był to jednak przecież wyłącznie jej początek, fundament dla kontynuowanej następnie przez dekady aktywności artystycznej. Około połowy dekady lat 50. XX wieku Gierowski zaczął malować obrazy abstrakcyjne. Konsekwentnie opisywał je poprzez nadanie numeru porządkowego za pomocą liczb rzymskich. Pierwszy obraz abstrakcyjny, opisany „I”, powstał w 1957.

Aleksander Wojciechowski w 1957 nadał jego twórczości miano „abstrakcji autonomicznej”. Termin ten wydaje się bardzo trafnie opisywać istotę praktyki artystycznej Gierowskiego. Jego wszelkie działania skupiały się na badaniu fenomenu obrazu, skupiając się głównie na jego treści formalnej – a w szczególności kolorze i świetle. Od lat 70. prace artysty budowane były niemal całkowicie na podstawie gradacji barwnych, w późniejszych dekadach skupiały się natomiast na emocjonalnym aspekcie oddziaływania kolorów. Gierowski mówił: „jeden kolor ma swoje światło w zależności od tego, jak położy się go na płótnie: czy jest bardziej akwarelowy, czy to pasta, składająca się z samego barwnika. Zieleni to nasz świat, to znaczy nasza egzystencja w tym świecie. Zieleni jest zdrowa, dobra. A czerwień jest niepokojąca. To piękny kolor, który ma swoją głębię, odległość. Gdy dzieje się coś związanego z tym kolorem – nabiera szczególnej intensywności (to dobrze). Biel z kolei, która też jest ciekawa, jest strasznie niechętna, jeśli chodzi o przestrzeń. Dopiero jak coś pada na ten biały, wszystko zaczyna się dziać”.

Pojęcie przestrzeni jest również ważnym zagadnieniem w twórczości Gierowskiego, która według artysty jest clou wszelkich debat na temat malarstwa na przestrzeni wieków. Zdaniem artysty jedynym właściwym sposobem na przekazanie idei trójwymiarowości jest sztuka abstrakcyjna. „Musi ona być w jakimś stopniu sprawą całkowicie niezależną od człowieka, a równocześnie istniejąca w wyobraźni człowieka” – mówił w 2017 Gierowski. Jednocześnie zwracał uwagę na fakt, że cała ta „magia” związana ze sztuką dzieje się dzięki użyciu prozaicznych elementów – farby i płótna, które przepuszczone przez wrażliwość twórcy mogą w pewnym stopniu stać się zamiennikiem języka. „Myślę, że jak się w to wierzy, to wiara ta zaczyna potem z obrazu promieniować. To prawie jak jakaś metafizyka”.

10

EWA GERCZUK-MOSKALUK

1947

Wazon, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego "Sudety" w Szczycieńskiej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie, 40 x 15,5 x 15,5 cm

estymacja:

600 - 800 PLN

150 - 200 EUR



11 ↑

MAURYCY GOMULICKI

1969

Queenie (Blue), 2017

aluminium, chrom, lakier 40 x 12 x 12 cm

sygnowany, datowany i opisany na podstawie:

'QUEENIE I (BLUE) I UNIKAT I sygnatura I 2017'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 850 EUR

„Interesowało mnie podjęcie tematu piękna, które jest totalnie w pogardzie, na które nikt nie zwraca uwagi. Nie interesuje mnie to, co ewidentne”.

MAURYCY GOMULICKI





Zaprezentowana praca, wykonana z aluminium oraz chromu i pokryta niebieskim lakierem stanowi przykład charakterystycznej dla artysty zabawy z odniesieniami do kultury popularnej. Artysta nieraz w swojej twórczości przekracza granicę pomiędzy kulturą wysoką oraz niską. Stara się, poprzez przeniesienie elementów w inne obszary kultury, nadać im nowy sens oraz znaczenie.

Gomulicki, nazywający siebie propagatorem „kultury rozkoszy”, swój czas dzieli między pracę artystyczną w Polsce i w Meksyku. Daje wyraz swoim zainteresowaniom tematyką banalności i seksualności m.in. przez prowadzenie w czasopiśmie rubryki o najdziwniejszych gadżetach świata.

Autor zdefiniował pornografię jako przedstawienie mające na celu wywołanie uczucia pożądania wobec oglądanego obrazu. Wielokrotnie akcentował, że jako twórca nie interesuje się pięknem rozumianym w sposób tradycyjny i niekwestionowany. Stara się raczej dostrzegać je w jego nieoczywistej, zakamuflowanej formie.

Obiekty tworzone przez artystę mają na celu rozprawienie się z mitem wulgarności i zdeprawowania pornografii. Jego prace to ukłon w stronę przyjemności i ekscytacji płynącej z seksualności oraz zachęta do zabawy erotyką, a także apel o porzucenie sztywnych norm definiujących dzieło sztuki.





12

OSKAR ZIĘTA

1975

Rondo gradient n. 2/21, 2020

stal nierdzewna polerowana, FIDU, śr.: 75 cm
sygnowany i opisany na odwrociu:
'RONDO GRADIENT | Ø 750 deep space N. 2/21 |
designed by zieta'

estymacja:

14 000 – 18 000 PLN

3 200 – 4 150 EUR



13 †

ALFONS MAZURKIEWICZ

1922-1975

"R/66"

olej/ płótno, 100 x 81 cm

sygnowany i opisany na odwroci: 'R/66 AMaz.'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR

„Mazurkiewicz to postać wyjątkowa w malarstwie polskim, do dziś nie w pełni doceniona.

Był inicjatorem Grupy X i Grupy Wrocławskiej, od 1967 roku znanej jako Szkoła Wrocławska.

Jego kariera rozpoczęła się w 1955 roku na ogólnopolskiej wystawie młodej plastyki w warszawskim Arsenale, zdobył wtedy nagrodę za obraz 'Zima w Kocich Górach', przepełniony liryzmem, nostalgią za minionym, o baśniowym nastroju, rysowany subtelną kreską, wskazujący na inspirację malarstwem Paula Klee (...)

Jego dojrzałe malarstwo powędrowało w stronę abstrakcjonizmu, a późna seria dyptyków to – jak mówi Andrzej Jarosz – obrazy już conceptualne. Artystę fascynowały organiczne i biologiczne formy, za pomocą których w charakterystyczny sposób budował fakturę obrazu – bruzdową, krytą grubymi warstwami farby.

Żłobił w powierzchni obrazu koleiny, które za sprawą światła dawały wrażenie, że namalowane formy poruszają się, żyją. Powstawały monochromatyczne, abstrakcyjne pejzaże”.

Magda Podsiadły (Magda Podsiadły, Pan z blejtramami i nieodłącznymi fajkami.

Opowieść o malarzu Morku Mazurkiewiczu, [w:] „Gazeta Wyborcza”, 30.08.2018, dostępny na:

<https://wyborcza.pl/AkcjeSpecjalne/7,155762,23842469,pan-z-blejtramami-i-nieodlacznyimi-fajkami-opowiesc-o-malarzu.html>)



14

ZBIGNIEW HORBOWY

1935–2019

Forma dekoracyjna Pingwin, lata 60.–70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego "Sudety" w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie, 25,5 x 8 x 8 cm

estymacja:

1 000 – 2 000 PLN

250 – 500 EUR



15 †

KAJETAN SOSNOWSKI

1913-1987

Z cyklu "Obrazy puste", około 1965

olej/płótno, 65 x 50,2 cm

nieczytelna nalejka na odwrociu

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 900 - 9 200 EUR

Kajetan Sosnowski znany jest między innymi dzięki seriom monochromatycznych płócien, które tworzył od początku lat 60. Po eksperymentach niefiguratywnych w II połowie lat 50., zwracając się w stronę malarstwa nieprzedstawiającego, artysta stworzył serię „Obrazów pustych”, po której później nastąpiły cykle „Metalepseis” (1972) oraz „Katalipomena” (1975). Te z pozoru „puste” płótna powstawały bez użycia pędzla – Sosnowski malował je, nakładając farbę palcami, bezpośrednio na powierzchnię tkaniny rozpiętej na blejtramie. W późniejszych latach zainteresował się nową metodą tworzenia – zszywaniem fragmentów materiałów, które w efekcie tworzyły ciekawe wizualnie kompozycje. Subtelne różnice światłocieniowe zachodzące na powierzchni płócien wynikały bowiem z różnego ułożenia splotów – w taki sposób, że na każdej części światło odbijało się inaczej. Od lat 80. Sosnowski nazywał je „Interwencjami”, a do końca życia tworzył na tej samej zasadzie serię o tytule „Układy równowartościowe”.

Na pozór proste kompozycje Sosnowskiego oparte są o dogłębne studia artysty, szczególnie z zakresu nauk ścisłych. Twórca twierdził, że o prawdziwości dzieła sztuki decyduje możliwość wytłumaczenia go w logiczny sposób. Jak inni artyści awangardowi wierzył, że zadaniem artysty jest dążenie do wykorzystywania w swojej działalności wiedzy empirycznej oraz czerpania ze zdobyczy nauk ścisłych. W przypadku jego malarstwa to światło było tym zagadnieniem, które z jednej strony zyskało malarską reprezentację, a z drugiej było przedmiotem zainteresowania artysty jako zjawisko fizyczne dające się opisać i zbadać.

Julian Przyboś mówił o pracach artysty: „Czy możliwe, by nasz Sosnowski odkrył naprawdę nowe światło, to jest jego nową zjawę malarską? (...) Wydaje się, jakby Kajetan odwrócił efekt widzenia, jaki osiągnęli impresjoniści (...) zdaje się, że w ten sposób udało się Sosnowskiemu stworzyć nową odmianę malarstwa pozaabstrakcyjnego – a nie figuralnego (...) To, co maluje, światło, ujął malarsko w sposób niepraktykowany, bo i ujrzał je inaczej: jakby je zgarnął z oczu impresjonistów, skupił i tę rzeczywistość trudno uchwytną wtopił we wnętrze obrazu, żeby przebijano przez farby. Tę rzeczywistość – powiadam – bo przecież promieniowanie świetlne jest rzeczywistością prawdziwszą niż rzeczy i ich wygląd. Dlatego to sędzę, że Kajetan Sosnowski przekroczył granicę malarstwa abstrakcyjnego” (Barbara Kowalska, Polska awangarda malarska 1945-1980. Szanse i mity, Warszawa 1988, s. 189-190).

Malarstwo dla Kajetana Sosnowskiego przez lata praktyki stało się zagadnieniem do badania, fizycznym zjawiskiem, które mógł na nowo przepracowywać i opisywać. Eksperymentując przy tworzeniu każdego nowego płótna, stworzył dzieła o niezwykle uniwersalnym charakterze.





16

HANNA LACHERT

1927

Stolik kawowy, lata 50.-60. XX w.
Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD

drewno, szkło, 67 x 62,5 x 62,5 cm

estymacja:

1 500 – 2 600 PLN

350 – 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

po renowacji, wymieniona szyba w blacie



17

WŁADYSŁAW JAWORSKI

Stoliczek, lata 60. XX w.
Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD

drewno, szkło, 67,5 x 60 x 30 cm

estymacja:
600 – 1 200 PLN
150 – 300 EUR

STAN ZACHOWANIA:
po renowacji, wymieniona szyba w blacie



18

LAMPKA ZAOS ST-16

lata 60. XX w.

metal, 50 x 15 x 18 cm

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:

po kompleksowej renowacji



19

SZAFKA KARTOTECZNA

lata 70. XX w.

metal, 63,5 x 97 x 56 cm

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



20

LAMPA PRZEMYSŁOWA TYP OBS-3

2 poł. XX w.

Mazurskie Zakłady Aparatury Oświetleniowej A-23 w Wilkasach
metal, emalia, 36 x 41 x 41 cm

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR

STAN ZACHOWANIA:

ubytek emalii



21

LAMPA PRZEMYSŁOWA TYP ORP-400E-1

1979

Zakłady Metalowe Predom Mesko w Skarżysku Kamiennej
metal, szkło, 68 x 50 x 50 cm

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR

STAN ZACHOWANIA:

po renowacji





22 †

JULIAN STAŃCZAK

1928-2017

"Blue Translation", 1971

akryl/plótno, 101,6 x 127 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JStańczak - 71'

sygnowany, datowany i opisany na blejtrame:

'JULIAN STANCZAK "BLUE TRANSLATION" 1971

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

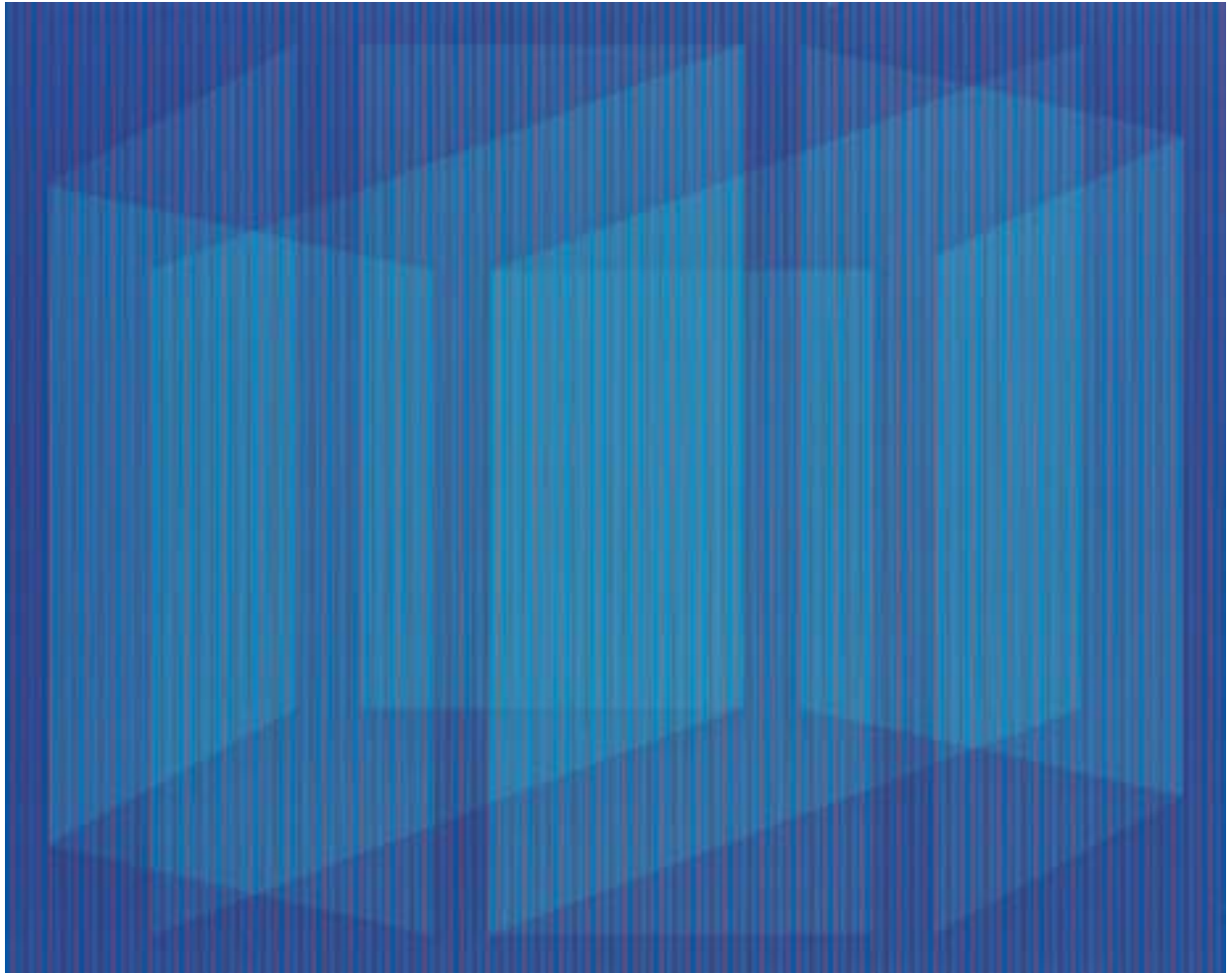
41 100 - 52 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, USA

„Wedle mojej obserwacji, interakcja koloru oraz rytmicznych, linearnych podziałów wprowadza maksimum energii wizualnej możliwej do wygenerowania na płaszczyźnie płótna”.

JULIAN STAŃCZAK



Malarski idiom Juliana Stańczaka definiują kolor i rytm geometrycznych struktur. Artysta polskiego pochodzenia po wielu perturbacjach życiowych związanych z wojenną zawieruchą, w 1949 trafił z Nairobi do Londynu, a następnie w 1950 do USA. Tam rozpoczął studia w Cleveland Institute of Art oraz następnie na Yale University, gdzie jego mistrzem był jeden największych klasyków abstrakcji geometrycznej XX wieku, przedwojenny wykładowca Bauhausu, Joseph Albers. Karierą Stańczaka w latach 60. zajęła się prestiżowa galeria Marthy Jackson. Niedługo potem w Europie zaczęła go promować najważniejsza dla tego kierunku paryska galeria Denise René. W 1965 artysta wziął udział w nowojorskiej wystawie „The Responsive Eye” w MoMA, która usankcjonowała Op-art jako ważny i modny kierunek sztuki w USA i na świecie. Sam artysta zaliczany jest do prekursorów kierunku – uważa się nawet, że termin „Op-art” pochodzi od tytułu jego pierwszej indywidualnej wystawy w Nowym Jorku „Optical Paintings” we wspomnianej Martha Jackson Gallery (1964).

Artysta był, co podkreśla wielu krytyków, niezwykłym kolorystą. Zaprezentowana praca dowodzi jego wrażliwości na niuanse kolorystyczne: w tym przypadku odcieni błękitu podbitych cieniutkimi wertykalnymi żyłkami czerwieni. Początkowo Stańczak inspirował się spuścizną Paula Klee, ale także barwami natury, która zachwycała go już od wczesnych lat. Po deportacji na Syberię w 1942 i uzyskaniu amnestii Stańczak uciekł wraz z rodziną na południe, gdzie podróżował po Bliskim Wschodzie i odwiedził takie odległe miejsca jak Pakistan czy Indie. Te doświadczenia zapiszą się niezwykle wyraźnie w pamięci artysty, a w szczególności krajobraz zobaczonych przez niego miejsc. Ostatecznie w 1942 Stańczak został ułokowany w obozie dla polskich uchodźców w Afryce Wschodniej, a wydarzenie to odcisnęło na nim szczególnie piętno. W 1948 odbyła się też pierwsza wystawa indywidualna artysty – w hotelu Stanley w Nairobi pokazał serię swoich akwarel. Malarz w wywiadach i wspomnieniach nieraz potem wracał do wrażeń, jakie wywarła na nim dzika natura oraz jej barwy. Jak wspominał: „Dla mnie był to całkowicie fantastyczny fenomen, który, ku mojej radości, rozgrywał się przed moimi oczami każdego dnia. Mogłem przyglądać się, jak dżungla zmienia kolory od purpury po nieledwie czerwień, potem znowu z powrotem do niebieskozielonego lub czarnego. To były przepyszne barwne czary. Fascynowałem się tym dramatem i chciałem go przedstawić” (Marta Smolińska, Julian Stańczak. Op art i dynamika percepcji, Warszawa 2014, s. 14).

Malarz początkowo starał się na swoich obrazach sprowadzić żywioły natury do graficznych zapisów. W ten sposób powstały jego białe-czarne realizacje z lat wcześniejszych. Źródła wrażliwości kolorystycznej można doszukiwać się w naukach, jakie artysta pobrał w Stanach Zjednoczonych. Oprócz wspomnianego Albersa, autora „Interaction of Color”, artysta inspirował się także tekstami Rudolfa Arnheima – czołowego badacza psychologii percepcji. Jego „Art and Visual Perception” miała formatywny wpływ na definicję sztuki Stańczaka, którego płótna z czasem stawały się rodzajem płaszczyzn, na których artysta za pomocą środków plastycznych rozprawiał o długości fal, czystych barwach oraz ich psychofizycznym oddziaływaniu na człowieka.

Prace Stańczaka znajdują się w kolekcjach takich instytucji jak Cleveland Institute of Art, The Metropolitan Museum of Art, Miami University Art Museum, Museum of Fine Arts w Bostonie czy Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Ostatnio zaobserwować można renesans zainteresowania twórczością artysty. W 2012 malarz znalazł się na 6 pozycji listy „15 Najgorętszych nazwisk rynku sztuki” ogłoszonej przez Bloomberg-Artnet, a w maju 2019 odbyła się jego obszerna prezentacja w Mayor Gallery w Londynie.

23 †

JULIAN STAŃCZAK

1928–2017

"Conferring Blue", 1978

serigrafia/papier, 63 x 63 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'J Stańczak' oraz opisany l.d.: '13/175'

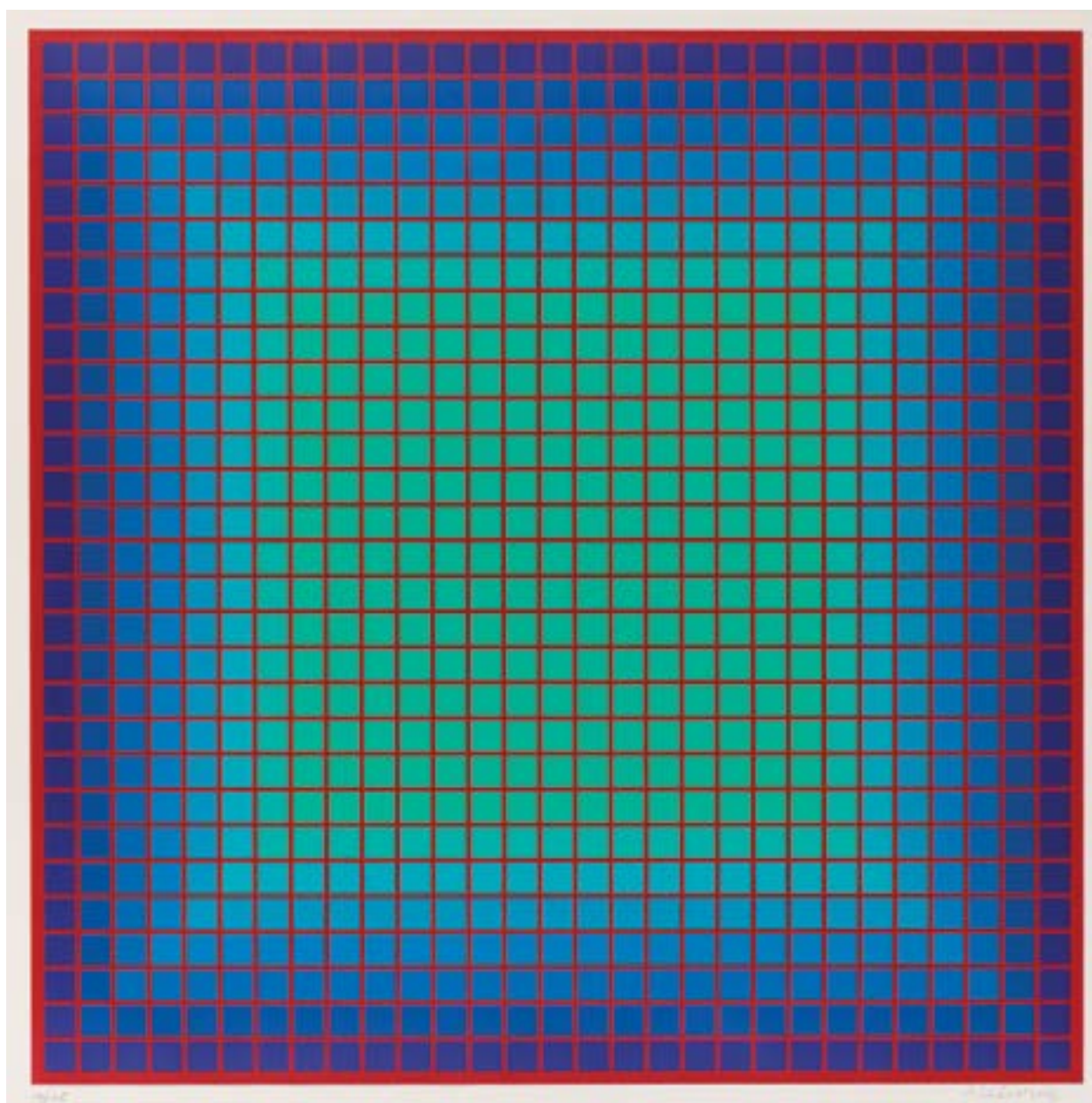
estymacja:

4 800 – 6 000 PLN

1 100 – 1 400 EUR

„W efekcie obraz musi bowiem wyglądać, jakby powstał bez wysiłku, by odbiorca mógł rozkoszować się jego frontalizmem i kolorystycznym promieniowaniem pozbawionym wszelkich śladów indywidualnego gestu artysty”.

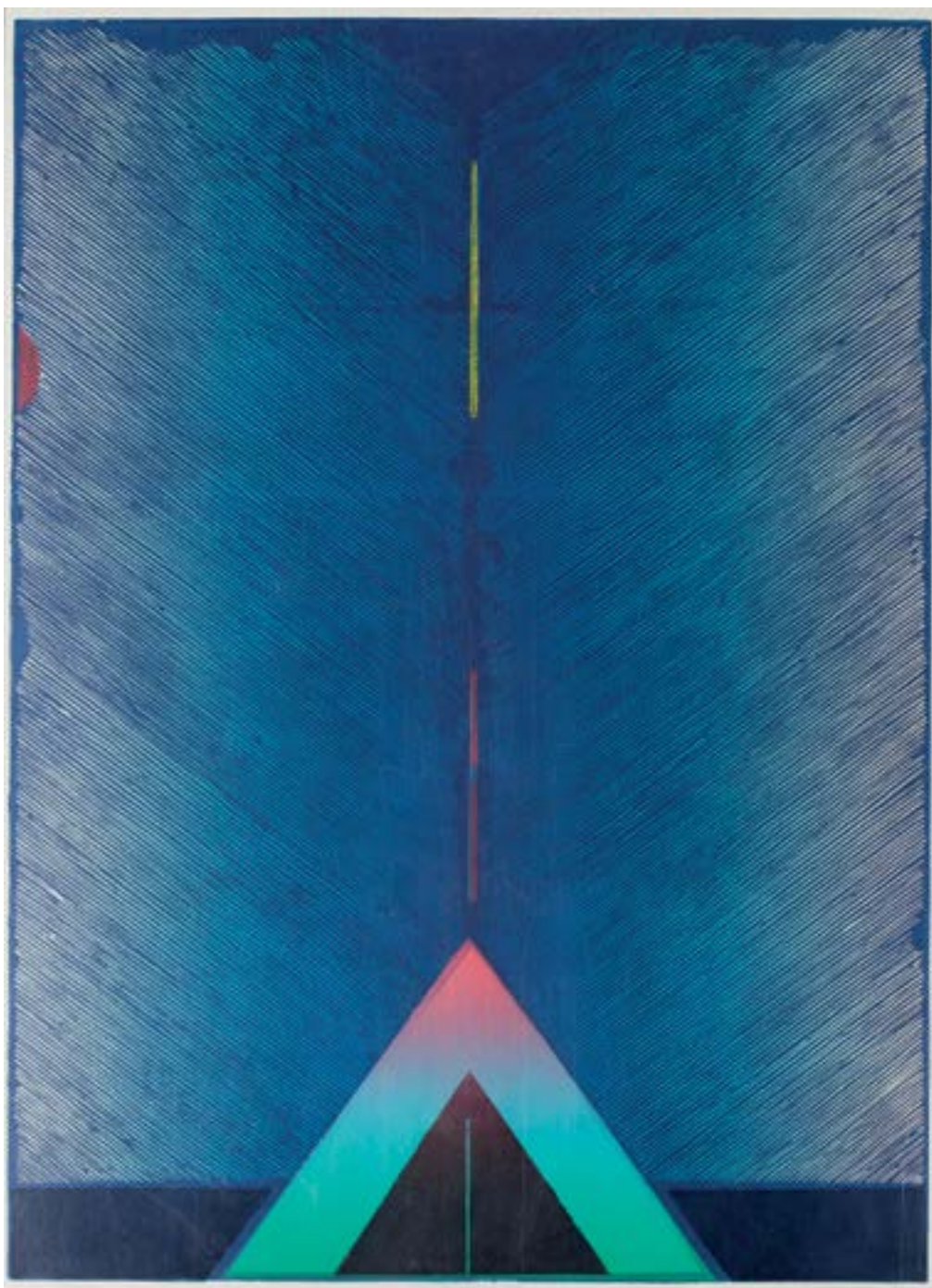
MARTA SMOLIŃSKA



The background is a solid teal color with a fine, diagonal hatching pattern. A thin, vertical line runs down the center of the page. At the top, it is yellow. Further down, it becomes dark blue. Near the bottom, it transitions into a red section. At the very bottom, there is a large, upward-pointing triangle. The triangle is composed of several overlapping layers of color: a dark red base, followed by a teal layer, and a light pink layer at the top. The central vertical line continues through the triangle, appearing as a thin white line at the bottom.

„Grafiki Ryszarda Gieryszewskiego należą niewątpliwie do kategorii osobistej i bezpośredniej wypowiedzi, aniżeli do gatunku skomplikowanych conceptualnych ćwiczeń z formy. To nie linie i figury budują ich przekaz, lecz emocje i odczucia artysty, dla których Ryszard Gieryszewski potrafi odnaleźć uniwersalną i jednocześnie zindywidualizowaną formę”.

MARTA ANNA RACZEK-KARCZ



24 ↑

RYSZARD GIERYSZEWSKI

1936

"Znak A.", 1998

linoryt/papier, 57 x 41 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu:

'R. Gieryszewski 98 linoryt [nieczytelny] E.A. Znak A'

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

25 †

VICTOR VASARELY

1906-1997

"AXO-3", 1968

akryl/plótno, 161,5 x 161,5

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'AXO-3 1968 Vasarely'

estymacja:

700 000 - 900 000 PLN

159 500 - 205 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Monako

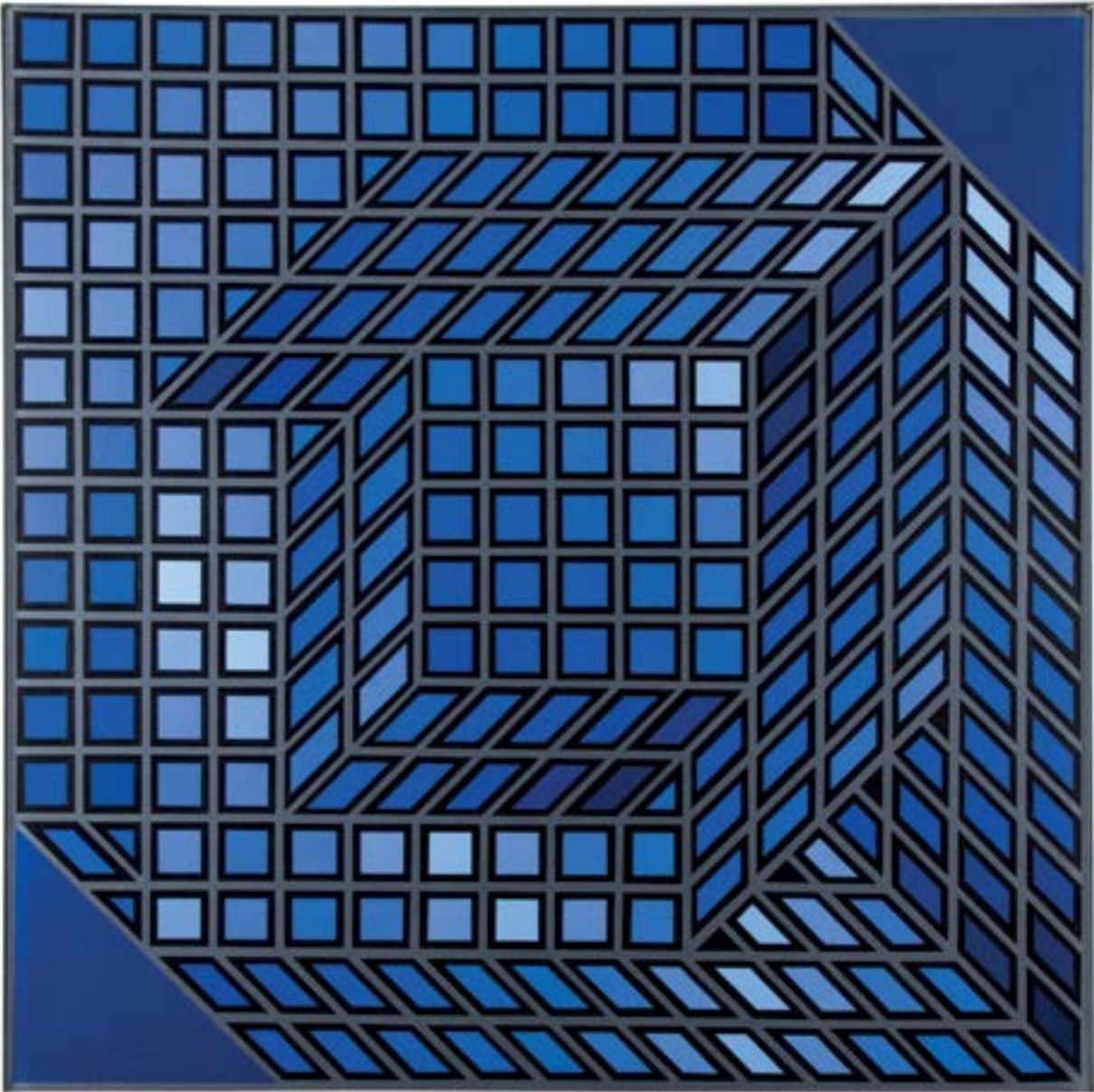
kolekcja prywatna, Warszawa

OPINIE:

autentyczność skonsultowana z Pierre'm Vasarelym

„Sztuka musi stać się hojna i całkowicie upowszechniona.
Sztuka musi być szczerze współczesna. Od tego momentu,
nowe technologie są po to, by niezwłocznie rozpowszechniać
sztukę ludziom”.

VICTOR VASARELY





Victor Vasarely w swojej pracowni, fot. Roger Viollet / EastNews

Obrazy powstające końcem lat 60. pełne były wibrujących barw, stając się opozycją do realizacji czarno-białych, którymi artysta zajmował się w latach wcześniejszych. Od 1960 Vasarely definiował swoją sztukę jako „folklor planetarny”. Jego zdaniem, każda stworzona przez niego „jednostka plastyczna” odpowiadała strukturze wszechświata. Ponadto tytuły obrazów ewokowały quasi-naukowy wydźwięk. Artysta tworzył nowe słowa, łącząc francuskie wyrazy z węgierskimi. W rezultacie geometryczne składniki sztuki Vasarely’ego, poprzez znaczny rygor układu, bogatą tonację barwną oraz iluzjonistyczne efekty stwarzają pozór ruchu i młgotania powierzchni malarskiej. W zaprezentowanym obrazie Vasarely posłużył się wariantami koloru niebieskiego – głęboki granat zestawiał z jasnym błękitem, a komponenty pracy w postaci kwadratów i prostokątów oddzielił czarno-szarym konturem. Warto wspomnieć, że koniec lat 60. to okres licznych sukcesów artystycznych Vasarely’ego. Był to czas, gdy węgiersko-francuski modernista stał się artystą globalnym, chwalonym przez krytyków, podziwianym przez widzów, zapraszany do współpracy przez najważniejsze instytucje. W 1965 została otwarta kultowa już wystawa „The Responsive Eye” w MoM-ie, gdzie wśród 120 prac można było podziwiać również realizacje malarza. William C. Seitz, kurator wydarzenia, wybrał artystów, którzy badali w tamtym okresie sposoby oddziaływania światła, koloru oraz wzoru na oko ludzkie. Niedługo potem, bo w 1970, artysta otworzył swoje pierwsze muzeum, gdzie we francuskim Gordes, na ścianach renesansowego pałacu, pokazał około 500 prac swojego autorstwa. Ukoronowaniem jego sławy było otwarcie muzeum w Aix-en-Provence, a następnie w rodzinnym Peczku.

Prace artysty nie przez przypadek znalazły się na wspomnianej wystawie w Nowym Jorku. Victor Vasarely był niekwestionowanym twórcą ruchu op-art, sztuki bazującej na zdezorientowaniu, zaskoczeniu ludzkiego oka. Kierunek ten jest często utożsamiany ze sztuką wizualnych trików, która nie ma na celu wzbudzać głębszych refleksji. Jednak można go porównać do dziedziny nauki zajmującej się badaniem aparatu widzenia. Vasarely, jako jeden z pierwszych artystów poszukujących i badających mechanizm widzenia w sztukach plastycznych, fascynował się teorią percepcji, jaką sformułowali twórcy Gestaltu. Swoje teorie opierał na czysto plastycznych eksperymentach, badając relację formy i barwy. Jego wczesne prace to przede wszystkim analiza związków, jakie pojawiają się między pojedynczymi motywami w obrazie a jego całością będącą czymś więcej niż sumą poszczególnych elementów. Z początku posługiwał się ograniczoną paletą mocnych kontrastów, np. koloru białego i czarnego oraz konkretnych figur, ponadto określona paleta barw służyła do zwielokrotnienia zaledwie jednej figury, by dzięki różnorodnym konfiguracjom uzyskać iluzyjną, rozwibrowaną strukturę. Artystę szczególnie zajmował problem, w jaki sposób oko rejestruje ruch w zastanym dziele sztuki, w jaki sposób wyłania nie do końca określone formy, decydując o tym, czym jest figura, a czym tło. Ten aspekt jego poszukiwań pojawia się we wczesnych, zawierających jeszcze figuratywne elementy pracach. Vasarely posługując się najprostszymi środkami wyrazu, stosował naprzemiennie białe i czarne linie, stopniowo pokrywając nimi obraz, wydobywał z ich nieregularności drgający kształt zwierzęcia. Victor Vasarely zdecydowanie wyprzedzał swoją epokę. Przewidując erę technologii komputerowej, tworzył swoje nieskazitelne, geometryczne kształty, wykorzystując jedynie podstawowe środki wyrazu artystycznego, które w rezultacie były bardzo blisko grafiki cyfrowej. W tym sensie Vasarely przewidział sposoby, w jakich technologia będzie miała gruntowny wpływ na ludzkość dekady później. W celu udoskonalania swojej techniki artysta badał związki pomiędzy sztuką a nauką. Sam mówił: „Dwie twórcze formy ekspresji spotkały się ponownie, by stworzyć wymagowaną strukturę, która jest w zgodzie z naszą wrażliwością i dotychczasową wiedzą”.

26 †

TADASUKE KUWAYAMA / TADASKY

1935

"B-189" (Two Blues), 1964

akryl/plótno, 144,8 x 144,8 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: '#B - 189 | 1964 Tadasky | 57" x 57"

estymacja:

180 000 - 240 000 PLN

41 100 - 54 700 EUR

POCHODZENIE:

bezpośredni zakup od artysty

Galeria D. Wigmore Fine Art Inc., Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

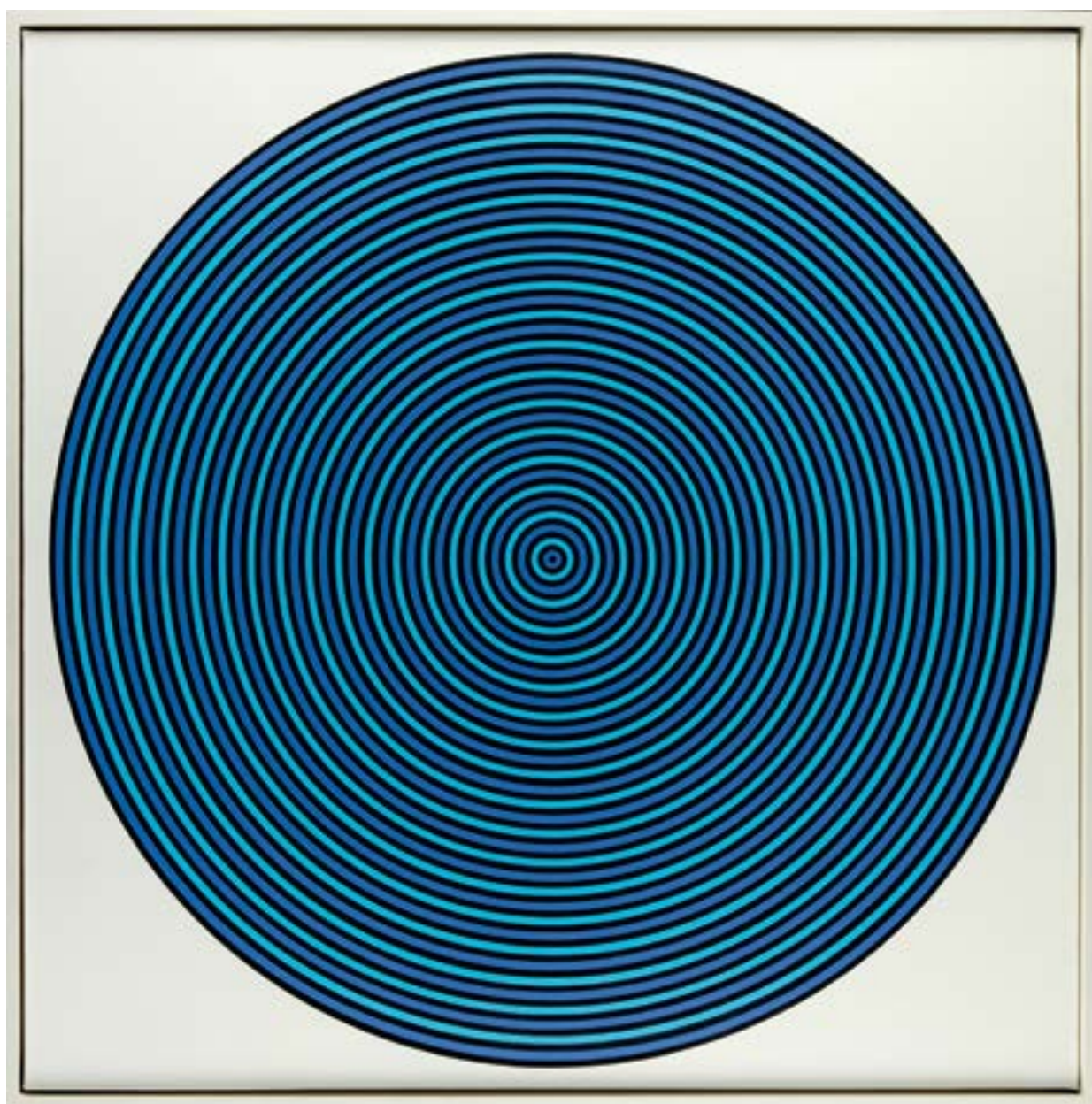
Gene Davis/Tadasky: Time, Dimension, And Color Explored, D. Wigmore Fine Art Inc, Nowy Jork, 20.02-16.05.2013

LITERATURA:

Gene Davis/Tadasky: Time, Dimension, And Color Explored, katalog wystawy, D. Wigmore Fine Art Inc, Nowy Jork, 2013, s. nlb. (il.)

„Koło jest (...) jedną z najbardziej powszechnych form otaczających człowieka, formą, od której nie ma ucieczki. Koło jest proste do zrozumienia, aby je docenić, nie potrzebujemy wyjaśnień”.

TADASKY



Obraz „B-189 (Two Blues)”, który prezentujemy na aukcji, pochodzi z najbardziej cenionego przez kolekcjonerów okresu lat 60. Koło stanowi jej podmiot i centrum. Tadasky używał japońskich pędzli i samodzielnie skonstruowanego przez siebie obrotowego urządzenia, aby umieszczać koncentryczne kręgi na kwadratowych płótnach. Różnicując grubość linii, artysta tworzył niezwykle iluzję przestrzenne o niepowtarzalnym wyrazie graficznym. Nie planował wcześniej malowanego obrazu, nie robił szkiców. Zapełnianie płótna liniami i kolorem Tadasky traktował jako formę kontemplacji. W wywiadzie z 2013 artysta mówił: „Sposób malowania jest również bardzo trudny. Płótno wygląda na płaskie, ale tak naprawdę nie jest. Tkanina jest elastyczna, a różne obszary mają różne napięcia. Powierzchnia zagłębia się w środku, zwłaszcza przy większych płótnach. Muszę więc być bardzo stabilny, kiedy maluję. ‘Jeżdżę’ po płótnie pędzlem i maluję cienkie linie, bardzo lekko go dotykając. Trudno jest połączyć linie dokładnie, kiedy tak poruszasz się po płótnie, zwłaszcza te duże, zewnętrzne pierścienie” (cyt. za: Julie Karabenick, An Interview with Artist Tadasky (Tadasuke Kuwayama), February 2013).

Ważną rolę w obrazach Tadasky’ego odgrywa kolor. W prezentowanej kompozycji dwa odcienie niebieskiego wydają się zmieniać, wibrują. Okręgi wychodzą z płótna i sprawiają wrażenie wchodzenia w przestrzeń widza. Dla malarza bardzo ważne było, aby jego prace były klarowne. Obrazy nie miały odnosić się do niczego innego poza sobą. Tadasky podkreślał, że nie stoi za nimi żadna filozofia, teoria, religia czy ideologia. A jednocześnie Tadasky, który jest uznawany za jednego z najważniejszych artystów ruchu op-art, w swoją twórczość wplatał motywy należące do różnych kultur. W jego malarstwie odnajdujemy połączenie rodzimej dla niego tradycji japońskiej, opartej na harmonii i optycznej geometrii, która fascynowała nowojorskie środowisko artystyczne początku lat 60. Sam artysta zapytany o przynależność do op-artu odpowiadał, że optyczne triki nigdy nie były tym, co w malarstwie interesowało go najbardziej – najwyższe wartości stanowią dla niego czystość, prostota i piękno.

Przeglądając się dziełom Tadasky’ego, widzimy promieniste kolory w geometrycznej strukturze, w której nie ma nic przypadkowego. Następujące po sobie kręgi wydają się wirować lub migotać, tworząc optyczne złudzenie. Z jednej strony są to kompozycje na wskroś op-artowskie, wywodzące się z malarstwa geometrycznego, wręcz matematycznego, w których plama koloru ma wyraźne krawędzie. Z drugiej zaś hipnotyczne obrazy Tadasky’ego natychmiast przywodzą na myśl mandale i ich spirytualny przekaz. Według tradycji koncentryczny kształt mandali nawiązuje zarówno do nirwany, jak i do kręgu życia i świata. Element centralny mandali reprezentuje bóstwo lub bóstwa. Tadasky, którego prawdziwe nazwisko brzmi Tadasuke Kuwayama, urodził się w Japonii jako syn budowniczego świątyni Shinto. W 1961 przyjechał do Stanów Zjednoczonych, by rozpocząć studia plastyczne w Art Students League w Nowym Jorku, a następnie Brooklyn Museum of Art School. W 1965 odbyła się jego pierwsza wystawa indywidualna, która miała miejsce w Kootz Gallery w Nowym Jorku.

Od lat 60., w ciągu których wielką karierę zrobił op-art, Tadasky stał się nieodłączną częścią tej kultury. Jego dzieła znalazły się zarówno na kultowej już wystawie „The Responsive Eye” w MoMA, jak i wielu kolejnych, łącznie z tymi, które inaugurowały „zmartwychwstanie” sztuki optycznej w XXI wieku: „Extreme Abstraction” w Albright-Knox Art Gallery w 2005 lub „Optic Nerve: Perceptual Art of the 1960s” w Columbus Museum of Art w 2007. Wspaniałe „mandale” Tadasky’ego do dziś fascynują, na co wskazują kolejne wystawy oraz coraz silniejsza pozycja tego artysty na rynku sztuki.





27 †

TADEUSZ GUSTAW WIKTOR

1946

"Transcendent III-3", 2013

olej/płótno, 140 x 100 cm

sygnowany na blejtramie na odwrociu: 'TADEUSZ GUSTAW WIKTOR';

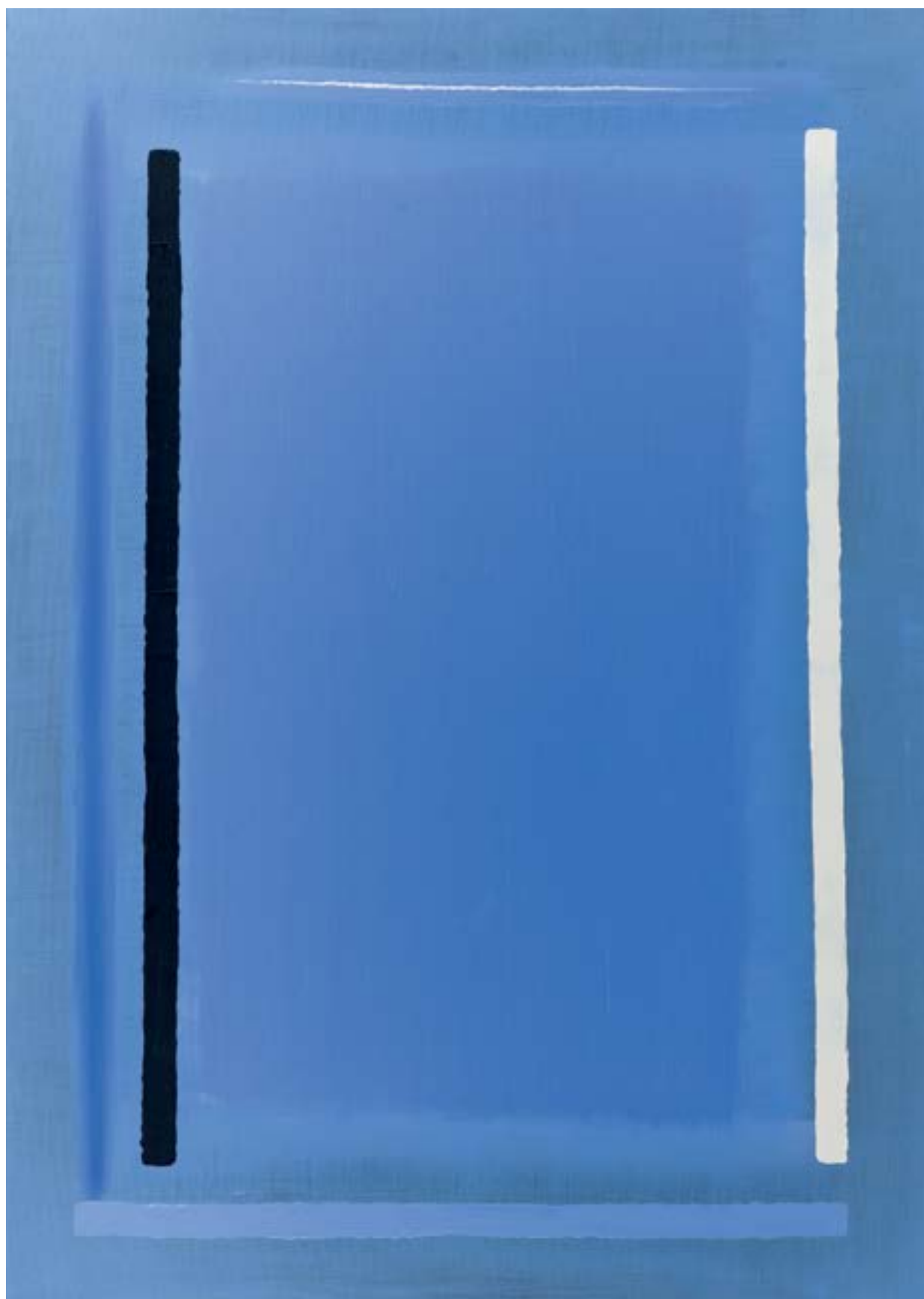
datowany i opisany na odwrociu: 'TRANSCENDENT | III - 3, 2013 | T. WIKTOR'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 600 - 6 850 EUR

Rzadko spotykane na rynku aukcyjnym prace Tadeusza Gustawa Wiktora charakteryzuje niesłychana harmonijność. Cykl prac „Transcendentny” to seria, w której artysta oddaje się studiom nad zależnościami pomiędzy dwiema głównymi siłami sprawczymi świata – pierwiastkiem apolińskim oraz dionizyjskim, godząc ze sobą ekspresyjne przedstawienia z uporządkowanymi kompozycjami. Dorobek Wiktora skupia się wokół studiów nad uporządkowaną geometrycznie płaszczyzną obrazu – sam określa ją jako „myślenie poliobrazowe”, polegające na powtarzaniu tego samego motywu na wielu płótnach. W latach 1984-2016 artysta uczestniczył we wszystkich edycjach „Pleneru malarzy posługujących się językiem geometrii” organizowanego przez Bożenę Kowalską.





28

WAZON

lata 50.-60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej "Karolina" w Jaworzynie Śląskiej
porcelana malowana, natrysk wybierany, 23 x 12 x 10 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR

STAN ZACHOWANIA:

punktowe ubytki malatury



29

WAZON

lata 50.-60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej "Karolina" w Jaworzynie Śląskiej
porcelana malowana, natrysk wybierany, 24 x 7,5 x 7,5 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:

punktowe ubytki malatury



30

POPIELNICA

lata 50.-60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej "Karolina" w Jaworzynie Śląskiej
porcelana malowana, natrysk wybierany, 4,5 x 23,2 x 13,5 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni

estymacja:

500 – 800 PLN

150 – 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:

punktowe ubytki malatury



31

PATERA

lata 70.-80. XX w.

szkło sodowe, wolnoformowane, dwuwarstwowe,
barwione w masie, 14,5 x 40 x 40 cm

estymacja:

500 – 1 000 PLN

150 – 250 EUR



32

TAMARA BERDOWSKA

1962

Bez tytułu z cyklu "Bezsenna", 2020

olej/piótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie:

'Tamara | Berdowska | olej | 2020 | bez tytułu | z cyklu | Bezsenna'

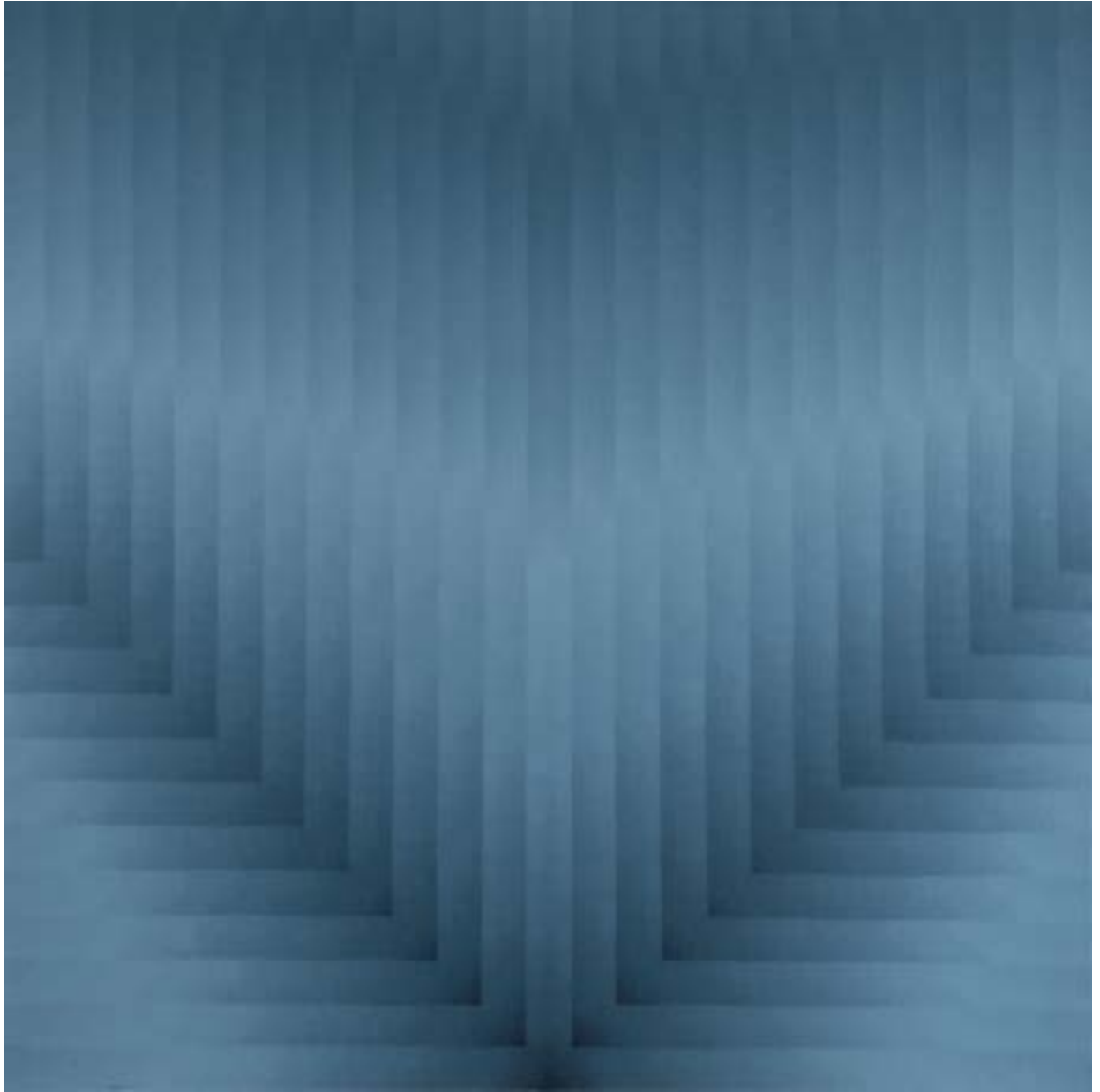
estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 300 – 3 450 EUR

„Pojmowanie sztuki jako objawienia i przypomnienia modyfikuje pojęcie procesu twórczego. Tworzenie polega na zdejmowaniu zasłony, odkrywaniu praobrazu. (...) Praobraz jawi się podobnie jak archetyp Junga. Artysta podporządkowany zasadzie świata jest poszukiwaczem, nie stwórcą”.

TAMARA BERDOWSKA



„(...) jest u mnie potrzeba uzewnętrznienia i nadania formy obrazom, które jawią się w moim umyśle. (...) Towarzyszy mi zawsze poczucie niedoskonałości powstałego obrazu w stosunku do zjawiska, które wywołało potrzebę tworzenia. Twórczość to dążenie do doskonałości, której się nigdy nie osiągnie, do określenia i dotknięcia czegoś, co jest jedynie przeczuwane. Twórczości towarzyszy wieczna tęsknota”.

TAMARA BERDOWSKA

W ramach cyklu artystka posługiwała się najprostszymi figurami: koła, kwadratu, rombów czy prostokątów, w ramach których operuje przenikaniem oraz przemieszczeniami tych kształtów w celu uzyskania wrażenia przestrzenności. Raz jej realizacji zdają się wklęste, innym razem wypukłe. Artystka posługiwała się zawężoną gamą barwną: bieli, czerni oraz koloru niebieskiego. Malowane na dużych formatach prace z cyklu zachwycają mnogością rozwiązań w obrębie raz obranego zagadnienia. Wszystkie łączy koncentryczna forma, która zdaje się zapraszać do pewnego rodzaju kontaktu, wejścia w płaszczyznę. Prace składające się na cykl „Bezsenna” są wędrówką pomiędzy jawą i snem, wyłaniających się i znikających otworów, które zapraszają widza do zawilej gry opartej na percepcji.

Twórczość Tamary Berdowskiej wpisuje się w tradycję sztuki tworzonej przez artystów w konwencji abstrakcji geometrycznej. Jednocześnie realizacje malarskie cechuje niezwykle innowacyjne podejście, które wyróżnia artystkę nie tylko na rodzimej scenie artystycznej, lecz także międzynarodowej. Jak stwierdza Jolanta Antecka: „Tamara Berdowska od debiutu przekonuje nas, że abstrakcję geometryczną wciąż można uprawiać twórczo. Jako pierwsza w Europie pokazała wieloczęściowe rysunki przestrzenne. Bożena Kowalska (wymagający krytyk i wybitna znawczyni abstrakcji) zwracała uwagę, że podobne do pewnego stopnia działania podjęte były równolegle tylko w USA” (Jolanta Antecka, „Dziennik Polski”, 2.07.2017, Kraków, [w:] Berdowska Tamara, [red.] Joanna Warchoł, *Obiekty | Obrazy*, Kraków 2015, s. 28).



33 †

JOSEPH KAPELYAN

1936

z cyklu "Bramy", 1992

olej/ płótno, 70 x 50 cm

sygnowany l.d.: 'Y. Kapelyan ' i wzdłuż prawej krawędzi w języku hebrajskim

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'J. Kapelyan I From series "Gates", 1992 I oil, 70 x 50 cm'

estymacja:

3 800 – 5 000 PLN

900 – 1 150 EUR

Joseph Kapelyan jest artystą o korzeniach białoruskich, który mieszka i tworzy w Tel Awiwie, w Izraelu. W sztuce Kapelyana krytycy doszukują się humanistycznego podejścia, bowiem dominującym motywem jego wypowiedzi artystycznej jest stan człowieka we wszechświecie. Wychodzące spod jego pędzla pejzaże, martwe natury, fantastyczne oraz mistyczne obrazy, są metaforycznymi przedstawieniami pragnienia doznania najgłębszych ludzkich emocji. Linia oraz geometria są najważniejszymi środkami ekspresji i elementami kompozycyjnymi w sztuce artysty. To właśnie linie, które nieraz jawią się jako szkicowe, są najczystszyimi oraz najdokładniejszymi manifestacjami emocjonalnego, intelektualnego oraz estetycznego wyrazu.



Y. Kapelyan

2011





34

ALEKSANDRA WEJCHERT

1921-1995

Bez tytułu, lata 70. XX w.

pleksi, 60 x 66 x 61 cm

estymacja:

12 000 - 20 000 PLN

2 750 - 4 600 EUR

„Kolor jest dla mnie bardzo ważny. Kiedy mam już jasną wizję kształtu, dopiero wtedy zaczynam myśleć, jakie materiały będą odpowiednie do powołania do życia w niezakłóconym kształcie tego, co już sobie wyobraziłam. Z tego wynika różnorodność materiałów, których używam”.

ALEKSANDRA WEJCHERT



35

LEON BARAŃSKI

1943-2019

Ypsilon, 2011

aluminium, drewno, szkło, 100 x 71 x 12 cm

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



Leon Barański na tle swojej pracy, fot. dzięki uprzejmości rodziny artysty



36

PARA FOTELI

lata 60. XX w.

Spółdzielnia "Rzut" w Toruniu
drewno, tkanina, 73 x 53,5 x 72 cm (x2)

estymacja:

4 500 – 6 000 PLN

1 050 – 1 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:
po kompleksowej renowacji



Foyer kina Flisak w Toruniu, lata 60. XX w.





37 †

ANDRZEJ GIERAGA

1934

Progresja tonu, 2009

akryl/płyta, 50 x 50 cm

sygnowany i datowany na odwroci: 'Andrzej Gieraga 2009'

estymacja:

12 000 – 20 000 PLN

2 750 – 4 600 EUR

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. Urszula Hofman, Warszawa 2018, s. 199 (il.)

„Gieraga jest poetą światła. Wszystko, co od początku swych artystycznych działań tworzy, powstało w kontekście ze światłem i przy wykorzystaniu różnych jego możliwości wyrazowych. (...) Ono rysuje duktem wzmożonego blasku lub kreską cienia kontury reliefowych wypukłości i zagłębień. Odgrywa w pracach artysty nie tylko rolę głównego czynnika w konstruowaniu kompozycji, ale też istotnego nośnika znaczeń”.

BOŻENA KOWALSKA

Andrzej Gieraga jest jednym z najbardziej uznanych żyjących przedstawicieli nurtu abstrakcji geometrycznej. Dzieła artysty na przestrzeni lat uległy diametralnym zmianom. Przez prawie dwa dziesięciolecia Gieraga operował wyłącznie bielą oraz czernią. Dopiero pod koniec lat 80. do swoich kompozycji wprowadził kolor. Prezentowane dzieło zatytułowane „Progresja tonu” należy do serii prac powstałych w latach 90., które cechowały mistrzowskie operowanie światłem oraz zasadą geometryzacji. Artysta multiplikował geometryczne formy zbliżone do prostokątów oraz kwadratów, wykorzystując przy tym chłodną, stonowaną paletę kolorystyczną. Ascetyczne kompozycje z tego okresu urzekają prostotą formy, precyzją warsztatową oraz niezwykłym, kontemplacyjnym charakterem. Wyciszone dzieła Gieragi stanowiły kontrę dla popularnych wówczas działań zwolenników sztuki zaangażowanej opartej na szokowaniu odbiorcy i skupiającej się na wykorzystywaniu nowych mediów. Twórczość Gieragi emanując spokojem, ale i optymizmem, przynosi wytchnienie widzom również we współczesnym, przepełnionym gorączkowym napięciem świecie.



KRZYSZTOF M. BEDNARSKI / PAWEŁ SUSID

1953 / 1952

"Marks nie ma Boga", 2017

asamblaż

Marks czerwony, gips, 33 x 32 x 33

sygnowany i datowany: 'KM Bednarski 1978'

Marks niebieski, wydruk 3D, 22 x 32 x 33

sygnowany i datowany: 'KM Bednarski 2017'

Paweł Susid, bez tytułu, olej/płótno, 40 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: 'Boga nie ma 1/25 Paweł Susid 2017'

estymacja:

140 000 - 180 000 PLN

31 900 - 41 100 EUR

WYSTAWIANY:Krzysztof M. Bednarski, Karol Marks vs. Moby Dick Analiza Formy i Rozbiórka Idei,
MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 26.10.2018-24.03.2019**LITERATURA:**Krzysztof M. Bednarski, Karol Marks vs. Moby Dick Analiza Formy i Rozbiórka Idei,
red. Martyna Sobczyk, MOCAK Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2019, s. 190 (il)

„Drugim tematem symbolicznym w twórczości artysty jest Karol Marks, który w 2018 roku obchodziłby 200. urodziny. Na bazie pięknej i łatwo rozpoznawalnej głowy tego filozofa powstało wiele prac.

W przeciwieństwie do brącuşowskiej gładkości Moby Dicka mamy tu do czynienia z kształtem niespokojnym. Właściwości tej formy odpowiadają niepokojowi ideologicznemu, ciężącemu nad postacią Marksa.

Ten empatyczny myśliciel, poruszony losem robotników, wyzwolił mechanizm, który w imię wolności zniewolił sporą część świata.

Przeczuwał to, bo stwierdził, że najbardziej boi się marksistów.

Operacja historyczna, w której mimo woli wziął udział, skazała go na etyczną dwuznaczność. KMB wykorzystuje napięcie wokół postaci Marksa i zderza ją z różnymi symbolami oraz zmusza do uczestniczenia w banalnych sytuacjach codzienności. Artysta nie zajmuje jednoznacznego stanowiska 'za' ani 'przeciw'. Jest wprawdzie ironiczny, ale równocześnie bardzo pobłażliwy”.

MARIA ANNA POTOCKA



Postać Marksa pojawiła się już w pracy dyplomowej artysty – „Portrecie Totalnym Karola Marksa”. Dyplom Krzysztofa Bednarskiego był wynikiem braku wiary w sens uprawiania rzeźby w ówczesnym czasie. Jak zaznacza artysta, rzeźbiarz był wtedy postrzegany jak osoba, która wystawia pomniki władzy. Twórcy przyświecały wtedy pytania dotyczące sytuacji młodych twórców, skutków uprawianej sztuki czy znaczenia zaangażowania artystycznego. Począwszy od dyplomu, prace Bednarskiego tworzone w politycznym kontekście mają ambiwalentną wymowę, a dodatkowo nie podlegają jednoznacznej, oczywistej interpretacji.

Artysta wspomina, że powodem wyboru postaci filozofa był apel profesora Gustawa Zemły o podejmowanie tematów zaangażowanych, które odzwierciedlałyby socjalistycznego ducha czasów. Artysta wspomina, że wybrał Marksa: „gdyż nie był tak odrażającą postacią jak Lenin czy Stalin” (Krzysztof M. Bednarski, O doświadczeniu rzeźby. Rozmowa z Krzysztofem M. Bednarskim, Martyna Sobczyk, s. 28). Dodatkowo portret Marksa był ciekawy dla artysty jako bryła rzeźbiarska. Twórca podkreśla jednak, że mniejsze znaczenie miał wybór właśnie tego konkretnego filozofa, a raczej jego funkcjonowanie jako portretu oficjalnego, jak „znaku ikonosfery, w której żyliśmy” (ibid.). W ten sposób artysta po raz pierwszy głównym tematem uczynił sztukę na usługach ideologii – temat, któremu pozostał wierny w swojej twórczość. Artysta pokazuje, w jaki sposób pomnik, konkretne przedstawienie, zostaje pozbawione pierwotnej idei i ulega dewaluacji, rozmydleniu.

Współcześnie obserwujemy to zjawisko m.in. na przykładzie pomników Jana Pawła II. Dużej liczbie powstających prac, często na niskim poziomie artystycznym, towarzyszy masowa produkcja miniatur pomników oraz portretów. Artysta podkreśla, że w odbiorze sztuki niezwykle ważny jest kontekst. Wystawienie wielu z poprzednich prac w innych okolicznościach nadaje im nowy kontekst interpretacyjny. Jak opowiada Bednarski, twórca nie ma wpływu na to, w jaki sposób jego prace zostaną odebrane w nowym historycznym czasie czy przez publiczność o odmiennej świadomości społecznej, politycznej czy narodowej. Podkreśla, że świadomi odbiorcy, którzy wchodzą w dialog z jego dziełami, czynią postać Marksa wiecznie żywą i aktualną.

Na przestrzeni ponad 40 lat, które artysta poświęcił obranemu tematowi, powstały głowy Marksa w różnorodnych materiałach, różniące się pod względem kolorystycznym. Artysta nieraz także zestawiał bryły z dodatkowymi elementami, tworząc w ten sposób nowy kontekst. Jak podkreśla Wiesław Gumuła, Karol Marks sam był postacią wiecznie ewoluującą oraz zmieniającą się. Występuje nieraz jako literat, innym razem jako prawnik, ekonomista, socjolog. W ten właśnie sposób został również zapamiętany na kartach historii oraz w tekstach mu poświęconych. Dobro i zło, aktywizm i pasywność. Jak podkreśla krytyk: „Krzysztof M. Bednarski, używając artystycznych środków wyrazu, znakomicie uchwycił to napięcie pomiędzy licznymi odmiennymi przedstawieniami Marksa, które przecież są odbiciami tej samej osoby i pasji”.

Zaprezentowany asamblaż, wystawiany m.in. w MOCAP-u, składa się z trzech elementów. Pierwszym z nich jest powstała w 1978, odlana w gipsie, czerwona głowa Marksa. Została ona zestawiona z niebieską głową stanowiącą wydruk 3D, w której artysta umieścił obraz Pawła Susina. Na twórczość wspomnianego malarza składają się obrazy, na których artysta za pomocą szablonów umieszczał wszelkiego rodzaju teksty. Stanowią one komentarze do przedstawianych scen, za których pomocą artysta malował i opowiadał proste historyjki. W trafny i zabawny sposób artysta opowiada o codziennych sytuacjach, w które uwikłany jest współczesny człowiek.

Obok Moby Dicka, Karl Marks, filozof i myśliciel jest głównym tematem twórczości. Artysta poprzez różnorodne interwencje artystyczne zdaje się wyjmować myśliciela z kontekstu, w którym jest on wielbiony lub oczerniany. Sprawia, że postać filozofa istnieje poza monumentalizmem. Jak opisuje te artystyczne interwencje Bednarskiego Archille Bonito Oliva: „Pod tym względem Bednarski to artysta na wskroś współczesny, tłumacz-zdrajca, który potrafi przenosić tożsamość z miejsc bezpiecznych w przestrzeń niepewności i antydogmatu” (Archille Bonito Oliva, Piękno jest formą ochrony, s. nlb.).

W ciekawy sposób krytyk opisuje sztukę Krzysztofa Bednarskiego w kontekście sztuki, która działa poprzez niespodziankę. Krytyk podkreśla, iż tylko sztuka, która potrafi działać zaskoczeniem w świecie pozbawionym mitów oraz praw autorskich może prawdziwie oddziaływać na widza. Jak opisuje: „Nowy, niewystawiony dotąd obraz należy do wszystkich, a artysta w jakiś sposób wznosi się ponad hierarchie, ponad kategorie, ponad ustalony porządek po to, aby dotrzeć do nowej, wspólnej przestrzeni. To jest rola sztuki. W obecnym momencie historycznym, w Europie chorej na suwerenizm, nacjonalizm i populizm, sztuka nie chce być terytorialna, chce się skupiać wyłącznie na tożsamości artysty, przyciągać uwagę – nazwijmy to – międzynarodową, otwartą, bez granic. Sztuka to podróż przez pamięć, przez mity i historie, ale także wyczulenie na formę, mająca przywrócić światu piękno” (Archille Bonito Oliva, Piękno jest formą ochrony, s. nlb.).



39 †

ROMAN OPAŁKA

1931–2011

Bez tytułu, lata 50. XX w.

technika mieszana, kolaż/papier, 30 x 21 cm

estymacja:

6 000 – 8 500 PLN

1 400 – 1 950 EUR

„Trudno rozdzielić te dwie wartości: człowiek czy jego dzieło. Szczególnie w moim przypadku – różnica między dziełem a osobą jest bardzo znikoma, choć nie jest aż tak, że tej różnicy nie dostrzegam... Na ogół jest sobie malarz, jest jego obraz – a obraz jest tylko oddaniem tego, co malarz zobaczył – na przykład przez okno. W moim przypadku jest inaczej. Sztuka jest moim spacerem w czasie – a czas przyjacielem”.

ROMAN OPAŁKA



40 †

HENRYK STAŻEWSKI

1894–1988

"Biuro poezji Andrzej Partum", po 1971

gwasz/płyta, 52 x 52 cm

sygnowany na odwrociu: 'H Stażewski'

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

13 700 – 18 300 EUR

BIURO POEZJI

ANDRZEJ PARTUM

P.O. BOX 126

00-950 WARSZAWA 1



Henryk Stażewski, fot. Janusz Sobolewski

Andrzej Partum był jednym z najwybitniejszych przedstawicieli polskiej sztuki awangardowej, który dzięki swojej działalności osiągnął międzynarodową sławę. Początkowo pracował głównie jako twórca muzyki i poezji. Organizował recitale muzyczne, podczas których deklamował tworzoną przez siebie poezję. Jego wiersze wywodziły się z futurystycznych osiągnięć artystów I połowy XX wieku. Jednym z najważniejszych dokonań artysty było założenie Biura Poezji, na którego potrzeby zaadaptował lokal, w którym mieszkał na ostatnim piętrze Hotelu Polonia w Warszawie. Instytucja Partuma powstała na przekór – miała być sprzeciwem wobec nadmiernej biurokracji dotyczącej sztuki w czasach Polski Ludowej. Z czasem jednak „Biuro” stało się ważnym ośrodkiem kultury w Warszawie, które zajmowało się między innymi publikacją tomików poezji właściciela i jego przyjaciół, organizacją wydarzeń artystycznych i zbieraniem informacji o nich ze świata. Jedną z najciekawszych działalności, jakie rozwinął w nim Partum, było przyjmowanie i nadawanie przesyłek nadchodzących z różnych części globu. Artysta zaangażował się w rozkwitający w latach powojennych mail art. Partum korespondował wówczas między innymi z Johnem Cagem, Andym Warholem i Dickiem Higginsem. W Polsce wymieniał listy z duetem Kwiekułik, Stanisławem Dróżdżem, Ewą Partum czy Jerzym Beresiem.

„Choć Biuro Poezji przyjęło formę instytucjonalną, czyli akceptowaną przez ówczesny system polityczny i mieszczącą się w ramach systemowych struktur, stanowiło organizm działający poza jego kontrolą i znajdujący się na odległych peryferiach oficjalnego obiegu artystycznego. Jako instytucja nie było nigdzie zarejestrowane – powstało jako samorodne, indywidualne (jednoosobowe) przedsięwzięcie. Stworzenie Biura Poezji wynikało z krytycznej postawy Partuma wobec absurdów obowiązującego systemu politycznego oraz rozbudowanej administracji. Inicjując działalność Biura, artysta upominał się o uwolnienie sztuki od zagrożeń schematyczności, które silnie dotknęły społeczeństwo PRL-u. Posłużył się w tym celu językiem ironii – już sam termin ‘biuro’ w połączeniu ze słowem ‘poezja’ miał wydźwięk ironiczny. Partum postulował odrębność podmiotu i indywidualizm twórczy wynikły z jednostkowych doświadczeń rzeczywistości. Zgodnie z jego poglądami niezależność jednostki jako bytu to także niezależność twórcza od struktur kulturowych, społecznych, ideologicznych i ekonomicznych oraz odnalezienie w systemie kodów kultury swego rodzaju szczeliny lub niszy, która stanowiłaby pierwszy etap tworzenia sztuki poza kontekstem. W ten sposób rozpoczął artysta poszukiwania własnych wizji dla ‘własnego konceptualizmu’”.

MAŁGORZATA DAWIDEK-GRYGLICKA, TEKST JAKO NARZĘDZIE KONTE-
STACJI W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA PARTUMA, [w:] HISTORIA TEKSTU
WIZUALNEGO. POLSKA PO 1967 ROKU, WROCŁAW 2012

Przy projektowaniu wydawnictw Partuma, które wychodziły z Biura Poezji, pomagali mu współcześni artyści. Wśród nich byli Alfred Lenica czy Henryk Stażewski właśnie. Autor prezentowanej pracy współtworzył między innymi oprawę graficzną do tomu poezji Partuma z 1970. Jest to jeden z rzadkich przykładów graficznych prac Stażewskiego, które zachowały się do dziś. Prezentowana praca w swojej formie przywodzi na myśl szyld dla sławnego biura przy ulicy Poznańskiej.



41

PARA FOTELI

lata 50.-60. XX w.

metal, tkanina, 72 x 61 x 61 cm (x2)

estymacja:

3 500 – 5 000 PLN

800 – 1 150 EUR

STAN ZACHOWANIA:
po kompleksowej renowacji





42

ZESTAW DWUNASTU KIELISZKÓW

lata 60.-70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego "Sudety" w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie

w skład zestawu wchodzi sześć kieliszków (20,5 x 7 x 7 cm) oraz sześć kieliszków (16 x 7,5 x 7,5 cm)

estymacja:

800 - 1200 PLN

200 - 300 EUR



43 †

ZDZISŁAW NITKA

1962

"Niebieska głowa", 2012

drewno, 28 x 34 x 17 cm

sygnowany, datowany i opisany na spodzie: "'Niebieska głowa" | 2012 | Z. Nitka'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 150 EUR

„Ekspresjonizm jako styl zajmuje w sztuce pozycję autsajdera. Nigdy nie miał ambicji bycia awangardą, reprezentowania współczesności, ani zabiegania o rolę modnego kierunku artystycznego. Forma, indywidualizm i kunszt w dziełach ekspresjonistów nie mają szczególnie wielkiego znaczenia”.

ZDZISŁAW NITKA



TOMASZ KAWIAK

1943

Bez tytułu ("Malarstwo zostawia ślady wokół osi"), 1975–2015

technika mieszana, pędzel, linijka, sznurek/plótno, 22 x 22 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: '1975 | TOMEK'
na odwrociu naklejka z opisem pracy

estymacja:

9 000 – 12 000 PLN

2 100 – 2 750 EUR

„Tomasz Kawiak pochyla się nad pytaniem, z czego składa się forma. Artysta traktuje ten problem w sposób konceptualny, zastanawiając się nad samym gestem przy tworzeniu formy, nad rozwiązaniem matematycznym kryjącym się za rysunkiem linii. Przymocowując pędzle w pewnym stałym nieruchomym punkcie obrazu, wprawiając je w ruch, zakreśla formy półkola farbą, aby następnie powrócić do pozycji wyjściowej”.

MAX MOGAN GIELNIEWSKI

Rozpatrując artystyczne dokonania Tomasza Kawiaka, nie sposób nie dostrzec pewnej zimnej, deterministycznej konwencji, bliskiej myśleniu konceptualnemu. Artysta pochyla się nad problemem formy i gestu, częstokroć odwołując się do idei racjonalizmu matematycznego. Kompozycja zatytułowana „Malarstwo pozostawia ślady wokół osi” jest rejestracją procesu towarzyszącemu powstawaniu dzieła. Korzystając z naukowej nomenklatury, stanowi zarówno projekt, przebieg, jak i wynik artystycznego eksperymentu. Dla samego artysty niezwykle ważna jest „jasna struktura odbioru” jego prac. Jak sam przyznaje „takim wykładnikiem musi być poczucie skali, jasność stosowanego narzędzia”. Odbiorcy twórczości Kawiaka identyfikują się z umieszczonymi na obrazie narzędziami, które zostały poddane powtarzalnym ruchom, by na końcu stwierdzić, że oni sami stali się uczestnikami odgórnie zaprogramowanego gestu artysty. Prace z cyklu, z którego pochodzi prezentowana kompozycja, powstawały we Francji od połowy lat 70. W ramach serii powstało około 30 prac. Artysta przytwierdzał do podłoża narzędzia swojej pracy – kredki, farby, pędzle. Często artysta umieszczał je na wyznaczonym promieniu, które mierzył linijką. Wspominane narzędzia poruszają się jak na „smyczy” zostawiając ślady na obrazie. Po zostawieniu odpowiednich wizualnych elementów artysty inkrustował przyrządy w obrazie, zostawiając je tam na wieczność.



45 †

JACEK SIENICKI

1928-2000

"Wnętrze", 1997

olej/ płótno, 92 x 64,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Praca Jacka Sienickiego | "Wnętrze" r. 1997 | W. Sienicka'

estymacja:

24 000 – 30 000 PLN

5 500 – 6 850 EUR

„W prostych tematach trzeba być delikatnym i silnym, trzeba wyjść z banału, udać się w rejony, w których może zrodzić się coś prawdziwego”.

JACEK SIENICKI

Repertuar tematyczny Sienickiego ograniczał się do kilku wybranych przez artystę tematów, które bezustannie opracowywał. Obok charakterystycznych, syntetycznych figur ludzkich umieszczanych w pustych pokojach, w przedstawieniach malarza znaleźć można obrazy pojedynczych kwiatów w donicach lub wazonach, odosobnione czaszki zwierzęce, kawałki mięsa oraz wnętrza. To uparte powtarzanie tego samego motywu, opracowywanie go w wielu wariantach kolorystycznych i formalnych, było niejako malarską medytacją Sienickiego nad kondycją człowieka w świecie. Urodzony tuż przed II wojną światową artysta wychowywał się w czasach naznaczonych tragizmem, który później można oglądać we wszystkich jego przedstawieniach. Obrazy traktujące o cierpieniu mają jednak w sobie ogromny ładunek poetycki osiągany dzięki metodzie twórczej malarza. Pracując poprzez wielokrotne nakładanie warstw i ściąganie ich na powierzchni obrazu, Sienicki kreował niesamowite kompozycje, które tworzyły równocześnie wyszukane studia kolorystyczne.



46 †

MARIA STANGRET-KANTOR

1929

Bez tytułu, 2002

akryl, pastel/papier naklejony na płótno, 100 x 81 cm

sygnowany p.d.: 'M Stangret'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Maria Stangret | Cracovie | 2002 r'

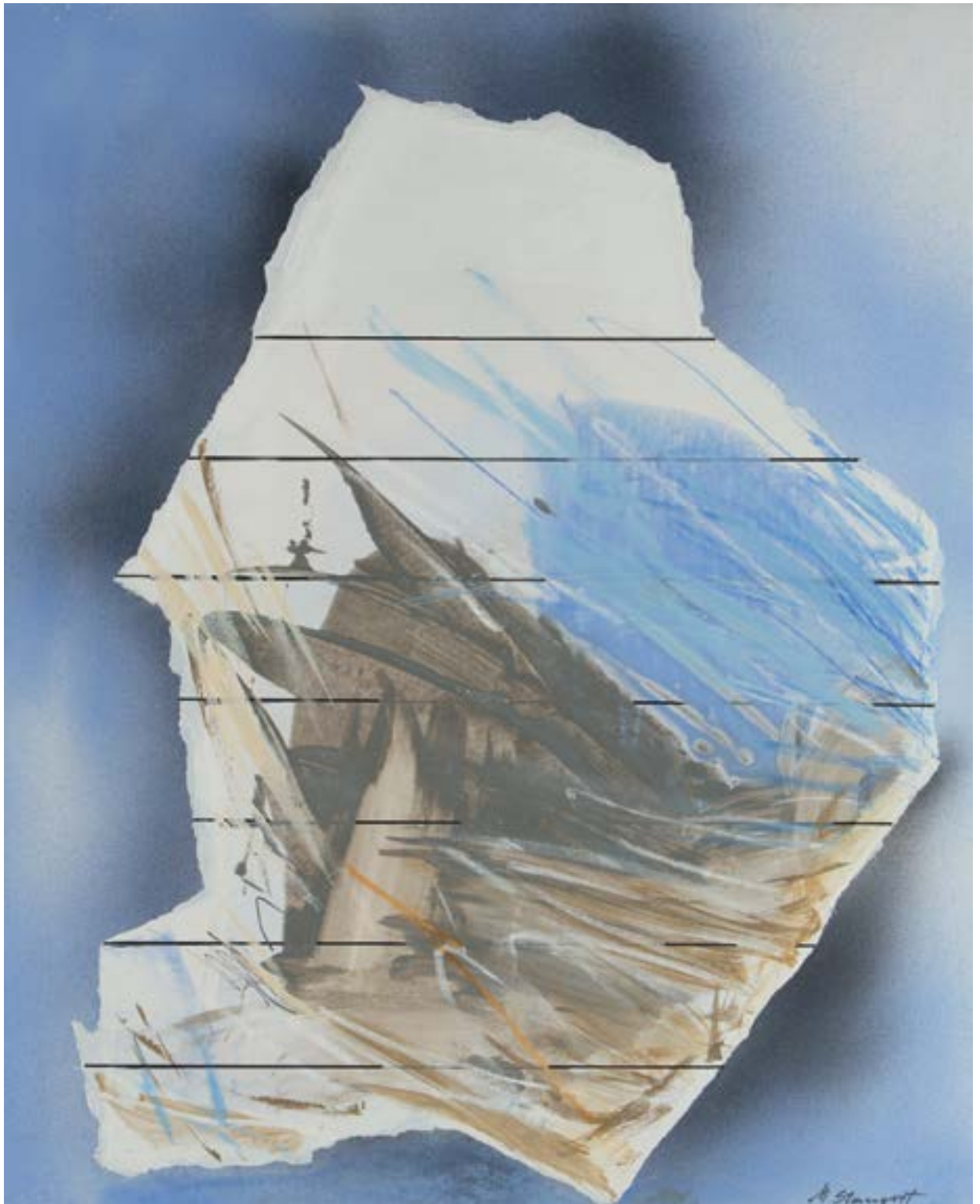
estymacja:

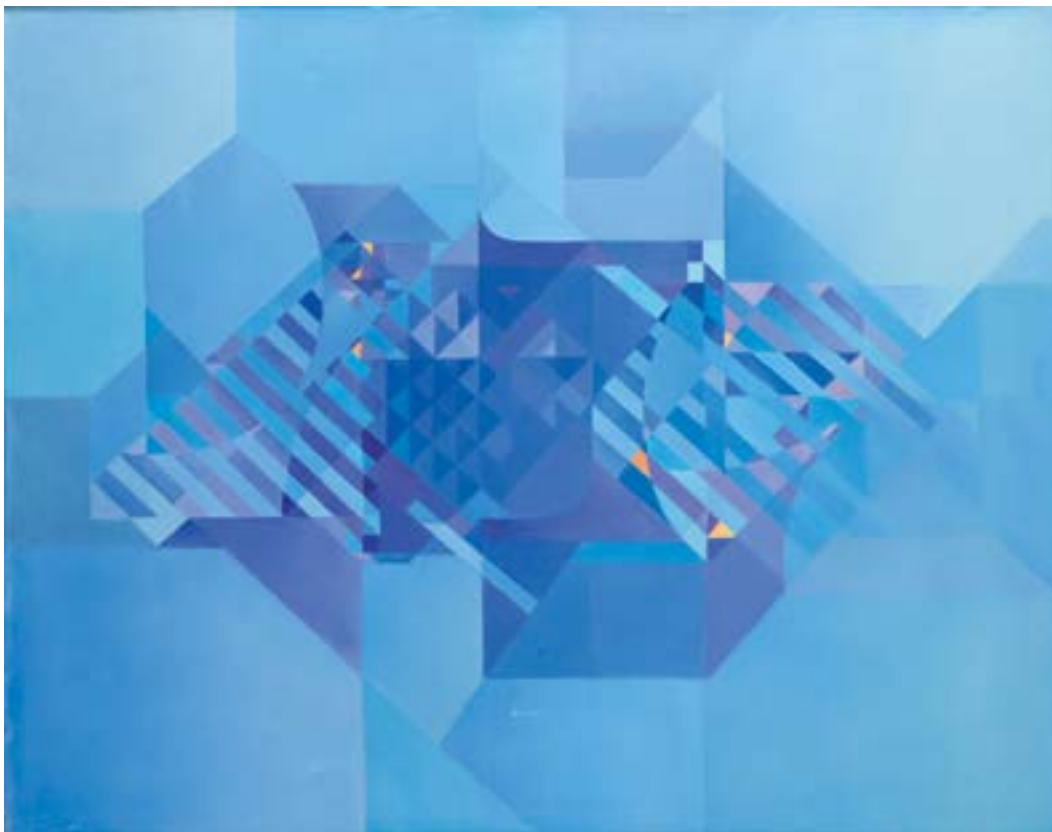
30 000 – 40 000 PLN

6 850 – 9 150 EUR

„Fascynuje mnie poetyka szkolnych, dziecinnych, niemal zabaw farbami, atramentem, zalewaniem i zacieraniem papieru”.

MARIA STANGRET-KANTOR





47 ↑

ZBIGNIEW PORĘBSKI

1964

"Bioiluminacja", 2004

olej/ płótno, 90 x 114 cm

sygnowany, datowany oraz tytuł autorski na odwrociu

estymacja:

1 500 – 2 600 PLN

350 – 600 EUR



48 †

WOJCIECH NACZELNIK

1967

"Forbrydas", 2013

olej/płótno, 80 x 120 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'W. Naczelnik 2013'

sygnowany, datowany oraz tytuł autorski na odwrociu

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR







49

JANINA JĘDRACHOWICZ, KONRAD RACINOWSKI

Fotel typ 345, lata 50.-60. XX w.

drewno, tkanina, 76 x 74 x 83 cm
projekt z 1956 roku

estymacja:

4 500 – 6 000 PLN

1 050 – 1 400 EUR

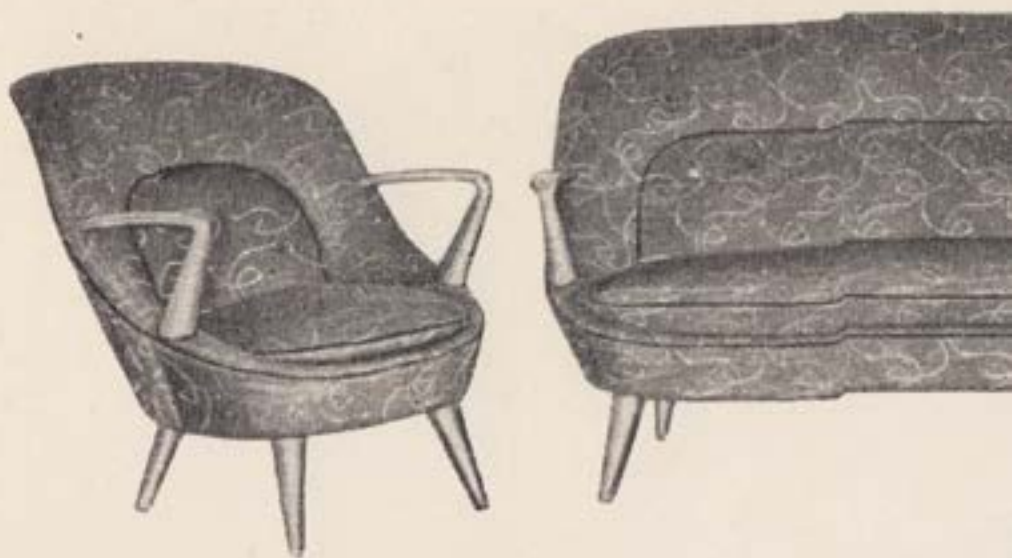
STAN ZACHOWANIA:

po kompleksowej renowacji

WYSTAWIANY:

II Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta,
Warszawa 1957 r., (inny egzemplarz)

Fotel tapicerowanych typ 345 zaprojektowany przez Janinę Jędrachowicz i Konrada Racinowskiego jest jednym z niewielu przykładów w historii polskiego powojennego wzornictwa, kiedy studencki projekt zakupiony zostaje przez przemysł i wdrożony do produkcji. W przypadku pary studentów ostatniego roku Wydziału Architektury Wnętrz poznańskiej Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych tak się właśnie stało. Na mocy umowy o zakupach wzorów pomiędzy uczelnią a Zjednoczeniem Przemysłu Meblarskiego projekt trafił do realizacji w Poznańskich Fabrykach Mebli. „Premiera” fotela miała miejsce na targach poznańskich 1956 roku – gdzie prezentowany był już jako wzór zatwierdzony do produkcji seryjnej. Znalazł się również na II Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz w warszawskiej Zachęcie w 1957 roku, wchodząc w skład ekspozycji stworzonej przez Centralne Laboratorium Przemysłu Drzewnego (źródło: Krystyna Łuczak – Surówka, www.designby.pl). Wielokrotnie reprodukowany w prasie i literaturze fachowej zdobył dużą popularność. Dziś mebel ten wpisał się już na stałe do kanonu polskiego designu. Co ważne, wciąż poszukiwany nie tylko ze względu na atrakcyjny design, czy wartość kolekcjonerską, ale komfort i wygodę jakie daje użytkownikowi.



FOTEL TAPICEROWANY

Kanapka o wym. 78/38×148×46 cm.

Fotel o wym. 78/38×71×48 cm.

Wykonanie: szkielet z drewna liściastego. Część tapicerowana na sprężynach lejowych z uformowaną warstwą wyściełającą, oparcie bezsprężynowe. Widoczne płaszczyzny elementów drewnianych wykończone w kolorze naturalnym na połysk.

Typ 345



Proj. PWSSP arch. Jędrychowicz



50 †

LEON TARASEWICZ

1957

Bez tytułu, 1988

akryl/płótno, 130 x 190 cm

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'L. Tarasewicz | NEW YORK 1998.'

na odwrociu nalepka galeryjna z opisem obrazu z Galerie Nordenhake
w Sztokholmie oraz Dolan/Maxwell Gallery

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

34 200 - 45 600 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Nordenhake, Sztokholm, ok. 1989

Dolan/Maxwell Gallery, Filadelfia, Stany Zjednoczone

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: analogiczna kompozycja-tryptyk o wymiarach 190 x 390 – Leon Tarasewicz,

katalog wystawy, [wstęp] Mariusz Hermansdorfer, Galerie Nordenhake/Nigel Greenwood Gallery,

Sztokholm/Londyn 1989, nlb (il.)





W kontekście twórczości Leona Tarasewicza mówi się najczęściej o rodzimych stronach – Waliłach. Ta rodzinna miejscowość stanowi główny punkt na mapie świata. Miłość do małej ojczyzny artysta wyraża w swojej sztuce, a że o charakterze miejscowości stanowi przede wszystkim tamtejsza natura, to ona stała się główną bohaterką płócien malarza. Tamtejsze zestawienia barwne, zrytmizowany charakter krajobrazu, stały się elementami, które artysta stara się uwiecznić. Natura nie stanowi jedynie inspiracji, uwidacznia się w każdym pociągnięciu pędzla na płótnie.

Zaprezentowana praca pochodzi jednak z odmiennego, ważnego dla rozwoju artysty momentu w jego życiu. Powstała ona, kiedy latem 1988 Leon Tarasewicz wyjechał do Nowego Jorku na trzymiesięczne stypendium Fundacji Kościuszkowskiej. W Stanach Zjednoczonych inspirowała go przestrzeń i natura. Artysta odbył podróż po amerykańskich parkach narodowych. W rozmowie z Elżbietą Dzikowską Tarasewicz mówił: „Myślę, że sztuka zawsze odzwierciedla miejsce. I czas. To jest nieodłącznie związane z tworzeniem, chociaż sam artysta nie zawsze zdaje sobie z tego sprawę. Nie jest świadomy tego związku. (...) Nie ma na moich obrazach rzeczy, które nie miałyby odniesienia do rzeczywistości. Często osoby działające w opozycji do zastanych idei, powracają do klasyki. Artyści, którzy tworzą – wydawałoby się – abstrakcyjne obrazy, wcale nie wywodzą ich z idei abstrakcji” (Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, wyd. Rosikon Press). W nowojorskiej pracowni powstała seria „amerykańskich” obrazów, które po raz pierwszy pokazane zostały jesienią w Grodnie na indywidualnej wystawie zatytułowanej „Leon Tarasewicz”. Jedną z kompozycji Tarasewicza powstała bezpośrednio na ścianie. Następnie ją zamalowano. Wystawa została przeniesiona do Pałacu Sztuki w Mińsku. Obrazy z drugiej serii „amerykańskiej” artysta pokazał na indywidualnej wystawie w szwedzkiej Galerii Nordenhake w marcu 1989. Ekspozycję przeniesiono potem do Londynu, do Galerii Nigel Greenwood (kwiecień – maj 1989). Współpraca artysty z galerią Nordenhake zaczęła się zresztą wcześniej i zaowocowała wieloma wystawami indywidualnymi (kolejna po wspomnianej już w 1991).

Pomimo iż prace na przestrzeni lat powstawały w różnych miejscach, a przede wszystkim w Waliłach, Tarasewicz stara się w nich zacierać wszelkie tropy, które umożliwiłyby jednoznaczną identyfikację genezy wykorzystanych motywów. Jego ornamentalne kompozycje, przywołujące na myśl stada ptaków, gęstwiny drzew czy przeorane zagony, stanowią przejaw zachwytu nad witalnością i cyklicznością przyrody. Pozbawione są wszelkiej narracji oraz dominant, stanowią wycinek pewnej rzeczywistości, konstytuowanej głównie poprzez barwę i najczęściej zunifikowanej do jednego modułu. Artysta wielokrotnie podkreślał, jak wiele uwagi poświęca przede wszystkim poszukiwaniom zestawień barw o niepowtarzalnej świetlistości i intensywności, które można odnaleźć w przyrodzie. Tarasewicz obronił doktorat w pracowni Tadeusza Dominika, którego malarstwo również pozostawało w kręgu fascynacji kolorem i naturą. Debiutował w 1984, gdy w Galerii Foksal zaprezentował swoją pracę dyplomową, na którą składały się rytmiczne kompozycje ze stożkowatych form. Roman Owidzki w recenzji dzieła podkreślał, że w jego kontekście „przychodzi mi tu na myśl marzenie wielkich twórców naszego wieku o formie absolutnej. Takiej, która mogłaby służyć tworzeniu wszelkich kompozycji i wyrażeniu nieograniczonych ilości treści, nie odwołując się do jednoznacznie rozpoznawalnych wizji rzeczy znanych” (Roman Owidzki, fragment recenzji pracy doktorskiej, Wydział Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, sierpień 1998, [w:] Leon Tarasewicz, [red.] Jola Gola, s. 27). Już 1985 w galerii Biała artysta pokazał płótno o powierzchni 28 m², które szczerlnie wypełniło całą ścianę i optycznie rozsadzało przestrzeń wystawienniczą, a tym samym zapowiadało późniejsze realizacje autora ogarniające nie tylko obrazy, lecz także ściany, podłogi, sufity, kolumny.



Leon Tarasewicz przy pracy nad murałem na ścianie Gemini Park w Bielsku-Białej, 2009,
fot. Paweł Sowa / Agencja Gazeta

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

Bez tytułu (niebieska), 1956

olej/płótno, 96 x 69 cm

na odwrociu naklejka wystawiennicza z opisem pracy z wystawy
"Jerzy Tchórzewski. Prace z lat 1954 – 1964 kwiecień – maj 2009"
w Muzeum Narodowym w Krakowie

estymacja:

130 000 – 180 000 PLN

29 700 – 41 100 EUR

LITERATURA:

Cierpienie formy. Jerzy Tchórzewski. Malarstwo.

Katalog, red. Krystyna Czerni, Józef Grabski, Kraków 2019, s. 71

WYSTAWIANY:

„Jerzy Tchórzewski. Prace z lat 1954-1964”, Muzeum Narodowe w Krakowie, kwiecień-maj 2009

„Sądzę, że rolą malarza jest wywoływać życie, przemieniać bierną materię plastyczną w pulsujący życiem organizm. (...) Gdy przystępuję do pracy, jest we mnie początkowo jedynie niecierpliwa chęć wywołania życia z tej martwej substancji plastycznej, którą w danej chwili rozporządzam, nieodparta potrzeba przerwania tragicznego kręgu samotności, który otacza mnie jak każdego człowieka, potrzeba partnera do dialogu”.

JERZY TCHÓRZEWSKI





Zaprezentowana praca powstała w okresie przełomowym dla twórczości artysty. Rok po jej powstaniu, w 1957, w Zachęcie odbyła się pierwsza duża wystawa, na której obrazy olejne i prace na papierze pokazano wraz z rzeźbami młodej Aliny Szapocznikow. Artysta wspominał: „był to tylko wybór w znacznie większej ilości malowanych ‘do szuflady’ w okresie błędów i wypaczeń. Wystawa była szokiem” (Jerzy Tchorzewski, *Teksty*, Warszawa 1998, s. 138). Obrazy, które pokazane wraz ze słynnym „Ekshumowanym” Szapocznikow, wzbudziły silne emocje. Na tłumnym wernisażu, jak pisał Jerzy Ludwiński w „Plastyce”: „Jedni się zachwycali, inni pluli. Tak czy owak, wszyscy byli głęboko poruszeni” (cyt. za: Jerzy Tchorzewski, *Świadek oczu. Wspomnienia z lat 1946–1957*, Kraków 2006, s. 264). Ryszard Stanisławski w 1957 pisał: „Prace Tchorzewskiego, niestety, mniej są znane w kraju, niż za granicą, gdzie spotkały się z dobrym przyjęciem (...)” (Ryszard Stanisławski, *Twórczość Jerzego Tchorzewskiego*, „Sztandar Młodych”, nr 124, s. 3). Sceptyczna nieco konstatacja krytyka wkrótce okazała się nieaktualna. Wystawa w Zachęcie potwierdziła naczelne miejsce artysty wśród rodzimych twórców, którzy mieli możliwość rozwijania kariery międzynarodowej pod pretekstem promowania kultury Polski. W 1959 prace artysty znalazły się na V Biennale w Sao Paulo.

Typowa dla twórczości Tchorzewskiego stylistyka artysta wypracował właśnie w latach 50. Odnaczała się ona pełną napięciem i diagonalną kompozycją, a także stosowaniem ostrych kontrastów światła i cienia. Wiele motywów w sztuce Tchorzewskiego namalowanych zostało przy pomocy rozchodzących się promieniście linii lub poprzez wykreślenie załamujących się wiązek linii składających się na widoki zbliżone do błyskawic czy wyładowań elektrycznych. Ukształtowanie się charakterystycznej stylistyki prac artysty Bożena Kowalska opisywała w następujący sposób: „Skonkretyzowane obrazowo ostrza żądai i szponów zastąpiły abstrakcyjne formy kłujących żebrowań i zygzakowatych przełotów, pejzażową dal – nieokreślona przestrzeń wypełniona gwałtownymi kontrastami oślepień i ciemności” (cyt. za: Bożena Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945–1980. Szanse i mity*, Warszawa 1988, s. 118). Środki, którymi posłużył się artysta, tworzą charakterystyczną atmosferę jego prac: ostro zakończone linie przecinają przestrzeń przedstawienia, tworząc wrażenie złowieszczonego, groźnego otoczenia. Jest to wyobrażona przestrzeń, która działa na widzów poprzez wytworzenie atmosfery niepozwalającej na odbiór w kategoriach spokojnej, dającej przyjemność kontemplacji.



52

STEFANIA DRETLE-FLIN 1909-1994
ZYGMUNT FLIN 1909-1993

Wazonik, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 10 x 8 x 5 cm
sygnowany na spodzie w masie monogramem wiązonym: 'FF'

estymacja:

700 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR

53

STEFANIA DRETLE-FLIN 1909-1994
ZYGMUNT FLIN 1909-1993

Wazon, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 24,5 x 9 x 9 cm
sygnowany na spodzie w masie monogramem wiązonym: 'FF'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 450 EUR





54

ADAM SADULSKI

1934-2010

Serwis do kawy PSP, lata 60. XX w.

Miostowickie Zakłady Ceramiczne w Miostowicach Dolnych

porcelit szkliwiony,

w skład zestawu wchodzi: dzbanek (25 x 20,5 x 8,5 cm),

cukiernica (6,5 x 8,5 x 8,5 cm), sześć filiżanek (6,5 x 6 x 6 cm)

oraz sześć spodków (11 x 11,5 x 11,5 cm)

sygnowany na spodzie podszkliwne znakiem wytwórni

estymacja:

800 - 1200 PLN

200 - 300 EUR



RUFIN KOMINEK

1921-2002

Zestaw naczyń ceramicznych, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona

w skład zestawu wchodzi: serwetnik (8 x 9 x 9 cm) oraz czarka (5,5 x 7,5 x 7,5 cm)
sygnowany i opisany na spodzie obu naczyń monogramem wiązany: 'RK' i '02'

estymacja:

1 300 - 1 800 PLN

300 - 450 EUR

Rufin Kominek to jeden z głównych przedstawicieli wrocławskiej szkoły ceramiki. Studia w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych we Wrocławiu ukończył w 1953 roku. Dojrzał pod okiem wybitnego ceramika Rudolfa Krzywca, którego następnie został asystentem. Związał się z macierzystą uczelnią początkowo jako pracownik naukowy Katedry Ceramiki Artystycznej i Przemysłowej, w kolejnych latach jako dziekan Wydziału Ceramiki Artystycznej, Wydziału Ceramiki i Szkła, pełnił także funkcję rektora wrocławskiej uczelni. Prowadził Pracownię Projektowania Ceramiki Przemysłowej. „W jego dorobku artystycznym są liczne zestawy wazonów o kształtach cylindrycznych, dekoracyjne płyty, kafle i inne formy wykonywane z różnych mas ceramicznych, w tym także z szamotu. Obiekty te pokrywał różnymi rodzajami szklwa, często matowymi lub pociekowymi” (Irena Huml, Ceramika wrocławska – wzornictwo [w:] Ceramika nieznana. Wzornictwo ceramiki w Muzeum Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu 1946–1997, Wrocław 1998). W latach 60. XX wieku obok ceramiki użytkowej uprawiał także rzeźbę i płaskorzeźbę. Jego prace miały głównie charakter abstrakcyjnych kompozycji. W kolejnej dekadzie zainteresowania Kominka koncentrują się na ceramice dla architektury. Wraz ze Stanisławem Szybą zrealizował monumentalne kompozycje m.in. na budynkach Zakładów Maszyn Ceramicznych i Kamionki w Ziębicach oraz na Gmachu Akademii Rolniczej we Wrocławiu. Za swoje prace uzyskał szereg nagród i wyróżnień, m.in. Złoty Medal na Międzynarodowej Wystawie w Pradze (1962), Dyplomy Honorowe na Biennale Ceramiki Artystycznej w Vallarius (1970), Quadriennale Sztuki Użytkowej w Eufracie (1974). Jego prace znajdują w kolekcjach muzealnych w Polsce i za granicą.



56 †

MIECZYSŁAW TADEUSZ JANIKOWSKI

1912–1968

"I. 361"

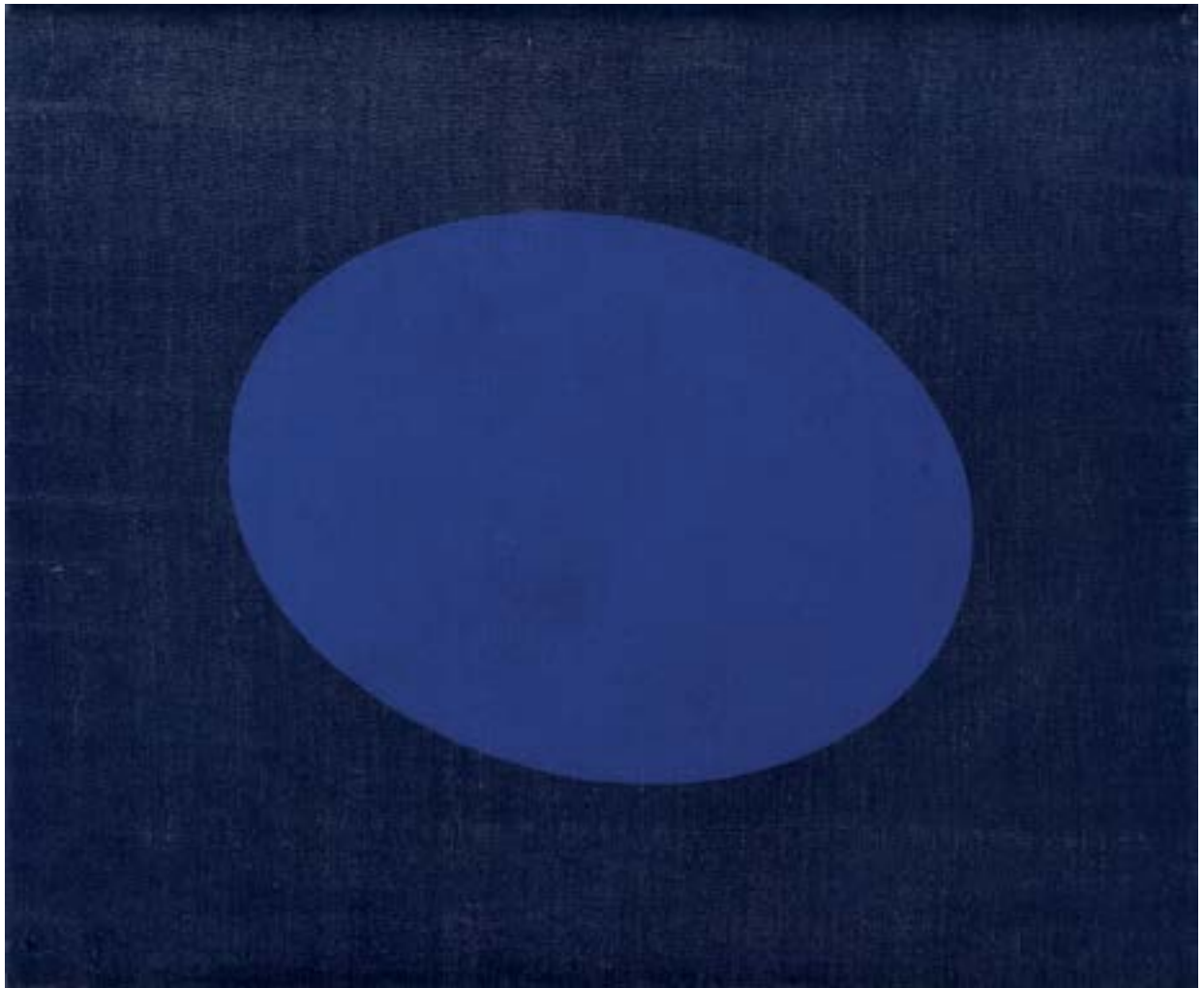
olej/płótno, 53,5 x 65 cm (w świetle oprawy)
opisany na odwrociu: 'I.361'

estymacja:

22 000 – 35 000 PLN

5 100 – 8 100 EUR

Twórczość Mieczysława Tadeusza Janikowskiego to konsekwentna droga ku ascezie kolorystycznej oraz formalnej. Artysta początkowo tworzył prace w nurcie realizmu, aby porzucić go na rzecz koloryzmu. Studia artystyczne podjęte na krakowskiej Akademii Sztuki Pięknych im. Jana Matejki przerwał wybuch II wojny światowej. Był to moment, gdy twórca porzucił artystyczną drogę i zaciągnął się do wojska. W trakcie jej trwania brał udział m.in. w kampanii wrześniowej. Po wojnie zamieszkał w Szkocji, gdzie ponownie zdecydował się podjąć artystyczne studia – tym razem na College of Art w Edynburgu. Po otrzymaniu stypendium wyjechał do Paryża oraz Londynu. To właśnie te wyprawy odcisnęły największe piętno na jego twórczości. Janikowski w 1952 osiadł na stałe w Paryżu. Był to okres, gdy tworzył przede wszystkim prace abstrakcyjne, konstruktywistyczne oraz pejzaże. Jego twórczość cieszy się międzynarodowym uznaniem, niestety w Polsce pozostała mało znana. Janikowski była pod dużym wpływem dokonań Kazimierza Malewicza oraz Stanisława Strzebińskiego. Zaprezentowana praca jest dziełem, które uosabia kwintesencję stylu Janikowskiego. Artysta posłużył się najprostszymi figurami oraz czystymi barwami. W kompozycyjnym centrum malarz umieścił elipsę. Intensywnie odcień niebieskiej figury kontrastuje z głębokim granatem tła. Do rozwiązań formalnych Janikowski dochodził konsekwentnie poprzez eliminację przedmiotu na rzecz skupienia się na relacji między przestrzenią a formą.



57 †

ZDZISŁAW STANEK

1925-1996

Kompozycja pomarańczowo-niebieska

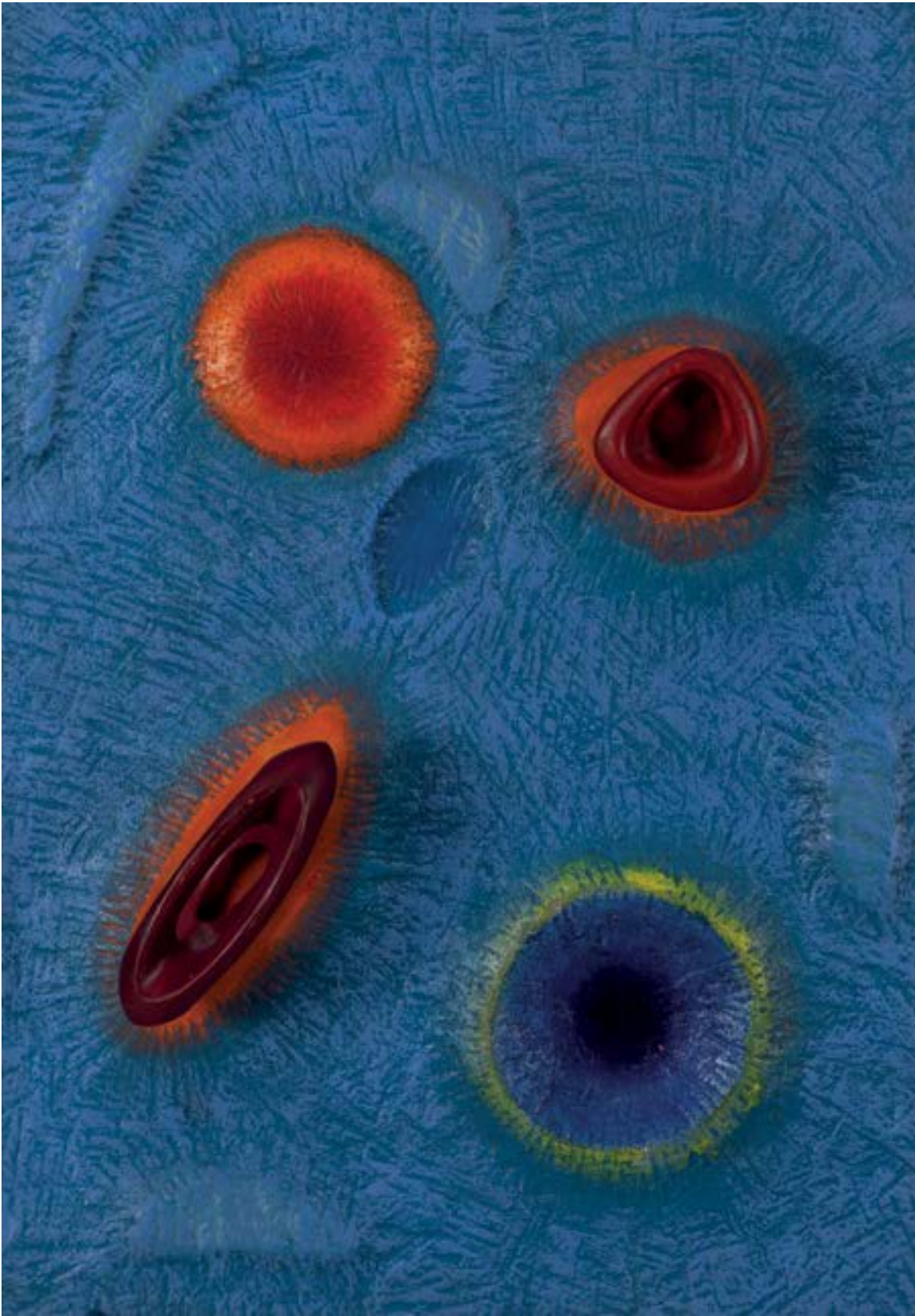
technika mieszana/deska, 71,5 x 50 cm

estymacja:

6 000 – 8 500 PLN

1 400 – 1 950 EUR

Zdzisław Stanek wywodził się ze środowiska krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był jednym z najważniejszych członków katowickiej grupy St-53. Jak wielu artystów lat 60. Stanek zgłębiał pisma Władysława Strzemińskiego, w szczególności „Teorię widzenia”. Fascynacja łódzkim mistrzem zaowocowała serią obrazów, w których głównym punktem skupienia dla Stanka były rozważania nad światłem i jego istotą w kontekście malarstwa. Artysta niejednokrotnie również czerpał inspiracje ze świata organicznego, zapożyczając z niego różne formy. Już pod koniec lat 50. zaczął malować fakturowo, co w późniejszym czasie przełożyło się na cykl prac, w których artysta śmiało korzystał z reliefowych form zapożyczanych ze świata fauny i flory. Realizowany w latach 70. i 80. cykl „Obrazoformy” zapoczątkował okres, w którym artysta tworzył trójwymiarowe obrazy-przedmioty.



„Hayden jest jednym z najlepszych malarzy szkoły paryskiej,
jednym z tych, którzy kontynuowali swoją podróż w milczeniu,
z dala od fałszu i rozgłosu, troszcząc się wyłącznie o lojalność
wobec siebie. Należy go rozpatrywać z należytą miarą jego
wartości zarówno jako malarza, jak i człowieka”.

J. A. CARTIER, „COMBAT” 10 GRUDNIA 1958



58 †

KAZIMIERA KISIEL

Ogród, lata 60. XX w.

wełna, 124 x 176 cm

estymacja:

6 000 – 8 500 PLN

1 400 – 1 950 EUR





59

LESZEK NOWOSIELSKI

1918-1999

Kompozycja niebieska, 1987

olej/piótno, 130 x 97,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Leszek Nowosielski | 1987 Pologne'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 900 EUR





Leszek Nowosielski na tle swoich prac ceramicznych, lata 60. XX w.
fot. za: Atelier Nowosielski. L'arte della ceramica di Hanna e Leszek Nowosielski. Catalogo della mostra, 2011, s. 23

Leszek Nowosielski kształcił się na Politechnice Warszawskiej w dziedzinie chemii. Zainteresowanie sztuką pogłębiał podczas wojny na prywatnych lekcjach malarstwa udzielanych mu przez kolorystę, malarza i grafika, Jana Rubczaka. Po wojnie prowadził przez kilka lat własną wytwórnię chemiczną w Gliwicach, co okazało się przydatne w późniejszej pracy ceramika. Debiutował w 1949 wystawą w BWA w Gliwicach. Jego prace znajdują się w kolekcjach Muzeów Narodowych w Warszawie, Wrocławiu i Gdańsku, w Muzeum Ziemi Mazowieckiej w Płocku, Muzeum Archeologicznym w Warszawie, a także w galeriach i kolekcjach prywatnych w Polsce i na świecie.

Nowosielski był artystą tworzącym w różnorodnych mediach. Z wykształcenia malarz, zaśląnął przede wszystkim ze względu na swoje ceramiczne realizacje. Początkowo wykonywał dekoracje naszkliwne na wyrobach porcelanowych, później specjalizował się w realizacjach architektonicznych z płaskorzeźbionych kafli ceramicznych.

W centrum zainteresowania autora była przede wszystkim faktura obrazu oraz gradacje kolorystyczne. Jak opisywała abstrakcje kompozycje artysty Małgorzata Devosges-Cuber: „Powstają płyty gęsto wypełniane abstrakcyjnymi, organicznymi formami inspirowanymi materią przyrody, jej nieregularnymi, rozlewającymi się i pulsującymi barwą kształtami, z których tworzy artysta nowe, naznaczone osobistą ekspresją i wrażliwością plastyczne organizmy. Powstają ekwiwalenty ceramicznych obrazów w malarstwie olejnym” (Małgorzata Devosges-Cuber, Katalog wystawy Atelier Nowosielskich. Ceramiczny świat Hanny i Leszka Nowosielskich, Gdańsk 2016, s. 82).

60

EWA KURLUK

1946

"Niebieski fetyszista", 1974

biały tusz/papier, 67 x 48 cm (arkusz)
sygnowany p.d.: 'Ewa Kurluk'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 150 - 1 600 EUR

WYSTAWIANY:

„Człekopejża”, wystawa indywidualna, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, kwiecień-maj 2017

„Człekopejża”, wystawa indywidualna, Artemis Galeria Sztuki, Kraków, maj-czerwiec 2016

LITERATURA:

Człekopejża/Human landscape, Ewa Kurluk 1959-1975, katalog wystawy indywidualnej, Kraków 2016, s. 95 (il.)

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

EWA KURLUK



61 †

ROMAN ARTYMOWSKI

1919–1993

Kompozycja abstrakcyjna

gwasz/papier, 29,5 x 37 cm

opisany przez syna na odwrociu

estymacja:

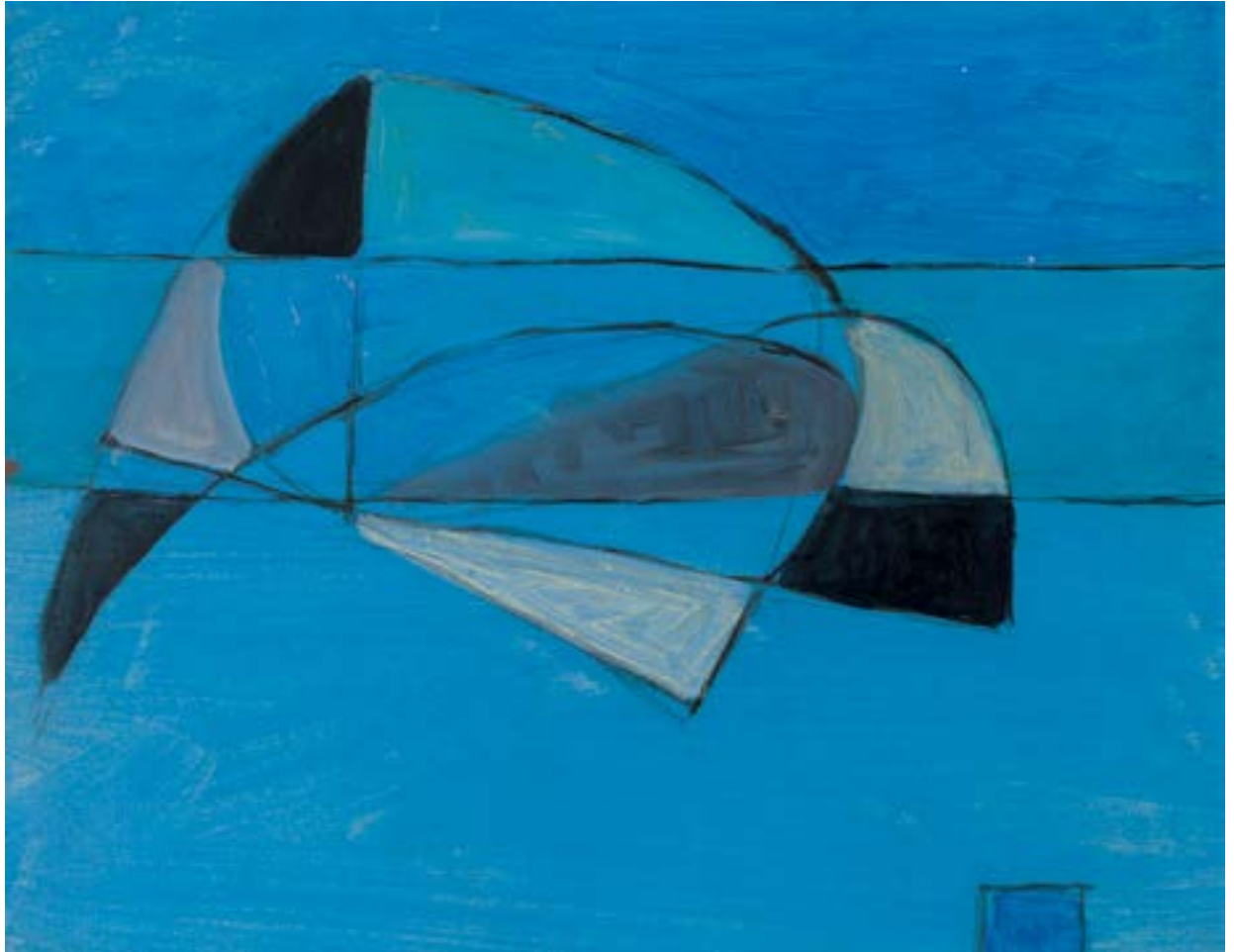
3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 150 EUR

W rozważaniach na temat twórczości Romana Artymowskiego niezwykle istotna wydaje się jego wrażliwość kolorystyczna, silnie zakorzeniona w tradycji kapistów. Warto zaznaczyć, że artysta ukończył studia w pracowni wybitnego kolorysty Eugeniusza Eibischa, skąd wyszedł szczególnie wyczulony na niuanse barwne i walory faktur. Wnikliwa obserwacja świata zewnętrznego oraz fascynacja zmiennością natury w twórczych dokonaniach Artymowskiego została połączona ascetycznym, klarownym sposobem obrazowania oraz wyrefinowaną, wyrazistą paletą kolorystyczną. Artymowski, początkowo realista, stopniowo oddalał się od malarstwa figuratywnego w stronę informelu, by w końcu przyjąć konwencję abstrakcji geometrycznej. W swoich licznych pracach ukazujących liryczne zapisy z podróży, w nowatorski sposób rozwinął gatunek, jakim jest pejzaż. Pierwsze krajobrazy utrzymane w surrealistycznej atmosferze namalował jeszcze około 1958, zainspirowany widokami z Rawenny, Wenecji i Ferrary. Również pobyt na Bliskim Wschodzie w latach 1968–71 zaowocował serią akwareli, w których pejzaż i jego zmienność pozostają niewyczerpanym źródłem artystycznych poszukiwań. Sztuka Artymowskiego lokuje się zatem gdzieś na styku dwóch kultur, gdzie modernistyczna, abstrakcyjna forma jest odbiciem wrażeń licznymi podróżami artysty.

Warto zaznaczyć, że artysta nie wykonywał wcześniejszych szkiców. Częstokroć zaznaczał, że każda powstała praca stanowi samodzielny byt, dzięki czemu zarówno dużych rozmiarów płótna, jak i mniejsze, wykonane w różnych technikach kompozycje, oddziałują na odbiorcę w ten sam sposób. Uwodzą niezwykłą lekkością i wirtuozerią w operowaniu kolorem. Prezentowana kompozycja abstrakcyjna namalowana jest gwaszem na papierze.

Utrzymana w nasyconych odcieniach koloru niebieskiego z kontrastującymi z nią połaciami białej i czarnej farby praca nie ma charakteru przedstawiającego. Jest raczej charakterystycznym dla artysty zapisem widzianych miejsc i przywodzi na myśl rodzaj urbanistycznego pejzażu będącego niejako pretekstem do rozwiązań przestrzenno-kolorystycznych.



62 †

ROMAN ARTYMOWSKI

1919–1993

Ptak

enkaustyka/deska, 10,5 x 17,5 cm
sygnowany i datowany na odwrociu

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR

„(...) uważam, że najbardziej istotne momenty mego życia odnajduję w licznych podróżach i wędrówkach, kiedy to zmieniające się pejzaże – ziemia i niebo – o różnych kolorytach, wyrafinowanej fakturze, o zmiennym, a tak różnorodnym nastroju i wszechobecnym świetle, wpisywały się we mnie; zapadały na całe lata jako świadkowie moich następnych przygód malarskich”.

ROMAN ARTYMOWSKI



63 †

HENRYK HAYDEN

1883–1970

Martwa natura, 1963

tempera/papier, 54 x 34 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden 63'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 850 EUR

LITERATURA:

Kolekcja Urszuli i Piotra Hofman, red. Urszula Hofman, Warszawa 2018, s. 26 (il.)

W latach 50. i 60. XX wieku w twórczości Haydena głównym tematem kompozycji staje się martwa natura i pejzaż. Tak charakteryzuje ten okres w swoim wywodzie dotyczącym oeuvre malarskiego mistrza Christophe Zagrodzki: „(...) w tym czasie uwaga Haydena kieruje się coraz bardziej w stronę centrum Francji, a dokładnie – w stronę krainy położonej nad Marną, ok. 60 kilometrów na wschód od Paryża. Wybór tej okolicy związany jest z wcześniejszą obecnością tam przyjaciela z czasów okupacji Samuela Becketta, który znajduje w niej schronienie przed zgiełkiem metropolii. Haydenowie spędzają tu okresy letnie między 1951 i 1961 rokiem kolejno w Mareuil-sur-Ourcq, Ussy-sur-Marne, Fay-le-Bac i Changis-sur-Marne, miejscowościach, których nazwy odnajdujemy w tytułach jego krajobrazów tej epoki. To tu krystalizuje się definitywnie malarstwo Haydena zafascynowanego spokojną urodą owych krajobrazów, które w siedemdziesiątym roku życia zaskakuje świeżością spojrzenia, delikatnością kreski i mistrzowskim operowaniem kolorem” (Christophe Zagrodzki, Henri Hayden 1883–1970, katalog wystawy, Biblioteka Polska w Paryżu, Paryż–Przemyśl 2013, s. 45).



64 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Dziewczyna w niebieskiej chustce ("Jeune femme au fichu bleu"), 1931

olej/ płótno, 74 x 54 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 31'

opisany na krośnie malarskim ręką Josette Hayden, żony artysty:

'Jeune femme au fichu bleu 1931' oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 450 – 4 600 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Oger-Blanchet, Paryż, maj 2019

kolekcja prywatna, Polska







Pierre-Auguste Renoir, Czarnowłosa kobieta, 1911, Barnes Foundation, Philadelphia, Pennsylvania, Stany Zjednoczone, źródło: Wikimedia Commons



Pierre-Auguste Renoir, Biust kobiety w profilu, 1884, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

HAYDEN: W STRONĘ NOWOCZESNEGO KOLORYZMU

Akces Henryka Haydena do świata sztuki odbył się poprzez warszawskie środowisko artystyczne początku XX stulecia. Twórca pochodził z mieszczańskiej żydowskiej rodziny. Plany rodziców, aby wykształcić syna na inżyniera, nigdy się nie ziściły. Młodzieniec bowiem po okresie studiów w Instytucie Politechnicznym zwrócił się ku sztukom plastycznym. W 1904 zapisał się jako jeden z pierwszych studentów do nowo powstałej Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Od początku była ona uczelnią nowego typu, w której łączono sztukę wysoką z użytkową. Do grona profesorskiego należeli Ferdynand Ruszczyc czy Xawery Dunikowski, reprezentujący prąd modernizmu końca XIX stulecia. Hayden należał do wyróżniających się studentów, a w wieku 24 lat wyjechał do Paryża, aby dalej kształcić talent.

Przybywszy do Francji w 1907, malarz nie od razu należał do międzynarodowej bohemy lewobrzeżnego Paryża. Zamieszkał w okolicach Ogrodu Luksemburskiego i utrzymywał kontakty z absolwentami warszawskiej uczelni. Najprawdopodobniej na początku pobytu we Francji studiował sztukę dawnych mistrzów w Luwrze. Od 1908 uczęszczał na zajęcia do Académie de La Palette, jednej z liberalnych szkół artystycznych działających na Montparnassie. Na rozwój języka dzieł autora wpłynęły pobytu w Bretanii. Twórca wyjeżdżał nad Atlantyk śladem wielu innych obcokrajowców poszukujących atrakcyjnego i taniego miejsca na plenery.

Po 1910 odwiedzał Doëlan, gdzie po powrocie z Polski mieszkał Władysław Ślewiński, którego willa stanowiła miejsce gościnny dla wielu młodych adeptów sztuki z Polski: Stanisława Ignacego Witkiewicza czy Tadeusza Makowskiego. Hayden, dzięki staremu mistrzowi, miał wgląd w idee syntezy i ulegał tej inspiracji, czego dowodzą jego bretońskie, cloisonistyczne pejzaże. Jego debiut na paryskich wystawach przypadł na 1909, kiedy to autor wystawiał na Salonie Jesiennym. W kolejnych latach swoje prace eksponował coraz częściej i spotykały się one z pozytywnym przyjęciem.

Do promotorów jego obrazów należeli wówczas André Salmon i Adolf Basler. Tak Hayden stawał się ważną postacią paryskiej sceny artystycznej.

Krytycy dostrzegali w jego oeuvre wpływ Paula Cézanne'a. W czasie I wojny światowej, spędzonej w Paryżu, malarz konsekwentnie rozwijał geometryzującą formułę twórczą. Zbliżał się do koncepcji kubizmu syntetycznego, w myśl której rygorystycznie dekonstruował przedstawienia. Podczas wojny trafił pod skrzydła prestiżowego marszanda Léonce'a Rosenberga i jego Galerie L'Effort Moderne. Bogaty koloryt kubistycznych obrazów dominował u Haydena w latach 20. XX wieku. Stopniowo artysta przechodził na stronę nowego klasycyzmu i koloryzmu. Tworzył przede wszystkim portrety i pejzaże, w których wyrażał się wyrafinowany luminizm. Tę barwną ulegały swoistemu umuzyycznieniu i pozwalały uzyskać subtelną ekspresję. Autor prezentował wiele swoich prac na publicznych pokazach, m.in. w 1925 w prestiżowej Galerie Bernheim.

Zagadnienie barwy interesowało Haydena już na wczesnym etapie kariery. Artur Winiarski, monografista Haydena, stwierdza: „Obrazy Haydena były wysmakowanymi barwnie kompozycjami noszącymi w sobie pewną wrażliwość poetycką, stąd też przylgnęło do niego określenie Maxa Jacoba, który zachwycając się twórczością młodego artysty, nazwał go nomen omen 'Renoirem kubizmu'” (Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, tekst Artur Winiarski, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna 2013, s. 49). Fascynacja jednym ze współtwórców francuskiego impresjonizmu, Renoirem, jest czytelna w malarstwie Haydena z lat 20. XX wieku. W momencie rozluźniania się rygorów kubizmu, artysta zwrócił się w stronę „nowego porządku” i sensualnej percepcji natury. Naturalistyczne malarstwo artysty z lat 20. i 30. odznacza się miękkością modelunku i srebrzystością barwy, blisko Renoira właśnie. W recepcji krytycznej i historyczno-artystycznej prace malarza z tego czasu nie są pozycjonowane najwyżej. Komentatorzy jego dzieła zawsze wysoko stawiali jego rozdział kubistyczny i późne prace zbliżające się do abstrakcji. Tymczasem liczny dorobek międzywojnia zawiera w sobie wspaniałe, urokliwe dzieła: „rozmalowane” pejzaże, „soczyste” martwe natury czy urocze portrety reprezentujące malarstwo „środką” swoich czasów, jak np. własne „Dziewczyna w niebieskiej chustce”.

65

ADAM JABŁOŃSKI

1936-2018

Wazon, lata 80.-90. XX w.

szkło sodowe, barwione w masie, 20,5 x 9,5 x 9,5 cm
sygnowany na spodzie: 'A. Jabłoński'

estymacja:

800 – 1 200 PLN

200 – 300 EUR



66

MARIAN GARGA

1922-1967

Wazon, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 22 x 18,5 x 9,5 cm
sygnowany na spodzie w masie: 'G'

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



LOUIS MARCOUSSIS

1878-1941

Martwa natura

pochoir ręcznie kolorowany gwaszem, litografia barwna/papier, 15 x 20 cm (w świetle passe-partout)
datowany i opisany l.d. na kamieniu:

'Madame, Monsieur Costida l hommage amical de l mai 27 L. Marcoussis'

Plansza pochodzi z publikacji Guillaume'a Janneau "L'Art Cubiste. Théories et Réalistations.

Étude Critique" wydanej przez Charles'a Moreau w Paryżu w 1929 roku

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR

Louis Marcoussis, a właściwie Ludwik Kazimierz Władysław Markus, urodził się 14 listopada 1878 w Warszawie. Studiował krótko, w latach 1891-92, w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem czołowych malarzy młodopolskich – Jana Stanisławskiego i Józefa Mehoffera. W 1903 wyjeżdża do Paryża. To właśnie tam, we francuskiej stolicy nad Sekwaną, narodzi się po czterech latach, pod wpływem czołowego krytyka epoki Guillaume Apollinaire'a, Louis Marcoussis. Równocześnie z obranym pseudonimem artysta wkracza na nowe ścieżki malarstwa. Zaczyna umiejętnie lawirować wśród paryskiej bohemy artystycznej. Staje się widzom w metaforycznym teatrze awangardy, którego spektakl właśnie się rozpoczyna. Zza odsłaniającej się kurtyny wyłaniają się namalowane wówczas, w 1907, skandalizujące „Panny z Avignon” Picassa. Marcoussis obserwuje te wydarzenia i chłonie wyjątkową aurę Paryża. Dzięki Apollinaire'owi pozna osobiście w 1911 Pabla Picassa i Georges'a Braque'a. Owo spotkanie definitywnie utwierdzi go w przekonaniu o słuszności podjętych przed laty kroków.

Od około 1914 rozpoczyna się w historii nurtu kubistycznego nowy okres, faza syntetyczna, która trwać będzie jeszcze i w latach 20. Większość martwych natur artysty powstała właśnie na kanwie założeń tej geometryzującej, upraszczającej kształty i formy stylistyki. Istotnym elementem kompozycji tego czasu, zarówno u Marcoussis'a, jak i u innych kubistów staje się instrument muzyczny – gitara. W prezentowanej podczas aukcji pracy występuje ona w towarzystwie dzbanka o dziwacznych, płynnych formach oraz leżącej pomiędzy nimi muszli. Już pod koniec lat 30. XX wieku pojawiają się w twórczości malarza próby wprowadzenia do swoich kompozycji pierwiastków surrealizmu, co jest dobrze widoczne w omawianej martwej naturze. Dzieje się tak dzięki przenikającym się strukturalom stołu i ścian oraz „wchodzącej” w przestrzeń pracy rzeczywistości zewnętrznej pod postacią nieba z zarysowanymi obłokami. Wszystko to jawi się natomiast we wszechobecnych odcieniach błękitu.



68 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

"Młodość (Chłopiec z gołębiami)"

olej/ płótno, 127 x 76,5 cm

sygnowany p.d.: 'Menkes'

na odwrociu papierowa nalepka galeryjna z opisem:

'ARTIST SIGMUND MENKES | TITLE Youthful (Boy with Doves) | MEDIUM oil | No 1590'

estymacja:

130 000 - 190 000 PLN

29 700 - 43 300 EUR

LITERATURA:

porównaj: Sigmund Menkes 1896 - 1986. Riverdale, Nowy Jork, 1933, poz. 87 (nlb.)



„Menkes jest realistą na swój własny sposób, choć niektóre z jego płócien można nazwać symbolicznymi. Jego postacie, o grubym, surowym konturze, malowane kilkoma szerokimi, gwałtownymi pociągnięciami pędzla – to prawdziwa orgia koloru. Czerwień i czerń lub blady błękit, róż i fiolet pulsują frenetycznością zmysłów, bachiczną radością życia”.

ANNA WIERZBICKA, ARTYŚCI POLSCY W PARYŻU, WARSZAWA 2008, s. 280





Zygmunt Menkes, Paryż, 1948, za: Sigmund Menkes 1896-1986, New York





Henri Matisse: Ikar, 1947, Metropolitan Museum of Art, źródło: metmuseum.org

„Chłopiec z gołębiami” to kontaminacja indywidualnych cech warsztatu Zygmunta Menkesa, oryginalnych środków wyrazu podpartych doświadczeniem fowizmu oraz symbolicznej treści. Autor nasycił dzieło tym, co stanowi o jakości i rozpoznawalności jego sztuki – kolorem. Kolor w twórczości Menkesa odgrywa główną rolę, a sam artysta uznawany jest za jednego z najznakomitszych kolorystów naszych czasów. Wprowadził do swojej palety zdecydowaną kolorystykę, bazując na czerniach, czerwieniach i błękitach, a do obserwowanej wzrokowo rzeczywistości podchodził w sposób zupełnie antynaturalistyczny. Menkes próbował zamknąć esencję i przeżyte odczucie przedmiotów w ciemnych plamach i wyrazistym rysunku. Komponowanie kolorystyczne płótna przez Menkesa przybierało różnorodne oblicza, ponieważ artysta posiadał zdolność do operowania zmysłową ciepłą barwą, a także żywą plamą, która nakładana była przez artystę szpachlą. Nadaje to jego dziełom silnego efektu spontaniczności, a jednocześnie przepychu. Oglądając uważnie jego obrazy, można zauważyć, że pod ową zewnętrzną szorstkością kryje się szczególna wrażliwość, ponieważ jego płótna składają się z niezliczonej ilości prawie niedostrzegalnych dotknięć pędzla. Wielką siłą malarstwa Menkesa jest operowanie linią na pograniczu abstrakcji. Menkes doskonale potrafi zorganizować proces percepcji widza, który w pozornie rozbitych i nielogicznych pociągnięciach pędzla dostrzega konkretny treściowo przekaz. Sam Menkes mówił: „Zawsze wierzyłem w to, że jedynie harmonia między abstrakcyjnymi wartościami języka plastycznego oraz wewnętrzny i bezpośredni kontakt z życiem i naturą (jak też osobisty

stosunek do życia) mogą tylko prowadzić artystę do stworzenia dzieła sztuki. Bez tej harmonii jedynie laboratoryjny eksperyment lub sentymentalna ilustracja jest rezultatem”. Działanie na pograniczu plastycznych konwencji wyznacza osobisty styl artysty. Należy zwrócić uwagę, iż na ukształtowanie stylu artysty niewątpliwie wpływ miał jego kontakt i fascynacja fowizmem oraz sztuką Henri Matisse’a. Ta recepcja jest doskonale widoczna w „Chłopcu z gołębiami”. Wzorem swojego mistrza artysta posłużył się w dużej mierze zestawieniem czystych kolorów, pośród których dominuje błękit. Menkes świadomie wprowadził do obrazu uproszczone środki wyrazu, zredukował je do dwuwymiarowej płaszczyzny zbudowanej jaskrawymi i kontrastowymi plamami barwnymi, których głównym zadaniem jest przedstawienie jakości emocjonalnej. Nie bez powodu Menkes zastosował pewne przeskalowanie postaci, obudował ją konturem, zmiekczył prawa perspektywy – to ukłon w stronę korzenia fowizmu, z którego wyrosła jego dojrzała sztuka. Warto odnotować fakt, iż „Chłopiec z gołębiami” w pewien sposób nawiązuje do jednej z prac Matisse’a – „Ikar”; Matisse w oszczędnych środkach plastycznych ukazał Ikarą jako czarną postać spadającą na tle błękitnego nieba. „Chłopiec z gołębiami” jest próbą artystycznej interpretacji symbolu wolności. Menkes podparł się symboliką otwartej klatki, z której ulatuje gołąb, a także zakomponowaniem głównej figury, która w ufnym geście otwiera ramiona ku niebu; znaczenie ma również fakt, iż postać ma na sobie coś na kształt białej tuniki, a otacza ją nieograniczona przestrzeń błękitnego nieba stanowiąca nie tylko o swobodzie, ale także o symbolicznym miejscu bytowania Boga.

69 †

RAJMUND KANELBA (KANELBAUM)

1897-1960

Portret Młodzieńca

olej/płótno, 54,6 x 45,7 cm
sygnowany p.d.: 'Kanelba'

estymacja:

12 000 – 20 000 PLN

2 750 – 4 600 EUR

POCHODZENIE:

własność Jerzego Kanelby (syna artysty)
prywatna kolekcja, San Jose, Kalifornia, USA

Spśród reprezentantów artystycznych osobowości środowiska École de Paris, Rajmund Kanelba wyróżniał się jako doskonały kolorysta. Nietuzinkowa była również malarska formuła artysty zakrawająca o nurt „umiarkowanego ekspresjonizmu”. Największą sławę Kanelba uzyskał dzięki swojej twórczości portretowej, która zachwycała widzów wyjątkowym nastrojem tajemniczości i niepokoju.

Wśród siadających przed jego sztalugą modeli do najliczniejszej grupy należały dzieci. Odmalowywał je ze szczególną czułością – mimo używanych niejednokrotnie oszczędnych środków formalnych mają u niego zawsze cechy indywidualne i „umiejętność” budzenia sympatii u widza. Prezentowany, pełen błękitu obraz nie jest typowym dziecięcym portretem pędzla Kanelby. Trudny jest do określenia wiek dziecka – o ile to dziecko. Jeśli to mężczyzna, człowiek dorosły, to jest puciołowy jak dziecko. Zapewne mamy do czynienia z młodym mężczyzną, подростkiem. Być może to, co ma na sobie to dżinsowa kurtka.

Jej kolor organizuje razem z tłem całą barwną kompozycję.

Na uformowanie się twórczości Rajmunda Kanelby, artysty zaliczanego w poczet École de Paris, złożyły się różnorodne artystyczne impulsy. Kształcił się w pracowni w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych u ważnych twórców polskiego modernizmu – Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego. Edukację kontynuował w wiedeńskiej Akademii Sztuk Pięknych (1919-22), gdzie zetknął się z silnym oddziaływaniem ekspresjonizmu. Przez całe życie udzielał się zarówno w polskim, jak i żydowskim życiu artystycznym.



70 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Grecki muzyk

olej/plótno, tektura, 34 x 25 cm
sygnowany p.g.: 'J. Zucker'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 600 - 2 750 EUR

„W późniejszym okresie twórczości 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. Pejzaże i widoki malował w plenerze, nigdy nie robił szkiców przygotowawczych. Niekiedy ma się wrażenie, że jego obrazy są jak zdjęcia – uwieczniają budzący zachwyt fragment przestrzeni. Tak jak inni artyści pochodzenia polskiego tworzący po drugiej wojnie światowej w Stanach Zjednoczonych – Rajmund Kanelba, Zygmunt Menkes i Judyta Sobel – tworzy 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”.

JAKUB ZUCKER, TEKST JOANNA TARNAWSKA, WARSZAWA 2011, s. 4-21



ANTONI UNIECHOWSKI

1903–1976

Projekt kostiumu Fiutynkiewicza (Huzara Walerego) w sztuce "Szkoła obmowy", 1963
Projekt do "Szkoły Obmowy" (Wojciecha Bogusławskiego) w reżyserii Jerzego Waldena
premiera w Teatrze Powszechnym w Łodzi, 1963 r.
scenografia: Antoni Uniechowski

akwarela, tusz/papier, 30 x 21 cm (arkusz)
opisany u dołu: 'FIUTYNKIEWICZ (Huzar Walerego)'

estymacja:

2 200 – 4 000 PLN

550 – 950 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna artysty

Znakomity rysownik Antoni Uniechowski przede wszystkim dokumentował zabytki architektury, ocalając od zapomnienia przedwojenny styl życia i warszawski szyk. Był również wybitnym ilustratorem odpowiedzialnym za opracowanie graficzne niebagatelnej liczby 168 książek. Współpracował również z wieloma czasopismami, przede wszystkim z „Przekrojem”, wykonując ilustracje do kultowego periodyku praktycznie od pierwszego numeru. Artysta był tytanem pracy, tworzył w każdych warunkach: przy kawiarnianym stole (rozcierczając tusz w kawie), w krakowskim przytułku w czasach II wojny światowej czy najchętniej w domowym zaciszu wśród unikatowych zabytków, których kolekcjonowanie było jego ogromną pasją. W swoich rysunkach Uniechowski po mistrzowsku posługiwał się kreską – lekko kładzioną, lecz o arabeskowym, meandrującym splocie, unikającą dopieszczania detali. Artysta w swoich realizacjach stronął od kolorów, ograniczał je do eleganckiej palety barwnej. W prezentowanym projekcie kostiumu do sztuki „Szkoła obmowy” w reżyserii Wandy Nadzin z 1963 Uniechowski dał wybrzmieć czystemu tonowi błękitnego munduru Fiutynkiewicza, dopełniając go jedynie czerwonymi oraz żółtymi akcentami. Swobodny styl malowania Uniechowski stosował również w projektach scenicznych, ponieważ zaprojektował scenografię do piętnastu spektakli oraz do trzech filmów. Jako scenograf debiutował w 1956 w Teatrze Powszechnym, realizując stronę wizualną sztuki „Podróż po Warszawie”. Swoje propozycje kostiumowe przedstawiał sugestywnie, bowiem według wspomnień nieraz aktorzy przybierają na scenie gesty i pozy podpatrzone u postaci na rysunkach kostiumów. Projekty związane ze scenografią teatralną były to w znakomitej większości plansze, które pod względem stylistyki przypominały bardziej ilustrację niż dekorację teatralną. Wyróżniały się bowiem świetną znajomością stylu, lekkością oraz przede wszystkim dowcipem. Uniechowski realizacje związane z teatrem traktował jako zajęcie poboczne, chociaż lubił, gdy postacie z jego prac ożywają na scenie, będąc ważnym elementem teatralnej kreacji.



FILUTYNIKIEWICZ (Huzar Walerego)

72 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895–1968

Widok miasta, 1959

gwasz/papier, 21 x 14,5 cm

opisany autorsko u dołu

opisany na odwrociu:

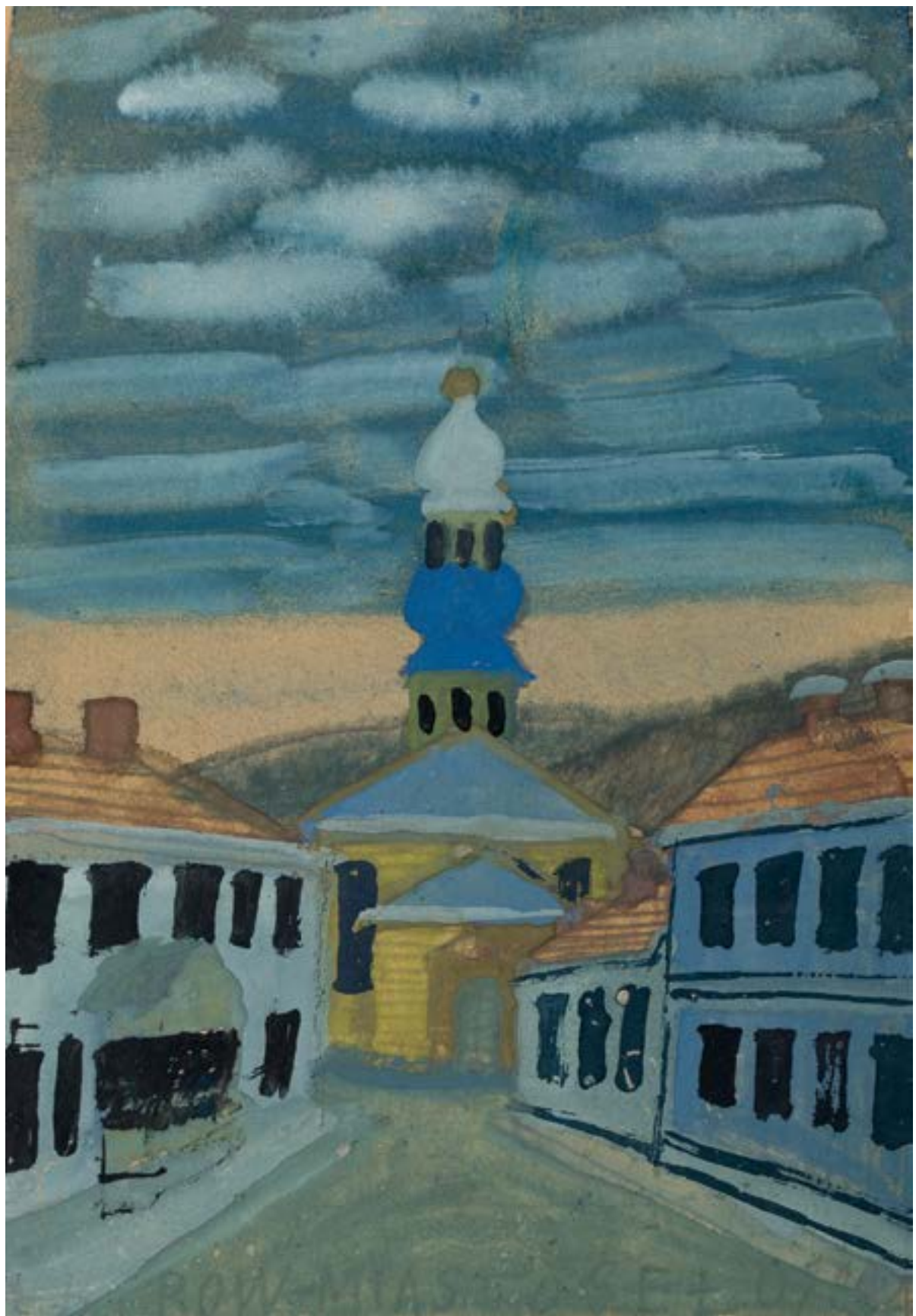
'14.5 x 20.5 | NIKIFOR – malarz ludowy | KRYNICKI | 1959 r. – KRYNICA'

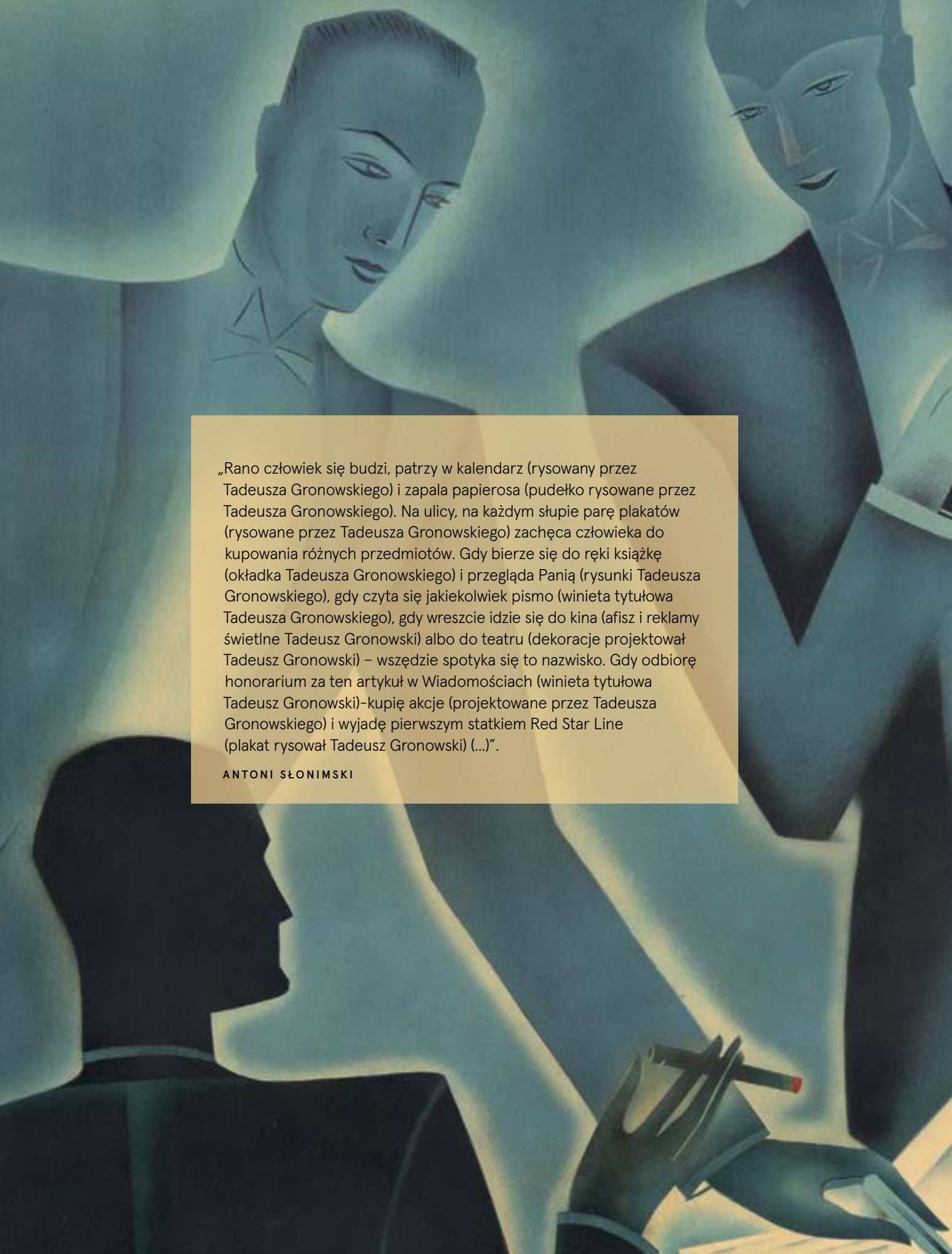
estymacja:

3 000 – 3 800 PLN

700 – 900 EUR

„Nikifor miał niezwykłą intuicję kolorystyczną. Jego praca z kolorem wymyka się uogólniającym regułom. U Nikifora z kolorem wszystko może się zdarzyć. Koncepcję barwną zdaje się mieć gotową już w momencie przystąpienia do pracy. Na ołówkowy szkic kładzie barwne plamy. Nie interesują go realia, nie zajmuje światłocień. Zwykła cerkiewka malowana jest czasem przy użyciu kilku barw – ściany drewnianych naw są jasnobrązowe z duktem zielonkawych, pionowych kresek. Ich dwuspadowe dachy mają błękitne połacie i kalenice zdobione srebrnymi krzyżami. Centralna część, górująca nad resztą, otrzymuje barwę miodowej żółci przeoranej brązowymi, poziomymi liniami. Nad nią wznosi się rozłożysta kopuła z latarnią – jedna jej strona jest granatowa, druga zielona, a zespala je szachownica srebrzystych linii konstrukcyjnych żebrowań. Szybki okien wypełnia kolor czarny, a ramy obrysowano srebrną obwódką. Drzwi są niebieskie. A dookoła szachownice pól w różnych odcieniach żółci, brązu, zieleni, drzewka o dwubarwnych zielonosrebrnych koronach, rozmyty błękit nieba zbrudzony zdradliwym oranżem. Nie stroni artysta od mocnych zestawień, lecz w jego obrazach nie ma jarmarcznej krzykliwości, tak często typowej dla artystów naiwnych” (cyt. za: Barbara Banaś, Nikifor, Warszawa 2006, s. 58).





„Rano człowiek się budzi, patrzy w kalendarz (rysowany przez Tadeusza Gronowskiego) i zapala papierosa (pudełko rysowane przez Tadeusza Gronowskiego). Na ulicy, na każdym słupie parę plakatów (rysowane przez Tadeusza Gronowskiego) zachęca człowieka do kupowania różnych przedmiotów. Gdy bierze się do ręki książkę (okładka Tadeusza Gronowskiego) i przegląda Panią (rysunki Tadeusza Gronowskiego), gdy czyta się jakiegokolwiek pismo (winieta tytułowa Tadeusza Gronowskiego), gdy wreszcie idzie się do kina (afisz i reklamy świetlne Tadeusz Gronowski) albo do teatru (dekoracje projektował Tadeusz Gronowski) – wszędzie spotyka się to nazwisko. Gdy odbiorę honorarium za ten artykuł w Wiadomościach (winieta tytułowa Tadeusz Gronowski)–kupię akcje (projektowane przez Tadeusza Gronowskiego) i wyjadę pierwszym statkiem Red Star Line (plakat rysował Tadeusz Gronowski) (...).”

ANTONI SŁONIMSKI



73

TADEUSZ GRONOWSKI

1894-1990

Plakat "Zawsze pożądane papierosy obstalunkowe", 1931

litografia barwna/papier, 70 x 50 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Gronowski 31'

estymacja:

9 000 – 14 000 PLN

2 100 – 3 200 EUR

LITERATURA:

Plakta Polski, red. Anna Agnieszka Szablowska, Mariana Serikiw, Warszawa 2009



74

HENRYK TOMASZEWSKI

1914-2005

Plakat "1, 2, 3", 1971

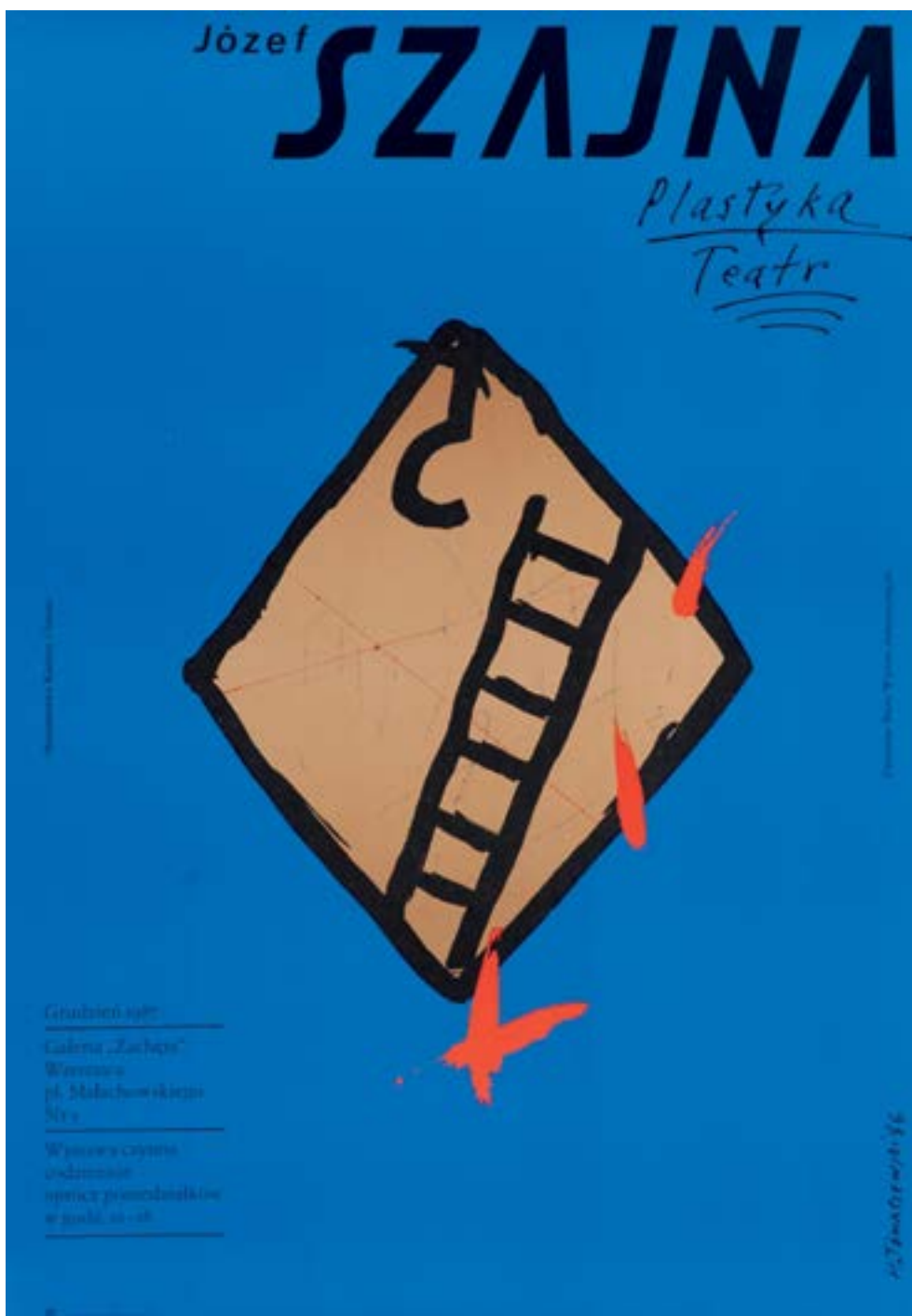
offset/papier, 97 x 67 cm

sygnowany i datowany w druku p.g.: 'TOMASZEWSKI 71'

estymacja:

400 - 1 000 PLN

100 - 250 EUR



75

HENRYK TOMASZEWSKI

1914-2005

Plakat wystawy Józefa Szajny "Plastyka Teatr" w Galerii Zachęta w 1987, 1986

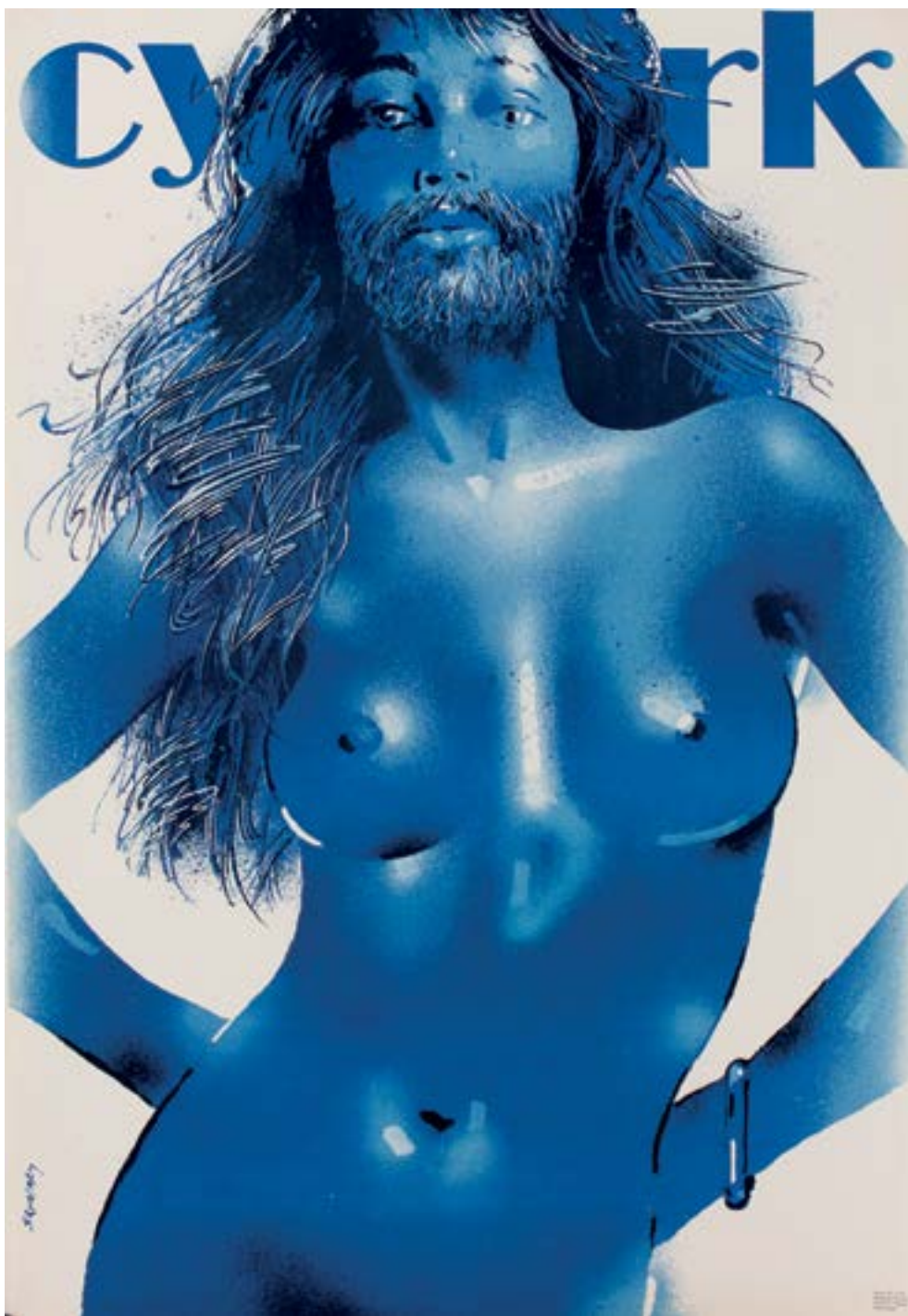
offset/papier, 97 x 67 cm

sygnowany i datowany w druku p.d.: 'TOMASZEWSKI 86'

estymacja:

400 - 1 000 PLN

100 - 250 EUR



76

WALDEMAR ŚWIERZY
1931-2013

Plakat Cyrk, 1983

offset/papier, 68 x 58 cm
sygnowany w druku l.d.: 'Swierzy'

estymacja:
600 - 1 200 PLN
150 - 300 EUR



77

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Plakat Miles Davies, 1990

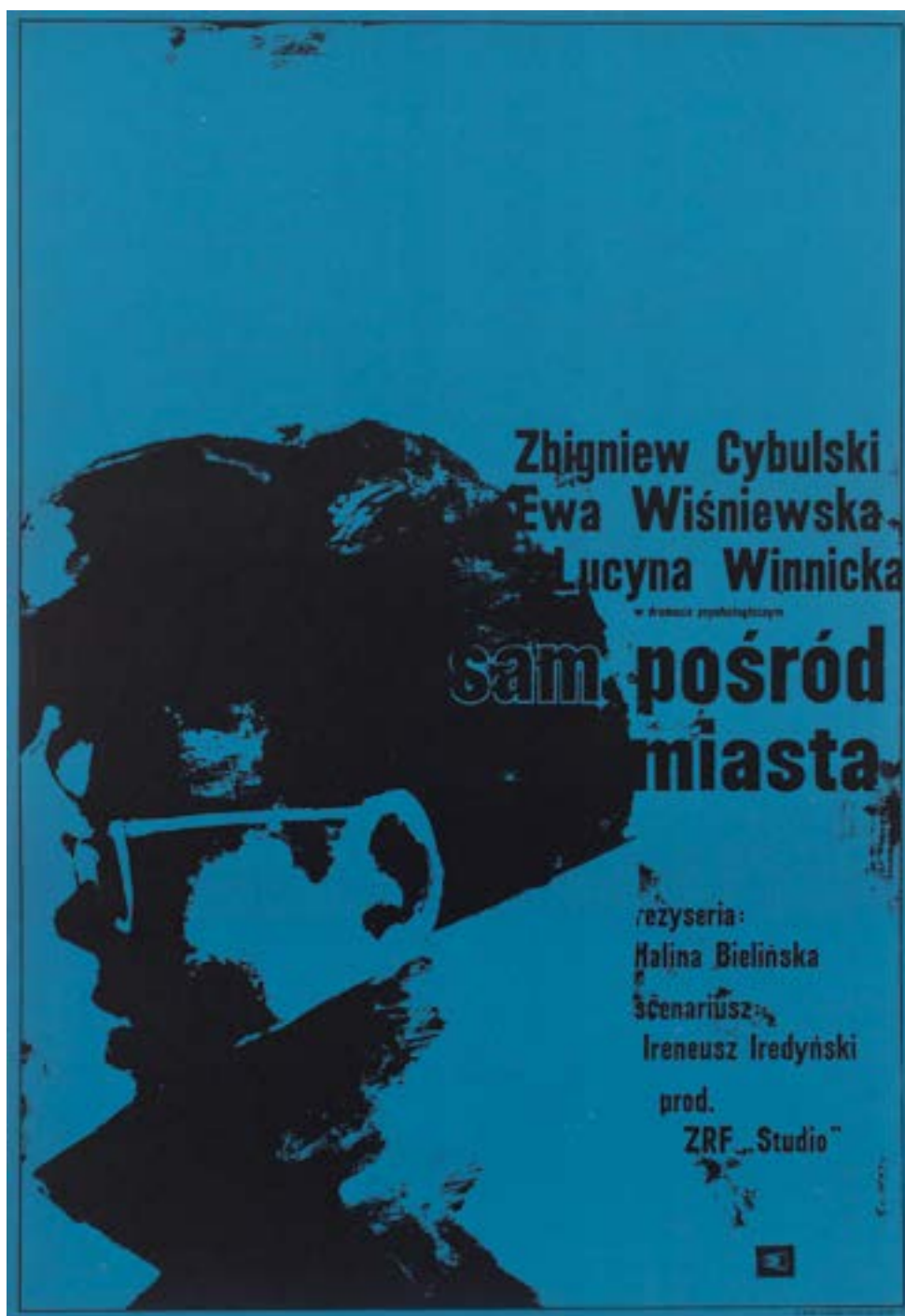
offset/papier, 68 x 58 cm

sygnowany w druku l.d.: 'Swierzy'

estymacja:

600 - 1200 PLN

150 - 300 EUR



78

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Plakat do filmu "Sam pośród miasta", 1965

offset/papier, 68 x 58 cm
sygnowany w druku p.d.: 'SWIERZY'

estymacja:
800 - 1 600 PLN
200 - 400 EUR



79

JULIAN PAŁKA

1923-2002

Plakat do francuskiego filmu "Komedianci: seria II Romans Pajaca", 1954

offset/papier, 40 x 30 cm

estymacja:

400 - 1 000 PLN

100 - 250 EUR



80

WITOLD JANOWSKI

1926-2006

Plakat "Sailing across polish waters", 1980

offset/papier, 97 x 67 cm

sygnowany w druku l.d.: 'W.JANOWSKI'

estymacja:

200 - 1 000 PLN

50 - 250 EUR



81

JAN LENICA

1928-2001

Plakat "Berlin. Haus Am Lutzowplatz", 1990

offset/papier, 68 x 58 cm
sygnowany w druku p.d.: 'Lenica'

estymacja:

600 - 1200 PLN

150 - 300 EUR



82 †

KRYSTYNA WITKOWSKA

1926–2000

Ilustracja z niebieskim ptakiem, lata 60.–70. XX w.

gwasz/papier, 31 x 24,5 cm

estymacja:

500 – 800 PLN

150 – 200 EUR



83 †

MIROSŁAW POKORA

1933-2006

Ilustracja książkowa – samochód nocą, lata 60.-70. XX w

gwasz/papier, 25,3 x 26,5 cm

estymacja:

1 000 – 2 000 PLN

250 – 500 EUR



84 †

MIROSŁAW POKORA

1933-2006

Ilustracja książkowa – ciężarówka nocą, lata 60.-70. XX w

gwasz/papier, 25 x 37,5 cm

estymacja:

1 000 – 2 000 PLN

250 – 500 EUR



85 †

AGNIESZKA SANDOMIERZ

1978

Akt, 2005

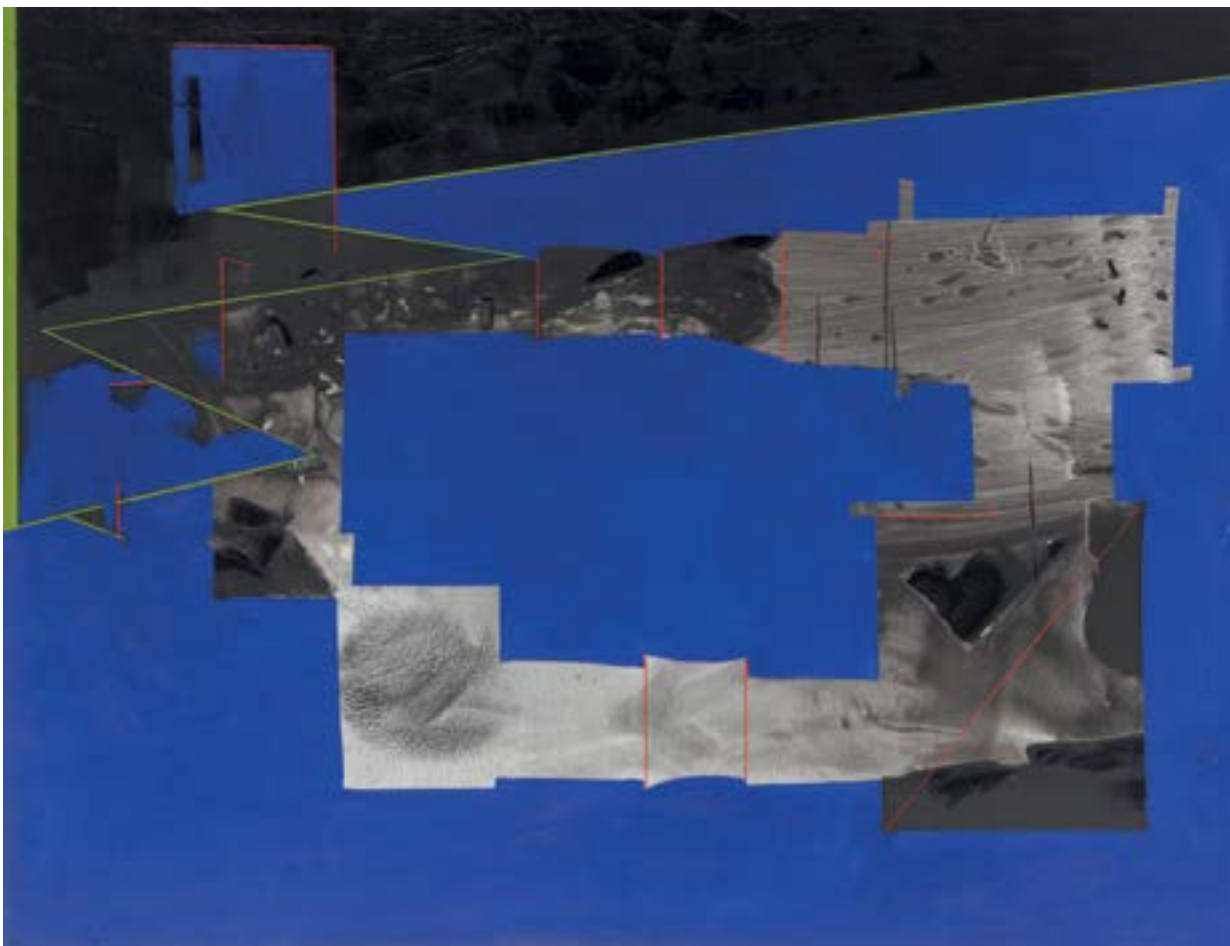
olej/ płótno, 40 x 50 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Agnieszka Sandomierz | 2005.'

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



86

WOJCIECH IDŹKOWSKI

1960

"Grotto Polifem II", 2018

olej/plótno, 130 x 170 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'GROTTO | POLYMPHEM | II | 130 x 170 | W. Idźkowski | 2018' oraz wskazówka montażowa

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 150 – 1 600 EUR

87 †

MAREK RADKE

1952

Bez tytułu, 1982

olej/ płótno, 33 x 33 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'marek radke | 33 x 33 cm | olej/ płótno | 1982 | Gdańsk'

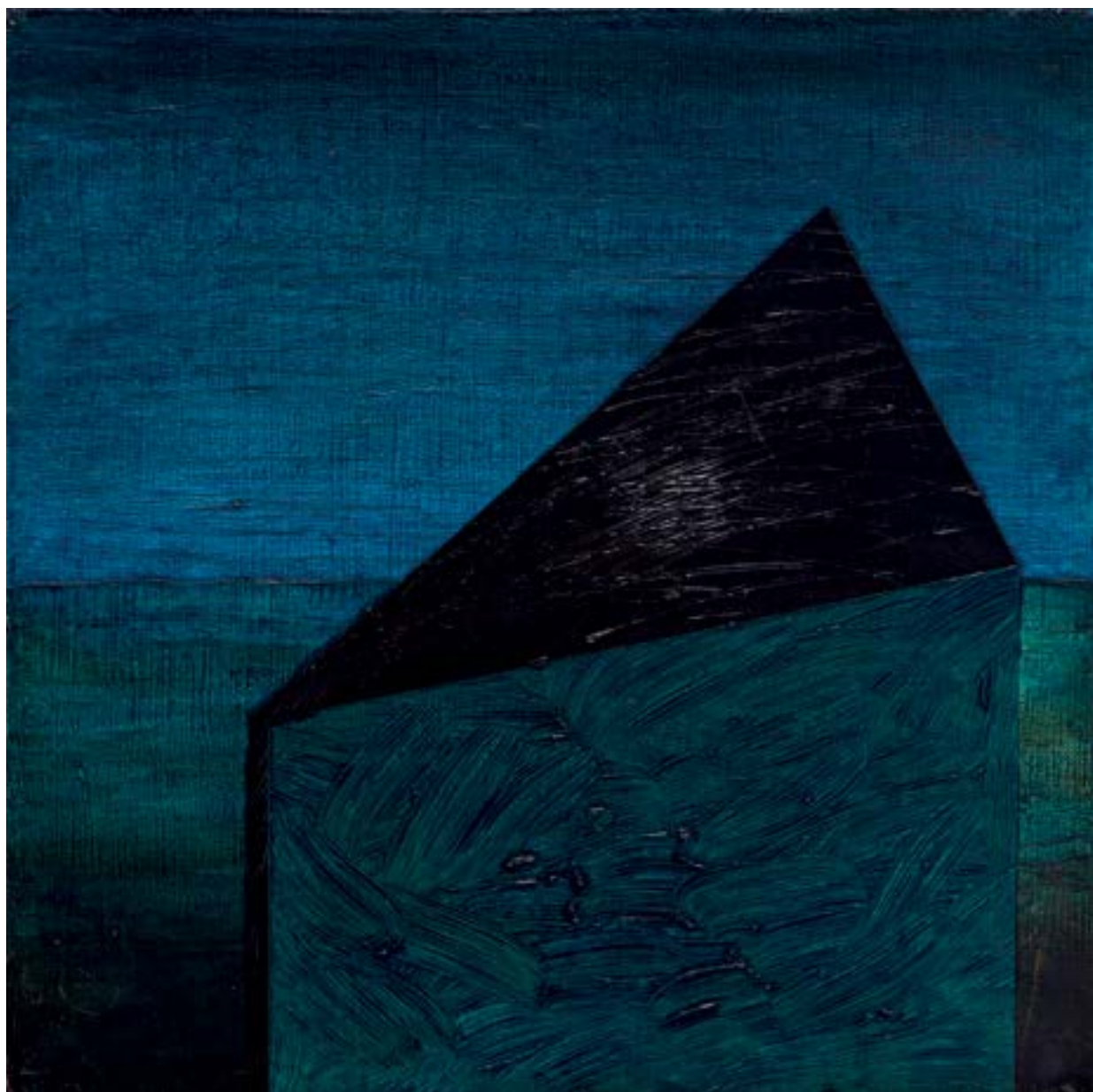
estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 150 – 1 600 EUR

„Podstawową cechą, a jednocześnie głównym walorem twórczości Marka Radke jest duża wrażliwość kolorystyczna, połączona w trudny do rozdzielenia sposób z subtelną, nieśmiałą poetyką. Dawniej nosiła ona znamiona zafascynowania dziecięcą wyobraźnią. Ten czynnik naiwności w twórczości Radke, być może stanowiący schedę malarską po ojcu, ale raczej pochodzący z właściwości natury artysty, w dużej mierze decydował o charakterze jego malarstwa”.

BOŻENA KOWALSKA



88

PAWEŁ OLSZCZYŃSKI

1985

Bez tytułu, 2019

olej/plótno, 36 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwroci:
'Olszczyński Paweł | 2019'

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 950 EUR

W swoich ostatnich pracach Paweł Olszczyński coraz częściej odchodzi od tak typowego dla swej dotychczasowej twórczości medium rysunkowego. Kompozycje wciąż pozostają na pograniczu surrealizmu, ale nowe motywy, jakie artysta w nie wplata – postaci chimer, stylizowanych ptaków, wijący się dym papierosowy – odnoszą widza wprost do malarstwa przełomu XIX i XX wieku. Pojawia się również nowy bohater – tajemnicza postać – do tej pory u Olszczyńskiego reprezentowana jedynie za pomocą atrybutów, masek, włosów lub ubrań – tu odsłania twarz. Nie wiemy, kim jest, ale jej charakterystyczny profil powtarza się na wielu przedstawieniach. Czasem zniewolona, zdominowana przez przytłaczające elementy kompozycji takie jak siatka czy łańcuchy, czasem wydaje się czerpać z tej sytuacji fetyszystyczną przyjemność. Być może przedstawienie jest jej senną wizją, być może fantazją snutą podczas palenia papierosa.

Najnowsze prace Olszczyńskiego wyróżnia też kolor. Intensywny, mocny, jaskrawy. W dotąd zwykle monochromatycznych pracach, utrzymanych w czerniach i szarościach, gdzie poszczególne elementy wydobywał jedynie inny deseri lub dyskretnie rzucony cień, tu kolor decyduje o charakterze całości. Odcienie koloru niebieskiego, fioletów i błękitów niemal automatycznie wprowadzają widza w oniryczną atmosferę.

Praca należy do cyklu, który swoją premierę miał na Biennale Bielska Jesień w 2019.

Podobnie jak w prezentowanych na wystawie w Galerii BWA Bielsko-Biała trzech innych obrazach z tej serii Paweł Olszczyński, znany dotąd głównie ze swych rysunkowych i graficznych kompozycji, daje popis swoich malarskich możliwości.



89†

JOANNA RAJKOWSKA

1968

"Born in Berlin-swim 01", 2015

wydruk pigmentowy/papier fotograficzny, 21 x 35 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Joanna Rajkowska, Born in Berlin-swim 01, 2015'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR

Joanna Rajkowska jest rzeźbiarką, fotografką, autorką rysunków, obiektów oraz instalacji. Wiele ze swoich prac realizuje w przestrzeni publicznej. Artystka wyróżnia się wszechstronnością i dostosowaniem języka wypowiedzi artystycznej do potrzeb konkretnego komunikatu. Zaprezentowana praca należy do cyklu dzieł powstałych w Berlinie – mieście, w którym artystka postanowiła urodzić swoją córkę. W twórczości Rajkowskiej linia pomiędzy sztuką i życiem prywatnym zawsze była cienka i często te dwie sfery przenikały się. W momencie gdy twórczyni zaszła w ciążę, poczucie rosnącego życia wydawało się na tyle potężne, że od początku towarzyszyła jej potrzeba podzielenia się tym doświadczeniem. Razem z Arturem Żmijewskim, kuratorem Berlin Biennale, po propozycji kolaboracji artystka zdecydowała, że to właśnie ciąża, jako niezwykle i unikalne doświadczenie, stanie się projektem samym w sobie. W ramach cyklu powstały prace pokazujące drogę, w jaką Rajkowska zabrała swoją nienarodzoną córkę – w podróż po lokalizacjach, także tych najbardziej traumatycznych, niemieckiej stolicy.

Jak podkreśla artystka, większość jej działań artystycznych dzieje się po powstaniu prac. Twórczyni zaznacza, że jej córka Róża będzie dorastała w Berlinie i jednocześnie Berlin, jako miejsce pamięci dramatycznych wydarzeń, będzie się zmieniał. Te obydwie zmiany będą zachodziły poza kontrolą artystki. Artystka podkreśla, że to córka, gdy podrośnie, będzie tą, która napisze własną historię o Berlinie.



Janet Krawinkel, Day in Lake (2000, 2001)





SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 4 CZERWCA 2020, 19:00

JACEK MALCZEWSKI
„Wiosna”, 1914



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

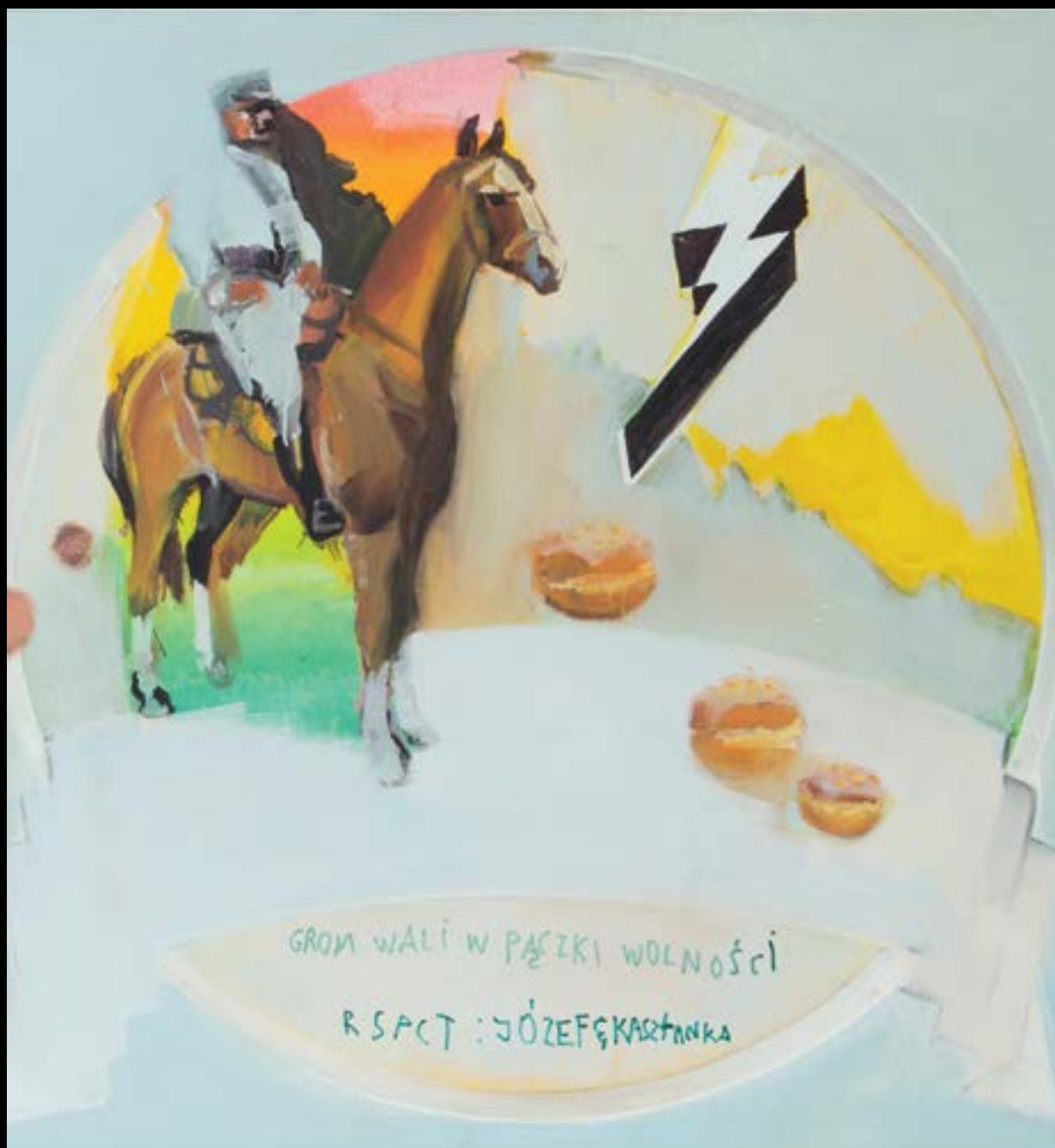
WYSTAWA OBIEKTÓW
25 maja – 4 czerwca 2020

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 25 CZERWCA 2020, 19:00

RADEK SZLAGA
„Pączki wolności”, 2007



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
15 – 25 czerwca 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



PRACE NA PAPIERZE
17 WRZEŚNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
10 SIERPNIA 2020

kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl,
22 163 66 48, 795 121 576



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
27 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
15 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl,
22 163 66 47, 795 122 702



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
4 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 27 KWIEŹNIA 2020

kontakt: Tomasz Dziewicki
t.dziewicki@desa.pl,
22 163 66 46, 735 208 999



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
30 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 21 MAJA 2020

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl,
22 163 66 14, 532 759 980

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



NOWE POKOLENIE PO 1989
25 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 MAJA 2020

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl,
22 163 66 42, 795 122 725



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
15 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 3 WRZEŚNIA 2020

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl,
22 163 66 49, 539 546 701



PRACE NA PAPIERZE
10 WRZEŚNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
5 SIERPNIA 2020

kontakt: Agata Matusielńska
a.matusielanska@desa.pl,
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
1 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 SIERPNIA 2020

kontakt: Anna Kowalska,
a.kowalska@desa.pl,
22 163 66 55

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i 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 do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

- - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
- o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
- ◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaofertował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

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

6. Tabela postąpień

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

300 000 – 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 aukcjонера

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce 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: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- 2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- 3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- 4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, 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 wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej 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 jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem „pass”.
- 4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- 5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- 6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wyrogrodenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% 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 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W 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 odnosi 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-

wewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także 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 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- d) naliczać 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 wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać 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 określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „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 następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

Classic blue • 740ASW070 • 28. maja 2020

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko		
Dowód osobisty (seria i numer)		PESEL / NIP (dla firm)
Adres: ulica	nr domu	nr mieszkania
Miasto		Kod pocztowy
Adres e-mail		
Telefon / faks		

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

[illegible]

Należność za zakupiony obiekt

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

Skąd dowiedzieli się Państwo o DEFA Unicum?

- z prasy ☐ z mailingu ☐ z reklamy internetowej ☐ z reklamy zewnętrznej ☐ z radia ☐
od rodziny/znaomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą ☐

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zleceria@desa.pl

Decenie licytacji z limitem

Zaczenie Icytacji limitem
Podanie przez Klienta limitu Icytacji jest informacją ściśle poufną. Dorańcy Icytacji będzie reprezentował w Icytacji Nabywcy do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dorańcy nie przysięga Icytacji do górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku Icytacji w tej samej wysokości Dorańcy będzie reprezentował Klienta, którego Icytacji zostało złożone najwcześniej. Zgadzamy się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego Icytacji o tej samej wysokości.

- | | Take | Not |
|--|------|-----|
|--|------|-----|

Tratamiento telefónico

W przypadku zniechęcenia kłóczy telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie akcji. Pracownicy domu używającego połączeń są z Państwem chwilę przed rozpoczęciem kłóczy wybranych obiektów. Przedmiotowy - kłóczy telefonicznej może być rejestrowany przez DEISA Unicum. Dom używany nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z użytkownikami połączenia z podanymi numerami. W przypadku problemów z użytkownikami połączenia zgadzam się na kłóczy w moim imieniu za każde idenie, cenę wywołać.

- ☐
- Tak
- ☐
- Nie

Numer telefonu do biurowca

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy adresy korespondencyjnych materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na użyczenie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piłsudskiego 14 w celach powyżej przez mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawę przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powołane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odebrania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 463 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do znalezienia zawartych transakcji zgodnie z niniejszym WYKAZEM, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłat aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie aukcyjnym i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu fiz. droół da użel w terminie 10 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zażalenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.



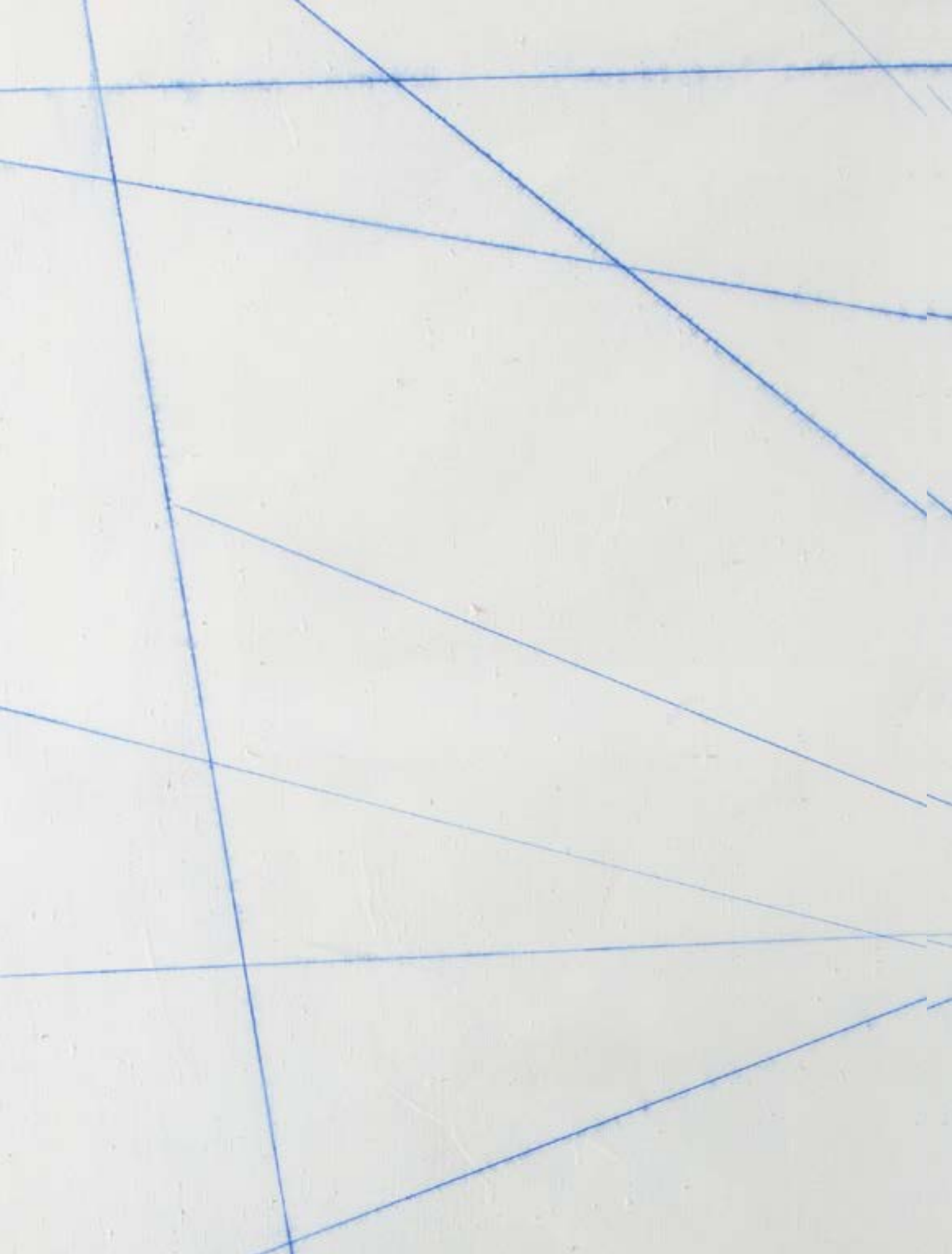
PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
Instagram icon Facebook icon



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW





CENA 39 zł (z 8% VAT)