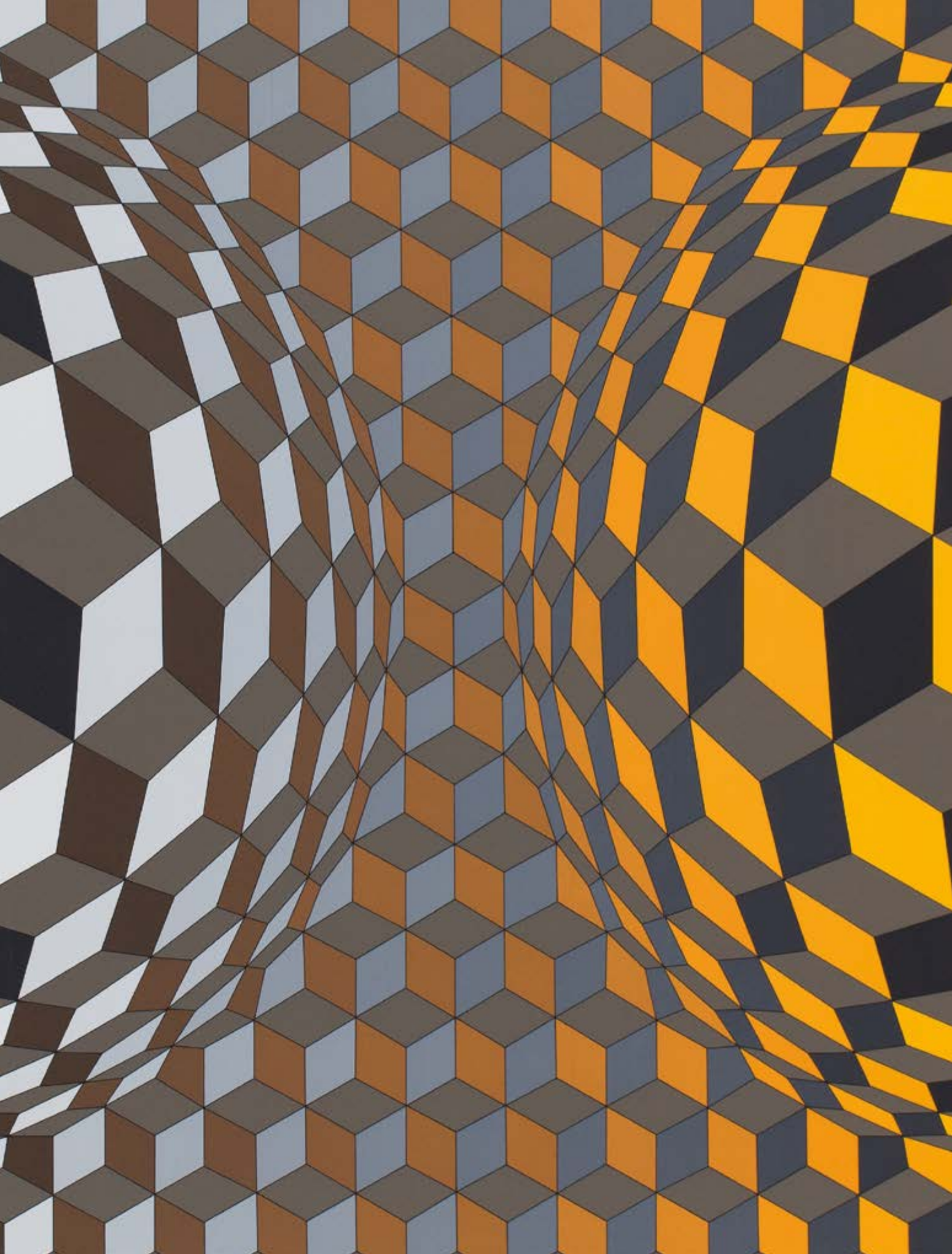
DESA UNICUM

YELLOW AND GRAY

AUKCJA 17 CZERWCA 2021 WARSZAWA



YELLOW AND GRAY

AUKCJA 17 CZERWCA 2021

CZAS AUKCJI
17 czerwca 2021 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
9 – 17 czerwca 2021
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

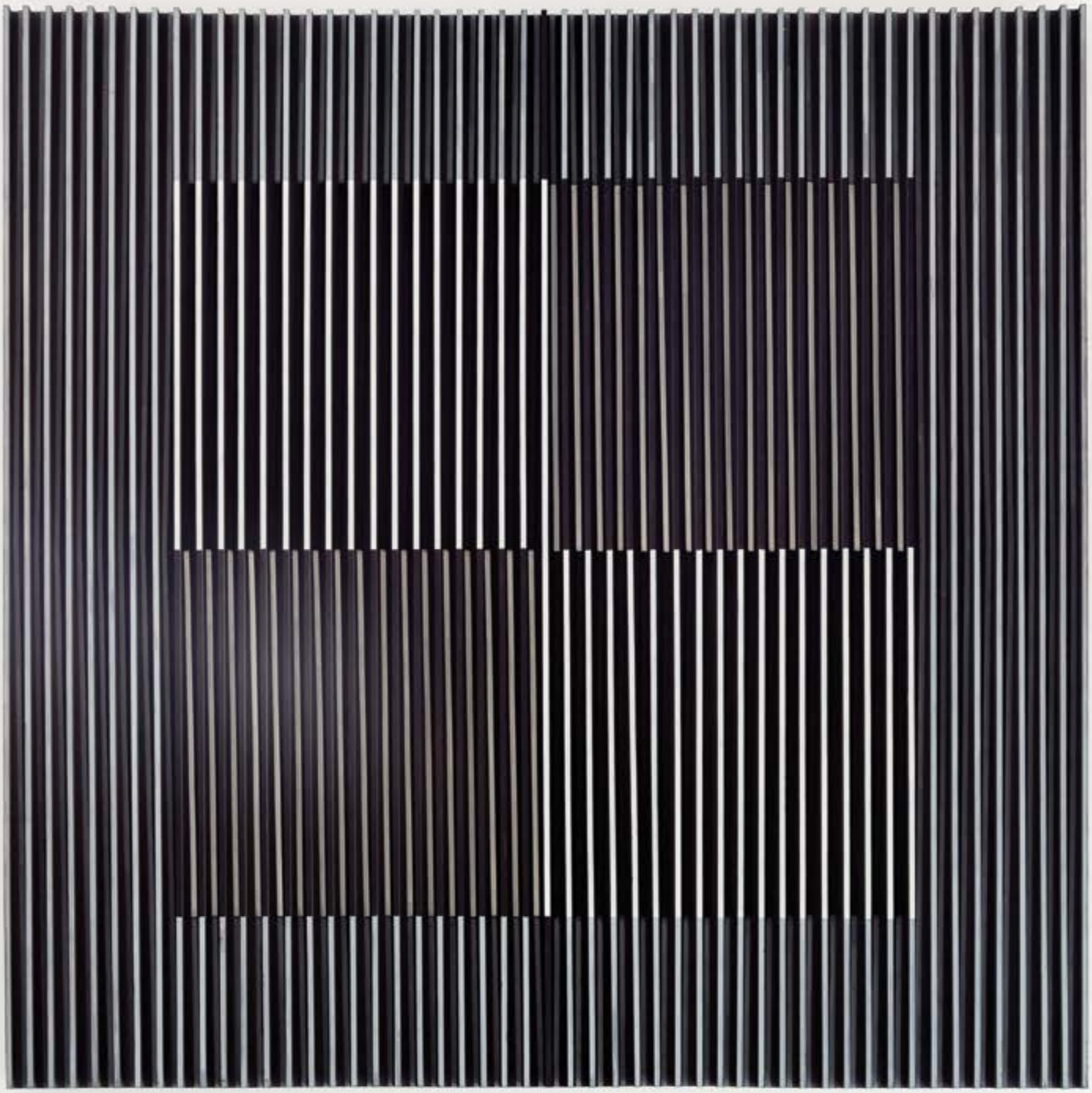
KOORDYNATORZY

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

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

Natalia Kowalek
n.kowalek@desa.pl
880 334 401

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



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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ HR

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

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

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
tel. 22 163 67 85, 539 196 530
m.sobka@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

Kacper Tomaszkiewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@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 Tomasz Górnicki, "Opressed X", 2021 **II okładka – 1 strona** poz. 76 Victor Vasarely, Bez tytułu **strona 2** poz. 19 Andrzej Nowacki, Bez tytułu, 2015
strony 8-9 poz. 11 Francis Hewitt "Sheeler's Facade", 1964 **strony 10-11** poz. 43 Mostfur, "Jard", 2014 **okładka tył** poz. 4 Julian Stańczak, "Possessive of Center", 1969
tytuł aukcji Yellow and Gray 17 czerwca 2021 **ISBN** 978-83-66734-63-0 **kod aukcji** 918ASW084 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas **zdjęcia aranżacyjne we wnętrzach** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski **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: tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 - 15:00, środa 14:00 - 18:00

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

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

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

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

JOANNA TARNAWSKA
Ekspert Komisji Wycen i Ocen Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 111 189

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

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

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

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

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

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

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

JUDYTA MAJKOWSKA
Asystent Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202

MAJA MAZURKIEWICZ-ELGUT
Asystent Sztuka Młoda i Najnowsza
m.mazurkiewicz@desa.pl
538 522 885

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

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

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

MICHALINA KOMOROWSKA
Specjalista, BOK
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575

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

WERONIKA ZARZYCKA
Asystent, BOK
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

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

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-SOPIŃSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447

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 KASPRZYŃSKA
Doradca Klienta
a.kasprzynska@desa.pl
506 252 031

KINGA SZYMAŃSKA
Doradca Klienta
k.szymanska@desa.pl
698 668 221

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

KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574

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

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

JULIAN KLONOWSKI
Doradca klienta
j.klonowski@desa.pl
880 334 402

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

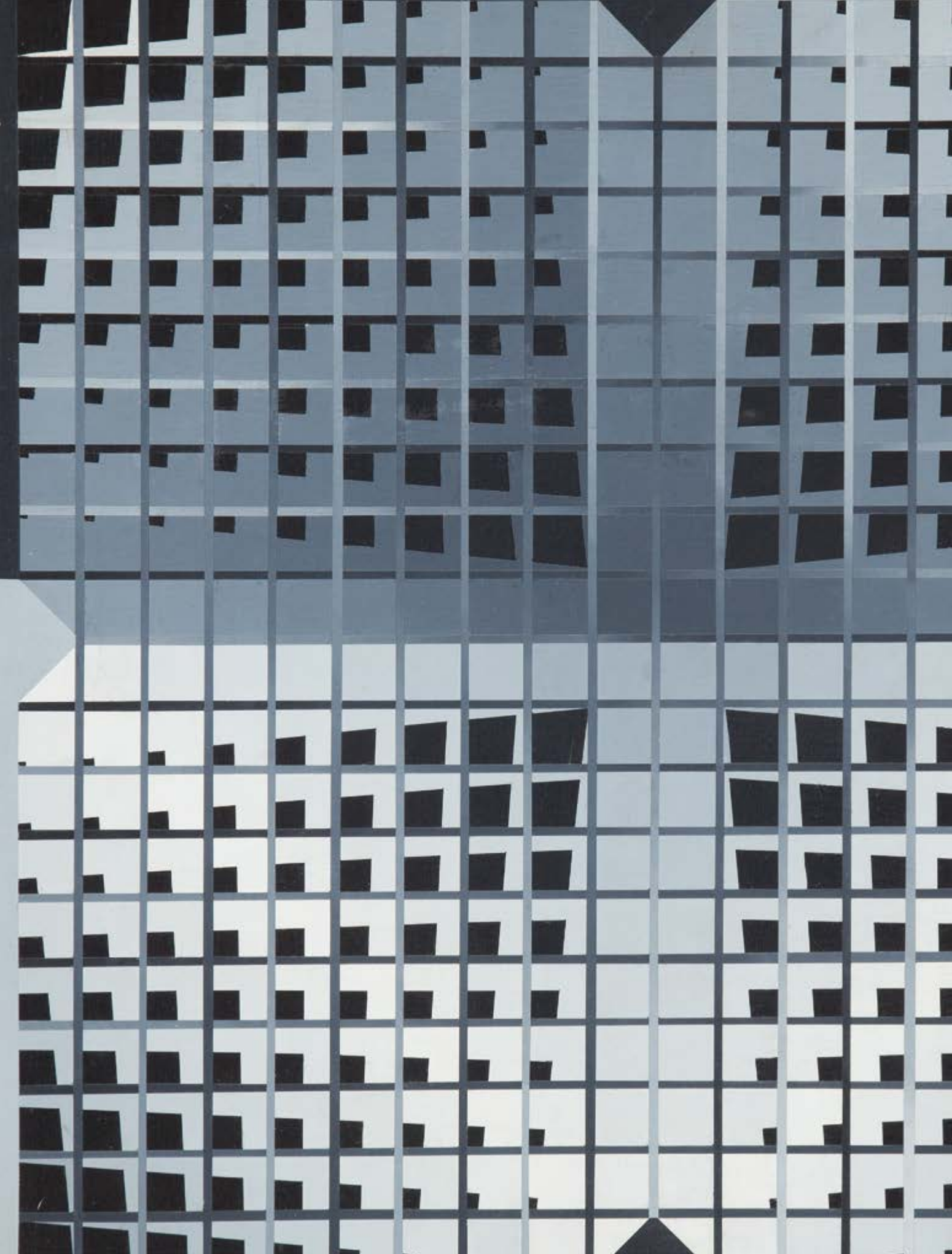
PAWEŁ WOŁYNIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY

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

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

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



INDEKS

Anuszkiewicz Richard **75**

Barlik Anna **61-62**

Bednarski Krzysztof M. **21**

Berdowska Tamara **40**

Buczek Bartek **59**

Bujnowski Rafał **46**

Cieślewicz Roman **85-86**

Ciężki Jakub **58**

Cygan Włodzimierz **67**

Dawski Stanisław **82**

Dobkowski Jan **5**

Drogowski Jarema **66**

Dwurnik Edward **25**

Dydo Mariusz **24**

Flin Zygmunt, Dretler-Flin Stefania **15**

Gałecki Apolinary Jan **29-30**

Górnicki Tomasz **22**

Grunert Paweł **88**

Grynczel Dorota **72**

Hewitt Francis **11**

Horbowy Zbigniew **27, 35, 89-91**

Jeschke Jarek **64**

Kapusta Janusz **3**

Konopacka Malwina **8**

Kot Małgorzata **23**

Kowalewski Paweł **18**

Koza Janek **78-79**

Libero Magdalena **71**

Modzelewski Roman **6-7**

Modzelewski Jarosław **31**

Monstfur **43-44**

Mosur Piotr **48**

Nitka Zdzisław **50**

Nowacki Andrzej **19-20**

Olszczyński Paweł **57**

Ostergaard Steen **87**

Otocki Bartek **55**

Patuszyńska Monika **68-70**

Podolec Wiktoria **52**

Popławski Witold **37**

Robakowski Józef **33**

Roszkowski Aleksander **16-17**

Salaburski Zdzisław **74**

Sarnowski Kamil **63**

Sikora Mateusz Jakub **51**

Sroka Jacek **49**

Stańczak Julian **4**

Starowieyski Franciszek **83-84**

Szprynger Anna **45**

Śliz Urszula **77**

Świerzy Waldemar **80-81**

Tomaszewski Lubomir **1**

Vasarely Victor **10, 76**

Wiernicki Artur **65**

Woźniak Ryszard **47**

Zielenkiewicz Kazimierz (Caziel) **32**

Zielińska Ada **56**

Ziemski Jan **36**

Ziemski Rajmund **73**

Zięta Oskar **60**

„Kandinsky mówi o barwach jakby o istotach żywych, obdarzonych indywidualnością i zdolnych do wywoływania rezonansu wewnętrznego w duszy widza. Współczesna, psychologicznie zorientowana nauka o barwie również używa terminu ´charakter kolorów´, przypisuje im właściwości archetypiczno-symboliczne, które – niezależnie od konwencji kulturowych, związane są z całą naszą egzystencją i strukturą biopsychiczną. Termin ´charakter barwy´, stosowane we współczesnej fenomenologii, nie jest używany w sensie antropomorficznym ani dosłownym. Mówiąc o charakterze koloru mamy na myśli zróżnicowane w nasileniu i gatunku w r a ż e n i e, jakie odbieramy od danego koloru".

Maria Rzepińska

Aukcja „Yellow and Gray" jest drugą po ubiegłorocznej „Classic Blue" tematyczną aukcją z cyklu „Kolor roku". Oferujemy obiekty z różnych dyscyplin sztuki, dla których wspólnym mianownikiem jest dominanta barwy wybieranej przez Instytut Pantone jako kolor danego roku. Pantone to popularna na całym świecie amerykańska firma z siedzibą w Carlstadt w stanie New Jersey, 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 i wzornictwie przemysłowym. Wybór Pantone ma bezpośredni wpływ na reklamę, identyfikację wizualną i branding. Pod koniec 2020 roku Pantone ogłosił wybór na rok 2021 – nietypowo, bo po raz drugi w ponad dwudziestoletniej historii wybrany został nie jeden, a dwa kolory: szarość Ultimate Gray i świetlisty żółty Illuminating Yellow. „To połączenie nawiązujące do odporności, optymizmu, nadziei i pozytywności, których tak bardzo potrzebujemy, kiedy resetujemy, odnawiamy, wymyślamy na nowo i odkrywamy na nowo" - tłumaczy wybór Laurie Pressman, wiceprezes Pantone Color Institute. To właśnie szary i żółty dominować będą w naszym katalogu.

Materiały promocyjne Pantone Colour of the Year/ dzięki uprzejmości Pantone Color Institute

Ultimate
Gray
17-5104
TM

ARTHUR ELGORT

1

LUBOMIR TOMASZEWSKI
1923-2018

Serwis do kawy "Dorota", lata 60. XX w.
Zakłady Porcelany Stołowej "Ćmielów" w Ćmielowie

porcelana malowana, natrysk wybierany
w skład zestawu wchodzi: dzbanek (15 x 9 x 19 cm), mlecznik (9,5 x 7,5 x 9 cm), cukiernica (5,5 x 9,5 x 12,5 cm) oraz sześć filiżanek (6,5 x 8 x 9,5 cm)
każdy element sygnowany na spodzie znakiem wytwórni

estymacja:
7 500 - 10 000 PLN
1 800 - 2 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:
zarysowania malatury, punktowa wada masy na jednej z filiżanek, podszkliwny odprysk na rancie jednej z filiżanek

LITERATURA:
por. Barbara Banaś, Nowoczesna forma ceramiczna [w:] Czesława Frejlich [red.], Rzeczy niepospolite. Polscy projektanci XX wieku, Kraków 2013, s. 164-265 (il.)
por. Bolesława Kołodziejowa, Zbigniew M. Stadnicki, Zakłady Porcelany Ćmielów, Kraków 1986, b.n.s., il. 178

2

ZESTAW DESEROWY

lata 60. XX w.

Zakłady Porcelitu Stołowego "Pruszków" w Pruszkowie

porcelit szkliwiony, malowany, w skład zestawu wchodzi patera (2,5 x 27 x 27 cm)
oraz pięć talerzyków deserowych (2 x 17 x 17 cm)
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni

estymacja:
1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:
odpryski malatury na paterze, różnice w odcieniach malatury poszczególnych elementów zestawu

3 †

JANUSZ KAPUSTA
1951

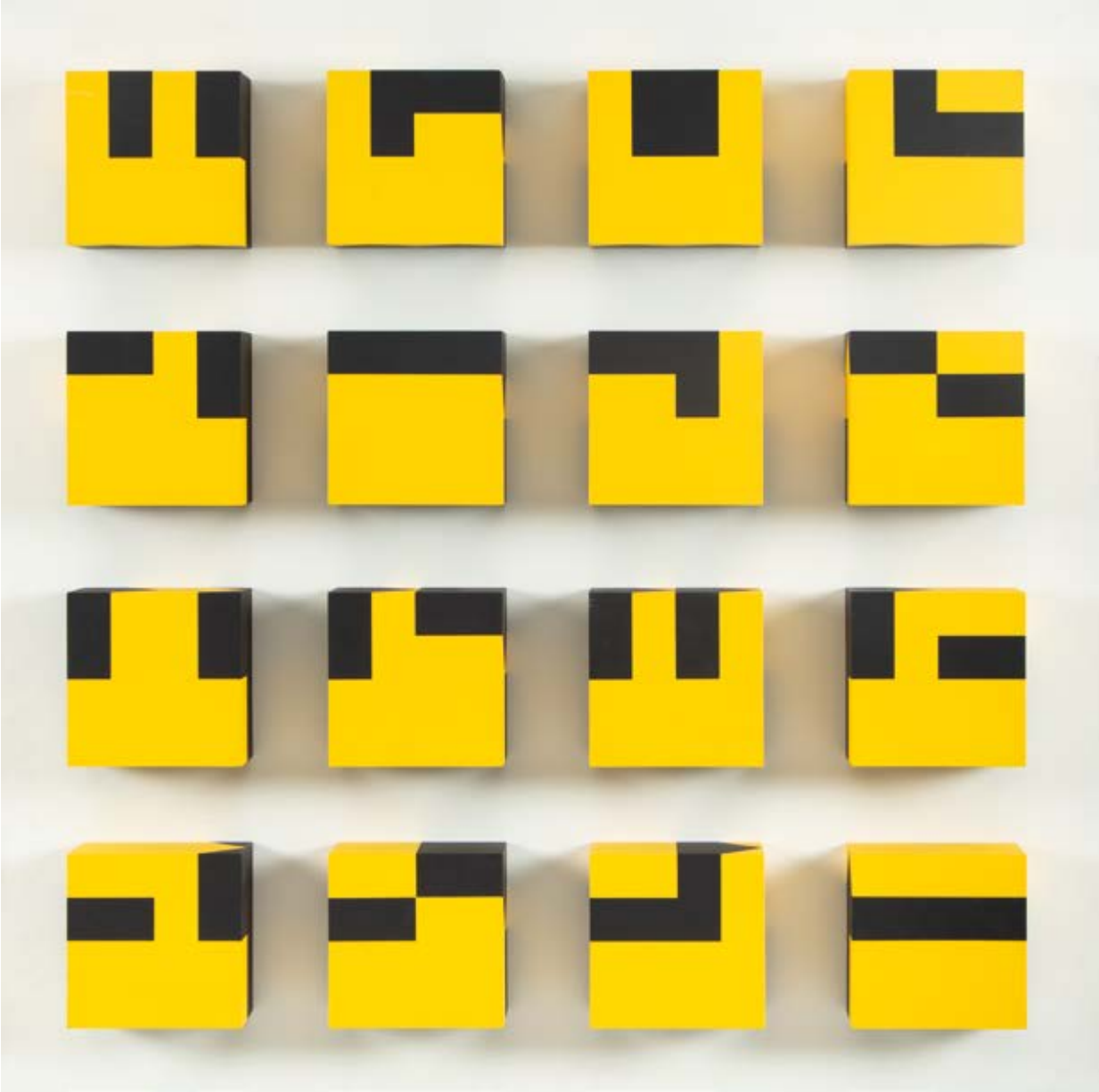
Z serii "Brooklyn", 2017

relief, akryl/płyta, drewno, 100 x 100 x 10 cm

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:
„Janusz Kapusta. Innowacyjny K-dron", Galeria Narodowego Centrum Kultury Kordegarda, Warszawa, 5.10-5.11.2017

„Przypadkowo/nieprzypadkowo ciągle podróżowałem. W tym bezustannym ruchu naturalną stawała się potrzeba porządkowania świata, który się ujawniał i przemijał. Zmiany wymuszały potrzebę poszukiwania ukrytych zasad i form, a te z kolei poszukiwanie języka, który by to wszystko obejmował i próbował jakoś wyrazić. W którymś momencie w Nowym Jorku z rysunku rozważającego nieskończoność odkryłem nowy, geometryczny kształt, który nazwałem K-dron" (Janusz Kapusta, Janusz Kapusta. K-dron, katalog, 1-38 416, wstęp, [b.m i b.r.], s. nlb.). Tak opowiadał o swoich geometrycznych realizacjach sam autor. Czym jest K-dron? Artysta wsławił się wynalezieniem oraz opatentowaniem w 1985 jedenastościennej bryły geometrycznej. Nazwa pochodzi od greckiego słowa „dron" – ściana i jedenastej litery łacińskiego alfabetu – „k". Sam artysta określa ją „przeoczonym kształtem" odkrytym podczas rozmyślań na temat możliwości narysowania nieskończoności. Ta wyjątkowa twórczość, sytuująca się na granicy sztuki i nauki, została doceniona przez wielu krytyków. Prace artysty znajdują się w znanych kolekcjach na całym świecie, na przykład: Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Museum of Modern Art w San Francisco, IBM Collection oraz Muzeum Sztuki w Łodzi.



4 †

JULIAN STAŃCZAK
1928-2017

"Possessive of Center", 1969

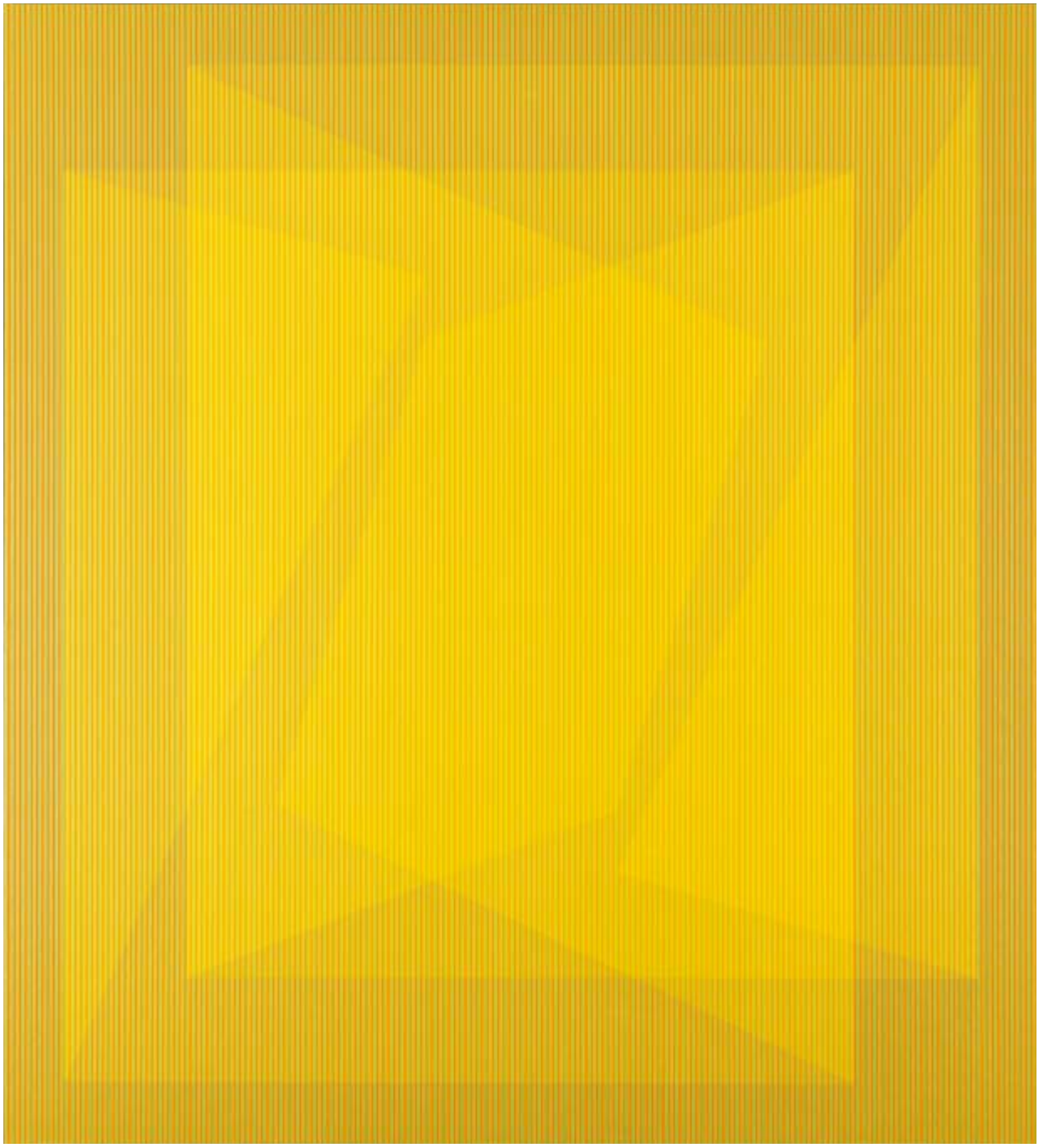
akryl/płótno, 165 x 150 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na blejtramie:
'Julian Stanczak Possessive of Center 1968-1969'

estymacja:
250 000 - 350 000 PLN
57 900 - 81 100 EUR

POCHODZENIE:
London Arts Gallery
kolekcja prywatna, Detroit
kolekcja prywatna, Polska

„Przede wszystkim interesuję się kolorem – energią różnych długości fal świetlnych i ich przeciwieństwem. Podstawowym zadaniem koloru jest zrodzenie światła. Ale światło nieustannie się zmienia: jest nieuchwytne".

Julian Stańczak



Julian Stańczak określany jest pionierem kierunku op-art. Artysta szukał inspiracji w naturze i jej pejzażach, a także własnych przeżyciach. Zaprezentowała praca „Possessive of Center" jest realizacją o imponujących rozmiarach, w przypadku której artysta posłużył się odcieniami koloru żółtego. Obraz został skomponowany na zasadzie nałożenia na siebie kwadratów oraz rombów. Centrum kompozycji, a więc miejsce nałożenia się największej liczby figur, artysta uczynił najjaśniejszym punktem obrazu. „Possessive of center" w wolnym tłumaczeniu można określić jako zaborczość centrum, które w tym przypadku zdaje się „ściągać" przedstawione figury.

Artysta już na studiach skupiał się przede wszystkim na własnych, innowacyjnych próbach, które podejmował z barwą. Jak opowiadał malarz w wywiadzie z Julią Karabenick: „Często opuszczałem zajęcia, by pracować samodzielnie. Całe życie interesowałem się kolorem. W Cleveland Institute of Art mogłem pytać moich profesorów o kolor, lecz oni byli bardziej dekoratorami wnętrz niż artystami, którzy mogli dać mi ten typ informacji, jakiego szukałem. Ich odpowiedzi tylko mnie drażniły, ponieważ na ich podstawie nie można było niczego budować. Moje pytania wynikały z osobistych obserwacji. Jechałem nocą samochodem i widziałem ponad normę wielki księżyc, skąpany w ciepłym świetle. Pytałem: 'dlaczego księżyc zmienia swój rozmiar i kolorystykę, gdy wschodzi?' lub 'dlaczego czerwień staje się w nocy ciemniejsza, a niebieski jaśniejszy?' (...) A także: 'dlaczego ludzie są onieśmieleni długością fal czystych barw? Dlaczego te kolory wywołują u ludzi nerwowość?'. Gdybym pytał swoich nauczycieli, dostałbym następującą odpowiedź: 'natura nie używa czystych barw'. Dlaczego więc mogłem obserwować naturę pokazującą się w najbardziej olśniewających kolorach?" (Julian Stańczak w rozmowie z Julią Karabenick, Geoform, w: Julian Stańczak. Op art i dynamika percepcji, Marta Smolińska, Warszawa 2014, s. 22).

Poważne badanie nad kolorem artysta rozpoczął na Yale University – instytucji, w której swoją pracownię miał Josef Albers będący zarówno malarzem, jak i teoretykiem sztuki. Wywarł on ogromny wpływ na młodego artystę i jego późniejszą twórczość. Studia pod jego okiem zachęciły Stańczaka do coraz bliższego kontaktu z dziełem na wszystkich etapach jego powstania – artysta zaczął nawet samodzielnie tworzyć blejtramy. Podzielał także koncepcję wykładowcy, który powtarzał, że obraz jest przeżyciem, odpowiednie zestawienie kolorów zaś jest w stanie uruchomić dynamiczną reakcję rozgrywającą się na siatkówce widza. Wiara w obiektywność fizjologii i widzenia miała również przełożenie na powtarzaną koncepcję o analogiczności reakcji na odziaływanie barw. Wiedza przekazywana przez Albersa u Stańczaka znalazła bardzo podatny grunt i wkrótce zaowocowała rozlicznymi eksperymentami z barwą, formami uproszczonymi jednocześnie zaczerpniętymi z natury, a także kompozycją sprawiającą wrażenie prostoty, pozornej łatwości i lekkości konstrukcji.

Zaprezentowana praca powstała w okresie, gdy twórczość Juliana Stańczak stała się szeroko rozpoznawalna. W 1964 Julian Stańczak wystawiał swoje prace w nowojorskiej Martha Jackson Gallery. Pokaz ten nazwano „Optical Paintings". Prawdopodobnie to właśnie od jego nazwy powstał następnie skrót „op-art" będący nazwą całej tendencji w sztuce 2 połowy XX wieku. Stańczak szybko został dostrzeżony i doceniony przez krytykę, o czym świadczy fakt, że w kolejnym roku brał udział w bardzo ważnej dla formującego się ruchu sztuki optycznej wystawie „The Responsive Eye", która odbyła się w nowojorskim Museum of Modern Art. Prace, które eksponował na wspomnianych wystawach, dobrze wpisywały się w rozwijającą się i zyskującą wówczas na znaczeniu konwencję: wykorzystywały kontrasty barw, iluzję optyczną ruchliwości płaszczyzny, działały na oko. Bodźce wytwarzane przez owe obrazy oddziaływały na wzrok, aktywizując go i niekiedy nie pozwalając na łatwy odbiór – oko może „zgubić się" w pulsującej, iluzyjnie poruszonej materii obrazu, a wytwarzanie takich efektów było jednym z podstawowych zabiegów wykorzystywanych w op-arcie. Stańczak niechętnie przystawał na określenie jego obrazów jako optycznych, uważając, że określenie to redukuje ich znaczenie do warstwy wizualnej, przemilczając przykładowo aspekt afektywny sztuki czy wszelkie odniesienia do świata zewnętrznego względem samego obrazu. Ich obecność w swojej sztuce Stańczak uważał za jej istotną część.

5

JAN DOBKOWSKI
1942

"Gorące pnącze" - dyptyk, 1973

akryl/płótno, 197 x 294 cm (całość), 197 x 147 cm (każda część)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | "GORĄCE PNĄCZE" | 197 cm x 294 cm | CZĘŚĆ LEWA'; druga praca sygnowana, datowana i opisana na odwrociu: '"GORĄCE PNĄCZE" | 197 cm x 294 cm | CZĘŚĆ PRAWA' oraz wskazówka montażowa na odwrociu naklejki z opisem pracy z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

estymacja:
60 000 - 100 000 PLN
13 700 - 22 800 EUR

WYSTAWIANY:
XXVI Festiwal Sztuk Plastycznych w Sopocie „Porównania", Sopot, 1973
„Jan Dobkowski. Prace z lat 1963-1978", Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta", Warszawa, marzec-kwiecień 1978

LITERATURA:
Jan Dobkowski, [red.] Marika Kuźmicz, Warszawa 2020, s. 186-187 (il.)

„Natura daje nam uczucie, że istniejemy. Sądziłem, że w naturalności jest złoże, które może uczynić moją sztukę żywą. Dlatego w obrazach starałem się pokazać przede wszystkim człowieka. Człowieka obnażonego, bez atrybutów kultury czy cywilizacji: kobietę i mężczyznę w ich odwiecznych gestach. Poprzez erotykę pragnąłem ukazać, jak silnie człowiek pożąda natury i że jest ona dobra".

Jan Dobkowski

„Prace Dobkowskiego, w których morfologia ludzka łączy się z nie-ludzką, charakteryzują się podobieństwem do sztuki psychodelicznej, lecz ich styl i treść są zapożyczone raczej z secesji i symbolizmu. Często przedstawiają roztopione, ´odlotowe´ formy, przypominające fenomenologiczne, ontologiczne i epistemologiczne przemiany po zażyciu substancji psychodelicznych".

Post Brothers (tłum. Karol Waniek)

6

ROMAN MODZELEWSKI
1912–1997

VZÓR
Fotel RM58, 2021

metal, tworzywo sztuczne, 71 x 67 x 67 cm
projekt z 1958 roku

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 – 1 200 EUR

7

ROMAN MODZELEWSKI
1912–1997

VZÓR
Fotel RM58, 2021

metal, tworzywo sztuczne, 71 x 67 x 67 cm
projekt z 1958 roku

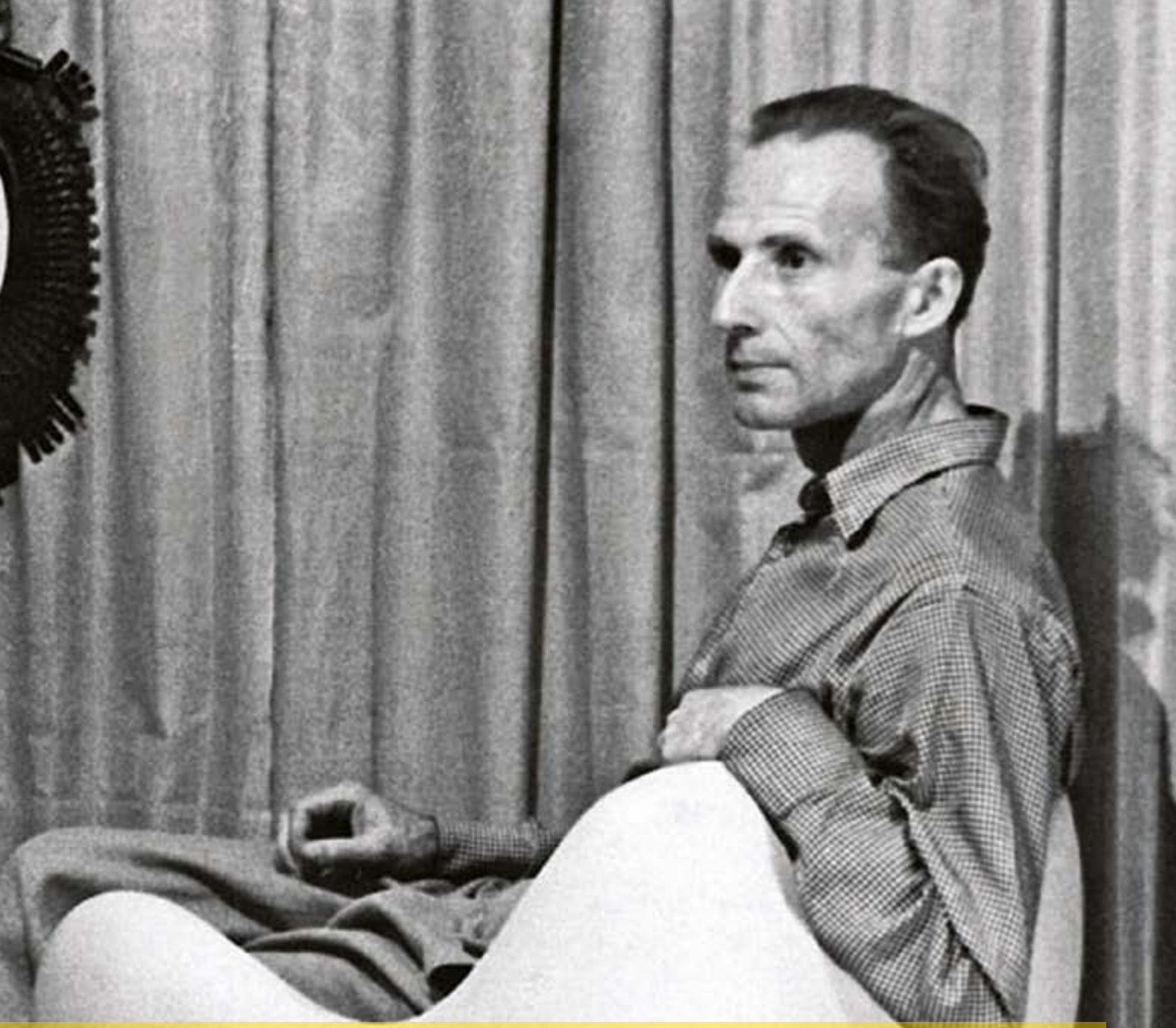
estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 – 1 200 EUR

Modzelewski to dziś jedno z najbardziej rozpoznawalnych nazwisk polskiego designu. Jego projekty zyskały popularność jednak wiele lat po śmierci artysty. W wywiadzie opublikowanym na łamach „Ekspresu Ilustrowanego" w 1958 artysta uskarżał się na brak zainteresowania swoimi pracami i ich społeczną bezużyteczność: „Moje projekty plastyczne i techniczne na nic się nikomu nie przydadzą". Stało się jednak zupełnie inaczej.

Roman Modzelewski był absolwentem Wydziału Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Po wojnie związał się z Akademią Sztuk Pięknych w Łodzi. Od 1952 do 1963 pełnił funkcję jej rektora.

Swoje artystyczne działania na polu malarstwa (głównie abstrakcyjnego), w połowie lat 50. XX wieku zaczął przenosić na projektowanie przemysłowe. Chętnie eksperymentował z nowymi materiałami. W 1957 zaprezentował na II Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz dwa meble swojego autorstwa: fotel i krzesło. Za rozwiązania formalne i użycie giętej sklejki w swoich projektach otrzymał II nagrodę. Po pracy nad wykorzystaniem giętej sklejki zaczął szukać miejsca dla wykorzystania we wzornictwie tworzyw sztucznych. Zafascynował się wówczas możliwościami, jakie dają żywice syntetyczne i zaczął stosować je w swoich pracach. W 1958 w pracowni nad mieszkaniem stworzył mebel, który pół wieku później stał się ikoną nie tylko polskiego, ale też światowego designu. Modzelewski zaprojektował fotel na metalowej konstrukcji, którego siedzisko wykonane zostało z ręcznie formowanego włókna szklanego i żywicy epoksydowej.

„Siedzisko to jest unikatowym – nie tylko w skali Polski – przykładem w pełni uformowanej rzeźbiarskiej formy organicznej z lat 50. Siedzisko płynnie połączone z podłokietnikami tworzy kształt niemal instynktownie przywodzący na myśl formę samorodną" – pisze popularyzatorka twórczości Romana Modzelewskiego, Krystyna Łuczak-Surówka. Badaczka podkreśla również, że fotel doskonale wpisywał się w stylistyczne tendencje wzornictwa 2 połowy lat 50. XX wieku widoczne m.in. w organicznych formach. „Linie proste pojawiają się jedynie w partii metalowych nóg. Całość tworzy nie tylko interesujący efekt plastyczny, ale i bardzo wygodny w użytkowaniu mebel" (Krystyna Łuczak-Surówka, Nowoczesne formy z tworzyw sztucznych. Polskie siedziska z lat 50. i 60., [w:] Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia, Warszawa 2012, s. 81).



Niestety, mimo że fotel miał wszelkie cechy pozwalające mu już wówczas zaistnieć zarówno na rynku, jak i wejść do historii wzornictwa, projekt Modzelewskiego na ten moment musiał jeszcze zaczekać pół wieku. Czy okazał się zbyt nowoczesny jak na swoje czasy?

„Fotel Modzelewskiego wpisuje się w historię polskiego wzornictwa nie tylko swym nowatorstwem formalnym i technologicznym. Wiąże się z nim także historia niedoszłej współpracy na linii Polska – Francja. W 1961 roku Modzelewski opatentował fotel w nadziei na wdrożenie go do produkcji seryjnej. Co prawda polski przemysł w dalszym ciągu nie był zainteresowany produkcją mebli z żywic, ale propozycja pochodziła z zagranicy. W 1959 roku Modzelewski przebywał bowiem w Paryżu, gdzie wziął udział w konferencji projektantów i architektów wnętrz. Zaprezentował wówczas swoje projekty mebli w postaci zdjęć. Fotelem z żywicy zainteresował się jeden ze współpracowników Le Corbusiera. Po powrocie projektanta do Polski rozpoczęła się trwająca kilka lat wymiana listów i telefonów mająca na celu zakup licencji na produkcję seryjną fotela we Francji. Pomimo czynionych w tym kierunku starań nie udało się jednak sfinalizować tego przedsięwzięcia. Wymagało to zgody władz PRL-u, które przyjęły postawę przysłowiowego psa ogrodnika i niestety, mimo wielu prób zgody tej nie udało się uzyskać" (Krystyna Łuczak-Surówka, Nowoczesne formy z tworzyw sztucznych. Polskie siedziska z lat 50. i 60., [w:] Wizje nowoczesności. Lata 50. i 60. – wzornictwo, estetyka, styl życia, Warszawa 2012, s. 81).

Roman Modzelewski w swojej pracowni tworzył tylko pojedyncze egzemplarze fotela na prywatne zamówienia lub dla znajomych. Pierwsze z nich, wykonane na przełomie lat 50. i 60. XX wieku, wyróżniały się krótszymi nogami mocowanymi do metalowej ramy pod siedziskiem. W kolejnych nogi łączyły się bezpośrednio z siedziskiem, a mocowanie to zostało ukryte od spodu. Fotel występował w kolorach kremowym, czerwonym i czarnym, z czasem również zielonym i żółtym. Renesans projektu nastąpił wraz ze wdrożeniem go do seryjnej produkcji jako model RM58 przez firmę VZÓR w 2012. Od tego czasu zdobywa kolejne nagrody na międzynarodowych pokazach i targach. Choć jeszcze dziesięć lat temu próżno szukać o nim informacji w opracowaniach polskiego wzornictwa, dziś śmiało można powiedzieć, że to ikona numer 1 polskiego designu. Produkowane współcześnie fotele znalazły swoje miejsce we wnętrzach hoteli, restauracji, biur, także instytucji kultury. Egzemplarze vintage znajdują się w m.in. prestiżowej kolekcji Victoria & Albert Museum w Londynie oraz zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. Prezentowane w katalogu fotele w kolorach żółtym i szarym przygotowane zostały specjalnie na naszą aukcję.

Roman Modzelewski w fotelu własnego projektu, lata 60. XX w.
fot. dzięki uprzejmości rodziny projektanta

8

MALWINA KONOPACKA
1982

Wazon "Teresa", 2021

ceramika szlachetna, szkliwiona, 78 x 27,5 x 27,5 cm
sygnowany na spodzie znakiem artystki, opisany:
'FORMY/2' | monogram wiązany: 'MK'

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

9

LAMPA PODŁOGOWA

lata 60. XX w.

Spółdzielnia Produkcji Sprzętu Zootechnicznego, Kraków

metal, sklejka lakierowana, tworzywo sztuczne, 165 x 35 x 42 cm

estymacja:
1 500 - 2 500 PLN
400 - 600 EUR

LITERATURA:
Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 222 (il.)

„Lampa z paletą" doskonale wpisywała się w stylistykę nowoczesnych wnętrz przełomu lat 50. i 60. XX wieku. Osadzona na ukośnych metalowych nóżkach, z kulkami (zwanymi też wisienkami) w ich zakończeniach, asymetrycznym blacikiem w kształcie malarskiej palety – z tak pożądanym w ówczesnych projektach ażurem, nosiła niemal wszystkie cechy typowe dla wzornictwa czasu „odwilży". Dopełniały ją abażur z tworzywa sztucznego z abstrakcyjną dekoracją. Lampa występowała w wielu wariantach kolorystycznych (blacik i drewniane wykończenia): czerwonym, żółtym, zielonym, do których dobierano różne abażury.

10 † Ω

VICTOR VASARELY
1906-1997

"Kobe II", 1953-1972

akryl/płótno, 115 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Vasarely | "Kobe II" | 115 x 100 | 1953 (HK) | Vasarely -'

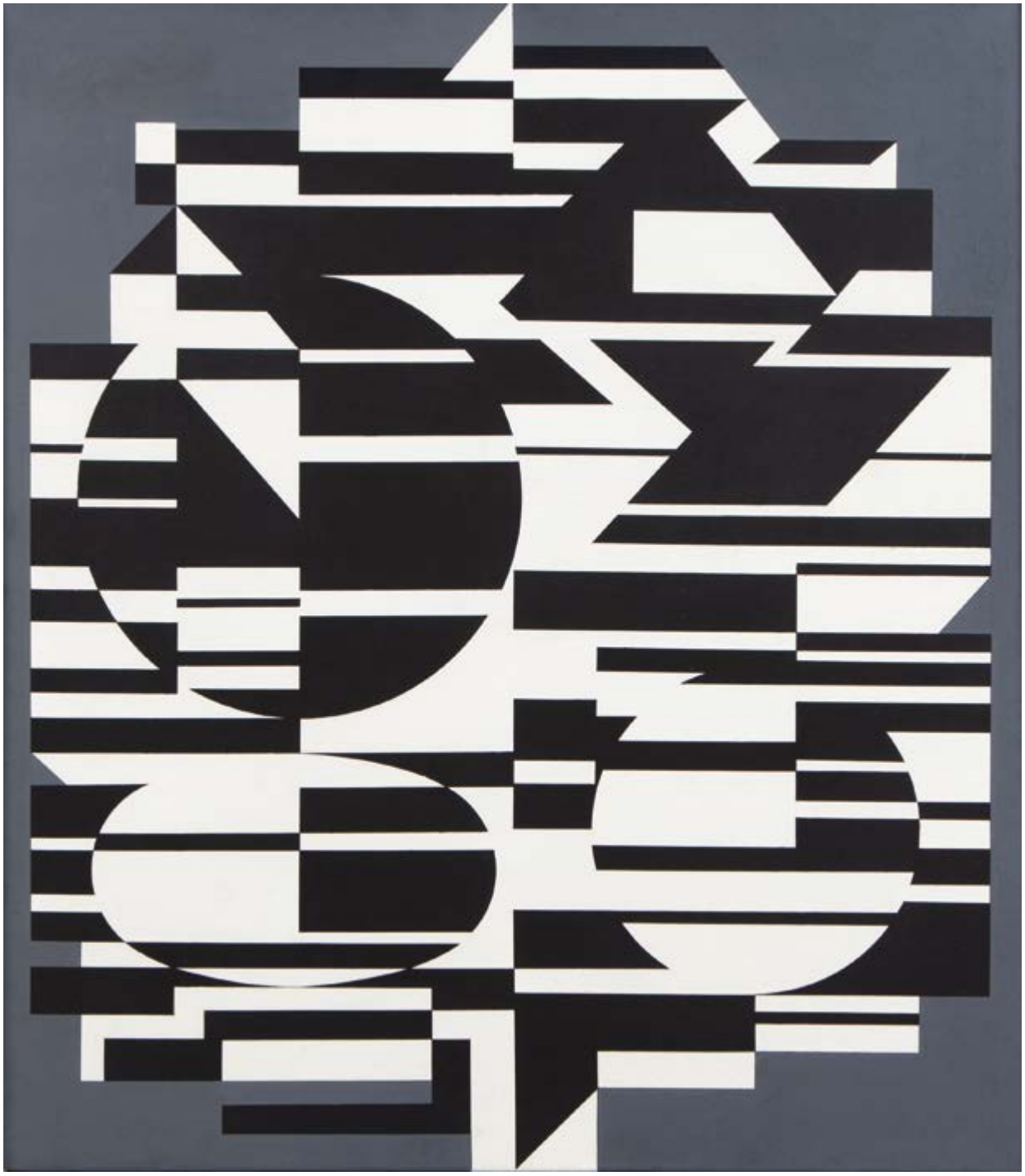
estymacja:
700 000 - 1 000 000 PLN
162 100 - 231 500 EUR

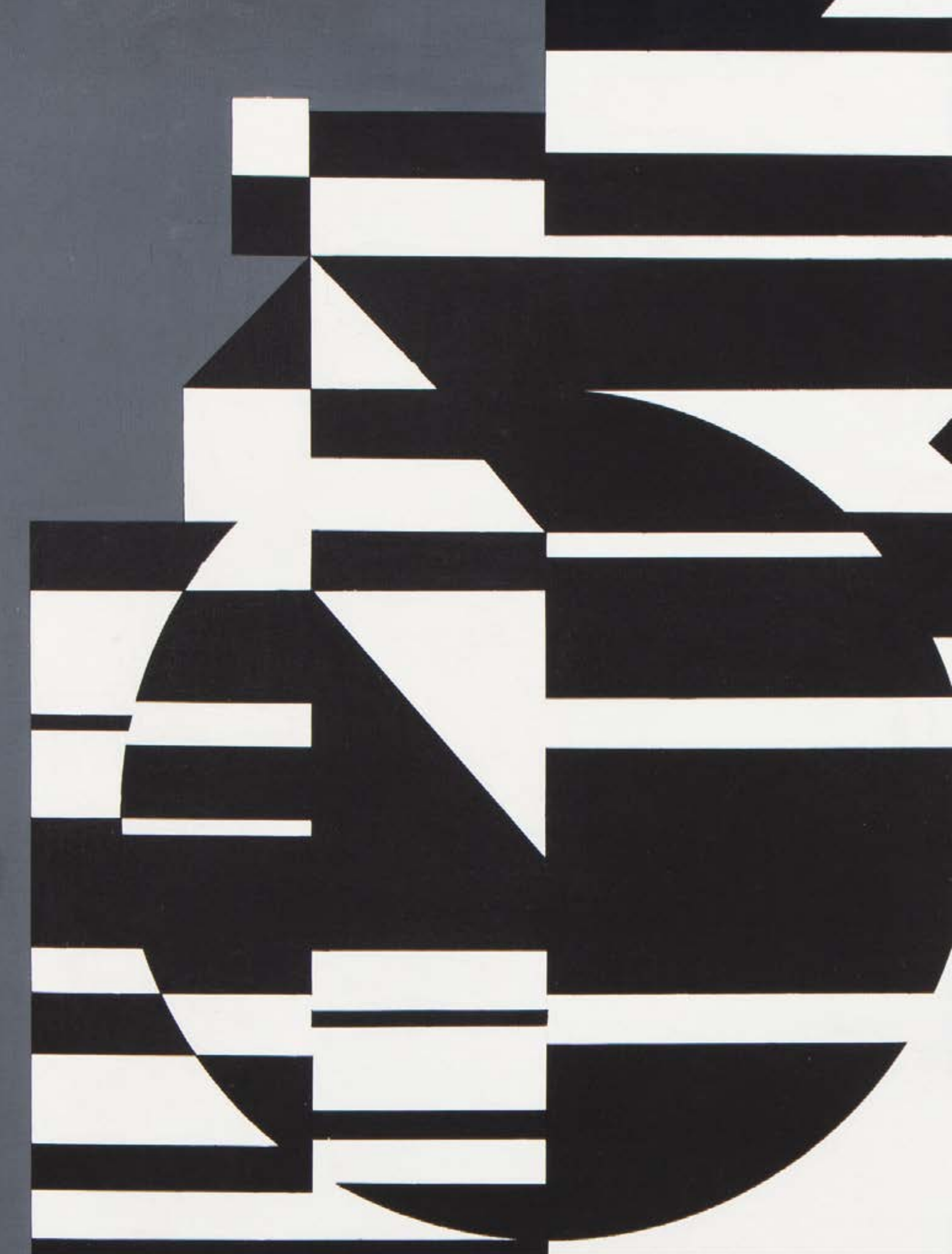
OPINIE:
autentyczność pracy potwierdzona z Pierre'em Vasarely

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty, ok. 1975
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Europa

„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





Lata 50. XX wieku to czas, kiedy wiele prac Victora Vasarely'ego powstawało w zawężonej gamie barwnej – w czerni i bieli. Ograniczenie się do tych dwóch kolorów bynajmniej nie przeszkodziło artyście osiągać tak ważnej dla niego jakości jaką jest silny wizualny wyraz prac. W tym okresie malarz stwarzał go głównie poprzez kontrast czerni i bieli. Vasarely powrócił wówczas do problemu formalnego zapoczątkowanego jeszcze przed drugą wojną światową obrazem przedstawiającym zebrę. Motyw zwierzęcia artysta „spożytkował optycznie", kompozycja naprzemiennie ułożonych elementów w czerni i bieli miała na długo zagościć w jego sztuce. Lata 50. były również dekadą, kiedy zaczął on tworzyć w swoich obrazach iluzję ruchu. Był to ważny moment, w którym malarz ustalił kształt swoich poszukiwań na wiele kolejnych lat.

Przedstawiony tutaj obraz „Kobe II" pozostaje dobrą ilustracją wskazanej powyżej tendencji. Naprzemiennie ułożone geometryczne elementy w czerni i bieli poprzez silny kontrast walorowy, w połączeniu z nieregularnym przebiegiem linii tworzą wizualny efekt dynamizmu. Wrażenie to jest wygaszane i łagodzone poprzez szarą przestrzeń przy krawędziach kompozycji. Działanie barw i kształtów na oko widza jest zatem główną tematyką zarówno tego, jak i zdecydowanej większości prac tego twórcy.

Victor Vasarely był jednym z najbardziej rozpoznawalnych artystów związanych ze sztuką optyczną. Urodził się na Węgrzech, gdzie odbył studia artystyczne w budapeszteńskiej szkole Mühely, prowadzonej przez Sandora Borytnika, której program wzorowany był na Bauhausie. László Moholy-Nagy wygłaszał tam swoje odczyty, w których zapoznawał studentów ze współczesną sztuką takich artystów jak Piet Mondrian, Kazimir Malewicz czy Wassily Kandinsky. Z takim przygotowaniem w 1930 Vasarely wyjechał do Paryża. Kariera artystyczna Vasarely'ego w Paryżu była powiązana z galerią należącą do Denise René. Była ona marszandką i galerzystką zainteresowaną sztuką abstrakcyjną, a zwłaszcza abstrakcją geometryczną. Założona w 1945 galeria rozpoczynała swoją działalność właśnie od wystawy prac graficznych Vasarely'ego. Denise René w kolejnych latach stała się znaną propagatorką sztuki geometrycznej, to ona zrealizowała monograficzną wystawę Pieta Mondriana, to również w jej galerii w latach 50. minionego stulecia pokazywano prace Kazimierza Malewicza. Galeria ta zapisała się w historii sztuki zwłaszcza jako miejsce, w którym zorganizowano wystawę „Le Mouvement" w 1955. Był to pokaz zwracający uwagę na ruch w obrazach – rozumiany dosłownie, fizycznie lub jako ruch wytwarzany przez iluzję malarską. Uważa się go za pierwszą manifestację sztuki kinetycznej oraz jedną z pierwszych wystaw op-artu. Vasarely opublikował tekst programowy towarzyszący wystawie, w którym stwierdzał: „Podczas gdy koncepcja dzieła plastycznego zawierała się dotychczas w dziele rzemieślniczym i w micie 'dzieła unikalnego', dziś znajduje się ona w koncepcji możliwości RE-KREOWANIA, MULTIPLIKACJI, EKSPANSJI. (...) Przyszłość rezerwuje dla nas szczęście w nowym pięknie plastycznym, ruchomym i poruszającym nas" (Urszula Czartoryska, Abstrakcja, wczoraj i jutro, [w:] Galeria Denise René. Sztuka konkretna, [red.] Urszula Czartoryska, Elżbieta Fuchs, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1997, s. 20). Szybko jednak Vasarely stał się rozpoznawalny również poza Europą. W 1965 brał udział w formatywnej dla op-artu wystawie „The Responsive Eye" w nowojorskim MoMA. W kolejnej dekadzie wystawiał już na całym świecie, zdobywając nagrody i wyróżnienia w wielu konkursach artystycznych.

Tak jak w zacytowanej wypowiedzi, w sztuce Vasarely'ego zauważamy często ruch, jego iluzję. Artysta chętnie posługiwał się światłocieniem do budowania wrażenia przestrzennych form na płaszczyźnie, zwłaszcza brył w perspektywicznych widokach. Jego obrazy znane są z iluzyjnych efektów "wciągających" widzów w swoją przestrzeń. Multiplikacja, o której wspominał, miała w jego sztuce kilka wymiarów. Jednym z nich może być swoista modularność obrazów, które składają się często z segmentów/modułów – mniejszych części, jak kwadraty, koła czy równoległoboki powtórzone wielokrotnie, tworzące skomplikowane figury. Z drugiej strony Vasarely postulował powtarzalność sztuki, jej powielanie w celu demokratyzacji. Powtarzalność motywów miała wiązać się zatem z nowym stosunkiem do statusu sztuki w społeczeństwie.

11 †

FRANCIS HEWITT
1932-1996

"Sheeler's Facade", 1964

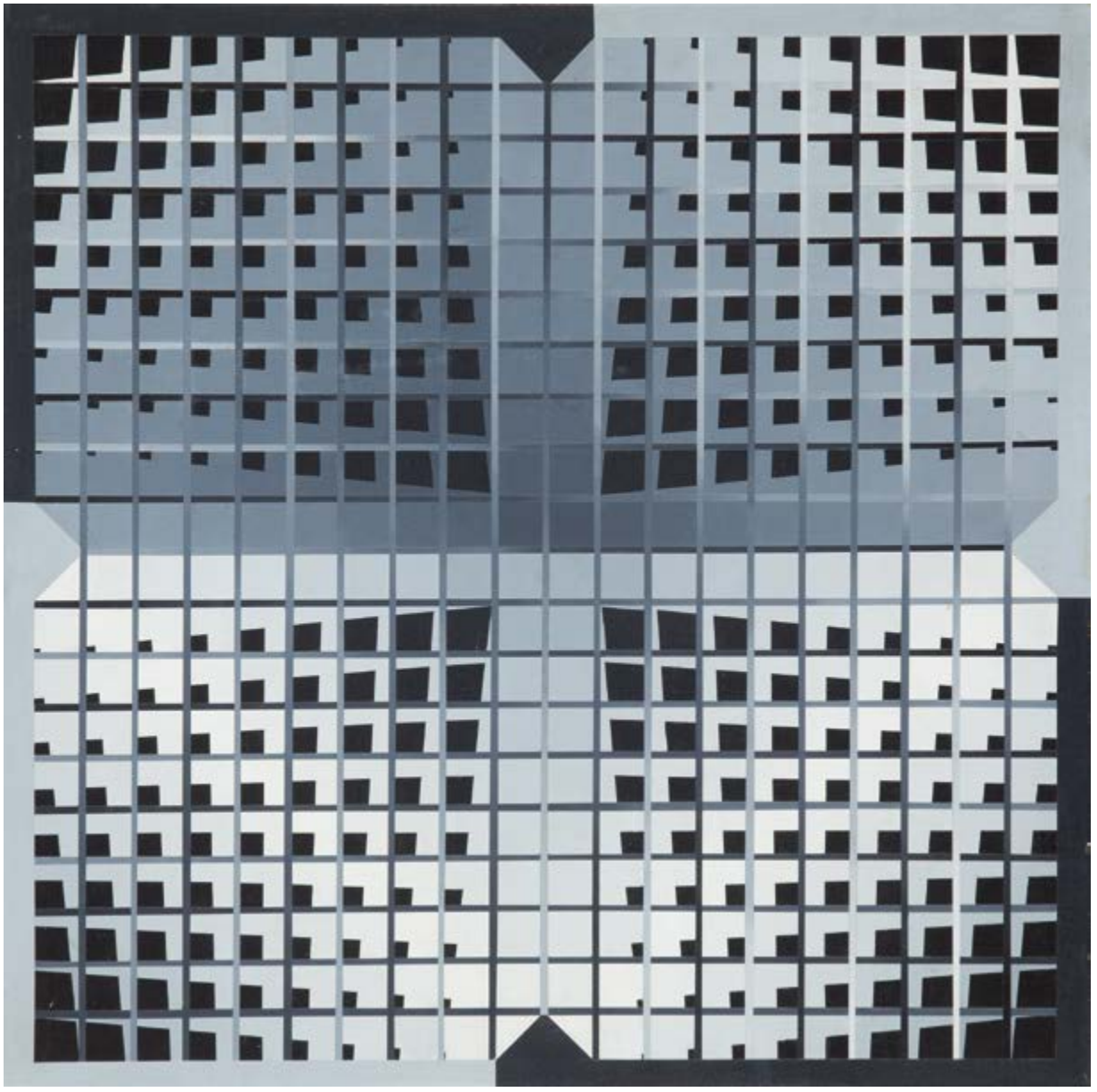
akryl/płótno naklejone na płytę, 61 x 61 cm
sygnowany, datowany i opisany na naklejce na odwrociu: 'Francis R. Hewitt | "SHEELER'S FACADE" | 24" x 24" ACRYLIC ON CANVAS | NOVEMBER 1964 | AMSTERDAM'

estymacja:
120 000 - 180 000 PLN
27 800 - 41 700 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, USA
D. Wigmore Fine Art, Inc Gallery, Nowy Jork

WYSTAWIANY:
„Black/White and Gray Paintings 24 Square", Anonima Gallery, Nowy Jork, 1966
Institute of Contemporary Arts, Londyn, 1966
„Obrazy czarno-białe i szare", Galeria Foksal, Warszawa, 1966

LITERATURA:
Obrazy czarno-białe i szare, katalog wystawy Grupy Anonima (Ernst Benkert, Francis Hewitt, Edwin Mieczkowski), Galeria Foksal, Warszawa 1966, s. nlb (il.) (spis prac eksponowanych, Francis Hewitt, poz. 4)

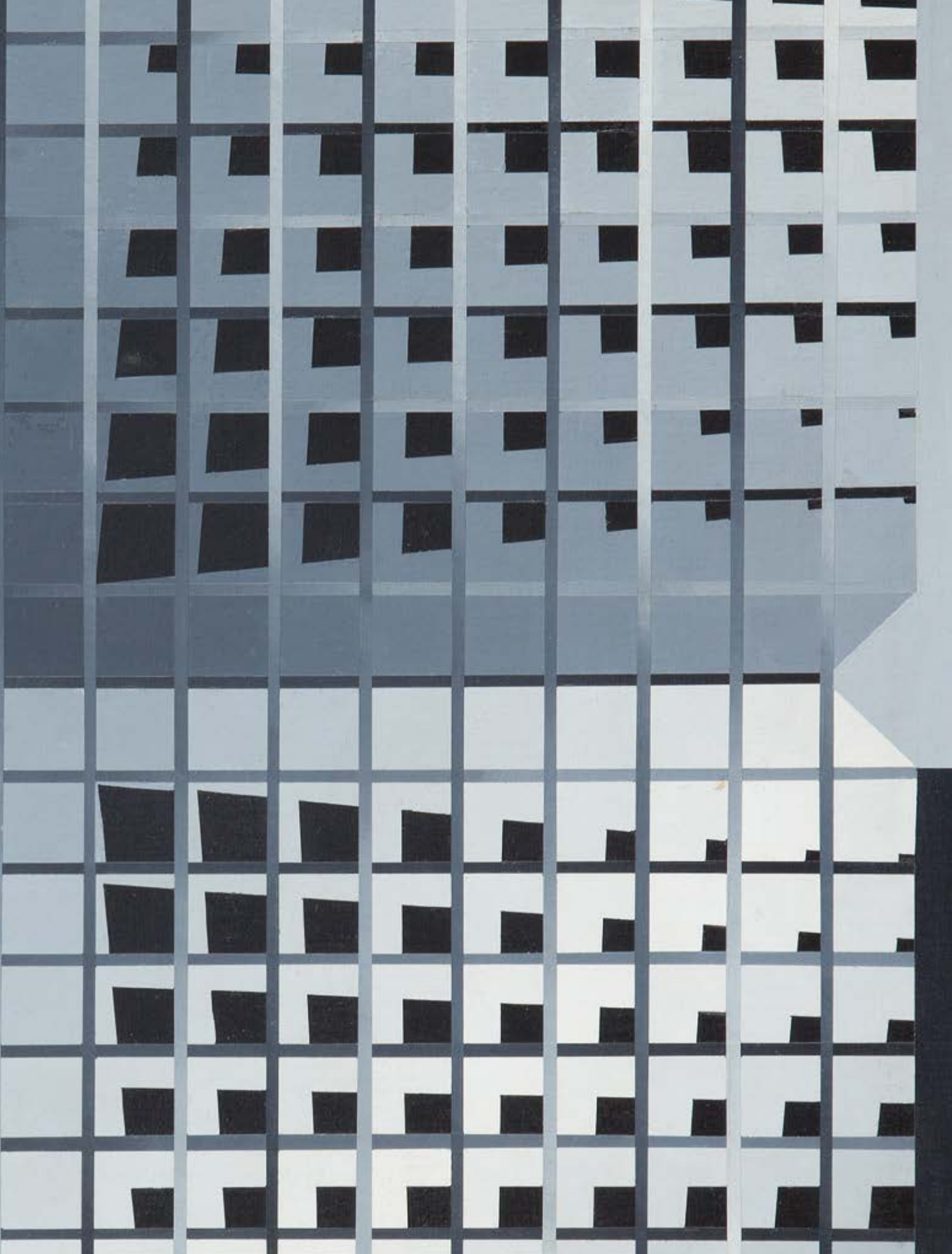


Zaprezentowana praca „Sheeler's Facade" to realizacja zachwycająca subtelną kolorystyką. Na jej płaszczyźnie przeplatają się delikatne odcienie szarości, jasnego błękitu oraz grafitu. Poprzez odpowiednie zestawienia figur geometrycznych artysta stworzył iluzję przestrzenności, czyniąc z „Sheeler's Facade" intrygujące dzieło.

Warto podkreślić, że Francis Hewitt jest artystą zaliczanym do twórców skupionych wokół nurtu op-art. To właśnie praca malarza zawisła pośród płócien takich twórców jak Victor Vasarely czy Richard Anuszkiewicz na słynnej wystawie „The Responsive Eye" w 1965. Hewitt studiował na Carnegie Institute of Technology w Pittsburgu w latach 1954-58, uczelni wychowującej oraz uczącej swoich podopiecznych w duchu Bauhausu, czyli stawiającej na techniczne aspekty tworzenia sztuki. W efekcie Hewitt do perfekcji opanował posługiwanie się szerokim zakresem materiałów oraz technik. W tym okresie poznał innego artystę, Edwina Mieczkowskiego. Twórców połączyła pasja do rysunku oraz fakt, iż dzielili szkolną ławkę na zajęciach związanych z drukiem oraz technikami powielania. Wielogodzinne dyskusje wokół sztuki oraz techniki doprowadziły do tego, że w późniejszym okresie Mieczkowski i Hewitt uczęszczali razem na jeden z kursów na Cleveland Institute of Art w 1960.

W trakcie kursów młodzi adepci byli uczeni przede wszystkim systematycznej pracy oraz twórczego podejścia do rozwiązywania technicznych problemów związanych z rzemiosłem. Warto podkreślić, że podstawy, na których opierał się ten kurs, stały się podwalinami zasad przyświecających powstałej w późniejszym okresie „Anonima Group", którą założyli wraz z Ernstem Benkertem w 1960. Artyści tworzyli rysunki, obrazy oraz pisali traktaty o sztuce w duchu rosyjskiego konstruktywizmu. Łączyła ich także niechęć wobec postępującej popularyzacji oraz komercjalizacji świata sztuki. Nazwa samej grupy „Anonima" była związana z chęcią promocji kolaboracyjnej pracy. Grupa rozpadła się w 1971, ale jej założenia oraz teoretyczny dorobek stały się inspiracją dla kolejnych pokoleń twórców, także tych współczesnych.

Rok 1964, a więc okres powstania prezentowanej pracy, to moment szczególny w działalności artystycznej Hewitta. Twórca nauczał w tym okresie we wspomnianym Cleveland Institute of Art, jednocześnie doktoryzując się w estetyce oraz psychologii percepcji na Case Western Reserve University. W 1964 zakończył swoją naukę i udał się do Nowego Jorku. Pod koniec lat 60., najbardziej kształtującym okresie w twórczości autora, Hewitt kontynuował naukę w Oberlin College, gdzie poznał wspominanego już Ernsta Benkerta oraz jego późniejszą żonę – Karen Kurzband. Na artystyczne postawy grupy wpłynęła przede wszystkim postać historyka sztuki Charlesa Parkhursta oraz jego kurs na temat teorii kolorów, który pozwolił Hewittowi na pogłębienie własnej wiedzy dotyczącej estetycznej oraz technicznej strony oddziaływania kolorów w historii sztuki. To właśnie w tym okresie artysta zaczął pisać oraz publikować w różnorodnych pismach, co przyczyniło się do powstania teoretycznych podstaw „Anonima Group".



12

PARA FOTELI

lata 60. XX w.

drewno, tkanina, 70 x 74 x 63 cm

estymacja:
2 500 – 4 000 PLN
600 – 1 000 EUR

13

WAZON
lata 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej "Wałbrzych" w Wałbrzychu

porcelana malowana, natrysk wybierany, 23 x 9 x 9 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni, opisany odręcznie:
'Hand painted | pr. L. Pokornianka | nr 12/22679 | 7'
projekt dekoracji: Ludmiła Pokornianka

estymacja:
1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

14

WAZON
lata 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej "Ćmielów" w Ćmielowie

porcelana malowana, natrysk wybierany, 23,5 x 7,5 x 7,5 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni, opisany odręcznie: '18 | C-416-945'

estymacja:
500 - 1 000 PLN
150 - 250 EUR

STAN ZACHOWANIA:
zarysowanie malatury, odprysk malatury przy rancie

15

STEFANIA DRETLER-FLIN
ZYGMUNT FLIN

Wazon, lata 60. XX w.

ceramika szkliwiona, 29 x 9 x 9 cm
sygnowany na spodzie w masie monogramem wiązanym: 'FF'

estymacja:
1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:
pęknięcie na spodzie, punktowe wady szkliwa

16 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI

1961

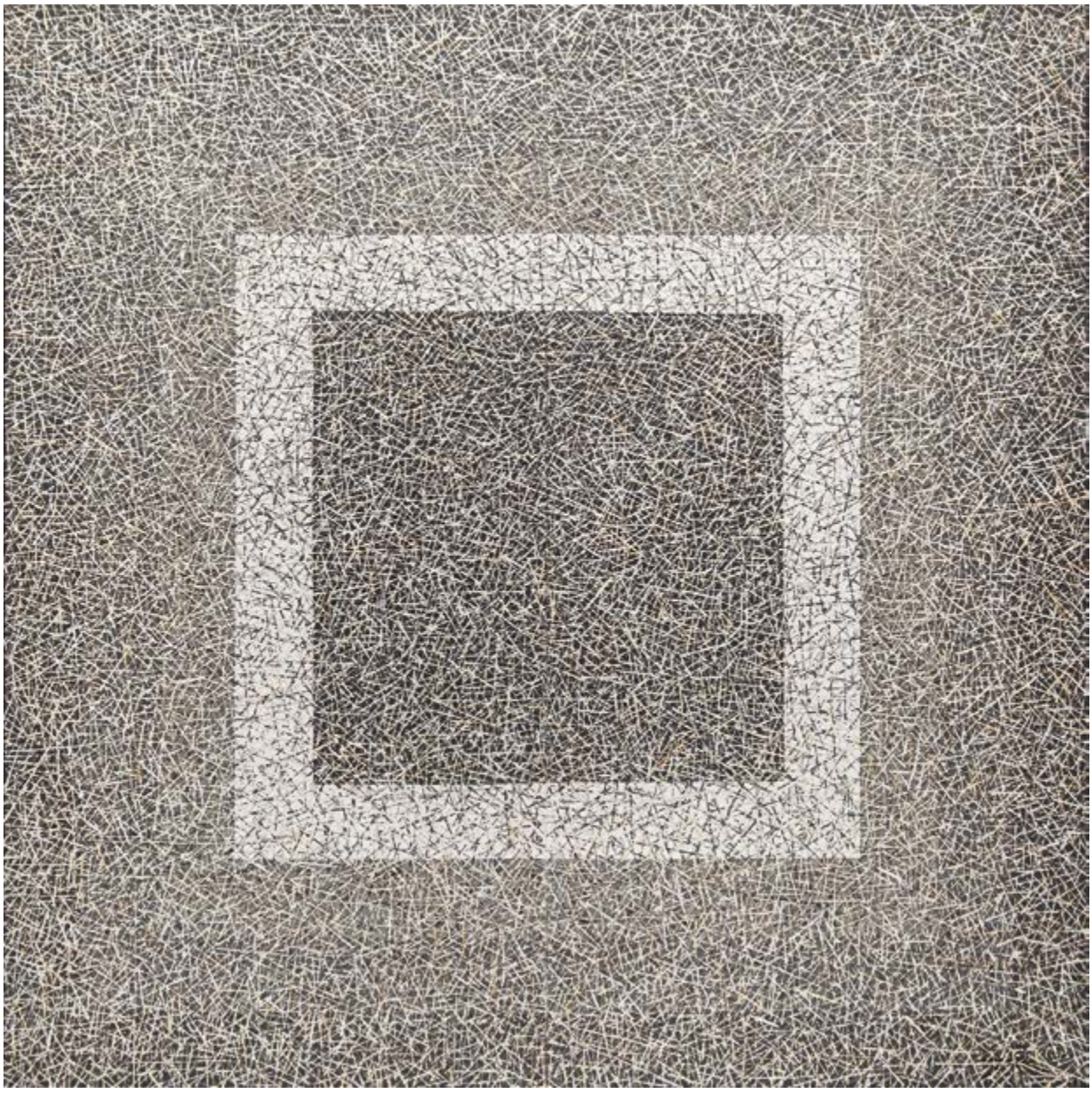
"Duży czarny kwadrat", 2012

olej/płótno, 190 x 190 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | 971 | „DUŻY CZARNY | KWADRAT" | 2012'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 - 9 300 EUR

„(...) Wiem, że Sztuka jest zjawiskiem tak pojemnym i nieskończenie wielkim, że jest w Niej miejsce na wszelkie przejawy wyrażania swojego stosunku do świata. I nadal jest tu miejsce na malowanie, niezależnie od panujących mód i trendów. Świadomie nie piszę na obrazach. Nie należę do artystów zobowiązanych do komentarza odautorskiego. Obrazy niech bronią się same. Ja tylko czuję się w obowiązku powiedzieć, że uważam, iż malarstwo nadal ma ogromną siłę samoobrony i ja wierzę w tę siłę, gdy obrazy nie powstaną za pomocą z góry założonej wizji świata, tylko dzięki rzetelnej, czułej i wnikliwej obserwacji oraz autentycznej fascynacji".

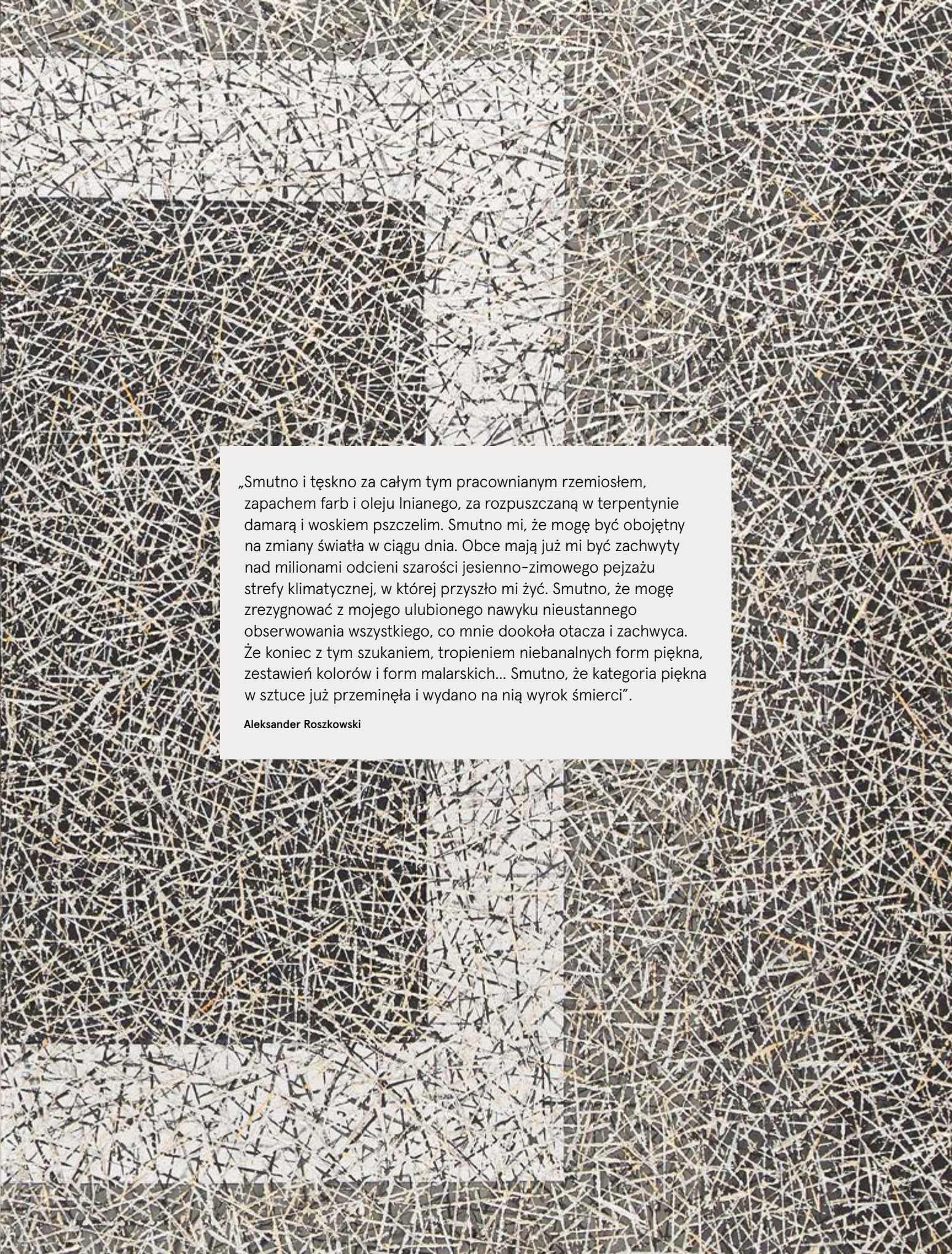
Aleksander Roszkowski



Prace Aleksandra Roszkowskiego to bogate fakturowo dzieła zachwycające warsztatem, które są wynikiem fascynacji barwą farby, ale także jej konsystencją. Artysta maluje impasty, nadając fakturze mięsistości, która nasuwa skojarzenia z biologicznymi tkankami. W płótnach tych zawarte są gesty towarzyszące ich powstaniu, przejawiające się w gwałtownych pasmach grubo kładzionej farby.

Zaprezentowana praca została zakomponowana na zasadzie kwadratu. W centrum szarej kompozycji artysta namalował kwadrat, który jest powtórzeniem kształtu samego płótna. Praca jest przykładem późnych eksperymentów z pokrywaniem płótna regularną siatką linii utkanej z gęstej olejnej farby, tworzącej wypukły relief. Był to okres, gdy artysta z figuracji zwrócił się w stronę abstrakcji oraz eksploatowania form geometrycznych. Realizacje te przywołują na myśl bogate fakturowo dzieła Pollocka. Przez lata Roszkowski, podejmując się poszukiwań nowych wyzwań, wypracował kompromis pomiędzy sztuką figuratywną a abstrakcją oraz malarstwem materii a abstrakcją geometryczną.

Aleksander Roszkowski studiował na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jacka Sienickiego i Zbigniewa Gostomskiego, gdzie dyplom uzyskał w 1985. Artysta długo eksperymentował z rzeźbą oraz instalacją, aż w trakcie przygotowań dyplomu powrócił do malarstwa. Po zakończeniu studiów pozostał na macierzystej uczelni, rozpoczynając pracę pedagogiczną, brał także udział w plenerach akademii, zaś po studiach aktywnie uczestniczył w indywidualnych wystawach organizowanych zarówno w kraju, jak i za granicą. W 1987 jego prace zostały zaprezentowane publiczności zagranicznej w ramach działań Instytutu Kultury Polskiej, w Sztokholmie, a rok później w Wiedniu. Po tych prezentacjach Roszkowski otrzymał zaproszenie od renomowanej galerii Andre Zarre Gallery w Nowym Jorku w 1989. Pokazane dzieła zwróciły uwagę amerykańskiej prasy, a jego twórczość była interpretowana poprzez pryzmat zmagań młodych twórców w dobie zmierzchu ustroju komunistycznego. Prace twórcy eksponowane były także na kluczowych wystawach w 2 połowie lat 80., takich jak „Świeżo Malowane. Młode malarstwo polskie lat 1982–1987" w Zachęcie oraz w „Arsenał '88", gdzie zdobył nagrodę w dziedzinie malarstwa przyznaną przez międzynarodowe jury pod przewodnictwem Romana Opałki. Po podjęciu decyzji o rezygnacji z funkcji asystenta na macierzystej uczelni, Roszkowski zdecydował się nie wiązać zawodowo z żadną instytucją kulturalną, co pociągało za sobą pewną izolację i niestabilność, ale było gwarancją niezależności, którą ponad wszystko artysta ceni w swojej pracy twórczej.



„Smutno i tęskno za całym tym pracownianym rzemiosłem, zapachem farb i oleju lnianego, za rozpuszczaną w terpentynie damarą i woskiem pszczelim. Smutno mi, że mogę być obojętny na zmiany światła w ciągu dnia. Obce mają już mi być zachwyty nad milionami odcieni szarości jesienno-zimowego pejzażu strefy klimatycznej, w której przyszło mi żyć. Smutno, że mogę zrezygnować z mojego ulubionego nawyku nieustannego obserwowania wszystkiego, co mnie dookoła otacza i zachwyca. Że koniec z tym szukaniem, tropieniem niebanalnych form piękna, zestawień kolorów i form malarskich... Smutno, że kategoria piękna w sztuce już przeminęła i wydano na nią wyrok śmierci".

Aleksander Roszkowski

17 †

ALEKSANDER ROSZKOWSKI
1961

"Lofoty", 2019

olej/płótno, 110 x 160 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'ALEKSANDER | ROSZKOWSKI | "LOFOTY" | 2019'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 000 EUR

„Można powiedzieć za Bachtinem, że w malarstwie Roszkowskiego wszelkie zjawiska zachodzące w skali makrokosmosu sprowadzone zostały do mikrokosmosu ciała ludzkiego".

Andrzej Matynia

18

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Tak odbywa się przypływ morza i słońce zdaje się iść w ten sposób", 1991

olej/płótno, 180 x 135 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'P.K.'91 | TYTUŁ: TAK ODBYWA SIĘ PRZYPŁYW MORZA; | I SŁOŃCE ZDAJE SIĘ IŚĆ W TEN SPOSÓB | TECH: OL/PŁ | WYM: 180/135 | ROK: 1991 | PAWEŁ KOWALEWSKI '91'

estymacja:
120 000 - 160 000 PLN
27 800 - 37 100 EUR

WYSTAWIANY:
„Fin de siècle (Koniec wieku)", Galeria Appendix, Warszawa, 1991-1992
„Obrazy a ready made", Ośrodek Kultury Polskiej, Praga, Czechy, 1991

„Bez sztuki można żyć, ba, można być człowiekiem szczęśliwym, inteligentnym i naprawdę wartościowym. Jednak trzeba mieć świadomość, że traci się wizję fragmentu swojej duszy, podstawową potrzebę zobaczenia siebie, swego wnętrza, lęków i marzeń. To niebywałe, ile siły jest w sztuce – nawet gdy nas denerwuje".

Paweł Kowalewski

Paweł Kowalewski ukończył warszawską Akademię Sztuk Pięknych w pracowni malarstwa prowadzonej przez Stefana Gierowskiego w 1983. Rok wcześniej powstała Gruppa, jedna z najważniejszych rodzimych formacji artystycznych lat 80. i ostatnich dekad w ogóle. Jak pisała Anda Rottenberg w 1984 o jej członkach: „Wchodzą bez jakichkolwiek obciążeń z przeszłości. Nie dotyczą ich spory o język sztuki ani spory o awangardę – to zmartwienie starszej generacji. Nie muszą ani sobie zaprzeczać, ani siebie potwierdzać, niczego nie kontynuują i z niczym nie zrywają. Obce im są dramaty autosprzeniewierzeń, z jakimi nader często mieliśmy do czynienia po 13 grudnia. Obce także nagie nawrócenia. Wchodzą jak dzieci, które chrzest Historii ocalił od czyśćca na chwilę przed Sądem Ostatecznym. Dlatego mają pewien luksus dla innych nieosiągalny: mogą być wierni sobie, mogą nadążać za własną witalnością, a nawet uczynić z niej program". Właśnie wspomniana witalność oraz zerwanie z tym, co zastane, zdaje się charakteryzować malarstwo członków Gruppy, w tym Kowalewskiego, który podobnie jak jego koledzy nie poszedł w ślady swojego nauczyciela z Akademii, lecz sięgnął po język wymownej, sugestywnej figuracji, tak charakterystycznej dla „nowej ekspresji" lat 80. Z perspektywy czasu działania Gruppy należy określić jednak jako bunt wobec akademizmu oraz nudnych postawangardowych postaw w rodzimej sztuce tego czasu, jako sprzeciw wobec cenzury i represji stanu wojennego, rzeczywistości komunistycznej Polski, którą młody Kowalewski odczuwał jako absurd i groteskę.

Do 1989 malarstwo Kowalewskiego można określić mianem figuratywnego, niezwykle ekspresyjnego na płaszczyźnie stylistycznej, tematycznej i kolorystycznej. Tworzył obrazy o tematyce zaangażowanej, mającej silny związek z polityczno-społecznymi realiami tamtego okresu, wobec czego w jego pracach dominowały liczne odniesienia do literatury, wątki historyczne oraz patriotyczne.

Momentem przełomu był rok 1989. Wtedy Kowalewski wraz z członkami Gruppy zainicjował malowanie przed lokalem wyborczym Solidarności w Warszawie. „Głos przyrody na Solidarność" był aktem wieńczącym ich karierę. Transformacja systemowa, ale również zakończenie działalności Gruppy odcisnęły piętno na artyście.

Zaprezentowana praca „Tak odbywa się przypływ morza i słońce zdaje się iść w ten sposób" powstała w 1991. Od 1990 rozpoczął się okres strukturalistyczny w twórczości artysty. Kowalewski zaczął malować płótna analityczne oraz strukturalne. W pracach z tego okresu malarza zestawiał XIX-wieczne wzory tapet z biało-czarnymi pasami. Była to sarkastyczna wizja przyszłości. Cykl przyniósł artyście sukces na arenie międzynarodowej – został przyjęty do stajni francuskiego galernika Isy Brachota jako jedyny Polak po Romanie Opałce.

19 †

ANDRZEJ NOWACKI
1953

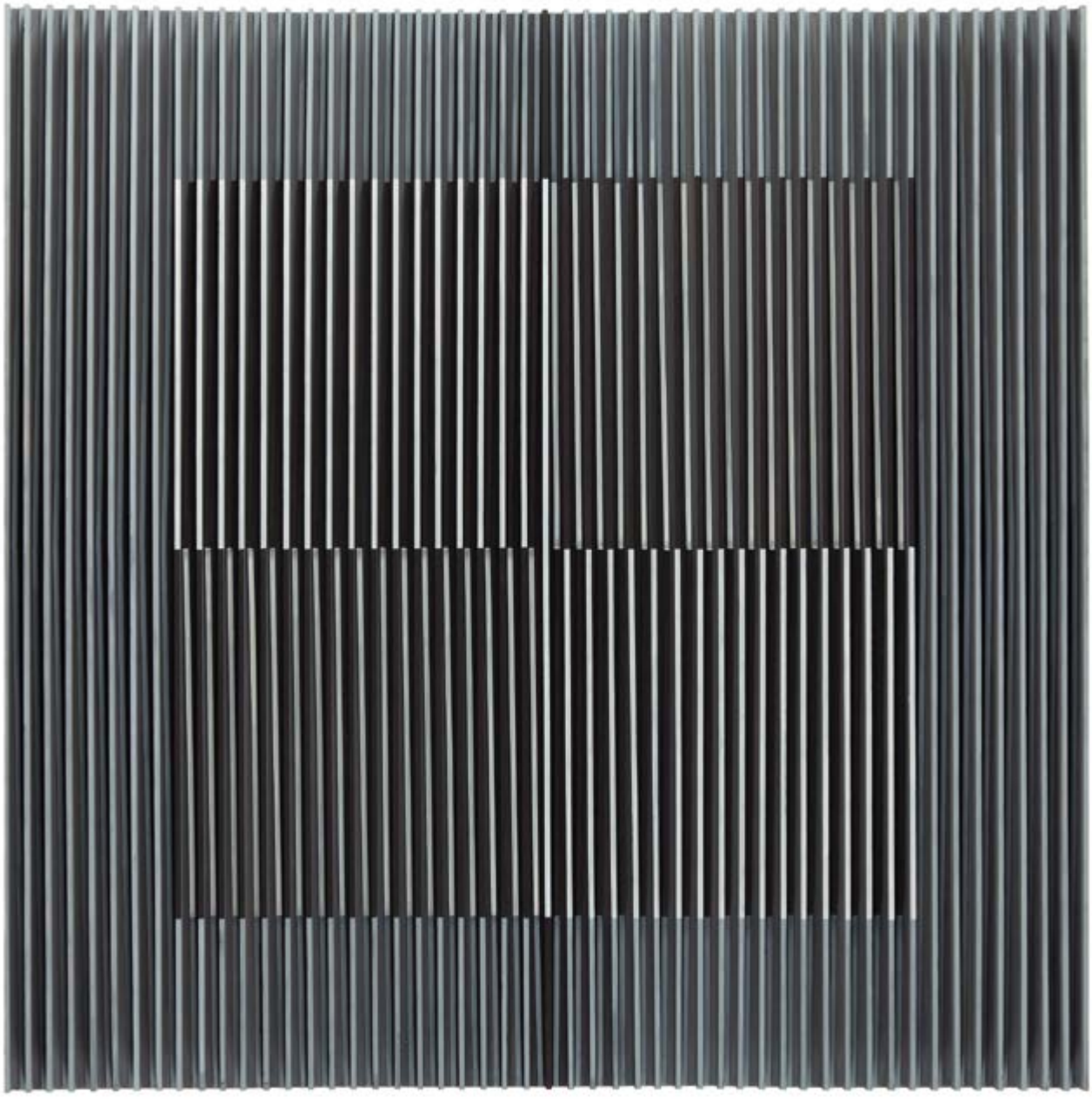
Bez tytułu, 2015

relief, akryl/płyta pilśniowa, 99,5 x 99,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'20.08.15 | A. NOWACKI 2015 | cz.b. nr. 4'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
9 300 - 13 900 EUR

„Rytmiczna dynamika, jak i oscylowanie barw i pojedynczych form pomiędzy klarownością i niejednoznacznością, między precyzją i zawoalowaniem, wykazuje, że każde chwilowe spojrzenie na reliefy ma charakter tranzytoryczny i jest wizualnie wywołanym wrażeniem – stabilnym, a zarazem labilnym. Jak się zdaje, każde chwilowe wrażenie może się zmienić w każdym momencie, zaś każda widoczna w danej chwili konstelacja barw i form zmienia się rzeczywiście, gdy osoba patrzącego przesuwa swą przestrzenną pozycję względem reliefów".

Hubertus Gaßner



20 †

ANDRZEJ NOWACKI
1953

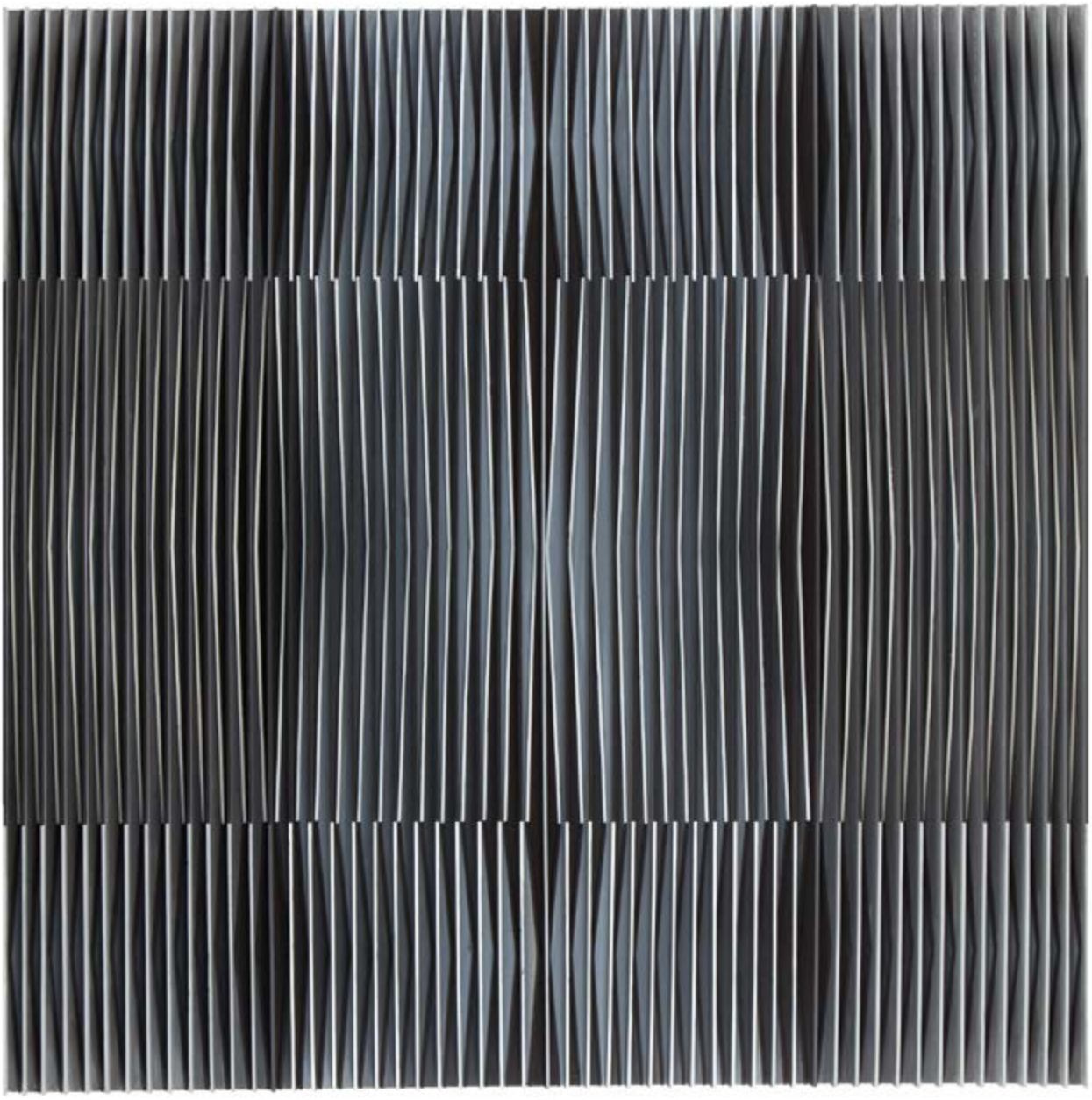
Bez tytułu, 2015

relief, akryl/płyta pilśniowa, 99,5 x 99,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '24.08.15. | A. NOWACKI | 2015 | cz/b nr 5'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
9 300 - 13 900 EUR

„W czasie powstawania obrazu kombinacje kolorów i ich odcieni krystalizują się w strumieniu odczuwania emocji. Tonacje barw są kreowane wzruszeniem, działają bezpośrednio, bez barier myślowych, nie ma tu dystansu, kalkulacji i rozważań. Geometryczne ograniczenie barw na zrównoważonej płaszczyźnie kwadratu, rozdzielenie ich linią powoduje wewnętrzną wibrację i napięcia, wywołuje emocje, które są bardziej swobodne, mniej określone niż te wywołane przez przedmiot".

Andrzej Nowacki



Zaprezentowana forma powstała w 2015. Zarówno chromatyczne, jak i wielokolorowe reliefy artysta tworzy za pomocą wąskich listewek naklejonych na podłoże z twardej płyty pilśniowej. Jego prace to bardzo regularne układy pionowych, drewnianych listewek. Budują one przestrzenność pracy. Aby nie rozpraszać oka, zawsze przyklejone są one do pracy wertykalnie. Rygorystycznie respektowana geometria niesie ze sobą wrażenie czystości i sterylności, choć nie pozbawia pracy życia, emocji i wrażliwości. Nowacki w nowatorski sposób przekracza granice malarstwa rozumianego jako układ plam farby na płótnie. W efekcie powstałe prace zdają się delikatnie migotać kolorami i jednocześnie podążać za wzrokiem widza, tworząc pulsujące i intrygujące realizacje.

Późne prace artysty z lat 2015-18 są kontynuacją oryginalnych rozwiązań wypracowanych przez artystę w latach 80. Jak opisuje początki sztuki Nowackiego Ewa Czerwiakowska: „Zaczęło się od kwadratu. Ta doskonała forma geometryczna ucieleśnia harmonię i równowagę, a zarazem oferuje ograniczoną, na pozór więc bezpieczną płaszczyznę różnych malarskich poczynań. Sztywne granice kwadratu nie zamykają, raczej są pokusą, by je przełamywać, wychodzić poza obramowaną przestrzeń, nie burząc przy tym harmonijnego ładu. Taki jest kierunek eksperymentów pierwszego okresu twórczości Andrzeja Nowackiego. Najprostsze, wycinane ze sklejki figury geometryczne stosunkowo swobodnie wypełniają płaszczyznę obrazu. Jest to różnorodna wielość większych i mniejszych kwadratów i kół, niekiedy przepołowionych lub połamanych, a także linii, które przecinają obraz lub usamodzielniają się w postaci pustych ram. Wzajemne relacje tych pozornie ruchomych figur określają wewnętrzną dynamikę obrazu wzmocnioną dodatkowo coraz swobodniejszym stosowaniem koloru. Artysta używa farb akrylowych, które sam miesza, tworząc jedyną w swoim rodzaju paletę. W świecie jego pierwszych kwadratów współgrają formy i barwy, zaś oba elementy są w pełni równouprawnione i niekiedy nawet zamieniają się rolami: barwa staje się formą, forma zaś barwą" (Ewa Czerwiakowska, Andrzej Nowacki: rozpoznawanie kwadratu, grudzień 2018, dostęp: https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/andrzej-nowacki-rozpoznawanie-kwadratu?page=1#body-top).

Droga Andrzeja Nowackiego do sztuki była równie nietypowa, co jego prace. Artysta, który początkowo zajmował się projektami wnętrz i pracami konserwatorskimi, dopiero w połowie lat 80. zdecydował się poświęcić malarstwu na poważnie i na całe życie. Studiowane wcześniej na zagranicznych uczelniach germanistyka i skandynawistyka wcale nie zapowiadały artystycznego sukcesu. Przełomowy dla malarza był rok 1984, gdy postanowił skupić się tylko na malarstwie. W 1987 w berlińskiej Galerie Pommersfelde miała miejsce pierwsza indywidualna wystawa jego prac. Rok później zaczęły powstawać pierwsze reliefy poprzedzone konstruktywistycznymi eksperymentami. Ta zdecydowana zmiana sposobu myślenia spowodowana była wpływem dwóch wybitnych abstrakcjonistów – Kajetana Sosnowskiego i Henryka Stażewskiego, których Nowacki poznał na początku lat 80. To właśnie mistrz reliefu – Henryk Stażewski, z którym Nowacki utrzymał kontakt przez wiele lat, przyczynił się do dalszych poszukiwań Nowackiego na tym polu.

21 †

KRZYSZTOF M. BEDNARSKI

1953

"Marks kolorowy", 1997

żywica syntetyczna termoutwardzalna, wata szklana, akryl, 34,5 x 40 x 35 cm
sygnowany i dedykowany z tyłu rzeźby: 'dla Andy Rottenberg | Bednarski | con Amore'

estymacja:
50 000 - 80 000 PLN
11 600 - 18 600 EUR

POCHODZENIE:
dar od artysty, lata 90.
kolekcja Andy Rottenberg
Dom Aukcyjny Desa Unicum
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
Portret totalny Karola Marksa. 1977-2009, katalog wystawy indywidualnej, [red.] Maryla Sitkowska, Muzeum Górnośląskie, Bytom 2009, s. 134-135 (il.)
Ćwierć wieku demokracji pozbawiło ludzi wstydu. Z Andą Rottenberg rozmawia Magdalena Rigamonti, Dziennik Gazeta Prawna, nr 156, 12–15.08.2016, s. A17 (il.)

Zaprezentowana praca to portret Karola Marksa odlany w żywicy. Pochodzi z kolekcji Andy Rottenberg, wybitnej polskiej historyczki sztuki, krytyczki, kuratorki sztuki oraz publicystki, która pełniła funkcję dyrektorki Państwowej Galerii Sztuki Zachęta w Warszawie w latach 1993-2001. Pierwsze realizacje odlane w syntetycznej żywicy zostały wykonane przez artystę w latach 1996-97. Rzeźby były replikami tej samej, małej gipsowej głowy, którą artysta wykonał na potrzeby pracy dyplomowej. Pierwsze multiple powstawały od razu w większej liczbie i zaczęły służyć artyście do różnorodnych instalacji. Bednarski prezentował je w formie „bukietów" („Złote myśli Karola Marksa") czy kopców w kontekście komercyjnym („Marks na wyprzedaży", 1999).

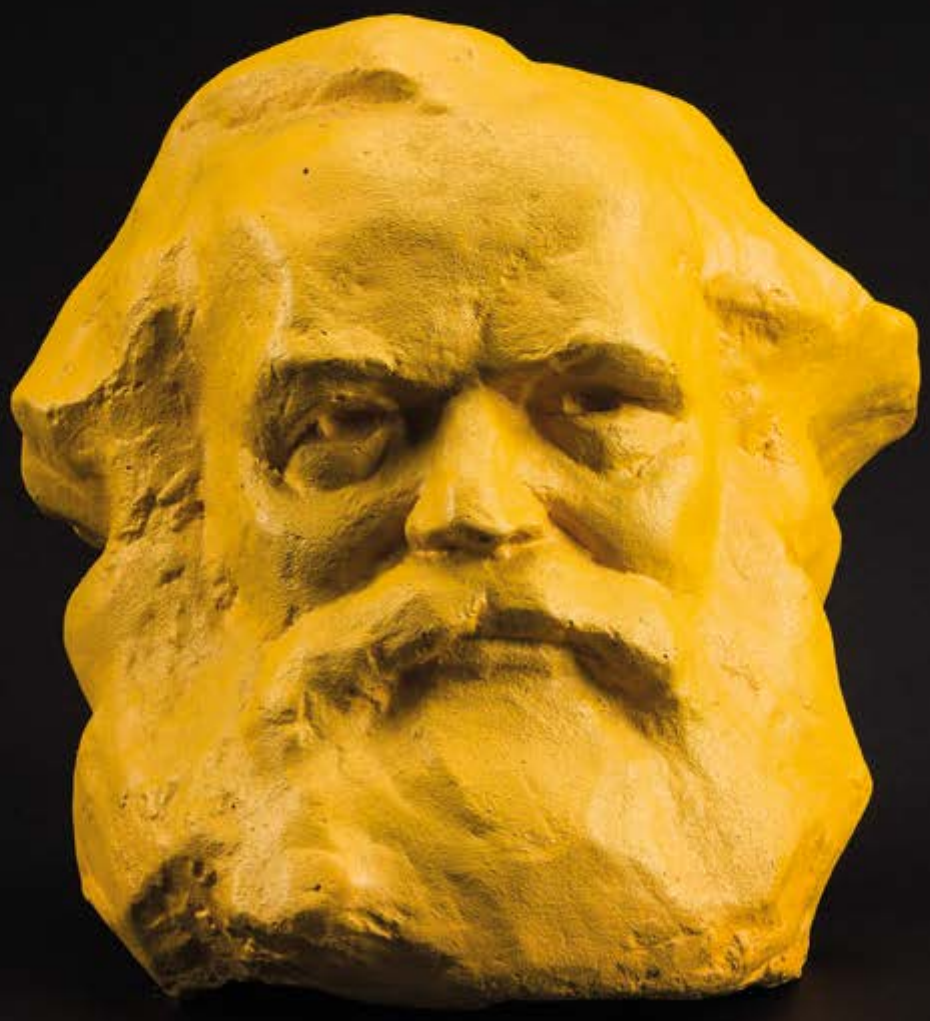
Postać Marksa pojawiła się w twórczości Krzysztof M. Bednarskiego już na studiach. „Portret totalny Marksa" (1978), praca dyplomowa artysty, była wynikiem braku wiary w sens uprawiania rzeźby w ówczesnym czasie. Jak zaznacza Bednarski, rzeźbiarz był wtedy postrzegany jak osoba, która wystawia pomniki władzy. Twórcy przyświecały wtedy pytania dotyczące sytuacji młodych artystów , 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 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, jako „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 twórczości. Artysta pokazuje, w jaki sposób pomnik, konkretne przedstawienie, zostaje pozbawione pierwotnej idei i ulega dewaluacji, rozmydleniu.

Bednarski podkreśla, że w odbiorze sztuki niezwykle ważny jest punkt odniesienia. 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.

„Krzysztof Bednarski jest z wykształcenia rzeźbiarzem. Już jednak jako student dostał się w tryby dialektyki radykalnie polaryzującej pojęcie rzeźby i związanych z nią konotacji. W Akademii nauczono go rzemiosła zgodnie ze słownikową definicją mówiącą o kształtowaniu plastycznego materiału lub – przeciwnie – ujmowaniu z bezkształtnej materii, przy zachowaniu mimetycznego związku z rzeczywistością. Bez względu jednak na formę, rzeźba miała być obiektem materialnym, skończonym i trwałym. W tym samym czasie Joseph Beuys odwoływał się do pojęć związanych ze zmienną i płynną strukturą (taką jak społeczeństwo), a także do substancji organicznych – przywracając sztuce europejskiej ontologiczne związki z mitem i fetyszem. Zatarła się granica między tworzeniem a istnieniem, między bytem a dziełem. Otworzył się obszar uwrażliwienia na osobiste doznania, ich związki z kulturą i życiem społecznym, a także na nośność znaczeniową materiałów. Poruszając się po tym obszarze, Krzysztof Bednarski najpierw kwestionował mit klasycznej tradycji rzeźbiarskiej, tworząc kompozycje efemeryczne z użyciem piasku, ognia, wody (‘Niobe’) lub budując postać Sfinksa z pudełek od zapałek. Bardzo szybko też wkroczył na teren społeczny, angażując się w grę z fetyszami współczesności (‘Victoria’, Karol Marks) i włączając w tę grę także postać samego Josepha Beuysa (‘La Rivoluzione siamo Noi’). Powoli też, i być może dzięki kontaktom z Jerzym Grotowskim, odnajdywał wątki wiążące jego osobiste doświadczenia z archetypami kultury (‘Moby Dick’, ‘Thanatos’) oraz ze światem wyobraźni czysto literackiej, czy też czysto pojęciowej (‘Josif Brodski’, ‘Dylan Thomas’). Utraciła znaczenie kwestia istnienia granicy między dziełem a przedmiotem, obszarem artystycznym i obszarem potocznym; łódka przeistoczyła się w wieloryba jedynie mocą wyobraźni artysty, którą zdołał narzucić otoczeniu. Pojęcie samego dzieła, jeśli pozostało w swej umowności, stało się tak samo płynne i zmienne jak struktura społeczna. Budowane wciąż od nowa, ze składników rozmaitych, lecz zachowujących swą substancjalną tożsamość – dzieło Bednarskiego osiąga próg dojrzałości wyrażającej się zgodą na własne, umowne człowieczeństwo, ale i przez dane sobie prawo do udziału w sporze o uniwersalia”.

Anda Rottenberg, ze wstępu do katalogu wystawy
„Krzysztof M. Bednarski. Ciemny pasaż”, Galeria ZPAP, Warszawa 1993



22

TOMASZ GÓRNICKI
1986

"Opressed X", 2021

beton, 60 x 45 x 45 cm; 100 cm x 45 x 45 cm (wymiary postumentu)
sygnowany i opisany na podstawie: 'OPRESSED X 1/1 GÓR | NIC | KI'
unikat

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 000 EUR

Tomasz Górnicki jest niewątpliwie jednym z najbardziej uzdolnionych rzeźbiarzy młodego pokolenia, który za pomocą swojej sztuki krytycznie przygląda się otaczającej go rzeczywistości. W swojej twórczości artysta płynnie łączy warsztatową perfekcję, klasyczne inspiracje, a także pełnię eksperymentu, jeżeli chodzi o aspekty formalne. Górnicki zasłynął z „partyzanckiego" podejścia do sztuki i rzeźb pojawiających się bez ostrzeżenia w miejskiej przestrzeni, tak by niespodziewanie móc z niej zniknąć i pojawić się w innym miejscu. To, co charakteryzuje twórczość artysty, to liczne odwołania do sfery emocjonalnej. Niezależnie od techniki, w jakiej aktualnie tworzy, a rzeźbi między innymi w kamieniu, stali, betonie czy w brązie, wykuwa on różne stany ducha człowieka będące także odzwierciedleniem jego własnej, bieżącej kondycji. Inspirują i absorbują go pojęcia takie jak samotność, wyobcowanie, poczucie straty, które wprost wybrzmiewają z jego prac. W swojej twórczości Górnicki nierzadko podejmuje odważny dialog ze sztuką sakralną oraz malarstwem wielkich mistrzów. Szczególnie bliska jest mu sztuka barokowa, czerpiąc z motywów klasycznej ikonografii.

Prezentowana w katalogu kompozycja „Opressed X" przedstawia tajemniczą postać z zawoalowaną twarzą, której nie możemy dostrzec spod materiału spowijającego jej oblicze. Na twarzy postaci artysta namalował wymowny znak X w żółtej barwie kontrastującej z chłodną szarością betonu. Sam cykl „Opressed X" dotyczy różnych rodzajów opresji. Jak pisze sam Górnicki: „Płeć jest determinantą sposobu myślenia, zachowania, odkrywania ról, spełniania funkcji biologicznych. Kultura to imperatyw czczych small talków, generator plastikowego krajobrazu, śmieciowej estetyki billboardów, fatalnej architektury, konsumpcyjnego bełkotu reklam, penetrująca i przekształcająca ludzkie umysły. Uprzedmiotawia ludzkie ciała, odrywa je od osoby, i kiedy nieużyteczne jako jej element – nienormatywne, stare, chore, skazuje na niewidzialność, czyli śmierć za życia".

23

MAŁGORZATA KOT
1962

Baran, 2021

ceramika szkliwiona, malowana naszkliwnie, złocona, 13,5 x 16 x 8 cm
sygnowany na spodzie znakiem artystki i studia, numerowany: '56/2021'

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR

24

MARIUSZ DYDO
1979

Dzik, 2021

ceramika szkliwiona, malowana naszkliwnie, złocona, 10,5 x 17,5 x 7 cm
sygnowany na spodzie znakiem autora, numerowany: '19/2021'

estymacja:
1 000 – 2 000 PLN
250 - 500 EUR

25 †

EDWARD DWURNIK
1943-2018

"Żółte tulipany" z cyklu "Dwudziesty trzeci", 2014

akryl/płótno, 65 x 81 cm
sygnowany i datowany p.d.: '2014 | E. DWURNIK'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'2014 | E. DWURNIK | "ŻÓŁTE TULIPANY" | NR: XXIII-641 | 5063'

estymacja:
80 000 - 140 000 PLN
18 600 - 32 500 EUR

POCHODZENIE:
dar od artysty
kolekcja prywatna, Polska

2014
E. DWURNIK

26

OPRAWA STOŁOWA

lata 60. XX w.

Zakłady Sprzętu Oświetleniowego "POLAM-WIELICZKA", Wieliczka

szkło, 34 x 20 x 20 cm

estymacja:
800 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

STAN ZACHOWANIA:
brak oprawy żarówki i przewodu

27

ZBIGNIEW HORBOWY

1935-2019

Forma dekoracyjna, lata 70. XX w.
Huta Szkła Artystycznego "Barbara" w Polanicy-Zdroju

szkło sodowe, barwione w masie, 26 x 13 x 13 cm

estymacja:
800 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

28

LAMPA SUFITOWA
lata 60. XX w.

Zakłady Sprzętu Oświetleniowego "POLAM-WIELICZKA", Wieliczka

klosz: 26,5 x 22,5 x 22,5 cm

estymacja:
800 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

STAN ZACHOWANIA:
współczesna oprawa żarówki i przewód, odpryski przy rancie

29

APOLINARY JAN GAŁECKI

1924-2006

Lampka typ 1218, lata 60. XX w.
Stołeczne Zakłady Metalowe nr 2 Przemysłu Terenowego w Warszawie

metal, 17 x 13 x 10,5 cm
projekt około 1963 roku

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

WYSTAWIANY:
„Rzeczy pospolite – polskie produkty 1988-1999", Muzeum Narodowe w Warszawie, 2000

LITERATURA:
[red.] Czesława Frejlich, Rzeczy pospolite, Polskie wyroby 1899-1999, Olszanica 2001, s. 164-165

STAN ZACHOWANIA:
odpryski lakieru, ślady korozji

30

APOLINARY JAN GAŁECKI
1924-2006

Lampka typ 1133, lata 60. XX w.
Stołeczne Zakłady Metalowe nr 2 Przemysłu Terenowego w Warszawie

metal, 25,5 x 16 x 12 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

STAN ZACHOWANIA:
punktowe odpryski lakieru

31

JAROSŁAW MODZELEWSKI
1955

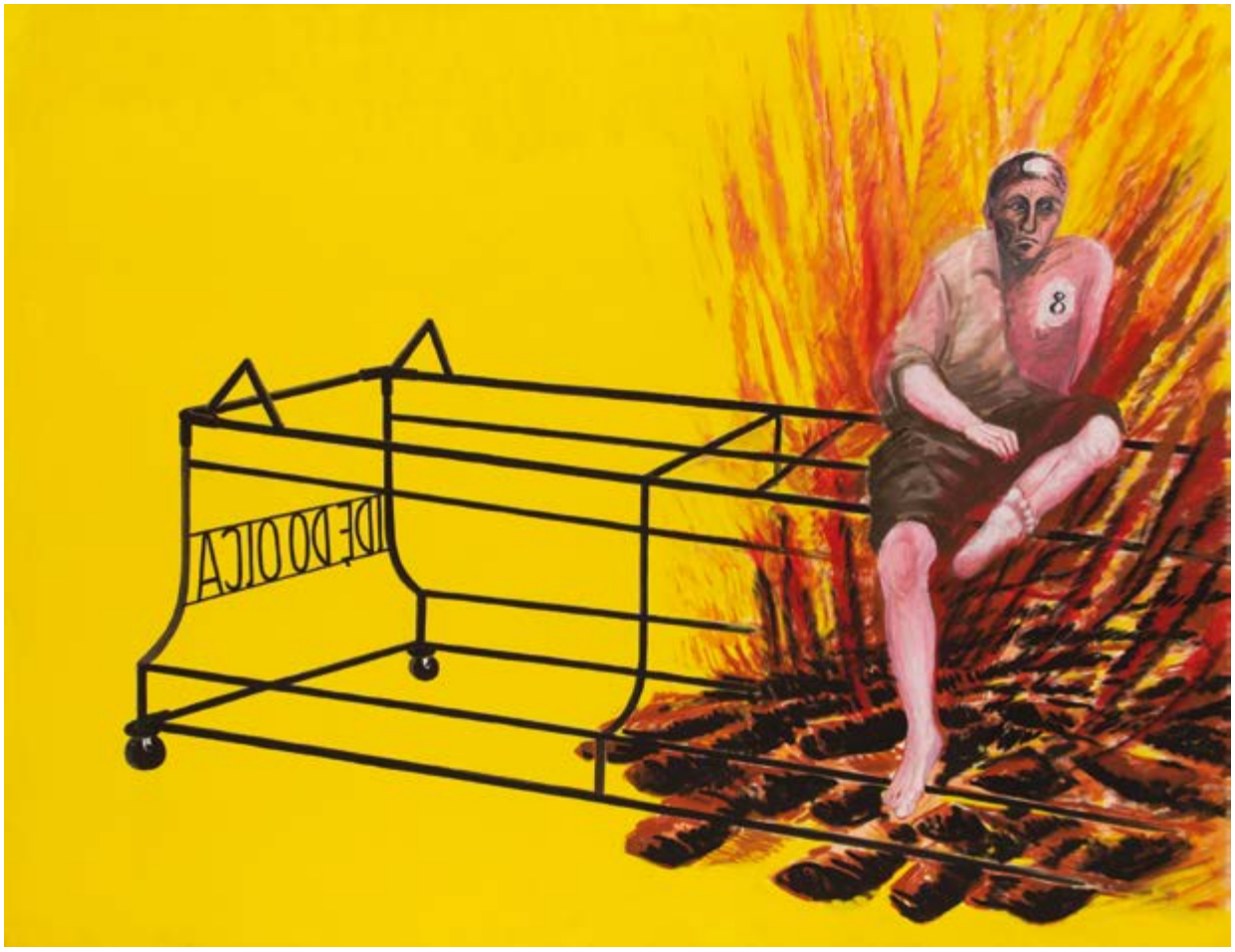
"Motywy Sandomierskie", 2014

tempera żółtkowa/płótno, 170 x 220 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Jarosław | Modzelewski 2014 | "Motywy sandomierskie" | tempera żółtkowa | 170 x 220'

estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
13 900 - 18 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Intuicja malarza. Daniel Balabán, Jarosław Modzelewski", Galeria Bielska BWA, 6.09-28.10.2018
„Oglądając świat-maluję", Galeria Extravagance, Sosnowieckie Centrum Sztuki-Zamek Sielecki, 23.02-31.03.2018
„Jarosław Modzelewski: Ludzie, Konflikt, Przyroda", Wizytująca Galeria, Warszawa, 22.06-15.09.2016
Wystawa malarstwa Jarosława Modzelewskiego, Pałac Opatów, Gdańsk-Oliwa, 9-31.12.2014

LITERATURA:
Intuicja Malarza, Bielsko-Biała 2018, [red.] Krzysztof Morcinek, Bielsko-Biała 2018, s. 18-19 (il.)
Jarosław Modzelewski - Oglądając świat - maluję, [red.] Adriana Zimnowoda, Sosnowiec 2018, s. 13 (il.)
Jarosław Modzelewski: 1. Ludzie, 2. Konflikt, 3. Przyroda, aut. tekstów Jarosław Modzelewski, Marek Sobczyk, Lena Wicherskiewicz, Warszawa 2016, s. 8 (il.)



„Modzelewski, jak wiadomo, maluje z obserwacji. Co nie oznacza, że maluje z natury jak przysłowiowy artysta w berecie, który rozstawia swoje sztalugi w plenerze, aby 'uchwycić motyw' w odpowiednim oświetleniu. Swoje motywy znajduje w realnym świecie; często podsuwa je przypadek. Konkretna sytuacja zobaczona w konkretnym miejscu i czasie, zatrzymana w pamięci jak stop-klatka, staje się powodem do namalowania obrazu".

Marta Tarabuła

Malarstwo figuratywne to domena Jarosława Modzelewskiego. Artysta od lat 70. XX wieku nieprzerwanie tworzy sztukę przedstawiającą, odznaczającą się charakterystyczną stylistyką, którą dla Modzelewskiego są: jasna, klarowna kompozycja oraz użycie wyraźnych, dźwięcznych, nasyconych barw. Sztuka Modzelewskiego ponadto często ma wartość symboliczną, przedmioty czy postacie malowane przez artystę w połączeniu z tytułem okazują się symbolami czy alegoriami pewnych pojęć.

Malarz nie obawia się wypowiadać w swojej twórczości na tematy religijne, polityczne czy egzystencjalne. Zaprezentowana praca, powstała w 2014, przedstawia jeńca obozu koncentracyjnego siedzącego na wózku, u którego stóp płonie wysokie palenisko. Bohater przedstawienia jest palony żywcem na wózku z napisem „Idę do ojca". Niesamowite, intrygujące połączenia kolorystyczne to cecha charakterystyczna malarstwa artysty. Barwa, często oderwana od rzeczywistości, stanowi na płótnach oddzielny byt. Jako tło pracy w przypadku „Motywów sandomierskich" artysta wybrał intensywny kolor żółty. Pozbawione szczegółów tło zamyka kompozycję niczym barwna ściana, a całość nabiera szczególnej dekoracyjności i wyrafinowania.

Twórczość Modzelewskiego jest pokłosiem jego niezwykłego daru wnikliwej obserwacji, ale i wyczulenia na problemy współczesności. Okres studiów artysty, oraz jego debiut, przypadły na okres szczególnej popularności takich dziedzin sztuki jak performance, wideo-art. Jego zrównoważone kompozycje dalekie były także od ekspresji i absurdu konwencji obranej przez innych członków Gruppy. Modzelewski skwitował swą twórczość słowami: „Czuję się beznadziejnie anachroniczny" (Marta Tarabuła, Świat z różnych stron. O malarstwie Jarosława Modzelewskiego,[w:] Jarosław Modzelewski. Obrazy 1977-2006, Kraków 2006, s. 10). Jednocześnie jego prace udowadniają, że za pomocą tych środków, pozornie uważanych za niegdysiejsze, można w sposób niezwykle sugestywny i dosadny dawać świadectwo tego, co aktualne.

8

32 †

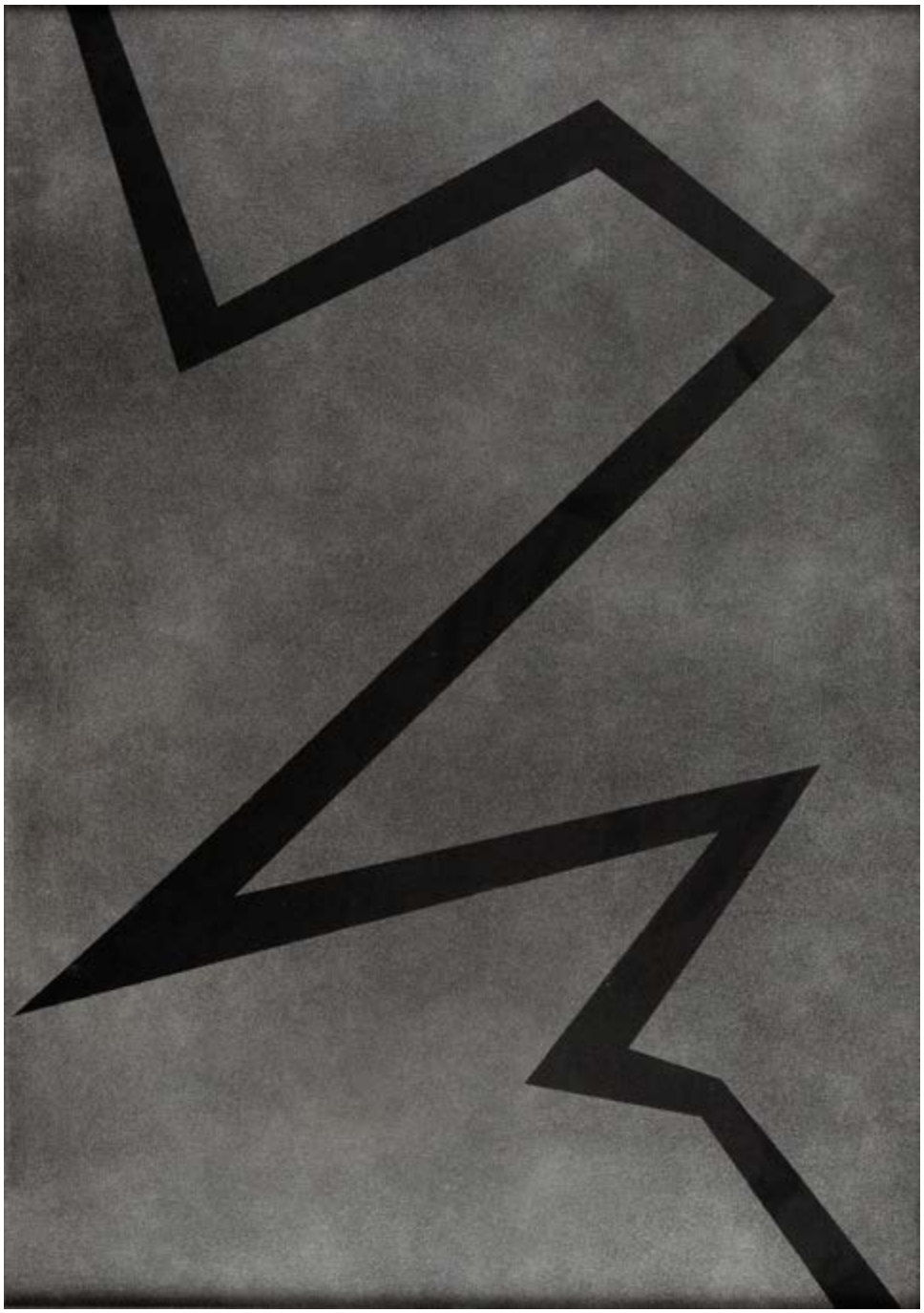
KAZIMIERZ ZIELENKIEWICZ / CAZIEL

1906-1988

Bez tytułu, 1952

olej/płótno, 51 x 41 cm
sygnowany i datowany p.d. 'CAZIEL 52 X'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'CAZIEL | 52 | XI' oraz opisany na blejtamie: 'J-P'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 900 EUR



33 †

JÓZEF ROBAKOWSKI
1939

Z cyklu "Kąty energetyczne", 1975-2003

akryl/płótno, 101 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Z cyklu "KĄTY ENERGETYCZNE" | 1975-2003 | J. Robakowski'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Wymiany, Łódź
kolekcja prywatna, Łódź

34

PARA FOTELI

lata 60. XX w.

drewno, tkanina, 78,5 x 65 x 80 cm

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

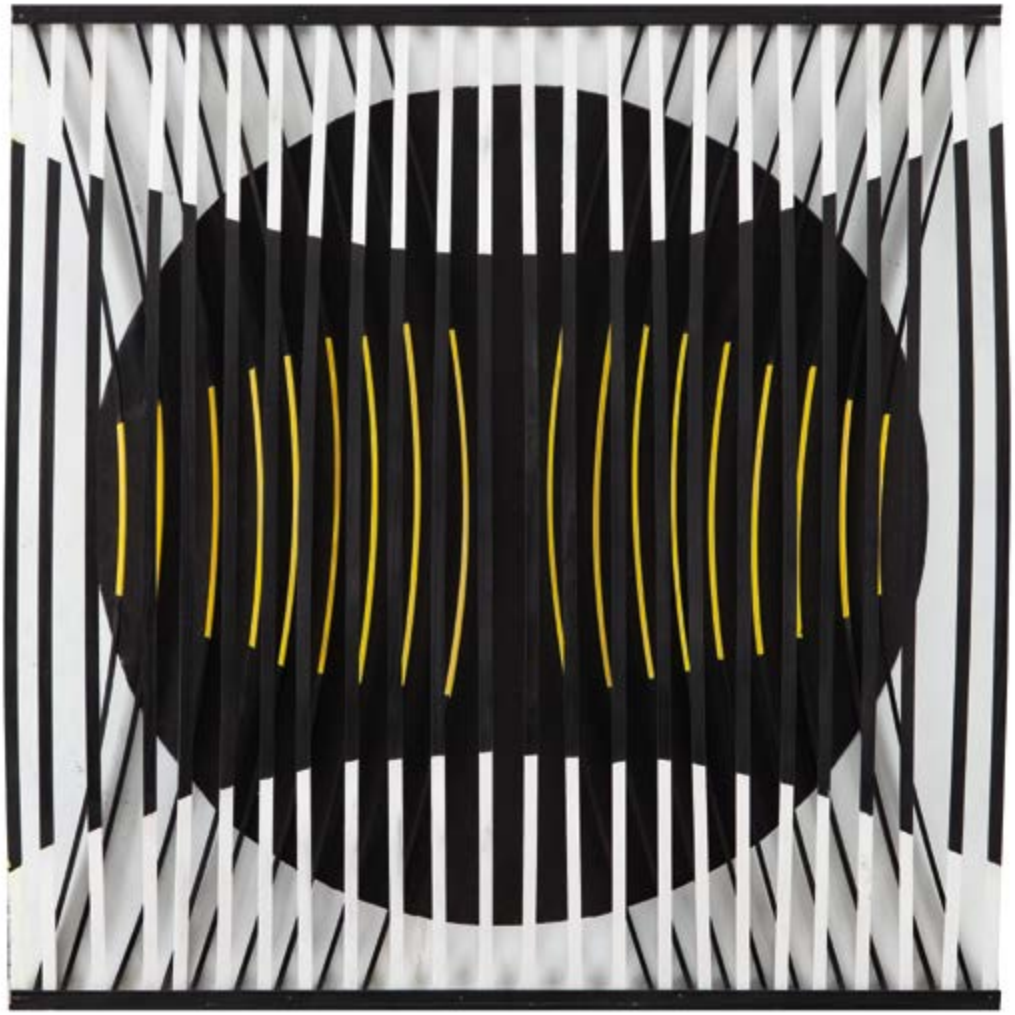
35

ZBIGNIEW HORBOWY
1935-2019

Zestaw form dekoracyjnych, lata 70. XX w.

szkło sodowe, barwione w masie, w skład zestawu wchodzą cztery formy o wymiarach:
95,5 x 19,5 x 19,5 cm; 80 x 19 x 19 cm; 68,5 x 19 x 19 cm; 67,5 x 19 x 20,5 cm

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 900 EUR



36 †

JAN ZIEMSKI
1920-1988

Kompozycja, 1976

akryl/sklejka, 60 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrociu:
'JAN ZIEMSKI | 1976'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 600 - 16 300 EUR

„Łatwo zauważyć, że wartość danego koloru może być przez pewną formę podkreślona, przez inną – umniejszona. Kolory ´ostre´ objawiają lepiej swoją jakość w formach zaostrzonych, np. żółcień w trójkącie. Kolory, które określamy jako głębokie, zyskując na intensywności działania w formach kolistych (np. błękit). Jasne jest zresztą, że dobranie innych form do danych kolorów nie powinno być uważane za dysharmonię. Przeciwnie, można tu dojrzeć nowe możliwości, a z nich wyniknie nowa harmonia (...)”.

Maria Rzepińska

Zaprezentowana praca powstała w okresie, gdy Jan Ziemski odszedł od monochromatycznych prac na rzecz eksperymentów z czystymi, wyrazistymi barwami. Artysta był jednym z najciekawszych twórców w środowisku artystycznym powojennego Lublina. Świeże spojrzenie na sztukę i swoista organiczność form stosowanych przez Ziemskiego wynikały również z odebranej edukacji: poza historią sztuki studiował medycynę na Wydziale Lekarskim UMCS. W swojej twórczości zajmował się realistycznymi portretami, nieco później skupił się na obrazach przedstawiających świat „kosmiczny" by potem rozpocząć eksperymenty z fakturą. W latach 60. artysta zwrócił się ku konstruktywizmowi, a w jego dziełach pojawiła się iluzja optyczna. W tym okresie malarz chętnie sięgał po kontrastowe zestawienie takie jak połączenia czerwieni i zieleni, niebieskiego i czerwonego czy niebieskiego oraz żółtego.

Zaprezentowana „Kompozycja" została zbudowana na zasadzie połączenia wygiętych, drewnianych listewek. W kwestii kolorystyki artysta postawił na kontrast pomiędzy białym, czarnym oraz żółtym. Elementy wypukłe zostały pomalowane na biało i czarno, wklęsłe na kolor czarny, a ich środkowa część na kolor żółty. Intensywny, czysty kolor żółty został położony w centralnej części kompozycji. Ziemski konstruował struktury, które w miarę poruszania się widza wywołują wrażenie ruchu oraz efekt migotliwego przepływu kolorów. W ten sposób artysta realizował idee obrazu znikającego, istniejącego jedynie w chwili interakcji z dziełem i zmian pozycji odbiorców dzieła w przestrzeni. Ziemskiego fascynowały już niezmiennie problemy wizualizacji światła, ruchu oraz przestrzeni. W przypadku zaprezentowanej pracy kolor żółty, dzięki swojej intensywności, zdaje się wprawiać w ruch całą kompozycję.

Wybór koloru miał ogromny wpływ na prace Ziemskiego: „Artysta przede wszystkim generował, dzięki systemowi mijających się rytmów listew, zjawisko ruchu. Kiedy stosował zróżnicowane dla wewnętrznej i zewnętrznej warstwy listew kolory chromatyczne, zyskiwał nieistniejącą materialnie barwę wypadkową, na przykład: przy niebieskim i żółcieni – mgnienie fioletu. Kiedy indziej czerwień, znakująca wedle malarskich reguł najbliższy plan, umieszczał w głębi reliefu, zaś wypukłe listwy pokrywał, określającym najdalszy plan, zimnym błękitem. Powodował w ten sposób zakłócenie optyczne w odbiorze przestrzeni. Albo przez użycie atektonicznie rozłożonych barw sprawiał, że geometryczne formy kół czy kwadratów zacierały się czy ulegały deformacji" (Bożena Kowalska, W poszukiwaniu ukrytego obrazu – Jan Ziemski 1920-1988, „Na przykład" 2000, nr 1-2 (72-73), dostępny na: http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/19421/W%20poszukiwaniu%20ukrytego%20obrazu%20-%20Jan%20Ziemski%201920-1988.pdf).

Ziemski należał do lubelskiej grupy Zamek i podobnie jak wielu innych jej członków nie odebrał profesjonalnego wykształcenia na akademii sztuk pięknych. Artyści ci nie zważali na konwenanse czy popularne tendencje i odcięli się od koloryzmu panującego na uczelniach. Jerzy Ludwiński, krytyk związany z grupą, tak scharakteryzował jej dokonania: „Jeżeli przeciwstawienie się akademizmowi sztuki oficjalnej i tęsknota za twórczością inną może być uważana za program, to taki jest program lubelskich plastyków" (Magdalena Moskalewicz, Grupa Zamek – pół wieku później, „Arteon" 2008, nr 2 [94]). Malarze z Lublina pod egidą charyzmatycznego historyka sztuki nawoływali do zerwania ze sztucznym kopiowaniem świata widzialnego i do – z góry skazanych na porażkę – prób dopasowania złożonej rzeczywistości do płaskiego płótna, oferowanego przez medium, jakie wybrali: „Dzieła sztuki miały być organizmami żyjącymi po swojemu, jak twory natury, i tkwiącymi w świecie, jak wszystkie inne przedmioty" (Jerzy Ludwiński, Młodzi ludzie wielkiej ambicji, „Polska" 1961, nr 10, s. 20).

37

WITOLD POPŁAWSKI

Fotel, lata 50.-60. XX w.

stal, żyłka igelitowa, 57 x 56 x 52,5 cm
projekt z 1958 roku

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:
Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, Kraków, 1958

W 1958 w Pałacu Sztuki w Krakowie zorganizowany został Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz. W czasie przygotowań do wystawy, przy krakowskim Związku Artystów Plastyków, Sekcji Architektury Wnętrz, zawiązała się Meblarska Pracownia Doświadczalna kierowana przez Jerzego Jaworskiego. Ta początkowo niepozorna jednostka, ze skromną bazą lokalową w postaci warsztatu w baraku na tyłach ZPAP, odegrała niezwykle ważną rolę w historii nowoczesnego polskiego wzornictwa. Młodzi krakowscy projektanci eksperymentowali w niej głównie z zastosowaniem w meblarstwie konstrukcji stalowych oraz tworzyw sztucznych. Efekty ich pracy zaprezentowane zostały w Pałacu Sztuki. Swoje projekty pokazali tam m.in. Witold Popławski, Danuta Kowalska, Roman Lisowski, Krystyna Strachocka-Zgud czy Jan Szczurek.

„Wśród mebli przygotowanych na OSAW znalazł się m.in. fotel Witolda Popławskiego wyglądający niczym misa-muszla z promienistego oplotu linek igielitowych w intensywnym czerwonopomarańczowym kolorze. Metalowa konstrukcja składała się z dwóch obręczy – mniejszej i większej – których jedynym łącznikiem były trzy nogi w kształcie litery V" – pisze Krystyna Łuczak-Surówka, badaczka tematu krakowskiego salonu. „Nowy paradygmat konstrukcji łupinowych był intensywnie eksploatowany przez projektantów drugiej połowy lat 50. Organiczne, ażurowe, abstrakcyjne i odważne w kolorach nowoczesne rozwiązania formalne i technologiczne wzbudzały wśród odbiorców ogromne zainteresowanie. Z drugiej jednak strony wielu poddawało w wątpliwość ich walory użytkowe. Krzesła z metalu i igielitu stały się jednym z synonimów poodwilżowej nowoczesności. Siedziano na nich w kawiarniach, sklepach, kinach i domach prywatnych. Niektóre przetrwały do naszych czasów i są świadkami tej mody. Fotelik Popławskiego również przetrwał. I choć nie ma już tak intensywnego koloru jak kiedyś, a i tu i ówdzie widać, że jest wiekowy, wciąż jest dowodem tego, że polscy projektanci pomimo deficytu materiałów dysponowali ogromnym potencjałem twórczym" (Krystyna Łuczak-Surówka, www.designby.pl).

Na wystawie uwagę zwracały także meble innych projektantów: fotel z winiduru Haliny Cieślickiej, zestawy mebli Jana Szczurka oraz duetu projektantów – Lucyny Kowalskiej i Romana Lisowskiego. Zaproponowali oni bardziej tradycyjne meble – tapicerowane, na drewnianej konstrukcji, ale w unowocześnionej formie.

38

TABORET
lata 60.-70. XX w.

metal, igelit, 42 x 38 x 31 cm

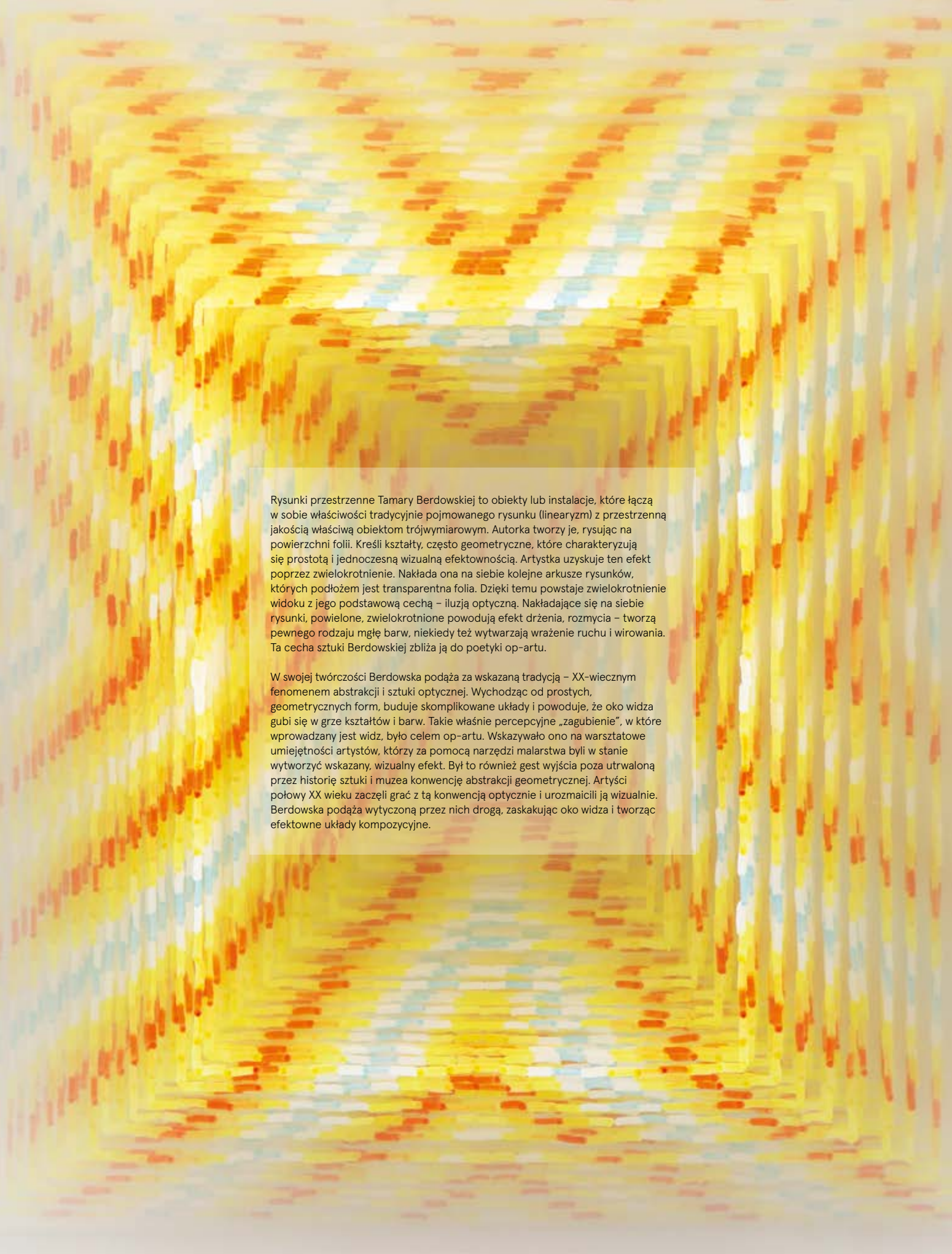
estymacja:
800 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

39

LEŻAK
lata 70. XX w.

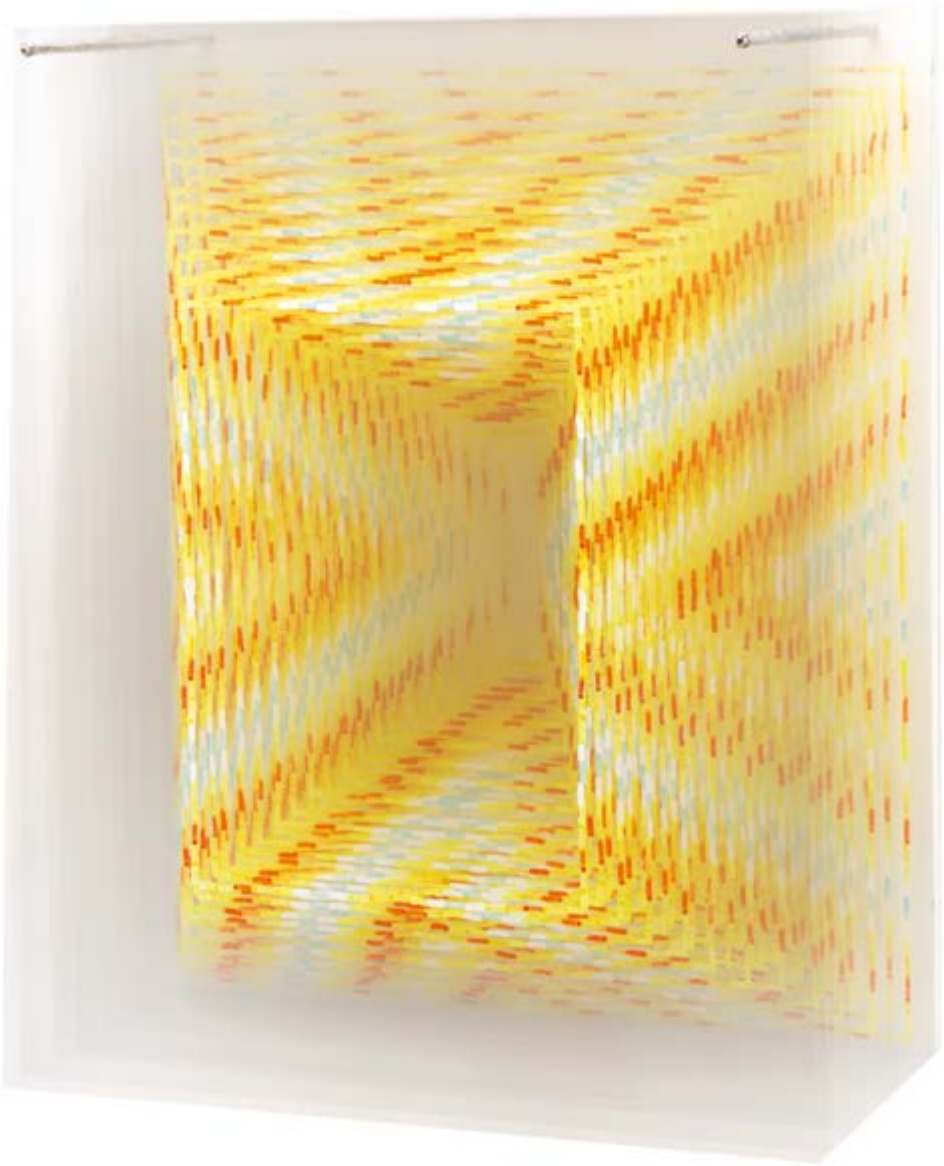
metal, igelit, tworzywo sztuczne,
złożony: 103 x 60 x 71 cm
rozłożony: 63 x 174 x 60 cm

estymacja:
1 000 – 2 000 PLN
250 – 500 EUR



Rysunki przestrzenne Tamary Berdowskiej to obiekty lub instalacje, które łączą w sobie właściwości tradycyjnie pojmowanego rysunku (linearyzm) z przestrzenną jakością właściwą obiektom trójwymiarowym. Autorka tworzy je, rysując na powierzchni folii. Kreśli kształty, często geometryczne, które charakteryzują się prostotą i jednoczesną wizualną efektownością. Artystka uzyskuje ten efekt poprzez zwielokrotnienie. Nakłada ona na siebie kolejne arkusze rysunków, których podłożem jest transparentna folia. Dzięki temu powstaje zwielokrotnienie widoku z jego podstawową cechą – iluzją optyczną. Nakładające się na siebie rysunki, powielone, zwielokrotnione powodują efekt drżenia, rozmycia – tworzą pewnego rodzaju mgłę barw, niekiedy też wytwarzają wrażenie ruchu i wirowania. Ta cecha sztuki Berdowskiej zbliża ją do poetyki op-artu.

W swojej twórczości Berdowska podąża za wskazaną tradycją – XX-wiecznym fenomenem abstrakcji i sztuki optycznej. Wychodząc od prostych, geometrycznych form, buduje skomplikowane układy i powoduje, że oko widza gubi się w grze kształtów i barw. Takie właśnie percepcyjne „zagubienie", w które wprowadzany jest widz, było celem op-artu. Wskazywało ono na warsztatowe umiejętności artystów, którzy za pomocą narzędzi malarstwa byli w stanie wytworzyć wskazany, wizualny efekt. Był to również gest wyjścia poza utrwaloną przez historię sztuki i muzea konwencję abstrakcji geometrycznej. Artyści połowy XX wieku zaczęli grać z tą konwencją optycznie i urozmaicili ją wizualnie. Berdowska podąża wytyczoną przez nich drogą, zaskakując oko widza i tworząc efektowne układy kompozycyjne.



40

TAMARA BERDOWSKA
1962

"Rysunek przestrzenny 01", 2021

akryl, folia/płyta, 22,5 x 52 x 42 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Tamara Berdowska | rysunek przestrzenny | "0 1", 2021 r.'

estymacja:
7 000 – 10 000 PLN
1 700 – 2 400 EUR

41

PATERA DEKORACYJNA

lata 60. XX w.

Zakłady Fajansu "Włocławek" we Włocławku

fajans malowany podszkliwnie, 5 x 30,5 x 30,5 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni, stempel z numerem dekoracji: '6424'

estymacja:
1 000 - 1 800 PLN
250 - 450 EUR

STAN ZACHOWANIA:
widoczna siatka spękań szkliwa

42

PATERA DEKORACYJNA

lata 60. XX w.

Zakłady Fajansu "Włocławek" we Włocławku

fajans malowany podszkliwnie, 4 x 24 x 24 cm
sygnowany na spodzie znakiem wytwórni |
stempel z numerem dekoracji: '6282' | stempel: 'mal. J. Walczewska'

estymacja:
600 - 1 000 PLN
150 - 250 EUR

STAN ZACHOWANIA:
odprysk przy podstawie

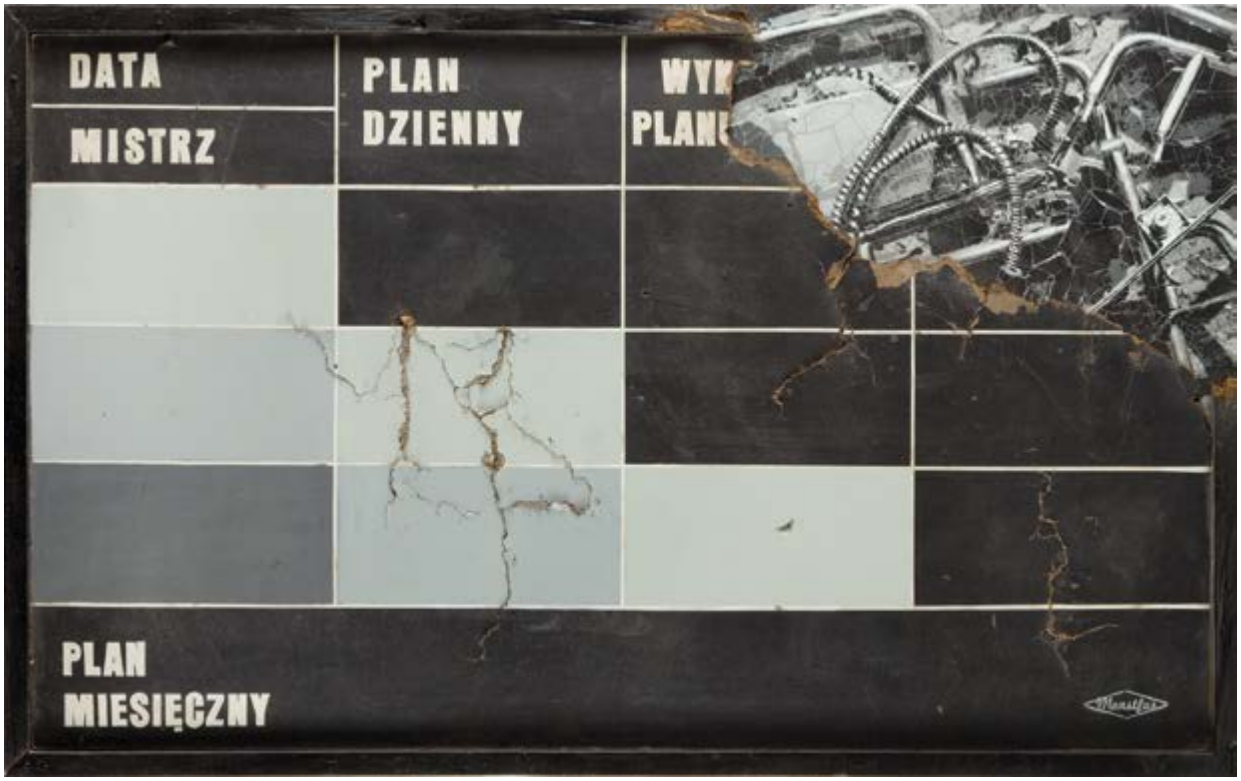
43 †

MONSTFUR
działalność: 2006-2020

"Jard" - tryptyk, 2014

technika mieszana/blacha, 50 x 30 cm (wymiary każdej części); 50 x 90 cm (całość)
na odwrociu każdej pracy stemple: 'Monstfur'; środkowa praca datowana i opisana: 'JARD | 2014';
każda z części numerowana

estymacja:
6 000 - 10 000 PLN
1 400 - 2 400 EUR



44 †

MONSTFUR
działalność: 2006-2020

"Skala szarości", 2013

technika mieszana, kolaż/tektura na płycie, 75 x 120 cm
sygnowany p.d.: 'Monstfur'
datowany i opisany na odwrociu: 'SKALA SZAROŚCI | 2013' oraz stempel artysty: 'monstfur'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 700 EUR

45

ANNA SZPRYNGER
1982

Bez tytułu, 2020

akryl/płótno, 100 x 80 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'ANNA SZPRYNGER | 2020'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 000 EUR

„Anna Szprynger maluje tak, jakby linia była niedającą się niczym zastąpić wartością, a nie elementem pomocniczym, niezdolnym do samodzielnej egzystencji w obrazie".

Jarosław Denisiuk

Kreska to podstawowy motyw powtarzający się i wypełniający abstrakcyjne i monochromatyczne obrazy Anny Szprynger. Artystka maluje w ten sposób od 2006. Zakomponowane geometrycznie układy kresek są wypracowane warsztatowo, akcenty w obrazie i dynamikę tworzą grupy linii o różnej długości i zagęszczeniu. Elementem wywołującym wrażenie ekspresji na obrazach autorki jest również różnicowanie sposobu malowania kreski będące wynikiem wyczerpywania farby na pędzlu. Kolejne linie powstałe po dodaniu farby są mocniejsze i zdają się bardziej zdecydowane. Widać jednak w tej twórczości dążenie do perfekcyjności i pewnego rodzaju zautomatyzowania procesu malarskiego. Jednocześnie wizualna atrakcyjność, niedopowiedzenie wyobrażenia kształtu i charakterystyczna dla Szprynger delikatność budowania obrazu sprawiają, że jej płótna przyciągają wzrok.

46 †

RAFAŁ BUJNOWSKI
1974

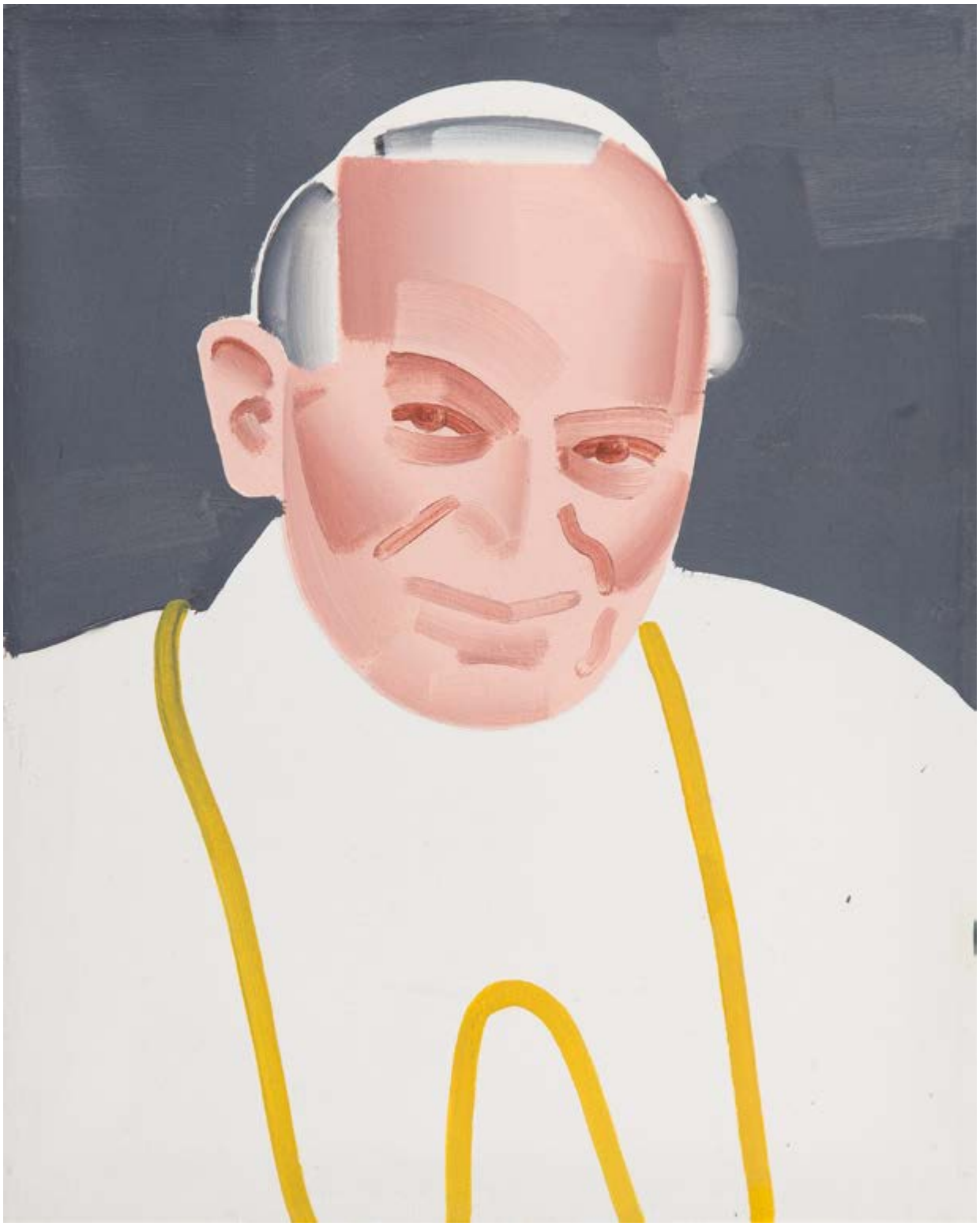
"Papież", 2002

olej/płótno, 50 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'PAPIEZ | Bujnowski / 2002'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
9 300 - 13 900 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Raster, Warszawa
kolekcja prywatna, Berlin, Niemcy

LITERATURA:
porównaj: Wystawy, Spektakle, Papieska popkultura, „Miasto Kobiet", 08/09.2014
porównaj: Monika Kuc, Dlaczego Andy Warhol nie namalował Jana Pawła II, „Rzeczpospolita", 14.07.2014
porównaj: Katarzyna Wincenciak, Rafał Bujnowski. Skazany na papieża, „Gazeta Wyborcza", 23.06.2014
porównaj: Norwich gallery's catalogue, Rafał Bujnowski, 9.03-22.04.2006
porównaj: Rafał Bujnowski, Katalog obrazów olejnych na płótnie, wyd. Galeria Raster
porównaj: Heinz-Norbert Jocks, Rafał Bujnowski, Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf, 7.05-17.07.2005
porównaj: Dorota Nowakowska, Jarosław Kossakowski, Gdzie jest sacrum, „Życie Warszawy", 7/8.04.2005
porównaj: Monika Małkowska, Symbol nadziei na miłość, „Rzeczpospolita", 13.04.2005
porównaj: W Bunkrze Sztuki, Rafał Bujnowski i „Malowanie", „Dziennik Polski", 23.03.2005
porównaj: Die Fehler des Kopisten, Frankfurter Rundschau, 23.06.2005
porównaj: Weltliche Utensilien der Papstes, Welt am Sonntag, nr. 20, 15.05.2005
porównaj: Lukasz Gorczyca, Rafal Bujnowski - How to Paint The Pope, „Spike", 10.2004
porównaj: Olga Juskowiak, Młoda scena: POKOLENIE 2000, 4/2003



„Namalowałem 33 takie same portrety papieża.
Gdybym był z Memphis, pewnie byłby na nich Elvis”.

Rafał Bujnowski

Postać Jana Pawła II jest niewątpliwie jednym z największych fenomenów polskiego życia duchownego, społecznego, a także kulturalnego. Osoba papieża Polaka jeszcze za jego życia zajęła szczególne miejsce w rodzimej zbiorowej wyobraźni i stała się źródłem różnych opracowań, także plastycznych. Wizerunek papieża można było podziwiać chociażby na fotografiach Wojciecha Plewińskiego, Wojciecha Hildebranda czy w pracach artystów nowego pokolenia, takich jak Marcin Maciejewski, Piotr Uklański, czy kolektyw The Krasnals. Fenomen papieskiej popularności wziął również na warsztat pochodzący z Wadowic, rodzinnego miasta Wojtyły, Rafał Bujnowski, który w ciągu zaledwie kilku lat stworzył wiele prac związanych z osobą papieża. Jak pisał Christian Boros: „Rafał Bujnowski rozwija własne spojrzenie na tę czczoną, adorowaną i nieustannie wystawianą na widok podobiznę. Jego malarstwo przynosi jedyne w swoim rodzaju prace, które nie poddają się już tak łatwo powieleniu. Artysta sam siebie sytuuje w roli obserwatora – patrzy na obraz w obrazie. Kopiuje fotografię papieża z minimalnie różnych perspektyw – w formie migawkowego uchwycenia chwili. Obrazy, powstałe w 2005 roku po śmierci Jana Pawła II, przedstawiają wszechobecną postać, której wizerunek stał się niemal banałem, znakiem pozbawionym treści. Również Bujnowski ukazuje twarz Karola Wojtyły jako uproszczoną matrycę papieskiej podobizny. Dziś, zaledwie dekadę później, obrazy te podtrzymują blednące wspomnienie tamtego czasu” (Christian Boros, [w:] Rafał Bujnowski. Polityka obrazów. Wybrane prace z lat 1999–2013, [red.] Galeria Raster, Warszawa 2013, s. 198).

Pierwsza z prac z tej serii to „Jak namalować papieża” – kameralna kompozycja, niepozbawiona przy tym konceptualnego podtekstu. W istocie była rozpisanym na sześć kolejnych faz schematem stworzenia papieskiego portretu. Na każdym z pól artysta zawarł zupełnie inne stadium wizerunku papieża – od delikatnie zarysowanego szkicu do właściwie ukończonego portretu. Na podstawie tej pracy Bujnowski stworzył serię 33 niemal identycznych obrazów, które każdy Polak chciałby mieć w domu. Włączył je tym samym do cyklu „Obrazów przedmiotów”, w ramach którego w skali jeden do jednego malował w uproszczeniu rzeczy z codziennego otoczenia człowieka. Prace z cyklu o uproszczonym i umieszczonym na neutralnym tle motywie są charakterystycznymi dla Bujnowskiego realizacjami, w których artysta oryginalności dzieła przeciwstawia seryjność, a zasadę mimesis doprowadza do absurdu, realizując malarskie repliki przedstawień. Jak przyznał sam Bujnowski: „Namalowałem 33 takie same portrety papieża. Te prace w warstwie, która zapewne interesowała organizatorów wystawy o papieżach, mają jasny, wręcz plakatowy komunikat o kulcie czy fanatyzmie nawet, ale przyznam, że zajmując się papieżem, interesowałem się bardziej malarstwem. Interesowało mnie powtórzenie, schematyzm i brutalny estetyczny skutek takiej metody w dziedzinie ‘sztuki piękne’. A kult, jaki jest, każdy widzi, jest jak masowa wyobraźnia, płytki jak kałuża. Kult redukuje i upraszcza, więc figura papieża dobrze się nadała do tego estetycznego, formalnego eksperymentu o schematycznym malowaniu” (Fragment rozmowy Małgorzaty Niemczyńskiej z Rafałem Bujnowskim: Kult płytki jak kałuża, „Gazeta Wyborcza”, nr 157/2014, s. 5).

ARTHUR ELGORT

47 †

RYSZARD WOŹNIAK
1956

"Patrzeć, widzieć, wiedzieć", 2000

kredka, olej/płótno, 60 x 74 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'RYSZARD WOŹNIAK | PATRZEĆ... 2000 | 8/13'
opisany na blejtramie: 'PATRZEĆ, WIDZIEĆ, WIEDZIEĆ'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Tworzy światy, które nie są jednorodne, nie mają cech ´stylu´, jest bowiem Woźniak z tych malarzy, którzy uciekają od samouwięzienia w sztywnej postawie, którzy jak ognia boją się osiągnięcia jednoznacznej ´rozpoznawalności´ (choć przecież nietrudno rozpoznać jego prace, nawet jeśli od razu nie widzimy podpisu). A przecież ma ogromny szacunek dla technologii, jakby to źle nie brzmiało i banalnie, i – ´wartości malarskich´. Jest, w całym swoim skonceptualizowaniu i krystalicznej świadomości, malarzem materialności".

Wojciech Kozłowski

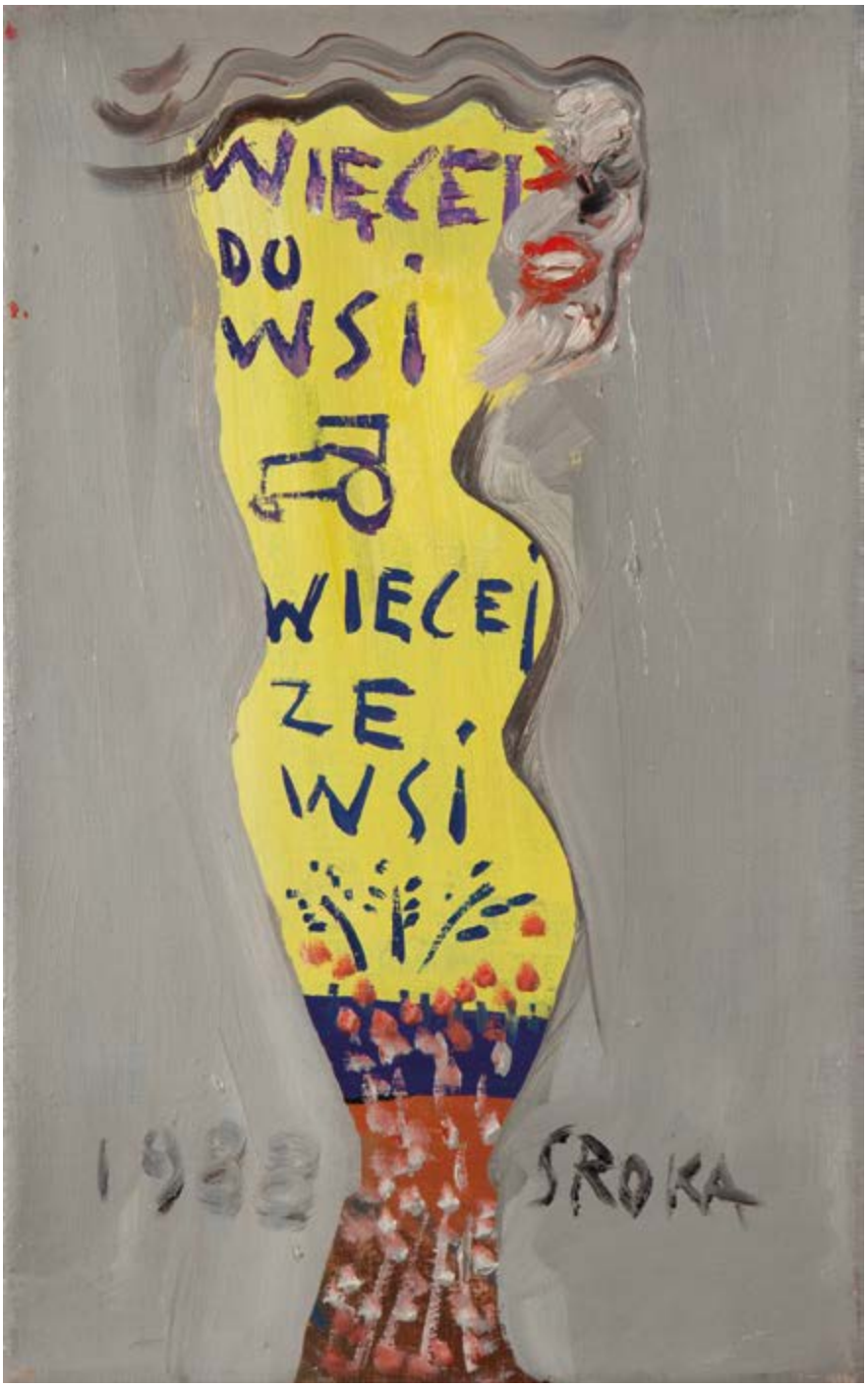
48 †

PIOTR MOSUR
1990

Kompozycja żółta

technika mieszana, olej/płyta pilśniowa, 91 x 63 cm
sygnowany p.d.: 'Mosur' oraz sygnowany na odwrociu: 'Piotr Tadeusz | Mosur'

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



49 †

JACEK SROKA
1957

Bez tytułu, 1988

olej/płótno, 40 x 25 cm
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: '1988 | SROKA'

estymacja:
5 000 – 7 000 PLN
1 200 – 1 700 EUR

50

ZDZISŁAW NITKA
1962

"Żółty zając", 2014

akryl, drewno, 42 x 16 x 28 cm
sygnowany i datowany na podstawie: 'Z.Nitka '14'
oraz sygnowany, datowany i opisany na podstawie:
'Z. Nitka | 2014 | Żółty zając | 2014'

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

51

MATEUSZ JAKUB SIKORA

1971

"98. Bez tytułu", 2013

stal, 53 x 84 x 93 cm

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

Mateusz Sikora zarówno w rozwiązaniach formalnych, jak i w doborze tematów wydaje się niezwykle konsekwentny, a te niemal od początku oscylują wokół problemu figury. Najczęściej jest to człowiek, lecz niejednokrotnie z postumentu wyrasta przed oczyma widza trudna do sklasyfikowania postać – zwierzęca lub ludzka, przetworzona. Rzeźbiarz świetnie wyzyskuje szary odcień stali i różnorodnie opracowuje ją fakturalnie. Ślady spawania stają się szramami na ciele postaci, tworząc figurę na pograniczu istoty żywej i robota, maszyny. Tak zbudowana postać fascynuje i przeraża jednocześnie. Wszystkie prace artysty nacechowane są silnym ładunkiem emocjonalnym podkreślonym przez ekspresję i dynamikę samej bryły. Częstokroć prace artysty działają poprzez skalę, przez co zdają się anektować przestrzeń, w której aktualnie się znajdują, tworząc tym samym swoisty teatr cieni. Każda z prac, mimo że dotyczy tej samej tematyki, jest zupełnie indywidualną, odrębną historią, którą można odczytywać jako narrację o problemach i niepokojach współczesnego człowieka uwikłanego w codzienność, jego dążeniach do harmonii, ale też dominacji, a także poczuciu zagrożenia czy niepewności towarzyszącym każdemu z nas.
Prezentowana praca jest charakterystycznym przykładem twórczości Mateusza Sikory. Niezwykle ekspresyjna bryła przedstawia klęczącego człowieka uchwyconego w spazmatycznym geście, na co wskazują rozpostarte ramiona postaci. Widoczne jest eksponowanie i akcentowanie procesu tworzenia struktury ze spawanych blach stali nierdzewnej. Jak opowiada o stali i jej właściwościach sam autor: „Ponieważ zawsze działałem impulsywnie, najlepszym materiałem jest dla mnie stal. Najszybciej i najtrwalej mogę uchwycić w stali kilkoma spawami to, co w danej chwili ze mnie 'wychodzi', zanim bezpowrotnie się ulotni. Jedynie ona pozwala mi na niekończące się przeróbki, na odcinanie, na łączenie, dokładanie. Jeszcze nie odnalazłem się w żadnym innym klasycznym materiale" (Ewa Maciąg, W pracowni: Mateusz Sikora, „Ładny Dom", lipiec 2014, dostępny na: http://ladnydom.pl/domiwnetrze/1,132255,16303771,W_pracowni__ Mateusz_Sikora.html).

52

WIKTORIA PODOLEC / TARTARUGA STUDIO

1993

"Random shapes", 2020

wełna, 148 x 96 cm
na odwrociu naszywka z opisem pracy: 'collection: KILIMS FROM POLAND | model: RANDOM SHAPES | edition: 2/2 | designed by: W. PODOLEC | crafted by: W. PODOLEC | warp: 90% COTTON 10% PZS | weft: 100% WOOL'
edycja: 2/2

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

53

ZESTAW DWÓCH WAZONÓW

lata 70. XX w.

Huta Szkła Stanisława Michny w Iwoniczu

szkło sodowe, wolnoformowane, 26,5 x 14 x 14 cm; 11 x 12,5 x 12 cm

estymacja:
700 – 1 000 PLN
200 - 250 EUR

54

WAZON
lata 70. XX w.

Huta Szkła Stanisława Michny w Iwoniczu

szkło sodowe, wolnoformowane, 19,5 x 17 x 17 cm

estymacja:
500 - 800 PLN
150 - 200 EUR

55 †

BARTEK OTOCKI
1978

Bez tytułu z cyklu "Zostało mniej czasu niż się wydaje", 2016

olej/płótno, 120 x 200 cm
sygnowany i datowany na odwrociu na blejtramie:
'B. Otocki 2016' oraz naklejka wystawowa z Galerii Olimpus

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

WYSTAWIANY:
„Bartek Otocki. Przyszłość jest nieunikniona,
ale może się nie wydarzyć", Galeria Olimpus, 8.11.2018-7.01.2019

56

ADA ZIELIŃSKA
1989

"Salt Keepers", 2017

druk/papier archiwalny, 70 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu ołówkiem:
'Ada Zielińska | "Salt Keepers" 2017 | ed. 1/4 + IAP'

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

57

PAWEŁ OLSZCZYŃSKI
1985

Bez tytułu z cyklu "Ceramika łysogórska", 2017

akryl, ołówek/papier, 102 x 144 cm
sygnowany u dołu każdej z części: 'Olszczyński', sygnowany, datowany i opisany na odwrociach:
'Olszczyński Paweł | 2017 | (z cyklu "Ceramika łysogórska")'

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

58

JAKUB CIĘŻKI
1979

"Galeria" - dyptyk, 2012

emalia akrylowa, akryl, olej/płótno,
115 x 100 cm (wymiary każdej pracy); 115 x 200 cm (całość)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'JAKUB CIĘŻKI | GALERIA, 2012, 115 x 200 cm |
EMALIA AKRYLOWA, AKRYL, OLEJ'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 800 EUR

Jakuba Ciężkiego fascynuje industrialny pejzaż. Precyzja oraz prostota są hasłami twórczości malarza. Bohaterami jego płócien są niezauważalne przedmioty szarej codzienności. Wśród nich znajdują się kaloryfery, skrzynki na listy, drabinki czy ogrodzenia. Są to elementy oderwane od kontekstu, najczęściej przedstawione na monochromatycznym tle. Skupiając się na konkrecie, jednak wyjętym z otoczenia oraz kontekstu, artysta prezentuje proces przechodzenia od realizmu w stronę abstrakcji. Za pomocą specyficznego kadrowania obrazów Ciężki porusza kwestię percepcji wzrokowej.
Jako cechy charakterystyczne twórczości Ciężkiego Marta Smolińska wymieniła: „(...) skłonność do wyboru takich motywów, które charakteryzują się własnym wizualnym rytmem i powtarzalnością elementów, jak np. żeberka kaloryfera czy szczeble drabiny, jak również ciekawa analiza sytuacji danego przedmiotu w przestrzeni zobrazowana na płaszczyźnie zarówno w odniesieniu do jej dwuwymiarowości, jak i do formatu płótna i jego granic. Niewątpliwie można mówić także o inicjowaniu refleksji na poziomie meta, dotyczącej kondycji malarstwa, statusu farby, malarskiego gestu czy relacji obrazu do natury oraz o ciekawej grze z percepcją widza, który – konfrontowany z zazwyczaj dużymi dziełami Ciężkiego – psychomotorycznie doznaje ich całych ciałem" (Marta Smolińska, Percepcyjna gimnastyka. Uwagi o malarstwie Jakuba Ciężkiego, www.mosart.pl).

GALERIA

59 †

BARTEK BUCZEK
1987

"Seria zimowa" I, III, V i VI, 2010

olej/płótno, 40 x 40 cm (wymiary każdej pracy, x4)
trzy prace sygnowane i datowane na odwrociu na blejtramie:
'2010 BARTEK BUCZEK'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„Oddany wielbiciel Davida Hockney'a i Basa Jana Adera, balansując pomiędzy dysforią a niczym nieskrępowanym poczuciem humoru, tworzy brawurowe, doskonałe w swojej precyzji obrazy i potrafi, kiedy wymaga tego praca, poddawać własne ciało bolesnym sprawdzianom graniczącym z perwersyjnym sadomasochizmem. Bo Buczek lubi doświadczać wszystkiego, dosłownie, na własnej skórze – nie istnieją dla niego żadne ograniczenia".

Zuzanna Sokołowska

60

OSKAR ZIĘTA
1975

Zestaw dwóch paneli dekoracyjnych z serii "Chippensteel"

stal nierdzewna polerowana, FIDU
97 x 97 x 3 cm; 47,5 x 72,5 cm

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 000 EUR

STAN ZACHOWANIA:
delikatne zarysowania powierzchni

61

ANNA BARLIK

1985

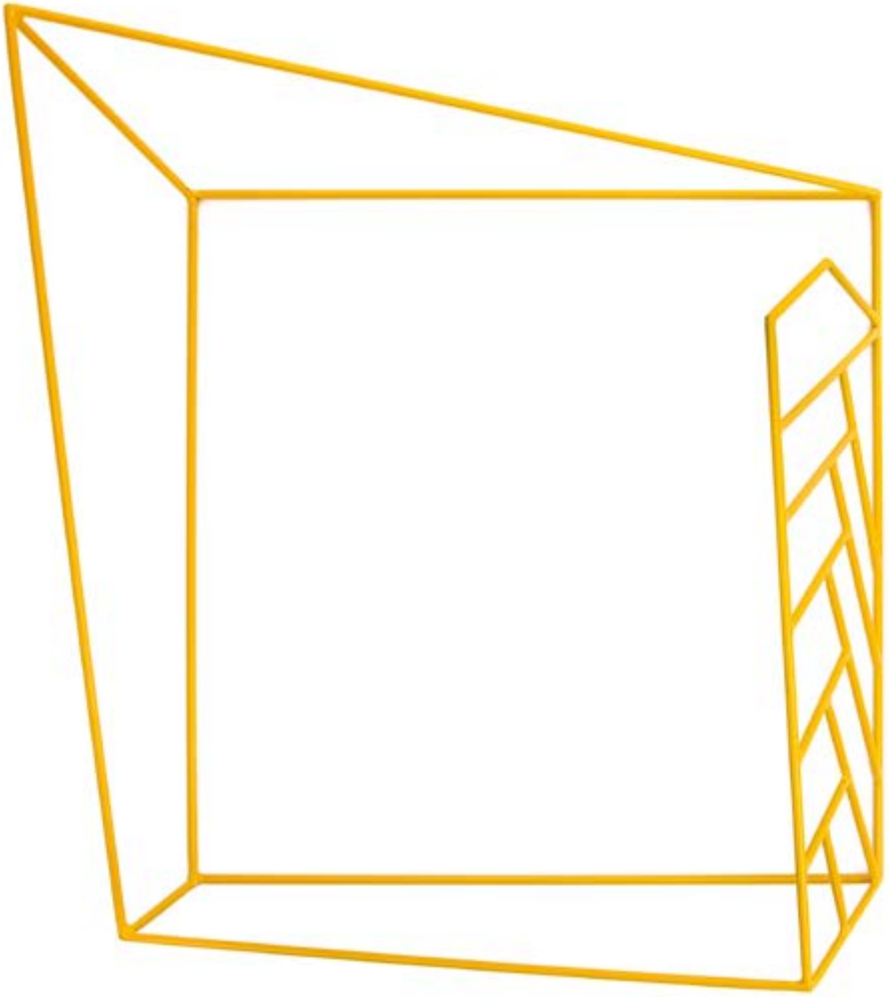
"1003/1" z cyklu "Kompozycje przestrzenne", 2016

stal malowana proszkowa, 58 x 80 x 40 cm

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

Anna Barlik zajmuje się przede wszystkim koncepcjami przestrzennymi. Jej prace oscylują na granicy rzeźby, rysunku oraz kompozycji. Artystka studiowała na Wydziale Tkaniny i Ubioru Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Jednocześnie uczyła się na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.
Po studiach rezydowała na Islandii oraz w Finlandii, co odcisnęło piętno na jej twórczości. Jej prace są wynikiem dialogu sztuki z architekturą, a wiele z jej realizacji to dzieła site-specific.
Barlik zajmuje się przede wszystkim relacją człowieka z rzeczywistością. Jak opowiada, relację tę można opisać na trzy sposoby – odkrywanie, przekraczanie oraz tworzenie przestrzeni. Pierwszy z nich jest według artystki interakcją powstającą pomiędzy człowiekiem a rzeczywistością, w jakiej żyje. Przekraczanie Barlik rozumie jako współpracę z istniejącą rzeczywistością. Jako twórczyni zajmuje się wpływaniem oraz kształtowaniem zastanej, gotowej przestrzeni.
Tworzenie przestrzeni zakłada natomiast budowanie jej od nowa.

Zaprezentowana praca należy do cyklu „Kompozycji przestrzennych", na który składają się formy wykonane ze stali pokrytej intensywnymi kolorami. Jednakowe podstawy obiektów z cyklu posłużyły artystce jako bazy do różnorodnych rozwiązań przestrzennych. Kompozycje wykonane z drutu stalowego, ale pokryte intensywnymi kolorami, cechuje surowy, a wręcz techniczny charakter. Minimalizm, oszczędność formy i oschłość zdają się przywoływać cechy utożsamiane ze Skandynawią, gdzie króluje celowość, funkcjonalizm oraz oszczędność.
Intensywny, radosny kolor jest próbą spersonalizowania surowych obiektów, tchnięcia w nie emocji.



62

ANNA BARLIK
1985

"Kompozycja rozwojowa" - dyptyk, 2017

stal malowana proszkowa, 40 x 35 x 3 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ANNA BARLIK 2017 MONOCHROM 1003'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

„Chciałam to oprzeć o kilka miejsc, aplikowałam o rezydencje i wszystkie dostawałam w okolicy bieguna północnego. To był znak, że ciągnie mnie na północ. Byłam sama podczas nocy polarnej – pasowało mi to. Lubię być sama ze sobą – to dla mnie najbardziej twórczy moment. Odpowiadała mi skandynawska mentalność. Fascynowały mnie reakcje ludzi na ciepło i zimno. Ich kolory i smaki są zupełnie inne niż południowców. Nikt tak nie celebruje słońca jak północ".

Anna Barlik

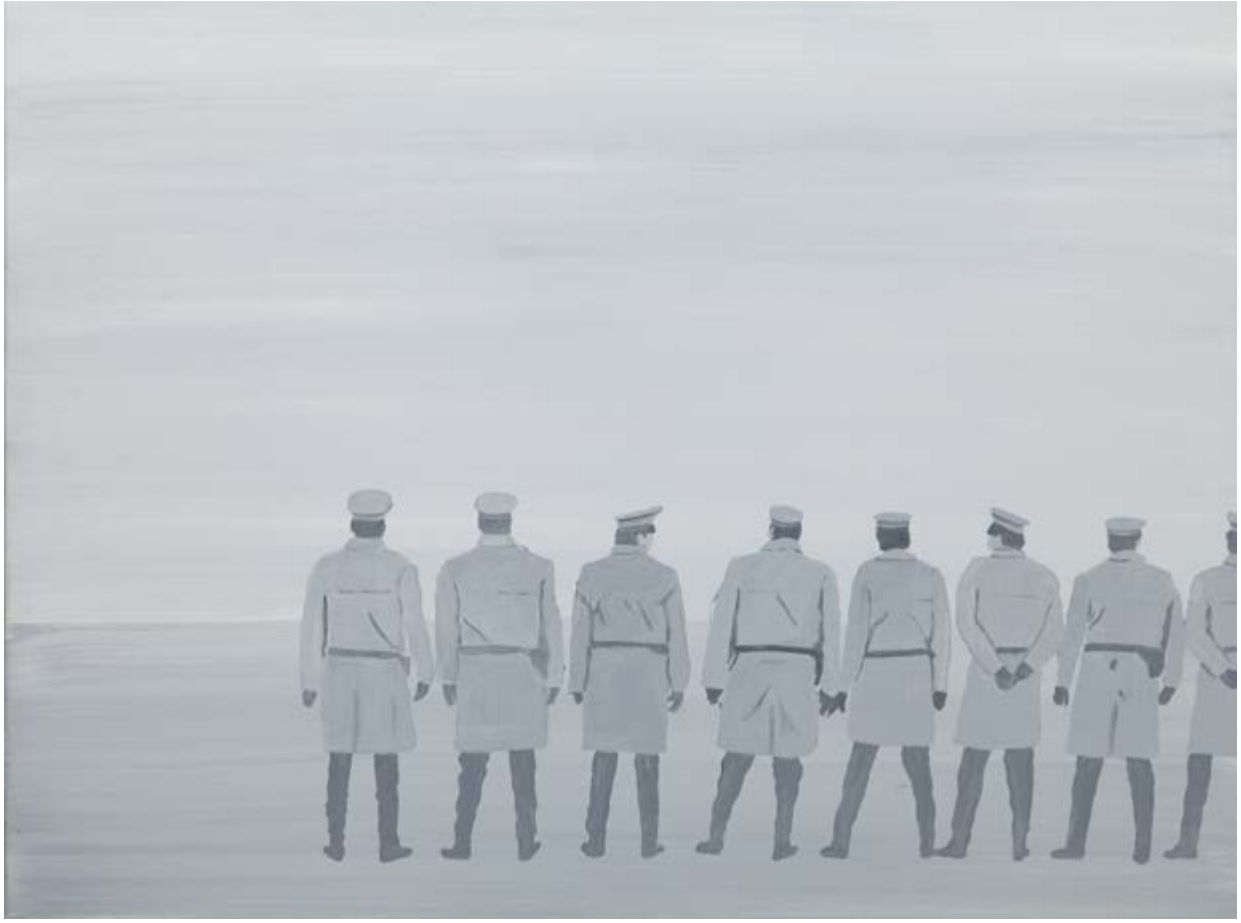
63

KAMIL SARNOWSKI
1980

Przestrzeń #023, 2013

olej/płótno, 50 x 90 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Sarnowski 2013'

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR



64

JAREK JESCHKE
1977

"Bez tytułu" z cyklu "Obrazy o latach osiemdziesiątych", 2008

olej/płótno, 60 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'jarekjeschke | 2008 "bez tytułu" olej na płótnie | 60 x 80'

estymacja:
3 000 – 5 000 PLN
700 – 1 200 EUR

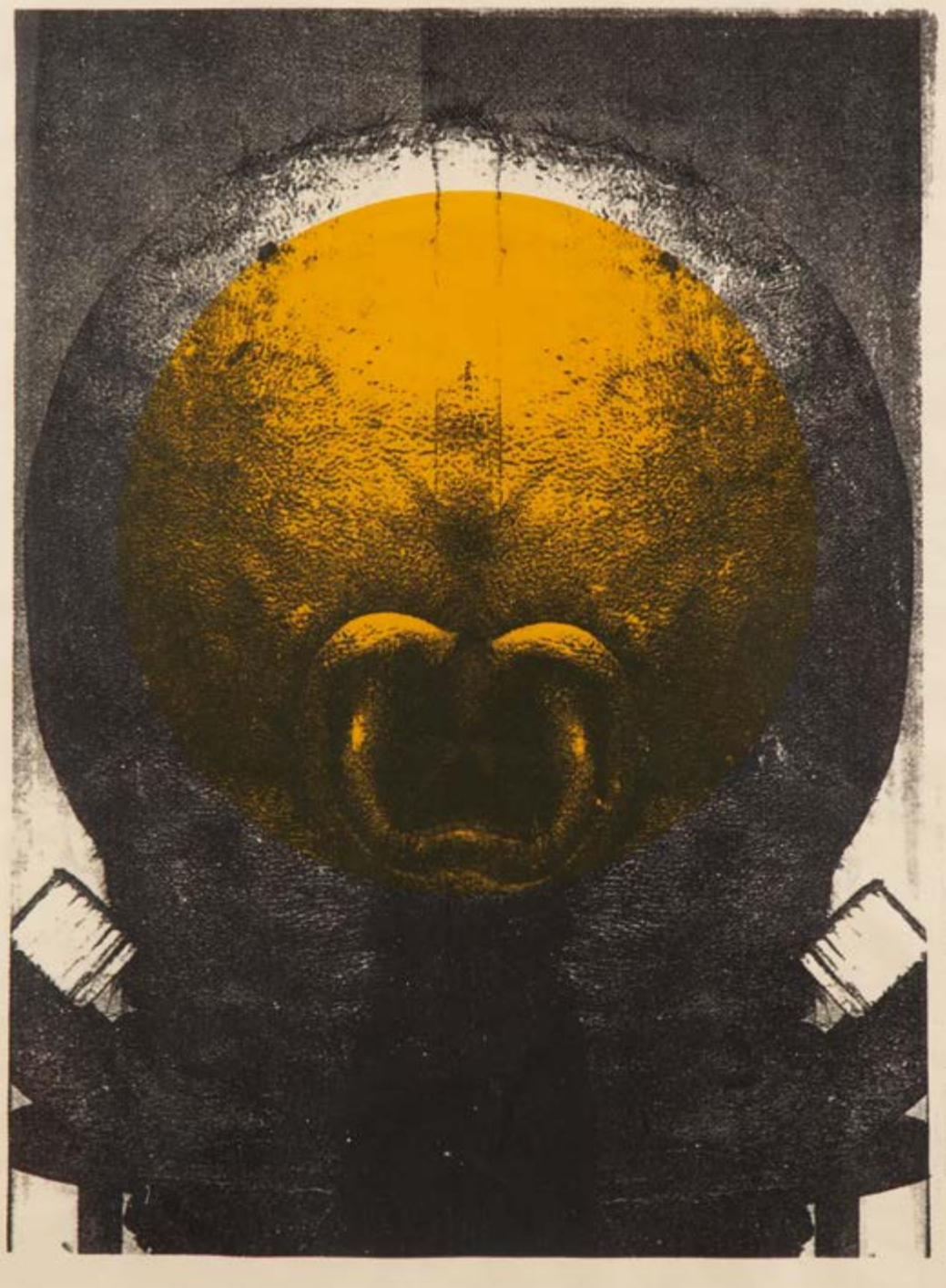
65 †

ARTUR WIERNICKI
1992

"Bez tytułu", 2014

akryl/płótno, 100 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Artur Wiernicki 2014 | 100 x 70 "Bez tytułu"'

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR



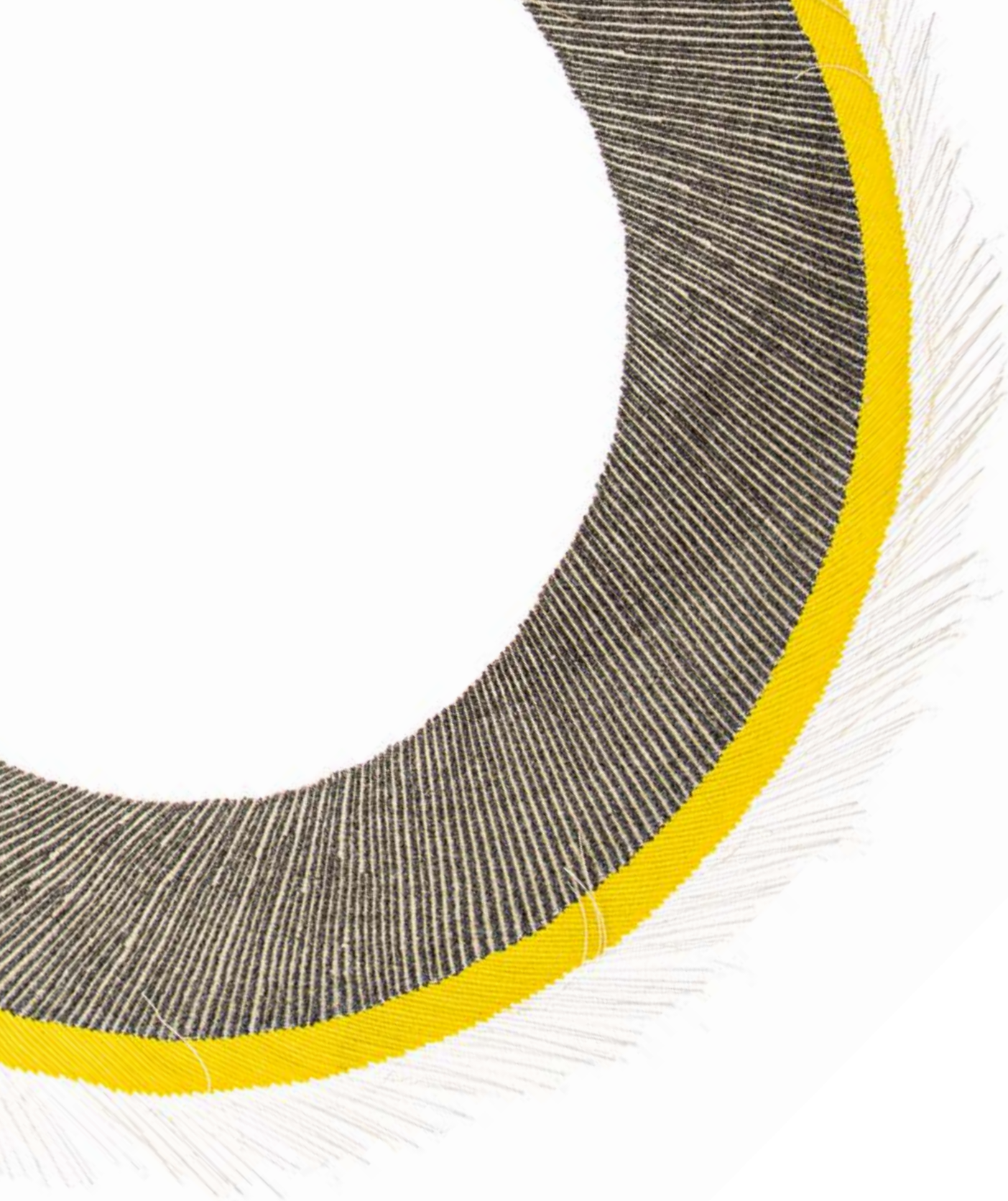
66

JAREMA DROGOWSKI
1984

"Craniopagus", 2012

serigrafia/papier, 100 x 70 cm
sygnowany, opisany i datowany wzdłuż prawej krawędzi: 'Jan Drogowski "craniopagus" 4/20 2012'

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



67

WŁODZIMIERZ CYGAN
1953

"Praca w toku", 2016

len, wiskoza, 170 x 150 cm
opisany i sygnowany na odwrociu: '"PRACA W TOKU" YELLOW/ŻÓŁTA | WŁODZIMIERZ CYGAN'
opisany, sygnowany i datowany na odwrociu na papierowej wszywce:
'"PRACA W TOKU / WORK IN PROGRESS" TKANINA, WEVING 160 x 145 cm| LEN, WISKOZA/LINEN, VISCOSE | WŁODZIMIERZ CYGAN - 2016'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR

LITERATURA:
Współczesna Tkanina w Polsce. Lektury, listy, rozmowy, [red.] Norbert Zawisza, Warszawa 2017, s. 49 (il.)

„Włodzimierz Cygan, czerpiąc ze źródeł i bazując na fundamentalnych wartościach i prawach budowy struktury tkackiej, tworzy konsekwentnie swój własny język. Operując wątkiem i osnową, podstawowymi elementami konstrukcji, przewartościowuje ich znaczenia. Wydobywa niejako kościec struktury tkanej, a ukrytą pod powierzchnią wątku osnowę czyni widoczną dla oczu, nadaje jej nieoczywiste formy”.

Marta Kowalewska

68

MONIKA PATUSZYŃSKA

1973

Forma dekoracyjna z serii "TransFormy Plus", 2019

porcelana, 50,5 x 36 x 36 cm
sygnowany przy podstawie wyciskiem w masie: 'Patu'

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

WYSTAWIANY:
„Genealogia", Galeria SiC!, BWA Wrocław, 28.06-07.09.2019
„Genealogia", Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA, Zamek Książ, Wałbrzych, 21.09-17.11.2019
8 International Marratxi Ceramic Biennial, Museu del Fang, Marratxi, Hiszpania, 7-27.03.2020
Als gegoten (De kunst van het klei gieten), Keramiekcentrum Tiendschuur, Tegelen, Holandia, 25.09.2020-17.01.2021

69

MONIKA PATUSZYŃSKA

1973

Forma dekoracyjna z serii "TransFormy Plus", 2019

porcelana, 34 x 30 x 31 cm
sygnowany przy podstawie wyciskiem w masie: 'Patu'

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

WYSTAWIANY:
„Genealogia", Galeria SiC!, BWA Wrocław, 28.06-07.09.2019
„Genealogia", Wałbrzyska Galeria Sztuki BWA, Zamek Książ, Wałbrzych, 21.09-17.11.2019
8 International Marratxi Ceramic Biennial, Museu del Fang, Marratxi, Hiszpania, 7-27.03.2020
Als gegoten (De kunst van het klei gieten), Keramiekcentrum Tiendschuur, Tegelen, Holandia, 25.09.2020-17.01.2021

70

MONIKA PATUSZYŃSKA

1973

Para czarek z serii "TransFormy Plus", 2018/2020

porcelana, 8,5 x 15 x 14 cm; 8 x 15,5 x 14 cm
sygnowany przy podstawie wyciskiem w masie: 'Patu'

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
250 - 350 EUR

WYSTAWIANY:
Als gegoten (De kunst van het klei gieten), Keramiekcentrum Tiendschuur, Tegelen, Holandia, 25.09.2020-17.01.2021

„Zupełnie czym innym jest słyszeć o formach tłuczonych, ciętych piłą, a potem scalanych na nowo, a czym innym zobaczyć jak 'pracują'. Masa próbująca wydostać się przez linie podziału w pewnym momencie oczywiście zastygnie. Najpierw jednak sama wybierze drogę, jaką wypełni 'blizny' formy. Dekonstrukcja formy, by tchnąć w nią nowe życie, wymaga odwagi i umiejętności, ale najbardziej potrzebuje miłości do procesu powstawania porcelany. Dzięki niej Transformy Plus dają życie za każdym razem nowej porcelanowej istocie. Widać w nich rodzinne podobieństwo wyznaczone cechami charakteru, nie dosłownością. (...) Wszyscy jesteśmy kompilacją różnych doświadczeń i emocji. Podobnie jest z porcelaną. Traumatyczne przeżycia, tak jak rozczłonkowana forma, dają podstawy, by narodzić się na nowo. To, czego dotykam wraz z pracami Patuszyńskiej, to nie tylko szlachetność porcelany. To szczerość. Szczerość materiału, który pomimo wielowiekowej tradycji potrafi znaleźć dla siebie nowy język wypowiedzi".

Krystyna Łuczak-Surówka

Widok wystawy „Genealogia", Galeria BWA SiC!, Wrocław
fot. Grzegorz Stadnik, 2019, dzięki uprzejmości artystki

71 †

MAGDALENA LIBERO
1980

"Bez tytułu" z cyklu "Matka", 2021

akryl, kredka/płótno, 50 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'MAGDALENA LIBERO | "BEZ TYTUŁU" Z CYKLU "MATKA" | AKRYL KREDKA | 50 X 50 CM | 2021'

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR

72 †

DOROTA GRYNCZEL
1950-2018

Kompozycja

olej/płótno, 50 x 50 cm

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

73

RAJMUND ZIEMSKI
1930-2005

"16 - 10 - 74", 1974

gwasz, tusz/papier, 63 x 48 cm (w świetle passe-partout)
opisany i datowany p.d.: '16 - 10 - 74'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 700 - 2 800 EUR

74 †

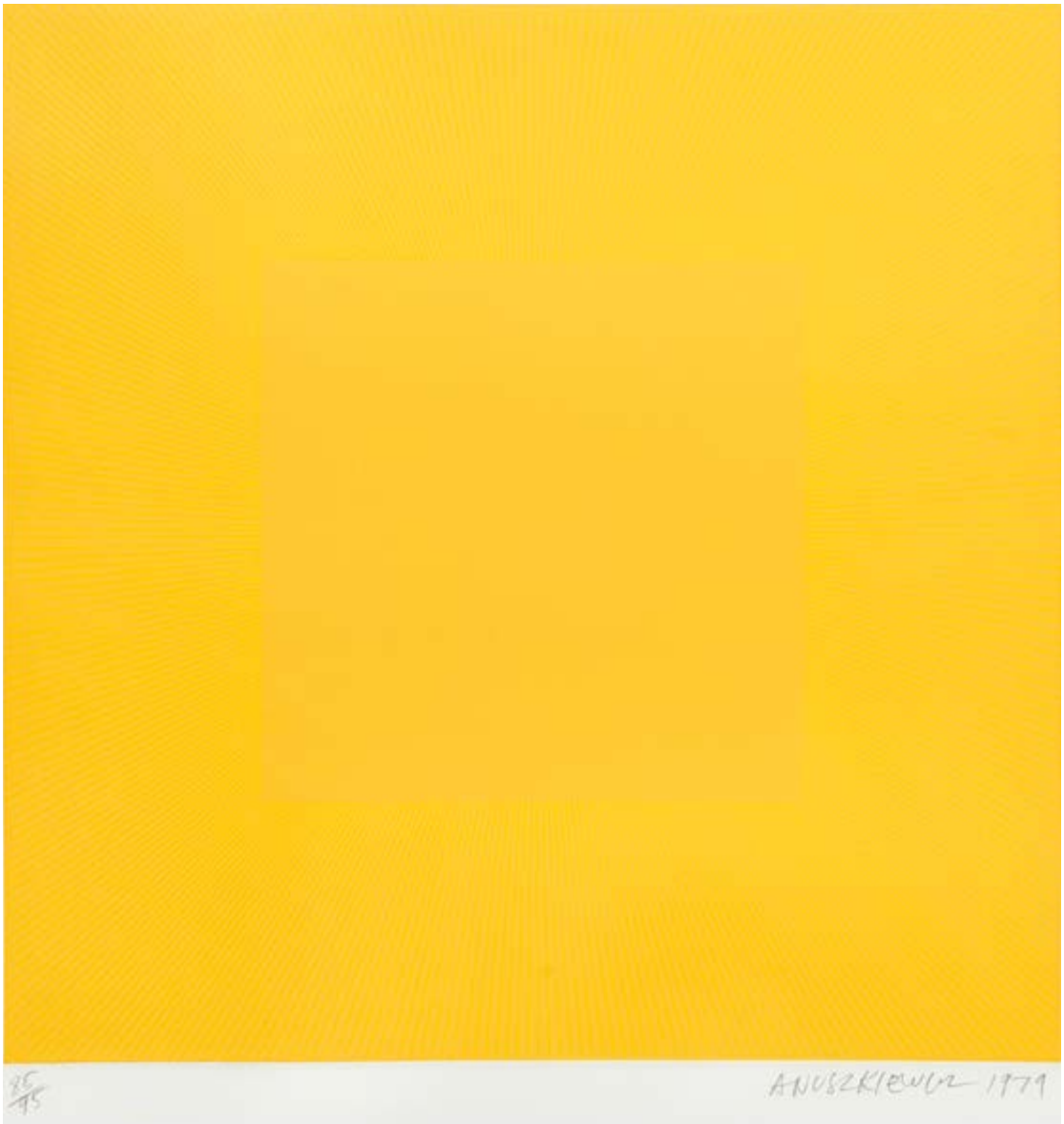
ZDZISŁAW SALABURSKI
1922-2006

Impresja, 1971

olej, technika mieszana/płótno, 116 x 131 cm
sygnowany i datowany p.d: 'Z. Salaburski 71'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'Z. Salaburski | 1971 | Warszawa | 120 x 132 | 37'

estymacja:
8 000 - 14 000 PLN
1 900 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Wert, Wiedeń
Dom Aukcyjny Dorotheum
kolekcja prywatna, Polska



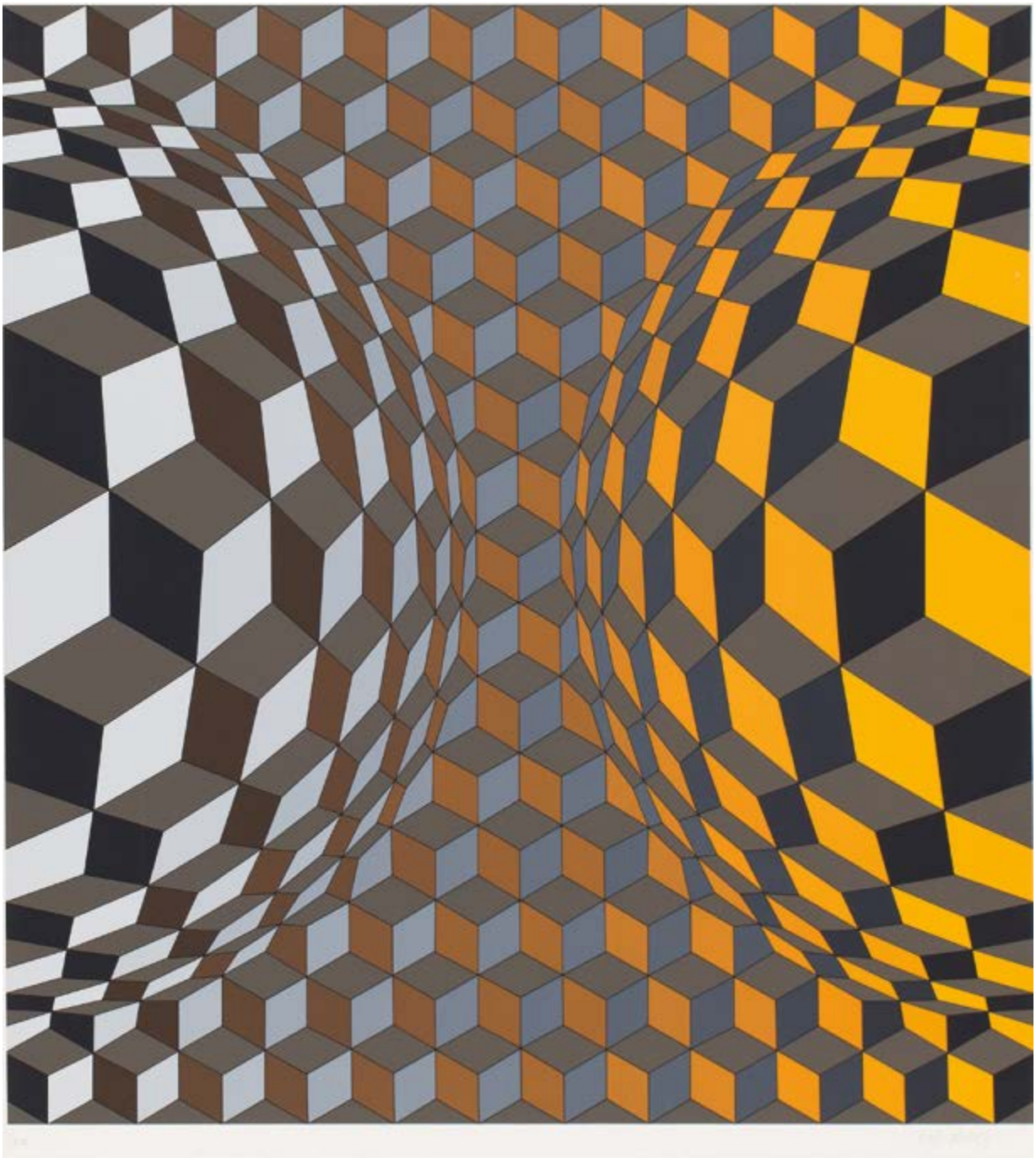
75 †

RICHARD ANUSZKIEWICZ
1930-2020

"Summer Suite" ("Yellow with Yellow"), 1979

serigrafia barwna/papier, 54,5 x 54,5 (zadruk)
sygnowany i datowany p.d.: 'ANUSZKIEWICZA 1979' oraz opisany l.d.: '85/95'

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



76 †

VICTOR VASARELY
1906-1997

Bez tytułu

serigrafia/papier, 70 x 64 cm (zadruk)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'Vasarely' oraz opisany l.d.: '11/275'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 700 - 2 800 EUR

77

URSZULA ŚLIZ
1963

"Nie-symetrie 23", 2020

aluminium, folia aluminiowa/papier, 41 x 28 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'[sygnatura] | NIE-SYMETRIE 23/2020 | aluminium, folia pcv, PAPIER | bez kwasowy'

estymacja:
2 000 - 4 000 PLN
500 - 1 000 EUR

78

JANEK KOZA
1970

"Medalik ze św. Sebastianem", 2020

flamaster, pisak/papier, 21 x 29 cm

estymacja:
1 000 – 2 000 PLN
250 – 500 EUR

LITERATURA:
„Polityka", nr 30, lipiec 2020, (il.)

79

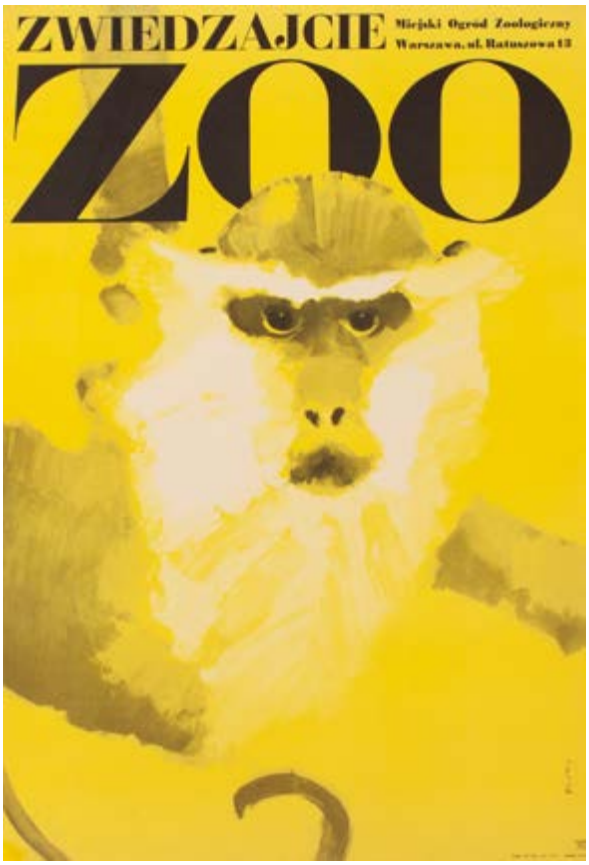
JANEK KOZA
1970

"Home office", 2020

flamaster, pisak/papier, 21 x 29 cm

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR

LITERATURA:
„Polityka" nr 14, marzec 2020, (il.)



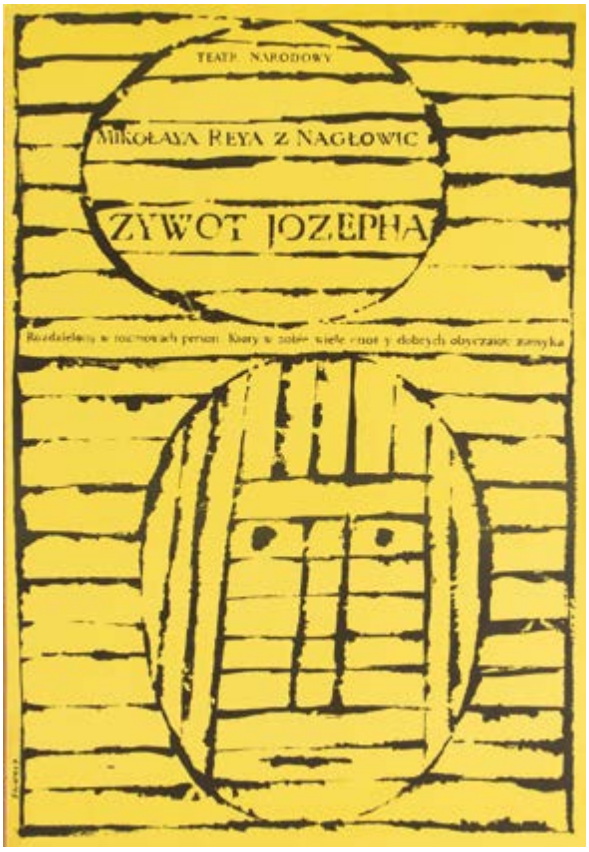
80

WALDEMAR ŚWIERZY
1931-2013

Plakat "Zwiedzajcie ZOO", 1967

offset/papier, 98 x 66 cm
sygnowany w druku p.d.: 'SWIERZY'

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR



81

WALDEMAR ŚWIERZY
1931-2013

Plakat "Żywot Józefa" Mikołaja Reya w Teatrze Narodowym

offset/papier, 98 x 68 cm
sygnowany wzdłuż lewej krawędzi w druku: 'ŚWIERZY'

estymacja:
800 -1 500 PLN
200 - 350 EUR

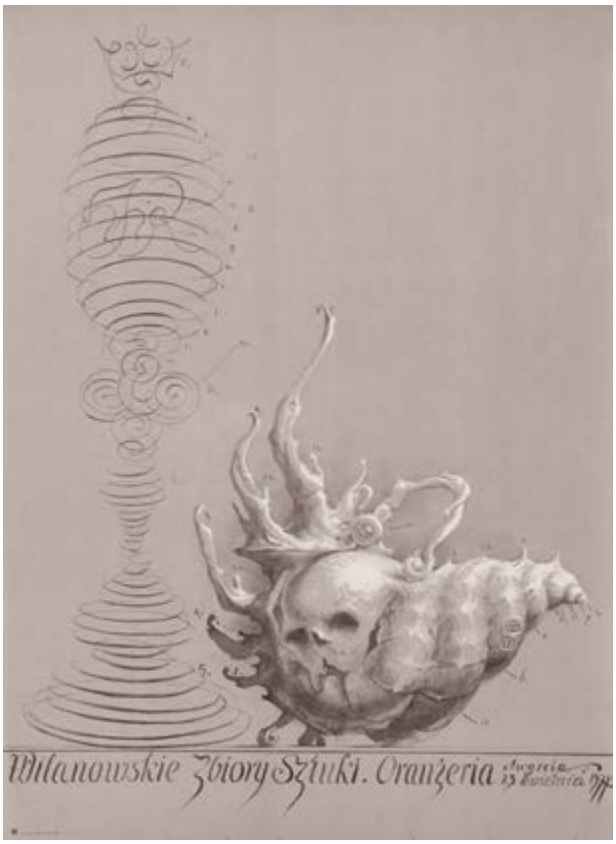
82 †

STANISŁAW DAWSKI
1905-1990

Kompozycja

kolagrafia/papier żeberkowy, 91 x 70 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem monogramem wiązanym p.d.

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



83

FRANCISZEK STAROWIEYSKI
1930-2009

"Wilanowskie zbiory sztuki. Oranżeria", 1977

offset/papier, 92 x 67 cm (arkusz)

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

84

FRANCISZEK STAROWIEYSKI
1930-2009

"Giełda Plakatu", 1982

offset/papier, 83 x 59 cm (arkusz)
sygnowany i datowany w druku wzdłuż lewej krawędzi: 'F. Starowieyski 82'

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

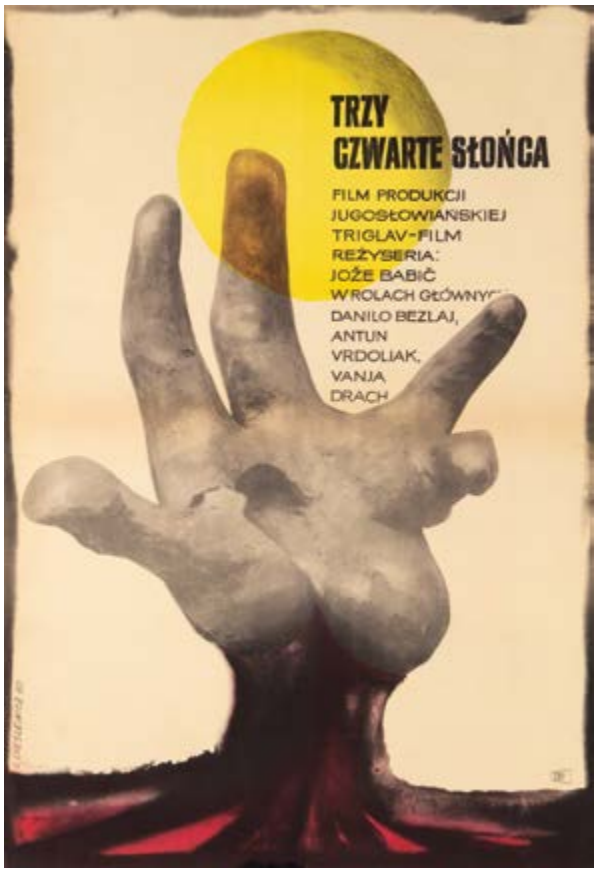
85

ROMAN CIEŚLEWICZ
1930-1996

"Trzy Czwarte Słońca ("Tri cetvrtine sunca") Reż. J. Babic., 1960

offset/papier, 83,5 x 58 cm (arkusz)
sygnowany i datowany w druku wzdłuż lewej krawędzi:
'R.CIEŚLEWICZ 60'

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR



86

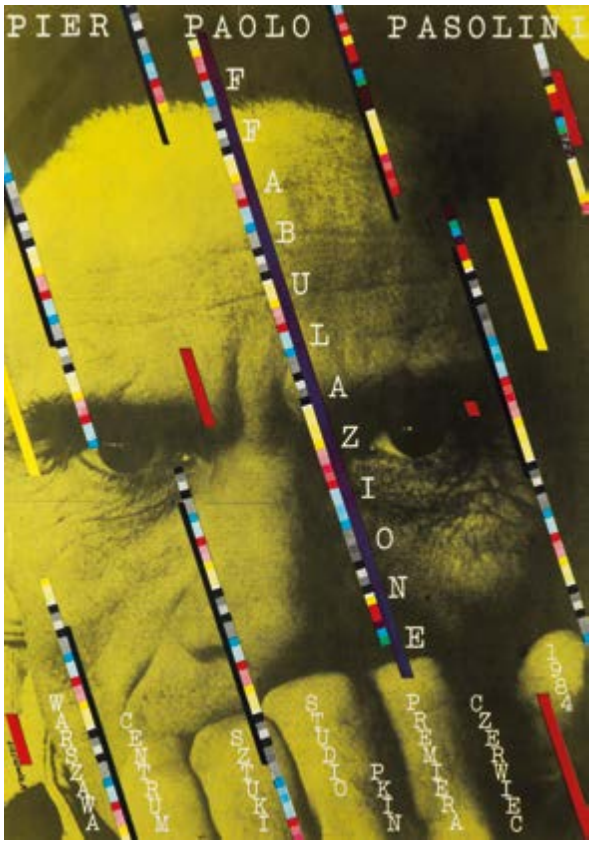
ROMAN CIEŚLEWICZ
1930-1996

Affabulazione, 1984

offset/papier, 96,5 x 67,5 cm
sygnowany i datowany w druku l.d: 'CIEŚLEWICZ.84'

estymacja:
500 - 1 000 PLN
150 - 250 EUR

LITERATURA:
Roman Cieślewicz 1930-1996, Anna Grabowska-Konwent, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 2006, il. 99, s. 128 (il.)



87

STEEN OSTERGAARD
1935

Fotel, lata 70. XX w.
Zakłady Tworzyw Sztucznych "Krywałd" w Knurowie

tworzywo sztuczne, 74,5 x 46,5 x 52 cm
sygnowany u dołu znakiem wytwórni

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR

Paweł Grunert podkreśla, że choć zaprojektował kilkaset mebli, nigdy nie związał się z przemysłem meblarskim i żaden z jego projektów nie został wdrożony do seryjnej produkcji. Dla części designerów fakt ten mógłby świadczyć o braku sukcesów na polu projektowania, tymczasem Grunert z powodzeniem sam wykonuje swoje meble, przez co zyskują one unikatowy charakter i zdecydowanie większą wartość. Dzięki charakterystycznemu, nieco surrealistycznemu stylowi, prace Grunerta zyskały rozpoznawalność nie tylko w Polsce, ale i za granicą. Prezentowane są na wystawach na całym świecie, znajdują się w licznych kolekcjach.

Paweł Grunert w swoich projektach wykorzystuje naturalne materiały, takie jak wiklina, słoma, gałęzie czy siano. Z jego pracowni w podwarszawskiej wsi wychodzą meble wyglądające „jakby tam wyrosły". Czasem elementy naturalne montuje na stalowych konstrukcjach, czasem to stal staje się głównym materiałem. Meble jego autorstwa to kompozycje na pograniczu wzornictwa, rzeźby, aranżacji przestrzennych. Ich wspólną cechą jest niezwykła fantazja, z jaką zostały zaprojektowane.

88

PAWEŁ GRUNERT
1965

Krzesło "SIE57", 2013

stal kwasoodporna, guma, 84 x 48,5 x 47,5 cm
sygnowany pod siedziskiem metką artysty

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

89

ZBIGNIEW HORBOWY

1935-2019

Karafka, lata 70. XX w.
Huta Szkła Artystycznego "Barbara" w Polanicy-Zdroju

szkło sodowe, barwione w masie, 27 x 7,5 x 7,5 cm

estymacja:
800 - 1 500 PLN
200 - 350 EUR

90

ZBIGNIEW HORBOWY
1935-2019

Kielich, lata 70. XX w.
Huta Szkła Artystycznego "Barbara" w Polanicy-Zdroju

szkło sodowe, barwione w masie, 36 x 11 x 11 cm

estymacja:
700 - 1 000 PLN
200 - 250 EUR

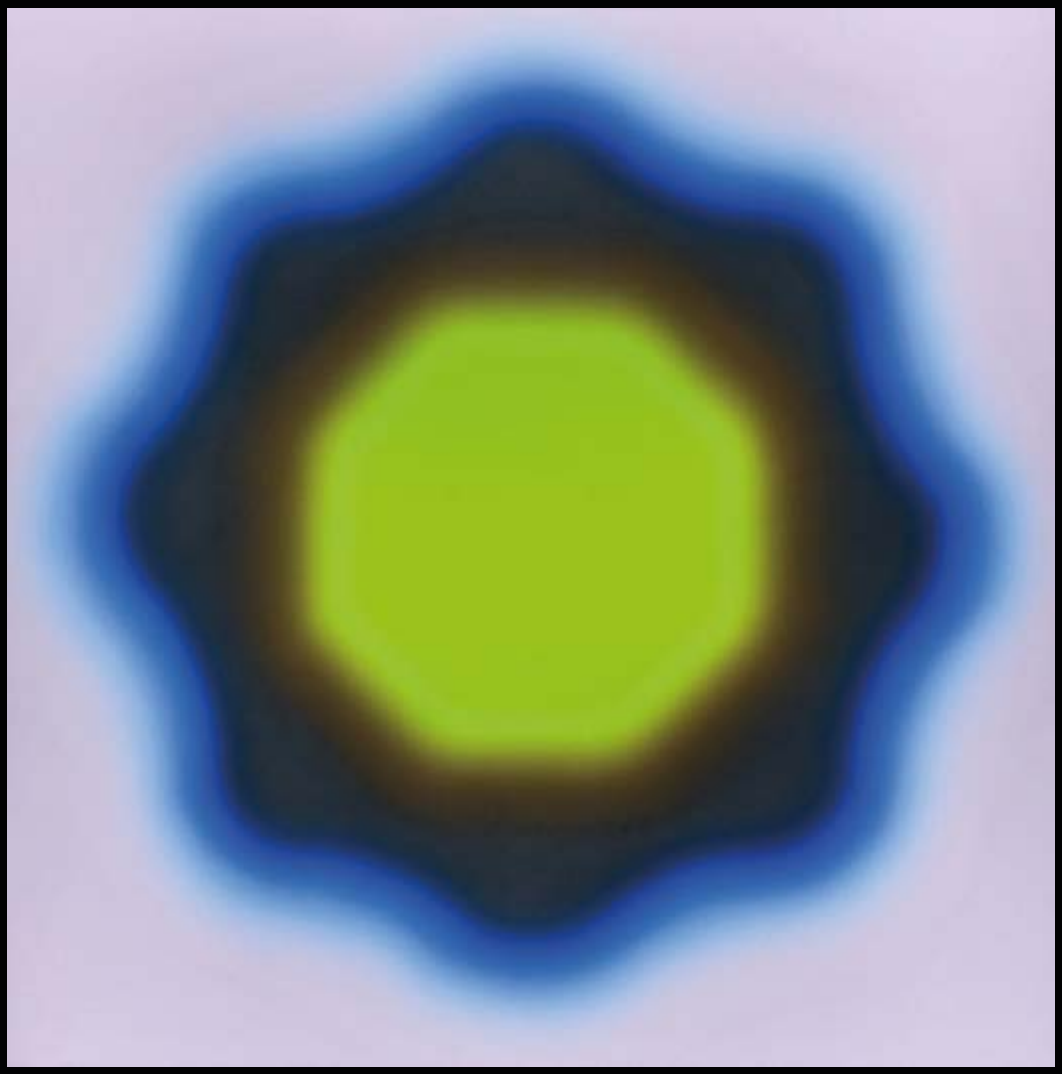
91

ZBIGNIEW HORBOWY
1935-2019

Kielich, lata 60. XX w.
Huta Szkła Gospodarczego "Sudety" w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie, 31,5 x 8 x 8 cm

estymacja:
600 - 1 000 PLN
150 - 250 EUR



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?

PONAD 7 300 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA “M22”

DESA UNICUM, UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

DESA.PL

DESA UNICUM

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:

PRACE NA PAPIERZE

9 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 SIERPNIA 2021

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

NOWE POKOLENIE PO 1989

28 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 SIERPNIA 2021

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

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

30 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 23 SIERPNIA 2021

kontakt: Anna Szynkarczuk,
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
10 WRZEŚNIA 2021

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

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

ILE MOŻE BYĆ WARTE MEMORABILIUM?

PONAD 1 300 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ WE WRZEŚNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM FORTEPIAN STEINWAY & SONS NALEŻĄCY DO WŁADYSŁAWA SZPILMANA.

DESA UNICUM

REKORDOWE 196 MLN ZŁ OSIĄGNĄŁ W 2020 OBRÓT NA AUKCJACH W DESA UNICUM, NAJWIĘKSZYM DOMU AUKCYJNYM EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ.

W 2020 RYNEK AUKCYJNY W POLSCE WZRÓSŁ O PRAWIE 30%.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:

AUKCJE KOLEKCJI I MEMORABILIÓW

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

DESIGN

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

SZTUKA UŻYTKOWA, SZTUKA ROSYJSKA

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

KOMIKS I ILUSTRACJA

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

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 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie 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 procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu
Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię 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 zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

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

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa https://bid.desa.pl/ oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służące do udziału w licytacji przez Internet).
1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do

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

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

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

4. Licytacja w imieniu klienta
Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. 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 przebicia) w tracie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela 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 aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce 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 uchybieniaw 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 aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, 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 licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, 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 wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że 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 aukcjonera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonera oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta": „Legenda").
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 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: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 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 wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Yellow and Gray · 918ASW084 · 17 czerwca 2021

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Dowód osobisty (seria i numer) 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 (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

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

.....

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

DESA UNICUM

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

Zlecenie licytacji z limitem
Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. **Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:**

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne
W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

CENA 39 zł (z 8% VAT)

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

DESA.PL