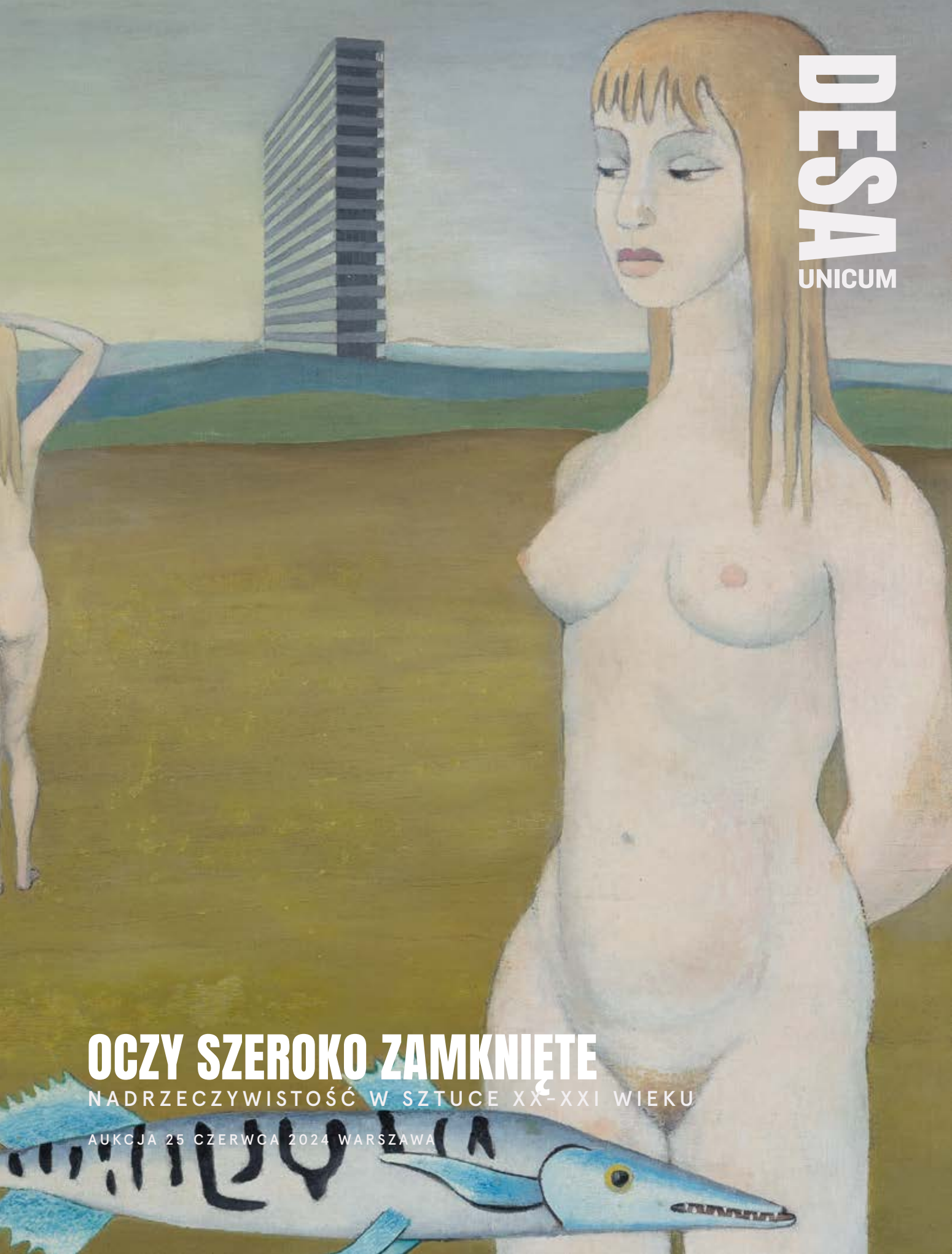




DESA
UNICUM

OCZY SZEROKO ZAMKNIĘTE

NADRZECZYWISTOŚĆ W SZTUCE XX-XXI WIEKU

AUKCJA 25 CZERWCA 2024 WARSZAWA













OCZY SZEROKO ZAMKNIĘTE

NADRZECZYWISTOŚĆ W SZTUCE XX-XXI WIEKU

AUKCJA 25 CZERWCA 2024

CZAS AUKCJI
25 czerwca 2024 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
14 – 25 czerwca
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

Karolina Jankowska
tel. 539 222 774
k.jankowska@desa.pl

Michał Szarek
tel. 22 163 66 53, 787 094 345
m.szarek@desa.pl

Julia Gorlewska
tel. 664 981 450
j.gorlewska@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Członek Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

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

DZIAŁ IT

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 835



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



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



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



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



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



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



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



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 588 666



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



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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



okładka front poz. 6 Anna Güntner, Bez tytułu, 1958 okładka II-strona 1 poz. 19 Ewa Pello, "Luce", 2024 strony 2-3 poz. 15 Jacek Malczewski, "Tobiasz z aniołami", 1908 strony 4-5 poz. 8 Wojtek Siudmak, "Energy Intemporelle", 1998/2023 strony 6-7 poz. 7 Kazimierz Mikulski, "Przyszlśmy tu po koledzie", 1982 strony 8-9 poz. 4 Janusz Lewandowski, Portret symboliczny pod wierzbą, około 1980 strona 10 poz. 20 Tomasz Poznysz, "Pokutnica" z cyklu "Pod skórą", 2024 strona 16-17 poz. 12 Rafał Olbiński "Ophelia", 2024 strona 153 poz. 33 Katarzyna Słowińska-Kucz, Czerwone sukienki, 2015 strony 154-155 poz. 13 Rafał Olbiński, "Sąd Parysa" strony 156-157 poz. 31, Borys Michalik, Bez tytułu strony 158-159 poz. 2 Marian Konarski, "Dama Pik", 1965 strona 160-okładka III poz. 16 Zdzisław Beksiński, Bez tytułu, ok.1995 okładka tył poz. 14 Jacek Malczewski, Chimera i artysta, 1908 tytuł aukcji Oczy Szeroko Zamknięte. Nadrzeczywistość w Sztuce XX-XXI wieku 25 czerwca 2024 kod aukcji 1524KOL043 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobylka

INDEKS

Aberdam Alfred	18
Beksiński Zdzisław	9
Bierzyńska Maria	38
Dzielawski Arkadiusz	26
Güntner Anna	6
Hamada Konrad	40
Hofman Wlastimil	17
Janisch Jerzy	24-25
Kaleta Dariusz	39
Konarski Marian	2-3
Krasiński Edward	21
Kraupe Janina	36
Kujawski Jerzy	22
Leszczyńska-Kluza Danuta	37
Lewandowski Janusz	4-5
Makowski Zbigniew	10-11
Malczewski Jacek	14-15
Michalik Borys	31
Mikulski Kazimierz	7, 41
Olbiński Rafał	12-13
Pello Ewa	19
Pilatowicz Bogdan	32
Poznysz Tomasz	20
Rucki Mara	16
Siudmak Wojtek	8
Słowińska-Kucz Katarzyna	33
Starowieyski Franciszek	23
Szymanek Arkadiusz	28
Telega Marcin	34
Urbanowicz Andrzej	27
Waliszewska Aleksandra	35
Wawrzeński Marian	29-30
Włodarski (wł. Henryk Streng) Marek	1

1 ↑

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG)
1903-1960

"Kompozycja z liściem i draperią", 1929

tusz/papier, 21 x 34 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'WŁODARSKI 1929.'

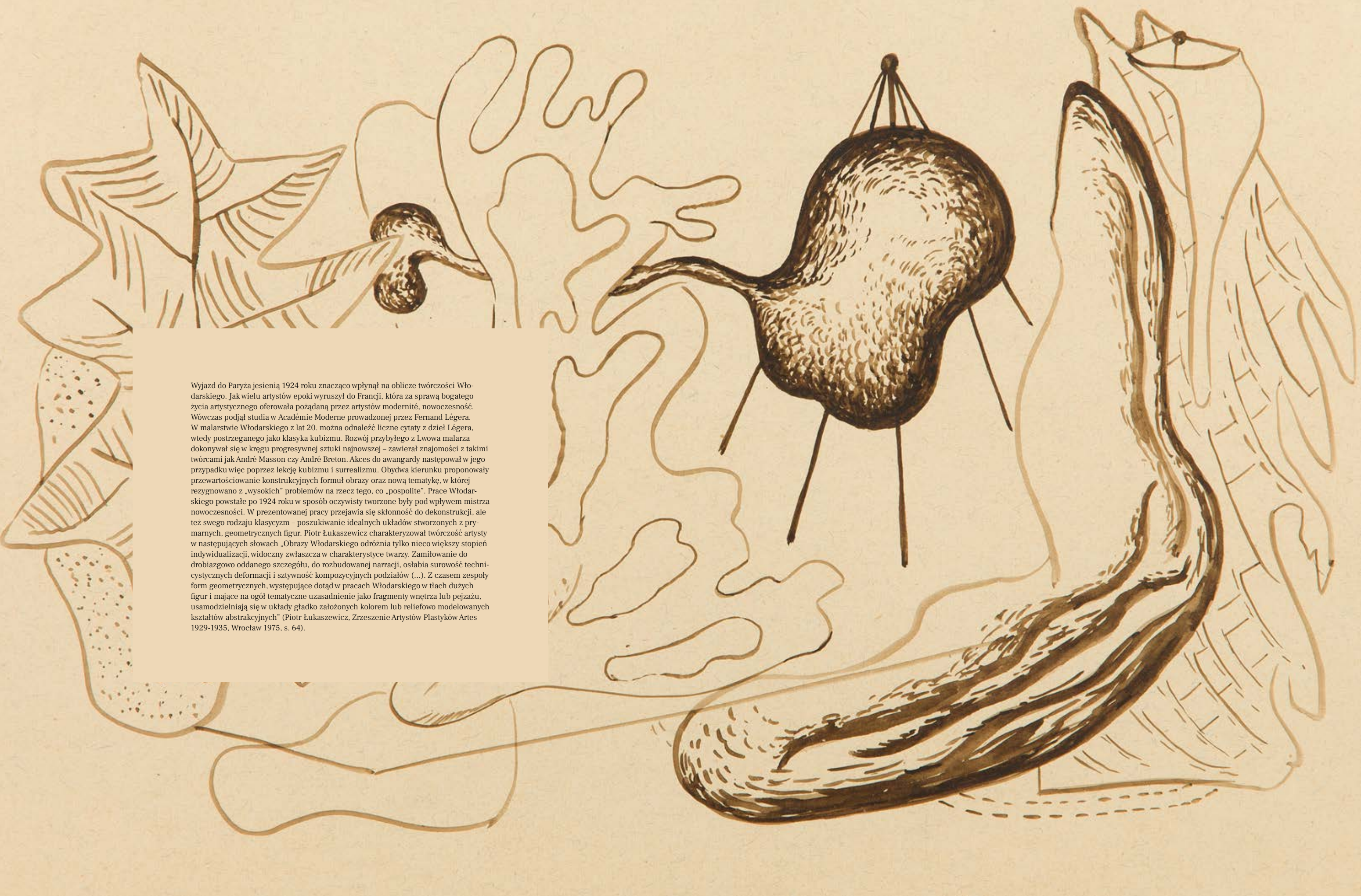
estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
5 200 - 7 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, marzec 2017
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960. Wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe w Warszawie,
grudzień 1981 - styczeń 1982

LITERATURA:
Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960. Wystawa monograficzna, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Warszawa 1981, nr kat. IV.419





Wyjazd do Paryża jesienią 1924 roku znacząco wpłynął na oblicze twórczości Włodarskiego. Jak wielu artystów epoki wyruszył do Francji, która za sprawą bogatego życia artystycznego oferowała pożądaną przez artystów modernité, nowoczesność. Wówczas podjął studia w Académie Moderne prowadzonej przez Fernand Légera. W malarstwie Włodarskiego z lat 20. można odnaleźć liczne cytaty z dzieł Légera, wtedy postrzeganego jako klasyka kubizmu. Rozwój przybyłego z Lwowa malarza dokonywał się w kręgu progresywnej sztuki najnowszej – zawierał znajomości z takimi twórcami jak André Masson czy André Breton. Akces do awangardy następował w jego przypadku więc poprzez lekcję kubizmu i surrealizmu. Obydwa kierunki proponowały przewartościowanie konstrukcyjnych formuł obrazy oraz nową tematykę, w której rezygnowano z „wysokich” problemów na rzecz tego, co „pospolite”. Prace Włodarskiego powstałe po 1924 roku w sposób oczywisty tworzone były pod wpływem mistrza nowoczesności. W prezentowanej pracy przejawia się skłonność do dekonstrukcji, ale też swego rodzaju klasycyzm – poszukiwanie idealnych układów stworzonych z prymarnych, geometrycznych figur. Piotr Łukaszewicz charakteryzował twórczość artysty w następujących słowach „Obrazy Włodarskiego odróżnia tylko nieco większy stopień indywidualizacji, widoczny zwłaszcza w charakterystyce twarzy. Zamiłowanie do drobiazgowo oddanego szczegółu, do rozbudowanej narracji, osłabia surowość technicyzycznych deformacji i sztywność kompozycyjnych podziałów (...). Z czasem zespoły form geometrycznych, występujące dotąd w pracach Włodarskiego w płach dużych figur i mające na ogół tematyczne uzasadnienie jako fragmenty wnętrza lub pejzażu, usamodzielniają się w układy gładko założonych kolorem lub reliefowo modelowanych kształtów abstrakcyjnych” (Piotr Łukaszewicz, Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes 1929-1935, Wrocław 1975, s. 64).

2 †

MARIAN KONARSKI

1909-1998

"Noc", 1930

gwasz, tempera/papier, 19 x 12 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Marjan Konarski', datowany p.d.: '10.VIII | 1930'

na odwrociu papierowe nalepki wystawowe: Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Związku Zawodowego Artystów Plastyków na Śląsku, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Salonu Stowarzyszenia Artystów w Poznaniu oraz Muzeum Okręgowego w Toruniu, fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka z drukowanym opisem pracy oraz odręczny opis: '21' (w okręgu)

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR



POCHODZENIE:

kolekcja rodziny artysty, Kraków
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Marian Konarski 1909-1998, Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo/rysunek/rzeźba, Muzeum Okręgowe w Toruniu, 11 kwietnia 24 maja 2015
Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998
Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, 1990
Galeria „Zachęta”, Warszawa, 1989
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1956
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1932
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów, 1932
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1932
Salon Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków, Poznań, 1931
Wystawa zbiorowa prac Szczepu Szukalszczyków „Rogate Serce” Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 29 sierpnia - 24 września 1931
Związek Zawodowy Artystów Plastyków Śląskich, Katowice, styczeń 1931

LITERATURA:

Marian Konarski 1909-1998, Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo/rysunek/rzeźba, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, red. A. Kroplewska-Gajewska, Toruń 2015, s. 13 (wzmiankowany) oraz 104 (il.), nr kat. 6 (gwasze i technika mieszana)
Marian Konarski - „Marzyn” z Krzeszowic, katalog wystawy, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice 1998, s. 47, nr kat. 50
Marian Konarski - „Marzyn”. Rysunek, malarstwo, rzeźba, katalog wystawy, Galeria „Zachęta” w Warszawie, Muzeum Polskie w Ameryce, Warszawa-Chicago 1989-90, nr kat. 50
Wystawa Marii Giźbert (Pośmiertna) Mariana Konarskiego, Antoniego Waśkowskiego, Grupy ST-53 Stalinogród, Tadeusza Waśkowskiego, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1956, nr kat. 35
Wystawa dzieł sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Lwów 1932, nr kat. 104
Wykaz prac szczepu Szukalszczyków herbu „Rogate Serce” z Krakowa (Twórcowni Szukalskiego). Katalog wystaw w Łodzi, Wilnie i Lwowie, Kraków 1932, s. 15, nr kat. 106
Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1931 rok, Warszawa 1932, s. 22
Przewodnik nr 66. Wykaz prac Szczepu Szukalszczyków herbu „Rogate Serce” z Krakowa, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1931, s. 35, nr kat. 283
I Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego. Katalog, Kraków 1931, nr 81

3 †

MARIAN KONARSKI

1909-1998

"**Dama pik**", 1965

olej/ płótno, 80 x 70 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'M. Konarski | 65' oraz sygnowany l.d.: 'M. Konarski'
opisany na odwrociu: 'Dama Pik' oraz numerem: '14' (w okręgu)

estymacja:

18 000 - 25 000 PLN

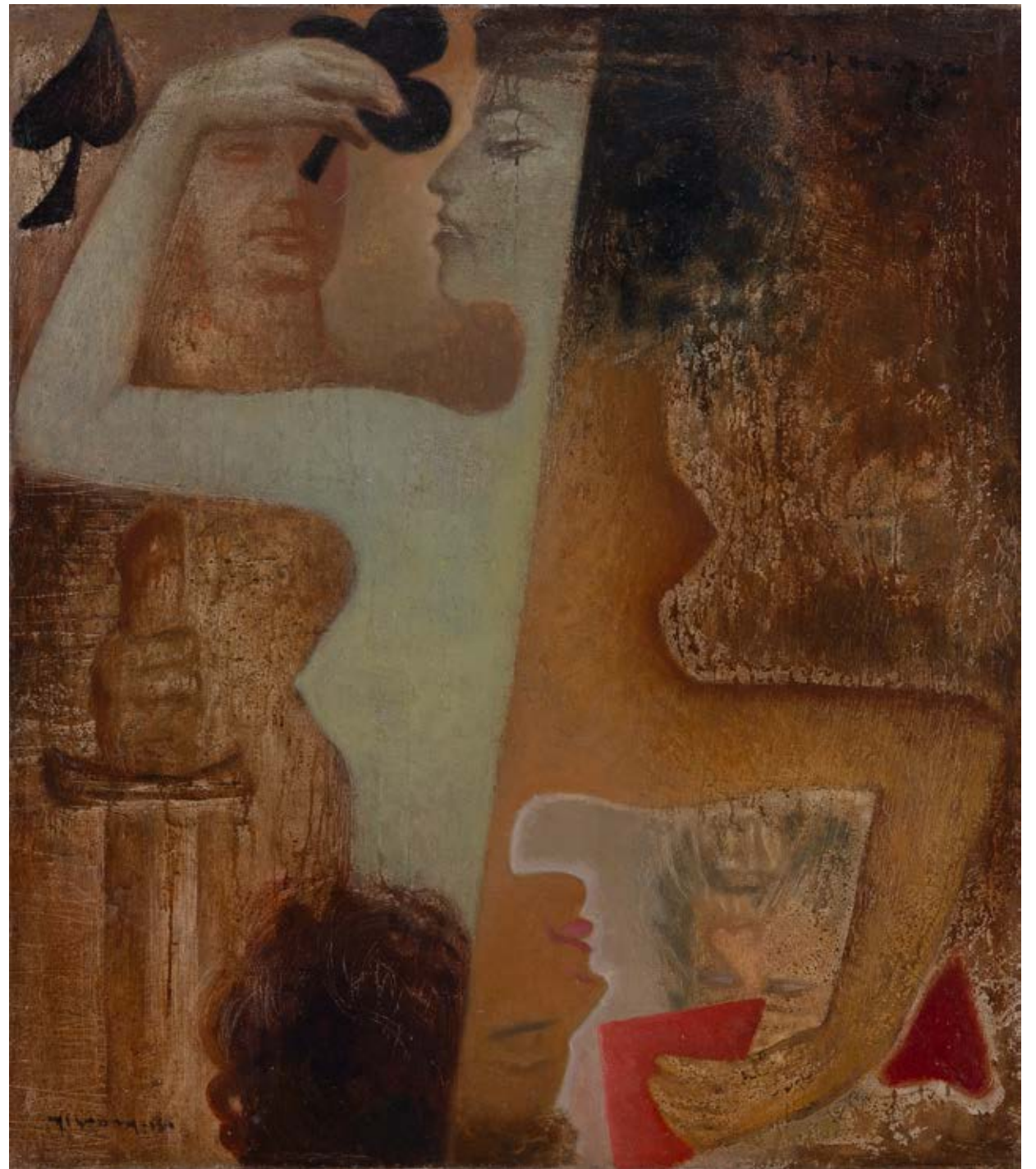
4 300 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo/rysunek/rzeźba, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, red. A. Kroplewska-Gajewska, Toruń 2015, s. 48, nr kat. 63 (obrazy olejne)



Zgodnie z oceną samego artysty, jego sztukę można określić mianem realizmu poetyckiego. Konarski, który równie sprawnie jak narzędziami malarskimi posługiwał się także słowem, największy nacisk kładł na naracyjny walor swoich dzieł przepelnionych alegorią, symbolami i metaforą. To właśnie zaszyfrowana treść niezmiennie pozostawała istotą sztuki Konarskiego. Jedyna innowacyjność, na jaką pozwalał sobie artysta, przejawiała się w czymś innym. Konarski starał się eksperymentować z formą, czerpiąc z różnych kierunków, począwszy od abstrakcji geometrycznej, poprzez surrealizm, skończywszy na zsyntetyzowanej ekspresji.

Twórczość Mariana Konarskiego, rozwijająca się przez ponad siedem dekad, należała do nieszablonowych zjawisk w sztuce polskiej XX stulecia. Obok rysunku i malarstwa olejnego jego ulubioną techniką twórczą pozostawał gwasz. Z kolei w 1928 zadebiutował jako poeta w krakowskim ilustrowanym „Kurierze Codziennym” i wydał drukiem poemat „Naprzeciw radości”. To jednak nie literatura przysporzyła mu największą popularność. Konarski zazwyczaj jest kojarzony z postacią Stanisława Szukalskiego. W maju 1929 po raz pierwszy zobaczył w Krakowie prace swojego późniejszego mistrza. W listopadzie tego samego roku został wydany z Akademii za „przekroczenie przepisów studenckich w zachowaniu się studentów”. Jakież to występek został tak surowo ukarany? Wraz z dwoma kolegami złożył kwiaty w krakowskim Pałacu Sztuki pod rzeźbą „Krak” Szukalskiego.

Przez całą swoją karierę rzeźbiarz uchodził za ekscentryka i oryginała, chciał radykalnej przebudowy polskiego świata sztuki, a niepokój publiczności często budziła nacjonalistyczna wymowa jego prac. Rozwój artystyczny Konarskiego w orbicie Szukalskiego nabrał impetu. Jeszcze tego samego roku otrzymał od rzeźbiarza srebrną indiańską bransoletę oraz pierścień na znak przynależności do Szczepu „Rogate Serce”. Artyście przyznano tytuł szczepowego. Twórcy, nazywani popularnie „Szukalszczykami”, nadawali sobie miana, które miały się kojarzyć ze słowiańskimi przydomkami. Tak Marian Konarski został okrzyknięty Marzyнем z Krzeszowic, zaś sam Stanisław Szukalski zwany był Stachem z Warty. Konarski początkowo brylował w Szczepie. Już w listopadzie i grudniu 1930 na wystawie „I. Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego” miał sposobność zaprezentować aż 43 prace. W tym czasie tworzył przede wszystkim rysunki, niewielkie prace temperowe i gwaszowe, lecz także obrazy olejne. O dziełach Konarskiego ze wspomnianej wystawy pisano w ten sposób: „(...) Alegoria Konarskiego odznacza się miejscami wytwornością i rozwichrzoną nieco bujnością pomysłu. Wtłacza on myśl swą w formy, zamiast ją w nich zamykać. Dytyrambizm całej grupy osiąga w Konarskim wyraz szczytowy” (H. W., Wystawa obrazów uczniów St. Szukalskiego, „Nowy Dziennik” 1930, nr 342, s. 10).

Niechęć środowiska artystycznego w stosunku do Szukalszczyków nie przyćmiła talentu Konarskiego. Recenzentowi udało się dostrzec liryczny wymiar jego twórczości i jej indywidualnego charakteru. Prace artysty z tego okresu to dzieła hermetycznie, niebywale symboliczne. Obnażały one bujną, poetycką fantazję twórcy. Jego prace były bliskie stylistyki surrealistycznej, rozwijającemu się równolegle we Francji. Tak rozpoczął się dojrzały epizod twórczości Konarskiego.

Współpraca z Szukalskim nie trwała jednak długo. Już w 1932 Konarski wystąpił ze Szczepu Rogate Serce. Rozbieżności natury ideowej i artystycznej między nim a Stachem z Warty okazały się nie do pogodzenia. Od tego momentu w twórczości rysunkowej i malarskiej Konarskiego zaczął przewijać się wątek poetycko-metaforyczny i realistyczny. Od 1948 należał do Związku Polskich Artystów Plastyków. A w 1960 otrzymał w końcu upragniony i w pełni zasłużony dyplom ukończenia Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Starał się promować malarstwo wśród młodzieży. Był organizatorem ogniska malarskiego dla dzieci w Domu Kultury w Chrzanowie.

Prezentowana praca „Dama Pik” pochodzi z 1965 i reprezentuje dojrzały styl artysty. Obraz przywodzi na myśl kartę do gry. Jednakże karta przedstawia zwykle pojedynczy symbol danego koloru karcianego, tu zaś widnieją symbole w każdym kolorze (trefl, karo, kier i pik). Oprócz Damy widać także 2 mężczyzn, co sprawia, że praca jest jeszcze bardziej intrygująca...

SYMBOLE I NARRACJE



4 †

JANUSZ LEWANDOWSKI

1937-2022

Portret symboliczny pod wierzbą, ok. 1980

olej/ płótno, 37,5 x 40 cm

sygnowany p.d.: 'J. LEWANDOWSKI'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR

„...Nie wybrałem żadnej artystycznej drogi. To ona mnie wybrała...”.

Janusz Lewandowski



SYMBOLICZNY CZAS ZMIERZCHU

Janusz Lewandowski odszedł w 2022 roku. Ten wybitny malarz studiował na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dyplom uzyskał w 1964 w pracowni Artura Nachta-Samborskiego. Uczestniczył w wielu sympozjach, plenerach, wystawach zbiorowych oraz indywidualnych w kraju i za granicą. Jego artystyczny talent oraz zaangażowanie zostały docenione zarówno przez odbiorców, jak i instytucje kultury. Mógł się poszczycić licznymi nagrodami i wyróżnieniami, m.in. Nagrodą Prezydenta Warszawy na Wystawie Malarstwa i Grafiki Artystów Środowiska Warszawskiego w Zachęcie, Nagrodą im. Władysława Hasióra, a także złotym medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”.

Sztuka Lewandowskiego zyskała uznanie zarówno w kraju, jak i za granicą. Jego prace znajdują się w kolekcjach prywatnych i w zbiorach muzealnych. Pomimo dużego uznania on przez całe życie cechował się niezwykłą skromnością. Choć tworzył i mieszkał w Warszawie, mentalnie nadal pozostał w Rokiciu koło Płocka, gdzie się urodził. Lewandowski mówił o sobie: „Urodziłem się na ziemi mazowieckiej tuż przed zmierzchem. W ziemi, która w swej podmiotowości jest intensywna. To wystarcza do zachowania swojego istnienia w pewnej gamie duchowości. Wynika z tego i to, że nie grozi mi wielość wyborów w magmie trendów i postmodernistycznej ironii. Wkomponowany jestem bowiem w pewien układ jedności, w pewną harmonię. One chronią mnie przed mamiącymi podszeptami destrukcji. Skazany za to jestem na ciągłe doświadczanie i ocalanie tych nabytych wartości, które kształtowały się w czasach dzieciństwa, trwożnym okresie doznań, olśnień i widzenia bezpośredniego. Jednak teraz doświadczenia te przeniknięte są bojaźnią i melancholią. Oto moja biografia” (Janusz Lewandowski, cyt. za: Czesław Czapliński, Portret z historią. Janusz Lewandowski, „Czczapliński.com”, 24.06.2023; dostęp 4.06.2024 <https://www.czczapliński.com/post/portret-z-historią-janusz-lewandowski>).

Sielski, wiejski krajobraz to jeden z typowych motywów uwiecznianych przez Lewandowskiego. Bohaterów swoich obrazów artysta osadzał w mazowieckim, bliskim swojemu sercu krajobrazie, do którego konsekwentnie powracał w swojej twórczości. Komponował ich tak, jakby naturalnie wyrastali oni z ziemi, stanowiąc immanentną część owego pejzażu. Kolejną cechą jest specyficzne, ciepłe światło słoneczne. Zmierzch to symboliczny czas, w którym osadzona jest niemal cała twórczość Lewandowskiego. Z owego zmierzchu wyłaniają się niejednoznaczne, mitologiczne i magiczne postaci, zjawy, zwierzęta, bohaterowie inspirowani rodzimym folklorem. Bardziej wnikliwi obserwatorzy dopatrują się w twarzach postaci autoportretu artysty. Przy czym bohaterowie obrazów Lewandowskiego zazwyczaj są pogrążeni w smutku i melancholii. Figury te w sposób symboliczny nawiązują do okresu romantyzmu, który był artyście bliski stylistycznie. Przenoszą nas także w świat malarstwa Młodej Polski, stanowiąc odniesienie m.in. do twórczości Jacka Malczewskiego. Także paleta kolorów wykorzystywana przez Lewandowskiego jest podobna do tej używanej przez naczelnego polskiego symbolistę. Jego obrazy cechuje zgaszona gama barw. Zwraca również uwagę zamierzona asymetria w kompozycji, nawiązująca do malarstwa japońskiego oraz subtelna malarska faktura.

Na prezentowanym obrazie niemal wszystko rozgrywa się po prawej stronie dzieła. Są tam dwie enigmatyczne postaci oraz rozległy konar drzewa, który stanowi dla nich schronienie. Namalowana scenka jest niebywale kameralna. Niemalże słychać wiatr w tle. Postaci mają zamknięte oczy, zdaje się, że śpią. Bez wątpienia jest to jeden z tych obrazów, który działa na widzów kojąco i relaksująco. Biję od niego spokój.



5 †

JANUSZ LEWANDOWSKI

1937-2022

"Sen", 2008

olej/plyta, 80 x 60 cm

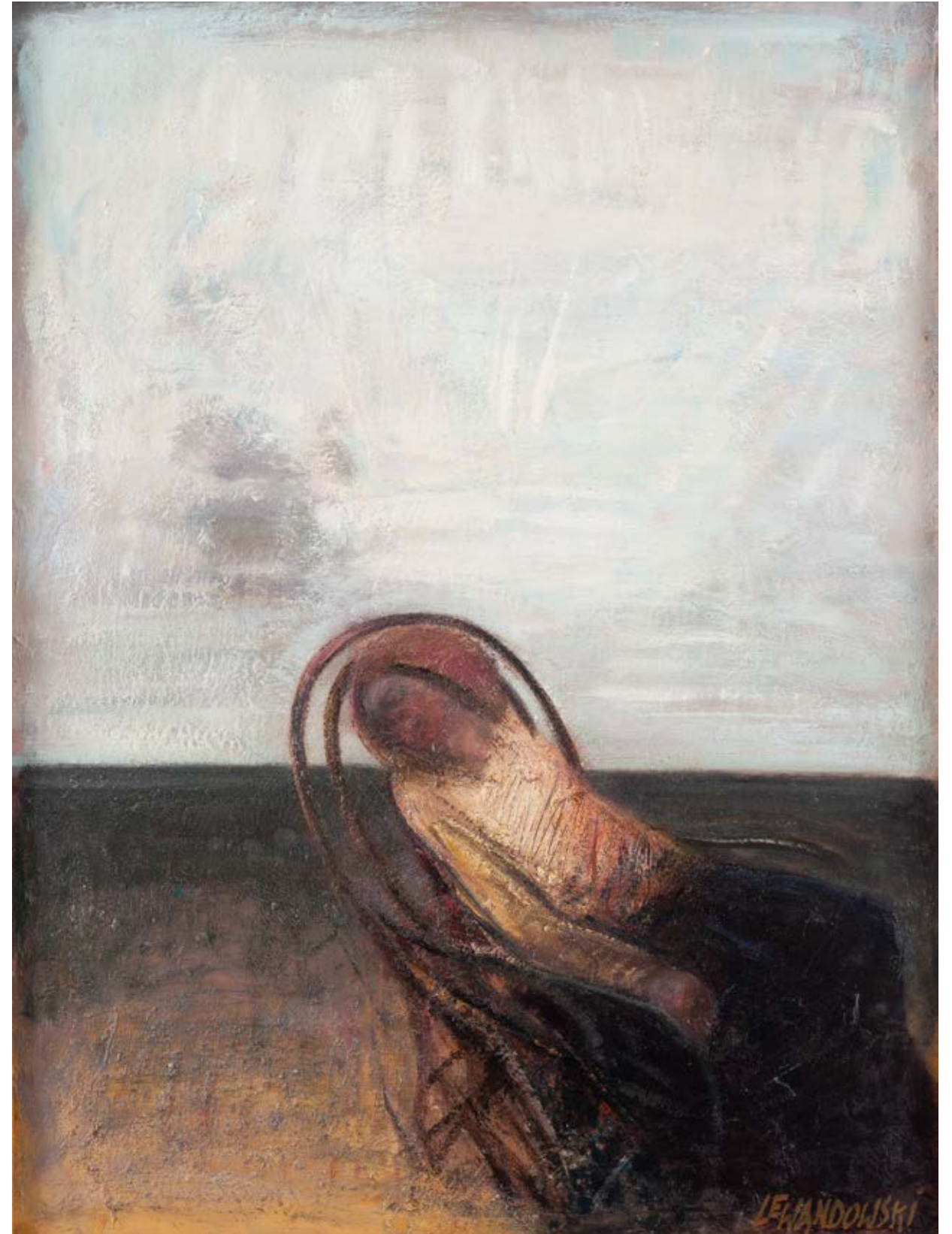
sygnowany p.d.: 'LEWANDOWSKI'

datowany i opisany na odwrociu: "SEN" | 2008 | OLEJ, PŁYTA'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR



6 †

ANNA GÜNTNER

1933-2013

Bez tytułu, 1958

olej/plótno, 120 x 90 cm

sygnowany na odwrociu: 'A GÜNTNER'

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

42 100 - 58 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska





DYSKRETNY UROK METAFORY

„Wśród osobliwej fauny i flory, wśród rekwizytów, jak gdyby przeniesionych ze starych rycin, zamknięte i zakłète unoszą się w obrazach Anny Güntner piękne dziewczyny. Wszystko w tym malarstwie jest widomie nieprawdziwe, ironiczno-marzycielskie, wszystko ujęte w cudzysłów, to znaczy oparte na motywach i klimatach znanych doskonale, czytelnych – zawsze, jak dziewczęcy sen o starym zamku. Anna Güntner wie, że obraca się wśród stereotypów, wśród znaków, scen o treści nie tyle symbolicznej, ile niby-symbolicznej – i potrafi owymi znakami, symbolami żonglować ze zrecznością sztukmistrza, potrafi – a bardzo tego pragnie – zaskakiwać, przyciągać uwagę niespodziewanym splątaniem różnych przestrzeni, zachwianiem proporcji, nieoczekiwanym skojarzeniem przedmiotów. Wszystko to ma rozbudzić wyobraźnię patrzącego w jednym, dość ściśle określonym kierunku, stworzyć, podsyć atmosferę osobliwości i tajemnicy. Temu służą formy zaczerpnięte ze starego malarstwa, z prymitywów flamandzkich, z arsenału mistrzów – takich jak Cranach – szczególnie wyrafinowanych, przewrotnych. Temu służą aluzje do dawnych stuleci, dawnej muzyki, księżniczek ze średniowiecza. Główną zaś tajemnicą malarstwa Anny Güntner, tematem naczelnym, motywem powracającym, jest wątek erotyczny. Piękne dziewczęta cierpią, marzą i myślą o miłości. Oczywiście, wbrew pozorom, wbrew nagościom – bardzo zresztą idealizowanym – marzeniom owym brak wszelkich akcentów bardziej namiętnych, brutalnych. Nic tu w istocie nie intryguje, nie niepokoi. Znajdujemy się w kręgu erotyki przepuszczonej przez filtr kultury, filtr dobrego tonu.

Artystka nie próbuje rozerwać tego kręgu, przeciwnie – czuje się w nim dobrze, każdym rekwizytem wzmacnia poczucie fikcji, każdym znakiem, napisem zabezpiecza się, by jej świata dziewczęcych marzeń nikt nie potraktował na serio, by wiedział, że podawane tu miłosne napoje nie są niebezpieczne, że przyrządza się je według świadomie staroświeckiej recepty...” (Anna Güntner Malarstwo/Painting, red. Janina Górka-Czarnecka, Kraków 2021, s.6).

Artystka ukończyła studia na Wydziale Malarstwa ASP w Krakowie w pracowni prof. Zbigniewa Pronaszk w 1958. Z tego samego roku pochodzi prezentowana praca, utrzymana w bajkowej stylistyce, nawiązującej do prac z lat 50. Kazimierza Mikulskiego.

Bogate w symbolikę prace Anny Güntner podbiły serca nabywców z całego świata. W ubiegłym roku w Sotheby's padł nowy rekord za obraz tej artystki.

Dzieło pt. „Zaręczyny” zostało sprzedane na aukcji „(Women) Artists” za równowartość 410 tys. zł, czyli około 76 200 funtów. Poprzedni rekord za pracę polskiej malarki padł w lipcu 2021 w amerykańskim domu aukcyjnym Shapiro Auctions (303 tys. zł i 206 tys. zł). Imponujące wyniki dzieła artystki uzyskały także w szwedzkim domu aukcyjnym Bukowski's oraz Stockholms Auktionsverk. Güntner stworzyła zaledwie 150 prac olejnych przez cały okres swojej twórczości. Zatem jej dzieła pojawiają się na aukcjach niezmiernie rzadko.

Obraz prezentowany podczas niniejszej aukcji obfituje w rozmaite symbole oraz nawiązuje do praktyk malarzy Odrodzenia. Na płótnie widzimy trzy lewitujące ryby oraz dwie nagie kobiety. Ich ciała są doskonałe, harmonijne i nieco nierealne. Widniejący w tle pejzaż jest nieokreślony. Znajdujący się w oddali nowoczesny wieżowiec stanowi jedyny symbol współczesności. Uważny widz dostrzega, że przestrzeń na obrazie jest pogłębiona dzięki gradacji temperatury kolorów, właściwej dla perspektywy barwnej i powietrznej. Artystka nie ukrywała źródeł swych inspiracji i zachwytu. W jej obrazach często pojawiały się cytaty wzięte z obrazów Jana van Eycka, Piera della Francesca czy Hieronima Boscha. Przedstawiany obraz jest oniryczny, to rodzaj sennego marzenia. Tak jak inne dzieła Anny Güntner, praca ta jest dialogiem pomiędzy urokiem metafory, symbolu a poetyką surrealizmu.

Dzieła malarki szybko zaczęły zwracać uwagę swą oryginalnością, choć w czasach, w których tworzyła, zaczynały królować nowe prądy, takie jak taszyzm, pop-art czy kolejno konceptualizm. Na przekór rozmaitym modom w malarstwie Güntner z powodzeniem sprzedawała swoje obrazy. Działo się tak zapewne dzięki jej twórczemu podejściu do tradycji, niebываłej perfekcji rzemiosła i wielce oryginalnym skojarzeniom. Często jej obrazy poprzez swe wymowne symbole wyzwalały w widzach głęboko skrywane marzenia i tęsknoty – również te miłosne czy erotyczne.

Prace tej artystki znajdują się w zbiorach: Muzeum Narodowego w Krakowie, Warszawie, Poznaniu, Szczecinie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Muzeum w Sztokholmie, Bundy Museum of History and Art w Nowym Jorku oraz w kolekcjach prywatnych w Japonii, USA czy Włoszech... Obrazy Güntner „grały” w filmach fabularnych „Jowita” (reż. Janusz Morgenstern, 1965) i „Anatomia miłości” (reż. Roman Załuski, 1972), a także w filmach telewizyjnych w Niemczech, Belgii i w Polsce.

7 †

KAZIMIERZ MIKULSKI

1918-1998

"Przyszliśmy tu po kolędzie", 1982

olej/ płótno, 73 x 60 cm

wtórnie sygnowany, datowany i opisany na blejtramie na odwrociu: '[nieczytelnie] "DOMOWE" OBRAZY - TYTUŁ | "PRZYSZLIŚMY TU PO KOŁĘDZIE" AUTORSTWO KAZIMIERZA MIKULSKIEGO | DN-6-LUTY-1999 r.'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

30 400 - 42 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Prawie nigdy nie mam gotowego projektu obrazu. Przystępując do pracy, istnieje we mnie niedookreślony pomysł, który w miarę malowania konkretyzuje się, rozwija i często prowadzi mnie w zupełnie nieprzewidzianym kierunku”.

Kazimierz Mikulski





HEJ KOŁĘDA, KOŁĘDA!

Kazimierz Mikulski miał wiele talentów. Pisał wiersze, zajmował się malarstwem, rysunkiem, scenografią i aktorstwem (występował w konspiracyjnym teatrze Tadeusza Kantora oraz w jego teatrze Cricot 2). Malarstwo artysty jest klasyfikowane jako surrealistyczne, metaforyczne, oniryczne. Do ulubionych motywów artystycznych Mikulskiego zalicza się piękne kobiety lub bardzo młode, uwodzicielskie dziewczęta. Wysublimowana erotyka jego prac jest zakorzeniona w tradycji surrealizmu, który jako sposób myślenia i tworzenia inspirował wiele artystek i artystów zrzeszonych w tzw. Grupie Krakowskiej, do której należał. Artysta był związany również z Teatrem Lalki i Maski Grotowskiego, w którym między innymi tworzył scenografie i kostiumy.

Prezentowany podczas aukcji obraz Mikulskiego zdaje się nawiązywać zarówno do jego twórczości teatralnej, jak i do sztuki naiwnej i sakralnej. Tytuł obrazu nie jest przypadkowy. „Przyszlśmy tu po kołędzie” to również tytuł spektaklu z 1975, do którego Mikulski wykonał pacynki - np. diabelka. Sam obraz zawiera bardzo bogatą symbolikę i nawiązuje do pradawnego obyczaju. Pierwsze wzmianki o wizytowaniu domostw przez przebranych ludzi w maskach pojawiły się między XIII a XV wiekiem. Co ciekawe, kołędowanie pierwotnie było związane z magią wegetacyjną oraz zaklinaniem urodzaju i płodności. Zapewne dlatego na obrazie Mikulskiego męskie genitalia bardzo rzucają się w oczy. Zarówno stroje kołędników, jak i ich zachowania oraz śpiewane przez nich pieśni cechowała wiara w magiczną moc sprawczą wypowiedzianych słów. Wszelkie życzenia (tak jak klątwy) były wypowiedzane nie przez postaci ziemskie, ale powiązane z sacrum. Maski oraz przebrania używane w celach rytualnych umożliwiały kołędnikom stawianie się osobnikami przybyłym z zaświatów. Człowiek w kostiumie nie objawiał już cech ludzkich. Symboliczny związek istniejący pomiędzy przebraniem a jego żywym odpowiednikiem umożliwiał zyskanie wymiaru sakralnego. Dlatego też człowiek przebrany za diabła miał wykazywać cechy tego osobnika. Już sama obecność kołędnika, czyli istoty przybyłej z zaświatów, związanej ze światem sakralnym, była uznawana za dar. Kołędowanie pełniło funkcje religijno-kulturowe powiązane z kultem przodków, magiczne, które miały zaopatrzyć ludzi w szczęście i powodzenie matrymonialne, gospodarcze i agrarne. Jednakże, by w pełni korzystać z dobrodziejstw, wymagana była wzajemność. Za życzenia należały się podarunki w formie pożywienia, spirytualiów lub pieniędzy. Z czasem funkcja ludyczna zaczęła przeważać ze względu na zmiany cywilizacyjne, które dokonywały się na wsiach.

Nie tylko tytuł dzieła, lecz także sposób, w jaki Mikulski je namalował, nawiązuje wprost do wątków sakralnych. Postaci zostały przedstawione w poetyce malarstwa wczesnochrześcijańskiego i ikony bizantyjskiej. Frontalna poza postaci aniołka i diabła, ich układ skrzydeł i rąk, przywołuje na myśl ikonografię Pantokratora. Tyle że tutaj najwięcej uwagi skupia na sobie dziewczynka-aniołek. Postać stoi w pustej przestrzeni, w tle majaczy coś na kształt księżyca, niczym w marzeniu sennym o erotycznym charakterze. Na obrazie widnieje jeszcze jedno zagadkowe stworzenie. Ma ono znamiona czerwonej, włochatej, lewitującej istotki z ogromnych rozmiarów ślepiami.

Pozbawiona cech narracyjnych scena jawi się jako starannie wyreżyserowana metafora życia. Centralne postaci aniołka i diabła to z jednej strony niewinna dziecięcość - jasne pukle włosów, błękitne oczy, drobna sylwetka odziana w białą szatę, z drugiej zaś rodząca się, czy raczej imputowana przez artystę seksualność reprezentowana przez rosnącego mężczyznę - diabła, którego ciało jest czerwone, zaś jego genitalia zostały zaznaczone w dosadny sposób. Zyskały one nawet oko, które bacznie wpatruje się w zdumionego widza. Postać krążąca wokół aniołka - czy raczej baśniowe, senne widziadło - buduje dramaturgię sceny poprzez pełną napięcia, zwielokrotnioną grę spojrzeń.

8

WOJTEK SIUDMAK

1942

"Energy Intemporelle", 1998/2023

olej/plótno, 71,5 x 57,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'W. SIUDMAK | 2023'

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

58 500 - 81 800 EUR



„...i oto ten niezwykle moment,
kiedy materia, energia i czas zostają wchłonięte w nieskończoność kosmosu
i wtapiają się w materię porządku.
Ujawniają się alchemiczne przemiany oraz sploty materii ze stanami duchowymi.
Czas zatrzymał swój bieg, wskazówki zamarły w bezruchu. Rozpadły się w pył
zębate tryby zegarów
Skupiska gwiazd przepychają się wzajemnie w ich okrężnym biegu.
Coś zburzyło dawny porządek, energia dorysowuje jakieś niezrozumiałe kontury.
Można odgadnąć w tej szalonej pulsacji kosmosu, że pojawia się nagle
i równie błyskawicznie znika jakaś dziwna forma,
to jakby postać o niepojęcie wielkich rozmiarach.
Może to jakaś trwała przemiana, a może to już inny porządek,
A może to tylko jakiś kaprys znudzonej nieskończoności.
Wyczuwalny jest rozpalony puls i oddech kosmosu.
Widać gigantyczne wodospady energii
Można zauważyć stopniowy, powolny powrót do rytualnego
rytmu boskiej proporcji.
stygłą konwulsje płynnej materii. A może to tylko złudzenie?
Zamyślona, opierając się o wykwintnie rzeźbione trony fantastycznych mgławic,
Harmonia z niepokojem oczekuje nadejścia ciszy”.

Wojtek Siudmak





Wojtek Siudmak, fot. dzięki uprzejmości artysty

„Realizm fantastyczny, surrealizm, który i ja tworzę, jest (...) kierunkiem przebiegającym pionowo przez historię sztuki. Nie goni zygzakiem po poziomej płaszczyźnie, aby zebrać uczniów, naśladowców i zwolenników ‘izmów’. W każdej epoce znajdowali się nieliczni i oryginalni artyści, którzy czerpali energię z wyobraźni, z wizji. Ja czuję się spadkobiercą Breughla, Boscha i surrealistów...”.

Wojtek Siudmak

Jedną z głównych inspiracji dla Wojtka Siudmaka są marzenia, wizje i sny. Artysta często powtarza: „Tylko marzenie może przekroczyć niepokonalne przeszkody”. Patrząc na jego ciekawe życie, widać, że faktycznie potrafił marzyć i realizować swoje pragnienia. Początek jego życia nie był zbyt szczęśliwy. Urodził się bowiem podczas II wojny światowej w Wieluniu. Mało kto zdaje sobie sprawę z tego, że 1 września 1939 o godzinie 4.40 niemieckie lotnictwo rozpoczęło bombardowanie tego miasta. W wyniku tego ataku zginęło ponad 1200 osób, a centrum miasta zostało zniszczone w 90%. To właśnie ten atak rozpoczął działania zbrojne II wojny światowej (nastąpił 5 minut przed ostrzelaniem Westerplatte). Siudmak urodził się zatem w mieście zniszczonym przez działania wojenne. Dzięki swemu uporowi studiował w Warszawie, zaś we wrześniu 1966 wyprowadził się do Paryża, gdzie z powodzeniem tworzy swe unikatowe dzieła. Sam malarz określa swoją twórczość mianem „hiperrealizmu fantastycznego” i niejednokrotnie podkreśla związki z Salvadorem Dalím, choć w jego pracach widać również inspiracje sztuką René Magritte czy Paula Delvaux.

W zaprezentowanej pracy „Energy Intemporelle” (Ponadczasowa energia) artysta przedstawił różnorodne elementy wywołujące skojarzenia z czasem oraz jego właściwościami. Widzimy zegar oraz jego mechanizm niejako wbudowany w postać lewitującego mężczyzny. Prace Siudmaka, takie jak zaprezentowany obraz, intrygują i zapraszają widza do wnikliwej analizy. Dodatkowo reprezentują bardzo wysoki poziom warsztatu artystycznego. Siudmak z wirtuozerią oddaje trójwymiarowe złudzenia przestrzeni, poczucie światła i cienia. W jego realizacjach technicznych perfekcja łączy się z bujną wyobraźnią, tworząc intrygujące dzieła. Artysta w swojej działalności łączy sztukę naturalistyczną z nadrealną wizją. W jednym z wywiadów mówił: „Trudno policzyć, ile nieprzespanych nocy spędziłem na dyskusjach o sztuce, o prekursorach, o teoriach... Jednakże rosnące wątpliwości o autentycznych wartościach uprawianej sztuki doprowadziły mnie powoli do pewnego znużenia twórczego. Ubóstwo środków wyrazu nie zadowalało mnie. Owa sztucznie wytworzona wyższość twórcy nad odbiorcą wydała mi się absurdalnym wręcz odizolowaniem się od widza. W 1966 w Paryżu rodził się ‘nowy realizm’ i odniosłem wrażenie, że taka kolej rzeczy jest naturalna. W czasie następnych lat nieprzespane noce spędzone na dyskusjach zastąpiłem nieprzespanymi nocami wypełnionymi pracą nad obrazami” (Andrzej Kowalski, „Siódme niebo” Siudmaka,

[w:] Siudmak. Fantastyczny wszechświat, katalog cyklu wystaw retrospektywnych, Wieluń 1998, s. 17).

Przez krytykę Siudmak często jest porównywany z Salvadorem Dalím, a także dawnymi mistrzami: Giovannim Berninim, Giovannim B. Tiepolo, Hieronimem Boschem, Giuseppem Arcimboldo, Michałem Aniołem oraz Williamem Blake’em i Arnoldem Böcklinem. Z Dalím łączy go wirtuozeria w oddawaniu trójwymiarowego złudzenia przestrzeni, poczucie światła i cienia, perspektywy linearnej i powietrznej. Pytany o towarzyszące mu inspiracje artysta twierdzi, że fascynuje go przede wszystkim wszechświat i pytania, jakie rodzi. Pasjonują go prace fizyków, astrofizyków, których uważa za swoistą awangardę naukową, artystyczną i estetyczną naszych czasów.

Siudmak niestrudzenie poszukuje uniwersalnego piękna, które wzorem starożytnych Greków intuicyjnie odczytuje w matematycznych regułach harmonii kosmicznej i poglądach starożytnych wielkich myślicieli. Analizując malarstwo artysty, nie można nie dostrzec roli, jaką odgrywa w nim barwa. To właśnie kolor kreuje formę oraz nastrój, a także strukturalizuje obraz. Jak pisał Andrzej Kowalski: „Tak częste zetknięcia żółci i błękitu, barw kontrastujących ze sobą optycznie/żółcień zbliża oko widza, błękit zaś tworzy dystans optyczny/, nadają obrazom jakby wymiar ponadczasowy i sugerują jednocześnie określony kierunek znaczeniowy. Bowiem w tym zderzeniu kolorystycznym bliskości i dali trudno dopatrywać się jakiegokolwiek intymności przedmiotu. Nieskończoność, pogłębiona dodatkowo zabiegami perspektywicznymi, wydaje się swoistym lejtmotywem Siudmaka. Dla artysty żaden przedmiot nie jawi się samoistnie, ale jest wpisany w kosmiczną całość i pozostaje w dziwnych, mistycznych związkach z elementami natury. Związki te Siudmak niejednokrotnie podkreśla bardziej lub mniej regularnymi liniami, które snują się niczym pajęczne nici, wiążąc ze sobą poszczególne przedmioty” (Andrzej Kowalski, „Siódme niebo” Siudmaka, [w:] Siudmak. Fantastyczny wszechświat, katalog cyklu wystaw retrospektywnych, Wieluń 1998, s. 17). W przypadku prezentowanego dzieła Siudmak zdecydował się na odmienną (niż zazwyczaj) paletę kolorystyczną. Dominują ciepłe barwy, takie jak brązy i odcienie koloru pomarańczowego oraz żółtego. Są to wszystko kolory energetyczne, pełne mocy. Zgodnie z założeniem tytułu czuć niesłychaną energię bijącą z tego dzieła.

9 †

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

1929-2005

Bez tytułu, ok. 1995

olej/plyta, 90 x 93 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'BEKSIŃSKI | W1'

estymacja:

350 000 - 500 000 PLN

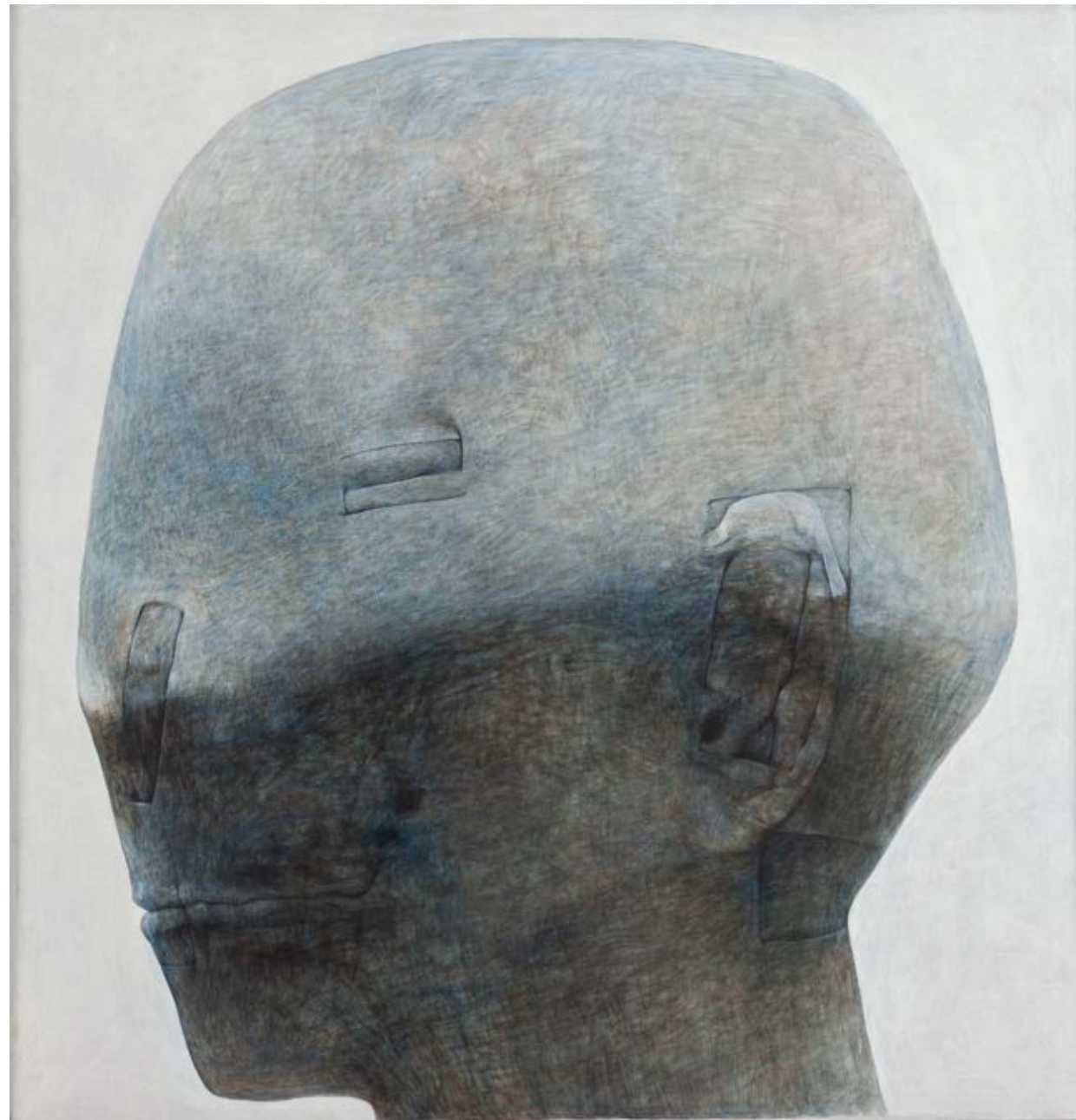
81 800 - 116 900 EUR

LITERATURA:

Beksiński 1, red. Joanna Kułakowska-Lis, Wydawnictwo BOSZ, Olszanica 2003, s. 65 (il.)

„Po prostu lubię malować głowę, nie umiem wytłumaczyć dlaczego. Głowa jest wspaniałym polem do improwizacji. Lubię improwizować, konstruować, przekonstruowywać, a szczególnie lubię wariacje. Taką technikę spotykamy w muzyce, sądzę więc, że jest ona możliwa i w malarstwie. Żeby wariacje były powszechnie czytelne dla kogoś, kto nie jest wciągnięty w samą technikę malowania, temat tych wariacji musi być powszechnie znany. Głowa to właśnie taki temat – nawet głowa z trzydziestoma oczami, pięcioma nosami będzie nadal głową, wszyscy ją tak odczytają”.

Zdzisław Beksiński



OCZY SZEROKO ZAMKNIĘTE

Zdzisław Beksiński z jednej strony uchodził za pesymistę, nihilistę i sceptyka, a z drugiej miał ogromny dystans do siebie i posiadał wysublimowane poczucie humoru oraz ogromną wiedzę o świecie, choć nigdy nie podróżował. Najdalej znalazł się w Tatrach czeskich, i to – jak twierdził – również przypadkiem. Choć ukończył architekturę, a przygodę ze sztuką rozpoczął jako fotograf, to malarstwo było całym jego życiem. Ponoć potrafił zamknąć się w pracowni na długie godziny i malować, dopracowując do perfekcji każdy szczegół. Ciągłe poszukiwał: a to odpowiedzi na trudne pytania, a to znów nowych form wyrazu.

Skrywane lęki, emocje, obawy i stany emocjonalne Beksiński skrupulatnie przelewał na płótno. Wszystkie lęki, które towarzyszyły mu przez całe życie, ujawniał za pomocą obrazów. Na prezentowanym obrazie pochodzącym z lat 90. widnieje jeden z ulubionych motywów malarskich Beksińskiego, czyli głowa. Sam w rozmowach wielokrotnie podkreślał, że figura ludzka i głowa stanowią dla niego niekończące się źródło inspiracji i fascynacji. Dodatkowo dzieło to zostało namalowane w barwach charakterystycznych dla całego malarstwa Beksińskiego: błękicie i szarości. Kompozycja stworzona przez niego jest – w typowy dla artysty sposób – przepełniona niepokojem, ale nie ma w sobie cierpienia, które tak często przenika jego późniejsze prace.

Zdzisław Beksiński mawiał, że pragnął malować w taki sposób, jakby fotografował marzenia i sny. O swoich pracach pisał: „jest to więc z pozoru realna rzeczywistość, która jednak zawiera ogromną ilość fantastycznych szczegółów”. (Sfotografować sen. Rozmowa ze Zdzisławem Beksińskim. „Tygodnik Kulturalny” 1978, nr 35). Powyższy cytat daje ogłąd na temat pobudek artysty, który traktował swą twórczość jako odruch, ale i potrzebę zostawienia po sobie artystycznej spuścizny. W tym celu Beksiński malował często, na dodatek wybierał trwalszą od płótna płytę pilśniową, używał najlepszych farb i oparował swe prace z niezwykłą solidnością. Jego dzieła charakteryzują się także częstym powtarzaniem ulubionych motywów malarskich. Z biografii artysty dowiadujemy się, że jako dziecko miał problemy ze snem, miewał koszmary, o których nikomu nie opowiadał, uciekał w książki oraz w kompulsywne rysowanie. W ten sposób koił swój wewnętrzny niepokój. Na obrazach dorosłego Beksińskiego widnieją trapiące go jako chłopca zjawy, człekokształtne istoty błakające się pośród ruin opuszczonych miast. Dojrzałe egzystencjalne malarstwo wynikało z obaw będących nieodłącznym elementem ludzkiego żywota. Wieloletnia choroba jego matki oraz żony, oraz kolejne próby targnięcia się na swoje życie jego jedyne go syna Tomasza sprawiały, że artysta niesłychanie silnie odbierał przemijalność ludzkiego bytu oraz kruchosć ludzkiego ciała. Motyw upadku i rozpadu pozostawał przez lata centralnym w jego twórczości. W dziele prezentowanym podczas aukcji przedstawiona twarz ma zaciśnięte oczy oraz usta, wygląda jakby była przykryta maską. Kto wie, jakie emocje skrywane były pod spodem...



10 ↑

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

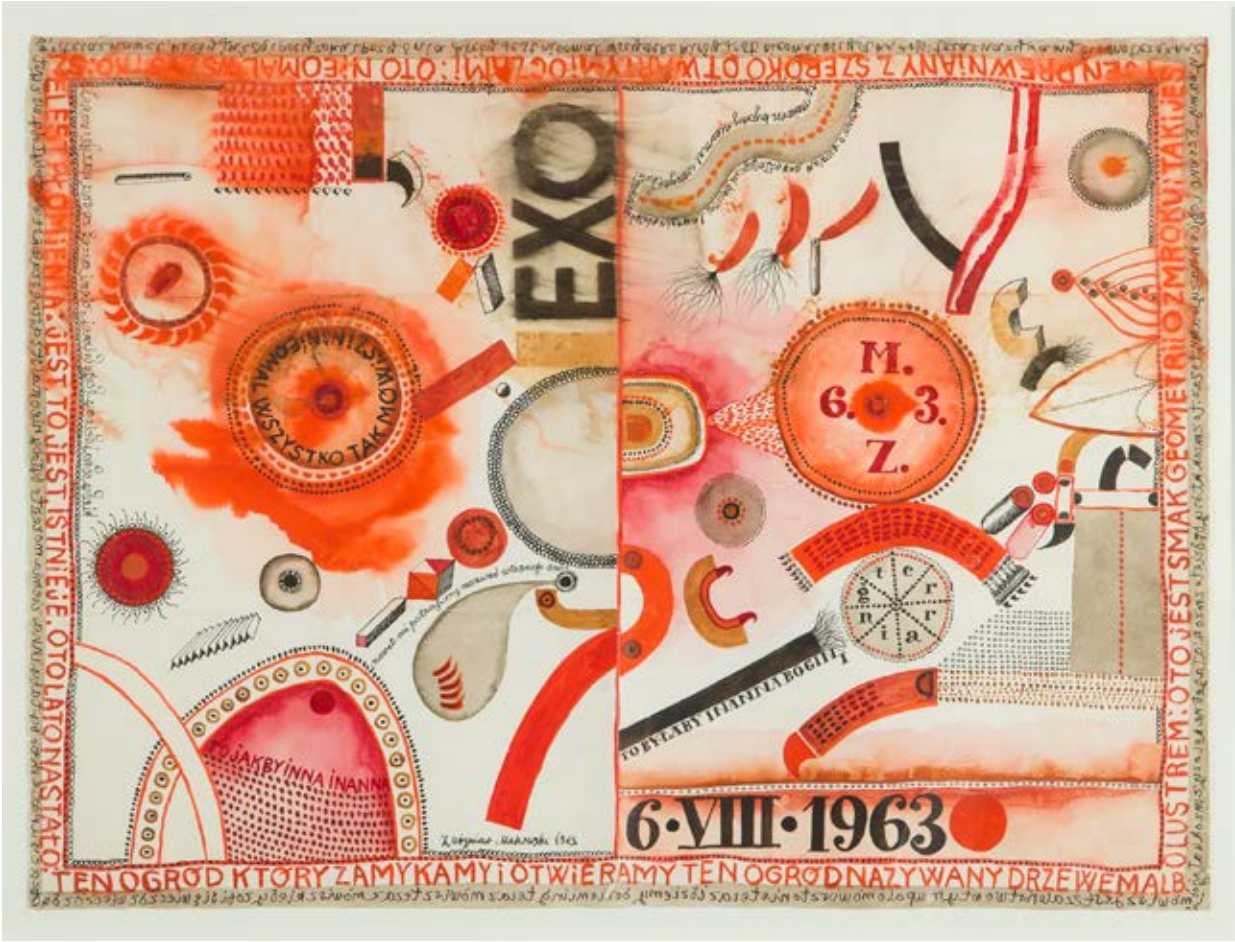
"Exo", 1963

akwarela, tusz/papier, 47 x 64 cm
sygnowany i datowany śr.d.: 'Zbigniew Makowski 1963.'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 100 EUR

„Kiedys napisałem, iż ruchome tylko ruchomym zatrzymać można. Znaczyło to może, że aby zrozumieć świat, trzeba by samemu stać się światem. Napisałem też, że jeśli dzieło nie jest doskonałe, to już prawie wszystko jedno, jakie jest... Powiedział ktoś, że istnieje norma dnia i pasja nocy: sztuka zawiera je obie i dlatego podobna jest do ziemi, na której żyjemy. Dlatego podobna do kołowrotu studni. Dlatego podobna jest do ogrodu podległego porom roku. Pośrodku ogrodu stoi drzewo. Weź owoc z drzewa i przełam na dwie połowy”.

Zbigniew Makowski





Prezentowana na niniejszej aukcji praca pt. „Exo” pochodzi z 1963 i jest to stosunkowo wczesne dzieło jednego z najśłynniejszych polskich artystów. Zbigniew Makowski w swej twórczości czerpał z nadrealizmu. Lecz wbrew pozorom to nie sny i podświadomość stanowiły dla niego inspirację. Surrealiści sięgali do tego, co nieswiadome, wydobyte z chaosu, posługując się nierzadko automatyzmem. Makowski wręcz przeciwnie: miał rozeznanie w wiedzy i kulturze, zgłębiał obszary mistycyzmu, filozofii, literatury oraz poezji. Jego dzieła to wizja doskonałego świata twórcy, który wypełniając symbole, cytaty i ukryte znaczenia. Prace Makowskiego przywodzą na myśl ilustracje do tajemniczych tekstów na temat chiromancji oraz mistycznych traktatów dotyczących spraw ostatecznych. Co tym razem autor miał na myśli? Oto jest pytanie!

11†

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

"Labirynt", 1961-1962

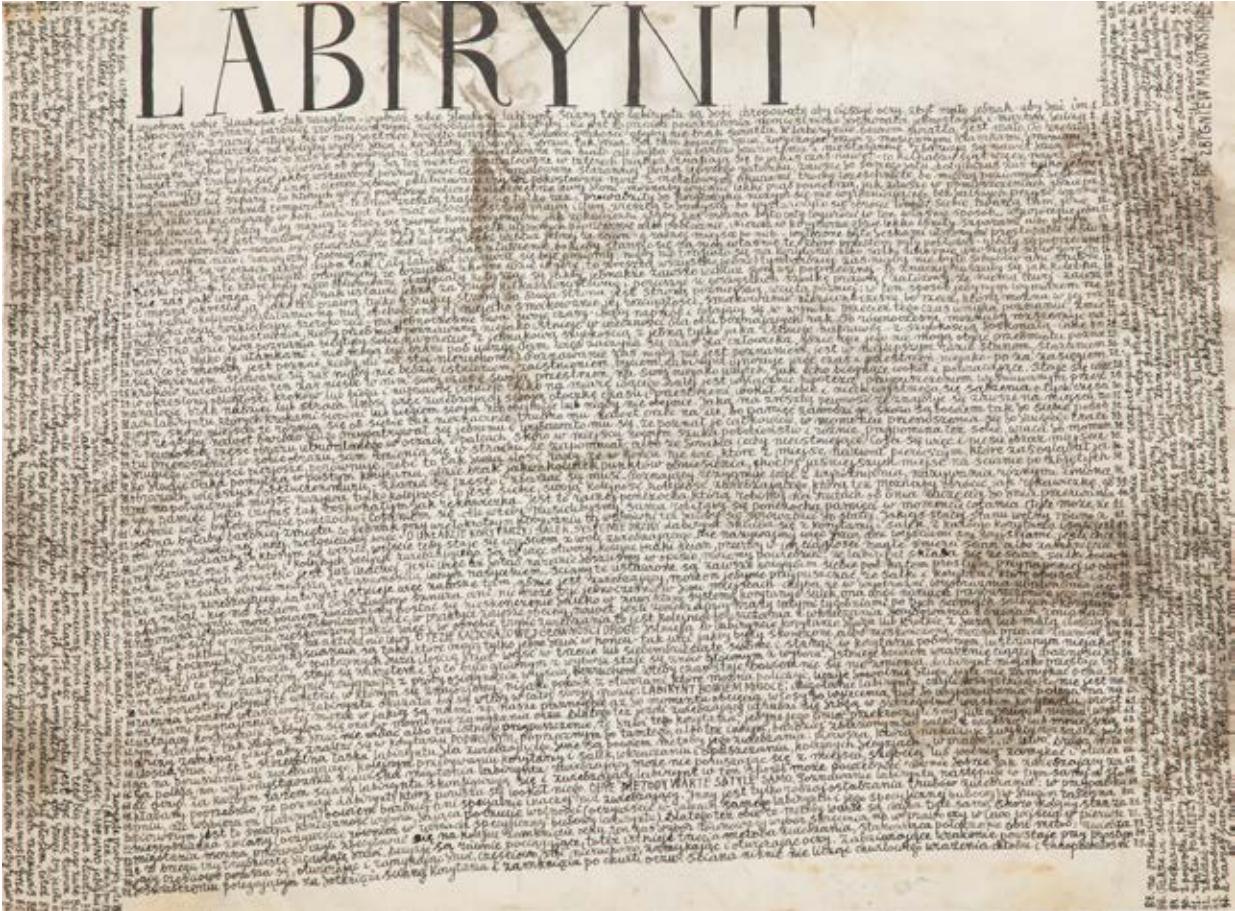
tusz/papier, 48 x 64,5 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'Zbigniewa Makowski 1961 | 1962' oraz opisany śr.g.: 'LABIRYNT'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR



aby cieszyć oczu
niecho soczono
ryncie bowiem
ne sruży z mo
i niestaranie
as nawet - co
wsze do samego
che tozeschnię
wietrza, jak za
nie wyróżniaje
to się obrócić u
ywrócić w ten
tarzu, gdzie lek
zione było do sk
ore przestem b
rze albo, salki
ziej zaś nigd
przeczej - to
kę prawdę (z
później; w ten
równocześnie
iku przecież t
ak. To równo
naprawdę - z
nie tece jego n
jest w najlep
czas i przes
ho biegnące u
potrzeb przyp
i niech wys
pewność że z
woździ go, sko
momeńcie pr
różnie przyp
niejące! Co za
ic, nazwa p
asniej szych
wyróżniania
ktora też moż
sutach od sm
a pamięci w
i do statej. Jak
teorytary i so
ec sruwu am w
agłości nagt

W 1966 odbyła się wystawa artysty w warszawskiej Zachęcie, która następnie została pokazana m.in. w Muzeum Narodowym w Poznaniu, a także Galerie Espace w Amsterdamie. W ramach wystawy zaprezentowano prace powstałe w latach 1960-65. Przy okazji tego wydarzenia Jerzy Olkiewicz pisał o rysunkach Makowskiego: „Rysunki są zkomponowane z pełną znajomością prac obowiązujących w plastyce, a nie w poetycko pojętej ‘magii’”. Są niezwykle wrażliwe przy całej fascynacji geometrią. Ich świat graficzny to świat bardzo cienki, plastycznie wyrafinowany. Uwidacznia wiele wpływów starej grafiki, niezwykle uwrażliwienie na walory kaligraficzne, rozmakowanie nie w starodrukach, w dawnych sztychach, uczulenie na wdzięki dawnych rycin wiąże

aż sobie Glaukosie labirynt. Ściany tego labiryntu są dość chropowate aby cieszyć oczy
mi niepospodzianymi jakobyby. Nie jest to przecież powierzchnia niemięślnieko doskonała
ec bogate warstwy i różnice grubości - gdyby nie brak światła. W labiryncie bowiem
i korytarzy, na Secyzie. Drzwi, tak, drzwi. Są tam bowiem drzwi, zwyczajne drzwi z mas
ni stodoły. Pomalowane na biało - ale chyba już bardzo dawno temu i niestaramnie
r też niektóre pomalowane w czterech piątach - trafiają się to jakiś czas nawet - co
nief nowe. Te są pomalowane staranniej, farba lepszego gatunku, zawsze do samej
e politurowane czy też pokostowane może, z metalowymi okuciami, trochę zresznie
tożyci policzek albo wnetrze lewej stoni - można by wychnąć lekki prąd powietrza, jak na
wreszta trafiały się tylko raz i prawdopodobnie do korytarzyka niższym się nie wyróżniając
miał widocznie stronę, prawą i lewą. Wreszta to smutek - bo wystarczyło się obrócić i
równie konwencjonalne jak
yły z dwużych sepek, ułożonych
wie lub trzy seki wzdłuż jednej
noże to jednak sztucznie, bo
y labirynt wydawał się być po
wszystko ukośne idzie w gór
skorpiaty, kotyżać się jak
jedną, za drugą kilkadziesiąt
z drugiej strony. Ta druga st
żenie jej niejako smakow
jednocześnie swa, swoje cza
poznawany niejako istnie
na przeliv z jednakową s
e brane pod uwagę. Tam wie
stoi nieruchomo. Pozna
będzie istnieniem, zaistnie
n swój czas i swoją przesi
aprawdę istnieje tylko na
niec zwiedzając swoją otoc
ięciem swym nie obejmuje lu
tak nieznacznie, trudno m
wat się jednemu i wydawa
oczach i palcach, skoro w
nia się w strachu, że nap
it, tak gwałtownie, że

się z pewną graficzną zmysłowością, troską o fakturę, powierzchnię papierów, sposób
położenia plamy barwnej, delikatne prowadzenie kreski. Sugestywność tych rysunków
to przede wszystkim ich wdzięk plastyczny podbudowany 'magicznością' i intelektu-
alizmem. Makowski spędził tysiąc godzin, pracowicie wyrysowując elementy swoich
graficznych kompozycji. (...) Rysowanie stało się dla niego codzienną powinnością
i rytuałem. Rytuał ma podbudowę wiedzy plastycznej absolwenta warszawskiej
Akademii z 1956, który malował także obrazy oparte na surowym, geometrycznych
rygorze. Ma on jednak także podbudowę intelektualną bibliofila, który w swoim
mikroskopijnym mieszkaniu na Krakowskim Przedmieściu zgromadził egzemplarze
niemało ostatnich lat w warszawskich księgarniach". (Makowski i „Zachęta”, „Kultura”,
nr 7,
z dn. 13.02.1966).

Lata 60. to również okres intensywnego rozwoju artystycznego Makowskiego. Twórca
w 1956 odwiedził Paryż, a osobowości ze świata artystycznego, które spotkał, odcisnę-
ły na nim piętno do końca życia. Poznał w tym okresie m.in. André Bretona - artystę,
który został przywódcą ruchu surrealistycznego, autora trzech manifestów. Przez
pewien czas Makowski wystawiał z międzynarodową Grupą PHASES we francuskiej
stolicy. W efekcie w tym okresie wypracował swój indywidualny styl, który łączył
w sobie elementy dokonań surrealistów. Warto zaznaczyć, że oryginalność owych
nawiązań oraz fakt, że odbywały się samodzielnie, dowodzi niezwykłości artysty oraz
odwagi w eksperymentach malarskich. Od momentu zawarcia znajomości surrealizm
stał się ważnym środkiem interpretacyjnym w stosunku do twórczości Makowskiego,
a artysta zaczął być zaliczany do międzynarodowego kręgu tego ruchu. Warto jednak
zaznaczyć, że Makowski częściej niż do idei nawiązywał do poetyki surrealizmu, m.in.
kolażu, jak w przypadku zaprezentowanej pracy. Podobnie jak twórczość artystów,
z którymi Makowski zetknął się w Paryżu, odwołuje się do swobodnych skojarzeń oraz
pozoruje rozluźnienie kompozycji obrazów. Jego dzieła oddziałują na widza za pomocą
silnie skumulowanych oraz skondensowanych skojarzeń.

się z pewną graficzną zmysłowością, troską o fakturę, powierzchnię papierów, sposób położenia plamy barwnej, delikatne prowadzenie kreski. Sugestywność tych rysunków to przede wszystkim ich wdzięk plastyczny podbudowany 'magicznością' i intelektualizmem. Makowski spędził tysiąc godzin, pracowicie wyrysowując elementy swoich graficznych kompozycji. (...) Rysowanie stało się dla niego codzienną powinnością i rytuałem. Rytuał ma podbudowę wiedzy plastycznej absolwenta warszawskiej Akademii z 1956, który malował także obrazy oparte na surowym, geometrycznych rygorze. Ma on jednak także podbudowę intelektualną bibliofila, który w swoim mikroskopiym mieszkaniu na Krakowskim Przedmieściu zgromadził egzemplarze niemal wszystkich różnorodnych książek poświęconych sztuce, które dostępne były w ciągu ostatnich lat w warszawskich księgarniach". (Makowski i „Zachęta”, „Kultura”, nr 7, z dn. 13.02.1966).

Lata 60. to również okres intensywnego rozwoju artystycznego Makowskiego. Twórca w 1956 odwiedził Paryż, a osobowości ze świata artystycznego, które spotkał, odcisnęły na nim piętno do końca życia. Poznał w tym okresie m.in. André Bretona – artystę, który został przywódcą ruchu surrealistycznego, autora trzech manifestów. Przez pewien czas Makowski wystawiał z międzynarodową Grupą PHASES we francuskiej stolicy. W efekcie w tym okresie wypracował swój indywidualny styl, który łączył w sobie elementy dokonanych surrealistów. Warto zaznaczyć, że oryginalność owych nawiązań oraz fakt, że odbywały się samodzielnie, dowodzi niezwykłości artysty oraz odwagi w eksperymentach malarskich. Od momentu zawarcia znajomości surrealizmu stał się ważnym środkiem interpretacyjnym w stosunku do twórczości Makowskiego, a artysta zaczął być zaliczany do międzynarodowego kręgu tego ruchu. Warto jednak zaznaczyć, że Makowski częściej niż do idei nawiązywał do poetyki surrealizmu, m.in. kolażu, jak w przypadku zaprezentowanej pracy. Podobnie jak twórczość artystów, z którymi Makowski zetknął się w Paryżu, odwołuje się do swobodnych skojarzeń oraz pozoruje rozluźnienie kompozycji obrazów. Jego dzieła oddziałują na widza za pomocą silnie skumulowanych oraz skondensowanych skojarzeń.

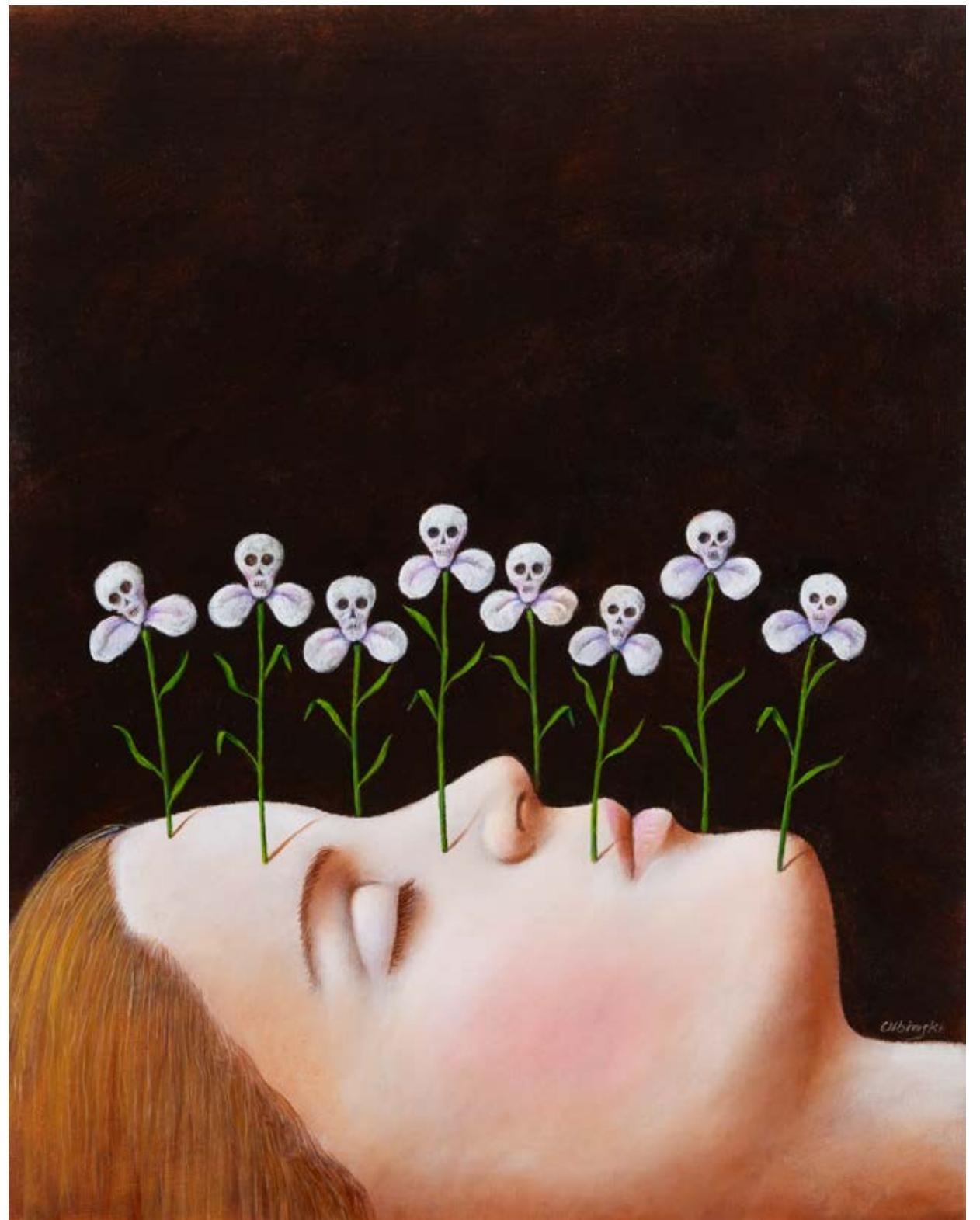
12 †

RAFAŁ OLBIŃSKI
1943

"Ophelia", 2024

akryl, olej/plótno, 85 x 68 cm
sygnowany p.d.: 'Olbinski'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Martinique | March 2024 | Olbinski'

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
23 400 - 35 100 EUR



W 1848 grupa studentów z Royal Academy of Arts założyła artystyczne stowarzyszenie pod nazwą Bractwo Prerafaelitów. Już sama nazwa wskazuje na związek twórczości grupy z epoką średniowiecza. Ci młodzi artyści byli zachwyceni prostotą kreski oraz wielkimi płaszczyznami genialnych barw, które można było znaleźć w dziełach włoskich malarzy sprzed czasów Rafaela czy też w XV-wiecznej sztuce flamandzkiej.

Tym samym zrzeszeni artyści buntowali się przeciw czysto akademickiej sztuce wiktoriańskiej. Zamiast ulegać popularnym trendom, w zaciszu swych pracowni, z największą precyzją starali się uchwycić każdy listek czy źdźbło trawy. W tym celu chętnie wychodzili ze swoimi sztalugami na łono natury.

Z entuzjazmem wykorzystywali wszelkiego rodzaju symbole. Chcieli bowiem tworzyć sztukę, która jest nie tylko piękna, lecz przede wszystkim niesie przekaz.

W 1852 jeden z najwybitniejszych, a zarazem najmłodszych członków Bractwa Prerafaelitów – John Everett Millais – wystawił swe dzieło „Ofelia”.

To jeden najsłynniejszych wizerunków Szekspirowskiej bohaterki. Dzieło odwołuje się do sceny VII z IV aktu „Hamleta”, w której królowa Gertruda rozmawia z bratem Ofelii Laertesem o śmierci jego siostry. Dziewczyna, na wieść o tym, że ukochany zabił jej ojca, utopiła się w rzece. Szekspir podkreślił obłęd bohaterki, opisując, jak z pietyzmem ozdabiała się kwiatami przed finalnym skokiem. Nawet gdy tonęła, cały czas śpiewała, nie bała się śmierci. Millais w swym obrazie wiernie odtworzył tę scenę.

Wiele roślin przedstawionych na jego płótnie ma znaczenie symboliczne. Na przykład wierzba płacząca jest symbolem niespełnionej miłości, pokrzywa – cierpienia, stokrotka oznacza niewinność, bratki symbolizują nieodwzajemnioną miłość, zaś fiolek śmierć w młodym wieku. Widoczny na obrazie złamany konar drzewa jest symbolem przerwane go w połowie życia. Obraz prerafaelity to swoista scena rodzajowa. Widnieje w nim ciało martwej, młodej kobiety, która płynie wraz z nurtem potoku. Leży na wznak, z rękami rozłożonymi w geście orantów – świętych w sztuce bizantyjskiej. Jest ubrana w długą, haftowaną suknię. Jej kasztanowe włosy są wplątane w wodorosty oraz gałęzie drzew. Ofelia w tym ujęciu ma lekko rozchylone usta oraz półotwarte,

ale już martwe oczy. Błada cera kontrastuje z ciemną otchłanią wody, kolorami kwiatów oraz niezwykle zielonymi nadrzecznymi zaroślami. Niektórzy obserwatorzy dostrzegają w nich ukryte przedstawienie czaszki. To nie tylko symbol śmierci Ofelii, ale również nawiązanie do słynnej sceny z „Hamleta”, w której tytułowy bohater przemawia na cmentarzu do czaszki Yoricka.

Również w prezentowanym podczas niniejszej aukcji dziele Rafała Olbińskiego „Ophelia” możemy dostrzec aż osiem ludzkich czaszek zręcznie zakamufLOWANYCH w kwiatach, które wyrastają z twarzy martwej Ofelii. Jest to wspaniały przykład wanitatywnego obrazu.

Vanitas po łacinie znaczy tyle, co marność. To motyw w sztuce, który ma związek z myślą przewodnią Księgi Koheleta – „Vanitas vanitatum et omnia vanitas” – „Marność nad marnościami i wszystko marność” (Koh 1,2 BT). Vanitas należy do ważniejszych motywów sztuki baroku. Łączy w sobie piękno i przemijanie. Częstymi skojarzeniami przywołującymi obrazy przemijania były w baroku sentencje „memento mori” oraz „carpe diem”.

Zarówno przedstawienie Ofelii w ujęciu Millaisa, jak i u Olbińskiego, jest utrzymane w stonowanych barwach. Dominują brązy, zielenie z akcentami, bieli i różu. U Millaisa wpływ na ostateczny wygląd dzieła miała zastosowana przez artystę technika malarska. Farbę nakładał cienkimi warstwami na wilgotne podłoże, co dało dodatkowy efekt świetlistości, wyostrzenia i jeszcze bardziej uwypukliło szczegóły. Inną ciekawostką jest fakt, że Millaisowi pozowała 19-letnia modelka Elisabeth Siddall. Artysta osobno namalował motyw roślinny, a osobno tonącą Ofelię. Jego modelka była ubrana w zdobną suknię, którą artysta ponoć zakupił w sklepie typu second hand za cztery funty. Modelka była zanurzona w wodzie przez wiele godzin. Pomimo że wanna, w której pozowała, była od spodu podgrzewana oliwnymi lampkami, to jednak wielogodzinne leżenie w wodzie poważnie odbiło się na zdrowiu dziewczyny. Ojciec Elisabeth miał ponoć zażądać od malarza, by opłacił koszty leczenia swej modelki. Artysta na to przystał i na szczęście młoda panna Siddall szybko wyzdrowiała.



13 ↑

RAFAŁ OLBIŃSKI

1943

"Sąd Parysa"

olej/plótno, 61,5 x 86,5 cm

sygnowany p.d.: 'Olbiński'

na odwrociu papierowe nalepki z Muzeum Narodowego w Kielcach

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

35 100 - 46 800 EUR

WYSTAWIANY:

Rafał Olbiński. Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce, 1.07-31.10.2021

Rafał Olbiński, Zamek Książąt Pomorskich, Szczecin, 17.12.2021-27.02.2022

LITERATURA:

Rafał Olbiński. Katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Kielcach, Kielce 2021, s. 98

Rafał Olbiński Akty/Nudes, wyd. BoszArt, s. 12

Rafał Olbiński, Kobiety - motywy i wariacje, Warszawa 2006, nlb.



Mit o Parysie należy do najbardziej znanych wątków mitologii greckiej, dlatego doczekał się wielu przedstawień w sztuce i kulturze. Już w starożytności ukazywano słynny sąd Parysa między innymi na naczyniach lub mozaikach. Historia, którą opowiadał Homer, a opisał Owidiusz w „Metamorfozach”, idealnie wpisuje się w antyczne konwencje. Nie brakuje w niej wielu wątków oraz zwrotów akcji. Prezentowany podczas aukcji obraz silnie nawiązuje do symbolistów, dla których motywy mitologiczne stanowiły ogromną inspirację. Jednym z naczelnych symbolistów był Max Klinger, jego także interesował ten motyw. Stworzył swoją interpretację mitu w „Sądzie Parysa”. Dzieło to łączyło w sobie malarstwo oraz rzeźbę. Tym samym była to próba przekroczenia światów sztuki – stworzenia dzieła totalnego.

Historia mitycznego Parysa jest tak ciekawa i przewrotna, że wielu artystów starało się zinterpretować ten mit. Jeszcze przed narodzinami Parysa wróż-

bici przepowiedzieli, że w przyszłości przyczyni się on do upadku Troi. To, co jednak jest bardziej interesujące w kontekście przedstawianego obrazu Rafała Olbińskiego, to pewne wesele... Otóż zaproszono na nie wszystkich bogów oprócz Eris. Nie było to zbyt mądre posunięcie, zważywszy na fakt, że była ona boginią niezgody. Urażona kobieta pojawiła się na ślubie, a w ramach zemsty postanowiła wywołać konflikt. Przyniosła ze sobą złote jabłko, na którym widniał napis: „dla najpiękniejszej”. Afrodyta, Atena oraz Hera – każda z nich była przekonana, że owoc należy się jej. Zeus nakazał Parysowi, by to on rozstrzygnął spór i ocenił, która bogini zasługuje na złote jabłko. Trzy greckie boginie zaprezentowały swoje wdzięki przed młodzieńcem, a w zamian za wygraną złożyły różne obietnice. Hera obiecała, że jeśli Parys uzna ją za najpiękniejszą, ona – jako królowa nieba – uczyni go wybitnym i bogatym władcą. Atena zadeklarowała, że dzięki niej Parys zostanie najmądrzejszym wśród ludzi, a jako wojownik zawsze będzie

odnosił zwycięstwa. Z kolei Afrodyta kusila mężczyznę miłością Heleny, którą uważano za najpiękniejszą kobietę starożytnego świata. Parys postanowił przyjąć dar od Afrodyty, uznając jednocześnie tę boginię za godną złotego jabłka. Szkopuł polegał na tym, że przyrzeczona mu Helena była już żoną króla Sparty – Menelaosa. Wkrótce po sądzie Parysa w Troi zorganizowano igrzyska. Zuchwały młodzieniec również wziął w nich udział i wygrał we wszystkich konkurencjach. Kiedy pojawił się na dworze królewskim, rozpoznał go jego brat Deifobos. Królewska para najwyraźniej zapomniała o przepowiedni, bo przyjęła go i nadała należny mu tytuł księcia. Niestety tragiczne fatum nadal było w mocy. Wiedziony namiętnością Parys porwał piękną Helenę, bezpośrednio przyczyniając się tym samym do wybuchu wojny trojańskiej. Mit o Parysie to tragiczna historia, ale jest w niej coś przyciągającego. Nic dziwnego, że artyści chętnie przedstawiali swoje wizje tych wydarzeń. Sąd Parysa zobrazowali między innymi

Lucas Cranach starszy, Auguste Renoir czy Henryk Siemiradzki. Najbardziej znane są przedstawienia Rubensa, który tak upodobał sobie tę historię, że namalował ją kilka razy.

W ujęciu Rafała Olbińskiego widzimy „Sąd Parysa” okraszony typowo polskim pejzażem. Trzy boginie zaś sportretowano jako nagie dziewczęta o słowiańskiej urodzie. Parys zaś został namalowany jako mężczyzna odziany w garnitur, z wędką. Jedna z dziewcząt prezentuje swe wdzięki, podczas gdy dwie pozostałe czekają pokornie na swoją kolej w tym osobliwym konkursie piękności. Dramatyczna w konsekwencjach decyzja, która przyczyniła się do upadku Troi, śmierci Parysa i jego pierwszej żony, przez Olbińskiego została przedstawiona w sposób niezwykle sielski i pogodny. Na niebie widać zaledwie kilka ciemniejszych chmur. Ciemne chmury dopiero nadejdą. Kres Parysa jest już blisko.



14 Ω

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Chimera i artysta, 1908

olej/tektura, 40,5 x 32,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'J Malczewski | 1908'

na odwrociu stempel składu przyborów malarskich Lefranc

estymacja:

220 000 - 350 000 PLN

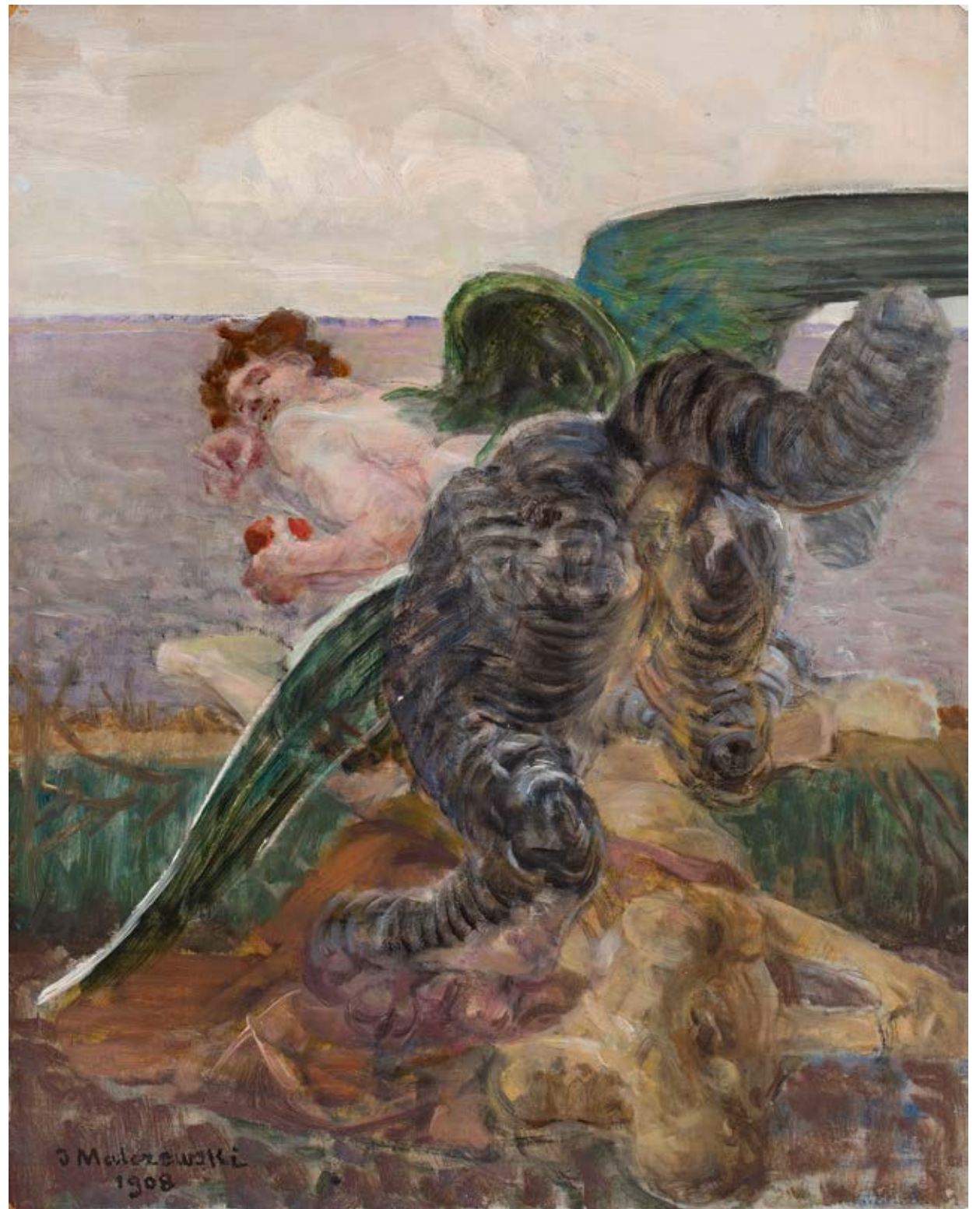
51 500 - 81 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa

„Fantastyczna postać drapieżnej i ponętnej zarazem kobiety stała się niejako wyznacznikiem malarstwa Malczewskiego. O bogatej, złożonej problematyce jego sztuki zapominiano, o chimarach pamiętano zawsze. Drażniły one, niepokoiły, atakowały wyobraźnię odbiorców i krytykę, szokowały, gorszyły nawet; wokół nich narastała atmosfera o posmaku niezdrowej sensacji”.

Jadwiga Puciata-Pawłowska, Jacek Malczewski, Wrocław-Warszawa-Kraków 1968, s. 130





Jacek Malczewski, Zatruta studnia z chimera, 1905,
Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu
źródło: Wikimedia Commons



Jacek Malczewski, Pokusa fortuny (Chimera i pastuszek), 1904,
Muzeum Narodowe w Poznaniu, Galeria Rogalińska
źródło: mnp.art.pl

BESTIARIUSZ MALCZEWSKIEGO

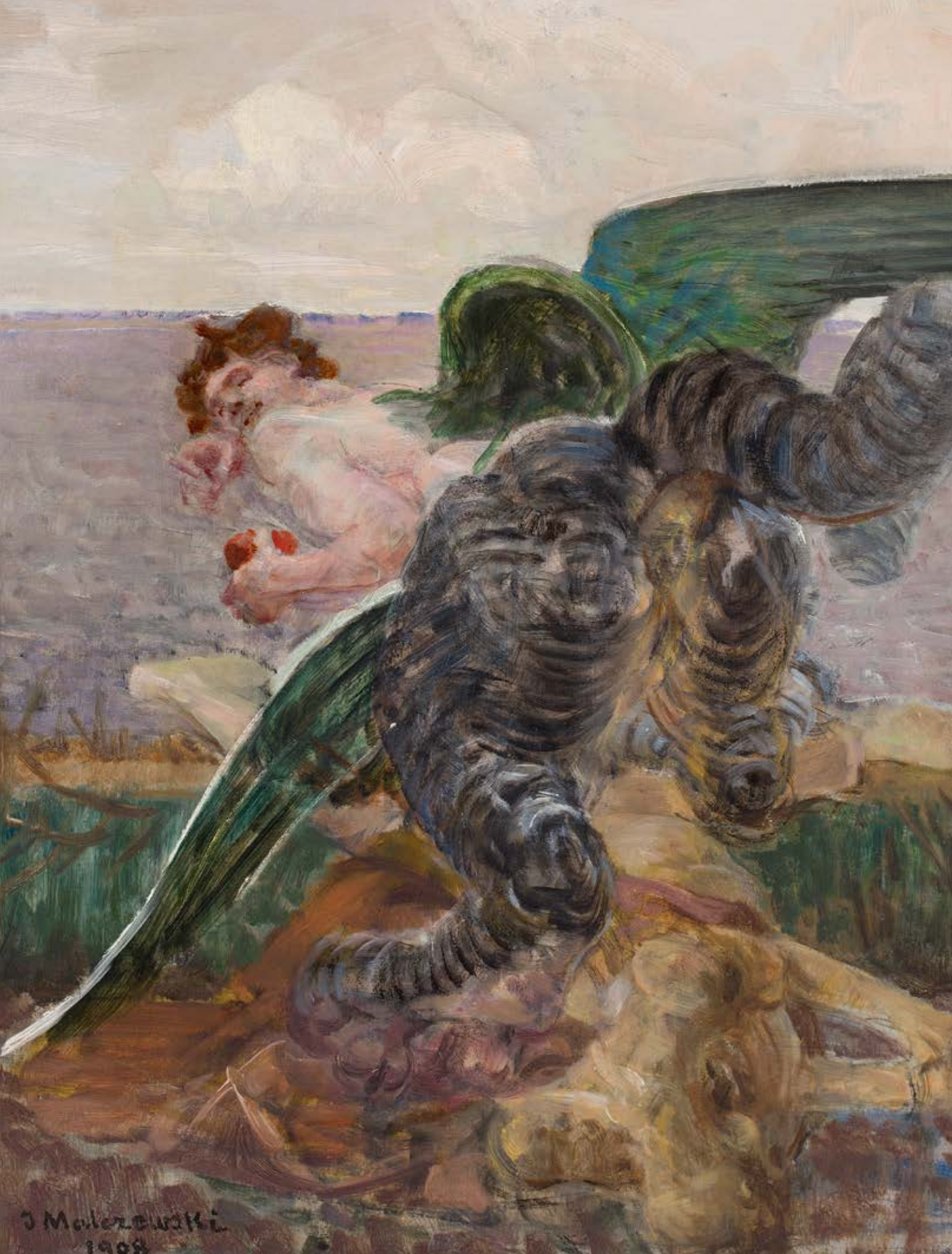
Kobieta na przełomie XIX i XX wieku stanowiła zagadkę porównywalną z tą zadawaną przez mitycznego Sfinksa. Na obrazach Malczewskiego aż roi się od niebezpiecznych, mrozących krew w żyłach potworów o rysach pięknych, uwodzicielskich dam. Na brzegu studni zasiada Chimera, która właśnie zatruta wodę. Bezwstydne Harpie dopadają nieuważnych wędrowców, którzy zboczyli z drogi. Meduzy osaczają swoich kochanków pajęczyną z węzowych włosów. Jak pisała niedługo Jadwiga Puciata-Pawłowska: „Fantastyczna postać drapieżnej i ponętnej zarazem kobiety stała się niejako wyznacznikiem malarstwa Malczewskiego. O bogatej, złożonej problematyce jego sztuki zapomniano, o chimerach pamiętano zawsze. Drażniły one, niepokoiły, atakowały wyobraźnię odbiorców i krytykę, szokowały, gorszyły nawet; wokół nich narastała atmosfera o posmaku niezdrowej sensacji” (Jadwiga Puciata-Pawłowska, Jacek Malczewski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1968, s. 130).

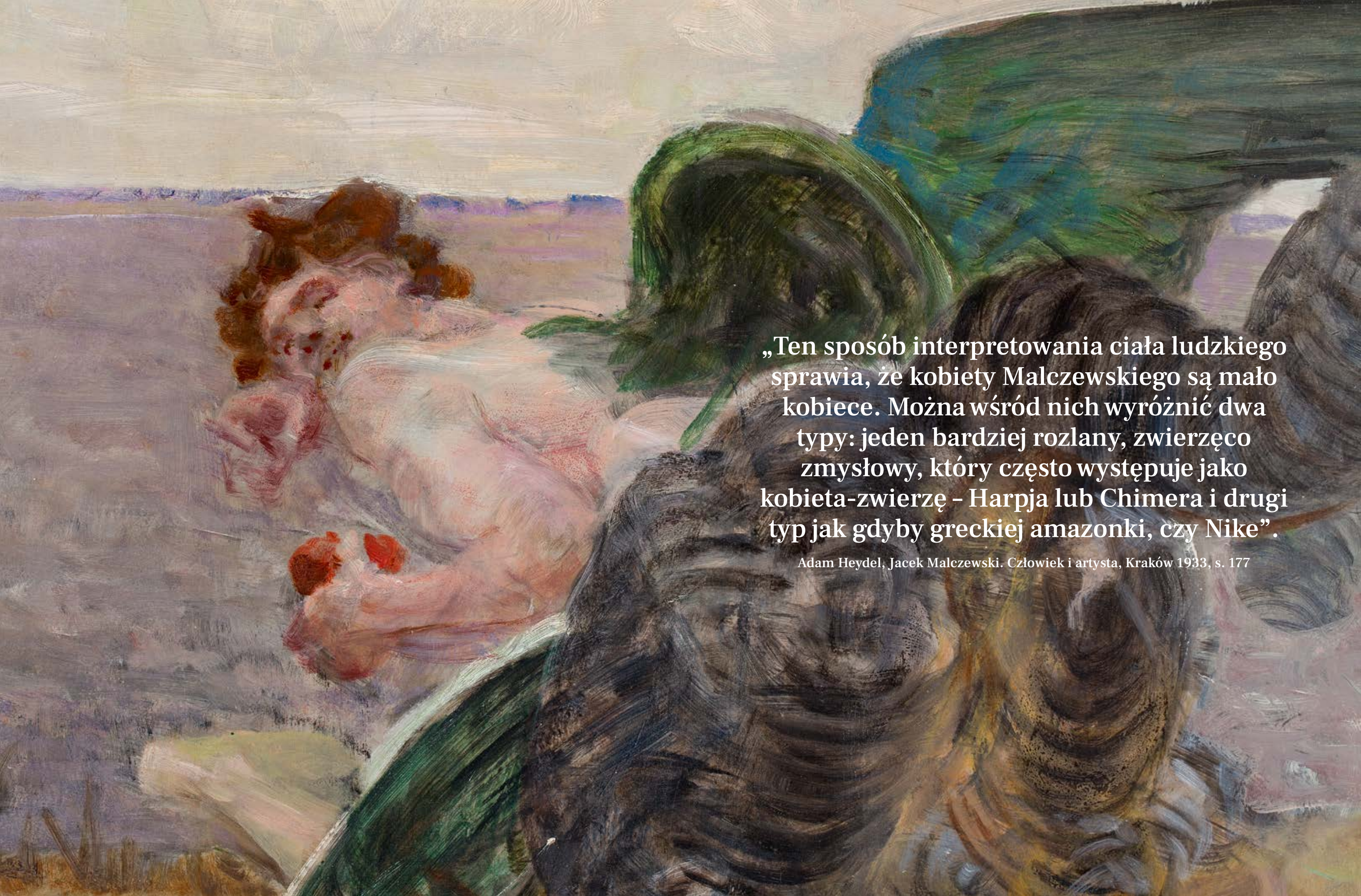
Mitologiczny świat Jacka Malczewskiego to kraina fascynująca i magiczna, którą wypełniają najdziwniejsze stworzenia. Artysta odtwarza na swych obrazach zarówno dobre istoty, jak pełne łagodności pegazy czy wdzięczne satyry, jak i drapieżne demony – chimery, meduzy i harpie. Rzeczywistość kreowana przez Malczewskiego to fuzja epokowych zdarzeń oraz lęków ukazana pod maską mitów i legend. Cała twórczość Malczewskiego nasycona jest niepokojem. Na jego obrazach pojawiają się postacie, które już na sam wygląd budzą przerażenie. Gorgony rozpościerają wokół, niczym macki, swoje węzowe włosy, chimery chwytają w swoje szpony nierozważnych pastuszków, wodne rusałki wciągają w ton jeziora zablakanych wędrowców, a „złe upiorzyce”, jak pisał Lucjan Rydel, zatruwają wodę w studni. Postaci te, co ważne, pojawiają się wielokrotnie na autoportretach mistrza, niosąc ze sobą wiele ukrytych znaczeń. W swoich dziełach umieścił on szereg symboli i alegorii, które dobrze zinterpretowane pozwalają na poprawną analizę obrazów. „Mówiące” stają się nie tylko przedmioty, ale także i osoby, postacie.

„W twórczości Malczewskiego znajdują się portrety kobiet z kręgu rodzinnego, pań z towarzystwa, przedstawicieli środowiska artystycznego, ale też na wielu pracach występują nieznane bliżej twarze zawodowych, jak i czasem zupełnie przypadkowych modelek. Nierzadko swojej fizjonomii bohaterkom obrazu użyczają zwykłe służące, kucharki, posługaczki, o których Janoszanka pisze: Z kucharek i pokojówek powstawały cudne dzieła: Meduzy i Harpie ze skrzydłami u głów”.

Moja dusza. Oblicza kobiet w twórczości Jacka Malczewskiego, katalog wystawy, red. Paulina Szymalak-Bugajska, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Radom 2019, s. 21

Chimera na obrazach Malczewskiego staje się ucieleśnieniem wszelakich lęków epoki. Jako upiór walczący z artystą, niejednokrotnie podstępnie zakradający się do jego pracowni, może być odczytywana jako alegoryczna walka pomiędzy starą i nową sztuką. Na obrazach ukazujących mityczne chimery łączą się ze sobą przeróżne wątki. Tobiasz prowadzony przez anioła napotyka przerażające monstrum, innym razem chimera przygrywa na skrzypcach małemu pastuszkowi, a jeszcze innym, wyrywa serce i depcze martwe ciało artysty.





„Ten sposób interpretowania ciała ludzkiego sprawia, że kobiety Malczewskiego są mało kobiece. Można wśród nich wyróżnić dwa typy: jeden bardziej rozlany, zwierzęco zmysłowy, który często występuje jako kobieta-zwierzę – Harpja lub Chimera i drugi typ jak gdyby greckiej amazonki, czy Nike”.

Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 177

15

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Tobiasz z aniołami, 1908

olej/tektura, 67,5 x 95,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Malczewski'
na odwrociu nalepka aukcyjna

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

28 100 - 42 100 EUR

„Maluje Malczewski w tych latach długi szereg obrazów na tle biblijnem: 'Grosz czynszowy', 'Kuszenie Chrystusa', 'Chrystus przed Piłatem', 'Chrystus w Emaus', 'Święty Jan', 'Salome'; te wszystkie tematy podejmuje po kilkakroć”.

Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 196



BIBLIJNE HISTORIE MALCZEWSKIEGO

Lata 1906-1913 to kolejny okres w twórczości Malczewskiego, który przyniósł artyście nowe rozwiązania i odmienne spojrzenie na dotychczas podejmowane wątki. Już Adam Heydel zadał sobie pytanie retoryczne, brzmiące: „Kto wie, czy pejzaż, to nie ten właśnie element sztuki Malczewskiego, który wciąż jeszcze i coraz pełniej rozwija się w tej epoce. Jest on coraz bardziej wizyjny, coraz bardziej syntetyczny, pełen poezji i fantazji” (Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 203). Te słowa zdają się znajdować odzwierciedlenie w mieszczącym się jeszcze w przytoczonych powyżej ramach czasowych obrazie „Tobiasz z aniołami”.

Znakomicie widać w tym właśnie dziele także ową wizyjność, o której pisał Heydel. Daleko posunięta szkicowość i syntetyzm ukazujących przez Malczewskiego form doprowadza bowiem do nieodpartego poczucia nierealności, sceny ukonstytuowanej na podstawie jakichś ponadnaturalnych doznań, czy właśnie wizji. Nad wyraz wyczuwalna staje się tutaj silnie nakreślona granica pomiędzy jawą, a pełnym nieoczywistości snem, którego fabuła toczy się gdzieś daleko na polskiej prowincji. Owa granica staje się tutaj o tyle ważna, że malarz kreśli ją nie tylko w warstwie mentalnej, tematycznej, ale również pod postacią ściśle fizyczną. Z jednej strony mówiąc o podziale jaki kreuje Malczewski wskazać należałoby drewniany płot, który w sposób oczywisty odgradza od siebie poszczególne części kompozycji. Z drugiej natomiast, nie sposób też nie wymienić tutaj samych postaci – tych realnych jak Tobiasz i tych pozaziemskich, jak prowadzące go anioły.

W takim właśnie, niedookreślonym świecie, rozgrywa się zobrazona przez Malczewskiego scena. Przenosi on starotestamentową historię w realia stricte polskie. Wykorzystany motyw drewnianego płotu przywodzi na myśl liczne obrazy mistrza ukazujące przestrzeń zaścianku z nastrojowymi podwórkami, ogrodami i symbolicznymi sylwetkami narodowych dworów. Malczewski wielokrotnie powracał do scen, w których mały chłopiec – Tobiasz, prowadzony jest przez opiekuńcze figury aniołów – boskich posłańców. W 1904 roku namalował bodaj swój najslynniejszy obraz wykorzystujący ową biblijną historię. Powstało wówczas głęboko metafizyczne dzieło zatytułowane „Wiosna. Krajobraz z Tobiaszem” (Muzeum Narodowe w Poznaniu). Malczewski umieścił ledwo widoczne sylwetki wędrowców na tle onirycznego, zgeometryzowanego krajobrazu zlokalizowanego poniekąd poza czasem i przestrzenią. W kompozycji prezentowanej w katalogu aukcyjnym mamy do czynienia z zupełnie inną interpretacją. Figury aniołów są maksymalnie przeskalowane, monumentalne i doniosłe.



Jacek Malczewski, Tobiasz z Aniołami, ok. 1908, Muzeum Śląskie w Katowicach, źródło: Wikimedia Commons



Jacek Malczewski, Wiosna. Krajobraz z Tobiaszem, 1904, Muzeum Narodowe w Poznaniu, źródło: Wikimedia Commons

16 †

MARA RUCKI

1920-2010

"Akrobata w czerwieni" ("Saltimbanque en rouge"), 1944

olej/sklejka, 55 x 45 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'Mara Rucki 1944'

opisany na odwrociu: 'SALTIMBANQUE | EN ROUGE | MARA'

na odwrociu papierowa nalepka z adresem

oraz podwójny numer inwentarzowy: '371 [przekreślony]' i 'R556 | 2 [w kółku]'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 200 - 2 900 EUR

Mara Rucki była córką znanego artysty o polskim pochodzeniu, Jeana Lamberta-Ruckiego oraz rzeźbiarki Monique Bickel, uczennicy Augusta Rodina. Jej prace odznaczają się nadzwyczajną zagadkowością oraz niedopowiedzeniem. Do jej ulubionych tematów należały motywy ze sztuk teatralnych, a także cyrkowcy. Prezentowany w katalogu obraz stanowi reprezentatywny przykład twórczości tej wciąż mało znanej artystki. Utrzymana w kolorystyce intensywnej czerwieni i brązów kompozycja jest swego rodzaju przedstawieniem w przedstawieniu. Mamy tutaj do czynienia z inscenizacją teatralną, ale inscenizacją jakby w próżni, w dodatku niesamowicie samotną. Uwagę przykuwają smutne, wręcz smętne postaci, których lekkość, sprawia wrażenie jakby były wycięte z papieru, a makietowa kompozycja podkreśla efekt nierealności namalowanej sytuacji. Takie zabiegi oraz chłodny, egzystencjalny klimat kompozycji wpisują się w nurt realizmu magicznego rozwijającego się w Europie od lat 20. XX wieku i sytuują artystkę w kręgu pionierek tego stylu.



17 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Wiosna, 1927

olej/plótno naklejone na tekturę, 65,5 x 36,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Wlastimil Hofman 1927'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 700 - 16 400 EUR

„Maluje ludzi z żądzami faunów, bujne, śmiejące się i tęgie dziewczki, silnych, barczystych opalonych chłopców, słowem pyszną zmysłową barwę ziemską. Hofman w swych obrazach jest więcej uczuciowym od malowniczo-surowego genialnego Malczewskiego, rozmaitymi sposobami wyraża mistycyzm, walkę materii z duchem, ziemi z niebem. Jeżeli Malczewski widzi przebogatą pełnię swych zmysłów, to Hofman przygląda się ludziom nie tylko powierzchownie, ale przenika swym wzrokiem ich wnętrza”.

Jiří Karasek, Wlastimil Hofman, „Maski” 1918, nr 3



WLASTIMIL HOFMAN W KRĘGU „ŚWIĘTEJ WIOSNY”



W konwencji sielankowo-baśniowej artysta tworzył wiele wersji scen zatytułowanych „Wiosna”, motyw szczególnie sprzyjający takiej oprawie. Doczekał się on w twórczości artysty różnorodnych redakcji.

Motyw wiosny był zresztą jednym z popularniejszych tematów w malarstwie około 1900 roku. Pobudzał wyobraźnię większości modernistycznych artystów, zarówno polskich, jak zagranicznych. Nieznający wyraźnego i jednoznacznego początku temat, związany z irracjonalnymi rytuałami pogańskimi, był obecny w wielu dziełach przełomu wieku, powstałych na przełomie XIX i XX stulecia. Jak pisał Wiesław Juszcak, zaznaczał się wszędzie tam, gdzie zarysowywały się ekspresjonistyczne tendencje. Z tym motywem można wiązać dzieła takie jak „Taniec” Henri Matisse’a, „Święto wiosny” Igora Strawińskiego czy „W cieniu zakwitających dziewcząt”, będącego jednym z tomów cyklu powieści „W poszukiwaniu straconego czasu” Marcela Prousta. Wśród artystów polskich motyw wiosny obok Malczewskiego najchętniej eksplorował Wojciech Weiss. U Weissa objawia się to w takich obrazach jak „Wiosna”, „Młodość”, „Taniec”. Dzieła zespala pewna „mityczna rekonstrukcja 'początku’, próba ukazania człowieka w jego naturalnym stanie (...) poza cywilizacją, poza historią nawet”. Wzorce są z jednej strony antyczne, ale też pierwotne, plemienne, pochodzą z rytuałów związanych z kultem ziemi i płodności. Jest to wyobrażenie budzenia się do życia, wyzwalania pierwotnych popędów, w sposób tajemniczy i misteryjny. Pogodny temat wiosny nabierał często dramatycznego wyrazu, w którym radosne upojenie było łączone z mrocznymi rytuałami, jak w libretcie do

baletu Strawińskiego, w którym wybranka jest składana w ofierze na część rozkwitającego życia. Motyw ten odwoływał się do elementarnych kwestii egzystencjalnych. W malarstwie europejskim wątki, które w podobnym klimacie przepracowują antyczne i ludowe podania i obyczaje, odnajdujemy w malarstwie Puvisa de Chavannes’a, Arnolda Böcklina, Paula Gauguina, Maurice’a Denisa, Franza von Stucka. Rzecz jasna wiosna pojawia się także, już pod bardziej realistyczną postacią, w samodzielnych pejzażach u Józefa Chełmońskiego czy chociażby Ferdynanda Ruszczyca, będących odzwierciedleniem nastroju i odczuć ich twórców, jednakże nieniosących ze sobą skomplikowanych treści alegorycznych.

Niejednokrotnie trudno jednoznacznie orzec, czym inspirował się Hofman przy tworzeniu swoich obrazów – mitologią, słowiańskimi legendami czy też podaniami. Wydaje się, że na jego obrazach można odnaleźć je wszystkie. W katalogu aukcyjnym została zaprezentowana taka właśnie enigmatyczna i pełna tajemniczości scena. Kompozycja zatytułowana „Wiosna” znakomicie wpisuje się w nastrój epoki przełomu XIX i XX stulecia, pod którego wpływem Hofman pozostawał przez długi czas. Artysta na tle rozległego pejzażu przedstawił dwie nagie kobiety. Postaci te, niczym antyczne nimfy czy słowiańskie rusalki, wieszczą metaforyczne nadejście wiosny. Przyroda wokół nich powoli budzi się do życia. Stojącą modelkę z łydogami kwiatów w obu dłoniach można uznać za personifikację wiosny. Łączy ona w obrazie świat realny i przestrzeń metafizyczną.



Władimir Hofman, Wiosna, lata 20. XX w., kolekcja prywatna

„Sztuka Hofmana przez swoją jasną, pogodną szczerłość i świeżość ma w sobie coś ze sztuki wczesnego Odrodzenia włoskiego. Tę samą szczerłość i świeżość spotykamy u Boticella, Filipa Lippi, u Francii, Costy, Tury”.

F. Klein, Władimir Hofman. Sylwetka Artysty, „Czas” 1928, nr 240, s. 2



Władimir Hofman, Wiosna, 1918, Muzeum Narodowe w Krakowie

18 †Ω

ALFRED ABERDAM

1894-1963

Tancerki ("Composition")

olej/plótno, 73 x 54 cm

sygnowany p.d.: 'Aberdam'

na krośnie malarskim i ramie notatki oraz nalepki transportowe i inwentarzowe

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa



19

EWA PELLO

1964

"Luce", 2024

olej/plótno, 70 x 89,5 cm

sygowany p.d.: 'EWA | PELLO'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Pello | "Luce" | 2024'

estymacja:

25 000 - 45 000 PLN

5 900 - 9 400 EUR





ZMYSŁOWE DZIEŁA EWY PELLO

Niezwykła, zapadająca w pamięć twórczość Pello wymyka się typowej kategoryzacji. Wyszukane i kunsztowne kompozycje są tak charakterystyczne, że aż niemożliwe do pomylenia. Skojarzenia z dziecięcą ilustracją kontrastują z odważną sensualnością i – jak powiedział Tadeusz Nyczek – psychoanalitycznymi kontekstami rodem z Margitte’a czy Delvaux. Inni krytycy dopatrywali się u Pello konotacji z literaturą Zoli albo twórczością Balthusa, Eгона Schiele czy Edgara Degasa. Choć inspiracje można mnożyć, nie ulega wątpliwości, że artystka stworzyła swój własny, niepowtarzalny, zmysłowy styl.

Autorka „Luce” jest laureatką licznych nagród i wyróżnień. Studiowała na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Zbysława Maciejewskiego. Jej prace znajdują się w wielu kolekcjach w Polsce i za granicą. Ewa Pello uchodzi za jedną z najbardziej utalentowanych polskich współczesnych artystek. Doskonałym przykładem tego jest prezentowany na niniejszej aukcji obraz „Luce”. To wirtuozynie namalowana, klimatyczna praca. Kompozycje artystki wypełniają zmysłowe, ale jednocześnie nieco niepokojące akty kobiet we wnętrzach, które spowija mrok. Nieodłącznymi towarzyszami pięknych, wielkookich bohaterów prac tej artystki są zwierzęta – najczęściej koty. Jednakże w tym przypadku, kompanem dziewczyny jest nienaturalnie mały koń (o iście kocich rozmiarach). Precyzyjne wykończenie obrazów Ewy Pello doskonale współgra z klimatycznym i tajemniczym światłocieniem. W przypadku „Luce” plama światła znajduje się pomiędzy nagą dziewczyną a minikonikiem. Dziewczyna z portretu wpatruje się swymi wielkimi, ciemnymi oczami w widza. Jej oczy skrzą w ciemnościach. Czujemy się odrobinę nieswojo, jakbyśmy byli intruzami i zakłócali jej spokój, ona jednak siedzi niewzruszona, obwieszona klejnotami. Emanuje z niej spokój i dumność, aż chciałoby się przycupnąć obok i rozkoszować się ciszą.

20

TOMASZ POZNYSZ

1988

"Pokutnica" z cyklu "Pod skórą", 2024

olej/plótno, 21,5 x 18 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: T. Poznysz | "Pokutnica" | seria "Pod skórą", 2024 | 21,5 x 18'

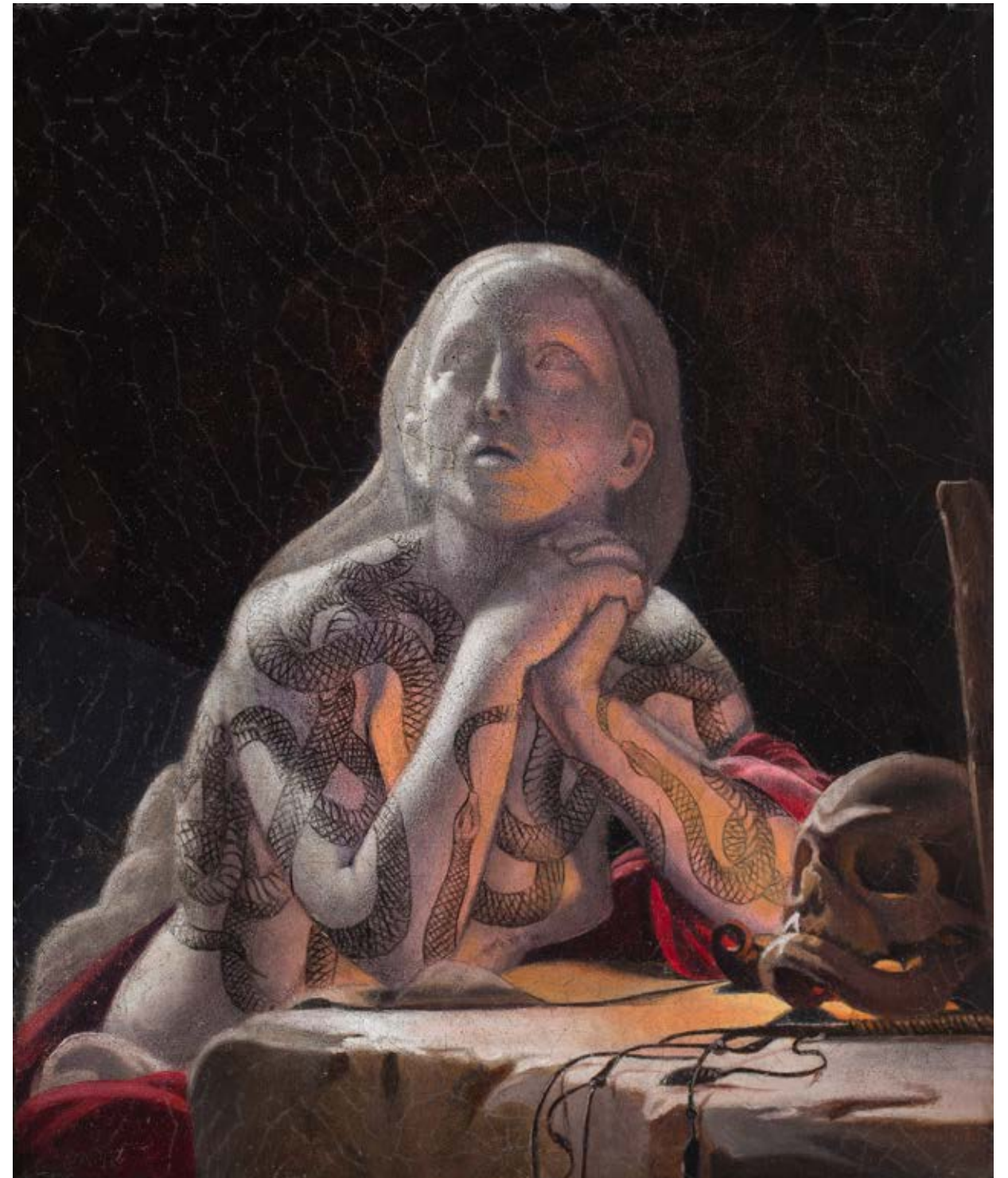
estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

„Obraz jest interpretacją dziewiętnastowiecznego przedstawienia pokutującej Marii Magdaleny po śmierci Chrystusa. Na podstawie własnych doświadczeń rodzinnych ukazałem sytuację psychiczną kobiety, która po utracie ukochanego popada w kryzys psychiczny. Traumatyczne przeżycia doprowadziły do zneruchomienia, katatonii, wyrażających się na obrazie skamienieniem postaci. Krępujące więzi łączące ją ze straconym mężczyzną zostały przedstawione w tatuażach jako węże oplatające jej ciało. Bijące światło zza czaszki pada na spetryfikowaną kobietę od przodu, ale ona zwraca się w drugą stronę”.

Tomasz Poznysz





Tomasz Poznysz pozujący wraz ze swoim dziełem, fot. dzięki uprzejmości artysty

W dzisiejszych czasach ze sceną Zmartwychwstania kojarzy się najczęściej wizerunek Chrystusa powstającego z grobu. W sztuce europejskiej takie obrazy pojawiły się dopiero w XIII wieku. Wcześniej artyści nie przedstawiali samego momentu zmartwychwstania Zbawiciela – tak jak nie opisują go Ewangelie. Najczęściej, podążając za nowotestamentową narracją, ukazywano trzy Marie u grobu: niewiasty, które przybyły w niedzielny poranek, żeby namaścić ciało Chrystusa. Na miejscu spotkały anioła, który powiedział im o zmartwychwstaniu. Z owych trzech Marii jedna niewątpliwie odgrywa wyjątkową rolę u boku Chrystusa. To Maria Magdalena. Średniowieczna tradycja połączyła w niej różne postacie z Ewangelii: Marię z Magdali, z której Chrystus wygonił siedem demonów, jawnogrzesznicę, która namaściła jego stopy podczas uczty u Szymona, a także Marię z Betanii, siostrę Marty i Łazarza. Uznano, że wszystkie te opowieści dotyczą Marii Magdaleny, która stała pod krzyżem, i której to ukazał się Chrystus po swym zmartwychwstaniu. Chrystus nie tylko ukazał się akurat tej konkretnej kobiecie, ale w dodatku powierzył jej przekazanie tej nowiny Apostołom, nie fatygując się do nich od razu osobiście. Podstawą jest tu fragment z Ewangelii według św. Jana:

„Maria Magdalena (...) ujrzała stojącego Jezusa, ale nie wiedziała, że to Jezus. Rzekł do niej Jezus: »Niewiasto, czemu płaczesz? Kogo szukasz?«. Ona zaś, sądząc, że to jest ogrodnik, powiedziała do Niego: »Panie, jeśli ty Go przeniosłeś, powiedz mi, gdzie Go położyłeś, a ja Go wezmę«. Jezus rzekł do niej: »Mario!«. A ona, obróciwszy się, powiedziała do Niego po hebrajsku: »Rabbuni«, to znaczy: Nauczycielu! Rzekł do niej Jezus: »Nie zatrzymuj Mnie, jeszcze bowiem nie wstąpiłem do Ojca« (J 20, 11-18).

To właśnie na tej podstawie artyści ukazywali Magdalenę w ogrodzie, padającą na kolana przed zmartwychwstałym Chrystusem. Niektórzy twierdzili, że zażyłość Marii Magdaleny ze swym nauczycielem wybiegała daleko poza sferę psychicznej fascynacji. Amerykańska badaczka prof. Penny Jolly (ze Skidmore College, w stanie Nowy Jork) postanowiła zmierzyć się z tematem przedstawień ciężarnej Marii Magdaleny. W 2014 wydała książkę pod tytułem „Picturing the »Pregnant« Magdalene in Northern Art, 1430–1550: Addressing and Undressing the Sinner-Saint”. Jej hipotezy wydają się uzasadnione w przypadku niektórych XV-wiecznych niderlandzkich obrazów, gdzie Maria Magdalena stoi pod krzyżem lub oplakuje śmierć Chrystusa. Analizując wizerunki „ciężarnej” Marii Magdaleny, autorka kategorycznie

odcięła się jednak od spekulacji na temat ewentualnej ciąży Marii Magdaleny i jej potomstwa z Chrystusem. Rewelacje te były popularyzowane przez prozę Dana Browna. Według miejskiej legendy domniemane potomstwo Chrystusa dało początek dynastii merowińskiej. Profesor Penny Jolly nazywa te doniesienia współczesną fikcją, a nawet fałszowaniem historii. Przedstawienia ciężarnej Marii Magdaleny należy według niej rozpatrywać jedynie jako metaforę, wpisującą się w późnośredniowieczny kult Marii Magdaleny w jej wyjątkowym dualizmie świętej-grzesznicy. Badaczka uważa, że przedstawienia owe ukazują Magdalenę jako symboliczną Oblubienicę Chrystusa: metafora odnosi się zarówno do cielesnego charakteru grzesznej przeszłości Magdaleny, jak i symbolizuje jej nowe życie po nawróceniu, będącym skutkiem miłości do Mesjasza. Być może pięć wieków temu funkcjonowało wyjątkowe rozumienie roli Marii Magdaleny, które z czasem zostało zapomniane? Nie jest pewne czy nie istniał jakiś apokryf, głoszący o ciąży Magdaleny, którego tekst nie zachował się do dzisiaj. Na dodatek ojcem ewentualnego dziecka nie musiałby być akurat Jezus... Choć na przykład przedstawiciel szkoły niderlandzkiej Rogier van der Weyden na swym obrazie umieścił Jego imię na pasku okalającym łono Magdaleny. Między 1435 a 1440 ukończył on swój słynny obraz „Zdjęcie z krzyża”. Uwidoczniała się w nim tendencja artysty do wnikania w różnorodne stany emocjonalne malowanych przez siebie postaci.

Współcześnie uważa się, że każdy z artystów ma prawo do własnej interpretacji dzieł Marii Magdaleny. Tak jest w przypadku przedstawianego podczas aukcji obrazu autorstwa Tomasza Poznysza. Jego dzieło stanowi interpretację XIX-wiecznego przedstawienia pokutującej Marii Magdaleny po śmierci Chrystusa. Na podstawie własnych doświadczeń artysta starał się wczuć w sytuację psychiczną kobiety, która utraciła swego ukochanego. Jej ciało uległo odrętwieniu. Krępujące więzi łączące ją ze straconym mężczyzną zostały uwiecznione w postaci tatuaży, jako węże oplatające jej ciało. Z obrazu bije pustka, tło jest ciemne, a jedynym rekwizytem prócz szkarłatnej szaty bohaterki jest ludzka czaszka. Bijące światło zza czaszki pada na sportretowaną kobietę od przodu, ale ona zwraca twarz się w drugą stronę, jakby nie chciała dostrzec jasnej strony zaistniałej sytuacji, uwierzyć, że kiedyś wyjdzie z tej otchłani rozpacz. Wznosi swe oczy ku niebu. Wypatruje ukochanego. Już wkrótce jej męka powinna się zakończyć. Jako pierwsza dostąpi objawienia. Cierpliwości.

21

EDWARD KRASIŃSKI

1925-2004

Bez tytułu, lata 50. XX w.

gwasz, tusz/papier, 10 x 14 cm

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 600 EUR



22 ↑

JERZY KUJAWSKI

1921-1998

Pejzaż futurystyczny, 1970

olej/papier naklejony na płótno, 65 x 100 cm
sygnowany p.d.: 'KUJAWSKI'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'JERZY KUJAWSKI | 1970'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
16 400 - 21 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja



„W połowie lat 60. nastąpił gwałtowny zwrot w sztuce Kujawskiego. Zbliżył się do kręgu krytyków, poetów i malarzy skupionych wokół czasopisma „Opus International” i jego redaktora Jeana-Clarence’a Lamberta. Porzucił abstrakcję i ponownie nawiązał do surrealistycznej wyobraźni, ale przetworzonej w kontekście współczesnego świata. Powrócił do figuracji. Początkowo inspirował się współczesnym otoczeniem i kliszami zaczerpniętymi z kultury masowej. Coraz częściej sięgał po monotypię, kalkomanię i serigrafię, techniki używane przez artystów pop kultury. Później w jego obrazach zagęściła się surrealistyczna poetyka pokawałkowanego ciała i erotycznych obsesji. Wkroczył z własnym przeżyciem i odrębnymi kształtami w świat sztuki Hansa Bellmera. Formy coraz bardziej efemeryczne nabrały przezroczystości muślinowej materii. Ten typ twórczości, skierowany wyraźnie ku sztuce końca wieku, będzie dominował aż po ostatnią dekadę minionego wieku” (fragment tekstu kuratorskiego wystawy Jerzy Kujawski. Malarstwo. „Tylko wyobraźnia mówi o tym, co być może...”, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 22.04-28.05.2006).

Jerzy Kujawski był artystą o polskim pochodzeniu, ale większość swojego życia spędził na emigracji we Francji. Żyjąc jeszcze w Polsce, dołączył do grupy krakowskich artystów zwanych Grupą Młodych. Razem z nimi

debiutował w 1945. Po dwóch latach studiów na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych wyjechał do Francji, gdzie spędził resztę życia. Artysta był silnie związany ze środowiskiem francuskich surrealistów skupionych wokół André Bretona, i to właśnie z nimi prezentował swoje dzieła podczas słynnej międzynarodowej wystawy surrealizmu w Galerii Maeght w Paryżu w 1947. Kujawski był także powiązany (na początkowym etapie istnienia grupy) z międzynarodowym ruchem Phases, który został utworzony w 1954 przez Edouarda Jaguera. Ruch ten odszedł od hermetycznej doktryny surrealizmu, jednocześnie nie określając dokładnie specyfiki swego programu. Jego członkowie kierowali się nadrzeczywistością rozumianą w sposób bardziej otwarty, niż promowali to artyści skupieni wokół André Bretona. Choć ruch Phases był międzynarodowy, to dla polskiego kontekstu najważniejsza okazała się wystawa zorganizowana w 1969 w krakowskiej galerii Krzysztofora.

Jego zainteresowanie surrealizmem przyczyniło się do późniejszego rozwinięcia sztuki zajmującej się zagadnieniem zgłębiania cielesności. W swojej twórczości otarł się o wiele z głównych wówczas w Europie kierunków: abstrakcję liryczną, malarstwo materii czy nadrealizm, każda jednak z faz jego twórczości nosiła rys charakterystyczny dla ręki artysty. Wydawać by się mogło, że jednym z najważniejszych nurtów,

do których należałoby przypisać działalność Kujawskiego, była ta ostatnia dziedzina, do której powracał w kolejnych dziesięcioleciach. Od lat 60. artysta zaczął stosować niezwykle ciekawą technikę: po stworzeniu dwóch niemalże identycznych kompozycji na płachtach muślinu rozpościł je po obu stronach blejtramu, pozostawiając wolną przestrzeń pomiędzy obrazami. Dzięki takiemu zabiegowi dzieła nabierały lekkości oraz dynamiki, można było je oglądać z wielu stron, nigdy nie uzyskując jednakowego efektu.

Przedstawiane, rozczłonkowane postaci często pojawiają się również w formie kolażu nakładanego wieloma warstwami. Dzieło prezentowane w katalogu jest datowane na początek lat 70. Wielowarstwowa kompozycja „Pejzażu futurystycznego” ma elementy, które, uwidaczniają ducha surrealizmu. Dzięki nim widz nieustannie może próbować zgłębiać ukazane w niej historie. Co ciekawe, praca ta jest dosyć oszczędna w kolorach. To nietypowe, zazwyczaj bowiem Kujawski zestawiał barwy szalenie odważnie. Zasłynął z tego, że nonszalancko mieszał ze sobą rozmaite tonacje. Mieczysław Porębski pisał o tych i podobnych pracach: „Cechą charakterystyczną obrazów Kujawskiego jest ich nieschematyczność. Mimo że stanowią one rezultat działań automatyzowanych i w jakiejś mierze przypadkowych, nie ma w nich nic

z improwizacji i dlatego nie ma też powtórzeń. Każde cienkie jak włos włókno i każda drobina farby jest tu oddzielona, wyodrębniona, zindywidualizowana. (...) Kujawski przenika w niepowtarzalną, samoistną treść bytu, który sam tworzy, bada i określa (...). W wyniku takiego postanowienia skala każdego z obrazów rośnie w nieskończoność, nabiera rozmiarów iście kosmicznych. I dlatego z obrazu Kujawskiego nie ma wyjścia, podobnie jak nie ma wyjścia z wszechświata”.

O tym, jak ważny jest dorobek Kujawskiego i jak ogromny miał on wkład w dzieje polskiego nadrealizmu, może świadczyć fakt, że to właśnie jego dzieło z 1948 promuje na plakatach i okładkach katalogów nowo otwartą wystawę w Muzeum Narodowym „Surrealizm. Inne mity”. Wystawa ta będzie otwarta jeszcze do 11 sierpnia 2024. Została ona zorganizowana w stulecie opublikowania przez André Bretona słynnego „Manifestu surrealizmu”, porzuca ortodoksyjny sposób myślenia o samym surrealizmie jako o ruchu artystycznym mającym określone ramy czasowe i geograficzne na rzecz traktowania go jako zjawiska globalnego. Nie dziwi zatem fakt, że tak ważną rolę na wystawie odgrywają rozmaite prace Andrzeja Kujawskiego oraz innych twórców związanych z założonym w latach 50. ubiegłego wieku międzynarodowym ruchem Phases.



23 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930-2009

Kompozycja, 1991 (1691)

olej/papier naklejony na płótno, 80 x 100 cm

sygnowany i antydatowany u dołu: 'F.S.T.A.R.O.W.I.E.Y.S.K.I. 1.6.9.1. P'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 700 EUR



MITYCZNA TWÓRCZOŚĆ STAROWIEYSKIEGO

Franciszek Starowieyski był artystą totalnym, a jego życie prywatne było częścią świadomie tworzonej kreacji. Pozostawił po sobie ogromny, unikalny dorobek artystyczny uzupełniony o ponadczasową historię wyjątkowej osobowości twórczej. Rysunek w twórczości Starowieyskiego odgrywał kluczową rolę. Medium to scalało wszystkie dziedziny artystyczne, na których polu działał artysta – malarstwo, projektowanie plakatów, scenografię, Teatry Rysowania. Swoje działania artystyczne w pełni podporządkował rysunkowi, który pozwolił mu w sposób swobodny wykreować świat fikcji, snu i fantazji.

W czasie studiów, w pierwszej połowie lat 50., Starowieyski przybrał pseudonim Jan Byk. Przy kreowaniu swojego wizerunku wziął pod uwagę własne uwarunkowania fizyczne jak i ziemiańskie pochodzenie. W sygnaturach używał nazwy rodowego herbu Biberstein i podpisu F. v B. S. (Franciszek von Biberstein Starowieyski). Swoje poglądy i obyczaje wyrażał tworząc wokół siebie i swojej twórczości fikcyjne historie i mity oraz liczne anegdoty. W swoich działaniach zadziwiał i prowokował na wielu polach artystycznych. Nieustannie był zafascynowany dziedzictwem baroku, które na nowo interpretował, wpisując w swoje prace nieco secesyjną, ornamentyką, grafikę, opisując literami lub cyframi poszczególne elementy oraz podejmując tematykę wanitatywną. Kolekcjonował także sztukę XVII-wieczną, starożytności, głównie przedmioty z metalu i nazywał je mosiądzami, miedzialiami oraz brązaliami. Jego kolekcja składała się z porcelany, fajansów, a także świeczników, broni wschodniej, miar i wagi.

Jego twórczość była naznaczona mitem, jaki Starowieyski stworzył wokół siebie, oparty na budowaniu kontrowersji i szokowaniu opinii publicznej. W swoich kompozycjach, będących nieoczekiwanymi wytworami oraz ekscentrycznymi wizjami, najczęściej umieszczał hybrydy człowieczo-zwierzęce, rozwijał fantazje na temat kobiecego ciała i powracał do motywów erotycznych. Uzyskana w efekcie fantasmagoryczna groteska stała się znakiem rozpoznawczym Starowieyskiego. Starowieyski również zwraca uwagę na proces twórczy, który jest nierozłączny z uzyskanym efektem: „Najbardziej sobie cenię to, co ujawnia się spontanicznie. Zaczynam kreślić – i nagle coś się z tych linii, kresek wyłania. Trzeba rozhuścić wyobraźnię, tylko że człowiek nie jest na to gotowy w każdej chwili. (...) Ale jest moment, który nazywa się natchnieniem: mam wówczas uczucie, jakby dusza miała cztery rogi, niczym poduszka, i jakbym ja za jeden z tych rogów złapał” (Franciszek Starowieyski w rozmowie z Elżbietą Dzikowską [w:] Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki, Warszawa 2011, s. 224).

Sztukę Starowieyskiego czasami określa się jako wizualnie zbliżoną do surrealizmu. To ostatnie określenie nie powinno być rozumiane jako czerpanie z teorii i praktyki surrealizmu francuskiego, ale raczej jako podobieństwo wizualne oparte na zaskoczeniu i niesamowitości. Starowieyski nie był artystą buntownikiem, tak jak wielu surrealistów. Wręcz przeciwnie, uważał się za konserwatystę. Co zatem interesujące, estetyka jego prac wynikała nie ze społecznego buntu, co charakterystyczne było dla teorii surrealizmu, ale raczej z zainteresowania twórczością dawną oraz z pracy jego własnej wyobraźni. Fascynacja sztuką dawnych wieków u Starowieyskiego miała charakter więcej niż powierzchownego zainteresowania. Widoczne było to w „barokowej” formie – obfitych kształtach ciał (jeśli obraz przedstawiał ludzi) jakby zaczerpniętych ze sztuki XVII-wiecznych mistrzów, ale też w praktykach takich jak datowanie kompozycji malarskich 300 lat wstecz, tak, aby te z końca XX wieku datowane były na XVII stulecie. Ta celowa, nieco teatralna praktyka, dobrze oddaje atmosferę twórczości artysty i jego sposobu widzenia sztuki, dalekiego od awangardowych, wywrotowych wartości ważnych dla wielu artystów i artystek w ubiegłym stuleciu.

24 †

JERZY JANISCH

1901-1962

Figura w pejzażu, 1957

gwasz, ołówek/papier, 28,5 x 42,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'janisch 57.'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 500 EUR



25 †

JERZY JANISCH

1901-1962

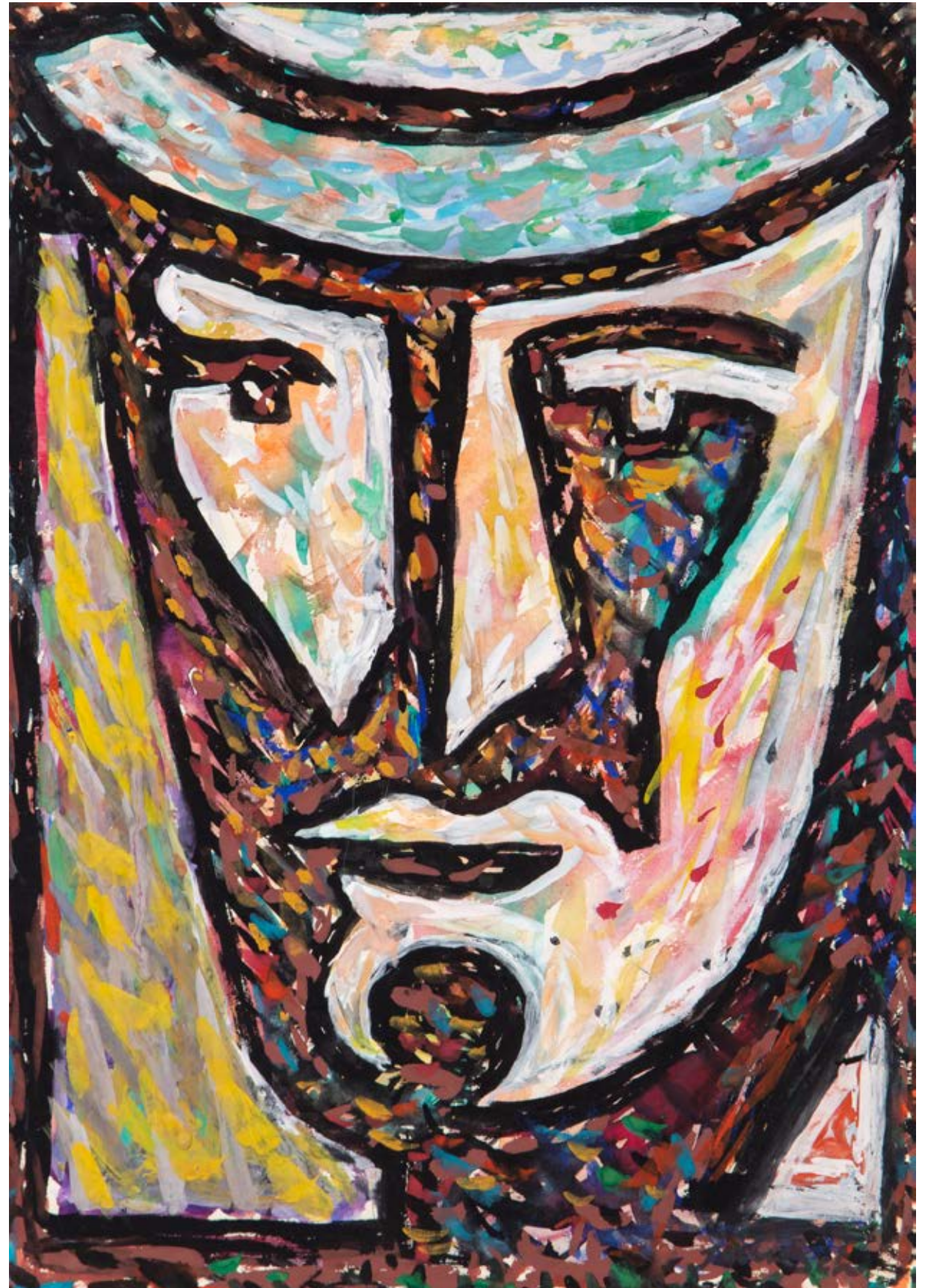
Maska

gwasz/papier, 40,5 x 29 cm
sygnowany p.d.: 'J. Janisch'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR



26 †

ARKADIUSZ DZIELAWSKI

1967

"Zdrój", 2021

olej/plyta, płyta pilśniowa, 69,5 x 42,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: ' VII | 2021 | Arkadiusz | Dzielawski | "Zdrój"
na odwrociu pieczęć artysty

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 400 - 14 100 EUR



POCHWAŁA ZWYCZAJNOŚCI

Sam artysta mówi o sobie, że jest z niego taki „malarz - majsterek”, który w swoim życiu robił rozmaite rzeczy, na przykład projektował meble, zakładał ogrody, tworzył wodospady. Dla niego chcieć, znaczyć, móc. Jeśli ma jakiś pomysł, nie potrzebuje sztabu ludzi do jego realizacji. Ochoczo zabiera się do działania. Inną cechą charakterystyczną dla artysty jest to, że Dzielawski nie deformuje rzeczywistości w swoich dziełach, a jedynie stara się jej nadać nowe znaczenia, wprowadzając nieoczywiste połączenia i mitologiczne odniesienia. Dodaje na przykład gigantyczne stwory morskie, takie jak żółwie, które - jak w starożytnych legendach - dźwigają na grzbietach miasta symbolizujące naszą cywilizację. Artysta stara się ukazać świat swoich fascynacji, a przede wszystkim lęków, posługując się osobistym słownikiem symboli i metafor. Ważnym tematem w jego twórczości jest czas, a właściwie jego nieuchronne przemijanie. Na obrazach wciąż powracają nie tylko zegary, lecz także rozpadające się mury, sędziwi ludzie czy zrujnowane budynki. Artysta powtarza za Paulem Gauguinem podstawowe pytania: „Skąd przychodzimy? Kim jesteśmy?” I poprzez swoje malarstwo próbuje odpowiedzieć na te pytania, a przynajmniej dać pewne wskazówki. Jego malarstwo mieści się nurcie realizmu magicznego, którego korzenie sięgają surrealizmu. Obrazy przedstawiają na pozór zwyczajną

rzeczywistość, która za sprawą zaskakujących zestawień przedstawionych motywów, namnażania detali, a także manipulacji perspektywą oraz światłem nabiera cech wyjątkowych i nadrealistycznych. Warsztat i techniki malarskie stosowane przez Dzielawskiego odwołują się do tradycji XVII-wiecznego malarstwa flamandzkiego. Jego obrazy mają zazwyczaj monochromatyczne temperowe podmalówki. Artysta słynie też z wydobywania poszczególnych partii obrazu przy pomocy warstw kryjących i laserunków, dających efekt „przeświecania” przez warstwy malatury. Kolory powstają w dużej mierze na skutek nakładania na siebie warstw farby, a nie poprzez mieszanie kolorów na paletce, co nadaje obrazowi niezwykłą głębię i świetlistość. Inną charakterystyczną cechą dzieł Dzielawskiego jest to, że wręcz emanują one spokojem i harmonią. Tak też jest w przypadku prezentowanej pracy „Zdrój”. Obiekt ten jest nietypowy. Artysta namalował go bowiem nie na płótnie, lecz na grubej płycie pilśniowej, która wygląda jak fontanna. Z uroczego kraniku wylatują krople wody, które są życiodajne zarówno dla wyrastającego bluszczu, jak i 6 ptaszyn, radośnie spędzających czas w cieniu fontanny. Dzieło przywodzi na myśl wakacyjną beztroskę, kiedy wszystko było proste i miłe, a słońce wspaniale ogrzewało nasze serca.



27 ↑

ANDRZEJ URBANOWICZ

1938-2011

"Słońce i oczy przestrzeni nad grołą", 1964

olej, relief, technika własna/ płyta pilśniowa, płótno, 124,8 x 94,5 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'SŁOŃCE | I OCZY | PRZESTRZENI | NAD | GROŁĄ | A. URBANOWICZ'
na ramie naklejka z tytułem pracy i datą

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 700 EUR

LITERATURA:

kolekcja prywatna, Polska

Rempex, 2009

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, 2017

kolekcja prywatna, Polska

„Najdosłowniej jesteśmy dziećmi światła, choć nie zawsze o tym pamiętamy. Nawet gdy jest go całkiem niewiele, ono jest najważniejsze. Posłańcem uczuć światła jest barwa”.

Andrzej Urbanowicz

W 1956 odbył się wernisaż grupy ST-53 założonej przez Urszulę Broll. Podczas wydarzenia był obecny również Andrzej Urbanowicz, który nawiązał znajomość z artystką. Ich wspólne pasje pozwalały przeciwstawiać się cenzurze socrealizmu, a w 1957 wzięli ślub. Tym samym zapoczątkowali historię śląskiego undergroundu artystycznego, którego ukoronowaniem było powstanie w 1964 wspólnej grupy ARKAT. W tym czasie Urbanowicz stworzył także prezentowany obraz „Słońce i oczy przestrzeni nad grołą”, ukazujący słońce, które stało się głównym motywem przewodnim całej jego twórczości. Było ono dla artysty zasadniczą manifestacją istoty życia oraz emanacją energii. Równie ważne stało się dla Urbanowicza otwarcie drzwi percepcji przez jednostkę uwikłaną w życie i poszukującą zrozumienia istoty wszechświata.

W 1960 wokół Broll i Urbanowicza zawiązał się nieformalny krąg twórców powołujący do życia nową grupę artystyczną Oneiron, zwaną także Ligą Spostrzeżeń Duchowych. Stałymi bywalcami w ich siedzibie kręgu wtajemniczonych, mieszczącej się w pracowni przy ul. Piastowskiej 1 w Katowicach, byli między innymi Henryk Waniek, Antoni Halor oraz Zygmunt Stuchlik. Zawitał tu także Allen Ginsberg oraz Zdzisław Beksiński. Miejsce to stało się wkrótce przestrzenią ważnych spotkań i rozmów intelektualistów, artystów, teoretyków sztuki, artystów, poetów, muzyków, kompozytorów i filozofów. Wspólne zainteresowania artystyczne oraz fascynacje „naukami tajemnymi”, ezoteryką, hermetyzmem, alchemią, parapsychologią i duchowością Wschodu pozwoliły na zawiązanie pierwszej niezależnej wspólnoty buddyjskiej w Polsce. Jednocześnie organizowane na Piastowskiej akcje artystyczne były pod stałą kontrolą funkcjonariuszy SB. W 1978 Urbanowicz wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie przyznano mu stypendium Fundacji Kościuszkowskiej. Tym samym historia Oneironu dobiegła końca. Od 1979 pracował w manhattańskim Westbeth. Po realizacji dziewięciu wystaw indywidualnych w Stanach Zjednoczonych powrócił do Katowic w 1992. W ostatnich dziełach Urbanowicza głównym przesłaniem było odzyskanie sensu istnienia, przeciwstawienie się ówczesnym wymiarom cywilizacji, a także przyjęcie nowego paradygmatu chaosu.



28 †

ARKADIUSZ SZYMANEK

Bez tytułu, 2023

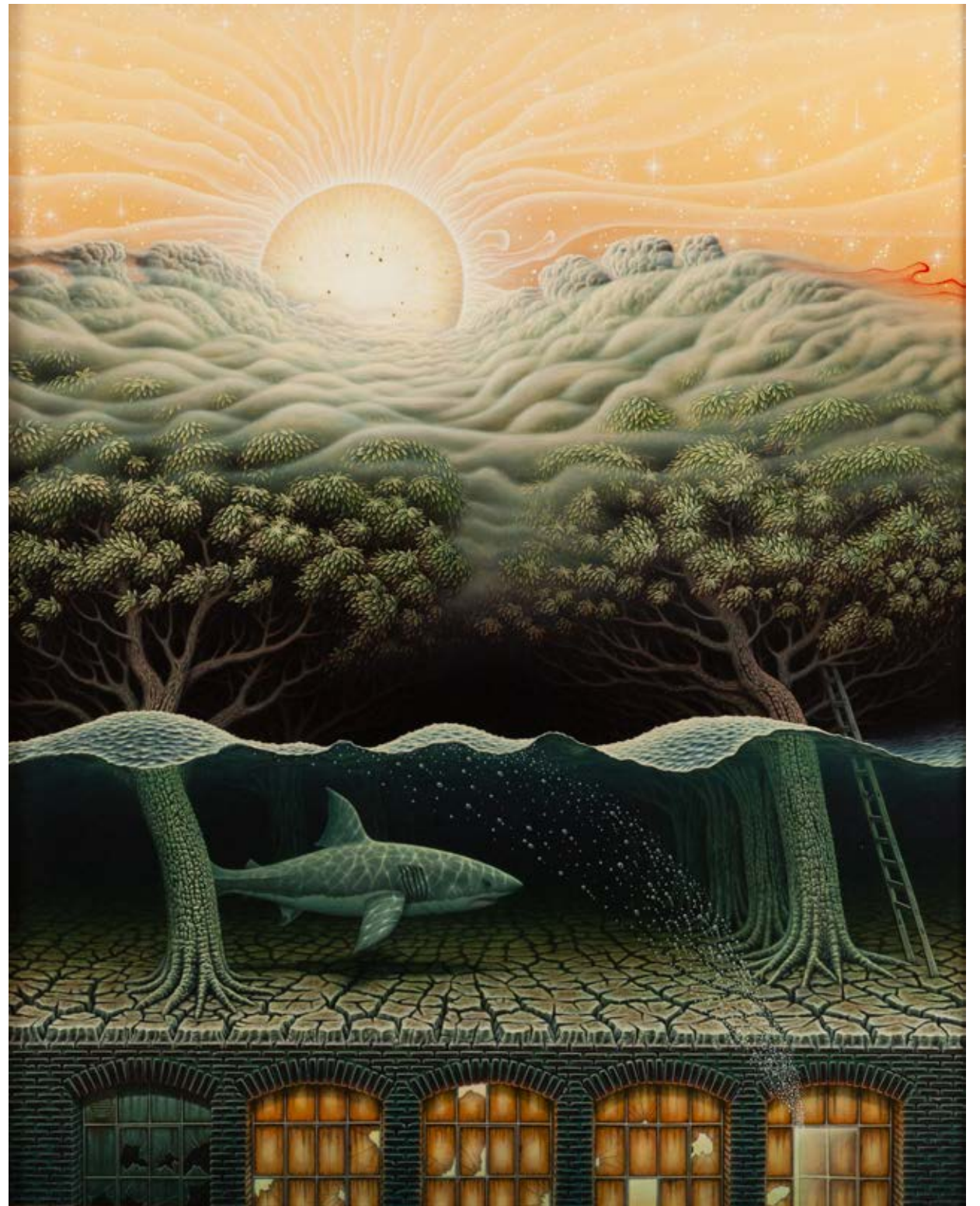
olej/plótno, 100 x 80 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'ARKADIUSZ SZYMANEK | 2023'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR



MARIAN WAWRZENIECKI
1863-1943

"Ofiara na uroczysku", 1921

kredka/papier, 22,5 x 12,7 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: "ofiara na uroczysku" | M. [znak artysty] W. 20/1 1921 rys.'

estymacja:
2 800 - 4 000 PLN
700 - 1 000 EUR

Twórczość Mariana Wawrzenieckiego, kojarzona przede wszystkim z wyrazistymi w kolorycie scenami prasłowiańskimi, ma swój początek w okresie edukacji artysty w Warszawie, Krakowie i Monachium. W latach 80. XIX wieku Wawrzeniecki samostnie podjął studia archeologiczne. Studiował w Warszawskiej Klasie Rysunkowej, Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Na swoich pracach, zarówno tych olejnych, jak i rysunkowych ukazywał fantastyczny świat mitów i legend, w którym to co realne przeplata się z fikcją.



30

MARIAN WAWRZENIECKI
1863-1943

"Prawda", 1917

gwasz, ołówek, kredka/papier, 21 x 29 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: "PRAWDA" | M. [znak artysty] W. | 21.III.1917
opisany autorsko wewnątrz kompozycji, po prawej: 'Pantofelki czerwone | jeden spadł i leży udołu | pończoszki czarne.'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
900 - 1 200 EUR



31 †

BORYS MICHALIK

1969-2018

Bez tytułu, 2018

pastel/papier, 47,5 x 61,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'B. Michalik 2018'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 200 EUR



32

BOGDAN PILATOWICZ

1957

"Gold", 2024

olej/plótno, 70 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'PILA | TOWICZ'

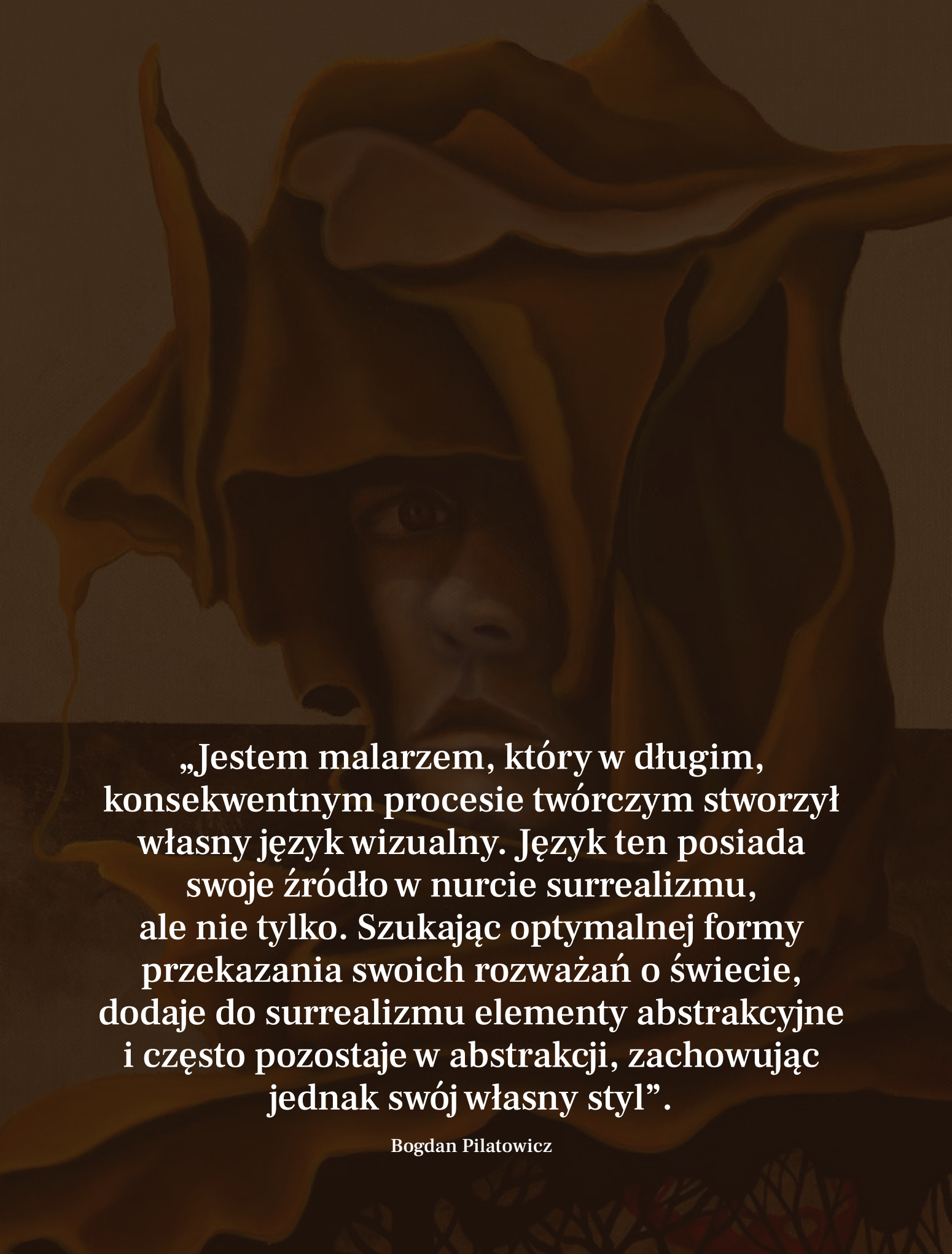
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Bogdan Pilatowicz | "GOLD" | 2024/ ol auf Leinwand | BH 60 x 70 cm'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR





„Jestem malarzem, który w długim, konsekwentnym procesie twórczym stworzył własny język wizualny. Język ten posiada swoje źródło w nurcie surrealizmu, ale nie tylko. Szukając optymalnej formy przekazania swoich rozważań o świecie, dodaje do surrealizmu elementy abstrakcyjne i często pozostaje w abstrakcji, zachowując jednak swój własny styl”.

Bogdan Pilatowicz



33 †

KATARZYNA SŁOWIAŃSKA-KUCZ
1961

Czerwone sukienki, 2015

olej/plótno, 73 x 54 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'KS | 2015'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 100 - 9 400 EUR



34 ↑

MARCIN TELEGA

1976

"Przejście", 2022

olej/plótno, 60 x 90 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Marcin A. Telega 2022'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "PRZEJŚCIE" | autor: Marcin A. Telega | rok: 2022'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 300 EUR



35 †

ALEKSANDRA WALISZEWSKA

1976

"Kurt hej", 2021

druk pigmentowy/papier Solution Fine Art White Velvet 270g, 45,5 x 65,5 cm (zadruk)

sygnowany na odwrociu: 'Waliszewska'

na odwrociu pieczęć autorska

Wyd. Timeless Ed., nakład 60

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR



36 †

JANINA KRAUPE

1921-2016

"Anioł I", 1990

linoryt/papier, 19,5 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "Anioł I" 6/100 J. Kraupe 1990

estymacja:

1 000 - 1 500 PLN

300 - 400 EUR



37 ↑

DANUTA LESZCZYŃSKA-KLUZA

1926-2019

"Rozmowa", 1971

akwaforta, litografia/papier, 65,5 x 48,5 cm

sygnowany i opisany u dołu kompozycji: 'ROZMOWA | epr. d'art. | DANUTA KLUZA'

sygnowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Danuta Leszczyńska-Kluza | Kraków | "ROZMOWA" - akwaforta i lit | epr. d'art'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 500 EUR



38 †

MARIA BIERZYŃSKA

1928-2022

Carcassonne, 1978

piórko/papier, 38 x 47 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'carcassonne 1978 R | Maria Bierzyńska'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MARIA BIERZYŃSKA | CARCASSONNE I | [monogram artystki]'

estymacja:

1 000 - 1 500 PLN

300 - 400 EUR



39

DARIUSZ KALETA

1960

"Adoracja", 2024

olej/plótno, 60 x 60 cm

sygnowany ś.d. monogramem: 'DK.'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Dariusz Kaleta 2024 | H2Oil | 60/60 cm | "ADORACJA"'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR

„Obraz ‘Adoracja’ nawiązuje klimatem i kompozycją do malarstwa Młodej Polski. Tak jak w tej epoce, tak i tu doniosła rola przypadła wizerunkowi kobiety, który urósł do roli symbolu. Kobieta może jawić się jako femme fatale, stać się jak u Jacka Malczewskiego drapieżnikiem kaprysu twórczego jako harpia lub chimera albo wcielić się we wzniosłą boginię emanującą erotyzmem, powagą – przyjmującą hołd mężczyzny. Wizerunek Divy jest na tle surrealistycznego pejzażu, co wzmacnia symbolizm sceny. Dzieło jest utrzymane w jasnej, pastelowej kolorystyce”.

Dariusz Kaleta



Prezentowany obraz w podwójny sposób nawiązuje do Malczewskiego. Z jednej strony postać z obrazu przywodzi na myśl samego mistrza, z drugiej zaś sposób malowania kobiety nawiązuje do twórczości słynnego symbolisty.

Jacek Malczewski był znakomitym portrecistą, jego domenę stanowiło sensualne malowanie kobiet. Stwarzał liczne symboliczne światy, pełne fantastycznych czy mitologicznych istot – syren, harpii oraz chimer, a pod ich postaciami skrywał często kobiety, które kochał. Kiedy patrzymy na galerię tych symbolicznych istot, odkrywamy postaci z jego najbliższego otoczenia. Kim były kobiety z obrazów Malczewskiego? Artysta często malował swą matkę Marię Malczewską. Artysta urodził się 14 lipca 1854. Był jedynym synem państwa Malczewskich. Miał dwie siostry, starszą o dwa lata Mariannę Bronisławę oraz młodszą o sześć lat Helenę Agatę. Zachowane listy oraz portrety rodzinne świadczą o tym, że Jacek Malczewski był mocno kochanym przez bliskich synem i bratem. Z czasem w jego życiu pojawiła się kolejna, ważna kobieta...

„Marynia miała postać jak łodyga lilji, a kwiatem była jej główka”.

Tak, według Michaliny Janoszanki miał wyrazić się o swej przyszłej żonie Malczewski, gdy pierwszy raz ją ujrzał. Zanim jednak doszło do spotkania przyszłych małżonków, malarz spędził kilka miesięcy w Monachium, gdzie utrzymywał ożywione kontakty towarzyskie z licznymi kobietami. Jak wspominała Olga Boznańska, młody artysta wzbudzał dość spore zainteresowanie i „kochały się w nim panie”. Pojawiła się nawet plotka w środowisku monachijskiej Polonii, jakoby Malczewski rozpoczął starania o rękę pięknej Marii Pruszkówny – ukochanej pasierbicy Brandta. Nie wiadomo, ile prawdy było w tych doniesieniach. Faktem jest natomiast, że wiosną 1886 Jacek powrócił do Krakowa i na przyjęciu zaręczynowym córki profesorostwa Janikowskich poznał Marię Gralewską. Dwudziestoletnia panna, młodsza od artysty o 12 lat, była córką znanego krakowskiego aptekarza Fortunata Gralewskiego i Józefy z Janów. Pierwsze lata małżeństwa zdawały się szczęśliwe. Matka Marii roztoczyła nad nimi „troskliwą opiekę” oraz ofiarowała im mieszkanie. Niemal dokładnie rok po ślubie, w październiku 1888, na świat przyszła Julia, pierworodna i ukochana córka artysty. Cztery lata później, urodził się Rafał (który z czasem poszedł w ślady ojca i także został malarzem). Był to czas, gdy młody Malczewski – ojciec rodziny – napawał się rodzinnym szczęściem, które często przedstawiał w swoich pracach. Niestety nic nie trwa wiecznie i z czasem stosunki małżonków się popsuły. Wtedy to do życia intymnego i artystycznego Malczewskiego wkroczyła kolejna urodziwa, młodsza od niego o 25 lat (!) Maria Balowa. Malczewski zwał ją ponoć „Afrodytą swego życia”. To ona stała się główną bohaterką jego dzieł. Słynęła ze swojej nieprzeciętnej urody, wielkiego uroku osobistego oraz erudycji. A także (w przeciwieństwie do żony artysty) była wielką miłością twórczości Malczewskiego. Adam Heydel pisał o niej: „Piękna jak misternie wyrzeźbiony klejnot, jak diament rzucająca świetne, różnobarwne, migocące blaski. (...) Rozjaśniła mu ciemne godziny. Z szumem, pędem, jak meteor wdarła się w jego życie i jak meteor przeleciała, zgasta”.. Ich romans trwał aż 13 lat, podczas gdy oboje byli w związkach małżeńskich. Twarz kochanki Malczewskiego została uwieczniona na licznych obrazach mistrza. Odnajdziemy ją w przedstawieniach Ellenai, Beatrycze, Salome, a także wśród mrocznych chimer czy demonicznej śmierci. Niewątpliwie była dla niego wielkim wsparciem i źródłem natchnienia. Na obrazie, pod znamiennym tytułem „Zauroczenie”, Balowa przygrywa artyście na skrzypcach, jest towarzyszką wybranej przez niego, twórczej drogi. W tym czasie prawowita małżonka artysty nie kryła niezadowolenia z ich życia. Oczekiwała od Malczewskiego dostatniego życia, któremu miały towarzyszyć wystawne podróże po Europie. Ponoć nie interesowała się zbytnio jego twórczością. Wychodząc za artystę, miała nadzieję na życie światowe, bywanie w kurortach – „u wód”, brylowanie w arystokratycznym towarzystwie, słowem: czerpanie z bycia żoną artysty znanego i szanowanego. Malczewskiemu brakowało wsparcia ze strony żony, jakiegokolwiek zainteresowania jego sztuką, rozwojem jego malarstwa. Tym tłumaczył wręcz obsesyjne malowanie kochanki i wdanie się z nią w romans. Jako osoby postronne możemy przynajmniej poznać cały kalejdoskop kobiet Malczewskiego. Począwszy od ukochanej matki, siostr, córki i żony aż po muzę i kochankę. Bez wątplenia fakt, że jego kochanka była młodsza od niego o ćwierć wieku, też miał szalenie istotne znaczenie. Wszak doskonale znamy rozmaite historie miłości z dużą różnicą wieku, zarówno obecne w literaturze, jak i życiu publicznym. Najbardziej znaną, skandalizującą powieścią była anglojęzyczna „Lolita” Władimira Nabokova, opublikowana w 1955 w Paryżu. Dzieło opowiada o mężczyźnie zafascynowanym niedojrzałymi dziewczynkami, które określa mianem „nimfetek”, i o jego erotycznej obsesji na punkcie dwunastoletniej pasierbicy Dolores Haze (tytułowej Lolity). Istniała również teoria, że Nabokova zainspirowały rzeczywiste wydarzenia związane z pedofilią. Wskazywano na wiele możliwych prototypów Lolity. Wśród nich wymieniano Litę Grey, piętnastoletnią aktorkę, która była związana z 35-letnim Charlie Chaplinem. Jaka była prawda: nie wiadomo. Dzieło zyskało międzynarodową sławę. Miłość, na granicy obsesji, starszego mężczyzny do młodziutkiej ukochanej wszedł do kanonu popkultury.



Dariusz Kaleta w swojej pracowni, fot. dzięki uprzejmości artysty

KONRAD HAMADA
1981

Śmierć Ofelii, 2024

olej/plótno, 100 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Konrad | Hamada 2024'

estymacja:
3 500 - 6 000 PLN
900 - 1 500 EUR

„Ofelia, bohaterka szekspirowskiego ‘Hamleta’, tak bardzo bliska Prerafaelitom, dla których piękno kobiety było głównym motywem ich twórczości, stanowi wyzwanie, aby połączyć klasykę z odrobiną współczesności. Nie sposób jednak uciec od tej najbardziej znanej w historii malarstwa ‘Ofelii’ Johna Everetta Millaisa, która do dziś inspiruje kolejne pokolenia twórców. Podejmując na płótnie ten temat celowo zatem postanowiłem umieścić postać głównej bohaterki zwróconej głową w lewą stronę kadru i zachować w ten sposób nawiązanie do kompozycji Millaisa. Moją ideą było jednak delikatne uwspółcześnienie bohaterki, dodając jedynie element klasyki w postaci wplecionych we włosy białych lilii symbolizujących niewinność. Ofelia ubrana jest tutaj w bliżej nieokreśloną białą szatę, dającą odbiorcy szersze pole do interpretacji czasu, w jakim osadzona jest akcja obrazu. Czy to na pewno Ofelia Szekspira? Jej lekko rozchylone usta, zwrócone w stronę widza pozostawiają nutę tajemnicy. Czy może jeszcze coś powie? Czy może już nie żyje? Jej jasna postać kontrastuje z mrocznym tłem oraz ciemną, delikatnie oblewającą ciało wodą. Całość kompozycji zamknięta jest w kwadracie, z prawą ręką bohaterki skierowaną po przekątnej kadru w stronę widza. Kontrapunkt stanowią unoszące się na wodzie nenufary – najbardziej kolorowy element obrazu, wskazujący na to, że jest tutaj jeszcze życie”.

Konrad Hamada



41 ↑

KAZIMIERZ MIKULSKI

1918-1998

Maska ze spektaklu "Hej na smoka", wg Władysława Jaremy i Janusza Wolskiego (1977), lata 70. XX w.

papier mâché, tkanina, wełna, 59 x 47 x 42 cm

estymacja:

3 000 - 6 000 PLN

800 - 1 500 EUR

Artysta przez ponad 3 dekady swojej aktywności zawodowej był związany z założonym przez Zofię i Władysława Jareków i istniejącym do dziś Państwowym Teatrem Lalki i Maski Groteska, w którym działał jako kierownik plastyczny, tworzył scenografie, lalki, maski i kostiumy do klasycznych utworów Brechta, Jarry’ego, Jerszowa, Mrożka czy Różewicza. Zrealizowane dla Groteski lalki, a także rysunki i szkice artysty były prezentowane przed laty w ramach wystawy „Lalki: Teatr, film, polityka” w warszawskiej Zachęcie wiosną 2019.



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

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

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

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

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

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

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

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzysta-niem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracu-jących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypad-kach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

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

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

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

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

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

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

II. AUKCJA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

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

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, t.j. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w ich zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub 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 aukcjonerą przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum. 5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum. 6) W przypadku, gdy aukcjoner 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.

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 zaofferować 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 zaofferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej. 6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz, 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

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

ZLECENIE LICYTACJI

Oczy Szeroko Zamknięte. Nadrzeczywistość w Sztuce XX-XXI wieku · 1524KOL043 · 25 czerwca 2024

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

[illegible]

Należność za zakupiony obiekt

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

☐ 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.

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 zgadzamy 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.
- Zapoznana/-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 wycenowanej 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 7 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

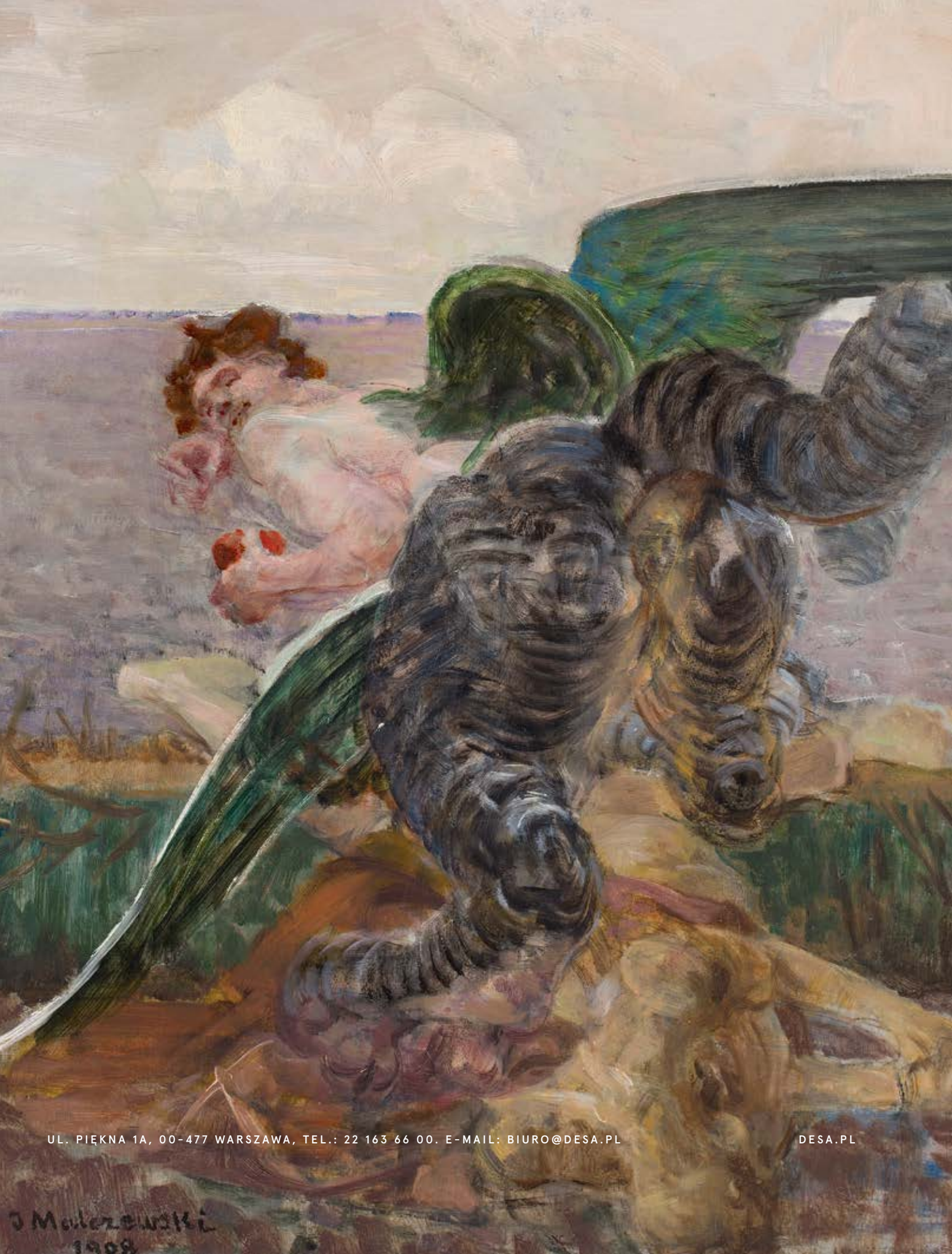












UL. PIĘKNA 1A, 00-477 WARSZAWA, TEL.: 22 163 66 00. E-MAIL: BIURO@DESA.PL

DESA.PL

J. Molezewski
1998