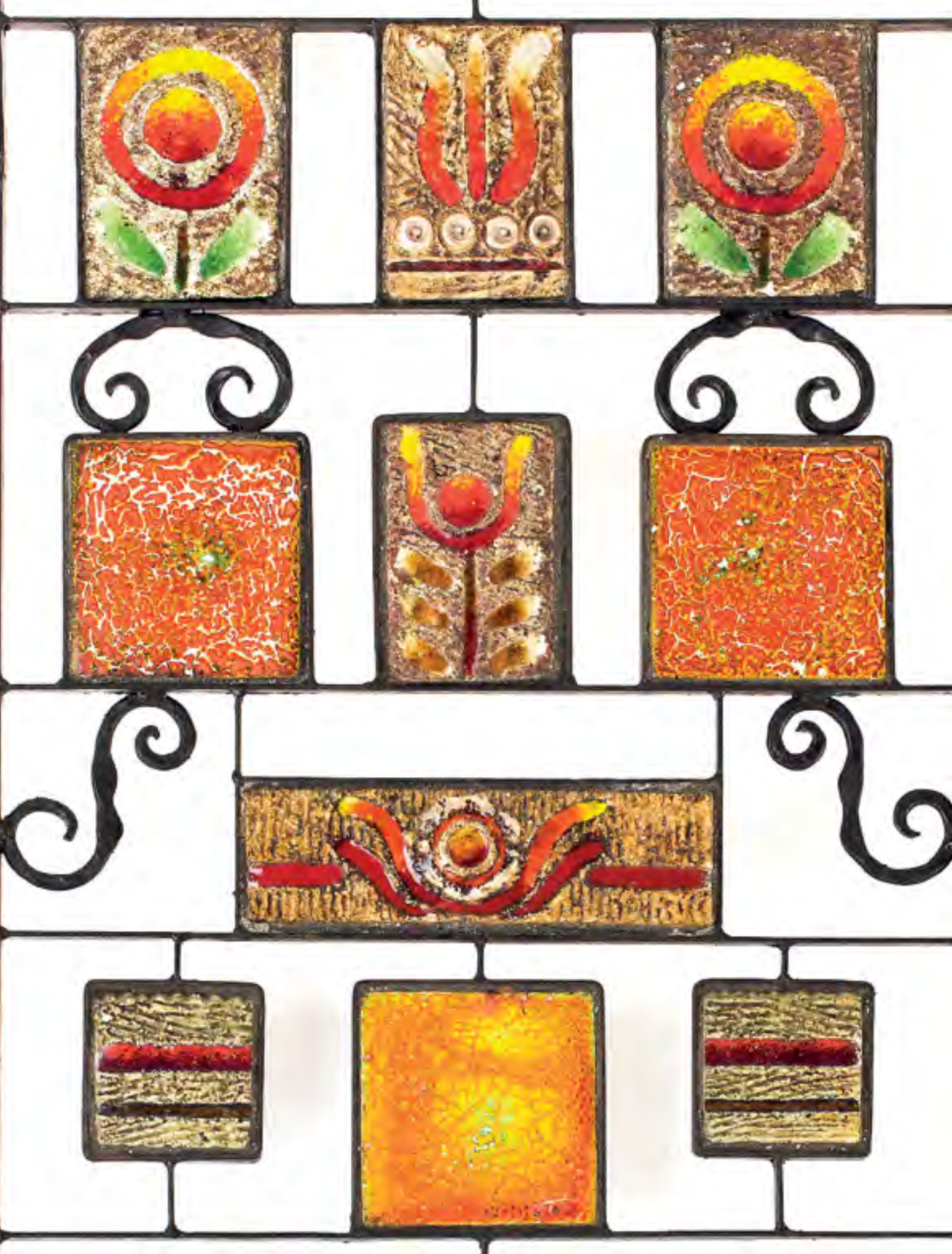




DESIGN

SZTUKA WNĘTRZA

Aukcja 16 kwietnia 2019 Warszawa



DESIGN

SZTUKA WNĘTRZA



16 KWIETNIA 2019 (WTOREK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

30 MARCA – 16 KWIETNIA 2019

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

Cezary Lisowski, Redakcja katalogu, c.lisowski@desa.pl, 788 269 908

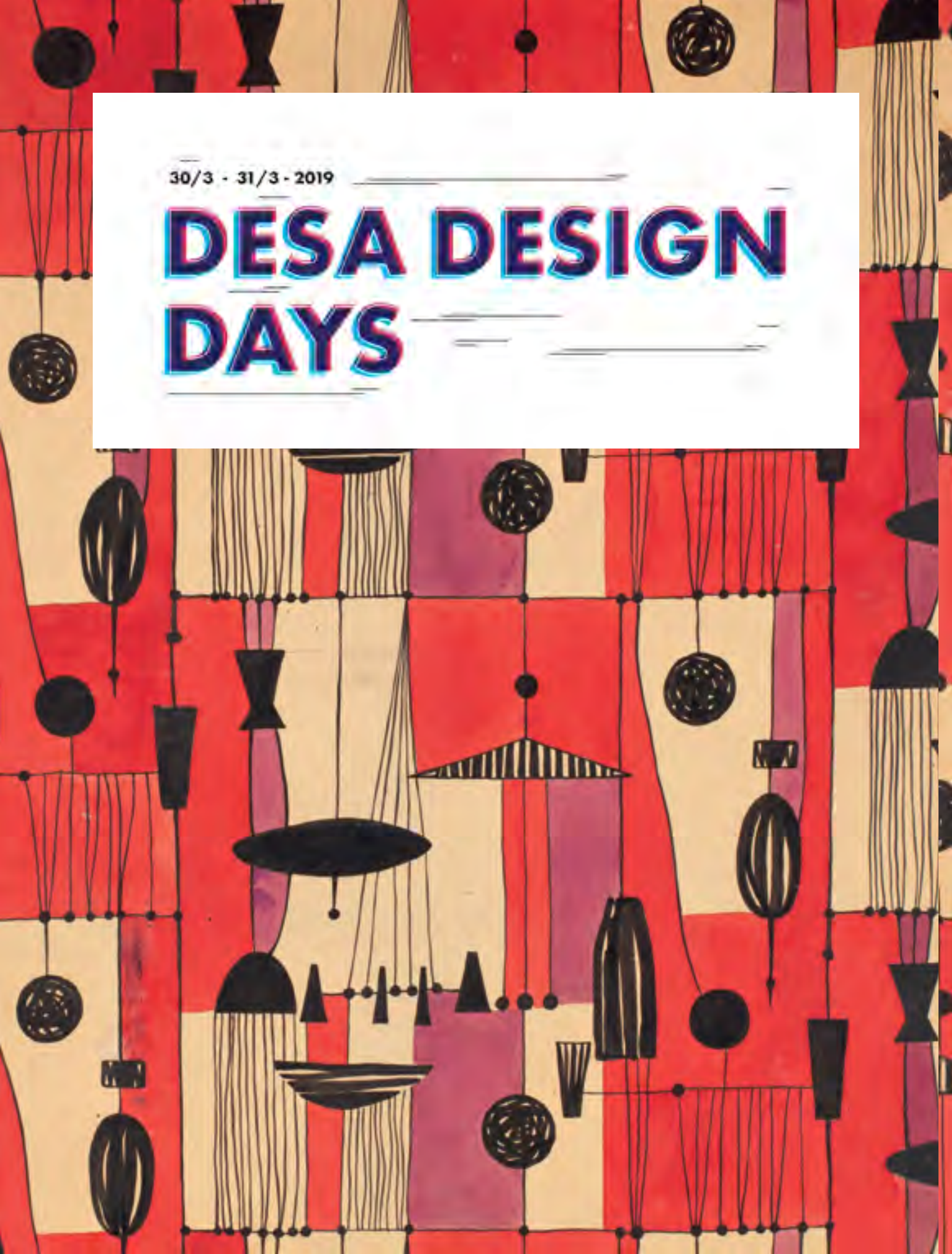
Agata Szkup, Koordynator sprzedaży, a.szkup@desa.pl, 22 163 67 01, 692 138 853

Marta Lisiak, Koordynator sprzedaży, m.lisiak@desa.pl, 22 163 67 04, 788 265 344

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

30/3 - 31/3 - 2019

DESA DESIGN DAYS



PROGRAM DESA DESIGN DAYS:

Sobota, 30 marca

godz. 11-19 - wystawa „Sztuka wnętrza”

godz. 11.00 - kuratorskie oprowadzanie po wystawie – Cezary Lisowski,
Desa Unicum

godz. 12.30 - „Wokół ceramiki z tysej Góry” – wykład – Bożena Kostuch,
Muzeum Narodowe w Krakowie

godz. 14.00 - „Od unikatów do masowej produkcji. Polskie meble po 1945 roku” –
wykład – Anna Maga, Muzeum Narodowe w Warszawie

godz. 15.00 - „Projektujemy eko-wnętrza!” – warsztaty rodzinne –
Kamil Niedziątek, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki

godz. 16.00 - „Alfabet mikroekranów. O progresywnej osmotyczności rzeźb
Tadeusza Siekluckiego” – wykład – Dorota Grubba-Thiede,
Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku; Polski Instytut Studiów
nad Sztukę Świata

godz. 17.00 - „Polska rzeźba współczesna”, reż. Konstanty Gordon, 1963 r. –
pokaz filmu

Niedziela, 31 marca

godz. 11-17 - wystawa „Sztuka wnętrza”

godz. 12.00 - kuratorskie oprowadzanie po wystawie – Cezary Lisowski,
Desa Unicum

godz. 13.30 - „Rzecz o architekturze wnętrza. Powojenne wnętrza warszawskie” –
wykład – Anna Wiszniewska, Instytut Sztuki PAN

godz. 14.15 - „Rzecz o architekturze wnętrza. Powojenne wnętrza trójmiejskie” –
wykład – Marta Kołacz, Akademia Sztuk Pięknych w Gdańsku

godz. 15.00 - „Rzecz o architekturze wnętrza. Powojenne wnętrza toruńskie” –
wykład – Cezary Lisowski, Desa Unicum

godz. 16.00 - „Kosmos. Reportaże o architekturze PRL”, reż. Waldemar Bujak
i Marta Nowicka, 2014 – pokaz filmu

Udział we wszystkich wydarzeniach jest bezpłatny.



OKŁADKA FRONT poz. 2 Zygmunt Majchrzak, Fotel, lata 50. XX w. • **II OKŁADKA** poz. 24 Bolesław Książek, Krata z płytami ceramicznymi, ok. 1980 r.

STRONA 4 poz. 20 Tadeusz Sieklucki, Kompozycja kosmiczna, lata 60. XX w. • **IV OKŁADKA** poz. 109 Patera szklana, lata 70. XX w.

Design. Sztuka wnętrza 16 kwietnia 2019 r • ISBN 978-83-66038-89-9 • **Kod aukcji** 609DES005

Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Zdjęcia** Marcin Koniak i Paweł Bobrowski

Autorzy tekstów: Cezary Lisowski, Łukasz Rossienik, Marcin Lewicki • **Konserwacja obiektów:** Adam Krawczyk

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WONDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKLUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Katarzyna Siporska
tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

Marta Wiśniewska, Koordynator ds. marketingu
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Maria Olszak, Asystent ds. marketingu
tel. 22 163 67 61, 795 122 723

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Asystent Projektów IT
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski, Aplikant Radcowski
tel. 22 163 67 86, 664 981 452, w.dziakowski@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Głównej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgowa
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomasziewicz, Kierownik
ds. transportów i logistyki
tel. 795 122 708, k.tomaszkiewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 50



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



KAROLINA ŁUŻNIAK
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48, 664 981 453



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



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



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



AGATA MATUSIELAŃKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



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



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
Sztuka Użytkowa
s.ambroziak@desa.pl
539 196 531

DEPARTAMENT POZYSKIWIANIA OBIEKTÓW

BIURO PRZYJĘĆ: TEL. 22 163 66 10, WYCENY@DESA.PL, PON.-PT. 11-19, SOB. 11-16
WYCENY BIŻUTERII: CZW. 11-19, PT 11-15, DESA BIŻUTERIA, NOWY ŚWIAT 48, WARSZAWA,
TEL. 22 826 44 66, BIŻUTERIA@DESA.PL



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



ELŻBIETA KOPEC
Specjalista
e.kopiec@desa.pl
22 163 66 15, 502 994 227



KAROLINA GREŚ
Asystent
k.gres@desa.pl
22 163 66 14, 698 668 221



OLGA PRZYBYLIŃSKA
Asystent
o.przybylinska@desa.pl
22 163 66 13, 532 759 980

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



BARBARA RZEŹNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



SYLWIA PUŁDŁO
Doradca Klienta
s.pudlo@desa.pl
22 163 67 11, 506 251 833



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

TEL. 22 163 66 00, BOK@DESA.PL PON.-PT. 11-19, SOB. 11-16



URSZULA PRZEPÍÓRKA
Kierownik Działu
u.przepiora@desa.pl
22 163 66 01



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



MAGDALENA OTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.otarzevska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366



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



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 787 091 132

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: TEL. 22 163 66 20, WYDANIA@DESA.PL PON.-PT. 11-19, SOB. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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



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



AGNIESZKA JARMOSZEWSKA
Asystent ds. obiektów
a.jarmoszevska@desa.pl
22 163 66 21



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



MARLENA TALLINAS
Fotodiytor
m.tallinas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE





FORMA

1

MARIAN SIGMUND

(1902 - 1993)

Krzesło, lata 60. XX w.

Spółdzielnia Trojnik w Wojniczu

projekt ok. 1958 roku

drewno, sznur lniany, 80 x 42 x 50 cm

estymacja: 5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji

WYSTAWIANY:

- Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, Kraków 1958

LITERATURA:

- Anna Maga, Marian Sigmund. Zgodnie z ideami ładu [w:] red. Czesława Frejlich, Rzeczy pospolite. Polscy projektanci XX wieku, Kraków 2013, s. 193 (il)
- Józef Grabowski, Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, „Architektura”, 1959 nr 1, s. 3-5





Fotel i krzesło proj. Mariana Sigmunda, prod. Spółdzielnia Trojnik w Wojniczu, fot. za: Anna Maga, Marian Sigmund. Zgodnie z ideami Ładu [w:] red. Czesława Frejlich, Rzeczypospolite. Polscy projektanci XX wieku, Kraków 2013, s. 193

W 1958 roku na Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz w Krakowie Marian Sigmund zaprezentował kompletnie umeblowane wnętrze mieszkalne. „Część jadalna, do pracy, do wypoczynku – nie mówiąc już o wspomnianej kuchni – rysowały się oddzielnie i potraktowano je nieco inaczej w formie: jadalnia prosta i lekka, ożywiona rytmiką plecionki siedzenia krzesła; część do pracy grająca tonacją i liniami drewna jesionowego; część zaś wypoczynkowa miękka, główny swój wyraz zawdzięczała tapicerce, a więc jej tkaninie i barwom. Całość wnętrza utrzymana w duchu 'ładowskim', to znaczy z uwypokleniem walorów surowca i techniki” (Józef Grabowski, Ogólnopolski Salon Architektury Wnętrz, „Architektura”, 1959 nr 1, s. 3). Na wyposażeniu wnętrza znalazły się meble autorstwa Sigmunda, m.in. komplet krzesła z wyplatanych siedziskami w jadalni oraz będący ich poszerzoną wersją z podłokietnikami fotele w części do pracy. Prezentowane krzesło jest produkcyjną wersją siedziska z wystawy krakowskiej.

Projekt cechuje niezwykła prostota. Niewielkich grubości elementy konstrukcyjne oraz wyplot siedzenia dają mu optyczną lekkość. Dekoracyjność krzesła wynika jedynie z użytego materiału – złocistej barwy jesionu oraz splotu w siedzisku.

Idea krakowskiego Salonu Architektury Wnętrz polegała na tym, by prezentowane na wystawie meble można było kupić. Jeszcze w trakcie trwania pokazu były one rzemieślniczo wykonywane na zamówienie. Nowoczesne meble o konstrukcjach stalowych i z użyciem tworzyw sztucznych, którymi OSAW zasłynął, wykonywane były w Meblarskiej Pracowni Doświadczalnej powołanej przy Związku Artystów Plastyków. Z inicjatywy Sigmunda produkcji wszystkich mebli drewnianych podjęła się CPLiA. Prawdopodobnie na początku lat 60. XX wieku krótką serię foteli i krześła z wyplatanyymi siedzeniami według projektu Sigmunda wyprodukowała Spółdzielnia „Trojnik” w Wojniczu.



Wnętrze proj. M. Sigmund. Tkanina oddzielająca część kuchenną, proj. M. Abskanowicz



Fot. Z. Gierzyński. Fotografowanie wykonał M. Kopydłowski



Wnętrze mieszkalne proj. M. Sigmunda na
Ogólnopolskim Salonie Architektury Wnętrz, Kraków 1958,
strona z czasopisma „Architektura”, 1959, nr 1, s. 5

2

ZYGMUNT MAJCHRZAK

(ur. 1924)

Fotel, lata 50. XX w.

drewno, wiklina, 77,5 x 57 x 66,5 cm

estymacja: 5 000 - 7 500 PLN

1 200 - 1 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- fotel zachowany w oryginalnym stanie; przetarcia lakieru, niewielkie ślady po gwoździach, delikatne pęknięcie na prawej tylnej nodze

WYSTAWIANY:

- II Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz, Warszawa 1957

LITERATURA:

- Jadwiga Putowska, Wnętrza i sztuka stosowana, „Architektura”, 1958, nr 4, s. nłb. (il.)



„Łupina, koncha, wstęga w naturalny sposób wiążą się z meblami wyplatany. W historię polskiego wzornictwa lat 50. wpisały się więc także projekty mebli wiklinowych na drewnianych lub metalowych konstrukcjach autorstwa m.in. Władysława Wołkowskiego, Zygmunta Majchrzaka czy Piotra Nagabczyńskiego. W tych materiałach, jako pierwszych, objawiła się w polskim meblarstwie nowoczesność organiczna”.

- KRYSZYNA ŁUCZAK-SURÓWKA

Zygmunt Majchrzak w 1954 roku ukończył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Jego mentorami byli architekci Jerzy Staniszkis i Jan Bogusławski. To bez wątpienia Bogusławski, działający wówczas nie tylko jako architekt, ale przede wszystkim jako projektant wnętrz i mebli zaszczerpił u Majchrzaka doskonałe zrozumienie problemów architektury wnętrz, wycucie formy, dbałość o detal i wykonanie. Po studiach Majchrzak rozpoczął działalność w zakresie architektury wnętrz.

W 1956 roku nawiązał współpracę z Laboratorium Wikliniarskim w Warszawie, od której rozpoczęła się jego przygoda z projektowaniem mebli i innych przedmiotów z wikliny. To te projekty przyniosły mu największe uznanie. „Przy stosunkowo krótkim okresie tworzenia w tym materiale, ma Majchrzak w swym dorobku wiele prac zasługujących na uwagę i wzmiankowanie. Artysta konsekwentnie rozwinął formę wyplotu, przechodząc od najprostszych układów do – stopniowo – coraz bardziej swobodnego operowania materiałem, a nawet pewnej fantazyjności, na którą pozwala ten typ tworzywa. Majchrzak łączy wiklinę z drewnem i metalem, używając tych ostatnich, szczególnie przy meblach jako konstrukcji, na których osadzone zostają części wyplecione” (Wiklina Zygmunta Majchrzaka, „Projekt”, 1960, nr 3, s. nlb.).

W 1957 roku na II Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz w warszawskiej Zachęcie Majchrzak zaprezentował dwa fotele z wikliny, jeden na konstrukcji drewnianej, drugi stalowej. Prezentowany fotel to

jedno z siedzisk wystawionych przez Majchrzaka w Zachęcie (najpewniej inny egzemplarz). Jego siedzenie i oparcie ma kształt owalnej łupiny zawiniętej u dołu ku tyłowi. Rytmika podwójnych prętów wikliny o łagodniej, płynnej linii nadaje mu dekoracyjny charakter. Projekt ten zdobył wyróżnienie.

Od 1960 roku Majchrzak pełnił nadzór artystyczny w Ośrodku Wzornictwa Przemysłu Wikliniarsko-Koszykarskiego. Rok później nawiązał współpracę z przedsiębiorstwem „Coopexim” eksportującym polskie wyroby na rynki zagraniczne, dla którego projektował meble i inne formy wiklinowe.

Obok mebli sprzedawanych jako pojedyncze lub w całych zestawach, z wikliny według projektów Majchrzaka powstawały takie przedmioty jak: damskie torebki, manekiny wystawowe czy abażury do lamp. W 1965 roku projektant został nagrodzony w konkursie na opakowania krajowe za projekt wiklinowych koszyczków do win i wódek.

W zakresie architektury wnętrz Zygmunt Majchrzak zrealizował szereg projektów wystroju i wyposażenia m.in. dla ośrodka wypoczynkowego Centralnej Rady Związków Zawodowych w Kołobrzegu, Hotelu Polonia, kina Palladium, Biura Turystyki Polskiego Związku Motorowego w Warszawie. Projektował również mozaiki. Do najsłynniejszych należały te w warszawskiej Polonii i Palladium, w ostatnich latach obie zostały zniszczone.



Fotele wiklinowe. Projekt mebli –
W. Wołowski, tkaniny – Z. Buřymowiczowa,
dywan – R. Korbik
Fot. M. Kozłowski



Krzeseła ze sklejki. Projekt mebli –
T. Kruszeńska i R. Modzelewski,
tkaniny – Z. Buřymowiczowa,
dywan – R. Korbik
Fot. M. Kozłowski

Fotele wiklinowe. Projekt mebli –
Z. Kiernicki i Majchrzak, tkaniny –
Z. Buřymowiczowa, dywan –
R. Korbik Fot. M. Kozłowski



Mebel prezentowane na II Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz, Warszawa 1957,
strona z czasopisma „Architektura” 1958, nr 4

Fotele metalowe, tapicerowane.
Projekt mebli – L. Kiernicki, tkanina

KRZESŁO Z SALI KONGRESOWEJ

lata 50. XX w.

Bydgoskie Fabryki Mebli

drewno, tkanina, 90 x 46 x 54 cm
z tyłu oparcia tabliczka z numerem miejsca: '18'
oraz tabliczka okolicznościowa: '60 LAT |
PAŁACU KULTURY I NAUKI | W WARSZAWIE |
Oryginalny fotel zamontowany | w Sali Kongresowej PKiN |
w 1955 roku | Warszawa, lipiec 2015 r.'

estymacja: 1 400 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- zabrudzenia, przetarcia i odpryski farby

Pałac Kultury i Nauki imienia Józefa Stalina wybudowano w Warszawie w latach 1952-53 jako znak przyjaźni narodów polskiego i radzieckiego. Zaprojektowany przez zespół architektów z ZSRR pod kierownictwem Lwa Rudniewa miał pełnić ważną, ideologiczną rolę, dlatego też inwestycja uzyskała spektakularny, niezwykle bogaty jak na tamte czasy wystrój, kontrastujący z krajobrazem wciąż nieodbudowanego po wojennych zniszczeniach miasta, nieprzystający do sytuacji państwa dręczonego niedostatkami wielu dóbr. Choć Pałac Kultury niewątpliwie stał się symbolem władzy komunistycznej oraz radzieckich wpływów nad Wisłą, przeznaczenie jego pomieszczeń miało charakter zdecydowanie bardziej społeczny niż służący samym władzom. Wiele pomieszczeń przeznaczono na cele edukacyjno-kulturalne. W gmachu ulokowano między innymi teatry, sale kinowe, aule uniwersyteckie czy basen. Nie zabrakło tam również przestrzeni do organizacji ważnych, uroczystych widowisk oraz zjazdów: stała się nią Sala Kongresowa.

Sala Kongresowa została stworzona by pomieścić około 2800 widzów. Tworzą ją scena oraz rzędy amfiteatralnie piętrzących się miejsc siedzących, ustawionych w faliście układających się rzędach. O wyrazie wnętrza Sali decydują czerwone obicia siedzeń zestawione z jasnym, kremowym kolorem marmoryzacji ścian oraz złotym wykończeniem detali. Podobnie jak w salach wielu teatrów, także i w Sali Kongresowej część miejsc siedzących zorganizowano przez ustawienie wolnostojących, przenośnych foteli, spośród których jeden prezentowany jest w niniejszym katalogu. Sala była miejscem organizacji wielu wyjątkowych wydarzeń kulturalnych i rozrywkowych, jak na przykład: koncertu grupy The Rolling Stones czy występu wokalistki Elli Fitzgerald.





Widok Sali konferencyjnej w Domu Literatów Polskich w Warszawie, 2018, fot. Cezary Lisowski

Jedną z pierwszych i najważniejszych w tamtym okresie, realizacji wnętrzarskich Marii Chomentowskiej był projekt wyposażenia dla Domów Związku Literatów Polskich w Warszawie i Oborach. Projektantka wykonała go jeszcze w czasie studiów na Wydziale Architektury Wnętrz warszawskiej ASP, około 1949 roku. Prezentowane krzesło pochodzi z wnętrza warszawskiego Domu ZPL przy Krakowskim Przedmieściu.

Odbudowane i połączone ze sobą po wojnie kamienice Johna i Prażmowskich stały się siedzibą Związku. Na potrzeby nowej funkcji budynków Maria Chomentowska wykonała szereg projektów mebli, m.in. do sali konferencyjnej mieszczącej się na pierwszym piętrze, z której pochodzi to krzesło. Widownię tej sali tworzą połączone ze sobą w rzędy fotele o charakterystycznych podłokietnikach utworzonych przez nacięcie i wygięcie bocznych pasów oparcia. Wolnostojące krzesła uzupełniają widownię, stanowiąc rodzaj „dostawek”. Umieblowanie Sali wyraźnie wykazuje skłonność młodej projektantki do historyzmu. Najpewniej wynikała ona z ducha epoki, socrealizm poszukiwał „właściwych” form w historii, Chomentowska jednak przetworzyła i zmodernizowała

style historyczne. Jej meble pozbawione są ornamentów i innych zdobieci typowych dla tego czasu. Dekorację stanowi fornir i snycerskie wykończenie niektórych elementów.

Okolo 1954 roku w ramach pracy w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego Maria Chomentowska stworzyła projekty fotela i krzesła, które również nawiązują do meblarstwa wcześniejszych epok. W zestawieniu z projektami dla ZLP widać jednak, że te nieco bidermeirowskie w wyrazie siedziska zdecydowanie bliższe są już jej stylowi nowoczesnemu.

Za najbardziej wartościowy w projektowej twórczości Chomentowskiej uznaje się okres jej współpracy z IWP, w drugiej połowie lat 50. i latach 60. XX wieku. Wtedy powstały m.in. słynne siedziska „Pająk” i „Płucka”. Jest to także najlepiej rozpoznana część jej dorobku. Prezentowane krzesło jest doskonałym przykładem na to, że wczesna twórczość projektantki to również ważna i interesująca część historii polskiego powojennego wzornictwa.



4

MARIA CHOMENTOWSKA
(1924 - 2013)

Krzesło dla Domu Literatów Polskich w Warszawie, 1949 r.

drewno, tkanina, 86,5 x 49,5 x 48 cm

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

WYSTAWIANY:

- Praktyczne piękno. KUL według Marii Chomentowskiej,
Muzeum KUL, Lublin 2018

JAN BOGUSŁAWSKI

(1910 - 1982)

Fotel, ok. 1950 r.

drewno, tkanina, 100 x 66,5 x 63,5 cm
pod siedziskiem tabliczka inwentarzowa
Urzędu Rady Ministrów, wypis odręczny: 'K.P.U.R.M.'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

Pod koniec 1946 roku zapadła decyzja o odbudowie gmachu przy Alejach Ujazdowskich 1/3 mieszczącego przed wojną Generalny Inspektorat Sił Zbrojnych oraz Centralną Bibliotekę Wojskową. Budynek przeznaczono na siedzibę Urzędu Rady Ministrów. Prace architektoniczne powierzono Stanisławowi Odyńcowi-Dobrowolskiemu, projekt wnętrz Janowi Bogusławskiemu.

Bogusławski był już wtedy uznanym architektem. Osiągnięciami na polu wnętrzarstwa zasłynął jeszcze w latach 30. XX. wieku. Brał wówczas udział w najważniejszych wystawach m.in. Architektura Wnętrza – Wnętrze Mieszkalne w Instytucie Propagandy Sztuki (1937), Wystawie Światowej w Paryżu (1937), czy Wystawie Światowej w Nowym Jorku (1939), na której w ramach polskiego pawilonu zrealizował tzw. „pokój pani” i „pokój państwa”, które stały się jednymi z najbardziej rozpoznawalnych jego prac.

Po wojnie związał się początkowo z Biurem Odbudowy Stolicy, następnie z Centralnym Biurem Projektów Architektonicznych i Budowlanych oraz Miastoprojektem, jednak poza działalnością w branży architektonicznej realizował liczne zlecenia projektów wnętrz oraz mebli do najważniejszych gmachów odbudowywanej Warszawy. Brał udział w projektowaniu m.in. wnętrz Pałacu Kultury i Nauki oraz gmachów wielu ministerstw.

STAN ZACHOWANIA:

- drewno po konserwacji, tapicerka z licznymi zabrudzeniami

Wnętrza Urzędu Rady Ministrów w Warszawie to jedna z największych jego realizacji tego czasu. Architekt wykonał projekty nie tylko wyposażenia tego gmachu w postaci mebli, ale projektował dla tego miejsca również wszelkie elementy wykończenia i wystroju, takie jak boazerie, drzwi czy klamki. Jak podkreśla Anna Kostrzyńska-Miłoś, autorka opracowania wyposażenia URM-u Bogusławski w projektach tych nie wprowadził nowych form w meblarstwie, były one raczej kontynuacją jego prac z lat 30. XX wieku. Styl większości z nich określić można by mianem „zmodernizowanego klasycyzmu”.

Prezentowany fotel pochodzi z jednego z gabinetów Urzędu Rady Ministrów, być może z części kancelaryjnej prezesa Rady Ministrów. W swoim stylu jest on kontynuacją przedwojennego Art Deco. Na jego charakter wpływają niezwykle dekoracyjnie poprowadzone linie niemal wszystkich elementów. Ukształtowanie oparcia, z którego płynnie wychodzą charakterystyczne łukowato wygięte podłokietniki. Zdobne ułożenie forniru, dyskretna dekoracja w postaci snycerskiego opracowania ramy siedzenia. Fotel jest doskonałym przykładem stylu panującego we wnętrzarstwie gmachów publicznych odbudowywanej Warszawy polegającego na kontynuacji przedwojennych form i dostosowania ich do wymogów, w tym estetycznych, nowej władzy. Za wystrój gmachu Jan Bogusławski otrzymał w 1950 roku Nagrodę Państwową.



6

WŁADYSŁAW WOŁKOWSKI

(1902 - 1986)

Stół, lata 50. - 60. XX w.

drewno, wiklina, szkło, 73 x 82,5 x 82,5 cm

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

LITERATURA:

- Janusz Kowalski, Gdańskie kawiarnie i restauracje,
„Architektura” 1955, nr 8 s. 231 (il.)

„Wołkowski łączył właściwie wszystkie
cechy, których oczekuje się od
projektanta: miał świadomość celu
tworzenia, pasję i dociekliwość, wiedzę
o materiale oraz opanowane do
perfekcji rzemiosło”.

- JADWIGA WIELGUT-WALCZAK

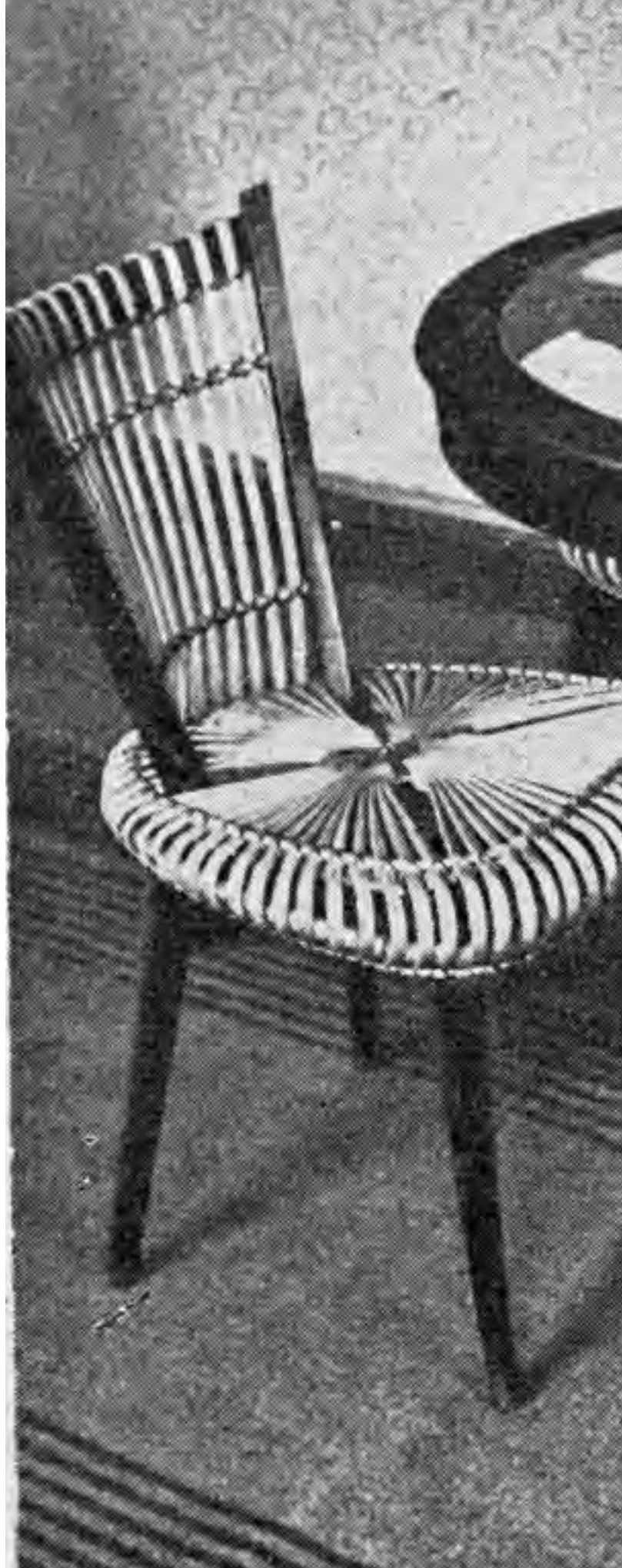


Władysław Wołkowski edukację plastyczną rozpoczął w 1920 roku w prowadzonej przez Jana Kostrzyc-Witkiewicza Szkole Rzemiosł Budowlanych w Kazimierzu nad Wisłą. Po trzech latach nauki skierowany został przez Witkiewicza na kurs instruktorów Towarzystwa Przemysłu Ludowego w Warszawie, gdzie poznał swojego przyszłego mistrza – Wojciecha Jastrzębowskiego. Dzięki tej znajomości zyskał możliwość włączenia się w przygotowania polskiej ekspozycji na Wystawę Światową w Paryżu w 1925 roku. Podjął także decyzję o rozpoczęciu nauki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, której Jastrzębowski był wykładowcą. Ze względu na trudności finansowe, studia rozpoczęte w połowie lat dwudziestych ukończył dopiero w 1935 roku. W trakcie przerwy w edukacji sam nauczał w ośrodkach wikliniarskich doskonaląc przy tym swój rzemieślniczy warsztat.

Wiklina stała się jego głównym medium. Z obszaru ludowego plecionkarstwa wyniósł ją na pole sztuk stosowanych. Jeszcze przed wojną wyplatane z wikliny meble projektu Wołkowskiego zyskiwały coraz większe uznanie i zainteresowanie nie tylko w Polsce, ale i za granicą. W końcu lat 30. XX wieku prezentowane były na wystawach w Berlinie, Paryżu i Nowym Jorku. W 1937 roku na paryskiej wystawie „Sztuka i technika w życiu współczesnym” prace Wołkowskiego odznaczone zostały złotym medalem. Meble jego autorstwa zdobiły wnętrza rezydencji rządowych, m.in. ambasady w Berlinie. W końcu lat 50. XX wieku Wołkowski zrealizował wielkie zlecenia na dwory królewskie w Belgii i Wielkiej Brytanii. Do najśłynniejszych jego realizacji na terenie Polski należało wyposażenie Hotelu Merkury w Poznaniu.

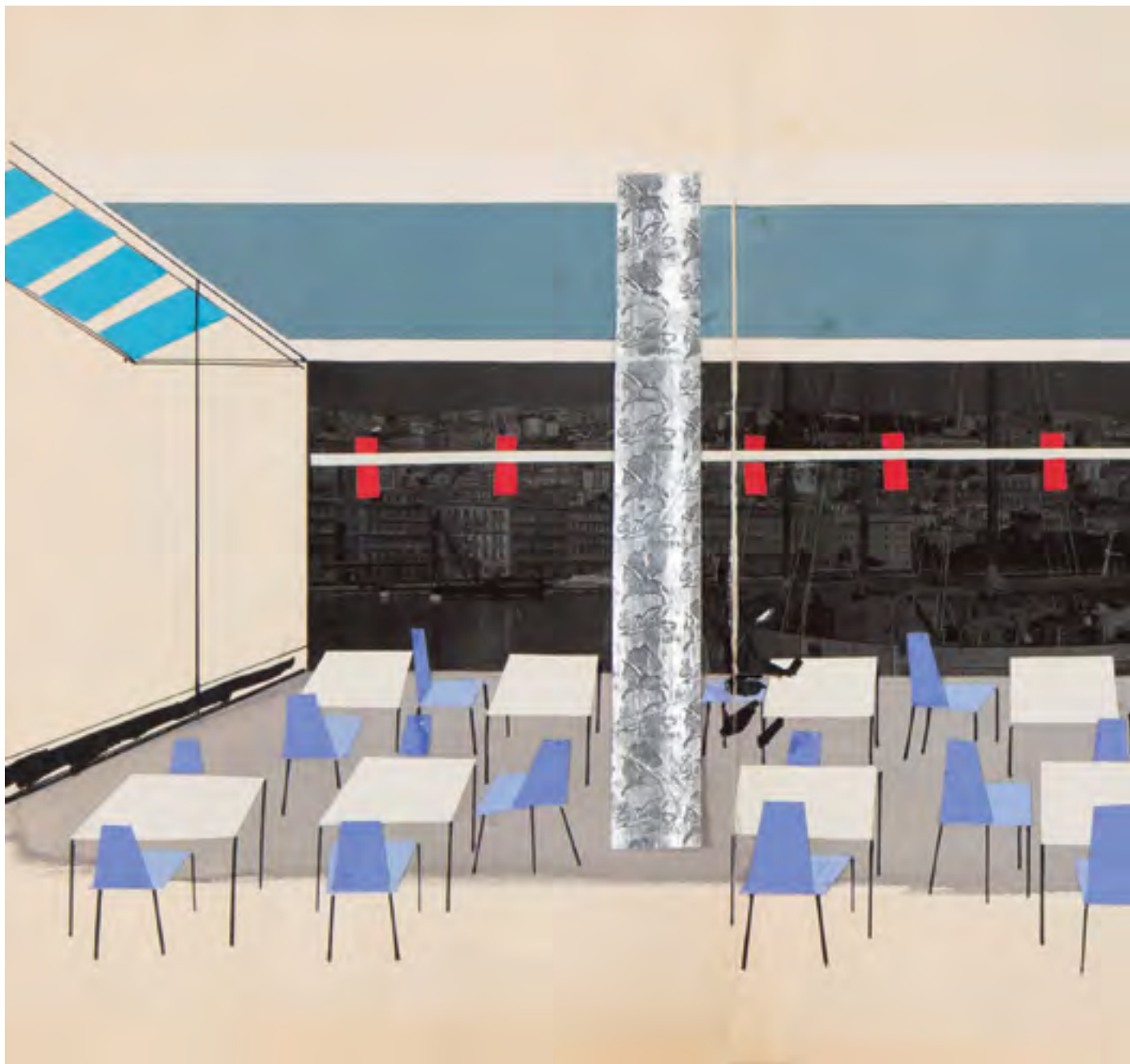
Prezentowany stół zaprojektowany został przez Wołkowskiego w pierwszej połowie lat 50. XX wieku. Projekt znalazł miejsce we wnętrzach kawiarni „Morskiej” w Gdańsku. W komplecie z wiklinowymi krzesłami stanowił główny element plastyczny wnętrza. Stół, co charakterystyczne dla wczesnych projektów Wołkowskiego oparty jest na drewnianej konstrukcji, a elementy plecione są jej podporządkowane. Dzięki zastosowaniu szklanego blatu są one widoczne, co daje niezwykle dekoracyjny efekt.

Poza produkowanymi seryjnie stołkami o konstrukcji z giętego pręta stalowego i wyplocie ze sznurka, obiekty projektu Władysława Wołkowskiego niezwykle rzadko pojawiają się na rynku. Spuścizna projektowa artysty znajduje się w muzeum jego imienia w Olkuszu. Na tamtejszej stałej ekspozycji prezentowany jest analogiczny stół z zestawem czterech krzeseł opisany jako „Komplet kwiatowy”.





Mebel proj. W. Wołkowskiego we wnętrzu kawiarni „Morskiej” w Gdańsku, ok. 1955 r., fot. za „Architektura” 1955, nr 8 s. 231



7

KAROL ŻARSKI

(1927 - 2003)

Projekt wnętrza kawiarni, lata 50. - 60. XX w.

kolaż/papier, 28,4 x 47 cm

sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Żarski'

estymacja: 2 400 - 3 000 PLN †

600 - 700 EUR



8

KAROL ŻARSKI

(1927 - 2003)

Projekt wnętrza kawiarni, lata 50. - 60. XX w.

kolaż/papier, 33 x 69 cm
sygnowany ołówkiem na odwrociu: 'Żarski'

estymacja: 2 400 - 3 000 PLN [†]
600 - 700 EUR

„Dowcip urządzenia kawiarni to chyba element podstawowy. W lokalu, gdzie pije się kawę i gdzie – siłą faktu – człowiek jest ożywiony i skłonny do rzadkiej w naszym kraju błyskotliwości – trudno się czuć jak w składzie trumien, albo jak na dworcu w Gdyni. Ożywiona atmosfera lokalu powinna wpływać na ożywienie, na udowcipnienie wnętrza. Myślę, że architekt projektujący wnętrza musi być człowiekiem z poczuciem humoru”.

- JÓZEF ŁOWIŃSKI



Karol Źarski ukończył studia w zakresie architektury na Politechnice Warszawskiej w 1952 roku. Pozostał na macierzystej uczelni, gdzie zajmował się nauczaniem architektury. Wykładał również na Uniwersytecie w Damaszku, w Syrii. W trakcie studiów oraz w ciągu kilku lat po ich ukończeniu dał się poznać jako rysownik dokumentujący nową architekturę Warszawy – w dużej mierze związanej z procesem odbudowy stolicy. Jego rysunki przedstawiały rekonstrukcję Starego Miasta czy budowę Trasy W-Z lub Pałacu Kultury i Nauki. Oprócz architektury, Źarskiego w czasie studiów interesowało również projektowanie wnętrz oraz malarstwo, co znalazło swoje odbicie w podjęciu przez niego studiów na Akademii Sztuk Pięknych.

Prezentowane prace Źarskiego są projektami kawiarni czy barów, odznaczającymi się charakterystyczną dla lat 60. XX wieku formą. Wnętrza charakteryzują się śmiałym użyciem barw. Zaplanowano w nich ustawienie błękitnych krzeseł czy pomarańczowych i żółtych foteli o modnym łupinowym kształcie. Płaskie, cienkie siedziska wspomnianych krzeseł mogą sugerować chęć użycia tworzyw sztucznych do ukształtowania ich form; był to bowiem czas, gdy coraz chętniej sięgano po syntetyczne tworzywa w projektowaniu mebli. Równie charakterystyczna dla czasów powstania projektów jest propozycja dekoracji ściennych w postaci muralu oraz zastosowanie tkaniny do dekoracji wnętrza. Kolor, abstrakcyjny wzór oraz meble o geometrycznych kształtach wpisują się w nowoczesny styl, pożądanym w okresie „Odwilży” oraz dekadzie lat 60. XX wieku.







Widok wnętrza kawiarni, Warszawa 1973, fot. Lubomir T. Winnik, zbiory Ośrodka KARTA

Z racji łupinowej formy siedziska, zwane „muszelkami”, „łezkami” lub „ufo”, prezentowane fotele nie zostały jak dotąd rozpoznane pod kątem projektanta ani producenta. Kształt, tak charakterystyczny dla przełomu lat 50. i 60. XX wieku, bez wątpienia wskazuje nam czas ich powstania. Potwierdzają to prasowe fotografie z wnętrza lokali gastronomicznych tego okresu, na których często widać ten typ foteli. Prawdopodobnie były

produkowane seryjnie, z pewnymi modyfikacjami na przestrzeni lat. Spotykane są bowiem egzemplarze o odmiennych proporcjach i różnicach w wykończeniu (np. drewniane kulki lub ruchome metalowe stópki w zakończeniach nóg). To jeden z najciekawszych przykładów polskiego powojennego wzornictwa, mimo „anonimowości” projektanta chętnie poszukiwany przez kolekcjonerów.



9

PARA FOTELI

lata 60. XX w.

metal, tkanina, 74 x 67,5 x 72 cm

estymacja: 6 500 - 8 000 PLN
1 600 - 1 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- współczesna tapicerka

LITERATURA:

- Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka Użytkowa.
Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 203 (il.)



10

ZESTAW WYPOCZYNKOWY

lata 70. XX w.

drewno, tkanina

w skład zestawu wchodzi: kanapa (82 x 177 x 77 cm),

fotel (80 x 81 x 72 cm)

estymacja: 11 000 - 14 000 PLN

2 600 - 3 300 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji



11

BARBARA MUCHA-BRUDZIŃSKA

(ur. 1931)

Stolik kawowy, lata 60. XX w.

drewno, metal, 67 x 97 x 73 cm

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN [†]

600 - 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- odpryski i przetarcia farby i lakieru na nogach

Barbara Mucha-Brudzińska jest autorką około tysiąca wzorów dekoracji graficznych i malarskich na wyroby ceramiczne. Po ukończeniu studiów na Wydziale Szkła i Ceramiki PWSSP we Wrocławiu zawodowo związała się Wałbrzychem. Pracowała jako dekoratorka w wałbrzyskich zakładach porcelany, następnie jako projektantka oraz kierując Zakładowym Ośrodkiem Wzornictwa w Wałbrzyskich Zakładach Graficznych „Kalkomania”. Poza obszarem projektowania dla przemysłu uprawiała malarstwo, grafikę, tkaninę artystyczną. Zajmowała się również projektowaniem wnętrz. Prezentowany stół jest autorskim meblem zaprojektowanym przez artystkę jako element wyposażenia jej wałbrzyskiej pracowni.



PARA FOTELI

lata 50. - 60. XX w.

sklejka, stal, 65 x 56 x 48,5 cm

na spodzie tabliczka znamionowa R.S.W. „PRASA”

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji

W 1956 roku Teresa Kruszevska zaprojektowała swoje słynne krzesła i foteliki „Muszelki”. Były one częścią zestawu mebli mieszkaniowych, którym Kruszevska debiutowała na wystawie z okazji trzydziestolecia Spółdzielni Plastyków ŁAD w warszawskiej Zachęcie. ŁAD wyprodukował krótką serię tych krzesel, głównie na potrzeby różnego typu ekspozycji. Ponad dwadzieścia sztuk zamówiono do Polskiego Pawilonu na Targach Konsumpcyjnych w Paryżu w 1959 roku. Mimo, iż nie weszły one nigdy do seryjnej produkcji, a w muzealnych kolekcjach przetrwały pojedyncze egzemplarze, „Muszelka” projektu Teresy Kruszevskiej jest dziś chyba najbardziej rozpoznawalnym polskim krzesłem i niekwestionowaną ikoną polskiego designu.

Krzesła projektu Kruszevskiej doskonale wpisywały się w rodzące się po połowie lat 50. XX wieku tendencje w polskim (i światowym) wzornictwie. Związki ze światem przyrody, z którego tak chętnie czerpano wówczas inspiracje widoczne są już w samej nazwie mebla. Owalny, organiczny kształt siedziska, ażur, skośne zwężające się ku dołowi nóżki to niemal definicja nowoczesnego stylu w meblarstwie przełomu lat 50. i 60. XX wieku.

W podobnym duchu projektować zaczęli wkrótce projektanci w całym kraju. New Look zdominował wnętrza o charakterze użytkowym takie jak kluby, kawiarnie czy restauracje. Zdobiły je barwne, wzorzyste dekoracje, czasem jako malowidła na ścianach, częściej w postaci tkanin, metaloplastyka

o fantazyjnych, abstrakcyjnych formach, komplety autorskich mebli. Prawdopodobnie z wyposażenia wnętrza o takim charakterze pochodzą prezentowane foteliki, których siedziska jednoznacznie przywodzą na myśl projekt Kruszevskiej. Niższe i bardziej przysadziste, o odmiennych proporcjach a przede wszystkim osadzone na nogach ze stalowego pręta a nie drewnianych, ale – „muszelki”.

Foteliki wykonane zostały rzemieślniczo dla jednego z wrocławskich lokali związanych z R.W.S „Prasa” we Wrocławiu, o czym świadczą zachowane pod siedziskami inwentarzowe tabliczki. Być może były częścią wyposażenia kawiarni KMPiK-u przy Pl. Kościuszki, być może Klubu Dziennikarza lub jeszcze innego wnętrza.

Ich forma mogła być inspirowana krzesłami Kruszevskiej. Podobnie jak w jej projekcie siedzisko formowane jest ze sklejki na kopycie, a miejsce łączenia dwóch płytów zaplecka zamaskowane klinem (u Kruszevskiej z opłotu igelitowego, tu mniej wygodną dla użytkownika nakładką ze sklejki). U progu lat 60. XX wieku podobne organiczne formy w meblarstwie były na tyle popularne, a eksperymenty z giętą sklejką na tyle zaawansowane, że projekty te mogły też powstać zupełnie niezależnie od siebie. Zarówno „Muszelki” Kruszevskiej jak i „wrocławskie muszelki” są dziś doskonałym przykładem gustów epoki.



Nowe modele IWP

Dla czytelników miesięcznika *Przemysł Drzewny* niecierpliwie ciekawe będą bliższe dane, dotyczące działalności Zakładu Meblarskiego IWP. Objęła ona najbardziej popykiwane na rynku pojedyncze meble jak: krzesła, biblioteki, stoliki o różnych wymiarach i kształtach, komódki, polki itp.

Zakład Meblarski IWP zaprojektował i opracował wzory, dotychczas nie występujące w produkcji naszego przemysłu meblarskiego, wprowadzając szereg nowych, nieopaczonych i wzbudzających zainteresowanie, wzorów. Należą tutaj:

krzesła w trzech wzorach:

- a) projekt Ireny Żmudzińskiej (rys. 1) — krzesło zostało wykonane w brzoście, jeden wariant wykonano i wykończono w kolorze naturalnym, drugi zaś został barwiony na kolor orzecha. Krzesło to odznacza się lekkością formy, posiada zgrabne proporcje i może stanowić uzupełnienie stoliczka do pracy i posiłku lub też biurka. Dzięki wykonaniu siedziska i oparcia ze sklejki wygiętej krzesło jest wygodne w użyciu.
- b) krzesło wykonane według projektu Zbigniewa Wróblewskiego (rys. 2) z tarcicy bukowej, jak model poprzedni w dwóch wersjach: o barwie naturalnej oraz barwie w różnych tonacjach koloru orzechowego. Nóżki krzesła zostały wykonane z graniaków, siedzisko i oparcie ze sklejki wygiętej. Odznacza się ono mocną konstrukcją i może mieć zastosowanie zarówno

w mieszkaniu prywatnym jak i we wnętrzach społecznych.

- c) krzesło zaprojektowane przez Marię Chomentowską (rys. 3) wykonano z tarcicy brzoźowej, nogi barwione na kolor ciemny, siedzisko zaś i oparcie wykonano ze sklejki giętej, w kolorze naturalnym brzozy. Odznacza się ono nową formą i oryginalnym sposobem ustawienia siedziska i oparcia.

Fotel wykonany według projektu Z. Wróblewskiego posiada oparcie i siedzisko ze sklejki wygiętej; zarówno siedzisko jak i oparcie zostały wykończone politurą w kolorze drewna, nogi zaś i poręcze zrobione z tarcicy brzoźowej, wykończonej politurą na kolor czarny. Na uwagę zasługuje oryginalny sposób umieszczenia siedziska na przedniej i tylnej łączynie fotela, dzięki czemu robi ono wrażenie swobodnie zawieszzonego w powietrzu. Fotel ten jest przewidziany do zestawienia z blurkiem, nie nosi więc cech fotela wypoczynkowego (rys. 10).

Fotel miękki projektu Marii Chomentowskiej został wykonany z tarcicy brzoźowej i wykończony w kolorze naturalnym drewna. Poręcze fotela przechodzą w oparcie pleców i są umieszczone na nogach, związanych poprzecznie łączynami. Tapicerka fotela jest umieszczona na poręczach i oparciu i wykonana z gumy piankowej, pokrytej kolorowym brezentem. Obecnie stosowane jest w produkcji Zakładu Meblarskiego pokrycie w kolorze czerwonym i czar-

Rys. 1



Rys. 2





13

ZDZISŁAW WRÓBLEWSKI

(1927 - 2019)

Krzesło typ 297, 1959 r.

Instytut Wzornictwa Przemysłowego, projekt z roku 1957
drewno, sklejka, 80,5 x 45,5 x 40 cm
pod siedziskiem papierowa metka IWP

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji

LITERATURA:

- Nowe meble IWP, Biuletyn Instytutu Wzornictwa
Przemysłowego, 1959, nr 1, s. 1



Karta tytułowa oraz karta obiektu z Katalogu mebli Spółdzielni RZUT, lata 70. XX w.

Spółdzielnia RZUT powstała w Gdyni w 1935 roku. W okresie powojennym działalność wznowiła w Toruniu, gdzie stała się jednym z ważniejszych ośrodków produkcyjnych ceramiki, mebli i tkanin. Jej założycielem, wieloletnim kierownikiem i głównym projektantem był Józef Kozłowski, który specjalizował się w projektowaniu wnętrz i mebli. Z warsztatów RZUT-u wychodziły dziesiątki obiektów jego autorstwa. Ze spółdzielnią współpracowało jednak wielu artystów i projektantów, początkowo głównie ze środowiska Wydziału Sztuk Pięknych toruńskiego uniwersytetu, a po wcieleniu wytwórni w strukturę Cepelii także z innych ośrodków.

Na początku lat 60. XX wieku nastąpiła zmiana asortymentu RZUT-u z mebli sklepowych i klubowych, wykonywanych do wyposażenia konkretnych wnętrz, na produkcję seryjną mebli do mieszkań. Poszerzył się wówczas krąg projektantów, których prace realizowane były w toruńskiej spółdzielni. Jednym z nich był Czesław Knothe, związany z warszawskim ładem, wykładowca Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, projektant wnętrz i mebli. Knothe odpowiedzialny był za realizację wielu prestiżowych wnętrz na terenie Warszawy, m.in. w Hotelu Warszawa oraz w Pałacu Kultury i Nauki. Zdarzało się, że zaprojektowane przez niego meble Cepelia rozsyłała do kilku

spółdzielni, wówczas w odmiennych wariantach realizowane były przez różne wytwórnie.

Współpraca Knothe z RZUT-em nie jest do końca rozpoznana. Część projektów znajduje potwierdzenie jego autorstwa w dokumentach. Inne przypisywane są mu ze względu na analogie do jego prac. Jeszcze inne, łączone z warszawskim projektantem zupełnie bezpodstawnie. Autorstwo prezentowanej ławy nie znalazło jak dotąd potwierdzenia w dokumentacji spółdzielni. Nazwisko Knothe widnieje jednak często na metkach wytwórni zamieszczanych na spodzie jej blatu.

W latach 60. XX wieku mebel ten zyskał dużą popularność handlową. Produkowany był na masową skalę i znajdował się na wyposażeniu nie tylko wielu mieszkań prywatnych, ale także wnętrz publicznych. W kolejnej dekadzie, kiedy RZUT zmienił kierunek produkcji na meble w stylu ludowym, poszukiwane wówczas zarówno w Polsce, jak i na rynku zagranicznym, nowoczesna, lekka i prosta w swej formie ława była jednym z najtańszych mebli w ofercie spółdzielni. Kiedy jej cena wynosiła 410 zł, poszczególne meble ze stylizowanego na ludowy kompletu „Poprad” autorstwa Józefa Kulona kosztowały kolejno: zydeł 480 zł, stół 1280 zł, ława-skrzynia 1530 zł, a kredens 3950 zł.



14

CZESŁAW KNOTHE

(1900 - 1985)

Ława, lata 60. XX w.

Spółdzielnia Pracy Rękodzieła Ludowego i Artystycznego RZUT
drewno, 49 x 115 x 53,5 cm

estymacja: 1 800 - 2 400 PLN

500 - 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji

WYSTAWIANY:

- Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści.

Spółdzielnia RZUT 1935-1996, Centrum Sztuki

Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, 2015

(inny egzemplarz)

ANDRZEJ NEHRING

Zestaw mebli, lata 70. XX w.

Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD

projekt z roku 1971

drewno, tkanina

w skład zestawu wchodzi: fotel (107 x 71 x 83 cm),
podnóżek (42 x 56 x 37 cm), ława (52 x 121 x 52,5 cm),
na ławie i fotelu papierowa metka wytwórni

estymacja: 8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji

LITERATURA:

- Anna Maga, Meblarstwo „ŁADU” po 1934 roku
[w:] red. Anna Frąckiewicz, Spółdzielnia Artystów ŁAD
1926-1996, Warszawa, 1998, s. 125-132

Andrzej Nehring współpracę z ładem rozpoczął około 1965 roku. Jego projekty odróżniały się od dotychczasowej produkcji spółdzielni, choć ta w latach sześćdziesiątych również zaczęła ewoluować w stronę mebli o formach uproszczonych, opartych na kątach prostych. Pierwsze projekty Nehringa, także wykonane wspólnie z żoną Beatą, zaprezentowane zostały na wystawie z okazji 40-lecia ładu w 1966 roku. Nehringowie pokazali tam: leżankę, stolik kawowy, fotel, w których wiązanie krzyżakowe desek uczynili głównym elementem konstrukcyjnym i dekoracyjnym. „Przez wyraźne podkreślenie zdobniczych walorów wiązania trzech desek, spotykających się pod kątem prostym, autor wpisuje się do grona artystów posługujących się w projektowaniu ładowskimi kategoriami wierności materiałowi i dekoracji wynikającej z budowy mebla” – pisze Anna Maga, badaczka polskiego wzornictwa. Projekty mebli z 1965 roku znalazły swoje rozwinięcie w zestawie wdrożonym kilka lat później do produkcji. „Komplet mebli z 1971 roku składający się z kanapy-leżanki, fotela z podnóżkiem i niskiego stołu, powstał w wyniku konsekwentnego rozwijania wcześniejszych doświadczeń projektowych artysty. Krzyżakowe wiązanie poprzedniej wersji

leżanki i stolika zostało zastąpione połączeniem skutecznie eliminującym wiązanie stolarskie, wykorzystując nowy typ śrub, których czoło mogło być ujawnione w licu mebla, bez szwanku dla estetyki a zgodnie ze szczerością materiałowo-technologiczną. Wszystkie meble z tego zespołu mają prostopadłościenną kształt. Jedynie linia wydłużonego zaplecka fotela wygina się delikatnie, wprowadzając oczekiwany akcent zmiękczający kanciastość form. W meblu tym autor zastosował ten sam, co w fotelu z wystawy 40-lecia motyw zmienności kąta nachylenia zaplecka oraz siedzenia przez połączenie tych części za pomocą zawiasu i zapewnienie ich ruchomości dzięki otworom – prowadnicom w bokach mebla. Zastosowanie nowoczesnego, łatwego połączenia elementów na śruby można było oceniać dwójako: albo jako sprzeniewierzenie się ładowskim zasadom najwyższej jakości stolarstwa, albo jako wprowadzenie nowoczesnych technologii do meblarstwa ‘ładu’ (Anna Maga, Meblarstwo „ŁADU” po 1934 roku [w:] red. Anna Frąckiewicz, Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926-1996, Warszawa, 1998, s. 129).







Beata i Andrzej Nehringowie na ekspozycji mebli swojego projektu, 1971 r., fot. Marek Holzman; za Anna Maga, Meblarstwo „ŁADU” po 1934 roku [w:] red. Anna Frąckiewicz, Spółdzielnia Artystów ŁAD 1926-1996, Warszawa, 1998, s. 130



Sekretarzyk projektu Ireny Żmudzińskiej, lata 70. XX w., fot. archiwum Ireny Huml

Sekretarzyk projektu Ireny Żmudzińskiej jest przykładem popularnej w latach 70. XX wieku „barokizacji” mebli w produkcji ładu. Żmudzińska w swoich projektach odchodziła od prostych, surowych form. Wprowadzała elementy skośne, przełamujące proste kąty i płaszczyzny. Prezentowany mebel wpisuje się w nurt historyzujący ładowskiej oferty. Prostokątny osadzony został na klasycznych nóżkach, uchwyty otrzymały dekoracyjny charakter. Elementy wykończenia zmiękczyły prostą bryłę mebla. Projekty Żmudzińskiej w stylu „retro” zyskały w latach 70. XX wieku dużą popularność handlową.



16

IRENA ŻMUDZIŃSKA

(ur. 1921)

Sekretarzyk, 1978 r.

Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD

drewno, 107,5 x 57 x 41 cm
z tyłu papierowa metka wytwórni

STAN ZACHOWANIA:
- po renowacji

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

17

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

(ur. 1927)

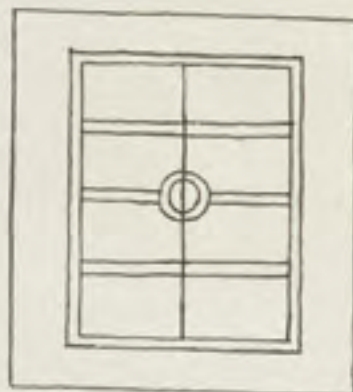
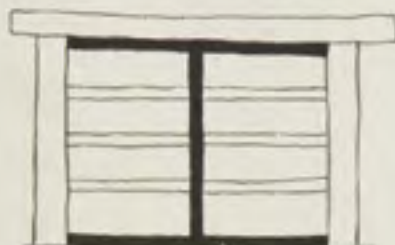
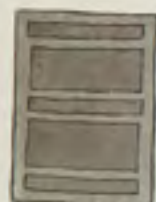
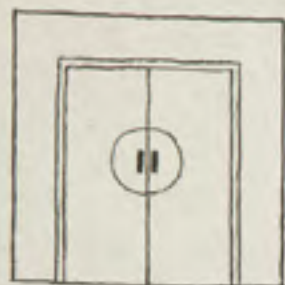
Wzornik, 1974 r.

tusz/papier, 38 x 28,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu 'AS | UB | 74'

estymacja: 2 000 - 5 000 PLN[†]

500 - 1 200 EUR



AS
RB
74



18

WŁADYSŁAW TROJAN
(ur. 1932)

Zestaw mebli rzeźbionych, lata 60. XX w.

drewno

w skład zestawu wchodzi: stół (42 x 67 x 57 cm),
siedzisko (51 x 47 x 55 cm), siedzisko (49 x 45 x 51 cm)
każdy element zestawu sygnowany na spodzie:

'WL. TROJAN | POLAND'

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



„Meblorzeźby. Ten nowotwór językowy najtrafniej precyzuje rodzaj mebli, które są tyleż formami rzeźbiarskimi, co sprzętami o konkretnych funkcjach użytkowych. Meble unikatowe, z których każdy jest oryginalną rzeźbą – do spania, siedzenia, do jedzenia itp. (...). Są one wykonywane z grubych litych klocków dębu, topoli, osiki czy lipy, które nim zabrał się do pracy rzeźbiarz, musiały schnąć latami, by później nie sprawić użytkownikom niespodzianek, nie odkształcić się. Meble te mają postać rzeźb pełnych albo jedynie reliefowo opracowane powierzchnie; są barwione na bardzo ciemny brąz lub czerń. Do najciekawszych należą meblorzeźby pochodzące z pracowni Władysława Trojana, artysty, który pierwszy poświęcił im swoje dłuto (a nieraz i siekierę, gdyż nierzadko powierzchnie są formowane tym narzędziem)“.

- TERESA KUCZYŃSKA





PAWEŁ GRUNERT

(ur. 1965)

Fotel SIE 15, 2019 r.

projekt z roku 1999
wiklina, stan nierdzewna, 214 x 60 x 50 cm

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

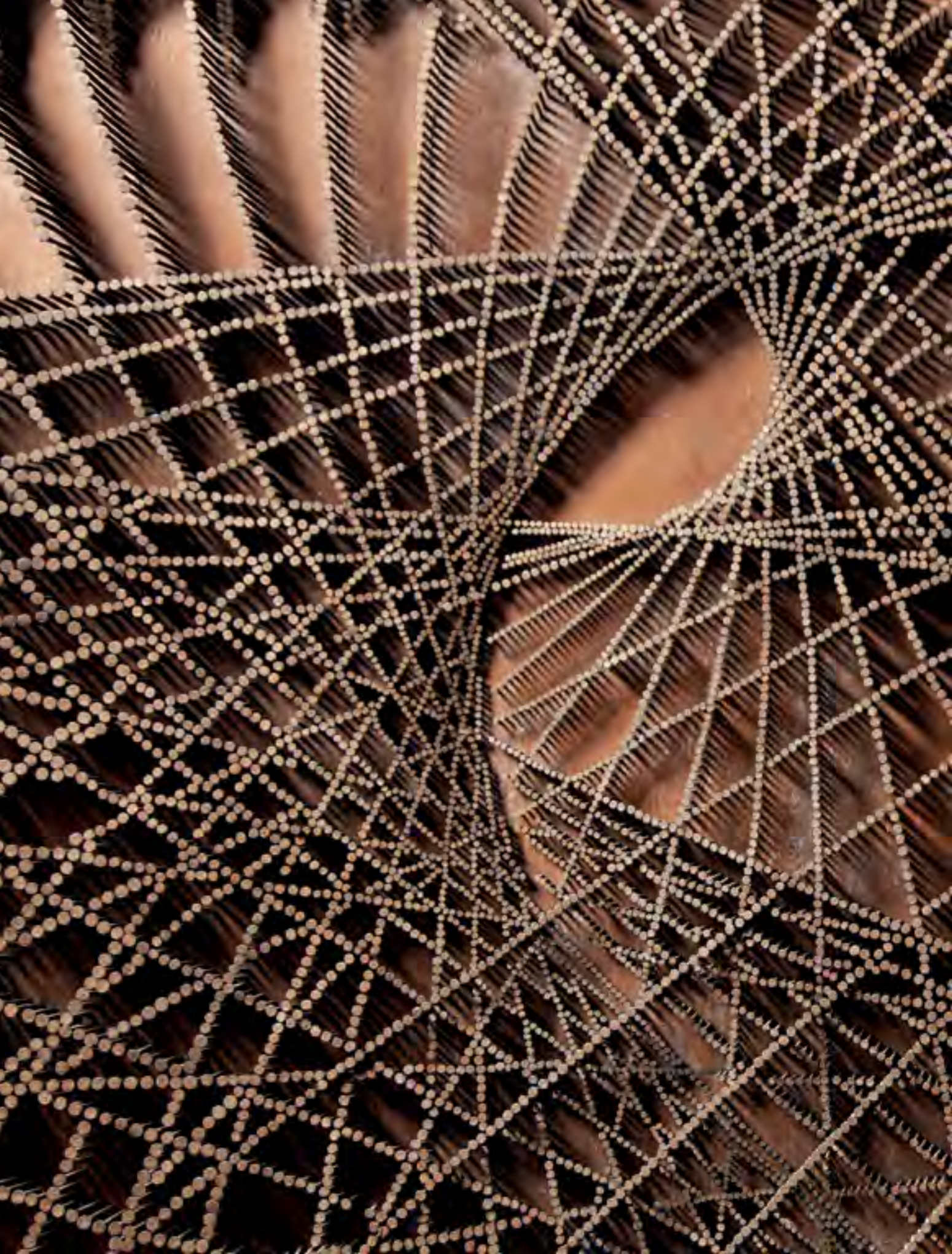
LITERATURA:

- ELLE Decoration, grudzień 2002/styczeń 2003, s. 34 (il.)

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

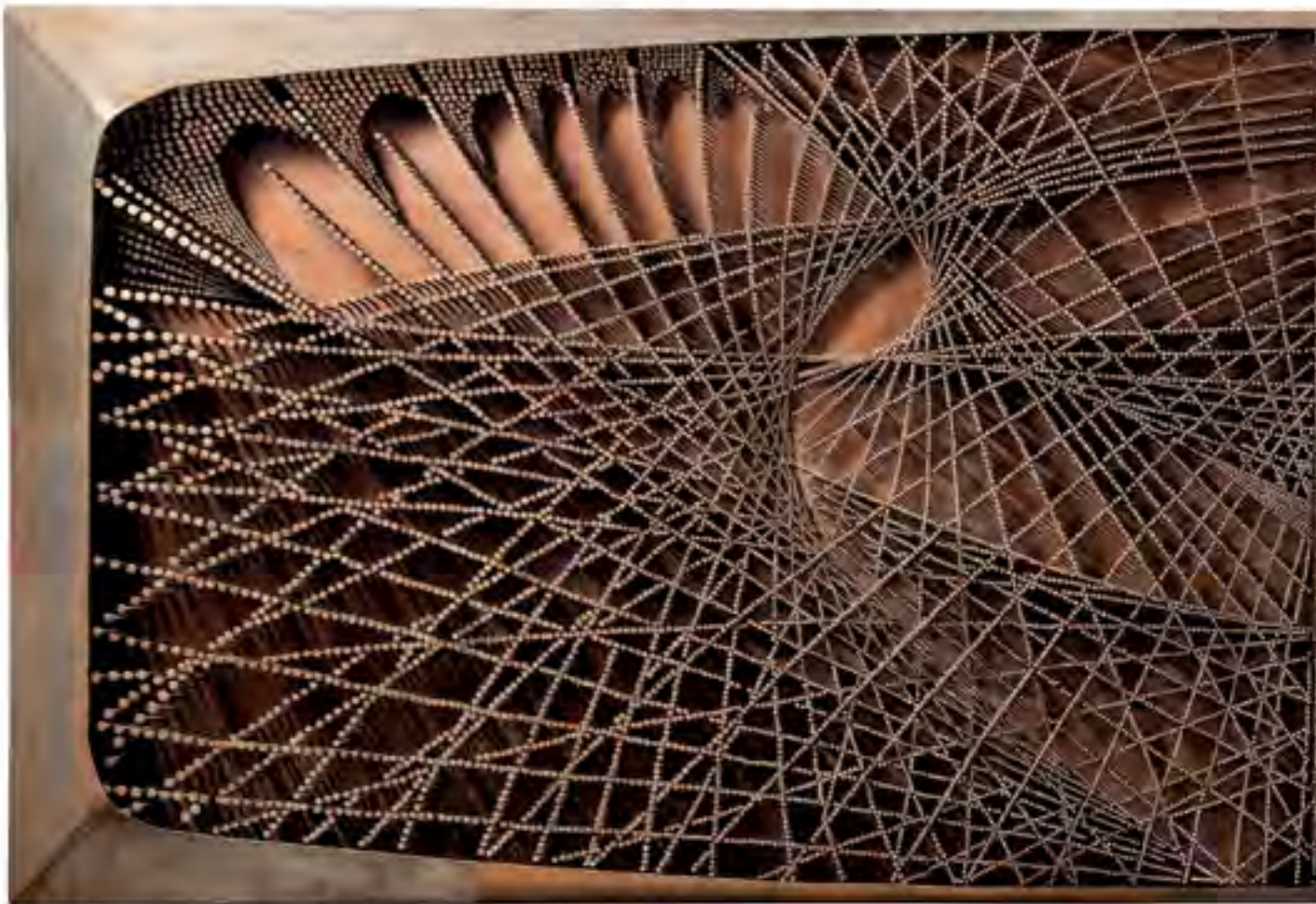
Paweł Grunert w swoich projektach wykorzystuje naturalne materiały takie jak wiklina, słoma, gałęzie czy siano. Z jego pracowni na podwarszawskiej wsi wychodzą meble wyglądające „jakby tam wyrosły”. „Marzę mi się pola zasiane krzesłami, które hoduje się, jak winorośle we Francji” – mówi projektant, wskazując tym samym na chęć powiązania designu z naturą. Meble jego autorstwa to kompozycje na pograniczu wzornictwa, rzeźby, aranżacji przestrzennych. Ich wspólną cechą jest niezwykle fantazja z jaką zostały zaprojektowane.







PRZESTRZEŃ



20

TADEUSZ SIEKLUCKI (1925 - 1994)

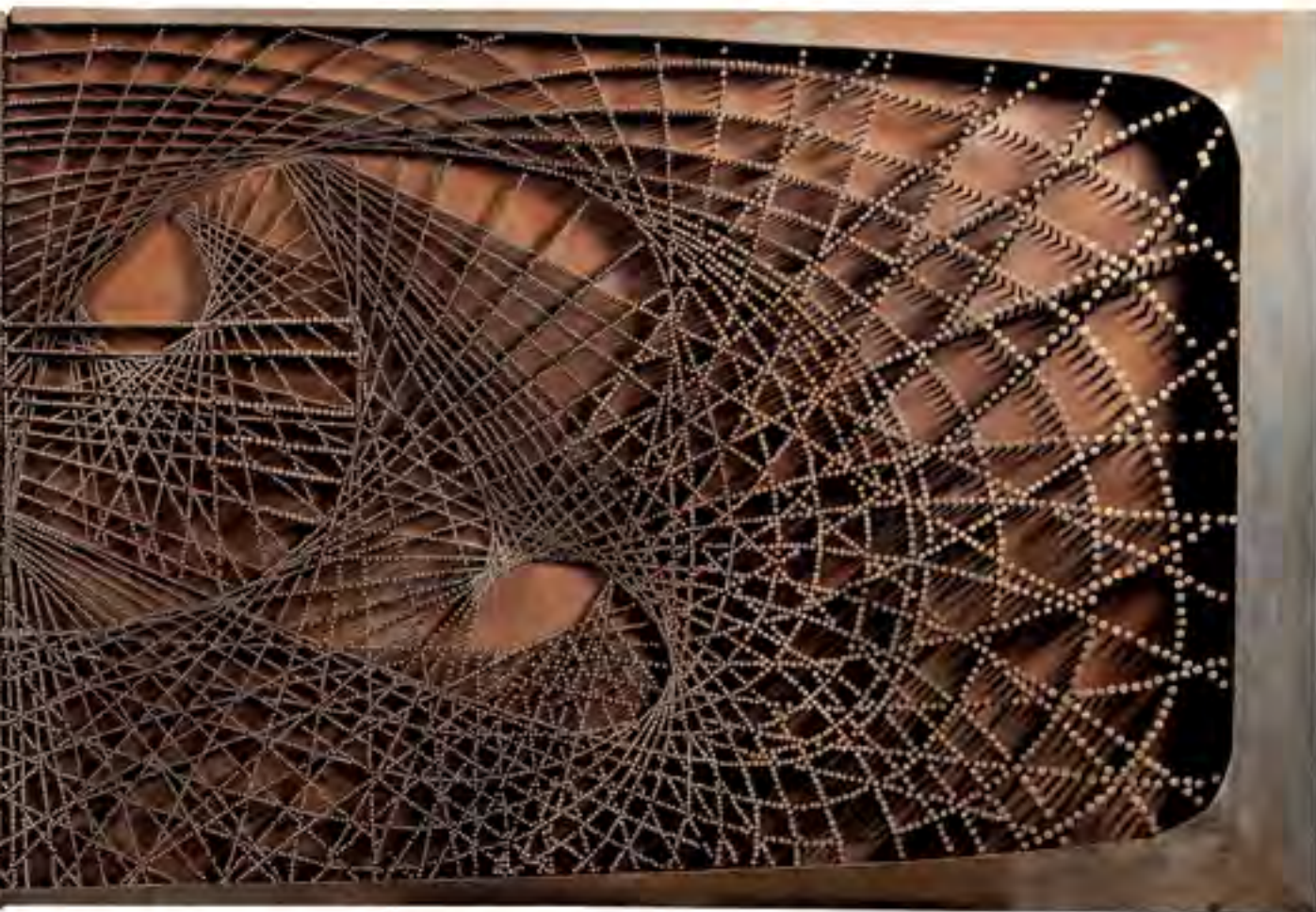
Kompozycja kosmiczna, lata 60. XX w.

drewno, sklejka, stal, 455 x 157 x 30 cm

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN ↑
10 500 - 15 000 EUR

Hotel Silesia w Katowicach otwarty został w 1971 roku. Uznawany był za jeden z najbardziej luksusowych hoteli w Polsce. Dla gości udostępniono około dwieście pokoi, w tym kilka apartamentów, wszystkie niezwykle nowocześnie wyposażone. Do hotelu przyciągał pierwszy w Katowicach klub nocny ze striptizem. Wielką popularność zyskała także hotelowa restauracja, której kuchnia działała całą dobę. Wyjątkowość tego lokalu polegała jednak na czymś jeszcze. Do wystroju wnętrza części gastronomicznej zaproszono zespół artystów, który pod kierunkiem Jacka Sienickiego stworzył niezwykle ciekawy, charakterystyczny dla estetyki lat 70. XX wieku projekt.

Pod względem architektury restauracyjne wnętrza wyróżniały przede wszystkim monumentalne, przysadziste filary, które plastycznie, łagodnymi łukami łączyły się z sufitem, podobnie jak one wykończonym tynkiem z kamykami. Do najciekawszych elementów wystroju należała



metalooplastyka: kraty, balustrady, przepierzenia. Największe wrażenie robiły dzieła rzeźbiarza Tadeusza Siekluckiego: monumentalny obraz wykonany z gwoździ oraz abstrakcyjne formy przestrzenne ze stalowej blachy.

Dzieło znalazło swoje miejsce w części kawiarnianej i stanowiło główną dekorację tego pomieszczenia. Kompozycja w ciągu dnia oświetlona była światłem przechodzącym przez świetliki w suficie. Kąt padania światła zmieniał się więc w zależności od pory dnia. To z kolei powodowało ruchy cieni gwoździ. Obraz zdawał się więc pulsować, falować wraz z ruchem światła i cieni. To nadawało mu jeszcze bardziej plastycznego charakteru. Analogiczną pracę Sieklucki wykonał do nieistniejącego już wnętrza Restauracji Centrali Rybnej oraz Hotelu Europejskiego w Warszawie.

Fantazyjnie uformowane ażurowe formy skomponowane zostały w długi fryz i umieszczone nad ścianą rozdzielającą restaurację od hallu hotelowego. Wprowadzały one nie tylko niezwykle atrakcyjny akcent dekoracyjny, ale miały również zastosowanie praktyczne, otwierały pomieszczenie restauracji i zapewniały jego wentylację.

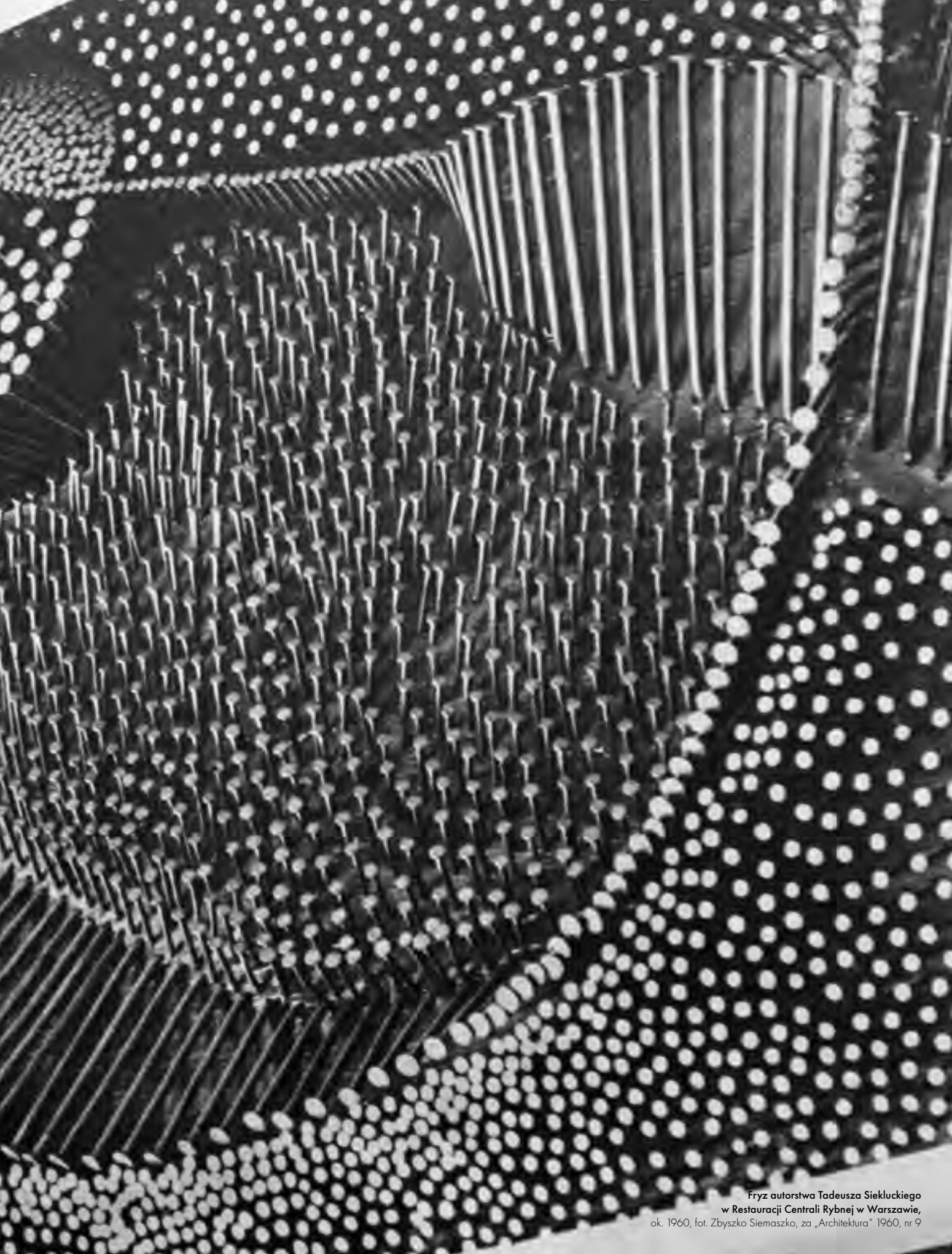
Hotel Silesia zamknięty został w 2006 roku. W 2018 władze Katowic wydały pozwolenie na jego rozbiorę. W większości podobnych przypadków elementy wystroju wnętrz ulegają zniszczeniu podczas wyburzania budynku. Prezentowanym obiektom udało się tego uniknąć. Stanowią one unikatowe dziś przykłady monumentalnej plastyki wnętrz okresu PRL.

Wnętrza restauracji Hotelu Silesia wybrane zostały na miejsce akcji popularnego serialu „Rojst”.



„Degradacji ulegają także zdeponowane w przypadkowych miejscach obiekty z gwoździ Tadeusza Siekluckiego, zaliczanego do najwybitniejszych, najbardziej awangardowych rzeźbiarzy lat 50. i 60. XX w. Warto przypomnieć kilkunastometrowy relief z gwoździ Tadeusza Siekluckiego z 1959 r. w warszawskiej restauracji 'Wzorcowa' (zwanej potocznie 'Pod Rybką') przy ulicy Puławskiej, który w latach 90. zdemontowano wraz z całym oryginalnie zaprojektowanym przez Jacka Siennickiego wnętrzem, przy okazji zamiany przestrzeni na jeden z punktów sieci Pizza Hut. Po 1989 r. Sieklucki utracił prawo do zajmowanej przez dziesięciolecia pracowni i znaczna część jego twórczości uległa rozproszeniu, przekazana m.in. kościołowi na Żytniej w Warszawie, zdeponowana następnie w piwnicach, niestety w klimacie sprzyjającym procesom korozyjnym oraz rozsychaniu, czy murszeniu drewnianych podłoży”.

- DOROTA GRUBBA-THIEDE



Fryz autorstwa Tadeusza Siekluckiego
w Restauracji Centrali Rybnej w Warszawie,
ok. 1960, fot. Zbyszko Siemaszko, za „Architektura” 1960, nr 9



21

TADEUSZ SIEKLUCKI

(1925 - 1994)

Formy dekoracyjne z wnętrza Hotelu Silesia, ok. 1970 r.

stal, 206 x 80 x 106 cm, 107 x 90 x 80 cm

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN [†]

1 800 - 2 400 EUR



Charakterystyczną cechą w twórczości Tadeusza Siekluckiego było otwieranie form na światło i przestrzeń. Dorota Grubba-Thiede wskazuje na obecność w pracach rzeźbiarza wariacyjnie traktowanego motywu wstęgi Möbiusa. Po 1960 roku Sieklucki buduje rozległe, wielometrowe, niemal architektoniczne przestrzenne struktury. Najbardziej znaną pracę tego typu była realizacja wykonana podczas warszawskiego biennale w 1968 roku. Innym przykładem może być Kompozycja z lat 70. XX wieku usytuowana przy Agrykoli w Warszawie, nazywana potocznie „Uchem”. Katowicki fryz skomponowany jako horyzontalna sekwencja ażurowych form był kontynuacją myślenia Siekluckiego o wstędze Möbiusa. Artysta przeniósł do wnętrza i dostosował do jego skali formy realizowane dotąd w przestrzeni publicznej.





Widok wnętrza restauracji Hotelu Silesia w Katowicach, 2018, fot. Cezary Lisowski

22

ZEGAR DWORCOWY

ok. 1965 r.

metal, 150 x 150 cm

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

LITERATURA:

- Cezary Lisowski, Wnętrza których nie było [w:] red. Katarzyna Kluczward, Michał Pszczółkowski, Toruński modernizm: architektura miasta 1920-1989, Toruń 2016, s. 191-193

WYSTAWIANY:

- Krajobraz po TORMIARZE, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, 2015





WYŻSZA SZKOŁA GOSPODARKI
WYDZIAŁ WYKŁADOWY • INSTYTUT GOSPODARSTWA KRAJOWEGO

WYDZIAŁ TECHNICZNE
Inżynieria
Technologia
Inżynieria

STUDIA NA ZDROWIE
Inżynieria
Technologia
Inżynieria

STUDIA PODYPLOMOWE

TER Edukacja **szkoły poligrafi**

dobrym
kalibr
naucz

TERMA, ul. Piłsudskiego 14, tel. 04 660 01 10

← 1-2 perony platform

perony 3-4 →





Widok wnętrza hallu głównego Dworca PKP Toruń Główny,
2014, fot. Tytus Szabelski

W ramach przebudowy dworca kolejowego Toruń Główny w 1965 roku, Romuald Drzewiecki i Zdzisław Kulikowski projektując wnętrza hallu głównego, poczekalni i dworcowej restauracji. Nieograniczeni dostępnością materiałów, technologii ani siły roboczej, realizacja była bowiem priorytetowa (od połowy lat sześćdziesiątych XX w. w Toruniu rozpoczynają się przygotowania do wielkiego Jubileuszu Kopernikańskiego 1973 roku, a tysiące przyjeżdżających miało rozpocząć spotkanie z miastem od budynku dworca). Zaprojektowano wnętrza funkcjonalne, stosunkowo proste, surowe, ale jednocześnie spektakularne. Hall główny podzielony został na dwie części, pierwszą – przestrzenną, wysoką halę mieszczącą kasy biletowe oraz drugą – obniżoną do połowy wysokości, z sufitem wspartym na sześciu filarach, w której miejsce znalazły kioski sklepowe i wyjścia na perony. Głównym elementem projektu była metaloplastyczna oprawa w postaci różnego typu osłon, krat ukrywających elementy architektury i instalacje. Najważniejszą jej część stanowił podwieszany sufit z perforowanej blachy aluminiowej, skonstruowany z zachodzących na siebie, kwadratowych paneli, załamanych po przekątnej (co nadawało im formę przestrzenną). Niezwykle efektowna, lśniąca, trójwymiarowa struktura kontrastowała z surowością posadzek, okładzin ścian i filarów wykonanych z trawertynu i granitu. Sufit planowano pomalować farbą fluorescencyjną, a w niższej części hallu, dla maksymalnego rozświetlenia konstrukcji, na podporach zainstalować oświetlenie w typie lamp ulicznych. Kierownictwo PKP, twierdząc że uzyskany efekt i bez tego zabiegu jest wystarczająco dobry, zrezygnowało z realizacji tej części zamysłu artystów.

Ściana czołowa, zastępująca od strony hali głównej przestrzeń nad obniżonym sufitem drugiej części pomieszczenia, pokryta została trapezową blachą, która w plastyczny sposób połączyła oba pałupy. Z racji mocnego wyeksponowania umieszczono na niej zegar oraz rozkład jazdy pociągów, pomyślany jako abstrakcyjna kompozycja złożona z kolorowych tabliczek z nazwami miejscowości, godzinami przyjazdów i odjazdów.

Projektując dworcową restaurację Drzewiecki i Kulikowski zaplanowali w niej także kawiarnię, umieszczoną na antresoli. Nie było tam okien, dlatego dla doświetlenia wnętrza artyści na jednej ze ścian umieścili witraż, oświetlony od tyłu sztucznym światłem. Do współpracy zaprosili Edwarda Kwiatkowskiego, wybitnego toruńskiego twórcę i konserwatora witraży. Piernikowa estetyka szklanego obrazu nawiązywała do motywów charakterystycznych dla historii Torunia. Na ścianie

przeciwległej do witrażu umieszczono zegar o formie analogicznej do zegara z hallu głównego. Zamyśl był prosty – nie pozwolić na utratę poczucia czasu przy kawie i spóźnienie się na pociąg. By skierować spojrzenia pasażerów na zegar, Drzewiecki zaplanował dla niego atrakcyjne tło w postaci ceramicznej kompozycji. Do współpracy zaprosił działających w tym czasie w Fabrykach Fajansu w pobliskim Włocławku wybitnych warszawskich ceramików, małżeństwo Helenę i Lecha Grześkiewiczów, twórców m.in. elementów wystroju Pałacu Kultury i Nauki w Warszawie. Grześkiewiczowie zaproponowali prosty, geometryczny układ, składający się z tysięcy małych, regularnych kafelków. Oparta na kolorystycznym gradiencie kompozycja, ciemniejsza po bokach, rozjaśniona w części centralnej, skupiać miała wzrok na zegarze.

Przebudowa dworca kolejowego była jedną z pierwszych inwestycji, jakie podjęto w Toruniu w związku ze zbliżającym się jubileuszem 500-lecia urodzin Mikołaja Kopernika (1973). Obchody Roku Kopernikańskiego poprzedziło szereg inwestycji w mieście, w tym urbanistycznych i architektonicznych. Dla pomieszczenia gości z całego świata, licznych delegacji i turystów, chcących uczestniczyć w tej wielkiej imprezie, należało stworzyć całe zaplecze hotelarskie, gastronomiczne, ale także obiekty kulturalne i naukowe, w których odbywać miały się uroczystości. Obok licznych obiektów usługowych powstało Muzeum Dom Kopernika (Oddział Muzeum Okręgowego) i nowa siedziba Książnicy Kopernikańskiej. Największą jednak inwestycją był swoisty pomnik dla astronoma – budowa kampusu uniwersytetu jego imienia. Wszystkie architektoniczne realizacje wiązały się z zamówieniami na projekty wnętrz i wyposażenia, stąd przełom lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku przynosi najwięcej tego typu realizacji. Co ważne, mimo powszechnych braków np. materiałowych, na oprawy tak prestiżowego wydarzenia przeznaczano bardzo duże środki finansowe.

W 2014 roku miasto podjęło się całkowitej modernizacji dworca. Mimo sprzeciwu środowiska architektów i historyków sztuki skupionych wokół Festiwalu Architektury i Wzornictwa TORMIAR przy Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, modernistyczna szata dworca została zupełnie zniszczona. Wyburzeniom uległy wnętrza. Metaloplastyczna dekoracja, mimo prób jej zabezpieczenia, została zutylizowana. Zniszczona została mozaika Grześkiewiczów. Całość zastąpiona historyzującym wystrojem. Jedynym obiektem, który ocalał z pierwotnego wnętrza jest prezentowany zegar.



OSKAR ZIĘTA

(ur. 1975)

Crystals Mirrors No 1. – prototyp, 2018 r.

stal nierdzewna polerowana, FiDU (wolna deformacja ciśnieniem wewnętrznym)
zestaw skład się z trzech elementów, długości boków poszczególnych
elementów od 27 do 148 cm

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN

7 000 - 9 300 EUR

Crystals by Zięta to formacja lustrzanych geometrycznych obiektów ściennych inspirowanych diamentami. Jak podaje autor, załamania światła, barwa i blask, szlif i wytrzymałość, tak charakterystyczne dla określania wartości diamentów, okazały się spójne z DNA technologii FiDU, w której tworzy on swoje obiekty meblarskie i artystyczne. Premiera Crystals miała miejsce podczas Warsaw Home 2018. Tam po raz pierwszy Oskar Zięta zaprezentował nową, formację luster wykonanych w polerowanej stali za pomocą powietrza po ciśnieniu. Wytworzenie elementów w technologii nadmuchiwanego metalu, zwanej FiDU, pozwoliło uzyskać charakterystyczne, niepokorne układanie się materiału wzdłuż krawędzi, dając interesujące efekty wizualne. Zakrzywione błyszczące powierzchnie, multiplikując odbicia

WYSTAWIANY:

- „Polish(ed) Reflections”, Muzeum Jerke w Recklinghausen, 2018

i znajdujące się w otoczeniu faktury, barwy, kształty stały się interaktywną dekoracją ścienną, „lustrami do krainy czarów”. Crystals to projekt, który nieustannie ewoluuje. Zmieniają się konfiguracje, wielkości, proporcje poszczególnych elementów — od lustrzanej dekoracji, poprzez rzeźby, czy wielkoformatowe instalacje artystyczne. Crystals były już prezentowane podczas wystawy „Polish(ed) Reflections” w Muzeum Jerke w 2018 roku. Instalacja Jerke Crystals nawiązywała kształtami do charakterystycznej bryły muzeum, a jej lustrzana powierzchnia została wykorzystana do zakrzywień i wielorakich odbić, by stworzyć malowaną światłem inscenizację rozgrywającą się pośród obiektów muzealnych. Kolejna instalacja Crystals jest projektowana na Design Junction w Londynie w 2019 roku.







KOLOR

24

BOLESŁAW KSIAŻEK
(1911 - 1994)

Krata z płytami ceramicznymi, ok. 1980 r.

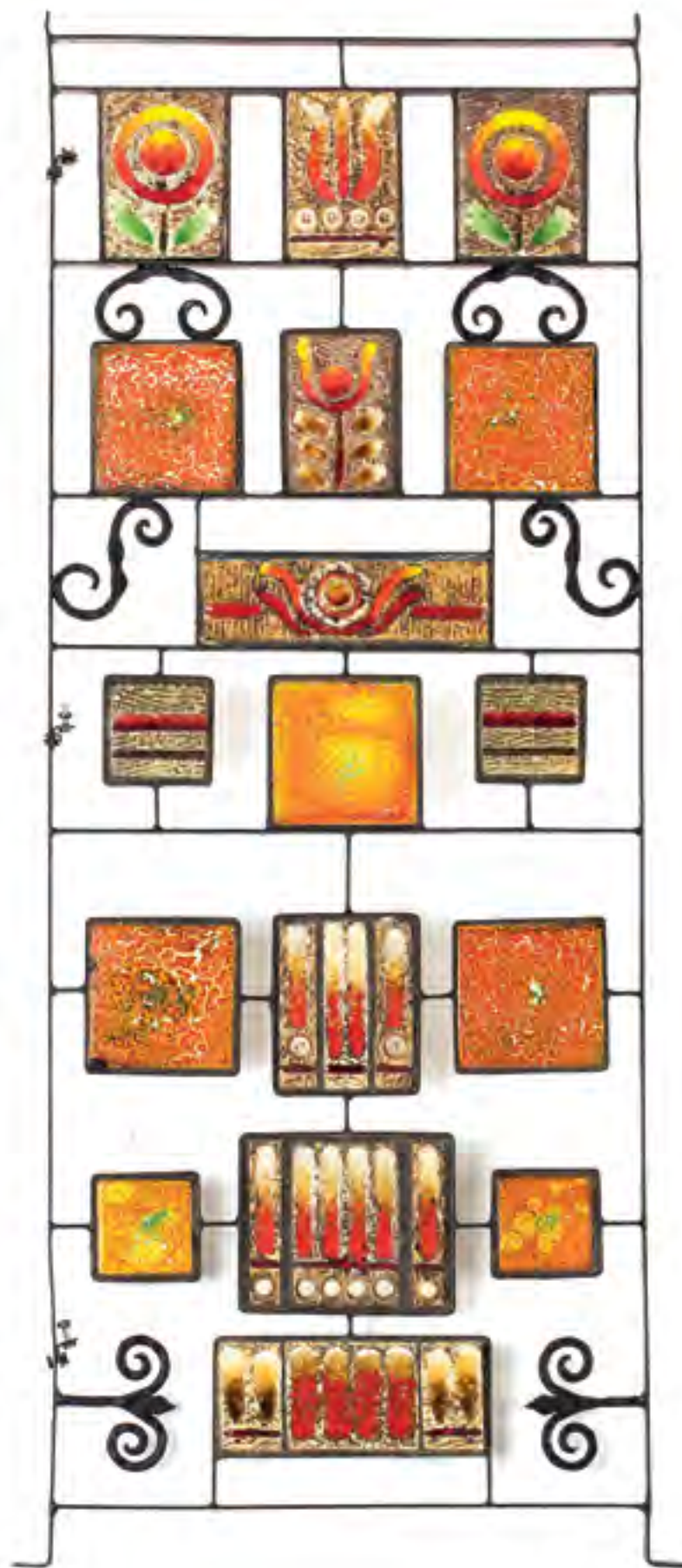
ceramika szklwiona, metal, 133 x 55 x 3 cm

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- drobne odpryski szklwa na kilku ceramicznych płytach,
włosowe pęknięcie w narożniku jednej z płyt





Bolesław Książek we wnętrzu swojego domu w tyśej Górze, ok. 1970 r., fot. z archiwum rodzinnego artysty

Bolesław Książek to jeden z najważniejszych polskich ceramików 2. połowy XX wieku. To postać nierozdzielnie związana ze Spółdzielnią „Kamionka” w małopolskiej tyśej Górze, której dorobek podobnie jak twórczość samego Książka odkrywany jest obecnie na nowo i cieszy się wielkim zainteresowaniem zarówno wśród badaczy jak i kolekcjonerów.

Bolesław Książek był projektantem większości wzorów naczyń użytkowych i dekoracyjnych produkowanych w spółdzielni. Jest również autorem co najmniej kilkudziesięciu monumentalnych kompozycji dla architektury, które pod hasłem „eksperymentu ceramicznego” wytwarzano w „Kamionce”. Ceramiczne okładziny jego autorstwa do dziś zdobią elewacje i wnętrza budynków w całej Polsce.

Po odejściu z „Kamionki” pod koniec lat 60. XX wieku Książek tworzył prace autorskie, unikatowe. Choć już wcześniej wykonywał pojedyncze płyty ceramiczne, najczęściej o abstrakcyjnym charakterze, w latach 70. i 80. XX wieku z jego pracowni wychodzą dziesiątki płyt o reliefowym rysunku wypełnionych barwnymi szklami. Te, najczęściej oprawione w ramę z kutego żelaza funkcjonowały jako ceramiczne obrazy.

Metalowa krata, w którą włączono kilkanaście płyt stanowi obiekt jednostkowy. Podobnych krat przeznaczonych do różnego typu wnętrza m.in. łysogórskiego urzędu pocztowego, powstało dosłownie kilka. Prezentowany egzemplarz ma charakter szczególny, krata wykonana została przez artystę jako prezent, do prywatnego mieszkania gdzie do tej pory stanowiła element stałego wyposażenia jego wnętrza.



25

BOLESŁAW KSIĄŻEK

(1911 - 1994)

Zestaw dwóch płyt ceramicznych, ok. 1980 r.

ceramika szklwiona, metal, 20,5 x 51 x 2 cm, 22,5 x 51 x 5 cm

estymacja: 4 000 - 5 500 PLN

1 000 - 1 300 EUR



PAWEŁ OLSZCZYŃSKI

(ur. 1985)

Zestaw płyt ceramicznych, 2016 r.

ceramika szkliona,
w skład zestawu wchodzi trzy płyty (60 x 30 x 2 cm)
oraz trzy płyty (20 x 30 x 2 cm)
na spodzie wycisk w masie pieczęci Spółdzielni Kamionka

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 400 EUR

Ceramika z Łysej Góry po raz pierwszy wykorzystana została w architekturze w 1952 roku do dekoracji barów na warszawskim MDM-ie. Realizacja zamówienia na ok. 12 000 dekorowanych ręcznie kafli otworzyła drogę dla jednego z najciekawszych zjawisk w powojennej polskiej sztuce użytkowej.

Pod koniec lat 50. XX wieku na zlecenie Cepelii w „Kamionce” rozpoczęto produkcję płyt okładzinowych. Do małopolskiej wsi przysłani zostali artyści z Warszawy: Krzysztof Henisz i Zygmund Madejski, których zadaniem było stworzenie wielkoformatowych kompozycji ceramicznych do dekoracji architektury. Efekty ich współpracy z technologiem i kierownikiem artystycznym Łysogórskiej spółdzielni Bolestawem Książkiem zaprezentowane zostały w 1960 roku na wystawie „Ceramika eksperymentalna” na dziedzińcu Pałacu Pod Blachą w Warszawie.

WYSTAWIANY:

- W niedalekiej przeszłości, BWA Szkoła i Ceramika, Wrocław 2018
- FELIX POLONIA, LAProjects, Landschut 2017
- Eksperyment Łysogórski 50 lat później, Miejsce Projektów Zachęty, Warszawa 2016-17

Pozytywne recenzje wystawy oraz wielkie zainteresowanie publiczności, w tym architektów, szybko przełożyły się na pierwsze zamówienia. Wkrótce do Łysej Góry zjeżdżać zaczęli artyści z własnymi projektami kompozycji. Ceramiczne obrazy zyskały ogromną popularność i zagościły w przestrzeni wielu miast w Polsce i za granicą. Szacuje się, że w latach 60. XX wieku w „Kamionce” wykonywano około 6000 m² płyt rocznie.

Kompozycja ceramiczna Pawła Olszczyńskiego po raz pierwszy zrealizowana została w ramach projektu „Eksperyment Łysogórski 50 lat później” w 2016 roku, podczas którego współcześni artyści zaproszeni zostali do zinterpretowania dokonań swoich poprzedników w dziedzinie dekoracji architektury. Punktem wyjścia dla pracy była płyta proj. Bolestawa Książka, która w kompozycji została zmultiplikowana w różnych wariantach.







Widok wystawy W niedalekiej przeszłości, BWA SiC Wrocław, 2018, fot. Alicja Kielan

27

PAWEŁ OLSZCZYŃSKI

(ur. 1985)

Patera z cyklu Nowe pater ysgórskie, 2017 r.

ceramika szklwiona, 4,5 x 31,5 x 31,5 cm

sygnowany i datowany na spodzie:

'Olszczyński | Paweł | 2017'

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

WYSTAWIANY:

- W niedalekiej przeszłości, BWA Szkło i Ceramika, Wrocław 2018
- FELIX POLONIA, LAProjects, Landschut 2017

Pater dekoracyjne stanowiły jedno z najpopularniejszych ysgórskich wyrobów. Wykorzystywane użytkowo, ale częściej ze względu na malarskie efekty szkliw traktowane jako dekoracja, zastępowały obrazy we wnętrzach polskich domów okresu PRL.

Seria „Nowych pater ysgórskich” powstała na bazie oryginalnych form i przy użyciu materiałów jakimi posługiwali się Bolesław Książek, Jerzy Sacha, Nadzieja Kowalów – autorzy „pierwowzorów”. Poprzez nałożenie „masek” Paweł Olszczyński odbiera im jednak użytkowy charakter i podkreśla artystyczną wartość „talerzy na ścianie”. Analogiczna do prezentowanej patera znajduje się w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie.





W nied
przesz

Kurator / Curator:
Cezary Lisowski

Paweł
Olszczyński

dalekiej
przeszłości

In the
near Past



27.04
— 16.06.2018



28

NADZIEJA KOWALÓW

(1939 - 1998)

Para mis , lata 70. - 80. XX w.

Spółdzielnia „Kamionka” w Łysej Górze
ceramika szklwiona, 10 x 26 x 28 cm, 10 x 29 x 26 cm

estymacja: 2 400 - 3 000 PLN

600 - 700 EUR



Nadzieja Maria Kowalów była projektantką, która w swojej pracy doskonale wykorzystywała umiejętności zdobyte podczas studiów na Wydziale Rzeźby Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Naczynia jej autorstwa mają zazwyczaj plastyczne, rzeźbiarskie formy. Sprawiają wrażenie bardziej prac odręcznych, niż produkowanych seryjnie. Kowalów projektując wychodziła od podstawowego kształtu przedmiotu i w pewien sposób deformowała go. Płaszczyzny i krawędzie prowadziła w sposób miękki, płynny. Organiczne formy podkreślała finezyjną dekoracją szklami. Jest odpowiedzialna za zmianę stylu oferty „Kamionki” w latach 70. i 80. XX wieku. Poza ceramiką, wspólnie z Wiesławem Sawczukiem projektowała naczynia ze szkła.





Nadzieja Kowalów na ekspozycji swoich prac,
lata 80. XX w.



29

NADZIEJA KOWALÓW
(1939 - 1998)

Wazon, lata 70. - 80. XX w.

Spółdzielnia „Kamionka” w tyśej Górze
ceramika szkliviona, 28 x 28 x 16 cm
na spodzie fragment papierowej metki wytwórni

LITERATURA:

- por. Kamionka. Sztuka formy i barwy, bdw., s. nlb. (il.)

estymacja: 1 200 - 1 600 PLN
300 - 400 EUR



30

NADZIEJA KOWALÓW

(1939 - 1998)

Wazon, lata 70. - 80. XX w.

Spółdzielnia „Kamionka” w tyśej Górze
ceramika szklowana, 14,5 x 14 x 9 cm

LITERATURA:

- por. Kamionka. Sztuka formy i barwy, bdw., s. nlb. (il.)

estymacja: 800 - 1 2 00 PLN

200 - 300 EUR

JERZY SACHA

(ur. 1931)

Świecznik, lata 70. XX w.

Spółdzielnia „Kamionka” w Łysej Górze
ceramika szklwiona, 28,5 x 31 x 13,5 cm

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN

300 - 450 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- miejscowe przebarwienie szklwa od wosku, punktowy
odprysk szklwa przy podstawie

LITERATURA:

- por. Natalia Kopytko, Łysa Góra. Ludzie i Ceramika,
Kraków 2016, s. 243 (il.)

„Zaraz po studiach, już w czerwcu 1958 roku, zostałem przyjęty na staż na pół etatu do łysogórskiej spółdzielni 'Kamionka', gdzie nieprzerwanie pracowałem do przejścia na emeryturę w 1991 roku. Byłem jedynym człowiekiem po studiach zatrudnionym na produkcji, pracowałem jako zwykły pracownik fizyczny. To była praca akordowa, malowałem do stu talerzy dziennie, wyrabiałem 300% normy. Pracowałem po godzinach. Wszystkie szklwa eksperymentowałem na talerzach. Po odejściu Bolesława Książka, który posiadał niesamowitą wiedzę, dostałem własną pracownię i stanowisko kierownika artystycznego. Sam robiłem i wypalałem szklwa w specjalnym piecu, także unikatowe” (Eksperyment łysogórski. Ceramika artystyczna dla architektury. Katalog wystawy, BWA Tarnów, 2015, s. 18).

Jerzy Sacha, był obok Bolesława Książka, autorem największej ilości wzorów naczyń użytkowych i dekoracyjnych produkowanych w „Kamionce”. Tworzył obiekty o organicznych kształtach, chętnie sięgał po formy z natury. Jako członek zespołu pieśni i tańca „Łąkonik” działającego przy spółdzielni podróżował do wielu krajów, skąd przywoził inspiracje. W jego projektach widać wpływy m.in. sztuki wschodniej. Jest autorem wielu ceramicznych rzeźb i prac unikatowych.



32

JULIA FLIS

(1938 - 2015)

Forma dekoracyjna, lata 90. XX w.

ceramika szklwiona, 5 x 28 x 21 cm
sygnowany na odwrociu: 'J FLIS'

estymacja: 3 200 - 4 000 PLN [†]
800 - 1 000 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- niewielkie spękania powstałe przy wypale

tysogórskie pochodzenie zobowiązuje. Julia Flis nie była bezpośrednio związana z warsztatami Spółdzielni „Kamionka”, ale jako, że urodziła się w tyśej Górze od najmłodszych lat fascynowała się możliwościami jakie daje ceramika. Ukończyła technikum ceramiczne w rodzinnej miejscowości, następnie Wydział Ceramiki i Szkła wrocławskiej PWSSP. Dyplom obroniła w pracowni prof. Rudolfa Krzywca. Na początku lat 70. XX wieku związała się z krakowską Spółdzielnią „Kafel”, której została najpierw kierownikiem artystycznym, następnie prezesem. Jej twórczość w zakresie ceramiki artystycznej była niezwykle różnorodna. Obok autorskich przedmiotów użytkowych jak wazony czy misy, z jej pracowni w Krakowie – Dąbiu wychodziły np. rzeźby o tematyce sakralnej.

Prezentowana praca zbliżona jest do obiektów z cyklów „Wiry” oraz „Fale”, które Flis tworzyła od połowy lat 80. do połowy lat 90. XX wieku. Były to serie rzeźbiarskich obiektów o formach silnie inspirowanych naturą, przywodzące na myśl kształty muszli, kwiatów, fakturę kory drzew lub hub.







33

STEFANIA DRETLER-FLIN (1909 - 1994)
ZYGMUNT FLIN (1909 - 1993)

Patera dekoracyjna, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 4,5 x 42,5 x 30 cm
sygnowany na spodzie w masie: 'FLIN'

estymacja: 4 000 - 5 000 PLN †
1 000 - 1 200 EUR



34

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

Zestaw dwóch paterek, lata 60. XX w.

ceramika szklowana, 6 x 27 x 19 cm, 5,5 x 26 x 20 cm
na spodzie obu paterek w masie monogram wiązany: 'FF'

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN †
700 - 1 000 EUR

LITERATURA:

- Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w.
Sztuka Użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów,
Warszawa 2014, s. 299 (il.)



„Stefania i Zygmunt Flinowie wykonywali zarówno ceramikę dekoracyjną i użytkową, na przykład wazony, talerze, świeczniki (...) jak i ceramiczne formy przestrzenne, rzeźby i płaskorzeźby, często o znacznych rozmiarach. Ich prace charakteryzowały się: bogactwem form i pięknem linii, zestawieniem form płaskich i przestrzennych, kontrastowaniem powierzchni matowych, chropowatych z gładkimi i lśniącymi, wykorzystaniem kolorystycznego i bogactwa szkliv zaciekowych doskonale dobranych do form dekorowanych naczyń”.



35

MARIAN GARGA
(1922 - 1967)

Wazon, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 23,5 x 14 x 9 cm

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN[†]
400 - 500 EUR



36

MARIAN GARGA
(1922 - 1967)

Wazon, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 24 x 17 x 8 cm
sygnowany na spodzie w masie: 'Garga'

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN [†]
400 - 500 EUR





37

LESZEK DUTKA

(1921 - 2014)

Patera dekoracyjna, lata 60. XX w.

ceramika szkliona, 4 x 30,5 x 30,5 cm

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN ↑
600 - 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- punktowe odpryski szklwa na krawędzi

Prezentowana patera to reprezentatywny przykład dla ceramicznej twórczości Leszka Dutki.

Plastyczna faktura, bogactwo szkliw, często w kontrastowych zestawieniach barwnych, zdecydowanie bardziej dekoracyjny niż użytkowy charakter – tak po krótko zdefiniować można by obiekty wychodzące z pracowni artysty w Nowym Wiśniczu i Krakowie-Bieżanowie. Dutka wykonywał proste lecz niezwykle zdobne przedmioty: patery, plakiety, tacki. Był to jednak jedynie margines jego działalności zarówno w zakresie ceramiki jak i twórczości artystycznej w ogóle.

Leszek Dutka ukończył malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1956 roku.

Dyplom obronił w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej, pod wpływami twórczości której długo pozostawał. Malarstwo było zawsze głównym polem jego twórczej działalności. W 1968 roku pokazał swoje pierwsze ceramiczne rzeźby - cykl Diabły Podkrakowskie. Dwadzieścia trzy przedstawienia, tyleż figuratywnych co abstrakcyjnych, wyobrażeń diabłów zaprezentowane zostały w ramach pierwszej indywidualnej wystawy artysty na dziedzińcu Pałacu Potockich w Krakowie. Rok później powstał cykl Ptaki i Ptaszyska, formy o równie dużej ekspresji co wcześniejsze diabły, oparte na deformacji, z wyraźną tendencją do eksperymentowania z fakturami powierzchni. Do ostatnich prac ceramicznych artysty należą Głowy. Po likwidacji pracowni w Bieżanowie pod koniec lat 80. XX wieku. Dutka zarzucił twórczość w zakresie ceramiki i zajął się tylko malarstwem.



38

PRACOWNIA STROMA 5
JANINA KARBOWSKA-KLUZIEWICZ (1920 - 1990)
EWA ŻYGULSKA (1924 - 1997)
BARBARA ŻĄŁOWSKA

Plakieta ceramiczna Głowa kobiety, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 5,5 x 22 x 15 cm
na odwrociu wycisk w masie znaku pracowni (dzban z inicjałami 'ŻŻ | K')

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN [†]
400 - 500 EUR



39

PRACOWNIA STROMA 5
JANINA KARBOWSKA-KLUZIEWICZ (1920 - 1990)
EWA ŻYGULSKA (1924 - 1997)
BARBARA ŻĄTOWSKA

Plakieta ceramiczna Głowa dwórki, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 4,5 x 18 x 17,5 cm
na odwrociu wycisk w masie znaku pracowni (dzban z inicjałami 'ŻŻ | K')

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN †
400 - 500 EUR



Widok wnętrza Przystani w Parku Śląskim w Chorzowie, lata 60. XX w.,
 fot. za Śląski Park Kultury, red. Władysław Niemiec, Katowice, s. 76

Janina Karbowska-Kluziewicz wraz z Ewą Żygulską oraz Barbarą Żątkowską tworzyły zespół „Stroma 5”. Nazwa wywodziła się od adresu krakowskiej pracowni – miejsca o długich tradycjach ceramicznych. W tej lokalizacji działała m.in. przedwojenna Państwowa Szkoła Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Z pracowni artystek wychodziły obiekty ceramiki użytkowej i dekoracyjnej. Wykonywały zarówno naczynia w nowoczesnej poodwilżowej stylistyce – patery, popielnice malowane w modne w latach 60. XX wieku picassowskie wzory, jak również przedmioty o charakterze pamiątkarskim, tematycznie często związane z historycznymi postaciami i zabytkami miasta. Figurki, plakietki z postaciami dawnych mieszczek czy dwórek, miniatury rzeźb z Kościoła Mariackiego itp.

Artystki współpracowały ze sobą przy różnego typu realizacjach, ich wspólnym dziełem jest m.in. ceramiczna okładzina kolumn w budynku przystani na terenie Parku Śląskiego w Chorzowie. Każda z nich

prowadziła jednak własną działalność artystyczną. Karbowska-Kluziewicz specjalizowała się w kompozycjach mozaikowych, które wyróżniały się swoją przestrzennością. Jak pisze Bożena Kostuch: „wykorzystywała dekoracyjne walory ażurów, chętnie stosowała szkliska matowe nadające jej pracom subtelny, stonowany kolorystykę”. Jej prace charakteryzowały się różnorodnością faktur, plastycznością powierzchni, bogactwem światłocieni.

Ewa Żygulska również ma w swoim dorobku kompozycje mozaikowe, zarówno monumentalne dla architektury, jak również mozaiki-obrazy, przeznaczone do dekoracji kameralnych wnętrz. W zespole „Stroma” to ona odpowiedzialna była za projekty szeregu naczyń użytkowych. Specjalizowała się również w barwnych szkliskach.

Najmniej rozpoznaną jest indywidualna twórczość Barbary Żątkowskiej.



40

PRACOWNIA STROMA 5
JANINA KARBOWSKA-KLUZIEWICZ (1920 - 1990)
EWA ŻYGULSKA (1924 - 1997)
BARBARA ŻĄTOWSKA

Plakieta ceramiczna Maska afrykańska, lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 6,5 x 18 x 10,5 cm
na odwrociu wycisk w masie znaku pracowni (dzban z inicjałami 'ŻŻ | K')

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN[†]
400 - 500 EUR



41

STANISŁAW SZYBA
(1935 - 2017)

Wazon, lata 60. XX w.

ceramika szkliona, 11 x 7,5 x 7,5 cm
sygnowany na spodzie ołówkiem: 'Stanisław Szyba'

estymacja: 2 000 - 2 600 PLN [†]
500 - 700 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja Ireny Huml

„Stanisław Szyba to autor dużych form rzeźbiarskich z szamotu i kameralnych zestawów wazonów. Jako zamiłowany technolog szkliwa obdarza swoje prace wyjątkową urodą kolorystyczną”.

- IRENA HUML



ANDRZEJ TRZASKA

(ur. 1935)

Kinkiet ceramiczny, lata 60. XX w.

szamot szklwiony, 33 x 42,5 x 10 cm
na spodzie w masie monogram wiązany: 'AT' oraz data '67'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †

900 - 1 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- włosowate pęknięcie od górnej krawędzi, kilka punktowych
odprysków szklwa

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml

Na początku lat 60. XX wieku Andrzej Trzaska związał się z wrocławską Spółdzielnią „Przyjaźń”. Główną działalnością zakładu przed objęciem przez Trzaskę kierownictwa artystycznego była produkcja doniczek. W ciągu zaledwie pięciu lat ceramik zmienił jej profil i wprowadził do oferty spółdzielni wiele nowoczesnych wzorów ceramiki dekoracyjnej i użytkowej: pater, świeczników czy wazonów zdobionych barwnymi zaciekowymi szklwami. Około 1965 roku rozpoczął pracę nad autorskimi kompozycjami ceramicznymi z pogranicza sztuki użytkowej i dekoracyjnej. Jego szamotowe prace charakteryzowały się pewną masownością, mocną fakturą, przestrzennością. Prezentowany obiekt to autorska „wariacja na temat” dawnych kinkietów z blachą odbłaskową. Trzaska z dowcipem naśladuje formę historycznych kinkietów – blachę z wklęsłym owalnym zwierciadłem ujętym wypukłą dekorowaną ramą. Użyte szklwo miało dawać efekt blasku miedzi, materiału z którego najczęściej wykonywano ten rodzaj oprawy oświetleniowej.



HANNA GŁÓWCZEWSKA

(1908 - 1980)

Zestaw naczyń ceramicznych, lata 60. - 70. XX w.

ceramika szklwiona,
w skład zestawu wchodzi wazon (20,5 x 15 x 10 cm)
oraz miseczka (7,5 x 13,5 x 11,5 cm)
na spodzie obu naczyń odręczny podpis nad szklwem:
'H. Głowczewska | Poland'

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN [†]
500 - 700 EUR

Analizując powojenną produkcję Zakładów Fajansu we Włocławku Barbara Banaś za początek nowego wzornictwa we włocławskim fajansie uznaje projekt Hanny Głowczewskiej. „Pierwszą ‘nowoczesną’ formą zarejestrowaną w wykazie jest wazon (fason nr 174) autorstwa Hanny Głowczewskiej – warszawskiej artystki okazjonalnie realizującej we Włocławku swoje prace – wysoki na 21 cm, walcowaty, rozszerzający się ku górze, z faliście, asymetrycznie wyciętą krawędzią wylewu” (Barbara Banaś, Polski New Look. Ceramika użytkowa z lat 50. i 60., Wrocław 2011, s. 158). Wchodzący w skład prezentowanego zestawu wazon jest autorską wersją wdrożonego do produkcji w 1956 roku wzoru nr 174.

Głowczewska była jedną z warszawskich artystek, które swoje prace realizowała we Włocławku. Korzystała zarówno z zaplecza Zakładów Fajansu, jak też ze znacznie skromniejszego warsztatu włocławskiej Spółdzielni „Przyjaźń”. Wykonywała głównie unikatowe naczynia ceramiczne, zdobione autorskimi szklwami. Jest także autorką kilku wzorów wdrożonych do produkcji. Spuścizna po artystce w postaci około czterystu sztuk obiektów ceramiki artystycznej znajduje się w Muzeum w Łowiczu.







44

KAFEL CERAMICZNY

lata 60. XX w.

ceramika szklwiona, 27 x 24 x 2,5 cm

estymacja: 2 500 - 3 000 PLN

600 - 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml



45

STEFAN KNIAT

(1914 - 1990)

Zestaw paterek dekoracyjnych z lat 1957-84

ceramika szklwiona, średnica paterek od 16,5 do 20,5 cm
na spodzie każdej paterki ryte w masie:
'S. Kniat | (data roczna) | Polska'

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

STAN ZACHOWANIA:

- ubytek na rancie jednej z paterek, delikatne przetarcia







WZÓR

ANDRZEJ MILWICZ (1905 - 1952)
STEFANIA MILWICZ (1905 - 1982)

Tkanina Kwiaty i ptaki, 1960 r.

projekt z roku 1952
 druk kłocowy/len, 140 x 210 cm
 sygnowany na bordiurze:
 'A • MILWICZ • 1952 • ST • MILWICZOWA • 1960 •'

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

Andrzej Milwicz projektując tkaniny dekoracyjne podjął również prace nad metodami powielania swych kompozycji. Opracował nowy sposób multiplikowania projektu utrwalonego na kliszy – druk „przebitkowy”, który pozwalał na osiągnięcie większej precyzji figur pierwszoplanowych przy zróżnicowanym tle. Pracował także nad odbijaniem wzoru stemplami o wypukłym rysunku. Dzięki technikom tym, po jego (przedwczesnej) śmierci projektowane przez niego kompozycje powielala samodzielnie jego wieloletnia współpracownica, a prywatnie żona – Stefania Milwiczowa. Tak było w przypadku prezentowanej tkaniny.

STAN ZACHOWANIA:

- tkanina po renowacji polegającej na całościowym oczyszczeniu powierzchni, podklejeniu i retuszu ubytków

LITERATURA:

- por. 40 lat ładu, Katalog wystawy, Warszawa 1976, s. nlb. (il.)
 - Aleksander Wojciechowski, O sztuce użytkowej i użytecznej, Warszawa 1955 s. 92-97

WYSTAWIANY:

- Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artyści. Spółdzielnia RZUT 1935-1996, Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, 2015

Praca Kwiaty i ptaki z 1952 roku, obok takich makat jak Czerwona czy Polowanie, należy do tkanin, w których Milwicz wybiera pewien motyw i przez zwielokrotnienie tworzy z niego ornament. W tym przypadku ornament ten tworzą tytułowe kwiaty i ptaki. „Drzewa, barwnie i pięknie komponowane bukiety kwiatów, fantastyczne rośliny dna morskiego, ptaki – to najczęstsze tematy jego prac. Umożliwiały one wprowadzenie bogatej skali barw, nadając jego ciekawym kompozycjom wiele świeżości, płynącej z głębokiego umiłowania tak chętnie przedstawianej przez artystę natury” (Aleksander Wojciechowski, O sztuce użytkowej i użytecznej, Warszawa 1955 s. 96).



„Fantazja i obserwacja natury,
wschodnie uskrzydłone zwierzęta
i jaskrawe bukiety naszych polnych
kwiatów, roślinny czy geometryczno-
abstrakcyjny ornament i wycinanka
ludowa – tym wszystkim zapętnia
Andrzej Milwicz swe tkaniny,
wprowadza zdumionego widza
w swój własny świat legendy, baśni,
fantastyki”.

- ALEKSANDER WOJCIECHOWSKI





Widok wystawy *Wszechstronni Rzemieślnicy i Utalentowani Artysci. Spółdzielnia RZUT 1935-1996*,
Centrum Sztuki Współczesnej „Znaki Czasu” w Toruniu, 2015, fot. Tytus Szabelski



47

ADAM NAHLIK

Makata Buczacz, lata 60. XX w.

tkanina żarkadowa, 285 x 190 cm
plomba na sznureczku: 'A.R.'
na odwrociu u dołu wszywka z płótna z odręcznym
wypisem: 'MAKATA POLSKA | POL. XIX w. „BUCZACZ”
| REKONSTRUKCJA I DOKUMENTACJA: A. NAHLIK, |
INSTYTUT HISTORII KULTURY MATERIALNEJ | POLSKIEJ
AKADEMII NAUK. | WYKONANO W SPÓŁDZIELNI
P.L. i A. | „RĘKODZIEŁO ARTYSTYCZNE” W ŁODZI.'

estymacja: 1 500 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR



48

MAGDALENA ABAKANOWICZ

(1930 - 2017)

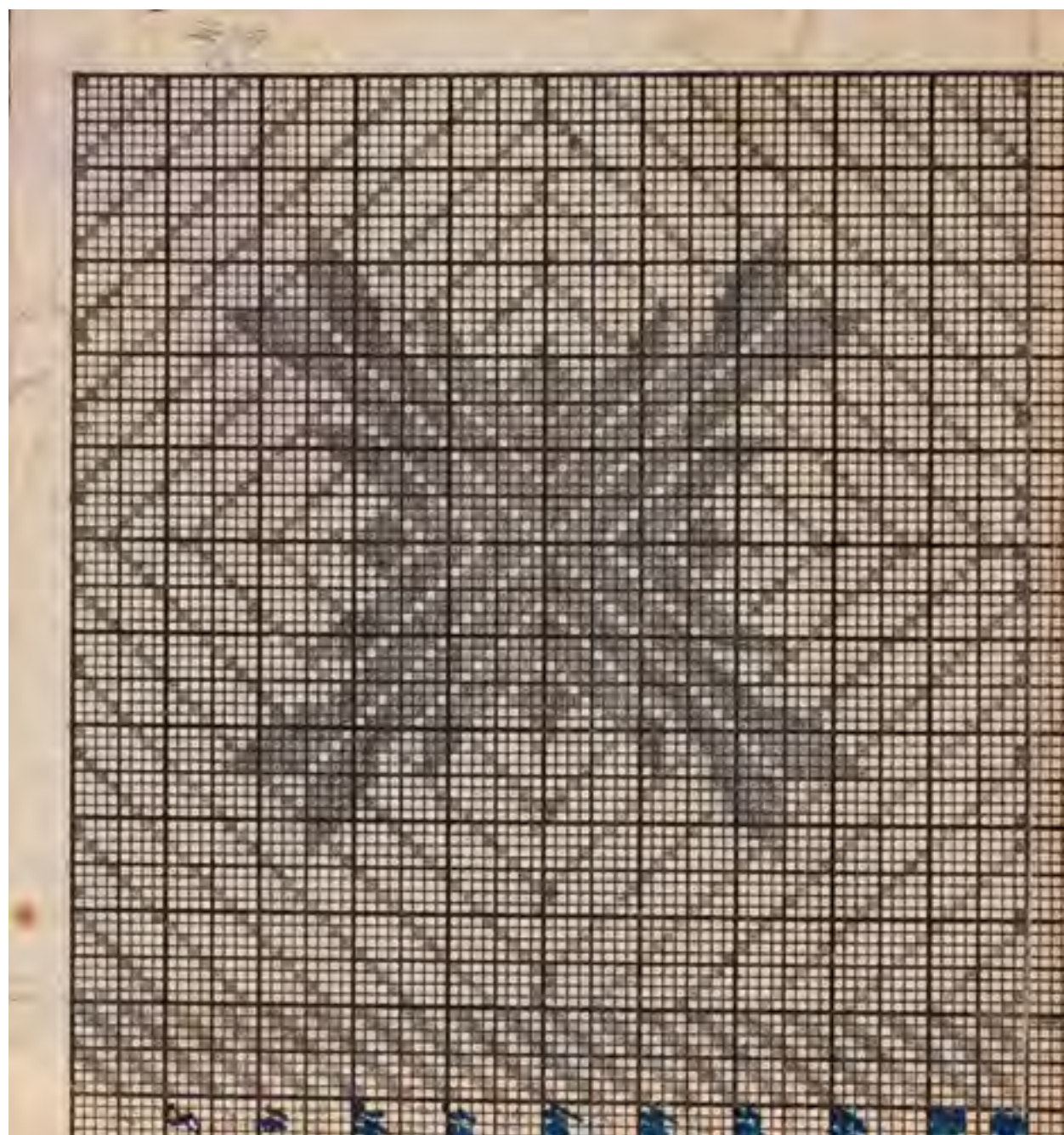
Projekt tkaniny żakardowej, 1952 r.

ołówki/papier milimetrowy, 14,5 x 16 cm
wymiary obwoluty 37,5 x 29 cm

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

STAN ZACHOWANIA:

- naddarcia obwoluty, przebarwienia papieru w górnej
części projektu



Pod numerem 77. w odręcznie spisywanym Katalogu wzorów tkanin żakardowych Spółdzielni ŁAD zapisany jest wzór nr 95. Typ – tkanina obiciowa, opis – rzędkowy, autor – Magdalena Abakanowicz. Projekt wykonany w 1952 roku przez będącą wówczas studentką Wydziału Tkaniny warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych Magdalenę Abakanowicz był zapewne ćwiczeniem lub pracą zaliczeniową w pracowni prof. Eleonory Plutyńskiej.

Plutyńska, która w historii polskiej tkaniny zastąpiła przez swoje działania na rzecz odnowy ludowych tkanin dwuosnowowych związana była z Ładem już w okresie międzywojennym. Projektowała dla spółdzielni kilimy i tkaniny podwójne. Z początku lat 50. XX wieku pochodzą jej słynne geometryczne wzory „Kwadraty” oraz „Hokus-Pokus”. Styl w jakim wówczas tworzyła bez wątpienia mógł mieć wpływ na kształt projektu młodej Abakanowicz. Wzór nr 95 jest bowiem prostą graficzną kompozycją opartą na krzyżujących się pod kątem prostym grotach, układających w kształt „śnieżki”.

Projekt został zrealizowany w warsztatach Ładu. Jako jeden z trzynastu ładowskich żakardów, obok prac tak uznanych wówczas projektantek jak Helena Bukowska, Zofia Czasznicka, Zofia Matuszczyk-Cygańska, czy Halina Karpińska-Kintopfowa wybrany został do oprawy wydanej w 1959 roku pod redakcją Kswerego Piwockiego publikacji „Tkanina polska”. Abakanowicz nie mogła jeszcze wówczas przypuszczać, że jej nazwisko otwierać będzie wszystkie kolejne opracowania historii polskiej tkaniny.





49

IRMINA FLANCZEWSKA-JASEK

(ur. 1928)

Tkanina Liście konwalii, lata 60. XX w.

Spółdzielnia Rękodzieła Artystyczne w Warszawie

projekt z roku 1961

tkanina żakardowa, 236 x 188 cm

na odwróci stemple (nieczytelne)

estymacja: 3 500 - 4 500 PLN

900 - 1 100 EUR

Irmina Flanczewska-Jasek przez prawie trzy dekady kierowała warszawską spółdzielnią Rękodzieła Artystyczne. „Spółdzielnia powstała w sierpniu 1946 r. z inicjatywy pięciu plastyków, trzech historyków sztuki oraz sześciu tkaczy. Cel jaki sobie postavili – określili w nazwie Spółdzielni. W statucie spisali trzy zasady: 1. stosowanie szlachetnych surowców, 2. produkcja rękodzielnicza, 3. wysoki poziom artystyczny wyrobów” (Roman Gmurczyk, Organizacja cepeliowska w latach 1949-2014. Fakty i ludzie, Warszawa 2014, s. 56). Początkowo spółdzielnia zajmowała się chałupniczą produkcją zabawek, jesienią 1946 roku uruchomiono warsztat tkacki i zaczęto produkcję tkanin użytkowych i dekoracyjnych. Zasadniczy rozwój spółdzielni nastąpił w 1962 roku po przejęciu przez Rękodzieło Artystyczne innej warszawskiej spółdzielni – Tkaniny Artystycznej. Dzięki połączeniu wytwórni wzrósł potencjał produkcyjny. Uzyskano m.in. nowe krosna ręczne i żakardowe.

STAN ZACHOWANIA:

- zabrudzenia farbą na krawędziach, zacieki przy jednej z krawędzi

LITERATURA:

- Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Warszawa 1989, s. nlb., il. 58

Irmina Flanczewska-Jasek, absolwentka Wydziału Tkaniny (pracowania Eleonory Plutyńskiej) oraz malarstwa (u prof. Artura Nahta-Samborskiego) na warszawskiej Akademii, obok kierowniczego stanowiska w spółdzielni zajmowała się również projektowaniem. Wiele miejsca w jej projektach zajmowały kompozycje roślinne. Żakard Liście konwalii jest jedną z najpopularniejszych i najbardziej rozpoznawalnych tkanin nie tylko w dorobku artystki lecz także całej spółdzielni. Flanczewska-Jasek doprowadziła tkaninę Rękodzieła Artystycznego na tak wysoki poziom artystyczny i wykonawczy, że z powodzeniem konkurować mogła ona z np. tkaninami z Ładu. Tkaniny wykonane w warsztatach spółdzielni zdobiły wnętrza Belwederu, gmachu Sejmu czy Pałacu Ślubów.

50

ALICJA WYSZOGRODZKA

(ur. 1928)

Projekt tkaniny Klawiatura, 1958 r.

tusz/papier, 51 x 37 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'projekt Gutkowska', '29.XII.58', pieczęć: 'INSTYTUT

WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO | Zakład Druku Tkanin

| Warszawa, ul. Długa Nr 10 | tel. 6-34-61' oraz dopisek:

'DK/197/58'

estymacja: 2 000 - 2 800 PLN

500 - 700 EUR

Projekt tkaniny „Klawisze” jest niezwykle charakterystyczny dla twórczości Alicji Wyszogrodzkiej z okresu drugiej połowy lat 50. XX wieku.

Kompozycja zbliżona jest do powstałego w tym samym okresie wzoru „Drabina”, który został wdrożony do produkcji w Zakładach Filmodruku Instytutu Wzornictwa Przemysłowego w Warszawie w 1956 roku.

Wyszogrodzka w swoich projektach chętnie stosowała mocne czarne linie na białym tle. Jak w przypadku wymienionych projektów - tworzyła wzory pasiaste, o dużych raportach, lub układy szachownicowe. Tkaniny dekoracyjne jej autorstwa miały graficzny charakter, wyraźnie odróżniały się od innych dostępnych wówczas na rynku.



51

ALICJA WYSZOGRODZKA

(ur. 1928)

Projekt tkaniny Lampy, 1957 r.

akwarela, tusz/papier, 49 x 41,5 cm

sygnowany i datowany na odwrociu:

'Alicja Gutkowska-Wyszogrodzka | 1968', 'Projekt: Gutkowska

Alicja | raportowanie i wykonanie na czysto | Gawrońska

Zofia', poniżej pieczęć: 'INSTYTUT WZORNICTWA

PRZEMYSŁOWEGO | Zakład Druku Tkanin | Warszawa,

ul. Długa Nr 10 | tel. 6-34-61' oraz dopisek: '65/57'

estymacja: 2 600 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

W historii polskiego designu Alicja Wyszogrodzka zapisała się jako jedna z najważniejszych twórczyń tkaniny drukowanej.

Jej charakterystyczne, wyraziste projekty nie tyle były odpowiedzią na nowoczesny styl we wzornictwie lat powojennych, co styl ten tworzyły.



The background of the page is a vibrant, abstract textile design. It features a bold color palette of red, yellow, and black. The design is composed of various geometric and organic shapes, including circles, triangles, and elongated forms, connected by thin black lines. Some elements resemble stylized figures or objects, such as a large black circle at the top left and a black, elongated shape on the right. The overall effect is a complex, layered composition that suggests a textile pattern.

Alicja Wyszogrodzka ukończyła Wydział Tkaniny Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi. W latach 1953-60 związana była z Instytutem Wzornictwa Przemysłowego. To z tego okresu pochodzą jej najsłynniejsze prace. Zatrudniona była w Zakładzie Tkaniny jako projektantka wzorów, ale prowadziła również badania, szkolenia i seminaria dla innych projektantów. Wyjeżdżała za granicę, np. na Targi do Frankfurtu skąd przywoziła wzorniki, próbki tkanin, fotografie modnych na zachodzie wzorów. Dzięki temu produkowane w Polsce tkaniny nie odbiegały od aktualnych światowych trendów.

Obok prostych graficznych, czarno-białych wzorów jej specjalnością były barwne kompozycje złożone powtarzalnych znaków o różnorodnej tematyce. Motywem mogła być ryba, stołowe naczynia, wzór z ludowej pisanki lub nocny pejzaż z miejską latarnią. Uproszczone i zmultiplikowane tworzyły gęsty wzór na całej powierzchni tkaniny.

Prezentowany projekt należy do tego typu tkanin. Tytułowe lampy o zróżnicowanych kształtach abażurów, zwisające na różnych wysokościach zostały splecione w graficzną sieć nałożoną na szachownicowy układ barwnych trapezów, rombów i innych nieregularnych figur. W projekcie tym bardzo ważny jest kolor. Niuanse pomiędzy amarantem a czerwienią. Praca choć odmienna tematycznie i kompozycyjnie przypomina jeden z najważniejszych projektów w dorobku artystki – wzór chusty z 1958 roku. Ten sam zestaw barw i geometryzacja przedstawienia ustawiają Lampy w rzędzie obok jednej z najbardziej znanych polskich powojennych tkanin.



52

ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA
(1915 - 2011)

Projekt tkaniny, lata 60. XX w.

gwasz/papier, 65,5 x 47 cm
sygnowana p.d.: 'Zofia Cygańska | CYGAŃSKA'
na odwrociu stemple: 'ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA |
Nr Leg. Z.P.A.P. 541 | Warszawa ul. Genewska 39'
oraz: 'URZĄD KONSERWATORSKI | (nieczytelne)'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN
300 - 450 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- zażółcenia papieru, zacieki przy krawędziach

„Kompozycja abstrakcyjna wzbudza wiele dyskusji, jeśli oprawiona w ramy nosi charakter obrazu, zmienia jednak zasadniczo swe oblicze, kiedy staje się projektem tkaniny. Tu bowiem jest w pełni uzasadniona jej bezprzedmiotowa forma. Od tkaniny wymaga się przede wszystkim koloru i pewnej miękkości – faktury, toteż barwny projekt, kiedy z papieru zmienia się w utkaną z kolorowych nici powierzchnię, nabiera swoistych cech życia, zaczyna własne istnienie w odmiennej formie”.

- IRENA HUML





53

KUPON TKANINY MALOWANEJ

lata 60. XX w.

bawełna, 216 x 136,5 cm

estymacja: 1 000 - 1 800 PLN

250 - 450 EUR

Przełom lat 50. i 60. XX wieku przyniósł rozwój drukowanej tkaniny dekoracyjnej. Stała się ona na pograniczu tkactwa tradycyjnego oraz malarstwa sztalugowego, zastępując je po części w nowoczesnym wnętrzu. Jak pisała Irena Huml „nieoprawiona w ramy abstrakcyjna kompozycja na płótnie pełniła w nim funkcję użytkową”. Jedną z metod produkcji takich tkanin była metoda drippingu polegająca na wylewaniu płynnej farby na tkaninę. Wzór tworzyły nieregularne plamy i przypadkowe zacieki. Uzyskiwano w ten sposób pożądany abstrakcyjny deseń.







STYL

54

KAZIMIERZ KOWALSKI (1931 - 1991)
LUCYNA KOWALSKA (1930 - 2006)

Serwis do kawy Ewa, lata 50. - 60. XX w.
Zakłady Porcelitu „Tułowice” w Tułowicach

wzór z roku 1959
porcelit szklwiony, natrysk, złocenia
w skład zestawu wchodzi: dzbanek (21,5 x 16 x 10,5 cm),
mlecznik (10 x 9 x 8 cm), cukierница (10,5 x 8,5 x 9 cm),
sześć filiżanek (6 x 9 x 7 cm) oraz sześć spodków (2,5 x 12 x 12 cm)
na spodzie znak wytwórni pod szklwem, na niektórych elementach stemple:
'15', '7'

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN
350 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- włosowate pęknięcie na jednej z filiżanek, ubytki
malatury na rancie jednego ze spodków, przetarcia

LITERATURA:

- Barbara Banaś, Polski New Look. Ceramika użytkowa
z lat 50. i 60., Wrocław 2011, s.135, 136 (il.)



„Modelem wyjściowym był mój serwis dyplomowy, którego formę mąż dostosował do wymogów porcelitu i warunków produkcyjnych w Tułowicach. Dopracował wielkości, parametry. I tak po drobnych zmianach powstała 'Ewa'. Nowością tego wzoru było odejście od symetrii, od formy walca, korpus dzbanka był miękko prowadzony, asymetryczny, nieregularny – wybrzuszony”.

- LUCYNA KOWALSKA



55

ZESTAW ŚNIADANIOWY

lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Chodzież” w Chodzieży

porcelana, natrysk wybierany

W skład zestawu wchodzi: serwis Lidia proj. Marian Pasich, 1957 r.:

dzbanek (18 x 17,5 x 11 cm), mlecznik (11,5 x 10 x 8 cm), cukiernica (9 x 10,5 x 9 cm),

sześć filiżanek (4,5 x 8,5 x 6,5 cm), sześć spodków (2 x 11,5 x 11,5 cm)

oraz komplet deserowy: patera (4,5 x 27,5 x 23,5 cm), sześć talerzyków (3 x 18 x 15,5 cm)

dekoracja nr 4344, 4404, proj. Adam Grabowski, 1958 r.

na spodzie wszystkich elementów zestawu znak wytwórni pod szklivem, wypis:

'hand painted', numery dekoracji oraz inicjały malarzy

estymacja: 3 000 - 4 500 PLN

700 - 1 100 EUR





56

JÓZEF WRZESIEŃ

(1930 - 2007)

Serwis do kawy Iza, lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Porcelitu w Chodzieży

wzór z roku 1959, porcelit, natrysk wybierany,
dzbanek (21 x 17 x 9 cm), mlecznik (9 x 8,5 x 6,5 cm),
cukiernica (8,5 x 7,5 x 7,5 cm), sześć filiżanek (5,5 x 7,5 x 6,5 cm),
sześć spodków (2 x 12,5 x 12,5 cm)
na spodzie znak firmowy pod szklivem oraz stemple:
'made in Poland | hand painted | L'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN

600 - 700 EUR

LITERATURA:

- por. Bożena Kostuch, Ceramika z drugiej połowy
XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie,
Kraków 2005, s. 147-148





57

PATERA DEKORACYJNA

lata 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Krzysztof” w Wałbrzychu, Polska

porcelana, natrysk, 4 x 32 x 32 cm
na spodzie znak wytwórni pod szklivem, pieczęć:
'Hand painted' oraz wypis: '1-337 | ZF'

estymacja: 1 000 - 1 500 PLN

250 - 350 EUR

WYSTAWIANY:

- Pablo Picasso - wizerunek wielokrotny, Muzeum Lubelskie w Lublinie,
2017 (inny egzemplarz)



58

MIECZYŚŁAW NARUSZEWICZ

(1923 - 2006)

Figurka Indyk, lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Ćmielów” w Ćmielowie

wzór z roku 1956

porcelana malowana, 7 x 14 x 12 cm

na spodzie znak wytwórni pod szklivem oraz stemple:

'30 zł' | '602 (nieczytelne)' | 'Hand Painted'

estymacja: 1 400 - 1 800 PLN

350 - 500 EUR

LITERATURA:

- por. Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka Użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 274 (il.)
- por. Bolesława Kołodziejowa, Zbigniew M. Stadnicki, Zakłady Porcelany Ćmielów, Kraków 1968, s. nlb. il. 170 (il.)



59

STANISŁAW OLSZAMOWSKI
(1929 - 2015)

Figurka Panna plażowa, lata 60. XX w.

Zakład Porcelany Stołowej „Krzysztof” w Wałbrzychu

porcelana, natrysk, 29,5 x 14,5 x 12 cm

na spodzie znak wytwórni pod szklivem, stempel:
'hand painted' oraz wypis: '1-161'

estymacja: 1 200 - 1 600 PLN

300 - 400 EUR

LITERATURA:

- por. Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 289 (il.)
- por. Bożena Kostuch, Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2005, s. 216



60

HENRYK JĘDRASIAK

(1916 - 2002)

Figurka Dziewczyna siedząca, lata 50 - 60 XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Ćmielów” w Ćmielowie

wzór z roku 1958

porcelana, natrysk, 15 x 14 x 15,5 cm

na spodzie znak wytwórni pod szkliwem oraz wypis: 'C-316-82 | 37'

estymacja: 1 400 - 1 800 PLN

350 - 500 EUR

LITERATURA:

- por. Bożena Kostuch, Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2005, s. 156
- por. Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka Użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 268 (il.)

61

ZYGMUNT BUKSOWICZ

(1915 - 1993)

Wazon wzór AW, lata 60. XX w.

Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach

porcelana, natrysk, 53,5 x 45 x 10 cm

na spodzie znak wytwórni oraz wypis: "AW"

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- ubytek przy wlewie





62

ZYGMUNT BUKSOWICZ
(1915 - 1993)

Patera, lata 60. XX w.

Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach

porcelana, natrysk wybierany, złocenie, 6 x 31 x 33 cm
na spodzie znak wytwórni oraz stempel: 'Ręcznie | malowane'

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

LITERATURA:

- por. Barbara Banaś, Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt”
w Katowicach, Wrocław 2015, s. 56-57, 215 (il.)



63

ZYGMUNT BUKSOWICZ

(1915 - 1993)

Popielniczka Muszla, model I, lata 60. XX w.

Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach

porcelana, natrysk wybierany, 7,5 x 14 x 16 cm

LITERATURA:

- por. Barbara Banaś, Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach, Wrocław 2015, s. 215 (il.)

estymacja: 1 200 - 1 600 PLN

300 - 400 EUR

64

ZYGMUNT BUKSOWICZ
(1915 - 1993)

Wazon, wzór L, lata 60. XX w.

Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach

porcelana, natrysk, złocone, 22 x 10 x 10 cm

na spodzie znak wytwórni, stempel: 'Ręcznie malowane', wypis: "L"

estymacja: 1 800 - 2 400 PLN

500 - 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- przetarcia na złoceniach



65

ZYGMUNT BUKSOWICZ
(1915 - 1993)

Zestaw do kawy, lata 60. XX w.

Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach

porcelana malowana, złocone
w skład zestawu wchodzi: dzbanek (25 x 20 x 15 cm),
cukiernica (13,5 x 11 x 11 cm), mlecznik (12 x 11 x 10 cm),
cztery filiżanki (6 x 11 x 10 cm) oraz cztery spodki (2 x 15 x 15 cm)

estymacja: 4 500 - 7 000 PLN

1 100 - 1 700 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- zabrudzenia w masie porcelany, ubytek i pęknięcie na rancie
jednej z filiżanek



66

ZYGMUNT BUKSOWICZ

(1915 - 1993)

Wazon wzór AP, lata 60. XX w.

Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach

porcelana malowana, 30 x 20 x 9 cm

na spodzie znak wytwórni oraz stemple:

Ręcznie malowane | MADE IN POLAND | “AP”

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN

600 - 1 000 EUR

LITERATURA:

- por. Barbara Banaś, Wytwórnia Wyrobów Ceramicznych „Steatyt” w Katowicach, Wrocław 2015, s. 215 (il.)



67

WAZON

lata 60. XX w.

Zakłady Porcelitu w Chodzieży

porcelit, natrysk, 21 x 18 x 11 cm
na spodzie znak wytwórni pod szkliwem

estymacja: 1 000 - 1 600 PLN

250 - 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- delikatne pęknięcie na rancie wlewu





68

ZBIGNIEWA ŚLIWOWSKA-WAWRZYNIAK
(1931 - 2003)

Wazon Calypso

porcelana, natrysk, 35 x 13,5 x 11 cm
na spodzie stempel (nieczytelny)

estymacja: 600 - 900 PLN
150 - 250 EUR

STAN ZACHOWANIA:
- delikatne zarysowania, przebarwienia malatury



69

ZBIGNIEWA ŚLIWOWSKA-WAWRZYNIAK
(1931 - 2003)

Wazon Kropla, lata 50. - 60. XX w.
Zakłady Porcelany Stołowej „Ćmielów” w Ćmielowie

wzór z roku 1957
porcelana, natrysk, 37 x 15 x 15 cm
na spodzie znak wytwórni pod szklivem oraz stemple: 'C 515-976', 'cena'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN
600 - 700 EUR

LITERATURA:

- por. Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 255 (il.)
- por. Bożena Kostuch, Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2005, s. 161

70

ZESTAW WAZON I POPIELNICZKA

lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Ćmielów” w Ćmielowie

porcelana, natrysk

na spodzie obu naczyń znak wytwórni pod szkliwem

wazon Kropla, proj. Zbigniewa Śliwowska-Wawrzyniak (1931-2003),

wzór z roku 1957, 26 x 10 x 10 cm

popielniczka Liść, proj. Danuta Dusznik (ur. 1926), 7,5 x 14,5 x 14 cm

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- delikatne przetarcia malatury na naczyniach

LITERATURA:

- por. Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 255 (il.)

- por. Bożena Kostuch, Ceramika z drugiej połowy XX wieku w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie, Kraków 2005, s. 161





71

ZOFIA GALIŃSKA

(1913 - 1998)

Serwis do kawy Kajtek, lata 60. XX w.

Zakłady Porcelitu Stołowego „Pruszków” w Pruszkowie

porcelit szklwiony, złocenie

w składzie zestawu wchodzi dzbanek (19 x 16,5 x 12,5 cm),

mlecznik (11 x 8,5 x 8,5 cm), cukierница (7 x 8,5 x 8,5 cm),

sześć filiżanek (5,5 x 7,5 x 6,2 cm), sześć spodków (1,5 x 11,5 x 11,5 cm)

na spodzie znak wytwórni

estymacja: 1 000 - 1 500 PLN

250 - 350 EUR



STAN ZACHOWANIA:

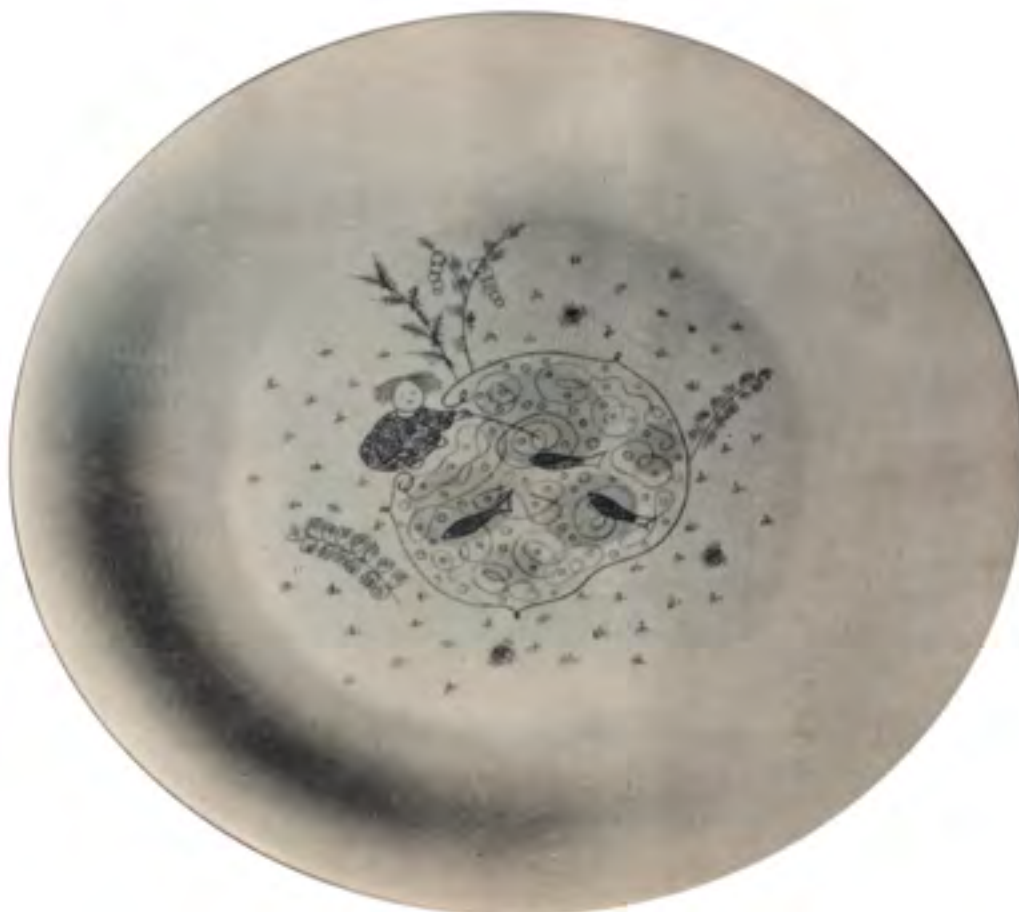
- pęknięcie na jednym ze spodków, spękania szkliva

WYSTAWIANY:

- Galeria Wzornictwa Polskiego, Muzeum Narodowe w Warszawie, ekspozycja stała (inny egzemplarz)
- Rzeczy pospolite - polskie produkty 1988-1999, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2000 (inny egzemplarz)

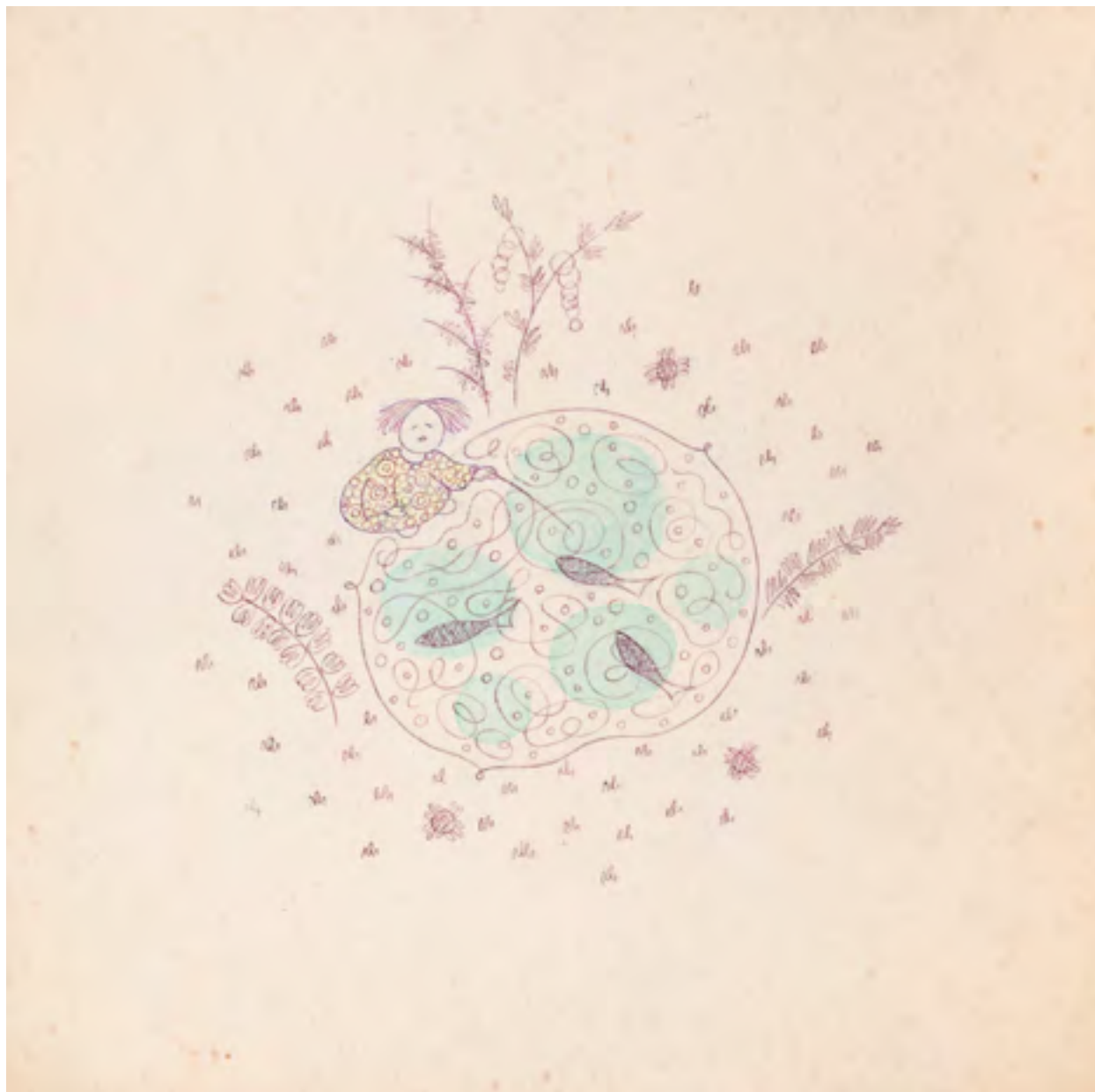
LITERATURA:

- por. Joanna Hübner-Wojciechowska, Lata 60. XX w. Sztuka użytkowa. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2014, s. 237 (il.)
- por. Barbara Banaś, Polski New Look. Ceramika użytkowa z lat 50. i 60., Wrocław 2011, s. 45 (il.)
- red. Czesława Frejlich, Rzeczy pospolite, Polskie wyroby 1899-1999, Olszanica 2001, s. 154-155



Talerz z dekoracją Zofii Galińskiej "Dziecko i rybki", 1958,
fot za: II Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz. Katalog wystawy, Warszawa 1958

Zofia Galińska przygodę z wzornictwem przemysłowym rozpoczęła od projektowania tkanin. Po wojnie podjęła pracę jako projektantka wzorów w Fabryce Jedwabiu Naturalnego w Milanówku. Następnie związała się z Instytutem Wzornictwa Przemysłowego, gdzie kontynuowała działalność projektową najpierw w Zakładzie Druków na Tkaninie, a od 1953 roku w Zakładzie Ceramiki i Szkła. To tam przez kolejnych piętnaście lat stworzyła dziesiątki projektów naczyń użytkowych a także dekorów na porcelanę, z których wiele zostało zatwierdzonych i wdrożonych do produkcji. Projektowała dla gastronomii, hoteli, przedszkoli, dla osób niepełnosprawnych. Wykonywała również projekty płyt okładzinowych na potrzeby budownictwa. Równolegle z projektowaniem działała na polu naukowym. Prowadziła badania i publikowała artykuły m.in. z zakresu wzornictwa dla żywienia zbiorowego.



72

ZOFIA GALIŃSKA

(1913 - 1998)

Projekt dekoracji na porcelanę "Dziecko i rybki", 1958 r.

akwarela, tusz/papier, 20,7 x 21 cm
na odwrociu opisany ręcznie ołówkiem: 'CS/56/8/60'

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

LITERATURA:

- por. Ogólnopolska Wystawa Architektury Wnętrz,
Katalog wystawy, Warszawa 1958, s. nłb. il. 64 (il)

73

ZOFIA GALIŃSKA
(1913 - 1998)

Projekt dekoracji na porcelanę, 1957 r.

akwarela, tusz/papier, 16,5 x 24,7 cm
na odwrociu pieczęć: 'MINISTERSTWO PRZEMYSŁU |
MATERIAŁÓW BUDOWLANYCH | CENTRALNY ZARZĄD |
PRZEMYSŁU CERAMICZNEGO | Zatwierdzono do produkcji
| Warszawa, dn. 26.3 (ręcznie) 1957 (ręcznie) r. | Podpis
(nieczytelne)'

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR

Jednym z najsłynniejszych jej projektów był wdrożony do produkcji w pruszkowskich Zakładach Porcelitu serwis do kawy Kajtek. Produkowany w różnych wersjach kolorystycznych oraz różnych wariantach dekoracji zyskał wielką popularność handlową. Dziś zestaw ten uznawany jest za jedną z ikon polskiego designu. Znajduje się w wielu kolekcjach publicznych i prezentowany jest na licznych wystawach. Oryginalne, odręczne projekty naczyń i dekoracji Galińskiej nie były dotąd ani pokazywane ani wystawiane na sprzedaż. Prezentowane prace stanowią więc mogącą być niezwykle cenną gratką dla kolekcjonerów polskiego wzornictwa.



КОМПЕТЕНТНО ОЦЕНИЛИ
 МАТЕРИАЛ И ПОДПИСАЛИ
 КОМПЕТЕНТНЫЙ КОЛЛЕКЦИОНЕР
 ПРЕДСТАВИТЕЛЬ КОМПЕТЕНТНОГО

Земельного участка

д. 26.3. 1987

Подпись *Г. Г. Г. Г.*

74

WAZON

lata 60. XX w.

Zakład Porcelany Stołowej „Wałbrzych” w Wałbrzychu

porcelana malowana, 27 x 8,5 x 8,5 cm
na spodzie znak wytwórni pod szklivem

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

STAN ZACHOWANIA:
- na rancie wlewu zabrudzenie podszklivne

75

WIESŁAWA GOŁAJEWSKA

(1928 - 2016)

Wazon, lata 60. XX w.

Zakłady Porcelitu Stołowego „Pruszków” w Pruszkowie

porcelit szkliviony, malowany, 37 x 16,5 x 16,5 cm
na spodzie znak wytwórni pod szklivem

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN
350 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:
- na rancie wlewu zabrudzenie podszklivne





Karta dekoracji wzoru, dzięki uprzejmości Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku

Za początek nowoczesnego wzornictwa zarówno w zakresie form jak i dekoracji włocławskich fajansów uznaje się powstanie w 1952 roku Ośrodka Wzorcującego przy Zakładach Ceramiki Stołowej we Włocławku. Zatrudnieni w Ośrodku projektanci: Jan Sowiński, Elżbieta Piwek-Białoborska oraz Wit Płazewski stworzyli setki projektów realizowanych przez zakłady i to bez wątpienia tej trójce projektantów należy się miano twórców nowoczesnego polskiego fajansu. Zdarzało się jednak, że wzory dla Włocławka wykonywali artyści okazynie współpracujący z zakładami lub też realizujący tam swoje własne prace. Część projektów pochodziła z warszawskiego Instytutu Wzornictwa

Przemysłowego i to te pozostają dziś zazwyczaj nierozpoznanymi pod kątem autorstwa.

Niniejszy katalog zawiera trzy obiekty, których wzory wyszły z IWP: zestaw do palenia oraz dwa wazony. Ich projekty należały najpewniej do projektantów zatrudnionych w Zakładzie Szkła i Ceramiki IWP. Prezentowany na sąsiedniej stronie zestaw do palenia jest jednym z kilku modeli tego typu galanterii stołowej produkowanej we Włocławku. Bez wątpienia jest to jednak model najrzadziej występujący na rynku (co może wynikać z krótkiej serii produkcji) i najbardziej poszukiwany przez kolekcjonerów.



76

KOMPLET DO PALENIA, WZÓR NR 389

lata 50.- 60. XX w.

Zakłady Fajansu „Włocławek” we Włocławku

wzór IWP około 1959 roku,

fajans malowany podszkliwie

w skład zestawu wchodzi: taca (2,5 x 19 x 17 cm), popielniczka (8 x 9,5 x 9,5 cm),

pojemnik na papierosy (5,5 x 13 x 6,5 cm)

na spodzie znak wytwórni pod szkliwem oraz stemple:

'5726' (numer dekoracji), 'mal. B. Awarska'

estymacja: 1 800 - 2 200 PLN

450 - 600 EUR



77

WAZON, WZÓR NR 243

lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Fajansu „Włocławek” we Włocławku

wzór IWP, około 1958 roku
fajans malowany podszkliwnie, 12,5 x 20,5 x 9 cm
na spodzie znak wytwórni pod szkliwem oraz stempel: 'mal. K. Jaworska'

estymacja: 600 - 900 PLN

150 - 250 EUR

LITERATURA:

- por. Piotr Nowakowski, Fantastyczna ceramika użytkowa.
Włocławskie fajanse z lat 1953-1965 w kolekcji
Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku,
Włocławek 2008, s. 52



78

ELŻBIETA PIWEK-BIAŁOBORSKA

(1922 - 1989)

Garnitur do ciast, wzór nr 184, lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Fajansu „Włocławek” we Włocławku

wzór z roku 1957

fajans malowany podszkliwnie,

w skład zestawu wchodzi patera (5 x 29,5 x 28 cm)

oraz sześć talerzyków (3 x 17 x 18 cm)

na spodzie znak wytwórni pod szkliwem oraz stemple:

'Handpainted | Made in Poland | 3703' (numer dekoracji)

estymacja: 1 200 - 1 600 PLN

300 - 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- włosowe pęknięcie dwóch talerzyków

LITERATURA:

- por. Piotr Nowakowski, Fantastyczna ceramika użytkowa.

Włocławskie fajanse z lat 1953-65 z kolekcji Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, 2008, s. 37

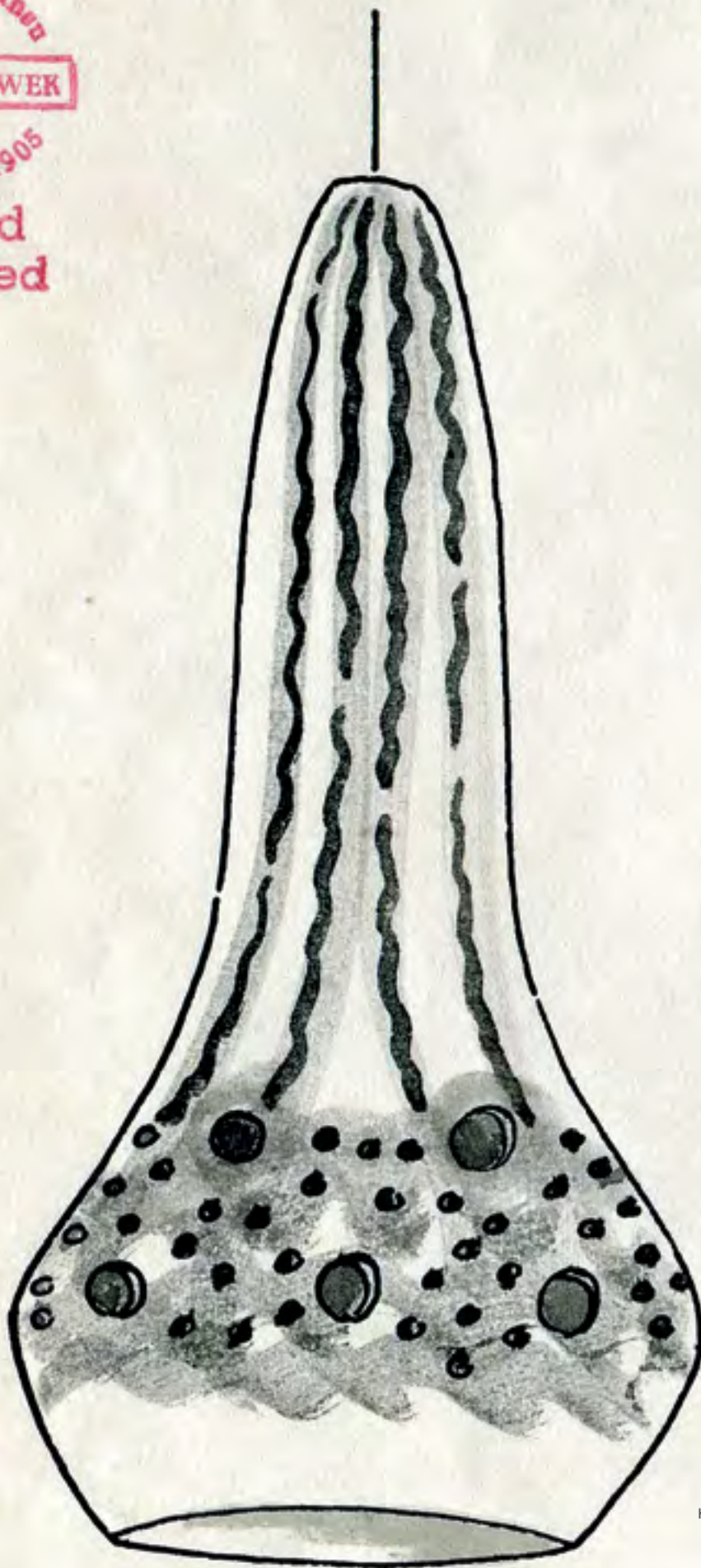
- por. Łukasz Gorczyca, Nowoczesność w cieniu błękitnych kwiatów, „Art & Business”, numer 10, 1999, s. 26 (il.)

Zakł. Psjancu

WŁOCŁAWEK

kw. 1905

Hand
painted





79

LAMPA, WZÓR 3433

lata 60. XX w.

Zakłady Fajansu „Włocławek” we Włocławku

fajans malowany podszkliwnie, 51 x 22,5 x 22,5 cm

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

80

WIT PŁAŻEWSKI

(1932 - 2004)

Kosz do owoców, lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Fajansu „Włocławek” we Włocławku

wór z roku 1957

fajans malowany podszkliwnie, 16 x 37 x 24 cm

na spodzie znak wytwórni pod szkliwem oraz stemple:

'3381' (numer dekoracji) | 'mal. J. Kędzierska'

estymacja: 900 - 1 200 PLN

250 - 300 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- spękania szkliwa, podszkliwne zabrudzenia na dnie naczynia,
punktowy odprysk masy i szkliwa na dnie naczynia

LITERATURA:

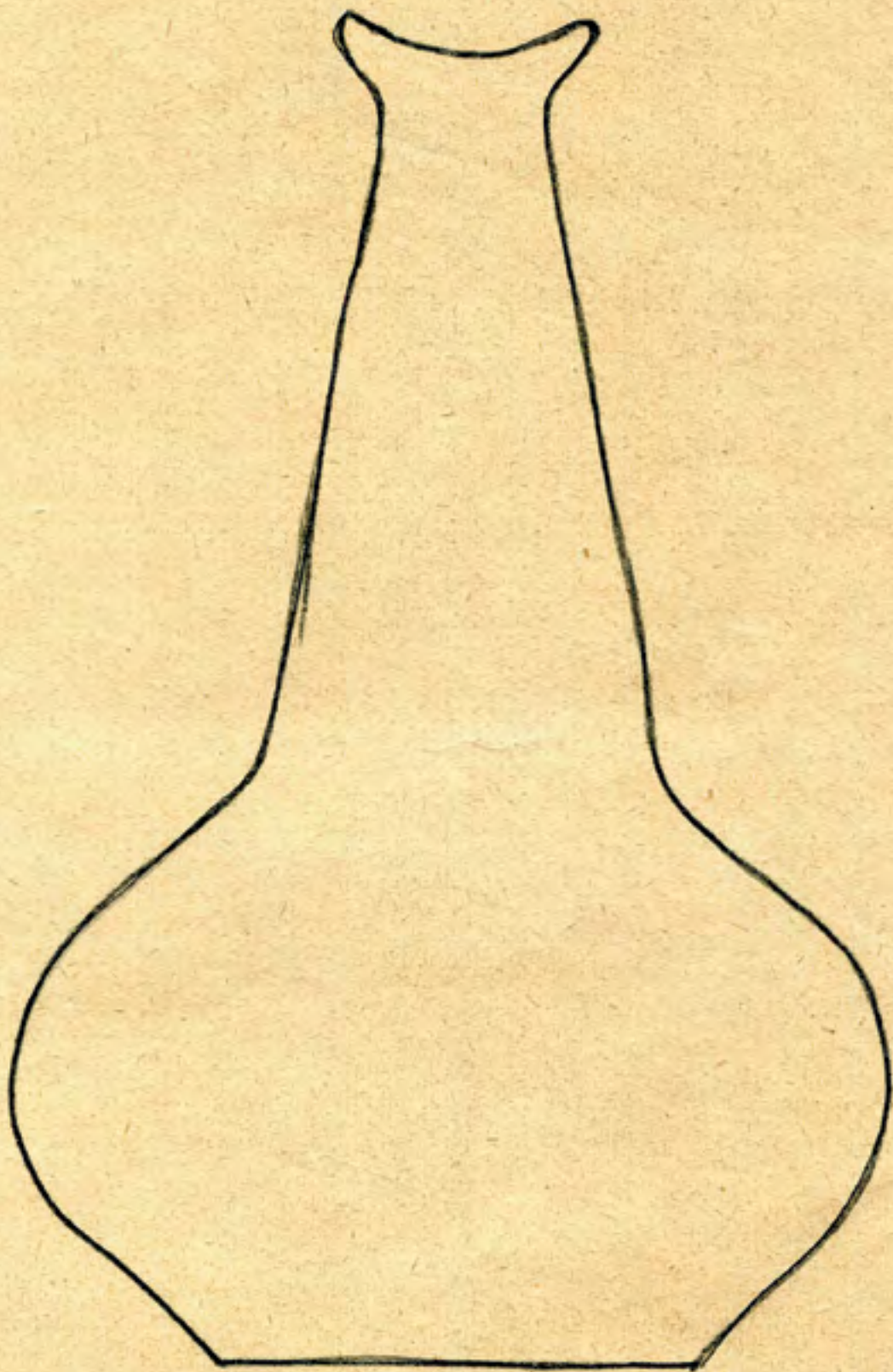
- por. Piotr Nowakowski, Fantastyczna ceramika użytkowa.

Włocławskie fajanse z lat 1953-1965 w kolekcji Muzeum

Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek 2008, s. 43



WAZON 391



wys = 49 cm
średn = 30 cm



81

WAZON, WZÓR NR 391

lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Fajansu „Włocławek” we Włocławku

wzór IWP, około 1958 roku

fajans malowany podszklwnie, 49 x 33 x 33 cm, śr.: 33 cm

na spodzie znak wytwórni pod szklwem oraz stempel: 'H.O.'

LITERATURA:

- por. Piotr Nowakowski, Fantastyczna ceramika użytkowa.

Włocławskie fajanse z lat 1953-1965 w kolekcji Muzeum Ziemi Kujawskiej i Dobrzyńskiej we Włocławku, Włocławek 2008, s. 78

estymacja: 3 500 - 4 500 PLN

900 - 1 100 EUR

MARIA GRALEWSKA

(1910 - 1972)

Wazon, lata 50. - 60. XX w.

fajans malowany podszkliwnie, 16,5 x 15,5 x 15,5 cm
na spodzie odręczny podpis pod szkliwem:
'M. Gralewska Poland' oraz monogram wiązany: 'MG'

estymacja: 2 000 - 2 600 PLN †
500 - 700 EUR

Maria Gralewska studiowała w przedwojennej Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych i Malarstwa w Warszawie. Od początku swojej działalności artystycznej pasję do malarstwa łączyła z ceramiką tworząc malarskie dekoracje na naczyniach i płytach ceramicznych. W okresie powojennym należała do warszawskiej grupy artystów „Zespół”, która już w pierwszej połowie lat 50. XX wieku swoje projekty realizowała m.in. w Zakładach Fajansu we Włocławku. Prócz Gralewskiej do „Zespołu” należeli: Maria Wolska-Berezowska, Marta Podolska-Koch, Henryk Gaczyński. Artysci ci jeszcze przed wprowadzeniem do produkcji we Włocławku picassowskich wzorów rozpoczęli zdobienie fajansowych naczyń w nowoczesny sposób. Gralewska, podobnie jak inni członkowie grupy korzystała z zasobów włocławskich zakładów. Projektowała własne formy, ale również wykorzystywała modele będące w produkcji, na które nanosiła autorskie dekoracje.

W późniejszych latach Maria Gralewska poświęciła się rzeźbie ceramicznej. Tworzyła płaskorzeźby – wiele z nich zrealizowanych zostało w warszawskich wnętrzach m.in. w Domu Rzemiosł Różnych. Jest autorką ceramicznego ołtarza w jednym z kościołów w Porto Alegre w Brazylii.







GEST

83

WIESŁAW SAWCZUK
(1933 - 1999)

Patera dekoracyjna, lata 60. XX w.

porcelana malowana, 4 x 32 x 32 cm

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 400 EUR





Wiesław Sawczuk ukończył wrocławską PWSSP w roku 1959. Stamtąd trafił do Huty Szkła Gospodarczego „Hortensja” w Piotrkowie Trybunalskim, w której kierował ośrodkiem wzorczującym do roku 1968.

W późniejszych latach pracował jeszcze w dwóch hutach – w Dąbrowie oraz tyskiej Górze, jednak to projekty z Piotrkowa należą do jego najwybitniejszych osiągnięć. Przede wszystkim dlatego, że miał tam do dyspozycji o wiele lepsze zaplecze techniczne, dzięki czemu wachlarz jego projektów był niezwykle szeroki. Od cienkościennych, dmuchanych do form i szlifowanych, przez masywne, z grubym dnem, po kryształ pokryte nowoczesnym szlifem.

Nie znaną i nieopracowaną do dziś częścią twórczości Wiesława Sawczuka było malarstwo na ceramice. W latach sześćdziesiątych Sawczuk chętnie sięgał po gotowe wyroby z porcelany, na których tworzył autorskie przedstawienia. Abstrakcyjne lub figuratywne, zawsze jednak w typowej dla tego czasu picassowskiej estetyce, kompozycje szczelnie wypełniały powierzchnię różnego rodzaju pater, mis i talerzy. Jednym z jego ulubionych tematów dekoracji było przedstawienie ryby, innym jeździec w typie Don Kichota. Pojawiały się motywy egzotyczne, egipskie oraz kompozycje nieprzedstawieniowe. Wykonywał je techniką wybieranego natrysku, bądź ręcznie malował. Proces samego zdobienia porcelany poprzedzał szczegółowo przygotowany projekt. Sawczuk stworzył wiele wzorów dekorów na patery, być może z myślą wdrożenia ich do produkcji, nigdy jednak nie wyszły one poza jego pracownię.



Wiesław Sawczuk w mieszkaniu na tle pater swojego autorstwa,
lata 60. XX w., fot. z archiwum rodzinnego artysty

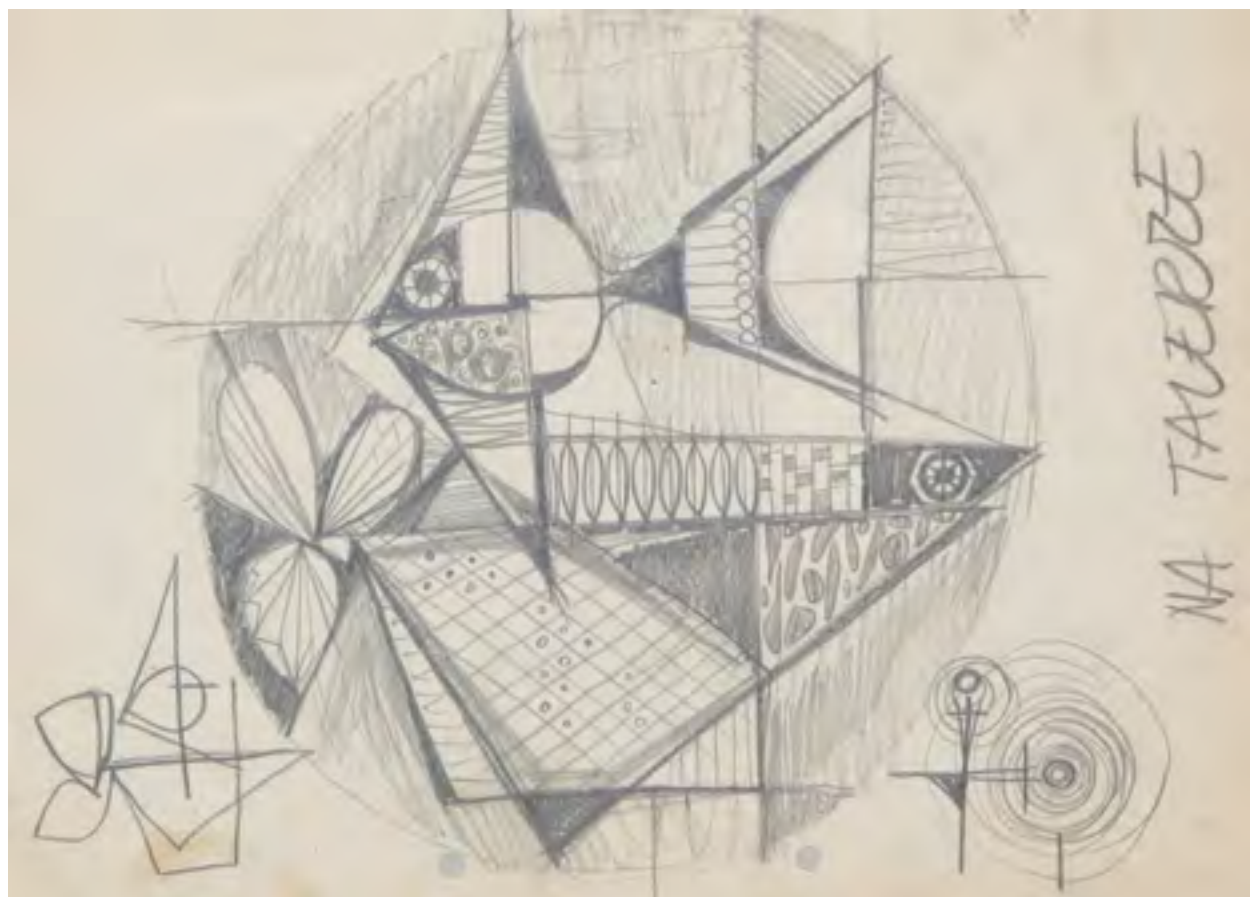
84

WIESŁAW SAWCZUK
(1933 - 1999)

Projekt dekoracji na talerz, około 1960 r.

ołówki/papier, 28 x 20 cm

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





85

ZDZISŁAW SZYSZKA

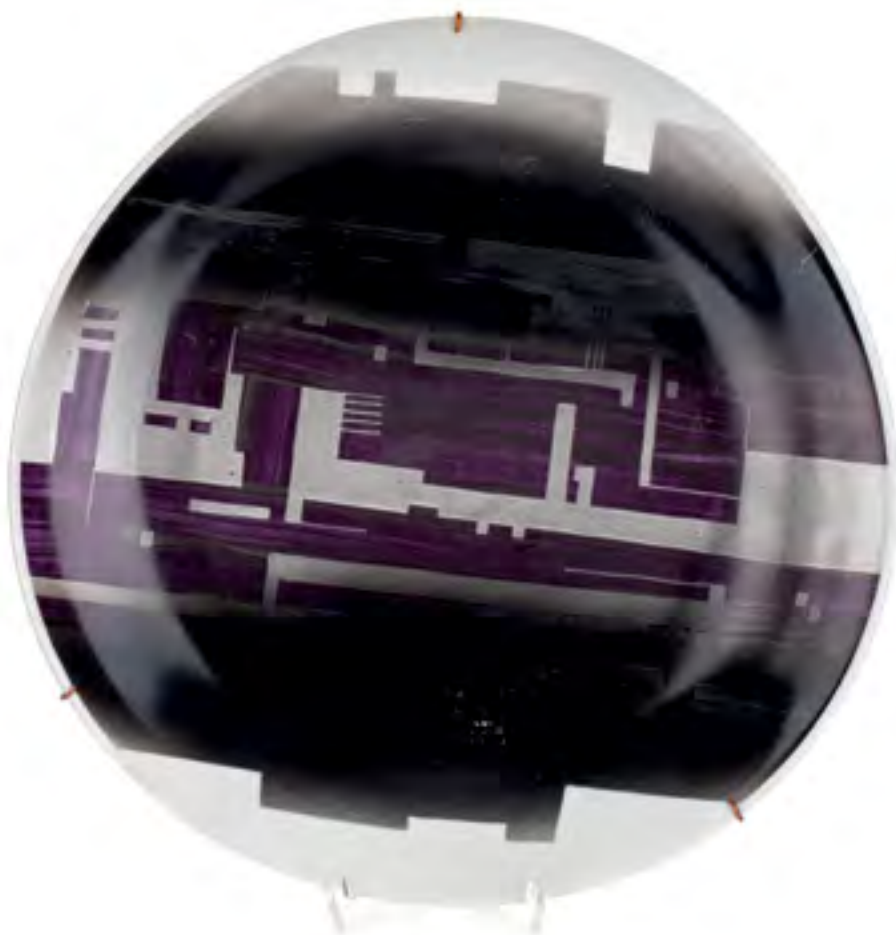
(1935 - 2016)

Patera dekoracyjna, lata 60. XX w.

porcelana malowana, złocenie, 3 x 31 x 31 cm
na spodzie znak artysty

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



86

ZDZISŁAW SZYSZKA

(1935 - 2016)

Patera dekoracyjna, 1961 r.

porcelana malowana, 2,5 x 31,5 x 31,5 cm
sygnowany i datowany na na spodzie: 'ZDZICH | 61 r. | (znak zrtysty)',
znak wytwórni pod szkliwem (Zakład Porcelany Stołowej „Wałbrzych”
w Wałbrzychu)

STAN ZACHOWANIA:

- delikatne przetarcia i zarysowania malatury

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



87

ZDZISŁAW SZYSZKA
(1935 - 2016)

Patera dekoracyjna, lata 60. XX w.

porcelana malowana, 4 x 33 x 33 cm
na spodzie odręczny znak artysty oraz znak wytwórni
(Zakład Porcelany Stołowej „Wałbrzych” w Wałbrzychu)

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN
350 - 500 EUR





88

ALFRED ASZKIEŁOWICZ

(ur. 1936)

Patera dekoracyjna, lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Chodzież” w Chodzieży

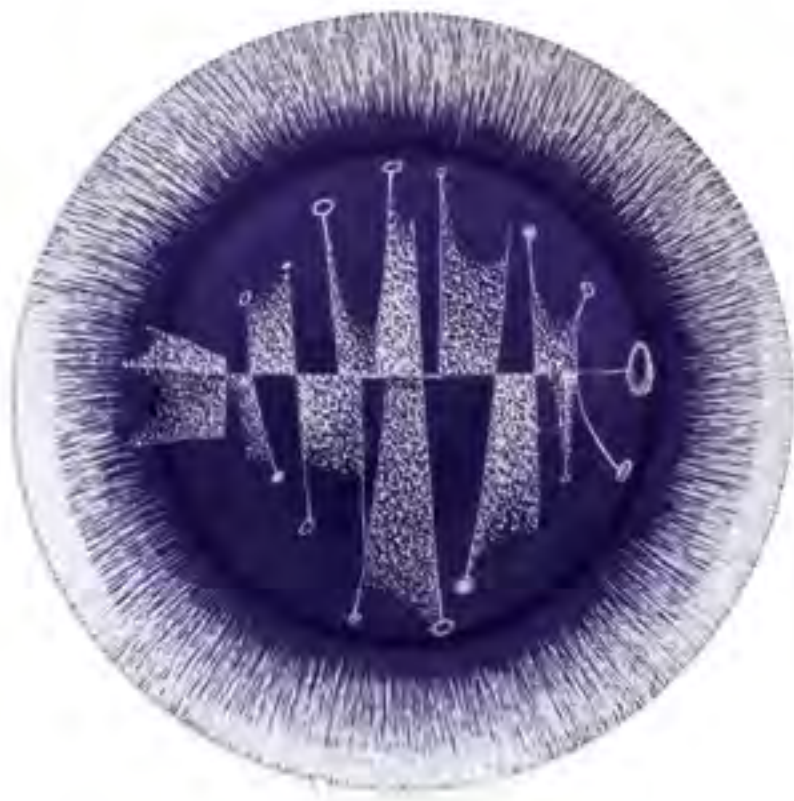
porcelana, natrysk wybierany, 3,5 x 32 x 32 cm
na spodzie znak wytwórni pod szklivem oraz wypis:
'Hand painted | Asz. | 5258'

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN †

350 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- korekty autorskie dekoracji, delikatne przetarcia na powierzchni



89

ALFRED ASZKIEŁOWICZ

(ur. 1936)

Patera dekoracyjna, lata 50. - 60. XX w.

Zakłady Porcelany Stołowej „Chodzież” w Chodzieży

porcelana, natrysk wybierany, 4 x 31,5 x 31,5 cm

na spodzie znak wytwórni pod szklivem oraz wypis: '5264 | ASZ'

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN [†]

350 - 500 EUR

LEON TARASEWICZ

(ur. 1957)

Zestaw do kawy, 2005 r.

Zakłady Porcelany Stołowej „Karolina” w Jaworzynie Śląskiej

porcelana malowana,

na spodzie każdego z elementów zestawu znak wytwórni oraz wypis:

'L. Tarasewicz | 2005'

w skład zestawu wchodzi: dzbanek (23,5 x 24,5 x 12,5 cm),

mlecznik (9,5 x 12 x 8 cm), cukiernica (12,5 x 8,5 x 8,5 cm),

cztery filiżanki (7,5 x 10 x 7,5 cm), cztery spodki (1,7 x 13 x 13 cm)

oraz cztery talerzyki deserowe (2x 19 x 19 cm).

STAN ZACHOWANIA:

- na spodzie dzbanka włosowate pęknięcie

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN †

1 400 - 1 900 EUR

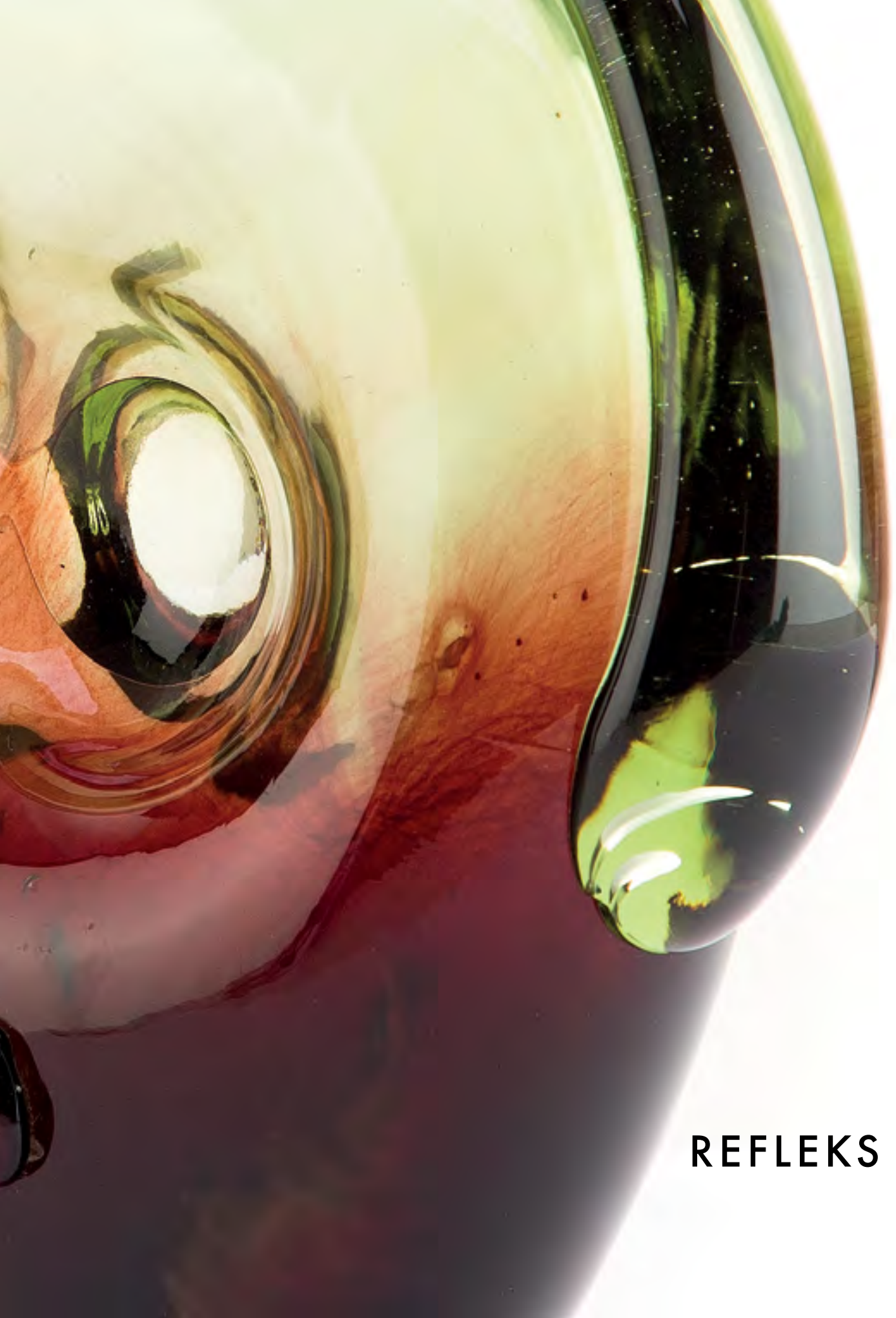
Cechą rozpoznawczą sztuki Leona Tarasewicza jest kolor. Jest on artystą posługującym się charakterystycznymi środkami wyrazu, eksponującym „specyfikę medium” malarskiego. Używa wyrazistych barw, często ograniczając się do kolorów podstawowych, przełamanych ewentualnie czernią, bielą lub szarością. Na płótnach zauważalny jest wyraźny dukt pędzla, impastowe nakładanie farby, co niejednokrotnie powoduje powstawanie kompozycji na granicy abstrakcji i figuralności. Tym samym działalność Tarasewicza wpisuje się w tradycję malarskie mające swój początek w dwudziestowiecznym modernizmie. Jednak artysta niejednokrotnie przekraczał granice swojego medium, szukając alternatyw dla malarstwa sztalugowego, zwykle pozostając mimo wszystko w obrębie bliskich sobie problemów.

Działo się tak przykładowo, gdy Tarasewicz wykonywał instalacje polegające na wysypywaniu na posadzki pomieszczeń barwnego pyłu

lub gdy malował bezpośrednio na podłodze, po której następnie poruszali się widzowie. Tym samym twórczość artysty wykraczała poza ramy jego płócien w sensie dosłownym, „rozlewając się” na otoczenie. Nie zmienia to jednak faktu, że efekty działań artysty pozostawały w zgodzie z poszukiwaniami w zakresie tworzenia barwnych obrazów. Podobnie bowiem jak na płótnach, dominowały w nich czyste, nasycone i dźwięczne barwy. Analogicznie można rozpatrywać zaprezentowany w niniejszym katalogu serwis kawowy. Choć Tarasewicz zwrócił się w kierunku ceramiki, zachował podstawowe cechy swojego stylu, dzięki czemu elementy zestawu przypominają barwne, abstrakcyjne obrazy. Dotyczy to zwłaszcza spodków, które mogą przywoływać skojarzenia z kolorowymi dyskami, znanymi z początków historii europejskiej sztuki abstrakcyjnej. Szklwienie serwisu zdradza ślady prowadzenia pędzla, co kieruje uwagę ku barwnym płótnom autora tejże zastawy.







REFLEKS

MICHAŁ DIAMENT

(1935 - 1977)

Forma dekoracyjna Duch, 1977 r.

Huta „Laura” w Tarnowie

szkło sodowe, barwione w masie, wolnoformowane, 30 x 27 x 10 cm

estymacja: 15 000 - 25 000 PLN †
3 500 - 5 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- punktowe wady

Szkła unikatowe Michała Diamenta należą do najciekawszych, a jednocześnie najrzadziej występujących na rynku obiektów z tej dziedziny sztuki. Jego działalność w tym obszarze to okres zaledwie dziesięciu lat, przerwany przez tragiczną śmierć. W tym stosunkowo krótkim okresie jego twórczość w szkłe przeszła ogromną metamorfozę. Od typowych dla „szkoły wrocławskiej” szkieł o charakterze użytkowym (kieliszki, wazon, misy), przez obiekty stricte dekoracyjne, tworzone z zastosowaniem złożonych technik hutniczych (wolnoformowane prace w szkłe ołowiowym, barwione tlenkami metali, często z gęstą zawiesiną pęcherzy powietrza), przez bardziej oszczędne w formie prace jak te z cyklu „Soczewki”, po ostatnie, z roku 1977, zrealizowane w hucie „Laura” w Tarnowie. Formy z cyklu „Duchy”, ręcznie formowane z barwionego w masie szkła sodowego, mają nieco metafizyczny charakter. Tak jak to miało zazwyczaj miejsce w twórczości Diamenta, były kompletnie inne od wcześniejszych realizacji. Każdy kolejny wyjazd na realizację do huty oznaczał u niego nowe spojrzenie na szklaną materię, w inny sposób była „eksploatowana”. Michał Diament należał do najbardziej kreatywnych artystów szkła.



IRENEUSZ KIZIŃSKI

(1937 - 2008)

Forma dekoracyjna W rytmie słońca, 1978 r.

Huta Szkła Gospodarczego „Sudety” w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, barwione w masie, wolnoformowane, 35 x 26 x 20 cm
sygnowany przy podstawie, monogram wiązany: 'IK'

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN [†]

1 000 - 1 400 EUR

Chociaż był autodydaktykiem (ukończył wrocławską Akademię Wychowania Fizycznego), Ireneusz Kiziński szkłem artystycznym zajmował się przez ponad trzy dekady. W tym okresie jego twórczość przeszła olbrzymią metamorfozę: od wczesnych prac o charakterze użytkowym (wazony, misy, patery) i rzeźbiarskim (te były często dość prymitywne), przez cykle rzeźb ze szkła bezbarwnego z lat 80. XX wieku, po skomplikowane instalacje łączące różne techniki (między innymi formy „Kumaki”, „Ryszard” czy „Beata” z lat 90. XX wieku). W przypadku najwcześniejszych realizacji Kizińskiego widać, że uległ „magii szkła” wpadając w pułapkę tej materii: skupił się na jej dwóch najbardziej oczywistych cechach: transparentności oraz kolorowi. Dopiero w późniejszym okresie zaczął traktować szkło jako materiał rzeźbiarski, w którym od formy istotniejszy jest przekaz. Jednak właśnie te wczesne realizacje na rynku galeryjnym nie pojawiają się zbyt często (w przeciwieństwie do prac z późniejszego okresu), co zwiększa ich wartość kolekcjonerską.



93

TADEUSZ SZYMAŃSKI

(1908 - 1976)

Wazon, lata 70. XX w.

Huta Szkła „Wołomin” w Wołominie

szkło sodowe, mącone powietrzem, nakładki barwione w masie,
wolnoformowane, 17 x 15 x 15 cm
na spodzie nalepka z odręcznym napisem: 'Mieczysław Szymański'

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN [†]

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml

„Ręcznie formowane szkła Tadeusza Szymańskiego przeżywają różne metamorfozy. Czasem grawitują silnie w kierunku form rzeźbiarskich eksponując masywne, zwarte sylwety, kiedy indziej autor demonstruje ciążliwość i lekkość tworzywa oraz jego świetlistość. Czyni to w zależności od masy szklanej jaką ma do dyspozycji (...) Kiedy ma możliwość wypowiedzenia się w szkłe ołowiowym, wówczas wygrywa całą skalę jego migotania. Czyni to pomijając klasyczne metody szlifowania, w sposób sobie tylko właściwy. (...) W szkłe sodowym o dobrej przejrzystości stosuje chętnie połączenia różnych barw w postaci obciągania. (...) Nie tylko obciąganie lecz również łączenie elementów kolorowych z bezbarwnym szkłem lub na odwrót stanowi jeden ze sposobów wprowadzania przezeń dekoru (...)”.

- IRENA HUML



HENRYK ALBIN TOMASZEWSKI

(1906 - 1993)

Wazon, lata 60. XX w.

Huta Szkła „Targówek” w Warszawie

szkło sodowe, barwione w masie, wolnoformowane, 21,5 x 12,5 x 5,5 cm

estymacja: 3 500 - 4 500 PLN [†]
900 - 1 100 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- drobne zarysowania powierzchni

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml

Końcówka lat 40. XX wieku to okres, kiedy Henryk Albin Tomaszewski pracował w hucie w Szklarskiej Porębie, projektując zdobienia kryształów – do dziś uchodzące na jedne najdoskonalszych w historii polskiego szkła. Po przyjeździe do Warszawy przez kilka lat nie miał kontaktu z tym tworzywem, ale już na początku lat 60. XX wieku wrócił do szkła, tym razem wolnoformowanego. Paweł Banaś tak opisuje ten okres twórczości Tomaszewskiego, z którego pochodzi prezentowany na aukcji wazon: „Rozpoczął od form nieskomplikowanych, wyprowadzanych bezpośrednio z bańki. Tworzył grubościennie wazony o amorficznych kształtach z zakłębieniami i sterczynami. Wykorzystywał niskogatunkowe, nieefektywne z pozoru szkło ze śladami zniszczeń, bezbarwne, zielone lub jasnobrązowe. W masie jego szkła pojawiały się bezkształtne smugi i olbrzymie pęcherze powietrza, które na powierzchniach naczyń piętrzyły zacieki i bruzdy. Podświetlone szkło nieustannie zmieniało swój kształt, wydawało się jakby pulsować wewnętrznym, utajonym życiem. (...) Z biegiem czasu dzieła Tomaszewskiego zatracaly częstokroć charakter form naczyniowych, stając się przestrzenną abstrakcyjną rzeźbą. (...) Był niewątpliwie jednym z pierwszych, którzy tak dalece zawierzili samokreacyjnym właściwościom tworzywa, że zaakceptowali przypadek jako konstruktywny element procesu twórczego” (Paweł Banaś, Współczesne polskie szkło i ceramika, Warszawa 1990, s.18).



LUDWIK KICZURA

(1934 - 2015)

Misa szklana, 1974 r.

Huta Szkła Kryształowego „Julia”, oddział w Piechowicach

szkło ołowiowe, barwione tlenkami metali, wolnoformowane, 10 x 26,5 x 26,5 cm
sygnowany i datowany przy podstawie: 'L. KICZURA 1974'

estymacja: 3 500 - 4 500 PLN †

900 - 1 100 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- delikatne zarysowania na powierzchni, odprysk przy podstawie

Przez ponad 50 lat pracy artystycznej twórczość Ludwika Kiczury nieustannie ewoluowała. Jednym z najciekawszych okresów był początek lat 70. XX wieku, kiedy artysta w piechowickiej hucie eksperymentował z barwieniem szkła tlenkami metali. Działając z otwartym na nowe wyzwania zespołem hutników – Bolesławem Szczypińskim, Bronisławem Gondkiem i Władysławem Wylęgałą – stworzył w tym czasie prace niezwykle malarskie, ekspresyjne, zachwycające zamkniętymi w masie szklanej niezwykle barwnymi „wszechświatami”.

Jego stosunek do szkła najlepiej oddaje zdanie, jakie Ludwik Kiczura umieścił w jednym z katalogów, a które stało się jego artystycznym credo: „Szkło jest materiałem kruchym, złudnym i niebezpiecznym. Jestem przekorny. Realizując swoje prace mówię do siebie: ‘Cholera, mam spółkę z diabłem’ i robię swoje. Szkło lubi ludzi pracowitych i cierpliwych”.



JAN SYLWESTER DROST

(ur. 1934)

Wazon z zestawu Asteroid

Huta Szkła Gospodarczego „Żąbkowice” w Dąbrowie Górniczej

projekt z roku 1975

szkło sadowe prasowane, barwione w masie, 17,5 x 19,5 x 8 cm

estymacja: 1 500 - 2 200 PLN

350 - 600 EUR

Małżeństwo Drostów całkowicie zmieniło oblicze polskiego szkła prasowanego, wynosząc je na mistrzowski poziom, także na arenie międzynarodowej. Należą do najbardziej utytułowanych i najczęściej nagradzanych polskich projektantów, a ich szkła znajdują się w największych kolekcjach muzealnych na świecie.

Z uwagi na dekoracje najczęściej imitujące zdobiny na szkłe ołowiowym, „prasówka”, jak się ją potocznie nazywa, często określana była „kryształem dla ubogich”. Tania, masowa, zazwyczaj słabej jakości - nie cieszyła się uznaniem ani w oczach wymagających odbiorców, ani osób zawodowo związanych z przemysłem szklarskim.

Zatrudnienie w 1960 roku Jana Sylwestra Drosta, absolwenta wrocławskiej PWSSP, w Hucie Szkła Gospodarczego „Żąbkowice” w Dąbrowie Górniczej było chyba najlepszym krokiem w historii zakładu. Młody projektant, zamiast kontynuować i powielać dotychczasową estetykę produkcji, miał stworzyć nowe linie wzorów szkła prasowanego. Wywiązał się z powierzonego mu zadania lepiej, niż ktokolwiek przewidywał. Można powiedzieć, że razem ze swoją żoną dokonali cudu. Z technologii szkła prasowanego uczynił jego największy atut. Udowodnił, że ten typ szkła może być nie tylko nowoczesny, a wręcz nowatorski. Niektóre z zaprojektowanych przez niego form

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml

WYSTAWIANY

- Corning Museum of Glass, Nowy Jork, ekspozycja stała (inny egzemplarz)

LITERATURA:

- Paweł Banaś, Współczesne polskie szkło i ceramika, Warszawa 1990, s. nbl., il. 29

mogły być wykonane jedynie w tej technologii, nie udało się wykonać takich szkół w tradycyjnych formach szklarskich. Kluczem do sukcesu okazał się jego upór i dążenie do dokładnego poznania technologii, a następnie wykorzystanie jej jako atutu. W ten sposób stworzył szkła, które na krajowych i międzynarodowych wystawach nie dość, że zdobywały nagrody i wyróżnienia, to jeszcze spędzały sen z powiek technologom z innych hut, którzy zachodzili w głowę jak niektóre z nich zostały stworzone.

Eryka Trzewik-Drost do „Żąbkowic” przeniósł się w roku 1966, po kilku latach pracy (również niezwykle owocnej) w Zakładach Porcelany Stołowej „Bogucice”. W przeciwieństwie do męża nie fascynowała się aż tak samym procesem produkcyjnym – tu zdawała się na jego wiedzę i doświadczenie – skupiając się raczej na estetycznych aspektach projektowania. Jej szkła są subtelniejsze, bardziej „plastyczne”, kobiece. Wielokrotnie zdobywała nagrody na krajowych i międzynarodowych wystawach szkła.

Drostowie związani byli przez całe swoje zawodowe życie z jedną hutą, tworząc imponujący zbiór projektów użytkowych oraz szkół unikatowych. Doskonali projektanci, którzy jak mało kto odnaleźli się w realiach produkcji przemysłowej, wynosząc ją na mistrzowski poziom i przekraczając swoimi projektami wszystkie granice.





97

JAN SYLWESTER DROST

(ur. 1934)

Misa z zestawu Radiant, lata 70. - 80. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Żąbkowice” w Dąbrowie Górniczej

projekt z roku 1977

szkło sodowe prasowane, 9,5 x 28,5 x 28,5 cm

estymacja: 1 800 - 2 400 PLN

500 - 600 EUR

LITERATURA:

- Paweł Banaś, Współczesne polskie szkło i ceramika,
Warszawa 1990, s. nbl., il. 31



98

JAN SYLWESTER DROST

(ur. 1934)

Para mis z zestawu Radiant, lata 70. - 80. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Ząbkowice” w Dąbrowie Górniczej

projekt z roku 1977

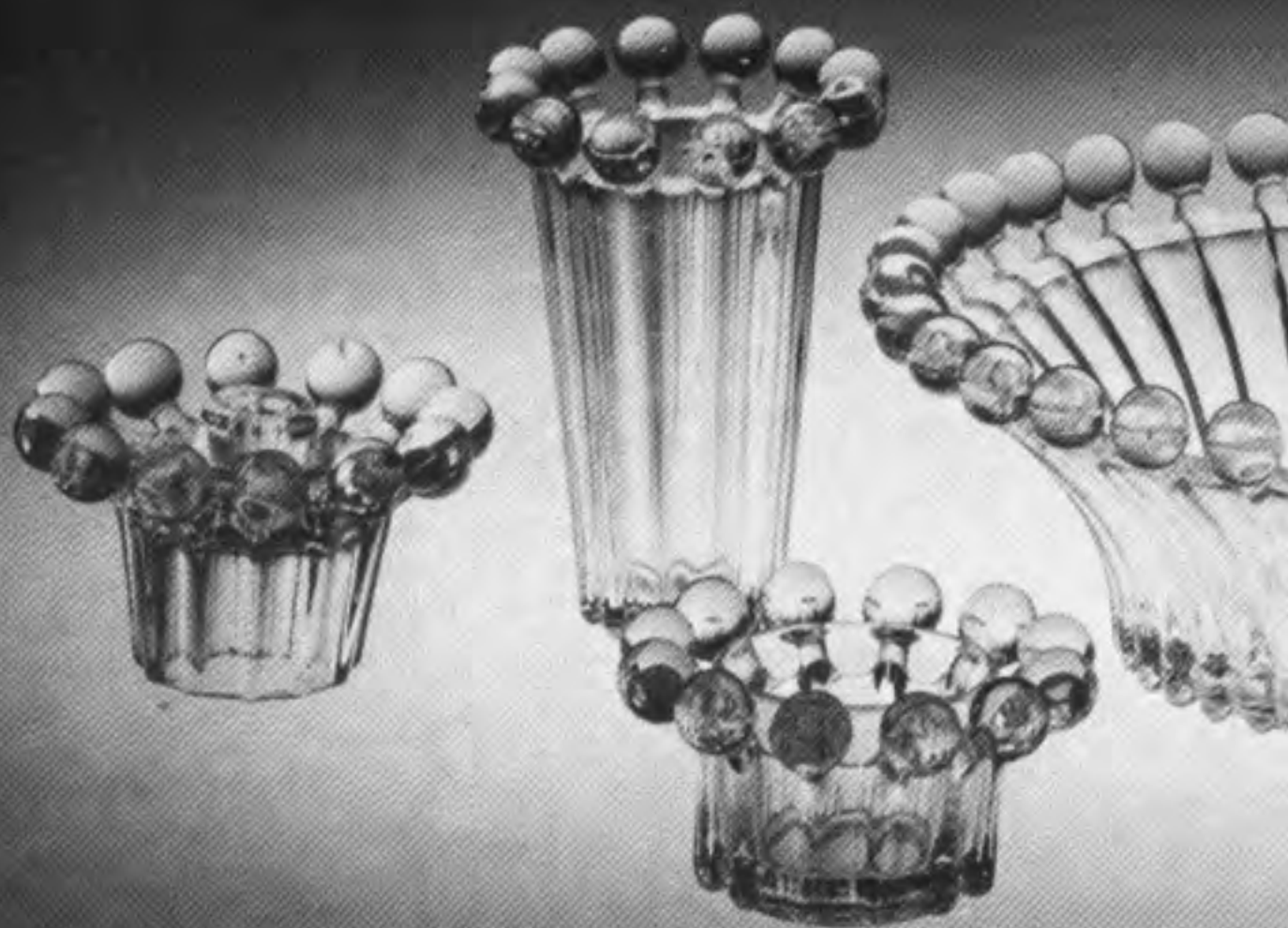
szkło sodowe prasowane, 8 x 20,5 x 20,5 cm

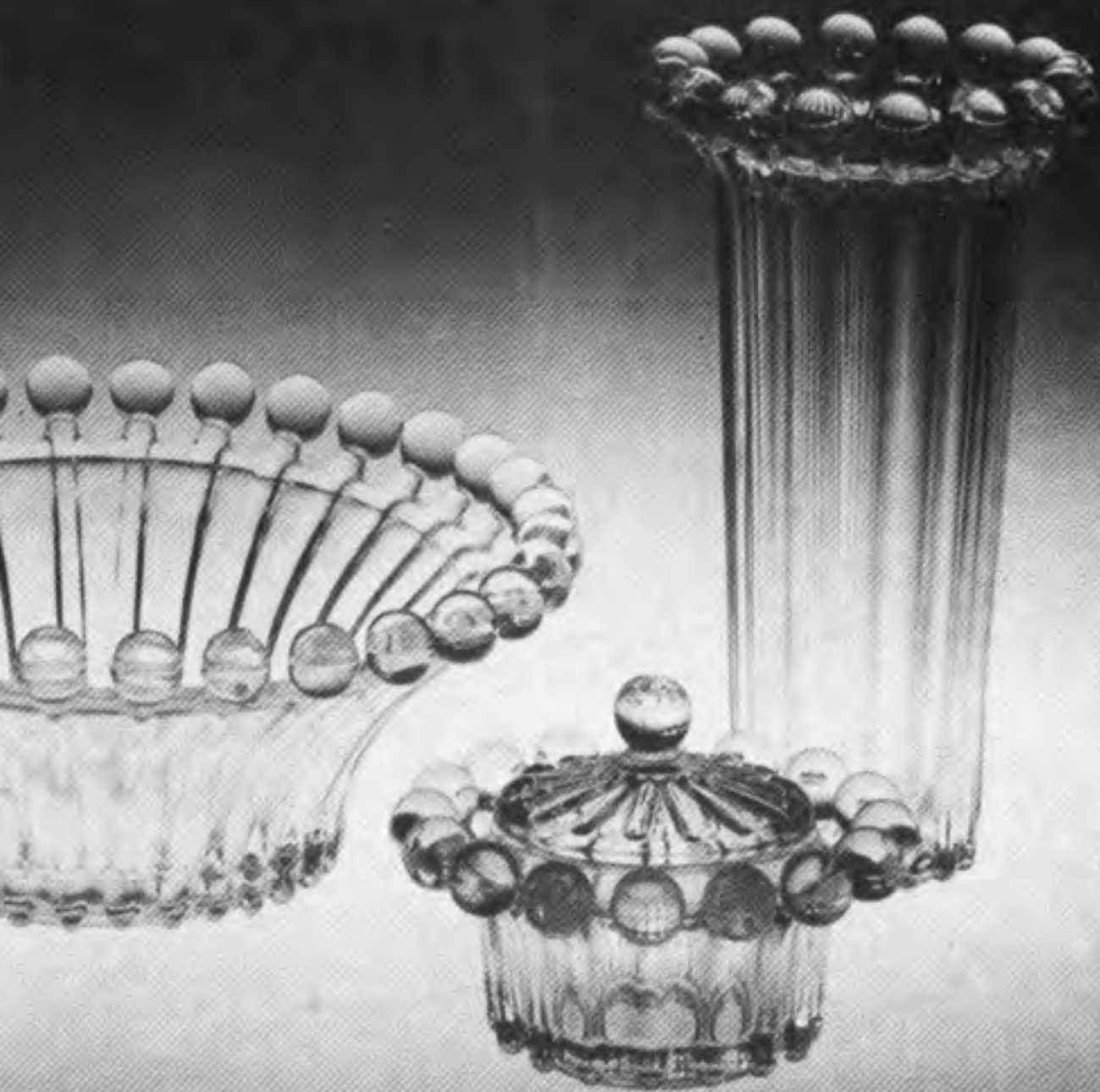
estymacja: 1 600 - 2 200 PLN

400 - 600 EUR

LITERATURA:

- Paweł Banaś, Współczesne polskie szkło i ceramika, Warszawa 1990, s. nbl., il. 31





99

ERYKA TRZEWIK-DROST
(ur. 1931)

Medalion, lata 90. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Ząbkowice” w Dąbrowie Górniczej

projekt z lat 70. XX w.

szkło sodowe prasowane, 2,5 x 23,5 x 23,5 cm

sygnowany współcześnie: 'ETD 30/77'

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR



100

ERYKA TRZEWIK-DROST

(ur. 1931)

Przycisk do papieru, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Ząbkowice” w Dąbrowie Górniczej

projekt z roku 1970

szkło sodowe prasowane, 11,5 x 7,5 x 3,5 cm

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

101

ERYKA TRZEWIK-DROST

(ur. 1931)

Przycisk do papieru, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Ząbkowice”
w Dąbrowie Górniczej

projekt z roku 1970

szkło sodowe prasowane, 11,5 x 7,5 x 3,5 cm

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR







102

WIESŁAW SAWCZUK
(1933 - 1999)

Zestaw kieliszków, lata 60. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Hortensja” w Piotrkowie Trybunalskim

projekt z roku 1960

szkło sodowe, barwione w masie, dmuchane do formy, szlifowane
w zestaw wchodzi pięć kieliszków, 19 x 7,5 x 7,5 cm, 17 x 6,5 x 6,5 cm,
13 x 5 x 5 cm, 14 x 10 x 10 cm, 12 x 8 x 8 cm

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN

600 - 1 000 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- wyszczerbienie na rancie jednego z kieliszków

WYSTAWIANY:

- Galeria Wzornictwa Polskiego, Muzeum Narodowe
w Warszawie, ekspozycja stała (inny egzemplarz)

- Chcemy być nowocześni. Polski design 1955-1968,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 2011 (inny egzemplarz)



Cechą wspólną projektów Wiesława Sawczuka była ich mocna geometryzacja, zdecydowana, dynamiczna forma. Zestaw składający się z karafki oraz kieliszków do różnych napojów, wykonany z ciemnego lub fioletowego szkła, to jego najbardziej rozpoznawalny projekt, jedna z ikon polskiego powojennego wzornictwa. Oszczędne w formie, mocno zgeometryzowane, zaskakują prostotą.

103

WIESŁAW SAWCZUK

(1933 - 1999)

Wazon, lata 60. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Hortensja” w Piotrkowie Trybunalskim

szkło sodowe, barwione w masie,
dmuchane do formy, szlifowane, 31,5 x 11,5 x 11,5 cm

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR





104

ZBIGNIEW HORBOWY

(ur. 1935)

Forma dekoracyjna, 1991 r.

Huta Szkła Artystycznego „Barbara” w Polanicy-Zdroju

szkło sodowe, barwione w masie, wolnoformowane, 47,5 x 8 x 8 cm
sygnowany i datowany na spodzie: 'HORBOWY | 1991'

estymacja: 4 000 - 9 000 PLN †

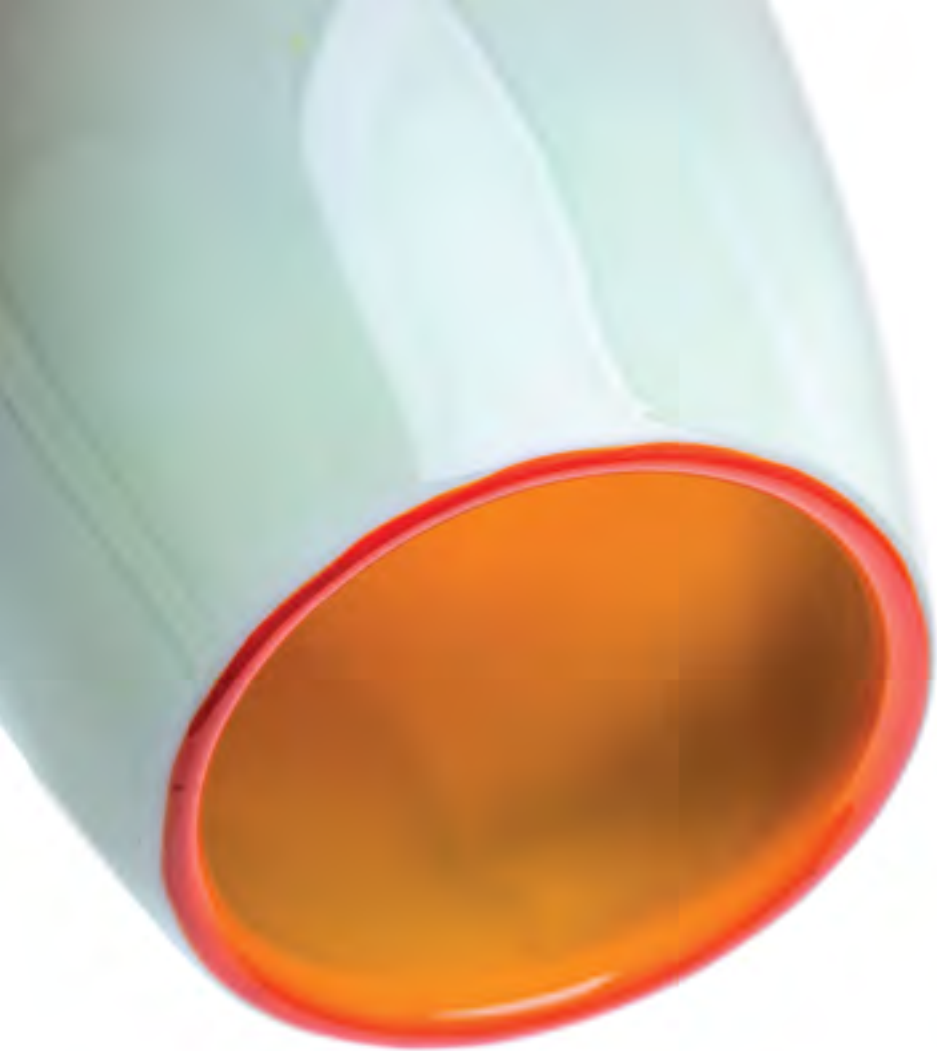
1 000 - 2 100 EUR

O Zbigniewie Horbowym mówi się, że jest najwybitniejszym polskim projektantem szkła użytkowego i to opinia w pełni uzasadniona. Aktywnie współtworzył w Polsce ten obszar wzornictwa przemysłowego, był współinicjatorem powstania dwóch hut o charakterze artystycznym („Barbara” w Polanicy-Zdroju oraz ZZG INCO we Wrocławiu), żeby wreszcie ukoronować dziedzinę, jaką jest projektowanie przemysłowe, obejmując na dwie kadencje fotel rektora wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych. Trudno o większe wyróżnienie dla projektanta w środowisku artystycznym.

Obok projektowania na potrzeby produkcji seryjnej, Zbigniew Horbowy tworzył także formy unikatowe. Trzeba jednak wyraźnie podkreślić, że to restrykcyjne zasady tworzenia form do produkcji masowej i związane z tym wyzwania były zawsze jego największą pasją i tej dziedzinie oddał się niemal całkowicie. Formy autorskie powstawały przy okazji wystaw zbiorowych, w których miał brać udział, planowanych wystaw indywidualnych czy podczas plenerów szklarskich (przez wiele lat był kierownikiem artystycznym plenerów organizowanych przez walbrzyskie BWA, odbywających się w „jego” hucie „Barbara”). Prace unikatowe powstawały w niewielkich ilościach, większość trafiała od razu do muzeów gromadzących zbiory szkła, dlatego dzisiaj autorskie szkła Zbigniewa Horbowego są ogromną gratką kolekcjonerską.

Za wyjątkiem kilku realizacji z lat 70. XX wieku, formy unikatowe jego autorstwa mają cechy użytkowe. Są to patery, misy, wazony czy kielichy, które ze względu na zastosowane rozwiązania nie sprawdziłyby się w produkcji seryjnej (zbyt wymagające technicznie, nieoptymalne z ekonomicznego punktu). To zamiłowanie do form użytkowych połączone z możliwością swobodnego projektowania, bez rygoru wymogów produkcji przemysłowej, zaowocowało powstaniem przepięknych form, mistrzowsko łączących kształt, kolor, proporcje i wyczucie estetyczne. Dmuchane do form lub wolnoformowane, dopracowane czy wręcz dopieszczane, zarówno przez projektanta, jak i tworzących je hutników, były majstersztykami pokazującymi faktyczne możliwości przemysłu szklarskiego (połączenie wykształcenia projektanta z wiedzą technologa oraz doświadczeniem hutnika). Część z tych projektów trafiała później – oczywiście w mocno „uproszczonej” i już nie tak finezyjnej formie – do produkcji seryjnej.





105

ZBIGNIEW HORBOWY

(ur. 1935)

Wazon, lata 70. XX w.

Huta Szkła Artystycznego „Barbara” w Polanicy-Zdroju

szkło sodowe, dwuwarstwowe, barwione w masie,
dmuchane do formy, 40,5 x 14 x 14 cm

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN

600 - 900 EUR





106

ZBIGNIEW HORBOWY

(ur. 1935)

Zestaw kielichów, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Sudety” w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, antico, barwione w masie
w skład zestawu wchodzi trzy kielichy,
17,5 x 7,7 x 7,5 cm, 15 x 6,5 x 6,5 cm, 11,5 x 9,5 x 9,5 cm

estymacja: 1 400 - 2 200 PLN

350 - 600 EUR

Projektowane przez niego od połowy lat 60. XX wieku szkła „antico” są wizytówką Zbigniewa Horbowego. Należą do jego najbardziej rozpoznawalnych projektów, jednak nie ze względu na formę, ale na strukturę masy szklanej – zatopione w niej ogromne ilości szklanych pęcherzy. Ten prosty zabieg, a właściwie reakcja chemiczna, polegająca na posypaniu jeszcze plastycznej, ale już uformowanej masy szklanej sodą, a następnie pokryciu jej drugą warstwą szkła, nadawała zwykłemu szkłu unikatowy charakter. Technikę tę stosowano zarówno w szklach stricte użytkowych, jak i w największych projektach Horbowego, jak Mag czy Chianti. Kwintesencją „antico” są jednak niewielkie formy dekoracyjne, wazony czy też butelki, jak się je najczęściej nazywa. Ich harmonijny, klasyczny kształt w połączeniu ze spienioną strukturą szkła sprawia, że każda forma jest jednostkowa. Początkowo wytwarzano je w kilku jednolitych kolorach: miodowym, rubinowym, turkusowym (błękit) oraz szmaragdowym (zieleń). W niedługim czasie zaczęto łączyć kolory oraz cieniować je, co dodatkowo zwiększyło walory estetyczne tych szkieł.



107

ZBIGNIEW HORBOWY

(ur. 1935)

Zestaw butli, lata 70. XX w.

Huta Szkła Gospodarczego „Sudety” w Szczytnej Śląskiej

szkło sodowe, antiko, barwione w masie

w skład zestawu wchodzi trzy butle,

wymiary: 21 x 15 x 21 cm, 20 x 14 x 14 cm, 15 x 12 x 12 cm

estymacja: 1 800 - 2 800 PLN

500 - 700 EUR

108

CZESŁAW ROSZKOWSKI

(ur. 1952)

Forma dekoracyjna, ok. 2010 r.

szkło grawitacyjnie topione w formie w piecu komorowym, szlifowane, 10 x 10 x 10 cm

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN †

600 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Ireny Huml

„Kompozycje Roszkowskiego są abstrakcyjne, trójwymiarowe, zamknięte w lapidarnych, uporządkowanych formach, pełne życia i nasyczone niespotykaną niewiarygodnie metamorficzną kolorystyką. Zdaje się, iż każda praca opowiada o jakimś konkretnym zdarzeniu. Impulsem jest zawsze osoba albo sytuacja, która zafrapowała artystę i musiał to wypowiedzieć na swój sposób. (...) Wyróżniają się kolorystyką, perfekcją wykonania i przemyślaną koncepcją. W jego pracach nic nie zdarza się przypadkiem. Wszystko jest efektem znakomitego opanowania zarówno technologii jak i technik zdobniczych. Ciekawa jestem co przyszłość pokaże i w jakim kierunku pójdzie artysta. Bo to, że nie poprzestanie na tym etapie i nie spocznie na laurach jest pewne”.

- STEFANIA ŻELASKO





109

PATERA SZKLANA

lata 70. XX w.

szkło, 4 x 22 x 22 cm

na kołnierzu metka z napisem: 'DESA'

estymacja: 800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR







BLASK



110

PARA KINKIETÓW

lata 50. XX w.

stal, 65 x 64 x 35 cm

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN
700 - 1 000 EUR

STAN ZACHOWANIA:
- po renowacji



111

PARA KINKIETÓW

lata 50. XX w.

metal, 22 x 13,5 x 24 cm

estymacja: 1 400 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- liczne zarysowania powierzchni



112

LAMPA

lata 70. XX w.

szkło, metal, 37 x 25 x 25 cm

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- pęknięcie na jednym z guzków przy podstawie



113

PARA LAMP

lata 70. XX w.

Zakłady Sprzętu Oświetleniowego POLAM Poznań

metal, szkło, 73 x 29 x 27 cm

estymacja: 1 800 - 2 400 PLN

450 - 600 EUR



114

LAMPA

lata 50. - 60. XX w.

Spółdzielnia Produkcji Sprzętu Zootechnicznego Kraków

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

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- spękania lakieru na blacie

LITERATURA:

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

„Lampa z paletą” należy do grupy obiektów, których mimo ich ogromnej popularności nie udało rozpoznać pod względem autorstwa. Produkowana przez Spółdzielnię Produkcji Sprzętu Zootechnicznego w Krakowie, zaprojektowana została zapewne przez kogoś z kręgu krakowskiej ASP. Projekt utrzymany jest w modnym, nowoczesnym charakterze. Osadzona na ukośnych metalowych nóżkach, z kulkami (zwanymi też wisienkami) w ich zakończeniach, asymetrycznym blakiem w kształcie malarskiej palety – z tak pożądanym w ówczesnych projektach ażurem. Lampa występowała z wielu wariantach kolorystycznych (blak i drewniane wykończenia): czerwonym, żółtym, zielonym, do których dobierano różne abażury.





115

PARA KINKIETÓW

lata 70. XX w.

Warszawskie Zakłady Oświetleniowe POLAM-MEOS

metal, pleksi, 17,5 x 17,5 x 13,5 cm
na wewnętrznej stronie uchwytu metalka ze znakiem wytwórni
oraz numerem seryjnym

STAN ZACHOWANIA:
- zarysowania powierzchni

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR





116

PARA KINKIETÓW TYP F-3512/2

lata 70. XX w.

Dolnośląskie Zakłady Porcelany Elektrotechnicznej „POLAM - Mysłakowice”,
Zakład nr 4 Wrocław

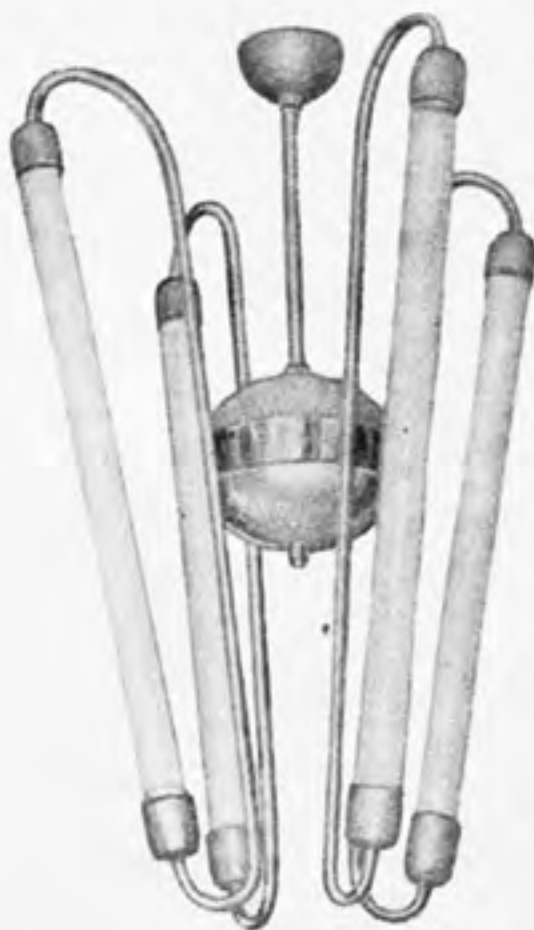
metal mosiądzowany, 23,5 x 29,5 x 15,5 cm
na wewnętrznej stronie obudowy metka wytwórni

STAN ZACHOWANIA:
- zarysowania powierzchni,
niewielkie przetarcia mosiądzu na krawędziach

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR



Oprawa wewnętrzowa typu BD-14 do czterech świetlówek 20 W

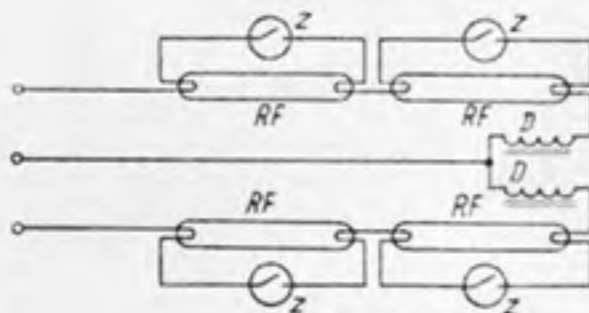


Zastosowanie

Oprawa typu BD-14 jest przeznaczona do oświetlania wszelkiego rodzaju lokali użyteczności publicznej.

Dane techniczne

Typ BD-14 4 × 20 W
Liczba świetlówek 4 szt.
Napięcie znamionowe 220 V
Moc pobierana . . 98 W
Współczynnik mocy ($\cos \varphi$) . . 0,5



Schemat połączeń oprawy typu BD-14
4 × 20 W

D — dławik, Z — zapłonnik, RF — świetlówka



117

PARA LAMP, TYP BD-14

lata 60. XX w., Polska

blacha aluminiowa, rurki stalowe chromowane, 82 x 57 x 57 cm

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji obejmującej
chromowanie elementów metalowych

LITERATURA:

- por. red. Ryszard Cieślowski, Oprawy oświetleniowe.
Katalog 22-J, Warszawa 1964, s. 127-128

118

NEON BIELBAW

lata 70. XX w.

Zakłady Przemysłu Bawełnianego „Bielbaw” w Bielawie

blacha ocynkowana i stalowa, 70 x 46 x 14 cm

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN

1 800 - 2 400 EUR

STAN ZACHOWANIA:

- po renowacji

Choć w swej naturze neon stanowi element identyfikacji zewnętrznej, w ostatnich latach stał się on popularnym elementem dekoracji wnętrz, zwłaszcza o industrialnym, loftowym charakterze. Współcześni architekci bardzo chętnie umieszczają neony w swoich projektach. Problemem jest jednak niezwykle rzadkość z jaką na rynku pojawiają się oryginalne reklamy świetlne z poprzednich dekad. Najczęściej zastępowane są one projektowanymi współcześnie, np. w formie napisów z pojedynczej neonowej rurki.

Prezentowany neon stanowił element identyfikacji nieistniejących już dziś Zakładów Przemysłu Bawełnianego „Bielbaw” w Bielawie na Dolnym Śląsku. Forma neonu jest przeniesieniem znaku firmowego „Bielbawu” – uproszczonego przedstawienia sowy na obróconej na bok literze „B”. Położona u podnóża Gór Sowich (stąd zapewne sowa jako jeden z symboli miasta), Bielawa stanowiła niegdyś ważny ośrodek przemysłu tekstylnego. W 2008 roku zakłady zostały zlikwidowane, a kompleks XIX-wiecznych budynków fabrycznych zaczął popadać w ruinę. Poddany konserwacji, lecz zachowany w oryginalnym kształcie neon jest dziś pamiątką dawnej świetności zakładów. Jak przystało na sowę, świeci w nocy!





Henryk Hayden, Bukiet kwiatów w wazonie, 1914 r.

ÉCOLE DE PARIS

Aukcja 9 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 29 kwietnia – 9 maja 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Władysław Strzemiński, Fabryka

SZTUKA WSPÓŁCZESNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 24 kwietnia 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 14 – 24 kwietnia 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Leon Wyczółkowski, Widok na most Dębnicki w Krakowie, 1914 r.

SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 23 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 13 – 23 maja 2019





Erna Rosenstein, „Kwiaty piekła”, ok. 1965 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 30 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 17 – 30 maja 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl

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 aukcyjnego.

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. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonych nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych

przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieuwzględnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-195 ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

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

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

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKcja

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listka 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. Tabela postąpień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpień.

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- 2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości 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 osobiście, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- 5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

- 1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pełną 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 zaofiarować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitentów bez wskazania, że czynią to w imieniu komitentów, 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 zaakceptował najwyższą zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- 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 część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „legenda”).
- 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
 - b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, w tym opłaty aukcyjnej. 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 zewnętrznego, 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 zapewni 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

odbioru 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 w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- d) naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- e) odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- f) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- g) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- h) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 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) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności

wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- 1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przysyłane 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 obowiązku wykonywania 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,
- 3) ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000 r. Nr 116, poz. 1216, z późn. zm.) – dom aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 000 euro.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

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



SHOOT: GIANLUIGI CORTELLI



PROMEMORIA®

The Atelier of Beauty

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH MIAMI HONG KONG WARSAW



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warsaw

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com



ZLECENIE LICYTACJI

Design. Sztuka wnętrza • 609DES005 • 16 kwietnia 2019 r.

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe Banku 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 dowiedział 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 _____

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 łączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

Wydawnictwo Skira przygotowało niespodziankę dla fanów twórczości Wojciecha Fangora. Ponad 200-stronicowy album „Wojciech Fangor. Color and Space” prezentuje twórczość artysty na przestrzeni połowy wieku. W albumie znalazł się wstęp autorstwa Magdaleny Dąbrowskiej, kalendarium z życia artysty

wzbogacone o nigdy niepublikowany materiał archiwalny oraz szereg wysokiej jakości reprodukcji prac malarskich. Wydanie w języku angielskim.

Wydawnictwo: Skira
Cena: 169 zł



CENA 39 Zł (z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

EMAIL: BIURO@DESA.PL