

DESA
UNICUM

POLSKA SZKOŁA TKANINY

AUKCJA 23 MARCA 2021 WARSZAWA















POLSKA SZKOŁA TKANINY

AUKCJA 23 MARCA 2021

CZAS AUKCJI

23 marca 2021 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

12 – 23 marca 2021

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Alicja Sznajder

tel. 22 163 66 45, 502 994 177

a.sznajder@desa.pl

Małgorzata Nitner

tel. 22 163 67 02, 514 446 892

m.nitner@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Kacper Tomaszkiwicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiwicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 13 314 000 zł

okładka front poz. 5 Magdalena Abakanowicz, "Relief avec deux collines" (Relief z dwoma wzgórzami), 1972 **II okładka - strona 1** poz. 10 Wojciech Sadley, "Pontyfix Maximus", 1976 **strony 2-3** poz. 8 Zofia Butrymowicz, "Bukiety", 1963 **strony 4-5** poz. 13 Jolanta Owidzka, "Intersubiektywny pejzaż", 1988 **strona 6** poz. 6 Maria Teresa Chojnacka, "Bruzda" z cyklu "Ziemia", 1988 **strona 8** Wojciech Sadley "Pontyfix Maximus", 1976 **strony 12-13** Magdalena Abakanowicz, En 3, 1966 **strony 140-141** poz. 25 Emilia Bohdziewicz-Winiarska, "Notation number 4 series C", "Notation number 5 series C", "Notation number 6 series C" - tryptyk, 1979 **strony 142-143** poz. 29 Włodzimierz Cygan, "Mierzenie świata", 2006 **strony 144 - III okładka** poz. 28 Dominika Krogulska, "JaZZquard", 2018, **IV okładka** poz. 33 Jakub Stępień "Kompozycja unistyczna", 2005 **tytuł aukcji** Polska szkoła tkaniny 23 marca 2021 **ISBN** 978-83-66734-43-2 **kod aukcji** 870DES011 **konceptcja graficzna** Monika Wojnarowska **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl, środa 14: 00 – 18:00



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



ALEKSANDRA KASPRZYSKA
Doradca Klienta
a.kasprzyska@desa.pl
506 252 031



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



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



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



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



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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



PAWEŁ WATROBA
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



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



MARLENA TALUŃSKA
Fotodryt
m.talunaska@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



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

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY





INDEKS

- Abakanowicz Magdalena **4-5**
- Bohdziewicz-Winiarska Emilia **25**
- Butrymowicz Zofia **8**
- Chojnacka Maria Teresa **6**
- Cygan Włodzimierz **29**
- Dominik Tadeusz **20-21**
- Dyrda-Kortyka Krystyna **12**
- Frymark-Błaszczuk Kazimiera **7**
- Grynczel Dorota **31-32**
- Hołoszkiewicz Wanda **22**
- Jankowska Renata **9**
- Krogulska-Czekalska Dominika **28**
- Matuszczyk-Cygańska Zofia **17**
- Michniewicz Anna **19**
- Nadratowska-Górska Krystyna **27**
- Niedbał Marta **34**
- Owidzka Jolanta **13-14**
- Piowarska Monika **18**
- Rajch Andrzej **30**
- Ruszczyńska-Szafrańska Agnieszka **1**
- Sadley Wojciech **10**
- Starczewski Antoni **23-24**
- Stępień Jakub **33**
- Tomaszkiewicz Bolesław **26**
- Wojtyła-Drouet Krystyna **2-3, 15-16**

„POLSKIE TKANINY SIĘGAJĄ GRANIC NIEMOŻLIWOŚCI”

U progu lat 60. XX wieku spojrzenie na możliwości, jakie dawało medium tkaniny, uległo radykalnym przemianom. Zainteresowanie artystów włóknem, chcących zmierzyć się z prawdziwie biologiczną materią, ale także adekwatnym środkiem ekspresji współczesnych czasów zaowocowało narodzinami autonomicznej, równej innym gałęziom sztuki dziedziny, która także dziś może wprowadzać w pewnego rodzaju dezorientację, szczególnie odbiorców młodszego pokolenia, niepamiętających wielkich sukcesów polskich tkaczek i tkaczy.

Wydarzeniem, które uformowało pojęcie polskiej szkoły tkaniny i ugruntowało jej pozycję na arenie międzynarodowej, było I Międzynarodowe Biennale Tkaniny, które odbyło się w Muzeum Kantonalnym Sztuk Pięknych, jednym z najokazalszych gmachów Lozanny. Monumentalne, grubo tkane prace polskich artystów plastyków zachwyciły marszandów i publiczność, gdyż eksponowały nie tylko walory kolorystyczne, ale przede wszystkim spłotowe i fakturalne. Zaskakujące było również plastyczne traktowanie przędzy, rzeźbiarsko-malarski charakter, użycie zupełnie nowych, niewykorzystywanych dotąd materiałów jak sisal, owcze runo, gruba wełna, sznurów, uznawanych dotychczas za ekstrawaganckie i nieprzynależne temu medium. Jak pisał szwajcarski krytyk i wielki popularyzator tej dziedziny André Kuenzi: „Wystąpienie polskich artystów tkaczy na I Biennale miało efekt uderzenia powodującego wyłom w wielkiej tradycji tkaniny. Zaskoczyło ono wielu znawców, którzy usiłowali w polskich tkaninach liczyć nitki przypadające na jeden centymetr kwadratowy. Malarze przyzwyczajeni do ściegów gobelinowych powątpiewali w generalny sens Biennale. Dzieło Abakanowicz było dla nich ciosem wymierzonym przeciw tradycyjnemu gobelinowi, dla innych zaś stało się wydarzeniem wystawy. Ci ostatni uznali, że pojawia się nowa technika dla ucieleśnienia nowej inwencji i poezji” (André Kuenzi, La Nouvelle Tapisserie, Genewa 1973, s. 79).

„BYLIŚMY NICZYM CHLEB RAZOWY OBOK KREMOWYCH CIASTEK”.

Wojciech Sadley

Wystąpienie polskich tkaczek i tkaczy zasygnalizowało opinii światowej pojawienie się zupełnie nowej stylistyki w tej dziedzinie, wielce odmiennej od tego, co reprezentowała wówczas sztuka tkacka, a mowa tu o gobelinach w typie francuskim, które, mimo że zaprezentowane w nowoczesnej formie, wyrastały z wielowiekowej tradycji tapiserii. Prezentacja ta pobudziła również innych poszukujących twórców do zerwania z monotonią i perfekcjonizmem panującym w powojennym gobelinarstwie. Jak pisała Jolanta Owidzka po Biennale w Projekcie: „Pomimo różnych indywidualności poszczególnych twórców, wyraźnie różnych systemów myślenia, widzenia i rozumienia otaczających nas zjawisk, autorzy polscy zaprezentowali jednolity styl, który można nazwać ‘polską szkołą’”. Do oficjalnej reprezentacji I Biennale Internationale de la Tapisserie należeli: Magdalena Abakanowicz, Wojciech Sadley, Jolanta Owidzka, Ada Kierzkowska i Anna Śledziwska. Poza konkursem startowały również Zofia Butrymowicz oraz Krystyna Wojtyńska-Drouet. Rewolucyjną na tym tle tkaniną była „Kompozycja białych form” autorstwa Magdaleny Abakanowicz. Praca o charakterze reliefowym, wykonana z bawełnianych sznurów uzupełnionych połyskliwym jedwabiem

oraz owczym, nieuprzedzonym runem wywołała szok wśród tamtejszej krytyki i raz na zawsze uwolniła tkaninę od funkcji dekoracyjno-służebnej, nadając jej miano dzieła sztuki.

„NIE ZAPOMNĘ NIGDY TEJ PODRÓŻY DO POLSKI, OD JEDNEGO ODKRYCIA DO DRUGIEGO. WYJECHALIŚMY OSZOŁOMIENI, LE CZ ROZENTUZJAZMOWANI TĄ WĘDRÓWKĄ. BYŁ 1963. NOWOCZESNA TKANINA NARODZIŁA SIĘ W EUROPIE”.

André Kuenzi

Wielki, niekwestionowany i spektakularny sukces polskich tkaczy podczas pierwszych trzech, może czterech Lozańskich Biennale nie tylko udowodnił, że tkaninę można robić inaczej, ale również rozpoczął czas wielkich sukcesów na arenie międzynarodowej. Polska stała się niekwestionowaną stolicą nowoczesnej pojmowanej tkaniny artystycznej, a pracowni rodzimych twórców zaczęli odwiedzać kuratorzy i popularyzatorzy tej dziedziny z całego świata, wybierając prace na światowe wystawy. Jednym z nich był wspomniany już André Kuenzi, który po wizycie u Wojciecha Sadleya określił go jako twórcę „ogromnie wrażliwego, marzyciela i myśliciela potrafiącego nadać nowe życie tkaninie i tchnąć w nią magiczną moc”. Z kolei u spotkania z Magdaleną Abakanowicz pisał: „Skromna pracownia: dyskretne atelier, prosty warsztat i wódka 80%. Geniusz twórcy nie potrzebuje więcej”.

Ukoronowaniem działań polskich tkaczek i tkaczy były liczne zaproszenia na mnożące się imprezy tkackie, którym towarzyszyła wzrastająca popularność, a także coraz bardziej przybierające na sile zainteresowanie rynku sztuki tą dziedziną. Warto w tym miejscu wspomnieć o znaczącej wystawie „Wall Hangings”, która odbyła się The Museum of Modern Art w Nowym Jorku w 1969. Autorami i inicjatorami tej ekspozycji byli Mildred Constantín oraz Jack Lenor Larsen. Wśród 28 twórców z całego świata znalazło się również sześciu twórców z Polski, jak Barbara Falkowska, Ewa Jaroszyńska, Jolanta Owidzka, Wojciech Sadley, Zofia Butrymowicz oraz Magdalena Abakanowicz. Sama ekspozycja w tak prestiżowej instytucji oznaczała ugruntowanie pozycji tej dziedziny twórczości. Zaanektowane przez formy tkackie przestrzenie ekspozycyjne można było również podziwiać w innych instytucjach i galeriach na całym świecie: Madrycie, Barcelonie, Teheranie, Lipsku, Pradze, Amsterdamie, Florencji, Moskwie i wielu innych.

Pojęcie polskiej szkoły tkaniny, zwłaszcza w początkowym okresie jej trwania, określało pewne dobrze rozpoznane z perspektywy czasu zjawisko artystyczne zrzeszające twórców o podobnym stosunku do tego medium. Wskazywało również na grupę młodych polskich plastyków, którzy odmiennie myśleli o tradycyjnym gobelinarstwie i osiągnęli spektakularny sukces podczas I Lozańkiego Biennale w 1962. Tradycja i sława polskiej szkoły pozostaje wciąż żywa i jest źródłem kolejnych opracowań tego fenomenu.



Pierre Pauli z Zofią Butrymowicz, Lozanna, lata 60.



1 †

AGNIESZKA RUSZCZYŃSKA-SZAFRAŃSKA

1929-2014

"Dukaty", 1968-1981

len, sizal, 80 x 160 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'TKANINA KOMPOZYCJA 80/160 | AUTOR: AGNIESZKA RUSZ- | CZYŃSKA-SZAFRAŃSKA | [...]'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KOMPOZYCJA "DUKATY" AGNIESZKA RUSZCZYŃSKA SZAFRAŃSKA TKANINA 80/160 cm | WYKONANA W 1968 i 1981 R. AUKCJA WARSZAWA - MUZEUM NARODOWE 1981 R'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



POCHODZENIE:
zakup na aukcji w Muzeum Narodowym w Warszawie, 1981
kolekcja prywatna, Polska



„TENDENCJA REPREZENTOWANA PRZEZ WSPOMNIANYCH AUTORÓW DAŁABY SIĘ OKREŚLIĆ MIANEM KONTYNUACJI RODZIMEGO NURTU NASZEJ TKANINY. NACECHOWANA PIERWIASTKIEM PEWNEJ PONADCZASOWOŚCI OPARŁA SWE DZIAŁANIE NA KONTEMPLUJĄCYM STOSUNKU DO DZIEŁA SZTUKI. CICHA GAMA BARWA, TEMATYKA BEZPRETENSJONALNA, CZERPANA Z WIDZENIA I ODCZUWANIA OTACZAJĄCEGO ŚWIATA, PŁASZCZYZNOWOŚĆ, MISTRZOSTWO WYKONANIA – OTO ZAŁOŻENIA TWÓRCZE. POZWALAŁY ONE ROZWINĄĆ SIĘ I W PEŁNI WYPOWIEDZIEĆ NATUROM REFLEKSYJNYM O ZNACZNEJ WRAŻLIWOŚCI, PRAGNĄCYM DOSKONAŁIĆ WARSZTAT I POZOSTAĆ NIEZALEŻNYMI W DOBIE SZYBKICH PRZEMIAN, AWANGARDOWYCH POSZUKIWAŃ, FASCYNACJI DRAMATYZMEM WIZJI. WŚRÓD TEJ GENERACJI ARTYSTÓW BYLI I TACY, KTÓRZY ODESZLI OD TEGO TYPU RODZIMOŚCI, ABY ZAANEKTOWAĆ DLA NIEJ GŁĘBOKIE, RELIEFOWE SPLOTY, BOGATE FAKTURALNIE. CHCIELI ONI W WĘZŁACH, WARKOCZACH I AŻURACH ZNALEŹĆ UJŚCIE DLA MARZEŃ O NOWEJ, WSPÓŁCZESNEJ TKANINIE, CZASEM POZBAWIONEJ POZORNIE TEMATU, ZAWSZE JEDNAK UTRZYMANEJ W ZNANEJ KONWENCJI ESTETYZMU. TKANINA TA, OPARTA NA KONSTRUKCJACH GEOMETRYCZNYCH LUB INNEGO RODZAJU ABSTRAKCYJNYCH UKŁADACH FORM ALBO KIEDY INDZIEJ O CHARAKTERZE TYPOWO DEKORACYJNYM, POSŁUGIWAŁA SIĘ NA RÓWNI Z WEŁNĄ SIZALOWYM WŁÓKNEM, DAWNIEJ NIESTOSOWANYM W TKACTWIE UNIKATOWYM, RAFIĄ I INNYMI TWORZYWAMI. POJAWIŁY SIĘ TEŻ W NIEJ ELEMENTY Z DREWNA. REPREZENTANTKAMI TEGO POKOLENIA BYŁY: KRYSZYNA CZARNOCKA (...), KAJA GIDASZEWSKA (...); WRESZCIE AGNIESZKA RUSZCZYŃSKA-SZAFRAŃSKA AUTORKA NIEPOWTARZALNYCH ‘KOLIDII’, OBIEKTÓW TKACKICH ZBUDOWANYCH NA OKRĘGU, DAJĄCYCH SIĘ EKSPONOWAĆ PŁASKO LUB PRZESTRZENNIE”.

2

KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET

1926

"Komiks", 2004

wełna, 155 x 214 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET r. 2004 | TKANINA GOBELINOWA | "KOMIKS" | 155 x 214 3.31 m2 | [...]'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 600 - 2 700 EUR

Krystyna Wojtyna-Drouet jest jedną z uczestniczek słynnego I Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962, gdzie wraz z m.in.: Magdaleną Abakanowicz, Wojciechem Sadleyem i Jolantą Owidzką reprezentowała dokonania polskiej szkoły. Edukację artystyczną odbyła na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiowała na Wydziale Malarstwa w pracowni profesora Marka Włodarskiego oraz tkaniny w pracowni tkactwa ręcznego prowadzonej przez słynną profesor Eleonorę Plutyńską. Wojtyna-Drouet jako jedna z pierwszych tkaczy zastosowała włókno szalowe. W swoich pracach używa głównie owczej wełny, którą samodzielnie farbuje przy użyciu tradycyjnych technik farbiarskich, wedle receptur profesor Wandy Szczepanowskiej. Na przestrzeni lat twórczyni stworzyła zupełnie unikalny, charakterystyczny dla siebie styl tkaniny o motywach figuratywnych, częstokroć zaczerpniętych ze świata przyrody, który był i nadal jest jej wielką inspiracją. Jak przyznała w jednej z rozmów: „Moja twórczość wiąże się w takim samym stopniu z przyrodą – lasem, kwiatami, pięknymi widokami. Czasem wydaje mi się, że jestem z epoki romantyzmu”. Tkaniny jej autorstwa znajdują się w zbiorach m.in.: Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, francuskim Musées d'Angers, holenderskim Fransa Halsa oraz amerykańskich Philadelphia Museum of Art w Stanach Zjednoczonych oraz Hurschler Collection of Contemporary Tapestry, a także wielu kolekcjach prywatnych. Artystka uczestniczyła łącznie w ponad 300 wystawach na całym świecie.





„ZŻ: Czy można powiedzieć, że najbardziej inspirujący są dla pani ludzie?”

KWD: Ludzie i przyroda. Od zawsze lubiłam figury, moje tkaniny, malarstwo były bardzo figuratywne. Od nich właściwie zaczęły się moje sukcesy tkackie. Pan Kamiński, który w Cepelii zajmował się dystrybucją prac za granicę, wysłał moje małe portrety do Nowego Jorku, gdzie zaczęły się bardzo dobrze sprzedawać, więc robiłam coraz większe. Moja twórczość wiąże się w takim samym stopniu z przyrodą – lasem, kwiatami, pięknymi widokami. Czasem wydaje mi się, że jestem z epoki romantyzmu. Sztuka abstrakcyjna mnie nie wzrusza, ale kształt kamienia, jego forma jest dla mnie piękna, ma duszę.

ZŻ: Studiowała pani na warszawskiej ASP. Co zadecydowało o tym, że jako specjalizację wybrała pani tkaninę?”

KWD: Profesor Włodarski mnie do tego namówił, uznał, że mam zdolności kolorystyczne. Pamiętam zabawną historię z tamtych czasów. Zaraz po tym, jak wybrałyśmy z koleżankami Wydział Tkaniny, poszłyśmy podpatrzeć na pierwsze piętro Myśliwieckiej, jak wyglądały zajęcia w pracowni profesor Plutyńskiej. Trafiłyśmy na następujący obrazek – siedziały tam tkaczki, które tkwały cieniutką wełną, bardzo precyzyjną techniką, i to mnie przeraziło! Od tamtej pory zawsze szukałam grubej wełny – taki był skutek.

ZŻ: Dlatego korzysta pani też ze sznurka? To chyba dosyć nietypowe.

KWD: Zaczęłam używać sznurka, bo za czasów Polski Ludowej nie można było kupować wełny, to było przestępstwo. Dlaczego? Trudno powiedzieć, taki to był ustrój, mało logiczny. Trzeba się więc było bawić jakoś inaczej, ja zaczęłam używać innych surowców, które dały się przepieść, między innymi sznurka. Profesor Plutyńska wypowiedziała się potem o tym moim zwyczaju, że ode mnie wyszedł pomysł stworzenia tkaniny fakturowej, przedtem była cieniutka wełna i gładziutkie tkaniny. Potem ten zwyczaj przejęła Magda Abakanowicz.

ZŻ: Przeciwno czemu oprócz cienkich nici się jeszcze pani buntowała?”

KWD: Jest jedna charakterystyczna rzecz u mnie – nie podkładałam rysunku pod osnowę. W latach 60. była wystawa gobelinów francuskich w Zachęcie, gdzie pokazywano projekty malarskie, obok których wisiały tkaniny przedstawiające tę malarską rzeczywistość

w skali 1 : 1. Cała wystawa miała na celu pokazanie sztuki tkaczek i naprawdę trudno było rozróżnić pracę malarską od gobelinu. Mnie to bardzo zbulwersowało, zadawałam sobie pytanie: po co te tkaczki tkają, skoro efekt jest ten sam? Mnie się wydawało, że jeśli uda mi się coś namalować, to nie ma powodu, żeby to tkąć, bo i po co, przecież to bez sensu. I potem nigdy już nic nie podkładałam, improwizowałam. Większość osób robi projekty, ja chciałam stworzyć coś innego niż odbitkę. Gdybym widziała mój projekt namalowany i opracowany do końca, nie mogłabym się zmusić do powtórzenia tego w tkaniu. Byłoby to już nieciekawe. Drugą rzeczą, którą zrobiłam, było wyjście z ramy prostokąta, czyli złamałam regułę tkania tylko i wyłącznie w tym kształcie, zaokrąglając na przykład dół. To był mój drugi buntowniczy krok.

(...)

ZŻ: Jest w pani podejściu do pracy dużo swobody i twórczej wolności.

KWD: Tak, bo dla mnie sztuka nie jest niczym dramatycznym, nie jest żadnym zmaganiem się. Jest realizowaniem pragnień i ucieczką od świata ograniczeń i przymusów. Jest też wyrażaniem uczuć, jakie budzi we mnie piękno przyrody. A odczucie piękna jest najcenniejszym uczuciem, jakie towarzyszy mi w życiu. W mojej twórczości nie ma pragnienia walki.

(...)

ZŻ: Czuje się pani bardziej artystką czy rzemieślnikiem?”

KWD: Z Akademii wyniosłam postawę dużego szacunku do rzemiosła. Profesor Plutyńska była patriotką i bardzo je ceniła, jako coś niezwykle szlachetnego. Była idealistką, nie myślała o tym, że jest kimś, kto może nam, studentom, coś narzucać, chciała odrodzić tkaninę polską, jeździła na Podlasie i pracowała z kobietami, które zajmowały się tkactwem; to była ogromna akcja patriotyczna. I ja to przejęłam. Od studiów myślę o rękodziele jak o wspaniałym zajęciu, bo każdy przedmiot wykonany za pomocą rąk i wyobraźni ma duszę i tworzy przyjazne otoczenie człowieka”.

Krystyna Wojtyna-Drouet w rozmowie z magazynem „Zwykłe Życie”, dostęp: <https://zwyklezycie.pl/2018/05/rozmowa-zaczyna-sie-apetytu/>





Krystyna Wojtyna Drouet w pracowni, fot. Paweł Dobrowolski

3

KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET

1926

"Prostokąt", 1970

wełna, 100 x 150 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET | "PROSTOKĄT" | 100 x 150 | 1970'

estymacja:

8 000 - 15 000 PLN

1 800 - 3 400 EUR

„Dla mnie sztuka nie jest niczym dramatycznym, nie jest żadnym zmaganiem się. Jest realizowaniem pragnień i ucieczką od świata ograniczeń i przymusów. Jest też wyrażaniem uczuć, jakie budzi we mnie piękno przyrody”.

Krystyna Wojtyna-Drouet



4 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

En 3, 1966

sizal, wełna, 106 x 132 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'DÓŁ | ABAKANOWICZ'

estymacja:

150 000 – 250 000 PLN

33 300 – 55 500 EUR

POCHODZENIE:

Dobiaschofsky Auktionen AG, 2012
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Galerie Alice Pauli, Lozanna, 14.07-18.08.1967, poz. 6
Lunds konsthall, Lund, 15.01-05.02.1967, poz. 10

LITERATURA:

„Ty i Ja”, nr 11, 1968, s. 51 (il.)

praca zostanie uwzględniona w katalogu raisonné Magdaleny Abakanowicz

„Między mną a materiałem, z którego tworzę, nie ma pośrednictwa narzędzia. Wybieram go rękami. Rękami kształtuję. Ręce przekazują mu moją energię. Tłumacząc zamysł na kształt, zawsze przekażą one coś, co wymyka się konceptualizacji. Ujawnią nieuświadomione”.

Magdalena Abakanowicz, [w:] katalog wystawy „Soft Art” w Kunsthaus Zürich, Zurych 1978







MOMENT PRZEŁOMU

W latach 60., w momencie przełomowym sztuki tkaniny na arenie międzynarodowej, Magdalena Abakanowicz była nieodmiennie najjaśniejszą gwiazdą wszystkich lozańskich Biennale. Już zaprezentowana podczas pierwszej edycji wydarzenia „Kompozycja białych form”, praca jeszcze płaska z reliefowymi tylko elementami, zachwycała publikę i marszandów nowoczesną, geometryczną formą i wysmakowaną kolorystyką łączącą biele, brązy i granaty. Niekonwencjonalny sposób wykonania, tak odległy od tradycyjnie pojmowanej gładkiej tapiserii, stał się jednym z impulsów do narodzin terminu „polskiej szkoły tkaniny” stworzonego przez szwajcarskiego krytyka André Kuenziego na potrzeby opisu tego wyjątkowego zjawiska. Innowacyjne podejście do medium tkaniny docenili krytycy z całego świata, a sekundowała tym prezentacjom Galeria Alice Pauli, organizując artystce wiele indywidualnych pokazów. Zaledwie miesiąc po zakończeniu Biennale, tkaniny Abakanowicz prezentowane były w paryskiej galerii Dautzenberg, gdzie miała swoją solową wystawę. Trzy lata później za przestrzenną kompozycję pokazaną na VIII Biennale w Sao Paulo twórczyni otrzymała Grand Prix. Rok 1965, naznaczony już międzynarodowym sukcesem, stanowi w twórczości Abakanowicz wyraźną cezurę. Artystka stopniowo zaczęła odchodzić od kompozycji przyściennych, porzucając przedzoną wełnę oraz nieprzędzone runo. Jej prace, choć dalej opierały się na płaszczyznowej kompozycji, coraz częściej operowały reliefem i elementami wychodzącymi poza lico. Zbliżyły się do reliefu, rzeźby lub popularnego wówczas malarstwa abstrakcyjnego. Autorka zdawała sobie sprawę z tych skojarzeń i dawała wyraz swemu przeświadczeniu o automatyczności sztuki tkaniny: podkreślała, że nie naśladuje technik innych mediów, lecz posługuje się językiem przynależnym wyłącznie jej. Wybierała materiały trudne do kontrolowania i dodatkowo pogłębiała tę cechę, pracując automatycznie, bez szablonu, intuicyjnie reagując na napięcie nici i rytm krosna. Patrząc na scenę artystyczną lat 60., widać wyraźnie, że abakany nie miały swojego odpowiednika w twórczości żadnego z artystów i nie wpisywały się w linearnie ujmowaną historię tkaniny artystycznej. Znamienne mówiła o tym sama artystka, wspominając lata 60.:

„TO BYŁY LATA MOICH NAJWIĘKSZYCH ROZCZAROWAŃ. ODKRYCIE ŚLEPOTY PRYZWYCZAJEŃ, ODKRYCIE RYGORU DYSCYPLIN W SZTUCE, WRESZCIE MAGII SŁOWA WAŻNIEJSZEJ NIŻ DZIEŁO. NIE CHCIAŁAM TŁUMACZYĆ ABAKANÓW. MIAŁY MÓWIĆ SAME ZA SIEBIE. NIE MOĞŁAM WERBALIZOWAĆ ICH TAJEMNIC. TO BYŁO ZNÓW WBRĘW MODZIE. A JEDNAK ABAKANY SPOWODOWAŁY REWOLUCJĘ W TRADYCJI TKACTWA, STAŁY SIĘ SZKOŁĄ, KIERUNKIEM NA CAŁYM ŚWIECIE”.

Moment przełomu, jaki w twórczości Magdaleny Abakanowicz nastąpił w połowie lat 60., zdaje się odzwierciedlać omawiana kompozycja, która jak w soczewce skupia pierwsze eksperymenty artystki zarówno z samą formą – coraz wyraźniejszymi reliefami, prześwitami, pęknięciami struktury – jak i materia. Twórczyni stosowała różnorodne materiały tkackie, a także inne naturalne materiały, jak sizal, końskie włosie czy juta. Zaczęła myśleć i działać jak rzeźbiarka, dla której najistotniejszym stało się uwypuklenie przynależnych materiałom cech, ich plastyczności pozwalających przybierać różnorodne kształty. Wielokrotnie powtarzała:

„BĘDĘ ZAPEWNE ZAWSZE PORZUCAŁA JEDNE TECHNIKI I MATERIAŁY NA RZECZ DRUGICH, NIE PORZUCAJĄC JEDNAK WĄTKU WYPOWIEDZI. NAJCIEKAWIEJ JEST POSŁUGIWAĆ SIĘ TECHNIKĄ, KTÓREJ SIĘ JESZCZE NIE ZNA, I BUDOWAĆ FORMY, KTÓRYCH SIĘ JESZCZE NIE ZNA”.

Również kolorystyka prac artystki uległa pewnej transformacji. Twórczyni zrezygnowała z dotychczasowych, kontrastujących ze sobą zestawień kolorystycznych na rzecz spokojniejszej, utemperowanej palety barwnej, bynajmniej nie ujmującej dynamiki samym kompozycjom, oddziałujących na widza z równą co przedtem intensywnością. Jest to zatem niezwykle istotny, jeżeli nie najważniejszy okres w tkackiej twórczości Abakanowicz, prowadzący ją do rewolucyjnych rozwiązań i stworzenia przestrzennych abakanów. Omawiana kompozycja to praca wykonana w konwencji abstrakcyjnego obrazowania rozpisanego na system rzeźbiarskich faktur. Uwagę zwraca świetny warsztat – rozmaitość splotów, wielość technik, zróżnicowanie grubości włókien. Sztwywny, mięsisty materiał zdaje się podpowiadać artystce sposób kształtowania, poddając się jej ręce. Płaszczyznę kompozycji wypełniają formy o regularnych półkolistych kształtach, które należy kojarzyć z innymi tworzonymi w tym czasie pracami, jak te z cyklu „Doroła”, czy „Desdemona”. Nierówności wełny oraz włosia tworzą wyrazistą i intrygującą fakturę powierzchni dynamizującą lico pracy. Intrygującym elementem kompozycji są pionowo biegnące prześwitły tworzone przez symetrycznie ułożone rzędy sznurów.



Magdalena Abakanowicz z abakanem, lata 60., fot. Jan Kosmowski
dzięki uprzejmości Fundacji Marty Magdaleny Abakanowicz Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego



5 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

"Relief avec deux collines" ("Relief z dwoma wzgórzami"), 1972

wetna, włosie, sizal, 110 x 190 cm
na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy
i podpisem artystki: 'MAGDALENA ABAKANOWICZ | RELIEF AVEC
DEUX | COLLINES | 110x190 cm | 1972 M. Abakanowicz'

estymacja:

300 000 - 500 000 PLN

66 600 - 110 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
kolekcja prywatna, Polska
kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

praca zostanie uwzględniona w katalogu raisonné
Magdaleny Abakanowicz



„Nici, które splatam, tworzą tkankę niejedolitą,
której wyraz zależy od napięcia moich
nerwów lub ich rozluźnienia.
Od wewnętrznego obiegu soków pod
moją skórą”.

Magdalena Abakanowicz, 1978



„Relief avec deux collines” to praca pochodząca ze szczytowego okresu w twórczości Magdaleny Abakanowicz w dziedzinie tkactwa. To właśnie na przełomie dekady i we wczesnych latach 70. artystka tworzy najpiękniejsze tkane formy, które już wkrótce niemal całkowicie porzuci na rzecz pracy z rzeźbą. Głęboka potrzeba otoczenia się czymś większym, pozostawiania części organizmu, dziecięce zamieranie w wyschłym, opustoszałym pniu drzewa. Ten rodzaj wyobraźni, potrzeb i tęsknot sprawił, że artystka zaczęła tworzyć przestrzenne abakany, już nie tkaniny, lecz miękkie rzeźby. Twórczyni wykorzystwała w nich plastyczność materiału, jego podatność na kształtowanie oraz uległość wobec woli twórcy. Wykonane z naturalnego roślinnego włókna olbrzymie koliste płachty pozwalają wiązać sztukę artystki z biologiczną, pierwotną siłą przyrody. Twórczyni bowiem jak nigdy dotąd draży materiałną tkanę, poszukując i odkrywając to, co najbardziej istotne w żywym organizmie. Tło „Reliefu z dwoma wzgórzami” fakturowane jest grubym gobelinowym grein’em wyraźnie kontrastującym z ciemniejszymi dwoma kulistymi polami ujętymi w centralnej partii pracy. Owe okrągłe formy przywodzące na myśl organiczne kształty okalają spiętrzone pasma włókna, sprawiając, iż nie jest to sugerowana, lecz rzeczywista miękka płaskorzeźba. Gęsto splecione wełniane włókna w kolorach czerwieni, pomarańczy, brązów i czerni odbijają światło i reagują na ruchy powietrza, przekształcając powierzchnię dzieła w pulsującą instalację o rzeźbiarskim wyrazie, niemal dramatycznym spiętrzeniu wielu warstw gładkich i kędzierzawych.

Omawiana kompozycja w pełni zdaje się odzwierciedlać koncepcję Abakanowicz, która zwykła porównywać tkaninę do biologicznej tkanki żywego organizmu. Powstałe w latach 70. formy tkackie nie noszą cech skończonego dzieła plastycznego, a wręcz przeciwnie, są demonstracją możliwości, dziełem otwartym. Podziwiając prace jak ta, mamy przejmujące poczucie obcowania z żywą, poruszoną wewnętrznym instynktem materią, znacząco odbiegającą od przyjętych schematów estetycznych. Jak trafnie ujął Andrzej Osęka:

„SZTUKA MAGDALENY ABAKANOWICZ STAJE PO STRONIE TEGO, CO W NASZYM ŚWIECIE AUTENTYCZNE, PO STRONIE WSZYSTKIEGO, CO RODZI SIĘ, ŻYJE, UMIERA I ODRADZA W HARMONIJNYM RYTMIE, W ZGODZIE Z NATURĄ. ARTYSTKA NIE FORMUŁUJE DEKLARACJI, WKRACZA OD RAZU Z OLBRZYMIĄ SIŁĄ MATERIALNĄ”.


Dzieła autorki mają wyraźny wspólny mianownik: naturalne materiały od lnu po jutę, w ciepłych kolorach ziemi. Właśnie tworzywo stawiające charakterystyczny opór zależnie od swych właściwości oraz jego odczuwalność składają się na wrażenie pierwotności prac. Wybór specjalnych surowców wynika także z chęci działania w porozumieniu z przyrodą. Twórczość Abakanowicz jest bowiem naturalna, artystka naśladuje przyrodę zarówno w procesie kreacji, jak i degradacji. Wykorzystane materiały ulegają drobnym zmianom, wzrostom, ale też erozji. Jak przyznała w 1978:

„MOJE MYŚLI I WYOBRAŻENIA, TAK JAK JA, STANĄ SIĘ ZIEMIĄ. FORMY, KTÓRE TWORZĘ, RÓWNIEŻ. TO DOBRZE. TAK MAŁO JEST MIEJSCA”.

Abakanowicz podkreślała, że jej tkaniny są zarazem zapisem jej myśli i wyrazem poglądów na twórczość artystyczną. W 1978 na wystąpieniu w trakcie kongresu dotyczącego tkaniny, zorganizowanego w Berkeley, powiedziała:

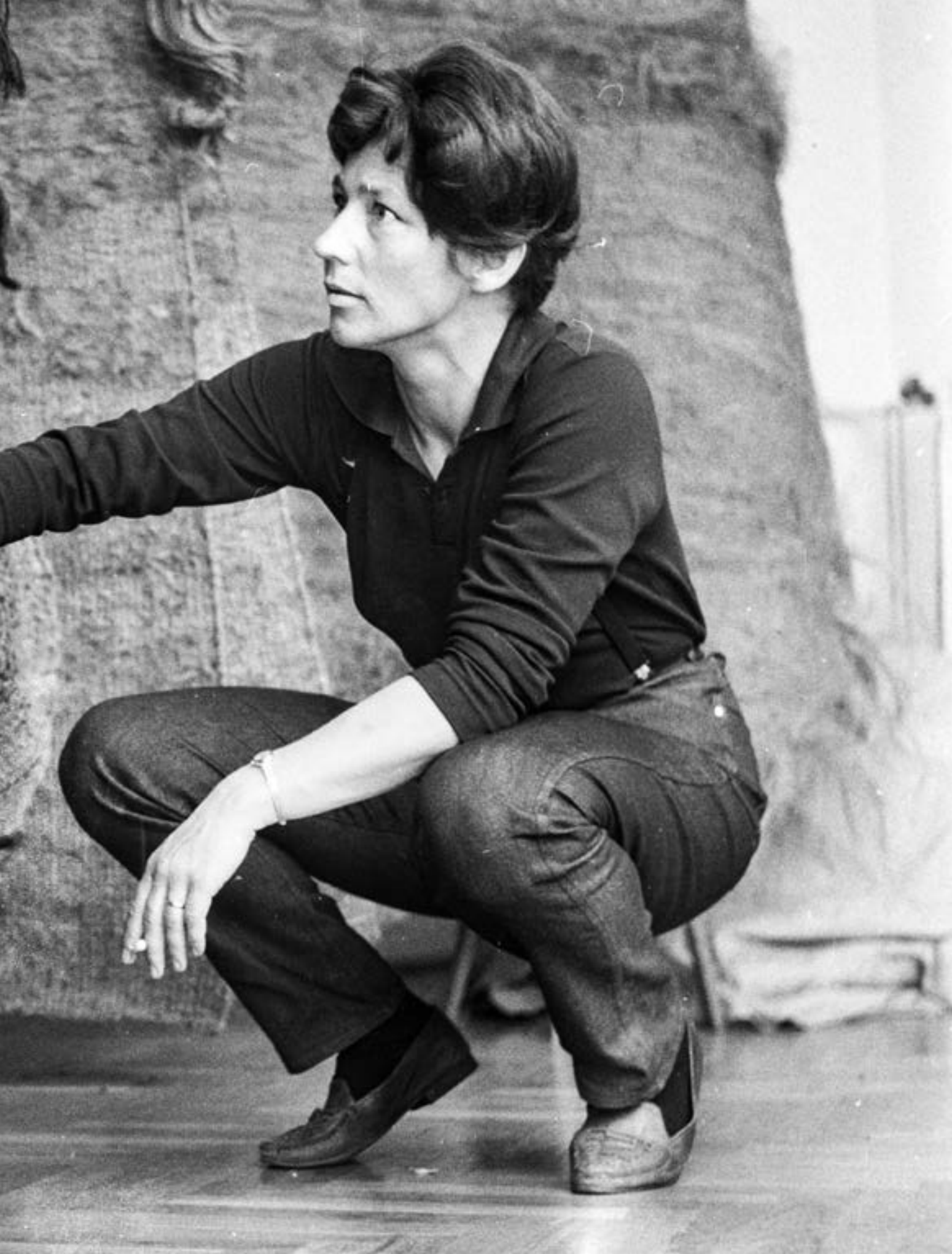
„WIDZĘ NITKĘ JAKO PODSTAWOWY ELEMENT BUDOWY ŚWIATA ORGANICZNEGO NASZEJ PLANETY, JAKO NAJWIĘKSZĄ TAJEMNICĘ NASZEGO OTOCZENIA. TO NITKA BUDUJE WSZYSTKIE ŻYWE ORGANIZMY, ROŚLINY, TKANKĘ LIŚCI I NAS SAMYCH, NASZE NERWY, NASZ KOD GENETYCZNY, NASZE PRZEWODY ŻYLNIE, NASZE MIĘŚNIE. JESTEŚMY STRUKTURAMI WŁÓKNISTYMI. (...) BIORĄC NIĆ DO RĘKI, DOTYKAMY TAJEMNICY. (...) CZYM MOŻE STAĆ SIĘ NITKA PROWADZONA RĘKĄ ARTYSTY, JEGO INTUICJĄ? ZESZYWAMY JĄ, KSZTAŁTUJEMY Z NIEJ FORMY ”.

Prace artystki często nasuwały krytykom skojarzenia z magicznymi rytuałami, pierwotnymi wierzeniami i szamańskimi obrzędami. Sama rzeźbiarka zaś wyrażała pragnienie, aby dzieła mówiły same za siebie. Nie wyręczała ich poprzez werbalizowanie skrywanych przez nie tajemnic, pozwalała im pozostawać przede wszystkim obiektami kontemplacji.



„INTERESUJE MNIE TWORZENIE OTOCZENIA DLA CZŁOWIEKA.
INTERESUJE MNIE SKALA NAPIĘĆ POMIĘDZY RÓŻNYMI KSZTAŁTAMI, KTÓRE
UMIESZCZAM W PRZESTRZENI.
INTERESUJE MNIE DOZNIANIE CZŁOWIEKA WOBEC TKANEGO OBIEKTU.
INTERESUJE MNIE RUCH I FALOWANIE TKANEJ POWIERZCHNI.
INTERESUJE MNIE KAŻDE ZASUPŁANIE NICI I LIN ORAZ KAŻDA MOŻLIWOŚĆ
ICH PRZEKSZTAŁCENIA.
INTERESUJE MNIE BIEG POSZCZEGÓLNEJ NITKI W PRZESTRZENI.
NIE INTERESUJE MNIE PRAKTYCZNA PRZYDATNOŚĆ MOICH PRAC”.

Magdalena Abakanowicz



6

MARIA TERESA CHOJNACKA

1931

"Bruzda" z cyklu "Ziemia" - dyptyk, 1988

sizal,

242 x 208 – wymiary I części

237 x 206 – wymiary II części

na odwrociu naszywki autorskie z odręcznym opisem pracy: 'MARIA CHOJNACKA | "BRUZDA"

WYM. 242x208 | 1988 ROK TECH. WŁASNA | SIZAL [...] I' oraz 'MARIA TERESA CHOJNACKA | "BRUZDA"

WYM 237x206 | TECH WŁASNA SIZAL | ROK 1987 [...] II'

estymacja:

20 000 - 35 000 PLN

4 500 - 7 800 EUR

„Ziemia – Matka, Ojczyzna, Planeta.
Ziemia światła i ciemności,
Dobra i zła. Wody i łądów. Flory i fauny.
Potężna, piękna, bogata i uboga.
Dana w okresowe posiadanie ludziom,
którzy pozostawiają na niej swój ślad.
Maltretowana, nękana i niszczona,
coraz bardziej smutna.
Matka – ziemia, która przygarnie
ciało człowieka na wieczny sen”.

Maria Teresa Chojnacka







Maria Teresa Chojnacka, fot. z archiwum artystki

Twórczość Marii Teresy Chojnackiej na tle polskiej szkoły tkaniny zdaje się stanowić swoiste uniwersum. Jej monumentalnie rozbudowane, reliefowe, rozpoznawalne na pierwszy rzut oka kompozycje znacząco odbiegały od tego, co reprezentowała w latach 60. sztuka tkacka, nie tylko na rodzimym gruncie, ale również na arenie międzynarodowej. Chojnacką należy bowiem postrzegać jako niekwestionowaną prekursorkę reliefu na tkaninie, który tworzyła szorstką, grubą przędzą sisalową i jutową. Częstokroć utożsamiane z artystką sisalowe włókno dawało jej niemożliwe do podrobienia w innych materiałach efekty plastyczne. Sisal miał w sobie coś, czego nie miała wełna, len czy konopie. Pewną sztywność przy jednoczesnej elastyczności. Jak pisała Danuta Wróblewska:

„Wierność rodzimej tradycji rzemiosła tkackiego nie wynosi jednak na plan zainteresowań Chojnackiej takich cech jak dekoracja czy ilustracja, częstych i lubianych w tkaninie. Jej uwaga sięga głębiej i dotyka struktury rzeczy zrobionej z włókna. Wszystkie najlepsze prace Marii budowane są w sposób mocny, przejrzysty i logiczny. Przypominają w tym architekturę, i jak dobra architektura, poprzez formę ujawniają swoją zasadę konstrukcyjną. Inną sprawą, jaka zawsze pociągała ją w tkaninie były i są faktury powierzchni, silnie rytmizowane, odczute prawie matematycznie, ożywione światłocieniem. Obydwie te cechy, nie licząc innych, powodują, że te prace zawsze dobrze odnajdują się we wnętrzu, obok człowieka”.

Maria Teresa Chojnacka niezwykle biegle posługuje się antynomiami w splotach, z których tworzy niezliczone odmiany fakturalne. Autorskie wariacje, charakteryzujące się często diagonalną strukturą, tworzą na płaszczyźnie tkanin kompozycje pasowe, figury geometryczne czy łamane linie. To właśnie faktura, jej nieoczywistość i mnogość rozwiązań cechuje sztukę Chojnackiej prowadzoną z wyjątkową konsekwencją już od roku

dypłomu w 1956. Jak pisała Irena Huml w 1987: „Relief był głównym środkiem wyrazu płaskorzeźby wszystkich czasów (...). Czasy najnowsze przyniosły mu nowe wcielenie. Narodziła się tkanina reliefowa. Jedną z najwybitniejszych przedstawicielek nie tylko u nas, ale i na świecie jest Chojnacka”. Ważnym aspektem w tkaninie Chojnackiej jest jej monumentalna forma oraz wpływ na przestrzeń, w której się znajduje. Prace artystki zdają się akceptować te potrzeby, często odnajdując swoje miejsce we wnętrzach gmachów publicznych. Silnie rytmizowane, niemal architektoniczne kompozycje autorki budzą zdumienie swoim rozmachem i nowatorstwem.

Prezentowana praca zatytułowana „Bruzda” z 1988 to wielkoformatowa kompozycja, na którą składają się dwie nachodzące na siebie płachty. Tkanina przynależy do cyklu „Ziemia”, którego powstanie należy wiązać z coraz to bardziej uświadomionym zainteresowaniem ze strony twórczyni ruchem ekologicznym oraz jego skuteczną ochroną przed niszczeniem życiowej przestrzeni człowieka. Temat narodził się w wyniku obserwacji rozmaitych struktur ziemi, stworzonej przez naturę, lecz przywłaszczony przez człowieka. Pierwsza praca z cyklu zatytułowana „Pole” powstała już w 1973, a sam temat kontynuowany był przez kolejne dziesięciolecia. W tytułowej „Bruździe” artystka wykorzystowała zasadę kontrastów. Suchość silnie zgeometryzowanej kompozycji skontrastowana jest z bujną fakturą płaszczyzny. Sama kompozycja tkaniny przywodzi na myśl misternie wyczelowany, rzeźbiarski relief z przynależną sisalowemu włóknu mięsistością i chropowatością. Pod wpływem wpadającego światła surowa, jednolita dotąd barwa sisalowej materii przeistacza się, sprawiając wrażenie wielobarwnej.

7

KAZIMIERA FRYMARK-BŁASZCZYK

1931

"Na piasku", 1993

len, 213 x 110 cm

na odwrociu naszywka autorska z odręcznym opisem pracy: "NA PIASKU" | WYM. 213 x 110 cm. | TECH. NICIELNICOWA | SUROWIEC: LEN 1993 | K. FRYMARK-BŁASZCZYK'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

„Kazimiera Frymark-Błaszczuk jest jedną z najbardziej dynamicznych postaci wśród artystów uprawiających sztukę włókna w środowisku łódzkim. Jej udział w życiu tej dziedziny plastyki należy do znaczących i obejmuje różne obszary, od indywidualnej twórczości poczynając, przez działalność pedagogiczną, aż na współpracy z przemysłem kończąc. W każdej z nich daje o sobie znać jej inwencja, pasja działania, organizacyjny ład, a także otwartość, które to cechy pozwoliły na osiągnięcie obecnej pozycji”.

Irena Huml



8 †

ZOFIA BUTRYMOWICZ

1904-1987

"Bukiety", 1963

wełna, len, 125 x 151 cm

sygnowany wszytym monogramem p.d.: 'ZB'

na odwrociu dwie naszywki z opisem pracy: 'L'auteur: Zofia Butrymowicz | L'executuer: Zofia Butrymowicz | La tapisserie: Les bouquets, Die Blumensträuße | Dimension: 151 cm x 125 cm | L'année d'exécution: 1963 | La signature de sa propre main:' oraz '13/5 INHABER | "DESA" | WARSZAWA | Al. Jerozolimskie | Polen'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Mannheim
kolekcja prywatna, Niemcy

WYSTAWIANY:


„Zofia Butrymowicz. Tkanina”, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, marzec 1968
„Zofia Butrymowicz. Tkanina”, Galeria Sztuki BWA w Łodzi, maj-czerwiec 1992

LITERATURA:

Zofia Butrymowicz. Tkanina, katalog wystawy, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1968, s. 8 (il.)
Zofia Butrymowicz. Tkanina, katalog wystawy, Galeria Sztuki BWA, Łódź 1992, nr. kat. 3 (spis)







„PRACA MOJA POCHODZI ZE ŹRÓDEŁ POZNAWCZYCH,
INTERPRETOWANYCH PRZEZE MNIE NA BAZIE
PRZEŻYĆ, WRAŻEŃ I NASTROJÓW, Z ZAMIŁOWANIA
DO OBSERWACJI NATURY – ŚWIATŁA, KOLORU,
OTACZAJĄCEGO MNIE ŻYCIA. TWORZĘ INTUICYJNIE,
POTEM KRYTYCZNYM MYŚLENIEM PORZĄDKUJĘ MGLISTĄ
IMPRESJĘ. ISTNIEJĄ PROBLEMY, KTÓRE SOBIE STAWIAM,
TWORZĄC, TKWIĄ ONE WE MNIE, DO ICH SPEŁNIENIA
DĄŻĘ POPRZEZ NIEUSTANNĄ PRACĘ”.

Zofia Butrymowicz

WSZYSTKO W RĘKACH BUTRYMOWICZOWEJ JĘST KOLOREM, NAWET JEGO POZORNY BRAK

Myśląc o tworzonych przez Butrymowicz tkaninach, nie sposób nie dostrzec znamiennej dla jej sztuki rangi koloru. Nazwisko artystki jak żadne inne oznaczało dla tej dziedziny przepływ barwy bazującej na doświadczeniu malarskim oraz warsztacie tkackim. Jak wskazuje Danuta Wróblewska w tekście napisanym przy okazji wystawy artystki w warszawskiej Zachęcie w 1968: „Taka predyspozycja bierze się przede wszystkim z daru oka, ale rozwija się dzięki cechom charakteru. Wrażliwość na strefę koloru wsparta jest u niej zwyczajną, choć ryzykancką niekiedy odwagą decyzji, optymizmem, humorem i ciekawością fizycznej strony zjawisk. Drogę Butrymowiczowej uwarunkował taki właśnie potencjał i nie ma powodu go ukrywać. Czucie koloru i wiara w jego niewytarte wartości stanowią pierwszy fragment jej roboczych założeń. Z tego gruntu wyrasta działanie”. Wykonane przez Butrymowicz tkaniny cechują się bowiem wysmakowaną gamą kolorystyczną, pełną niuansów i przejść barwnych, ale także ciekawymi rozwiązaniami fakturowymi. Oszczędna zwykle paleta kolorystyczna sprawiała, że tkanina łącząca w sobie kolor, dźwięk, światło i przestrzeń dawała wrażenie niezwykle syntetycznej. Jak pisze dalej Wróblewska: „Więc barwą wyznacza Butrymowiczowa kompozycję. Kolor jest u niej kolorem, wibruje grain'em ścięgu, atakuje swoją sytością. Ściera się wokół współbrzmiające smugi walorów. Kiedy tkaczka niecierpliwie wyrzuca na osnowę dojrzewający obraz, jej tkaniny pęcznią barwą po brzegi. Jeśli sięgnie po czerwień – będzie to szkarłat. Jeśli tka bielą i czernią – daje pokaz podstawowego kontrastu. Zresztą sama czerń jest dla niej tonem niejednobrzmiącym i bogatym w możliwości. Wszystko w rękach Butrymowiczowej jest kolorem, nawet jego pozorny brak”.

Butrymowicz wielokrotnie podkreślała, że jej ukochanym kolorem jest czerń. Charakterystycznym było dla niej starcie zimnych tonów z ciepłymi, połyskujących włókien z matami, splotów sztywnych ze splotami miękkimi. Artystka, co warto zaznaczyć, była niekwestionowana mistrzynią faktur o niezbyt głębokim reliefie, dzięki czemu wiele z jej prac opracowaniem powierzchni może przywołać na myśl korę drzew. Tkaniny, których powierzchnie konotowały ze światem roślinnym, były zresztą zjawiskiem powszechnym wśród polskich tkaczek i tkaczy, a należy tu wskazać chociażby Magdalenę Abakanowicz uznawaną za pionierkę tego nurtu.

Twórczość Bosi, jak nazywali ją przyjaciele, należy wiązać przede wszystkim z abstrakcyjnymi, silnie ekspresjonistycznymi tkaninami, jednakże warto zaznaczyć, że ich powstanie nie było wynikiem przypadku, lecz konsekwencją określonych sytuacji i przeżyć autorki.

Były zapisem impresji podróży – wielkiej pasji artystki, syntezą jej przemyśleń, powidokami wrażeń. Mimo upływu lat struktura tych prac pozostaje niezmienna w przeciwieństwie do wizji i ładunku uczuciowego, każdorazowo kreowanego i przekazywanego na nowo.

Charakterystyczną cechą tkaniny artystycznej było zerwanie z dotychczas służeńą, użytkowo-dekoracyjną konwencją. Początkowo kompozycje, zwłaszcza monumentalne, mimo przemian w sensie plastycznym, pozostawały pod silnym wpływem malarstwa, odzwierciedlając jego zmieniające się tendencje. Zmianę w myśleniu o tkaninie unikatowej nastąpiły w latach 60. Rozluźnione rygory techniczne przyniosły twórcom liczne doświadczenia z trzecim wymiarem, popularne zwłaszcza w środowisku polskich artystów plastyków. Na tym tle twórczość Butrymowicz zdaje się wyjątkiem. Artystka przyjęła bowiem postawę odwrotną i przystała przy jednorodnej tkaninie organicznie powiązanej z warsztatem, czego doskonałym przykładem wydaje się prezentowana w niniejszym katalogu praca „Bukiety” powstała w 1963, zaledwie rok po spektakularnym sukcesie polskich twórców w Lozannie. Jest to ornamentalna kompozycja kwiatowa zbudowana na zasadzie wyraźnych podziałów rytmicznych z prawdziwą znajomością zarówno warsztatu, jak i surowca, utrzymana w intensywnych odcieniach purpury kontrastujących z lubianą przez artystkę czernią. Warto zaznaczyć, że omawiana kompozycja jest jedną z pierwszych stworzonych przez artystkę na warsztacie tkackim.

Butrymowicz tuż po wojnie związała się z Biurem Nadzoru Estetyki Produkcji przy Ministerstwie Kultury i Sztuki, gdzie pełniła funkcję kierownika wzorcowni. Kolejno podjęła pracę w utworzonym w 1950 Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, projektując tam tkaniny przemysłowe i prowadząc zajęcia z zakresu kolorystyki. Współpracowała także ze Spółdzielnią Artystów Plastyków „Ład” oraz Cepelią. W 1962 po latach twórczości w ścisłych rygorach warsztatu żakardowego czy projektów tkanin drukowanych, mająca wówczas 58 lat Butrymowicz wytknęła swój pierwszy gobelin. Jak pisała Irena Huml o pracach z tego okresu: „Zaczyna jako problem centralny wyrażać inne niż dotychczas zagadnienie. Cały proces tworzenia – od pierwszego szkicu do położenia ostatniej nitki wątku – stara się teraz autorka trzymać we własnym ręku. Już nie tylko projekt jest ważny, ale każda nitka kładzona z rozumną rozważą i budująca jakby swobodną kompozycję. Praca przy warsztacie tkackim pobudza inwencję absorbującą teraz nie tylko kompozycje i kolor, ale w równej mierze także sploty i faktura stosowanych włókien” (Irena Huml, Projekt nr 3, 1964).



Zofia Butrymowicz wraz z uczennicą Renatą Jankowską
fot. dzięki uprzejmości Renaty Jankowskiej



„NIE PIERWSZY TO U NAS POKAZ TKANINY, KTÓRA PRZERASTA TRADYCYJNĄ MIARĘ I ZWYCZAJ. WARSZAWSKA PUBLICZNOŚĆ JEST W TYM WZGLĘDZIE KIBICEM UPRZYWILEJOWANYM, OD PARU LAT STANOWI ONA KRĄG LUDZI WTAJEMNICZONYCH W WIELKĄ TRANSFORMACJĘ, W WIELKĄ PRZYGODĘ WSPÓŁCZESNEJ TKANINY. KIERUNEK ZAINAUGUROWANY W WARSZAWIE OGARNIA POWOLI EUROPE, NASZA IDEA ROZNIESIONA PO KONTYNENCIE, PODPATRZONA I PRZENICOWANA SŁUŻY ZA PODNIECAJĄCY WZÓR NOWEJ POSTAWY ARTYSTYCZNEJ”.



Ekspozycja indywidualnej wystawy Zofii Butrymowicz w Zachęcie, 1968
fot. Archiwum Zachęty - Narodowej Galerii Sztuki

9

RENATA JANKOWSKA

1953

"Pinatubo", 1992

wełna, 134 x 180 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'PINATUBO | RENATA JANKOWSKA | WARSZAWA 1992 | Renata Jankowska'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 700 - 3 400 EUR

Renata Jankowska studiowała na Wydziale Architektury, gdzie uzyskała dyplom w 1979.

Przez lata pracowała w Libii. Tam powstawały jej pierwsze projekty. Artystka bardzo szybko porzuciła architekturę na rzecz pracy w zakresie tkaniny artystycznej, na co niewątpliwie wpływ miała wybitna twórczyni tej dziedziny Zofia Butrymowicz, której Jankowska była jedyną uczennicą i której towarzyszyła przy warsztacie tkackim przez wiele lat. Tkaniny artystki charakteryzują się dyscypliną formalną i kompozycyjną wyniesioną ze studiów architektury, ale także niezwykle intensywną, żywą paletą kolorystyczną inspirowaną rozstępczoną naturą oraz tkanką architektoniczną południowych miast. Prace Jankowskiej prezentowane były na wystawach indywidualnych, między innymi w Galerii Instytutu Wzornictwa oraz zbiorowych, w kraju i za granicą, m.in. we Włoszech, Szwecji czy Arabii Saudyjskiej.



10

WOJCIECH SADLEY

1932

"Pontyfix Maximus", 1976

naturalne włókna, 250 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na autorskiej naszywce: 'SADLEY 1976 | PONTYFIX | MAXIMUS'

estymacja:

28 000 - 35 000 PLN

6 300 - 7 800 EUR

WYSTAWIANY:

„Wojciech Sadley”, Galeria Opera, Warszawa, 21.09–04.11.2017

LITERATURA:

Wojciech Sadley, katalog wystawy w Galerii Opera, Warszawa 2017, s. 9 (il.)

„Całokształt twórczości Sadleya, wraz z jego najnowszymi pracami, opiera się zdecydowanie na mocnej bazie metafizycznej. Dzieła te zasługują na specjalne uznanie ze względu na ich niezwykłą siłę oddziaływania na widza i na pobudzenie nas do odpowiadania sobie na pytanie o nasze miejsce we wszechświecie. Przede wszystkim jednak prace te, na przełomie stuleci, wyrażają głębokie dążenie Sadleya do wskrzeszenia sztuki o charakterze metafizycznym”.

Janina Ingot, *Wizje malarskie Wojciecha Sadleya*, [w:] *Całuny i wizerunki. Wojciech Sadley*, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, Katowice 2001, s. 13





„MOC KOLORU U SADLEYA POZOSTAJE W BEZPOŚREDNIM DIALOGU Z MONUMENTALNĄ SKALĄ JEGO PRAC. TE DWA ELEMENTY KREUJĄ RAZEM EFEKT TOTALNEGO ODBIORU – GELSAT – CAŁKOWICIE ANGAŻUJĄC ZMYSŁY WIDZA, ABY PRZEKAZAĆ ZAMIERZONE TREŚCI. WIELKA SKALA TYCH DZIEŁ WZMAGA W WIDZACH ŚWIADOMOŚĆ PRZEDMIOTU I ICH WŁASNY STOSUNEK DO PRZEDSTAWIONEGO TEMATU. TE WŁAŚCIWOŚCI WPŁYWAJĄ RÓWNIEŻ NA POCZUCIE INTYMNOŚCI KONTAKTU Z DZIEŁEM, ELIMINUJĄ PRZESTRZEŃ I TYM SAMYM DYSTANS MIĘDZY OBRAZEM I PUBLICZNOŚCIĄ”.

Joanna Ingot

Wojciech Sadley dzięki swojej twórczości zapisał się w kanonie nazwisk twórców polskiej szkoły tkaniny. Jako jedna z najmłodszych osób w towarzystwie Magdaleny Abakanowicz, Jolanty Owidzkiej i Zofii Butrymowicz szybko zdobył sławę i uznanie, głównie za sprawą wystąpień na Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie na początku lat 60. Wówczas środowisko polskie wyróżniało się niesamowicie nowatorskim podejściem do tej dziedziny ekspresji, za co zostało szybko docenione w kraju oraz poza jego granicami. Młodzi artyści doprowadzili do redefinicji języka medium w Polsce i na świecie. Tkanina artystyczna od tej pory stała się samoistnym obiektem artystycznym, wyrwanym z szeregu rzemiosł: monumentalnym gobelinem, formą przestrzenną, rzeźbą tkacką czy instalacją. Na tym tle twórczość Sadleya wyróżniała się ciągłym poszukiwaniem innowacyjnych rozwiązań formalnych poprzez wykorzystywanie materiałów z pozoru nieprzynależnych tkaninie. Artysta włączał w swoje realizacje skóry, papier czy elementy kości zwierzęcych. Jako jeden z pierwszych twórców zaczął też eksperymentować z formą gobelinu, wprowadzając w nią przestrzeń i nowatorskie rozwiązania w kwestii splotów.

Sadley odebrał wielokierunkowe wykształcenie. Edukację rozpoczął w konserwatorium muzycznym, by kontynuować na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Architektury Wnętrz. Przez 8 lat pracował również w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego. W jego twórczości wyraźnie widać podstawy edukacji w wielu dziedzinach objawiające się w realizacjach w różnych artystycznych mediach. Do twórczości tkackiej artysta doszedł w nietypowy sposób. W wywiadzie z Martą Kowalewską przyznawał: „Malarstwem zajmowałem się od początku, to prawda, ale w obszar tkaniny wszedłem niezauważenie. Zainteresowało mnie to medium i chciałem go spróbować, a pozostało językiem artystycznej wypowiedzi na całe życie. Tkanina towarzyszy nam stale, pełniąc funkcje użytkowe, a ja pragnąłem zobaczyć ją na swój sposób” (Wielość znaczeń, rozmowa Marty Kowalewskiej

z Wojciechem Sadleyem, [w:] Wojciech Sadley, [red.] Marianna Dąbrowska, katalog wystawy, Galeria Opera, Warszawa 2017). Lata spędzone w konserwatorium muzycznym zaowocowały w realizacjach Sadleya niezwykle dźwięcznością kompozycji wykonywanych przez artystę. W swoich pracach eksplorował zagadnienia formalne, w centrum zainteresowań artysty znajdowała się faktura, technika, kolor oraz tworzywo. W kontekście prac twórcy mówi się jednak przede wszystkim o pierwiastku metafizycznym objawiającym się w warstwie treściowej dzieł. Niejednokrotnie w swoich pracach odwoływał się do wątków biblijnych i mitologicznych.

Prezentowane dzieło powstało w 2 połowie lat 70. i jest przykładem realizacji w dalszym ciągu przestrzennej i ekspresyjnej, jednak dużo bardziej stonowanej niż prace z poprzedniego dziesięciolecia. Danuta Wróblewska pisała o tym czasie: „Jeśli lata 60. w jego pracy przypominają pełną energię i plusku strugę lub potok, w późniejszym czasie ta rzeka poszerza i uspokaja swoje lustro. Mniej w sobie niesie porwanych i nieoczekiwanych dodatków, wyraźniej odbija niebo. Z biegiem lat w sposobie realizacji tkackich, a i w samej tematyce prac nastąpiło u niego wyciszenie formy i jej wewnętrzne skondensowanie. Nie ma już teraz tylu niespodzianek, gry z przestrzenią i światłem, za to więcej jednorodnych, jakby czyszczących wybrany model lub znak plastyczny. Ostatnie w serii gobeliny z gęstym okryciem spadających nici przypominały zresztą wodospady, w ich dostojnych pionach kompozycyjnych kryło się jednak pożegnanie przyszłego bogactwa formy” (Danuta Wróblewska, Całuny, twarze, chusty, [w:] Całuny i wizerunki. Wojciech Sadley, katalog wystawy, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Olsztynie, Katowice 2001, s. 6). W latach 80. i 90. przyszedł czas na zmianę stylistyki i głównej materii twórczej. Sadley wykonywał wówczas głównie kolaże z tkanin oraz kartonu. Po nich nastąpiła seria trenów, całunów, chust malowanych na jedwabiu.



11 †

KRYSTYNA DYRDA-KORTYKA

1943

"Ciemny ogród - V", 1989

len, sizal, wełna, 170 x 185 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy: 'KRYSTYNA DYRDA-KORTYKA | "Ciemny ogród - V" | 170x185 cm, 1989 | wełna, sizal, len | techn. mieszana'

estymacja:

5 000 - 10 000 PLN

1 200 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Wrocław



12 †

KRYSTYNA DYRDA-KORTYKA

1943

Kompozycja

len, sizal, wełna, 180 x 145 cm

estymacja:

5 000 - 10 000 PLN

1200 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Wrocław

13 †

JOLANTA OWIDZKA

1927-2020

"Intersubiektywny pejzaż", 1988

sizal, wełna, bawełna, jedwab, len, konopie, stilon, 116 x 120 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy i podpisem artystki: 'JOLANTA OWIDZKA
| WARSZAWA 1988 | 116x120 cm | "INTERSUBIEKTYWNY PEJZAŻ" | OSNOWA PIONOWA. LEN. SISAL.
WEŁNA | STILON. KONOPIE. JEDWAB. BAWEŁNA | ASYSTENT TECHN. DANUTA ŻELAZKO. SZALA |
J.Owidzka'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

„Klimat przenikania się we współczesnej sztuce różnych technik stworzył doskonałe warunki dla rozwoju instalacji, asamblaży, miękkiej rzeźby, environment i wielorakich obiektów tworzonych w powiązaniu z włóknem i przeplotem. Jednakże moje główne zainteresowanie tkaniną, a mianowicie: jej rola w architekturze i logika tkackiego warsztatu sprawiły, że gros mojej twórczości dedykowana była nie na wystawy, a do określonych przestrzeni architektonicznych. Organizowanie przez skalę, proporcje, kolor, walor i rytm elementów jest przeznaczeniem najbardziej pasjonującym tej wspaniałej dziedziny sztuki. Magia zaklęta w tkaninie ma zasadniczy wpływ na akustykę, tworzy atmosferę, nadaje rangę wnętrzu”.

Jolanta Owidzka



ZWIĄZKI TKANINY Z ARCHITEKTURĄ

Na tle polskiej sztuki powojennej, rozpatrywanej nie tylko przez pryzmat wąskiej specjalizacji, jaką jest tkanina artystyczna, Jolanta Owidzka jawi się jako twórczyni niezwykle wyrazista i widoczna, a jej wkład w konstituowanie wykraczającej poza tradycyjne ramy dziedziny jest niepodważalny. Artystka była nie tylko niekwestionowaną współtwórczynią polskiej szkoły tkaniny, której sukcesy odbiły się echem na całym świecie, ale także podpora osuwającej się w późniejszych dekadach sławy tego zjawiska.

Przełomowym momentem w twórczości Jolanty Owidzkiej była jej pierwsza indywidualna wystawa w warszawskiej Zachęcie w 1960 nierazko określana przez krytykę i badaczy punktem zwrotnym w dziedzinie polskiego tkactwa artystycznego powojennej doby. Ekspozycja, która odbyła się dwa lata przed słynnym I Biennale Tkaniny w Lozannie, stała się niejako zapowiedzią i przyczynkiem do uformowania zjawiska, jakim była polska szkoła tkaniny. Była ponadto pierwszą tego typu wystawą w Zachęcie, w ramach której tkanina została przedstawiona jako równoprawna część sztuki współczesnej. Jak pisał Ryszard Stanisławski we wstępie do omawianej wystawy:

„OWIDZKA PODEJMUJE Z CAŁKOWITĄ ŚWIADOMOŚCIĄ WAGI ZAGADNIENIA JEDEN Z KAPITAŁNYCH PROBLEMÓW SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ. JEST NIM CIĄGŁE SZEROKO OTWARTY PROBLEM ZWIĄZKU MALARSTWA NOWOCZESNEGO ZE SZTUKĄ UŻYTKOWĄ, I POPRZEZ NIĄ Z PRZEMYSŁEM I ARCHITEKTURĄ. KOMPOZYCJE DYWANOWE OWIDZKIEJ Z ICH OGROMNYM BOGACTWEM INWENCJI TWÓRCZEJ NOSZĄ CECHY MALARSTWA ABSTRAKCYJNEGO, JEDNAK PODPORZĄDKOWANEGO ŚCIŚLE OKREŚLONEJ FUNKCJI UŻYTKOWEJ – ONA WYDAJE SIĘ BYĆ PUNKTEM WYJŚCIA, GŁÓWNYM WYZNACZNIKIEM DLA KONCEPCJI PLASTYCZNEJ, DECYDUJĄCEJ Z KOLEI O ARTYSTYCZNEJ WARTOŚCI PRZEDMIOTU. TAK POJĘTA TKANINA DYWANOWA STAJE SIĘ PEŁNOWARTOŚCIOWYM KOMPONENTEM NOWOCZESNEGO WNĘTRZA. DZIĘKI ABSTRAKCYJNEMU UKŁADOWI FORM MOŻLIWE JEST OGLĄDANIE JEJ Z RÓWNĄ SATYSFAKcją Z RÓŻNYCH STREF OBSERWACYJNYCH ZALEŻNIE OD USYTUOWANIA PATRZĄCEGO, CO STANOWI NA POZÓR NIEUCHWYTNY, ALE WAŻNY ELEMENT HARMONII I SPOKOJU”.

Sama ekspozycja wystawy zaaranżowana przez parę awangardowych architektów: Zofię i Oskara Hansenów prezentowała tkaniny w wyjątkowej, niespotykanej dotąd przestrzennej oprawie. Wyeksponowane na specjalnie przygotowanych do tego podestach gobeliny i dywany sprawiały wrażenie unoszących się w powietrzu. Inne podwieszono pod sufitem, do góry nogami, co całkowicie zmieniło pierwotną perspektywę ich oglądu.

Jak niejednokrotnie przyznawała sama Owidzka, to, co ją szczególnie pasjonowało w twórczości tkackiej, to wykonywanie tkanin do wnętrz architektonicznych. Artystka interesowała się zagadnieniem wzajemnego oddziaływania na siebie tkaniny i przestrzeni architektonicznej. Jak wspominała:

„INSTYTUT WZORNICTWA PRZEMYSŁOWEGO BYŁ MOIM PIERWSZYM MIEJSCEM PRACY PO STUDIACH. PRZYCHODZILI TAM WSPANIALI ARCHITEKCI (...) Z DANUTĄ EYMONT-SZARRAS ZAJMOWAŁAM SIĘ BADAANIAMI NA TEMAT ROLI TKANINY WE WSPÓŁCZESNYM WNĘTRZU MIESZKALNYM. OD TEGO CZASU MOJE ZAINTERESOWANIA KONCENTROWAŁY SIĘ GŁÓWNIEM WOKÓŁ TEGO ZAGADNIENIA: ROLA TKANINY WE WNĘTRZU, CZYLI ORGANIZACJA PRZESTRZENI WSZYSTKIMI DOSTĘPNYMI ŚRODKAMI – POPRZEZ KOLOR, WALOR (CZY TO JEST JASNE, CZY CIEMNE, W JAKI SPOŚÓB CHŁONIE ŚWIATŁO), FAKTURĘ, SKALĘ, A TAKŻE KSZTAŁTOWANIE POCZUCIA BEZPIECZEŃSTWA, CIEPŁA, KOMFORTU WEWNĘTRZNEGO. WTEDY SIĘ BARDZO DUŻO DYSKUTOWAŁO NA TEN TEMAT. ZRESZTĄ WYDAJE MI SIĘ, ŻE ROLA TKANINY WE WNĘTRZU ZAWSZE BĘDZIE ISTOTNA I BĘDZIE STANOWIŁA O JEGO RANDZIE”.

(dostęp: <https://www.dwutygodnik.com/artykul/4413-nie-szydelkuje-w-dlugie-zimowe-wieczory.html>).

Owidzka wydaje się zatem niezwykle świadomą artystką interesującą się sposobami funkcjonowania tkanin tam, gdzie są prezentowane oraz tym, jak wpływają one na przestrzeń, w której się znajdują. Przyznawała ona przykładowo, że projektując tkaniny, współpracowała z akustykami, z którymi omawiała to, jak tkaniny będą wpływać na rozchodzenie się dźwięku w pomieszczeniu. Ponadto publikowała swoje przemyślenia i uwagi dotyczące sztuki tekstylnej w artykułach, takich jak: „Parę uwag o kryteriach oceny estetycznej tkaniny” (1956) czy „Rola tkaniny we współczesnym wnętrzu mieszkalnym” (1956). Pokazuje to, że Owidzka to nie wyłącznie sprawna tkaczka i rzemieślniczka, ale świadoma swojej twórczości artystka zajmująca się również zagadnieniami estetyki, a także szukająca naukowej podstawy dla swoich działań.

Typowe dla rodzącego się w latach 60. kierunku poszukiwania przestrzenne i fakturalne nie były dla Owidzkiej obojętne, jednakże to nie w nich szukała własnej drogi. Nadrzędnym dla twórczyni zagadnieniem, któremu podporządkowywała całość, nieodmiennie była kompozycja. Stanowczo zerwała z konwencją rytmicznie powtarzającego się „raportu” tkaniny i zaczęła myśleć o kompozycji w kategoriach dynamiki oraz równowagi przeciwstawnych sobie elementów. Charakterystyczną cechą każdej z jej prac jest czuła, niezwykle subtelna paleta kolorystyczna traktowana przez artystkę ze szczególnym rodzajem kobiecej wrażliwości. Najczęściej stosowane przez nią zestawienia barwne obejmują zimne odcienie szarości, czerni oraz bieli, ciepłe brązy i beże, gdzieś tam ożywione ugrami. Każdy z jej projektów należy zatem traktować jak skróconą kompozycję malarską. Ich struktura, miękkość na zmianę z szorstkością ewokują zmysłowe wrażenia, przywołujące nierazko na myśl skojarzenia z muzyką. Być może wynika to z faktu, iż Owidzka, jeszcze przed wojną, przez wiele lat studiowała w klasie fortepianu Szkoły Muzycznej na Żoliborzu. W pracach tych, jak słusznie zauważył Stanisławski, nie ma elementów niekontrolowanych – panuje w nich utrzymana starannie równowaga pomiędzy uczuciem a intelektem.



Jolanta Owidzka w Pracowni Doświadczalnej ZPAP, 1950, fot. z archiwum artystki



Jolanta Owidzka (druga od lewej) w towarzystwie Eleonory Plutyńskiej i koleżanek, fot. z archiwum artystki

14

JOLANTA OWIDZKA

1927-2020

"Syriusz III", 2016

bawełna, len, sizal, molibden, poliamid, 103 x 115 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy i podpisem artystki: 'JOLANTA OWIDZKA 2016 | "SYRIUSZ III" 103x115 cm | KROSNO PIONOWE. LEN. MOLIBDEN. I BAWĘŁNA. SISAL. POLIANID. I TECHN. ASS. LUCYNA DEDYS. | J. Owidzka'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 500 EUR

„Jestem zadowolona, że to, co robiłam, nie było sprowadzeniem tkaniny do roli broszki w architekturze, a stanowiło jej istotny element, który kształtował przestrzeń i budował wnętrze. Wiadomo, że tkaniną można wnętrze podwyższyć, obniżyć, doświetlić, zaciemnić, że emanują energie włożone w tkaninę podczas tkania. Wszystkie te magiczne siły zawarte w dużej płaszczyźnie koloru i faktury działają również na podświadomość człowieka. Człowieka, który od wieków związany jest z tkaniną i od niej nie odejdzie, bo to jest pierwsze wykształcone przezeń rzemiosło, zaspokojenie pierwszej potrzeby izolacji od otoczenia i zagwarantowania sobie komfortu psychicznego, jaki daje kontakt z pięknem”.

Jolanta Owidzka, 2006





15 †

KRYSTYNA WOJTYŃSKA-DROUET

1926

Kompozycja

len, wełna, 40,5 x 45 cm

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



16 †

KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET

1926

Kompozycja z kwiatem

len, wełna, 79 x 24 cm

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

17

ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA

1915-2011

"Wesoły festyn", 1997

wełna, 150 x 180 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

"WESOŁY FESTYN" 150x180 | Gobelin ROK 1997 | Zofia Matuszczyk-Cygańska | WARSZAWA | [...]

oraz: 'ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA | [...] | WESOŁY FESTYN 150 x 180'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

Zofia Matuszczyk-Cygańska to jedna z najsłynniejszych polskich artystek, które po wojnie budowały sławę polskiej szkoły tkaniny. W 1933 rozpoczęła studia matematyczne, lecz zaledwie po roku nauki przeniosła się na warszawską Akademię Sztuk Pięknych, gdzie studiowała u profesorów Edwarda Kokoszki oraz Mieczysława Kotarbińskiego. Dyplom, już po wojnie, uzyskała w pracowni Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. W 1936 rozpoczęła współpracę ze spółdzielnią „Ład”, którą kontynuowała również w latach powojennych, tworząc tkaniny żakardowe. Była również autorką tkaniny unikatowej. Jej monumentalne gobeliny zdobiły wnętrza m.in.: Pałacu Kultury i Nauki, Grand Hotelu, Filharmonii Narodowej czy wielu stołecznych kin i teatrów. Twórczość artystki na tle dokonania polskiej szkoły wyróżnia się pełnią temperamentu i umiłowaniem do żywych barw. Gobeliny artystki charakteryzują się motywem tzw. rybek, przez co na ich płaszczyźnie uzyskiwała efekt ruchu. Co warto zaznaczyć, tkaniny artystki wyrastają z malarstwa, któremu w pełni poświęciła się w późniejszych dekadach. Jak trafnie to ujęła Małgorzata Czyńska: „Praca nad obrazem, kolejne etapy jego powstawania przypominają warsztat tkaczki – osnowa ukryta jest pod różnobarwnym wątkiem, a nić wątku danego koloru przeplata osnowę tylko w obrębie danej plamy barwnej; obrazy olejne Zofii Matuszczyk-Cygańskiej są jak wzór utkany z różnokolorowych nitok”. Swoje prace z zakresu malarstwa i tkaniny artystka prezentowała na ponad dwustu wystawach, zarówno w kraju, jak i za granicą.



18

MONIKA PIWOWARSKA

1914-2006

"Gobelin czerwony", lata 70. XX w.

wełna, 165 x 143 cm

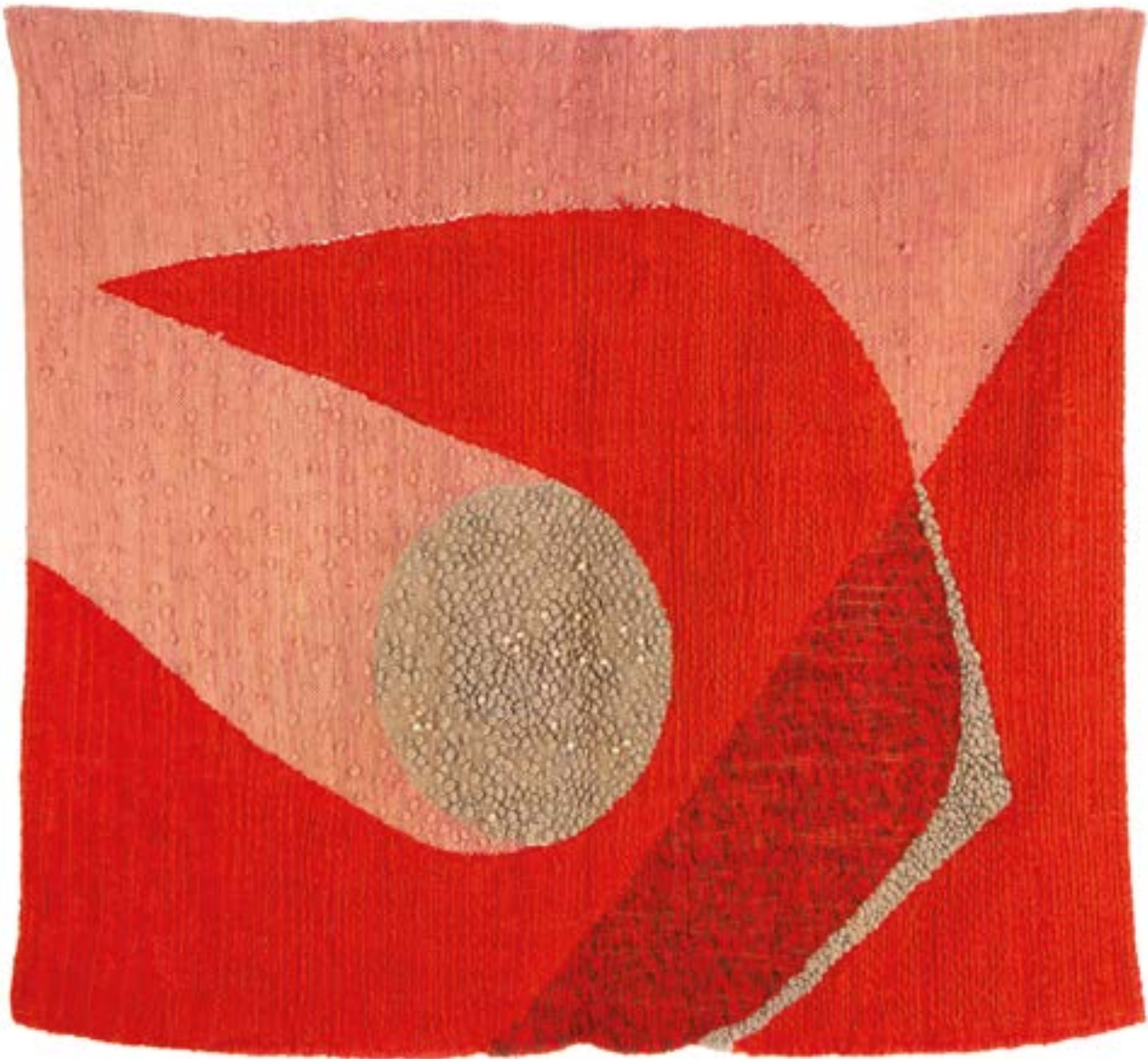
na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:
"MONIKA PIWOWARSKA | "GOBELIN CZERWONY" | 165 x 143"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

Monika Piwowarska była ważną postacią polskiej sceny artystycznej, szczególnie wyróżniała się w dziedzinie tkaniny. Artystka ukończyła studia na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. W latach 60. (ponad 20 lat po ukończeniu studiów – czyli jako ukształtowana twórczyni) zaczęła zgłębiać zagadnienie tkaniny artystycznej, była również jedną ze współzałożycielek Pracowni Doświadczalnej Tkaniny Związku Polskich Artystów Plastyków.



„TKACKA TWÓRCZOŚĆ MONIKI PIWOWARSKIEJ DOJRZAŁA W KRĘGU JEJ MALARSKICH WIZJI I POZOSTAŁA IM NADAL WIERNA. KIEDY PATRZYMY NA GOBELINY ARTYSTKI, BIJE Z NICH TEN SAM PRZEMOŹNY OPTYMIZM CO Z PŁÓCIEN, TA SAMA INTENSYWNOŚĆ KOLORU. WSPÓLNE JEST TEŻ ZAMIŁOWANIE DO STOSOWANIA UKŁADÓW DEKORACYJNYCH. TECHNIKA TKACKA TO W WIĘKSZOŚCI PRAC TYLKO POSŁUSZNE NARZĘDZIE DLA WYKONANIA BARWNYCH KOMPOZYCJI WZBOGACONYCH MIĘSISTOŚCIĄ WŁÓKNA.

PIWOWARSKA PODEJMUJE BOWIEM WĄTEK MALARSKIEGO ROZWIĄZYWANIA TKANINY I PROWADZI GO KONSEKWENTNIE W SWOICH GOBELINACH. NALEŻY ONA DO MNIEJ LICZNEJ W NASZYM TKACTWIE GRUPY TWÓRCÓW, KTÓRZY STOJĄC NA POGRANICZU MALARSTWA I TKACTWA, SZUKAJĄ W TYM MARIAŻU WARTOŚCI NIEZALEŻNYCH OD TECHNICZNYCH ŚRODKÓW WYKONANIA, PREFERUJĄC CZYSTĄ KONSTRUKCJĘ FORMY I BARWY. (...)

PIWOWARSKA PODJĘŁA PRACĘ W ZAKRESIE TKANINY JAKO UKSZTAŁTOWANA MALARKA. WYKRYSZALIZOWANE DAŻENIA I ZAMIŁOWANIA PRZENIOSŁA DO TKANINY, KTÓRA WZBOGACIĆ MIAŁA JEDYNIJE JEJ JĘZYK PLASTYCZNY, NIE ZAŚ DOPIERO GO WYPRACOWAĆ. FAKT ÓW ZAWAŻYŁ NA PODEJŚCIU ARTYSTKI DO ROZWIĄZAŃ TKACKICH. POZOSTAŁY ONE PROJEKCJĄ WIZJI POWSTAJĄCEJ W WYOBRAŹNI NIEZALEŻNIE OD TEGO, CZY MIAŁY BYĆ UTKANE NA WARSZTACIE, CZY RZUCONE PĘDZLEM NA PŁÓTNO. (...)

OSTATNIE PRÓBY I POSZUKIWANIA SKIEROWAŁY ARTYSTKĘ NA DROGĘ PRZESTRZENNEGO TRAKTOWANIA KOMPOZYCJI TKACKICH. SWOBODNA INTERPRETACJA TWORZYWA ŁĄCZY SIĘ W NICH Z KONSTRUKCJĄ AŻUROWYCH ELEMENTÓW, WPROWADZAJĄC EFEKT ŚWIATŁA TAK ISTOTNY W MALARSKICH WYPOWIEDZIACH PIWOWARSKIEJ”.



19

ANNA MICHNIEWICZ

1953

"Demos", 1978

len, wełna, 210 x 150 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'ANNA MICHNIEWICZ- I -SZERSZEŃ | "DEMOS" | 1,5x2,1 1978'

na odwrociu stempel z sygnaturą autorki: 'AM'

estymacja:

13 000 – 15 000 PLN

2 900 – 3 400 EUR

WYSTAWIANY:

Dyplom '78. Wystawa najlepszych prac dyplomowych absolwentów wyższych uczelni plastycznych

w roku akademickim 1977/1978, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa, 1978

„Drôles de Trames”, Musée d’art et d’histoire de Saint-Denis, 18.03-30.05.1988, Bazylika Saint-Denis,

Paryż, 29.04-30.05.1988

„World Tapestry Today”, objazdowa wystawa grupowa, Chiloquin, Oregon, USA; Melbourne, Australia, 1988-1989

„Twórczość Anny Michniewicz charakteryzuje zastosowanie zaskakujących efektów, ślad swobodnego działania i pozornie intuicyjnego zestawienia elementów kompozycyjnych, które zbliżają tę sztukę do obszaru działania malarskiego gestu”.

Marta Kowalewska



20

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Róża", 1975

len, wełna, 79 x 80 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:
'DOMINIK 1975 | GOBELIN 79x80 | WEŁNA - LEN | "RÓŻA"

estymacja:

25 000 - 30 000 PLN

5 600 - 6 700 EUR

„Kilka lat temu namalowałem cykl róż, ale nie malowałem ich ilustracyjnie czy też jako jakiegoś emblematu piękna. Badałem anatomię kwiatu; chciałem zobaczyć, co można zrobić w tak klasycznym temacie w malarstwie, jakim jest kwiat, traktując ten obiekt prawie jako tkanę, jako coś, co zatracą już swoją 'osobowość'. Robiłem więc różne warianty kolorystyczne róży – niebieskie, białe, czarne, zielone i o różnej gęstości – składające się z płaszczyzn drobniejszych i większych”.

Tadeusz Dominik





JESTEM ZAFASCYNOWANY TKANINĄ

Na kartach polskiej historii sztuki Tadeusz Dominik zapisał się przede wszystkim jako kontynuator tradycji polskiego koloryzmu, lecz wszechstronne zainteresowania twórcy sprawiły, że realizował się również w takich dziedzinach jak grafika, ceramika oraz tkanina. Ta ostatnia była dla twórcy pewnym uzupełnieniem, dodatkowym środkiem wypowiedzi artystycznej. Jak sam przyznał w jednym z wywiadów: „Nie szukam w niej czegoś innego niż w malarstwie. W tkaninie robiłem ten sam obraz co farbą olejną na płótnie, tylko próbowałem sił z inną materią”. Tworzone przez Dominika „gobeliny”, jak zwykły sam je określać, odzwierciedlają zatem zmiany zachodzące równoległe w jego twórczości malarskiej. W latach 1946–51 Dominik studiował na warszawskiej akademii w pracowni prowadzonej przez profesora Jana Cybisa. Jak wspominał: „Byłem przez Cybisa wychowany, był dla mnie ojcem, opiekunem i wielkim autorytetem”. Początkowo pod wpływem swojego mentora tworzył w duchu figuratywnym. Stopniowo jednak jego prace nabierały coraz więcej cech abstrakcyjnych. Tkaniny, podobnie jak jego obrazy, były wówczas silnie zgeometryzowane. Z czasem gobeliny uzyskały formę coraz bardziej malarską, chociaż nadal linearną, żywiołową kolorystykę, a przedstawione na nich kształty sugerowały charakterystyczne dla niego fragmenty pejzażu. Warto bowiem zaznaczyć, że cała twórczość Dominika była wynikiem bezpośredniej, żywiołowej reakcji na bogactwo form i kolorów natury. Artysta wielokrotnie podkreślał swoje pochodzenie. „Urodziłem się na wsi – mówił – i zawsze, jak pamiętam, obserwowałem świat dookoła siebie. (...) Nieustannie byłem zafascynowany otaczającym mnie światem, a ten świat był kolorowy”. Doświadczone wówczas bliskość natury i poczucie nierozzerwalnego z nią związku zaznaczyły się w całej jego twórczości, niezależnie od medium, w którym aktualnie tworzył. Twierdził, że przyroda sama kreuje obrazy i nie potrafi wyobrazić sobie, by jego sztuka mogła się bez nich obejść.

W okresie szczytowym abstrakcji geometrycznej, przez bardzo krótki moment, Dominik nagle zaczął malować róże, a raczej ich detale. Po latach przyznał: „Kilka lat temu namalowałem cykl róż, ale nie malowałem ich ilustracyjnie czy też jako jakiegoś emblematu piękna. Badałem anatomię kwiatu; chciałem zobaczyć, co można zrobić w tak klasycznym temacie w malarstwie, jakim jest kwiat, traktując ten obiekt prawie jako tkanę, jako coś, co zatracza już swoją 'osobowość'. Robiłem więc różne warianty kolorystyczne róży – niebieskie, białe, czarne, zielone i o rozmaitej gęstości – składające się z płaszczyzn drobniejszych i większych”. Prezentowana kompozycja zdaje się przedłużeniem malarskiego impulsu. Była dla niego kolejnym medium, niekoniecznie związanym z eksperymentami. Tkanina, w przeciwieństwie do charakteru malarstwa, winna mieć zawnazu opracowany plan działania. Dominik we wcześniejszym przygotowywaniu zarysu pracy widział dużą zaletę tej techniki. Sam wielokrotnie podkreślał: „malowanie jest zajęciem bardzo nerwowym, tkanie zaś uspokaja”. Warto zaznaczyć, że Dominik wykonywał tkaniny własnoręczne, uczestnicząc w każdym etapie ich powstawania.

21

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Owoce I", lata 70. XX w.

len, wełna, 120 x 100 cm

sygnowany wszytym monogramem wiązany: 'TD'

sygnowany i opisany na listwie: 'OWOCE I 120x100 DOMINIK'

estymacja:

35 000 - 40 000 PLN

7 800 - 8 900 EUR

„Śmiało możemy nazwać Dominika pejzażystą – ale jednocześnie twórcą malowanych przez siebie pejzaży. Obrazy jego zresztą w swym formacie, który prawie nigdy nie przyjmował formy pionowego prostokąta, są dla nas szerokoekranowym obrazem świata barw, gdzie żywa przestrzeń dynamicznych, wibrujących elementów jest czasem silnie skonstrastowana geometrycznym układem regularnych form o jednolitej powierzchni koloru. Zestawienie geometrycznych elementów z dynamiką pozostałej przestrzeni nasuwa skojarzenia dyscypliny architektonicznej – łączenia statyki dzieł człowieka z bogactwem i dynamiką przyrody”.

Janusz Hryniewiecki





22

WANDA HOŁOSZKIEWICZ

1927-2004

"Kwiatek", lata 60.-70. XX w.

len, wełna, 175 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'WANDA HOŁOSZKIEWICZ | 01.01.1927 - + 2004 | ASP KRAKÓW 1955 |

gobelin pt. "Kwiatek" | tkanina unikatowa | surowiec wełna x len |

wielkość: 175x90 cm | autor: Wanda Hołoszkiewicz [...]'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



23 †

ANTONI STARCZEWSKI

1924-2000

Teksty skreślane, lata 80. XX w.

len, wełna, 115 x 104 cm

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

„Bardzo mnie interesują układy linearne o możliwie małym kontraście elementów, zbliżone do układów fakturalnych. Sam lubię oglądać teksty gazetowe lub książkowe nie po to, by je czytać, ale dla ich czystej kompozycji: ma ona sens plastyczny niezwiązany z zawartą w niej treścią. Kontemplowanie takiego tekstu drukowanego jest łatwiejsze przy skreśleniu poszczególnych słów i zniszczeniu ich znaczenia”.

Antoni Starczewski

THESE THINGS ARE NOT TO BE TAKEN AS A
FINALITY BUT AS A POINT OF DEPARTURE
FOR FURTHER DISCUSSION AND DEBATE
ON THESE MATTERS.

IT IS THE POLICY OF THE GOVERNMENT
TO PROMOTE THE ECONOMIC DEVELOPMENT
OF THE COUNTRY AND TO IMPROVE
THE STANDARD OF LIVING OF THE PEOPLE.

THE GOVERNMENT IS COMMITTED TO
THE PRINCIPLES OF SOCIAL JUSTICE
AND ECONOMIC FREEDOM. IT IS
DETERMINED TO TAKE ALL NECESSARY
STEPS TO IMPLEMENT THESE PRINCIPLES
AND TO BRING ABOUT A JUST AND
EQUITABLE SOCIETY.

THE GOVERNMENT IS COMMITTED TO
THE PRINCIPLES OF NATIONAL INTEGRITY
AND SOVEREIGNTY. IT IS
DETERMINED TO TAKE ALL NECESSARY
STEPS TO MAINTAIN AND STRENGTHEN
THE NATIONAL UNITY AND SOVEREIGNTY
OF THE COUNTRY.



NAJWAŻNIEJSZA JEST JEDNOŚĆ IDEI

Na kartach historii powojennej sztuki Antoni Starczewski jawi się jako twórca niezwykle interdyscyplinarny, realizujący się w szerokim wachlarzu technik artystycznych. Poza zachowanymi licznymi pracami ceramicznymi, rzeźbą, realizowanymi w latach 80. i 90. grafikami, twórca był również projektantem tkaniny unikatowej, będącej dla niego kolejnym środkiem wypowiedzi artystycznej. W pojęciu Starczewskiego liczyło się bowiem dzieło, efekt finalny pracy, bez względu na technikę i tworzywo, z którego zostało wykonane. Najważniejsza była artystyczna wizja, niezależnie czy obleczone w graficzną szatę, czy transponowana na alfabet splotów tkackich, zawsze jednak, co należy zaznaczyć, z pełnym poszanowaniem specyfiki medium. Jak pisze Janusz Głowacki: „Jestem przekonany, że dla niego tkanina była bardzo istotnym, ale nie jedynym z kilku mediów, poprzez które realizował swoją koncepcję wypowiedzi artystycznej. Upraszczając, można zaryzykować stwierdzenie, że fascynował go dualizm uniwersalnego porządku (reprezentowany przez osnowę) i osobniczej indywidualności (tu materializowany jako nić wątku). Można zaryzykować dalszą hipotezę, że właśnie poprzez tkaninę odnalazł zasadę organizacji swojej sztuki, ale również w sensie filozoficznym układ osnowy i wątku stał się kluczem rozumienia otaczającego świata” (Janusz Głowacki, Głosa do twórczości Antoniego Starczewskiego, [w:] Sploty Idei, Łódź 2016, s. 62).

W dekadzie, gdzie tkanina artystyczna ulegała gwałtownym przeobrażeniom, anektując przestrzeń i włączając w obręb kreatywnych działań coraz to nowsze materiały, Antoni Starczewski pozostał wierny tradycyjnym wartościom warsztatu i szlachetności surowca, nie rezygnując przy tym z nowoczesnego i awangardowego języka zawartego w warstwie znaczeniowej. Rozpatrując całokształt twórczości łódzkiego artysty, można zastanawiać się zatem, czy był on wnikliwym obserwatorem zachodnich tendencji (rodzącego się w latach 50. informelu, abstrakcji lirycznej, malarstwa materii, action painting oraz strukturalizmu) czy może podejmowana przez niego tematyka była zjawiskiem samorodnym. W przypadku Starczewskiego można postawić hipotezę, że niewątpliwy wpływ na jego ówczesne zainteresowania miała edukacja artystyczna, jaką wyniósł z łódzkiej PWSSP, a także postać Władysława Strzemińskiego, na którego poglądach w znacznej mierze opierał się program tejże placówki. Od 1963 rozpoczął w swoich pracach stosowanie charakterystycznego dla siebie systemu złożonego z elementów zwielokrotniających kształt, naśladując rytmiczną różnorodność form występującą w naturze. Jak sam przyznał, opracował wówczas „swoją pierwszy alfabet znaków rzeźbiarskich, (...) z których można zestawiać każdy z każdym, podobnie jak to ma miejsce w zastosowaniu czcionek w składzie drukarskim”. Często wskazywał i podkreślał związki swej twórczości z muzyką. Wiele z jego prac, dzięki horyzontalnie ujętemu zapisowi, może przywołać na myśl rys partytury bądź ruch rąk dyrygenta. Warto w tym miejscu wspomnieć o environmentie „Recytatywy” eksponowanym w 1983 w Lozannie. Praca ta składała się z zestawu dzieł wykonanych techniką tkanin dwuosnowowych. Przestrzennemu układowi towarzyszył zapis dźwiękowy odczytywanych ciągów samogłosek. Tym samym warstwa wizualna i wokalna, wzajemnie się uzupełniając, wzmacniały recepcję dzieła. Idea przekazu była ściśle powiązana z ówczesnymi obszarami eksploracji działań artystycznych twórcy: fascynacją, jaką był wielopoziomowy odbiór wizualny zapisu liter. W orbicie zainteresowań Starczewskiego znalazł się sam znak, jego zmienność, pewien rytm, prawdopodobieństwo wystąpienia jednakowych form, a nie komunikat, który zawiera. Powtarzane, nieznacznie różniące się między sobą znaki balansowały na granicy jednolitości i złożoności, reguły oraz przypadku. Na czarno-białych, wykonanych z owczej wełny tkaninach pojawiają się cyfry, litery czy, jak w przypadku prezentowanej pracy, kolumny skreślonych tekstów. Co ciekawe, Starczewski nie tkął sam. Rozrysowane projekty przekazywał tkaczkom z Podlasia.

24 †

ANTONI STARCZEWSKI

1924-2000

Kompozycja, poł. lat 60. XX w.

len, wełna, 120 x 44 cm

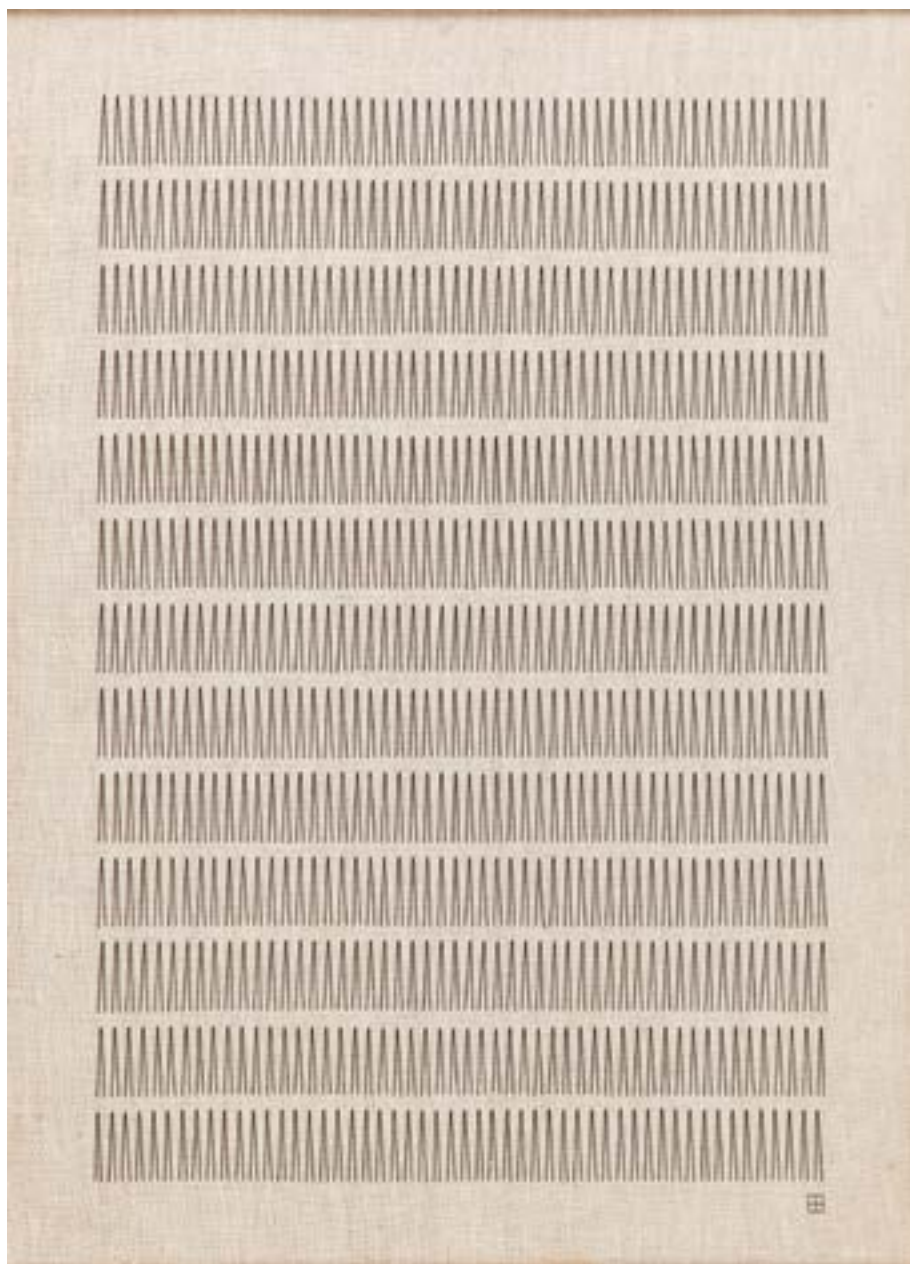
estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 700 – 8 900 EUR

Antoni Starczewski edukację artystyczną uzyskał na Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie studiował historię sztuki, podstawy malarstwa oraz grafikę pod opieką Władysława Strzemińskiego, który określił jeden z jego obrazów mianem 'cudownego'. W twórczości Starczewskiego dokonania w zakresie „sztuki czystej” przenikały się i łączyły z jego działalnością w zakresie sztuki użytkowej. Twórca związał się zawodowo z macierzystą uczelnią. W 1955 został asystentem w pracowni rzeźby, a już dwa lata później wraz z asystentką Kazimierą Frymark-Błaszczuk objął Pracownię Projektowania Dywanów Studium Ogólnego PWSSP, pozostając na tym stanowisku aż do 1994, kiedy zakończył pracę pedagogiczną. Formalne poszukiwania Starczewskiego sięgały zagadnień z zakresu semiotyki i lingwistyki. Zainteresowanie zapisem, znakiem, sprawiło, że artysta przeniósł do swojej twórczości ideę alfabetu – pewnego rodzaju znaków, które można grupować, nadając im pewien rytm oraz znaczenie. W 1963 Starczewski stworzył swój pierwszy alfabet złożony ze znaków rzeźbiarskich. Literą stała się dla niego: cebula, marchew, ogórek, ziemniak, ażurowa płytki, klocek czy kostka. Szczególną uwagę zwracał na kwestię subtelnych różnic, jakie zachodziły pomiędzy poszczególnymi znakami, balansującymi na pograniczu jednolitości i złożoności, przypadku oraz reguły. Powtarzalność znaków i symboli była dla twórcy nieskończonym źródłem inspiracji, nadając kierunek jego poszukiwaniom, niezależnie od medium, w którym prace były wykonywane. Już dwa lata później, w 1965, ideę alfabetu przeniósł również na inne dziedziny w tym na tkaninę.





25 †

EMILIA BOHDZIEWICZ-WINIARSKA

1941-1994

"Notation number 4 series C", "Notation number 5 series C", "Notation number 6 series C" - tryptyk, 1979

technika własna/piótno, 90 x 65 cm (wymiary każdej pracy)

każda z części sygnowana wyszytym monogramem p.d.: 'EB'

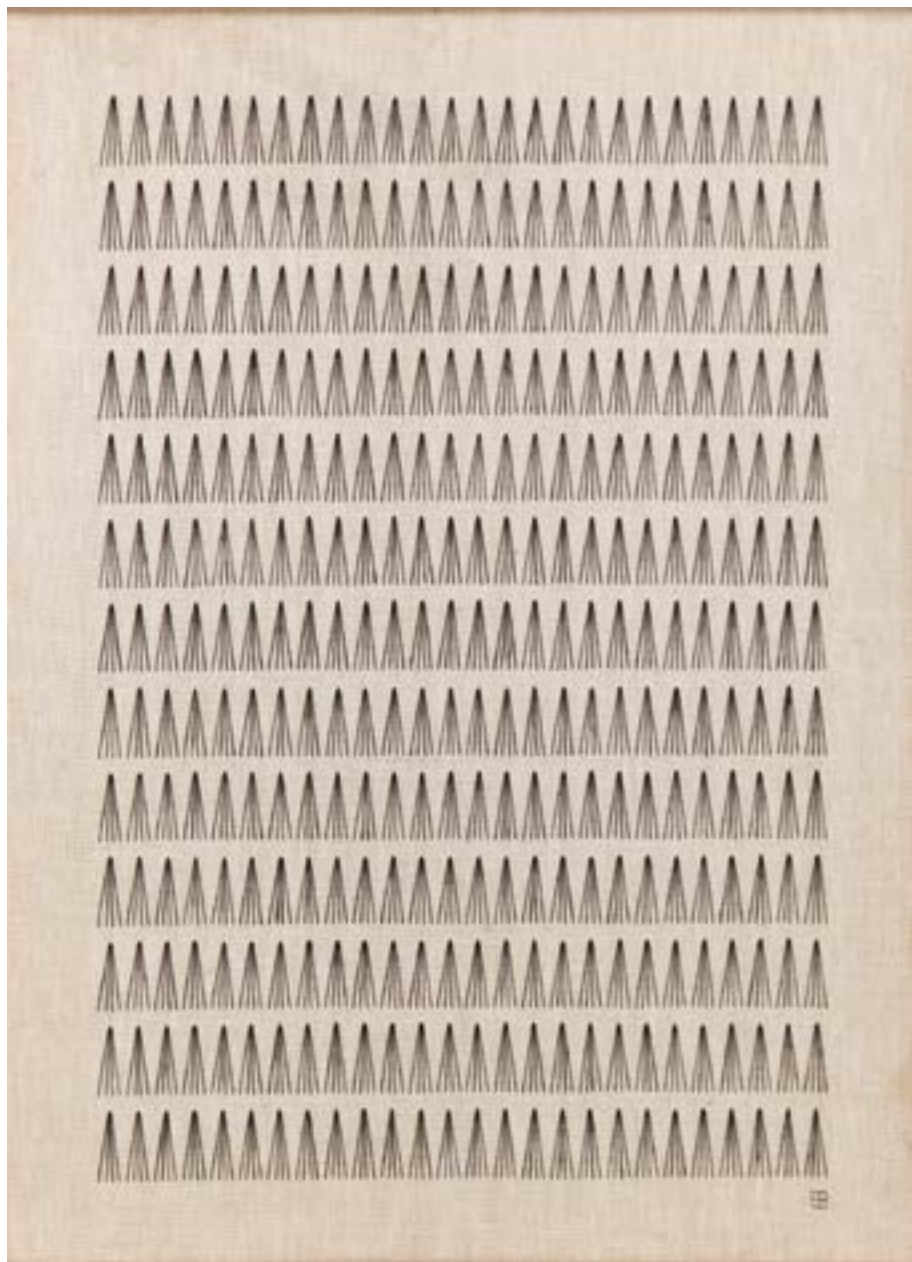
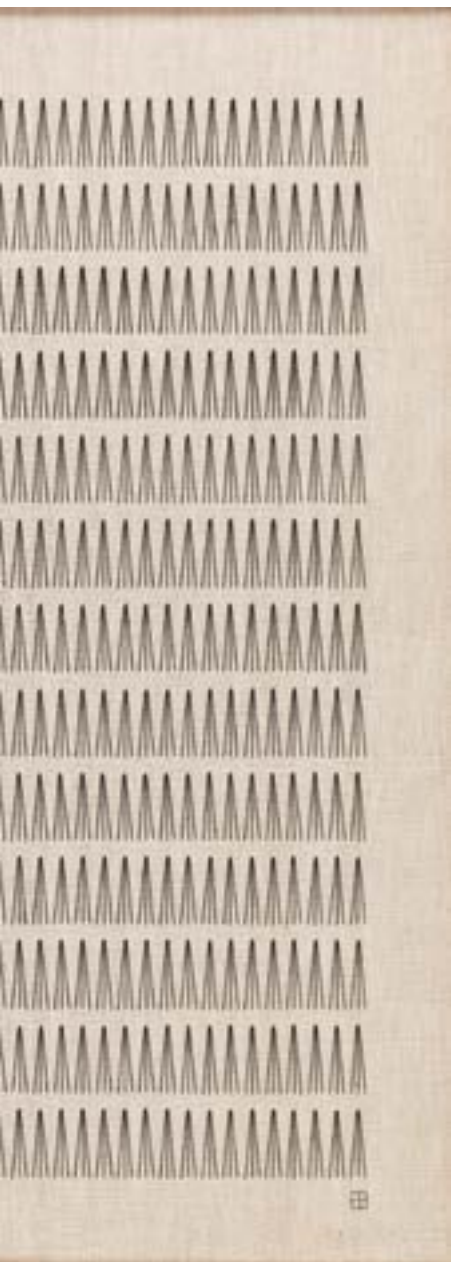
każda z części tryptyku sygnowana, datowana i opisana na odwrociu: 'EMILIA BOHDZIEWICZ | "NOTATION NUMBER 4 SERIES C" | 1979', 'EMILIA BOHDZIEWICZ | "NOTATION NUMBER 5 SERIES C" | 1979'

oraz 'EMILIA BOHDZIEWICZ | "NOTATION NUMBER 6 SERIES C" | 1979'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR



WYSTAWIANY:

„Emilia Bohdziewicz (1941–1994). Jedenaście możliwych układów linii wertykalnych i horyzontalnych”, Galeria Starmach, Kraków, 12.12.2017–16.02.2018

LITERATURA:

Emilia Bohdziewicz (1941–1994). Jedenaście możliwych układów linii wertykalnych i horyzontalnych, katalog wystawy w Galerii Starmach, Kraków 2018

„CHARAKTER MOICH TKANIN WYNIKA Z DĄŻNOŚCI DO MAKSYMALNEJ KLAROWNOŚCI, PRECYZJI I OSZCZĘDNOŚCI PRZEKAZU. BRAK OBCIĄŻEŃ JAKĄKOLWIEK SZKOŁĄ TKACKĄ SKŁONIŁ MNIE DO KREACYJNEJ SAMODZIELNOŚCI I ZDECYDOWAŁ O TAKIM A NIE INNYM SPOSOBIE DOKONAŃ. TREŚCIĄ SĄ ICH UKŁADY BUDOWANE Z NAJPROSTSZYCH ELEMENTÓW I STOPNIOWE, LOGICZNIE PROWADZONE KOMPLIKOWANIE TYCH UKŁADÓW. PRZEKŁADAM NA JĘZYK TKANINY, UJĘTE W SYSTEMY, GRAFICZNE ZAPISY ANALIZOWANYCH PROBLEMÓW. RYSUNEK ZNACZONY JEST CZARNĄ LUB KOLOROWĄ NITKĄ NA BIELI PŁÓTNA. LINIE KREŚLI MASZYNA DO SZYCIA LUB RĘCZNY HAFT. DĄŻĘ DO TEGO, ABY SUROWA NATURALNA URODA UŻYTYCH SUROWCÓW BYŁA SPÓJNA Z PRZEJRZYSTOŚCIĄ IDEI. TAK OTO GEOMETRIA NABIERA DLA MNIE NOWEGO ŻYCIA”.

Emilia Bohdziewicz.

„Nigdy nie studiowałam tkactwa” – twierdziła artystka. To zdanie dobrze pokazuje, jak sama artystka definiowała swoją sztukę tkaniny oraz czym według niej samej były tworzone przez nią przedmioty – a właściwie, czym nie były. Bohdziewicz traktowała tkaninę jako medium, poprzez które przekazywała pewne treści, nie uważała jej ona za przedmiot czysto dekoracyjny czy użytkowy. Samo jej wytwarzanie pojmowała inaczej niż jako ręczne rzemiosło, którego efektem jest wyrób świadczący o zręczności i manualnej zdolności jego twórcy lub twórczyni. Tkanina była zatem przede wszystkim medium – nośnikiem znaczeń, które mogły być w niej zapisywane, tak jak w malarstwie czy fotografii. Jej funkcją była też analiza siebie samej – przedstawianie w ramach kompozycji obrazu świadczącego o zainteresowaniach artystki samą tkaniną i jej możliwościami kreowania wizualnego przekazu.

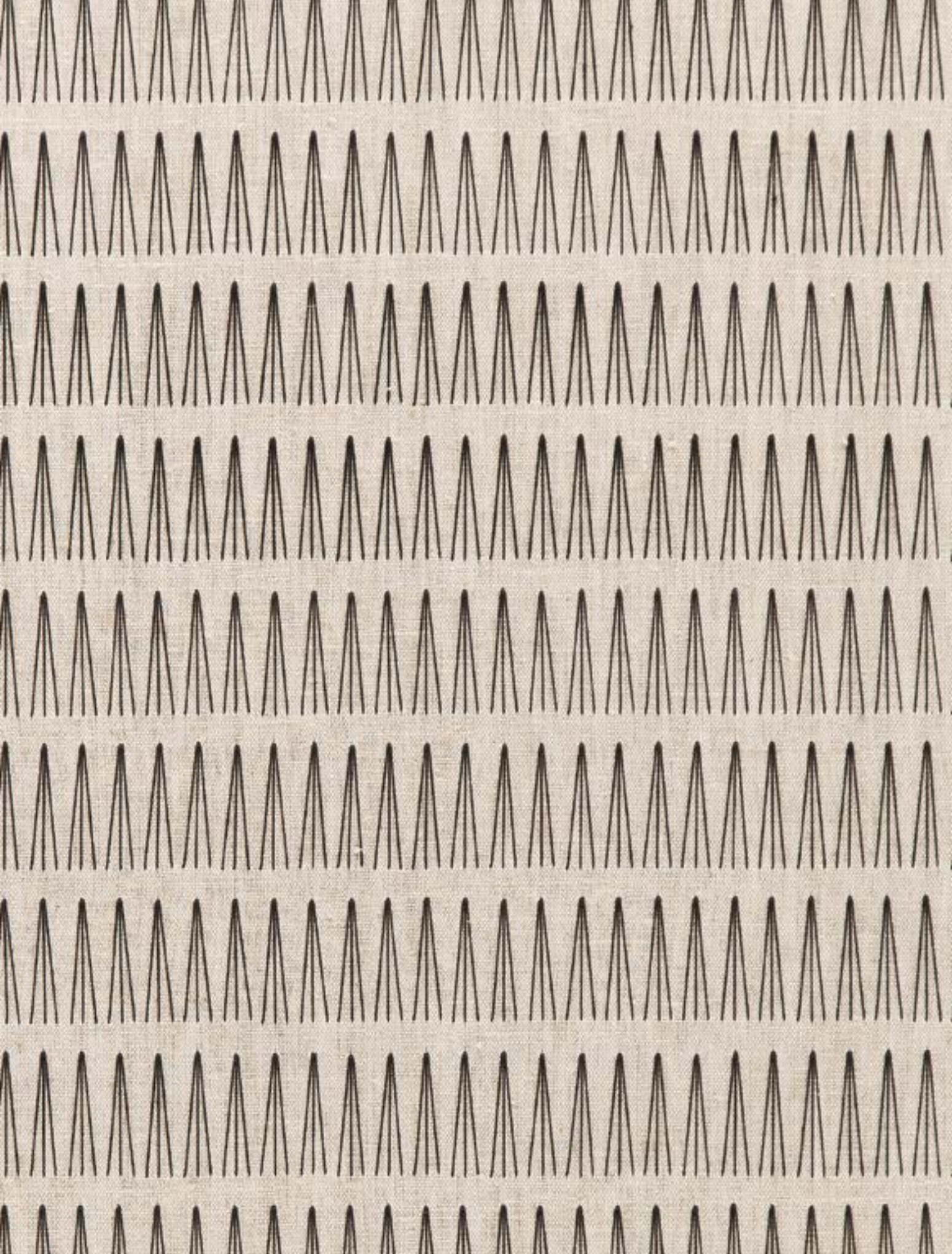
Dziełem Emilii Bohdziewicz, które przeszło do historii polskiej tkaniny było „Jedenaście możliwych układów linii pionowych i poziomych” (1978). Była to quasi-książka, której karty wykonano z tkaniny. Na każdej z jej włókiennych kart artystka naszyła linie pionowe i poziome zaprezentowane w rozmaitych układach. Tym samym potraktowała tkaninę w sposób analogiczny do tego, w jaki rozmaite media traktowano w obrębie konceptualizmu. Nie liczył się wówczas efekt wizualny, ale ich analityczny potencjał – możliwość studiowania w ich obrębie zagadnień kompozycyjnych i czysto teoretycznych. Wizualny efekt pracy wówczas nie był najważniejszy, nie był też celem samym w sobie (co nie oznacza, że był pozbawiony walorów estetycznych czy kompozycyjnych). Liczyła się możliwość zaprezentowania teoretycznego zagadnienia w sposób obrazowy.

Takie bardzo oryginalne podejście do tkaniny artystycznej bynajmniej nie spowodowało, że Bohdziewicz pozostała na marginesie zjawiska zwanego „polską szkołą tkaniny”, wręcz przeciwnie. Szybko dostrzeżono jej wyróżniającą się postawę, a jej tkaniny zaprezentowano na prestiżowym Biennale Tkaniny w Lozannie. Artystka wystawiła tam dwukrotnie, w 1977 oraz 1979 (podczas tej ostatniej prezentacji eksponowała właśnie „Jedenaście możliwych...”).

Wizualnie prace Bohdziewicz często charakteryzowały się kompozycją geometryczną. Artystka wykorzystywała w nich proste motywy, które układały się w geometryczne ornamenty, chociaż ich znaczenie – jak już wskazano – często nie redukowało się do funkcji zdobniczej, wręcz przeciwnie, dekoracyjność nie była ich podstawowym celem.

W prezentowanej tutaj pracy artystka za pomocą czarnej nici zanotowała układy linii prostych, które ułożyły się w ornamentalne wzory. Bliskie ułożenie prostych w rzędach tworzy swoisty ornament, którego funkcją, jak się wydaje, nie było jednak zdobienie płaszczyzny. Najprawdopodobniej jest to notacja danych i analiza układów kompozycyjnych przeprowadzona przez artystkę w medium tkaniny.





26

BOLESŁAW TOMASZKIEWICZ

1930

"Kompozycja z kwadratami w diagonale (miedziano-ruda z fioletem i zieleniami)", 1987

wełna, 188 x 162 cm

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Bolesław Tomasziewicz”, Centralne Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, 14.05-2.11.2014

„Tkaniny Bolesława Tomaszewicza”, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 22.05-22.07.2007

LITERATURA:

Bolesław Tomaszewicz, katalog wystawy, Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, s. 68 (spis)

Tkaniny Bolesława Tomaszewicza, katalog wystawy, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, poz. 40 (spis)

„Maestria nie jest celem samym w sobie, lecz wyrazem prawdziwej pasji przynoszącej wiele radości (...) elementem poznania, nie tylko warsztatu, ale i siebie”.

Bolesław Tomaszewicz



CZYSTOŚĆ FORMY

Bolesław Tomaszkiwicz jest niedoścignionym mistrzem nowatorsko potraktowanej tkaniny podwójnej. To właśnie jej poświęcił lata eksperymentów, badań oraz publikacji naukowych. Skomplikowana forma tkacka stała się dla twórcy nie tylko impulsem, lecz także, a może przede wszystkim, wciągającą matematyczną formułą wymagającą od niego formalnej dyscypliny. Ta, rozpisana w geometrycznych formach, otworzyła przed nim ogrom kombinatorycznych wariacji na temat modułu. Tomaszkiwicza fascynowała istota konstrukcyjna oraz implikowane przez nią możliwości plastyczne pozwalające mu na ciągłe odkrywanie nowych układów oraz zjawisk formalnych. Jak częstokroć zaznacza się w literaturze, już pierwsze szkice projektowe są zadaniem niezwykle czasochłonnym, wymagającym nie tylko wyobraźni przestrzennej, ale także złożonych matematycznych rachunków. W świecie tkaniny dwustronnej nie ma miejsca na chaos, przeciwnie panuje w nim duch równowagi i konsonansu, gdzie szczególnie istotne są zastosowane proporcje oraz użyty kolor, który w tej technice informuje o stopniu skomplikowania warstwy konstrukcyjnej. W kontekście twórczości Tomaszkiwicza należy zatem mówić o pewnego rodzaju klasycyzmie jako dążeniu do optymalnego, możliwie najlepszego, najbardziej klarownego zapisu formy przekazu. Jak przyznał sam Tomaszkiwicz: „Technika, właściwie od zawsze, bardzo silnie mnie nurtowała. To oczywiste, że potrzebna jest gruntowna wiedza o środkach warsztatowych, którymi zamierza się operować. Opanowany warsztat daje większe możliwości uzyskania artystycznego wyrazu. W tkaninie wyobraźnia przestrzenna, umiejętność konstruowania, wyobraźnia plastyczna

i predyspozycje techniczne są niezbędne, by można było mówić o zgraniu sposobów wykonania z tym, co chce się wykonać. Na przykład w tkaninie podwójnej, która jest przecież dwustronna, projektowaniu awersu trzeba poświęcić szczególną uwagę. Rewers wynika z technicznych uwarunkowań, ale można na nie wpływać, projektując stronę prawą. Strona 'lewa' nie może zostać oddana tylko przypadkowi. Tkanina podwójna, prawdziwie konstruktorska w budowie, szczególnie przyciągnęła mnie tkwiącymi w niej zagadkami” (Bolesław Tomaszkiwicz, fragment rozmowy z Małgorzatą Wróblewską Markiewicz, [w:] katalog wystawy, Tkaniny Bolesława Tomaszkiwicza, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2007, s. 11).

Bolesław Tomaszkiwicz jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie uzyskał dyplom w 1955. Z tą uczelnią związany był zawodowo przez ponad 40 lat. Najpierw jako prodziekan i dziekan Wydziału Tkaniny, następnie kierownik Katedry Tkaniny, w której prowadził Pracownię Tkaniny Odzieżowej. Prócz pracy dydaktycznej przez wiele lat czynnie zajmował się wzornictwem. W latach 1955-63 pracował w Laboratorium Przemysłu Tkanin Dekoracyjnych i Jedwabniczych przy zakładach im. Tadeusza Ajzema w Łodzi (kolejno przekształcone na Fabrykę Dywanów „Dywilan”), a w latach 1956-85 projektował tkaniny nicielnicowe oraz żakardowe dla spółdzielni zrzeszonych w Cepelii. Uczestniczył ponadto w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą, w tym czterokrotnie podczas Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi.



27

KRYSTYNA NADRATOWSKA-GÓRSKA

1940-2019

"VIII F", 1985

wełna, 250 x 95 cm

na odwrociu naszywka autorska z odręcznym opisem pracy:
'KRYSTYNA NADRATOWSKA | GÓRSKA | [...] | VIII F TECHNIKA ŻAKARD |
WYM. 95 x 250 WEŁNA | 1985'

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 700 - 3 400 EUR

Krystyna Górską znana jest głównie z realizacji w dziedzinie tkaniny eksperymentalnej i przemysłowej oraz prac wykonywanych z papieru. Artystka w 1966 uzyskała dyplom Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie praktykowała w pracowniach Anieli Bogusławskiej i Antoniego Starczewskiego. W 1970 Górską wróciła do alma mater jako pracownica dydaktyczna, a później została Kierownikiem Pracowni Tkaniny Dekoracyjnej. Artystka brała udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju oraz poza jego granicami. Jej prace znajdują się w kolekcjach na całym świecie.



28

DOMINIKA KROGULSKA-CZEKALSKA

1978

"JaZZquard", 2018

tkanina żakardowa, 180 x 210 cm

na odwróci autorska naszywka z opisem pracy: 'Dominika Krogulska-Czekalska | Jazzquard / 2018, 180 cm x 200 cm | double textile | two warps_two wefts (colorful) + intervention'

estymacja:

7 000 – 9 000 PLN

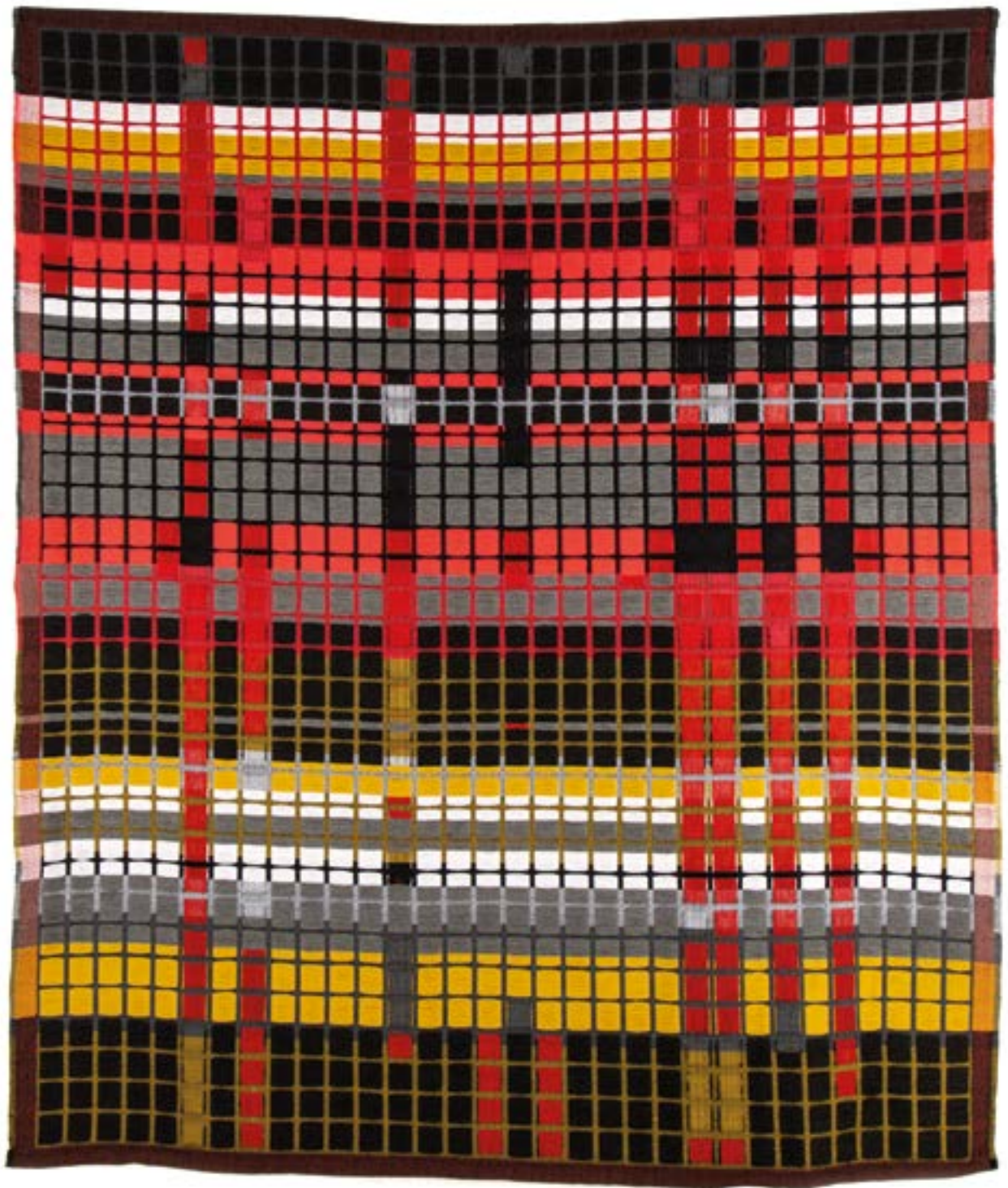
1 600 – 2 000 EUR

WYSTAWIANY:

„Międzynarodowe Triennale Tkaniny”, Łódź 2019

„Contextile”, Guimarães, Portugalia 2020

"JaZZquard" jest próbą wyjścia poza ograniczenia, jakim musi sprostać projektant raportowanych tkanin żakardowych. Omawiana praca jest kolejną już tkaniną powstałą na bazie jednej niewielkiej wzornicy (łańcuch ręcznie dziurkowanych kart żakardowych) i zarazem próbą wykorzystania wykonanej wcześniej matrycy, na podstawie której powstaje tkanina baza/kanwa, w jak najbardziej różnorodny sposób. Tym razem pulsujący kolor oraz interwencja w strukturę pozwalają przełamać rytm pierwotnego raportu. Utwór, który tuż po wytkaniu jest rodzajem monotonnego „marszu”, tutaj zmieniającego wraz z postępującym czasem barwę, staje się improwizacją ujawniającą nowe kierunki i nowe relacje barwne i walorowe. Modyfikacje możliwe były jednak dzięki precyzyjnie zaplanowanej podwójnej strukturze bazowej – harmonicznej podstawie, na której za pomocą radykalnych cięć wybrzmiała ta specyficzna, wizualno-haptyczna melodia. Tkanina Jazzquard prezentowana była premierowo podczas Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi (2019) oraz w ramach prelekcji autorki na konferencji Textile Talks podczas Contextile 2020.



29

WŁODZIMIERZ CYGAN

1953

"Mierzenie świata", 2006

sizal, wełna, 140 x 110 cm

na odwrocie autorska naszywka z odręcznym opisem pracy: 'MIERZENIE ŚWIATA | MEASUREMENT OF THE WORLD | 140 x 110 cm | WEŁNA, SISAL / WOOL, SISAL | WŁODZIMIERZ CYGAN | -2006-'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

WYSTAWIANY:

„Włodzimierz Cygan - Light and Darkness”, Galerie Montcalm, Gatineau, Kanada, sierpień-październik 2016

„Włodzimierz Cygan. W drodze”, Galeria Refektarz, Kartuzy, lipiec-sierpień 2019

„Specyficzność tkaniny jako artystycznego medium polega w moim przekonaniu na jej usytuowaniu na pograniczu użytkowości, a co za tym idzie na jego szczególnym przystawaniu – a może lepiej – przyleganiu do licznych sfer ludzkiego życia. Trudno o inną dziedzinę ludzkiej kreatywności, która równie licznymi i wielorakimi związkami byłaby powiązana z codziennością”.

Włodzimierz Cygan





Na tle dokonani polskiej sztuki włókienniczej, również w jej historycznym ujęciu, twórczość Włodzimierza Cygana należy postrzegać jako pewien ożywczy impuls. Studia artysty przypadły na czas ugruntowania się zjawiska polskiej szkoły, które niosło za sobą pewną tolerancję dla wszelkiego rodzaju eksperymentów. Artysta nie ustaje w konstruowaniu innowacyjnego języka wypowiedzi w granicach medium, którego podstaw należy upatrywać w logice warsztatu oraz porządku osnowy i wątku. Cygan bowiem upodobał sobie formy, które swoim kształtem odchodzą od tradycyjnego kształtu prostokąta. Widać to zwłaszcza w ostatnich pracach artysty. Tworzone przez niego obiekty charakteryzują się przestrzenną formą oraz organiczną strukturą przywodzącą na myśl liczne związki z kosmosem bądź obserwowanym pod szkłem mikroskopu preparatem. Dla artysty stanowią one niewyczerpane źródło inspiracji zarówno w poszukiwaniu nowych form wyrazu artystycznego, jak i semantycznej warstwy prac. Wolność i śmiałość rozwiązań formalnych łączą się w twórczości artysty z precyzją wykonawczą. Jak pisze Marta Kowalewska: „Twórczość Włodzimierza Cygana jest niezwykle oryginalnym zjawiskiem na tle współczesnej sztuki włókna. Odżegnuje się od traktowania tkaniny jako imitacji malarstwa czy rzeźby. Świadomie ograniczając gamę barwną i efekty kolorystyczne przynależne w większej mierze malarstwu, a także broniąc się przed zabiegami stricte rzeźbiarskimi, podnosi rangę tych wartości, które budują istotę tkaniny. Techniczne ograniczenia stają się sprzymierzeńcem artysty, materia włókna buduje sensualność obiektów. Namacalna odczuwalność struktur tkackich, ich miękkość, plastyczność i szorstkość zarazem sprawia, że pozostają wiernymi rodowodowi tkackiemu. Gama czerni, szarości i bieli pozwala dostrzec maestrię splotów, perfekcję konstrukcji, ale ostatecznie prowadzi uwagę odbiorcy ku poetyce przekazu. Unikatowe podejście intelektualno-artystyczne każe Cyganowi wciąż podążać drogą eksperymentów w poszukiwaniu nowych rozwiązań formalnych, a odwołując się do archetypów, jednocześnie anektować współczesne zdobycze technologiczne dla wyrażenia tego, co duchowe i efemeryczne”.



Wystawa Włodzimierza Cygana w Galerii Refektarz w Kartuzach, 2019, fot. dzięki uprzejmości artysty

30 †

ANDRZEJ RAJCH

1948-2009

"Gracje A 32"

wełna, len, 112 x 172 cm
sygnowany p.d.: 'A.Rajch'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN


1 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska







W latach 60. XX wieku na forum prestiżowego lozańskiego Biennale polscy twórcy zmienili kierunek poszukiwań w obrębie tkaniny unikatowej. Sprawili, że dziedzina ta stała się platformą nowatorskich rozwiązań i, co ważne, została przyjęta w poczet sztuk wyzwolonych, wpisując się w szerokie spektrum współczesnych form wypowiedzi artystycznej. Choć rewolucjoniści wywodzili się ze środowiska warszawskiej akademii, to właśnie wybitni łódzcy twórcy ugruntowali sławę polskiej szkoły tkaniny.

Prezentowany gobelin autorstwa Andrzeja Rajcha pochodzi z najśłynniejszego cyklu artysty zatytułowanego „Gracie” i lokuje się między medium rzeźby a malarstwa inspirowanego abstrakcją geometryczną oraz eksperymentami op-artu oscylującymi wokół zagadnień ludzkiej percepcji i podatności oka na złudzenia optyczne. Szczególnie interesującą jest technika wykorzystywana przez artystę, który tkaninę pokrytą czarno-białymi pasami rzucał na płaszczyznę i modelował. Następnie tworzył fotografię zmiętej materii i ponownie przenosił jej wizerunek na tkackie tworzywo. Finalny efekt tworzył iluzję trójwymiarowości, realnych i namacalnych sfałdowań oraz wyrzuseń. Tytuł nadany serii współgra z miękkością kształtów uzyskanych w jego unikalnych częściach. Jak pisała Małgorzata Wróblewska Markiewicz:

„EKSPRESYJNA KOMPOZYCJA O WYRAZIŚCIE GRAFICZNYM OBRAZOWANIU ATAKOWAŁA KONTRASTOWYM RYSUNKIEM CZERNI I BIELI. PASMA BIEGNĄCYCH RÓWNOLEGLE PRAŻKÓW OPISYWAŁY PŁASZCZYZNĘ I FORMOWANĄ NA JEJ TLE ILUZORYCZNĄ BRYŁĘ. WRAŻENIE TRÓJWYMIAROWOŚCI PODBIJAŁY CIENIOWANIA WYKONANE SZAROŚCIAMI. PRZESTRZEŃ, POSZUKIWANA I PENETROWANA W STRUKTURACH TKACKICH ZASTĄPIONA ZOSTAŁA PERFEKCYJNĄ UŁUDĄ, NIEPOKOJĄCYM TROMPE D’OEIL O DWUZNACZNEJ, WOBEC SUGEROWANEJ TYTUŁEM, TREŚCI”.

Dosyć nietypowy wybór medium, jakim jest tkactwo, które częściej konotowane jest z tradycyjnym kobiecym zajęciem, udowadnia, że artysta podejmuje nie tylko dialog z formalnymi rozwiązaniami w obrębie zapomnianej techniki gobelinu, lecz także czyni go prawdziwie pojemnym nośnikiem podważającym dystynkcje między sztukami pięknymi a użytkowymi.

Andrzej Rajch ukończył obecną Akademię Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, gdzie uzyskał dyplom na Wydziale Projektowania Ubioru i Tkaniny. W roku ukończenia studiów, w 1973, rozpoczął pracę w Pracowni Projektowania Tkaniny Odzieżowej kierowanej przez Bolesława Tomaszewicza. Dodatkowo w 1974 ukończył Wydział Grafiki PWSSP w pracowni Stanisława Fijałkowskiego. Przez wiele lat był wieloletnim pracownikiem łódzkiej uczelni, gdzie prowadził m.in. Pracownię Tkaniny Eksperymentalnej.



31

DOROTA GRYNCEL

1950-2018

"Kompozycja 3", 1999

haft/tiul, 68 x 54 cm

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 300 EUR

LITERATURA:

Dorota Grynczel. Twórczość, red. Rafał Kowalski, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2017, s. 137 (il.)

„Moja twórczość kształtowała się w latach 70., kiedy dotychczasowe kryteria wartości w sztuce zostały zakwestionowane. Moje dociekania skłaniają mnie do zgłębiania możliwości wybranego języka wypowiedzi z poszukiwaniem zjawisk immanentnych, takich jak światło. Jak też poszukiwanie tajemnic, magii i kontemplacji. Dotyczy to malarstwa, jak również tkaniny. Zawsze te dwie dyscypliny przewijały się na przemian, stanowiąc dla mnie całość. Myślę, że dotyczy to również krytyków – jedni uważają mnie za malarza, inny – za tkacza”.

Dorota Grynczel



DOROTY ŁAD GEOMETRYCZNY I WIĘŹ Z NATURĄ

BOŻENA KOWALSKA

„Dorota Grynczel jest tkaczką-poetką, dla której inspirację stanowi przyroda, światło i przestrzeń, i która te wszystkie trzy faktory wpisuje w swoją malarsko-tkacką opowieść. Artystka ma przekonanie, że tkanina w jej twórczości nie jest czymś odrębnym od innych uprawianych przez nią dziedzin i przyznać trzeba, że bliskość ich nie ulega wątpliwości. Istnieje też wszakże różnica. Jej malarstwo jest wprawdzie urodziwe i z pewnością godne uwagi, ale tkaniny mają nadto niezastąpiony walor odkrywczości. W swym indywidualizmie są z żadnymi innymi nieporównywalne. Nie da się spotkać podobnych ani w kraju, ani za granicą. Z właściwą sobie skromnością powiada Artystka, że to dlatego, iż nikomu nie chce się takich tkanin dziergać; to zbyt pracochłonne. Ale prawda jest inna: nikt dotąd tego rodzaju twórczości po prostu nie wymyślił. Może dlatego, że zbyt niewyszukany, zbyt oczywisty. A Dorota Grynczel związana tak mocno, tak naturalnie z przyrodą, z całym nieskażonym cywilizacją światem odkryła coś, co właściwie od zawsze było znane, ale niezauważone przez innych czy może nawet zlekceważone jako za mało spektakularne. Haft. Podjęła go już na studiach, ale nie do końca dla niego jako takiego. Byli przecież i inni, którzy zajmowali się haftem. Tyle że tradycyjnym, zostawiając zamierzony wzór na tekstylnej powierzchni. Dorota zaczęła go stosować inaczej, na własny sposób, ponieważ umożliwiała jej lepiej niż wszelkie inne techniki rozwiązywać problem przezroczystości i przestrzeni, pozwalała na szczególne traktowanie i wykorzystanie światła.

To nie były zresztą doznania i rozważania obudzone dopiero w czas studiów na akademii. Jako mała dziewczynka, daleka jeszcze od myśli o jakimkolwiek zawodzie czy kierunku edukacji, obserwowała z dziecięcym zachwytem, jak prześwietlone słońcem poranne mgły pojawiają się, przestaniając widok lasu, drzew i krzewów i jak usuwając się, pozostawiają krajobraz wyraźny, o wydobytych słońcem konturach, szczegółach i barwach. Przeglądała się półprzezroczystym liściom z ich koronkowym żyłkowaniem, skrzydełkom ważek czy sieciom utkany przez pająki. Wszędzie tu przyciągało jej uwagę światło, które jakąś przeszkodę przenika, tylko częściowo się na niej zatrzymując. Przy tradycyjnym hafcie gęsta tkanina go nie przepuści, chyba że przez przeproczenia wyciętych otworów, co też wypróbowała Grynczel w swoich eksperymentach między innymi z filcem. Sięgała zresztą po różne materiały dla osiągnięcia poszukiwanej przezroczystości, próbowała nawet haftować na przejrzystych foliach. Zafascynowała ją też w tym czasie stara

technika chińskiego obustronnego haftu. Ale jedwab do tego używany nie przepuszcza światła, poza tym chińskim hafciarzom chodziło o to, by ich haft dawał po dwóch stronach tkaniny dwa różne tematem obrazy. Dorotę interesowała wprawdzie dwustronność haftu, ale jej celem było osiągnięcie jego przezroczystości, a nie odmiennosc uwizualnionego motywu. Natknęła się wreszcie w swych eksperymentach i odkryła dla siebie tiule, które mają ową poszukiwaną cechę przejrzystości. Stwierdziła też wkrótce, że białe są jak mgła: zatrzymują i rozpraszają światło, ale im ciemniejsze, tym mniejszy stawiają mu opór. Zaczęła więc haftować na przyciemnionych na szaro dwóch zespolonych ze sobą siatkach tiulu.

Te najdawniejsze zachowane tkaniny Doroty z około 1977 r. – roku dyplomu – to workowate, organiczne w formie tiule, pokryte drobną siateczką krzyżujących się gęsto, cieniutkich czarnych nici haftu, to fragmenty odtworzonej ze wszystkimi szczegółami żyłkowań struktury liścia, tak powiększonej, że ledwie czytelnej, albo inne formy przywiedzione z natury, jakby rozrastających się, oznaczonych podwójnym konturem roślinnych komórek czy może zsyntetyzowanych kształtów kijanek. Wszystkie te układy są niezwykle proste, z przyrody zapożyczone, nieupiększone i zwyczajne, a przykuwają uwagę urodą ukrytego rytmu i bezpretensjonalnej swobody. Dzięki haftowi na dwóch warstwach tiulu występuje niekiedy przetworzone, ale jakby powtórzenie haftowanego znaku w formie jego odbicia czy cienia. Artystka pojmuje przyrodę na sposób zbliżony do panteistycznego. Pisała: „Przyroda jest żywa i inteligentna, czyli tak jak my sami ma charakter duchowy i materialny. I w tym sensie przyroda jest czymś więcej niż to, co pojawia się na powierzchni”. A gdzieś indziej: „Przyroda posiada głęboko ukryty cel lub zamiar, który niekoniecznie musi ukazywać w jawnych formach. Pojawiają się w niej rozwinięte i złożone formy niedające się wyjaśnić tylko wymogami postrzeżeniowymi”. Grynczel dopatruje się w naturze sił, których działanie określa się ‘cudem’, dostrzega w niej element metafizyczny. I tak to pozostanie we wszystkich etapach jej twórczości. Dotyczy to także, czy przede wszystkim, światła jako jednego z podstawowych elementów szeroko pojętej natury, o którym powie: „Światło jest energią informacją, treścią, formą i strukturą”. I doda: „Światło przyrody jest światłem o niewyczerpanej różnorodności i złożoności”.

Fragment wstępu katalogu „Dorota Grynczel. Tkanina”, Galeria Test, Warszawa 2016.



32

DOROTA GRYNCEL

1950-2018

Kompozycja, lata 80. XX w.

haft/tiul, 200 x 110 cm

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 200 - 4 000 EUR

LITERATURA:

porównaj: Dorota Grynczel. Twórczość, red. Rafał Kowalski, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 2017, s. 195 (il.)



33 †

JAKUB STĘPIEŃ

1976

"Kompozycja unistyczna", 2005

tkanina żakardowa, 245 x 190 cm

estymacja:

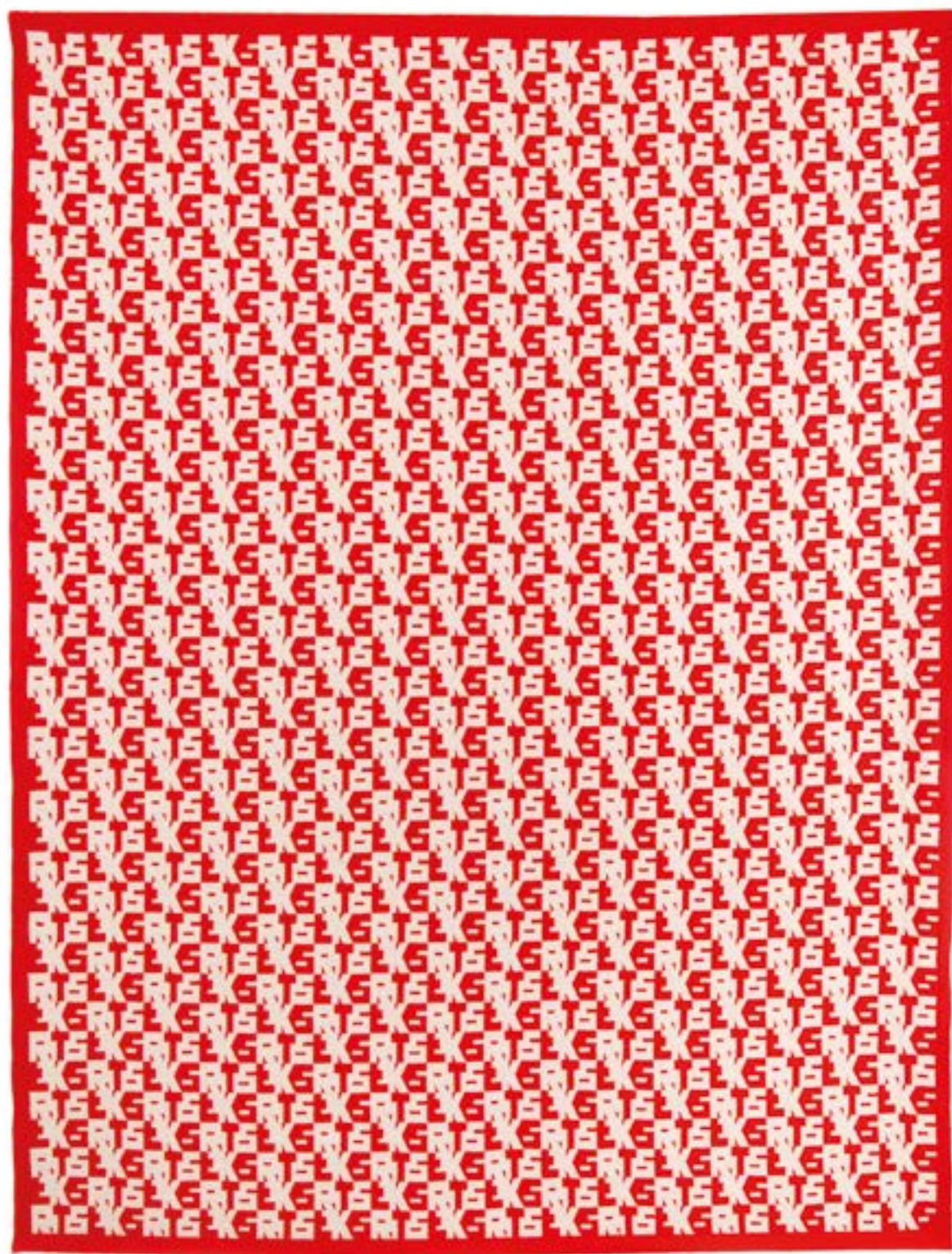
30 000 – 40 000 PLN

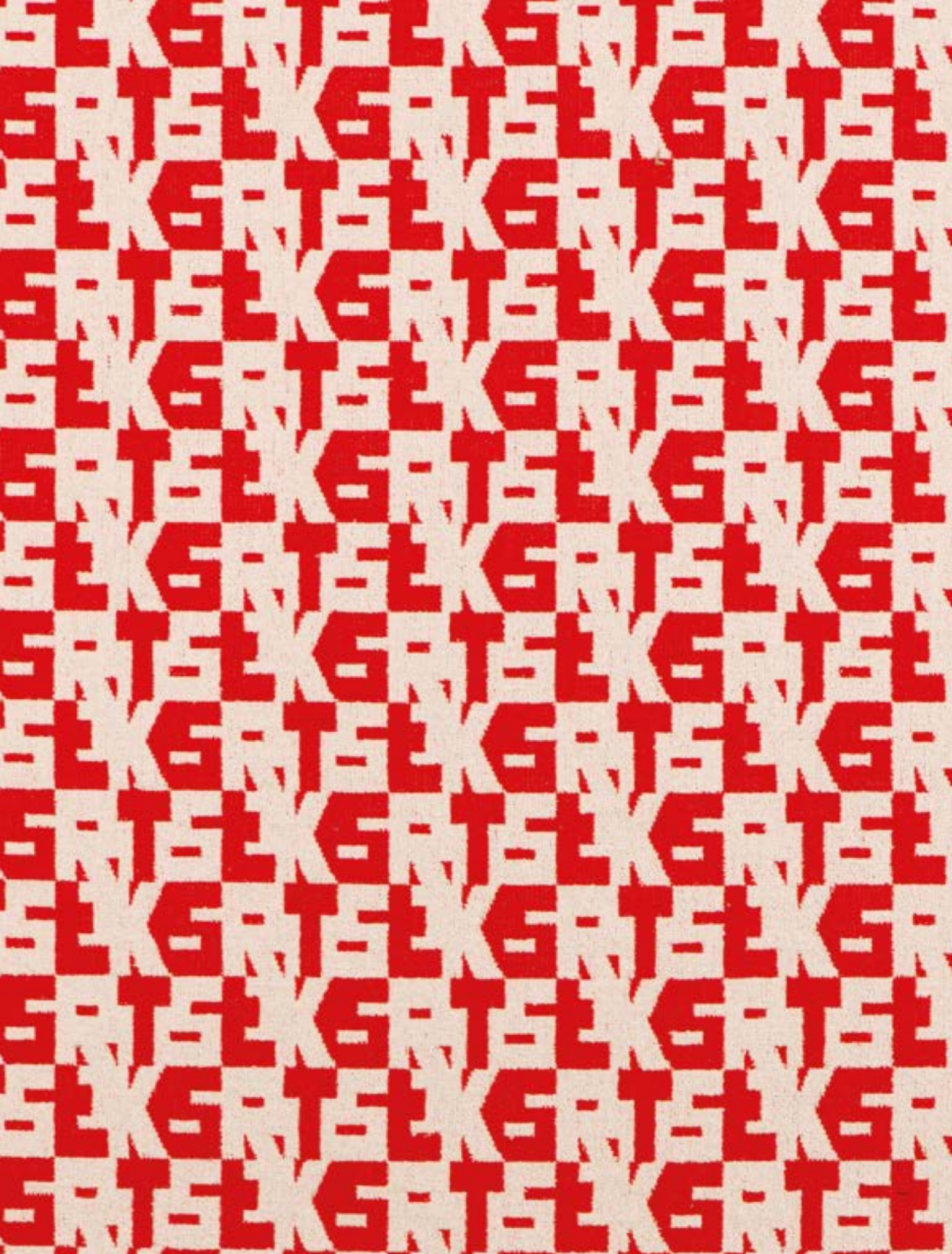
6 700 – 8 900 EUR

WYSTAWIANY:

„młódź – Identyfikacja”, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, październik–listopad 2005
Galeria Miejska „Arsenał” w Poznaniu, grudzień 2005; Galeria Sztuki „Wozownia” w Toruniu, czerwiec 2006;
Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała 2006

„Kompozycja unistyczna” powstała z myślą o wystawie „młódź – Identyfikacja” zorganizowanej w 2005 przez Kamila Kuskowskiego i Jarosława Lubiaka specjalnie dla odrestaurowanej przestrzeni łódzkiego Ośrodka Propagandy Sztuki. Kuratorzy zaprosili 13 młodych twórców związanych z Łodzią, głównie ówczesnych absolwentów łódzkiej Akademii, by ci przygotowali prace nawiązujące do miejsca, jego architektury, historii, ale także samego miasta wraz z jego sztuką i społeczną sytuacją. Omawiana „Kompozycja unistyczna” Jakuba Stępnia przenosi zagadnienie identyfikacji wizualnej w obszary piłki nożnej, a konkretnie odnosi się do dwóch rywalizujących ze sobą miejskich klubów: RTS Widzew i ŁKS (Łódzki Klub Sportowy), których regularnie rozmieszczone symbole zostały ze sobą ściśle powiązane wypełniając całą płaszczyznę tkaniny. Sama kompozycja zdaje się korespondować z teorią unizmu autorstwa Władysława Strzemińskiego i pozbawiona jest napięć kierunkowych.





Jakub „Hakobo” Stępień to artysta wszechstronny, realizujący się w szerokim wachlarzu mediów jak identyfikacja wizualna, design, moda czy grafika użytkowa. Sam John Foster, autor publikacji „New Master of Poster Design” umieścił jego nazwisko w liście 50 najbardziej interesujących plakacistów na świecie. Stępień jest designerem totalnym, nieograniczającym się jedynie do sztuki plakatowej. Projektuje także meble, tkaniny, logotypy, współpracuje z firmami i instytucjami kultury w zakresie identyfikacji wizualnej, przygotowuje własne serie ubrań, współpracuje z łódzką firmą deskorolkową. Warto w tym miejscu wspomnieć, że twórca odpowiada za opracowania graficzne najważniejszych kulturalnych łódzkich festiwali, a także identyfikację graficzną Muzeum Sztuki wraz z logo ‘ms’ i ‘ms2’. To właśnie miejski folklor Łodzi wraz z jego industrialną architekturą, sklepowym szyldami czy podwórkami jest dla niego nieskończonym źródłem inspiracji. Jak pisał Stach Szabłowski:

**„ZACZYNAM OD DESKOROLKI, PONIEWAŻ
SKATEBOARDING JEST JEDNYM Z WIELU WYMIARÓW,
Z KTÓRYCH WYRASTA SZTUKA HAKOBO. INNYM
WYMIAREM JEST NEOPLASTYCYZM, JESZCZE
INNYM KONSTRUKTYWIZM, AWANGARDA, OP-ART,
PSYCHODELIA, HIP-HOP, GRY WIDEO CZY MINIMAL,
POD KTÓRY ZRESZTĄ HAKOBO LUBI OD CZASU
DO CZASU PODŁOŻYĆ BOMBĘ I WYSADZIĆ GO
W POWIETRZE, TAK, ABY ROZPADŁ SIĘ NA TYSIĄC
KAWAŁKÓW I ZMIENIŁ W MAXIMAL”.**

Przytoczony wyżej cytat zdaje się idealnie korespondować z żakardową „Kompozycją unistyczną” utrzymaną w czerwono-białej kolorystyce, której płaszczyzna została zredukowana ciągami powtarzających się liter „ŁKSRTSŁKSRTS”. Prezentowana praca jest odzwierciedleniem charakterystycznego stylu Hakobo inspirowanego tradycyjnym rzemiosłem, a przede wszystkim kulturą łódzkiej ulicy.

Artysta współpracował m.in. z Muzeum Sztuki w Łodzi, CSW Zamek Ujazdowski, wrocławską Galerią Design – BWA czy Tate Modern w Londynie.

34

MARTA NIEDBAŁ

1986

"Szczeliny" (Crevices) z serii "A Dream within a Dream", 2019

wełna, 170 x 125 cm

estymacja:

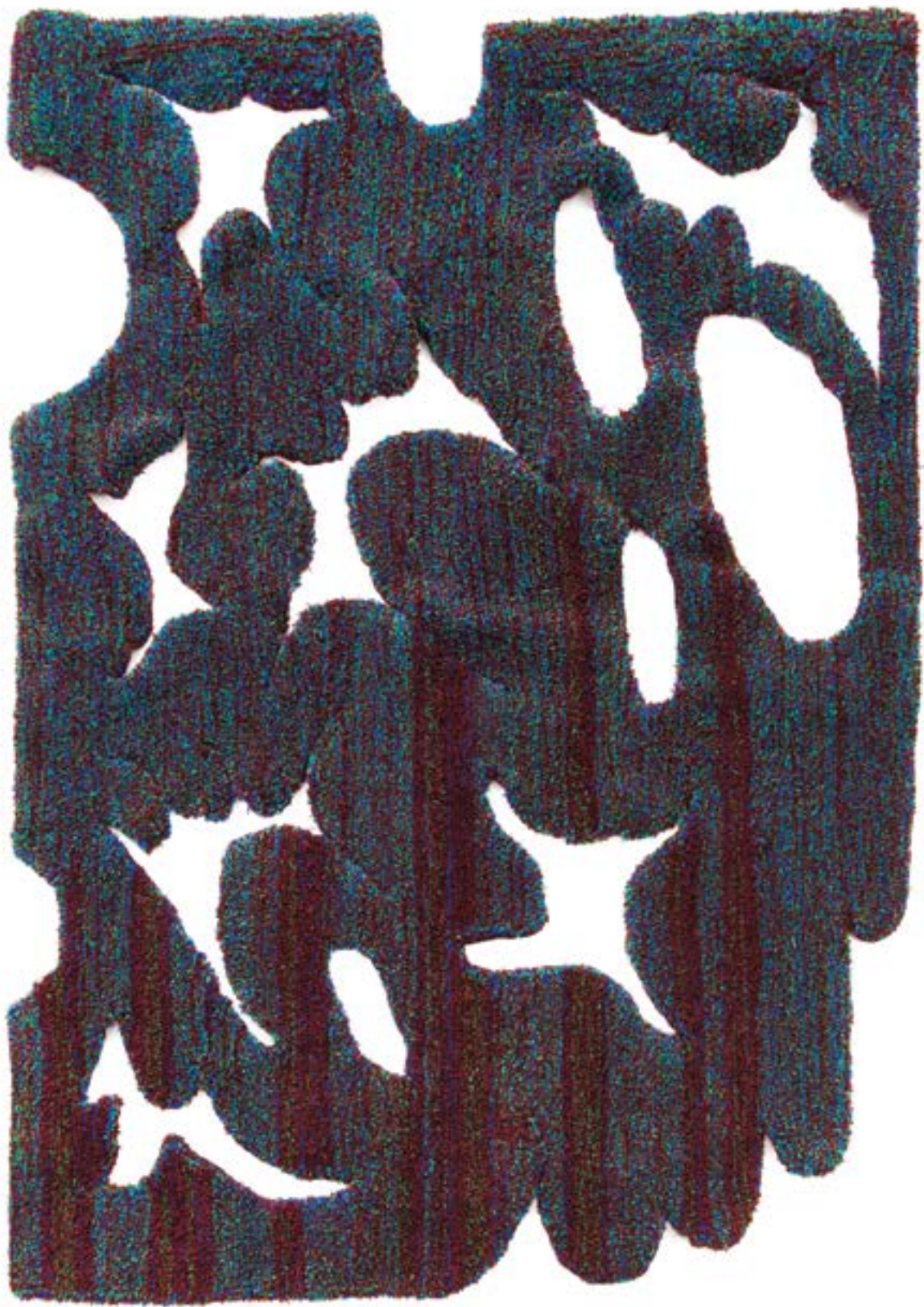
8 000 – 12 000 PLN

1 800 – 2 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Ognisko Domowe”, Galeria Śmierć Człowieka, Warszawa 2019

Prace Marty Niedbał charakteryzują się niezwykłą haptycznością. Mięśnista materia dywanów aż prosi się o dotknięcie i poczucie miękkości i ciepła tkaniny. Nieregularny kształt dywanu, dziury, tytułowe szczeliny, lejąca się płaszczyzna obiektu nadają wyjątkowości ręcznej pracy artystki. Ten tradycyjny sposób tworzenia jest dla Marty Niedbał bardzo ważny. Autorka podkreśla, że stanowi rodzaj antidotum dla coraz częściej skomputeryzowanego działania ludzi. Zmysłowość jest tym, co nas wyróżnia. Postrzeganie zmysłami dla każdego człowieka jest wyjątkowe. Nie ma dwóch osób, które odczuwałyby rzeczywistość w ten sam sposób. Sygnały odbierane przez zmysły tworzą świat niepowtarzalny i specyficzny dla każdej osoby. Oferowany na aukcji dywan „Szczeliny” (Crevices) z serii „A Dream within a Dream” z 2019 łączy w sobie typową dla Marty Niedbał praktykę artystyczną połączoną z projektowaniem użytkowym. Artystka świadomie oscyluje między sztuką a designem. Interesuje ją, w jaki sposób ułatwiamy sobie codzienność i jakie mechanizmy stoją za tymi wyborami. Prezentowany obiekt jest jednym z cyklu dywanów pokazanych na wystawie „Ognisko domowe” w galerii Śmierć Człowieka w Warszawie. Ekspozycję, stworzoną wraz z Marcelim Adamczykiem, budowały przedmioty mające tworzyć atmosferę ciepłej, miłej przestrzeni, której widzowie mogli doświadczać nie tylko wzrokiem, ale i dotykiem.







RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

MAGDALENA GROSS
Żubr, lata 30. XX w.

AUKCJA 15 KWIETNIA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 15 kwietnia 2021

IKONY I SZTUKA ROSYJSKA

Ikona – Zmartwychwstanie Chrystusa
i 12 Świąt Cerkiewnych (Przedmiot), XIX w.

AUKCJA 29 MARCA 2021, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
19 – 29 marca 2021

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 13 MAJA 2021, 19:00

TEOFIL KWIATKOWSKI
„Matka z dzieckiem”



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

4 – 13 maja 2021

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

SZTUKA DAWNA

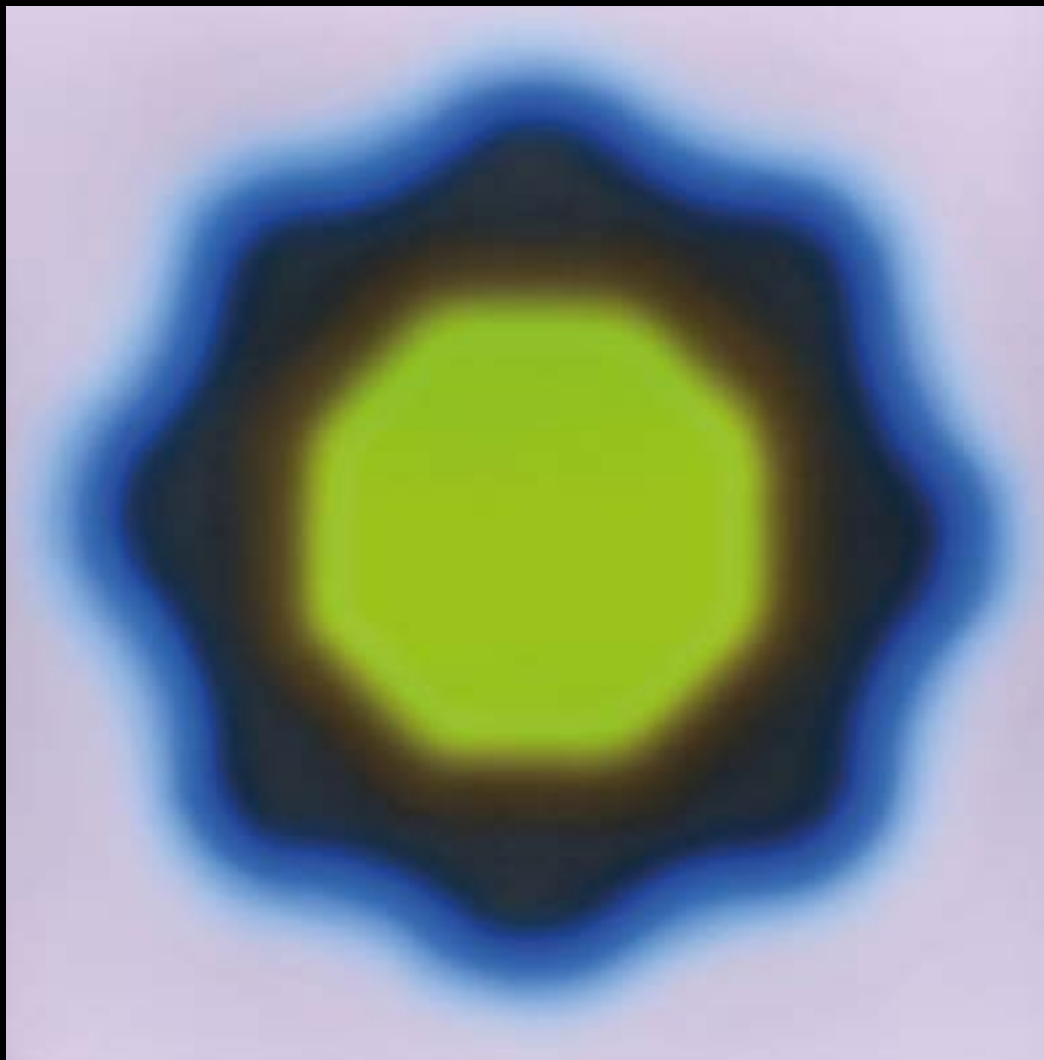
AUKCJA 27 KWIECZNIA 2021, 19:00

GUSTAW GWOZDECKI
„Przysięga II” („Alegoria szabla w słońcu”), ok. 1928



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 kwietnia 2021



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 7 000 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA "M22"**

W 2020 ROKU OBROTY NA RYNKU AUKCYJNYM UROŚŁY O PRAWIE 30%

ROK 2020 PRZYNIÓSŁ WIELE REKORDÓW,
NAJWIĘCEJ Z NICH – W DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE
15 KWIEŃNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 MARCA 2021
kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
22 KWIEŃNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 MARCA 2021
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



PRACE NA PAPIERZE
13 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 KWIEŃNIA 20210
kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
27 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 KWIEŃNIA 2021
kontakt: Anna Szykarczuk
a.szykarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866

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 aukcyjny rozpocząca licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ – obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

o – przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

0 – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny 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. Aukcyjny 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 aukcyjera 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 licznika aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

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

6. Tabela postąpienia

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliciem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgodny 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 nosorozca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- 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 aukcjонера przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającej 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.
- 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.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładnie 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.
- 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

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- 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.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wycytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”; „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - 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.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnozą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wycytowanych 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.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu ze-

wewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośrednio nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:

- kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
- obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
- obektu, 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.”;
- obektu 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”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 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.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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

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

- 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.
- Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- 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;
- 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 wycycytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

- obektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obektów 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;
- obektu, 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.

ZLECENIE LICYTACJI

Polska szkoła tkaniny · 870DES011 · 23 marca 2021

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

Zlecenie licytacji z limitem Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

Wpłacam w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą

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

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia 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 przysyłania 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 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zafałszowania lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

Data i podpis klienta składającego zlecenie



MILOU BUDY CHAIR - PHOTO ANDRÉ SÉBASTIEN

PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

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

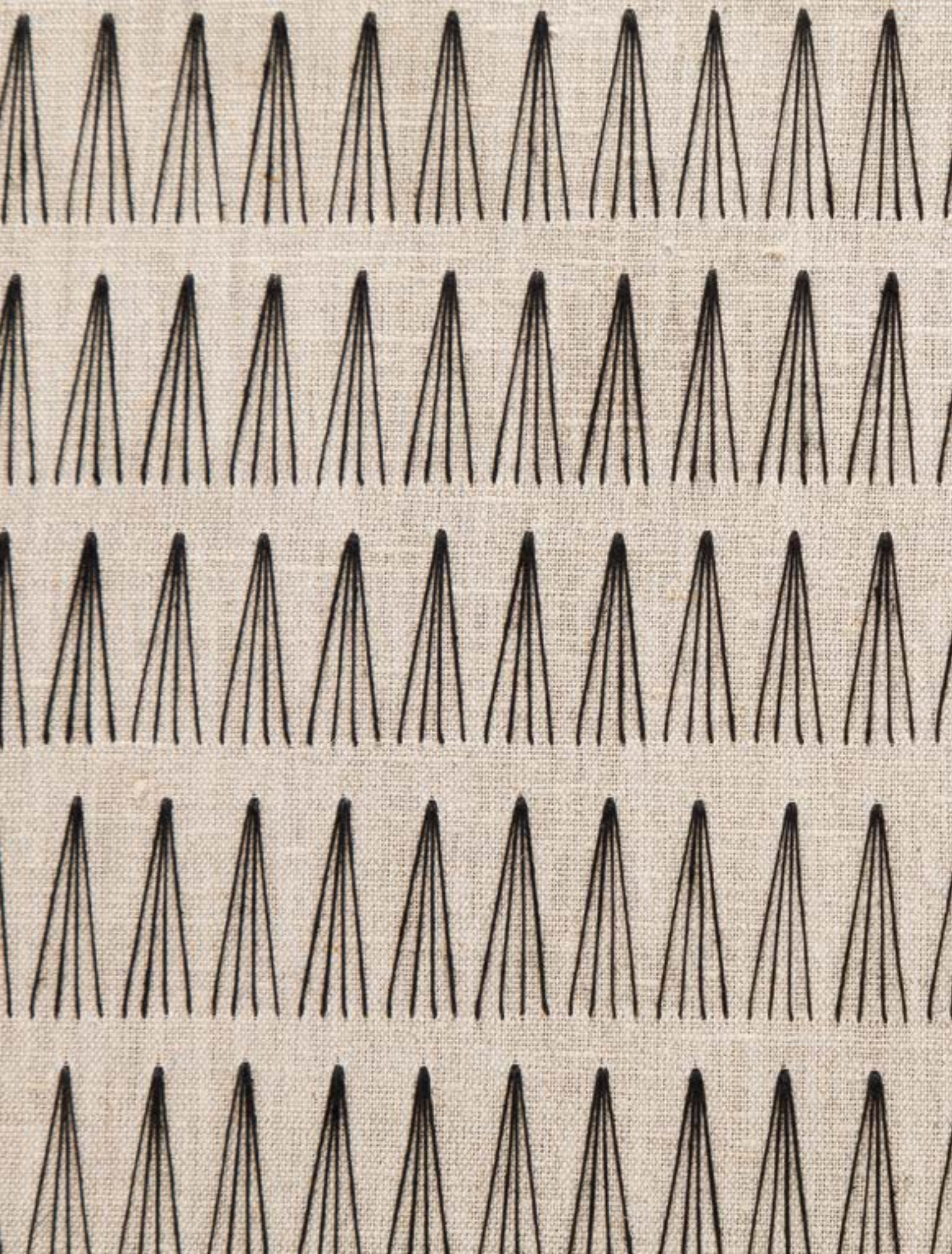


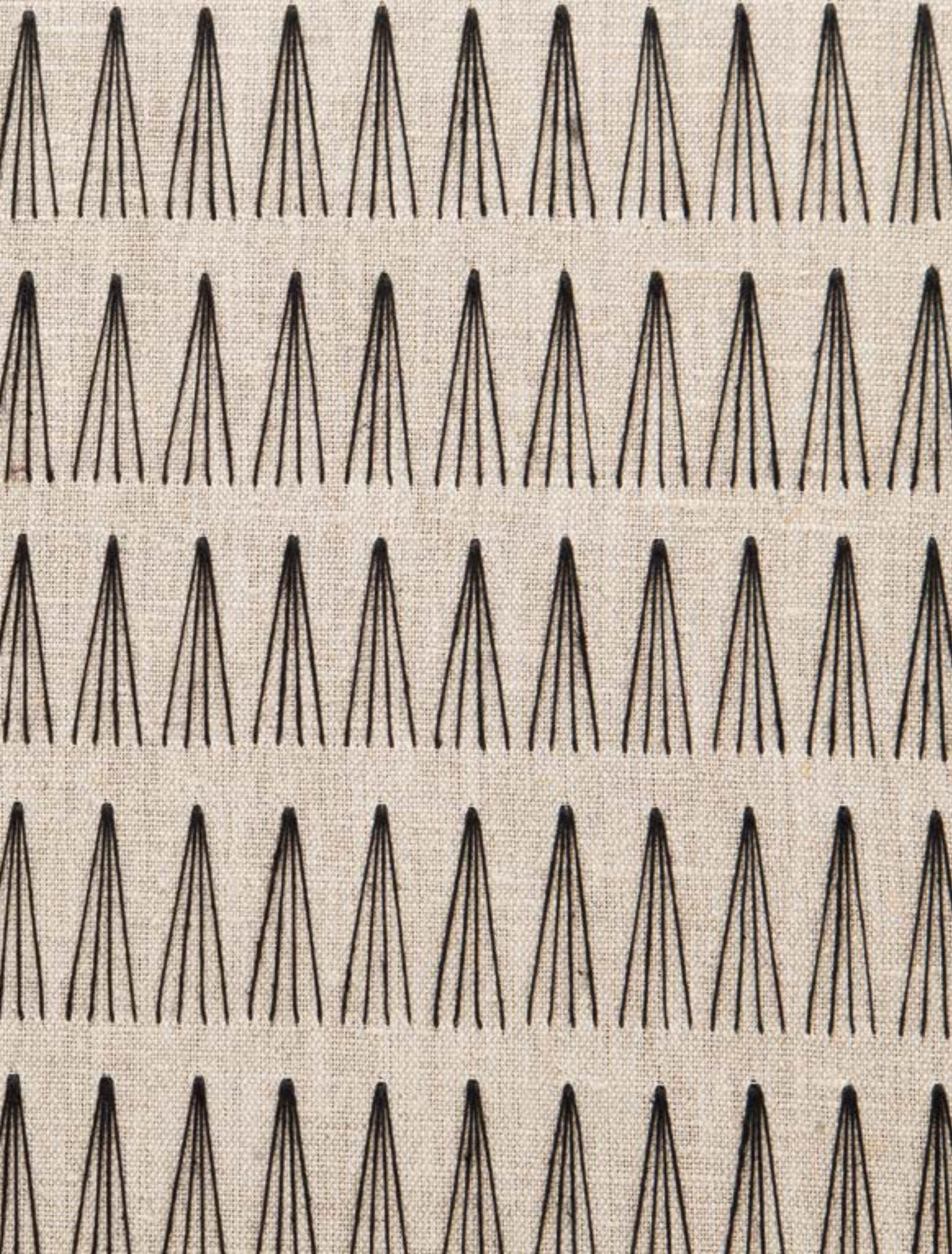
PROMEMORIA®

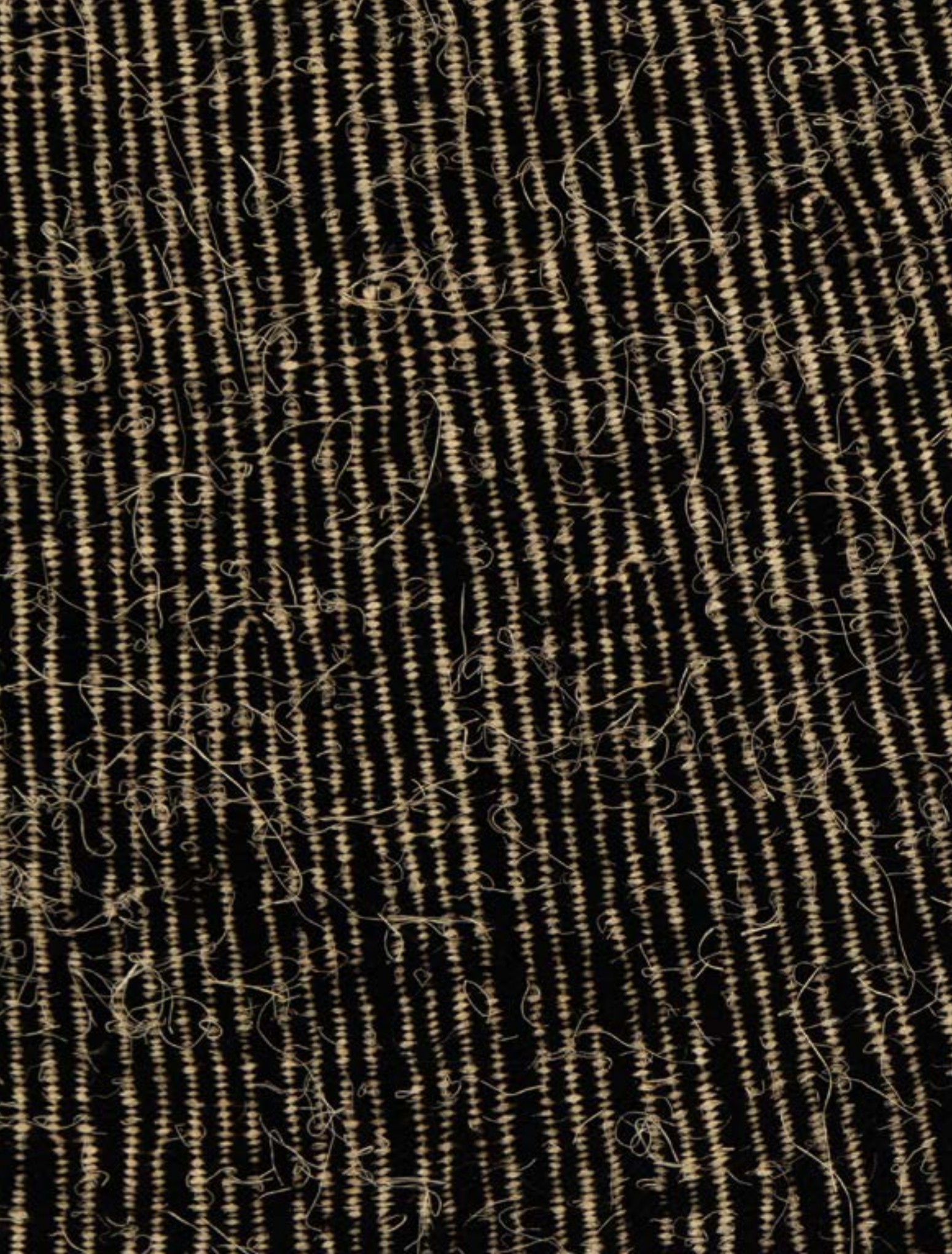
MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW





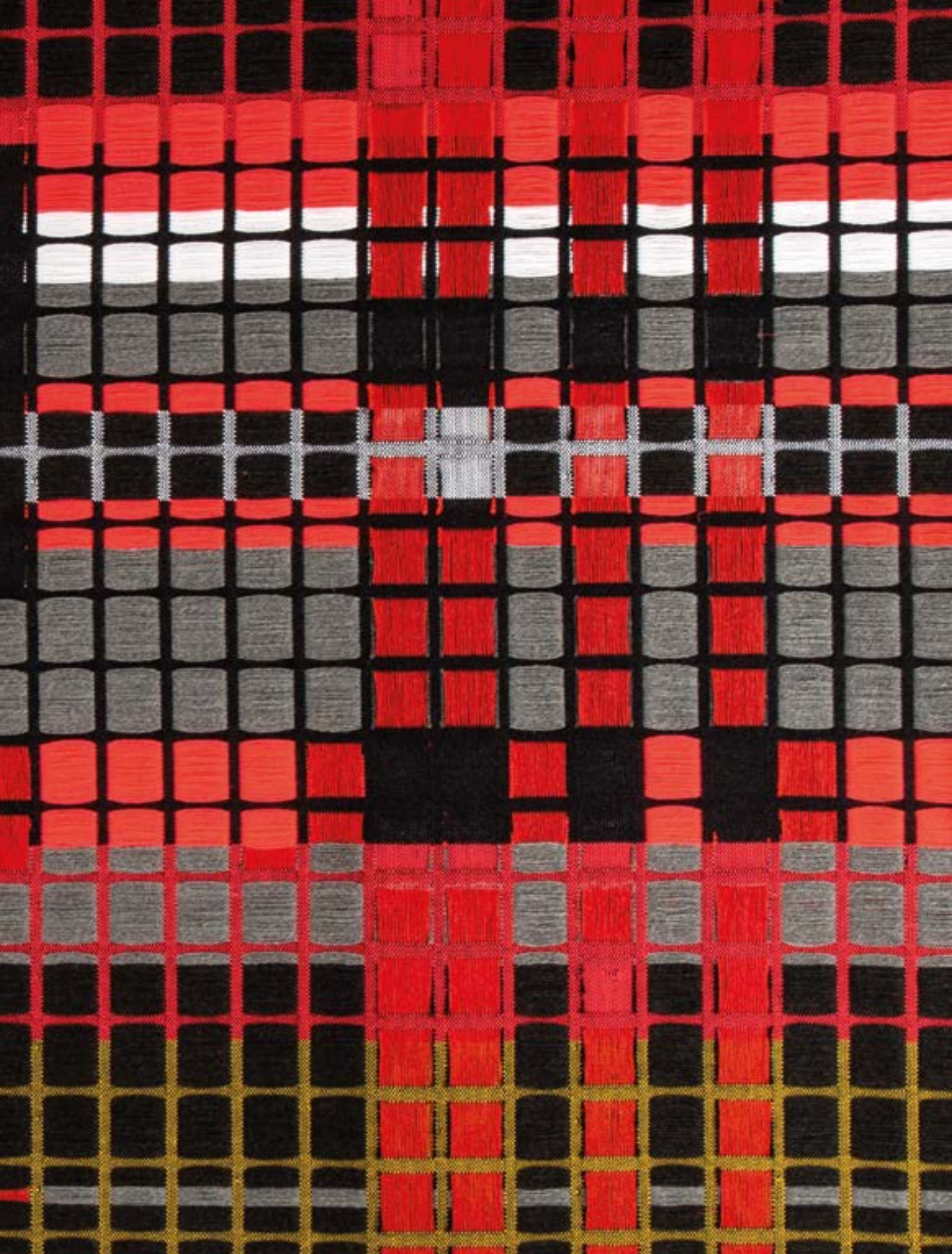












CENA 39 zł (z 8% VAT)

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

DESA.PL