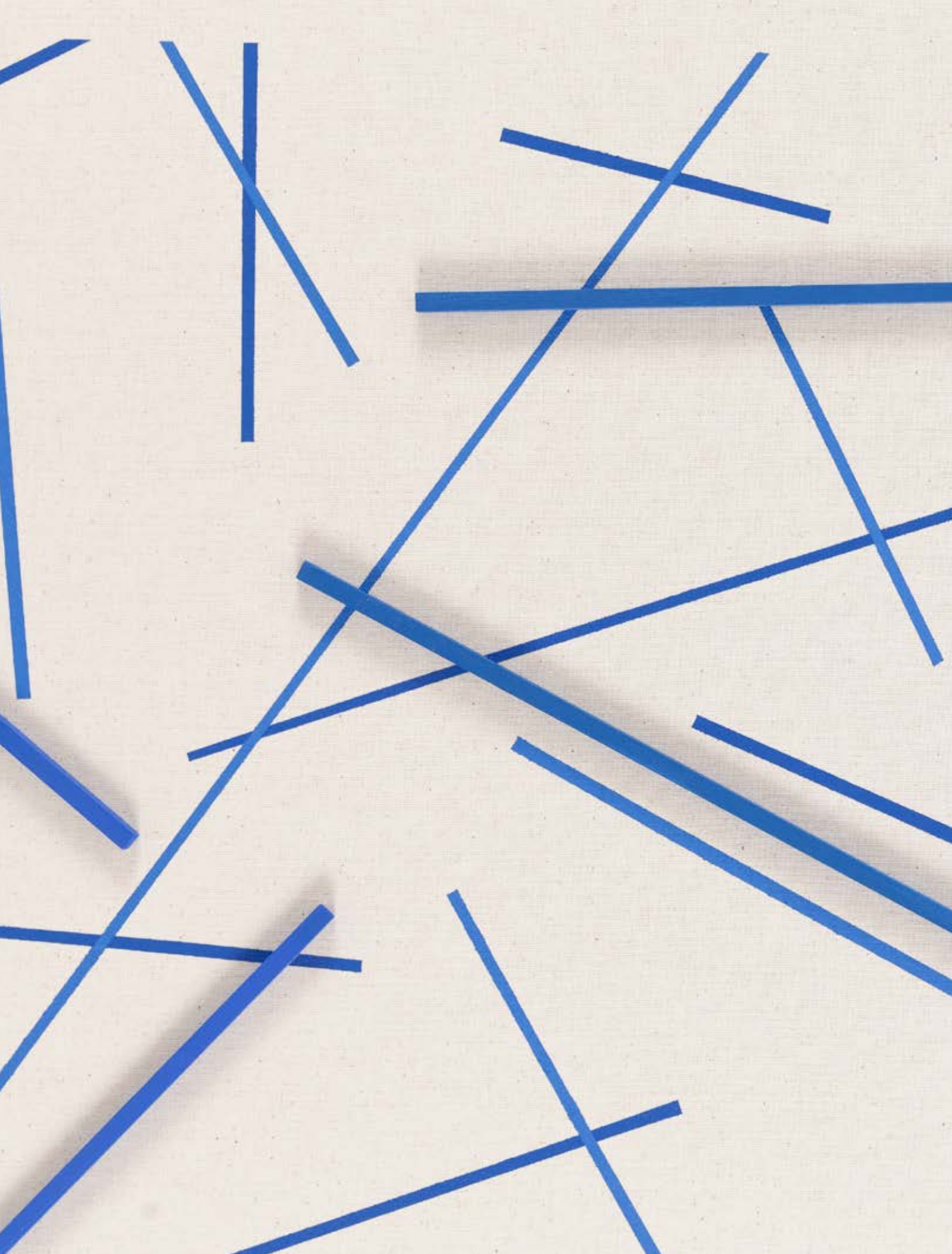
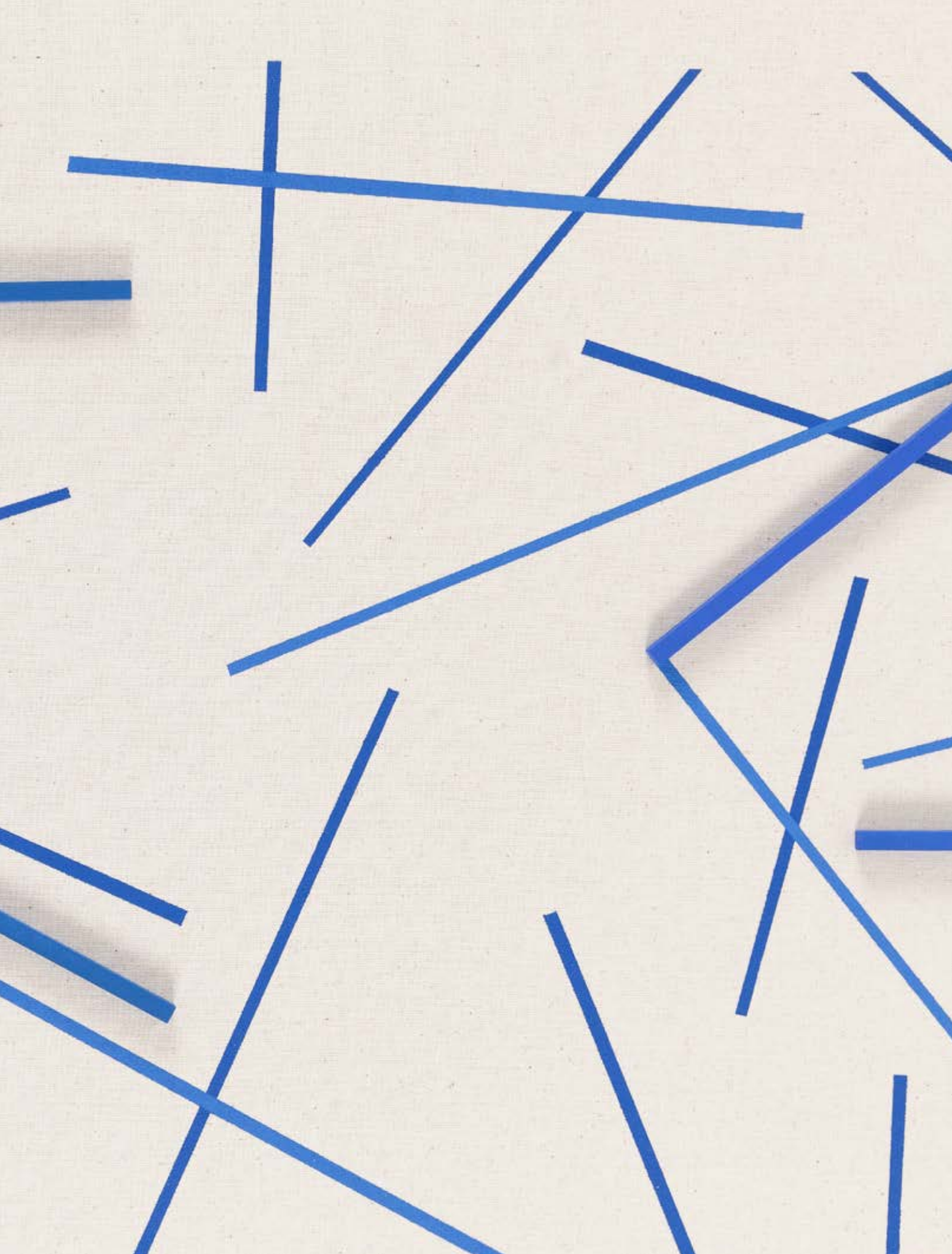
DESA UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

ABSTRAKCJONISTKI

AUKCJA 24 LISTOPADA 2022 WARSZAWA





Rosenstein

SZTUKA WSPÓŁCZESNA
ABSTRAKCJONISTKI

AUKCJA 24 LISTOPADA 2022

CZAS AUKCJI
24 listopada 2022 (czwartek), 20:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
16 – 24 listopada
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Karolina Ciesielska-Sopińska
tel. 22 163 67 12, 668 135 447
k.ciesielska@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

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

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

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

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

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

WYSTAWY AUKCYJNE
WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU
Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

---

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | **MARCIN SOBKA** Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM

AGATA SZKUP
Prezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu

IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej

JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej

MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wolyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864

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

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

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

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

MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453

JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282

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

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

KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
w.komorowski@desa.pl
539 222 774

KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.szczesna@desa.pl
538 522 885

okładka front poz. 209 Teresa Tyszkiewicz, „Szpilka" („No 7"), 1998 **II okładka - 1 strona** poz. 228 Urszula Madera, „Blue line III", 2022 **strony 2-3** poz. 201 Aleksandra Jachtoma, Kompozycja, 1990 **strony 4-5** poz. 212 Maria Jarema, „Postacie", 1957 **strony 6-7** poz. 207 Teresa Pągowska, „Incydent", 1960 **strony 8-9** poz. 210 Jadwiga Maziarska, Bez tytułu, 1985 **strona 10** poz. 214 Erna Rosenstein, „Zakamarki", lata 70. XX w. **strony 16-17** poz. 229 Irmina Staś, „Organizm nr 29", 2013 **strona 145** poz. 231 Kaja Redkie, Bez tytułu, 2014 **strona 144 – III okładka** poz. 205 Tamara Berdowska, „Pełnia 3", 2022 **okładka tył** poz. 206 Teresa Pągowska „Kompozycja XII", 1959 **tytuł aukcji** Sztuka Współczesna. Abstrakcjonistki 24 listopada 2022 **ISBN** 978-83-67145-92-3 **kod aukcji** 1218ASW113 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Abakanowicz Magdalena **221**

Artymowska Zofia **219**

Barlik Anna **226**

Bażowska Natalia **237**

Berdowska Tamara **205**

Broll Urszula **216**

Burska Bogna **236**

Cyronek-Kalinowska Anna **223**

Gołkowska Wanda **225**

Grynczel Dorota **204**

Jachtoma Aleksandra **201-203**

Jarema Maria **212**

Konecka-Grzybowska Krystyna **218**

Leszczyńska-Kluza Danuta **224**

Madera Urszula **228**

Maziarska Jadwiga **210-211**

Michałowska Maria **235**

Panasiuk Teresa **234**

Pągowska Teresa **206-207**

Redkie Kaja **231**

Rosenstein Erna **213-215**

Rozmarynowicz Daria **208**

Rudowicz Teresa **217**

Stangret-Kantor Maria **230**

Staś Irmina **229**

Szprynger Anna **220**

Tyszkiewicz Teresa **209**

Wejchert Aleksandra **233**

Wrzeszczyńska Halina **222**

Zawa-Cywińska Hanna **232**

Zdunek Karolina **227**

201 †

ALEKSANDRA JACHTOMA
1932

Kompozycja, 1990

olej/płótno, 100 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDRA JACHTOMA | WYM. 100 x 80 | TECH. OLEJ | ROK 1990'

estymacja:
30 000 - 50 000 PLN
6 400 - 10 700 EUR

POCHODZENIE:
Stockholm Auktionsverk, Sztokholm, 2017
kolekcja instytucjonalna, Polska

„Najtrudniejsze jest dobre malarstwo. Abstrakcjoniści i malarze figuratywni mówią innymi językami, posługują się różnymi środkami wyrazu. Abstrakcja nie jest sztuką łatwą. Malarstwo figuratywne można kontrolować, odnosząc jego rezultaty do modela, przedmiotu; w abstrakcji każdy ruch pędzla stwarza nową sytuację, nigdy nie jest ona ostateczna, wciąż trzeba podejmować decyzję na nowo. Zawsze najtrudniejsza jest nieuchwytna granica, kiedy rodzi się pytanie, czy zamalowane płótno jest już obrazem, czy nim jeszcze nie jest".

Aleksandra Jachtoma w wywiadzie z Elżbietą Dzikowską, [w:] Artyści mówią, Warszawa 2011, s. 116

Aleksandra Jachtoma /fot. dzięki uprzejmości artystki

NIUANSY KOLORU

Aleksandra Jachtoma określana jest mianem jednej z najważniejszych polskich malarek-abstrakcjonistek, która tworzy zarówno obrazy olejne, jak i prace na papierze. Jej dzieła stanowią wysmakowane studia kolorystyczne i ukazują bogactwo niuansów zawartych w barwach. Twórczość Jachtomy wynika przede wszystkim z wewnętrznej potrzeby malowania i ogromnej pracowitości. Ponadto artystka przyznaje, że kieruje się intuicją podczas pracy. Zdarza jej się przerwać malowanie i rozpocząć proces od nowa, aby zrealizować odmienną koncepcję, gdy tak podpowiada jej intuicja. To również dzięki niej wie, czy dzieło jest już skończone, czy wymaga jeszcze dopracowania.

W ofercie aukcji znajdują się aż trzy obrazy tej wybitnej abstrakcjonistki, pochodzące z lat 90. Obrazy malowane przez artystkę w tamtym czasie są efektem jej malarskich poszukiwań i rozważań nad właściwościami barw oraz uwidoczniają zarazem rosnącą tendencję tego okresu ku szukaniu wartości malarstwa w jego fizycznym wymiarze. Kompozycje zostały namalowane w momencie, w którym artystka tworzyła umiarkowane kolorystycznie, wręcz monochromatyczne obrazy. Postępujące i stopniowe wyciszanie się kontrastów w obrazach Jachtomy można obserwować już od lat 80. Wcześniejsza fascynacja nieoczywistymi zestawieniami kolorów dopełniających definitywnie ustąpiła wnikliwym studiom zniuansowanych tonacji, wydobyciu ładunku emocjonalnego barw oraz próbom uchwycenia efemerycznego światła. W latach 90. nie pojawiają się już wcześniej stosowane elementy konstrukcyjne takie jak linie i kształty.

Obrazy Jachtomy bazują na relacji barwy, światła i przestrzeni. Artystka malowała wyłącznie przy naturalnym świetle, uważała bowiem, że tylko wtedy postrzeganie koloru jest prawidłowe i pozwala wychwycić najdrobniejsze szczegóły we właściwościach farby. Obrazy są zarazem swego rodzaju medytacją nad pojęciami światła i czasu, o czym świadczy determinacja tworzenia przy naturalnym oświetleniu, nieustannie zmieniającego się w zależności od położenia słońca. Na próżno będzie szukać narracyjności w kompozycjach artystki – Jachtoma skłania się ku zagadnieniom czysto plastycznym, dotyczącym rozwiązań konstrukcyjnych i kolorystycznych. W wyniku tego powstają wysmakowane studia kolorystyczne, a odbiorca obrazu ma okazję do kontemplacji niuansów barwnych, tak skrupulatnie zakomponowanych przez artystkę.

Prostota i minimalizm prac Jachtomy są tylko pozorne. Krytyczka sztuki Wiesława Wierzchowska zwróciła uwagę, że określanie malarstwa Jachtomy jako „minimalistyczne", czy wręcz „ascetyczne" wyklucza bogactwo barw i niuansów, jakie oferują jej obrazy. Dzieła powstają wskutek skrupulatnych przemyśleń artystki. Powierzchnia płótna jest traktowana całościowo, pokryta cienkimi warstwami farby. Przy stosowaniu takiej techniki żadne pociągnięcie pędzla nie może być przypadkowe. Artystka maluje od razu na całej dostępnej powierzchni płótna. Na konkretny odcień składa się nieraz i dziesięć warstw koloru. Warstwy nakładane są tak długo, aż sama artystka nie uzna, że dzieło jest skończone. W wyniku osadzania kolejnych warstw powstają wysmakowane studia kolorystyczne. W jednym z wywiadów Jachtoma wspomina: „Chciałabym, aby niewielka ilość farby zawarta w kwadracie płótna, na skutek ukrytej w niej siły emocjonalnej, która jest tajemnicą malarstwa, czyniła człowieka lepszym, odciągała go od przyziemności, zapewniała mu przeżycia wewnętrzne, które dawniej nazywano wyższymi" (Aleksandra Jachtoma, [w:] Artyści mówią, [red.] Elżbieta Dzikowska, Warszawa 2011, s. 118).

202 †

ALEKSANDRA JACHTOMA

1932

Kompozycja, 1993

olej/płótno, 90 x 80 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDRA JACHTOMA | WYM. 90 x 80 | TECH. OLEJ | [nieczytelne] 1993'

estymacja:
25 000 - 40 000 PLN
5 400 - 8 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Aleksandra Jachtoma, obdarzona absolutnym ‘słuchem’ kolorystycznym, wiedziona jego intuicyjnym wyczuciem, ciągle szuka i odkrywa najróżniejsze ‘brzmienia’ barw. Nie odnajduje ich w naturze, ale dając upust nieposkromionej wyobraźni, tworzy nowe tonacje, często nieoczekiwanie dla niej samej pojawiające się na płótnie czy papierze”.

Magdalena Szafkowska

203 †

ALEKSANDRA JACHTOMA

1932

Kompozycja, 1999

olej/płótno, 80 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ALEKSANDRA JACHTOMA | WYM. 80 x 60 | TECH. OLEJ | ROK 08/05/1999'

estymacja:
40 000 - 50 000 PLN
8 600 - 10 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Płótna moje są niesłychane zależne od światła, żyją światłem. Ten sam obraz na każdej z czterech ścian będzie wyglądał inaczej w każdej porze dnia i przy świetle elektrycznym. Ostatnie moje płótna są przesycone światłem na całej powierzchni, ich materia staje się jakby rozrzedzonym powietrzem. Doznałam kiedyś podobnego uczucia w naturze: kiedy byłam na Saharze, zobaczyłam nagle rozproszone, dziwne światło, jak gdyby niezwykle tajemniczy pył w kolorze ochry".

Aleksandra Jachtoma w rozmowie z Elżbietą Dzikowską, Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, Dębów 2011, s. 124

204

DOROTA GRYNCZEL

1950 - 2018

"Kompozycja 11/88", 1988

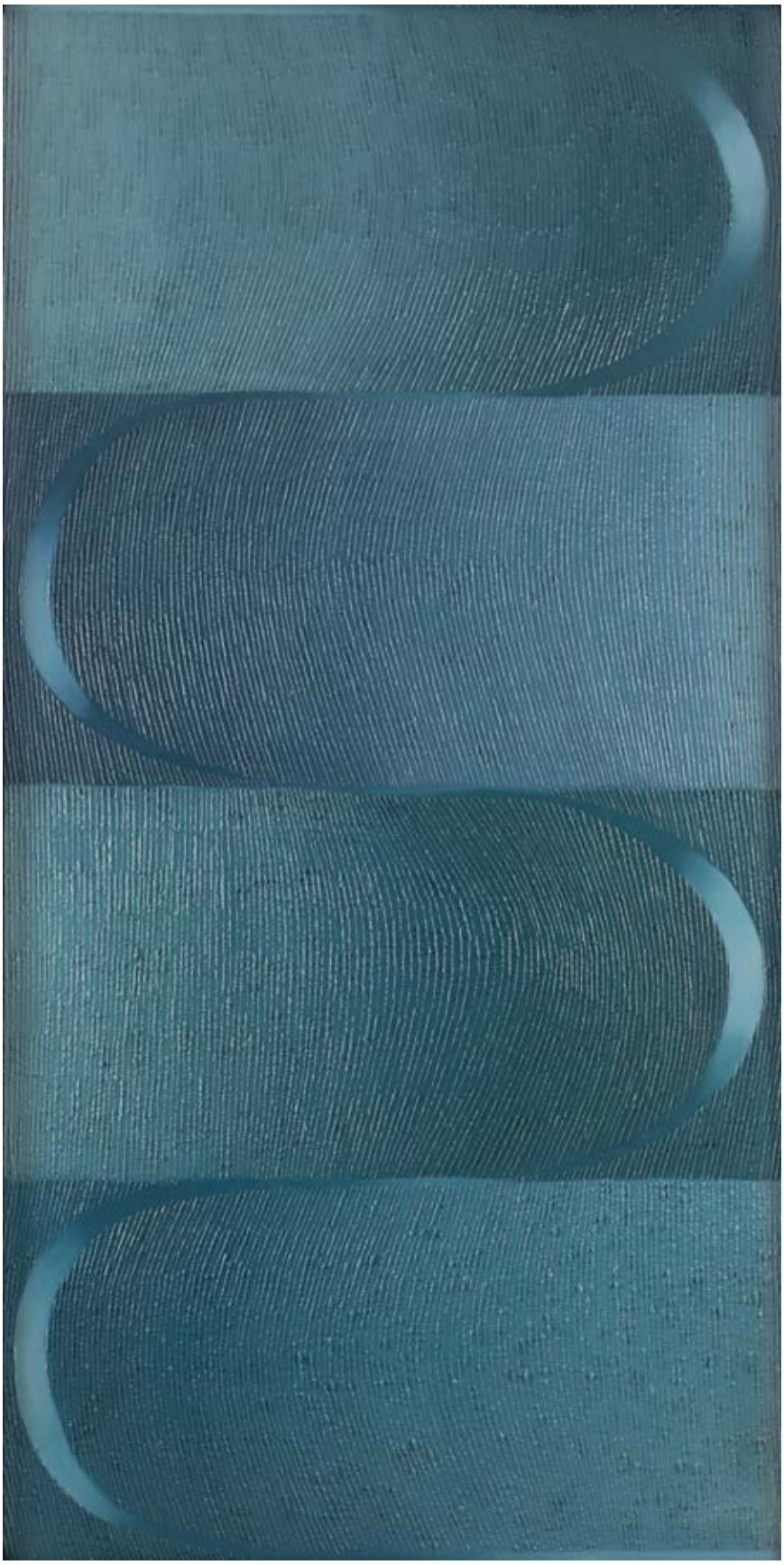
olej/płótno, 169 x 85 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'GRYNCZEL DOROTA | "Kompozycja 11/88" 180x85 cm'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
9 600 - 12 800 EUR

WYSTAWIANY:
„Choć minął dla nas czas tworzenia, to pozostała myśl w obrazach", Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa, 2022

„I pojawił się błękit, eliminując inne barwy. W jakiś sposób go potrzebowałam. Kiedy robiłam inne projekty i używałam innych kolorów, zawsze w pewnym momencie wchodziłam w błękity. Uznałam więc, że mi sprzyjają (...). I te same barwy pozostały w obrazach mniej więcej od dziesięciu lat".

Dorota Grynczel



Dorota Grynczel, fot. dzięki uprzejmości Stefana Węgłowskiego

W NASTROJU NA BŁĘKIT

Twórczość Doroty Grynczel jest jedną z barwniejszych w powojennej historii Polski. Artystka zasłynęła jako twórczyni wielkoformatowych, zazwyczaj zdominowanych przez szarości tkanin. Kompozycje te tworzą zwykle złudzenie głębi przestrzeni i niemal „wchłaniają" widza do swojego wnętrza. Artystka wypracowała swoją metodę artystyczną już podczas studiów na warszawskiej ASP. Jako studentka, Grynczel uczyła się pod kierunkiem prof. Jana Tarasina i prof. Wojciecha Sadleya, ale osobą, która wywarła na jej twórczość szczególnie znaczący wpływ, był prof. Stefan Gierowski. Połączenie to objawia się w umiejętności tworzenia złudzeń optycznych i generowania stanów napięcia u widza tylko za pomocą zręcznego zastosowania tonacji koloru, którą to cechę twórczość Grynczel dzieli z pracami Gierowskiego. Co ciekawe, to właśnie tkaniny Grynczel były uważane przez krytyków za bardziej innowacyjne od płócien, choć sama artystka twierdziła, że najbardziej zajmujące dla niej było malarstwo:

„(...) było ono [malarstwo] znacznie bardziej nastawione na poszukiwania niż tkanina. W niej miałam dość szybko rozwiązaną sprawę przestrzeni, w której mogłam spokojnie budować interesujące mnie sprawy. W malarstwie musiałam bardzo długo szukać, dokładniej to przemyśleć, więcej pracować i wielokrotnie coś zrobić – pochłaniało to wiele czasu. Ale jednocześnie mnie budowało. Walka o malarstwo dawała dużo satysfakcji, wpływała też na tkaninę. Pomagała w uświadomieniu wielu różnych rzeczy, do których inaczej bym nie doszła".

Dorota Grynczel. Twórczość, [red.] Rafał Kowalski, Warszawa 2017, s. 60-61

To w malarstwie najpełniej ujawnia się styl artystyczny Doroty Grynczel, a praca zatytułowana „Kompozycja 11/88" w sposób komplementarny ilustruje zdobycze malarskie artystki. Praca ta pochodzi z dojrzałego okresu w jej działalności i łączy doświadczenia malarskie z tymi zdobytymi na polu tkaniny artystycznej. W twórczości Grynczel malarstwo dosyć swobodnie przeplata się z pracami tkaninowymi, do tego stopnia, że niektóre z jej płócien do złudzenia przypominały tkaniny. Tak też jest w przypadku pracy zatytułowanej „Kompozycja 11/88". Powierzchnia malarska tej pracy do złudzenia przypomina tkaniny tej artystki. Starannie wycyzelowane i rytmicznie układające się wypukłości powierzchni malarskiej na pierwszy rzut oka mogą sugerować sploty tkaniny. Jedyną różnicą, która pozwala odróżnić malarstwo od tkaniny, jest sposób, w jaki powierzchnia obrazów współpracuje ze światłem. Tkaniny, na ogół bardziej matowe, nie dają tak dużego złudzenia ruchu i głębi jak właśnie płótna.

Praca Grynczel nad właściwościami powierzchni malarskich miała swoje źródło w obserwacji przyrody, szczególnie sposobów, w jaki rozkłada się światło na różnych powierzchniach. Artystka w swoich poszukiwaniach przebyła bardzo długą drogę, a jej eksperymenty obejmowały pracę nad wykorzystaniem filcu, folii czy też eksploracje techniki obustronnego haftu. Przełomem stało się odkrycie siatki, z której Grynczel tworzyła ażurowe, trójwymiarowe kompozycje. Wszystkie działania artystyczne Doroty Grynczel, bez względu na technikę, cechował ogrom pracochłonności, precyzja i porządek. Dla artystki forma była równie ważna, o ile nie istotniejsza niż kolor, przez co jej działania były odczytywane w kontekście sztuki nurtu op-art. W tym względzie jednak nie traktuję się jej dzieł jako efektu fascynacji rygorami świata matematyki, a bardziej jako poszukiwania aspektów kontemplacyjnych w sztuce.

Pod koniec lat 80. w malarstwie, a także w tkaninie autorstwa Grynczel zaczynają pojawiać się kolory, a dotychczas zdominowane przez szarości malarstwo ustąpiło miejsca wszechobecnemu błękitowi. Prezentowana praca może być odczytywana jako jeden z ostatnich akordów w symfonii szarości, którą Grynczel tworzyła nieprzerwanie od końca studiów w 1977.

205

TAMARA BERDOWSKA

1962

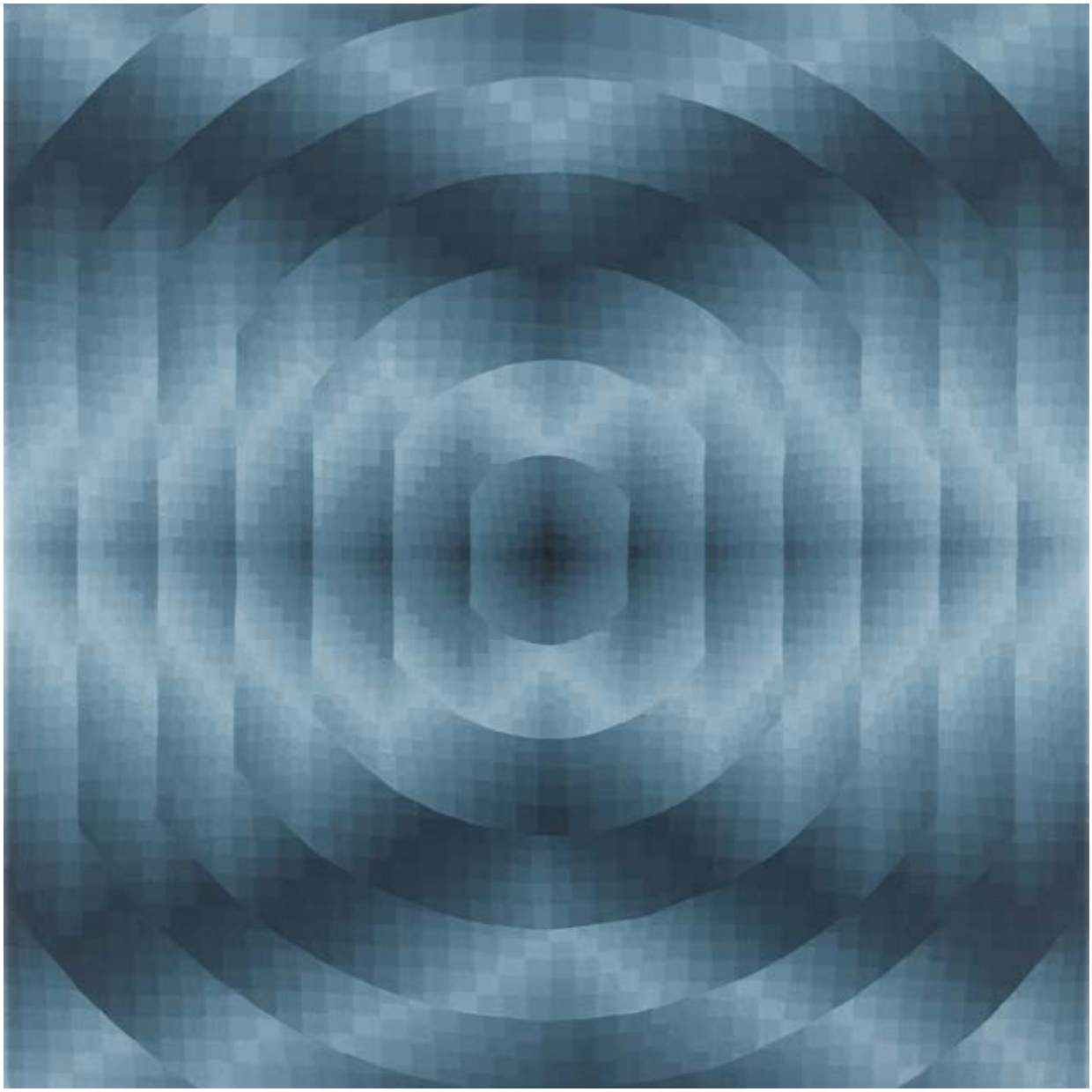
"Pełnia 3", 2022

olej/płótno, 70 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Tamara | Berdowska | 2022 | olej | Pełnia 3'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

„Kiedy się myśli o Tamarze Berdowskiej – widzi się nieuchwytne obszary błękitu, przenikające się niekiedy z zielenią, ulotne i zjawiskowe. Jest to malarstwo o takiej głębi i subtelności doznania zmysłowego, o takiej sile emocjonalnego i zmysłowego przesłania, że na długo pozostaje w pamięci. By taką sztukę dzisiaj tworzyć, trzeba być niepowszednią, silna osobowością, całkowicie niezależną od upodobań, mód i obyczajów swojej generacji i swojego czasu".

Bożena Kowalska



ŚWIATŁO-CZUŁOŚĆ

Działalność artystyczna Tamary Berdowskiej skoncentrowana jest w dwóch obszarach. Pierwsza charakterystyczna praktyka artystyczna jest nakierowana na bardziej przestrzenne operowanie tworzywem malarskim i w zasadzie funkcjonuje na pograniczu malarstwa i rzeźby. W tej sferze, Berdowska tworzy kompozycje z zestawionych ze sobą figur geometrycznych namalowanych na folii, które artystka łączy za pomocą metalowych prętów. Nierzadko posługuje się długo schnącymi farbami, a także wielokrotnie poprawia zarys dodatkowymi pociągnięciami pędzla. Dzieło w pełnej okazałości można podziwiać jedynie po zawieszeniu na ścianie – kiedy wszystkie mozolnie i dokładnie przygotowane części nachodzą na siebie, prezentując pełną przestrzenność pracy.

Drugą praktyką, już czysto malarską, jest tworzenie dynamicznych kompozycji geometrycznych, zazwyczaj utrzymanych w jednorodnej kolorystyce, które uwodzą zmysł wzroku widza i igrają z jego błędnikiem. Złudzenie ruchu jest bardzo silne i dodatkowo potęgowane poprzez zastosowanie zróżnicowanej tonacji tego samego koloru. Płótna Berdowskiej zazwyczaj przedstawiają koncentrycznie rozchodzące się figury geometryczne, które przywodzą na myśl fraktalne kompozycje. Fraktale to znane z matematyki obiekty samopodobne – ich fragmenty przypominają całość. Strukturę fraktali zaobserwowano już w białkach, graniach gór, sygnale z giełdy, plamach słonecznych czy nawet obrazach Jacksona Pollocka. Fraktalność można też zaobserwować w strukturze chmur, płatków śniegu, fiordów, kalafiora czy natężenia przepływu rzeki. Berdowska bardzo chętnie stosuję zasadę samopodobieństwa, która działa bardzo stymulująco na zmysł wzroku. Oczy widza podążają za kolejnymi „klockami" w jej układance, biegnąc z jednego końca płótna na drugi. Eksploatowanie możliwości płynących z powielania, geometryzacji, symetryczności form można odczytywać jako potrzebę porządkowania, dyscyplinowania otaczającej rzeczywistości, ale także jako poszukiwanie równowagi i bezpieczeństwa z nich płynących. Jak podkreśla profesor Grzegorz Sztabiński w katalogu do monograficznej wystawy artystki zatytułowanej „Obiekty Obrazy":

„formy, które znamy jako proste i w pełni poddające się umysłowej kontroli, w jej pracach stają się zmysłowo złożone i subtelne. (...) W pracach Berdowskiej prostokąt czy linia prosta zachowują cechy opisane przez Euklidesa, ale równocześnie, nie opuszczając świata kontrolowanego rozumem, wkraczają w obszar subtelnej zmysłowości".

Grzegorz Sztabiński, Syntezująca twórczość Tamary Berdowskiej, [w:] katalog wystawy Obiekty Obrazy, [red] Joanna Warchoł, Kraków 2015, s. 12

Ekspozycja wystawy Tamary Berdowskiej /fot. Krzysztof Morciniak, dzięki uprzejmości artystki

206 †

TERESA PĄGOWSKA
1926 - 2007

"Kompozycja XII", 1959-60

olej/płótno, 116 x 89 cm
sygnowany na odwrociu na blejtramie: 'TERESA PĄGOWSKA KOMPOZYCJA XII'
na odwrociu naklejki wystawowe: CBWA "Zachęta" w Warszawie oraz Gres Gallery Chicago

estymacja:
180 000 - 250 000 PLN
38 300 - 53 200 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, 2014
kolekcja prywatna, Berlin

WYSTAWIANY:
Pięćdziesiąt lat polskiego malarstwa, Musée d'Art et d'Histoire, Genewa, 1959
Teresa Pągowska. Wystawa malarstwa, XIII Festiwal Sztuk Plastycznych, CSWA Sopot, 20.08-11.09.1960

LITERATURA:
Teresa Pągowska. Wystawa malarstwa, katalog wystawy, Sopot 1960, poz. kat. 30, s. nlb.

„Jej abstrakcje biorą swój początek w naturze, doświadczonej w sposób intymny, w parującej ziemi, litych kamieniach, płynącej wodzie, korze drzew".

Peter Selz

NIEDOSŁOWNOŚĆ NATURY

Malarstwo Teresy Pągowskiej od lat fascynuje widzów niedosłownością formy, kobiecą wrażliwością ciała oraz nieoczywistymi rozwiązaniami kolorystycznymi. W obrazach twórczyni nie widać zbyt wielu szczegółów – ich siła jest budowana poprzez uszczuplanie ekspresji, zatrzymanie pędzla w odpowiednim, często zaskakującym momencie. Tematyczne, a także formalne cechy malarstwa Pągowskiej pozwalają zaliczyć je do jednego z najciekawszych zjawisk nurtu nowej figuracji. Z pewnością nie jest to jednak twórczość schematyczna, zamknięta w ramach określonego modułu – przeciwnie, mimo upływu lat, wciąż pulsuje świeżością odkryć przestrzennych i niuansów kolorystycznych. Wypowiada jednostkową prawdę i definicję malarstwa wrażliwego i niezależnego artystycznie. Pągowska stosuje program otwarty, unika zatem definiowania i sztywnego opisywania rzeczywistości, co w przypadku malarstwa nurtu nowego realizmu jest zjawiskiem stosunkowo rzadkim. Artystka nie narzuca też widzowi swojej wizji, prace tytułuje lapidarnie, jedynie sugerując pewien scenariusz. W jednym z wywiadów wyznała: „Staram się jak najoszczędniejszymi środkami powiedzieć jak najwięcej". Ta krótka sentencja oddaje charakter tego malarstwa, które ucieleśnia złotą zasadę modernistów: mniej znaczy więcej. Redukcja środków wyrazu u Teresy Pągowskiej nie miała jednak charakteru puryzmu. Formuła sztuki artystki zdaje się raczej operować subtelnymi niedopowiedzeniami i afirmować materię malarstwa jako taką. To właśnie z tego wynika ekspozycja surowego płótna i czystego koloru, którego plamy układają się w syntetyczne, figuratywne sceny i tematy. Pomimo oszczędności środków, malarstwo Pągowskiej jest niezwykle bogate w treść, co dotyczy zarówno wielorakości zastosowanych zabiegów formalnych, jak i różnorodności tematów podejmowanych przez artystkę.

Schyłek lat 50., kiedy powstała prezentowana kompozycja, to okres niezwykle intensywny w twórczości Teresy Pągowskiej. Po chwilowym zauroczeniu realizmem magicznym artystka zwróciła się ku malarstwu nieprzedstawiającemu. Abstrakcja była jednak krótkim epizodem na jej drodze artystycznej, bowiem nigdy później Pągowska nie odeszła tak daleko od oczywistości przedstawienia. Wśród wielu poszukiwań zarówno tych formalnych, jak i warsztatowych u malarki powoli wzrastała nowa idea, niezwykle charakterystyczna dla późniejszego stylu Pągowskiej. Idea niedopowiedzeń i dwuznaczności. Z czasem za główną bohaterkę swoich kompozycji Pągowska uczyniła figurę kobiety. Fascynującą, anonimową, uchwyconą w pełnej gamie emocji. Krytyka interpretowała ją jako alter ego samej artystki, a cykle malarskie odbierała jako stałe tworzenie wielopłaszczyznowego autoportretu, realizowanego od nowa w każdym z obrazów. Jednocześnie sama twórczyni przyznawała, że starała się w swoich płótnach nie zawrzeć za wiele z siebie, nawet gdy z nimi obcowała, spoglądała i analizowała je przez wiele godzin. Czasami dochodząc do wniosku, że obraz jest „przeładowany", zanosiła płótno do wanny, aby szczotką zmyć to, co uważała za nadmiar.

Zwrot ku figurze ludzkiej, jako głównemu tematowi przedstawień, nastąpił u twórczyni w latach 60. Charakterystyczne dla jej malarstwa było tworzenie sylwetek pozbawionych poszczególnych członków, zdeformowanych, a przez co niezwykle ekspresyjnych. Charakterystyczne balansowanie pomiędzy abstrakcją a obrazem figury ludzkiej w twórczości Pągowskiej trafnie ujął Zdzisław Kępiński: „halucynacyjna fascynacja obrazu informel rodzi w płótnach Pągowskiej postać ludzką, na razie jakby tylko jedną z możliwości interpretacji ruchliwych układów świateł i cienistych głębi. Formy ciała ukazują się tak nieoczekiwanie jak zmienna fluktuacja farb. Ale występowanie ich coraz wyraźniej nabiera cech rytmicznych – jak wspomnienia ginące i stopniowo, falami, powracające do świadomości. I choć logika następstw i powiązań poddana jest swobodnej dowolności, czujemy obecność – w obrazach czy też w nas samych – ludzkiego integrum. Ciało, fizyczny nosiciel wszystkiego, co ludzkie, objawia raz jeszcze swoją patetyczną moc" (Zdzisław Kępiński, „IL Qua drante", nr 13, 1962).

Teresa Pągowska, 1982 / fot. Jerzy Łapiński / FOTONOVA

207 †

TERESA PĄGOWSKA

1926 - 2007

"Incydent", 1960

olej/płótno, 110 x 119 cm
na odwrociu nieczytelna nalepka z galerii w Chicago
oraz nalepka z tytułem i rokiem powstania: 'PAGOWSKA, TERESA | INCIDENT OIL 43 x 47 1960'

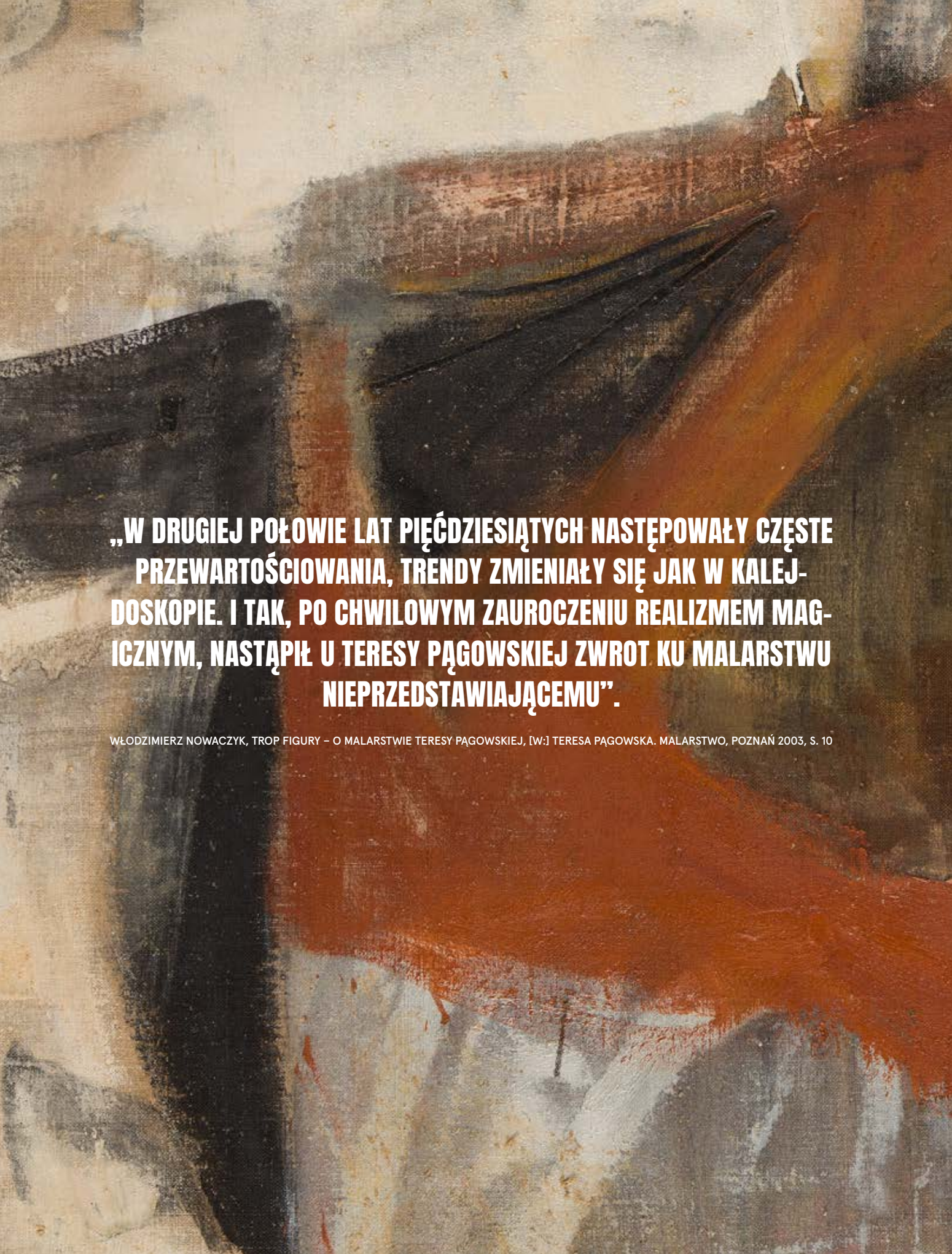
estymacja:
150 000 - 250 000 PLN
32 000 - 53 200 EUR

WYSTAWIANY:
Teresa Pągowska. Wystawa malarstwa, XIII Festiwal Sztuk Plastycznych, CSWA Sopot, 20.08-11.09.1960
Brzozowski, Dominik, Kowalski, Nowosielski, Pągowska, Ziemski, Contemporary Art Gallery, Chicago, 5.04-4.05.1961

LITERATURA:
Teresa Pągowska. Wystawa malarstwa, katalog wystawy, Sopot 1960, poz. kat. 51, s. nlb.
Brzozowski, Dominik, Kowalski, Nowosielski, Pągowska, Ziemski, broszura z wystawy, Contemporary Art Gallery, Chicago, 5.04-4.05.1961, nr 4

„Nie jestem specjalistką od morza, od kobiet ani mężczyzn czy zwierząt.
Ja jestem ja: Teresa Pągowska".

Teresa Pągowska



„W DRUGIEJ POŁOWIE LAT PIĘĆDZIESIĄTYCH NASTĘPOWAŁY CZĘSTE PRZEWARTOŚCIOWANIA, TRENDY ZMIENIAŁY SIĘ JAK W KALEJDOSKOPIE. I TAK, PO CHWILOWYM ZAUROCZENIU REALIZMEM MAGICZNYM, NASTĄPIŁ U TERESY PĄGOWSKIEJ ZWROT KU MALARSTWU NIEPRZEDSTAWIAJĄCEMU”.

WŁODZIMIERZ NOWACZYK, TROP FIGURY – O MALARSTWIE TERESY PĄGOWSKIEJ, [W:] TERESA PĄGOWSKA. MALARSTWO, POZNAŃ 2003, S. 10

Doświadczenie abstrakcji, a może celniej – jej ciekawość, to krótki epizod twórczości Teresy Pągowskiej, który w pełni ujawnił się w na przełomie lat 50. i 60. Nigdy później Pągowska nie odeszła tak daleko od oczywistości przedstawienia. To właśnie w tym czasie pośród wielu poszukiwań zarówno tych formalnych, jak i warsztatowych u malarki powoli wzrastała nowa idea, niezwykle charakterystyczna dla późniejszego stylu Pągowskiej. Idea niedopowiedzeń i dwuznaczności. W kolejnej dekadzie malarstwo artystki otworzy się na akty, które niemal całkowicie zdominują jej sztukę. Bohaterem jej prac stanie się pozbawiona indywidualnych rysów, enigmatyczna postać ukazana często w dynamicznych, dyskusyjnych układach.

Obraz „Incydent" został namalowany w 1960 i jest kwintesencją twórczych poszukiwań Teresy Pągowskiej tego okresu. Pełna niedopowiedzeń kompozycja jest jedynie daleko idącą aluzją do otaczającego świata. Nieprzedstawiająca, bliska spontanicznego gestu malarskiego, jednak całkowicie wolna od przypadkowości. Obrazy z abstrakcyjnej fazy Pągowskiej zostały bowiem przez nią bardzo precyzyjnie zakomponowane, na co może wskazywać geometria podziału, która porządkuje kompozycje. Omawiana praca przedstawia zderzenie dwóch, trudnych do rozpoznania barwnych plam, połączonych i splecionych ze sobą, jakby w tańcu. Tło stanowi nieodgadniona, jasna przestrzeń. Całość namalowana jest niezwykle spontanicznym gestem, żywiołowo, co w oczach widza potęguje ekspresję przedstawienia. Warto poświęcić kilka słów kolorystyce pracy, w której ukazuje się tendencja artystki do stopniowego rozjaśniania powierzchni swoich płócien oraz powolnego stonowania gamy kolorystycznej. Przybrudzone beże, brązy oraz czernie już wkrótce mają ustąpić miejsca stonowanym szarościom, subtelnym zieleniom, pastelowym odcieniom błękitów i żółcieni, które w niedługim czasie staną się charakterystyczną cechą dojrzałej twórczości Pągowskiej. Prace z tego okresu, tak nieoczywiste na pierwszy rzut oka, byłyby zupełnie niezrozumiałe dla odbiorcy, gdyby nie ich tytuły, którymi Pągowska naprowadzała w odpowiednim kierunku. W późniejszych latach tytuły staną się bardziej enigmatyczne od samych przedstawianych przez nią form i kształtów.

208

DARIA ROZMARYNOWICZ

1966

"Red 2", 2020

technika mieszana/płótno, 100 x 120 cm
sygnowany p.d.: 'Rozmarynowicz'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'DARIA ROZMARYNOWICZ | "RED 2" 2020 | TECHNIKA MIESZANA | 100 X 120'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 100 - 1 800 EUR

Daria Rozmarynowicz, autorka niniejszej pracy, mieszka i pracuje w Katowicach. Studiowała na ASP w Krakowie, filia - Wydział Grafiki w Katowicach. Arstystka maluje cyklami, seriami, tworzy konsekwentnie i autonomicznie. Początkowy okres, wynikający z własnej percepcji pejzażu malarstwa nieprzedstawiającego – efekt studiów w pracowni Andrzeja Seweryna Kowalskiego, członka II Grupy Krakowskiej – został przełamany zbliżeniem do przedmiotu, zainteresowaniem realistyczną reprezentacją. Artystka wypowiada się w medium malarskim, postrzeganym jako anachroniczne w stosunku do fotografii czy dokumentacji video. Stawia na warsztat i obserwację jako narzędzie i środek przekazu. Akademicka precyzja, która cechuje jej sztukę, jest świadomym wyborem, rodzajem artystycznego rachunku sumienia. W tym przypadku samo działanie, malowanie, budowanie poszczególnych obrazów jak również całych cykli jest istotne, a narzucona forma determinuje treść. Prace artystki znajdują się w zbiorach Muzeum Śląskiego oraz Śląskiej Kolekcji Sztuki Współczesnej - Znaki Czasu.

209 †

TERESA TYSZKIEWICZ

1953 - 2020

"Szpilka" ("No 7"), 1998

akryl, olej, szpilki/płótno, 300 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TERESA TYSZKIEWICZ | No 7 | 1998 | juin-september | "SZPILKA" | (300 x 70) cm | [sygnatura]'

estymacja:
220 000 - 350 000 PLN
46 900 - 74 500 EUR

RELACJE Z CIAŁEM I OTOCZENIEM

Szpilka jednoznacznie kojarzona jest w kręgach powojennej historii sztuki z twórczością Teresy Tyszkiewicz. Ten drobny przedmiot stał się jednym z głównych materiałów oraz swoistą obsesją artystki. Tyszkiewicz, niczym zatopiona w modlitwie, wypełniała metalowymi elementami wszelkie możliwe powierzchnie: płótna, papiery, skrawki tkanin, blachy, dokonując bolesnego aktu przebijania. Ten moment symbolicznego (i prawdziwego w przypadku samej artystki kaleczącej przy pracy własne dłonie) ranienia podłoża stał się głównym motywem jej artystycznej kariery. Twórczyni mówiła: „One po prostu mnie ścigały. Ten biedny przedmiot stał się dla mnie magiczny. Ukłucie, opór i chęć, aby go zwalczyć. Szpilka prowokuje mnie i wywołuje nowe propozycje. Jest łagodna po ujarzmieniu, ale w trakcie pracy boję się, bo jest niebezpieczna, atakująca. Może symbolizuje zmaganie z przeszkodami" (opis dzieła artystki w bazie kolekcji Muzeum Sztuki w Łodzi, źródło: zasoby.msl.org.pl).

Działalność Tyszkiewicz ma w sobie wiele wątków perfomatywnych: proces powstawania dzieł „szpilkowych" był wyznaczany przez rytuał nakłuwania przy akompaniamencie własnego głosu wokalizującego słowo „épingle". Bożena Czubak przy okazji otwarcia wystawy artystki w ms2 w Łodzi pisała: „Teresa Tyszkiewicz nieustannie performowała sobą, posługiwała się własnym ciałem w improwizowanych do kamery działaniach, rejestrowanych na fotografiach i filmach. Ciało nurzające się w ziarnie, otulane watą, tarzane w pierzu, przygniatane kamieniami, owijane folią, okrywane szpilkami, oblepione makaronem – to wskazanie na niezwykle sensualny, cielesny sposób doświadczania świata. W performansach i filmowych inscenizacjach artystka emancypowała kobiecą seksualność, sięgając po repertuar odniesień erotycznych i fetyszystycznych. A jednocześnie nawiązywała do archetypicznych znaczeń i subiektywnych, niekiedy bardzo intymnych, doświadczeń i przeżyć" (Bożena Czubak, Teresa Tyszkiewicz. Rytuały sztuki, „Vogue.pl", 03.06.2020, dostęp: 31.10.2022).

Wyjątkowa twórczość Teresy Tyszkiewicz zarówno w momencie kreacji, jak i po dziś dzień, wyróżnia się niezwykłą odwagą i świeżością spojrzenia. Twórczyni odebrała edukację na Wydziale Mechaniczno-Technologicznym Politechniki Warszawskiej w 1978. Do świata sztuki weszła niejako dzięki znajomości ze Zdzisławem Sosnowskim, w którego galerii podjęła pracę jeszcze w trakcie studiów. Od końca lat 70. działa w kręgu środowiska Galerii Współczesnej. Jednocześnie zaczęła tworzyć filmy z galerzystą i już wówczas jej mężem. W kolejnej dekadzie para przeniosła się do Francji, gdzie Tyszkiewicz na dobre rozwinęła swoją działalność artystyczną naznaczoną wykorzystaniem szpilek. Jej twórczość była bardzo ściśle związana z życiem codziennym, artystka była niesłychanie wyczulona na najbliższe otoczenie i badała jego relacje z własnym ciałem.

Teresa Tyszkiewicz, Oczy, 1989 / fot. DESA Unicum

210 †

JADWIGA MAZIARSKA
1913 - 2003

Bez tytułu, 1985

olej/płótno, 80 x 165 cm
opisany na odwrociu: 'JADWIGA | MAZIARSKA | 1985 | DAR DLA MARII ANNY POTOCKIEJ | 1990'

estymacja:
120 000 - 180 000 PLN
25 600 - 38 300 EUR

POCHODZENIE:
dar od artystki
kolekcja prywatna, Kraków

„Malarstwo Maziarskiej 'obiektywizujące to, co subiektywne', mimo iż rozciągnięte na przestrzeni ponad 50 lat, charakteryzowała pewna niezmienność relacji plastycznych polegająca na płynnym i jakby pulsującym zwielokrotnianiu i dopasowywaniu do siebie podobnych form tworzących ożywione rozgałęziania i plątaniny kształtów, zgodne z 'jakimiś wewnętrznymi regułami istnienia naturalnych organizmów".

Andrzej Turowski

BIOMORFIZM

Koniec lat 50. na polskiej scenie artystycznej przyniósł rozpad wielu grup artystycznych prężnie działających w pierwszym okresie swojego funkcjonowania. Ideotwórcza rola tych ugrupowań, której nadrzędnym celem było stałe konfrontowanie działań artystycznych, czy tak potrzebnych w kształtowaniu pojedynczych postaw – stanowisk w dyskusjach, ustała w momencie uświadomienia sobie poszczególnych reprezentantów grup własnych celów twórczych. I tak w 1957 zakończył się okres dominacji metafory w polskiej sztuce, a rozpoczął czas największego nasilenia spontanicznych poczynań twórczych, realizowanych najczęściej we wszelakich formach sztuki abstrakcyjnej. Jedną z najważniejszych, jeżeli nie najważniejszą przedstawicielką polskiej odmiany sztuki nieprzedstawiającej, była Jadwiga Maziarska. Artystka stanowiła prawdziwą pionierkę ówczesnego środowiska artystycznego. Była nie tylko pierwszą w Polsce artystką, która zajmowała się malarstwem materii, ale jej osiągnięcie polegało także na tym, że do tej formy wypowiedzi malarskiej doszła absolutnie samodzielnie. Jak pisała Bożena Kowalska: „Wprawdzie we wczesnych już latach pięćdziesiątych Jean Fautrier, Antonio Tapies, Alberto Burri, Lucio Fontana, Jean Dubuffet i kilku innych twórców Zachodu budowało tzw. struktury organiczne, obiekty same dla siebie, nie jest jednak prawdopodobne, by Maziarska znała założenia lub doświadczenia twórcze swoich zachodnich kolegów. Zbyt zresztą klarowna jest jej żmudna droga, blisko dziesięcioletnia, którą zmierzała do swego odkrycia. W chwili osiągnięcia pełni okazało się ono zjawiskiem wprawdzie powstałym zupełnie niezależnie, tym niemniej już nie pierwszym w skali Europy. Gdyby jednak nawet było pierwszym – zapewne nie zostałoby u nas dostrzeżone, ani właściwie zdyskontowane, jak sugerują inne analogiczne przypadki, żeby przypomnieć choćby Wróblewskiego, Hasiora, czy Opałkę" (Bożena Kowalska, Polska Awangarda Malarska. Szanse i Mity, Warszawa 1988, s. 107). Uwagi krytyków na temat twórczości Maziarskiej komentował także Mariusz Rosiak dekadę później: „Krytyka nigdy nie potrafiła poradzić sobie z dziełem Jadwigi Maziarskiej – jednej z najbardziej konsekwentnych abstrakcjonistek w sztuce polskiej. Albo usiłowano opisywać jej dzieło w kategoriach przynależnych sztuce z dawno minionych czasów, albo pisano nieśmiało o równoległości jej artystycznych poszukiwań z eksperymentami kilku głośnych artystów zachodnich" (Mariusz Rosiak, Płaszczyzny przestrzeni, przestrzenie płaszczyzn, [w:] Jadwiga Maziarska. Płaszczyzny przestrzeni, przestrzenie płaszczyzn. Obrazy i rzeźby z lat 1946-1991, katalog wystawy, Galeria u Jezuitów, Poznań 1998, s. nlb.).

W całej twórczości Maziarskiej przejawiał się biomorfizm materii, widoczny najpierw w witalnej świetlistości kompozycji barwnych z przełomu lat 40. i 50., później w konstrukcji cielesnej matowości powierzchni pokrywanych woskiem (lata 60.), a wreszcie w latach 80., w „odkrywanych i konserwowanych śladach" ręki wycierającej umazany pędzel lub w „abstrakcji przestworzy" ludzkiej wyobraźni odciśniętych w farbie. Zainteresowanie w malarstwie tak rozumianą zmysłową materią, wyjaśniała Maziarska, spowodowało „szukanie powodów jej istnienia, co inspirowało do poszukiwania równie głęboko umieszczonych motywacji w sobie samej, a w następstwie – do autonomicznego działania. To wszystko niełatwo poddaje się analizie, i nie od razu ujawnia... Myślę, że los ludzki złączony jest z nieosiągalnymi krańcami kosmosu – z jego organizacją wiecznie krążących cząstek, skupiających się w różnych układach i w odmiennych jakościowo zbiorach – lecz nieraz aktywnych indywidualnie, poruszających się we własnych rytmach, wyzwalających energię, dynamizujących ruch innych struktur. Myślę też, że ta materialna różnorodność jest jednocześnie fragmentami myśli, rozsypanymi i ukrytymi w przestrzeni, a więc także i to, że każde zjawisko fizyczne zawiera w sobie jakieś inne – psychiczne. Można by powiedzieć to jeszcze inaczej: każdy przedmiot, wraz ze swym cieniem, obrazuje swą podwójność, pozostającą, z jednej strony w związkach z Bytem o ogólnym charakterze, a z drugiej ze swą własną zawartością" (Andrzej Turowski, Paraliżujące spotkanie, „Obieg", 11.11.2009, https://archiwum-obieg.u-jazdowski.pl/teksty/14633, dostęp: 2.02.2019).

Omawiana kompozycja pochodzi z połowy dekady lat 80., kiedy Maziarska swoją uwagę skierowała ku refleksjom nad kolorem. Pochodzące z tego okresu obrazy różnią się od wcześniejszych prac, utrzymanych w raczej monochromatycznej palecie. Prezentowane w katalogu, wielkoformatowe płótna zaskakują feerią harmonijnie zestawionych kolorów. Widoczna staje się również fascynacja barwą jako środkiem organizowania kompozycji, budowania napięć pomiędzy poszczególnymi elementami. Krytycy zwrócili uwagę, że prace z lat 80. sprawiają wrażenie swobodniejszych i pogodniejszych. Małgorzata Kitowska-Łysiak pisała o nich: „Obrazy z ostatnich lat życia robią wrażenie bardziej elastycznych, jakby powstały z ruchliwych form, luźno, które swobodnie przesypują się po powierzchni płócien, kolorystyka jest delikatniejsza, a faktura skromniejsza, pozbawiona strukturalnych fajerwerków (...). Wydaje się, że w latach 80. owe 'wewnętrzne reguły istnienia', do których poznania Maziarska cały czas dążyła, stały się dla niej na tyle czytelne, że czuła się zwolniona z obowiązku dalszych upartych studiów" (Małgorzata Kitowska-Łysiak, profil artystki w serwisie Culture.pl).

Można stwierdzić, że artystka pewna już swego programu, konsekwentnie realizowanego przez kilka dekad, w końcu pozwoliła sobie dać wyraz radości tworzenia i wolności, którą tak skrupulatnie sobie wypracowała. Jadwiga Maziarska dążyła do kontroli nad niesforną materią, poddawaną przemyślanej obróbce. Zamiast gwałtownego rozlewania farby i nakładania materii zamaszystym gestem, w odniesieniu do swojej twórczości używała słowa „konstruowanie". Wskazywało to na intelektualny i eksperymentalny aspekt działań z materią. Co więcej, poprzez odniesienia do tekstów kultury, czynność konstruowania wskazuje na pewien sprawczy i aktywny aspekt procesu powoływania dzieła sztuki do życia. Przywiązanie do precyzyjnego operowanie językiem świadczy o kultywowaniu konstruktywistycznej tradycji. Jednocześnie w pracach Maziarskiej dostrzec można wizualne powinowactwo ze światem organicznym, obserwowanym pod lupą czy mikroskopem. Owe podobieństwo artystka uzasadniała wewnętrzną potrzebą uchwycenia pewnych reguł rządzących istnieniem żywych organizmów. Nie miało to jednak charakteru naśladownictwa, lecz raczej poszukiwania coraz nowszych form, wykraczających ponad to, co nas otacza.

„W życiu była bardzo kobieca, w sztuce bardzo męska. Jako kobieta kochała fantazyjne fryzury i leginsy. Jako artystka skupiała się na monumentalnej abstrakcji. Początki jej refleksji artystycznej są dobrze udokumentowane. Istnieje wiele kolaży ujawniających jej namysł nad abstrakcją. Wykorzystywała w nich fragmenty ludzkich ciał, uzyskując dzięki temu układy pulsujące nierealnym życiem. Z tych prób wyprowadziła dwa podstawowe prawa dla swojej sztuki, których przestrzegała do końca życia. Po pierwsze obraz nie może być kompozycją zamkniętą – nigdzie się nie zaczyna i nigdzie nie kończy. Jest cytatem z jakiegoś wszechświata. Po drugie znaczenie abstrakcji zależy od użytych materiałów, pociągnięć pędzla i powstających przy tym faktur.

Stworzyła serię reliefowych obrazów woskowych, którymi doprowadziła do rozpaczy kilku kolekcjonerów, bo te prace nie przeżyły ekspozycji w miejscach nasłonecznionych. I oczywiście nie nadawały się do konserwacji.

Większość tych otwartych na nieskończoność abstrakcji układa się w cykle. Dominują ponure i monochromatyczne – głównie operujące skalą brązów – grube faktury. Ale jest też grupa prac bardzo kolorowych, malowanych ulotnymi pociągnięciami, które mogą się kojarzyć z impulsem myśli czy nawet zachwytu.

Jadwiga Maziarska jest interesującym przykładem tego, że człowiek i artysta – zawarci w jednej osobie – potrafią być istotami bardzo różnymi”.

Anna Maria Potocka

Jadwiga Maziarska / fot. Jacek Maria Stokłosa

211 †

JADWIGA MAZIARSKA

1913 - 2003

Kompozycja

olej/płótno, 71 x 121 cm

estymacja:
50 000 - 80 000 PLN
10 700 - 17 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„Nie przedstawiam realnych wariantów materii. Nie wymyślam. Odkrywam. Uznaję konstrukcję. Obrazy maluję, gdy pojawia się impuls – wtedy, gdy pojawia się iluminacja. A może nie podlegam także czasowi? Istnieje on przecież za sprawą obrotów Ziemi".

Jadwiga Maziarska

212 †

MARIA JAREMA
1908 - 1958

"Postacie", około 1957

monotypia/papier naklejony na płótno, 85,7 x 61 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'MARIA JAREMA | Postacie 2 | NR. KAT. 292 | monotyp'
na blejtramie oznaczenie, opis i numer katalogowy archiwum rodzinnego: '"Postacie" K. 292 | KF'

estymacja:
500 000 - 600 000 PLN
106 400 - 127 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja spadkobierców artystki
kolekcja prywatna, Polska (?)
Polswiss, 2002
kolekcja prywatna, Łódź

WYSTAWIANY:
Maria Jarema, Pałac Sztuki, Galeria Krzysztofory, Kraków, listopad 1962
Maria Jarema, Galeria Krzysztofory, Kraków, 1966
Maria Jarema 1908-1958. Rzeźby - obrazy - rysunki. Wystawa z cyklu: Uczniowie Xawerego Dunikowskiego, Muzeum im. Xawerego Dunikowskiego, Oddział Muzeum Narodowego w Warszawie, listopad 1978 - styczeń 1979

LITERATURA:
Maria Jarema, katalog wystawy, Pałac Sztuki, Galeria Krzysztofory, Kraków 1962, s.50 (katalog dzieł wszystkich)
Maria Jarema, katalog wystawy, [red.] Helena Blum, Galeria Krzysztofory, Kraków 1966, poz. kat. 50 (?), s. nlb. (il.)
Maria Jarema 1908-1958. Rzeźby - obrazy - rysunki. Wystawa z cyklu: Uczniowie Xawerego Dunikowskiego, katalog wystawy, [red.] Anna Tyczyńska-Skromny, Warszawa, 1978, poz. kat. 71

Maria Jarema to bez wątpienia jedna z najważniejszych postaci polskiej sceny XX wieku. Artystka aktywnie działała w dziedzinach malarstwa, scenografii i rzeźby, będąc jedną ze współtwórczyń krakowskiej awangardy. Jej dokonania były doceniane już za życia: twórczyni była często zapraszana na wystawy w kraju i za granicą, między innymi reprezentując Polskę na Biennale w Wenecji (1958) oraz (pośmiertnie) na Biennale Sztuki Współczesnej w São Paulo (1961). Dzieła Jaremy znajdują się w kolekcjach wszystkich najważniejszych muzeów narodowych: w Warszawie, Wrocławiu, Krakowie oraz w Łodzi. Nie bez powodu prace artystki są również jednymi z najbardziej poszukiwanych przez kolekcjonerów na rynku aukcyjnym. Monotypie to niezwykła rzadkość oraz obiekty o wartości muzealnej.

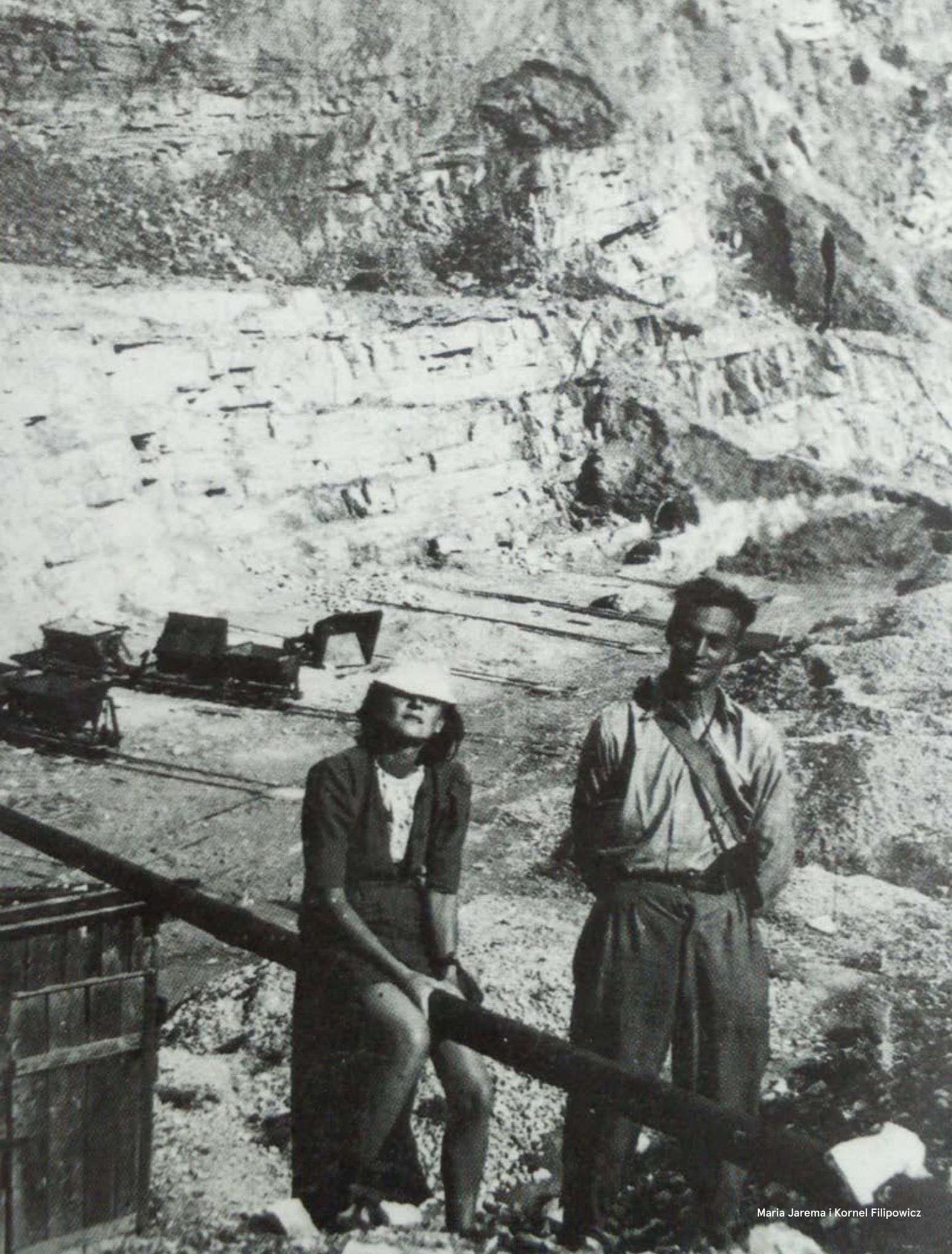
Prezentowane w katalogu „Postacie" to dzieło bardzo delikatne, wykonane na cienkim papierze wzmocnionym przez płócienny podkład. Kompozycja przedstawiające dwie tytułowe postaci jest rozedrgana, jakby kreślona w pośpiechu, lekką ręką. Efekt ten zapewne został osiągnięty dzięki wykorzystanej technice. Wydaje się, że charakter ten jest też idealnym odzwierciedleniem stanu psychicznego artystki w czasie powstawania dzieła.

Lata 50. to szczególny okres w twórczości Marii Jaremy. Przełom czwartej i piątej dekady wyznacza w Polsce ogłoszenie doktryny socrealizmu, wobec której artystka się dystansowała. W 1950 Jarema pisała: „Termin socrealizm byłby słuszny jak wiele innych w historii, gdyby nie to, że jest dotychczas niczym innym jak tłumaczeniem języka mówionego (nawet nie poetyckiego, bo wtedy zawierałby metaforę) na wizualny, malarski. Malarstwo, tracąc swój własny język, ginie, przestaje być twórczością, traci rację bytu. Gałąź sztuki, która może być przetłumaczona na inną czy na słowo, nie ma powodów istnieć (...)" (Barbara Ilkosz, Jarema, katalog wystawy, Warszawa 1998, s. 53).

Pozostanie na „własnych" torach twórczości wiązało się z pozostawaniem Jaremy poza oficjalnym obiegiem życia kulturalnego. Egzystencja malarki na uboczu, mimo świadomej decyzji o pozostawaniu wolną w zakresie wypowiedzi artystycznej, wywoływała w niej duży niepokój. Wspominał o nim Jerzy Tchórzewski, cytowany w katalogu wystawy w Muzeum Narodowym we Wrocławiu w 1998: „Pamiętam wyraźnie jedną wizytę w pracowni Marii, która miała miejsce chyba w roku 1954. Wtedy Marysię spotkałem chyba w kawiarni. Powiedziała, że dużo pracuje, ale ma pewne wątpliwości odnośnie do tego, co robi i chciała, żebym przyszedł do niej i obejrzał jej prace. (...) Zaczęła rozkładać na podłodze swoje monotypie – było ich dużo, bardzo dużo. Klęcząc, odsłaniała coraz nowe. Cała pracownia, zasłana obrazami falowała i pulsowała ich skomplikowanym rytmem. Maria, w trakcie tej mozolnej prezentacji, często zwracała w moją stronę twarz i uważnie obserwowała moje reakcje. (...) Strukturę kompozycyjną obrazów, poruszoną różnymi rytmami, tworzącą falującą przestrzeń, przenikały jakieś zarysy oczu, twarzy, rąk, figur, podporządkowane stylistyce formalnej całości i zamieszkujące abstrakcyjną przestrzeń obrazu jako jej prawowici właściciele, ale równocześnie nasycające ją jakąś obecnością, ludzką, bo mające liczne odniesienia do naszych zachowań w naszym świecie. Marysię niepokoiło widoczne to wtargnięcie naszej normalnej rzeczywistości w rzeczywistość wykreowaną. Zapytywała mnie i siebie, czy to nie jest przypadkiem jakimś 'grzechem', jakimś naruszeniem autonomii sztuki popełnionym z kusicielskich podszeptów socrealizmu" (Jerzy Tchórzewski, cyt. za: Barbara Ilkosz, dz. cyt., s. 55-57).

Monotypie Jaremy niejednokrotnie odczytuje się jako przykłady manifestacji czystej formy malarskiej, jednak cała jej twórczość mniej lub bardziej zawsze odnosiła się do rzeczywistości społecznej i polityki. Zupełnie inaczej wyglądało to w latach 30., gdy młoda artystka odbywała artystyczne studia i angażowała się w nielegalny wówczas ruch komunistyczny, inaczej powiązanie jej sztuki z polityką wyglądało 20 lat później, w czasach tzw. odwilży. Już połowa lat 50. przynosi rozluźnienie polityki kulturalnej w PRL, co dało artystom i artystkom większą swobodę tworzenia. Dotyczyło to również twórczości abstrakcyjnej. Jak miała już wcześniej zauważyć sama artystka: „Abstrakcjonizm, niesłusznie uważany przez niektórych za kierunek, był odruchem samoobrony sztuki. Odrzucał temat, chcąc jasno pokazać problematykę sztuki. Narzucał ją widzowi, pozbawiając go tematu, który tak często pochłania bez reszty jego uwagę, ale równocześnie czyni mu sztukę bliższą, bardziej ludzką" (Barbara Ilkosz, Maria Jarema 1908–1958, Wrocław 1998, s. 124). W zacytowanej wypowiedzi zwraca uwagę wyrażenie „odruch samoobrony sztuki". Słowa te pozostawały aktualne poniekąd również wówczas, gdy powstawały jej monotypie, które – podobnie jak całą twórczość abstrakcyjną powstającą w czasach odwilży – traktuje się jako sposób „odreagowania" socrealizmu, gest artystycznej wolności po okresie kulturalnego zniewolenia.

Nowy okres skutkuje więc zmianą głównego medium wypowiedzi malarki. Już w 1949 Jarema przestała intensywnie tworzyć w technice olejnej na rzecz prac wykonywanych na papierze. Początek dekady wyznacza zwrócenie się w stronę grafiki i szczególnej jej dziedziny, opartej w dużej mierze na dziele przypadku, a jednocześnie niepowtarzalnej – monotypii. Często wzbogacała ją jeszcze dopełnieniami gwaszu lub akwareli.



Maria Jarema i Kornel Filipowicz

213 †

ERNA ROSENSTEIN
1913 - 2004

Kompozycja, lata 80. XX w.

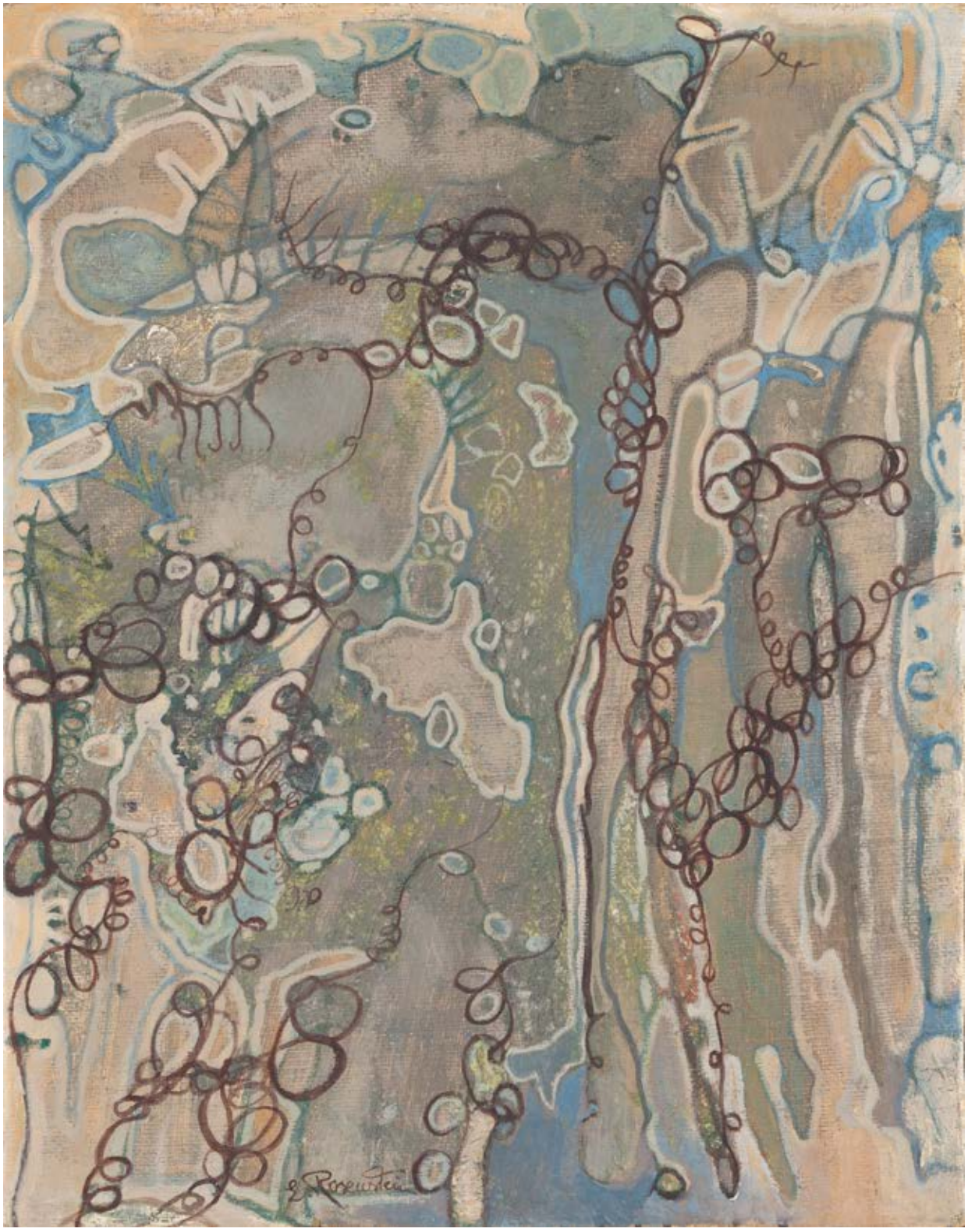
olej/płótno, 43 x 23 cm
sygnowany u dołu: 'E. Rosenstein'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
14 900 - 19 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Tak strasznie samotna,
że jest jak gdyby jej język wyrwali
i tym wyrwanym językiem
mówi teraz do nikogo".

Erna Rosenstein, „Samotna"


E. Rosenstein

Erna Rosenstein /fot. z archiwum Adama Sandauera, https://www.rosenstein.info/

Dla Rosenstein nadawanie tytułów obrazom, rysunkom nie było zwykłą zabawą językową, choć nią bywało. „Kiedy pracowałam w Zachęcie, obsługiwałam ekspedycję polskich wystaw za granicę. Wszystkie prace musiały posiadać tytuł dla Urzędu Celnego. Przyszła Erna Rosenstein z obrazkiem, mówię: trzeba go jakoś nazwać. – To niech będzie 'gryzmolak włochaty', rzuciła bez zastanowienia" – wspomina Anda Rottenberg (rozmowa Doroty Jareckiej z Andą Rottenberg, Warszawa 2013).

W tytułach, a także w materii obiektów, dukcie linii w pracach odznacza się typowa dla Erny Rosenstein wizja sztuki jako pragnienia, swego rodzaju abstrakcji. Dla malarki tytuł pracy często świtał w jej umyśle najpierw w formie dźwięku, po wypowiedzeniu go na głos. Rosenstein słynęła z tego, że przekładała na obrazy to, co „nieobrazowe". Posiadała ona oryginalne przekonanie, że maluje się to, co w postaci wrażeń dociera do aparatu zmysłowego. W jej koncepcji, którą wyznawała, malowało się to, co do zmysłów nie docierało, czego nie widać oraz czego nie słychać. Dla niej właśnie to, co było „poza" zasięgiem zmysłów, było w istocie najciekawsze i właśnie to powinno być wydobyte przez malarstwo. Jak sama pisała: „Wydaje mi się, że coś, co wydobywam w obrazie, naprawdę niewidzialnie istnieje" („Miesięcznik Literacki", Kraków 2008, s. 177).

Erna Rosenstein, oprócz sztuk plastycznych pisała również wiersze. W swojej twórczości wielokrotnie powracała do wspomnień z okresu wojennego oraz rozwijała charakterystyczną, abstrakcyjną poetykę. Powojenne prace Erny Rosenstein są próbą poszukiwania języka artystycznego zdolnego opisać katastrofę wojenną, której była świadkiem. W trakcie wojny szmalcownik zabił jej rodziców, ją zaś próbował zgwałcić. Artystka, która w latach 30. współtworzyła Grupę Krakowską, uważała, że przejście od języka malarskiej awangardy do realizmu socjalistycznego nie jest możliwe, zwłaszcza po doświadczeniu koszmaru wojny. Dlatego też jej dzieła z lat 40. i 50. można odczytywać jako zakodowaną w obrazach pamięć Zagłady – znajdziemy w nich obcięte głowy, ręce i nogi, śmierć i szczątki oraz powracające wspomnienia zamordowanych rodziców. Dzieła Rosenstein nie są niewinnymi reprezentacjami rzeczywistości, lecz zmaganiem się z rozdarciem między bolesną pamięcią oraz próbą powrotu do życia. Stanowią nie tylko podsumowanie okresu wojny, ale również próbę moralnego rozliczenia.

W czasie II wojny światowej była więziona w getcie lwowskim, później ukrywała się w Warszawie i Częstochowie. Według znanej analizy Freuda nieświadomość sama dąży do powtórzeń, a to, co wyparła, wydobywa się na powierzchnię świadomego pod wpływem zewnętrznych bodźców. Twórczość Rosenstein była rozpięta pomiędzy pracą świadomości a tym obszarem, którego skontrolować, ani nazwać się nie da, który wciąż wyłania z siebie co nowe i nieznane. O Rosenstein można powiedzieć, że miała świadomy stosunek do nieświadomego, co zawdzięczała być może wczesnym surrealistycznym zainteresowaniom, a może temu, że na początku lat 30., spędziła w Wiedniu, mieście narodzin psychoanalizy. Sama mawiała, że jakieś rzeczy ze świata fascynowały ją, a ona starała się je urealnić na swych obrazach. Dla artystki sensem sztuki nie było dzieło, ale działanie. Sztukę zaś Erna Rosenstein rozumiała jako momentalne odsłonięcie procesu psychicznego. Świadoma przepaści pomiędzy językiem a rzeczywistością, kontakt pióra z kartką określała jako „zranienie" a imiona, jakie nadajemy rzeczom „przerwaniem" (Erna Rosenstein. Rzeczy, ślady, papiery z szafy, Łódź 2002, s. 42).

Podczas niniejszej aukcji prezentujemy aż trzy wybitne dzieła Erny Rosenstein. Jest to praca „Zakamarki", obraz „Z wiatrem" oraz dzieło bez tytułu. Każda z prac jest utrzymana w innej gamie kolorystycznej. Bez wątpienia najbardziej rzuca się w oczy praca „Z wiatrem", która jest namalowana w wyrazistych barwach. Na obrazie dominuje czerwień z lekką domieszką żółci. Przez to obraz jest niebywale mocny energetycznie. Z kole dwa pozostałe obrazy zachwycają mnogością szczegółów i nomen, omen, zakamarków.

214 †

ERNA ROSENSTEIN
1913 - 2004

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

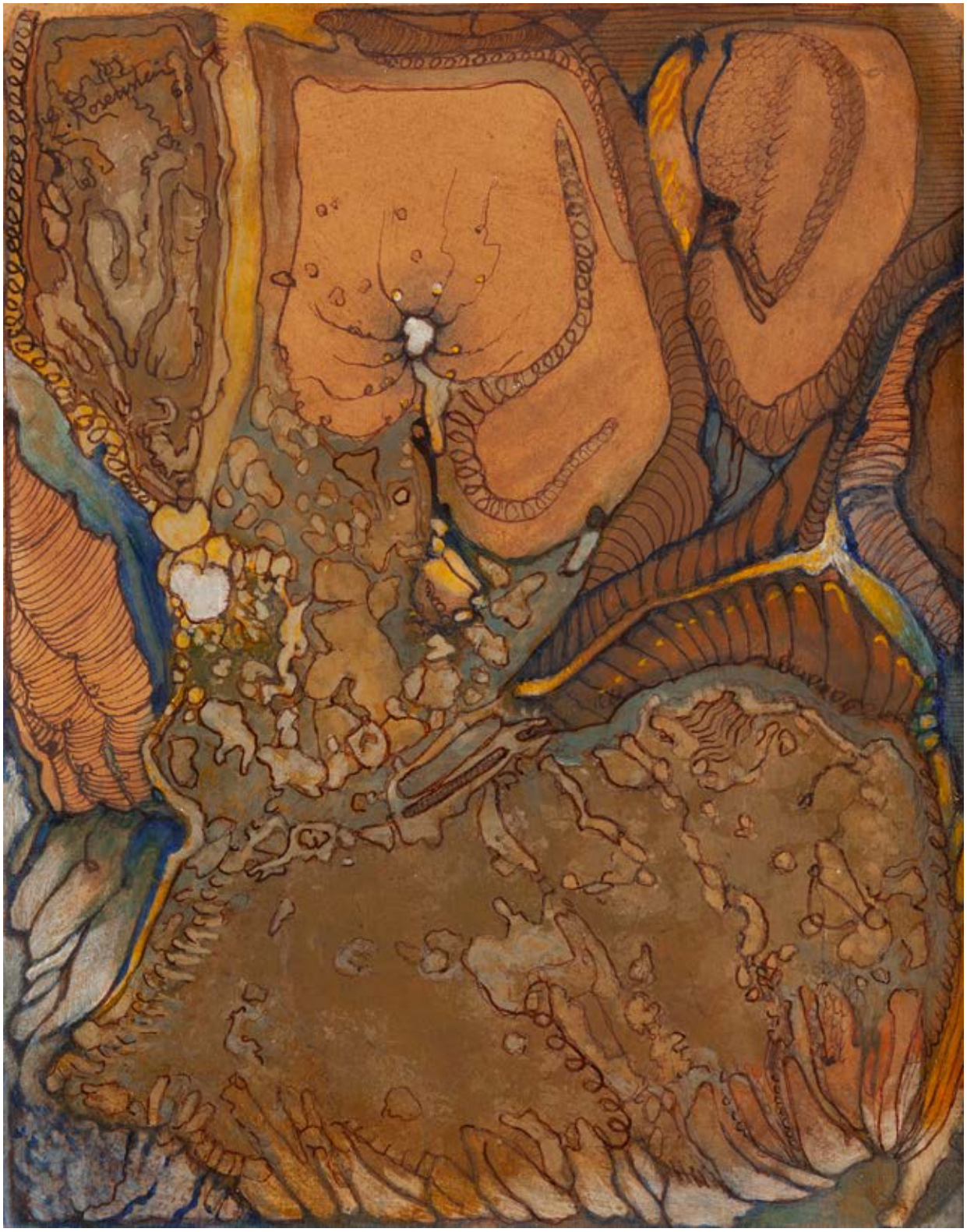
gwasz/papier, 30 x 23 cm
sygnowany l.g.: 'E. Rosenstein'
sygnowany i opisany na odwrociu: '"ZAKAMARKI | E.R.'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Zamknęłam oczy – chcę widzieć
Zatkałam uszy – chcę słyszeć.
Wzięłam ołówek – niech mnie drogą prowadzi.
Szukam słowa dla niemych.
Chcę dotknąć".

Erna Rosenstein, „W sobie samej wyjść z siebie", 1979



215 †

ERNA ROSENSTEIN
1913 - 2004

"Z wiatrem", 1985

olej/płótno, 46,5 x 39 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'E. Rosenstein | 1985'
sygnowany i opisany na odwrociu: 'E. ROSENSTEIN | "Z WIATREM" | 46,5 x 39'
datowany na blejtramie: '1985'

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
17 100 - 21 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja instytucjonalna, Polska

1985

216 †

URSZULA BROLL
1930 - 2020

"Passy" z cyklu "Alikwoty", 1962

technika własna, olej/płótno, 120 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Urszula Broll-Urbanowicz |
Katowice-Klonowa 18| tyt: "passy" | wym: 70 x 120 | rok: 1962'

estymacja:
35 000 - 70 000 PLN
7 500 - 14 900 EUR

POCHODZENIE:

WYSTAWIANY:
„Urszula Broll - Andrzej Urbanowicz: niebezpieczne związki", Muzeum Historii Katowic, Katowice, 10.04-17.05.2015
„Urszula Broll. Atman znaczy Oddech", Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa, 23.06-27.09.2020
Muzeum Karkonoskie w Jeleniej Górze, 21.05-25.07.2021
Galeria Bielska BWA, Bielsko-Biała, 21.01–20.02.2022

LITERATURA:
Urszula Broll - Andrzej Urbanowicz: niebezpieczne związki, katalog wystawy, [red.] Aleksandra Niesyto, Muzeum Historii Katowic, Katowice 2015 (il.)
Od Malewicza do Strzemińskiego, katalog wystawy, [red.] Janusz Zagrodzki, Mazowieckie Centrum Sztuki Współczesnej, Radom 2017, poz. kat. 54 (il.)
Urszula Broll. Atman znaczy Oddech, katalog wystawy, [red.] Janina Hobgarska, Katarzyna Kucharska, Muzeum Rzeźby im. Xawerego Dunikowskiego w Królikarni, Warszawa 2020, ss. 174-175 (il.), 356 (spis prac)

HARMONIJNE TONY W MALARSTWIE BROLL

Urszula Broll była jedną z najważniejszych postaci formujących śląskie środowisko powojennej awangardy. Podczas studiów w katowickiej filii Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu (następnie ASP w Krakowie) współtworzyła jedną z pierwszych w kraju artystycznych grup samokształceniowych o nazwie St-53, dla której najważniejszym wzorem i punktem odwołania był Władysław Strzemiński. W okresie panowania doktryny socrealistycznej dokonania malarzy z tego kręgu, bacznie studiujących sztukę Zachodu oraz teorie łódzkiego mistrza, były bardzo nowatorskie. „Malowanie w różnych stylach i dyskusja nad nimi stanowiły podstawę wspólnych działań grupy, której członkinie i członkowie potrafili prowadzić żarliwe dysputy na temat prymatu kubizmu analitycznego nad syntetycznym – bądź na odwrót. W twórczości samej Broll z tego czasu widać ewolucję od form zdekonstruowanych na siatki linii i łuków, pryzmatycznie rozbitych martwych natur, ku syntetycznie budowanym płaskimi plamami przemysłowym pejzażom"(Piotr Policht, Urszula Broll, Culture.pl, dostęp: 31.10.2022) – pisał Piotr Policht na temat rozwoju i dynamiki ugrupowania.

Druga połowa lat 50. przyniosła w działalności Broll zainteresowanie malarstwem nieprzedstawiającym, które szybko przekształciło się w malarstwo materii. To właśnie na początku lat 60. powstał cykl „Alikwoty" reprezentowany przez reprodukowany w ofercie aukcji obraz „Possy". Broll od 1961 zaczęła eksperymentować z fakturą dzieł, zastosowaniem werniksów oraz wprowadzaniem do przestrzeni płócien niemalarskich elementów przestrzennych. Dzieła z tego czasu są niemal monochromatyczne, charakteryzują się ciemną kolorystyką, wzbogaconą jedynie przebłyskami delikatnego światła. Seria została zbudowana głównie z wertykalnych kompozycji, opartych na centralnie umieszczonej osi, nasuwających na myśl skojarzenia z totemami lub hieratycznymi figurami.

Cykl został scharakteryzowany przez Janusza Zagrodzkiego: „Swobodnie kształtowane, uwolnione od realiów pionowe kompozycje, przerodziły się w cykl 'Alikwoty'. Artystka dostrzegła związki powstających organizmów malarskich z budową dzieł muzycznych. 'Alikwoty' (z lat 1960-1964, również określane numerami) wyznaczają wzajemne relacje odcieni wywodzących się z tej samej gamy barwnej, są zależne w różnym stopniu od drobnych cząsteczek materii, jak i całości budowy dzieła. Stopień natężenia koloru, częstotliwość rytmicznie powtarzanych sekwencji, warunkuje kryterium muzyczne odbioru, wpływa na subiektywne oddziaływanie. Niekiedy kolory wzajemnie się neutralizują, wtapiając się w barwę główną, a kiedy indziej chropawa powierzchnia, dopełniana składnikami odnajdywanymi w naturze, przykładowo drobinami drewna, piaskiem, gliną i jutą, tworzy energetyczne napięcia, muzyczne konotacje plastycznego tworzywa. (...) Zmiana założeń procesu twórczego, a zarazem budowa formy w sposób zbliżony do dzieła muzycznego, staje się rozpoznawalną cechą komponowanych w tym czasie obrazów. Z minimalizmu środków wyłania się, niemal monochromatyczna, magiczna, kreacja malarstwa materii Broll i Urbanowicza oraz wynikająca z niej myśl metafizyczna"(Janusz Zagrodzki, Urszula Broll i Grupa St-53 [w:] Urszula Broll, katalog wystawy, [red.] Janina Hobgarska, BWA w Jeleniej Górze, Jelenia Góra 2005, s. 14).

Nie sposób nie wyjaśnić w tym przypadku nadania przez Broll tytułów płótnom powstającym pomiędzy 1960 a 1964. „Alikwoty" to nazwa wywodząca się z terminologii muzycznej, używana do określenia tonów harmonicznych tworzących układy interwałów. Odniesienie do muzycznych tonacji nabiera sensu w momencie obcowania z dziełem na żywo, szczególnie w zestawieniu z innymi płótnami z serii. Współkuratorka wystawy w Królikarni (2020), Janina Hobgarska, zwracała uwagę na fakt celowego zestawienia światów muzyki i sztuk wizualnych przez artystkę: „[Broll] bardzo zależało na tym, żeby zastosować pewien moduł alikwotów, czyli tonację muzyczną, którą uważny widz nie tylko zobaczy, ale i usłyszy w (...) obrazie".

217 †

TERESA RUDOWICZ

1928 - 1994

Kompozycja, około 1965

olej, kolaż/płótno, 47 x 67 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'collage Teresa Rudowicz | 65/6'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 300 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja instytucjonalna, Polska

Teresa Rudowicz / fot. Jacek Maria Stokłosa

„MALOWAĆ MOŻNA, CZYM SIĘ CHCE, FAJKAMI, ZNACZKAMI NA LISTY, POCZTÓWKAMI LUB KARTAMI DO GRY, KANDELABRAMI, KAWAŁKAMI CERATY, SZTYWNYMI KOŁNIERZYKAMI, TAPETĄ, GAZETAMI...”.

GUILLAUME APOLLINAIRE, [CYT. ZA:] MARIA RZEPIŃSKA, SIEDEM WIEKÓW MALARSTWA EUROPEJSKIEGO, WYD. II, WROCŁAW 1986, S. 7

Teresa Rudowicz należała do grona artystów, którzy uprawiali malarstwo materii i taszyzm, naprzemiennie nazywane przez krytyków „nieokrzesanymi” i „surowymi”. Dzieła powstające w drugiej połowie XX wieku podważały pojęcie piękna w jego tradycyjnym rozumieniu i uwypuklały relatywność takich terminów jak „brzydota” czy „sztuka”. Tendencje taszystowskie znalazły urodzajny grunt w Polsce, gdzie zainteresowały grono czołowych twórców. Jak przyznała Rudowicz, tym, co fascynowało ją w tym nurcie, było poszerzenie spektrum ekspresji o materiały dotąd nieuważane za artystyczne, a nieodłącznie przynależące do epoki współczesnej, takie jak tynk i lakiery.

Swój charakterystyczny styl Teresa Rudowicz wypracowała w trakcie pobytu we Włoszech, które pod koniec lat 50. stały się areną narodzin sztuki tworzonej z niekonwencjonalnych materiałów: żwiru, piasku, pumeksu, smoły. Czas spędzony w Rzymie zainspirował artystkę do wykorzystania przedmiotów „gotowych”, posiadających swą własną historię, będących świadectwem upływającego czasu. Zaczęła wykorzystywać fragmenty mięsistego, wystrzępionego płótna, w które wplatała podarte stronnice ze starodruków, fotografie, ale także koronki, elementy biżuterii. Całą kompozycję pokrywała laserunkiem, dzięki czemu efekt finalny miał wygląd pradawnego artefaktu, nadszarpniętego zębem czasu.

218 †

KRYSTYNA KONECKA-GRZYBOWSKA

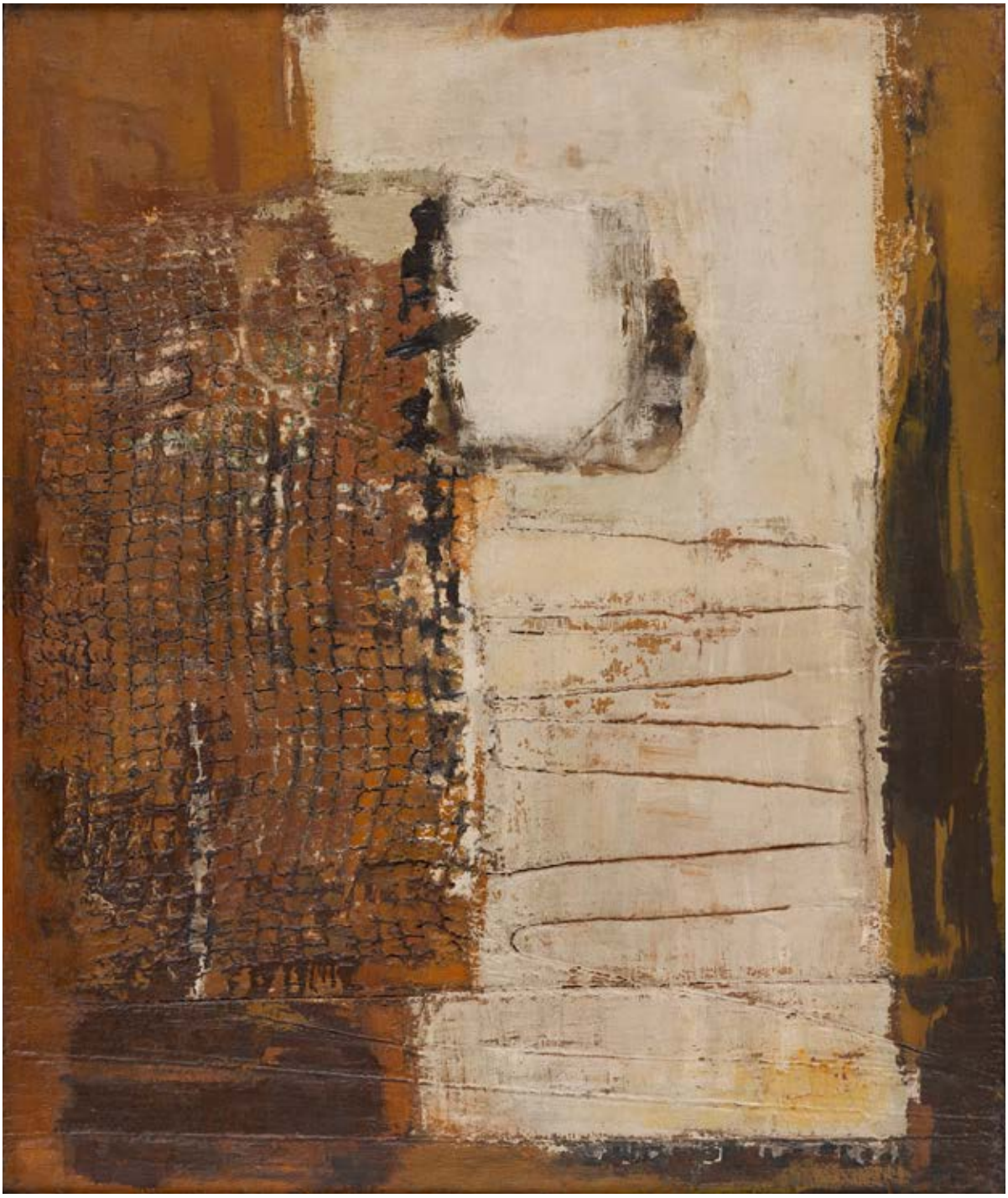
1924 - 2017

Kompozycja,

akryl/płótno, 80 x 100 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'KRYSTYNA KONECKA-GRZYBOWSKA | KEAKÓW | [nieczytelne]'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

Krystyna Konecka-Grzybowska ukończyła studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych i tam, jako pracownica Wydziału Malarstwa, pozostała aktywną artystką przez 32 lata. Mimo dość długiej działalności twórczej nie zapisała się na stale w kanonie powojennego środowiska. Swoje prace pokazywała na wystawach w kraju i poza nim. Była członkinią ugrupowania 15 Malarzy Krakowskich, zrzeszającego malarzy związanych zawodowo z tamtejszą akademią. Grupa nie była jednak spójna programowo, a artyści tworzący w jej ramach reprezentowali różne postawy. Konecka-Grzybowska nie stroniła od eksperymentu, czego dowodem mogą być jej najsłynniejsze prace utrzymane w nurcie abstrakcji geometrycznej prezentowane przed kilku laty w Galerii Dyląg. Anna Baranowa we wstępie do katalogu pisała: „Konecką-Grzybowską, która na co dzień pracowała jako wykładowca na Wydziale Konserwacji ASP w Krakowie, pociągnęło malarstwo oszczędne w formie i mocne w wyrazie. Amorficzność materii została zastąpiona przez geometrię; wyciszona i monochromatyczna tonacja przez witalne zderzenia barw. Malarkę wyraźnie cieszą te zabawy oka. Odkrywa inne możliwości operowania przestrzenią, światłem, kolorem i ruchem" (Anna Baranowa, Krystyna Konecka-Grzybowska – optyczne peregrynacje, [w:] Krystyna Konecka-Grzybowska – optyczne peregrynacje, katalog wystawy, Galeria Dyląg, Kraków 2018, s. 3). Prezentowane w niniejszym katalogu dzieło zdaje się podobnego rodzaju eksperymentem, poświęconym tym razem zagadnieniu materii w obrazie. Jego powierzchnia została zbudowana z różnorodnych faktur osiąganych dzięki zastosowaniu traktowanej impastowo farby olejnej oraz elementów niemalarskich. Kompozycja wyróżnia się ciekawymi zestawieniami kolorów, które wzmagane są przez bogate faktury.



219 †

ZOFIA ARTYMOWSKA
1923 - 2000

"Samarra" z cyklu "Poliformy XXVI", 1972

akryl/płótno, 100 x 82 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z. ARTYMOWSKA | 1972 | POLIFORMY XXVI | akryl | "SAMARRA"'

estymacja:
45 000 - 70 000 PLN
9 600 - 14 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

Zofia Artymowska przez całe lata 60. koncentrowała swoje wysiłki na poszukiwaniach w obszarze sztuki niefiguratywnej: od 1957 malowała w nurcie malarstwa materii, następnie w formach biologicznej abstrakcji, wreszcie około 1968 zwróciła się ku abstrakcji geometrycznej (w 1968 powstały pierwsze „Przestrzenie rytmiczne"), aby od 1970 tworzyć swoje słynne „Poliformy". Przykładem pracy z tego cyklu jest prezentowana w katalogu „Samarra", w której można odnaleźć pewną sumę doświadczeń zdobytych przez artystkę podczas pobytu za granicą.

Polska prasa przez całe lata 60. często pisała o artystce – duży zbiór wycinków pochodzących nie tylko z pism fachowych, lecz także prasy codziennej, znajduje się w Dziale Dokumentacji Zachęty. Co ciekawe, niewiele dowiemy się z tych prasowych artykułów i wzmianek o formach sztuki Artymowskiej. Dotyczą one raczej spraw przyziemnych: zdolności technicznych, opanowania warsztatu oraz praktyki pedagogicznej artystki. Praktyki – trzeba przyznać – niecodziennej. Malarka już od końca lat 50., z przerwami, wykładała rysunek i malarstwo ścienne w Bagdadzie i Teheranie. Aż do początku lat 70. polska publiczność znała Artymowską przede wszystkim jako nazwisko malarza-fachowca, autorkę malowideł na fasadach staromiejskich kamienic i warszawskich sgraffitów. Fakt, że ów fachowiec wystawia „Poliformy", musiał być dla publiczności niemałym zaskoczeniem. Ta rewolucja była początkowo odczytywana jako po prostu „zmianę narzędzia" i typowa dla artystki próba „odejścia od rutyny", nikt nie spodziewał się jednak, że artystka nigdy się już z „Poliformami" nie rozstanie i uzna je za swoje najwybitniejsze osiągnięcie artystyczne.

„Poliformy" stanowią studium malarskiej przestrzeni. Powstawały z matematyczną wręcz precyzją i w różnych technikach od płócien aż po grafiki łączone z fotografiami – najczęściej pejzażowymi. Całą płaszczyznę obrazów z tego cyklu stanowią różnej grubości i długości cylindryczne elementy, przecinające się poziomo i pionowo pod kątem prostym. Nakładając sobie ścisłą dyscyplinę postępowania, Artymowska zaczynała prace od uproszczonych studiów, i poprzez multiplikację i nałożenie na siebie poszczególnych kadrów tworzyła wielopłaszczyznowe kompozycje. Te transpozycje równoległych planów tworzą złudzenie ruchu, a czasami wciągania w głąb obrazu lub wybrzuszania powierzchni w ramach układów koncentrycznych. Prace Artymowskiej raz rytmicznie „falują", innym razem tworzą bardziej dynamiczne formy spiralne. Fundamentalnym założeniem poszukiwań Artymowskiej wywodzi się z przekonania artystki, że podstawowym elementem wszystkiego, co nas otacza, co istnieje dokoła nas, jest jednostka, ułożona, powielona lub zakomponowana w różny sposób. Definicja ta stanowi credo działań ostatnich lat jej pracy twórczej. W obrazach powstałych w tym okresie, w ramach operowania jedną formą, twórcze tendencje rozwijały się w dwu kierunkach: jednym – mechanicznym – przestrzeni zmechanizowanej, „industrialnej", drugi zaś – przestrzeni tworzącej rodzaj czytelnego wnętrza, np. Poliformy VII, Knossos, Poliformy LVIII, Ucieczka Króla itp. (wszelkie podtytuły prac pochodzą przeważnie ze skojarzeń wtórnych).

Dla całego cyklu „Poliform" praca zatytułowana „Samarra" jest jedną z bardziej charakterystycznych. Cały cykl Artymowska opisywała w następujący sposób: „Dążąc do układów o „horyzoncie" odległym, nazwanych przeze mnie pejzażami, uporczywie szukałam najodleglejszych perspektyw, uzyskania przestrzeni największej, w obrazie zatłoczonym formami cylindrycznymi, poprzez kontrasty form dużych i małych, a także przez manipulowanie kolorem. Przypadek nieraz rozszerza możliwości działania twórczego. Przypadek taki spowodowała sugestia powtórzenia moich obrazów w serigrafii. W nudnej powtórce „formy przeżytej" ciekawym elementem stała się nowa faktura powierzchni obrazu, nadając inny wyraz znanemu już kształtowi. Tak więc na warsztacie znalazła się ponownie grafika, po dwudziestu latach przerwy, a tuż obok leżały biało-czarne fotografie, reprodukcje moich prac akrylowych. Powstało interesujące zderzenie. Różna skala obrazów i powierzchni serigrafii, a także różne faktury form cylindrycznych sprawiają, że otwiera się ogromne pole możliwości: obraz na obrazie, obraz w obrazie, nowe zwielokrotnienie formy" (Zofia Artymowska, Wstęp do katalogu wystawy indywidualnej ZOFIA ARTYMOWSKA. POLIFORMY 1970-1983, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 10.01 – 29.01.1984, Warszawa 1984).

Zofia Artymowska / fot. dzięki uprzejmości rodziny artystki

220

ANNA SZPRYNGER
1982

Bez tytułu, 2013

akryl/płótno, 40 x 120 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'ANNA SZPRYNGER | 2013'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

W twórczości Anny Szprynger bardzo ciekawym zjawiskiem jest wywoływanie doznań zmysłowych poprzez zastosowanie efektów malarskich.
Co ciekawe obrazy Szprynger nie tylko raczą widza doznaniami wizualnymi, ale też oddziałują na zmysł słuchu. Prace Szprynger milczą, a wrażenie ciszy jest uzyskiwane poprzez zastosowanie głębokiego czarnego koloru i delikatnej siatki białych linii, które sprawiają, że obraz wywołuje uczucie odprężenia i uspokojenia u widza, tworząc swoistą oazę medytacji.
Wystarczy wspomnieć w tym zakresie myśl artystki: „Potrzebuję ciszy. Chcę odnaleźć takie przestrzenie, gdzie nie będą docierały informacje. Jeżeli ich szukam i nie mogę odnaleźć, to buduję je sama. Wytwarzam rezerwaty ciszy, w których ogarnia mnie spokój" (Andrzej Mroczek,

Potrzeba ciszy, [w:] Anna Szprynger: Wobec Horyzontu, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2012, [red.] Bogusław Deptuła, Sopot 2012, s. 44).

Jak pisał Andrzej Mroczek w katalogu: „Artysta dokonuje wyboru. Staje przed decyzją, czy dołączyć do nurtu sztuki zajmującej się problematyką społeczną lub polityczną i oscylować pomiędzy sztuką a publicystyką, czy wybrać nurt inny, wyrastający z tradycji awangardy i eksperymentu. Choć w wielu przypadkach nawiązuje on również dialog z rzeczywistością, wolny jest od literackiej narracji, bo wyraża się językiem właściwym dla sztuki – formą. Jest stawianiem pytań fundamentalnych dla człowieka w każdym czasie. Są to pytania o byt. O jego trwanie i przemijanie. O materialność i niematerialność istnienia we wspólnocie myśli i odczuwania artystów oraz odbiorców. To zaproszenie do wspólnej medytacji. Taka jest sztuka, za którą odpowiadamy, sztuka naszego stulecia, sięgająca jednocześnie – niezależnie od formy wypowiedzi – do najgłębszych humanistycznych tradycji. Do tego nurtu zaliczam również twórczość Anny Szprynger. (...) Cisza i krzyk to dwa przeciwstawne wyrazy osobistej ekspresji, są jak medytacja i agresja. Zastanówmy się: czy powinnością artysty jest uczestnictwo w napastliwości wielorakich zjawisk naszej współczesności? Czy taki jest sens sztuki? Sztuka jest wolna. Wolna również w wyborze środków, którymi się wypowiada, by uzyskać zamierzoną ekspresję. By powstał nowy byt. Nowy fakt artystyczny" (Andrzej Mroczek, Potrzeba ciszy, [w:] Anna Szprynger: Wobec Horyzontu, Państwowa Galeria Sztuki, Sopot 2012, [red.] Bogusław Deptuła, Sopot 2012, s. 44).

221 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930 - 2017

Oko, 1995

tusz/papier, 50 x 70 cm
sygnowany i datowany ołówkiem śr.d.: 'M. Abakanowicz 1995'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 EUR

RYSOWANIE

NIE UMIAŁAM JESZCZE PISAĆ. KREŚLIŁAM NA ZIEMI PATYKIEM. LINIA SZŁA POSŁUSZNIE, GŁĘBOKA JAK ROWEK. POTEM ZBIERAŁ SIĘ W NIEJ DESZCZ, WYGŁADZAŁ, AŻ ZNIKŁA.

LUBIŁAM PATRZEĆ, JAK WYDŁUBANE W GLINIE KRESKI ZASTYGAJĄ W SŁOŃCU, PĘKAJĄ W DROBNE SZPARKI O KOSTROPATYCH BRZEGACH. PIASEK ZSYPYWAŁ SIĘ ZA RYSUJĄCYM PALCEM, DROBNIUTKI, NATARCZYWY, AŻ POZOSTAWAŁA NA POWIERZCHNI MIĘKKA ZMARSZCZKA.

NIE PAMIĘTAM, KIEDY DOSTAŁAM PIERWSZY PAPIER. RYSOWAŁAM KLĘCZĄC NA PODŁODZE. KRESKI UCIEKAŁY Z PAPIERU, BIEGŁY DREWNIANYMI DESKAMI AŻ W CIEŃ POD MEBLE.

RYSUNEK MÓGŁ MIEĆ SIŁĘ. KOBIETY NA WSI KREŚLIŁY NA DRZWIACH MIESZKAŃ ZNAKI I LITERY ŚWIĘCONĄ KREDĄ I WĘGLEM. TO ZATRZYMYWAŁO ZŁO.

CHCIAŁAM TEŻ ZNAĆ ZAKLĘCIA, ALE BYŁY NIEDOSTĘPNE. TYLKO ICH OBECNOŚĆ DZIELIŁA MIEJSCA NA TE BEZPIECZNE I TE OTWARTE DLA ROŻNYCH MOCY. TERAZ KIEDY RYSUJĘ, TŁOCZY SIĘ RZECZYWISTOŚĆ, WYCHODZĄ NA PAPIER CZĘŚCI TYCH OBSZARÓW, KTÓRYCH ZAKLĘCIA NIE CHRONIĄ.

MAGDALENA ABAKANOWICZ

222 †

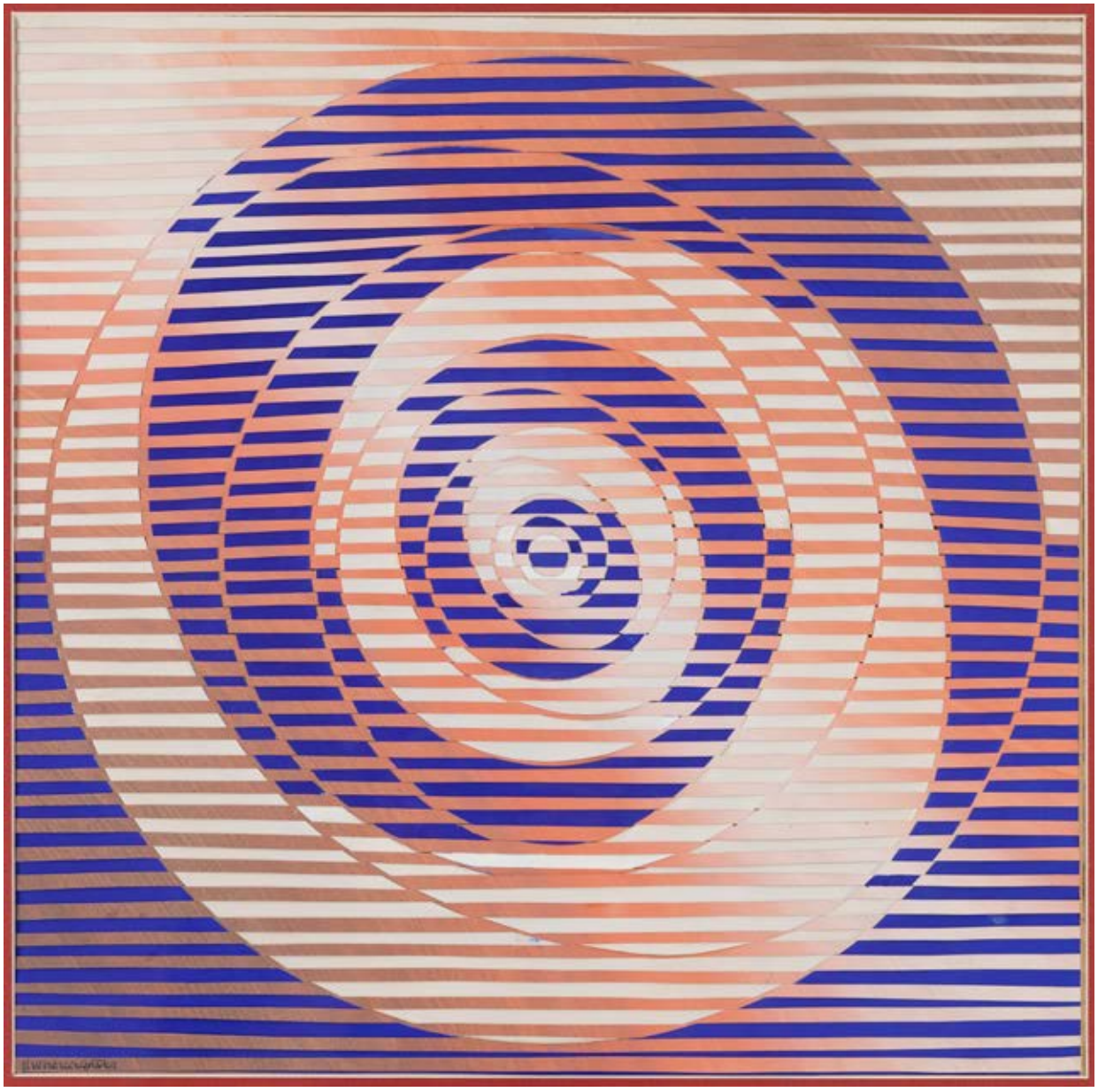
HALINA WRZESZCZYŃSKA

1929 - 2018

"Spirala błękitnego światła", 1967

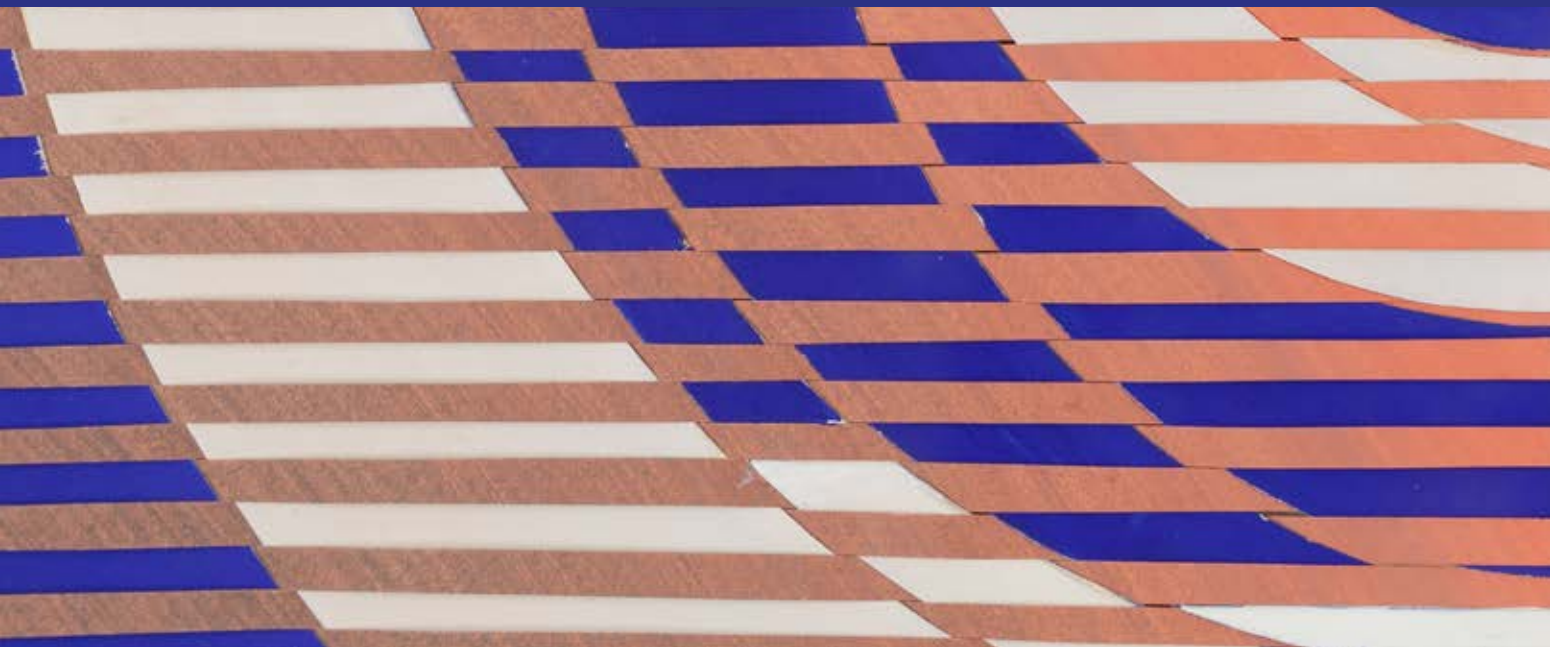
tempera, technika własna/papier, 44,5 x 45 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'HWrzeszczyńska'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1967 / 44,5 X 45 | "Spirala błękitnego światła" / Halina Wrzeszczyńska'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 500 - 2 600 EUR



„OKRES KRYSTALIZOWANIA SIĘ ZAŁOŻEŃ, KTÓRE W KONSEKWENCJI DOPROWADZIŁY DO SKUPIENIA SIĘ NA STRUKTURZE OPARTEJ O IDEĘ ŁADU, OBEJMUJE GŁÓWNIE LATA 1965-1972. U ICH PODSTAW LEŻY GŁĘBOKIE PRZEŚWIADCZENIE O ISTNIENIU UKRYTEJ HARMONII RZĄDZĄCEJ PRZEJAWAMI WSZELKIEGO ŻYCIA ORAZ OPTYMISTYCZNY POGLĄD, ŻE OBJAWY DEGENERACJI SĄ STADIUM PRZEJŚCIOWYM LUB POZOREM. (...) JEDYNĄ SENSOWNĄ DROGĄ DLA KIERUNKU MEJ TWÓRCZOŚCI BĘDZIE SIĘGNIĘCIE – CELOWE – PO ELEMENT FANTASTYKI 'WYSPEKULOWANEJ' W OPARCIU O REZULTATY DOŚWIADCZALNE I TEORETYCZNE NAUK ŚCISŁYCH. W PRZEDSTAWIENIU UKŁADÓW FORMALNO-BARWNYCH USTAWICZNIE OSCYLUJĘ NA GRANICY RZECZYWISTOŚCI I FANTASTYKI".

HALINA WRZESZCZYŃSKA



223

ANNA CYRONEK-KALINOWSKA
1919 - 2008

"Drobne formy", 1983

olej/płótno, 98 x 98 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Anna Cyronek Kalinowska | Poznań, 1983 wym, 0,98 x 0,98 | akryl [przekreślone] olej | "drobne formy"'

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
7 500 - 9 600 EUR

Jerzy Truszkowski, pisząc o Annie Cyronek-Kalinowskiej w 2002, zauważał: „Artystka niezależna, jaką była i jest Anna Cyronek-Kalinowska, nie została doceniona przez osoby piszące historię sztuki polskiej. Powody są oczywiste: nie była mężczyzną i pracownikiem uczelni artystycznej, ale kobietą, matką trojga dzieci, żoną aktywnego artysty, który również nie był pracownikiem jakiejkolwiek instytucji. Ich pracownia była jednocześnie mieszkaniem, miejscem wychowywania dzieci i miejscem legendarnych dyskusji do rana, w których uczestniczyli niezależni artyści i historycy sztuki" (Jerzy Truszkowski, Feministyczne abstrakcje, [w:] „Arteon", nr 18/2002, s. 28). Nie ulega wątpliwości, że – z ogromną szkodą, artystka po dziś dzień pozostaje malarką nierozpoznaną poza środowiskiem poznańskim.

Malarka rozpoczęła edukację artystyczną w wieku 31 lat w poznańskiej akademii na Wydziale Architektury Wnętrz, a dyplom z wyróżnieniem z zakresu malarstwa uzyskała pięć lat później. W latach 50. zainteresowała się możliwościami, jakie niosła sztuka informelu, następnie tworzyła prace w nurcie abstrakcji geometrycznej i op-artu. Największą popularność przyniosła jej seria prac geometrycznych z lat 60., zatytułowana „Elipsy" i nawiązująca do trajektorii ruchu planet na nieboskłonie. O tym okresie Włodzimierz Nowaczyk pisał: „Około 1965 roku Anna Cyronek-Kalinowska wybrała geometrię i czysty kolor, by za ich pomocą opowiedzieć o otaczającym ją świecie. W swym rozumieniu sztuki bliska pozostała utopii awangardy sprzed kilkudziesięciu lat, za pomocą układu barwnych kształtów i linii definiując swoją wizję" (Włodzimierz Nowaczyk, Poznań nowoczesny. O malarstwie Anny Cyronek-Kalinowskiej, [w:] „Format" nr 35/36, 2000). Dokonania poznańskiej artystki stanowią ciekawą propozycję w nurcie abstrakcji geometrycznej i zdecydowanie wpisują się w różne jej odmiany powstające w dekadach powojennych w Polsce i na Zachodzie.

224 †

DANUTA LESZCZYŃSKA-KLUZA
1926

"Kraj-obraz" ("Piorun"), 2012

olej/płótno, 100 x 140 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'D. LESZCZYŃSKA-KLUZA 2012'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'DANUTA | LESZCZEYŃSKA-KLUZA | "KRAJ-OBRAZ" "PIORUN" | 2012 r. | KRAKÓW | POLSKA'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

Prezentowana praca „Krajobraz-piorun" rozszerza charakterystyczny dla malarki, lakoniczny język abstrakcyjnych form i wzbogaca go kolorem. Danuta Leszczyńska-Kluza kształciła się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1946-52. Choć krakowskie środowisko artystyczne ukształtowane było wówczas przez bardzo wpływowe grupy i osobistości, artystka wypracowała niepowtarzalny malarski styl, niezależny od współczesnych nurtów. Jej prace są w większości ocierającymi się o abstrakcję pejzażami, zazwyczaj wyłącznie białoczarnymi, bądź o bardzo ograniczonej palecie kolorystycznej. Leszczyńska-Kluza najbardziej znana jest z ponurych, achromatycznych wizji, jednak, jak pokazuje prezentowany obraz, nie wszystkie dzieła artystki wpisują się w tę prawidłowość, nie każde jest też oparte w całości na języku abstrakcyjnym.

Poza wszystkimi ważniejszymi wystawami, organizowanymi we wczesnych latach 50. w Krakowie, Leszczyńska Kluza brała udział w słynnej wystawie pokoleniowej w warszawskim Arsenale w 1955 roku. Ponadto artystka reprezentowała Polskę na Biennale Sztuki w São Paulo w 1969 i na Biennale Sztuki w Wenecji w 1984 roku. Poza wieloma znamienitymi kolekcjami sztuki w Polsce prace Leszczyńskiej-Kluzy znajdują się m.in. w kolekcjach Národni Galerie w Pradze, Scottish National Gallery of Modern Art w Edynburgu i The Tel Aviv Museum of Art.

225 †

WANDA GOŁKOWSKA

1925 - 2013

Bez tytułu z cyklu "Latawce", 1994

akryl/płótno, 100 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'WANDA GOŁKOWSKA | Z CYKLU: "LATAWCE" 1994 | AKRYL | 100 x 100'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
10 700 - 14 900 EUR

POCHODZENIE:
Polswiss Art, 2019
kolekcja prywatna, Polska

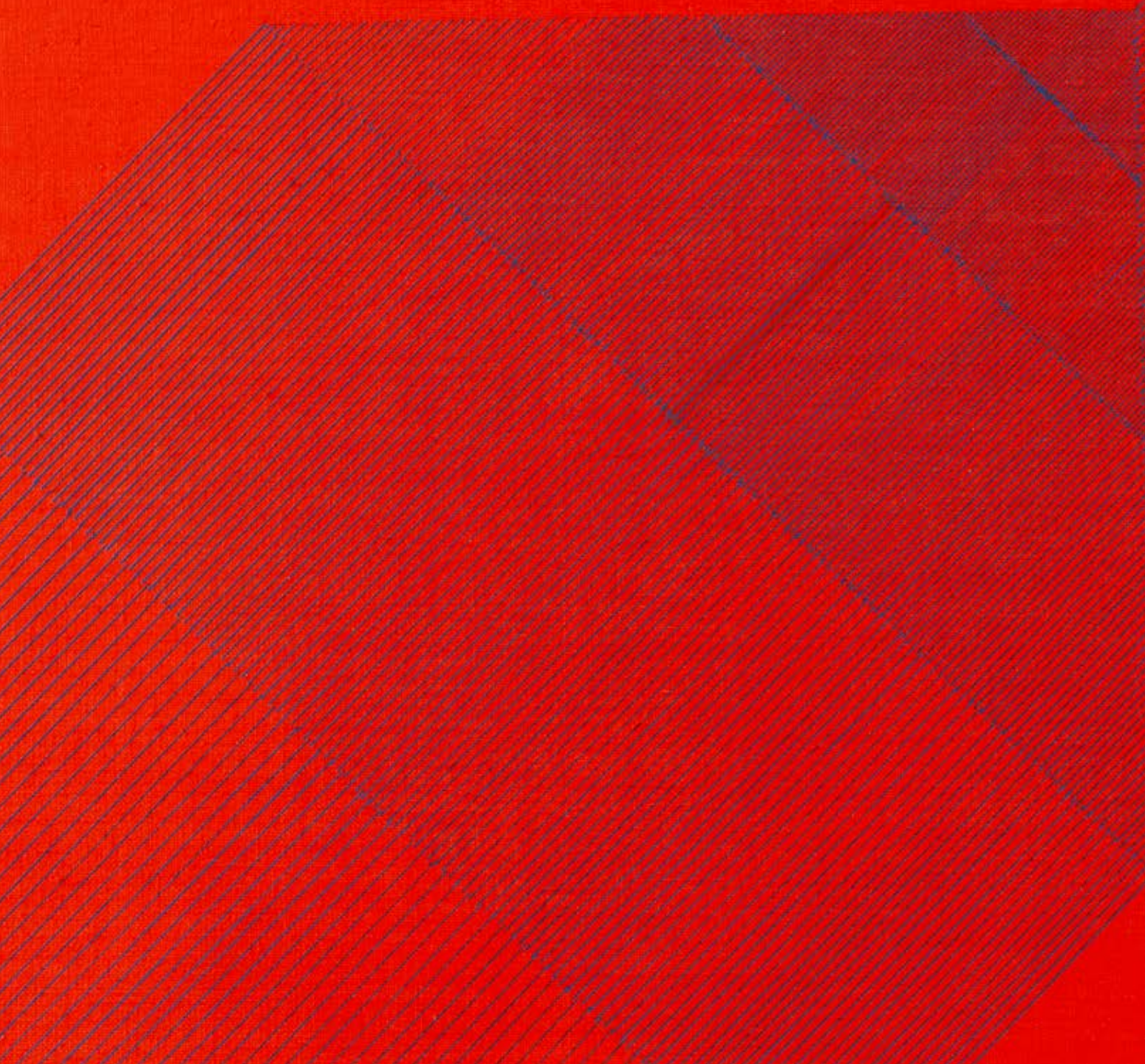
„Sztuka jest nieustanną polemiką, dyskusją ze sobą, ciągłą przemiennością, ciągiem twórczym, który realizuje się w czasie. 'Międzyczas' – to okres, w którym powracam do poprzednich przemyśleń, sygnałów – aby posiadając dystans, uzyskać rozbieg, dynamikę, potrzebną do przeskoczenia mojej dzisiejszej postawy (...)".

Wanda Gołkowska

Wanda Gołkowska była niekwestionowaną prekursorką sztuki konceptualnej, jak również op-artu w Polsce. Od połowy lat 50. XX wieku pozostawała wierna abstrakcji, głównie geometrycznej. W okresie 60-letniej działalności twórczej (1953-2013) artystka wzięła udział w ponad 350 wystawach zbiorowych, plenerach, akcjach i sympozjach oraz w około 40 wystawach indywidualnych w kraju i za granicą.

Cykl „Latawce", z którego pochodzi prezentowany obraz, w swojej konstrukcji kryje namysł zarówno nad teoriami matematycznymi, jak i prawami przyrody, nad jej porządkiem oraz panującą w niej harmonią. Jak pisała artystka: „Formy geometryczne są literami alfabetu, który pozwala na wpisywanie świata w kształt wizualny. Pion, poziom, kwadrat, trójkąt, koło – stają się symbolami, znakami magicznymi. Są pierwszymi najprostszymi elementami dającymi się formułować w układy otwarte, umożliwiają dowolne konstruowanie świata w strukturach filozoficznych" (List pisany przez całe życie. Układ otwarty Wandy Gołkowskiej, Wrocław 2017).

W latach 90. powstały liczne cykle prac Gołkowskiej m.in.: „Latawce", „Fi" „Fuga na kreskę", „Architektura obrazu". Pochodzące z tych cykli abstrakcyjne kompozycje zostały zbudowane z zakreskowanych płaszczyzn. By lepiej zrozumieć twórczość z tego okresu, dobrze jest zapoznać się ze wcześniejszymi pracami artystki, Gołkowska często bowiem powracała do motywów twórczych ze swoich dawnych prac. W niektórych kompozycjach można odnaleźć elementy nawiązujące do prac z lat 60., przykładowo do ażurowej konstrukcji zrealizowanej w 1965 w Elblągu. Dla tych powrotów, nieodzownych zdaniem artystki dla procesu twórczego, Gołkowska stworzyła nawet autorskie pojęcie „międzyczasu".



226 †

ANNA BARLIK
1985

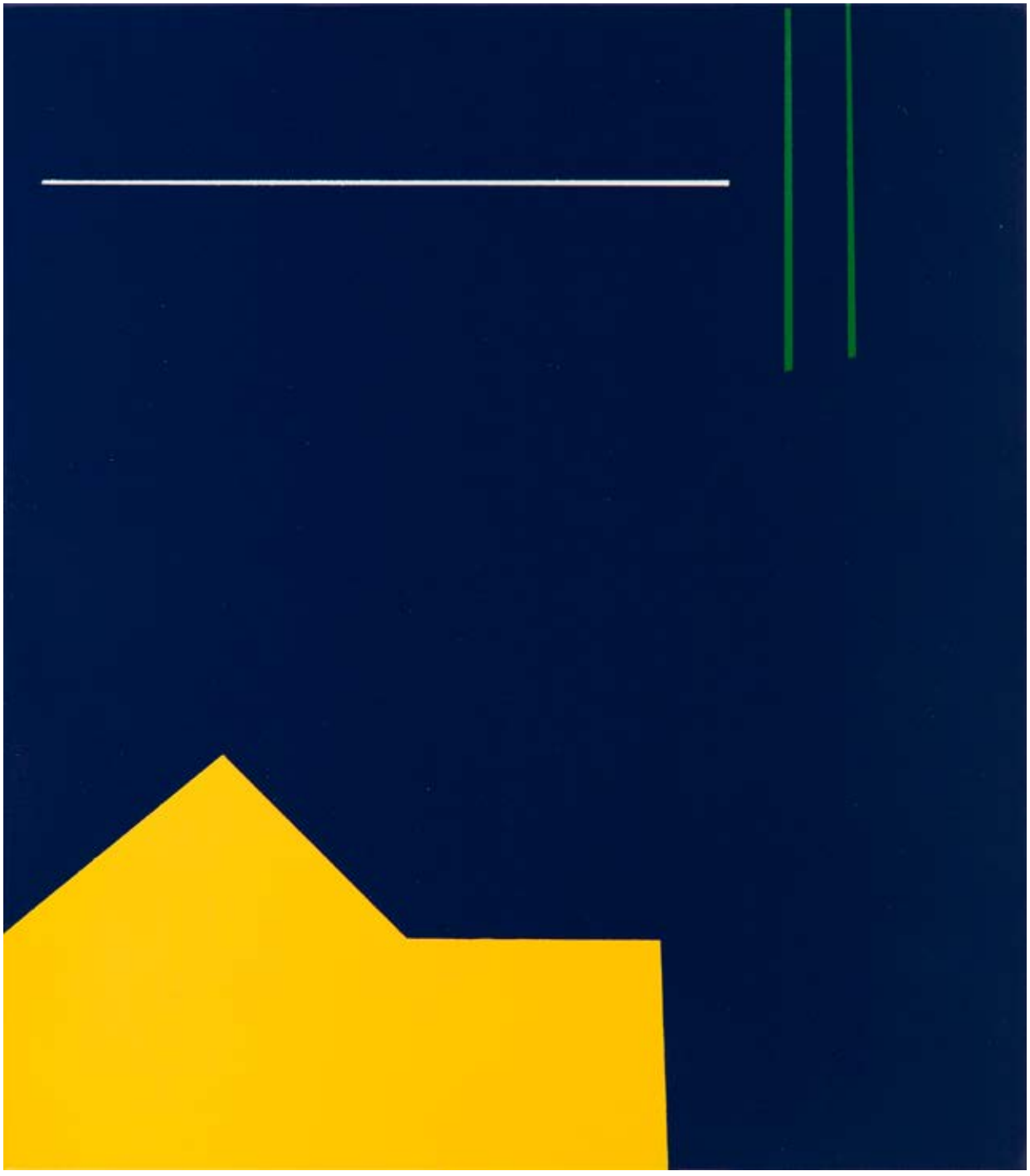
Kompozycja 2/16, 2016

farba proszkowa/blacha, 40 x 35 cm

estymacja:
4 000 – 5 000 PLN
900 - 1 100 EUR

WYSTAWIANY:
Anna Barlik, Aurora Borealis, Galeria Propaganda, Warszawa, 2017

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



227 †

KAROLINA ZDUNEK

1978

"Niebieski", z cyklu "Hommage a Krasiński", 2006

olej/płótno, 260 x 190 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'KAROLINA ZDUNEK | "NIEBIESKI" 2006 | OLEJ NA PŁÓTNIE'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

„Odniesienia do twórczości Edwarda Krasińskiego, zwłaszcza bezpośrednie nawiązania do spojonej z życiem artysty niebieskiej linii, nie są otwartym, wynikającym z relacji mistrz – uczeń dialogiem z jego pracami, a raczej świadectwem pokrewieństwa poszukiwań artystycznych. Obojgu wspólne jest utopijne dążenie do uchwycenia nieskończoności. Pojawiająca się wszędzie niebieska linia Krasińskiego znajduje analogię w perspektywach Zdunek, materialność jej płócien współgra z podkreślaną przez artystę rzeczowością taśmy 'ScotchBlue' o szerokości 19 mm. Zdunek bliska jest też postawa Krasińskiego: jego 'życie w sztuce' ma u niej wymiar przekładania osobistych doświadczeń na pozornie zimny język geometrycznej abstrakcji, a zwłaszcza – uciekających donikąd linii".

Izabela Kopania

Nazwisko Karoliny Zdunek najczęściej kojarzone jest z abstrakcyjnymi przedstawieniami przywodzącymi na myśl bryły geometryczne pokrywane regularną siatką pasów. Artystka w swoich pracach buduje utopijne miasta i bezosobowe przestrzenie, jakby składające się z niekończących się korytarzy. Dzieła oprócz płaszczyzny przedstawieniowej wyróżniają się również sposobem materialnego opracowania powierzchni płótna. W pozornie płaskim malarstwie można odnaleźć niezwykłe bogactwo faktur. Malowane w sprawny sposób kompozycje bardzo dobrze grają z okiem widza, kwestionując pierwotny odbiór. Jeśli tylko nasz wzrok zatopi się w kompozycji, po chwili możemy się zorientować, że pozornie wklęsłe plany, zdają się wypukłe, a uznawana intuicyjnie przestrzeń pomalowanych kubików zmienia się w układ geometrycznych pasów rozegrany na płótnie.

Prezentowana w katalogu praca Zdunek pochodzi z cyklu dedykowanego postaci Edwarda Krasińskiego – jednego z najważniejszych artystów polskiej sceny powojennej, którego nazwisko jednoznacznie przywodzi na myśl niebieską taśmę. Podobieństwo do mistrza nie rozgrywa się w tym przypadku jedynie na płaszczyźnie kolorystycznej. Zdunek w swoich poszukiwaniach artystycznych zaznacza „dążenie do uchwycenia nieskończoności", jak u Krasińskiego „'życie w sztuce' ma u niej wymiar przekładania osobistych doświadczeń na pozornie zimny język geometrycznej abstrakcji, a zwłaszcza – uciekających donikąd linii" (Izabela Kopania, Zbiór otwarty. Prace z Kolekcji II Galerii Arsenał w Białymstoku, Białystok 2012). Zarówno dzieła z tego cyklu, jak i inne prace artystki opierają się na eksploracji zagadnienia perspektywy zbieżnej i sposobach przedstawiania przestrzeni w malarstwie. „Artystka z upodobaniem buduje iluzoryczne wnętrza, zaułki, ciągnące się w nieskończoność korytarze. Zmagania z dwoma wymiarami płótna sytuują jej twórczość w nurcie studiów malarskich, którym początek dały osiągnięcia mistrzów włoskiego renesansu. Chłodne wyliczenia i rygor matematyki leżą jednak poza obszarem zainteresowań artystki. Nieskończoność przestrzeni współgra u Zdunek z odczuciem melancholii, a atmosfera jej obrazów ma w sobie wiele z malarstwa metafizycznego" (tamże).

228

URSZULA MADERA

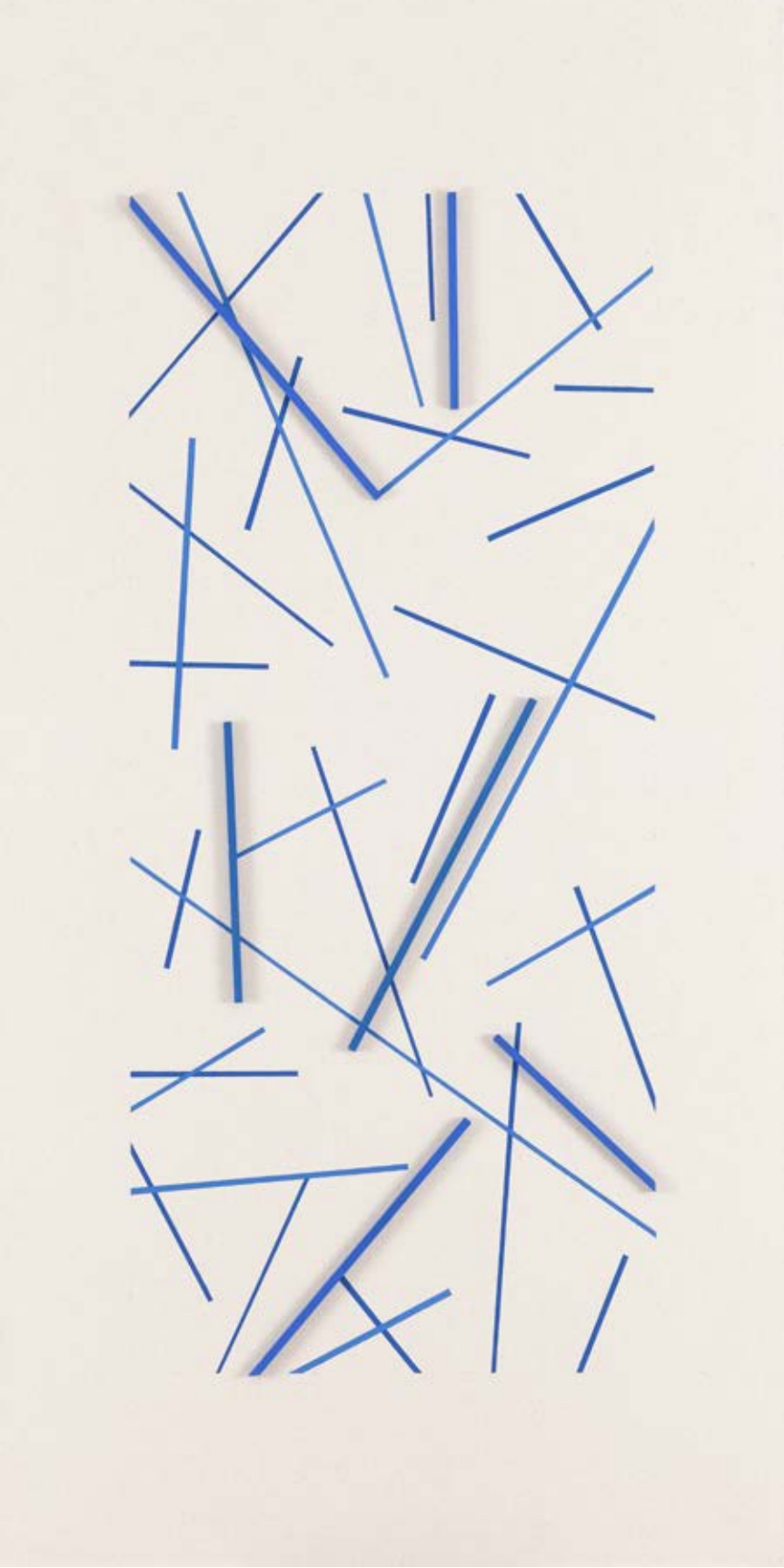
1995

"Blue line III", 2022

technika mieszana, relief/płótno naklejone na płytę MDF, 120 x 60 cm

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

WYSTAWIANY:
Urszula Madera, „W ramach i bez ram", mia ART GALLERY, Wrocław, 2022



Urszula Madera / fot. Linda Parys

„WSZYSTKO CO WIDZIMY, JEST PODDANE WZAJEMNYM RELACJOM I SIŁOM, OPISANYM PRZEZ FIZYKĘ. DOSTRZEŻENIE TYCH NAPIĘĆ KIERUNKOWYCH I ZALEŻNOŚCI JEDNYCH ELEMENTÓW OD DRUGICH JEST PODSTAWĄ ZROZUMIENIA PSYCHOLOGII WIDZENIA. OKO WYCHWYTUJE ZGRZYT. W MYŚL TEJ ZASADY STARAM SIĘ POSZUKIWAĆ DOBRYCH KOMPOZYCJI, KTÓRE BĘDĄ ODPOWIADAŁY ZARÓWNO RÓWNOWADZE JAK I NIESTABILNOŚCI/ZABURZENIOM”.

URSZULA MADERA

UKŁADY IDEALNE

Obrazy Urszuli Madery czerpią z doświadczeń Bauhausu i konstruktywizmu, łącząc je z wykorzystaniem najnowszych technologii, takich jak maszyny CNC. Nie bez wpływu na jej sztukę pozostaje doświadczenie zdobyte w pracy nad realizacjami scenograficznymi. Artystka zaprasza widza do wspólnego poszukiwania „układów idealnych”, które dla każdego mogą oznaczać coś zupełnie innego. Same obrazy z każdą kolejną wystawą przybierają nowe formy. W jej pracach dostrzec można fascynację prawami fizyki, badającymi relację pomiędzy widzianymi przedmiotami. Dostrzeżenie tych napięć kierunkowych i zależności jednych elementów od drugich jest podstawą zrozumienia psychologii widzenia. Artystka jako podłoże malarskie w pracy, którą prezentujemy w niniejszym katalogu, wybrała drewno jako materiał pozwalający na zabawę formą. Przyklejanie jednych obiektów na drugie staje się dosłownym wyjściem w trójwymiarowość, dającym możliwość obserwacji rzucanego przez nie cienia oraz kreowania niedopowiedzenia, które później wychwyci nasze oko.

Urszula Madera to absolwentka Malarstwa na Akademii Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta we Wrocławiu. Jest laureatką stypendium artystycznego Prezydenta Miasta Wrocław oraz Rektora ASP dla najlepszych studentów oraz Nagrody Rektora na Najlepszy Dyplom ASP 2019 we Wrocławiu. Otrzymała również Nagrodę Krytyków na XI edycji ogólnopolskiej wystawy „Najlepsze Dyplomy Akademii Sztuk Pięknych” w Zbrojowni Sztuki w Gdańsku.

229 †

IRMINA STAŚ
1986

"Organizm nr 29", 2013

olej/płótno, 150 x 150 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Irmina Staś | Organizm 29 | 2013r.'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

WYSTAWIANY:
Irmina Staś, „Organizmy", wizyTUjąca Galeria, Warszawa, 11.06-10.07.2013

„'Organizmy' to wynik emocjonalnego, a nie naukowego, zainteresowania konstrukcją ciał, ich złożonością i względnością. Nie interesuje mnie biologia jako taka. Próbuję przedstawić swoje subiektywne wyobrażenie o tym, co niewidoczne, podskórne, wewnętrzne... Wnętrza moich organizmów złożone są raczej z abstrakcyjnych pojęć, osobistych doświadczeń, odczuć i wrażeń, a nie z biologicznych organów. Elementy odnoszące się do budowy zwierząt czy roślin stanowią symboliczny słownik, którym posługuję się, aby wypowiedzieć się na temat sensu, złożoności i woli życia".

Irmina Staś

Irmina Staś jest przedstawicielką młodego pokolenia artystek, która szybko zyskała uznanie wśród publiczności. Malarka ukończyła studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2012. Obecnie pracuje w macierzystej uczelni w Pracowni Koncepcji Obrazu prowadzonej przez Pawła Susida. Twórczynię najczęściej kojarzymy z kompozycji budowanych ze zwielokrotnionych elementów zaczerpniętych ze świata organicznego: części ciał, przekształcanych w taki sposób, że budują wręcz surrealistyczne, ale regularne układy. Częściami składowymi języka artystki są również komponenty świata roślin. Odrealnione i przekształcone z fantazją, budują harmonijne i intrygujące widza kompozycje.

W katalogu wystawy indywidualnej artystki sprzed kilku lat Piotr Policht zwracał uwagę na podobieństwo malarstwa Staś do dokonań polskich twórców powojennych, działających w obszarze malarstwa materii oraz surrealizmu. Artystyczne korzenie są jednak jedynie punktem wyjścia dla osobnej i bardzo oryginalnej twórczości. „Mimo niewątpliwych pokrewieństw, kiedy ustawimy jej obrazy obok Rosenstein lub Sterna, jak na dłoni widać również całą paletę dzielących je różnic. Próżno szukać u Staś tego rodzaju dramatyzmu, egzystencjalnych torsji wywołanych załamaniem się wiary w nowoczesny projekt (...). Sięgając po język bliski powojennym surrealistom, Staś żeni go z pozornie sprzecznym uniwersum racjonalnej, postkonstruktywistycznej abstrakcji" – pisał. „(...) Oba obozy – konstruktywistyczny i surrealistyczny – dążyły jednak do samolikwidacji sztuki jako nieuchronnego końca awangardowego projektu. Staś, choć jest wnuczką ich obu, przeciwnie, stoi raczej twardo na pozycji obrończyni jej trwałości i swego rodzaju pozaczasowości, wyłamującej się z nowoczesnej opowieści snutej w duchu kulturowego ewolucjonizmu. (...) Jeśli spróbujemy opisać obrazy Staś na poziomie czysto formalnym, okaże się, że dominują w nich uporządkowane, często symetryczne, niemal ornamentalne kompozycje, malowane w elegancki, płaszczyznowy sposób. Próżno szukać tu grubych impastów i 'niemalarskich' materiałów zatopionych w pigmencie. Jeśli farba wchodzi w bardziej skomplikowaną relację z podobraziem, to nie 'wyrywając się' z niego, a delikatnie wtapiając w strukturę płótna lub papieru" (Piotr Policht, Nowe rzeczy [w:] Kształty i przedmioty, katalog wystawy, Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, 2018).

230

MARIA STANGRET-KANTOR

1929 - 2020

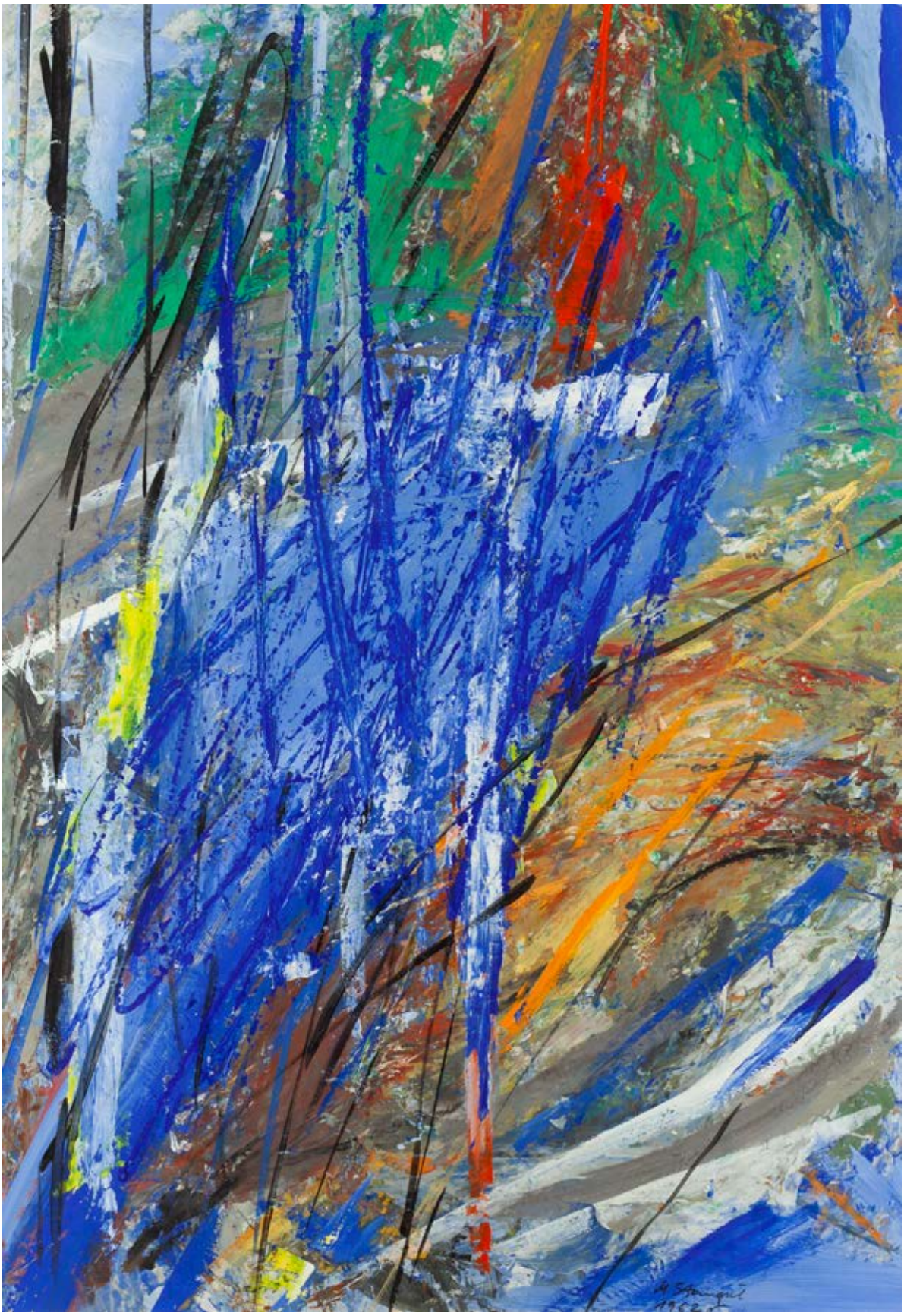
Bez tytułu, 1962

akryl, olej/papier, 89 x 62,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Stangret | 1962'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

„Patrzcie – ta co z ledwością potrafi coś narysować, ma genialne wyczucie koloru i kładzie kolory tak, że można się od niej tylko uczyć!”.

Jan Świderski



W latach 50. oraz 60. Maria Stangret malowała obrazy w stylistyce informel. Sama artystka określała je mianem „obrazów gestualnych". Ważnymi aspektami tych prac była wewnętrzna dynamika oraz ruch. W niektórych pracach artystka stosowała również elementy kolażu- wklejonych odpustowych główek aniołków czy świętych Mikołajów. Wspomniane tendencje były próbą poszukiwania środków swobodnej wypowiedzi. Malarstwo oparte na bezkształtnych liniach oraz plamach przewijało się również przez późniejszą twórczość malarki. Ich inspiracje widoczne były także w pracach które artysta pokazała na indywidualnej wystawie w Galerii Foksal w 1967 roku pt. „Pejzaże kontynetalne". Zaprezentowana praca to realizacja na papierze. Dla Marii Stangret ważna był zwykła kartka papieru. Jak opowiadała, fascynowała ją kruchość materiału, na którym twórcy decydują się oddać swoje uczucia oraz przeżycia.

Talent artystki został rozpoznany już na drugim roku studiów na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych przez profesora Jana Świderskiego. Jednak najważniejsze nauki dotyczące sztuki oraz malarstwa artystka zdobyła poza murami uczelni. To dzięki Tadeuszowi Kantorowi miała okazję odkryć czym są najnowsze i najważniejsze trendy w sztuce. Pomimo, iż dzięki swojemu późniejszemu mężowi poznała świat i miała okazję podróżować pozostała ona niezależną artystką o ogromnym talencie.

Druga połowa lat 50. była szczególnie bogata w wydarzania w życiu artystki. W 1956 roku Stangret została członkinią Stowarzyszenia Artystycznego „Grupa Krakowska" z którym brała udział w manifestacjach zbiorowych grupy. Od 1957 roku była współpracowniczką oraz aktorką Teatru Cricot 2 gdzie występowała we wszystkich spektaklach Tadeusza Kantor. Pod koniec lat 50. wyruszyła w artystyczną podróż do Paryża, a w 1961 roku wyszła za Tadeusza Kantora. To właśnie w stolicy Francji malarka poznała Jima Dine'a , amerykańskiego artystę, który odcisnął piętno na jej dalszej twórczości. Dine był autorem dzieł w której wplatał realne przedmioty takie jak narzędzia czy szlafrok przez co nadała im nowe znaczenie. W latach 70. XX wieku Stangret zaprezentowała w Galerii Foksal dwa obrazy „Niebieskie niebo", pod którymi znajdowała się rynna pełna farby w kolorze szarym. Uczynienie z dodatkowych przedmiotów części sztuki było zainspirowane sztuką amerykańskiego malarza.

231 †

KAJA REDKIE
1990

Bez tytułu, 2014

olej/płótno, 150 x 150 cm

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
Galeria Leto, Warszawa
kolekcja prywatna, Polska

Kaja Redkie obroniła dyplom na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w 2014 – z tego roku pochodzi prezentowana w niniejszym katalogu praca. W swojej twórczości łączy zainteresowanie kolorem, kształtem, ale też procesem widzenia i oglądania, unikalnego wrażenia powstającego w kontakcie z obrazem. Zwraca uwagę na uniwersalne zasady i pojęcia w obrębie malarstwa, takie jak harmonia czy kompozycja, oraz na różnice w odbiorze pojawiające się, gdy obraz ze wszystkimi jego elementami rozpatruje się jako całość. Kładzie nacisk na rolę osobowości autora i procesu twórczego, wartość czasu pracy jako składowej gotowego dzieła. Analizuje możliwości percepcji malarstwa, czynników decydujących o tym, że obraz zatrzymuje na sobie wzrok i oddziałuje na widza.

232 †

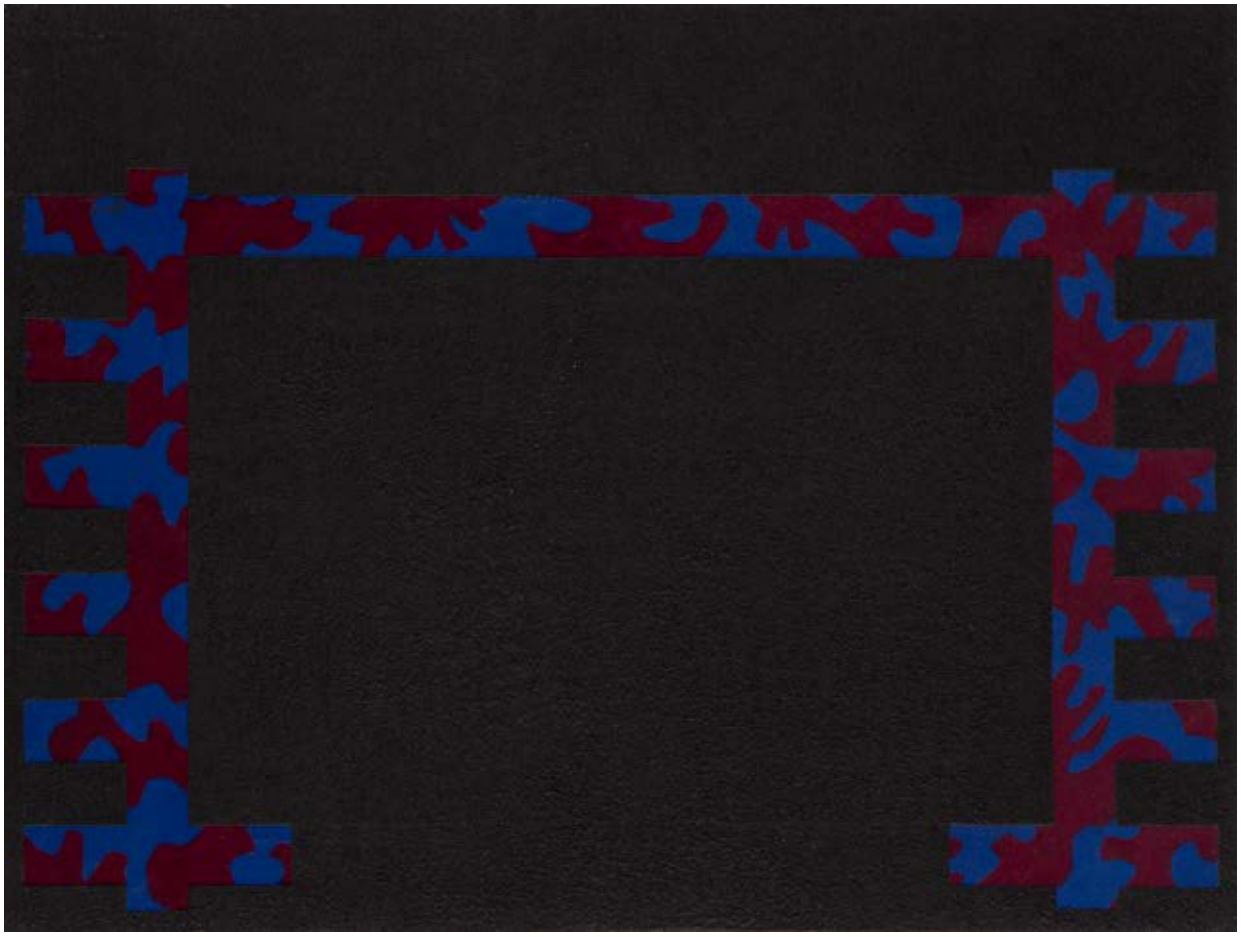
HANNA ZAWA-CYWIŃSKA

1939

"Gate to Haven", 1989

akryl, technika własna/płótno, 76 x 101 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'HANNA ZAWA | GATE TO HAVEN 1989 | ACRYL 30" x 40" '

estymacja:
30 000 - 50 000 PLN
6 400 - 10 700 EUR



233

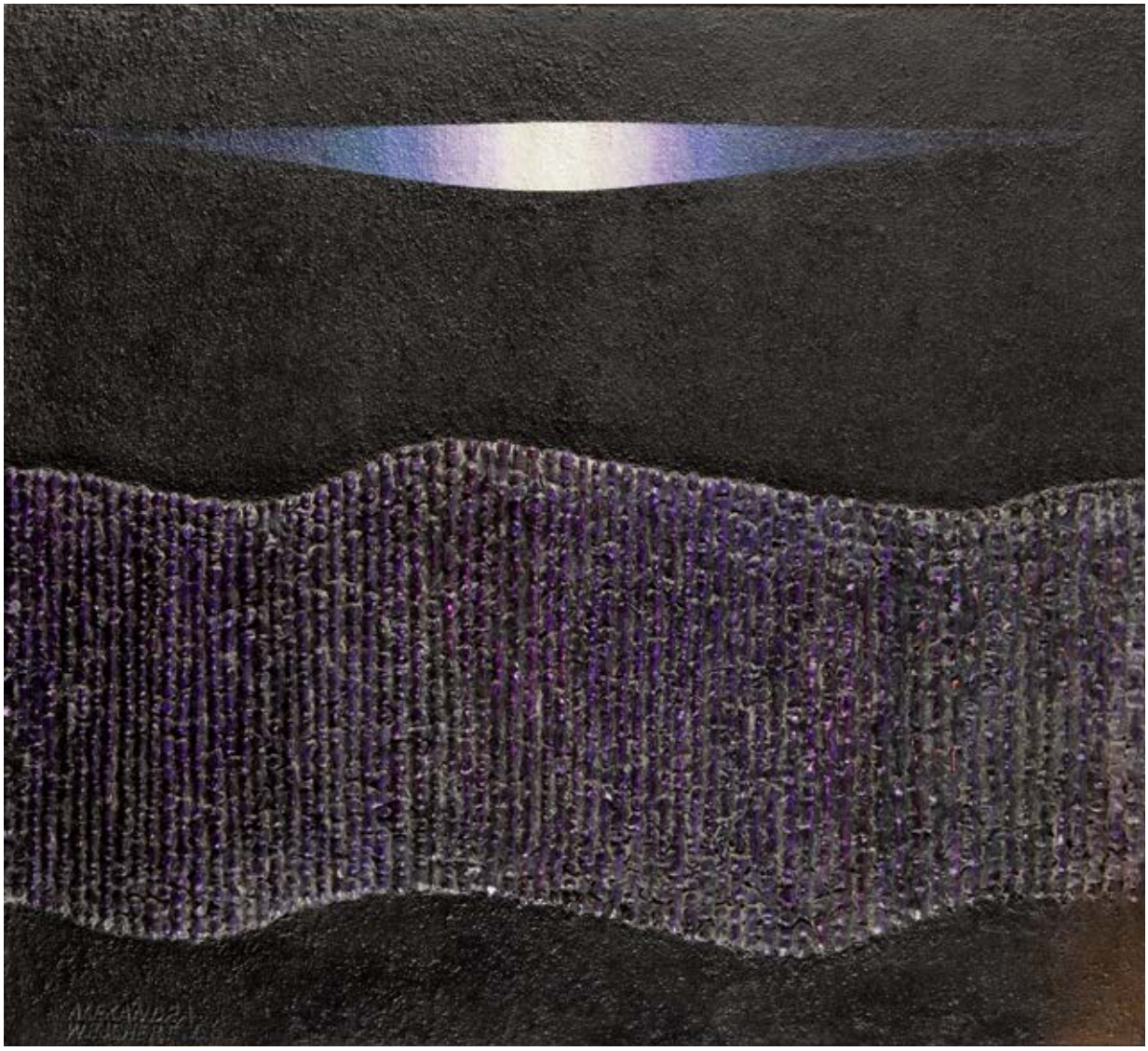
ALEKSANDRA WEJCHERT
1921 - 1995

"Suspended light", 1966

technika własna/płyta, 111 x 121 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'ALEKSANDRA | WEJCHERT 66'
na odwrociu częsciowo zamalowana papierowa nalepka wystawowa z Galerie Lambert z 1966 roku z informacjami:
'To the Galerie Lambert | 14 Rue St. Louis en l'Ile | Paris 4-e | France | 1966. 171 x 111 centimeters | ...(nieczytelne) ten pounds./
| Acrylic - Vinyl - Polyme paints on board, cement, mixt. media', papierowa nalepka z tytułem pracy: 'NR.1. "SUSPENDED LIGHT"
121 x 111 cm' oraz cyfra '243'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

WYSTAWIANY:
Tableaux de Alexandra Wejchert, Galerie Lambert, Paryż, 12.01.1968 - 3.02.1968

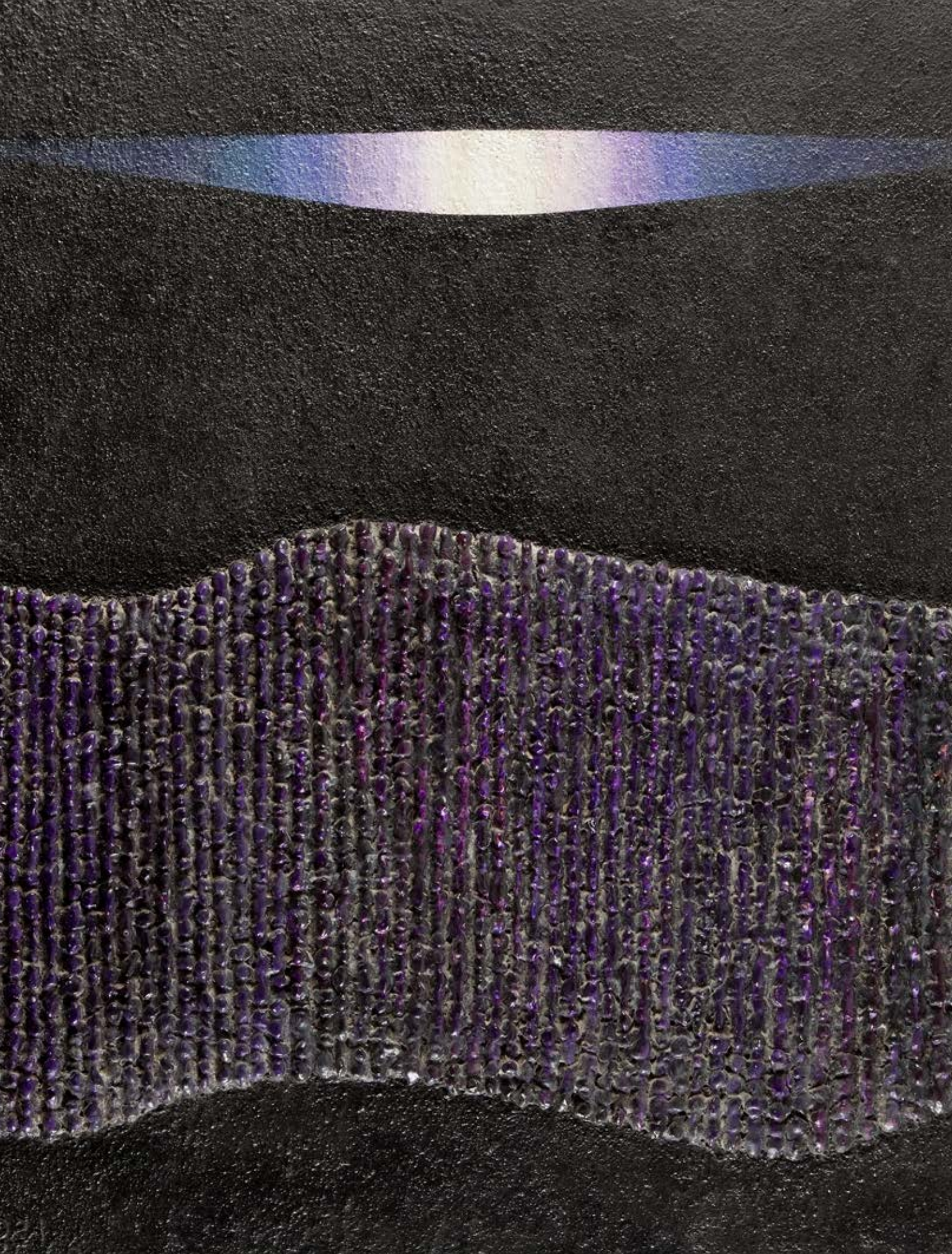


Aleksandra Wejchert była niezwykle wszechstronną malarką i graficzką. Ukończyła studia na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, a następnie studiowała na Wydziale Grafiki warszawskiej ASP. Jej sztuka oscylowała między malarstwem a rzeźbą. Eksperymentowała z innowacyjnymi materiałami i technikami, tworząc obrazy sztalugowe, mozaiki, rzeźby z drewna, betonu czy stali, a także malowane reliefy. W jej sztuce rytmikę ekspresji determinowała forma.

Prezentowana w katalogu praca Aleksandry Wejchert „Suspended light" z 1966 ukazuje zainteresowanie artystki strukturami abstrakcyjnymi, odchodzącymi od geometrii konstruktywizmu. W jej twórczości z lat 60. XX wieku widoczne są podobieństwa do nurtu op-art, który zdobywał wówczas coraz większą popularność na Zachodzie.

Artystka przykładała wielką uwagę do kwestii koloru, jednak w odróżnieniu od twórców sztuki optycznej bardzo duże znaczenie miała dla niej również faktura. Nawiązywała w swojej działalności także do artystów kinetycznych, mimo że nie tworzyła dzieł ruchomych – mobili.

Jak pisał Cyril Barrett o twórczości Aleksandry Wejchert w katalogu do wystawy w Galerie Lambert zorganizowanej w Paryżu: „Nie jest łatwe umieszczenie Aleksandry Wejchert na współczesnej scenie artystycznej. (...) W istocie, jednym z aspektów szczególnych dla jej twórczości jest jej sposób użycia kontrastujących ze sobą faktur powierzchni. Innym aspektem, być może najbardziej charakterystycznym, jest silne wrażenie rytmu, które wyzwalane jest w większości jej dzieł. (...) Dostrzegam dwa uzupełniające się nurty w tej twórczości. Jeden, bardziej delikatny, bardziej kobiecy – jeśli ktoś woli – wyraża się w krzywiznach, pastelowych barwach, głównie błękitach. Drugi jest bardziej szorstki, bardziej kanciasty. Wydaje mi się, że artystka osiąga doskonałość, tam, gdzie narzuca sobie najbardziej surowe ograniczenia, w szczególności w swoich białych reliefach. Wizja Aleksandry Wejchert jest czysta, jej sposób postrzegania sztuki bezkompromisowy. Nie próbuje ani uwodzić oka, ani podążać za światem".



234 †

TERESA PANASIUK
1938

"Pejzaż", 1980

olej/płótno, 81 x 65 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'T. PANASIUK 80'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TERESA PANASIUK | [dane adresowe] | OLEJ | PEJZAŻ WII/1980 r | 0,81x0,65'

estymacja:
2 500 - 4 000 PLN
600 - 900 EUR

T. PANASIUK 80

235 †

MARIA MICHAŁOWSKA
1925 - 2018

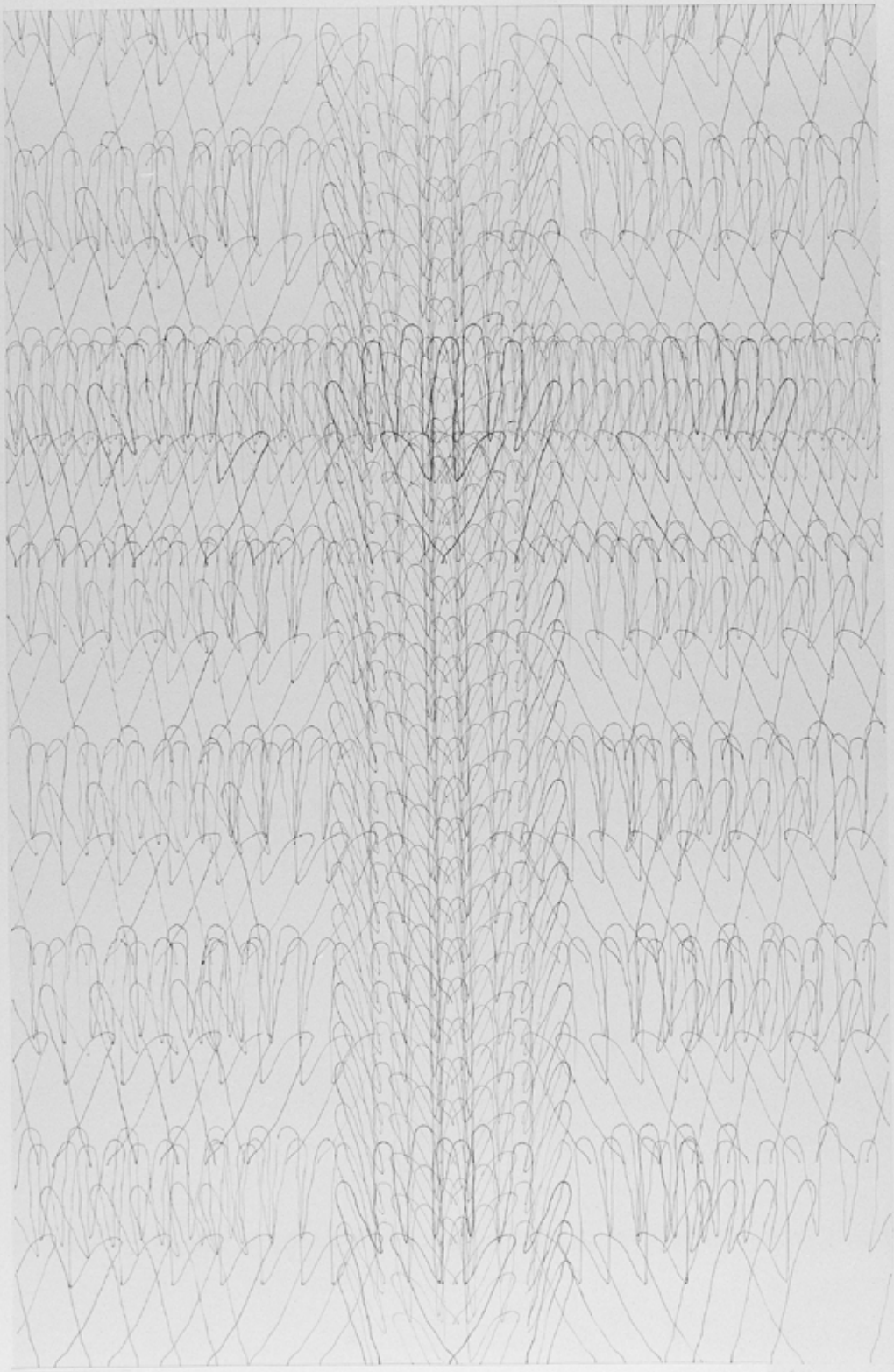
"Modlitwa", 1983

ołówek, tusz/papier, 100 x 70 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Michałowska 1983'
opisany i datowany maszynopisem l.d.: 'Modlitwa rys. 1983'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 500 - 2 600 EUR

LITERATURA:
Maria Michałowska, [oprac.] Elżbieta Kościelak, Wrocław 2014, poz. 132, s. 71 (il.)

Wachlarz artystycznych dokonań Marii Michałowskiej jest niezwykle szeroki. We wszystkich uprawianych przez nią dziedzinach, tj. malarstwo, rysunek, fotografia, czy performance wysuwa się nadrzędna zasada z jaką artystka traktuje pole sztuki. W ujęciu Michałowskiej jest to forma ekspresji wynikająca z wrażliwości, doświadczeń samej artystki, jej przemyśleń oraz wiedzy. Niezwykle ciekawym, ale także zdaje się najbardziej uznanym opinią krytyki jest jej konceptualny etap. Fotografia dla Michałowskiej stała się medium wieloaspektowym, takim w którym mogła wykorzystać rozmaite jego możliwości. Sięgała po doświadczenia z pogranicza sztuki oraz eksperymentów, zarówno tych optycznych, jak i chemicznych. Cytując artystkę: „Chodzi mi o pokazanie pewnych ulotnych, nieważnych zjawisk, jak zarejestrowanie śladu słońca w diagramie rysunkowym, zatrzymanie śladu dłoni na papierze fotograficznym naświetlanym w różnych czasach. Moje eventy są to raczej anty-eventy, interesuje mnie tu bardziej tropienie śladów obecności w czasie, niż śladów wydarzeń".



236 †

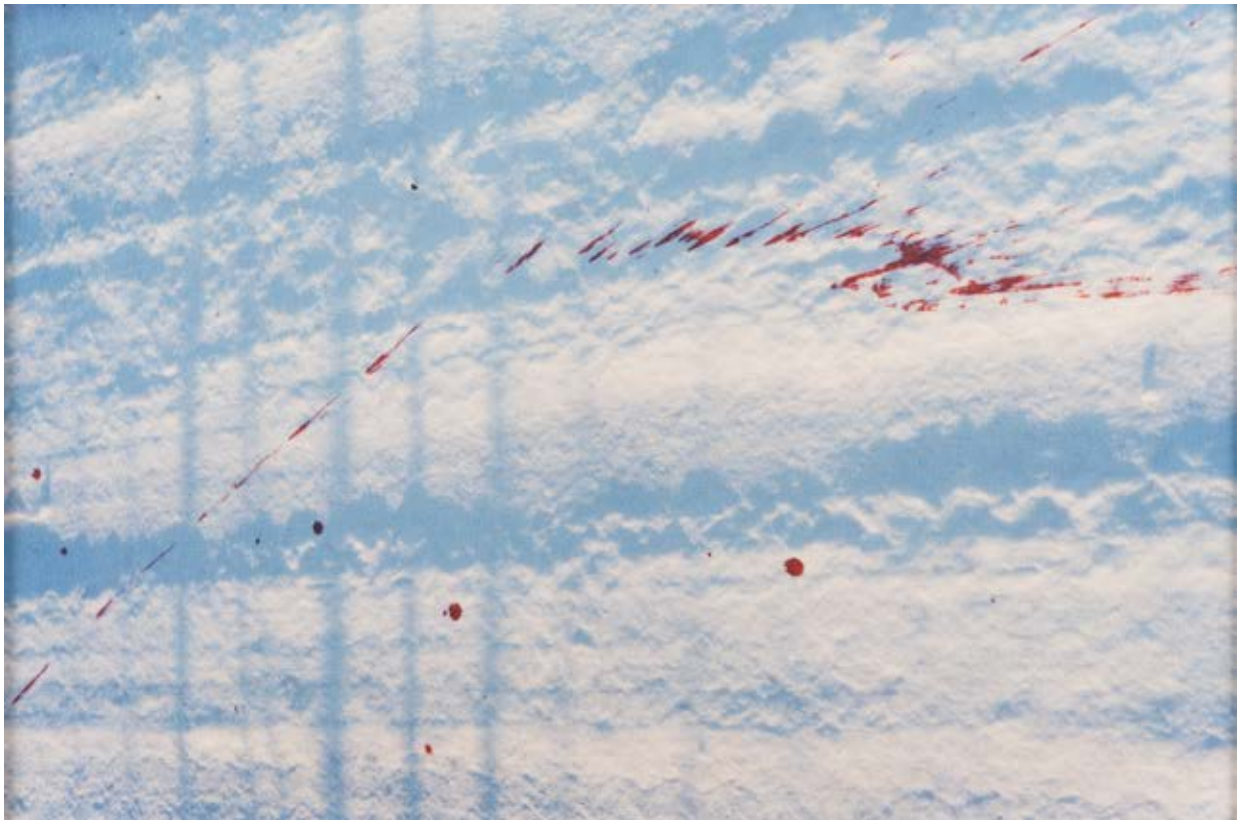
BOGNA BURSKA

1974

Z cyklu "Droga", 2003

fotografia/dibond, 40 x 60 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Bogna Burska | 2003 r.'

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



237 †

NATALIA BAŻOWSKA
1980

"Spacer", 2022

olej/płótno, 114 x 146 cm
datowany i opisany na odwrociu: 'Spacer | 2022'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artystki
kolekcja instytucjonalna, Polska

Natalia Bażowska jest artystką, która skupia się na – jak sama mówi – „koncepcji życia jako takiego". Od 1998 roku wszystkie jej działania krążą wokół tego zagadnienia. Jej oryginalna twórczość ma swoje podłoże w zupełnie niespodziewanej biografii. W latach 1999-2005 Bażowska studiowała medycynę na Śląskim Uniwersytecie Medycznym, zaś w 2007 podjęła studia doktoranckie przy Katedrze Psychiatrii i malarstwa na katowickiej Akademii Sztuk Pięknych. Przez kilka lat jej praca naukowa i kariera malarska wzajemnie się uzupełniały. W 2010 roku obroniła doktorat powiązany z obiema dziedzinami. Od 2011 zajmuje wyłącznie twórczością badając zależności między życiem a sztuką. Szersza publiczność usłyszeć mogła o Bażowskiej za sprawą jej wideoperformansu „Luna" z 2014 roku.

Od początku swojej twórczości Natalia Bażowska wykorzystywała różne media: zarówno instalacje, rzeźbę, video czy malarstwo i rysunek. Jej prace można uznać za formę analizy relacji społecznych oraz międzygatunkowych. Jednocześnie jej prace wpisują się w powojenną tradycję, kontynuowaną przez Ernę Rosenstein czy Teresę Pągowską, czyli powiązania figuracji z abstrakcją. W swoim pozornie abstrakcyjnym malarstwie, Bażowska odnosi się do postaci ludzi i przyrody, przepuszczając te motywy przez filtr własnej wyobraźni.

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK - MODERNIZM - MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 8 GRUDNIA 2022, 19:00

MAURYCY GOTTLIEB
Portret młodej kobiety w kapeluszu, 1879

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
28 listopada - 8 grudnia 2022

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 1 GRUDNIA 20222, 19:00

TADEUSZ KANTOR
"Człowiek Atrapa" - projekt kostiumu, 1984

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
21 listopada - 1 grudnia 2022

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

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

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

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

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

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

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

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

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

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

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

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

II. AUKCJA

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

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

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

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

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

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

6. Tabela postąpień

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 - 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji", dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonera oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Abstrakcjonistki · 1218ASW113 · 24 listopada 2022

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

☐ **Zlecenie licytacji z limitem** ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

Dowód osobisty (seria i numer) PESEL/NIP (dla firm)

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....

Miasto Kod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

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

.....

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

DESA UNICUM

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

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

☐ Tak ☐ Nie

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

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

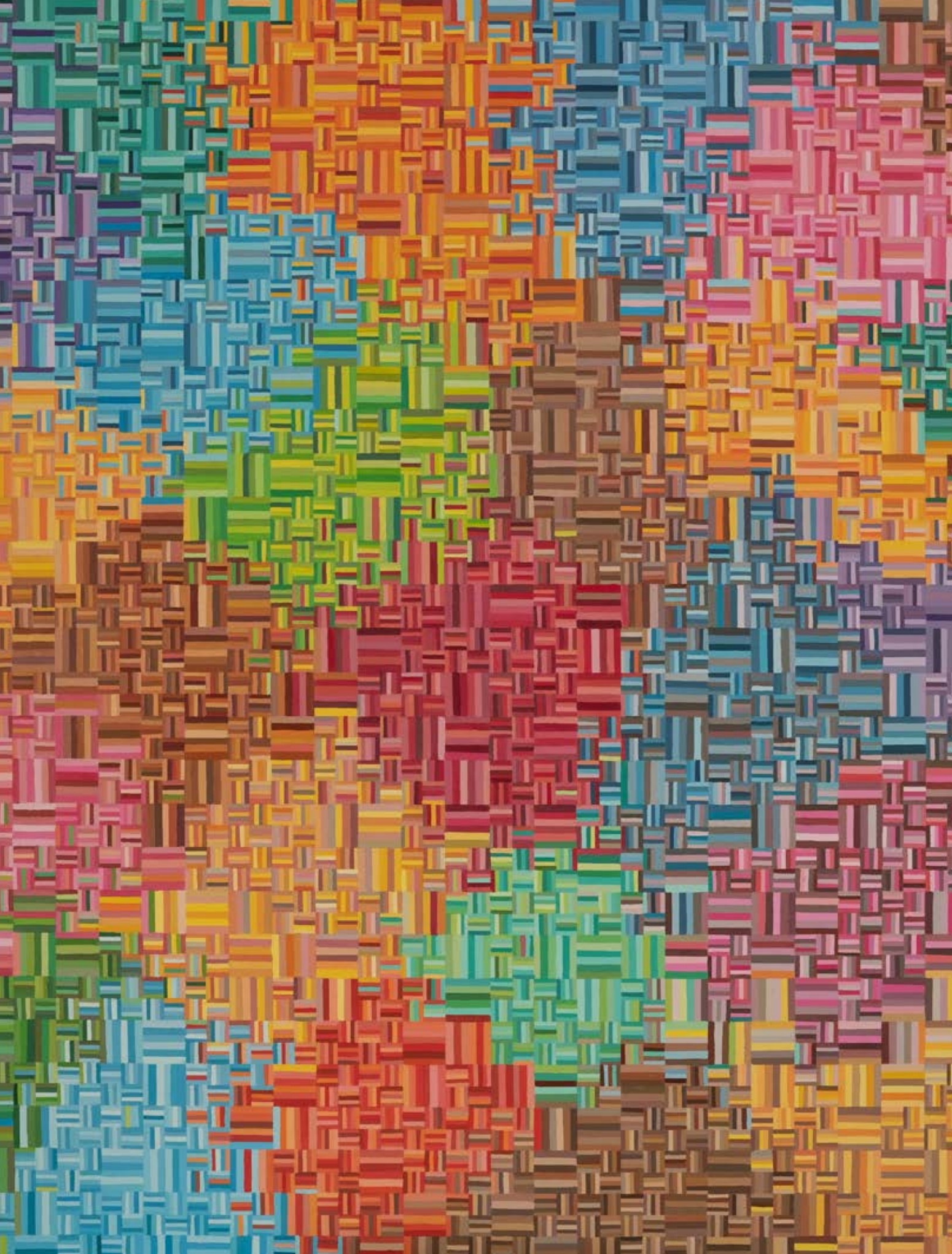
☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

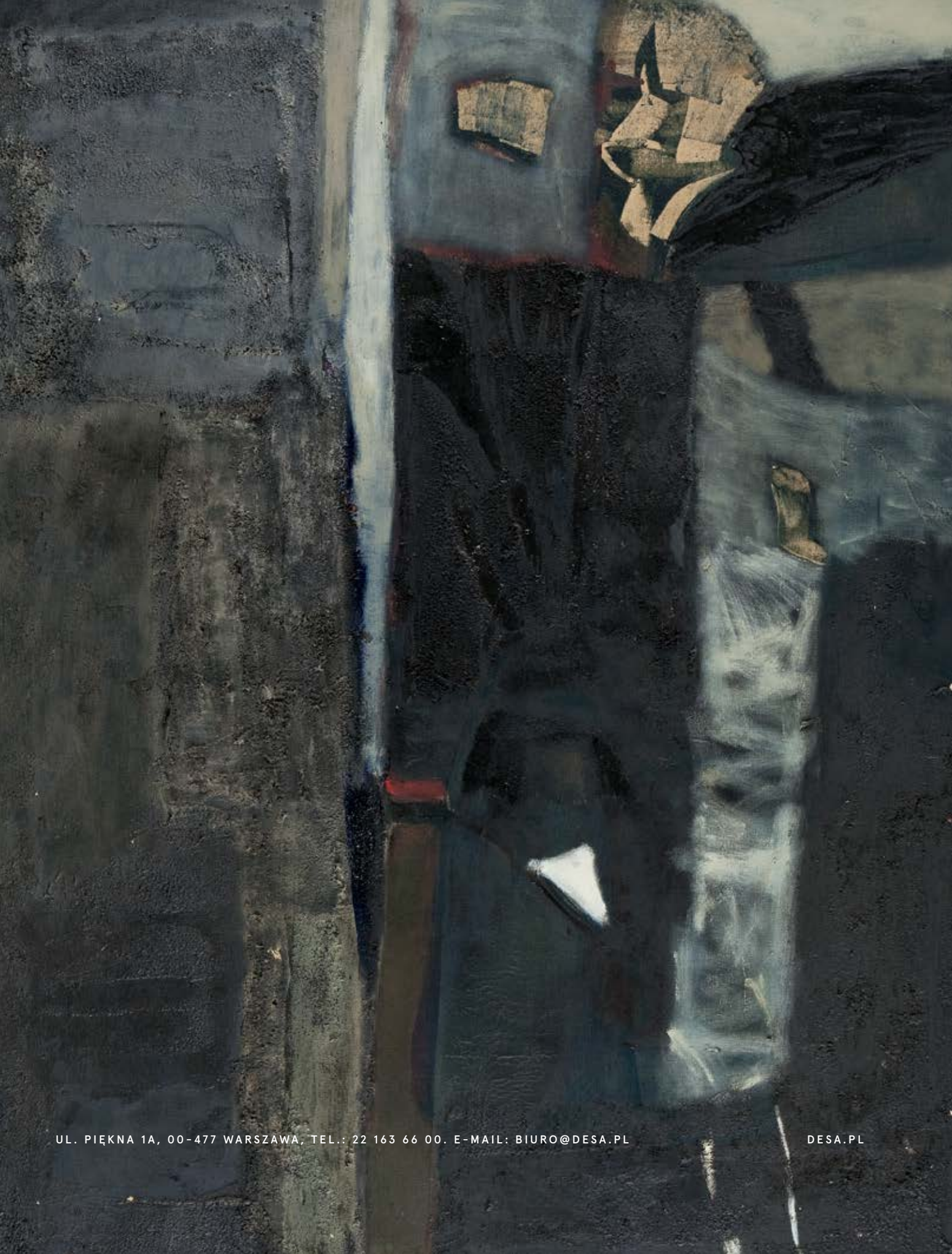
WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie





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