

The background of the entire page is an abstract artwork. It features large, dark, textured shapes, possibly created with charcoal or heavy pencil, set against a lighter, more textured background. The shapes are somewhat irregular and layered, giving a sense of depth and movement. The overall color palette is dominated by browns, blacks, and tans.

DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 17 LISTOPADA 2022 WARSZAWA



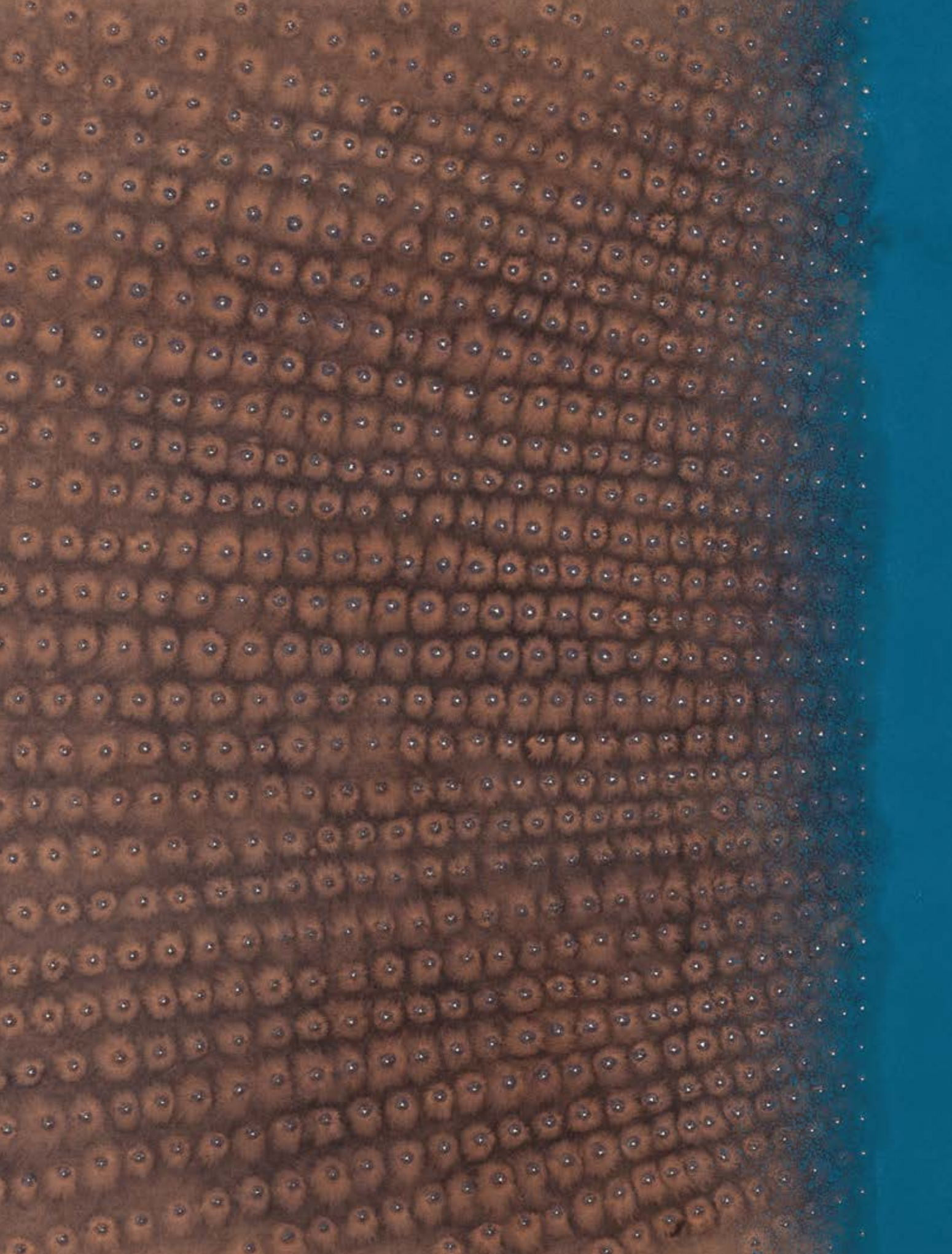


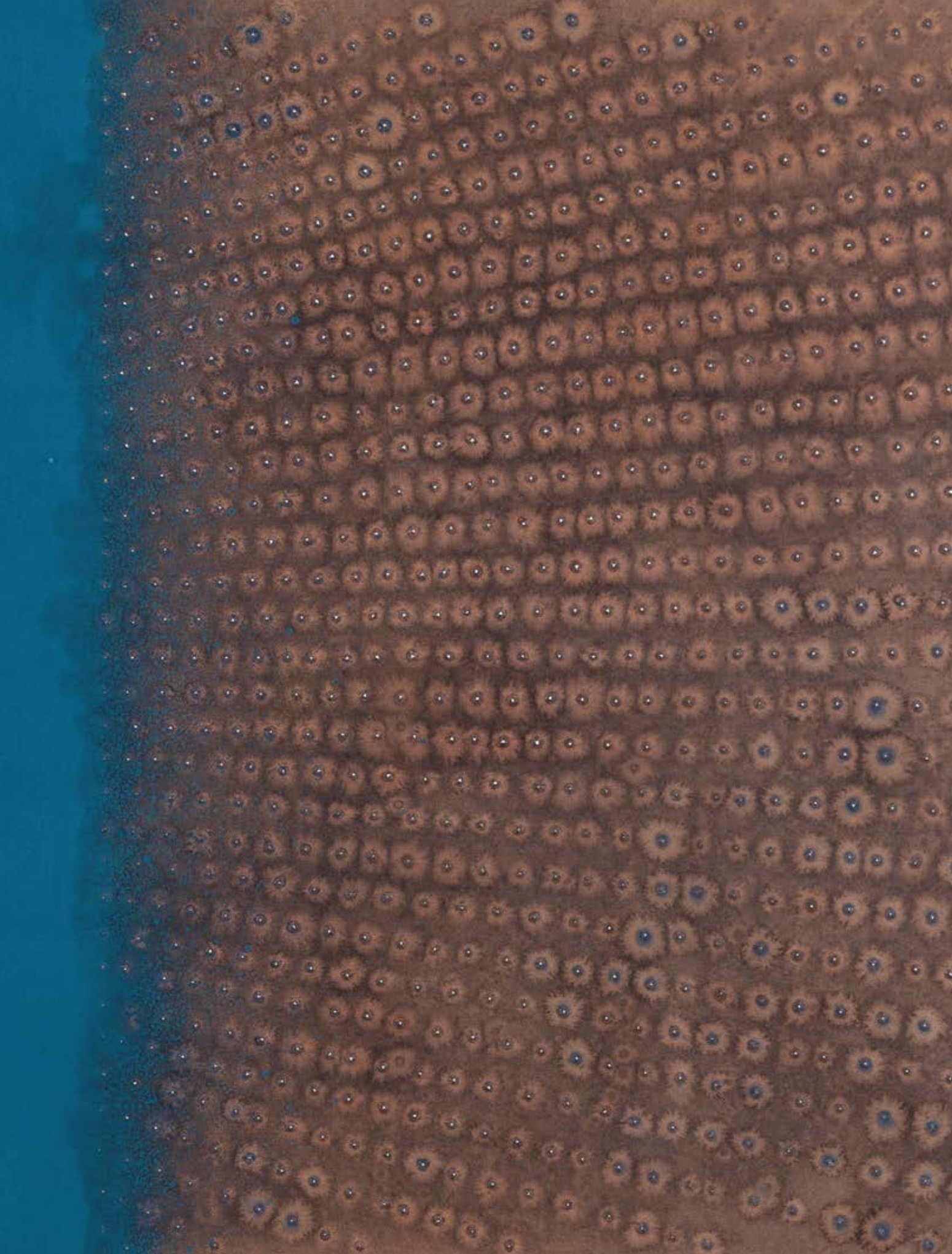














SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 17 LISTOPADA 2022

CZAS AUKCJI

17 listopada 2022 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

10 – 17 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

Agata Matusielińska

tel. 22 163 66 50, 539 546 699

a.matusielanska@desa.pl

Maja Lipiec

tel. 22 163 67 07, 538 647 637

m.lipiec@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 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, 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 Oltarzewska
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.wozyniak@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 Tomaszewicz
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 Kopec
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 CIEŚIELSKA-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



okładka front okładka II- strona 1 poz. 5 Jan Dobkowski, „Wenus wiosenna”, 2003 **strony 2-3** poz. 7 Tomasz Tatarczyk „Bukowina”, 2004 **strony 4-5** poz. 33 Tadeusz Dominik, Bez tytułu **strony 6-7** poz. 12 Józef Hałas, Kompozycja z cyklu „Wnętrza” **strona 8** poz. 15 Stefan Gierowski, Bez tytułu, 1979 **strony 14-15** poz. 19 Andrzej Wróblewski, (Martwa natura ze skrzypcami), (Chrystus Frasobliwy) – praca dwustronna **strona 167** poz. 25 Roman Opalka, Ilustracja z cyklu „Opowieści indonezyjskich” **strona 168-okładka III** poz. 53 Erna Rosenstein, Bez tytułu, 1991 **okładka tył** poz. 29 Edward Dwurnik „Pałac Kultury”, 1982 **tytuł aukcji** Sztuka Współczesna. Prace na Papierze 17 listopada 2022 **ISBN** 978-83-67145-88-6 **kod aukcji** 1211APP115 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** Art Druk Kobyłka



INDEKS

Abakanowicz Magdalena 1-3	Młodożeniec Piotr 49-50
Berdyszak Jan 42	Modzelewski Jarosław 36
Borkała Dobrawa 62	Opałka Roman 25-26
Broniatowski Karol 41	Panek Jerzy 40
Brzozowski Tadeusz 22-24	Piowarska Monika 78
Dobkowski Jan 5	Płóciennik Henryk 77
Dominik Tadeusz 33-34	Ratajski Sławomir 38
Dwurnik Edward 29-32	Rosenstein Erna 53-54
Eidrigėvicius Stasys 69-70	Rosocha Wiesław 74-75
Fangor Wojciech 10	Sarapata Joanna 79
Gierowski Stefan 15	Sienicki Jacek 14
Gronowski Tadeusz 48	Siudmak Wojtek 80
Grynczel Dorota 11	Starowieyski Franciszek 72-73
Hałas Józef 12-13	Stern Jonasz 56
Imielska Joanna 46	Strumiłło Andrzej 60-61
Jarodzki Paweł 65	Strzemiński Władysław 18
Kantor Tadeusz 27-28	Szajna Józef 64
Kowalski Andrzej S. 71	Ślesieńska Alina 68
Kozłowski Jarosław 45	Świerzy Waldemar 66-67
Krajewski Andrzej 47	Taranczewski Wacław 88
Kraupe-Świderska Janina 52	Tatarczyk Tomasz 6-9
Kujawski Jerzy 21	Tyniec Jan 37
Kuryluk Ewa 55	Tyszkiewicz Teresa 4
Lebenstein Jan 16-17	Winiarski Ryszard 43-44
Łunkiewicz-Rogoyska Ewa 57	Wróblewski Andrzej 19-20
Makowski Zbigniew 58-59	Zabłocki Jerzy 63
Markowski Eugeniusz 76	Zieliński „Jurry” Jerzy Ryszard 39
Młodożeniec Jan 51	

1 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

Ryba, 2002

tusz lawowany/papier, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'M. Abakanowicz 2002'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

7 000 – 11 600 EUR

„Magdalena Abakanowicz wydaje się mieć ustawicznie napiętą uwagę i zdawać się na swą wewnętrzną energię, jakby świadomie przebywając w historycznym i ponadhistorycznym czasie oraz przestrzeni. Komentuje prawa uniwersum z żarliwym odczuciem potęgi życia”.

Ryszard Stanisławski



2 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

Kompozycja, 1991

tusz lawowany/papier, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'M.A 91' oraz sygnowany na odwrociu: 'M. Abakanowicz'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

7 000 – 11 600 EUR

„W naszym stosunku do rzeczy, które nas otaczają istnieje głęboka ślepota przyzwyczajenia. To, co z góry wiemy o przedmiocie nie pozwala nam go naprawdę zobaczyć”.

Magdalena Abakanowicz



3 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Ptak, 2008

tusz/papier, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany długopisem p.d.: 'M. Abakanowicz 2008'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

7 000 – 11 600 EUR

„Wyobraźnia zbierała wszystko, co nieprzeniknione i niepewne. Gromadziła tajemnice rozrastające się w światy. Jakby w prze-
czuciu, że tak bardzo będzie potrzebny ten zapas prawd wła-
snych, zbudowanych bez kontroli, wskazówek i wzorców”.

Magdalena Abakanowicz



Magdalena Abakanowicz jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych polskich artystek. Jednym z największych dowodów jej międzynarodowej pozycji jest wystawa w mecie sztuki współczesnej – londyńskiej Tate Modern. Warto wspomnieć, iż pomimo, że to rzeźbiarskie realizacje przyniosły Abakanowicz międzynarodowy rozgłos oraz sławę, prace na papierze stanowią niezwykle ważny aspekt jej oeuvre. To właśnie one pozwalały na testowanie oraz eksperymentowanie z pomysłami rodzącymi się w wyobraźni twórczyni. Często są one bezpośrednim efektem doświadczeń rzeźbiarskich lub ich powstanie poprzedzało kolejne etapy przestrzennych poszukiwań. Wspomniane rysunki często realizowane były na niewielkich formatach. Artystka rzadko je tytułowała, ale zazwyczaj sygnowała i datowała. Najczęściej posługiwała się tuszem lub węglem. Prace powstałe w ten sposób przedstawiały powtarzające się motywy twarzy, torsów, oczu czy masek. Łączy je szkicowa oraz syntetyczna forma. Nie zawsze udaje się jednak odgadnąć, co dana praca przedstawia.

Rysunki Abakanowicz wzbudzają u odbiorcy duże emocje. Emanuje z nich niezwykła energia. Wzbudzają niemalże mistyczny respekt. Kuratorka jednej z wystaw, na której je prezentowano, dr Dorota Grubba-Thiede, pisała: „swoista nitkowość tworzy szereg metaforycznych rysunków i gwaszokolaży, wykonywanych przez artystkę na większą skalę od lat 70. XX wieku. Torsy są jakby sugestiami ukrzyżowania, a zarazem brzemienności. Wyraźna symetria wobec osi centralnej wydaje się łączyć je z tradycją ikon, a przebiegające przez wnętrza torsów światło zmienia obiekt w wizyjny, jakby z romantyzmu wywiedziony motyw mistycyzmu, majestatyczności Natury. Łunę światła przepuszcza artystka również przez rysunkowe sugestie głów ludzkich i zwierzęcych” (Dorota Grubba-Thiede, Magdalena Abakanowicz – Potnia Theron, katalog wystawy, Sopot 2012, s. 7).



Magdalena Abakanowicz przy pracy fot. Artur Starewicz / East News

4 †

TERESA TYSZKIEWICZ

1953–2020

Huit fleurs, 2007

szpilki, akwarela/papier, 67,5 x 49 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Teresa Tyszkiewicz 2007'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

00 – 00 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artystki
kolekcja instytucjonalna, Polska

„Szpilka, ten biedny przedmiot, stał się dla mnie magiczny.
Ukłucie, upór i chęć, by go zwalczyć. Szpilka prowokuje mnie
i wywołuje nowe propozycje. Jest łagodna po ujarzmieniu,
ale w trakcie pracy boję się, bo jest niebezpieczna, atakująca”.

Teresa Tyszkiewicz





„Szpilka jest materiałem eksperymentalnym, czymś nierozpoznanym jako technika. Interpretowanie nacięć może mieć zatem wszelakie formy. Tyszkiewicz jednak przelewa się pomiędzy nimi i zmusza do subiektywnej interpretacji jej jako osobnego bytu twórczego. Czymś fascynującym jest spoglądanie na twórczość, która wypełnia setki godzin spędzonych na skrupulatnym wbijaniu szpilki w płótno. Czymś z jednej strony agresywnym, z drugiej mantrycznym”.

Marta Czyż



Teresa Tyszkiewicz rozpoczęła swoją artystyczną karierę od produkcji filmów eksperymentalnych, a pierwsze z nich realizowała ze Zdzisławem Sosnowskim. Od końca lat 70. działała w kręgu artystów Galerii Współczesnej, od razu wkraczając w awangardowe środowisko. W tym czasie zaczęła również tworzyć filmy z Sosnowskim, którego poślubiła niewiele wcześniej. Performansy przed kamerą partnera często były wykonywane spontanicznie, na podstawie zastanej sytuacji. Na zachowanych filmach możemy oglądać artystkę tarzającą się w piórach, ciągnącą za sobą poręczochy wypełnione piaskiem czy poruszającą się wśród znalezionych na strychu ziaren zboża. Dzieła te stały się już kanonicznymi pracami w powojennej historii sztuki polskiej. Jej najbardziej rozpoznawalnymi obrazami są jednak realizacje szpilkowe, których produkcję rozpoczęła w 1981.

Prace te powstawały w wyniku długich procesów, nieraz kilkumiesięcznych. W pierwszych pracach twórczyni nakłuwała papier, a następnie każdą z prac „otulała” watą lub wosiem końskim, niejako niwelując pierwotny ból i brutalność gestu. Mozolne nakłuwanie malutkich szpileczek, podważanie materiału, nakłuwanie go oraz przedziurawianie ma w sobie charakter performatywny, tak bliski wcześniejszej twórczości artystki. Ten niejako brutalny rytuał był sposobem wyrażenia relacji ze światem, a same prace zapisem jej codziennych zmagañ oraz sposobem budowania osobistej przestrzeni wyrazu. W obrazach szpilkowych zawarte jest doświadczenie bólu, który jest składową kobiecego istnienia. Tak otwarte komunikowanie tego aspektu życia kobiet było odkrywcze. Teresa Tyszkiewicz jako pierwsza, używając tego języka sztuki, wskazała drogę wielu innym współczesnym artystkom.

Jak opowiada o pracach Bożena Czubak, kuratorka wystawy artystki w PGS w Sopocie: „To klucie łączy w sobie dwa przeciwstawne bieguny: z jednej strony metodyczność działania, z drugiej – ekspresję, którą miał każdy jej ruch, każde przebicie – czy to było płótno, papier czy drewno” – wyjaśnia kuratorka. „Najciekawsza jest jednak materialność i sensualność tworzonych przez artystkę obrazów. Także ich cielesność, bo kiedy powstawały, leżały na ziemi – Tyszkiewicz była nad nimi pochylona całym ciałem, kiedy je nakłuwała. Jej obrazy czasami są malowane – pojawia się akryl, grube zwały oleju, ale bywa, że i są wyrąbywane. Zrobiła m.in. serię metalowych obrazów z blachy cynkowej, do której szpilki są przyspawane. Jest też autorką fotografii swojego ciała oblepionego makaronem, oszpilkowanego, okutanego watą, nurzającego się w ziarnie albo owiniętego papierem. Istnieje związek między obrazami a filmami, bo materie obrazów ożywają na celuloidowej taśmie” (Bożena Czubak, Teresa Tyszkiewicz: Uśmiech artystki, Rzeczpospolita, 07.05.2022, dostęp: <https://www.rp.pl/kultura/art36248101-teresa-tyszkiewicz-ustmiech-artystki>).

5 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"Wenus wiosenna", 2003

pastel/papier, 60 x 80 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Dobkowski 2003 Rok'

sygnowany, opisany i datowany na odwrocie:

'Jan Dobkowski | "WENUS WIOSENNA" 2003 Rok | PASTEL | 60 CM X 80 CM'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

Znaczną część twórczości Jana Dobkowskiego stanowią prace o ekspresyjnych formach, pełne biologicznej energii oraz nieskrępowanej erotyki. Wskazuje on na seksualność jako sferę łączącą wszystkich ludzi i ściśle powiązaną ze sztuką: „Ta rozrzutność daje człowiekowi życie. Moje obrazy są bliskie pewnym religiom, dla których płodność była problemem nadrzędnym. Tylko z pozoru niektóre obrazy są antyerotyczne, tak malowane, aby obrzydzały erotykę, zniechęcały do rozpusty. Aby osiągnąć swój cel, ujmuję temat bardzo drastycznie. Wszystko może ludzi dzielić, ale nie erotyka. To przecież współistnienie. Prawdziwa miłość jest zawsze naturalna i piękna. Wydaje mi się, że jeżeli ktoś nie ma głębokich przeżyć erotycznych, to nie ma i malarskich” (Jan Dobkowski w rozmowie z Elżbietą Dzikowską. Artyści mówią, dostęp: https://www.rosikonpress.com/wywiad_384/Jan_Dobkowski.html).

Jego sztuka charakteryzuje się nieskrępowaną radością, afirmacją seksualności, koloru i linii. W swoich pracach najczęściej wykorzystuje wyraziste kolory podstawowe, które łączy w kontrastowych układach barwnych. Inspiruje się przede wszystkim formami biologicznymi i w charakterystyczny dla siebie sposób przetwarza je w skomplikowane, wielowątkowe układy splecionych linii, plam i kształtów.



ó †

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Czarne wzgórze", 1991

ołówek, tempera, węgiel/papier, 105 x 74 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu, na oprawie: 'TOMASZ TATARCZYK | "CZARNE WZGÓRZE" | "BLACK HILL" | 1991'
oraz wskazówka montażowa

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

„Prace artysty układają się w cykle według najprostszych tematów bramy, piły, stogi, wzgórze, drogi, obrazy z psem... Od wielu lat artysta mieszka na wsi, w okolicach Kazimierza nad Wisłą i tamtejszy krajobraz jest jego tematem i źródłem inspiracji, i choć nie maluje w plenerze, nazywa krajobraz Męćmierza swoją pracownią”.

Agnieszka Morawińska



7

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Bukowina", 2004

pastel/papier, 70 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'BUKOWINA | TOMASZ TATARCZYK | 2004'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1 | TOMASZ TATARCZYK | BUKOWINA 2004 | PASTEL NA PAPIERZE'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 300 - 13 900 EUR

„Format musi być odpowiedni do tematu: temat musi odpowiadać wielkości człowieka. Na przykład kiedy maluje drogę, musi ona być we właściwej proporcji do człowieka. Im większy obraz, tym powinien być prostszy. Miniatura może być wypełniona mnóstwem drobniutkich szczegółów. Wielki obraz powinno się pojmować w całości do jednego rzuty oka”.

Tomasz Tatarczyk





8

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Pies

ołówek, kredka/papier, 33,5 x 22,5 cm
sygnowany p.d.: 'T.T.'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

WYSTAWIANY:

„My i psy, psy i my”, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 15.10.2021-16.02.2022

LITERATURA:

„My i psy, psy i my”, teksty Bogusław Deptuła, Maria Poprzeczka, Milena Niedziela, Sopot 2021, s. 198 (il.)



9

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Postać z psem

ołówek, kredka/papier, 28,5 x 22 cm
sygnowany p.d.: 'T.T.'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

WYSTAWIANY:

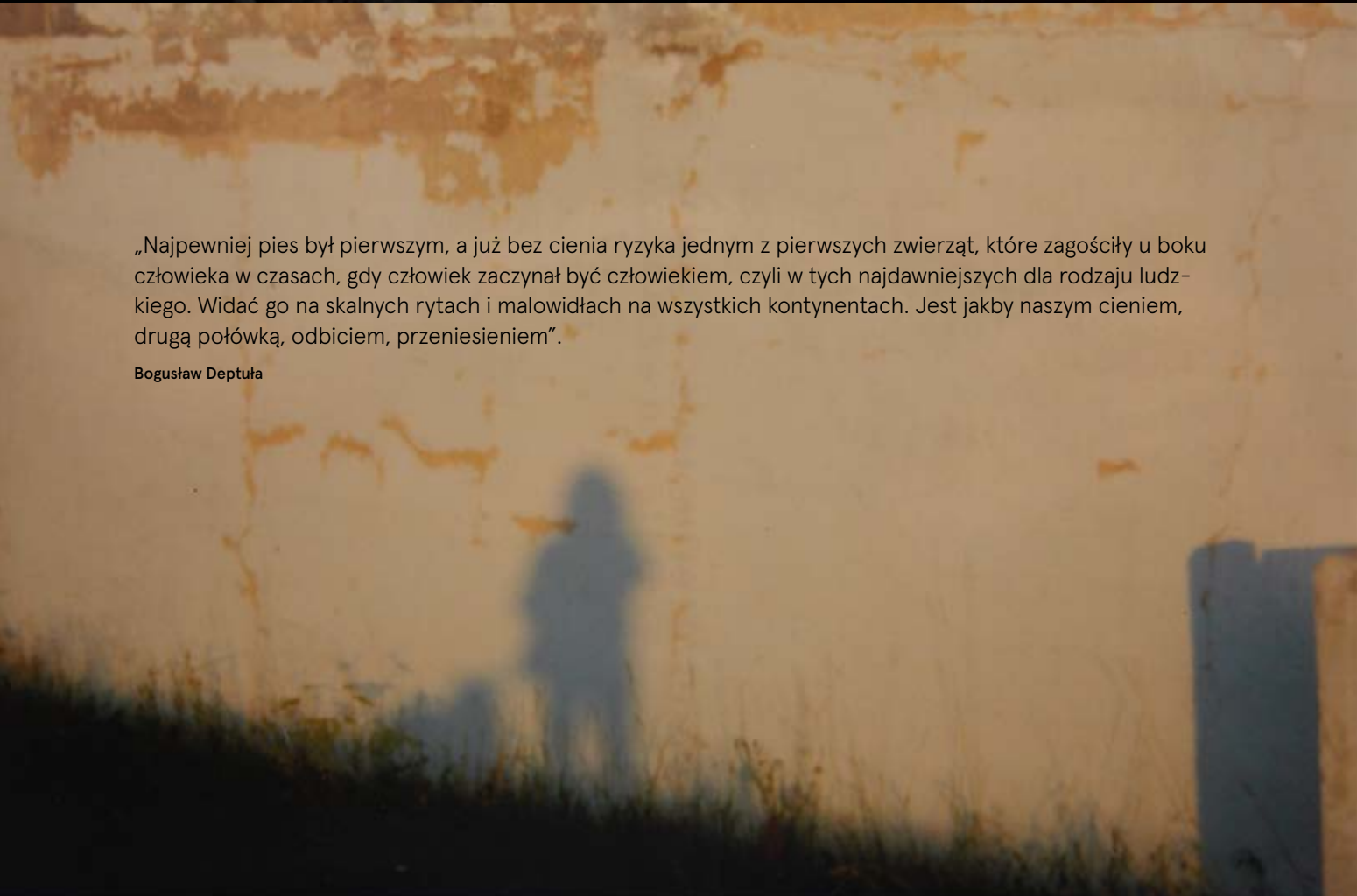
„My i psy, psy i my”, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 15.10.2021-16.02.2022

LITERATURA:

„My i psy, psy i my”, teksty Bogusław Deptuła, Maria Poprzęcka, Milena Niedziela, Sopot 2021, s. 199 (il.)



Tomasz Tatarczyk fot. Aleksandra Tatarczyk / dzięki uprzejmości rodziny artysty



„Najpewniej pies był pierwszym, a już bez cienia ryzyka jednym z pierwszych zwierząt, które zagościły u boku człowieka w czasach, gdy człowiek zaczynał być człowiekiem, czyli w tych najdawniejszych dla rodzaju ludzkiego. Widać go na skalnych rytach i malowidłach na wszystkich kontynentach. Jest jakby naszym cieniem, drugą połówką, odbiciem, przeniesieniem”.

Bogusław Deptuła



Tomasz Tatarczyk w swojej twórczości wciąż powracał do tych samych motywów, wynikających z fascynacji naturą i wnikliwej obserwacji najbliższego otoczenia. Repetycja tematów była dla niego okazją do wypróbowywania różnorodnych technik, formatów i materiałów. Obrazy Tatarczyka dają możliwość symbolicznego odczytania zastosowanych na nich motywów. Zapisy fragmentów codzienności kryją za sobą aurę tajemnicy, niepokoju i skupienia oraz wykazują niezwykle osobiste, wręcz intymne podejście artysty do natury. Autentyzm, naturalność i szczerść to cechy charakterystyczne obrazów Tatarczyka, dzięki którym znalazły one uznanie u tak wielu odbiorców, a sam Tomasz Tatarczyk stał się jednym z najważniejszych artystów polskiego rynku sztuki.

Artysta często uwieczniał na swoich obrazach psa. Nie był to jednak przypadkowy pies, a ukochane stworzenie malarza – Cygan – o krótkiej, czarnej sierści. Często artysta przedstawiał go w wodzie, wraz z okręgami wody, lub malował jego cień. Tatarczyk uchwycił go w różnorodnych sytuacjach – biegącego, bawiącego się w wodzie czy pływającego. Co jednak ważne, to zawsze pies jest bohaterem, pomimo iż gdzieś poza kadrem zasugerowana jest obecność człowieka. Przejawia się to napiętą smyczą, odpowiednim oddaniem skupionego wzroku psa czy kierunek pyszczka. Obrazy te są opowieścią o stosunku psa do człowieka, właśnie o tej stronie wspomnianej więzi. Seria prac z Cyganem jest także alegorycznym cyklem. Artysta, przedstawiając go samego, blakającego się czy walczącego z nurtem rzeki, snuł opowieść o człowieku i jego zmaganiach z potężną naturą.

Malarz za każdym razem z dużą czułością i wnikliwością oddaje jego ruchy oraz pozy. Podobnie jak przedstawienia wzgórz czy śladów na śniegu są to wizerunki pozbawione szczegółów, gdzie Tatarczyk stara się uchwycić esencję sceny. Poprzez odrzucenie detali oraz skupienie na chwilowym wrażeniu artysta postawił sobie za cel dojście do kwintesencji bohatera. Jak opisuje Wojciech Bałus: „Obrazy Tatarczyka z Cyganem są właśnie taką próbą redukcji fenomenologicznej: całe nieistotne otoczenie skazują na niewidzialność i roztopienie w abstrakcyjnej bieli tła po to, by skoncentrować się na psie, ale znów nie na masie szczegółów jego futra, ubarwienia, zębów itp. (wszystko to również staje się niewidzialne), lecz na istocie zachowania, ruchów czy pozy. Powstają w ten sposób 'portrety ejdetyczne' pływania, biegu po płyciźnie, czujnego albo czulego spojrzenia, zastęgnięcia w wyczekiwaniu lub pełnego uwagi przypadnięcia do czegoś ruszająca się pod powierzchnią wody. Uchwycenie istoty to wyjście poza czas, wyłuskanie z ciągłego biegu świata takiego elementu, który pozostaje niezmienny, trwały. Na przykład na jednym obrazie pies przystanął na moment – kręgi na wodzie, wzbudzone przez jego uprzedni ruch, jeszcze się nie uspokoiły. Ta drobna scenka znalazła się jednak w karmach płaskiego, białego tła, którego budowa z rytmicznych, powtarzalnych, zbliżonych (lub identycznych) elementów, wyklucza jakąkolwiek sugestię ruchu. Częstki te przylegają ściśle do siebie, nie tworzą napięć kierunkowych, a jedynie monotony ciąg podobnych maźnięć. Percepcja całego tła następujące jednocześnie, niczym w unizmie. Pies w wodzie pochwycony więc został i unieruchomiony w nieporuszonej, białej abstrakcji pigmentu, sam stając się częścią świata materialnych pigmentów, rozłożonych ręką malarza na płótnie” (Wojciech Bałus, Rzecz, istota, cień i ślad. Tomasz Tatarczyk. Malarstwo, teksty Wojciech Bałus, Jaromir Jedliński, Warszawa 2010, s. 7).

10 †

WOJCIECH FANGOR

1922–2015

Bez tytułu, 1972

kredka/papier, 70 x 50 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Fangor 72'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

18 600 – 27 800 EUR

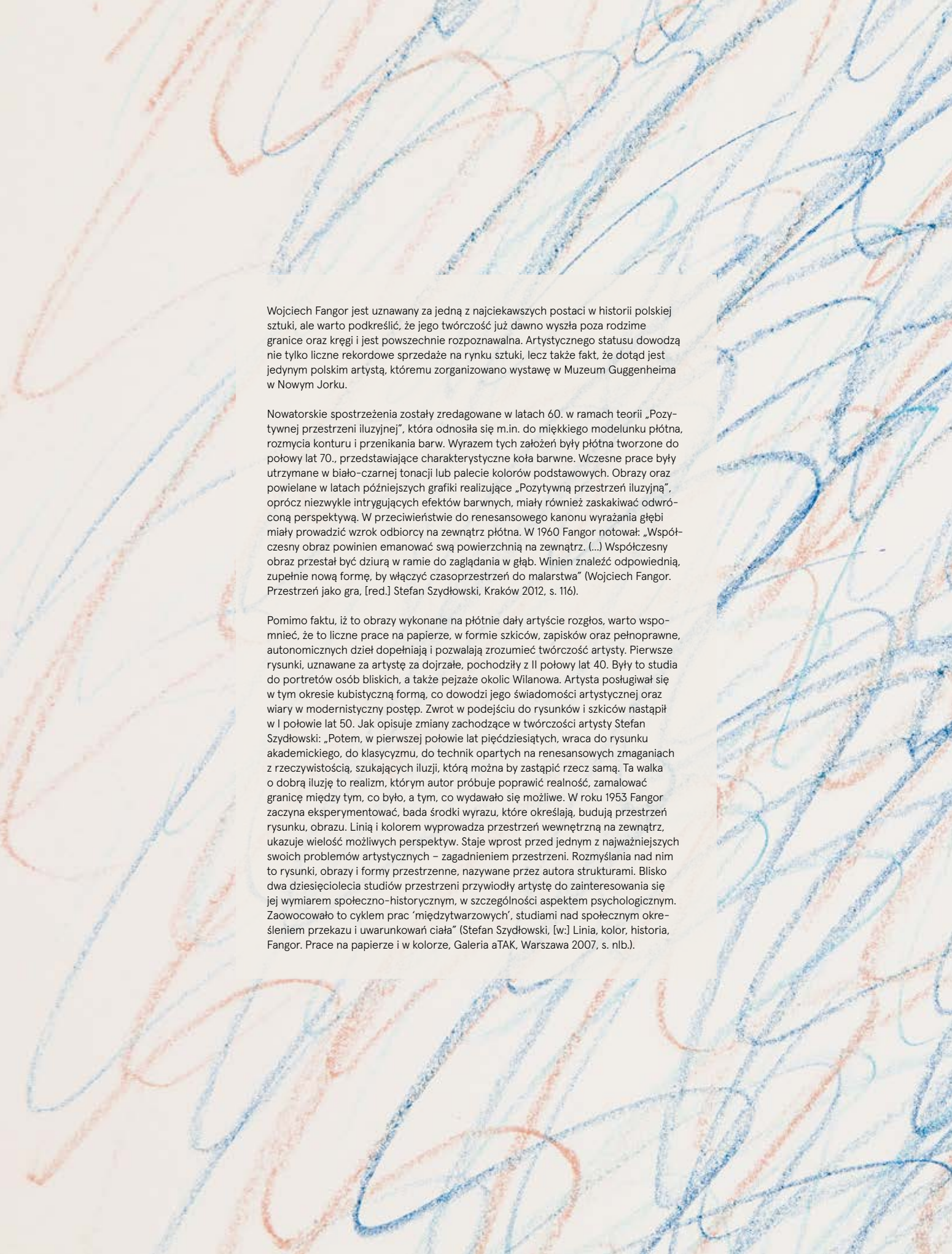
POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

„Biorąc pod uwagę iluzjonistyczną grę i nacisk na kolor w malarstwie Fangora, porównanie go zarówno do malarstwa op-artu, jak i koloryzmu (color painting), wydaje się słuszne. Jednak, w przeciwieństwie do wielu twórców op-artowych, obrazy Fangora nie są dyktowane przesłankami formalnymi. Nie są ani prze-sycone myślą, ani surowe, nie są też poddane żadnemu progra-mowi, ani nie narzucają jednej słusznej interpretacji. Przeciwnie, obrazy Fangora odwołują się głównie do innego aspektu widzenia – przyjemności”.

Margit Rowell

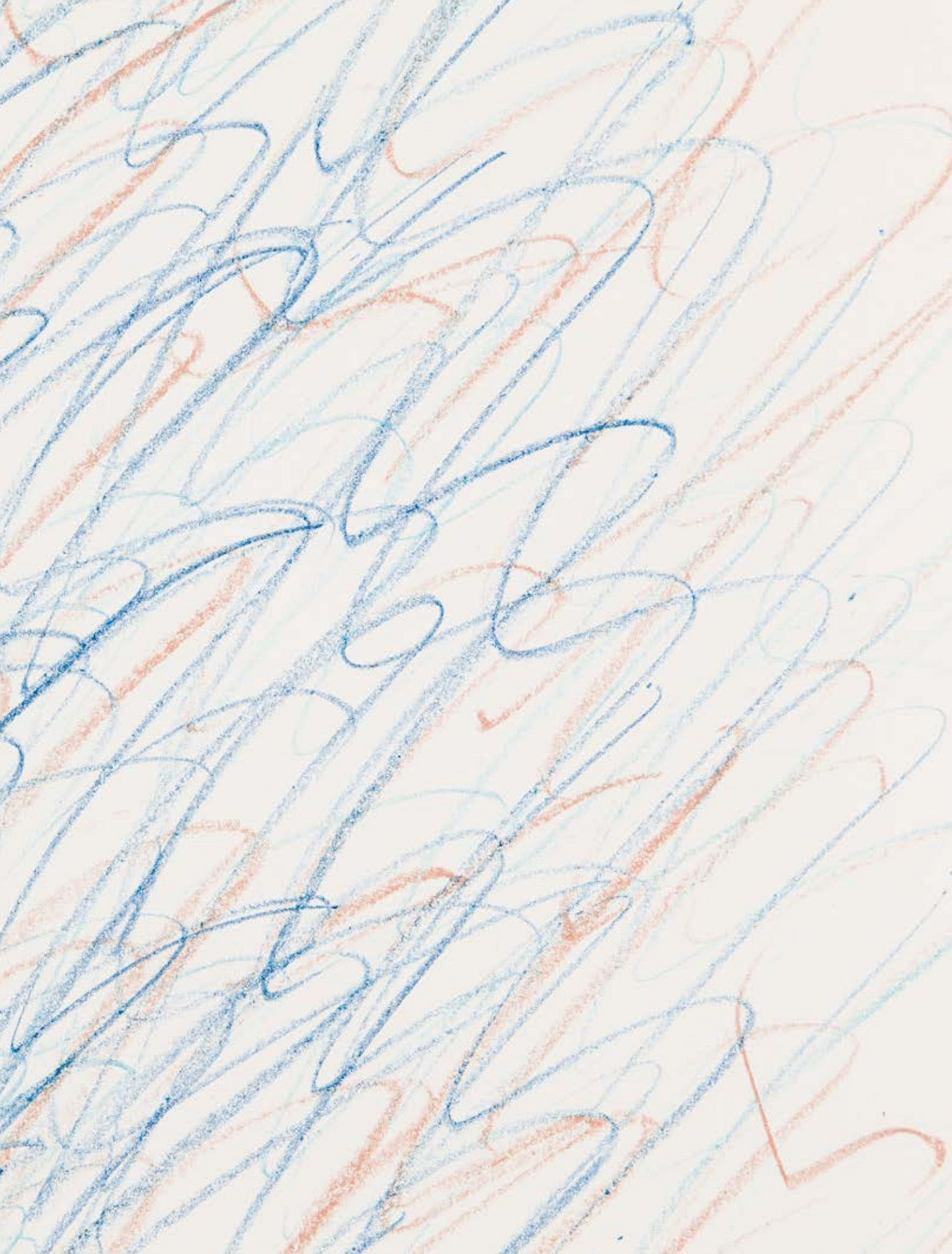




Wojciech Fangor jest uznawany za jedną z najciekawszych postaci w historii polskiej sztuki, ale warto podkreślić, że jego twórczość już dawno wyszła poza rodzime granice oraz kręgi i jest powszechnie rozpoznawalna. Artystycznego statusu dowodzą nie tylko liczne rekordowe sprzedaże na rynku sztuki, lecz także fakt, że dotąd jest jedynym polskim artystą, któremu zorganizowano wystawę w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku.

Nowatorskie spostrzeżenia zostały zredagowane w latach 60. w ramach teorii „Pozytywnej przestrzeni iluzyjnej”, która odnosiła się m.in. do miękkiego modelunku płótna, rozmycia konturu i przenikania barw. Wyrazem tych założeń były płótna tworzone do połowy lat 70., przedstawiające charakterystyczne koła barwne. Wczesne prace były utrzymane w białą-czarnej tonacji lub palecie kolorów podstawowych. Obrazy oraz powielane w latach późniejszych grafiki realizujące „Pozytywną przestrzeń iluzyjną”, oprócz niezwykle intrygujących efektów barwnych, miały również zaskakiwać odwróconą perspektywą. W przeciwieństwie do renesansowego kanonu wyrażania głębi miały prowadzić wzrok odbiorcy na zewnątrz płótna. W 1960 Fangor notował: „Współczesny obraz przestał być dziurą w ramie do zagłębienia w głąb. Winien znaleźć odpowiednią, zupełnie nową formę, by włączyć czasoprzestrzeń do malarstwa” (Wojciech Fangor. Przestrzeń jako gra, [red.] Stefan Szydlowski, Kraków 2012, s. 116).

Pomimo faktu, iż to obrazy wykonane na płótnie dały artyście rozgłos, warto wspomnieć, że to liczne prace na papierze, w formie szkiców, zapisków oraz pełnoprawne, autonomiczne dzieła dopełniają i pozwalają zrozumieć twórczość artysty. Pierwsze rysunki, uznawane za artystę za dojrzałe, pochodzą z II połowy lat 40. Były to studia do portretów osób bliskich, a także pejzaże okolic Wilanowa. Artysta posługiwał się w tym okresie kubistyczną formą, co dowodzi jego świadomości artystycznej oraz wiary w modernistyczny postęp. Zwrot w podejściu do rysunków i szkiców nastąpił w I połowie lat 50. Jak opisuje zmiany zachodzące w twórczości artysty Stefan Szydlowski: „Potem, w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych, wraca do rysunku akademickiego, do klasycyzmu, do technik opartych na renesansowych zmaganiach z rzeczywistością, szukających iluzji, którą można by zastąpić rzeczą samą. Ta walka o dobrą iluzję to realizm, którym autor próbuje poprawić realność, zamalować granicę między tym, co było, a tym, co wydawało się możliwe. W roku 1953 Fangor zaczyna eksperymentować, bada środki wyrazu, które określają, budują przestrzeń rysunku, obrazu. Linia i kolorem wyprowadza przestrzeń wewnętrzną na zewnątrz, ukazuje wielość możliwych perspektyw. Staje wprost przed jednym z najważniejszych swoich problemów artystycznych – zagadnieniem przestrzeni. Rozmyślenia nad nim to rysunki, obrazy i formy przestrzenne, nazywane przez autora strukturami. Blisko dwa dziesięciolecia studiów przestrzeni przywiodły artystę do zainteresowania się jej wymiarem społeczno-historycznym, w szczególności aspektem psychologicznym. Zaowocowało to cyklem prac ‘międzytwarzowych’, studiami nad społecznym określeniem przekazu i uwarunkowań ciała” (Stefan Szydlowski, [w:] Linia, kolor, historia, Fangor. Prace na papierze i w kolorze, Galeria aTAK, Warszawa 2007, s. nlb.).



11

DOROTA GRYNCEL

1950–2018

"Kompozycja 14/96", 1996

akwarela/papier, 46,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany, opisany poniżej kompozycji: "Kompozycja" 14/96 akwarela | Grynczel Dorota'

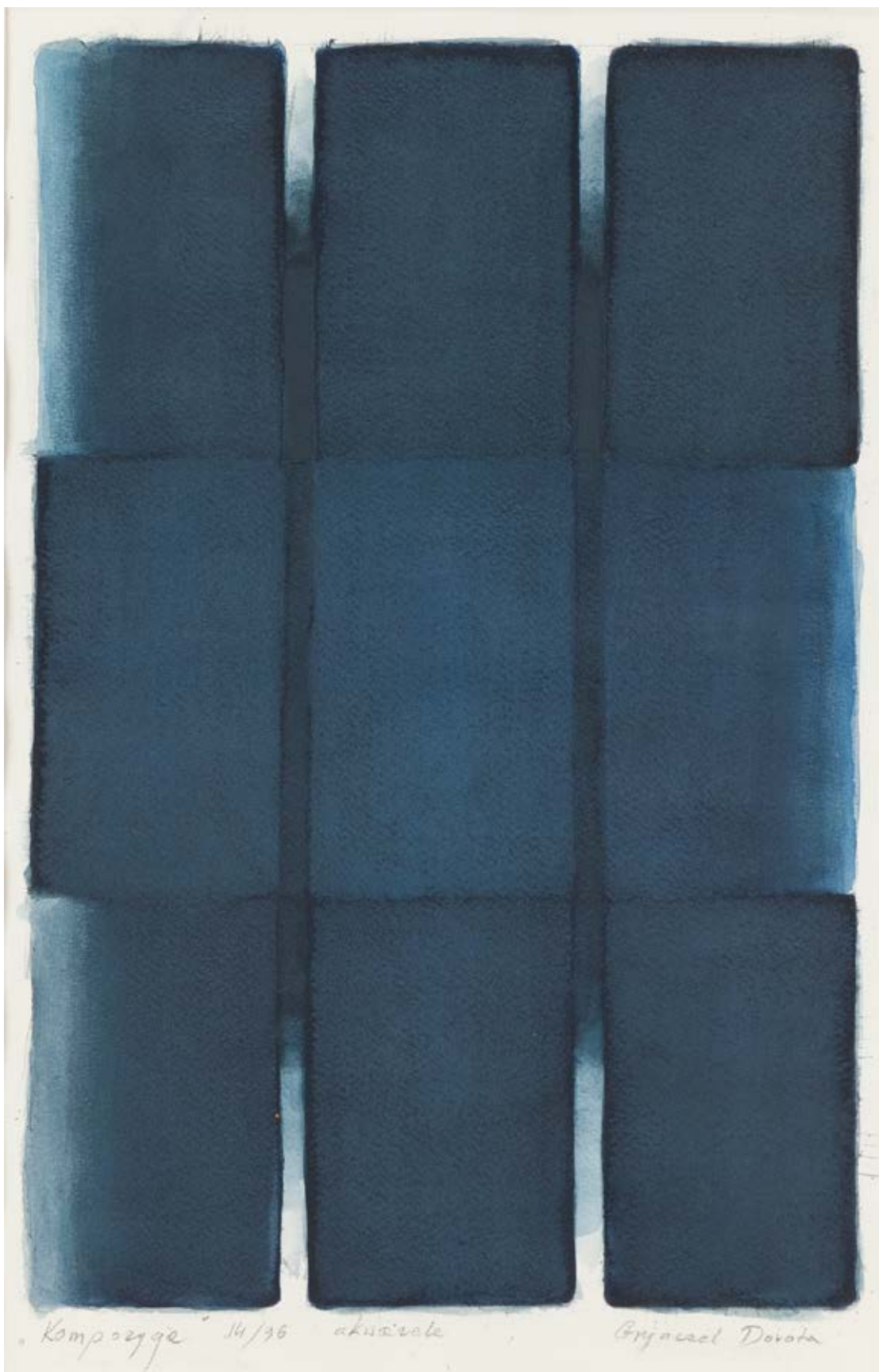
estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

1 000 – 1 400 EUR

„Przyroda jest żywa i inteligentna, czyli tak jak my sami ma charakter duchowy i materialny. I w tym sensie przyroda jest czymś więcej niż to, co pojawia się na powierzchni”.

Dorota Grynczel



Kompozycja 14/96 akwarela

Grygori Dorota

12 †

JÓZEF HAŁAS

1927-2015

Kompozycja z cyklu "Wnętrze", lata 70. XX w.

gwasz/papier, 48 x 84,5 cm

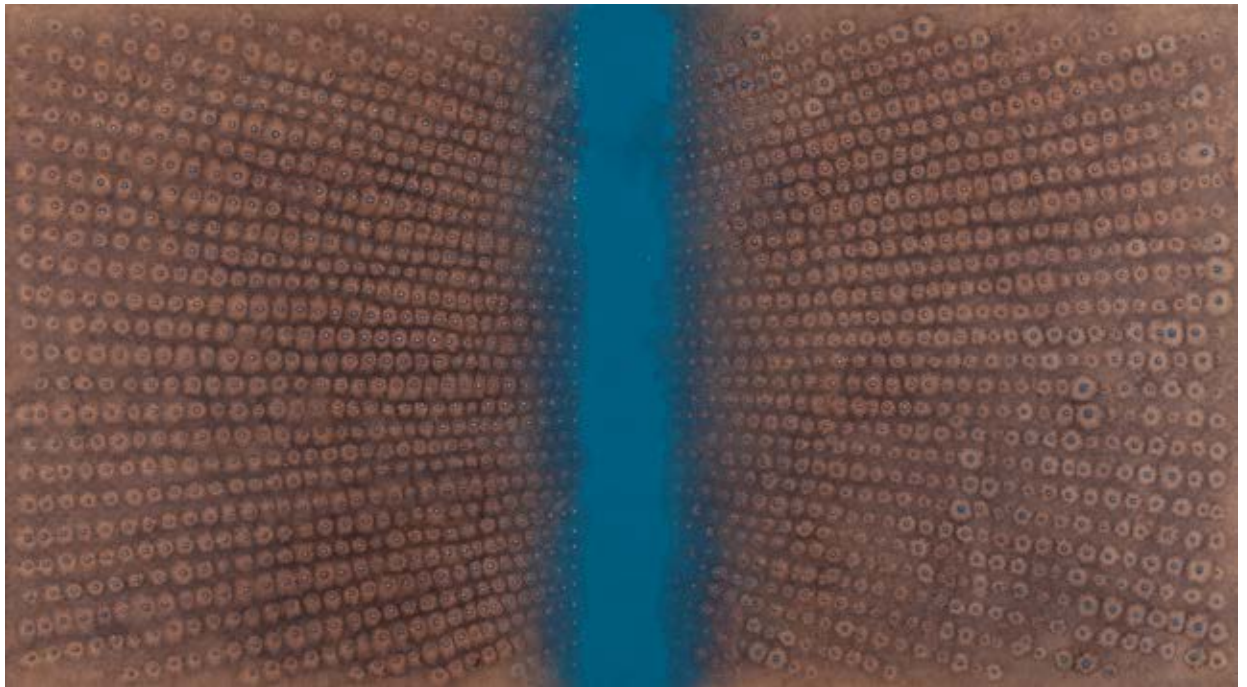
estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

„Widzę całe mnóstwo pejzaży, które mógłbym namalować.
Maluję znajome pola, lasy. Niezwykłość natury tkwi w jej zwyczajności. Cała moja wyobraźnia latami przebywała w górach, wędrowała ścieżkami po stokach, w ciemnych wnętrzach drewnianych, w kapliczkach bielonych. Wspomnienie z dzieciństwa. Idę, chyba boso, jutro ma być początek roku szkolnego, więc rosa zimna, wiatr. Koło Gostwicy zobaczyłem pokryte śniegiem Tatry, bliskie i nieprawdziwe. Byłem zszokowany, przestraszony, że tak daleki idę, zmęczony i wygłodzony. Nie zdawałem sobie sprawy, że to Tatry! Nigdy ich tak blisko nie widziałem”.

Józef Hałas



13 †

JÓZEF HAŁAS

1927-2015

Z cyklu "Piony, skosy", 2003

gwasz/papier, 68 x 47,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'JHAŁAS - 03'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Malując naturę odkryłem, że w naturze wszystko jest sobie przeciwstawione: statyka, dynamika, kolory i kierunki. Dam przykład: horyzont–pień drzewa, przeciwstawiony poziomowi pion, w drzewie poziome gałęzie przeciwstawione znowu temu pionowi pnia, i żyłkowanie liści przeciwstawione sobie. I w ten sposób zbudowana jest cała natura, na konstrukcji, którą ja nazwałem 'przeciwstawieniem' i zacząłem malować pod tym kątem”.

Józef Hałas



Itaias-05



Język malarski Józefa Hałas opiera na rytmie oraz symetrii. Ważną cechą jest również kolor – wydaje się on podporządkowany ogólnej, przemyślanej koncepcji, lecz nie dominuje nad kompozycją. W przypadku gwaszy artysta nakładał farbę w sposób fakturowy w postaci wypukłych pionowych lub skośnych prążków, nadając dzięki temu kompozycjom rytmiczny, uporządkowany charakter. Artysta studiował na wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych u Eugeniusza Gepperta, a jego prace prezentowane były m.in. na słynnej wystawie w Arsenale w 1955.

Źródłem inspiracji dla malarza był pejzaż, przede wszystkim ten związany z Nowym Sączem, z którego pochodził oraz do którego regularnie wracał. Jak sam opowiadał o swojej twórczości malarza: „Całe moje malowanie jest powrotem do okolic dzieciństwa, tematów, zafascynowań” (Józef Hałas – życie, twórczość, galeria obrazów, Staszek Gieżyński, dostępny na: <https://www.weranda.pl/sztuka-zycia/artysci/jozef-halas-zycie-tworczosc-galeria-obrazow>). To właśnie tamtejsze lasy oraz wzgórza można odnaleźć na obrazach autora. Jedną z głównych cech sztuki Hałasa, czy to tej realizowanej na płótnie czy w gwaszach, jest powtarzalność motywów. Można wyszczególnić kilka tematów przewodnich, takich jak motyw drogi, motyw gór, skosów czy pionów. Elementy krajobrazu artysta zamieniał wręcz w znak abstrakcyjny, który staje się subtelnym przedmiotem kontemplacji. Swojemu głównemu tematowi – górom – pozostał wierny przez cały okres twórczości.

Lasy i wzgórza rodzinnych stron można odnaleźć na jego realizacjach. Ale nie tylko. Hałas uwielbiał górską turystykę oraz żeglarstwo, którymi fascynował się od młodych lat. Pasję pieszych wędrówek dzielił ze swoją żoną Magdaleną. Często na mapie wybierał przypadkowe miejsca, gdzie realizował plener, robił zdjęcia oraz malował prace na papierze. Kolejną ważną miłością artysty było morze. Podróżę statkiem odbył m.in. do Amsterdamu oraz Egiptu. Nieraz na jego obrazach oraz pracach na papierze można dostrzec bezkresną wodę i okręty.

14

JACEK SIENICKI

1928-2000

Wnętrze, 2000

gwasz/papier, 98,5 x 68,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.g.: 'J. SIENICKI 2000'

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 300 EUR

„Sienicki maluje to, co postrzega i ogarnia intuicją w bliskim kręgu egzystencjalnym. Maluje fragmenty swojego pokoju, widok przez okno, rośliny w doniczkach i garnkach, drzewka przed domem, postacie ludzkie zawsze jakoś spowinowacone z własną sylwetką – szczupłą, o pociągłej twarzy”.

Janusz Jaremcowicz







Krytycy oceniają, że twórczość Jacka Sienickiego realizowana na papierze była odważniejsza oraz bardziej ryzykancka niż ta na płótnach. Artystę nie blokowały limity technologiczne, a prostota podłoża pozwalała na swobodę. Sienicki zarysowywał całe bruliony oraz teki. Większość w nich trzymał skrzętnie upchane w regałach swojej pracowni. Często sięgał wręcz po najprostsze papiery, nawet te o niebieskiej kracie. Zawężona gama barwna widoczna na obrazach, w gwaszach i rysunkach zostaje znacznie rozszerzona o barwy czyste, a wśród nich uwagę zwraca neonowy kobalt. Tak jak w przypadku zaprezentowanej pracy.

„Sienicki zaczął rysować bardzo wcześnie, w jednym z wywiadów przypomniał, że jeszcze w okresie gimnazjalnym. Po drodze, w trakcie studiów i asystentury w Akademii, zachęcany przez Nachta: ‘gdyby pan tak malował, jak rysuje’, pracował z rzadkim uporem, licząc, podobnie jak jego mistrz, że ‘z czasem się to u nie połączy’. To właśnie to zacięte rysowanie, które nigdy nie było marginesem, w ostatniej dekadzie życia (lata 90.) przybrało rozmiary obsesji. Ogromna ilość powstających wówczas rysunków była wynikiem zastanawiającego pośpiechu, nieśpiesznego zwykle artysty. Choć czuje się tu wewnętrzny przymus wyrzucenia z siebie wypowiedzi, to rzeczy te nie są wysilone. Przeciwnie, ujmują świeżością najprostszych środków, zachwycają inwencją, olśniewają trafnością wyrazu”

Prace na papierze, Nota wydawcy, Jacek Sienicki. Prace na Papierze, Galeria Browarna, 2007, s. 6

Znane z obrazów motywy takie jak „Cyrk”, „Za Murem”, „Stojące”, „Siedzące” czy „Malarz w pracowni” na podłożu papierowym były oddawane za pomocą kilku pociągnięć pędzla, zamasztyłym gestem czy zmiękczonej plamą koloru. Wybrane przedmioty oraz zjawiska pozwoliły artyście na obserwację natury, a co za tym idzie życia oraz zrozumienie kondycji człowieka. Jeśli decydował się na przedstawienie postaci ludzkiej, zawsze ukazywał ją w skrótowy, lapidarny sposób. Był bezbronny, zawieszony w próżni i w beczasie. Jego portrety we wnętrzach wymagają skupienia oraz refleksji – sposób komponowania oraz forma przedstawienia są naznaczone silnym symbolizmem. Warto zaznaczyć, że oprócz przedmiotów i obiektów w twórczości Sienicki pojawiały się również nawiązania do II Wojny Światowej oraz bieżących wydarzeń politycznych.

Nie zważając na trendy panujące w sztuce, Sienicki przez lata opracowywał swój własny, niepowtarzalny styl. To, a raczej otoczenie przestrzenne, nie przejawiało żadnych oznak szczegółów. Określany mianem „malarza osobnego” malował przedmioty „osobne”, oderwane od realnej przestrzeni, w „osobny”, wypracowany przez siebie sposób. Sam Sienicki, pytany o artystów, którzy wywarli największy wpływ na jego twórczość, bez wahania wymieniał ponadto Olę Boznańską oraz Witolda Wojtkiewicza – mistrzów stonowanej, melancholijnej ekspresji.

15 †

STEFAN GIEROWSKI

1925–2022

Bez tytułu, 1979

akwarela/papier, 24,5 x 18 cm (w świetle passe-partout)
datowany p.d.: '79'

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 300 EUR

Stefan Gierowski zadebiutował na wystawie, który zyskała miano kultowej – w warszawskim Arsenalu w 1955 roku. Niedługo potem zaczął współpracę z Galerią Krzywe Koło, która trwała do 1961 roku. Autor początkowo skupił się na figuracji, a na jego płótnach z tego okresu widoczne są wpływy postkubistyczne. Od przełomu lat 50. oraz 60. artysta zwrócił się w stronę abstrakcji, która stała się głównym obszarem eksploracji oraz eksperymentów. Równocześnie ze zmianami w stylu, Gierowski zaprzestał nazywania swoich obrazów. Literackie tytuły zastąpiły rzymskie numery.

O swoich wyborach kolorystycznych oraz ich emocjonalnym oddziaływaniu, które stały się niezwykle ważne, Stefan Gierowski opowiadał w rozmowie z Jackiem Michalakiem oraz Martą Skłodowską: „Myślę, że było różnie, w zależności od tematu, który mnie w danym momencie intrygował. Studiowałem fizyczne cechy koloru, czytałem prace z zakresu fizyki i optyki, ale ta wiedza o kolorze, którą można otrzymać poprzez badania światła czy innych rzeczy, to jest jedna część tej prawdy. Druga część to jest po prostu własne odczucie tego. Tym bardziej że większość ludzi – ja też, nawet kiedy jeszcze dobrze widziałem – ma w widzeniu kolorów pewne błędy. Czyli ta idea i idealne podziały kolorów, prezentowane w książkach traktujących o kolorze i świetle, generalnie są niezupełnie prawdziwe. To znaczy są prawdziwe, ale tylko dla pewnej grupy ludzi. Można powiedzieć, że one są prawdziwe w układzie fizycznym. Ale jest jeszcze ten układ psychiczny, który nie reaguje na naukowe dane, ponieważ ich nie odczuwa. A bardzo dużo rzeczy w malowanym obrazie mieści się właśnie w odczuciu psychicznym. W tym, co się dzieje w mózgu. Co się tam rodzi i dlaczego się tam rodzi. To niewiadome i stąd pochodzi cała tajemnica tkwiąca w malarstwie. Ludzie często nawet chcą odczytać jakiś obraz, a nic do nich nie dochodzi. Mogą odczytać tylko to, czego się nauczyli, a nie mają bezpośredniego wewnętrznego przekazu.” (Stefan Gierowski w rozmowie z Jackiem Michalakiem i Martą Skłodowską, Nie maluje z urzędu, Szum, 14.10.2016, dostępny na: <https://magazynszum.pl/nie-maluje-z-urzedu-rozmo-wa-z-prof-stefanem-gierowskim/>).



16 †

JAN LEBENSTEIN

1930-1999

Siedząca kobieta, 1968

akwarela, tusz lawowany/papier, 54 x 44 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Lebenstein 68'

na odwrociu nalepka galerii MB-XL contemporary & modern w Brukseli z opisem pracy
oraz nalepka z Galerie Jan De Maere

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 700 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„(...) Uważam Ciebie za barokowego malarza, spokrewnionego z Włochami. Choć posuwasz bardzo daleko sprzeczność pomiędzy formą ludzkiego ciała i jego rozpadem, jego szkieletowatością, jest to u Ciebie prawdziwa pasja erotyczna, gniew na ciało, że jest tylko tym, czym jest. Może dobrze czułbyś się w skórze jezuity księdza Baki, czerpiącego przyjemność z opowiadania damom, co z ich piersiami i biodrami śmierć będzie wyprawiać (...)”.

Z listu Czesława Miłosza do Jana Lebensteina, „Kultura” 1985, nr 7-8



17 † Ω

JAN LEBENSTEIN

1930-1999

"Figura", 1961

technika mieszana/papier naklejony na tekturę, 24,5 x 24,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Lebenstein 61' oraz opisany l.d.: 'figure'

na odwrociu nalepka wystawowa z opisem pracy w Galerie Chalette oraz nalepka

z wystawy "Escapes: Polish Art In the Communist Era" w Laband Art Gallery w Loyola Marymount Univeristy

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

7 000 – 9 300 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Chalette, Nowy Jork

kolekcja prywatna, USA

kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

Escapes: Polish Art in the Communist Era, Labanda Art Gallery, Loyola Marymount Univeristy, Los Angeles,

Stany Zjednoczone, 3.01-21.03.2010

„Artysta poszukiwał arche, źródła połączenia natury i kultury, przejawiającego się w formach organicznych i antropomorficznych. Wierzył, że te początki są kluczowe i upatrywał ich zarówno w formach pierwotnych, jak i w najdawniejszych warstwach tradycji. Lebenstein był duchowym spadkobiercą Boscha i Dürera, wnikliwym obserwatorem starożytnej sztuki. Zrezygnował z uwieczniania materii na rzecz świata nasyconego różnymi tekstami kultury, zarówno realistycznymi, jak i mitycznymi. Portretował postaci i zjawiska zastygłe w ruchu, a właściwie zastygłe w skurczu, jak zwykł mawiać”.

Dr Marta Ryczkowska





Jan Lebenstein był artystą, który debiutował w połowie lat 50. XX wieku podczas znanej wystawy „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”, która przeszła do historii sztuki polskiej jako „Arsenał” i stała się symbolem końca socrealizmu. Młody malarz dość szybko zyskał uznanie również poza Polską Ludową i przez pewien czas cieszył się popularnością też na Zachodzie, zarówno w Europie, jak i w Stanach Zjednoczonych.

Praca „Figura” należy do jednego z najbardziej rozpoznawalnych i najciekawszych w twórczości Jana Lebensteina cykli „Figur Osiowych” – emblematu malarstwa artysty. Komponował on swoje prace, zarówno obrazy, jak i rysunki, wedle ściśle przemyślanego schematu. „Figury” charakteryzuje zatem wertykalny, osiowy podział, wzdłuż którego rozlewają się płaszczyzny barw utrzymane z pozoru w nieefektownej, ziemistej, beżowo-brązowej tonacji. Prace stały się uzewnętrznieniem ego artysty, jego rozumienia istoty życia, trwania, śmierci, erotyzmu. Ich genezę stanowią wertykalne obrazy Lebensteina z II połowy lat 50. przedstawiające figurę ludzką dość ciasno umiejscowioną w ramach kompozycji. Figury te zmieniały się w kierunku coraz większych uproszczeń i stopniowego zatracania rozpoznawalnych cech ludzkich. W momencie gdy „figury” zatraciły cechy ludzkie, głównym elementem znaczeniowym tych obrazów stała się sama forma malarska i wynikające z niej efekty fakturowe. „Figury osiowe” powstawały zarówno w technice olejnej na płótnie, jak i były malowane gwaszem na papierze – czego przykładem jest prezentowany tutaj obraz. Podobnie jak inne przedstawienia z tego cyklu charakteryzuje go pionowy, osiowy podział, wzdłuż którego rozkładają się płaszczyzny barw. W ten sposób tworzy się w obrazie aluzja do przedstawienia nieokreślonej natury postaci czy stworzeń. Za ten cykl otrzymał Grand Prix na 1. Międzynarodowym Biennale Malarstwa Młodych w Paryżu w 1959.

Zaprezentowana praca została pokazana na wystawie „Espaces: Polish Art in the Communist Era” poświęconej polskim artystom. Na wystawie wśród prac Lebensteina pokazano m.in. dzieła Aliny Szapocznikow, Rajmunda Ziemskiego czy Tadeusza Brzozowskiego. Wystawa była poświęcona twórczości artystów w okresie nakładanych restrykcji, nacisków i presji, by tworzyć w określony sposób odpowiadający ówczesnej władzy. Prezentowana praca Lebensteina była jednym z głównych dzieł promujących wspomniane wydarzenie.

Na wystawę praca trafiła z szanowanej kolekcji Galerie Chalette, która należała do małżeństwa Lejwów. Była to w ówczesnym czasie jedna z najbardziej liczących się nowojorskich galerii. W niej były prezentowane dzieła takich artystów jak Marc Chagall, Pablo Picasso, ale także polskich twórców, takich jak Wojciech Fangor, Stefan Gierowski i właśnie Jan Lebenstein. W galerii odbyły się także takie wystawy jak „6 Contemporary Polish Painters”, która była niejako zapowiedzią wystawy w Momie „15 Polish Painters”. Sukces sprzedaży wspomnianej wystawy sprawił, że marszandzi skupili się przede wszystkim na promowaniu oraz sprzedaży prac Jana Lebensteina, jak można przeczytać w katalogu 15 Polish Painters.

18 †

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

1893-1952

"Człowiek i domy" z cyklu "Białoruś Zachodnia", 1939

ołówek/papier, 29,5 x 37,5 cm

inne tytuły: Domy i człowiek, Człowiek i pejzaż z domami

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'W. Strzem | 1939'

opisany na odwrociu: 'autor Władysław Strzemiński | tytuł "człowiek i domy" format 31 x 38 | technika ołówek rysunek | własność Górskiego Władysława | zam. Łódź, Piotrkowska 142 | domy i człowiek | Białoruś'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 600 – 16 300 EUR

OPINIE:

do pracy dołączony certyfikat autentyczności Zenobii Karnickiej

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Łódź

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”,

Warszawa, 18 stycznia – 10 lutego 1957

Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, grudzień 1956

LITERATURA:

Władysław Strzemiński 1893-1952. W setną rocznicę urodzin, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1993, nr kat. VI.15. (il.)

Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”,

Warszawa 1955, nr kat. 74



Władysław Strzemiński jest jednym z głównych przedstawicieli polskiej awangardy artystycznej XX wieku. To twórca teorii unizmu, prekursor nurtów awangardowych oraz propagator nowego spojrzenia na sztukę użytkową. Ten wszechstronny artysta, mając już za sobą liczne poszukiwania, od końca lat 30. szczególną sympatią zaczął darzyć medium, jakim jest papier. Do tego stopnia, iż praktycznie porzucił sztalugowe malarstwo na rzecz technik rysunkowych. Być może przyczyniły się do tego czasy, bieda i brak środków do tworzenia prac na płótnach.

Na kalki, spełniające funkcję matryc, nanosił rysunek, który następnie odciskał na papierze. Stworzył w ten sposób zestaw motywów (widoków postaci czy przedmiotów), które następnie łączył na papierze w kompozycje. Niekiedy wykorzystywał kilkakrotnie te same motywy, ale tworzył różne zestawienia. Odcisnięty kontur obwodził potem ołówkiem, by uzyskać jednolitą, płynną linię.

Wskazana linia to ważna cecha twórczości Strzemińskiego z lat 30. i 40. Jej kształt i obecność wynikały z pogłębionego namysłu artysty nad procesem wzrokowej percepcji, który według niego powinien znaleźć swoje odzwierciedlenie w formie obrazu. Zagadnienie widzenia, postrzegania, było jednym z kluczowych dla całej twórczości artysty. To w latach 30. Strzemiński zwrócił uwagę na pracę oka: poruszonego, aktywnego, niepoddającego się całkowicie kontroli organu. Szybkie, ruchliwe spojrzenie stało się dla niego punktem wyjścia do stworzenia artystycznej reprezentacji, która właśnie cielesny proces odbioru wrażeń wizualnych miała przedstawiać czy to na papierze, czy na płótnie. Tego typu linią Strzemiński zaczął posługiwać się w swoich pejzażach morskich, które wykonywał od 1932. Stosował ją następnie w innych pracach, a w latach 40. stała się ona głównym środkiem wyrazu w jego rysunkowej twórczości. Janina Ładnowska określiła tę linię jako „realizm rytmu fizjologicznego”, zwracając uwagę na to, że celem, o którym pisał artysta w swoich tekstach, było stworzenie szczególnego realizmu, sposobu na wierne oddanie wrażenia cielesnego widzenia, związanego z biologicznymi uwarunkowaniami człowieka. Taki sposób malowania / rysowania miał być według artysty bardziej realistyczny niż to, co powszechnie nazywa się realizmem w sztuce.

Znaczący jest kontekst powstania pracy. W latach 1939–40 przez około 9 miesięcy Strzemiński wraz z rodziną mieszkał w Wilejce, w prymitywnej, niedużych rozmiarów izdebce. To właśnie w tym pokoiku przy stole pod oknem powstała m.in. zaprezentowana praca z 1939. Jak opisywała ten okres w sporządzanych po rosyjsku notatkach Katarzyna Kobro: „(...) było 45 stopni mrozu, a moje dziecko było zawsze w cieple, nakarmione i oczywiście nie za 300 rubli, które zarabiał Strzemiński, bo masło kosztowało 60 rubli za ćwierć kilo. (...) Mnie ludzie dawali drewno, a ja je na sankach woziłam z odległości trzech, a nawet pięciu kilometrów. Chodziłam po bogatych, sparaliżowanych staruszkach masować im nogi za talerz makaronu dla dziecka. Dziecko miało i choinkę, i prezenty, i każdego dnia pół litra mleka. (...) Jedno jedyne prześcieradło przekroiłam na pół i zrobiłam jej dwa. Strzemiński spał na łóżku z siatką, siennikiem i baranicą, a przykrywał się kocem, ja zaś na żelaznych prętach, bo siennik był zupełnie pusty. Nakrywałam się płaszczem. On uczył w gimnazjum. Kiedy było ślisko, niczym koń woziłam go na sankach” (Nika Strzemińska, Władysław Strzemiński 1893–1952. W setną rocznicę urodzin, Muzeum Sztuki, Łódź, 25 listopada 1993 – 16 stycznia 1994, s. 55). Niedługo potem, wiosną 1940, Katarzyna Kobro oraz Władysław Strzemiński podjęli starania o powrót do Łodzi.

Prace powstałe w tych trudnych latach stanowią jednak zbiór, który oferuje nowe spojrzenie na dorobek artysty. Powstały wtedy następujące cykle: „Białoruś Zachodnia” (1939), „Deportacja” (1940), „Wojna domowa” (1941), „Twarze” (1942), „Taniec jak błoto” (1944), „Ręce, które nie z nami” (1945), „Olimpiada” (1948) oraz „Małorolni” (1950). Realizacje te pozwalają spojrzeć na Strzemińskiego jak na artystę żywo reagującego na sytuację oraz czas, w którym przyszło mu tworzyć, a także jako twórcę niezwykle wszechstronnego, który przy wielkoformatowych obrazach do perfekcji opanował także ekspresję małoformatową. Rysunki w znakomitej większości znajdują się w zbiorach muzealnych i rzadko są prezentowane szerokiej publiczności.



verso

19 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927-1957

(Martwa natura ze skrzypcami), (Chrystus Frasobliwy) – praca dwustronna, nie datowana

akwarela, atrament, piórko/papier, 22,6 x 22 cm

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 600 – 16 300 EUR



recto

POCHODZENIE:

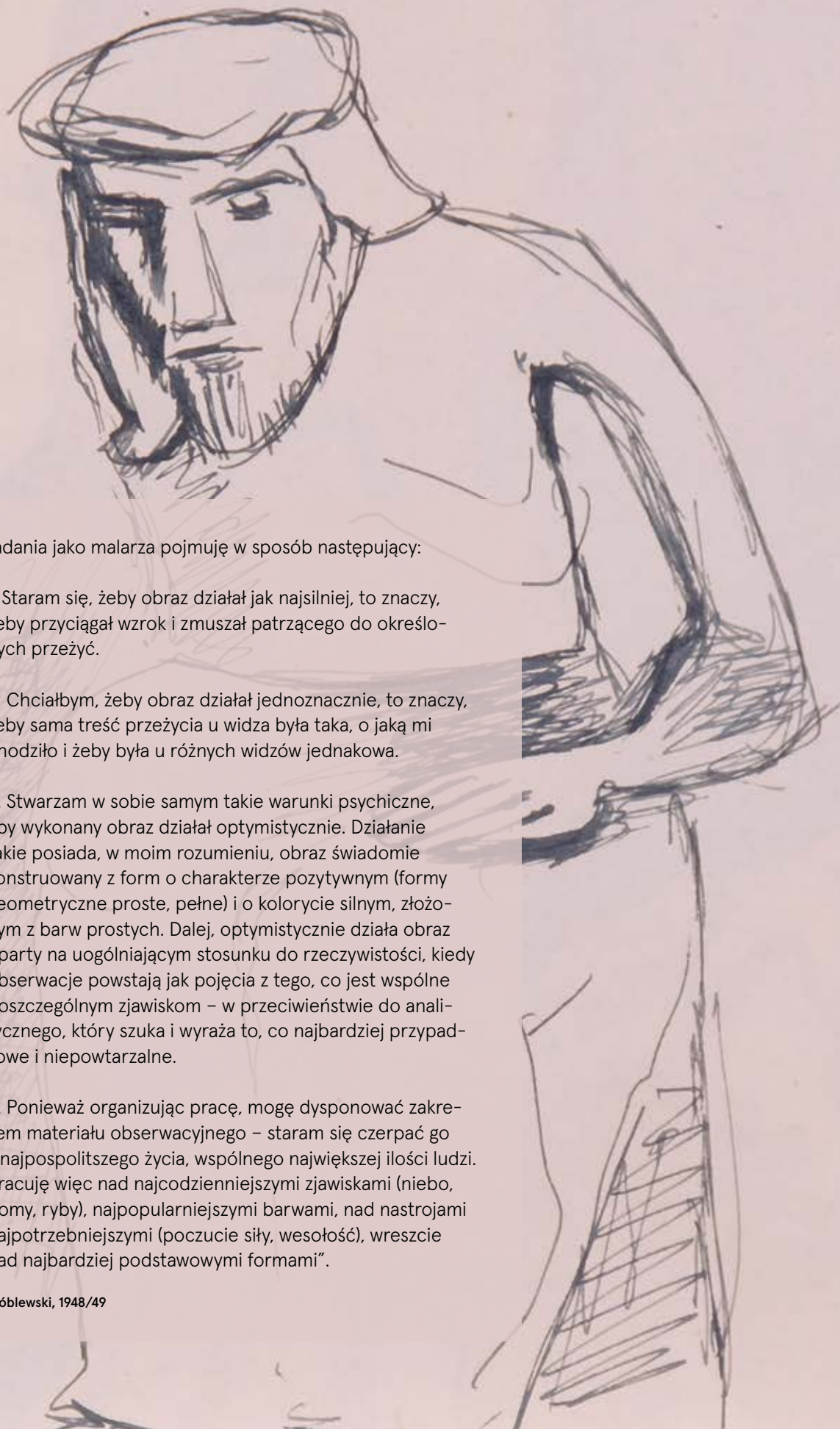
kolekcja prywatna, Warszawa
 spadkobiercy artysty
 Muzeum Narodowe w Krakowie, depozyt (2002–2011)

WYSTAWIANY:

Gwasze, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego. Inedita, Galeria In Spe: Muzeum Teatralne Teatru Wielkiego
 Opery Narodowej, Warszawa, 4–27.02.2002
 Biuro Wystaw Artystycznych, Gorzów Wielkopolski, 2–31.03.2002
 Biuro Wystaw Artystycznych, Olsztyn, 11.04–6.05.2002
 Centrum Sztuki Galeria EL, Elbląg, 10.05–2.06.2002
 Galeria Miejska Arsenał, Poznań, 6–23.06.2002

LITERATURA:

Gwasze, akwarela, rysunki Andrzeja Wróblewskiego. Inedita, red. Anna Wrońska, Galeria In Spe, Warszawa 2002, nr kat. 14, s. 35



„Moje zadania jako malarza pojmuję w sposób następujący:

1. Staram się, żeby obraz działał jak najsilniej, to znaczy, żeby przyciągał wzrok i zmuszał patrzącego do określonych przeżyć.
2. Chciałbym, żeby obraz działał jednoznacznie, to znaczy, żeby sama treść przeżycia u widza była taka, o jaką mi chodziło i żeby była u różnych widzów jednakowa.
3. Stwarzam w sobie samym takie warunki psychiczne, aby wykonany obraz działał optymistycznie. Działanie takie posiada, w moim rozumieniu, obraz świadomie konstruowany z form o charakterze pozytywnym (formy geometryczne proste, pełne) i o kolorystyce silnym, złożonym z barw prostych. Dalej, optymistycznie działa obraz oparty na uogólniającym stosunku do rzeczywistości, kiedy obserwacje powstają jak pojęcia z tego, co jest wspólne poszczególnym zjawiskom – w przeciwieństwie do analitycznego, który szuka i wyraża to, co najbardziej przypadkowe i niepowtarzalne.
4. Ponieważ organizując pracę, mogę dysponować zakresem materiału obserwacyjnego – staram się czerpać go z najpospolitszego życia, wspólnego największej ilości ludzi. Pracuję więc nad najcodzienniejszymi zjawiskami (niebo, domy, ryby), najpopularniejszymi barwami, nad nastrojami najpotrzebniejszymi (poczucie siły, wesołość), wreszcie nad najbardziej podstawowymi formami”.

Wróblewski zapisał się na kartach historii głównie jako malarz przedstawień metaforycznych, mówiących o tragicznych przeżyciach związanych z rzeczywistością wojenną i komunistyczną (serie „Rozstrzelań”, przedstawienia „Błękitnych kierowców” czy „Ukrzestowienia”). W jego dorobku można znaleźć jednak również niezliczone prace na papierze, będące swego rodzaju wizualnym dziennikiem malarza. W kilkuset pozostałych po młodym twórcy (Wróblewski zmarł tragicznie w wieku 30 lat) gwaszach, akwarelach i rysunkach tuszem zachowały się też sceny z codziennego życia artysty. Niejednokrotnie stanowiły one inspirację do tworzenia kompozycji w większych pracach olejnych. Wiele z obrazów Wróblewskiego zarówno na papierze, jak i płóciennych, to dzieła dwustronne. Jak pisała Marta Dziewańska w tekście towarzyszącym ekspozycji „Andrzej Wróblewski: Recto / Verso. 1948-1949, 1956-1957”: „używanie przez artystę obu stron płótna czy papieru trudno uznać za przypadek, zbieg okoliczności czy wybór czysto ekonomiczny. Uważne spojrzenie na te prace pozwala czytać dwustronność jako swoisty program twórczości Andrzeja Wróblewskiego: artysta każe się im uzupełniać, podważać i wzajemnie komplikować” (<https://artmuseum.pl/pl/wystawy/andrzej-wroblewski-recto-verso-1948-1949-1956-1957>, dostęp: 04.11.2021). Jak dodaje Dziewańska: „Tego rodzaju współobecność dwóch najczęściej skrajnie innych (formalnie i treściowo) wypowiedzi to też przewrotny sposób stawiania widza przed wyborem preferowanej strony dzieła, przy jednoczesnym uznaniu istnienia obu obrazów – będących dwoma problematami, i dwoma rozwiązaniami. To również wyraz przekonania, że artysta jest aktywnym uczestnikiem rzeczywistości, a zadaniem jego sztuki jest proponowanie tymczasowych rozwiązań” (dostęp: <https://artmuseum.pl/pl/wystawy/andrzej-wroblewski-recto-verso-1948-1949-1956-1957>).

Skrzypce były tematem często podejmowanym przez artystę na swoich rysunkach. Obok przedstawień ryb, koni, much, ślimaków czy krzesła były one jednym z typowych motywów twórczości malarza. W przypadku zaprezentowanej pracy Wróblewski przedstawił je w sposób syntetyczny. Jedną z prac na papierze, wykonaną w technice gwaszu, w której artysta podjął wątek skrzypiec, znajduje się w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie.

Syntetyczne podejście do przedstawianych przez siebie na papierze przedmiotów Wróblewski opisał w 1956 we wstępie do katalogu swoich rysunków: „Aby rzecz ująć w sposób gruntowny, to cel i metodę pracy wystawionych rysunków przedstawiłbym następująco: przelotne skojarzenia, jakie stale powstają w życiu codziennym, staram się uchwycić i wyrazić w formie, która by jak najlepiej wyrażała każde z nich. Unikając jakiegokolwiek estetyki osobistej, naginanej do różnych treści, daję taki skrót plastyczny i taką formę, jakie dla danego pomysłu treściowego najlepiej by pasowały. Stąd różny jest stopień odtworzenia motywu, zależnie od tego, w jakim stopniu jego przedmiotowe, nieraz drugorzędne cechy, grają rolę w użytym skojarzeniu lub literalnym tłumaczeniu tekstu poetyckiego. Różna jest więc proporcja użytych elementów wyrazu. Czasem czuję potrzebę odwołania się do wszelkich skojarzeń o charakterze pojęciowym, literackim, jakie budzi dany motyw – wtedy motyw odtwarzam niemal fotograficznie. Czasem odwrotnie, szukam wyrazu w rozbiciu logiki przedmiotu, albo w łamaniu logiki przestrzeni i światła. Staram się znaleźć sposoby interpretacji formalnej, takie, aby w odtworzeniu sytuacyjnym motywów akcentować dowolnie ich ważność emocjonalną. Próbuję wydobyć z koloru lokalnego maximum wartości emocjonalnych i skojarzeń o charakterze symbolicznym, używając go tylko w pewnych parach rysunku. Rysunki moje poświęcam wszystkim tym artystom, którym ciąży obowiązek zachowania swojej ‘indywidualności artystycznej’ i swojego ‘poziomu artystycznego’. Z własnej praktyki wiem, jakie spustoszenia w pracy twórczej wywołują tego typu nakazy, chyba że wynikają z wewnętrznej potrzeby” (Andrzej Wróblewski, Wstęp do katalogu rysunków moich, 1956).

20 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927–1957

(**Podróż**), niedatowana

piórko, tusz/papier, 31,5 x 43,5 cm

opisana l.d.: 'Podróż', 'A Wróblewski' oraz p.g.: '559' i '650' – ręką matki artysty Krystyny Wróblewskiej na odwrocie '150'

estymacja:

80 000 – 120 000 PLN

20 900 – 27 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

spadkobiercy artysty

WYSTAWIANY:

Wystawa prac Andrzeja Wróblewskiego w 10-lecie śmierci, Muzeum Narodowe, Poznań, 10.04–14.05.1967

Andrzej Wróblewski 1927–1957, Muzeum Narodowe, Warszawa, 05.02– 03.03.1968

Zaraz po wojnie, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 03.10.2015–10.01.2016

LITERATURA:

Zaraz po wojnie, redakcja Joanna Kordjak i Agnieszka Szewczyk, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2015

Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927–1957), redakcja i koncepcja naukowa Magdalena Ziółkowska

i Wojciech Grzybała, wyd. Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag,

Warszawa 2014, poz. 130, s. 162

Wystawa prac Andrzeja Wróblewskiego w 10-lecie śmierci, Muzeum Narodowe, Poznań, 1967, poz. 150, str. 46

Andrzej Wróblewski. Wystawa pośmiertna, katalog wystawy monograficznej, Pałac Sztuki, Kraków 1958, spis prac

niewystawionych, poz. 650, str. 60





Andrzej Wróblewski

Wiosna (Spring) (1945) (1945) 20 x 25 cm, pencil on paper. The drawing is a study for a larger work, showing a group of people in a landscape with a large structure in the background. The drawing is a study for a larger work, showing a group of people in a landscape with a large structure in the background.

Wiosna (Spring) (1945) (1945) 20 x 25 cm, pencil on paper. The drawing is a study for a larger work, showing a group of people in a landscape with a large structure in the background. The drawing is a study for a larger work, showing a group of people in a landscape with a large structure in the background.

Wiosna (Spring) (1945) (1945) 20 x 25 cm, pencil on paper. The drawing is a study for a larger work, showing a group of people in a landscape with a large structure in the background. The drawing is a study for a larger work, showing a group of people in a landscape with a large structure in the background.



Rysunek Andrzeja Wróblewskiego, ukazujący podróż trzech osób, był prezentowany w warszawskiej Zachęcie na wystawie „Zaraz po wojnie” (3.10.2015 – 10.01.2016). Wraz z dziełami innych artystów, prace Wróblewskiego odpowiadały na pytanie, w jaki sposób złożoność nastrojów społecznych i napięcia polityczne w powojennej Polsce znalazły swoje odzwierciedlenie w twórczości ówczesnych artystów. Obraz dawnej rzeczywistości był naznaczony chaosem, nędzą, masowymi repatriacjami, strachem przed Armią Czerwoną, a także powrotem Niemców. Medium rysunku, którym posłużył się Wróblewski, pozwoliło na pełne odzwierciedlenie momentu utraty kontroli nad własnym ciałem i umierania – najbardziej charakterystycznych motywów dla twórczości artysty zaangażowanego społecznie. Okres powojenny był także dla Wróblewskiego najbardziej intensywnym czasem. Zrealizowane wówczas liczne rysunki były wprawkami i projektami do zarysów postaci, które miały ukazać się w jego obrazach olejnych. Większość z nich powstała również z potrzeby przetłumaczenia świata na rysunek i nieustannego przetwarzania widzialności w formę.

Siedzące i półleżące postacie na prezentowanym rysunku zostały ukazane jako śpiące, zmęczone długą podróżą w pociągu. Ich oczy są zamknięte, a ciała bezwładne. Ściśle osadzone na krzesłach krzesła są zatrzymane w oczekiwaniu, zadumie i bezczasie. Ich rysy twarzy wydają się zdegradowane, anonimowe oraz pozbawione indywidualnych cech. Ciała, sprawiające wrażenie zawieszonych w przestrzeni, przywodzą na myśl najśłynniejszy cykl „Rostrzelania”. Artysta również i w rysunku z mistrzowską wirtuozerią oddał moment utraty kontroli nad własnym ciałem, osuwania się i umierania. Stan oczekiwania, wpisany w studium siedzących sylwetek ludzkich, jest motywem często podejmowanym przez Wróblewskiego w jego twórczości. Poczekalnia, ukazywana w dziełach artysty w różnych formach, jest momentem poprzedzającym nadejście poranka, chwilą zapowiadającą nadchodzące zmiany i przemiany. Temat ten staje się pretekstem do nadania ukazanym scenom cech nieantropomorficznych. Postacie siedzące wręcz zanikają w ich otoczeniu, aż do całkowitego oczyszczenia ich z tego, co ludzkie. Artysta celowo subiektywnie zniekształca rzeczywistość, nadając kompozycjom dzieł cech abstrakcyjnych. Są one jednocześnie nośnikami treści między światem zewnętrznym a wewnętrznym (osobistym). Jak zauważa Noit Banai: „W przejściu od realizmów do nowego języka na pierwszy plan u Wróblewskiego wysuwa się ciało ludzkie jako obszar fenomenologiczny, w którym niewielka przestrzeń dzieląca życie (bio) i śmierć (necro) symbolizuje traumę – traumę ledwie minionej przeszłości, mającą w teraźniejszości, która zdążyła w stronę przyszłości będącej zbiorowym udziałem. Mówiąc inaczej, wykorzystując wzajemnie sprzeczne idiomy malarskie, zestawiając rozbieżne porządki przestrzenne i tworząc styl, który sam artysta dość enigmatycznie określił mianem „realizmu bezpośredniego”, Wróblewski usiłował stworzyć podwójny podmiot: związany z jednej strony z nazistowskim zarządzaniem życiem i śmiercią, pod absolutną władzą zaprzeczenia, z drugiej z doświadczeniem postfactum bycia wygnanym we własnej kulturze – ocalonym, pozbawionym „horyzontu” znaczeń, który zniknął wraz z wojną, lecz wciąż jeszcze nieprzynależącym do odczuwalnego zmysłami „otoczenia” obiecanego przez komunizm” (Noit Banai, *Figuracja eksperymentalna w stanie wyjątkowym*, [w:] Andrzej Wróblewski. Unikanie stanów pośrednich, [red.] Magdalena Ziółkowska, Wojciech Grzybała, Warszawa 2014).

Temat rekonstrukcji podróży również stał się istotnym wątkiem ukazany na wystawie „Andrzej Wróblewski. Waiting Room” w Moderna Galerija w Lublanie (15.10.2020 – 10.01.2021). Jednym z wątków podejmowanych w ramach ekspozycji jest rekonstrukcja podróży, którą Wróblewski odbył między 30 października a 21 listopada 1956 z krytyczką sztuki Barbarą Majewską do Jugosławii. Podróż ta miała miejsce w momencie głębokiego kryzysu osobistego artysty, rewidującego jego postawę artystyczną. Liczne prace powstałe w tym okresie cechują się uderzającą atmosferą oczekiwania oraz poczuciem śmierci.



Fragment wystawy Zaraz po wojnie, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 03.10.2015–10.01.2016



21 †

JERZY KUJAWSKI

1921–1998

Kompozycja

technika mieszana/papier, 62 x 47 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

10 000 – 20 000 PLN

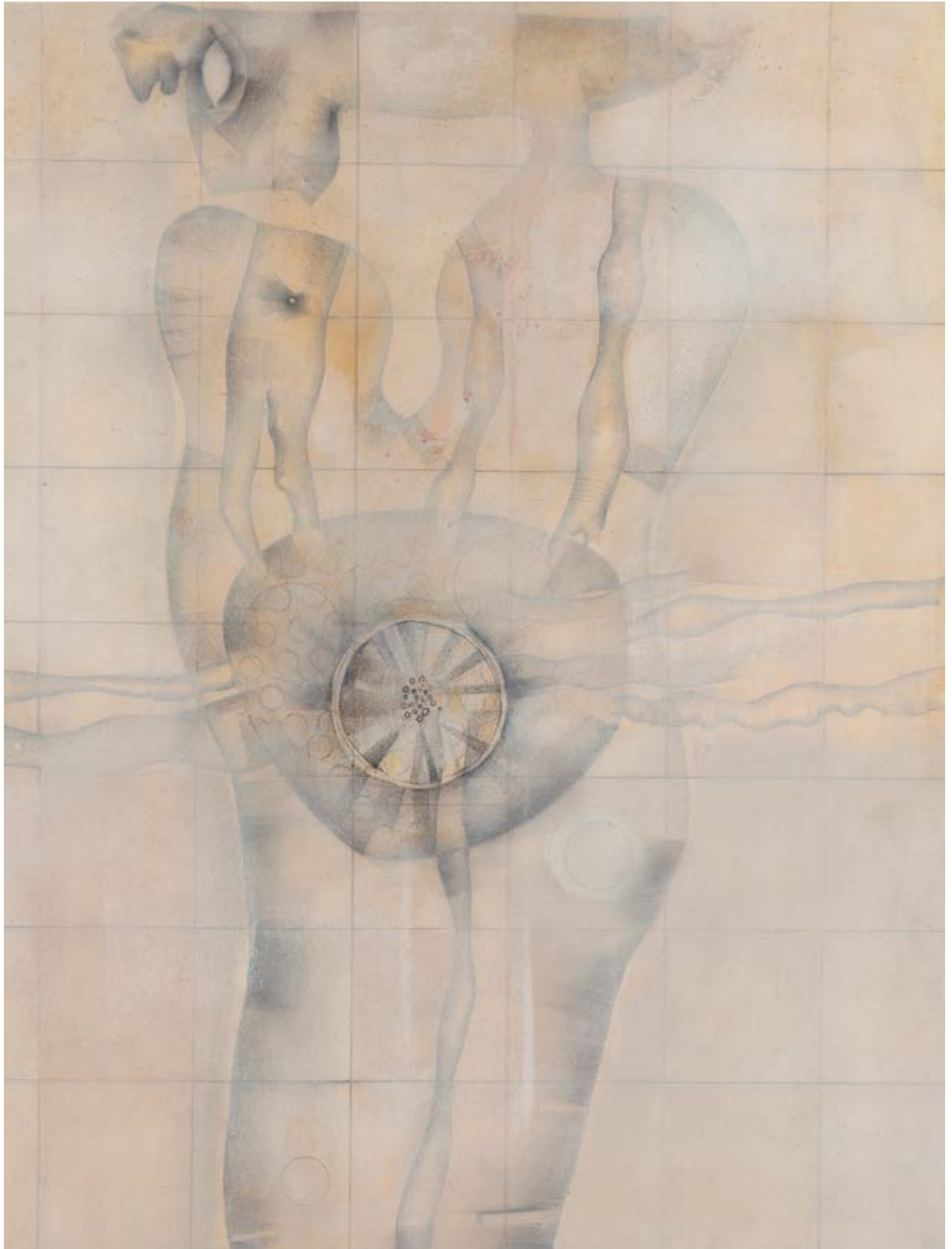
2 400 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

„Był artystą, którego wkład w tworzenie awangardy europejskiej XX wieku jest znakomitym przykładem związków, jakie łączyły polskich artystów z międzynarodowym modernizmem. Kujawski współtworzył w Europie zręby powojennego surrealizmu, był jednym z pierwszych malarzy abstrakcji lirycznej, w sztuce abstrakcyjnej eksperymentował z materią, w malarstwie figuratywnym dyskutował z kulturą popularną, a wreszcie w odwołaniu do nieortodoksyjnej tradycji surrealizmu stworzył podwaliny pod późniejszą sztukę ciała”.

Jerzy Turowski





22 †

TADEUSZ BRZOZOWSKI

1918–1987

"Pakamera i swąd w niej", 1981

akwarela, tusz/papier, 50 x 71 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "T.B. 81. "Pakamera i swąd w niej"

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 800 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk



23 †

TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

Postać mężczyzny

tusz/papier, 28,5 x 20,5 cm
sygnowany l.d.: 'T.Brzozowski.'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

24 †

TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

"Krotochwilnie arcyłotr charczy"

akwarela, tusz/papier, 72 x 48,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 800 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

„W twórczości Brzozowskiego przeplatają się ze sobą sprawy na serio i na niby. Żart staje się nieoczekiwanie powagą. Powaga – żartem. Zacierają się granice między uśmiechem, a grymasem bólu. Artysta potrafi przeżywać głęboko dramatyczne uczucia, aż nagle jedną plamą, linią, błyskiem światła zaczyna drwić z nich. Nadyma swoje baloniki – by je natychmiast przekłuć”.

Aleksander Wojciechowski





Tadeusz Brzozowski był jednym z najwybitniejszych artystów Polski, a także Europy lat 60. Jednocześnie należał do najbarwniejszych osobowości środowiska krakowskich twórców. Znany z dystansu wyznaczał własną drogę malarstwa, niejednokrotnie bawił się przy tym konwencjami i traktował je ironicznie lub wręcz prześmiewczo.

Jak zauważyła Anna Chmielarz, kuratorka wystawy Tadeusza Brzozowskiego w Muzeum Narodowym we Wrocławiu „tu strzyka, tam lupie, ale rzy. A sumienie kasa. Tadeusz Brzozowski – inspiracje, konteksty, ślady” prace na papierze były równorzędne obrazom w twórczości Brzozowskiego. Jak tłumaczy kuratorka: „Można traktować je jako swoisty klucz do obrazów, ale przede wszystkim – począwszy od roku 1954 – każdy z nich jest skończonym, odrębnym dziełem o niesamowitym bogactwie kreski, form i treści oraz wieloznacznym tytułem” (Anna Chmielarz, „Tu strzyka, tam lupie, ale rzy. A sumienie kasa. Tadeusz Brzozowski – inspiracje, konteksty, ślady”, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, dostęp: <https://mnwr.pl/tu-strzyka-tam-lupie-ale-rzy-a-sumienie-kasa-tadeusz-brzozowski-inspiracje-konteksty-slady/>).

Wczesne dzieła Brzozowskiego zdradzają fascynację surrealizmem, ale pod względem formalnym zbliżały się do malarstwa materii i sztuki informelu. Z czasem tendencja do odrealniania się pogłębiała. Problemem, który pod koniec lat 50. zaprzętał umysły młodych twórców, był abstrakcyjny ekspresjonizm – informel, taszyzm rozpałił wyobraźnię Brzozowskiego podobnie jak większości malarzy z krakowskiego środowiska, dla których pojęcia te stały w najdalszej opozycji do realizmu, po doświadczeniu konserwatywnej doktryny socrealistycznej dawały poczucie największej swobody. Około lat 60. XX wieku twórczość malarza uległa defiguracji. W swojej sztuce malowania uznał prymat materii i potraktowanego ekspresyjnie koloru. Na sztukę nieprzedstawiającą krytyka patrzyła często przez pryzmat tajemnicy i wzniosłości. Brzozowski świadomie unikał tej retoryki i w krakowskim środowisku odznaczał się specyficzną ironią. „Huncwoty”, „Egzercyka”, „Łapiducha”, „Pludry”, „Fraucymera”, „Fatlitki” – żartobliwy charakter archaizujących tytułów jego kompozycji obrazuje stosunek Brzozowskiego do sztuki. Specyficzny język, niezrozumiałe dla laika zwroty, były charakterystyczne dla zaboru austriackiego, gdzie słowa niemieckie łączono z wyrażeniami w języku narodowym. Szczególnie uwidoczniło się to w mowie koszarowej – językiem używanym w armii był niemiecki. Z wymową tego języka było różnie, dlatego często słowa niemieckie były spolszczane i tworzone nowe wyrażenia. I tak niemiecki termin „Hundsfoth” oznaczający łajdaka, łotra czy tchórza, stał się „huncwotem”.

Jak opowiadał o tytułach swoich prac sam artysta: „W moich obrazach tytuły są przede wszystkim ironią, tytuły śmieszne, groteskowe, osadzone w Galicji, niezrozumiałe, prowincjonalne, a w każdym razie dla przeciętnego człowieka raczej śmieszne. Ale zawsze powtarzam aż do znudzenia, że jeśli dzisiaj ktoś chce coś powiedzieć naprawdę serio, to przegrywa. Dzisiaj nikt nie wierzy tego typu działaniom. Trzeba jednak zawsze mrugnąć okiem albo jakoś dać do zrozumienia, że to jednak są właściwie śmichy-chichy. Moja formacja to jest formacja surrealistyczna. (...) Otóż będąc blisko z surrealizmem, po prostu się przyzwyczaiłem, pojawił się taki nawyk, że w tytułach nadawanych według norm, które surrealizm narzucił – to śmieszne mówić o normach w surrealizmie, ale chyba coś takiego było – w tytułach surrealistycznych dzieł zdarzały się równocześnie różnego rodzaju pojęcia, przedmioty, idee, które w życiu codziennym są raczej odległe. I stąd te tytuły, które były bardzo dalekie od przedmiotów czy od układów przedmiotów, które zresztą troszeczkę śmieszne były często. A potem ten moment groteski... Nie jestem teoretykiem. Wymyśliłem takie piękne powiedzenie, że jestem za mądry na to, żeby być mądrałą. Bo zdaje sobie sprawę, że aby być mądrym, to trzeba być mądrym, a często ludzie są tylko mądrałami, zwłaszcza – niestety – artyści w swoich wypowiedziach, w swoich działaniach, bo to jakieś takie często głupkowate...” (Muzeum Wyobraźni, mówi Tadeusz Brzozowski, „Tygodnik Powszechny”, 14.06.1992, nr 24).





25 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Ilustracja z cyklu "Opowieści indonezyjskich", lata 60. XX w.

tusz/papier, 26 x 21 cm
opisany p.d.: 'OPAŁKA'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 200 - 2 400 EUR



26 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

"Stydium dotykowe", około 1958

tusz/papier, 84 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'R OPAŁKA'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 000 EUR

27 †

TADEUSZ KANTOR

1915-1990

Szkic scenografii ze spektaklu "Nigdy tu już nie powrócę", 1989

kredka, tusz/papier, 15 x 19 cm (arkusz)

sygnowany p.d.: 'T Kantor'

opisany l.g.: 'klisze pomieszczenie | szopka ukrzyżowanie | [nieczytelny] kardynałów | [nieczytelny] pokoju'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Sztuka dzisiejsza jak życie wciągnięta jest w sens, którego nigdy do końca nie znamy. (...) Tu już nie ma mowy o jakiegokolwiek imitacji, imitacji przedmiotu, czy imitacji wyimaginowanej rzeczywistości. Obraz staje się samą twórczością i manifestacją życia, jego przedłużeniem. Jest to zupełnie nowa koncepcja dzieła sztuki i nowa estetyka”.

Tadeusz Kantor

klisze pomieszczenie
słupka ukazywanie
hulotki katdynatów
Laboratory pokój



T Kantor

28 †

TADEUSZ KANTOR

1915-1990

Bez tytułu

flamaster/papier, 25,5 x 20,5 cm

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

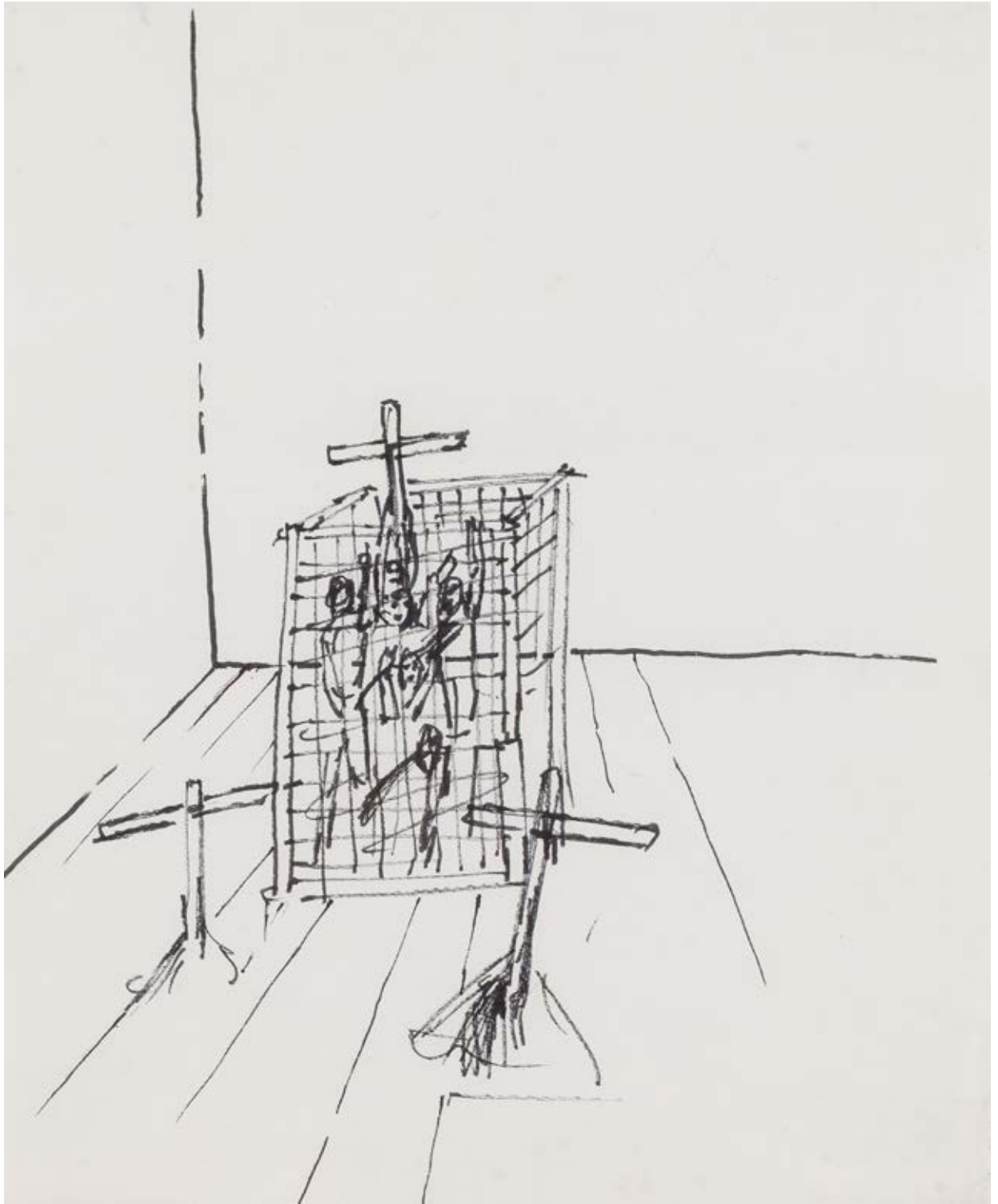
2 400 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:

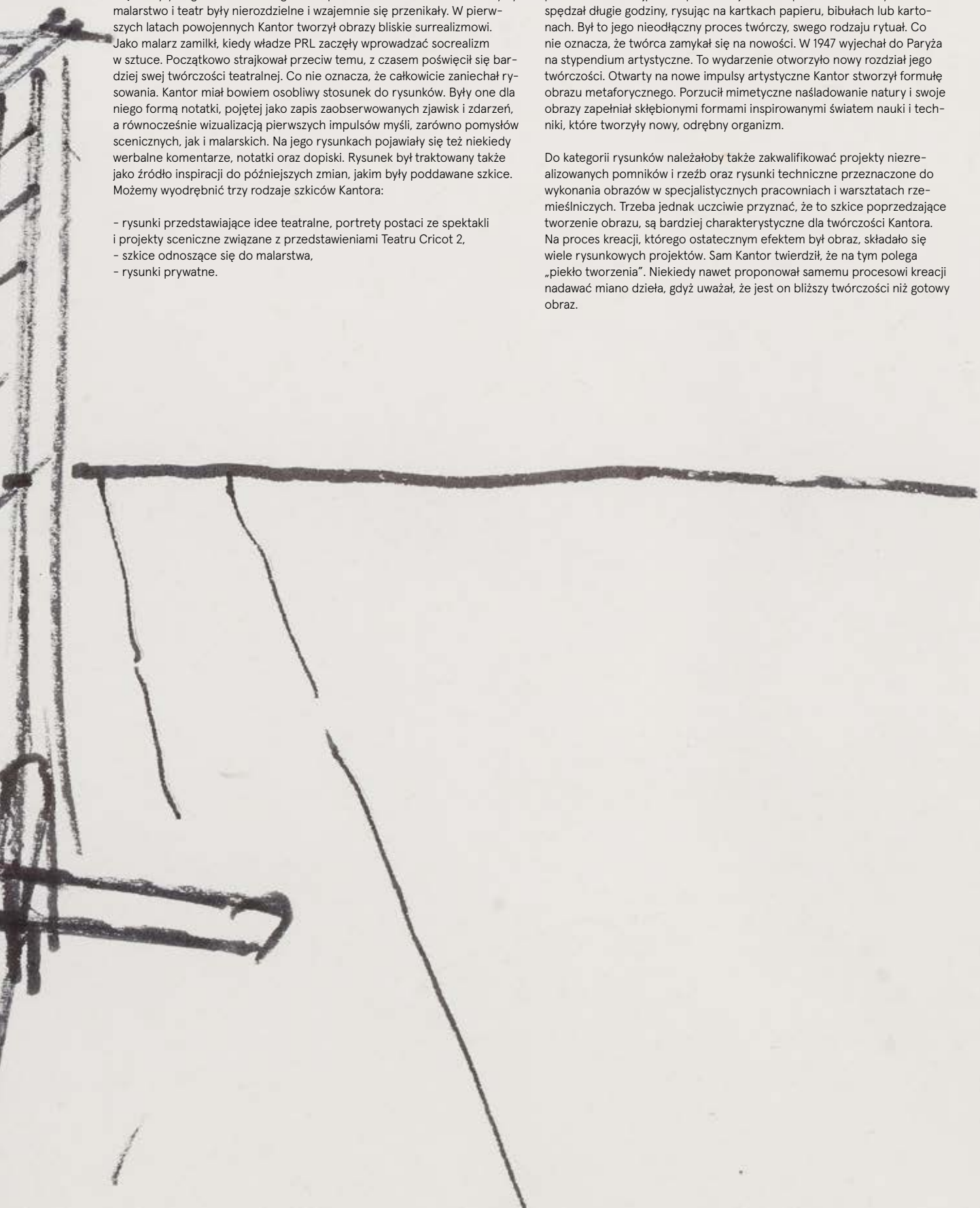
kolekcja prywanta, Polska

„Właściwą twórczością
jest stan płynny,
zmienny,
nietrwały,
ulotny –
jak samo życie.
Należy uznać za twórczość
wszystko to, co jeszcze
nie stało się tzw. dziełem sztuki,
co jeszcze nie zostało unieruchomione,
co zawiera bezpośrednie impulsy
życia,
co nie jest jeszcze „gotowe”
„urządzone”
„zrealizowane”.

Manifest Anty-wystawy Tadeusza Kantora, 1963







Tadeusz Kantor słynął ze swej wszechstronności artystycznej. Był przekonany, że należy znieść sztywne granice między sztukami. Z ogromną pasją działał w różnych dziedzinach sztuki. Poza malarstwem i teatrem organizował między innymi happeningi oraz tworzył „obiekty sztuki”, które często były fragmentami scenografii do przedstawień. W twórczości artysty malarstwo i teatr były nierozdzielne i wzajemnie się przenikały. W pierwszych latach powojennych Kantor tworzył obrazy bliskie surrealizmowi. Jako malarz zamilkł, kiedy władze PRL zaczęły wprowadzać socrealizm w sztuce. Początkowo strajkował przeciw temu, z czasem poświęcił się bardziej swej twórczości teatralnej. Co nie oznacza, że całkowicie zaniechał rysowania. Kantor miał bowiem osobliwy stosunek do rysunków. Były one dla niego formą notatki, pojętej jako zapis zaobserwowanych zjawisk i zdarzeń, a równocześnie wizualizacją pierwszych impulsów myśli, zarówno pomysłów scenicznych, jak i malarskich. Na jego rysunkach pojawiały się też niekiedy werbalne komentarze, notatki oraz dopiski. Rysunek był traktowany także jako źródło inspiracji do późniejszych zmian, jakim były poddawane szkice. Możemy wyodrębnić trzy rodzaje szkiców Kantora:

- rysunki przedstawiające idee teatralne, portrety postaci ze spektakli i projekty sceniczne związane z przedstawieniami Teatru Cricot 2,
- szkice odnoszące się do malarstwa,
- rysunki prywatne.

Najliczniejszą grupę szkiców Kantora stanowią te łączące się w różny sposób z teatrem. Prezentowane dzieło jest rysunkiem wykonanym na papierze przy użyciu flamastra. Uwagę przykuwają trzy krzyże widniejące na szkicu oraz wypełniony po brzegi kosz, w którym widzimy kłębowisko przedmiotów – najprawdopodobniej lalek. Po próbach teatralnych Kantor spędzał długie godziny, rysując na kartkach papieru, bibułach lub kartonach. Był to jego nieodłączny proces twórczy, swego rodzaju rytuał. Co nie oznacza, że twórca zamykał się na nowości. W 1947 wyjechał do Paryża na stypendium artystyczne. To wydarzenie otworzyło nowy rozdział jego twórczości. Otwarty na nowe impulsy artystyczne Kantor stworzył formułę obrazu metaforycznego. Porzucił mimetyczne naśladowanie natury i swoje obrazy wypełniał skłębionymi formami inspirowanymi światem nauki i techniki, które tworzyły nowy, odrębny organizm.

Do kategorii rysunków należałoby także zakwalifikować projekty niezrealizowanych pomników i rzeźb oraz rysunki techniczne przeznaczone do wykonania obrazów w specjalistycznych pracowniach i warsztatach rzeźmieńskich. Trzeba jednak uczciwie przyznać, że to szkice poprzedzające tworzenie obrazu, są bardziej charakterystyczne dla twórczości Kantora. Na proces kreacji, którego ostatecznym efektem był obraz, składało się wiele rysunkowych projektów. Sam Kantor twierdził, że na tym polega „piekło tworzenia”. Niekiedy nawet proponował samemu procesowi kreacji nadawać miano dzieła, gdyż uważał, że jest on bliższy twórczości niż gotowy obraz.



29 ↑

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Pałac Kultury", 1982

akwarela/papier, 37,5 x 28,5 cm

sygnowany l.d.: 'E.DWURNIK'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'E. D. | Pałac Kultury | 1982 | [adres]'

oraz stempel: 'AKWARELA | E.DWURNIK 37,5 cm 28 cm'

estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 500 – 5 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska



30 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"W samochodzie", 1971

gwasz, monotypia, tusz/papier, 43 x 61 cm
 sygnowany i datowany l.d.: "E.Dwurnik 71"
 na odwrociu nalepka ewidencyjna kolekcji

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 500 - 5 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska

31 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Nikifor 1", 2018

technika mieszana/papier, 18,5 x 26 cm
sygnowany u dołu: 'NIKIFOR DWURNIK'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 800 – 8 200 EUR

Edward Dwurnik, będąc jeszcze studentem, zachwyił się twórczością Nikifora, co zaowocowało trwałą fascynacją – szczególnie widoczną w pejzażach i architekturze na płótnach jego autorstwa. Prezentowany obraz ukazuje nakładanie się twórczości obu artystów. Imponująca wydaje się tu fascynacja, gdzie Dwurnik niemal „wcielił się” w krynickiego mistrza, patrząc na kompozycję oraz temat z jego perspektywy i empirycznie odkrywając specyficzny tryb pracy Nikifora. Jednocześnie artysta unikał bezpośredniego nawiązywania do twórczości mistrza. Zbieżności można odnaleźć w sposobie kształtowania linii, konstruowaniu przestrzeni, budynków, kompozycji. Zależność obu artystów tkwi przede wszystkim w podobnym spojrzeniu na świat niezależnie od różnic geograficznych, czasowych czy losowych.

Od Nikifora Dwurnik przejął także dosadny realizm i groteskowość, postawę antyes-
tety, pospieszną formę i na nowo zinterpretowany prymitywizm. W swojej twórczość
artysta często przemałowywał kupowane po 100 zł falsyfikaty prac Nikifora.. Takie
działanie również można zaobserwować w prezentowanym dziele, będącym wyrazem
podziwu Dwurnika dla wyobraźni Nikifora, który nigdy nie był dla niego artystą „na-
iwnym”. Obraz należy do cyklu realizowanego w latach 2015-2018. W ramach serii, na
tle miejskich kadrów charakterystycznych dla twórczości Nikifora, Dwurnik umieszczał
swoją autorski komentarz w postaci niemal surrealistycznych zwierząt, a także podpi-
sów „NIKIFOR DWURNIK” oraz opisu miejsca.



32 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

"Wiszące karotki", 2006

akwarela, tempera/papier, 23 x 29 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'WISZĄCE KAROTKI 2006 | E. DWURNIK'

na odwrociu stempel z techniką i numerem: '11006'

datowany i opisany na odwrociu: 'spis NR: 1625 | "Wiszące karotki" | 24 x 30 cm | 2–4. 06. 2006'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

„Łatwiej mi malować, niż mówić. U mnie obraz jest formą wypowiedzi, malarstwo to mój sposób na życie i nie chodzi tylko o to, że to mój sposób zarabiania, nie – malując, komentuję rzeczywistość i wyrażam siebie. Tyle”.

Edward Dwurnik



33 †

TADEUSZ DOMINIK

1928–2014

Bez tytułu

akwarela/papier, 31 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'T Dominik'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

„Te pozornie bezprzedmiotowe kompozycje wzbudzają jednak bardzo sugestywne skojarzenia z naturą, a ściślej z pejzażem. Jest to jednak pejzaż podniesiony do potęgi — sama kwintesencja barw przyrody o wspaniałym bogatym blasku”.

Ewa Garztecka





34 †

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Lilia wodna", 1968

akryl, liquitex/papier, 33 x 24 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Dominik'

datowany i opisany na odwrociu: 'Lilia wodna | 33 x 24 liquitex | 1968'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR



35 ↑

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Bzy", 1967

akryl/papier, 33 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Dominik'

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 200 – 1 700 EUR

36 †

JAROSŁAW MODZELEWSKI

1955

"Przystanek", 1996

długopis, akwarela/tektura, 34 x 44 cm

sygnowany ołówkiem p.d.: 'Jarosław Modzelewski'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jarosław Modzelewski | "Przystanek" 1996 | akwarela długopis'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

„Można zaryzykować twierdzenie, że malarstwo Eugeniusza Markowskiego jest zarazem jednorodne i różnorodne. Jednorodne, gdyż przez cały czas wyrasta z tego samego pnia ekspresji, z tych samych źródeł inspiracji, które splatają ze sobą – mówiąc skrótowo – motywy biblijne z motywami cyrkowymi. Różnorodne, gdy można odnieść czasem wrażenie, że Markowski eksploatując wciąż te same przypowieści biblijne i mądrości ludowe odnajduje w nich nowe treści, które w dodatku potrafi nasączyć szalenie osobistą temperaturą emocjonalną”.

Mariusz Rosiek



37

JAN TYNIEC

1960

"Wiatr", 1992

kredka, grafit/papier, 65 x 95,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'JAN A. TYNIEC WIND APRIL 1992'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR







„Moje pejzaże są wizerunkami umownymi
I z pamięci. Z pamięci nie tylko mej własnej, ale
także (i przede wszystkim) pamięci zbiorowej: kulturalnej i historycznej.
Są próbą stworzenia obrazu natury jako elementu idealnego, w pełnej
harmonii: dnia i nocy, lądu i oceanu, skały i powietrza.
Wszystkie te siły nie tylko dopełniają się, ale są współzależne. Każdy ma
swe znaczenie symboliczne i miejsce, dzięki któremu pomaga określić
pozostałe.
Myślę, że można zrozumieć świat poprzez elementarne zjawiska
zachodzące w przyrodzie. W miejscu, gdzie spotykają się natura z kulturą
rozgrywają się rzeczy najistotniejsze dla naszej percepcji.
Pejzaż jest dla człowieka nie tylko najbardziej oswojoną przestrzenią.
Jest też przestrzenią zastaną, niezależną. Zmienia się jedynie w zależności
od naszej perspektywy. Bez niej jest nienaruszalnie niezmienny w swoich
odwiecznych zasadach pionu i poziomu, twardości i miękkości, kolorze i świetle”.

Jan Tyniec, 5 września, 1990



38

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Goldfish", 1985

akryl, kredka, pastel/papier, 126 x 197 cm

sygnowany l.d.: 'S. RATAJSKI'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR RATAJSKI | GOLDFISCH | 126 x 197 cm |

akryl, papier gruntowany | kredka, pastel'

estymacja:

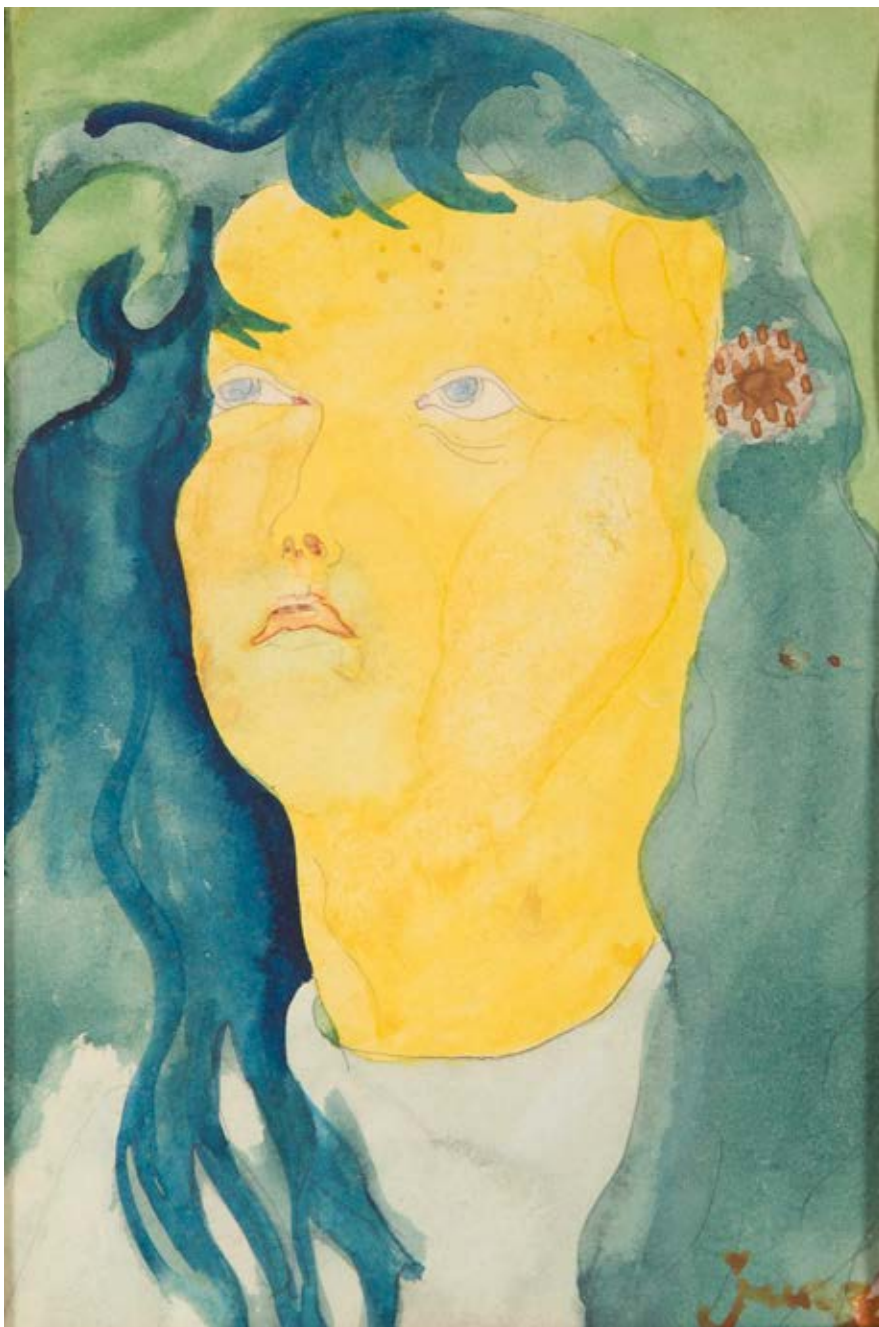
25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 300 EUR

„Dla Sławomira Ratajskiego malowanie ma wysoko zawieszoną ontologiczną poprzeczkę. Jest właściwie procesem wysoce spekulatywnym, autotroficznym i autotelicznym; ma traktować o samym malowaniu. Ma niczego nie przedstawiać, nie wyrażać, ma być czystym tworzeniem i być niejako sprawozdaniem z procesu twórczego, w czasie którego powstaje obraz niebędący celem samym w sobie, a jedynie skutkiem ubocznym całego procesu”.

Bogusław Deptuła





39 †

JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI "JURRY"

1943-1980

Portret żony artysty

akwarela/papier, 22 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'jurry'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska



40 †

JERZY PANEK

1918–2001

Portret mężczyzny w kapeluszu

pastel/papier, 30 x 29 cm

estymacja:

2 500 – 4 000 PLN

600 – 1 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

41 †

KAROL BRONIATOWSKI

1945

Duża czarna figura, 1997

gwasz/papier, 110 x 81 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'KBroniatowski 97'
na odwrociu galeryjna plakietka z pianki z opisem pracy

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty, 1999

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Karol Broniatowski. Prace z lat 1969 – 1999, Rzeźba, gwasze, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa, 1.03–28.03.1999

„Rysunki i gwasze są [więc] naturalnym i niezbywalnym dopełnieniem pracy rzeźbiarskiej Karola Broniatowskiego. Dopiero dzięki nim widzimy jego drogę twórczą – od debiutu po dzień dzisiejszy – jako logiczną i konsekwentną całość. Jej akcentem najistotniejszym jest nie tylko refleksja nad formą i sposobem funkcjonowania figury w obszarze sztuki, lecz nade wszystko namysł nad kruchością ludzkiego ciała płynący z wojennej traumy, jaką jego pokolenie odziedziczyło po swoich rodzicach.”

Anda Rottenberg

Twórczość Karola Broniatowskiego oscyluje wokół tematu figury ludzkiej. Anonimowe, zarysowe w formie postacie to główni bohaterzy gwaszy oraz prac rzeźbiarskich. Prace na papierze, takie jak zaprezentowana gwasz, artysta zaczął tworzyć od roku 1989. Realizowane zazwyczaj w odcieniach czerwieni oraz czerni kompozycje należy określać mianem monotypii, czyli unikalnych, pojedynczych odbitek. Warto zaznaczyć, że twórczości artysty realizowana na papierze jest ściśle powiązana z rzeźbami. W swoich pracach artysta ukazuje sylwetki oraz kontury powstających symultanicznie figur z brązu rzucanych na powierzchnie papierów. Broniatowski początkowo odciska ręcznie wykonane oraz uformowane gliniane figury w wilgotnym gipsie. W efekcie działania otrzymuje pustą formę, która stanowi negatyw jego rzeźby. Kolejnym etapem jest zalanie wnętrza formy silikonem oraz ściągnięcie go jak skórę. Odpowiednio ufarbowana, na wspomniane kolory czerni lub czerwieni, służy artyście do drukowania monotypii. Przedstawiony proces powstawania prac gwaszowych jest znany z metody powielania rzeźb.



42 †

JAN BERDYSZAK

1934–2014

"Studia do refleksji komplementarnej" – zestaw 4 prac, 1975

akryl, kredka, ołówek/papier, 60,5 x 45,2 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAN | BER | DYSZ | AK | N.Y. 1971 | akryl'
prace opisane na odwrociach: '1/4: rozpostarcie bytem, czeluść bytu'
'2/4: rozpostarcie światłem, szczelina światłem (akryl)'
'3/4: iluzja rozpostarcia (kredka)'
'4/4: iluzja integralna , rozpostarcie iluzja integralna szczeliny (rysunek)'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

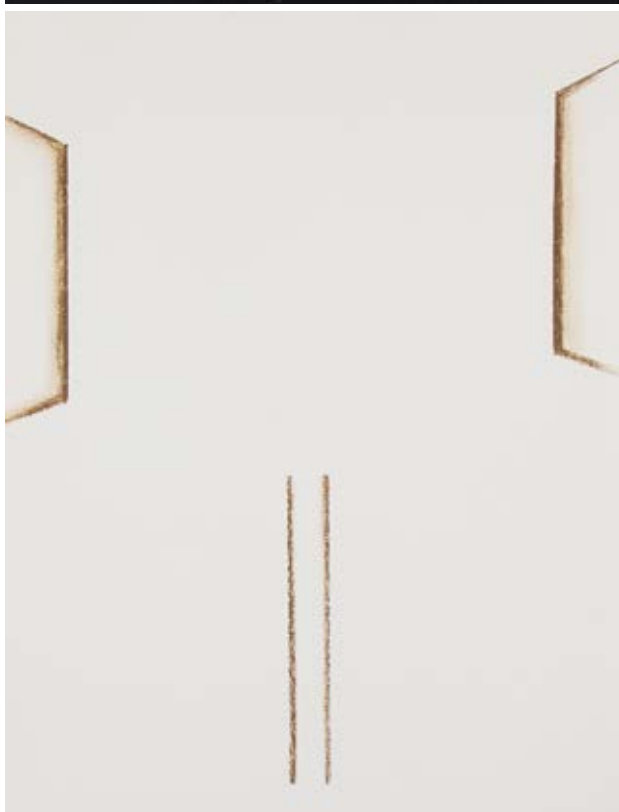
3 500 – 4 700 EUR

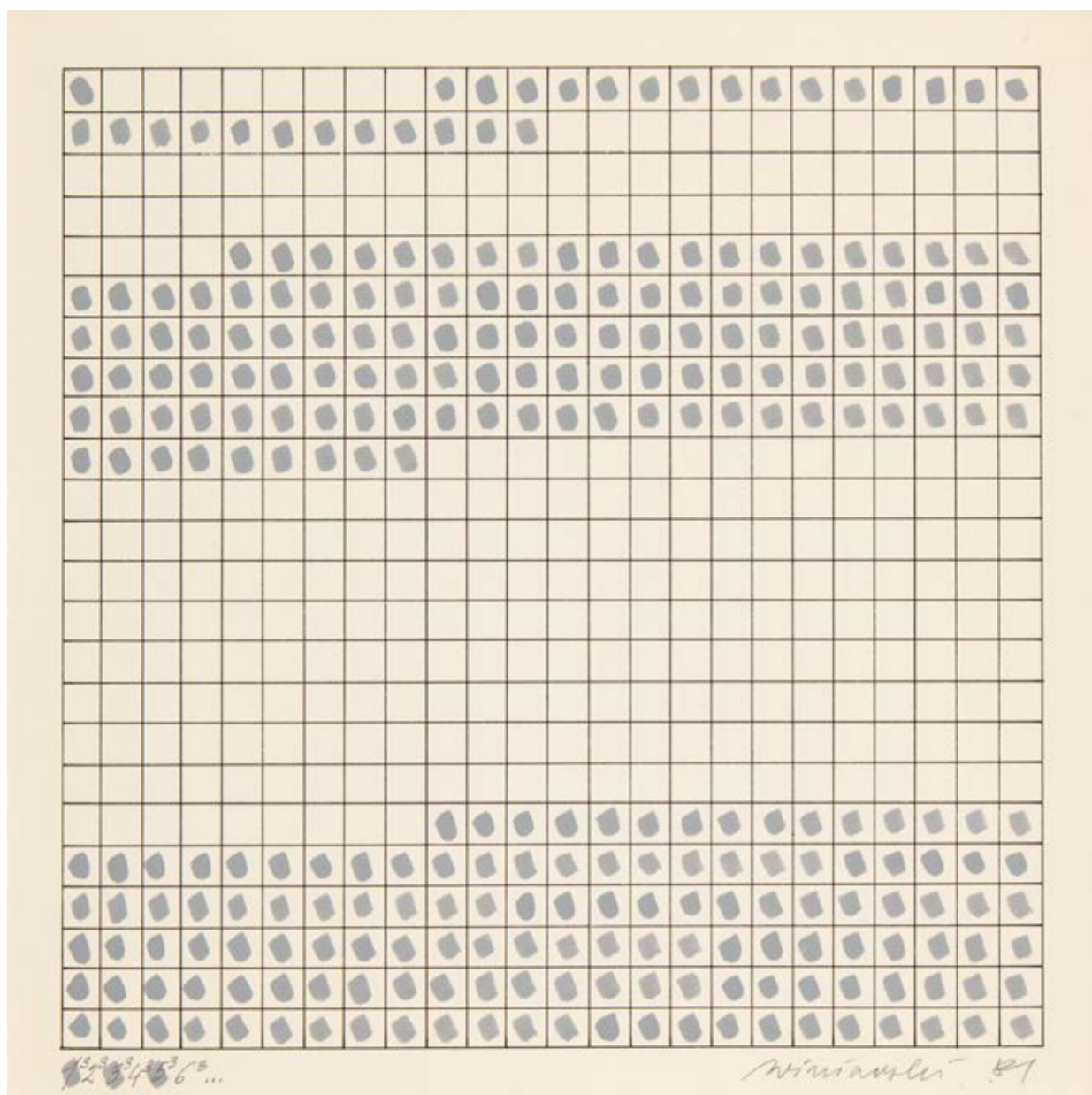
POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

„Każde podchodzenie do tworzenia jest niewiadomą, jest oczekiwaniem na niepowtarzalność, na przybycie do nas czegoś.”

Jan Berdyszak





43 †

RYSZARD WINIARSKI

1936-2006

Bez tytułu, 1981

tusz/papier, 27 x 27 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'winiarski 81' oraz opisany l.d.: '1 3 2 3 3 3 4 3 5 3 6 3'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



44 †

RYSZARD WINIARSKI

1936–2006

Bez tytułu, 1977

tusz/papier, 48,5 x 35 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'winiarski '77'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 700 – 2 500 EUR

45 †

JAROSŁAW KOZŁOWSKI

1945

"The Epoch Times", 2005

technika mieszana/karton, papier, 58 x 77 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "'The Epoch Times" I JKozłowski, 2005'
każda z części sygnowana i numerowana: 'Kozłowski [numer obiektu]'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 300 – 4 500 EUR

Prezentowana praca Jarosława Kozłowskiego „The Epoch Times” wpisuje się w jedną z charakterystycznych praktyk artysty, polegającą na skrzętnym zamalowywaniu akwarelami stron gazet. Najbardziej znaną serią, reprezentującą ten okres jego twórczości, są powstałe w 2006 prace z cyklu „Recycled News”. „The Epoch Times” staje się w tym kontekście zapowiedzią i studium przygotowawczym dalszych działań Kozłowskiego.

Podobrazem do prezentowanego działania Kozłowskiego są cztery strony gazety „The Epoch Times”, wydawanej w Nowym Jorku, będącej częścią konglomeratu zarządzającego przez chińską stację telewizyjną New Tang Dynasty TV. Gazety Kozłowskiego, niezależnie od miejsca wydania, przybierają identyczną formę. Artysta poprzez zamalowanie stron dokonuje aktu podważenia ich wiarygodności i zadaje pytanie o możliwość funkcjonowania estetyki poza polityką. Arkusze gazet są prezentowane poza czasem i skatalogowane artystycznym gestem. Kozłowski w swoich działaniach porusza również kwestię dystrybucji i redystrybucji tożsamości oraz miejsc. Artysta, realizując projekt „Recycled News”, zamalował ponad 3000 stron gazet, dążąc do osiągnięcia postawionego celu – pokrycia akwarelami wszystkich gazet wydawanych na całym świecie. Kozłowski, uniemożliwiając przeczytanie gazet, ironicznie nawiązuje do zjawiska „celowego zaciemniania treści” przez media, które w wielu krajach specjalizują się w popularyzacji propagandy i fałszywych informacji. Tym samym stawia osobisty opór wobec medialnej indoktrynacji.



46 †

JOANNA IMIELSKA

1962

Kompozycja, z serii "Kamienie", 1995

akwarela, marker/papier, 210 x 200 cm

6 części

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 800 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

WYSTAWIANY:

Joanna Imielska, 1611 Portretów Kamienia, Aleksandra Simińska, Pejzaż zamknięty, Galeria „Nad Wisłą”, Toruń, 31.05.1995

„Joanna Imielska, poprzez swoje prace, mówi nam, że wszystko dzieje się jednocześnie. Czemu towarzyszy trudne do uchwycenia, ciągłe i wzajemne przenikanie. I przemijanie ukryte w rozdrzaniu i wirze, w rozbłysku barwy i światła. Dlatego też artystka wybiera i eksponuje określone sekwencje i cząstki rzeczywistości. Kontempluje je. Utrwala w sobie dla powstania plastycznej wizji, pod którą składa swój oryginalny podpis”.

Hanna Strychalska





Fragment wystawy 1611 portretów kamienia, Galeria Nad Wisłą, Toruń, 1995 fot. dzięki uprzejmości artystki

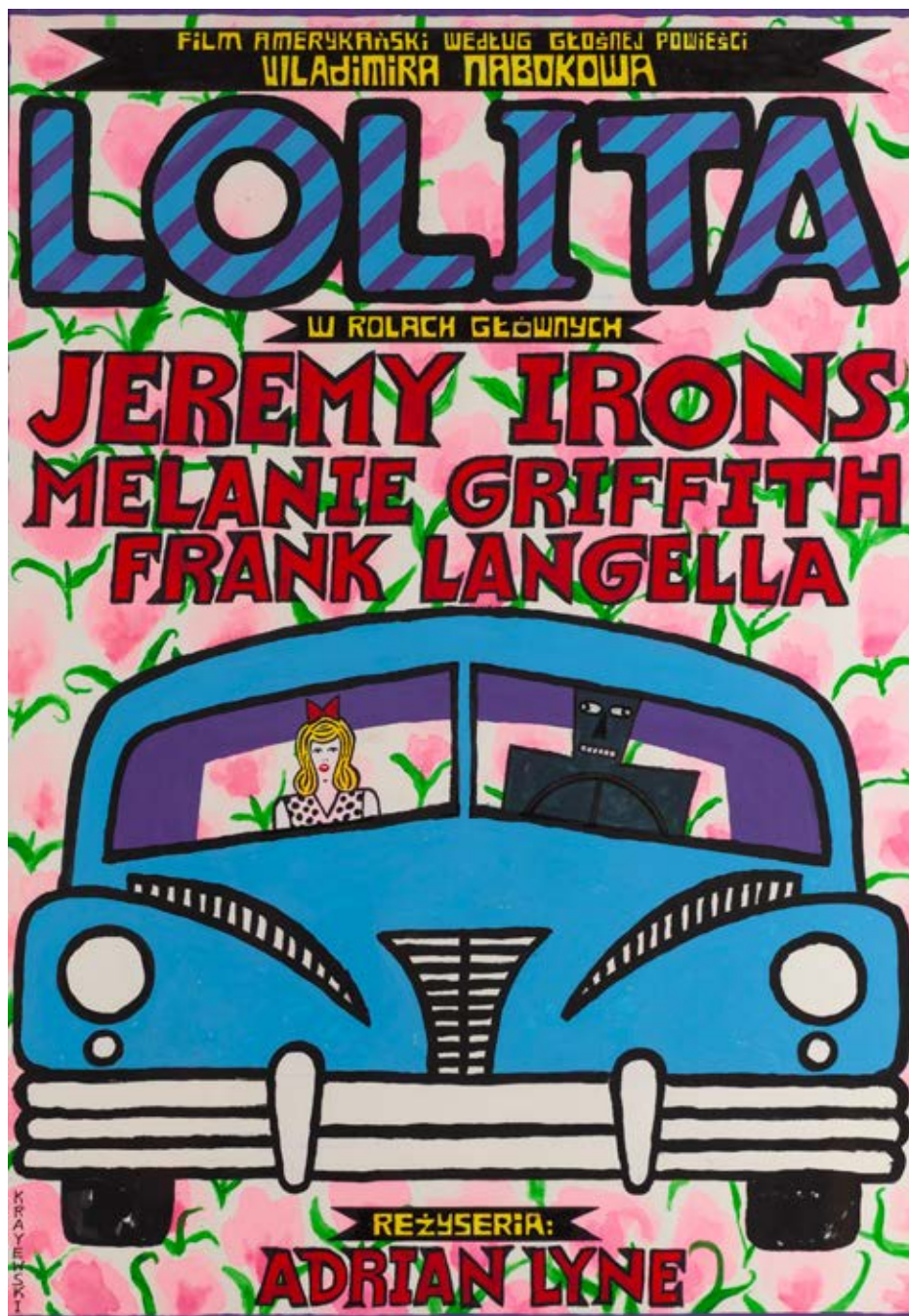


„Artystka ta od samego początku swojej drogi twórczej przypisywała geometrii fundamentalne znaczenie dla procesów kreowania rysunkowego czy malarskiego obrazu. Geometryczne uproszczenia i akcentowanie geometrycznej konstrukcji kompozycyjnej były i są zapewne nadal dla Autorki artystycznym środkiem dla uniezależnienia powstającego dzieła od bezpośredniej i imitacyjnej jednocześnie zależności wobec wyglądom rzeczy czy ‘wizji’, pochodzących i zapamiętanych z natury – np. określonych motywów pejzażowych, ale oczywiście na tym sprawa się nie kończy. Imielska była i jest bowiem nadal niezwykle wrażliwa na bogaty potencjał symboliki geometrii, a więc między innymi, skojarzenia symboliczne, które wywołują prymarne figury geometryczne, takie jak: koło, kwadrat i trójkąt oraz sugestie metaforyczne, jakie nieść ze sobą mogą elementarne środki rysunkowe, a więc: linia czy kontur”.

Rafał Boettner-Łubowski

Zaprezentowana praca należy do wczesnego cyklu „Kamienie”, nad którym artystka pracowała w latach 1994–96. Jak opowiada sama twórczyni, cykl był efektem drogi od pejzażu do jego symboli. To w przytoczonej serii po raz pierwszy zdecydowała się na podzielenie rysunków na części. Inspiracją był pobyt na plenerze w kamieniołomach Strzegomia. Malarka wybierała poszczególne głazy oraz kamienie jako bohaterów prac, które były dominantą kompozycji. W tle realizacji oraz cieniach głównych obiektów została przedstawiona skomplikowana struktura kamienia. Możemy dostrzec skrawki skorupiaków, miękkie organiczne elementy czy twarde części kwarcu. Prace zachwycają różnorodnością w obrębie wybranego tematu. Artystka z ogromną czułością i dbałością o detale oddaje różnorodność oraz złożoność organicznego świata. Ukazuje świat w całej jego tajemniczości oraz wielowarstwowości. Skala prac pozwala na wnikliwą obserwację namnożonych szczegółów. Imielska posługuje się precyzyjną kreską, która w zestawieniu z wyczuwaniem kolorystycznym sprawia, że prace przywodzą na myśl przepiękne mozaiki.

Joanna Imielska w latach 1983–88 studiowała w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Poznaniu, gdzie uzyskała dyplom z wyróżnieniem w pracowni profesor Izabeli Gustowskiej. Od 1989 pracuje na poznańskim Uniwersytecie Artystycznym, gdzie od 1994 prowadzi pracownię rysunku na Wydziale Edukacji Artystycznej i Kuratorstw. W 2013 otrzymała tytuł profesora zwyczajnego, a w latach 2008–2016 pełniła funkcję dziekana Wydziału Edukacji Artystycznej UAP. Jest laureatką wielu nagród i stypendiów, między innymi: stypendium Ministra Kultury i Sztuki (1990–1991, 1997) oraz Ministra Kultury (2005). W 2014 została odznaczona Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Jej dzieła były prezentowane na licznych wystawach w Polsce oraz za granicą, m.in. w Niemczech, Belgii, Holandii, Hiszpanii czy w Stanach Zjednoczonych.



47 †

ANDRZEJ KRAJEWSKI

1949

Projekt plakatu do filmu "Lolita", 2013

akryl/papier, 90,5 x 66 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'KRAYEWSKI'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



48 †

TADEUSZ GRONOWSKI

1894-1990

Zespół Pieśni i Tańca Śląsk, 1970

tempera/brystol, 102,5 x 73,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'gronowski 70'

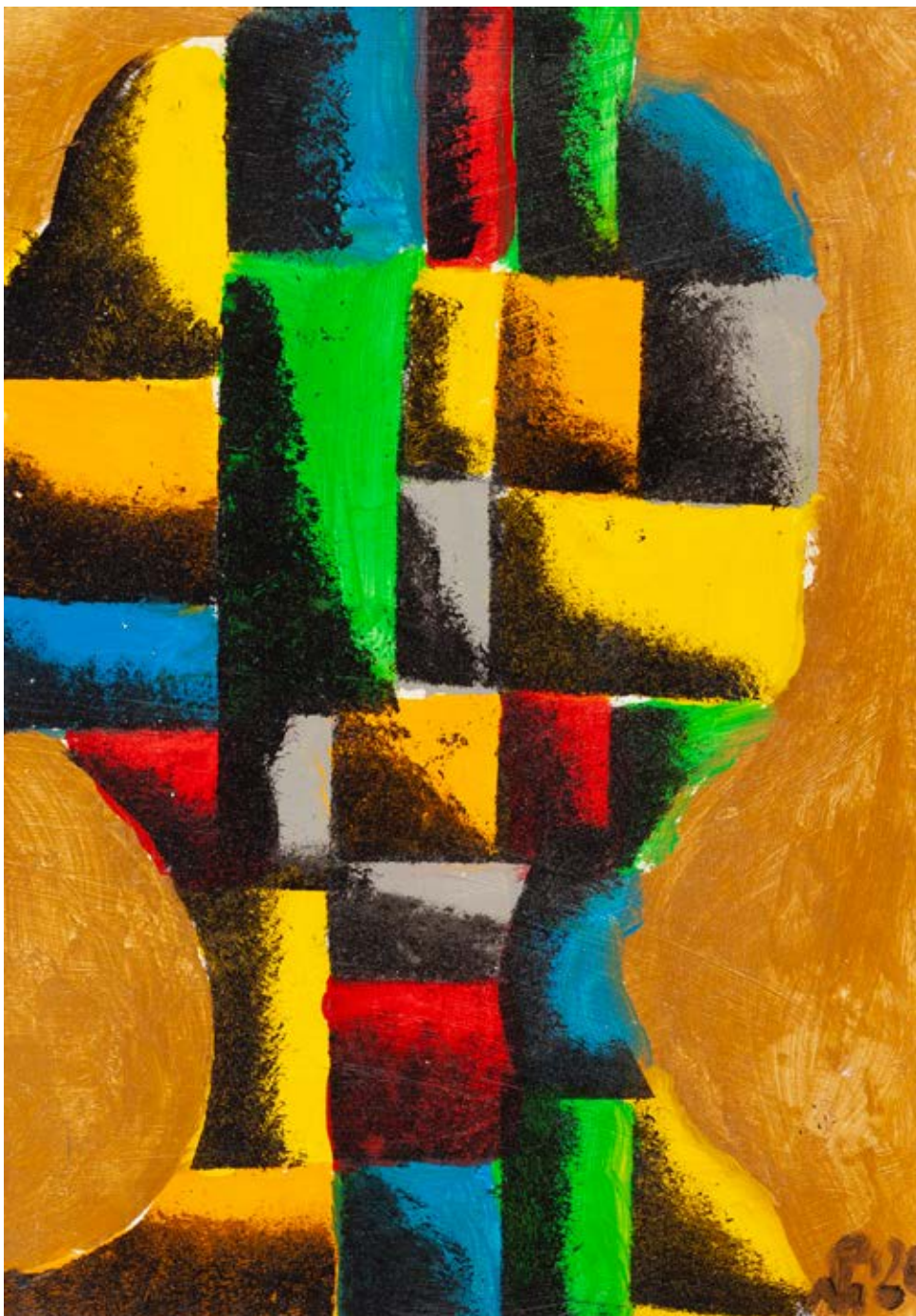
estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

LITERATURA:

Anna Agnieszka Szablowska, Tadeusz Gronowski. Sztuka plakatu i reklamy, Warszawa 2005, nr 116



49 ↑

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

Abstrakcja 36, 2020

olej/papier, 50 x 35 cm

sygnowany i datowany p.d.: '[monogram artysty] '20'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Piotr Młodożeniec I [monogram artysty] '20'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1200 - 1900 EUR



50 †

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

Abstrakcja 35, 2020

olej/papier, 50 x 35 cm

sygnowany i datowany p.d.: '[monogram artysty] '20'

sygnowany i datowany na odwrociu: '[monogram artysty] '20 | Piotr Młodożeniec'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



51 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929–2000

Bez tytułu

gwasz/papier, 41 x 28 cm

sygnowany p.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 400 – 2 400 EUR



52 †

JANINA KRAUPE-ŚWIDERSKA

1921-2016

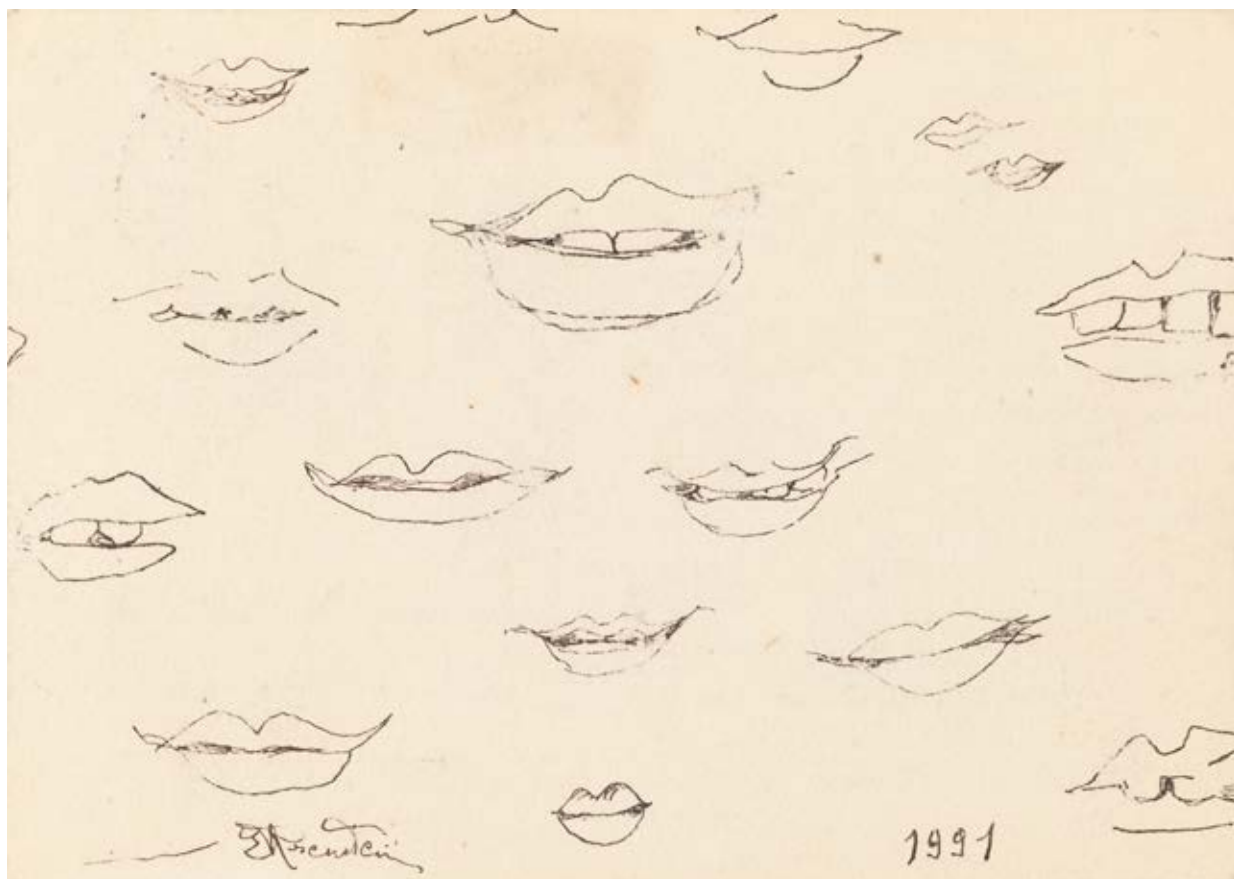
"Snopy", 1991

akwarela, kredka, akwarela, kredka/papier, papier, 64 x 47,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Kraupe', datowany i opisany l.d. "'Snopy" 1991'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



53 †

ERNA ROSENSTEIN

1913-2004

Bez tytułu, 1991

piórko/papier, 10,5 x 14,3 cm (arkusz)

sygnowany l.d.: 'E.Rosenstein' oraz datowany p.d.: '1991'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



54 †

ERNA ROSENSTEIN

1913-2004

Kompozycja

gwasz/papier, 20 x 30 cm

sygnowany p.d.: 'Erna Rosenstein'

estymacja:

10 000 - 20 000 PLN

2 400 - 4 700 EUR

55

EWA KURLUK

1946

"Make love not war", 1969

kolaż, tusz/papier, 27,3 x 17 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Ewa 69'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Kurluk " make love not | war 1969'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

„Sztuka Ewy Kurluk traktuje o nietrwałości krajobrazów, związków międzyludzkich i sytuacji wyglądających na stałe, o erotyce, dzieciństwie i historii. Wynika z ciekawości wobec świata i otwartości na jego oblicza. Ewa nigdy nie przestała być bardzo bystrą, pełną poczucia humoru uczennicą, sumiennie studiującą rzeczywistość. Chcąc takie studia prowadzić poważnie, trzeba umieć się skupić, mieć minimalistyczny stosunek do prozaicznych potrzeb i tropić życie z równą intensywnością, z jaką ono traktuje nas. Ona to wszystko świetnie robi. Szkoda, że dociekliwych, szalonych Ew nie ma na świecie więcej. Żyłoby się wtedy znacznie ciekawiej”.

Agnieszka Taborska





56 †

JONASZ STERN

1904-1988

Kompozycja z postacią

olej/tektura, 30,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



57 †

EWA ŁUNKIEWICZ-ROGOYSKA

1895–1967

Akt

tempera/karton, 100 x 70 cm
sygnowany l.d.: 'M. Ewa Łunkiewicz'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 700 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska



58 †

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

"Leda", 2000

akwarela/papier, 39 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.g.: 'Zbigniew Makowski f. 2.1.2000'

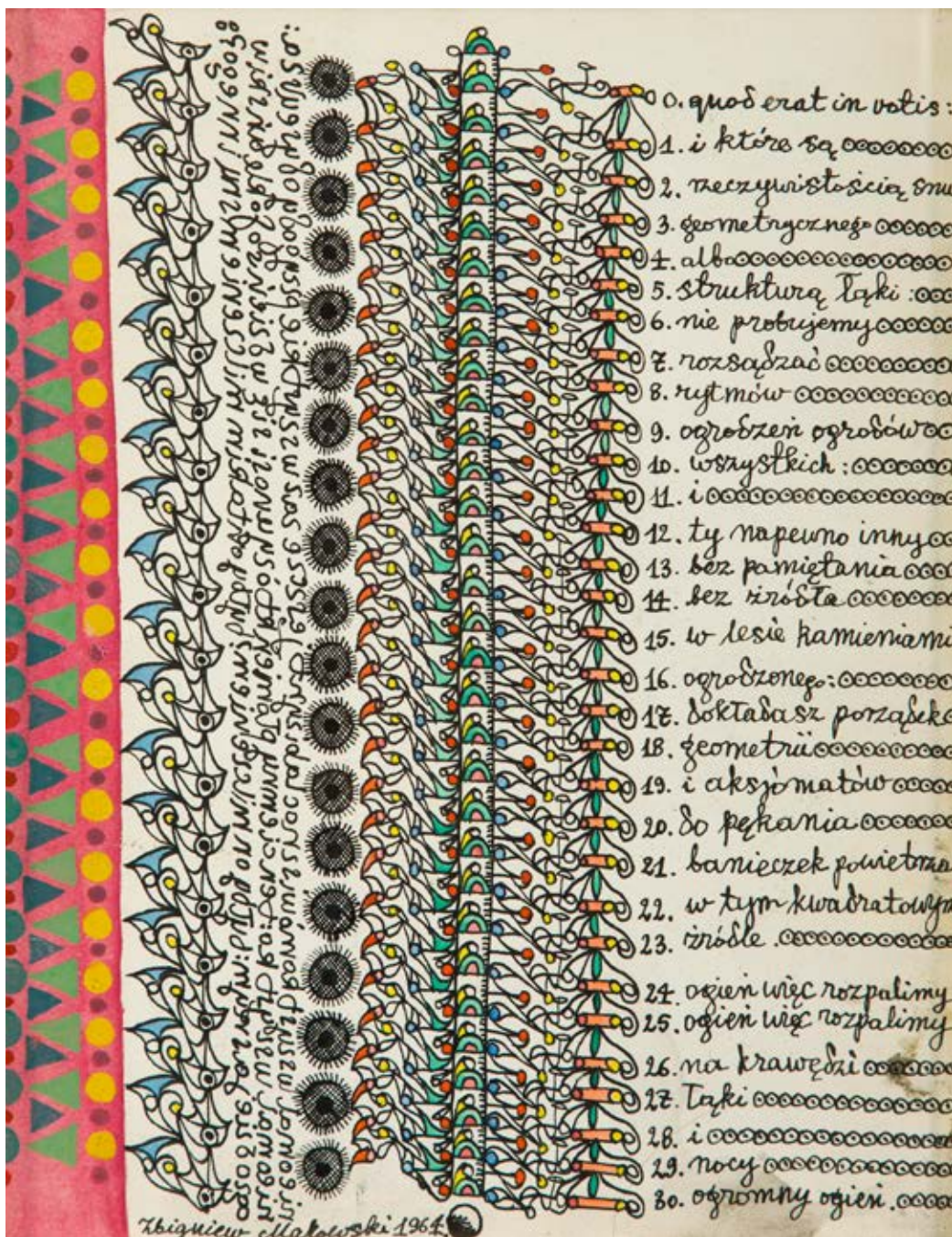
estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



59 †

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

"Quod erat in vatis", 1964

akwarela, tusz, gwasz/papier, 30 x 23,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Zbigniew Makowski 1964.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska



60 †

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927-2020

"W zatoce Hą Long", 1970

akwarela/papier, 18 x 31 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'W zatoce Hą Long rys. w. 1970 A. Strumiłło'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



61↑

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927-2020

Statek, 1954

akwarela/papier, 20,5 x 24 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'A. Strumiłło'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '[nieczytelny] 1954 A. Strumiłło'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



62 †

DOBRAWA BORKAŁA

1990

Bez tytułu z cyklu "Nonlocal reality", 2015

tusz/papier, 77 x 52 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"Beyond the horizon of I meaning" | 2015 | Dobrawa Borkała'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



63 †

JERZY ZABŁOCKI

Bez tytułu

olej/gaza naklejona na papier, 73 x 40,5 cm

sygnowany wewnątrz kompozycji: 'Jerzy Zabłocki'

na odwrociu stempel Wydziału Kultury Prezydium Wojewódzkiej Izby Narodowej w Gdańsku

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1200 EUR



64

JÓZEF SZAJNA

1922-2008

Bez tytułu

technika mieszana, 19,5 x 13,7 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



65

PAWEŁ JARODZKI

1958-2021

"Świat nie istnieje", 2021

akryl, szablon/papier, 70 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jarodzki '21'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



66

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Bez tytułu

gwasz/papier, 42 x 29,7 cm
sygnowany l.d.: 'Świerzy'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



67

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Bez tytułu

gwasz/papier, 22,6 x 16,1 cm
sygnowany p.d.: 'Świerzy'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

ALINA ŚLESIŃSKA

1922-1994

"Kompozycja z szarymi figurami", 1959

akryl/papier, 86 x 61 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Alina Ślesińska 1982'

estymacja:

4 500 – 6 000 PLN

1 100 – 1 400 EUR

Alina Ślesińska była niezwykle wszechstronną artystką, określaną nieraz przez krytyków jako jedna z wielkich nieobecnych polskiej historii sztuki współczesnej. W latach 1948–49 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni Xawerego Dunikowskiego. Od 1950 natomiast kontynuowała studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1957 roku prace artystki zostały dostrzeżone na wystawie w Warszawie, a Ślesińska zyskała uznanie warszawskich krytyków. Wynikiem zaprezentowania prac było zaproszenie ze strony Musée National d'art moderne. W 1958 roku odbyła się indywidualna wystawa prac artystki w Paryżu. Jak opisuje Ewa Toniak kolejne losy Ślesińskiej, jej biografia i twórczości opisują dwie kategorie – nadmiaru oraz całkowitego wyparcia. Po w powrocie z Paryża artystka była określana mianem „objawienia” w sztuce polskie i porównywana do takich artystów jak Podkowińskiej, Pankiewicz czy Makowski. W okresie największej aktywności artystki była porównywana do Aliny Szapocznikow.



Alina Ślesiwiska 1982



69 †

STASYS EIDRIGEVIČIUS

1949

Bez tytułu

pastel/papier, 40 x 29 cm
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk



70 †

STASYS EIDRIGEVIČIUS

1949

Głowa (koń)

pastel/papier, 41 x 29 cm
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk



71 †

ANDRZEJ S. KOWALSKI

1930–2004

Kompozycja z szarymi figurami, 1959

technika mieszana/papier, 42 x 29 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'A.S. Kowalski 59'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu, na oprawie:

'ANDRZEJ S. KOWALSKI | "KOMPOZYCJA Z SZARYMI FIGURAMI" 1959 | TECH. MIESZ. 42 x 29 cm'

estymacja:

2 500 – 3 000 PLN

600 – 700 EUR



72 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930–2009

Szkic

ołówki/papier, 28 x 20 cm (w świetle passe-partout)

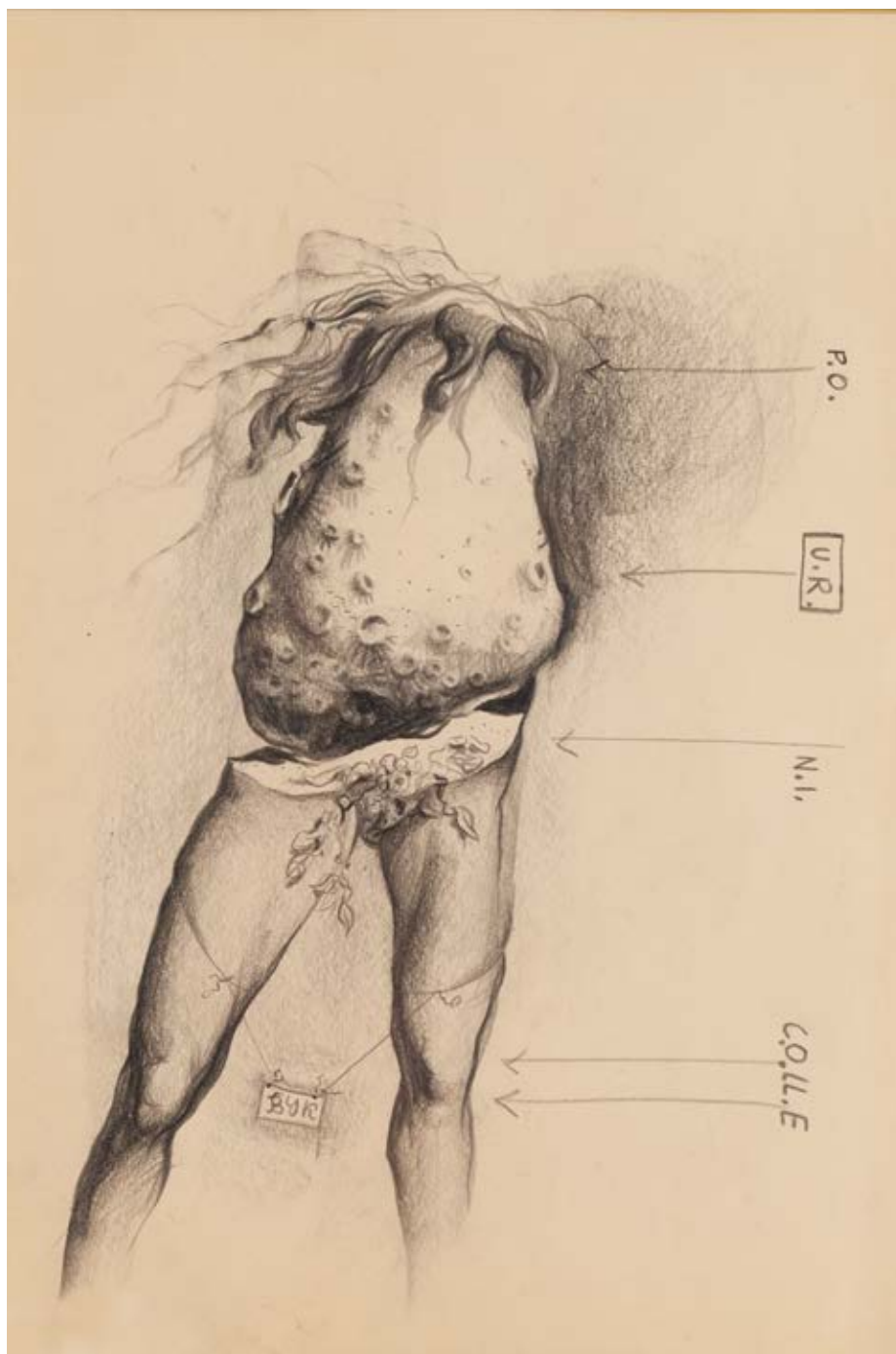
sygnowany monogramem artysty śr.d.

na odwrociu pieczęć oraz zapis potwierdzający autentyczność pracy

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR



73 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930-2009

Bez tytułu, 1962?

ołówek/papier, 39 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany wewnątrz kompozycji: 'BYK'

na odwrocie pieczęć autorska

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1700 - 2 400 EUR



74 †

WIESŁAW ROSOCHA

1945

Bez tytułu

pastel, technika mieszana/papier, 34,5 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'W. Rosocha'

estymacja:

7 000 – 12 000 PLN

1 700 – 2 800 EUR



75 †

WIESŁAW ROSOCHA

1945

Bez tytułu, lata 90. XX w.

technika własna/papier, 47 x 35,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany wzdłuż prawej krawędzi: 'W. Rosocha'

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

76 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Gitarzysta

gwasz/papier, 28 x 18,7 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu na oprawie dedykacja

estymacja:

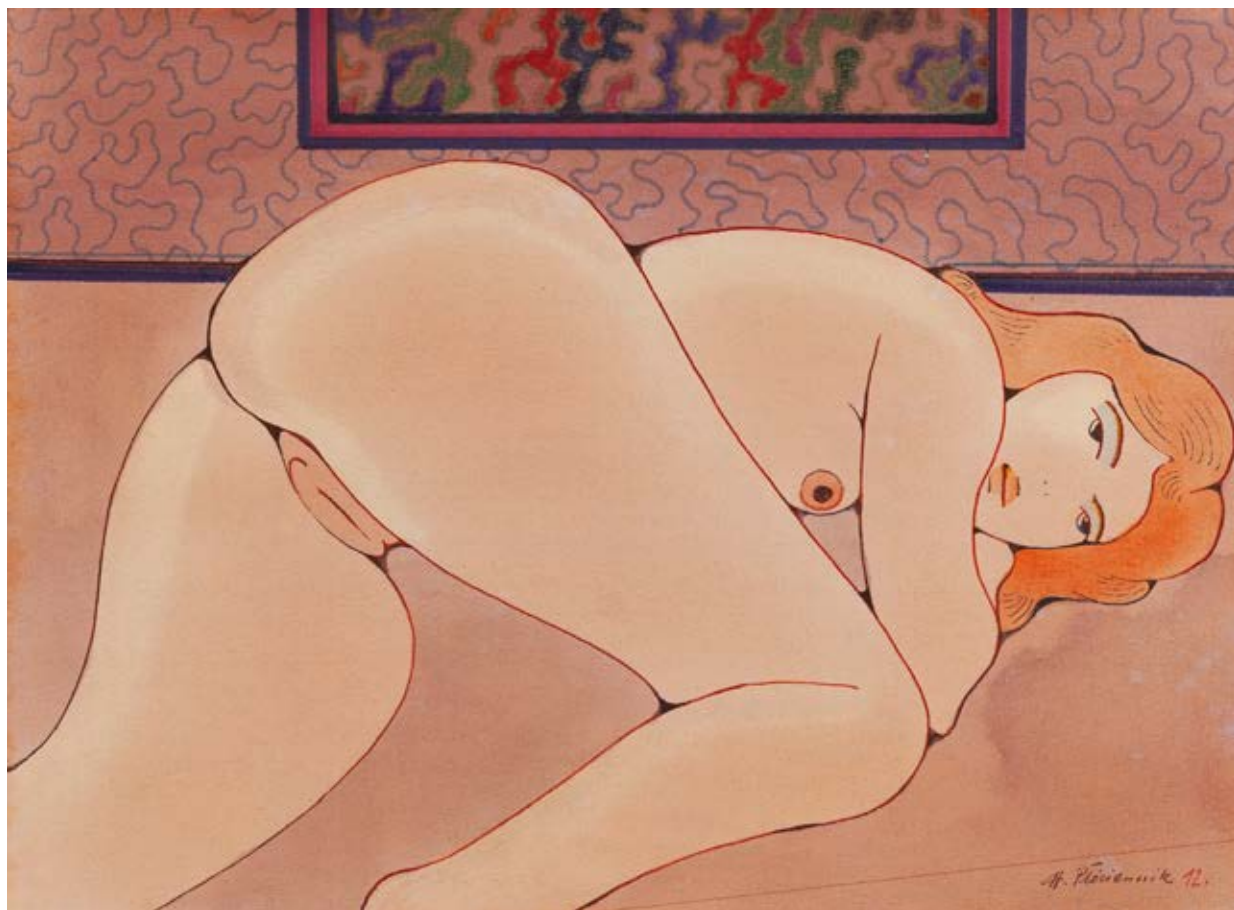
5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

„Narodziny światowego ruchu „Neue Wilde” oznaczały dla Markowskiego – od początku samotnika i outsidera w swoim sposobie widzenia i malowania świata – zupełnie nieoczekiwane znalezienie się w sytuacji malarza modnego i w dodatku otoczonego tłumem innych. Malarstwo Markowskiego dotyczy człowieka, jego sposobu bycia i losu wśród innych ludzi, ale dzieje się to poza określonym miejscem i czasem”.

Bożena Kowalska





77 †

HENRYK PŁÓCIENNIK

1933-2020

Akt, 2012

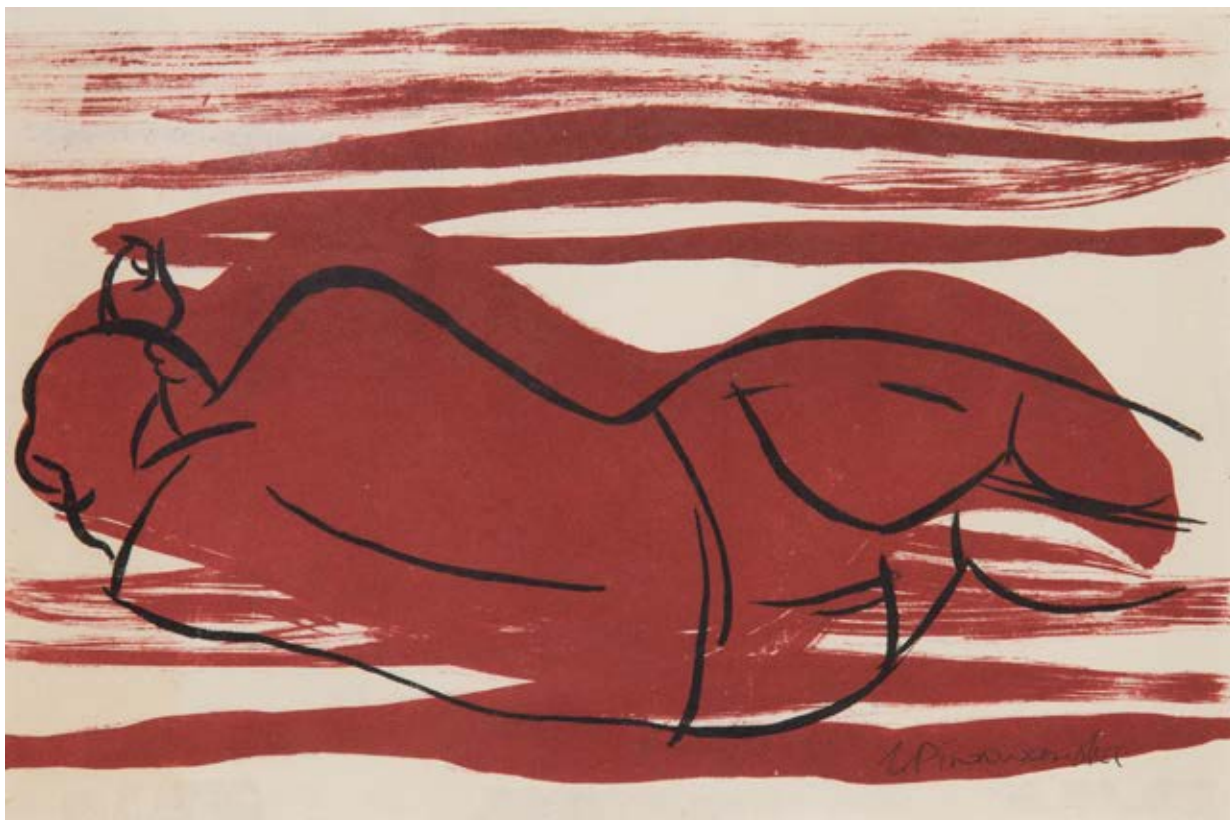
ołówek, tusz/papier, 27,5 x 37,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Płóciennik 12'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



78

MONIKA PIWOWARSKA

1914-2006

Mężczyzna na plaży

gwasz/papier, 19 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'MPiowarska'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



79 †

JOANNA SARAPATA

1962

Akt, 2012

olej, pastel/karton, 100 x 70 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'SARAPATA | 2012'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączony certyfikat



80 †

WOJTEK SIUDMAK

1942

Kompozycja, 1971

cienkopis/papier, 15 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'SIUDMAK 71'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

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

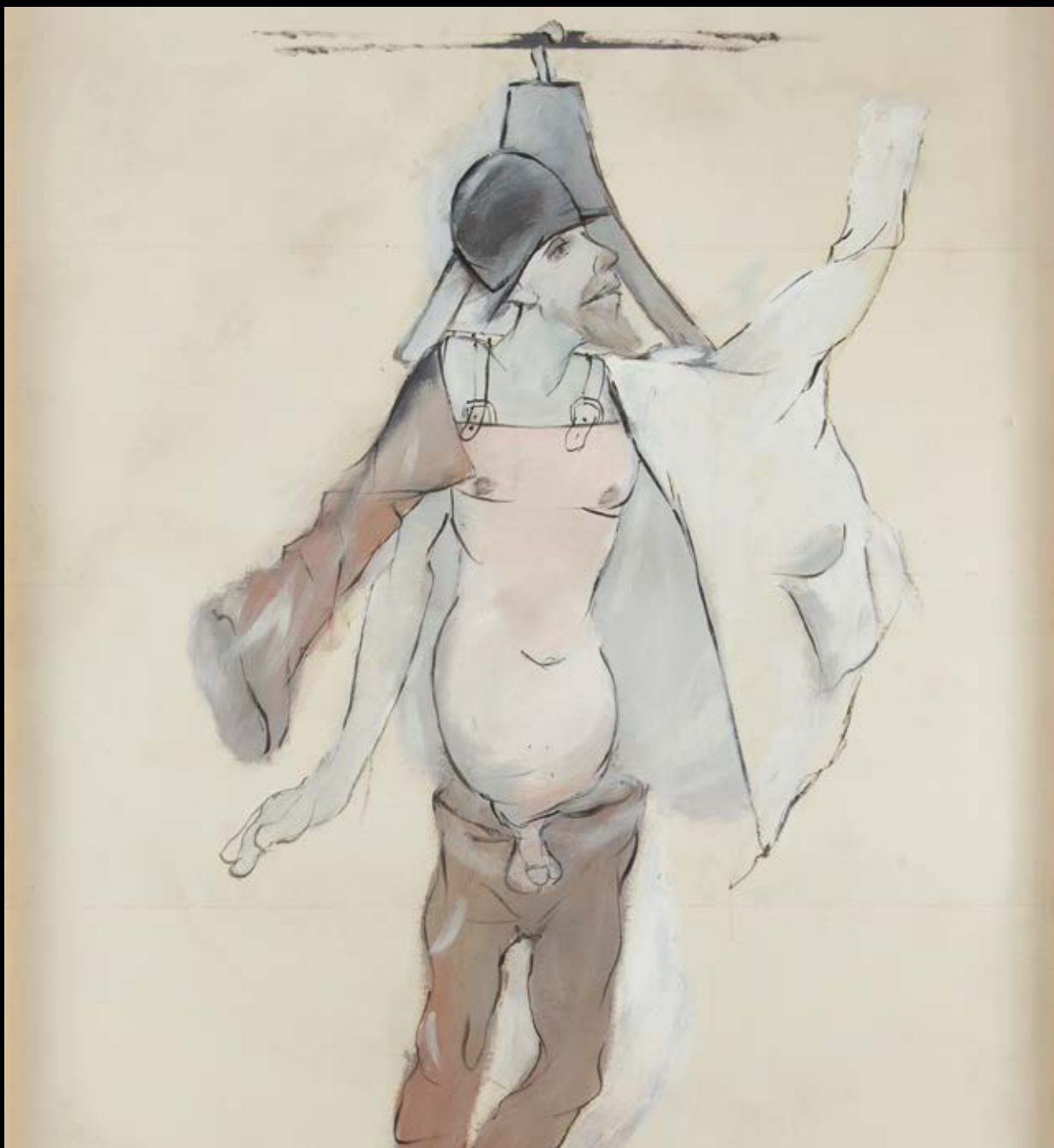
28 listopada - 8 grudnia 2022

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 1 GRUDNIA 2022, 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 aukcjонера.

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 zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjонера przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient 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 powierzzonego 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 poświęcaniej 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 konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię opraw.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ - 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 aukcjонера. 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 aukcjoneera 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 listka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesyłać 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 wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji na 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 przebiega) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złoży 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 aukcjoneera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

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

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r.

o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klient 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:

- w **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w **PRZEWODNIKU DLA KLIENTA**,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjonerę 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 umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej 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 jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu 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 aukcjonerę, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerę 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:

- DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
- DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: 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-

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

- 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 wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- 1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie 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”;

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 przewoźszające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

DESA
UNICUM

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

☐ Zlecenie telefoniczne

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.

[illegible]

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

☐ Wpłace 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 | | inna droga

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:

1 Tak

☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

Tak

Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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.

Data i podpis klienta składającego zlecenie



QD4LYA

