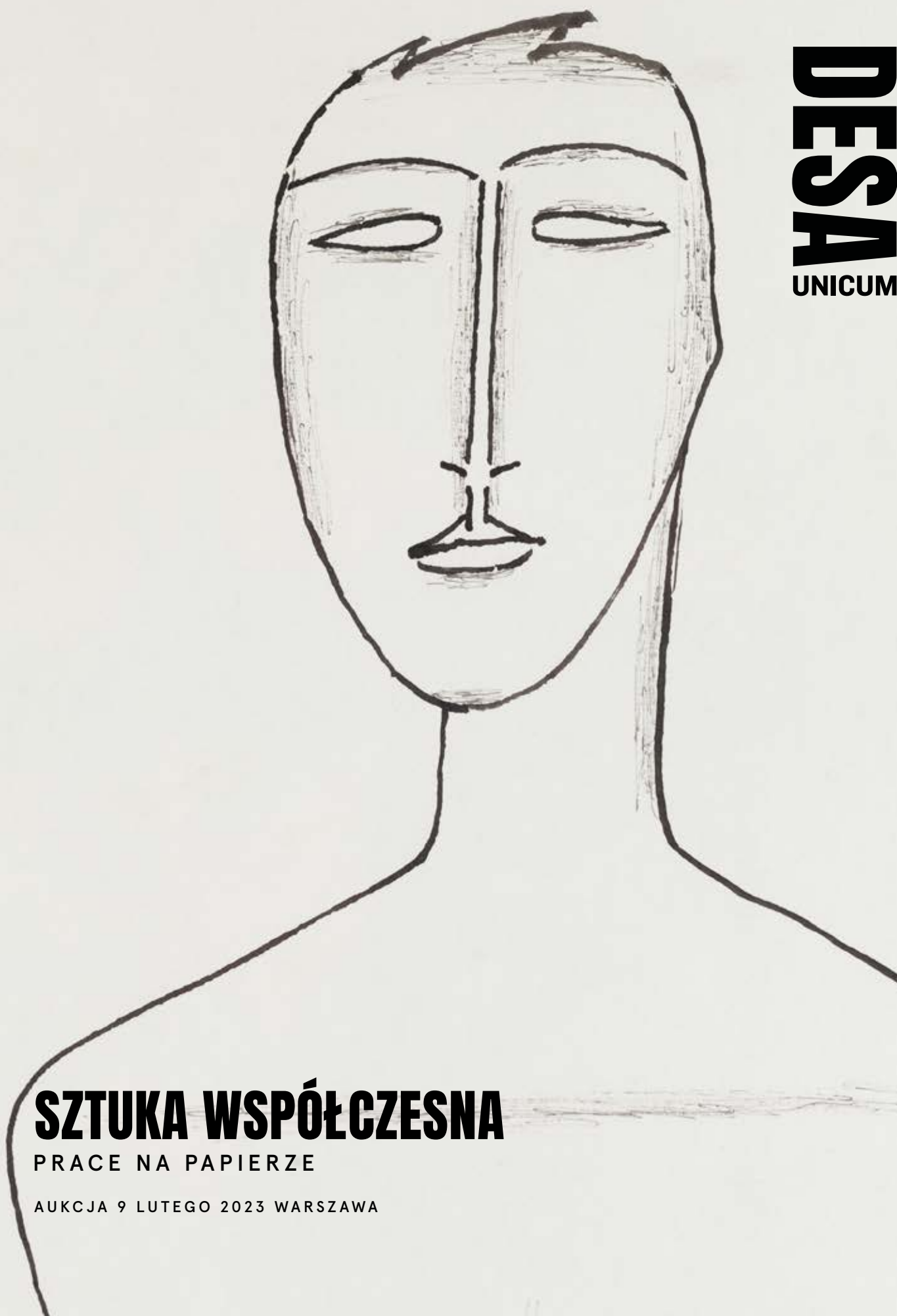




DESA
UNICUM

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 9 LUTEGO 2023 WARSZAWA

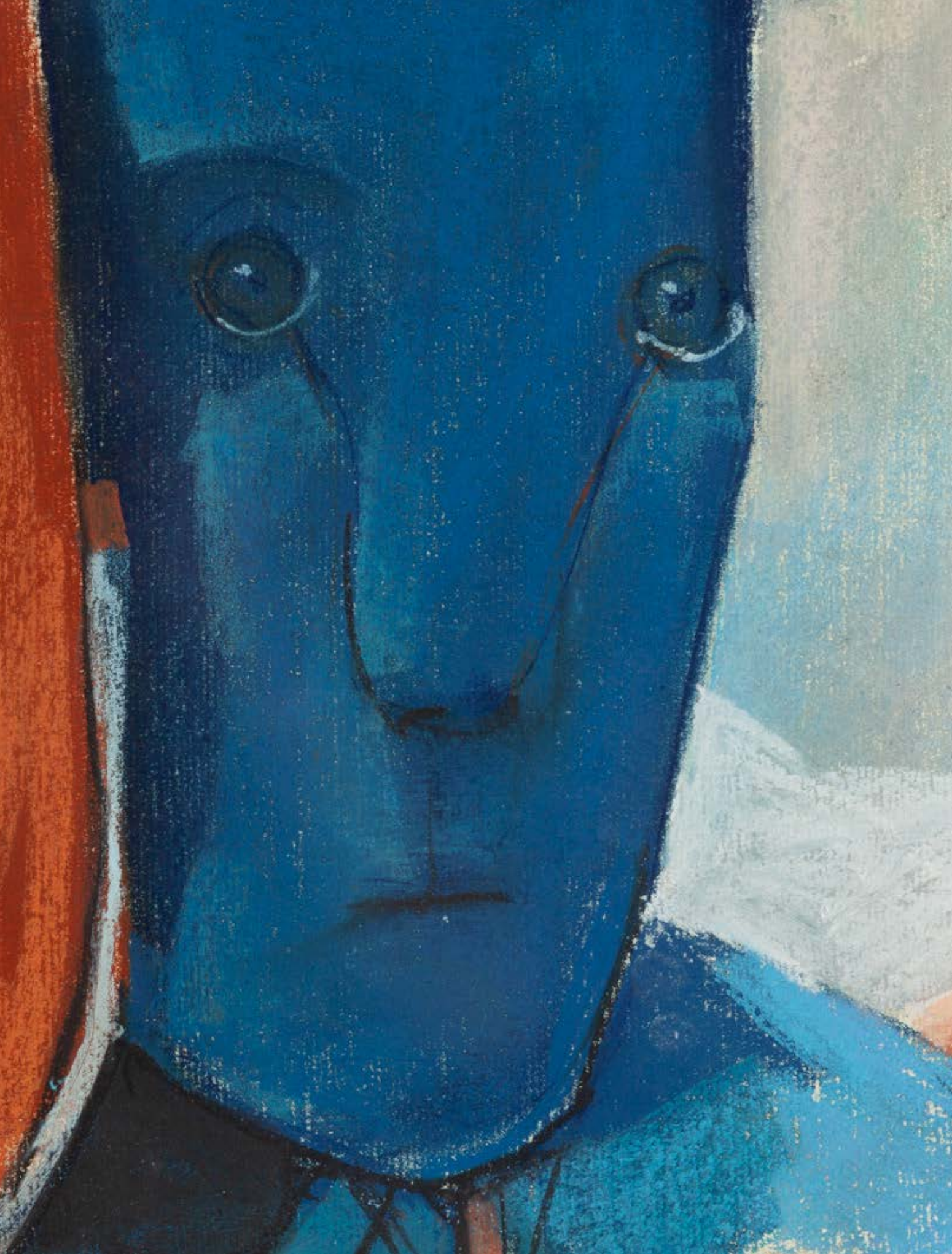














SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 9 LUTEGO 2023

CZAS AUKCJI

9 lutego 2023 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

1 – 9 lutego

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 Matusielajska

tel. 22 163 66 50, 539 546 699

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

Magdalena 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.tomaszewicz@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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



ALEKSANDRA PRAWUCKA
a.prawucka@desa.pl
734 666 508

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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



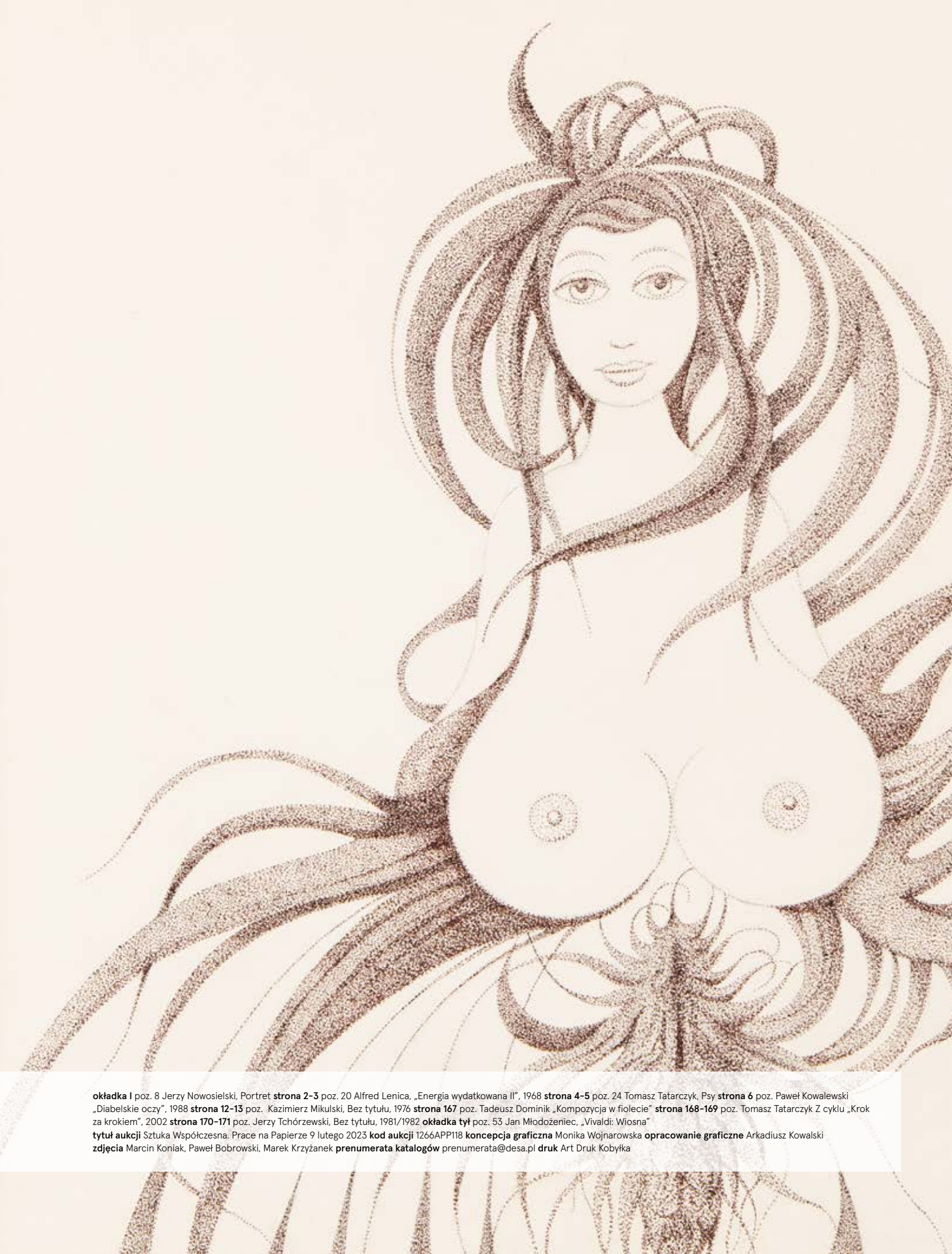
KAMIL PREIS
Specjalista, Zegarki luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717



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



WERONIKA JAKUBOWSKA
Specjalista
Projekty Specjalne
w.jakubowska@desa.pl
788 244 922



okładka I poz. 8 Jerzy Nowosielski, Portret strona 2–3 poz. 20 Alfred Lenica, „Energia wydatkowana II”, 1968 strona 4–5 poz. 24 Tomasz Tatarczyk, Psy strona 6 poz. Paweł Kowalewski „Diabelskie oczy”, 1988 strona 12–13 poz. Kazimierz Mikulski, Bez tytułu, 1976 strona 167 poz. Tadeusz Dominik „Kompozycja w fiolecie” strona 168–169 poz. Tomasz Tatarczyk Z cyklu „Krok za krokiem”, 2002 strona 170–171 poz. Jerzy Tchórzewski, Bez tytułu, 1981/1982 okładka tył poz. 53 Jan Młodożeniec, „Vivaldi: Wiosna” tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Prace na Papierze 9 lutego 2023 kod aukcji 1266APP118 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 9-11 | Murak Teresa 18-19 |
| Berdyszak Jan 57 | Nowacki Andrzej 34 |
| Broniatowski Karol 85 | Nowosielski Jerzy 8 |
| Ciecierski Tomasz 58 | Opałka Roman 48-50 |
| Czeczot Andrzej 78 | Piwowska Monika 68 |
| Dominik Tadeusz 44-47 | Plóciennik Henryk 86 |
| Eidrigėvicius Stasys 40-41 | Potworowski Piotr 69 |
| Fangor Wojciech 6-7 | Ratajski Sławomir 65 |
| Gierowski Stefan 2-3 | Rosenstein Erna 17 |
| Grynczel Dorota 1 | Rosocha Wiesław 59 |
| Grzyb Ryszard 64 | Sarapata Joanna 87-88 |
| Imielska Joanna 26 | Sienicki Jacek 66-67 |
| Jachtoma Aleksandra 35 | Stajuda Jerzy 70-71 |
| Kaczanowski Witold (Witold-K) 37 | Strumiłło Andrzej 27-28 |
| Kantor Tadeusz 4-5 | Strzeмиński Władysław 14 |
| Kowalewski Paweł 62-63 | Szajna Józef 84 |
| Kowalski Andrzej S. 72 | Ślesieńska Alina 51 |
| Kozłowski Jarosław 56 | Świerzy Waldemar 76-77 |
| Krajewski Andrzej (Andre de Krayewski) 82 | Tatańczyk Tomasz 23-25 |
| Kraupe-Świdorska Janina 32 | Tchórzewski Jerzy 42-43 |
| Kruk Mariusz 79 | Tyniec Jan 81 |
| Kuryluk Ewa 16 | Waniek Henryk 36 |
| Lebenstein Jan 38-39 | Węglowski Apoloniusz 33 |
| Lenica Alfred 20-22 | Winiarski Ryszard 30-31 |
| Lenica Jan 83 | Woźniak Ryszard 60-61 |
| Madeyska Arika 52 | Wróblewski Andrzej 12-13 |
| Makowski Zbigniew 74-75 | Zbrożyna Barbara 29 |
| Mikułski Kazimierz 15 | Ziemski Rajmund 80 |
| Młodożeniec Jan 53-55 | |

1

DOROTA GRYNCEL

1950-2018

"Kompozycja", 1990

akwarela/papier, 46,5 x 32 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'D. GRYNCEL "Kompozycja 90" akwarela'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

„Kiedyś napisałam, że forma ma dla mnie większe znaczenie niż kolor – i muszę to potwierdzić: w moim przypadku wpływa na kolor i na przestrzeń. W pewien sposób sama się uprzestrzenia – fragmentarycznie zanika, stykając się z otaczającą ją przestrzenią, choć nie zawsze dzieje się to w sposób płynny”.

Dorota Grynczel



2 †

STEFAN GIEROWSKI

1925-2022

Bez tytułu, 1979

akwarela/papier, 51 x 37 cm

sygnowany p.d.: 'S Gierowski' oraz sygnowany i datowany l.d.: 'Gierowski 79'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 150 - 11 600 EUR

„Wychodząc z założeń kolorystycznych, Gierowski dał zupełnie nową propozycję artystyczną. Uczynił to w sposób wyjątkowo prosty: Mondrian w wyniku analizy kubistycznej doszedł do mistycznej formuły pionu i poziomu, nadał im nowe znaczenie. Gierowski (toutes proportions gardées) zrobił podobnie, z obrazu kolorystycznego wyeliminował motyw, zostawiając pozostałe jego cechy, czyli – skoncentrował się na problemach czysto malarских, na analizie podstawowych elementów strukturalnych, na badaniu współzależności światła i koloru. I stała się rzecz prze-dziwna: obraz zyskał zupełnie inny wymiar”.

Mariusz Hermansdorfer





Stefan Gierowski w pracowni, fot. Agata Ciołek / FOTONOVA

EMOCJE KOLORU

Prezentowana abstrakcyjna kompozycja autorstwa Stefana Gierowskiego powstała na bazie jego poszukiwań artystycznych typowych od lat 60. XX wieku. Realizowane w tym okresie dzieła charakteryzują się geometryczną budową obrazu i zawężoną gamą kolorystyczną. W latach 70. Gierowski wzbogacił kompozycje o gradacje kolorystyczne. Liczni krytycy sztuki zwracają uwagę na delikatność kolorów i jednolitość wizji, które są bliskie teorii unizmu Strzemińskiego. Koncepcja obrazu autonomicznego wywarła istotny wpływ na działalność artystyczną Gierowskiego. W procesie twórczym dużą rolę odgrywa jego intuicja malarska pozwalająca na wykorzystanie konkretnej, fizycznej wiedzy o kolorach i podkładach. Głównymi czynnikami składającymi się na powstanie dzieł artysty są przestrzeń, światło, linia oraz barwa. Tym, co odróżniało twórczość Gierowskiego w kontekście działań Strzemińskiego, jest sfera emocjonalna w dziele sztuki, do której obaj artyści podchodzili w odmienny sposób. Strzemiński zajmował się przede wszystkim samą czystą sztuką i jej wewnętrznymi relacjami, a dla Gierowskiego właśnie emocjonalna strona tworzenia odgrywała istotną rolę.

Od 1967 w kompozycjach artysty pojawia się linia i większego znaczenia nabiera kolor pozwalający na bardzo śmiałe poszukiwania. W twórczości Gierowskiego ważne znaczenie miały także teorie Kandinskiego i wyprowadzone z nich poglądy grupy Formistów. Jednym z jego profesorów na krakowskiej ASP był właśnie sam Zbigniew Pronaszka. Jak zauważa Gierowski: „Uznałem za najbliższą moim skłonnościom krańcową decyzję poprzedników, że barwa, forma i materia są treścią obrazu i jedynym autonomicznym malarskim środkiem przekazu. Dawało to szansę istotnego pogłębiania moich wyobrażeń o rzeczywistości i opartego o fakty realistycznego widzenia przedmiotu moich zainteresowań, którym stał się problem światła i przestrzeni” (Stefan Gierowski [cyt. za:] Fijałkowski / Gierowski. Wizje malarstwa [kat. wys.], sierpień 2002, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, s. 7). W twórczości Gierowskiego ważną rolę w realizowaniu zasady autonomiczności odgrywał kolor. Artysta kontrastuje barwy bądź pokazuje je w odosobnieniu, pozwalając tym samym na wydobycie ich pełnej ekspresji. Kolor nie jest tu środkiem do wyrażania emocji, ale podstawowym narzędziem do ich wywoływania. W takim kontekście możemy się przyrzeć także prezentowanej kompozycji abstrakcyjnej, która działa całą powierzchnią, w jednakowym natężeniu odcieni żółci i zieleni oraz światła. W efekcie Gierowski uzyskał charakterystyczny dla jego twórczości efekt nieskończoności. W tym miejscu również warto wrócić do teorii widzenia Strzemińskiego, którą artysta wykorzystał w swoich obrazach do świadomego oddziaływania na odbiorcę: „ciekawi mnie w nauce o barwie zależność między porządkiem chemicznym a psychologicznym oraz wydarzenia związane z wzajemnym oddziaływaniem barwników, prowadzące do przemian sugerujących daleko idące uogólnienia związane z egzystencją i życiem” (Stefan Gierowski, Nudne uwagi i narzekania [w:] Stefan Gierowski. Jakość, jasność, nasycenie. Malarstwo 2007-2010 [kat. wys.] [red.] W. Nowaczyk, wrzesień – listopad 2010, galeria aTAK, Warszawa 2010, s. 30). Gierowski w swojej twórczości wyraża konkretne idee i uważa niektóre pojęcia ukryte w podświadomości człowieka za niedające się inaczej przedstawić i wyrazić jak właśnie za pomocą malarstwa. W latach 80. dalsze poszukiwania artysty w kierunku barwy, geometrii, linii i światła skłoniły go aż do refleksji nad moralnością i wiarą, co obrazuje późniejszy jego cykl prac inspirowany dekalogiem. Jednym z głównych narzędzi tych działań jest wykorzystanie bielej emanującej wrażeniem pustki, połączonym z poczuciem niezwyklej siły twórczej. Zjawisko to jest zauważalne także w omawianym obrazie, gdzie biel jako przestrzeń twórcza jest efektem nakładających się na siebie płaszczyzn barwy żółtej i zielonej i działających autonomicznie. Abstrakcyjna kompozycja jest tym samym niezwyklej opowieścią o sile materii malarskiej, jej zdolnościach zabierania i wytworzenia świata, a także wzbudzania konkretnych emocji.

3 †

STEFAN GIEROWSKI

1925-2022

Bez tytułu

kredka/papier, 19,3 x 14,7 cm
sygnowany p.d. [nieczytelne]

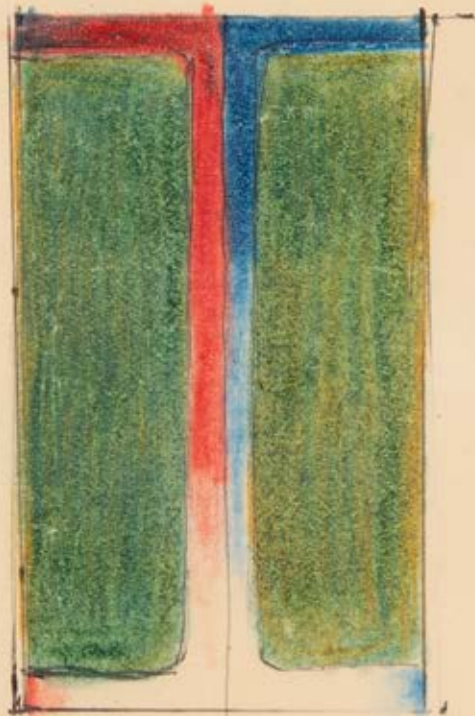
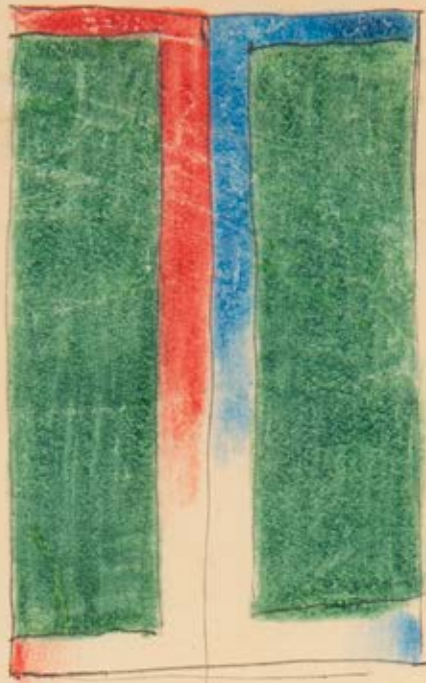
estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 650 EUR

„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”.

Stefan Gierowski



qmm

4 †

TADEUSZ KANTOR

1915–1990

"Podziały I", "Podziały II", "Podziały III" – zestaw trzech prac, 1966

tusz, akryl, kredka/papier naklejony na płótno, 73 x 54 cm (wymiary każdej z części)
każda część sygnowana p.d.: 'T. Kantor' wraz z autorską pieczęcią
każda część sygnowana i datowana na odwrociu: 'Kantor I 1966 I seria 3 obrazy' wraz z numerami porządkowymi
na każdej części nalepki z Galerie de France wraz z numerami inwentarzowymi
oraz nalepki wystawowe: Whitechapel Gallery w Londynie oraz Kulturhuset w Sztokholmie
pieczęć Henie Ostand Kunstcenter w Oslo

estymacja:

400 000 – 600 000 PLN

104 200 – 138 900 EUR

POCHODZENIE:

Galerie de France, Paryż

kolekcja prywatna, Łódź

Muzeum Śląskie w Katowicach, Galeria Sztuki Polskiej, 2016–2019 (depozyt)

kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:

Tadeusz Kantor, Henie Ostand Kunstcenter, Oslo, 1973

„Tadeusz Kantor. Emballages”, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź, 25.05–29.06.1975

„Polskt konstruktivism 1923–1936. Tadeusz Kantor. Jerzy Krawczyk: Tadeusz Kantor. Emballages”

Galleriet, Kulturhuset, Sztokholm, 31.10.1975–6.01.1976

„Tadeusz Kantor. Emballages 1960–1976”, Whitechapel Gallery, Londyn, 22.09–31.10.1976

„Le opere di Tadeusz Kantor. Pittori di Cricot 2: Maria Jarema, Maria Stangret, Zbigniew Gostomski, Kazimierz Mikulski, Andrzej Welmiński, Roman Siwulak. Il Teatro Cricot 2”, Palazzo delle Esposizioni, Rzym, 27.01–04.03.1979

Tadeusz Kantor – Métamorphoses (peintures, objects, dessins 1947–1981) – Maria Stangret (pièces), Galerie de France, Paryż, 1982

Malowanie progów w 100. rocznicę urodzin Tadeusza Kantora, Muzeum Śląskie, Katowice, 2015

Muzeum Śląskie, Katowice, ekspozycja stała, 2016–2019

LITERATURA:

Tadeusz Kantor. Emballages, katalog wystawy, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 1975, poz. kat. 5, 6, 7 (sekcja „RYSUNKI”)

Polskt konstruktivism 1923–1936. Tadeusz Kantor. Jerzy Krawczyk: Tadeusz Kantor. Emballages, katalog wystawy,

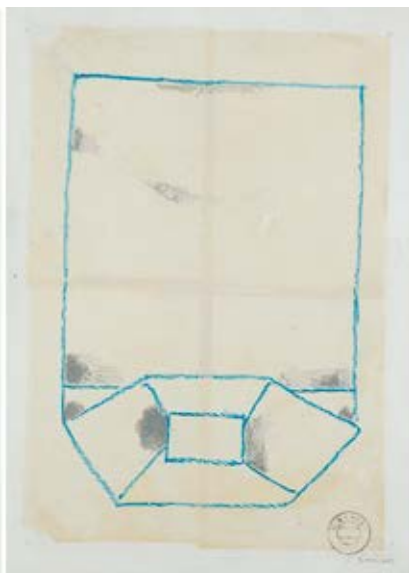
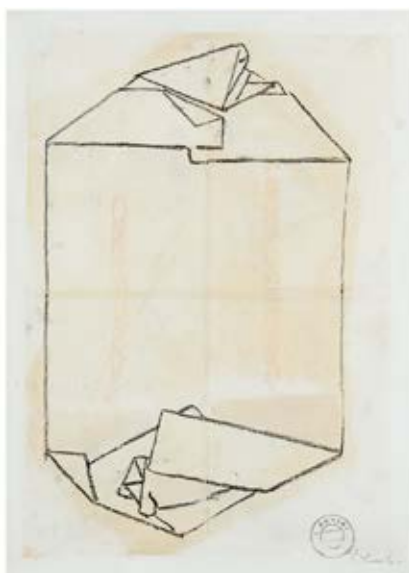
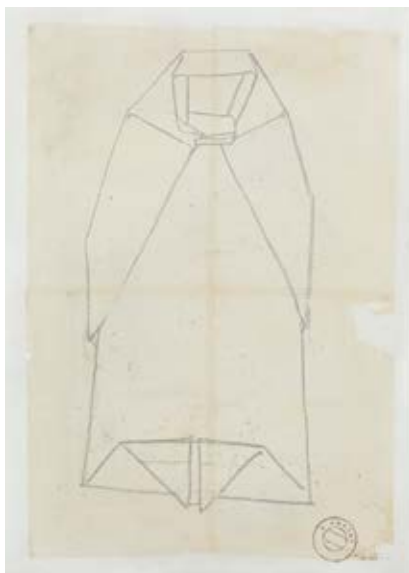
Galleriet, Kulturhuset, Sztokholm, 1975, poz. kat. 10, 11, 12 (sekcja „Teckningar”), ss. 5 (il. „Podziały III”), 14

Tadeusz Kantor. Emballages 1960–1976, katalog wystawy, Whitechapel Gallery, Londyn, 1976, poz. kat. 11, 12, 13 (sekcja

„From SECTIONS”), s. 11 (il. „Podziały III”)

Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Warszawa 1982, s. 67, nr kat. 97 (il., jako dzieło z serii „Torby (podziały); rysunki, 1964”)

Le opere di Tadeusz Kantor. Pittori di Cricot 2: Maria Jarema, Maria Stangret, Zbigniew Gostomski, Kazimierz Mikulski, Andrzej Welmiński, Roman Siwulak. Il Teatro Cricot 2, katalog wystawy, Palazzo delle Esposizioni, Rzym 1979, s. 94, poz. kat. 1, 2, 3 (sekcja: „Dal ciclo: Sezioni”)







TAJEMNICZOŚĆ OPAKOWANIA

Na początku lat 60., podczas wyjazdu rezydencyjnego do Hamburga, Tadeusz Kantor zaczął zastanawiać się nad istotą i zasadnością kontynuacji pracy w ramach malarstwa nieprzedstawiającego oraz czy istnieje możliwość wyjścia poza nie i powrócenia do świata realnego. „Ewolucja malarstwa zaszła zbyt daleko, by możliwy był powrót do tradycyjnego malowania (...) [Kantor] stopniowo zaczął włączać do swojego malarstwa obiekty ‘bliskie przejścia w stan materii’ o materiały wyłaniające się z doświadczeń teatralnych. Zmięte, papierowe i foliowe torby, pudełka i worki, przyklejone do obrazów, przewiązane sznurkami – działały swoją przedmiotowością, skupiając uwagę na kryjącym się w nich ładunku znaczeń i poezji. Zabiegi te pozwoliły Kantorowi opuścić informel, wiodą jego wyobraźnię ku idei ambalaży – choć po drodze musiał pokonać jeszcze szereg przeszkód. Nadszedł czas, by zrewidować swoją twórczość i rozszerzyć pojęcie malarskiego dzieła sztuki poza obraz; podjęcia nowych decyzji domagał się również Cricot 2. Wyznaczało to ‘moment kryzysowy’, potrzebę określenia punktu, od którego można wszystko zacząć od nowa” (Lech Stangret, Tadeusz Kantor. Malarski ambalaż totalnego dzieła, Kraków 2006, ss. 45–47).

Reprezentacja świata realnego urzeczywistniła się w postaci przedmiotów codziennego użytku. Obiekty, którymi interesował się artysta, miały „niski” status, nie budziły skojarzeń z kulturą wysoką, zwracały raczej uwagę swoją powszedniością, brzydotą czy śmieciowym charakterem, ale też dziwacznością. W 1961 artysta opublikował „Manifest ambalaży”, w którym pisał: „Przedmiot interesował mnie zawsze. Zdawałem sobie sprawę, że on sam jest nie do zwyciężenia i niedostępny. Naturalistycznie odtworzony na obrazie staje się mniej lub bardziej naiwnym fetyszem. Kolor, który usiłuje go dotknąć, uwikluje się natychmiast w pasjonującą przygodę światła, materii i fantomów. Ale przedmiot trwa dalej nieodgadniony. Czy nie można by go ‘dotknąć’ w inny sposób. Sztuczny. Poprzez negatyw, odcisk lub przez ukrycie. Przez coś, co go ukrywa” (Wiesław Borowski, Tadeusz Kantor, Warszawa 1982, s. 147–148).



Asamblażowe kompozycje, które sam Kantor nazywał „ambalażami”, były zarówno przedmiotami, jak i ich opakowaniem, zakryciem. Miały dla Kantora znaczenie formalne – były konkretną propozycją w debacie o kształcie nowoczesnego malarstwa – ale też „autonomiczne”. Obiekty te same w sobie wytwarzały znaczenia, nie tylko będąc fragmentem powierzchni obrazu, ale również wywołując skojarzenia z zakrywaniem czegoś, zatajaniem i w ten sposób mogły wywoływać wrażenie czegoś na kształt surrealistycznie pojmowanej „niesamowitości” i tajemnicy.

Prezentowane w katalogu dzieła Kantora z 1966 pozostają nie tyle przedmiotem, co jego reprezentacją. „Przedmiotowość” sztuki, którą interesował się Kantor w latach 60., zostaje tutaj przedstawiona metaforycznie. Wszystkie znaczenia, które pojawiają się w ambalażach Kantora, tutaj wydają się kumulować w skondensowanej, oszczędnej formie.

Lech Stangret o tym okresie w twórczości Kantora pisał: „Ambaláže stanowiły jedno z największych odkryć twórczości Kantora. Towarzyszyły mu już do końca życia, tworząc wielką metaforę jego działalności. W ambalażach zawarł syntezę swojej sztuki: wszystkie lęki i obawy, pragnienie ocalenia własnych odkryć i idei. W ambalażach ukrywał ludzi i przedmioty, ludzkie sprawy, marzenia i właściwą materię życia. A przede wszystkim skrywał samego siebie. (...) W malarstwie powrócił do przedmiotu – schowanego pod workami, torbami, pakunkami – i do figury ludzkiej, zaledwie sugerowanej ubraniem, łachami i szmatami (...).

Kantor pokazywał swoje ‘opakowania’ na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych. Doczekały się międzynarodowego uznania – za ambaláže wystawione na IX Biennale w São Paulo w 1967, artysta otrzymał II nagrodę w dziedzinie malarstwa. Zaproponowano mu wówczas stanowisko profesora kontraktowego w krakowskiej ASP, które piastował przez dwa lata” (Lech Stangret, Tadeusz Kantor. Malarski ambalaż totalnego dzieła, Kraków 2006, s. 67).



5 †

TADEUSZ KANTOR

1915-1990

Bez tytułu, lata 70. XX wieku

gwasz, tusz/papier, 18 x 27,5 cm (arkusz)

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

„Szarości, brązy, żółcie, zielenie, czerwienie są jak gdyby zmyte
deszczem, zużyte i znoszone przez czas oraz atmosferę.”

Lech Stangret



6 †

WOJCIECH FANGOR

1922–2015

Szkic do pracy "105" – szkice do makiety albumu "Prace na papierze w kolorze", 2005–2007

pastel/papier, 12 x 12 cm (arkusz)

opisany p.d.: '105'

LITERATURA:

Fangor. Sztuka książki, katalog wystawy, teksty Krzysztof Musiał, Jerzy Wojciechowski, Warszawa 2021, s. 67 (il.)

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 650 EUR

„Barwne kształty o niesprecyzowanych, mgławicowych konturach, zdawały się odrywać od płaszczyzny płótna i unosić w kierunku źrenic widza. Złudzenie to było tak silne, tak sugestywne, że Fangor zaprzestał uzupełniania płócien elementami figuratywnymi. Poddał się magii niezwyklej ułudy i zaczął w tym kierunku dalej eksperymentować”.

Bożena Kowalska



7 †

WOJCIECH FANGOR

1922-2015

Szkice do prac "144" i "145" – szkice do makiety albumu "Prace na papierze w kolorze", 2005-2007

pastel/papier, 16,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany poniżej: '144 | 145'

LITERATURA:

Fangor. Sztuka książki, katalog wystawy, teksty Krzysztof Musiał, Jerzy Wojciechowski, Warszawa 2021, s. 71 (il.)

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 650 EUR

„Jak miałem 6 lat, to rysowałem perspektywę, czego dzieci na ogół nie robią. Matka była tym zaskoczona i zaniósła moje rysunki na wystawę prac dzieci w Warszawie i wszystkie je odrzucono, bo powiedziano, że to nie są dziecięce rysunki”.

Wojciech Fangor



8 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923–2011

Portret, 1993

tusz/papier, 60 x 40 cm

sygnowany i datowany wzdłuż lewej krawędzi: 'JERZY NOWOSIELSKI 93'

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 150 – 11 600 EUR

POCHODZENIE:

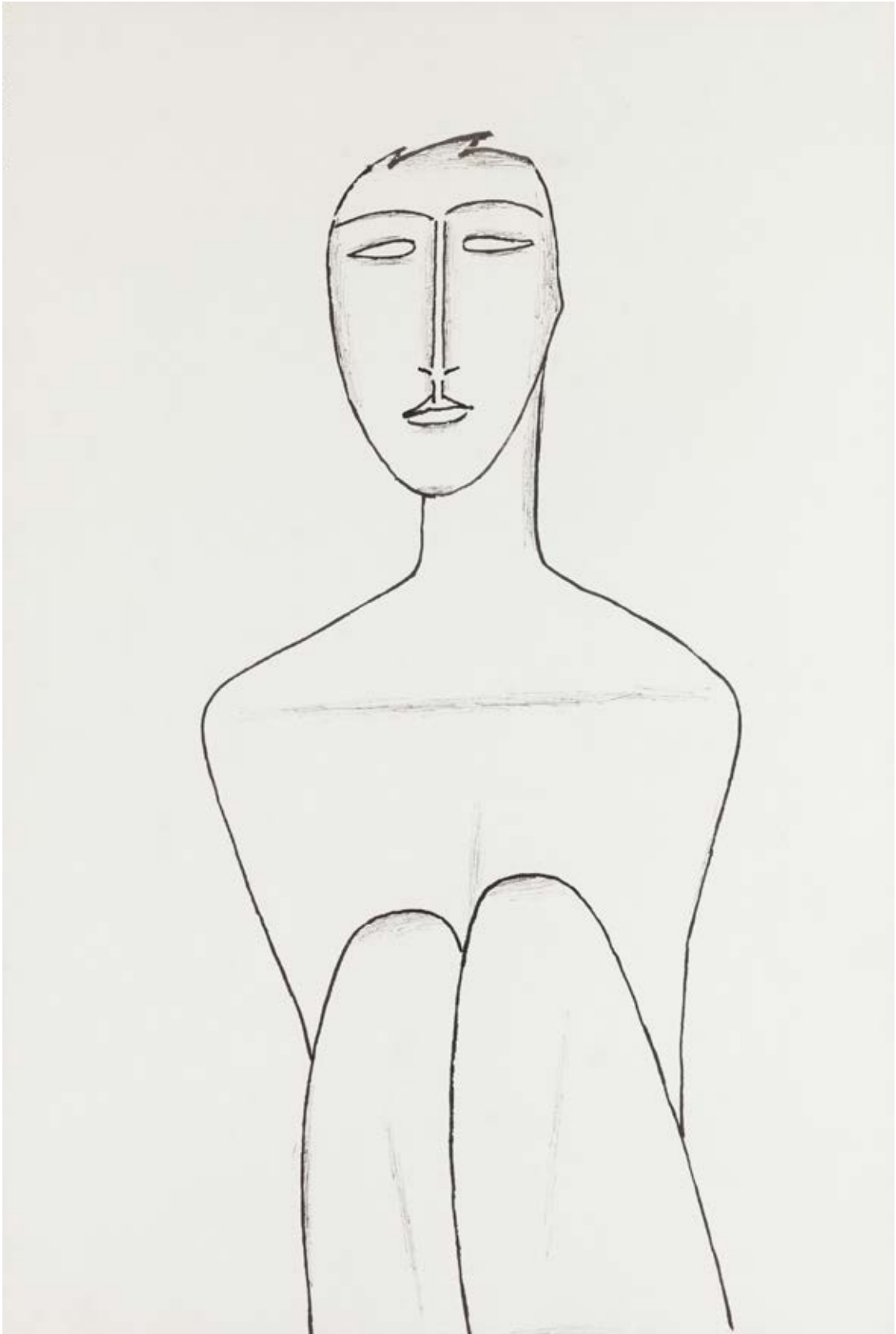
Galeria Starmach, Kraków

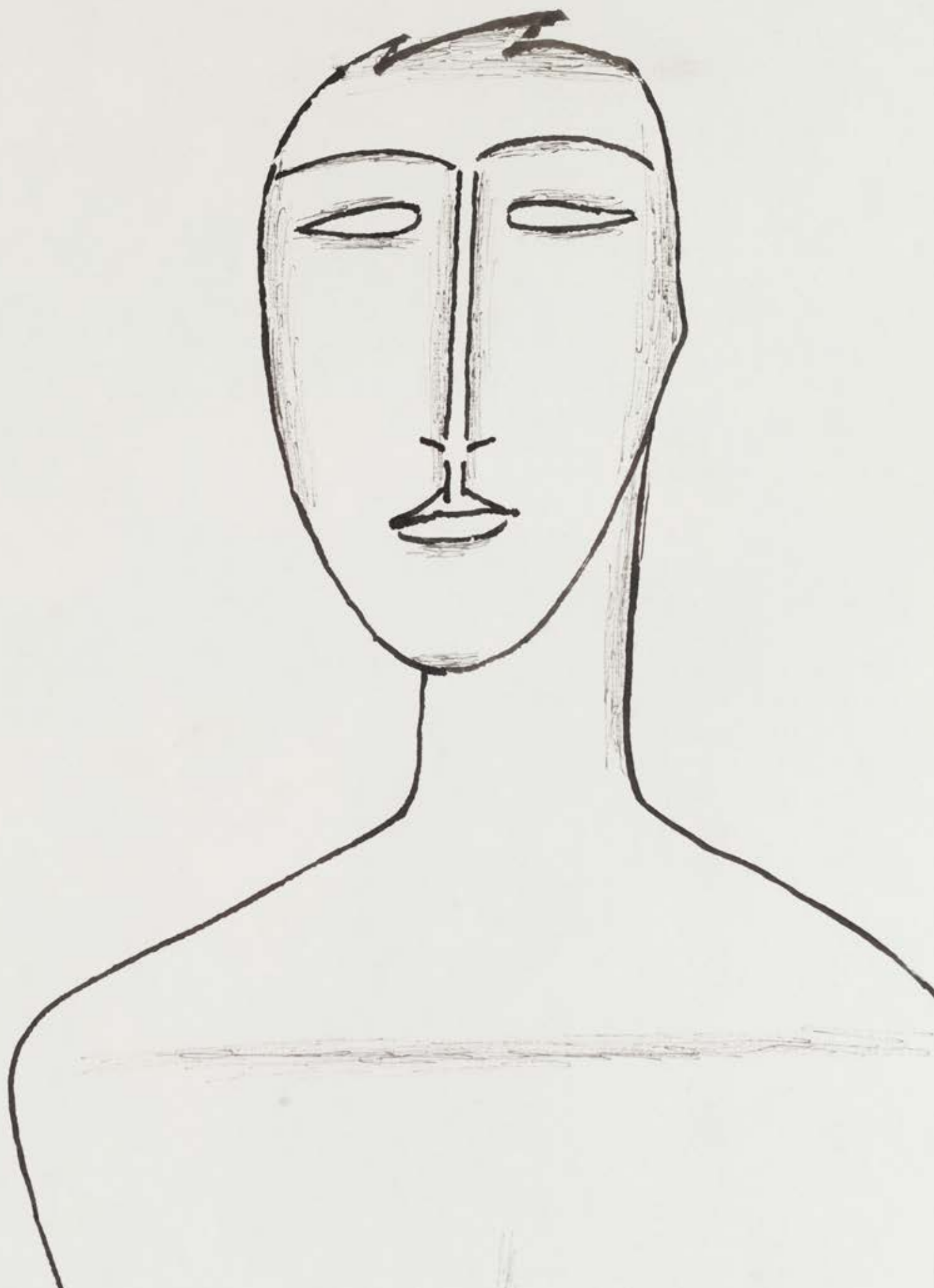
Galeria Gest, Łódź

kolekcja prywatna, Polska

„Nowosielski jest czułym malarzem. Nie odbiera postaciom ich swoistego uroku, zadumy, głębokiego zapatrzenia się. Dyskret-
nie, ale zdecydowanie podkreśla walory ciała-ruchu, ciała-bryły,
ciała-materii. W ich wieloznaczności, w ich symbolicznej pozie-
-lustrze, pozie-akcie, mieści się cała wiedza artysty o człowieku,
człowieku transcendentnie istniejącym”.

Zbigniew Strzałkowski





100-LECIE URODZIN IKONY MALARSTWA

W ramach obchodów roku Jerzego Nowosielskiego, z okazji 100 rocznicy jego urodzin, prezentujemy wyjątkowy rysunek ukazujący prosty, zgeometryzowany zarys sylwetki ludzkiej. Artysta przystąpił do stworzenia szkicu w 1993 – tym samym roku, w którym otrzymał nagrodę polskiej fundacji Wielka Fundacja Kultury. W 2000 kolejnym znaczącym wyróżnieniem był nadany mu tytuł doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie. W szkicach postaci Nowosielskiego uzyskana forma charakteryzuje się mocnym zarysowaniem, wydłużoną postawą ciała, pociągłą twarzą i oczami o migdałowym obrysie. Głównymi źródłami twórczości i narzędziami działań dla artysty był współczesny język artystyczny i ikonopisarstwo, którego wpływ jest widoczny w omawianym rysunku. Jerzy Nowosielski już jako nastolatek znajdował się w kręgu oddziaływania zarówno obrządku unickiego, jak i ortodoksyjnego prawosławia. Trwały ślad w jego twórczości odcisnęła także wizyta w muzeum ukraińskim we Lwowie z bogatą kolekcją ikon. Równolegle bliska mu była sztuka europejska XX wieku, którą początkowo poznawał tylko z reprodukcji, a później osobiście doświadczał w ramach licznych podróży artystycznych. Podejmowane przez Nowosielskiego tematy świeckie i religijne często były opatrzone odpowiednio dobranym słowem pisanim. Jak zauważał sam artysta, pomiędzy jego dziełami na granicy sacrum i profanum występowała wewnętrzna jedność formy. Figuratywne tematy Nowosielski poddawał „abstrakcyjnej zasadzie organizacji”, gdzie nowopowstałe formy były poddane konsekwentnemu, geometrycznemu schematowi. Portrety Nowosielskiego zyskały na znaczeniu już w latach 50. Szczególne podobieństwo można dostrzec w głowach postaci i serii obrazów ukazujących pójakty ludzkiej sylwetki, w których często artysta nawiązywał do sztuki Persji, Indii czy Bizancjum. Tematyka świecka szczególnie była nasiloną w późniejszych pracach, co podkreślał sam Nowosielski: „Chcę być malarzem, całkiem po prostu malarzem. I dlatego właśnie, w ostatnich latach zacząłem eliminować różnicę pomiędzy tzw. ikonami, które maluję, i moimi obrazami

świeckimi. Na szczęście eliminowanie różnic ani nie eliminuje wszystkich reminiscencji zmysłowych w ikonach, ani myślenia religijnego w obrazach świeckich...” (Jerzy Nowosielski, Od 28 marca..., „Atelier” – Kwartalnik Artystyczny, Poznań, nr 2, 1993; tamże: Janusz Marciniak, Odpowiedź ikony. Refleksja na marginesie wystawy Jerzego Nowosielskiego).

Rysunek, zdaniem Nowosielskiego, powinien być odtworzeniem sposobu porozumiewania się i jednocześnie nie może zastąpić obrazu ani tekstu. Artysta wiąże z nim szczególną więź, unikał prezentacji go na wystawach, wolał obcować z tym medium w życiu codziennym, jak dodaje: „Czy to jest jakieś przygotowanie do malarstwa, czy też coś, co od malarstwa jest zupełnie odmienne. Ja osobiście podejrzewam, że rysunek jest rodzajem PISMA – to słowo szczególnie podkreślam, ponieważ rysunek jest taką praktyką artystyczną, kiedy o jakimś zjawisku, o jakimś przeżyciu nie można tak po prostu ‘opowiedzieć’. Nie można też tego ‘namalować’. Można to ‘opisać’, z tym że ten opis nie będzie po prostu pisaniem słów za pomocą znaków ‘umownych’, liter, ale będzie rodzajem hieroglify, który nie jest ani malarstwem, ani alfabetem” (Jerzy Nowosielski, Rysunek – co to takiego? [w:] Jerzy Nowosielski. Rysunki / Drawings, kat. wyst., Międzynarodowe Centrum Kultury, Kraków 1994, s. 1). Jednym z miejsc, które wpłynęło na proces twórczy Nowosielskiego, były jego własne pracownie – w Krakowie i Łodzi. Od 1962 finalnym miejscem pracy twórczej został dom przy ul. Narzymskiego 19 w Krakowie. Jak zauważył Mieczysław Porębski, artysta rozstawiał w pracowniach m.in. swoje szkice pod ścianami, rozkładał na podłodze, zestawiał w zmienne, przypadkowe układy. Tym samym obrazy przystawały do siebie i się łączyły, tworząc spójną całość. Zarysy kompozycji Nowosielskiego można było dostrzec również na powierzchniach szaf, skrzyni, taboretów i luster. Przy tych wszelkich ingerencjach w przestrzeń wnętrza ostatniej pracowni pozostawała nowoczesna, prosta i funkcjonalna i była trwałym świadectwem unikalnej postawy twórczej artysty.

9 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Twarz, 2000

tusz lawowany/papier, 70 x 50 cm
sygnowany i datowany ołówkiem l.d.: 'M. Abakanowicz 2000'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 950 – 9 300 EUR

„Nim zauważyłam, że każdy człowiek, a więc i ja, wytwarza swoją własną rzeczywistość, w której odbywa podróż przez życie – sprawdzałam, czy to, co wiem z taką pewnością, jest prawdziwe. Zwiedziłam laboratoria naukowe, prosektoria, zagłębiałam w mikroskopy, jeździłam na posiedzenie konferencji Klubu Rzymskiego. Jeździłam na pustynię Arizona dyskutować z Paulem Soleri i do Nowej Gwinei uczestniczyć w ceremonii inicjacyjnej. Badając człowieka, badam właściwie siebie, ulegając ciekawości, nie żądam racjonalnych wytłumaczeń. W gruncie rzeczy nie naruszam obrazu, który noszę w sobie”.

Magdalena Abakanowicz



P. Shokurov 2000

SYMBOLIZM MASKI

Magdalena Abakanowicz była znana przede wszystkim jako rzeźbiarka oraz twórczyni oryginalnych, przestrzennych tkanin, zwanych od jej nazwiska abakanami. Te ostatnie przyniosły artystce międzynarodową rozpoznawalność i udział w ważnych pokazach sztuki w Europie i Ameryce: Biennale Tkaniny w Lozannie, Biennale Sztuki w Wenecji czy Biennale w São Paulo. Jej twórczość wykraczała jednak poza wspomniane media, artystka zajmowała się bowiem również grafiką czy pracami na papierze.

W dziedzinie rzeźby Abakanowicz zaślęnęła jako twórczyni figur ludzkich – często anonimowych i niekompletnych, pozbawionych głów, co odbierało im znamiona indywidualności. Tworzone modułowo i zestawiane w grupy składały się na widoki anonimowych tłumów. Niejako ich rewersami pozostawały liczne przedstawienia twarzy. Artystka niekiedy odtwarzała w nich własne rysy, ale często zacierała je, co powodowało powstawanie twarzy-masek na granicy rozpoznawalności ludzkiego oblicza. Status jej prac waha się zatem pomiędzy reprezentacją konkretnych osób a wizerunkiem anonimowego everymana, urastającego do symbolu człowieka w sensie ogólnym.

Głównym motywem prac na papierze autorstwa Magdaleny Abakanowicz, wykonanych zarówno tuszem, jak i węglem, były twarze, torsy, oczy oraz maski. Artystka posługiwała się syntetycznymi, umownymi kształtami, przez co nieraz są one enigmatyczne, a kształty przedstawionych form – jedynie zasugerowane. Często odbiorca próbuje odnaleźć odpowiedź na pytanie, co dana realizacja przedstawia. Abakanowicz – w celu osiągnięcia efektu lekkości kompozycji – posłużyła się metodą tuszu lawowanego. Lawowanie jest techniką cieniowania oraz nakładania warstw koloru, nieraz jednolitej barwy, jak w przypadku prezentowanej pracy, za pomocą pędzla, piórka, a także rapidografu. Opisana technika służy między innymi do wykonywania ciemnych partii, zabiegu nazywanego potocznie cieniowaniem płamą czy tworzenia i oddawania efektów światłocieniowych. Metodę tę stosuje się najczęściej w przypadku pejzaży, nieraz jej efekty można podziwiać na obrazach impresjonistycznych oraz dziełach, na których autorzy pragnęli oddać wrażenie głębi, gry światła czy zjawisk atmosferycznych, takich jak mgła czy deszcz. Za pomocą lawowania autorka stworzyła delikatną, lekko rozmytą, dynamiczną kompozycję.

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 gwałtowność, 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).







10 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Bez tytułu, 2000

tusz lawowany/papier, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'M. Abakanowicz 2000'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 950 - 9 300 EUR



11 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Bez tytułu, 2000

tusz lawowany/papier, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'M. Abakanowicz 2000'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 950 - 9 300 EUR



verso

12 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927-1957

[Kompozycja figuralna nr 761]

tusz/papier, 41,7 x 29,3 cm

numerowany p.g.: '761' oraz sygnowany ręką Krystyny Wróblewskiej: 'A. Wróblewski'
na odwrociu naklejka z Zwirner Gallery w Londynie

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 600 - 16 250 EUR

WYSTAWIANY:

Andrzej Wroblewski, David Zwirner Gallery, Londyn, 16.03-14.04.2018



recto

WSZYSTKIE MODELKI WRÓBLEWSKIEGO



Fragment wystawy Andrzej Wróblewski w David Zwirner Gallery, Londyn 16.03–14.04.2018, fot. dzięki uprzejmości David Zwirner Gallery

Prezentowana Kompozycja figuralna nr 761 ukazuje portretowaną Aleksandrę Peterschein, po mężu Szuligę (1928–1992), zamieszkałą w Wieliczce i później w Krakowie. W latach 50. XX wieku była modelką na krakowskiej ASP wraz z jej siostrą Ireną. W archiwum spuścizny artysty można odnaleźć szczegółowe wykazy modeli zawierające liczbę godzin i wysokość wypłacanych honorariów. Najwięcej zachowanych szkiców Wróblewskiego pochodzi z lat 1948–49. Wśród nich można odnaleźć pierwsze rysunki do najsłynniejszego cyklu „Rozstrzelania”. W archiwum znajduje się również nazwisko postaci prezentowanej na omawianym szkicu – portrecie wykonanym tuszem na papierze, w jednej z ulubionych technik autora. Peterschein, jedna z najczęściej występujących w rysunkach Wróblewskiego postaci, była przedstawiana przez artystę w różnych pozycjach: stojąca, z profilu, a także w formie portretu przedstawiającego popiersie dziewczyny. Temat studium z wykorzystaniem konkretnej modelki był realizowany przez Wróblewskiego trzykrotnie również w obrazach na płótnie, z których dwa należą do kolekcji muzealnych. Omawiane dzieło należy do serii szkiców do „Modelki w niebieskiej sukni” – realizacji malarskiej z 1956. Kompozycje te mają charakter studyjnego, akademickiego, bardzo szybkiego szkicu i jednocześnie wykazują cechy stylu konsekwentnie realizowanego przez Wróblewskiego: wyrazistość konturu, płaskie plamy barwne, szybkie, przemyślane gesty, minimalistyczne kształtowanie przestrzeni w obrazie. W syntetycznie przedstawionych rysach portretowanej dziewczyny można dostrzec charakterystycznie zarysowany smutek oraz refleksyjny nastrój. Niepowtarzalny styl artysty łączy prace na papierze i malarstwo w spójną całość. Podobnie jak większość bohaterów dzieł Wróblewskiego, przedstawiona kobieta w omawianym szkicu wydaje się samotna, zafrasowana, uwieczniona w momencie oczekiwania. Ukazana scena jest utrzymana w konwencji przedstawienia rodzajowego, będącego wyrazem zadumy nad człowiekiem, jego losem i przejęciami. Wróblewski w przedstawianiu

postaci zdaje się kameralnie poetycki i konsekwentny w tworzeniu kompozycji w duchu „nowoczesnego realizmu”, gdzie plama barwna oddziałuje w obrębie mocnych linii konturów figur. Postać kobiety artysta umieścił w ogólnej, nieskończonej przestrzeni pozbawionej zbędnych detali. W kompozycji można także dostrzec charakterystyczny motyw krzesła, który w przypadku omawianego dzieła służy za zwyczajny atrybut, punkt podparcia portretowanej postaci. Tym samym ukazana scena również ma znamiona oczekiwania na nieznane.

Pomimo ówczesnych tendencji w sztuce naznaczonej traumą wojny, Wróblewski nie uciekał od przedstawiania rzeczywistości, jeszcze bardziej się jej oddał, łącząc malarstwo figuratywne z elementami abstrakcji. Jego przekonanie o potrzebie przekazywania w sztuce prawdziwych, a nawet brutalnych historii, spotkało się z surowym sprzeciwem jego profesorów. Odzwierciedleniu rzeczywistości przez Wróblewskiego przypisywana jest przez krytyków konwencja „prymitywistyczna”. Duże znaczenie w takim podejściu do działań twórczych odegrała w 1947 w Amsterdamie wystawa Marca Chagalla, której Wróblewski był świadkiem. Sam artysta tak tłumaczył wykorzystanie tej konwencji: „Istnieją dwie ‘drogi dojścia’ dla twórczości każdego typu. Systematyczna praca daje wiedzę fachową, a ‘krótkie spięcia’ natchnienia – niewymierną siłę sugestywną dzieła. Oficjalna sztuka dąży do połączenia pierwszej – z drugą. Sztuka prymitywna (ludowa, egzotyczna) zawdzięcza swoją wartość natchnieniu. Zjawisko bardzo rzadkie – ‘prymitywu oficjalnego’ – to oparcie się na natchnieniu przy jakby mimowolnym korzystaniu z wiedzy fachowej środowiska” (Andrzej Wróblewski, Marc Chagall, „Głos Plastyków” 1948, nr 9, s. 100). W 1949 Wróblewski już zdecydowanie odszedł od estetyki abstrakcyjnej krakowskich Nowoczesnych, a elementy „naiwności” pozwoliły mu na dalsze poszukiwania artystyczne oparte na intelektualnej strategii i stylizacji.



13 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927–1957

[Teresa pisząca, Kompozycja figuralna nr 765]

tusz/papier, 41,7 x 29,3 cm

opisany ołówkiem l.g.: '765' oraz p.d.: 'A Wróblewski' naniesione ręką matki artysty

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, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego. Inedita, [red.] Anna Wrońska, Galeria In Spe, Warszawa 2002, nr kat. 87

estymacja:

80 000 – 100 000 PLN

18 550 – 23 150 EUR





INTYMNY ŚWIAT NAMALOWANY TUSZEM

Rysunki przedstawiające żonę i syna Andrzeja Wróblewskiego mogą być postrzegane jako najbardziej poruszające dzieła w całym dorobku artysty. W przeciwieństwie do innych prac Wróblewskiego sceny z życia rodzinnego nie są pozbawione pierwiastka osobistego i niosą ze sobą ogromny ładunek emocjonalny. Choć oczywiście cykl „Rozstrzelani”, czy też Cień Hiroszimy, mogą również niezwykle silnie oddziaływać na widza, to jednak zawierają one sporą dawkę anonimowości. Nigdy się nie dowiemy, kim były ofiary przedstawiane przez Wróblewskiego, a dystans między tematem a widzem w przypadku tych prac jest potęgowany przez niemal surrealistyczny sposób malowania i komponowania tych dzieł. Rozstrzelani, tak samo jak Cień Hiroszimy, są zawieszeni w bliżej nieokreślonej przestrzeni i choć opisują konkretne wydarzenia historyczne, to tak naprawdę mogłyby odnosić się do wielu innych tragedii minionych stuleci. Tym samym te prace olejne i szkice stanowią przede wszystkim ostrzeżenie – trudny i bardzo bolesny materiał historyczny. Nie wytwarzają one jednak tak silnej więzi pomiędzy dziełem a odbiorcą jak akwarele i szkice przedstawiające życie rodzinne Wróblewskich.

W kalendarzu, który prowadził Andrzej Wróblewski, pod datą 23 sierpnia 1952 widnieje szczególny zapis, który zawiera niewielki monogram wiązany, układający się w litery TR. Wróblewski przebywał wówczas na plenerze malarskim w Czchowie w województwie małopolskim i to prawdopodobnie tego dnia po raz pierwszy spotkał studentkę filologii klasycznej i historii, Teresę Walerię Reutt (1927–1994), która później, 19 września 1953 została jego żoną. Od tamtej pory jego zapiski prowadzone w dziennikach, kalendarzach będą nosiły właśnie takie adnotacje. Dziesiątego maja 1954 na świat przyszedł syn Andrzeja i Teresy, zwany pieszczotliwie Kitkiem. Od tego momentu Wróblewski zaczyna tworzyć szybkie szkice piórkem, w których rejestruje najbardziej lapidarne sceny z życia rodziny. Tym samym ołówki i farby stanowią substytut aparatu fotograficznego, a Kitek i Teresa zostają przedstawieni w trakcie najbardziej intymnych momentów, takich jak chwile karmienia, małych czułości, popołudniowej drzemki czy też dziecięcego płaczu.

To, co bardzo uderza w przedstawieniach Teresy Wróblewskiej i jej syna, to właśnie intymny charakter i niemal fotograficzny sposób ukazywania przedstawianych osób. Wydawać by się mogło, że Andrzej Wróblewski czekał z kartką i ołówkiem w ręku na ten jeden moment, który najpełniej oddawałby emocje dominujące w danej scenie. Tak jest w przypadku pracy, która przedstawia żonę artysty w trakcie pisania. Teresa Wróblewska została tutaj ujęta w pozycji siedzącej, na skraju ciemnej sofy, a sporych rozmiarów arkusz papieru w jej rękach sugeruje, że pisać przygotowywała list. Duże skupienie na jej twarzy mogło świadczyć o tym, że prawdopodobnie nie była nawet świadoma, że mąż ją bacznie obserwował, a całą scenę zamierzał uwiecznić w swoich akwarelowych zapiskach. Wróblewski w portretach rodzinnych nie szukał detalu. Daleki był od hiperrealistycznego ujęcia twarzy, ubioru czy też otoczenia. Tak samo nie koncentrował się na szczegółowym budowaniu kompozycji, które na ogół są bardzo schematyczne. Co ważne, choć pozbawione są one szczegółu, to w dalszym ciągu bardzo dokładnie oddają relacje pomiędzy portretowanymi osobami. Prezentowana akwarela była wielokrotnie prezentowana na wystawach jako jeden z ciekawszych przykładów dokumentowania scen rodzinnych Wróblewskich i stanowi jedną z ważniejszych prac, które przedstawiają żonę artysty.

14 †

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

1893–1952

Idący chłopczyk, 1949

ołówek/papier, 30 x 21,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany l.g.: '16'

POCHODZENIE:

kolekcja Niki Strzemińskiej, Warszawa
kolekcja instytucjonalna, Polska

LITERATURA:

Warsztat Władysława Strzemińskiego, Galeria Anny Wesołowskiej, Łódź, czerwiec 1985

Władysław Strzemiński 1893–1952, W setną rocznicę urodzin, katalog wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi, [red.] Jadwiga Janik, Zenobia Karnicka i Janina Ładnowska, Muzeum Sztuki, Łódź, 1993–1994, s. 234, poz. VI.110

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 800 – 8 150 EUR

„Istnieją drgania ciała, emocje przykre i przyjemne, wspomnienia i asocjacje, niezwiązane ze wzrokiem. To wszystko istnieje pomiędzy chwilami intensywnego, skondensowanego patrzenia lub jednocześnie z nimi, zabarwiając naszą zawartość wzrokową, wznosząc swoisty emocjonalny akompaniament zawartości wzrokowej”.

Władysław Strzemiński



RYTMICZNA KRESKA MISTRZA

Element i zarazem tworzywo formy większości rysunków autorstwa Władysława Strzemińskiego stanowi linia. Granicą działań artystycznych w obrębie tej techniki jest rok 1945, który rozgranicza prace z występującym miękkim, biologicznym zarysem i nieprzerwanym konturem o jednakowej grubości. Formy występujące w dziełach po 1945 charakteryzują się większą dynamiką linii, występującymi rytmami kresek i przestrzennością bryły. Rysunek zatytułowany „Idący chłopczyk” zapowiada jedno z ostatnich dzieł artysty – szkice do obrazu „Żniwiarki”, rysunki tzw. „Małorolnych”, serię „Włókniarek” i „Włóknarzy”. Sposób przedstawiania postaci w tych pracach został doprecyzowany przez Janinę Ładnowską: „Są to postacie pojedyncze lub zmultiplikowane, stojące pochylone przy krosnach i wrzecionach, rysowane z natury w łódzkich fabrykach. Rysunki te tylko w partiach postaci przypominają sposób kształtowania z czasów wojny. Linia konturu traci jednolitą ciągłość, rwie się, przerywa, multiplikuje rytmicznie (w partiach maszyn), zawęzła w punktach centralnych, pojawiają się ostre kąty i linie proste. Jak dawniej, postać jest wyizolowana. Tymi środkami pragnął Strzemiński osiągnąć sprzężenie człowieka i maszyny” (Janina Ładnowska, Rysunki – realizm rytmu fizjologicznego [w:] Władysław Strzemiński. In memoriam, [red.] Janusz Zagrodzki, Łódź 1988, s. 133–134).

Linia, jako główny środek wypowiedzi artystycznej Strzemińskiego, stała się punktem wyjścia także do rozważań Luizy Nader. Krytyczka przyjrzała się rysunkom artysty przez pryzmat analizy neuroestetycznej opisanej przez Vilayanura S. Ramachandran i Williama Hirsteina. Teoria ta w przypadku Strzemińskiego jest realizowana przez prawo tzw. przesunięcia szczytowego, w ramach którego można wyodrębnić zasadnicze cechy obiektów o zradykalizowanych kształtach elementarnych. Jednym z akcentów twórczych, konsekwentnie realizowanym przez artystę, był układ linii o łagodnych załamaniach, obłoczek kształtów bliska budowie organicznej komórki. W uzyskanych finalnie formach można dostrzec najpierw figurę ludzką, a później sylwetkę dorosłego lub dziecka z konkretnymi ich cechami osobowymi. W „Idącym chłopczyku” Strzemiński wiąże kształt postaci na zasadzie korelacji opartej na wijącej, ruchliwej kresce, co pobudza moduły widzenia, dzieli pole widzenia, a finalnie spaja i wyróżnia powstałą figurę chłopca wykonującego kroki. Uruchomiony przez artystę proces percepcyjny jest bliski zasadom „grupowania percepcyjnego” określonym również przez Ramachandra i Hirsteina.

Przy bliższym zapoznaniu się z formą, w rysunku „Idącego chłopczyka” można odnaleźć analogie stylistyczne do innych szkiców Strzemińskiego z tego okresu. Jednym z nich są „Prządki”, gdzie artysta za pomocą środków formalnych dążył do ukazania współpracy człowieka i maszyny. Ten okres twórczości był nazywany przez samego Strzemińskiego realizmem poznania, opierającym się nie tylko na obserwacji, ale też wiedzy o procesie pracy i produkcji. Rysunek idącego chłopczyka powstał w czasie pobytu Strzemińskiego w Bierutowicach – miejscu, do którego artysta często wracał w ramach wakacyjnego odpoczynku. Pobyty te zaowocowały serią szkiców ukazujących podopiecznych tutejszego domu dziecka. Część rysunków była publikowana w czasopiśmie „Wieś” (1949, nr 33–34) i stanowiła ilustrację do propagandowego artykułu wychwalającego działania komunistycznego rządu otaczającego swoją opieką najsłabszych – w tym również osierocone dzieci. Działania te były jednymi z ostatnich wpisanych w politykę tzw. Ziemi Odzyskanych. W 1949 Strzemiński został jeszcze zaproszony przez Departament Szkolnictwa Artystycznego MKiS do wzięcia udziału w konferencji zorganizowanej przez Komisję Ustrojowo-Programową Szkolnictwa Artystycznego w lokalu warszawskiej ASP, poświęconej ocenie wyników i obowiązujących programów. Wtedy ukazał się jego artykuł zatytułowany „Człowiek i maszyna”, gdzie określił rolę realizmu jako narzędzia poznania. W ocenie Strzemińskiego socrealizm spłycał wyobrażenie pracy poprzez podkreślanie roli wysiłku ciała i woli, a lekceważenie intelektu. Jego bezkompromisowa postawa nowatorskich rozwiązań doprowadziła do konfliktu z władzą, pozbawienia go stanowiska na uczelni i pozostania artystą odosobnionym w ostatnich latach życia.





PONAD MILION DZIECI NA WCZASACH



Zamieszczane na kolumnie portrety przedstawiają dzieci jednego z wielu w Polsce Domów Dziecka. W wielkiej fail dziecięcych wczasów wakacyjnych, co roku szerszej, w tym roku obejmującej ponad milion dzieci, Domy Dziecka tracą może dla turysty i wyleczkowicza na zaszczepienie, zlewają się w wakacyjny nastrój z obrazem sielanki wsielkich wczasów dziecięcych, o której źródła, środki, cele i uczestników nie bardzo pytamy, zadowoleni że bawią się w skłótu dzieci. A Domy Dziecka stały się przecież w Polsce Ludowej fundamentem instytucji stałej opieki, pomocy i niesienia radości i wypoczynku dzieciom. Do Domów Dziecka napłynęły dzieci, z których prawie każde miało ze sobą trudną, tragiczną przeszłość. Niektóre z nich były w Oświęcimiu, część wywieziona na roboty do Niemiec. Wiele straciło rodziców. Są i „rodzicielskie”, odebrane a domu z warunków zaniedbania i udarczenia. A bez z nich dzieła od pobytu w Domu Dziecka długie dni tulące bezdomność? Dlatego możemy nazwać Domy Dziecka fundamentem nowej, wyrastającej sprawiedliwej społecznej opieki nad dziećmi. Fundamentem, na którym akcja wczasów dziecięcych zatacza coraz szersze kręgi od najczerniejszych zaczynając kręgi społecznych: rodzin robotniczych, chłopów, najniższych, wyrobników i rzemieślników.

Portrety, jakie nadesłali nam H. Orzechowska i prof. Wł. Strzemiński z Domu Dziecka w Bierutowicach, oddają rodowody społeczne tych dzieci, ich tragiczne minione losy i rozkwitanie w nowych warunkach opieki, którą tworzy, której bezmiennie pragnie i której strzec będzie jak tarczy oka lud pracujący, mocny w swym sojuszu robotniczo-chłopskim i dierytający władzę.

P. Ch.



W. Strzemiński

Barbara Dzierba z Pruszkowa, l. 13, środowisko robotnicze, ojciec nie żyje



W. Strzemiński

Ryszard Pienozko l. 19, z Warszawy, rodzice nie żyją ze sobą, dzieckiem opiekuje się matka



W. Strzemiński

Wanda Rutka, l. 14, z Teliganowa pod Warszawą, ojciec zginął w Dachau, matka chora nie pracuje; jest w Domu Dziecka od października 1946 r.



Kajino (Tadzio) Stęfański, l. 9, ze środowiska robotniczego, sierota



Wanda Kordyna, l. 9, ojciec murarz



W. Strzemiński

Stanisław Miedziński, rodzice nieżyjący, przetrwał do IV kl., jest w Domu Dziecka od lipca 1948 r.



15 †

KAZIMIERZ MIKULSKI

1918–1998

Bez tytułu, 1976

tusz/papier, 36 x 39 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Mikulski 76'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR



16

EWA KURLUK

1946

Bez tytułu, 1970

kolaż, tusz/papier, 28,8 x 19,1 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Ewa 1970'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Kuryluk I bez tytułu'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 350 – 3 500 EUR

17 †

ERNA ROSENSTEIN

1913–2004

Kompozycja, 1997

tusz/papier, 20,5 x 30 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E.Rosenstein 1997'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 350 – 3 500 EUR

Twórczość Erny Rosenstein jest niezwykle różnorodna i zaskakująca. Artystka działająca w obszarze sztuki wizualnej i literatury była nie tylko autorką obrazów, rysunków czy obiektów, ale także wierszy, opowiadań i bajek. Wszechstronność form wyrazu łączyła z wyjątkową swobodą używania elementów z różnych porządków: fantastycznego i rzeczywistego. Wykształciła swój niepowtarzalny język wypowiedzi, ujawniający coś więcej niż tylko świat wewnętrzny autorki. Przedstawiała to, co nieuchwytnie, nieistniejący świat, ślady, rozbłądki podświadomości.





18 †

TERESA MURAK

1949

Bez tytułu (brunatny), lata 90. XX w.

technika własna, rzeżucha, papier, 31 x 21,5 cm

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

WYSTAWIANY:

por. „Kunst und Natur / Sztuka wobec natury”, Ludwigshafen, Altenburg, Warszawa;

„Despite / Difference. Polki”, Herbert Read Gallery, Canterbury; 1996

por. Polska Abstrakcja Analityczna, Awangarda Gallery BWA, Wrocław, 1994

por. „Słońce wstaje z Ziemi”, realizacja stała, Orońsko; 1994

por. wystawa indywidualna w Galerii Bielska BWA, 1994



19 †

TERESA MURAK

1949

Bez tytułu (biały), lata 90. XX w.

technika własna, rzeźucha, papier, 31 x 21,5 cm

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR

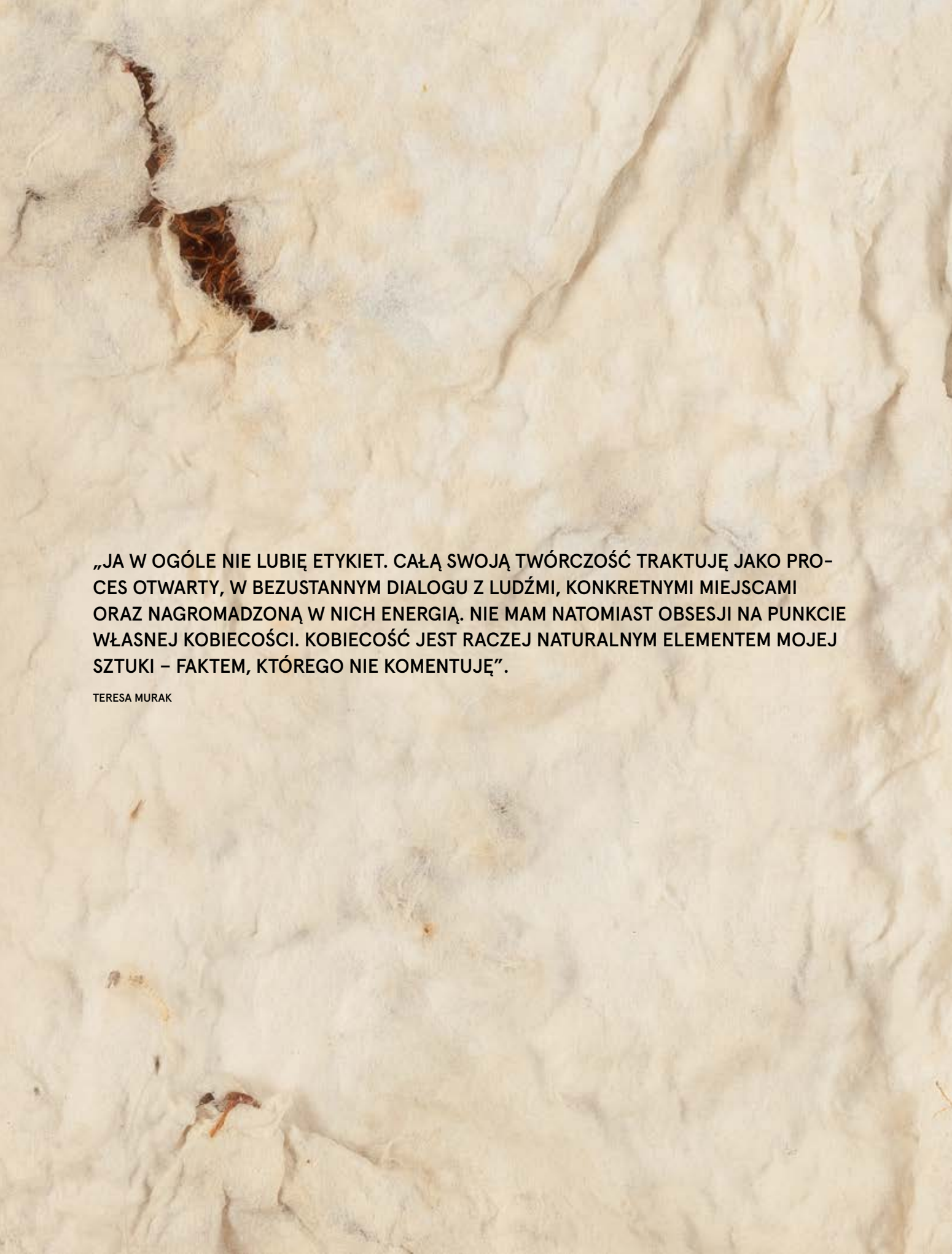
WYSTAWIANY:

por. „Kunst und Natur / Sztuka wobec natury”, Ludwigshafen, Altenburg, Warszawa; „Despite / Difference. Polki”, Herbert Read Gallery, Canterbury; 1996

por. Polska Abstrakcja Analityczna, Awangarda Gallery BWA, Wrocław, 1994

por. „Stońce wstaje z Ziemi”, realizacja stała, Orońsko; 1994

por. wystawa indywidualna w Galerii Bielska BWA, 1994



„JA W OGÓLE NIE LUBIĘ ETYKIET. CAŁĄ SWOJĄ TWÓRCZOŚĆ TRAKTUJĘ JAKO PRO-
CES OTWARTY, W BEZUSTANNYM DIALOGU Z LUDŹMI, KONKRETNymi MIEJSCAMI
ORAZ NAGROMADZONĄ W NICH ENERGIĄ. NIE MAM NATOMIAST OBSESJI NA PUNKCIE
WŁASNEJ KOBIECOŚCI. KOBIECOŚĆ JEST RACZEJ NATURALNYM ELEMENTEM MOJEJ
SZTUKI – FAKTEM, KTÓREGO NIE KOMENTUJĘ”.

TERESA MURAK

„NIE JEST WAŻNE SKĄD SIĘ TO WSZYSTKO WZIĘŁO. Z CZEGOŚ, CO JEST W CZŁOWIEKU, Z NASYCENIA PEWNYMI SPRAWAMI. DO SZÓSTEJ KLASY MIESZKAŁAM W KIEŁCZEWICACH. GOSPODARSTWO RODZICÓW ZAMYKAŁO CIĄG DOMOSTW. ODSŁANIAŁ SIĘ WSPANIAŁY HORYZONT NIE SKALANY ŻADNĄ INTERWENCJĄ CZŁOWIEKA. OBSERWOWAŁAM ZMIANY ROKU. PATRZYŁAM NA NIEKOŃCZĄCĄ SIĘ ZIMĘ. DLA DZIECKA TO BYŁA WIECZNOŚĆ. A PO ZIMIE TWARDA ZIEMIA PRZEMIANIAŁA SIĘ POWOLI W MIĘKKĄ... TAM ROSŁA MOJA DUCHOWOŚĆ. OBSERWOWANIE TYCH CUDÓW NATURY BYŁO ABSOLUTNUM CUDEM. (KIEDYŚ NAPISZE: CUD, DO KTÓREGO JESTEŚMY PRYZWYCZAJENI, NIE PRZESTAJE BYĆ NAJPRAWDZIWYSZYM CUDEM). NIEZMIERNIE WAŻNA BYŁA TAKŻE OBECNOŚĆ KOŚCIOŁA W KIEŁCZEWICACH, WĘDROWANIE DO NIEGO, MISTERIA TAM ODPRAWIANE. A KOLEJNYM CUDEM BYŁA RZKA U PODNÓŻA KOŚCIELNEGO WZGÓRZA. I PRZYJAŹŃ Z ZAKONNICAMI, KTÓRA ZAOWOCOWAŁA POWSTANIEM WIOSNĄ 1974 ROKU 70-METROWEGO DYWANU WIELKANOCNEGO, KTÓRY ŁĄCZYŁ OŁTARZ W KOŚCIELE Z NATURĄ, Z ŁĄKAMI...”.

TERESA MURAK

20 †

ALFRED LENICA

1899–1977

"Energia wydatkowana II", 1968

technika mieszana/papier, 48 x 62 cm

sygnowany p.d.: 'lenica'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'A Lenica |1968 | Energia wydatkowana | II'

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Alfred Lenica, Arsenał Poznań, Muzeum Narodowe Szczecin, Pałac Sztuki Kraków, 2002

Alfred Lenica, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, 3.09–19.10.2014

LITERATURA:

Alfred Lenica, katalog wystawy, [red.] Beata Gawrońska-Oramus, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2014, s. 27

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 800 – 8 150 EUR





21 ↑

ALFRED LENICA

1899-1977

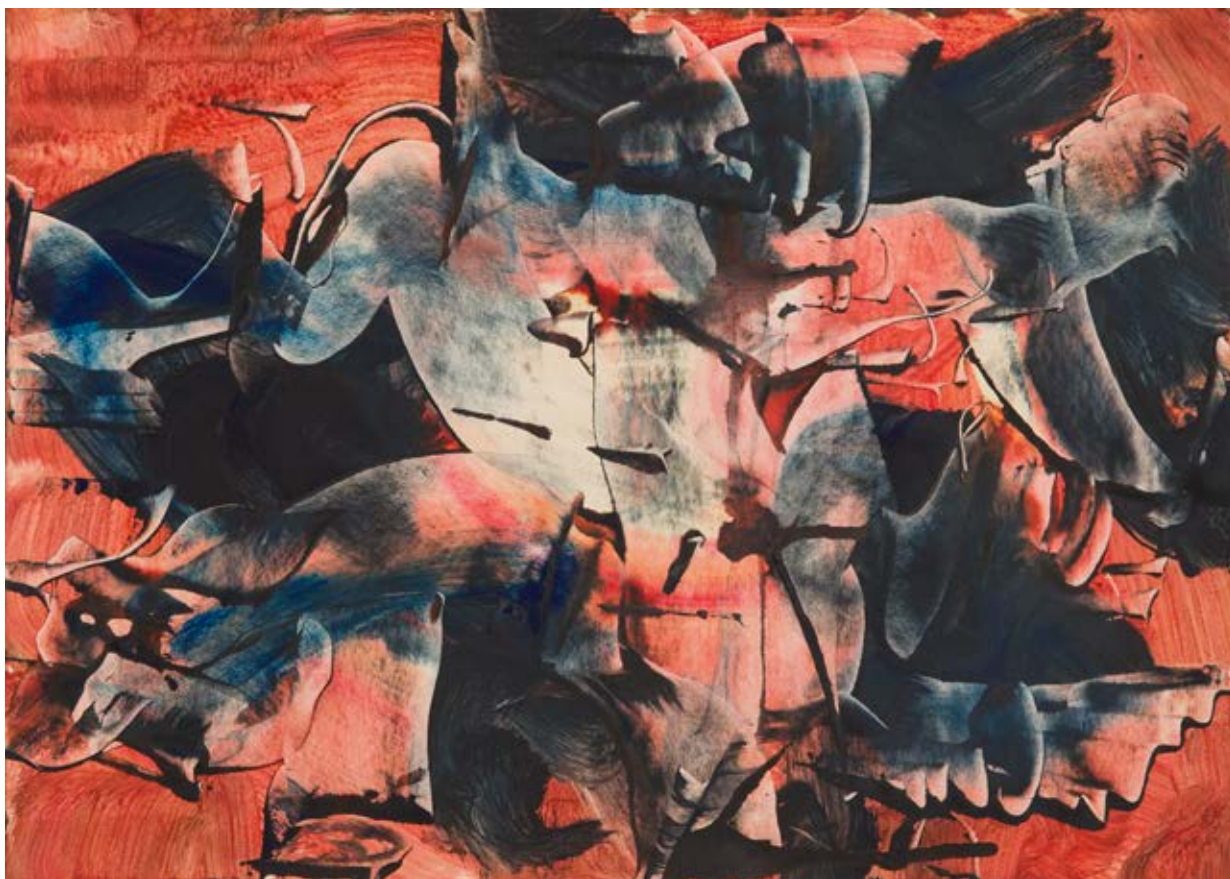
Martwa natura

akwarela, ołówek/papier, 44 x 29 cm
sygnowany wewnątrz kompozycji: 'Lenica'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



22 †

ALFRED LENICA

1899-1977

Kompozycja

gwasz/papier milimetrowy, 29,5 x 42 cm

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 650 EUR

23

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Wzgórze, 1992

ołówek/papier, 51 x 73 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Tomasz Tatarczyk 1992'

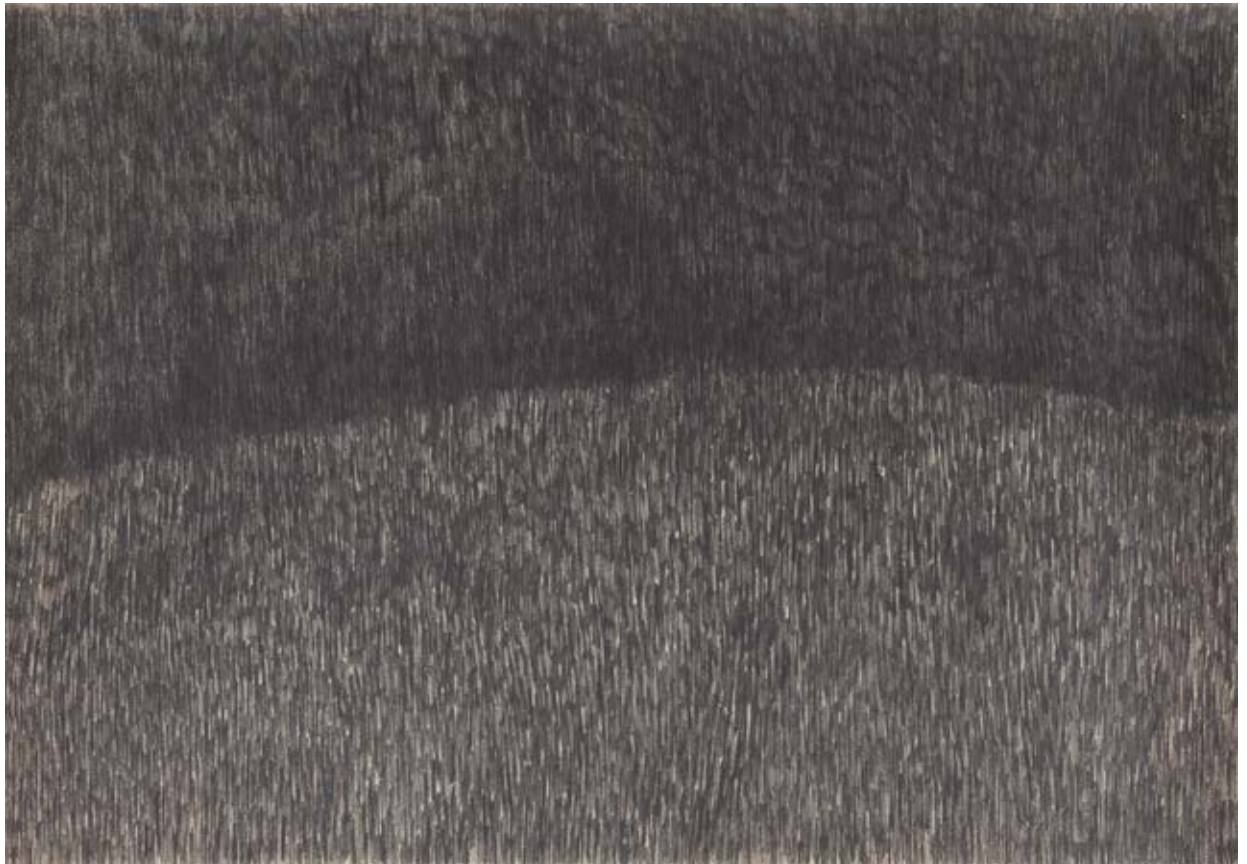
estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 800 - 9 300 EUR

„Maluje płaskie, czarne wzgórza, z postrzępionym konturem szczytu, wypełniające jak wcześniejsze 'bramy' i 'stosy' całe płótna. Obrazy są masywne, kompozycje niemal abstrakcyjne. Jednocześnie w tych właśnie płótnach chyba po raz pierwszy rozwinie Tatarczyk cały kunszt kolorystyczny. Opisie w nich pory dnia, roku, lokalne zmiany oświetlenia, przemiany przyrody. A jednocześnie uczyni z nich jakieś alchemiczne retorty malarskie. W czerni i bieli, w zmieszanych pod nimi warstwach farb, kłębi się samoistny, żywy świat koloru. W jego głębi i gwałtowności zawiera się owa moc przekształceń, która przenosi nas wraz z obrazem w inny wymiar rzeczywistości. Te statyczne i niemal monumentalne obrazy ją kunsztownymi malarskimi kondensacjami pejzażu”.

Waldemar Baraniewski

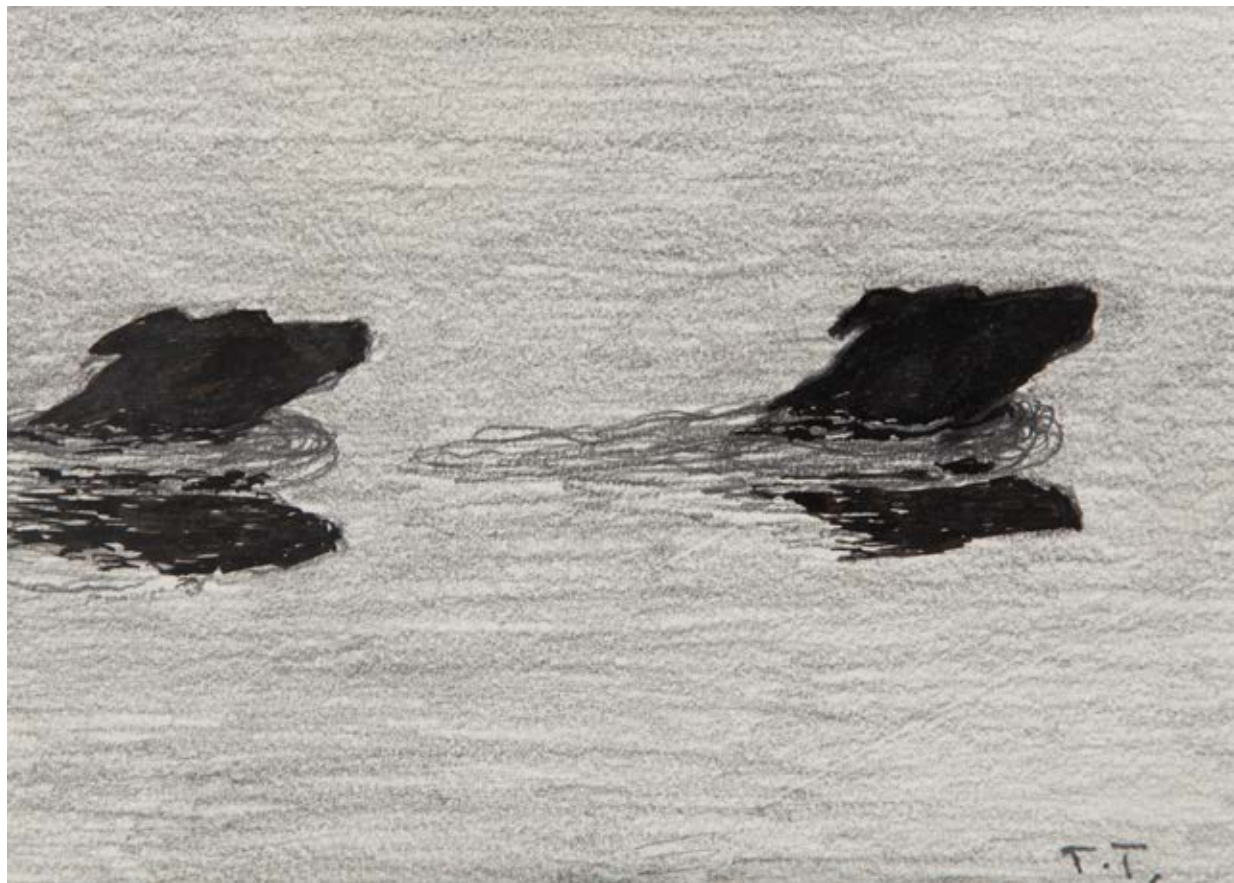


ASCETYCZNA WIZJA MALARSTWA

Tomasz Tatarczyk w latach 1976–81 studiował malarstwo na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Jana Tarasina, który obok Zbigniewa Gostomskiego miał największy wpływ na późniejszy styl artysty. Relacje te najbardziej zauważalne są w ukazywaniu mocnych kontrastów i wręcz graficznej organizacji przestrzeni kompozycji. Prezentowane dzieło Tatarczyka porusza jeden z tematów najbardziej charakterystycznych dla jego działalności artystycznej – wzgórze porośnięte drzewami tworzącymi płynną linię. Inspiracją dla prac pejzażowych z lat 90. był krajobraz Mięćmierza, wsi niedaleko Kazimierza nad Wisłą, gdzie znajdowała się pracownia artysty. Temat ten pozwalał Tatarczykowi na pełną kontemplację otaczającej go przyrody, wrażliwą obserwację i wnikliwą analizę. W jego twórczość wpisane jest także nieustanne wędrowanie po bezdrożach i drogach, które starał się uchronić poprzez zapis gestem malarskim zarówno na obrazach olejnych, malowanych temperą jak i tych z użyciem grafitu, węgla czy kredki na papierze. Bezładne krajobrazy, z zarysowanym fragmentem śladu lub cienia człowieka przywołują wieloznaczniowe symbole. Kompozycja „Wzgórze” pokryta drobnymi, krótkimi liniami, tworzy jednolite fakturowo, misternie wyrysowane tło. Wszystko to buduje aurę tajemnicy oraz wszechobecnej ciszy. W efekcie uzyskany obraz jest bliski technikom mechanicznej lub elektronicznej rejestracji: odtwarza gładkie powierzchnie, ma cechy bliskie ilustracjom prasowym i komiksom. Jednocześnie można tu odnieść wrażenie monumentalności – wypracowane przez Tatarczyka formy wykraczają poza ramy papieru i zdolności postrzegania zmysłowego. Światło pełni tu funkcję metaforycznej siły modelującej zarysowaną plamę barwną, jak zauważa Dorota Monkiewicz: „Obrazy Tatarczyka bardzo silnie artykułują płaskość i materialność płótna za pomocą ściśle przylegającej do powierzchni gęstej faktury. Światło nie tylko wyłania kształty z niebytu, ale także wizualizowane jest w sposób metaforyczny – jako siła modelująca farbę. Topi ją, zbryla, pozostawia szwy spawalnicze. Malarstwo Tatarczyka produkuje solidne przedmioty, które są rzeczywiste i transcendentne zarazem” (Dorota Monkiewicz, Wyświetlone. O obrazach Tomasza Tatarczyka [w:] Tomasz Tatarczyk. Malarstwo, Galeria Foksal MCKiS, czerwiec – lipiec, 2003, s. 6). Prace na papierze konsekwentnie korespondują z malarstwem, które stanowi dla artysty wyłączone pośrednictwo kontaktu ze światem. O unikalnym jego stylu świadczy twórczość oparta na wiedzy o fizycznych właściwościach koloru połączona z osobistym gestem artystycznym.

Monkiewicz dostrzega również w działaniach Tatarczyka elementy wspólne z twórczością Władysława Strzemińskiego. Mowa tu o problematyce fizjologii widzenia, której Strzemiński poświęcił cykl pejzaży morskich oraz powojenne obrazy słonecznych powidoków. Obaj artyści podejmują zagadnienia bliskie XX-wiecznej, impresjonistycznej technice malowania poprzez pointylistyczny sposób nakładania plamy barwnej. Występujące w obrazach Tatarczyka czernie i biele tworzą wibrujący mikrokosmos drobin koloru. Pisząc o różnicach w twórczości tych dwóch artystów, Monkiewicz powołuje się na badania Barthesa skupiających się wokół studium i punctum fotografii. Owo punctum dotyczy twórczości Tatarczyka, w którego malarstwo jest wpisany zapis niekończącej się chwili z wyczuwalnymi znakami przemijania i nokturnowości. Jacek Sempoliński zwraca z kolei uwagę na ograniczony repertuar dzieł Tatarczyka, które mimo to emanują treścią uogólnianą i wybraną, człowieczeństwem bez rozproszeń i przypadkowego bogactwa. Za narzędzie do uzyskania tego efektu Sempoliński uznaje ograniczoną kolorystykę do czerni i bieli. Owe dwie barwy Tatarczyk wzbogaca chromatycznie, tworząc swoją własną ascetyczną wizję malarstwa.





24

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Psy

kredka, ołówek/papier, 12,5 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T.T.'

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. 200 (il.)

estymacja:

8 000 – 15 000 PLN

1 900 – 3 500 EUR



25

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Z cyklu "Krok za krokiem", 2002

olej, węgiel/papier, 18 x 24 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'T.T. 2002'

estymacja:

15 000 - 30 000 PLN

3 500 - 6 950 EUR

26

JOANNA IMIELSKA

1962

"Czas na ogrody 7", 2007

akryl, tusz/tektura, 210 x 200 cm

każda z prac sygnowana, datowana i opisana na odwrociu: 'JOANNA IMIELSKA | "CZAS NA OGRODY 7" | 2007'

LITERATURA:

Joanna Imielska. Czasopisanie, [red.] Joanna Imielska, Poznań 2009, s. 19 (il.)

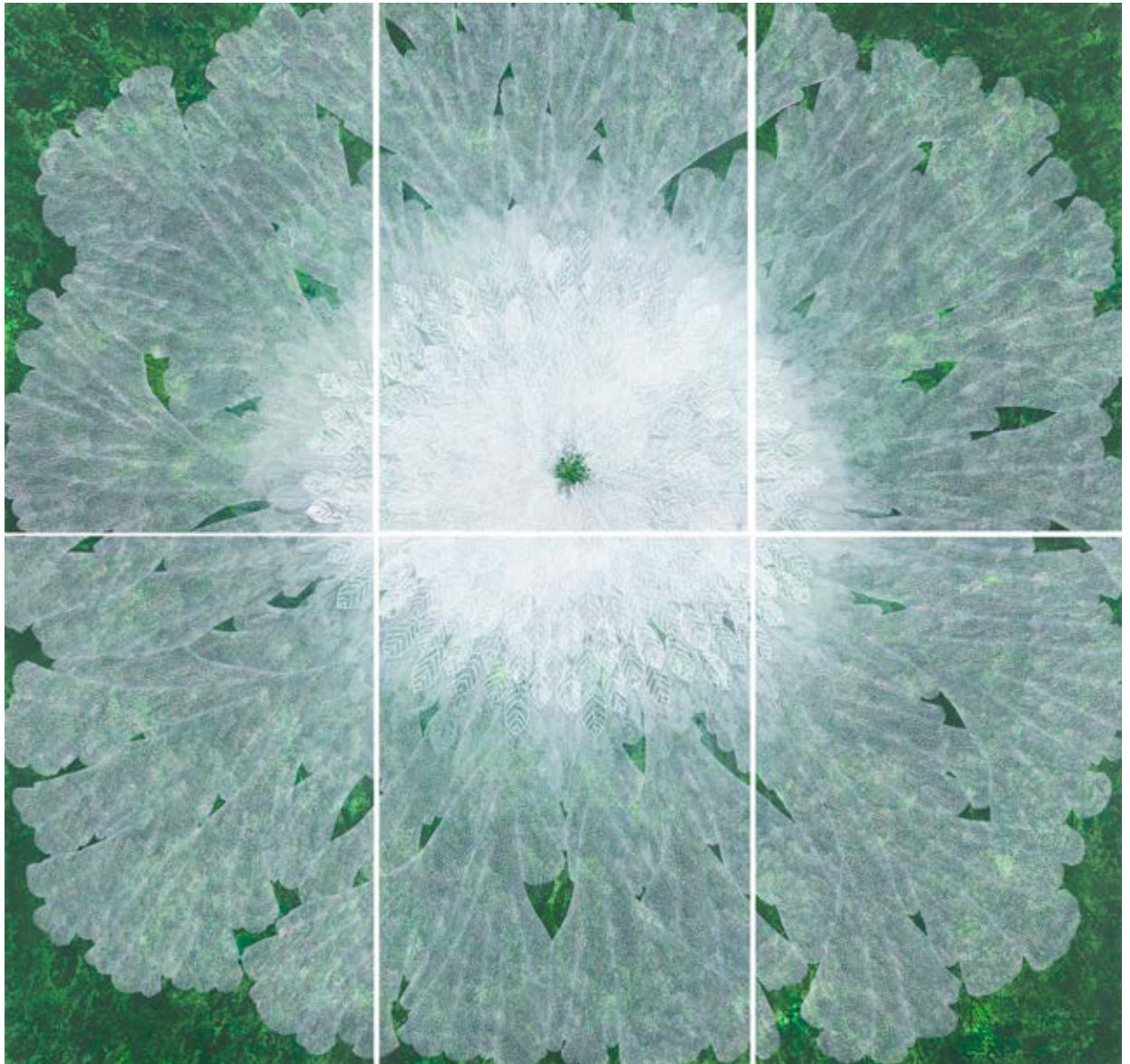
estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR

„'Czas na ogrody' Joanny Imielskiej to kraina widziana z dziwnych perspektyw – z lotu ptaka, a zarazem z bliska, w pochyleniu nad trawą, kamieniem, pniem i gałęzią drzewa, płatem kory. To ogrody przewrotne, stworzone na podstawie obserwacji form pomijanych, niewidocznych, nieujawniających od razu swego piękna. Różnorodnych porostów pojawiających się na ziemi i kamieniach, korze i gałęziach drzew. Roślin pierwotnych, tajemniczych, pozornie mocniej związanych z umieraniem i rozpadem niż z życiem. Tworów rosnących tam, gdzie nic innego nie potrafi przeżyć i tam, gdzie powolne przemijanie powala potężniejsze organizmy”.

Ewa Urbańska





CZAS NATURY I LUDZKA EGZYSTENCJA

W latach 2001-2012 w wypowiedziach Joanny Imielskiej pojawiają się stałe określenia doświadczania świata: skupienie i spowolnienie czasu. Na okres ten przypada powstanie cyklu zatytułowanych „Czas”, „Czas na ogród” i „Labyrinty”. Elementem wspólnym tych zrealizowanych prac jest opowieść o trwaniu i przemijaniu, a także o czasie włączonym w proces tworzenia. Można tu dostrzec dwa sposoby interpretacji natury, gdzie chłodna „idea” wyrażona geometrią ustępuje miejsca obserwacji skupionej na szczególe, badaniu biologicznej tkanki na granicy szlachetnego rozpadu oraz przemianie liścia w kruchą koronkę nerwów. W ramach cyklu „Czas” Imielska zainicjowała doświadczanie materii rysunkowej. Kolejne serie dzieł konsekwentnie sygnalizują przejście zainteresowań artystki od opisu przyrody do analizy natury człowieka. W kompozycji obrazu „Czas na ogród” precyzja nawarstwiających się sekwencji linii nadaje jej charakteru mandali zatrzymującej proces przemijania w formie trwałego rysunku. Uzyskane na obrazie formy przypominają przekrój kryształu tworzącego wyjątkową mozaikę i kalejdoskop. Całość jest wpisana w okrąg symbolizujący najwyższy porządek – Kosmos. Imielska dąży tu do scharakteryzowania rzeczywistości przy wykorzystaniu symboliki i wieloznaczności. Proces twórczy opiera przede wszystkim na wnikliwej obserwacji. W efekcie przez pryzmat prezentowanego dzieła można doświadczyć fascynacji powstałą strukturą. Rzeczywistość uzyskana przez Imielską jest skomplikowana i wielowarstwowa, a jednocześnie metafizycznie wpisana w cykl ludzkiego życia.

Joanna Imielska w monumentalnej pracy „Czas na ogród 7” odwołuje się do czasu natury w kontekście czasu ludzkiej egzystencji. Zapis ten jest widoczny w delikatnie zaznaczonej fakturze liścia, plątaninie miniaturowych gałązek czy pofalowanych kształtach przypominających amebowe stwo-

żenia morskie. Uzyskana wielowarstwowa tkanka rysunkowo-malarska jest zbudowana z serii powtarzających się motywów – odwzorowań liści, lekkich impastów, „białego” rysunku odbijanego z naturalnych faktur. Wspólnota biologicznego dziedzictwa ludzkości, stanowiąca część natury, jest analogiczna do zielonych roślinnych połączy rozwijających się fałd stanowiących jedność połączoną z anatomią życia. Najważniejszym środkiem wyrazu w twórczości Imielskiej jest linia, za której pomocą artystka buduje formy, ich wzajemne relacje i tworzy przestrzeń. Wskazuje potencjał wewnętrznej energii o sile różnorodności, przemiany i kreatywności. Tym samym artystka w swoich dziełach uzyskuje wyrafinowane układy, o różnym natężeniu dynamiki – promienne, rytmiczne, wzajemnie się przenikające.

Natura czasu jest głównym tematem w twórczości Imielskiej. O początkach tej fascynacji pisze sama artystka: „Wszystko zaczęło się w 2001 roku od cyklu rysunków, który zatytułowałam ‘Czas’ (2001–2017). Wykorzystałam w nich cykliczność czasu, kolejne fazy przemijania i odradzania, ale ostatecznie wybrałam liniową naturę czasu, jego ciągłość, zmienność i nieprzewidywalność. I tak jak w Heraklitowej rzece ‘nic dwa razy się nie zdarza’, mój czas jest dynamiczny, nie można go zatrzymać ani odwrócić” (Joanna Imielska, źródło: <http://joannaimielska.com/joanna-imielska-2/>). Występujące w tytułach prac oznaczenia cyfrowe są celowym zabiegiem artystki, mającym na celu przeniesienia punktu ciężkości na aspekt realizacyjny. Zabieg ten nadaje dziełu dodatkowego wymiaru nakładania się wielu wymiarów czasu. Pajęczynowe rysunki Imielskiej pozwalają odczuć scalanie się rozbiegającego się świata. Tym samym artystka zaprasza do refleksji nad oddalającą się harmonią życia i natury.



27 †

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927-2020

Las, 2013

gwasz, tusz/papier, 50 x 35 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'A S 2013'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



28 †

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927-2020

Byk

gwasz, tusz/papier, 56 x 38 cm (arkusz)

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



29

BARBARA ZBROŻYNA

1923-1995

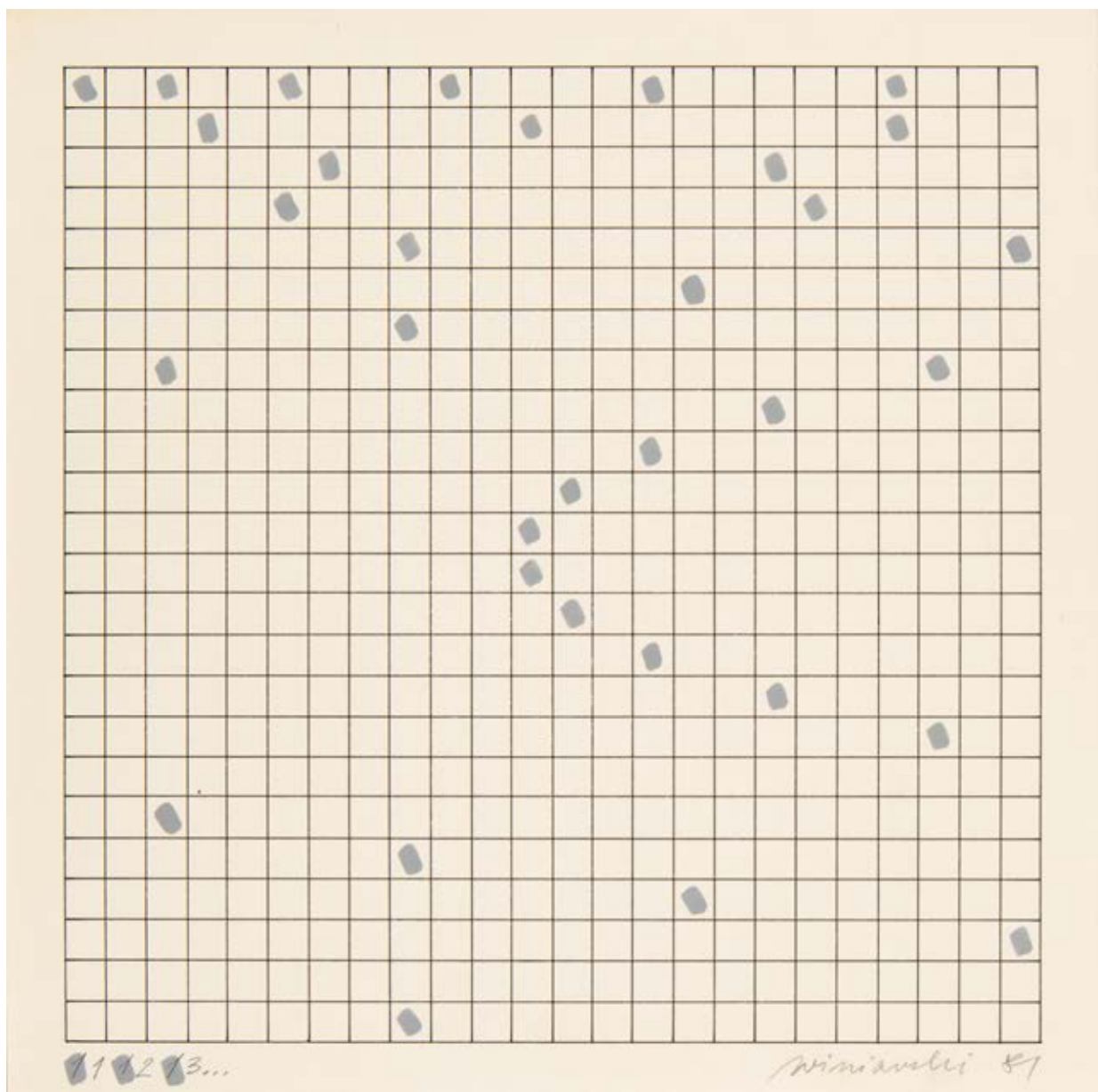
Kompozycja, 1979

tempera/karton, 60 x 50 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'B. Zbrożyna 1979'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



30 †

RYSZARD WINIARSKI

1936-2006

Bez tytułu, 1981

tusz/papier, 27 x 27 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: '111213... winiarski 81'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR



31 †

RYSZARD WINIARSKI

1936–2006

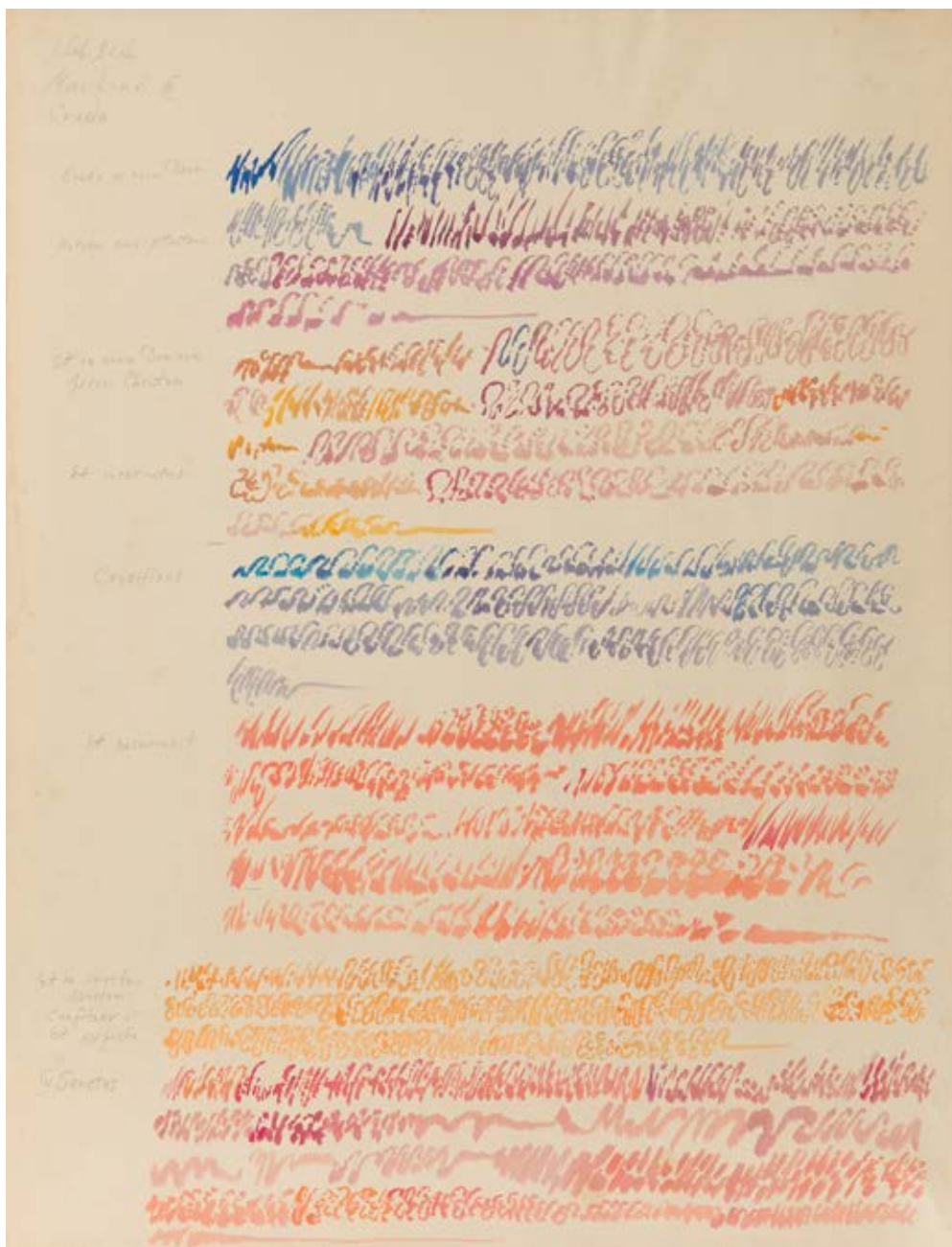
Bez tytułu, 1982

tusz/papier, 43,2 x 30 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'winiarski 82'

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 650 – 2 350 EUR



32 †

JANINA KRAUPE-ŚWIDERSKA

1921-2016

"Msza h-Moll III", Jan Sebastian Bach, 1981

akwarela, ołówek/papier, 63,5 x 49 cm

ołówkiem wzdłuż lewej krawędzi autorskie opisy poszczególnych fragmentów utworu
na odwrocie datowany i opisany długopisem: 'J. Seb. Bach msza h-moll cz. III 1981'

POCHODZENIE:

kolekcja Józefa Chrobaka, Kraków

kolekcja instytucjonalna, Polska

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR



33

APOLONIUSZ WĘGŁOWSKI

1951

"Kompozycja", 2016

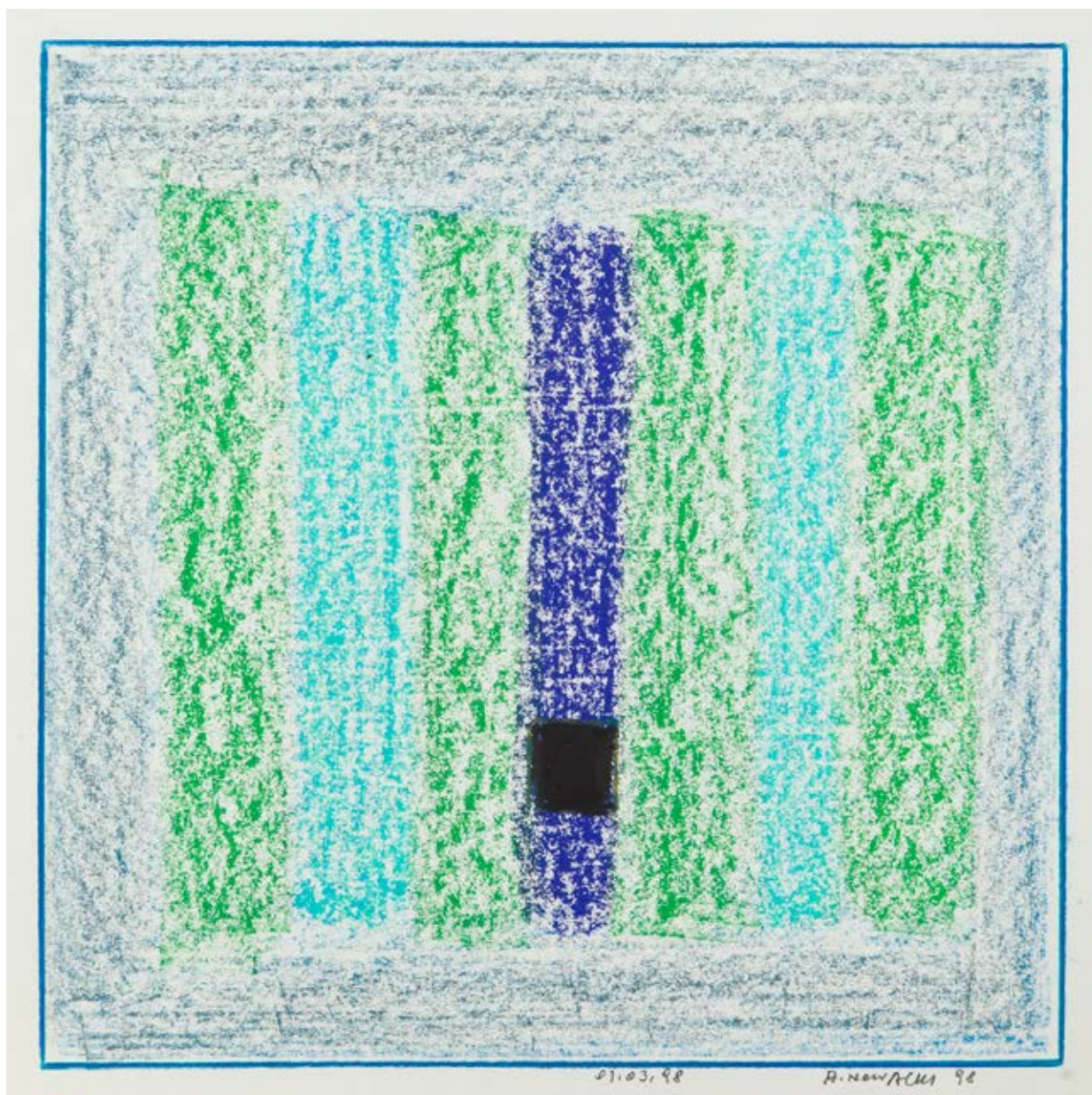
ołówek/papier, 57 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'APOLONIUSZ WĘGŁOWSKI "KOMPOZYCJA" 2016 R.'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



34

ANDRZEJ NOWACKI

1953

"01.03.98", 1998

kredka/papier, 57,5 x 42 cm

datowany i opisany u dołu kompozycji: '01.03.98 A. NOWACKI 98'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 950 EUR



35 †

ALEKSANDRA JACHTOMA

1932

Bez tytułu, 2004

gwasz/papier, 19 x 15 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'A.JACHTOMA 2004'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR



36 †

HENRYK WANIEK

1942

"Octave II", 1987

akwarela/papier, 40 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: '1987 Henryk Waniek OCTAVE II'

estymacja:

2 500 – 4 000 PLN

600 – 950 EUR



37 †

WITOLD KACZANOWSKI / WITOLD-K

1932

Bez tytułu, 1966

akwarela/papier, 25 x 31 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'witold-k, 1966'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR

38 †

JAN LEBENSTEIN

1930–1999

Napój, 1974

gwasz, kredka, tusz/papier, 63 x 49 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Lebenstein 74'

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna
Leclere, Marsylia, 2018
kolekcja instytucjonalna, Polska

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

6 950 – 9 300 EUR

„Pewien zoolog, który odwiedził w latach 60. pracownię Lebensteina, zauważył, że choć przedstawione na nich zwierzęta nie istnieją, ale mogłyby istnieć, są biologicznie przekonujące. Wyobraźnia dorównała przyrodzie. Stąd kolejny krok doprowadził do malowania rzeczywistości widzialnej, ale tak, by odsłonić w niej to, co pozostaje niedostępne dla normalnego spojrzenia”.

Krzysztof Pomian



39 †

JAN LEBENSTEIN

1930-1999

Akt, 1960

długopis/papier, 17 x 22 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Lebenstein 60'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

„Zawsze miałem kłopoty z naturą: moją własną, naturą innych, naturą przedmiotów. To, co maluję, wyraża moje kłopoty, czasami je oswajając. Wolałbym z pewnością być ,szczęśliwym człowiekiem' niż malować. Malarstwo jest związane z moimi własnymi, osobistymi problemami”.

Jan Lebenstein





40 †

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

Dwie twarze

pastel/papier, 42 x 59 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 350 - 3 500 EUR



41†

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

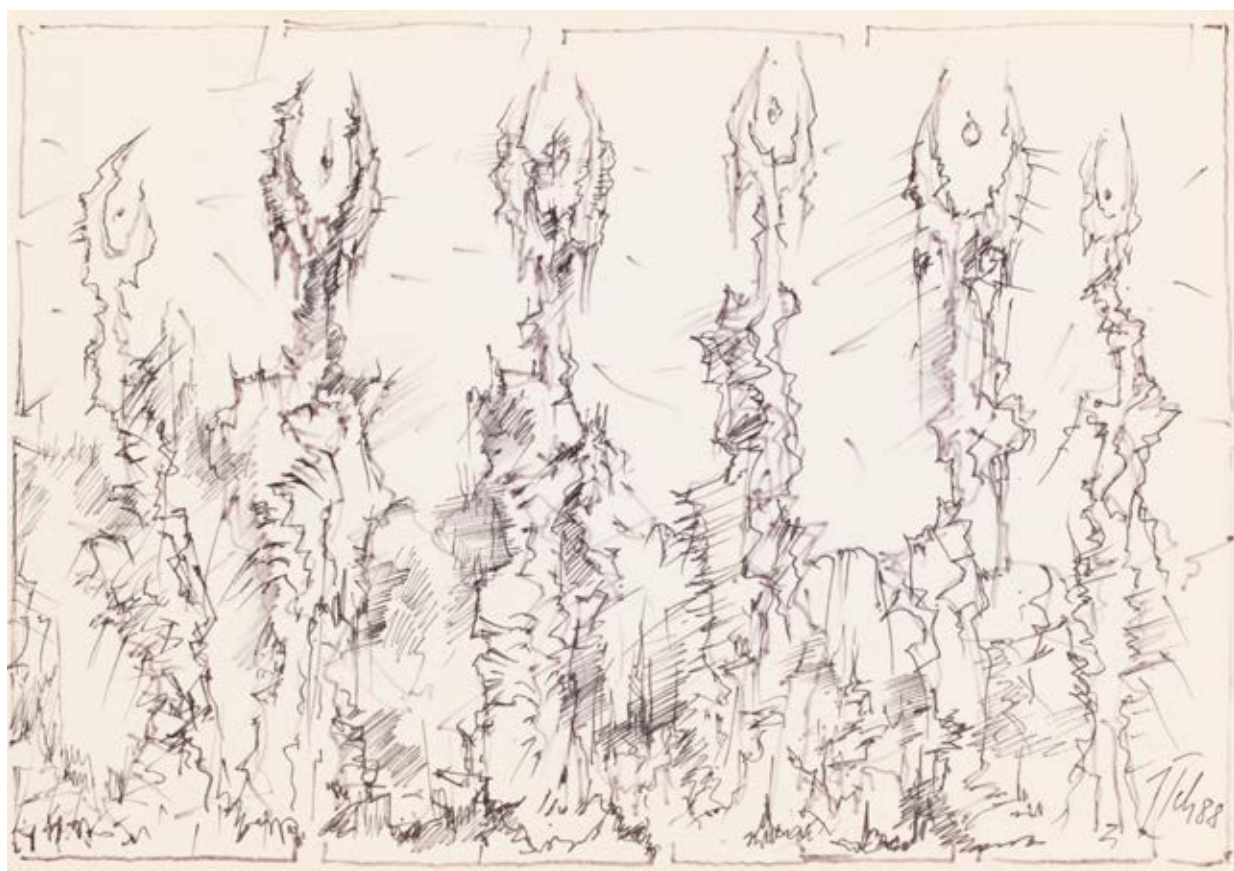
Twarz

pastel/papier, 41 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR



42 †

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

Kompozycja, 1988

tusz/papier, 23 x 32,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'JTch 88'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



43 †

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

Bez tytułu, 1981/1982

gwasz/papier, 44 x 68 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J.Tchórzewski 81/82'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 150 - 11 600 EUR

TAJEMNICZE SIŁY PRZYRODY

Jerzy Tchórzewski od 1959 należał do międzynarodowej grupy Phases czerpiącej z dziedzictwa surrealizmu. Związki z tą grupą zdają się mieć wpływ na obecność fantastycznych wizji w jego malarstwie, chociaż formę i problematykę tworzenia materii malarskiej artysta wydobywał w ramach własnych poszukiwań, niezależnych od grupy. Stylistyka malarstwa pełna napięć i charakteryzująca się diagonalną kompozycją, przy zastosowaniu ostrych kontrastów światła i cienia, była wypracowana przez Tchórzewskiego już w latach 50. i konsekwentnie kontynuowana w późniejszym okresie twórczości. Prezentowany obraz, powstały na początku lat 80., ukazuje struktury przypominające mieniące się minerały charakterystyczne dla jego dzieł z tego okresu. W kompozycjach artysty malowanych na przełomie lat 70. i 80. można dostrzec konsekwentną fascynację tajemniczymi siłami przyrody, a także nastroj i ekspresję bliską romantycznym pejzażom. Współuczestniczenie przyrody w przeżyciach człowieka, w zwielokrotnianiu ich i uogólnianiu było częstą postawą artystów w obliczu ówczesnego stanu wojennego w Polsce. Podejmowano wtedy również liczne wątki zaczerpnięte z tradycji ikonografii chrześcijańskiej, które w przypadku twórczości Tchórzewskiego pojawiały się już zdecydowanie wcześniej. W późniejszych pracach artysta także pod wpływem osobistych przeżyć powraca do motywu ukrzyżowania. W gwaszach, malarstwie olejnym i akrylowym Tchórzewski wielokrotnie pokazuje w zbliżeniu umęczone ciało bliskie śmierci i rozkładowi. Zabieg ten można też dostrzec w omawianym obrazie, gdzie szkieletowe formy pulsują, drgają, kształty zaokrągla się i pączkują. Mariusz Hermansdorfer również zwraca uwagę na sylwetki przenikające kompozycje obrazów Tchórzewskiego, dostrzega w nich uczucia metafizyczne i jednocześnie odnajduje analogie do struktury ziemi. Jak dodaje: „Z pieczar wypełnionych fantastycznymi naciekami stalagmitów i stalaktytów, z pejzaży, które same w sobie są miejscami kultu, wychodzą postacie zwracające się ku tajemnicom kosmosu, sięgające do gwiazd. Przeniknięte wszechobecnym sacrum tracą one stopniowo swój pierwotny monumentalizm i siłę biologiczną. Ascetyczne sylwetki kobiet i mężczyzn krążą w przestrzeniach, które z biegiem lat odkrywają coraz dalsze horyzonty” (Mariusz Hermansdorfer, Obrazy [w:] Jerzy Tchórzewski. Słowa i obrazy, [red.] Dorota Folga-Januszewska, Olszanica 2009, s. 120). W bogactwie anamorficznych form Tchórzewski tworzy unikalny portret człowieka oddany naturze, pełen lęków, emocji i rozczarowań. Przetworzone otoczenie jest zobrazowane w formie fantastycznego, nierealnego krajobrazu wydarzeń – najpierw związanych z okresem wielkich ruchów z powstaniem Solidarności na czele, a później klęską stanu wojennego.

Malarstwo Tchórzewskiego jest pozbawione stylizacji. Jego wizja rzeczywistości jest zatrzymana w pierwotnym stanie życia, transcendencja wtapia się w kompozycję dzieła. Jednocześnie jego twórczość jest metaforycznym zapisem wydarzeń z czasów okupacji, których artysta był świadkiem: wywózki Żydów, likwidacji getta w Węgrowie. Przemoc ta jest komunikowana w jego obrazach za pomocą irracjonalizmu bliskiemu piekielnemu płomieniowi. Ten charakterystyczny styl pozostawiał artystę odosobnionego w obliczu ówczesnych tendencji w sztuce współczesnej. W nim też tkwi siła osobowości Tchórzewskiego, jest świadectwem nonkonformizmu i konsekwentnej realizacji własnej wizji malarskiej. Istotną rolę odegrał tu także znakomity warsztat artysty oparty na stosowaniu warstwowych struktur i faktur, pomarszczeniach tworzących efekty „oddziaływania powierzchni”. Tchórzewski często wykorzystywał nierówności w schnięciu farby, czy też efekt zmiętego papieru. Jak sam pisał, przy przystępowaniu do pracy kierowała nim niecierpliwa chęć wywołania życia z martwej substancji plastycznej, którą w danym momencie rozporządzał. Tchórzewski był zwolennikiem kreacjonistycznej koncepcji twórczości i taka postawa uczyniła go jednym z najważniejszych twórców sztuki nowoczesnej w Polsce.





J. Tchonevsky 81/82



44 †

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Kompozycja w czerwieni i czerni", 1956

kolaż/papier, 23 x 50 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem l.d.: 'Dominik 56'

WYSTAWIANY:

„Dominik odnaleziony. Prace z lat 1952-1965”, Galeria Piotra Nowickiego, styczeń - marzec 2005

LITERATURA:

Dominik odnaleziony. Prace z lat 1952-1965, [red.] Tadeusz Majda, Warszawa 2005, s. 68, poz. 34, (il.)

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR



45 †

TADEUSZ DOMINIK

1928–2014

"Kompozycja w fiolecie", 1956

technika mieszana, kolaż/papier, 65 x 42,3 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'Dominik 1956'

WYSTAWIANY:

„Dominik odnaleziony. Prace z lat 1952–1965”, Galeria Piotra Nowickiego, styczeń – marzec 2005

LITERATURA:

Dominik odnaleziony. Prace z lat 1952–1965, [red.] Tadeusz Majda, Warszawa 2005, s. 67, poz. 33, (il.)

estymacja:

22 000 – 30 000 PLN

5 100 – 6 950 EUR

„To jest moje marzenie, żeby mój obraz był przyjacielem człowieka, że to nie jest dekoracja mieszkania, ale to jest coś, z czym się chętnie przebywa. Co działa dobrze, bo to jest w domu, gdzie człowiek dobrze się czuje, najlepiej. I obraz ma to w jakiś sposób jeszcze wzbogacać, to co nas otacza, to co jest dla nas ważne, niezwykle ważne dla naszego serca (...)”.

Tadeusz Dominik



SAMOWYSTARCZALNOŚĆ KOŁORU

Tadeusz Dominik w 1953 uzyskał dyplom w pracowni prof. Jana Cybisa na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie wykładał aż do 1990. Od swojego profesora przejął zasadę, że obraz nie może ukazywać rzeczywistości w sposób fotograficzny i dosłowny. Wychodząc od tych założeń, artysta wypracował własny, niepowtarzalny styl w malarstwie konsekwentnie realizowany w całej twórczości. W 1956 zaprezentował on na Biennale Sztuki w Wenecji cykl drzeworytów zatytułowanych „Macierzyństwo”. W tym samym roku powstał omawiany kolaż, który zapowiada powrót Dominika do malarstwa – finalnie podstawowej jego formy wypowiedzi artystycznej. Widoczne w kompozycji formy abstrakcyjne świadczą także o kierunku zmian artysty w podejściu do materii malarskiej, stopniowo odchodzącego od dzieł figuratywnych. Powierzchnię papieru Dominik wypełnił licznymi punktami, kreskami, nieregularnymi formami, czyniąc kompozycję dzieła rozdrobnioną, wirującą, pełną rozświetlonych plam barwnych. Geometryczne elementy zestawione z dynamiką mieszczącą je przestrzeni przypominają układy architektoniczne łączące statykę materii z bogactwem i dynamiką przyrody. Temu charakterystycznemu ekspresyjnemu i spontanicznemu stylowi tworzenia Dominik pozostał wierny aż do lat 70. Każde dzieło artysty, nawet najbardziej abstrakcyjne, ma w sobie elementy pejzażu. Temat ten Dominik przetwarza na swój własny język artystyczny, odpowiednio rozmieszczając w kompozycji ledwie zaznaczone linie horyzontu. Osobistą wizję natury zapisuje w swoich dziełach za pomocą niepowtarzalnego kodu znaków wizualnych, gdzie plamy barwne i smugi kojarzą się z drzewami, płynącymi strumieniami, drogami i ogrodami. Na bliskość Dominika z przyrodą uwagę zwraca także Danuta Wróblewska: „Dominik dość długo był mieszkańcem wsi, by wiedzieć, że natura i jej materię narastają najciekawiej, gdy im się zbyt nie przeszkadza. Spontaniczne przyjmowanie rzeczywistości i podobnie na nią dana odpowiedź jest więc u niego przed kalkulacją – choć trzymając pędzel w ręce, o tym drugim na zawsze się nie zapomina. Taka sama więc, by użyć przenośni, ścieżka, prowadzi do domu wśród drzew, co do zawartości obrazów artysty” (Danuta Wróblewska, Tadeusz Dominik. Jasna strona świata [w:] Tadeusz Dominik. Jasna strona świata, Galeria Sztuki Artemis, Kraków, maj – czerwiec 2008). Jego różnorodne poszukiwania, widoczne również w zapowiadających abstrakcję „bukietach” i „ogrodach” powstałych po 1955, konsekwentnie sprowadzały się do naczelnego problemu – odkrywania możliwości zawartych w sugestywnej wymowie koloru. Energia i barwy bliskie żywiołom natury są także głównymi elementami jego prac, które uczyniły artystę jednym z najważniejszych kolorystów w powojennej awangardzie. Siłą podejścia Dominika do tonacji kolorystycznych tkwi w wierze w ich samoistność i samowystarczalność. Barwa pomaga mu w interpretacji wewnętrznych stanów emocjonalnych wywołanych po kontakcie z naturą. Działaniom tym towarzyszy niezwykle ekspresja, która sprawia, że rzeczywistość oddana na obrazach podlega nieustającej kreacji.

W procesie twórczym istotną rolę odgrywa erudycja Dominika, a jego dziełom towarzyszą liczne eseje oraz znajomość muzyki klasycznej. Artysta otaczał się zarówno pociągającymi osobowościami twórczymi, jakie reprezentowali poeta Stanisław Grochowiak czy pisarz Jan Himilbsbach, jak i zwykłymi ludźmi, kelnerami czy portierami. Posiadał umiejętność integrowania ludzi, w których najbardziej cenił prawdziwość. W odczuciu Dominika również działalność artystyczna polegała na umiejętności podejmowania wyborów, a kierowanie się własną wrażliwością i ciekawością pozwoliło mu ukazywać w dziełach wszystko to, co istotne. Tym samym jest on artystą świadomym, konsekwentnie sięgającym do korzeni malarstwa. Jego dzieła są odzwierciedleniem realnego świata – życia przestrzeni, krajobrazów, wizji prześwietlonych skał, kwiatów, pól czy ogrodów. Wszystko to emanuje na płótnach Dominika unikalnym światłem, charakterystycznym dla jego twórczości.





46 †

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Modraki", 1967

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

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR



47 †

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Margaretki", 1968

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

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR



48 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Szkic ilustracji (kobieta i żołnierze), 1957

tusz/papier, 29 x 20 cm

LITERATURA:

Roman Opalka. Katalog wczesnych prac, oprac. Paweł Sosnowski, Maciej Piasecki, Warszawa 1998, s. 62, poz. 211 (il.)

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR



49 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Projekt pocztówki, 1956

papier, 12,5 x 10 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'OPALKA 56'

LITERATURA:

Roman Opalka. Katalog wczesnych prac, oprac. Paweł Sosnowski, Maciej Piasecki, Warszawa 1998, s. 44, poz. 141 (il.)

estymacja:

1 500 – 2 000 PLN

350 – 500 EUR



50 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

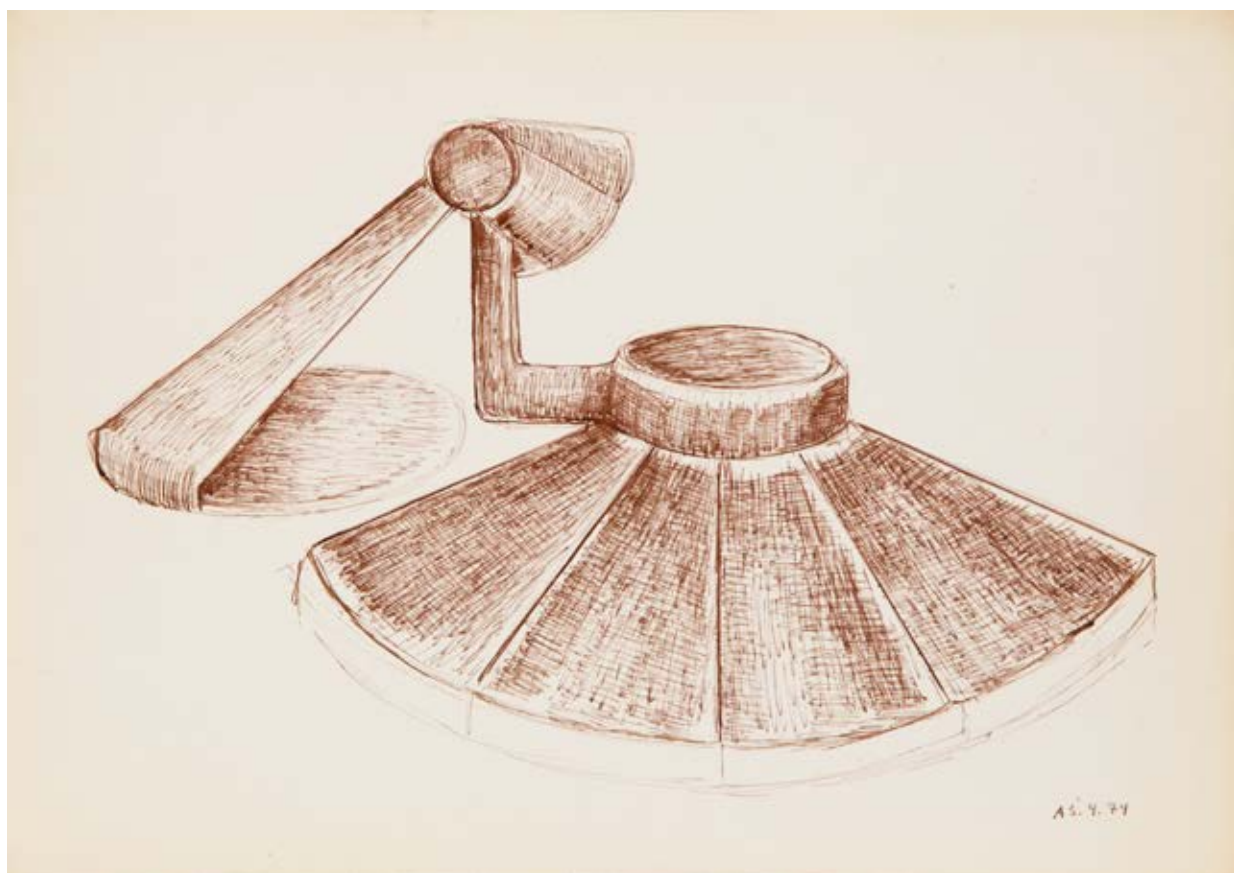
Bez tytułu

technika mieszana/papier, 37 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR



51

ALINA ŚLESIŃSKA

1922-1994

Projekt dla "Architektury", 1974

cienkopis/papier, 29,5 x 42 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'AŚ 4. 74'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR



52

ARIKA MADEYSKA

1928-2004

Kompozycja

kolaż/papier, 18 x 23,5 cm

sygnowany p.g.: "MADEYSKA" i p.d. "ROY"

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



53 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

"Vivaldi: Wiosna"

gwasz/papier, 40,5 x 31 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR



54 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

"October"

gwasz/papier, 49 x 34 cm

sygnowany p.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



55 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

Bez tytułu

gwasz/papier, 55,5 x 38,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany śr.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2 350 EUR

56 †

JAROSŁAW KOZŁOWSKI

1945

6 prac z cyklu "Recycled News" – Mittelbeierische

akwarela, kolaż/papier, 51,5 x 67,5 cm

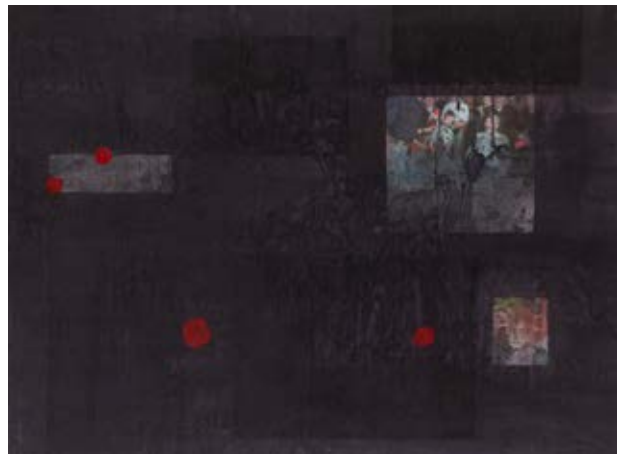
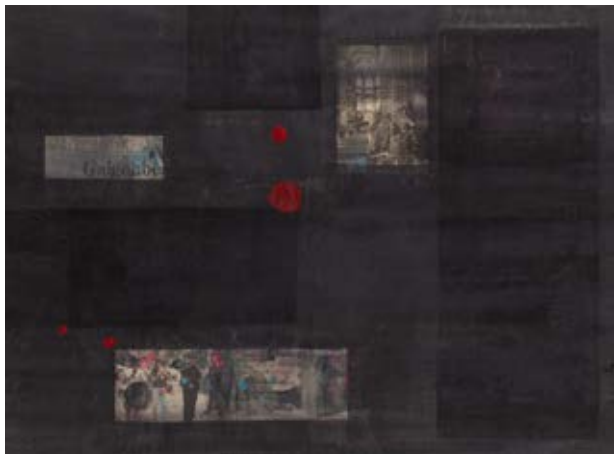
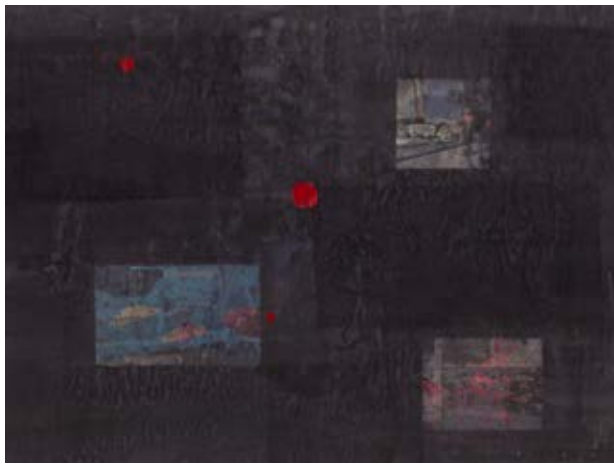
estymacja:

15 000 – 25 000 PLN

3 500 – 5 800 EUR

„Rysowanie jest bliskie myśleniu. To najbardziej bezpośredni zapis idei i emocji, a zarazem najbardziej analityczny, wolny od rytuałów warsztatowych”.

Jarosław Kozłowski

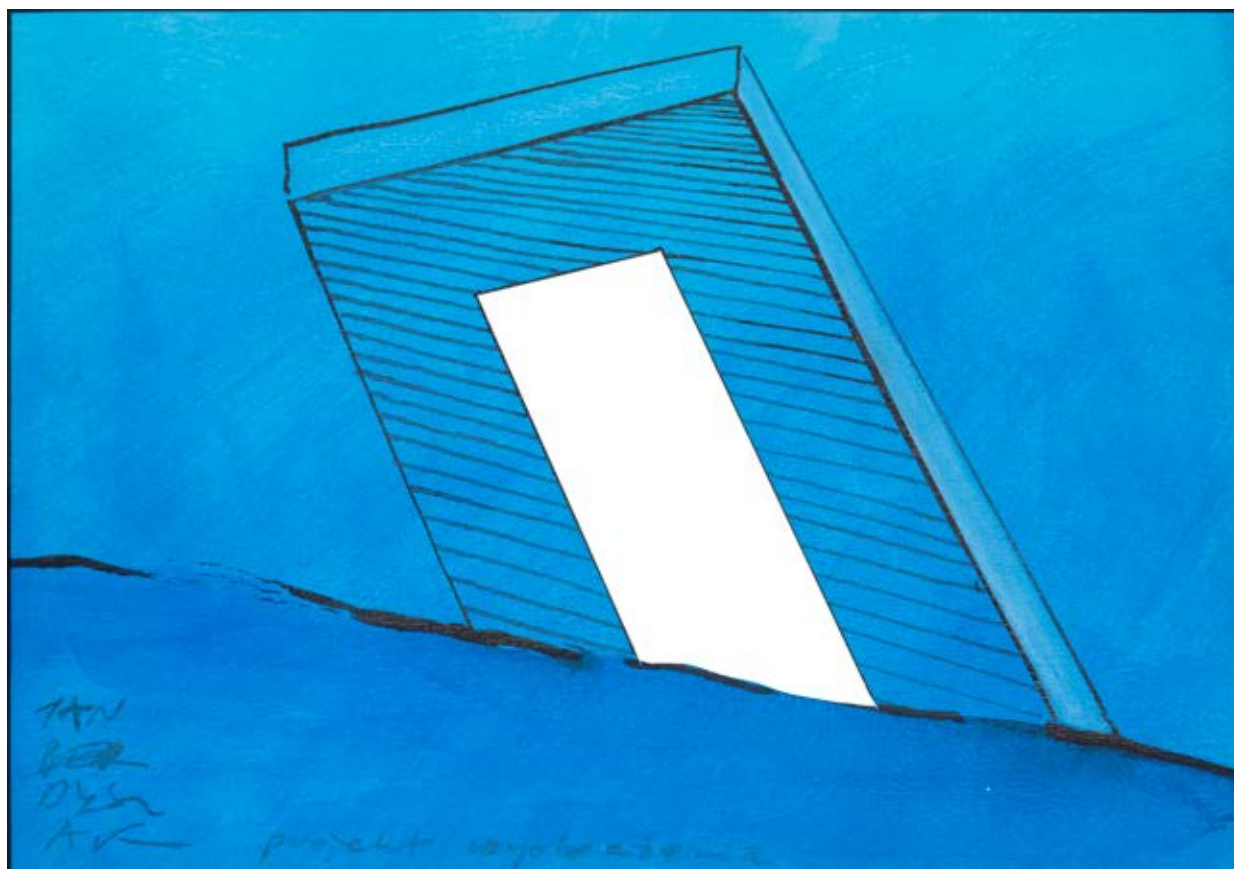


DEGRADACJA ORAZ ESTETYZACJA

Jarosław Kozłowski jest określany mianem jednego z najważniejszych przedstawicieli sztuki konceptualnej w Polsce, należy do twórców sztuki pojęciowej. W jego dorobku artystycznym znajdują się rysunki, instalacje, książki artystyczne, a także performance. Zaprezentowana praca to instalacja, na którą składają się dzieła wykonane w technice kolażowej. Należy ona do cyklu „Recycled News”, w którego skład wchodzi kilkaset stron gazet z całego świata zamalowywanych przez artystę farbami w różnych kolorach. Poszczególne jego elementy składają się na instalację obejmującą kilkadziesiąt stron gazet, pochodzących z różnych stron świata, zamalowanych akwarelami. Choć różni je język, miejsca wydania i orientacja polityczna, są tak samo opracowane i podporządkowane estetyce rytmów i powtórzeń i, przede wszystkim, tak samo nieczytelne. Dla artysty, który stroni od sztuki stricte politycznej, jest to czysto retoryczne pytanie o możliwość estetyki poza polityką. W „Recycled News” celem nie jest estetyzacja polityki czy upolitycznienie estetyki. Założeniem Kozłowskiego było poruszenie kwestii dystrybucji i redystrybucji tożsamości oraz miejsc. Twórca malarskim gestem zdaje się podważać wartość informacji prasowych. Kolaż wykonany z gazet jest także nawiązaniem do idei recyclingu. Kozłowski rozpoczął pracę nad cyklem w 2006.

Jak opowiadał o serii sam artysta: „'Recycled News' to próba oporu wobec infiltracji mediów, które stały się instrumentem wszechstronnej indoktrynacji, nie tylko politycznej. W dużej mierze nasza świadomość świata pochodzi z mediów, przy czym ta wiedza jest kształtowana poprzez sposób formułowania informacji. Budowa gramatyczna każdego przeczytanego czy usłyszanego zdania przesądza o tym, jak doświadczamy tego, czego ono dotyczy, co o nim myślimy. Te doświadczenia 'z drugiej ręki' utożsamiamy z własnymi, chociaż są to zazwyczaj spreparowane klisze narzucone nam przez retorykę języka mediów. 'Recycled News' jest próbą zdystansowania się od tych manipulacji, ośmieszania ich, rozprawiania się z wagą i jakością informacji podsuwanych przez media. W pierwszej serii 'Recycled News' jest jeszcze referencją do sztuki do różnorodnych konwencji i stylów malarstwa, będących analogicznymi kliszami wyobraźni i oglądu świata. Gazety, których używałem, były najpierw degradowane, służyły jako podkładka pod spływającą farbę, a potem, podniesione z podłogi i poddane estetyzującym zabiegom, nabierały status dzieła sztuki. Druga seria 'Recycled News' jest bardziej kategoryczna, pozbawiona malarskiej kokieterii, powierzchnie stron gazet są po prostu płasko zamalowywane różnymi kolorami. Niemniej przy ekspozycji tej pracy dbam o harmonijny układ barwny powieszonych gazet, co jest zabiegiem ironicznym, bowiem dotyczącym czegoś, co jest nieme, pozbawione jakiegokolwiek znaczenia” (z Jarosławem Kozłowskim rozmawia Bożena Czubak, [w:] Jarosław Kozłowski, Cudysłowy, Warszawa 2010, [red.] Bożena Czubak, s. 24).





57 †

JAN BERDYSZAK

1934–2014

"Projekt wyobrażenia", 1990

gwasz, technika własna/papier, 21 x 31 cm

sygnowany l.d.: 'JAN | BER | DYSZ | AK' oraz opisany śr.d.: 'projekt wyobrażenia'

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 200 – 1 650 EUR



58 †

TOMASZ CIECIERSKI

1945

Z cyklu "Hermetyczna księga", 1988

akwarela, kolaż, kredka/papier, 29 x 48 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'z cyklu "Hermetyczna księga" | Tomasz Ciecierski | 1988'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR

59

WIESŁAW ROSOCHA

1945

Bez tytułu

pastel, technika własna/papier, 34 x 49 cm
sygnowany p.d.: 'WRosocha'

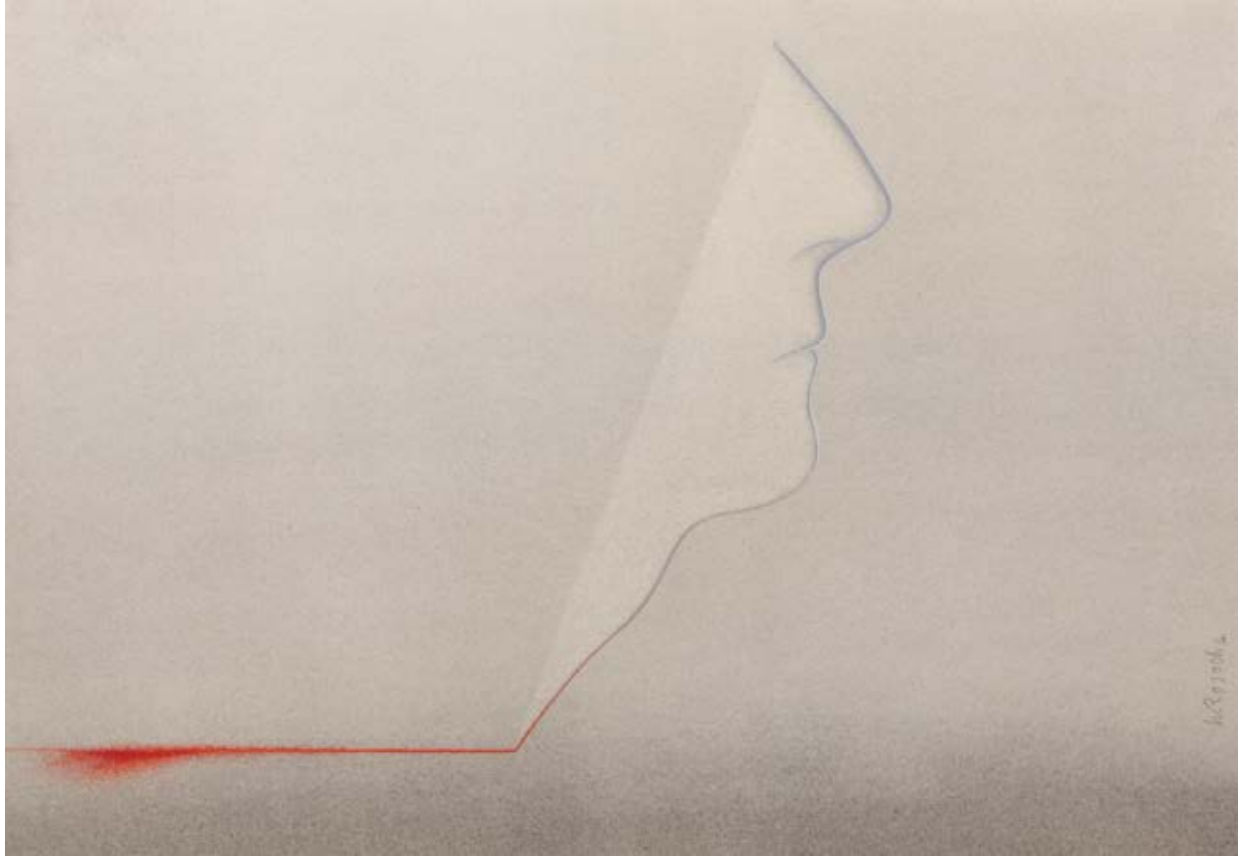
estymacja:

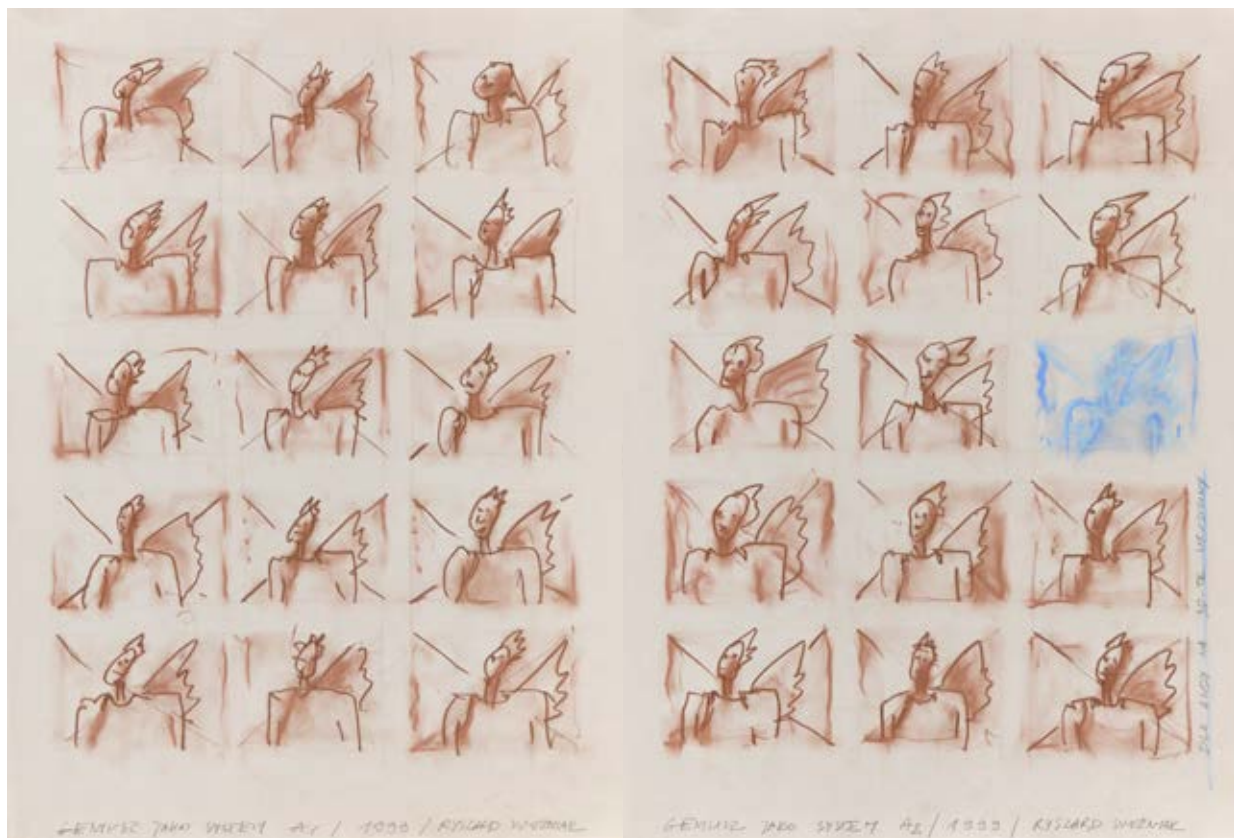
8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

„Dzieło konstruowane z precyzyjnie zaplanowanych elementów definiujących cel, jakiemu to dzieło ma służyć”.

Janusz Stanny





60 †

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Geniusz jako system A1", "Geniusz jako system A2" – dyptyk, 1999

pastel/papier, 64 x 48 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu (pierwsza praca): 'GENIUSZ JAKO SYSTEM A1 / 1999 / RYSZARD WOŹNIAK'

sygnowany, datowany i opisany u dołu (druga praca): 'GENIUSZ JAKO SYSTEM A2 / 1999 / RYSZARD WOŹNIAK', dedykowany
wzdłuż prawej krawędzi: 'DLA ANDY NA 30-TE URODZINY'

POCHODZENIE:

kolekcja instytucjonalna, Polska

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR



61

RYSZARD WOŹNIAK

1956

Z cyklu "Wobec ikony", 1981

tempera/karton, 88 x 63 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 300 EUR



62 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Diabelskie oczy", 1988

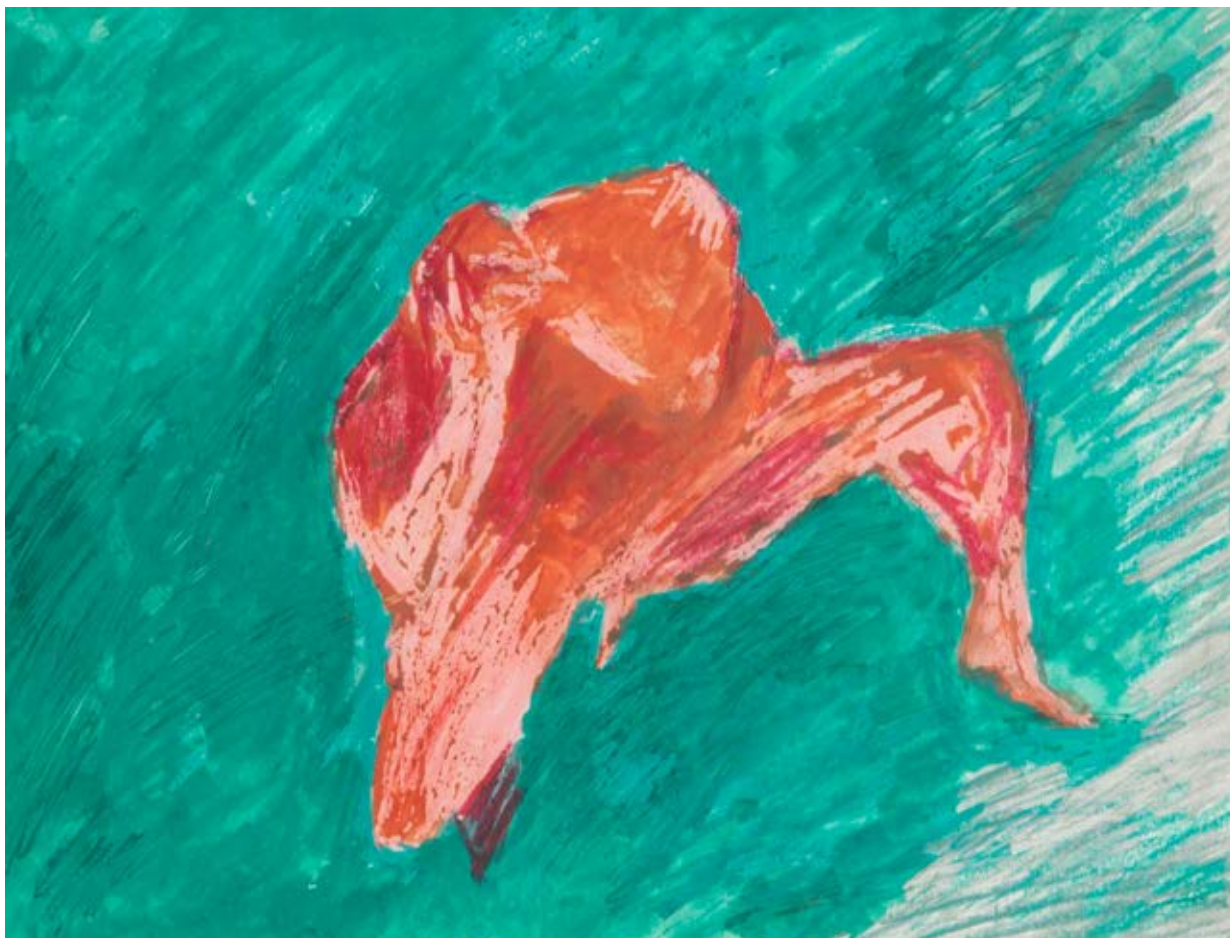
pastele olejne/papier, 40 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "DIABELSKIE OCZY" | Paweł Kowalewski '88 | PK/47'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 650 - 2 350 EUR



63

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Cierpienie człowieka", 1984

akwarela, pastel/papier, 29 x 38 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

5 000 – 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

64

RYSZARD GRZYB

1956

"Przybysz", 2022

akwarela/papier, 32,5 x 45 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem p.d.: 'Ryszard Grzyb, "Przybysz", akwarela, 2022'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

„Zwierzęta malowane z zapalem i tęsknotą do odległych krain i przygód. Malowanie z adoracją kształtów innych niż codzienne i kolorów jaśniejących swym blaskiem w pełni. Fascynacja kształtami i kolorami z egzotycznej, innej rzeczywistości. Zachwył. Powrót do tematów z dzieciństwa z możliwością stwarzania czegoś więcej niż to, o czym się dawniej marzyło”.

Ryszard Grzyb



65

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Pochylony", 1985

akryl, kredka/papier, 196 x 126 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'S. Ratajski '85'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR | "POCHYŁONY" | RATAJSKI |
1985 | 126 x 196 cm | akryl, kredka, papier grunt'

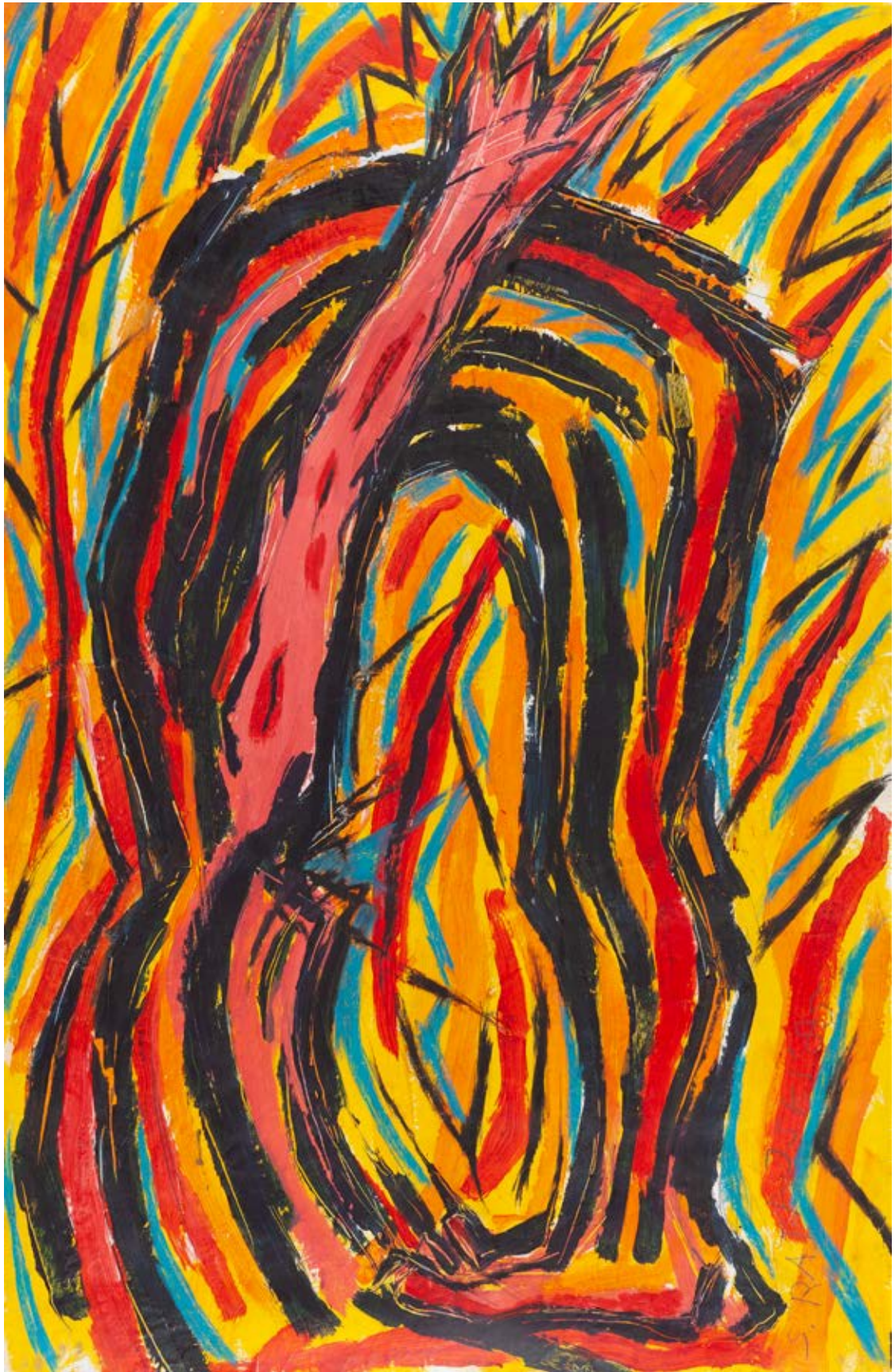
estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 650 - 6 950 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



JACEK SIENICKI

1928-2000

Wnętrze

gwasz/papier, 99 x 69 cm (w świetle oprawy)

estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 800 - 9 300 EUR

„Stosy zarysowanych, upchniętych w teki kartek, uginając swym ciężarem listwy regałów jego ostatniej pracowni, w pełni potwierdzają wyrażoną przed laty lapidarną opinię Jerzego Panka: Jacek pracując – haruje. Istotnie, Sienicki harował – rysując, od początku świadomy własnych preferencji. Przylegała do nich nie tylko skromność materiału, ale i pozbawiona bariery technologicznej prostota samej natury rysowanej wypowiedzi. Z upływem lat zdawało się, że niewielkie formatem kartki ustępują i ostatecznie ustąpią pola seriom okazałych, olejnych płócien. Nic podobnego. Złudzenie polegało na tym, że Sienicki głównie malarstwo pokazywał na wystawach, ale ‘dla siebie’, węglem, tuszem, ołówkiem, sepią albo grubym flamastrem, zapępiał bruliony niewyszukane-go papieru, często w niebieskawą kratkę”.

Andrzej Biernacki



SWOBODA ORAZ RADOŚĆ RYSUNKU

Rysunki, realizacje na podłożu papierowym, powstawały przez cały okres działalności artystycznej Jacka Sienickiego. Krytycy oceniają, że jego twórczość realizowana na papierze była odważniejsza oraz bardziej ryzykancka niż ta na płótnach. Autora nie blokowały limity technologiczne, a prostota podłoża pozwalała na swobodę. Sienicki zarysowywał całe bruliony oraz teki. Większość z nich trzymał skrzętnie upchane w regałach swojej pracowni. W jednym z wywiadów podkreślał, że pierwsze rysunki powstawały w okresie gimnazjalnym. Szczególnie intensywny czas przypadł na lata 90. XX wieku. Stało się to wtedy wręcz obsesją malarza. Zwykle nieśpieszny Sienicki produkował we wspomnianym okresie dużą liczbę prac. Rysunki te ujmują świeżością oraz prostotą zastosowanych środków. Zdaje się, że są one wynikiem potrzeby wyrzucenia z siebie rzeczy oraz obrazów. Zachwycają inwencją oraz trafnością wyrazu.

Prace zrealizowane na papierze pozwalają na nowo spojrzeć na twórczość Sienickiego. Artysta uchodził za fanatyka malowania z natury, jednak większość rysunków powstawała w wyobraźni, w zaciszu pracowni. Zawężona gama barwna widoczna na obrazach, w gwaszach i rysunkach zostaje znacznie rozszerzona o barwy czyste, a wśród nich uwagę zwraca neonowany kobalt. 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, zamaszystym gestem czy zmiekkoną 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 bezczasie. 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 Sienickiego pojawiały się również nawiązania do II Wojny Światowej oraz bieżących wydarzeń politycznych.



**„OD WIELU LAT NOTOWAŁEM W ZESZYTACH.
DUŻO TEŻ RYSOWAŁEM
WIELE ZAPISANEGO PAPIERU, SETKI, TYSIĄCE RYSUNKÓW.
STARY CZŁOWIEK W OTWARTYM OKNIE DOMU PRZY ULICY,
NA KTÓREJ MIESZKAM
ŚMIECIARZE PRZY ŚMIETNIKACH. INNE RYSUNKI.
RYSOWANE MYŚLI ZAUWAŻENIA, NIEPOKOJE. NIELICZNE.
WYJĘTE Z CAŁEGO KOTŁA DOZNAŃ.
ZAPRAGNAŁEM DLA NICH INNEGO ŻYCIA -
W ŚWIEŁLE DZIENNYM.
MOŻE SIĘ KOMU TO PRZYDA”.**

JACEK SIENICKI

67 †

JACEK SIENICKI

1928–2000

Drzewa, 1994

pastel/papier, 40,5 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: '94 | JACEK SIENICKI'

opisany na odwrociu: 'GWASZ DRZEWKA | Jacka Sienickiego | W. Sienicka | 15–II–17 r. | OTWOCK'

estymacja:

3 500 – 5 000 PLN

850 – 1 200 EUR

„Warsztat jest niezwykle istotny. Kształcimy się, rozwijamy, obserwujemy siebie i swoje dokonania po to, żeby lepiej sterować swoimi umiejętnościami. Ale także, żeby lepiej sterować swoimi umiejętnościami. Ale także, żeby umiało się zrezygnować z wielu rzeczy, które mogą być tylko perfekcjonizmem, żeby to, co robimy, nie stało się wyłącznie umiejętnością pozbawioną przeżycia”.

Jacek Sienicki





68

MONIKA PIWOWARSKA

1914-2006

Sianokosy

olej/papier, 19,5 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'MP'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



69 †

PIOTR POTWOROWSKI

1898-1962

Postać, 1936

akwarela/papier, 25 x 19,5 cm

na odwrociu naklejka z opisem: 'Potwierdzam autentyczność pracy mojego ojca Piotra Potworowskiego | Jan Potworowski | W-wa 27/04/98 | Postać, 1936 | Akwarela | 20 x 35 [nieczytelny] | Galeria Studio, 1996'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



70 †

JERZY STAJUDA

1936-1992

Kompozycja "2811"

akwarela/papier, 42 x 29,5 cm (arkusz)

sygnowany ołówkiem p.d.: 'Jerzy Stajuda' oraz numerowany l.d.: 2811'
na odwrocie stempel autorski

estymacja:

1500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



71↑

JERZY STAJUDA

1936-1992

Kompozycja "1511", 1980

akwarela/papier, 15,5 x 18 cm

sygnowany p.d.: 'Jerzy Stajuda 80' oraz opisany l.d.: '1511'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



72 †

ANDRZEJ S. KOWALSKI

1930-2004

"Chłopiec z kwiatkiem", 1958

technika mieszana/papier, 41 x 34 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'A.S. Kowalski 58' oraz opisany l.d.: '"Chłopiec z kwiatkiem"'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



73 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

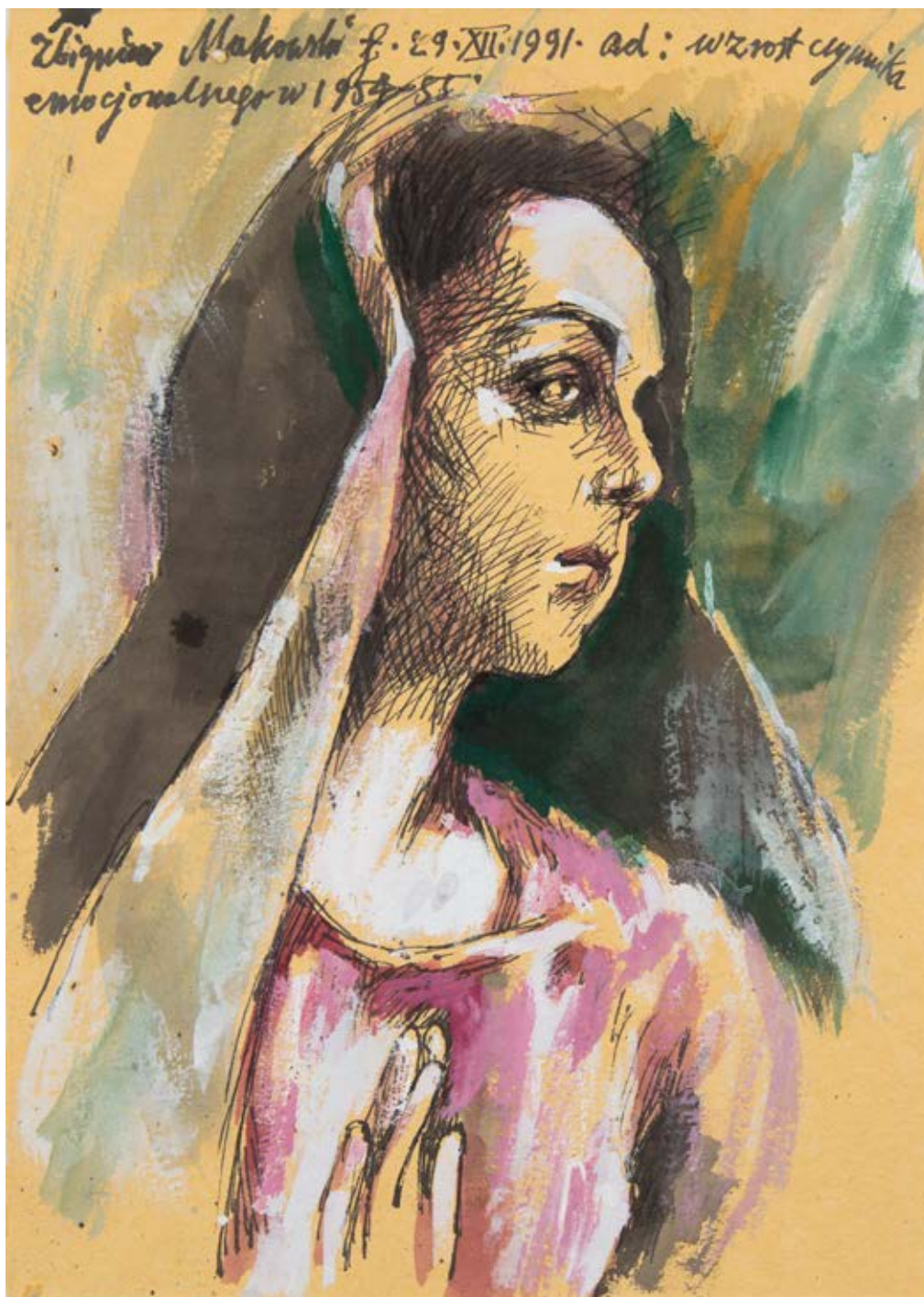
Postać

technika własna, tempera/papier, 49,5 x 40 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'E. Markowski'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 650 - 2 100 EUR



74 †

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

Portret kobiety, 1991

gwasz, tusz/papier, 30 x 21,5 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'Zbigniew Makowski f. 29.XII.1991'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



75 ↑

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930–2019

Postać kobiety – praca dwustronna, 1985

akwarela, tusz/papier, 35 x 24,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Zbigniew Makowski f. 1985'

estymacja:

3 500 – 5 000 PLN

850 – 1 200 EUR



76

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

"Let's go in space"

gwasz/papier, 22,5 x 15,7 cm
sygnowany p.d.: 'Świerzy'

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



77

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Ilustracja książkowa – Kosmonauta

gwasz/papier, 25,2 x 17,9 cm
sygnowany p.d.: 'Świerzy'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



78 †

ANDRZEJ CZECZOT

1933-2012

Postać, 1983

tusz/papier, 33 x 28 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Czeczot 83'

estymacja:

1500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



79 ↑

MARIUSZ KRUK

1952

Krzęsta, 1998

tusz/papier, 21 x 13,5 cm

sygnowany, datowany i dedykowany na odwrociu: 'Andzie Rottenberg | Kruk | Bédarieux, 9 XII 1998'

POCHODZENIE:

dar od artysty, 1998

kolekcja Andy Rottenberg, Polska

Desa Unicum, 2017

kolekcja instytucjonalna, Polska

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

80 †

RAJMUND ZIEMSKI

1930–2005

"Ptaki", 1958–9

gwasz/papier, 94 x 67 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka z opisem pracy: 'RAJMUND ZIEMSKI | gwasz 95,5 x 68,5 |
"PTAKI" | lata 1958–59 | w moim posiadaniu | od 1970 | Teresa Panasiuk'

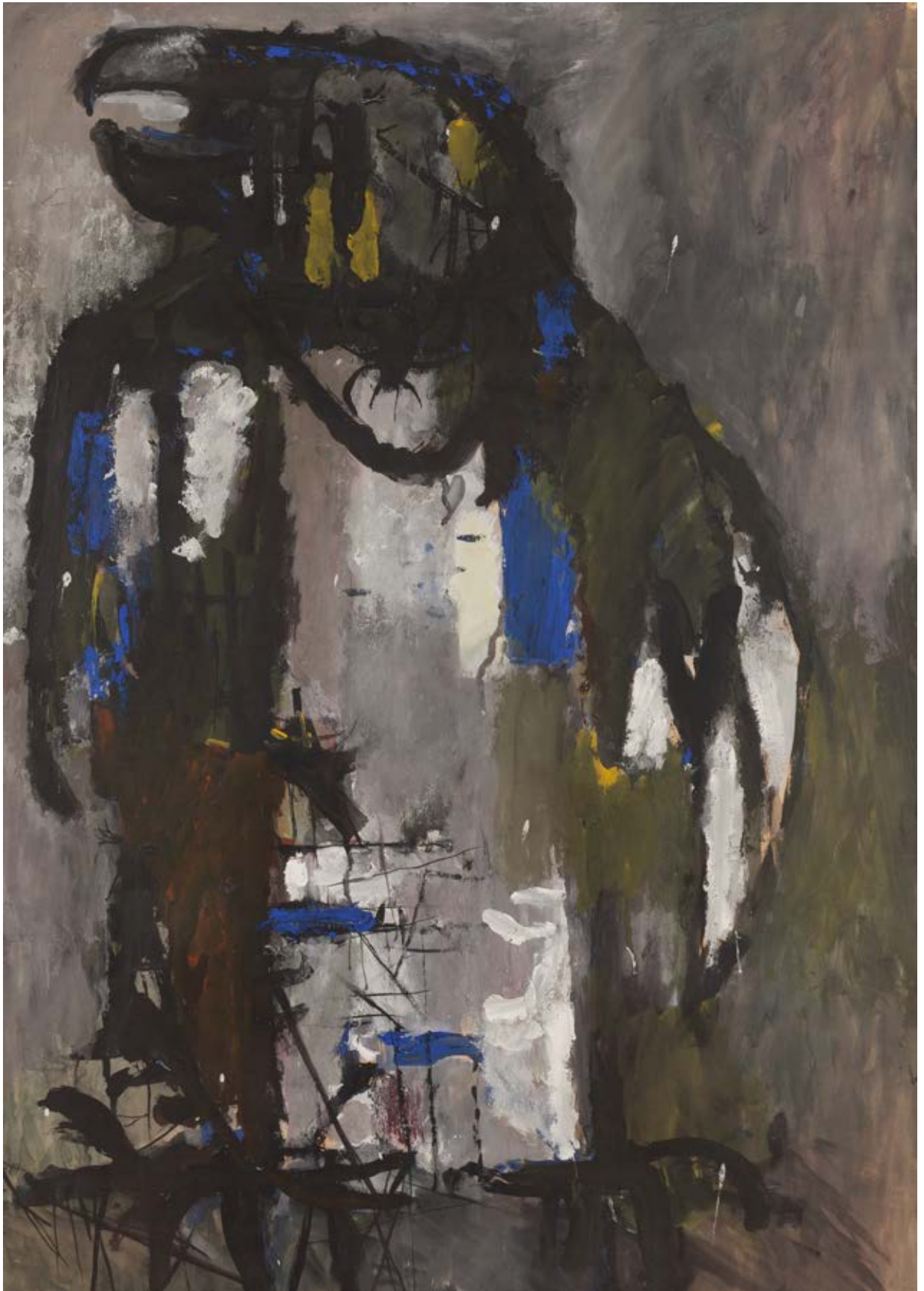
estymacja:

16 000 – 20 000 PLN

3 750 – 4 650 EUR

„W okresie wystawy w Arsenale, a zresztą i później, w latach 1956–57, moje obrazy bliskie były malarstwu figuratywnemu; obracałem się w świecie realiów znanych, realia te wystarczały jeszcze treściom, które chciałem pokazać. Ale z czasem okazało się, że dla spraw, jakie mam do powiedzenia, dla treści, jakie chcę w swoich obrazach zamknąć, muszę znaleźć formy będące czymś w rodzaju syntezy, formy kreujące, a nie naśladowczo-powtarzające; formy, których sugestywność odpowiadałaby zamierzonemu celowi”.

Rajmund Ziemiński



81

JAN TYNIEC

1960

"Atlas dymu II", 2022

grafit/papier, 29,7 x 42 cm

sygnowany l.d.: 'JAN TYNIEC 2022'

estymacja:

5 000 – 7 000 PLN

1 200 – 1 650 EUR

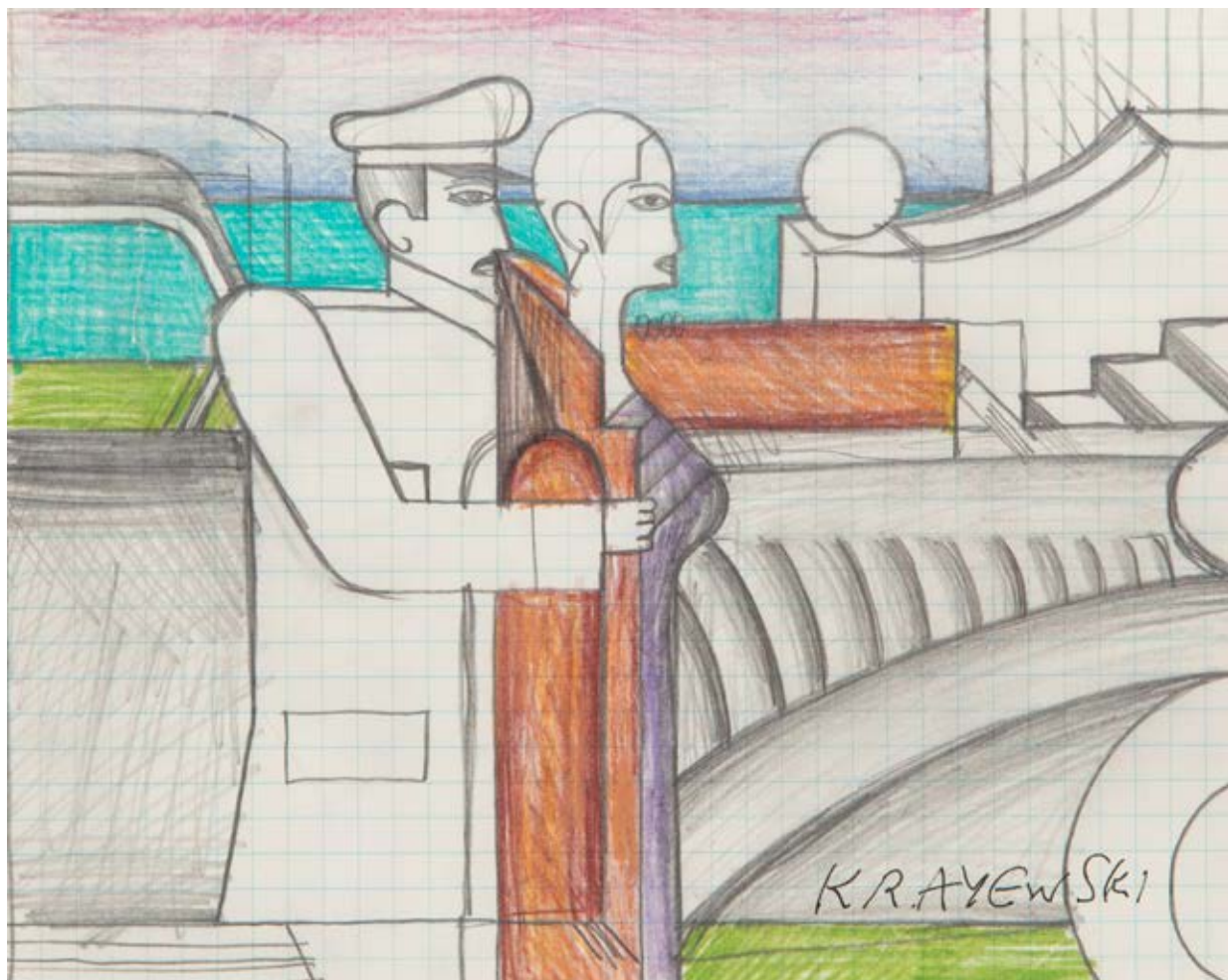




„MOJE PEJZAŻE SĄ WIZERUNKAMI UMOWNYMI I Z PAMIĘCI.
Z PAMIĘCI NIE TYLKO MEJ WŁASNEJ, ALE TAKŻE (I PRZED E WSZYSTKIM)
PAMIĘCI ZBIOROWEJ: KULTURALNEJ I HISTORYCZNEJ.
SĄ PRÓBĄ STWORZENIA OBRAZU NATURY JAKO ELEMENTU IDEALNEGO,
W PEŁNEJ HARMONII: DNIA I NOCY, LĄDU I OCEANU, SKAŁY I POWIETRZA.
WSZYSTKIE TE SIŁY NIE TYLKO DOPEŁNIAJĄ SIĘ, ALE SĄ WSPÓŁZALEŻNE.
KAŻDY MA SWE ZNACZENIE SYMBOLICZNE I MIEJSCE,
DZIĘKI KTÓREM U POMAGA OKREŚLIĆ POZOSTAŁE.

MYŚLĘ, ŻE MOŻNA ZROZUMIEĆ ŚWIAT POPRZEC 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 JEDYNI E 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



82

ANDRZEJ KRAJEWSKI / ANDRE DE KRAYEWSKI

1933-2018

"Mezaliens" (szkic do obrazu), ok. 1989

kredka, ołówek/papier, 17,5 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'KRAYEWSKI'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



83 †

JAN LENICA

1928-2001

Kobieta przy stoliku, rysunek satyryczny, lata 50 XXw.

akwarela, tusz/papier, 33,5 x 24,5 cm (arkusz)

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 950 EUR



84

JÓZEF SZAJNA

1922-2008

"Akt I", 1995

kolaż, pastel, technika mieszana/papier, 69 x 49 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'Szajna I 95'

oraz opisany l.d.: 'Akt I'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



85

KAROL BRONIATOWSKI

1945

Czerwona figura, 2008

gwasz/papier, 170 x 114 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'K Broniatowski | 2008'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR



86 †

HENRYK PŁÓCIENNIK

1933–2020

Akt, 2003

akwarela, gwasz, ołówek, tusz/papier, 37,5 x 27,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Płóciennik | 2003'

estymacja:

3 000 – 4 000 PLN

700 – 950 EUR



87 †

JOANNA SARAPATA

1962

"Art – szkic"

szlagmetal, tusz/papier, 22,5 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'SARAPATA'
na odwrociu nalepka z opisem pracy

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



88 †

JOANNA SARAPATA

1962

Akt, 1977

akwarela, gwasz, tusz/papier, 23 x 30 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'SARAPATA 77'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 650 EUR

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 aukcyjone.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjone 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 o 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 aukcjone słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjone może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

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

9. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili 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 aukcjone, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjone. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjone 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. Aukcjone 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 lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy 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 przebiecia) 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 wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1000 1002. Swift: BREXPLPWWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- 2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum doloży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- 3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- 4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione 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 oznaczyć 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 aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- 6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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 godzin przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą 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: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy 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 późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przysyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla 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 przysyłanych e-mail, 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. Zgadzamy 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 kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wycelowanej kwoty powiększonej o opłat 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.











J. Tchórzewski 81/82

