

An abstract painting featuring a central face with large, stylized eyes. The eyes are outlined in blue and yellow, with grey and blue pupils. The face is rendered in dark tones, possibly black or dark grey. The background is filled with vibrant, colorful patterns and brushstrokes in shades of blue, yellow, green, and red. The overall style is expressive and modern.

DESA
UNICUM

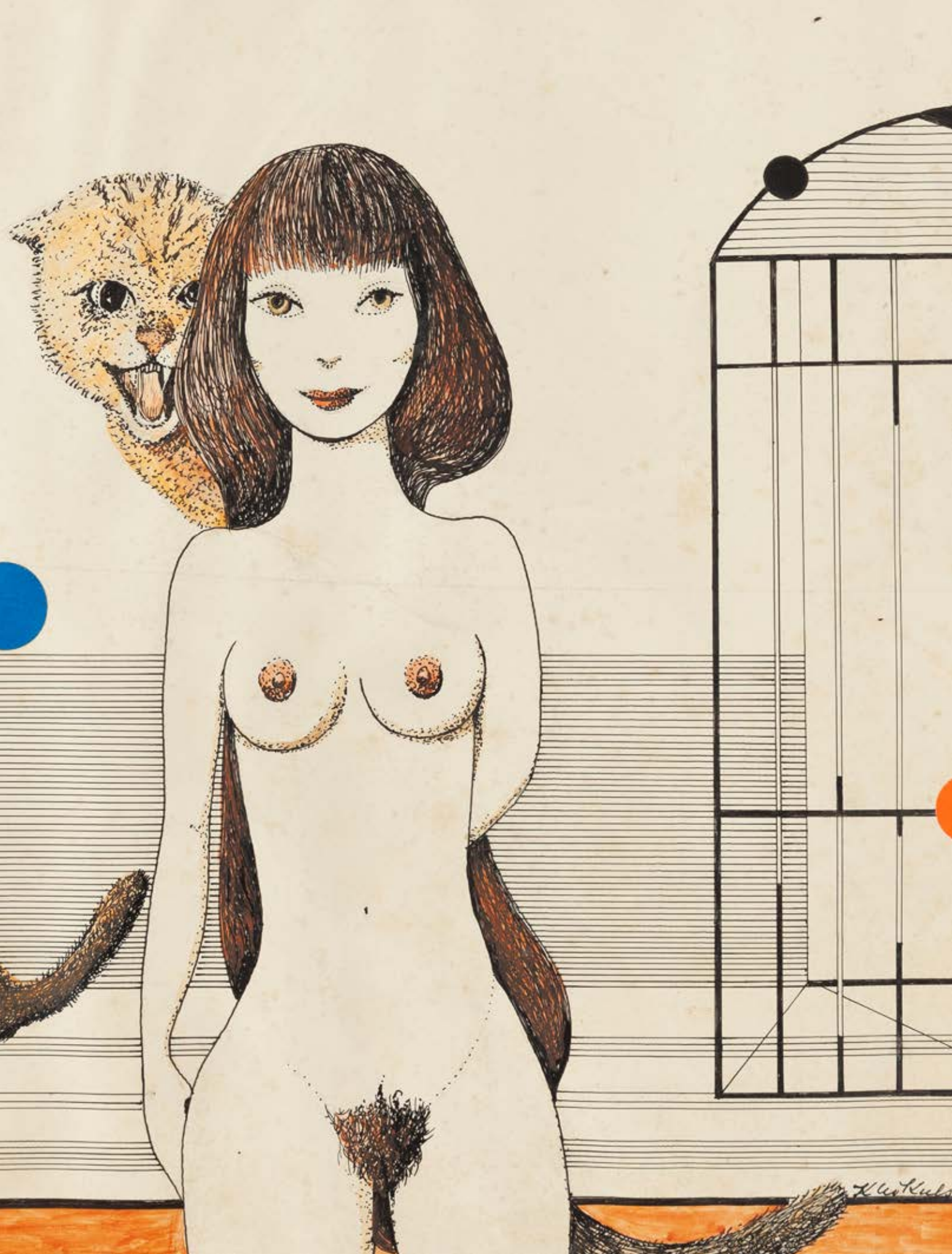
SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 9 MAJA 2023 WARSZAWA







SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 9 MAJA 2023

CZAS AUKCJI
9 maja 2023 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
28 kwietnia – 9 maja
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

Natalia Kowalek
tel. 880 334 401
n.kowalek@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: BREXPLPWBK
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

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



KINGA SZYMAŃSKA
Zastępca Dyrektora
k.szymanska@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 CIEŚIELSKA-SOPIŃSKA
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



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



MARTA LISIAĆ
m.lisiać@desa.pl
22 163 67 04, 788 265 344



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzynska@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
880 334 402



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



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



ANNA ROŹNIECKA
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



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
797 388 666

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



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 MATUSIELAŃSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na papierze
a.matusielawska@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.szajder@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 ZABEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabelowicz@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



MARTYNA GASIOROWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.gasiorowska@desa.pl
532 759 980



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



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



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Asystent ds. Inwentarza
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882

INDEKS

Abakanowicz Magdalena 19-22	Musiałowicz Henryk 82
Berdyszak Jan 34-35	Nowacki Andrzej 83
Bersz Janusz 49	Nowosielski Jerzy 5-9
Broniatowski Karol 59	Okińczyc Andrzej 73
Brzozowski Tadeusz 15-16	Opałka Roman 38-40
Ciapała Czesław Pius 72	Pierzgalski Ireneusz 64
Ciecierski Tomasz 65	Plóciennik Henryk 96
Cybis Jan 52-53	Podsadecki Kazimierz 55
Dobkowski Jan 29-32	Potworowski Piotr 58
Dominik Tadeusz 56	Przybyła Joanna 86
Eidrigевич Stasys 70-71	Ratajski Sławomir 78
Falender Barbara 92-93	Rosenstein Erna 26
Fangor Wojciech 11-12	Rudowicz Teresa 25
Fijałkowski Stanisław 36-37	Sawka Jan 89
Gołkowska Wanda 61	Sienicki Jacek 50-51
Grabowski Jerzy 67	Stajuda Jerzy 54
Gronowski Tadeusz 87	Starowieyski Franciszek 74-77
Hałas Józef 48	StrumiHo Andrzej 88
Hałat Romana 66	Strzemiński Władysław 10
Hoffmann Adam 95	Szajna Józef 94
Kantor Tadeusz 17-18	Świerzy Waldemar 90-91
Kawiak Tomasz 60	Tatańczyk Tomasz 1-4
Kowalewski Paweł 79	Tchórzewski Jerzy 27-28
Kozłowski Jarosław 33	Wahl Alicja 85
Kuryluk Ewa 68-69	Winiarski Ryszard 63
Lenica Alfred 23-24	Włodarski (wł. Henryk Streng) Marek 57
Makowski Zbigniew 44-45	Woźniak Ryszard 80-81
Markiewicz Tadeusz 46	Wróblewski Andrzej 13
Markowski Eugeniusz 47	Wrzeszczyńska Halina 62
Mikulski Kazimierz 14	Zbrożyna Barbara 84
Młodożeniec Jan 41-43	

Okladka front poz. 12 Wojciech Fangor, Z cyklu "Międzytwarz", 1975 Okładka II – strona 1 poz. 23 Alfred Lenica, Kompozycja, 1963 strony 2 – 3 poz. 28 Jerzy Tchórzewski, Bez tytułu, 1993 strona 4 poz. 14 Kazimierz Mikulski, Kobieta z kotem, 1974 strony 10-11 poz. 9 Jerzy Nowosielski, Projekt ołtarza prawosławnego w Górowie ławeckim strona 170 – okładka III poz. 19 Magdalena Abakanowicz, Twarz, 2006 Okładka IV poz. 10. Władysław Strzemiński "Zniwiarki" (Szkic do "Zniwiarek"), 1950 tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Prace na Papierze 9 maja 2023 kod aukcji 1311APP120 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk Art Druk Kobyłka



1†

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

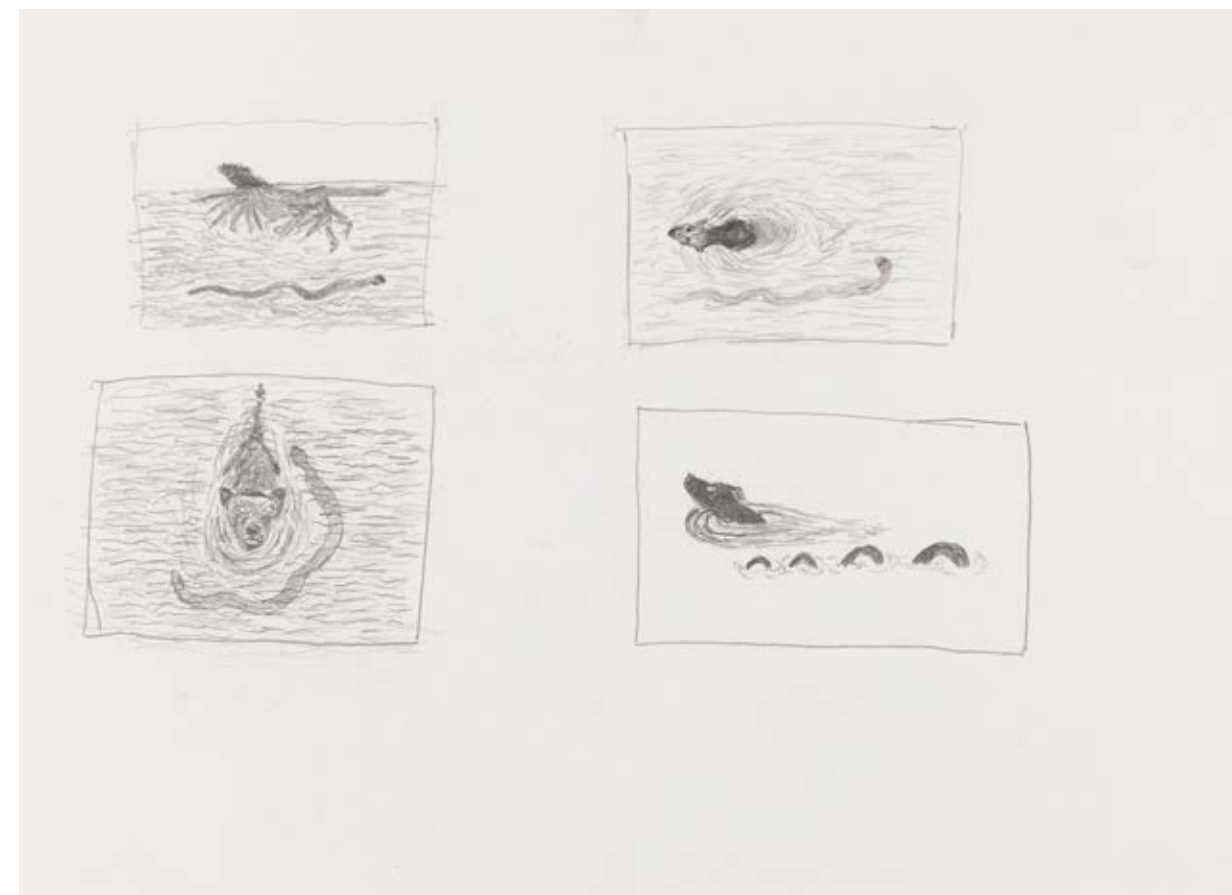
Pies, 2000

kredka/papier, 16 x 13,5 cm
sygnowany p.d.: 'T. T'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 650 - 2 800 EUR

LITERATURA:

Tomasz Tatarczyk. Bez tytułu/Untitled, teksty: Katarzyna Krysiak, Waldemar Baraniewski, Kraków 2011, s. nlb. (il.)



2

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Cztery szkice

ołówek/papier, 29 x 40 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR

MALARSTWO PEŁNE CISZY

„Czuję się spadkobiercą i uczestnikiem zachodnioeuropejskiej kultury. Bardzo mocno działają na mnie religijne obrazy późnogotyckie i renesansowe. Potem omijam sztukę dworską i dekoracyjną i doznaję znów fascynacji wobec Friedricha: w jego nokturnach wyczuwam podziw dla światła, ale i poczucie przemijania czasu; pomiędzy postaciami w jego obrazach wyczuwam czasem jakieś napięcie”.

Tomasz Tatarczyk

Tomasz Tatarczyk w swojej twórczości zwraca szczególną uwagę na jego bliską relację z tradycją obrazu. Mieszkał i tworzył w Mięćmierzu – wsi położonej niedaleko Kazimierza Dolnego, skąd czerpał nieustanną inspirację w podejmowanych tematach. Otaczający go pejzaż był zarazem dla artysty pracownią, pełną wzgórz i dróg postrzeganych jako wyraz pierwotnych sił, wypiętrzonych fałd ziemi, utrwalonych śladów na śniegu, rytmu życia od wschodu do zachodu słońca. O szczególnej tej relacji Tatarczyka z przyrodą pisała Agnieszka Morawińska w katalogu do wystawy: „Artysta patrzy na naturę oczami romantyka jak na przejaw boskiej obecności, traktuje swoją sztukę jako dar prawdziwego wnikania w świat przyrody w procesie kontemplacji i obserwacji. Nie interesuje go detal, bo sądzi, że sam proces malarski – powolny i poddany dyscyplinie technologicznej – nie pozwala na uczciwe podejmowanie tematów doraźnych” (Agnieszka Morawińska, Wstęp [w:] Tomasz Tatarczyk. Malarstwo, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2004, s. 6). Uobecniona w kompozycjach Tatarczyka natura jest rzeczywista, doświadczalna fizycznie i współangażująca odbiorcę w swoje żywioły. Tym samym staje się ona narzędziem, poprzez które artysta podejmuje próbę zmierzenia się z pejzażem na gruncie własnej koncepcji sztuki. Jednocześnie rozwija tu kunszt kolorystyczny opisujący pory dnia roku, lokalne zmiany oświetlenia i przemiany przyrody. Tatarczyk, wychodząc w plener, wykonywał jedynie notatki i zapamiętywał doświadczone obserwacje tworzące późniejsze kompozycje.

W uzyskanych efektach malarstwo Tatarczyka jest niezwykle kameralne, skupione, pełne ciszy, o metaforycznych konotacjach. Z każdego fragmentu ukazanej na płaszczyźnie obrazu rzeczywistości, artysta wydobywa elementy metafizyki i tajemnicy. Kompozycje organizuje często jeden „wycieczny” motyw, tj. czarny pies, ogniki świec czy łódź rybacka. Poprzez zastosowanie jego zwielokrotnienia uwaga patrzącego otwiera się na przestrzeń istniejącą już poza ramami obrazu. Z dzieł Tatarczyka przebija doświadczenie

konkretnego pejzażu, miejsca, przedmiotu, ukazanych o konkretnej porze dnia i świetle. W finalnej formie tematy te tworzą niezwykle dynamiczną, abstrakcyjną kompozycję o zredukowanej palecie kolorystycznej, a także o konkretnym wycuciu światła i cienia pozwalającym na oddanie odpowiedniej temperatury barw. Jak zauważa Dorota Monkiewicz: „Światło nie tylko wylania 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, 2003, nlb.).

Duże znaczenie w twórczości Tatarczyka odgrywa również faktura obrazu, którą artysta uzyskiwał poprzez nałożenie wielu warstw farby olejnej na płótno lub tempéry na karton. Kontury poszczególnych pól barwnych są postrzępione, a ich faktura gęstniejąca. Podejmowana przez niego koncepcja obrazu była rozpięta pomiędzy konwencją „pejzażowej” scenarii a rzeczywistym przetworzeniem malarskiej materii. Na zależności te zwrócił uwagę Waldemar Baraniewski: „W ‘pejzażowych’ obrazach Tatarczyka zawarty jest trudny do opisanego, element dyskretnego gry prowadzonej przez malarza ze światem zewnętrznym. Polne drogi – w deklaracjach malarza drogi, po których chodzi, rzeczywiste trakty malowane realistycznie – unoszą się jakby nad sobą, nad swoim sensem i istotą. Ascetyczne formy tych obrazów zdają się mówić każdorazowo o czymś ostatecznym, o doświadczeniu krańcowym. Obraz staje się jakby medium między życiem i śmiercią, Tatarczyk zdaje się tymi płótnami wracać do archetypu obrazu, który powstawał nie po to, by ‘pokazać’, ale po to, by ‘zastąpić’” (Waldemar Baraniewski, Zaraz za drogą, za wzgórzem, za rzeką [w:] Tomasz Tatarczyk. Malarstwo, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2004, s. 40).





3

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Pies

tusz/papier, 15 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T.T.'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



4

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

"Vellano", 2008

węgiel/papier, 20 x 29 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'T. TATARCZYK | Vellano | 2008'

estymacja:

8 000 - 15 000 PLN

1 900 - 3 500 EUR

5 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923–2011

Portret kobiety, 1994

tusz/papier, 67,5 x 48,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.g.: 'JERZY NOWOSIELSKI 94'

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

7 000 – 8 000 EUR

OPINIE:

autentyczność i proveniencja pracy skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

„Kobieta zajmuje w twórczości artysty miejsce szczególne. Nowosielski często mawiał, że jest ona dla niego tajemnicą, a co za tym idzie – niegasnącym źródłem inspiracji i poszukiwań. Kobieta pojawia się u malarza w rozmaitych sytuacjach i pozach często wielokrotnie powtarzanych, ale za każdym razem odsłaniających jakiś nowy aspekt kobiecości”.

Julia Deluga



6 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Kobieta w kostiumie, lata 50. XX w.

tusz, gwasz/papier, 38,5 x 29 cm
opisany na odwrociu: 'Jerzy Nowosielski'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 600 – 16 300 EUR

OPINIE:

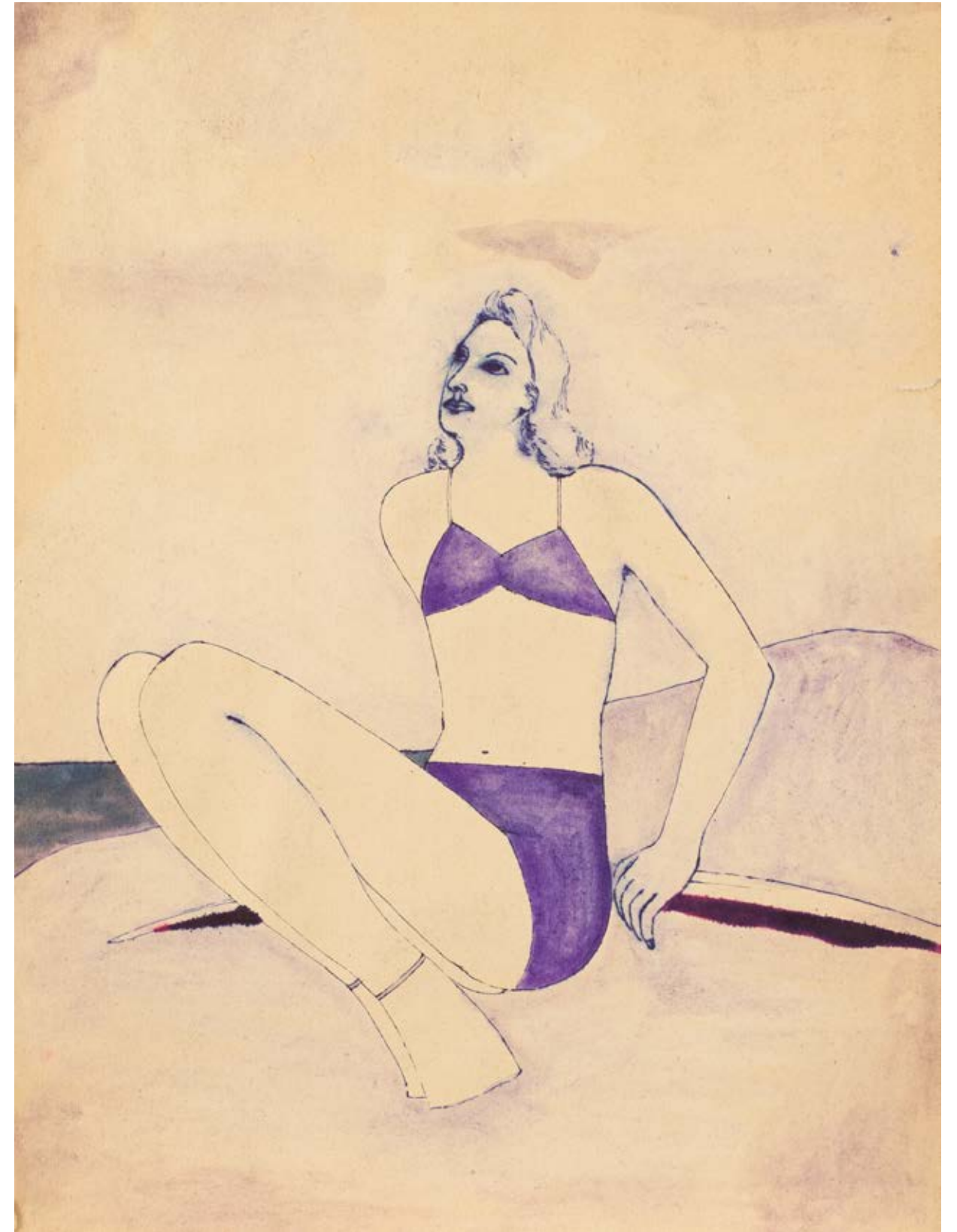
autentyczność i proveniencja pracy skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem

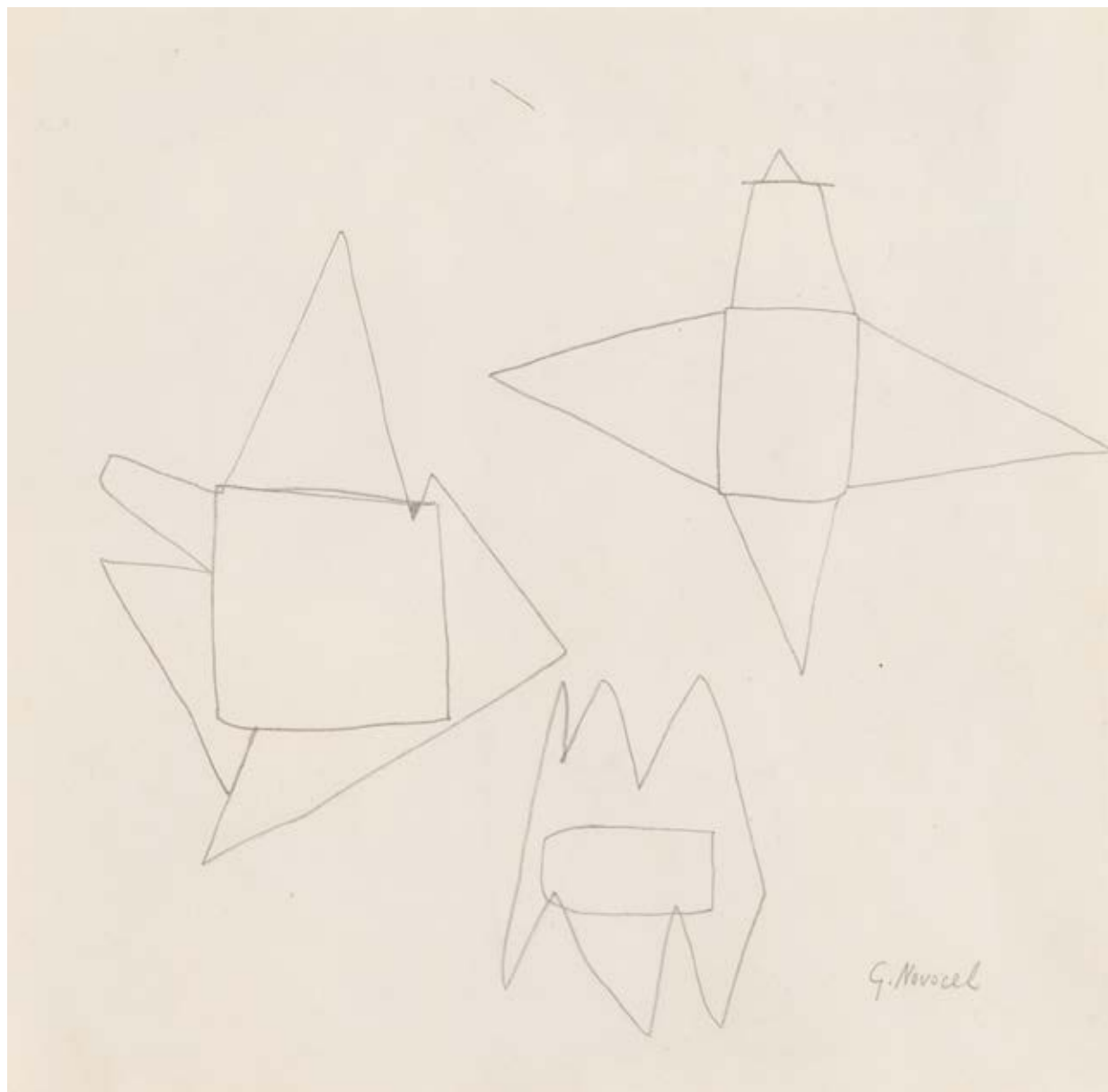
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Chciałbym, aby to było cielesne, aby to było ciało subtelne ze wszystkimi właściwościami ciała realnego. Cała sprawa polega na tym, aby jak najwięcej elementów rzeczywistości biologicznej wprowadzić na wyższe piętra świadomości. Ale to jest bardzo trudne. Bardzo rzadko się udaje. Z chwilą bowiem, gdy swoje malowidło zanadto obciążę elementami pewnych uwarunkowań biologicznych, przestaje ono być ikoną. I odwrotnie, przez zbytne wysublimowanie postaci powstaje symbol. A tu chodzi o to, aby ta 'winda' jadąca na wyższe piętra świadomości mogła jak najwięcej udźwignąć”.

Jerzy Nowosielski





7 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Abstrakcja, lata 40. XX w.

ołówek/papier, 20 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'G. Nowocel'

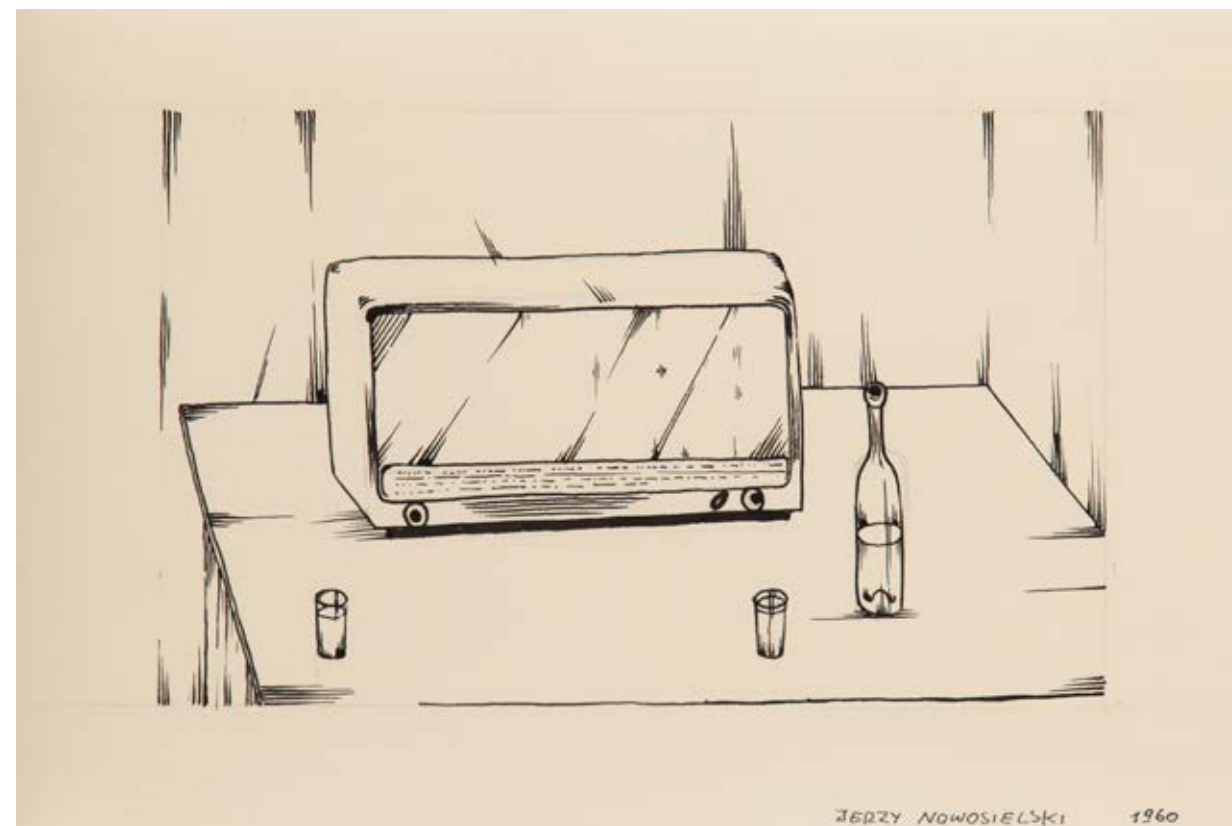
estymacja:

8 000 - 14 000 PLN

1 900 - 3 000 EUR

OPINIE:

autentyczność i proveniencja pracy skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem



8 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Martwa natura, 1960

tusz/papier, 19 x 21 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'JERZY NOWOSIELSKI 1960'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 350 - 3 500 EUR

OPINIE:

autentyczność i proveniencja pracy skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

9 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Projekt aranżacji wnętrza cerkwi, około 1981

akwarela, gwasz, ołówki/papier, 34 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J.N.'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 800 - 8 200 EUR

OPINIE:
autentyczność i proveniencja pracy skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem





MNIJ ZNANE OBLICZE TWÓRCZOŚCI NOWOSIELSKIEGO



Jeden z najważniejszych polskich malarzy, Jerzy Nowosielski, pozostawił po sobie setki wspaniałych dzieł – głównie obrazów. Należy również wspomnieć, że spod jego ręki, w każdym szczególe, wyszła cerkiew grekokatolicka w Białym Borze. Na początku lat 90. XX wieku profesor Jerzy Nowosielski pokazał projekt zamówiony przez księdza Józefa Ulickiego, ówczesnego proboszcza parafii pod wezwaniem Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Białym Borze. Choć projekt był bardzo nowatorski i wzbudzał skrajne emocje, Nowosielski nie ugiął się pod naciskiem krytyki. We współpracy z architektem Bogdanem Kotarbą, podjął wyzwanie stworzenia niepowtarzalnej w formie świątyni.

Warto nadmienić, że do 1989 nasz Kościół grekokatolicki nie był w Polsce uznawany. Wierni mieli do dyspozycji jedynie starą, poniemiecką kaplicę, która była zbyt ciasna, by pomieścić wszystkich zgromadzonych. Już w latach 70. pojawił się zamysł, aby wznieść nową, bardziej funkcjonalną budowlę. Dekadę później w głowie ówczesnego proboszcza, księdza Jarosława Madzelana, zaświłała idea, aby o pomoc poprosić profesora Jerzego Nowosielskiego. Doszło do tego kilka lat później już po przełomie 1989 i po zmianie na stanowisku proboszcza.

Dlaczego akurat Jerzy Nowosielski? Na to pytanie jest wiele odpowiedzi. Po pierwsze, już wówczas był uznanym artystą. Po drugie, ten wybitny malarz, filozof, pisarz ikon, scenograf i teolog prawosławny pochodził z rodziny polsko-ukraińskiej. Ojciec był grekokatolikiem, matka katoliczką. Po trzecie, choć urodził się w Krakowie, to podkreślał, że mentalnie czuje się Łemkiem, czyli mieszkańcem pogranicza polsko-ukraińskiego (to stąd w 1947 w ramach akcji „Wisła” dokonano masowych deportacji – wysiedlano całe wsie głównie na ziemię zachodnie. Akcja ta była wymierzona w Ukraińców, Bojków oraz Łemków oraz mieszane rodziny polsko-ukraińskie). Nowosielski pasował zatem idealnie do tego projektu. Zarówno ze względu swoje pochodzenie, jak i zainteresowania.

Z radością przyjął propozycję zaprojektowania cerkwi. Przyjechał najpierw na rekonesans, aby zobaczyć teren budowy. Było to piękne miejsce otoczone zielenią. Same prace budowlane trwały aż pięć lat i zakończyły się dopiero w 1997. Świątynia nie przypomina tradycyjnych cerkwi z charakterystycznymi kopułami. Sugestywny i ascetyczny nastrój budowli tworzy niezwykła, kolorystyczna harmonia oparta na kontraście ciemnozielonych ścian i stropów, białych przegród i czerwonych portali. Budynek nawiązuje raczej wyglądem do pierwszych kościołów tradycji zachodniej. Ma to zresztą uzasadnienie teologiczne – wszak Kościół grekokatolicki – choć obrządku wschodniego, uznaje zwierzchnictwo papieża. We wnętrzu pojawiły się kontrastowe kolory (ciemne ściany i czerwone elementy), które były oświetlone zarówno naturalnym, jak i sztucznym światłem. Można sobie wyobrazić, jak wyglądało to nietuzinkowe wnętrze, patrząc chociażby na prezentowaną podczas aukcji pracę. Wyczuwalny jest w niej unikalny styl artysty. Kolorystycznym dopełnieniem i ideowym zwornikiem przestrzeni jest – umieszczony tuż pod kopułą – czerwony element, gdzie przyjmuje się sakramenty, zapala świece i inauguruje modlitewny śpiew.

Ukończona cerkiew zachwycała swą oryginalnością. Świątynię docenili nie tylko architekci i krytycy sztuki, lecz także przedstawiciele kultury popularnej oraz turyści. Umieszczono ją na liście kilkunastu obiektów nominowanych do „7 nowych cudów Polski” magazynu „National Geographic Traveler”. Białoborska cerkiew znalazła się w doborowym towarzystwie 15 innych nietuzinkowych miejsc i zabytków z całego kraju. Takich jak chociażby klasztor cystersów w Lubiążu, tężnie solankowe w Inowrocławiu, Muzeum Historii Żydów Polskich w Warszawie oraz basztę zamkową w Kazimierzu Dolnym. W 2005 cerkiew została umieszczona na liście „Polska. Ikony architektury”, a w 2019 wpisana do rejestru zabytków województwa zachodniopomorskiego. Co ciekawe, w momencie wpisu był to najmłodszy zabytek w kraju.

10 †

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

1893-1952

"Żniwiarki" (Szkic do "Żniwiarek"), 1950

gwasz, pastel/papier, 69 x 35 cm
opisany na odwrociu: "Władysław Strzemiński | 1950 (?) | 49"

estymacja:

550 000 - 650 000 PLN

127 400 - 150 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Nory i Jana Szczepańskich, Warszawa

DESA Unicum, 1996

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Katarzyna Kobro. Władysław Strzemiński, CBWA ZPAP Warszawa

Ośrodek Propagandy Sztuki Łódź, grudzień 1956 - styczeń 1957

Władysław Strzemiński - malarstwo, rysunek, dokumenty, fotografie osobiste. Twórczość 1922-1950, PWSSP im. W. Strzemińskiego,

Łódź 23-29.04.1988

LITERATURA:

Katarzyna Kobro. Władysław Strzemiński, katalog wystawy w CBWA ZPAP i Ośrodku Propagandy Sztuki, Łódź 1957, poz. kat. 154,

s. 47 (jako „Szkic do żniwiarek”)

Władysław Strzemiński. 1893-1952. On the 100th Anniversary of His Birth, katalog wystawy, [red.] Jadwiga Janik, Zenobia Karnicka,

Janina Ładnowska, Łódź 1993, poz. kat. II.160, s. 204 (il.)



OSTATNIE ARCYDZIEŁA MISTRZA


Władysław Strzemiński był głównym przedstawicielem konstruktywistycznej awangardy artystycznej w Polsce. Do historii sztuki przeszedł przede wszystkim jako autor koncepcji malarstwa unistycznego, prekursora nowego spojrzenia na sztukę użytkową. Należał do grona artystów charakteryzujących się wiarą w artystyczno-społeczne utopie, w których sztuka odgrywała rolę środka przemian społecznej rzeczywistości poprzez oddziaływanie na widzów i ich mentalność w kierunku jej modernizacji. Po II wojnie światowej Strzemiński częściej obrazował w swojej sztuce otaczającą go rzeczywistość, której pewne zjawiska notował w swojej twórczości.

Ten wszechstronny twórca, mając już za sobą liczne poszukiwania artystyczne, od końca lat 30. szczególną sympatią zaczął darzyć medium, jakim jest papier. Do tego stopnia, iż praktycznie porzucił sztalugowe malarstwo na rzecz technik rysunkowych. Być może przyczyniły się do tego czasy, bieda i brak środków do tworzenia prac na płótnach.

Zaprezentowana w katalogu praca jest niezwykle ciekawym przykładem sztuki mistrza. Stanowi kwintesencję połączenia stylu artysty i odpowiedzi na panujące w okresie powstania pracy nastroje polityczne. Pochodzi ona z jednego z ostatnich cyklów Strzemińskiego do obrazu. Powstało kilka szkiców do wspomnianego obrazu, które w kilku konfiguracjach przedstawiają kobiety w chustach trzymające pęk siana. Na niektórych z nich kobiety zostały ujęte w sposób syntetyczny, na innych widoczne są ich rysy twarzy.

Podjęty temat był odpowiedzią na postulowaną w latach 40. XX wieku zmianę tematyki na zbliżoną do problemów oraz tematów związanych z życiem i rzeczywistością ludzi pracy. Pomimo podjętej tematyki forma wykonania rysunku jest bliska abstrakcji, a postacie ujęte w sposób syntetyczny. Artysta dodatkowo zastosował umowną kolorystykę. Prace takie jak ta są próbą przeniesienia oraz zaadaptowania zasad unizmu do wymogów narzuconych przez doktrynę socrealizmu. Próby Strzemińskiego zostały szybko wstrzymane. Pomimo podejmowania we wspomnianym okresie tematów narzuconych przez propagandzistów związanych z partią, decydując się na motywy inspirowane pracą robotników oraz chłopów, jego los na uczelni został przesądzony. Jak opisuje ten okres Nika Strzemińska: „Nadszedł rok 1949. W Polsce zapanował stalinizm. Z dnia na dzień coraz bardziej obowiązującym kierunkiem w sztuce stawał się realizm socjalistyczny. Inne poglądy artystyczne przestały być tolerowane. Ojciec zaczął tworzyć obrazy i rysunki poświęcone ludzkiej pracy. Powstały cykle 'Żniwiarki i Przy krosnach'. Była to pełna ekspresji własna koncepcja ojca na temat realizowania socrealistycznych haseł. Zamierzał pokazać, że i w tym kierunku sztuki można stworzyć coś wartościowego. W czasopiśmie 'WIEŚ' publikował swoje poglądy na ten temat. Nie zyskały one aprobaty decydentów. Atmosfera wokół ojca zagęszczała się. Jesienią 1949 roku odbyły się w Poznaniu Międzyszkolne Popisy Wyższych Szkół Artystycznych. Łódzka uczelnia przygotowała się bardzo starannie. Na próżno. Stanowisko władz wyjaśnił referat 'Zagadnienia ideologiczne oraz zadania wyższych szkół artystycznych' wygłoszony przez ówczesnego ministra kultury i sztuki Włodzimierza Sokorskiego. Wkrótce nastąpiło potępienie i represje katastrofalne dla uczelni i niektórych pedagogów, w tym najbardziej dla mojego ojca" (Nika Strzemińska, Władysław Strzemiński – człowiek i artysta [w:] Władysław Strzemiński, w setną rocznicę urodzin 1893-1952. [red.] J. Kanik, Zenobia Karnicka, Janina Ładnowska, Łódź 1994, s. 56). W 1950, czyli w roku powstania prezentowanej pracy, został na polecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki zwolniony z pracy na uczelni pod zarzutem nierespektowania norm doktryny realizmu socjalistycznego. Zmarł dwa lata później.





„POZBAWIONY PRACY, ZMUSZONY BYŁ WYSTĄPIĆ W ROLI DEKORATORA WITRYN SKLEPOWYCH. ZACZĄŁ PODUPADAĆ NA ZDROWIU, PONIEWAŻ BYŁA TO PRACA NIEODPOWIEDNIA DLA INWALIDY WOJENNEGO I ARTYSTY ODERWANEGO OD SWOJEGO ŻYWIOŁU, JAKIM BYŁA TWÓRCZA PRACA DYDAKTYCZNA. MIMO NIEPOWODZEŃ, POGARSZAJĄCEGO SIĘ STANU ZDROWIA I ZŁYCH WARUNKÓW EGZYSTENCJI, DO KOŃCA WYKAZAŁ AKTYWNOŚĆ TWÓRCZĄ; MALOWAŁ SVOJE OSTATNIE W ŻYCIU OBRAZY. STARAŁ SIĘ UDOWODNIĆ, ŻE MOŻE – NIE REZYGNUJĄC Z FABUŁY – TWORZYĆ OBRAZY KOMUNIKATYWNE, A JEDNOCZEŚNIE NOWATORSKIE I KREATYWNE. OBRAZY TE PRZECIWKSTAWIAŁ NATURALISTYCZNYM, KTÓRE WÓWCZAS UWAŻANO ZA WZORY WŁAŚCIWE I NIEPODWAŻALNE. TAK W MIESZKANIU PRZY ULICY KOŁŁĄTAJA POWSTAWAŁ OSTATNI CYKL OBRAZÓW STRZEMIŃSKIEGO (‘MAŁOROLNI’, ‘ŻNIWIARZE’ I INNE)’”.

(STEFAN KRYGIER, WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI – ARTYSTA, PEDAGOG. WSPOMNIENIA [ZA:] WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI, IN MEMORIAM, S. 47).

11 ↑

WOJCIECH FANGOR

1922-2015

Pejzaż, 1995

flamaster/papier, 21 x 29 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'Fangor 95'

estymacja:
16 000 - 25 000 PLN
3 750 - 5 800 EUR

„Od rysunku się zaczyna; przy pomocy kreski, linii próbujemy sami doświadczyć czegoś wizualnego i podzielić się tym z innymi. (...) Rysunek zdaje się być bardziej niż inne formy wypowiedzi artystycznej, wypowiedzią osobistą, w której widać bardziej niż w innych tego, kto rysuje”.

Stefan Szydłowski



12 †

WOJCIECH FANGOR

1922-2015

Z cyklu "Międzytwarz", 1975

akwarela, gwasz/papier, 54 x 44 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Fangor 75'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

23 200 - 34 800 EUR

LITERATURA:

Fangor. 50 lat malarstwa, katalog oraz wystawy, [red.] Romualda Niekrasz, Zdzisława Tyrman, Galeria Zachęta, Warszawa 1990 (il. okładka oraz plakat wystawy)

Jarosław Kossakowski, Wojciech Fangor w „Zachęcie” [w:] „Słowo Powszechne”, nr 202, 11.10.1990 (il.)

Bożena Kowalska, Fangor. Malarz przestrzeni, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, 2001, s. 140 (il.)



O NAPIĘCIU MIĘDZYŁUDZKIM

Zaprezentowana praca stanowi rzadkość na rynku sztuki. Nad cyklem dzieł z serii prac „Międzytwarzowych” artysta pracował jedynie przez dwa lata. Były one wynikiem osobistych doświadczeń oraz są rzadko pojawiającym się rozważaniem na temat relacji międzyludzkich.

W latach 70. oraz 80. twórczość Wojciecha Fangora weszła w nowy etap. Artysta powrócił do malarstwa figuratywnego, a z jego pracowni wyszły serie dzieł „międzytwarzowych” oraz „telewizyjnych”. W zaprezentowanej pracy przedstawił zarysy twarzy, utrwalone za pomocą różnorodnych kolorów, nakładających się na siebie, tworząc enigmatyczne, fascynujące przedstawienie relacji międzyludzkich. Wojciech Fangor wierzył, iż każdy człowiek posiada dwie przestrzenie, zewnętrzną oraz wewnętrzną, które wzajemnie się przenikają. Podczas każdego spotkania pomiędzy dwojgiem ludzi tworzy się także trzeci rodzaj przestrzeni, który był głównym elementem zainteresowania artysty. Twórca uważa, że przestrzeń ta staje się wspólnym obszarem. W pracach takich jak zaprezentowana kompozycja z 1975 za pomocą kontrastowych kolorów artysta starał się oddawać napięcie pomiędzy twarzami oraz ich fragmentami. Twórca wspomniane relacje oraz napięcie oddaje za pomocą kolorów i abstrakcyjnych kształtów.

Warto wspomnieć, że lata 70. XX wieku były jednym z najważniejszych okresów w twórczości Fangora. W grudniu 1970 odbyła się indywidualna wystawa artysty w Guggenheim Museum w Nowym Jorku. Jak zauważali krytycy, architektura instytucji, ze swoją charakterystyczną rampą, stanowiła wprost wymarzone miejsce do ekspozycji dzieł autora. Był to również okres, gdy rozpoczął eksperymenty ze strukturami przestrzennymi.

Wojciech Fangor był artystą niezwykle wszechstronnym. Z uwagi na wyjątkowy talent oraz nieustające prowadzenie plastycznych poszukiwań odnosił spektakularne sukcesy na polu wszystkich technik artystycznych, z którymi miał do czynienia. Zajmował się m.in. malarstwem (jako jedyny Polak miał indywidualną wystawę w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku), plakatem (był współtwórcą wybitnego zjawiska – Polskiej Szkoły Plakatu), rzeźbą (razem ze Stanisławem Zamecznikiem stworzył pierwszy w Polsce environment). Rysunki były niezwykle ważną częścią artystycznego oeuvre Fangora. Na przestrzeni czasu ewoluowały i stały się świadectwem kolejnych poszukiwań artysty. We wstępie do katalogu Stefan Szydłowski opisuje cykl „Międzytwarze” jako efekt badań artysty nad przestrzenią: „Pierwsze rysunki, uznane przez samego autora za dojrzałe, rysunki z drugiej połowy lat 40., to studia do portretów osób bliskich i pejzaży okolic Wilanowa. Formy kubistyczne są świadectwem odwagi i świadomości artystycznej, zapisem modernistycznej wiary w postęp i możliwości znalezienia doskonalszej formy, ukazującej więcej i lepiej. Wojciech Fangor rysunkiem i kolorem sprawdza ten sposób widzenia. Potem, w pierwszej połowie lat 50., wraca do rysunku akademickiego, do klasycyzmu, do technik opartych na renesansowych zmaganiach z rzeczywistością, szukających iluzji, którą można by zastąpić rzeczą samą. Ta walka o dobrą iluzję to realizm, którym autor próbuje poprawić realność, zamalować granicę między tym, co było, a tym, co wydawało się możliwe. W 1953 Fangor zaczyna eksperymentować, bada środki wyrazu, które określają, budują przestrzeń rysunku, obrazu. Linia i kolorem wyprowadza przestrzeń wewnętrzną na zewnątrz, ukazuje wielość możliwych perspektyw. Staje wprost przed jednym ze swoich najważniejszych problemów artystycznych – zagadnieniem przestrzeni. Rozmyślenia nad nim to rysunki, obrazy i formy przestrzenne, nazywane przez autora strukturami. Blisko dwa dziesięciolecia studiów przestrzeni przywiodły artystę do zainteresowania się jej wymiarem społeczno-historycznym, w szczególności aspektem psychologicznym. Zaowocowało to cyklem prac „międzytwarzowych”, studiami nad społecznym określeniem przekazu i uwarunkowań ciała” (Stefan Szydłowski, [w:] Linia, kolor, historia, Fangor. Prace na papierze i w kolorze, Galeria aTAK, Warszawa 2007, s. nlb.).



13 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927-1957

[Dziewczynka na stołku]

olej, tusz/papier, 61 x 43 cm

estymacja:

150 000 – 200 000 PLN

34 800 – 46 300 EUR

POCHODZENIE:

zakup od rodziny artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Andrzej Wróblewski 1927 – 1957. Retrospektywa Muzeum Narodowe w Krakowie, 1966

Andrzej Wróblewski 1927 – 1957, Retrospektywa, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 1995

LITERATURA:

Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957), red. M. Ziółkowska, W. Grzybała, Warszawa 2014, s. 111, poz. kat. 100

„Wyobraźmy sobie sfotografowaną postać kobiecą. Posiada ona mniej więcej normalne proporcje. Dopiero analizując je, widzimy, że ma ona stosunkowo wysmukłą głowę i szyję, podczas gdy ramiona są rozbudowane szeroko. Jeżeli, rysując tę kobietę, przesadzimy zauważony kontrast, „zdeformujemy” ją – zmusimy patrzącego, aby zwrócił uwagę właśnie na wysmukłość szyi w stosunku do szerokich ramion, zmusimy go do skupienia się i do przeżycia takiego właśnie układu form, angażując w to pamięć, wyobraźnię, wywołując różne skojarzenia i refleksje (...)”.

Andrzej Wróblewski



Andrzej Wróblewski w prezentowanej pracy „Dziewczyna na stołku” ukazuje mniej znany portret Aleksandry Peterschein – jednej z najczęściej ukazywanych modelek artysty, która wraz z siostrą Ireną pozowała m.in. na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Oprócz modelek bohaterami rysunków artysty była również jego najbliższa rodzina – pierworodny syn zwany Kitkiem oraz żona Teresa Wróblewska. Tym samym to właśnie prace na papierze stały się nośnikiem najbardziej intymnych tematów podejmowanych przez Wróblewskiego. Wątki realizowane w tych dziełach często były analogiczne do treści ukazywanych w malarstwie olejnym. Łączyły one wnikliwą obserwację rzeczywistości z abstrakcyjnym podejściem do formy. Charakterystyczny język wypowiedzi pozwalał Wróblewskiemu na praktykowanie sztuki zaangażowanej, społecznej i uwikłanej politycznie. Uzyskane w efekcie metaforyczne przesłanie artysta dodatkowo wydobywał poprzez operowanie uproszczoną płaską plamą intensywnego koloru. Owymi barwami, w przypadku „Dziewczyny na stołku”, są wyraźnie kontrastujące ze sobą czerwień i czerni – podkreślające smutek i niepewność portretowanej modelki. Postać pozbawiona tu indywidualnych cech fizjonomicznych została ukazana w sposób syntetyczny, a melancholię można z łatwością odczytać z zarysu jej twarzy.

Motyw siedzącej postaci jest jednym z najbardziej charakterystycznych wątków dla twórczości Wróblewskiego, który artysta konsekwentnie rozwijał również w gwaszach i rysunkach. Portretowany model często był podejmowany analogicznie do studium bliskiego martwej naturze, stając się tym samym uprzedmiotowioną jednostką bliską meblowi czy jakiejś nieokreślonej rzeczy. Metafora ta, odczytywana przez pryzmat systemu autorytarnego, ma historyczne podstawy, jak również dalej posunięta, głębszą interpretację. Siedząca postać występująca w dziełach Wróblewskiego często była również pretekstem do odzwierciedlenia kondycji narodu i społeczeństwa po kilku latach życia w komunistycznym kraju, pełnym biedy, zniewolenia i beznadziejności. Treść dramatu korespondowała w twórczości artysty z ówczesnym klimatem egzystencjalizmu, wyrażającym myślenie o kondycji człowieka, ziemskim byciu, sensem istnienia i nieuchronnej śmierci. Siedzące postacie Wróblewskiego często czekają na coś, co już nigdy nie nadejdzie. Nie przypadkiem motyw ten jest również kojarzony z ikonografią ukrzyżowania wraz z ambiwalencją degradacji i jednocześnie wyniesienia „Ukrzesłwionych”.

Wróblewski, który za życia był rzadko wystawiany i często krytykowany, został „odkryty” rok po przedwczesnej śmierci. W 1958 w różnych miejscach w Polsce zaprezentowano jego wystawę retrospektywną, a ukoronowaniem tego tournée był pokaz w Muzeum Narodowym w Krakowie (1966), gdzie również była pokazywana prezentowana „Dziewczynka na stołku”. Pracę tą także można było oglądać w ramach wystawy retrospektywnej w Zachęcie Narodowej Galerii Sztuki w 1955. Liczne „pośmiertne” ekspozycje pozwoliły uzmysłowić odbiorcom, że w 1957 zmarł przedwcześnie wybitny malarz, jeden z najważniejszych, którzy zadebiutowali po wojnie w Polsce. Kolejny zwrot fascynacji Wróblewskim miał miejsce w latach 80., kiedy uwagę na jego twórczość zwrócili młodzi twórcy z pokolenia nowej ekspresji.

Życie i twórczość Wróblewskiego stanowi jedną z najbardziej zmitologizowanych artystycznych biografii, w ramach której działania młodego, doświadczonego w czasie wojny człowieka przeplatają się z ponadczasową twórczością, niezwykle aktualną również dziś. Tym samym opowieść o twórczości Wróblewskiego zdaje się być nadal „otwartą księgą” do dalszych badań i analiz, które są podejmowane m.in. przez Fundację Andrzeja Wróblewskiego – organizację założoną w 2012 przez córkę artysty – Martę Wróblewską, a także Magdalenę Ziólkowską i Wojciecha Grzybałę. Inicjatorką działań tych była sama matka artysty, Krystyna Wróblewska, która własnoręcznie opisała, ponumerowała, zatytułowała i podpisała ponad 1500 dzieł syna: rysunków, szkiców, drobnych studiów przygotowawczych i prac z lat młodzieńczych.

MELANGHOLIA I INTYMNOSĆ



14 †

KAZIMIERZ MIKULSKI

1918-1998

Kobieta z kotem, 1974

akwarela/papier, 21 x 24,5 cm
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'K. Mikulski 74'

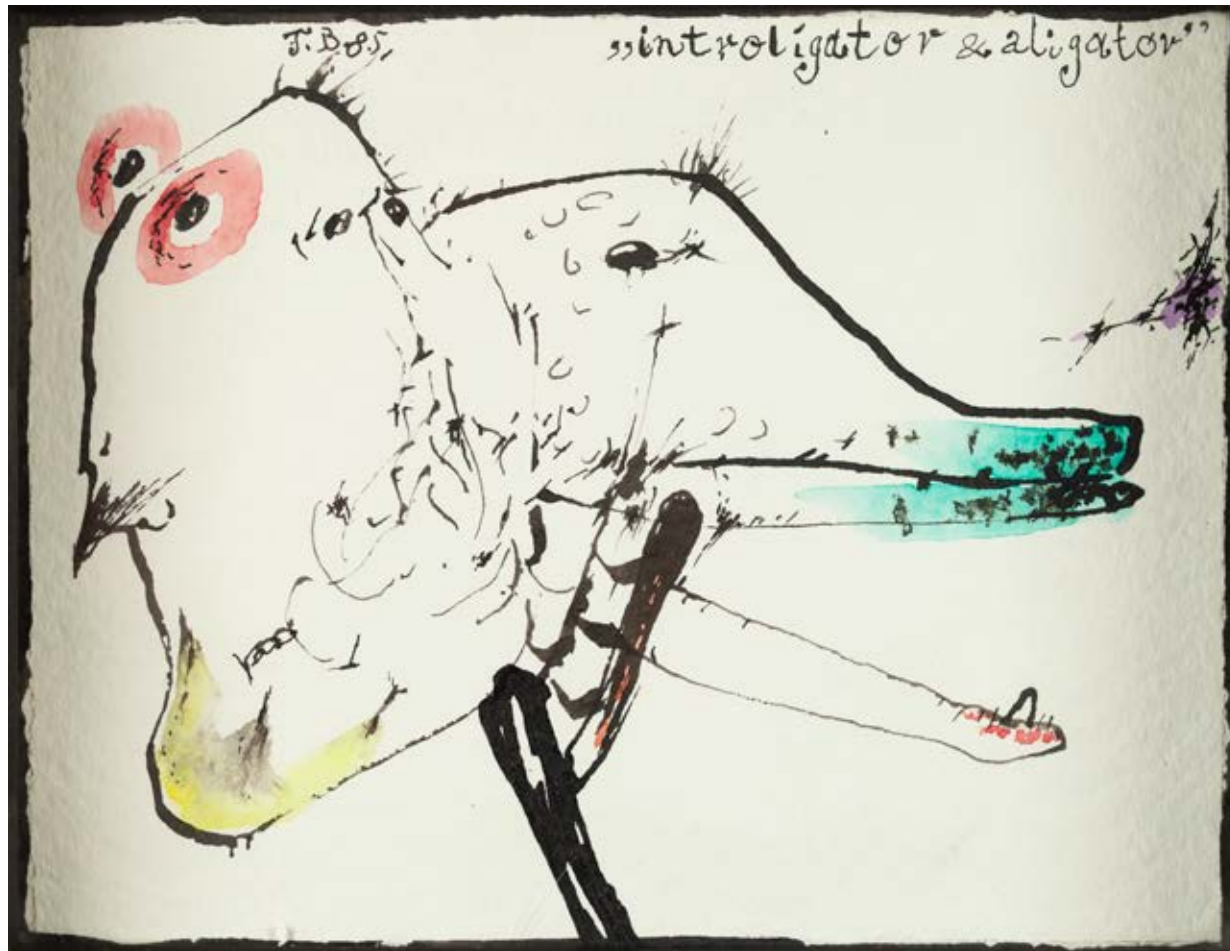
estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków

„Symboliści próbowali malować historię własnej duszy, kubiści historię własnych, przemieniających się w prawie-abstrakcję obrazów. Nadrealiści historię automatyzmów własnej, niekontrolowanej niczym wyobraźni. Potem wszyscy po trochu zaczęli wracać do mitów, wszyscy najwięksi malarze naszego wieku byli czy stawali się pod koniec życia powracającymi do odwiecznych archetypów mitotwórcami. (...) Malarstwo Mikulskiego wciąż pozostaje w zawieszeniu na granicy mitu i historii tego, co autentyczne i tego, co nieautentyczne, wydobywa to, co się w nas kołaczy z autentycznej tęsknoty za mityczną przeszłością, kiedy w pierwszych dniach stworzenia wszystko było jeszcze tylko Naturą, wspólnym przyjaznym bytowaniem ludzi i zwierząt, ptaków i owadów w utraconym rajskim ogrodzie, a co jest już tylko współczesną, fabryczną, sztucznie powielaną i ożywianą sentymentalną rajów tamtych namiastką”.

Mieczysław Porębski





15 †

TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

"Introligator & aligator", 1985

akwarela, tusz/papier, 15 x 21 cm

sygnowany, datowany i opisany u góry: "T.B. 85 "introligator & aligator"

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 350 - 3 500 EUR



16 †

TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

"Pisarczuk", 1984

akwarela, tusz/papier, 12 x 12 cm

sygnowany, datowany i opisany u góry: "T.B. 84 "pisarczuk"

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 650 - 2 800 EUR

17 †

TADEUSZ KANTOR

1915-1990

"Jest to może iluzja", szkic do spektaklu "Dziś są moje urodziny", 1989/90

akryl, flamaster, pastel/papier, 21 x 30 cm
opisany u góry: 'jest to może iluzja - ale daje niesłychane i
możliwości przekształcenia jej w prawdę'
na odwrociu nalepka depozytowa z Cricoteki w Krakowie

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Marii Stangret-Kantor

kolekcja prywatna, Polska



18 †

TADEUSZ KANTOR

1915–1990

Kompozycja we wnętrzu

tusz/papier, 23,5 x 33,5 cm

estymacja:

7 000 – 12 000 PLN

1 700 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:

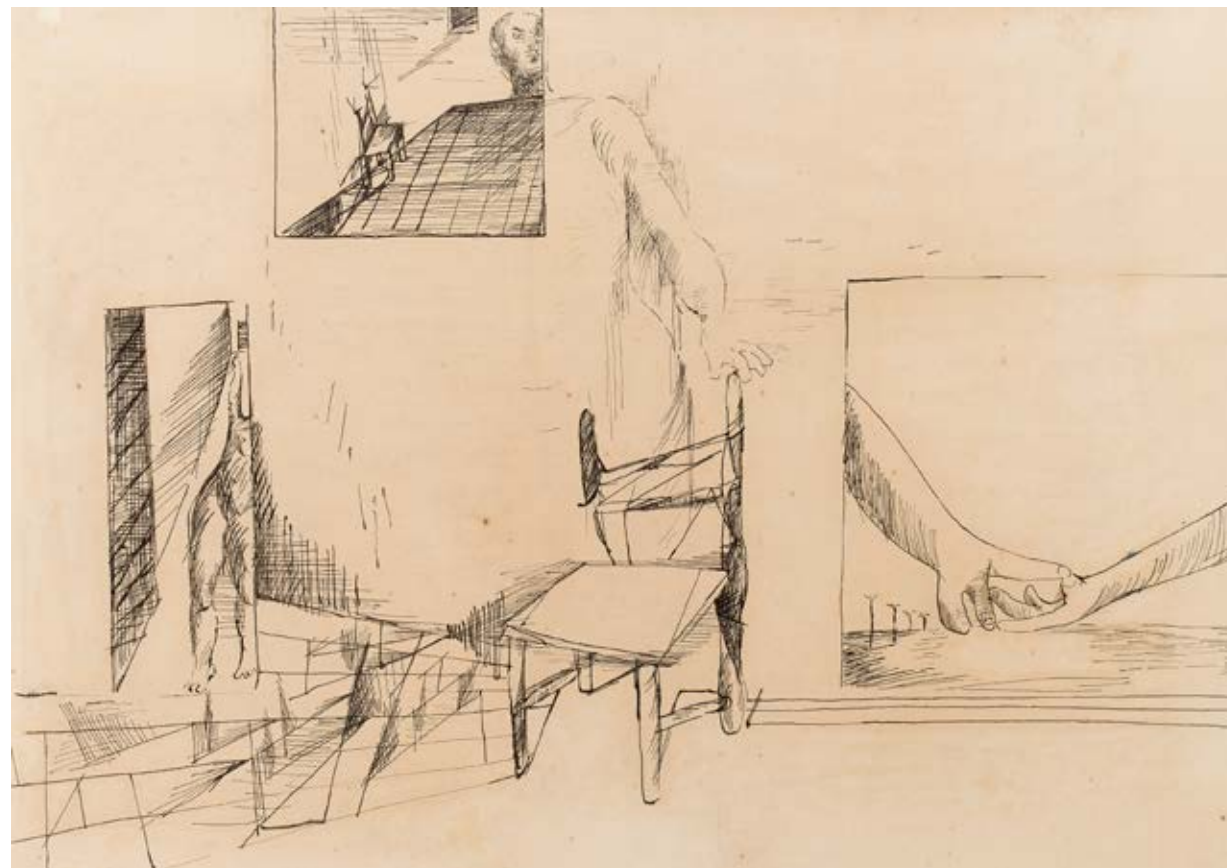
kolekcja Marii Jaremy i Kornela Filipowicza

kolekcja prywatna, Polska

Szybko wykonywane szkice, zarysy postaci, sytuacji czy wnętrza. Twórczość realizowana na papierze zawsze była obecna w sferze artystycznej działalności Tadeusza Kantora. To właśnie bogate archiwum rysunków stanowi najpełniejsze świadectwo zmian, jakie zachodziły w twórczości artysty. Rysunek był dla Kantora formą pozwalającą na szybki zapis zaobserwowanych zjawisk oraz zdarzeń, które potem rozwijał, czy to na scenie, czy na płótnie. Wizualizacje chwilowych myśli twórca opatrywał nieraz komentarzami czy adnotacjami, czy to na marginesie, czy wewnątrz kompozycji. Była to również forma o wiele swobodniejsza niż dzieła malarskie artysty. Zdarzało się, że artysta wracał do swoich prac i stawały się one inspiracjami do najnowszych dzieł czy realizacji.

Jak opisywał kluczowe miejsce rysunku w twórczości Kantora Lech Stangret: „W malarstwie Kantora spełniał też – przynależną mu wielowiekową tradycją – funkcję studium przygotowawczego do dzieła na płótnie. Był także, jak nazywał go artysta, świetnym środkiem powielania własnej formy, a w rysunkach metaforycznych ćwiczeniem wyobraźni. Mógł również być

w pełni samodzielnym dziełem, choć autor nigdy nie wyznaczał jego zakresów jako: notacji, narzędzia lub autonomicznego reprezentanta. Głównym zadaniem rysunku – reprezentanta było zachowanie dzieła w aspekcie całego splotu warunków zewnętrznych i wewnętrznych: genetycznych, psychicznych, egzystencjalnych, społecznych, politycznych itp. Kantor nazywał to ‘atmosferą artystyczną’, która dla twórcy była najważniejsza, bowiem w niej wyzwała się iskra wywołująca płomień kreujący dzieło. Powtarzał: Jeśli prawdą jest to, że artysta spala się w swej twórczości, to jego dzieło jest popiołem. W całym szafażu, inwentarzu pozostałym po dziele, widział prawdziwy wizerunek twórczości. Rysunek był tym jednym z głównych składników. Dzięki niemu mógł zostać ukazany cały proces ‘stawania się’ dzieła, od mglistego pomysłu do kompletnego kształtu. Kształtowanie się dojrzałej linii i formy kantowskiego rysunku miał charakter ewolucyjny” (Lech Stangret, Tadeusz Kantor – rysunki, Green Gallery, dostępny na: http://www.sztuka.net/palio/html.run?_Instance=sztuka&_PageID=850&_cms=newser&newsId=4123&callingPageId=851&_Checksum=-1467554427, dostęp: 19.04.2023).



19 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ
1930-2017

Twarz, 2006

tusz, tusz lawowany/papier, 76 x 50,5 cm
sygnowany i datowany śr.d.: 'M. Abakanowicz 2006'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 - 8 700 EUR

POCHODZENIE:
dar od artystki
kolekcja prywatna, Polska

„Głowa patrzy, głowa je, głowa mówi. Zawsze na początku tułowia, pierwsza narażona na spotkanie z nieznanym. Jest odpowiedzialna za korpus jak za swe stado. Zawiadamia go o swych doznaniach. Oddzielona staje się zamkniętą całością, niewymagającą uzupełnień. Wyzwolona z odpowiedzialności i funkcji zachowuje swą mądrość i doświadczenie”.

Magdalena Abakanowicz



TYSIĄCE TWARZY ABAKANOWICZ

Pomimo że to rzeźbiarskie realizacje przyniosły Abakanowicz międzynarodowy rozgłos oraz sławę, prace na papierze stanowią niezwykle ważny aspekt jej oeuvre. To właśnie one pozwalały na testowanie oraz eksperymentowanie z pomysłami rodzącymi się w wyobraźni twórczyni. Często są one bezpośrednim efektem doświadczeń rzeźbiarskich lub ich powstanie poprzedzało kolejne etapy przestrzennych poszukiwań. Warto podkreślić, że artystka początkowo wykonywała przede wszystkim kompozycje gwaszem na kartonach. Stanowiły one dużych rozmiarów, barwne kompozycje przedstawiające zwierzęta oraz fantastyczne rośliny. Po 1960 zainteresowały artystkę zagadnienia związane z szeroko pojmowaną tkaniną artystyczną. Zaprezentowane na aukcji prace wykonane tuszem stanowią abstrakcyjne kompozycje składające się z różnego rodzaju kształtów oraz linii.

Motyw twarzy pojawił się w rzeźbiarskiej twórczości artystki wraz z cyklem „Inkarnacje” oraz „Portrety Anonimowe” w latach 80. Były one nowością w twórczości Abakanowicz, ponieważ wcześniej nie tworzyła portretów. Prace to eksperyment z powłoką, formą twarzy, punkt wyjścia stanowiła twarz samej artystki. Czy zatem przedstawiona praca jest autoportretem? Jest nim, a jednocześnie nim nie jest. Magdalena Abakanowicz, zacierając swoje znaki charakterystyczne, staje się „everymanem”. W jej pracach widać często zabieg synekdochy – jedno ciało zamienne jest ze wszystkimi ciałami.

Abakanowicz w przypadku prac na papierze 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 przedstawia dana realizacja. Abakanowicz – w celu osiągnięcia efektu lekkości kompozycji – posłużyła się metodą tuszu lawowego. 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 plamą 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.



20 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Ryba, 2006

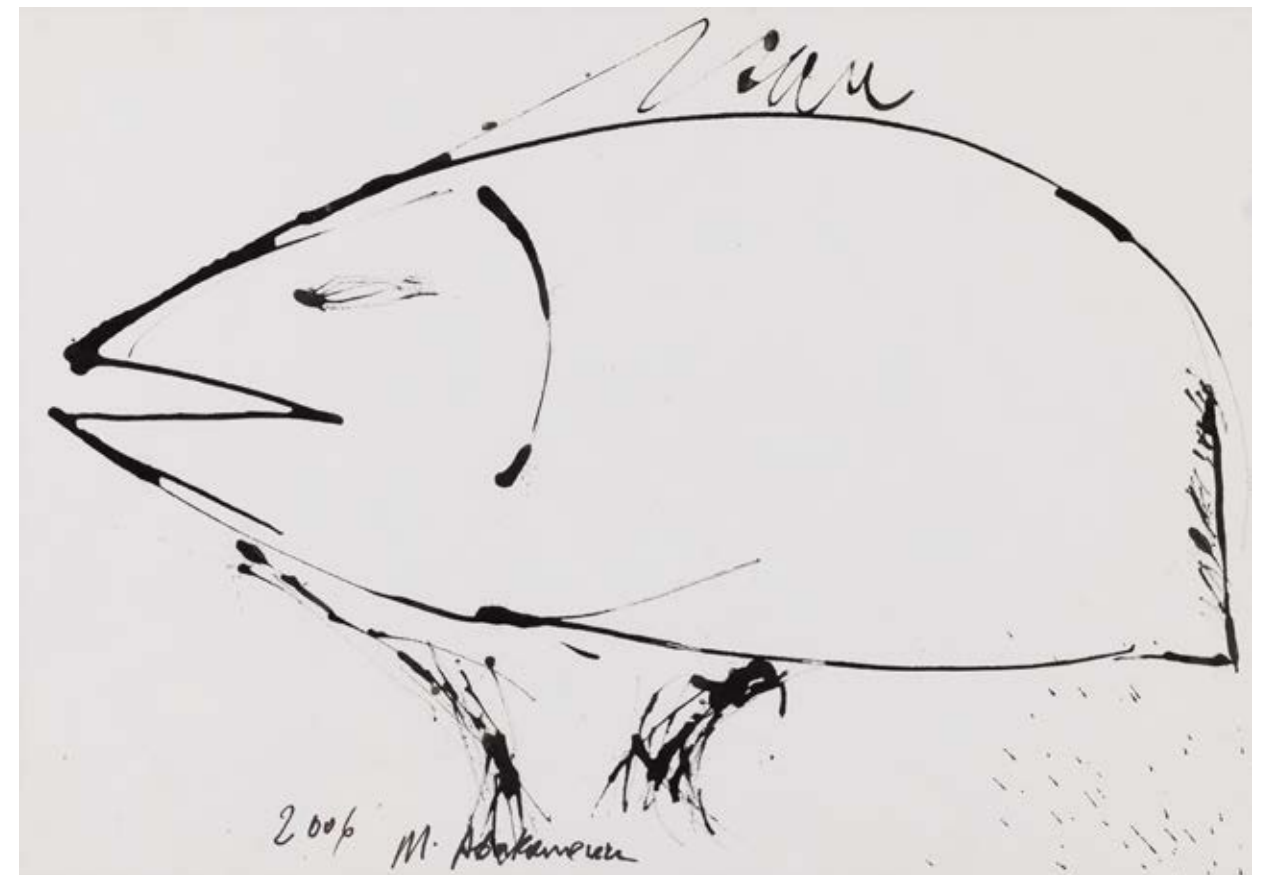
tusz/papier, 41,5 x 29,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M.Abakanowicz 2006'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:
dar od artystki
kolekcja prywatna, Polska

„Już we wczesnych pracach pochodzących z lat 50. i 60. ujawniła się jedna z najbardziej charakterystycznych cech jej sztuki: nieodmienna fascynacja energią, monumentalnością i tajemniczością świata natury wyrażająca się w upodobaniu do motywów organicznych i biologicznych struktur, (...) chęci zakorzenienia dzieła w uniwersalności natury”.

Marga Paz





21 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Bez tytułu, 2006

tusz/papier, 41,5 x 29,5 cm
sygnowany i datowany u dołu: '2006 M. Abakanowicz'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:
dar od artystki
kolekcja prywatna, Polska



22 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930-2017

Oko, 2006

tusz, tusz lawowany/papier, 50,5 x 76 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Abakanowicz 2006'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 - 8 700 EUR

POCHODZENIE:
dar od artystki
kolekcja prywatna, Polska

23 †

ALFRED LENICA

1899-1977

Kompozycja, 1963

gwasz/papier, 29,5 x 41,7 cm (arkusz)
sygnowany śr.d.: 'lenica'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'lenica | 1963'
na odwrociu nalepka z Olsztyńskiej Galerii Sztuki

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna artysty
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Alfred Lenica. Prace na papierze, Olsztyńska Galeria Sztuki, Olsztyn, 2.09-2.10.2022

„Alfred Lenica jest wśród społeczności polskich malarzy nie tylko jednym z najwybitniejszych twórców nowej sztuki, ale także postacią o szczególnym znaczeniu w dziejach pokolenia obejmującego swym życiorysem oba 'dwudziestolecia' rozdzielone ostatnią wojną. Malarz ten, który jako jeden z niewielu uniknął regularnej edukacji akademickiej, reprezentuje konsekwentnie nurt twórczości światowej w plastyce polskiej (...). Mowa tu o rozgałęzionym nurcie sztuki emocjonalnej i imaginacyjnej, który w plastyce europejskiej wyznacza twórczość Redona i symbolistów, dadaizm i nadrealizm”.

Janusz Bogucki



24 †

ALFRED LENICA

1899-1977

Kompozycja

gwasz, pastel/papier, 44 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany śr.d.: 'lenica'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

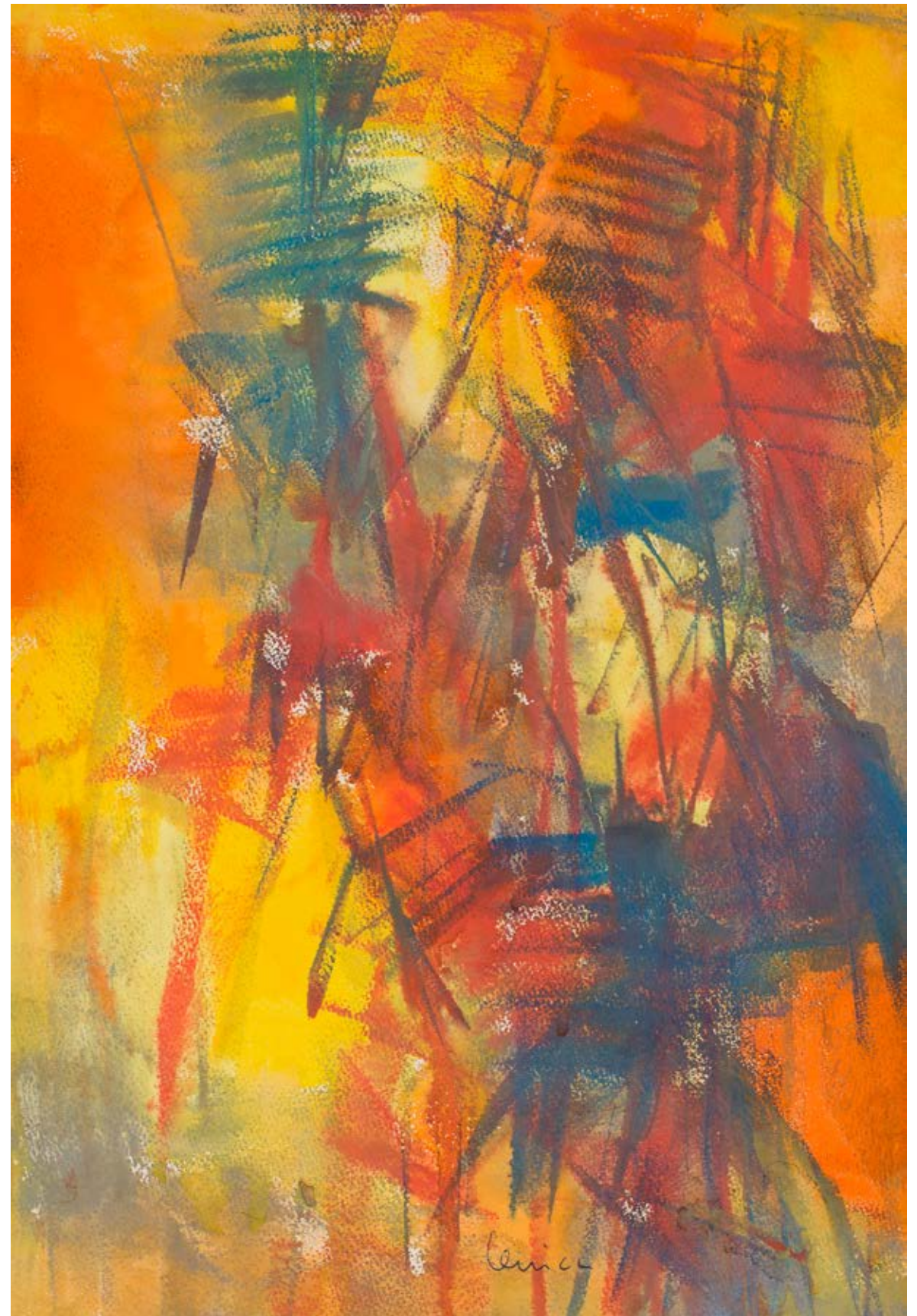
2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna artysty
kolekcja prywatna, Polska

„Zjawiłem się w Zachęcie, kiedy już mocno opustoszało. Stałem w wielkiej sali i zamieniłem się wylup soli. Tak, po prostu zgłupiałem. Przedemną było pięć wielkich hal wypełnionych szczerze wspaniałym malarstwem, malarstwem dynamicznym, silnym, pogodnym, życzliwym ludziom, malarstwem pełnym osobistej i ciepłej poezji. Kręciłem z niedowierzaniem z głową, zbierając myśli. Te obrazy były takie jak nasz stary Fredzio: ufne, szlachetne, zupełnie oderwane od rzeczywistości, naiwne i rozumne, dobre i maniackalne w swojej wierze w sztukę, łączące ludzi i bardzo czyste. Zrobiło mi się nieswojo, bo zrozumiałem, że nasz niepoważny protoplasta jest poważnym artystą”.

Tadeusz Konwicki, „Kalendarz i klepsydra”, Warszawa 1976, s. 185



Tak wspominał zetknięcie z twórczością Alfreda Lenicy Tadeusz Konwicky, który był prywatnie zięciem malarza. Można zrozumieć jego zachwyty. Również prezentowana podczas aukcji praca autorstwa Lenicy jest niesłychanie barwna i energetyczna. Oczom widza ukazują się intensywnie żółte tło, na nim widoczne są pomarańczowe, czerwone oraz niebieskie kreski i plamy. Obraz przywodzi na myśl paletę barw rodem z Ameryki Południowej – radosny karnawał lub pióropusz egzotycznego ptaka. Lenica słynął z tego, że był niestrudzonym eksperymentatorem, zaskakiwał nawet swoich bliskich i stale poszukiwał nowych środków wyrazu oraz inspiracji.

Lenica urodził się w Pabianicach, jako początkujący twórca był kojarzony przede wszystkim ze środowiskiem artystycznym Poznania. Tam współtworzył grupę 4F+R (Forma, Farba, Faktura, Fantastyka + Realizm). Wysiedlony razem z rodziną z Poznania znalazł się w Krakowie, gdzie trafił do kręgu młodych twórców związanych z podziemnym teatrem Tadeusza Kantora. Nie zabrakło też mistrza Lenicy w stolicy. Okres przypadający na lata 1955–58 zaowocował wystawą w warszawskiej Zachęcie we wrześniu 1958. Na II Wystawie Sztuki Nowoczesnej wchodził w dialog z innymi abstrakcjonistami, między innymi z Tadeuszem Brzozowskim, Marią Jaremą oraz Henrykiem Stażewskim. To właśnie tu osiadł wraz z rodziną i mieszkał do końca życia. Należy wspomnieć, że warszawski dom Leniców tętnił życiem artystycznym. Syn Alfreda, Jan, został znakomitym plakacista, zdobył międzynarodową sławę. Córka Danuta dała się poznać jako świetna ilustratorka książek. Dodatkowo wyszła za mąż za Tadeusza Konwickiego, który w „Kalendarzu i klepsydrze” z zachwytem recenzował twórczość teścia. A było czym się zachwycać! Tym, co stanowi o wyjątkowości sztuki Alfreda Lenicy, jest równoległość jego niezależnych artystycznych poszukiwań wobec eksperymentów artystek i artystów z Europy Zachodniej oraz Stanów Zjednoczonych. Dotyczy to przede wszystkim taszy-stowskich eksperymentów z II połowy lat 40. Wykorzystywał wtedy efekty rozlewania, rozchlapywania farby. Tym sposobem malarz uzyskiwał w swojej sztuce trudne do zdefiniowania formy o płynnie zmieniających się kształtach w stylu Jacksona Pollocka.

Artystyczna kariera Lenicy nie należała do typowych. Początkowo był związany nie ze sztukami wizualnymi, lecz z muzyką. Z wykształcenia był skrzypkiem. Przez dekadę grał w poznańskiej orkiestrze. W latach 30. XX wieku zaczął uczyć się malarstwa i rysunku od znajomych artystów – na przykład od własnego teścia, który był profesjonalnym malarzem. Pierwsze lata po II wojnie światowej to właśnie czas, gdy Lenica ostatecznie opowiedział się po stronie malarstwa. Muzyka zeszała na dalszy plan. Bez wątpienia na tę decyzję ogromny wpływ miał Tadeusz Kantor i krakowska bohema, którą się otaczał w czasach okupacji. Po wojnie Lenica musiał od nowa stworzyć swoją tożsamość artystyczną. Już nie jako muzyk a malarz. Sam lokował swoją twórczość w obrębie inspiracji surrealistycznych. Definiował je jednak nie w kategoriach czerpania natchnienia z podświadomości i praktykowania psychoanalizy, lecz w kontekście surrealistycznego postulatu przemiany życia, w której był poniekąd ekspertem (biorąc pod uwagę jego liczne przeprowadzki oraz zmiany zawodu). Choć Lenica nie zdradzał, jak miałoby się dokonać owa przemiana, to wierzył, że jego sztuka może wywrzeć wpływ na widza. Zwłaszcza na psychikę odbiorcy. Pozostaje nam zatem uparcie wpatrywać się w jego dzieło i czekać aż nastąpi w nas wewnętrzna przemiana.

MUZYCZNY RODOWÓD SZTUKI

25 †

TERESA RUDOWICZ

1928–1994

Numer 51, 1961

akwarela, tusz, kolaż/płyta, papier, 35,56 x 46,35 cm
na odwrociu dwie papierowe nalepki, numery inwentaryzacyjne
oraz dwie papierowe nalepki z opisem pracy z galerii Denenberg Fine Arts, Inc., 2013

estymacja:

35 000 – 50 000 PLN

8 200 – 11 600 EUR

POCHODZENIE:

Felix Landau Gallery, 1960

Landau Family Collection until 2013

Denenberg Fine Arts, Inc., 2013



26 †

ERNA ROSENSTEIN

1913-2004

Bez tytułu, 1995

akwarela, długopis/papier, 10 x 14 cm
sygnowany i datowany u dołu: 'E. Rosenstein | 1995'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

Agra-Art, 2011

kolekcja prywatna, Polska

„Według znanej analizy Freuda nieświadomość sama dąży do powtórzeń, a to, co wyparte, wydobywa się na powierzchnię świadomego pod wpływem zewnętrznych bodźców. Twórczość Rosenstein rozpięta jest między pracą świadomości, która ocala integralność jednostki, chroniąc ją przed osunięciem się w niemoc i melancholię, a tym obszarem, którego skontrolować ani nazwać się nie da, który wciąż wyłania z siebie to, co nowe i nieznanne”.

Dorota Jarecka, Barbara Piwowarska





27

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

"Dziwna maszyna", 1960

gwaz/papier, 49,5 x 69,5 cm (arkusz)
na odwrociu nalepka Muzeum Narodowego w Krakowie

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 600 EUR

WYSTAWIANY:

Jerzy Tchorzewski. Prace z lat 1954-1964, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków, kwiecień - maj 2009
Jerzy Tchorzewski. Inne Spojrzanie. Prace z kolekcji prywatnych, Kordegarda. Galeria Narodowego Centrum Kultury, 4.12.2019-12.01.2020,
Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 5.12.2019-1.03.2020

LITERATURA:

Jerzy Tchorzewski. Inne Spojrzanie. Prace z kolekcji prywatnych, red. Agnieszka Bebliwska Bednarkiewicz, Warszawa 2019, s. 67 (il.)



28

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

Bez tytułu, 1993

gwaz/papier, 48 x 68 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '93 | J Tchorzewski'
na odwrociu nalepka wystawowa z Sosnowieckiego Centrum Sztuki - Zamku Sieleckiego

estymacja:

32 000 - 45 000 PLN

7 500 - 10 500 EUR

WYSTAWIANY:

„Jerzy Tchorzewski - fragmenty większej całości”, Sosnowieckie Centrum Sztuki - Zamek Sielecki, Galeria Extravagance,
Sosnowiec 2009

Jerzy Tchorzewski. Inne Spojrzanie. Prace z kolekcji prywatnych, Kordegarda. Galeria Narodowego Centrum Kultury, 4.12.2019-12.01.2020,
Muzeum Archidiecezji Warszawskiej, 5.12.2019-1.03.2020

LITERATURA:

Jerzy Tchorzewski. Inne Spojrzanie. Prace z kolekcji prywatnych, red. Agnieszka Bebliwska Bednarkiewicz, Warszawa 2019, s. 87 (il.)
Jerzy Tchorzewski. Słowa i Obrazy, red. Dorota Folga-Januszewska we współpracy z Krzysztofem Tchorzewskim, Olszanica 2009, s. 118 (il.)
Tchorzewski, red. Katarzyna Jankowska, Zofia Starikiewicz, Poznań 2001, s. 78. (il.)



29 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"Kolo Pięciokątne", 1979

tusz/papier, 12,5 x 18 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | "KOŁO PIĘCIOKĄTNE" 17.12.1979 | rysunek tuszem | 12,5 cm x 18cm'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR



30 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Rysunek erotyczny, 1999

ołówek/papier, 48,3 x 61,2 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Dobkowski 1999 r.'

estymacja:

6 000 – 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR



31 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Kompozycja, 1993

pastel/papier, 29,5 x 39 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Dobkowski 1993'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



32 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Z cyklu "Uniwersum LXXIV", 1997

akwarela/papier, 48 x 63 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Dobkowski | AKWARELA Z CYKLU "UNIWERSUM LXXIV" 1997 ROK | 48 x 63 CM'

estymacja:

8 000 - 15 000 PLN

1 900 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, Polska

33 †

JAROSŁAW KOZŁOWSKI

1945

"Cover your Wall" VII, 1985

ołówek/papier, 78,5 x 51 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'JAROSŁAW KOZŁOWSKI | "COVER YOUR WALL" VII | 1985'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

Jarosław Kozłowski w swojej twórczości konsekwentnie traktuje pole obrazowe jako obszar krytycznej i samokrytycznej analizy. Przedmiotem badań artysty jest idea prymatu pojęcia, intelektu nad przedmiotem materialnym oraz granic możliwości wyrażania umysłowej koncepcji poprzez gest, obiekt, czy strukturę języka i znaku. Rysunek jest dla Kozłowskiego podstawowym narzędziem zapisu i analitycznych poszukiwań dotyczących języka sztuki już od końca lat 60. XX w. Technika ta pozwala mu na bezpośredni zapis idei artystycznych, które realizuje do dziś na różnorodnych podłożach malarskich (papierach, ścianach, chodnikach) tworząc tym samym unikatowe performense rysunkowe. W prezentowanej pracy z serii „Cover your Wall” materiałem, na którym powstała praca ołówkiem, jest papier toaletowy. Kozłowski podjął tu konceptualną interwencję artystyczną włączając rysunek w strukturę istniejącego fabrycznego wzoru. Tym samym, artysta podejmuje przewrotne rozwinięcie idei sztuki jako gry w zasłanianie i odsłanianie.

Podobne działania Kozłowski podejmował w ramach serii prac „Cover Your Face”, gdzie poprzez różnorodne powierzchnie papierów gęsto pokrytych warstwami rysunku, artysta podejmuje temat dwuznaczności interwencji artystycznych. Przedmiot codziennego użytku jako medium sztuki służył Kozłowskiemu także w późniejszych pracach, jak chociażby w dziele „Przedmioty tymczasowe” z 1997, w ramach którego artysta wypożyczał codzienne sprzęty domowe, które następnie wykorzystał do zbudowania w Muzeum Narodowym w Poznaniu czasowych układów formalnych. Na czas trwania wystawy przedmioty te miały tymczasowy status dzieła sztuki, a po zakończeniu ekspozycji wracały na swoje miejsce w domach do pierwotnych funkcji. Dzieła z serii „Cover Your Face” w przeciwieństwie do „Przedmiotów tymczasowych” zostały przez artystę raz na zawsze przypisane do terytorium sztuki i już nigdy nie wróciły do powszechnie uznanego im użytku.





34 †

JAN BERDYSZAK

1934-2014

Kompozycja, 1968

akwarela, gwasz/papier, 30 x 21,3 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'JAN / BER / DYSZ / AK / 1968'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna rodzinna artysty
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
„Obecność przez brak”, [red.] Dorota Folga-Januszewska, Warszawa 2021, s. 135 (il.)



35 †

JAN BERDYSZAK

1934-2014

Kompozycja, 1968

gwasz/papier, 40 x 22,5 cm
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji l.d.: 'JAN | BER | DYSZ | AK | 1968'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR



36 †

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

1922-2020

"12 III 73", 1973

ołówek/papier, 64 x 49 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, numerowany i opisany ołówkiem u dołu kompozycji: '12 III 73 | 17/73 S. Fijałkowski'
na odwrociu nalepka z opisem obiektu

estymacja:

25 000 - 30 000 PLN

5 800 - 7 000 EUR



37 †

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

1922-2020

"9 VI 95", 1995

tusz/papier, 20,7 x 14,7 cm

datowany i opisany ołówkiem u dołu: '9 VI 95 | 90 4/95'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR

38 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Portret dziewczyny, 1956

tusz/papier, 41,5 x 29,5 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'R.Opalka'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR

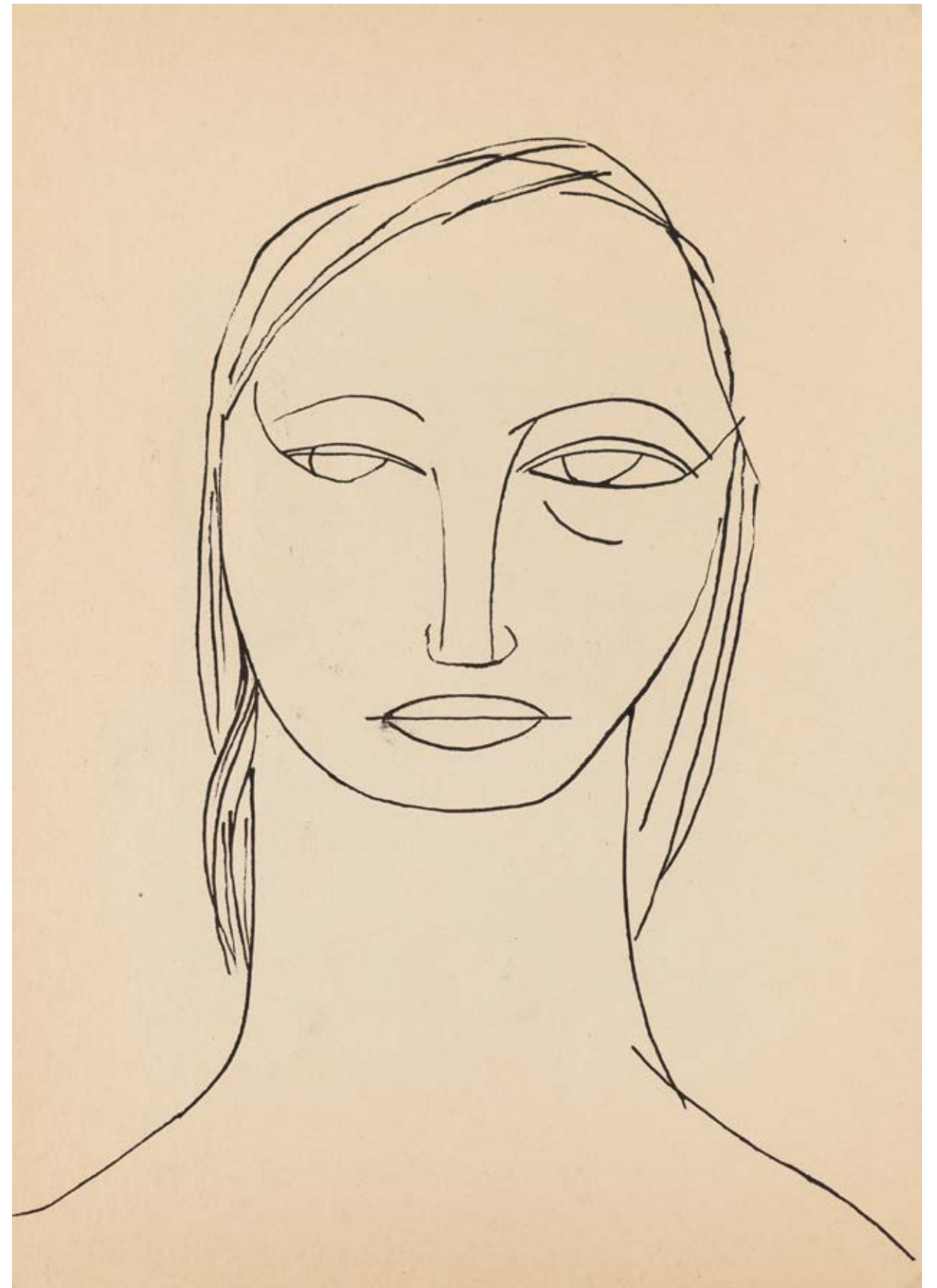
LITERATURA:

Katalog wczesnych prac. Roman Opalka, [opr.] Paweł Sosnowski, Maciej Piasecki, Warszawa 1998, s. 31 (il.)

Wczesna twórczość Romana Opalki, zanim jeszcze postawił pierwszą cyfrę na płótnie, jest dziedziną nadal odkrywaną przez badaczy i krytyków sztuki. Jego liczne szkice i rysunki powstałe w okresie studiów oraz na przełomie lat 50. i 60. są materialnym znakiem niezwykle wszechstronności artysty. Wiele z tych dzieł uległo zniszczeniu, a część znajduje się w kolekcjach prywatnych.

Prezentowany „Portret dziewczyny” wpisuje się w serię wykonanych tuszem szkiców profilów i piersi powstałych w latach 1952-56, w okresie studiów Opalki na warszawskiej ASP. Portrety te charakteryzują się syntetycznym podejściem do formy i geometryzacją zarysów ukazanych postaci. Mają one również charakter reporterski i studyjny, są fragmentami otaczającego świata wybranymi zarówno z pamięci, jak i bezpośredniej obserwacji. Szkice te stały się przyczynkiem do późniejszych abstrakcyjnych kompozycji artysty wypełnionych kombinacjami figur geometrycznych i ich pochodnych: form romboidalnych oraz kratownic.

Omawiany tu okres twórczości Opalki był wypełniony szczególnymi poszukiwaniami własnego języka i eksperymentów. Jak zauważa Bożena Kowalska: „Wydaje się, że kierowała nim wówczas tyleż niespokojna potrzeba doświadczeń i penetracji różnych obszarów działania, co ambicja wypróbowywania w nich własnych możliwości. Dziś też dopiero pozwalają się one ustawić w narastający ciąg logicznie umotywowanych przeobrażeń, wiodący konsekwentnie do konkluzji 'liczonych obrazów'” (Bożena Kowalska, Roman Opalka, Kraków 1996, s. 8).





39 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Ilustracja z cyklu "Skamieniały statek", 1967

tempera/papier, 7,5 x 20,5 cm (arkusz)
opisany p.d.: 'R. OPAŁKA'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR



40 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

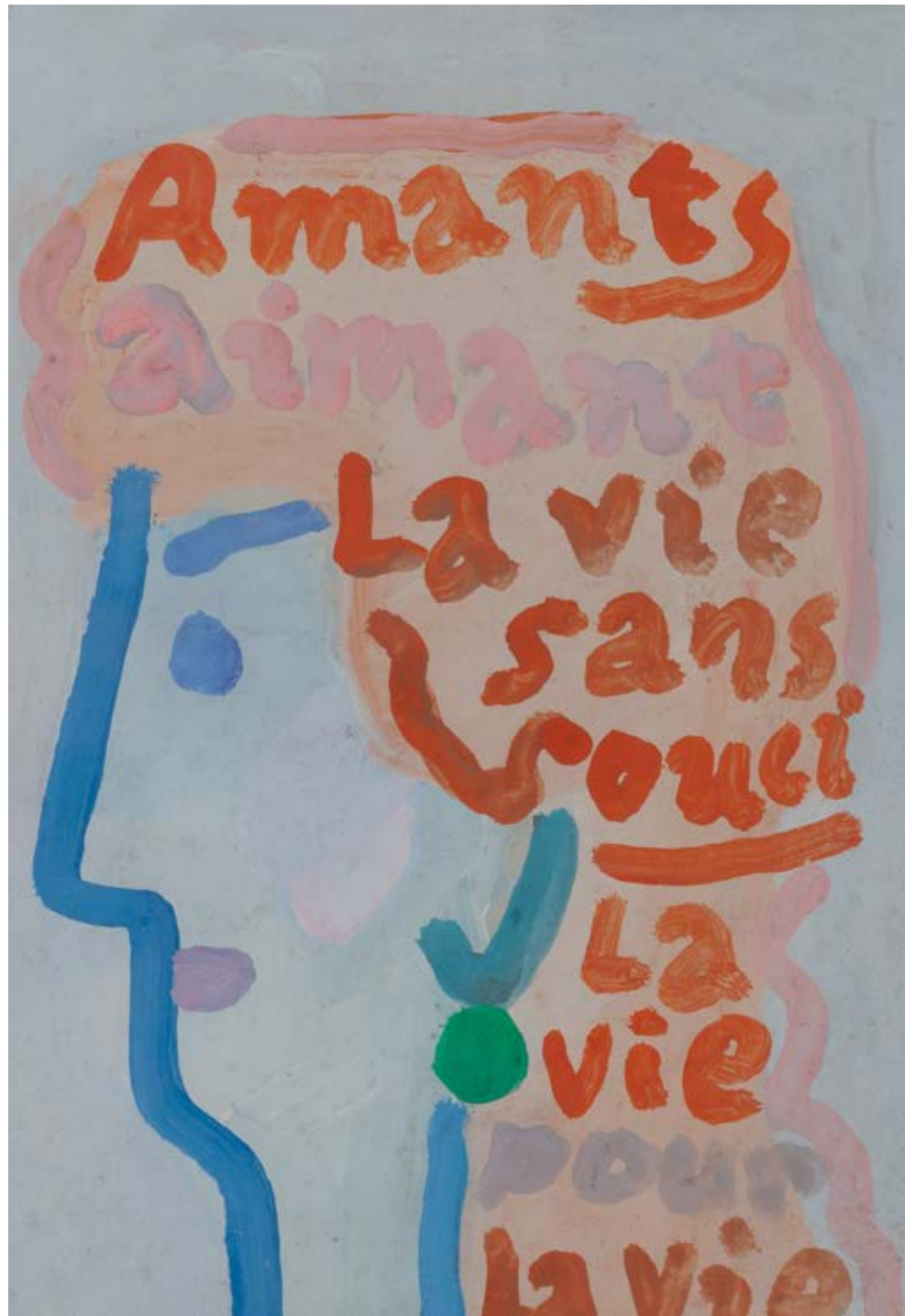
Szkic do plakatu "Koncert gwiazd", lata 50. XX w.

gwasz/papier, 32,5 x 41 cm (arkusz)

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



41 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

Amants

gwasz/papier, 29 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

42 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

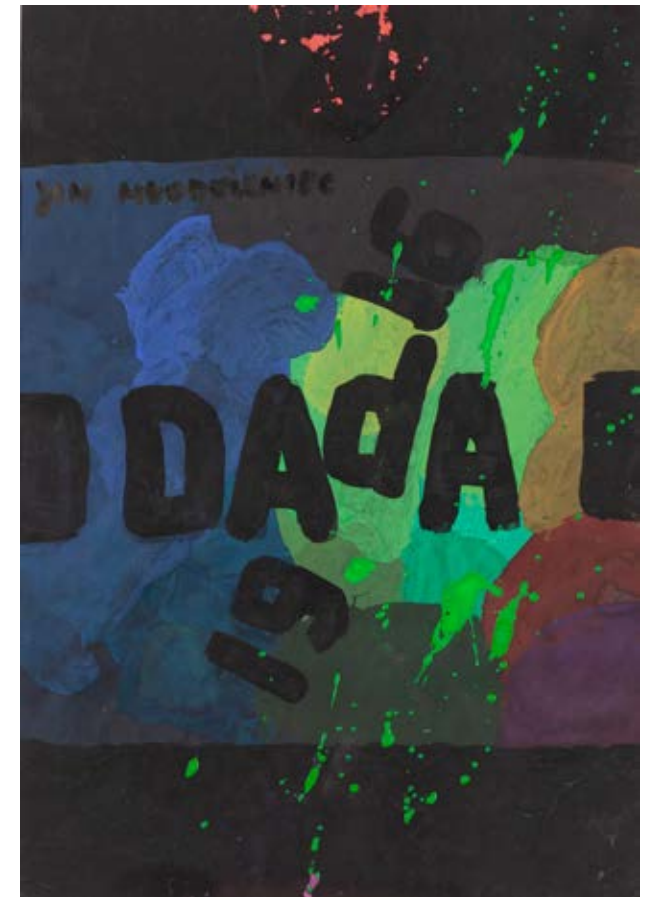
"Dada - 1916"

gwasz/papier, 40,5 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.g.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



43 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

"Galeria"

gwasz/papier, 44,5 x 34 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR





44 †

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

"Gdzieś nad Rabą?", 1991

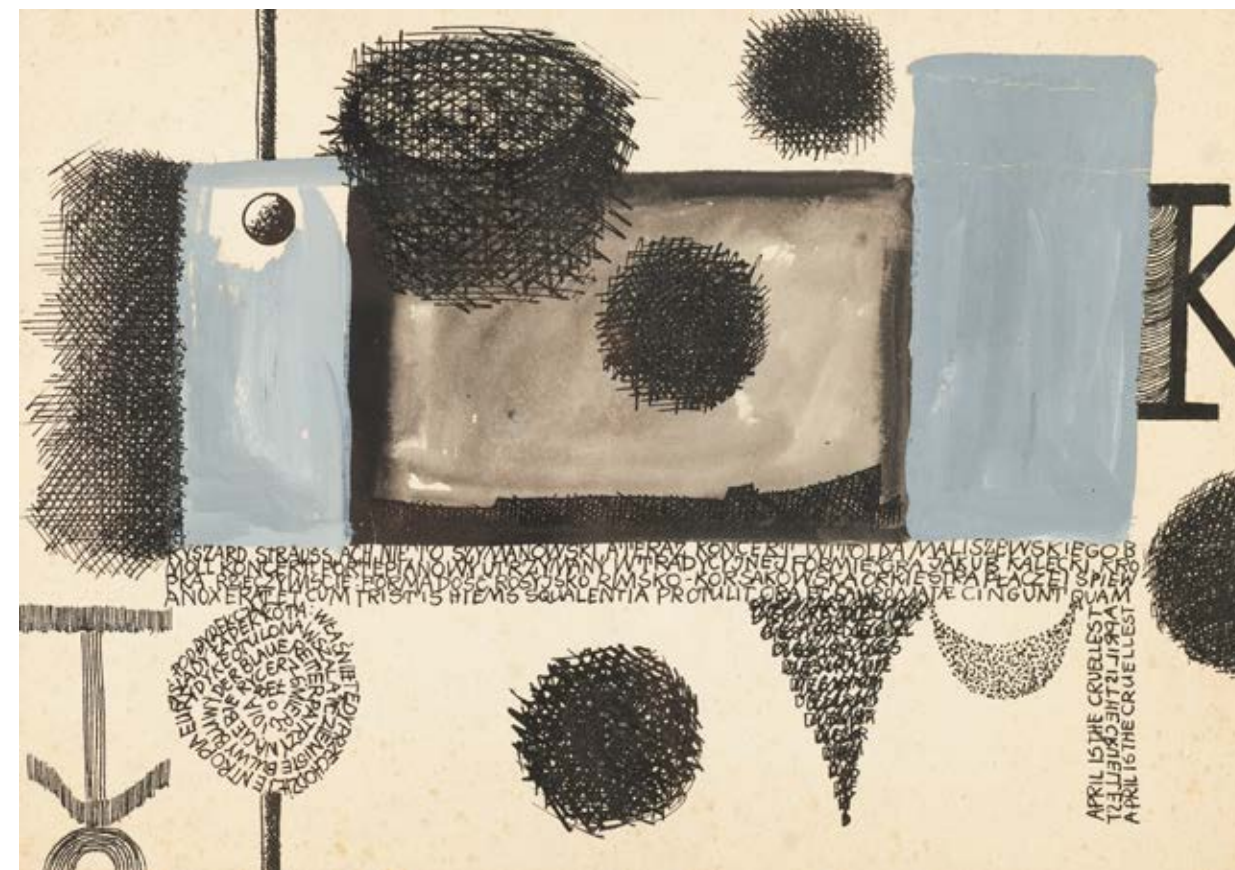
gwasz, tusz/papier, 21,5 x 30 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Zbigniew Makowski f 27 XII 1991 wg 1957'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



45 †

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930-2019

Kompozycja, 1960

gwasz, tusz/papier, 23 x 32,2 cm (arkusz)

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Zbigniew | Makowski | 1960. | Warszawa'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

46 †

TADEUSZ MARKIEWICZ

1936

"Dwa akty", 1957

technika mieszana/papier naklejony na płytę, 65 x 87 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'T. MARKIEWICZ | 1957 r.'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Markiewicz | Tadeusz | "dwa akty" | tech. mieszana'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



47 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Kompozycja

gwasz/papier, 50,5 x 38,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'E. Markowski'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

W oczach świata sztuki twórczość Markowskiego nosi silny, ekspresjonistyczny rodowód, w którym pobrzmiewają echa fascynacji malarstwem Jeana Dubuffeta czy Georga Grosza, jednak sam artysta pytany o źródło inspiracji wymieniał także postać Edwarda Muncha. Kompozycje malowane olejem na płótnie oraz rysunki Markowskiego przedstawiają niezwykle dosadne, ekspresyjne sceny, których głównym bohaterem jest człowiek, zawsze poddany ciśnieniu rozmaitych emocji. Te zdeformowane, obnażone postaci, przywodzące na myśl zwierzęce hybrydy, zdają się wychodzić z kadru i w brutalny sposób wpływać na widza. Emblematycznym motywem, po który sięgał Markowski, zaczynającym się pojawiać już od lat 50., był przeistoczony w centaury koń lub byk o mocno zarysowanym korpusie – będący symbolem witalnej siły, a który intencją autora miał stanowić alter ego człowieka, pośrednika pomiędzy tym, co ziemskie, a tym, co nadludzkie. W malarstwie Markowskiego niezwykle silną rolę odgrywał kolor, będący środkiem wyrażającym treści emocjonalne oraz deformacja, z jaką artysta traktuje formę. Z jednej strony więc malarstwo Markowskiego uderza swym kolorystycznym językiem, z drugiej strony zaskakuje ekspresją treści i lirycznym dramatyzmem.





48 †

JÓZEF HAŁAS

1927-2015

Z cyklu " Piony, skosy", 2003

gwasz/papier, 68 x 47,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'JHAŁAS - 03'

estymacja:
15 000 – 20 000 PLN
3 500 – 4 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



49 †

JANUSZ BERSZ

1925-1985

Abstrakcja

gwasz/papier, 46 x 63 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jan Bersz'

estymacja:
1 500 – 2 000 PLN
400 – 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Grażyny Kulczyk

50

JACEK SIENICKI

1928-2000

Wnętrze, 2000

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

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 200 EUR

„W tych prostych tematach zdobyć się na właściwe 'przekroczenie', być delikatnym i silnym, wyjść z banału, udać się w te rejony, w których może zrodzić się coś prawdziwego z (...) myślenia, odczuwania natury, życia, rozumienia kondycji człowieka”.

Jacek Sienicki



KOLORY OBARCZONE CIĘŻAREM EGZYSTENCJI

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

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

Jacek Sienicki jest artystą, którego twórczość przywoływana jest właśnie przez Muzeum Górnośląskie w Bytomiu. Entuzjaści sztuki warszawskiego malarza będą mieli okazję obejrzeć aż 90 prac. Jest to pierwsza wystawa artysty w przestrzeni muzealnej na Górnym Śląsku. Wydarzenia takie jak te dowodzą faktu, iż Jacek Sienicki jest twórcą, który cieszy się niesłabnącym zainteresowaniem zarówno miłośników sztuki, jak i kolekcjonerów.

Artysta poruszał w swojej twórczości wątki związane z jego najbliższym otoczeniem. Na jego płótnach oraz papierach możemy dostrzec fragmenty pracowni, fikusy, dachy domów. Zawsze są to jednak szczątki, fragmenty rzeczywistości. Jak zauważa Janusz Jarewicz wspominał: „zdają się tutaj pełnić funkcję metaforyczną, reprezentując granicę egzystencji – i skończoność i zależność. Cała ta ikonografia jest skrajnie uboga. Pomijając to, co z niej jest poza życiem, jak czaszki, wszystko tu – kształty roślinne i ludzkie – nosi piętno istnienia utrudzonego, poddanego erozji, trwającego na przekór odrzuceniu” (Janusz Jarewicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz, s. 19).

Krytycy oceniają, że twórczość Jacka Sienickiego realizowana na papierze była odważniejsza oraz bardziej ryzykowna niż ta na płótnach.

Artystę nie blokowały limity technologiczne, a prostota podłoża pozwalała na swobodę. Sienicki zarysowywał całe bruliony oraz teki. Większość w nich trzymał skrzętnie upchane w regałach swojej pracowni. Często sięgał wręcz po najprostsze papiery, nawet te o niebieskiej kracie. Zawężona gama barwna widoczna na obrazach, w gwaszach i rysunkach zostaje znacznie rozszerzona o barwy czyste.

Janusz Jarewicz upatruje źródeł wspomianej kolorystycznej wirtuozerii w fakcie, iż w trakcie podjętych studiów w warszawskiej akademii panowała moda na postimpresjonizm. Jak wspomina krytyk, nurt ten ukształtował jednak styl artysty w przewrotny sposób: „Nie uformował go jednak ten wpływ w sposób rozstrzygający, gdyż sztukę swoją zbudował w całkowitej opozycji do postimpresjonizmu, do jego estetyki i filozofii. Nie ma tu postimpresjonistycznych utopii piękna. U Sienickiego gry kolorów obarczone są ciężarem egzystencji. Dużo tu czerni i szarości, a nade wszystko stanów barwnych pośrednich – brązo-czerni, fioleto-szarości. Gdy występuje na przykład czerwień – a Sienicki umie rozjarzyć czysty, nasycony kolor – wydaje się, że i na niej spoczywa jakaś odpowiedzialność. Z tej sztuki niefrasobliwość została wykluczona” (Janusz Jarewicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz, s. 21).

51 †

JACEK SIENICKI

1928-2000

Pejzaż, 1994

pastel/papier, 28 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '94 | Jacek Sienicki'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

„Sienicki maluje to, co postrzega i ogarnia intuicją w bliskim kręgu egzystencjalnym. Maluje fragmenty swego pokoju, widok przez okno, rośliny w doniczkach i garnkach, drzewka pod domem, postacie ludzkie zawsze jakoś spowinowacone z własną sylwetką – szczupłą, o pociągłej twarzy. (...) Cała ta ikonografia jest skrajnie uboga. Pomijając to, co z niej jest poza życiem, jak czaszki, wszystko tu – kształty roślinne i ludzkie – nosi piętno istnienia utrudzonego, poddanego erozji, trwającego na przekór odrzuceniu”.

JANUSZ JAREMOWICZ





52 †

JAN CYBIS

1897-1972

"Skoki", 1954

akwarela, ołówek/papier, 47 x 34 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jan Cybis | Skoki | 54'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk



53 †

JAN CYBIS

1897-1972

"Ustka VII", 1962

akwarela, ołówek/papier, 34 x 48 cm

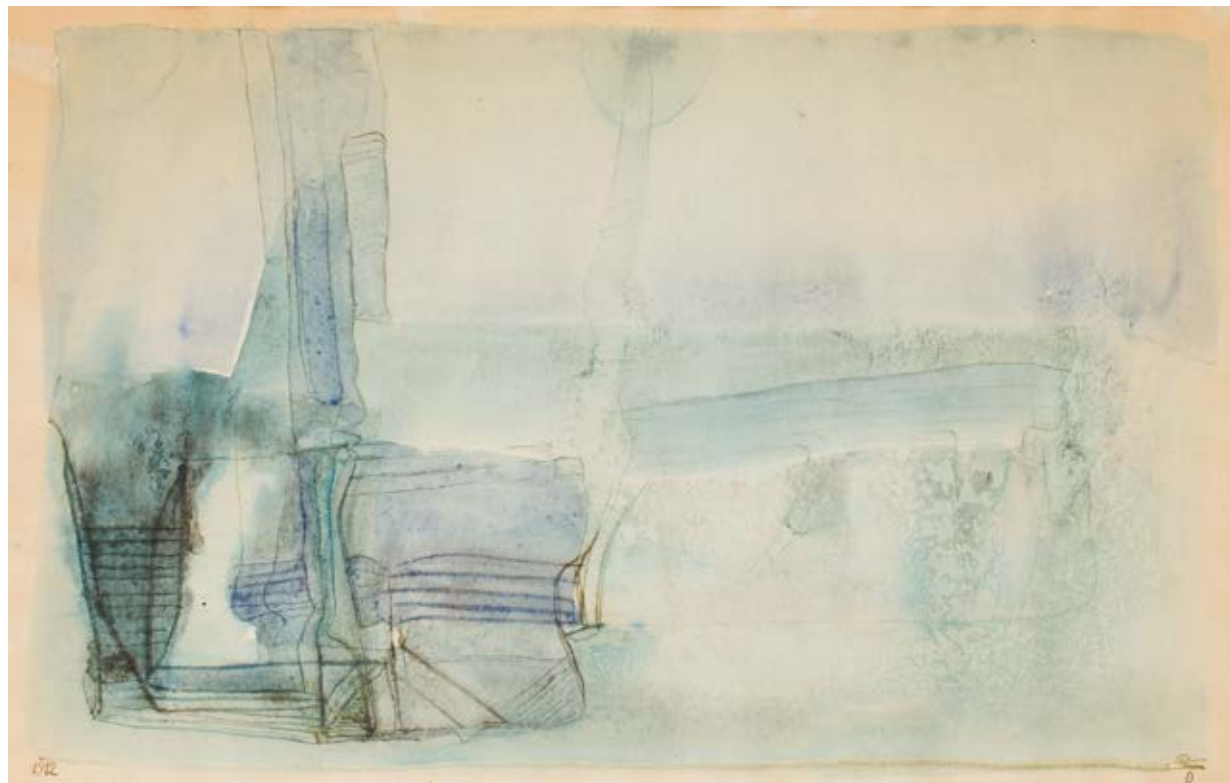
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem p.d.: 'Jan Cybis Ustka 1962 | 7'

na odwrociu nalepka wywozowa z opisem pracy

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR



54 †

JERZY STAJUDA

1936-1992

Kompozycja abstrakcyjna, 1979

akwarela/papier, 25,5 x 40 cm (w świetle passe-partout)
opisany l.d.: '1312'
opisany na odwrociu oprawy: 'Jerzy Stajuda, Kompozycja | abstrakcyjna, akwarela | 1979 rok | 1979 rok'

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



55 †

KAZIMIERZ PODSADECKI

1904-1970

Martwa natura z rybami, 1970

akwarela/papier, 30,5 x 42,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'PODSADECKI' oraz datowany l.d.: '25.V.1970'

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

56 †

TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Chryzantemy", 1968

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

„Malarstwo Dominika jest samym malarstwem! Obrazy jego są w dalszym ciągu obrazami, a więc dziełami żyjącymi swym własnym autonomicznym życiem, płaszczyzna malowana jest przestrzenią a abstrakcja jest pełnym skojarzeń realizmem. Tematyka abstrakcyjnych obrazów jest tematyką życia przestrzeni, krajobrazami, wizjami prześwietlonych skał, pól, kwiatów czy całych ogrodów; jeśli nawet zatytułowane są tylko 'kompozycja' to i wówczas czujemy w nich odbicie istniejącego świata tylko bardziej barwnego, bardziej przestrzennego, żyjącego nie tylko w świetle dziennym naturalnym, ale prześwietlonego własnym emanującym z siebie światłem”.

Janusz Hryniewiecki





57 †

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG)

1903-1960

Bez tytułu, około 1950-1960

akwarela/papier, 41 x 29,1 cm

opisany z tyłu: 'MAREK WŁODARSKI(HENRYK STRENG)'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 650 EUR



58 †

PIOTR POTWOROWSKI

1898-1962

Akt

gwasz/papier, 29 x 35 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

59

KAROL BRONIATOWSKI

1945

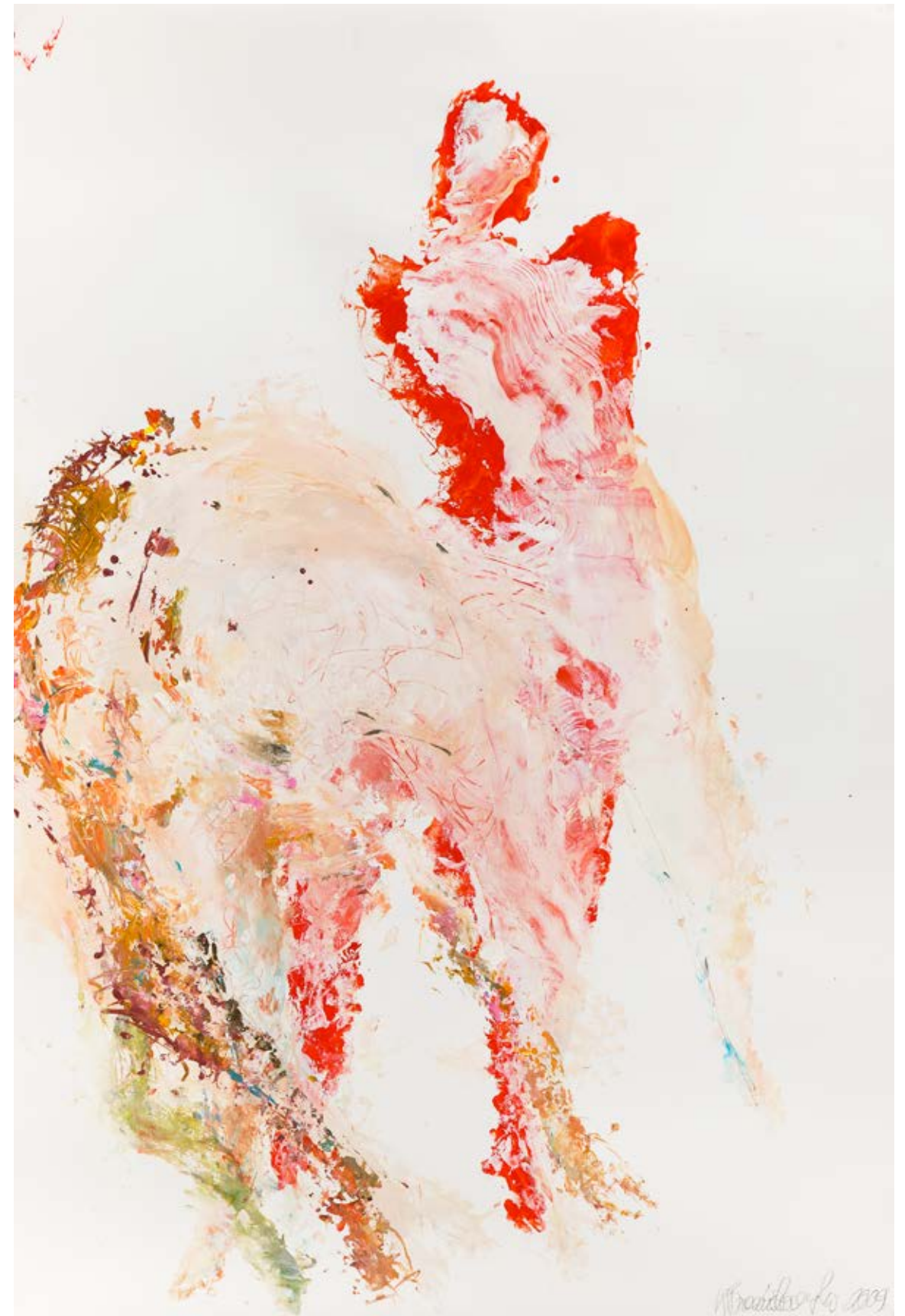
Centaur, 2009

gwasz/papier, 170 x 114 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'K.Broniatowski | 2009'

estymacja:
25 000 - 30 000 PLN
5 800 - 7 000 EUR

„TO NIE MA SIĘ PODOBAĆ! CHCIAŁBYM, żeby to przyciągało, wciągało. '...lekkość, łatwość, pierwotność tego, co nie wyodrębnia i precyzuje, tylko co zespala i zaciera...' To nie jest świat zindywidualizowany. To nie jest interpretacja oddzielnych, zamkniętych wewnątrz, posągów z ich napięciami, bez związku, zależności od innych posągów. To nie jest hermetyczna doskonałość. To figury zespolone, podkreślone tym samym materiałem. Pionki dla szachownicy. Protezy naturalnej rzeczywistości. Znak w kształcie człowieka. Tłum dla moich potrzeb. Litery mojego języka, w którym będę szukał 'wyrazu w zestawieniach ludzi'”.

Karol Broniatowski



NEGATYWY RZEŹB NA PAPIERZE

Praca zatytułowana „Centaur” autorstwa Karola Broniatowskiego, jednego z najbardziej uznanych polskich rzeźbiarzy w Niemczech, jest częścią podejmowanego przez niego badania i rozumienia substancji. Postacie występujące w wielkoformatowych gwaszach artysty, realizowanych od lat 80., wpisują się w konsekwentną strategię twórczą Broniatowskiego podejmowaną w licznych pracach rzeźbiarskich. Uzyskane w efekcie monotypie stanowią negatywy rzeźby, gdzie ręcznie wykonane oraz uformowane gliniane figury zostały odciśnięte w wilgotnym gipsie. Otrzymaną pustą formę artysta wypełniał silikonem, a następnie ścigał ją jak skórę. Odpowiednio uformowana służyła mu jako matryca do drukowania monotypu. Proces powstawania gwaszy jest analogiczny do metody powielania rzeźb. Uzyskane efekty pozwalają na postrzeganie prac przez pryzmat szybko uchwyconego na zawsze śladu istnienia. Materiał, moment i chwila w nich uchwycona korespondują w całej twórczości Broniatowskiego. Poprzez te czynniki prace artysty stanowią wymianę pomysłów i informacji, a istniejąca w nich od początku treść jest nieodwołalna.

Figury ujęte w ruchu bądź zatrzymane w czasoprzestrzeni pojawiły się w twórczości artysty już w ramach jego wystawy dyplomowej w 1970. „Biegające” postacie, zatytułowane „Zagrożenie”, zostały zaprezentowane również w 1972 w Polskim Pawilonie na Biennale w Wenecji. Anda Rottenberg porównuje ówczesną twórczość Broniatowskiego do działań Aliny Szapocznikow, zwracając szczególną uwagę na wspólny wątek dla ich twórczości podejmowany wokół cielesności. Krytyczka wskazuje tu analogie do serii „Pamiętek i Tumorów” Szapocznikow, a także do paneau „Pogrzeb Aliny”, w ramach którego artystka żegnała się ze światem i gdzie też bezpośrednio odnosiła się do wspomnień z Auschwitz i Buchenwaldu. Po przeprowadzce do Berlina Broniatowski stworzył postać „Big Mana” – rzeźbę złożoną z 93 części i zbudowaną ze stosu przyciętych gazet, korespondującą z koncepcją rzeźby społecznej Josepha Beuysa. Podjęty tu wątek mnogości artysta konsekwentnie realizował również w prezentowanych późniejszych gwaszach, gdzie poddawał analizie zjawisko okazjonalności i niepoliczalności poprzez rozedrgane, zwarte i konkretne formy. Ekspresja „małych ludzi” Broniatowskiego nawiązuje do utwardzonych żywicą postaci z wczesnego jego okresu twórczości. Jednakże z czasem poszukiwania te zaczęły zwracać się w stronę eksperymentowania pojęciem pochodnym, czyli sylwetą. Przedstawione na gwaszach postacie tworzą w swojej zbiorowości postawę ukierunkowaną na ucieczkę przed tym, co zagraża ludzkiej egzystencji i co wywołuje ogólną panikę. Jak zauważa Mariusz Hermansdorfer, obrazują one społeczność narażoną na presję, terror i niebezpieczeństwo, masę ludzką oraz uniformizację działań i przeżyć.

Broniatowski w swojej twórczości bada relacje zachodzące pomiędzy widzianym a widzialnym. Podejmowane koncepcje, teorie, wizje i wyobrażenia poddaje materializacji. Działania te są bliskie założeniom przedstawicieli symbolizmu, kubizmu i futurizmu. Owe relacje artysta poddaje analizie i stawia pytanie, czym jest dzieło sztuki. Podobnie jak w przypadku wykorzystanego w rzeźbach piasku czy gazet, tak również do gwaszu artysta ma stosunek partnerski i jak dodaje: „Próbuję tak pracować, by gwasze wzbogaciły się przez sposób, w jaki ich używam. Mówiąc inaczej – gwasze zyskują we współpracy ze mną nowe właściwości” (Karol Broniatowski, źródło: <https://www.dw.com/pl/gwasze-karola-broniatowskiego-w-instytucie-polskim-w-berlinie/a-15759680>, dostęp: 19.04.2023).





60 †

TOMASZ KAWIAK

1943

Bez tytułu z cyklu "Malarstwo zostawiania śladów wokół osi", 1973

gwasz, asamblaż/papier, 38,5 x 25 cm

datowany wewnątrz kompozycji: '1973'

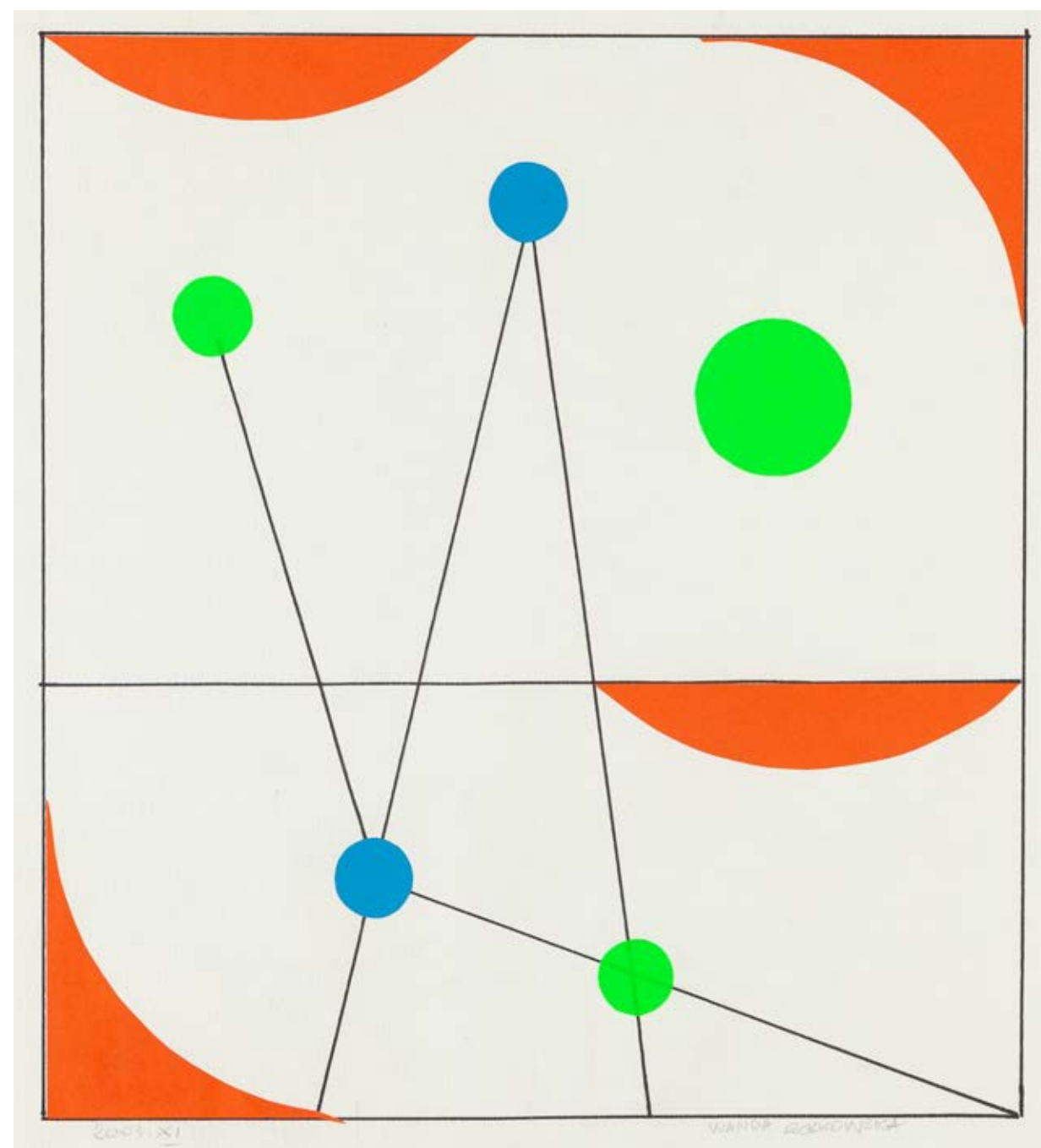
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1973 | T. KAWIAK | PARYŻ'

na odwrociu papierowa nalepka autorska

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



61 †

WANDA GOŁKOWSKA

1925-2013

Bez tytułu, 2003

flamaster, kolaż/papier, 52,5 x 42,5 cm

sygnowany i datowany u dołu: '2003.XI | WANDA GOŁKOWSKA'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

62 †

HALINA WRZESZCZYŃSKA

1929-2018

"Nikiel" z cyklu "Struktury krystaliczne", 1966

akwarela, technika własna/papier, 35,5 x 65,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Nikiel | 1.3-03 | Halina Wrzeszczyńska | z cyklu "Struktury krystaliczne" VII/66 | (Nikiel)'

estymacja:

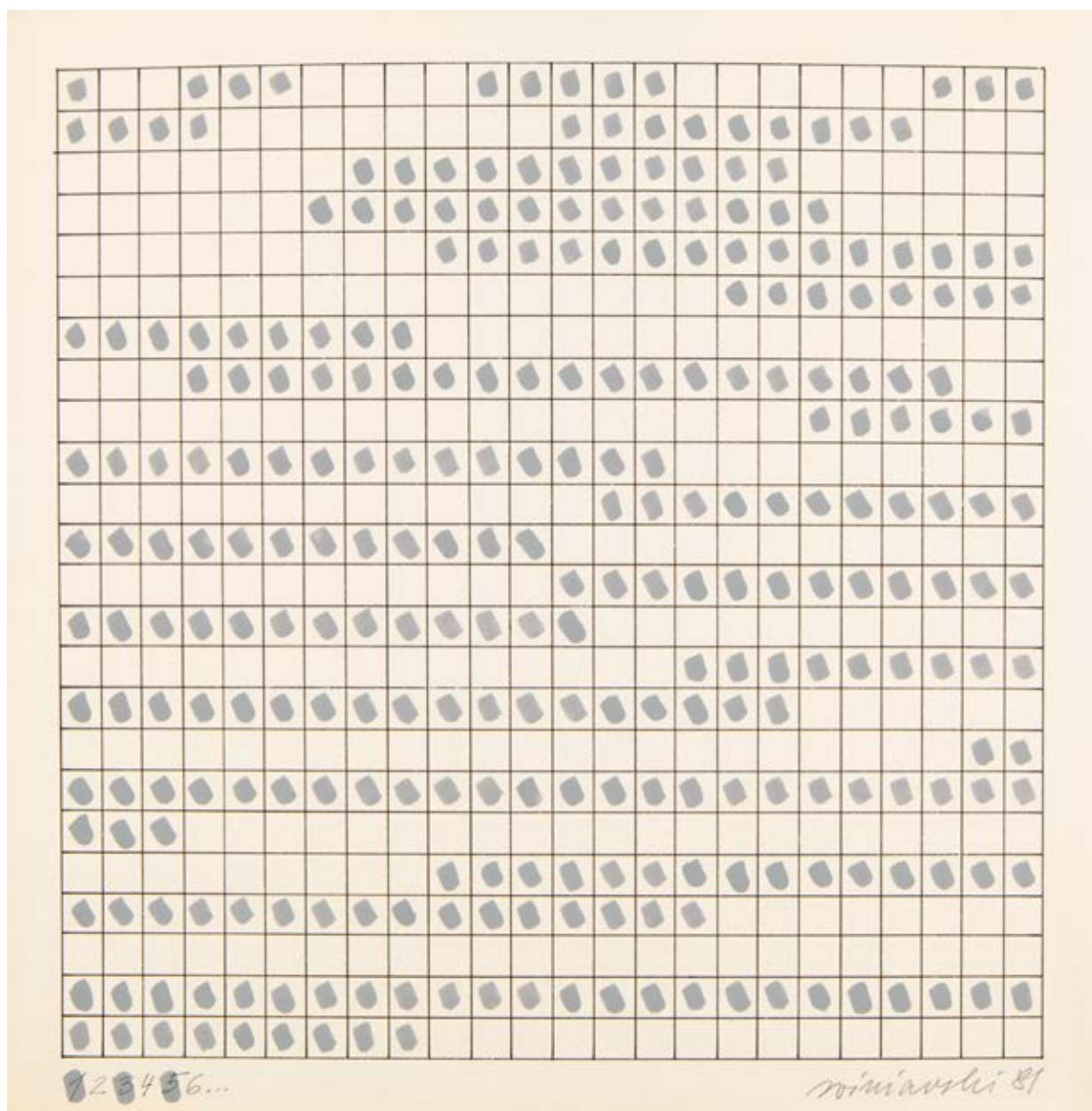
6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

„Z kilku powodów, w moim przekonaniu, twórczość Wrzeszczyńskiej ma w naszej panoramie współczesnej sztuki, wartość znaczącą: odkrycie formy syntetycznej – scalającej formy, będącej elementem wprowadzającym określoną strukturę ładu pośród dynamiki różnorodności form antystrukturalnych, odkrywcza transpozycja pomiędzy światem mikro- i makroskopowym oraz umiejętność logicznego uogólnienia wartości plastycznych wobec kondycji ludzkiej – widzianej w jej optymalnym rozwoju”.

Andrzej Ekwiński





63 †

RYSZARD WINIARSKI

1936-2006

Bez tytułu ("1 2 3 4 5 6..."), 1981

tusz/papier, 27 x 27 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: '123456... winiarski 81'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



64 †

IRENEUSZ PIERZGAŁSKI

1929-2019

Bez tytułu, 1965

tusz/alkid, papier, 21 x 28,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: '[sygnatura autora] 65'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

65 †

TOMASZ CIECIERSKI
1945

Bez tytułu, 1993-1994

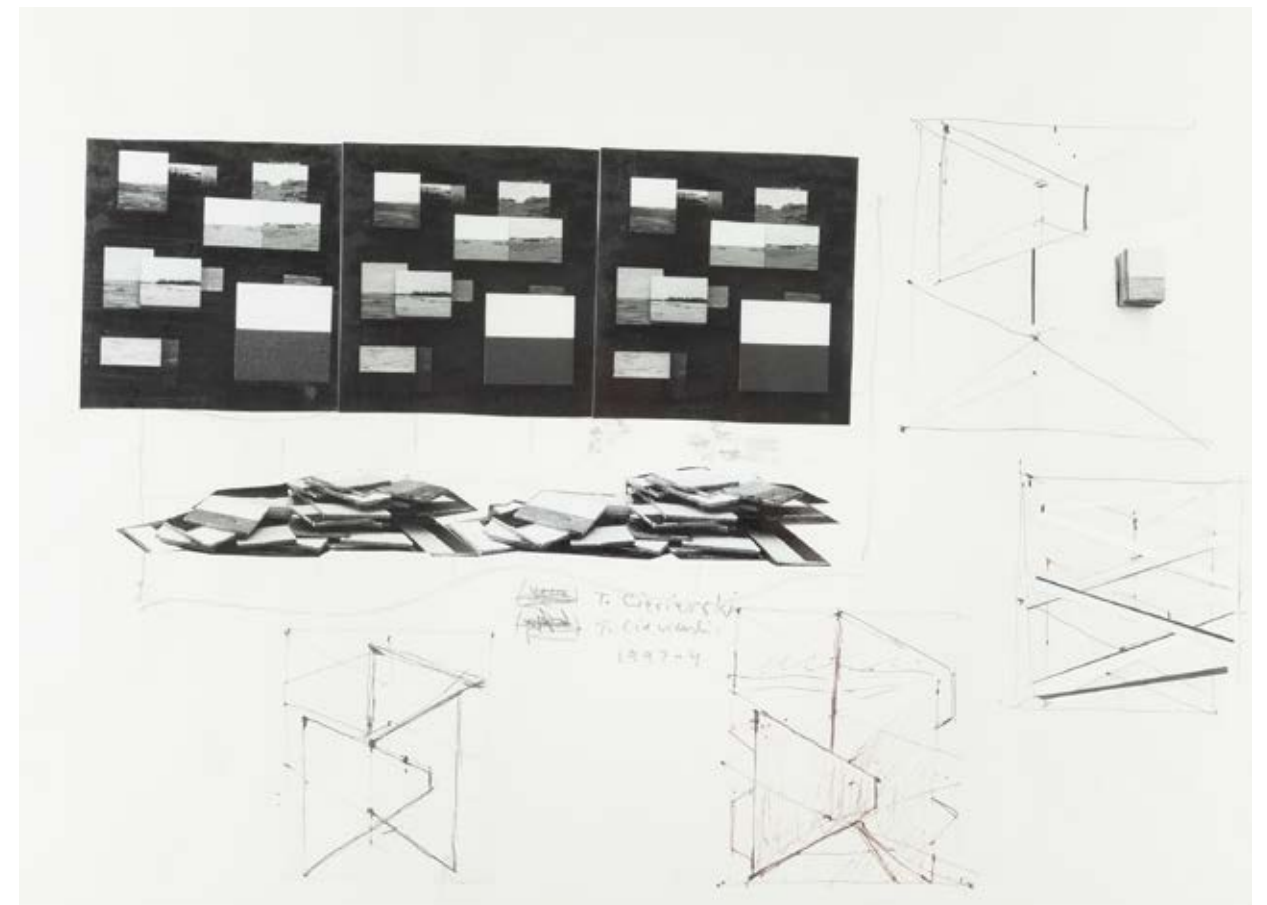
kolaż, ołówek/papier, 36 x 49 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: 'T. Ciecierski | T. Ciecierski | 1993-4'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 900 EUR

„Ja po prostu chcę, żeby to ciągle było malowanie żeby to było o malowaniu i procesie malowania, nakładania – i to wszystko. A ostatecznego celu naprawdę nie widzę. Nie widzę takiego punktu, do którego dojdę i potem już można umierać”.

Tomasz Ciecierski





66 †

ROMANA HAŁAT

1937-2012

"Triady" - praca dwustronna, 1993

akwarela, flamaster, kolaż/papier, 62,5 x 47,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d. awersu: '93 | | TRIADY | El Castillo cd | Roma Hałat'

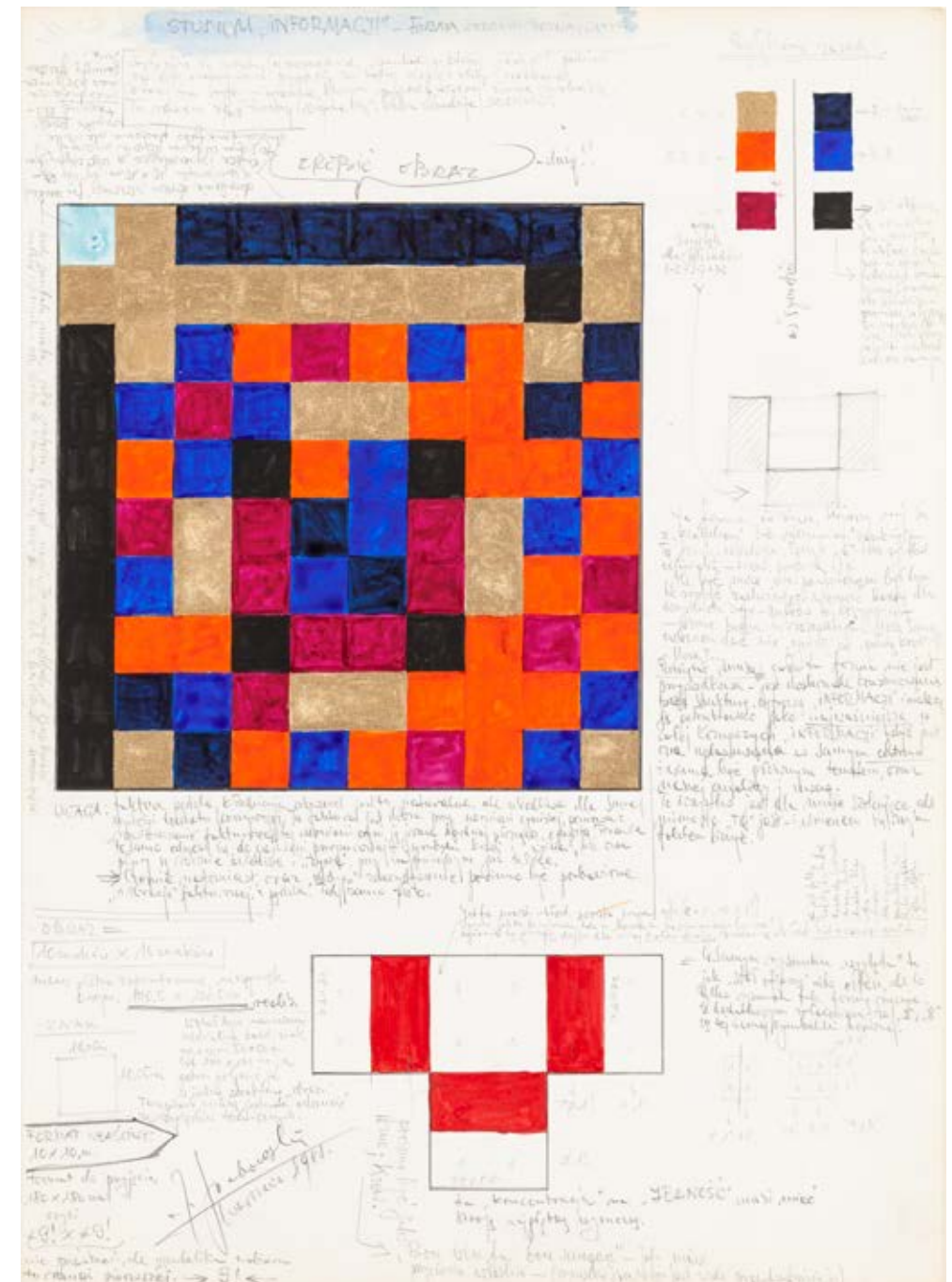
sygnowany, datowany i opisany u dołu rewersu: 'Z cyklu "Życie cienia" 3 str. TRIADY | Rhałat 1993'

na odwrociu oprawy dedykacja

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



67 †

JERZY GRABOWSKI

1933-2004

"Studium informacji - forma średniowieczna (gotyk)", 1988

gwasz, ołówek/papier, 32,5 x 23,5 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji l.d.: 'J. Grabowski | Warszawa 1988.' |

oraz opisany u góry: 'STUDIUM "INFORMACJI" - FORMA ŚREDNIOWIECZNA (GOTYK).'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



68 †

EWA KURYLUK

1946

"Błękitne modelki", 1965

akwarela, tusz/papier, 82 x 57 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Ewa | 1965'

sygnowany, datowany, opisany ołówkiem na odwrociu: 'Ewa Kuryluk | Błękitne modelki, 1965 | tusz i akwarela | na papierze'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



69

EWA KURYLUK

1946

"Nasza miła menażeria", 1969

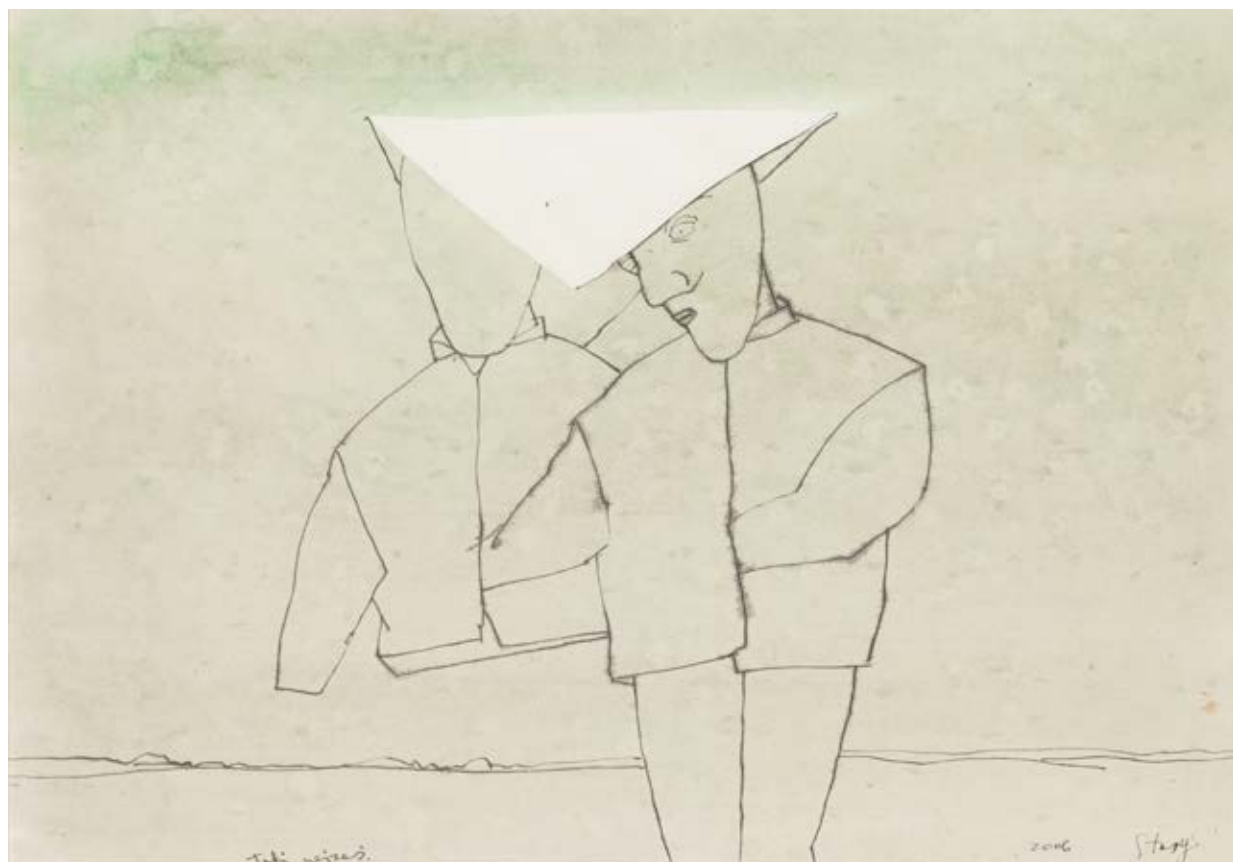
tusz, kolaż, ołówek/papier, 18,9 x 19,5 cm (arkusz)

sygnowany p.d.: 'Ewa 1969' oraz opisany p.g.: 'nasza miła menażeria'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



70 †

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

"Taki pejzaż", 2006

tusz, akwarela/papier, 29,5 x 42 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '2006 Stasys' oraz opisany l.d.: 'Taki pejzaż'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



71 †

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

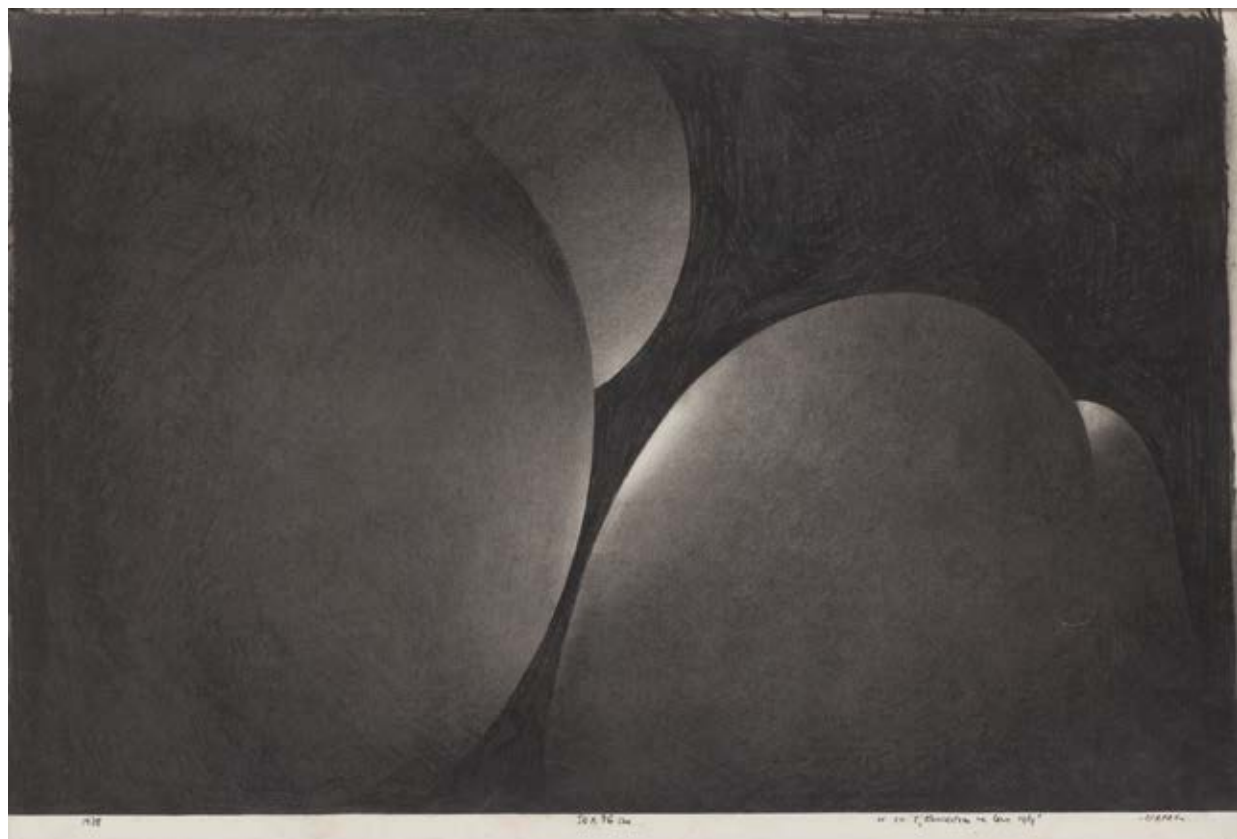
Postać na koniu

pastel/papier, 46 x 64 cm
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 000 EUR



72 †

CZESŁAW PIUS CIAPAŁO

1942

"W zw. z 'Koncertem na lewą rękę'", 1978

ołówki/papier, 50 x 76 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: "W zw. z "Koncertem na lewą rękę" CIAPAŁO"

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR



73 †

ANDRZEJ OKIŃCZYC

1949

"Odbicie A", 1992

technika mieszana/papier, 97 x 58 cm

sygnowany p.d.: monogram 'AD'

opisany na odwrocie na oprawie: 'Andrzej Okińczyc | 1992 | "Odbicie 'A'"

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



74 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930-2009

Bez tytułu, 1975

akwarela, ołówek/papier, 29 x 15 cm
sygnowany i datowany monogramem artysty p.d.: '1675'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR



75 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930-2009

Bez tytułu, 1976

akwarela, ołówek/papier, 29 x 10 cm
sygnowany i datowany monogramem artysty p.d.: '1676'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 500 EUR



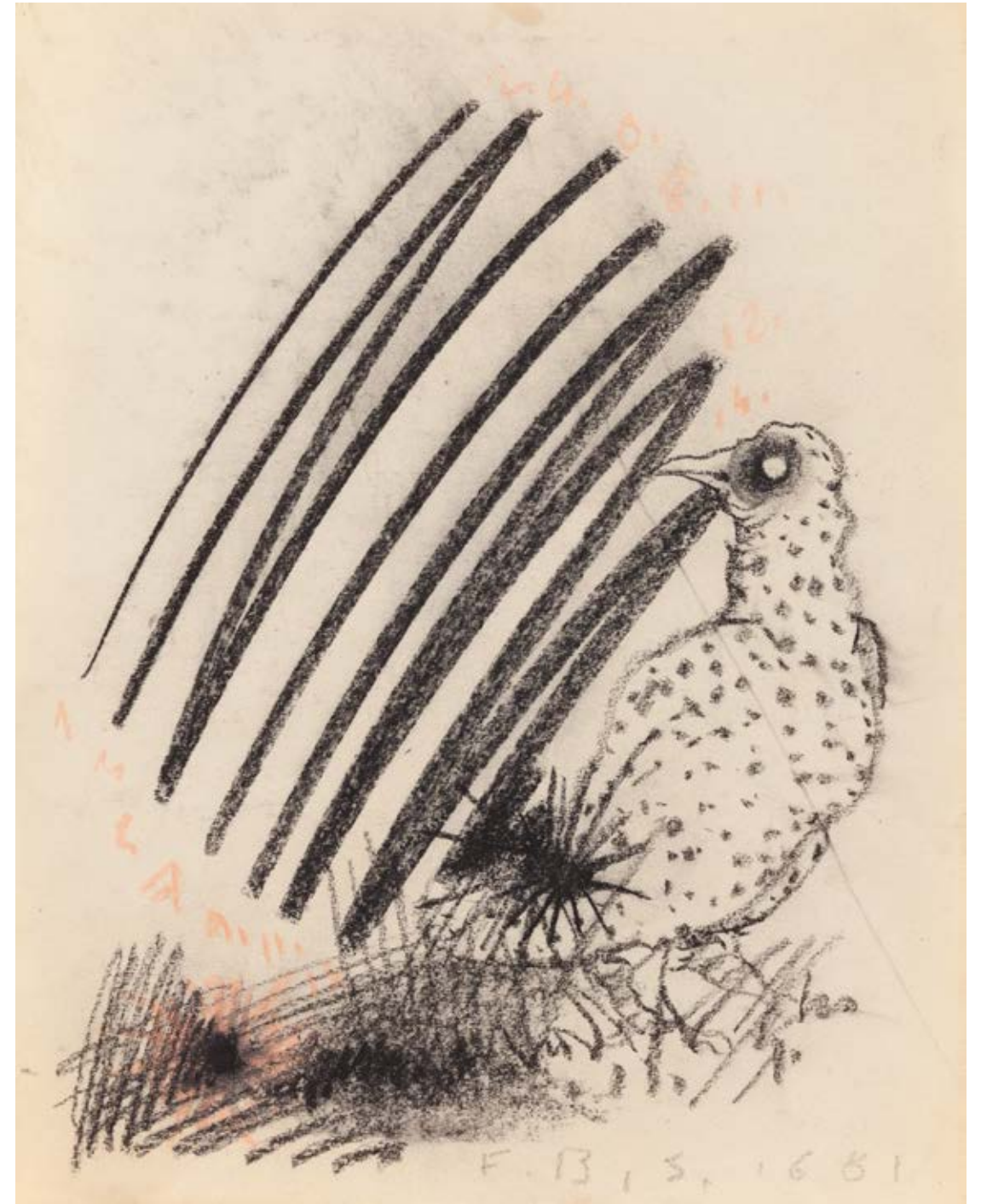
76 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI
1930-2009

Studium postaci - praca dwustronna

ołówek/papier, 29,5 x 21 cm
na odwrociu pieczęć autorska

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1200 EUR



77 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI
1930-2009

Bez tytułu, 1981

ołówek/papier, 35 x 28 x 1 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'F. B. S. 1681'

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
1 000- 1200 EUR

78 †

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

"Ukrzesłowiony", 1985

akryl, kredka/papier, 196,5 x 126 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'S. RATAJSKI '85'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'SŁAWOMIR RATAJSKI | UKRZESŁOWIONY | 196,5 X 126 1985 | akryl, kredka, papier gruntowany'

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 100 - 7 000 EUR

Sławomir Ratajski od czasu swojego debiutu był utożsamiany z nurtem Nowej Ekspresji, czynnie włączając się w ruch niezależnego życia artystycznego okresu stanu wojennego. Jego malarstwo jednak nie komentowało wprost tematów publicystycznych, a raczej odwoływało się do alegorii i wewnętrznych przeżyć jednostki. Artysta ukończył studia w Akademii Sztuk Pięknych, od 1987 pracuje na macierzystej uczelni, zaczynając jako asystent prof. Jerzego Tchórzewskiego, a potem prowadził pracownię rysunku na Wydziale Grafiki. Obecnie jest profesorem zwyczajnym na Wydziale Sztuki Mediów, gdzie prowadzi autorską Pracownię Koncepcji Artystycznych. Pozostaje wierny ekspresyjnemu podejściu, coraz bardziej skłaniając się ku formom abstrakcyjnym, wzmacniając jednocześnie grę kolorystyczną.



79 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Sexualité de Champignon", 1986

akryl/papier, 140 x 110 cm
opisany wewnątrz kompozycji: 'SEXUALITE DE CHAMPIGNON'

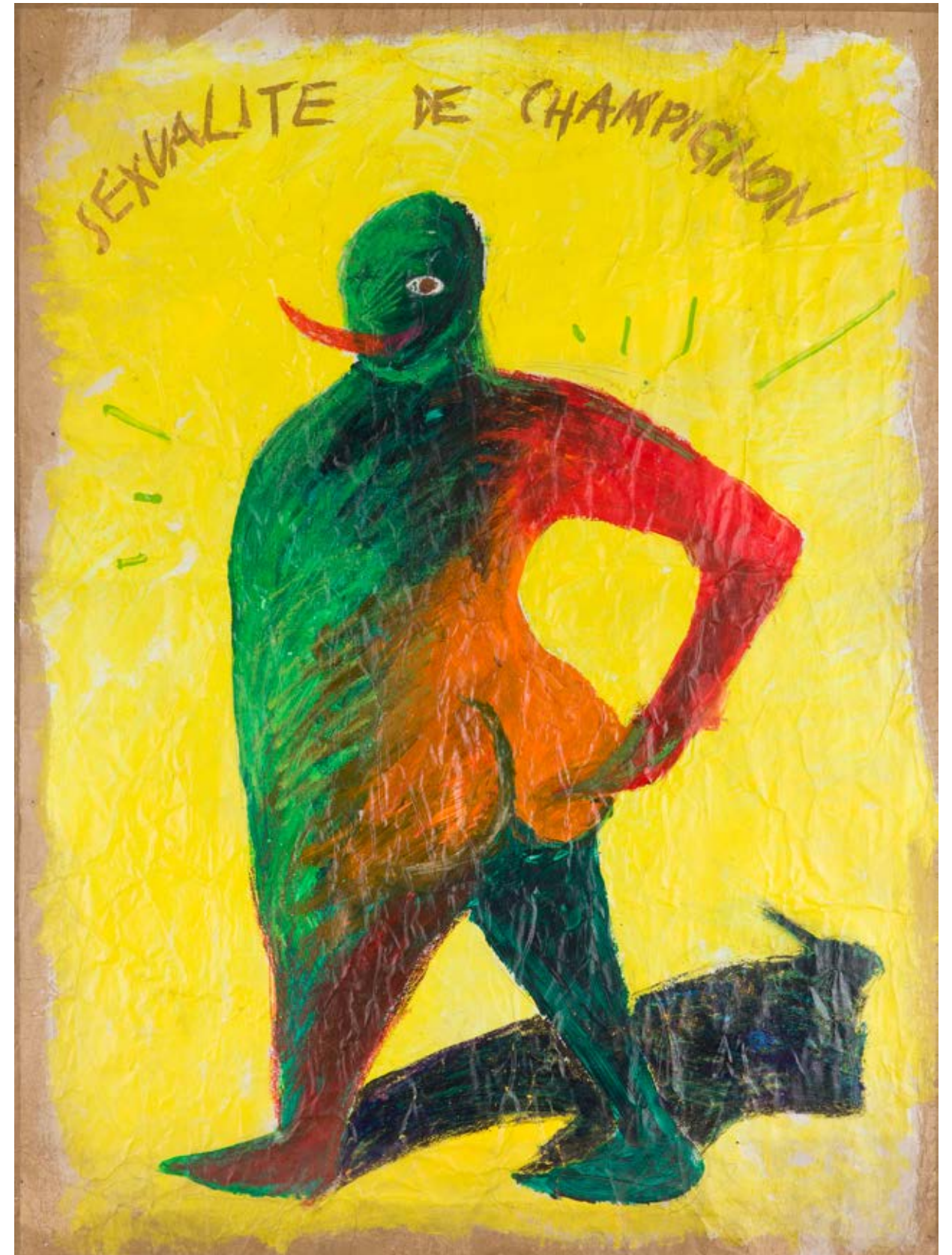
estymacja:
50 000 - 80 000 PLN
11 600 - 18 600 EUR

WYSTAWIANY:

Niemrawy młodzian śpiewa, sztywna wiruje dziewa (IV akcja malowania w Dziekance), Pracownia Dziekanka, Warszawa, 1-14.11.1986
Recital, Pracownia Dziekanka, Warszawa, 1987
Grupa 1982-1991, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa, 12.1992-02.1993
Całe życie jest sztuką, Przestrzeń dla Sztuki S2, Warszawa, 09.2019

„Bez sztuki można żyć, ba, można być człowiekiem szczęśliwym, inteligentnym i naprawdę wartościowym. Jednak trzeba mieć świadomość, że traci się wizję fragmentu swojej duszy, podstawową potrzebę zobaczenia siebie, swego wnętrza, lęków i marzeń. To niebywałe, ile siły jest w sztuce – nawet gdy nas denerwuje”.

Paweł Kowalewski





80

RYSZARD WOŹNIAK

1956

Z cyklu "Sztuka jaką lubię", 2011

akryl/tektura, 49,8 x 69,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'RYSZARD WOŹNIAK | 2011 1944 -2014 | z cyklu "SZTUKA JAKĄ LUBIĘ" | akryl 50 x 70'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



81 †

RYSZARD WOŹNIAK

1956

"Geniusz" z cyklu "Systemy", 1998

pastel/papier, 29,4 x 20,8 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'R. Woźniak | Geniusz - systemy | 1998'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

82

HENRYK MUSIAŁOWICZ

1914-2015

Bez tytułu

kolaż, pastel, technika mieszana/papier, 46 x 33,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'HM'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

„Długi pobyt w kontakcie z naturą dał mi impuls do głębokich refleksji. Do jeszcze jednego stwierdzenia, że natura może nam bezgranicznie wiele powiedzieć. Pojęciem źródlaną prawdę życia – umieranie i odradzanie. Wobec tych prawd człowiek jest zagubiony i samotny. Bezradny wobec zła, które go otacza, które pochodzi z niezrozumienia natury, niesłyszania ziemi, łąk, roślin, zwierząt i ptaków. Natura ma moc inspirowania i wzbogacania naszego życia duchowego, prowadząc nas ku prawdzie o dobru, tajemnicy bytu, harmonii i ładu”.

Henryk Musiałowicz



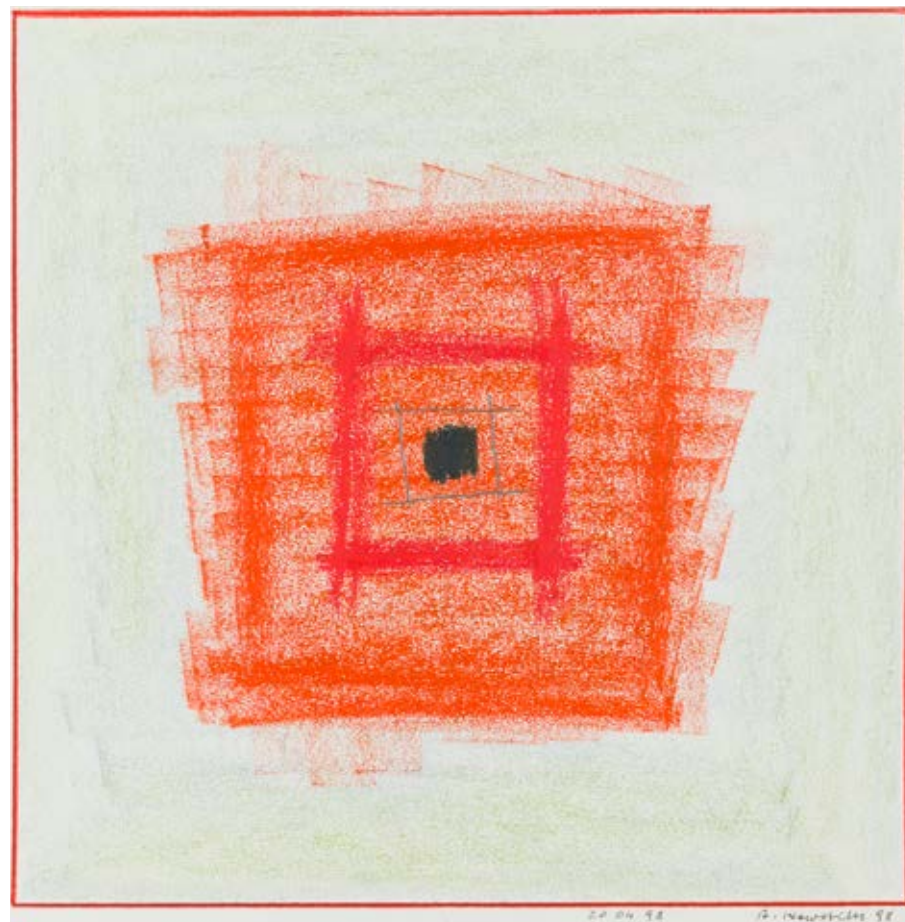
Ewa Bogusz-Bołtuć: pomimo więc, że Pana obrazy wyrażają pewien dramat, niepokój, to odnajduje Pan wiarę w dobro świata i człowieka?

Henryk Musiałowicz : Wyjdź kiedyś wieczorem jesienią, popatrz w niebo kiedy nie ma chmur, tyle tam gwiazd. Powoli zaczynają się odsłaniać pozbawione liści konary drzew. Jak to dobrze, że mam dar radości obcowania z naturą. Ja wierzę w człowieka. I dzięki tej wierze mam nadzieję, że można zwalczać zło. Ja Boga widzę we wszystkim. Sądzę, że powinniśmy z nim współpracować. Jesteśmy odpowiedzialni za siebie i ziemię. Myślę, że poznanie i zrozumienie natury może być drogą przeciwko niedoli ludzkiej, dzięki temu może dojść do duchowej solidarności ludzi. Przeraża mnie triumf bezdusznej wiedzy nad instynktem i zdrowym rozsądkiem, jak przezwyciężyć te ograniczenia? Człowiek musi zrozumieć, że przynależy do ziemi, a nie że ziemia należy do niego. Nie dzielimy świata na sacrum i profanum, bo ludzka świętość powstaje na glebie przyziemności, jako tęsknota do duchowej doskonałości. Sztuka to szukanie drogi do ludzkiej jedności, próba wyrwania z letargu. 8 Świat potrzebuje sztuki myślącej i refleksyjnej, a zarazem tolerancyjnej. Mój pępek świata to Cieńsza, tu uzyskuję pełnię radości, scalenie z naturą. Tu zrodziły się moje ostatnie cykle, Słupy, Okna, Rozmyślenia, Sarkofagi. Moje światowidy – moje widzenie dobra i zła, zakotwiczone we współczesności, gdzie sacrum sąsiaduje z profanum.

fragment wywiadu Ewy Bogusz-Bołtuć z Henrykiem Musiałowiczem, Człowiek i Artysta, Estetyka i Krytyka 6 (1/2004)



Henryk Musiałowicz, fot. Mariusz Pietroń/zdjęcie dzięki uprzejmości artysty



83

ANDRZEJ NOWACKI

1953

"20.04.98", 1998

kredka/papier (arkusz), 57,5 x 42 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: '20 04 98 A. Nowacki 98'

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



84

BARBARA ZBROŻYNA

1923-1995

"Listy", 1974

tempera/papier, 56,4 x 38,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Listy | Barbara Zbrożyna | 74'

estymacja:
6 000 - 10 000 PLN
1 400 - 2 350 EUR



85 †

ALICJA WAHL

1932-2020

Kobieta-ptak, 1974

piórko/papier, 34 x 41,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A. Wahl 1974'

estymacja:

1500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



86 †

JOANNA PRZYBYŁA

1959

"W deszczu", 1995

ołówek, węgiel/papier, 100 x 70 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: ' "W deszczu" [sygnatura] | 1995'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

dar od artystki, lata 90.

87 †

TADEUSZ GRONOWSKI

1894-1990

"Secesja", 1977

tempera/brystol, 125 x 99 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Gronowski | 77'
na odwrociu kompozycja zielonych okręgów oraz tytuł: 'SECESJA'

estymacja:
25 000 - 30 000 PLN
5 800 - 7 000 EUR

„Rano człowiek się budzi, patrzy na kalendarz (rysowany przez Tadeusza Gronowskiego) i zapala papierosa (pudełko rysowane przez Tadeusza Gronowskiego). Na ulicy, na każdym słupie parę plakatów (rysowane przez Tadeusza Gronowskiego) zachęca człowieka do nabywania różnych przedmiotów. Gdy bierze się do ręki książkę (okładka Tadeusza Gronowskiego) i przegląda „Panią” (rysunki Tadeusza Gronowskiego), gdy wreszcie idzie się do kina (afisz i reklamy świetlne Tadeusz Gronowski) albo do teatru (dekoracje projektował Tadeusz Gronowski) – wszędzie spotyka się to nazwisko. Gdy odbiorę honorarium za ten artykuł w Wiadomościach (winieta tytułowa Tadeusz Gronowski) – kupię akcje (projektowane przez Tadeusza Gronowskiego) i wyjadę pierwszym statkiem Red Star Line (plakat rysował Tadeusz Gronowski), aby odetchnąć i nie słyszeć więcej o tym człowieku”.

Antoni Stonimski





88 †

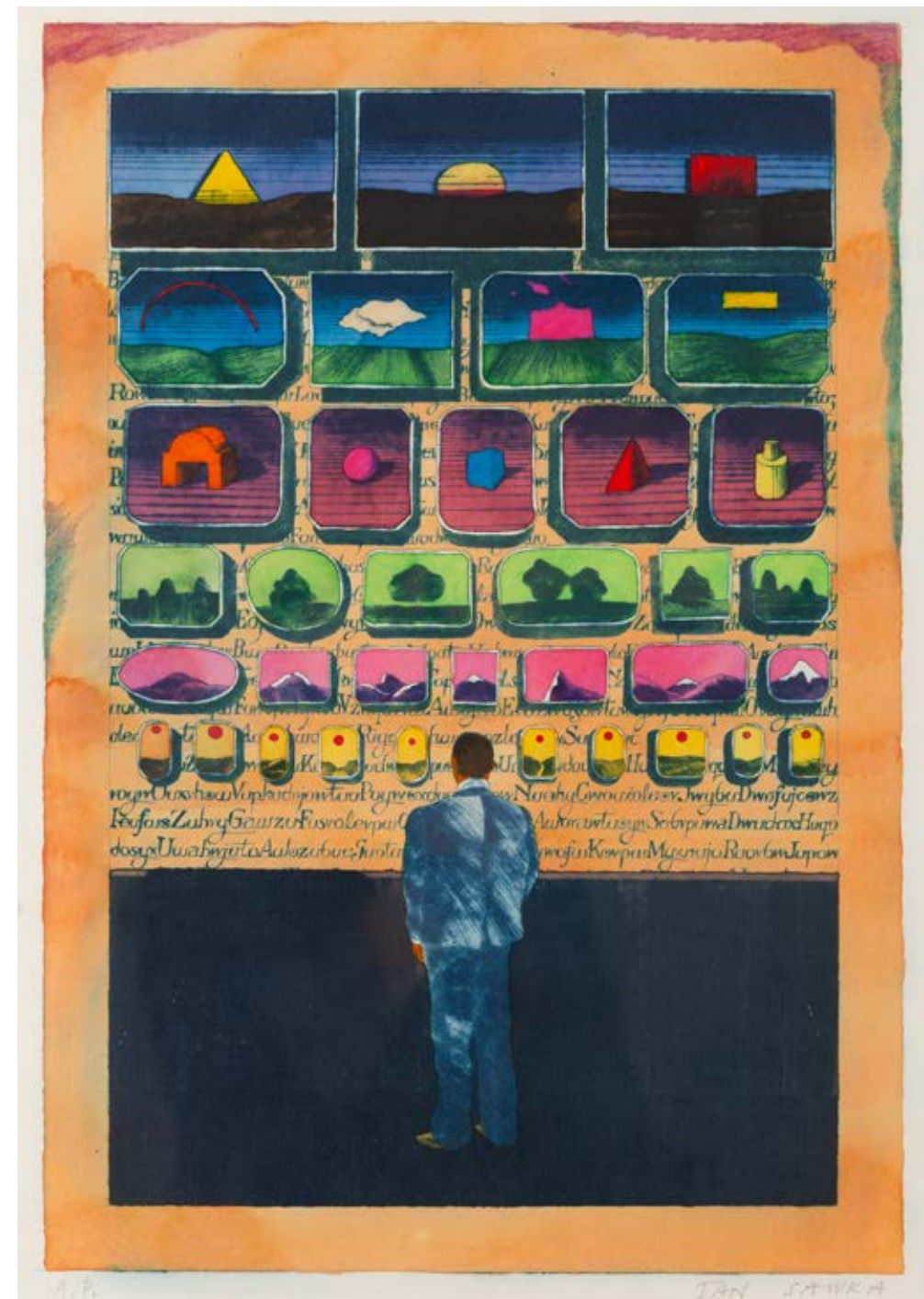
ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927-2020

Kompozycja, 2015

gwasz, tusz/papier, 41 x 29,5 cm (arkusz)
u dołu dedykacja: 'dla | E. A.S. | w | upalny | dzień | 8 | VIII | 2015'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 950 EUR



89 †

JAN SAWKA

1946-2012

Kompozycja, lata 80. XX w.

akwaforta, akwarela, gwasz/papier, 48 x 33 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'JAN SAWKA' oraz opisany l.d.: 'A.P.'

estymacja:
2 500 - 4 000 PLN
600 - 950 EUR



90

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Ilustracja książkowa

gwasz/tektura, 43 x 29,6 cm
sygnowany p.d.: 'Świerzy'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
950 - 1 400 EUR



91 †

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

"Psy wojny" - projekt plakatu

gwasz, farba alkidowa/papier, 29,5 x 21 cm (arkusz)
sygnowany l.d.: 'Świerzy' oraz opisany wewnątrz kompozycji l.g.: 'PSY WOJNY the dogs of war'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 650 EUR



92 †

BARBARA FALENDER

1947

Z cyklu "Sfery", 1988

kredka, tusz, węgiel/papier, 69,5 x 99,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'BARBARA FALENER 1988'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR



93 †

BARBARA FALENDER

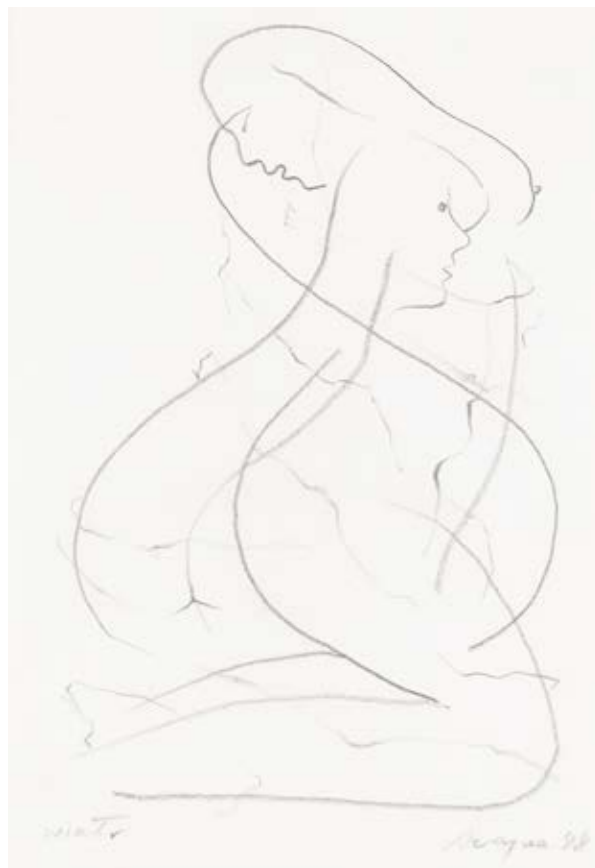
1947

Z cyklu "Sfery", 1989

kredka, tusz, węgiel/papier, 69,5 x 99,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'BARBARA FALENER 1988'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR



94 †

JÓZEF SZAJNA

1922-2008

"Wiatr", 1998

ołówek/papier, 40 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'wiatr | Szajna 98'

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



95 †

ADAM HOFFMANN

1918-2001

Bez tytułu, 1973

węgiel/papier, 49 x 34 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'AH | [nieczytelny] | 1973'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 950 EUR



96 †

HENRYK PŁÓCIENNIK

1933-2020

Akt, 2008

akwarela, gwasz, ołówek, tusz/papier, 36 x 24,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Płóciennik 86 2008'

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



**ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?
BLISKO 13 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W LISTOPADZIE 2021 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„DWIE MĘŻATKI” ANDRZEJA WRÓBLEWSKIEGO.**

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

**TO NAJLEPSZY MOMENT NA SPRZEDAŻ
DZIEŁA SZTUKI. POZYCJA LIDERA, ZESPÓŁ
NAJLEPSZYCH EKSPERTÓW ORAZ WIELOLETNIE
DOŚWIADCZENIE CZYNI Z DESA UNICUM
IDEALNEGO PARTNERA SPRZEDAŻY.**

**PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:**



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
25 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 KWIEŚNIA 2023
kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177



KOLOR ROKU: VIVA MAGENTA
30 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 MAJA 2023
kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



NOWE POKOLENIE PO 1989
1 CZERWCA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 5 MAJA 2023
kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



SZTUKA FANTASTYCZNA
13 CZERWCA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 MAJA 2023
kontakt: Karolina Jankowska
k.jankowska@desa.pl
539 222 774

RYNEK AUKCYJNY W 2021 ZANOTOWAŁ WZROST O PRAWIE 45 %

NIEKWESTIONOWANYM LIDEREM TEGO RYNKU
OD PONAD 10 LAT JEST DESA UNICUM

TO DOSKONAŁY MOMENT I NAJLEPSZY PARTNER,
BY WSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ



**ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?
BLISKO 14 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W MARCU 2022 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„PORTRET DAMY” PETERA PAULA RUBENSA**

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



ÉCOLE DE PARIS
11 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 KWIEŹNIA 2023
kontakt: Jan Rybiński
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



PRACE NA PAPIERZE
18 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 18 KWIEŹNIA 2023
kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 48, 795 121 576



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
17 MAJA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 18 KWIEŹNIA 2023
kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
15 CZERWCA 2023

Termin przyjmowania obiektów:
DO 15 MAJA 2023
kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Aplikacja online

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

6. Tabela postąpień

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

100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 - 1500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

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

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie większa od 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

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

a) w **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**,
b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej.
W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjniera 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 postapień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postapień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dokoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

