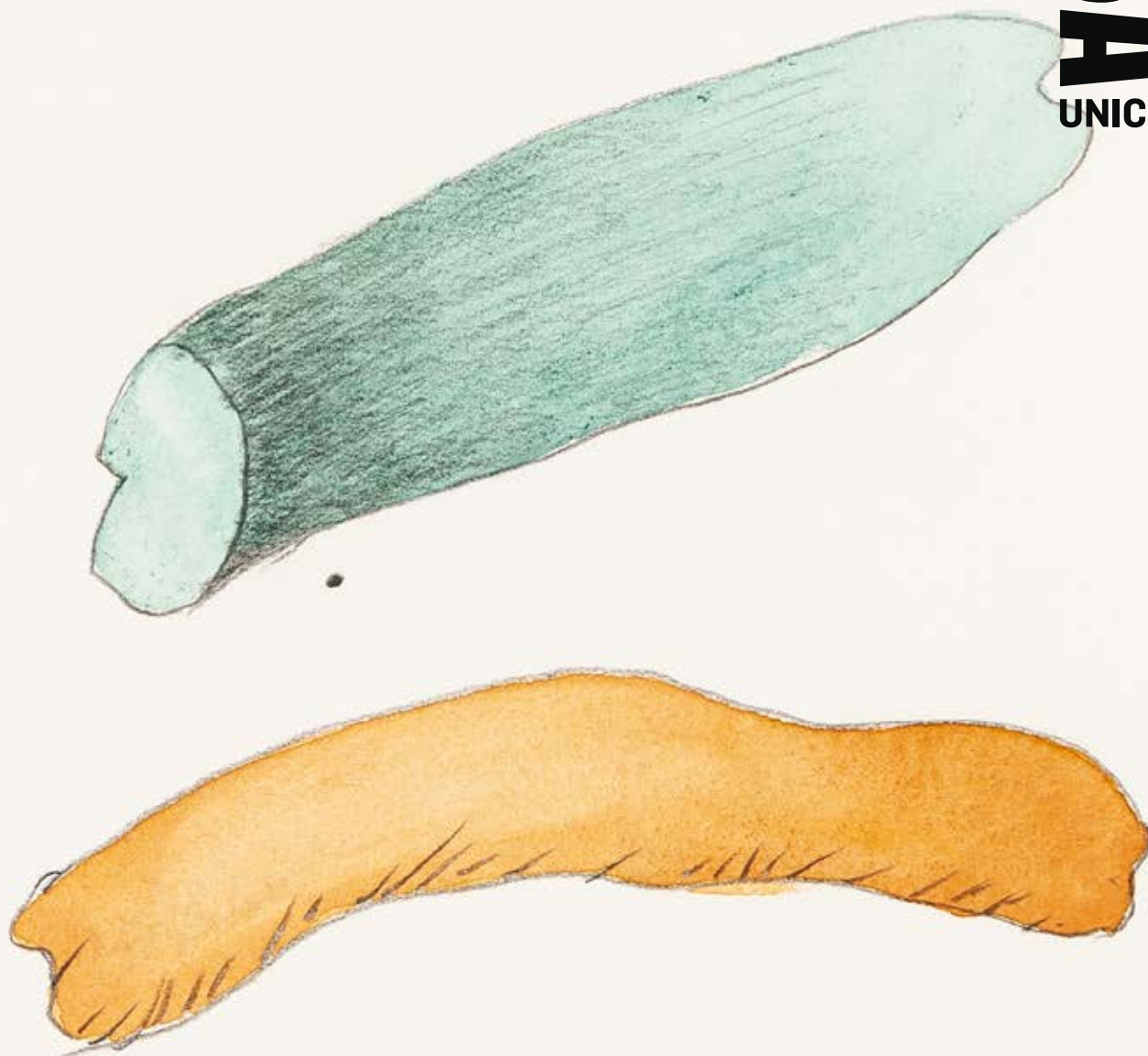


DESA
UNICUM



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 3 PAŹDZIERNIKA 2023 WARSZAWA





SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 3 PAŹDZIERNIKA 2023

CZAS AUKCJI
3 października 2023 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
27 września – 3 października
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 Matusielńska
tel. 22 163 66 50, 539 546 699
a.matusielanska@desa.pl

Aleksandra Jaszewska
tel. 787 923 202
a.jaszewska@desa.pl

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

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomasziewicz
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
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Karolina Modrykamień-Krzyżanowska
Młodszy specjalista ds. kampanii online
k.modrykamien@desa.pl
tel. 795 122 723

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 LISIAK
m.lisiak@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
880 334 401



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



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



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



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



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



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



ALEKSANDRA JASZKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202



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 SZYŃKARCZUK
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
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



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



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



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



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



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



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



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



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



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
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
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



DAWID KULIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kuliewicz@desa.pl
532 792 536



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



Okladka front poz. 11 Stanisław Fijałkowski, "27 VII 2005-2", 2005 Okładka II – strona 1 poz. 35 Erna Rosenstein, "Nagle", 1994 strona 2 poz. 25: Alfred Lenica, Bez tytułu, 1950/1975 strony 8–9 poz 4: Jan Tarasin, Bez tytułu, 1992 Okładka III poz 16 Jerzy Nowosielski, Akt, 1985 Okładka IV poz. 5: Jerzy Hałas, z cyklu "Piony-Skosity", początek lat 70. tytuł aukcji Sztuka Współczesna. Prace na Papierze 3 października 2023 kod aukcji 1385APP126 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk Art Druk Kobyłka

INDEKS

Abakanowicz Magdalena 1–3	Młodożeniec Jan 98–99
Artymowski Roman 66–67	Młodożeniec Piotr 100
Berdyszak Jan 65	Młodożeniec Stanisław 101
Bereżnicki Kiejstut 97	Moryciński Grzegorz 85
Bogusz Marian 84	Musiałowicz Henryk 48
Brzozowski Tadeusz 21	Nowiński Marian 78
Chlanda Marek 72–73	Nowosielski Jerzy 12–16
Cybis Jan 26	Opalka Roman 44–45
Cześćnik Henryk 42–43	Pawlak Włodzimierz 76–77
Dębowska-Tarasin Zofia 51	Pierzgalski Ireneusz 88
Dobkowski Jan 20	Piwowska Monika 106
Dwurnik Edward 57–59	Płociennik Henryk 105
Eidrigėvicius Stasys 37–39	Ratajski Sławomir 62
Fijałkowski Stanisław 11	Rosenstein Erna 34–35
Gawdzik-Brzozowska Barbara 87	Rosocha Wiesław 104
Gielniak Józef 94	Rosotowicz Jerzy 40–41
Gierowski Stefan 9–10	Sarapata Joanna 107
Gieryszewski Ryszard 92–93	Sawka Jan 79
Grodzińska Agnieszka 68	Sienicki Jacek 60
Grzybowski Zbigniew 91	Sieńczyk Maciej 80
Grzywacz Zbysław 52	Stajuda Jerzy 95–96
Hałas Józef 5–6	Starowiejski Franciszek 53–56
Jachtoma Aleksandra 7–8	Stażewski Henryk 18
Jarema Maria 36	Strumiłło Andrzej 63–64
Kaczanowski Wit (Witold-K) 89	Strzemiński Władysław 19
Kantor Tadeusz 30, 33	Szajna Józef 83
Kowalski Andrzej S. 47	Szwacz Bogusław 90
Kozłowski Jarosław 46	Świerzy Waldemar 102–103
Krajewski Andrzej (Andre de Krayewski) 82	Tarasin Jan 4
Kraśniński Edward 49	Tatańczyk Tomasz 27–29
Kukuła Katarzyna 61	Tchórzewski Jerzy 22
Kurka Piotr 81	Tyniec Jan 75
Kuryluk Ewa 50	Wahl Alicja 86
Lenica Alfred 23–25	Wróblewski Andrzej 17
Makowski Zbigniew 70–71	Zarębski Krzysztof 69
Markowski Eugeniusz 31–32	Zwierzchowski Andrzej 74

1 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

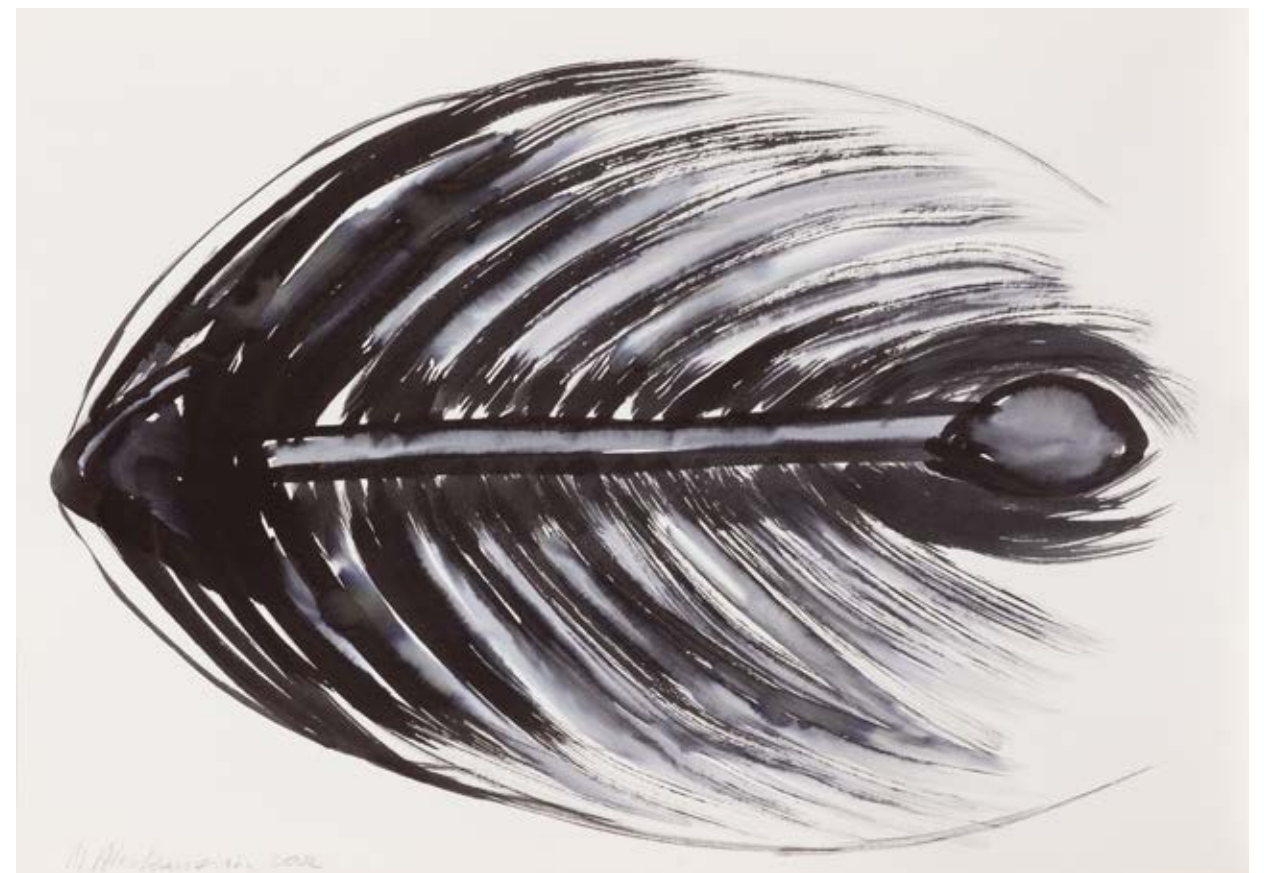
Ryba, 2002

tusz/papier, 42 x 59,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany ołówkiem l.d.: 'M. Abakanowicz 2002'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 650 – 6 950 EUR

„Nie pamiętam już kiedy dostałam swój pierwszy arkusz papieru. Rysowałam, klęcząc na podłodze. Linie uciekały z kartki, biegły wzdłuż desek podłogowych, gubiąc się w cieniu mebli”.

Magdalena Abakanowicz, 1981 (tłum. Kornelia Starczewska)



BEZBRZEŻNY ORGANIZM

Twórczość Abakanowicz cieszy się nieustannym zainteresowaniem na rynku dzieł sztuki. O jej niegasnącej popularności świadczą ostatnie monograficzne przeglądy zorganizowane w prestiżowych instytucjach wystawienniczych. Wystawa „Magdalena Abakanowicz: Every Tangle of Thread and Rope” w Tate Modern z 2022 ugruntowała nazwisko artystki w międzynarodowym kanonie i otrzymała przychylne recenzje w zagranicznych mediach, m.in. „The Telegraph”, „The Times” i „DailyArt Magazine”. Miesięcznik dla kolekcjonerów „Apollo Magazine” uznał ją za wydarzenie sezonu, a był to dopiero początek. Prace Abakanowicz po sukcesie w Londynie od czerwca bieżącego roku zawiąły ponownie w Lozannie w Musée cantonal des Beaux-Arts na wystawie „Textile Territories”. W tym szwajcarskim miasteczku międzynarodowa kariera Abakanowicz nabrała rozpędu po sukcesie w 1962 na I Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozzanie.

Polska artystka Magdalena Abakanowicz zyskała rozpoznawalność dzięki pionierskim projektom tkanin artystycznych w latach 60. XX wieku. Monumentalne realizacje są określane mianem „abakanów”, a ich autorkę uznaje się za pionierkę rzeźby miękkiej. Zdecydowaną większość ouvre artystki stanowią wielkoformatowe prace przybierające nieoczywiste kształty i wykonane w różnych mediach. Dla jednych krytyków są abstrakcyjne, innym przywodzą na myśl kobiecą anatomię, wskazywane są też inspiracje przyrodą.

Podobnie dwuznaczne są prace na papierze. Prezentowana kompozycja z 1993 z jednej strony może być odczytana jako swobodna i abstrakcyjna. Z drugiej można ją uznać za pochodną pracy nad tematem wyobcowania, który artystka podejmowała w monumentalnych cyklach rzeźb plenerowych. Abakanowicz porównuje stan osamotnienia w tłumie do ziarna w syrkim piasku: „Staję się jakby komórką tego bezbrzeżnego organizmu, należę do innych osobników, komórek już pozbawionych wyrazu, już wtopionych w siebie nawzajem. Niszcząc się wzajemnie, odnawiamy się, nienawidząc, stymulujemy jedni drugich” (Magdalena Abakanowicz, katalog wystawy, Warszawa 2008, s. 88).

Prace na papierze Magdaleny Abakanowicz cechuje szkicowy charakter. Wykorzystywane były często jako matryce pomocnicze dla większych realizacji przestrzennych. Motyw ryby pojawiał się we wczesnych rysunkach Abakanowicz z lat 50. XX wieku. Ryby zarówno malowane gwaszem, jak i tuszem stały się punktem odniesienia do rzeźby z brązu, jej autorstwa, postawionej przy jednej ze stacji liżbońskiego metra w 1997. Prezentowane prace z 2002 nie znajdują bezpośredniego przełożenia w wielkoformatowych rzeźbach, odczytywać je można natomiast przez pryzmat relacji człowiek-zwierzę. W rozważaniach artystki z 2003 pojawia się refleksja nad tematem podobieństwa ludzi i zwierząt. U początków XXI wieku Abakanowicz zwraca się ku posthumanistycznej optyce: „Częściowo ludzkie, częściowo zwierzęce demonstrują wymarzone współistnienie twarzy nieznanych ciałom i ciała nieznanne twarzom. To tak, jakby głowy zwierząt posiadały ludzkie ciała, a ludzkie ciała były uzbrojone w twarze zwierząt. Brak zrozumienia między nimi. Brak wspólnego języka werbalnego, brak wspólnego języka ciała. Niezliczone podobieństwa: duch, wrażliwość i intuicja występują u obydwóch, ale oparte są na różnym postrzeganiu rzeczywistości. Zwierzę posiada nigdy niesformułowaną mądrość istnienia. Ludzki umysł nie jest w stanie przeniknąć tego rodzaju wiedzy” (Magdalena Abakanowicz, [red.] Mary Jane Jacob, Jenny Dally, Writing and Conversations, Mediolan 2022, s. 302. [tłum.] Kornelia Starczewska).

Słowa zapowiadają powstałe w pierwszej dekadzie XXI wieku rzeźby przybierające formę hybryd stworzonych z połączenia człowieka i zwierzęcia. W cyklu „Co-existence” artystka dokonuje animalizacji ludzkich przedstawień, czyni to m.in. w rzeźbie „Osioł” i „Dziobak”, zestawiając ludzkie torsy z milczącymi głowami zwierząt. Prezentowane w katalogu prace dają wgląd w kreatywny proces wybitnej polskiej artystki i pokazują, że rysunek to wspólny korzeń wszystkich sztuk pięknych. Kompozycje na papierze to przykłady niczym nieskrępowanej twórczości Magdaleny Abakanowicz, w której ujawnia się zdolność panowania nad materią artystyczną i szczególne poczucie symetrii.



2 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

Mała Twarz z serii "Twarze", 2004

tempera/papier, 63,8 x 45 cm
sygnowany i datowany u dołu: 'M. Abakanowicz October 2004'

estymacja:
30 000 – 50 000 PLN
6 950 – 11 600 EUR

POCHODZENIE:
Marlborough Gallery, New York
kolekcja instytucjonalna, Polska



3 †

MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

Oko, 1989

tusz/papier, 29,5 x 42 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Abakanowicz 1989'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 650 – 6 950 EUR

4 †

JAN TARASIN

1926–2009

Bez tytułu, 1992

akwarela/papier, 36,5 x 54 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: "Tarasin | 92"
dedykacja odautorska p.d.

estymacja:

25 000 – 40 000 PLN

5 800 – 9 300 EUR

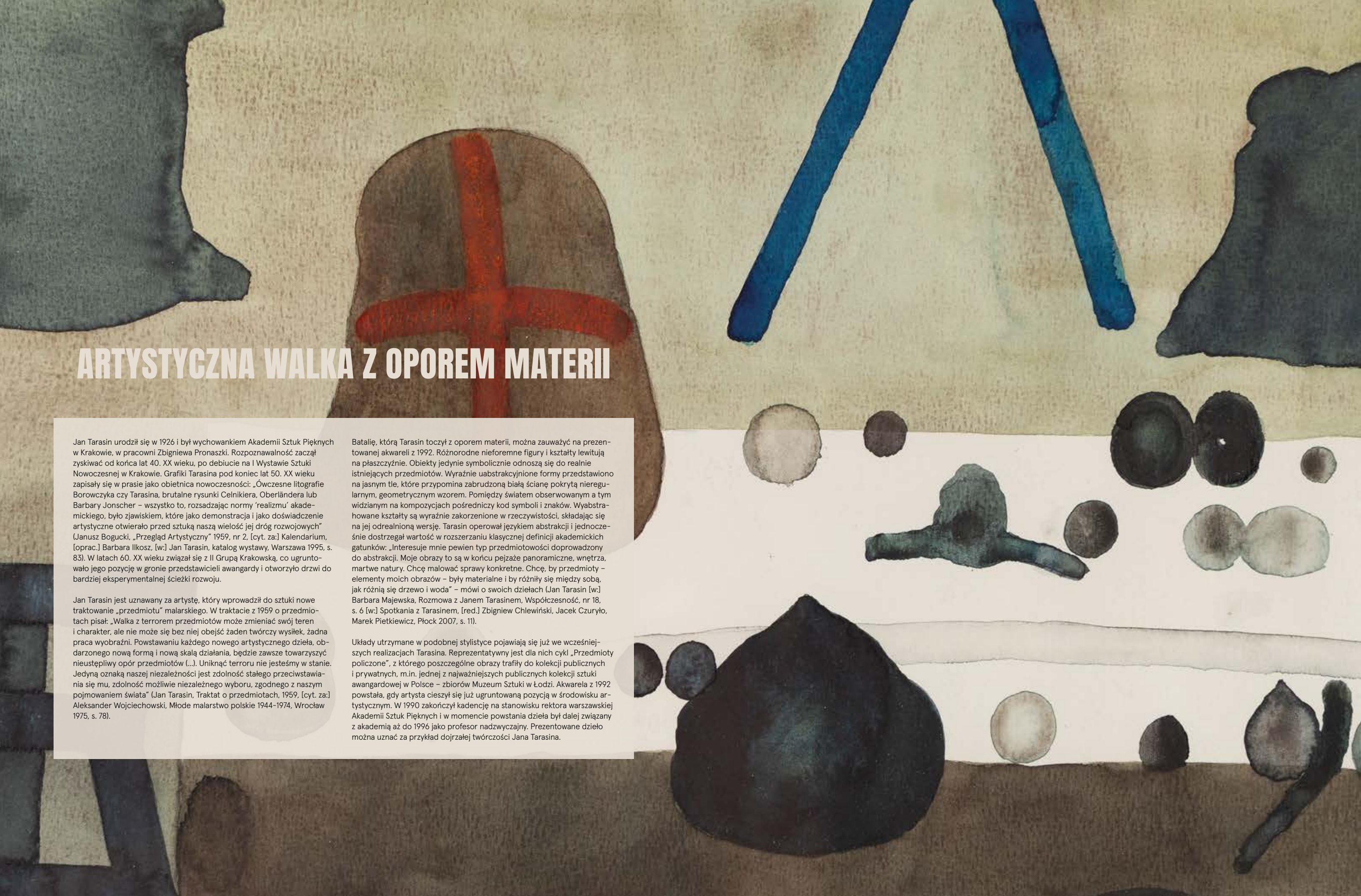
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Otaczający nas świat składa się z wielu nakładających się na siebie, przenikających się nawzajem, zwalczających się lub podporządkowanych sobie struktur. Ich wzajemne relacje, wypadkowe ich aktywności, splątane wątki ich powiązań, wielkości i rytm wprawiających je w ruch impulsów, stanowią równie trudną do przeniknięcia, fascynującą i ograniczającą nas barierę jak otaczająca nas linia horyzontu. Wyrwanie się z jej zamkniętego kręgu odbiera nam definitywnie złudne poczucie centralnej pozycji w świecie”.

Jan Tarasin





ARTYSTYCZNA WALKA Z OPOREM MATERII

Jan Tarasin urodził się w 1926 i był wychowankiem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, w pracowni Zbigniewa Pronaszk. Rozpoznawalność zaczął zyskiwać od końca lat 40. XX wieku, po debiucie na I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie. Grafiki Tarasina pod koniec lat 50. XX wieku zapisały się w prasie jako obietnica nowoczesności: „Ówczesne litografie Borowczyka czy Tarasina, brutalne rysunki Celnikiera, Oberländera lub Barbary Jonscher – wszystko to, rozsadzając normy ‘realizmu’ akademickiego, było zjawiskiem, które jako demonstracja i jako doświadczenie artystyczne otwierało przed sztuką naszą wielość jej dróg rozwojowych” (Janusz Bogucki, „Przegląd Artystyczny” 1959, nr 2, [cyt. za:] Kalendarium, [oprac.] Barbara Ilkosz, [w:] Jan Tarasin, katalog wystawy, Warszawa 1995, s. 83). W latach 60. XX wieku związał się z II Grupą Krakowską, co ugruntowało jego pozycję w gronie przedstawicieli awangardy i otworzyło drzwi do bardziej eksperymentalnej ścieżki rozwoju.

Jan Tarasin jest uznawany za artystę, który wprowadził do sztuki nowe traktowanie „przedmiotu” malarckiego. W traktacie z 1959 o przedmiotach pisał: „Walka z terrorem przedmiotów może zmieniać swój teren i charakter, ale nie może się bez niej obejść żaden twórczy wysiłek, żadna praca wyobraźni. Powstawaniu każdego nowego artystycznego dzieła, obdarzonego nową formą i nową skalą działania, będzie zawsze towarzyszyć nieustępliwy opór przedmiotów (...). Uniknąć terroru nie jesteśmy w stanie. Jedyną oznaką naszej niezależności jest zdolność stałego przeciwstawiania się mu, zdolność możliwie niezależnego wyboru, zgodnego z naszym pojmowaniem świata” (Jan Tarasin, Traktat o przedmiotach, 1959, [cyt. za:] Aleksander Wojciechowski, Młode malarstwo polskie 1944–1974, Wrocław 1975, s. 78).

Bataię, którą Tarasin toczył z oporem materii, można zauważyć na prezentowanej akwareli z 1992. Różnorodne nieforemne figury i kształty lewitują na płaszczyźnie. Obiekty jedynie symbolicznie odnoszą się do realnie istniejących przedmiotów. Wyraźnie uabstrakcyjnione formy przedstawiono na jasnym tle, które przypomina zabrudzoną białą ścianę pokrytą nieregularnym, geometrycznym wzorem. Pomiedzy światem obserwowanym a tym widzianym na kompozycjach pośredniczy kod symboli i znaków. Wyabstrahowane kształty są wyraźnie zakorzenione w rzeczywistości, składając się na jej odrealnioną wersję. Tarasin operował językiem abstrakcji i jednocześnie dostrzegał wartość w rozszerzaniu klasycznej definicji akademickich gatunków: „Interesuje mnie pewien typ przedmiotowości doprowadzony do abstrakcji. Moje obrazy to są w końcu pejzaże panoramiczne, wnętrza, martwe natury. Chcę malować sprawy konkretne. Chcę, by przedmioty – elementy moich obrazów – były materialne i by różniły się między sobą, jak różnią się drzewo i woda” – mówi o swoich dziełach (Jan Tarasin [w:] Barbara Majewska, Rozmowa z Janem Tarasinem, Współczesność, nr 18, s. 6 [w:] Spotkania z Tarasinem, [red.] Zbigniew Chlewiński, Jacek Czuryło, Marek Pietkiewicz, Płock 2007, s. 11).

Układy utrzymane w podobnej stylistyce pojawiają się już we wcześniejszych realizacjach Tarasina. Reprezentatywny jest dla nich cykl „Przedmioty policzone”, z którego poszczególne obrazy trafiły do kolekcji publicznych i prywatnych, m.in. jednej z najważniejszych publicznych kolekcji sztuki awangardowej w Polsce – zbiorów Muzeum Sztuki w Łodzi. Akwarela z 1992 powstała, gdy artysta cieszył się już ugruntowaną pozycją w środowisku artystycznym. W 1990 zakończył kadencję na stanowisku rektora warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych i w momencie powstania dzieła był dalej związany z akademią aż do 1996 jako profesor nadzwyczajny. Prezentowane dzieło można uznać za przykład dojrzałej twórczości Jana Tarasina.

5

JÓZEF HAŁAS

1927–2015

Z cyklu "Piony-Skosi", początek lat 70.

tusz ławowany/papier, 60 x 85 cm

estymacja:

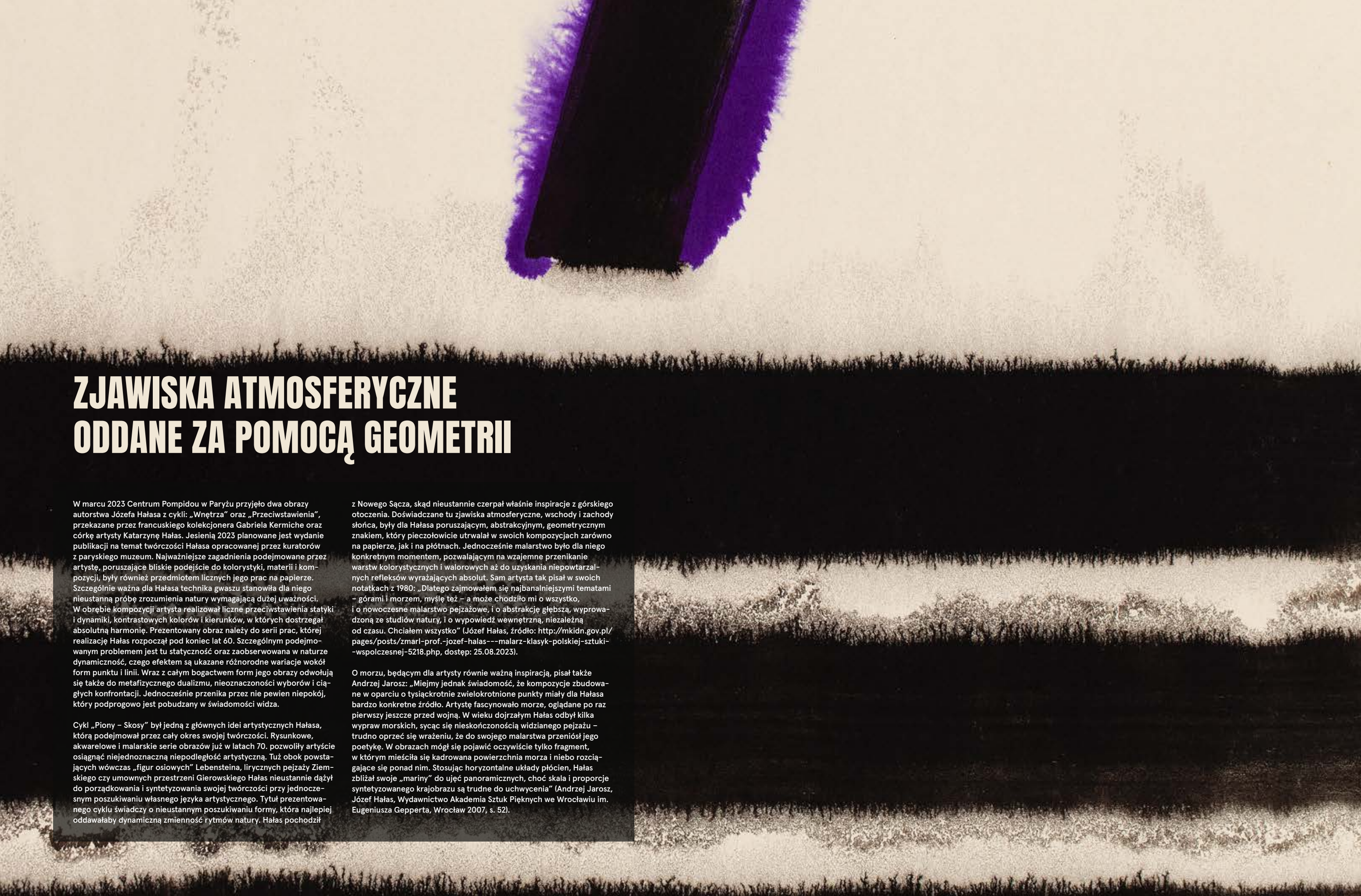
17 000 – 25 000 PLN

3 700 – 5 400 EUR

„Najważniejsze dla Józefa Hałasa były jednak spotkania z naturą, a nie z czyjąkolwiek sztuką. Pozostał oczarowany wielkim widowiskiem natury, z jego uniwersalnym, teatralnym niejako, przeciwstawieniem poziomej linii ziemi i pionu nieba. Wiem, niebo nie zawsze jest pionowe, ale bywa – kiedy lecą z niego strugi deszczu – takim na pewno się staje. To przeciwstawienie wielokrotnie powraca w szkicach, rysunkach, grafikach i obrazach wrocławskiego malarza”.

Bogusław Deptuła





ZJAWISKA ATMOSFERYCZNE ODDANE ZA POMOCĄ GEOMETRII

W marcu 2023 Centrum Pompidou w Paryżu przyjęło dwa obrazy autorstwa Józefa Hałasa z cykli: „Wnętrza” oraz „Przeciwstawienia”, przekazane przez francuskiego kolekcjonera Gabriela Kermiche oraz córkę artysty Katarzynę Hałas. Jesienią 2023 planowane jest wydanie publikacji na temat twórczości Hałasa opracowanej przez kuratorów z paryskiego muzeum. Najważniejsze zagadnienia podejmowane przez artystę, poruszające bliskie podejście do kolorystyki, materii i kompozycji, były również przedmiotem licznych jego prac na papierze. Szczególnie ważna dla Hałasa technika gwaszu stanowiła dla niego nieustanną próbę zrozumienia natury wymagającą dużej uważności. W obrębie kompozycji artysta realizował liczne przeciwstawienia statyki i dynamiki, kontrastowych kolorów i kierunków, w których dostrzegał absolutną harmonię. Prezentowany obraz należy do serii prac, której realizację Hałas rozpoczął pod koniec lat 60. Szczególnym podejmowanym problemem jest tu statyczność oraz zaobserwowana w naturze dynamiczność, czego efektem są ukazane różnorodne wariacje wokół form punktu i linii. Wraz z całym bogactwem form jego obrazy odwołują się także do metafizycznego dualizmu, nieoznaczoności wyborów i ciągłych konfrontacji. Jednocześnie przenika przez nie pewien niepokój, który podprogowo jest pobudzany w świadomości widza.

Cykl „Piony – Skosy” był jedną z głównych idei artystycznych Hałasa, którą podejmował przez cały okres swojej twórczości. Rysunkowe, akwarelowe i malarskie serie obrazów już w latach 70. pozwoliły artyście osiągnąć niejednoznaczność niepodległość artystyczną. Tuż obok powstających wówczas „figur osiowych” Lebensteina, lirycznych pejzaży Ziemskego czy umownych przestrzeni Gierowskiego Hałas nieustannie dążył do porządkowania i syntetyzowania swojej twórczości przy jednoczesnym poszukiwaniu własnego języka artystycznego. Tytuł prezentowanego cyklu świadczy o nieustannym poszukiwaniu formy, która najlepiej oddawałaby dynamiczną zmienność rytmów natury. Hałas pochodził

z Nowego Sącza, skąd nieustannie czerpał właśnie inspiracje z górskiego otoczenia. Doświadczane tu zjawiska atmosferyczne, wschody i zachody słońca, były dla Hałasa poruszającym, abstrakcyjnym, geometrycznym znakiem, który pieczołowicie utrwał w swoich kompozycjach zarówno na papierze, jak i na płótnach. Jednocześnie malarstwo było dla niego konkretnym momentem, pozwalającym na wzajemne przenikanie warstw kolorystycznych i walorowych aż do uzyskania niepowtarzalnych refleksów wyrażających absolut. Sam artysta tak pisał w swoich notatkach z 1980: „Dlatego zajmowałem się najbanalniejszymi tematami – górami i morzem, myślę też – a może chodziło mi o wszystko, i o nowoczesne malarstwo pejzażowe, i o abstrakcję głębszą, wyprawdzoną ze studiów natury, i o wypowiedź wewnętrzną, niezależną od czasu. Chciałem wszystko” (Józef Hałas, źródło: <http://mkidn.gov.pl/pages/posts/zmarl-prof.-josef-halas---malarz-klasyk-polskiej-sztuki-wspolczesnej-5218.php>, dostęp: 25.08.2023).

O morzu, będącym dla artysty równie ważną inspiracją, pisał także Andrzej Jarosz: „Miejmy jednak świadomość, że kompozycje zbudowane w oparciu o tysiącokrotnie zwielokrotnione punkty miały dla Hałasa bardzo konkretne źródło. Artystę fascynowało morze, oglądane po raz pierwszy jeszcze przed wojną. W wieku dojrzałym Hałas odbył kilka wypraw morskich, sycąc się nieskończonością widzianego pejzażu – trudno oprzeć się wrażeniu, że do swojego malarstwa przeniósł jego poetykę. W obrazach mógł się pojawić oczywiście tylko fragment, w którym mieściła się kadrowana powierzchnia morza i niebo rozciągające się ponad nim. Stosując horyzontalne układy płócien, Hałas zbliżał swoje „mariny” do ujęć panoramicznych, choć skala i proporcje syntetyzowanego krajobrazu są trudne do uchwycenia” (Andrzej Jarosz, Józef Hałas, Wydawnictwo Akademia Sztuk Pięknych we Wrocławiu im. Eugeniusza Gepperta, Wrocław 2007, s. 52).

6

JÓZEF HAŁAS

1927-2015

Z cyklu "Podziały", lata 90.

gwasz, technika mieszana/papier, 24 x 33,5 cm

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 400 – 2 350 EUR

OPINIE:

spuścizna artysty

„Jego sztuka powstawała z sublimowania natury, z jej upraszczania, odrealniania, z zamiany w znaki i syntetyczne tormy. Wciąż pozostał oczarowany wielkim widowiskiem natury, z jego uniwersalnym teatralnym, niejako, przeciwstawieniem poziomej linii ziemi i pionu nieba. Wiem, niebo nie zawsze jest pionowe, ale bywa – kiedy lecą z niego strugi deszczu, takim na pewno się staje. To przeciwstawienie wielokrotnie powraca w szkicach, rysunkach, grafikach i obrazach wrocławskiego malarza”.

Bogusław Deptuła





7 ↑

ALEKSANDRA JACHTOMA
1932

Bez tytułu, 2003/2004

akwarela/papier, 30,5 x 29 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A. JACHTOMA 2004 [?]'

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



8 ↑

ALEKSANDRA JACHTOMA
1932

Bez tytułu, 1995

gwasz/papier, 29,5 x 21 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A. JACHTOMA 1995'

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

9 †

STEFAN GIEROWSKI

1925–2022

Kompozycja abstrakcyjna, 1975

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

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

6 950 – 11 600 EUR

POCHODZENIE:

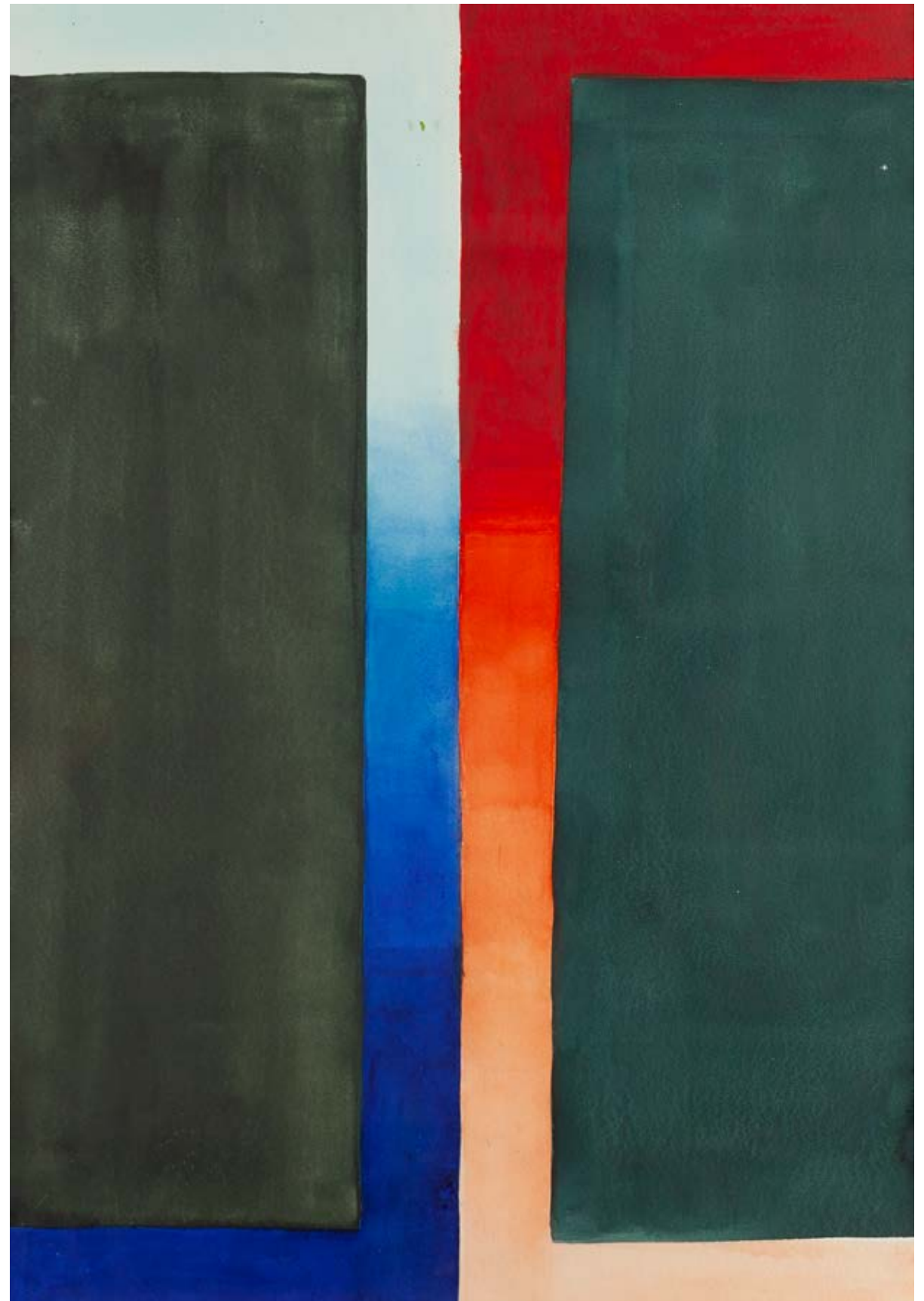
kolekcja Aleksandra Wojciechowskiego

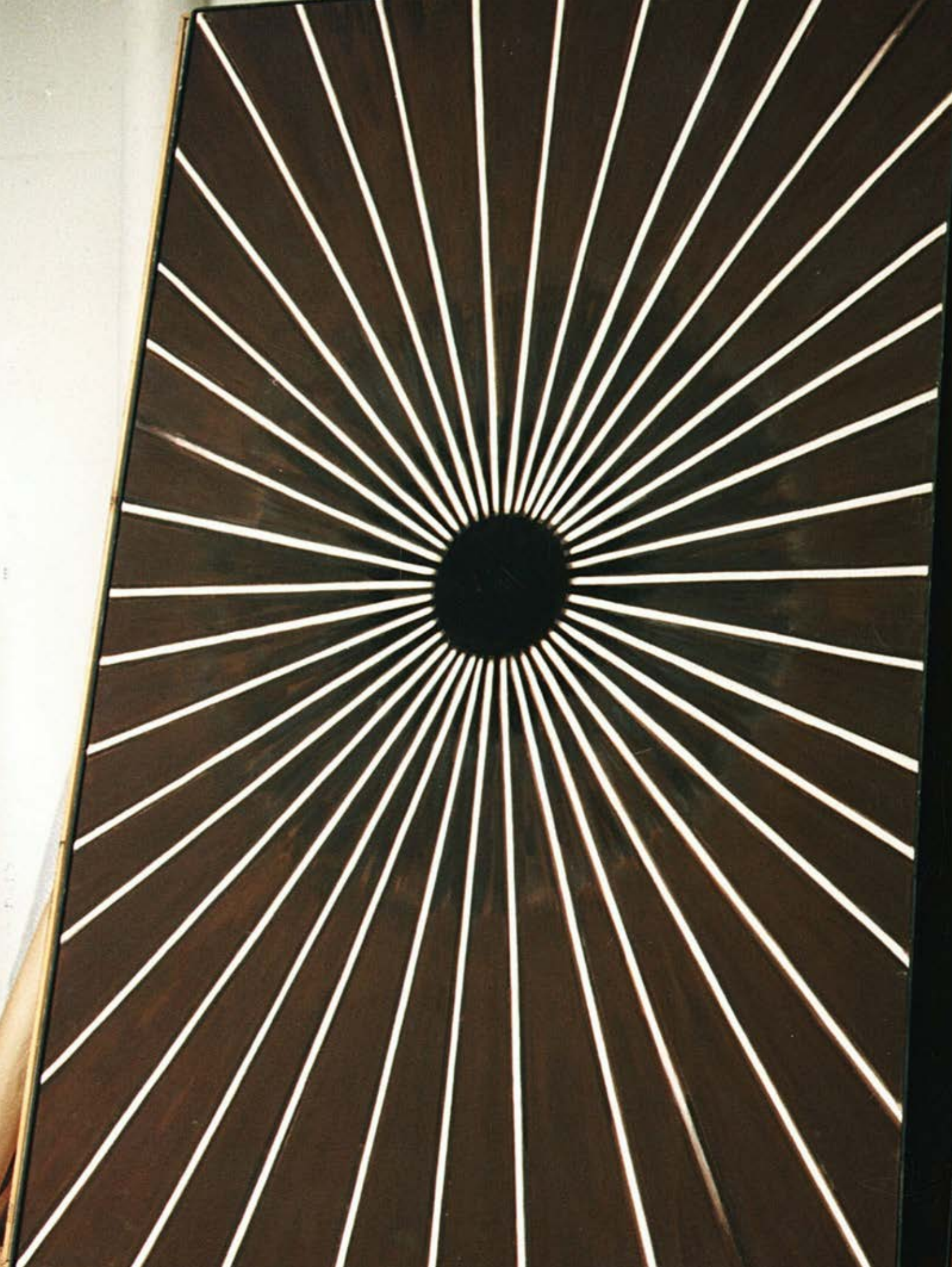
WYSTAWIANY:

W kręgu przyjaciół III. Wystawa kolekcji polskiej sztuki współczesnej prof. Aleksandra Wojciechowskiego, Galeria u Jezuitów, Poznań, 16.05–8.06.2002.

„(...) w twórczości Gierowskiego znalazły syntezę dwa pozornie przeciwstawne elementy w sztuce, syntezę, która również w przeszłości decydowała o wielkości i trwałości klasycznych osiągnięć, a dziś w obliczu coraz bardziej postępującej polaryzacji nabiera szczególnego znaczenia. Dzięki temu twórczość ta, podejmując z jednej strony najbardziej aktualne problemy kreacji plastycznej, potrafi jednak nie odrzucać tych wartości, które zawsze łączyły się z pojęciem piękna”.

Wojciech Skrodzki





Stefan Gierowski był wybitnym przedstawicielem polskiej awangardy XX wieku. Edukację artystyczną odbył po zakończeniu II wojny światowej na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni scenografii i technik ściennych, studiując pod kierunkiem Zbigniewa Pronaszki i Karola Frycza. Jednocześnie realizował również studia z zakresu historii sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pod koniec lat 40. XX wieku Gierowski przeniósł się do Warszawy, gdzie rozpoczął działalność akademicką. Jego uczniami byli m.in.: Sławomir Marzec, Ryszard Ługowski, Tomasz Milanowski, Jarosław Modzelewski, Grzegorz Mroczkowski i Apoloniusz Węglowski. W latach 50. XX wieku artysta związał się z progresywną Galerią Krzywe Koło. Podjął wtedy bliską współpracę z Marianem Boguszem (wraz z Zbigniewem Dłubakiem i Kajetanem Sosnowskim, współzałożycielem Grupy 55). Gierowski pod wpływem nowego środowiska oddalił się od tworzenia zgodnie z akademickim kanonem. W latach 60. rozpoczął eksperymenty z informelem, od tego czasu jego sztuka odchodziła od figuralności i badała możliwości języka abstrakcji. Gierowski w swojej późniejszej twórczości zajmował się tematem zależności pomiędzy płaszczyzną, barwą i przestrzenią.

Malarstwo akwarelowe Stefana Gierowskiego zajmuje szczególne miejsce w jego dorobku. Pracom akwarelowym jego autorstwa poświęcono monograficzne wystawy: „Stefan Gierowski – akwarele”, która odbyła się w trzech miejscach: Nowohuckim Centrum Kultury, Galerii Uniwersytetu Ekonomicznego i Galerii ASP w Krakowie w 2016. Drugą wystawę ukazała się w 2018 w krakowskiej Galerii Zderzak „Pani Marcie zamiast kolacji”. Podobnie jak w przypadku innych kompozycji tego artysty prace akwarelowe Gierowskiego pozbawione są tytułów, zdarza się, że były dedykowane. W przeciwieństwie do obrazów olejnych nie są też oznaczane rzymskimi numerami.

Dla artystów modernistycznych rola koloru w wewnętrznym porządku na obrazie stała się osobnym problemem artystycznym. Wassily Kandinsky, autor pierwszej akwareli abstrakcyjnej namalowanej około 1910 pisał: „W ludzkiej wyobraźni odpowiada ona linii lub płaszczyźnie, na której człowiek stoi albo porusza się. Linia pozioma jest więc chłodną, dźwiękającą podstawą, która może być płasko przedłużana w obu kierunkach. Płaskie rozpościeranie się i chłód to podstawowy wyraz tej linii” (Wassily Kandinsky, O duchowości w sztuce, [tłum.] Stanisław Fijałkowski, Łódź 1996, s. 57 [w:] Paulina Sztabińska, Życie w obrazie. O koncepcji malarskiej Wassilego Kandinskiego, Łódź 2016, s. 288). Zestawienia kolorystyczne, które poddawał analizie Gierowski na swoich akwarelach to nie tylko te zbudowane na bazie najprostszych przeciwstawień w obrębie koła kolorów. Artysta badał wzajemne oddziaływanie zbliżonych do siebie tonacji, co widać na przykładzie prezentowanej akwareli. Stefan Gierowski był zdania, że „trzeba mieć trochę przekory w zestawianiu barw, umieć chodzić pod włos – nie szukać łatwych harmonii, ale sąsiedztw kłopotliwych, uważanych za nic nie warte” (Stefan Gierowski w rozmowie z Janem Michalskim, Ściany już są, Bytom 1998, s. 24, dostęp: <https://galeria-esta.pl/katalog.php?id=93>).

10 ↑

STEFAN GIEROWSKI

1925–2022

Bez tytułu, 1990

akwarela/papier, 62 x 49 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'S.Gierowski 90'

estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

6 950 – 11 600 EUR

„(...) Niektórzy myśleli, że jestem uczniem Cybisa. Ja do jego malarstwa przekonałem się dopiero, gdy byliśmy bliżej. Kiedy poznałem jego prawdziwą pasję związaną z malarstwem. Nawet nie chodzi o to, co zostało namalowane. Jego osobowość była niezwykle frapująca, postawa, myśli o sztuce, bardzo trafne wypowiedzi, uczniowie w akademii pełni wiary w to, co mówił. To tworzyło sytuację, w której powstawał koloryzm — obrony obrazu przed literacką magią, która wychodziła często nawet w surrealizmie”.

Stefan Gierowski



11 ↑

STANISŁAW FIJAŁKOWSKI

1922-2020

"27 VII 2005-2", 2005

akwarela/papier, 37,5 x 28 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: '27 VII 2005-2 | S.F. | 55/2005'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR

„Można odnieść wrażenie, że to niepodważalne miejsce Stanisław Fijałkowski zapewnił sobie dystansem do jednych i drugich, dystansem, który pozwolił mu konsekwentnie pracować w wielkim i nieprzerwanym skupieniu, w bliskim związku z umysłowymi fascynacjami dwudziestego wieku: Jungowską interpretacją kultury, podzielanym z Mirceą Eliadem zainteresowaniem filozofią jogi i dogłębnie przeżytym symbolizmem form abstrakcyjnych Kandinsky’ego (to właśnie Stanisław Fijałkowski przyswoił pisma Kandinsky’ego polskiej literaturze o sztuce)”.

Agnieszka Morawińska





12 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923–2011

Niezrealizowany projekt polichromii z kościoła akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, około 1961

gwasz/papier, 24,5 x 35 cm (arkusz)

estymacja:

7 000 – 10 000 PLN

1 650 – 2 350 EUR

OPINIE:

autentyczność skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem



13 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923–2011

Niezrealizowany projekt polichromii z kościoła akademickiego Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, około 1961

gwasz, otówek/papier, 24,5 x 35 cm (arkusz)

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 800 EUR

OPINIE:

autentyczność skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem

14 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Kościół, 1998

tusz/papier, 14,5 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Nowosielski 1998 r.'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 350 EUR

OPINIE:

autentyczność skonsultowana z Andrzejem Szczepaniakiem

„W swoim czasie, a było to pod koniec lat 40., bardzo wiele rysowałem i pragnąc pozbyć się pewnej manieri, która była wynikiem bądź to pewnych nawyków, bądź to jakiejś stylizacji, postanowiłem przez jakiś czas wyciągać linie wyłącznie za pomocą linijki. To znaczy, nie pozwalałem sobie na prowadzenie linii tak, jakby to ręka i nawyk dyktowały. Nawet jeżeli formy były obłe, owalne, wijące się, rysowałem je za pomocą linijki i jej obracania w pewnym kierunku tak, aby wyłączyć zupełnie mechanizm nawyków i poddać rysunek analizie czysto intelektualnej”.

Jerzy Nowosielski



W SZACUNKU DO TRADYCJI

„Opracowując projekt sakralnego wnętrza, Nowosielski przygotowywał zwykle kilka, czasem kilkanaście kartonów. Ostateczne decyzje podejmował, pracując bezpośrednio na ścianie, często nawet bez przygotowanych patronów czy przepróch. Także w przypadku Lublina powstało kilka koncepcji ikonograficznych i kolorystycznych. Jednak we wszystkich wersjach program ikonograficzny zakładał – zgodne z architekturą kościoła, a także z tradycyjnym bizantyńskim podziałem przestrzeni – rozróżnienie na sanktuarium (przęsło i absyda prezbiterium) oraz trzyprzęsłową nawę. Ikonografię prezbiterium oparł artysta na trzech splecionych ze sobą i przenikających się wątkach: eucharystycznym, epifanicznym i eschatologicznym, w ikonografii nawy przeważała zaś narracja ewangeliczna: sceny maryjne, chrystologiczne oraz rozbudowany wątek hagiograficzny, czyli również tematy umieszczane w tradycyjnym programie bizantyńskim w naosie”.

Krystyna Czerni, 2015

Rok 2023 został uchwalony przez sejm jako Rok Jerzego Nowosielskiego. Siódmego stycznia odbyła się 100. rocznica urodzin artysty. Z tej okazji Muzeum Narodowe w Krakowie przygotowało jubileuszową wystawę „Nowosielski. W setną rocznicę urodzin” opowiadającą o roli pejzażu, ciała i abstrakcji w twórczości malarza. Centrum Sztuki Współczesnej Akademii Lubrańskiego we współpracy z Muzeum Archidiecezjalnym w Poznaniu powołało przegląd „Jerzy Nowosielski – Ikona i Abstrakcja”, natomiast w Narodowym Centrum Kultury w Warszawie zgromadzono akty, martwe natury, pejzaże i portrety na monograficznej wystawie „Jerzy Nowosielski. Przeciwniepragnienia”. Za życia Nowosielski otrzymał m.in. Nagrodę im. Jana Cybisa i został odznaczony Krzyżem Wielkim Orderu Odrodzenia Polski, a także Złotym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis”. Jego prace znajdują się w najważniejszych Muzeach Narodowych w Polsce: w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Wrocławiu. Twórczość Jerzego Nowosielskiego doczekała się licznych opracowań i jest tematem żywej dyskusji nawet po śmierci artysty. Nowosielski zostawił za sobą tekę pionierskich i nigdy niezrealizowanych projektów, które zadziwiają aktualnością i czekają na swoje drugie życie.

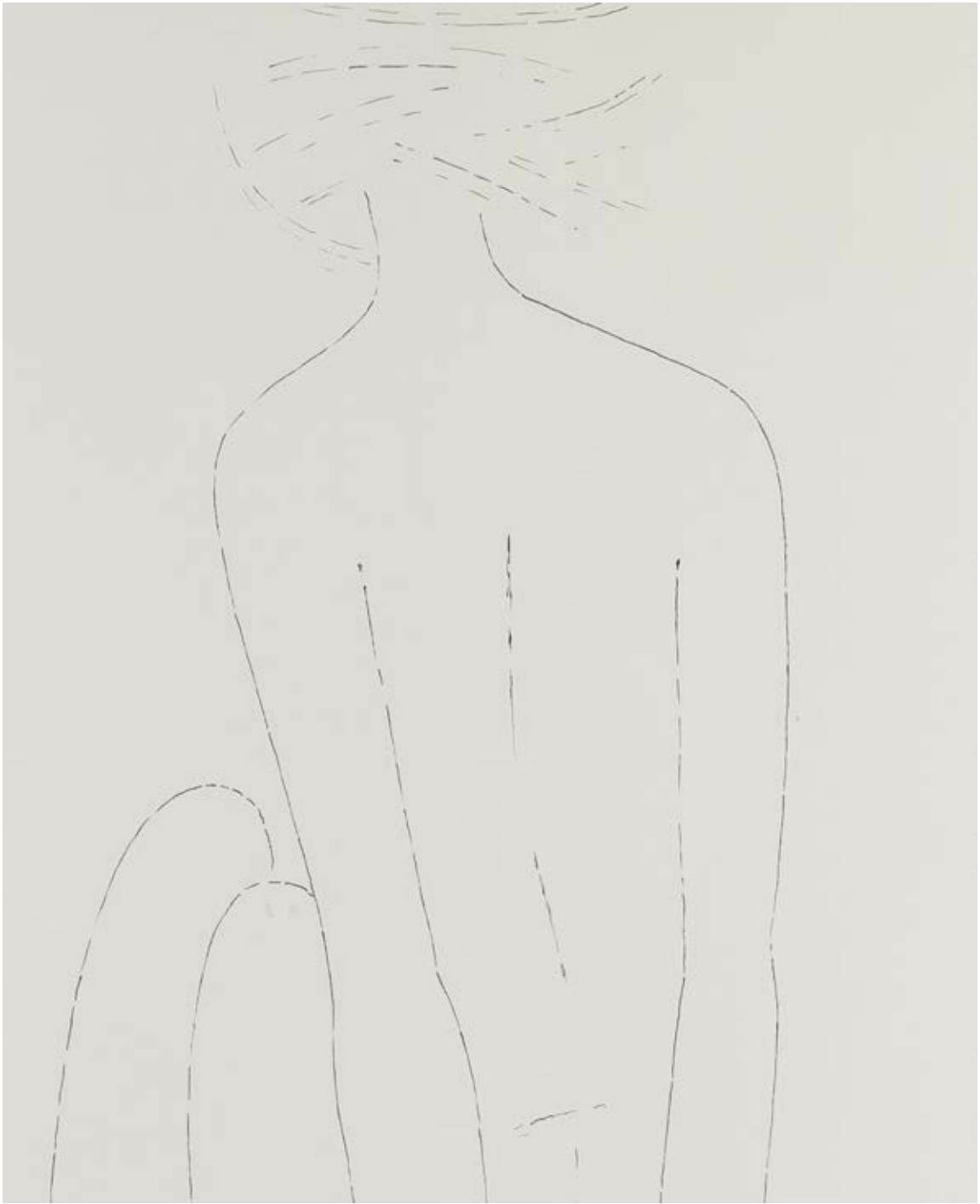
Znany jako artysta z kręgu Tadeusza Kantora Nowosielski podejmował się awangardowych eksperymentów z abstrakcją. Był dydaktykiem i nauczał na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Wraz z Marią Jaremą, Leopoldem Lewickim i Jonaszem Sternem przynależał także do Grupy Krakowskiej. Jednocześnie twórczość Nowosielskiego pozostawała niezmiennie bliska duchowości. Jak stwierdza Krystyna Czerni, malarz: „stworzył oryginalną koncepcję współczesnej ikony, łącząc estetykę malarstwa nowoczesnego z tradycją bizantyńską” (Krystyna Czerni, „Projekty i realizacje sakralne Jerzego Nowosielskiego dla świątyni obrządku we Wrocławiu” Sacrum et Decorum 7(7), Kraków 2014, s. 102). Z oeuvre Nowosielskiego można spotkać się zarówno w prawosławnych, jak i katolickich przestrzeniach sakralnych. Od dziecka wychowywał się w szacunku dla obu tradycji. Przyjmował zlecenia na realizację monumentalnych polichromii sakralnych do cerkwi, czego przykładem są m.in. polichromie we wrocławskiej Katedrze Prawosławnej pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy czy świątyni w Gródku, które w późniejszych latach stanowiły inspirację dla wychowanego w tamtych stronach Leona Tarasewicza (Ibidem, s. 64). Pośród realizacji wnętrz znajdują się także te, których nigdy nie wcielono w życie. Należą do nich wizualizacje ikonostasu dla wrocławskiej cerkwi św. Cyryla i Metodego. Natomiast do realizacji zakorzenionych w obrządku

rzymskokatolickim można zaliczyć monumentalne polichromie z przedstawieniami Matki Boskiej w kościele Ducha Świętego w Tychach. Nowosielski, choć uważany za wybitny talent artystyczny, nie zawsze spotykał się z akceptacją. Najbardziej reprezentatywnym dla grupy odrzuconych projektów jest wystrój do kościoła akademickiego KUL św. Krzyża w Lublinie. Polichromie miały znaleźć się w barokowym wnętrzu, które zostało podane modernizacji przez Mariana Lalewicza w latach 30. XX wieku. Projekt odrzucono, ponieważ „realizacji bizantyzującej polichromii przeciwstawiła się ostatecznie kuria biskupia w osobie ówczesnego ordynariusza diecezji lubelskiej” (<https://plus.kurierlubelski.pl/jerzy-nowosielski-w-lublinie-klanial-sie-mistrzowi-andrzejowi/ar/11416623>, dostęp: 16.08.2023). Świadomość o wzorach przetrwała w pamięci historyków sztuki i duchownych. Projektom poświęcono także wystawę „Niezrealizowana polichromia JERZEGO NOWOSIELSKIEGO dla kościoła akademickiego KUL” powołaną w 2015 we współpracy pomiędzy KUL a krakowską Galerię Starmach. Niedługo potem cyklem zainteresowało się Muzeum Lubelskie, które odkupiło część gwaszy i szkiców w 2016.

Prezentowane w katalogu prace na papierze Nowosielskiego należą do tego nigdy niezrealizowanego cyklu, który przez wiele lat był uznawany za rozproszony i w części zaginiony. Wystawiane na aukcji egzemplarze otrzymała w darze przyjaciółka artysty. O stanie zachowania całości pisze w 2016 Krystyna Czerni: „Zachował się ślad kilkunastu projektów i szkiców wnętrza, choć niektóre z nich zaginęły. W 1964 opublikowano 4 czarno-białe zdjęcia projektów, towarzyszące artykułowi Zbigniewa Strzałkowskiego; żadnej z reprodukowanych tam prac niestety nie odnaleziono, dwie z nich dokumentuje także karta inwentaryzacyjna w kartotece dzieł artysty z archiwum Fundacji Nowosielskich” („Niezrealizowana polichromia JERZEGO NOWOSIELSKIEGO dla kościoła akademickiego KUL”, kat. wyst., Pracownia Zbiorów Muzealnych Instytutu Historii Sztuki KUL, Lublin 2015, s. 7).

Przedstawione projekty wyróżniają się żywą kolorystyką i geometrycznymi motywami ornamentalnymi. Nowosielski czerpie z tradycji chrześcijańskiej i prawosławnej, dzieląc wnętrze na wielobarwne kwatery. Zachowane projekty do monumentalnych polichromii Nowosielskiego stanowią jedną z wariacji na temat finalnej formy wystroju wnętrza. Pokazane prace dają wgląd w proces twórczy jednego z ważniejszych polskich artystów XX wieku.





15 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Akt, 1994

tusz/papier, 63 x 47

sygnowany wzdłuż lewej krawędzi: 'JERZY NOWOSIELSKI 94'

estymacja:

12 000 – 20 000 PLN

2 600 – 4 400 EUR



16 †

JERZY NOWOSIELSKI

1923-2011

Akt, 1985

akwarela/papier 29,5 x 24 cm

sygnowany oraz datowany na odwrociu: 'J.NOWOSIELSKI 85'

estymacja:

25 000 – 30 000 PLN

5 400 – 6 500 EUR

17 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927-1957

[Kompozycja figuralna nr 549]

tusz/papier, 30,5 x 44 cm (arkusz)

napisy ręką Krystyny Wróblewskiej p.g.: '549' oraz l.d.: 'AWróblewski'

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 600 – 16 250 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

Desa Unicum, 2016

kolekcja prywatna, Polska

„Dzięki tym pracom, ukazującym potrzebę patrzenia, nieustannego przetwarzania widzialności w formę, można zrozumieć rodzaj talentu Wróblewskiego. Tak jakby miał w sobie dodatkowy organ, zmysł przetłumaczania świata na rysunek, gwasz, akwarelę o dużo szerszym niż wizualny wymiarze. Chwytał kreską i plamą nie tylko kształt, ale i sens tego, na co patrzył (...). Co za siłą zdecydowanego budowania przestrzeni, a czasem w akwarelach czy gwaszach, co za czułość, uroda i umiejętność zestawiania kolorów i tonów”.

Barbara Majewska



SAMOTNI I ZAFRASOWANI - BOHATERZY TWÓRCZOŚCI WRÓBLEWSKIEGO

Wróblewski studiował historię sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim i malarstwo na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jego pierwsze prace były utrzymane w duchu kapistowskim. Pozbawione wątpliwości przekonanie Wróblewskiego o potrzebie przekazywania w sztuce prawdziwych, a nawet brutalnych historii spotkało się z ostrym sprzeciwem profesorów. Mimo to artysta niezłomnie rozwijał swoją wizję artystyczną – tworzył obrazy wynikające z obserwacji rzeczywistości, jednak poddane deformacji i przesiąknięte jego indywidualną ekspresją. W 1948 artysta zainicjował powstanie Grupy Samokształceniowej w krakowskiej akademii, do której przystąpili m.in. Przemysław Brykalski, Andrzej Strumiłło czy Andrzej Wajda. Na początku lat 50. Wróblewski, jako jeden z niewielu przedstawicieli swojego pokolenia, zdecydował się nie stawiać oporu socrealizmowi, ale połączyć go ze swoją ekspresyjną, nieco mroczną estetyką. Wynikiem tego połączenia jest styl, który dziś zdobył uznanie nie tylko odbiorców polskich, lecz także tych na całym świecie. Tragiczna, przedwczesna śmierć artysty w Tatrach przerwała jego zaledwie kilkuletnią karierę artystyczną. Wróblewski pozostawił po sobie jednak pokaźny i niezwykle różnorodny dorobek, który odkrywany na nowo wystawiano m.in. w prestiżowych Van Abbemuseum w Eindhoven i Muzeum Królowej Zofii w Madrycie.

Andrzej Wróblewski pragnął, by jego sztuka przedstawiała otaczający świat bez ogródek, bez upiększania – we wszystkich jego odślonach. Wielokrotnie odwoływał się do drastycznych scen wojennych, nie tuszował otaczającego go w powojennej Polsce ubóstwa i najbardziej prozaicznych problemów życia codziennego. Możemy przypuszczać, że prezentowana praca Andrzeja Wróblewskiego przedstawia scenę z najbliższego otoczenia artysty. Została ona wykonana na papierze w jednej z ulubionych technik autora – tuszem. Ukazuje ona uliczną handlarzkę ze straganem książkowym

oraz grupę mężczyzn. Kobieta w okularach jest ukazana w pochylonej pozie nad wyłożonymi książkami. Precyzyjne oddanie pierwszego planu kontrastuje ze schematycznie nakreślonym tłem – zarysem wieży kościoła. Sceny z życia, także te przedstawiające osoby zajmujące się handlem, pojawiały się w twórczości artysty. Warto tutaj wspomnieć o pracy „Sklepikarz” z 1949 lub licznych szkicach, jak chociażby [Kompozycja figuralna nr 440]. Bohaterowie wspomnianych dzieł to osoby przedstawione jako samotne, zafRASowane, uwiecznione w momencie oczekiwania, przedstawione w konwencji realistycznych scen rodzajowych. W pracach z tego okresu przejawia się dramat artystyczny Wróblewskiego. Wyjątkowe czasy wymagały od niego pewnego rozdwojenia – pogodzenia własnej ekspresji z akceptowalną doktryną socrealizmu.

W 1947 Wróblewski wyjechał na półroczne stypendium do Holandii organizowane przez Międzynarodowy Związek Studentów. Zwiedził tam m.in. Amsterdam i Hagę. Bezpośrednie i głębokie doświadczenie klasycznego malarstwa niderlandzkiego mocno wpłynęło na świadomość artystyczną artysty. Wnioski wyciągnięte podczas odwiedzin muzeów objawiły się później m.in. wyjątkowym zainteresowaniem jednostką i jej otoczeniem, w których unikając patosu, skupiał się na realizmie. Obrazy Wróblewskiego są wyrazem zadumy nad człowiekiem, jego losem i przejściami. Wiele spośród nich było reminiscencjami własnych, także wojennych przeżyć. Poczucie alienacji i odrzucenia u artysty, zwłaszcza po 1948, wzmacniało chęć umożliwienia szerszego odbioru i zrozumienia swoich prac. Wróblewski dużo mówił i pisał o roli odbiorcy, będąc świadomym, że sztuka powinna stwarzać możliwość powszechnego wychwycenia swojego właściwego prze/znaczenia.



18 †

HENRYK STAŻEWSKI

1894–1988

Autoportret, 1948

gwasz/tektura, 31,5 x 24 cm
sygnowany p.d.: 'H. Stażewski'

estymacja:
70 000 – 80 000 PLN
16 250 – 18 550 EUR

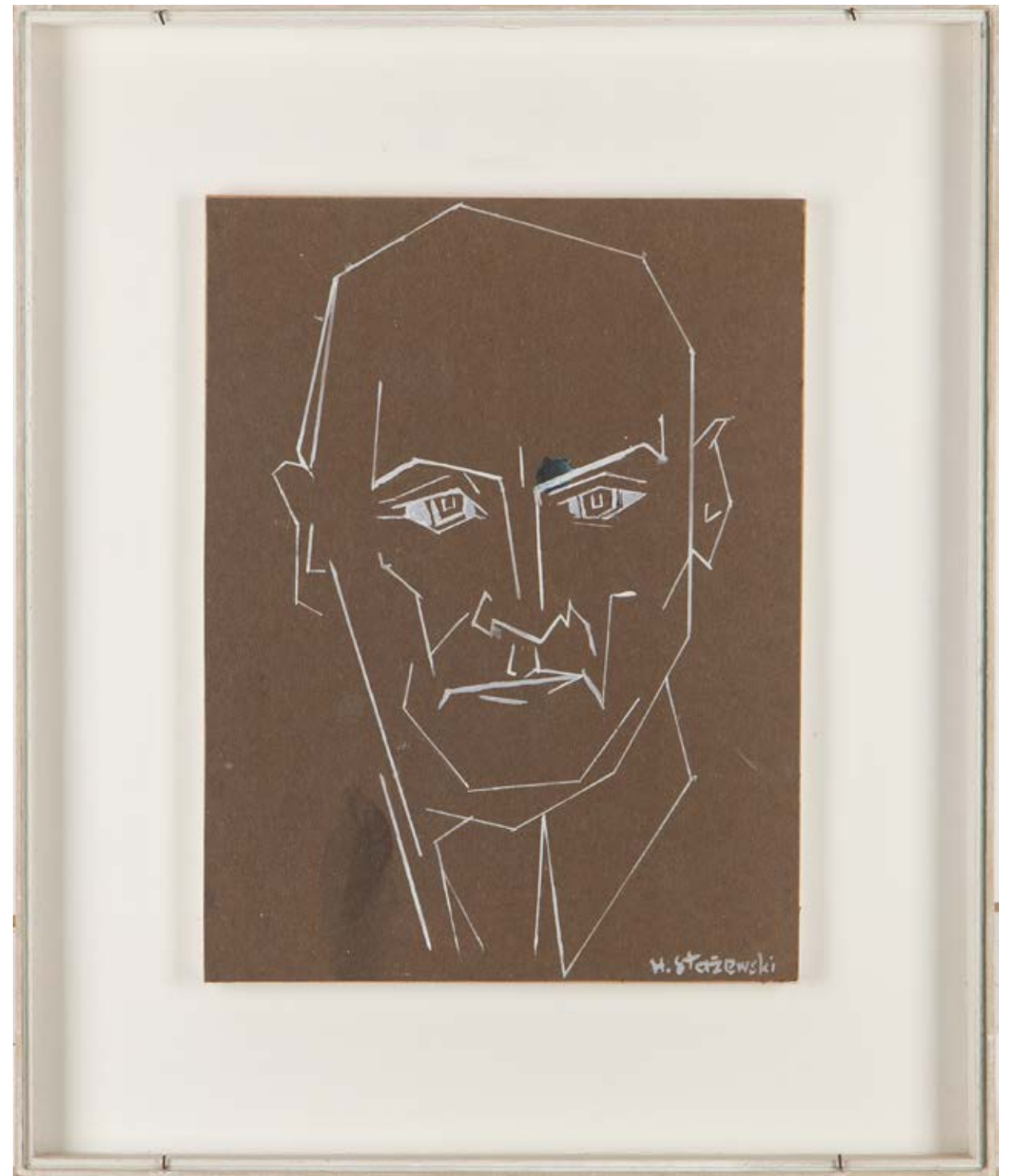
POCHODZENIE:
Kolekcja Barbary i Andrzej Bonarskich

WYSTAWIANY:
Uśpiony kapitał 3. Sztuka z kolekcji Barbary i Andrzeja Bonarskich, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie, Warszawa, 30.05–29.07.2012.

LITERATURA:
Bożena Czubak, Uśpiony kapitał 3. Sztuka z kolekcji Barbary i Andrzeja Bonarskich, Fundacja Profile, Warszawa 2012, s. 95 (il.)

„Deformacja w malarstwie jest również koniecznością dla uzyskania SWOBODY W BUDOWIE OBRAZU, przez uproszczenie elementów formy, sprowadzenie ich do geometrycznych stosunków i proporcji najbardziej wymierzalnych obiektywnie. Deformacja uczuciowa i ekspresyjna wprowadziła do sztuki zupełną dowolność środków malarskich. Uwolniła wprawdzie sztukę od skrępowania, jakie było spowodowane wyobrażeniem przedmiotowym, odegrała wielką rolę przez przewaloryzowanie zdobyczy nowoczesnych, ale jednocześnie zindywidualizowała sztukę i przez poszukiwanie subiektywnego wyrazu stała się niezrozumiała dla odbiorcy i zgubiła swoje audytorium”.

Henryk Stażewski, 1948

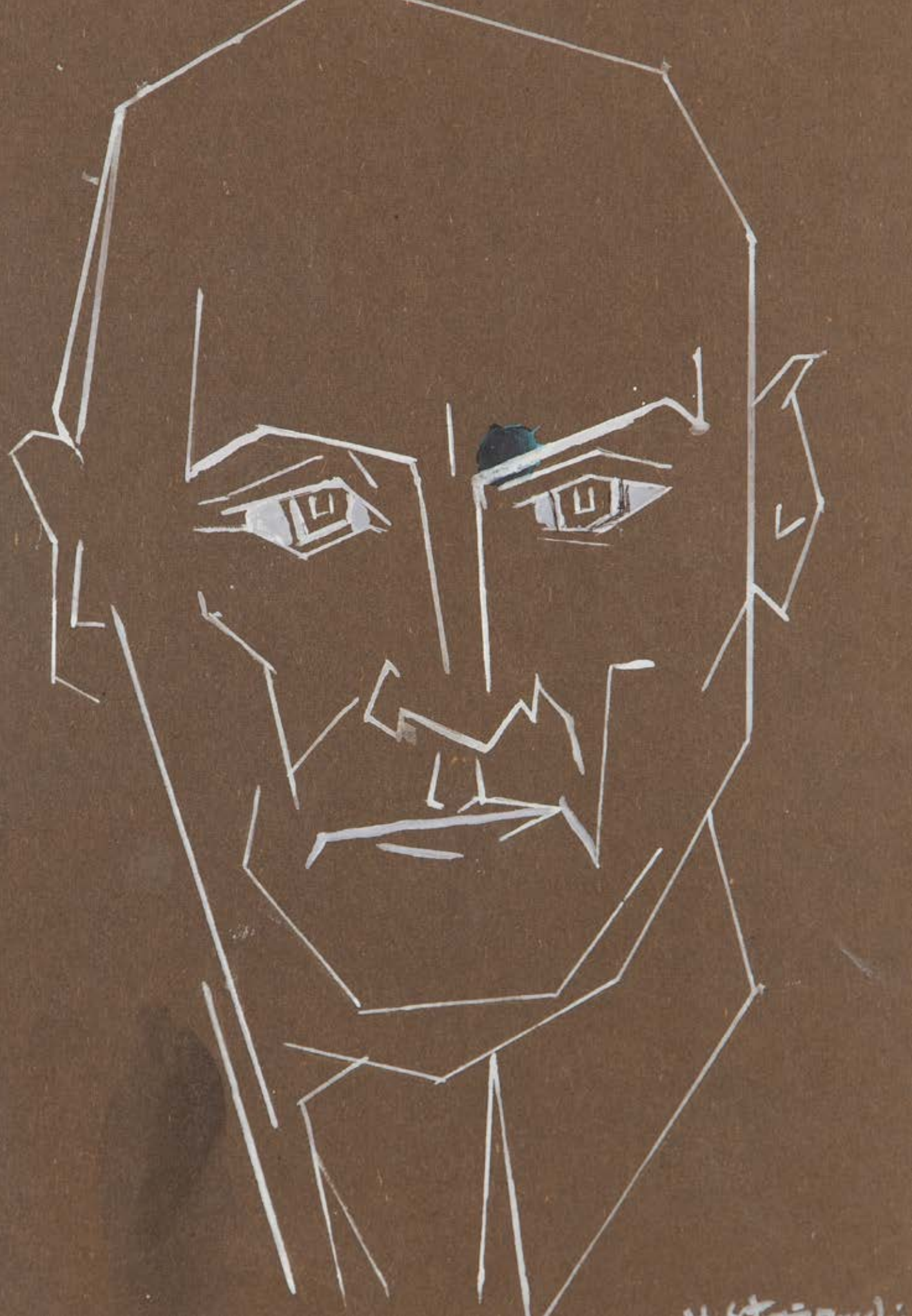


POSZUKIWANIA LOGIKI I ŁADU

W ramach powojennego okresu twórczości Henryk Stażewski jako członek Klubu Młodych Artystów i Naukowców przeszedł krótki epizod socrealizmu, wobec którego podejmował niezależne działania. Charakterystyczny wówczas nurt figuratywny, obfitujący w pejzaże, portrety i martwe natury, skrzystalizował się w jego twórczości już we wczesnych latach 30. i rozwijał się do lat 50. Powstałe wtedy prace bazują na poszukiwaniach artysty w obszarze abstrakcji geometrycznej przy jednoczesnym zróżnicowaniu pod względem formalnym. Szczególnie dogodną materią formalną dla Stażewskiego były wówczas liczne autoportrety. Tradycyjny temat bazujący na sztuce figuratywnej nie stanowił jednak dla artysty przeszkody w nowoczesnym podejściu formy kształtującej zarysy prezentowanej jego twarzy. Postawa ta była wierna przyjętym zasadom formalnym opartym na języku geometrii. Należy również zauważyć współzależność pomiędzy przedstawieniami pejzaży i aktów w latach 30. a dziełami powstałymi w pierwszym okresie powojennym. Te pierwsze powstały na marginesie właściwej, poszukiwawczej twórczości i były zbieżne tylko formalnie. Stanowiły one rodzaj ćwiczenia, do których artysta w sposób już dojrzały i świadomy nawiązywał na przełomie lat 40. i 50. Ówczesne działania Stażewskiego stały się również przedmiotem rozważań Joanny Mytkowskiej: „Stażewskiemu pozostają niełatwe zmagania oraz czasowe powroty do obrazu i przedstawienia, aby tam szukać wewnętrznej logiki i ładu, choćby tylko satysfakcji malowania. W toku jego indywidualnego rozwoju słabną możliwości kontynuowania nieprzedstawiającego malarstwa, niepopadającego zarazem w dekorację. Równoległe z kompozycjami abstrakcyjnymi powstają kompozycje figuralne, ilustracje, akty, pejzaże i martwe natury. Są utrzymane w eleganckiej, nowoczesnej estetyce, wydają się wytchnieniem od rygoryzmu abstrakcji” (Joanna Mytkowska, Stażewski – z dzisiejszej perspektywy [w:] Henryk Stażewski. Ekonomia myślenia i postrzegania, [red.] Małgorzata Jurkiewicz, Joanna Mytkowska, Wiesław Borowski, Warszawa 2005, s. 12).

Portrety, akty i pejzaże, jak przyznał sam artysta, powstawały odruchowo. Rysował szybko, bez refleksji, a przedstawianym postaciom nadawał takie życie i charakter, jaki może dać odruch. Bożena Kowalska zarówno w dziełach Stażewskiego, jak i Strzebińskiego odnajdywała także elementy literacie, opisowości, oraz bogactwo form ekspresyjnych, a odnosząc się do pierwszych dzieł z okresu powojennego, komentowała: „Prace artysty z tego okresu, wynikające z psychicznej potrzeby twórcy włączenia się w sprawy jednostkowe, bezpośrednie sprawy życia mają cechy dynamizmu, a czasem są pełne napięcia dramatycznego, podczas gdy studia wypoczynkowo-ćwiczebne zawsze są spokojne i sielankowe, sprawne i płynne, niepozbawione stylizacji, niekiedy nawet klasycyzmu” (Bożena Kowalska [w:] Henryk Stażewski, Arkady, Warszawa 1985, s. 24–25). Na samą przypadkowość w twórczości Stażewskiego zwróciła również uwagę Hanna Ptaszkowa we wstępie do jednego z katalogów: „Wreszcie trzeci paradoks wynikający poniekąd z poprzednich: FORMA wymierna, określona w sposób bezwzględny, tworzy UKŁAD względny i niewymierny, zakładający możliwość przypadku. Ruch widza wokół obrazu trójwymiarowego czyni go zmiennym. W każdym punkcie, z którego patrzymy, odbieramy nieco inny układ form”.

W twórczości figuralnej Stażewskiego można odnaleźć analogie do jego kompozycji abstrakcyjnych. Elementem wspólnym jest aluzja do rzeczywistości, w której można dostrzec pozór formy przy jednoczesnym zestawieniu „czystego” świata barw, układów przestrzennych oraz nietypowych skojarzeń wizualnych. Prezentowanemu Autoportretowi warto przyjrzeć się również w kontekście całokształtu wczesnej twórczości Stażewskiego. W okresie tym można dostrzec pewien zestaw cech formalnych zapowiadających późniejsze działania artysty. Wśród nich można wymienić między innymi relacje przestrzenne kształtów występujących wielopłanowo występujące w jego pracach na papierze.



19 †

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI
1893-1952

Baba z cyklu "Małorolni", 1950

ołówek/papier, 21 x 29,5 cm
opisany l.d.: '44'

estymacja:
30 000 - 50 000 PLN
6 950 - 11 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Niki Strzemińskiej, Warszawa

WYSTAWIANY:
Warsztat Władysława Strzemińskiego, Galeria Anny Wesołowskiej, Łódź 1985

LITERATURA:
Warsztat Władysława Strzemińskiego, Galeria Anny Wesołowskiej, Łódź, czerwiec 1985, poz.110 (il.)
Władysław Strzemiński 1893-1952. W setną rocznicę urodzin, katalog wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi, [red.] Jadwiga Janik, Zenobia Karnicka i Janina Ładnowska, Muzeum Sztuki, Łódź 1994, s. 239, poz. VI.139 (il.)

„Reprodukowanie natury na obrazach nie ma racji bytu. Nie bezmyślne po raz nie wiadomo który powtarzanie naszego życia codziennego, zapłodnionego przez wynalazcze eksperymenty w zakresie formy”.

Władysław Strzemiński





SYNTEZA I SZKIC

Prezentowana praca pochodzi z 1950, który był pełen perypetii dla Władysława Strzemińskiego. Artysta został odwołany ze stanowiska profesora na PWSSP w Łodzi przez ministra kultury Włodzimierza Sokorskiego i wykluczony ze Związku Polskich Artystów Plastyków, co ograniczyło jego dostęp do reglamentowanych materiałów artystycznych. Pod koniec tego samego roku Sala Neoplastyczna jego projektu w Muzeum Sztuki w Łodzi została przemalowana. Jej powstanie w 1948 stanowiło symbol względnej artystycznej swobody i aprobatę dla rewolucyjnych dokonań awangardy konstruktywistycznej. Tym samym w 1950 twórczość Strzemińskiego została odrzucona przez kontrolowany centralnie system instytucjonalny i artysta był zmuszony zwrócić się ku komercyjnym zleceniom. Projektował reklamowe plakaty dla Powszechnej Spółdzielni Spożywców, znanej pod nazwą „Społem”. W efekcie Strzemiński w pewnym stopniu odsunął abstrakcyjne eksperymenty na bok i zwrócił się ku syntetycznym szkicom na papierze. Odbił tamtego roku podróż do Kazimierza Dolnego. Na swoich rysunkach uwiecznił życie miasteczka – pracujące na roli kobiety, powiewające na wietrze kłosa. Motyw kobiety z chustą spiętą pod szyją powraca nie tylko w pracach z cyklu „Małorolni”, można go odnaleźć także w cyklu gwaszy „Żniwiarki” z tego samego roku. Prace z tej serii ujęte w różnym stopniu uabstrakcyjnienia cieszyły się zainteresowaniem kolekcjonerów, m.in. Stanisława Fijałkowskiego, Danuty Przyboś czy Nory i Jana Szczepańskich.

Zaprezentowana praca przedstawia pochyloną kobietę w pofałdowanej chuście nasuniętej na głowę. Mocno zgeometryzowana sylwetka jest zwrócona tyłem i potraktowana konturowo. Obrys postaci nie jest jednolity, miejscami kreska sprawia wrażenie niepewnej. Natomiast w dolnej partii pociągnięcia ołówka są bardziej zdecydowane i jednostajne. Na kartce papieru poza zarysem sylwetki widać ślady innej kompozycji. Są one ledwo wyraźne, ale pozwalają prześledzić aspekty technicznej pracy Strzemińskiego. „Szkice, czy raczej matryce prac, rysowane były na kalce technicznej, następnie artysta odciskał je silnie na miękkim zazwyczaj papierze, po czym odcisk obwodził ołówkiem” – tłumaczy Janina Ładnowska z Muzeum Sztuki w Łodzi (Janina Ładnowska, Rysunki – realizm rytmu fizjologicznego [w:] Władysław Strzemiński in memoriam, [red.] Janusz Zagrodzki, Łódź 1988, s. 130). Praca pozwala dostrzec autonomiczny charakter rysunków względem malarskich kompozycji. Strzemiński był świadomy ograniczeń i możliwości związanych z pracą w poszczególnych mediach, co nadaje jego oeuvre zróżnicowany charakter. Janina Ładnowska proponuje w późnych szkicach Strzemińskiego widzieć wprawki do malarskich kompozycji: „W 1950, ostatnim roku twórczości Strzemińskiego, pojawiają się rysunki stanowiące studia i szkice do obrazu ‘Żniwiarki’, rysunki wieśniaków, tzw. Małorolni – tłumaczą się one w kontekście zamierzonych i częściowo zrealizowanych obrazów” (Janina Ładnowska, Rysunki – realizm rytmu fizjologicznego [w:] Władysław Strzemiński in memoriam, [red.] Janusz Zagrodzki, Łódź 1988, s. 133).

20 †

JAN DOBKOWSKI

1942

Bez tytułu, 1993

pastel/papier, 49 x 69 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Jan Dobkowski' oraz datowany p.d.: '1993'

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 350 – 3 500 EUR

„Twórczość jest jak wielki kosmos. Ma w sobie tyle różnych treści. Zawsze odkrywałem w niej coś dla siebie. Powstawali we mnie różni ludzie, czyli ja, tylko w różnych formach. Te formy opisywały mnie, moje myślenie, moje ciało, moje widzenie”.

Jan Dobkowski



21 †

TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

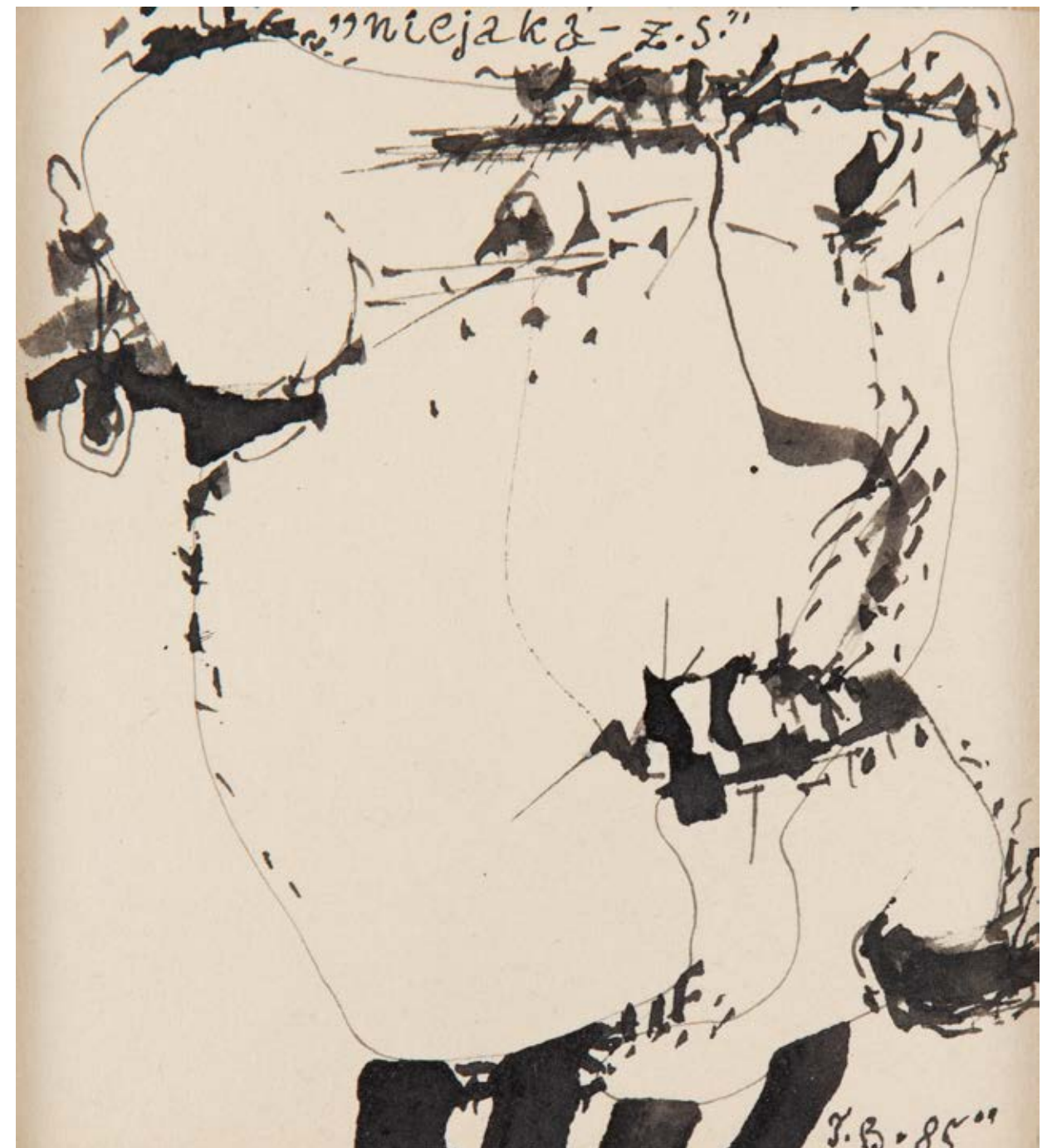
"Niejaka Z.S.", 1985

tusz/papier, 12 x 12 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J.B. 85'

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

„Rysunki stanowią równorzędną obrazom, konsekwentnie budowaną część spuścizny twórcy. Posiadają niezwykłą siłę i artystyczną pełnię. Można traktować je jako swoisty klucz do obrazów, ale przede wszystkim – począwszy od roku 1954 – każdy z nich jest skończonym, odrębnym dziełem o niesamowitym bogactwie kreski, form i treści oraz wieloznacznym tytule”.

Anna Chmielarz





SZTUKA TO NIE PARTIA BRYDŻA

Tadeusz Brzozowski urodził się pod koniec I wojny światowej, w 1918, i tworzył równolegle do artystów, takich jak Alina Szapocznikow, Jerzy Tchórzewski, Tadeusz Kantor czy Władysław Hasior. W czasach powojennych twórczość Brzozowskiego przeszła drogę od sztuki figuratywnej ku zapewniającej większą swobodę twórczą sugestywnej abstrakcji. Artysta był jednym ze współzałożycieli II Grupy Krakowskiej, zrzeszającej artystów niepokornych wobec panującego systemu politycznego. Sugestywne i niefiguratywne prace Brzozowskiego były równie makabryczne, co groteskowe. Brzozowski stworzył swój specyficzny język określany mianem abstrakcji lirycznej, którą wyrażał za pomocą odmiennych mediów. Były to kompozycje malarskie, rysunki, grafiki, a także tkanina artystyczna – kilim.

Prace z lat 80. XX wieku takie jak prezentowana „Niejaka Z.S.” czy „RELAX – con PASSIONE” lub „Imperatryca ły” to przykłady swobodnego łączenia malarstwa linii i plamy barwnej. W tych nieregularnych kompozycjach obłóci i plamy barwne zostają przeciwstawione zdecydowanym liniom o różnej grubości. Brzozowski niekiedy wprowadza również kolor, zbliżając swoje prace do wielobarwnych kompozycji olejnych. Prezentowana praca z 1985 wydaje się pokazywać wycinek wyobrażonego uniwersum, co zostaje zasugerowane przez wyjście poza ramy pola obrazowego. Często pojawiające się otwarcie kompozycji koresponduje ze swobodnym stosunkiem artysty wobec działalności artystycznej. „Chodzi o to, aby nie celebrować malarstwa. Aby traktować je jak wycieczkę za miasto, jak partię bridża. Jeżeli przypadkiem przeżyjemy głębiej ten czy inny obraz, martwić się nie należy. Choroby chodzą po ludziach, a wzniosłość po naszych polskich kościach. Unikajmy jednak misternych przeżyć. Wtedy malarstwo stanie się pożywne (...)” – mówi. (Krótki podręcznik nawożenia, Memento Mori X. Tadeusz Brzozowski [w:] Mieczysław Porębski, Górni i durni, Teksty Drugie 1996, 2–3, s. 92). Na tle wzrostu zainteresowania sztuką abstrakcyjną w latach 50. i 60. XX wieku Brzozowski przyjął taktykę obracania patosu w żart, co wyrażał za pomocą pozornie irracjonalnych tytułów prac. Dadaistyczną zabawę słowem wyrażały irracjonalne, ale budujące skojarzenia tytuły takie jak: „Zycbad”, „Fraucymer” czy właśnie „Niejaka”.

Jak podaje historyczka sztuki Anna Chmielarz przy okazji wystawy monograficznej Brzozowskiego zorganizowanej w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, na początku lat 80. XX wieku powstaje tzw. Wielka seria – najsłynniejszy cykl prac sporządzonych tużem przez Brzozowskiego. W tej serii kilkudziesięciu prac zdaniem Chmielarz artysta doprowadził do maestrii lawowanie rozwodnionym tuszem. Prezentowana kompozycja sporządzona została kilka lat po tym szczytowym momencie w twórczości artysty.

22

JERZY TCHÓRZEWSKI

1928-1999

Impetyk, 1957

gwasz/papier, 98 x 68,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'J Tchórzewski 57'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 300 – 13 900 EUR

LITERATURA:

Józef Grabski, Krystyna Czerni, Cierpienie formy: Jerzy Tchórzewski. Malarstwo, Teksty, IRSA, Kraków 2019, s. 72, 297 (il.)

„Myślami przenoszenie błyskawicznie z jednego krańca kuli ziemskiej na drugi, z mikrokosmosu w makrokosmos, z prehistorii w przyszłość, rzadko wracamy na dłużej do naszego otoczenia (...) przenosząc się z dobrze uporządkowanego i zagospodarowanego przez nas skrawka ziemi (...) w skomplikowaną wieloprzestrzeń współczesnego życia, straciliśmy punkt oparcia, wtrąciliśmy się – powtarzam – jak gdyby w stan nieważkości. Wydaje mi się, że sztuki plastyczne mają ogromną rolę w utwierdzeniu człowieka w jego nowej, zwielokrotnionej przestrzeni, w przywracaniu mu bardziej określonej i trwałej pozycji, z której mógłby całą tę przestrzeń ‘objąć wzrokiem’. To było chyba zawsze naczelną rolą malarstwa”.

Jerzy Tchórzewski, 1974





FIGURY TRAWIONE WEWNĘTRZNYM OGNIEM

Jerzy Tchórzewski należy do klasyków polskiej awangardy, którzy zaczynali karierę po 1945. Szkolił się na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie u znanego formisty Zbigniewa Pronaszki. Brał udział w najważniejszych wystawach powojennego modernizmu, którymi były I, II i III Wystawa Sztuki Nowoczesnej w Krakowie oraz „Arsenał 55” w Warszawie.

Data namalowania prezentowanego dzieła zbiega się z pierwszym indywidualnym przeglądem jego twórczości, który odbył się w warszawskiej Zachęcie w 1957. Katalog do wystawy otwierał wiersz Tadeusza Różewicza „Formy”. Poeta następująco określał twórczość przyjaciela: „ogromne morze żywej materii i rozlewa się na oczach zdumionych ludzi i śmieje się płacze krwawi”. Również wybitny humanista i krytyk sztuki tamtego czasu, Mieczysław Porębski, dostrzegał unikatową wartość postawy artystycznej młodego Tchorzewskiego: „Jest agresywny i skupiony, bezkompromisowy i precyzyjny. Operuje narzędziem, które sam sobie ukształtował i dlatego bez jednego drgnienia dokonuje najbardziej ryzykownych zabiegów i konfrontacji” (Jerzy Tchorzewski, katalog wystawy, Warszawa 1957, s. 5). Równolegle z pracami Tchorzewskiego w Centralnym Biurze Wystaw Artystycznych wystawiono dzieła Aliny Szapocznikow, która po odbyciu zagranicznej edukacji wróciła do Polski na początku lat 50. XX wieku, co wpłynęło pozytywnie na rozpoznawalność obojga artystów.

Praca „Impetyk” to abstrakcyjna kompozycja, której nazwa wskazuje, że mamy do czynienia z wizerunkiem postaci. Historyk sztuki Aleksander Wojciechowski wypowiada się o portretach w twórczości artysty następująco: „Tchorzewski malował postacie równocześnie rzeczywiste i zdematerializowane, konstrukcje szkieletowe i manekiny, fantomy groteskowe i tragiczne, figury trawione wewnętrznym ogniem i same rozniecające pożar w przestrzeni” (Aleksander Wojciechowski, Młode malarstwo polskie 1944–1974, Wrocław 1975, s. 85–86).

Tytułowy impetyk wydaje się jedną z figur zdematerializowanych. Tchorzewski zostawia sporo miejsca wyobraźni widza i domysłom. Postać zdaje się uchwycona „en trois quarts”, ukazana w niepełnym profilu. Na takie odczytanie wskazują pionowe linie przy prawej krawędzi kompozycji przypominające ramię postaci ubranej w sztywną marynarkę. W górnej części pola obrazowego dostrzec można zarys żółtej głowy, sugerowany przez kolistę ruchy pędzla. Postać sprawia ona wrażenie zwróconej tyłem i niedostępnej. Linie biegnące w różnych kierunkach konfrontują widza z „nową zwielokrotnioną przestrzenią”. Jak Leon Chwistek, w kompozycjach takich jak „Szermierka” podobnie u Tchorzewskiego odnaleźć można ślady myślenia o teorii wielości rzeczywistości. Powojenny artysta idzie jednak krok dalej w stronę abstrakcji. Portret wybuchowego choleryka został konsekwentnie wyrażony za jej pomocą. Aleksander Wojciechowski zauważa, że pokolenie malarzy urodzonych w latach 1918–28, do którego należał Jerzy Tchorzewski, przejęło „(...) rewolucyjną tradycję dawnych ugrupowań awangardowych” (Aleksander Wojciechowski, Młode malarstwo polskie 1944–1974, Wrocław 1975, s. 14). Andrzej Osęka podkreśla równocześnie niezależność Tchorzewskiego od innych artystów na poziomie jakości wizualnych: „(...) rzadko który artysta z tak wielką swobodą odrzuca szansę korzystania z cudzych osiągnięć formalnych” (Andrzej Osęka, Wobec metafizyki elektrycznej, [w:] „Przegląd Kulturalny” 20/1957, s. 6).

Kompozycje Tchorzewskiego pozostają w pewnym stopniu nieprzeniknione. Określane bywają jako magmowe, czy bulgoczące. Oryginalne efekty wizualne Tchorzewski otrzymywał za pomocą manipulacji podłożem malarskim, w gwaszach wykorzystywał efekt zmiętego papieru. Twórczość Tchorzewskiego korespondowała z występującym silnie w latach 50. i 60. XX wieku „malarstwem materii”. Powojenna tendencja polegała na wzbogaceniu tradycyjnych technik malarskich przez niestandardowe rozwiązania formalne. Działania artystyczne obejmowały m.in. eksperymenty z fakturą pracy. Artyści tworzyli kompozycje za pomocą wosku, gipsu, fragmentów blachy. Gwasze Jerzego Tchorzewskiego można widzieć jako wyraz fascynacji efektami wizualnymi, jakie daje malarstwo materii przy jednoczesnym zachowaniu wierności wobec klasycznej techniki malarskiej.

23 †

ALFRED LENICA

1899–1977

Kompozycja, 1966

gwasz/papier, 29,5 x 42 cm

sygnowany p.d.: 'Lenica'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'ALenica 1966'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR

„Rozpocząłem malować w ten sposób już w 1948 roku. Później przerwałem, robiłem inne rzeczy, a w ostatnich latach powróciłem do poszukiwań w kierunku abstrakcyjnego surrealizmu. (...) Gdybym miał określić odleglejsze koligacje dla tego co robię (...) wymieniłbym chyba Boscha. (...) Bosch pierwszy zdobył się na odwagę malowania nie tego, co człowieka otacza, a tego, co w człowieku się dzieje”.

Alfred Lenica





24 †

ALFRED LENICA

1899-1977

Martwa natura

akwarela, ołówek/papier, 36,5 x 26 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Lenica'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR



25 †

ALFRED LENICA

1899-1977

Bez tytułu, 1950/1975

gwasz/papier, 46 x 36 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Alfred Lenica | Varsovie | St. Cloud'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR

POCHODZENIE:

zakup od rodziny artysty
kolekcja instytucjonalna, Polska

26 †

JAN CYBIS

1897–1972

Pejzaż, 1966

tempera/papier, 36 x 55,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Cybis 66'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 650 EUR

„Kolor istnieje tylko w stosunku do innego koloru”.

Józef Pankiewicz





27

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Bez tytułu, 2002

tempera, węgiel/papier, 30 x 24 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'TOMASZ | TATARCZYK 2002'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 650 - 2 350 EUR



28

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Bez tytułu

węgiel, ołówek/papier, 30 x 21 cm

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 650 - 2 350 EUR



29 †

TOMASZ TATARCZYK

1947-2010

Droga, 2008-2010

ołówek, technika mieszana, tempera, tusz/papier, 9 x 17 cm
sygnowany p.d.: 'T.T.'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 650 - 2 350 EUR

30 †

TADEUSZ KANTOR

1915-1990

"Po wszystkim", 1983

flamaster, kredki, technika mieszana/papier, 20 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: '1983 | "Po wszystkim" | T. Kantor | [dedykacja]'

estymacja:
12 000 – 20 000 PLN
2 800 – 4 650 EUR

Tadeusz Kantor był jednym z najbardziej interdyscyplinarnych polskich artystów XX wieku. Realizował się zarówno na deskach teatru, jak i na ścianach galerii w roli kuratora i artysty. Poruszał się pomiędzy dziedzinami z niezwykłą wprawą, co doceniła krytyka artystyczna. Jak twierdził Gillo Dorfles: „Jedną z zalet niezwykłego eklektyzmu Kantora jest właśnie ta zdolność ożywiania (...) postaci, które wydawały się nieruchomymi marionetkami (...); tak jak w jego rysunkach ożywają nagle i nabierają patosu, nieosiągalnego w przedstawieniu realistycznym, postacie ledwie zaznaczone lekką kreską – świadomą i bolesną – zapisu, który jest jednocześnie rysunkiem i akcją teatralną”. Włoski krytyk sztuki dodaje, że spojrzenie na postacie z rysunków Kantora przez soczewkę bohaterów dramatycznych pozwala dostrzec jak „rysunek może być powiązany ze słowem: eksklamacja wyrażona pismem staje się ‘wizualną metaforą’ rysunku będącego z kolei graficznym kondensatem postaci teatralnej” (Gillo Dorfles, [cyt. za:] Tadeusz Kantor. Opere dal 1956 al 1900, Rome, s. 20).





31 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Bez tytułu (dwie postacie), 1975

tusz/papier, 21 x 31 cm
sygnowany i datowany l.d.: '27.2.75 EM'

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



32 †

EUGENIUSZ MARKOWSKI

1912-2007

Postać kobieca

tusz/papier, 33,5 x 24 cm
sygnowany l.d.: 'EM'

estymacja:
5 000 – 8 000 PLN
1 200 – 1 900 EUR

33 †

TADEUSZ KANTOR

1915–1990

Projekt kostiumu księcia ze sztuki Williama Szekspira "Miarka za miarkę",
Państwowy teatr Ziemi Opolskiej, reż. Krystyna Skuszanka, 1953

gwasz, tusz/papier, 32 x 17,3 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

12 000 – 20 000 PLN

2 800 – 4 650 EUR

„Taka jest natura twórczości Tadeusza Kantora, że trudno mówić osobno o jednym jego dziele; osobno o teatrze, o malarstwie czy o jego rysunkach. Trudno i niewłaściwie byłoby mówić o malarstwie bez uwzględnienia teatru czy o teatrze bez malarstwa. Jest on mistrzem dziedziny artystycznej, którą sam stworzył, którą rozwija i którą można pojmować jedynie w całości, jako sztukę Kantora. Jest on jednocześnie mistrzem zarówno rysunku, malarstwa jak i teatru światowego II połowy XX wieku”.

Wiesław Borowski





34 †

ERNA ROSENSTEIN
1913–2004

Pejzaż, 1966

gwasz, piórko, tusz/papier, 30 x 46 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'E.Rosenstein | 1966'

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 350 – 3 500 EUR



35 †

ERNA ROSENSTEIN
1913–2004

"Nagle", 1994

akwarela/papier, 20 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'E. Rosenstein | 1994'
opisany na odwrociu: 'Nagle'

estymacja:
15 000 – 20 000 PLN
3 500 – 4 650 EURR

36 †

MARIA JAREMA

1908-1958

Postacie, 1938

akwarela, gwasz/papier, 28 x 21,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu: 'Maria Jarema rok 1938'

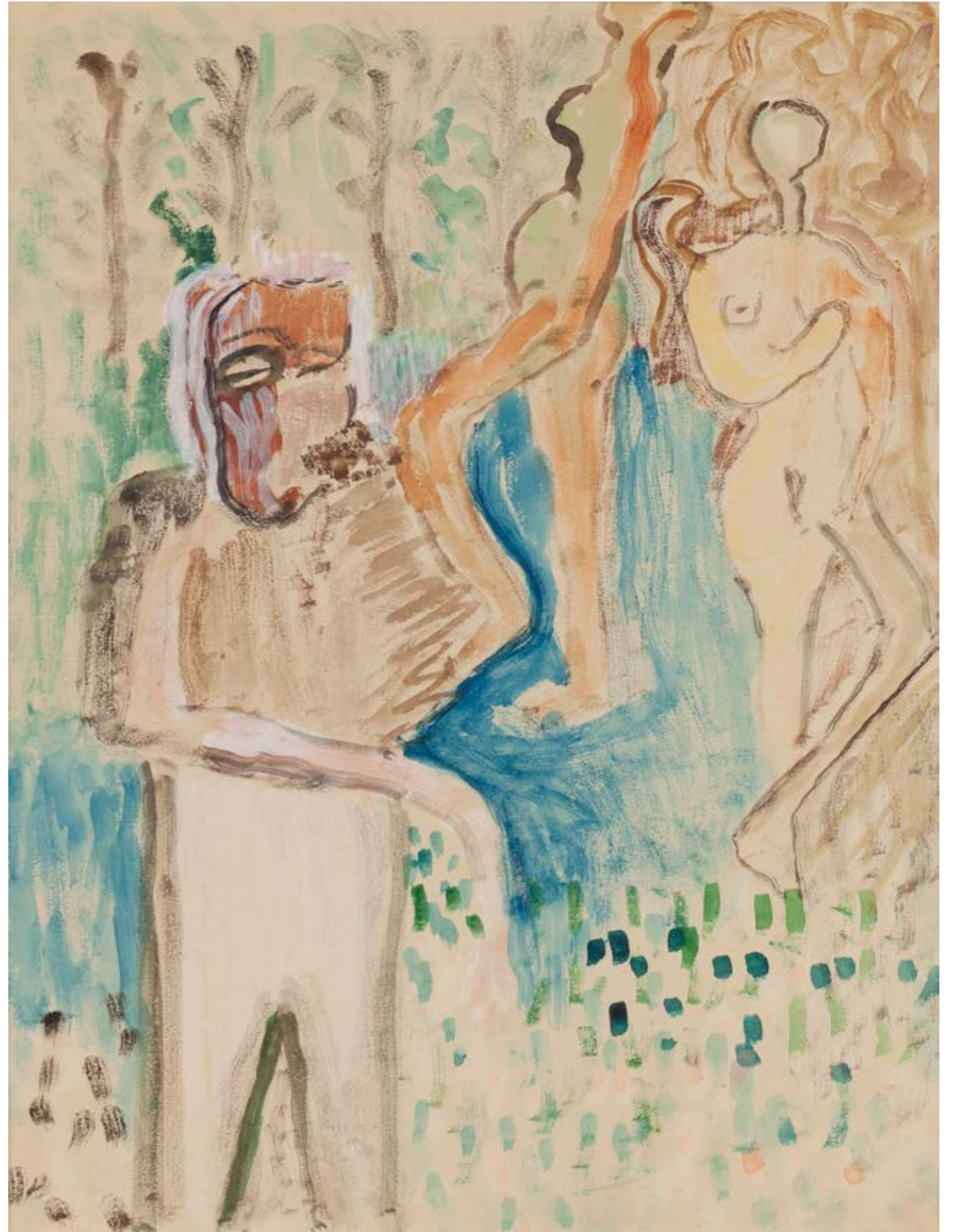
estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 650 - 6 950 EUR

„U Jarearów ciągle rodzili się chłopcy. Było ich czterech. A potem urodziły się bliźniaczki Marysia i Bronisława. Marysia była stanowcza, energiczna. Ona była chłopcem. Rządziła całą rodziną. Chodziła w spodniach, w kaszkiecie. Marysia była pierwszą dziewczyną w Krakowie, która chodziła w spodniach”.

Erna Rosenstein



37 †

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

Wiolonczelista, 1995

pastel/papier naklejony na płótno, 250 x 150 cm
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Spicchi Dell'Est, Rzym, Włochy

„Bogactwo mediów, po które sięga, bynajmniej nie powoduje, że gdzieś po drodze artysta gubi swój unikatowy język wypowiedzi. Dzieje się wręcz odwrotnie. We wszystkich jego dziełach, bez względu na to, czy są to prace malarskie, grafika, fotografia czy przedstawienia teatralne, w bardzo wyraźny sposób uwidacznia się jego niepowtarzalny styl”.

Piotr Kułak



NON FINITO - ARTYSTYCZNY STAN POŚREDNI

Stasys Eidrigėvičius to twórca litewskiego pochodzenia, który mieszka i tworzy w Polsce od lat 80. XX wieku. W tym roku przypada 50-lecie ukończenia Akademii Sztuk Pięknych w Wilnie przez artystę. Z tej okazji warszawska Zachęta Narodowa Galeria Sztuki zorganizowała monograficzną wystawę „Stasys Eidrigėvičius! Reakcje”. Stasys Eidrigėvičius tłumaczy genezę tytułu wystawy: „Artysta może reagować, może nie, ale akurat ja tak”, dodaje, że są to „reakcje na to, co ja widzę, co mnie cieszy, albo denerwuje, co boli” (https://www.youtube.com/watch?v=-FsE8UZ9K_4, YouTube, wywiad opublikowany 26 stycznia 2023). Pokazane na ostatniej wystawie dzieła pochodzą z różnych okresów twórczości i są przygotowane w różnych mediach od fotografii przez plakat po pastel na papierze. Różnorodny zbiór pozwala dostrzec w Stasysie wszechstronnego artystę, który zwinnie porusza się w wielu mediach, niezależnie od tego, czy są to sztuki piękne czy użytkowe.

Stasys zasłynął jako twórca grafiki, projektował początkowo ilustracje książkowe, plakaty i znaki graficzne. Jego projekty graficzne pojawiały się w czasopiśmie takich jak „Polityka”, „Rzeczpospolita”, „Charaktery” czy „New York Times” i „Book Review”. Na początku kariery już w latach 70. XX wieku był dwukrotnie wyróżniony za swoją działalność podczas Międzynarodowego Biennale Exlibrisu Współczesnego w Malborku oraz Międzynarodowej Wystawy Ilustracji dla Dzieci w Bratysławie. Lata 80. XX wieku przyniosły dalsze sukcesy, a Stasys rozszerzył swoje kompetencje artystyczne i zaczął tworzyć kompozycje rysowane pastelem. W komentarzu do ostatniej wystawy podkreśla specyfikę pracy z tym medium: „Pastel wymaga mistrzowskiej umiejętności natychmiastowego uderzenia, precyzyjnego mówienia, natychmiastowego nawiązania dialogu z powierzchnią, na której powstaje rysunek” (materiały promocyjne Zachęty, styczeń 2023, <https://zacheta.art.pl/pl/wystawy/stasys-eidrigевичius-reakcje>, dostęp: 25.08.2023).

Prezentowana praca jest świadectwem w pełni oryginalnego stylu. Została wykonana rok po otrzymaniu przez artystę jednego z pierwszych Paszportów Polityki za całokształt twórczości w 1994. Graficzny kontur w zestawieniu z nieregularnym cieniowaniem budują trójwymiarowość kompozycji. Praca zaznacza moment przejścia Stasysa ku wielobarwnym ilustracjom tworzonym suchym pastelem, które artysta wykonywał w podobnym okresie. Wyraźnie zaznaczone światłocieniem postaci kontrastują z lapidarnie zarysowanymi pozostałymi partiami kompozycji. Praca wpisuje się w estetykę określaną w historii sztuki jako non finito z wł. „niedokończone”. Rodzi się ona z fascynacji stanem pośrednim i polega na budowaniu pozorów, jakoby kompozycja została pozostawiona w stanie częściowego ukończenia. To specyficzne wykonanie pozwala prześledzić kulisy powstawania dzieła. Stasysa przechodzi od szkicowego rysunku, cieniowania, przez posłużenie się wstawkami papieru o innej kolorystyce, po wykończenie poszczególnych partii jednolitym kolorem.

„Wiolonczelista” powstał w 1995 i stanowi część cyklu prac podejmujących temat muzyki. Z tego samego roku pochodzą kompozycje: „Progetto Musica”, „Musica di Dallapiccola”, „Muzyka i mit” przygotowane z okazji festiwalu muzycznego w Rzymie. Autor nawiązuje do wielkich kompozytorów, takich jak prekursor muzyki dodekafonicznej we Włoszech, Luigi Dallapiccola. W pracach pojawiają się także motywy takie jak flety czy pianino, które są atrybutami postaci przedstawionych w charakterystycznych maskach. Krytyczka sztuki, Monika Kuc, interpretuje obecne na obrazach Stasysa maski jako inspiracje wywiedzioną z kultury północnoamerykańskich Indian.





38 ↑

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

"**Wiatr**", lata 90. XX w.

pastel/papier, 42 x 29,5 cm
sygnowany p.d.: 'Stasys'

estymacja:

12 000 – 20 000 PLN

2 800 – 4 650 EUR



39 ↑

STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

"**Witraż**", 1996

pastel/papier, 60 x 46,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: '96 | Stasys'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Witraż | 63 x 48 | 1996 | Pastel'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR



40
JERZY ROSOŁOWICZ
 1928-1982

Kwiat, 1958
 akwarela, tusz lawowany/papier, 33,5 x 30 cm
 estymacja:
3 500 – 5 000 PLN
 850 – 1 200 EUR



41
JERZY ROSOŁOWICZ
 1928-1982

Gołębnik, 1958
 akwarela/papier, 40 x 29 cm
 estymacja:
3 500 – 5 000 PLN
 850 – 1 200 EUR



42 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Apokalipsa pierdolców i pojebców nieszczęśliwych", 1994

technika mieszana, kredka, tusz/papier, 70 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześćnik 94'

estymacja:
12 000 – 20 000 PLN
2 800 – 4 650 EUR



43 †

HENRYK CZEŚNIK

1951

"Obmywanie grzechów", 2020

technika mieszana, kredka, tusz/papier, 69 x 98 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześćnik 20' oraz opisany u góry: 'Obmywanie I Grzechów'

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 350 – 3 500 EUR



44 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Ilustracja do książki "Skamieniały statek" Roberta Stillera, 1967

tempera/papier, 32 x 37 cm (wymiary oprawy)
na odwrociu pieczęcie: 'Fundacja Opalka' i 'Exlibris Ewa & Marek Pietkiewicz'

do pracy dołączona jest książka Roberta Stillera pod tytułem "Skamieniały statek" zawierająca ilustrację Romana Opalki

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

LITERATURA:

Roman Opalka, Katalog wczesnych prac, Fundacja Opalka, Warszawa 1998, s. 10, poz. 350 (il.)



45 †

ROMAN OPAŁKA

1931-2011

Studium dotykowe (1), 1958

tusz/papier, 107 x 37 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć: 'Fundacja Opalka'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 650 - 2 350 EUR

LITERATURA:

Roman Opalka, Katalog wczesnych prac, Fundacja Opalka, Warszawa 1998, p. 22, poz. 56 (il.)

46 †

JAROSŁAW KOZŁOWSKI

1945

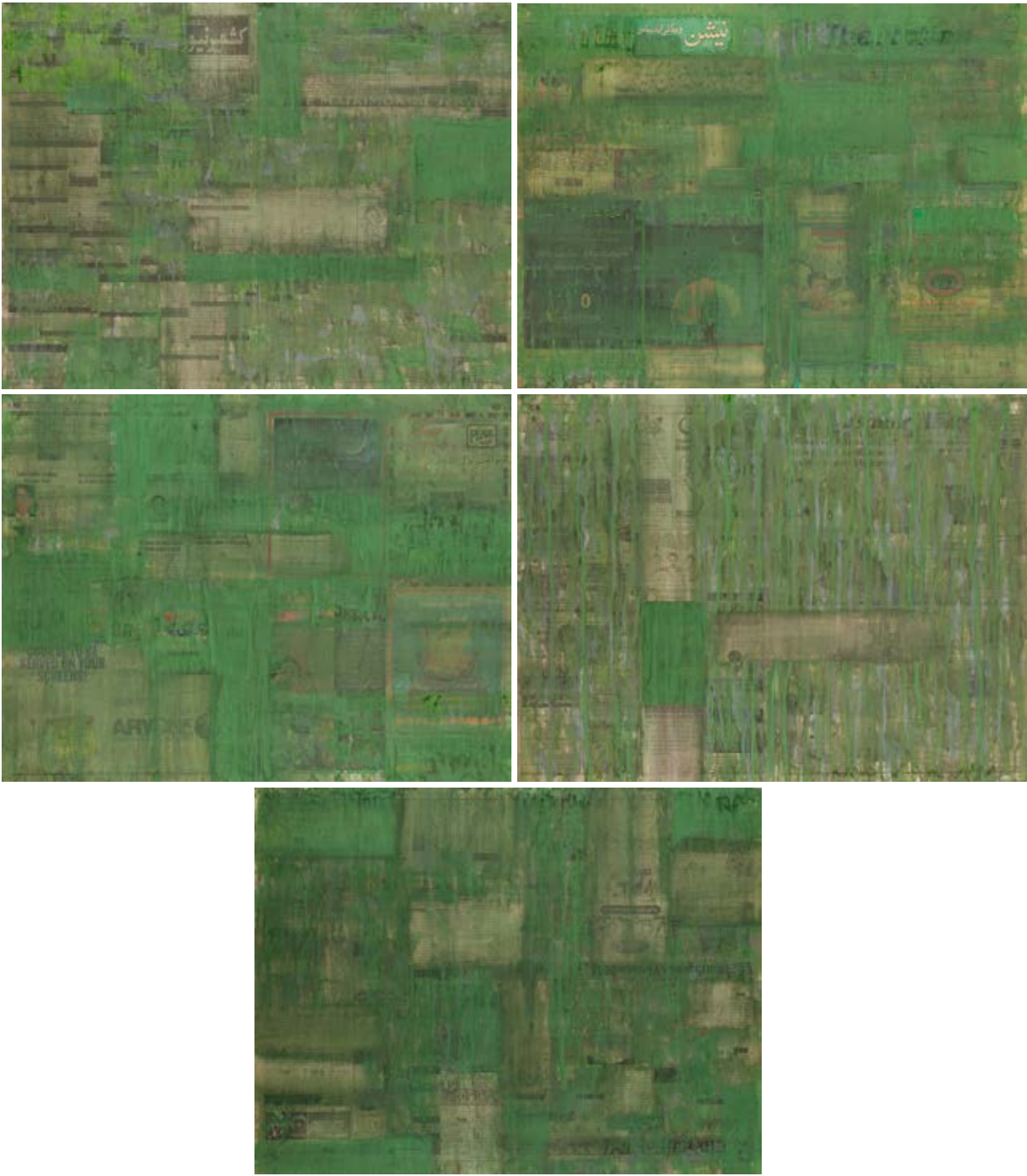
"Recycled News I", 2004

technika mieszana/karton, papier, 64 x 83 cm (wymiary każdej pracy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "RECYCLED NEWS I" 2004 -> I (arabskie 1-5 | JKozłowski'

estymacja:
20 000 – 30 000 PLN
4 650 – 6 950 EUR

„Zawsze uważałem, że humor i ironia to użyteczne narzędzia retoryki związanej z krytyką”.

Jarosław Kozłowski



MASS MEDIA - CZWARTA WŁADZA

„To dość perwersyjny rytuał, niekiedy graniczący z masochizmem” – odpowiada przewrotnie Kozłowski zapytany w jednym z wywiadów o to, co dla niego znaczy codzienna lektura gazet. Prace z cyklu „Recycled news I” przedstawiają poddane manipulacji strony gazet pokryte akwarelową farbą. Przez półprzezroczystą warstwę przedzierają się nagłówki zagranicznych czasopism. Niektóre z nich pochodzą z tytułów anglojęzycznych, inne są zapisane po arabsku. Mass media postrzega się obecnie jako rodzaj czwartej władzy. Z jednej strony pełnią funkcję kontrolną względem poczyniań polityków i władzy. Z drugiej prasa to również narzędzie kształtowania opinii publicznej, którego autorytet jest coraz częściej kwestionowany. W prezentowanej pracy pod ostrzem krytyki Kozłowskiego staje niezawisłość i wiarygodność mediów, co czyni ją niezwykle aktualną. Artysta za pomocą języka sztuki opowiada o kondycji globalnego społeczeństwa, o pozornie wolnym dostępie do informacji: „Recycled News to próba oporu wobec infiltracji mediów, które stały się instrumentem wszechstronnej indoktrynacji, nie tylko politycznej. W dużej mierze nasza świadomość świata pochodzi z mediów, przy czym ta wiedza kształtowana jest poprzez sposób formułowania informacji. Budowa gramatyczna każdego przeczytanego czy usłyszanego zdania przesądza o tym, jak doświadczamy tego, czego ono dotyczy, co o tym myślimy” (z Jarosławem Kozłowskim rozmawia Bożena Czubak [w:] Jarosław Kozłowski, Cudzyśłowy, Warszawa 2010, [red.] Bożena Czubak, s. 24). Sam tytuł cyklu „Recycled news” nawiązuje do cyrkulacji newsów. W wyniku tego procesu pierwotna informacja ulega przekształceniu i ostatecznie zdeformowaniu. „Te doświadczenia ‘z drugiej ręki’ utożsamiamy z własnymi, chociaż są to zazwyczaj spreparowane klisze narzucone nam przez retorykę języka mediów” – mówi o swoim cyklu Jarosław Kozłowski (z Jarosławem Kozłowskim rozmawia Bożena Czubak [w:] Jarosław Kozłowski, Cudzyśłowy, Warszawa 2010, [red.] Bożena Czubak, s. 24).

Podążając za interpretacją krytyczki sztuki, Bożeny Czubak, w posłużeniu się prasą jako medium ekspresji można widzieć działanie deklaratywne: „Zamalowując całe strony gazet barwnymi akwarelami, artysta nie tylko kwestionuje ich wiarygodność, ale również uwidacznia estetyzację działania mediów. Gazety udające obrazy uruchamiają to, co nazywa ‘hipokryzją obrazów’, których rola podobnie jak mediów polega na zasłanianiu i odwracaniu uwagi od rzeczywistości” – pisze w komentarzu do wystawy „Recycled Games” (12.02–9.04.2016, Fundacja Profile, Warszawa).

Fascynacja słowem towarzyszyła Kozłowskiemu już na wczesnych etapach twórczości. W 1969 artysta ukończył edukację na Wydziale Malarstwa, ówczesnej PWSSP w Poznaniu, z którą związał się na przyszłe lata. Jego wczesne prace z przełomu lat 60. i 70. XX wieku wykazywały zainteresowanie sztukami wizualnymi i językoznawstwem, co wyznaczyło trajektorię, którą podążała jego późniejsza twórczość. Same czasopisma artysta wykorzystywał chętnie już w instalacji z 1997 – „Miękkie zabezpieczenie”. Realizacja oprócz łóżka o nieoczywistej konstrukcji, wspartego od dołu na ułożonych piętrowo kolorowych magazynach, składała się z rozkładówek brukowych gazet zestawionych ze sobą w ozdobnych złotych ramach. Cykl „Recycled news” to świadectwo niegasnącego zainteresowania problemem komunikacji językowej oddanym za pomocą modyfikacji gotowych wycinków prasowych. Gazeta w rękach Kozłowskiego, której lektura „granicyz z masochizmem” jawi się jako artystyczne narzędzie krytycznej analizy rzeczywistości.

W latach 90. XX wieku doszło do ważnego przełomu w twórczości Kozłowskiego, który sam artysta komentuje następująco: „Przez długi czas starałem się unikać prostych odniesień do sytuacji politycznych, ale w pewnym momencie doszedłem do wniosku, że trzymając się tej zasady, zamykam się w jakiejś formule. Poza tym czasami zachowanie powściągliwości czy krytycznego dystansu graniczy z konformizmem, stąd pojawiły się pod koniec lat dziewięćdziesiątych prace w bardziej bezpośredni sposób komentujące współczesność” (z Jarosławem Kozłowskim rozmawia Bożena Czubak [w:] Jarosław Kozłowski, Cudzyśłowy, Warszawa 2010, [red.] Bożena Czubak, s. 22).





47 †

ANDRZEJ S. KOWALSKI

1930–2004

"Zielony prostokąt (roto-pictura)", 1959

technika mieszana/papier, 41,7 x 28,7 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A.S.KOWALSKI 59'

estymacja:
1 600 – 2 000 PLN
400 – 500 EUR

WYSTAWIANY:
Andrzej S. Kowalski, Galeria Sztuki Współczesnej BWA,
Katowice, 5.04–5.05.2013

LITERATURA:
Andrzej S. Kowalski, katalog wystawy, [red.] Jan Trzupek,
Galeria Sztuki Współczesnej BWA, Katowice 2013, s. 95 (il.)



48 †

HENRYK MUSIAŁOWICZ

1914–2015

Z cyklu "Wojna przeciw człowiekowi", 1971

technika własna, tusz/papier naklejony na płytę, 120 x 67 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'MUSIAŁOWICZ I 19.67. 1971'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z CYKLU: I "WOJNA PRZECIW CZŁOWIEKI OWI" I MUSIAŁOWICZ'

estymacja:
16 000 – 20 000 PLN
3 750 – 4 650 EUR

49

EDWARD KRASIŃSKI

1925–2004

Bez tytułu, lata 50. XX w.

gwasz, tusz/papier, 10 x 14 cm

estymacja:

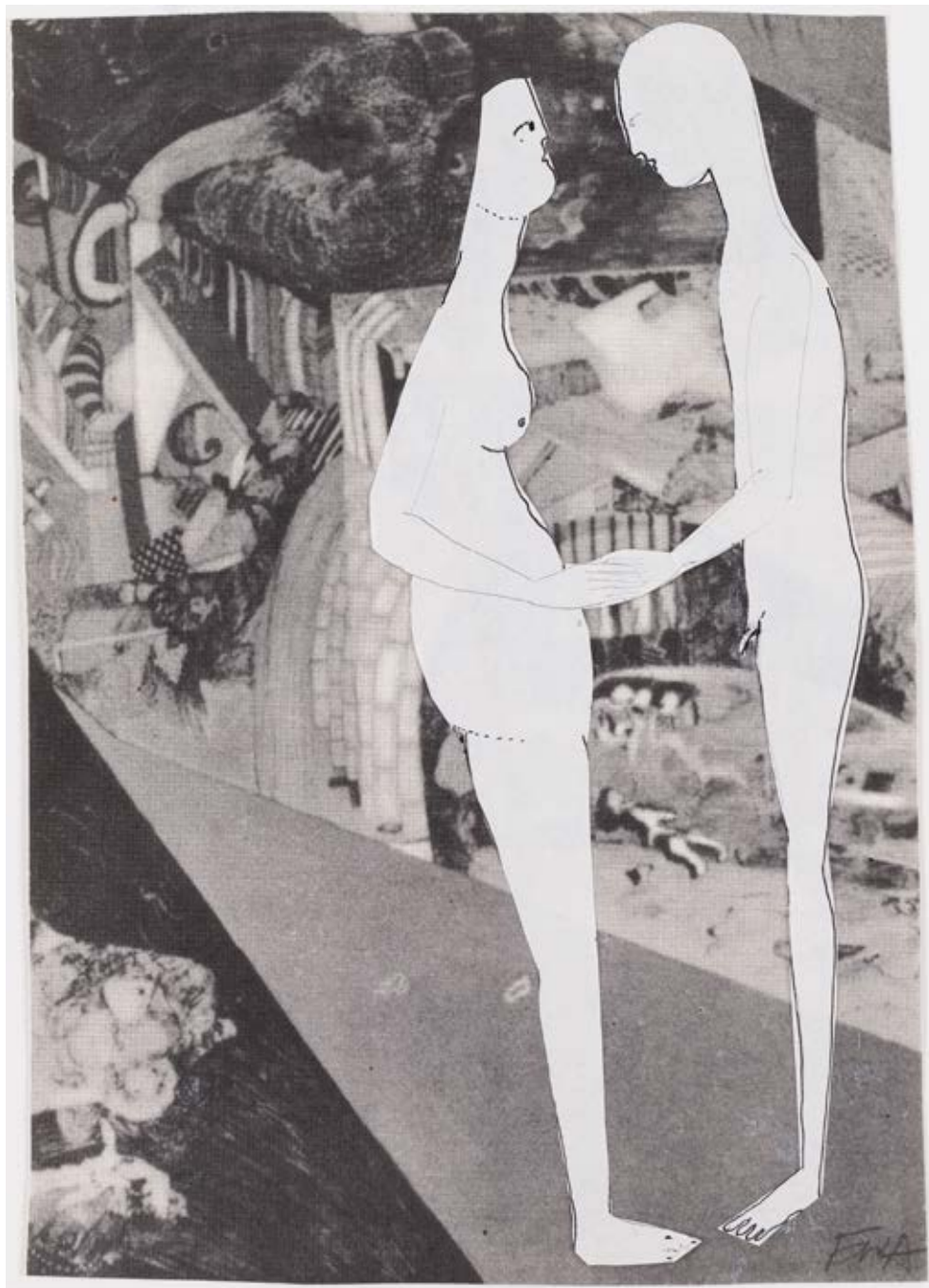
14 000 – 20 000 PLN

3 250 – 4 650 EUR

„Gdyby szukać leitmotivu działalności Krasieńskiego, to określenie nieskończoność wydaje się szczególnie użyteczne. Artysta pragnie bowiem rzeczy niemożliwej: chce nieskończoność zasugerować w sposób uchwyttny wizualnie.”

Andrzej Kostołowski





50

EWA KURLUK

1946

"Spotkanie", 1970

kolaż/papier, 20,7 x 14,5 cm

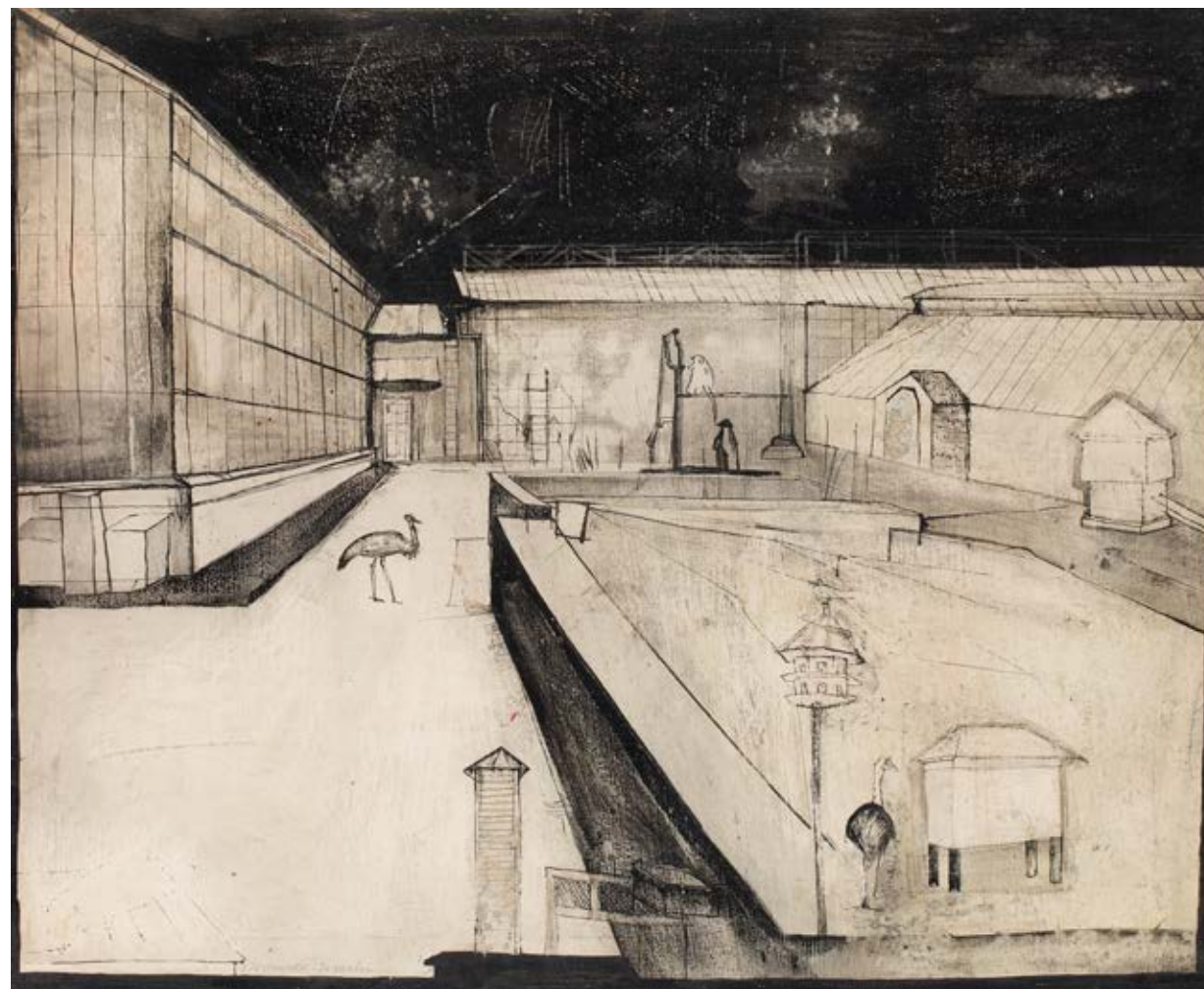
sygnowany ołówkiem p.d.: 'EWA'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Ewa Kuryluk | Spotkanie | kolaż ok 1970 | z własnego rysunku | na kawałku | z własnego plakatu'

estymacja:

10 000 – 15 000 PLN

2 350 – 3 500 EUR



51 †

ZOFIA DĘBOWSKA-TARASIN

1924

Wybieg dla zwierząt, lata 70. XX w.

tusz/papier, 30 x 37 cm

sygnowany u dołu: 'Z. Dębowska-Tarasin'

estymacja:

1 500 – 2 500 PLN

350 – 600 EUR

ZBYLUT GRZYWACZ
1939–2004

Z cyklu "Lalki", 1972

pastel/papier pakowy, 197 x 96 cm

estymacja:
40 000 – 60 000 PLN
9 300 – 13 900 EUR

WYSTAWIANY:
Zbylut Grzywacz 1939–2004, pierwsza pośmiertna retrospektywa, Muzeum Narodowe w Krakowie, marzec–czerwiec 2009

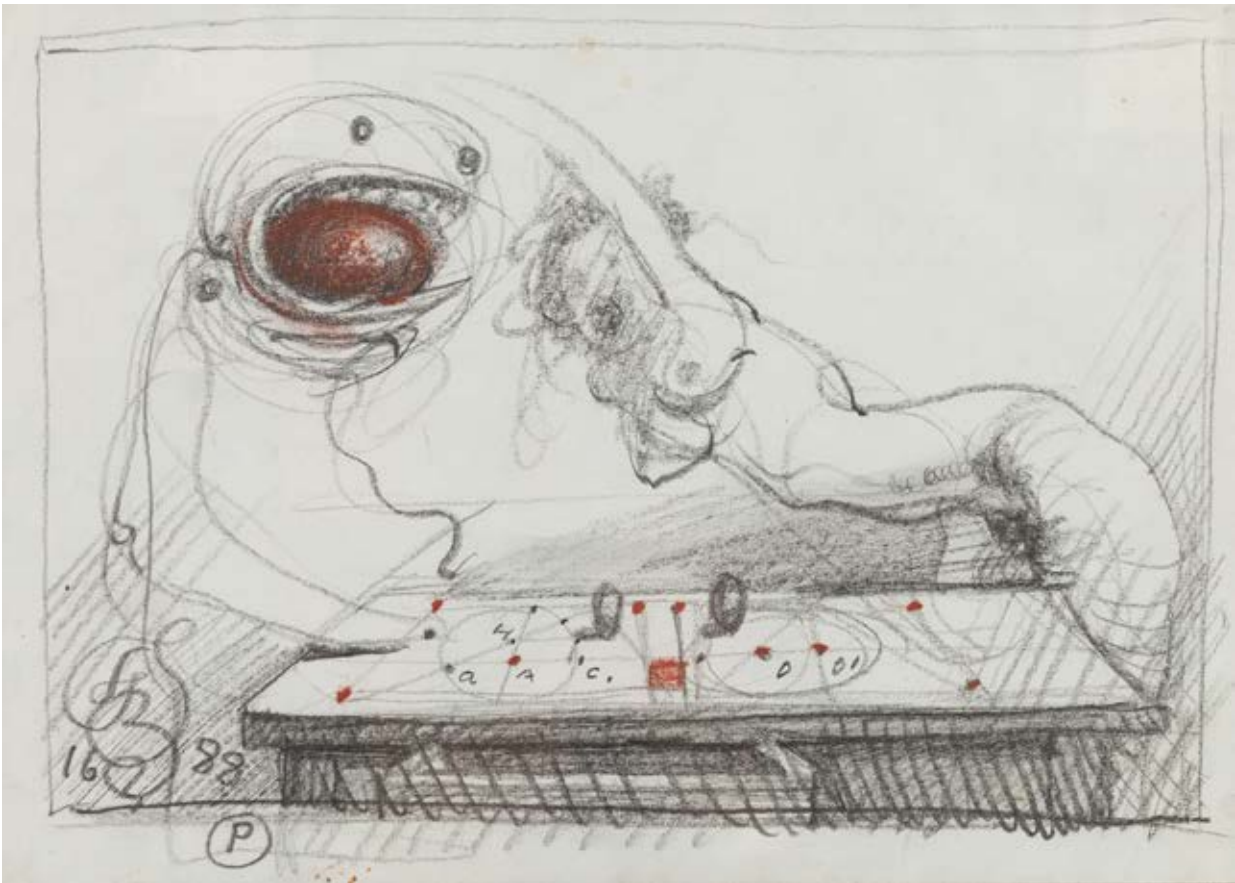
LITERATURA:
Zbylut Grzywacz 1939–2004, katalog wystawy, [red.] J. Boniecka, J. Waltoś, Muzeum Narodowe, Kraków 2008, s. 167 (il.)

Zbylut Grzywacz przez całe życie zwracał się ku rzeczywistości zdegradowanej i bolesnej. Uwagę jego przyciągały takie tematy jak kobieta upadająca przy latarni, naga dziewczyna osaczona przez hierarchów w infułach i purpurach, katowany sylen, ćwiartowany wół, zagnojone podwórza, zrujnowane domy czy mężczyzna z drzewcem szturmówki wbitym, nie wiadomo przez kogo, w miejsce kręgosłupa.

W końcu grudnia 1981 roku zapisywał: „Myślę o autoportretach, portretach, martwych i wnętrzach. Tak, żeby było gołe, gorzkie, surowe. Odrzucić malarskie czary. Niechby ociekało brzydotą, mdłością, szarością”. Brzydota nie wydaje się tu jednak celem, lecz środkiem do celu.

Zaprezentowana praca należy do jednego z najważniejszych cyklów artysty – „Lalki” (1971–1974). Jak opowiadał o m.in. o tym cyklu sam artysta: „Wynikiem sześciu lat spędzonych w Akademii na rysowaniu i malowaniu aktu jest stała u mnie obecność tego motywu, duża liczba szkiców oraz studiów aktu z natury. W tamtym czasie usiłowałem przenieść surowy sposób również na rysowanie z natury, ale czasami w tej surowości jeszcze się jakiś surrealizm przyplątywał, jakiś niedowład myślenia, który próbował poetyzowania. W manierze surowej powstał też autoportret i studium spodnia, do którego sam sobie pozowałem, chociaż mieliśmy też z Jackiem [Waltosiem] modela, którym się posługiwałem, malując Padającego. To były lata, w którym malowałem Orantki. Partnerem kobiety, która nie może urodzić, kobiety wybebeszonej, jest mężczyzna bezsilny, osuwający się, trochę także bez kręgosłupa, mężczyzna o kuli, z hakiem zamiast ręki, albo Siedzący, znużony. Stąd moi Padający i Leżący. Ale bezpośrednią inspiracją był garbaty, starszy pan z sąsiedztwa, który na plaży w Jastrzębiej Górze godzinami leżał w ubraniu. Plaża z pięknymi, półnagimi młodzieńcami i dziewczynami, ze świergotem dzieci.... Podobnie pierwszą Lalkę namalowałem po powrocie z bułgarskich wakacji. W Neseberze wynoszona na plażę dziewczynę z protezami w miejsce nóg; siedziała w słońcu, rozebrana do bielizny.” (Zbylut Grzywacz [w:] Zbylut Grzywacz 1939–2004, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008, s. 8)





53 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930–2009

Przy stole ze sfinksem, 1988

pastel/papier, 22 x 30 cm
sygnowany monogramem artysty i datowany l.d.: '[monogram] 1688'

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

LITERATURA:
Franciszek Starowieyski (1930–2009). Przyjaźnie Paryskie 1683–1693. Kolekcja A. i N. Avila, Sopot 2014, powr. 100



54 †

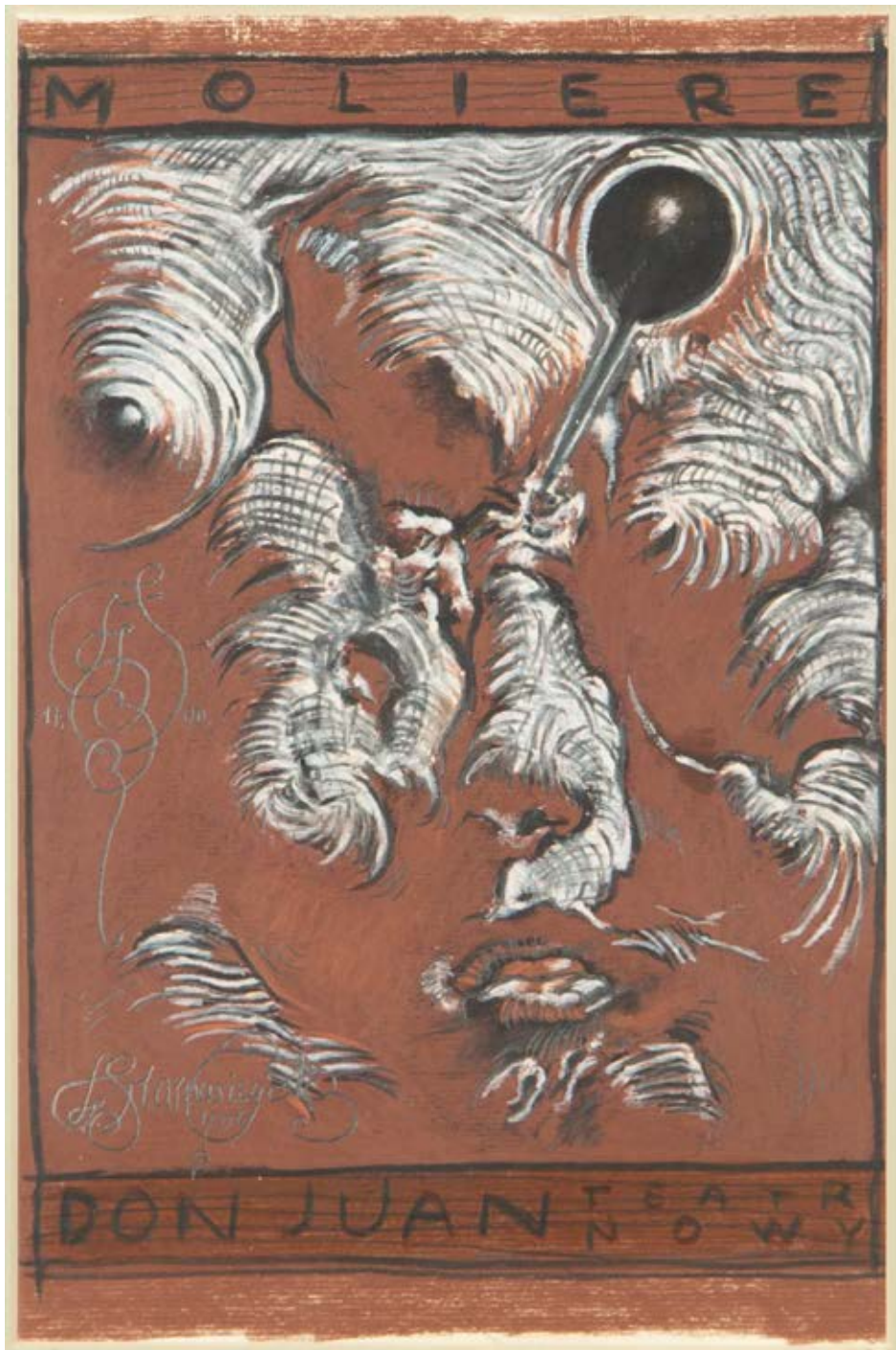
FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930–2009

"FINIS MUNDI APPROPINQUAT", 2005 (1705)

ołówek, pastel/papier, 49 x 69 cm
sygnowany monogramem artysty, datowany i opisany l.d.: '[monogram] 1705 | R | FINIS MUNDI APPROPINQUAT'

estymacja:
30 000 – 40 000 PLN
6 950 – 9 300 EUR



55 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930-2009

Projekt plakatu do spektaklu "Don Juan" Moliera reż. Bohdan Cybulski, Teatr Nowy w Warszawie, 1983-2001

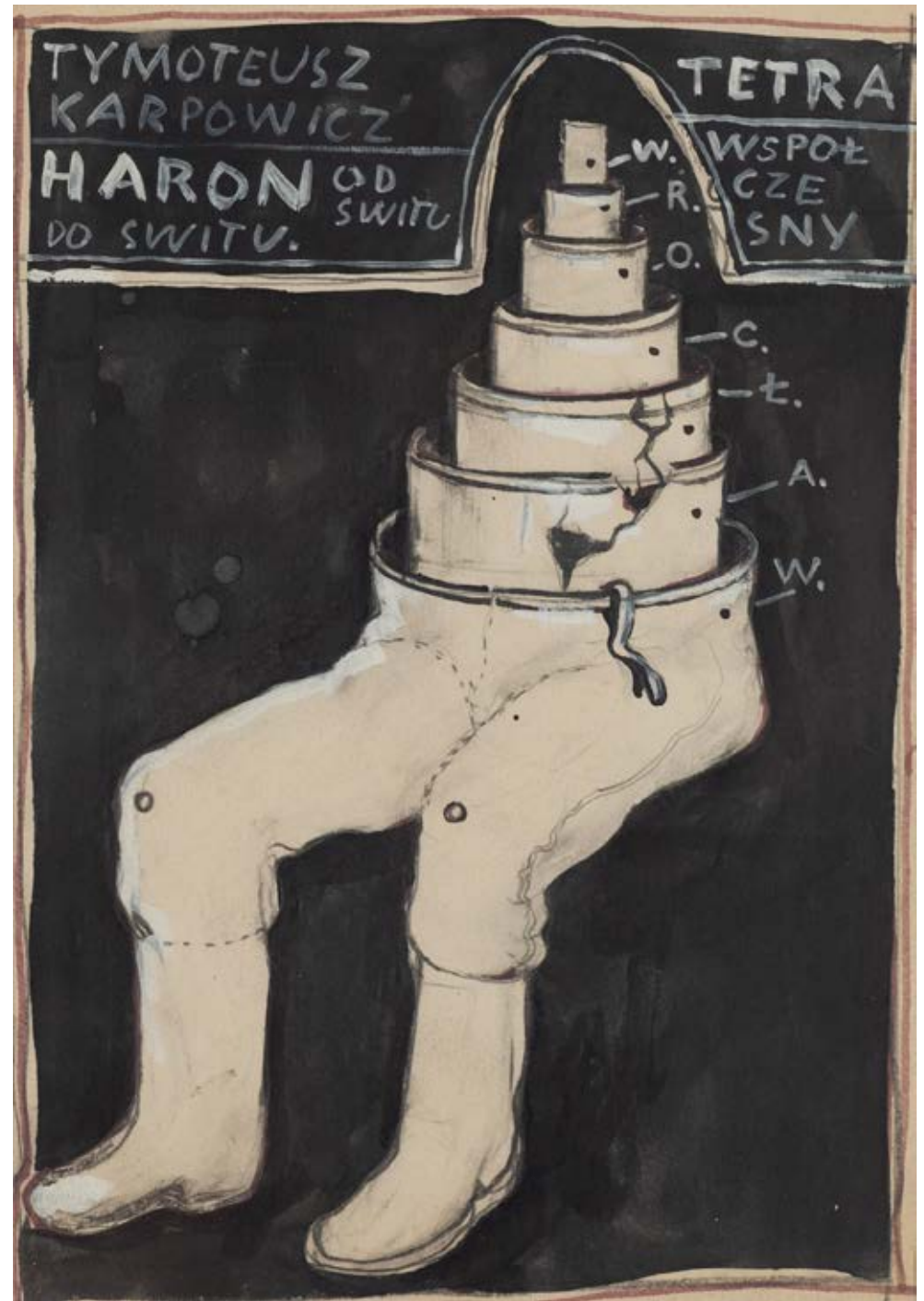
kredka, ołówek/papier, 29 x 19 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany monogramem artysty l.d.: '[monogram] | F Starowieyski | 1702'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



56 †

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930-2009

Projekt plakatu do spektaklu "Haron: od świtu do świtu" reż. Andrzej Witkowski, Wrocławski Teatr Współczesny, 1972

akwarela, węgiel/papier, 28 x 20 cm

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR

57 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Bez tytułu, 1968

ołówek/papier, 30 x 42 cm

sygnowany, datowany i opisany pieczęcią autorską p.g.: 'RYSUNEK | E. DWURNIK | 2491 | 1968.'

estymacja:

12 000 – 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

„Czasem mam wrażenie, że wszystko jest malarstwem. To oczywiście kokieteria, nie wszystko jest malarstwem. Otoczenie codzienne nie jest malarstwem, chociaż nie zawsze jestem tego pewien”.

Edward Dwurnik



58 ↑

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Pejzaż góralski, 1968

tempera/papier, 37,5 x 49,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK .1968.'

estymacja:
15 000 – 20 000 PLN
3 500 – 4 650 EUR

Edward Dwurnik bywał określany tricksterem malarstwa polskiego, ponieważ zwinnie lawirował pomiędzy oczekiwaniami społecznymi. Ukończył studia na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na początku lat 70. XX wieku, w oderwaniu od rekomendowanej studentom twórczości Picasso, Matisse’a czy Cezanne’a, za swoją inspirację obrał sztukę owianego legendą Nikifora. W ślad za mistrzem tworzył oryginalne weduty. O swoich wczesnych pisze: „Autostopy były obrazami dwudziestoletniego chłopaka, który nie miał żadnych doświadczeń życiowych ani malarskich. Były to po prostu historyjki, sam się zastanawiam, dlaczego je wówczas malowałem... Pamiętam, że pokazywałem je znajomym w domu, odsłaniałem jeden po drugim i opowiadałem im małomiasteczkowe przygody” (Edward Dwurnik [w:] Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa, Elżbieta Dzikowska, Warszawa 2011, s. 72).

„Pejzaż górski” to praca Edwarda Dwurnika stworzona jeszcze podczas edukacji artystycznej. Dwa lata po rozpoczęciu cykl „Podróże autostopem”, które zdefiniowały jego charakterystyczny styl. Reporterskim okiem kreślił syntetyczne pocztówki, które tętniły życiem. Prace często pokazywały równocześnie pejzaż miasta i tkanki społecznej. Na zaprezentowanej pracy widać rząd niskich chat o półszczytowych dachach ustawionych wzdłuż pierzei stromej ulicy oraz rozgrywające się na ich tle sceny rodzajowe. Jakby komiksowe postacie ubrane w tradycyjne góralskie stroje oddają się codziennym aktywnościom: kłótniom, pracy i innym niesnaskom. Zapis jest lapidarny, jednak trafnie oddaje atmosferę ulicznego zgiefku.



59 †

EDWARD DWURNIK

1943–2018

Bez tytułu, 2017

akwarela/karton, 21 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany u góry: 'NIKIFOR DWURNIK | 2017'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 650 – 6 950 EUR

„W młodości dużo rysowałem w plenerze. Tyle zakątków Polski obrysowałem, że gdyby przyszło mi wymienić wszystkie nazwy miast i miasteczek, to zrobiłby się z tego indeks miejscowości atlasu samochodowego. ‘Podróże autostopem’ to najpopularniejszy cykl moich prac. Zaczęło się oczywiście od fascynacji Nikiforem (...) Chciałem malować architekturę i pejzaż tak jak on, odebrałem od niego perspektywę i takie tam tricki. Jeździłem po Polsce z blokiem rysunkowym”.

Edward Dwurnik



60

JACEK SIENICKI

1928–2000

Fikus

olej/tektura, 100 x 70 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

30 000 – 40 000 PLN

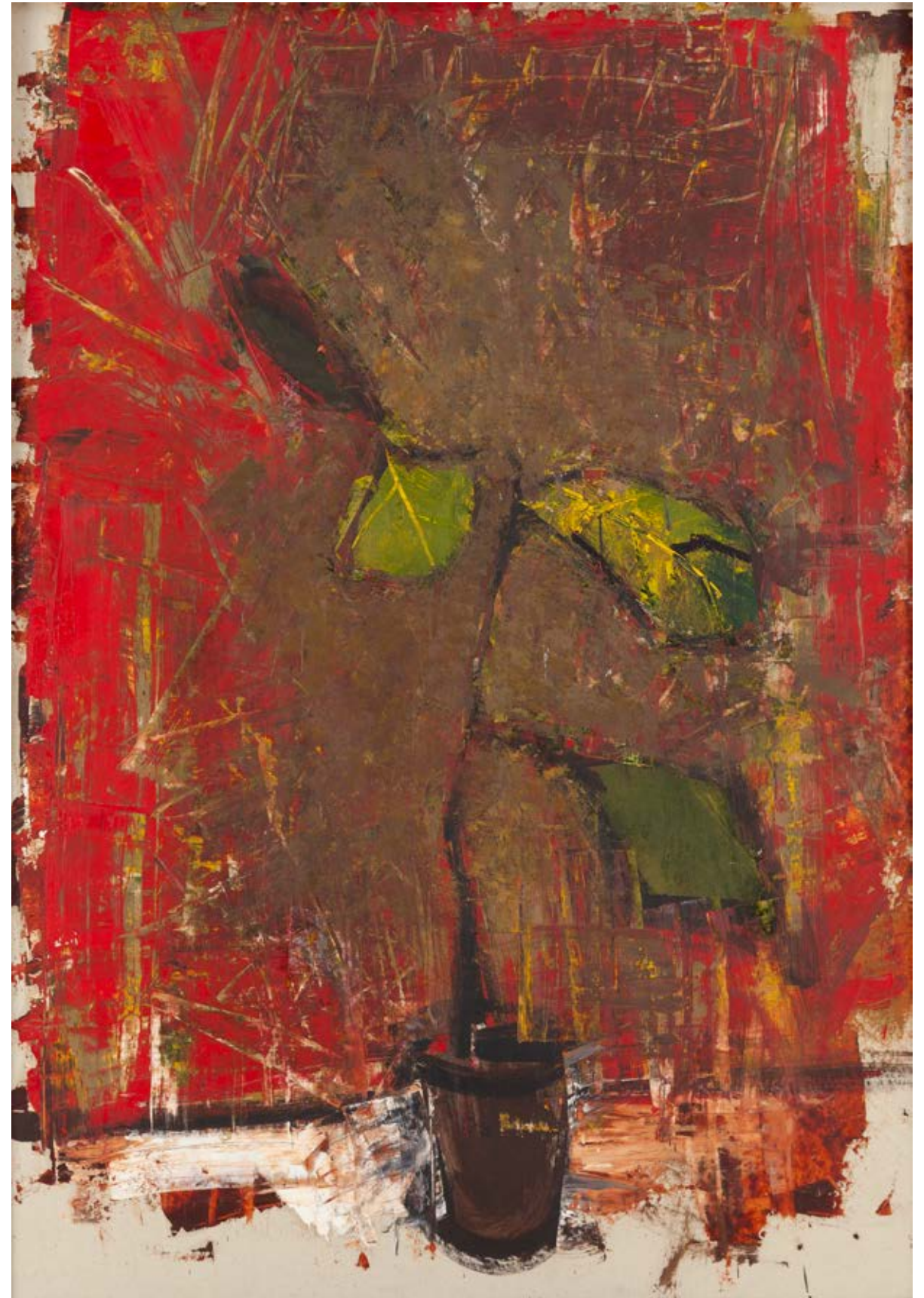
6 950 – 9 300 EUR

WYSTAWIANY:

Jacek Sienicki, Wszystkie te rzeczy, które musze mieć obok siebie, Muzeum Górnośląskie, Bytom, 31.03.–2.07.2023

Zasypałem się obrazami, rysunkami. Stoją wszędzie. Małe, szerokie, tysiące prac. Niszczą się nawzajem. Niektóre wyciągam, oglądam. Nawet te niewydarzone – lubię. Są moje. Są rezultatem wiary, nadziei, dowodem wzruszeń i zmagañ wielu lat. Nie powstałyby inaczej. Mam wiarę w sens tej roboty (...) Dziwię się, skąd ta wiara, patrząc na wszystko, co nas otacza. Na świat pełen zbrodni, zła i głupoty”.

Jacek Sienicki



POWIDOKI RZECZYWISTOŚCI

Jacek Sienicki był artystą urodzonym w 1928 i związał się na całe życie z Warszawą. Odbił edukację na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie już po zakończeniu II wojny światowej. W ślad za swoim nauczycielem Arturem Nachtem-Samborskim chętnie powtarzał na płótnach motyw pracowni malarskiej. Korzystał z repertuaru akademickich tematów, odrzucając popularną stylistykę „sztukę swoją zbudował w całkowitej opozycji do postimpresjonizmu (...) nie ma tu postimpresjonistycznych utopii piękna. Jego kompozycje malarskie stanowiły niekiedy też powidoki gorzkiej rzeczywistości czasów wojny, którą artysta przeżył wraz z matką i bratem w Warszawie. U Sienickiego gry kolorów obarczone są ciężarem egzystencji. Dużo tu czerni i szarości, a nade wszystko stanów barwnych pośrednich – brązo-czerni, fioleto-szarości” (Janusz Jaremwicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz 1994, s. 21). Obok martwych natur i pejzaży miejskich powraca więc również motyw czaszek i płatów mięsa.

Sienicki sam stronił od szukania rozgłosu, podejmował się jednak działalności kuratorskiej. Posiadał rozeznanie w nowych tendencjach występujących na scenie artystycznej, o czym świadczy współpraca przy tworzeniu wystawy „Arsenał 55”, która ostatecznie przeszła do historii polskiego wystawiennictwa jako rewolucyjna. Ekspozycja powstała w czasie postalinowskiej odwilży i prezentowała niszową sztukę tworzoną równolegle do socrealizmu i koloryzmu. Wystawianych tam twórców, nazwano „arsenałowcami” i należeli do nich obecnie czołowi przedstawiciele polskiej awangardy powojennej, m.in. Andrzej Wróblewski, Stefan Gierowski, Maria Pinińska-Bereś, Jan Lebenstein, Jan Lenica, Jan Tarasin, Jerzy Tchórzewski czy Alina Szapocznikow. Również Sienicki żył i tworzył niezależnie, „postawił wszystko na dzieło, to ono samo miało być swoim sztandarem i rekomendacją” (Janusz Jaremwicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz 1994, s. 17–20). Dorobek twórczy Sienickiego nie był jednak podyktowany zewnętrznym systemem artystycznym. Jego bezpretensjonalne kompozycje malarskie często podejmowały tematy bliższe efemerycznej codzienności.

„Fikus” wyróżnia się na tle innych martwych natur żywą paletą barwną. Podobieństwo, które jednak łączy większość studiów przedmiotów Sienickiego to drugi plan. Jest on traktowany syntetycznie i zazwyczaj sprowadza się do wykorzystania jednego przeważającego koloru nakładanego grubymi pociągnięciami pędzla w różnych kierunkach. W efekcie abstrakcyjne tło pozwala zauważyć jak klasyczne kompozycje malarskie z powszednimi motywami donic i wazonów zostają przemienione w awangardowe dzieła sztuki.

Krytyk sztuki Janusz Jaremwicz określa Sienickiego jako współcześnie intrygującego artystę osobnego: „malarz jakby trochę zatajony przed szerszą publicznością, cieszy się u znawców bardzo wysokim prestiżem” (Janusz Jaremwicz, Malarz osobny [w:] Jacek Sienicki, Łowicz 1994, s. 17). Dziennikarz Włodzimierz Kalicki wyjaśnia, że: „na aukcjach obrazy Sienickiego zjawiły się bardzo późno, na dobrą sprawę dopiero po śmierci artysty w roku 2000. Z czasem pod młotek trafiło wcale niemało jego dzieł, grubo ponad setka” (Włodzimierz Kalicki, <https://warszawa.wyborcza.pl/warszawa/7,54420,11491242,kajet-kolekcjonera-malarz-rzeczy-elementarnych.html>, dostęp: 25.08.2023). Jego prace znajdują się w najważniejszych kolekcjach narodowych w Polsce: w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i zbiorach prywatnych w Kanadzie, Szwajcarii, Holandii, Niemczech, Niemczech, Szwecji, Finlandii i Stanach Zjednoczonych. Jeszcze za życia doczekał się około 30 wystaw monograficznych. Natomiast ostatnie wystawy i zainteresowanie aukcyjne wskazują, że malarstwo Sienickiego przeżywa obecnie swój renesans. W bieżącym roku, czyli ponad po 20 latach od śmierci artysty, odbyła się kolejna monograficzna wystawa „Wszystkie te rzeczy, które muszę mieć obok siebie” w Muzeum Górnośląskim w Bytomiu. Zaprezentowano na niej w przeważającej większości prace pochodzące z kolekcji Joanny Kossakowskiej, córki artystki. Kuratorka wystawy Helena Kisielewska dowartościowała przede wszystkim różnorodność jego spuścizny, która „przejawia się między innymi w trwaniu w okrojonej sferze tematów przy jednoczesnym rozbudowaniu przedstawień w głąb” (Jacek Sienicki. Wszystkie te rzeczy, które muszę mieć obok siebie, katalog wystawy, Bytom 2023, s. 40).



Fragment wystawy Jacek Sienicki. Wszystkie te rzeczy, które muszę mieć obok siebie. Muzeum Górnośląskie. Bytom. 31.03.-2.07.2023. fot. Kłara Puzoń



61 †

KATARZYNA KUKUŁA

1987

"Kobieta-Labirynt I" z serii "Kobietki"

akwarela/papier, 47,5 x 35,7 cm

estymacja:

1 000 – 2 000 PLN

250 – 500 EUR



62 †

SŁAWOMIR RATAJSKI

1955

Bez tytułu, 1987

kredka, tusz/papier, 35 x 50 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'RATAJSKI '87'

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 400 – 2 350 EUR



63 †

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927–2020

Kompozycja, 2015

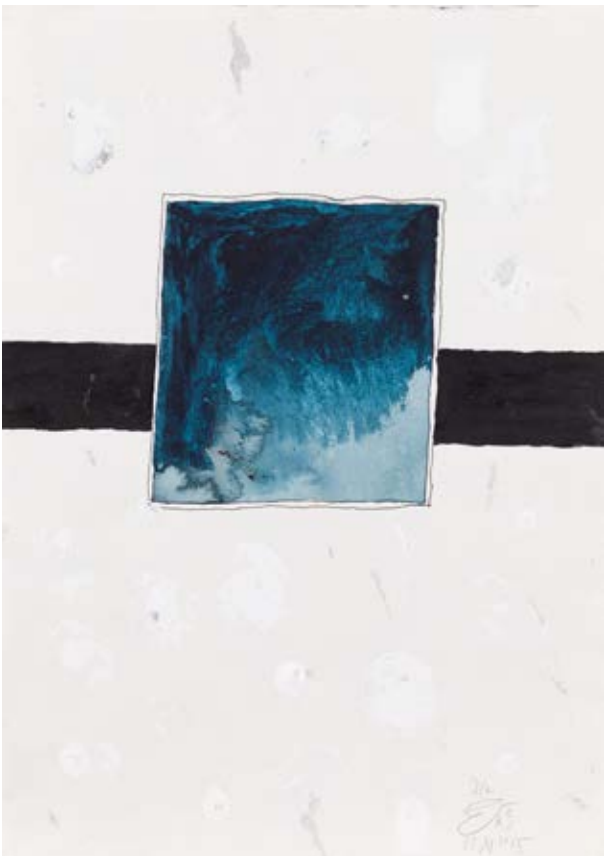
tusz, akwarela/papier, 42 x 29,5 cm (arkusz)

dedykacja śr.d.: 'EDYTCE w dzień upalny – A. S 7 VIII 2015'

estymacja:

2 000 – 4 000 PLN

500 – 950 EUR



64 †

ANDRZEJ STRUMIŁŁO

1927–2020

Kompozycja, 2015

tusz, akwarela/papier, 30,5 x 21,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'dla I E A S | 22 XI 2015'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



65 †

JAN BERDYSZAK

1934–2014

"Projekt wyobrażeń", 1978

akwarela/karton, 30,2 x 26,5 cm

sygnowany i datowany l.g.: '1978 | JAN | BER | DYSZI AK'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR



66 †

ROMAN ARTYMOWSKI

1919–1993

"Znak LXXI", 1976

akwarela/papier, 100 x 70 cm

estymacja:

3 000 – 7 000 PLN

700 – 1 650 EUR



67 †

ROMAN ARTYMOWSKI

1919–1993

"Znak", 1975

akwarela/papier, 100 x 70 cm

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 200 EUR



68 †

AGNIESZKA GRODZIŃSKA

1984

"The hot one hundred", 2008

tusz, flamaster, akwarela/papier, 20 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'AGNIESZKA GRODZIŃSKA | 2008'

estymacja:
1 000 – 2 000 PLN
250 – 500 EUR



69 †

KRZYSZTOF ZARĘBSKI

1939

"Sugar Cukier", 1995

ołówki/papier, piórko, 26,5 x 19,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Warszawa | 1-IX-95 K. Zarębski | SUGAR CUKIER'

estymacja:
1 500 – 2 000 PLN
350 – 500 EUR

POCHODZENIE:
dar od artysty, lata 90.

70 ↑

ZBIGNIEW MAKOWSKI
1930-2019

"Codex autumnalis", 1960

akwarela, technika mieszana, tusz, kolaż/papier, 28 x 25 cm
sygnowany, datowany i opisany: 'ZBIGNIEW MAKOWSKI | CODEX A-I-UTUMNA-I-LIS | 19 PAŹDZIERNIKA 1960 r. WARSZAWA'

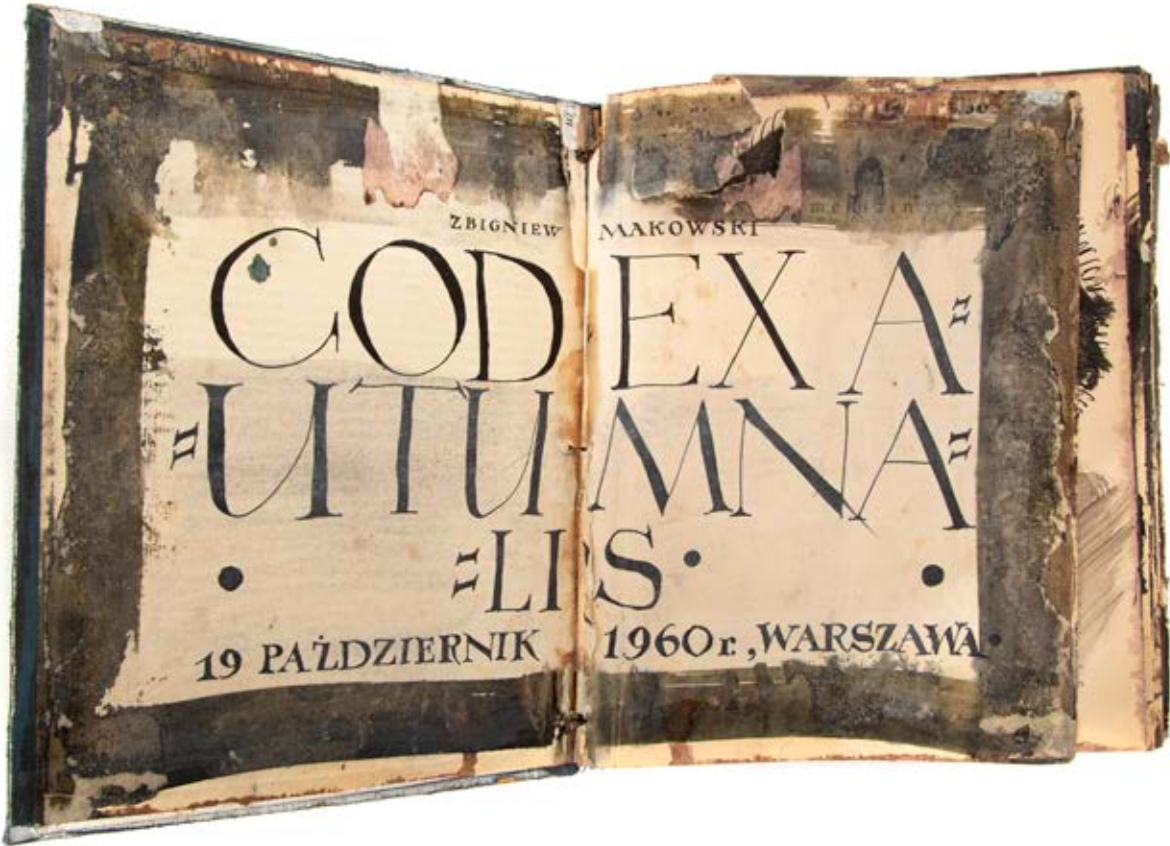
Codex Autumnalis to zbiór 300 stron z rysunkami artysty. Większość rysunków zostało wykonanych w technice mieszanej. Artysta wykonał również wykłejkę oraz okładki.

estymacja:
40 000 – 60 000 PLN
9 300 – 13 900 EUR

POCHODZENIE:
Kolekcja Bernarda Davis, Filadelfia USA
Muzeum of Modern Art, Miami, Floryda, USA
kolekcja prywatna, Maryland
kolekcja instytucjonalna, Polska

„Traktuję moje malarstwo jako zaproszenie do własnego widzenia, przeżywania, rozumienia i śnienia świata”.

Zbigniew Makowski



71 †

ZBIGNIEW MAKOWSKI

1930–2019

"Fontis Nympha", 1982/1994

akwarela, tusz/papier, 40 x 18 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Z.M. 1982'

sygnowany i datowany na odwrociu: 'Zbigniew Makowski III 1994'

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 400 – 2 350 EUR

„Do ostatnich chwil życia wstawał o świcie i tworzył przepełnione wiedzą i poezją księgi, które zszywał potem z benedyktyńskim mozołem. Pracował, przykucnięty na niskim tapczanie, otoczony farbami, pędzlami, tuszem, a przede wszystkim najróżniejszego rodzaju piórami”.

Magdalena Szafkowska



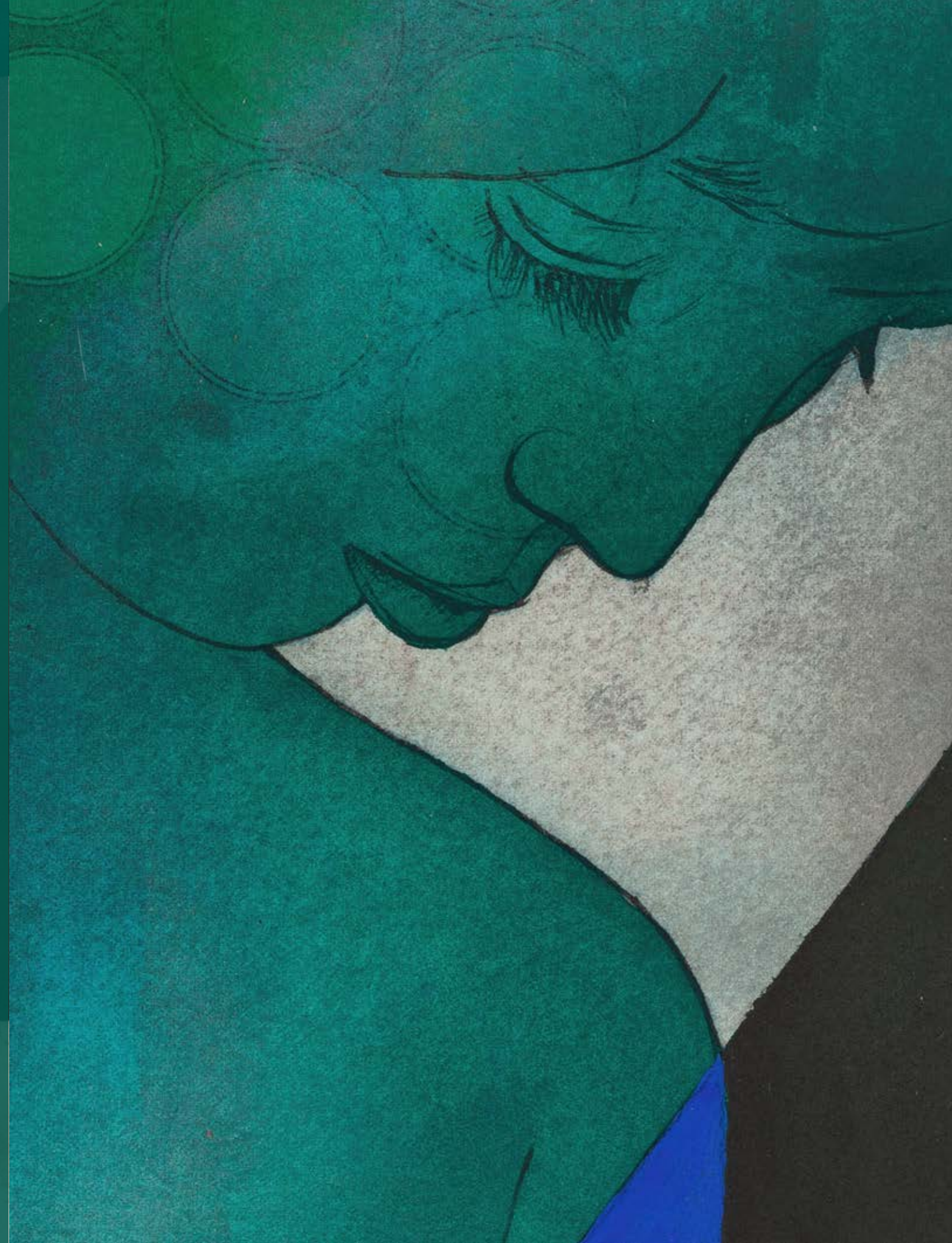
NIMFA W ŚWIECIE MITOLOGII

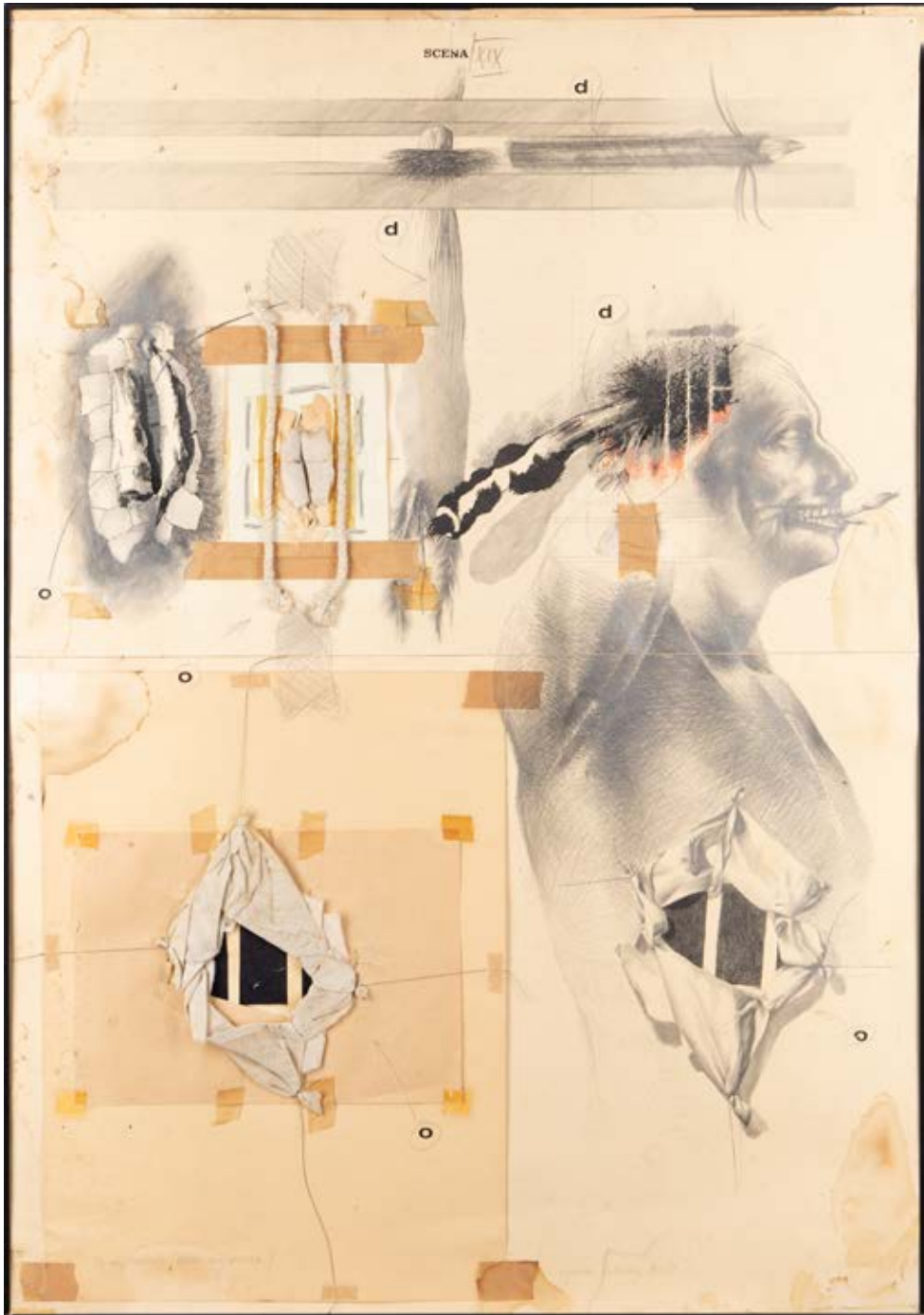
Zbigniew Makowski ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 50. XX wieku. Choć orbitował wokół środowisk kreujących nowe tendencje w sztuce XX wieku, jego prace cechowała duża autonomia. Próbę systematyki twórczości Makowskiego podjął historyk sztuki Aleksander Wojciechowski, określając ją mianem metafizycznego iluzjonizmu. Jak tłumaczy: „Malarstwo metafizyczne traktuje przedmioty jako zjawiska obce i tajemnice. W tej roli występowały już w obrazach Giotto, Masaccia czy Uccella. Wyrwane z naturalnego otoczenia, rzucone w pustkę, pozbawione codziennej funkcji użytkowej – są własnym symbolem, patetycznym pomnikiem idei” (Aleksander Wojciechowski, *Młode malarstwo polskie 1944–1974*, Wrocław 1975, s. 81). Pomimo stylistycznej niezależności artysta brał udział w ważnych dla historii awangardy inicjatywach. Uczestniczył w III Wystawie Sztuki Nowoczesnej i w 1960 związał z warszawskim frontem intelektualistów, Klubem Krzywego Koła.

Prezentowana praca Zbigniewa Makowskiego została namalowana w 1982. Zbigniew Makowski stworzył pełną wdzięku intelektualną kompozycję, która jest oparta na harmonijnym znoszeniu się przeciwieństw. Z wycuciem zestawił kolor ze skalą szarości. Wykalkulowane proste podziały na trójkątne i prostokątne pola otrzymują przeciwwagę w nieskrępowanej giętej linii wyznaczającej kontur postaci. Również za-

tarta zostaje granica pomiędzy malarstwem a poezją. Na prezentowanej akwareli można prześledzić charakterystyczne dla Makowskiego wpisanie łacińskiej sentencji we właściwą kompozycję malarską. Tytułowa postać nimfy odnosi widza do świata mitologii i sfery wyobraźniowości, zwrócenie się ku nadrealności krytycy wiąże z wyjazdem Makowskiego do Paryża w 1962. Przebywając na stypendium we Francji, polski „malarz metafizyczny” zapoznał się z rozwijającym się tam już od lat 20. XX surrealizmem. Od francuskiej awangardy Makowski przejął praktykę zestawiania elementów z różnych porządków w nieoczywiste kolaże, które niewykluczone, że były punktem wyjścia do dalszych kompozycji.

Motywy i rozwiązania formalne stosowane przez Makowskiego można prześledzić, oglądając karty „Albumu rzeczy różnych”. Na unikatowe dzieło Zbigniewa Makowskiego składają się luźne notatki, wycinki z gazet i rysunki zaklęte w brulionach powstających od lat 50. XX wieku aż do śmierci artysty. Na stronach szkicownika można odnaleźć m.in. czarno-białe fotos z filmu *Śniadanie u Tiffany’ego* przedstawiający Audrey Hepburn sączącą aperitif czy flamandzkie portrety kobiece późnego średniowiecza. Makowskiego cechowała zdolność wytrącania z automatyzmu patrzenia dzięki zestawianiu ugruntowanych kulturowo motywów w zupełnie nową całość.





72 †

MAREK CHLANDA

1954

"Scena XIX. Trzy razy narzędzie (cztery razy dziura)", 1977

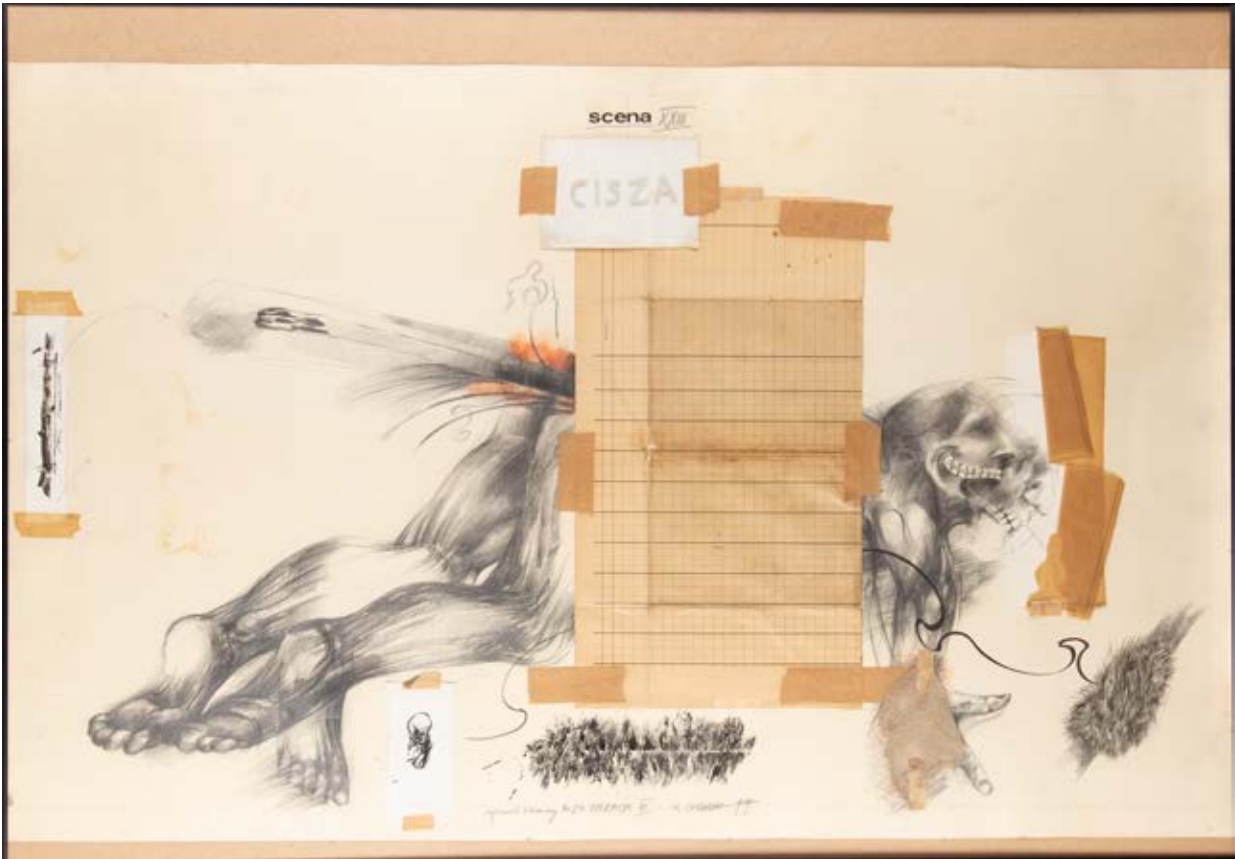
kolaż, kredka, tusz, węgiel/papier, 100 x 70 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Trzy razy NARZĘDZIE (CZTERY RAZY DZIURA) | rysunek kliniczny no 19 | CHLANDA 77'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



73 †

MAREK CHLANDA

1954

"Scena XXIII. Cisza", 1977

kolaż, kredka, tusz, węgiel/papier, 63 x 99 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'rysunek kliniczny nr 23 OPERACJA III - M. CHLANDA 77' oraz opisany u góry: 'scena XXIII | CISZA'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



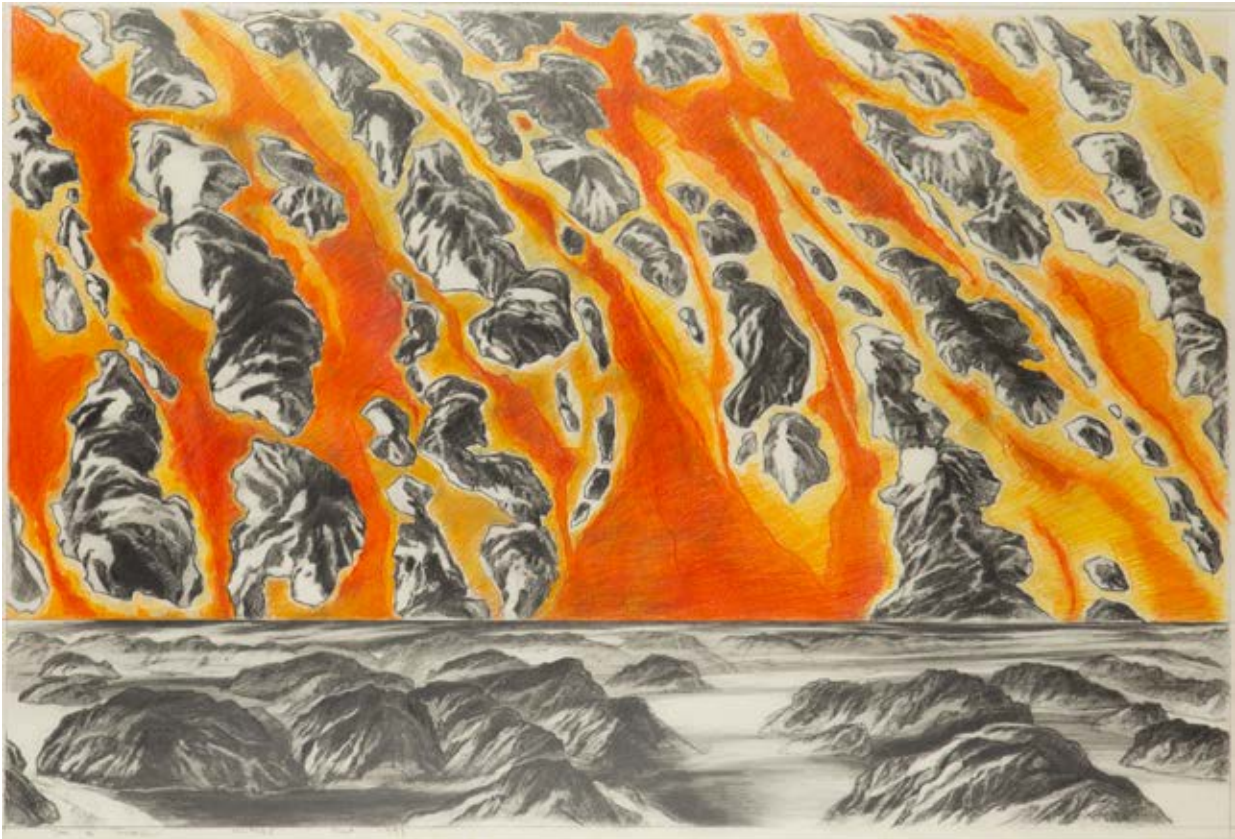
74 †

ANDRZEJ ZWIERZCHOWSKI
1954

Pejzaż

tempera/papier, 67 x 98 cm

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



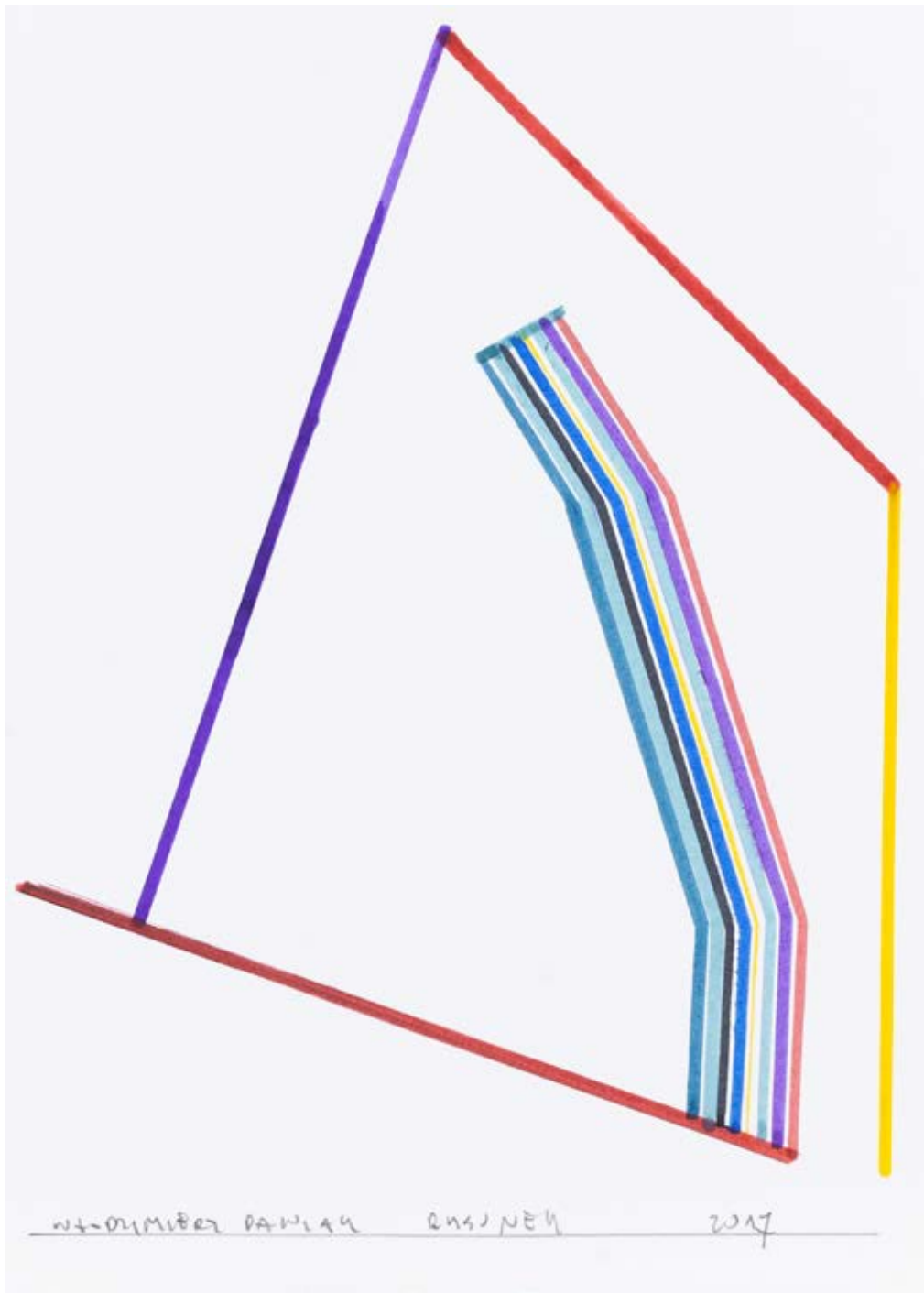
75

JAN TYNIEC
1960

"Wyspy", 1991

grafit, kredka/papier, 62 x 92 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany u dołu ołówkiem: 'JAN A. TYNIEC ISLANDS JULY 1991'
sygnowane, datowane i opisane na odwrociu ołówkiem: '[nieczytelne] 1991 | JAN TYNIEC "Islands". Wyspy'

estymacja:
10 000 – 15 000 PLN
2 350 – 3 500 EUR



76 †

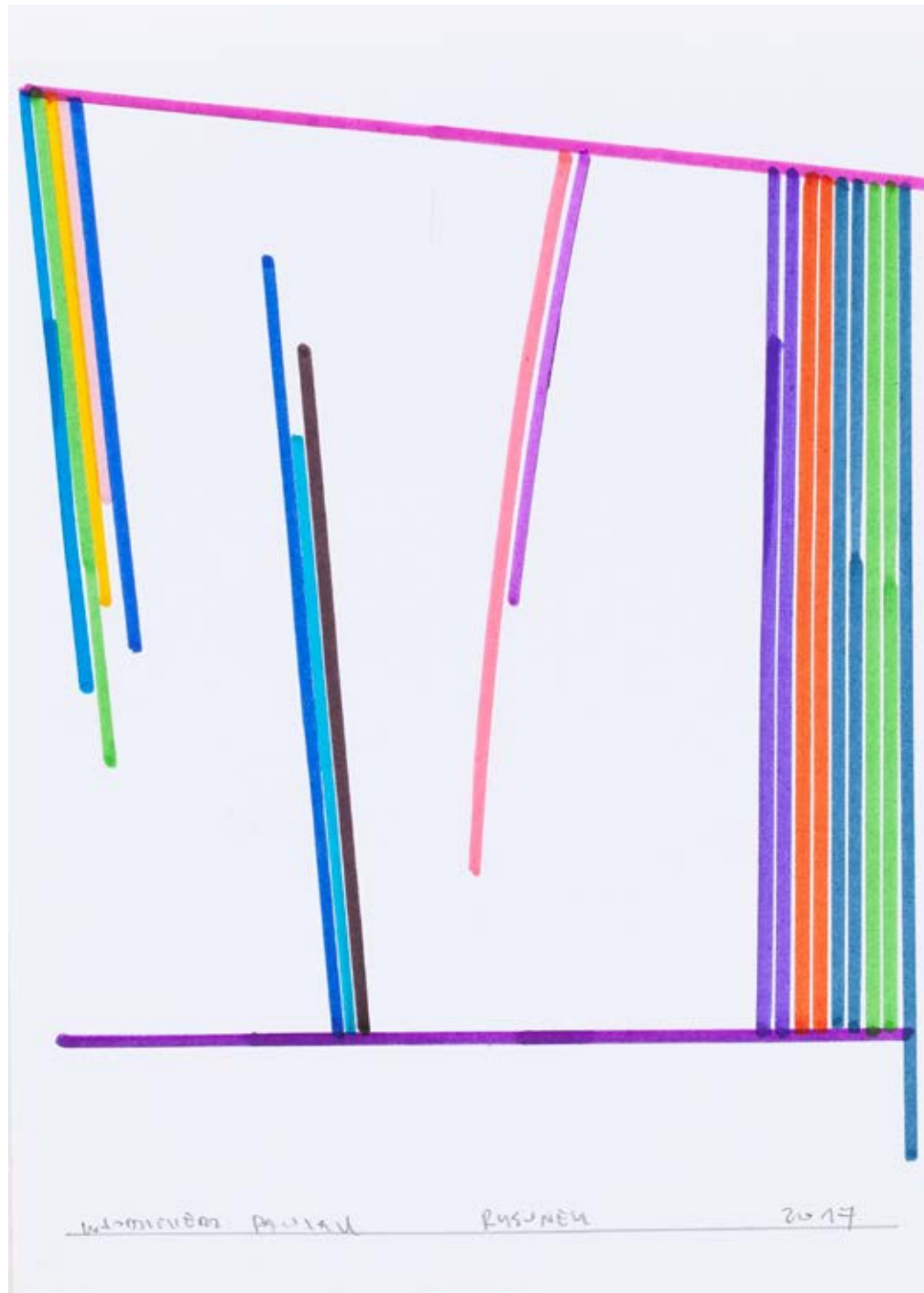
WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

Bez tytułu, 2017

flamaster/papier, 29,5 x 21 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany poniżej: "WŁODZIMIERZ PAWLAK RYSUNEK 2017"

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



77 †

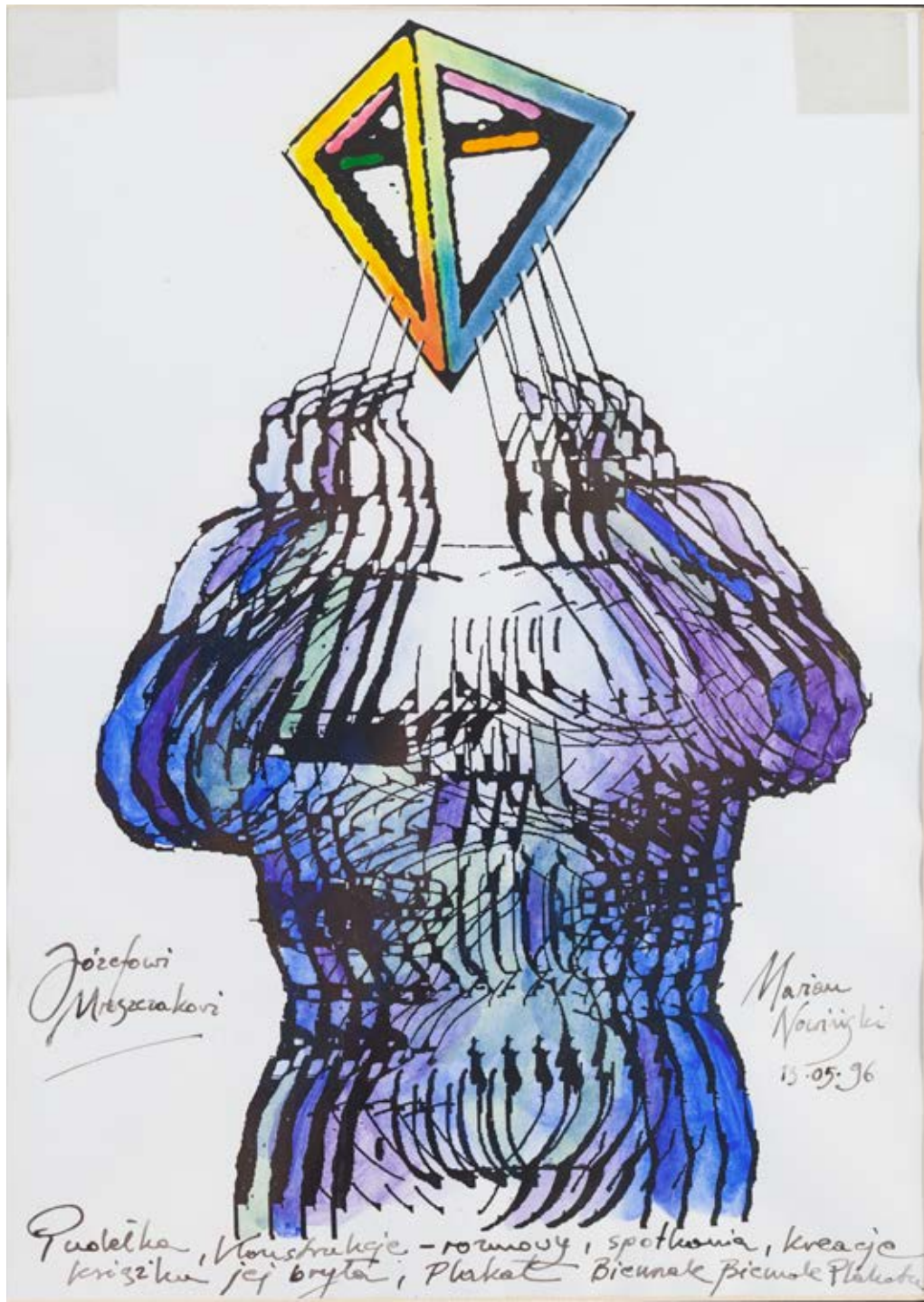
WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

Bez tytułu, 2017

flamaster, ołówek/papier, 29,7 x 21 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: "WŁODZIMIERZ PAWLAK RYSUNEK 2017"

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



78 †

MARIAN NOWIŃSKI

1944-2017

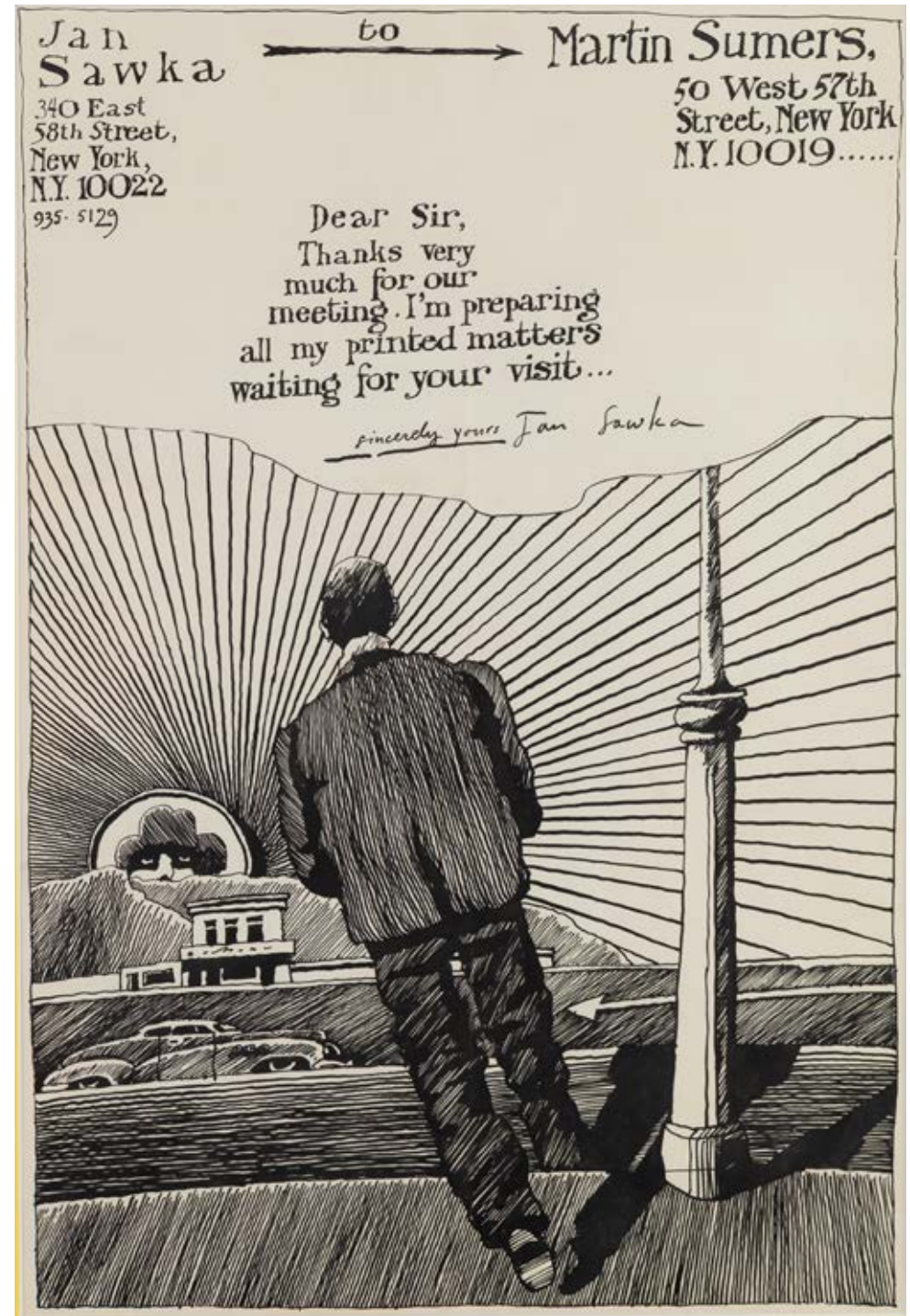
"Pudełko, Konstrukcje - rozmowy, spotkania, kreacje, książka jej bryła" plakat na Biennale Biennale Plakatu, 1996

technika własna, akwarela, tusz/papier, 27,5 x 20 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



79 †

JAN SAWKA

1946-2012

"Dear Sir...", lata 80. XX w.

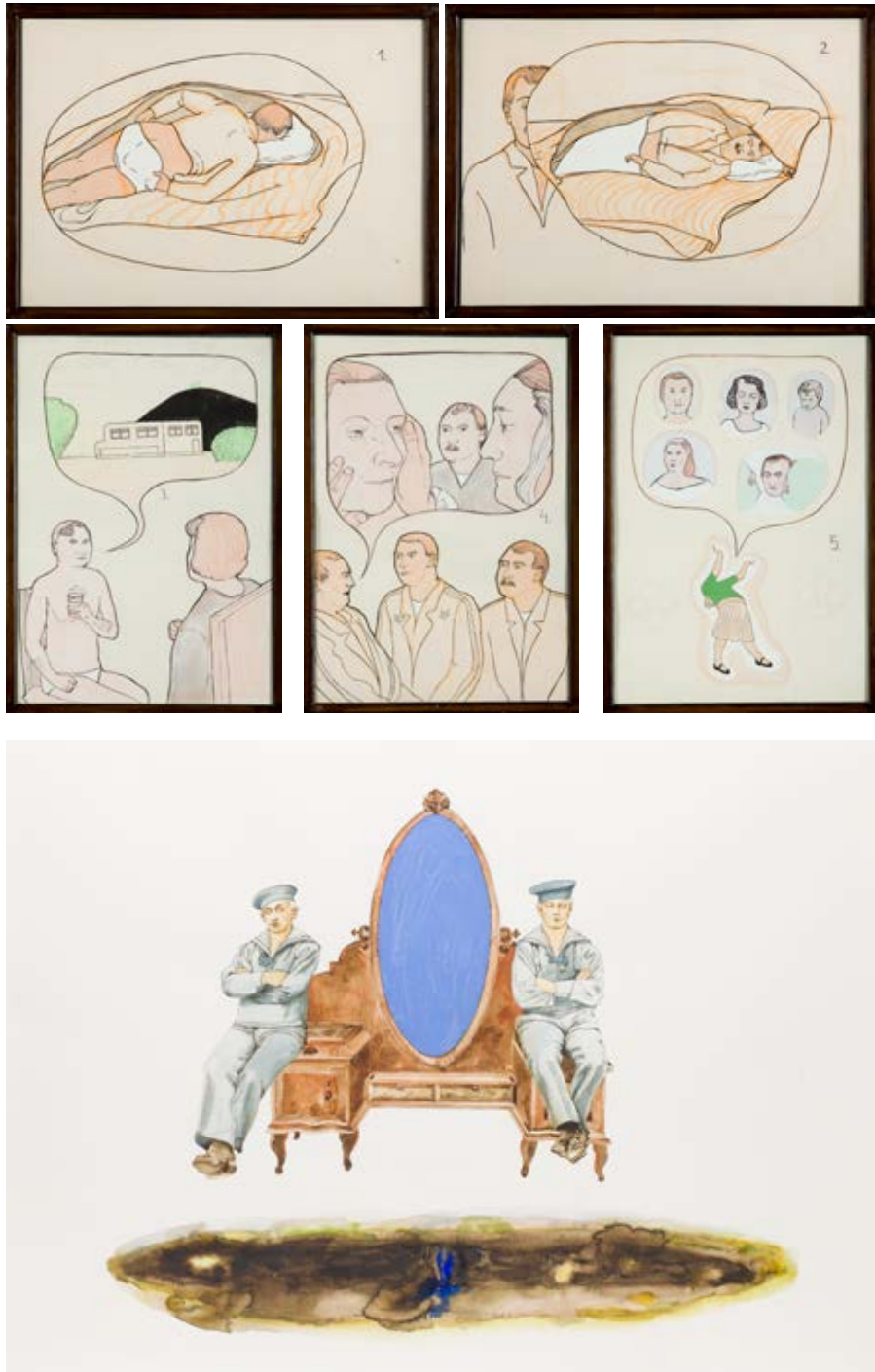
piorko, tusz/papier, 44 x 30 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.g.: 'Jan | Sawka'

estymacja:

2 200 - 3 000 PLN

550 - 700 EUR



80 †

MACIEJ SIEŃCZYK

1972

Zestaw 5 rysunków

kredka, ołówek, tusz/papier, 42 x 29 cm

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR

81 †

PIOTR KURKA

1958

Z cyklu "Absolute repaire", 2007

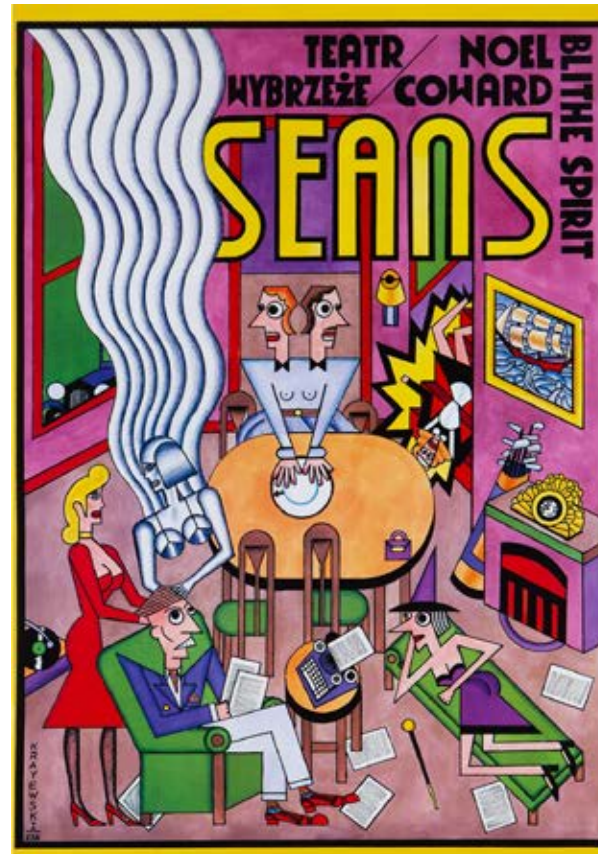
akwarela/papier, 55 x 75 cm (arkusz)

sygnowany i datowany na odwrociu: '[nieczytelny] 2007 | Q | PIOTR KURKA 2007'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR



82 †

ANDRZEJ KRAJEWSKI / ANDRE DE KRAYEWSKI

1933–2018

Projekt plakatu do filmu "Seans" + oryginalny plakat, 2013

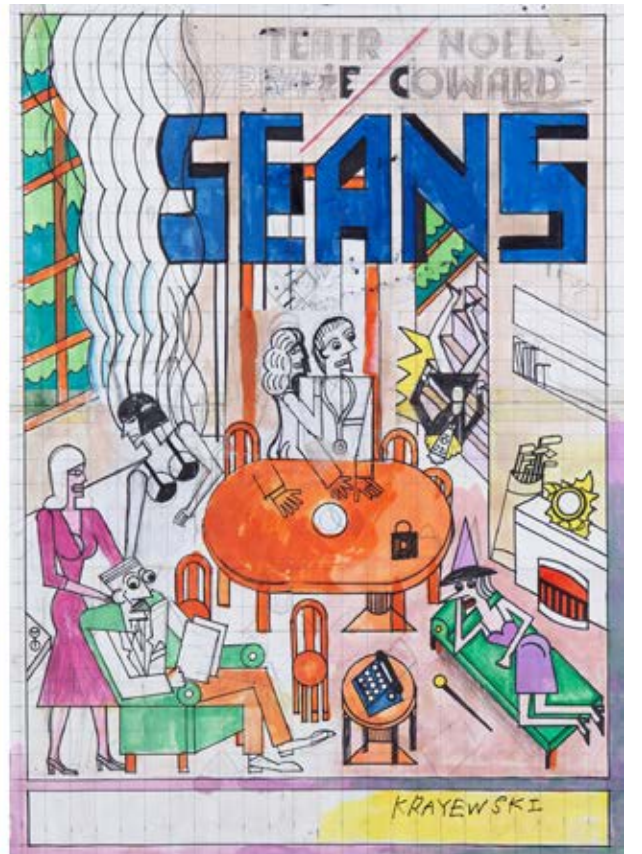
akwarela, flamaster/papier, 70,5x50 cm [projekt], 98x6x cm [plakat]

projekt sygnowany wzdłuż lewej krawędzi: 'Krayewski'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR





83

JÓZEF SZAJNA

1922-2008

"Wrona", 1982

kolaż/papier, 70 x 50 cm (arkusz)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'wrona | Szajna | 82'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 350 - 3 500 EUR



84 ↑

MARIAN BOGUSZ

1920-1980

Bez tytułu, 1955

olej/karton, 101 x 70 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'mbog 55'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 350 EUR



85 †
GRZEGORZ MORYCIŃSKI
1936-2015

Maska wenecka

pastel/papier, 99 x 69 cm
sygnowany p.d.: 'G. MORYCIŃSKI'

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

86 †
ALICJA WAHL
1932-2020

Kobieta żaba, 1975

piórko/papier, 31 x 31 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Alicja Wahl I [nieczytelny] 1975'

estymacja:
1 000 – 1 500 PLN
250 – 350 EUR



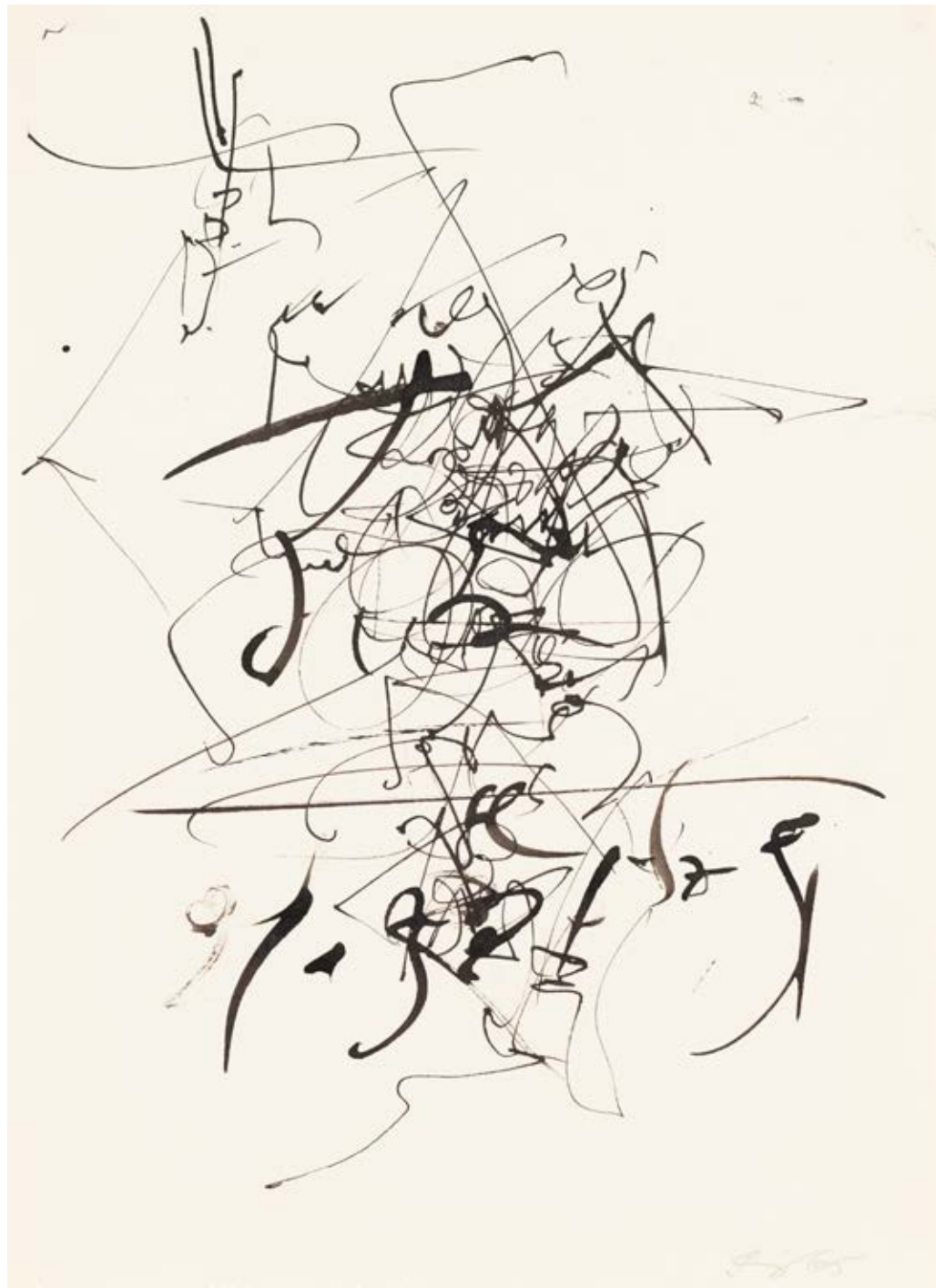
87 †
BARBARA GAWDZIK-BRZozowska
1927-2010

"Eufrozyna", 1978

tusz/papier żeberkowy, 32,5 x 25 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Eufrozyna B. Gawdzik 78'

estymacja:
600 – 1 000 PLN
150 – 250 EUR





88

IRENEUSZ PIERZGALSKI

1929-2019

Bez tytułu, 1965

tusz/papier, 28,5 x 21 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: '[sygnatura autora] 65'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



89 ↑

WIT (WITOLD-K) KACZANOWSKI

1932

Z cyklu "Ludzie", 1966

tusz/papier, 56 x 40 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Witold - K. 66'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

950 - 1 400 EUR



90 †

BOGUSŁAW SZWACZ

1912-2009

Bez tytułu, 1977

flamaster/papier, 23 x 23 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: '1977 | B. SZWACZ'

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



91 †

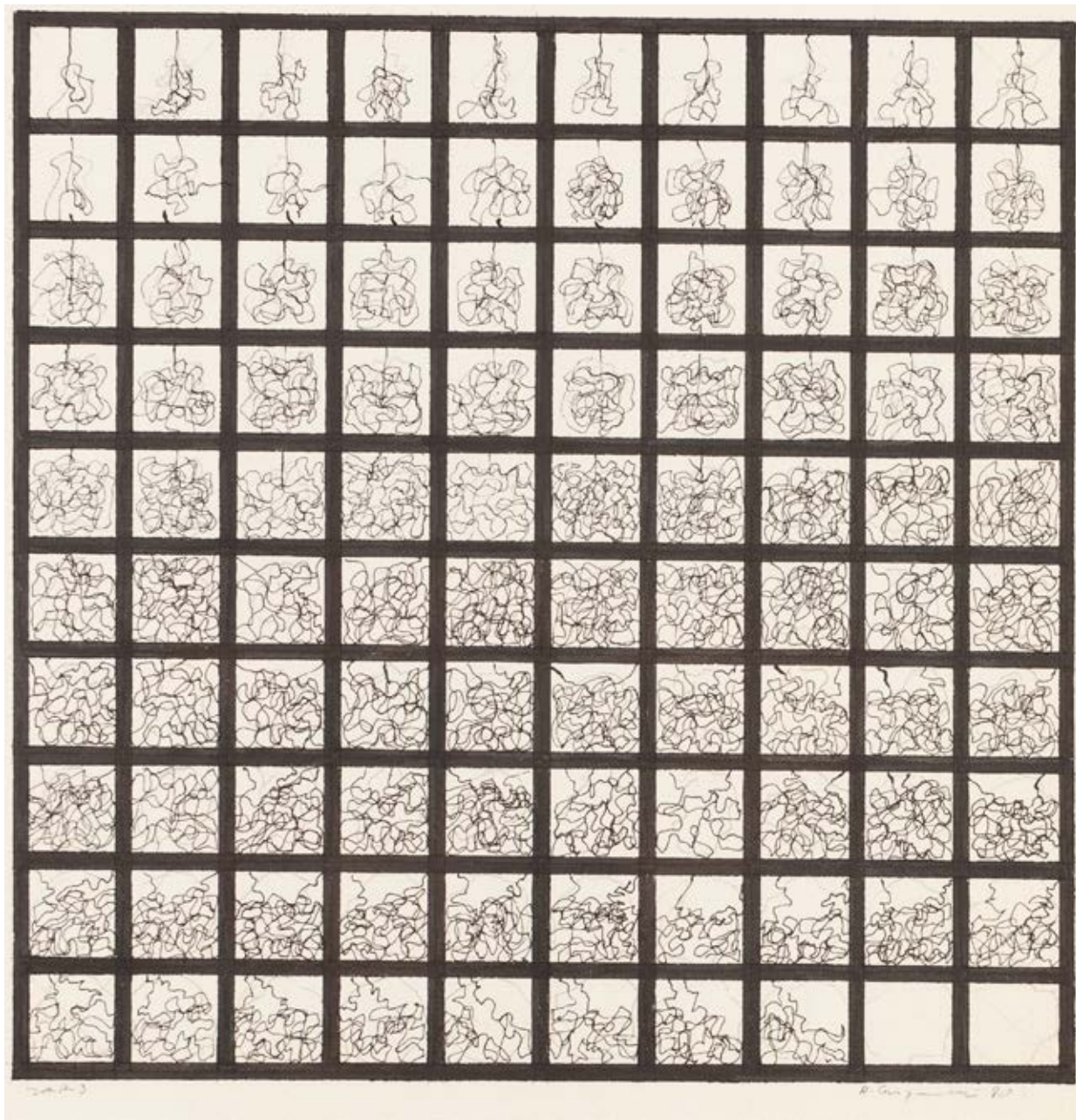
ZBIGNIEW GRZYBOWSKI

1926-2012

Bez tytułu, 1958

gwasz/papier, 23,5 x 32,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Zb grzybowski 1958'

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



92

RYSZARD GIERYSZEWSKI

1936-2021

"Zapis", 1980

tusz, rapidograf/papier, 49,5 x 35,5 cm (arkusz)

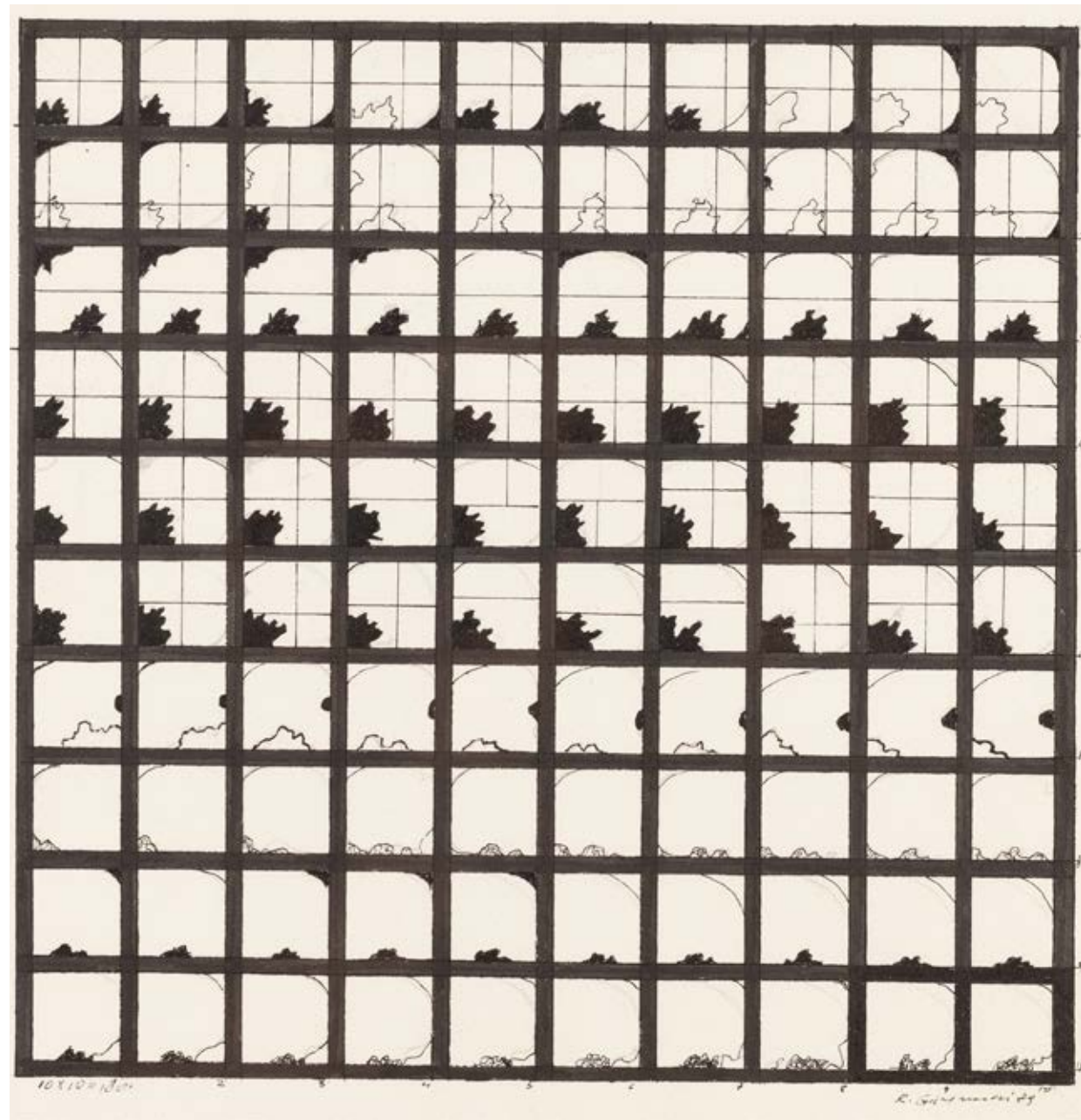
sygnowany i datowany p.d.: 'R. Gieryszewski 80'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'R. GIERYSZEWSKI | ZAPIS | 1980' oraz adres artysty

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



93

RYSZARD GIERYSZEWSKI

1936-2021

"10 x 10 = 100", 1979

tusz, rapidograf/papier, 49 x 34 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'R. Gieryszewski 79'

sygnowany na odwrociu: 'R. Gieryszewski' oraz adres

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



94 †

JÓZEF GIELNIAK

1932-1972

"Jureczek!" - Jerzy Panek

tusz/papier, 16 x 10,5 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Jureczek! Jak go widzi J. Gielniak'

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



95 †

JERZY STAJUDA

1936-1992

"Kompozycja 0211", 1989/1990

akwarela/papier, 58,5 x 48,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: '0211 1989 (9-09-1990)
Wspaniałemu oku Pani Danuty Wróblewskiej Jerzy I Stajuda'

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



96 †

JERZY STAJUDA

1936-1992

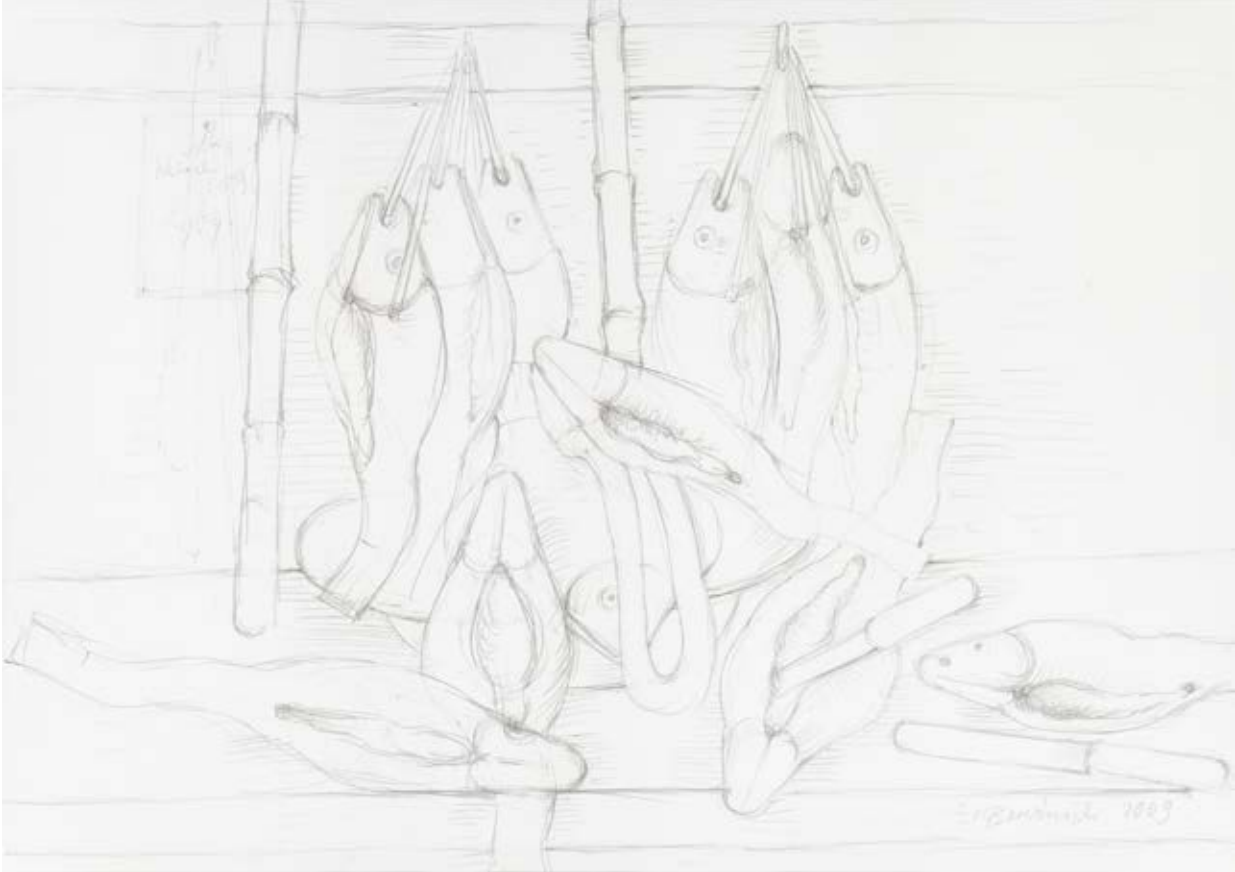
Kompozycja

kredka, ołówek/papier, 26,5 x 38 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



97 †

KIEJSTUT BEREŹNICKI

1935

"Ryby", 2009

ołówek/papier, 49 x 69 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'KBreżnicki

oraz opisany l.g.: 'Ustka [nieczytelny] | 2009 | Ryby'

estymacja:

3 500 – 5 000 PLN

850 – 1 200 EUR



98 †

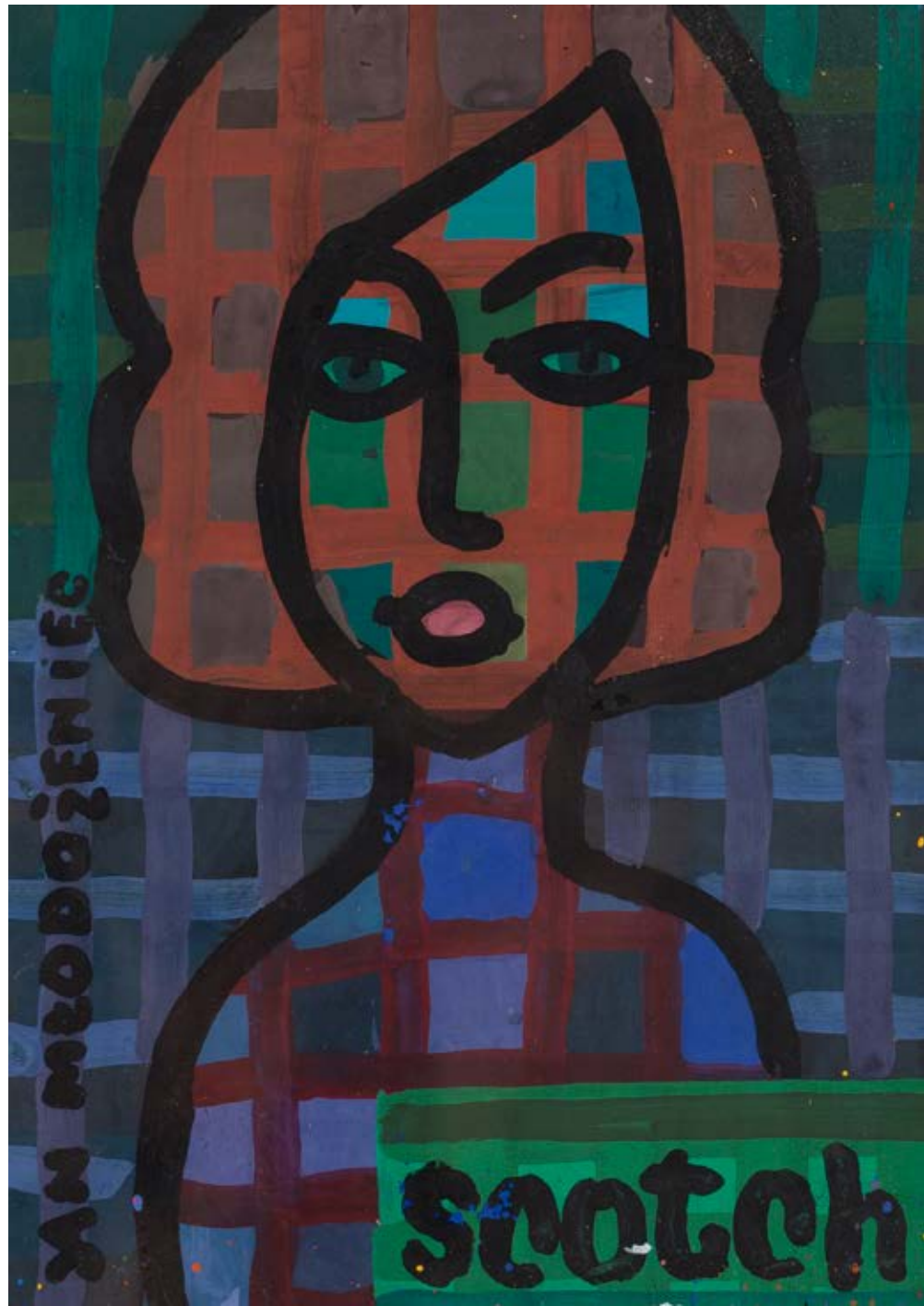
JAN MŁODOŻENIEC

1929–2000

"Szarża", lata 80. XX wieku

akwarela/papier, 29,5 x 21,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:
5 000 – 7 000 PLN
1200 – 1650 EUR



99 †

JAN MŁODOŻENIEC

1929–2000

"Scotch"

gwasz/papier, 34,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany u dołu: 'JAN MŁODOŻENIEC | scotch'

estymacja:
5 000 – 7 000 PLN
1200 – 1650 EUR



100 †

PIOTR MŁODOŻENIEC

1956

"**Liść**", 2021

akryl/papier, 42 x 30 cm (w świetle passe-partout)

datowany p.d.: '21'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Piotr Młodożeniec | "Liść" | PM '21'

estymacja:

2 000 – 3 000 PLN

500 – 700 EUR



101 †

STANISŁAW MŁODOŻENIEC

"**Brooklyn Bridge**"

akryl/papier, 71 x 60 cm

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 900 – 2 800 EUR



102

WALDEMAR ŚWIERZY
1931-2013

Szkic do plakatu

gwasz/papier, 40 x 25 cm
sygnowany l.d.: 'Świerzy'

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



103

WALDEMAR ŚWIERZY
1931-2013

Szkic do plakatu "Jazz Jamboree '88", 1988

gwasz/papier, 32,5 x 23,3 cm
sygnowany l.d.: 'Świerzy'

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

104 †

WIESŁAW ROSOCHA

1945

Projekt ilustracji do polskiej edycji Playboya, 1990

technika własna, pastel/papier, 41,5 x 29 cm
sygnowany: 'W. Rosocha'

estymacja:

6 000 – 10 000 PLN

1 400 – 2 350 EUR

„Wielokrotnie namawiałem Wiesława Rosochę, by spróbował zrealizować film animowany. To, co widzę w jego plakatach, jest niczym film zawisły na krawędzi stania się. W tym krytycznym momencie, tuż przed rzuceniem się w przepaść bycia filmem, dochodzi do najgłębszego skupienia myśli i zagęszczenia znaczeń ukrytych w formie. Rosocha zatrzymuje tę chwilę, a cały nienarodzony film zostaje wyrażony w jednym akcie kompozycji graficznej”.

Piotr Dumala





105 †

HENRYK PŁÓCIENNIK
1933-2020

Bez tytułu

akwarela, tusz/papier, 52 x 34 cm (arkusz)
sygnowany p.d.: 'Henryk Płóciennik'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
850 - 1 200 EUR

106

MONIKA PIWOWARSKA
1914-2006

Akt leżący

akwarela/papier, 19,5 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązany p.d.: 'PM'

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
350 - 500 EUR



107 †

JOANNA SARAPATA
1962

"Czarna Madonna"

akryl, pastel, szlagmetal/płyta, 105 x 90 cm
sygnowany i opisany p.ś.: 'SARAPATA | BARCELONA'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 650 - 6 950 EUR

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie 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 nie 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 konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię 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.
□ – 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 służąca 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 zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmie-

nione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w temple 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 przebiecia) 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	postapienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000

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

III. PO AUKCJI

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie 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 wyrażnie 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 postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez 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 sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

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 określania: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy 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 do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Współczesna. Prace na Papierze • 1385APP126 • 3 października 2023

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

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

.....

Adres: ulicannr domu nr mieszkania

.....

MiastoKod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą

.....

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

DESA
UNICUM

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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Tak ☐ Nie

.....
Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przysyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

.....
Data i podpis Klienta składającego zlecenie



