



**DESA**  
UNICUM

# **POLSKA SZKOŁA TKANINY**

AUKCJA 22 MARCA 2022 WARSZAWA



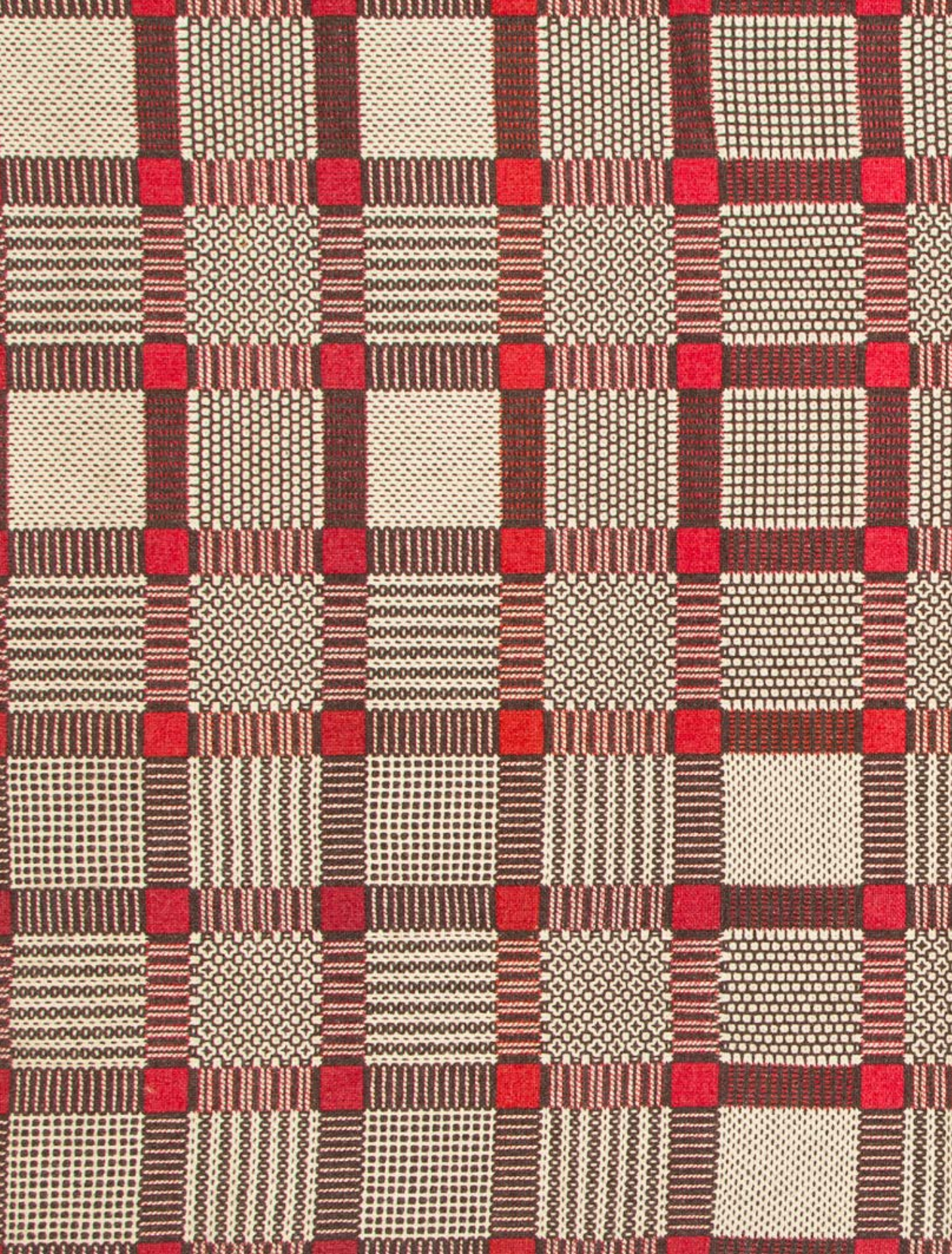




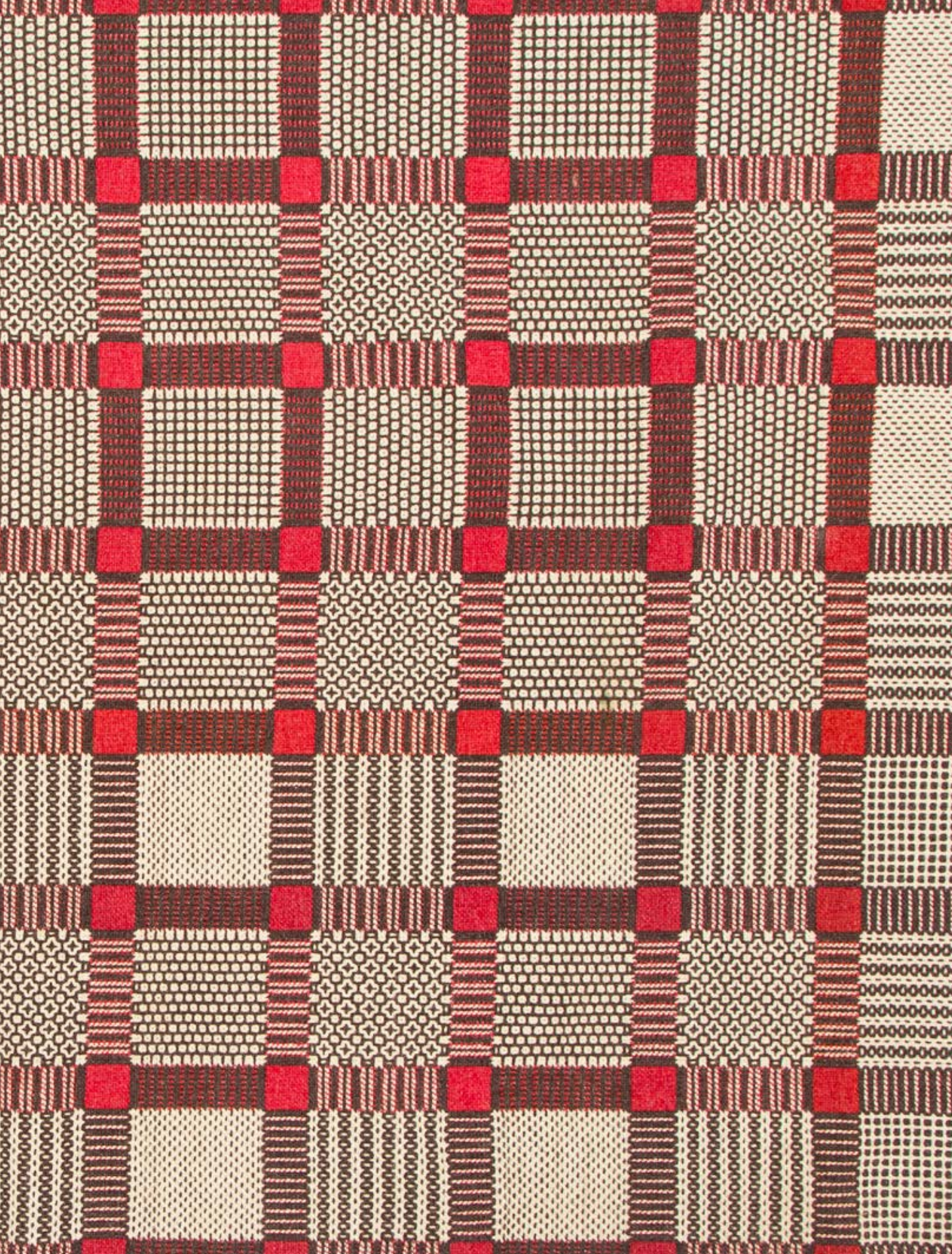














# **POLSKA SZKOŁA TKANINY**

**AUKCJA 22 MARCA 2022**

**CZAS AUKCJI**

22 marca 2022 (wtorek), 19:00

**WYSTAWA OBIEKTÓW**

11 – 22 marca

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

**MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY**

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

**KOORDYNATORZY**

Alicja Sznajder

tel. 22 163 66 12, 502 994 177

a.sznajder@desa.pl

Natalia Kowalek

tel. 880 334 401

n.kowalek@desa.pl

**ZLECENIA LICYTACJI**

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

## DOM AUKCYJNY

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

### BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

### BIURO PRZYJĘĆ

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

### WYCENY BIŻUTERII:

poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

### PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

### ZLECENIA AUKCYJNE

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

### WYSTAWY AUKCYJNE

#### WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na [www.desa.pl](http://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: BREXPLWMBK  
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002  
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005  
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

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

---

## DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

# DESA<sup>SA</sup>

### 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

Michalina Komorowska  
m.komorowska@desa.pl  
tel. 22 163 66 05, 882 350 575

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

### DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

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

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

### DZIAŁ FOTO

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

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

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

### DZIAŁ IT

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

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

### DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka  
Grafik kreatywny  
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis  
Asystent Działu Marketingu  
d.dubielis@desa.pl  
tel. 787 255 660

Jacek Wołoszczak  
Młodszy specjalista ds. kampanii online  
j.wołoszczak@desa.pl  
tel. 788 604 766

Public Relations – pr@desa.pl

## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



**JULIAN KLONOWSKI**  
j.klonowski@desa.pl  
880 334 402



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



**MARTYNA STOPYRA**  
m.stopyra@desa.pl  
889 752 333



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



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



**EWA ŚWIĄTKOWSKA**  
e.swiatkowska@desa.pl  
787 388 666

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA



**JUSTYNA PŁOCIŃSKA**  
j.plocinska@desa.pl  
22 163 66 03, 538 977 515



**WERONIKA ZARZYCKA**  
w.zarzycka@desa.pl  
880 526 448



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

## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



**ALICJA SZNAJDER**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
Rzeźba i formy przestrzenne  
a.sznajder@desa.pl  
22 163 66 45, 502 994 177



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



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



**URSZULA PRUS**  
Rzeczoznawca Jubilerski  
u.prus@desa.pl  
507 150 065



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



**JOANNA WOLAN**  
Specjalista  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
j.wolan@desa.pl  
538 915 090



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



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



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



**WIKTOR KOMOROWSKI**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna,  
Grafika artystyczna  
w.komorowski@desa.pl  
786 260 055



**ANNA SZARY**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
a.szary@desa.pl  
538 522 885

okładka front poz. 9 Magdalena Abakanowicz, „Relief sombre de Stefa”, 1975 okładka II – 1 strona poz. 10 Magdalena Abakanowicz, Kompozycja, 1971 strony 2-3 poz. 18 Jolanta Owidzka, „Radość”, 1978 strony 4-5 poz. 38 Zygmunt Łukasiewicz, „Po ten kwiat czerwony”, 2016 strony 6-7 poz. 37 Bolesław Tomaszewicz, „Kompozycja w kratę biało-brązową z beżowymi kwadratami”, 1977 strona 8 poz. 15 Zofia Matuszyk-Cygańska, „Święto” strony 14-15 poz. 14 Maria Teresa Chojnacka, „1/2 szachownicy”, 1984 strona 145 poz. 4 Andrzej Rajch, Bez tytułu, 1990 strony 146-147 poz. 12 Ewa Jaroszyńska-Pachucka, „Spodnie”, 1969 strony 148-149 poz. 5 Andrzej Rajch, Bez tytułu strony 150-151 poz. 36 Krystyna Nadrałowska-Górska, Kompozycja, 1984 strony 152-153 poz. 32 Dominika Krogulska-Czekalska, „Pas\_s\_a\_long h\_d”, 2021 okładka tył poz. 31 Włodzimierz Cygan, „Widziane z...”, 2010 tytuł aukcji Polska Szkoła Tkaniny 22 marca 2022 ISBN 978-83-67145-37-4 kod aukcji 1057DES015 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl



## INDEKS

---

- Abakanowicz Magdalena **8-10**
- Bohdziewicz-Winiarska Emilia **34**
- Chojnacka Maria Teresa **14**
- Cybis Bolesław **1-2**
- Cygan Włodzimierz **31**
- Dominik Tadeusz **3**
- Drożyńska Monika **39**
- Falkowska Barbara **27**
- Francman Alicja **24**
- Grynczel Dorota **6-7**
- Hasier Joanna **30**
- Hlebowicz Anna **35**
- Hołoszkiewicz Wanda **26**
- Jankowska Renata **17**
- Jaroszyńska-Pachucka Ewa **12**
- Kołaczkowska Urszula **21**
- Krogulska-Czekalska Dominika **32**
- Łukasiewicz Zygmunt **38**
- Markiewicz Małgorzata **33**
- Matuszczyk-Cygańska Zofia **15-16**
- Mianowska-Ciborowska Teresa **13**
- Moszoro Elżbieta Wanda **25**
- Nadratowska-Górska Krystyna **36**
- Owidzka Jolanta **18-19**
- Pasikowski Ryszard **28**
- Piwowska Monika **20**
- Poradowska-Werszler Ewa Maria **29**
- Rajch Andrzej **4-5**
- Sadley Wojciech **11**
- Tomaszkiewicz Bolesław **37**
- Wadas Andrzej **22**
- Wojtyła-Drouet Krystyna **23**

1 †

## **BOLESŁAW CYBIS**

1895-1957

### **Projekt kilimu / Kilim design, 1930**

gwasz, ołówek/papier milimetrowy, 18,1 x 28,7 cm  
na odwrociu nalepka Muzeum Narodowego w Warszawie

gouache, pencil/millimeter paper, 18.1 x 28.7 cm  
a sticker from the National Museum in Warsaw on the reverse

estymacja/estimate:

**4 000 – 6 000 PLN**

900 – 1 300 EUR

### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja instytucjonalna, Polska

### **WYSTAWIANY:**

Bolesław Cybis, Malarstwo, Rysunek, Rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002

### **LITERATURA:**

Bolesław Cybis, Malarstwo, Rysunek, Rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 131 (spis)

### **PROVENANCE:**

private collection, Poland

institutional collection, Poland

### **EXHIBITED:**

Bolesław Cybis, Painting, Drawing, Sculpture. Art of the 1920s and 1930s, National Museum in Warsaw, Warsaw 2002

### **LITERATURE:**

Bolesław Cybis, Painting, Drawing, Sculpture. Art of the 1920s and 1930s, exhibition catalogue, National Museum in Warsaw, Warsaw 2002, p. 131 (list)



2 †

## **BOLESŁAW CYBIS**

1895-1957

**Projekt kilimu na wystawę w Nowym Jorku / Design of a kilim for an exhibition in New York, 1938**

olej, tempera/sklejka, 38,5 x 55,5 cm  
opisany na odwrociu: 'dywan do wnętrza pani B. Brukalskiej'  
na odwrociu nalepka z Muzeum Narodowego w Warszawie

oil, tempera/plywood, 38,5 x 55,5 cm  
described on the reverse: 'dywan do wnętrza pani B. Brukalskiej'  
a sticker from the National Museum in Warsaw on the reverse

estymacja/estimate:

**30 000 – 40 000 PLN**

6 400 – 8 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

kolekcja instytucjonalna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Bolesław Cybis, Malarstwo, Rysunek, Rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002

**LITERATURA:**

Bolesław Cybis, Malarstwo, Rysunek, Rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 122 (spis)

**PROVENANCE:**

private collection, Poland

institutional collection, Poland

**EXHIBITED:**

Bolesław Cybis, Painting, Drawing, Sculpture. Art of the 1920s and 1930s, National Museum in Warsaw, Warsaw 2002

**LITERATURE:**

Bolesław Cybis, Painting, Drawing, Sculpture. Art of the 1920s and 1930s, exhibition catalogue, National Museum in Warsaw, Warsaw 2002, p. 122 (list)



3 †

## TADEUSZ DOMINIK

1928-2014

"Owoce" / "Fruits", 1977

len, wełna, 102 x 120 cm

sygnowany w kompozycji: 'DOMINIK'

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy: 'DOMINIK 1977 | OWOCE | 102 x 120 | len, wełna'

linen, wool, 102 x 120 cm

signed in composition: 'DOMINIK'

on the reverse author's stripe with the description of the artwork: 'DOMINIK 1977 | OWOCE | 102 x 120 | len, wełna'

estymacja/estimate:

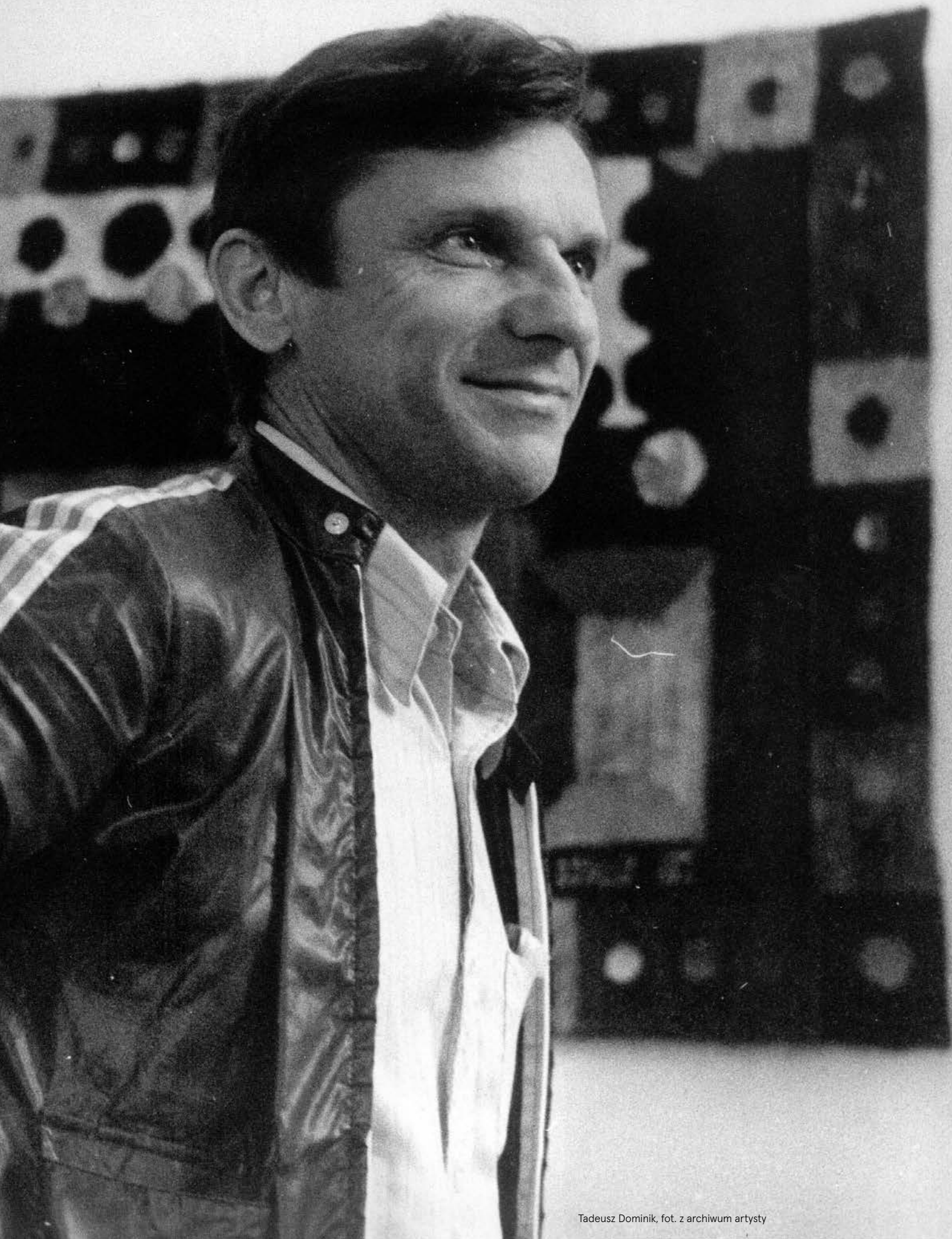
**30 000 – 40 000 PLN**

6 400 – 8 500 EUR

„Ode mnie, od mojego formatu zależy czy to, co po sobie zostawię, będzie autentycznym śladem mojej obecności, czy tylko nagromadzeniem efektów o iluzorycznym bogactwie, chaotycznie w życiu, ponad potrzeby i pojemność jednego artysty, ilustrujących wątpliwą erudycję. Tak mówiłem kilkanaście lat temu w jednym z wywiadów. Dziś myślę podobnie. Przez wszystkie lata mojego malowania starałem się, aby to, co robię, było czymś więcej niż tylko bezmyślnym kopiowaniem rzeczywistości, czymś więcej niż popisem możliwości formalnych, oczyszczając – w miarę upływu lat – mój obraz świata ze zbędnych elementów, bezwiednych zapożyczeń, aby przekaz był bardziej klarowny i czytelny. Chciałbym, żeby to była moja część prawdy o świecie”.

Tadeusz Dominik, 2009







# UMIŁOWANIE PRZYRODY

Jak pisał Zbigniew Herbert „świat Dominika to ogniste słoneczne koła, kwiaty, pątyki w płocie, dzbany, bochny chleba, trawa”. W istocie cała twórczość Dominika jest wynikiem zachwytu nad różnorodnością i bogactwem natury, jej pięknem i doskonałością. Artysta wielokrotnie powtarzał, że przyroda sama maluje obrazy i nie potrafił sobie wyobrazić, by jego twórczość mogła się bez niej obejść. Choć od początku wybierał formy abstrakcyjne – koła, kropki i pasy – zarówno tytuły prac, jak i same kompozycje ujawniały wyraźny związek z szerokim wachlarzem pejzaży i martwych natur. Artystyczne wizje Dominika funkcjonują zatem jako rodzaj przełożenia nieskończonej różnorodności i dobrodziejstw przyrody na jak najprostszy i bezpośredni przekaz, czyli świadectwo bezwarunkowej afirmacji świata wokół. Dominik nigdy nie aspirował do opinii artysty abstrakcyjnego właśnie dlatego, że otaczające go życie uparcie wkładało się w jego plastyczną przestrzeń. Stąd też nigdy nie silił się na przeprowadzanie eksperymentów czysto formalnych. Z drugiej strony nie chciał też dokładnie odwzorowywać krajobrazów i zjawisk, wiedział bowiem, że jest to zadanie z gruntu skazane na porażkę, gdyż zawsze pozostaje dalekie od rzeczywistej, naturalnej perfekcji. Twórca pragnął przede wszystkim wyrazić prawdę o świecie zgodnie ze swoimi odczuciami.

Równocześnie z malarstwem, z którego najbardziej zażył Dominik, artysta realizował się w innych dziedzinach sztuki, w tym również w tkaniu. Renesans, jaki przeżywała w latach 60. i 70. sztuka tkacka, był związany z odejściem artystów od stosowania tradycyjnych materiałów

oraz technik ich wykonania na rzecz wielu eksperymentów formalnych. Liczne sukcesy polskich tkaczek i tkaczy na tym polu spowodowały nobilitację medium tkaniny i przyciągnęły uwagę artystów, którzy do tej pory funkcjonowali na tradycyjnym polu sztuki. Jednym z nich był Dominik, dla którego tkanina stanowiła kolejny, dodatkowy środek wypowiedzi. Jak pisał: „(...) nie szukam w niej czegoś innego niż w malarstwie. W tkaniu robiłem ten sam obraz, co farbą olejną na płótnie, tylko próbowałem sił z inną materią”. W tkaniu Dominik znajdował ukojenie, twierdząc, że w przeciwieństwie do nerwowego charakteru malowania praca przy warsztacie tkackim go uspokajała. Warto zaznaczyć, artysta wykonywał prace własnoręcznie, uczestnicząc w każdym momencie ich powstawania.

Co interesujące, tkaniny Dominika odzwierciedlają przemiany zachodzące równolegle w jego twórczości malarskiej. Początkowo artysta tworzył obrazy o charakterze figuratywnym. Z czasem jego prace nabierały coraz więcej cech abstrakcyjnych. Poprzez stosowanie charakterystycznych barwnych plam Dominik dążył do swobody ekspresji, niepoddanej żadnym rygorystycznym wymogom. Tkaniny, podobnie jak jego obrazy, były wówczas silnie zgeometryzowane. Dynamiczny styl tego okresu uległ zmianie w latach 70. Na gobelinach z tego okresu możemy odnaleźć motywy zaczerpnięte z przyrody. Widać na nich pola, lasy, kwiaty, chmury, deszcz i słońce, czego przykładem jest prezentowana w katalogu kompozycja.

4 †

## ANDRZEJ RAJCH

1948–2009

**Bez tytułu / Untitled, 1990**

wełna, 213 x 198 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'ANDRZEJ RAJCH I [nieczytelne] | 1990 ROK'

wool, 213 x 198 cm

signed, dated and described on the reverse: 'ANDRZEJ RAJCH I [nieczytelne] | 1990 ROK'

estymacja/estimate:

**25 000 – 35 000 PLN**

5 300 – 7 400 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup od rodziny artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

**PROVENANCE:**

purchase from the artist's family

institutional collection, Poland

„Ekspresyjna kompozycja o wyraziście graficznym obrazowaniu atakowała kontrastowym rysunkiem czerni i bieli. Pasma biegnących równolegle prążków opisywały płaszczyznę i formowaną na jej tle iluzoryczną bryłę. Wrażenie trójwymiarowości podbijały cieniowania wykonane szarościami. Przestrzeń, poszukiwana i penetrowana w strukturach tkackich, zastąpiona została perfekcyjną ułudą, niepokojącym trompe l'oeil o dwuznacznej, wobec sugerowanej tytułem, treści”.

**Małgorzata Wróblewska-Markiewicz**



W latach 60. XX wieku na forum prestiżowego Łożańskiego Biennale polscy twórcy zmienili kierunek poszukiwań w obrębie tkaniny unikatowej. Sprawili, że dziedzina ta stała się platformą nowatorskich rozwiązań i, co ważne, została przyjęta w poczet sztuk wyzwolonych, wpisując się w szerokie spektrum współczesnych form wypowiedzi artystycznej. Choć rewolucjonści wywodzili się ze środowiska warszawskiej ASP, to właśnie wybitni łódzcy twórcy ugruntowali sławę polskiej szkoły tkaniny. Do tych należał Andrzej Rajch. Z Łodzią twórca był związany od urodzenia. W latach 1967–74 studiował w tamtejszej Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych. W 1973 obronił tam dyplom na Wydziale Projektowania Ubioru i Tkaniny pod kierunkiem Anieli Bogusławskiej i Antoniego Starczewskiego, a rok później na Wydziale Grafiki u Stanisława Fijałkowskiego. Od 1973 twórca pracował na Wydziale Tkaniny w Pracowni Projektowania Tkaniny Odzieżowej prowadzonej przez Bolesława Tomaszewicza. W późniejszej dekadzie pełnił funkcję kierownika Katedry Tkaniny na Wydziale Tkaniny

i Ubioru. Prowadził także Pracownię Tkaniny Eksperymentalnej zajmującej się działalnością dydaktyczną w zakresie projektowania i realizacji tkanin nicielnicowych, żakardowych oraz eksperymentalnych.

Prezentowane w katalogu prace – gobelin oraz tkanina żakardowa – znacząco odbiegają od znanego odbiorcom cyklu „Gracje”, gdzie operując naprzemiennie wąskimi czarnobiałymi pasmami, artysta wykorzystał doświadczenia związane z analizą właściwości światła i barw, a także podatności oka na złudzenia optyczne. Omawiane kompozycje są bardzo rzadkim przykładem twórczości Rajcha wskazującym na różnorodność jego działań, ale także sprawność warsztatową. Jego prace udowadniają, że sztuka włókna to medium o nieograniczonych możliwościach kreacji. Indywidualne rozumienie rygorów warsztatu, a co najważniejsze, niezwykle nowoczesne myślenie o tej dziedzinie sztuki, potwierdzają, że pozostaje ona wciąż aktualną formą wypowiedzi artystycznej.





5 †

**ANDRZEJ RAJCH**

1948-2009

**Bez tytułu / Untitled**

wełna, tkanina żakardowa, 200 x 164 cm

wool, jacquard fabric, 200 x 164 cm

estymacja/estimate:

**12 000 - 18 000 PLN**

2 600 - 3 800 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup od rodziny artysty

kolekcja instytucjonalna, Polska

**PROVENANCE:**

purchase from the artist's family

institutional collection, Poland



6

**DOROTA GRYNCEL**

1950-2018

**"Kompozycja 6" / "Composition 6", 2001**

haft/tiul, 100 x 59 cm

embroidery/tulle, 100 x 59 cm

estymacja/estimate:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 200 – 3 200 EUR

**LITERATURA:**

Dorota Grynczel. Twórczość, [red.] Rafał Kowalski, Warszawa 2017, s. 149 (il.)

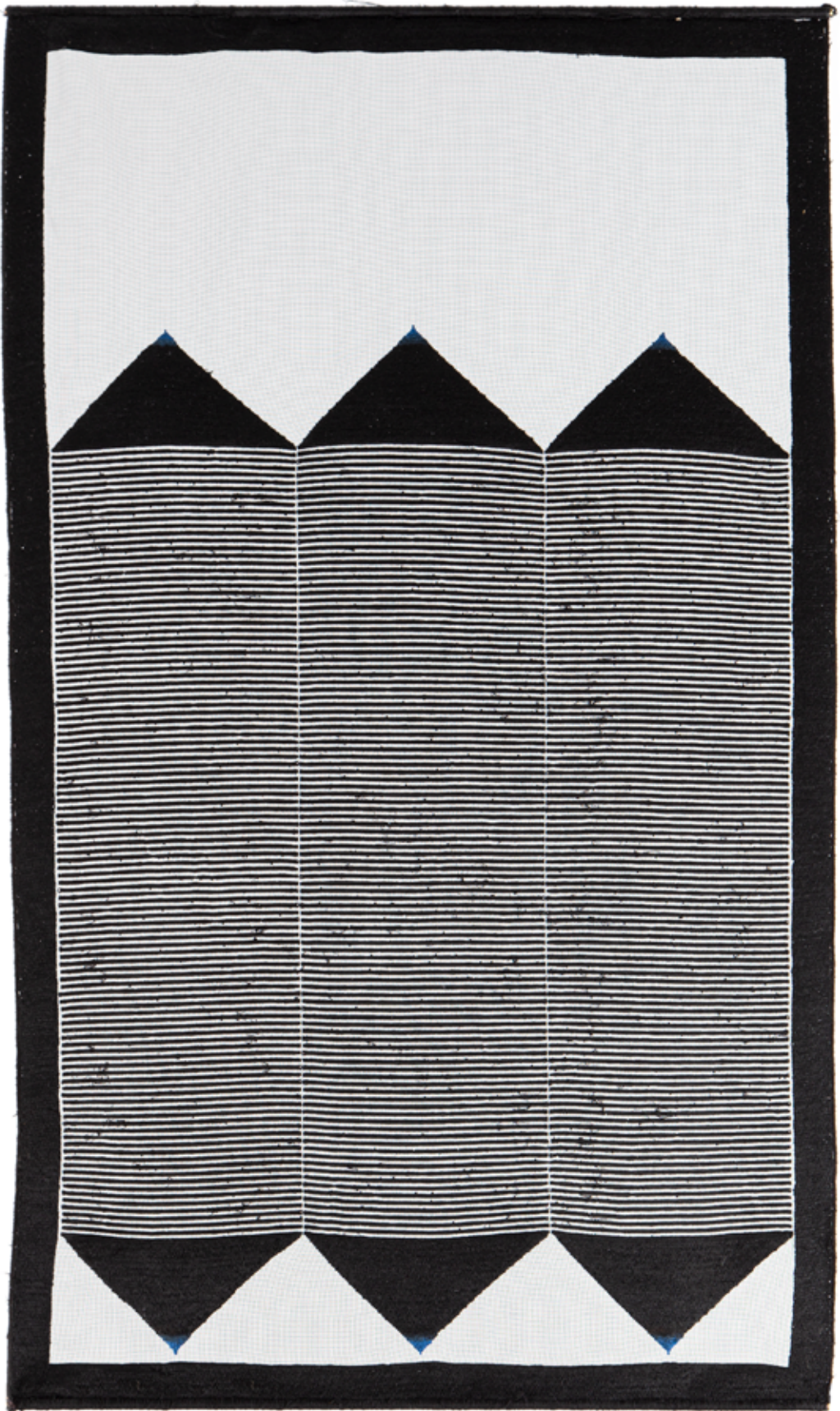
**LITERATURE:**

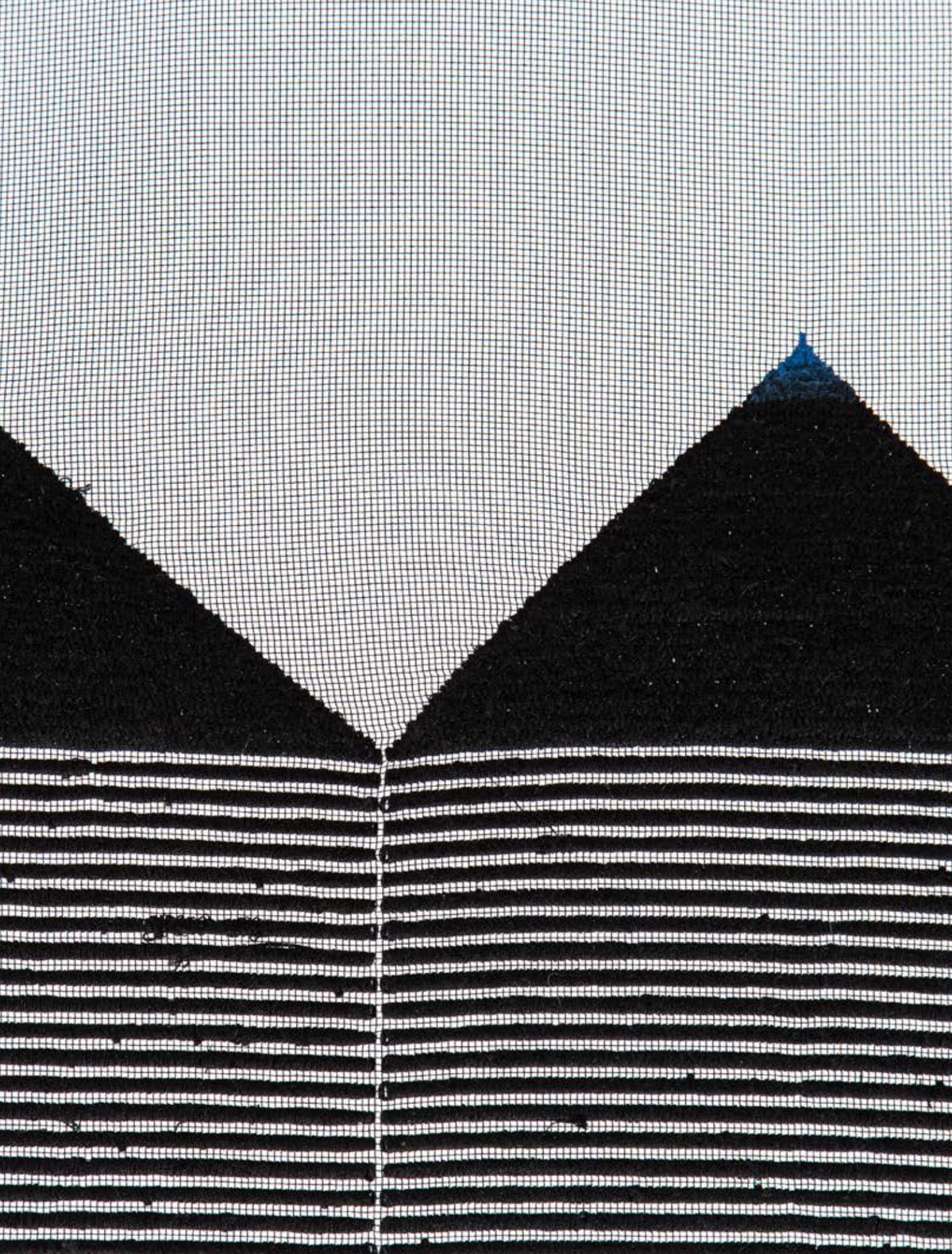
Dorota Grynczel. Oeuvre, [ed.] Rafal Kowalski, Warsaw 2017, p. 149 (ill.)


„Sądzę, że każda forma, którą robiłam, miała gdzieś swój początek. Nie powstawały one w mojej głowie, tylko brały się z obserwacji, z pamięci; pionowy i poziomy tworzyły się w pejzażu naturalnie, mówiłam o tym, a na przykład na ścierniskach przy składaniu słomy – powstawały kręgi. Nie wymyślałam form, zostawały gdzieś we mnie, miałam je zakodowane w podświadomości, a potem wykorzystywałam”.

**Dorota Grynczel**









Dorota Grynczel to twórczyni, która stworzyła zupełnie unikatowy, własny rodzaj tkaniny, niemający sobie podobnych nie tylko w Polsce, ale także za granicą. Edukację artystyczną odbyła w pracowniach prof. Jana Tarasina i prof. Wojciecha Sadleja, lecz, jak sama przyznawała, najczęściej zawdzięcza Stefanowi Gierowskiemu. Tworzone przez nią kompozycje tkackie powstawały równoległe z abstrakcyjnymi pracami sztalugowymi. U źródła każdej z tych pozornie rozbieżnych dyscyplin leżało umiłowanie przyrody, światła oraz przestrzeni. W kontekście tkaniny szczególnie interesowały ją relacje światła i materii, a konkretnie problemy światła działającego na przezroczystym podłożu. Jak pisał Stefan Gierowski: „Poszukiwanie i odkrywanie dla swoich zamierzeń siły oddziaływania najprostszych elementów materii, tkwiących w skomplikowanej strukturze świata, były drogą bardzo osobistych niezależnych doświadczeń, początkowo raczej intuicyjnych, z czasem w coraz większym stopniu świadomych, prowadzących od dosłowności natury do znajdowania w transpozycji nowego jej znaczenia. Dzięki tym założeniom nastąpił intrygujący związek między malarstwem a tkaniną, gdyż idea stała się ważniejsza niż środki i rozwiązania warsztatowe. Początkowo tkanina była jakby bardziej przedmiotowa a obrazy abstrakcyjne, strukturalne, jako niemal bez żadnego odniesienia zamknięte przestrzenie wypełnione materią. Z czasem zaczęły w malarstwie dochodzić do głosu światło i ruch przestrzeni budujących współzależne formy – gdy równocześnie w tkaninie nastąpił zwrot, który wyśmienicie reprezentuje grupa prac ‘rysunkowych’ (jest to haft na tiulu). Uważam te prace za godne szczególnej uwagi osiągnięcie twórcze, gdyż mimo małych formatów są monumentalne, mocne i zdecydowane w działaniu, czyste w koncepcji i trafnie rozwiązane”.

Prezentowane w katalogu tkaniny Doroty Grynczel, wykonane metodą haftu na tiulu, zbudowane są na zasadzie czerni i bieli. Sama kompozycja tych prac oparta jest na bardzo prostych, geometrycznych modułach, które dzięki walorowym kontrastom (twórczyni wykorzystuje jedynie czerń, biel oraz błękit) uzyskuje intensywne w odbiorze światło przenikające przez kolejne struktury. Tym samym tkaniny Grynczel nabierają wieloznaczności, a także prowokują do odkrycia różnych aspektów przejrzystości, zarówno w ujęciu fizycznym, jak i metafizycznym. Można by zaryzykować stwierdzenie, że są przetransportowanymi na tiul monochromatycznymi obrazami. Granica pomiędzy medium tkaniny a malarstwem w jej twórczości jest bowiem bardzo umowna. Wszystkie zarówno obrazy, jak i tkaniny Grynczel cechują się ogromem pracochłonności, nie ma w nich miejsca na przypadek czy niedopracowanie. Jak wielokrotnie powtarzała, w jej twórczości to forma zawsze wiedzie prym nad kolorem.

7

**DOROTA GRYNCEL**

1950-2018

**"Kompozycja 2" / "Composition 2", 1999**

haft/tiul, 68 x 54 cm

embroidery/tulle, 68 x 54 cm

estymacja/estimate:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 500 - 2 200 EUR

**LITERATURA:**

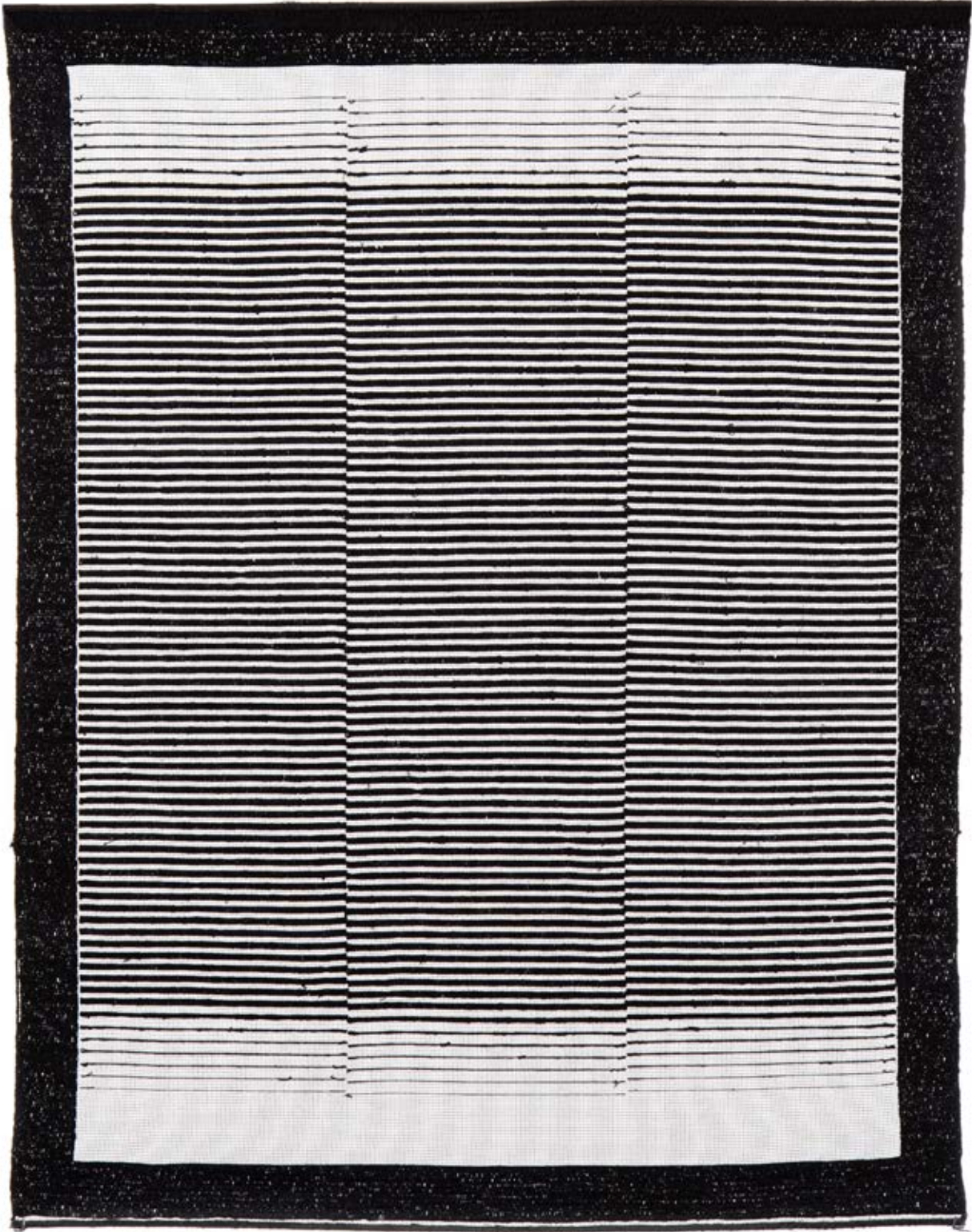
Dorota Grynczel. Twórczość, [red.] Rafał Kowalski, Warszawa 2017, s. 138 (il.)

**LITERATURE:**

Dorota Grynczel. Oeuvre, [ed.] Rafal Kowalski, Warsaw 2017, p. 138 (ill.)

„Dorota Grynczel jest tkaczką-poetką, dla której inspirację stanowi przyroda, światło i przestrzeń i która te wszystkie trzy faktory wpisuje w swoją malarsko-tkacką opowieść. Artystka ma przekonanie, że tkanina w jej twórczości nie jest czymś odrębnym od innych uprawianych przez nią dziedzin i przyznać trzeba, że bliskość ich nie ulega wątpliwości. Istnieje też wszakże różnica. Jej malarstwo jest wprawdzie urodziwe i z pewnością godne uwagi, ale tkaniny mają nadto niezastąpiony walor odkrywczości”.

**Bożena Kowalska**



8 †

## MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

### Projekt gobelinu "Teresa" / Design of the tapestry "Teresa", 1963

kolaż/papier, 39 x 55 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Magdalena Abakanowicz | Projekt Gobelinu "TERESA" | 2 x 3 m | proponowany dla Sp. "Wanda" Kraków | WO11/70 | "Teresa" | M. Abakanowicz | 200 x 300' oraz pieczęcie Spółdzielni Pracy i Przemysłu Artystycznego "WANDA" w Krakowie (lipiec 1964) oraz Komisji Ocen Artystycznych "Cepelia" w Warszawie (7.11.1963)

collage/paper, 39 x 55 cm (dimensions in frame)

signed, dated and described on the reverse: 'Magdalena Abakanowicz | Projekt Gobelinu "TERESA" | 2 x 3 m | proponowany dla Sp. "Wanda" Krakow | WO11/70 | "Teresa" | M. Abakanowicz | 200 x 300' and stamps of the Work and Art Industry Cooperative "WANDA" in Krakow (July 1964) and the Artistic Evaluation Committee "Cepelia" in Warsaw (November 7, 1963)

estymacja/estimate:

**50 000 – 70 000 PLN**

10 600 – 14 800 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

#### PROVENANCE:

private collection, Poland

„Niektórzy krytycy mówią o wpływach współczesnej sztuki na gobeliny Abakanowicz. Być może mają pewną rację. Ale gdy porzucimy myśl o gobelinie, przestaje funkcjonować pojęcie wpływów. W to miejsce pojawia się ogólne pojęcie problemów sztuki współczesnej i pojęcie uczestnictwa prac Abakanowicz w aktualnym polu gry artystycznej. (...) Mają swój udział w bardziej radykalnej zmianie sytuacji polegającej na tym, że w dzisiejszej twórczości plastycznej definicja gobelinu nie może się dłużej utrzymać, tak jak od dawna przestała być aktualna encyklopedyczna definicja malarstwa”.

Wiesław Borkowski






*Wystawa gobelinów*

**MAGDALENY  
ABAKANOWICZ**

Związek Polskich Artystów Plastyków  
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych





Magdalena Abakanowicz zaczęła eksperymentować z tkaniną artystyczną już na początku lat 60. Począwszy od klasycznych, płaskich form, stopniowo odchodziła od gobelinu: tkaniny imitującej obraz. Prace twórczyni, choć dalej opierały się na płaszczyznowej kompozycji, coraz częściej operowały reliefem i elementami wychodzącymi poza lico. Tkaniny z tego okresu prezentowano na ekspozycjach już nie jako „przyklejone” do ściany tapiserie, lecz formy przestrzenne, sytuujące się na pograniczu płaskorzeźby i obrazu. Jak pisał Wiesław Borowski we wstępie do katalogu wystawy gobelinów Abakanowicz w warszawskiej Zachęcie w 1965: „Prace Magdaleny Abakanowicz od kilku lat są eksponowane na wystawach gobelinów i prawdopodobnie w tej kategorii plastyki będą eksponowane nadal. Fakt ten nie ma zresztą decydującego znaczenia dla jej twórczości. Te prace coraz trudniej mieszczą się w definicji gobelinu czy w ogóle sztuki tkactwa, choć podstawowa zasada techniczna wywodzi się z tej dziedziny plastyki. Krytycy europejscy, którzy – od momentu zetknięcia się z tkaninami Abakanowicz na Biennale w Lozannie – obdarzają jej twórczość wzrastającym zainteresowaniem, twierdzą, że wnosi ona ‘wiele świeżości w skostniałą tradycję gobelinu’. Rzeczywiście fakt związania tej twórczości z gobelinem zdaje się rokować więcej korzyści dla tego gatunku plastyki niż dla własnego rozwoju sztuki Abakanowicz. ‘Tło’ gobelinu jest już niewystarczające dla scharakteryzowania tej sztuki i ujęcia jej rangi” (<https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a0aff7c4e6d8.pdf>, dostęp: 01.03.2022).

Wczesne kompozycje Magdaleny Abakanowicz, powstałe przed 1965, należy jednak rozpatrywać w kontekście malarstwa. Joanna Ingot w swojej monumentalnej pracy „The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz” zwracała uwagę, że wczesne gobeliny twórczyni, w tym tkanina, do której szkic prezentujemy w katalogu, są w pewnym sensie kontynuacją form plastycznych wykorzystywanych przez Jeana Dubuffeta w jego abstrakcyjnych obrazach z końca lat 50., np. *Tabacco Goatee* z 1959 (Joanna Ingot, *The Figurative Sculpture of Magdalena Abakanowicz*, California 2004, s. 49). Zarówno Dubuffet jak i Abakanowicz wykorzystują duże, owalne i płaskie formy. Oboje opierają się na brązowo-beżowej, cieplej kolorystyce i wprowadzają do swoich prac szorstkość faktury. Twórczość obojga artystów łączy też predylekcja do monumentalnej formy. Podczas gdy u Dubuffeta pochodziła ona ze znajomości tendencji sztuki amerykańskiej lat 40., u Abakanowicz wynikała z innych przesłanek. W jednym z wywiadów artystka mówiła: „zaczęłam robić abakany, ponieważ nie chciałam pasować do kategorii i być klasyfikowana, nie chciałam podlegać tym wszystkim zwyczajom sztuki, którzy wiedzą, jaka sztuka ma być. (...) zaraz po studiach malowałam olbrzymie płótna, o rozmiarach ok. 4 na 4 metry. Były luźne, nienapięte na bieżym, co wynikało z konieczności, bo mieszkaliśmy z mężem w malarzkiej kawalerce. Te prace nie mieściły się w oglądzie malarstwa uznawanego u nas, bo malarstwo musiało być olejne, na bieżym i w ramie. Dzisiaj wiemy, że wówczas w Ameryce wystawiano takie płótna jako malarstwo – ale my byliśmy odcięci od sztuki Zachodu. Malowanie wielkich powierzchni sprawiało mi przyjemność, bo chodziłam we własnej dżungli” (Sztuka – mój świat wyobraźni, z Magdaleną Abakanowicz rozmawia Ewa Likowska, „Przeгляд”, styczeń 2002).

Prezentowany w katalogu szkic do gobelinu „Teresa” z 1963 jest niezwykle cennym dziełem z punktu oceny wczesnej twórczości Abakanowicz. Praca jak w soczewce skupia to, co przyświecało artystce w I połowie lat 60.: płaszczyznowe potraktowanie, wysublimowaną kolorystykę ograniczającą się odcieni beży, brązów i czerni, a także monumentalizm w założeniach. W swoim projekcie artystka przewidywała bowiem realizację o wymiarach 300 na 200 cm. Tkaninę, zdawałoby się odpowiadającą projektowi Abakanowicz, możemy odnaleźć w katalogu indywidualnej wystawy artystki w warszawskiej Zachęcie w 1965.

9 †

## MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

"Relief sombre de Stefa" / "Relief sombre de Stefa", 1975

sizal, wełna, włosie, 105 x 130 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'MAGDALENA | ABAKANOWICZ | "RELIEF SOMBRE | DE STEFA" | 105 x 130 1975 | M. Abakanowicz'

sizal, wool, bristle, 105 x 130 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'MAGDALENA | ABAKANOWICZ | "RELIEF SOMBRE | DE STEFA" | 105 x 130 1975 | M. Abakanowicz'

estymacja/estimate:

**450 000 – 600 000 PLN**

94 800 – 12 6400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Agra Art, 2016

kolekcja prywatna, Europa

kolekcja instytucjonalna, Polska

**PROVENANCE:**

private collection, Poland

Agra Art, 2016

private collection, Europe

institutional collection, Poland

„Między mną a materiałem, z którego tworzę, nie ma pośrednictwa narzędzia. Wybieram go rękami. Rękami kształtuję. Ręce przekazują mu moją energię. Tłumacząc zamysł na kształt, zawsze przekażą one coś, co wymyka się konceptualizacji. Ujawnią nie-uświadomione”.

Magdalena Abakanowicz



Magdalena Abakanowicz z abakanem, lata 60., fot. Jan Kosmowski, dzięki uprzejmości Fundacji Marty Magdaleny Abakanowicz Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego



Magdalena Abakanowicz jest niekwestionowaną reformatorką tkaniny artystycznej. Jej niedające się przypisać ani do rzeźby, ani do tkaniny dzieła były swojego rodzaju precedensem w sztuce nowoczesnej i zrewolucjonizowały myślenie o tym medium. W niezwykle świadomy sposób Abakanowicz uwolniła tkaninę od funkcji stricte dekoracyjnej oraz użytkowej, od jej zakorzenionej w tradycji przyściennego i płaszczyznowego potraktowania. Prace jej autorstwa, odpowiednio uformowane, monumentalne płachty, ujmowane były na wystawach u góry, w jednym punkcie, swobodnie spływały ku dołowi, tworząc tym samym przestrzeń kontemplacji. Holistyczne podejście artystki do medium tkaniny, jej niestandardowe myślenie kolorystyczne oraz relacja, jaką wytwarzała pomiędzy dziełem sztuki a jego otoczeniem, nieodwrotnie wywarły wpływ na dalszy rozwój tej dziedziny na świecie.

Innowacyjne podejście do medium tkaniny docenili krytycy z całego świata, a sekundowała tym prezentacjom Galeria Alice Pauli, organizując artystce wiele indywidualnych pokazów. Zaledwie miesiąc po zakończeniu Międzynarodowego Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962, tkaniny Abakanowicz prezentowane były w paryskiej galerii Dautzenberg, gdzie miała swoją solową wystawę. Trzy lata później za przestrzenną kompozycję pokazaną na VIII Biennale w São Paulo twórczyni otrzymała Grand Prix. Rok 1965, naznaczony już międzynarodowym sukcesem, stanowi w twórczości Abakanowicz wyraźną cezurę. Artystka stopniowo zaczęła odchodzić od kompozycji przyściennych, porzucając przędzoną wełnę oraz nieprzędzone runo. Jej prace, choć dalej opierały się na płaszczyznowej kompozycji, coraz częściej operowały reliefem i elementami wychodzącymi poza lico. Zbliżały się do reliefu, rzeźby lub popularnego wówczas malarstwa abstrakcyjnego. Autorka zdawała sobie sprawę z tych skojarzeń i dawała wyraz swemu przeświadczeniu o automatyczności sztuki tkaniny: podkreślała, że nie naśladuje technik innych mediów, lecz posługuje się językiem przynależnym wyłącznie jej. Wybrała materiały trudne do kontrolowania i dodatkowo pogłębiała tę cechę, pracując automatycznie, bez szablonu, intuicyjnie reagując na napięcie nici i rytm krosna. Patrząc na scenę artystyczną lat 60., widać wyraźnie, że abakany nie miały swojego odpowiednika w twórczości żadnego z artystów i nie wpisywały się w linearnie ujmowaną historię tkaniny artystycznej. Znamiennie mówiła o tym sama artystka, wspominając lata 60.: „To były lata moich największych rozczarowań. Odkrycie ślepoty przyzwyczajęń, odkrycie rygoru dyscyplin w sztuce, wreszcie magii słowa ważniejszej niż dzieło. Nie chciałam tłumaczyć abakanów. Miały mówić same za siebie. Nie mogłam werbalizować ich tajemnic. To było znów wbrew modzie. A jednak abakany spowodowały rewolucję w tradycji tkactwa, stały się szkołą, kierunkiem na całym świecie”.

Choć Abakanowicz nigdy nie należała do ruchu sztuki feministycznej, jej twórczość doskonale wpisała się w światowy trend rewolucji kobiet. Tkactwo, jako typowo kobiece rzemiosło, w początkach XX wieku nie miało miana sztuki. Do lat 50. i 60. artystki, by utrzymać swój twórczy status wobec obowiązującego dyskursu, najczęściej posługiwały się twardymi, „męskimi” środkami wyrazu artystycznego. Dopiero później, zwiastując gruntowne zmiany społeczne, artystki zaczęły sięgać po materiały, które naruszały ten status quo. Sztuka włókna lat 60. i 70. nadała nowe znaczenie tkactwu – przeistaczając je z rzemiosła, które uprawiano w domowym zaciszu, do sztuki, która wyznaczała nowe, światowe trendy. Odważnie sięgano po tabu cielesności, intymności, przemijania. Surowość abakanów, których wolumen sugeruje nawiązanie do ludzkiego ciała, umiejscowił tę twórczość pośród grona najważniejszych rzeźbiarek postminimalizmu – Louise Bourgeois, Evy Hesse i Lyndy Benglis.

Prezentowana praca pochodzi z pierwszej połowy lat 70., kiedy abakany uległy wyraźnym przekształceniom. Kompozycje coraz częściej zaczęły zawierać grube zwoje lin, węzły i pętle tworzące labirynty sznurów i włókien. Mariusz Hermansdorfer opisał to jako „początek procesu, w którym następuje konsekwentne drażnienie tkanki, ujawnienie struktury, szukanie i odkrywanie tego, co najbardziej istotne w organizmie. Te nitki, włókna są jak mięśnie wyprzeżone z ciała, których siła działa w nowych, zmienionych kierunkach”. „Relief Sombre de Stefa” to kolejny etap twórczości Magdaleny Abakanowicz – następne zaprzeczenie tradycji tkackiej, która zmienia gobelin w przestrzenną rzeźbę poprzez wprowadzenie nowego tworzywa.





10 †

**MAGDALENA ABAKANOWICZ**

1930-2017

**Kompozycja / Composition, 1971**

sizal, wełna, włosie, 70 x 90 cm  
na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy: 'M.Abakanowicz | 1971'

sizal, wool, bristle, 70 x 90 cm  
on the reverse author's stripe with the description of the artwork: 'M.Abakanowicz | 1971'

estymacja/estimate:

**120 000 - 180 000 PLN**


25 300 - 37 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**PROVENANCE:**

private collection, Poland



„Nie interesowała mnie zresztą nigdy tkanina z jej rolą dekoracji ściany.  
Pasjonowało mnie po prostu to, co z tej tkaniny można zrobić: jak ukształtować powierzchnię w relief,  
jak zachowują się ruchome plamy z włosia, jak wreszcie może ta konstruowana powierzchnia nabrzmiwać  
i pękać, ukazując przez szczeliny tajemnicze głąbie. (...)

Interesuje mnie co najwyżej unicestwienie roli użytkowej tkaniny, przede wszystkim zaś stworzenie  
możliwości wszechstronnego obcowania z obiektem o strukturze mięsistej i giętkiej”.

Magdalena Abakanowicz



# TKAŁYŚMY W ZUPEŁNEJ CISZY I SKUPIENIU

Ze Stefanią Zgudką, asystentką Magdaleny Abakanowicz, rozmawia Julita Deluga

*Julita Deluga: Czy mogłaby Pani na początek powiedzieć, kiedy i jak zaczęła się Pani współpraca z Magdaleną Abakanowicz? W jakich okolicznościach Pani ją poznała?*

**Stefania Zgudka:** Moja praca dla pani Magdaleny, ale także wielka przygoda, rozpoczęła się we wrześniu lub październiku 1964 roku. Byłam uczennicą zakopiańskiej szkoły im. Heleny Modrzejewskiej (Zawodowa Szkoła Żeńska im. Heleny Modrzejewskiej w Zakopanem – przyp. red.), gdzie uczyłam się tkactwa artystycznego. W tym czasie pani Magdalena Abakanowicz wystosowała pismo do mojej szkoły. Szukała osób, które pomogłyby jej w pracy nad tkaninami artystycznymi. To właśnie ja zostałam wydelegowana. Muszę przyznać, że nic w tym czasie o Magdalenie Abakanowicz nie wiedziałam. Nawet o niej wcześniej nie słyszałam. Proszę sobie wyobrazić, to były lata 60. w Zakopanem, dość prowincjonalnym miasteczku, kurorcie (ze śmiechem). Kiedy po raz pierwszy przyjechałam do Warszawy, to dosłownie nie wiedziałam, jak się poruszać. To był dla mnie szok.

*J.D.: Czy przypomina sobie Pani, czym zajmowała się Magdalena Abakanowicz, gdy Pani ją poznała?*

**S.Z.:** W chwili, kiedy przyjechałam do Warszawy, pani Magdalena była już znaną artystką. Tak jak wspominałam, moją pracę zaczęłam w 1964 roku. I od razu rzucono mnie na głęboką wodę. W naszej pracowni odbywały się wtedy bardzo intensywne przygotowania. Pracowałyśmy nad tkaninami, które miały reprezentować Polskę na Biennale w São Paulo w 1965 roku. Pani Abakanowicz otrzymała wtedy za swoje prace złoty medal, nagrodę Grand Prix.

*J.D.: Na czym zatem dokładnie polegały Pani zajęcia w pracowni Pani Magdaleny Abakanowicz?*

**S.Z.:** Mówiąc najprościej, pani profesor robiła projekty, a ja i Krystyna Kiszkiel tkałyśmy. Najpierw, gdy tkałyśmy jeszcze na Bielanach, stosowałyśmy włókna wełniane, ale także sisal, len, konopie. W tym czasie pani profesor wynajmowała od pani Marii Łaszkiewicz pracownię tkacką urządzoną w piwnicy. Pani Maria była bardzo znaną nauczycielką i opiekunką początkujących artystów-tkaczy ze środowiska warszawskiego. Była ona z wykształcenia rzeźbiarką, ale interesowały ją przestrzenne aspekty tkaniny artystycznej. Potem przeniosłyśmy się na chwilę na Saską Kępe, na aleję Waszyngtona, do małej kawalerki. Dopiero kolejna nasza pracownia na alei Stanów Zjednoczonych była pracownią z prawdziwego zdarzenia. Miejsce to było odpowiednio przygotowane, z dużymi oknami i warsztatem tkackim, krosnem, a później także z ramą do tkania. To również tam powstawały pierwsze rzeźby 'z worka'. Worki te, które w tym przypadku były tworzywem rzeźbiarskim, brałyśmy bezpośrednio z miłyna. Pamiętam, że formy do figuratywnych prac pani Magda zrobiła na podstawie odlewów modeli męskich z Akademii Sztuk Pięknych. Były to zarówno całe postacie, duże, małe, później także same plecy, postacie siedzące oraz różne wariacje.

*J.D.: Czyli uczestniczyła Pani również przy tworzeniu późniejszych figuratywnych form oraz ich odlewach?*

**S.Z.:** Tak. Dużo się przy tym uczyłam, bo nie miałam wcześniej styczności z takimi bardzo rzeźbiarskimi kwestiami technicznymi. Nigdy wcześniej nie wykonywałam odlewów. Praca wyglądała tak, że miałyśmy odlewy. Odlew był zrobiony z gipsu, do środka wkładaliśmy maczaną w kleju tkaninę, a potem żywicę, aby całość usztywnić. Potem trzeba było znowu całość od środka wykończyć.

*J.D.: Krótkie wprowadzenie w tajniki powstawania tkaniny. Czy może Pani powiedzieć mi coś o technicznej stronie pracy nad tkaniną?*

**S.Z.:** Mówiąc najprościej, tkanina powstaje poprzez połączenie osnowy i wątku, czyli dwóch prostopadłych względem siebie układów nitki. Całość przebiega według odpowiedniego splotu i przy użyciu przędzy tkackiej. W praktyce cały ten proces był dość skomplikowany, trzeba było osnowę nasnuć na „snowalnicę”, potem nałożyć na warsztat, czyli na krosno. Osnowa zazwyczaj miała parę metrów długości, więc była to dość mozolna praca. Niektórzy twierdzą, że nakładanie osnowy na krosno jest nie lada sztuką. Oczywiście praca nad tkaniną obejmowała także proces przygotowania włókien. Przede wszystkim przędę tkacką, czyli wełnę albo sisal, który my często do pracy wybieraliśmy, trzeba było odpowiednio ufarbować. W tamtych czasach większość produktów była trudno dostępna, dlatego farby trzeba było specjalnie zamawiać. Były one bardzo wytrzymałe, ale też bardzo drogie. Cały proces farbowania też był niezwykle pracochłonny. Musi pani wiedzieć, że ja farbowałam olbrzymie ilości tych włókien. Były one w takich belach jak ze snopowiązałki. Musiałam je dzielić na pasma i wkładać do garnka. Garnki były duże, dokładnie takie, jakich się kiedyś na wsi używało do gotowania i prania bielizny. Włókna gotowały się około jednej godziny, a potem trzeba było je bardzo dokładnie wypłukać z nadmiaru farby, aby nie brudziły. W pracowni był zlew i w tym zlewie przez te wszystkie lata wypłukałam i przygotowałam do tkania całe tony tych włókien”.

**WOJCIECH SADLEY**

1932

**"Pontyfix", 1980**

naturalne włókna, 240 x 100 cm  
do tkaniny dołączona naszywka z opisem pracy:  
'SADLEY | 1980 | "PONTYFIX"'

natural fibers, 240 x 100 cm  
the tapestry includes a patch with a description of the artwork: 'SADLEY | 1980 | "PONTYFIX"'

estymacja/estimate:

**30 000 – 40 000 PLN**

6 400 – 8 500 EUR

**WYSTAWIANY:**

Wojciech Sadley, Galeria Opera, Warszawa, 2017

**EXHIBITED:**

Wojciech Sadley, Opera Gallery, Warsaw 2017

**LITERATURA:**

Wojciech Sadley, katalog wystawy, Galeria Opera, Warszawa 2017, s. nlb (il.)

**LITERATURE:**

Wojciech Sadley, exhibition catalogue in Opera Gallery, Warsaw 2017, p. nlb (ill.)

Wojciech Sadley to artysta, który wniósł nieoceniony wkład w kształtowanie nowego języka światowej sztuki włókna. Twórca ukończył Wydział Architektury Wnętrz w pracowniach profesorów Czesława Knotheo, Jana Kurzątkowskiego i Jerzego Sołtana w 1954 oraz Wydział Malarstwa w pracowni profesora Eugeniusza Eibischa w 1959 na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Następnie, w latach 1960-68 współpracował z Instytutem Wzornictwa Przemysłowego, gdzie oddawał się pracy naukowo-badawczej ze szczególnym uwzględnieniem studiów dotyczących problemów światła i koloru.

Wojciech Sadley uczestniczył w Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962, gdzie między innymi wraz z Magdaleną Abakanowicz oraz Jolantą Owidzką prezentował dokonania polskiej szkoły tkaniny. Młodzi artyści doprowadzili wówczas do redefinicji języka tkaniny artystycznej na świecie, która od tej pory stała się samodzielnym obiektem artystycznym, wyrwanym z szeregu rzemiosł: monumentalnym gobelinem, formą przestrzenną, rzeźbą tkacką czy instalacją. Na tym tle twórczość Sadleya wyróżniała się ciągłym poszukiwaniem innowacyjnych rozwiązań formalnych poprzez wykorzystywanie materiałów z pozoru nieprzynależnych tkaninie.

Jego prace charakteryzują się niebywałą dźwięcznością środków, na co bez wątpienia wpłynęła edukacja w Konserwatorium Muzycznym. Sadley to twórca niekonwencjonalny, który nieustannie eksperymentuje z materiałami, technikami oraz kolorem. W swoich kompozycjach artysta operuje mnogością materiałów, takich jak skóry, sieci, elementy drewniane i metalowe. To w połączeniu z miękkością, jaką daje tkanina, jej monumentalną skalą oraz bogatą ikonografią odegrało niezwykle ważną rolę w kształtowaniu nowoczesnie pojmowanego tkactwa.

Sadley jest wybitnym kolorystą, w którego pracach można podziwiać wirtuozerskie, wysmakowane rozwiązania barwne. Kolor w dziełach artysty ma nie tylko charakter symboliczny, uduchowione znaczenie, lecz sam w sobie stanowi treść jego twórczości. Jest manifestacją czystej energii twórczej pozostającą w stałym dialogu z monumentalną skalą kompozycji. Tkaniny w ujęciu Sadleya wytwarzają pewien rodzaj intymnej sytuacji w kontakcie odbiorcy z dziełem. Podporządkowują sobie przestrzeń, wypełniając sobą niemal całe pole widzenia widza, stając się tym samym miejscem do kontemplacji oraz duchowych, metafizycznych doznań.

Prezentowana praca zatytułowana „Pontyfix” to kompozycja reliefowa o bogatej, misternie wykonanej strukturze splecionych ze sobą włókien w niebieskich, zielonych i pomarańczowych odcieniach. Mocne, intensywne brzmienie kontrastów oraz bogactwo tonów pośrednich składają się na wizjonerski, zjawiskowy charakter tej kompozycji i wywołują u odbiorcy głębokie poczucie obcowania z tajemnicą sacrum.





12 †

## EWA JAROSZYŃSKA-PACHUCKA

1936-2020

"Spodnie" / "Trousers", 1969

konopie, szał, 256 x 71 cm

w nogawce spodni autorska naszywka z odręcznym opisem prac:  
'EWA JAROSZYŃSKA | TECHNIK: CROCHET | MAT: SISAL&HEMP |  
'THE TROUSERS" | E.Jaroszyńska 1969'

hemp, sisal, 256 x 71 cm

in the trouser leg author's stripe with the description of the artwork:  
'EWA JAROSZYŃSKA | TECHNIK: CROCHET | MAT: SISAL&HEMP |  
'THE TROUSERS" | E.Jaroszyńska 1969'

estymacja/estimate:

100 000 - 150 000 PLN

21 100 - 31 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

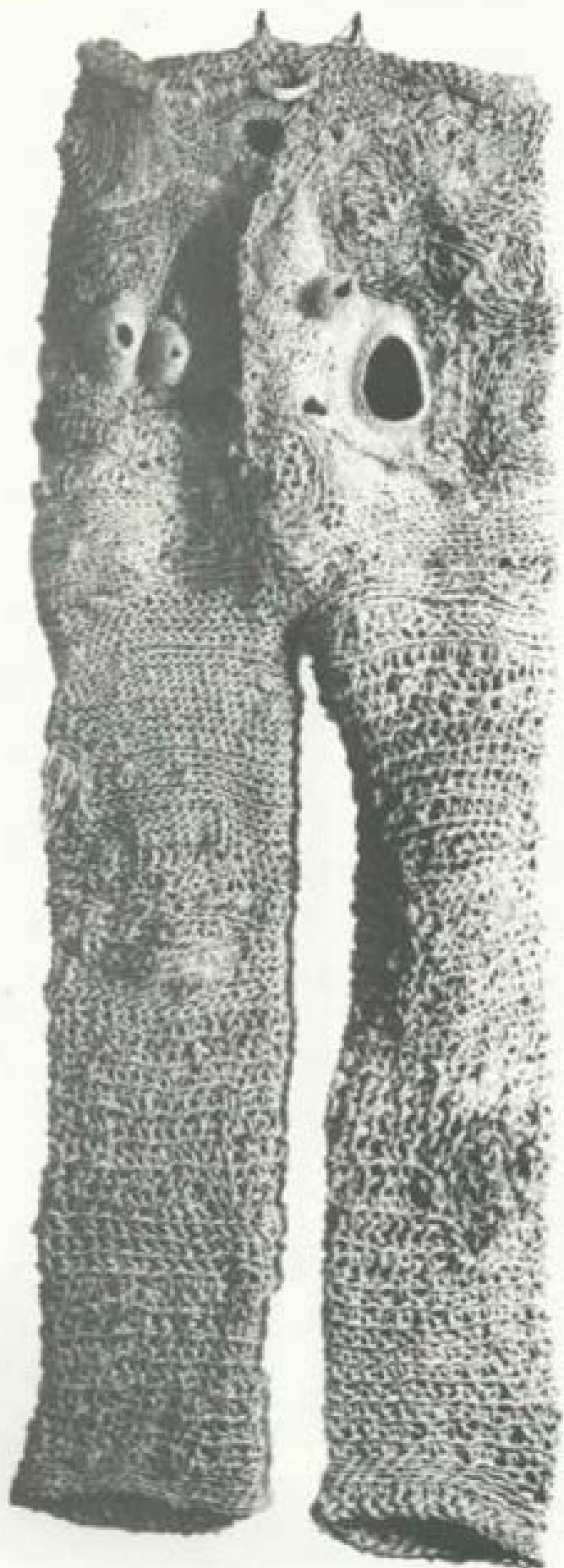
**PROVENANCE:**

private collection, Poland

„Wraz z dojrzewaniem swojej formy plastycznej szudełkowce zaczęły się przestrzennie emancypować, nabierając ciała i różnicując jego kształt. Jedne stały się jakby człekokształtne, inne wyodrębniły się w grupę 'szał', jeszcze inne – – podwieszane zazwyczaj u sufitu – tworzyły pionowy zarys niby architektury”.

Danuta Wróblewska





TROUSERS 1989  
78" x 27"  
crochet  
sisal and hemp; natural

Unlike the single thickness of *Cocoons II*, *Trousers* is appropriately tubular. The unmatched variety of stitch and surface in the pants' legs derives from their being separately, independently worked. The tight stitches through the groin, the changes of texture and color at the hip, and the symbolic implications of the spiraling craters are composed with poetic nonchalance. In terms of innovation and control of technique, the piece is valid. As a statement about the worn quality and sexuality of jeans, it is art.

Ewa Jaroszyńska-Pachucka to wybitna artystka, której nazwisko powinno być wymieniane jednym tchem z innymi pionierkami nurtu tkaniny eksperymentalnej: Magdaleną Abakanowicz, Jolantą Owidzką czy Zofią Butrymowicz. Prace twórczyni to prawdziwa rzadkość kolekcjonerska, tym bardziej mamy przyjemność pokazać najbardziej reprezentatywny przykład jej twórczości, monumentalną, tkaną formę „Trousers” z 1969 z cyklu „Ubrań”. Prace z tego cyklu nawiązywały do odzieży, lecz autorka utożsamiała je ze sztuczną skórą, pozbawiając je użytkowego charakteru i nadającym im tym samym wymiar cielesny.

Jaroszyńska była absolwentką Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie studiowała w latach 1957–58. Twórczyni była najmłodszą członkinią lubelskiej „Grupy Zamek”. W 1957 wzięła udział w trzeciej wystawie grupy w CBWA w Lublinie oraz w 1958 w wystawie w Pałacu Sztuki w Krakowie, gdzie pokazała swoje monotypie. Była jedyną kobietą biorącą udział w wystawach grupy. Uprawiała grafikę, projektowała formy przemysłowe, zajmowała się rzeźbą, lecz jej najbardziej znaczące dokonania związane są z medium tkaniny. Szydełko, będące niegdyś tradycyjnym atrybutem domowej aktywności kobiet, autorka uczyniła wyrafinowanym narzędziem swego rzeźbiarskiego warsztatu. W początkowych pracach inspirowały ją kokony owadów, które już wkrótce ustąpiły miejsca kraterom. Te ostatnie w późniejszych pracach, przekształciły się w figury ludzkie. W latach 60. za pomocą sznurka konopnego, juty i szalu artystka tworzyła abstrakcyjne reliefy oraz formy przestrzenne. Jej późniejsze wieloelementowe pełnoplastyczne figuralne kompozycje, w których struktura i wyczuwalna miękkość przędzy były integralną częścią narracji. Użycie naturalnych tworzyw i modelowanie z nich za pomocą szydełka kompozycji inspirowanych przyrodą, sprawiło, że prace artystki zyskały duże uznanie, najpierw w Polsce, później w Danii, a następnie w Australii. Z talentem i wrażliwością autorka opisywała przejawy społecznego życia, opowiadała o fizyczności człowieka i jego obecności w przyrodzie, a także o jego duchowości.

Początek jej wielkiej kariery wyznaczył rok 1969 i spektakularna wystawa „Wall Hangings” w nowojorskim MOMA, której kuratorami byli Mildred Constantine oraz Jack Lenor Larsen. Na ekspozycji znalazły się prace najważniejszych współczesnych artystów, zajmujących się sztuką włókienniczą, ze szczególnym uwzględnieniem artystów bloku wschodniego. Jolanta Owidzka, która odwiedziła pracownię Jaroszyńskiej przedstawiła ją Constantine, dzięki czemu aż dwie prace z cyklu „Kokony” znalazły się na wspomnianej wystawie. Na wystawie zawisły także dzieła Magdaleny Abakanowicz, Zofii Butrymowicz, Barbary Falkowskiej, Jolanty Owidzkiej, czy Wojciecha Sadleya, wskazując tym samym na uznanie zjawiska, jakim była polska szkoła tkaniny na arenie międzynarodowej.

Artystka posiada niezwykle ciekawą historię. Już na początku 1970 wraz z mężem wyjechała do Danii, gdzie miała dwie indywidualne wystawy: w galerii Ved Åaen w Aarhus oraz w 1971 w galerii Omme w Silkeborg. W marcu wyemigrowała do Australii, gdzie spełniała się twórczo. W 1974 twórczyni reprezentowała Australię na 3. Triennale Sztuki Współczesnej w New Delhi w Indiach oraz otrzymała grant od Visual Arts Board, który umożliwił jej udział w wystawie w lutym 1975. W 2000 powróciła do Europy i zamieszkała we Francji w mieście Mazamet. Ponownie realizowała prace graficzne, m.in.: cykle prac „Szaty”, „Maski”, „Kamienie i rumowiska” czy „Pejzaże”, w których wybrzmiewały jej zainteresowania rzeźbiarskie z uwzględnieniem tkaniny.

Prace Jaroszyńskiej znajdują się w wielu międzynarodowych kolekcjach: National Gallery of Australia w Canberze, New South Wales Art Gallery w Sydney, National Gallery of Victoria w Melbourne, Tasmanian Museum and Art Gallery w Hobart, Museum of Modern Art w Nowym Jorku, Nationalmuseum w Sztokholmie, Muzeum Narodowym w Warszawie oraz Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi.

13 †

## TERESA MIANOWSKA-CIBOROWSKA

2021

"Czuczchur" / "Czuczchur", 1974

len, wełna, włosie, 200 x 122 cm

na odwrociu autorska metka z odręcznym opisem pracy:

'TERESA MIANOWSKA | [...] | WYM. 122 x 200 cm | "CZUCZCHUR" | [...] | 1974'

linen, wool, bristle, 200 x 122 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'TERESA MIANOWSKA | [...] | WYM. 122 x 200 cm | "CZUCZCHUR" | [...] | 1974'

estymacja/estimate:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 100 - 1 700 EUR

Teresa Mianowska-Ciborowska jest absolwentką warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie uzyskała dyplom w 1968. Oprócz tkaniny, która pozostawała jej główną dziedziną, artystka realizowała się także w grafice oraz malarstwie sztalugowym. Twórczyni uczestniczyła w wystawach zarówno w Polsce, jak i za granicą. Jej prace znajdują się w wielu prywatnych kolekcjach w Polsce, Niemczech oraz w Stanach Zjednoczonych.





14

## MARIA TERESA CHOJNACKA

1931

"1/2 szachownicy" / "1/2 chessboard", 1984

wełna, 231 x 103 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'MARIA TERESA CHOJNACKA | 1/2 SZACHOWNICY | WYMIARY 231 x 103 | ROK 1984 | TECHNIKA WŁASNA | [...]'

wool, 231 x 103 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'MARIA TERESA CHOJNACKA | 1/2 SZACHOWNICY | WYMIARY 231 x 103 | ROK 1984 | TECHNIKA WŁASNA | [...]'

estymacja/estimate:

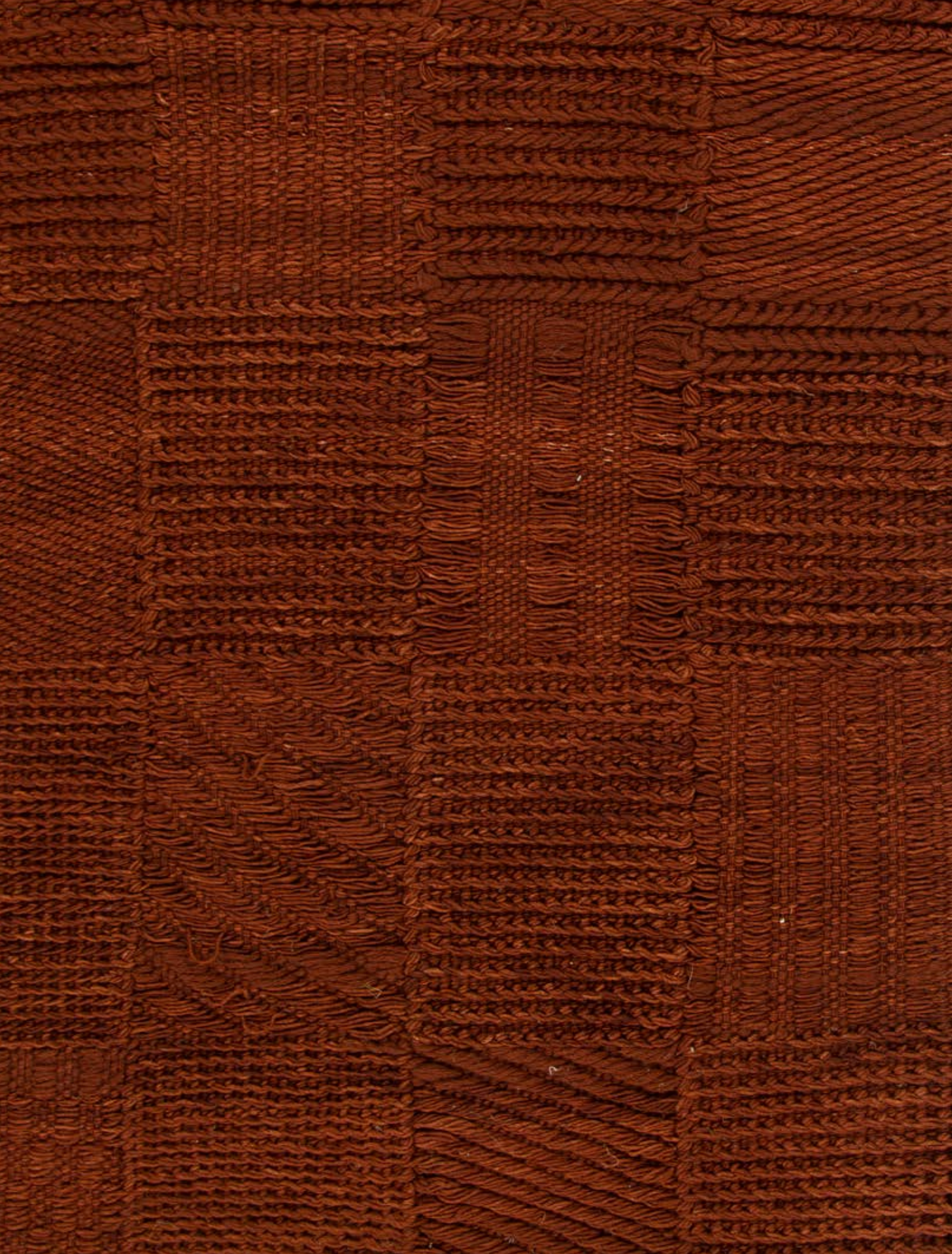
**15 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 300 EUR

„Wierność rodzimej tradycji rzemiosła tkackiego nie wynosi jednak na plan zainteresowań Chojnackiej takich cech jak dekoracja czy ilustracja, częstych i lubianych w tkaninie. Jej uwaga sięga głębiej i dotyka struktury rzeczy zrobionej z włókna. Wszystkie najlepsze prace Marii budowane są w sposób mocny, przejrzysty i logiczny. Przypominają w tym architekturę, i jak dobra architektura, poprzez formę ujawniają swoją zasadę konstrukcyjną. Inną sprawą, jaka zawsze pociągała ją w tkaninie, były i są faktury powierzchni, silnie zrytmizowane, odczute prawie matematycznie, ożywione światłocieniem. Obydwie te cechy, nie licząc innych, powodują, że te prace zawsze dobrze odnajdują się we wnętrzu, obok człowieka”.

Danuta Wróblewska





# SPLOTY, KTÓRYCH JESZCZE NIE WIDZIAŁAM

Maria Teresa Chojnacka to obok Magdaleny Abakanowicz, Jolanty Owidzkiej, Zofii Butrymowicz i Wojciecha Sadleya najważniejsza artystka kształtująca oblicze powojennej tkaniny artystycznej. Jej monumentalnie rozbudowane, reliefowe, rozpoznawalne na pierwszy rzut oka kompozycje znacząco odbiegały od tego, co reprezentowała sztuka tkacka w latach 60., nie tylko na rodzimym gruncie, ale również, a może przede wszystkim, na arenie międzynarodowej. Chojnacką należy bowiem postrzegać jako niekwestionowaną prekursorkę reliefu na tkaninie, który przeważnie tworzyła szorstką, grubą przędzą szalową.

Charakterystyczną cechą prac Chojnackiej są antynomie w splotach, z których tworzy niezliczone odmiany fakturalne. Autorskie wariacje, charakteryzujące się często diagonalną strukturą, tworzą na płaszczyźnie tkanin kompozycje pasowe, figury geometryczne czy łamane linie. To właśnie faktura, jej nieoczywistość i mnogość rozwiązań, cechuje sztukę Chojnackiej prowadzoną z wyjątkową konsekwencją już od roku dyplomu w 1956. Jak pisała Irena Huml w 1987: „Relief był głównym

środkiem wyrazu płaskorzeźby wszystkich czasów (...). Czasy najnowsze przyniosły mu nowe wcielenie. Narodziła się tkanina reliefowa. Jedną z najwybitniejszych przedstawicielek nie tylko u nas, ale i na świecie jest Chojnacka”. Sama artystka przyznaje natomiast, że pomysły na nowe sploty rodzą się w jej głowie. „(...) Praca twórcza odbywa się w wyobraźni. Z chwilą gdy przystępuję do zakładania osnowy na warsztat – mam tkaninę wytkaną w wyobraźni aż po samą górę, wszystkie je detale. (...) Opracowuję sploty, których jeszcze nie widziałam”.

Prezentowana w katalogu praca zatytułowana „1/2 szachownicy” jest kameralną realizacją Chojnackiej słynącej przede wszystkim z tkanin o monumentalnym wolumenie. W samej kompozycji sploty tkackie układają się w pionowe i poziome pasy oraz uporządkowane układy linii łamanych i falistych, wskazując na wybitną biegłość warsztatową artystki. Pod wpływem wpadającego światła jednolita barwa przędzy wełnianej przelastcza się, sprawiając wrażenie wielobarwnej i rozedrganej.

15 †

**ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA**

1915-2011

**"Święto" / "Celebration"**

wełna, 135 x 200 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:  
'ZOFIA MATUSZCZAK-CYGAŃSKA | [...] | "ŚWIĘTO" 135 x 200 cm'

wool, 135 x 200 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:  
'ZOFIA MATUSZCZAK-CYGANSKA | [...] | "SWIETO" 135 x 200 cm'

estymacja/estimate:

**15 000 - 20 000 PLN**

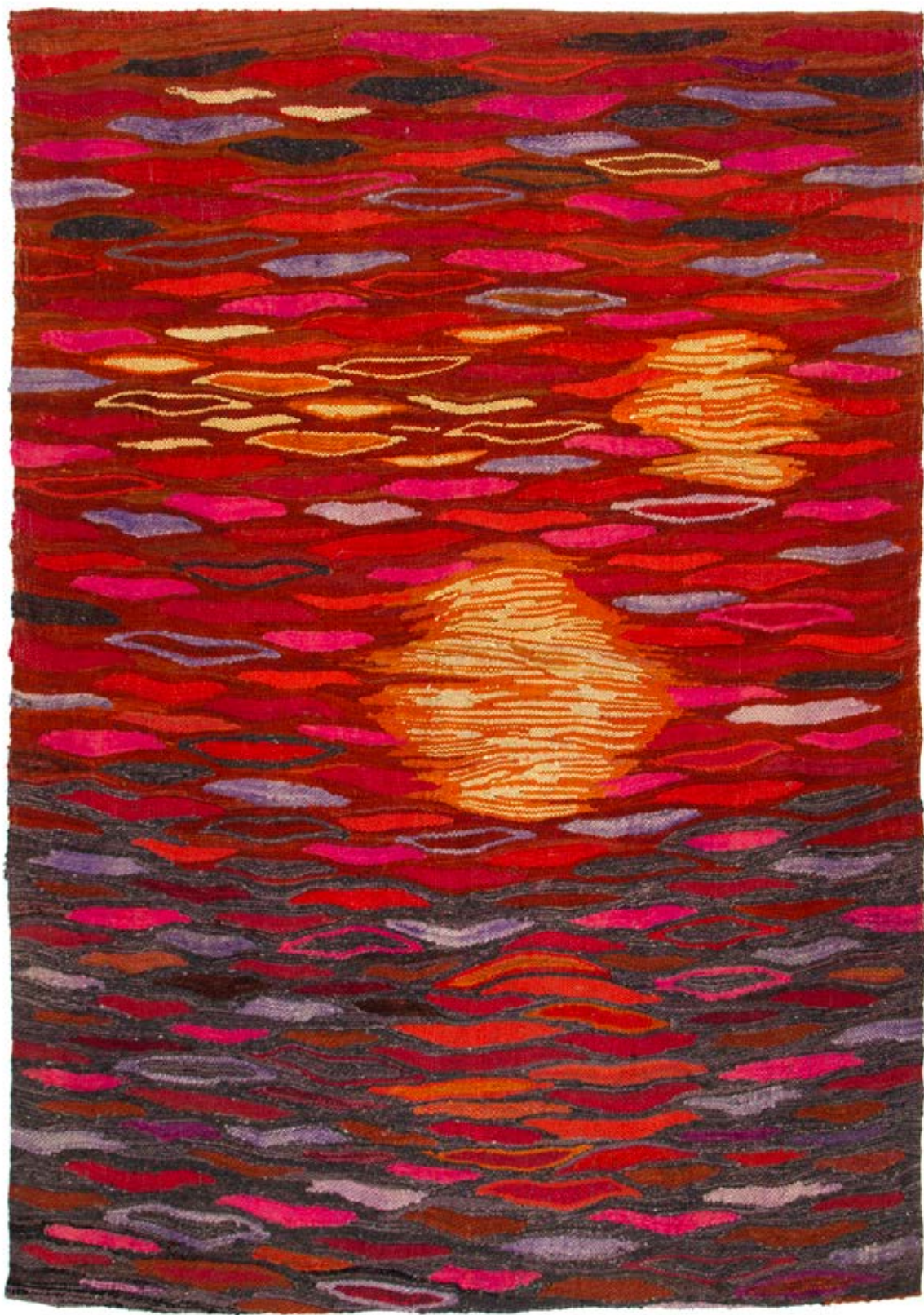
3 200 - 4 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Europa

**PROVENANCE:**

private collection, Europe









Zofia Matuszczyk-Cygańska to malarka, która już od czasów powojennych budowała sławę Polskiej Szkoły Tkaniny. Na tle jej dokonań wyróżniała się pełnią temperamentu i umiłowaniem do koloryzmu. Twórczyni w latach 1932–39 studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie ukończyła Wydział Malarstwa u profesora Mieczysława Kotarbińskiego oraz Wydział Architektury Wnętrz u profesora Wojciecha Jastrzębowskiego. W latach 1950–54 pełniła obowiązki kierownika artystycznego warsztatów tkackich „Ładu”. Przez lata Matuszczyk-Cygańska wykształciła unikatowy sposób obrazowania, którego głównym determinantem był kolor oraz geometryczna forma. W latach 50. i 60. artystka zastąpiła głównie jako projektantka tkanin żakardowych, które zdobiły ściany licznych gmachów użyteczności publicznej, takich jak Pałac Kultury i Nauki, Filharmonia Warszawska, Pałac Kazimierzowski czy stołeczne kina. Tworzyła również monumentalne gobeliny, charakteryzujące się motywami tzw. rybek, jak ten prezentowany w katalogu, dzięki którym artystka uzyskiwała efekt ruchu. Rytmicznie rozłożone na płaszczyźnie geometryczne figury w duecie z barwną plamą stanowią charakterystyczny rys twórczości Matuszczyk-Cygańskiej. Jak pisał Adam Niemczyk w katalogu wystawy tkanin autorki w CBWA w Warszawie: „(...) Zofia Matuszczyk-Cygańska jest malarką. Choć rzadko spotykamy jej obrazy, częściej rysunki i szkice akwarelowe, to jednak tłumaczą dostatecznie źródła jej zainteresowań. Można by sądzić, że na wyobraźnię tkaczkę działa obraz konkretnego przedmiotu, kiedy zamierza go urytmiczyć na wstędze raportu żakardowego. Przedmiot, gubiąc naturalistyczny rygor fizycznego podobieństwa na rzecz konstrukcji, podnosi jego architektonikę form, lapidarność i dekoracyjność wyrazu. Liście, pawie oczka, pnące, muskularne wychylenia biegaczy olimpijskich, geometryczne domki albo renesansowe bukiety stają się pojęciem samym w sobie. Ta droga ostrożnej adaptacji, przeniesienia pojęć od malarstwa na konwencje języka tkackiego wymaga tyleż samo plastycznej bystrości, co pewności, by gubiąc naskórek naturalistyczny przedmiotu, zachować jego konkretność. Czyli to, co stanowi jego istotę. Odtąd rytmicznie scalane kształty raportu na wątku i osnowie nasycają sploty atmosferą dekoracyjnych figuracji fryzu żakardowego. Biegają w logicznym uzasadnieniu jego skali i funkcji, jaką ustala wnętrze architektoniczne” (Adam Niemczyk, wstęp do katalogu wystawy tkanin żakardowych Zofii Matuszczyk-Cygańskiej, CBWA Zachęta, Warszawa, 1957, s. 6).

16 †

## ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA

1915-2011

### "Ogień" / "Fire"

wełna, 94 x 63,5 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:  
'ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA | [...] | "OGIEN" [...]'

wool, 94 x 63.5 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:  
'ZOFIA MATUSZCZYK-CYGANASKA | [...] | "OGIEN" [...]'

estymacja/estimate:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 300 - 1 700 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja Ireny Huml

#### PROVENANCE:

Irena Huml collection

„Chciałam malować, ale musiałam też z czegoś żyć, więc zajęłam się tkactwem. Pracowałam dla reaktywowanego po wojnie Ładu. Byłam tam przez wiele lat jedną z głównych projektantek. Wykonałam wiele rysunków projektowych i wzorów dla tkaniny unikatowej. Interesowałam się żakardem. Nasze żakardy uświetniały wnętrza reprezentacyjne i publiczne. Moje były w salach Pałacu Kultury i Nauki, Filharmonii Warszawskiej, Grand Hotelu”.

Zofia Matuszcyk-Cygańska



17

## RENATA JANKOWSKA

1956

**"Rozjaśnianie" / "Brightening", 1992**

wełna, 164 x 125 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"ROZJAŚNIANIE" | RENATA JANKOWSKA | WARSZAWA 1992'

wool, 164 x 125 cm

signed, dated and described on the reverse:

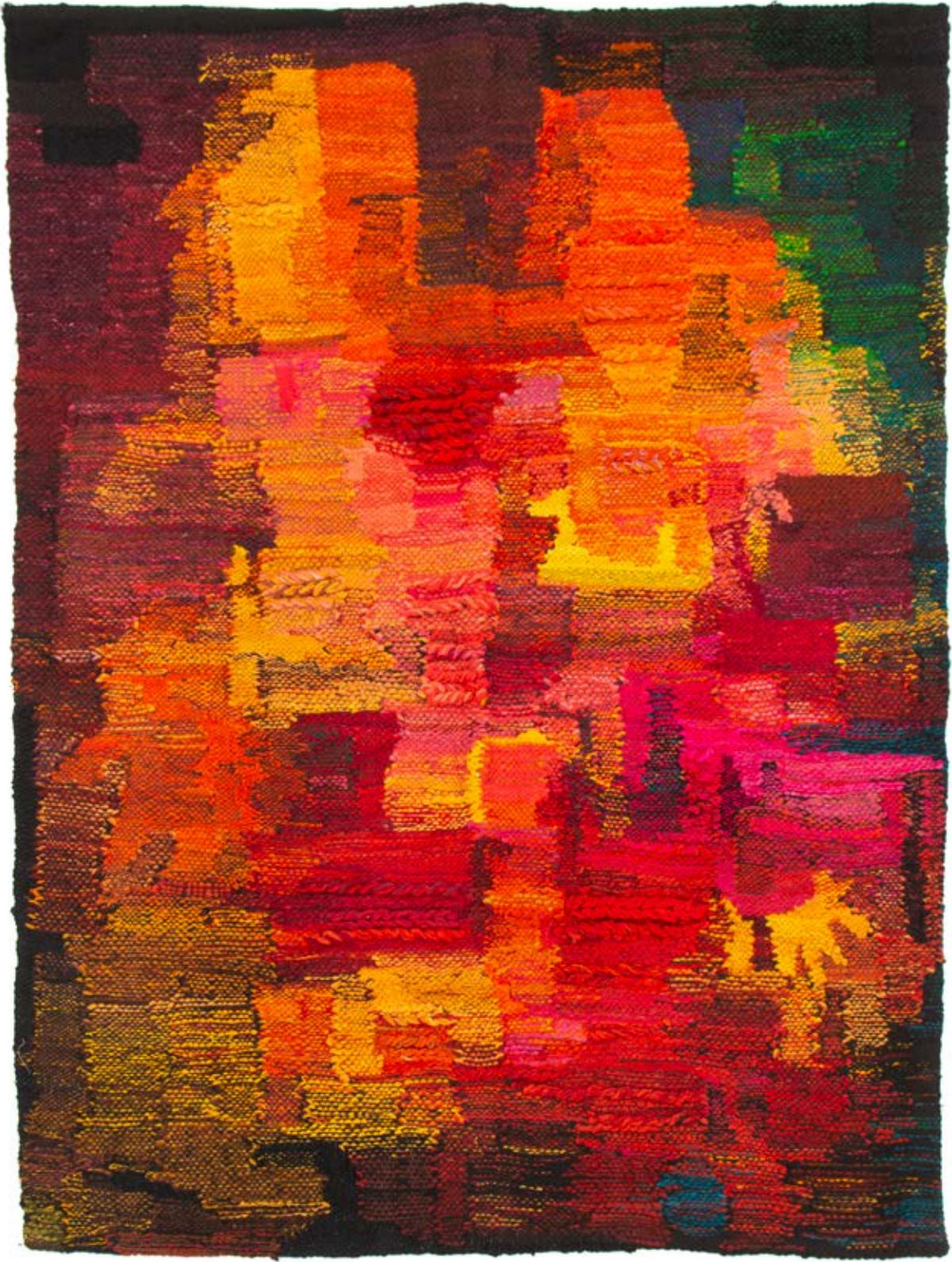
"ROZJASNIANIE" | RENATA JANKOWSKA | WARSZAWA 1992'

estymacja/estimate:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 200 – 3 200 EUR

Renata Jankowska studiowała na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, gdzie uzyskała dyplom w 1979. Przez lata pracowała w Libii, tam powstawały jej pierwsze projekty. Artystka bardzo szybko porzuciła architekturę na rzecz pracy w zakresie tkaniny artystycznej, na co niewątpliwie wpływ miała wybitna twórczyni tej dziedziny – Zofia Butrymowicz, której Jankowska była jedyną uczennicą i której towarzyszyła przy warsztacie tkackim przez wiele lat. Tkaniny artystki charakteryzują się dyscypliną formalną i kompozycyjną wyniesioną ze studiów architektury, a także niezwykle intensywną, żywą paletą kolorystyczną inspirowaną rozświetloną naturą oraz tkanką architektoniczną południowych miast. Prace Jankowskiej prezentowane były na wystawach indywidualnych, w tym w Galerii Instytutu Wzornictwa oraz zbiorowych, w kraju i za granicą, m.in. we Włoszech, Szwecji czy Arabii Saudyjskiej.



18 †

## **JOLANTA OWIDZKA**

1927-2020

**"Radość" / "Joy", 1978**

wełna, len, miedź, sisal, 156 x 230 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'JOLANTA OWIDZKA | WARSZAWA 1978 | 156 x 230 cm "JOY / "RADOŚĆ" |

HIGH WARP.LINEN.WOOL.SISAL.COPPER | TECHN. ASSISTANT: BARBARA TEPEREK | J.Owidzka'

wool, len, copper, sisal, 156 x 230 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'JOLANTA OWIDZKA | WARSZAWA 1978 | 156 x 230 cm "JOY / "RADOSC" |

HIGH WARP.LINEN.WOOL.SISAL.COPPER | TECHN. ASSISTANT: BARBARA TEPEREK | J.Owidzka'

estymacja/estimate:

**15 000 - 25 000 PLN**

3 200 - 5 300 EUR

„Owidzka, przechodząc od żywych, agresywnych, niejednokrotnie w swoich zestawieniach barwnych dywanów strzyżonych do monumentalną powagą nacechowanych gobelinów przebyła dość długą drogę. Lecz nadal podstawą jej twórczości jest myślenie kategoriami analogicznymi jak przy komponowaniu obrazu. Każdy projekt może być więc traktowany jako skończona kompozycja malarska”.

**Irena Huml**

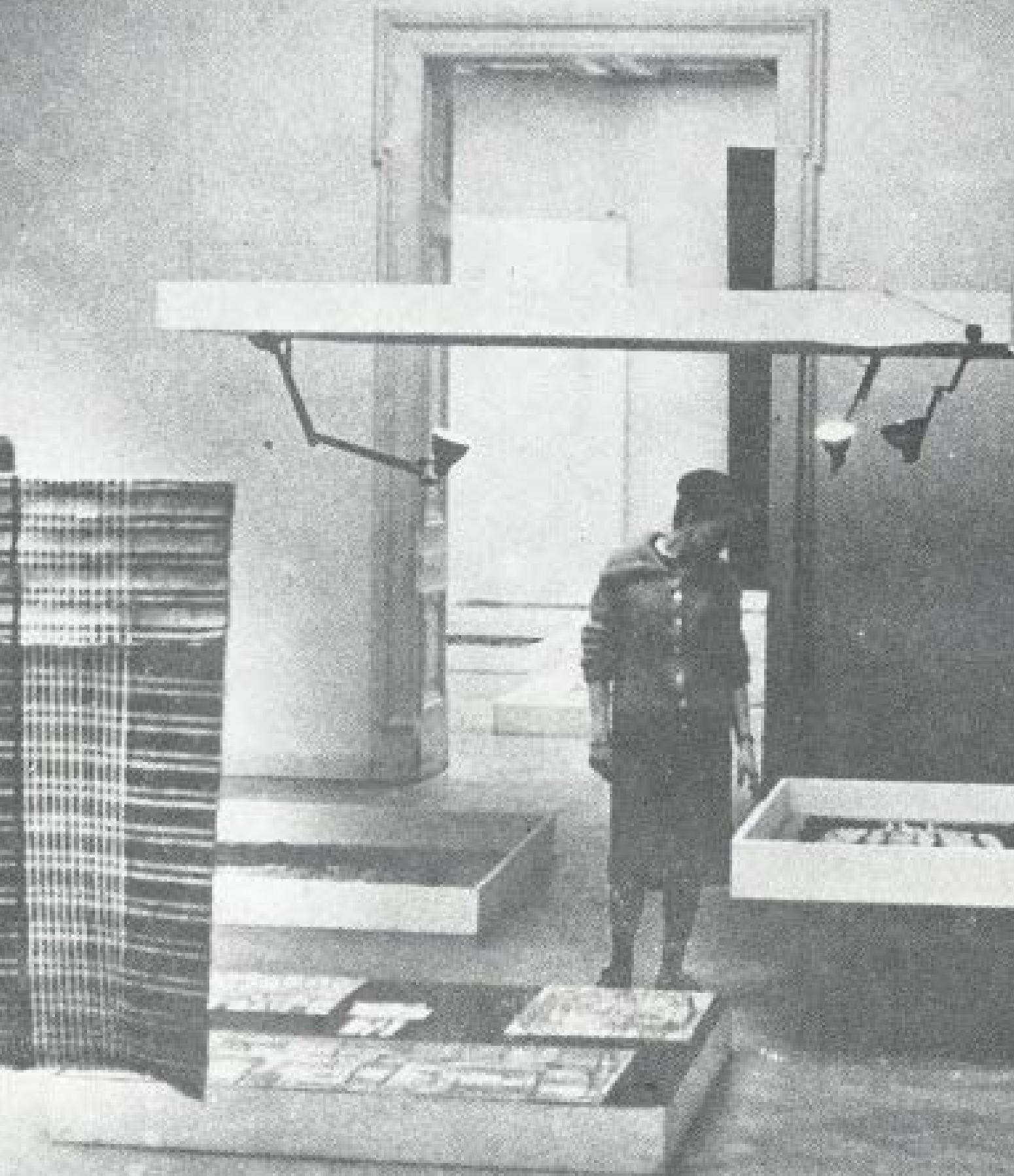


Jolanta Owidzka na tle polskiej sztuki powojennej, rozpatrywanej nie tylko przez pryzmat wąskiej specjalizacji, jaką jest tkanina artystyczna, to postać niezaprzeczalnie wybitna, a jej wkład w konstytuowanie wykraczającej poza tradycyjne ramy dziedziny jest niepodważalny. To właśnie jej przypada rola jednej z tych artystek, których działalność sprawiła, że nowoczesna tkanina zyskała wysoką rangę w hierarchii sztuk w latach 60. i 70. XX wieku oraz stała się znakiem rozpoznawczym polskich artystów i artystek wystawiających na słynnym Biennale Tkaniny w Lozannie. Owidzka była nie tylko niekwestionowaną współtwórczynią Polskiej Szkoły Tkaniny, której sukcesy odbiły się echem na całym świecie, ale także podporą osuwającej się w późniejszych dekadach sławy tego zjawiska. Nie związała się z żadną polską uczelnią, ale uczyła we własnej pracowni w Warszawie, a także na licznych uczelniach za granicą, od Japonii po Stany Zjednoczone.

Przełomowym momentem w twórczości Jolanty Owidzkiej była jej pierwsza indywidualna wystawa w warszawskiej Zachęcie w 1960, nierzadko określana przez krytykę i badaczy punktem zwrotnym w dziedziny polskiego tkactwa artystycznego powojennej doby. Wspomnianej wystawie towarzyszył katalog, do którego wstęp napisał Ryszard Stanisławski. Ten znany kurator i muzealnik, kojarzony zwykle z łódzkim Muzeum Sztuki oraz twórczością radykalnej awangardy – jak się wydaje – nie bez przyczyny poświęcił swój tekst właśnie Owidzkiej. Jak możemy przeczytać: „Owidzka podejmuje z całkowitą świadomością wagi zagadnienia jeden z kapitalnych problemów sztuki współczesnej. Jest nim ciągle szeroko otwarty problem związku malarstwa nowoczesnego ze sztuką użytkową i poprzez nią z przemysłem i architekturą. Kompozycje dywanowe Owidzkiej z ich ogromnym bogactwem inwencji twórczej noszą cechy malarstwa abstrakcyjnego, jednak podporządkowanego ściśle określonej funkcji użytkowej – ona wydaje się być punktem wyjścia, głównym wyznacznikiem dla koncepcji plastycznej decydującej z kolei o artystycznej wartości przedmiotu. Tak pojęta tkanina dywanowa staje się pełnowartościowym komponentem nowoczesnego wnętrza. Dzięki abstrakcyjnemu układowi form możliwe jest oglądanie jej z równą satysfakcją z różnych sfer obserwacyjnych zależnie od usytuowania patrzącego, co stanowi na pozór nieuchwytny, ale ważny element harmonii i spokoju” (<https://zacheta.art.pl/public/upload/mediateka/pdf/5a0d6d3065820.pdf>, dostęp: 2.03.2022). Sama ekspozycja wystawy zaaranżowana przez parę awangardowych architektów – Zofię i Oskara Hansenów – prezentowała tkaniny w wyjątkowej, niespotykanej dotąd przestrzennej oprawie. Wyeksponowane na specjalnie przygotowanych do tego podestach gobeliny i dywany sprawiały wrażenie unoszących się w powietrzu. Inne podwieszono pod sufitem, do góry nogami, co całkowicie zmieniło pierwotną perspektywę ich oglądu. Co istotne, wystawa z 1960 była pierwszą tego typu w Zachęcie, tkanina została przedstawiona na niej jako równoprawna część sztuki współczesnej.

Typowe dla rodzącego się w latach 60. kierunku poszukiwania przestrzenne i fakturalne nie były dla Owidzkiej obojętne, jednakże to nie w nich szukała własnej drogi. Nadrzędnym dla twórczyni zagadnieniem, któremu podporządkowywała całość, nieodmiennie była kompozycja i jej związki z architekturą. Jak pisała: „Klimat przenikania się we współczesnej sztuce różnych technik stworzył doskonałe warunki dla rozwoju instalacji, asamblaży, miękkiej rzeźby, environment i wielorakich obiektów tworzonych w powiązaniu z włóknem i przeplotem. Jednakże moje główne zainteresowanie tkaniną, a mianowicie: jej rola w architekturze i logika tkackiego warsztatu sprawiły, że gros mojej twórczości dedykowana była nie na wystawy, a do określonych przestrzeni architektonicznych. Organizowanie przez skalę, proporcje, kolor, walor i rytm elementów jest przeznaczeniem najbardziej pasjonującym w tej wspaniałej dziedzinie sztuki. Magia zaklęta w tkaninie ma zasadniczy wpływ na akustykę, tworzy atmosferę, nadaje rangę wnętrzu”. Owidzka stanowczo zerwała z konwencją rytmicznie powtarzającego się „raportu” tkaniny i zaczęła myśleć o kompozycji w kategoriach dynamiki oraz równowagi przeciwnych sobie elementów. Charakterystyczną cechą każdej z jej prac jest czuła, niezwykle subtelna paleta kolorystyczna traktowana przez artystkę ze szczególnym rodzajem kobiecej wrażliwości. Najczęściej stosowane przez nią zestawienia barwne obejmują zimne odcienie szarości, czerni oraz bieli, ciepłe brązy i beże, gdzieniegdzie ożywione ugrami. Każdy z jej projektów należy zatem traktować jak skończoną kompozycję malarską. Ich struktura, miękkość na zmianę z szorstkością ewokują zmysłowe wrażenia, przywołujące nierzadko na myśl skojarzenia z muzyką. Być może wynika to z faktu, iż Owidzka, jeszcze przed wojną, przez wiele lat studiowała w klasie fortepianu Szkoły Muzycznej na Żoliborzu. W pracach tych, jak słusznie zauważył Stanisławski, nie ma elementów niekontrolowanych – panuje w nich utrzymana starannie równowaga pomiędzy uczuciem a intelektem.





19 †

## **JOLANTA OWIDZKA**

1927-2020

**Projekt tkaniny "Słoneczna etiuda" / "Sunny etude" fabric design, 1965**

technika mieszana/papier, 20 x 33,2 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'MOJEJ PIERWSZEJ RECENZENTCE PROF. IRENIE HUML "SŁONECZNĄ ETIUDE" 1965 | JOLANTA OWIDZKA 20 LUTY 2008 WARSZAWA'

mixed media/paper, 20 x 33.2 cm (dimensions in passe-partout window)

signed, dated and described on the reverse: 'MOJEJ PIERWSZEJ RECENZENTCE PROF. IRENIE HUML "SŁONECZNA ETIUDE" 1965 | JOLANTA OWIDZKA 20 LUTY 2008 WARSZAWA'

estymacja/estimate:

**1 500 - 2 500 PLN**

400 - 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Ireny Huml


**PROVENANCE:**

Irena Huml collection

„Owidzka podejmuje z całkowitą świadomością wagi zagadnienia jeden z kapitalnych problemów sztuki współczesnej. Jest nim ciągle szeroko otwarty problem związku malarstwa nowoczesnego ze sztuką użytkową i poprzez nią z przemysłem i architekturą”.

**Ryszard Stanisławski**





„W geometrii jej malarstwa, rysunków i tkanin, znajduje się nieczęsto spotykana cecha – płynność. Przeważają linie faliste, elipsoidalne, często występuje kształt koła. Daje to nie tylko doznanie miękkości i nie tylko wrażenie ruchu, zmienności i nieuchwytności, ale też szczególnego liryzmu. Można rzec – przy radości stosowanych barw – pogodnej zgody na przemijanie. Tak z dekoracyjności – przez rosnącą oszczędność środków i wejście w geometrię – zaczyna się u Piwowarskiej wyłaniać sprawa nieporównywalnie ważniejsza niż tylko niesienie oczom uroków formy”.

Bożena Kowalska



20

**MONIKA PIWOWARSKA**

1914-2006

**Bez tytułu / Untitled**

wełna, 86 x 109 cm

sygnowany p.g monogramem artystki

wool, 86 x 109 cm

signed with artist's monogram upper right

estymacja/estimate:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 700 - 2 600 EUR

**WYSTAWIANY:**

Monika Piwowarska. Uśmiecham się do świata, Dom Artysty Plastyka, Warszawa, 2012

**EXHIBITED:**

Monika Piwowarska. I smile to the world, House of the Artist, Warsaw, 2012

**URSZULA KOŁACZKOWSKA****"Podróż" / "Journey"**

len, wełna, 230 x 150 cm  
sygnowany monogramem autorskim l.g.: 'UK'

linen, wool, 230 x 150 cm  
signed with artist's monogram upper left: 'UK'

estymacja/estimate:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 700 - 2 600 EUR

Urszula Kołaczowska to artystka silnie związana z Zakopanem. W 1948 ukończyła kurs tkactwa w Państwowej Podhalańskiej Szkole Przemysłowej Żeńskiej w Zakopanem, następnie zdała egzamin czeladniczy z tkactwa wełnianego i kilimkarstwa. Od 1952 była członkinią Związku Polskich Artystów Plastyków. W tym samym roku po raz pierwszy wystawiła swoje prace na I Ogólnopolskiej Wystawie Architektury Wnętrz i Sztuki Dekoracyjnej w warszawskiej Zachęcie. W 1960 miała pierwszą indywidualną wystawę w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem, gdzie pokazała swoje gobeliny i malarstwo na szkle. Autorka miała łącznie ponad 20 wystaw indywidualnych oraz 170 zbiorowych, pokazywanych na całym świecie: Austrii, Czechach, Danii, Szwecji czy we Włoszech. Jej prace znajdują się w licznych zbiorach publicznych, m.in.: w Muzeum Narodowym w Warszawie, Centralnym Muzeum Włókiennictwa w Łodzi, Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem, Muzeum Rzemiosła w Krośnie.

Kołaczowska zajmowała się głównie tkactwem unikatowym z wykorzystaniem różnych naturalnych tworzyw, jak: szał, wełna, len, konopie, drewno. W ciągu kilkudziesięciu lat jej twórczej aktywności niejednokrotnie wprowadzała nowe formy i tematy inspirowane przede wszystkim przyrodą górską, Biblią, mitologią, architekturą, życiem codziennym czy literaturą. Tkała z pamięci, posługując się jedynie małymi szkicami. Tworzone przez nią tkaniny były monumentalne, nierzadko osiągały nawet 4 metry ów. Jako jedna z pierwszych twórczyń zaczęła wykorzystywać szał. Jego chropowatość i nieokiełznanie odpowiadały jej inwencji twórczej, pomysłom i zamiłowaniu do eksperymentów.









22 †

## ANDRZEJ WADAS

1930

"Gasnące światła" / "Fading lights", 1987

wełna, 294 x 182 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy: 'AUTOR - ANDRZEJ WADAS | TECH. - GOBELIN | TYTUŁ "GASNĄCE ŚWIATŁA" | WYM. - 294 x 182 cm | SUROWIEC - WEŁNA | ROK - 1987 | [...]'

wool, 294 x 182 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork: 'AUTOR - ANDRZEJ WADAS | TECH. - GOBELIN | TYTUŁ "GASNĄCE ŚWIATŁA" | WYM. - 294 x 182 cm | SUROWIEC - WELNA | ROK - 1987 | [...]'

estymacja/estimate:

**4 000 - 6 000 PLN**

900 - 1 300 EUR

23 †

**KRYSTYNA WOJTYNA-DROUET**

1926

**"Measures of time" / "Measures of time"**

wełna, 156 x 235 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'[...] K. Wojtyna-Drouet | MEASURES OF TIME | 156 x 235 3,6m2'

wool, 156 x 235 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'[...] K. Wojtyna-Drouet | MEASURES OF TIME | 156 x 235 3,6m2'

estymacja/estimate:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 300 EUR





Krystyna Wojtyna-Drouet w pracowni, fot. Paweł Dobrowolski



Na przestrzeni lat Krystyna Wojtyna-Drouet stworzyła zupełnie unikalny, charakterystyczny dla siebie styl tkaniny o motywach figuratywnych, częstokroć zaczerpniętych ze świata przyrody, który był i nadal jest jej wielką inspiracją. Jak sama przyznała w jednym z wywiadów: „Od zawsze lubiłam figury, moje tkaniny, malarstwo były bardzo figuratywne. Od nich właściwie zaczęły się moje sukcesy tkackie. Pan Kamiński, który w Cepellii zajmował się dystrybucją prac za granicę, wysłał moje małe portrety do Nowego Jorku, gdzie zaczęły się bardzo dobrze sprzedawać, więc robiłam coraz większe. Moja twórczość wiąże się w takim samym stopniu z przyrodą – lasem, kwiatami, pięknymi widokami. Czasem wydaje mi się, że jestem z epoki romantyzmu. Sztuka abstrakcyjna mnie nie wzrusza, ale kształt kamienia, jego forma, jest dla mnie piękna, ma duszę” (<https://zwyklicie.pl/2018/05/rozmowa-zaczyna-sie-apetytu/>, dostęp: 2.03.2022).

Edukację artystyczną Krystyna Wojtyna-Drouet odbyła na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiowała na Wydziale Malarstwa w pracowni profesora Marka Włodarskiego oraz tkaniny w pracowni tkactwa ręcznego prowadzonej przez słynną profesor Eleonorę Plutyńską. Autorka jako jedna z pierwszych tkaczy zastosowała włókno sizalowe. W swoich pracach używa głównie owczej wełny, którą samodzielnie farbuje przy użyciu tradycyjnych technik farbiarskich, wedle receptur profesor Wandy Szczepanowskiej. Twórczyni jest jedną z uczestniczek legendarnego I Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962, gdzie wraz z m.in.: Magdaleną Abakanowicz, Wojciechem Sadleym i Jolantą Owidzką reprezentowała dokonania polskiej szkoły.



24 †

## ALICJA FRANCMAN

1928-2019

"Kłosy" / "Flowers"

sisal, wełna, 49 x 111 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'projekt i wykonanie | ALICJA FRANCMAN | "KŁOSY" | gobelin 0,49 x 1,11'

sisal, wool, 49 x 111 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'projekt i wykonanie | ALICJA FRANCMAN | "KŁOSY" | gobelin 0,49 x 1,11'

estymacja/estimate:

**2 000 - 4 000 PLN**

500 - 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Ireny Huml

**PROVENANCE:**

Irena Huml collection



Alicja Francman studiowała na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1965 obroniła dyplom w pracowni grafiki artystycznej prowadzonej przez Tadeusza Kulisiewicza. Edukację artystyczną w dziedzinie tkaniny uzyskała, studiując na Wydziale Malarstwa w pracowni tkactwa ręcznego Eleonory Plutyńskiej. Zasady farbiarstwa poznawała w pracowni Wandy Szczepanowskiej. Prace twórczyni znajdują się w licznych kolekcjach prywatnych w kraju i za granicą. Na tle dokonań polskiej szkoły tkaniny twórczość Francman, podobnie jak u Barbary Falkowskiej czy Barbary Łatochy, wyróżniała cicha gama barwna, bezpretensjonalna tematyka, czerpana z widzenia i odczuwania otaczającego świata, przede wszystkim przyrody. Jak opisała główne motywy jej prac Irena Huml: „Alicja Francman, poza zielnikiem kwiatów, roślin łąkowych i drzew, przetwarzała motywy architektoniczne, traktowane jako impresje z podróży” (Irena Huml, *Współczesna tkanina polska*, Warszawa 1989, s. 43).







25 †

## ELŻBIETA WANDA MOSZORO

"Kompozycja w szarości" / "Composition in gray", 1977

konopie, sizal, wełna, wiskoza, 100 x 75 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy: 'ELŻBIETA WANDA MOSZORO | "Kompozycja w szarości" | gobelin | technika mieszana | sizal, wełna, wiskoza, konopie | 100 x 75 cm | unikat | sierpień-wrzesień 1977'

konopie, sizal, wool, 100 x 75 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork: 'ELŻBIETA WANDA MOSZORO | "Kompozycja w szarości" | gobelin | technika mieszana | sizal, wełna, wiskoza, konopie | 100 x 75 cm | unikat | sierpień-wrzesień 1977'

estymacja/estimate:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 100 EUR

26 †

**WANDA HOŁOSZKIEWICZ**

1927-2004

**Polana / Clearing**

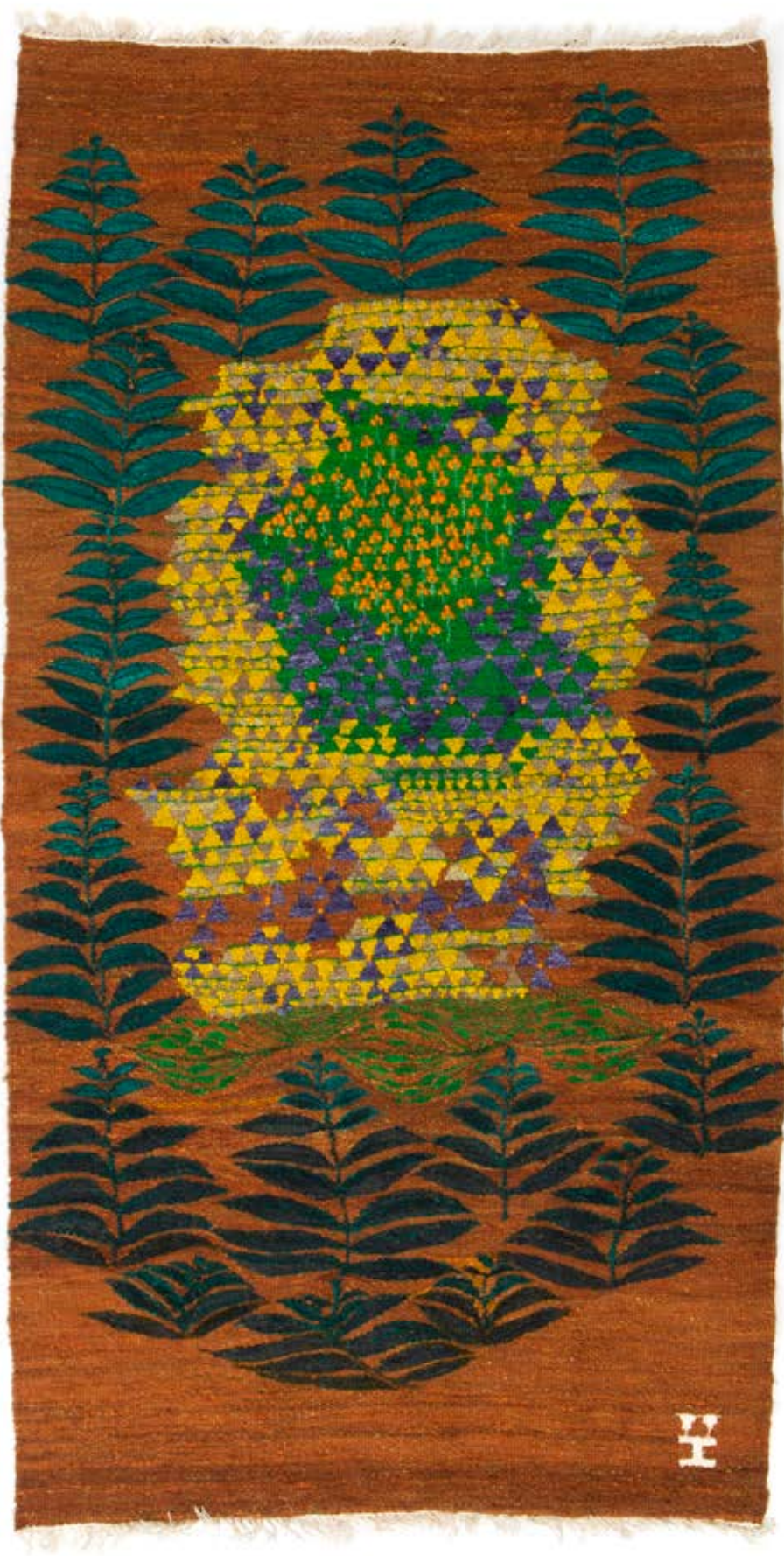
wełna, 167 x 90 cm  
sygnowany p.d. monogramem artystki

wool, 167 x 90 cm  
signed with artist monogram lower right

estymacja/estimate:

**2 000 - 4 000 PLN**

500 - 900 EUR



27 †

## BARBARA FALKOWSKA

1931

"Białe fasole" / "White beans", 1965

wełna, 125 x 60 cm

na odwrociu dwie naszywki z odręcznym opisem prac: 'projekt i wykonanie | BARBARA FALKOWSKA | "BIAŁE FASOLE" | gobelin 100 x 60 | wełna' oraz "'BIAŁE FASOLE" 125x60 cm | BARBARA FALKOWSKA | PŁÓTNO DUBLĄŻOWE LNIANE | DEKATYZOWANE, | UZUPEŁNIENIA UBYTKÓW | OSADZONE NA ŁATKACH | ZAMOCOWANYCH NA | ODWROCIU GOBELINU. | ANNA JESIONOWICZ-NGUYEN'

wool, 125 x 60 cm

on the reverse two stripes with description of the artwork: 'projekt i wykonanie | BARBARA FALKOWSKA | "BIAŁE FASOLE" | gobelin 100 x 60 | wełna' and "'BIAŁE FASOLE" 125x60 cm | BARBARA FALKOWSKA | PLOTNO DUBLAZOWE LNIANE | DEKATYZOWANE, | UZUPELNIENIA UBYTKOW | OSADZONE NA LATAKACH | ZAMOCOWANYCH NA | ODWROCIU GOBELINU. | ANNA JESIONOWICZ-NGUYEN'

estymacja/estimate:

**6 000 – 10 000 PLN**

1 300 – 2 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Ireny Huml

**WYSTAWIANY:**

Barbara Falkowska. Tkaniny, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta, Warszawa, 1969

**LITERATURA:**

Barbara Falkowska. Tkaniny, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta, Warszawa 1969, s. nlb. (spis)  
Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Warszawa 1989, poz. kat. 109 (spis), s. nlb (il.)

**PROVENANCE:**

Irena Huml collection

**EXHIBITED:**

Barbara Falkowska. Tapestries, Zachęta – Central Bureau of Artistic Exhibitions, Warsaw, 1969

**LITERATURE:**

Barbara Falkowska. Tapestries, exhibition catalogue, Zachęta – Central Bureau of Artistic Exhibitions, Warsaw 1969, pp. (list)  
Irena Huml, Contemporary Polish Textile, Warsaw 1989, cat. pos. 109 (list), p. nlb (ill.)

Barbara Falkowska jest jedną ze współtwórczyni zjawiska, jakim była Polska Szkoła Tkaniny, wyciskając na niej silne, indywidualne piętno. Edukację artystyczną uzyskała, studiując w latach 1950–56 malarstwo oraz tkaninę artystyczną w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie była wychowanką legendy polskiego tkactwa – Eleonory Plutyńskiej. Jej prace pokazywano na wielu krajowych i międzynarodowych wystawach, takich jak legendarne Biennale Tkaniny Artystycznej w Lozannie w 1956 czy liczne edycje Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi. W 1969 odbył się natomiast indywidualny pokaz jej prac w warszawskiej Zachęcie, gdzie pokazana została również prezentowana w katalogu kompozycja „Białe Fasole”.

W swoich pracach Falkowska łączyła malarskie traktowanie koloru i formy z autorską interpretacją tradycji, swoistym amalgamatem polskiego ludowego rzemiosła oraz elitarnej sztuki dekoracyjnej. Najczęściej powielanym przez nią motywem je dzieł są rośliny oraz owady przetworzone na elementy kompozycyjne z jednoczesnym pietyzmem autentyczności. Jak pisała sama artystka: „Chcę w swoich gobelinach wyrazić wszystko to, co mnie wzrusza, obchodzi, interesuje (...). Wśród moich tematów znajdują się więc nie tylko drzewo, roślina, kamień, lecz także koncert symfoniczny, światło na mokrym piachu plaży nadmorskiej czy przenikające do wnętrza przez kolorowe szkło witrażu. Może się tam znaleźć dosłownie wszystko, łącznie z burzą, wiatrem, niebem, chmurą, wodą, ciszą, bo wszystko może być tematem i wszystko da się wyrzucić nitką na krośnie”.





Barbara Falkowska przy pracy



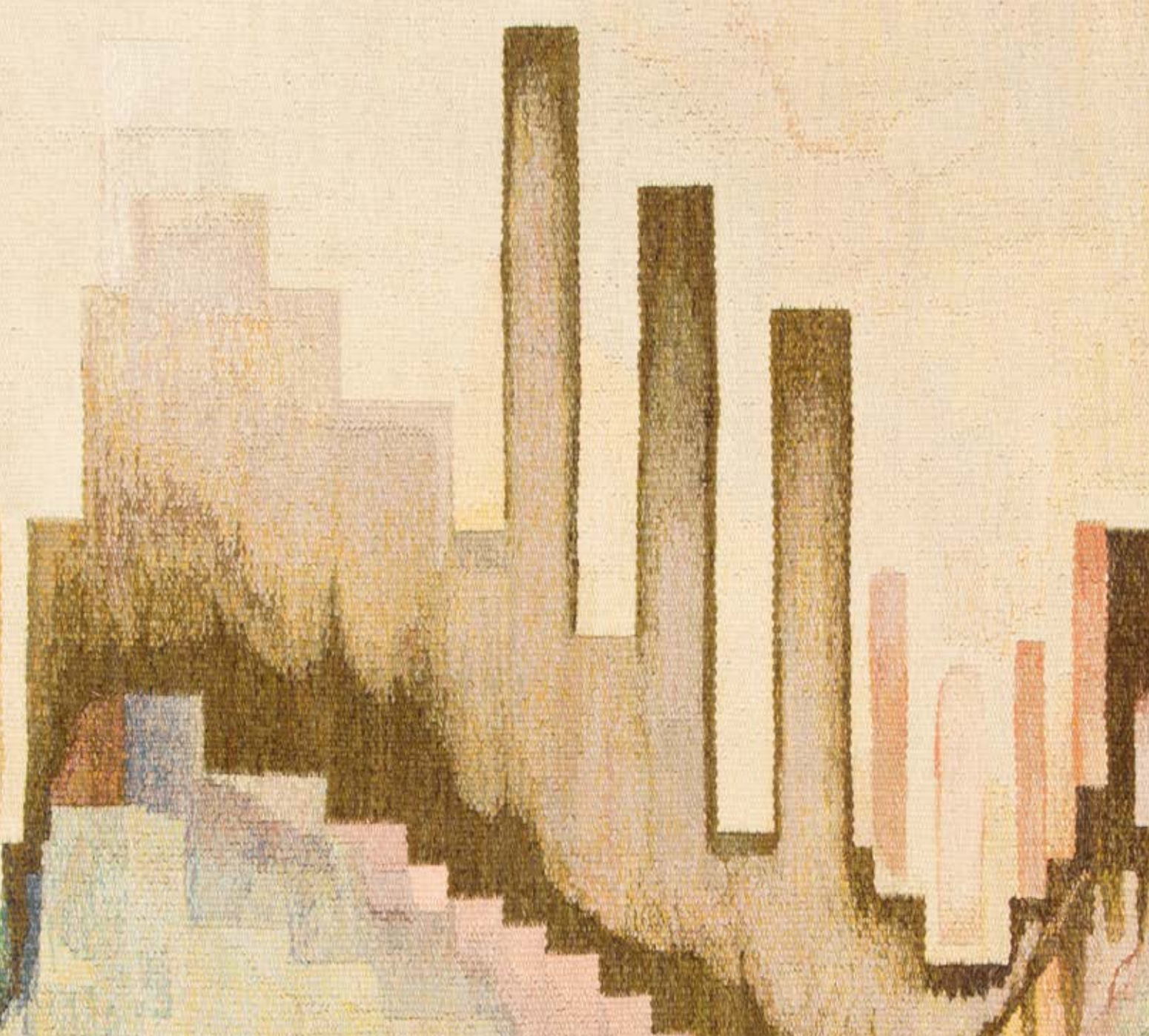
„Wartość tkanin Barbary Falkowskiej nie polega na rozwiązaniach monumentalnych ani na uderzeniowych zestawieniach kolorystycznych. Twórczość tej artystki wymaga specjalnego sposobu odbierania. Nie działa jak plakat, który odczytujemy w przelocie, w jednej chwili. Jest formą twórczej kontemplacji od oglądającego. Jest odbiciem stosunku autorki do świata, wyrazem analiz, przemyśleń, poszukiwań sensu i powiązań zjawisk otaczających z tym, co było i co tylko pozornie należy już do świata minionego, niepotrzebnego.

W każdym skrawku tych gobelinów coś się dzieje, zawarty jest ładunek spostrzeżeń i przeżycia, które mogłyby wystarczyć na wiele metrów tkaniny. Mżą ledwie uchwytnie odcienie barw, to znów sieje drobny blask przygaszona złota przędza. Jedna żywsza plamka przedziwnie i subtelnie równoważy kompozycję. Każde miejsce powstawało w pełnym artystycznej rzetelności trudzie i może dlatego nie można odbierać piękna tych tkanin w pośpiechu.

Pani Barbara używa koloru z rzadkim talentem. Bogata gama subtelnych, doskonale zharmonizowanych barw jest w jej najlepszych gobelinach całkowicie jednobrzmiąca z tworzywem i techniką warsztatu. Są to gobeliny „rasowe”, wyzwolone spod wpływów malarstwa sztalugowego. Ich piękny kameralny koloryt pomyślany jest i przeprowadzony po tkacku”.

Lecz Wilczek, wstęp do katalogu wystawy Barbary Falkowskiej, Zachęta Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1960





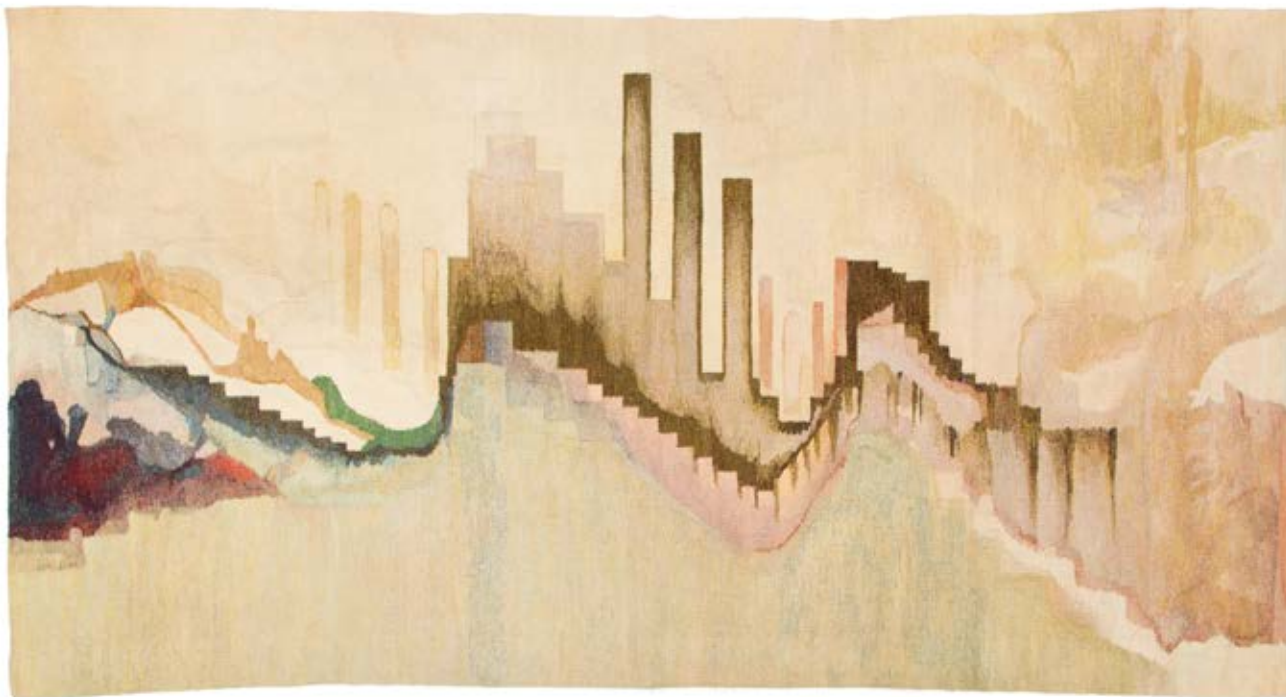
„To, co początkowo wydawało się jedną z wielu prób zgłębienia tajemnic, ukrytych na granicy światła i cienia, kolejnymi wariacjami z różnorodną materią, okazało się być zapisem idee fixe, fascynacją na, być może, całe życie. Wyniesione z dzieciństwa zainteresowanie organami, ich architekturą i możliwościami owocuje po latach kompozycjami przywodzącymi na myśl z jednej strony szkice urbanistów – z drugiej zaś zapis nutowy”.

**Agnieszka Panecka**

Gobeliny, których autorem jest Ryszard Pasikowski, znacząco różnią się od jego realizacji malarskich, chociaż podobnie jak one są minimalistyczne i oszczędne w formie. Obrazy artysty wydają się skromne i liryczne, podczas gdy gobeliny, niezależnie od ich formatu, są mocne zarówno w kolorze, jak i wyrazie. Twórczość tkacka zdaje się podyktowana innego rodzaju przeżyciem. Spotykamy w nich te same układy prostych elementów urozmaiconych malarską ekspresją o kontrastowej kolorystyce z dominantą czerni. Kolorystyka prezentowanych gobelinów przechodzi od najgłębszej,

pełnej czerni do jasnych niuansów bieli oraz żółci. Pasikowski współpracuje z żoną Danutą, która tkaczy idee męża w format gobelinów. Najważniejsze dla Pasikowskiego jest przeżycie muzyczne, a dźwięki i tonacja wibrują we wszystkich kompozycjach artysty. „Ja nazywam to muzyką organową” – przyznaje sam twórca. Ryszard Pasikowski urodził się w 1952 w Parczewie. Edukację artystyczną odbył na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1972–77 na Wydziale Malarstwa w pracowni prof. Jacka Sienickiego oraz tkaniny prof. Zbigniewa Gostomskiego.





28 †

**RYSZARD PASIKOWSKI**

1952

Z cyklu "Muzyka Organowa" / From the "Organ Music" series

wełna, 205 x 110 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'[...] Roz 110 cm x 205 cm I z cyklu "Muzyka Organowa" 4.'

wool, 205 x 110 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'[...] Roz 110 cm x 205 cm I z cyklu "Muzyka Organowa" 4.'

estymacja/estimate:

**5 000 - 7 000 PLN**

1 100 - 1 500 EUR

29 †

## **EWA MARIA PORADOWSKA-WERSZLER**

1942

**"Kompozycja" z cyklu "Empora" / "Composition" from "Empora" series, 1988**

sisal, wełna, 180 x 140 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'TKANINA ARTYSTYCZNA | Z CYKLU "EMPORA" - "KOMPOZYCJA" | WYM. 180 x 140, WEŁNA, SIZAL | ROK. 1988. | ART. PLASTYK | EWA MARIA PORADOWSKA - WERSZLER | [...]'

sisal, wool, 180 x 140 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'TKANINA ARTYSTYCZNA | Z CYKLU "EMPORA" - "KOMPOZYCJA" | WYM. 180 x 140, WELNA, SIZAL | ROK. 1988. | ART. PLASTYK | EWA MARIA PORADOWSKA - WERSZLER | [...]'

estymacja/estimate:

**5 000 – 8 000 PLN**

1 100 – 1 700 EUR

### **LITERATURA:**

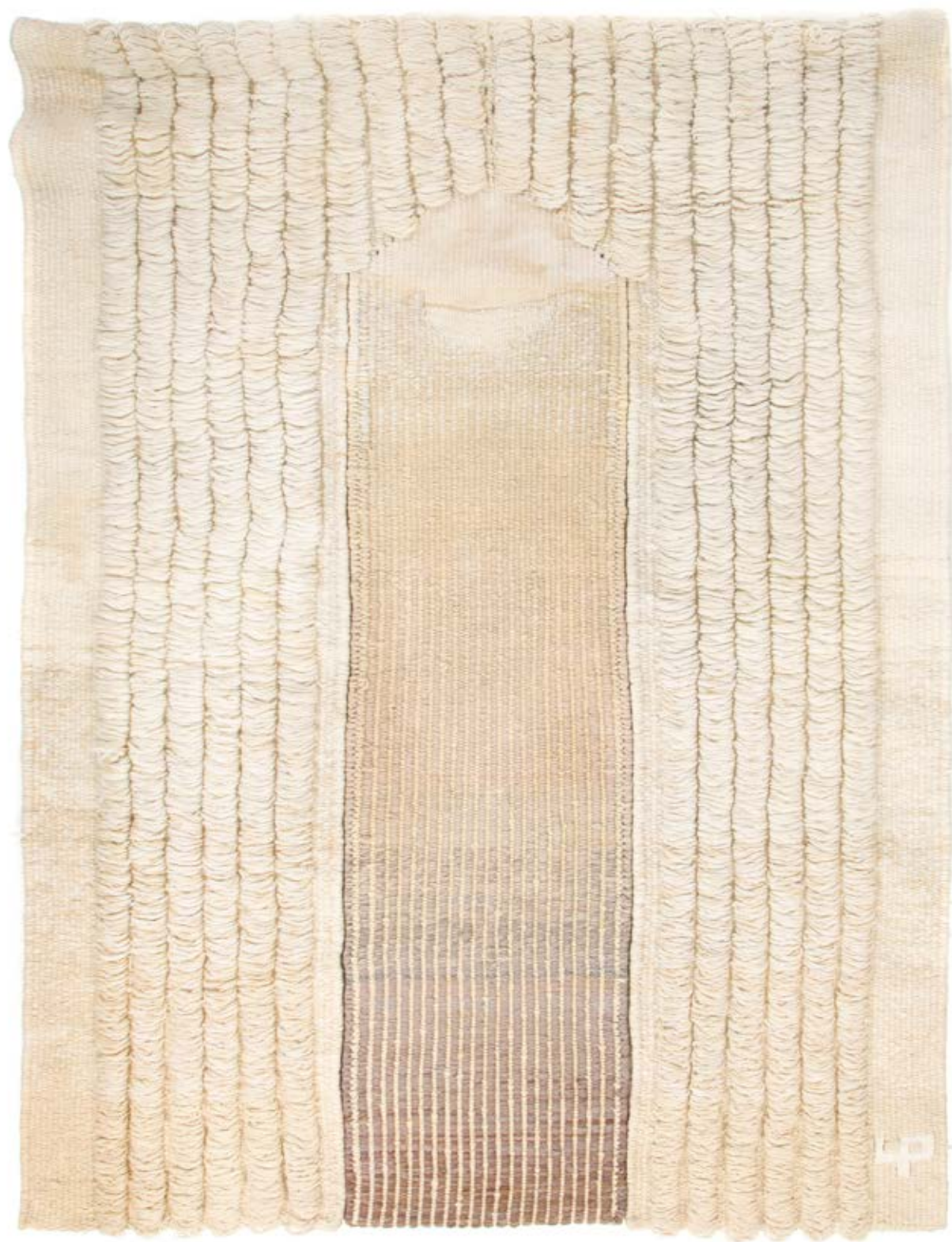
Miękkie Medium. Ewa Paradowska Werszler. [red.] Elżbieta Łubowicz, Ewa Paradowska Werszler, Wrocław 2017, s. nIb (il.)

### **LITERATURA:**

Soft Medium. Ewa Paradowska Werszler. [ed.] Elżbieta Lubowicz, Ewa Paradowska Werszler, Wrocław 2017, p. nIb (ill.)

„W mojej sztuce nad bezpośrednim obrazem rzeczywistości dominuje świadomość i wyobraźnia. Długotrwały proces pracy z osnową i wątkiem, z różnymi tworzywami: jak runo, wełna, bawełna, len czy inne włókna – to czas pogłębionej refleksji. Wyzwała on we mnie przeżycia inspirowane nie tylko wizualnymi wrażeniami ze świata zewnętrznego, ale także intensywnymi wizjami, rodzącymi się z wewnętrznych przemyśleń. Właśnie te emocje są utrwalone w moich obiektach artystycznych”.

**Ewa Maria Paradowska Werszler**





30 †

**JOANNA HASIOR**

1936-2011

"Gwiazda" / "Star", 1970

wełna, 225 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'JOANNA HASIOR 1970 "GWIAZDA" 02494 rozmiar | 110 x 225 cm'

wool, 225 x 110 cm

signed, dated and described on the reverse:

'JOANNA HASIOR 1970 "GWIAZDA" 02494 rozmiar | 110 x 225 cm'

estymacja/estimate:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 100 EUR



**WŁODZIMIERZ CYGAN**

1953

"Widziane z..." / "Seeing from..." , 2010

len, sisal, wełna, bawełna, 177 x 162 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

""WIDZIANE Z..." WELNA, BAWELNA, LEN, SIZAL 162 x 177 cm / SEEING FROM / WŁODZIMIERZ CYGAN - 2010"

linen, sisal, wool, cotton, 177 x 162 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

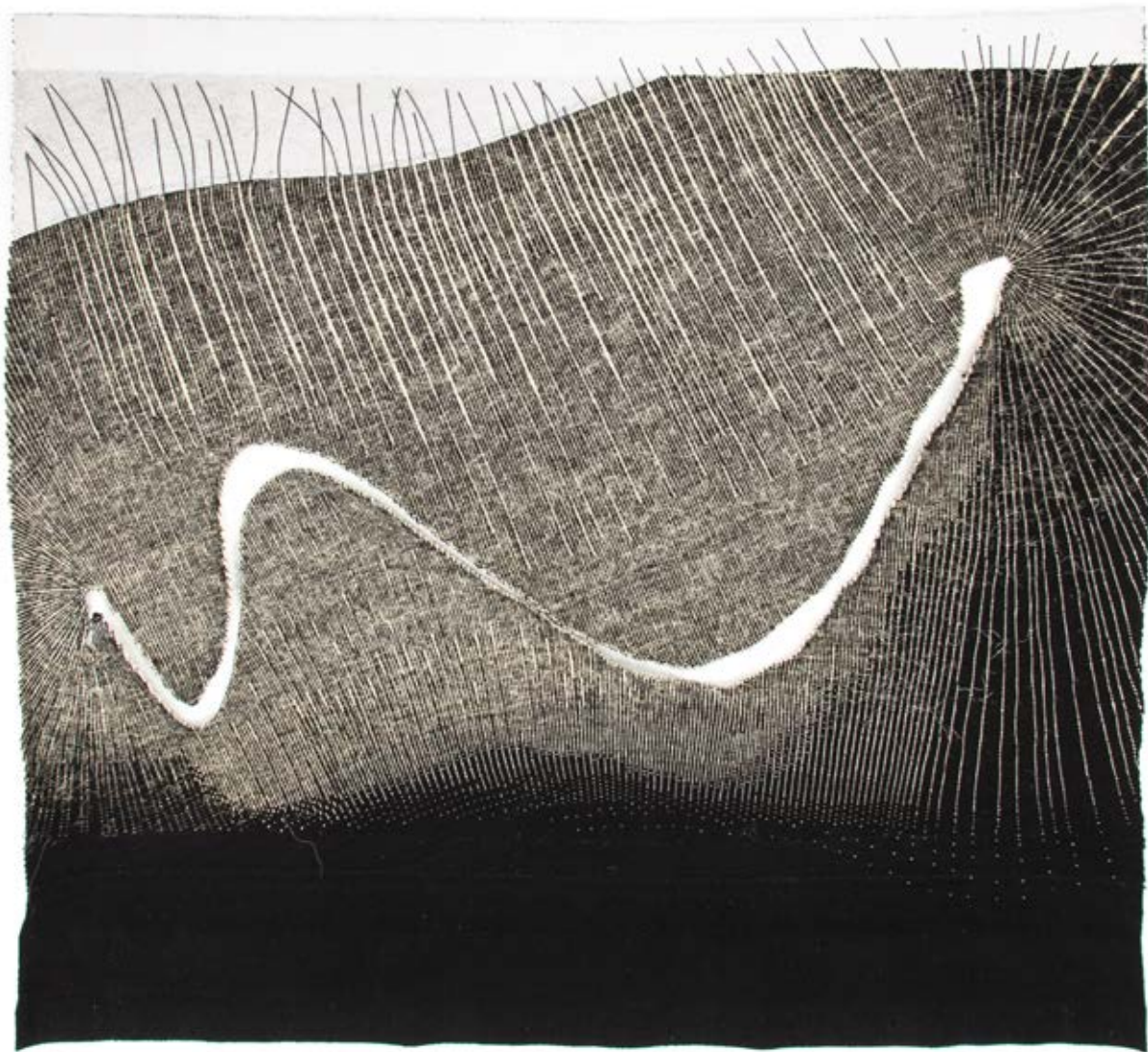
""WIDZIANE Z..." WELNA, BAWELNA, LEN, SIZAL 162 x 177 cm / SEEING FROM / WŁODZIMIERZ CYGAN - 2010"

estymacja/estimate:

**25 000 - 35 000 PLN**


5 300 - 7 400 EUR

Na tle dokonani polskiej sztuki włókienniczej, również w jej historycznym ujęciu, twórczość Włodzimierza Cygana należy postrzegać jako pewien ożywczy impuls. To jeden z tych artystów, którzy w niezwykle ważny sposób przeobrażają sztukę tkacką, odważnie pokonując gwarantowane tradycją ograniczenia uprawianej przez siebie dyscypliny. Studia artysty w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych im. Władysława Strzemińskiego (dzisiejsza Akademia Sztuk Pięknych w Łodzi) przypadły na czas ugruntowania się zjawiska polskiej szkoły tkaniny, które niosło za sobą pewną tolerancję dla wszelkiego rodzaju eksperymentów. Artysta nie ustaje w konstruowaniu innowacyjnego języka wypowiedzi w granicach medium, którego podstaw należy upatrywać w logice warsztatu oraz porządku osnowy i wątku. Cygan bowiem upodobał sobie formy, które swoim kształtem odchodzą od tradycyjnego kształtu prostokąta. Widać to zwłaszcza w ostatnich pracach artysty. Jak pisał Dariusz Leśnikowski: „Sztuka Włodzimierza Cygana przynosi wiele zaskoczeń. Na przykład tych, które biorą się z podziwu nad maestrią wykonania czy oryginalnością wyobraźni. Ale też tych, które przynoszą refleksję, że oto można było kiedyś ograniczać się wyłącznie do kompozycji opartych na równoległych rzędach linii osnowy, albo odrzucać niekonwencjonalne włókna jako składniki materii tkackiej”. Tworzone przez niego obiekty charakteryzują się przestrzenną formą oraz organiczną strukturą przywodzącą na myśl liczne związki z kosmosem bądź obserwowanym pod szkłem mikroskopu preparatem. Dla artysty stanowią one niewyczerpane źródło inspiracji zarówno w poszukiwaniu nowych form wyrazu artystycznego, jak i semantycznej warstwy prac. Wolność i śmiałość rozwiązań formalnych łączą się w twórczości artysty z precyzją wykonawczą.



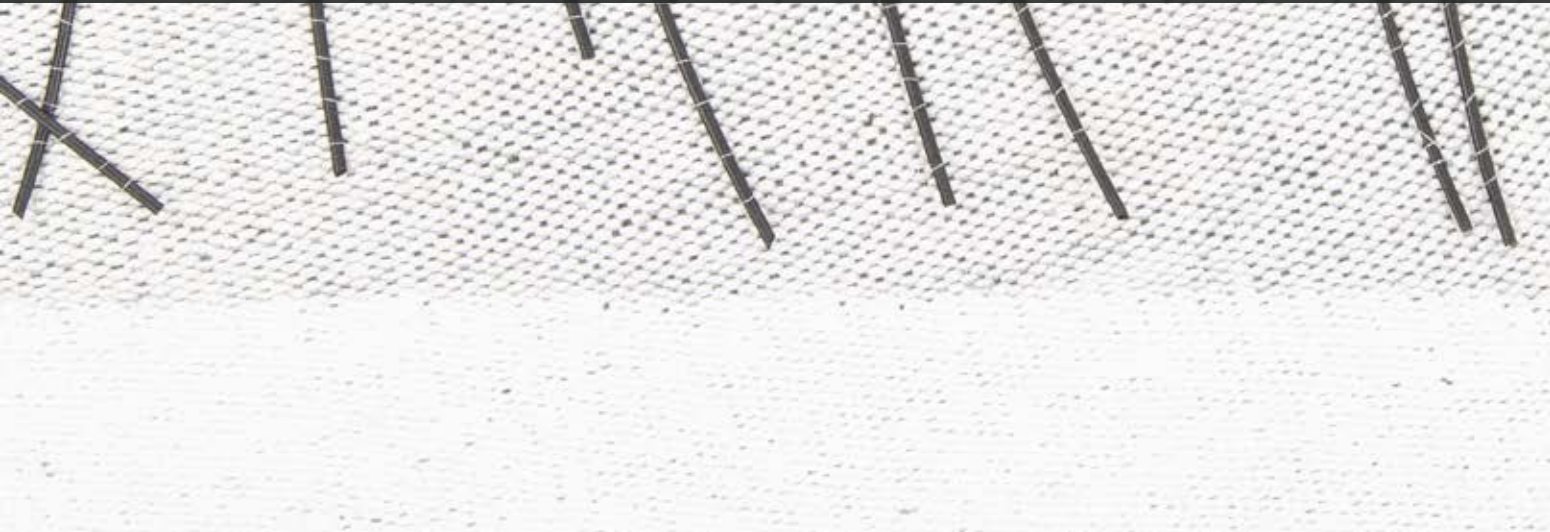






„JEST W PRACY WŁODZIMIERZA CYGANA COŚ SZAMAŃSKIEGO. W SAMEJ FORMIE NIEKTÓRYCH KOMPOZYCJI, OBIEKTÓW JAKBY NIE Z TEGO ŚWIATA, W SPOSOBIE PRACY ARTYSTY I JEGO ODKRYCIACH WARSZTATOWYCH, KTÓRE PRZYNAJMNIEJ NA POCZĄTKU NIE SĄ DO KOŃCA JASNE, W UŻYCIU ŚWIATŁA (ZNÓW O ŚWIETLE!), CZEGOŚ Z NATURY NIEMATERIALNEGO, CO UCHWYCONE – STAJE SIĘ ELEMENTEM FORMY, ZAMKNIĘTE W CIENKICH WŁÓKNACH ŚWIATŁOWODOWYCH NITEK. TAKŻE W CZĘSTYCH, PEWNIENIE NAWET NIE INSPIROWANYCH PRZEZ ARTYSTĘ, SKOJARZENIACH ZE ŚWIATEM METAFIZYCZNYM. JEGO „TOTEMY”, JAK W WIELU KULTURACH, PEŁNIĄ ROLĘ SPECYFICZNYCH POŚREDNIKÓW W ŁĄCZNOŚCI MIĘDZY DWOMA ŚWIATAMI. ŻMUDNE TWÓRCZE DZIAŁANIA NABIERAJĄ CECH RYTUAŁU, A POPRZEZ SKŁONNOŚĆ DO POSZUKIWANIA, ODCHODZENIA OD KANONU – WIĄŻĄ SIĘ Z AKTEM PRZEKROCZENIA, PROCESEM PRZEJŚCIA. ŚWIAT TKANINY WYKREOWANY PRZEZ WŁODZIMIERZA CYGANA JEST ŚWIATEM NIETYCZERPANEJ MOCY, DZIEDZINĄ PROMIENIUJĄCEJ ENERGII, ZAGĘSZCZANEJ I ROZRZEDZANEJ MATERII. WSZYSTKO TO NIE ODBIERA TWÓRCY I JEGO PRACOM POWAGI, NIE ODWODZI OD POCZUCIA PORZĄDKU, RYGORU I DYSCYPLINY. PODOBNIENIE JAK W PRZYPADKU CAŁEJ POSTAWY TWÓRCZEJ ARTYSTY, W KTÓREJ JEGO ZDYSCIPLINOWANIE I CIERPLIWOŚĆ MIERZY SIĘ Z POCIĄGIEM DO EKSPERYMENTOWANIA. DZIĘKI TEMU TWÓRCA NIE ZASKLEPIA SIĘ W WYPRACOWANYCH WCZEŚNIEJ SCHEMATACH I WCIAŻ ZASKAKUJE TRAFNYMI DECYZJAMI”.

DARIUSZ LEŚNIKOWSKI





32

**DOMINIKA KROGULSKA-CZEKALSKA**

1978

"Pas\_s\_a\_long h\_d" / "Pas\_s\_a\_long h\_d", 2021

tkanina żarkadowa, bawełna, len, 204 x 70 cm

jacquard fabric, cotton, len, 204 x 70 cm

estymacja/estimate:

**15 000 - 25 000 PLN**

**3 200 - 5 300 EUR**



**WYSTAWIANY:**

„Przyszłość wolności”, III Biennale Tkaniny Artystycznej, Poznań, 10.09.2021-17.10.2021

**EXHIBITED:**

„The future of freedom”, III Biennial of Textile Art, Poznan, 10.09.2021-17.10.2021

Prezentowana w katalogu praca „Pas\_s\_a\_long\_h\_d” autorstwa Dominiki Krogulskiej-Czekalskiej to w istocie pas kontuszowy wykonany w wersji żeńskiej opartej na tradycyjnym patriarchalnym symbolu zapożyczonym z klasycznych kompozycji. Motywy, głównie roślinne, wypełniające poszczególne pola wzoru, zostają tu zastąpione kwiatami – stylizowanymi elementami anatomicznymi, związanymi z kobietą, jej uprzedmiotowionym, instrumentalnie traktowanym ciałem i stłumionym głosem. Jak pisze autorka: „W mojej wersji pasu tradycyjnie noszonego przez polską szlachtę motywy ukazują podobierstwo między anatomicznymi schematami ‘kwiatu’ krtani i macicy. Chcę mówić o kobiecym głosie, więc stworzyłam ornament zbudowany na bazie transformacji motywów anatomicznych; stylizowana głośnia przedstawiona w trzech stanach – głośnego mówienia, szepciana i milczenia – zwielokrotniona w polu środkowym – może być hołdem złożonym Rebecce Solnit i wszystkim istotom niesłyszanym lub nawet niemożącym oddychać. Jeśli możesz mówić i jesteś słyszany, prawdopodobnie masz przywilej bycia wolnym. Przyszłość wolności leży w zaopiekowaniu się represjonowanymi i uwolnieniu głosów wszystkich uciszanych i uprzedmiotowianych istot, które reprezentowane są w mojej pracy przez kobiety. Moim Pasem nie chcę nikogo pętać, a raczej otulić i ochronić”.

Dominika Krogulska-Czekalska jest jedną z najciekawszych aktualnie artystek spełniających się w medium tkaniny. Oprócz pracy twórczej zajmuje się również działalnością naukową – jest wykładowczynią projektowania w Pracowni Tkaniny Dekoracyjnej na Akademii Sztuk Pięknych im. Władysława Strzemińskiego w Łodzi, gdzie zgłębia tajniki i możliwości struktur żakardowych, angażując studentów w poszukiwanie niekonwencjonalnych sposobów zastosowania tej tradycyjnej technologii. Jak sama przyznaje, refleksja nad prawem do powoływania nowych artefaktów skutkuje zwróceniem większej uwagi na komentowanie otaczającej rzeczywistości i postawą krytyczną, zarówno w roli artystki, jak i projektantki. Twórczyni najbardziej zainteresowana jest odkrywaniem przestrzeni na styku dyscyplin, zarówno spekulatywnie, jak i naprawczo. Dominika Krogulska-Czekalska obecnie jest dyrektorką Instytutu Tkaniny na Wydziale Projektowym. Jej prace pokazwane były na licznych międzynarodowych wystawach, m.in.: Międzynarodowym Triennale Tkaniny w Łodzi w 2016 oraz 2019, wystawie „Za wolność” w 2019, „Textile Art of Today” (2018–19), a także jako uczestniczka oraz współautorka ekspozycji „Działy otwarte / Działy zamknięte”. Indywidualna ekspozycja prac twórczyni „cod a” w Galerii Atrium w Centrum Kultury i Sztuki w Skierniewicach zaplanowana jest na marzec tego roku.





33

**MAŁGORZATA MARKIEWICZ**

1979

**"Monika" / "Monica"**

tkanina szydełkowa, 220 x 100 cm

estymacja/estimate:

**25 000 – 35 000 PLN**

5 300 – 7 400 EUR

**WYSTAWIANY:**

„House.Home. Domesticity”, Botkyrka Konsthall, Sztokholm, Szwecja, 2013

„Dom. Domowość. Udomawianie. Otwarcie Domu.” Galeria F.A.I.T, Kraków 2015

**EXHIBITED:**

„House. Home. Domesticity”, Botkyrka Konsthall, Stockholm, Sweden, 2013

„House. Homeliness. Domestication. Opening the House”. F.A.I.T Gallery, Krakow 2015

„W twórczości Markiewicz ubranie (zazwyczaj sukienka) staje się rodzajem medium, a fakt szycia lub stylizacji legitymizuje ją jako kobietę i artystkę”.

**Agnieszka Rajzacher**

SIEDZIEC • Z • N • K • Z • Y • T • E • S • K • N • I • C • Z • A • B • I • J • A • C • Z • A • S • P • R • Z • A • T • A • C  
CZĘKA WIECZNI SPRZATAM • C • O • C • H • W • I • E • T • A • M • I • N • N • E  
MIE • S • C • E • D • O • S • P • A • N • I • A • S • P • I • E • N • A • M • I • E • S • C • U • G • D • Z • I • E • S • P • A • L • I • I  
N • N • I • I • L • U • C • H • B • Y • E • P • W • I • E • L • U • C • H • C • E • M • I • E • C • S • W • O • J • E • M • I • E  
S • C • E • W • I • E • C • P • R • Z • A • M • M • Y • D • E • S • Z • R • U • T • E • C • H • C • E • Z • M • Y • C • Z • A • P  
A • C • H • I • S • L • A • D • Y • W • S • Z • Y • S • T • K • I • C • H • I • N • N • Y • C • H • C • H • C • E • C • Z • U • C • S • W • O  
Z • A • P • A • C • H • N • A • S • W • O • I • M • I • E • S • C • U • I • N • A • S • W • O • I • C • H • R • E • C • Z • N • I • K • A  
C • H • I • S • W • O • I • M • Ł • O • Z • K • U • W • Y • S • Z • R • U • D • E • T • O • S • W • O • J • E • M • I • E • S • C • E  
M • A • M • J • E • N • A • I • L • E • ? • N • A • M • I • E • S • I • A • C • T • Y • O • Z • I • E • N • M • O • Z • E • R • Z • I  
E • N • O • N • A • S • T • E • P • N • E • G • O • R • O • K • U

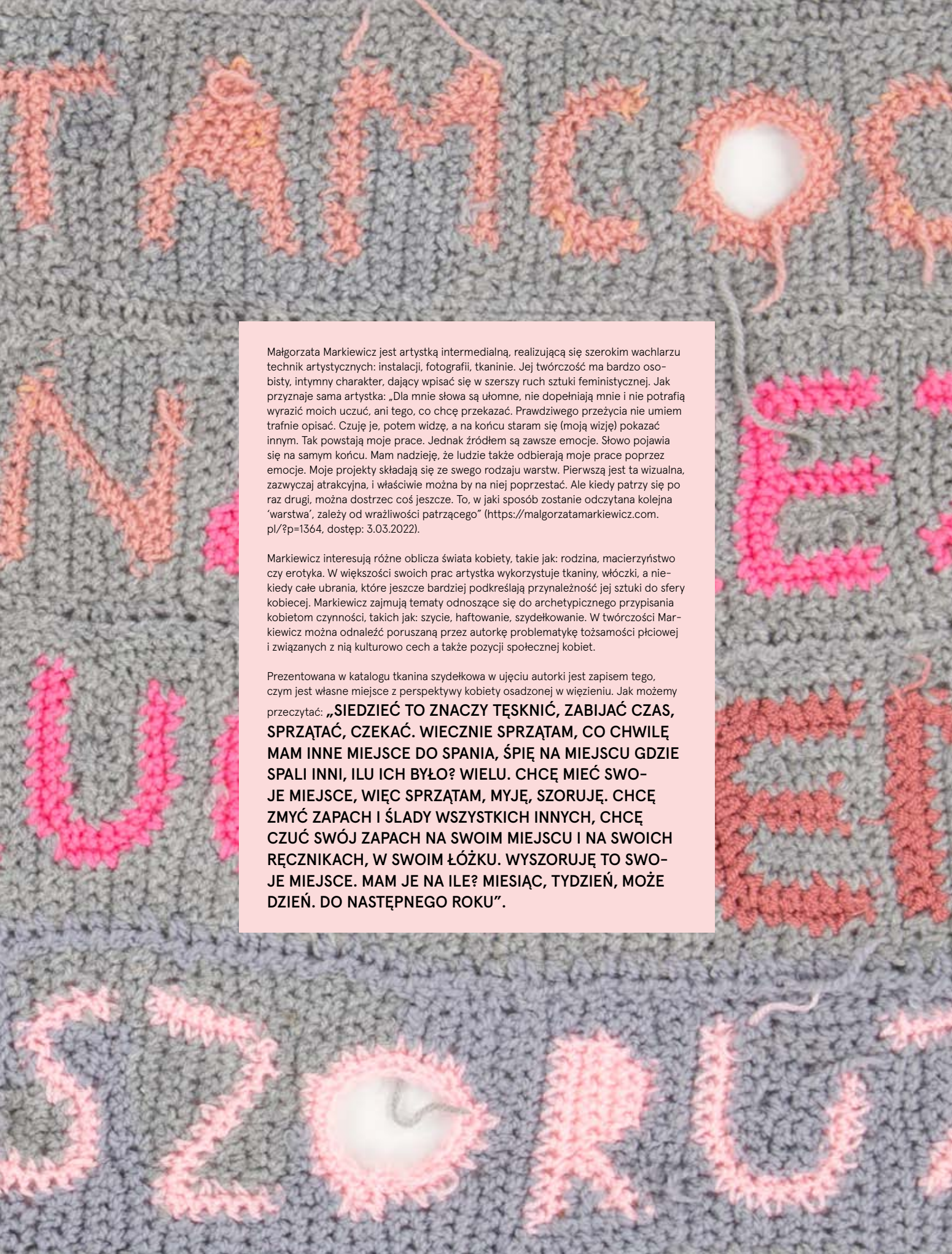
BEFORE

WAS SHE

PAWEL

PTWEL

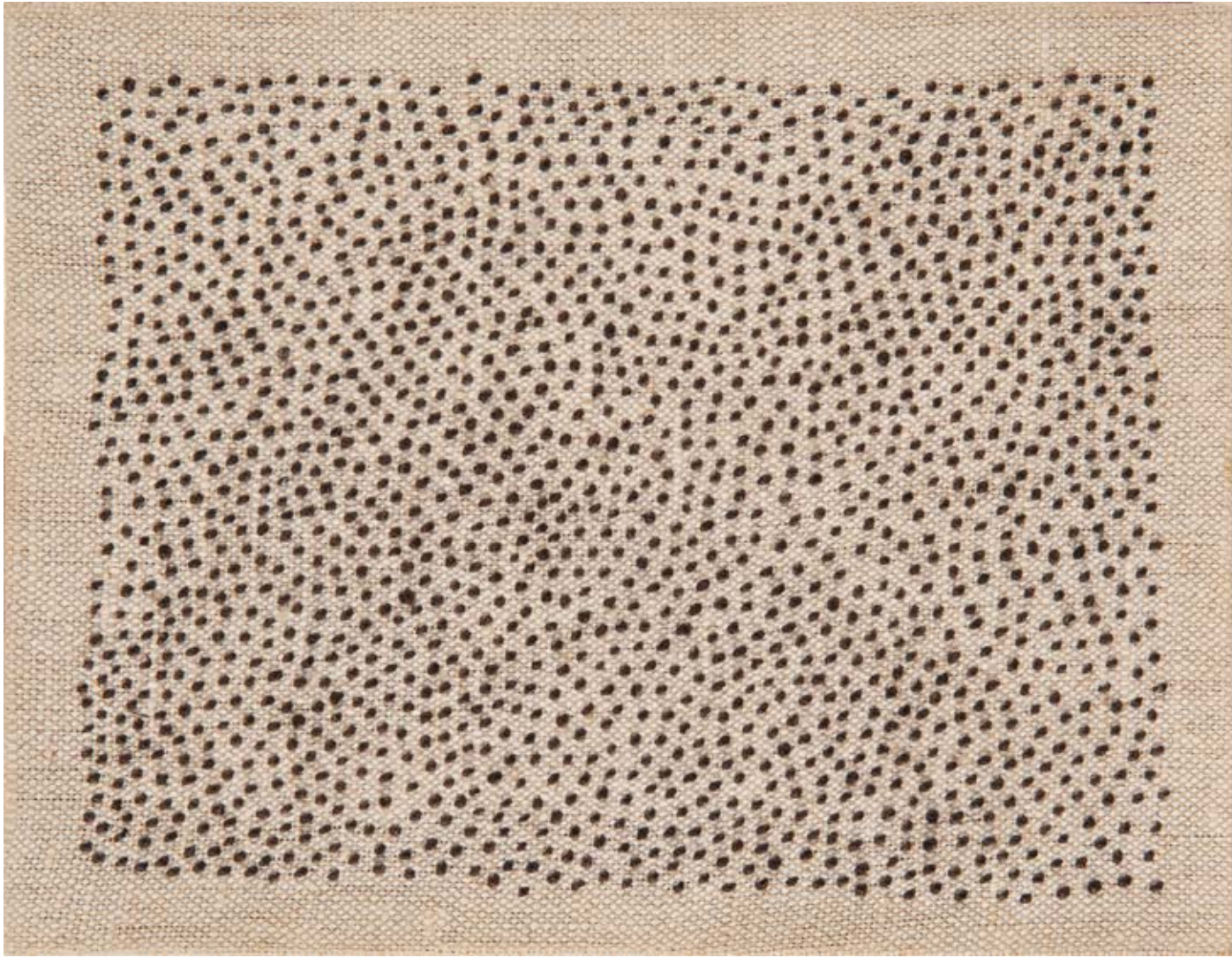




Małgorzata Markiewicz jest artystką intermedialną, realizującą się szerokim wachlarzem technik artystycznych: instalacji, fotografii, tkaninie. Jej twórczość ma bardzo osobisty, intymny charakter, dający wpisnąć się w szerszy ruch sztuki feministycznej. Jak przyznaje sama artystka: „Dla mnie słowa są ułomne, nie dopełniają mnie i nie potrafią wyrazić moich uczuć, ani tego, co chcę przekazać. Prawdziwego przeżycia nie umiem trafnie opisać. Czuję je, potem widzę, a na końcu staram się (moją wizję) pokazać innym. Tak powstają moje prace. Jednak źródłem są zawsze emocje. Słowo pojawia się na samym końcu. Mam nadzieję, że ludzie także odbierają moje prace poprzez emocje. Moje projekty składają się ze swego rodzaju warstw. Pierwszą jest ta wizualna, zazwyczaj atrakcyjna, i właściwie można by na niej poprzestać. Ale kiedy patrzy się po raz drugi, można dostrzec coś jeszcze. To, w jaki sposób zostanie odczytana kolejna ‘warstwa’, zależy od wrażliwości patrzącego” (<https://malgorzatamarkiewicz.com.pl/?p=1364>, dostęp: 3.03.2022).

Markiewicz interesują różne oblicza świata kobiety, takie jak: rodzina, macierzyństwo czy erotyka. W większości swoich prac artystka wykorzystuje tkaniny, włóczki, a niekiedy całe ubrania, które jeszcze bardziej podkreślają przynależność jej sztuki do sfery kobiecej. Markiewicz zajmują tematy odnoszące się do archetypicznego przypisania kobietom czynności, takich jak: szycie, haftowanie, szydełkowanie. W twórczości Markiewicz można odnaleźć poruszaną przez autorkę problematykę tożsamości płciowej i związanych z nią kulturowo cech a także pozycji społecznej kobiet.

Prezentowana w katalogu tkanina szydełkowa w ujęciu autorki jest zapisem tego, czym jest własne miejsce z perspektywy kobiety osadzonej w więzieniu. Jak możemy przeczytać: **„SIEDZIEĆ TO ZNACZY TĘSKNIĆ, ZABIJAĆ CZAS, SPRZĄTAĆ, CZEKAĆ. WIECZNIE SPRZĄTAM, CO CHWILĘ MAM INNE MIEJSCE DO SPANIA, ŚPIĘ NA MIEJSCU GDZIE SPALI INNI, ILU ICH BYŁO? WIELU. CHCĘ MIEĆ SWOJE MIEJSCE, WIĘC SPRZĄTAM, MYJĘ, SZORUJĘ. CHCĘ ZMYĆ ZAPACH I ŚLADY WSZYSTKICH INNYCH, CHCĘ CZUĆ SWÓJ ZAPACH NA SWOIM MIEJSCU I NA SWOICH RĘCZNIKACH, W SWOIM ŁÓŻKU. WYSZORUJĘ TO SWOJE MIEJSCE. MAM JE NA ILE? MIESIĄC, TYDZIEŃ, MOŻE DZIEŃ. DO NASTĘPNEGO ROKU”**.



34 †

## EMILIA BOHDZIEWICZ-WINIARSKA

1941-1994

"1386 punktów" - dyptyk / "1386 punktów" - diptych, 1982

haft/plótno, 15,1 x 19,5 cm (wymiary każdej pracy)

każda z części dyptyku sygnowana i datowana na blejtramie na odwrociu:  
'OKOŁO 1386 PUNKTÓW 1982 Lewe' oraz '1386 PUNKTÓW 1982'

embroidery/canvas, 15.1 x 19.5 cm (dimensions of each)

each part of the diptych signed and dated on the stretcher on the reverse:  
'OKOŁO 1386 PUNKTOW 1982 Lewe' and '1386 PUNKTOW 1982'

estymacja/estimate:

**2 000 - 4 000 PLN**

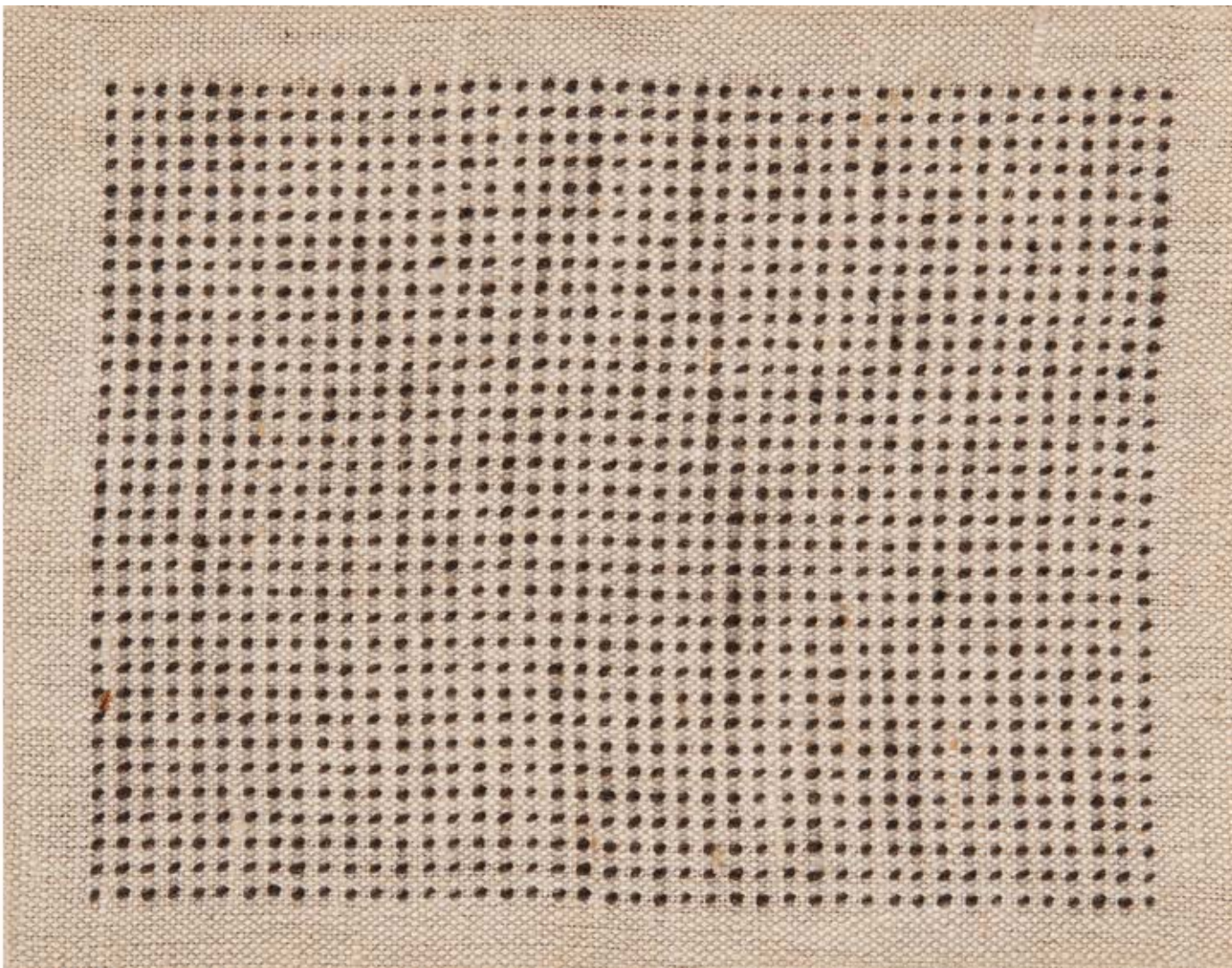
500 - 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

**PROVENANCE:**

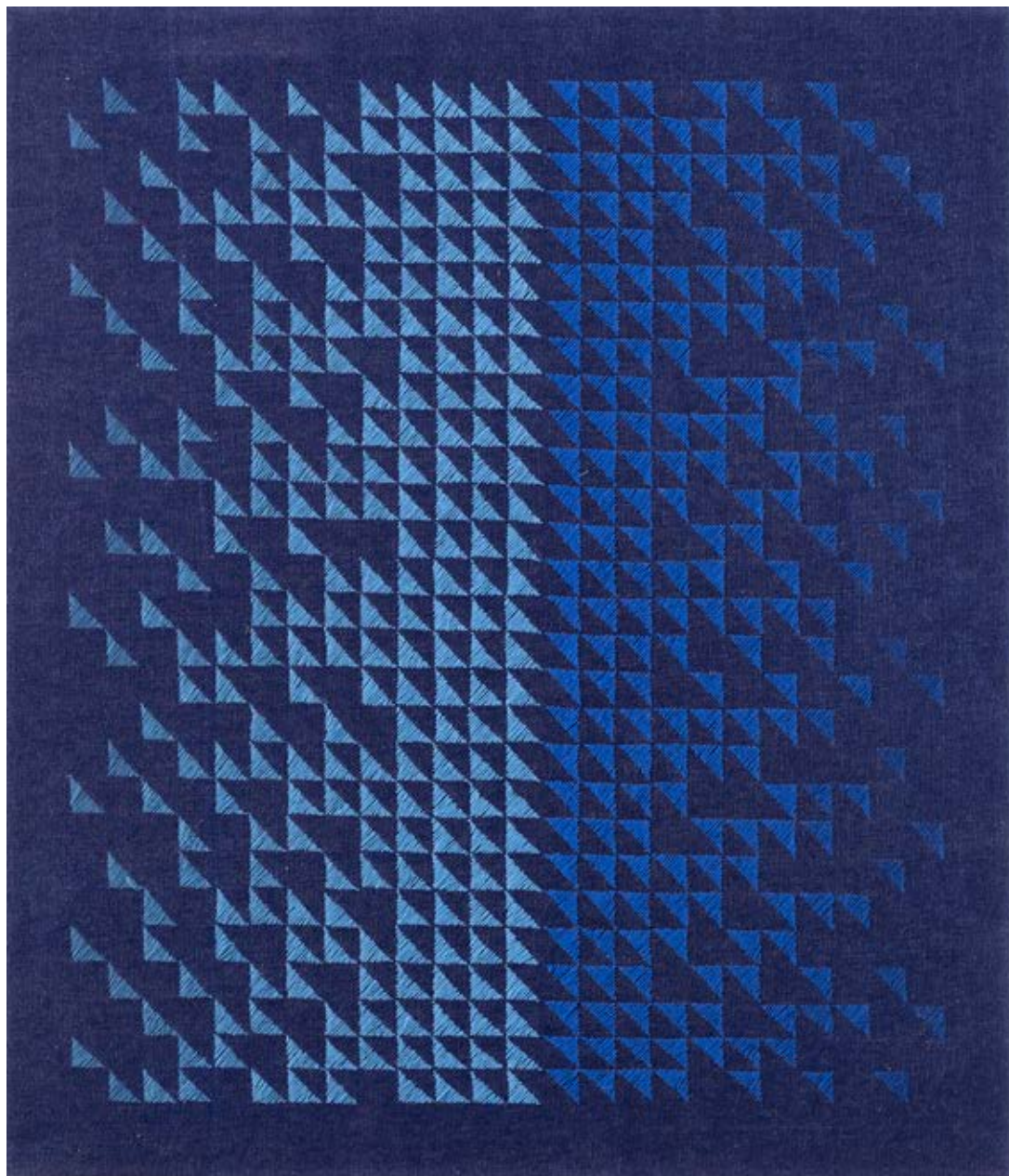
private collection, Warsaw



Zachowując odpowiednie proporcje, Emilię Bohdziewicz można porównać do Anni Albers – przyćmionej sławą męża Josefa artystki związanej z legendarnym Bauhausem, której pełna intelektualnego rygoru twórczość odkrywana jest dziś na nowo przez młode pokolenie badaczek i kuratorek. Bohdziewicz prywatnie była żoną Ryszarda Winiarskiego, znanego z konceptualnego, spekulatywnego podejścia do sztuki. Wydaje się, że przyświecały jej te same przesłanki: prace Bohdziewicz wpisują się w „miękką” wersję konceptualizmu i abstrakcji geometrycznej.

Bohdziewicz traktowała tkaninę jako medium, poprzez które przekazywała pewne treści, nie uważała jej ona za przedmiot czysto dekoracyjny czy użytkowy. Samo jej wytwarzanie pojmowała inaczej niż jako ręczne rzemiosło, którego efektem jest wyrób świadczący o zręczności i manualnej zdolności jego twórcy lub twórczyni. Tkanina była zatem przede wszystkim medium – nośnikiem znaczeń, które mogły być w niej zapisywane, tak jak w malarstwie czy fotografii. Jej funkcją była też analiza siebie samej

– przedstawianie w ramach kompozycji obrazu świadczącego o zainteresowaniach artystki samą tkaniną i jej możliwościami kreowania wizualnego przekazu. Artystka tworzyła przy pomocy włókna i nici lejącej się w rękach wielkie wyszywane księgi, „rysowała nicią” reliefowe obrazy. Wchodziła też w dialog z mężem w cyklu prac pt. „Rozmowa z Winiarskim”. Jak sama przyznała: „Charakter moich tkanin wynika z dążności do maksymalnej klarowności, precyzji i oszczędności przekazu. Brak obciążeń jakkolwiek szkołą tkacką skłonił mnie do kreatywnej samodzielności i zdecydował o takim, a nie innym, sposobie dokonania. Treścią są ich układy budowane z najprostszych elementów i stopniowe, logicznie prowadzone komplikowanie tych układów. Przekładam na język tkaniny ujęte w systemy, graficzne zapisy analizowanych problemów. Rysunek znaczony jest czarną lub kolorową nitką na bieli płótna. Linie kreśli maszyna do szycia lub ręczny haft. Dążę do tego, aby surowa naturalna uroda użytych surowców była spójna z przejrzystością idei. Tak oto geometria nabiera dla mnie nowego życia”.



35

## ANNA HLEBOWICZ

"Kompozycja nr 8" i "Kompozycja nr 9", dyptyk / "Composition no 8" and "Composition no 9", diptych, 2019

bawełna, 60 x 70 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany i datowany na krośnie malarskim: 'ANNA HLEBOWICZ 2019'

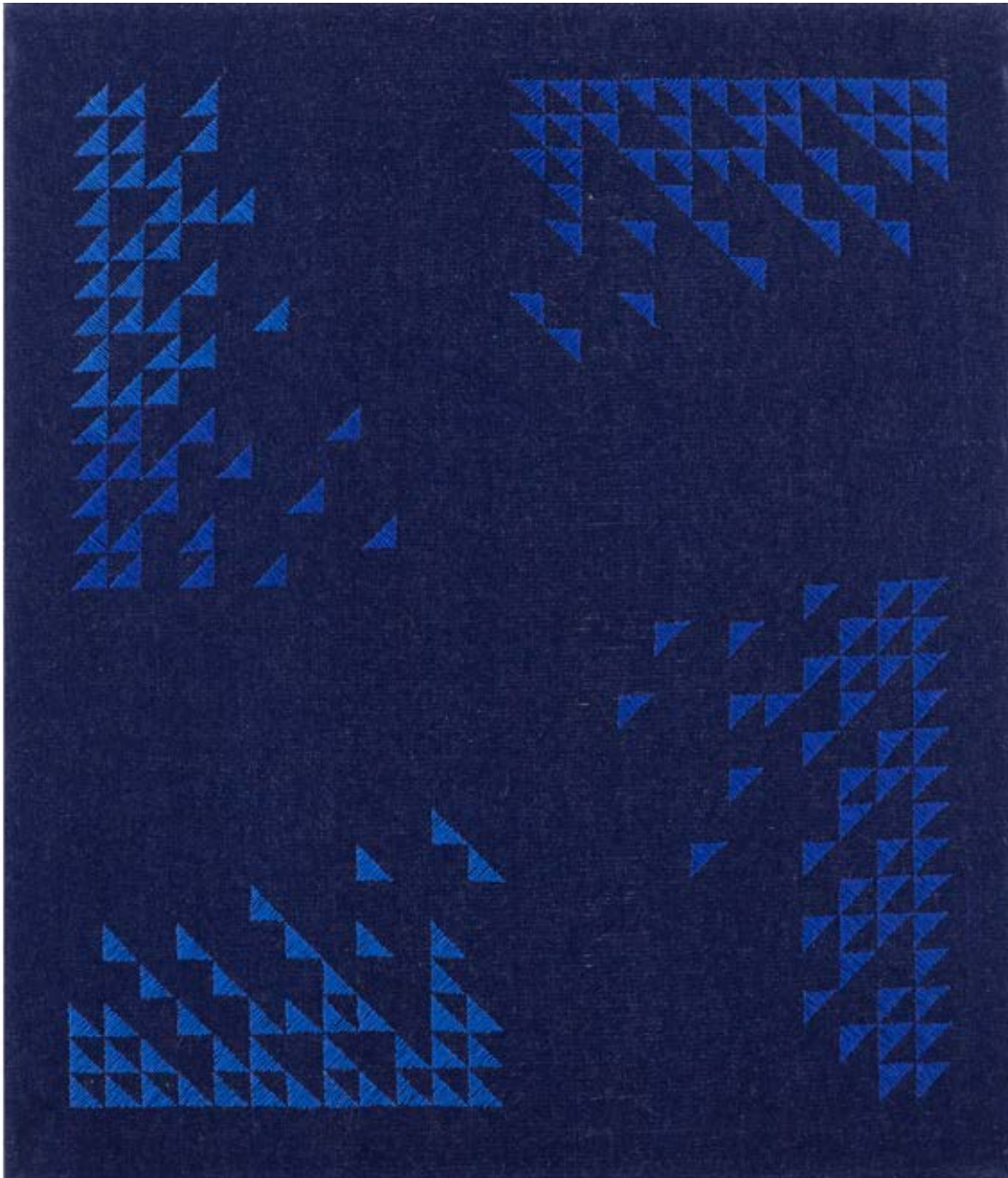
cotton, 60 x 70 cm (dimensions of each)

signed and dated on the stretcher on the reverse: 'ANNA HLEBOWICZ 2019'

estymacja/estimate:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 200 EUR



**WYSTAWIANY:**

Wystawa doktorska, Forma, Kolor, Rytm, Galeria Delfiny, Warszawa, 2019

Niż przewodnia koloru i światła, Galeria Marchand, Białystok, 2020

Kolor. Struktura. Światło. Dorota Grynczel, Anna Hlebowicz, Zygmunt Łukasiewicz, Muzeum Kresów w Lubaczowie, 2021/22

Wyścig z czasem, Noc Muzeów, Galeria Delfiny, Warszawa, 2021

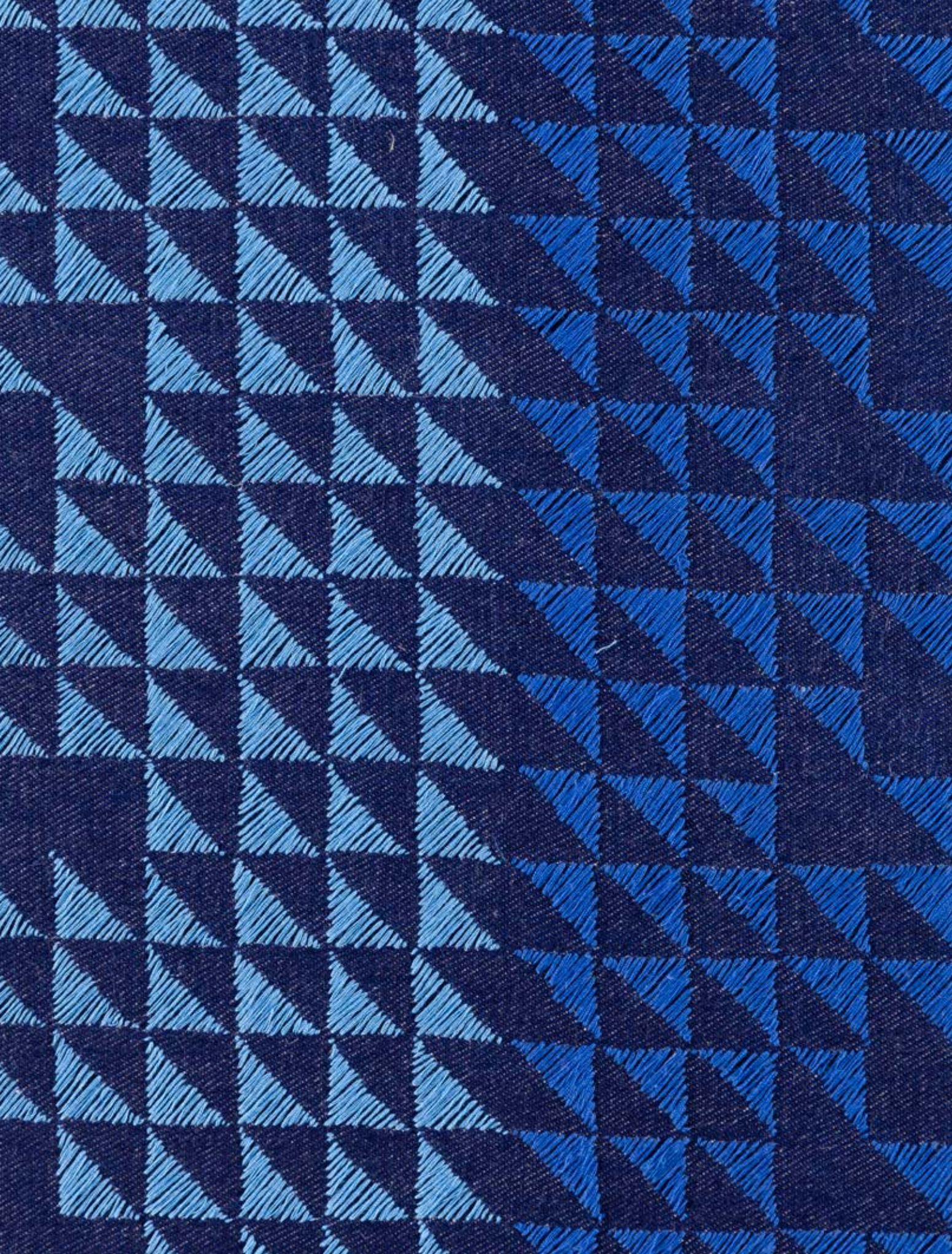
**EXHIBITED:**

Doctoral exhibition, Form, Color, Rhythm, Delfiny Gallery, Warsaw, 2019

The thread of color and light, Marchand Gallery, Białystok, 2020

Color. Structure. Light. Dorota Grynczel, Anna Hlebowicz, Zygmunt Łukasiewicz, The Borderlands Museum in Lubaczow, 2021/22

Race with time, Night of Museums, Galeria Delfiny, Warsaw, 2021



„W MOJEJ PRACY CELOWO, Z PEŁNĄ ŚWIADOMOŚCIĄ SIĘGAM PO MATERIAŁY  
POCHODZĄCE Z ODZYSKU. NADAJĘ W TEN SPOSÓB ‘NOWE ŻYCIE’ STARYM PRZED-  
MIOTOM. POWTÓRNE UŻYCIE TAKIEGO TWORZYWA JAK FOLIA CZY DŻINS POZWALA  
NA PODKREŚLENIE SYMBOLIKI ZATACZANEGO KRĘGU. (...) OBDARZANIE MATERII  
DRUGIM ŻYCIEM I SADZANIE UŻYTKOWEGO MATERIAŁU W KONTEKŚCIE SZTUKI,  
ARTYZMU, ESTETYKI ABSTRAKCJI TO DZIAŁANIE CELOWO OBLICZONE NA KONTRAST,  
ALE I NA POŁĄCZENIE NOWOCZESNOŚCI I UNIWERSALIZMU, SFERY PRZYZIEMNEJ  
Z WYŻSZĄ, DUCHOWĄ”.

ANNA HLEBOWICZ

36

## KRYSTYNA NADRATOWSKA-GÓRSKA

1940-2019

**Kompozycja / Composition, 1984**

wełna, 95 x 230 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:

'KRYSTYNA NADRATOWSKA | GÓRSKA | [...] | V III E TECHNIKA ŻAKARD. | WYM. 95 x 230 WEŁNA | 1984'

wool, 95 x 230 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:

'KRYSTYNA NADRATOWSKA | GORSKA | [...] | V III E TECHNIKA ŻAKARD. | WYM. 95 x 230 WELNA | 1984'

estymacja/estimate:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 300 EUR

Krystyna Górską znana jest głównie z realizacji w dziedzinie tkaniny eksperymentalnej i przemysłowej oraz prac wykonywanych z papieru. Artystka w 1966 uzyskała dyplom Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie praktykowała w pracowniach Anieli Bogusławskiej i Antoniego Starczewskiego. W 1970 Górską wróciła do Alma Mater jako pracownica dydaktyczna, a później została Kierownikiem Pracowni Tkaniny Dekoracyjnej. Artystka brała udział w wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju oraz poza jego granicami. Jej prace znajdują się w zbiorach muzeów, obiektach użyteczności publicznej oraz w prywatnych kolekcjach polskich i zagranicznych.





37

**BOLESŁAW TOMASZKIEWICZ**

1930

**"Kompozycja w kratę biało-brązową z beżowymi kwadratami" /**

**"A composition in a white and brown checkered pattern with beige squares", 1977**

wełna, 178 x 210 cm

wool, 178 x 210 cm

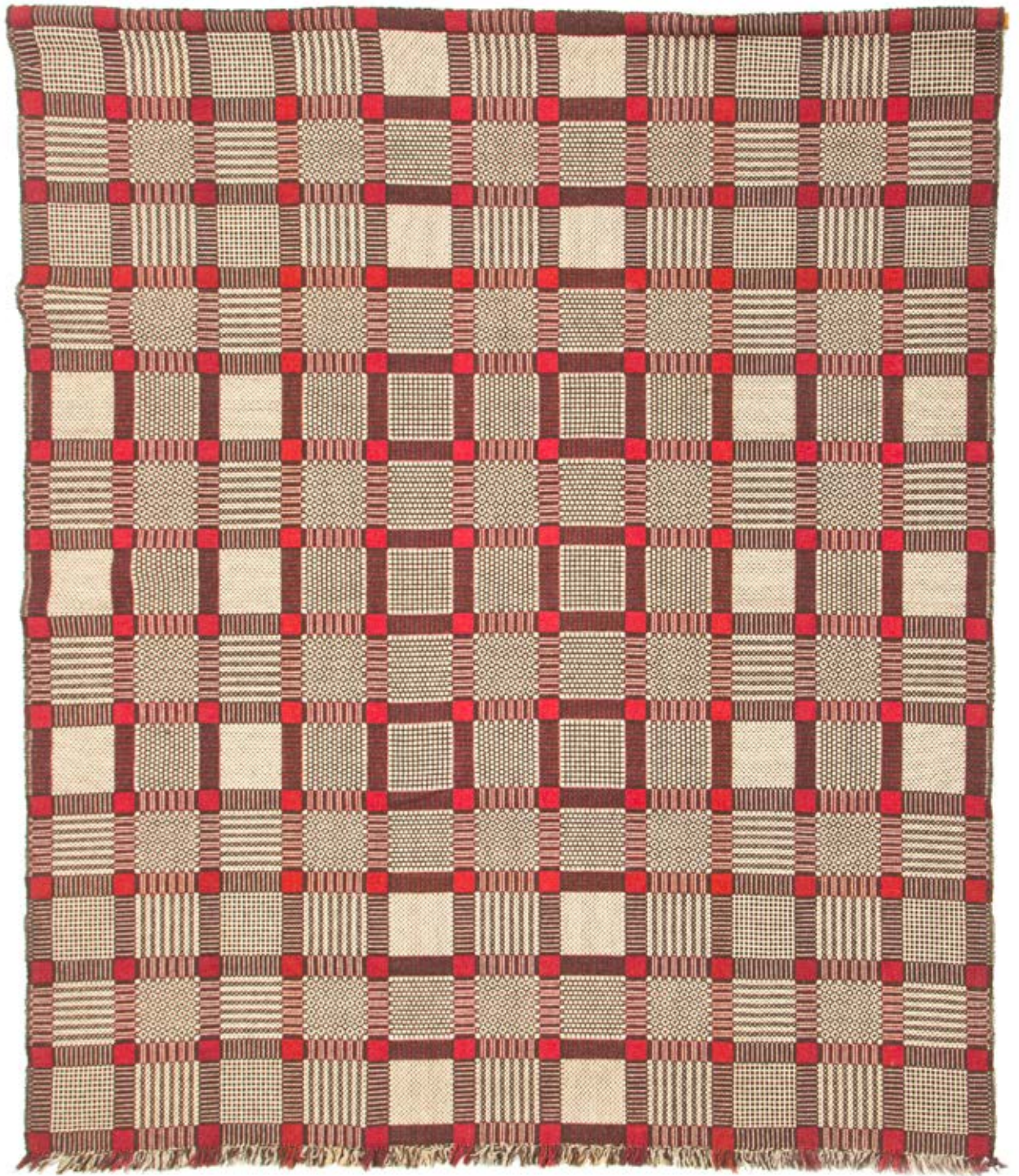
estymacja/estimate:


**15 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 300 EUR

„Lubię złoty kolor. Nie myślę o łączącej się z nim magii czy znaczeniu symbolicznym. Lubię sam kolor, ciekawe zestawienia kolorystyczne, kolor mnie pociąga. Ma charme i urodę. Wolę zestawienia kolorów niż biel i czerní, czy szarości. Są jednak uboższe w stosunku do pięknej barwy. Obserwuję dzisiaj ucieczkę od koloru. Cóż, czerní – biel to zestawienie bezpieczne”.

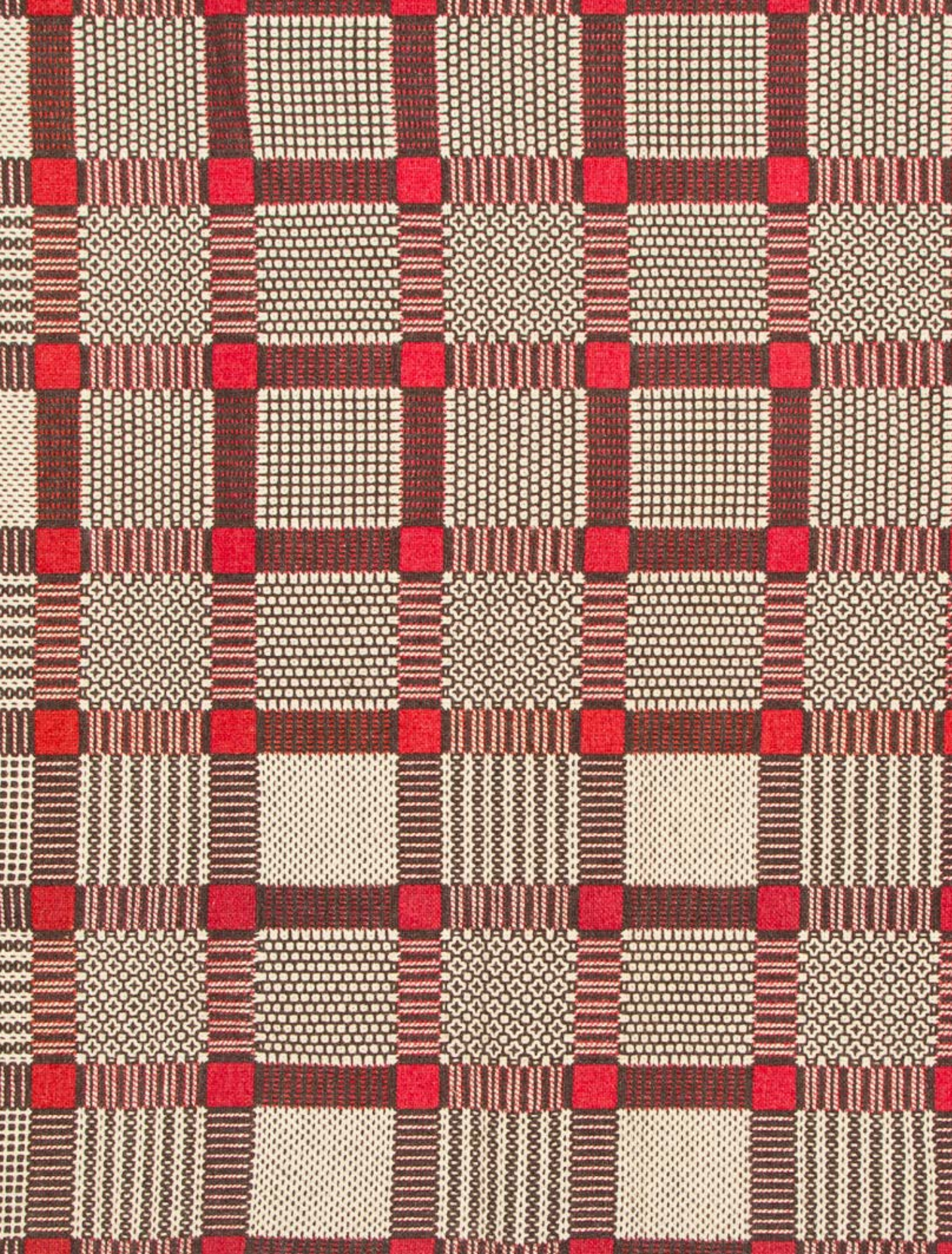
**Bolesław Tomasziewicz**





Bolesław Tomasziewicz jest niedoścignionym mistrzem nowatorsko potraktowanej tkaniny podwójnej. To właśnie jej poświęcił lata eksperymentów, badań oraz publikacji naukowych. Skomplikowana forma tkacka stała się dla twórcy nie tylko impulsem, lecz także, a może przede wszystkim, wciągającą matematyczną formułą wymagającą od niego formalnej dyscypliny. Ta, rozpisana w geometrycznych formach, otworzyła przed nim ogrom kombinatorycznych wariacji na temat modułu. Tomaszewicza fascynowała istota konstrukcyjna oraz implikowane przez nią możliwości plastyczne pozwalające mu na ciągłe odkrywanie nowych układów oraz zjawisk formalnych. Jak częstokroć zaznacza się w literaturze, już pierwsze szkice projektowe są zadaniem niezwykle czasochłonnym, wymagającym nie tylko wyobraźni przestrzennej, ale także złożonych matematycznych rachunków. W świecie tkaniny dwustronnej nie ma miejsca na chaos, przeciwnie, panuje w nim duch równowagi i konsonansu, gdzie szczególnie istotne są zastosowane proporcje oraz użyty kolor, który w tej technice informuje o stopniu skomplikowania warstwy konstrukcyjnej. W kontekście twórczości Tomaszewicza należy zatem mówić o pewnego rodzaju klasycyzacji jako dążeniu do optymalnego, możliwie najlepszego, najbardziej klarownego zapisu formy przekazu. Jak przyznał sam Tomaszewicz: „Technika, właściwie od zawsze, bardzo silnie mnie nurtowała. To oczywiste, że potrzebna jest gruntowna wiedza o środkach warsztatowych, którymi zamierza się operować. Opanowany warsztat daje większe możliwości uzyskania artystycznego wyrazu. W tkaninie wyobraźnia przestrzenna, umiejętność konstruowania, wyobraźnia plastyczna i predyspozycje techniczne są niezbędne, by można było mówić o zgraniu sposobów wykonania z tym, co chce się wykonać. Na przykład w tkaninie podwójnej, która jest przecież dwustronna, projektowaniu awersu trzeba poświęcić szczególną uwagę. Rewers wynika z technicznych uwarunkowań, ale można na nie wpływać, projektując stronę prawą. Strona 'lewa' nie może zostać oddana tylko przypadkowi. Tkanina podwójna, prawdziwie konstruktorska w budowie, szczególnie przyciągnęła mnie tkwiącymi w niej zagadkami” (Bolesław Tomaszewicz, fragment rozmowy z Małgorzatą Wróblewską Markiewicz [w:] katalog wystawy, Tkaniny Bolesława Tomaszewicza, Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 2007, s. 11).

Bolesław Tomaszewicz jest absolwentem Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi, gdzie uzyskał dyplom w 1955. Z tą uczelnią związany był zawodowo przez ponad 40 lat. Najpierw jako prodziekan i dziekan Wydziału Tkaniny, następnie kierownik Katedry Tkaniny, w której prowadził Pracownię Tkaniny Odzieżowej. Prócz pracy dydaktycznej przez wiele lat czynnie zajmował się wzornictwem. W latach 1955–63 pracował w Laboratorium Przemysłu Tkanin Dekoracyjnych i Jedwabniczych przy zakładach im. Tadeusza Ajzena w Łodzi (kolejno przekształcone na Fabrykę Dywanów „Dywilan”), a w latach 1956–85 projektował tkaniny nicielnicowe oraz żakardowe dla spółdzielni zrzeszonych w Cepelii. Uczestniczył ponadto w licznych wystawach indywidualnych i zbiorowych w kraju i za granicą, w tym czterokrotnie podczas Międzynarodowego Triennale Tkaniny w Łodzi.



**ZYGMUNT ŁUKASIEWICZ****"Po ten kwiat czerwony" / "For that red flower"**

bawełna, jedwab, 186 x 148 cm

na odwrociu autorska naszywka z odręcznym opisem pracy:  
'ZYGMUNT ŁUKASIEWICZ | .PO TEN KWIAT | CZERWONY. | [...]'

cotton, silk, 186 x 148 cm

on the reverse author's stripe with the description of the artwork:  
'ZYGMUNT ŁUKASIEWICZ | .PO TEN KWIAT | CZERWONY. | [...]'

estymacja/estimate:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 300 - 6 400 EUR

**WYSTAWIANY:**

Zygmunt Łukasiewicz. Kosmogonia, Galeria Test, Warszawa, 15.09-15.10.2021

**LITERATURA:**

Zygmunt Łukasiewicz. Kosmogonia, katalog wystawy, Galeria Test, Warszawa 2021, s. 4 (il.)

Współczesna tkanina polska. Lektury, listy, rozmowy, [red.] Norbert Zawisza, Warszawa 2017, s. 155 (il.)

**EXHIBITED:**

Zygmunt Łukasiewicz. Cosmogony, Test Gallery, Warsaw, 15.09-15.10.2021

**LITERATURE:**

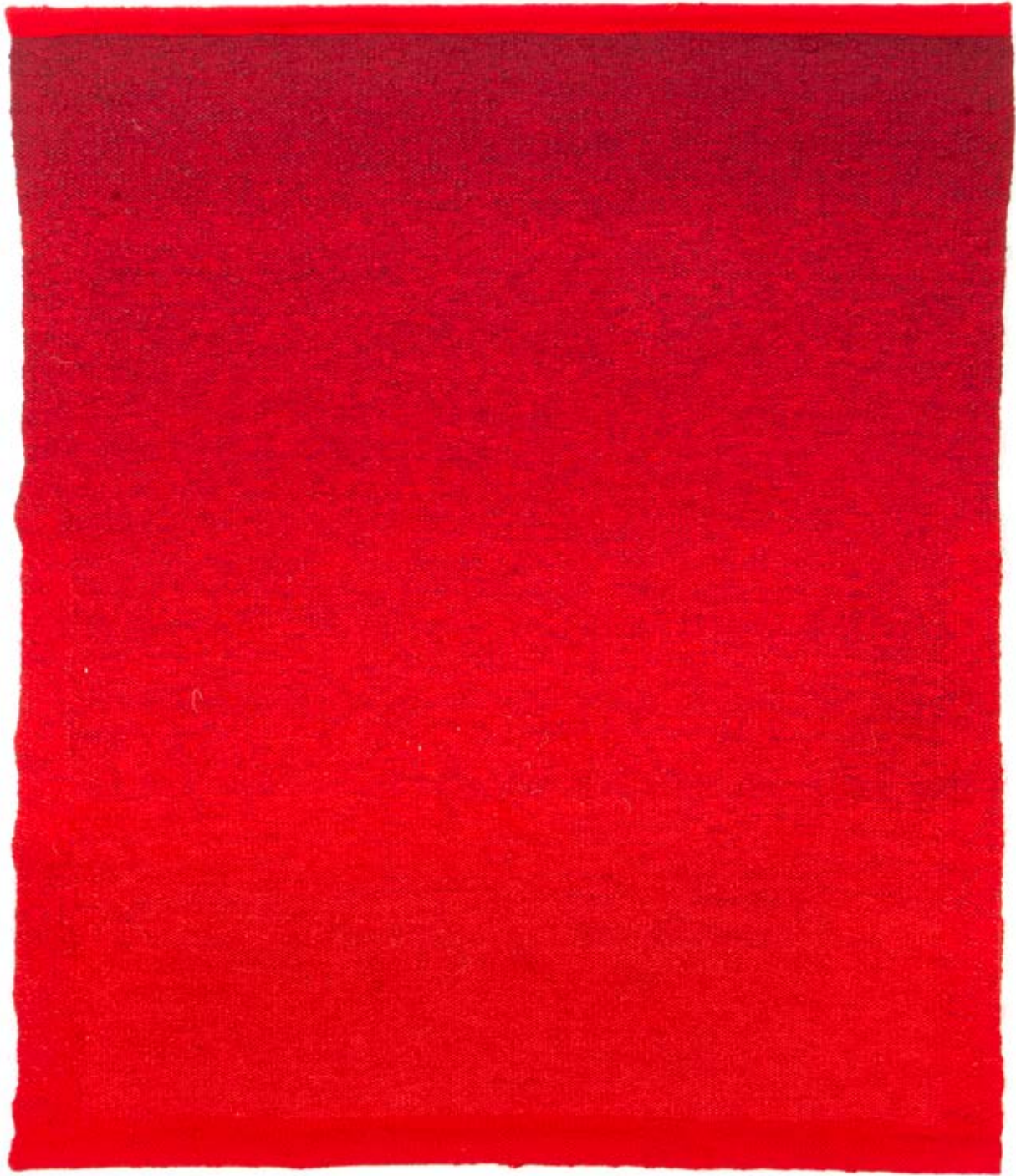
Zygmunt Łukasiewicz. Cosmogony, exhibition catalogue, Test Gallery, Warsaw 2021, p. 4 (ill.)

Contemporary Polish Tapestry, Readings, letters, conversations, [ed.] Norbert Zawisza, Warsaw 2017, p. 155 (ill.)

Zygmunt Łukasiewicz to jeden z najciekawszych twórców związanych ze sztuką włókna. Na tle dokonania polskiej szkoły oraz jej kontynuatorów twórczość artysty wyróżnia się „umiłowaniem koloru” oraz subtelnymi przejściami walorowymi w obrębie tworzonej przez niego kompozycji. Łukasiewicz jest bowiem spadkobiercą wspaniałych artystów farbiarzy warszawskiej akademii zainicjowanej przez Wandę Szczepanowską oraz Eleonorę Plutyńską.

Inspiracji dla swojej twórczości Łukasiewicz szuka w kosmosie. Jak pisze: „Od samego początku inspirowały mnie rzeczy niezwykle, niepojęte, niewytłumaczalne, dziejące się zarówno w kosmosie, jak i na ziemi. W konsekwencji doprowadziło to do zainteresowania się kulturami pradawnych cywilizacji – starożytnych Majów czy Dogonów”. Zainteresowanie pozaziemską przestrzenią wyznaczył krąg fascynacji artystycznych – gobelinami Zofii Butrymowicz oraz obrazami Stefana Gierowskiego.

Zygmunt Łukasiewicz wywodzi się warszawskiego środowiska skupionego wokół Akademii Sztuk Pięknych. Tam w latach 1973–79 studiował na Wydziale Malarstwa w Pracowni Tkaniny Eksperymentalnej u Wojciecha Sadleja. W latach 1980–86 pracował na macierzystej uczelni prowadząc farbiarnię w Katedrze Tkaniny oraz wykładał materiałoznawstwo, naukę splotów tkackich, budowę krosien. W kolejnych latach związał się z łódzką Akademią Sztuk Pięknych, gdzie wykładał klasyczne techniki tkackie.







**„JEST TAK, ŻE NIE MA NIC,  
CZEGO BY NIE BYŁO.**

**ISTNIEJE NIESKOŃCZONY MIKROŚWIAT  
I MEGAŚWIAT, NIE ZNAMY NAJMNIEJSZEJ  
CZĄSTKI BUDOWY MATERII, CIĄGLE SCHODZIMY  
W DÓŁ I WIEMY, ŻE TEJ NAJMNIEJSZEJ  
NIGDY NIE ZNAJDZIEMY.**

**ISTNIENIE**

**NADPRZESTRZENI - CZĄSTKI - GEONY,  
SZYBKOŚĆ NADŚWIETLNA I BIOLOGICZNA.**

**PRZESTAJE ISTNIEĆ CZAS,**

**PRZESTRZEŃ, GWIAZDY, NIEBO.**

**ZROZUMIENIE TYCH SPRAW MOŻE ZMIENIĆ  
NASZ SPOSÓB WYRAŻANIA SIEBIE SAMEGO  
I MOŻE POMÓC ZROZUMIEĆ TE PRAWA INNYM,  
POZWOLI DZIELIĆ SIĘ SWYMI PRZEŻYCIAMI  
W SPOSÓB NAJPROSTSZY I NAJDOSTĘPNIEJSZY”.**

39 †

## MONIKA DROŻYŃSKA

"Postprawda" / "Post-truth", 2017

haft/bawełna, 62 x 47 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'POSTPRAWDA MONIKA DROŻYŃSKA 2017'

embroidery/cotton, 62 x 47 cm

signed, dated and described lower right: 'POSTPRAWDA MONIKA DROZYNSKA 2017'

estymacja/estimate:

**10 000 - 15 000 PLN**

2 200 - 3 200 EUR

„(...) ja po prostu haftuję, i to dużo. To jest mój sposób na życie. Pomysły na różne motywy językowe po prostu się przydarzają. Czasem szukam, ale hafciarstwo, sztuka i język przychodzą mi naturalnie”.

**Monika Drożyńska**

POSTOFFICEPOSTBOXPOSTSCRIPT  
UMPOSTPIATKOWYPOSTOW  
OCOWYPOSTPUNKPOSTPROD  
UKCJAPOSTTEUCHARYSTYCZNY  
POSTORGASMICHELLPOSTFACTU  
MPOSTREGIMENTPOSTDANIELA  
POSTMALONEPOSTCHRISTUM  
POSTLEITZAHLPPOSTFUALNCHP  
OSTQUEMPOSTFEUDALNYPOS  
TERIORPOSTICIPAREPOSTIMPRE  
SIONZMPOSTNUMMOSPOSTO  
UEMPOSTGRUNGEPOSTERGARDP  
STMORTEMPPOSTLEITZAHLPPOSTI  
JUGOSŁOWIANINPOSTHUMANI  
ZMPOSTAPOKALIPTYCZNYPOST  
SHINGEKINWASHINGTONPOSTPO  
STBANKTHEPOSTPOSTFEISBUKOW  
YPOSTIPLUSPOSTKIEDYPOSTIQUE  
RYPOSTBIOSPOSTFILALEPOSTOU  
EERPOSTCHRISTMASPOSTOLE  
TTOPOSTLGBTPOSTSCISKYPOST  
SOCIALIZMPOSTHAFTPOSTRODZ  
INAPOSTQUEERPOSTINDUSTRIAL  
POSTPRAWDA MONIKADROZYNSKA 2017



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

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNĘŁA W MARCU 2021 R.  
NA AUKCJI W DESA UNICUM TKANINA  
"RELIEF Z DWOMA WZGÓRZAMI" MAGDALENY ABAKANOWICZ**

# SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

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

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTEM DZIAŁU  
PROJEKTÓW SPECJALNYCH DESA UNICUM:



Aukcje memorabiliów, tematyczne i kolekcji

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Julia Materna  
j.materna@desa.pl,  
22 163 66 52, 538 649 945



Aukcje designu

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Cezary Lisowski  
c.lisowski@desa.pl,  
22 163 66 51, 788 269 908



Aukcje rzemiosła dawnego i sztuki rosyjskiej

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

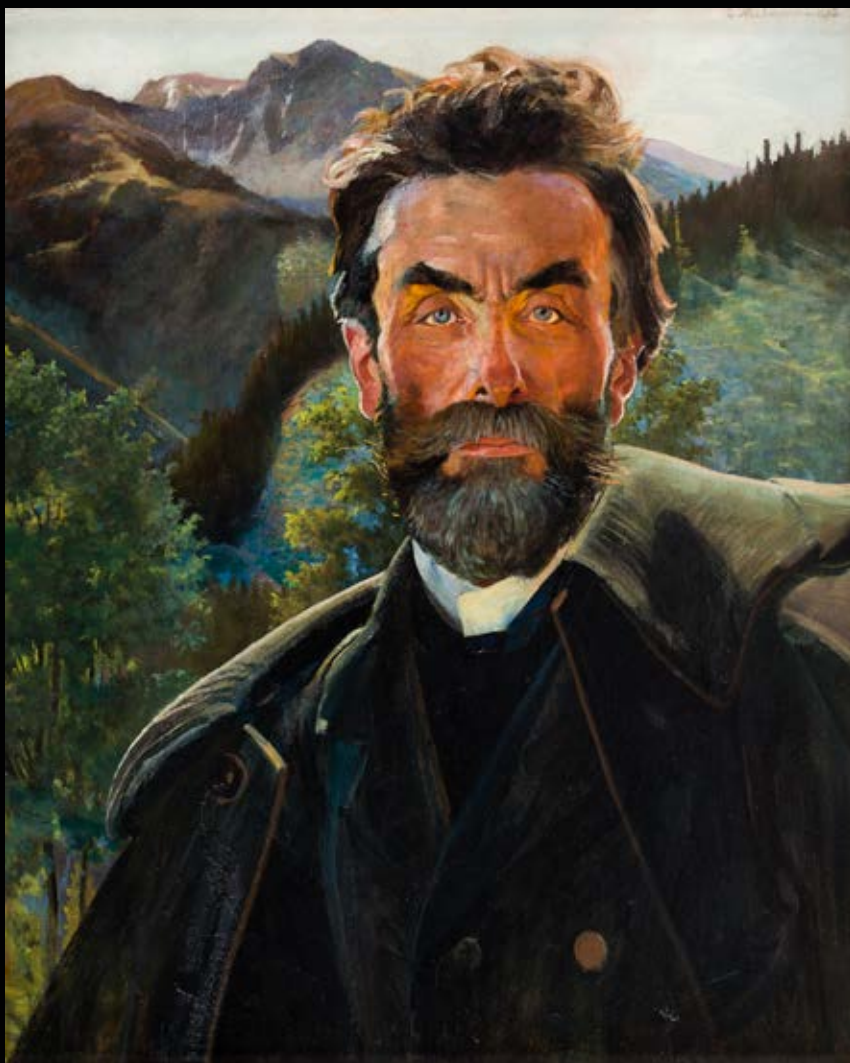
kontakt: Madgalaena Kuś  
m.kus@desa.pl,  
22 163 66 44, 795 122 718



Aukcje komiksu, ilustracji, plakatu

Termin przyjmowania obiektów upływa  
na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Olga Winiarczyk  
o.winiarczyk@desa.pl,  
22 163 66 54, 664 150 862



# **ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 3 500 000 ZŁ**

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W PAŹDZIERNIKU 2021 R.  
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ  
„PORTRET STANISŁAWA WITKIEWICZA” JACKA MALCZEWSKIEGO**

# RYNEK AUKCYJNY W 2021 ZANOTOWAŁ WZROST O PRAWIE 45 %

NIEKWESTIONOWANYM LIDEREM TEGO RYNKU  
OD PONAD 10 LAT JEST DESA UNICUM

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

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI  
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



KOLORYZM POLSKI  
12 KWIEŹNIA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 15 MARCA 2022  
kontakt: Michał Szarek  
m.szarek@desa.pl  
22 163 66 53, 787 094 345



PRACE NA PAPIERZE  
19 MAJA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 11 KWIEŹNIA 2022  
kontakt: Jan Rybiński  
j.rybinski@desa.pl  
880 525 282



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE  
9 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 9 MAJA 2022  
kontakt: Tomasz Dzięwicki  
t.dziewicki@desa.pl  
22 163 66 46, 735 208 999



GRAFIKA ARTYSTYCZNA  
12 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 16 MAJA 2022  
kontakt: Marek Wasilewicz  
m.wasilewicz@desa.pl  
22 163 66 47, 795 122 702

# DESIGN

HENRYK JĘDRASIAK  
Figurka „Gołębie”, lata 50. - 60. XX w.  
Zakłady Porcelany Stołowej „Chodzież” w Chodzieży, Polska

AUKCJA 24 MARCA 2022, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
16 - 24 marca 2022



# RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

MAGDALENA ABAKANOWICZ  
Postać, 1995

AUKCJA 7 KWIETNIA 2022, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
23 marca – 7 kwietnia 2022

# KOMIKS. RE-GENERACJA

BENEDYKT SZNEIDER  
„Syn. Woda i ogień”, okładka, 2018

AUKCJA 11 KWIETNIA 2022, 19:00



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

**WYSTAWA OBIEKTÓW**  
6 marca – 11 kwietnia 2022

# SZTUKA FANTASTYCZNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 29 MARCA 2022, 19:00

TOMASZ SĘTOWSKI  
„Nostalgia anioła”, 2019



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
19 – 29 marca 2022

# MŁODA SZTUKA

MARCIN ZALEWSKI  
„Hygge”, 2021

AUKCJA 21 MARCA 2022, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
16 – 21 marca 2022

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

DZIKOŚĆ I EKSPRESJA

AUKCJA 31 MARCA 2022, 19:00

EDWARD DWURNIK  
„Getto '43” z cyklu „Robotnicy”, 1989



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
22 – 31 marca 2022

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

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

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

#### 3. Estymacja

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

#### 4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

#### 5. Cena gwarancyjna

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

#### 6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjnego 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 aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wycycytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wycycytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wycycytowaną 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 wycycytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wycycytował 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 pro-

cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

#### 9. Stan obiektu

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

#### 10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

#### 11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

5) 0,25% kwoty wycycytowanej, 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 wycycytowanej przekroczy 100 EUR.

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

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](http://www.desa.pl). Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

### II. AUKCJA

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

#### 1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny 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. Aukcyjny 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 zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

## 2. Licytacja osobista

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

## 3. Licytacja telefoniczna

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

## 4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpię przedstawią w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię 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. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na 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 (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. 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 postąpię

cena	postąpię
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000

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

## III. PO AUKCJI

### 1. Płatność

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

### 2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

### 3. Odstąpienie od umowy

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

### 4. Reklamacje

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

### 5. Odbiór zakupionego obiektu

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

### 6. Transport i przesyłka

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

### 7. Pozwolenie na eksport

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

### 8. Zagrożone gatunki

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

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

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

## WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

### 1. WPROWADZENIE

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

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjoner 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

- 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.
- 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.
- Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytywane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- 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

- 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.
- 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.
- 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".
- 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.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner 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.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

### 5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytywanej 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 wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
  - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
  - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 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. Wcześniej 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

- Odbiór wycytywanych 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.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytywane obiekty do magazynu ze-



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

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

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

## 7. BRAK PŁATNOŚCI

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

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
  - odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
  - odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
  - 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;
  - wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
  - potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

## 8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
  - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
  - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
  - obiekty, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
  - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu dane-go artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 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.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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

- Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 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

- Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- 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.
- 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:

- 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,
- 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.

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













