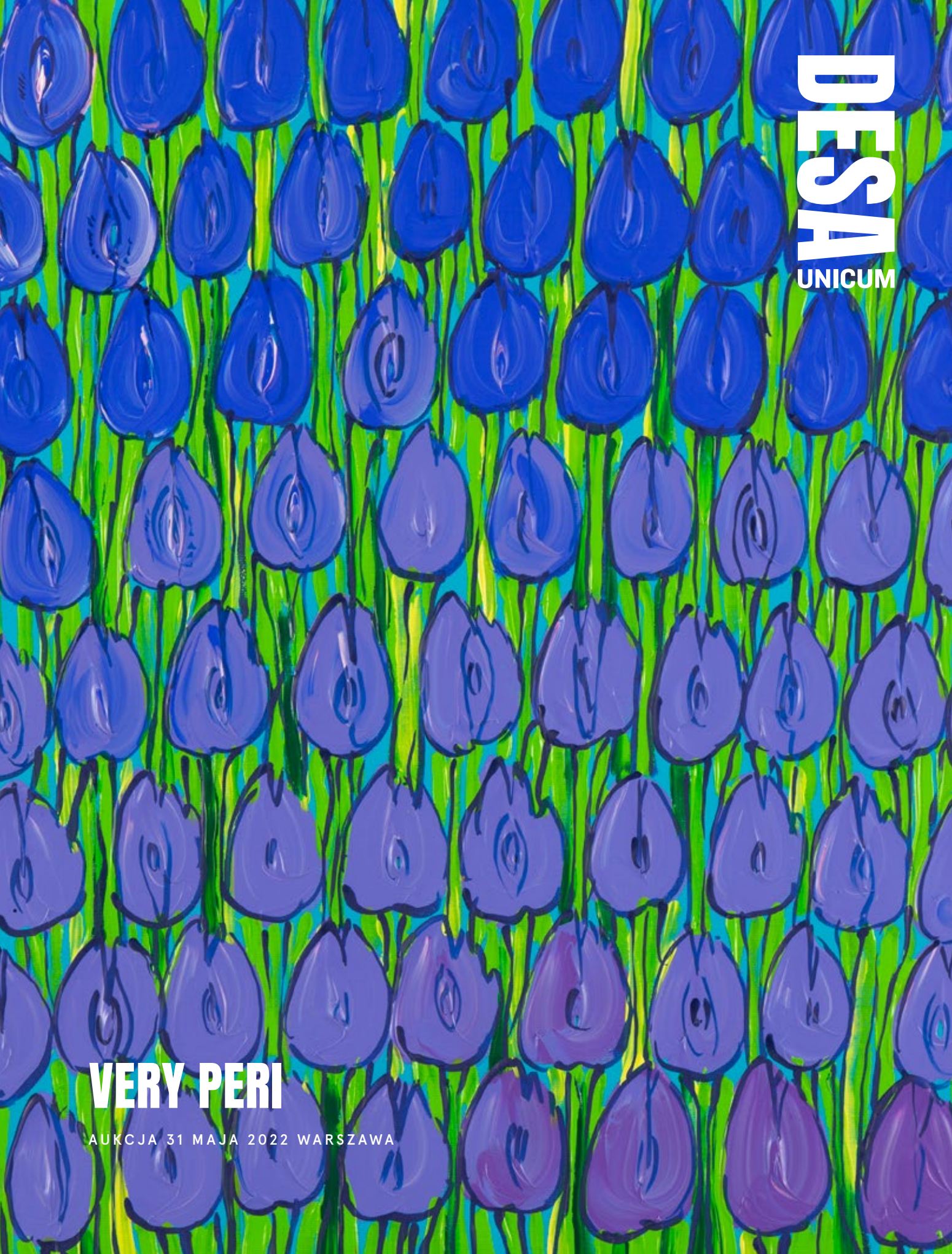
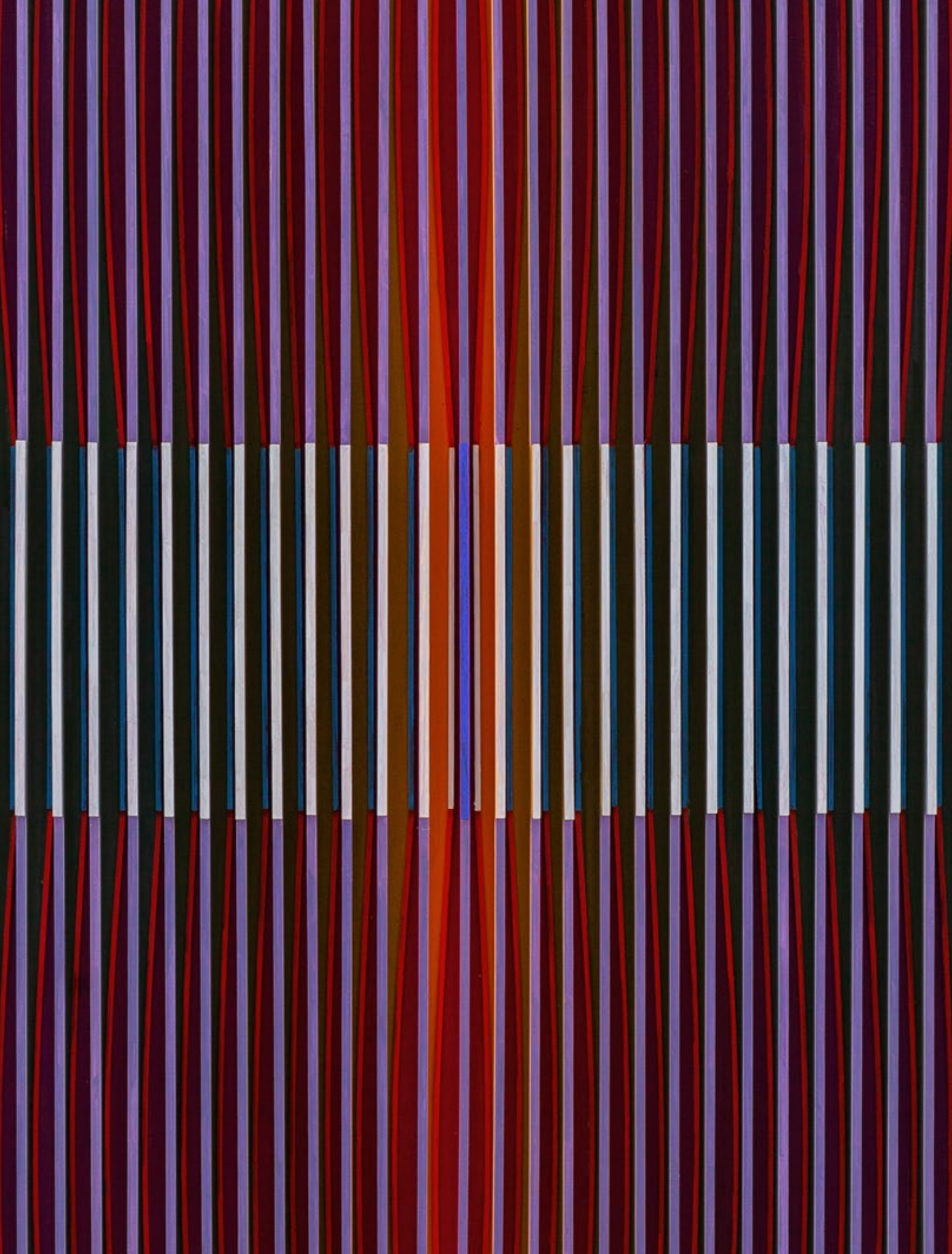


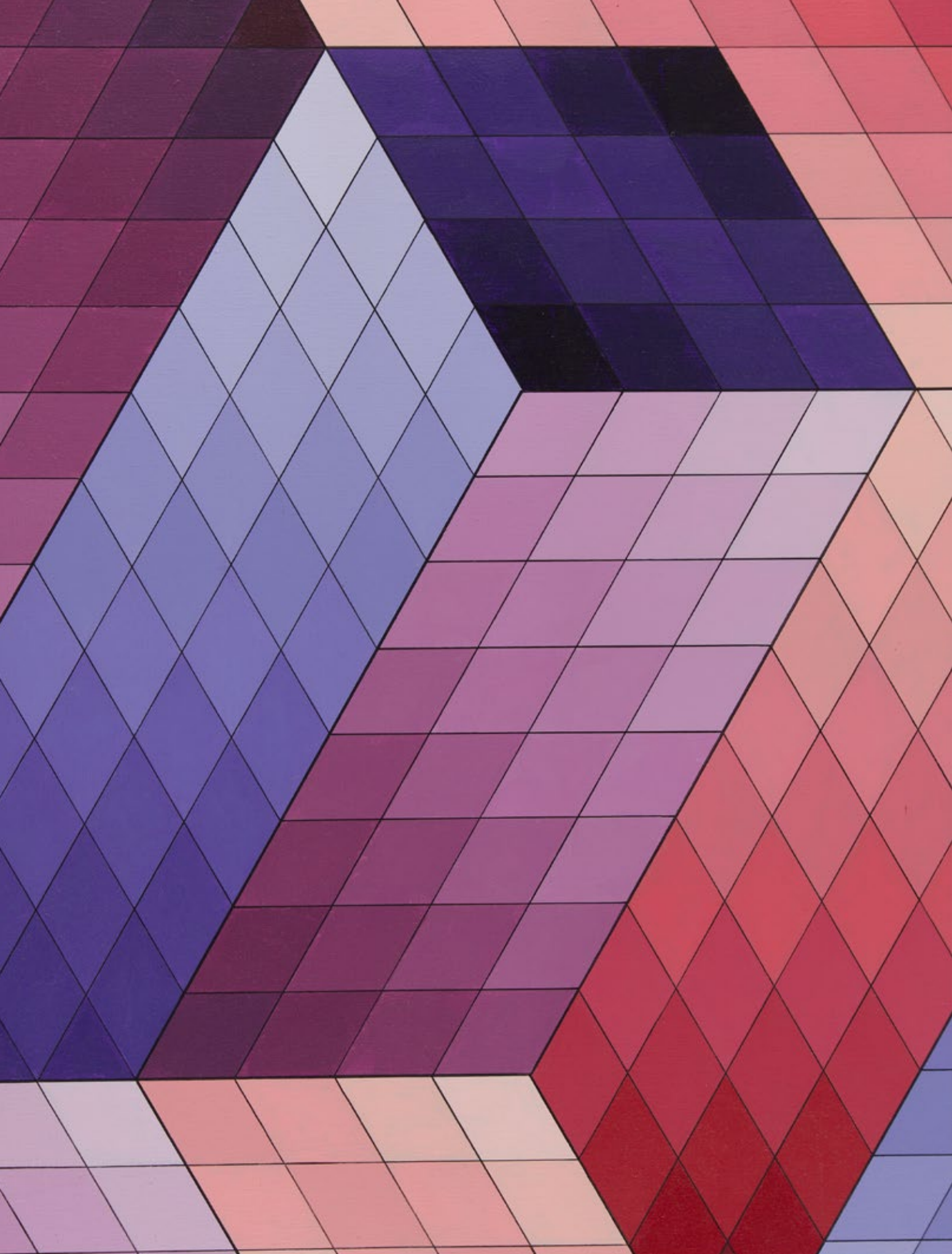


DESA
UNICUM

VERY PERI

AUKCJA 31 MAJA 2022 WARSZAWA









VERY PERI

AUKCJA 31 MAJA 2022

CZAS AUKCJI

31 maja 2022 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

20 – 31 maja

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Agata Matusielańska

tel. 22 163 66 50, 539 546 699

a.matusielanska@desa.pl

Cezary Lisowski

tel. 22 163 66 51, 788 269 908

c.lisowski@desa.pl

Maria Jaromska

tel. 889 752 214

m.jaromska@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

Michalina Komorowska
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Justyna Płocińska
Kierownik Działu
Administrowania Obiektami
j.plocinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 977 515

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopiec@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

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



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



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.dzewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



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



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



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



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



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



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



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



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



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
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 ZABEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabelowicz@desa.pl
664 981 453



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



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



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



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

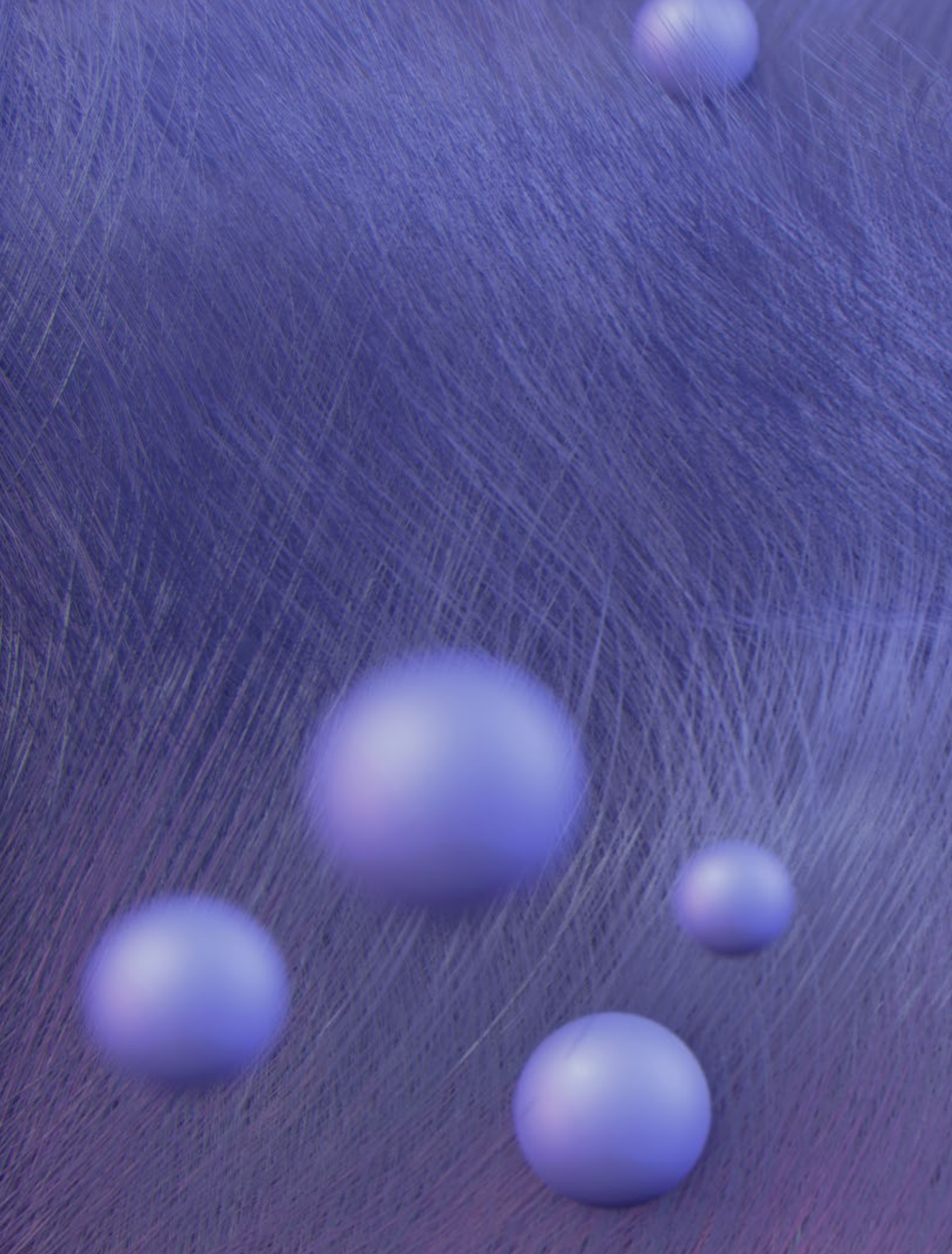


Okladka front poz. 1 Edward Dwurnik, "Wrzosowe tulipany", 2018 **Okladka II** poz. 11 Julian Stańczak, "See-Through Dark", 1983-84 **Strona 1** poz. 13 Andrzej Nowacki, Bez tytułu, 2021 **Strona 2** poz. 14 Victor Vasarely, "Lila", 1987 **Strona 3** poz. 10 Aleksandra Kujawska, "Galaxy", 2022 **Strona 4** poz. 7 Henryk Stażewski, Kompozycja, 1984 **Okladka III** poz. 2 Edward Dwurnik, "Obraz nr 152", 2003 **Okladka IV** poz. 4 Jan Dobkowski, "XXI a" z cyklu "Obrazy Magiczne", 1975-2022 **tytuł aukcji** Very Peri 31 maja 2022 **ISBN** 978-83-67145-55-8 **kod aukcji** 1107ASW103 **konceptcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobylka



INDEKS

Bažowska Natalia 31	Pawlak Włodzimierz 20
Cyronek-Kalinowska Anna 17	Pawlik Joanna 42
Czapla Marian 43	Pągowski Andrzej 36, 61
Diamant Michał 18	Robakowski Józef 9
Dobkowski Jan 4-5	Rolando Bianka 39
Drożyńska Monika 38	Rozpara Hanna 35
Dwurnik Edward 1-2	Sawczuk Wiesław 28
Gieraga Andrzej 6	Sawicka Jadwiga 37
Głazewska Joanna 24	Sempoliński Jacek 29
Gomulicki Maurycy 16	Sikorska Joanna 34
Grabiński Marian 51	Skorupska Monika 55-56
Hayden Henryk 48	Sojka Jerzy 21
Hołoszkiewicz Wanda 3	Stańczak Julian 11
Kapelyan Joseph 25	Starowieyski Franciszek 60
Kiczura Ludwik 19	Stażewski Henryk 7
Kiziński Ireneusz 27	Szlaga Radek 40
Kokosiński Bartosz 30	Szwed Arkadiusz 33
Kowalewski Paweł 44	Świerzy Waldemar 57-58
Kujawska Aleksandra 10	Tomaszewski Henryk 63-64
Kutermak-Madej Ewa 32	Tyszkiewicz Teresa 15
Lachert Hanna 49-50	Vasarely Victor 14
Laudański Janusz 26	Wolska-Berezowska Maria 54
Lenica Jan 62	Worpus-Budziejewski Grzegorz 22
Materka Bartek 41	Wrzesień Józef 47
Młodożeniec Jan 65	Ziemski Rajmund 45-46
Nowacki Andrzej 12-13, 23	Ziemski Rajmund 46



**Color of
the Year
2022**

PANTONE®

TM

**Very Peri
17-3938**

„ŻYJEMY W CZASACH PRZEMIAN. PANTONE 17-3938 VERY PERI JEST SYMBOLEM GLOBALNEGO DUCHA CZASU I ZMIANY, KTÓRĄ PRZECHODZIMY. GDY WYCHODZIMY Z INTENSYWNEGO OKRESU IZOLACJI, NASZE POJĘCIA I STANDARDY ZMIENIAJĄ SIĘ, A NASZE ŻYCIE FIZYCZNE I CYFROWE POŁĄCZYŁY SIĘ W NOWY SPOSÓB. PROJEKTOWANIE CYFROWE POMAGA NAM PRZEKRACZAĆ GRANICE RZECZYWISTOŚCI, OTWIERAJĄC DRZWI DO DYNAMICZNEGO WIRTUALNEGO ŚWIATA, W KTÓRYM MOŻEMY ODKRYWAĆ I TWORZYĆ NOWE MOŻLIWOŚCI KOLORYSTYCZNE. WRAZ Z TRENDAMI W GRACH, ROSNĄCĄ POPULARNOŚCIĄ METAVERSE I ROSNĄCĄ SPOŁECZNOŚCIĄ ARTYSTYCZNĄ W CYFROWEJ PRZESTRZENI PANTONE 17-3938 VERY PERI ILUSTRUJE FUZJĘ WSPÓŁCZESNEGO ŻYCIA I SPOSÓB, W JAKI TRENDY KOLORYSTYCZNE W CYFROWYM ŚWIECIE MANIFESTUJĄ SIĘ W ŚWIECIE FIZYCZNYM I VICE VERSA”.

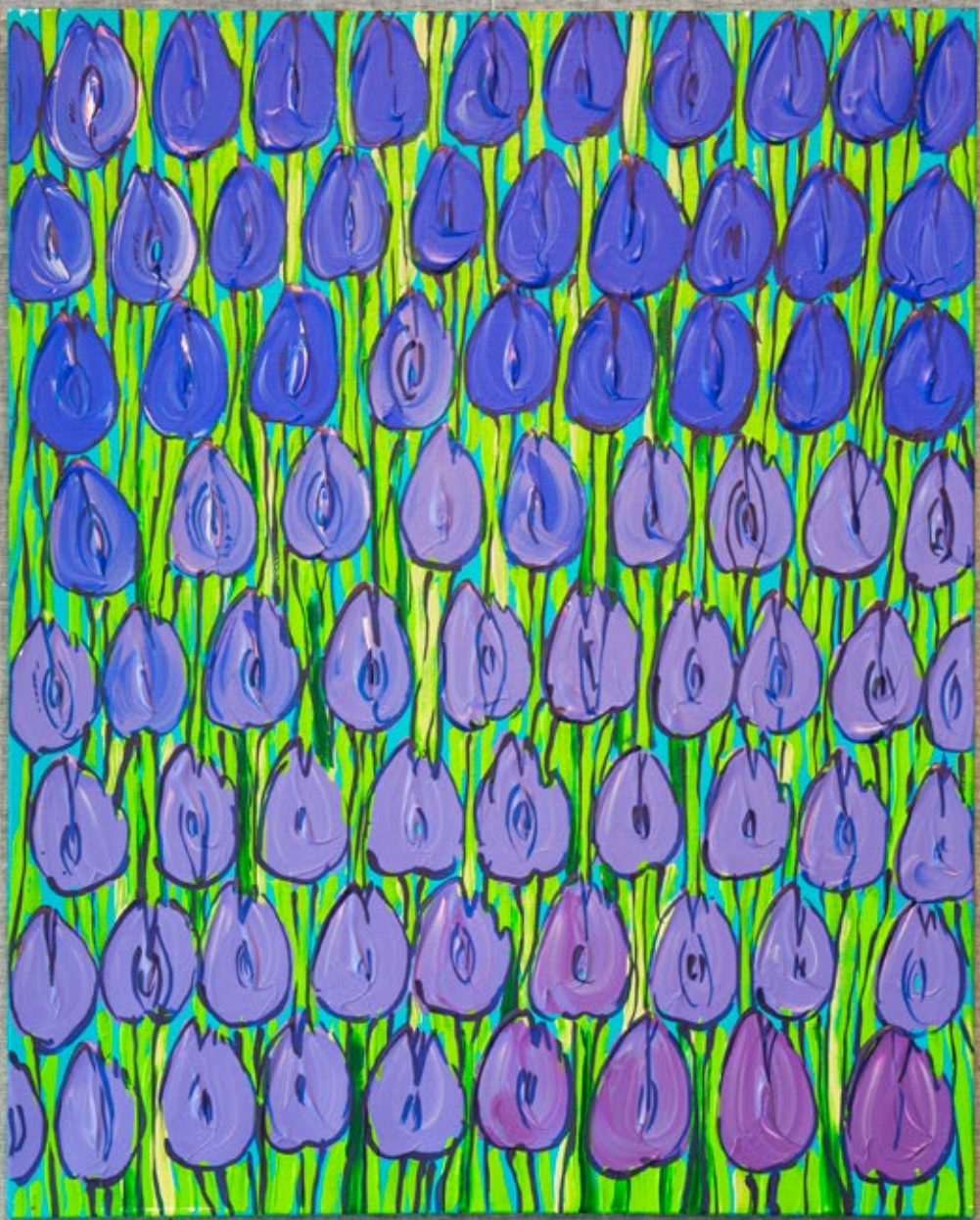
PANTONE COLOR INSTITUTE

Zainspirowani wyborem Pantone, przygotowaliśmy dla Państwa kolejną aukcję z cyklu „Kolor Roku”. Zaprezentowane w katalogu obiekty czasem odbiegają od tonacji nr 17-3938, ponieważ decyzję Pantone traktujemy jako punkt wyjścia i sugestię. Nie podchodzimy do dzieł sztuki z wzornikiem kolorystycznym. W przygotowaniu oferty ważnym było dla nas by włączane do niej prace zawierały w sobie charakter barwy Very Peri. By cechowała je kreatywność i pomysłowość, działały stymulująco, by obcowanie z nimi pobudzało do działania i otwierało nowe możliwości.

Katalog, który oddajemy w Państwa ręce składa się z ponad sześćdziesięciu obiektów z różnych dyscyplin sztuki. Na kolejnych stronach znajdują się malarskie prace polskich awangardzystów m.in. Henryka Stażewskiego i Józefa Robakowskiego, dzieła najważniejszych twórców op-artu – Juliana Stańczaka i Victora Vasarelyego. Obok nich prezentujemy przykłady polskiej szkoły plakatu, w postaci prac Henryka Tomaszewskiego i Jana

Lenicy, rzeźby w szkłe Ludwika Kiczury i Aleksandry Kujawskiej oraz ikony polskiego designu. Prace o niezwyklej sile wyrazu i ekspresji. Ich wspólnym mianownikiem jest dominanta barwy wybranej przez Instytut Pantone jako kolor 2022 roku.

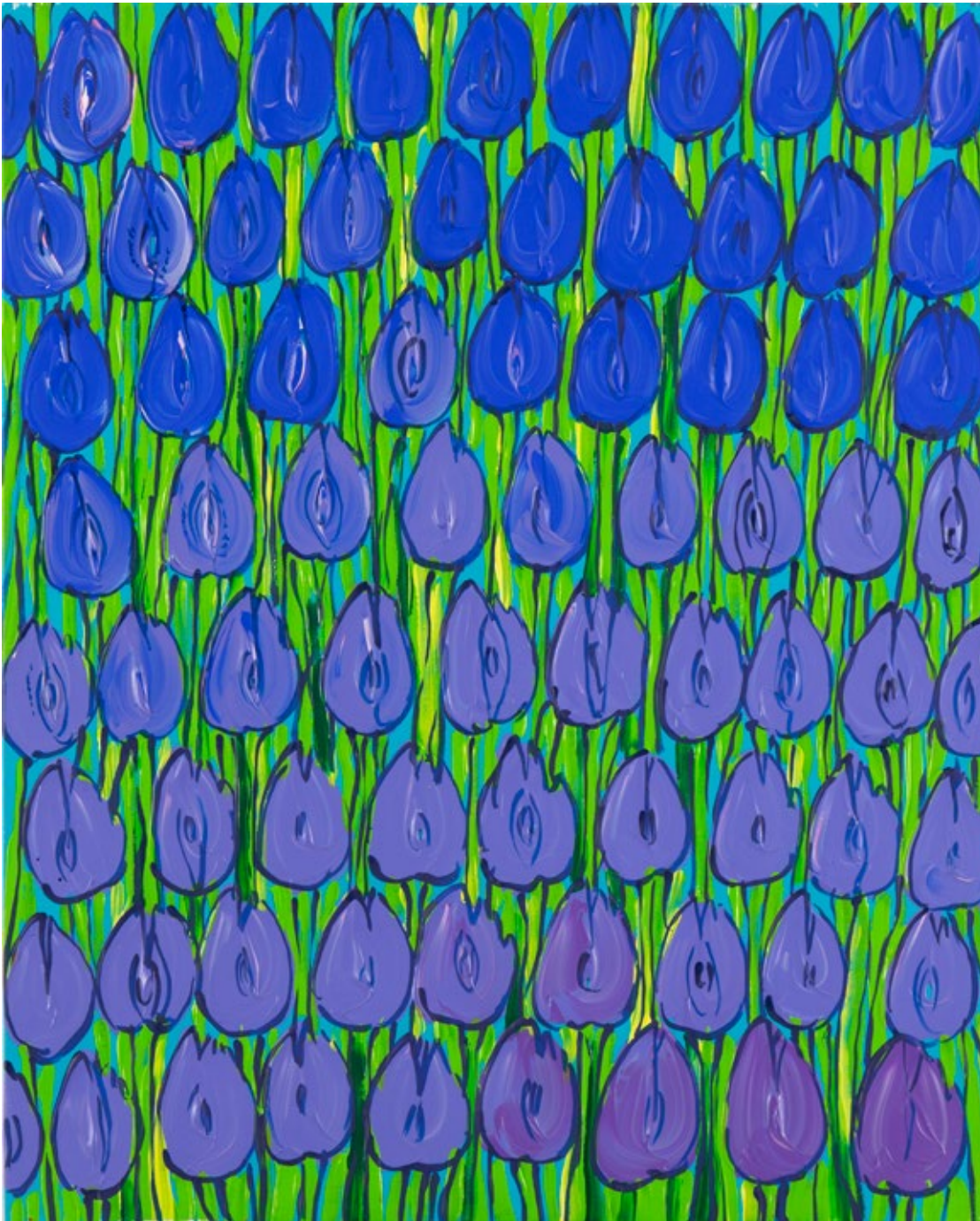
Pantone to popularna na całym świecie amerykańska firma z siedzibą w Carlstadt w stanie New Jersey, znana z produkcji systemów używanych w przemyśle poligraficznym. Od 1999 roku Pantone wybiera kolor na nadchodzący rok. Firma ma tak dużą pozycję na rynku, że wybór koloru nie jest podyktowany tylko i wyłącznie próbą odpowiedzenia na zmiany. Pantone również skutecznie wyznacza trendy. Wybierane przez Pantone kolory stają się „obowiązkowymi” w danym roku w branży projektowania wnętrz, szeroko pojętej mody, wzornictwie przemysłowym. Wybór Pantone ma bezpośredni wpływ na reklamę, identyfikację wizualną, branding.



An abstract painting featuring a dense arrangement of stylized, teardrop-shaped flowers in various shades of purple and blue. The flowers are outlined with thick, dark blue or black strokes. They are set against a background of vertical, textured brushstrokes in bright green and yellow. The overall effect is a vibrant, rhythmic pattern.

„Doszedłem do tego, że oddzielam świat od obrazu. Na zewnątrz dzieje się coś innego niż w obrazie. Chociaż jedno bierze się z drugiego. Dla mnie w tej chwili malarstwo sprowadza się do kompozycji abstrakcyjnej. Interesuje mnie czysta wizja, czyste zjawisko malarstwa. Malarstwo to obraz abstrakcyjny opatrzony numerem, bez żadnych wskazówek, bez żadnego kierunku”.

Edward Dwurnik



1 ↑

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Wrzosowe tulipany", 2018

akryl/plótno, 81 x 65 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'2018 | E. DWURNIK | "WRZOSOWE TULIPANY" | NR: XXIII - 1737 - 7960'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 700 - 18 300 EUR

2 †

EDWARD DWURNIK

1943-2018

"Obraz nr 152", 2003

akryl/plótno, 200 x 220 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'XXV | 2977 | 2003 | E.DWURNIK | NR: 152'

opisany na krośnie malarskim: 'XXV NR: 152 - 2977 | 220 x 200'

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

34 200 - 18 300 EUR

„Nie dzielę mojej osoby ze względu na okresy - w których byłem bardziej wycofany oraz na takie, w których zachowywałem się transparentnie, 'z piersią do przodu'. Patrząc na siebie, nie dostrzegam takiej różnicy - 40 lat temu czy miesiąc wcześniej - jestem prawie taki sam. Na pewno zawsze byłem pochłonięty pracą. Od najmłodszych lat. Oraz przedstawianiem rzeczywistości, która chwytała mnie za serce. W szkole podstawowej malowałem pierwsze obrazy - pod płótnem koło domu - farbą olejną, którą ojciec przywoził mi z Warszawy. Już wtedy, przypominam sobie, potrzebowałem, aby to, co czułem, przekazać światu, innym. Uchwycić i uwiecznić. Przeżyć raz jeszcze. Tak mi zostało na resztę życia”.

Edward Dwurnik



UWOLNIĆ INTUICJĘ

Prezentowany w katalogu „Obraz nr 152” należy do serii abstrakcji tworzonych przez Edwarda Dwurnika od 2000. I choć malarstwo w stylu informel nie jest tym, z czym najbardziej kojarzona jest twórczość artysty, to właśnie abstrakcji poświęcił on ostatnie dekady swojego życia. Malarstwo niefiguratywne było dla Dwurnika rodzajem wyzwolenia czy też euforycznej ucieczki od treści oraz odpowiedzialności wobec znaczeń. Jak sam wspomniał w jednym z wywiadów, dopiero po 50 latach narracji był wystarczająco dojrzały artystycznie, aby „pomyśleć o prawdziwym malarstwie” i zmierzyć się z tematem wielkiej abstrakcji. O tym szczególnym okresie w twórczości artysty Maria Anna Potocka pisała:

„Najnowsze obrazy abstrakcyjne całkowicie rezygnują z komfortu cudzego piękna. Nie za bardzo przejmują się również tworzeniem własnego. Wydają się gwałtowną, ale również euforyczną ucieczką od treści. Artysta chce malować dużo i szybko, zapomnieć o myśleniu i uwolnić skumulowaną intuicję malarską. Ucieka od znaczeń, chroniąc tym samym malarstwo od służenia treści. Co robi malarstwo, kiedy musi malować samo siebie? To pytanie wraca w sztuce ostatnich 100 lat na różne sposoby. Jego najbardziej spektakularnym wyjściem był taszyzm, malarstwo automatyczne, marzące o wolności od swojego twórcy. Marzenie okazało się utopijne, ale efekty i refleksje bardzo cenne. (...) Edward Dwurnik otwarcie odwołuje się do taszyzmu, pielgrzymuje do domu Pollocka, robi sobie zdjęcia na tle jego domu i pracowni. Artysta, który tak postępuje, musi czuć się głęboko niezależnym od artysty, którego mogą mu wypomnieć. Musi się czuć wolny od zadań, jakie rozdawał taszyzm. I ma rację, bo dzisiejsze zadania wydają się inne” (Maria Anna Potocka, Niespodziewane uwolnienie malarstwa [w:] Thanks Jackson. Dwurnik 2001–2004. Cykl XXV, katalog wystawy, Kraków 2005, s. 93).

„Obraz nr 152” wydaje się czystą abstrakcją. Udowadnia, jak wielkim maksymalistą był Dwurnik, który podążając za Jacksonem Pollockiem, z gestu przelewania litrów farby na płótno, czerpał fizyczną wręcz przyjemność. W malarstwie informel pociągała go przede wszystkim możliwość powrotu do procesu kreacyjnego. Jak sam przyznał, prawie wszystkie obrazy abstrakcyjne, które się nie sprawdziły, ponownie przechodziły przez jego warsztat. Omawiane dzieło utrzymane jest w intensywnej paletce kolorystycznej, której dominantę stanowią odcienie fioletu rozproszone gdzieś tam czerwona i pomarańczowa farba. Spodnia warstwa pokryta jest z kolei kolorem niebieskim. Była to charakterystyczna cecha większości obrazów abstrakcyjnych, które wyszły spod pędzla Dwurnika. Zdarzało się bowiem, że artysta „rozluźniał” realny obraz, a spod gmatwaniny nieregularnych linii i plam można było rozpoznać tak charakterystyczny dla starego Dwurnika błękitny pejzaż.





3 †

WANDA HOŁOSZKIEWICZ

1927-2004

Gobelin "Las", 2 poł. XX w.

wełna, len, 160 x 91 cm

sygnowany p.d. monogramem łączonym artystki: 'W | H'

opisany na odwrociu: 'Gobelin pt. "LAS" - jesienna polana | tkanina unikatowa |

surowiec: wełna x len | wielkość: 160 x 90 cm | autor: Wanda Hołoszkiewicz |

nr. leg. ZPAP 3634 | sekcja AW Okręg Katowice | zam. Zabrze, ul. Ciupki 43/3'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 950 EUR



4 †

JAN DOBKOWSKI

1942

"XXI a" z cyklu "Obrazy Magiczne", 1975/2020

akryl/ płótno, 54 x 54 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Jan Dobkowski | z cyklu "Obraz Magiczne XXI a" 1975/2020 | Akryl | 54 x 54 cm'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 700 EUR

„Natura jest dla mnie sprawą przestrzeni, pewnej konsystencji świata – to ziemia i powietrze, chmury, ogień i woda; to ciągłe przekształcanie się przyrody. Człowiek pragnie otworzyć oczy dla słońca i nieba, wdychać zapach ziemi. Bo właśnie Natura daje nam uczucie, że istniejemy”.

Jan Dobkowski



5

JAN DOBKOWSKI

1942

Z cyklu "Himalaje XXXVI", 2004

akryl/plótno, 81 x 81 cm

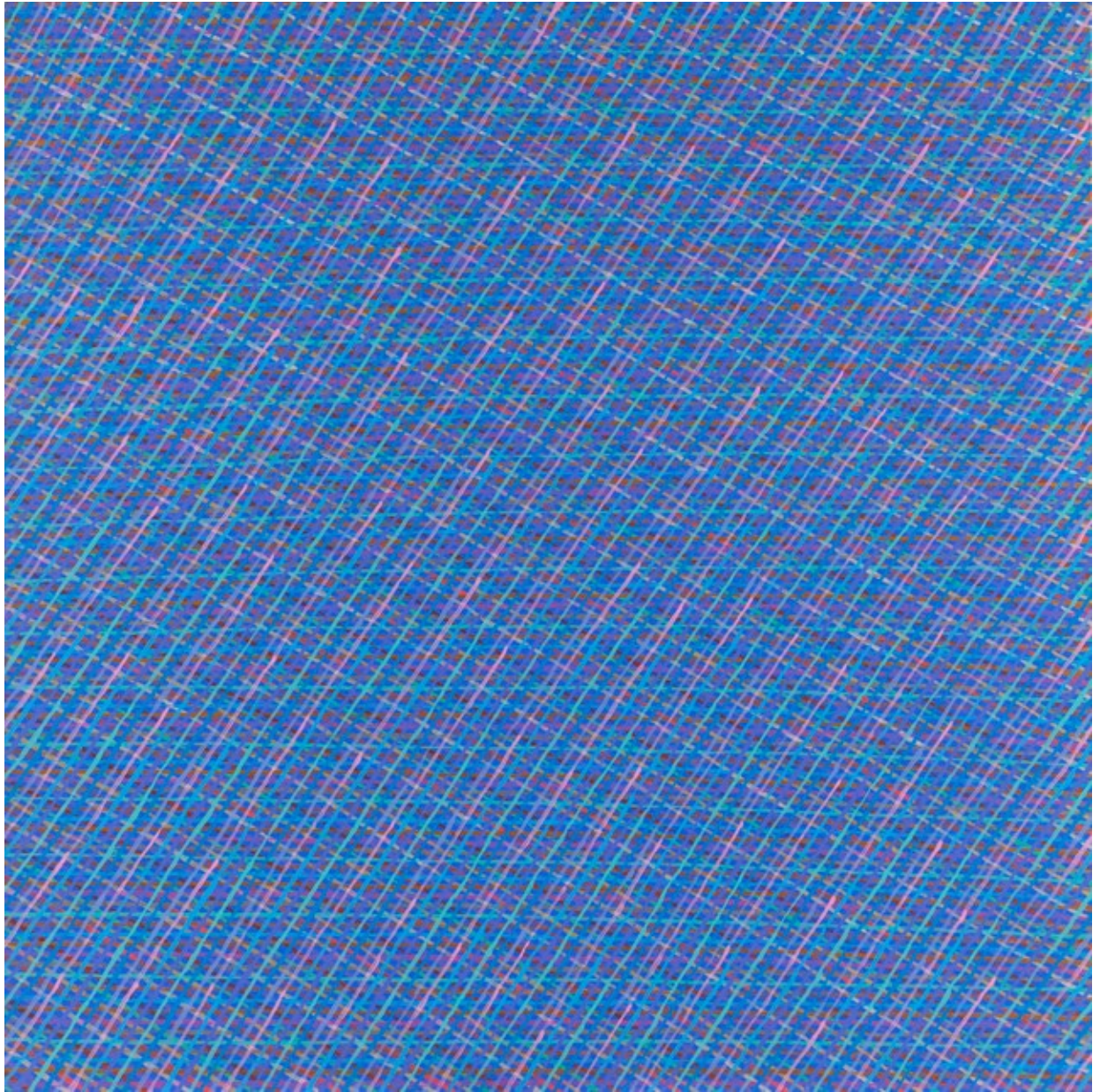
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'JAN DOBKOWSKI | Z CYKLU "HIMALAJE XXXVI" 2004 ROK | ACRYL | 81 x 81 cm'

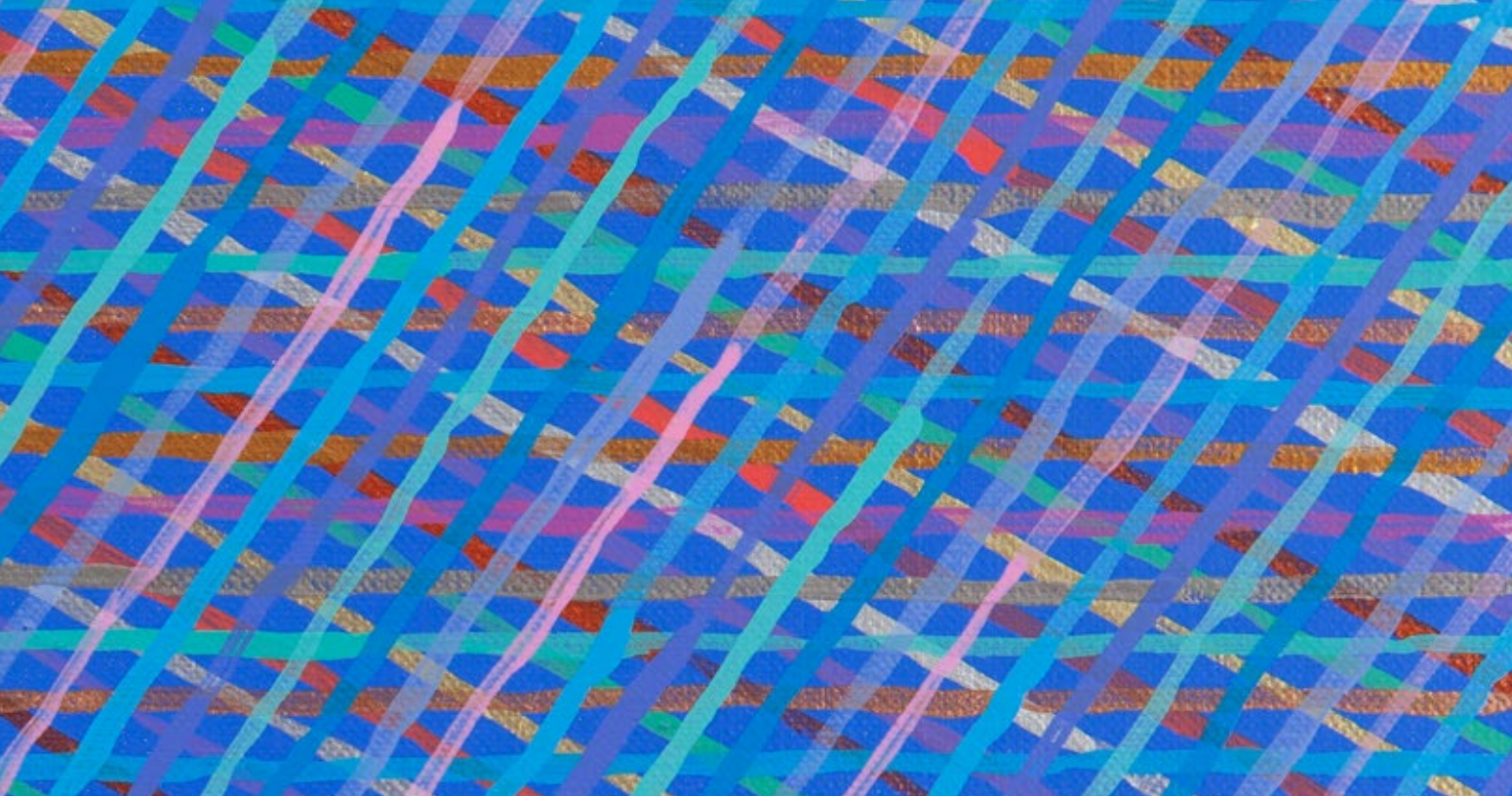
estymacja:

30 000 – 50 000 PLN

6 900 – 11 400 EUR







WIELKIE PODRÓŻE MISTRZA

„Linia określająca kształt formy. Linia określająca kształt zdeformowany. Linia śladem czasu. Linia śladem działania. Linia wyrazem myśli. Linia wyrazem przestrzeni nieograniczonej. Linia wyrazem istnienia. Linia skupiająca kolor. Linia wyrażająca uczucie. Linia wyrażająca nastrój. Linia przekrojem płaszczyzny. Linia szybszą od światła. Linia przebijająca płaszczyznę. Linia elementem kosmosu. Linia elementem człowieka. Linia moją miłością. Linia moją własnością. Linia moją sprawnością. Linia moją ucieczką. Linia moją realnością. Linia moim marzeniem. Linia moim oddechem. Linia przebijająca materię. Linia wyrażająca światło. Linia nieskończona. Linia nienamacalna. Linia odczuwalna. Linia doskonałością. Linia moja płodnością”.

Jan Dobkowski

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

Cykl „Himalaje” to seria wielkoformatowych, abstrakcyjnych płócien powstałych na kanwie wrażeń z podróży nad najwyższymi szczytami świata. Obrazy zostały namalowane w dwóch wersjach kolorystycznych: chłodnej, z przewagą błękitu i gorącej, z dominacją odcieni czerwieni będących symbolem majestatu gór, zmieniających swój wygląd w zależności od pory dnia. Z charakterystycznych układów skośnych i krzyżujących się linii wypełniających całą płaszczyznę płótna Dobkowski wykreował rozwibrowaną kolorem i światłem kompozycję, z której emanuje klimat zbudowany przez artystę.

O fascynacji podróżami opowiada Marianna Dobkowska w rozmowie z ojcem: „Tęsknisz do natury, ale widzisz ją szeroko, dając sobie przestrzeń na wyobraźnię, kreację. Przypominam sobie, że jak wróciłeś ze swoich morskich podróży, opowiadałeś nam bajki o motylkach trójskrzydłych z Amazonii. Wydaje mi się, że masz naturę podróżnika i te podróże były bardzo ważne dla twojej twórczości. Realne, dalekie, na statkach, ale też wewnętrzne, kiedy nie ruszając się z domu, wytwarzałeś w sobie przestrzeń podróży i tworzyłeś cykle ‘Himalaje’ albo ‘Pamukale’. Odkrywałeś też świat bardzo blisko, jak w cyklach ‘Mały wszechświat w wielkim mieście’ czy ‘Księżyc i moja czereśnia’, które powstały z inspiracji działką, tutaj pod domem” (Można żyć lepiej. Jan Dobkowski w rozmowie z Marianną Dobkowską [w:] Jan Dobkowski, [red.] Marika Kuźmicz, Warszawa 2020, s. 77).

Dobkowski należy do ważniejszych postaci polskiego malarstwa współczesnego. Jego debiut w latach 60. zwrócił uwagę na odważną treść i wyjątkową formę stosowaną przez tego artystę. Następnie Dobkowski zwrócił się w stronę szczególnego rodzaju linearyzmu, który stał się jego znakiem rozpoznawczym. Pozostaje mu wierny do dziś.

ANDRZEJ GIERAGA

1934

"Bez tytułu V", 2020

akryl/płyta, 80 x 80 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'ANDRZEJ GIERAGA | BEZ TYTUŁU V | AKRYL, PŁYTA, 80 x 80 | 2020'

estymacja:w

20 000 – 30 000 PLN

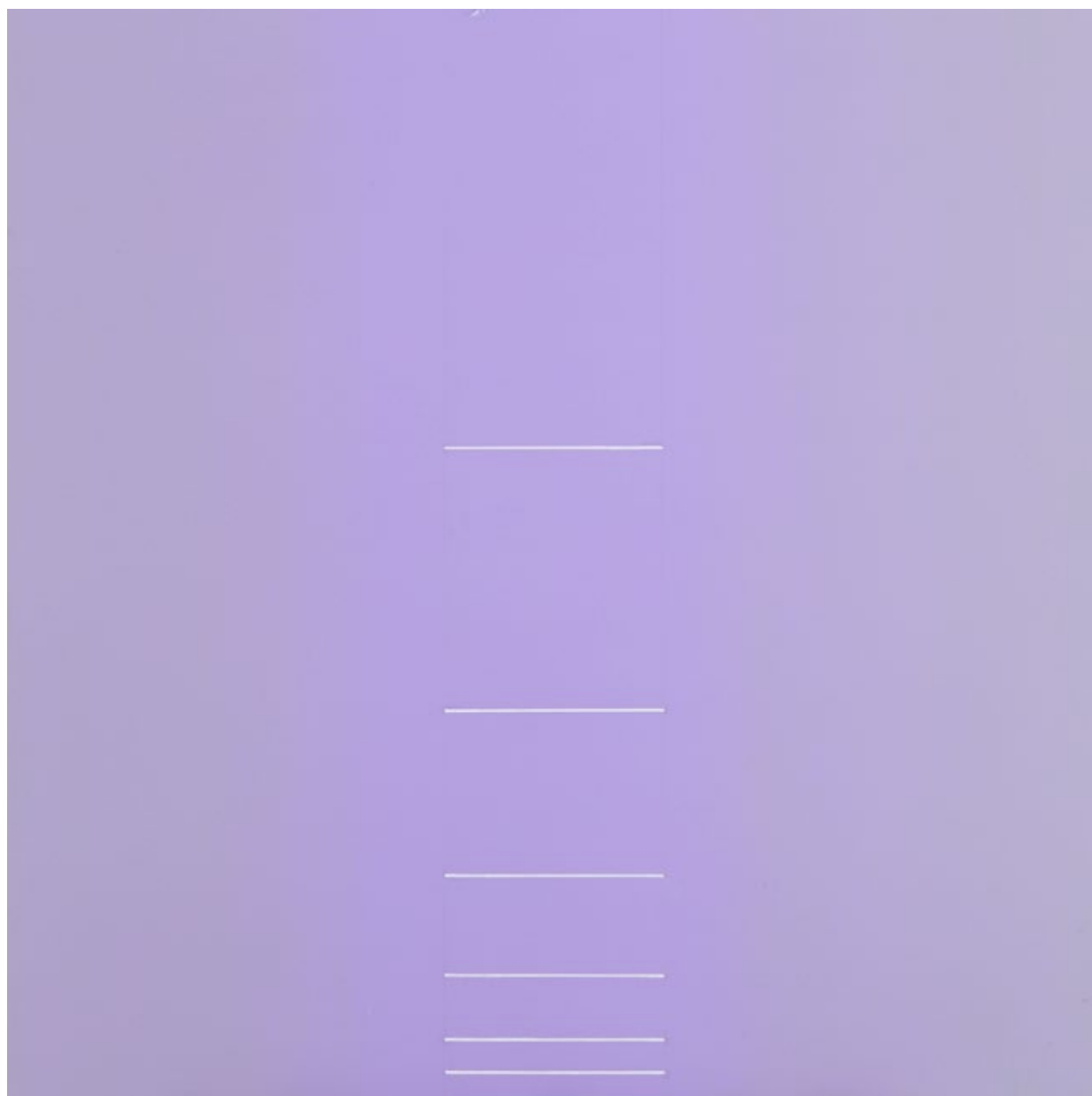
4 600 – 6 900 EUR

„Andrzej Gieraga wypracował własny styl, osiągając wyrazisty, a jednocześnie wyrafinowany i subtelny język wypowiedzi. W Jego malarstwie oraz pracach graficznych panuje ład, spokój i harmonia. Podporządkowany rygorom oraz zasadom sposób wypowiedzi cechuje jednocześnie dążenie do uniwersalizmu, które wypływa nie tylko z racjonalnego i erudycyjnego myślenia Artysty, ale także Jego charakteru i warsztatowych umiejętności w operowaniu formą, światłem i kolorem”.

Małgorzata Laurentowicz-Granas

Omawiany obraz Andrzeja Gieragi emanuje spokojem i harmonią. W centrum kompozycji znajdują się poziome, białe linie, które zagęszczają się ku dołowi, podczas gdy boki obrazu delikatnie rozświetla symetrycznie rozchodząca się łuna. Minimalizm kolorystycznego zróżnicowania pracy to efekt wielu lat stopniowej redukcji środków. Charakter prac Andrzeja Gieragi ulegał przemianom przez wszystkie dekady jego twórczości. Wczesne prace, te z lat 70. oraz 80., były dramatyczne, mroczne, dynamiczne. Budziły niepokój i wprowadzały w atmosferę grozy. Jego styl zaczął się zmieniać pod koniec II połowy lat 80. Do swych kompozycji zaczął wprowadzać geometryczne kształty, zrezygnował też z ograniczania się do achromatycznych kolorów – czerni i bieli. Powoli wprowadzane były szarości, błękity, granaty, zieloności, a nawet czerwień. Pomimo różnorodności jego obrazów od lat ich tworzywem, a zarazem głównym tematem pozostaje światło. Bożena Kowalska w katalogu wystawy malarza w Galerii Prezydenckiej w 2003 napisała „Gieraga jest poetą światła. Wszystko, co od początku

swych artystycznych działań tworzy, powstało w kontekście ze światłem i przy wykorzystaniu różnych jego możliwości wyrazowych. (...) Ono rysuje duktem wzmożonego blasku lub kreską cienia kontury reliefowych wypukłości i zagłębień. Odgrywa w pracach artysty nie tylko rolę głównego czynnika w konstruowaniu kompozycji, ale też istotnego nośnika znaczeń”. Autor nigdy nie poddał się presji wykorzystywania nowych mediów, nie uległ hasłom zwolenników sztuki zaangażowanej, która powinna według nich szokować, wytrącać ze stanu spokoju i zadowolenia. Wyciszone dzieła Gieragi przynoszą wytchnienie widzom we współczesnym świecie, emanują spokojem, ale i optymizmem. Artysta kreuje takie modele rzeczywistości, które według niego są tym doskonalsze, im bardziej zredukowane. Sprzyja temu oszczędność form, kolorów i doskonałe wykonanie techniczne zacierające wszelkie ślady działania narzędzia malarskiego. Gieraga niewątpliwie jest wyczulony na kolor, posługuje się tonami niezwykle subtelnymi, poszukując coraz to nowych gradacji i zestawień.



7 †

HENRYK STAŻEWSKI

1894-1988

Kompozycja, 1984

akryl/płyta pilśniowa, 64 x 64 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: '1984 | H. Stażewski'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Niemcy

„Sztuka abstrakcyjna nie pokazuje zewnętrznego aspektu materii, 'przedmiotu', może jednak zachować kontakt ze zjawiskami i faktami konkretnymi i obiektywnymi świata zewnętrznego, gdyż jest sumą wrażeń i obserwacji, jest wyczuciem klimatu współczesności, wyrazem dynamizmu dzisiejszego życia, lirycznym obrazem epoki, w której odbywają się przewroty, powodowane wielkimi ruchami społecznymi, wynalazkami i odkryciami, epoki rozbicia stosu atomowego itd.”.

Henryk Stażewski





„TĘ SAMĄ ROLĘ CO LINIE ODGRYWA KOLOR. GAMA KOLORYSTYCZNA DZIAŁA NA NAS EMOCJONALNIE POZA WSZELKIM WYOBRAŻENIEM PRZEDMIOTU, TZN. MOŻE SIĘ NIE POSIŁKOWAĆ KOLORAMI PRZEDMIOTÓW, LECZ KOLORAMI ABSOLUTNYMI, SPEKTRALNYMI. PEWNE KOLORY USPOKAJAJĄ, DAJĄ WYRAZ RÓWNOWAGI I ODPOCZYNKU (CZARNY, NIEBIESKI, KOLORY ZIMNE), INNE DZIAŁAJĄ POBUDZAJĄCO, WYTWARZAJĄ WRAŻENIE WYBUCHOWOŚCI (CZERWONY, ŻÓŁTY, KOLORY ANILINOWE). POZA TYM KOLOR JEST CZYNNIKIEM BUDOWY OBRAZU. KOLORY POSIADAJĄ SWÓJ WŁAŚCIWY CIĘŻAR I BUDOWA OBRAZU PRZEZ KOLOR ZALEŻNA JEST OD ROZŁOŻENIA KOLORU POD WZGLĘDEM ICH CIĘŻARU. WIĘKSZA PŁASZCZYZNA KOLORU LEKKIEGO RÓWNOWAŻY SIĘ Z MNIEJSZĄ PŁASZCZYZNĄ CIĘŻSZEGO”.

HENRYK STAŻEWSKI

BARWA WYZWOLONA Z LOGIKI

Zaprezentowana praca należy do cyklu późnych dzieł artysty. Twórca w połowie lat 50. uprawiał już wyłącznie sztukę abstrakcyjną powstającą z konstruktywistycznych fascynacji. Tworzył realizacje oparte na studiach płaszczyzn, linii oraz kolorów, których układy nieprzerwanie testował i zmieniał.

W latach 70. paleta barwna Stażewskiego uległa wzbogaceniu i artysta nieco rozluźnił typowe dla jego wcześniejszej twórczości analityczne podejście do sztuki. Pod koniec dekady na reliefach i obrazach można zaobserwować zaskakujące rozwiązania, a jego twórczość staje się bardziej urozmaicona. W latach 80. artysta zaczął stosować barwę jako element, który współtworzył dynamiczną grę geometrycznych figur. Artysta używał wtedy intensywnych, jednolitych kolorów. Pokrywał nimi nie tylko płótna czy reliefy, lecz także, jako formę żartu, pantofle czy biżuterię. Barwy miały dla artysty głębokie znaczenie. Stażewski interesował się kolorami oraz badał ich kontekst psychologiczny, a nawet terapeutyczny i nieraz testował swoje obserwacje na płótnach i reliefach. W przypadku zaprezentowanej pracy artysta posłużył kolorem fioletowym, jasnym niebieskim oraz intensywnym różowym. Eksperymentował, stopniując jasność, temperaturę i nasycenie barw. Szczególnie upodobał sobie kolor niebieski, ponieważ wierzył, że jest to barwa, która ma działanie uspokajające i pozytywnie wpływa na odbiorcę.

O roli koloru i jego znaczeniu artysta pisał w jednym z rękopisów: „Gdy jest się zdominowanym przez kolor, odczuwa przez naskórek tonację własnego wnętrznego ja, warunkującego uczucia, warunkującego uczucia z góry predestynowane do tworzenia struktury obrazu. Dostrzeganie dysonansów pozwala widzieć powiązanie barw wyzwolone z obowiązującej logiki – doktryny. Jak promienie kosmiczne barwią niewidocznymi kolorami – ultrafioletowymi, infraczerwonymi, powodując zmiany fizyczne – tak artysta może powodować barwami zmiany trwające jak powietrze, którym oddychamy. Należy zająć się obserwacją świata niewidzialnego, który wymaga wysiłku myślowego, by dostrzec zjawiska gnicia, zamierania, usychania świata roślinnego, podobnie jak w mikro lub makrokosmosie odbywa się to gnienie i zamieranie, by na nowo się odrodzić (taką samą śmiercią w kosmosie ginie wszystko, co nieorganiczne). Jest to więcej, aniżeli automatyczne postrzeganie tego, co istnieje jako rzeczywiste” (Henryk Stażewski, [red.] A. Turowski, M. Jurkiewicz, J. Mytkowska, W. Borowski, Fundacja Galerii Foksal, Warszawa 2005, Teksty Henryka Stażewskiego, s. 282).



8

FILIŻANKA ZE SPODKIEM

lata 60. XX w.

Zakłady Porcelitu w Chodzieży

porcelit malowany, szklwiony, filiżanka: 6,5 x 10,5 x 8,5 cm, spodek: 2 x 20,5 x 13 cm
na spodzie znak wytwórni, stempel: 'KD'

estymacja:

400 – 600 PLN

100 – 150 EUR

STAN ZACHOWANIA:

ślady użytkowania, punktowe wady i przetarcia szkliwa na spodku



9 †

JÓZEF ROBAKOWSKI

1939

"Kąty energetyczne", 1975/1999

fotografia barwna/papier, 47 x 57 cm

sygnowany, datowany i opisany cienkopisem na odwrociu:

'z cyklu: Kąty energetyczne | 1975-1992 r. | J. Robakowski | (odbitka autorska)'

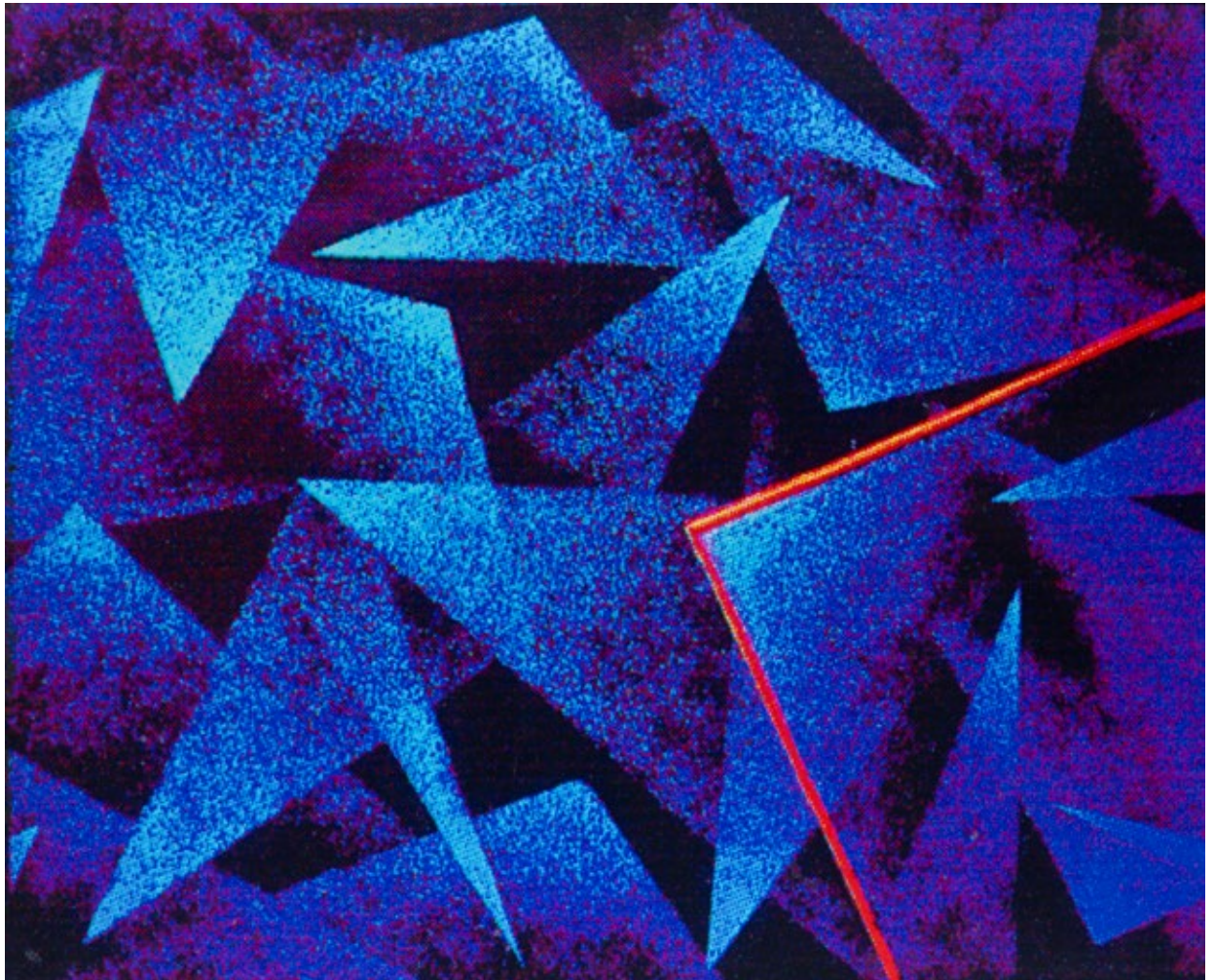
na odwrociu dwie pieczęćki: 'GALERIA WYMIANY'

estymacja:

10 000 - 19 000 PLN

2 300 - 3 200 EUR

Zaprezentowana praca należy do cyklu „Kąty Energetyczne”, nad którym artysta pracował w latach 1975-96. Józef Robakowski jest artystą multimedialnym, fotografem, autorem filmów oraz instalacji. W ramach cyklu odwoływał się do motywu, który nazwał „geometrią intuicyjną” – za pomocą niezwykle uproszczonej, kondensacyjnej formy badał funkcjonowanie praktycznych motywów w sztuce. Poprzez odpowiednie zestawienia linii oraz kątów artysta starał się stworzyć napięcie w dwuwymiarowym dziele. Jak opisuje wspomniane dzieła autor: „Prace z cyklu ‘Kąty energetyczne’ są wyrazem fascynacji problemem istnienia KĄTÓW jako swego rodzaju geometrii intuicyjnej. Ten wymagowany przez umysł człowieka MODEL stał się od wielu lat głównym motywem mojej aktywności artystycznej. Zastanawiam się, na ile ‘geometria’ mająca przecież jedynie w swej intencji cele praktyczne może funkcjonować w sztuce? Aby ten problem stał się istotny, postanowiłem powołać KĄTY jako energetyczny znak kulturowy w formie osobistego fetyszu. Mam intuicję, że dysponując trzema kątami, uda mi się w dowolny sposób narzucić je na tzw. RZECZYWISTOŚĆ, ale też na moją motoryczność biologiczną. Dzięki takiemu zabiegowi pragnę spowodować coś w rodzaju napięcia energetycznego. To NAPIĘCIE ma być sensem tej absurdalnej pracy, czyli sposobem nadania własnej artykulacji niezależnie istniejącej już ode mnie materii” (Józef Robakowski, Kąty energetyczne, tekst, druk cyfrowy, 40 × 30, 2003, dostępny na: <http://www.zacheta.wroclaw.pl/kolekcje/587-idea-kato-w-energetycznych.html>).



10

ALEKSANDRA KUJAWSKA

1976

"Galaxy", 2022

szkło borosilikatowe, barwione w masie, szlifowane, 12 x 12 x 12 cm
sygnowany przy podstawie: 'Aleksandra Kujawska'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

„– Jestem... byłem pilotem. Ostatni raz byłem tu... nie przestrasz się!

– Nie. Mów!

Jej oczy były uważne i błyszczące.

– Sto dwadzieścia siedem lat temu. Miałem trzydzieści lat. Ekspedycja... byłem pilotem wyprawy do Fomalhaut. To jest dwadzieścia trzy lata świetlne. Lecieliśmy, w jedną i drugą stronę, sto dwadzieścia siedem lat czasu Ziemi i dziesięć lat czasu pokładowego. Cztery dni temu wróciliśmy... ‘Prometeusz’ – mój statek – został na Lunie.

Przyjechałem stamtąd dziś. To wszystko.

Patrzyła na mnie. Nic nie mówiła. Jej wargi poruszyły się, rozwarły, zeszły. Co to było w jej oczach! Zdumienie? Podziw? Strach?

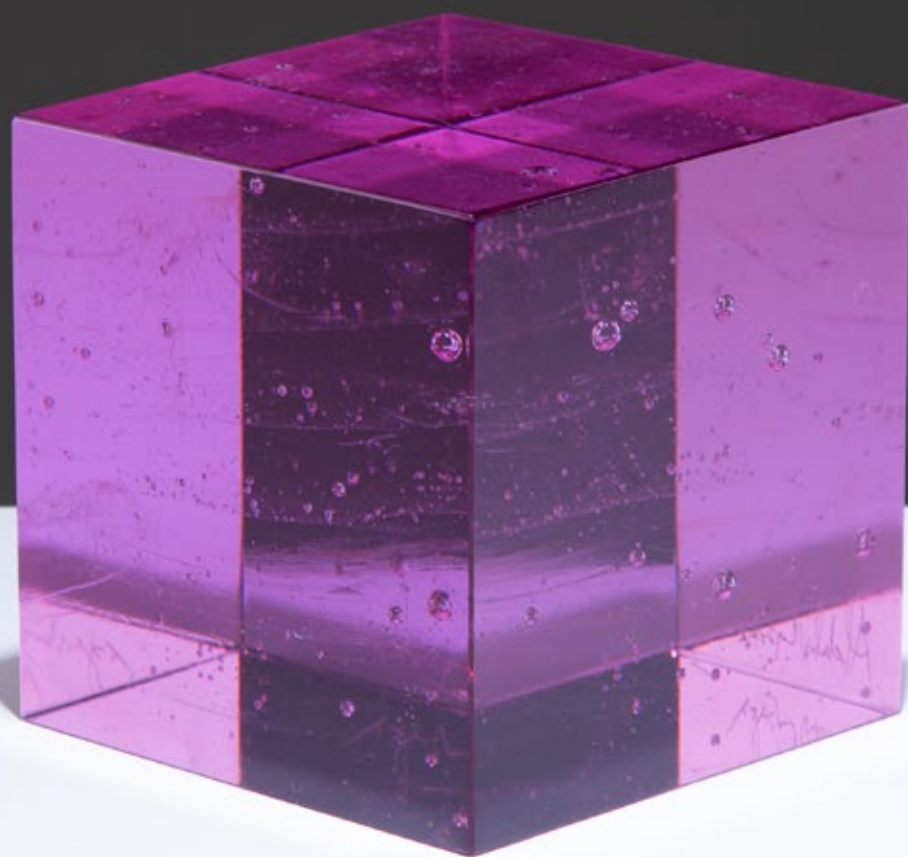
– Dlaczego nic nie mówisz? – spytałem. Musiałem odchrząknąć.

– To... ile ty naprawdę masz lat?

Musiałem się uśmiechnąć; nie był to miły uśmiech.

– Co to znaczy – naprawdę? Biologicznych czterdzieści, a według ziemskich zegarów – sto pięćdziesiąt siedem...”

Stanisław Lem, „Powrót z gwiazd” (fragment)







11 ↑

JULIAN STAŃCZAK

1928–2017

"See-Through Dark", 1983–84

akryl/płótno, 130 x 131 cm

sygnowany i datowany na odwrociu, na blejtramie: 'JULIAN STAŃCZAK "SEE - THROUGH, DARK" 1983–4' oraz na płótnie: 'Julian Stańczak 83–4 ©'

estymacja:

250 000 – 300 000 PLN

57 000 – 68 400 EUR

POCHODZENIE:

Sotheby's Nowy Jork, 2014

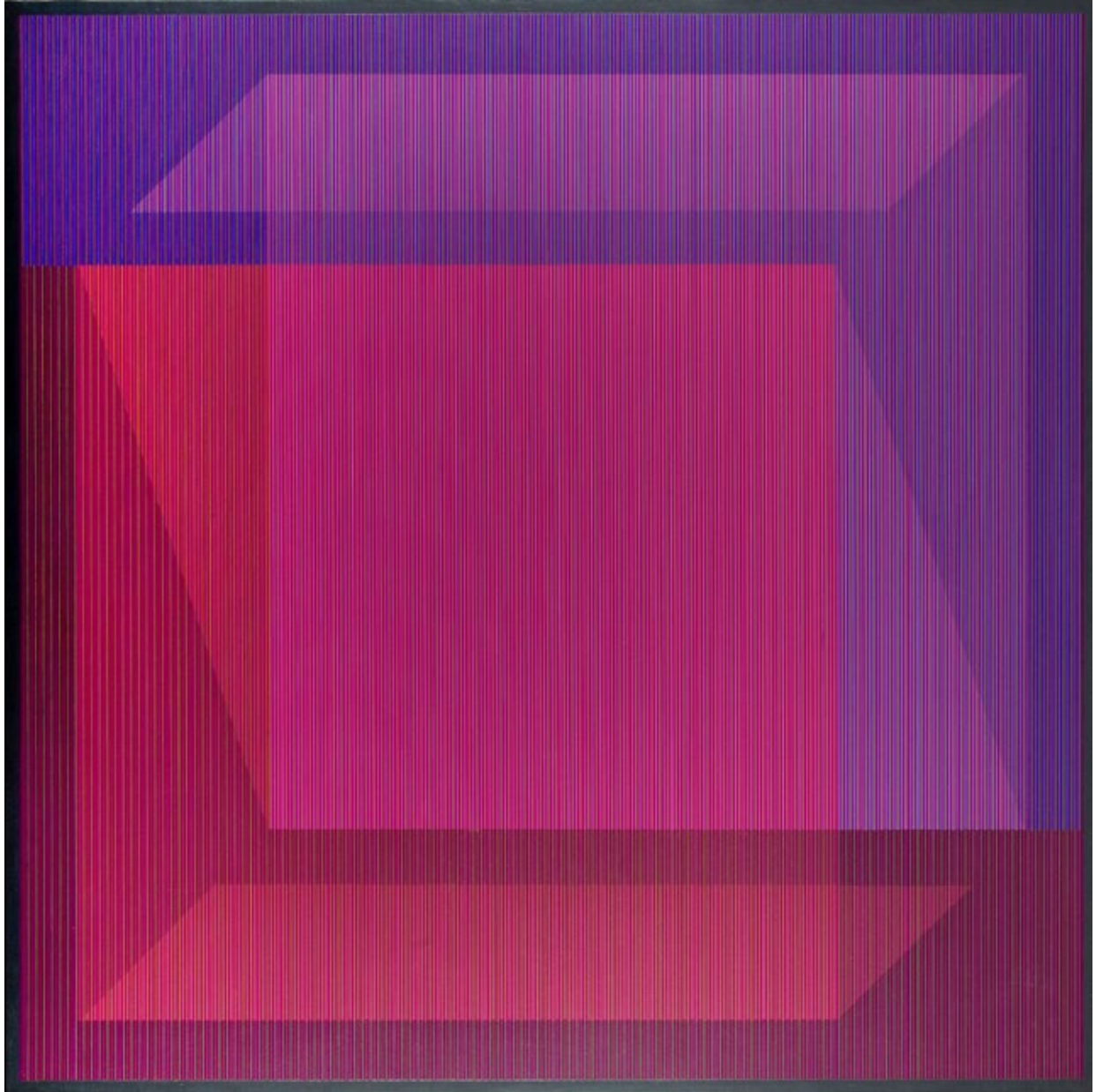
kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, 2014

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Marta Smolińska, Julian Stańczak, Op art i dynamika percepcji, Warszawa 2014, s. 206 (il.)



CIERPLIWOŚĆ OPEROWANIA KOLOREM

„Nie chcę rywalizować z cudem Natury. On już istnieje i jest perfekcyjny! Mogę go obserwować, oddawać mu się, uczyć od niego, lecz nie mogę go żądać. Natura staje się dla mnie prowokacją, by codziennie się budzić i brać do pracy. Początkowo geometria wydawała mi się brutalna. Gdy po raz pierwszy ją zastosowałem, miałem wrażenie, że całkowicie wyeliminowałem z obrazu odniesienia osobiste i emocje. Zabrakło mi połączenia z Naturą i życiem. Mimo to skoncentrowałem się na mojej geometrii, na moich klarownych podziałach i ostrych krawędziach, nie pozwalając jednak tym aspektom dominować. Stopniowo w czystej i klarownej przestrzeni znalazłem to, czego szukałem: mogłem dawać moim kolorom element emocjonalny bez bezpośrednich odniesień do Natury”.

Julian Stańczak

Autor zyskał międzynarodową sławę w 1964, kiedy Martha Jackson, wiedząca niezawodnym instynktem dobrego marszanda, zaprosiła go do współpracy, organizując wystawę jego prac w swojej nowojorskiej galerii. W sytuacji dominacji abstrakcji tasiemskiej i action paintingu Pollocka praca Stańczaka wywoływała niemałą sensację, która była potęgowana dodatkowo niezwykle dyscypliną techniczną, którą artysta osiągnął wbrew przeciwnościom losu. W wywiadach Stańczak wielokrotnie podkreślał, iż jego największym wyzwaniem w karierze było wyćwiczenie prawej – nie-sprawnej w wyniku urazu wojennego – ręki. Uraz ten stał się dla młodego artysty przeszkodą na drodze do przelewania na płótno i papier wymarzonych kompozycji. Być może to właśnie ta potrzeba twórcza przełożyła się również na ogromne pokłady cierpliwości, które z kolei umożliwiły Stańczakowi osiągnąć perfekcję w tworzeniu bardzo złożonych kompozycji. Jest tym samym uważany za jednego z pionierów malarstwa op-art (ang. op-art; sztuka optyczna), którego nazwa wzięła się od wystawy samego Stańczaka z roku 1964, zatytułowanej „Optical Paintings”. Termin ten po raz pierwszy został zamieszczony na łamach tygodnik „Time”, do określenia pracy malarza definiowanych przez autorów tekstu jako sztuka

nieobiektywna, podtyp abstrakcjonizmu wykorzystujący złudzenia optyczne. Julian Stańczak utożsamiany jest z ustawicznymi artystycznymi poszukiwaniami i odkrywaniem możliwości geometrii, tekstury oraz – co było jego największą pasją – operowaniem kolorem.

W okresie hegemonii abstrakcji spod znaku tasiemizmu i action painting Pollocka, pojawienie się kompozycji Stańczaka, opartych na zdyscyplinowanej formule, stało się przełomowym odkryciem, które wstrząsnęło ówczesnym światem sztuki. W latach 60. sztuka Stańczaka znalazła się więc w centrum uwagi. Wbrew obiegowym opiniom jego malarstwo optyczne posiadało bogate zaplecze teoretyczne, wyrażając wiarę w uporządkowany kosmos, którego praw nie jesteśmy w stanie zgłębić intelektualnie, potrafimy je za to wyczuć w sposób intuicyjny. Abstrakcyjna rzeczywistość Stańczaka pełna jest odniesień do otaczającej natury i świata sensualnych wrażeń jej fenomenów. W obrazach tego artysty zrytmizowane układy równoległych linii wyłaniają się i znikają w nieokreślonej przestrzeni. Mimo precyzyjnego wyrysowania zdają się nieuchwytnie.

12 †

ANDRZEJ NOWACKI

1953

Bez tytułu, 2010

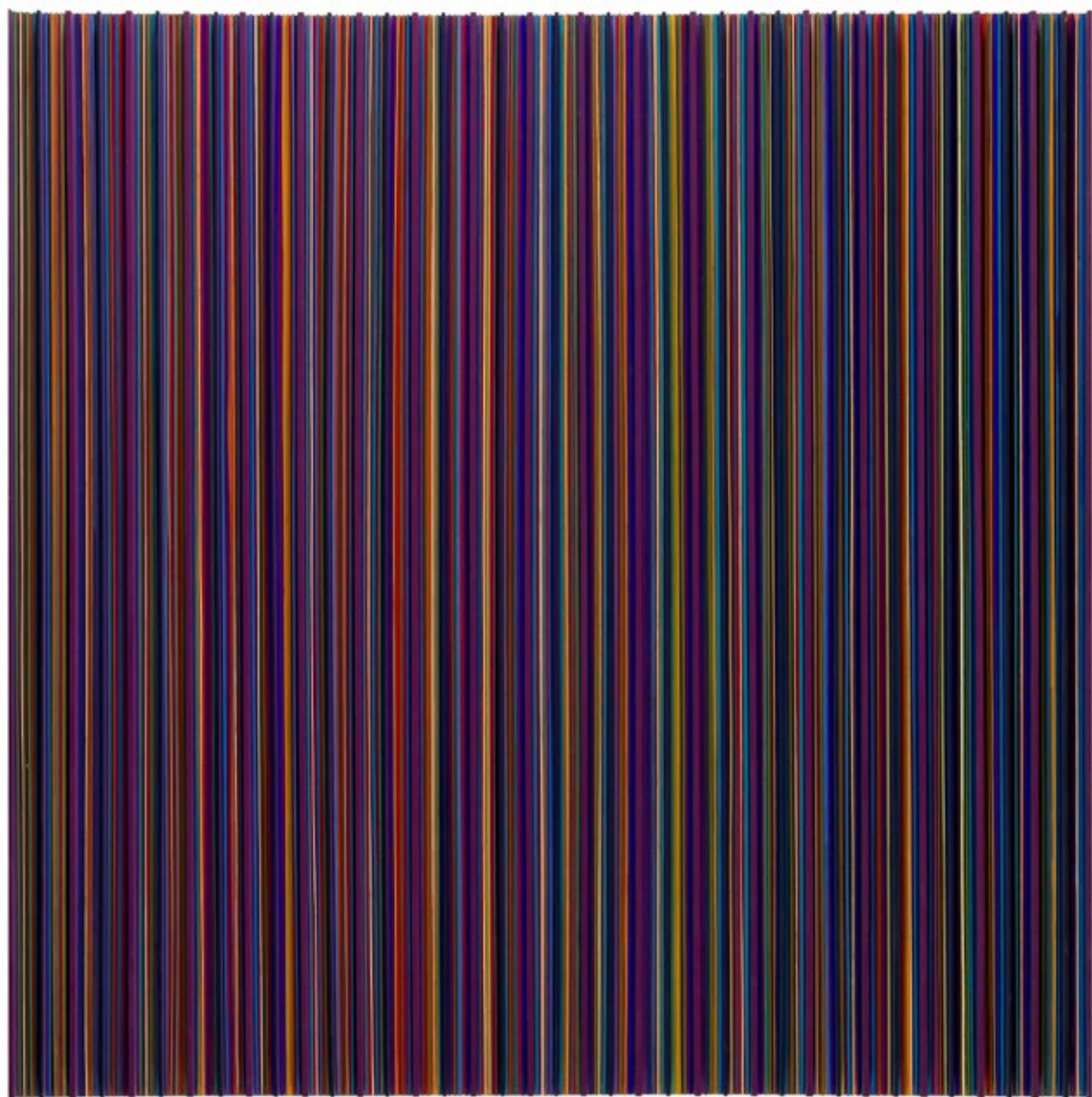
akryl, relief/płyta pilśniowa, sklejka, 100 x 100 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: '24.10.10 | A.NOWACKI | 2010'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 700 EUR

„Zaczęło się od kwadratu. Ta doskonała forma geometryczna ucieleśnia harmonię i równowagę, a zarazem oferuje ograniczoną, na pozór więc bezpieczną płaszczyznę różnych malarskich poczyniń. Sztywne granice kwadratu nie zamykają, raczej są pokusą, by je przełamywać, wychodzić poza obramowaną przestrzeń, nie burząc przy tym harmonijnego ładu. Taki jest kierunek eksperymentów pierwszego okresu twórczości Andrzeja Nowackiego. Najprostsze, wycinane ze sklejki figury geometryczne stosunkowo swobodnie wypełniają płaszczyznę obrazu. Jest to różnorodna wielość większych i mniejszych kwadratów i kół, niekiedy przepołowionych lub połamanych, a także linii, które przecinają obraz lub usamodzielniają się w postaci pustych ram. Wzajemne relacje tych pozornie ruchomych figur określają wewnętrzną dynamikę obrazu wzmocnioną dodatkowo coraz swobodniejszym stosowaniem koloru. Artysta używa farb akrylowych, które sam miesza, tworząc jedyną w swoim rodzaju paletę. W świecie jego pierwszych kwadratów współgrają formy i barwy, zaś oba elementy są w pełni równouprawnione i niekiedy nawet zamieniają się rolami: barwa staje się formą, forma zaś barwą” (Ewa Czerwiakowska, Andrzej Nowacki: rozpoznawanie kwadratu, grudzień 2018, dostęp: <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/andrzej-nowacki-rozpoznawanie-kwadratu?page=1#body-top>).







13

ANDRZEJ NOWACKI

1953

Bez tytułu, 2021

akryl, relief/płyta pilśniowa, sklejka, 100 x 100 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: '20.11.21 | A. NOWACKI | 2021'

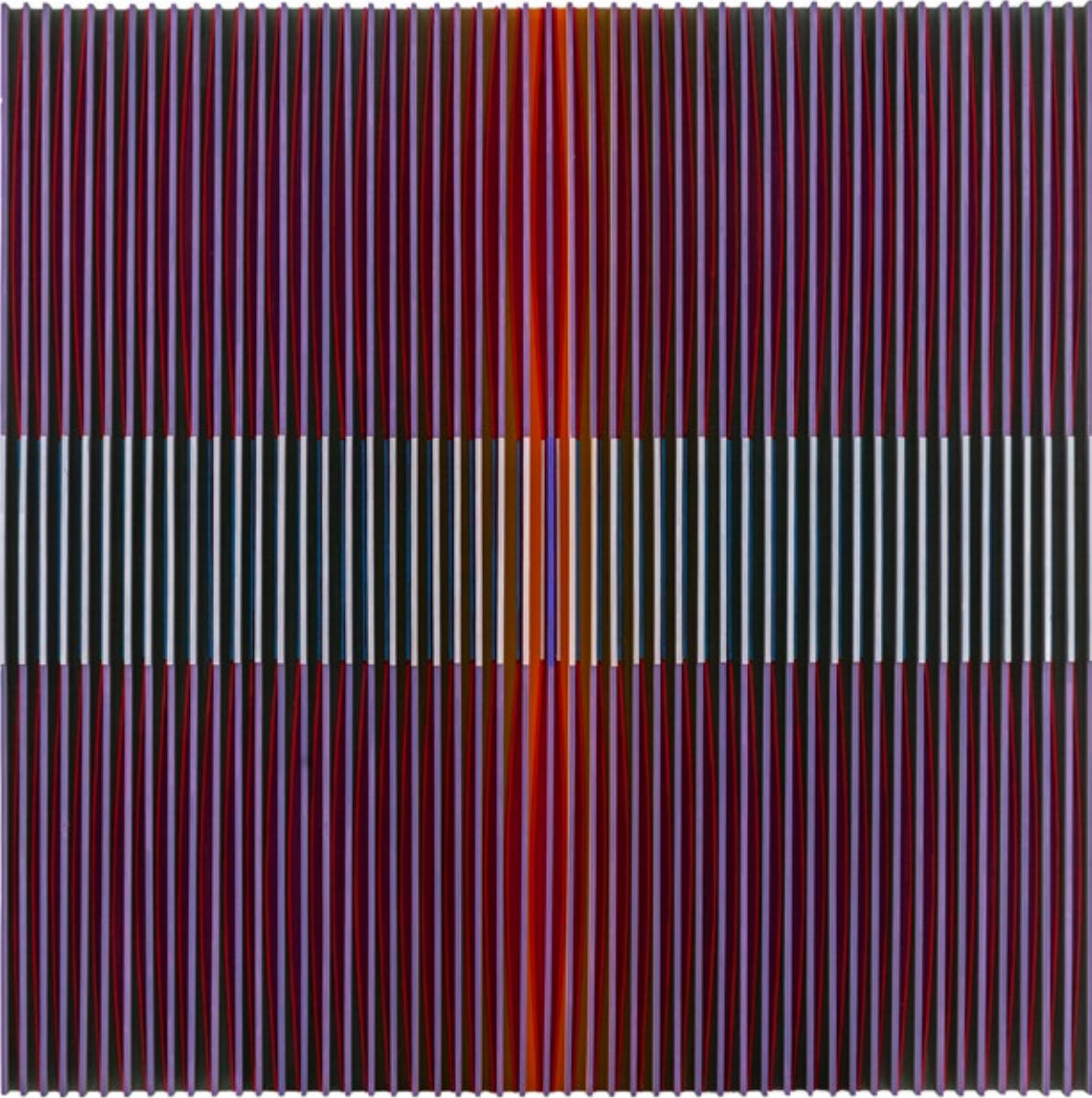
estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 200 – 13 700 EUR

„Reliefy Andrzeja Nowackiego nie są zwykłymi obrazami ‘do oglądania’ – obcowanie z nimi staje się odczuciem, doświadczeniem. Ogarnia ono nie tylko zmysły, ale też emocje i intelekt”.

Ewa Czerwiakowska



14 †

VICTOR VASARELY

Pécs-1997

"Lila", 1987

akryl/plótno, 135 x 125,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "VASARELY - | p. 1319 "LILA" | 135 x 124 (1975-87) | Vasarely-"

Praca wykonana (ukończona) w 1987 roku.

estymacja:

500 000 - 700 000 PLN

113 900 - 159 500 EUR

OPINIE:

autentyczność pracy potwierdzona przez Pierre'a Vasarely'ego. Praca będzie włączona do katalogu raisonné przygotowywanego przez Fundację Vasarely'ego w Aix-en-Provence

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio o

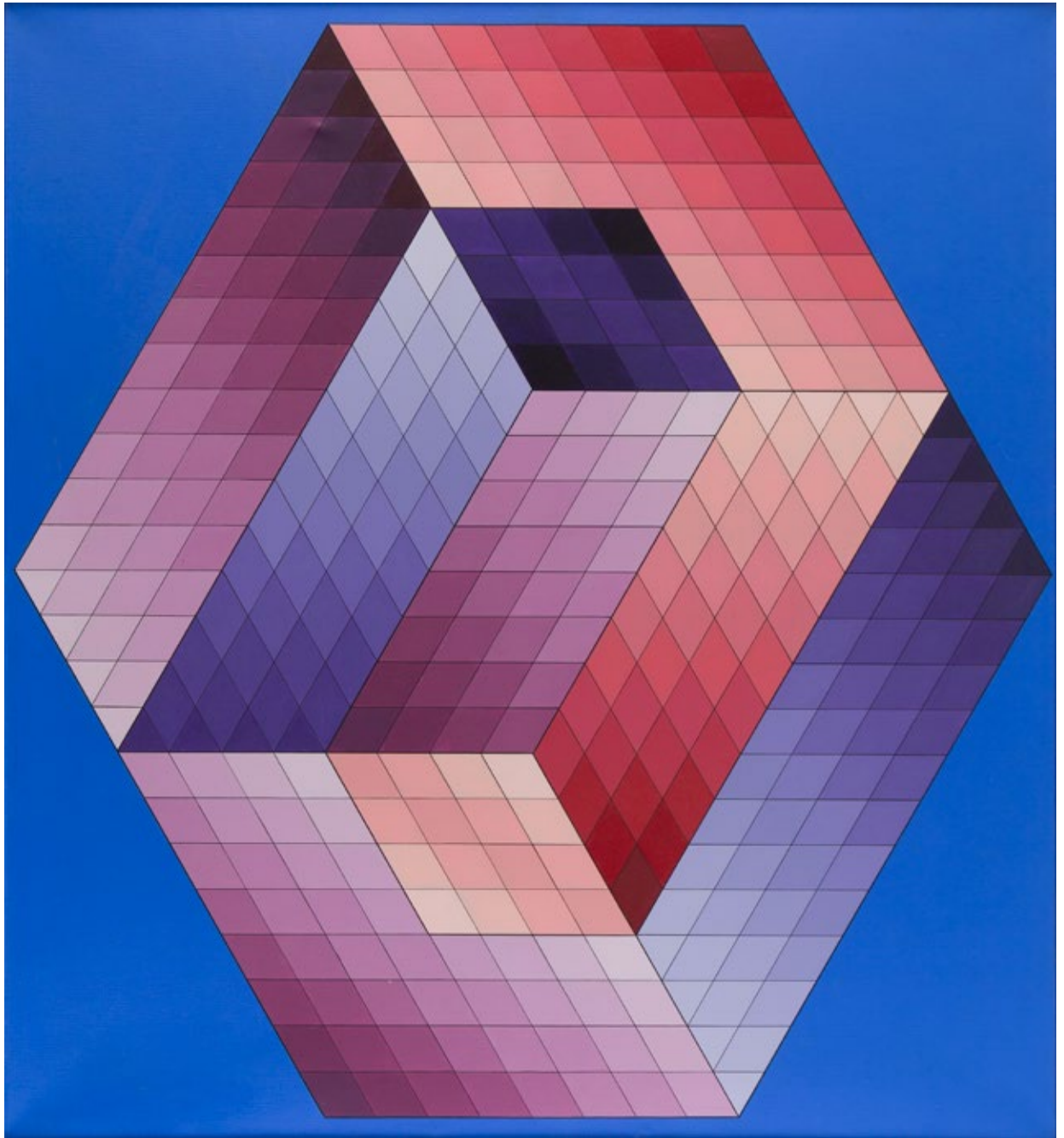
kolekcja prywatna, Francja (zakup bezpośrednio od artysty)

dom aukcyjny Sotheby's, Paryż, 2017

kolekcja prywatna, Polska

„Sztuka musi stać się hojna i całkowicie upowszechniona. Sztuka musi być szczerze współczesna. Od tego momentu nowe technologie są po to, by niezwłocznie rozpowszechniać sztukę ludziom”.

Victor Vasarely



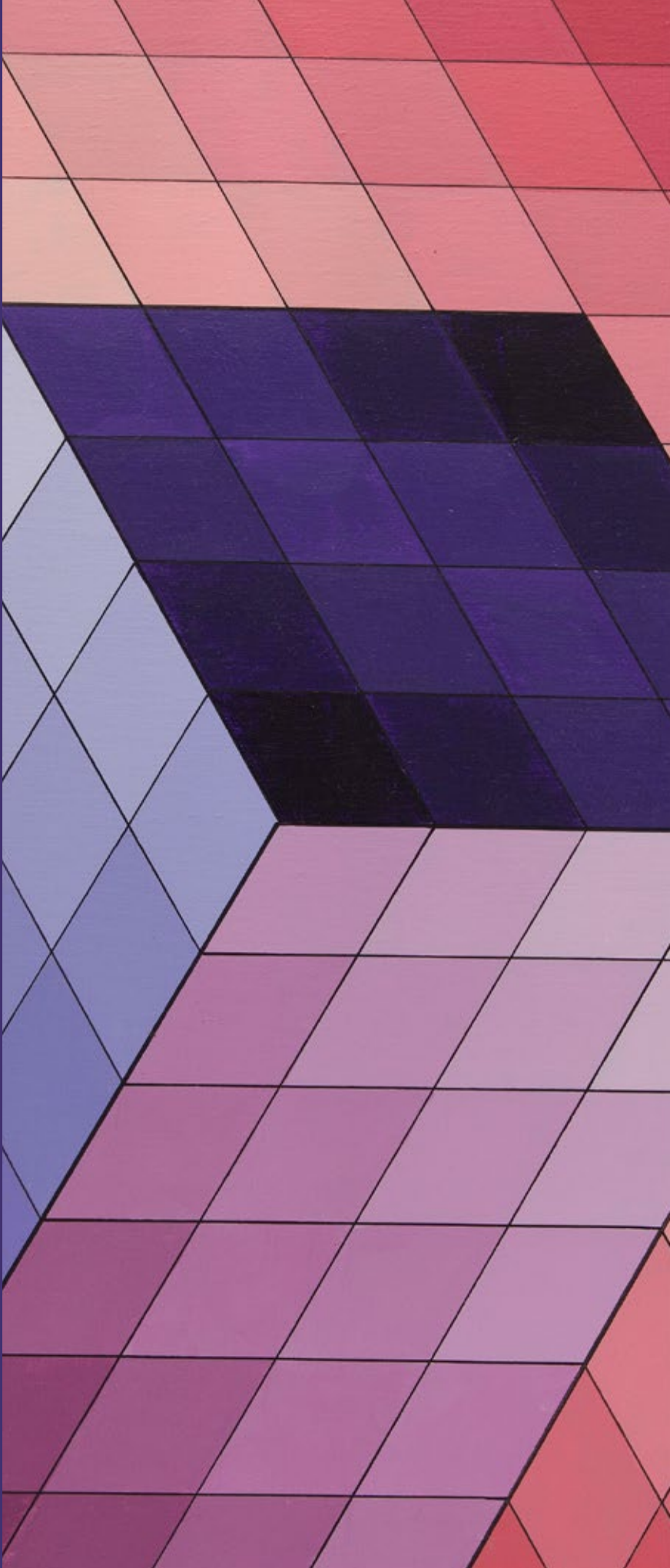
SZTUKA ZASKAKUJĄCA OKO

Victor Vasarely jest uważany za twórcę op-artu, który za pomocą zastosowania zharmonizowanych kolorów oraz precyzyjnych wzorów tworzył dzieła stanowiące optyczne zagadki. Twórca zdecydowanie wyprzedzał swoją epokę. Przewidując erę technologii komputerowej, tworzył swoje nieskazitelne, geometryczne kształty, wykorzystując jedynie podstawowe środki wyrazu artystycznego, które w rezultacie były bardzo blisko grafiki cyfrowej. W tym sensie Vasarely przewidział sposoby, w jakich technologia będzie miała gruntowny wpływ na ludzkość dekady później.

Barwa, obok linii, była najważniejszym środkiem wyrazu artysty. W niektórych okresach swojej twórczości ograniczał ją do białego oraz czarnego koloru. Innym razem konkretna barwa służyła artyście do wielokrotnego malowania jednej, konkretnej figury. W przypadku zaprezentowanej pracy „Lila” artysta posłużył się kolorem niebieskim, fioletowym oraz różowym. Ich zestawienie oraz kontrasty przyczyniają się do wrażenia trójwymiarowości na płaszczyźnie.

Pierwsze sukcesy w świecie sztuki artysta zaczął osiągać już w latach 60. W 1965 została otwarta kultowa już wystawa „The Responsive Eye” w Mome, gdzie wśród 120 prac można było podziwiać również realizacje malarza. William C. Seitz, kurator wydarzenia, wybrał artystów, którzy badali w tamtym okresie sposoby oddziaływania światła, koloru oraz wzoru na oko ludzkie. Niedługo potem, bo w 1970, otworzył swoje pierwsze muzeum, gdzie we francuskim Gordes, na ścianach renesansowego pałacu, pokazał około 500 prac swojego autorstwa. Ukoronowaniem jego działalności było otwarcie muzeum w Aix-en-Provence, a następnie w rodzinnym Peczu. Prace artysty nie przez przypadek znalazły się na wspomnianej wystawie w Nowym Jorku. Victor Vasarely był niekwestionowany twórcą ruchu op-art, sztuki bazującej na zdezorientowaniu, zaskoczeniu ludzkiego oka. Kierunek ten jest często utożsamiany ze sztuką wizualnych trików, która nie ma na celu wzbudzać większych refleksji. Jednak można go porównać do dziedziny nauki zajmującej się badaniem aparatu widzenia. Vasarely, jako jeden z pierwszych artystów poszukujących i badających mechanizm widzenia w sztukach plastycznych, fascynował się teorią percepcji, jaką sformułowali twórcy Gestaltu. Swoje teorie opierał na czysto plastycznych eksperymentach, badając relację formy i barwy. Jego wczesne prace to przede wszystkim analiza związków, jakie pojawiają się między pojedynczymi motywami w obrazie a jego całością, będącą czymś więcej niż sumą poszczególnych elementów.

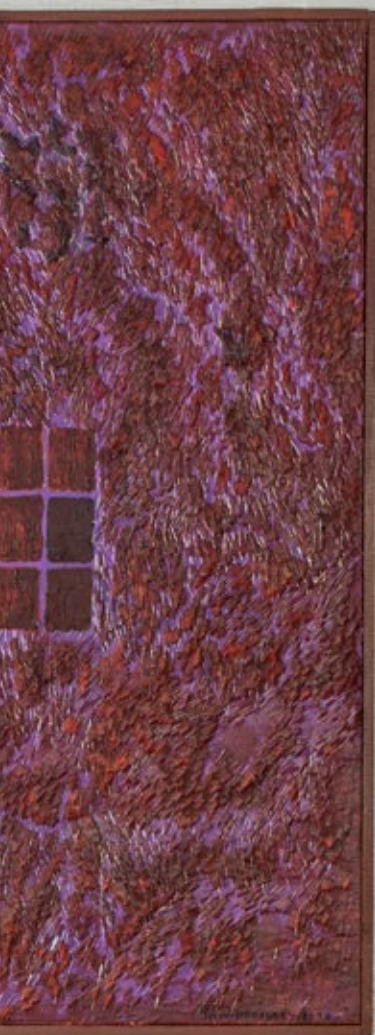
W 1970 roku funkcjonowało już poświęcone twórcy muzeum w Gordes. Pięć lat później otworzono natomiast Fundację imienia artysty w Aix-en-Provence na południu Francji, a nieco później centrum w jego rodzinnym mieście. Budynek Fundacji został zaprojektowany przez samego Vasarelyego we współpracy z architektami Johnem Sonnierem oraz Dominique’em Ronsseray’em. Artysta wraz z zespołem zakomponował budynek z siedemnastu sześciokątów. Obecnie w kolekcji Fundacji znajdują się 42 duże płótna autorstwa Vasarelyego. Warto wspomnieć, iż lata 70. to okres, w którym dzieła artysty nabrały subtelności, a artysta rozwijał się w kierunku mozaikowych układów kompozycyjnych. W latach 80. XX wieku, w okresie powstania zaprezentowanej pracy, malarz był już uznanym i wielokrotnie nagradzanym twórcą.





Victor Vasarely (1908–1997), 1975, fot. Jack Nisberg / EAST NEWS





15 †

TERESA TYSZKIEWICZ

1953-2020

"Douze Carres", 2010

technika mieszana/plótno, 112 x 84,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Teresa TYSZKIEWICZ 2010'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'112x84,5 | Teresa TYSZKIEWICZ | 2010 TTyszk | "douze carres"'

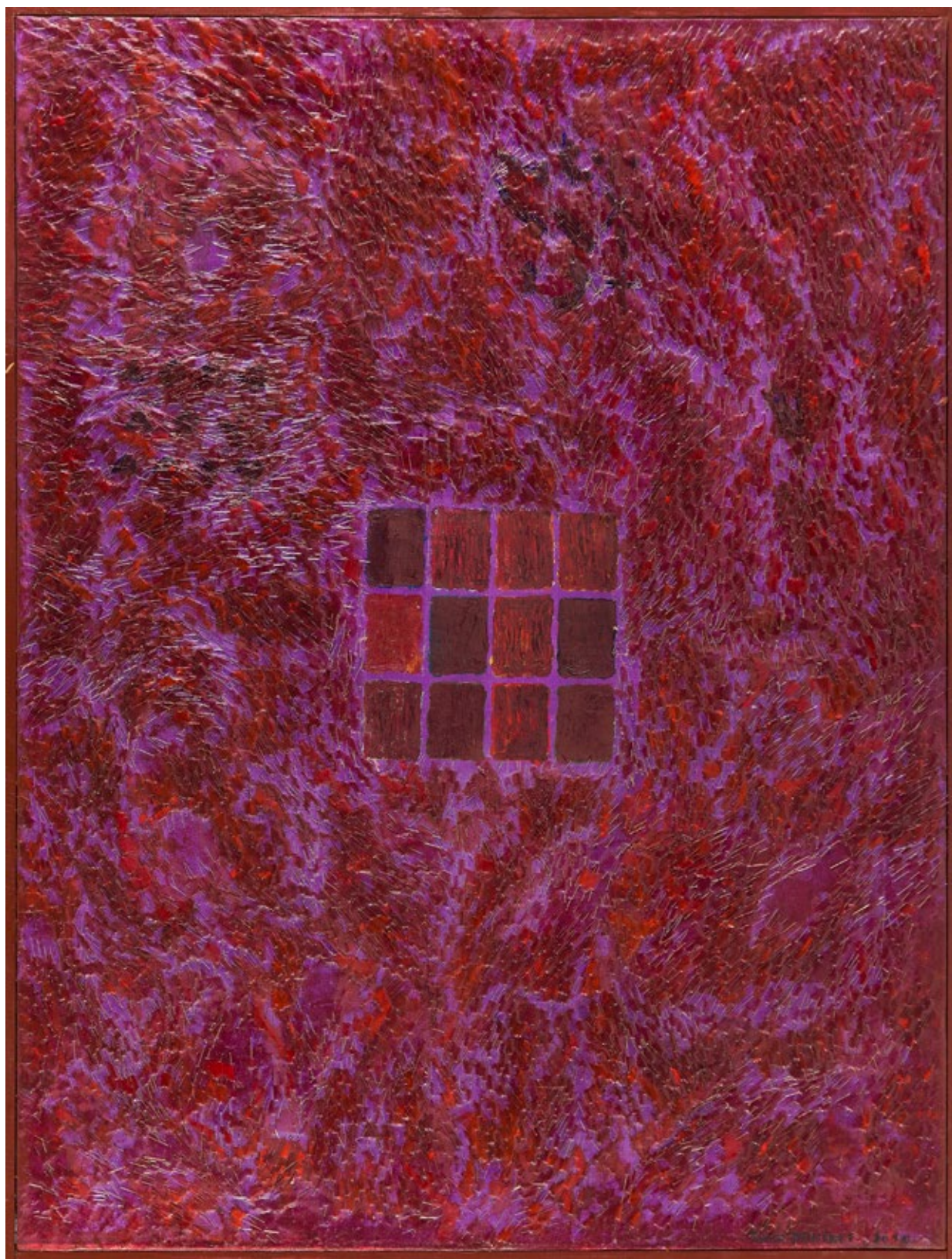
estymacja:

70 000 – 100 000 PLN

16 000 – 22 800 EUR

„Proces jest przeżyciem. Jest akcją.(...) W czasie pracy czuję się punktem, ukłuciem mojej szpilki”.

Teresa Tyszkiewicz

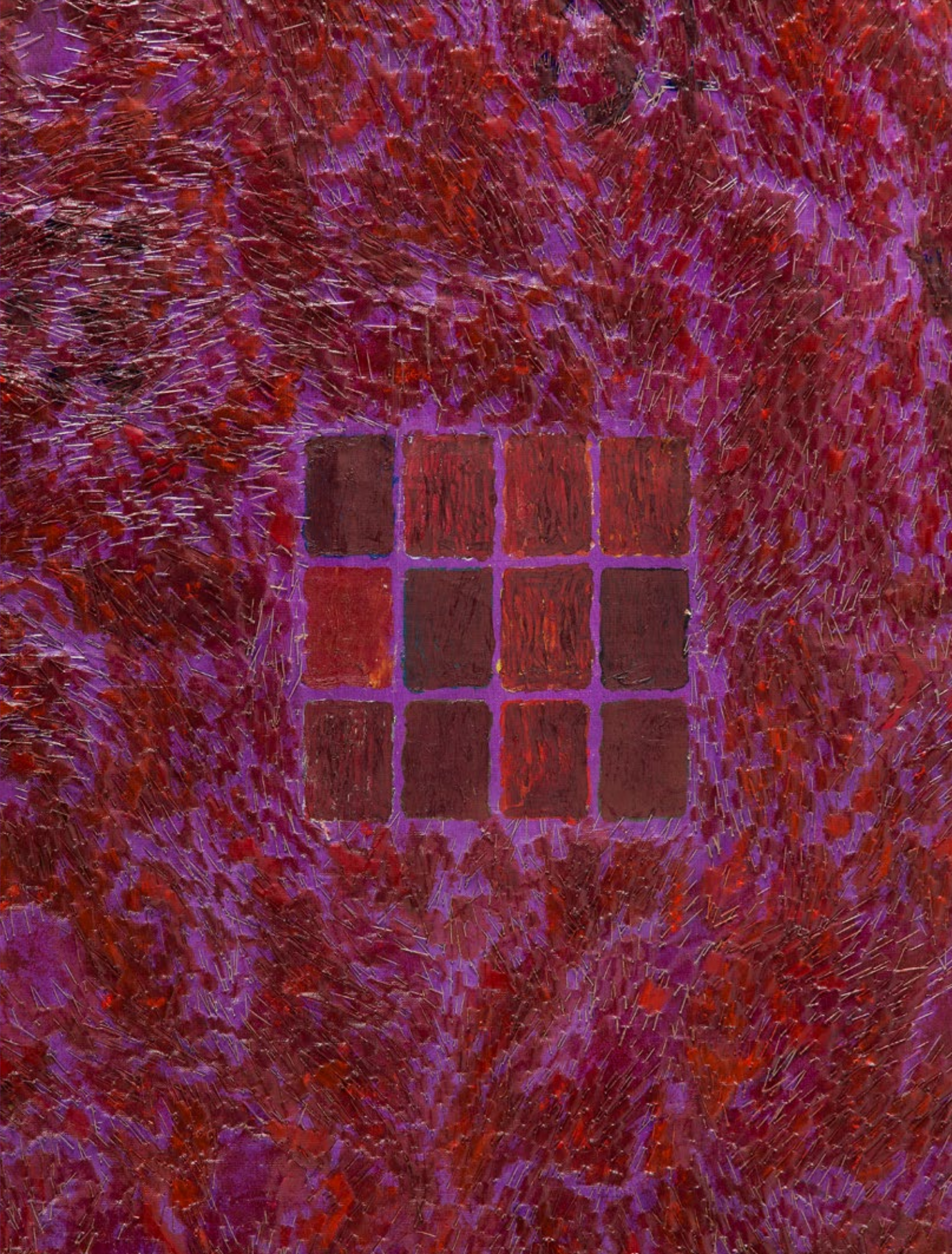


BOLESNE NAKŁUWANIE RZECZYWISTOŚCI

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

Marta Czyż

Tyszkiewicz nie miała formalnego artystycznego wykształcenia. Jej droga twórcza rozpoczęła się od pracy w galerii Zdzisława Sosnowskiego, którą podjęła jeszcze jako studentka Politechniki Warszawskiej. Od końca lat 70. działała w kręgu artystów Galerii Współczesnej, od razu wkraczając w awangardowe środowisko. W tym czasie zaczęła również tworzyć filmy z Sosnowskim, którego poślubiła niewiele wcześniej. Performansy przed kamerą partnera często były wykonywane spontanicznie, na podstawie zastanej sytuacji. Na zachowanych filmach możemy oglądać artystkę tarzającą się w piórach, ciągnącą za sobą pończochy wypełnione piaskiem czy poruszającą się wśród znalezionych na strychu ziaren zboża. Dzieła te stały się już kanonicznymi pracami w powojennej historii sztuki polskiej. Szpilki stały się znakiem rozpoznawczym twórczości Teresy Tyszkiewicz. Artystka zaczęła tworzyć swoje „szpilkowe” prace od 1981. To właśnie w tym okresie odkryła narzędzie, które zdominowało jej późniejszą twórczość, czyli szpilkę. Artystka rozpoczęła proces „nakłuwania rzeczywistości”. W pierwszych pracach twórczyni nakłuwiała papier, a następnie każdą z prac „otulała” watą lub włosiem końskim, niejako niwelując pierwotny ból i brutalność gestu. Po przyjeździe do Francji artystka odkryła format prac, który stał się dla niej ulubionym – 300 x 150 cm. Po naklejeniu papieru na płótno pokrywała pracę gęstą warstwą farby. W głównej palecie barw wykorzystywanych przez Tyszkiewicz były czernie, brązy, czerwienie, rozświetlane najczęściej dodatkiem złota. Cały proces nakłuwania płótna przypominał proces przekłuwania mięsistej, twardej i stawiającej opór materii. Na przestrzeni lat szpilki pojawiały się w ogromnej liczbie prac i wystąpień – czasem słotczone, wbite rytmicznie w powierzchnię płótna, pokryte farbami, przylutowane, innym razem rzucone na twarz leżącej artystki lub zdobiące przywdziewaną przez nią do fotografii maskę. W obrazach szpilkowych zawarte jest doświadczenie bólu, który jest składową kobiecego istnienia. Tak otwarte komunikowanie tego aspektu życia kobiet było odkrywcze. Teresa Tyszkiewicz jako pierwsza, używając tego języka sztuki, wskazała drogę wielu innym współczesnym artystkom. Jak opowiada o cyklu Zofia Machnicka: „Powstające do końca życia artystki ‘prace szpilkowe’ są efektem długotrwałego, wielomiesięcznego procesu nabijania szpilkami papieru, fotografii, płótna czy obiektów. Ten swego rodzaju rytualny performans angażuje ciało Tyszkiewicz w działanie polegające na rytmicznej kumulacji gestu, powtarzalności i ciągłości. W efekcie ruch ciała nad płaszczyzną pozostawia na niej kształty będące jego ‘obrazem’. W tym sensie struktura ‘prac szpilkowych’ jest cielesna i organiczna, a procesualność i powtarzalność tej metody warunkuje jej performatywny charakter” (Zofia Machnicka, Ciało, erotyzm, śruby i vagina dentata. O twórczości Teresy Tyszkiewicz, [w:] Teresa Tyszkiewicz. Dzień po dniu, [red.] Agnieszka Hatowska, Łódź 2020, s. 11).



16 †

MAURYCY GOMULICKI

1969

"Queenie (Purple)", 2017

aluminium polerowane, 40 x 10 x 10 cm

sygnowany, datowany i opisany na spodzie:

'QUEENIE | (PURPLE) | UNIKAT | sygnatura | 2017'

unikat

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 900 EUR

„Interesowało mnie podjęcie tematu piękna, które jest totalnie w pogardzie, na które nikt nie zwraca uwagi. Nie interesuje mnie to, co ewidentne”.

Maurycy Gomulicki

Zaprezentowane dzieło należy do cyklu prac, w którym artysta w żartobliwy sposób nawiązuje do kultury popularnej. Gomulicki w swojej twórczości zaciera granice pomiędzy sztuką wysoką i niską, przenosząc elementy w inne obszary, nadając im nowy sens oraz znaczenie. Przedstawiona rzeźba to pokryta fioletowym lakierem samochodowym figura szachowa – Królowa. Opalizujący lakier nadaje jej niezwykle atrakcyjny wygląd i zmienia wręcz w fetysz. Artysta wielokrotnie akcentował, że jako twórca nie interesuje się pięknem rozumianym w sposób tradycyjny i niekwestionowany. Stara się raczej dostrzegać je w jego nieoczywistej, zakamuflowanej formie. Tworzone przez niego obiekty mają na celu rozprawienie się z mitem wulgarności i zdeprawowania pornografii. Jego prace to ukłon w stronę przyjemności i ekscytacji płynącej z seksualności oraz zachęta do zabawy erotyką, a także apel o porzucenie sztywnych norm definiujących dzieło sztuki. Gomulicki, nazywający siebie propagatorem „kultury rozkoszy”, swój czas dzieli między pracę artystyczną w Polsce i w Meksyku. Daje wyraz swoim zainteresowaniom tematyką banalności i seksualności, m.in. przez prowadzenie w czasopiśmie rubryki o najdziwniejszych gadżetach świata.



17 †

ANNA CYRONEK-KALINOWSKA

1919-2008

"Elipsa fioletowa", 1970

olej/ płótno, 100 x 112 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Anna Cyronek | 1970', 'ELIPSA FIOLETOWA'

na odwrociu nalepka galeryjna

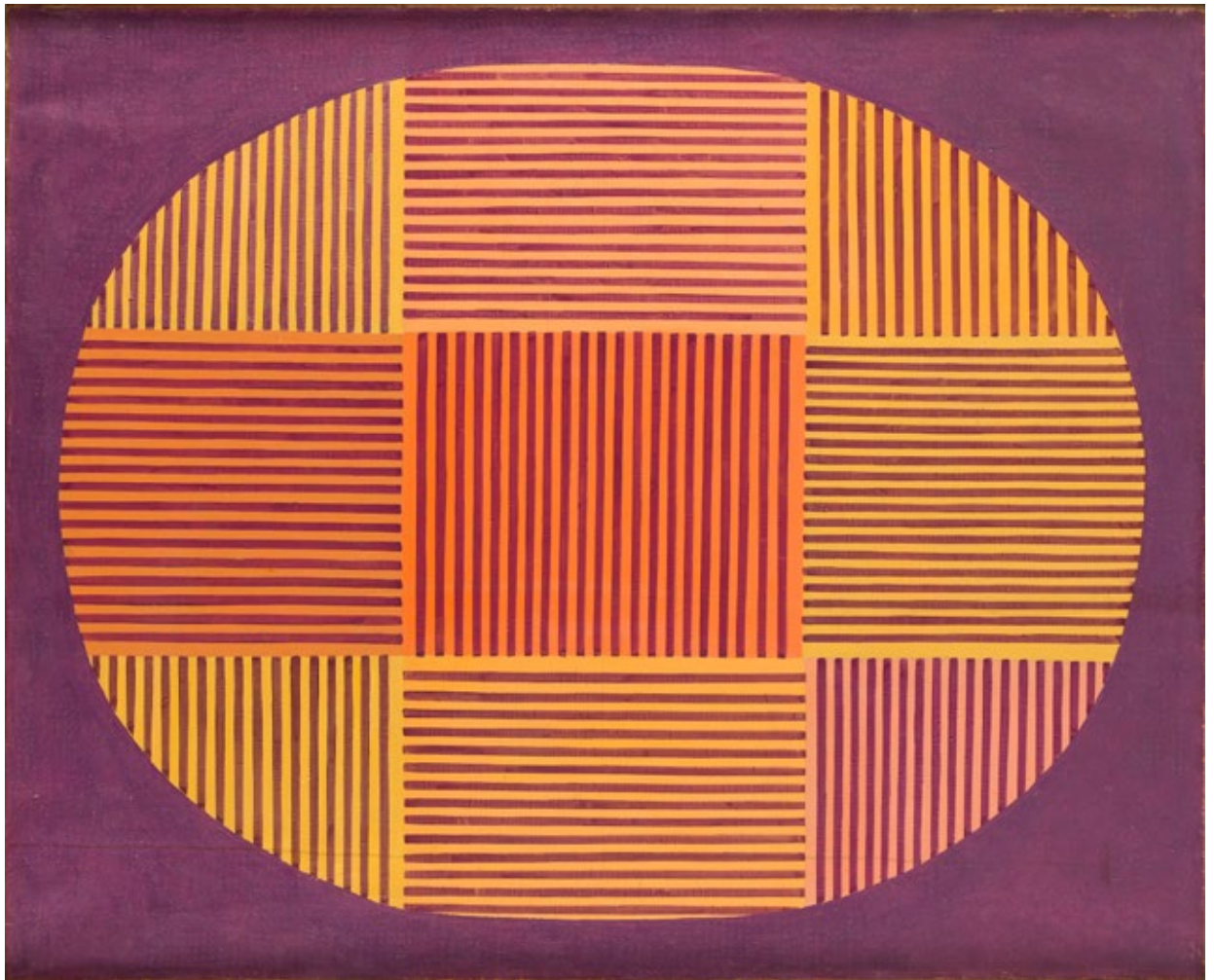
estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 900 - 9 200 EUR

„Okolo roku 1965 Anna Cyronek-Kalinowska wybrała geometrie i czysty kolor, by za ich pomoca opowiedziec o otaczajacym ja swiecie. W swym rozumieniu sztuki bliska pozostala utopii awangardy sprzed kilkadziesieciu lat, za pomoca ukladu barwnych ksztaltow i linii definiujac swoja wizje”.

Włodzimierz Nowaczyk



ABSTRAKCJA DAJĄCA WOLNOŚĆ

Anna Cyronek-Kalinowska była artystką eksperymentującą, która najbliższy sobie styl, abstrakcję, odnalazła w latach 60. Po krótkiej fascynacji informelem skupiła się przede wszystkim na elipsach i półokręgach, które umieszczała w centrum kompozycji i które zajmowały większą część powierzchni płótna. W główny motyw wpisywała pomniejsze układy z form geometrycznych. Prostocie opisanych kompozycji towarzyszyła wyrafinowana kolorystyka poszczególnych elementów oraz tła. W przypadku zaprezentowanej pracy „Elipsa fioletowa” artystka posłużyła się dwoma kolorami dopełniającymi się – żółtym oraz fioletowym. Tytułowa elipsa przedstawiona na fioletowym tle została wypełniona dziewięcioma nieco różniącymi się rozmiarem prostokątami ułożonymi po trzy w rzędzie. Wszystkie mają barwę żółtą, jedynie środkowy prostokąt jest pomarańczowy. Ich powierzchnia została gęsto poprzecinana wąskimi paskami stanowiącymi kontynuację tła. Artystka zdecydowała się na namalowanie ich odręcznie, dlatego nie są one perfekcyjnie proste. Ich subtelne krzywizny wraz z uzyskaną alternacją wywołują wrażenie ruchu powierzchni obrazu. Centralnie usytuowany prostokąt jest nieco mniejszy od pozostałych, co buduje iluzję nieznacznej głębi kompozycji. Dla Cyronek abstrakcja była przede wszystkim formą dającą więcej wolności artystycznej niż inne style. Jak opisała w wywiadzie z Adamem Kalinowskim sztukę nieprzedstawiającą: „Jest to kreowanie związane z intelektem, które daje rozwiązania całościowe i jednolite. Sztuka przedstawiająca ogranicza widzenie do modelu, natomiast abstrakcja jest pełną wolnością, najważniejszą formą sztuki dla mnie” (Anna Cyronek-Kalinowska i Tadeusz Kalinowski w rozmowie z Adamem Kalinowskim, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 1992, dostępny na: <http://www.arsenal.art.pl/wystawy/archiwum2209/>).

W ciekawy sposób o okresie lat 60. oraz 70. w twórczości artystki pisze Włodzimierz Nowaczyk: „Przypatrzmy się kilku pracom artystki z II połowy lat 60. oraz pierwszych lat następnej dekady. Ten czas to jeden z najważniejszych okresów jej twórczości. Widziany już z historycznego oddalenia nabiera znaczenia. Te działania, wywodzące się z buntu przeciwko konserwatywnemu zatopieniu w postkolorystycznej stagnacji poznańskiego środowiska, były przez nie spychane na margines. To je uratowała, wrogie gesty wzmocniły przekonanie o słuszności poszukiwań, a wytrwałość w ich realizacji przyniosła niezwykle rezultaty. (...) Ten układ geometrycznych linii tworzących elipsę, zakłócony nieco nieregularnością średnic, namalowany został na czterech zbliżonych do siebie nie tylko formatem, lecz także kolorem tła. Całość wydaje się z jednej strony statyczna, z drugiej – poprzez delikatne przesunięcia osi, jakby poruszona, rozedrgana, dynamiczna jak op-artowska konstrukcja. Płaskość, która wnikliwym spojrzeniu wydaje się przestrzennością” (Włodzimierz Nowaczyk, Poznań Nowoczesny. O malarstwie Anny Cyronek-Kalinowskiej, Format 2000, dostępny na: <https://tadeuszkalinowski.com/anna-cyronek-kalinowska/recenzje/>).



18 †

MICHAŁ DIAMENT

1935-1977

Bez tytułu

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, sklejka, 61,8 x 50,3 cm
na odwrociu pieczęć autorska

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

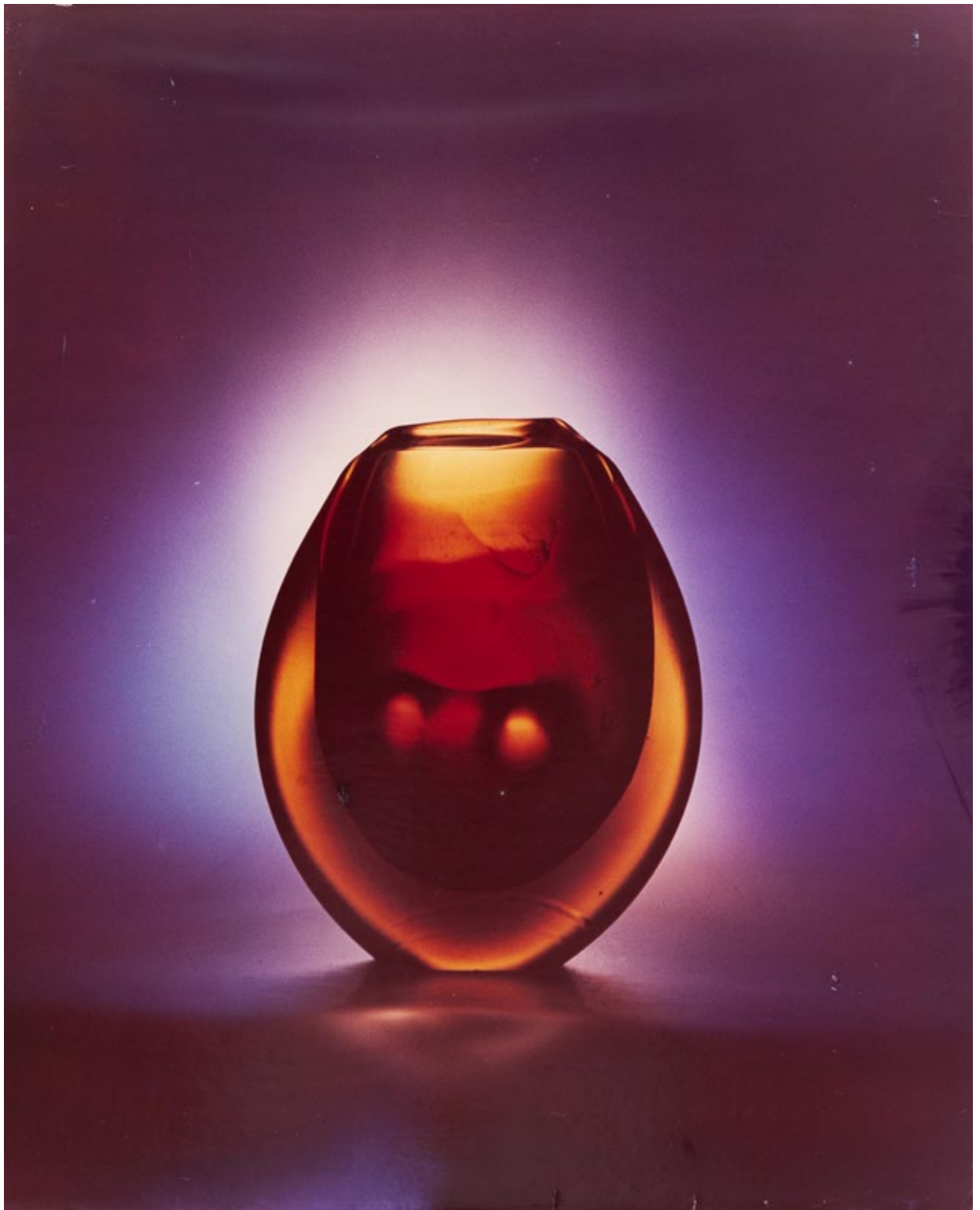
500 - 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Tego wczoraj nie było”, Galeria Raster, Warszawa, 2013

„Działając na styku dwóch dyscyplin, Diament wykreował zjawiskowe uniwersum paraużytkowych form. Część z jego szklanych obiektów powstała specjalnie z myślą o fotografii. Starannie aranżowane i oświetlane, abstrakcyjne, dekoracyjne formy przetłumaczone na język nowoczesnej fotografii zyskują dodatkowo odrealnioną, graficzną jakość. Fotograficzna dokumentacja staje się z kolei autonomiczną kreacją estetyczną, która podkreśla formalne wyrafinowanie twórczości projektantów szkła artystycznego. Prace Diamenta, zarówno cenione formy szklane jak i ich fotografie, są świadectwem szczególnego momentu w historii modernistycznej kultury plastycznej – skrajnej estetyzacji i wyobcowania języka sztuki i dizajnu od pragmatyki tzw. codziennego życia”.

Łukasz Gorczyca



19

LUDWIK KICZURA

1934–2015

Forma dekoracyjna, 1986

szkło ołowiowe, 32,5 x 23,5 x 10 cm
sygnowany i datowany przy podstawie: 'L. KICZURA 86.'

estymacja:

15 000 – 20 000 PLN

3 500 – 4 600 EUR

Ludwik Kiczura ukończył Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych we Wrocławiu w pracowni profesora Stanisława Dawskiego w 1960 roku. Po obronie dyplomu zatrudniony został w macierzystej uczelni na stanowisku dydaktycznym i przez ponad 50 lat jako wykładowca i czynny projektant współtworzył zjawisko określane mianem „wrocławskiej szkoły szkła”. Zajmował się formami użytkowymi oraz unikatowymi. Jego twórczość nieustannie ewoluowała. Przeszedł drogę typową dla większości wrocławskich twórców szkła – od projektowania prostych, zgeometryzowanych naczyń, po prace, w których szklaną masę traktuje jako materiał rzeźbiarski.



20 †

WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

"Gry wojenne", 2014

olej/piótno, 110 x 150 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'WŁODZIMIERZ PAWLAK | GRY WOJENNE | 110 x 150 | 2014'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

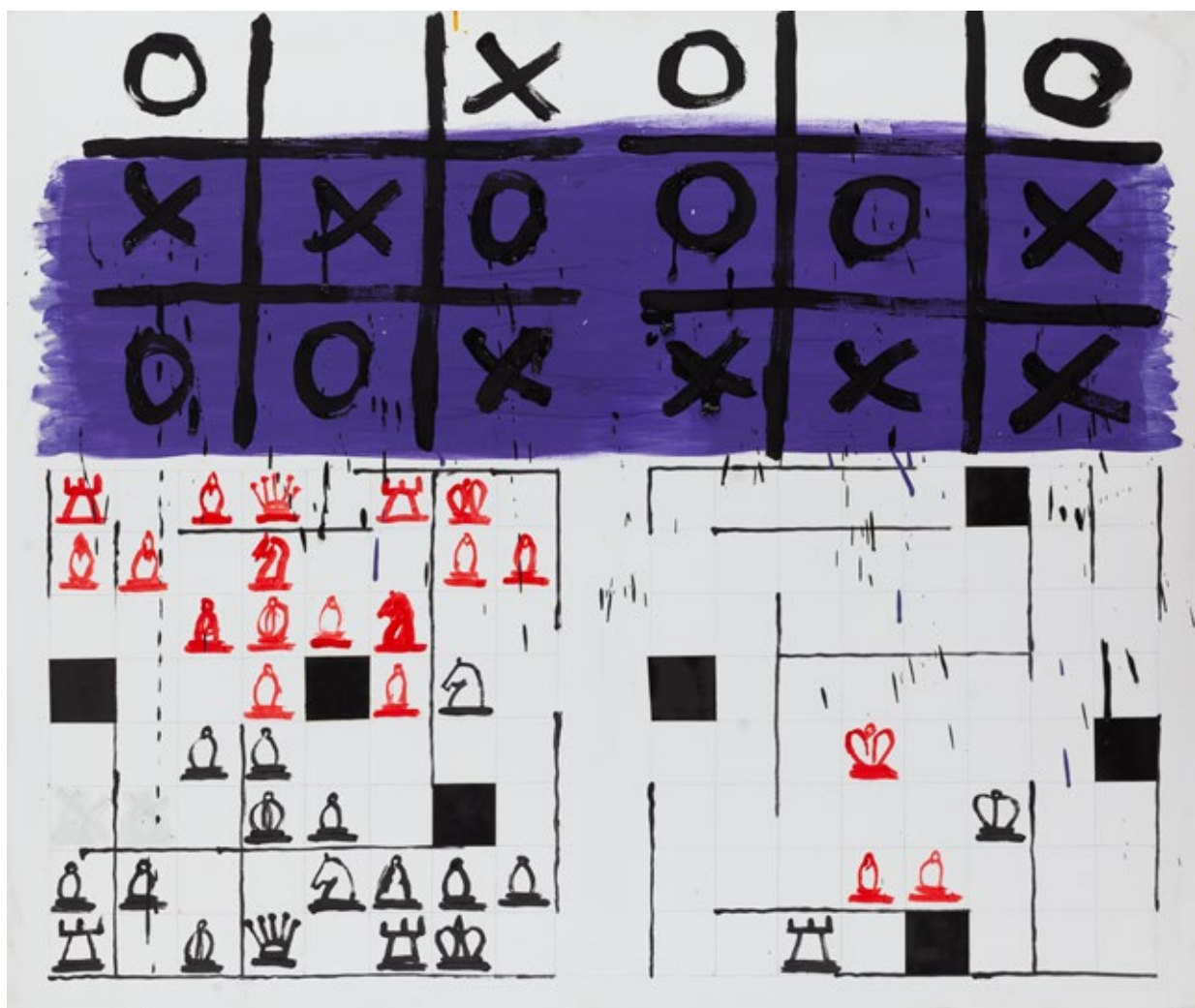
9 200 – 13 700 EUR

WYSTAWIANY:

„Włodzimierz Pawlak. Gry wojenne”, grudzień 2018 – styczeń 2019, Galeria Muzalewska, Poznań

„Materia malarska wypełniająca obrazy Pawlaka pozwoliła mu uzyskać jedność poetyki przekazu, która charakteryzuje całość kształt jego twórczości. Artysta z napięciem, subtelnością i bezpośredniością rejestruje swoje odczucia i przekazuje je odbiorcom. Jest to ten rodzaj oddziaływania, w którym widz zatrzymuje wzrok na szczególe, włącza się w strukturę obrazu, współistnieje z nim, pozwala zawładnąć sobą”.

Janusz Zagrodzki







STUDIA NAD LOSOWOŚCIĄ

„Zamiast życiorysu.

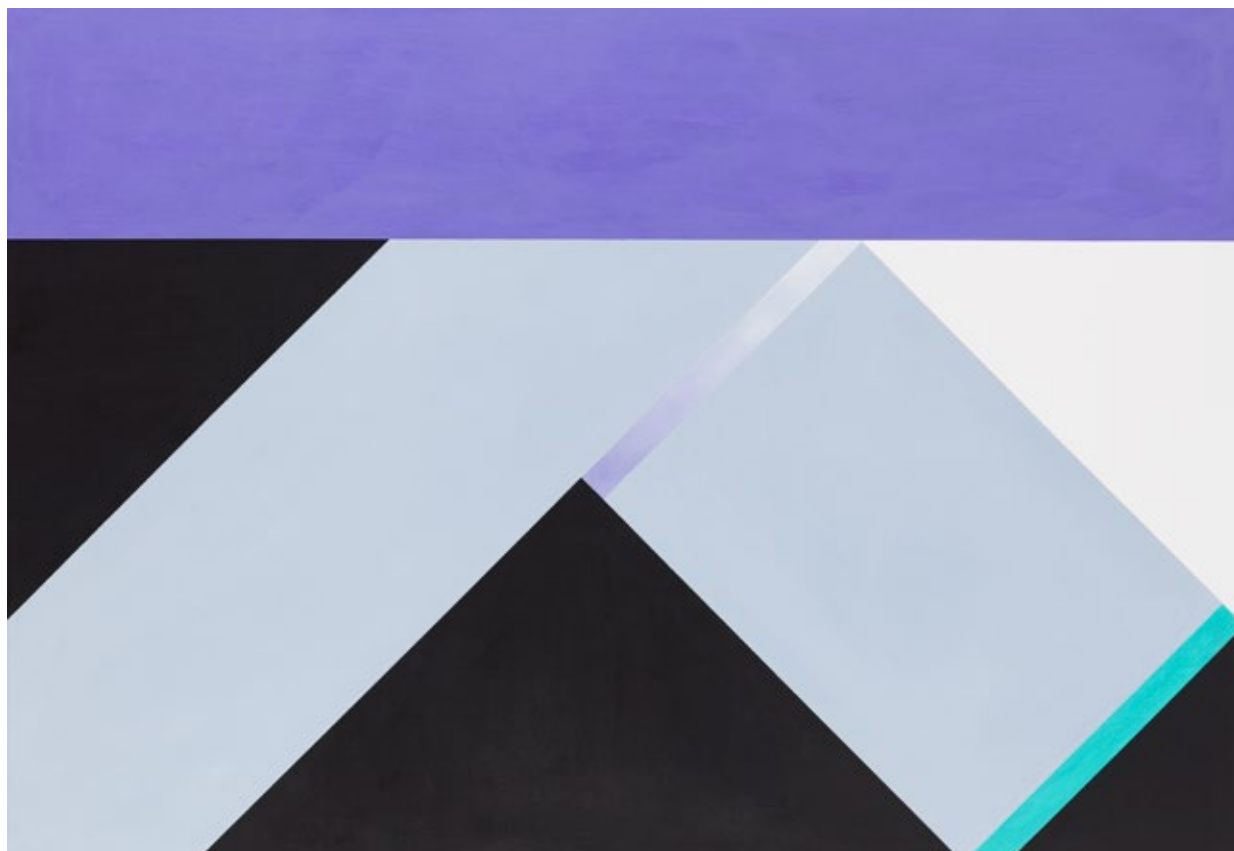
Ukończyłem trzy fakultety: polityczny, romantyczny i kryminalny. Zauważyłem, że im bardziej protestuję, tym bardziej mój protest jest mglisty. Już bez zdziwienia odnajduję coraz to nowe sytuacje graficzne i nowe związane z tym ciężary. Eksperymenty na sobie i innych wskazywały, że malarstwo czyha na moje zdrowie i życie. Prawa i możliwości malarstwa są ograniczone i ci z nas, którzy zajmują się między innymi malarstwem, zauważyli, że kluczem do malarstwa stają się zajęcia uboczne (malowanie ścian, krawiectwo, hodowla ptactwa, garncarstwo, stolarstwo, itd.). Stąd wniosek: artysta powinien umieć wszystko. Malowanie uosabiające rozsądek, przezorność, spryt, cwaniactwo, przeciętność, zadufanie, trywialność, nie jest mi obce. Jestem malarzem ogarniętym rozpaczą, przestaję wierzyć, liczę na absurd, tracę zaufanie do pamięci i ta postawa nie jest dla mnie wzorem” („F antony celów, motywacji i osiągnięć rzeczywistych wobec don kichota”, [w:] Włodzimierz Pawlak, Autoportret w powidokach, [red.] Agnieszka Szewczyk, Warszawa: Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, 2008, s. 106).

Cykl „Gry Wojenne” Włodzimierza Pawlaka to przedłużenie najważniejszych motywów w twórczości, które artysta zdefiniował jeszcze w latach 80. Jako student końcem 1982 został członkiem Grupy. Był uczestnikiem praktycznie wszystkich jej wystaw i akcji, współredagował pismo „Oj dobrze już”, które zawierało jego wiersze, manifesty, teksty odczytów. W latach 80. Pawlak i inni artyści Grupy mieli zasadniczy wpływ na charakter kultury niezależnej tworzonej w Polsce pod szyldem krytyki wobec władzy. Z tego okresu pochodzą jego najbardziej wyraziste wystąpienia artystyczne, takie jak na przykład w bardzo bezpośrednim w wymowie cyklu „Świnie” (1983), czy też różne wariacje na temat pięcioramiennego gwiazdy, jak w obrazach „Czerwony autobus rusza w drogę dookoła świata”, „Droga z piekła do piekła” (1984) czy też „Nephentes”.

W „Grach Wojennych” najbardziej daje się odczuć atmosferę cyklu obrazów dyplomowych Pawlaka, który nosi tytuł „Obrazy zamalowane” (1985). Prace te artysta miał zamiar zamalować w obecności komisji dyplomowej. Ostatecznie do zamalowania nie doszło wskutek interwencji komisji egzaminacyjnej. Pawlak miał zamiar dokonać aktu politycznego unieszkodliwienia swoich dzieł, co miało być wyrazem solidarności z anonimowymi „malarzami” politycznych napisów na murach. W grupie obrazów z lat 1986–87 Pawlak bardzo często zasłaniał swoje kompozycje maskującą warstwą farby. W tym względzie najważniejsze prace to „Nie mówię, nie widzę, nie słyszę”, „Skąd przychodzimy, kim jesteśmy, dokąd idziemy”, „Łamanie szklanych rurek”.

„Gry Wojenne”, choć posiadają dużo bardziej rozbudowaną kompozycję, to nadal wykorzystują motyw zamalowanych na biało płaszczyzn. Studia nad znaczeniami białego koloru prowadzone będą również w II połowie lat 90. w cyklu „Notatki o sztuce”, które odnoszą się będą również do dzieł Malewicz czy „Kompozycji architektonicznych” Strzemińskiego. Pawlak w tym cyklu podejmuje problematykę teorii malarskich i sposobów kształtowania formy. W takich cyklach Pawlaka jak „Linia barwna” czy „Linia kredką” znika motyw bieli. Twórca rozkłada malarstwo na czynniki pierwsze, zagłębia się w teoretyczne rozważania nad właściwościami linii i barwy.

„Gry wojenne” to również studia nad losowością, a także element gry z widzem, któremu artysta stawia pytania natury egzystencjonalnej. W przypadku tego cyklu na zamalowane na biało płótna artysta nanosił farbą sylwety pionków szachowych, pola do gry w statki lub pola do gry w kółko i krzyżyk. Cykl ten zawierał również obiekt przestrzenny – szachownicę, na której rzędy równo ustawionych pionków zostały zalane plastikiem i w ten sposób na stałe przytwierdzone do podłoża.



21

JERZY SOJKA

1963

"Abstrakcja w kosmicznej przestrzeni", 2019

akryl/plótno, 83 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'JERZY SOJKA | "Abstrakcja w kosmicznej przestrzeni" | 83x120 cm | 2019'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



22

GRZEGORZ WOPUS-BUDZIEJEWSKI

1986

"Sensual landscape", 2022

olej/płótno, 120 x 100 cm

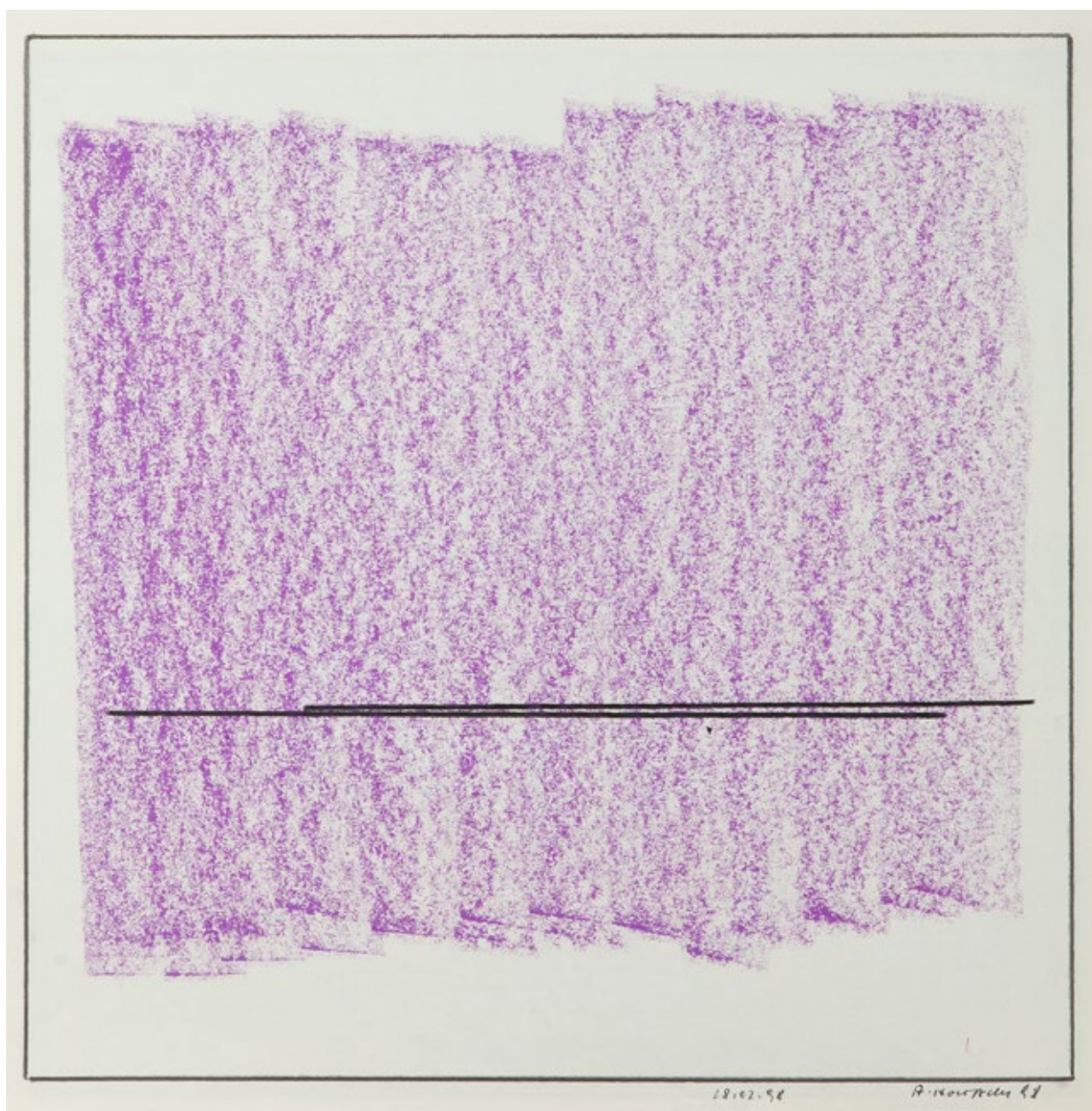
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'GRZEGORZ WOPUS-BUDZIEJEWSKI [sygnatura artysty] 2022 "SENSUAL LANDSCAPE"

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR



23

ANDRZEJ NOWACKI

1953

Kompozycja, 1998

kredka/papier, 57,5 x 42 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: '28.02.98 A. Nowacki 98'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



24

JOANNA GŁAŻEWSKA

1973

"Brzask", 2022

akryl, technika własna/plótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BRZASK | 2022 | Joanna Głażewska'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



W latach 90. Kapelyan tworzył obrazy abstrakcyjne z elementami geometrii, na których przeplatał fragmenty i wycinki otaczającej go rzeczywistości. Jego burzliwe losy sprawiły, iż stał się pomostem pomiędzy dwoma kulturami – rodzimą białoruską oraz izraelską. Bogactwo doświadczeń artysty można bez problemu odnaleźć na jego płótnach pełnych odniesień do judaizmu, prawosławia, sztuki dawnej, ale także do współczesności. Krytycy izraelscy często podkreślają nonkonformizm oraz nieskrępowaną wyobraźnię Kapelyana.

W sztuce Kapelyana widoczna jest chęć oderwania się od akademickich ograniczeń oraz sztywnych zasad. Artysta unika podążania za trendami czy artystycznymi szkołami, do których należność oznaczałaby poddanie się jakimkolwiek sztywnym regułom logiki. Konsekwentnie poszukuje swojego indywidualnego stylu. W malarstwie Kapelyana krytycy doszukują się humanistycznego podejścia, bowiem dominującym motywem jego wypowiedzi artystycznej jest stan człowieka we wszechświecie. Wychodzące spod jego pędzla pejzaże, martwe natury, fantastyczne oraz mistyczne obrazy są metaforycznymi przedstawieniami pragnienia doznania najgłębszych ludzkich emocji.



25 †

JOSEPH KAPELYAN

1936

"Zjednoczone pragnienia" ("United desires"), 1995

olej/plótno, 100 x 120 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Y. Kapelyan '95'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 100 - 3 200 EUR

JANUSZ LAUDAŃSKI

1931 – 2014

Patera dekoracyjna, 1974

szkło sodowe, 7,5 x 39,5 x 42 cm

sygnowany i datowany przy podstawie: 'Laudański 74'

estymacja:

3 000 – 5 000 PLN

700 – 1 200 EUR

Janusz Laudański mimo wspaniałego dorobku na polu szkła artystycznego pozostaje dziś w cieniu innych twórców swojego pokolenia. Jego prace niezwykle rzadko pojawiają się na rynku. Choć obecne są w wielu kolekcjach muzealnych, brak wystaw i opracowań jego twórczości spowodował, że pozostaje ona nieznana szerszej publiczności. Laudański był grafikiem i architektem wnętrz. Jako artysta szkła zadebiutował w roku 1974 wystawą w Salonie Sztuki Współczesnej DESA w Warszawie. Jego prace cechowało odważne zastosowanie koloru oraz szeregu hutniczych metod zdobienia szkła, co przekładało się na powstawanie obiektów o mocnym, wyrazistym charakterze. Nie współpracował z przemysłem szklarskim. Na wystawach i konkursach, w których brał udział, prezentował obiekty autorskie. W latach 90. otworzył w Warszawie niewielką hutę szkła, w której wytwarzane były przedmioty o charakterze użytkowym.



27

IRENEUSZ KIZIŃSKI

1937 – 2008

Patera, lata 80.–90. XX w.

szkło sodowe, barwione w masie, 22 x 38 x 41 cm
sygnowany na podstawie: 'I. Kiziński'

estymacja:

4 000 – 6 000 PLN

950 – 1 400 EUR

Chociaż w dziedzinie szkła był autodydaktykiem (ukończył wrocławską Akademię Wychowania Fizycznego), Ireneusz Kiziński szkłem artystycznym zajmował się przez ponad trzy dekady. W tym okresie jego twórczość przeszła olbrzymią metamorfozę: od wczesnych prac o charakterze użytkowym (wazony, misy, patery) i rzeźbiarskim (te były często dość prymitywne), przez cykl rzeźb ze szkła bezbarwnego z lat 80. XX wieku, po skomplikowane instalacje łączące różne techniki. W przypadku najwcześniejszych realizacji Kizińskiego widać, że uległ „magii szkła” wpadając w pułapkę tej materii: skupił się na jej dwóch najbardziej oczywistych cechach: transparentności oraz kolorze. Dopiero w późniejszym okresie zaczął traktować szkło jako materiał rzeźbiarski, w którym od formy istotniejszy jest przekaz.





28

WIESŁAW SAWCZUK

1933–1999

Wazon, lata 80. XX w.

szkło sodowe, barwione w masie, 24,5 x 21 x 21 cm

estymacja:

2 500 – 4 000 PLN

600 – 900 EUR

Wiesław Sawczuk ukończył wrocławską PWSSP w roku 1959. Stamtąd trafił do Huty Szkła Gospodarczego „Hortensja” w Piotrkowie Trybunalskim, w której kierował ośrodkiem wzorcującym do roku 1968. W późniejszych latach pracował jeszcze w dwóch hutach – w Dąbrowie oraz Łysej Górze. Twórczość Sawczuka w szkłe jest niezwykle różnorodna – od cienkościennych, dmuchanych do form i szlifowanych, przez masywne, z grubym dnem, po kryształy pokryte nowoczesnym szlifem. Cechą wspólną wielu projektów Wiesława Sawczuka była ich mocna geometryzacja i zdecydowana, dynamiczna forma.



29 †

JACEK SEMPOLIŃSKI

1927-2012

"Czaszka", 1997

olej/ płótno, 81 x 60 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Sempoliński | 11.12.97 | Czaszka'

estymacja:

18 000 – 25 000 PLN

4 200 – 5 700 EUR

„(...) zadaniem artysty jest prowokacja i wątpienie, a nie pocieszanie i udawanie, że ‘świat jest piękny’”.

Jacek Sempoliński





SYMBOLICZNA ROLA KOLORU

Sztuka Jacka Sempolińskiego to malarstwo – często abstrakcyjne – które kontynuowało tradycję tej abstrakcji rozwijającej się w latach 1910–20 XX wieku. Idzie tutaj raczej o treść niż formalną stronę tego malarstwa. Sempoliński uważał, że sztuka jest swojego rodzaju pośredniczką między światem materialnym a duchowym. Jak wielu malarzy abstrakcjonistów tworzących w 1 połowie XX wieku, uważał malarstwo za sposób na osiągnięcie swoistej łączności z transcendencją.

Od końca lat 70. w malarstwie Sempolińskiego uwidaczniają się dramatyczne wątki egzystencjalne, wyrażone przez zmianę kolorystyki. Na płótnach artysty zaczęły dominować ciemne błękity, fiolety oraz ziemne odcienie szarości. Znaczącą zmianą było również dokonywanie wręcz fizycznej destrukcji płócien. Kolejno pojawiły się nowe cykle: „Twarz”

(od 1971), „Ukrzyżowanie” (od 1975), „Moc przeznaczenia Verdiego” (1977) i „Czaszka” (od lat 80.). Prace z cyklu „Czaszki” to obrazy namalowane w odcieniach głębokiego fioletu oraz granatu. Niektóre z nich, w momencie tworzenia, ulegały artystycznej interwencji w postaci dziurawienia, ochlapywania farbą, rozbijania. Gesty i ich efekty stanowiły ostateczny element kompozycji.

We wspomnianym cyklu artysta odwołuje się do tematyki pasyjnej. „Czaszki” są swoistymi zasłonami czaszek, chustami Weroniki, wyrazem wręcz fizycznego cierpienia. Kolor fioletowy został użyty jako symbolizujący cierpienie oraz śmierć. Motywy ukrzyżowania i pasji często powracały w twórczości tego malarza, co pozwala zauważyć, że Sempoliński z sukcesem łączył modernistyczną formę z duchowością.





30 †

BARTOSZ KOKOSIŃSKI

1984

"Czarna magenta", 2017

olej/plótno, 76 x 122 x 22 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Bartosz Kokosiński | "Czarna magenta" | 2017 | olej na płótnie | 76 x 122 x 22 cm'
na odwrociu wskazówka montażowa

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 600 EUR



Bartosz Kokosiński jest artystą eksperymentującym z formą obrazów. Na początku swojej twórczości były to subtelne zabawy z wychodzeniem poza ramy oraz powierzchnię płócien. Z czasem zaczął uzupełniać swoje realizacje o dodatkowe obiekty. Twórca podchodzi do własnych prac z ciekawością badacza, dopracowuje i uzupełnia treści kreowanych przez siebie dzieł. W swoich poszukiwaniach wykorzystuje różnorodne style i poetyki, często balansując między dziecięcą zabawą i pewnego rodzaju naiwnością a artystyczną tradycją.

Jak opisuje twórczość artysty Marta Smolińska: „Kokosiński należy (więc) do rzadkiego obecnie grona artystów, którzy nie tylko pieczołowicie działają na płaszczyźnie, lecz także – równie skwapliwie niczym chirurdzy – zaglą-
dają obrazowi pod skórę czy kreują i akcentują jego trójwymiarowe, zobiek-

tywizowane wnętrze. Frapujące wydaje się również kumulowanie energii w poszczególnych dziełach, które – złożone z przedmiotów, posiadających swoją autentyczną historię – ewokują aurę pamięci o minionym dotyku, wydarzeniach, czy zapachach ciał, jakie były kiedyś blisko nich. Kokosiński uruchamia więc osobliwy wewnątrzobrazowy krwiobieg, który intryguje odbiorców i uzmysławia procesualność obrazu w sposób odmienny niż tradycyjna narracja, znana z konwencji iluzjonistycznej. Artysta w twórczy sposób odwołuje się zatem do tradycji (także m.in. techniki kolażu, czy tzw. kumulacji pokrewnych nurtowi Nowego Realizmu), a jednocześnie powo-
łuje do życia dzieła znamienne dla jego własnego języka wizualnego (Marta Smolińska, *Obiektywizacja i fizjologia obrazu*. O przewrotnej twórczości Bartosza Kokosińskiego, Poznań 2015, s. 6).



31

NATALIA BAŻOWSKA

1980

"Latorośl", 2021

olej/piótno, 146 x 114 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Przyjaciel, 2019 | (Friend) | [sygnatura artystki]'

estymacja:

8 000 – 12 000 PLN

1 800 – 3 200 EUR



32

EWA KUTERMAK-MADEJ

1954

"Jezioro cisy", 1987

gesso, olej/ płótno, 130 x 90 cm

sygnowany i opisany na odwrociu:

'Ewa Kutermak-Madej | KRAKÓW | "Jezioro Cisy"' oraz naklejka z opisem pracy

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



33

ARKADIUSZ SZWED

1987

Wazon z serii "BUMPS 2.0", 2022

porcelana szkliona, 30 x 15 x 15 cm
sygnowany i opisany w dolnej partii:
'ARKADIUSZ SZWED · 1275 C° FTP · CON10 [symbol serca]'

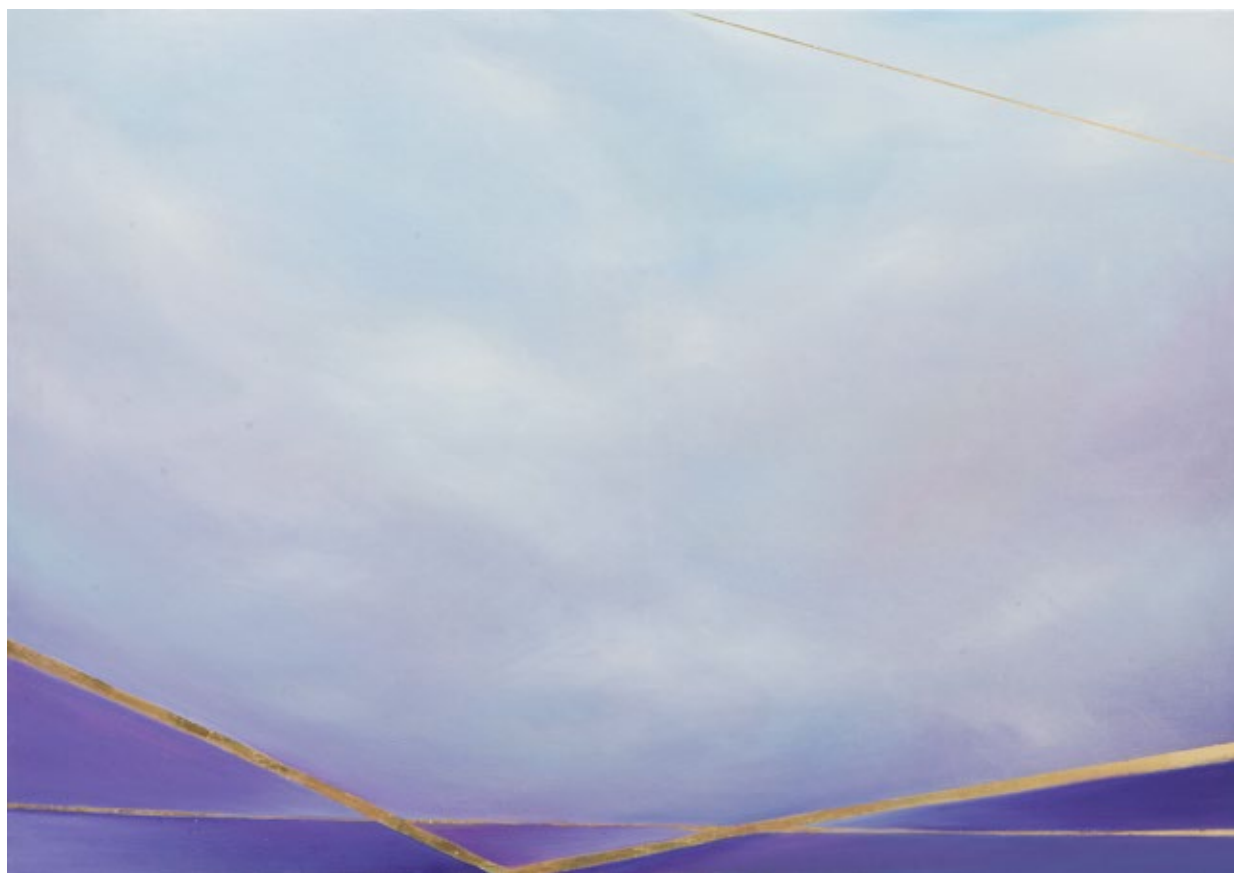
estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

350 - 600 EUR

Arkadiusz Szwed to reprezentant pokolenia ceramików, dla których proces technologiczny w ceramice jest celowo i świadomie zaburzany przez projektanta w celu uzyskania formy pokazującej relację między procesem a dziełem. Zajmuje się designem użytkowym, twórczością conceptualną i edukacją z dziedziny wzornictwa przemysłowego w School of Form na Uniwersytecie SWPS. Jego prace to kolaż wiedzy technicznej, wrażliwości i kreatywności. Specjalnie na aukcję Very Peri Szwed przygotował wazon „BUMPS 2.0”, który powstał w wyniku eksperymentu z nową, autorską techniką modelowania. Polega ona na nałożeniu warstwy elastycznego materiału na wykonany wcześniej prosty model gipsowy; pod którą wsuwane są plastikowe kulki, dające swobodę formowania kształtu naczynia. Tak przygotowany model podlega kolejnym procesom odlewniczym, a efekty pracy są zupełnie przypadkowe.





34

JOANNA SIKORSKA

1987

"Dreamliner 2", 2016

olej/płótno, 70 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Joanna Sikorska Dreamliner 2 2016'

estymacja:

1 000 – 2 000 PLN

250 – 500 EUR



35

HANNA ROZPARA

1990

"Fluid mauve", 2021

akryl/płótno, 40 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Hanna | Rozpara | 2021 | "Fluid mauve"'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

250 - 500 EUR

36

ANDRZEJ PAŃGOWSKI

1953

"Naga w fioletowych szpilkach", 2009

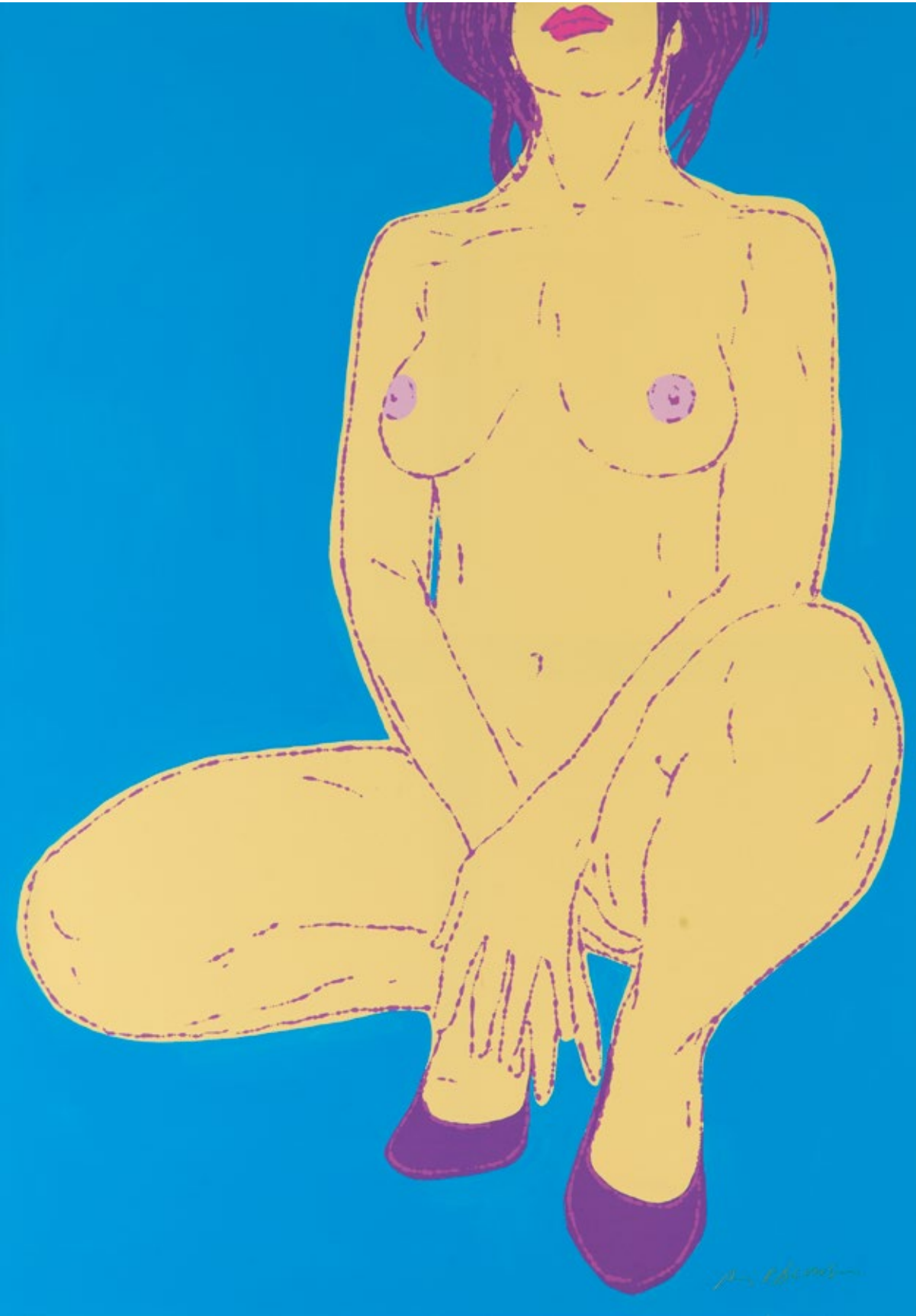
druk/plótno, 124 x 87 cm

sygnowany p.d.: 'Andrzej PaŃowski'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR



37 †

JADWIGA SAWICKA

1959

"Little White Dress with a Bolero", 2002

C-Print/papier fotograficzny, pianka, 134 x 92 cm

opisany na odwrociu na nalepce: 'Jadwiga Sawicka | 2003 2/3'

na odwrociu pieczęć wywozowa

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

„Malując ubrania, czułam, że je tworzę od nowa, konstruuje, ale czy one są ożywione? Zajmuję się teraz materią malarską, ale nie wydaje mi się, żeby ona nadawała tym ubraniom jakieś życie. One w dalszym ciągu pozostają skorupą, opakowaniem, które było ożywiane tym, że ktoś je nosił. Namalowane tracą ciepło tej osoby”.

Jadwiga Sawicka



TEKSTYLNI BOHATEROWIE





Części garderoby stały się bohaterami twórczości Sawickiej w II połowie lat 90. Obrazy ubrań pojawiały się w twórczości artystki zapośredniczone przez różne media. Marynarki, spodnie i sukienki były przez Sawicką lepiące z plasteliny, malowane na płótnach czy fotografowane. Ubrania, które artystka przedstawiała na fotografiach czy malowała na płótnach, pozbawione właścicieli i modeli sprawiają wrażenie tajemniczych oraz otwartych na interpretację. Dodatkowo zwracają uwagę swoją plastycznością. Poprzez użycie światłocienia lub przez zastosowanie odpowiedniego materiału (w przypadku rzeźb) przedstawienia te wydają się wyjątkowo materialne i haptyczne.

Ubranie dla twórczyni jest narzędziem opresji społecznej, stanowi front walki pomiędzy sferą osobistą a społeczną. Jak opisuje wspomniany cykl artystki Anna Nawrot: „Ubranie może być zarówno narzędziem utrwalania unifikującej normy społecznej, jak i dobrowolnie zakładaną maską, idealizującą wizerunek człowieka, skrojoną na miarę zasobności portfela i indywidualnego gustu. W obu przypadkach ukrywa ono koślawość tego, co cielesne, a także niezgrabność tego, co w środku – emocji, lęków, pragnień i frustracji. Owa ułomność ciała ujawnia się w pustce prostych, trochę wygniecionych ubrań bezwładnie wiszących na neutralnym tle. W podobnej roli artystka stawia w swoich obrazach słowa – także znajdujące się na styku prywatnego z publicznym. Fragmenty znalezionych lub zasłyszanych zdań, celowo niechlujnie zakomponowane i wyrwane z kontekstu, tracą zdolność przekazywania informacji. Zarówno ubrania, jak i słowa w pracach Sawickiej konfrontują nas z nieuchronnym banałem i niedoskonałością codzienności” (Anna Nawrot, cyt. za: Korespondencje. Sztuka nowoczesna i uniwersalizm, [red.] Jarosław Lubiak, Małgorzata Ludwisiak, Muzeum Sztuki w Łodzi, Łódź 2012, s. 536–537, dostępny na: <https://zasoby.msl.org.pl/arts/view/378>).

MONIKA DROŻYŃSKA

"Nie przytyje i przeżyje" z serii "Myśli srebrne i złote", 2020

haft/tkanina, 18,5 x 33,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'MONIKA DROŻYŃSKA 2020'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

„Tak myślałam gdy wracałam z tajnych kompletów fitnessowych w trakcie covidu. Teraz gdy fitness jest legalny to myślę tak samo: ‘przeżyje tą udrękę na tym cholernym stepie’. A jak się skończą zajęcia to zwykle jednak uważam, że umarłam, choć to byłaby dobra śmierć na wysokich endorfinach. I zawsze sobie obiecuje – ‘nigdy tu już nie przyjdę’”.

Monika Drożyńska

Praca pochodzi z serii „Myśli srebrne i złote”, która liczy ponad 100 haftowanych tkanin. Są to wyłapane z otoczenia i przetwarzane słowa czy zdania, zapisane techniką haftu ręcznego na tkaninie. Mogą to być wulgarne napisy przeczytane na murach, usłyszane strzępki rozmowy, fragmenty reklam, hasła zasłyszane na manifestacjach czy przeczytane w gazetach.

NIEPRZYTYSJE



PRZEŻYJE

MONIKA DRDZANKA 2020

39

BIANKA ROLANDO

1979

"Głaskanie delfinów", 2021

akryl/plótno, 80 x 130,5 cm

sygnowany p.d.: 'B.Rolando'

sygnowany i opisany na krośnie malarskim: 'Głaskanie delfinów Bianka Rolando'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 600 EUR

Bianka Rolando to artystka pochodząca z polsko-włoskiej rodziny. Edukację artystyczną uzyskała na poznańskiej Akademii Sztuk Pięknych, a później kontynuowała ją na Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi. Mimo tego, że kształciła się w kierunkach plastycznych, rozpoczęła swoją karierę od tworzenia prozy i poezji. Wydała wiele tomików i opowiadań, które zostały nagrodzone m.in. Nagrodą Kazimiery Iłłakowiczówny i Medalem Młodej Sztuki. Z czasem, Bianka Rolando zaczęła wkomponowywać w swoje dzieła literackie obrazy, uzupełniając nimi swój przekaz artystyczny. Wystawy tych dzieł znalazły się w Galerii Foksal, Galerii Leto i Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie oraz w zagranicznych instytucjach, takich jak Kunsthalle Bratysława.



40 †

RADEK SZLAGA

1979

Bez tytułu

akryl/plótno, 40 x 30 cm

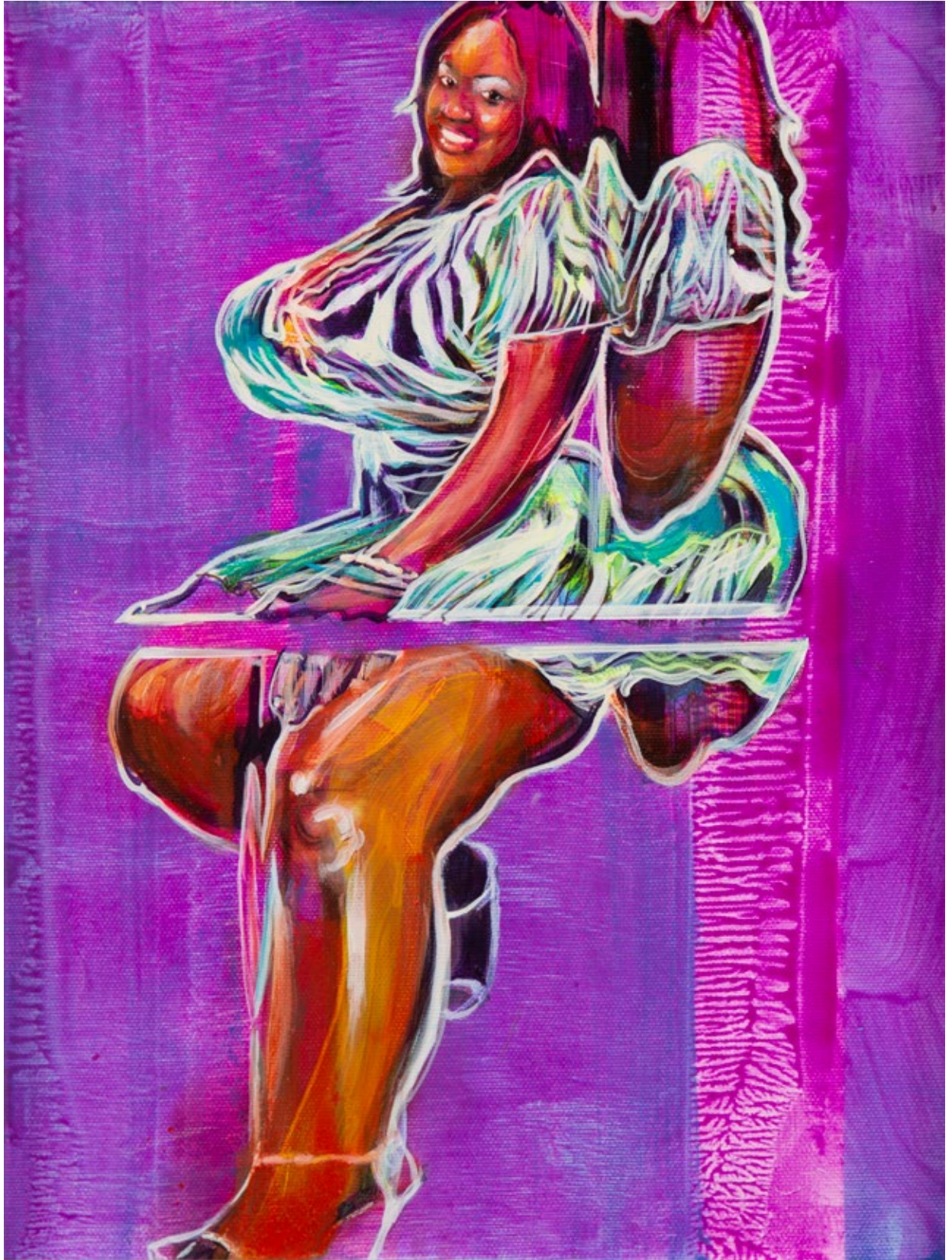
sygnowany na odwrociu na biejtramie: 'RADEK SZLAGA'

estymacja:

12 000 – 15 000 PLN

2 800 – 3 500 EUR

Gdyby ktoś pokusił się o to, żeby naszkicować mapę inspiracji malarskich Radka Szłagi, byłby to niezwykle rozległy obszar z dalekim horyzontem. Śledząc twórczość artysty, ciężko także byłoby jednoznacznie określić jego narodową tożsamość i krąg kulturowy, gdyż motywy na jego płótnach tworzą kalejdoskop mieniący się międzynarodowymi znaczeniami i symbolami. Szłaga bardzo swobodnie żongluje obrazami współczesnego świata i snuje opowieść na temat stereotypów, tożsamości, etniczności czy religii. Szczególnie interesuje go to, co marginalizowane: prowincja, mniejszości narodowe, afroamerykańska społeczność. Wizje, jakie tworzy, przesiąknięte są często estetyką jak z amerykańskiego snu pełnego kiczowatych kolorów, wzorów i rozbłyków. Rozległość mapy zainteresowań artysty wynika być może z jego osobistej historii i zawieszenia pomiędzy Polską a Detroit, dokąd wyemigrowała jego rodzina. Poszczególne obrazy mają źródło w rzeczywistych historiach. Szłaga wybiera ciekawy wizualnie motyw, abstrahuje go z kontekstu i umieszcza w nieokreślonej przestrzeni. W podobny sposób skomponowany jest omawiany obraz. Wydaje się, jakby Szłaga wyciął postać afroamerykańskiej kobiety ze sceny rozgrywającej się w sobotni wieczór w jednym z amerykańskich barów. Sylwetka wyróżnia się z intensywnego tła dzięki zastosowaniu wokół niej białego konturu. Pewne jej fragmenty zostały powielone, sugerując lustrzane odbicie. Malarz tworzy z wizerunku kobiety niemalże ornament, skupiając się na detalach jej ubioru czy poprzez sposób kształtowania tła. Szłaga to niezwykle ciekawy artysta, który swobodnie żongluje konwencjami, sięga do internetowych zasobów i łączy międzykulturowe wątki, aby za pośrednictwem malarstwa dekonstruować klisze i stereotypy kulturowe.







41 †

BARTEK MATERKA

1973

"Poggioreale", 2015

olej/ płótno, 140,5 x 160,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'BARTEK MATERKA, 2015, POGGIOREALE I OLEJ/ PŁÓTNO'

estymacja:

25 000 – 35 000 PLN

5 700 – 8 000 EUR

„Większość obrazów Bartka Materki łączy prywatność stojących za nimi intencji: fascynacje, rodzina, znajomi, własne miejsca i samochody, znalezione fotografie. Bartek Materka zauważył tę skłonność – malarz potrafi usłyszeć własne obrazy – i przynajmniej na moment postanowił zapomnieć o sobie”.

Maria Anna Potocka



Prezentowany obraz pod tytułem „Poggioreale” to dzieło, które powstało w ramach zainteresowania artysty zaburzoną percepcją świata. Materka eksperymentuje z perspektywą i wprowadza do pracy rozmaży, niewyraźny obraz rzeczywistości. Niewątpliwą fascynacją jest postrzeganie świata przez osoby z chorobami neurologicznymi oraz z zaburzeniami widzenia. Artysta czerpie inspiracje chociażby z historii zaburzeń opisywanych przez Olivera Sacksa w książce „Antropolog na Marsie”. Celem Materki jest zgłębienie owej tematyki i tego, jak może być ona ukazana za pomocą artystycznego wyrazu.

Proces twórczych poszukiwań zaczyna się od fotografowania scen z życia codziennego, ludzi w nim obecnych oraz członków własnej rodziny. To właśnie ukazywanie postaci z najbliższego otoczenia pozwala artyście uwolnić emocje, a następnie zwiualizować je malarsko. Po sfotografowaniu sceny i sprecyzowaniu tematu artysta zaczyna pracować z płótnem. Rozciera, rozmazuje i na różne sposoby zniekształca przedstawienie w celu uzyskania oryginalności obrazu. Obraz ma pokazać widzowi możliwość zmiany perspektywy. Poprzez zniekształcanie rzeczywistości autor bawi się zagadnieniem aparatu optycznego. Materka podejmuje próbę oddania percepcji związanej z odmiennymi stanami psychologicznymi i fizycznymi. Chcąc przedstawić takie anomalie, autor rozwarstwa kolor i zakłóca kompozycje, aby otrzymać efekt imitujący przecieranie oczu lub łzawienie.

Powstała w 2004 praca „Poggioreale” przedstawia rozpędzone auto, które przejeżdża przez opuszczone miasto. Artysta tworzy monochromatyczną kompozycję poprzez użycie zimnych fioletów i brązów. Ciemna kolorystyka może sugerować nocną scenerię obrazu. Przejeżdżający przez ulice samochód jest widoczny tylko w połowie. Przednia część pojazdu pozostaje niezauważalna dla widza, co nasuwa myśl o prędkości, z jaką porusza się samochód. Na miejsce niewidocznej części zostaje wprowadzona rozmyta smuga światła, która w ten sam sposób obejmuje fragment znajdującego się za pojazdem budynku. Przedstawiona przez artystę scena nawiązuje do historii sycylijskiego miasta Poggioreale, którego nazwa jest tytułem omawianej pracy. W latach 60. miało tam miejsce trzęsienie ziemi, które spowodowało znaczne zniszczenie miasta i ucieczkę mieszkającej tam ludności. Pomimo upływu czasu miasto jest opuszczone, a ruiny budynków pozostały w niezmiennym do tej pory stanie. Poggioreale zostało miastem wymazanym z życia o mrocznej atmosferze. Aktualnie pełni funkcję wyłącznie atrakcji turystycznej.

Bartek Materka zestawia ze sobą zdarzenia życia codziennego z wyjątkowo niespotykanymi historiami z przeszłości. Tak uzyskaną tematykę przedstawia w sposób niekonwencjonalny, w którym to scena zostaje poddana deformacji. Poprzez różnorakie inspiracje związane z optyką i jej zaburzeniami, artysta tworzy prace, które ulegają pewnemu zniekształceniu nie tylko plastycznemu, ale też na swój sposób znaczeniowemu. Jest to niepodważalny symbol stylu artysty. Malarz konsekwentnie nie dokańcza kształtów, używa szpachelki malarskiej w celu rozciągnięcia bądź rozmycia sceny oraz ogranicza paletę barw. Krytycy mówią o pracach Materki jako kompozycjach, na których można dostrzec jedną scenę z bliska, a inną z daleka. Dzięki temu malarz tworzy niejednoznaczność pracy, która następnie prowadzi do poszerzonego pola interpretacyjnego. Artysta, podejmując specyficzną tematykę, przenosi osobiste fascynacje i poruszenia na powstającą pracę.

Autor obrazu ukończył edukację na Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jako malarz i grafik przez wiele lat był związany z warszawską Galerią Raster. W 2005 wygrał pobyt stypendialny w Vermont Studio Center–Full Fellowship Award. Rok później został laureatem III nagrody w ramach Biennale Malarstwa „Bielska Jesień” w Bielsku-Białej. Ponadto prace artysty znajdują się m.in. w kolekcji Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie oraz kolekcji Susan i Michaela Hort w Nowym Jorku. Artysta brał też udział w wielu wystawach zbiorowych, w tym „Revenge on Realism” we Wiedniu, wystawie w Rental Gallery w Los Angeles czy IV Biennale w Pradze.





42

JOANNA PAWLIK

1974

Bez tytułu (Miasto), 2004

olej/ płótno, 110 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'J. Pawlik | 2004 | bez tytułu | olej na płótnie'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

WYSTAWIANY:

Joanna Pawlik. Względnie przestronne, Art Agenda Nova, Kraków 14.10.-10.11.2004

„Jest to praca o architektonicznym rodowodzie, oparta na planach obiektów z lat 60-tych. Przedstawia motyw nowoczesnego miasta widzianego z góry, które zostaje odrealnione przy pomocy bardzo subtelnej kolorystyki”.

Joanna Pawlik







43 †

MARIAN CZAPLA

1946–2016

"Anturium w szklanym wazonie", 1998

akryl/plótno, 65 x 50 cm

sygnowany p.d: 'czapla'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'marian czapla |

"ANTURIUM W SZKLANYM | WAZONIE" | "AKRYL - 1998 - ŚWIDER | 65 x 50 cm'

estymacja:

20 000 – 30 000 PLN

4 600 – 6 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Czapla zaproponował afirmację malarstwa i człowieczeństwa. Splótł te dwa aspekty nierozdzielnie. Malował wielką ideę przy pomocy niezwykle sugestywnych środków malarskich. Jego obrazy nie pozostawiają widza obojętnym. Siła wyrazu form malarskich, nagromadzenie materii farby i pigmentu połączone zostało z mocą malarskiego wykładu o nędzy i wielkości człowieka, wyrażonych nieskrępowanym malarskim gestem oraz ekspresją światła i znaczącego koloru. Ten ostatni element był lekcją wyniesioną przez Czapłę z pracowni Stefana Gierowskiego”.

Artur Winiarski

Prace Mariana Czapli to monumentalne i ekspresyjne płótna. Jednym z głównych środków wyrazu twórcy jest kolor – intensywny oraz czysty. Najchętniej sięga po żółcie, turkusy, czerwienie oraz intensywne zielenie. Czapla lubi zestawiać ze sobą kontrastujące barwy, które intrygują wyrazistością oraz ekspresyjnością. Wielokrotnie podejmował tematy związane z człowiekiem oraz sacrum. Często bohaterami jego płócien są figury ludzkie, ale przedstawiane w aspekcie przeżycia duchowego. Artysta uzyskał dyplom z malarstwa w pracowni prof. Stefana Gierowskiego na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych. Równocześnie studiował grafikę u prof. Haliny Chrostowskiej i prof. Józefa Pakulskiego. Był współzałożycielem grupy artystycznej Symplex S4, która funkcjonowała w latach 1974–79. Przez wiele lat pracował jako asystent Stefana Gierowskiego na macierzystej uczelni, po czym samodzielnie prowadził pracownię, najpierw rysunku, a następnie malarstwa.



44 †

PAWEŁ KOWALEWSKI

1958

"Szatan i jego tak dużo", 1982

olej/piótno, 55 x 80 cm

opisany na odwrociu: 'SZATAN I JEGO TAK DUŻO'

na odwrociu nalepka inwentaryzacyjna

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

17 500 - 25 600 EUR

WYSTAWIANY:

Las, góra a nad górą chmura, BWA Lublin, styczeń 1983

Sztuka podziwu, Wystawa malarstwa Gruppy, Galeria SHS, Warszawa, 13.02-6.03.1985

Gruppa. 1982-1992, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa, 1992

„Malował 'brzydko', jak cała Gruppa i jak niegdyś, kilkadziesiąt lat wcześniej, Andrzej Wróblewski, który uznał, że spraw ostatecznych nie można malować ładnie. (...) Ładne malowanie jest łatwiejsze. I, oczywiście, lepiej przyswajalne przez publiczność. Lecz czy jest potrzebne artyście, który pragnie drażnić widza?”.

Anda Rottenberg





EKSPRESYJNY I DZIKI ŚWIAT SZTUKI KOWALEWSKIEGO

Obraz „Szatan i jego tak dużo” należy do wczesnego dorobku Pawła Kowalewskiego. Płótno to powstało w kluczowym momencie w karierze artysty, czyli pod koniec studiów na Wydziale Malarstwa w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1983 Kowalewski uzyskał dyplom z wyróżnieniem w pracowni Stefana Gierowskiego. Z uwagi na wydarzenia polityczne i trudy dnia codziennego był to niewątpliwie bardzo turbulentny czas, szczególnie dla młodych, nieposiadających stabilizacji artystów. Dla Kowalewskiego lata 1982–83 były również krytycznym okresem, który zaważył na całej jego późniejszej karierze. W 1982 artysta zakłada Grupę, najważniejszą polską formację artystyczną lat 80, którą współtworzył razem z Ryszardem Grzybem, Jarosławem Modzelewskim, Włodzimierzem Pawlakiem, Markiem Sobczykiem i Ryszardem Woźniakiem. Działania Grupy można opisać w skrócie jako bunt wobec akademizmu i postaw postawangardowych w sztuce. Drugą, być może nawet ważniejszą cechą postawy członków Grupy było jawne i bezkompromisowe w formie i treści wystąpienie przeciwko represjom i cenzurze ze strony władz komunistycznych. Rzeczywistość tamtego PRL-u, Kowalewski odczuwał jako absurd i groteskę, co jest widoczne nie tylko w płótnach, które w tamtym czasie tworzył, ale też w akcjach i innych działaniach artystycznych, w których brał udział. W latach 1984–89 w ramach efemerycznego pisma Grupy funkcjonującego pod tytułem „Oj dobrze już” Kowalewski zamieszczał ironizujące teksty, komentarze i szkice pod pseudonimem wymagowanej amerykańskiej dziennikarki Sharm Yarn. Krytyczny głos Kowalewskiego brał na

celownik zaściankowość i upolitycznienie ówczesnej krytyki artystycznej, jej nachalny konformizm, a przede wszystkim aspiracje ówczesnych trybunów ludowych do wyznaczania kierunku rozwoju polskiej kultury.

Sztukę Kowalewskiego można definiować jako ekspresyjną i opartą na osobistym doświadczeniu. Ważną cechą jego prac jest również wysoka świadomość aktualnie zachodzących procesów społecznych i umiejętność tworzenia bardzo lapidarnych komentarzy. Artysta bardzo szybko wykształcił swój własny idiom artystyczny, który w całości zawiera się również w pracy „Szatan i jego tak dużo”. Pod tym enigmatycznym tytułem kryje się ostry komentarz do zastanej rzeczywistości wyrażony przez młodego artystę wkraczającego w dorosłe życie. Płótno to, choć oszczędne w formie, wydaje się wręcz krzyknąć, a rozczarowanie i gniew wylewają się wraz z kolejnymi pociągnięciami pędzla. Praca ta jednak to przede wszystkim bunt młodej osoby, postawa aktywna, kontestująca. Wcześniejsze obrazy Kowalewskiego są wyjątkowo silnie nacechowane emocjonalnie i choć może się wydawać stworzone w pewien malarsko naiwny sposób, niosą za sobą bardzo ważne z punktu widzenia osobistego, ale też i historycznego treści. Taka właśnie była sztuka artystów pokolenia Grupy – bezkompromisowa, krzykliwa i dzika. I choć minęły już ponad cztery dekady, od momentu kiedy artyści Grupy zamalowywali ogromne połacie swoich prac, ta dzikość nadal daje się odczuć w momencie konfrontacji twarzą w twarz z wielkoformatowymi i krzyczącymi kolorami płótnami lat 80.



45 †

RAJMUND ZIEMSKI

1930-2005

Kompozycja abstrakcyjna, 1979

olej/papier, 54 x 61,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: '10.6.79. RAJMUND ZIEMSKI'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 600 - 2 800 EUR

„Jest pewien czynnik, na którego uzyskaniu od lat mi zależy.
A mianowicie to 'coś', co sprawia, że stojąc przed Rembrandtem,
nie mamy ochoty opowiadać dowcipów. Druga sprawa – dążę
zawsze do spotęgowania dramatu. Nawet do krzyku. Dla mnie
sztuka jest sprawą egzystencjalną, najprościej – ludzką”.

Rajmund Ziemiński



46 †

RAJMUND ZIEMSKI

1930-2005

"Pejzaż 36/75", 1979

akryl/plótno, 131 x 130 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'RAJMUND ZIEMSKI 75'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'RAJMUND ZIEMSKI | PEJZAŻ 36/75 | 130x130'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 700 - 18 300 EUR

„Ziemski nazywa swoje obrazy pejzażami. Są to pejzaże kościste, z których słońce wyssało dobroduszną życiodajną glebę, karmiącą zwykle zieleń i owoce. Pejzaże pozbawione ostentacyjnego piękna krajobrazu – bo jaki kraj i jaki jego obraz mogą ukazywać? Mały skrawek własnej żarliwości i niepokoju – wydłużony prostokąt, w którym pomarszczona, wyschła, poszarpana materia kondensuje się w dramatyczną formę, o ciężarze gatunkowym mierzonym pasją, uporem, ciągle pokonywanym zwątpieniem. Pasuje tu słowo, pokonać’.

Jerzy Olkiewicz



JÓZEF WRZESIEŃ

1930-2007

Serwis do kawy "Iza", lata 50.-60. XX w., projekt z 1959 roku

Zakłady Porcelitu w Chodzieży

porcelit malowany, natrysk wybierany, w skład zestawu wchodzi:

dzbanek (21,5 x 9 x 17,5 cm)

mlecznik (8,5 x 6,5 x 8,5 cm)

cukiernica (8 x 7,5 x 8 cm)

sześć filiżanek (5,5 x 6,5 x 7,5 cm)

sześć spodków (2 x 13 x 12,5 cm)

na spodzie znak wytwórni, stemple: 'hand painted', 'SA', '15744'

projekt z 1959 roku

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

STAN ZACHOWANIA:

ślady użytkowania, delikatne zarysowania malatury

LITERATURA:

Barbara Banaś, Polski New Look. Ceramika użytkowa z lat 50. i 60., Wrocław 2011, s.106 (il.)





48 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

"Martwa natura z fioletowym dzbankiem", 1965

olej/piótno, 54 x 65 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 65'

na odwrociu nalepka z opisem pracy z Galerie Marwan Hoss

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 000 - 11 400 EUR

POCHODZENIE:

Galerie Marwan Hoss, Paryż

Dom Aukcyjny Ader, Paryż, 2017

kolekcja prywatna, Polska

Powojenny okres w twórczości Henryka Haydena definitywnie odróżnia się od jego wcześniejszych dokonań na polu malarstwa. Daleko idąca synteza form nigdy jednak nie przekroczyła w artystycznym oeuvre granicy figuracji. Malarz na zawsze pozostawał wierny strukturalizmowi przedmiotów, które z czasem podporządkował tylko barwie. Genezy owych stylistycznych uproszczeń należałoby się doszukiwać zapewne gdzieś na początku drogi twórczej Haydena, kiedy to jako zdeterminowany do zmian buntownik wkraczał na drogę kubizmu. Martwe natury powstające od lat 50. XX wieku są z jednej strony kontynuacją zdobytych przed wojną doświadczeń, a z drugiej wpisują się w odrębny i zupełnie innowacyjny etap jego działalności. Przedmioty stają się w tych kompozycjach symbolami. Artysta sprowadza kształty do prostych, jednoznacznych form. Rysunek zdaje się tutaj wręcz nieporadny, niedbały, nawet prymitywizujący. Główną rolę odgrywa barwa – to ona staje się nośnikiem emocji. Pomimo dalece awangardowego charakteru w tych późnych pracach Haydena można się doszukiwać pewnych analogii ze sztuką dawnych mistrzów. Pomimo że porównanie to może wydawać się wręcz obrazoburczym, to przyznać należy, iż szczególnie martwe natury malarza implikują w sobie intymność ujęcia, symbolikę i nastrój właściwe przedstawieniom XVII-wiecznych Holendrów. Następuje tu zatem fascynująca fuzja tradycji i innowacji, które przenikają się wzajemnie, uzupełniając i dopowiadając treść.





49

HANNA LACHERT

1927-2021

Stolik kawowy, lata 50.-60. XX w.

Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD, Warszawa
drewno, szkło, 60 x 63,5 x 63,5 cm
pod blatem papierowa metka wytwórni

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:
po renowacji

50

HANNA LACHERT

1927-2021

Fotel "Muszelka", lata 50.-60. XX w., proj. około 1956 roku

Spółdzielnia Artystów Plastyków ŁAD, Warszawa
drewno, tkanina, 74 x 50 x 65,5 cm
pod siedziskiem fragment papierowej metki wytwórni

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

STAN ZACHOWANIA:
po renowacji



Hanna Lachert, uczennica profesora Jana Kurzątkowskiego, należy do grona przedstawicieli nowego pokolenia projektantów „Ładu”, które dyktowało nowoczesny styl wystroju wnętrz w latach 50. i 60. XX wieku. U progu swojej kariery w przemyśle wzorniczym, w 1957 roku, jako absolwentka Wydziału Architektury Wnętrz na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, znalazła się w elitarnym gronie młodych artystów zaproszonych do zaprezentowania swoich projektów na ekspozycji z okazji 30-lecia „Ładu”. Biuro projektu debiutującej Lachert zostało nagrodzone na wystawie obok prac zasłużonych projektantów starszego pokolenia, m.in. Czesława Knothego i Władysława Winczego.

Projekt krzesła „Muszelka”, datowany na rok 1956, jest reprezentatywnym zwiastunem odwilży we wzornictwie przemysłowym i nadchodzących przemian w kształtach mebli. Nowe postulaty odzęgujące się od ciężkich i przysadzistych brył mebli z poprzedniej dekady, zakładały odświeżenie

estetyki użytkowej, przez wprowadzenie koloru do wnętrza, a przede wszystkim przez odciążenie form przedmiotów. Zaczęto stosować lekką konstrukcję i płynną linię konturu, co było możliwe dzięki opanowaniu technologii giętej sklejki, nadającej się doskonale do kształtowania fantazyjnych form przestrzennych dla przedmiotu tak prozaicznego jak krzesło. Popularność, jaką zdobyło krzesło „Muszelka”, opierała się w dużej mierze na technologii jej wykonania. Atutem projektu było wprowadzenie tapicerowanego siedziska zamiast pozostawienia odsłoniętej sklejki, co czyniło mebel mniej wymagającym w produkcji, ponieważ pozwalało na ukrycie umocnień łączy i elementów konstrukcyjnych. Równie dużą popularność handlową co „Muszelka” zdobył inny mebel produkowany w „Ładzie” wg. projektu Lachert – stolik do kawy ze szklanym blatem. W latach 50. i 60. gościł nie tylko we wnętrzach mieszkalnych. Łatwa w czyszczeniu powierzchnia blatu sprawiła, że chętnie włączany był do wyposażenia wnętrz kawiarni i restauracji.



51

MARIAN GRABIŃSKI

Fotel, lata 70. XX w.
drewno, tkanina, 79 x 57 x 82 cm

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

STAN ZACHOWANIA:
po renowacji





52

FOTEL

lata 60. XX w.

Strzeleckie Zakłady Przemysłu Terenowego w Strzelcach Opolskich
metal, tkanina, 77 x 69 x 67 cm

estymacja:

2 500 – 3 500 PLN

600 – 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

po renowacji



53

FOTEL

lata 60. XX w., Polska

metal, tkanina, 73 x 63 x 64 cm

estymacja:

2 500 – 3 500 PLN

600 – 800 EUR

STAN ZACHOWANIA:

po renowacji



54

MARIA WOLSKA-BEREZOWSKA
1901-1985

Kinkiet, lata 50. XX w.

Zakłady Fajansu "Włocławek" we Włocławku
fajans szklwiony, 26,5 x 13,5 x 11 cm
sygnowany na spodzie: 'M Wolska | B'
na spodzie oznaczenie wytwórni

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





55

MONIKA SKORUPSKA

1983

Wazon "V. PERI" z serii "Studs", 2022

porcelana malowana, złocenie, 26 x 11 x 11 cm
sygnowany, datowany i opisany na spodzie: 'Skorupska | V. PERI | 2022'

estymacja:

800 - 1200 PLN

200 - 300 EUR



56

MONIKA SKORUPSKA

1983

Wazon "V. PERI" z serii "Studs", 2022

porcelana malowana, platyna, 26 x 12,5 x 12,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na spodzie: 'Skorupska | V. PERI | 2022'

estymacja:

800 - 1200 PLN

200 - 300 EUR



Monika Skorupska, założycielka studia ceramicznego Mosko Ceramics, łączy w swoich produktach pasję do ceramiki i malarstwa, tworząc niepowtarzalne naczynia. W swojej działalności posługuje się metodą tradycyjnego złączenia ceramiki. W projektach często inspirowała się japońską kaligrafią oraz przedmiotami codziennego użytku. Ceramiczka wykonuje swoje przedmioty z porcelany – zarówno ręcznie, jak i z form. Specjalnie na aukcję Very Peri Skorupska przygotowała dwa wazony o zbliżonym zdobieniu wykonanym w technice malatury podszkliwnej. Jest to zapowiedź nowej, limitowanej kolekcji waz „Organika”.



57

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

Bez tytułu

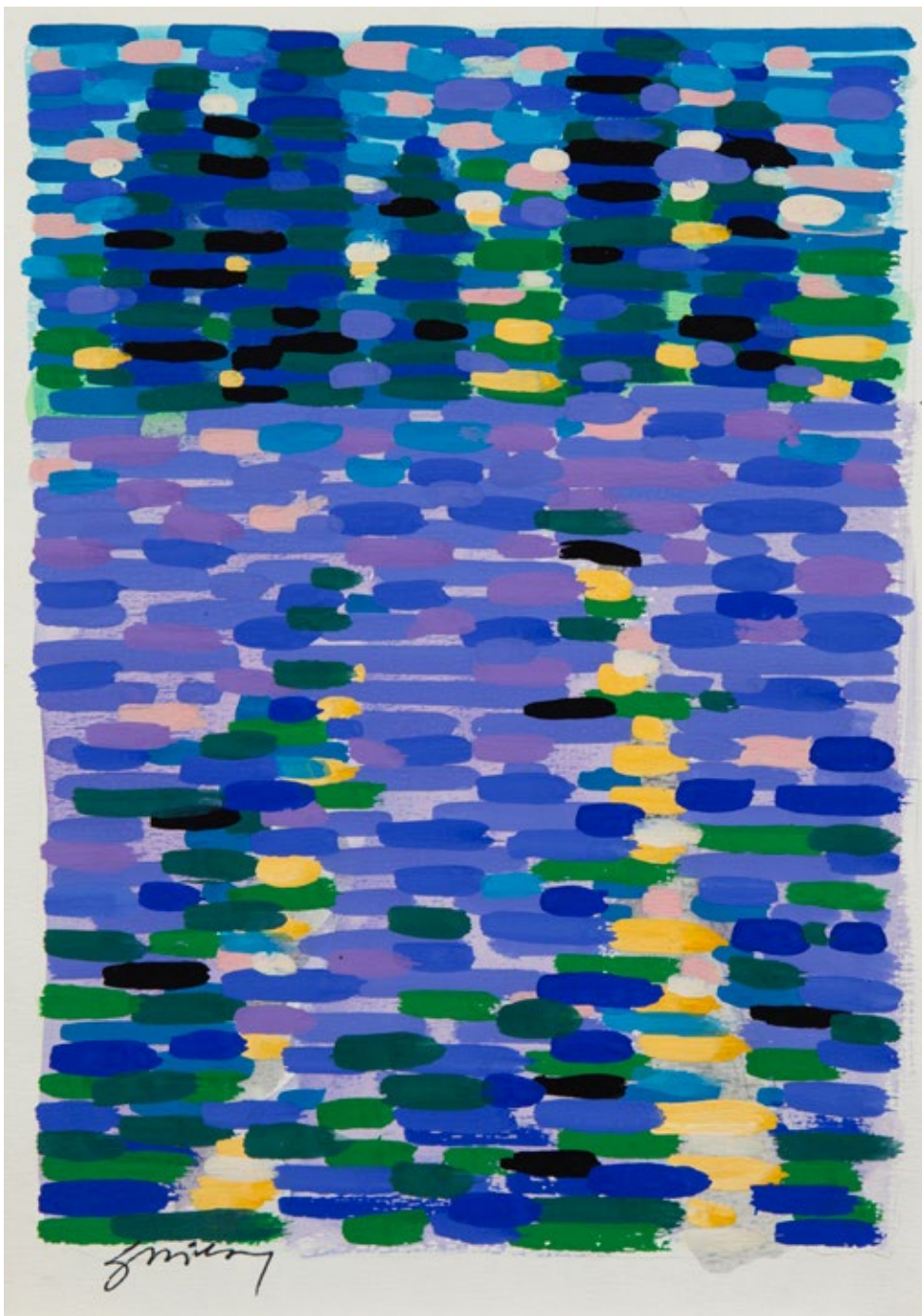
gwasz/papier, 41 x 34 cm

sygnowany wzdłuż lewej krawędzi: 'ŚWIERZY'
oraz sygnowany ołówkiem l.d.: 'Świerzy'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



58

WALDEMAR ŚWIERZY

1931-2013

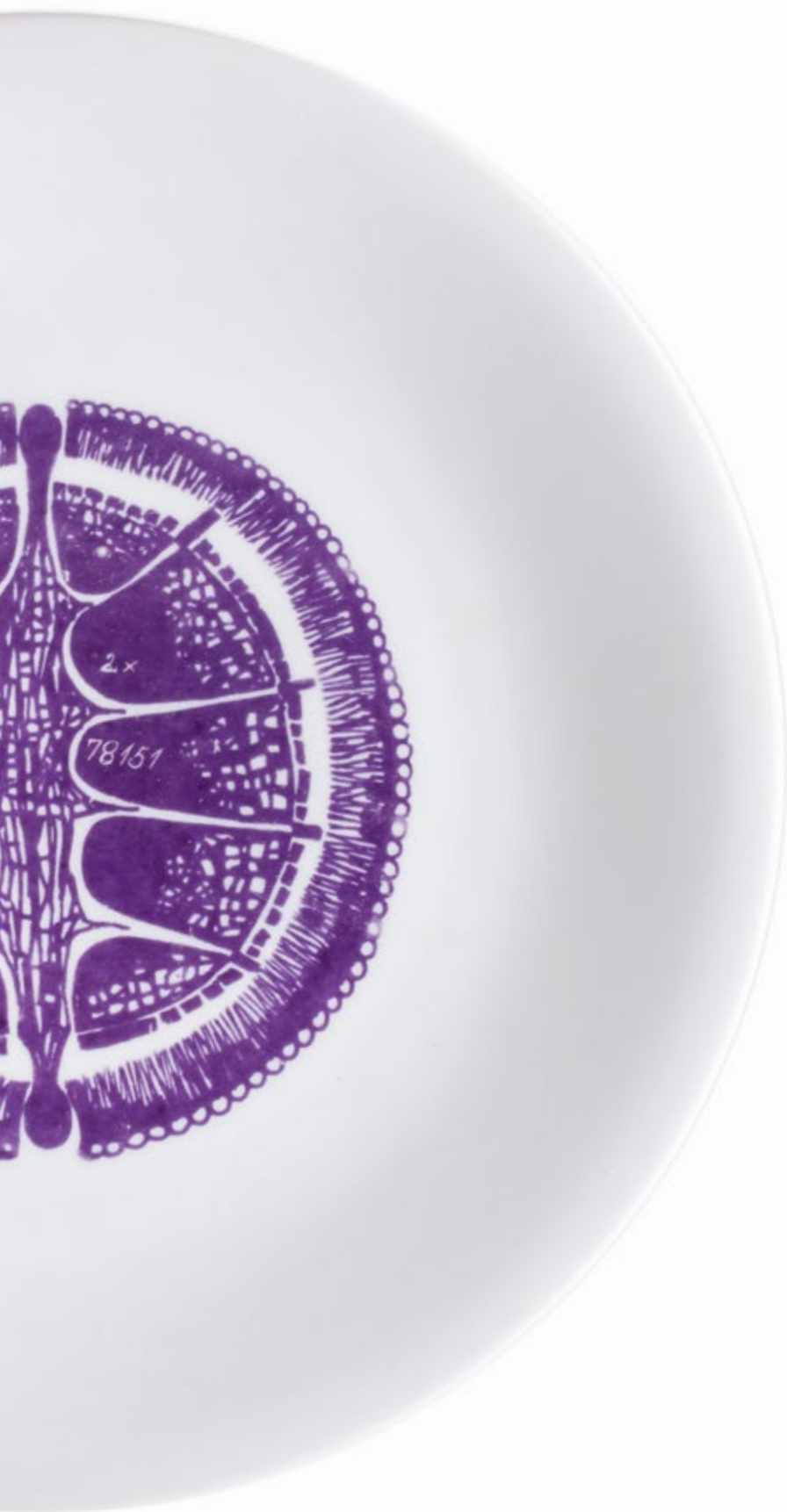
Bez tytułu

gwasz/papier, 30 x 21 cm
sygnowany l.d.: 'Świerzy'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



59

PATERA DEKORACYJNA

lata 60. XX w.

Zakład Porcelany Stołowej "Krzysztof" w Wałbrzychu
porcelana, 3 x 24 x 24 cm
na spodzie znak wytwórni

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



60

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

1930–2009

Plakat do opery "Don Giovanni" Wolfganga Amadeusza Mozarta, Opera i operetka w Krakowie, 1997

offset/papier, 68 x 58 cm

sygnowany i datowany monogramem autorskim w druku p.d.: 'FBS 1697'

estymacja:

500 – 800 PLN

150 – 200 EUR

„Istnieje głód mistyki. W powodzi pospolitości, która nas zalewa, ludziom potrzebne jest zaludnienie tej szarżyzny nowymi tworami, nową tajemnicą, która się gdzieś odbywa”.

Franciszek Starowieyski

MOZART



DON GIOVANNI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE



Kobieta zajmuje szczególne miejsce w twórczości artysty. Jest ona często źródłem poszukiwań oraz rozważań Pagowskiego. Prezentowana praca jest tego potwierdzeniem. Ukazana na obrazie akrobatka jest ujęta w sposób delikatny i zwiewny. Twórca decyduje się na powielenie sylwetki w celu zaakcentowania wykonywanego przez kobietę ruchu. Biały oraz fioletowy kontur podkreślają opisywany dynamizm sceny. Delikatnie użyta kreska nadaje jednak postaci niezwykle kruchości, przy czym linia ta wywołuje wrażenie, jak gdyby postać miała lada moment zniknąć z pola obrazu. Artysta wprowadza do kompozycji również fragment materiału, którego kurczowo trzyma się główna bohaterka. Tkanina dodaje akrobatce zwiewności oraz tworzy efekt nieuchwytności. Pagowski ogranicza paletę barw do pastelowych fioletów i przełamanej bieli, a tło wypełnia płaską plamą barwną w kolorze liliowym. Wykorzystanie owej kolorystyki nadaje pracy charakter eteryczny i podkreśla jej finezyjność.

Źródła inspiracji należy dopatrywać się na ulicy oraz w życiu codziennym. To właśnie w codzienności Pagowski poszukuje najwięcej inspiracji. Tendencja ta nie ma wyłącznie na celu stworzenie dzieła, ale też obserwacji, w jaki sposób praca zostanie odebrana. Artysta twierdzi, iż reakcje ludzi z ulicy są czymś nad wyraz cennym, ponieważ to właśnie na ulicy można dostrzec pewne schematy komunikacji wizualnej.

Andrzej Pagowski zajmuje się szeroko pojętą grafiką użytkową: projektowaniem plakatów, logotypów, billboardów, okładek do płyt. Prace artysty znajdują się m.in. w kolekcjach Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Nowym Jorku oraz w Centrum Pompidou.



61

ANDRZEJ PAŁOWSKI

1953

"Cyrk, akrobatka 2", 2012

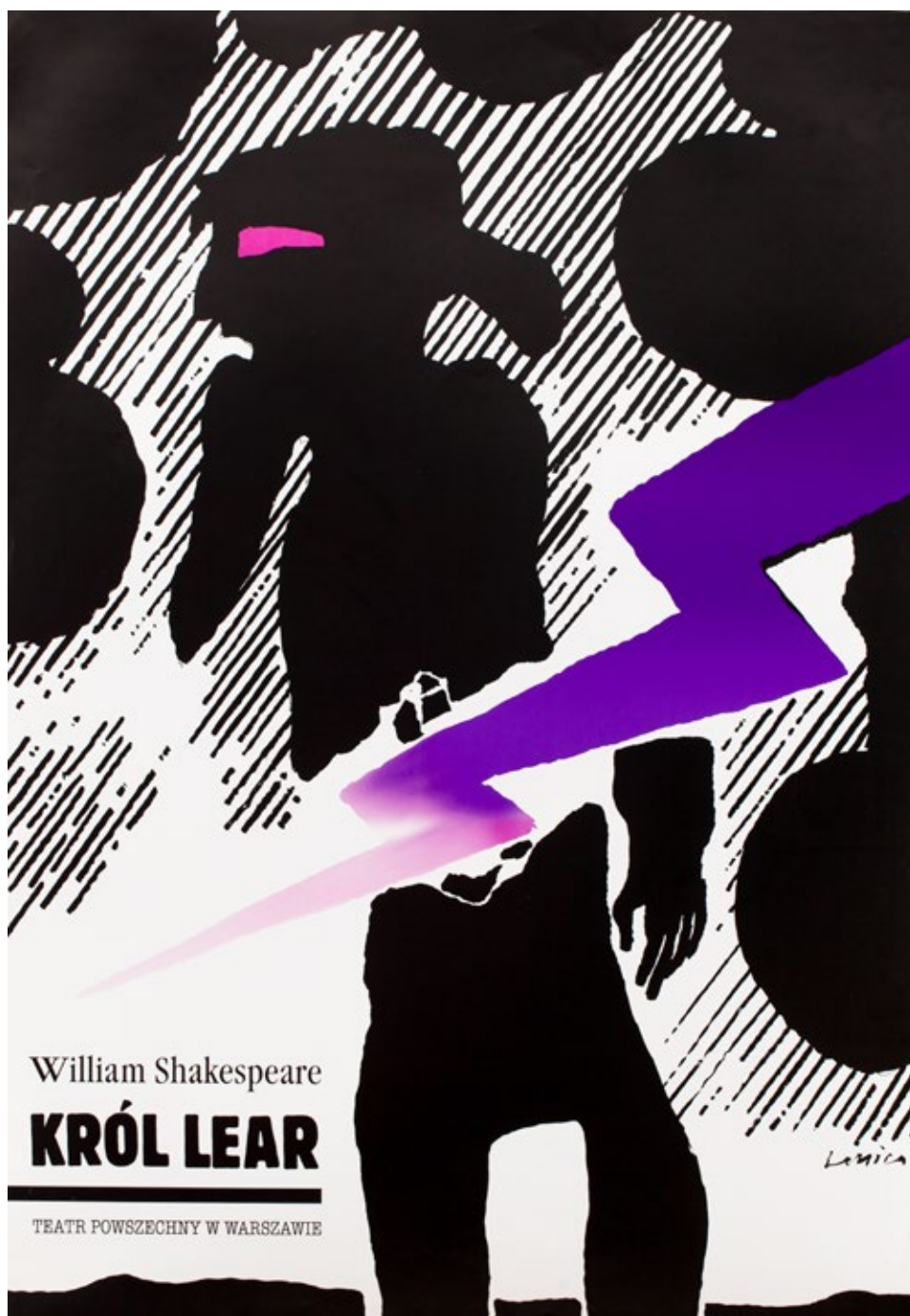
druk/płótno, 41 x 30 cm

sygnowany p.d.: 'Andrzej Pałowski'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 950 EUR



62

JAN LENICA

1928-2001

Plakat do spektaklu "Król Lear" Williama Shakespeare'a,
Teatr Powszechny w Warszawie

offset/papier, 68 x 58 cm
sygnowany w druku p.d.: 'Lenica'

estymacja:
400 - 600 PLN
100 - 150 EUR



63 †

HENRYK TOMASZEWSKI

1914–2005

Plakat do spektaklu "Irkucka Historia" Aleksieja Arbuzowa,
Teatr Współczesny w Warszawie, 1967

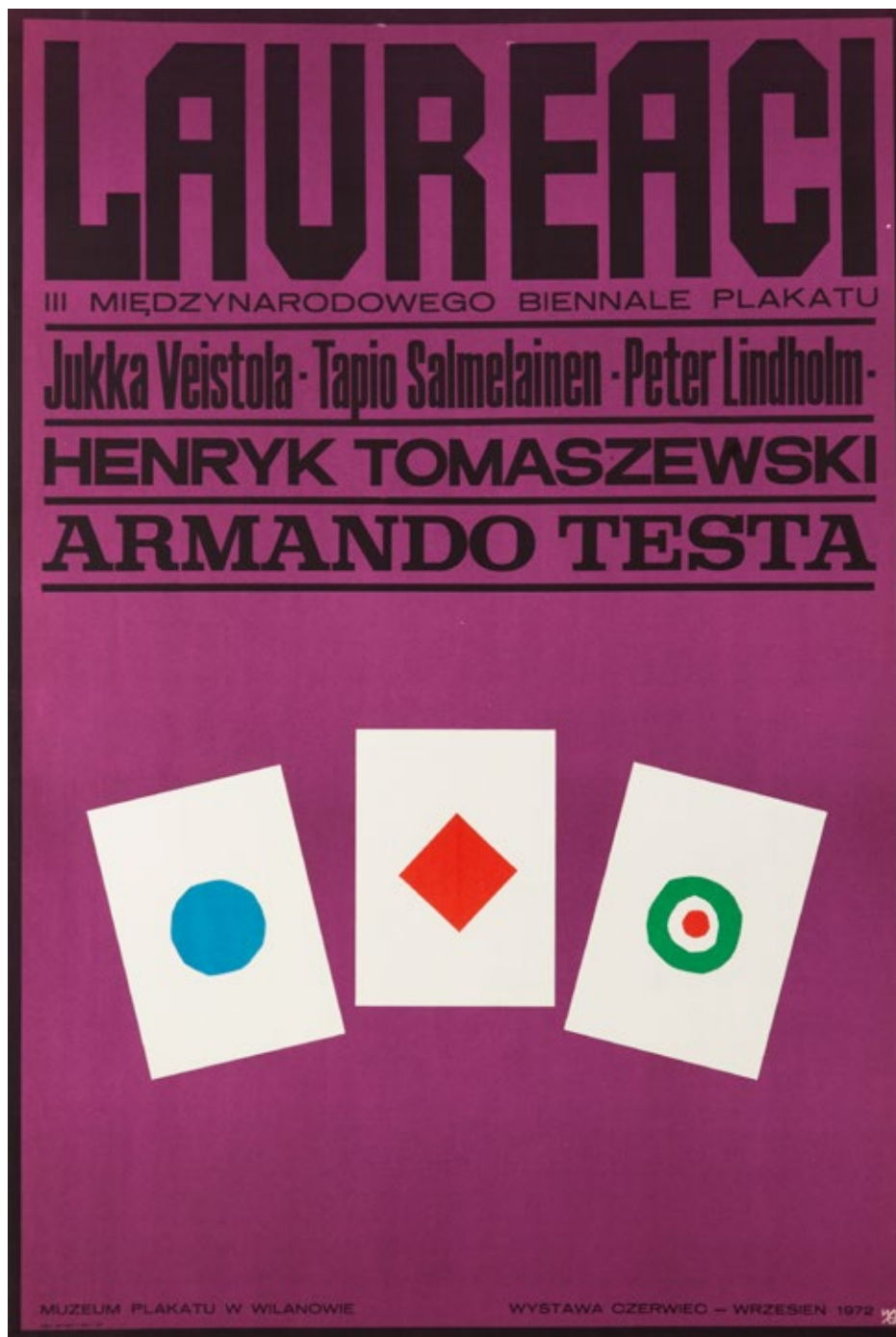
offset/papier, 97 x 67 cm

sygnowany i datowany w druku p.g.: 'TOMASZEWSKI 67'

estymacja:

400 - 600 PLN

100 - 150 EUR



64

HENRYK TOMASZEWSKI

1914-2005

Plakat wystawy „Laureaci III Międzynarodowego Biennale Plakatu”,
Muzeum Plakatu w Wilanowie, 1972

offset/papier, 97 x 57 cm

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR



65

JAN MŁODOŻENIEC

1929-2000

Plakat do filmu "Wiosna panie sierżancie", reż. Tadeusz Chmielewski,
1974

offset/papier, 82,6 x 57,7 cm
sygnowany w druku p.d.: 'JAN MŁODOŻENIEC'

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?

BLISKO 13 500 000 ZŁ

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

SPEKTAKULARNE REKORDY, PIONIERSKIE PROJEKTY, PONAD 200 AUKCJI ROCZNIE

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

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
21 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 31 MAJA 2022
kontakt: Wiktor Komorowski
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
30 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 30 MAJA 2022
kontakt: Alicja Sznajder
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 12, 502 994 177



SZTUKA FANTASTYCZNA
5 LIPCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 3 CZERWCA 2022
kontakt: Anna Szynkarczuk
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



ART OUTLET. SZTUKA WSPÓŁCZESNA
12 LIPCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 CZERWCA 2022
kontakt: Anna Szary
a.szary@desa.pl
538 522 885

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

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

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listaka 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 postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta paucyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

5. Aplikacja online

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

6. Tabela postąpień

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

50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
8 000 000 – 16 000 000	wg uznania aukcjoneera

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.

2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

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

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej przez DESA Unicum.

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".

4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.

5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerę, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerę oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.

6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.

2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).

3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:

- DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
- DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3

W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

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

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

DESA
UNICUM

Data i podpis klienta składającego zlecenie



