

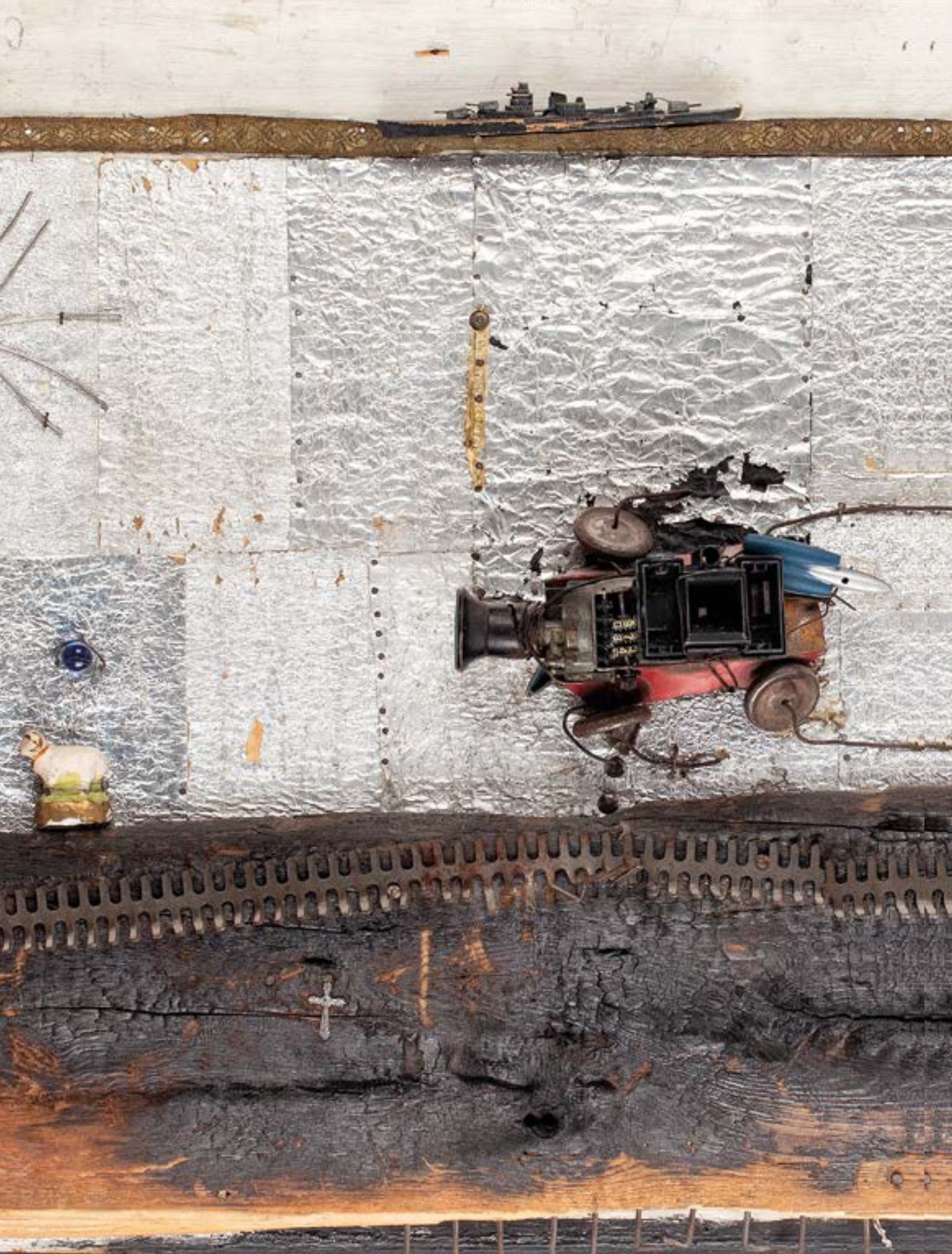
A collection of antique items is displayed on a red surface. In the upper left, a wooden box with a grid pattern is visible. Below it, a pocket watch is shown in its case. To the right, a key is attached to a chain. In the lower right, a metal tool with a circular head is visible. The items are arranged in a way that suggests a collection or a display of historical artifacts.

DESA
UNICUM

WŁADYSŁAW HASIOR

KONSERWATYWNY SKANDALISTA

AUKCJA 8 GRUDNIA 2020 WARSZAWA













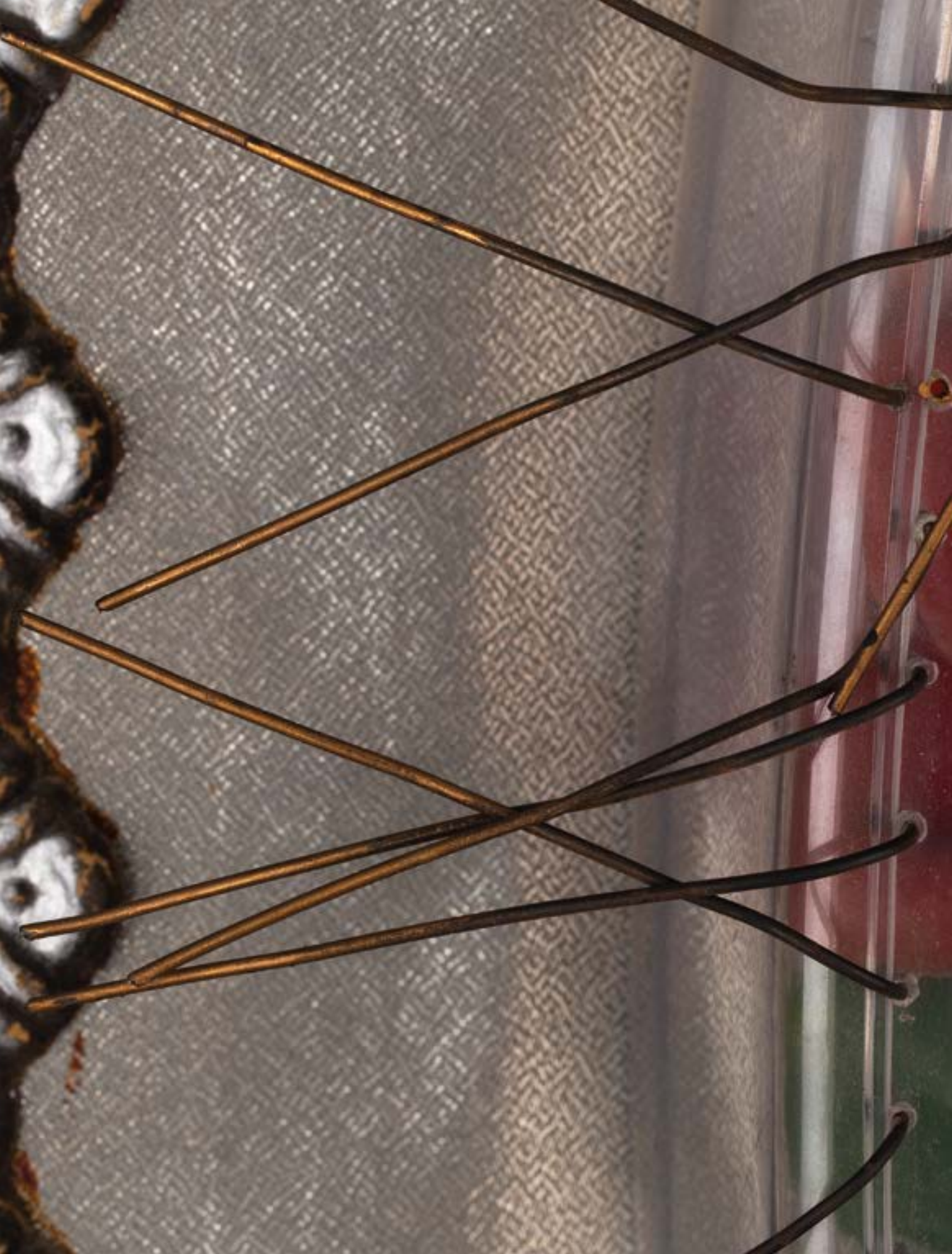
EXPO
GERMANIA

1968

MURA
PERLA VINUR

MURA
PERLA VINUR

MURA
PERLA VINUR











WŁADYSŁAW HASIOR

KONSERWATYWNY SKANDALISTA

AUKCJA 8 GRUDNIA 2020

CZAS AUKCJI

8 grudnia 2020 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

2 - 8 grudnia 2020
poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00
sobota, 11:00 - 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Marcin Lewicki
22 163 66 15, 788 260 055
m.lewicki@desa.pl

Małgorzata Nitner
22 163 67 02, 514 446 892
m.nitner@desa.pl

KONSULTACJA I REDAKCJA NAUKOWA

dr Anna Żakiewicz

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



Warum?
cht, weil
redet.

ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**

Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**

Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**

Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**

Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**

Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
tel. 795 122 709,
m.wisniewska@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał
Business & Culture
pr@desa.pl
tel. 793 919 109

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma
Główna Księgowa
m.kulma@desa.pl
tel. 22 163 66 80

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ FINANSOWY

Rafał Czarnocki
Dyrektor Finansowy
r.czarnocki@desa.pl
tel. 22 163 67 85, 661 661 703

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski
Radca Prawny
w.dziakowski@desa.pl
tel. 22 163 67 86, 664 981 452

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

Kacper Tomaszkiwicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

okładka front poz. 3 „Judasz, 1963 II okładka-1 strona poz. 8 „Dżuma”, 1963 strony 2-3 poz. 15 „Sekretarz powiatowy”, 1975 strony 4-5 poz. 6 „Kapliczka”, 1971
strony 6-7 poz. 2 „Adoracja Ostatniej Róży”, 1977 strony 8-9 poz. 22 Bez tytułu, 1957-1963 strona 10 „Arka”, 1970 strona 12 „Bolesna” 1980 strona 128-III okładka poz. 10
Autor nierozpoznany, Prezentacja sztandarów Władysława Hasiora IV okładka poz. 4 „W starym piecu diabeł pali”, 1970 tytuł aukcji Władysław Hasior. Konserwatywny skandalista
8 grudnia 2020 konsultacja i redakcja naukowa: dr Anna Żakiewicz ISBN 978-83-66734-21-0 kod aukcji 828MON005 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska zdjęcia Marcin Koniak,
Paweł Bobrowski, Marlena Talunas prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk Artdruk Kobylka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, środa 15: 00 – 19:00



IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40
664 981 463



ARTUR DUMANOWSKI
Zastępca Dyrektora Departamentu Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42
795 122 725



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



MAJA MAZURKIEWICZ-ELGUT
Asystent Sztuka Młoda i Najnowsza
m.mazurkiewicz@desa.pl
538 522 885



ALICJA SZNAJDER
Asystent Sztuka Współczesna
a.szajder@desa.pl
22 163 66 45
502 994 177



MARCIN LEWICKI
Asystent Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055



PAULINA ADAMCZYK
Asystent Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



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



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



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



JUDYTA MAJKOWSKA
Asystent Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 163 67 01
692 138 853



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



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



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



KAROLINA CIEŚIELSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



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



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



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



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
Doradca Klienta
a.kasprzynska@desa.pl
506 252 031



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
k.jakubowska@desa.pl
698 668 221



TOMASZ WYSOCKI
Doradca Klienta
t.wysocki@desa.pl
664 981 450



TERESA SOLDENHOFF
Doradca Klienta
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569



ANNA AUGUSTYNOWICZ
Specjalista ds. rozliczeń
a.augustynowicz@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



KORA KULIKOWSKA
Specjalista ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575



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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



PAWEŁ WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
22 163 66 21
514 446 849



PAWEŁ WOŁYNIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934



MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456



MARLENA TALUNAS
Fotodoryt
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



Wojciech Plewiński, Portret Władysława Hasióra, poz. kat. nr 18

WŁADYSŁAW HASIOR – ARTYSTA SZCZEGÓLNY

Władysław Hasiór należał do grona oryginalnych artystów, których twórczość zarówno ze względu na jej znaczenie, jak i zastosowane techniki wymyka się typowym kategoryzacjom i definicjom. Hasiór znany jest najbardziej jako twórca asamblaży, których istotą jest łączenie elementów pozornie do siebie nieprzystających, odrębnych, tworzących dziwaczne połączenia. Sam asamblaż jest techniką odrębną, niedającą się zaklasyfikować całkowicie jako rzeźba, nie jest też kolażem, chociaż dzieli z nim pewne cechy. Ponadto, chociaż artysta wykorzystywał w swoich kompozycjach proces malowania, z pewnością nie można jego twórczości uznać również za malarstwo w tradycyjnym sensie. Asamblaż jest zatem techniką pośrednią, występującą poza granicami tradycyjnych podziałów i kategorii, lokującą się gdzieś pomiędzy nimi. Wspomniane techniki oraz ich status wydają się metonimią całej twórczości i postawy Hasióra, artysty lokującego się między czy też na granicy pola artystycznego swoich czasów. Dlatego też, chociaż artysta czerpał w swojej sztuce motywy ze sztuki ludowej, z pewnością jego twórczość nie może zostać uznana za folklorystyczną w tradycyjnym sensie. Mimo że jego prace były interpretowane jako posiadające analogie z surrealizmem, również w tym przypadku nie można uznać ich za surrealistyczne w słownikowym sensie tego terminu. Sztuka Hasióra przekracza podziały stylistyczne i teoretyczne, pozostaje zjawiskiem szczególnym.

Nie oznacza to bynajmniej, jak sądzi się często, że Hasiór pozostawał artystą outsiderem, który zadowolił się na peryferiach świata artystycznego, zarówno w sensie geograficznym, jak i z uwagi na pozycję w środowisku artystów. W latach 60. i 70. XX wieku pozostawał jedną z ważnych postaci sztuki polskiej. Cieszył się uznaniem ze strony instytucji. W 1966, mniej niż dekadę po ukończeniu edukacji artystycznej, swoje prace prezentował na monograficznej wystawie w Zachęcie (wówczas CBWA Zachęta), która tak wówczas, jak i obecnie pozostaje centralną instytucją prezentującą godne uwagi zjawiska w sztuce współczesnej. Hasiór reprezentował również Polskę na międzynarodowych imprezach artystycznych. Było to między innymi Biennale w São Paulo w Brazylii, gdzie przedstawił swoje prace dwukrotnie: w 1965 oraz 1971. Ponadto w 1970 roku reprezentował Polskę na Biennale w Wenecji. Z kolei w 1983 Hasiór brał udział w dużej, przeglądowej wystawie nowoczesnej sztuki polskiej w paryskim Centre Georges Pompidou. Zatem, jeśli sztukę i postawę Hasióra można uznać za „odrębną” i „osobną” oraz kiedy myśli się o artyście jako o rezydującym na peryferiach świata artystycznego, na Podhalu, nie powinno to przesłaniać faktu, że Hasiór był twórcą obecnym w oficjalnych instytucjach sztuki głównego nurtu.

Twórczość Hasióra charakteryzuje się tym, co bywa określane jako „niesamowitość”. Jest to pojęcie pochodzące z psychoanalizy Sigmunda Freuda. Przez „niesamowite” wiedeński psychoanalityk rozumiał to, co znane i swojskie, powszednie. Kiedy jednak to coś zostało zobaczone czy pomyślane w innej perspektywie, w innym ujęciu, stawało się zaskakujące, fascynujące, ale mogło okazać się również straszne i niepokojące. Tak rozumiana niesamowitość dobrze opisuje transformację, której ulegają w dziele Hasióra codzienne, banalne objekty. Artysta dawał im drugie życie, ze zwyczajnych i śmieciowych przedmiotów uczynił zaskakujące i często bardzo zabawne kompozycje. Zdarza się jednak, że przywołują one wydarzenia tragiczne. Artysta chętnie posługiwał się językiem groteski. Humor łączył się w jego pracach z przekraczaniem granic obyczajowych. Przykładowo to, co przynależne do sfery sacrum, staje się u Hasióra swojskie i kiczowate.

Podobne estetyczne kontrasty cechują całą twórczość artysty. Kategorie takie jak estetyka umiaru, oszczędność środków wyrazu czy decorum często nie znajdowały miejsca w jego sztuce i jak można przypuszczać, nie cieszyły się uznaniem u samego artysty. Te właśnie wartości estetyczne, często powodujące, że prace Hasióra pozostają trudne w odbiorze, są przyczyną jego popularności, ale też trudności w uznaniu jakości tej sztuki. Spotkanie z twórczością Hasióra często nie pozostawia widzów obojętnymi. Zajmują oni różne pozycje w ocenie jego artystycznego dorobku, dyskredytując go i podważając jego wartość lub pozostają pod silnym wrażeniem fantazji i nieposkromionej wyobraźni artysty.





Władysław Hasior, „Łysy”, autor fotografii nieznan

„ASSAMBLAGE – (FRANC. = ŁĄCZENIE, SPAJANIE, MIESZANINA), POJĘCIE UŻYWANE W ZNACZENIU CZYNNOŚCI SKŁADANIA POSZCZEGÓLNYCH ELEMENTÓW W CAŁOŚĆ ORAZ W ZNACZENIU PSYCHOLOGICZNYM: OKREŚLENIA TEKSTU STWORZONEGO W 1958 PRZEZ LIENERTA. DO SZTUKI TERMIN TEN WPROWADZONY ZOSTAŁ OK. 1960 NA OKREŚLENIE DZIEŁA SZTUKI POWSTAŁEGO ZE ZŁĄCZENIA W TRÓJWYMIAROWĄ CAŁOŚĆ WIELU ODREBNYCH ELEMENTÓW, NAJCZĘŚCIEJ GOTOWYCH, ZAANEKTOWANYCH Z INNYCH UKŁADÓW FUNKCJONALNYCH. A JAKO TYP POSZUKIWANIA ARTYST. WYWODZI SIĘ Z COLLAGE’U I POSZUKIWANÍ DADAISTÓW”.

CYT. ZA: (RED.) STEFAN KOZAKIEWICZ, SŁOWNIK TERMINOLOGICZNY SZTUK PIĘKNYCH, WARSZAWA 1976, s. 33

SZTUKA ASAMBLAŻU

Już w pierwszej połowie XX wieku artyści zaczęli stosować w swoich pracach przedmioty codziennego użytku. Pionierem w tej dziedzinie był Marcel Duchamp, który swoimi nowatorskimi działaniami – umieszczaniem zwykłych przedmiotów w muzealnym środowisku, by zmienić ich znaczenie za pomocą kontekstu, zakwestionował tradycyjne do tej pory pojęcie sztuki i jej istoty. Myśl papieża sztuki współczesnej kontynuowali dadaiści oraz surrealiści. Objets trouvés w twórczości powojennej wykorzystywali między innymi Robert Rauschenberg, Jasper Johns, czy Joseph Cornell, czyniąc z nich podstawę swojej działalności artystycznej. Co ciekawe, Hasiór niemal równoległe z artystami zachodnimi zaczął swoje poszukiwania w dziedzinie asamblażu. O dokonaniach polskiego artysty często pisze się jako o wyprzedzeniu światowych trendów, szczególnie w sztuce pop-artu, szeroko inspirowanej się codziennością (Bożena Kowalska). Wydawałoby się jednak, że nowatorskie podejście Hasióra do materii narodziło się w oderwaniu od głównych trendów światowych i okraszane było lokalnym kolorytem. Artysta, wywodząc się ze szkoły Antoniego Kenara, początkowo tworzył rzeźby w duchu zakopiańskim. Pod koniec lat 50. zafascynowała go nowa technika, pracę w której kontynuował przez kolejne lata. Bożena Kowalska pisała o tym czasie: „Było w tym początkowo dużo z przewrotnej, trochę infantylnej zabawy, kiedy ze starych zardzewiałych grzejników i drzwiczek do pieca, drutu, piór, skrawków futra i innych zużytych rekwizytów montował groteskowe postacie ‘Wdów’,

‘Czarowników’, ‘Papuasów’. Zapewne w jakimś nieuchwytnym momencie, jak w sakralnych widowiskach kultur archaicznych – pierwiastkom ludzemu towarzyszyć zaczął element magii i powagi obrzędu. Śmietniskowy złom ‘objets trouvés’ – przedmiotów znalezionych: aluminiowych widelców i gipsowych baranków wielkanocnych – z czułością dziecka ożywił Hasiór w nową egzystencję, nobilitowaną artystycznie. Zbędne odrzuty powszedniości układały się w znaki i kształty, w zestawienia ewokujące doznania, ożywiające z nagłą pamięć odległych faktów i przeżyć” (Bożena Kowalska, Polska awangarda malarska, Warszawa 1975, ss. 90–91).

Około 1960 twórca na dobre porzucił rzeźbę, skupiając się niemal wyłącznie na montażach „rzeźb” z różnych znalezionych przedmiotów. Główną materią stały się przeważnie zużyte, porzucone elementy, które dzięki ingerencji artysty zyskiwały nowy charakter. Łączone w nowe całości stawały się dziwnymi rzeźbami, totemami o magicznym charakterze. Warto wspomnieć też, że zapędy zbieracze Hasióra były ogromne – w jego pracowni można było znaleźć niezliczoną ilość „odpadów codzienności”, z których wiele nie zostało nigdy wkomponowanych w prace. W atelier artysty panował jednak idealny porządek: wszystkie elementy były posegregowane w odpowiednie kategorie i znajdowały własne miejsce w przestrzeni.

Tłumacząc powiązania polskiego artysty z założeniami pop-artu Kowalska pisała: „Hasiór dokonał sakralizacji przedmiotu wyjętego z cmentarzyska cywilizacji. Pierwszy, przed



rozpowszechnieniem tego kierunku na Zachodzie, stworzył sztukę pop-artu. Jego kreacja pop-artowska – cała jest wyrazem proveniencji artysty: polskiej i ludowej. Wyrosła z korzeni wiejskiej, prymitywnej symboliki sakralno-obrzędowej, wzniosłości i żarliwości emocjonalnej i sama stała się kreacją metaforyczną i mitotwórczą. Odwołuje się do martyrologii narodowej, do świadectw świętokradztwa i bezczeszczenia przedmiotów narodowego i religijnego kultu. Dzięki dysonansowi, który uzyskiwał balansowaniem wyobraźni między metaforyczną wymową całości kompozycji a śmietnikową dosłownością komponentów – uniknął Hasiór obcej polskiej mentalności brutalnej ekspresji” (Bożena Kowalska, Polska awangarda malarska, Warszawa 1975, ss. 90–91). Hasiór jednak zaprzeczał swoim powiązaniom ze światową artystyczną awangardą. Działał z potrzeby serca, bazując na dobrze mu znanych materiałach, obracając się w lokalnym kontekście kulturowym. „Posądzanie mnie o świadome prowokacje artystyczne samo w sobie jest prowokacją pod moim adresem. Nigdy, powtarzam, nigdy nie wykonałem żadnego eksponatu z intencją prowokacji. Nie miałem w sobie nic z natury szturmowego wynalazcy, tworzącego ze świadomością, że jest w awangardzie. (...) Koncentrowałem się wyłącznie na dramacie ludzkim czy dramacie natury i przyrody. Liczyła się dla mnie i liczy nadal ekspresja, nie ta fryzjersko-kosmetyczna, sztucznie wymyślona, ale naturalna i autentyczna. Jeżeli natomiast tworzyłem prace, przy których się nie zasypia, to znaczy, że coś mi się udało, że nie pozostałem obojętny”

(Władysław Hasiór w rozmowie z Piotrem Sarzyńskim, Jestem powiatowym plastykiem, „Polityka”, nr 21 [2090], 24.05.1997, s. 58–60).

Genezę asamblaży Hasióra można znaleźć w bardzo prostej przyczynie: braku odpowiedniej pracowni, w której artysta mógłby wykonywać wymagające dzieła. W połowie lat 50. służyło mu za nią niewielkie, wynajmowane mieszkanie nieprzystosowane do pracy twórczej. Hasiór potrzebował „czystych” materiałów i „cichych” technik – sąsiedował wówczas z rodziną z małym dzieckiem. Ograniczenia w zakresie pracowni przełożyły się więc na dzieła montowane z gotowych elementów, tworzone w ziemi, lub takie, które można było zwinać – jak sztandary. Jednocześnie wybór materiałów przez artystę niejednokrotnie spotykał się z krytyką: „Stawianie mi zarzutu, że niepoważnie traktuję moje prace, bo czynię je słabymi fizycznie, dowodzi tylko głęboko zakorzonego przywiązania do rzeczy materialnych. A to wywodzi się z kolei z częstszej bytności u jubilera niż na wystawie sztuki współczesnej. W tym drugim miejscu nie demonstruje się przedmiotów za to, że są bogate i trwałe, ale za to, że potrafią budzić echa problemów humanistycznych, stawiać widza w rozterce wywoływać refleksje. Bardzo bym chciał, żeby owe refleksje i uruchomione przez moje eksponaty wrażenia były trwalsze niż ich fizyczna siła” (Władysław Hasiór, Myśli o sztuce, cyt. za: Monika Szczygieł-Gajewska, Władysław Hasiór, Warszawa 2011, ss. 98–99).

1 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928–1999

"Grzesznicy", 1981

asamblaż/drewno, metal, tkanina, tworzywo sztuczne, 67 x 88 cm
opisany na odwrociu: 'W. Hasior 1981 | grzesznicy'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

16 300 - 20 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa

„U Hasiora rzecz ma się inaczej. Nie dlatego, że jest mniej nowoczesny, ale dlatego zapewne, że przeżywa ten sam wiek w innej strefie ludzkiego doświadczenia. Jego sztuka jest ekspresyjna i uczuciowa w sposób jawny. Kojarzenie przedmiotów służy tu budowie metafor i działaniu symboli – które mówią i znaczą, jątrzą niepokój sumienia obok niepokoju wyobraźni – sugeruje nie tylko emocje, ale i sąd moralny”.

Janusz Bogucki, *Sztuka Polski Ludowej*, Warszawa 1983, s. 305





Religia pozostawała w twórczości Władysława Hasiora jednym ze stałych punktów odniesienia. Jest to ciekawe o tyle, o ile stosunek artysty do tej sfery życia pozostawał niejednoznaczny. Wydaje się, że Hasiorek jako twórca wykształcony w akademii sztuk pięknych uważał krąg kultury chrześcijańskiej za wielki rezeruar wizerunków stworzonych przez wieki, będących tradycją, z której czerpanie pozostaje „świętym prawem” artysty. Estetyka, którą charakteryzują się prace Hasiora, raczej utrudnia ich odbiór w sposób analogiczny do tradycyjnej sztuki religijnej, zwłaszcza wpisanej w kontekst sakralny. Medium asamblażu i właściwe dla niego wykorzystanie obiektów gotowych, w tym plastikowych figurek wyglądających jak dziecięce zabawki czy odpustowe pamiątki oraz postaci wyciętych ze „świętych obrazków” automatycznie tworzyło dystans między odbiorcą – nawet religijnym – a samym przedstawieniem. Ten brak patosu i powagi nie powinien być jednak uważany za drwinę ze strony artysty. Wydawał się on raczej zafascynowany światem znaczeń tworzonych przez obrazy religijne, powracał do nich bowiem przez cały czas swojej aktywności artystycznej. Można odnieść wrażenie, że bardziej interesowała go jarmarczna estetyka dewocjonaliów, które zbierał do swoich asamblaży niż tworzenie krytycznego dystansu pozwalającego na polemikę z religią za pomocą jej reprezentacji. Takie wątki również dają się odnaleźć w jego twórczości, jednak zdecydowanie nie wysuwają się na pierwszy plan. Tworząc w zastanym kontekście, tworzone przez światopogląd chrześcijański i katolicki – istotny nawet wewnątrz komunistycznego kraju – Hasiorek posługiwał się zespołem zrozumiałych na pierwszy rzut oka symboli i tematów. Pozwala to zauważyć, że mimo użycia medium asamblażu, które w momencie, kiedy Hasiorek zaczął się nim posługiwać, pozostawało w Polsce zjawiskiem niepopularnym, mógł on tworzyć sztukę – mniej lub bardziej zrozumiałą. O ile posługiwał się tematyką religijną, często unikał typowych zarzutów wobec sztuki współczesnej jako „z definicji niezrozumiałej” i tym podobnych. Oczywiście również jego twórczość sprawiała odbiorcom kłopoty, jednak na tym właśnie polega szczególna funkcja tematyki religijnej w jego pracach, że pozwalała ona wyrzucić wrażenie na odbiorcach, którzy nawet mimo słabego rozpoznania języka, którym posługiwał się artysta, mogli zrozumieć czy przynajmniej odczuć jego przekaz, o ile dotyczył on powszechnie znanych historii i postaci. Zwierzęta idące w stronę prawej krawędzi pracy wydają się sugerować tematykę wygnania z raju. Być może artysta w ten sposób ukazał tytułowych „Grzeszników”. Motyw architektoniczny po lewej stronie byłby wówczas bramą raju. W asamblażu Hasiora zwierzęta dzielą zatem los ludzi – również muszą opuścić raj ukarane za ludzkie grzechy.



2 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Adoracja Ostatniej Róży", 1977

asamblaż/metal, tkanina, tworzywo sztuczne, 68 x 43 x 12 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Adoracja Ostatniej Róży | Wspaniałej Danielsi i Andrzejowi | z życzeniami | Słonecznych Dni | VIII 77 | Hasior W'

estymacja:

40 000 – 60 000 PLN

9 300 – 13 900 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja Andrzeja i Daniela Górskich

„Pop-art oznaczał skierowanie uwagi na przedmiot znaleziony, przedmiot byle jaki, odpadek odrzucony i beżużyteczny, a zarazem reprezentujący to, co najpowszechniejsze. Ale Hasior nie działał w wielkich centrach współczesnego świata, więc przedmioty-odpadki, które działały na jego wyobraźnię były przedmiotami z małomiasteczkowego lamusa, były soczewką nie cywilizacji wielkoprzemysłowej, lecz polskiej prowincji. Nobilitowanie przedmiotu w sztuce oznaczało dla Hasiora nobilitowanie tego co widział na prowincjonalnych targach i odpustach: tandety, często szmirowatej i błyszczącej, a także szarzyzny, odprysków tego, co kiedyś było lub uchodziło za piękne”.

Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977, s. 32





„RÓŻA – SZTUCZNY KWIAT. JEST SYMBOLEM DWUZNACZNYM. ARTYSTA ‘WYNOSI JĄ NA OŁTARZE’, ALE RÓWNIEŻ OSKARŻA O BUDZENIE ZŁUDZEŃ I NADZIEI. SYMBOLIZUJE LUDZKĄ BEZRADNOŚĆ WOBEC PIĘKNA I SKŁONNOŚĆ DO ZAMIENIANIA GO W BÓSTWO”.

MARIA ANNA POTOCKA, MAŁY SŁOWNIK SYMBOLI WIZUALNYCH HASIORA, [W:] WŁADYSŁAW HASIOR. EUROPEJSKI RAUSCHENBERG?, [RED.] JÓZEF CHROBAK, KRAKÓW 2014, s. 90

„Ale tego ostatniego dnia był [Władysław Hasior] na śmiertelnym kacu, a wciąż zjawiali się przed odjazdem jacyś goście. Niezwykle ujmujący młodzi ludzie z Poznania fotografowali prace Hasiora dla celów reklamowych. Było to małżeństwo Górskich, Andrzej i jego cudowna żona Daniela, a także siostra Andrzeja, Iwona, grafik i fotograf. Wzruszający był ich czuły, delikatny i troskliwy stosunek do artysty. A Hasior zaczął się dusić – zobaczyłam wtedy naocznie atak jego ciężkiej astmy – więc sięgał po swoje wszechstronne i niezawodne lekarstwo. Wyciągnęłam go na obiad, mało co jadł, kupił zimny kotlet dla swojego kota, rudego persa o cienkim głosie. Potem miało być ‘kino’, ale Właduś, coraz bardziej niezborny, znikający w zakamarkach, żeby się napić, wszystko rozwlekał, a ja i trójka młodych Górskich staliśmy nad nim w milczeniu, z zaciśniętymi zębami, bezradni. Fotograf–dżentelmen odprowadził mnie na dworzec, jechałam nocą do Krakowa wzburzona, poruszona, pisząc w myślach list do przyjaciela-artysty”.

W ten sposób opisywała znajomość Władysława Hasiora z właścicielami przedstawionego obiektu Hanna Kirchner. To właśnie „fotograf–dżentelmen” oraz jego towarzyski zostali obdarowani asamblażem „Adoracja Ostatniej Róży”. Praca powstała pod koniec lat 70., kiedy styl twórcy uległ lekkiej zmianie. W tym okresie autor zaczął wykorzystywać elementy kiczu religijnego. Motyw adoracji róży przewijał się w dziełach artysty na przestrzeni lat. W pracy łatwo dostrzec dwa najważniejsze jej elementy: różę w centrum kompozycji oraz chroniącą ją formę wykonaną z plastiku. W efekcie zaprezentowana praca przywołuje na myśl obraz religijny, w którego centrum umieszczono plastikowy, wyidealizowany kwiat. Jak tłumaczy Hanna Kirchner: „W dziele Hasiora przegląda się prowincja, kultura, estetyka ludowa i plebejska, odpustowa i jarmarczna wraz z ludową religijnością i jej dewocjonaliami. Sięga on po strefę wyobrażeń z wielu powodów. Najpierw jest powód biograficzny, to jest krąg kulturowy, to podglebie duchowe tych, co ‘wesli do śródmieścia’, zaludnili, zaludniają miasta” (Hanna Kirchner, O Hasiorze po latach, [w:] Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, [red.] Józef Chrobak, s. 30). Jako drugi powód tych fascynacji badaczka wskazuje fakt, że sztuka ludowa stanowi niewyczerpane źródło dla wyobraźni odwołującej się do ludowej religijności – sfery niezwykle silnie związanej z naturą oraz żywiołami. Zarówno krytycy, jak i odbiorcy nieraz określali twórczość Hasiora mianem „obrazoburczej”, a jej prezentacjom towarzyszyły protesty przeciwko zbyt częstemu eksploatowaniu w niej motywów religijnych. Zapożyczenia, po które autor tak często sięgał, wynikały z jego wewnętrznej potrzeby. Warto zaznaczyć, że dyplomową pracą artysty była ceramiczna „Stacja Męki Pańskiej”. Przywoływał religię przede wszystkim dlatego, że wiążą się z nią pewne pojęcia świętości. W efekcie asamblaż wychodzący z jego pracowni łączy się bezpośrednio z ideą sacrum.

3 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Judasz", 1963

asamblaż/drewno, szkło, tkanina, tworzywo sztuczne, 190 x 100 x 20 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'W.Hasior | 1963 | >JUDASZ<'

estymacja:

250 000 - 400 000 PLN

57 900 - 92 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna,

Szwecja Uppsala Auktionskammere, 2012

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

„Władysław Hasiór, wystawa indywidualna”, BWA, Lublin, 15.12.1966-4.01.1967

„Władysław Hasiór, wystawa indywidualna”, BWA, Poznań, 16.01-12.02.1967

„Władysław Hasiór, wystawa indywidualna”, Pawilon Wystawowy BWA, Kraków 28.02-17.03.1967

„Władysław Hasiór, katalog wystawy”, Muzeum Śląskie, Wrocław 1964, poz. kat. 35

VIII Biennale w São Paulo, 1965

„Wystawa Prac Władysława Hasióra”, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”, Warszawa, listopad 1966

„Władysław Hasiór”, Moderna Museet, Sztokholm, 9.11-15.12.1968

„Władysław Hasiór. Europejski Rauschenberg?”, MOCAK. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 14.2-27.4.2014

LITERATURA:

8^a Bienal de São Paulo, katalog wystawy, São Paulo 1965, poz. kat. 26, s. 344 (spis)

Wystawa Prac Władysława Hasióra, red. Halina Zacharewicz, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych „Zachęta”,

Warszawa 1966, poz. kat. 22

Władysław Hasiór, katalog wystawy, BWA, Lublin 1967, poz. kat. 18

Władysław Hasiór. Wystawa rzeźby, katalog wystawy, wstęp Zdzisław Kępiński, BWA, Poznań 1967, poz. kat. 18

Władysław Hasiór, katalog wystawy, Pawilon Wystawowy BWA, Kraków 1967, poz. kat. 16

Władysław Hasiór, Moderna Museet, Stockholm, 9.11-15.12.1968, poz. kat. 5

Monika Szczygieł-Gajewska, Władysław Hasiór, Warszawa 2011, s. 277, poz. kat. 230

Władysław Hasiór. Europejski Rauschenberg?, red. Józef Chrobak, MOCAK. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2014, s. 119, (il.)





MIĘDZY ZAKOPANEM A SÃO PAULO

„Biennale w São Paulo, otwarte po raz pierwszy w 1951 roku, było największą w Ameryce Południowej i wówczas jedną z największych na świecie prezentacją sztuki współczesnej, stawiającą sobie za cel promocję samej Brazylii i jej współczesnej kultury oraz zapoznanie publiczności brazylijskiej ze sztuką nowoczesną zarówno z własnego kraju, jak i ze świata. Wystawy, organizowane z inicjatywy przemysłowca Cicilla Matarazza, a od 1962 koordynowane przez specjalnie powołaną w tym celu fundację, odbywały się pod patronatem najwyższych władz państwowych, wpisując się w politykę otwarcia na kontakty ze światem zachodnim i budowania międzynarodowego prestiżu kraju. Biennale miało też dowodzić, że Brazylia opowiada się po stronie nowoczesności, czego symbolem było między innymi rozpoczęcie w 1957 roku budowy modernistycznej stolicy Brasílii. Brazylijczycy, chcąc podkreślić zarówno autonomię kulturalną wobec artystycznych centrów Europy i Stanów Zjednoczonych, jak i globalne ambicje, starali się zapraszać do São Paulo gości z całego świata, nawiązując w ten sposób kontakty między innymi z państwami z bloku wschodniego” (cyt. za: Andrzej Szczerski, Cztery nowoczesności. Teksty o sztuce i architekturze polskiej XX wieku, Kraków 2015, s. 173). Wspomniane biennale było imprezą prestiżową, dającą artystom możliwość zaprezentowania swoich prac przed międzynarodową publicznością. Ponadto dla artystów z komunistycznej Polski było szansą na zdobycie uznania poza granicami kraju, co nie było łatwe w czasach Żelaznej Kurtyny i ograniczonej mobilności obywateli Bloku Wschodniego. Dlatego też dwukrotny udział Władysława Hasióra w brazylijskim biennale z pewnością był dla niego niebagatelnym wyróżnieniem. W latach 60. XX wieku komisarzem wystawy sztuki polskiej na omawianym biennale był kilkakrotnie Ryszard Stanisławski. Ten znany historyk sztuki, od 1966 roku będący dyrektorem Muzeum Sztuki w Łodzi, promował podczas tych wystaw artystów i artystki z Polski, których sztukę uważał za nowoczesną i mogącą z powodzeniem prezentować się na tle międzynarodowych poszukiwań artystycznych. Wybory kuratorskie Stanisławskiego pokrywały się początkowo

z nowymi hierarchiami, które zapanowały w Polsce w okresie tzw. odwilży. Stanisławski zauważył i docenił sztukę Hasióra jeszcze przed jego udziałem w brazylijskim pokazie. W 1962 roku pokazał jego prace na wystawie „Metafory”, którą zorganizował w Zachęcie. Była to wystawa prezentująca sztukę tworzoną według zasady „elementu wyobraźni”, a Hasiór wystąpił tam obok szeregu ważnych postaci w sztuce Polskiej, również tych mających już status klasyków – jak Leon Chwistek czy Witkacy. Kilka lat po tym pokazie Stanisławski pokazał prace Hasióra w Brazylii.

W 1965 podczas ósmej edycji biennale w São Paulo Hasiór wystawił prezentowanego tutaj „Judasza”. Postać niewiernego apostoła nie posiada w niniejszym ujęciu cech szczególnych, które na pierwszy rzut oka pozwoliłyby na jej identyfikację. Być może wyłącznie okrągłe, metalowe formy, przypominające foremki do pieczenia ciastek, mogą budzić skojarzenia ze srebrnikami, za które Judasz wydał Chrystusa na śmierć. Podobne znacznie mogą mieć w tej pracy widelce, które przez swój kolor konotują srebro. Zagadkowe pozostają nogi lalek, licznie występujące w prawym, górnym rogu przedstawienia. Przypominają one budowę ciała owada, co może budzić skojarzenia z wyglądem kreatury, który artysta potencjalnie mógł chcieć nadać tej postaci. Baranki u dołu zdają się być zapowiedzią zarówno męki Jezusa, jak i jego ostatecznego zmartwychwstania. Twarz Judasza ze względu na materiał, z którego została wykonana – z metalowej ramy, wewnątrz której widnieją oczy – zdaje się pusta i „mechaniczna”, jakby bezduszna.

Prezentowana tutaj praca Hasióra była eksponowana nie tylko w Brazylii i w Polsce. Poza podróżą do Ameryki Południowej, gdzie wystawiana była na słynnym biennale, dotarła również do Szwecji, gdzie w Moderna Museet w 1968 autor prezentował swoje prace na monograficznej wystawie. To ważne szwedzkie muzeum zajmujące się prezentacją sztuki nowoczesnej i awangardowej, było kolejną instytucją, w której Hasiór prezentowany był jako ważny artysta nowoczesności.



„Judasz”, fotografia pracy Władysława Hasióra, autor nieznan

BIENNALE DE SÃO PAULO

F

septembre-décembre 1963

Nom et prénom HASIOR Władysław

Titre de l'oeuvre Judas

Catégorie et dimensions peinture hauteur - largeur 192x95x17

Téchnique Assemblage

Prix de vente US\$ 320

Propriétaire Artiste

Adresse Zakopane, Jagiellońska 3, Pologne

Veillez coller une de ces étiquettes sur le dos de l'oeuvre; pour les sculptures, coller au bas de l'oeuvre.

HASIOR.

1963.

4 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928–1999

"W starym piecu diabeł pali", około 1970

asamblaż/drewno, metal, szkło, tworzywo sztuczne, 190 x 56 x 38 cm

estymacja:

170 000 – 250 000 PLN

39 400 – 57 900 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja Hermansdorferów, Wrocław

WYSTAWIANY:

Kolekcja Hermansdorferów, mia ART GALLERY, Wrocław, 15.11–20.12.2017

LITERATURA:

Kolekcja Hermansdorferów, katalog wystawy, Wrocław 2017, s. 17, 81 (il.)

„(...) nietradycyjne materiały nabierają w nowym kontekście nowych znaczeń, stają się nosicielami nowych treści; działają na zasadzie metafory i poetyckich obrazów, wywołują przeróżne uczucia i nastroje – niepokoju, przygnębienia, często grozy. Twórczość Hasióra znajduje się zresztą na pograniczu malarstwa i rzeźby, jest wypadkową sztuki jarmarcznej, neodadaizmu i swoistego ekspresjonizmu, a równocześnie ma charakter misterium, dziwnego obrzędu, co podkreślają jeszcze efekty ognia, kadzideł, czasem także muzyki i ruchu”.

Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Rzeźba współczesna*, Warszawa 1985, s. 344





W STARYM PIECU DIABEŁ PALI

Internetowy „Wielki słownik języka polskiego” w następujący sposób wyjaśnia sens frazeologizmu „W starym piecu diabeł pali”: „ludzie w starszym wieku czasem zaskakują swoim temperamentem i aktywnością seksualną” (cyt. za: https://wsjp.pl/index.php?id_hasla=9301). Tytuł prezentowanego tutaj asamblażu reprezentuje stylistykę, którą Hasior posługiwał się wielokrotnie, jak można przypuszczać z zamiłowaniem. Z jednej strony mamy tutaj do czynienia z humorystycznym powiedzeniem. Z drugiej strony sfera życia, której to powiedzenie dotyczy, może uchodzić za wstydliwą – zwłaszcza w konserwatywnym, polskim społeczeństwie, które było publicznością artysty. Dlatego też mamy tutaj przykład „pikantnej” treści, którą przywołuje artysta za pomocą tytułu, co może powodować i śmiech, i wypieki na twarzach widzów. Nie wiadomo, co było punktem wyjścia dla artysty podczas pracy nad tym obiektem. Czy było nim powiedzenie, które zostało zobrazowane, przetransformowane na materialny przedmiot, czy może to gotowy obiekt zyskał taki tytuł, a tym samym nowe znaczenia? Jest to typowy przykład asamblażu Hasiora, który poprzez konfrontację z tytułem zostaje „wprowadzony w ruch” skojarzeń, asocjacji i domysłów. Sama praca przedstawia „rogacza”. Rogi, które stworzone zostały przez zatknięcie widel na gorze figury, zdają się sugerować, że jest to tytułowy diabeł. Poprzez zastosowanie żarówek autor uzyskał efekt płonącego wnętrza. Można je zobaczyć na przykład przez uchylone drzwiczki w dolnej części pracy, które przypominają otwarty piec. Praca składa się również z nóg mebla (ławy lub taboretu) zakończonych rzeźbionymi pazurami, które sugerują obecność jakiegoś dziwnego stworzenia, na przykład czarta, który w pewnych wyobrażeniach przybierał formę podobną do wyglądu mitologicznego fauna. Krzaczaste brwi i bujne wąsiska wpływają na komiczny wygląd postaci. Jest to zatem wyobrażenie tyleż groźne, co śmieszne. W sposób właściwy temu artyście wizualna, zabawna forma, łączy się z rubasznym, ludowym humorem. Figura diabła przywołuje zarówno postać z ludowych opowieści, jak i konotuje seksualność oraz jej wymiary przekraczające pruderię i społeczne konwenanse.





5 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

Kapliczka, 1978

asamblaż, kolaż/ceramika, drewno, metal, papier, szkło, tkanina, 77,5 x 56 x 21,5 cm
dedykowany na odwrociu:

'Pani B. Słowikowskiej | z wyrazami podziękowania | za radość przeżycia |
wystawy w Lublinie | IV.78. | Hasior | W.'

estymacja:

60 000 – 80 000 PLN

13 900 – 18 600 EUR

POCHODZENIE:


dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska

„Nobilitowanie przedmiotu w sztuce oznaczało dla Hasiora nobilitowanie tego co widział na prowincjonalnych targach i odpustach: tandety, często szmirowatej i błyszczącej, a także szarżyzny, odprysków tego, co kiedyś było lub uchodziło za piękne”.

Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977, s. 32





W zaprezentowanej pracy artysta posłużył się świętą figurką, przedstawieniem Matki Boskiej, która została ustawiona naprzeciwko niewielkich rozmiarów lustra. Tafla szkła została wklejona w ramę stworzoną przez papierowe, wycięte z większej całości przedstawienie barokowego kominka w Sali Czerwonej gdańskiego ratusza, co można rozpoznać m.in. po herbie miasta. Warto zwrócić uwagę, że twarz figurki została zaklejona czarnym "futerkiem". W efekcie artysta wprowadził element zaskoczenia – oblicze widoczne w lustrze nie jest tym, którego spodziewa się widz. Figura Matki Boskiej i jej oblicze stanowią jedno z centralnych, tajemniczych elementów zaprezentowanej pracy.

Artysta sięgał po różnorodne materiały, z których tworzył swoje asamblaże, lustro jednak zajmowało szczególne miejsce w jego twórczości. W latach 60. pojawiła się seria prac, w której posłużył się taflą lustra jako podobraziami. W innych przypadkach lustra były podstawami trójwymiarowych realizacji, które pozwalały obejrzeć prace od dołu i tworzyły efekt zwielokrotnienia. Lustra dla Hasiora były nie tylko elementem stosowanym w asamblażach, ale także w realizacjach przestrzennych w dużej skali. Artysta posłużył się nim, m.in. projektując swoją galerię w Zakopanem, gdzie poukładane tafle optycznie powiększały przestrzeń ekspozycyjną oraz które, dzięki grze światła, tworzyły efekt odrealnionych przestrzeni.

Zaprezentowany asamblaż nawiązuje do swoim układzie do serii prac przedstawiających postacie zwrócone ku lustrze, które artysta pozabwiał twarzy lub je przerabiał. Jednym z nich jest „Kocica przed lustrem”, gdzie twarz kobiety zwróconej ku swojemu odbiciu Hasior zastąpił naklejoną głową kota wyciętą z czasopisma. Tak jak portret przestaje być realistycznym przedstawieniem postaci, tak lustro zyskuje nową funkcję – prezentuje to, co niewidoczne dla widza i przedstawia inne, zaskakujące, tajemnicze oblicze figury.



IN PACE AD IGMENTUM

„W PRACACH ARTYSTY RELIGIA WSPÓLISTNIEJE Z RACJONALIZMEM; SYMBOLE WIARY – ZE ZNAKAMI HEREZJI; CHOCHOŁY, LALKI – Z POGIĘTYMI KAROSERIAMi SAMOCHODÓW. KULTURA PRYMITYWNA ŁĄCZY SIĘ ZE STYLEM PROWINCJONALNYCH KAPLICZEK, Z POP-ARTEM, CZASEM Z KONSTRUKTYWIZMEM. DZIEŁA WŁADYSŁAWA HASIORA SĄ UNIWERSALNE, A JEDNOCZEŚNIE NACECHOWANE POLSKOŚCIĄ. ZWIĄZANE Z PODHALEM – Z JEGO KULTURĄ, WIARĄ, HISTORIĄ, PRZYRODĄ – MAJĄ TAKŻE ZNACZENIE POWSZECHNE. NIE JEST ONO ELEMENTEM DODATKOWYM, WYSTĘPUJĄCYM OBOK INNYCH, LOKALNYCH WARTOŚCI. PRZECIWNIE. WSZYSTKO, CO HASIOR ROBI, ZAWIERA CECHY OGÓLNE”.

MARIUSZ HERMANDORFER

MISTERIUM PRZEDMIOTU

Władysław Hasiór był artystą o nieograniczonej wyobraźni i ogromnej twórczej odwadze. Żaden chyba polski artysta nie wzbudzał tak skrajnych emocji, jak on. Częstokroć niezrozumiany i oskarżany o bluźnierstwa twórca bez pardonowo łączył w swojej sztuce symbolikę religijną z trywialnymi, prymitywnymi przedmiotami codziennego użytku, często będącymi wytworami rozwijającej się wówczas masowej kultury. Ta na wskroś nowatorska na forum polskiej sztuki działalność artysty, a należy tu wymienić jego asamblaże, pomniki i happeningi (choćby procesje sztandarów) spotykały się z pozytywnymi recenzjami krytyki, ale wywoływały także duże kontrowersje, nierzadko szokując i zaskakując tradycyjnie nastawioną publiczność. Część odbiorców sztuki Hasióra niejednokrotnie zarzucała twórcy, że swoją skandalizującą twórczością ośmiesza święte prawdy wyznawane przez katolików. W jednym z listów do redakcji „Tygodnika Powszechnego” możemy przeczytać „Jest to (...) kretyrisko-małpi grymas w kierunku ludzi, którzy je czczą. Dlatego nie wystarczy być rzeźbiarzem. Trzeba być ponadto facetem o jakiej takiej kulturze osobistej. Wtedy zostawia się w spokoju owe symbole nawet wówczas, gdy samemu nie podziela się owej czci.

Hasiór tego nie umie”. Cel sztuki Hasióra był jednak zupełnie odmienny. Nie zgadzał się, że jego twórczość jest bezbożna. Nie potwierdzał również, że jest religijna. Odwoływał się do atmosfery sakralnej, gdyż według niego stanowiła najlepszy nośnik do realizacji własnych założeń artystycznych. Jak pisał w jednej ze swoich notatek zamieszczonych w zbiorze „Myśli o sztuce” z 1987: „Każda religia daje tak potężny ładunek przeżyć i odczuć, że nie oprze im się żaden artysta, który znacznie na tym polu działać. Sprawa, która mnie interesuje, a nie umiem jej rozwiązać, to sprawa wartości obrazu czy rzeźby polegającej na sakralności. Nie jestem uwolniony od obsesji takich wartości. (...) Wydaje mi się, że ich siła leży w jakimś emocjonalnym ładunku możliwym tylko w kręgu głębokiej wiary w to, co się robi, głębokiej wiary, że to się musi robić w hołdzie dla jakiejś idei. Są rzeźby świeckie, absolutnie nie z kręgu tematów religijnych, które ze swoją wstrząsającą siłą są sakralne, bo istotnie w mocny sposób uzmysławiają istnienie ważnych wartości ludzkich. I jeżeli zjawi się dzieło, które nie dając nawet jeszcze odpowiedzi, stawia jakieś dramatyczne pytanie o wieczne sprawy ludzkie, to ono jest ważnym społecznie zjawiskiem i na pewno właśnie sakralnym”.



Źródła sztuki Hasiora należy poszukiwać w obrzędach charakterystycznych dla kultury ludowej, która przeżywała swój rozkwit u schyłku XIX i w pierwszych dekadach XX wieku. Artysta z górskim folklorem miał do czynienia niemal od najmłodszych lat. Wpłynęły na to przede wszystkim nauki pobierane w szkole prowadzonej przez Antoniego Kenara – wybitnego pedagoga, który wpajał swoim uczniom szacunek dla tradycji sztuki ludowej, biegłą znajomość warsztatu, ale także orientację w tendencjach współczesnej sztuki. Nie bez znaczenia była także ówczesna aura Zakopanego – wielka inspiracja dla twórczości artysty. Stamtąd właśnie czerpał twórczą moc, tam znajdowała się jego pracownia, tam też powracał z każdej podróży. Jak twierdzili historyczki i historycy sztuki, asamblaż Hasiora bliskie są kącikom z domowymi pamiątkami znajdującymi się w niemal każdym góralskim domu, gdzie obok siebie znajdowały się dewocjalia, rzemiosło ludowe, ale także bliskie tandecie produkty masowej kultury. Idąc tym tropem, prace artysty przywozić mogą na myśl właśnie przydrożne kapliczki, które Hasiore jako pierwszy potraktował jako pełnoprawne dzieła sztuki i uwieczniał na licznych fotografiach będących rodzajem dokumentu. Odwiedzał miejsca kultu i obserwował

zachowania wiernych. Uwieczniał obrazy samotnie stojącej ambony, z mumifikowanych zwłok w szklanej trumnie czy procesji po stacjach drogi krzyżowej. Często odnosił się również, do najmocniej zakorzenionego w polskiej tradycji, kultu maryjnego. Można przypuszczać, że tworzenie przez Hasiora wspomnianych kapliczek wynikało nie tyle z głębokiej i szczerzej potrzeby wyrażania wiary, ile przede wszystkim z wewnętrznego obowiązku dokumentowania rzeczywistości. We współczesnej kulturze dostrzegając wiele wciąż żywych elementów myślenia magicznego, co znalazło odzwierciedlenie w totemicznym lub sakralizującym tonie jego prac. Religijna symbolika w połączeniu z kiczowatą materią służyła mu do kreacji własnego, głęboko egzystencjonalnego przesłania. Jak mówił: „Akt samodzielnego wyboru ze świata rzeczy jednej, którą ktoś samodzielnie uznaje za piękną, jest urzeczywistnieniem wolności. Gdy się go skrzyczy – ‘co ty wybierasz?’, to tę wolność mu się odbiera. Pojęcie kicz jest stworzone dla potrzeb lwów salonowych, którzy nie znają pojęcia tolerancji kulturalnej. Gdyby się kicze wypłeniło, uderzyłoby się również w odruchy ludzkie. Dzięki tym artystycznie bzdurnym i małym obiektom załatwia się zupełnie niebezpieczne ludzkie sprawy”.

ó †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928–1999

"Kapliczka", 1971

asamblaż, technika mieszana/metal, szkło, tkanina, tworzywo sztuczne, tektura, 47,5 x 43 x 15 cm
sygnowany i datowany na odwrociu: 'H.W. 71.'
wewnątrz kompozycji znajduje się butelka z alkoholem

estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 800 - 9 300 EUR

WYSTAWIANY:

Hasior. Magiczny Świat, Miejski Dom Kultury, Mińsk Mazowiecki, 25.04–30.05.2015

Hasior. 30 lat galerii, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski, 2015

LITERATURA:

Hasior. Magiczny Świat, Miejski Dom Kultury, Mińsk Mazowiecki 2013, (il.), nlb.

Hasior. 30 lat galerii, red. Gustaw Nawrocki, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski 2015, s. 45 (il.)

„Głęboko odczuwając wartości kultywowane w kręgu szkoły zakopiańskiej, szczególnie uwrażliwiony na wszystko, co w tradycji kultury ludowej miało charakter misterium, bardzo szybko rozwinął swą niezwykle indywidualną twórczość, stanowiącą jedyny w sztuce polskiej autentyczny odpowiednik zjawisk, które w sztuce zachodniej przejawiały się w formie pop-artu”.

Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, Współczesna rzeźba polska, Warszawa 1977, s. 32





„Kapliczka” to jedna z tych prac Władysława Hasiora, w której można doszukiwać się elementów krytyki zinstytucjonalizowanej religii. Choć motyw sakralny pojawia się w twórczości artysty bardzo często – co można zauważyć również w niniejszym katalogu – rzadko, jeśli kiedykolwiek, można widzieć je jako swoisty sabotaż czy akt krytyki wobec instytucji, która je wytworzyła. Hasior bowiem nie miał z reguły na celu prowokowania opinii publicznej poprzez niestandardowe, zabawne i dziwaczne użycie dewocjonalistów. W jaki sposób na ich tle można zobaczyć wyjątkowość prezentowanej tutaj „Kapliczki”?

Sam tytuł sugeruje, że mamy do czynienia z obiektem służącym prywatnej dewocji, co w przypadku obiektu artystycznego może sugerować „zaprogramowanie” go do osobistego, intymnego oglądu. Na „Kapliczkę” składa się prostokątne pudełko, najprawdopodobniej plastikowy chlebak, na którym artysta umieścił figurkę baranka oraz symbol krzyża. Całość pokrył miękką tkaniną. Wyjątkową właściwością kapliczki jest jej wnętrze: po otwarciu obiektu oczom widzów ukaże się... butelka rumuńskiego wina oraz zdjęcie nagiej kobiety. Takie radykalne zestawienie dwóch sfer – sacrum i profanum – sugeruje nowe znaczenia. Jeśli jest to obiekt personalnego kultu i dewocji, co jest tutaj przedmiotem kultu? Alkohol i cielesność oraz seksualność? Praca miałaby wówczas wydźwięk pochwały hedonizmu, zmysłowości. Może być to zatem znak kultu, który wydaje się zdecydowanie opozycyjny wobec „przykrywk”, czyli widocznych na froncie oczywistych symboli religijnych.

Ten obiekt można również rozumieć jako swoiste tabernakulum, w którym znajdują się wino i ciało (analogicznie do wina jako krwi w liturgii katolickiej i chleba jako ciała). Sferą świętości byłaby tutaj sfera zmysłowej rozkoszy. Czy miałby to być jednocześnie uszczypliwy komentarz na temat istoty rzeczywistego kultu religijnego dla tych, dla których kapliczki i tabernakulum to miejsca i rzeczy, z którymi obcuje na co dzień?



7 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

Kompozycja

asamblaż/metal, szkło, 66 x 32 x 16 cm

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 900 - 18 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska, od lat 80. XX w.

„Stawianie mi zarzutu, że niepoważnie traktuję moje prace, bo czynię je słabymi fizycznie, dowodzi tylko głęboko zakorzonego przywiązania do rzeczy materialnych. A to wywodzi się z kolei z częstszej bytności u jubilera niż na wystawie sztuki współczesnej. W tym drugim miejscu nie prezentuje się przedmiotów za to, że są bogate i trwałe, ale za to, że potrafią budzić echa problemów humanistycznych, stawiać widza w rozterce, wywoływać refleksje. Bardzo bym chciał, żeby owe refleksje i uruchomione przez moje eksponaty wrażenia były trwalsze niż ich fizyczna siła”.

Władysław Hasior







W zaprezentowanej pracy Hasior wykorzystał naczynie przypominające blachę do pieczenia, rozbity lampę, a w centrum kompozycji umieścił małych rozmiarów krucyfiks. Głównym elementem, zajmującym kompozycyjne centrum asamblażu, jest rozbita lampa wraz z uszkodzoną szklaną główką. Artysta chętnie sięgał w swojej twórczości po przedmioty zużyte lub popsute. Jak opisywała Hanna Kirchner: „Cały ten ‘śmietnik’, z którego Hasior robił sztukę, te ‘rupiecie’ i ‘odpadki’ szokujące poczciwego widza w PRL-u to była apologia przedmiotu zniszczonego, zużytego, zwana estetyką strychu” (Hanna Kirchner, O Hasiorze – po latach, (w:) Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, (red.) Józef Chrobak, katalog wystawy, MOCAK, Kraków 2014, s. 26).

Były to elementy, które nosiły znamiona upływu czasu, bywały uszkodzone, a przez to odmienione, dziwaczne, ale tym samym zyskiwały poetycki charakter. Dawały widzom możliwość zwrócenia uwagi na własną materialność, strukturę i jej właściwości zwykle przeoczone i ignorowane. Jak zauważyła Monika Szczygieł-Gajewska było to przedmioty powszechnie uważane na rupiecie, a składały się na nie takie elementy jak „stare zegarki, butelki i plastikowe pojemniki, zepsute telewizor i radia; narzędzia ogrodnicze, koralki, tkaniny, zabawki dziecięce, pióra, czaski zwierząt i wiele innych przedmiotów” (Monika Szczygieł-Gajewska, Władysław Hasior, Warszawa 2011, s. 96). Artysta konsekwentnie kolekcjonował obiekty i gromadził je wokół siebie. Nie wykorzystywał przedmiotów od razu, raczej zbierał je na zapas. Tworzył rezerwuar obiektów, które następnie wchodząc ze sobą w odpowiednie relacje stawały się dla niego materiałem do twórczości artystycznej. Dla Hasiora nie były jednak najważniejsze przedmioty same w sobie, a przede wszystkim ich ładunek emocjonalny oraz przeżycia, które rodziły się u odbiorcy gdy na nie patrzył.

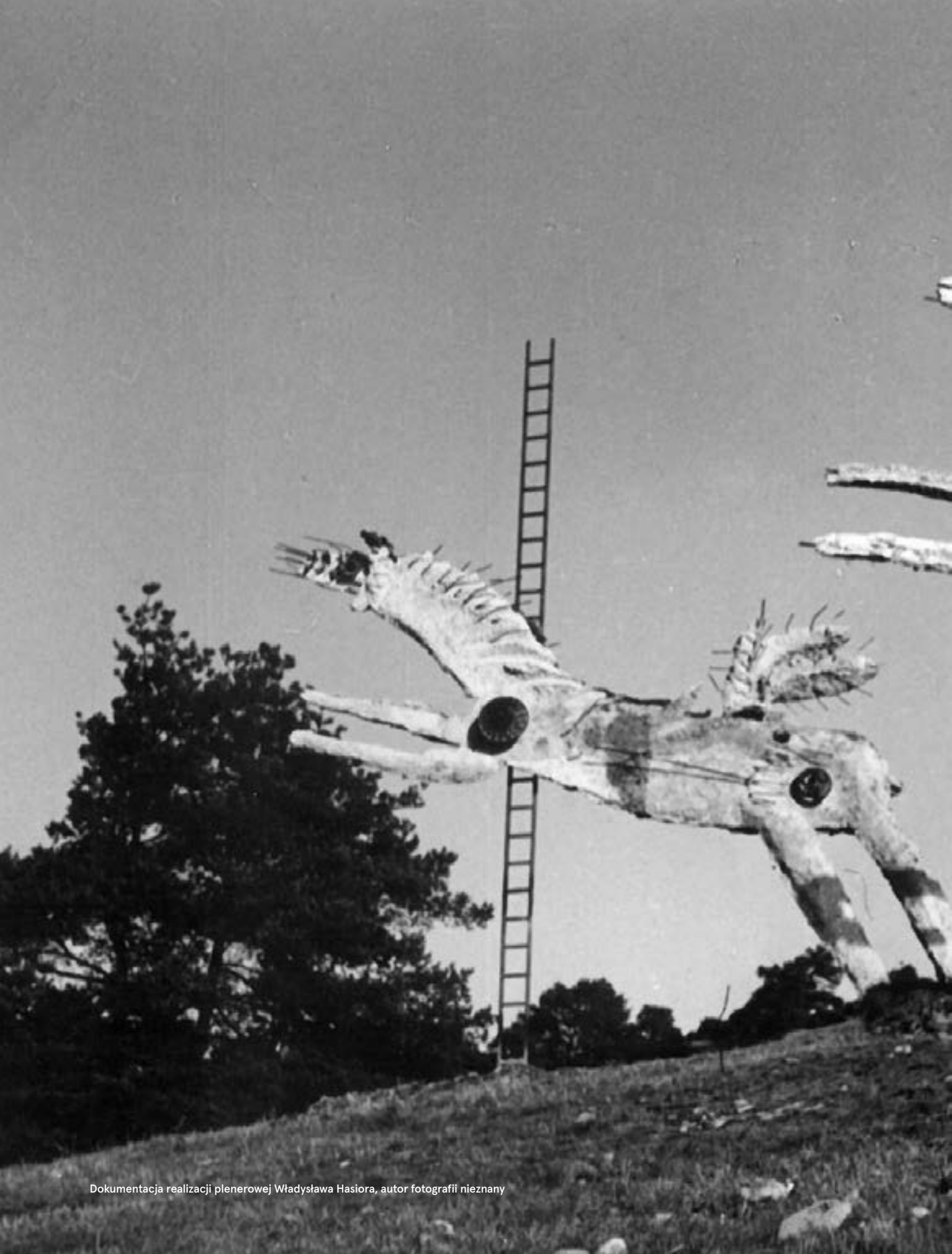
WLA



Okładka katalogu wystawy Władysława Hasióra w Moderna Museet w Sztokholmie, 1968

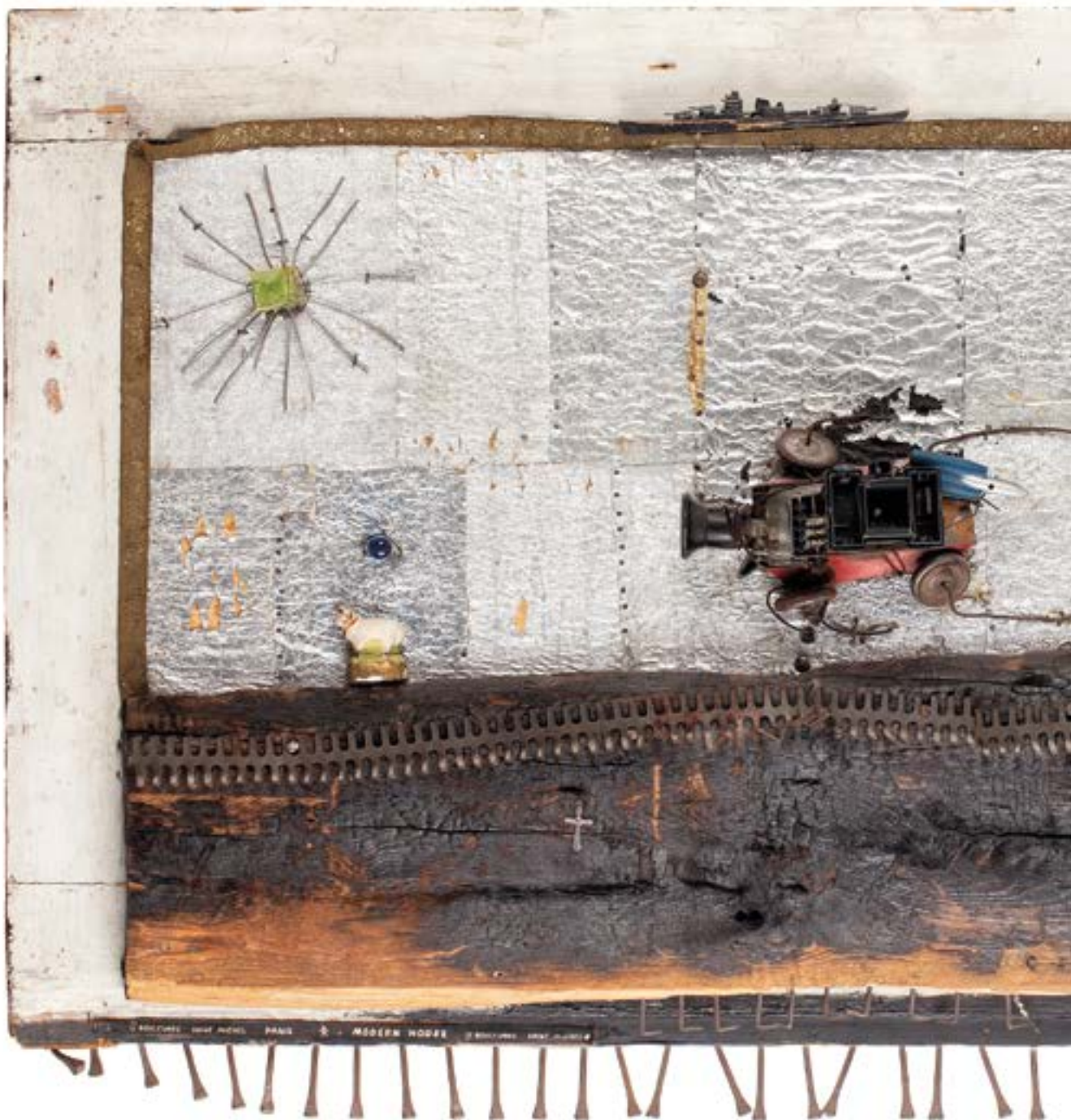
ADYSLAW HASIOR
Moderna Museet
Stockholm





Dokumentacja realizacji plenerowej Władysława Hasióra, autor fotografii nieznany





8 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Dżuma", około 1963

asamblaż/drewno, metal, tkanina, tworzywo sztuczne, folia aluminiowa, 67 x 132 x 10 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Dżuma" - HASIOR | Hasior W.'
na odwrociu nalepka Moderna Museet (Sztokholm) oraz nalepka Desa Foreign Trade Company

estymacja:

190 000 - 250 000 PLN

44 000 - 57 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, nabycie w Moderna Museet,
Sztokholm, 1968
Uppsala Auktionskammare
kolekcja prywatna, Polska



WYSTAWIANY:

Władysław Hasiór, Moderna Museet, Stockholm, 9.11-15.12 1968

Władysław Hasiór, wystawa indywidualna, BWA, Lublin, 15.12.1966-4.01.1967

Władysław Hasiór, wystawa indywidualna rzeźby, Muzeum Śląskie, Wrocław, marzec-kwiecień 1964

Władysław Hasiór, Moderna Museet, Sztokholm 9.11-15.12 1968

LITERATURA:

Władysław Hasiór, Moderna Museet, Stockholm, 9.11-15.12 1968, poz. kat. 5

Władysław Hasiór, katalog wystawy, Muzeum Śląskie, Wrocław 1964, poz. kat. 40

Władysław Hasiór, katalog wystawy, BWA, Lublin 1967, poz. kat. 8

Władysław Hasiór, Moderna Museet, Stockholm 1968, poz. kat. 5

Władysław Hasiór. Europejski Rauschenberg?, red. Józef Chrobak, MOCAK, Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2014, poz. kat. 37, s. 279, (il.) – błędnie podpisany jako „Różowy koncert” z 1962



Wnętrze pracowni Władysława Hasióra z widoczną pracą „Dżuma”, autor fotografii nieznaną

Chociaż „Dżuma” Władysława Hasióra nie jest łatwa do rozszyfrowania, jeśli chodzi o znaczenie poszczególnych elementów, pewne jej części pozostają na tyle sugestywne, że wydają się określać sens całości. Ponadto w trwającym obecnie okresie pandemii praca ta wydaje się wyjątkowo aktualna. Nawet nieznanomość symbolicznego sensu poszczególnych składników nie przeszkadza w odczuciu dominującego znaczenia czarnego kształtu wykonanego z tkaniny, znajdującego się po prawej stronie assemblażu. Jest to kształt być może będący personifikacją tytułowej choroby. Jej zwiewny, dynamiczny kształt może sugerować, że jest to figura przedstawiająca ducha, najprawdopodobniej śmiertelnośc. Zdaje się, że duch przemieszcza się w kierunku od lewej do prawej krawędzi obrazu. Jeśli tak jest, pozostawia za sobą – przy prawej krawędzi – krzyże, zapewne ukazujące jego krwawe żniwo. Jeśli czarny kształt

jest symbolem dżumy, jej duch nie jest jedynym bohaterem przedstawienia. Poprzedza go trudny do nazwania element-mechanizm, który znajduje się po lewej stronie czarnej postaci. Czy ucieka on przed nią, czy raczej toruje jej drogę – nie wiadomo. Istotny jest z pewnością baranek wielkanocny – figurka po lewej stronie przedstawienia będąca tradycyjnym symbolem zmartwychwstania Chrystusa. Jest to zatem symbol tryumfu nad śmiercią. Trudno powiedzieć, co stałoby się, gdyby baranek zetknął się z czarnym duchem. Kto wyszedłby zwycięsko z tego starcia? Praca Hasióra nie daje odpowiedzi na to pytanie, raczej wytwarza znaczeniowe napięcie pomiędzy elementami przedstawienia, pozostając otwarta na domysły i projekcje widzów. Towarzyszące barankowi w lewym górnym rogu słońce wydaje się uobecniać nadzieję, którą Hasiór wprowadził do tego przedstawienia. Inspiracją dla powstania pracy mogło być pierwsze wydanie „Dżumy” Alberta Camusa w 1957 roku.



9 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Arka", 1970

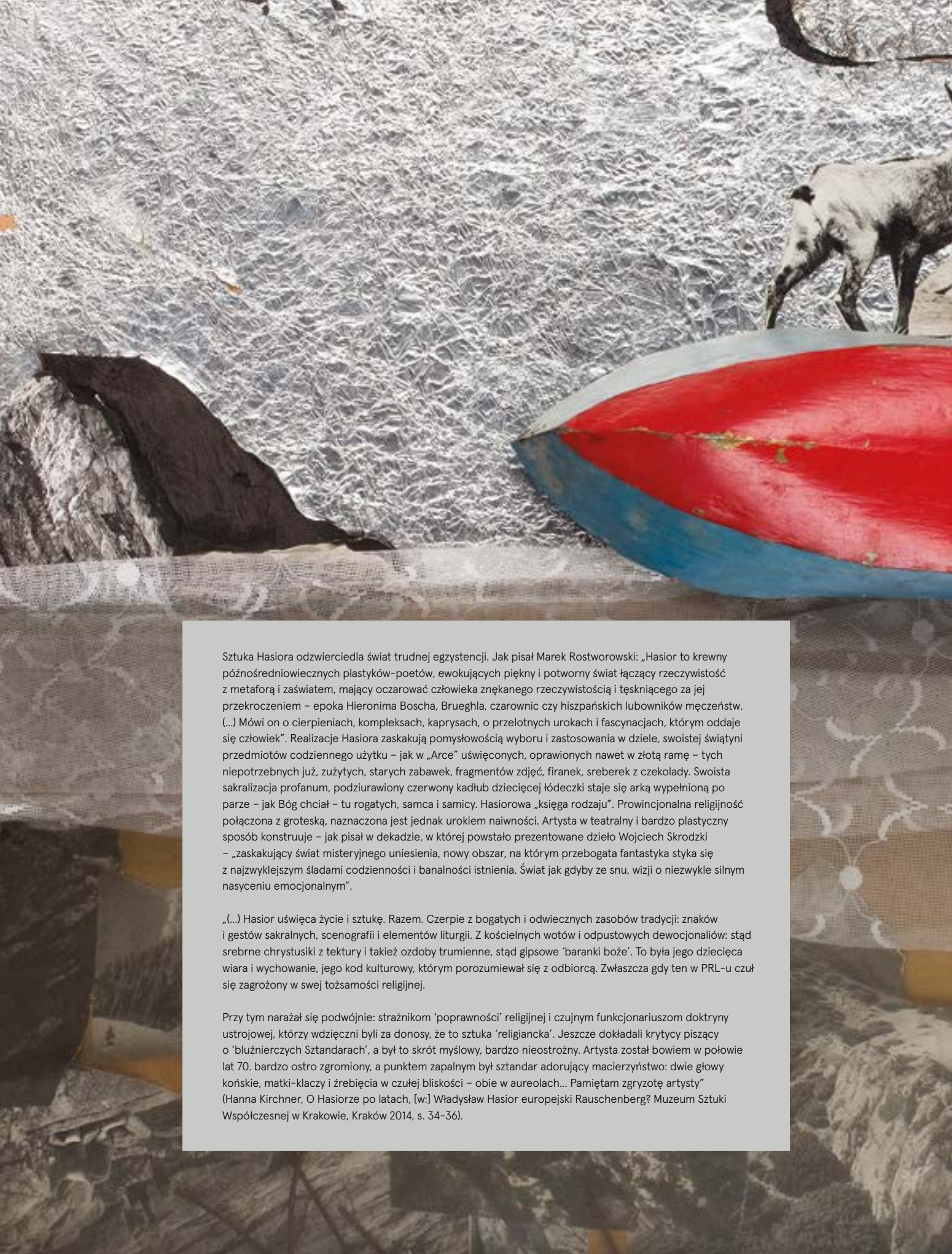
asamblaż/drewno, folia aluminiowa, papier, szkło, 84 x 115 x 14 cm
opisany na odwrociu: 'W. HASIOR | -ARKA- | 1970'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 900 - 18 600 EUR





Sztuka Hasiora odzwierciedla świat trudnej egzystencji. Jak pisał Marek Rostworowski: „Hasior to krewny późnośredniowiecznych plastyków-poetów, ewokujących piękny i potworny świat łączący rzeczywistość z metaforą i zaświatem, mający oczarować człowieka znękanego rzeczywistością i tęskniącego za jej przekroczeniem – epoka Hieronima Boscha, Brueghla, czarownic czy hiszpańskich lubowników męczeństw. (...) Mówi on o cierpieniach, kompleksach, kapryśnych, o przelotnych urokach i fascynacjach, którym oddaje się człowiek”. Realizacje Hasiora zaskakują pomysłowością wyboru i zastosowania w dziele, swoistej świątyni przedmiotów codziennego użytku – jak w „Arce” uświęconych, oprawionych nawet w złotą ramę – tych niepotrzebnych już, zużytych, starych zabawek, fragmentów zdjęć, firanek, srebrerek z czekolady. Swoista sakralizacja profanum, podziurawiony czerwony kadłub dziecięcej łódki staje się arką wypełnioną po parze – jak Bóg chciał – tu rogatych, samca i samicy. Hasiorowa „księga rodzaju”. Prowincjonalna religijność połączona z groteską, naznaczona jest jednak urokiem naiwności. Artysta w teatralny i bardzo plastyczny sposób konstruuje – jak pisał w dekadzie, w której powstało prezentowane dzieło Wojciech Skrodzki – „zaskakujący świat misteryjnego uniesienia, nowy obszar, na którym przebogata fantastyka styka się z najwykleszonymi śladami codzienności i banalności istnienia. Świat jak gdyby ze snu, wizji o niezwykle silnym nasyceniu emocjonalnym”.

„(...) Hasior uświęca życie i sztukę. Razem. Czerpie z bogatych i odwiecznych zasobów tradycji: znaków i gestów sakralnych, scenografii i elementów liturgii. Z kościelnych wotów i odpustowych dewocjonaliów: stąd srebrne chrystusiki z tektury i także ozdoby trumienne, stąd gipsowe ‘baranki boże’. To była jego dziecięca wiara i wychowanie, jego kod kulturowy, którym porozumiewał się z odbiorcą. Zwłaszcza gdy ten w PRL-u czuł się zagrożony w swej tożsamości religijnej.

Przy tym narażał się podwójnie: strażnikom ‘poprawności’ religijnej i czujnym funkcjonariuszom doktryny ustrojowej, którzy wdzięczni byli za donosy, że to sztuka ‘religiancka’. Jeszcze dokładali krytycy piszący o ‘błuznierczych Sztandarach’, a był to skrót myślowy, bardzo nieostrożny. Artysta został bowiem w połowie lat 70. bardzo ostro zgromiony, a punktem zapalnym był sztandar adorujący macierzyństwo: dwie głowy końskie, matki-klaczy i źrebęcia w czułej bliskości – obie w aureolach... Pamiętam zgrzyotę artysty” (Hanna Kirchner, O Hasiorze po latach, [w:] Władysław Hasior europejski Rauschenberg? Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, Kraków 2014, s. 34–36).





Prezentacja sztandarów Władysława Hasióra, lata 60. XX wieku, autor fotografii nieznany





Prezentacja sztandarów Władysława Hasióra, lata 60. XX wieku, autor fotografii niezany

SZTANDARY HASIORA

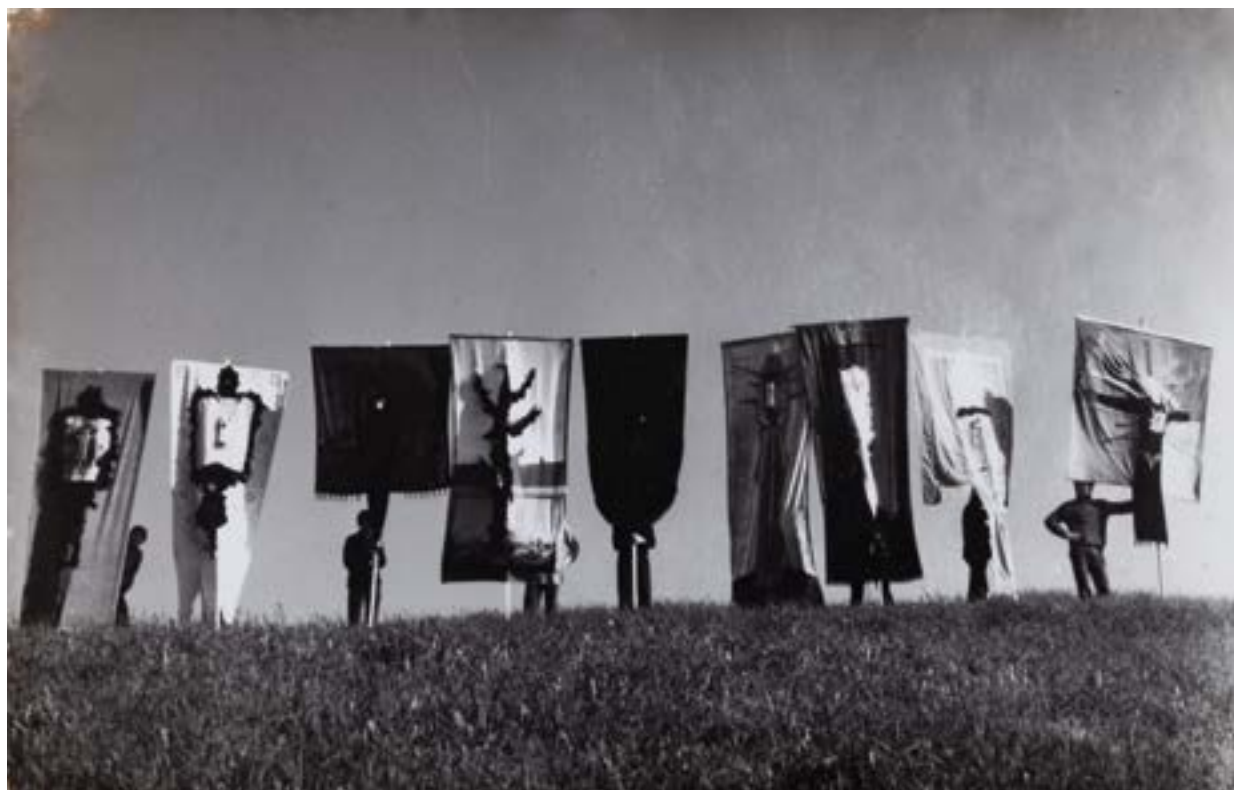
„Najpierw było optyczne oczarowanie samą urodą sztandaru. Ale nie tylko: był też cel – zdezynfekowanie wiary, którą w sobie nosimy, w sztandary, które nie zawsze spełniają obietnicy złotem na nich wyszytej. Na początku, kiedy jeszcze nie miałem pojęcia, jakie to trudne, miałem w intencjach niejaką zgryźliwość wobec odświętności sztandarów. Ale one się drwinie opierają. Po jakiejś liczbie sztandarów zauważyłem, że mi się nie udaje zrealizować początkowej intencji zadrwienia ze sztandaru. Dziś dochodzę do przekonania, że sztandary są cudowne...”

(Monika Szczygieł-Gajewska, Władysław Hasiór, Warszawa 2011, s. 104). W ten sposób Władysław Hasiór wspominał początki swojego myślenia o sztandarach. Początkiem było zatem zauroczenie samą formą chorągwi. Towarzyszyła mu jednak od początku refleksja nad jej kulturowym znaczeniem. Artysta chciał wykorzystać tę formę w inny sposób, poza religijnym kontekstem – co nie oznacza, że sztandary były pozbawione wątków religijnych – ale też poza konotacjami, w których obrębie sztandary są środkiem ekspresji haseł, życzeń, pragnień. Posługując się współczesnym językiem, można by na podstawie powyższego cytatu stwierdzić, że artystę zainteresowały sztandary jako forma artystyczna. Sposób, w jaki je pokazywał, pozwala zauważyć, że liczył się dla niego aspekt performatywny prezentacji sztandarów, która miała cechy rytuału, procesji, barwnego święta. Taka obrzędowość, choć wywodząca się bezpośrednio z religii i celebracji świąt państwowych, pozbawiona była u Hasióra sztywności i patosu właściwych obu wymienionym źródłom. Co ciekawe, chociaż Hasiór – jak wspominał – chciał „zadrwić” z oficjalnego charakteru procesji, którym towarzyszą sztandary, sam uległ ich czarowi, a tym samym jego stosunek z krytycznego zmienił się w afirmatywny.

Pierwsze sztandary Hasiór zaczął tworzyć w II połowie lat 60. XX wieku. Powstawały głównie w dwóch kolejnych dekadach. Forma wielu z nich pozostawała klasyczna – były to proporce rozwieszone na drewnianym stelażu. Niektóre z nich jednak bardziej przypominały asamblaż, który wzbogacony został o pasy tkaniny pozwalające na jego ekspozycję analogiczną do wieszania chorągwi. Hasiór tworzył je z tkanin, które następnie inkrustował różnorodnymi dodatkami. Czasami miały one płaską formę i wówczas można mówić o nich jako o tkaninach z aplikacjami. Innym razem tkaniny uzupełniane były o elementy przestrzenne i tym samym przekształcały się w charakterystyczne dla tego artysty asamblaże.

Sztandary dedykowane były różnym postaciom, zarówno realnym, jak i fikcyjnym, ale też pojęciom i wydarzeniom. Sztandar poświęcony abstrakcyjnemu pojęciu to przykładowo: „Sztandar błękitnej nadziei” z 1969. Istniały też sztandary poświęcone postaciom: „Sztandar Huberta” z 1981 czy „Sztandar delegata” z 1983. Trudno powiedzieć, czy odnosiły się one do konkretnych postaci znanych artyście, czy przywoływały symboliczne figury. Bywało, że Hasiór poświęcał swoje chorągwie postaciom literackim (jak na przykład Ofelii z 1981) lub postaciom mitologicznym („Sztandar Ikara” z 1992). Niektóre z nich korespondowały z treścią religijną, nawet jeśli sam artysta starał się dystansować od tego aspektu sztandarów – ich związków z religijną procesją. Istnieją bowiem prace zatytułowane „Sztandary opiekunki” (z 1971 i 1974), w których artysta wykorzystał słynny, średniowieczny wizerunek Marii – Madonny z Kruźlowej.

Sztandary to prace, w których dobrze widoczna jest tendencja Hasióra do przepracowywania w swojej twórczości tego, co lokalne i folklorystyczne, jednak nie tylko w wąskim, geograficznym ujęciu. Można rozumieć przez to zarówno ogólnopolską religijną obrzędowość, jak i regionalne obchody świąt. Czerpiąc z ich tradycji, Hasiór powtarzał pewne gesty, zmieniając jednak ich znaczenie. Było tak wówczas, gdy uczestniczył przykładowo w 1973 w Łącku pod Nowym Sączem w regionalnym Świeście Kwitnącej Jabłoni. Sztandary, które zostały wówczas publicznie wyeksponowane, przypominały procesję Bożego Ciała, co odbiegało od lokalnej tradycji świeckiego święta, było jednak próbą wzbogacenia go o karnawałowy, barwny element. W ten sposób Hasiór mieszał porządk i tradycje, by zorganizować niezwykle efektowną prezentację swoich prac.



10 †

AUTOR NIEROZPOZNANY

Prezentacja sztandarów. Zestaw trzech fotografii

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/ papier barytowy, 9 x 14 cm (wymiały każdej pracy)

1) opisany na odwrociu: 'Sztandary - scena z filmu T. V. | 1968 HW'

2) opisany na odwrociu: 'z filmu TW. | sztandary z lat 1966-8'

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR



11 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Sztandar Błękitnego Mistrza J. D. G.", 1991

asamblaż/płyta, metal, papier, tkanina, tworzywo sztuczne, 180 x 51 cm (wymiary oprawy)

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Sztandar | Błękitnego | Mistrza | J. D. G. | 1991 | Hasior W.'

estymacja:

90 000 - 150 000 PLN

20 900 - 34 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja Jerzego Dudy-Gracza


kolekcja prywatna, Polska

„Głęboko odczuwając wartości kultywowane w kręgu szkoły zakopiańskiej, szczególnie uwrażliwiony na wszystko, co w tradycji kultury ludowej miało charakter misterium, bardzo szybko rozwinął swą niezwykle indywidualną twórczość, stanowiącą jedyny w sztuce polskiej autentyczny odpowiednik zjawisk, które w sztuce zachodniej przejawiały się w formie pop-artu”.

Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977, s. 32







ZPAP nr 7637

„Sztandar Błękitnego Mistrza J. D. G.” to praca z 1991, która przedstawia postać przyjaciela Władysława Hasiora, czyli słynnego malarza Jerzego Dudę-Gracza. Górna część sztandaru stanowi obraz z elementami kolażu, którego główny element stanowi plakat z autoportretem śląskiego artysty. Z kieszeni wystaje mu legitymacja ZPAP – czyli Związku Polskich Artystów Plastyków. Jest to praca, która powstała w wyniku wieloletniej przyjaźni między dwoma twórcami, których pozornie niewiele łączyło. Agata Duda-Gracz wspominała: „Praca była prezentem Władysława Hasiora dla mojego Ojca. To był prezent ‘bez okazji’. Wszystkie nasze ‘hasiory’, należały do takich właśnie podarunków. Kiedy Ojciec jechał do Zakopanego (a swego czasu jeździł często: na plenery malarskie do Brzegów a potem do Teatru Witkacego) co któryś raz zabierał ‘obrazek dla Władka’. Wracał wtedy do domu z ‘czymś od Władka’ pod pachą. Panowie spotykali się w galerio-domu Hasiora, gadali o sztuce, komentowali rzeczywistość, opowiadali sobie nawzajem, co im w duszy gra i dlaczego w danym momencie robią / malują właśnie to. Na dwóch takich spotkaniach byłam. Ich rozmowy były fascynujące, bo choć wzajemnie się szanowali i podziwiali, mówili kompletnie różnymi językami, stąd ich dialog przypominał dwa równoległe monologi. Mam wrażenie że bardziej inspirowali się jako ludzie, niż jako artyści. Najbardziej zawsze iskrzyło między nimi, kiedy dochodziło do tematu warsztatu. Kiedy mój Tata poruszał kwestie techniki, Hasior szemrał pod nosem, uzupełniał szklanki i rozpoczynał wędrówki po pokoju. Natomiast kiedy ‘Władek’ zaczynał dowcipnie i drobiazgowo tłumaczyć znaczenie poszczególnych ‘farfocli’ na swoich kompozycjach, mój Ojciec mroczniał i powtarzał ‘no tak, no tak’. Hasior wieszał obrazy Ojca nad swoim łóżkiem. U nas w centralnym miejscu tzw. dużego pokoju w bloku wisiał sztandar z lalczką. Po jednym z takich spotkań Hasior sprezentował Tacie sztandar z autoportretem. Pamiętam że był już zapakowany, ‘żeby się nie upaprał’. Nie wiem skąd Hasior miał plakat Ojca. Potem Ojciec zabrał się za portret Hasiora ale już nie zdążył. Zamiast portretu namalował mu obraz epitafijny”.

Lata 90. XX wieku to schyłkowy okres twórczości Hasiora – artysty zmarłego w 1999. Jednak nadal pozostawał on wówczas aktywny zawodowo. Jego prace pojawiały się w tamtym okresie na licznych wystawach – w samym roku 1991 było ich aż 17. Był to rok, w którym odbyła się duża retrospektywna wystawa w Centrum Sztuki Galerii El w Elblągu. Przeniesiona następnie do Gorzowa Wielkopolskiego wystawa kończyła trzyletnią podróż dzieł Hasiora po Europie, rozpoczętą jesienią 1988 w Moskwie. Mimo postępującej choroby miał okazję prezentować swoje prace w kraju i za granicą, a także tworzyć wyjątkowe obiekty, jak ten unikatowy przedmiot poświęcony przyjacielowi-artysty.



12 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Bolesna", 1980

asamblaż/tkanina, tworzywo sztuczne, metal, papier, plexi, szkło, tektura,
176 x 50 x 24 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"Hasior W 1980 | "Bolesna"

estymacja:

50 000 – 70 000 PLN

11 000 – 16 000 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty, lata 80. XX w.

kolekcja prywatna, Niemcy





W jednej z wypowiedzi na temat religijnego charakteru swoich asambliży Władysław Hasiór stwierdzał: „Mam szlachetne oczekiwanie, by ktoś tej głowy nie odczytał jako Matki Boskiej, ale pamiętał nade wszystko o tym, że jest to nie tylko Matka Boska, lecz skarb naszej kultury narodowej”. Artysta mówił w ten sposób o wizerunku Madonny z Kruźlowej, którego reprodukcję wykorzystywał w pewnych swoich pracach. Tym samym dawał do zrozumienia, że obecność postaci znanych z Biblii, czy innych tekstów religijnych niekoniecznie musi być manifestacją jego własnej postawy duchowej i „wyznaniem wiary”, ale raczej może być traktowana jako praca z wizualnymi archetypami. Hasiór, wykształcony w akademii sztuk pięknych, miał świadomość wielkiego oddziaływania obrazów religijnych na sztukę europejską. Sam na temat swojej pracy dyplomowej wybrał Drogę Krzyżową. W ten sposób wielka tradycja sztuki religijnej mogła spotkać się w jego twórczości z inną tradycją – wizualnością sztuki odpustowej, jarmarcznej, estetyką kiczowatych „świętych obrazków”. Choć warto pamiętać, że o ile Droga Krzyżowa była dziełem stricte religijnym, o tyle późniejsze prace Hasióra za swój temat miały religię – wchodziły z nią w dialog, ale same nie były sztuką religijną. Hasiór nie tyle powielał obrazy świętych, co pracował z nimi, przetwarzał tak, by zyskały nowe oblicze, ale też znaczenie. Dobrym przykładem takiej postawy artysty jest prezentowana tutaj praca „Bolesna”.

Hasiór posłużył się w niej wizerunkiem kobiety, który znajduje się w centrum przedstawienia. Kim ona jest? Tytuł zdaje się wskazywać na Matkę Boską. „Bolesna” to jeden z jej przydomków obecnych w rytuale religijnym. Jednak uważne przyjrzenie się wizerunkowi pozwala zauważyć, że choć może to być część reprodukcji religijnego wizerunku Marii, można też w przedstawieniu doszukiwać się twarzy zwykłej, przypadkowej kobiety. W ten sposób twórca pokazuje, jak pewne percepcyjne przyzwyczajenia odbiorców sprawiają, że artysta może programować ich ogląd obrazu. Hasiór we właściwy sobie sposób podkreśla tę treść – używa gwoździ, które ten przydomek Marii przekuwają (nomen omen) w fizyczną, destruktywną dla samego obrazu obecność ostrego metalu. Przebijają one bowiem powierzchnię obrazu, sugerując ból i zniszczenie. Podobny efekt tworzy pośluzona, ostra butelka. Z kolei koraliki zdają się symbolizować łyzy kobiety/Marii. Użycie tkanin zwisających u dołu pozwala tę pracę powiązać ze sztandarami Hasióra. Tematyka prezentowanej tutaj pracy może wskazywać również na jej związki z obiektami takimi jak feretrony wykorzystywane w obrządku katolickim podczas uroczystych, barwnych procesji z okazji święta Bożego Ciała.



13 †

WŁADYSŁAW WERNER

Procesja ze sztandarami Hasióra. Zestw trzech fotografii

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 12,5 x 17 cm

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



14 †

JAN POPŁOŃSKI

"W pracowni", 1965

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier barytowy, 18 x 20 cm (arkusz)
opisany na odwrociu: 'W pracowni 1965 | Hasior W.'
na odwrociu pieczęć autorska

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR





15 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Sekretarz powiatowy", 1975

asamblaż/tworzywo sztuczne, tkanina, drewno, 55 x 55 x 12 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Hasior W 1975 | Sekret. Powiat.'

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

18 600 - 27 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Konstantego Węgrzyna, Kraków

WYSTAWIANY:


Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, MOCAK. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 14.2-27.4.2014

LITERATURA:

Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, red. Józef Chrobak, MOCAK. Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie, 2014, s. 178, (il.)

Anna Żakiewicz, Władysław Hasior: 1928-1999, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2005, poz. kat. 71





Prace Władysława Hasiora budziły kontrowersje nie tylko ze względu na stylistykę, w której artysta chętnie czerpał z estetyki odpadów, rzeczy śmieciowych i banalnych. Hasiór stworzył kilka realizacji pomnikowych, które wiązały się z historią Polski Ludowej. Był to przykładowo pomnik wykonany w Kluszkowcach, w Małopolsce, znany jako „Żelazne Organy”. Miała to być bowiem w zamiarze artysty rzeźba wykorzystująca dźwięk instrumentów uruchamianych samoistnie siłą wiatru. Pomnik został jednak zadedykowany „Tym, co walczyli o utrwalenie władzy ludowej”. Inskrypcja ta odnosi się do walk partyzanckich, które toczono po 1945 w górzystych rejonach, w których stanął pomnik. Były to walki między nową, umacniającą się w Polsce władzą komunistyczną a działającymi przeciwko niej w podziemiu partyzantami. Po 1989, a zwłaszcza obecnie, temat „wyklętych” przeciwników władz PRL-u budzi wielkie emocje. Podobnie było z polityczną sztuką Hasiora, która ze względu na swoją przychylność wobec władz, popadła w niełaskę i po 1989 była krytykowana za „kolaborację” z komunistami. Wspomniane „Organy” długo pozostawały w złym stanie technicznym, zanim doczekały się renowacji. Były bowiem symbolem minionego, niechcianego systemu – a zwłaszcza okresu, w którym system ten utrwalany był za pomocą brutalnej siły.

Dlatego też pracę „Sekretarz powiatowy” można uważać za wyjątkową w dorobku artysty. Wyjątkowość polega tutaj na otwarcie antysystemowej treści, a systemem, wobec którego występował artysta tworząc ten asamblaż był państwowy komunizm. Praca ta może zostać uznana za krytykę aparatu władzy, a właściwie jego przedstawicieli oraz ich stosunku do społeczeństwa. Według jednego z przekazów ma ona przedstawiać „typowego aparatczyka” partii komunistycznej. Mają cechować go: rozwiany włos i muszka będąca symbolem fałszywej elegancji. Na jego ustach widoczne jest serce, które sugerować ma rzekomo przyjazne nastawienie do społeczeństwa, co oczywiście poprzez karykaturalne ujęcie zostało zaprezentowane jako pozór takiej postawy, jako jej fałszywość. Jego rzeczywistą postawę mają symbolizować „ostre zęby”, przedstawione za pomocą widelca. Według pewnej relacji praca ta nie przypadła do gustu członkom PZPR w Zakopanem.





16 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Walka z ciemnym", 1973

asamblaż, technika mieszana/drewno, metal, tkanina, tworzywo sztuczne, 60 x 48,50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Walka z ciemnym - I Hasior 1973'

estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 800 - 9 300 EUR


POCHODZENIE:

zakup w Desie, Warszawa, 1987

kolekcja dra Jerzego Byczyńskiego, Szwecja







„TAKI SENS KREACJI ARTYSTYCZNEJ WIAŻE SIĘ Z OWYM SZCZEGÓLNYM CHARAKTEREM BUDULCA, Z REKWIZYTORNIĄ PRZEDMIOTÓW POSPOLITYCH, DO KTÓREJ NALEŻĄ – OBOK WYTWORÓW NOWOCZESNEJ FABRYCZNEJ PRODUKCJI – RZECZY I RUPIECIE STAROŚWIECKIE, STARE ZEGARY I ZABAWKI, TANIE DEWOCJONALIA CMENTARNO-KOŚCIELNE, TANDETA JARMARCZNA, LUSTRA I FUTRA, KORONKI I PIÓRA, KALKOMANIE, GROMNICE I ŚWIĄTKI LUDOWE”.

JANUSZ BOGUCKI, SZTUKA POLSKI LUDOWEJ, WARSZAWA 1983, s. 305



17 †

WŁADYSŁAW HASIÓR

1928-1999

"Casanova", 1987

asamblaż/drewno, tworzywo sztuczne, wys.: 40 cm, śr.: 13 cm
sygnowany, datowany i opisany na podstawie (od spodu):
"Casanova" | Hasiór W. | Andrzejowi I z serdecznością HW 1987"

estymacja:

18 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty
kolekcja prywatna, Polska


WYSTAWIANY:

Hasiór. 30 lat galerii, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski, 2015
Hasiór. Magiczny Świat, Miejski Dom Kultury, Mińsk Mazowiecki, 25.04-30.05.2015

LITERATURA:

Hasiór. 30 lat galerii, red. Gustaw Nawrocki, Miejski Ośrodek Sztuki, Gorzów Wielkopolski 2015, s. 47 (il.)
Hasiór. Magiczny Świat, Miejski Dom Kultury, Mińsk Mazowiecki 2013, (il.), nlb.





„PODOBIENSTWO NAJŁATWIEJSZE DO
UCHWYCENIA POLEGA NA TYM, ŻE ZARÓWNO
TWÓRCY POP-ARTU, JAK HASIOR MONTUJĄ
SWOJE PRACE PRZESTRZENNE LUB PŁASKIE
Z POSPOLITYCH, NIETRWAŁYCH, CODZIENNYCH
PRODUKTÓW DZISIEJSZEJ CYWILIZACJI.
NAJPROSTSZĄ Z TYCH PRZEDSIĘWZIĘĆ
RÓŻNICA WYNIKA STĄD, ŻE AMERYKAŃSCY
ARTYŚCI CZERPIĄ Z INWENTARZA CYWILIZACJI
WIELKOMIEJSKIEJ SWEGO KRAJU, NATOMIĄST
RZEŹBIARZ ZAKOPIAŃSKI KSZTAŁTUJE WIZJĘ
TEGO SAMEGO XX WIEKU POSŁUGUJĄC SIĘ
REKWIZYTORIĄ ŻYCIA POWSZEDNIEGO
MIASTECZEK I WSI PODHALAŃSKICH”.

JANUSZ BOGUCKI, SZTUKA POLSKI LUDOWEJ, WARSZAWA 1983, s. 303





18 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Ostatni toast", 1987

asamblaż/drewno, metal, olej, szkło, tkanina, 70 x 51 x 17 cm (wymiary oprawy)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '-Ostatni toast- | 1987 | HasiórW.'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 800 - 8 200 EUR



W pracach takich jak „Ostatni toast” Władysław Hasiór ukazał widok, który dla widza pozostaje śladem nieznanym, chociaż zapewne tragicznych wydarzeń. Choć nie wiadomo, jakiej historii pozostałościami są ukazane w kompozycji nóż i rozbity kieliszek, sugerują one pewną intrygę i dramat, choć raczej jako ich ślady niż zapowiedź – tragiczna historia, jak można przypuszczać, już się wydarzyła. Kieliszek jest rozbity, nóż wbity w podłoże nosi ślady czerwonej substancji – farby oznaczającej krew. Doszło zatem do tragedii, być może śmierci, której pozostałościami są nóż – być może narzędzie zbrodni – oraz kieliszek, ślad poprzedzającej ją konsumpcji alkoholu. Można by stwierdzić, że Hasiór nie byłby sobą, gdyby nie wykorzystał do stworzenia tej pracy małego, niepozornego nożyka, który kojarzy się raczej z biednym wyposażeniem kuchennym i zajęciami takimi jak obieranie warzyw niż z tragedią jakiegokolwiek zbrodni. Wielkie i złowrogie atrybuty ustępują tutaj miejsca codziennym, lichym i niepozornym „gracikom”. Świadczy to o upodobaniach artystycznych autora tej pracy, a także konstruuje jej znaczenie i charakter. Potencjalna groza wydarzeń miesza się tutaj z estetyką tandetnych i niepozornych, niezauważalnych zwykle przedmiotów o niskiej wartości, które za pomocą gestu i intencji artysty stają się „uczestnikami” epickich historii. Nieznane są okoliczności tragedii, wiadomo jednak, że towarzyszył jej „ostatni toast”.
Na czyje zdrowie?

Asamblaże Władysława Hasióra, podobnie jak prezentowana tutaj praca, często miały narracyjny charakter. Niekiedy prezentowały figury podczas jakichś wydarzeń, rzeczywiście ukazanych wewnątrz kompozycji, innym razem całą narrację tworzy jedynie sugestia zdarzeń stworzona przez tytuł. To właśnie komentarz artysty w postaci tytułu, skonfrontowany z wizualną warstwą pracy wytwarza szereg asocjacji i pozwala na wyobrażenie sobie historii, której przebiegu widzowie muszą domyślać się sami. Artysta wytwarza wyłącznie jego sugestię, przedstawia atrybuty zdarzeń, które w swojej wyobraźni publiczność musi sama połączyć w konkretną narrację.

Jaskrawozielone podłoże asamblażu z gałązkami paproci używane przez Hasióra w innych pracach jako symbol rajskiego ogrodu silnie kontrastuje z wymową „Ostatniego toastu”. To zestawienie sugeruje, że nawet w Raju, a może nawet głównie w nim dochodzi też do tragedii i dramatów.





19 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Pegaz pospieszny", 1973

kredka, technika własna/papier, 43 x 53,50 cm

opisany ołówkiem u dołu: [nieczytelne]

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Dla Jasnej Pani Gabrieli | "Pegaz Pospieszny" | 1973 | HasiorW.'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska

Agra Art, 2015

kolekcja prywatna, Polska



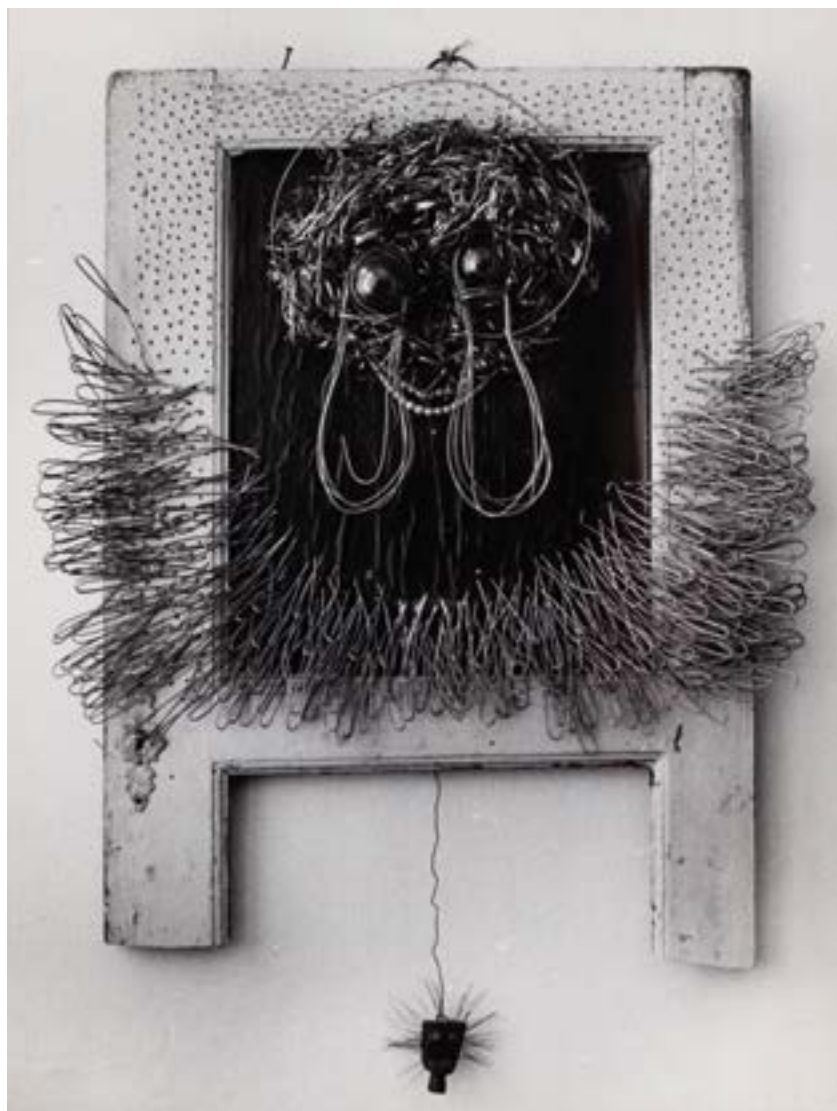
Zaprezentowana praca należy do mniej znanej grupy dzieł Władysława Hasióra – prac na papierze. Jest ona jednak dowodem na to, że twórczość artysty, czy to realizowana w formie asambliży, rysunków czy pomników, krążyła wokół raz wybranych, konkretnych motywów o dużym ładunku symbolicznym. W przypadku zaprezentowanej pracy za pomocą kredek artysta przedstawił niezwykłą i tajemniczą hybrydę – na czterech kołach przedstawił tors skrzydlatego konia, którego ruch i dynamiczny charakter został podkreślony kaskadą bujnych linii unoszących się za obiektem.

Motyw konia pojawił się w twórczości Hasióra już w czasach studenckich. W latach 50. podczas swojej podróży do Euro Zachodniej artysta był świadkiem przygotowań do EXPO w 1956 roku. Symbolem wydarzenia był skrzydlaty koń, który został wykonany z zardzewiałej blachy. Jak podkreśla Monika Szczygieł-Gajewska, wspomniana praca zawładnęła wyobraźnią młodego twórcy. Motyw konia pojawił się również w jednej z najbardziej znanych realizacji plenerowych autora, Rydwanie skandynawskim, powstałym dla Södertälje w Szwecji. Rzeźba składa się z figur sześciu koni. Zwierzęta otrzymały od artysty skrzydła, niektóre małe, prawie niewyraźne, inne rozwinięte i imponujących rozmiarów. Fascynacji końmi, ich kulturowym znaczeniem oraz rolą, dowodzi studium ikonograficzne wykonane przez samego autora na które składają się fotografie. Hasiór stworzył bogate archiwum wizerunków zwierząt w sztuce, zarówno na obrazach, jak i na pomnikach.

Prezentowana praca przypomina realizacje przestrzenne Hasióra – jego pomniki, w których występowały mechaniczno-zwierzęce hybrydy. Hasiór wykorzystał w nich motyw zwierząt na kołach, by dodać im dynamizmu i zbliżyć je w wyrazie do obrazów zwierząt w ruchu.



Realizacja przestrzenna Władysława Hasióra, autor fotografii nieznaną



20 †

WOJCIECH PLEWIŃSKI

1928

Trzy prace Władysława Hasióra. Zestaw trzech fotografii

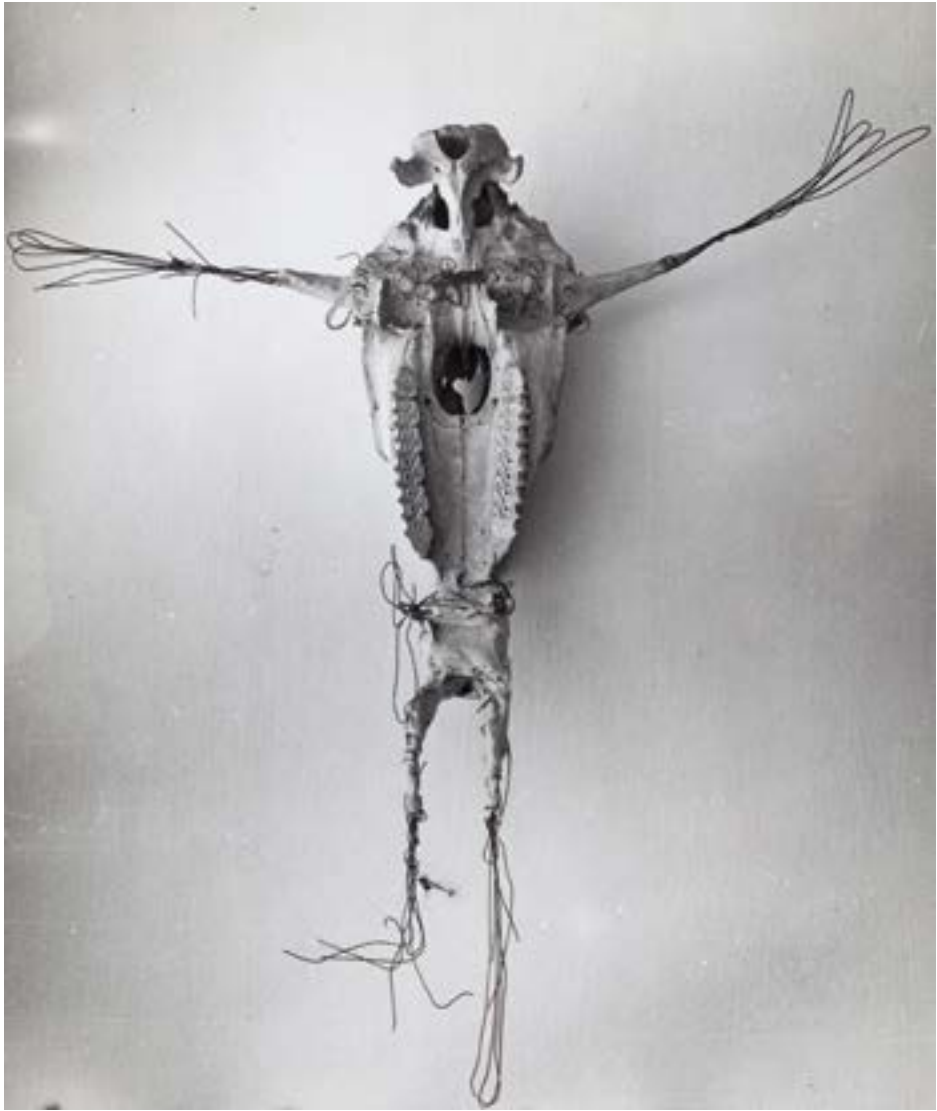
odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy, 17,5 x 23,5 cm (wymiary największej pracy)
na odwrociu każdej fotografii pieczęć autorska

- 1) wymiary: 23,5 x 17,5 cm
- 2) wymiary: 23,5 x 17,5 cm
- 3) wymiary: 23,5 x 8,5 cm

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



Po prawej Hasiór przy pracy. Z tego zbiorowiska najróżniejszych, całych i polamanych przedmiotów powstanie rzeźba

Zdjęcie u dołu po prawej oddaje aurę pracowni Hasióra. Jest tam bardzo nastrojowo, idzie poważna muzyka z płyt



U góry rzeźba z głową wiszącą w dół, zakończona grablami, na szyi płoną świece, powyżej „muchy” zrobione z żarówek, samolocik-zabawka i inne nieoczekiwane przedmioty, m. in. jarmarczny zegareczek

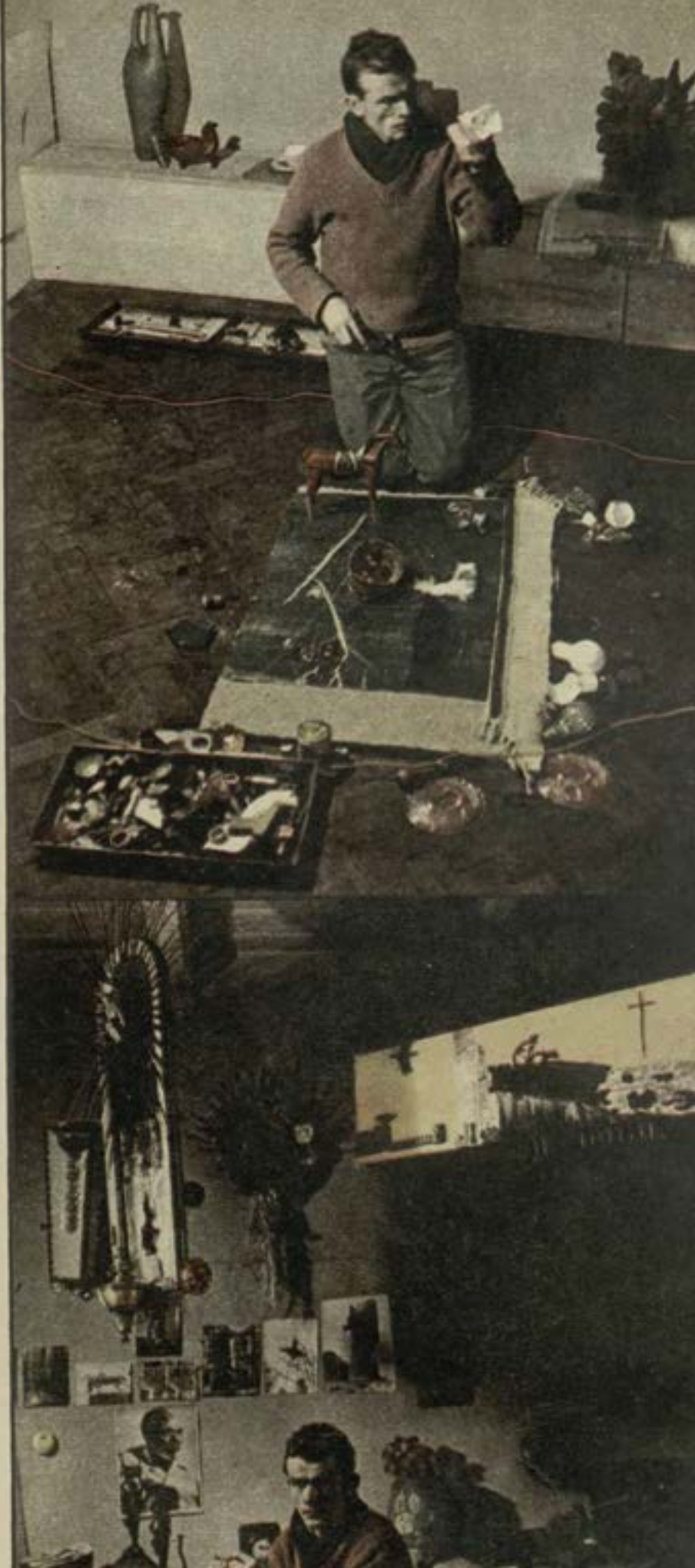


Powyżej ekspresyjna rzeźba na pogiętej blaszce, z użyciem żarówek (błyst postaci), których Hasiór chętnie używa do swoich kompozycji — montaż

U dołu twór robiący wrażenie niesamowitej twarzy — zrobiony z grubej szyby, starych słuchawek, baterii od starego drwonka itp., u podstawy zapalona świeca wstawiona do lampy naftowej



Na drzwiach pracowni Hasióra (po prawej) wisi pluszowy niedźwiadek, przygwożdżony szyszorykiem. Obok dmuchana kaczmuska



„Świat Hasióra odstania się w pełni dopiero w jego pracowni – pełno w niej rzeźb-tworów, które zwisają z sufitu, wspinają się po ścianach, leżą skulone po kątach. Między tymi tworam płacze się mnóstwo drobiazgów – części mechanizmów, połamane zabawki, lalki – w pracowni Hasióra może się znaleźć wszystko” (S. Papp, *Plastyka Hasióra*, „Tygodnik Powszechny” 6 V 1962, nr 18, s. 6). Właśnie pracownia artysty była tłem i plenerem sesji portretowej Władysława Hasióra, z której fotografie prezentujemy w ofercie aukcyjnej. Zdjęcia zostały wykonane przez wybitnego polskiego fotografa Wojciecha Plewińskiego. Autor odwiedził Hasióra w jego zakopiańskiej pracowni w 1962 roku. Pretekstem był wywiad z Władysławem Hasiorem przygotowywany dla tygodnika „Przekrój”. Na zdjęciach widać młodego artystę otoczonego pracami. Ze zdjęć patrzy niepozorny, na pozór skromny mężczyzna z odstającymi uszami. Jednak Plewińskiemu udało się powiedzieć o Hasiórze coś więcej. Zdaniem krytyki fotograf w wizerunku rzeźbiarza uchwycił bunt twórcy. Hanna Kirchner, historyczka literatury i wieloletnia przyjaciółka artysty, mówiła, że na zdjęciach w jego ustach widać bunt, jakby chciał powiedzieć: „Mówcie, co chcecie, ja i tak będę robił swoje”. Wycofana poza artysty oraz wyraz twarzy mogą jednak sugerować również lęk. W pracowni widzimy kreatora przedziwnego świata, który powołuje do życia zaskakujące twory, a teraz prezentuje tajniki swojego warsztatu. Niewątpliwą mistrzowską umiejętnością Plewińskiego jest wydobywanie w tych ujęciach osobowości Hasióra. Wojciech Plewiński jest wybitnym fotografem, który przez lata zgromadził pokaźne archiwum zdjęć portretowych i reportażowych. Z wykształcenia Plewiński jest architektem, ale równocześnie z uzyskaniem dyplomu w 1955 w Krakowie został przyjęty do Związku Polskich Artystów Fotografików. Od 1957 współpracował z tygodnikiem „Przekrój”, i „Tygodnikiem Powszechnym”. Wśród zdjęć Plewińskiego dużą część stanowią fotografie związane z teatrem. Fotografował ludzi krakowskiej kultury i bohemy artystycznej, Piwnicę pod Baranami, happeningi Tadeusza Kantora, portretował muzyków, pisarzy, poetów i malarzy. Fotografie Plewińskiego wykonane podczas sesji z Hasiorem zostały włączone jako aneks do wystawy „Władysław Hasiorek. Europejski Rauschenberg?” prezentowanej w 2014 w Muzeum Sztuki Współczesnej w Krakowie MOCAK.

21 †

WOJCIECH PLEWIŃSKI

1928

Portret Władysława Hasióra

odbitka żelatynowo-srebrowa, vintage print/papier barytowy 24 x 17,5 cm (arkusz)
na odwrociu pieczęć autorska

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



22 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

Bez tytułu, 1957-63

asamblaż/szkło, metal, tworzywo sztuczne, 80 x 50 x 12 cm

estymacja:

80 000 - 120 000 PLN

18 600 - 27 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Aleksandra Henisza, Paryż

„(...) Po prostu Hasior cały jest teatrem, wszystko, co robi, jest teatrem, począwszy od materiałów, jakich używa, materiałów, które są w sposób dramatyczny zniszczone przez czas czy gwałt im zadany, poprzez dźwięk, ruch, ogień, poprzez to, że on sam jest jak gdyby kapłanem jakiegoś tajemniczego obrządku, który podpala swoje eksponaty, aż do tego, że treści, które przekazuje, są głęboko dramatyczne. Proponowałabym powiedzieć sobie, że Hasior jest wyjątkowo stworzony na reżysera masowych wzruszeń. Będąc artystą tak eksperymentującym, jak jest, jest jednocześnie artystą w swoich możliwościach najpełniej masowy”.

Hanna Kirchner



Utożsamiane z twórczością Hasióra obiekty narracyjne, które określał mianem „montaży obrazopodobnych” zaczął tworzyć już w 1958. Zrezygnował wówczas z klasycznej w wyrazie rzeźby na rzecz obiektów określanych w jego epoce terminem asamblaży – semantycznych, trójwymiarowych kompozycji składających się z różnych przedmiotów i gotowych dzieł. W tej technice tworzył sztandary, totemy, domowe kapliczki i inne obiekty magiczne. Omawiana praca pochodzi najprawdopodobniej właśnie z tego okresu, a wskazywać na to mogą użyte przez Hasióra materiały. Asamblaże, do których artysta wykorzystywał dużą ilość drutu, powstawały przede wszystkim na początku lat 60. Z kolei dwa lata później Hasiór stworzył serię prac, do których użył płaskiej tafli lustra służącego mu za podobrazie oraz właśnie wspomnianego drutu. W artykule „Mały słownik symboli wizualnych Hasióra” Anna Maria Potocka o znaczeniu poszczególnych materiałów pisała następująco:


MEDALIK – aluminiowy, odpustowy. Symbolizuje walutę duchową, za którą kupuje się pokój sumienia.

SZKŁO – tafle o nieregularnych brzegach. Symbolizuje materię duchową.

ZWIERZATKA – plastikowe zabawki. Artysta wykorzystuje obiegowe uprzedzenia wobec pewnych gatunków. Symbolizują złe uczucia, mroczne intencje i inne „zanieczyszczenia psychiczne”.

FUTERKO – łączone skrawki. Otacza lub zarysowuje kształt. Jest symbolem sensualnym, zmysłowym. Sugeruje skrywaną, pradawną istotę. Otoczka z futra daje niezdrową tajemniczość, wciąga w małą otchłań. Postać zbudowana z futra emanuje zwierzęcością, manifestuje siłę i pierwotność.





DRUT – cienki, używany, pokryty rdzą. Często pojawia się w pracach Hasiora. Spełnia kilka funkcji. Oplata przedmioty, zamykając je w klatce. Tworzy aureole wokół głów, sugerując promieniowanie cienkich, ciemnych myśli. Jest używany jako materiał rzeźbiarski, między innymi do wykonywania nagich, ekspresyjno-depresyjnych drzewek.

W omawianym czasie powstają także analogiczne kompozycje, jak „Wdowa”, „Święty łotr” oraz „Łzy Hasiora”, wobec czego pracę można datować na lata 1962/63. Datowanie potwierdzać może także fragment listu Hasiora wysłany do swojego przyjaciela Aleksandra Henisza, w którym pisał: „Obecnie mam kilka prac, w których znalazłem jakąś nadzieję na nowe środki wyrazu w takich materiałach jak szkło, lustro, chleb, mydło, kamień i żelazo” (List Władysława Hasiora do Aleksandra Henisza, 1961, s. 3). Na początku lat 60. krytyka artystyczna także zwracała uwagę na użycie „niezwykłych materiałów” w konstrukcji rzeźb, które „pozbawione swej praktycznej roli, zyskują symboliczne znaczenie, stają się uogólnieniem” (Maciej Gutowski, Wiadomości plastyczne. W Zakopanem – Hasior i Rząsa, „Dziennik Polski” 8-9 VI 1962, s. 60) oraz, które wzbudzają nie tylko liczne kontrowersje, lecz również podziw dla wielkiej żarliwości jego dzieł...” (Hasior i Rząsa na Krupówkach, „Echo Krakowa” 1962, nr 95, s. 4).

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 10 GRUDNIA 2020, 19:00

TADEUSZ MAKOWSKI
„Dzieci i zwierzęta”
(Jardin d’acclimatation), 1928



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 10 grudnia 2020

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 17 GRUDNIA 2020, 19:00

MOJŻESZ KISLING
Portret Francisca de Miomandre, 1915



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
7 - 17 grudnia 2020

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

HENRYK WANIEK
Kompozycja, 1971

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 15 GRUDNIA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
5 – 15 grudnia 2020

MŁODA SZTUKA

IZABELA GAŁĄZKA
„Pracowniczki II”, 2020

AUKCJA 22 GRUDNIA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
12 – 22 grudnia 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
26 STYCZNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 GRUDNIA 2020

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl,
22 163 66 47, 795 122 702



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
9 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 5 STYCZNIA 2021

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl,
22 163 66 14, 532 759 980



PRACE NA PAPIERZE
25 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 STYCZNIA 2021

kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl,
22 163 66 48, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
18 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 LUTEGO 2021

kontakt: Tomasz Dziewicky
t.dziejewicki@desa.pl,
22 163 66 46, 735 208 999

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



PRACE NA PAPIERZE
18 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 11 STYCZNIA 2021

kontakt: Agata Matusielajska
a.matusielajska@desa.pl,
22 163 66 50, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
4 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 LUTEGO 2021

kontakt: Anna Szykarczuk,
a.szykarczuk@desa.pl,
22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989
11 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 LUTEGO 2021

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl,
22 163 66 42, 795 122 725



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
15 KWIETNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
4 MARCA 2021

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl,
22 163 66 49, 539 546 701

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 aukcjonerą.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJA

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 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji 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 aukcjoner 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 aukcjonerą 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 aukcjonerą 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 cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i 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 do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro - jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

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

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

∅ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonerą. 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 zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie liżaka 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 poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

6. Tabela postąpień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 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: BREXPLPWWA3. 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 słońca, 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 oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- 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 aukcjonerą przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 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 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 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”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczony w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. 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

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

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośrednio nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, 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.”;
 - obektu 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

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

- obektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obektów 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;
- obektu, 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.

ZLECENIE LICYTACJI

Władysław Hasior. Konserwatywny skandalista · 828MON005 · 8 grudnia 2020

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

Zlecenie licytacji z limitem Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

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

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

Miasto Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

Wpłace w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

Pószę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy z mailingu z reklam internetowych z reklam zewnętrznych z radia

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą

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



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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

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

Tak Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



MILOU BUDY CHAIR - PHOTO ANDRZEJ SUTSKI

PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

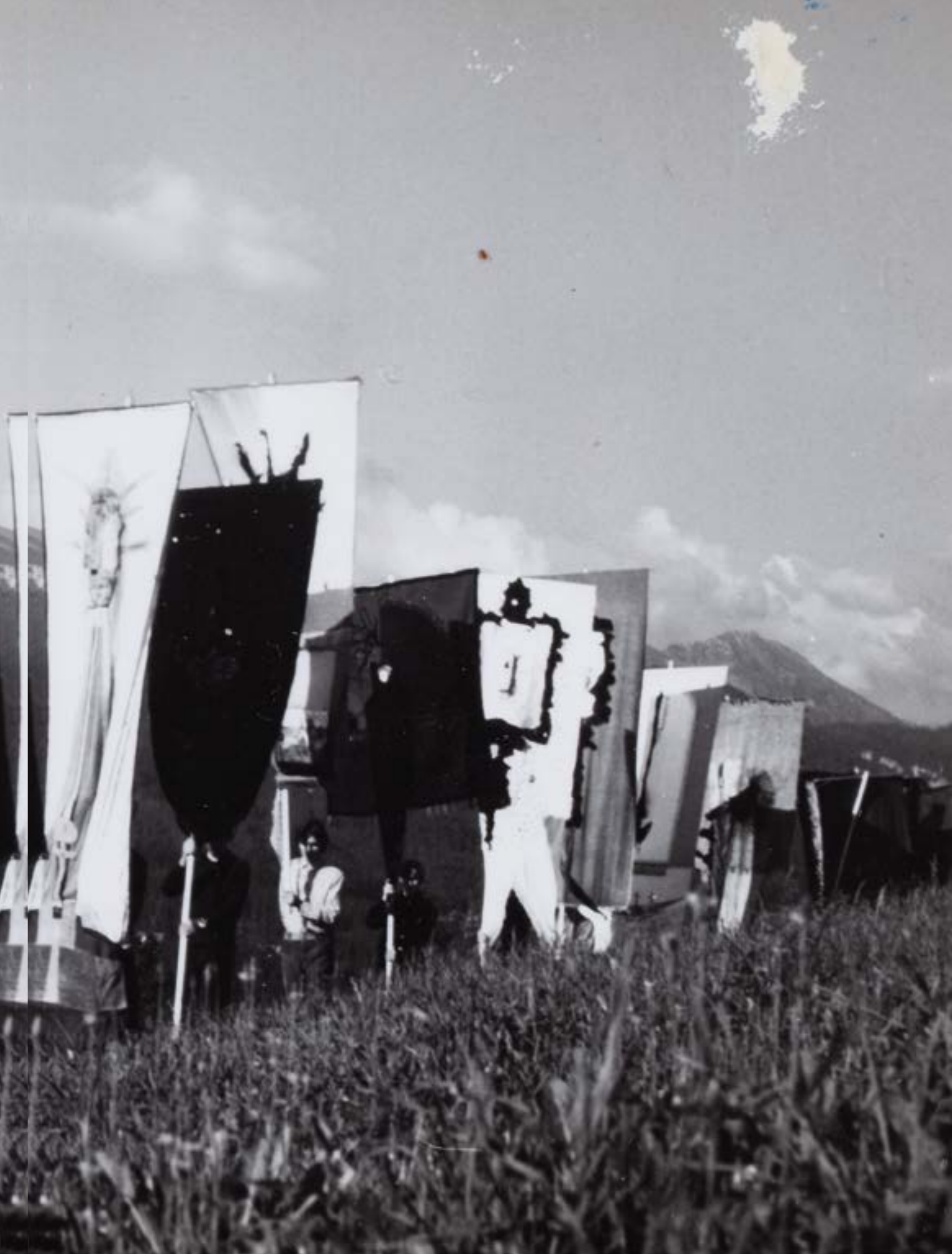
info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
 



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW





CENA 29 zł (z 8% VAT)



UL. PIĘKNA 1A 00-477 WARSZAWA TEL.: 22 163 66 00 E-MAIL: BIURO@DESA.PL

DESA.PL