



PRACE NA PAPIERZE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

Aukcja 10 września 2019 Warszawa



PRACE NA PAPIERZE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

10 WRZEŚNIA 2019 (WTOREK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

27 SIERPNIA – 10 WRZEŚNIA 2019

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

Agata Matusielajska, Redakcja katalogu, a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699

Marta Lisiak, Koordynator sprzedaży, m.lisiak@desa.pl, 22 163 67 04, 788 265 344

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





INDEKS

- Abakanowicz Magdalena **53 - 55**
Artymowski Roman **73**
Beksiński Zdzisław **46**
Berdyszak Jan **74**
Bereś Jerzy **25**
Bersz Janusz **58**
Broniatowski Karol **86**
Brzozowski Tadeusz **45**
Chlanda Marek **52**
Ciecierski Tomasz **84**
Cześnik Henryk **56 - 57**
Dobkowski Jan **11 - 12**
Dominik Tadeusz **31 - 32**
Dwurnik Edward **38 - 42**
Fangor Wojciech **80**
Gierowski Stefan **10**
Gronowski Tadeusz **73**
Grzyb Ryszard **85**
Hałas Józef **87 - 88**
Hoffmann Adam **79 - 80**
Kachmar Jarosław **98**
Kamoji Koji **94**
Kantor Tadeusz **20**
Karcyanow Jewgienij **92**
Kowalewski Paweł **13**
Kowalski Andrzej S. **6**
Kozłowski Jarosław **75**
Kujawski Jerzy **7**
Kulisiewicz Tadeusz **47 - 48**
Kuryluk Ewa **69 - 70**
Lachur Zdzisław **76**
Lebenstein Jan **2**
Lenica Alfred **18**
Lenica Alfred **19**
tydzień Jacek **96**
Maciejewski Zbysław Marek **59**
Makowski Zbigniew **64 - 68**
Markowski Eugeniusz **14 - 15**
Matuszczyk-Cygańska Zofia **100**
Modzelewski Jarosław **35 - 37**
Musiałowicz Henryk **4 - 5**
Nowacki Andrzej **22 - 23**
Nowosielski Leszek **81**
Pągowska Teresa **3**
Partum Andrzej **24**
Partum Ewa **72**
Piwowarska Monika **101**
Różga Leszek **91**
Sempoliński Jacek **78**
Sienicki Jacek **89 - 90**
Skarżyński Jerzy **93**
Ślesieńska Alina **62 - 63**
Stajuda Jerzy **49 - 51**
Starowiejski Franciszek **43 - 44, 81**
Strzeziński Władysław **1**
Studnicki Juliusz **82 - 83**
Świerzy Waldemar **97**
Szancenbach Jan **99**
Szańkowski Maciej **60 - 61**
Szwacz Bogusław **77**
Tarasin Jan **33 - 34**
Tatarczyk Tomasz **8**
Tchórzewski Jerzy **16 - 17**
Waśko Ryszard **71**
Więcek Magdalena **21**
Wróblewski Andrzej **9**
Zakrzewski Włodzimierz **30**
Zbrożyna Barbara **26 - 27**
Ziemski Rajmund **95**
Żuławski Marek **28 - 29**



OKŁADKA FRONT poz. 2, Jan Lebenstein, Figura osiowa, 1961 r. • II OKŁADKA poz. 17, Jerzy Tchórzewski, Bez tytułu, 1988 r.

STRONA 2 poz. 9., Andrzej Wróblewski, [Traktor] - na odwrociu szkice • IV OKŁADKA poz. 14, Eugeniusz Markowski, Koń

Sztuka Współczesna Prace na papierze 21 lutego 2019 r. • ISBN 978-83-66038-76-9 • Kod aukcji 641APP068 • Nakład 2 500 egzemplarzy

Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Opracowanie graficzne Aleksandra Rydzkowska • Zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Łukasz Kowalski i autorzy

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK AriDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZOWSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgową



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65

biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak, Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480, m.czartoryska-zak@desa.pl

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

Maria Olszak, Specjalista ds. marketingu
tel. 22 163 67 61, 795 122 723, m.olszak@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Digital Manager
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Główniej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgową
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirska@desa.pl

Kacper Tomaszewicz, Kierownik
ds. transportów i logistyki
tel. 795 122 708, k.tomaszewicz@desa.pl

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, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



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



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



KLARA CZERNIEWSKA-ANDRYSZCZYK
P.O. Kierownika Działu
Sztuka Współczesna
k.czerniewska@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



JOANNA TARNAWSKA
Ekspert Komisji Wycen i Oceny
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



MAGORZATA 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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Memorabilia
e.gault@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



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



AGATA MATUSIELAŃSKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



KAROLINA KOLTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
Sztuka Użytkowa i Komiks
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



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



KAROLINA MICHALAK
Asystent
Sztuka Współczesna
k.michalak@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



ALICJA SZNEIDER
Asystent
Sztuka Użytkowa
a.szneider@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
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 CIESIELSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



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



BARBARA RZĘŚNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



MAIA 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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



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



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



MAGDALENA OTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.otarzevska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366



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



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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



PAWEŁ WOŁYŃIAK
Asystent ds. obiektów
p.wozyniak@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



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



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE

WŁADYSŁAW STRZEMIŃSKI

(1893 - 1952)

"Kobieta i domy" z cyklu "Białoruś", 1939 r.

ołówki/papier, 29 x 37,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'W.Strzem | 1939'
opisany na odwrocie: 'autor Władysław Strzemiński | tytuł
"Kobieta i domy" format 31 x 38 | technika ołówki rys. |
własność Górski Władysław | zam. Łódź, Piotrkowska 142 |
Kobieta i domy | Białoruś'

estymacja: 50 000 - 80 000 PLN †
11 600 - 21 000 EUR

OPINIE:

- do pracy dołączony certyfikat autentyczności Zenobii Karnickiej

POCHODZENIE:

- kolekcja Władysława Górskiego, Łódź

WYSTAWIANY:

- udostępniony na wystawę „Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński”, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych (CBWA) Zachęta, Warszawa, 1957
- udostępniony na wystawę „Katarzyna Kobro, Władysław Strzemiński”, Ośrodek Propagandy Sztuki, Łódź, 1956

LITERATURA:

- porównaj: Władysław Strzemiński 1893-1952. W setną rocznicę urodzin, katalog wystawy w Muzeum Sztuki w Łodzi, [red.] Jadwiga Janik, Zenobia Karnicka i Janina Ładnowska, Muzeum Sztuki, Łódź 1994, s. 184, poz. II.20

Po wybuchu II wojny światowej, 1 września 1939, podobnie jak wielu innych obywateli i obywateli II Rzeczypospolitej, Władysław Strzemiński wyjechał z Łodzi, w której mieszkał i wraz z rodziną udał się na wschód kraju, by uniknąć zagrożenia ze strony nazistowskich Niemiec, które zaatakowały Polskę. Rodzina Strzemińskich zatrzymała się w Wilejce – wsi na Kresach Wschodnich. Tam doświadczyła kolejnej inwazji, tym razem ze wschodu, gdy Związek Radziecki zaatakował Rzeczpospolitą. W maju 1940 Strzemiński, Katarzyna Kobro oraz ich córka Nika wrócili do Łodzi, wówczas oficjalnie funkcjonującej już jako Litmannstadt w Kraju Warty, prowincji wcielonej do Trzeciej Rzeszy. Kilka miesięcy spędzonych pod okupacją radziecką było dla artysty okazją do obserwacji wiejskiej rzeczywistości na Kresach Wschodnich czy też, patrząc na ten teren z innej perspektywy, na Białorusi Zachodniej. To właśnie ten ostatni toponim stał się nazwą jednego z cykli rysunków wykonanych podczas wojny przez Strzemińskiego.

Prezentowany w niniejszym katalogu rysunek Strzemińskiego pochodzi ze wskazanego cyklu „Białoruś Zachodnia”, który został wykonany w 1939. Jak zasugerowała badaczka jego twórczości Zenobia Karnicka, trudne warunki materialne, w jakich żyła rodzina Strzemińskich w tamtym czasie, mogły spowodować, że projekty owych prac powstały jako zapis obserwowanej rzeczywistości jeszcze na Białorusi, a przeniesione na papier zostały już Łodzi. Nie ma jednak co do tego pewności. Wątpliwość ta wynika bezpośrednio z techniki, którą stosował artysta. Na kalki spełniające funkcję matryc, nanosił rysunek, który następnie odciskał na papierze. Stworzył w ten sposób zestaw motywów (widoków postaci czy przedmiotów), które następnie łączył na papierze w kompozycje, niekiedy wykorzystując kilkakrotnie te same motywy, ale tworząc różne zestawienia. Odcisnięty kontur obwodził potem ołówkiem, by uzyskać jednolitą, płynną linię.

Wskazana linia to ważna cecha twórczości Strzemińskiego z lat 30. i 40. Jej kształt i obecność wynikały z pogłębionego namysłu artysty nad procesem wzrokowej percepcji, który według niego powinien znaleźć swoje odzwierciedlenie w formie obrazu. Zagadnienie widzenia, postrzegania, było jednym z kluczowych dla całej twórczości artysty. To w latach 30. Strzemiński zwrócił uwagę na pracę oka: poruszonego, aktywnego, niepoddającego się całkowicie kontroli organu. Szybkie, ruchliwe spojrzenie stało się dla niego punktem wyjścia do stworzenia artystycznej reprezentacji, która właśnie cielesny proces odbioru wrażeń wizualnych przedstawiać miała czy

to na papierze, czy na płótnie. Tego typu linią Strzemiński zaczął posługiwać się w swoich pejzażach morskich, które wykonywał od 1932. Stosował ją następnie w innych pracach, a w latach 40. stała się ona głównym środkiem wyrazu w jego rysunkowej twórczości. Janina Ładnawska określiła tę linię jako „realizm rytmu fizjologicznego”, zwracając uwagę na to, że celem, o którym pisał w swoich tekstach artysta, było stworzenie szczególnego realizmu, sposobu na wierne oddanie wrażenia cielesnego widzenia związanego z biologicznymi uwarunkowaniami człowieka. Taki sposób malowania/rysowania miał być według artysty bardziej realistyczny niż to, co powszechnie nazywa się realizmem w sztuce.

Prace z cyklu „Białoruś Zachodnia” przedstawiają widoki ludzi, domów i roślin (drzew), składając się tym samym na widoki regionu uwzględniające zarówno jego aspekt ludzki, jak i krajobrazowy. Postacie, podobnie jak w innych rysunkach Strzemińskiego wykonanych w czasie II wojny światowej, narysowane zostały falistą, rozedrganą linią. Tworzą one zamknięte, podłużne kształty przypominające płynne plamy. Podobnie „płynne” i ruchliwe wydają się przedstawienia domów, których formy zawierają wpisane w nie ameboidalne kształty – rozpoznawalny znak sztuki Strzemińskiego, który szczególnie często pojawiał się w jego twórczości z lat 40., zwłaszcza w malarstwie olejnym przedstawiającym „Powidoki” i „Obrazy solarystyczne”. Cykl „Białoruś Zachodnia” to widoki białoruskiej wsi w czasach radzieckiej okupacji, czyli czasu, w którym zburzony został obowiązujący tam wcześniej porządek społeczny z polskim ziemiaństwem jako klasą panującą. Nie tylko dotychczasowi właściciele ziemscy, ale też samo chłopstwo szybko stało się ofiarą radzieckiej przemocy: aresztowań i wywózek.

Analizując wypowiedzi artysty na temat jego własnej sztuki, Luiza Nader – badaczka twórczości Strzemińskiego – doszła do wniosku, że jego rysunki wojenne to nie tyle uogólnione widoki z czasu okupacji, ile zapisy konkretnych, zaobserwowanych wydarzeń, miejsc i postaci. Strzemiński, obrazując to, co zaobserwował na Białorusi Zachodniej, stworzył przedstawienia odpowiadające jego koncepcji „widzenia empirycznego” – zanurzonego w biologii obserwatora, ukazującego na papierze ślad oka, jego ruchliwej pracy, dającej się zauważyć w płynnej, organicznej linii. Tym samym prace te zyskują aspekt świadectwa, wizualnego dokumentu wydarzeń i sytuacji wojennych (zob. Luiza Nader, *Wojna Strzemińskiego*, „Teksty Drugie” 2017, nr 4, s. 71-83).



JAN LEBENSTEIN

(1930 - 1999)

Figura osiowa, 1961 r.

gwasz, tusz/papier milimetrowy, 68,5 x 68,5 cm

sygnowany p.d.: 'LEBENSTEIN'

na odwrociu naklejka z opisem pracy z Galerie Chalette oraz
naklejka wystawowa z "Fifteen Polish Painters" z opisem pracy z
The Museum of Modern Art w Nowym Jorkuna odwrociu naklejka kolekcji Johna D. Rockefellera III i jego
żony wraz z opisem pracy, naklejka z The Minneapolis
Institute of Arts wraz z numerem wypożyczenia z Museum of
Modern Art, naklejka Museum of Modern Art wraz z numerem
wypożyczenia z Galerie Chalette oraz naklejka z Christie's w
Nowym Jorku**estymacja: 45 000 - 65 000 PLN †**
10 500 - 15 000 EUR

POCHODZENIE:

- Galeria Chalette, Nowy Jork
- kolekcja Johna D. Rockefellera III i jego żony
- kolekcja Davida i Peggy Rockefellerów
- Dom Aukcyjny Christies, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- „15 Polish painters”, Museum of Modern Art, Nowy Jork,
1961 (poźniej Pittsburg, Carnegie Institute, 1961; Minneapolis,
Minneapolis Institute of Arts, 1961; St.Louis, Washington
University, 1961; Utica Munson, William Proctor Institute, 1962;
Montreal, Museum of Fine Arts, 1962; Ottawa, The National
Gallery of Canada, 1962)

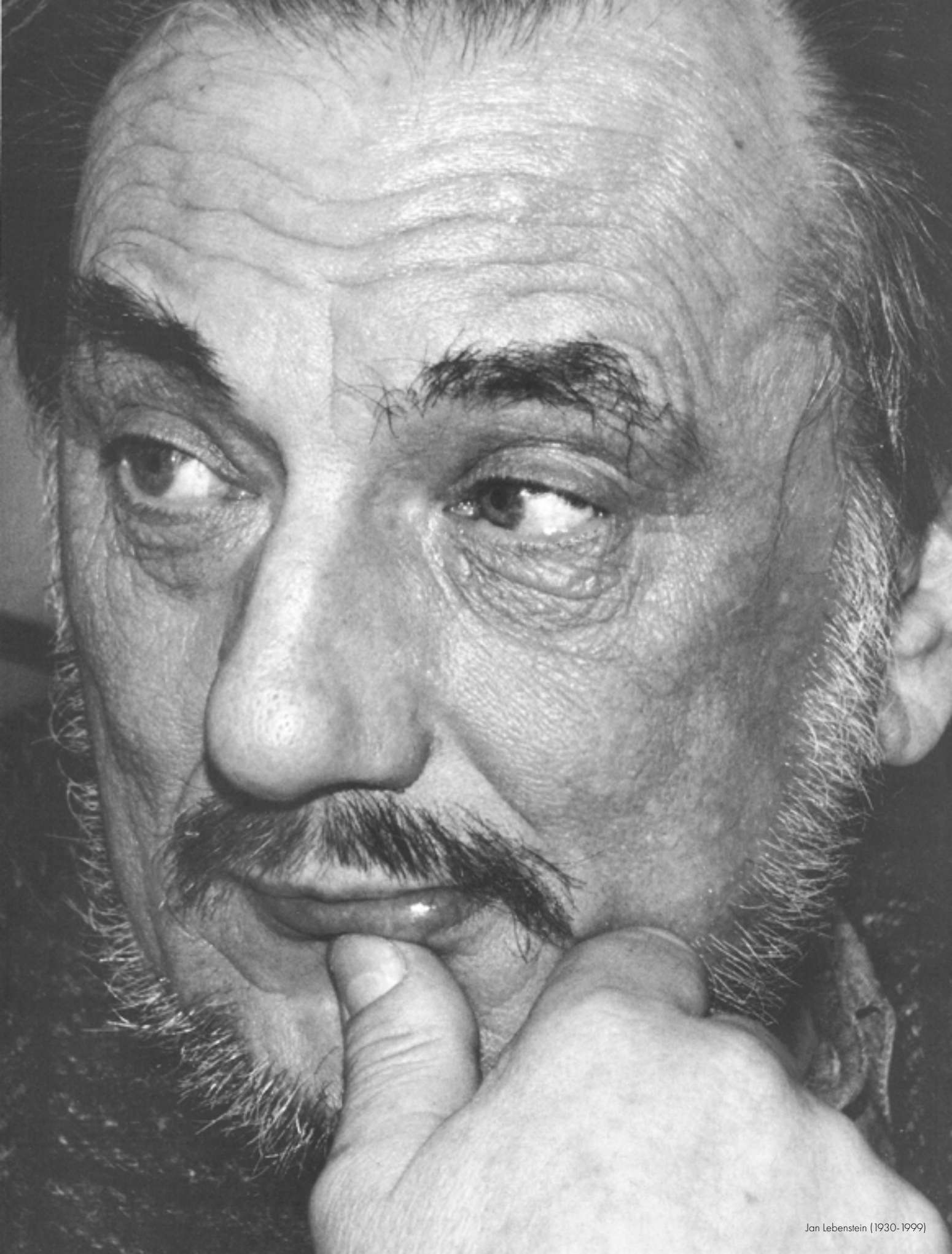
LITERATURA:

- Fifteen Polish Painters, Museum of Modern Art, New York 1961,
s. 62, poz. 51



„Ja wcale nie uważam, że sztuka jest jakąś świątynią ponad, wznoszącą się w obłokach ponad masami. Sztuka jest śladem człowieka, przynajmniej w tej naszej aktualnej cywilizacji, to jest tylko ślad człowieka. Człowieka, który nie jest anonimem, który chce być sobą. Być sobą – to wymaga dużego wysiłku”.

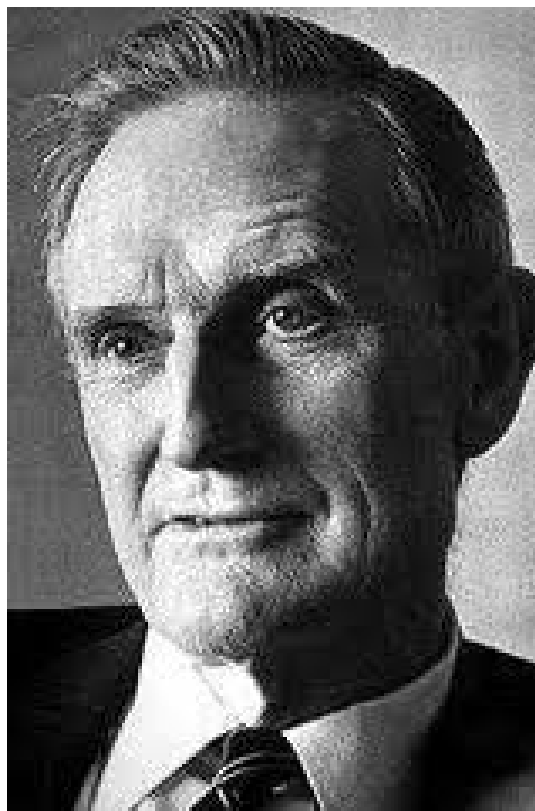
– JAN LEBENSTEIN, 1998



Jan Lebenstein (1930-1999)



David Rockefeller (1915-2017), fot. U.S. National Archives and Records Administration/
Wikimedia Commons



John Davison Rockefeller III (1906-1978), fot. José Arturo Quarracino/
Wikimedia Commons

„'Figury osiowe' były obrazami pojęciowymi, tzn. rzutowały naturę w sposób wyabstrahowany na obraz, a nie przedstawiały przedmiotu w sposób bezpośredni. Wbrew twierdzeniu, że symetria jest ideą głupców, odwoływałem się do jednej z prawd zasadniczych, do jednej z najbardziej dla mnie frapujących struktur w naturze. Frapowała mnie także pewna statyka, zastygłość organizmu w formie nieruchomej, co wydaje mi się być ideałem w malarstwie”.

– JAN LEBENSTEIN, PORTRETY WEWNĘTRZNE. ROZMOWA Z JANEM LEBENSTEINEM, „KULTURA” NR 11, 12.03.1967

Prezentowana tutaj gwaszowa „Figura osiowa” z 1961 roku, może być uważana za dzieło emblematyczne dla obecności Jana Lebensteina w amerykańskim świecie sztuki. Praca wystawiona była na słynnej wystawie „15 Polish Painters” zorganizowanej przez Petera Selza w 1961 roku w nowojorskiej MoMA. Artystę reprezentowała w tamtym czasie nowojorska galeria Chalette Madeleine i Artura Lejewów. Dzieło zakupione zostało następnie przez słynnego amerykańskiego przedsiębiorcę i zbieracza sztuki Davida Rockefellera i stało się częścią jego bogatej kolekcji.

Jan Lebenstein debiutował w połowie lat 50. XX wieku podczas znanej wystawy „Przeciw wojnie, przeciw faszyzmowi”, która przeszła do historii sztuki polskiej jako „Arsenał” i stała się symbolem końca socrealizmu. Młody malarz dość szybko zyskał uznanie również poza Polską Ludową i przez pewien czas cieszył się popularnością również na Zachodzie zarówno w Europie, jak i Stanach Zjednoczonych Ameryki. W 1959 dwudziestodwuletni artysta wziął udział w kilku wystawach zagranicznych, między innymi w tak prestiżowych imprezach, jak Biennale w São Paulo oraz Documenta w Kassel. Był to początek okresu,

w którym Lebenstein miał okazję wystawiać w prestiżowych instytucjach artystycznych. Jednym z ważniejszych momentów jego europejskiej kariery było zdobycie w tym samym roku nagrody głównej na Première Biennale de Paris. Następnie Lebenstein otrzymał stypendium, które pozwoliło mu wyjechać do Paryża na dłużej, a w konsekwencji osiedlić się tam na stałe.

Prezentowana tutaj praca to jedna z „Figur osiowych”, które artysta tworzył na początku lat 60. Ich genezę stanowią wertykalne obrazy Lebensteina z drugiej połowy lat 50. przedstawiające figurę ludzką dość ciasno umiejscowioną w ramach kompozycji. Figury te zmieniały się w kierunku coraz większych uproszczeń i stopniowego zatracania rozpoznawalnych cech ludzkich. W momencie, gdy „figury” zatraciły cechy ludzkie, głównym elementem znaczeniowym tych obrazów stała się sama forma malarska i wynikające z niej efekty fakturowe. „Figury osiowe” powstawały zarówno w technice olejnej na płótnie, jak i malowane były gwaszem na papierze – czego przykładem jest prezentowany tutaj obraz. Podobnie jak inne przedstawienia z tego cyklu charakteryzuje go pionowy, osiowy podział, wzdłuż którego rozkładają się płaszczyzny barw. W ten sposób tworzy się w obrazie aluzja do przedstawienia nieokreślonej natury postaci czy stworzeń. W niniejszym gwaszu artysta wzdłuż środkowej osi obrazu namalował dwa okręgi, które na tle szarego, symetrycznego kształtu u góry kompozycji tworzą wrażenie maski czy czaszki skierowanej w stronę widzów. Artysta ograniczył gamę barw do brązów, czerni i szarości, co jest charakterystyczne dla wielu prac z serii o wskazanym tytule. Płaszczyznę przedstawienia pokrywa charakterystyczna dla gwaszu ziarnista faktura oraz zacieki, które współdecydują o ekspresji tej pracy. „Figury osiowe” bywają zaliczane do nurtu tzw. malarstwa materii. Bogate efekty fakturowe, które były nieodłączną cechą malarstwa określanego za pomocą tej kategorii, artysta z łatwością osiągał, gdy posługiwał się farbą olejną,

którą malował na płótnie, jednak prezentowany tutaj przykład „figury” wskazuje na to, że zróżnicowaną, zauważalnie bogatą powierzchnię obrazu artysta starał się uzyskać również w innych technikach, na przykład wówczas, gdy za podłoże służył mu papier. Prace z tego cyklu doczekały się wielu interpretacji, w których krytycy i krytyczki zwracali uwagę głównie na ciemną, „posępną” kolorystykę oraz hieratyczny, pionowy kształt, który przywodzi na myśl totemy – figury związane z religijnym kultem.

Ważnym momentem dla kariery Lebensteina był jej etap amerykański. Malarz nawiązał kontakt z nowojorskim galerzystą Arturem Lejwą, w którego Galerie Chalette wystawiał swoje prace. Został zauważony przez tamtejszych kuratorów. Peter Seltz, związany z Museum of Modern Art w 1961, włączył jego prace do pokazu „15 Polish Painters”, który miał na celu przedstawiać ważne osobistości współczesnego malarstwa polskiego. To właśnie na tej wystawie eksponowany był prezentowany gwasz na papierze z cyklu „Figur osiowych”. W następujący sposób opisywano tę oraz inne prace z tego cyklu w katalogu wystawy: „Jego wyobraźnia jest wysoce oryginalna: wytworzył on osiowe, niemniej asymetryczne figury, które łączą geometryczne i mechaniczne formy z organizmami, które przypominają zarówno rośliny, jak i postacie. Same figury rozpościerające się i rozciągnięte wzdłuż pionowych osi obrysowane są wyraźnym konturem i zdecydowanie wypełnione – jednak często zderzone zostają z płynnym tłem naruszającym ich powierzchnie. Przywołują one ludzki szkielet, ale człowieczeństwo nie jest nigdy naprawdę zaznaczone. Całościowy obraz człowieka pozostaje jednak niejednoznaczny i nawet bardziej ambiwalentny” (cyt. za.: 15 Polish Painters, katalog wystawy, New York 1961, s. 11). Lebenstein został wówczas zaprezentowany jako jeden z najważniejszych polskich malarzy, a moment ten był jednym z ważniejszych dla jego kariery.



Okładka wystawy „15 polish painters” zorganizowanej przez Museum of Modern Art w Nowym Jorku



Fragment ekspozycji „15 polish painters” z pracami Lebensteina, 1961, fot. MoMA

TERESA PĄGOWSKA

(1926 - 2007)

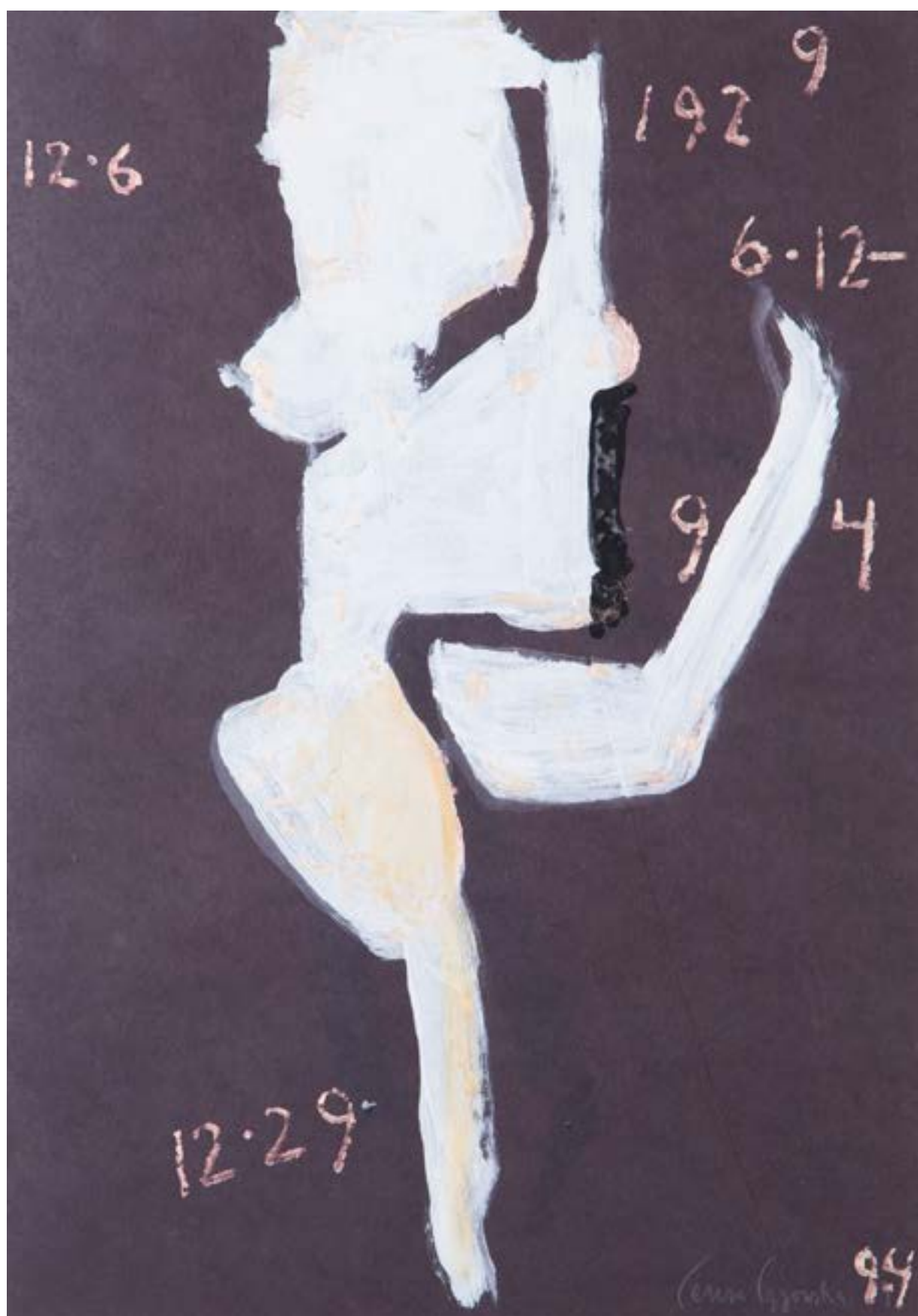
Bez tytułu, 1994 r.

technika mieszana, olej/papier, 49 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Teresa Pągowska 94'

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN ↑
1 900 - 2 300 EUR

„Myślę, że całe malarstwo Pągowskiej jest jak pocałunek pozostawiony na chustce, jak odcisk, jak ślad. Ulotne i ezoteryczne, zaledwie zahaczone na powierzchni płótna. Można by powiedzieć, że Pągowska zatrzymuje obraz w momencie, w którym inni malarze byliby skłonni go dopiero zacząć. A jednak powierzchnie obrazów Pągowskiej mają magię i dźwięk, nie mówiąc o walorach czysto dekoracyjnych”.

– MARIUSZ ROSIAK



HENRYK MUSIAŁOWICZ

(1914 - 2015)

Z cyklu "Wojna przeciwko człowiekowi", 1961-1963 r.

tusz/papier naklejony na płytę, 98 x 67 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'MUSIAŁOWICZ | 1961 - 63'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Z CYKLU |
'WOJNA PRZECIW CZŁOWIEKOWI' | 70 x 100 (102 x 72)
| 1961 X 1963 | MUSIAŁOWICZ'

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

„W moim malarstwie wyrażam siebie, chcę mówić o dramatach człowieka niosącego krzyż miłości, nadziei, rozpacz i wiary. Przez kolor i niuanse formy starałem się znaleźć spokój i ciszę, niepewność gwałtowności, siłę oddziaływania elementarnej prawdy i nieuchwytnych emocji”.

- HENRYK MUSIAŁOWICZ





5

HENRYK MUSIAŁOWICZ

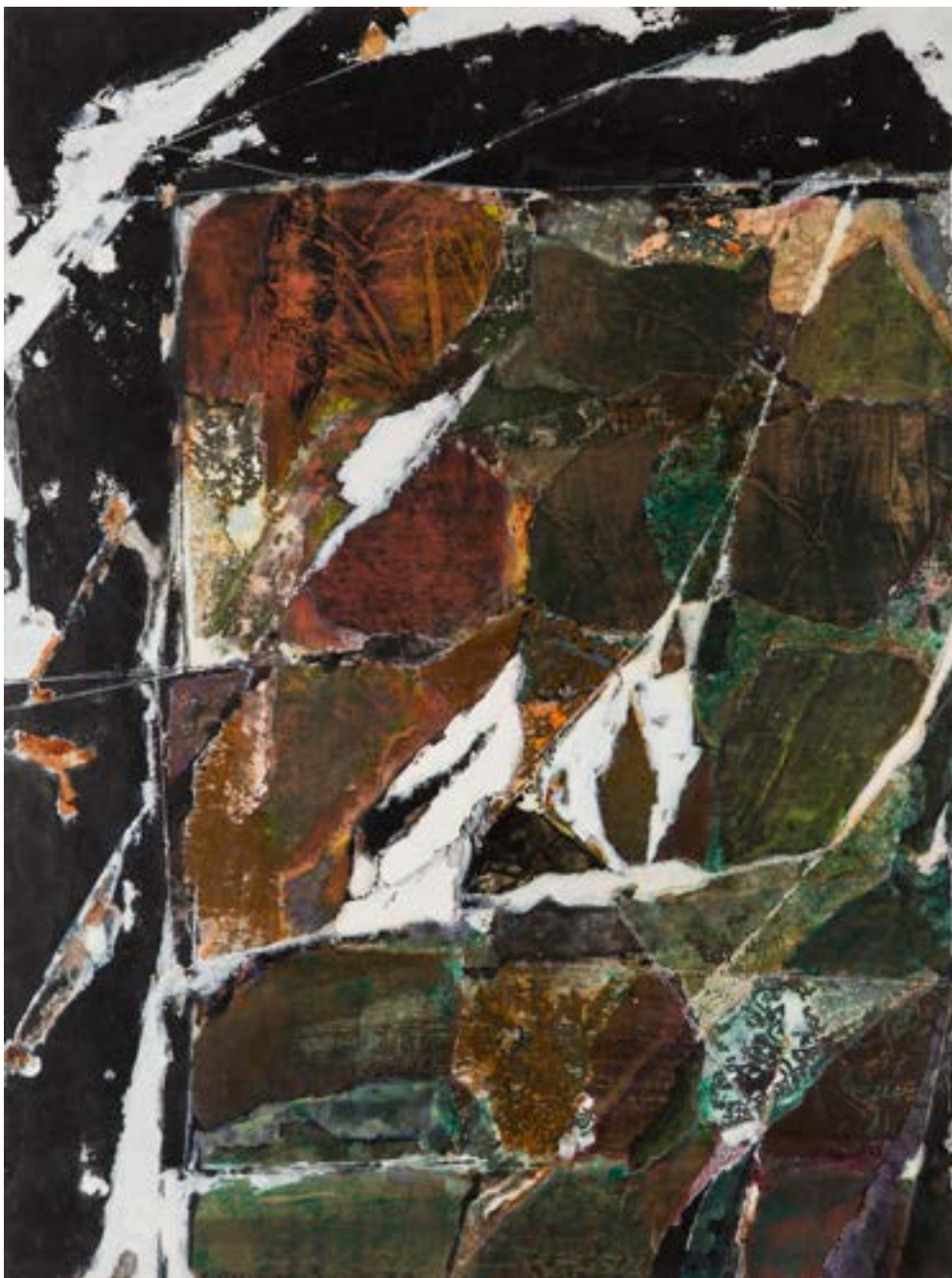
(1914 - 2015)

Kompozycja

technika własna/papier naklejony na płytę paździerzową,
34,5 x 47 cm (arkusz)

sygnowany p.g.: 'Musiałowicz'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR



6

ANDRZEJ S. KOWALSKI

(1930 - 2004)

Kompozycja, 1997 r.

technika mieszana/papier, 80 x 60 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'A.S.KOWALSKI 1997'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN ↑
1 000 - 1 300 EUR

WYSTAWIANY:

- „Andrzej S. Kowalski 1930-2004”, Galeria Sztuki
Współczesnej BWA w Katowicach, 5.04-5.05.2013

LITERATURA:

- Andrzej S. Kowalski, red. Jan Trzupek, Katowice 2013,
s. 81 (il. 1), s. 168 (spis prac)

7

JERZY KUJAWSKI

(1921 - 1998)

Bez tytułu, 1988 r.

technika mieszana/papier, 150 x 89 cm (arkusz)

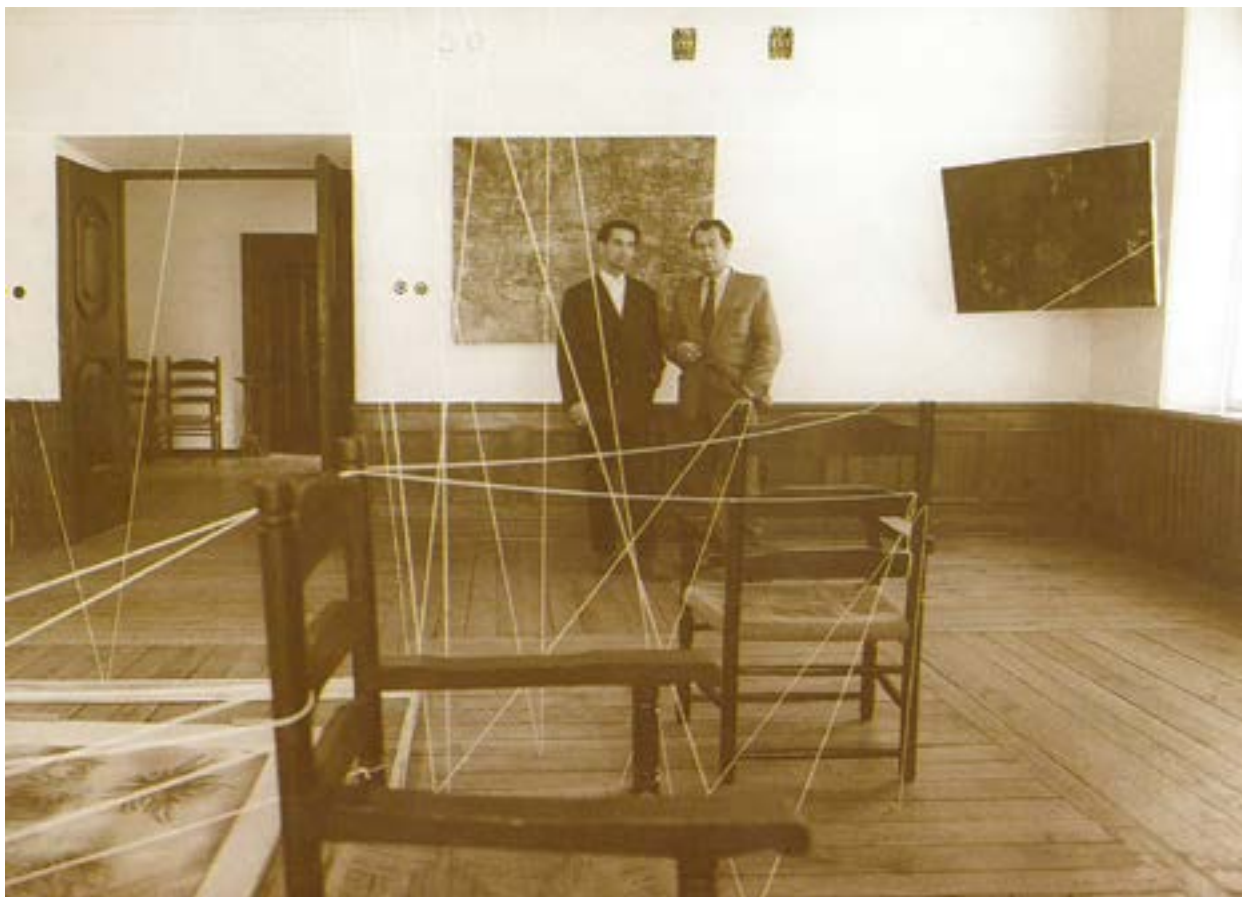
estymacja: 50 000 - 80 000 PLN ↑
11 600 - 18 600 EUR

„Twórczość Jerzego Kujawskiego wywodzi się z tradycji surrealistycznej i w niej znajduje swoje ideowe oraz artystyczne uzasadnienie. Niezależnie od takiej, czy innej formy obrazowania surrealizm opierał się na przekonaniu, iż sztuka jest sferą wolnej i niczym nie skrupowanej kreacji docierającej do najgłębszych zakątków ludzkiej jaźni, z której wydobywa niespodziewane ('inattendu') obrazy”.

– ANDRZEJ TUROWSKI







Wystawa Jerzego Kujawskiego w klubie „Krzywego Koła” w Warszawie, Jerzy Kujawski i Marian Bogusz, 1957

Jerzy Kujawski określany jest mianem prekursora powojennej awangardy krakowsko-warszawskiej. Artysta urodził się w Ostrowie Wielkopolskim w 1921 roku. Wysiedlony z rodzinnych stron, okres wojenny spędził w Krakowie i Warszawie. Podczas pobytu w stolicy zaprzyjaźnił się z Marianem Boguszem, a w Krakowie – z kręgiem młodych artystów, do którego należał Tadeusz Kantor, Tadeusz Brzozowski i Jerzy Nowosielski. Kujawski był współtwórcą podziemnego konspiracyjnego teatru, prowadzonego następnie przez Kantora. Był już wtedy uznawany za surrealistę.

Duży wpływ na twórczość artysty i jego pozycję miał fakt, iż do 1946 roku mieszkał oraz tworzył w Paryżu. W efekcie pełnił rolę łącznika mającego bezpośredni kontakt z wieloma twórcami międzynarodowego środowiska oraz uczestniczył w wielu aktualnych wydarzeniach oraz debatach artystycznych. W niedługim czasie znalazł się w kręgu awangardzystów skupionych wokół André Bretona, który dopiero powrócił z Nowego Jorku. Brat czynny udział w pierwszych powojennych wydarzeniach organizowanych przez grupę, m.in. w słynnej drugiej międzynarodowej wystawie nadrealistów w Galerii Maeght, zorganizowanej przez Bretona wraz z Duchampem. Celem wystawy było ponowne zjednoczenie surrealistów w nowej, powojennej rzeczywistości.

Warto wspomnieć, iż był to okres, w którym narodził się ścisły związek pomiędzy nadrealizmem i okultyzmem w sztuce. Ten wątek doskonale oddała wystawa, której główny temat stanowił „nowy mit”, zaś zaaranżowana była ona na podobieństwo ścieżki inicjacyjnej, zawierającej „Hol Przesądów”, „Totem Wszystkich Religii”, „Labirynt Inicjacji” i tym podobne. Artysta do czasów wystawy przyjaźnił się z surrealistycznymi poetami: Yvesem Bonnefoyem i Ivanem Golem, nieco później z Michele Butorem. Sztuka Kujawskiego drugiej połowy lat 40. to surrealistyczne

malarstwo, grafika i rysunek rozgrywające się na granicy realności i snu, pełne zaskakujących organicznych form i wyobrażeńowych figur.

Kolejnym etapem w twórczości autora było zainteresowanie malarstwem informelu. To właśnie od niego wielu polskich artystów dowiedziało się o malarstwie ekspresjonizmu abstrakcyjnego, który za Odrą stał się niebawem popularny. Nadal jednak tradycja surrealistyczna odgrywała ważną rolę w jego twórczości. Warto wspomnieć, iż pomimo że Kujawski związał się z międzynarodowym gronem artystów, utrzymywał bliskie relacje także z polskim środowiskiem twórców. Miał on oraz jego sztuka duży wpływ na rozwój twórczości Alfreda Lenicy i Jerzego Skarżyńskiego. Często spotykał się też z Kantorem, Brzozowskim i Boguszem – w 1957 to właśnie w Galerii „Krzywe Koło” odbyła się jego pierwsza wystawa indywidualna.

W początkach lat 60. Kujawski zajmował się malarstwem materii. Zamiast wolno ściekającej farby, zaczął wyppuklać bogatą fakturę swoich obrazów. Ulubioną techniką stał się papier naklejony na płótno. Eksperymentował w tamtym czasie z różnymi technikami, takimi jak dekalomania, wywołując w efekcie oryginalne skojarzenia. Jerzy Kujawski przywiązywał szczególną wagę do wartości wyobrażeńowych obrazu, które prowokowała bezprzedmiotowa forma.

Gwałtowny zwrot w jego twórczości miał miejsce w połowie dekady lat 60., kiedy zbliżył się do kręgu krytyków i artystów skupionych wokół czasopisma „Opus International”, redagowanego przez Jean-Clarence'a Lamberta. Powrócił do figuracji i surrealistycznej wyobraźni, choć przetworzonej w kontekście współczesnego mu świata, pełnego klisz kultury masowej. Nadal eksperymentował z technikami typowymi dla prac na papierze: monotypią, kalkomanią, serigrafią. Z czasem popkulturowe wątki wyparł wątek poetyki pokawałkowanego ciała i erotycznych obsesji.

TOMASZ TATARCZYK

(1947 - 2010)

"Czarne wzgórze", 1990 r.

ołówek, sucha tempera, węgiel/papier, 135 x 200 cm
sygnowany, datowany i opisany l.g.: 'Tomasz Tatarczyk
'Czarne wzgórze' 1990'

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN
21 000 - 28 000 EUR

„Moja pracownia znajduje się w miejscu oddalonym od zgiełku wielkiego miasta. Jest tutaj szeroka rzeka, są wzgórza, lasy, pola, wąwozy i urwiska, dzikie i oswojone zwierzęta, dobrzy i źli ludzie oraz miejsca i rzeczy naznaczone ich obecnością, a także zmieniające się pory roku i dni niepodobne do siebie. Wszystko tu odczuwa się z większą intensywnością niż w mieście”.

– TOMASZ TATARCZYK







„Chodzę, krążę wokół tematu, wokół wycinków rzeczywistości, która na mnie szczególnie oddziałuje – i mam coraz wyraźniejszą, mocniejszą potrzebę, żeby coś z tym zrobić. Wtedy zaczynam pracować i rozwijam temat w cykl, aby przyjrzeć mu się z różnych stron. Oczywiście, na wybór tematu ma też wpływ stan mojego ducha, a także muzeum wyobraźni – dzieła sztuki, sceny z dzieciństwa, nawet kadry z filmu. Na przykład z filmów Jarmuscha, czarnobiałych, tchnących pustką i zagubieniem”.

– TOMASZ TATARCZYK

W twórczości Tomasza Tatarczyka zasadniczą rolę odegrało miejsce, w którym artysta się osiedlił. Rozpatrywanie jego twórczości w oderwaniu od lokalnego kontekstu wydaje się niemożliwe. Wieś Męcimierz stała się dla niego oazą spokoju i podstawowym przedmiotem malarskich poszukiwań. Wszystko, co oglądamy na obrazach artysty – czy jest to wycinek drogi, tafla rzeki, zalesione wzgórza czy brodzący w wodzie pies – stanowią elementy męcimierskiego pejzażu.

Artysta malował to, co widział, i to, co wzbudzało w nim emocje. Uczciwość jego malarstwa jest pierwszą wartością, którą wymieniają zarówno krytycy, jak i przyjaciele artysty. Niewątpliwie autentyczność, skromność i szczerość jego obrazów stanowią o tym, że znalazły one uznanie u tak wielu odbiorców. W pracach Tatarczyka ujawnia się refleksyjny stosunek do natury, jego malarstwo jest sensualne, dominuje w nim aura skupienia i kontemplacji. Tym, co charakterystyczne, jest zainteresowanie Tatarczyka wycinkiem rzeczywistości odartym z anegdoty – wybierał motyw, który studiował aż do osiągnięcia pożądanego rezultatu. W malarstwie artysty próżno szukać pogoni za aktualnymi trendami w malarstwie. Nie wynika to z braku erudycji, a jedynie ze świadomej decyzji wyboru drogi twórczej. Patrząc na całość jego

dorobku, jawi się nam artysta w pełni dojrzały, który osiągnął pewność i spokój ducha. Choć niektóre z jego obrazów budzić mogą grozę swoim monumentalizmem, to daje się odczytać z nich szczególny rodzaj szczęścia towarzyszącego doniosłości przeżywanej chwili.

Tomasz Tatarczyk studiował w warszawskiej ASP, wcześniej ukończył studia na Politechnice. Od 1984 roku współpracował z Galerią Foksal w Warszawie. Jego prace były prezentowane na wielu wystawach indywidualnych m.in. w : Galerii Foksal, galerii BWA w Lublinie, Galerii Awangarda we Wrocławiu, Państwowej Galerii Sztuki w Sopocie, Galerii 86 w Łodzi, w Galerii Zachęta w Warszawie, Soho Center for Visual Arts w Nowym Jorku, Galerie Ucher w Kolonii. Uczestniczył w licznych wystawach zbiorowych. W 1999 roku został laureatem Grand Prix Międzynarodowego Konkursu Rysunku we Wrocławiu. Był stypendystą Fundacji Kościuszkowskiej w Nowym Jorku; Fundacji Sorosa w USA i Fundacji Rockefellera we Włoszech. W ostatnim czasie walczył z chorobą, malował mniej. W 2009 uhonorowany został za 2008 rok nagrodą im. Jana Cybisa przyznaną wybitnym malarzom przez Związek Polskich Artystów Plastyków za całokształt twórczości.

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

(1914 - 2015)

[Traktor] na odwrociu szkice

akwarela, gwasz/papier, 25 x 36 cm
opisany p.d.: 'A.Wróblewski', p.g.: '111 | 275' oraz l.d.: 'Traktor'
opisany na odwrociu: '127'

estymacja: 55 000 - 75 000 PLN †
12 800 - 17 500 EUR

WYSTAWIANY:

- 1967 Poznań, Muzeum Narodowe; W 10 rocznicę śmierci Andrzeja Wróblewskiego
- 1968 Warszawa, Muzeum Narodowe; W 10 rocznicę śmierci Andrzeja Wróblewskiego; brak katalogu
- 1995 Warszawa, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta; brak katalogu
- 1996 Kraków, Muzeum Narodowe, brak katalogu

LITERATURA:

- Andrzej Wróblewski: 1927-1957. Katalog wystawy w 10 rocznicę śmierci, Poznań 1967, red. Irena Modelska, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1967
- Andrzej Wróblewski 1927-1957; kat. wyst. red. Joanna Kordiak-Piotrowska, Jerzy Gmurek, Muzeum Narodowe w Warszawie, 2007; il. 4, s. 40
- Chłopiec na żółtym tle, Jan Michalski, Kraków 2009; s. 255

OPINIE:

- praca posiada certyfikat Fundacji Andrzeja Wróblewskiego



„Wychodząc z założenia, że pierwszą fazą budowania kultury socjalizmu musi być sztuka komunikatywna, czytelna, tematowa i obliczona na szeroki zasięg społeczny, postuluję formę artystyczną możliwie pozbawioną przekształceń, przedmiotową, fotograficzną, jak najbardziej zgodną z potocznym widzeniem i z wyobraźnią mas pracujących”.

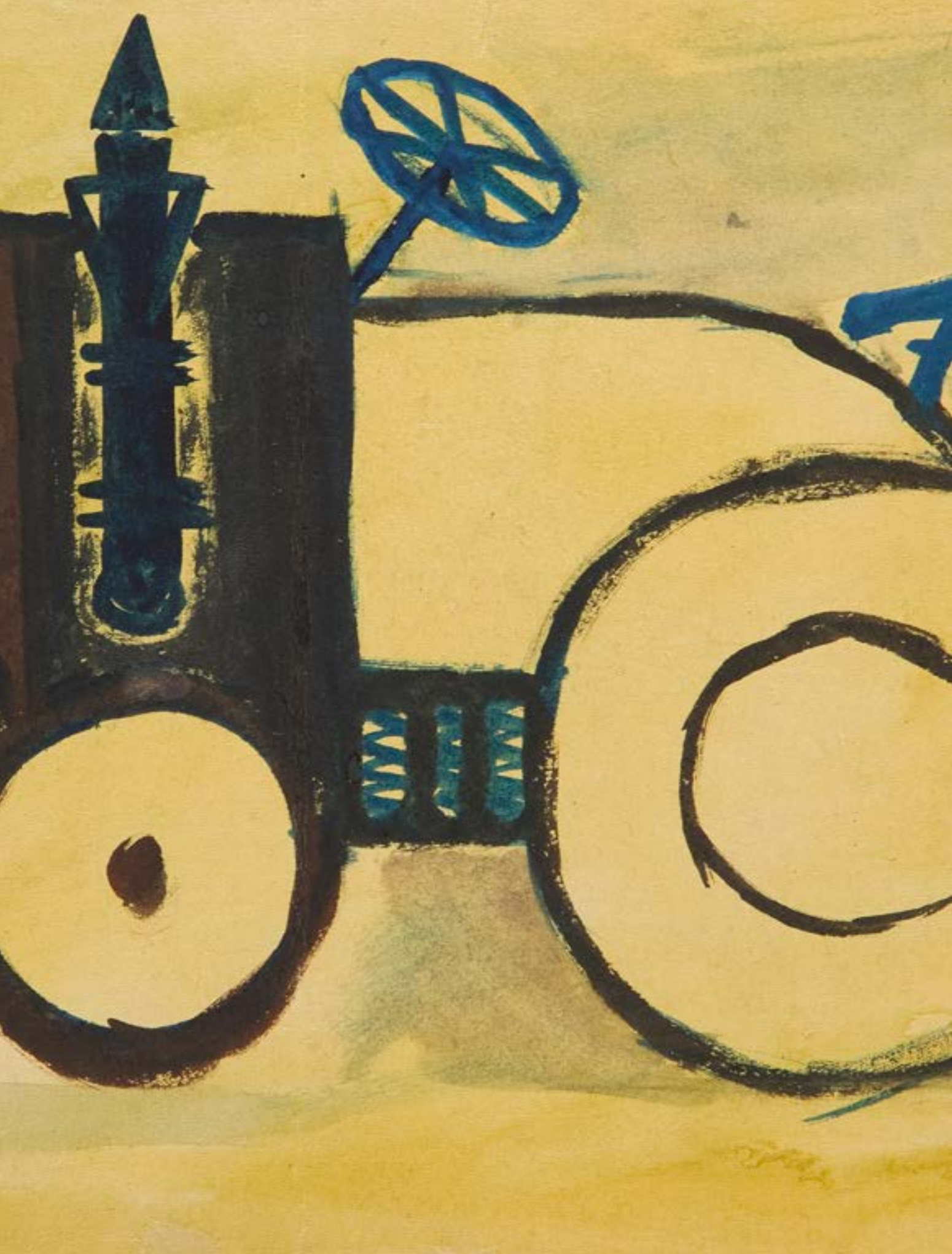
– ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Zaprezentowana praca przedstawia uproszczony oraz zredukowany do kilku brył traktor. Warto zaznaczyć, że napisy ołówkiem naniosła matka artysty, Krystyna Wróblewka (1904-94), porządkując spuściznę po synu po jego śmierci. Numer „275” odnosi się do pozycji na liście prac niewystawionych w katalogu pierwszej pośmiertnej wystawy w Pałacu Sztuki w Krakowie. Jednak w katalogu podano inne wymiary pracy.

Traktor to praca niezwykle i nietypowa w twórczości artysty. Jej analiza formalna pozwala jednak na umiejscawianie jej w konkretnym okresie twórczości, a także odnalezienie analogii. Pochodzi ona prawdopodobnie z końca lat 40. i należy interpretować ją jako wyraz zainteresowania Wróblewskiego maszynami oraz ich budową. W publikacji „Wróblewski niezany” z 1993 możemy obejrzeć zdjęcie zrobione przez samego artystę przedstawiające różnorodne wehikuły oraz środki transportu, a wśród nich m.in. wagon kolejowy, samochód ciężarowy, autobus, samochód osobowy czy tramwaj. Dodatkowo we wspomnianym okresie artysta wykonywał liczne drobne szkice słupów telegraficznych, zaworów, układów rur czy maszynierii. Wspomniane analogie do prezentowanego traktora dowodzą fascynacji artysty postępującą modernizacją oraz techniką.

Koniec lat 40. to okres kluczowych zmian w kulturze oraz sztuce, które wpłynęły w bezpośredni sposób na twórczość Wróblewskiego oraz innych ówczesnych artystów. W 1949 roku na IV Walnym Zjeździe ZPAP w Katowicach socrealizm zostaje ogłoszony kierunkiem panującym w sztuce polskiej. W tym roku Wróblewski angażuje się w sprawy „socjalistycznej polityki kulturalnej”, w swych pracach mierzy się z tematem społeczeństwa klasowego i dzielących ich kontrastów. Aż do roku 1954 w jego twórczości widać silny wpływ komunizmu i realizmu socjalistycznego o radzieckiej proweniencji. Dołącza do Grupy Samokształceniowej, organizuje wystawy, pisze teksty krytyczne i programy. W ciekawy sposób opisuje wspomniany okres Andrzej Wajda, przyjaciel artysty: „Wróblewski potrafił z jednej strony tworzyć wizję w duchu Goi, a z drugiej – umiał wyjątkowo precyzyjnie wyrażać swe poglądy i w dodatku narzucić je nam wszystkim. To przecież on wpadł na pomysł, by stworzyć Grupę Samokształceniową. W swojej naiwności myśleliśmy wtedy, iż socrealizm ma być kontynuacją rosyjskiego malarstwa awangardowego. Że chodzi wyłącznie o to, by porzucić takie czy inne estetyzmy i zmierzyć się z rzeczywistością, wyrażoną w sposób jasny i jednoznaczny, tak, by nasza twórczość mogła poruszyć prostego człowieka, który do tej pory nie miał ze sztuką nic wspólnego. Robotnik nie był dla mnie kimś obcym. Całą okupację niemiecką pracowałem fizycznie. Byłem tragarzem, potem pracowałem w składzie kiszzonej kapusty, robiłem beczki, zatrudniałem się na kolei, a w końcu pracowałem jako ślusarz. Przez pięć lat byłem robotnikiem. Chociaż wiedziałem, że jest to tylko przejściowy okres w moim życiu, miałem poczucie wspólnoty z ludźmi, z którymi spędziłem tyle czasu. I może dlatego przekonywująca wydawała mi się teoria, że twórczość artystyczna powinien być zrozumiała także dla prostych ludzi. Pierwsza, odruchowa akceptacja socrealizmu wzięła się stąd, że większość artystów dopatrywała się w nim wielkiej szansy porozumienia z widzem” (Andrzej Wajda, Andrzej Wróblewski znany, [w:] red. Zofia Gołubiew, Andrzej Wróblewski, Warszawa 1998, s. 11).





STEFAN GIEROWSKI

(ur. 1925)

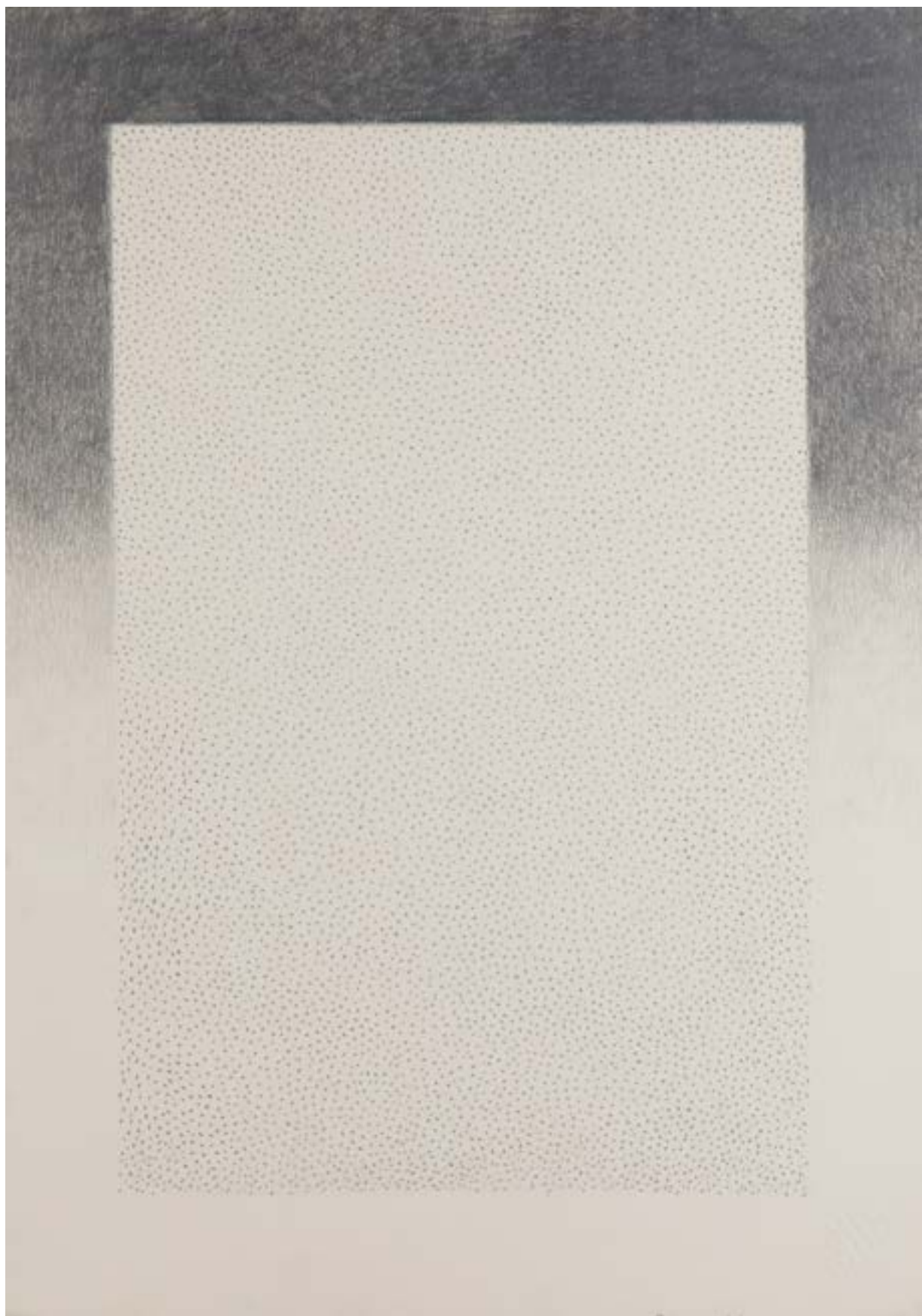
Bez tytułu, 1993 r.

ołówek/papier, 55 x 39 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S.Gierowski 93'
oraz odcisk Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN ↑
1 900 - 2 400 EUR

„Plastyczna, abstrakcyjna wizja Gierowskiego przekazuje pewien spokój i optymizm, a jej dynamika – bo problemem tego malarstwa jest przestrzeń – zawarta jest w formie skoncentrowanej w tych granicach, które artysta uznał za domenę swej sztuki. Gierowski, stosując swoje pulsujące plamy, wydobywa ich dramatyczność przez kontrastowanie z powierzchniami neutralnymi, zestawia skupiska form malowanych techniką pointylistyczną z fragmentami określonymi surową geometrią. Stwarza kolorystyczne i formalne układy pełne napięcia, zaprzeczając zupełnie tym, którzy by w jego malarstwie chcieli widzieć estetyzm czy chłodny formalizm”.

– JERZY OLKIEWICZ





11

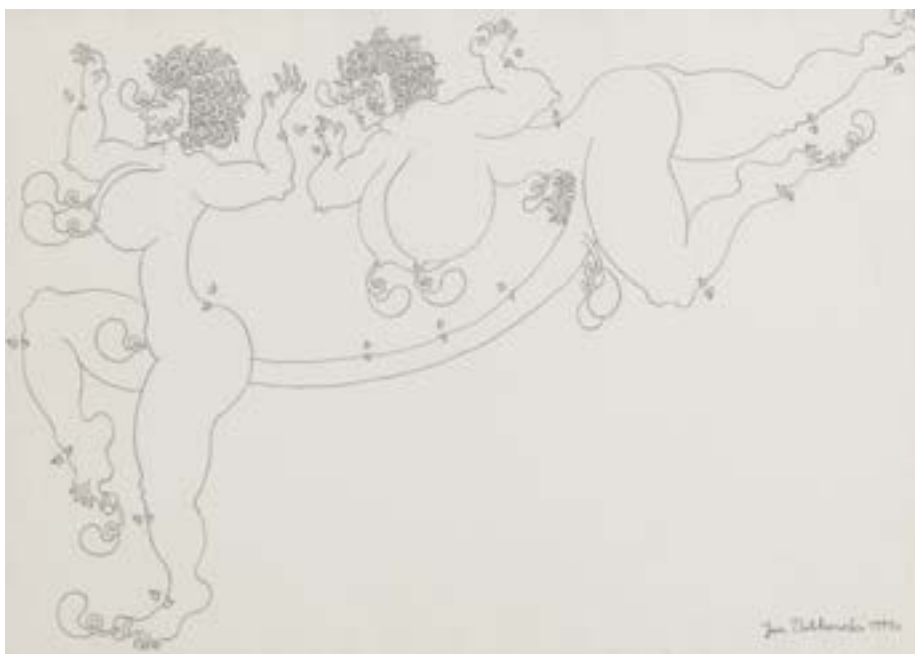
JAN DOBKOWSKI

(ur. 1942)

Bez tytułu, 1973 r.

ołówek/papier, 45 x 69,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany śr.d.: 'Jan Dobkowski 12.V.73r.'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR



12

JAN DOBKOWSKI

(ur. 1942)

Zestaw dwóch prac, 1999 r.

ołówek/papier, 21 x 28,5 cm (wymiary każdej pracy)

każda z prac sygnowana i datowana p.d.: 'Jan Dobkowski 1999 r.'

estymacja: 4 000 - 5 500 PLN †
950 - 1 300 EUR

13

PAWEŁ KOWALEWSKI

(ur. 1958)

Diabelskie oczy, 1988 r.

pastele olejne/papier, 40 x 30 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

"DIABELSKIE OCZY" | Paweł Kowalewski '88

| PK/47'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN ↑
1 000 - 1 300 EUR

„Świat się zmienił i sztuka zaczęła iść w takim kierunku, który już nie odzwierciedla rzeczywistości bezpośrednio. Dzisiaj można ludziom sprzedać kawałek pomazanej, bezwartościowej kartki, twierdząc, że to jest sztuka, ale można też obśmiać kawałek pomazanej kartki, który jest wartościowy”.

– PAWEŁ KOWALEWSKI





14

EUGENIUSZ MARKOWSKI
(1912 - 2007)

Koń

technika własna/papier, 43,5 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d. 'E. Markowski' oraz opisany p.d. 'Warszawa'

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Poznań

estymacja: **6 500 - 9 000 PLN** ↑
1 500 - 2 100 EUR



15

EUGENIUSZ MARKOWSKI
(1912 - 2007)

Postać

technika własna, tempera/papier, 49,5 x 40 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'E. Markowski'

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Poznań

estymacja: 7 000 - 9 500 PLN †
1 600 - 2 200 EUR

16

JERZY TCHÓRZEWSKI

(1928 - 1999)

Bez tytułu, 1988 r.

akryl/papier, 49 x 69 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'J. Tchórzewski 88'
na odwrociu naklejki z Art Consulting Galeria z opisem
pracy: 'Autor Jerzy Tchórzewski | Technika ac on paper
| Wymiary 67 x 88 cm | Rok powstania 1988 | Termin
wystawy 1997'

estymacja: 20 00 - 28 000 PLN ↑
4 700 - 6 500 EUR

„Jerzy Tchórzewski od niepamiętnych lat usilnie realizuje swoją wizję, nie przeżywa rozterek i – można powiedzieć – nie idzie drogą, a narzuca pewien stan sztuki, pewien status tworzenia raczej. Bo w tym 'stanie' odbywa się nieustanna twórczość, siły duchowe są stale aktywne, płomień się pali z jednakowym natężeniem – i jednakowym blaskiem oświetla zamknięcie, w którym jest umieszczony. Jak lampa w podziemiach”.

– JACEK SEMPOLIŃSKI





Emblemem sztuki Jerzego Tchorzewskiego jest specyficzna forma. W początkowym okresie działalności artystycznej, w latach 40. XX wieku, młody Tchorzewski skłaniał się ku malarstwu figuratywnemu oraz abstrakcyjnym kompozycjom. Już wówczas, gdy odbywał edukację na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w jego malarstwie zaczęły pojawiać się motywy fantastycznych stworów, które w zmiennych formach występowały w jego obrazach przez kolejne dekady. Stylistykę malarstwa, którą uważa się za charakterystyczną dla niego, wypracował w latach 50. i kontynuował w kolejnych. Odnaczała się ona pełną napięciem i diagonalną kompozycją, a także stosowaniem ostrych kontrastów światła i cienia. Wiele motywów w sztuce Tchorzewskiego namalowanych zostało przy pomocy rozchodzących się promieniście linii lub poprzez wykreślenie załamujących się wiązek linii składających się na widoki zbliżone do błyskawic czy wyładowań elektrycznych. Ukształtowanie się charakterystycznej stylistyki prac artysty Bożena Kowalska opisywała w następujący sposób: „Skonkretyzowane obrazowo ostrza żądeł i szponów zastąpiły abstrakcyjne formy kłujących żebrowań i zygzakowatych przelotów, pejzażową dal – nieokreśloną przestrzeń wypełnioną gwałtownymi kontrastami oślepień i ciemności” (cyt. za: Bożena Kowalska, *Polska awangarda malarska 1945-1980. Szanse i mity*, Warszawa 1988, s. 118).

Cechy te ujawniają się w prezentowanych w niniejszym katalogu pracach. W niezatytułowanej, pionowo zorientowanej kompozycji z 1988 widoczny jest trudny do zidentyfikowania twór przypominający kwiat. Nie można wykluczyć jednak, że jest to żywe stworzenie lub po prostu zespół plam, które w oczach widzów wywołują różnorodne skojarzenia pozwalające na odmienne kwalifikacje i rozpoznania. Druga z prezentowanych, również pochodząca z 1988, kompozycja o poziomym układzie wydaje się przedstawiać żywe stworzenie: pochylone monstrum. Dają się rozpoznać dwie nogi, zgarbiony grzbiet oraz głowa.

Środki, którymi posłużył się artysta, tworzą charakterystyczną atmosferę jego prac: ostro zakończone linie przecinają przestrzeń przedstawienia,

tworząc wrażenie złowieszczego, groźnego otoczenia. Jest to wyobrażona przestrzeń, która działa na widzów poprzez wytworzenie atmosfery niepozwalającej na odbiór w kategoriach spokojnej, dającej przyjemność kontemplacji.

W latach 1946-51 Tchorzewski studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Od 1959 należał do międzynarodowej grupy Phases, którą tworzyli artyści i artystki czerpiący z dziedzictwa surrealizmu. W przypadku Tchorzewskiego związki z tą grupą zdają się mieć wpływ na obecność fantastycznych wizji w jego malarstwie, chociaż należy zauważyć, że sama forma i problem tworzenia materii malarskiej były dla niego równie ważne i wynikały z jego własnych poszukiwań, niezależnych od grupy.

Powiązanie Tchorzewskiego z surrealizmem nie musi jednak oznaczać, że artysta faktycznie praktykował – choćby tworząc przedstawione tutaj prace – automatyzm czy próby psychicznej autoanalizy, by odkryć ukryte we własnej psychice treści. U Tchorzewskiego uwidacznia się raczej oniryzm złowieszczych, „drapieżnych” wizji.

Wizje te cechuje często mroczny charakter zarówno w sensie przenośnym, jak i materialnym, związany z kolorem kompozycji. Dlatego też tak wyraźnie zaznaczają się w kompozycjach artysty ostre linie światła często kreślone białą czy ogólnie jasną barwą na ciemnym tle. To właśnie wskazane kontrasty współtworzą atmosferę grozy tych „piekielnych” widoków. Ich tematyczna klasyfikacja okazuje się jednak niekiedy trudna do przeprowadzenia. Przedstawienia „potworów” wprowadzają niekiedy atmosferę zagrożenia, jednak czasami artysta wykorzystywał owe figury do tworzenia wyobrażeń połączonych miłosnym uczuciem ludzi czy dwóch osób grających... w piłkę. W ten sposób ujawnia się w jego sztuce niejednoznaczność i nieschematyczność w użyciu podobnych środków artystycznych. Niezależnie od ikonografii wszystkie te prace łączy emanujące z nich światło. Jak pisał w jednym z tekstów o Tchorzewskim historyk sztuki i krytyk Mieczysław Porębski: „Na początku Jerzy Tchorzewski stworzył światło”.



17

JERZY TCHÓRZEWSKI

(1928 - 1999)

Bez tytułu, 1988 r.

akryl/papier, 69 x 48,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J Tchórzewski 88'
na odwrociu naklejki z Art Consulting Galeria z opisem
pracy: 'Autor Jerzy Tchórzewski | Technika ac on paper
| Wymiary 88 x 67 cm | Rok powstania 1988 | Termin
wystawy 1997'

estymacja: 20 00 - 28 000 PLN ↑
4 700 - 6 500 EUR

„Porównywano te obrazy do wnętrza grot, ze stalaktytami i stalagmitami, do dna oceanu, z osobliwą fauną i florą. Malarstwo Jerzego Tchórzewskiego zachęca do tego typu porównań swą odrębnością od powszechnie spotykanych rodzajów malarstwa, siłą wizji, dla której nie ma odniesień w otaczającym nas świecie”.

– ANDRZEJ OSEKA



18

ALFRED LENICA

(1899 - 1977)

"Urojenie 22", 1964 r.

gwasz, tusz/papier, 39 x 57 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Lenica'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'A. Lenica |
Warszawa | 1964 | Urojenie 22'

estymacja: 7 000 - 9 500 PLN ↑
1 600 - 2 200 EUR

LITERATURA:

- Alfred Lenica, red. Beata Gawrońska-Oramus,
Warszawa 2014, s. 323 (il.)

„Bliskie nadrealizmowi kompozycje [Lenicy] są jakby wizjami podwodnego świata, kosmicznych galaktyk, rumowisk skalnych. Mają także coś z secesji, z jej przerafinowania, dekoracyjności”.

– MARIUSZ HERMANDORFER





Tytuł dzieła – „Urojenie 22” – w połączeniu z abstrakcyjną, amorficzną i ekspresyjną formą może wskazywać na pracę wyobraźni, być może niekontrolowaną i niepoddaną racjonalnym ograniczeniom. Alfred Lenica, jeden z czołowych abstrakcjonistów tworzących w PRL, może wydawać się artystą skupionym przede wszystkim na problemach formy – z pewnością nie była ona dla niego obojętna. Żywiłowy, dynamiczny ruch farby przywołujący na myśl różne nurty powojennej abstrakcji, może sprawiać wrażenie, że to właśnie wartości czysto formalne były dla artysty jedynymi liczącymi się w sztuce. Prześledzenie wypowiedzi artysty pozwala jednak zauważyć, że on sam uważał siebie za surrealistę, a forma nie była dla niego tym, co miało stanowić najwyższy cel. Może być to dość zaskakujące wyznanie, jeśli na sztukę Lenicy patrzy się wyłącznie w perspektywie powojennych formalizmów oraz zagadnień czysto malarskich, gdy wskazuje się na powinowactwa jego obrazów z amerykańskim nurtem ekspresjonizmu abstrakcyjnego, zauważając jednak, że Lenica pozostawał początkowo niezależnym od Amerykanów poszukiwaczem i swój styl wypracował równoległe z nimi. To jednak surrealizm był tym, co na poziomie artystycznych idei pozostawało dla Lenicy najważniejszym punktem odniesienia. Wiąże się z tym pewna nieco zabawna anegdota: Lenica miał okazję spotkać się z Krystyną Janicką, autorką książki „Światopogląd surrealizmu”, której jeden z rozdziałów dotyczył inspiracji surrealizmem wśród polskich artystów i artystek. Lenica pytał wówczas autorkę, dlaczego on sam nie znalazł się na kartach tej książki... Przeoczenie nadrealistycznej estetyki, która mogła mieć znaczenie dla Lenicy, okazuje się tym, co przydarzyło się nawet znawczynie tematu, która nie powiązała prac artysty z tym kierunkiem. Sam Lenica rozumiał surrealizm przede wszystkim jako postawę artysty w społeczeństwie, a nie formę plastyczną. Podobnie jak wielu surrealistów nie stronił on od zaangażowania politycznego, był ideowym komunistą i swoją sztuką chciał wpływać na publiczność. „Ale to właśnie mnie, jako komunistę, a jestem komunistą od lat przedwojennych, najbardziej zafrapowało i przyciągnęło do surrealizmu. To hasło walki o przekształcenie i zmianę

świata; oddziaływanie poprzez sztukę na psychikę człowieka” (Surrealizm, dyskusja redakcyjna z cyklu Polska twórczość w trzdziestoleciu PRL, „Sztuka” 1974, nr 3, cyt. za: Alfred Lenica, red. Beata Gawrońska Oramus, Warszawa 2014, s. 94). Na czym jednak w przypadku malarstwa Lenicy miałyby polegać owo wpływanie na odbiorcę? W jaki sposób miałyby dokonywać się przekształcanie jego psychiki? Tego artysta nie precyzował w owej wypowiedzi. Wyraźny i zauważalny jednak wydaje się związek tej pracy z surrealizmem na innym poziomie. Wskazany tytuł „Urojenie” zdaje się wskazywać na inną stronę surrealizmu: pracę wyobraźni i niepoddaną racjonalnym ograniczeniom aktywność psychiczną. Tytuł ten zdaje się stwarzać dla kompozycji pewnego rodzaju tematyczną ramę, wewnątrz której można by zobaczyć to przedstawienie jako obraz wytworzony przez niekontrolowaną myśl autora.

W gwaszu „Urojenie 22” uwagę zwraca charakterystyczna dla artysty forma i utrzymanie kompozycji w ciemnej tonacji. Alfred Lenica jako artysta początkowo związany był z muzyką, odbył studia w konserwatorium muzycznym, po czym jako skrzypek grał w orkiestrze w Poznaniu. Naukę malarstwa pobierał w prywatnej szkole, nie odbył akademickich studiów w tym zakresie. Być może to właśnie ten fakt zdecydował o tym, że poszukiwania artystyczne Lenicy z lat 40., które potem zaważyły na kształcie całego jego malarstwa z kolejnych dekad, odznaczały się tak dużą oryginalnością na tle sztuki polskiej, a nawet na arenie międzynarodowej. Jego obrazy cechuje powierzchnia nieregularnie, żywiołowo pokryta farbą. Charakterystycznym jej elementem jest forma przypominająca taśmę meandrującą po powierzchni obrazu. Podobnie „zachowują się” linie, które przecinają dynamicznie kompozycję. Wskazane już linie cechują się widocznymi przelarciami wierzchniej warstwy, wyglądają tak, jakby artysta tworzył je za pomocą narzędzia, które prowadził po powierzchni, rozcierając nim farbę, pozostawiając ślad ruchliwej wstęgi. Przelarcia powierzchni zwracają uwagę na wielowarstwowość obrazu, na jego kolorystyczne zróżnicowanie przy pozornej monochromatyczności.



Celine

19

ALFRED LENICA

(1899 - 1977)

Bez tytułu

gwasz/papier, 25 x 35 cm

sygnowany śr.d.: 'Lenica' oraz p.d.: 'Lenica'

estymacja: **2 800 - 3 600 PLN** ↑
650 - 850 EUR

„Z malarstwem taszyzmu łączy Lenicę zawsze obecny w jego malarstwie moment akceptowanego, a nawet programowego przypadku; z malarstwem gestu - grafologiczny ślad ruchu dłoni prowadzącej narzędzie po powierzchni płótna. Z surrealizmem - spontaniczny, automatyczny zapis stanów psychicznych”.

— BOŻENA KOWALSKA



20

TADEUSZ KANTOR

(1915 - 1990)

Bez tytułu

flamaster/papier, 20 x 28,5 cm

sygnowany p.d.: 'T.Kantor'

estymacja: **6 000 - 8 000 PLN** †
 1 400 - 2 000 EUR

„Przypadek należy do zjawisk ignorowanych,
pogardzanych, zepchniętych w najniższe rejony
działalności ludzkiej. W sztuce odnajduje racje
istnienia i swoją rangę”.

— TADEUSZ KANTOR



MAGDALENA WIĘCEK

(1924 – 2008)

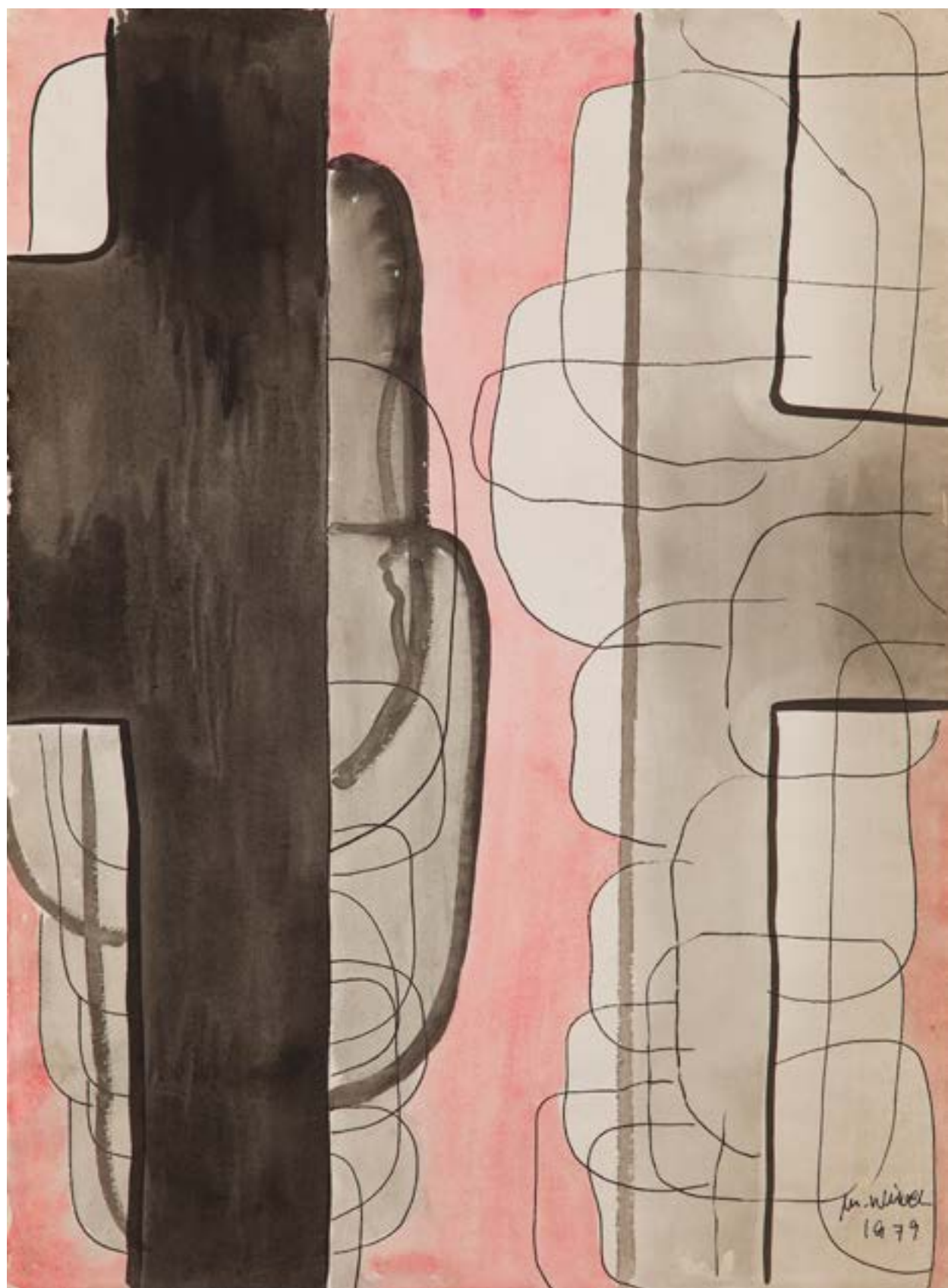
Bez tytułu, 1979 r.

akwarela, tusz/papier, 76,5 x 56,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Więcek | 1979'

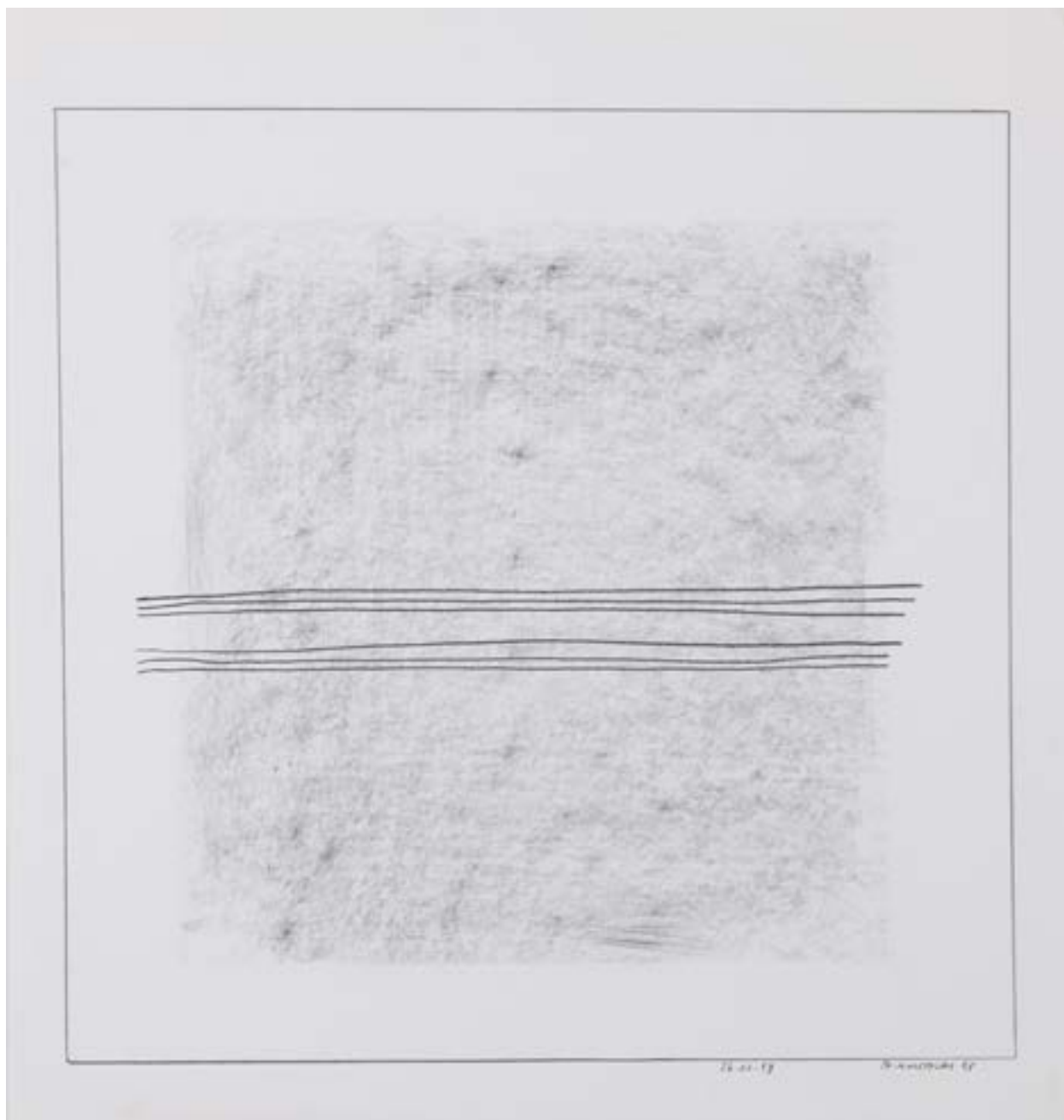
estymacja: 12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR

„Więcek stawiała sztukę wyżej niż życie prywatne, wręcz bezwzględnie podporządkowując wszelkie działania sprawom artystycznym, co można uznać za okrutne, pozbawiające najbliższych jej obecności, a ja samą za osobę konsekwentnie dążącą do spełnienia w sztuce, dla której wolność twórcza miała najwyższą rangę”.

— ANNA MARIA LEŚNIEWSKA



for. n. n. n. n. n.
1979



22

ANDRZEJ NOWACKI

(ur. 1953)

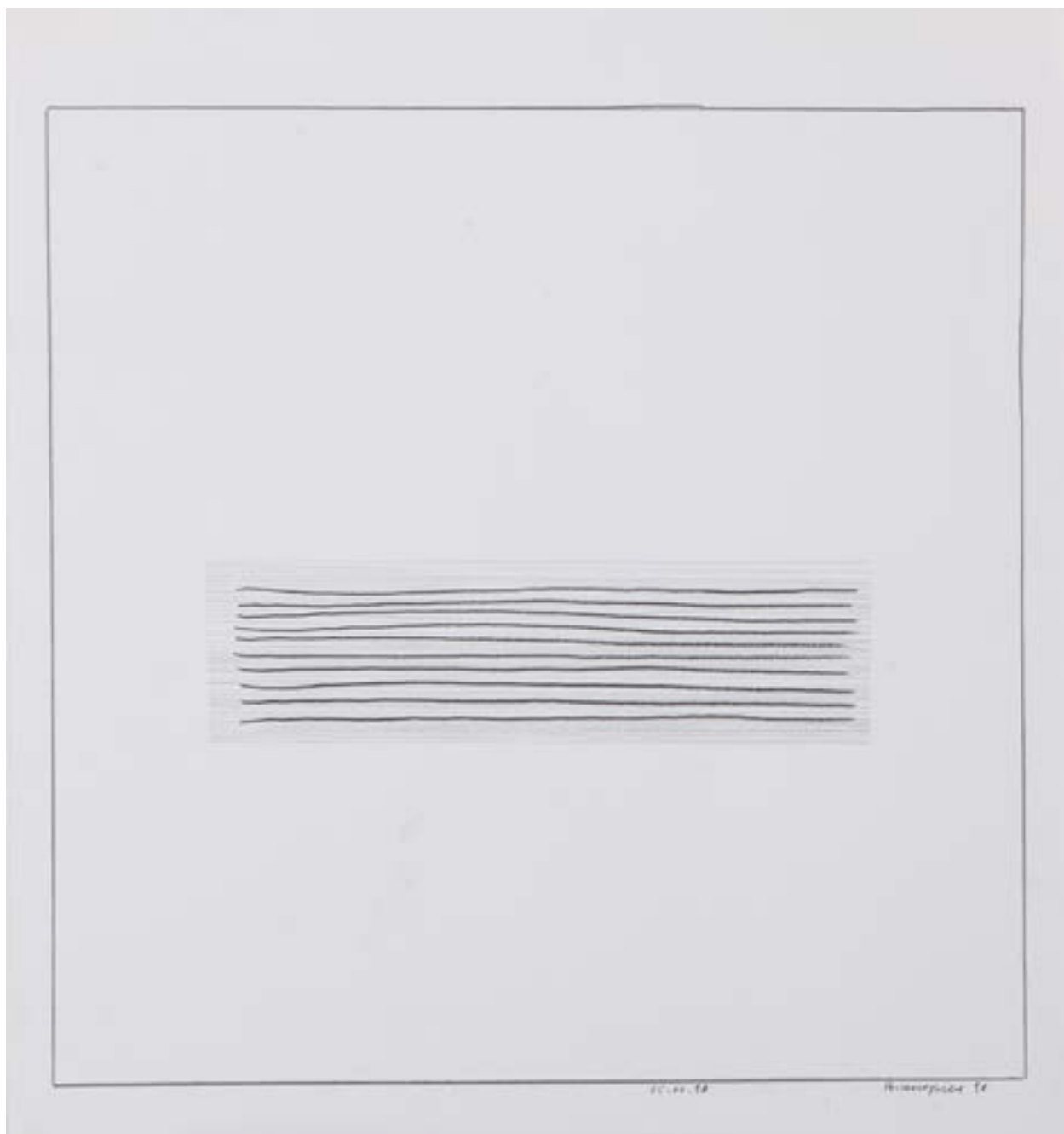
"26.02.98", 1998 r.

ołówek, kredka/papier, 65 x 61 cm

sygnowany i datowany u dołu:

'26.02.98 A.NOWACKI 98'

estymacja: 2 600 - 3 400 PLN
600 - 800 EUR



23

ANDRZEJ NOWACKI

(ur. 1953)

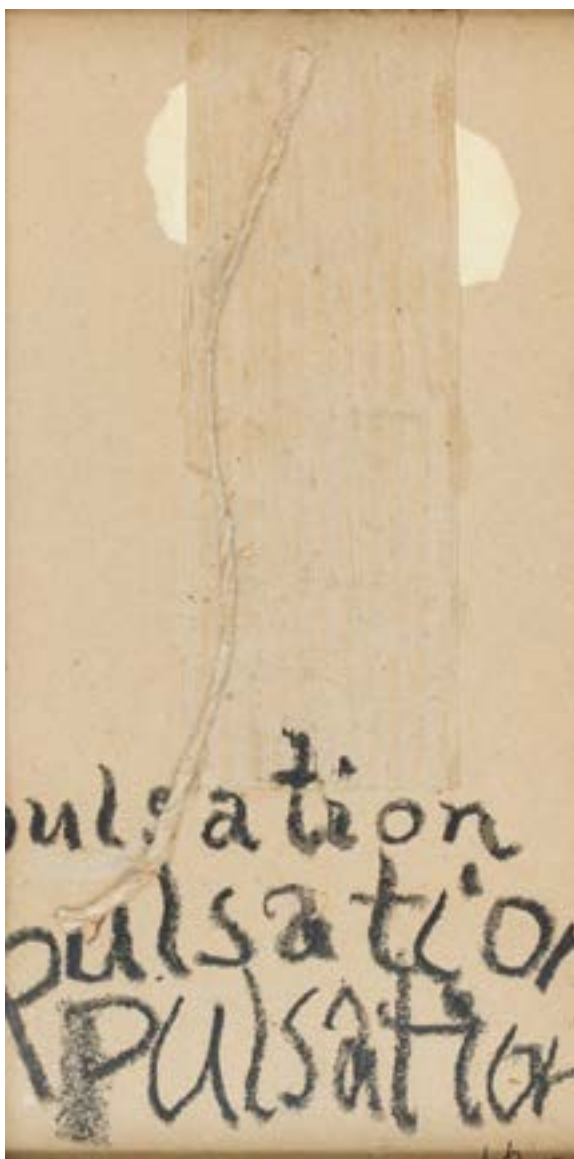
"25.02.98", 1998 r.

ołówek, kredka/papier, 64 x 59,5 cm

sygnowany i datowany u dołu:

'25.02.98 A.NOWACKI 98'

estymacja: 2 600 - 3 400 PLN
600 - 800 EUR



24

ANDRZEJ PARTUM

(1938 - 2002)

"Pulsation", 1987 r.

technika własna, sznurek/tekura, 35,5 x 17,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'APartum '87' oraz opisany wewnątrz kompozycji: 'Pulsation | Pulsation | Pulsation'

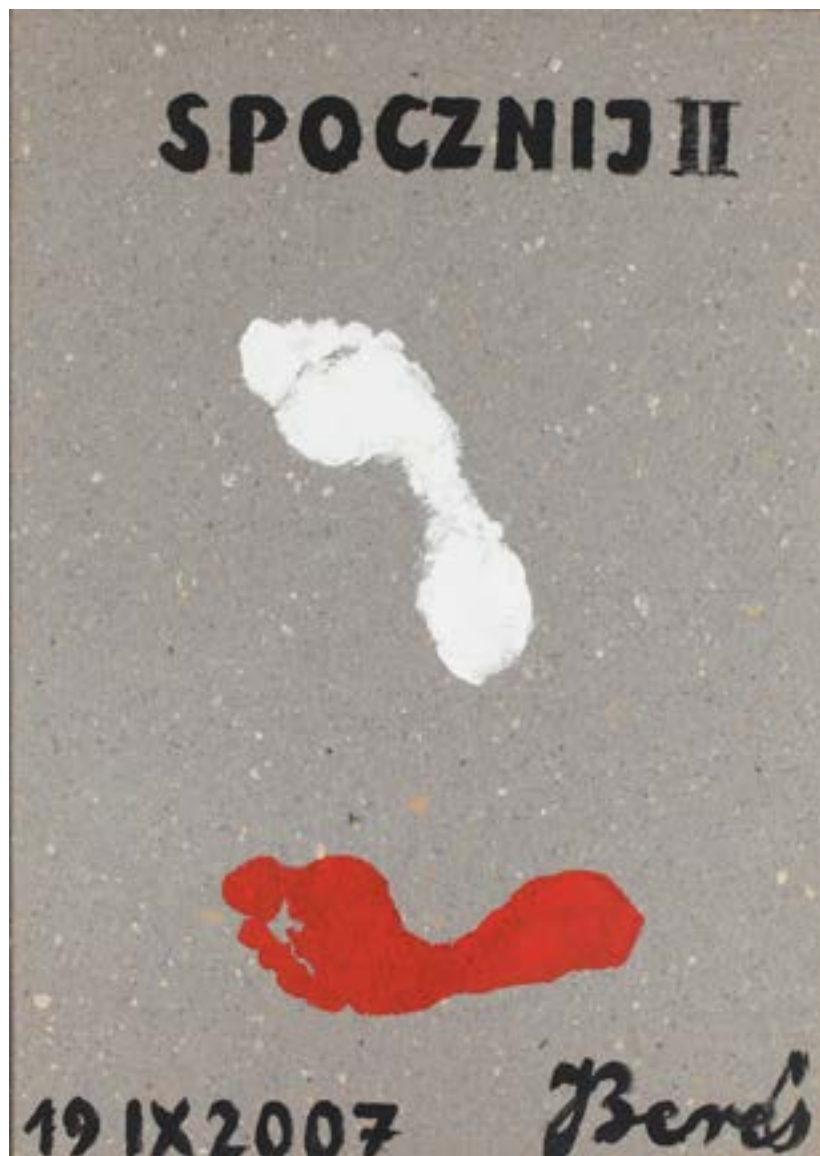
opisany na odwrociu: 'Andrzej | Partum | własność | R. Waśko | (dar artysty)' oraz nalepka z opisem pracy

na odwrociu naklejka II Międzynarodowego Triennale Rysunku z opisem pracy oraz stempel autorski

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN †
300 - 400 EUR

POCHODZENIE:

- dar od artysty



25

JERZY BEREŚ

(1930 - 2012)

"Spocznij II", 2007 r.

akryl/papier, 68,5 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'JBereś', datowany l.d.: '19 IX
2007' i opisany śr.g.: 'SPOCZNIJ II'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN ↑
800 - 1 200 EUR



26

BARBARA ZBROŻYNA
(1923 - 1995)

Kompozycja, 1976 r.

tusz/papier, 30 x 19 cm (arkusz)
sygnowany i datowany ś.r.d.: '1976 Barbara Zbrożyna'

estymacja: 1 700 - 2 200 PLN
400 - 600 EUR



27

BARBARA ZBROŻYNA
(1923 - 1995)

Kompozycja, 1990 r.

tusz/karton, 51 x 35,2 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: '21 XII 90 BZbrożyna'

estymacja: 2 600 - 3 400 PLN
600 - 800 EUR



28

MAREK ŻUŁAWSKI
(1908 - 1985)

Pejzaż

akwarela/papier, 21,5 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Marek Żuławski'
naklejka z domu aukcyjnego Bonhams

estymacja: 1 400 - 1 900 PLN ↑
300 - 500 EUR



29

MAREK ŻUŁAWSKI
(1908 - 1985)

Pejzaż

akwarela/papier, 22 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Marek Żuławski'
na odwrociu nalepka z domu aukcyjnego Bonhams

estymacja: 1 400 - 1 900 PLN ↑
300 - 500 EUR



30

WŁODZIMIERZ ZAKRZEWSKI
(1916 - 1992)

"Rożnów", 1955 r.

olej/papier, 20 x 28,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Rożnów 25 VI 1955 r. W Zakrzewski',
sygnowany i datowany p.d.: 'W Zakrzewski 55' oraz opisany l.g.: 'Rożnów'

estymacja: 1 800 - 2 300 PLN †
400 - 600 EUR



31

TADEUSZ DOMINIK

(1928 - 2014)

Kompozycja, 1961 r.

akwarela/papier, 35 x 50 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Dominik'

estymacja: 8 500 - 11 000 PLN †
2 000 - 2 600 EUR



32

TADEUSZ DOMINIK

(1928 - 2014)

Kompozycja, 1961 r.

akwarela/papier, 35 x 50 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Dominik'

estymacja: 8 500 - 11 000 PLN †
2 000 - 2 600 EUR

JAN TARASIN

(1926 - 2009)

"Skupiska", 1998 r.

akwarela/papier, 49,5 x 69 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Tarasin 98'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'Jan Tarasin 1998 |

'Skupiska'" oraz na oprawie: 'JAN TARASIN 1998 | "SKUPISKA"'

estymacja: 14 000 - 19 000 PLN †
3 300 - 4 500 EUR

„W Tarasinowych obrazach przestrzeń,
gdzieniegdzie pulsująca światłem, przesycona
jest potencjalną energią. Za chwilę w na poły
przezroczystej, wibrującej, zagęszczonej
przestrzeni, rozegra się spektakl narodzin nowych
form. Formy pośrednie, pomiędzy pustką a rzeczą,
nasycone są potencjalnym bytem. A przecież
w naszym codziennym postrzeganiu rzeczywistości
bycie i niebycie, materia i pustka, pełnia i próżnia,
to dwie skrajnie odrębności”.

— IZABELA MIZERSKA







Lata 90. były niezwykle ważne w twórczości Jana Tarasina. Artysta rozpoczął wtedy intensywny okres wystawienniczy – swoje płótna pokazywał na licznych wystawach indywidualnych, zarówno w Polsce, jak i za granicą, m.in. w Bielefeld, Kolonii, Lipsku czy Londynie. W 1995 zorganizowano wystawę retrospektywną twórczości artysty w stołecznej galerii Zachęta.

W tym okresie zaszły także znaczące zmiany w samym sposobie komponowania prac oraz paletcie barwnej, którą posługiwał się malarz. Tarasin zwrócił się ku skrajnej syntetyczności oraz czystym, podstawowym barwom. Dodatkowo przestrzeń i znaki pojawiające się w dziełach zaczęły nabierać kolorów: gama barwna uległa rozszerzeniu, stała się gęstsza, a tło przenikało się z namalowanymi przedmiotami. Jak opisuje późniejsze prace i zjawisko przenikania na płótnach oraz papierach Tarasina Izabela Mizerska: „Artysta wychodzi poza rozróżnienie: czas, przestrzeń. Tu rzeczy są zarazem zdarzeniami. To nieustanny proces, continuum wzajemnych współzależności. Poddany jednak jednoczącej zasadzie, wewnętrznemu porządkowi, wspólnej drodze – jedni. Pustka i pełnia, istnienie i nieistnienie, zmienność chwili i pozaczasowość wieczności. Biologiczne i geometryczne, romantyczne i klasyczne, materialne i duchowe. Tarasin wychodzi poza te antynomie na rzecz syntezy wyższego rzędu. To właśnie dynamiczna unifikacja przeciwieństw, rzeczywistość pozbawiona krańcowości pociąga za sobą moc stworzenia” (Izabela Mizerska, Spotkania z Tarasinem, Płock 2007, s. 27).

Obecnie Tarasina zalicza się do klasyków polskiego malarstwa. Twórca szybko wypracował swój charakterystyczny styl, dzięki któremu wpisał się w powojenną historię polskiej sztuki. Choć jego twórczość zmierza ku abstrakcji, artysta nigdy nie zerwał związków ze sztuką przedstawiającą. Jego wczesne obrazy z lat 50. to przede wszystkim ascetycznie malowane martwe natury. Realizm Tarasina przepełniony był symbolizmem egzystencjalnym i różnił się od malarstwa owego czasu. W sztuce malarza świat zaistniał prawie bez człowieka. Tym, co zaczęło wypełniać jego płótna, były przedmioty i znaki. Obrazy przedstawiające przedmioty, a raczej swoiste alegorie przedmiotów, zaczęły powstawać w pracowni malarza od połowy lat 50. Artysta przetwarzał elementy rzeczywistości w osobne byty, stawiając je na granicy tego, co przedstawiające i przedstawiane. Malował abstrakcyjne modele rzeczy, zoo- i antropomorficznych form, mających charakter swoistych znaków – alfabet czekający na odczytanie. Stawia to sztukę Tarasina blisko kubistów i surrealistów. W 1962 artysta wyjechał na stypendium do Chin i Wietnamu. Od tamtego czasu w jego twórczości zauważalne są też echa dalekowschodniej kaligrafii. Jak opowiada sam malarz o swojej twórczości: „Malarstwo jest drogą do czegoś, nie celem. Za pomocą malarstwa chcemy coś pokazać, zrozumieć. Więc jest to tylko narzędzie (...) nazywam swoje obrazy np. 'Fragment' lub 'Nie kończąca się kolekcja' albo 'Sytuacja' lub przekornie 'Przedmioty policzone'. Czuję się jak buchalter, który zapisuje wszystkie możliwe niekończące się sytuacje (...). Ja w tym, co robię, w swoim malarstwie, staram się po prostu ujawniać swoją obecność w tym niekończącym się, dynamicznym systemie wzajemnych zależności” (Jan Tarasin w rozmowie z Danutą Kern, „Poezja”, [cyt. za:] Izabela Mizerska, Spotkania z Tarasinem, Płock 2007, s. 23).

JAN TARASIN
(1926 - 2009)

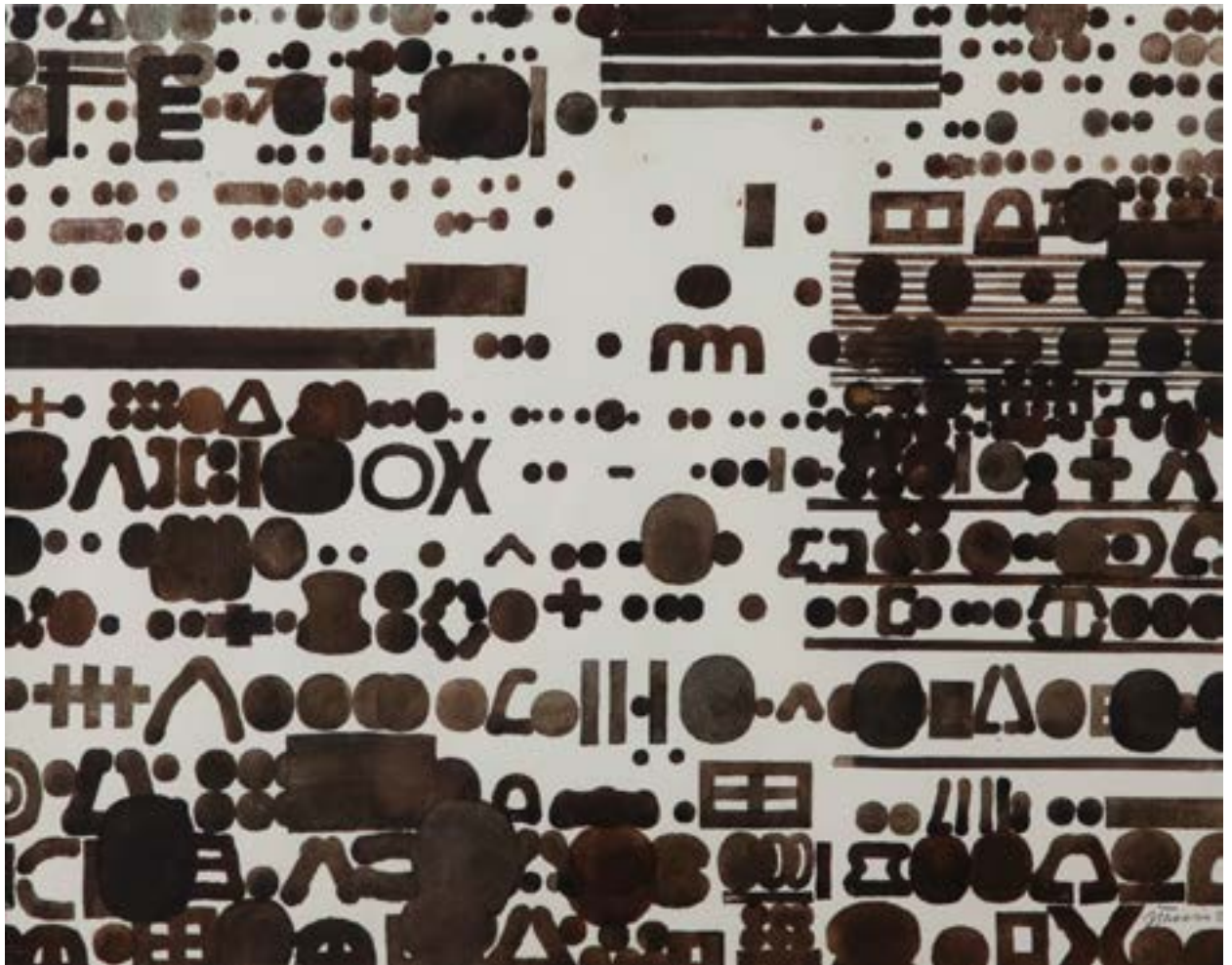
"Polowanie I", 1996 r.

akwarela/papier, 48,5 x 61,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'JTarasin 96'
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:
'JAN TARASIN 96 | POLOWANIE I'

estymacja: 14 000 - 19 000 PLN †
3 300 - 4 500 EUR

„(...) Tarasin (...) traktował malowanie jako narzędzie poznania i porządkowania świata. Świat – który jawił mu się jako nieustanny ruch i bałagan – porządkował swoimi obrazami, wprowadzając weń własny malarski rygor”.

— BOGUSŁAW DEPTUŁA



JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

Dwa berety

akryl, węgiel/papier, 90 x 180 cm

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN ↑
10 500 - 15 200 EUR

WYSTAWIANY:

- Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk, Galeria Zachęta, Warszawa, 12.1992-02.1993
- Stare papiery. Jarosław Modzelewski, Salon Akademii, Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, 08-31.10.2013

LITERATURA:

- Grupa 1982-1992. Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk, red. Maryla Sitkowska, katalog wystawy, Galeria Zachęta, Warszawa 1992, s. 113, poz. 88; s. 141 (il.)
- Jarosław Modzelewski. Wywiad-Rzeka-Wisła. Rozmawiają Piotr Bazyłko i Krzysztof Masiewicz, Warszawa 2012, s. 250-251 (il.)
- Stare papiery. Jarosław Modzelewski, Akademia Sztuk Pięknych, Warszawa 2013, s. 38-39 (il.)





„Wybieram z tego świata to, co buduje mój opis świata. To, co zobaczyłem w taki, a nie inny sposób, z tego a nie innego powodu (...). Obserwując rzeczywistość, wybieram z niej szczególne dla mnie sytuacje, będąc jakby pod wpływem konieczności. Forma kształtuje moje patrzenie”.

— JAROSŁAW MODZELEWSKI

Jarosław Modzelewski znany jest jako jeden z czołowych twórców współczesnego malarstwa figuratywnego w Polsce. Jest on absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie studiował w pracowni Stefana Gierowskiego. W przeciwieństwie do swojego nauczyciela, Modzelewski zwrócił się ku sztuce przedstawiającej. W 1982 roku wraz z kolegami z akademii Modzelewski założył „Gruppę” – ważną formację malarską działającą w Polsce lat 80. Należeli do niej również Ryszard Grzyb, Paweł Kowalewski, Jarosław Modzelewski, Włodzimierz Pawlak, Marek Sobczyk i Ryszard Woźniak. „Grupa” kojarzona jest z estetyką „Nowej Ekspresji” – malarstwem figuratywnym o mocnej, krzykliwej i prowokacyjnej formie. Jednak prace Modzelewskiego wobec tej stylistyki pozostają osobne. Cechuje je intensywna kolorystyka, często czyste nasycone barwy, ujęte jednak w pewien rodzaj porządku.

Specyficznym doświadczeniem artystów zrzeszonych w „Gruppie” było wspólne malowanie obrazów. Modzelewski wraz z Markiem Sobczykiem namalował w czasie ponad dziesięciu lat kilkanaście wspólnych obrazów. Pierwszą okazją do malowania z kolegą był wyjazd na stypendium do Düsseldorfu w 1984 roku. Modzelewski i Sobczyk tak wspominali razem tamten wyjazd: „W 1984 roku wyjeżdżamy do Düsseldorfu na stypendium, znajdujemy pracownię w Künstlerhaus przy Sittarderstrasse 5. Pracownia jest wysoka ma okno na całą ścianę a spanie na antresoli. Przywieźliśmy szare papiery pakowe w rzucik i pierwszy obraz (...) jest zrobiony na tych papierach z Polski. (...) Co pamiętamy: wyjazd z Polski i maksymalne oszczędzanie (benzyna, telefon). Wyrwanie się z (jak się teraz wydaje ubeckiej), ale też wszelkiej, założonej w stanie wojennym i przedłużonej do 1989 roku) opresji” (cyt. za: Jarosław Modzelewski i Marek Sobczyk, 1) Miejsca. 2) Obrazy – szesnaście obrazów, [w:] Jarosław Modzelewski i Marek Sobczyk. Szesnaście wspólnie namalowanych obrazów, Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, Warszawa 1998, s. 13). Wspólne malowanie obrazów przez obu artystów to ciekawy fenomen, który miał miejsce w obrębie „Gruppy”. Podczas wspomnianego stypendium powstawały jednak również prace malowane przez Modzelewskiego samodzielnie, jedną z nich są prezentowane tutaj „Dwa berety”. Praca

ta ukazuje dwie głowy manekinów ubrane w berety: czerwony i zielony. Manekiny pozbawione są cech osobowych, ich twarze są płaskie, nie da się rozpoznać, czy mają reprezentować konkretną płeć. Otoczona bordiurą kompozycja przywodzi na myśl widok witryny sklepowej, choć miejsce ustawienia manekinów z beretami nie jest określone. Obok „Dwóch beretów” podczas wskazanego stypendium powstała kolejna praca Modzelewskiego, wyobrażająca podwojony motyw „Dwa budynki” – obie są charakterystyczne dla twórczości artysty w tym czasie, jeśli idzie o sposób kształtowania kompozycji. Modzelewski w pierwszej połowie lat 80. niejednokrotnie malował „podwójne” prace, niekiedy symetrycznie ułożone. Te zestawienia, dualistyczne kompozycje zdają się zwracać uwagę na dychotomię, różnicę między motywami. Krytyka widziała w „Dwóch beretach” nawiązania do sztuki klasyka rosyjskiej awangardy Kazimierza Malewicza oraz jego pozbawionych twarzy, umieszczonych w większym krajobrazie figur. Modzelewski w podobny sposób opracował światłocieniowo owale głów manekinów. Kwestią otwartą pozostaje czy Modzelewski inspirował się wyłącznie formą Malewicza, czy interesowała go również symbolika tego malarstwa. Jak wiadomo, Malewicz znany był ze swojego zainteresowania okultyzmem i traktowania sztuki jako tej, która otwiera widza na doświadczenie transcendencji. Warto zauważyć, że Modzelewski nie stronił w swoim malarstwie w tamtych czasach od treści duchowych. Jak przyznawał w wywiadzie: „Chodziło o poczucie transgresji, przejścia w kierunku duchowości, pewnego klimatu obrazu. Miałem poczucie, że pewna forma ekspresji jakiej używali koledzy, nawet bez względu na temat, to jest malarstwo horyzontalne, które dotyczy ziemi. Mi bardziej zależało na tym, żeby obrazy dotyczyły ducha. Były odniesieniem do doświadczeń duchowych” (cyt. za: Jarosław Modzelewski. Wywiad-rzeka-Wiśła. Rozmawiają Piotr Bazylko i Krzysztof Masiewicz, Warszawa 2013, s. 114). Trudno przesądzić, czy czerpanie z dziedzictwa sztuki rosyjskiej to w przypadku „Dwóch beretów” zabieg celowy czy wyłącznie wrażenie krytyków. Niezależnie od tego „Dwa berety” pozostają podobne w wyrazie do Malewiczowskich anonimowych figur i zarówno one, jak i prezentowana tutaj praca na papierze odznaczają się atmosferą niedopowiedzenia i tajemniczości.



36

JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

"Stara barka", 2006 r.

gwasz/papier, 40 x 50 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'JModzelewski | 2006'

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



37

JAROSŁAW MODZELEWSKI

(ur. 1955)

"Placki kolorowe"

ołówek, długopis/papier, 20 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany ś.r.d.: '(placki kolorowe)'

estymacja: 1 400 - 1 900 PLN †
300 - 500 EUR

EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

Z cyklu "Paryż", 1967 r.

ołówek/papier, 33 x 50 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK

67' oraz pieczęć autorska l.g.: 'RYSUNEK |

E. DWURNIK | 2431.'

na odwrociu pieczęć autorska

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR

„Ja z życia biorę garściami, pijam miód i pianę.
Nie lubię fałszywej skromności, to jest w ogóle bez
sensu. Nie lubię wizji artysty, który jest nieszczęśliwy
albo ma jakąś ideę fixe i chce uratować świat,
bo to też uważam za głupotę. Z pracy trzeba
mieć przyjemność i apanaże. Dobry artysta jest z
reguły zdrowy, bogaty i zadowolony. Żli artyści są
najczęściej biedni i chorzy”.

— EDWARD DWURNIK





39

EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

"Grupa terrorystyczna", 1986 r.

technika mieszana, ołówek, tusz/papier, 64 x 49 cm (w świetle passe-partout)
opisany i datowany p.d.: 'Grupa terrorystyczna | 24.09.86' oraz pieczęć autorska

estymacja: 2 800 - 3 600 PLN †
700 - 900 EUR



40

EDWARD DWURNIK
(1943 - 2018)

"Samotny meższycna", 2011 r.

ołówek/papier, 32 x 23,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'E.DWURNIK 28.03.11' oraz opisany ś.r.g.:
'SAMOTNY MEŻSZYCNA'

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



41

EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

"Mur" z cyklu "Legnica"

ołówek/papier, 29,5 x 42 cm (arkusz)

na odwrociu stempel z opisem pracy: 'EDWARD DWURNIK 70 | CYKL 36

Legnica | TYTUŁ Mur | WYMIARY | TECHNIKA' oraz stempel:

'ART. 42 UST 1.2'

estymacja: 2 800 - 3 600 PLN †
700 - 900 EUR



42

EDWARD DWURNIK

(1943 - 2018)

"Ustka - ul. Żeromskiego", 1977 r.

ołówek/papier, 49 x 63 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: '28.VI.1977 E.Dwurnik' oraz opisany l.d.:

'Ustka - ul. Żeromskiego [24]'

opisany na odwrociu: '66' oraz autorski stempel

estymacja: 3 400 - 4 500 PLN †
800 - 1 100 EUR



43

FRANCISZEK STAROWIEYSKI
(1930 - 2009)

"Holandia", 1994 r.

pastel/papier, 21 x 30 cm (arkusz)

opisany i datowany l.d.: 'HOLANDIA F.B.S. 1694 P'

opisany na odwrociu na nalepce: '2 - Paesaggio "Holandia" - 1694 |
F. Starowieyski'

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN †
600 - 800 EUR



44

FRANCISZEK STAROWIEYSKI
(1930 - 2009)

"Les Bolcheviques 1920", 1989 r.

pastel/papier, 21 x 30 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ś.r.g.: 'Les Bolcheviques 1920 | monogram
wiązany | 1689 | P'

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN ↑
600 - 800 EUR

TADEUSZ BRZozowski

(1918 - 1987)

"Grymańnica się drapie", 1981 r.

akwarela, tusz/papier, 73 x 50 cm (arkusz)

sygnowany i datowany l.d.: 'T.B. 81.' oraz opisany: '"Grymańnica się drapie."'

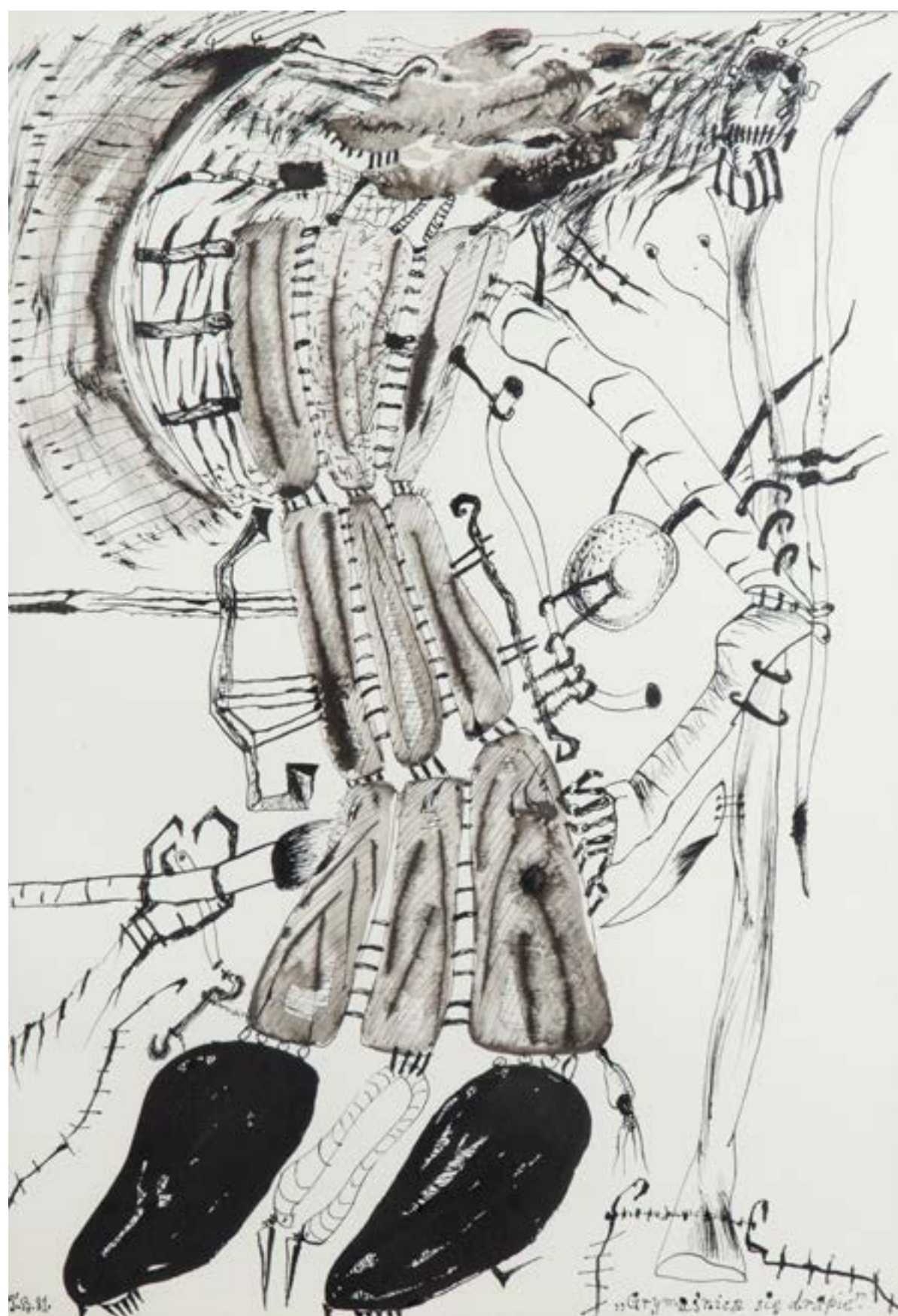
estymacja: 30 000 - 40 000 PLN †
6 600 - 8 900 EUR

WYSTAWIANY:

- Tadeusz Brzozowski. Rysunki z lat 1980-1985. Biuro Wystaw Artystycznych, Rzeszów, 1987
- Tadeusz Brzozowski – z kolekcji rodzinnej. Malarstwo i rysunek. Biuro Wystaw Artystycznych w Sieradzu, 1998, Biuro Wystaw Artystycznych w Jeleniej Górze, 1999; Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, 1999

LITERATURA:

- Stanisław Stopczyk, Tadeusz Brzozowski: rysunki '81, „Projekt”, 1986 nr 3, s. 18 (il.) [ENG: Stanisław Stopczyk, Tadeusz Brzozowski: drawings '81, „Projekt”, 1986, no. 3, p. 18 (il.)]
- Tadeusz Brzozowski. Rysunki z lat 1980-1985. Biuro Wystaw Artystycznych, Rzeszów, 1987, poz. 16 (nlb.)
- Tadeusz Brzozowski – z kolekcji rodzinnej. Malarstwo i rysunek. Biuro Wystaw Artystycznych w Bydgoszczy, Bydgoszcz 1998, s. 31, poz. 6



W malarstwie i rysunku Tadeusza Brzozowskiego raz za razem powracało zagadnienie szczególnego napięcia między słowem a obrazem. Brzozowski studiował w ostatnich latach przed II wojną światową na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a następnie w okupacyjnej Kunstgewerbeschule. W pierwszych latach po wojnie powrócił na akademię. Związał się z kręgiem Grupy Krakowskiej, grał w sławnym, wojennym spektaklu w reżyserii Tadeusza Kantora – „Powrocie Odysa”. W tamtym czasie wśród wielu artystów krakowskich zauważalne były (bliższe lub dalsze) inspiracje surrealizmem. Inspiracje te w swojej twórczości potwierdzał sam Brzozowski. Zależności między słowem a obrazem w twórczości Brzozowskiego, właśnie w kontekście surrealizmu, ciekawie interpretował Mieczysław Porębski, historyk sztuki, ale też przyjaciel Brzozowskiego: „Przyzwyczailiśmy się do tego, że obraz komentuje się słowami. (...) Ten sposób rozumienia malarstwa przeniósł w krąg myśli awangardowej nie kto inny, tylko założyciel doktryny surrealizmu, André Breton. To on właśnie w znanym swym przepisie na dekalokomanię uznał za najbardziej osobisty i najbardziej słuszny sposób wypowiedzi samo automatyczne nazwanie tego, czego dopatrzone się w wytworzonej uprzednio, przypadkowej, nie kontrolowanej niczym plamie. Rola artysty sprowadzona tu została do samookreślenia się – może raczej należałoby powiedzieć – samoujawnienia wobec pełniącego funkcję wywoławczą obrazu. Brzozowski sytuację tę odwrócił. Malował słowa przekształcone w obrazy” (Mieczysław Porębski, Tadeusz Brzozowski, [w:] Tadeusz Brzozowski 1918-1987, red. Anna Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, s. 12).

Porębski zrekonstruował proces powstawania wielu obrazów Brzozowskiego. Zwrócił również uwagę na fakt, że wobec surrealistycznej praktyki mają one charakter odwrócony, twórczo przetworzony przez krakowskiego artystę. Dalej Porębski nazwał słowa, punkty wyjścia dla Brzozowskiego, „znaleziskami”. To kolejna obserwacja, która może wskazywać na pewnego rodzaju związki z praktyką surrealistyczną, dowartościowywała ona przecież obiekty znalezione, dziwaczne, niechciane i porzucone, które miały wywoływać strumienie niekontrolowanych skojarzeń. Obiekty u Brzozowskiego zamieniły się w słowa, a dopiero on sam nadawał im materialne, rzeczowe właściwości. Poetyckie, „dziwaczne” tytuły towarzyszyły jego malarstwu już od lat 40. To z tamtego okresu pochodzą takie obrazy jak „Pogrzeb rekina” czy „Czkawka chirurga”. Rzecz jasna żaden z nich nie przedstawiał tego, co wizualnie można by rozpoznać właśnie jako

sytuacje opisane – czy raczej wykreowane – przez tytuły. Brzozowski gromadził nawet w kolejnych latach te „znaleziska”, notował słowa i frazy, które wydawały mu się ciekawe, i, prawdopodobnie, warte zobrazowania. Praktykę wizualizowania podobnych, zaskakujących, ale też często zabawnych słów i związków wyrazowych, artysta kontynuował przez cały czas trwania swojej aktywności artystycznej. Wskazuje to na kolejną cechę sztuki i osobowości Brzozowskiego – nie traktował on sztuki wyłącznie poważnie, w kategoriach wielkiego posłannictwa. Potrafił podchodzić do niej i do własnej roli artysty z dystansem i humorem, niekiedy traktując ją jako swoistą grę.

Poza malarstwem sztalugowym Brzozowski zajmował się również rysunkiem. W jego oeuvre znajduje się wiele rysunków wykonanych w monochromatycznym zestawieniu czerni i bieli. Często powstawały na arkuszach o wertykalnym układzie. Bywają one niejednokrotnie przedstawieniami dziwnych, zaskakujących stworzeń. Niektóre spośród nich wydają się wyobrażać jakieś zwierzęco-mechaniczne hybrydy o elementach (częściach ciała?) przypominających owadzie odwłoki czy cienkie, rachiityczne kończyny. Zdarza się, że przedstawienia te pozostają mimo wszystko (do pewnego stopnia) antropomorficzne, poddane jednak daleko idącym mutacjom i przeobrażeniom. Balansują one zwykle na granicy rozpoznawalności motywów, tworząc fantazyjną, czasami zabawną całość. Równorzędnym dla tych prac elementem, równie ważnym wobec białoczarnej formy, są oczywiście wskazane powyżej tytuły. Prezentowany tutaj rysunek Brzozowskiego nosi tytuł „Grymaśnica się drapie”. Trudno stwierdzić, na ile to sam tytuł projektuje odbiór tej pracy, a w jakim stopniu artysta intencjonalnie namalował te czy inne elementy rysunku tak, by ilustrował on frazę. „Uprzedzony” przez tytuł wzrok odbiorców może zauważyć z prawej strony przedstawienia zgiętą w łokciu rękę zakończoną ostrymi palcami – przypominającą nic innego jak właśnie drewnianą drapaczkę. Identyfikacja „grymaśnicy” bez pomocy tytułu byłaby zapewne niemożliwa. Jej forma (budowa ciała?) okazuje się bardzo złożona, a kolejne elementy nie są proste do rozpoznania. Być może wcale nie miały takimi być. Obrazy Brzozowskiego bowiem nie redukują się z pewnością do warstwy werbalnej. Jest ona dla nich zaczynem, który w połączeniu z wizualną formą wykracza poza ramy słownej formuły, rozrasta się tak, że traci wizualny związek z wyrażeniem czy frazą. Tym samym okazują się mimo wszystko bardziej wizualne niż werbalne i znacznie bardziej od języka otwarte na wytwarzanie znaczeń i skojarzeń.



46

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI

(1929 - 2005)

Bez tytułu, 1962 r.

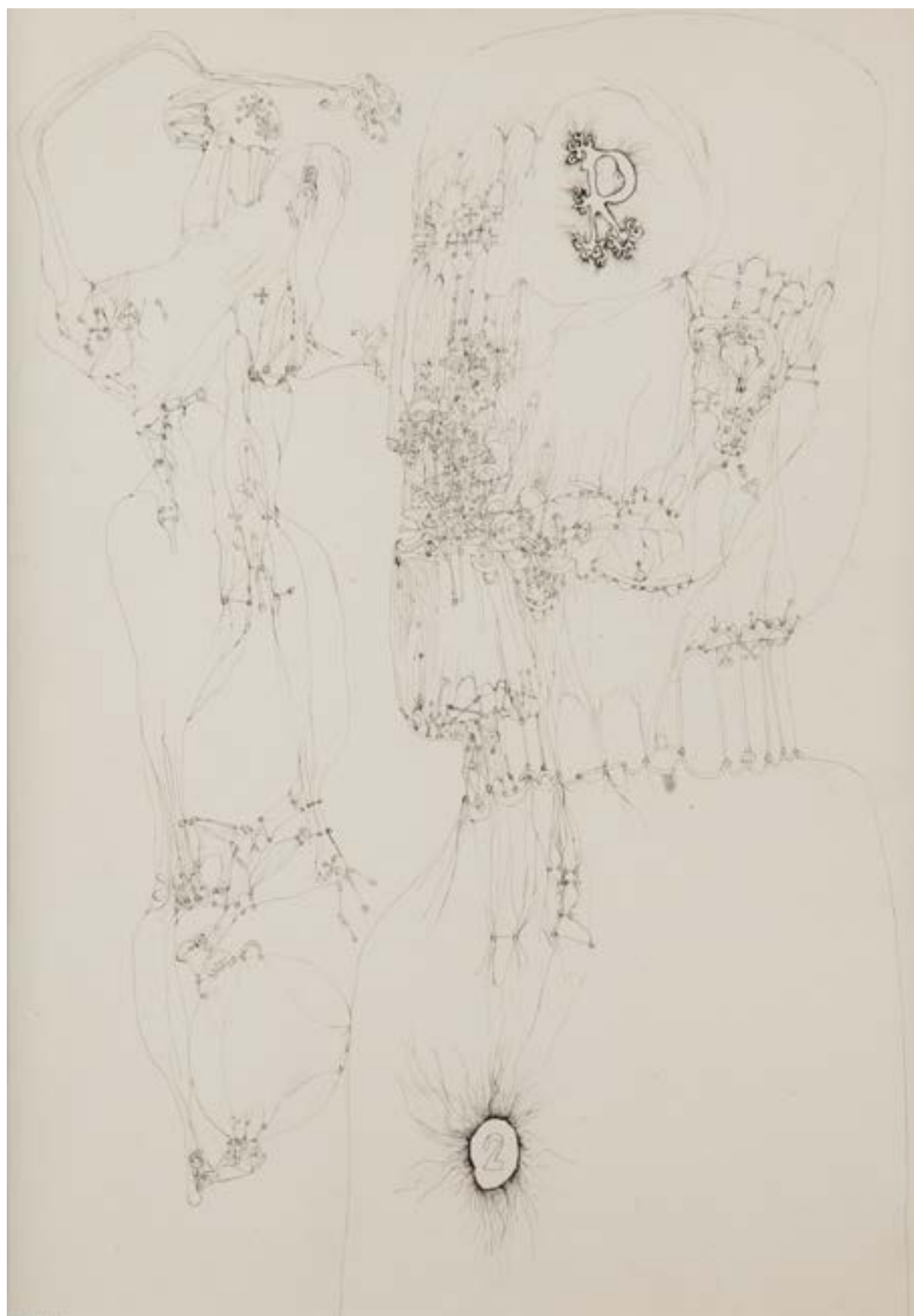
tusz/papier, 30 x 20 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'BEKSIŃSKI 62'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN †
2 100 - 2 800 EUR

„W moim przypadku malowanie obrazów nie wynika ze społecznego posłannictwa lecz z potrzeby ducha. Jest to rodzaj psychicznego skrzywienia, z którym się urodziłem”.

— ZDZISŁAW BEKSIŃSKI





47

TADEUSZ KULISIEWICZ

(1899 - 1988)

Statek, 1968 r.

tusz/papier, 26 x 35 cm (arkusz)

sygnowany i datowany l.g.: 'Kulisiewicz 68'

estymacja: 2 800 - 3 600 PLN †
700 - 900 EUR



48

TADEUSZ KULISIEWICZ

(1899 - 1988)

Pejzaż z krowami, 1956 r.

tusz/papier, 21 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Kulis 56'

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN †
1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

- zakup z Fundacji Tadeusza Kulisiewicza
- kolekcja prywatna, Poznań



49

JERZY STAJUDA

(1936 - 1992)

"0603"

akwarela, tusz/papier, 20 x 28 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Stajuda' oraz opisany l.d.: '0603'

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN †
300 - 400 EUR



50

JERZY STAJUDA

(1936 - 1992)

"2211"

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

sygnowany p.d.: 'J. Stajuda' oraz opisany l.d.: '2211' oraz monogram

na odwrociu dedykacja: 'dla Joli i Piotra z miłością | od Oli Semienowicz',

stempel autorski oraz numery inwentarzowe

estymacja: 1 600 - 2 100 PLN †
400 - 500 EUR



51

JERZY STAJUDA
(1936 - 1992)

Bez tytułu

ołówek/papier, 30 x 41,5 cm

estymacja: 1 700 - 2 200 PLN †
400 - 600 EUR



52

MAREK CHLANDA

(ur. 1954)

Bez tytułu, 1979 r.

ołówek, tusz/papier, 30 x 38 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'M Ch 79'

oraz opisany u dołu: 'notatki ok XIV numerowany'

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

53

MAGDALENA ABAKANOWICZ
(1930 - 2017)

"Struktura", lata 60. XX w.

tuśz/papier, 30 x 21 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Struktura | M.A.'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN ↑
2 100 - 2 800 EUR

„Urodziłam się z koniecznością szukania odpowiedzi na wątpliwości i niepewności, których bagaż przyniosłam ze sobą na świat. Tylko metaforyczny język sztuki mógł być moim prawdziwym porozumieniem z otaczającą rzeczywistością. Sztuka nie jest zawodem ani umiejętnością. To konieczność i sposób egzystowania”.

— MAGDALENA ABAKANOWICZ



RYSOWANIE

„Nie umiałam jeszcze pisać. Kreśliłam na ziemi patykiem. Linia szła posłusznie, głęboka jak rowek. Potem zbierał się w niej deszcz, wygładzał, aż znikła.

Lubiłam patrzeć, jak wydłubane w glinie kreski zastygają w słońcu, pękają w drobne szparki o kostropatych brzegach. Piasek zsypywał się za rysującym palcem, drobnutki, natarczywy, aż pozostawała na powierzchni miękka zmarszczka.

Nie pamiętam, kiedy dostałam pierwszy papier. Rysowałam klęcząc na podłodze. Kreski uciekały z papieru, biegły drewnianymi deskami aż w cień pod meble.

Rysunek mógł mieć siłę. Kobiety na wsi kreśliły na drzwiach mieszkań znaki i litery święconą kredą i węglem. To zatrzymywało zło.

Chciałam też znać zaklęcia, ale były niedostępne. Tylko ich obecność dzieliła miejsca na te bezpieczne i te otwarte dla różnych mocy. Teraz kiedy rysuję, tłoczy się rzeczywistość, wychodzą na papier części tych obszarów, których zaklęcia nie chronią”.

Lata 60. to przełomowy okres w twórczości Abakanowicz. To właśnie w tym czasie powstały pierwsze abakany – fantazyjne formy rzeźbiarskie charakteryzujące się miękkością oraz ekspresyjnością, wykonane z barwionego, szalowanego włókna. Stały się one najbardziej rozpoznawalnymi dziełami artystki, które szybko przyniosły jej zarówno krajowy, jak i międzynarodowy rozgłos. Budziły podziw ze względu na swoją pomysłowość, ale ważna była konsekwencja, z jaką artystka tworzyła coraz to nowe realizacje w obrębie wybranej przez siebie techniki ekspresji. W 1962 zachwyciły one publiczność oraz krytykę na Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie, a 3 lata po tym wydarzeniu, uczestników Biennale w Sao Paulo. Abakanowicz została nagrodzona w trakcie wydarzenia złotym medalem. Był to moment przełomowy w karierze artystki.

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



Magdalena Abakanowicz, fot. dzięki uprzejmości Atelier Magdaleny Abakanowicz



54

MAGDALENA ABAKANOWICZ
(1930 - 2017)

"Zygzaki", lata 60. XX w.

tusz/papier, 30 x 21 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Zygzaki | M.A.'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN †
2 100 - 2 800 EUR



55

MAGDALENA ABAKANOWICZ
(1930 - 2017)

"Znak brązowy", lata 60. XX w.

akwarela, tusz/papier, 30 x 21 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Znak brązowy | MA'

estymacja: 8 500 - 11 000 PLN †
2 000 - 2 600 EUR



56

HENRYK CZEŚNIK

(ur. 1951)

"10 przykazań", 1999 r.

technika mieszana, olej, gwasz/papier, 50 x 70 cm

(w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześćnik 99'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN †
500 - 700 EUR



57

HENRYK CZEŚNIK

(ur. 1951)

"Autobus miejski", 2000 r.

technika mieszana/papier, 70 x 100 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Cześćnik 2000' oraz opisany śr.d.:
'Autobus miejski'

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



58

JANUSZ BERSZ

(1925 - 1985)

Kompozycja

technika mieszana, akwarela/papier, 49 x 59 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Janusz Bersz'

estymacja: 3 000 - 3 800 PLN †
700 - 900 EUR



59

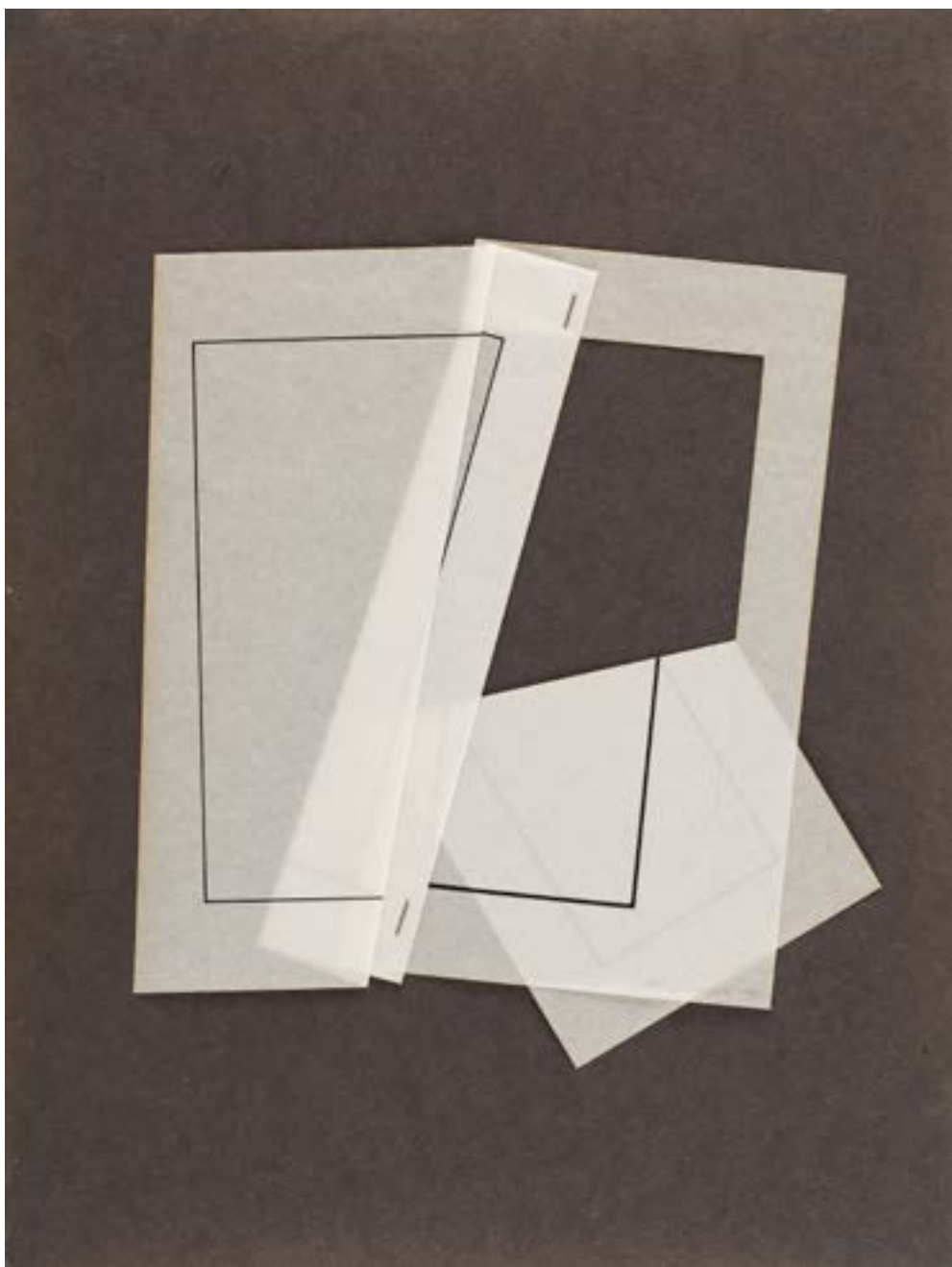
ZBYSŁAW MAREK MACIEJEWSKI

(1946 - 1999)

Akt męski, 1977 r.

tusz/papier, 35,5 x 47,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Zb. Maciejewski 26 XII 1977'

estymacja: 2 800 - 3 600 PLN †
700 - 900 EUR



60

MACIEJ SZAŃKOWSKI

(ur. 1938)

Kompozycja, 1980 r.

collage, tusz, kalka/papier., 43,5 x 33 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'M.Szańkowski 1980'

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN ↑
500 - 600 EUR



61

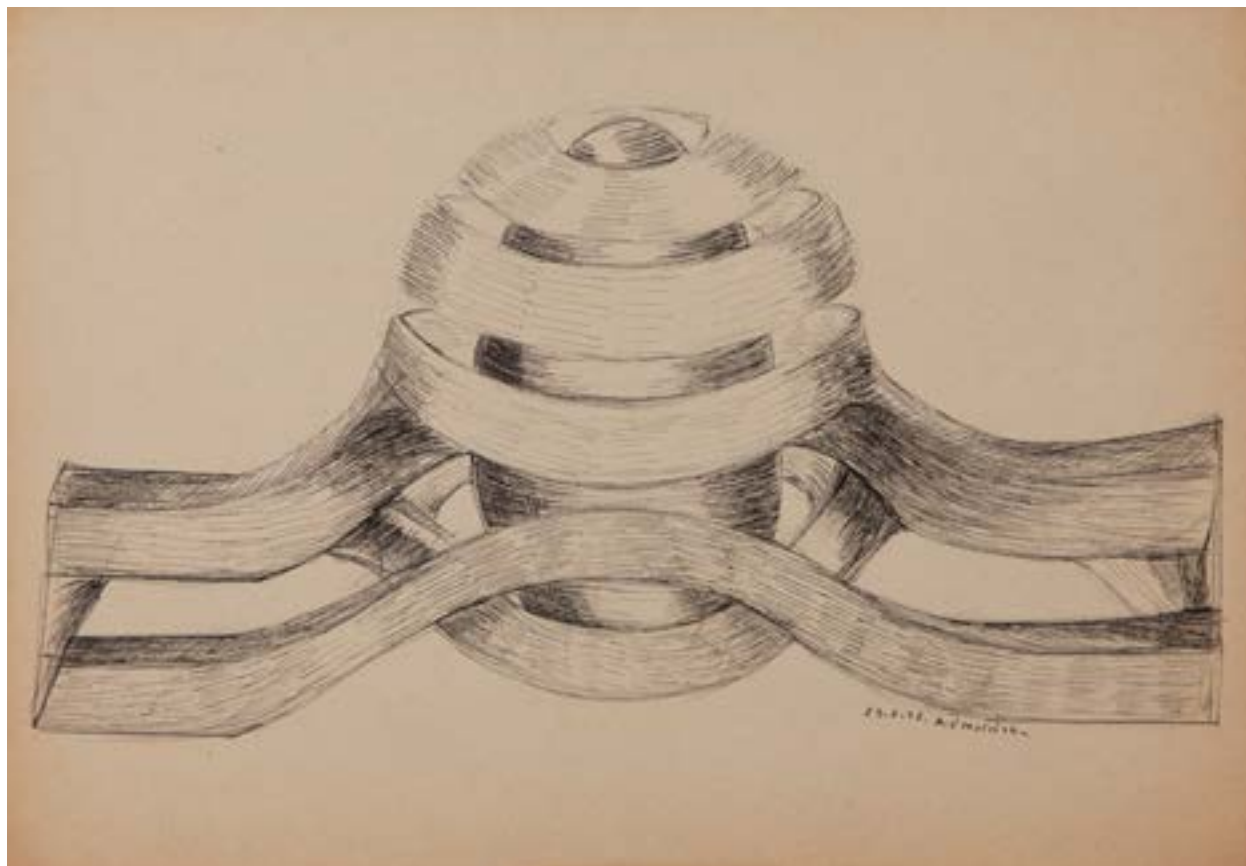
MACIEJ SZAŃKOWSKI

(ur. 1938)

"Ex nihilo (II)", 1996-1999 r.

collage, kalka/papier, 50,5 x 35,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Szańkowski 96/99 | M. Szańkowski 99'
oraz opisany l.d.: 'Ex nihilo (II)'
sygnowany i datowany na odwrociu: 'M. Szańkowski | 96/99'

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN †
500 - 600 EUR



62

ALINA ŚLESIŃSKA

(1922 - 1994)

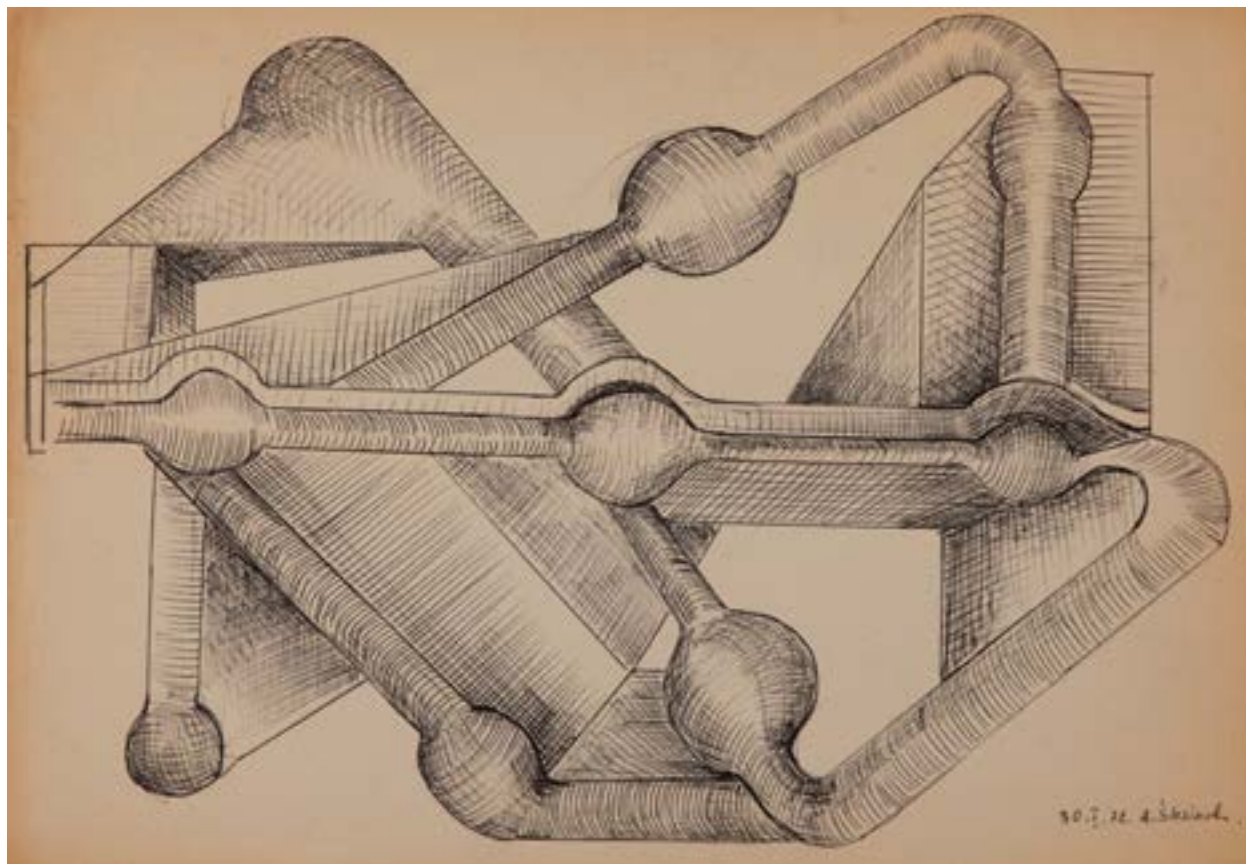
Projekt dla architektury, 1972 r.

rysunek, tusz, piórko/papier, 29 x 42 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: '30. 1. 72. A. Ślesińska'

estymacja: 4 800 - 6 500 PLN
1 200 - 1 500 EUR

WYSTAWIANY:

- Alina Ślesińska 1922-1994, Zachęta Narodowa Galeria
Sztuki, Warszawa, 08.12.2007-24.02.2008



63

ALINA ŚLESIEŃSKA

(1922 - 1994)

Projekt dla architektury, 1972 r.

rysunek, tusz, piórko/papier, 30 x 42,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: '23. 8. 72. A. Ślesieńska'

estymacja: 4 800 - 6 500 PLN
1 200 - 1 500 EUR

WYSTAWIANY:

- Alina Ślesieńska 1922-1994, Zachęta Narodowa Galeria
Sztuki, Warszawa, 08.12.2007-24.02.2008

64

ZBIGNIEW MAKOWSKI

(ur. 1930)

"Labirynt", 1961-62 r.

tuśz/papier, 48 x 64,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.g.: 'Zbigniewa Makowski 1961 | 1962' oraz

opisany śr.g.: 'LABIRYNT'

estymacja: 12 000 - 17 000 PLN †
2 800 - 4 000 EUR

„Zbigniew Makowski jest malarzem przekornym.
Nigdy nie możemy być w zupełności pewni,
czy nie kpi z nas”.

—MARIA ANTOSZKIEWICZ



Zbigniew Makowski w pracowni, 2009,
fot. Stanisław Zbigniew Kamieński

Zbigniew Makowski zajmuje się malarstwem opartym na motywach surrealizmu, a także rysunkiem oraz poezją. Jego prace to niezwykle kolaże zarówno pod względem formy, jak i treści. Artysta z zamiłowaniem, w swobodny sposób maluje, rysuje, wycina elementy swoich realizacji, ale także wypełnia ich powierzchnie cytataми z klasyków kultury. W swojej twórczości, czy to realizowanej na papierze, czy na płótnie, operuje określonym repertuarem form. W jego kompozycjach można dostrzec różnorodne konfiguracje takich elementów jak cyfry, litery, siatki, sploty, schody, rozety, tunele czy labirynty. W zaprezentowanej pracy artysta nie tylko opisuje magiczny labirynt, ale także zdaje się oddawać jego formę za pomocą zagęszczenia liter, zdań oraz akapitów.

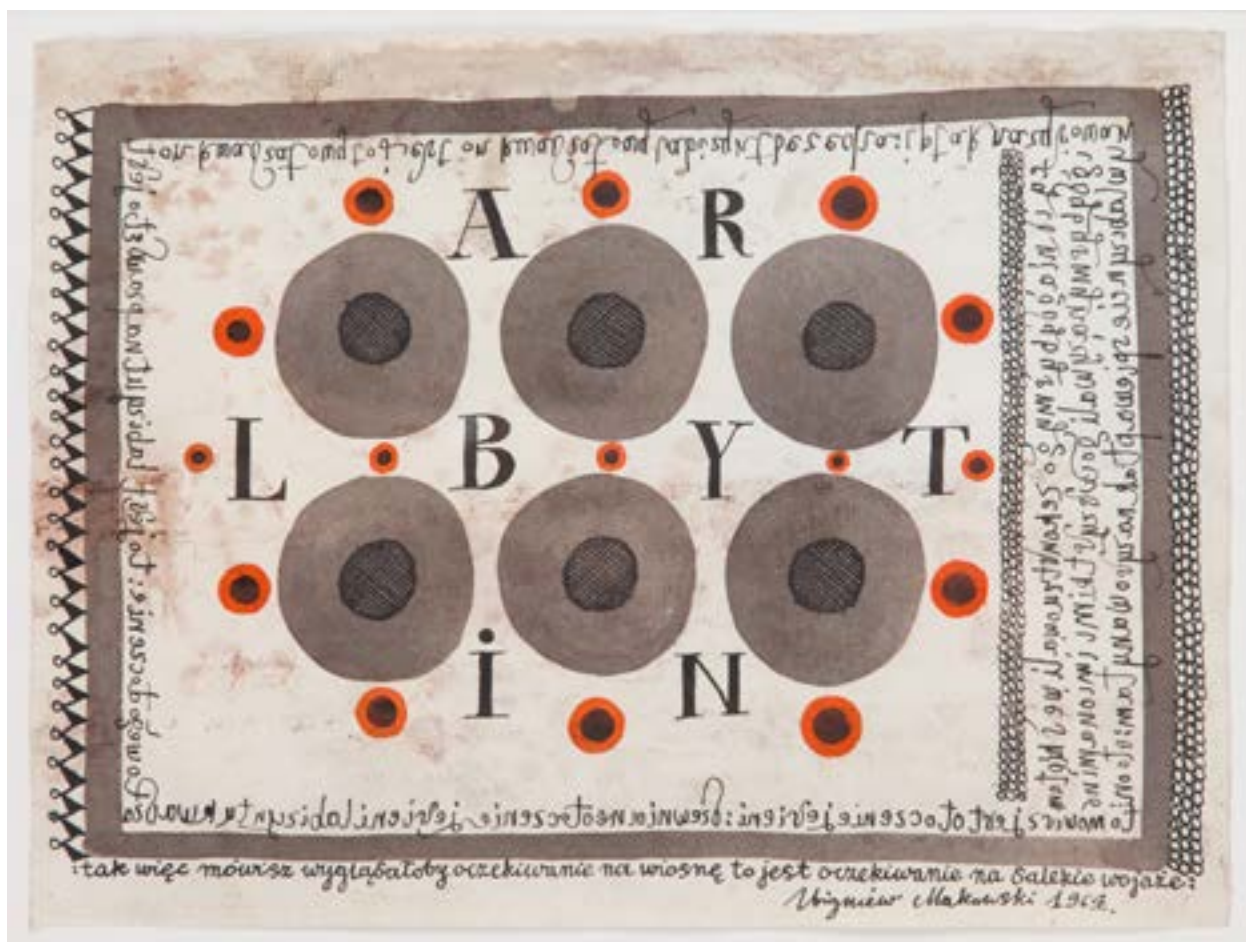
W okresie powstania pracy, latach 60., Zbigniew Makowski był już uznanym artystą. Pomimo młodego wieku, miał na koncie znaczące indywidualne wystawy, a większość z nich miała miejsce poza granicami Polski. Artysta pokazał swoje prace m.in. w Miami Museum of Modern Art, a także w Museo de Arte Moderna w Rio de Janeiro. Niedługo potem wystawy twórcy zostały zorganizowane w Lozannie, Düsseldorfie i Bochum. Rok później odbyły się w St. Gallen, Lund czy Brukseli. Artysta szturmem wziął świat sztuki i już w połowie lat 60. jego prace znajdowały się w wielu ważnych zbiorach muzealnych, m.in. w MoMA, a także licznych, prywatnych kolekcjach francuskich oraz amerykańskich.

W 1966 odbyła się wystawa artysty w warszawskiej Zachęcie, która następnie została pokazana m.in. w Muzeum Narodowym w Poznaniu, a także Galerie Espace w Amsterdamie. W ramach wystawy zaprezentowano prace powstałe w latach 1960-65. Przy okazji tego wydarzenia Jerzy Olkiewicz pisał o rysunkach Makowskiego: „Rysunki są zakomponowane z pełną znajomością prac obowiązujących w plastyce, a nie w poetycko pojętej 'magii'. Są niezwykle wrażliwe przy całej fascynacji geometrią. Ich świat graficzny, to świat bardzo cienki, plastycznie wyrafinowany. Uwidacznia wiele wpływów starej grafiki, niezwykle uwrażliwienie na walory kaligraficzne, rozsmakowanie w starodrukach, w dawnych sztychach, uczulenie na wdzięki dawnych rycin wiąże się z pewną graficzną zmysłowością, troską o fakturę, powierzchnię

papierów, sposób położenia plamy barwnej, delikatne prowadzenie kreski. Sugestywność tych rysunków to przede wszystkim ich wdzięk plastyczny podbudowany 'magicznością' i intelektualizmem. Makowski spędził tysiąc godzin pracowicie wyrysowując elementy swoich graficznych kompozycji. (...) Rysowanie stało się dla niego codzienną powinnością i rytuałem. Rytuał ma podbudowę wiedzy plastycznej absolwenta warszawskiej Akademii z 1956 r., który malował także obrazy oparte na surowym, geometrycznym rygorze. Ma on jednak także podbudowę intelektualną bibliofila, który w swoim mikroskopijnym mieszkaniu na Krakowskim Przedmieściu zgromadził egzemplarze niemal wszystkich różnorodnych książek poświęconych sztuce, które dostępne były w ciągu ostatnich lat w warszawskich księgarniach” (Makowski i „Zachęta”, „Kultura”, nr 7, z dn. 13.02.1966).

Lata 60. to również okres intensywnego rozwoju artystycznego Makowskiego. Twórca w 1956 odwiedził Paryż, a osobowości ze świata artystycznego, które spotkał, odcisnęły na nim piętno do końca życia. Poznał w tym okresie m.in. Andre Bretona – artystę, który został przywódcą ruchu surrealistycznego, autora trzech manifestów. Przez pewien czas Makowski wystawiał z międzynarodową Grupą „PHASES” we francuskiej stolicy. W efekcie, w tym okresie wypracował swój indywidualny styl, który łączył w sobie elementy dokonanych surrealistów. Warto zaznaczyć, że oryginalność owych nawiązań oraz fakt, iż odbywały się samodzielnie, dowodzi niezwykłości artysty oraz odwagi w eksperymentach malarskich.

Od momentu zawarcia znajomości, surrealizm stał się ważnym środkiem interpretacyjnym w stosunku do twórczości Makowskiego, a artysta zaczął być zaliczany do międzynarodowego kręgu tego ruchu. Warto jednak zaznaczyć, że Makowski częściej niż do idei nawiązywał do poetyki surrealizmu, m.in. kolażu, jak w przypadku zaprezentowanej pracy. Podobnie jak twórczość artystów, z którymi Makowski zetknął się w Paryżu, odwołuje się do swobodnych skojarzeń oraz pozoruje rozluźnienie kompozycji obrazów. Jego dzieła oddziałują na widza za pomocą silnie skumulowanych oraz skondensowanych skojarzeń.



65

ZBIGNIEW MAKOWSKI

(ur. 1930)

"Labirynt", 1964 r.

tusz, gwasz/papier, 32 x 24 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Zbigniew Makowski 1964'

estymacja: 13 000 - 18 000 PLN ↑
3 000 - 4 200 EUR



66

ZBIGNIEW MAKOWSKI

(ur. 1930)

Bez tytułu, 1961 r.

kredka/papier, 35,5 x 47 cm

sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji:

'ZBIGNIEW MAKOWSKI 14 IX\61 R.'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN †
2 100 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Bernarda Davisa, Filadelfia
- Miami Museum of Modern Art, Miami, Floryda
- kolekcja prywatna, Maryland

WYSTAWIANY:

- Makowski, Miami Museum of Modern Art, 1963



68

ZBIGNIEW MAKOWSKI

(ur. 1930)

Portret dziewczyny, 1995 r.

akwarela, tusz, gwasz, sznurek/papier, 44,5 x 33,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany wewnątrz kompozycji: 'Zbigniew Makowski f. II 1995.'

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN †
1 900 - 2 300 EUR



69

EWA KURLUK

(ur. 1946)

"Koniec świata", 1973 r.

kolaż z rysunków wykonanych tuszem, ołówek/papier, 66 x 48 cm
sygnowany p.d.: 'E. Kuryluk' oraz datowany l.d.: '1973' oraz
opisany wewnątrz kompozycji: '13. okt.73'

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 700 EUR

WYSTAWIANY:

- „Człekopejzaż”, wystawa indywidualna, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, kwiecień-maj 2017
- „Człekopejzaż”, wystawa indywidualna, Artemis Galeria Sztuki, Kraków, maj-czerwiec 2016

LITERATURA:

- Człekopejzaż/Human landscape, Ewa Kuryluk 1959-1975, katalog wystawy indywidualnej, Kraków 2016, s. 102 (il.)



70

EWA KURLUK

(ur. 1946)

"Niebieski fetyszysta", 1974 r.

tusz/papier, 67 x 48 cm (arkusz)
sygnowany p.d.: 'Ewa Kuryluk'

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 700 EUR

WYSTAWIANY:

- „Człekopejzaż”, wystawa indywidualna, Galeria Sztuki Wozownia, Toruń, kwiecień-maj 2017
- „Człekopejzaż”, wystawa indywidualna, Artemis Galeria Sztuki, Kraków, maj-czerwiec 2016

LITERATURA:

- Człekopejzaż/Human landscape, Ewa Kuryluk 1959-1975, katalog wystawy indywidualnej, Kraków 2016, s. 95 (il.)



71

RYSZARD WAŚKO

(ur. 1947)

"Cut film No 1", 1982/83 r.

collage, ołówek/tektura, 49 x 49 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'CUT FILM | No 1/1982-83 | R. Waśko'

estymacja: 1 700 - 2 200 PLN †
400 - 600 EUR



72

EWA PARTUM

(ur. 1945)

"Love", 2001 r.

szminka/papier, 14,5 x 20 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Ewa Partum 2001'

estymacja: 2 400 - 3 000 PLN ↑
600 - 700 EUR



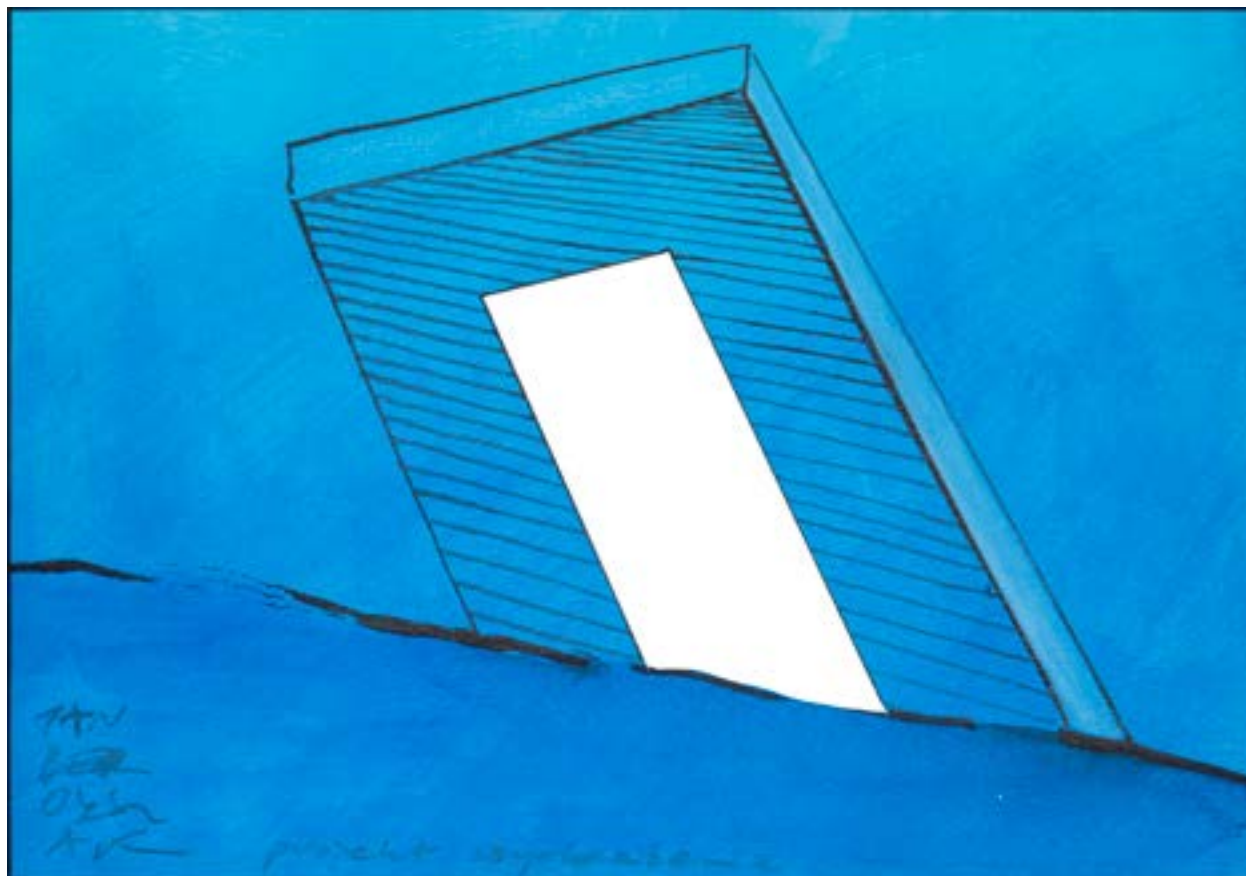
73

ROMAN ARTYMOWSKI
(1919 - 1993)

Bez tytułu

akwarela/papier, 19,5 x 14 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu dedykacja

estymacja: 2 200 - 4 000 PLN ↑
500 - 1 000 EUR



74

JAN BERDYSZAK

(1934 - 2014)

"Projekt wyobrażenia", 1990 r.

gwasz, tusz, technika własna/papier, 21 x 31 cm

sygnowany l.d.: 'JAN | BER | DYSZ | AK'

oraz opisany ś.r.d.: 'projekt wyobrażenia'

estymacja: 5 500 - 7 000 PLN †
1 300 - 1 700 EUR

75

JAROSŁAW KOZŁOWSKI

(ur. 1945)

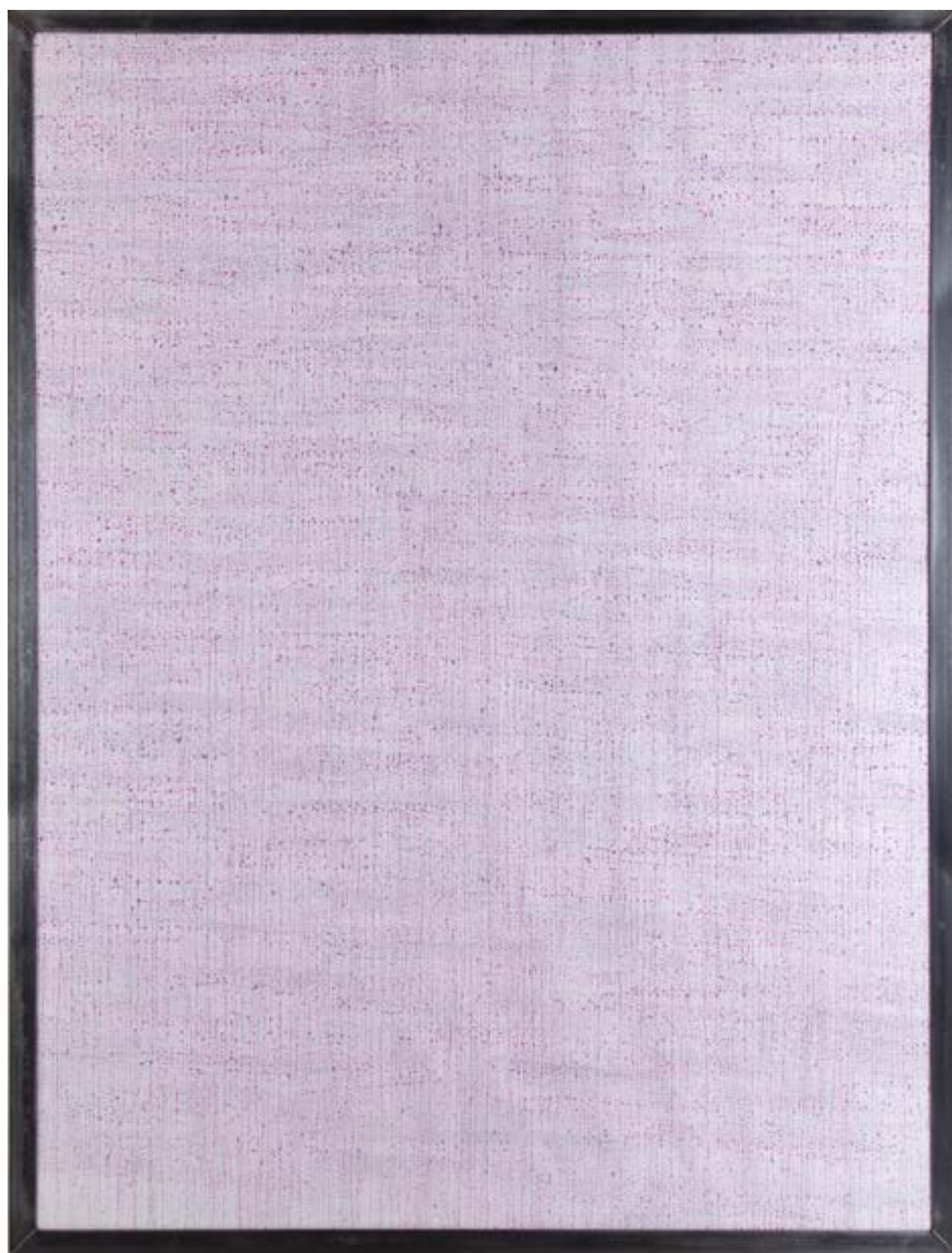
"Zasłona przed ksenofobią", 2002-2005 r.

akwarela/papier, 185 x 140 cm

estymacja: 19 000 - 26 000 PLN ↑
4 400 - 6 100 EUR

„[Jest to] nowy cykl dwudziestu dwóch dużego formatu 'Zasłona', pomyślanych jako swoista protekcja przed różnego rodzaju przejawami zła. Malowidłu przypisana została zatem intencja praktyczna, w istocie rzeczy ściśle związana z budową i elementarną funkcją każdego obiektu malarskiego: warstwa farby zasłania powierzchnię papieru, na który została nałożona, obraz zasłania fragment ściany, na której został powieszony”.

— JAROSŁAW KOZŁOWSKI



Jarosław Kozłowski jest określany mianem jednego z najważniejszych przedstawicieli sztuki konceptualnej w Polsce, a także jednego z twórców sztuki pojęciowej. Na jego dorobek artystyczny składają się rysunki, instalacje, książki artystyczne, a także performance. Prace z cyklu „Zasłony”, a także dopełniające je „Maski” zostały pokazane w krakowskiej Galerii Sarmach w 2006. Były one, jak opowiadał sam artysta, próbą znalezienia schronienia przed różnego rodzaju przejawami zła, zła spersonifikowanego. W przypadku tych wielkoformatowych prac „intencjonalna treść malowidła znajduje uzasadnienie w funkcji, jaką pełni kolorowy pigment wobec białej powierzchni papieru, którą przykrywa. Bardzo ważnym aspektem obu tych cykli są nakładające się na malarskie obrazy wizerunki oglądających je osób, odbite w szybach zabezpieczających akwarele” (Jarosław Kozłowski w rozmowie z Andrzejem Szczepaniakiem, Jarosław Kozłowski, Zasłony Curtains, Poznań, maj 2006, s. 18).

Twórczość artysty, wielowymiarowa i różnorodna, ma swoją genezę konceptualną oraz cechuje ją krytyczno-analityczne podejście. Od końca lat 90. w sztuce Kozłowskiego coraz bardziej wyczuwalna stawała się tendencja do reagowania oraz przyjmowania postawy wobec faktów współczesnej rzeczywistości. Wiele realizacji artysty ma charakter komentatorski – w ironiczny sposób ilustrują przemiany społeczne oraz polityczne. Jak opowiadał artysta w rozmowie z Andrzejem Szczepaniakiem w 2006 roku:

„Jakie według Pana jest zadanie sztuki w obecnej dobie?”

To dla mnie trudne pytanie, ponieważ od pewnego czasu coraz częściej zastanawiam się, czy w epoce totalnie zdominowanej ideologią użyteczności i wymiernych korzyści sztuka w ogóle musi mieć jakieś zadania. I muszę przyznać, że coraz bardziej bliska jest mi idea sztuki, której najwyższą jakością jest bezużyteczność. Wiem oczywiście, że nie da się całkowicie wypreparować sztuki z kontekstów społecznych, politycznych czy kulturowych, ani też z pewnych implikacji ekonomicznych. Te odniesienia obecne są w twórczości wielu artystów, także w moich pracach. Wynikają zazwyczaj z potrzeby określenia własnej postawy wobec niepokojących faktów i zdarzeń w świecie, którego jesteśmy częścią i za który – jako obywatele – ponosimy współodpowiedzialność. I tylko tyle. Bo zgodzimy się chyba również z poglądem, że trudno byłoby przytoczyć przekonujące przykłady praktycznej skuteczności działań artystycznych, ich realnego wpływu na społeczne bolączki czy konflikty polityczne. Chyba że oddamy swoją sztukę w służbę takiej lub innej formacji ideologicznej czy partii, ale wówczas nie mówimy już o sztuce tylko o mniej lub bardziej skutecznej propagandzie” (Jarosław Kozłowski w rozmowie z Andrzejem Szczepaniakiem, Jarosław Kozłowski, Zasłony Curtains, Poznań, maj 2006, s. 14).

Artysta w latach 1963-69 studiował na Wydziale Malarstwa Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Poznaniu. Od 1967 prowadzi na macierzystej uczelni działalność dydaktyczną w zakresie rysunku oraz malarstwa. W latach 80. objął stanowisko rektora wspomnianej uczelni. Na początku lat 90., od 1991 do 1993, był kuratorem programu galerii i kolekcji Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie.



76

ZDZISŁAW LACHUR
(1920 - 2007)

Bez tytułu, ok. 1980 r.

gwasz, tusz, akwarela/papier, 25 x 36 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany na naklejce: 'ZDZISŁAW LACHUR |
MALARZ I RYSOWNIK UR. 1923 | TECHNIKA WŁASNA | OK. 1980 r'

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN †
300 - 400 EUR



77

BOGUSŁAW SZWACZ
(1912 - 2009)

Kompozycja, 1993 r.

technika mieszana, tusz/papier, 29,5 x 37 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany wewnątrz kompozycji: '1993 | Szwacz' oraz
datowany p.d.: '1993'

estymacja: 1 600 - 2 100 PLN †
400 - 500 EUR

78

JACEK SEMPOLIŃSKI

(1927 - 2012)

"Genitalia", 1999 r.

akryl/papier, 100 x 68 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na naklejce:
'Jacek Sempoliński | 24 II 99 | genitalia'

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN ↑
1 800 - 2 400 EUR

„Malowałem spore obrazy, początkowo na oślep. Jakies purpurowe draperie, jakieś szpady, faliste linie, poślaserunki, błyski światła. Byłem zafascynowany muzyką renesansu i baroku, przywiozłem z Paryża jakieś płyty Palestriny i Carissimiego (Jephthe!) i myślałem, jako to wsadzić w obrazy. Karkołomne”.

— JACEK SEMPOLIŃSKI





79

ADAM HOFFMANN

(1918 - 2001)

Akt, 1997 r.

gwasz, długopis/papier, 21 x 11,5 cm
opisany na odwrociu: 'Adam Hoffman'

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN †
300 - 400 EUR



80

ADAM HOFFMANN

(1918 - 2001)

Para postaci, 1969 r.

gwasz/papier, 42 x 30 cm
sygnowany i datowany monogramem wiązonym p.d.: 'AH 19 | 69'
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Adam Hoffmann | [adres]'

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN †
300 - 400 EUR



81

FRANCISZEK STAROWIEYSKI

(1930 - 2009)

Para, 1990 r.

technika mieszana/papier, 32 x 24 cm

sygnowany monogramem wiązonym i.d oraz datowany: '1690.'

estymacja: 2 400 - 3 000 PLN †
600 - 700 EUR



82

JULIUSZ STUDNICKI

(1906 - 1978)

Scena z żołnierzami

akwarela, ołówek/papier, 32 x 46,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J.S.'

estymacja: 1 700 - 2 200 PLN †
400 - 600 EUR



83

JULIUSZ STUDNICKI

(1906 - 1978)

Jeźdźcy

akwarela/papier, 30 x 41,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Studnicki'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR

TOMASZ CIECIERSKI

(ur. 1945)

"Ordung", 1998 r.

kolaż, kredka, olej/papier, 40,5 x 30,5 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem p.d.:
'T. Ciecierski "Ordung" 1998'

estymacja: **5 000 - 7 000 PLN** †
 1 200 - 1 700 EUR

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

— TOMASZ CIECIERSKI

85

RYSZARD GRZYB

(ur. 1956)

Nosorożec, 2006 r.

gwasz, ołówek/papier, 56 x 75 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'Ryszard Grzyb | Moniki'

oraz datowany l.d.: '08.08.2006'

estymacja: **6 000 - 8 500 PLN** ↑
 1 400 - 2 000 EUR

„Malowanie to nieustająca rozgrzewka i w tym podobne jest do sztuk walki”.

— RYSZARD GRZYB



KAROL BRONIATOWSKI

(ur. 1945)

Czerwona figura, 2008 r.

gwasz/papier, 170 x 114 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'K Broniatowski |
2008'

estymacja: 18 000 - 26 000 PLN
4 200 - 6 000 EUR

„Rysunki i gwasze są [więc] naturalnym i niezbywalnym dopełnieniem pracy rzeźbiarskiej Karola Broniatowskiego. Dopiero dzięki nim widzimy jego drogę twórczą – od debiutu po dzień dzisiejszy – jako logiczną i konsekwentną całość. Jej akcentem najistotniejszym jest nie tylko refleksja nad formą i sposobem funkcjonowania figury w obszarze sztuki, lecz nade wszystko namysł nad kruchością ludzkiego ciała płynący z wojennej traumy, jaką jego pokolenie odziedziczyło po swoich rodzicach”.

– ANDA ROTTENBERG





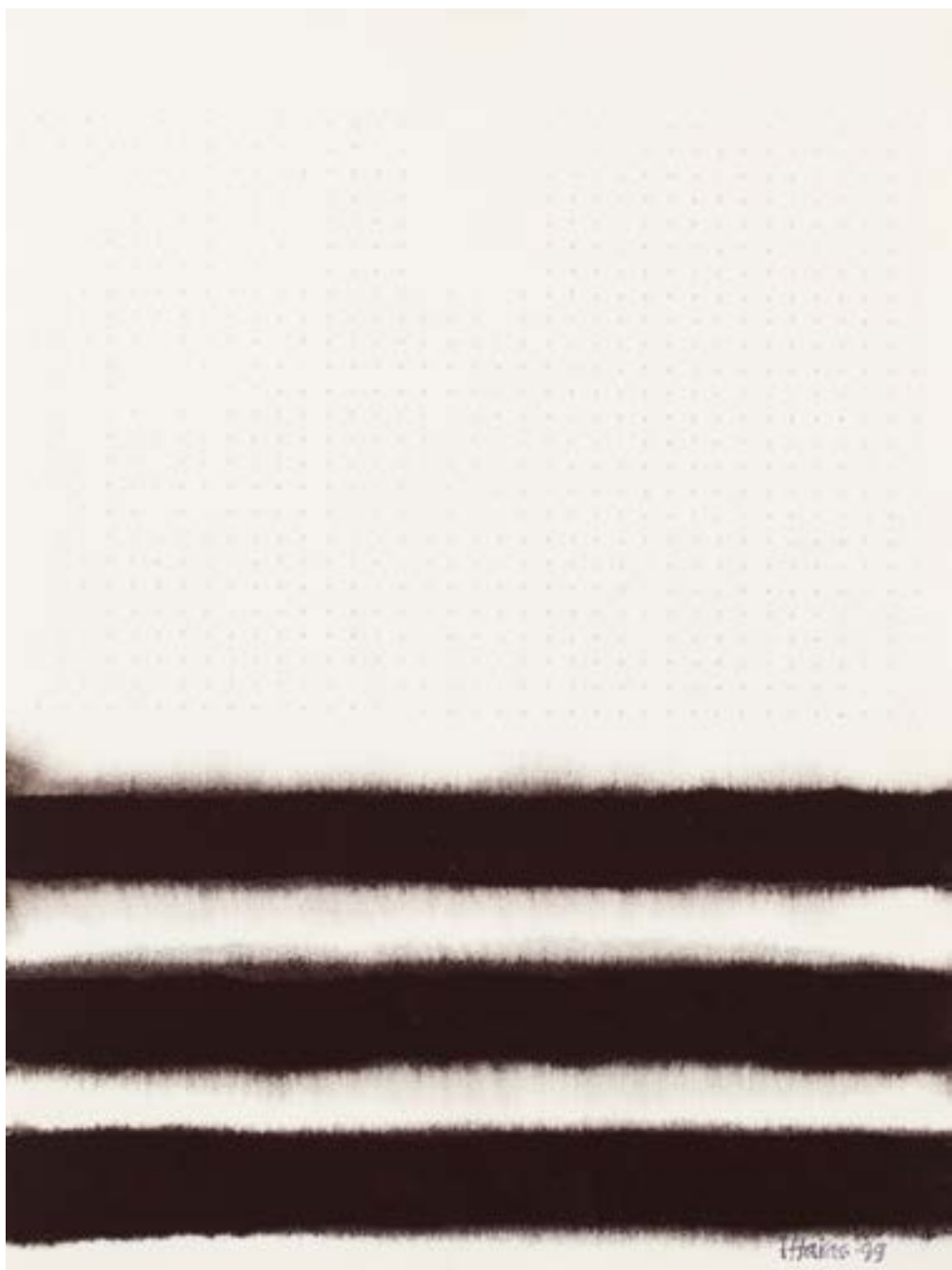


Twórczość Karola Broniatowskiego oscyluje wokół tematu figury ludzkiej. Anonimowe, zarysowe w formie postacie to główni bohaterzy gwaszy oraz prac rzeźbiarskich. Prace na papierze, takie jak zaprezentowana gwasz, artysta zaczął tworzyć od 1989. Realizowane zazwyczaj w odcieniach czerwieni oraz czerni kompozycje należy określać mianem monotypii, czyli unikalnych, pojedynczych odbitek. Warto zaznaczyć, że twórczości artysty realizowana na papierze jest ściśle powiązana z rzeźbami. W swoich pracach ukazuje sylwetki oraz kontury powstających symultanicznie figur z brązu rzucanych na powierzchnie papierów. Broniatowski początkowo odciska ręcznie wykonane oraz uformowane gliniane figury w wilgotnym gipsie. W efekcie działania otrzymuje pustą formę, która stanowi negatyw jego rzeźby. Kolejnym etapem jest zalanie wnętrza formy silikonem oraz ściągnięcie go jak skórę. Odpowiednio ufarbowana na wspomniane kolory czerni lub czerwieni, służy artyście do drukowania monotypii. Przedstawiony proces powstawania prac gwaszowych jest znany z metody powielania rzeźb.

Gwasze, takie jak zaprezentowana praca, przywodzą na myśl uchwycony na zawsze ślad istnienia. W podobnym charakterze został utrzymany jeden z najważniejszych projektów autora – pomnik zrealizowany w 1991 na dworcu w berlińskim Grunewaldzie, miejscu, z którego dokonywano wywózek ludności żydowskiej. W przypadku pomnika Broniatowski posłużył się dwoma głównymi, zakonserwowanymi elementami zastanymi w miejscu kaźni oraz dodatkowo niedużymi, dyskretnymi elementami figuralnymi w formie śladów oraz odcisków sylwetek ludzkich. Puste miejsca stały się symbolem pamięci nieobecnych. Jak opisuje dorobek artystyczny

Broniatowskiego Axel Feuß „Twórczość Broniatowskiego, biorąc pod uwagę jej zające się tematy, jest jedyna w swoim rodzaju, zarówno w kontekście polskiego, niemieckiego, jak i międzynarodowego rzeźbiarstwa. Zawiera ona nie tylko refleksje i interpretacje na temat pokrewnych gatunków i nurtów sztuki, takich jak: performans, sztuka konceptualna, artepovera, minimal art, fotografia, grafika, planowanie przestrzeni miejskiej, sztuka w przestrzeni publicznej, czy fundamentalnych kwestii związanych z pomnikami i kulturą pamięci. Udziela ona także odpowiedzi na zasadnicze pytania dotyczące samej dziedziny rzeźbiarstwa: od tworzenia mas plastycznych, ich powielania w formie pozytywów i negatywów aż do całkowitego braku formy, ich projekcji na płaszczyzny, czy też wpływu sztuki antycznej na sztukę nowoczesną, a także kwestii interakcji między dziełem sztuki i jego odbiorcą” (Axel Feuß, Karol Broniatowski – Obecność i nieobecność rzeźby, dostępny na: <https://www.porta-polonica.de/pl/atlas-miejsc-pami%C4%99ci/karol-broniatowski-obecnosc-i-nieobecnosc-rzezby?page=1#body-top>).

Karol Broniatowski jest polskim artystą, który mieszka i tworzy w Berlinie. Twórca ukończył malarstwo na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz rzeźbę w pracowni wybitnego artysty i pedagoga – profesora Jerzego Jarnuszkiewicza. Wraz ze swoimi rzeźbiarskimi realizacjami reprezentował Polskę na XXXVI Biennale w Wenecji w 1972, niespełna dwa lata po skończonych studiach. Prace te następnie były wystawiane na Biennale w Sao Paolo, Filadelfii, Paryżu, Nowym Jorku, Antwerpii, Brukseli i innych miastach. Artysta w 1976 uzyskał stypendium DAAD, które pozwoliło mu na wyjazd do Berlina. To właśnie stolica Niemiec stała się dla artysty drugim domem.



87

JÓZEF HAŁAS

(ur. 1927)

Bez tytułu, 1999 r.

tusz/papier perforowany, 53 x 39,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'J.Hałas 99'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR



88

JÓZEF HAŁAS

(ur. 1927)

Bez tytułu, 2007 r.

gwasz/papier perforowany, 70 x 49,5 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'JHałas 2007'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR



89

JACEK SIENICKI

(1928 - 2000)

Wnętrze, 2000 r.

akwarela, pastel/papier, 41 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J Sienicki 2000'

estymacja: **5 500 - 7 000 PLN** †
1 300 - 1 700 EUR



90

JACEK SIENICKI

(1928 - 2000)

Domy na Saskiej Kępie, 1997 r.

akwarela, pastel/papier, 41 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Sienicki 97'

estymacja: 5 500 - 7 000 PLN †
1 300 - 1 700 EUR

91

LESZEK RÓZGA

(1924 - 2015)

Autoportret ze sznurkiem, 1979 r.

ołówek, kredka/papier, 70 x 50 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem wiązany i datowany p.d.: '79 | XII | 1'

estymacja: **5 000 - 6 500 PLN** ↑
 1 200 - 1 600 EUR

„Wielka osobowość i wielki temperament. Erudyta i poliglota. Miłośnik literatury pięknej i dziedzictwa kulturowego starożytnej Grecji. Humanista zadumany nad losem człowieka, ale i dostrzegający powaby ludzkiego ciała, piękno przyrody, urodę rzeczy...”.

— MONIKA NOWAKOWSKA





92

JEWGIENIJ KARCYGANOW

(ur. 1932)

Łódź w suchym doku, 1989 r.

gwasz/papier, 69 x 63,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'E. K. 89'

estymacja: 2 800 - 3 600 PLN †
700 - 900 EUR



93

JERZY SKARŻYŃSKI

(1924 - 2004)

Bez tytułu, 1985 r.

tusz/papier, 46 x 35 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J Skarżyński 85.'

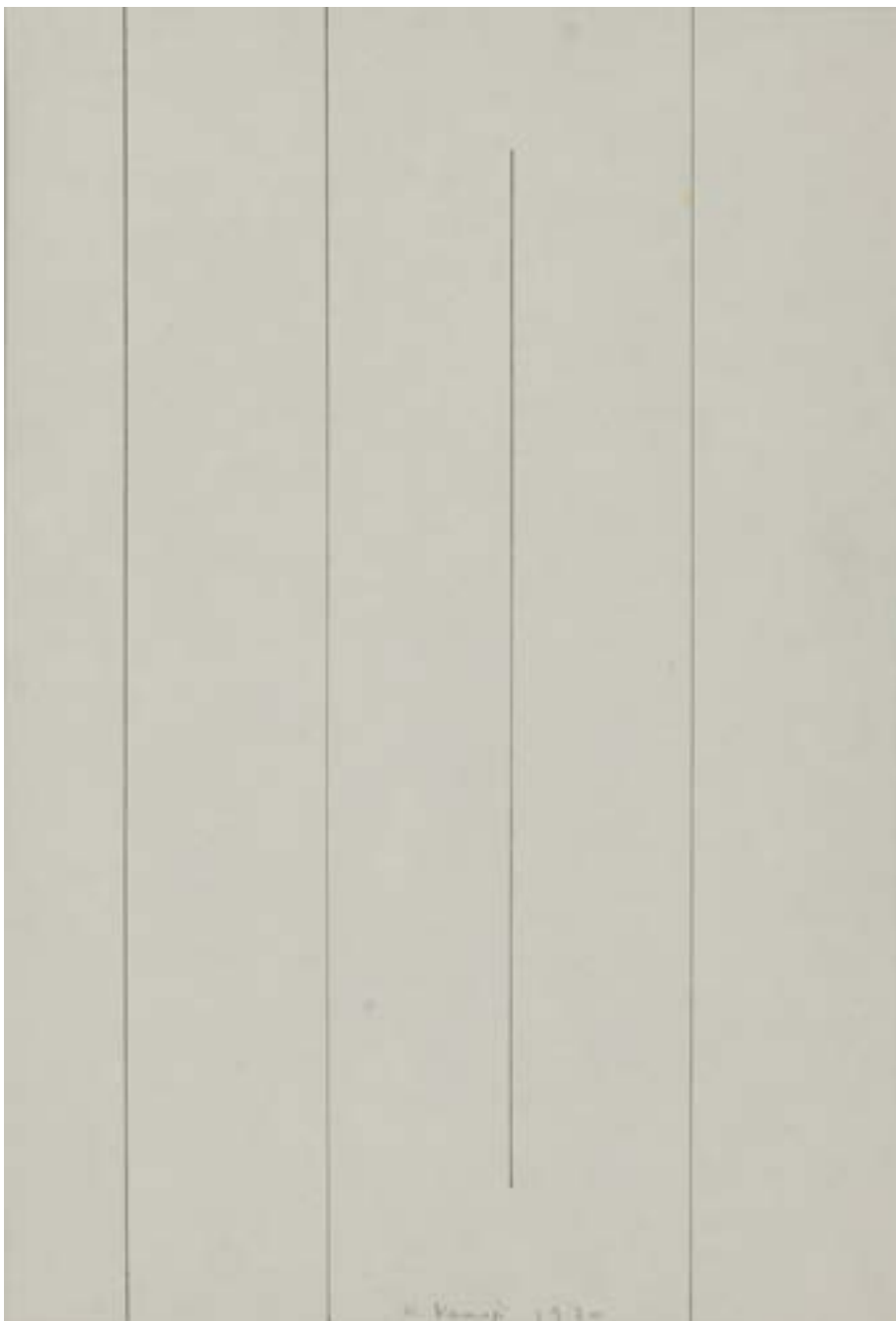
estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR

WYSTAWIANY:

- Jerzy Skarżyński – pół wieku metafory: malarstwo, rysunek, scenografia, Galeria Anna Iglińska, Kraków 03-04.2001

LITERATURA:

- Jerzy Skarżyński – pół wieku metafory: malarstwo, rysunek, scenografia, katalog wystawy, Galeria Anna Iglińska, Kraków 2001



94

KOJI KAMOJI

(ur. 1935)

Kompozycja, 1970 r.

tusz/papier, 25 x 17 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany śr.d.: 'K. Kamoji 1970'

estymacja: **1 700 - 2 200 PLN** ↑
 400 - 600 EUR



95

RAJMUND ZIŃSKI

(1930 - 2005)

Kompozycja abstrakcyjna, 1975 r.

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

sygnowany i opisany p.d.: 'Rajmund Ziński | Przyjacielowi – Rajmund' oraz

datowany l.d.: '17 10 75'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
800 - 1 200 EUR



96

JACEK ŁYDŹBA

(ur. 1966)

Bez tytułu (Jeźdźcy), 2013 r.

akryl, szablon/papier, 40,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Jacek Łydźba | 2013'

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN †
500 - 600 EUR



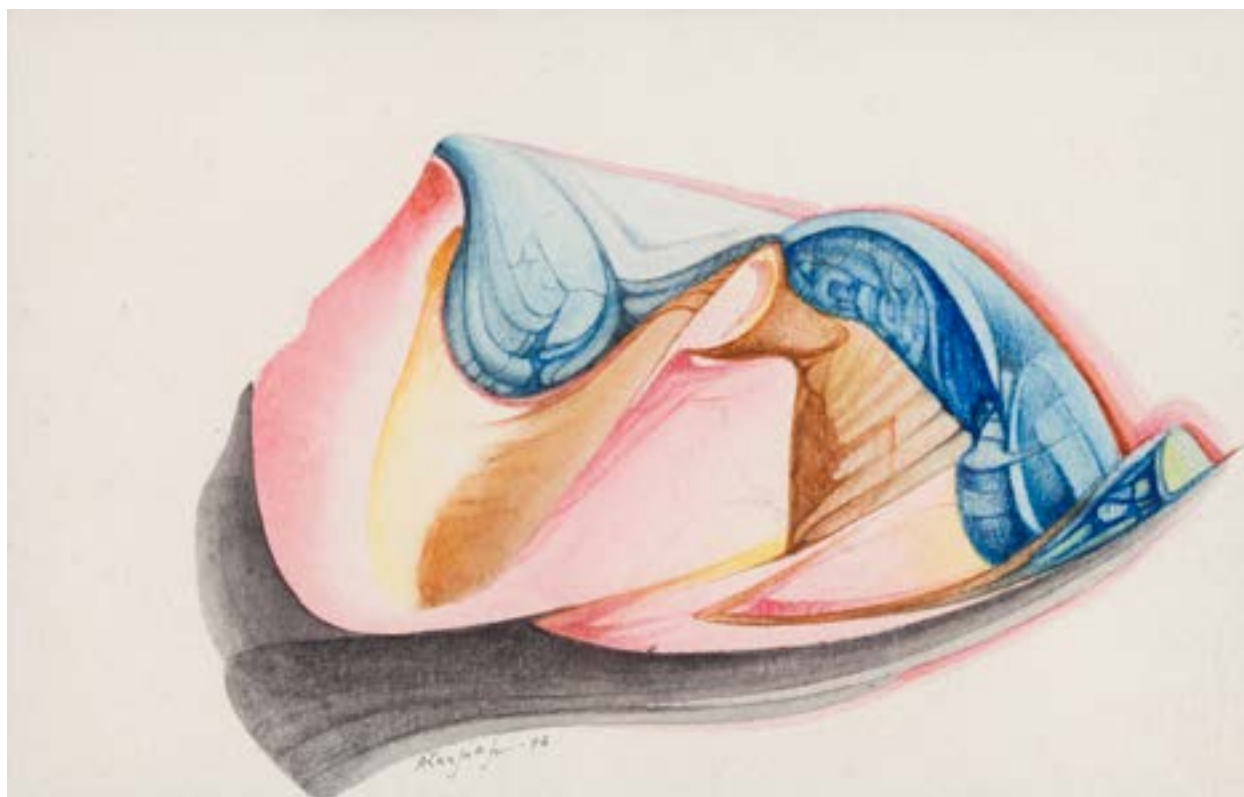
97

WALDEMAR ŚWIERZY
(1931 - 2013)

Portret kobiety

gwasz/papier, 20 x 28 cm
opisany p.d.: 'Monice | Świerzy'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN †
500 - 700 EUR



98

JAROSŁAW KACHMAR

(ur. 1995)

Bez tytułu, 1996 r.

akwarela/papier, 18 x 21 cm

sygnowany i datowany śr.d.: 'Kachmar 96'

estymacja: 900 - 1 400 PLN †
200 - 400 EUR



99

JAN SZANCENBACH

(1928 - 1998)

Martwa natura z karafką i owocarką, 1982 r.

akwarela, pastel/papier, 47 x 59 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Szancenbach | 82'

estymacja: 5 000 - 6 500 PLN †
1 200 - 1 600 EUR



100

ZOFIA MATUSZCZYK-CYGAŃSKA
(1915 - 2011)

Dziewczęta u studni

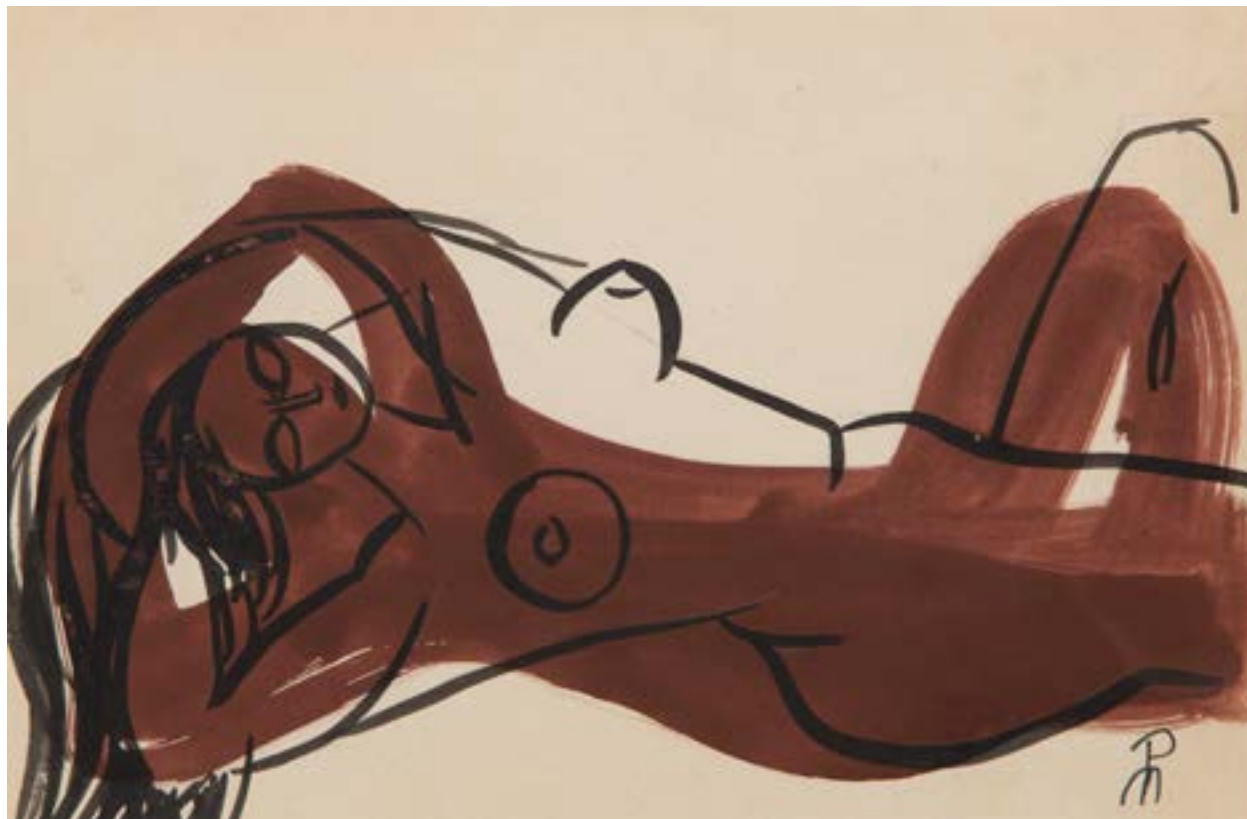
tusz, gwasz/papier, 24,5 x 33 cm (arkusz)

sygnowany p.d.: 'Z. MATUSZCZYK | CYGAŃSKA'

sygnowany na odwrociu: 'Z. Matuszczyk-C'

na odwrociu naklejka z opisem pracy z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych

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



101

MONIKA PIWOWARSKA
(1914-2006)

Akt leżący

tusz, gwasz/papier, 19 x 29 cm
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'MP'

estymacja: **1 600 - 2 100 PLN**
 400 - 500 EUR

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 10 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 30 SIERPNIA 2019

kontakt: Klara Czerniewska-Andryszczyk, k.czerniewska@desa.pl, 22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989: 14 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



PRACE NA PAPIERZE: 21 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 21 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Agata Matusielńska a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 17 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 3 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 1 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 20 SIERPNIA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



PRACE NA PAPIERZE: 3 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 20 SIERPNIA 2019

kontakt: Małgorzata Skwarek m.skwarek@desa.pl, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 24 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dziewicki@desa.pl, 735 208 999



AUKCJA TEMATYCZNA „ZAKOPANE”: 10 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Julia Materna j.materna@desa.pl, 538 649 9458



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



Wojciech Weiss, Pejzaż z Kalwarii, lata 30. XX w.

SZTUKA DAWNA XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 24 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 14 – 24 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Alfred Lenica, „Obsesja czerwieni”, 1962 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 10 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 1 – 10 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Mojżesz Kisling, Kobieta z uniesionymi rękoma, około 1930 r.

MUZY

Aukcja 26 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 16 – 26 września 2019





Ewa Kuryluk, „Autoportret z papierosem” („W samochodzie I”), 1975 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWA FIGURACJA

Aukcja 12 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 2 – 12 września 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Wacław Borowski, Idylla

SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 3 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 23 września – 3 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Albin Tomaszewski, Forma

RZEŻBY I FORMY PRZESTRZENNE

Aukcja 29 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 18 – 29 października 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Aleksandra Kowalczyk, Bez tytułu, 2019 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 24 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 13 – 24 września 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Agata Bogacka, „Magda”, 2014 (2002)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWE POKOLENIE PO 1989

Aukcja 14 listopada 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 4 – 14 listopada 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl

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 aukcjонера.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

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 aukcjонера 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 aukcjонера 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 aukcjонера 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 powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych

przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

○ - 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.

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 aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

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

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listka 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. Tabela postąpień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpienia.

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 – 500 000	20 000
powyżej 500 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycytowane 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 w polskich złotych 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.

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 niemożność uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

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

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

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

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

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

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

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.

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

3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), kartą lub przelewem bankowym:

- a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
- b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPW3WA3

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

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, 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 uiszcza pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- d) naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- e) odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- f) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- g) potrącić należność nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- h) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w

trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następująca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przysyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.

3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyła obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;

f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;

g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);

h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;

i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.



PRENUMERATA KATALOGÓW DESA Unicum

Katalogi DESA Unicum to pięknie ilustrowane, merytoryczne publikacje dotyczące różnych dziedzin sztuki. Dostarczają wyczerpujących i skrupulatnie zebranych informacji o prezentowanych na aukcjach dziełach sztuki, niezbędnych zarówno nowym, jak i doświadczonym kolekcjonerom.

Prenumerata DESA Unicum gwarantuje, że otrzymają Państwo wybrane katalogi na wskazany w formularzu adres.



PRENUMERATA KATALOGÓW AUKCYJNYCH

Jeżeli chcecie Państwo otrzymywać katalogi aukcyjne DESA Unicum, prosimy o przesłanie wypełnionego formularza:



Imię i Nazwisko			
Ulica			
Nr domu	Nr mieszkania	Kod pocztowy	
Adres e-mail			
Telefon			

DANE DO FAKTURY

Nazwa firmy			
Ulica			
Nr domu	Nr mieszkania	Kod pocztowy	
NIP			

ZAMAWIAM ROCZNĄ PRENUMERATĘ KATALOGÓW AUKCYJNYCH OD _____ (prosimy o podanie miesiąca i roku)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis) ☐ Prenumerata roczna, cena: 699 zł (cena zawiera 5% rabat)

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 oraz OP-ART I ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA	☐	Prenumerata roczna 5 egz., cena: 199 zł
PRACE NA PAPIERZE	☐	Prenumerata roczna 4 egz., cena: 129 zł
NOWE POKOLENIE PO 1989	☐	Prenumerata roczna 4 egz., cena: 169 zł
ARTOUTLET	☐	Prenumerata roczna 3 egz., cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

SZTUKA DAWNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis) ☐ Prenumerata roczna, cena: 499 zł (cena zawiera 5% rabat)

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE	☐	Prenumerata roczna 4 egz., cena: 169 zł
PRACE NA PAPIERZE	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 129 zł
ARTOUTLET	☐	Prenumerata roczna 3 egz., cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł
MŁODA SZTUKA	☐	Prenumerata roczna 12 egz., cena: 249 zł
BIŻUTERIA KOLEKCJONERSKA	☐	Prenumerata roczna 4 egz., cena: 119 zł
SAMOCZODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE	☐	Prenumerata roczna 4 egz., cena: 159 zł
RYSunek KOMIKSOWY I ILUSTRACJA	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł
FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA	☐	Prenumerata roczna 2 egz., cena: 69 zł

PRENUMERATA ROCZNA WSZYSTKICH KATALOGÓW (cztery wydania specjalne gratis) ☐ 60 egz., cena 1499 zł (cena zawiera 20% rabat)

Cena obejmuje koszty krajowej przesyłki pocztowej

Zobowiązuję się do przekazania należności przelewem na rachunek bankowy DESA Unicum S.A. w terminie 7 dni od otrzymania faktury.

Nr rachunku: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

Upoważniam DESA Unicum S.A. do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy.

- | | |
|--|---|
| 1. ☐ 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 produktach i usługach świadczonych przez DESA Unicum. | 4. ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną. |
| 2. ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną. | JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE: |
| 3. ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum. | 1. Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności. |
| | 2. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania. |
| | 3. Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana. |

podpis Klienta

ZLECENIE LICYTACJI

Prace na papierze. Sztuka Współczesna • 641APPO68 • 10 września 2019 r.

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)

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

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedział się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą _____

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

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 łączą 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 zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 10 dni od daty aukcji.
- Wszystkie 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



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

Wydawnictwo Skira przygotowało niespodziankę dla fanów twórczości Wojciecha Fangora. Ponad 200-stronicowy album „Wojciech Fangor. Color and Space” prezentuje twórczość artysty na przestrzeni połowy wieku. W albumie znalazł się wstęp autorstwa Magdaleny Dabrowski, kalendarium z życia artysty

wzbogacone o nigdy niepublikowany materiał archiwalny oraz szereg wysokiej jakości reprodukcji prac malarskich. Wydanie w języku angielskim.

Wydawnictwo: Skira

Cena: 169 zł



CENA 29 zł (z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL