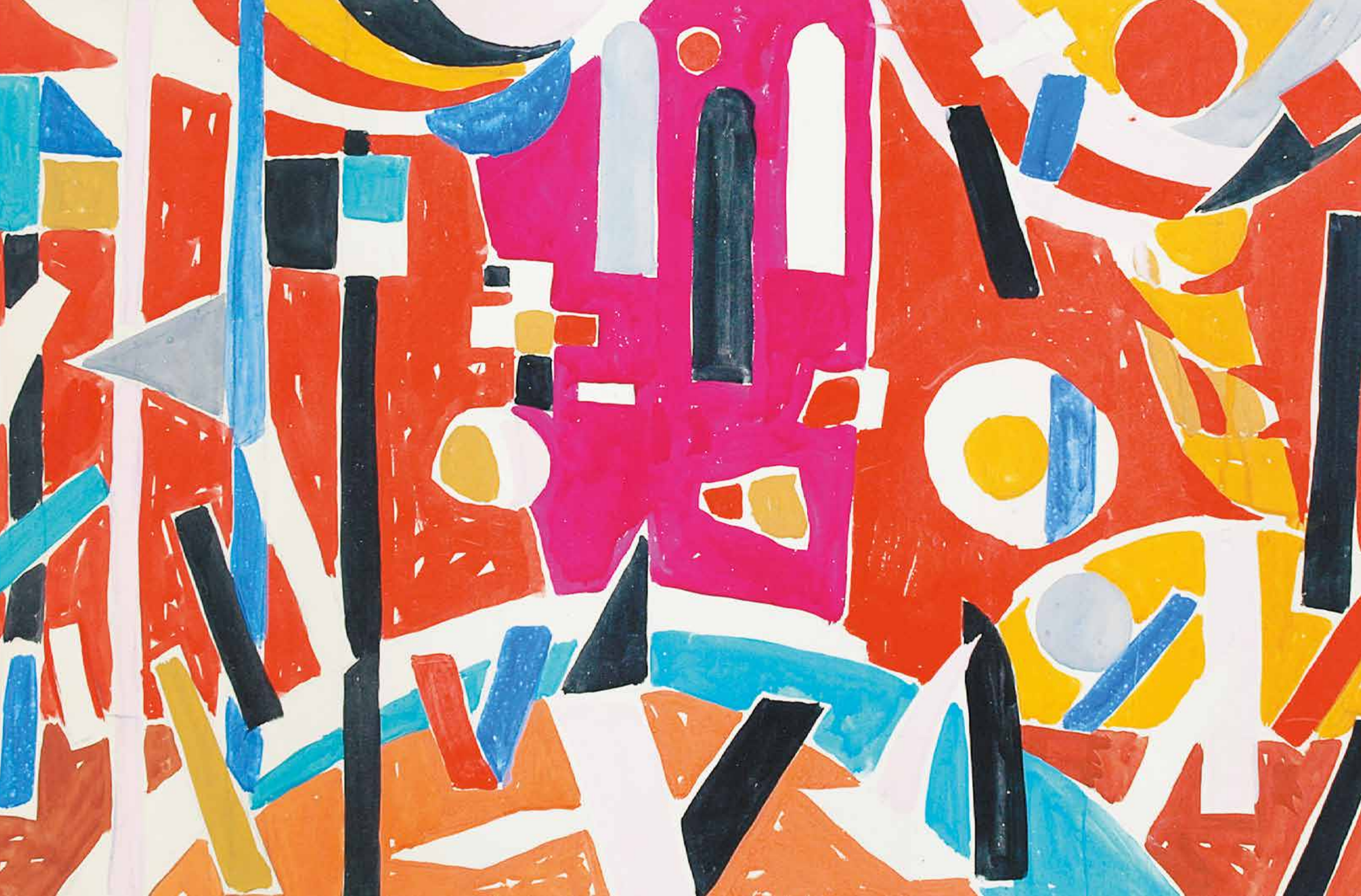


et ANTIQUA MODERNA

AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
WARSZAWA 11 CZERWCA 2018



AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ

11 CZERWCA 2018 (PONIEDZIAŁEK), GODZ. 19.00

MIEJSCE AUKCJI:
**Mamaison Hotel Le Regina,
Warszawa, ul. Kościelna 12**

Obiekty na aukcję można oglądać w galerii (ul. Freta 19)
do dnia 11 czerwca, do godz. 19.00

ZLECENIA LICYTACJI:
**Antiqua et Moderna
Dom Aukcyjny i Galeria
e-mail: info@antykwarjat-antiqua.pl
tel.: + 48 (22) 831 54 72
tel. kom.: + 48 601 81 22 84
www.antykwarjat-antiqua.pl**

1 TERESA RUDOWICZ (1928-1994)

KOMPOZYCJA 64/5, 1964 r.

technika mieszana, collage/ płótno, 50 x 37 cm

na odwrocie papierowa nalepka z sygnaturą: Teresa Rudowicz 64/5

centralnie wmontowany XVI-wieczny drzeworyt z przedstawieniem Chrystusa nauczającego w świątyni

cena wywoławcza: 14 000 zł

estymacja: 20 000 - 28 000

Studiowała w gdańskiej PWSSP w latach 1948-1950, następnie na krakowskiej ASP pod kierunkiem Zbigniewa Pronaszki. Dyplom uzyskała w pracowni Hanny Rudzkiej-Cybisowej w 1954. Współzałożycielka i członkini II Grupy Krakowskiej (założona w 1957). W okresie poodwilżowym zaczęła tworzyć kompozycje inspirowane taszyzmem, co było przelomowym momentem w jej artystycznej działalności. W wywiadzie w 1957 roku artystka mówiła: „Taszyzm operuje wieloma nowymi materiałami właściwymi naszej epoce. Na przykład lakiery szybko schnące, różne masy plastyczne... nie ma ograniczeń w stosowaniu materiałów. Można tworzyć

Na przelomie lat 50. i 60. artystka wypracowała swój malarski kod: wprowadzała do obrazów fragmenty rycin, listów, książek, wycinki z gazet, pamiątkowe zdjęcia, tkaniny obiciowe, koronki, rozmaite przedmioty jak np. stiukowe aniołki.

taszystowskie kompozycje nawet tynkiem. Można malować bardzo cienko – można też szukać konstrukcji fakturalnych uzyskiwanych przez nawarstwianie materiału". Piotr Majewski zauważył, że wraz z informelem u Rudowicz „pojawiła się świadomość rozszerzenia możliwości wyrazowych w sztuce dzięki zastosowaniu nowej gamy tworzyw. [...] W 1960 roku, przebywając razem z Marianem Warzechą w Rzymie, rozwinęli technikę kolażu po raz pierwszy z wykorzystaniem antykwarycznych papierów" (P. Majewski, Malarstwo materii w Polsce jako formuła „nowoczesności", Lublin 2006, s. 196).



2 MARIA JAREMA (1908-1958) ▲

POSTACIE, 1943 r.

akwarela, gwasz/ papier, 19,5 x 15 cm
sygnowany oł.p.d.: Maria Jarema 1943 (sygnatura nieco zatarta)

cena wywoławcza: 8 000 zł
estymacja: 12 000 - 14 000

Zajmowała się malarstwem, rzeźbą, scenografią. W latach 1929-1935 studiowała na krakowskiej ASP w pracowni prof. Xawerego Dunikowskiego. Przed wojną współzałożycielka awangardowej Grupy Krakowskiej. Związana była też z teatrem Cricot, założonym przez jej brata Józefa Jaremę. Po wojnie uczestniczyła w Wystawach Sztuki Nowoczesnej (w 1948 w krakowskim Pałacu Sztuki, w 1957 i 1959 w warszawskiej Zachęcie). Od 1956 współpraco-

wała z teatrem Tadeusza Kantora Cricot2 – jako autorka kostiumów, scenografii i jako aktorka. Od 1957 współtworzyła II Grupę Krakowską. W latach 50. wykonywała swoje słynne kompozycje abstrakcyjne o organicznych formach „Penetracje” i „Rytmy”. Reprezentowała Polskę na Biennale w Wenecji w 1958.

Prezentowany rysunek powstał podczas wojny. Nowatorstwo kompozycji, w porównaniu do prac wcześniejszych, pokazuje, że artystka nawet w tak trudnym czasie, nie zatraciła potrzeby poszukiwań formalnych. Barbara Ilkosc pisała o twórczości Jaremy w okresie 1943-1944: „Lata te przyniosły [...] bardzo istotne, rozwiązania plastyczne zapowiadające przyszły kierunek rozwoju malarstwa Jaremiarki. Odchodziła w nich od zasad kapistowskich, wydobywając przedmiot nie tylko kolorem, lecz zamykając go wyraźną linią, początkowo zgeometryzowaną, z czasem – o płynnym duku” (B. Ilkosc, Maria Jarema 1908-1958, Fundacja Instytut Promocji Sztuki, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Warszawa-Wrocław 1998, s. 38)



3 ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927-1957)

SCENA ZBIOROWA NR 325

tusz, gwasz/ papier, 36 x 44 cm
opisany i numerowany oł. (ręką Krystyny Wróblewskiej),
p.d.: A.Wróblewski, p.g.: 325
na odwrocie mapa topograficzna (ozalid)

cena wywoławcza: 32 000 zł
estymacja: 60 000 - 80 000

LITERATURA:

- Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957), redakcja i koncepcja naukowa Magdalena Ziółkowska i Wojciech Grzybała, Warszawa 2014, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa - Ostfildern 2014, poz. kat. 138, s. 166.

Malarz, grafik, rysownik, autor tekstów teoretycznych i krytycznych. W latach 1944-1946 zajmował się grafiką pod kierunkiem matki graficzki Krystyny Wróblewskiej. W latach 1945-1952 studiował na krakowskiej ASP. Uczestniczył w I Wystawie Sztuki Nowoczesnej w Krakowie w 1948, na której wystawił kompozycje abstrakcyjne i formy przestrzenne. Również w 1948 roku powołał na uczelni Grupę Samokształceniową w kontrze do dominującego na akademii koloryzmu. Poparł wówczas doktrynę socrealizmu. Z końca lat 40. pochodzą „Rozstrzelania”, w których traumatyczne wydarzenia wojenne zostały przedstawione w konwencji surrealistycznej – charakteryzuje je duży stopień deformacji i odrealniona, symboliczna kolorystyka. Artysta dążył do „realizmu bezpośredniego”, który rozumiał jako sztukę „czytelną, tematową i obliczoną na szeroki zasięg społeczny”. Od połowy lat 50. jego twórczość cechuje różnorodność stylistyczna, balansowanie mię-

dzy figuracją i abstrakcją. Twórczość Wróblewskiego stała się inspiracją dla następnych pokoleń twórców w Polsce – szczególnie dla artystów nowej figuracji (krakowska grupa Wprost, od 1966) i Nowych Dzikich (warszawska Gruppa, lata 80.). Wróblewski poza tekstami z zakresu historii sztuki i krytyki artystycznej pozostawił po sobie też scenariusze – odnoszą się one do realnych, zaobserwowanych lub wymyślonych sytuacji. Prezentowany rysunek, sprawa wrażenie filmowej stopklatki. Widzimy grupę postaci, skupionych na tym, co jest poza kadrem: stoją na peronie i pozdrawiają bliskich? Witają ich czy żegnają? Niemożność jednoznacznego odczytania przedstawienia pozwala na poetyckie interpretacje, zawsze jednak o egzystencjalnej wymowie, która się narzuca przy tej i innych pracach Wróblewskiego.

„Aby rzecz ująć w sposób gruntowny, to cel i metodę pracy wystawionych rysunków przedstawiłbym następująco: przelotne skojarzenia jakie stale powstają w życiu codziennym, staram się uchwycić i wyrazić w formie którąby jak najlepiej wyrażała każde z nich. Unikając jakiejkolwiek estetyki osobistej, naginanej do różnych treści, daję taki skrót plastyczny i taką formę, jakie dla danego pomysłu treściowego najlepiej by pasowały. Stąd różny jest stopień odtworzenia motywu, zależnie od tego, na ile jego przedmiotowe, nieraz drugorzędne cechy, grają rolę w użytym skojarzeniu lub literalnym tłumaczeniu tekstu poetyckiego. Czasem czuję potrzebę odwołania się do wszelkich skojarzeń o charakterze pojęciowym, literackim, jakie budzi dany motyw – wtedy motyw odtwarzam niemal fotograficznie. Czasem, odwrotnie, szukam wyrazu w rozbiciu logiki przedmiotu, albo w łamaniu logiki przestrzeni i światła. Staram się znaleźć sposoby interpretacji formalnej takie, aby w odtworzeniu sytuacyjnym motywów akcentować dowolnie ich ważność emocjonalną” Andrzej Wróblewski (A. Wróblewski, Wstęp do katalogu rysunków moich (1956), [w:] Andrzej Wróblewski nieznany, Galeria Zderzak, red. Jan Michalski [teksty: Jarosław Modzelewski, Marek Sobczyk, Marta Tarabuła], Kraków 1993, s. 101.



4 JERZY TCHÓRZEWSKI (1929-1999) ▲

PEJZAŻ II, 1963 r.

gwasz/papier, 67 x 96 cm

sygnowany p.d.: Tchórzewski 63

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie na płycie: strzałka HAUT | J Tchórzewski | PAYSAGE II | 67 x 69 cm | płyta oraz nalepka Sosnowieckiego Centrum Sztuki

cena wywoławcza: 36 000 zł

estymacja: 40 000 - 45 000

WYSTAWIANY:

- Jerzy Tchórzewski. Mistrzowie Polskiego Malarstwa Współczesnego, Art & Business Club, Poznań 2001.

LITERATURA:

- Jerzy Tchórzewski. Mistrzowie Polskiego Malarstwa Współczesnego, Art & Business Club, Poznań 2001, il. 30, s. 57.

Studia malarstwa odbył w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1946-1951. Od 1954 związany jako pedagog z warszawską ASP. Był współzałożycielem w 1957 i członkiem Grupy Krakowskiej. Od 1959 roku należał do ruchu PHASE, zrzeszającego przedstawicieli tendencji surrealistycznych w sztuce. Artysta eksperymentował z medium malarskim, uzyskując bogatą fakturę i lśniąco powierzchnię płótna. W 1963 Andrzej Osęka pisał,

że Tchórzewski „wynałazł [...] na własny użytek, niezależnie od innych tego rodzaju eksperymentów w malarstwie europejskim, pewne procedery właściwie już „taszystowskie”. [...] Z biegiem lat znikną z obrazów Tchórzewskiego motywy przedstawieniowe [...], pozostanie materia – układać się będzie w enigmatyczne a zarazem przeszywające figury, znaki” (A. Osęka, Jednak romantyk, „Polska” 1963, nr 3, s. 45).

Prezentowany pejzaż budzi skojarzenia ze światem organicznych mikroform. Bogactwo fakturowe każe łączyć obraz z malarstwem materii. Wewnętrzna jednolitość kompozycji, brak napięć, przypominają metodę all over. Patrząc na obraz, nie do końca wiemy, czy to, co widzimy, jest fakturą – na poły surrealistycznego, na poły abstrakcyjnego – pejzażu, czy też pejzażem faktury obrazu. Pod tym względem dzieło Tchórzewskiego przywodzi na myśl eksperymenty fakturowe w surrealistycznych pejzażach Maxa Ernsta.



5 ROMAN OWIDZKI (1912-2009)

WARSTWY NR.1, 1968 r.

relief, technika mieszana/sklejka, 110 x 90 cm

sygnowany p.d.: R. OWIDZKI. 68

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: R.OWIDZKI | MARZEC | 1968 | 110 X 90 cm | napis Ostrożnie kruche | wskazówka montażowa oraz nalepka: Roman Owidzki | tytuł „Warstwy” Nr. 1 | 110 x 90 cm | 1968 r. | relief | technika mieszana

cena wywoławcza: 35 000 zł

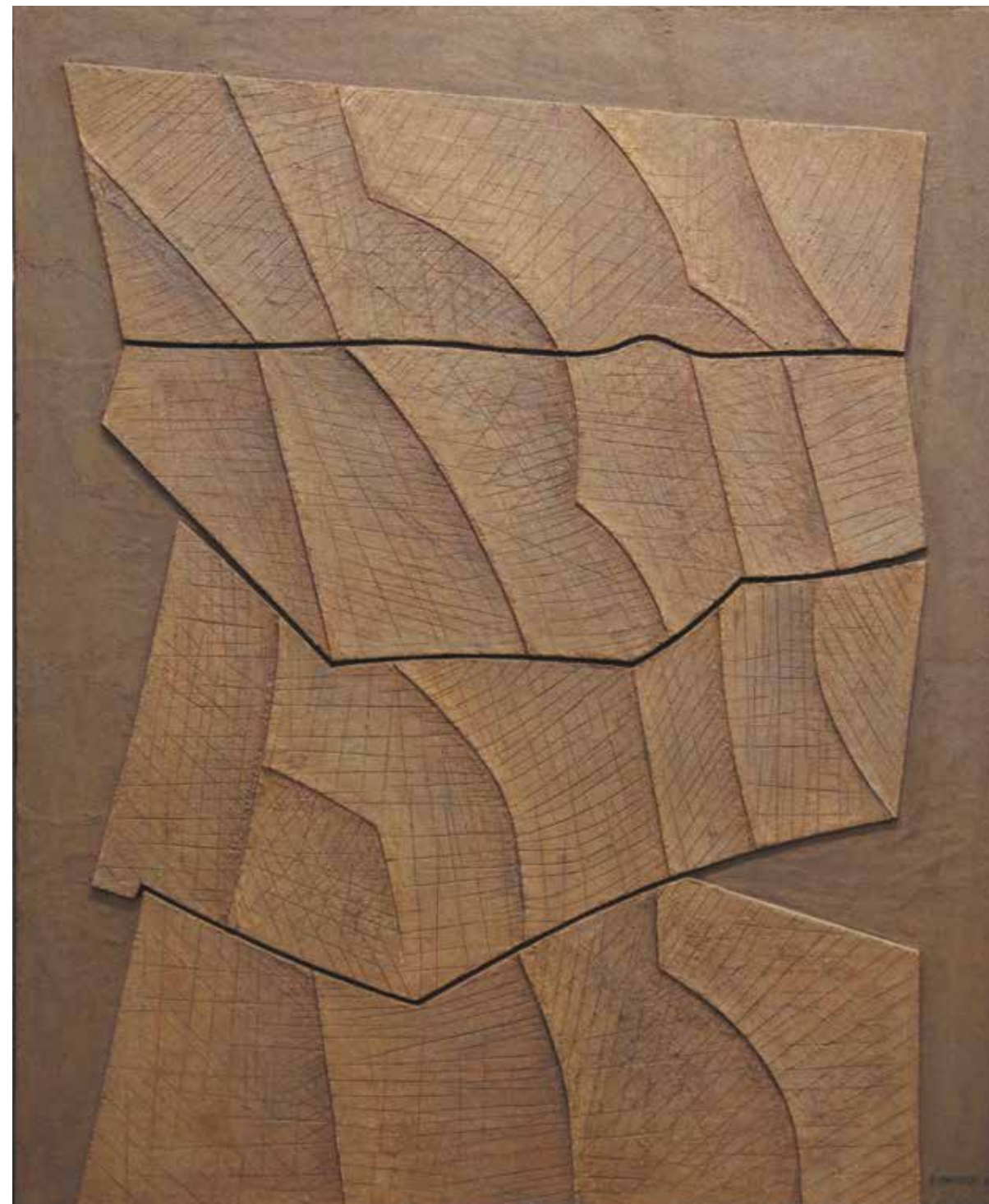
estymacja: 45 000 - 55 000

Studiował na warszawskiej ASP w latach 1935-1939. Profesor na Wydziale Malarstwa macierzystej uczelni. Pedagog i teoretyk sztuki. Na warszawskiej ASP prowadził w latach 1956-1983 Pracownię Kompozycji Bryt i Płaszczyzn (od lat 70. pod nazwą Pracownia Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych). Autor pracy z zakresu dydaktyki artystycznej „Metoda kształcenia w zakresie wiedzy o działaniach i strukturach wizualnych” (Zeszyty Naukowe ASP, Warszawa 1985). Wydał publikację „Forma w malarstwie” (CBWA, Warszawa 1973), w której przeprowadził

formalną analizę sztuki dawnej i współczesnej. Artysta uczestniczył w trzech Wystawach Sztuki Nowoczesnej – w 1948 w Krakowie, w 1957 i 1959 w Warszawie. Brał udział w I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1965 oraz w Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach w 1966. Wystawiał m.in. w Galerii Krzywe Koło, Galerii Foksal, Galerii Stefan Szydtowski. Laureat Nagrody im. Jana Cybisa w 2007. Zajmował się malarstwem, grafiką, rysunkiem, scenografią oraz ilustracją książkową.

Prezentowany, monochromatyczny obraz reliefowy to praca charakterystyczna dla twórczości Owidzkiego – wskazuje na interesujące artystę zagadnienia formalne, jak struktura, kompozycja czy efekty fakturowe, często uzyskiwane przy użyciu pozamalarskich materiałów.

„Reliefy wykonane w blasze mosiężnej, papierze bądź płótnie. Bezpieczniej byłoby napisać, że wykonane w technice własnej, ponieważ wspomniane materiały dominują, ale równie ważne są piasek, kleje, tynki, sznurki itp. Za tym, co na pierwszy rzut oka widać, za fakturą reliefu, kryje się struktura, konstrukcja zbudowana raz z materiałów drewnianych: płyt, desek i listewek; innym razem są to sieci sznurkowe [...]. Prace Romana Owidzkiego są bardzo różnorodne, ale wszystkie łączy dominacja rozgrywki ze światłem. Tła, plany, kształty, to wszystko artysta buduje z zagęszczenia kresek, którymi tworzy struktury sieci przepuszczające światło tak, jak przez gęstwinę strun harfy wydają się przelatywać dźwięki. Kreska jest praelementem i podstawowym instrumentem używanym przez artystę do przedstawiania w swoich dziełach problemów sztuki współczesnej”. Stefan Szydtowski (S. Szydtowski, Fenomen osoby i twórczości Romana Owidzkiego, [w:] Roman Owidzki, Katalog wydany z okazji przyznania Romanowi Owidzkiemu Nagrody im. Jana Cybisa za rok 2007, Warszawa 2008, s. 6-8).





6 HILARY KRZYSZTOFIAK (1926-1979) ▲

TOTEM NR 15 Z CYKLU: „TOTEMY ŻOLIBORSKIE”

olej/ płótno, 130 x 60 cm
na odwrocie na płótnie i krośnie napis: NR 15

cena wywoławcza: 10 000 zł
estymacja: 12 000 - 14 000

Studiował na warszawskiej ASP. W 1951 powrócił na Śląsk, skąd pochodził. Współtworzył tam od 1953 roku grupę „ST-53”. Nazwa nawiązywała do roku utworzenia grupy, jak również do miejsca powstania – Stalinogrodu (ówczesne Katowice) oraz nazwiska Władysława Strzemińskiego. Młodzi twórcy odwoływali się do jego „Teorii widzenia” w ramach buntu wobec socrealizmu jako narzucanej przez władze metody twórczej. W 1955 Krzysztofiak wrócił do Warszawy i w tymże roku uczestniczył w Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale. W drugiej połowie lat 50. wystawiał w salonie „Po prostu”, salonie „Współczesności” i Galerii Krzywe Koło. W latach 1955-1957 był redaktorem

graficznym czasopisma „Po prostu”. Jako scenograf projektował dekoracje i kostiumy do ponad 50 sztuk, w tym do inscenizacji Ionesco i Mrożka. Danuta Wróblewska zauważyła, że praktyka scenograficzna Hilarego uczuliła go na „problem przestrzeni i wykładnię symboli-rekwizytów”. W 1964, kiedy wykonywał projekty scenografii dla teatrów w Opolu i Białymstoku, stworzył cykl „Totemów białostockich”. Zaprezentował je w Galerii Krzywe Koło i już w roku następnym wykonał serię „Totemów żoliborskich”. Odwołanie się do warszawskiego Żoliborza nie było przypadkowe – tu artysta miał swoją pracownię.



7 HILARY KRZYSZTOFIAK (1926-1979) ▲

TOTEM NR 11 Z CYKLU: „TOTEMY ŻOLIBORSKIE”, 1966 r.

olej/ płótno, 130 x 60 cm
na odwrocie na płótnie i krośnie napis: NR 11 oraz nalepka Muzeum Narodowego w Warszawie

LITERATURA:

- Hilary (Hilary Krzysztofiak) 1926-1979. Malarstwo i rysunek [kat. wystawy], oprac. H. Kotkowska-Bareja, E. Zawistowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, il. 72, s. 23.

cena wywoławcza: 10 000 zł
estymacja: 12 000 - 14 000

Prezentowane prace to osiowe kompozycje o przygaszonej kolorystyce i zróżnicowanej fakturze. Wpisują się w nurt malarstwa materii. Jednocześnie, dzięki dekoracyjności i świetlistości powierzchni, przypominają popularne w tym okresie mozaiki. Obrazy pochodzą z ostatnich lat pracy w Polsce. W 1968 Krzysztofiak wyjechał z kraju, osiadając w Kolonii, a następnie w Monachium. W 1976 otrzymał nagrodę Fundacji im. A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku. Sygnował obrazy imieniem, które stało się jego artystycznym pseudonimem.

„Sztuka jest jedyną szansą intymnej między nami, ludźmi znajomości. Przełamaniem bariery, jaka każdego z nas dzieli od wszystkich innych. Gdyby nie sztuka, byłibyśmy nieodwołalnie już i bez ratunku skazani na totalną samotność”. Sławomir Mrożek (w katalogu wystawy Hilarego w Düsseldorfie w 1969 roku).



JACEK SIENICKI (1928-2000) ▲

PEJZAŻ, 1962 r.

olej/ płótno, 92 x 65,6 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: 1962 | Sienicki Jacek | [adres] | 67 x 82 | tytuł Pejzaż

wywoławcza: 16 000 zł
estymacja: 18 000 - 22 000

Studiował na warszawskiej ASP w latach 1948-1954, uzyskując dyplom w pracowni prof. Artura Nachta-Samborskiego. W 1954 został zaangażowany jako asystent profesora. Debiutował w 1955 na Ogólnopolskiej Wystawie Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale, którą współorganizował. Przez lata tworzył serie poświęcone kilku tematom: architekturze Warszawy, martwej naturze, wnętrzom pracowni, postaci ludzkiej. Przedstawianie – zarówno postaci jak i martwych natur, czy „ścian” – nazywał „portretowaniem”: „Portretuję wnętrza pracowni i portretuję siebie, portretuję kwiaty, wszystkie te rzeczy, które maluję, w bardzo bliskim związku z naturą, co oznacza, że muszę je mieć obok siebie. Oczywiście, mam też nadzieję, że przede wszystkim portretuję siebie” (Nie można żyć bez sztuki. Z Jackiem Sienickim rozmawia Waldemar Odorowski,

„Nowe Książki” 1995, nr 4, s. 7). Małgorzata Kitowska-Łysiak zwróciła uwagę na związek malarstwa Sienickiego z twórczością jego mistrza: „Jego postawa bliska była postawie Artura Nachta-Samborskiego, którego był uczniem. Obaj byli artystami kilku motywów, trwałych, powracających, pracowali seriami. Każdy z nich badał i eksplorował uporczywie, bez zniechęcenia, bez raptownych zwrotów ten sam wycinek rzeczywistości, tę samą jej »treść«. Każdy [...] szukał wskazówki, która ma doprowadzić do wyklarowania jak najbardziej oszczędnej, lapidarnej, a zarazem jak najbardziej pojemnej ekspresyjnie (w przypadku Sienickiego należałoby to przeczytać jako: emocjonalnie) formy” (Jacek Sienicki. Obrazy i prace na papierze, Galeria aTak, Warszawa 12 XII 2008 – 24 I 2009 [kat. wystawy], Warszawa 2008, s. 19).

Prezentowany obraz, z grubo nakładanymi impastami, o wyciszonej kolorystyce, stanowi charakterystyczny przykład twórczości Sienickiego, malującego – jak mawiał – „świat na emeryturze”.



9

JERZY MIERZEJEWSKI (1917-2012) ▲**BEZ TYTUŁU, 1979-1981 r.**

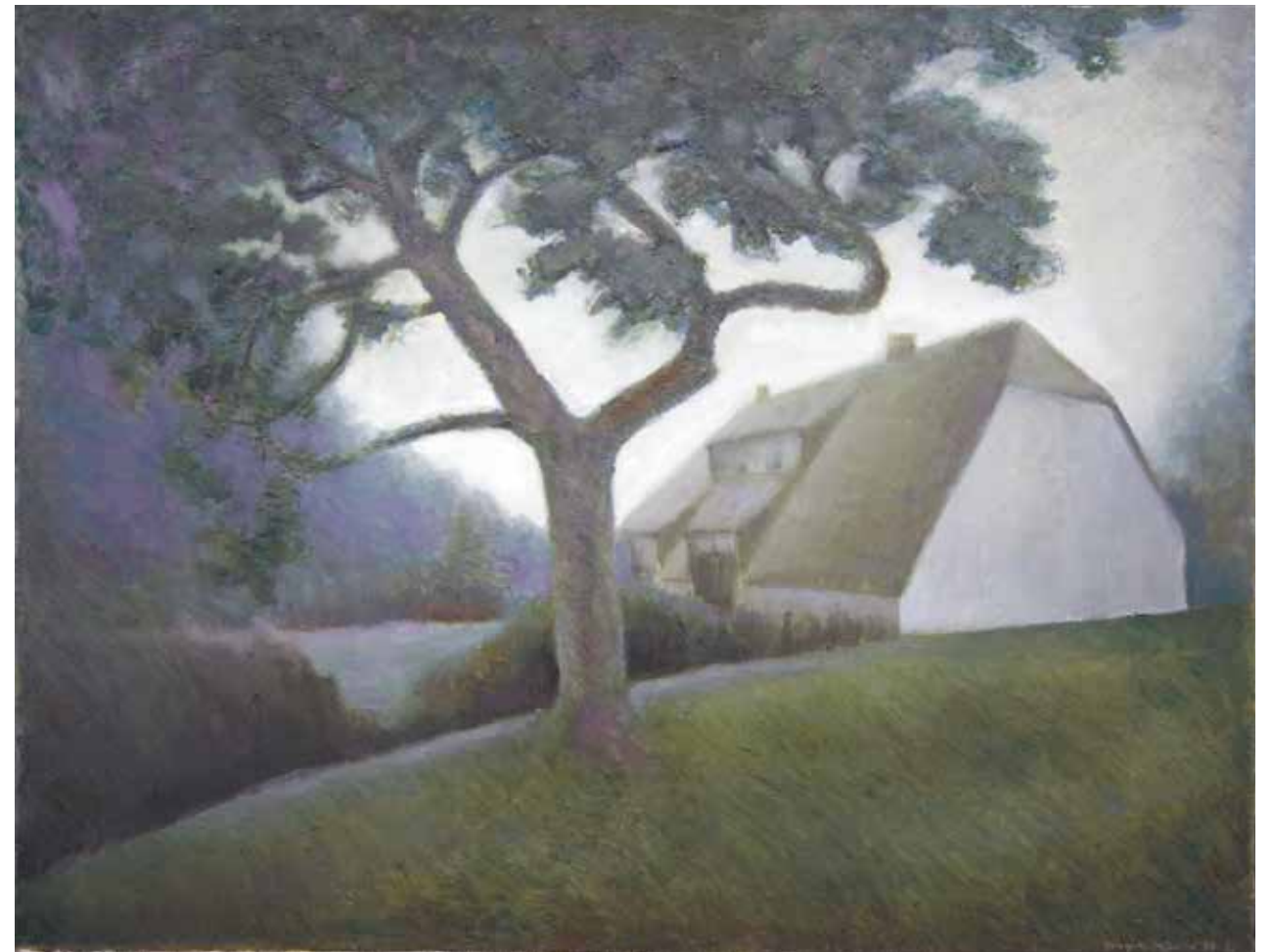
olej/ płótno, 90 x 116 cm

sygnowany p.d.: Jerzy Mierzejewski 79-81

cena wywoławcza: 32 000 zł

estymacja: 40 000 - 60 000

„Przemawiają do mnie obrazy, w których wyczuwam wyraźną metodę postępowania – świadomą konstrukcję, gdzie obiegowo pojęty rysunek stapia się z malarstwem w jedno, nadając obrazowi charakter układu zamkniętego i samo wystarczającego” Jerzy Mierzejewski ([w:] I. Jakimowicz, Jerzy Mierzejewski, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Auriga, Warszawa 1996, s. 5).



10 JACEK SEMPOLIŃSKI (1927-2012)

UKRZYŻOWANIE, 1977-1996 r.

olej/płótno, 116 x 81 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: ot. Sempoliński | 1977 - 96 | Ukrzyżowanie

cena wywoławcza: 28 000 zł

estymacja: 32 000 - 36 000

Studiował malarstwo na warszawskiej ASP pod kierunkiem prof. Eugeniusza Eibischa, uzyskując dyplom w 1956. Od tego roku związany z macierzystą uczelnią jako pedagog. Uczestnik Ogólnopolskiej Wystawy Młodej Plastyki w warszawskim Arsenale w 1955. W 1976 laureat Nagrody im. Jana Cybisa. Zajmował się malarstwem, rysunkiem a także krytyką artystyczną i eseistyką. Wśród tematów podejmowanych przez artystę były motywy religijne i egzystencjalne. Wyobrażenia „Ukrzyżowanego

u św. Anny” powstawały od lat 70. Inspiracją do ich powstania była barokowa rzeźba Chrystusa, znajdująca się przy wejściu do kościoła św. Anny w Kazimierzu Dolnym. Równolegle, obok przedstawień sylwetki, artysta tworzył też cykl „Głowy Ukrzyżowanego u św. Anny”. W dzienniku pisał: „Maluję czaszkę nie dlatego, że ciekawa, kontrapost Ukrzyżowanego nie dlatego, że to ćwiczenie anatomiczne, ale że to zew”.

Chociaż w prezentowanym obrazie ledwo możemy rozpoznać sylwetkę „Ukrzyżowanego”, to właśnie materia malarska i ekspresja wykonania oddają cały dramat przedstawionego wydarzenia. Sztuka dawna jak i muzyka towarzyszyły Sempolińskiemu w jego artystycznych poszukiwaniach: „[...] jeśli czasem myślę, jak bym chciał malować, gdybym miał wybór, to właśnie tak, jak [Gesualdo] da Venosa komponował. [...] Szperanie w dawnych wiekach jest fascynujące” (Jacek Sempoliński. A me stesso. Drogi i rozstaje twórczości. Wypisy z dzienników 1999-2008, Wybór Wiesław Juszczak, red. Emilia Olechnowicz, Warszawa 2016).





BOŻENNA BISKUPSKA (1952) ▲

KLATKA - NIC I, 2014 r.

olej/ płótno, 120 x 100 cm

sygnowany l.d.: Biskupska 2014

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: BOŻENNA BISKUPSKA | KLATKA - NIC I | 100 x 120 | olej | płótno | 2014

cena wywoławcza: 14 000 zł

estymacja: 18 000 - 25 000

Studiowała malarstwo w PWSSP w Poznaniu w latach 1970-1972, następnie na ASP w Warszawie, gdzie uzyskała w 1976 dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Tadeusza Dominika. Artystka uprawia twórczość w zakresie malarstwa i rzeźby. Reprezentowała Polskę na XLI Biennale Sztuki w Wenecji w 1984. Prezentowany obraz kontynuuje serię „Klatek” rozpoczętą w 1991. Wtedy powstała tak zatytułowana rzeźba-instalacja. W roku kolejnym Biskupska zaczęła malować „Klatki”, które w 1994 przybrały abstrakcyjne formy. „Klatki” to prostokątne kompozycje z zaznaczonym we-

wnątrz mniejszym prostokątem-ramą. Tak uzyskany efekt obrazu w obrazie, potęguje poczucie zamknięcia. Przestrzeń ograniczają krawędzie obrazu jak i wewnętrzna, wirtualna, rama. „Klatka – Nic I” należy do niezwykle stonowanych kompozycji, w których dominuje biel i szarość. Powierzchnia obrazu swoją fakturą przypomina płytę z betonu – materiał używany przez artystkę w realizacjach rzeźbiarskich. Plastikzna, biała, nieregularna linia, poprowadzona grubo kładzioną farbą wzdłuż krawędzi bocznych i dolnej, sprawia wrażenie, że „klatka” otwiera się ku górze.

Tegoroczna laureatka Nagrody im. Jerzego Stajudy.



12 TADEUSZ DOMINIK (1928-2014) ▲

PEJZAŻ, 2011 r.

olej/ płótno, 100 x 100 cm

sygnowany p.d.: Dominik

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: DOMINIK | 2011 | OL. PŁ | 100 x 100 | PEJZAŻ

cena wywoławcza: 29 000 zł

estymacja: 35 000 - 45 000

„Po raz pierwszy z malarstwem Dominika zetknąłem się w Galerii Lambert w Paryżu. Patrząc na jego obrazy, miało się wrażenie, że są to wycinki płócien impresjonistów widziane przez mocno powiększające szkło, tak jak pokazują w Musée du Jeu de Paume kawałki Moneta czy Renoira, aby wytłumaczyć widzom paletę impresjonistów, sposób kładzenia koloru i inne zawiłości warsztatu. Jedno było pewne i budziło szacunek, że Dominik nie ulega terrorowi mody, nie wypiera się mistrzów i nie stara się zacierać swej kolorystycznej genealogii”

Zbigniew Hebert ([w:] „Tygodnik Powszechny” 1960, nr 28, s. 6)



13

JAROSŁAW MODZELEWSKI (1955) ▲

NOWA FALA, 2012 r.

tempera żółtkowa/ płótno, 140 x 160 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Jarosław Modzelewski | Nowa fala | 2012 w kółku | 140 x 160 | tempera żółtkowa

cena wywoławcza: 38 000 zł

estymacja: 45 000 - 60 000



14 JAROSŁAW MODZELEWSKI (1955) ▲

ŚWIATŁA DOMU, 2011 r.

tempera żółtkowa/płótno, 90 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Jarosław Modzelewski | 2011 w kółku | Światła domu | 90 x 120 | temp. ż.

cena wywoławcza: 27 000 zł

estymacja: 35 000 - 40 000

Realizm malarstwa Modzelewskiego jest zwodniczy. Co prawda, pomimo uproszczenia formalnego, wszystkie przedstawione elementy bez problemu poddają się identyfikacji, to jednak problematyczna jest interpretacja przedstawionej sytuacji czy wycinka pejzażu. Niemożność włączenia przedstawienia w kontekst, z którego pochodzi, powoduje, że jest ono wieloznaczne. Artysta stawia więc pytanie o związek sztuki z rzeczywistością. Dzięki tym artystycznym zabiegom Modzelewski osiąga efekt „bezczasowości” swoich obrazów.



15 ZDZISŁAW NITKA (1962) ▲

POLAND = NATO, 2000 r.

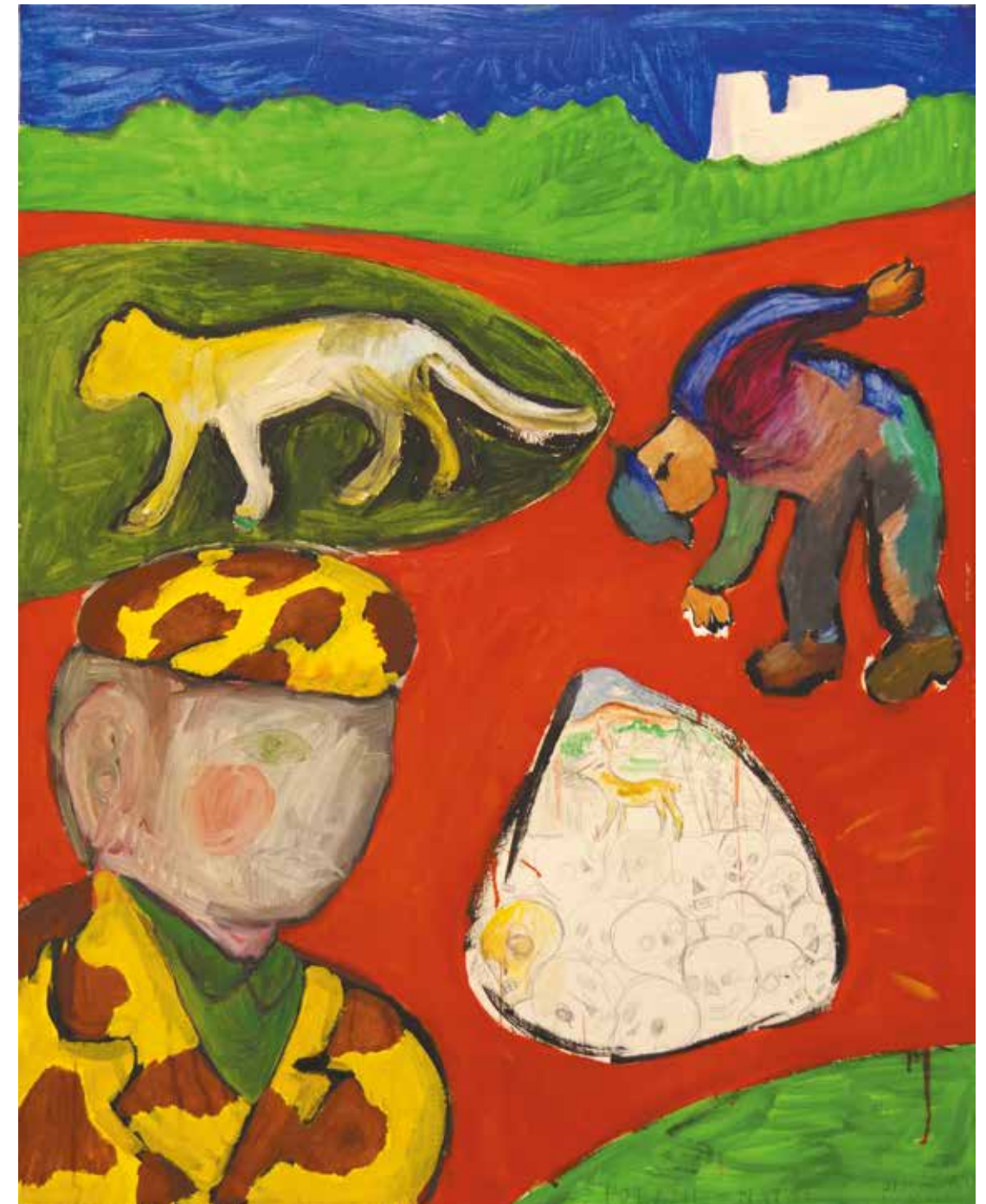
olej/płótno, 116 x 90 cm

sygnowany p.d.: POLAND NITKA, 3.08.2000, Nitka

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Zdzisław Nitka | „Poland = Nato” | 2000 | 160 x 90 cm |

cena wywoławcza: 6 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000



MAREK SOBCZYK (1955) ▲**PORNOGRAFIA I SERKI [KUBICA] W/G BIAŁOSZEWSKIEGO, 2009/2011 r.**

tempera jajkowa/płótno, 136 x 124 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Sobczyk | 2009/2011 | Pornografia i serki [Kubica] w/g Białoszewskiego | 136 x 124 cm | tempera jajkowa

cena wywoławcza: 18 000 zł

estymacja: 20 000 - 30 000

LITERATURA:

- Marek Sobczyk. Dwa razy za dużo obrazów (Badania mózgu w Polsce) [kat. wystawy], Galeria aTak, Warszawa 2011, il. s. 71, poz. 25.

Malarstwo Marka Sobczyka to konglomerat obrazów zapożyczonych – obrazów, których dostarcza artyście historia sztuki, popkultura, massmedia, codzienność. Proces swoistego collage'owania odbywa się w „mózgu” twórcy. Na obrazach nie

widać „szwów” łączących, czasem skrajnie różne, rzeczywistości. Ten nadmiar obrazów w przestrzeni życiowej jest nieredukowalny, w efekcie czego sam artysta tworzy „za dużo obrazów”.

Waldemar Baraniewski opatrzył prezentowaną pracę komentarzem: „Na obrazie nie ma poety, jest rajdowy rycerz – Robert Kubica, i seksowne hostessy, z lepszego świata. Do którego wyprawił się Polak szukając tego, czego nie miał w Polsce. Jak Miron Białoszewski w Nowym Jorku, usatysfakcjonowany możliwością kupienia serka i pornograficznego pisemka” ([w:] Marek Sobczyk. Dwa razy za dużo obrazów (Badania mózgu w Polsce) [kat. wystawy], Galeria aTak, Warszawa 2011, s. 10).





17 WŁODZIMIERZ PAWLAK (1957) ▲

NOTATKA O SZTUCE, 2007 r.

olej/ płótno, 33 x 24 cm napisz, ale nie wiem sprawdź
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: WŁODZIMIERZ PAWLAK | NOTATKA O SZTUCE NR 383 | 33 x 24 | 2007

cena wywoławcza: 7 000 zł
estymacja: 8 000 - 9 000

W latach 1980-1985 studiował na warszawskiej ASP, uzyskując dyplom w pracowni prof. Rajmunda Ziemskiego. Od 1986 związany pracą pedagogiczną z macierzystą uczelnią. Jeszcze jako student, w 1982, został członkiem Gruppy, której działania wpisywa-

ły się w nurt kontestatorski lat 80, toteż twórczość Pawlaka w tym okresie miała charakter zaangażowany, a twórca podejmował wątki społeczno-polityczne.

W cyklu „Tablice dydaktyczne” z lat 1987-1988 nastąpiła zmiana zainteresowań artysty. „Tablice” były komentarzem do zjawisk historii sztuki i kultury. Tę problematykę artysta rozwijał m.in. w „Notatkach o sztuce”, realizowanych od połowy lat 90. W tej serii obrazów Pawlak często nawiązywał do twórczości i teorii konstruktywistów. W małoformatowych pracach rozpoznajemy kompozycje unistyczne Strzemińskiego czy suprematyczne Malewicza, czego przykładem jest prezentowany obraz.



18 LEON TARASEWICZ (1957) ▲

BEZ TYTUŁU, 2013 r.

akryl/ płótno, 50 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Leon Tarasewicz | 2013 | acryl on canvas

cena wywoławcza: 14 000 zł
estymacja: 20 000 - 30 000

19 ZOFIA ARTYMOWSKA (1923-2000)

POLIFORMY CV, 1983 r.

akryl/płótno, 105 x 105 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Zofia Artymowska | akryl | 1983 | Poliformy CV | „Przybycie” pejzaż | kompoz. wielokierunkowa oraz zatarta nalepka International Biennale i napis arabski

cena wywoławcza: 32 000 zł

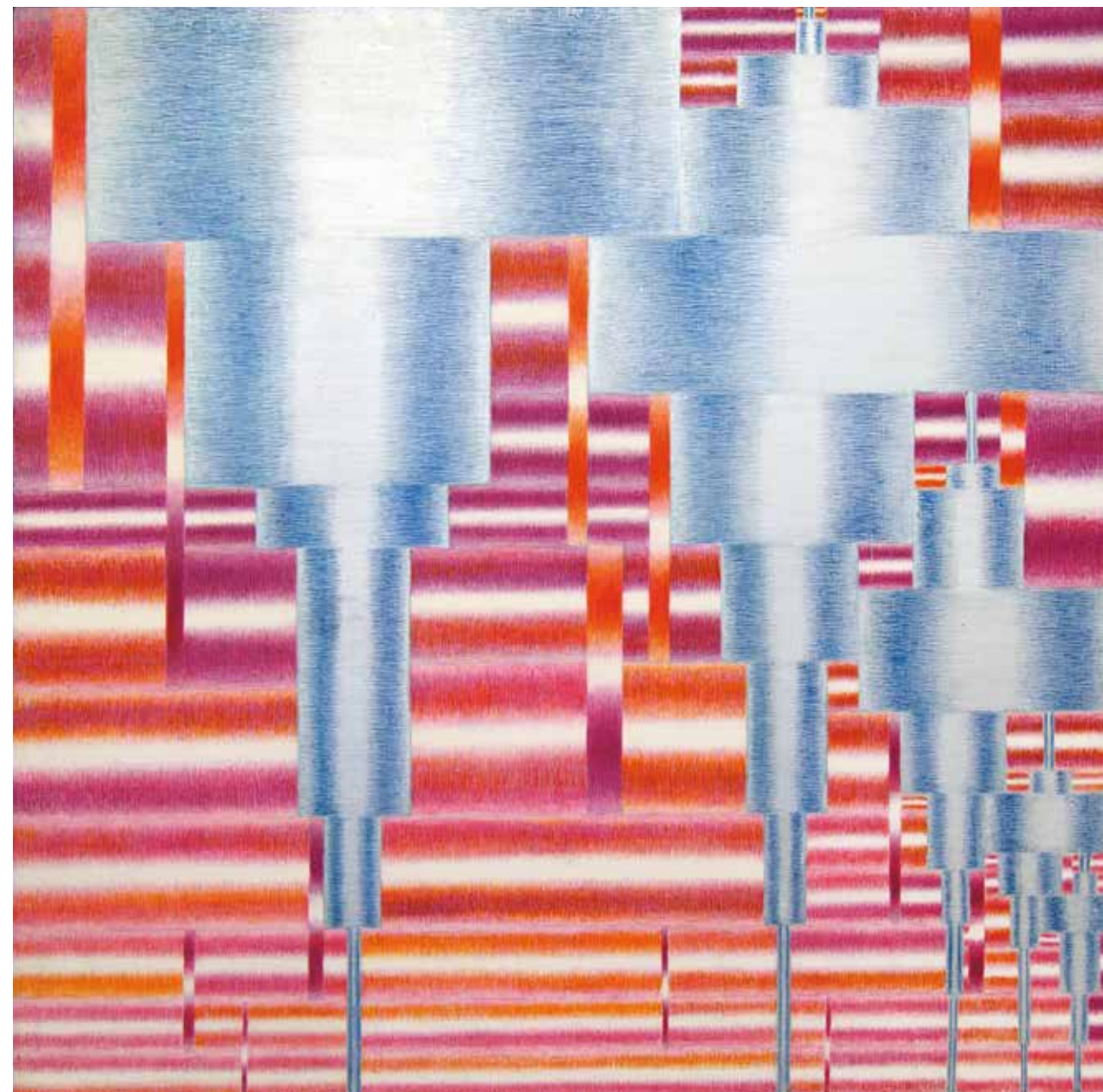
estymacja: 60 000 - 80 000

WYSTAWIANY:

- Zofia Artymowska. Przestrzeń i konstrukcja. Muzeum Narodowe w Gdańsku. Oddział Zielona Brama, 14.07-10.09.2017
- Zofia Artymowska. Nieskończona geometria. ASP Wrocław.10.11.2017-15.03.2018

Na początku lat 80., podsumowując dekadę pracy nad „Poliformami”, Artymowska wyróżniła dwa kierunki poszukiwań: pierwszy – „mechaniczny”, odwołujący się do „przestrzeni zmechanizowanej, »industrialnej«”, drugi, odnoszący się do „przestrzeni tworzącej rodzaj czytelnego wnętrza”. Prezentowana kompozycja należy do wyobrażeń „mechanicznych”, wprowadza widza w „pejzaż” maszyny, w logikę pracy jej elementów, ich metaliczne lśnienie w ruchu. Obrazy Artymowskiej wydają się wywoływać wrażenia synestetyczne, zapraszając do „barwnego słyszenia”.

Karolina Prymlewiec





20

JACEK DYRZYŃSKI (1946) ▲

RELACJE II, 1981 r.

olej/płyta, faktura, 100 x 63 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Dyrzyński | Relacje II | PŁYTA - TEKSTURA | 100 x 63 | 1981 | wskazówka montażowa | napis: góra

cena wywoławcza: 25 000 zł

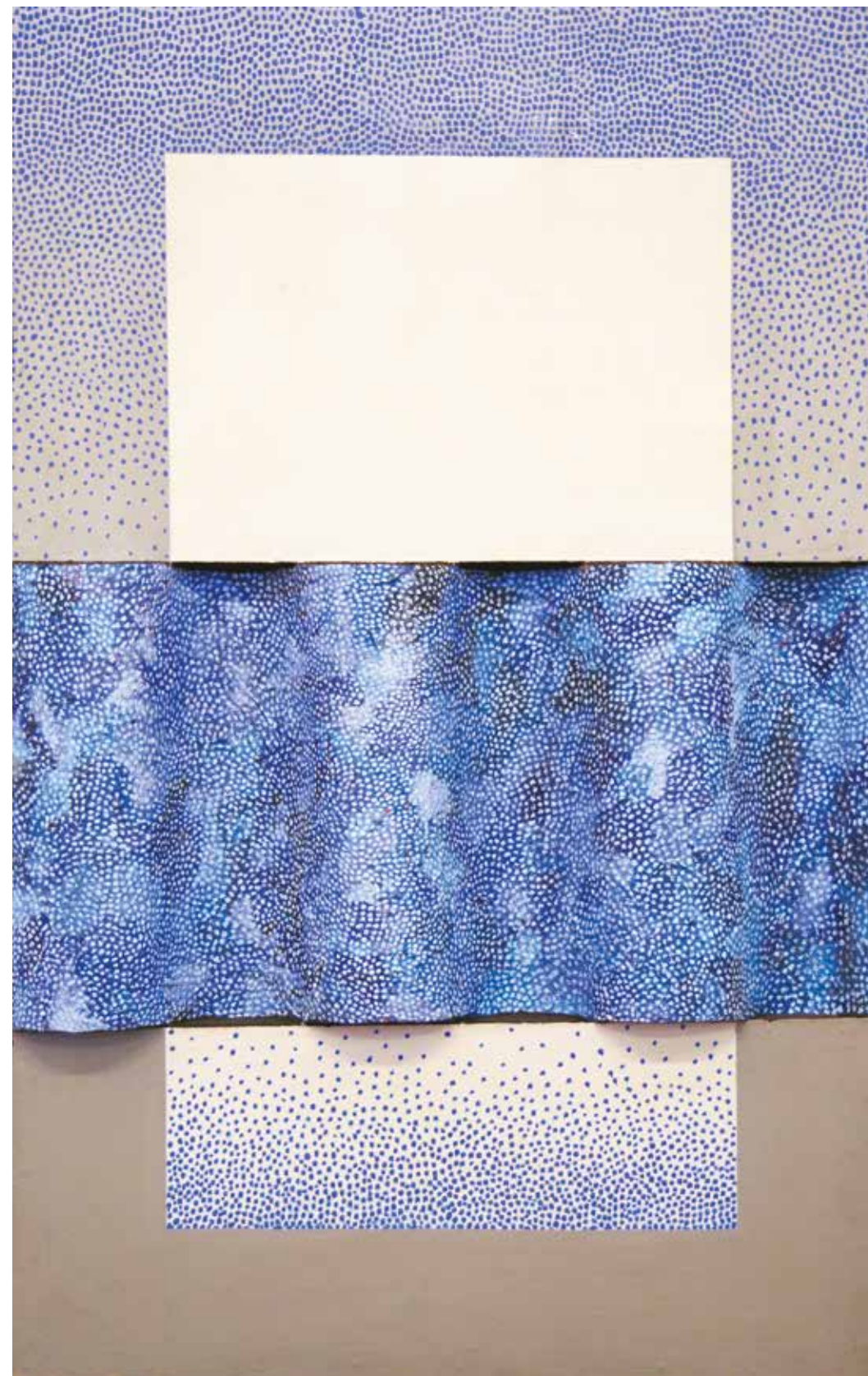
estymacja: 30 000 - 40 000

WYSTAWIANY:

- Jacek Dyrzyński. Malarstwo, pod. red. Artura Winiarskiego, Akademia Sztuki Pięknych w Warszawie, Warszawa 2017, il. s. 167.

Podczas studiów na warszawskiej ASP uczęszczał na zajęcia do pracowni prof. Tadeusza Dominika oraz Pracowni Kompozycji Brył i Płaszczyzn prowadzonej przez prof. Romana Owidzkiego. Uczył się też scenografii u prof. Władysława Daszewskiego. W 1972 uzyskał dyplom z wyróżnieniem pod kierunkiem prof. Aleksandra Kobzdeja. Rozpoczął pracę pedagogiczną w pracowni Owidzkiego pod zmienioną nazwą: Pracownia Wiedzy o Działaniach i Strukturach Wizualnych. Każdy obraz-obiekt Dyrzyńskiego to skomplikowana „architektura” i „rebus wizualny” w jednym. Sam artysta mówi, że tworzy obrazy „czaso-przestrzenno-motoryczne”. Percepcja form reliefowych, oglądanie ich pod

różnymi kątami, wymaga od widza czasu i przemieszczania się względem obiektu. Dla osiągnięcia efektów opartowych, Dyrzyński z równą uwagą pracuje nad strukturą i fakturą obrazów. Poprzez nanoszenie na jednolitą powierzchnię kropek lub kresek, ich rozluźnianie i zagęszczanie, artysta odpowiednio wpuszcza światło lub kreuje sztuczny cień. Ten „swoisty pointylizm”, jak mówi autor, służył „odrealnieniu płaszczyzny”. Zresztą zaciera się tu granica między malowaniem a rysowaniem. Rysunki z lat 80. stanowią podobne laboratorium Działań i Struktur Wizualnych, żeby posłużyć się nazwą pracowni prowadzonej przez Dyrzyńskiego.



21 TAMARA BERDOWSKA (1962) ▲

BEZ TYTUŁU, 2018 r.

olej/ płótno, śr. 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Tamara Berdowska | olej | 2018

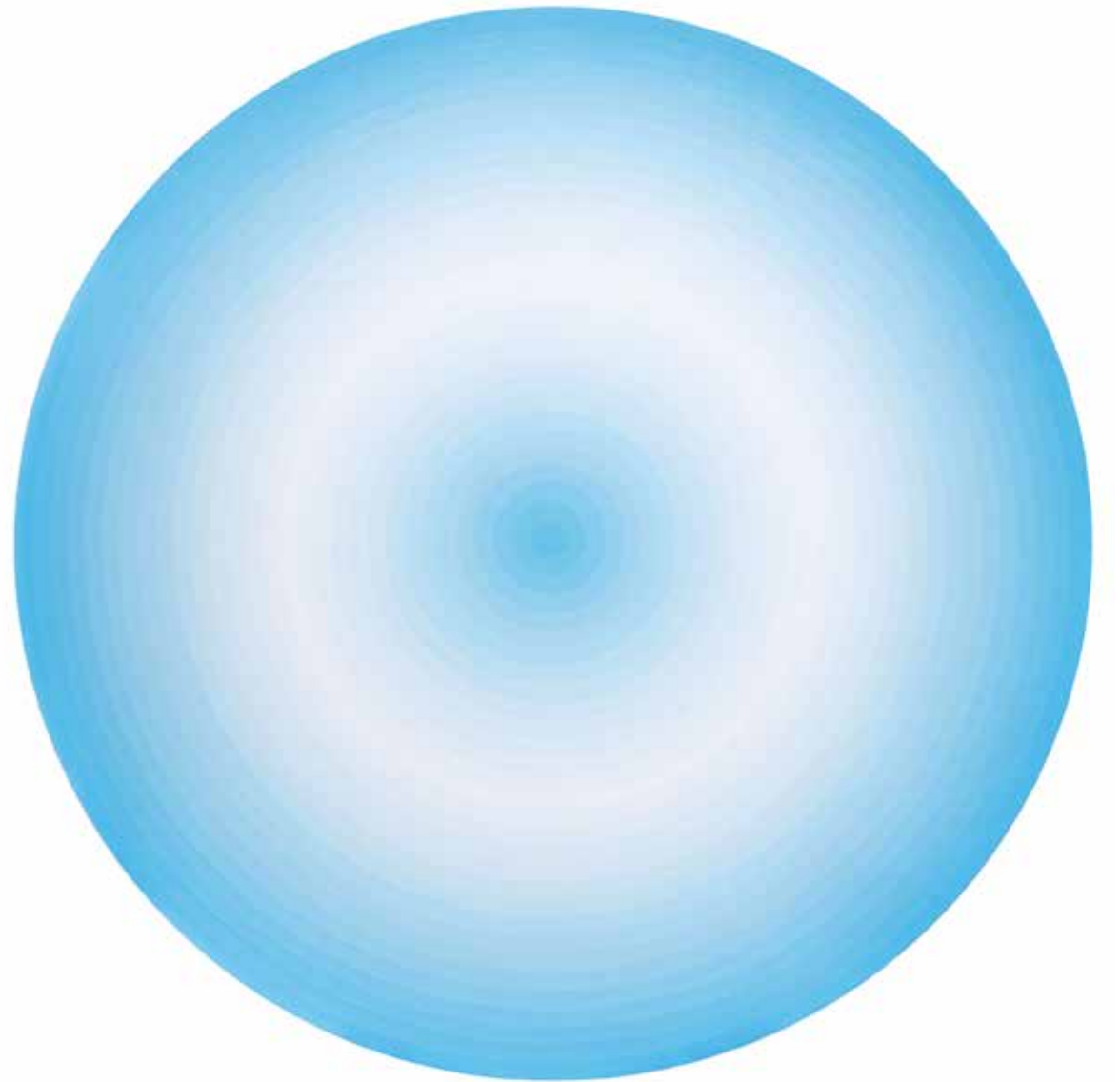
cena wywoławcza: 12 000 zł

estymacja: 14 000 - 16 000

Absolwentka ASP w Krakowie, gdzie uzyskała dyplom w pracowni prof. Janiny Kraupe-Świderskiej w 1990 r. Artystka reprezentuje nurt abstrakcji geometrycznej. Od 2000 r. uczestniczy w plenerach organizowanych przez Bożenę Kowalską dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii. W swoim malarstwie posługuje się barwą i światłem w taki sposób, że osiąga efekt pulsowania powierzchni obrazu. Tworzy też obrazy re-

lifowe oraz rysunki przestrzenne. W twórczości Berdowskiej, już od czasów pracy dyplomowej dominuje błękit. Nawet aneks do dyplomu, zrealizowany w pracowni Filmu Animowanego na Wydziale Grafiki, to film o potworze pożerającym błękit! Błękit u Berdowskiej pełni funkcję symboliczną, co wcale nie jest oczywiste w przypadku malarstwa abstrakcyjnego, opartego na iluzji optycznej.

Prezentowany obraz w formie tonda ma wartość obiektu medytacyjnego. To wrażenie pogłębia kolorystyka ale też sama forma podobrazia. Wzrok skupia się w centrum, a może raczej jest przezeń wciągany. Artystka uważa, że: „Tworzenie polega na zdejmowaniu zasłony, odkrywaniu praobrazu”. Jednocześnie tworzenie to proces bez satysfakcjonującego końca: „Twórczość to dążenie do doskonałości, której się nigdy nie osiągnie, do określenia i dotknięcia czegoś, co jest jedynie przeczuwane” – mówi Berdowska. Czy użycie kształtu koła, bliskiego doskonałości kuli, nie jest próbą zbliżenia się do tego co nieosiągalne? Jest to jednak potrzeba nienowa. W kompozycjach kwadratowych opierała się artystka na symetrycznych układach, często akcentując punkt centralny kompozycji. W centrum wypadaty też oka „Wirów”. W dyptykach budowała symetrię na zasadzie lustrzanego odbicia większego układu. W prezentowanym obrazie Berdowska uzyskała głębię przy pomocy środków czysto malarskich na płaskiej powierzchni – stopniowej gradacji błękitu – od nasyconego barwą środka, przez emanujący białym światłem krąg, by powrócić do błękitu na obrzeżach.



22 ANDRZEJ GIERAGA (1934)

KWADRATY C, 2014 r.

akryl/płyta, 95 x 95 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: ANDRZEJ GIERAGA | KWADRATY C | 95 x 95 cm | PŁYTA | AKRYL | 2014

cena wywoławcza: 12 000 zł

estymacja: 15 000 - 20 000

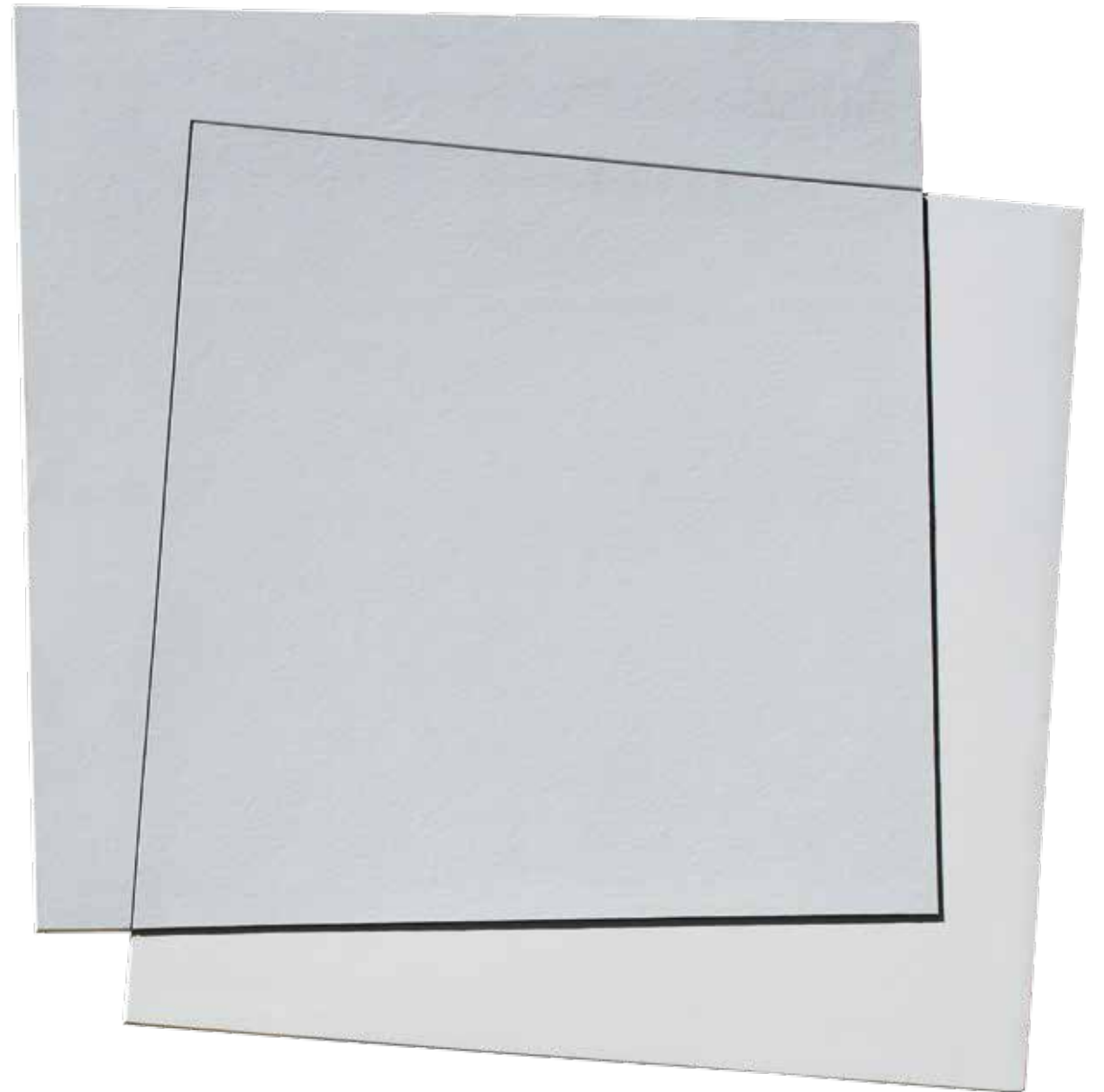
WYSTAWIANY:

- Andrzej Gieraga. Progresje. Obrazy i grafiki z lat 1972-2016, 2 kwietnia - 12 czerwca 2016, Muzeum Miasta Łodzi, Łódź 2016.

W 1971 uzyskał dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Tkaniny PWSSP w Łodzi w Pracowni Malarstwa prof. Romana Modzelewskiego. Następnie związany z łódzką uczelnią jako pedagog. W latach 1976-1980 uczestniczył w Międzynarodowych Spotkaniach Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki w Osiekach. Od 1986 uczestnik Międzynarodowych Plenerów dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii organizowanych przez Bożenę Kowalską. Początkowo tworzył ekspresyjne obrazy - formy reliefowe, nieregularne, nasuwające skojarzenia ze świa-

tem organicznym. Wykorzystywał w nich kontrast czerni i bieli. Z czasem wprowadził do swoich prac geometrię. W drugiej połowie lat 80. w pracach Gieragi zaczęła dominować szarość a powierzchnia obrazów zyskała fakturę w postaci rytych linii. W końcu lat 80. malarz wprowadził kolor. Na początku XXI w., w reliefach zatytułowanych „Progresje”, eksperymentował z nasyceniem barwy, osiągając efekt iluzji optycznej przez zagęszczanie rowków.

Prezentowany obraz świadczy o powrocie do ascetycznej szarości oraz rezygnacji z autentycznego reliefu na rzecz rysunku czarnej linii. Artysta prowadzi subtelny grę z percepcją wzrokową odbiorcy, dopasowując kształt podobrazia do krawędzi dwóch, „nałożonych” na siebie, form. Przy czym oko wyodrębnia kwadraty częściowo na podstawie krzywych krawędzi całości, częściowo dzięki namalowanej wewnątrz kompozycji linii.



PROJEKT REALIZACYJNY FORMY PRZESTRZENNEJ DLA CHEŁMA, 1978 r.

akryl/PCV, 77 x 77 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Jan Chwałczyk I 10.X.2015 I wskazówka montażowa

Projekt realizacyjny formy przestrzennej w/g koncepcji zgłoszonej na plenerze w Chełmie pt. „Przestrzenie Miasta” w 1978 r.

cena wywoławcza: 40 000 zł

estymacja: 50 000 - 60 000

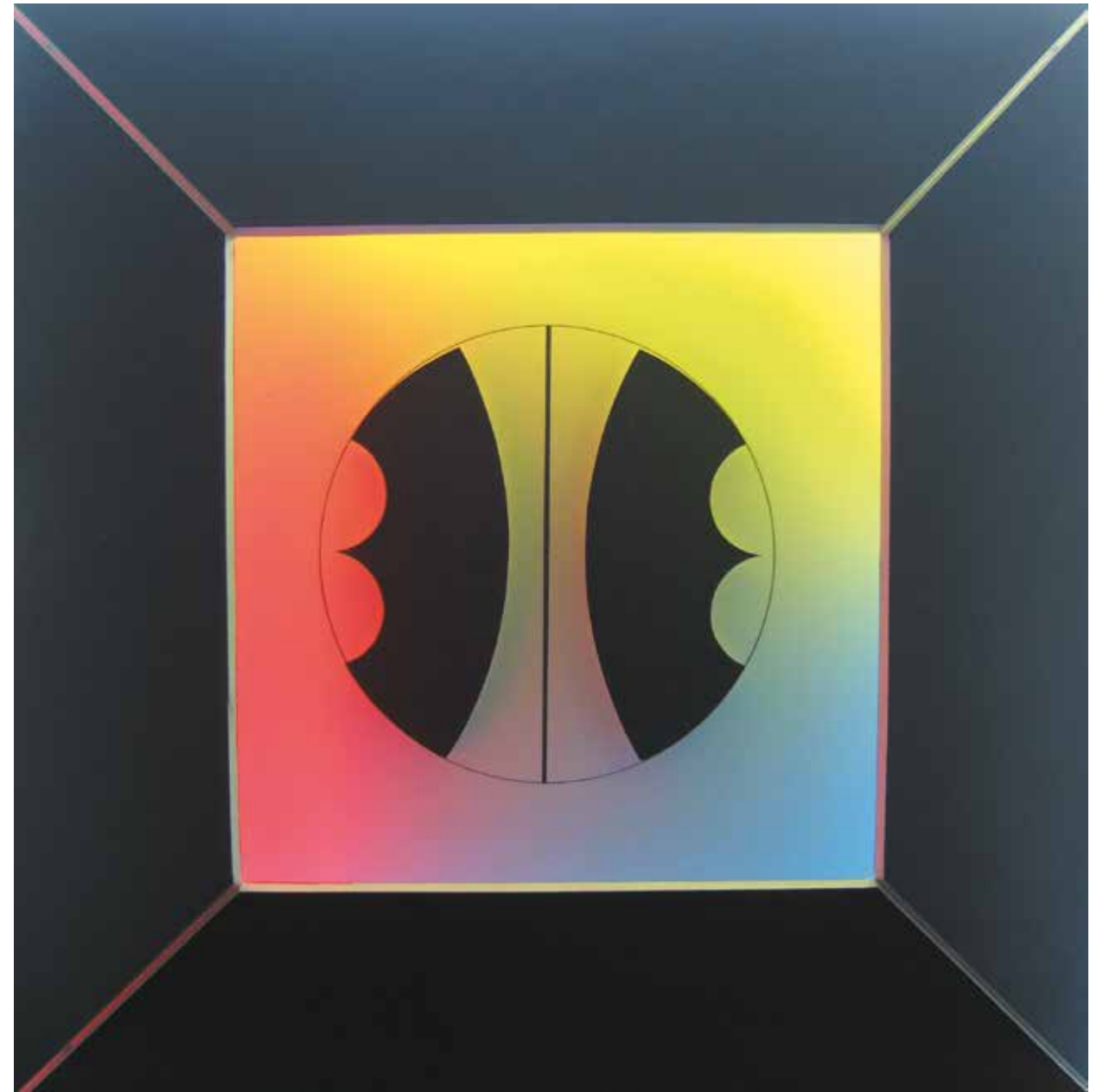
LITERATURA:

- Jan Chwałczyk. Monograficzne ślady przekazów rzeczywistości, Fundacja dla Sztuki Niezidentyfikowanej, Wrocław 2016, il. s. nlb.
- Przygody z op-artem, Fundacja Stefana Gierowskiego, Warszawa 2017, il. s. 13.

Studiował w PWSSP we Wrocławiu w latach 1946-1951. Współzałożyciel grupy Poszukiwania Formy i Koloru (1959) i Grupy Wrocławskiej (1962). W latach 70. zajmował się sztuką konceptualną, prowadząc Galerię Informacji Kreatywnej (1972-1975). Organizował sympozja plenerowe i akcje artystyczne, np. Kontrapunkt (1972-1974). Uczestniczył w I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965) i Sympozjum Artystów i Naukowców w Puławach (1966), tworząc obiekty reprezentujące sztukę kinetyczną, w któ-

rych istotnym elementem był kolor. W drugiej połowie lat 60. problematykę twórczości Chwałczyka zdominowało światło i barwa, zaczął eksperymentować z barwnym cieniem. Od tego czasu, kiedy powstawały „Reproduktory”, „Reprodukcje” czy „Formy przestrzenne”, po obiekty z serii „Ten fantastyczny cień” (2008-2010) oraz realizacje najnowsze, poszukiwania artysty oparte są na wiedzy teoretycznej z zakresu optyki i fizyki oraz teorii barwy.

Jan Chwałczyk podkreśla, że jego twórczość nie ma nic wspólnego z malarstwem, to cień/ półcień stwarza grę kolorystyczną, zaś on sam jest „zwykłym konstruktorem myśli dotyczącej światła”. „Światło wyczyszczone z obcych kontekstów staje się moim tekstem dla filozoficznej spekulacji nazywanej sztuką” – wyznaje artysta.



W KAWAŁKACH, 2010 r.

akryl, technika mieszana/ płótno, 168 x 43 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: WALDEMAR UMIASTOWSKI | 2010 | "W KAWAŁKACH,, | AKRYL | TECHNIKA MIESZANA | 168 x 43 cm | wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 8 000 zł

estymacja: 14 000 - 18 000

Umiastowskiego pociągają eksperymenty z trzecim wymiarem, wychodzenie poza płaszczyznę obrazu. Artysta prowadzi dyskusję z samym pojęciem obrazu, z funkcją „uregulowanej abstrakcyjności” i materii malarskiej. Poddaje analizie proces twórczy i warunkujące go mechanizmy.





25

BARBARA FALENDER (1947)

PODUSZKA EROTYCZNA Z CYKLU: PODUSZKI EROTYCZNE, 1973/2006 r.

porcelana szkliona, 26,5 x 21,5 x 10 cm
sygnowana: FALENDER

Poduszka pochodzi z serii kolekcjonerskiej nr 4.
Seria nr 1 została wykonana w epoksydzie
Seria nr 2 w marmurze carraryjskim
Seria nr 3 w brązie

cena wywoławcza: 20 000 zł
estymacja: 30 000 - 38 000

Studiowała w latach 1966-1972 na warszawskiej ASP, uzyskując w pracowni rzeźby Jerzego Jarnuszkiewicza dyplom z wyróżnieniem. Pracuje w różnych materiałach: kamień, brąz, epoksyd, porcelana. Prezentowana rzeźba należy do słynnej serii „Poduszki erotyczne”. Prace te artystka po raz pierwszy zaprezentowała na wystawie w 1973 roku w Kopenhadze. Jak wspominała, zainspirował ją odcisk własnego ciała w pościeli. Odważnej tematyce i oryginalnemu ujęciu motywu towarzyszyło nowatorstwo formalne – pierwsze poduszki Falender wykonała w epoksydzie. Następnie powstały wersje w marmurze, brązie czy kruszcu, delikatnej porcelanie. O tych ostatnich Hanna Kotkowska-Bareja pisała: „nowe tworzywo, miękka, biała porcelana ujawnia w cięciach i rozdarciach form agresję”. Mamy tu do czynienia z erotyką w niezwykle estetycznym wydaniu. Biel i zmysłowość gładkiej powierzchni odsyłają do klasycyzmu. Z drugiej strony fragmentaryczność w przedstawianiu ciała przypomina białe gipsy Rodina. Falender łączy metaforę z dosłownością aktu miłosnego. Dwustronna rzeźba-obiekt to z jednej skrót wizualny ale i nośnik

zaskoczenia, gry w odkrywanie i zasłanianie. Na wzór antycznych posągów związanych z kultem płodności, a przedstawiających genitalia właśnie, rzeźbiarka stworzyła współczesny obiekt kultu. „Cykl Falender był po Lampach i Deserach Aliny Szapocznikow z końca lat 60. najodważniejszą na gruncie naszej rzeźby interpretacją zmysłowości, reprezentując obecny w sztuce światowej nurt obiektów fetyszy” (Dorota Grubba-Thiede, Nurt figuracji w powojennej rzeźbie polskiej, Warszawa-Toruń 2016, s. 446). Paweł Leszkowicz w kontekście wystawy artystki w Orońsku (2007/2008) pisał: „W rzeźbach Barbary Falender odnajduję coś co jest dla mnie najbardziej interesujące w sztuce polskiej lat 60. i 70. Jest to artystyczne świadectwo rewolucji obyczajowej i seksualnej, która zmieniła i wyzwoliła kulturę nowoczesną. O ile jednak rewolucja ta przekształciła zupełnie kulturę zachodnią, to w Polsce socjalistycznej stanowiła margines, który kiedyś tłumiony i cenzurowany, dzisiaj wymaga trudnej rekonstrukcji. Sztuka rzeźbiarki jest jednym z unikalnych śladów tego przełomu, który tak naprawdę w Polsce nigdy się w pełni nie dokonał, a dziś ponownie jest negowany”.

Barbara Falender jest jedną z najbardziej cenionych polskich artystek na świecie. Brała udział w wielu międzynarodowych sympozjach rzeźbiarskich, m.in. we Włoszech, we Francji, w Niemczech, w Izraelu, w Chinach. W 2007 otrzymała Srebrny Medal Zasłużony Kulturze „Gloria Artis”.



26 WOJCIECH FANGOR (1922-2015) ▲

KOMPOZYCJA, 1970 r.

kredka olejna/papier, 50,5 x 71 cm
sygnowany p.d.: Fangor 70
na odwrocie oprawy autorskiej napis: FANGOR 2570

cena wywoławcza: 32 000 zł
estymacja: 40 000 - 60 000

Wojciech Fangor to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki abstrakcyjnej nurtu op-art. W 1965 brał udział w wystawie sztuki optycznej „The Responsive Eye” w Museum of Modern Art w Nowym Jorku. Od 1958 roku, kiedy wraz ze Stanisławem Zamecznikiem zrealizował environment „Studium przestrzeni”, jego myślenie o malarstwie zdominował problem przestrzeni. Stwierdzeniu, że „współczesny obraz przestał być dziurą w ramie do zaglądania w głąb” towarzyszyły poszukiwania służące temu, by – jak chciał artysta – „włączyć czasoprzestrzeń do malarstwa”. Eksperymenty te nie wychodziły poza środki czysto malarskie. Do połowy lat 70. Fangor tworzył swoje słynne pulsujące obrazy, przedstawiające barwne kręgi lub fale. Efekt optyczny ruchu na powierzchni obrazu uzyskiwał dzięki miękkiemu cieniowaniu, naśladującemu Leonardowskie sfumato. Inspiracji zaś dostarczyła artyście jego fascynacja astronomią i obserwacje gwiazd przez teleskop, dający obrazy ostre i rozmyte. Stefan Szydtowski cha-

rakteryzował specyfikę prac z tego okresu: „Ten sam obiekt materialny staje się za każdym razem innym obrazem, gdyż nie sposób zbliżyć się do niego dwa razy tą samą drogą i w tym samym tempie. Ta właściwość obrazów Fangora, obrazów umownie nazywanych kołami, falami, obrazów ameboidalnych i amorficznych, gdzie rozproszone przejścia koloru w kolor wprawiają nas w zakłopotanie, otwartość i nieokreśloność, niejasność i niepewność, pozwala uzyskiwać rzeczywisty kontakt z życiem. Wojciech Fangor ożywił obraz, w kontakcie z widzem, obraz żyje własnym życiem, które przez krytyków zostało nazwane immanentną wibracją i kinetyką. [...] „Fangor jest wielkim romantykiem op-art – pisał John Canaday – pracującym nie wedle teoretycznych reguł, lecz przez połączenie intuicji i eksperymentu. Odwołując się nie do rozumu, ale do naszej tęsknoty za tajemnicą” (S. Szydtowski, Wojciech Fangor. Przestrzeń jako gra, Kraków 2012, s. 124, 126 [Album towarzyszący wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie]).

Równolegle do obrazów, powstawały prace na papierze, powtarzające kompozycje i układy prac malarских. Należy do nich prezentowany rysunek z dwiema ameboidalnymi formami, zbliżającymi i oddalającymi się od siebie. Widać tu wyraźnie próbę zacierania krawędzi kształtów tym razem środkami rysunkowymi.





27 KAZIMIERZ OSTROWSKI (1917-1999) ▲

BEZ TYTUŁU

tempera/papier, 100 x 70 cm, praca dwustronna
sygnowana: KACHU OSTROWSKI

cena wywoławcza: 11 000 zł
estymacja: 13 000 - 16 000

W 1952 uzyskał dyplom PWSSP w Sopocie, gdzie studiował malarstwo m.in. w pracowni prof. Artura Nachta-Samborskiego. W latach 1964-1987 jako pedagog związany z PWSSP w Gdańsku. Od 2002 ZPAP w Gdańsku przyznaje Nagrodę im. Kazimierza Ostrowskiego za wybitne osiągnięcia w dziedzinie malarstwa. W latach 1949-1950, dzięki stypendium rządu francuskiego, artysta przebywał w Paryżu, gdzie studiował w pracowni Fernanda

Légera. Spotkanie to pozostawiło ślad na artystycznej osobowości Ostrowskiego. Jego „czyste” malarstwo jak i realizacje o charakterze zdobniczym (tkaniny, malarstwo ścienne, witraże), cechuje niezwykła dekoracyjność, żywość barw i – typowa dla Légera – geometryzacja. Tytuły cykli prac wskazują na motywy przedstawień: wątki marynistyczne („Porty”, „Stocznie”), praca („Spawacze”, „Hutnicy”), przemysł, pejzaż.

Prezentowane małaformatowe, monochromatyczne kompozycje, o wyraźne pejzażowych reminiscencjach, odznaczają się logiką konstrukcji przy jednoczesnej lekkości, „ażuowości”. Projekt barwny wyróżnia się wewnętrzną dynamiką i soczystością kolorów.



28 WANDA GOŁKOWSKA (1925-2013)

D.C. CYKLU „LATAWCE”, 22.X.1997 r.

tusz/papier czerpany, 76 x 56 cm

sygnowany oł. l.d.: D. C. CYKLU „LATAWCE”, pr.d.: WANDA GOŁKOWSKA

cena wywoławcza: 20 000 zł

estymacja: 30 000 - 35 000

LITERATURA:

- List pisany przez całe życie. Układ otwarty Wandy Gołkowskiej, red. Jolanta Studzińska, Fundacja Dla Sztuki Niezidentyfikowanej, Wrocław 2017, il. s. 119.

Studia artystyczne odbyła w PWSSP we Wrocławiu w latach 1946-1951, uzyskując w 1952 dyplom na Wydziale Malarstwa. Profesor macierzystej uczelni. Współzałożycielka grupy Poszukiwania Formy i Koloru (1959) i Grupy Wrocławskiej (1962). Współpracowała i wystawiała z mężem Janem Chwałczykiem. Jedna z najwybitniejszych przedstawicielek konceptualizmu i op-artu w Polsce. W drugiej połowie lat 50. i na początku 60. tworzyła obrazy wpisujące się w nurt informelu i malarstwa materii. Jednocześnie, w 1957, powstał obraz-relief z przytwierdzonymi do podłoża drewnianymi klockami. Z czasem zaczęła geometryzować i „oczyszczać” kompozycje. W połowie lat 60. odeszła od płaskich powierzchni, tworząc obiekty. Uczestniczyła w I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu (1965). Przy tej okazji zaprojektowała obiekt pomyślany jako ażurowa kompozycja rysunkowa w

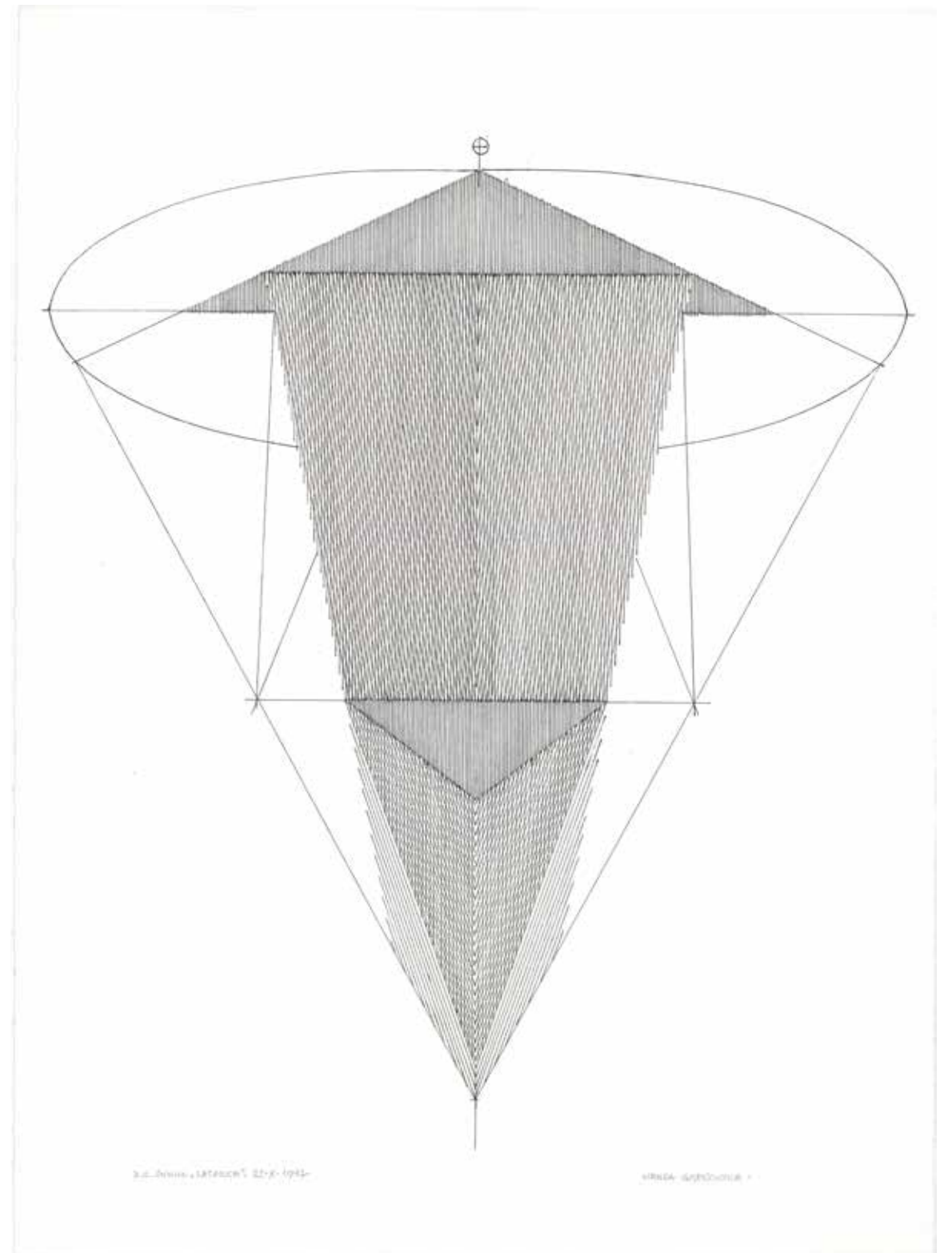
przestrzeni. W obiektach stosowała ruchome elementy, pozwalając na modyfikację ich układu. Tym samym wprowadziła do swojej sztuki ruch oraz element przypadku. Wiązało się to z szeroko zakrojoną koncepcją „Układu Otwartego”, która m.in. uwzględniała aktywność odbiorcy, natomiast twórcy dawała „możliwość wyboru, decyzje i przewidywanie”. Jej liczne realizacje konceptualne były refleksją nad kondycją sztuki i artysty, również w kontekście instytucjonalnym. W swojej twórczości aplikowała teorie matematyczne. Pod koniec lat 70. zaczęła tworzyć kompozycje abstrakcyjne, porządkując elementy m.in. w oparciu o ciąg Fibonacciego. W latach 90. tworzyła cykle abstrakcyjnych kompozycji, zbudowanych z podstawowych form i kresek/ linii. Należy do nich prezentowana praca.

„Reaguję na wszystko bardzo emocjonalnie. Muszę więc nieustannie narzucać sobie dyscyplinę. Dlatego wybrałam takie, a nie inne środki wypowiedzi, gdyż one dają mi szansę skupienia. W okresie największych życiowych trudności zmuszam siebie do koncentracji”.

„Formy geometryczne są literami alfabetu, który pozwala na wpisywanie świata w kształt wizualny. Pion, poziom, kwadrat, trójkąt, koło – stają się symbolami, znakami magicznymi. Są pierwszymi najprostszymi elementami dającymi się formułować w układy otwarte, umożliwiając dowolne konstruowanie świata w strukturach filozoficznych”.

„Kreska – jeden z podstawowych środków wypowiedzi artystycznych – spełniała ważną rolę w mojej twórczości. [...] Anonimowość prostej kreski stworzyła sytuację, w której mogłam budować kompozycje według systemu Fibonacciego, mieszczącego się w układzie geometrii”.

(Wszystkie wypowiedzi Wandy Gołkowskiej cytowane za: List pisany przez całe życie. Układ otwarty Wandy Gołkowskiej, red. Jolanta Studzińska, Fundacja Dla Sztuki Niezidentyfikowanej, Wrocław 2017)



29 MARIA MICHAŁOWSKA (1925) ▲

ONE MONTH, 1974 r.

druk maszynowy/papier, 70 x 50 cm
sygnowany flamastrem l.d.: Michałowska 1974

cena wywoławcza: 7 000 zł
estymacja: 8 000 - 12 000

Studiowała w latach 1951-1957 w PWSSP we Wrocławiu, uzyskując dyplom z wyróżnieniem w pracowni prof. Eugeniusza Gepperta i prof. Stanisława Pękalskiego. Jej twórczość obejmuje malarstwo, rysunek, fotografię, obiekty przestrzenne, zdarzenia konceptualne. Podczas VII Międzynarodowych Spotkań Artystów, Naukowców i Teoretyków Sztuki w Osiekach w 1970 zaprezentowała zdarzenie „Jeden tydzień”, o którym Jerzy Ludwiński pisał, że „polegało na fotograficznej dokumentacji pewnych faktów, równocześnie sterowanych i przypadkowych, tak jakby artystka codziennie oddawała jedną multiplę sytuacji znanej i nieznannej” (Jerzy Ludwiński, *Strefa wolna od konwencji* (1972), [w:] Tenże, *Epoka błękitu*, Kraków 2009, s. 216). Sama zaś artystka wyjaśniała: „Moje eventy to raczej anty-eventy, interesuje mnie tu bardziej tropienie śladów obecności w czasie,

niż śladów wydarzeń. Fascynuje mnie kalendarz. W kalendarzu-symbolu i kalendarzu-przedmiocie znajduję coś magicznego. Powiększam kartę kalendarza do wielkości plakatu, który towarzyszy wydarzeniom, fotografuję pojedyncze dni, produkuję kalendarzowe collage – w różny sposób próbuję zatrzymać czas” (tekst z 1973 w maszynopisie, [w:] E. Kościelak, *Maria Michałowska*, Galeria Kościelak, Wrocław 2014, s. 74). Prezentowany collage z 1974 roku, chociaż jest dwuwymiarową kompozycją, skupia jak w soczewce koncepcję Michałowskiej odnośnie aspektu temporalnego i przestrzennego. W kalendarzu „One Month” następstwo czasowe dni zostało zaburzone – cyfry i liczby powtarzają się, niektóre uległy przeskalowaniu. To wyobrażenie odpowiada indywidualnej percepcji czasu i odkrywa mechanizmy pamięci.

Jak podkreślała artystka: „Przeszłość służy do poznania teraźniejszości. Doświadczenia przeszłości trwają w umyśle jako ślady pamięci. W magazynie tym nie ma ani następstw czasu, ani związków przestrzennych – istnieją jedynie powiązania i skojarzenia oparte na podobieństwie lub kontraście. Zacierając różnice między tym co »postrzegane« a tym co »zapamiętane« tworzymy nową jedność i nową harmonię wszystkich doznań – nowe następstwo czasu i nowe continuum przestrzenno-czasowe” (M. Michałowska, *Gra z czasem*, tekst z ok. 1971 w maszynopisie, [w:] E. Kościelak, dz. cyt., s. 78).



30 JAROSŁAW KOZŁOWSKI (1945) ▲

LITOGRAFICZNY FAKT, 1988 r.

litografia/papier, 58 x 78 cm w świetle ramy

sygnowana oł. p.d.: Kozłowski 1988, l.d.: 11/20, śr. Lithograph fact

na odwrocie, na tekturze oprawy opis autorski: JAROSŁAW KOZŁOWSKI | „LITHOGRAPH FACT” , 1979-1988 | (litografia) | wskazówka montażowa

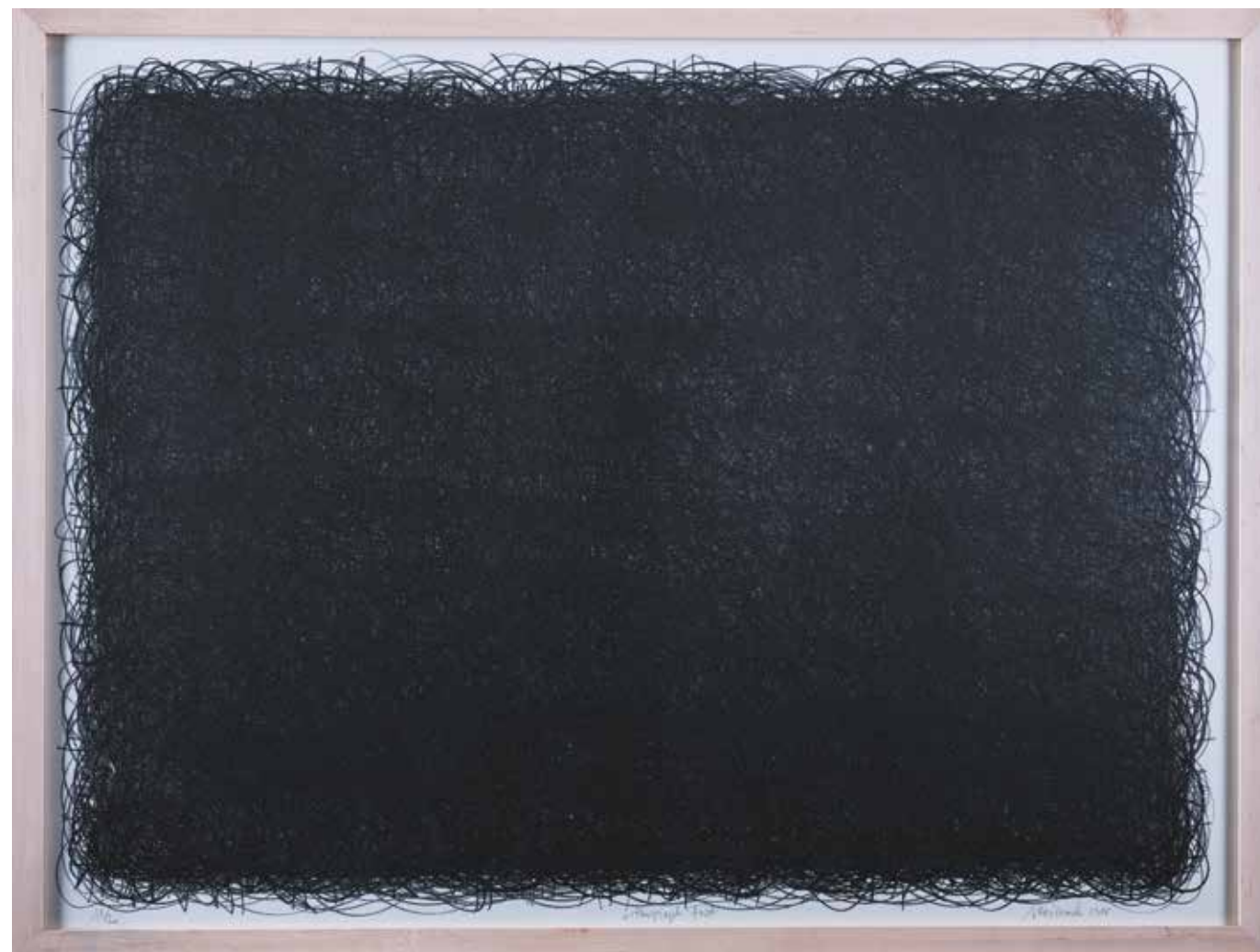
cena wywoławcza: 5 000 zł

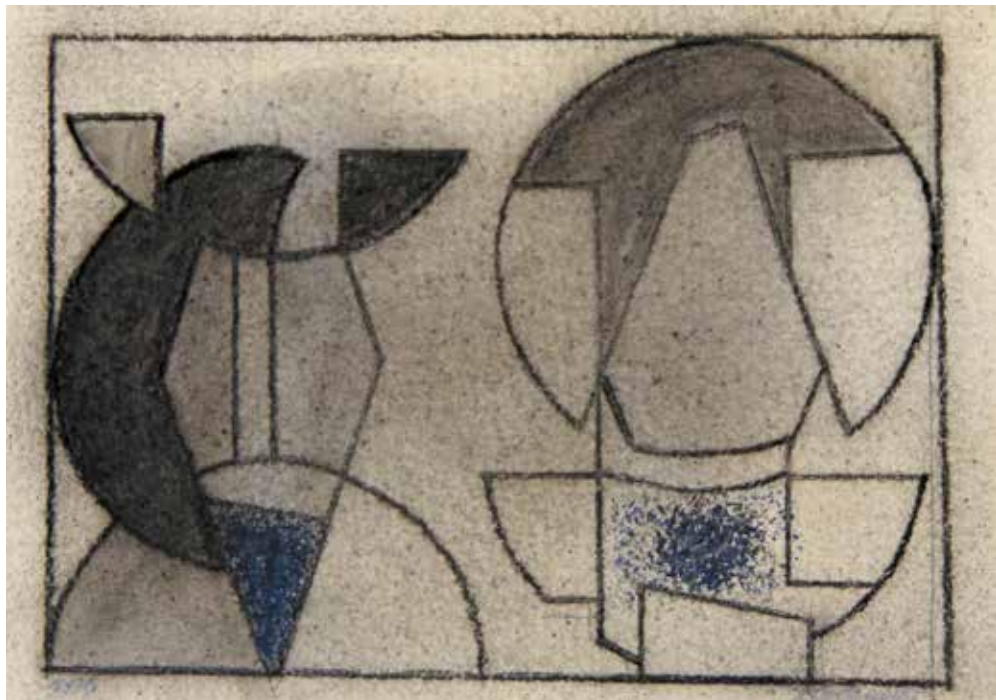
estymacja: 6 500 - 10 000

W latach 1963-1969 studiował w PWSSP (obecnie ASP) w Poznaniu na Wydziale Malarstwa. Z macierzystą uczelnią związany pracą dydaktyczną od 1967. Jeden z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki konceptualnej. Posługuje się różnymi mediami – rysunek, fotografia, obiekt, książka artystyczna. Prezentowana kompozycja to wielka rzadkość w oeuvre artysty, ponieważ wykonana została w technice litografii – technice, którą ani wcześniej, ani później twórca się nie posługiwał. Zarysowana niemal po brzegi czarną kredką powierzchnia, nawiązuje do eksperymentów Kozłowskiego z rysunkiem. Na przełomie lat 70. i 80. tworzył cykle: „Rysunki czasowe” (1979), „Rysunki wagowe” (1980), „Rysunki ilościowe” (1979-1980), „Rysunki powierzchniowe” (1979-1980) – kompozycje o różnym stopniu zapełnienia powierzchni papieru rysunkiem, co uwarunkowane było czynnikami pozaartystycznymi.

Sam artysta podkreślał, że rysunek „dopiero w drugiej połowie XX w. uznany został za całkowicie autonomiczny i samodzielny język sztuki. [...] Okazało się, że rysunek to nie tylko znakomite medium utrwalania i dokumentowania emocji i myśli, ale przede wszystkim bardzo precyzyjny sposób refleksji i analizy fenomenu języka sztuki, jego struktury, gramatyki, jego możliwości i ograniczeń. W rezultacie i sam rysunek zyskał głęboką świadomość samego siebie, a więc swojej własnej, specyficznej struktury, swojej specyficznej gramatyki, właściwych sobie możliwości i ograniczeń” (J. Kozłowski, O rysunku, „Dyskurs” 2010, nr 11, s. 95-96).

Anna Maria Potocka określiła ten okres działalności Kozłowskiego jako „Zaskakujące aspekty rysunku”. O procedurach pracy z medium rysunkowym pisała: „Rysunek zdeterminowany. Wprowadzenie do rysunku uwarunkowań, które nigdy nie były istotne dla tego medium. Czas rysowania, waga użytego grafitu, niekompozycyjne zarysowanie powierzchni, narzucenie rysunkowi zewnętrznego kształtu – zdecydowały o charakterze tych prac. Pojawia się pytanie: czy rezygnacja ze swobody twórczej unicestwia symboliczność przekazu? Okazuje się, że wręcz przeciwnie – otwiera nowe możliwości, przede wszystkim eksponując znaczenie gestu i relację między artystą a obrazem” (w: Jarosław Kozłowski. Doznania rzeczywistości i praktyki konceptualne 1965-1980 [kat. wystawy], Toruń-Kraków 2016, s. 217).





31 ZBIGNIEW GOSTOMSKI (1932-2017) ▲

PORTRET RODZINNY, 1996 r.

węgiel/papier, 28,8 x 21,3 cm
sygnowany oł. p.d.: ZGostomski, l.d.: 1996

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000

W latach 1953-1959 studiował na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie w pracowni prof. Michała Byliny. Od 1960 pedagog na macierzystej uczelni. W 1965 uczestnik I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu. W 1966 współzałożyciel warszawskiej Galerii Foksal, w której realizował swoje projekty artystyczne. Współpracował z teatrem Cricot2 Tadeusza Kantora jako aktor. Twórca malarskich i rysunkowych abstrakcyjnych kompozycji opartych na geometrii i matematycznych zasadach (przy konstruowaniu wielu z nich korzystał z „ciągu Fibonacciego”). Przedstawiciel sztuki konceptualnej. Do najważniejszych zagadnień twórczości Gostomskiego należą: problem płaszczyzny i przestrzeni, relacje między obiektami i wzajemne oddziaływanie przedmiotu i otoczenia. Wątki te pojawiły się już w obrazach

– „Przedmiotach optycznych”, tworzonych od 1958. Następnie w realizacji environment w 1967 w Galerii Foksal artysta z przestrzeni wystawienniczej wydobył „obraz wewnętrzny”. W 1970, podczas Sympozjum Plastycznego „Wrocław '70”, Gostomski przedstawił konceptualną pracę zatytułowaną „Fragment systemu. Zaczyna się we Wrocławiu”, polegającą na rozmieszczeniu w równych odstępach w przestrzeni miasta, a następnie poza jego granicami, na całym świecie, powtarzających się elementów wizualnych. Ten potencjalny projekt Andrzej Turowski określił jako „absolutny environment”. „Stany rzeczy nie są od siebie niezależne. Przeciwnie, często jest tak, że jeśli pewien stan rzeczy istnieje, wtedy istnieje także inny. Świat może być pomyślany jako układ stanów rzeczy” – mówił artysta.



32 ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993) ▲

POŁUDNIE X, 1970 r.

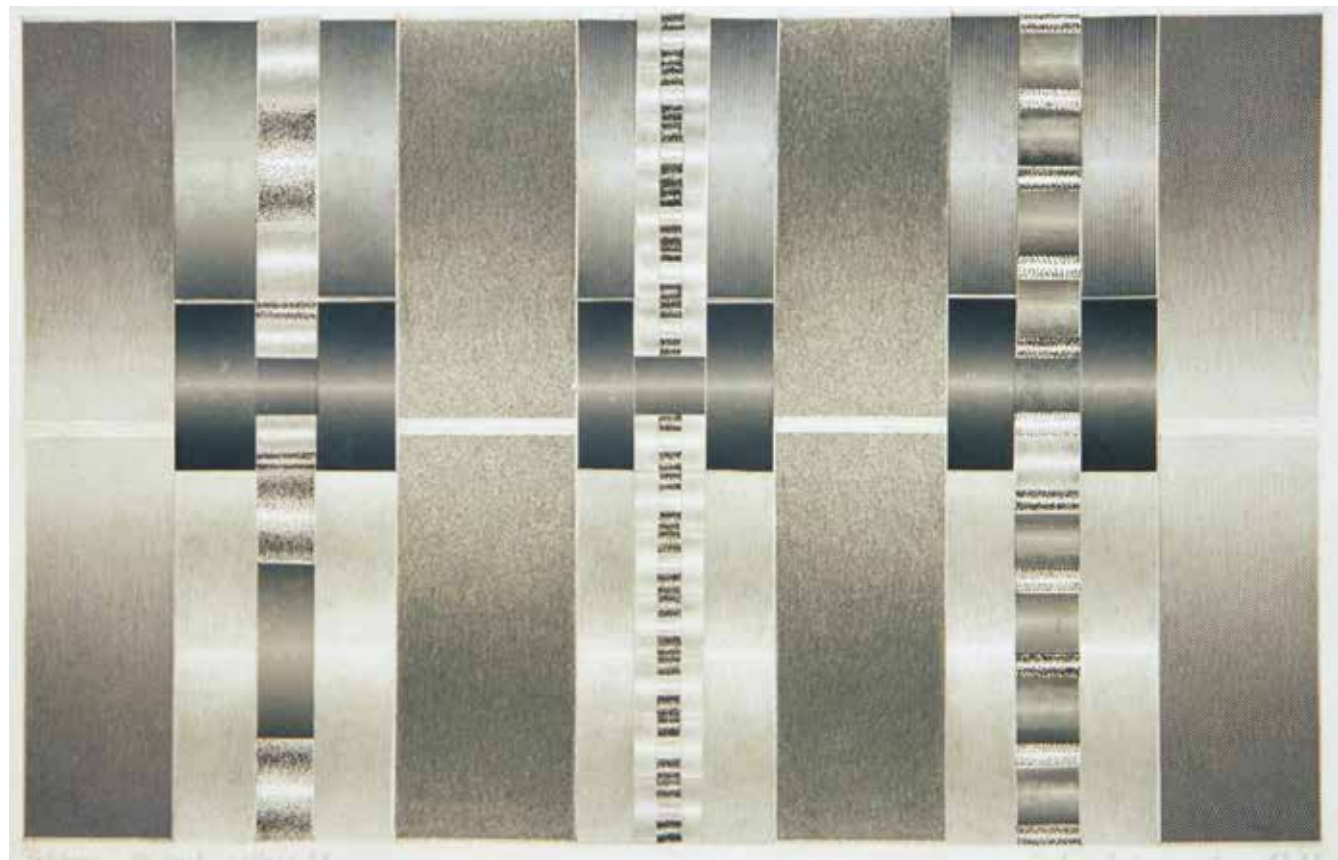
akwarela, collage/papier na tekturze, 40 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Południe X, 1970 | akw. coll. | 40 x 40 | w kółku nr 157

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 4 000 - 6 000

W 1949 ukończył studia na krakowskiej ASP pod kierunkiem prof. Eugeniusza Elbisch. W 1950, podążając za Elbischem, przeniósł się na warszawską uczelnię, gdzie został asystentem profesora. Artysta przeszedł etap malarstwa informel, eksperymentował z technikami, tworząc m.in. enkaustyczne „Pejzaże włoskie”. Były to kompozycje w pełni abstrakcyjne, jedynie poprzez tytuły odsyłające do świata zewnętrznego. W 1959 pierwszy raz wyjechał do Bagdadu, gdzie nauczał technik graficznych. Zetknięcie się z bliskowschodnim krajobrazem zaowocowało nową formułą ujęcia pejzażu. Malarz zaczął zmieniać konwencję na zbliżoną do abstrakcji geometrycznej. Artymowski podkreślał jednak: „Nie chcę, aby geometria stała się rodzajem gorsetu, krępującego zbytnio wyobraźnię, i chociaż w latach ostatnich wiele moich prac opierałem na elementach koła i kwadratu, to jednak kolor,

przestrzeń i nastrój posiadają dla mnie znaczenie pierwszorzędne”. Z obserwacji bliskowschodniego pejzażu artysta wysnuł spostrzeżenia, które wyjaśniają ikonografię jego prac: „U nas słońce jest radością – tam najgroźniejszym wrogiem. Wszystko się przed słońcem kryje [...] Irak jest na ogół płaski, na pustyni wszystko się dzieje na linii horyzontu, pustynia zwiększa skalę każdego przedmiotu – przez brak kontrastu”. Malarz ograniczył się do przedstawiania słońca i horyzontu. Widać to wyraźnie w pracach z pejzażem w tytule – prostokątnych obrazach, w których pas na dole kompozycji wyznacza horyzont, zaś okrąg/ kula (niekiedy figura obwiedziona jest linią, innym razem cieniowanie nadaje wypukłość), budzi jednoznaczne skojarzenie z tarczą słońca.

Prezentowana kompozycja przedstawia okrąg wpisany w kwadrat. Wysublimowana wizja traci związek z rzeczywistością fizyczną, słabną asocjacje z krajobrazem, znika linia horyzontu. Zarówno kompozycja jak i barwa zyskują wymiar symboliczny: „Prace moje są zazwyczaj pejzażami, a właściwie wspomnieniami miejsc i nastrojów, które staram się ująć w sposób jak najbardziej prosty. Graniczą one zresztą ze znakiem, względnie mają znaczenie symbolu”.



33 ZOFIA ARTYMOWSKA (1923-2000) ▲

POLIFORMY, 1988 r.

ołów, tusz, letraset/papier, 27,5 x 43,5 cm, plansza 46 x 62 cm
sygnowany oł. l.d.: Poliformy, Rysunek collage 88, p.d.: Zofia Artymowska 1988

cena wywoławcza: 5 000 zł
estymacja: 6 000 - 7 000



34 ZOFIA ARTYMOWSKA (1923-2000) ▲

PRZESTRZEŃ 44, 1984 r.

foto-collage/papier fotograficzny, 30 x 22 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie długopisem: Foto Collage | Przestrzeń 44 | Format 30 x 22 cm | Zofia Artymowska 1984

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 4 000 - 6 000



35 JERZY KAŁUCKI (1931) ▲

„POZA PIERWSZYM”, zeszyt 8/40, 1996 r.

technika mieszana/papier, folia, 21 x 30 cm

sygnowany oł. na ostatniej stronie oprawy od śr.: 8/40 Jerzy Kałucki

na liću okrągła pieczętka: KOLEKCJA ARTYSTÓW | MUZEUM ARTYSTÓW | GALERIA POTOCKA

na odwrocie pieczętka: GALERIA POTOCKA | KOLEKCJA ARTYSTÓW | MUZEUM ARTYSTÓW | MARIA ANNA POTOCKA | V - VI | 96

cena wywoławcza: 900 zł

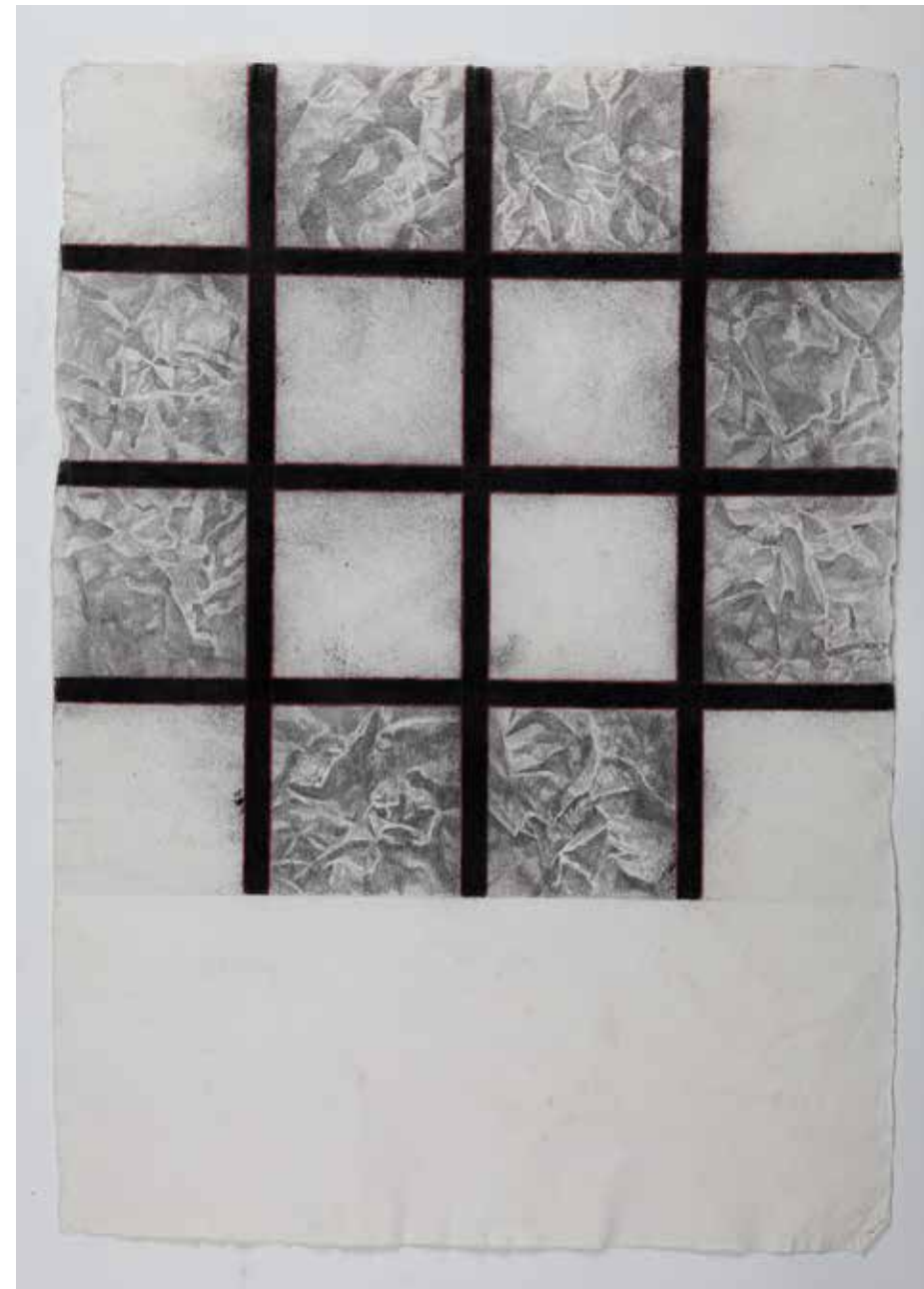
estymacja: 1 000 - 1 200

Studiował na krakowskiej ASP w latach 1951-1957. Jego twórczość wpisuje się w nurt abstrakcji geometrycznej i minimalizmu. Artystę interesują przede wszystkim zagadnienia przestrzeni. W swoich realizacjach opiera się na stałym repertuarze elementów: kole, łuku, będącym wycinkiem koła, i linii prostej. Kałucki analizuje ich relacje na płaszczyźnie obrazu czy też w instalacjach przestrzennych. Media, za pośrednictwem któ-

rych się wypowiada (malarstwo, rysunek, instalacja), są dla artysty równoważne: „liczy się pewien zamiar, reszta to środki” – mówi. Dla spekulatywnej sztuki Kałuckiego istotna okazuje się również intuicja: „dla mnie pierwszym impulsem do działania, wskazówką przy wyborze drogi postępowania bywa zwykle intuicja”.

Prezentowana praca odsyła do instalacji przestrzennej „Poza pierwszym”, zrealizowanej w 1996 w Galerii „Potocka” w Krakowie.

Jak pisała Bożena Kowalska: „Pomiędzy malarstwem Kałuckiego a instalacjami sytuje się, jako odrębna dziedzina twórczości, rysunek. Długo spełniający rolę szkiców pomocniczych do tamtych dwóch dyscyplin – dopiero w 1987 r. zyskał autonomię. Pozostaje bliski malarstwu, bo podobnie jak ono rozgrywa się na płaszczyźnie. Jest jednak równie silnie sprzężony z formami i aranżacjami przestrzennymi, bo wizualnie kojarzy się głównie z nimi. I podobnie jak w realizacjach przestrzennych widać w nim lepiej niż w malarstwie matematyczne podłoże konstruowania przestrzeni” (B. Kowalska, Przestrzenie Jerzego Kałuckiego, Książka ukazała się w związku z przyznaniem Jerzemu Kałuckiemu Nagrody im. Jana Cybisa za rok 2005, Warszawa 2006, s. 62).



36 MAREK CHLANDA (1954)

SUB SPECIE AETERNITATIS, G, 2016/17 r.

grafit, węgiel, kredka/papier czerpany, 88,5 x 61,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: SUB SPECIE AETERNITATIS, G, | 2016/2017 | Marek Chlanda

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 10 000 - 12 000

Studiował na krakowskiej ASP, uzyskując dyplom w 1978. Zajmuje się rysunkiem, grafiką, malarstwem, rzeźbą, tworzy instalacje, realizuje performance. Szczególne miejsce w twórczości artysty zajmuje rysunek. Jest dla niego punktem wyjścia wszelkich

działań artystycznych. Chlanda rozszerza definicję rysunku o cechy innych mediów, a nawet interpretuje jego możliwości w perspektywie performatywnej.



37 ZBIGNIEW MAKOWSKI (1930) ▲

EURYDYKA, ŻONA ORPHEIA DRYADĄ BYŁA, 2012 r.

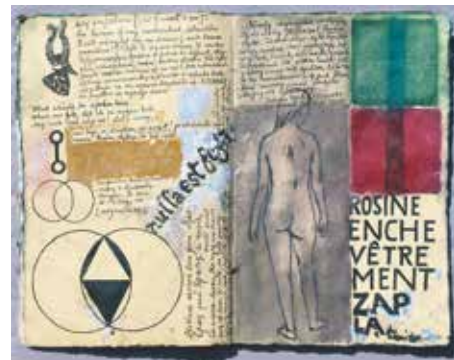
książka artystyczna zawiera 14 kart (plus okładka) obustronnie zarysowanych i zapisanych tuszem barwnym, gwaszem, akwarelami, piórem, pędzlem, zszyta sznurkiem
wymiary: 35 x 23,5 cm

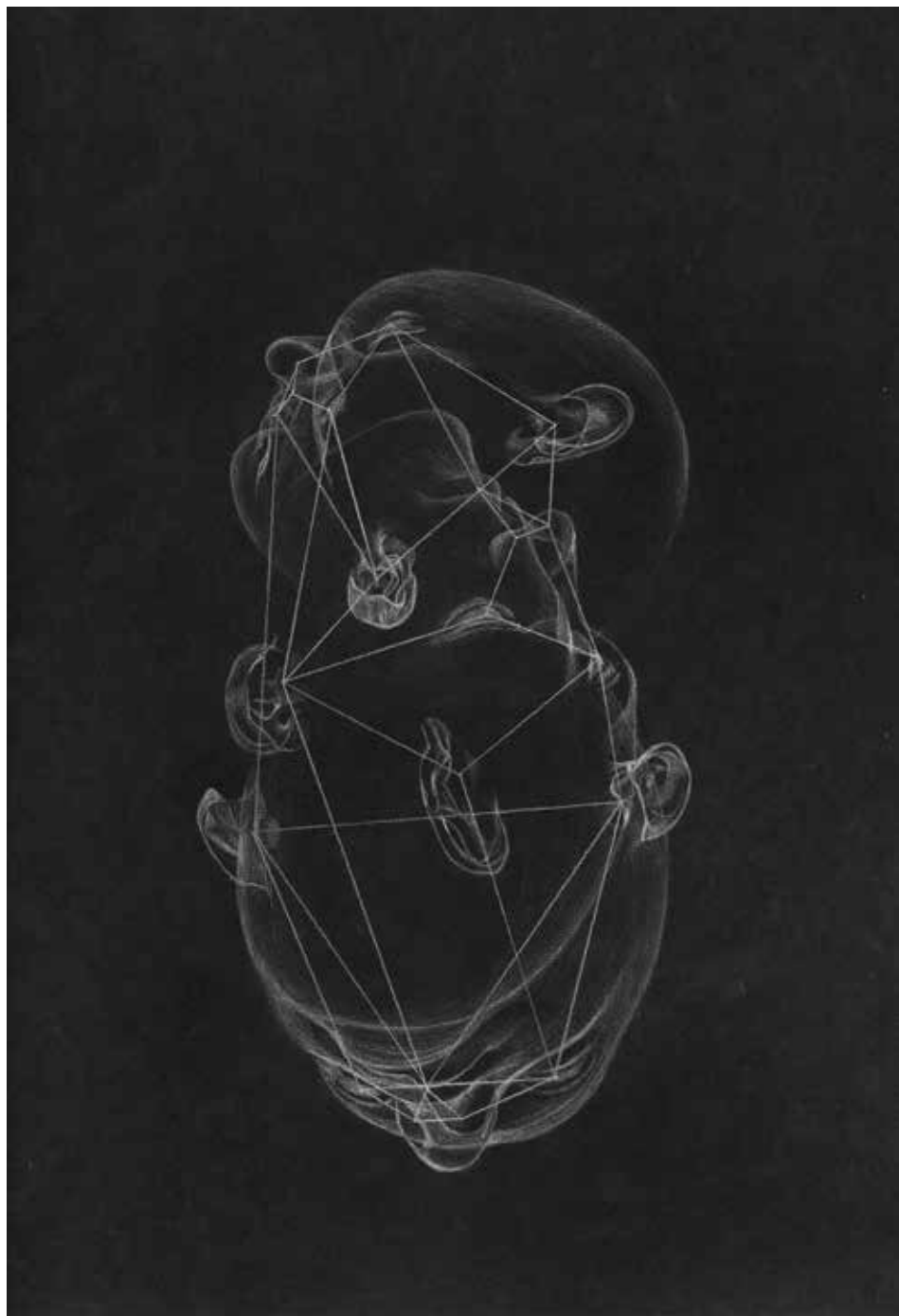
cena wywoławcza: 15 000 zł
estymacja: 18 000 - 20 000

Artysta studiował na ASP w Warszawie w latach 1950-1956. Malarz, rysownik, twórca książek artystycznych. W 1962 przebywał w Paryżu, gdzie miał styczność ze środowiskiem surrealistów – z André Bretonem oraz ruchem PHASE, co miało wpływ na jego późniejszą działalność. Sam artysta określił swoją twórczość jako „surrromantyzm”. Książki Makowskiego to nie tylko eksperyment formalny. Jego dzieła są efektem erudycji, fascynacji przeszłością – sztuką i literaturą dawną. Niezwykle ważna jest strona materialna książek – papier czerpany, którego miękkość nadaje kartom zmysłowości. Dzieła Makowskiego przywodzą na myśl dawne książki iluminowane – unikatowe obiekty, dostępne dla

nielicznych. Elitaryzm swojej twórczości artysta łączy z hermetyzmem treści – nawiązuje do tekstów filozoficznych i poetyckich sprzed wieków, posługuje się łaciną i greką, używa znaków-symboli. Jego książki, przypominając dawne traktaty filozoficzne czy artystyczne, przenoszą odbiorcę w czasie. W 2015 roku Muzeum Narodowe we Wrocławiu zorganizowało obszerny pokaz książek Zbigniewa Makowskiego (Polia 10.VI.1946 Wrocław. Książki artystyczne Zbigniewa Makowskiego [kat. wystawy], 29 września – 15 listopada, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, oprac. Magdalena Szafkowska, Wrocław 2015).

W prezentowanej książce bohaterką jest postać kobieca – jeden z przewodnich motywów wielu „opowieści” Makowskiego. W jego pracach pojawiają się kobiety realne jak i te legendarne, czy też anonimowe typy, często wyidealizowane na renesansową modłę.





38 JAROSŁAW KOZAKIEWICZ (1961) ▲

FIZJONOMIA PRZESTRZENI IV, 2016 r.

kredka/papier, 36 x 23 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Fizjonomia przestrzeni IV | 2016 | J. W. Kozakiewicz

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 4 000 - 5 000



39 TOMASZ CIECIŃSKI (1945) ▲

BEZ TYTUŁU, 1997 r.

kredka, ołówek, collage/papier z perforacją wzdłuż górnej krawędzi, 29,5 x 21 cm
sygnowany oł. śr. T. C. 97

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 4 000 - 5 000



40 DARIUSZ MŁACKI (1963) ▲

KOPERTA Z CYKLU: „NIEWYMUSZONY POMIAR SUBTELNOŚCI”, 2017 r.

akryl, olej/pleksi, 15 x 30 cm
sygnowany i datowany na odwrocie: Koperta | Młacki | 2017

cena wywoławcza: 3 500 zł
estymacja: 4 500 - 5 500

W 1989 uzyskał dyplom z wyróżnieniem na warszawskiej ASP pod kierunkiem prof. Zbigniewa Gostomskiego, prof. Tadeusza Dominika, prof. Ryszarda Winiarskiego. Pedagog, kurator kilkunastu wystaw sztuki współczesnej. Artysta uprawia twórczość w zakresie malarstwa, malarskich obiektów i fotografii. Eksperymentuje z rodzajem podobrazia, wykorzystując takie materiały jak pleksi,

korek, tapety. Prezentowana praca pochodzi z jednej z najbardziej znanych serii: „Koperty”, „Świece”, „Telewizory”. Przedmiot w malarstwie Młackiego podlega takim procedurom jak iluzjonistyczne odwzorowanie, multiplikacja, czy – jak w tym przypadku – przeskalowanie. Przedstawienie koperty przyjmuje wielkość podobrazia, utożsamiając przedmiot przedstawienia z obrazem.



41 ARIKA MADEYSKA (1928-2004) ▲

olej/ptótno, 60 x 100 cm
sygnowany p.g.: MADEYSKA

cena wywoławcza: 8 000 zł
estymacja: 10 000 - 12 000



42 JERZY STAJUDA (1936-1992) ▲

KOMPOZYCJA 1312

akwarela/papier, 29,7 x 42 cm

na odwrocie okrągła pieczętka: JERZY STAJUDA | FECIT, l.d.: nr 1312

cena wywoławcza: 1 200 zł

estymacja: 1 500 - 2 500

Studiował na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej, uzyskując dyplom w 1959. Uprawiał rysunek i malarstwo. W latach 1957-1968 zajmował się krytyką sztuki, publikując w prasie fachowej i popularnej: „Przegląd Artystyczny”, „Przegląd Kulturalny”, „Miesięcznik Literacki”, „Ty i Ja”, „Więź”, „Współczesność”. W 1968 zakończył działalność krytyka, poświęcając się własnej twórczości. W latach 1990-1992 wykładał rysunek na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP. W 1992 r. ustanowiono Nagrodę Krytyki Artystycznej im. Jerzego Stajudy. Abstrakcyjne obrazy i rysunki artysty przedstawiają niedookreślone światy, budzące skojarzenia z pejzażem ale jednocześnie z piśmem automatycznym. Monochromatyzm prac Stajudy Tadeusz Nyczek łączył z gamą monochromatyczną w muzyce, której ar-

tysta był znawcą i pasjonatem: „Być może Stajuda jest jedynym autentycznym malarzem muzycznym (nie malarzem muzyki!) jakiego znam, przynajmniej w Polsce” (T. Nyczek, Ostatnie światło, [w:] Jerzy Stajuda. Malarstwo, rysunek [kat. wystawy], Galeria Inny Świat, kwiecień-maj 1990, Kraków 1990). W katalogu swojej wystawy w 1988 roku, Stajuda w tekście „Kilka odpowiedzi na pytania X., który miał napisać wstęp do katalogu, ale nie zdążył” sam autor wyjaśniał kilka kwestii nurtujących odbiorców: Białe plamy na obrazach mają proste znaczenie strukturalne. Ale, zauważ, te najgłębiej otwarte partie obrazu to goła powierzchnia gruntu. Owa dwuznaczność jest dla mnie ważna. Interpretuj. Gdybyś wolał po literacku – nie byłoby mi niemiłe przytoczenie zdania Arrabala: »postrzegam także istoty niematerialne, są podobne



43 JERZY STAJUDA (1936-1992) ▲

KOMPOZYCJA 0612

akwarela/papier, 29,5 x 42 cm

na odwrocie okrągła pieczętka: JERZY STAJUDA | FECIT, l.d.: nr 0612

cena wywoławcza: 1 000 zł

estymacja: 1 500 - 2 500

do latających papierowych chusteczek do nosa (Kleenex) [...] Tam gdzie widzisz pejzaż, opisuj pejzaż. Nie krępuj się. Nawet Ben Nicholson, ukochany mój malarz, nie jest bez grzechu. Mój mistrz Nacht-Samborski z upodobaniem i bez złośliwości wyszukiwał w obrazach abstrakcyjnych a to jakieś krzesło, a to znów, jakby to wyraził mój poprzedni mistrz, T.B., jakąś »buźkę«. [...] Interesują mnie obrazy hypnagogiczne (te, które chodzą pod powiekami w stanie półsnu, a jak się ma szczęście, to i na jawie). St. I. W. nazywał je »hypnagogami« [...]. W zeszłym wieku badał je pewien markiz Hervey de Saint-Denis [...]. Próbował notować – to są nadzwyczaj wczesne przykłady sztuki abstrakcyjnej. Niestety, nie był zdolny. Zresztą tego się nie da zano-

tować, to jest bardzo swoiste, ma może jakiś związek nie tyle z kinematografem, co z myśleniem muzycznym. Ważne, że te obrazy« należą do świata zmysłów. [...] Ważna jest dla mnie muzyka. Może ważniejsza niż malarstwo; dlatego nigdy nie podejmowałem świadomych prób flancowania. [...]”. ([w:] Jerzy Stajuda. Obrazy, akwarele, rysunki [kat. wystawy], Muzeum Sztuki w Łodzi, grudzień 1988, Łódź 1988)



44 JAN MŁODOŻENIEC (1929-2000) ▲

JAN MŁODOŻENIEC

gwasz/papier, 50,4 x 35,8 cm

cena wywoławcza: 4 000 zł
estymacja: 5 000 - 6 000

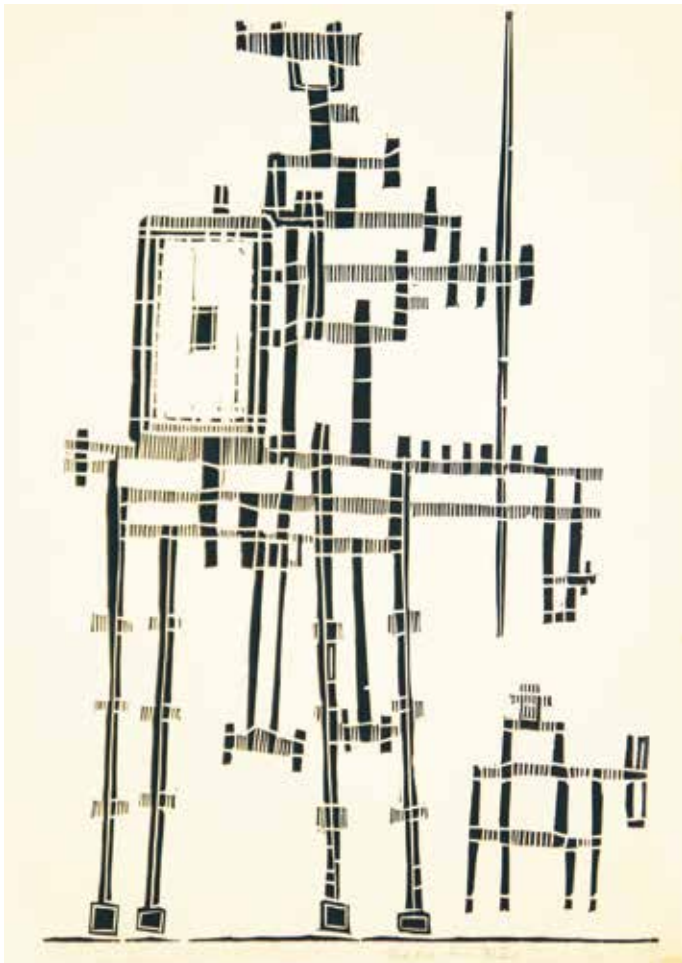


45 ALEKSANDER KOBZDEJ (1920-1972) ▲

BEZ TYTUŁU, LATA 60.

akwarela, gwasz, technika mieszana/papier, 60,5 x 24 cm

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000



46 JERZY PANEK (1918-2001) ▲

DON KICHOT I, 1958 r.

drzeworyt/bibuła, 51 x 40 cm
sygnowany oł. p.d.: Don Kichot I, Panek, 1958

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 4 000 - 5 000

LITERATURA:

- Dieter Burkamp, Jerzy Panek. Werkverzeichnis der graphischen Arbeiten 1939 - 1993, Kerber Verlag, Bielefeld 1995, poz. 143, s. 97.
- Krystyna Kulig-Janarek, Jerzy Panek (1918-2001) [kat. wystawy], Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006, il. 84, s. 180.

W 1955 uzyskał dyplom na Wydziale Malarstwa krakowskiej ASP. Zajmował się grafiką i malarstwem. Najpełniej wypowiadał się w drzeworycie. Wyjazd do Chin w 1956, zetknięcie się Panka z tamtejszym drzeworytnictwem oraz kaligrafią, miały znaczenie formujące dla jego przyszłej osobowości artystycznej: „Przed wszystkim w Chinach zajmłem się tylko grafiką. W bardzo krótkim czasie zrobiłem około 30 drzeworytów. Ciąłem wprost na deskach, na ogół bez szkiców. No i zetknąłem się z wielką, starą

sztuką chińską. Z rzeźbami, pieczęciami, kaligrafią. Sztuka nieślychanie dynamiczna, gwałtowna, ale i syntetyczna. To było dla mnie bardzo ważne. I ten szacunek dla rzemiosła. To naród fachowców” ([w:] E. Dzikowska, Artyści mówią. Wywiady z mistrzami grafiki, Warszawa 2011, s. 178). Z czasem artysta geometryzuje, upraszcza, jego prace stają się bardziej syntetyczne. Od 1958 wykształca swój dojrzwały styl, zaczyna pracować seriami. Do jednego z najbardziej znanych cykli należy ten z Don Kichotem.



47 JERZY PANEK (1918-2001) ▲

KUCHARZ PEKIŃSKI, 1956 r.

drzeworyt/papier, 28,8 cm x 22 cm (odbitka), 42 x 34 cm (wymiary planszy)
sygnowany oł. l.d.: Kucharz pekiński, p.d.: Panek 1956

cena wywoł: 2 000 zł
estymacja: 2500 - 3000

LITERATURA:

- Krystyna Kulig-Janarek, Jerzy Panek (1918-2001) [kat. wystawy], Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006, il. 53, s. 174.



48 STANISŁAW DAWSKI (1905-1990) ▲

NIKE WARSZAWY, po 1970 r.

technika mieszana, 59 x 51 cm (odbitka), 67 x 53 cm (wymiar planszy)

sygnowana oł.i.d.: Nike Warszawy, śr. art proof, p.d.: Dawski
odbitka autorska

cena wywoławcza: 2 800 zł
estymacja: 3 500 - 4 000

LITERATURA:

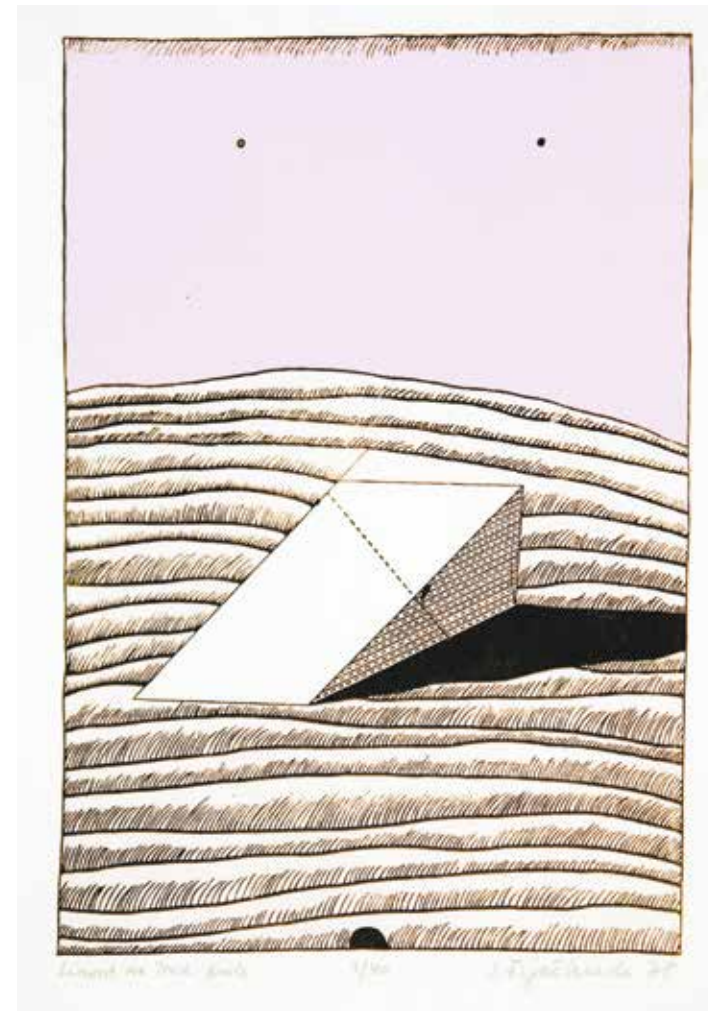
- Stanisław Dawski. Grafika, Galeria Sztuki BWA w Łodzi, czerwiec 1980, poz. kat. 51.
- Stanisław Dawski. Wystawa monograficzna zorganizowana z okazji 50-lecia pracy twórczej, kwiecień - maj 1981, Warszawa 1981, poz. kat. 134.

49 STANISŁAW FIJAŁKOWSKI (1922) ▲

LINORYT NA TRZECZ KROLI, 1975 r.

linoryt/papier, 39,2 x 29,5 cm (odbitka),
64,5 x 49, 6 cm (wymiar planszy)
sygnowany oł. l.d.: Linoryt na Trzech Króli,
śr. 2/40, p.d.: S. Fijałkowski

cena wywoławcza: 2 200 zł
estymacja: 3 000 - 4 000



W latach 1946-1951 studiował w PWSSP w Łodzi u Władysława Strzemińskiego i Stefana Wegnera. Pedagog łódzkiej uczelni, od 1983 profesor. Artysta reprezentował Polskę m.in. na Biennale w Wenecji w 1972. Uprawia malarstwo i grafikę, uważając te dwie dziedziny w swojej działalności za równoważne. Istotne dla jego formacji artystycznej były pisma teoretyczne Kandinsky'ego, twórczość Mondriana a także surrealizm. Przełożył na język pol-

ski kluczowe dla awangardy teksty Kandinsky'ego – „Punkt i linia a płaszczyzna”, „O duchowości w sztuce” oraz „Świat bezprzedmiotowy” Malewicza. Jego poszukiwania artystyczne zbliżają się do ezoteryki. Poprzez organizację wewnętrzną elementów obrazu artysta wprowadza widza w obszar mistycznej geometrii.

W rozmowie z Wojciechem Skrodzkiem Fijałkowski wyznał: „Od lat interesuję się filozofią, socjologią, naukami o kulturze i religii, rytuałem i symboliką, parapsychologią, magią itp. Robię to może naiwnie – pragnę rozumieć duchową rzeczywistość człowieka. [...] Sztuka jest również swoistym uprawianiem metafizyki, szczególną formą filozofowania. W dzisiejszym świecie, który zagubił wrażliwość religijną [...], sztuka dostarcza niektórych przeżyć, jakich dawniej dostarczała religia”. Artysta uprawia „świecki odpowiednik teologii”, korzystając z zasobu form abstrakcyjnych i zestawu motywów dlań charakterystycznych. „Właściwe malowanie – mówi – prawie zawsze rozpoczyna się od narysowania ramki wokół płaszczyzny obrazu. Jej szerokość, niekoniecznie jednakowa z każdej strony, zamyka mniej lub bardziej wyraźnie teren przyszłego działania. Zamknięcie obrazu powoduje, że nieokreślona płaszczyzna indywidualizuje się, ponieważ to, co jest wewnątrz ramki wyraźnie i za każdym razem inaczej przeciwstawia się samej ramce. Bardziej widoczne stają się napięcia płaszczyzny, tak oddzielonej od otoczenia, w szczególności znaczenie góry, dołu, lewej i prawej strony. [...] Powoli zaczynamy identyfikować się z obrazem także my sami [...] Gdybyśmy na takiej płaszczyźnie dodali dwa punkty, stałaby się twarzą, naszym alter ego. [...] Odtąd, cokolwiek innego pojawi się na niej, będzie to już dialog z Kimś Tajemniczym, który jest przed nami albo w nas samych. Tak oto, nie wiadomo kiedy i w jaki sposób, wkraczamy w świat duchowy [...]” (w: Zbigniew Taranienko, Alchemia obrazu. Rozmowy ze Stanisławem Fijałkowskim, Warszawa 2012).



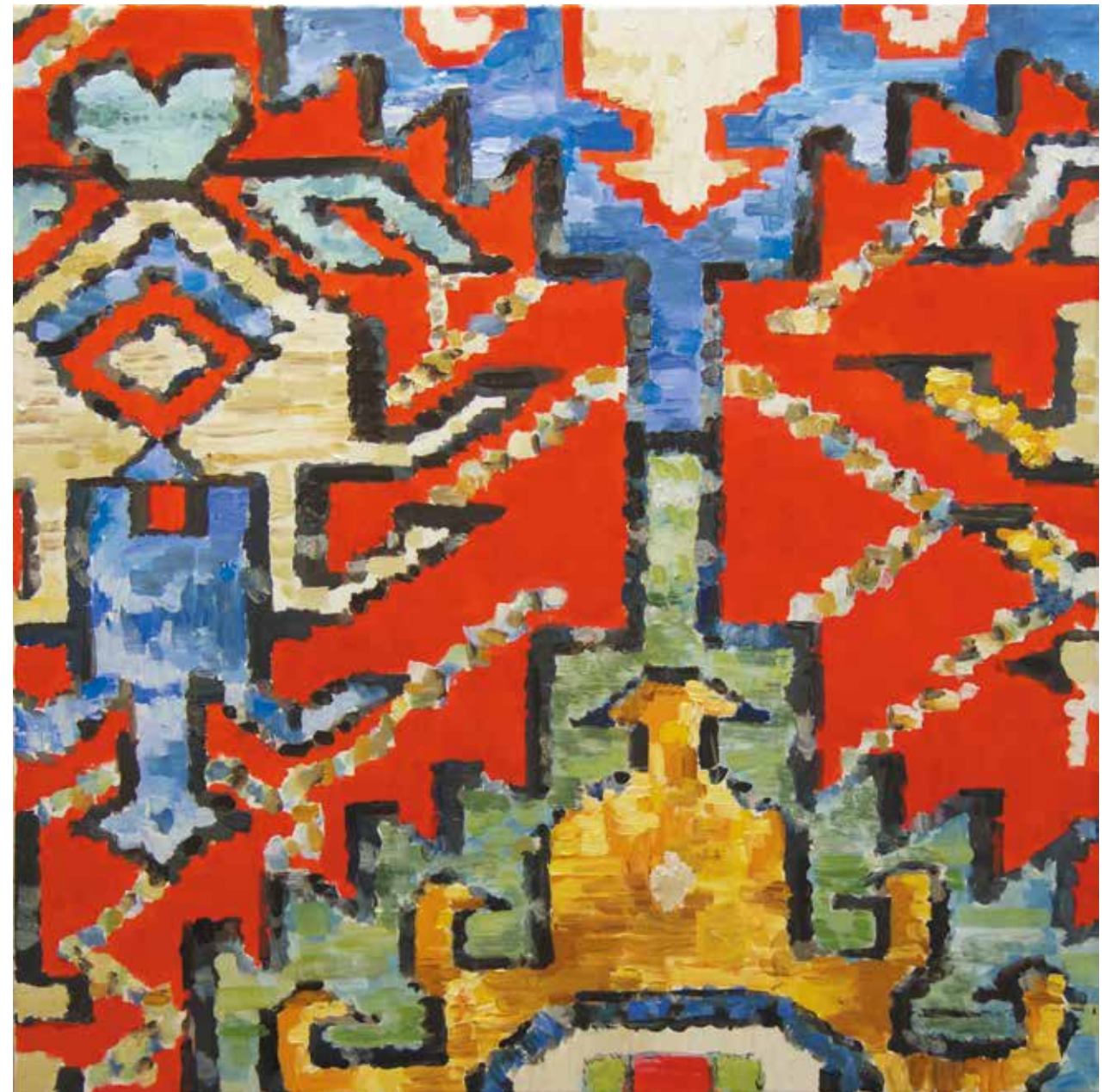
50 JAN SAWKA (1946-2012) ▲

KOBIETA W FOTELU, 1977 r.

tusze barwne, pióro, pędzel/tekstura, 75 x 54,5 cm

sygnatura wzdłuż g. krawędzi: W DNIU IMIENIN, URODZIN, ŚWIAT, Z NOWYM ROKIEM 78' TEN OTO TWÓJ PORTRET WRAZ Z FILIPEM I JEGO SZKLANECZKA BOURBONA, OBY GWIAZDKA POMYŚLNOŚCI ZNOW CI ŚWIECIŁA | DO RAK WŁASNYCH DEDYKUJEMY DWIE HANKI | JAN SAWKA... NEW YORK | DEC. 77

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 7 000 - 8 000



51 OLGA WOLNIAK (1957) ▲

KANDIL, 2018 r.

olej/ptótno, 100 x 100 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: OLGA WOLNIAK I „KANDIL” I 2018 I OL/PŁ I 100 X 100 CM

cena wywoławcza: 7 000 zł
estymacja: 9 000 - 12 000



52

EDWARD DWURNIK (1943) ▲

ZGUBIONA NARZECZONA, 2011 r.

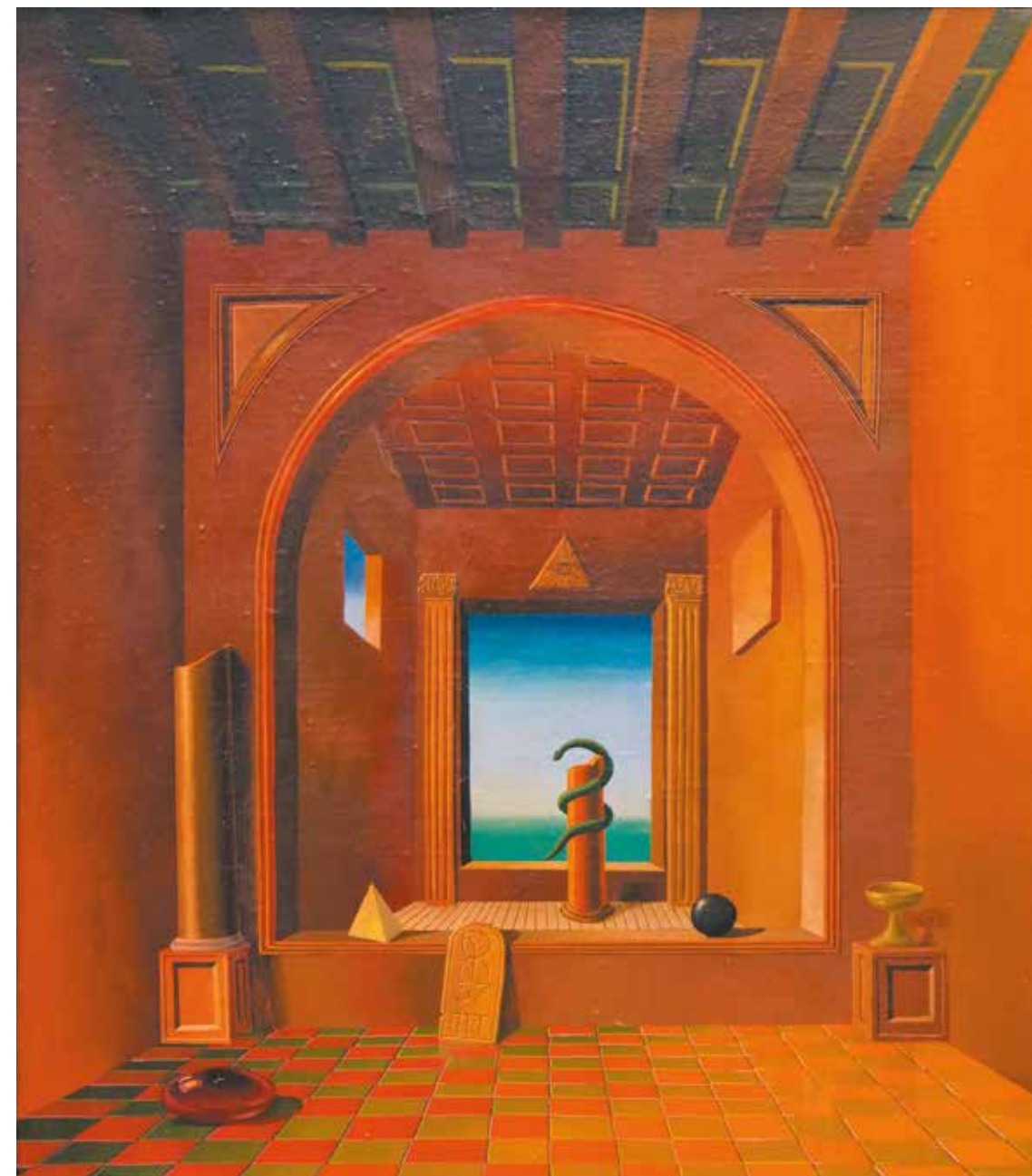
akryl/płótno, 60 x 40 cm

sygnowany l.d.: ZGUBIONA NARZECZONA, śr. 2011, p.d.: E.DWURNIK

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: 2011 | E.DWURNIK | „ZGUBIONA NARZECZONA” | NR: XXIII - 454 | 4472

cena wywoławcza: 5 500 zł

estymacja: 7 000 - 9 000



53

HENRYK WANIEK (1942) ▲

KLITKA

olej/płótno, 55 x 45,5 cm

sygnowany i opisany na odwrocie: KLITKA | THE POOR ROOM | Henryk Waniek | w kwadracie 623

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000



54

JEAN LAMBERT-RUCKI (1888-1967) ▲

Św. JAN CHRZCICIEL

brąz patynowany, drewno, wys. całkowita 28 cm
sygnowany na tunice z tyłu: LAMBERT - RUCKI, na spodzie drewnianej podstawki wyciśnięte: CHERET | PARIS

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 10 000 - 14 000

REGULAMIN AUKCJI

Definicje:

Organizator – „Antiqua et Moderna, Dom Aukcyjny i Galeria” z siedzibą w Warszawie, przy ul. Freta 19.
Obiekt - przedmiot o charakterze kolekcjonerskim lub dzieła sztuki przekazany Organizatorowi do sprzedaży. przez komitentów bądź stanowiące własność Organizatora. Zgodnie z oświadczeniami powierzone obiekty stanowią ich własność, bądź też mają oni prawa do rozporządzania nimi, a ponadto nie są one objęte jakimkolwiek postępowaniem sądowym i skarbowym.
Estymacja- stanowi szacunkową wartość obiektu. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej jej górnej granicy jest transakcją ostateczną. Estymacja nie obejmuje żadnych opłat dodatkowych.
Aukcjoner – Przedstawiciel Organizatora prowadzący licytację.
Postąpienie - minimalna kwota o którą wzrasta cena przy licytacji. Tabela postąpień stanowi załącznik do niniejszego regulaminu.
Cena uzyskana- ostateczna cena ustalona po zakończeniu aukcji.
Cena wywoławcza - cena od której zaczyna się licytacja.
Cena gwarancyjna - poufna cena minimalna, poniżej której obiekt nie może być sprzedany. Cena ta zawarta jest pomiędzy ceną wywoławczą, a dolną granicą estymacji. Poszczególne obiekty mogą nie posiadać ceny gwarancyjnej. Obiekty te oznaczone są w katalogu symbolem ▲.
Transakcja warunkowa – W przypadku zakończenia licytacji poniżej ceny gwarancyjnej zawarta transakcja wiąże strony pod warunkiem zaakceptowania wylicytowanej kwoty przez właściciela obiektu. Nieuzyskanie takiej zgody w terminie 7 dni powoduje rozwiązanie transakcji.
Opłata organizacyjna - opłata doliczana do ceny uzyskanej w wysokości 18%. Opłata ta zawiera wszelkie przewidziane prawem podatki i opłaty w tym podatek VAT oraz droit de suite. Opłata organizacyjna obowiązuje także w przypadku sprzedaży poaukcyjnej.

I POSTANOWIENIA OGÓLNE

- Przystąpienie do licytacji oznacza akceptację przez klienta przepisów niniejszego regulaminu w całości.
- Obiekty przeznaczone do sprzedaży w drodze aukcji podlegają weryfikacji pod względem autentyczności i stanu zachowania. Organizator, gwarantuje zgodność cech obiektów opisanych w katalogu i na stronach internetowych ze stanem faktycznym.
- W trakcie aukcji Przedstawiciel Organizatora może prostować i uzupełniać opisy obiektów.
- Organizator zastrzega sobie prawo do wycofania obiektów z aukcji bez podania przyczyn i nie ponosi z tego tytułu żadnej odpowiedzialności.
- Organizator zastrzega sobie prawo uniemożliwienia uczestnictwa w aukcji bez podania przyczyn.
- Organizator nie ponosi odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne i prawne oferowanych obiektów.
- Wszelkie reklamacje rozpatrywane będą zgodnie z przepisami prawa polskiego.

II AUKCJA

- Aukcja jest prowadzona zgodnie z polskimi przepisami prawnymi przez Aukcjонера.
- Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Może także otwierać licytację obiektu działając w imieniu właściciela jak też sam składać kolejne oferty do poziomu ceny gwarancyjnej.
- Do uczestnictwa w licytacji upoważniają tabliczki z numerami aukcyjnymi, które można otrzymać przy stanowisku rejestracyjnym po wypełnieniu formularza udziału w aukcji. dokonujący rejestracji ma prawo poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej. Tabliczkę z numerem aukcyjnym należy zwrócić bezpośrednio po zakończeniu aukcji, a w przypadku zakupu odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.
- Osoby przystępujące do licytacji obowiązane są do wpłaty wadium. Wadium w wysokości 1000 zł upoważnia do dokonania zakupu w przedziale 10 000 – 20 000 zł. Osoby zamierzające licytować powyżej tej kwoty winny dokonać wpłaty wadium w wysokości 10% wartości planowanych zakupów.

- Organizator może reprezentować klienta na podstawie „zlecenia licytacji” (formularz dostępny w katalogu, w siedzibie Organizatora oraz po zamówieniu pod adresem: info@antykwarjat-antiqua.pl). W przypadku zlecenia licytacji z limitem, Organizator dokłada wszelkich starań, by zakupić obiekt w możliwie najniższej cenie. Na podstawie formularza możliwe jest także licytowanie przez telefon.
- O wysokości postąpienia decyduje Aukcjoner. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjонера i jest równoznaczne z zawarciem umowy kupna – sprzedaży między Organizatorem a licytantem, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji Aukcjoner rozstrzyga spór lub ponownie przeprowadza licytację obiektu.
- W przypadku licytacji obiektu posiadającego cenę gwarancyjną jeżeli w trakcie licytacji obiekt nie osiągnie tej ceny zakończenie licytacji skutkuje zawarciem transakcji warunkowej, co ogłasza aukcjoner po zakończeniu licytacji.
- Do kwoty wylicytowanej, która jest zarazem Ceną Uzyskaną Organizator dolicza Opłatę Organizacyjną. Organizator wystawia faktury VAT marża.
- Kupujący jest zobowiązany do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 14 dni od dnia aukcji. Organizator będzie uprawniony do naliczenia odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych.
- W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie, Organizator po bezskutecznym upływie dodatkowo wyznaczonego terminu na zapłatę, może odstąpić od umowy z nabywcą.
- Własność wylicytowanego obiektu przechodzi na nabywcę z chwilą zapłaty pełnej ceny powiększonej o opłatę aukcyjną.

III ODBIÓR OBIEKTÓW

- Obiekty wylicytowane i zapłacone powinny być odebrane w ciągu 14 dni od daty zakończenia aukcji. Dalsze przechowywanie wylicytowanych obiektów jest możliwe po uzgodnieniu warunków z Organizatorem.
- Odbioru obiektów można dokonać osobiście w siedzibie Organizatora w godzinach pracy firmy.
- Obiekty wylicytowane i zapłacone mogą być wysłane na koszt odbiorcy pocztą kurierską, zgodnie z jego instrukcją i po uzgodnieniu warunków Organizatorem. Organizator może odmówić wysyłki, jeżeli istnieje ryzyko uszkodzenia obiektu podczas transportu.
- Organizator może zapakować obiekty do wysyłki po ustaleniu warunków z właścicielem i opłaceniu kosztów pakowania. Organizator nie ponosi odpowiedzialności za uszkodzenia obiektu w trakcie transportu.

TABELA POSTĄPIEŃ

cena postąpienie
0 – 5 000 - 200
5 000 – 10 000 - 500
10 000 – 50 000 - 2 000
50 000 – 100 000 - 5 000
100 000 – 300 000 - 10 000
300 000 – 500 000 - 20 000
powyżej 500 000 wg uznania Aukcjонера z uwzględnieniem sugestii Licytantów.

ING BANK Śląski
60 1050 1054 1000 0090 6192 1608

W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
11 czerwca 2018

ZLECENIE LICYTACJI

Zachęcamy Państwa do skorzystania z możliwości pisemnego składania zlecenia licytacji z limitem lub licytacji telefonicznej. Nie skutkują one żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

Zlecenie licytacji z limitem ☐

Zlecenie telefoniczne ☐

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem na numer: +48 22 831-54-72 lub e-mailem: info@antykwariat-antiqua.pl) do siedziby Antykwariatu Antiqua nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

NIP (dla firm)

Dokładny adres

E-mail, tel/fax

Gwarantujemy poufność danych osobowych.

Proszę o licytację następujących pozycji:

Nr pozycji w katalogu	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota lub licytacja telefoniczna

Zlecenie licytacji z limitem

Antykwariat Antiqua będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Zgadzam się na podniesienie oferowanej kwoty o:% w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości.

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia telefonicznego prosimy o podanie numeru telefonu, który będzie aktualny w czasie licytacji. Pracownik Antykwariatu Antiqua potoczy się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych przez Państwa obiektów. Antykwariat Antiqua nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Państwa numerem.

Numer Państwa telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/a oświadczam, że:

Zapoznałem się i Akceptuję wszystkie postanowienia Regulaminu Aukcji zawarte w niniejszym katalogu aukcyjnym. W szczególności zobowiązuję się do zapłacenia wylicytowanej kwoty wraz z doliczoną opłatą aukcyjną w ciągu 10 dni od terminu aukcji. Zgadzam się na przechowywanie i przetwarzanie moich danych osobowych przez Antykwariat Antiqua w celach koniecznych do realizacji niniejszego zlecenia.

.....
Imię i nazwisko

.....
data, podpis



ul. Freta 19, 00-227 Warszawa
tel./fax.: + 48 22 831 54 72
e-mail: info@antykwariat-antiqua.pl

AUKCJA SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ
11 czerwca 2018

Opracowanie katalogu:

Mira Rupocińska, Robert Rupociński

Opracowanie graficzne:

Tomek Rupociński, Agnieszka Rupocińska

Zdjęcia do katalogu:

Tomek Rupociński

Konsultacje konserwatorskie:

Renata Lisowska

Za konsultacje dziękujemy:

Klementynie Bocheńskiej

LISTA ARTYSTÓW:

ARTYMOWSKA ZOFIA19,33,34

ARTYMOWSKI ROMAN32

BERDOWSKA TAMARA21

BISKUPSKA BOŻENNA11

CHLANDA MAREK36

CHWAŁCZYK JAN23

CIECERSKI TOMASZ39

DAWSKI STANISŁAW48

DOMINIK TADEUSZ12

DWURNIK EDWARD52

DYRZYŃSKI JACEK.....20

FALENDER BARBARA25

FANGOR WOJCIECH26

FIJAŁKOWSKI STANISŁAW49

GIERAGA ANDRZEJ22

GOŁKOWSKA WANDA28

GOSTOMSKI ZBIGNIEW31

JAREMA MARIA2

KAŁUCKI JERZY35

KOBZDEJ ALEKSANDER45

KOZAKIEWICZ JAROSŁAW38

KOZŁOWSKI JAROSŁAW30

KRZYSZTOFIAK HILARY6,7

LAMBERT-RUCKI JEAN54

MADEYSKA ARIKA41

MAKOWSKI ZBIGNIEW37

MICHAŁOWSKA MARIA29

MIERZEJEWSKI JERZY9

MLĄCKI DARIUSZ40

MŁODOŻENIEC JAN44

MODZELEWSKI JAROSŁAW13,14

NITKA ZDZIŚLAW15

OSTROWSKI KAZIMIERZ27

OWIDZKI ROMAN5

PANEK JERZY46,47

PAWLAK WŁODZIMIERZ17

RUDOWICZ TERESA1

SAWKA JAN50

SEMPOLIŃSKI JACEK10

SIENICKI JACEK8

SOBCZYK MAREK16

STAJUDA JERZY42,43

TARASEWICZ LEON18

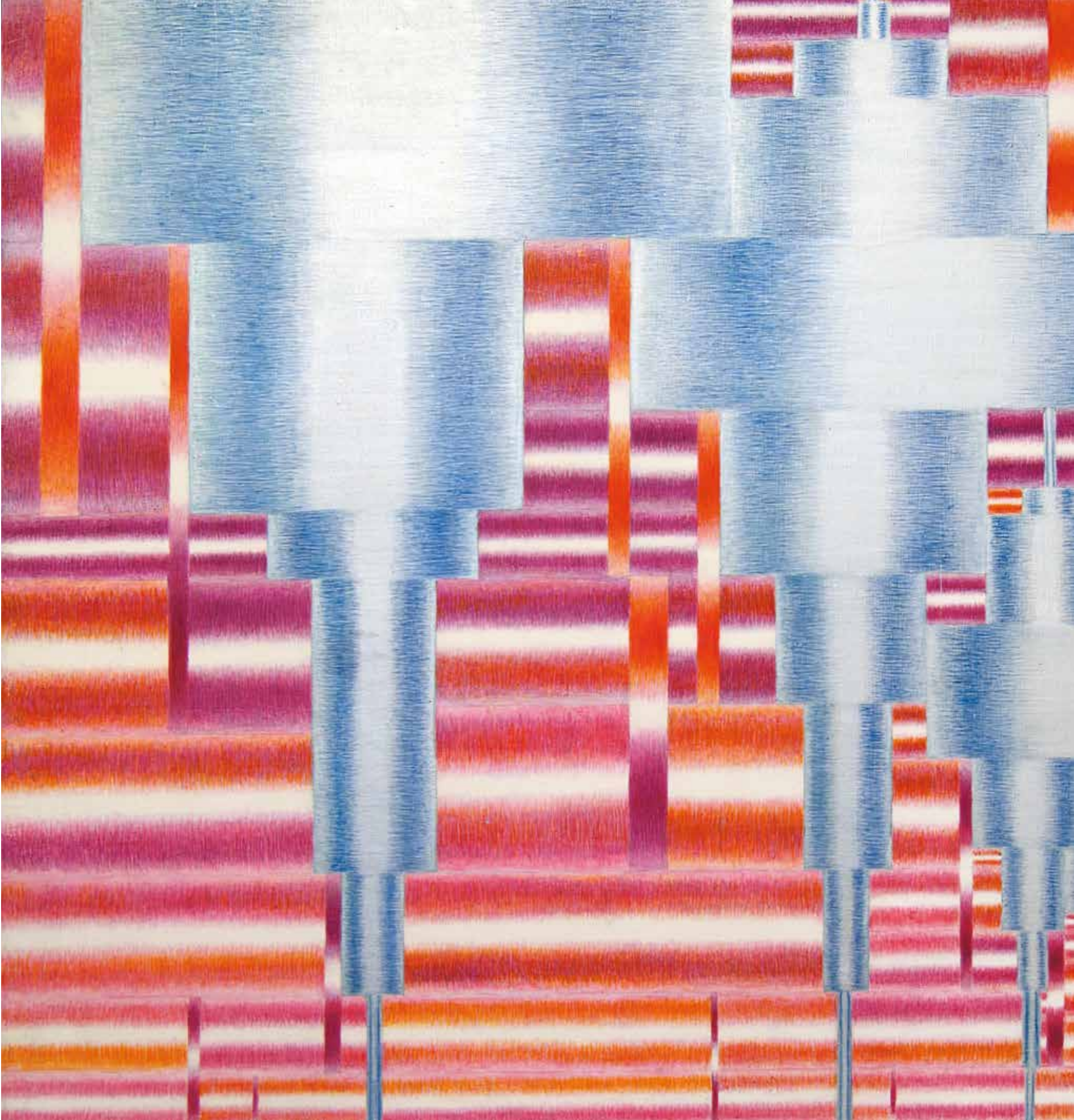
TCHÓRZEWSKI JERZY.....4

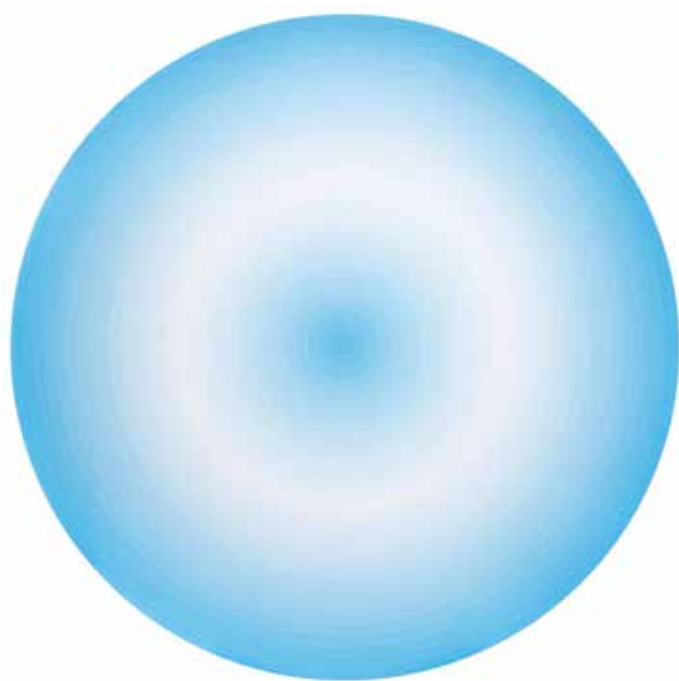
UMIASTOWSKI WALDEMAR24

WANIEK HENRYK53

WOLNIAK OLGA51

WRÓBLEWSKI ANDRZEJ3





et ANTIQUA
MODERNA