

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI
WARSZAWA 9 GRUDNIA 2021



AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

9 GRUDNIA 2021 (CZWARTEK), GODZ. 19.00

Uprzejmie informujemy, że w trosce o Państwa bezpieczeństwo i zgodnie z obowiązującymi zaleceniami aukcja przeprowadzona będzie bez udziału publiczności. Licytować będzie można telefonicznie i za pośrednictwem internetu.

Obiekty można oglądać w galerii (ul. Freta 19) po uprzednim umówieniu się.
Numer telefonu kontaktowego: **601 81 22 84.**

ZLECENIA LICYTACJI:

Antiqua et Moderna
Dom Aukcyjny i Galeria
e-mail: art@aetm.pl
tel.: + 48 (22) 831 54 72
tel. kom.: + 48 601 81 22 84
www.antiquaetmoderna.pl

1 WŁADYSŁAW JAROCKI (1879-1965)

RYBACY, 1950 r.

akwarela, kredka/papier, 63 x 95 cm
sygnowana p.d.: Wład Jarocki 1950
na odwrocie nalepka Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie

cena wywoławcza: 14 000 zł ♣

estymacja: 16 000 - 18 000

cena sprzedaży: 14 000

Artysta swoją edukację rozpoczął od studiów na Politechnice Lwowskiej, gdzie uzyskał dyplom inżyniera architekta. Od 1902 roku kontynuował naukę w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Józefa Mehoffera i Leona Wyczółkowskiego, a od 1906 studiował w Académie Julian w Paryżu. Należał do Towarzystwa Artystów Polskich "Sztuka" oraz Wiedeńskiej Secesji. Był prezesem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1921 roku został mianowany profesorem nadzwyczajnym krakowskiej akademii, a w latach 1925-1928 był dziekanem Wydziału Malarstwa i Rzeźby. Od 1937 był profesorem zwyczajnym malarstwa. Wystawiał na licznych wystawach w kraju i za granicą. W twórczości Jarockiego dominuje tematyka ludowa. Artysta chętnie maluje postaci hucutów, górali podhalańskich i ludzi pracy, jak choćby przedstawionych rybaków. Postaci przedstawia zazwyczaj w charakterystycznych dla nich strojach.

Wiele jego prac znajduje się w muzeach oraz w słynnej Harendzie, zakopiańskiej willi zbudowanej przez młodopolskiego poetę Jana Kasprówicza, teścia malarza.



2

RAFAŁ MALCZEWSKI (1892 - 1965)

JASPER, 1943 r.

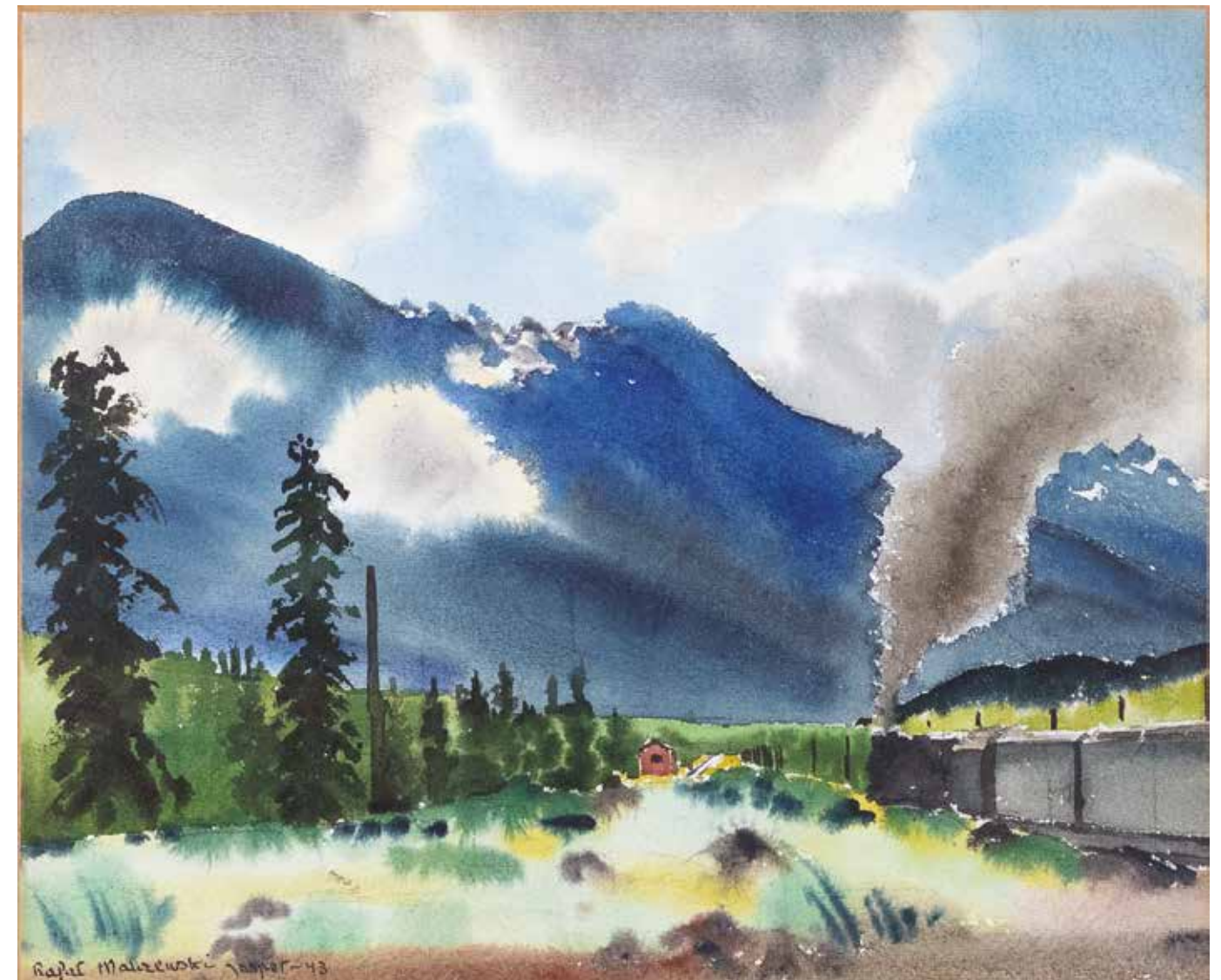
akwarela/papier, 24,5 x 29,5 cm (wymiary w świetle passe-partout)
sygnowana l.d.: Rafał Malczewski | Jasper - 43

cena wywoławcza: 16 000 zł ♣
estymacja: 18 000 - 20 000

PROWENIENCJA:

- ze zbioru Aleksandra Janty - Połczyńskiego

Rafał Malczewski studiował filozofię, architekturę i agronomię w Wiedniu w latach 1910-1915. Po powrocie z zagranicy kontynuował studia w krakowskiej ASP, również pod opieką artystyczną swojego ojca Jacka Malczewskiego. W latach 1917-1939 mieszkał w Zakopanem. Był członkiem Towarzystwa "Sztuka Podhalańska", a od 1929 Stowarzyszenia "Rytm". Po wybuchu wojny wyjechał z Polski. Od 1942 r. do śmierci mieszkał w Montrealu. W poszukiwaniu inspiracji dla swojej twórczości podróżował po Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Kanaadyjska miejscowość Jasper, położona w Górach Skalistych, jest tematem prezentowanej kompozycji. Artysta najchętniej malował akwarelę i wypracował w tej technice własny styl przedstawiania plenerów. Ulubionym motywem pejzaży Malczewskiego były góry.



3

STANISŁAW MASŁOWSKI (1853-1926)

BEZ TYTUŁU

akwarela/papier, 54 x 38 cm (wymiary w świetle passe-partout)
sygnowana l.d.: STANISŁAW MASŁOWSKI

cena wywoławcza: 8 000 zł
estymacja: 10 000 - 14 000



4

WIKTOR KORECKI (1890-1980)

PEJZAŻ ZIMOWY

olej/płótno, 60,5 x 92,5 cm
sygnowany p.d.: WIKTOR KORECKI

cena wywoławcza: 9 000 zł ♣
estymacja: 12 000 - 15 000



5

WIKTOR KORECKI (1890-1980)

KACZEŃCE, ok. 1935 r.

olej/ płótno naklejone na tekturę, 39,5 x 59,5 cm
sygnowany p.d.: WIKTOR KORECKI

cena wywoławcza: 7 000 zł ♣

estymacja: 9 000 - 10 000

cena sprzedaży: 7 500



6

GUSTAW GWOZDECKI (1880-1935)**KWIATY, 1932 r.**

olej/karton naklejony na tekturę, 49,2 x 34,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: G.Gwozdecki 1932

cena wywoławcza: 60 000 zł

estymacja: 70 000 - 80 000

cena sprzedaży: 70 000

„Znaczną część malarskiego oeuvre Gwozdeckiego stanowiły zawsze kompozycje kwiatowe. Stosunkowo najwięcej zachowało się dzisiaj z cyklu kwiatów namalowanych w latach dwudziestych. Opisywany obraz „Kwiaty” został namalowany w 1932 r. t.j. w późnym okresie życia artysty, na trzy lata przed śmiercią. Jest jedyną znaną dotychczas i datowaną kompozycją kwiatową z lat trzydziestych, która być może eksponowana była na ostatniej paryskiej wystawie artysty w jego pracowni w 1935 r. (Por.: Exposition. Gustaw Gwozdecki, 11 bis rue Schoelcher, La Galerie Art et Artistes Polonais, Paris 3 - 15 mars 1935, nry: 16 - 20 Kwiaty (Fleurs). Namalowany z właściwym Gwozdeckiemu temperamentem i rozmachem, pełen ekspresji, prezentuje styl zbliżony do tego, który artysta demonstrował przeszło dwadzieścia lat wcześniej w kwiatach z najlepszego okresu t.j. lat 1910 - 1914, pozostających w ogólnej aurze zarówno sztuki Władysława Ślewińskiego, jak i Matisse'a. Kwiaty z 1932 r. stanowią interesującą pozycję, eklektycznego okresu twórczości Gwozdeckiego, ponieważ łączą rzadko dominującą w tym czasie w jego malarstwie tendencję kolorystyczną z wyraźną ekspresyjną dyspozycją. Cechujące je bogactwo traktowania materii malarskiej i barwy, przypomina nieco kolorystyczno - formalne eksperymenty prowadzone przez artystę od końca lat 20-tych w serii tzw. "gwozdotypów", prac z pogranicza malarstwa i grafiki. Szczególną uwagę zwraca nietypowy sposób malowania oraz datowanie (artysta generalnie - poza paroma wyjątkami - nie datował swych malarskich prac). Analiza porównawcza pisma oraz podpisów w zachowanej z tego okresu korespondencji Gwozdeckiego z sygnaturą omawianego obrazu potwierdza jej autentyczność" (z ekspertyzy Anny Lipy, Wołomin 21.03.2000 r.).

Gustaw Gwozdecki po krótkich studiach w Monachium ok. 1898 roku w prywatnych pracowniach Stanisława Grocholskiego i Azbe'go, w 1900 r. kontynuował studia w krakowskiej klasie J. Stanisławskiego, a następnie u Konrada Krzyżanowskiego. W 1903 roku otrzymał stypendium na wyjazd do Paryża, gdzie rozpoczął studia nad rzeźbą w pracowni H. Ponscarne'a i od 1904 r. wystawiał regularnie na paryskich salonach. W Polsce odbyły się wystawy indywidualne malarza w Poznaniu, Lwowie i Krakowie (1908 r.). W 1916 r. wyemigrował do Stanów Zjednoczonych i od 1927 r. przebywał na zmianę w Paryżu i Nowym Jorku. „W stale ewoluującej, ulegającej różnym wpływom i inspiracjom twórczości Gwozdeckiego można wyróżnić trzy zasadnicze fazy: I. wczesną symbolistyczno-ekspresjonistyczną (1900-1909). II. dojrzałą ekspresjonistyczno-fowistyczną (1910-1915) oraz III. późną wysoce wysublimowanej maniery, bliskiej szeroko pojętemu ekspresjonizmowi Ecole de Paris (1916-1935)" (z ekspertyzy Anny Lipy, Wołomin 21.03.2000 r.).



7

JERZY MIERZEJEWSKI (1917-2012)**ŚWIĘTA JADWIGA, 1961 r.**

olej/ płótno, 98 x 76,5 cm

sygnowany p.d.: Jerzy Mierzejewski 1961

sygnowany, opisany i datowany na odwrocie: MAL. JERZY MIERZEJEWSKI | POLSKA | 1961 | olej
| "ŚWIĘTA JADWIGA" | 98 x 76,5 cm | w kółku 34 | 6 -II

cena wywoławcza: 40 000 zł

estymacja: 50 000 - 60 000

Obraz przedstawiający świętą Jadwigę Śląską to praca wyjątkowa w dorobku artysty. Malarz znany jest przede wszystkim jako autor wysublimowanych pejzaży, które charakteryzuje przyprószony bielą koloryt, przez co wydają się zasnute mgłą. Podobnie odrealnione są portrety i wnętrza malowane przez Mierzejewskiego. „Maluję z reguły w pracowni – mówił artysta. – Posługuję się luźnymi notatkami robionymi z natury. Sam obraz powstaje właściwie »we mnie« i muszę go dopiero z siebie wydobyć. I portret, i pejzaż, nie mówiąc już o martwych naturach [...], powstają we mnie wyraźnie z bardzo konkretnej inspiracji. Inaczej jest z »kompozycjami« – tu idea obrazu powstaje bardzo długo i podlega przeobrażeniom zmierzającym do niemal purystycznej syntezy”. Czy tak powstawało przedstawienie średniowiecznej świętej? Jedno jest pewne – synteza form i paleta barw, dająca efekt monochromatyczności, odsyłają do kubizmu, zwłaszcza do obrazów Braque’a. Mierzejewski przyznał kiedyś: „W swoich obrazach dostrzegam pewne powiązania z kubizmem, który to nurt w malarstwie XX wieku uważam za jedynie istotny dla mojego pojmowania malarstwa”. Jednak to nie kwestie formalne były dla Mierzejewskiego pierwszoplanowe: „Nie myślę o estetyce mojego malarstwa. Uważam, że malarstwo powinno przemawiać do uczuć ludzkich. Być może wpływa to z niechętnego stosunku do kierunku, w jakim na moich oczach rozwija się rzeczywistość tego świata – zanik uczuć metafizycznych niesiony przez nowoczesność i totalny chaos budzą mój sprzeciw” (wszystkie cytaty pochodzą z: Jerzy Mierzejewski, Galeria ZPAP na Mazowieckiej [kat. wystawy], Warszawa 1992).





8

FLORIAN CYNK (1838-1912)

**OSTATNIE WIDZENIE JADWIGI I WILHELMA W REFĘKTARZU KOŚCIOŁA
FRANCISZKANÓW W KRAKOWIE, 1869 r.**

olej/ płótno, 100 x 130 cm

sygnowany i datowany p.d.: F.Cynk 1869

na odwrocie płótna stempel: W.COLLER & CO IN WIEN | SILBERNE MEDAILLE

cena wywoławcza: 180 000 zł

estymacja: 250 000 - 400 000

cena sprzedaży: 220 000

Tytuł obrazu odnosi się do romantycznego epizodu z życia królowej Jadwigi Andegaweńskiej, późniejszej żony Władysława Jagiełły. We wczesnym dzieciństwie została zaręczona z Wilhelmem Habsburgiem, którego pokochała. Plany ich małżeństwa zniweczyła nagła śmierć jej siostry Katarzyna. Zamiast niej to Jadwiga została wysłana do Polski, i jako 10-letnia dziewczynka koronowana na króla Polski. Wilhelm zjawiał się w Krakowie 15 sierpnia 1385, tuż przed jej ślubem z wielkim księciem litewskim. Według legendy, do poświęcenia się dla dobra Polski i małżeństwa z Jagiełłą miał skłonić Jadwigę Chrystus, który przemówił do niej z krucyfiksu. W omawianej scenie w refektarzu klasztoru franciszkanów w Krakowie, młodziutka królowa zrywa ostatecznie z ukochanym wskazując mu na cudowny krucyfix. Zgnębiony jej decyzją Wilhelm, który przekradł się do klasztoru w stroju pątnika do Santiago de Compostela, poddaje się temu wyrokowi.

Królowa, święta i – nieformalnie – patronka Polski, przedstawiana była przez malarzy takich jak Marcello Bacciarelli, Józef Simmler, Jan Matejko, Aleksander Lesser. Na żadnym chyba z obrazów – i to sławniejszych pędzli – nie jest tak urodziwa, jak ją przedstawił Cynk. A i Wilhelm zwraca uwagę subtelnością młodzińskich rysów. Jeden z gazetowych recenzentów zauważył, że Jadwiga została tu przedstawiona bardziej jako królowa niż kobieta. To fakt, w scenie tej – czy prawdziwej, czy tylko legendarnej – powinna mieć około 13 lat. Jednak według Długosza nastolatka wypowiadała się i zachowywała nad wiek dojrzałe. Artysta przedstawił Jadwigę niczym heroinę w kulminacyjnej scenie dramatu. Zresztą cała kompozycja zaaranżowana została niemal jak scena z przedstawienia teatralnego, lub jak tak zwany „żywy obraz” (franc. tableau vivant), w którym pozują postacie przebrane w historyczne kostiumy.

Co do zalet formalnych obrazu należy zwrócić uwagę na żywy koloryt całości oraz zastosowanie rozproszonego światła, padającego od strony widza. Nadaje ono zmysłową miękkość tkaninom, których faktury Cynk oddał po mistrzowsku. Obraz malowany jest laserunkowo, a pociągnięcia pędzla są zupełnie niewidoczne, dzięki czemu powierzchnia malunku jest gładka, prawie „lustrzana”, co jest charakterystycznym atutem akademickich obrazów z połowy XIX w.

Obraz ten jest autentycznym dziełem Floriana Cynka (1838-1912), krakowskiego malarza historycznego. Cynk studiował w latach 1854-1862 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Wojciecha Stattlera. W 1862 uzyskał stypendium na wyjazd za granicę. Uczył się w Akademii w Monachium u malarza historycznego Hermanna Anschütza (1802-1880), i w Dreźnie u prof.

Adolfa Ehrhardta (1813-1899). W 1877 powołany został na profesora rysunku w Szkole Sztuk Pięknych (w 1900 r. przemianowanej na Akademię). W 1886 został dyrektorem krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

Cynk był bliskim współpracownikiem Jana Matejki. Z listów Matejki do żony dowiadujemy się, że malarz nie tylko wspomagał mistrza w pracy warsztatowej (np. wytyczając perspektywę jego obrazów), ale podróżował z nim po Europie na wystawy międzynarodowe, w których sam uczestniczył. Był też wtajemniczony w kwestie biznesowe Matejki, jak byśmy dziś powiedzieli, bo udział w wystawach oznaczał dochód z biletów, ze sprzedaży reprodukcji wystawianych dzieł, a w końcu samych obrazów. Wykonywał też rysunki z obrazów Matejki w celu ich reprodukcji w „Tygodniku Ilustrowanym”. Ta zawodowa bliskość sprawiła, że Florian Cynk stał się naśladowcą Matejki, ale naśladowcą twórczym.

Nie zachowało się wiele obrazów olejnych jego pędzla. W kolekcjach publicznych przechowywane są: „Długosz znajdujący św. Kazimierza na modlitwie”, 1869 (w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie); „Ucałowanie krzyża”, 1897-1898, obraz nawiązujący do męki pańskiej, przedstawiający Chrystusa całującego krzyż; „Św. Jan z Kęt nauczycielem św. Jana Kazimierza”, 1890 (oba malowała w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie). Większość znamy z pocztówek bądź reprodukcji miedziorytniczych (np. „Miecznik i Marya”, miedzioryt H. Redlicha, według obrazu z 1866, premia krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych za rok 1867/68).

Obrazy Cynka były cenione za życia artysty jak również po jego śmierci, w dwudziestoleciu międzywojennym. W XX wieku wykonano pocztówki z reprodukcją oferowanego obrazu, w tym jedną wydaną przez znakomite Wydawnictwo Salonu Malarzy Polskich w Krakowie. Broszura reklamowa tego wydawnictwa z 1934 roku zawiera katalog reprodukcji oferowanych przez SMP. Poza obrazami Matejki, Kossaka czy pracami graficznymi Grottgera, oferowano reprodukcje obrazów Cynka – czarno-białe plansze w formacie 41x61 i 61x41 cm. Znajdujemy tu tytuły i miniaturowe reprodukcje obrazów niepublikowanych wcześniej, co czyni tę broszurę wspaniałym źródłem informacji o obrazach Cynka. W broszurze możemy zobaczyć miniaturowe reprodukcje malowideł: „Anna Jagiellonka w kaplicy Zygmuntońskiej”, „Długosz nauczający synów Kazimierza Jagiellończyka”, „Kardynał Oleśnicki ukazuje królowi Jagielle zniszczony przez Husytów obraz Matki Boskiej Częstochowskiej”, „Święta Jadwiga znajduje zwłoki syna Henryka pod Legnicą”, „Zygmunt August po stracie Barbary Radziwiłłówny”, „Modlitwa królo-



wej Jadwigi”, „Aniołowie ofiarują koronę Piastowi”, „Odkrycie salin w Bochni”, „Św. Jan Kanty, przyjaciel biednych”. Dostępne w sprzedaży dużego formatu reprodukcje obrazów Cynka świadczą o popularności artysty, który specjalizował się w przedstawianiu najważniejszych postaci z historii Polski, jednocześnie uwieczniając sceny o religijnej wymowie.

Przyjrzyjmy się teraz bliżej historii wystawienniczej oferowanego dzieła. Obraz Floriana Cynka od pierwszej publicznej prezentacji zbierał same pochlebne oceny (nie jest to wcale oczywiste, bo na przykład w recenzjach międzynarodowej wystawy w Wiedniu ze zdecydowaną krytyką spotkał się obraz „Sąd Parysa” znanego malarza Anselma Feuerbacha). Pisząc o wystawach zbiorowych, krytycy poświęcali dużo miejsca na opis tej właśnie kompozycji. Przywołane niżej teksty prasowe to niezwykle ciekawy dokument, wiele mówiący nam o praktyce wystawienniczej w czasach Matejki i Cynka.

Po raz pierwszy obraz został zaprezentowany publiczności w Krakowie na wystawie zorganizowanej przez Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wystawę otwarto w 1868 roku, ale Cynk „dowiesił” swoją świeżo malowaną pracę dopiero w maju roku następnego: „Mówiąc wam w przeszłej korespondencji o szeregach obrazów, zapętniających tegoroczną wystawę naszą, nie sądziłem, że mi przyjdzie powrócić tam jeszcze, a to z powodu spóźnionego przybycia kilku obrazów. W salonach takie spóźnie-

nie jest modnem i sprawia efekt, na wystawie jest niewygodnem dla recenzenta, zmusza go bowiem do niektórych poprawek w sądzie o całości wystawy. Jestem właśnie w tem położeniu. Poprzednio użalałem się na brak obrazów religijnych i historycznych, teraz żal mój nieco zmodyfikować muszę z powodu obrazów pp. Cynka, Streita i Jabłońskiego, które się dopiero co pojawiły. P. Cynk powrócił tego roku znowu do Jadwigi (Jadwiga, Barbara i Marya Malczewskiego, to trzy stale ubóstwiane i uwieczniane pędzlami naszych malarzy postacie). Co się tyczy treści, tegoroczna Jadwiga jest jakby prologiem do tamtej, którą parę lat temu oglądaliśmy na wystawie; przedstawiona bowiem jest podczas tajemnej schadzki z Wilhelmem, w refektarzu Franciszkańskim, kiedy stara się skłonić dawnego kochanka do porzucenia Krakowa, i zachęca go do wytrwałości i poświęcenia, wskazując na krzyż” (Michał Bałucki, Korespondencya czasopisma Kłosa [Kraków, d. 28 maja 1869 r.], „Kłosa” 1869, T. VIII, Nr 208, s. 342-343). Recenzent „Kłosów” dodał: „[...] obraz robi nadzwyczaj miłe wrażenie, a świeżość kolorytu działa na oczy, jak poranny krajobraz, nie osuszony jeszcze skwarem słońca. Nie będzie to ubliżało p. Cynkowi, jeżeli powiem, że w tym obrazie jego znać długie wpatrywanie się w obrazy Matejki, i jak Brandt, a po części i Gieryski przypominają bądź grupowaniem, bądź sposobem malowania Adama, tak Cynk i Streit od Matejki rodowód swego pędzla wyprowadzać mogą”.

W 1870 roku obraz wystawiono w Warszawie w budynku Resursy Obywatelskiej przy Krakowskim Przedmieściu: „Z nastaniem pory wiosennej, zwykle ruch sztuk pięknych coraz więcej się uwydatnia, szczególnie przez wystawy publiczne, które po różnych miastach za granicą są ogłaszane, przyjmującej wyborowe dzieła sztuki. Obecnie odbywa się wystawa w Paryżu, poczem otwartą będzie w Wiedniu, a następnie w Berlinie. Tym sposobem otwiera się też dla artystów obszerne pole do popisu, emulacy i pomieszczenia prac swoich, gdyż nie brak tam wielkiej liczby znawców, jako też posiadaczy zbiorów prywatnych. [...] Wystawa nasza Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych jako nieustająca, dostateczną jest dla szczupłego grona tujejszych artystów, ażeby bieżące prace swoje wystawić mogli. [...] Do utworów treści historycznej, wskazujących na wielką zdolność artysty i znaczny postęp w sztuce, zaliczamy pracę p. Floryana Cynka: »Ostatnie widzenie się Jadwigi z arcyksięciem Wilhelmem w refektarzu OO. Franciszkanów w Krakowie«. Jest to epizod najdrażliwszy może z dziejów życia młodej królowej, dla tego też zbyt trudny do oddania, artysta jednak z zadania wywiązał się szczęśliwie, pojawiwszy należycie przedmiot w duchu owego czasu. Młody Wilhelm, przybywszy tajemnie do klasztoru w habicie pielgrzyma, zrozpaczony, z załamaniem rękami kłę-



czy u nóg Jadwigi, która w natchnieniu wskazując na krzyż, wyraża tym postanowienie, poświęcenia swoich uczuć dla wyższych obowiązków. Za królową stoi towarzysząca pogrążona w modlitwie, a w dali bracia zakonu, wejścia strzegący. Cały ten obraz bardzo starannie jest malowany, a refektarz, i znajdujące się w nim przybory, jako to: naczynia i sprzęty zastosowane są do owego wieku" (D.n., Sztuki piękne, „Kłosa” 1870, T. XI, Nr 262, s. 8-9).

W „Tygodniku Ilustrowanym” napisano: „Ogólną zwraca uwagę historyczna kompozycja pana Cynka z Krakowa, przedstawiająca »Ostatnie widzenie się Jadwigi z Wilhelmem, w refektarzu klasztoru o.o. franciszkanów w Krakowie«. Artysta pojął i wykonał ten pełen dramatyczności przedmiot z prawdziwym talentem. Pomimo usterków rysunku w torsie królowej, które rażą oko, pomimo może zaszerokiego traktowania całej tej postaci, Jadwiga robi wrażenie, jakie chciał malarz wywołać. Widzimy tu królową w całym jej majestacie, nie tym jaki nadają akcesoria tronu, lecz w majestacie wzniosłego charakteru, siły woli i poświęcenia najdroższych uczuć, dla miłości obowiązku – dla narodu. Królowa wskazuje, zbyt silnym może gestem, ukrzyżowanego Chrystusa, na którego łonie połączą się kiedyś ich serca, które dziś silniejsze nad miłość obowiązki rozdzielają. Lecz dla Wilhelma niedostateczna to pociecha. Ze straconą nadzieją, u nóg Jadwigi, Wilhelm jest uosobieniem

niemej rozpaczy. Surowy habit pielgrzyma, w który przebrał się by nie być poznany, uwydatnia jeszcze bardziej ten kontrast między bohaterską królową i zniewieściałym kochankiem. W ogóle obraz ten, jako kompozycja, jest bez porównania szczęśliwiej pomyślanym, od wielu tego rodzaju scen miłosnych, na tle niby historycznym malowanych. Draperye sumiennie studyjowane z natury i tło dobrze malowane, okazują coraz większy postęp pana Cynka" (H.F. [H. Filipowicz], Przegląd artystyczny. Malarstwo, „Tygodnik Ilustrowany” 1870, T. V, półr. I, s. 255).

Następnie obraz eksponowano na międzynarodowej wystawie w Wiedniu w domu Stowarzyszenia Artystów (Künstlerhaus), o czym donosił korespondent „Kłosów” (Korespondencje czasopisma „Kłosa”, Wiedeń, 27 maja 1871, „Kłosa” 1871, T. XII, Nr 310, s. 361). Więcej miejsca dziełu Cynka poświęcono na łamach „Czasu”: „Miłą niespodziankę sprawił p. Florian Cynk Polakom bawiącym w Wiedniu obrazem swoim: »Tajemne widzenie się arcyksięcia Wilhelma z królową Jadwigą«, – mówimy Polakom, bo cudzoziemiec widzi na płótnie tylko schadzkę pary zakochanej. W piersiach Polaka ciśnie się jeno wspomnienie po drugim. Już za panowania Jadwigi polityka grała główną rolę w zawieraniu małżeństw między osobami rodzin królewskich. Jadwiga kochała arcyksięcia Wilhelma, którego po 11-letnich zaręczynach musiała porzucić, aby pójść za Jagiełłę. Interes

Polski wymagał związku tego, a Jadwiga poddała się obowiązki władczyni. Z tem, czego oczywiście artysta na obrazie nie mógł umieścić, wiąże się świetna epoka dziejów polskich. Obraz wprowadza nas do refektarza u XX. Franciszkanów w Krakowie. Arcyksiążę Wilhelm w przebraniu bractwa dostał się do refektarza. Zastajemy go pod wrażeniem opowiadań Jadwigi, zdającej sprawę z przeszkód, jakie zachodzą przeciw ich małżeństwu. Jadwiga zdaje się skończyła, bo wskazuje ręką na krzyż Zbawiciela, z lekka dotykając arcyksięcia, który nic nie widzi i nie słucha, i jakby w myślach tylko zatopiony" („Czas” 1871, Nr 99 [30.IV], s. 2).

Kolejnym miejscem na mapie podróży obrazu jest Lwów. I tutaj obraz pojawił się w trakcie trwania wystawy. Autor recenzji zamieszczonej w „Kłosach” wspomina, że tuż przed wystąpieniem tekstu do druku, dowiedział się, że ekspozycja wzbogaciła się o obrazy Matejki i Cynka („Kłosa” 1871, T. XIII, Nr 319 [29 VII – 10 VIII], s. 83).

Ciekawych informacji dostarcza nam też „Sprawozdanie Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie” za rok 1870-1871. W spisie wystawionych dzieł sztuki, wśród obrazów znajdujemy inne malowidło Cynka: „poz. 40. Długosz znajdujący św. Kazimierza na modlitwie przed bramą kościoła” – wycenione na 350 złr. Obraz przedstawiający Jadwigę uwzględniono w sekcji „Rzeźby”: „poz. 131. Wilhelm i Jadwiga”. Obraz ten nie został wyceniony. Jednak kwota podana przy obrazie przedstawiającym św. Kazimierza wskazuje na wysoką cenę. Dla porównania wśród zakupionych i rozlosowanych przez Towarzystwo prac nie było obiektu o wartości większej niż 250 złr. Towarzystwo rozlosowało 23 obiekty o łącznej wartości 1420 złr. Z kolei prywatni kupcy nabyli 7 dzieł za kwotę 805 złr.

Ślad po naszym obrazie urywa się na lwowskiej wystawie. Możliwe, że wówczas trafił do kolekcji prywatnej. Przetrwał niejedną zawieruchę wojenną i możemy go obecnie podziwiać w domu aukcyjnym Antiqua et Moderna.

Fascynująca historia dzieła oraz jego jakość artystyczna może zainspiruje znawców, pasjonatów i kolekcjonerów do poszukiwań innych zaginionych dzieł Cynka, co w efekcie przyczyni się do przyznania autorowi należnego mu miejsca wśród najważniejszych polskich malarzy historycznych XIX wieku. Tymczasem pozostaje nam podziwiać niezwykłą postać Jadwigi – kobiety, świętej, władczyni.

ZBIGNIEW MAKOWSKI (1930-2019)

ORZEŁ PALLADY, 1991 r.

tusz,gwasz/papier, cztery arkusze zszyte sznurkiem, 62 x 92 cm
sygnowany tuszem p.d.: Z.M., na odwrocie napis oł.: Orzeł Pallady | 1991 | 62 x 92 | tusz, gwasz

cena wywoławcza: 14 000 zł
estymacja: 18 000 - 24 000
cena sprzedaży: 14 000

LITERATURA

- Zbigniew Makowski. XI edycja Nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego 2012, Gdańsk: ZPAP
Okręg Gdański, 2012 (il. s. 20).

Prezentowany rysunek Zbigniewa Makowskiego został opublikowany w albumie wydanym z okazji przyznania artyście nagrody im. Kazimierza Ostrowskiego za 2011 rok. Wówczas pozbawiony był sentencji "Quod vis" (Kochaj i czyń, co chcesz), napisu "UMBRA PORTATA", węgielnicy z dwoma kluczami oraz głowy ptaka z prawej strony. Węgielnica jest symbolem "ziemi i sfery materialnej", reprezentuje sprawiedliwość i równowagę. Towarzyszące jej dwa klucze, oznaczają ścieżkę wiary. Głowa czarnego ptaka pojawia się też w innych rysunkach artysty. Nazywa go wówczas "Ptakiem Ponadczasowym" i powołuje się na utwór Roberta Schumanna "Vogel als Prophet" (Waldszenen, op.82).

Możliwość porównania wcześniejszej wersji rysunku ze stanem ostatecznym daje wgląd w proces twórczy. To z kolei unaocznia, jak artysta rozwinął symbolikę kompozycji.



10 ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927-1957)

SZKIC DO "BIUROKRATÓW" NR 1490

tusz/papier naklejony na fragment okładki bloku technicznego, 5 x 10,7 cm, 13,3 x 16,1 (wymiary rysunków), 21,9 x 20,6 cm (wymiary bloku) napisy oł. wykonane ręką Krystyny Wróblewskiej p.g.: 1490, p.d.: AWróblewski, l.d.: Szkice do biurokratów na odwrocie oł.: 171 w dużym kółku

cena wywoławcza: 36 000 zł

estymacja: 60 000 - 80 000

cena sprzedaży: 42 000

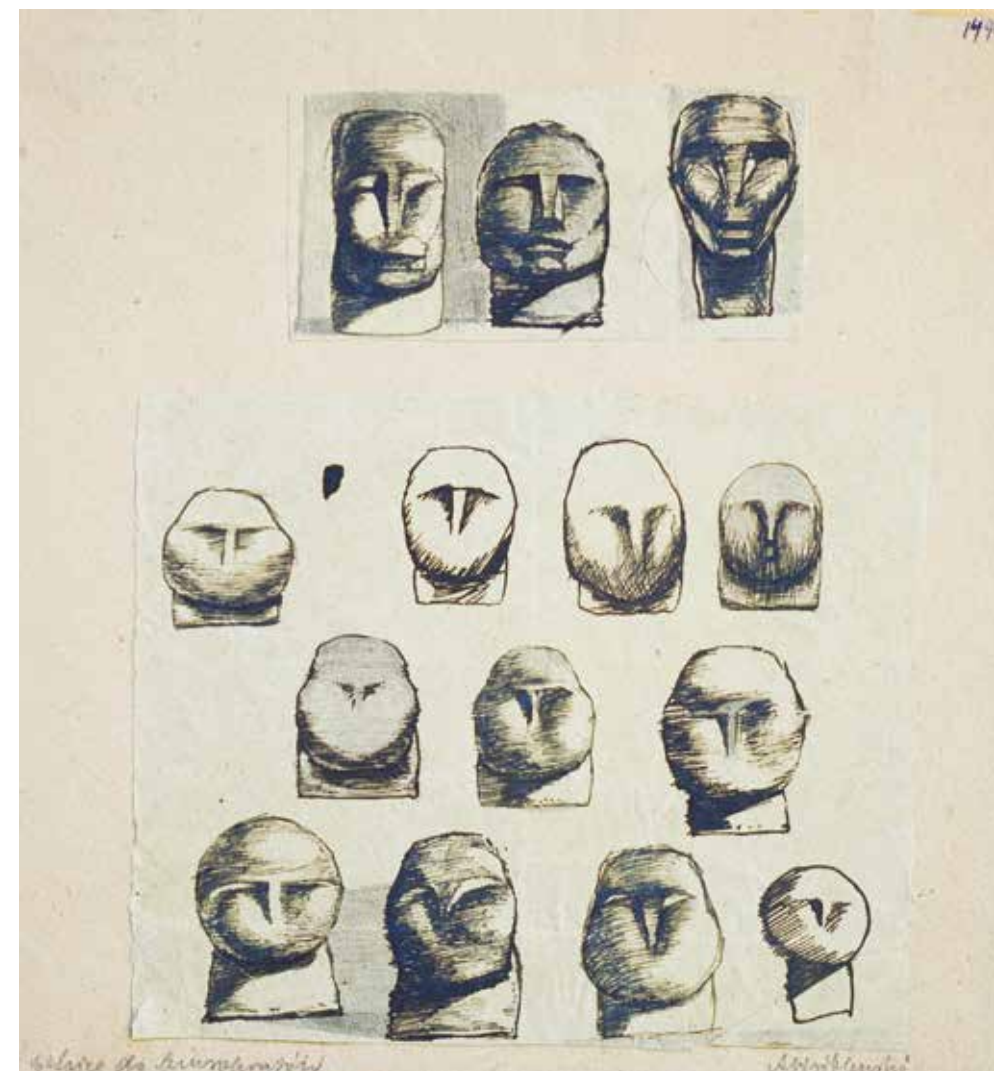
LITERATURA:

- Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957), koncepcja i redakcja naukowa Magdalena Ziółkowska i Wojciech Grzybała, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa - Ostfildern 2014, poz. kat., s. 360

Szkice do „Biurokratów” przedstawiają różne wersje głów. Bardzo podobne pojawiają się również w kompozycji „Urząd”. Obie prace – „Biurokraci” i „Urząd” zaginęły. Szczęśliwie ta druga została zreprodukowana na łamach „Po prostu” w 1956 roku (numer 27), półtora miesiąca przed III Wystawą Dyskusyjnego Salonu Plastyki „Po prostu”, zorganizowaną przez redakcję wspomnianego tygodnika.

Ignacy Witz w recenzji tej wystawy napisał o Wróblewskim: „W Salonie „Po prostu” to pierwszy malarz w klimacie tego pisma” (I. Witz, Nowa wystawa „Po prostu”, „Życie Warszawy” 16-17 IX 1956). Pisząc o pośmiertnej ekspozycji artysty, Witz powracał do prac wystawionych na tamtej wystawie: „Widać było wówczas, jak porwał go nurt walki o naprawę, która swój najwyższy punkt osiągnęła w październiku. Jego Ukrzeszowane odebrały mi wtedy spokój na wiele dni, były przejmujące” (I. Witz, Andrzej Wróblewskiego dzieła przerwane śmiercią, „Życie Warszawy”, 4 III 1958). W okresie poststalinowskim Wróblewski tworzył prace krytyczne wobec biurokracji, bezduszości urzędników i rutyny ich pracy, która dehumanizuje zarówno samego biurokratę, jak i petenta. W katalogu wystawy pośmiertnej, w „Spisie prac niewystawionych”, znajdujemy rysunek wykonany piórem zatytułowany „Biurokraci” (29x41 cm) i datowany na lata 1953-1955 (Andrzej Wróblewski. Wystawa pośmiertna, Kraków – Pałac Sztuki, styczeń 1958, Kraków 1958, poz. 999, s. 63).

Głowy przedstawione na prezentowanych rysunkach są rzeźbiarskie, schematyczne, niemal nieludzkie. To już nie zindywidualizowane twarze, to ujednolicone twarze-maski. Artysta wiele z tych głów pozbawił ust, a więc metaforycznie uczynił niemymi. Inne z kolei poddał osobliwej deformacji, przez co zapadają się w sobie lub wgniatane są w siebie przez jakąś niewidzialną siłę.



11

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI (1927-1957)

SZKIC DO "BIUROKRATÓW" NR 71

ołówek/papier, 21,1 x 18,6 cm
opisany oł. śr.d.: ręką Krystyny Wróblewskiej A.Wróblewski, l.g.: 71
na odwrocie atramentem szkic budynków

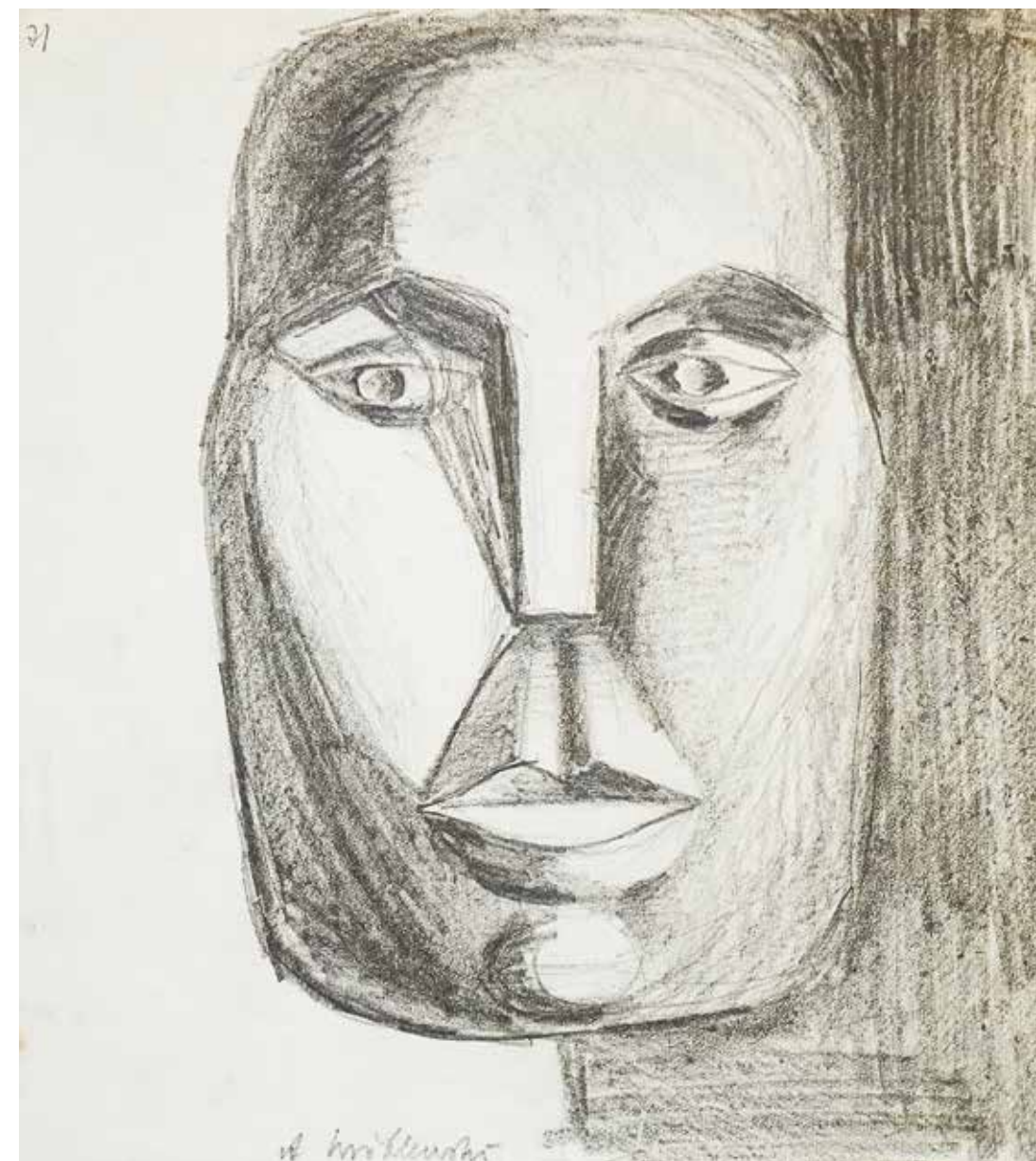
cena wywoławcza: 36 000 zł

estymacja: 60 000 - 80 000

cena sprzedaży: 40 000

LITERATURA:

- Unikanie stanów pośrednich. Andrzej Wróblewski (1927-1957), koncepcja i redakcja naukowa Magdalena Ziółkowska i Wojciech Grzybała, Fundacja Andrzeja Wróblewskiego, Instytut Adama Mickiewicza, Hatje Cantz Verlag, Warszawa - Ostfildern 2014, poz. kat., s. 360



12 PIOTR SZADUJKIS (1938-1977)

BEZ TYTUŁU, 1965 r.

olej/płótno, 90 x 70 cm
sygnowany l.g.: Szadujkis
na odwrocie na listwie blejtramu napis: 70 x 90 | Szadujkis | 1965 r.

cena wywoławcza: 5 500 zł ♣
estymacja: 7 000 - 10 000

Artysta urodził się w Brześciu nad Bugiem. Studiował w warszawskiej ASP. Dyplom z wyróżnieniem otrzymał w pracowni Eugeniusza Eibischa w 1956 roku. Zajmował się malarstwem i rysunkiem. W latach 1956-1975 brał udział w wielu wystawach m. in. w I, IV i V Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie, w Wystawie Młodych w Warszawie (1968), w wystawie "O poprawę" (Galeria Studio w Warszawie, 1975). Zmarł w wieku 39 lat.

Obrazy Piotra Szadujkisa to rzadkość na rynku sztuki. Artysta zmarł młodo, w wieku 39 lat, kiedy jego kariera zaczęła się na dobre rozwijać. W 1979 roku w warszawskiej galerii Kordegarda miała miejsce pośmiertna wystawa malarza. Kompozycje Szadujkisa cechuje pokrewieństwo z twórczością jego akademickiego mistrza Eugeniusza Eibischa, a pośrednio z estetyką École de Paris. Prezentowany akt to przykład klasycznego tematu potraktowanego zgodnie z tradycją koloryzmu. Jednak w przypadku omawianego obrazu autor wyszedł poza poszukiwania formalne. Mamy tu do czynienia tak z przedstawieniem nagiego kobiecego ciała, jak i z psychologicznie pogłębionym portretem modelki.



13 BERNARD BRAUN (1935-2021)

KWITNĄCY KAKTUS I, 1979/80 r.

tkanina artystyczna, wym. 150 x 100 cm
na odwrocie papierowa nalepka z wyblakłym opisem pracy: KWITNĄCY KAKTUS I | 1979/80 |
wym. 100 x 150 cm | tech.aplikacja; nalepka adresowa

cena wywoławcza: 10 000 zł ♣

estymacja: 14 000 - 16 000

cena sprzedaży: 10 000

Malarz i grafik. Studiował malarstwo na ASP w Krakowie, uzyskując w 1961 r. dyplom u Czesława Rzepińskiego, „wspaniałego kolorysty” – jak Braun określił swojego profesora. Pedagog krakowskiej ASP, wykładowca malarstwa na Wydziale Architektury Wnętrz. W jednym z wywiadów artysta wyznał: „Nie wiem co to jest abstrakcja i nie wiem co to pojęcie oznacza. Dla mojej twórczości impuls jest bodźcem podstawowym, a tym bodźcem jest natura, a jeszcze bardziej człowiek, niezależnie od tego co robię” (Obraz nie służy do zastaniania dziur w ścianie. Z Bernardem Braunem rozmawia Jerzy Szach, „Dziennik Wieczorny” [Bydgoszcz] 1987, nr 192).

Przepis na obraz-tkanię Bernarda Brauna mógłby być taki: rzucamy na płótno ścinki najrozmaitszych, kolorowych materiałów i w miejscu, gdzie upadły, przyszywamy je do tegoż. Przypadek możemy do pewnego stopnia kontrolować i tak miękkie trójwymiarowe elementy lądują na środku kompozycji, tworząc osobliwe wypustki. Do szycia używamy ściegu zygzakowego i nici w kontrastowym kolorze, co nie tylko zaznaczy krawędzie poszczególnych kawałków, ale nada im „kolczastość”. Teraz pozostaje nadać tej egzotycznej, „papuziej” wizji tytuł. Niech będzie: „Kwitnący kaktus”.





14 TADEUSZ BRZozowski (1918 - 1987)

GZY, 1967 r.

olej/płótno, 119 x 51 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie, na płótnie: t. Brzozowski | 1967 powyżej wskazówka montażowa | nalepka wywozowa | na listwach blejtramu opis autorski: T. Brzozowski, "GZY", 119 x 51 | 1967 na górnej listwie pismem odręcznym: 1-o Premio Lignano - Biennale Internationale d'Arte Contemporanea

cena wywoławcza: 320 000 zł ♣

estymacja: 420 000 - 600 000

cena sprzedaży: 600 000

POCHODZENIE:

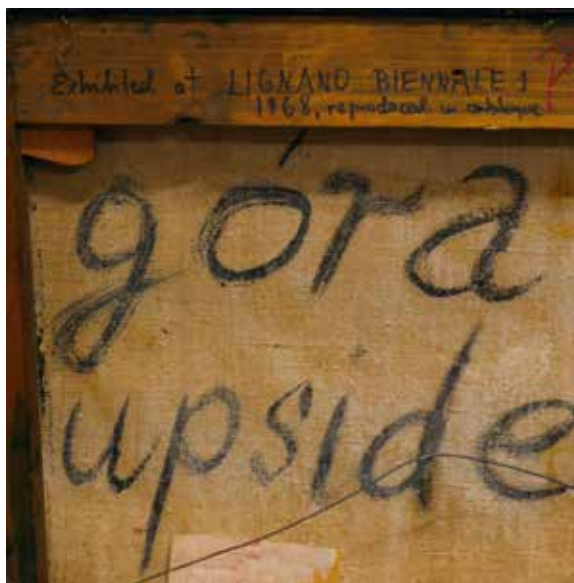
- wł. Eva Pape, USA (?)
- kolekcja prywatna

WYSTAWIANY:

- 1-o Premio Lignano-Biennale Internationale d'Arte Contemporanea, Lignano, 25.VIII-6.X.1968 (kat., repr.)
- Wystawa Grupy Krakowskiej z okazji 25-lecia PRL, Kraków, Galeria Krzysztofory, 16.I.-15.II.1969 (kat.; bez spisu prac).

LITERATURA:

- Tadeusz Brzozowski 1918-1987 [kat. wystawy], red. Anna Żakiewicz, Wawrzyniec Brzozowski, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997 (poz. kat. 190, s. 233)
- Wystawa Grupy Krakowskiej z okazji 25-lecia PRL, Kraków, Galeria Krzysztofory, 16.I.-15.II.1969



Tadeusz Brzozowski studia rozpoczął na ASP w Krakowie w 1936. W latach 1940-1942 kontynuował naukę w Kunstgewerbeschule. W czasie okupacji związany był z Teatrem Podziemnym T. Kantora. W 1945 ukończył studia na krakowskiej ASP. Był m.in. uczniem Ignacego Pieńkowskiego i Pawła Dadleza. Następnie został pedagogiem i pracował na Politechnice Krakowskiej (1945-1954). W latach 1950-1955 nie uczestniczył w oficjalnym życiu artystycznym. Zajmował się wówczas malowaniem polichromii kościelnych, konserwacją i nauczaniem rysunku na Wydziale Architektury Politechniki Krakowskiej. W 1954 przeniósł się do Zakopanego, gdzie podjął się pracy pedagogicznej w Szkole Kenara. Wykładał też w poznańskiej PWSSP (1961-1979) i krakowskiej ASP (1979-1981). Należał do II Grupy Krakowskiej oraz międzynarodowego ugrupowania artystów „Phases”. W 1993 został laureatem Nagrody Fundacji im. A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku. Artysta dwukrotnie reprezentował Polskę na Biennale w San Paulo (1959, 1975) i raz na Biennale w Wenecji (1962).

Od samego początku twórczość Brzozowskiego wskazuje na silną wewnętrzną potrzebę interpretowania, a nie beznamietnego opisywania rzeczywistości. Stopniowe odrealnianie form doprowadza artystę do abstrakcji (w okresie tzw. odwilży modna była w Polsce sztuka informel). W jego malarstwie głównym środkiem wyrazu stał się kolor. „Nasycam kolor do maksimum, – mówił artysta – a potem nagle go przygaszam. Przegaszam tak, jak gasną nasze przeżycia. Jak rodzą się kontrasty ludzkiego losu. Mam stale na myśli ludzi pięknych poplamionych brudem” (Wypowiedzi artysty, w: Tadeusz Brzozowski, red. M. Markowska, Warszawa 1987, s. 70). Nigdy jednak, to mistrzowskie pod względem technicznym malarstwo, nie sprowadzało się do problemów czysto formalnych: „Niekiedy moje malarstwo przekręcało się zdecydowanie w kierunku abstrakcji, ale zawsze istniały w nim ukryte treści... Na dzień tego, co robię, znajduje się odbicie wzruszeń, które każdy doskonale rozumie [...]” (Tadeusz Brzozowski o sobie, w: W. Brzozowski, Tadeusz Brzozowski (1918-1987), Warszawa 2006). W sztuce Brzozowskiego jest poetyckość i brutalność, delikatność i ostra ironia, powaga i żart. Dlatego też dostarcza ona widzom tak wielu i tak różnych emocji. Tak oddziaływać potrafią tylko najwrażliwsi artyści. Uwagę oglądających zwracają też zabawne, a niekiedy wręcz absurdalne, tytuły obrazów. To element gry z odbiorcą, ale też sposób na wykorzystanie humoru do rozładowania napięcia.

Andrzej Matynia tak pisał o Brzozowskim: „Wszystkie obrazy malował z niezwykłym napięciem. Niech nas nie zmyli gładko, bywa że laserunkowo kładziona farba. Obok tej wygładzonej powierzchni mamy grubo, brutalnie kładzione partie farby. Farba dla niego to nie tylko kolor. Brzozowski przywiązywał wielką wagę

do materii malarskiej. Interesował się nią już w czasie studiów. Potem wzbogacił swoje obserwacje o praktykę malarstwa ściennego. Bliski był mu pogląd Merleau-Ponty, który mówił, że właściwie każdy ślad jaki czyni malarz na płótnie, każda nałożona gruda farby jest już właściwie określeniem jego stosunku do rzeczywistości i propozycją zmiany rzeczywistości. Przywiązywał jednakową wagę do koloru, kształtu i faktury. Brzozowski bardzo bliski był malarzom materii, chociaż materię uważał za środek do celu, a nie cel sam w sobie. Mimo bowiem niezwykle emocjonalnego działania, Brzozowski niezwykle cenił warsztat malarski w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Wciąż go doskonalił. Malował cierpienie i kruchość ludzkiej kondycji, otwierał przed widzem napięte egzystencjalne i emocjonalne przestrzenie [...]. Pracę nad obrazem rozpoczynał od wmyślenia literackiego tytułu, dodajmy tytułu z reguły surrealistycznego [...] i dopiero przyjąwszy tę teatralną, zamaskowaną konwencję rozpoczynał grę z obrazem i grę z widzem, która tego ostatniego miała zaprowadzić do katharsis” (A. Matynia, Tadeusz Brzozowski, „Projekt” 1992, nr 1-2, s.16-17).

15 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: J Tchórzewski 63 | " PAYSAGE II " | wskazówka montażowa | nalepka IRSA WAWEL 56 W i Sosnowieckiego Centrum Sztuki

cena wywoławcza: 32 000 zł ♣

estymacja: 40 000 - 50 000





16 JANUSZ TARABUŁA (1931)

OBRAZ, 1962 r.

technika własna/płyta, 41 x 90 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: JANUSZ TARABUŁA | "OBRAZ" | 1962 oraz napis oł.: J.TARABUŁA

cena wywoławcza: 20 000 zł ♣

estymacja: 24 000 - 32 000

Janusz Tarabula jest jednym z najważniejszych przedstawicieli malarstwa materii w Polsce. Należał do Grupy Nowohuckiej, aktywnej w latach 1956-1961, której członkowie weszli następnie w skład Grupy Krakowskiej. Prezentowany obraz powstał w momencie, kiedy malarstwo materii w Polsce osiągnęło apogeum. Jak podkreśla Marta Tarabula, okres 1958-1963 to największy rozkwit tej tendencji w naszym kraju. Estetyka ta była wówczas popularyzowana nawet przez prasę: „[...] malarstwo materii po okresie pierwszych eksperymentów rozpowszechniło się tak szeroko, że nawet »Polska« - popularne pismo dla inteligentów – zachęcała (z końcem roku 1962) może i wam uda się dostrzec urok żywej materii?” (M. Tarabula, Próba czasu, w: Malarstwo materii 1958-1963: Grupa Nowohucka, Kraków 2000, s. 7-8).

W 1960 roku Janusz Tarabula przybliżył swoją koncepcję artystyczną: „[...] malarstwo to przetwarzanie materii, nadawanie jej nowego znaczenia. stwarzanie specyficznej materii malarskiej. [...] Współczesne malarstwo, odrzucając warstwy literackie i pojęciowe, wydobywa spod nich warstwę najgłębszą, samą materię obrazu – dotąd niedocenianą i tu znajduje nowe środki wyrazu”. W 2000 roku malarz dopowiadał: „Nie chodzi o to, żeby zrobić obraz ładny, ani o to, aby był programowo brzydki. Estetyka, podobnie jak anty-estetyka, była poza kręgiem naszych zainteresowań. Chodziło o to, aby osiągnąć wyraz. [...] Twórczość przeniosła się w sferę koncepcji”. Była to polska wersja arte povera, jak dodawał Tarabula, wersja „provincialna, nasza, swojska”: „Prawdziwą inspiracją [...] stała się otaczająca nas rzeczywistość: spękane i odrapane tynki, spróchniałe deski podmiejskich płotów, romańskie kamienie starych murów, zniszczone wytwory wiejskiej kultury materialnej, błoto, kurz, wszystkie te »przedmioty niższej rangi«, jak nazywał je Kantor” (wypowiedź artysty w: Malarstwo materii 1958-1963..., dz. cyt., s. 165-166).



17 WITOLD-K (WIT LESZEK KACZANOWSKI) (1932)

BEZ TYTUŁU, 1974 r.

akryl/płótno, 126,7 x 152 cm
sygnowany p.d.: [pod kreską] Witold - K. 1974

cena wywoławcza: 40 000 zł ♣
estymacja: 50 000 - 60 000
cena sprzedaży: 160 000

Artysta zdobył międzynarodową sławę swoim wyjątkowym malarstwem, wyróżniającym się indywidualną wizją (Kaczanowski miał retrospektywną wystawę w domu aukcyjnym Sotheby's w Amsterdamie w 2007 roku). Z jednej strony zawsze zorientowany w głównym nurcie sztuki, pozostawał niejako obok, tworząc obrazy oryginalne. Od 1960 roku w jego twórczości dominują kompozycje wielofiguralne z przedstawieniem postaci ludzkich o charakterystycznych uproszczonych sylwetkach, czasem zredukowanych do baryłkowatego tułowia i głowy bez twarzy. Przedstawione schematycznie postaci nie są jednak pozbawione ludzkich cech. To ludzie połączeni wspólnym losem. Oglądani przez nas zazwyczaj od tyłu, z góry, idą przed siebie – czasem w stronę wejścia czy bramy ziejącej ciemnością, a czasem odchodzą w nieokreśloną dal. W latach 50. Kaczanowski tworzył kompozycje czysto abstrakcyjne i abstrakcji nie porzucił także w późniejszych dekadach. Tego typu kompozycje malarskie mają wybitnie dekoracyjny charakter. Formy wypełniające płaszczyznę obrazu wydają się być przestrzenne, jakby były projektami obiektów. To wrażenie nie jest przypadkowe. W 1958 roku Kaczanowski stworzył projekty podwieszanych rzeźb – to organiczne formy abstrakcyjne przypominające rzeźby Henry'ego Moore'a. Z 1975 pochodzą z kolei projekty abstrakcyjnych form rzeźbiarskich przeznaczonych do wieszania na ścianie i innych, stworzonych w celu podwieszania pod sufitem. Prezentowana kompozycja przedstawia taką właśnie dekoracyjną formę. Ciekawe, że na obrazie z 1973 roku samotna postać wpatruje się w zawieszoną jakby w ciemnej chmurze kompozycję złożoną z drobnych elementów. Ta scena jest reprezentacją relacji dzieło – odbiorca. Unaocznia, że sztuka jest fenomenem niedefiniowalnym, a spotkanie z dziełem sztuki bywa doświadczeniem nie do opisanie. Jak powiedział sam artysta w 1978 roku: „ Zaczynam malować gdy słowa tracą swoje znaczenie ” (Witold-K at Sotheby's, Warszawa-Amsterdam 2007, s. 97).



18 WŁADYSŁAW HASIOR (1928-1999)

ASAMBLAŻ, 1971 r.

sklejka/papier, folia metalizowana, koraliki, 80 x 160 cm
sygnowany i datowany na odwrocie: HASIOR.W.1971

cena wywoławcza: 75 000 zł ♣
estymacja: 80 000 - 100 000

Od 1947 uczył się w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem u Antoniego Kenara. W latach 1952-1958 studiował na Wydziale Rzeźby warszawskiej ASP w pracowni prof. Mariana Wnuka. Uważany za prekursora światowych tendencji artystycznych, ale jednocześnie twórca osobny, wyróżniający się mocno zindywidualizowaną interpretacją tychże trendów. Jego asamblaże są pełne sprzeczności – to eleganckie kompozycje z elementów wziętych ze „śmieтника” cywilizacji. Hasior tworzył pop-art w wydaniu katastroficznym, był piewcą piękna brzydoty, łączył powagę z humorem. Stworzył rozpoznawalny styl i tylko sobie właściwy repertuar motywów, z których budował metaforyczne dzieła.

Maria Anna Potocka podjęła się opracowania „Małego słownika symboli wizualnych Hasiora”, w którym znajdujemy m.in. hasło odnoszące się do prezentowanej kompozycji: „Srebro – blacha lub staniol. Tło lub otoczenie przedmiotu. Symbolizuje krainę duchowości, miejsce niekoniecznie piękne i szczęśliwe, ale wolne od śmierci” ([w:] Władysław Hasior. Europejski Rauschenberg?, red. J. Chrobak, Kraków 2014).





19 JERZY DUDA - GRACZ (1941-2004)

RYBOKARTY - TRYPTYK 3 OBRAZ 2394, 1999 r.

olej/płyta, 60 x 80 cm

sygnowany l.d.: DUDA GRACZ 2394/99

na odwrocie nalepka autorska z napisem: DUDA -GRACZ | OBRAZ 2394 (RYBO - KARTY - TRYP-
TYK 3) | OLEJ | 60 x 80 | 1999 | WERNIKS | II 99

cena wywoławcza: 60 000 zł ♣

estymacja: 80 000 - 120 000

Prezentowany obraz to jeden z wielu poświęconych miejscowościom prowincjonalnym i ich mieszkańcom – tak rzeczywistym, jak i wyimaginowanym. Rybokarty pojawiają się nie raz w tym osobliwym cyklu: „Rybokarty – Fin de Siecle” i „Rybokarty – Requiem dla PRL”. Tłem dla scen niecodziennych z udziałem typów lokalnych są rozpadające się chatupy, pola, łąki, lasy, ogrody, rzeczki, drogi – te asfaltowe i te polne, zachwaszczone. Artysta uwiecznił ludzi, których spotkał lub których wymyślił, w świecie na poły baśniowym, pięknym i odpychającym jednocześnie. Jest tu i kuriozalny Pegaz, swojski amorek, ludzie tańczący walczyka, są „strachy ogrodowe” i „majaki jesienne”, jest i anioł uzdrowiciel, i gminna wersja „Zuzanny i starców”, są tu i dzieci, i stare, roznegliżowane ekshibicjonistki...

Oferowany obraz jest szczególny – to portret człowieka anonimowego, ale jak najbardziej realnego. Sam artysta pisał o swoim artystycznym projekcie tak: „Bardzo dużo jest tego, z czego sklejam moją malowaną Polskę, spieszę się, żeby zdążyć z tym, co gubię w pamięci, co było (a może nie było?) żeby sportretować kogoś, kto odszedł, Gdzieś Tam. I nie pojmuję czy pamiętam go z obrazu, czy spotkaliśmy się naprawdę? Spieszę się, bo moja Polska topi się coraz szybciej jak zeszłoroczny śnieg, a ja chcę zdążyć ją namalować, chociaż to absurd, bo ona jest przecież tylko we mnie i umrze razem ze mną. Ale jak mówią: credo quia absurdum est. Wierzę w to, choć to niedorzeczne” (wypowiedź artysty w: Duda-Gracz. Obrazy prowincjonalno-gminne. Kresy polskie 2000, Katowice 2000, s. 9).



20

JAROSŁAW MODZELEWSKI (1955)

AUTOPORTRET WG KINDERHEIM 8/2002, 2006 r.

tempera żółtkowa/płótno, 90 x 120 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Jarosław Modzelewski | "Autoportret" wg Kinderheim 8/2002 | 90 x 120 | 2006 w kółku | temp.ż.

cena wywoławcza: 40 000 zł ♣

estymacja: 50 000 - 70 000

cena sprzedaży: 46 000

Jarosław Modzelewski jest uważnym obserwatorem rzeczywistości. Swoje motywy czerpie z otaczającego go świata i często do nich powraca. Przykładem takiego powtórzenia jest prezentowany obraz zatytułowany „Autoportret wg Kinderheim 8”. Poprzedza go namalowany w 2002 roku „Kinderheim 8” (mniejszy, o wymiarach 38 x 55 cm). Co skłoniło artystę do powrotu po latach do enigmatycznego wątku? Na co patrzy mężczyzna stojący przy oknie, kogo wygląda? „Kinderheim” oznacza dom dziecka. Czy chodzi tu zatem o uniwersalne zobrazowanie samotności człowieka w ogóle? Czy jest to może nawiązanie do romantycznego malarstwa Friedricha?

Czy wreszcie artysta, jak sam mówi, „chciałby sprawdzić niektóre rzeczywistości”? Interpretacja tematu pozostaje - jak zawsze - do odbiorcy.



21 ZDZISŁAW NITKA (1962)

ABSTRAKCJA ALBO GŁOWA DZIEWCZINY, 2017 r.

olej/płótno, 45 x 60 cm

sygnowany l.g.: Z. Nitka' 17

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Zdzisław Nitka | "Abstrakcja albo głowa dziewczyny" | 2017 | na listwie blejtramu napis (olej)

cena wywoławcza: 4 000 zł

estymacja: 6 000 - 8 000

cena sprzedaży: 4 800

„Abstrakcja albo głowa dziewczyny” – tak zatytułowany obraz Nitki jest dla widza prawdziwym wyzwaniem. Jednak nie jest to ani zagadka wizualna, ani test optyczny. Głowy dziewczyny tu nie zobaczymy mimo wszelkich starań i wyężdżania wzroku. O co więc chodzi? W 1998 roku Nitka stworzył polichromowaną rzeźbę „Małpka patrzy na abstrakcję” i praca ta przedstawia to, o czym informuje nas tytuł. Może właśnie hipnotyczne zapatrzenie w abstrakcję jest właściwym sposobem jej percepcji i doszukiwanie się elementów figuralnych jest zbędne? Oczywiście możemy też, mając w pamięci portrety kobiet pędzla Picassa, doszukiwać się w obrazie Nitki ludzkiej podobizny – w końcu widzi się to, co się chce zobaczyć. We wcześniejszych pracach artysta nawet deformując motyw przedstawienia – jak na ekspresjonistę przystało (patrz: „Portret młodzieńca” z 1988 r., czy „Głowy” z 1995/1996), pozostawiał go w pełni rozpoznawalnym. Prezentowany obraz stanowić więc może refleksję zarówno nad samą twórczością (Nitka wielokrotnie prowadził dialog z historią sztuki), jak i percepcją sztuki w ogóle. Potoczny jej odbiór nadal przecież naznaczony jest potrzebą realizmu i dosłowności.



RUCH JAKO KAMUFLAŻ, 2018/2019 r.

akryl/deska, 120 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: MARCIN BERDYSZAK | podpis autorski | 2018 | 2019 | akryl, deska | ruch jako kamuflaż | wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 10 000 zł

estymacja: 12 000 - 14 000

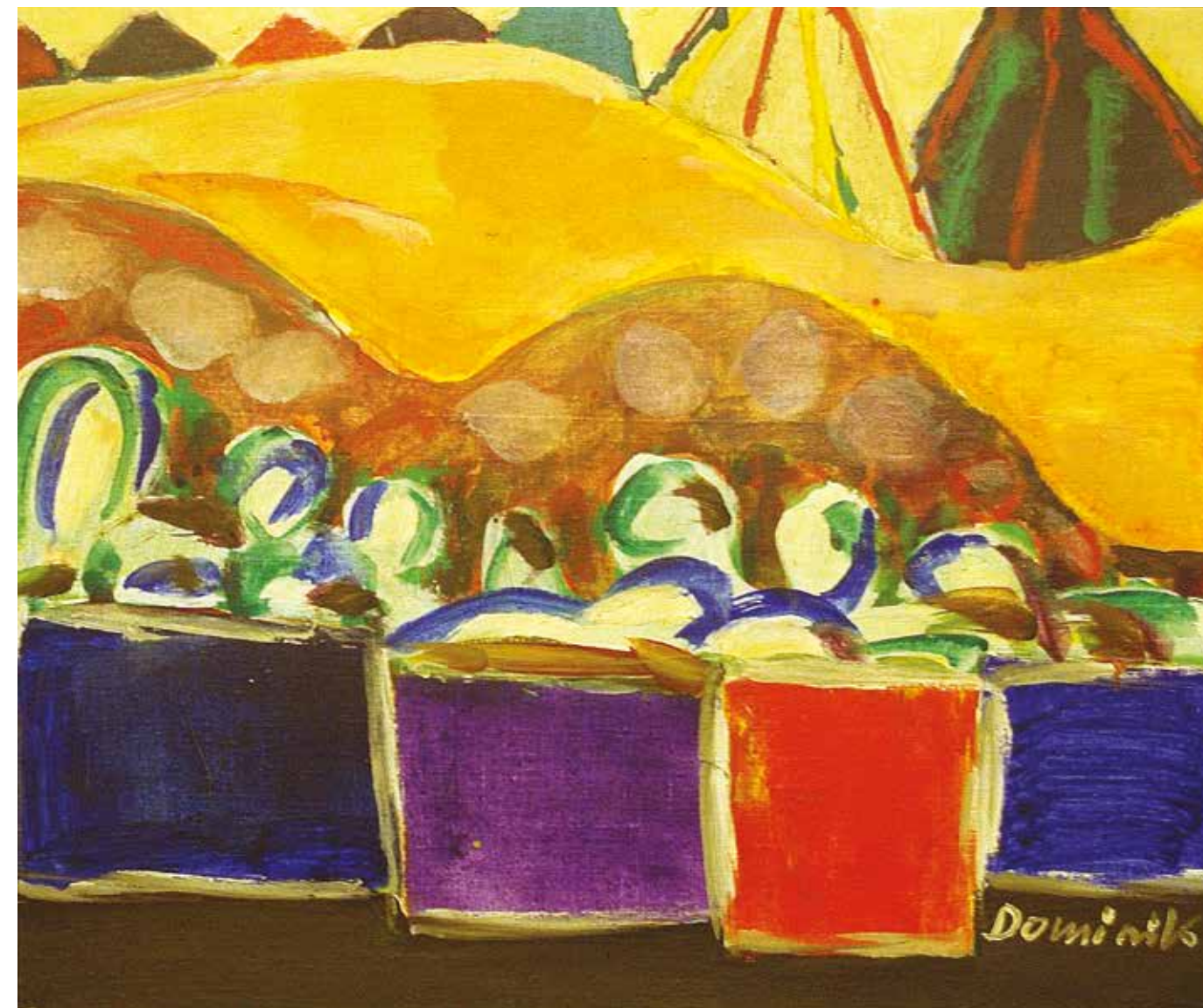
„Ruch jako kamuflaż” – obraz, obiekt, mapa? Wszystko na raz. Widoczny abstrakcyjny wzór ukrywa bowiem zapis „drogi stu zakrętów”. Prowokacyjne – jak zawsze w przypadku Berdyszaka – dzieło jest jeszcze jednym w historii sztuki dowodem na to, że rzeczy widziane z bliska wydają się innymi niż te same oglądane z daleka. Zresztą opozycja ukrywania się i bycia widocznym nie odnosi się tylko i wyłącznie do upodabniania się do otoczenia (kamuflaż wojskowy; mimikra niektórych gatunków zwierząt i roślin). Paradoksalnie kamuflaż zapewnić może demonstracyjna obecność. Podobnie ruch może być skuteczniejszy niż bezruch.



akryl/płótno, 64 x 76 cm

sygnowany p.d.: Dominik, na odwrocie zatarty napis: Tadeusz Dominik | AKRYL | 1973 | 64 X 76 |
PEJZAŻ II

cena wywoławcza: 36 000 zł ♣
estymacja: 40 000 - 50 000



24 ZOFIA ARTYMOWSKA (1923-2000)

POLIFORMY CXXIX - WYSPA - PEJZAŻ, 1989 r.

akryl/płótno, 92 x 130 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: ZOFIA ARTYMOWSKA | POLIFORMY - CXXIX, 1989 | WYSPA - PEJZAŻ; nalepka Muzeum Narodowego w Gdańsku

cena wywoławcza: 54 000 zł

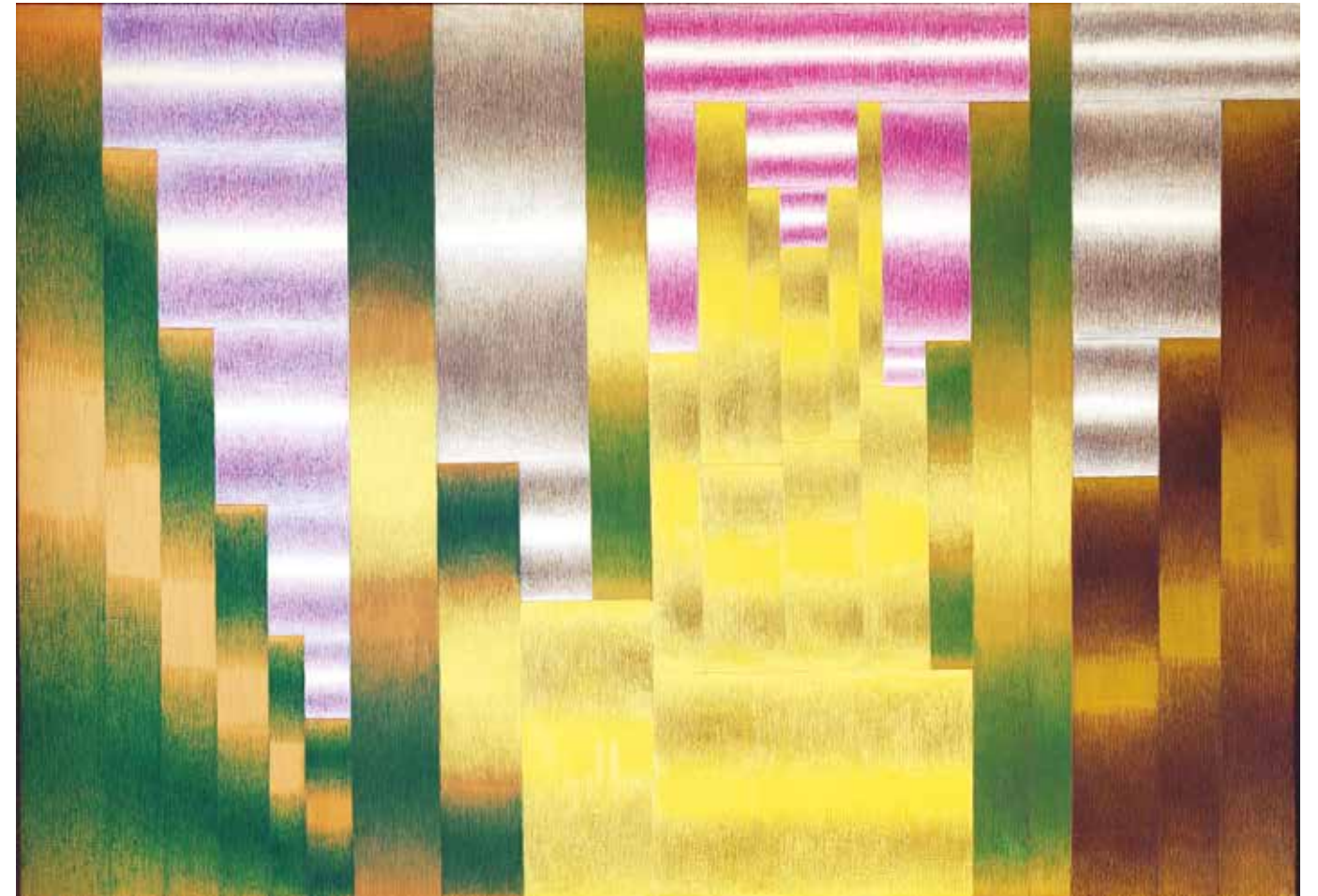
estymacja: 60 000 - 80 000

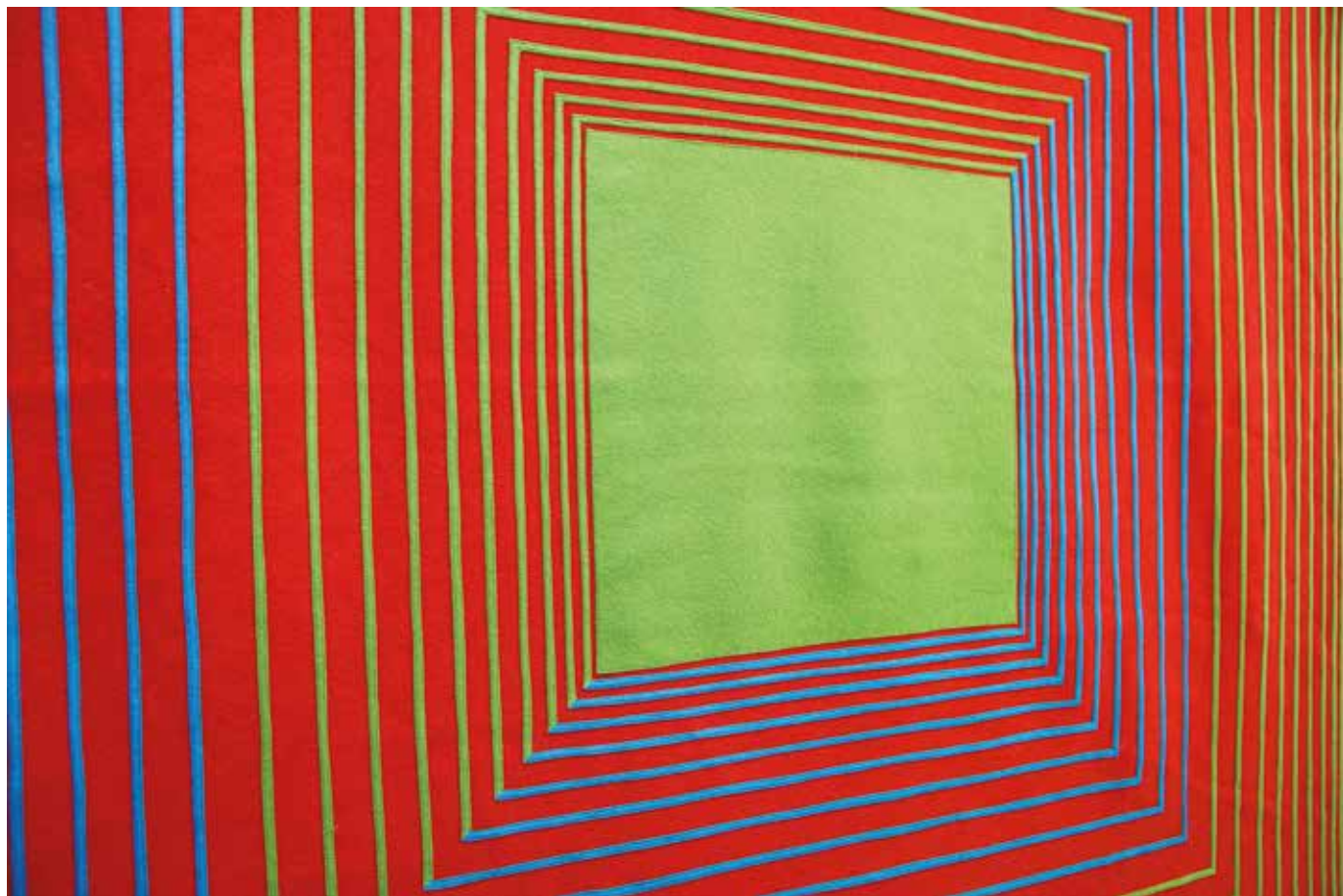
cena sprzedaży: 59 000 (sprzedaż warunkowa)

WYSTAWIANY:

- Zofia Artymowska. Nieskończona geometria, ASP Wrocław, 10.11.2017 - 15.03. 2018
- Zofia Artymowska. Przestrzeń i konstrukcja. Muzeum Narodowe w Gdańsku. Oddział Zielona Brama, 14.07-10.09.2017
- Zofia Artymowska, Poliformy - pejzaże, Biuro Wystaw Artystycznych w Łodzi, Listopad, grudzień 1990, (poz. kat. 27)
- Zofia Artymowska, POLIFORMY- PEJZAŻE, Malarstwo, Stara Kordegarda 4.X - 29. X.1989, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie, (poz. kat. 10)

W latach 70. artystka tak definiowała swoją twórczość: „Fundamentalne założenie moich poszukiwań wywodzi się z przekonania, że podstawowym elementem wszystkiego, co nas otacza, co istnieje dokoła nas, jest jednostka, ułożona, powielona lub zakomponowana w różny sposób”. Zgodnie z tą koncepcją formy cylindryczne służyły artystce do komponowania przestrzeni i obiektów w niej rozmieszczonych. Warto jednak zauważyć, że wypowiedź ta jest wynikiem doświadczeń wizualnych artystki i ma związek z jej pobytem na Bliskim Wschodzie. Obserwacja tamtejszych formacji geologicznych jak i tradycyjnej architektury sprawiła, że abstrakcyjne kompozycje Artymowskiej, odsyłają widza do rzeczywistości zewnętrznej, do pejzażu – tak naturalnego, jak i architektonicznego. Dowodem na to, są podwójne tytuły nadawane Poliformom. Przykładem jest prezentowana kompozycja "Poliformy CXXIX, Wyspa - Pejzaż" z 1987 r. W tym okresie powstały też obrazy: "Poliformy CXXIII, Wielka śruba - Pejzaż" (1987), czy "Poliformy CXXVI, Pejzaż" (1988). Stopień przekształcenia/ przetworzenia przez artystkę tego, co zobaczone w świecie zewnętrznym, pozwala odbiorcy na skojarzenia własne i niekiedy bardzo dalekie od wizji autorki. Z dzisiejszej perspektywy prezentowany obraz jawi się raczej jako pejzaż wielkomiejski, wypełniony wysokościami. Charakterystyczne dla Artymowskiej cieniowanie prostokątnych form, dające efekt metalicznych powierzchni, sprawia, że przed oczami mamy miasto prawdziwie futurystyczne.





25 RICHARD ANUSZKIEWICZ (1930-2020)

FLAGA, ok. 1968 r.

filc/aluminium, 145 x 150 cm
 sygnowana i opisana na aplikacji na odwrocie: BETSY ROSS FLAG AND BANNER CO., INC. | odręczny podpis artysty RICHARD ANUSZKIEWICZ | EDITION OF 20

cena wywoławcza: 25 000 zł ♣
 estymacja: 30 000 - 40 000

Prezentowana tkanina jest wyjątkowym dziełem – jednym z 20 egzemplarzy jakie powstały według projektu Richarda Anuszkiewicza, wybitnego przedstawiciela op-artu. W 1959 roku Alfred Barr, ówczesny dyrektor Museum of Modern Art w Nowym Jorku, zakupił do kolekcji obrazy tego artysty, widząc w nim jednego z głównych twórców kierunku. W 1965 roku prace Anuszkiewicza zostały zaprezentowane na wystawie „The Responsive Eye” – ekspozycji kluczowej dla ruchu. Należy wspomnieć, że podczas studiów na Yale University malarz uczył się u Josefa Albersa – prekursora sztuki optycznej, teoretyka barw. Natomiast żona Albersa – Anni należy do najwybitniejszych dwudziestowiecznych twórców tkaniny artystycznej. Nie jest więc przypadkiem, że niektórzy z amerykańskich abstrakcjonistów, jak np. Kenneth Noland czy Frank Stella, chętnie eksperymentowali z przenoszeniem rozwiązań malarskich w medium tkackie. Oferowana praca jest tym ciekawsza, że powstała z filcu w technice aplikacji. Dzięki nałożeniu wąskich pasków tworzących boki kwadratów, uzyskano relief. Efekt wypukłości i miękkość materiału sprawiają, że kompozycję odbieramy inaczej niż malarstwo – dzieło przez swoją haptyczność zachęca widza do zaangażowania zmysłu dotyku. Jednocześnie kompozycja nie straciła nic ze swej świetlistości i nasycenia barw, tak właściwych dla malarstwa Anuszkiewicza.





26

JULIAN STAŃCZAK (1928 - 2017)

BEZ TYTUŁU, 1969 r.

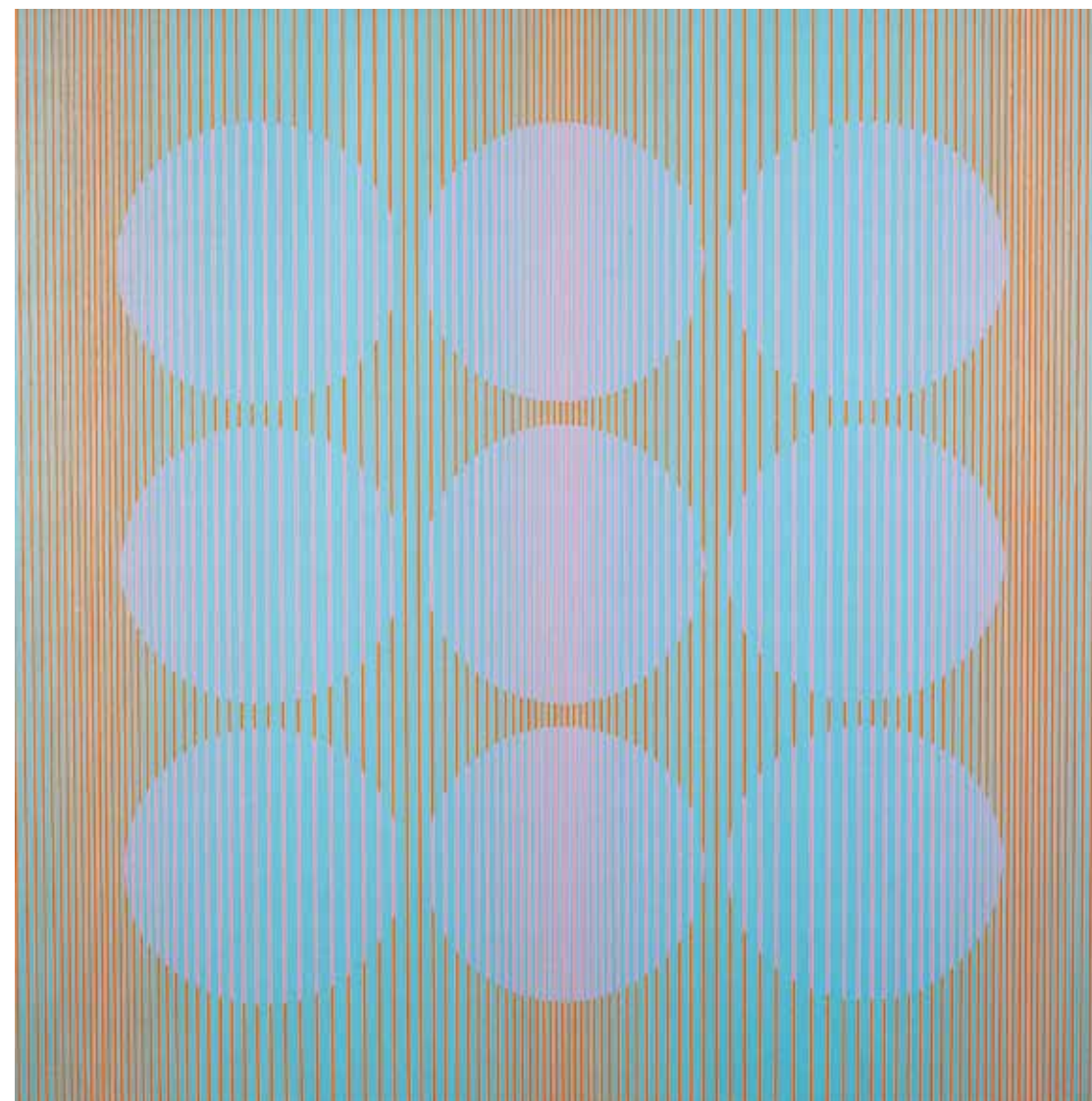
olej/płyta, 60,5 x 61 cm
sygnowany na odwrocie: J. Stańczak 1969, papierowa nalepka Galerie Denise Rene Hans Mayer w Düsseldorfie, w kótkach cyfra 8 i 16

cena wywoławcza: 130 000 zł ♣
estymacja: 150 000 - 200 000

„Za op artem, jako powszechnie zrozumiałym stylem międzynarodowym, stoi również utopia globalnego uszczęśliwiania ludzkości poprzez czystą formę. Nie dziwi więc, że ten sposób malowania odpowiada Stańczakowi, który dąży do sztuki, jaka pozwoliłaby mu uciec od własnej traumatycznej biografii i przyniosła ukojenie” (M. Smolińska, Julian Stańczak. Op art i dynamika percepcji, Warszawa 2014, s. 54).

Artysta urodził się w 1928 roku w Brodnicy. W 1940 został wraz z całą rodziną wywieziony na Syberię. Po ucieczce ze Związku Radzieckiego dostali się do obozu dla uchodźców w Ugandzie. W 1949 roku wyemigrowali do Wielkiej Brytanii, gdzie Julian rozpoczął studia na londyńskiej politechnice. W roku następnym artysta wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie dalej studiował (w Cleveland Art Institute, a następnie na Yale University). W Ameryce osiadł na stałe i odniósł tam ogromny sukces artystyczny. Pojęcie optical art wywodzi się od pierwszej wystawy artysty w 1964 roku w Martha Jackson Gallery w Nowym Jorku, zatytułowanej "Optical Paintings".

Miał wiele wystaw w muzeach i galeriach na całym świecie (m.in.: Museum of Modern Art i Metropolitan Museum w Nowym Jorku, National Gallery w Waszyngtonie, Victoria and Albert Museum w Londynie).



27 ZBIGNIEW DŁUBAK (1921-2005)

MOVENS-15, 1969 r.

akryl/płyta, 71 x 60 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie na listwie blejtramu: Zbigniew Dłubak | „MO-
VENS-15” | 71 x 60 cm | 1969 | akryl 7/A

cena wywoławcza: 42 000 zł ♣
estymacja: 50 000 - 80 000

Prezentowany obraz należy do cyklu „Movens”, który artysta zapoczątkował w 1965 roku i kontynuował do 1973. Wszystkie prace tak zatytułowane łączy nie tylko rezygnacja z reprezentowania rzeczywistości na rzecz abstrakcji, ale też minimalizacja środków wyrazu i świadome tłumienie ekspresji malarskiej. We wspomnianej serii artysta stosował jednolite kolorystycznie, gładkie powierzchnie obrazów. Tak przygotowaną płaszczyznę przecinał pasami o jednolitym kolorze, ale o nierównej fakturze. Mimo zastosowania kontrastowych barw nie odbieramy tych kompozycji jako pełnych ekspresji. Nowatorstwo rozwiązań artystycznych cyklu „Movens” najcelniej podsumowała Hanna Ptaszkowska we wstępie do katalogu wystawy artysty w Galerii Foksal: „Zbigniew Dłubak rozwiązuje problemy nowego malarstwa w oparciu o tradycyjne elementy obrazu (płaszczyzna, forma, kolor), ale bez udziału tradycyjnych środków malarskiego działania. Robi malarstwo bez udziału malarstwa” (w: Zbigniew Dłubak. Malarstwo, październik 1966, Galeria Foksal PSP [kat. wystawy], Warszawa 1966).



28 MIECZYŚŁAW WIŚNIEWSKI (1929 - 2018)

UKŁAD AL/II, 1988 r.

akryl/płótno,drewno, 71 x 87 x 8 cm
sygnowany i opisany na płótnie: Mieczysław Wiśniewski - Toruń | UKŁAD AL/II | 71 x 87 oraz na
liście blejtramu: Mieczysław Wiśniewski | Układ AL | II, 1988 , 71 x 87

cena wywoławcza: 18 000 zł

estymacja: 20 000 - 26 000

cena sprzedaży: 188 000

WYSTAWIANY:

- Mieczysław Wiśniewski, Twórczość z lat 1954 - 2010. Obrazy, kolaże, asamblaże, układy sferyczne, Toruń 2010

LITERATURA:

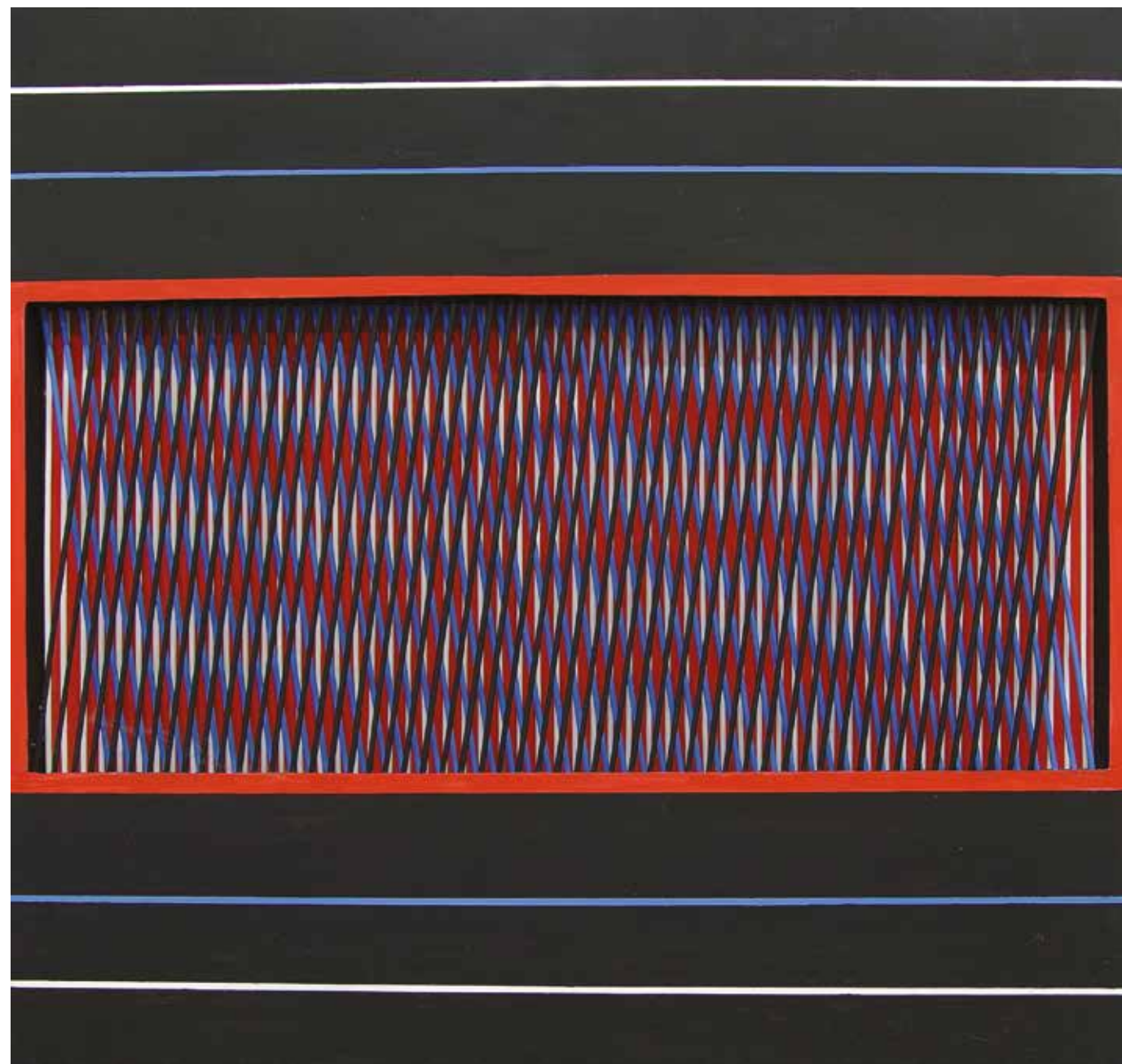
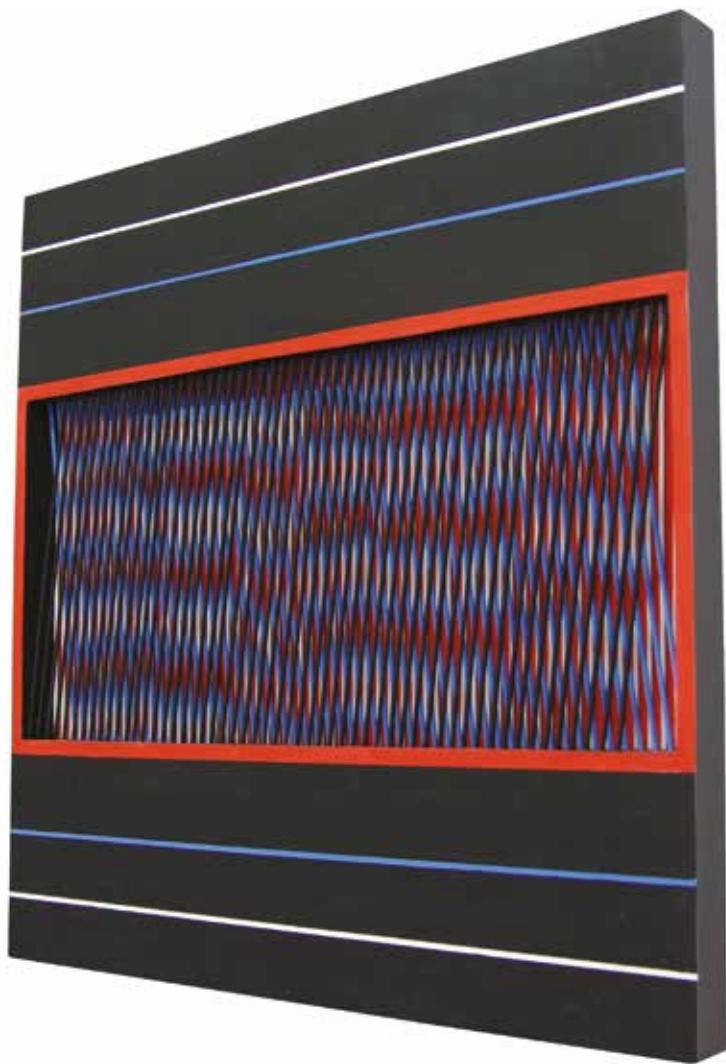
- Mieczysław Wiśniewski. Twórczość z lat 1954 - 2010. Obrazy, kolaże, asamblaże, układy sferyczne, Toruń 2010, (kat.il.s.123)

Malarz, twórca kolaży, asamblaży, obiektów i form przestrzennych. Uczestnik m.in. I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1965, a także organizowanych przez Bożenę Kowską od 1983 roku Międzynarodowych Plenerów dla Artystów Posługujących się Językiem Geometrii. Sztuka Mieczysława Wiśniewskiego jest synonimem porządku i ma medytacyjny charakter. Formalnej ascezie przeczy niejednokrotnie użycie energetycznych, czystych barw, przede wszystkim czerwieni.

Wiśniewski już po studiach malował płaszczyznowo i geometryzował kształty przedmiotów. Na przełomie lat 50. i 60. tworzył kompozycje wpisujące się w nurt sztuki materii, wykorzystując filc, płótno workowe i skórę – materiały o różnych fakturach i różnie reagujące na światło. Następnie zaczął tworzyć formy reliefowe.

»Układy« i »Układy sferyczne« to kompozycje, dla których geometria i światło mają fundamentalne znaczenie. Zachowując kształt kwadratu, Wiśniewski eksperymentował z powierzchnią płótna. Komplikując konstrukcję blejtramu, uzyskiwał wielopłaszczyznowość obrazu. Niezwykle istotne dla percepcji „Układów” są wzajemne relacje barwy, faktury i światła, co analizowała Bożena Kowska: „Kolor w tych pracach jest ważny jako określenie płaszczyzny kontrastu świetlnego. Inaczej bowiem działa ostre, jaskrawe odbicie blasku na tle czerni, ciemnej czerwieni czy kobaltu niż na powierzchni białej, inaczej też na płótnie pokrytym lakierem, a inaczej na lekko chropowatym, matowym. Artysta eksperymentuje w różny sposób, by wypróbować wszelkie możliwości techniczne, właściwości powierzchni, krążenia światła, głębi i wypukłości, ich kształtu i charakteru, a także wzajemnych relacji” (B. Kowska, [bez tytułu], w: Mieczysław Wiśniewski. Twórczość z lat 1954-2010. Obrazy, kolaże, asamblaże, układy sferyczne, Toruń 2010, s. 177).





29 JACEK DYRZYŃSKI (1946)

WIBRACJE, Z CYKLU: INTERFERENCJE, 2017 r.

akryl/płyta, listwy, bambus, 60 x 60 x 4 cm
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: "WIBRACJE" Z SERII: INTERFERENCJE | 60 x 60 cm |
 | PŁYTA | LISTWY | BAMBUS | AKRYL | JACEK DYRZYŃSKI | 2017 | wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 15 000 zł
 estymacja: 20 000 - 25 000

olej/płyta, 37 x 29 x 10 cm

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

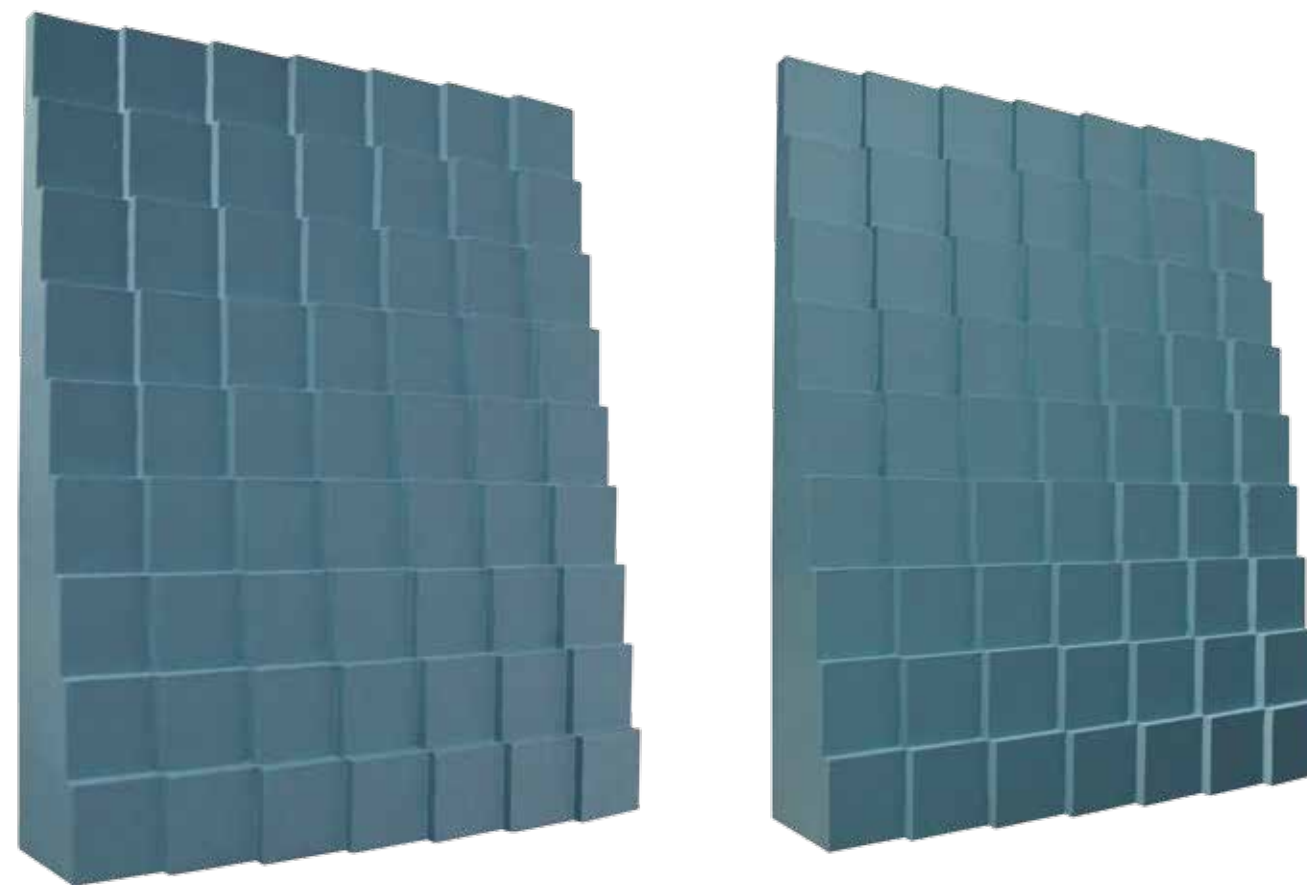
cena wywoławcza: 14 000 zł

estymacja: 16 000 - 18 000

Prezentowane reliefy zostały skonstruowane z małych, nałożonych szachownicowo obok siebie kwadracików. Ułożone są w taki sposób żeby widoczne były boczne krawędzie pokryte jednym kolorem, a oglądane z boku miały formę stożka. Stopniowym zmianom ulega też barwa wypukłych kwadracików. Subtelny niebieski kolor, ulubiony artystki, delikatnie kładzie się na poszczególnych elementach.

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.

„Sztuka pragnie wyobrazić nadrzeczywistość, niedającą się uchwycić w ramach jakiegokolwiek odwzorowania” - mówi Tamara Berdowska.

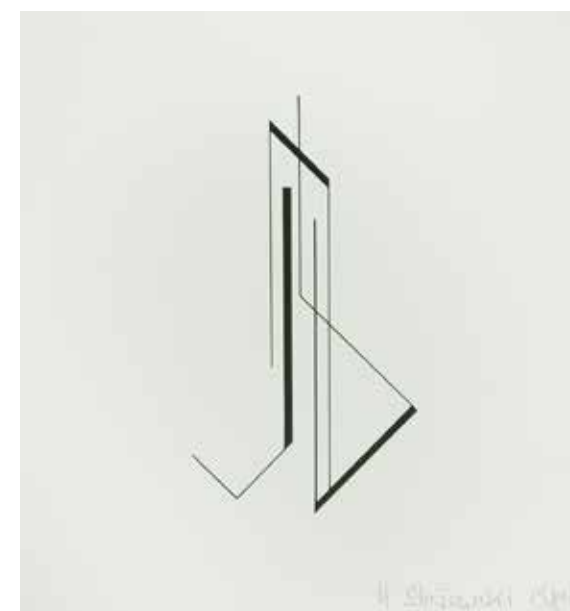
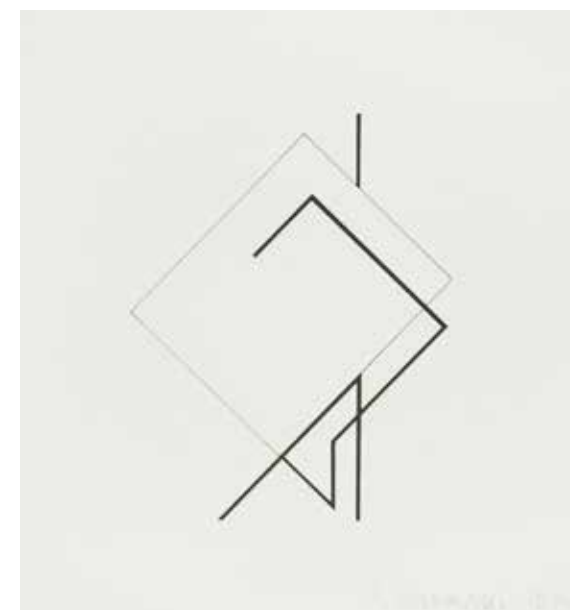
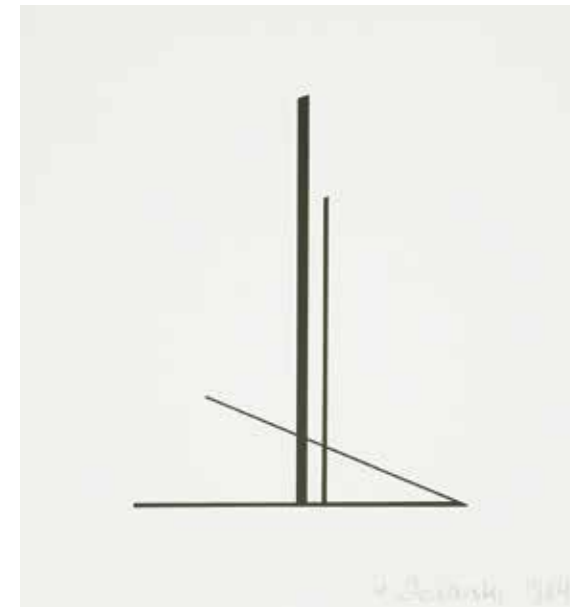


HENRYK STAŻEWSKI (1894-1988)

KOMPOZYCJA GEOMETRYCZNA (TRYPTYK), 1984 r.

serigrafia/papier, 14 x 15 cm
sygnowana i datowana oł.p.d.: HStażewski (każda)

cena wywoławcza: 1 800 zł ♣
estymacja: 2 400 - 3 000



32 ELŻBIETA BANECKA (1965)

BEZ TYTUŁU, Z CYKLU: Z RYOANJI, 2015 r.

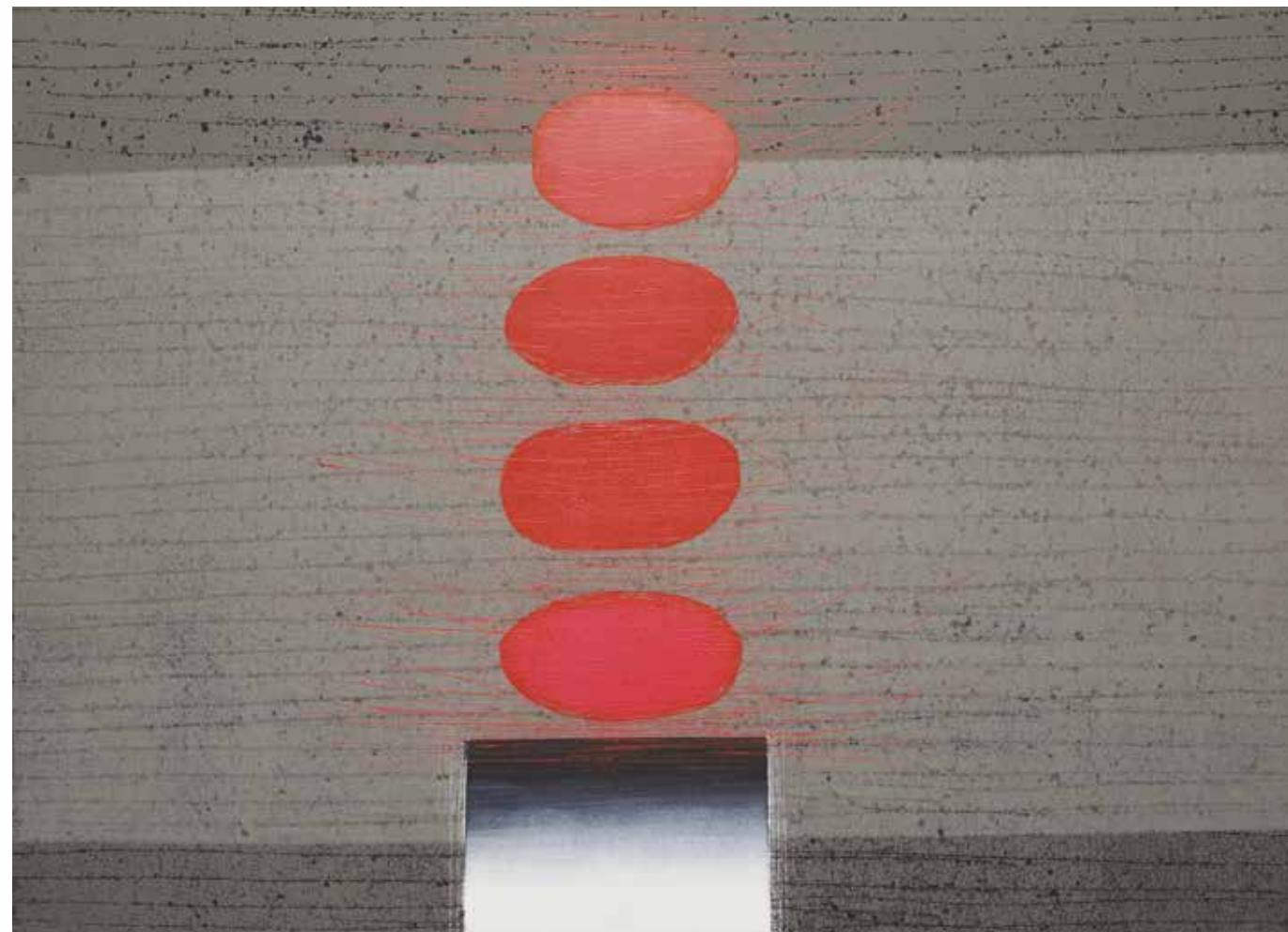
linoryt, technika własna/papier, 70 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Elżbieta Banecka | z serii "Z Ryoanji" | linoryt + mix media | 2015 r. | 70/100 cm | w kółku cyfra 1

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

Prof. Elżbieta Banecka Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie ukończyła w 1991 roku. Dyplom z malarstwa uzyskała u prof. Jana Tarasina, aneks z grafiki u prof. Rafała Strenta. Obecnie prowadzi pracownię Rysunku i Koloru na Wydziale Scenografii w ASP w Warszawie. Laureatka 58 prestiżowych nagród i wyróżnień, polskich i międzynarodowych m.in.: Brązowy Medal na Triennale Grafiki w Osace (Japonia 1991), Grand Prix w konkursie „Grafika Warszawska” 2002, Grand Prix na Międzynarodowym Triennale Sztuk-Majdanek 2004 (nagroda Ministra Kultury), I Nagroda na Festiwalu Sztuk Pięknych w Warszawie w 2006, wyróżnienie w konkursie im. Józefa Gielniaka w 2013. Jest autorką ponad 50 wystaw indywidualnych w kraju i poza granicami (m.in. Warszawa, Poznań, Białystok, Kassel, Falun, Barcelona, Osaka, Nowy Jork). Uczestniczka ponad 200 wystaw zbiorowych w kraju i na świecie. Kuratorka wielu wystaw (m.in. „Graficzny Białystok”, „Kobiety w Grafice”).

Jej prace znajdują się w zbiorach muzealnych i prywatnych w Polsce i na świecie (m.in. Brazylia, Francja, Kanada, Niemcy, Anglia Japonia, Emiraty Arabskie, Szwajcaria, Szwecja, Austria, USA, Polska). Obecnie zajmuje się grafiką artystyczną, grafiką projektową, książką artystyczną i malarstwem.

Prezentowana kompozycja jest kwintesencją twórczości Elżbiety Baneckiej. Fascynacja kulturą Japonii przekłada się na minimalizm jej prac, na zwięzłość wypowiedzi i nastrój pełen skupienia i kontemplacji. Tendencja do abstrahowania to być może jeszcze ślad koncepcji Jana Tarasina, w pracowni którego artystka przygotowała dyplom z dziedziny malarstwa. Banecka wypracowała jednak własną, oryginalną formułę abstrakcyjnego obrazowania. Cechą charakterystyczną jest tu ograniczenie palety do szarości, czerni, bieli i czerwieni. Szarość zdaje się dominować również w kompozycji, w której centrum są mocne czerwone plamy. Obraz jest reminiscencją kamiennego ogrodu zen w Ryoanji. Sam ten ogród jest abstrakcyjnym obrazem o wymiarach 23x9 m. Mieści piętnaście kamieni ułożonych w pięciu grupach otoczonych żwirem. Żwir natomiast jest grabiony i formowany w równoległe pasy zawierające się wokół skalnych „wysp”. Echem tych bruzd są poziome linie w kompozycji Baneckiej. Shūzō Kuki analizując pojęcie iki – odnoszące się do estetyki japońskiej i oznaczające „finezję”, „wyszukany smak” czy „wyrafinowanie” pisał: „Mysioszare kolory są iki [...]. Kolory »mysie«, inaczej szare lub popielate, to etap pośredni na skali przechodzącej od bieli do czerni, który daje wrażenie bezbarwności. Wszystkie kolory w najmniej nasyconych odcieniach przechodzą w szarość [...]. Gdybyśmy pragnęli za pomocą koloru wyrazić wyrzeczenie, składnik iki, nie znajdziemy lepszego niż szary” (Shūzō Kuki, Struktura iki, tłum. H. Lipszyc, Kraków 2017, s. 90). Szarość odsyła do kamiennego ogrodu, który również swoją jednorodnością oddaje ducha zen: „Świat, i to cały, jest zbudowany z jednolitej materii, której konsystencja różnić się może wyłącznie tyle, ile się różni żwir od skały, której wielokształtność polega jedynie na mniejszych czy większych spiętrzeniach i zagęszczeniach tej samej materii” (Wiesław Kortański, Sztuka Japonii, Warszawa 1974, s. 205). Elżbieta Banecka wprowadza do tego szarego spokoju gwałtowne poruszenie: czerwień obecną w japońskich ogrodach, kiedy jesienią czerwienieją klony.



akryl/płyta, 78,5 x 107,5 cm

sygnowany p. d.: PM 21

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Piotr Młodożeniec 21 | ' crossing ' | monogram
artysty ' 21 | wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 6 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000

cena sprzedaży: 6 000



akryl/płyta, 93,5 x 68,5 cm

sygnowany p. d.: PM 21

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: piotr młodożeniec | wieże | monogram artysty '21
| VI | wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 6 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000



35 ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993)

ZNAK 7a, 1976 r.

serigrafia/papier, 38 x 37 cm (odbitka), 61 x 47, 5 cm (arkusz)
sygnowana, datowana i opisana oł.p.d: RArty 76, śr. 3/10 serigrafia,
l.d.: ZNAK 7a

cena wywoławcza: 1 800 zł
estymacja: 2 400 - 3 000

LITERATURA:

- Roman Artymowski, Prace wybrane, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1998
[poz. 36, nr.kat. 784]



36

ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993)

KOMPOZYCJA, 1963 r.

akwarela/papier, 44,5 x 31,5 cm
sygnowana oł.p.d.:RArt 63

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



37 **ROMAN ARTYMOWSKI (1919-1993)**

BEZ TYTUŁU

akwarela/papier, 54 x 35 cm
sygnowany p.d.: RArt (zatarta)

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



38 TERESA JAKUBOWSKA (1930)

FLORENCJA, 1968 r.

linoryt/bibuła, 63 x 86 cm (odbitka), 70 x 92 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany oł.p.d.: Teresa Jakubowska 1968, l.d.: "FLORENCJA" 34/50

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

W latach 1948-1953 studiowała grafikę na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Dyplom uzyskała w pracowni prof. Jerzego Hoppena, jednak jej duchowym promotorem był prof. Tymon Niesiołowski.

Wybór druku wypukłego pozwolił artystce na wypracowanie własnej formy wypowiedzi artystycznej: „Technika ta najbardziej mi odpowiada ze względu na lapidarność, skrótowość znaku plastycznego, którym operuję. Wymaga zdecydowania i jest jednoznaczna, bezkompromisowa – czarno-biała” – wyjaśniła artystka. Kameralnych rozmiarów prace pochodzące z drugiej połowy lat 50. to krytyczny zapis życia codziennego w PRL, a niekiedy własny dziennik intymny o feministycznej wymowie. W latach 60., z inspiracji podróżami, powstają dużego formatu „impresje” miast polskich i zagranicznych. „Są to – jak mówiła autorka – swoiste notatki, pamiątki z miast zapoznanych i w jakimś stopniu przeze mnie przeżytych, łączących szczególnie osobiste emocje i wrażenia z ogólną atmosferą i klimatem tych miast. Nie jest to [...] dosłowne odwzorowanie fragmentów architektury czy pejzażu. Tym niemniej każde miasto posiada charakterystyczne dla siebie elementy, nagromadzone w sposób podporządkowany kompozycji plastycznej obrazu”. Teresę Jakubowską można nazwać portrecistką miast. Są to jednak portrety nietypowe: „zbiorowe” – uwieczniające ludzi i zabytki, barokowe w swej dekoracyjności, zaskakujące skalą, wizualnie uwodzące i jednocześnie humorystyczne. Kompozycje te charakteryzuje maniera wypełniania każdego wolnego miejsca kompozycji przedstawieniem. W efekcie podziwiać możemy iście koronkową robotę.

W historii polskiej grafiki powojennej twórczość Teresy Jakubowskiej pozostaje fenomenem. Jej oryginalny styl stał się szybko rozpoznawalny w kraju i na świecie. Artystka miała wiele wystaw indywidualnych i na przestrzeni wielu dekad uczestniczyła w najważniejszych międzynarodowych przeglądach grafiki artystycznej. Jej twórczość została przypomniana publiczności w 2020 r. wystawą retrospektywną, zorganizowaną w warszawskim Muzeum Karykatury. Prace Teresy Jakubowskiej nadal stanowią rzadkość na polskim rynku sztuki.





39 TERESA JAKUBOWSKA (1930)

WENECJA II, 1969 r.

linoryt/bibuła, 63 x 83 cm (odbitka), 70 x 93 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany oł.p.d.: Teresa Jakubowska 1969 r., l.d.: "Wenecja II", 29/50

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

technika mieszana/płótno, 70 x 100 cm

sygnowany p.d.: Krzysztof Skarbek, 2016

sygnowany i datowany na odwrocie: Krzysztof Skarbek | 2016

cena wywoławcza: 10 000 zł

estymacja: 18 000 - 24 000



4] **MARIUSZ WOSZCZYŃSKI (1965)**

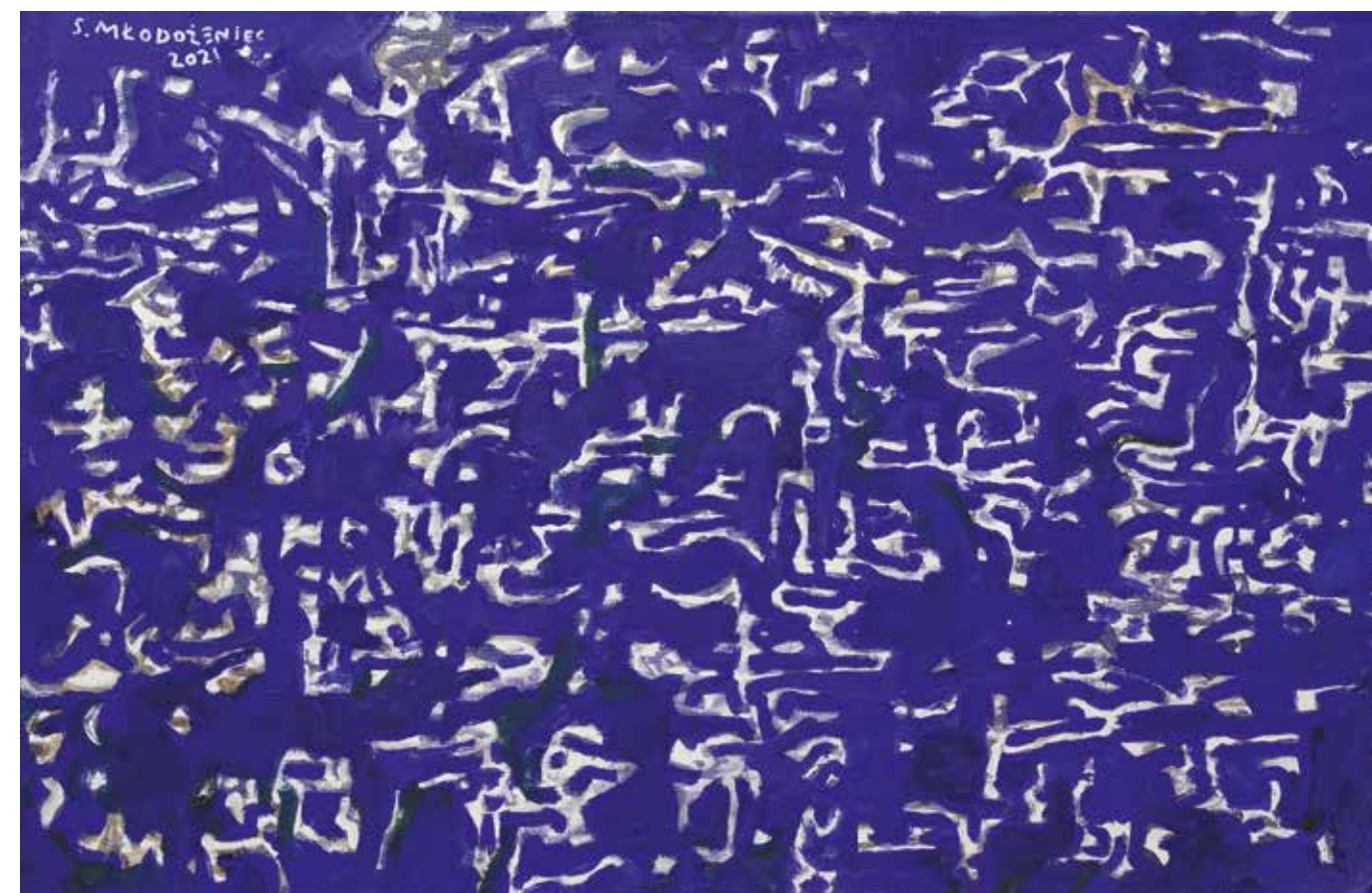
PLAŻA, BULWAR, 2017 r.

akryl, gwasz, ekolina/płótno, 77 x 122 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Mariusz Woszczyński | 2017 | Plaża, bulwar |
akryl, gwasz, ekolina

cena wywoławcza: 7 000 zł
estymacja: 10 000 - 12 000

Obraz Mariusza Woszczyńskiego jest refleksją na temat percepcji. Przedstawienie na powierzchni płaskiej tego, co dzieje się w czasie i przestrzeni, to problem nurtujący artystów od wieków. Woszczyński uwzględnia różne perspektywy i różne sposoby malarskiej notacji. Już sam tytuł „Plaża, bulwar” wskazuje na brak jedności miejsca i jedności czasu. Kompozycja jest symultaniczna, a symultанизм dotyczy nie tylko tego, co rozgrywa się przed oczami obserwatora/artysty, ale również tego, co dzieje się w jego umyśle. Malarz patrząc, przekłada to, co zobaczone na rozwiązania formalne. „Mam dwie silne fascynacje. – zdradza artysta – Jedna wiąże się z myśleniem o obrazie malarskim. Dotyczy obserwacji światła, poszukiwania znaku, brzmienia, całości, różnorodności materii. Druga dotyczy, przefiltrowanej przez oko rysownika, rzeczywistości życia codziennego. To obserwacja natury z jej drobinami, elementami i fragmentami, obserwacja pulsu życia, zachowań ludzkich, sytuacji dziejących się wokół nas, określających chwile magmy rzeczywistości”.





43

STANISŁAW MŁODOŻENIEC (1953)

BEZ TYTUŁU, 2021 r.

olej/płótno, 105 x 73 cm
sygnowany i datowany l.g.: S. MŁODOŻENIEC | 2021

cena wywoławcza: 6 000 zł
estymacja: 8 000 - 10 000
cena sprzedaży: 7 500





44 MAREK OBERLÄNDER (1922-1978)

TOURETTES-SUR-LOUP, 1966 r.

akwarela, gwasz/papier, 65,3 x 50 cm
 sygnowana tuszem p.d.: M.Oberländer Nice 1966
 sygnowana, datowana i opisana na odwrocie oł.: akwarela - gwasz | M.Oberländer | 1966 |
 Tourettes | S/Loup

cena wywoławcza: 4 500 zł
 estymacja: 6 000 - 8 000

Marek Oberländer to jeden z inicjatorów i uczestników głośnej wystawy „Przeciw wojnie – przeciw faszyzmowi”, która odbyła się w 1955 roku w warszawskim Arsenale. Ekspozycja ta była „odwilżową” manifestacją młodych artystów. Oberländer zaprezentował tu prace dotyczące martyrologii narodu żydowskiego podczas wojny. W opozycji do socrealizmu jak i koloryzmu jego kompozycje reprezentowały „realizm ekspresyjny”, charakteryzujący się brutalizacją środków wyrazu. Cykle prac z kolejnych lat to przedstawienia figuratywne. Za główny motyw artysta obiera wówczas postać ludzką i postać tę coraz bardziej deformuje i upraszcza, sprowadzając sylwetkę do znaku. W 1963 roku malarz wyjeżdża do Francji. Zawał serca w roku następnym to dramatyczne wydarzenie, które otwiera nowy okres w twórczości Oberländera. Równie istotna dla zmiany okaże się też fascynacja pięknem Nicei i okolic. Będzie teraz tworzył pozbawione reminiscencji wojennych malarstwo abstrakcyjne, mające za temat pejzaże – zarówno rzeczywiste, jak i „wewnętrzne”. W 1980 roku na łamach „Kultury” Mariusz Hermansdorfer tak pisał o rewolucyjnym przeformułowaniu estetyki, które miało miejsce w sztuce Oberländera w połowie lat 60.: „Wypracowany z takim trudem styl artystycznego przekazu zostaje około roku 1965 odrzucony przez Oberländera z pełną świadomością. Zapowiedzią tej decyzji wydaje się być gwasz z roku 1964 »Zawał serca«, wykonany w Dreux. Figura wtapia się tu w rozlane, czerwone tło. Znikają jej oczy, gubią się kontury. Wszystko jest mgliste, niewyraźne, odległe. W następnych pracach wracają wprowadzając formy linearne, ale coraz częściej są to rozedrgane, pozbawione dawnej ostrości, krzywizny. Kształt chwieje się, rozpada, odchodzi w bliżej nieokreślonej dal. Staje się jakby chorobliwy, porażony przez siłę światła, które z coraz większą intensywnością kładzie się na powierzchni papieru czy płótna. Przypomina to trochę sytuację z ostatnich dzieł Van Gogha, tym bardziej, że podobny jest tu także sposób operowania fakturą w kompozycjach olejnych. Kładzioną nerwowymi uderzeniami pędzla wprowadza ona niepokój i od wewnątrz rozsądza strukturę obrazu. Wreszcie, w roku 1966, wszystko pęka. Teraz jest to już tylko studium pejzażowe lub impresja muzyczna. Jest to także kres dramatycznych starć o dotarcie do wnętrza, do podświadomości człowieka. Od tego czasu Oberländer traktuje sztukę jako źródło radości i wypoczynku, jako formę terapii po przebytych kilkakrotnie zawałach serca. Artysta wierzy w taką jej funkcję, bo chce lub raczej musi wierzyć” (tekst przedrukowany na: http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/marek-oberlander/teksty-krytyczne; dostęp dnia: 28.10.2021).

Z kolei Jacek Antoni Zieliński tak zarysowuje obraz sytuacji: „Przegląd spuścizny malarskiej Oberländera pozostawia wrażenie osobliwe i niezatarte. Zostaje-

my pod wrażeniem dramatycznej szarpaniny, której jedynym celem przed rokiem 1965 było dobitnie się do formy zdolnej wyrazić dramat, zaś po roku 1965 do formy zdolnej dramat oddalić. Po przeżytym zawale serca, Marek Oberländer podejmuje w roku 1965 decyzję o zasadniczym dla siebie znaczeniu. Postanawia osiedlić się na stałe w Nicei i wieść tam skromny (bardzo skromny), ale poświęcony wyłącznie malarstwu żywot artysty. Wierzy, iż w pięknym, harmonijnym pejzażu południowej Francji, zostawiwszy daleko za sobą kraj, w którym wszystko przywoływało na pamięć wojenne koszmary, uda mu się odzyskać wewnętrzną równowagę i przedłużyć życie zagrożone fatalnym stanem serca. Wyraził to bardzo prosto i szczerze w liście do dyrektorki Musée Masséna w Nicei: »Po przybyciu do Francji mieszkałem początkowo (1963 i 1964) w Paryżu. Do Nicei przyjechałem w styczniu 1965 r. i zostałem. Zostałem tu w Nicei urzeczony blaskiem nieba, światłem i piękną naturą i cały się temu poddałem. Był w tym zresztą naturalny i prosty instynkt życia, jakaś wewnętrzna konieczność, by się wreszcie od obsesyjnej przeszłości oderwać. Ciężko mi ona ogromnie i warunkowała nie tylko moją psychikę, ale również i zdrowie fizyczne. Do przyjazdu do Francji, a ściślej do zamieszkania w Nicei, malowałem i rysowałem obrazy związane z koszmarem przeżyć wojennych. Przez wiele lat nie mogłem otrząsnąć się z tych wizji, które żyły we mnie i musiałem dać temu ujście w obrazach i grafikach. Ideą tych obrazów był człowiek, postać ludzka, poddana bestialskim cierpieniom przez innych ludzi. Problem ten podejmowali zresztą prawie wszyscy artyści, którzy przeżyli i brali udział w drugiej wojnie światowej. Natomiast tu w Nicei zostałem oczarowany słońcem i niebem i piękną naturą, która jest tu szczególnie bogata i zapładniająca twórczo, więc się jej poddałem. W skrócie, można by zaryzykować określenie, że do Nicei moje malarstwo było duchem piekła, teraz jest duchem z nieba«” (Jacek Antoni Zieliński, Malarstwo z piekła i nieba, w: Marek Oberländer – malarstwo, grafika, rysunek, [kat. wystawy] ZPAP, styczeń 1999; tekst dostępny na: http://www.muzeum.umk.pl/sztuka_polska/marek-oberlander/teksty-krytyczne; dostęp dnia: 28.10.2021).

Po 1965 r. artysta tworzył głównie akwarele. Należy do nich prezentowana praca, powstała z inspiracji tym razem nie Niceą, ale pobliską miejscowością Tourettes-sur-Loup.

45 **MAREK OBERLÄNDER (1922-1978)**

NICEA, 1977 r.

akwarela, tusz/papier, 50 x 65 cm
na odwrocie napis oł.: sierpień 1977 i w kółku 17

cena wywoławcza: 4 500 zł
estymacja: 6 000 - 8 000





47 MAGDALENA JĘDRZEJCZYK (1990)

ŚLADY CZŁOWIEKA, 2016 r.

olej/płótno, 100 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie na listwie blejtramu: MAGDALENA JĘDRZEJCZYK
2016 | "ŚLADY CZŁOWIEKA"
na płótnie stempel: MAGDALENA ALICJA JĘDRZEJCZYK

cena wywoławcza: 3 000 zł
estymacja: 4 000 - 5 000
cena sprzedaży: 6 000

Artystka w 2014 r. uzyskała dyplom z wyróżnieniem na Wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach prof. Krzysztofa Wachowiaka (malarstwo sztalugowe) oraz prof. Edwarda Tarkowskiego (malarstwo ścienne). W 2011 r. studiowała na Uniwersytet Politechniczny de Valencia w Hiszpanii. W 2020 r. ukończyła studia doktoranckie na warszawskiej ASP.

Magdalena Jędrzejczyk definiuje swoją sztukę jako „obserwacjonizm abstrakcyjny”, uważa bowiem, że nie możliwe jest precyzyjne rozgraniczenie realizmu i abstrakcji.

„Ślady człowieka” to abstrakcja, ale tytuł obrazu sugeruje, że przedstawienie ukrywa realność i odnosi się do ludzkiej egzystencji. Szukamy zatem na płótnie czegoś niesprecyzowanego – może zwizualizowanych myśli – tych ważnych, prawdziwych olśnień, jak i tych nieistotnych, chaotycznych; może wspomnień – tych wyrazistych, jak i tych wyblakłych. W plątaniu wydłużonych form możemy dopatrywać się przecinających się i zapętlających się ścieżek, które przemierzamy. A może w końcu to, co widzimy na obrazie Jędrzejczyk, to po prostu śmieci – ślady może niechłubne, ale jednak nasze... ślady człowieka.





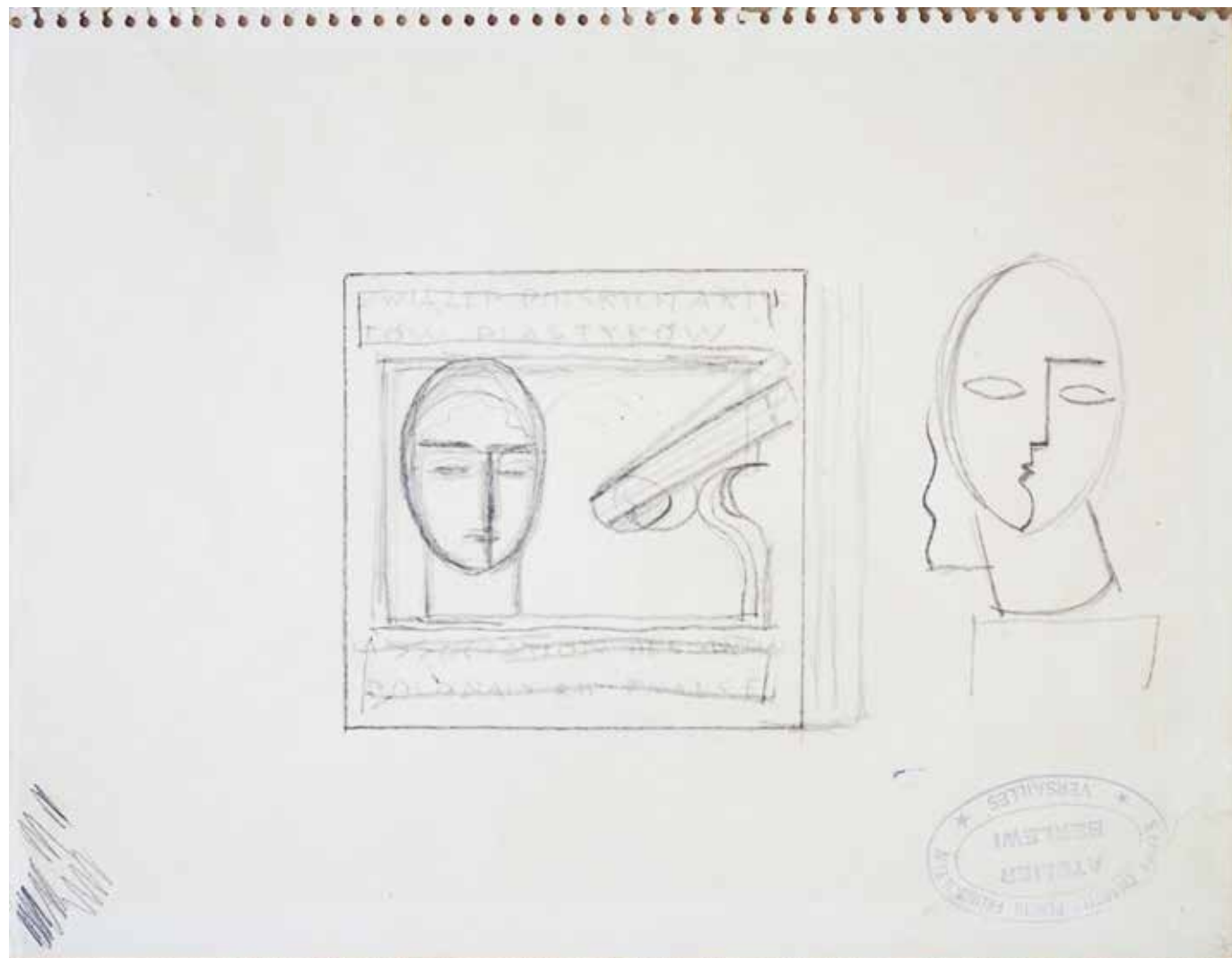
48

TADEUSZ KANTOR (1915-1990)

RYSUNEK DO SPEKTAKLU „KURKA WODNA”, 1967 r.

flamaster/papier, 20,5 x 29 cm

cena wywoławcza: 12 000 zł ♣
estymacja: 14 000 - 16 000



49 HENRYK BERLEWI (1894-1967)

PORTRET (RYSUNEK DWUSTRONNY)

ołówek/papier, lewy brzeg perforowany, 27 x 21 cm
na odwrocie projekt logotypu dla Związku Polskich Artsytów Plastyków oraz
owalna pieczęć autorska:
Etude CHAPELLE PERRIN FROMANTIN | VERSAILLES | ATELIER BERLEWI.

cena wywoławcza: 2 500 zł ♣
estymacja: 4 000 - 6 000



JERZY PANEK (1918 - 2001)

PIOSENKA ŻOŁNIERSKA, 1953 r.

drzeworyt/bibuła, 21,2 x 30,5 cm (odbitka), 28,7 x 37,8 cm (arkusz)
sygnowany i opisany oł. p.d.: Panek Jerzy, l.d.: "Piosenka żołnierska"

cena wywoławcza: 1 000 zł

estymacja: 1 500 - 2 000

cena sprzedaży: 2 200

LITERATURA:

- Dieter Burkamp, Jerzy Panek, Werkverzeichnis der graphischen Arbeiten 1939 - 1993, Bielefeld, 1995 (il.71, s.77)
- Jerzy Panek (1918-2001), wrzesień-listopad 2006, Muzeum Narodowe w Krakowie 2006 (il.31, s.170)



51

JERZY FLISAK (1930-2008)

KARYKATURA BOHDANA TOMASZEWSKIEGO

tusz/papier, 29 x 21 cm

sygnowany cienkopisem p.d.: Flisak oraz monogramem F

cena wywoławcza: 700 zł ♣

estymacja: 900 - 1 100

cena sprzedaży: 1 500

Portret przedstawia Bohdana Tomaszewskiego wybitnego sprawozdawcę sportowego.



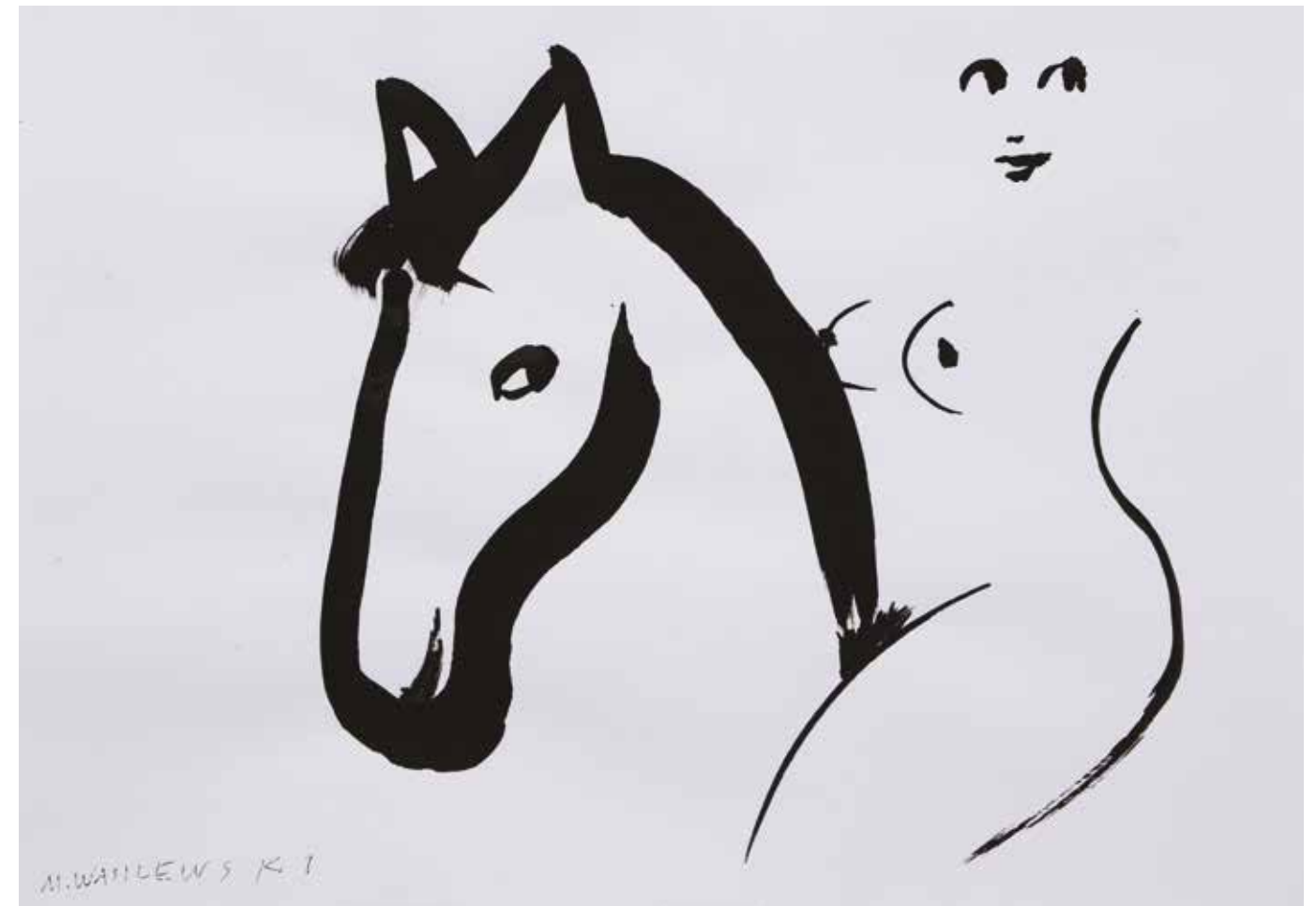
52 **MIECZYŚLAW WASILEWSKI (1942)**

BEZ TYTUŁU, 2020 r.

tempera/papier, 29,6 x 21 cm
sygnowana l.d.: M.Wasilewski

cena wywoławcza: 1 800 zł
estymacja: 2 000 - 2 400







54 FRANCISZEK STAROWIEYSKI (1930-2009)

BEZ TYTUŁU, 1989 r.

ołówek/papier, 21 x 30 cm
sygnowany i datowany oł. śr. kompozycji: FS [monogram wiązany], antydatowany 1689

cena wywoławcza: 2 500 zł ♣
estymacja: 3 500 - 4 500

55

ZDZISŁAW BEKSIŃSKI (1929-2005)

BEZ TYTUŁU

grafika komputerowa/papier, 60 x 80 cm (kompozycja), 64 x 80,5 cm (arkusz)

cena wywoławcza: 1 000 zł ♣

estymacja: 1 500 - 2 000





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. Obiekty nie posiadające ceny gwarancyjnej 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 20%. Opłata ta zawiera podatek VAT.

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.
- Muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną zgodnie z ustawą o muzeach z dnia 21 listopada 1996 r. (Dz. U. z 1997 r., nr 5, poz. 24, ze zm.).

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: art@aetm.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 oraz opłatę wynikającą z prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymania wynagrodzenia na podstawie Ustawy z dnia 4 lutego 1994 o prawie autorskim i prawach pokrewnych (droit de suite). Opłata wyliczana będzie na podstawie Ceny Uzyskanej, według poniższej tabeli:

0 - 50 000 euro	5,00%
50 000,01 - 200 000 euro	3,00%
200 000,01 - 350 000 euro	1,00%
350 000,01 - 500 000 euro	0,50%
powyżej 500 000 euro	0,25% nie więcej niż 12 500 euro

Kurs euro wg notowania NBP z daty aukcji lub z ostatniego dnia roboczego poprzedzającego aukcję.

Obiekty podlegające opłacie droit de suite oznaczone są znakiem ▲.

- 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. Wszelkie 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 wystane 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.

et
**ANTIQUA
MODERNA**
Dom Aukcyjny i Galeria

ul. Freta 19, 00-227 Warszawa

tel.: + 48 22 831 54 72

e-mail: art@aetm.pl

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

9 grudnia 2021

Opracowanie katalogu:

Mira Rupocińska

Opracowanie graficzne:

Tomek Rupociński, Agnieszka Rupocińska

Zdjęcia do katalogu:

Tomek Rupociński

Konsultacje konserwatorskie:

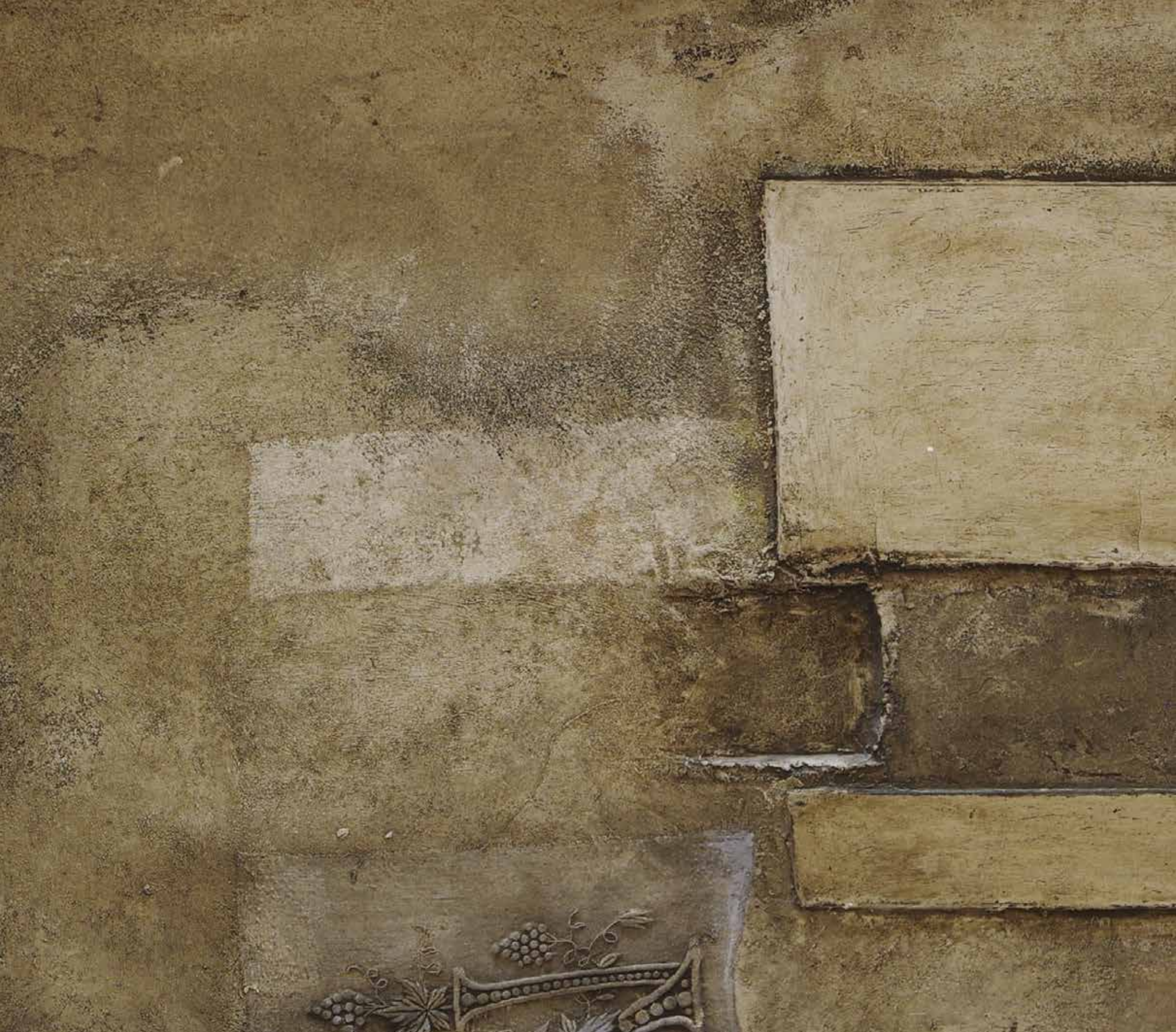
Renata Lisowska

Agata Lipińska

Za konsultacje dziękujemy:

Klementynie Bocheńskiej

ANUSZKIEWICZ RICHARD	25
ARTYMOWSKA ZOFIA	24
ARTYMOWSKI ROMAN	35,36,37
BANECKA ELŻBIETA	32
BEKSIŃSKI ZDZIŚŁAW	55,56
BERDOWSKA TAMARA	30
BERDYSZAK MARCIN	22
BERLEWI HENRYK	49
BRAUN BERNARD	13
BRZozowski TADEUSZ.....	14
CHROSTOWSKA – PIOTROWICZ HALINA.....	46
CYNK FLORIAN.....	8
DŁUBAK ZBIGNIEW	27
DOMINIK TADEUSZ	23
DUDA-GRACZ JERZY.....	19
DYRZYŃSKI JACEK.....	29
FLISAK JERZY	51
GWOZDECKI GUSTAW.....	6
HASIOR WŁADYSŁAW	18
JAKUBOWSKA TERESA	38,39
JAROCKI WŁADYSŁAW	1
JĘDRZEJCZYK MAGDALENA	47
KANTOR TADEUSZ	48
KORECKI WIKTOR	4,5
MAKOWSKI ZBIGNIEW	9
MALCZEWSKI RAFAŁ	2
MASŁOWSKI STANISŁAW	3
MIERZEJEWSKI JERZY	7
MŁODOŻENIEC PIOTR.....	33,34
MŁODOŻENIEC STANISŁAW	42,43
MODZELEWSKI JAROSŁAW	20
NITKA ZDZIŚŁAW	21
OBERLÄNDER MAREK	44,45
PANEK JERZY	50
SKARBek KRZYSZTOF	40
STAŃCZAK JULIAN	26
STAROWIEYSKI FRANCISZEK	54
STAŻEWSKI HENRYK	31
SZADUJKIS PIOTR.....	12
TARABUŁA JANUSZ.....	16
TCHÓRZEWSKI JERZY.....	15
WASILEWSKI MIECZYŚŁAW	52,53
WIŚNIEWSKI MIECZYŚŁAW	28
WITOLD-K (WIT LESZEK KACZANOWSKI)	17
WOSZCZYŃSKI MARIUSZ	41
WRÓBLEWSKI ANDRZEJ	10,11





et ANTIQUA
MODERNA