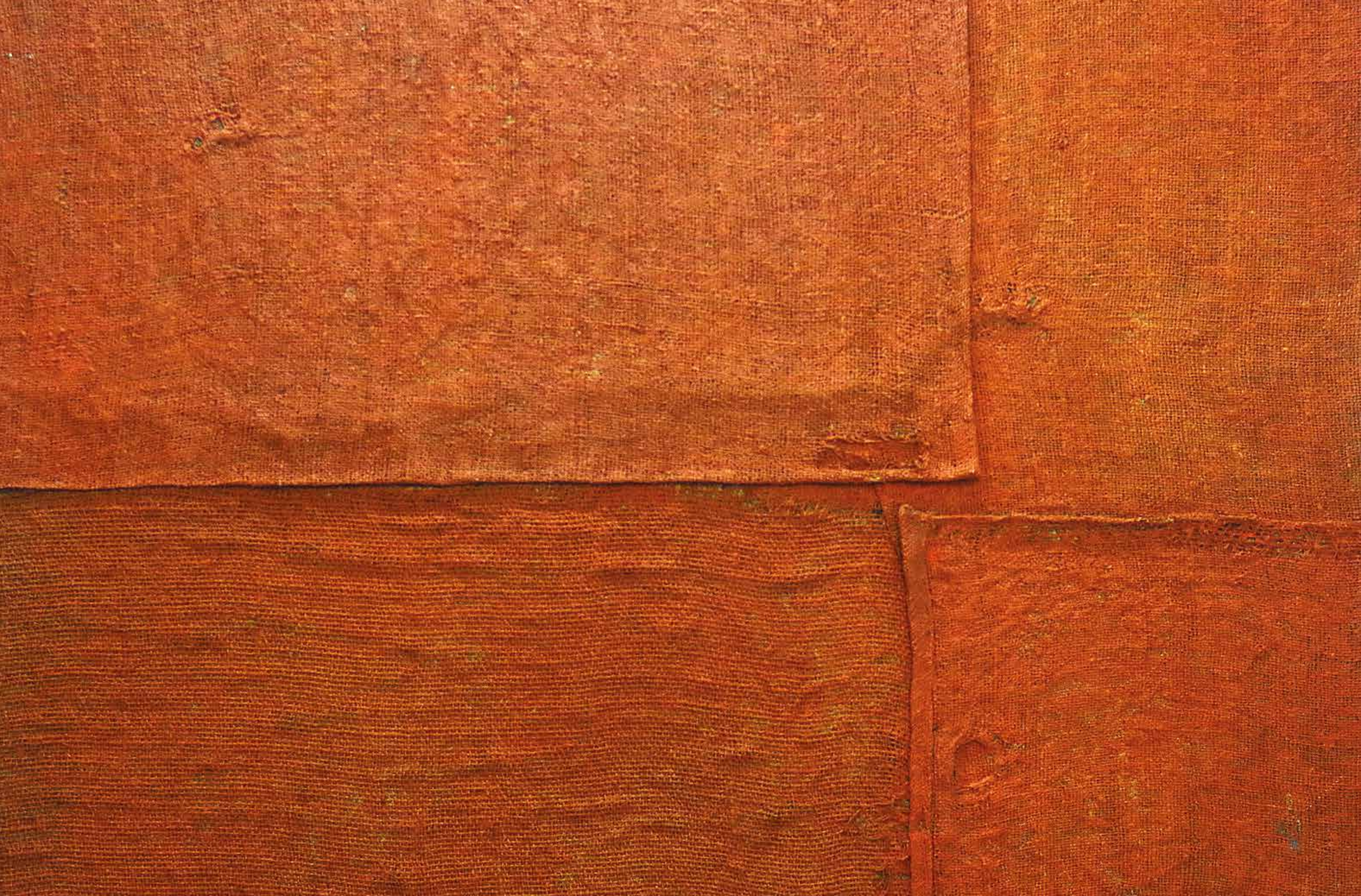


*et* ANTIQUA  
MODERNA

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI  
WARSZAWA 28 CZERWCA 2022







## AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

**28 CZERWCA 2022 (WTOREK), GODZ. 19.00**

**Uprzejmie informujemy, że 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](mailto:art@aetm.pl)  
tel.: + 48 (22) 831 54 72  
tel. kom.: + 48 601 81 22 84  
[www.antiquaetmoderna.pl](http://www.antiquaetmoderna.pl)

1

**FRANCISZEK STAROWIEYSKI (1930-2009)**

**KOMPOZYCJA, 1989 r.**

srebrna kredka/papier, 50 x 43,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany w kompozycji po lewej, na 1/2 wysokości: Starowieyski 1689

cena wywoławcza: 14 000 zł ♣  
estymacja: 16 000 - 18 000

**cena sprzedaży: 16 000**







**2 JAN LEBENSTEIN (1930-1999)**

**W OAZIE, 1988 r.**

gwasz, akwarela/papier, 97 x 48 cm  
sygnowany i datowany p.d.: Lebenstein 88

cena wywoławcza: 23 000zł ♣  
estymacja: 25 000 - 30 000



### 3 JERZY TCHÓRZEWSKI (1928-1999)

#### BEZ TYTUŁU, 1955 r.

akwarela, gwasz/papier, 35 x 50 cm  
sygnowana p.d.: J. Tchórzewski 55

cena wywoławcza: 24 000 zł ♣  
estymacja: 28 000 - 30 000

Prezentowana kompozycja została opublikowana na okładce książki Andrzeja Banacha „Erotyzm po polsku” (1974). W publikacji tej autor zamieścił jeszcze cztery inne surrealistyczne „erotyki” Tchórzewskiego, zdecydowanie bardziej drapieżne: „Dziewczyna w czarnym słońcu” (1954), „Czarne słońce” (1956), „Groteska”, „Łuk”. Erotyzm „okładkowego” przedstawienia jest subtelny. Nagość kobiecego ciała zakrywają formy abstrakcyjne – są to formy organiczne, podkreślające biologiczny aspekt seksualności. Wyeksponowana dwukrotnie twarz tej samej kobiety pojawia się w wielu kompozycjach Tchórzewskiego z połowy lat 50. Tę właśnie twarz, z gwiazdą na tle ust, spotykamy w tomiku wierszy „Uśmiechy” Tadeusza Różewicza, w którym ilustruje wiersz „Sznur”.

#### SZNUR

Pociąg pośpiesznie ciął  
odcinał krajobraz za krajobrazem

Zdyszana zbliżała się  
gwiazda ust  
otwarta  
do dna  
do czarnego nieba  
do podniebienia nocy  
do języka ognia

Oto jestem oto jestem oto jestem

Mam na szyi powrót  
ukręcony z tęsknoty miłości  
Naszynnik cnót  
gdyby pękł gdyby spadł  
Uniosę się w próżnię

O dobra Miłości  
kulo u nóg  
ziemio rodząca  
ślepa

Trzymając się miła za ręce  
pleciemy czarodziejski sznur.

(T. Różewicz, Uśmiechy, Warszawa 1955, s. 48)





**4 ZBIGNIEW MAKOWSKI (1930-2019)**

**BEZ TYTUŁU**

tusz/papier, 29,7 x 21,5 cm  
na odwrocie syg.tuszem: Zb.Makowski; pieczęć redakcyjna: "OD NOWA" TYGODNIK

cena wywoławcza: 3 600 zł  
estymacja: 4 500 - 6 000

**cena sprzedaży: 4 000**



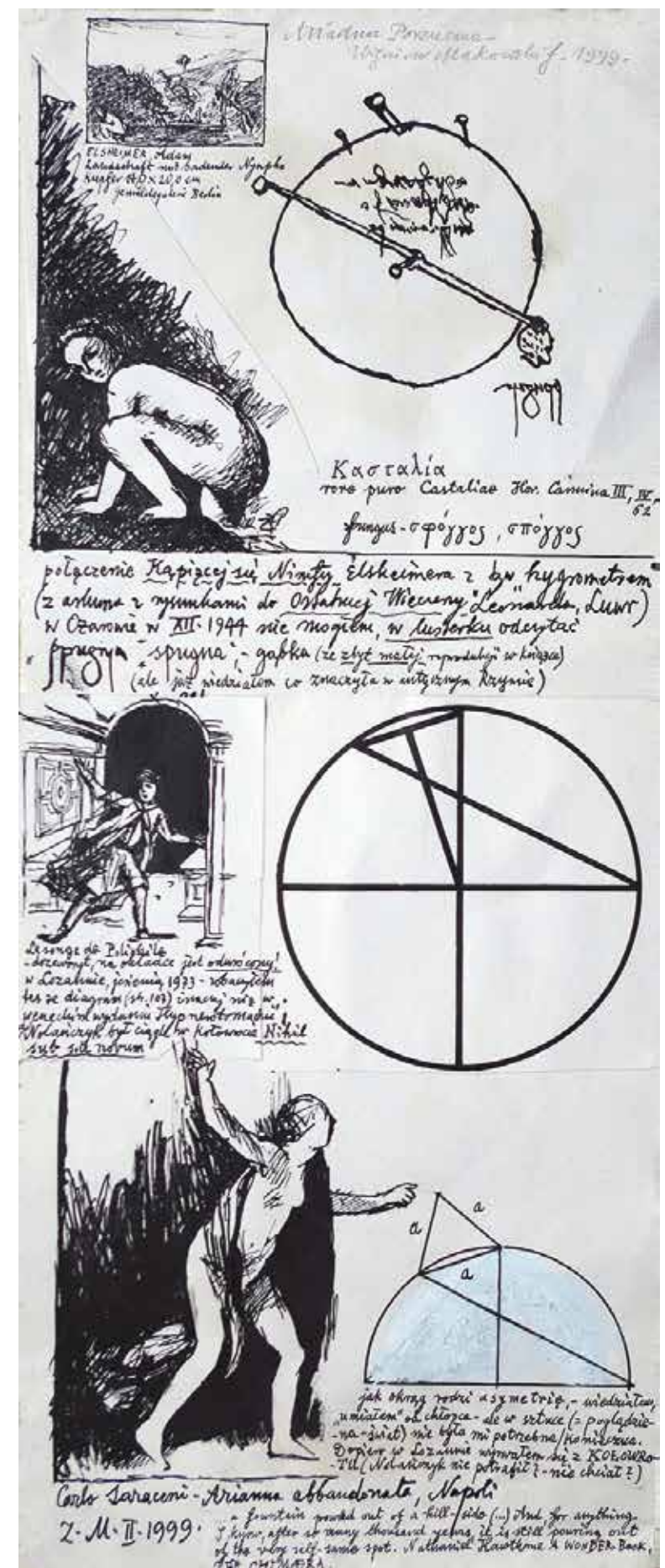
5 ZBIGNIEW MAKOWSKI (1930-2019)

ARIADNA PORZUCONA, 1999 r.

collage, tusz/papier, 60 x 24 cm  
 sygnowany oł. p.g.: Ariadna Porzucona - Zbigniew Makowski .1999  
 na odwrocie napis oł.: Arianna abbandonata

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

cena sprzedaży: 4 000





6

**EDWARD DWURNIK (1943-2018)****POWIŚLE, Z CYKLU: MIASTA, 1966 r.**

gwasz/papier, 29,5 x 42 cm (w świetle passe-partout)  
 sygnowany i datowany p.d.: 1966 EDWURNIK.

cena wywoławcza: 18 000 zł ♣  
 estymacja: 20 000 - 25 000

**cena sprzedaży: 18 000**

„To jest przecież moje. A niektórzy myślą, że Nikifora. Od tego momentu, od 'Rysunku numer I', datuję swoją twórczość. Nawet podobnie jak mój mistrz wybrałem się w podróż. 'Podróże autostopem' to były moje pierwsze rysunki, z 1966 roku, pojechałem wtedy na Dolny Śląsk, gdzie jest mnóstwo fantastycznych miasteczek. To była podróż z Międzyzlesia do Międzyzlesia. Jedno Międzyzlesie jest pod Warszawą, a drugie w Karkonoszach, przy granicy z Czechami. Jeździłem autobusami, koleją, autostopem, to był sześćdziesiąty szósty rok. Wsiadałem z auta czy autobusu, siadałem na krawężniku i zaczynałem rysować świat, który mnie otaczał. Odwiedziłem wiele miast i wszędzie bardzo intensywnie rysowałem: futryny, okna. Podpatrzyłem, jak Nikifor maluje drzewa, parkany, tajemnicze zakamarki – u niego nie ma absurdu, nic się nigdzie nie urywa, wszystko ma logiczną konstrukcję. Na jego pejzażach, mimo że stawia tam fantastyczne budowle, droga zawsze ma swój początek i koniec, wychodzi na zewnątrz, czy do lasu, czy do jego charakterystycznych wzgórz. Później, kiedy odwiedzałem te górskie miejscowości, sam już dostrzegałem to wszystko w pejzażu. Ale on mi wskazał drogę”.

Edward Dwurnik

(w: M. Czyńska, *Moje królestwo, Rozmowa z Edwardem Dwurnikiem*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec, 2016, s.104).



## 7 CHAIM GOLDBERG (1917-2004)

### KOLONIA W KAZIMIERZU DOLNYM, 1974 r.

gwasz/papier, 45 x 61 cm  
sygnowany i datowany na dole na śr.: Chaim Goldberg 74

cena wywoławcza: 26 000 zł ♣  
estymacja: 28 000 - 32 000

**cena sprzedaży: 26 000**

Chaim Goldebrg był wybitnym twórcą żydowskim. Urodził się w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą, gdzie dorastał i zaczął tworzyć. W 1931 roku Saul Silberstein podczas pobytu w Kazimierzu odkrył prace chłopca w warsztacie szewskim jego ojca. Dzięki temu spotkaniu i wpływom Silbersteina Goldberg mógł odbyć studia artystyczne. Adwokat Feliks Kronhstein i rzeźbiarz Henryk Kuna ufundowali mu też stypendium. I tak Chaim studiował w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie i w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, którą ukończył w 1938 roku. Uczył się u takich mistrzów jak Xawery Dunikowski, Henryk Gottlieb, Henryk Kuna czy Tadeusz Pruszkowski. Ten ostatni organizował dla swoich studentów słynne plenery w Kazimierzu Dolnym. Chociaż Chaim Goldberg powrócił do rodzinnej miejscowości z grupą kolegów malarzy, jego wrażliwość artystyczną uformowała już wcześniej tradycja żydowska. W swoim malarstwie, zbliżonym niekiedy poetyką do twórczości Marca Chagalle'a, przedstawiał życie codzienne i duchowość sztetta.

Prezentowany obraz ukazuje sielankową atmosferę pracy właśnie podczas kazimierskiego pleneru. Pejzaż został odrealniony, nie jest tu ważna poprawność relacji przestrzennych i skali. Z lewej na dole widzimy starszego brodatego mężczyznę wskazującego chłopcu postać malarza. Może to mały Chaim z ojcem, przepowiadającym synowi jego przyszłość? Z prawej na dole artysta przedstawił wnętrze matej, rozpadającej się chatupki, w której śpi chłopak. Kobieta, zapewne matka, całuje syna, przechylając się przez okno. W głębi kompozycji, na wzgórzu, dostrzegamy grupę malarzy przy sztalugach i pozującą im modelkę. Ostre światło słońca wydobywa jaskrawość barw, potęgując poczucie radości i witalności. Obraz Goldberga to z jednej strony sentymentalna podróż do czasów własnego dzieciństwa, z drugiej uniwersalna opowieść o naturalnej symbiozie sztuki i przyrody.





8

**TOMASZ TATARCZYK, (1947-2010)**

**MOTYW Z KAZIMIERZA, 1975 r.**

olej/płótno, 50 x 45 cm

sygnowany l.d.: Tatarczyk.

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie:

Tomasz Tatarczyk | Motyw z Kazimierza | 1975 | monogram wiązany

cena wywoławcza: 5 000 zł ♣

estymacja: 8 000 - 10 000







9 **TOMASZ TATARCZYK (1947-2010)**

**BEZ TYTUŁU, 2002 r.**

tempera, węgiel, ołówek/karton, 25,7 x 35,5 cm  
sygnowana p.d.: Tomasz Tatarczyk 2002

cena wywoławcza: 12 000 zł  
estymacja: 14 000 - 20 000

**cena sprzedaży: 14 000**





10 **TOMASZ TATARCZYK (1947-2010)**

**BEZ TYTUŁU, 2009 r.**

tempera, ołówek/karton, 24,5 x 30 cm  
sygnowana p.d.: T.T.09

cena wywoławcza: 10 000 zł  
estymacja: 12 000 - 18 000

**cena sprzedaży: 12 000**





11 **TADEUSZ DOMINIK (1928-2014)**

**PEJZAŻ**

akwarela/papier, 35,5 x 50,7 cm  
sygnowana dł. l.d.: Dominik

cena wywoławcza: 8 500 zł ♣  
estymacja: 9 000 - 10 000



## 12 EUGENIUSZ MARKOWSKI (1912-2007)

### BEZ TYTUŁU

olej/folia, 109 x 118 cm

sygnowany p.d.: E. Markowski

tekst w kompozycji: Ogni pensiero [każda myśl] jest wyjątkiem ogólnej reguły, którą jest żeby nie myśleć.

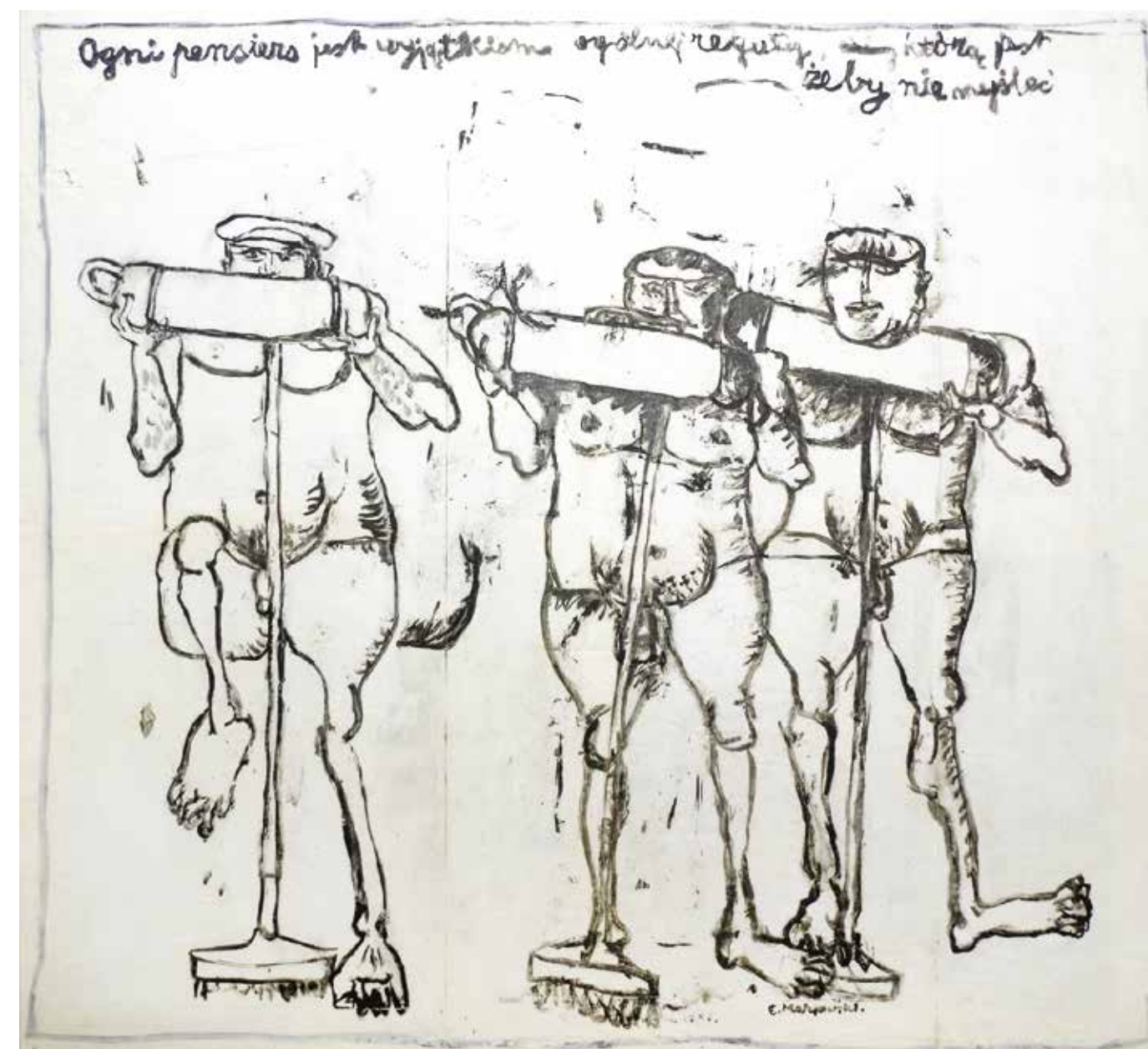
cena wywoławcza: 15 000zł

estymacja: 18 000 - 20 000

„Myślę, że sztuka, może nawet w większym stopniu niż nauka jest w stanie wprowadzić człowieka do najgłębszych pokładów świadomości. Jest nie tylko świadkiem życia i myślenia, ale motorem napędowym naszego emocjonalnego i intelektualnego rozwoju. [...]

Mnie osobiście interesuje przede wszystkim groteskowy i wyraźny kontrast istniejący dziś między coraz zawrotniej rosnącym rozwojem technologicznym a niezmiennością prymitywnych i elementarnych ludzkich pasji i instynktów”

Eugeniusz Markowski (wypowiedź z 1988 roku)





## 13 JAROSŁAW MODZELEWSKI (1955)

### PRACE W OGRÓDKU

tempera jajowa/papier, 50 x 70 cm

sygnowana oł.p.d.: Modzelewski

sygnowana i opisana na odwrocie: Jarosław Modzelewski | "Prace w ogródku" | 50 x 75

cena wywoławcza: 20 000 €

estymacja: 22 000 - 25 000

Jarosław Modzelewski często ulega pokusie wyjaśniania motywów swoich obrazów i w tekstach katalogowych powraca do okoliczności powstania prac. Tymi wypowiedziami artysta daje nam wgląd w proces twórczy. Modzelewski jest czuły na walory czysto malarskie tego, co widzialne. Potrafi także dostrzec potencjał malarskości w tym, co atrakcyjne wizualnie nie jest. Obraz „Martwa natura z głośnikami” (2001) to kompozycja „opisująca” dawną pracownię malarza: „Nic nie zmieniałem, nic nie aranżowałem, malowałem to, co widziałem. Ten obraz był wyjątkowo trudny, bo obejmował fragment zupełnie nie »malowniczy«” (Jarosław Modzelewski. Malowniczy krajobraz skłania do refleksji o przeszłości, Galeria BWA, Miejski Ośrodek Sztuki w Gorzowie Wielkopolskim, grudzień 2012/styczeń 2013 [kat. wyst.], Gorzów Wielkopolski 2012, s. 7). O obrazie „Będzie rybka” (2007) pisał: „Monotonny brzeg Kanału Żerańskiego urozmaicają wędkarze i ich czerwony busik. Obrazu pospolitości dopełniają wierzy i późnojesienna zieleń okolicy. Nuda przyrody, nuda wędkowania i tylko czerwony busik odbija się w wodzie. [...]” (Tamże, s. 15). Kompozycja „Rude krzaki” (2012) także jest efektem wydobycia z pejzażu pozornie nieciekawego detalu: „Pociągają mnie nieustannie takie fragmenty krajobrazu, które niczym szczególnym się nie wyróżniają, są jak zawartość jakiejś starej, zapomnianej szopy. Nawet w takim pejzażu coś może zainspirować. Tym razem była to gęstwina krzaków o czerwonych gałązkach. Ten widok uruchomił proces obserwacji, który poprowadził malarską pracę i dał obraz” (Tamże, s. 33). Malarskie opisy rzeczywistości Jarosława Modzelewskiego są dla nas odrealnioną wizją, ponieważ patrząc nieuważnie, rozglądając się pośpiesznie, nie spostrzegamy tych wszystkich niuansów, które on uchwycić potrafi. I tak prezentowany obraz „Prace w ogródku” przedstawia mężczyznę wykonującego prozaiczną czynność, podobnie jak inny, z grabiami, na obrazach „Praca pod płótnem” (1997) i „Dużo dymu z liści” (2000). Jest w tych przedstawieniach cisza właściwa dla Vermeera czy Hoppera. Nastroj melancolii łączy twórczość Modzelewskiego ze sztuką Andrzeja Wróblewskiego (1927-1957). Znamienny jest tytuł tekstu Modzelewskiego poświęconego Wróblewskiemu – „Cisza i lekki smutek”. Tak w nim pisał o jego późnych pracach: „W tych [obrazach] z końcowego czasu malowania poczucie osobności, samotności przeważa. [...] Nie wydaje się jednak, żeby W. traktował tę samotność krańcowo dramatycznie, wyczuwa się pewną ekspresję, powściągliwość, ironię. Nie jest to na pewno optymizm ale, powiedzmy, lekki smutek” (J. Modzelewski, Cisza i lekki smutek, [w:] Andrzej Wróblewski nieznan, red. J. Michalski, Kraków 1993, s. 24-25). Z kolei tytuł jednej z wystaw Modzelewskiego z początku lat 90. brzmiał: „Samotność człowieka wobec wykonywanych czynności w ujęciu plastycznym” (Galeria Zderzak, Kraków 1992). Samotność ta jest udziałem nas wszystkich. Tę wspólnotę losu unaocznia w malarstwie Modzelewskiego brak zindywidualizowanych postaci, nierzadko odwróconych do widza tyłem, przez co odnosimy wrażenie, że może to być każdy. Każdy jest więc bohaterem malarstwa Modzelewskiego, które określane jest jako „realizm egzystencjalny”.

„Obserwuję otoczenie, w którym przebywam. To najprostsze rzeczy, które widzę. Żadne tam symbole. Ja to lubię, proste struktury, proste podziały, wyraźne granice między kolorami. Bo obraz jest tylko pewną konwencją, umową. W obrębie tego prostokąta coś się dzieje. Rejestruje banał, drobiazgi, banialuki. To rozumieją wszyscy. Dlatego jest takie nośne. Każdy wie z autopsji, że za uproszczeniem kryje się niewyraźny świat. Jego świat”.

Jarosław Modzelewski (w: A. Glińska-Piątkowska, Jęzor nieznanego świata, „Kurier Polski” 1994, z dnia 29 IV)





## 14 MAREK SOBCZYK (1955)

### KANAPA (OBIEKT STRZEŻONY PRZEZ PSY), 2012 r.

tempera jajowa/130 x 150 cm  
sygnowana, datowana i opisana na odwrocie:  
Marek Sobczyk | 2012 | OBIEKT STRZEŻEN PSY | 130 X150 cm | tempera jajowa

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

#### LITERATURA:

- Marek Sobczyk. Badanie mózgu w Polsce 1979- 2012, Galeria Sztuki w Legnicy, październik/  
listopad 2012, Legnica 2012, poz. kat. 118, il.

Malarstwo Marka Sobczyka to konglomerat obrazów zapośredniczonych, których dostarcza artyście historia sztuki, popkultura, massmedia, codzienność. Specyficzny „konceptualizm” jego sztuki zaczyna się podczas obserwacji rzeczywistości i siebie samego. Analiza i autoanaliza stale towarzyszy procesowi tworzenia, a ten rozciąga się na codzienną aktywność, eliminując podział na sztukę i życie. Artysta odrzuca też dualizm formy i treści. Łączy słowo i obraz, a wprowadzając teksty w kompozycję, ze słowa czyni element czysto wizualny. Immanentną częścią prac są funkcjonujące osobno teksty odautorskie. Wyjaśniają one koncepcję, okoliczności powstania obrazu i wybór motywów przedstawienia. Opisy te przypominają niekiedy strumień świadomości. Sobczyk lapidarnie odtwarza w nich ciągi skojarzeń, a skomplikowane zagadnienia ujmuje niemal hasłowo. Prezentowany obraz jest efektem sekwencji wielu wydarzeń, stanowi sumę tego, co zobaczone i „domyślane”. Artysta wspominał, jak niegdyś pewien Prażanin, określił go przymiotnikiem „jemny”. To czeskie słowo ma wiele znaczeń, m.in.: delikatny, cienki, łagodny, czuły, drobny, misterny, miękki, piękny, przyjemny, subtelny, wykwinny, wytworny, wątlý, znakomity. Sobczyk postanowił poznać właściwe znaczenie tego słowa, odnosząc je do siebie i dokonując autoanalizy. Nie spotkał jednak w Pradze człowieka, z którym mógłby porozmawiać o fenomenie tego pojęcia. Skupił się zatem na otoczeniu, poruszając się po mieście jako nie-turysta wśród turystów. Zwrócił uwagę na posągi, odkrywając ich nostalgię, surreality i dziwaczność. W hotelu, w którym się zatrzymał, na przeciwko recepcji, stała kanapa flankowana przez dwa duże psy z brązu. Przypomniało to artyście dawne wyobrażenia zwierząt – nieśmiertelnych strażników krzesel, foteli czy tronów. Sobczyk zauważył, że ta okoliczność rodzi problemy takie, jak: funkcja recepcji, funkcja tronu, rola petenta czy interesanta, funkcja strzeżonego obiektu. Zaskakującym pendant do hotelowego kuriozum stał się pub po drugiej stronie ulicy, a dokładnie dwa jamniki wylegujące się tam w swoich fotelach-tronach, oraz wisząca nad barem tabliczka: „Obiekt chroniony przez psa”. I tak, na omawianym obrazie, tabliczka z napisem „obiekt chroniony przez psy” znalazła godne miejsce na kanapie. Tworzy się w ten sposób sytuacja absurdalna: kanapa przestaje być przedmiotem użytkowym, a „martwe” psy, zdolne jedynie do „symbolicznej” obrony, strzegą tabliczki.





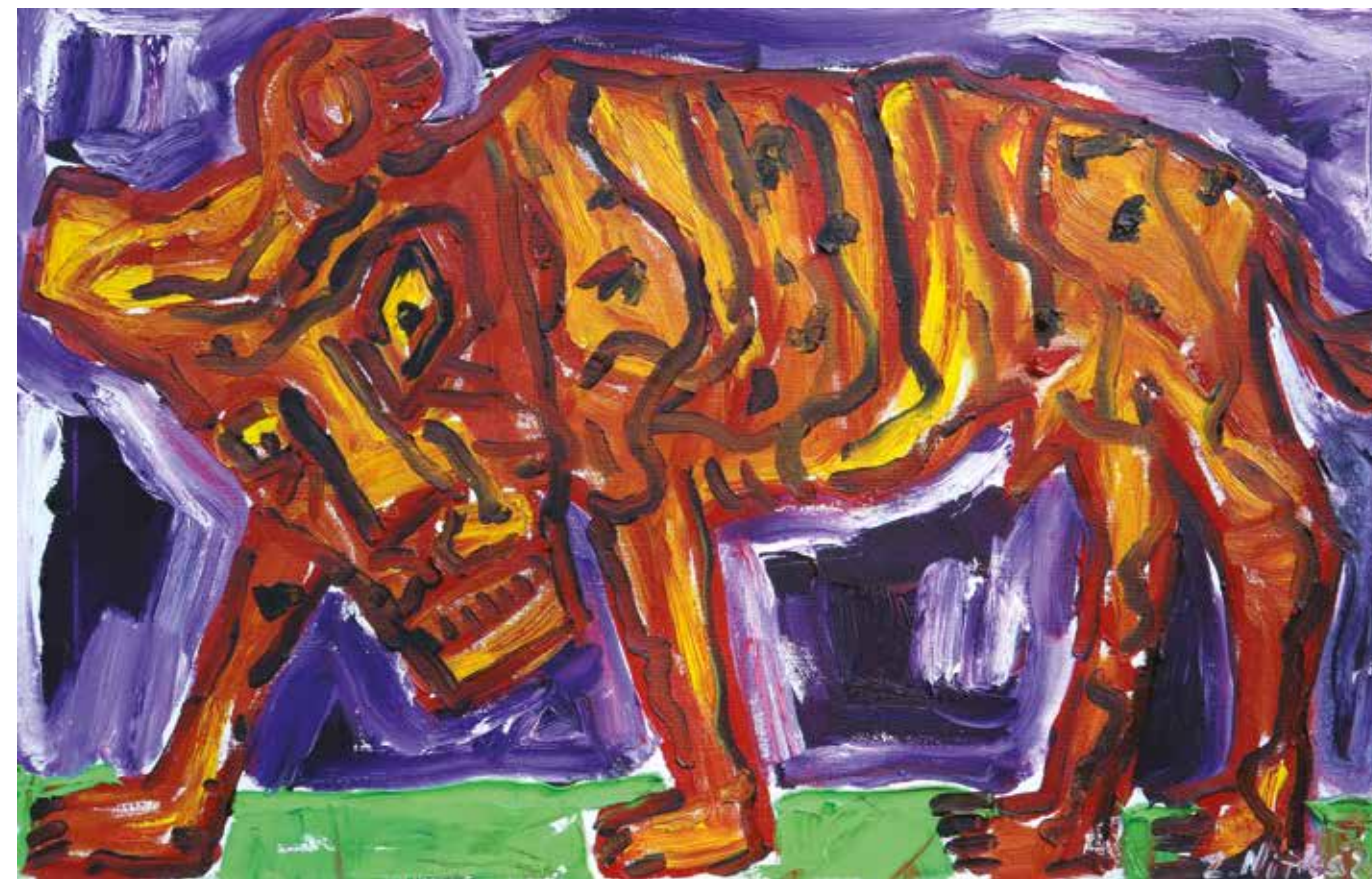
15 **ZDZISŁAW NITKA (1962)**

**HIENA, 2021 r.**

olej/ płótno, 50 x 80 cm  
sygnowany p.d.: Z.Nitka 21,  
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie.: Z.Nitka, "Hiena" 2021

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

Hiena na obrazie Nitki ma zdecydowanie ludzką fizjonomię. Nie oznacza to bynajmniej, że jest mniej „hienowata”. Artysta odwraca logikę tradycyjnej bajki, która postuluje się przeniesieniem ludzkich cech osobowości, głównie wad, na konkretne gatunki zwierząt. Nitka udowadnia w sposób groteskowy, i nie pierwszy raz, że to niesprawiedliwe wobec czworonogów. Zresztą... i człowiek czasem musi użyć wszystkich kończyn żeby przemierzać czasoprzestrzeń. Kompozycja z 1986 roku pt. „Hieny” przedstawia matką hienę i człowieka na czworakach. Jego strój, jak cyrkowy kostium, przypomina umaszczenie zwierzęcia. Do tego przedstawienia malarz dodał osobliwą definicję: HIENY – DRAPIEŻNE SSAKI, PADLINOŻERNE, CHARAKTERYSTYCZNE NOCNE GŁOŚNE WYCIE. Cóż, pewne cechy są ponadgatunkowe!





16

ZDZISŁAW NITKA (1962)

LIS I ŻOŁNIERZ, 2000 r.

tempera, olej/papier, 70 x 50 cm  
sygnowana i datowana oł.p.d.: 27 XII 2000 | Z.Nitka; na odwrocie:  
"LIS I ŻOŁNIERZ" | pieczęć autorska

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







17 ZDZISŁAW NITKA (1962)

BEZ TYTUŁU, poł. lat 90. XX w.

linoryt/papier, 21 x 29,6 cm (odbitka), 35 x 50 cm (arkusz)  
sygnowany oł. p.d.: Z.Nitka, opisany oł. na odwrocie: (rok? poł.lat 90 tych) | linoryt | pieczęćka  
autorska

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



## 18 RADEK SZLAGA (1979)

**KOLONIE, Z CYKLU: ALL THE BRUTES, 2015 r.**

olej/ płótno, 24 x 30 cm

cena wywoławcza: 12 000 zł ♣  
estymacja: 15 000 - 20 000

Malarz, grafik, autor instalacji. Współtwórca grupy artystycznej Penerstwo. Do zagadnień, które artysta porusza w swojej twórczości należą kolonializm oraz tożsamość narodowa i etniczna. Ostatnio swoją zaangażowaną twórczość prezentował na dużej wystawie „Miejsca, których nie miałem zamiaru zobaczyć” (2019/2020)” w warszawskiej Zachęcie.

Prezentowany obraz należy do projektu „All The Brutes”. Realizacje z tego cyklu nawiązują do opowiadania Josepha Conrada „Jądro ciemności” (1899), którego miejscem akcji jest Kongo, należące do króla Belgii w latach 1885-1908. Kolejnym punktem odniesienia jest adaptacja filmowa dzieła Conrada – „Czas Apokalipsy” (1979) Francisza Forda Coppoli, który przeniósł fabułę książki w realia wojny wietnamskiej. Tytuł całego projektu zainspirowany został publikacją „Exterminate All the Brutes” (1992) autorstwa szwedzkiego dziennikarza Svena Lindqvista. To analiza zbrodni popełnianych przez Europejczyków na rdzennych mieszkańcach Afryki.

W przypadku obrazu „Kolonie” artysta sięga do polskiej historii i wolnościowej symboliki, trawestując znak Solidarności. Tym zabiegiem Szlaga zestawia kolonializm z nacjonalizmem, podważając prawdziwość i sens solidarności jako wartości.





## 19 WOJCIECH ZUBALA (1964)

**BEZ TYTUŁU, 2020 r.**

olej/ płótno, 90 x 90 cm

sygnowany na odwrocie: W. Zubala; okrągła pieczęćka autorska: Wojciech Zubala

cena wywoławcza: 6 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000

Malarz i fotografik. Studia odbył na Wydziale Malarstwa Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1989 roku uzyskał dyplom pod kierunkiem prof. Zbigniewa Gostomskiego oraz prof. Jana Tarasina. Od tego czasu związany jest z rodzimym wydziałem jako wykładowca. Profesor zwyczajny. Prowadzi Pracownię Malarstwa na Wydziale Malarstwa.

Wojciech Zubala preferuje dwa rodzaje obrazowania. W swoich kompozycjach umieszcza monochromatyczną abstrakcyjną formę na neutralnym białym tle, od którego ta wyraźnie się odcina, zyskując wartość znaku. Innym razem szczelnie wypełnia formą powierzchnię płótna, przez co zanika podział na przedmiot i tło. Prezentowana praca jest przykładem tej drugiej optyki, narzucającej skojarzenia z makrofotografią.

Oferowany obraz jest reprezentatywny dla malarstwa Zubali również ze względu na kolor. Zieleni dominuje w jego pracach i Zubala jest prawdziwym jej znawcą. Potrafi nadać zieleni niespotykaną konkretność i soczystość. Należy dodać, że faktura to kolejny ważny element w malarskim słowniku artysty. Jego obrazy to dzisiejsza redakcja malarstwa gestu. Ze śladu malarskiego narzędzia emanuje energia ruchu ręki twórcy. Z drugiej strony patrząc na obrazy Zubali, wyczuwamy nastrój skupienia właściwy dla dalekowschodniej kaligrafii.





## 20 ANDRZEJ URBANOWICZ (1931-2013)

### ROZDARTE, 1969

olej/ płótno, 70 x 100 cm

sygnowany i datowany na odwrocie: ANDRZEJ URBANOWICZ | 1969 | "" \* \* ""

wystawiany/notowany:

Andrzej Urbanowicz. Wystawa retrospektywna twórczości 1962-1992, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 19 czerwca – 31 lipca 1992 [kat. wyst.], Katowice 1992, s. 52, poz. 49.

cena wywoławcza: 9 000 zł ♣

estymacja: 12 000 - 15 000

W 1963 roku, w rok po uzyskaniu dyplomu ASP w Krakowie, Urbanowicz miał indywidualną wystawę w galerii Krzywe Koło w Warszawie. Wystawił wówczas obrazy reprezentujące nurt malarstwa materii, powstałe przy użyciu farby, piasku, żwiru, tkanin czy metalowej folii. Dodatkowo poddawane były działaniu ognia. Po udziale w „Konfrontacjach '63” i Plenerze Koszalińskim w Osiekach, artysta zaczyna jednak poszukiwać odrębnej drogi. Jak pisze Jarosław Świerszcz w katalogu wystawy retrospektywnej Urbanowicza: „Zadeklarowany awangardzista zwraca się ku sztuce dawnej – usiłując (jak mówi) »zrozumieć, nawiązać kontakt, nauczyć się alfabetu sztuki dawnej«. Rozpoczyna systematyczne studia nad historią i socjologią kultury. Te rozterki i poszukiwania owocują obrazem, powstałym jesienią 1963, ukończonym w 1964 roku, pt. »Wielka Garota czyli Splendor Solis«. Zapowiada on już sposób obrazowania charakterystyczny dla symboliczno-magicznych prac na przełomie lat 60-tych i 70-tych. »Przedstawia on słońce, ale jednocześnie jest to jakby pośmiertna maska, której inspiracją były maski mykeńskie. Promienie słońca zwrócone są do wewnątrz, jak zęby garoty, hiszpańskiego urzędnika służącego do duszenia skazańców [...] Sporą część obrazu pokrywają rzędy pisma klinowego [...] Pod polskie wartości literowe podstawione zostały znaki pisma klinowego arbitralnie wybrane [...]«. Rozpoczyna się okres niezwyklej aktywności poznawczej i intelektualnej. Poszukując uzasadnienia swych tematów symbolicznych, artysta przypadkowo trafia na przedwojenne roczniki okultystycznych periodyków »Lotos« i »Hejnał«, co powoduje rozpoczęcie jego badań nad okultyzmem, magią i ezoteryką. [...] Zgłębiając tajniki magii jednocześnie poszerza swą wiedzę o historii i religiach starożytnego Sumeru, Egiptu i Grecji” (J. Świerszcz, [bez tytułu], [w:] Andrzej Urbanowicz. Wystawa retrospektywna twórczości 1962-1992, Galeria Sztuki Współczesnej BWA w Katowicach, 19 czerwca – 31 lipca 1992 [kat. wyst.], Katowice 1992).

Od końca 1967 roku Andrzej Urbanowicz współtworzył (m.in. z Urszulą Broll i Henrykiem Wańkiem) Grupę Pięciu Osób, zwaną też Ligą Sposzrzeżeń Duchowych lub ONEIRONEM. W 1969 r. grupa wydała publikację OUROBOROS. W tym czasie w wielu pracach Urbanowicza pojawia się ów uroboros – wąż pożerający własny ogon, staroegipski i starogrecki symbol wieczności, istotny też w ikonografii alchemicznej, którą malarz się interesował (obrazy: „Under the volvocane”, 1969; „Wielka Mantra”, 1971; „Everyday, everyway, everywhere”, 1972). Czas i los jest tematem prac Urbanowicza z tego okresu. Na przykład „Dłoń pamięci” z 1968 r. przedstawia wewnętrzną stronę dłoni z wyrazistymi liniami papilarnymi. Kompozycja zatytułowana „Rozdarte” przedstawia rozgrzane do białości słońce z wychodzącymi zeń ognistymi promieniami. I to właśnie biały krąg został naznaczony tytułowym rozdarciem płótna. Nie jest pewne, czy wykonane zostało celowo, czy też powstało przypadkiem, jak przekonuje treść tekstu na obrazie. Kompozycję dosłownie zamyka filozoficzna wypowiedź – inskrypcja poprowadzona została wzdłuż krawędzi obrazu, tworząc ramę: ROZDARTE? JEŚLI ŚLEPISZ, CZY BĘDZIE ROZDARTE MNIEJ BĘDZIE TYLKO ZLEPIONY! NIE JA ROZDARŁEM. ROZDARŁ LOS, PRZYPADEK, I LOS, PRZYPADEK ZLEPI I LOS I LOS PRZYPADEK ZLEPI I LOS. Możemy, wodząc wzrokiem wokół oślepiającego białością słońca, czytać bez końca tekst o losie i przypadku, mających, jak widać, udział w ludzkiej kreacji.





## 21 ZOFIA ARTYMOWSKA (1923-2000)

### BEZ TYTUŁU

akryl/ płótno, 97 x 81 cm  
sygnowany na odwrocie: Z.Artymowska

cena wywoławcza: 35 000 zł  
estymacja: 50 000 - 70 000

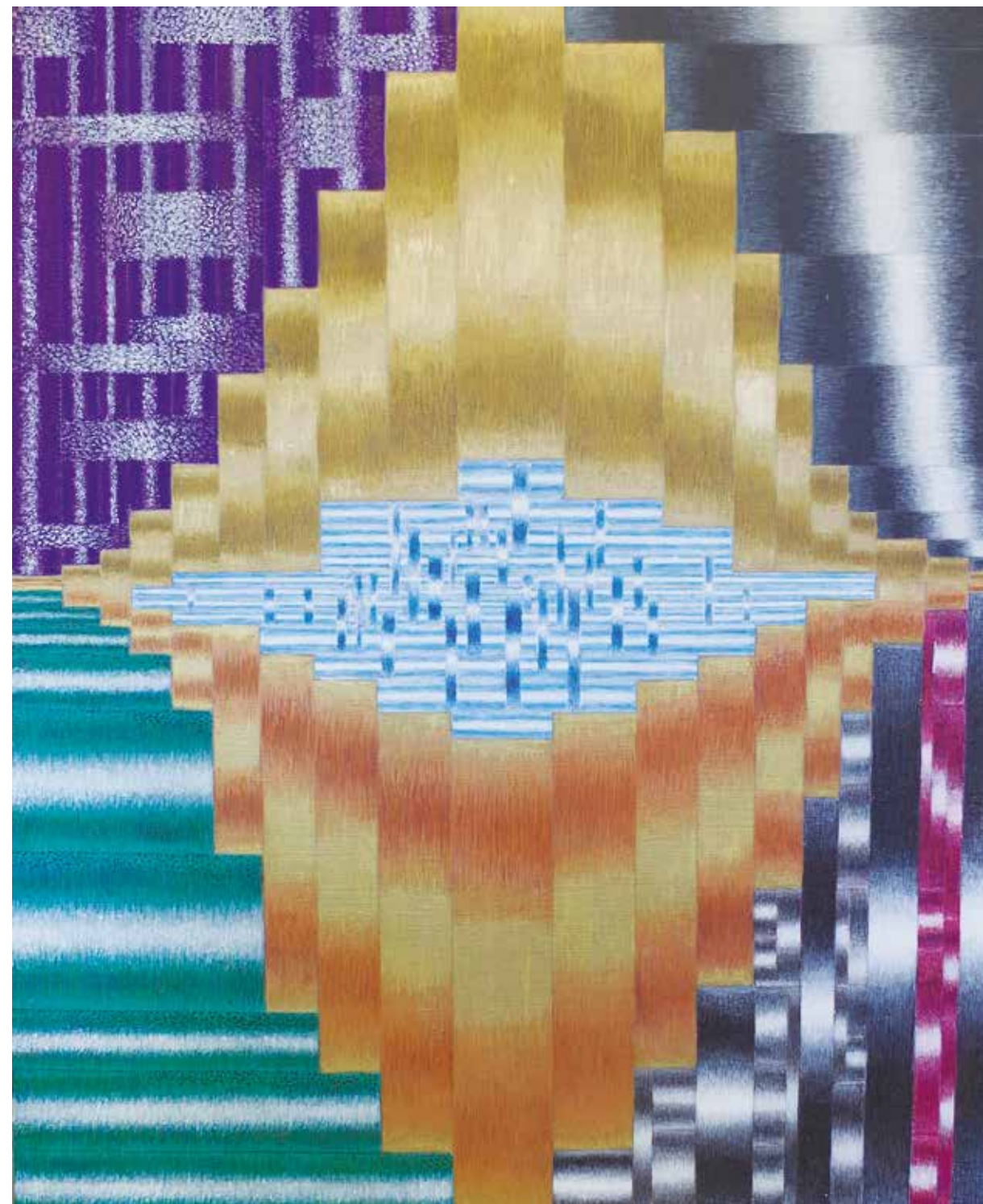
**cena sprzedaży: 48 000**

„Geometria jest pasem transmisyjnym mojej wyobraźni”

Zofia Artymowska

„W końcu lat 60. Zofia Artymowska postanowiła »oczyścić« swój malarski warsztat. Podstawą kompozycji jej obrazów stał się moduł w formie walca i jego multiplikacja – tak powstały »poliformy«. Artystka formowała jednostki w zespoły, a te zestawiała, tworząc kompozycje wywołujące wrażenie nieskończonych, z konieczności tylko skadrowanych krawędziami płótna. Powielala perspektywy, żonglowała skalą całych grup modułów, „tasowała” plany, grając w tej wypreparowanej, czysto wyobrażeniowej przestrzeni oświetleniem i temperaturą barw. Wydaje się, że proces komponowania wyglądał jak tworzenie kolażu, przez eksperymentalne dopasowywanie składowych obrazu. Nie bez znaczenia dla tego procesu było doświadczenie artystki w pracy nad mozaikami. Zresztą praktyka Artymowskiej wskazuje na umiejętne korzystanie z doświadczeń nabytych podczas pracy z jednym medium, w działaniach na innym obszarze artystycznym. Irena Jakimowicz w katalogu wystawy monotypii Artymowskiej pisała: »W mozaice fascynuje ją bogactwo tworzywa, szerokie możliwości, jakie oferuje jej różnorodność »surowca«. Urzeka i podnieca wyobraźnię lśniącą gładkość barwnych kamieni o nieskończonych odmianach i subtelnościach polewy i zróżnicowań, chropowatość matowych płytek, pociąga możliwość stosowania prefabrykatów technicznych o drobnych urozmaiconych formach (w: Z. Artymowska. Monotypie, ZPAP Okręg Warszawski, Galeria Sztuki MDM, marzec [1963], Warszawa [1963], s. nlb.). Zaś Andrzej Jakimowicz w recenzji prasowej wspomnianej wystawy stwierdził, że »mozaikę można by nazwać sztuką przeobrażania istniejącego lub przeistaczania zastanego« (Mozaiki Zofii Artymowskiej, „Współczesność” 1963, nr 5). Można zatem uznać, że walcowaty moduł i »składane« z niego »poliformy«, służyły artystce przez lata za podręczny zbiór własnych gotowych elementów konstrukcyjnych”.

Karolina Prymlewick





## 22 WANDA GOŁKOWSKA (1925-2013)

### CIĄG DALSZY 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

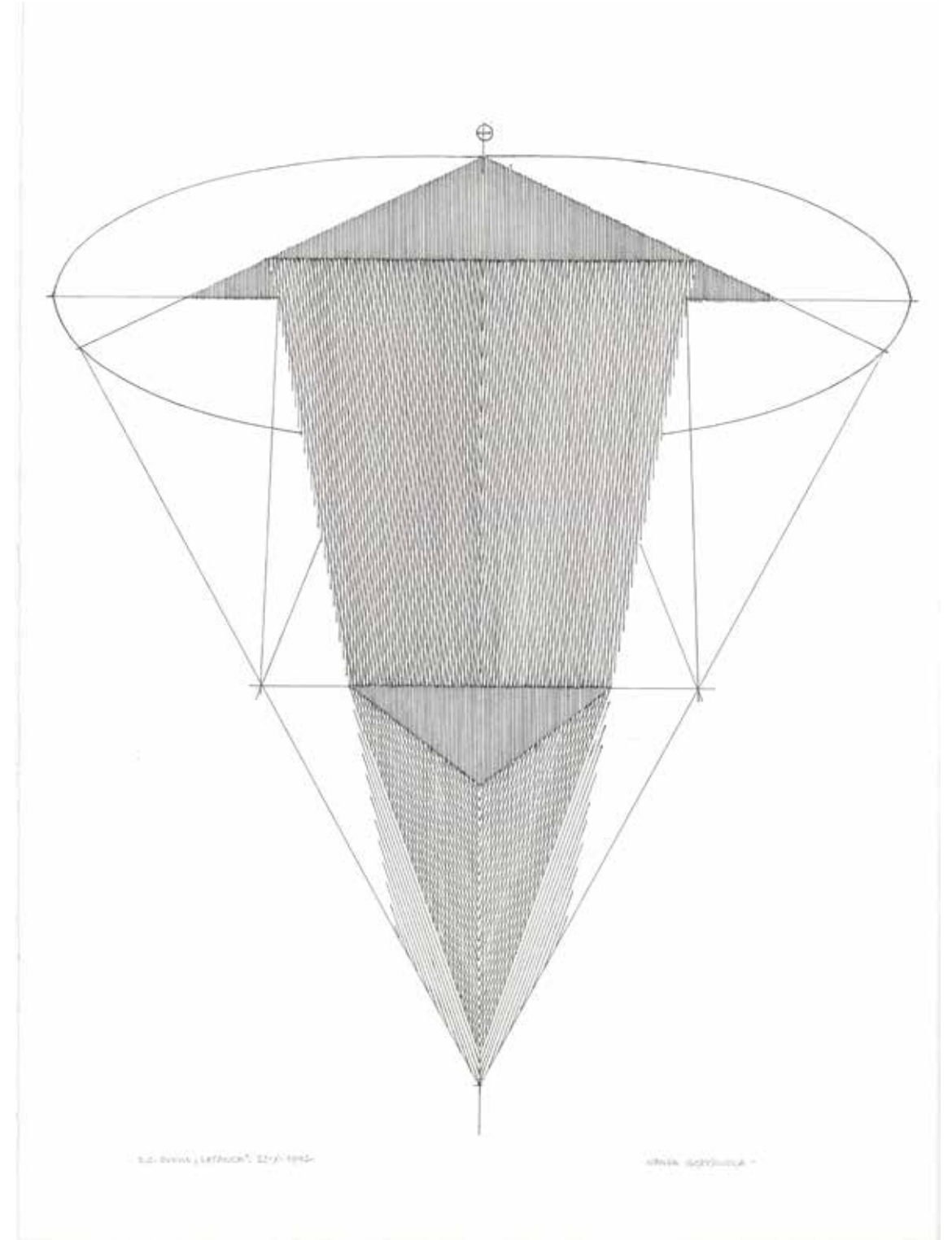
cena wywoławcza: 18 000 zł  
estymacja: 20 000 - 25 000

**cena sprzedaży: 18 000**

#### LITERATURA:

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

Jedna z najwybitniejszych przedstawicielek konceptualizmu i op-artu w Polsce. Studia artystyczne odbyła w PWSSP we Wrocławiu w latach 1946-1951, uzyskując w 1952 roku dyplom na Wydziale Malarstwa. Przez lata była profesorem macierzystej uczelni. Współzałożycielka grupy Poszukiwania Formy i Koloru (1959) i Grupy Wrocławskiej (1962). W drugiej połowie lat 50. i na początku 60. tworzyła obrazy wpisujące się w nurt informelu i malarstwa materii. Z czasem zaczęła geometryzować i „oczyszczać” kompozycje. W połowie lat 60. odeszła od płaskich powierzchni i zaczęła konstruować obiekty. Uczestniczyła w I Biennale Form Przestrzennych w Elblągu w 1965 roku. Przy tej okazji zrealizowała w przestrzeni ażurową, rysunkową kompozycję. 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 konceptualna twórczość była związana z refleksją nad kondycją sztuki i artysty, również w kontekście instytucjonalnym. Radykalnym krokiem było uznanie przez Gołkowską pierwszeństwa koncepcji nad realizacją, z czego wycofała się w drugiej połowie lat 70. Pod koniec tej dekady wróciła do tworzenia kompozycji abstrakcyjnych, tym razem porządkując elementy m.in. w oparciu o ciąg Fibonacciego. W latach 90. eksploatowała głównie medium rysunkowe. Rysunek stał się formą notacji i materialnym śladem procesu twórczego. Tworzyła cykle rysunków zbudowanych z podstawowych form, linii i kresek. Wybór języka geometrii artystka tłumaczyła: „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” (w: List pisany przez całe życie. Układ otwarty Wandy Gołkowskiej, red. Jolanta Studzińska, Fundacja Dla Sztuki Niezidentyfikowanej, Wrocław 2017). Prace, do których należy prezentowany rysunek, w swojej konstrukcji kryją namysł nad teoriami matematycznymi, jak i prawami przyrody, nad jej porządkiem i harmonią.





**23 MARCIN BERDYSZAK (1964)**

**GORĄCA GEOMETRIA, 2018 r.**

płyta MDF/ akryl, 120 x 50 cm  
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: "Gorąca geometria" - akryl -  
 2018 | MARCIN BERDYSZAK | podpis autorski

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

Absolwent poznańskiej PWSSP. W 1988 r. uzyskał dyplom z malarstwa w pracowni prof. Włodzimierza Dudkowiaka oraz z rzeźby w pracowni prof. Macieja Szańkowskiego. Profesor macierzystej uczelni (obecnie Uniwersytet Artystyczny w Poznaniu), gdzie prowadzi Pracownię Rzeźby i Działań Przestrzennych. Zajmuje się malarstwem, tworzy obiekty i instalacje. Autor projektów multimedialnych.

Czerń płaszczyzny obrazu przecinają biało-błękitne taśmy niczym zygzakowate drogi. Są tu i skrzyżowania, miejsca kolizyjne, punkty zapalne. Dla ostrzeżenia zostały zaznaczone kolorem żółtym i pomarańczowym, i dodatkowo zabezpieczone „iksami” jak opatrunkami. Berdyszak kieruje naszym spojrzeniem po tychże zygzakach. Oko widza poddaje się woli artysty, porusza się szybko, jest poza kontrolą patrzącego. Po dłuższej chwili wydaje nam się, że błądzimy, że już tu byliśmy przed chwilą, spotykamy samych siebie, w końcu zderzamy się ze sobą. Uff! Aż robi się gorąco!







**24** MIECZYŚŁAW WIŚNIEWSKI (1929-2018)

**Z CYKLU: COLLAGE, LATA 60. XX w.**

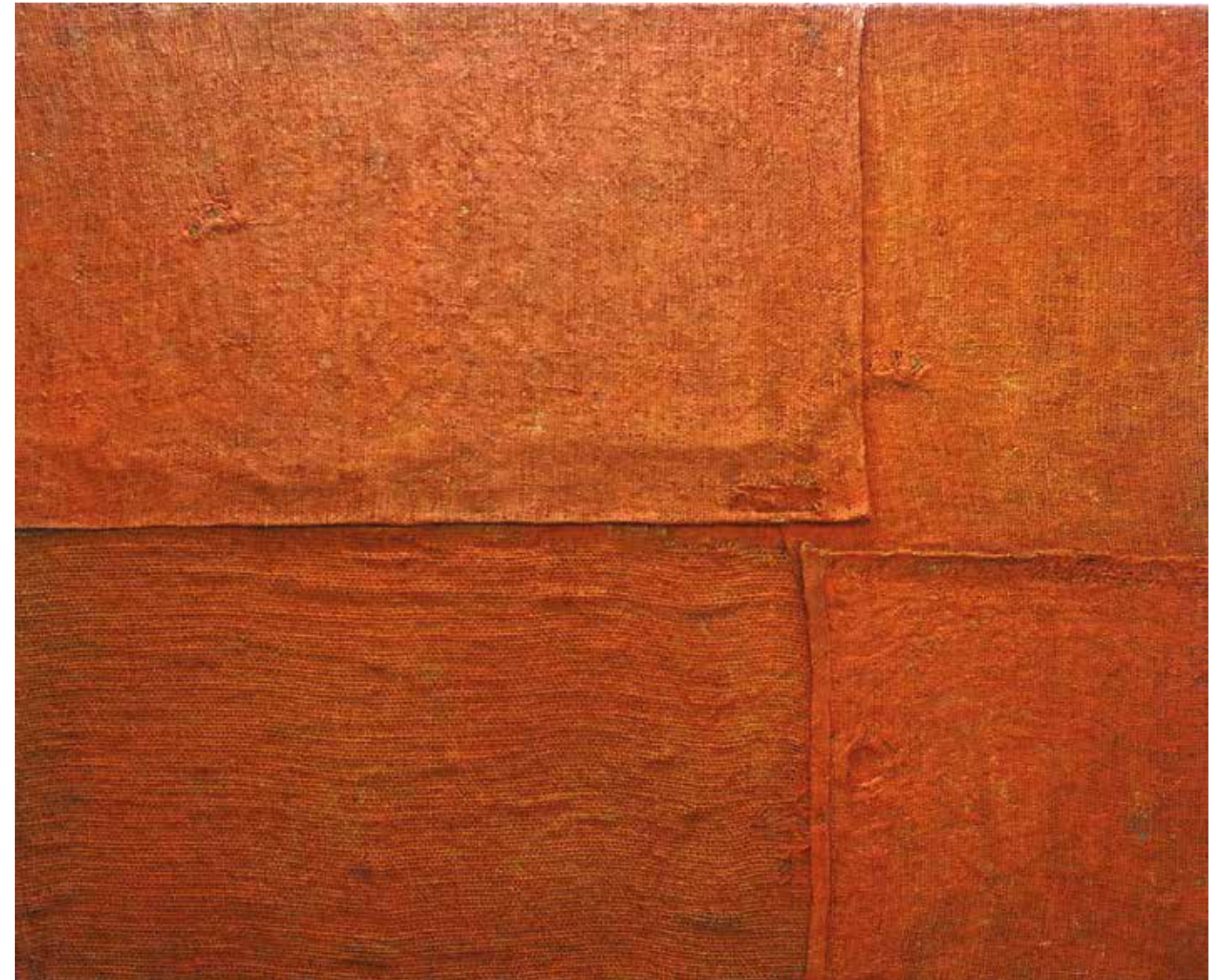
olej/ płótno, 65,5 x 80,5 cm

sygnowany i opisany na odwrocie: Mieczysław Wiśniewski | cykl collage

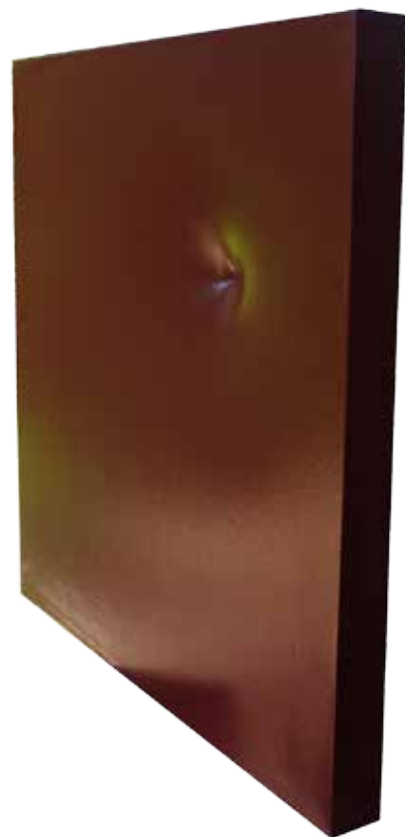
cena wywoławcza: 24 000 zł

estymacja: 30 000 - 40 000

Prezentowany collage wpisuje się w nurt sztuki materii. Jednak w odróżnieniu od zdominowanego przez gest i przypadek malarstwa informel, zgeometryzowana kompozycja Mieczysława Wiśniewskiego jest przykładem porządku i dyscypliny. Wyraźnie zaznaczone pionowe i poziome tworzą konstrukcję, stabilną „ramę” dla całości. Natomiast na powierzchni surowego, zgrzebnego tworzywa, światło tworzy „obrazy” wirtualne, sugerując narrację pomimo bezprzedmiotowości. Miejscowe przetarcia, dziury, zgrubienia i przeszycia potęgują ekspresję. W tej zróżnicowanej, reliefowej fakturze zawarta jest cała historia wykorzystanego przez artystę materiału.







## 25 MIECZYŚŁAW WIŚNIEWSKI (1929-2018)

### UKŁAD LV/152, 2006 r.

akryl/płótno, drewno, 77 x 76,5 x 6 cm  
sygnowany, datowany i opisany na listwie blejtramu:  
MieczysławWiśniewski | "UKŁAD LV"/152 | 2006 | 77 x 76,5

cena wywoławcza: 18 000 zł  
estymacja: 20 000 - 25 000

„Kiedy przecinam plac Concorde i mam wrażenie, że cały jestem pochłonięty przez Paryż, mogę zatrzymać wzrok na jakimś kamieniu w murze Tuileries, a wówczas plac Concorde znika i istnieje już tylko ten kamień bez historii; mogę jeszcze zatracić wzrok w tej ziarnistej i żółtawej powierzchni, a wtedy nie będzie już nawet kamienia, pozostanie tylko gra światła na nieokreślonej materii. Moja całkowita percepcja nie składa się z takich analitycznych postrzeżeń, ale zawsze może się na nie rozpaść [...]”

Maurice Merleau-Ponty

(M. Merleau-Ponty, Fenomenologia percepcji, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 318).

„Elementy strukturalne moich obrazów, jak figury i płaszczyzny, linie i sfery, nawiązują do myślenia przestrzennego, wypowiedającego się w kategoriach geometrii Euklidesowej, spójnej, opartej na konkretach, fizycznie i matematycznie precyzyjnej, respektującej porządek logiczny. Równocześnie jednak napięte, nieznacznie wygięte, barwne i lśniąco płaszczyzny w obrazach przy oglądzie z różnych punktów widzenia układają się w ruchome kombinacje różnych powierzchni sferycznych. Uruchamiają one na płaszczyźnie obrazu grę światła zmiennych, migotliwych, nieprzewidywalnych, uzależnionych od mechaniki przypadku. Powstaje w ten sposób w obrazie dodatkowa struktura plastyczna, nieuchwytna i wymykająca się logice tradycyjnej geometrii. Nakłada się ona na materię tworzywa malarskiego jako »wtórna« forma malarska”.

Mieczysław Wiśniewski (wypowiedź w katalogu wystawy: Język geometrii, Warszawa – Zachęta, marzec 1984, Warszawa 1984, s. nlb.)

To, co widzimy, patrząc na obrazy-objekty Mieczysława Wiśniewskiego to z jednej strony efekt działania specyficznie i celowo ukształtowanej materii – niestandardowego podobrazia skonstruowanego przez artystę, i jego decyzji o wyborze powierzchni błyszczącej lub matowej. Z drugiej strony dopiero światło kreuje na reliefowej powierzchni monochromatycznego podobrazia „obraz”, który autor nazywa „wtórnym”. Ta wirtualna „forma malarska” jest zmienna, ale nie jest nieprzewidywalna i poza kontrolą artysty. Wręcz przeciwnie, mamy do czynienia ze spektaklem wyreżyserowanym przez Wiśniewskiego, a światło jest improwizującym aktorem – improwizującym „na temat”, w ramach zasad gry określonych przez autora. Jest jeszcze widz – każdy z nas. W zależności od przyjętego punktu widzenia i warunków oświetleniowych zobaczymy nieco inny „obraz”, nieco inną „formę malarską”.







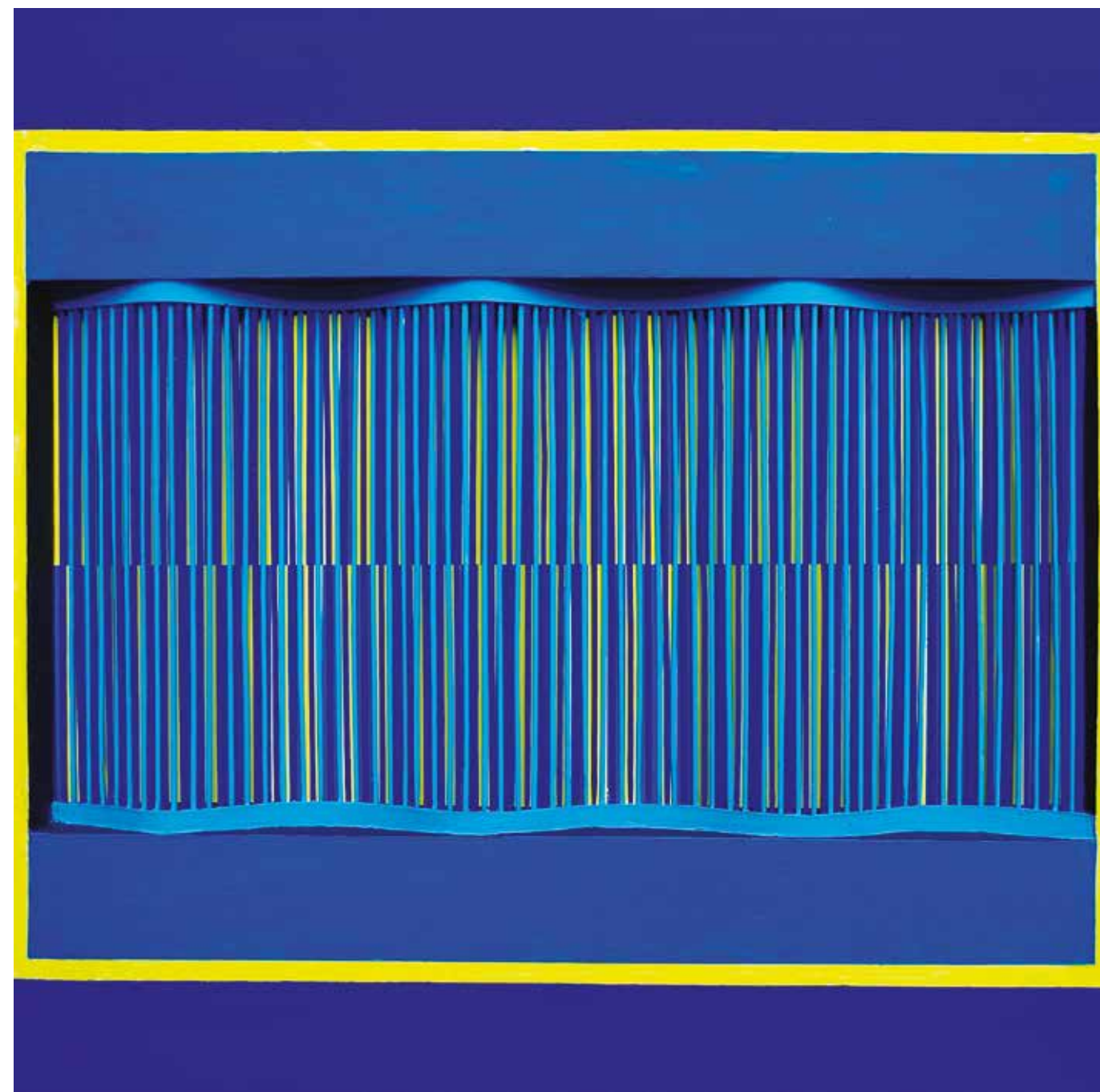
## 26 JACEK DYRZYŃSKI (1946)

### FALA, 2020 r.

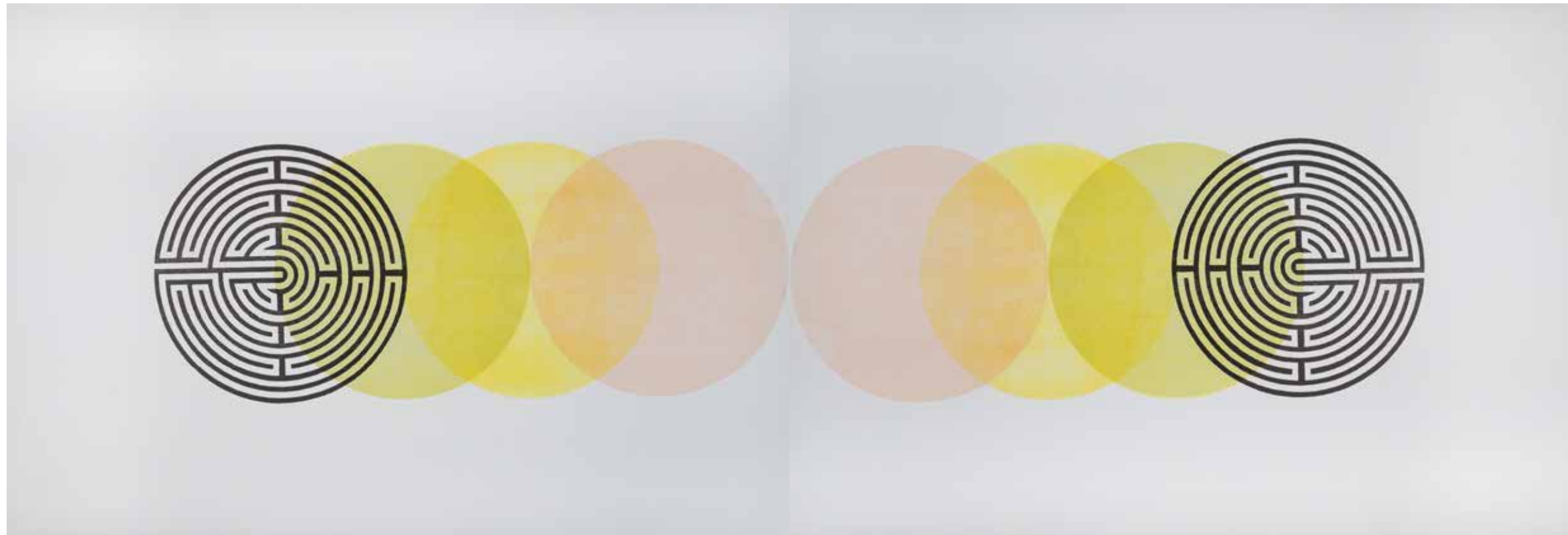
akryl/płyta, bambus, listwy, 60 x 60 x 4 cm  
 sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: "FALA" | AKRYL | PŁYTA | BAMBUS | LISTWY | 60  
 x 60 cm | JACEK DYRZYŃSKI | 2020 |  
 wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 16 000 zł  
 estymacja: 20 000 - 25 000

Faliste powierzchnie pojawiają się w obrazach-obiektach Jacka Dyrzyńskiego w latach 80. Realizacje zatytułowane – jak oferowana praca – „Fale”, powstały też w 2007 (falista biała powierzchnia została pokryta rysunkiem pionowych nieregularnych linii) i w 2010 roku (tu czarną falistą powierzchnię pokrywają drobne białe plamki, dzięki którym został wydobyty światłocień). Wielokrotnie artysta wykorzystywał też zestawienie barw podstawowych – żółtej i niebieskiej, czego przykładami są między innymi ażurowe konstrukcje: „Interferencje 12” (2012), „Rytm” (2015), czy „Interferencje 33” (2016). Zestawienie w porządku chronologicznym tylko tych wspomnianych prac – podobnych i jednocześnie różnych – pozwala docenić konsekwencję artystyczną Jacka Dyrzyńskiego. Dodatkowo wszystkie obiekty mają kształt kwadratu i taki sam format: 40 x 40 cm. Jednolite podłoże stwarza identyczne warunki do badania niuansów optycznych: tytułowych interferencji, rytmów, fal.







## 27 STEFAN FICNER (1952)

### LABIRYNT, 2021 r.

litografia/papier, 2 arkusze 100 x 70 cm każdy  
jeden arkusz sygnowany, datowany i opisany oł. l.d.: 2/3, litografia "Labirynt" " S.Ficner, 2021,  
na odwrocie: wskazówka montażowa  
drugi arkusz na odwrocie: wskazówka montażowa

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

Artysta w 1981 roku ukończył PWSSP w Poznaniu (obecnie Uniwersytet Artystyczny), uzyskując podwójny dyplom w Pracowni Litografii i Pracowni Plakatu. Profesor w macierzystej uczelni. Prowadzi Pracownię Litografii.

Grafika warsztatowa Ficnera jest pod wieloma względami bliska projektowaniu graficznemu. „Tablice Pogłądowe” z 1989 roku to czarno-białe litografie przedstawiające przedmioty, czynności i zjawiska w sposób syntetyczny. Ich kształty sprowadzone zostały do czarnych znaków, przypominających pismo obrazkowe. W tym czasie artysta nawiązywał też do sztuki archaicznej, w tym do rysunków naskalnych („Głątwa” 1989). Przedstawienia pejzażowe z tego okresu również cechuje umowność, czego przykładem są uproszczone, ledwo zasugerowane środkami plastycznymi elementy krajobrazu, jak jezioro czy drzewa („Number 3” 1990). Litografia „Gabinet Kolekcjonera” (2013) to powrót do ujmowania elementów rzeczywistości w formę lapidarną – sprzęty i narzędzia wyglądają tu jak logotypy.

Prezentowana praca przedstawia schemat labiryntu z tokańskiej katedry Świętego Marcina w Lukce. Jego forma została wryta na przełomie XII i XIII wieku i opatrzona inskrypcją nawiązującą do mitu o Minotaurze i wyjaśniającą, że jest to labirynt stworzony przez Kreteńczyka Dedala. Z labiryntu tego nie zdołał się wydostać nikt poza Tezeuszem, który wspomógł się nicią Ariadny. Grecki mit został przetransponowany do kultury chrześcijańskiej. Labirynty w świątyniach (znany przykład o podobnym rysunku znajduje się w gotyckiej katedrze w Chartres) służyły za substytut pielgrzymki tym wiernym, którzy nie mogli się udać do miejsc świętych. Wszystkim natomiast umożliwiły symboliczne pielgrzymowanie, a więc służyły medytacji.

## 28 STANISŁAW WIECZOREK (1943)

### Z CYKLU: KATEDRY, 2011 r.

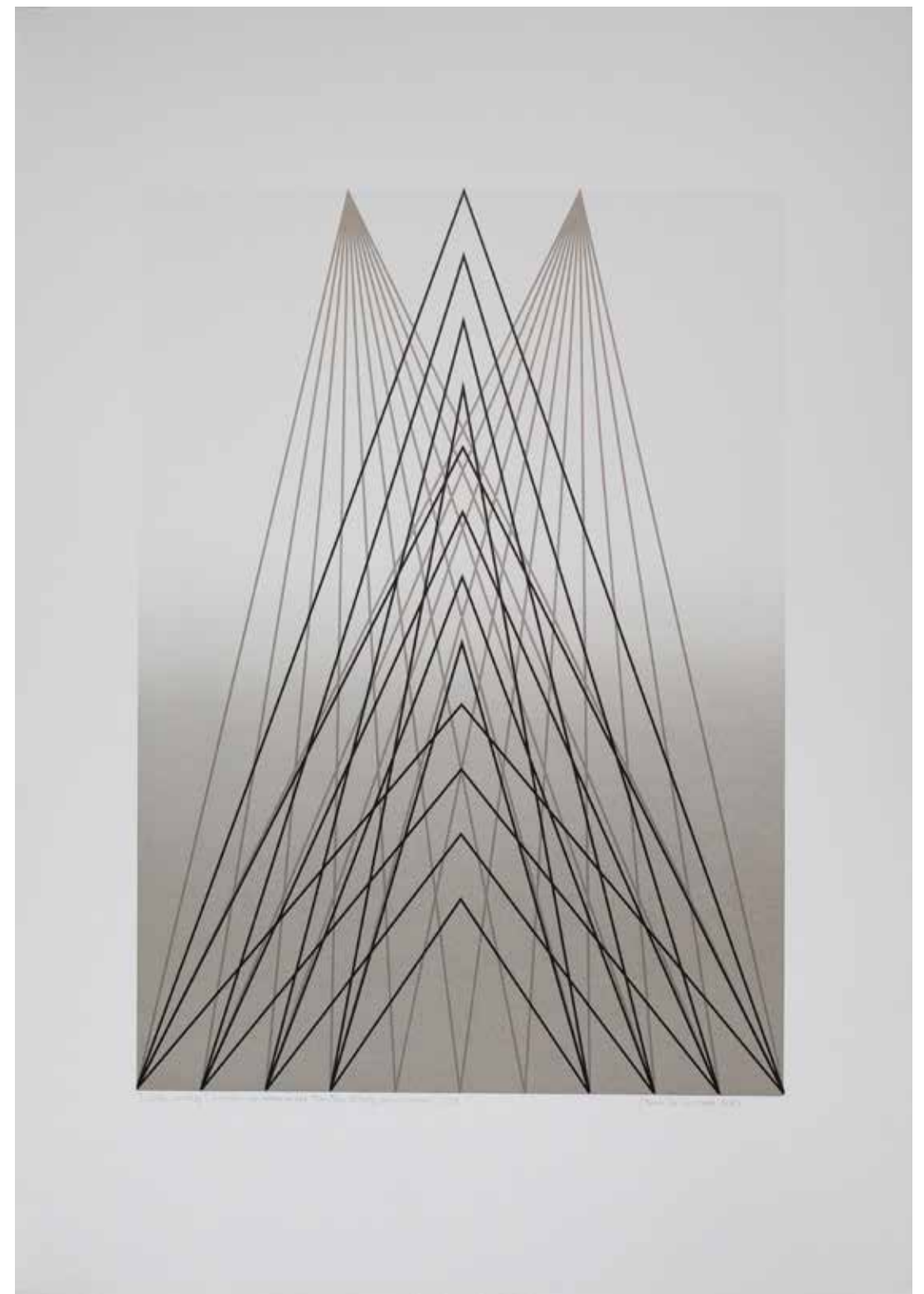
serigrafia/papier, 100 x 70 cm  
sygnowana, datowana i opisana oł.i.d.: Z cyklu „Katedry” „Missa Solemnis”, serigrafie inspirowane muzyką Stanisława Moryty „Missa Solemnis””, 2/25, p.d.: Stanisław Wieczorek, 2011

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

Artysta uprawia malarstwo, grafikę warsztatową i projektowanie graficzne. Jest autorem wielu plakatów. Myślenie charakterystyczne dla sztuki plakatu, oparte o skrót wizualny, stosuje w innych dziedzinach swojej twórczości. Jak sam tłumaczy: „Plakat jest »perłą w koronie« w sztuce projektowania graficznego. [...] Plakat to szczególnego rodzaju obraz – konglomerat treści i formy, synteza kultury czasów, w których powstał” (S. Wieczorek, Wyobraźnia, konstrukcja, metafora, Warszawa 2013, s. 38). Cykl „Katedr”, do którego należy prezentowana praca, jest abstrakcyjny, a przedstawienia tytułowych budowli umowne. Jednak w kulturze europejskiej kąt ostry przy monumentalizacji formy oraz symetrii kompozycji może wywołać skojarzenia z gotycką architekturą sakralną bez sugerowania treści tytułem. Jak słusznie zauważa artysta „wszystko jest znakiem”. I w tym przypadku do sugestywnego znaku została sprowadzona architektura katedry.

„Pracę nad obrazem, rzeźbą czy rysunkiem nazywam twórczością i składa się na nią wszystko, co jest ze mną związane. Inteligencja, czyli rozum, wyobraźnia, czyli talent, i intuicja, czyli coś czego nie umiem nazwać. Tak mi się wydaje. Z definicji wynika, że intuicja jest jedynym wartościowym sposobem poznania, rozumiana jako niewyobrażalny w języku akt bezpośredniego, ale zmysłowego obcowania z przedmiotem pozwalającym na przeżycie jego konkretnej, niepowtarzalnej natury. Genialny i wielki polski malarz (tak, malarz) Henryk Tomaszewski tworzył plakaty, które nie zawierały nic, a mówiły wszystko. Nauczał swoich studentów mówić mało, ale trafnie”.

Stanisław Wieczorek ([w:] S. Wieczorek, Wszystko jest znakiem, ja jestem znakiem, Warszawa 2020, s. nlb.)





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

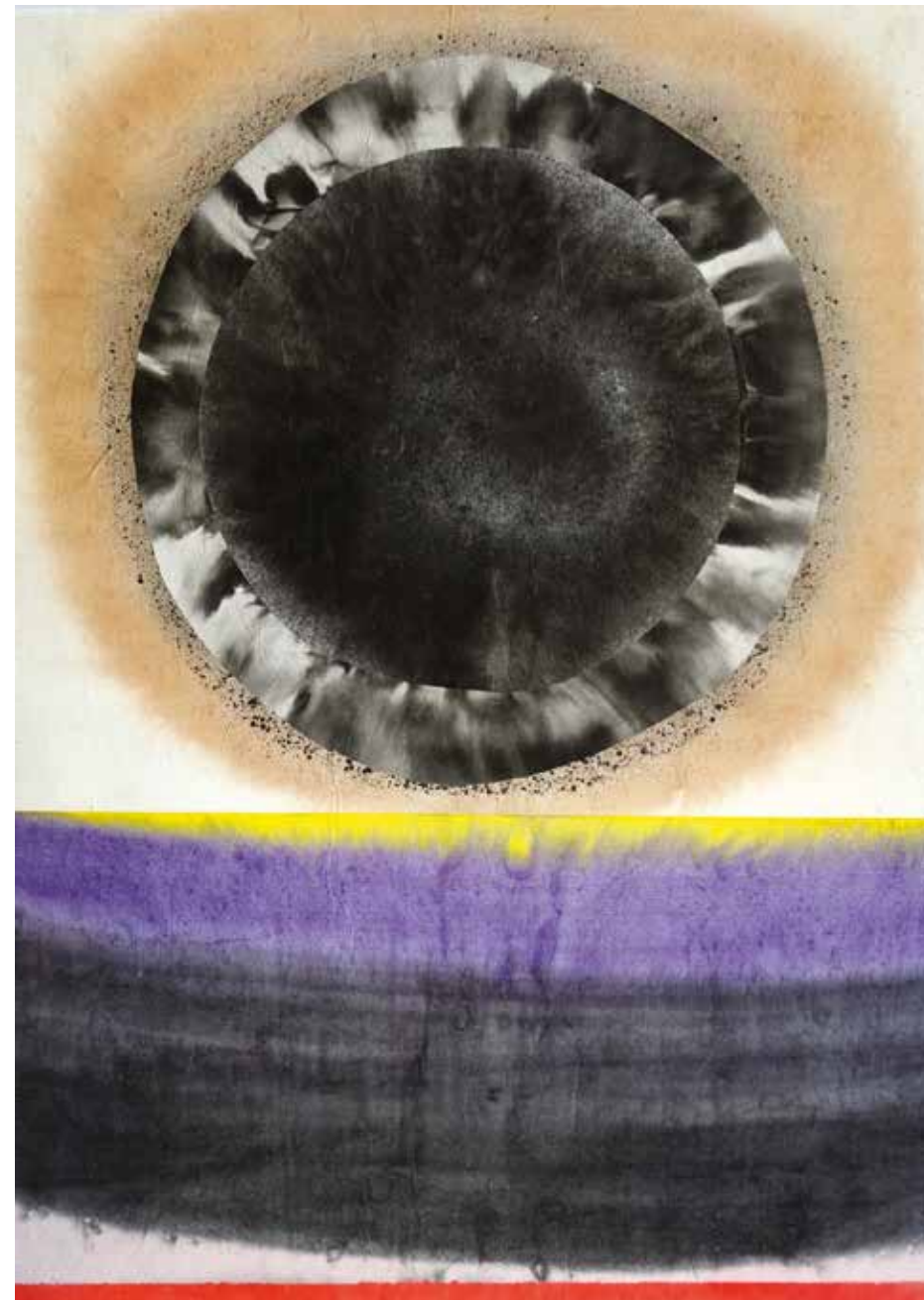
**PUSTYNIA V, 1968 r.**

akwarela, collage/papier, 55 x 39 cm  
opisana na odwrocie oł.: R. Artymowski | Pustynia V | 1968 | akwarela, collage | 55 x 39 | 679

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

LITERATURA:

- Roman Artymowski, Prace wybrane, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
Warszawa 1998, poz. 421, nr. kat. 679.



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

**KOMPOZYCJA, 1963 r.**

akwarela/papier, 38 x 28 cm  
opisana ona odwrocie ot.: akwarela | kompozycja | 548/1

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

LITERATURA:

- Roman Artymowski, Prace wybrane, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
Warszawa 1998 poz. 266, nr kat. 548/1





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

**KOMPOZYCJA, 1963 r.**

akwarela/papier, 57 x 37 cm  
sygnowana oł.p.d.: R.Arty 63  
opisana na odwrocie oł.: akwarela | kompozycja | w kółku 543

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

LITERATURA:

- Roman Artymowski, Prace wybrane, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
Warszawa 1998 [poz. 262, nr kat. 543]



32 ALEKSANDRA JACHTOMA (1932)

BEZ TYTUŁU

gwasz/papier, 42 x 29,5 cm

cena wywoławcza: 3 600 zł  
estymacja: 4 000 - 6 000

**cena sprzedaży: 3 800**



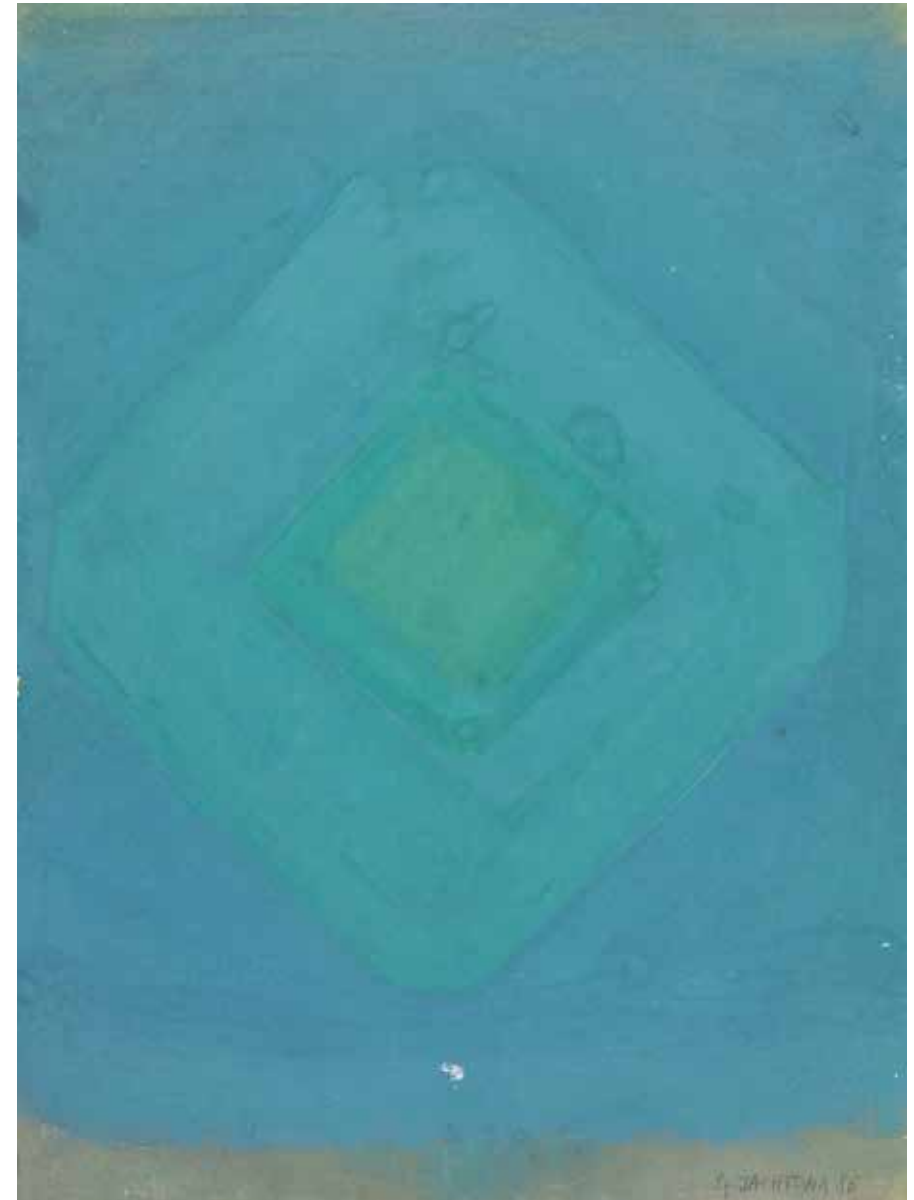


**33** ALEKSANDRA JACHTOMA (1932)

**BEZ TYTUŁU, 1986 r.**

gwasz/papier, 39 x 28,6 cm  
sygnowany i datowany długopisem p.d.: A.Jachtoma 86

cena wywoławcza: 3 600 zł  
estymacja: 4 000 - 6 000

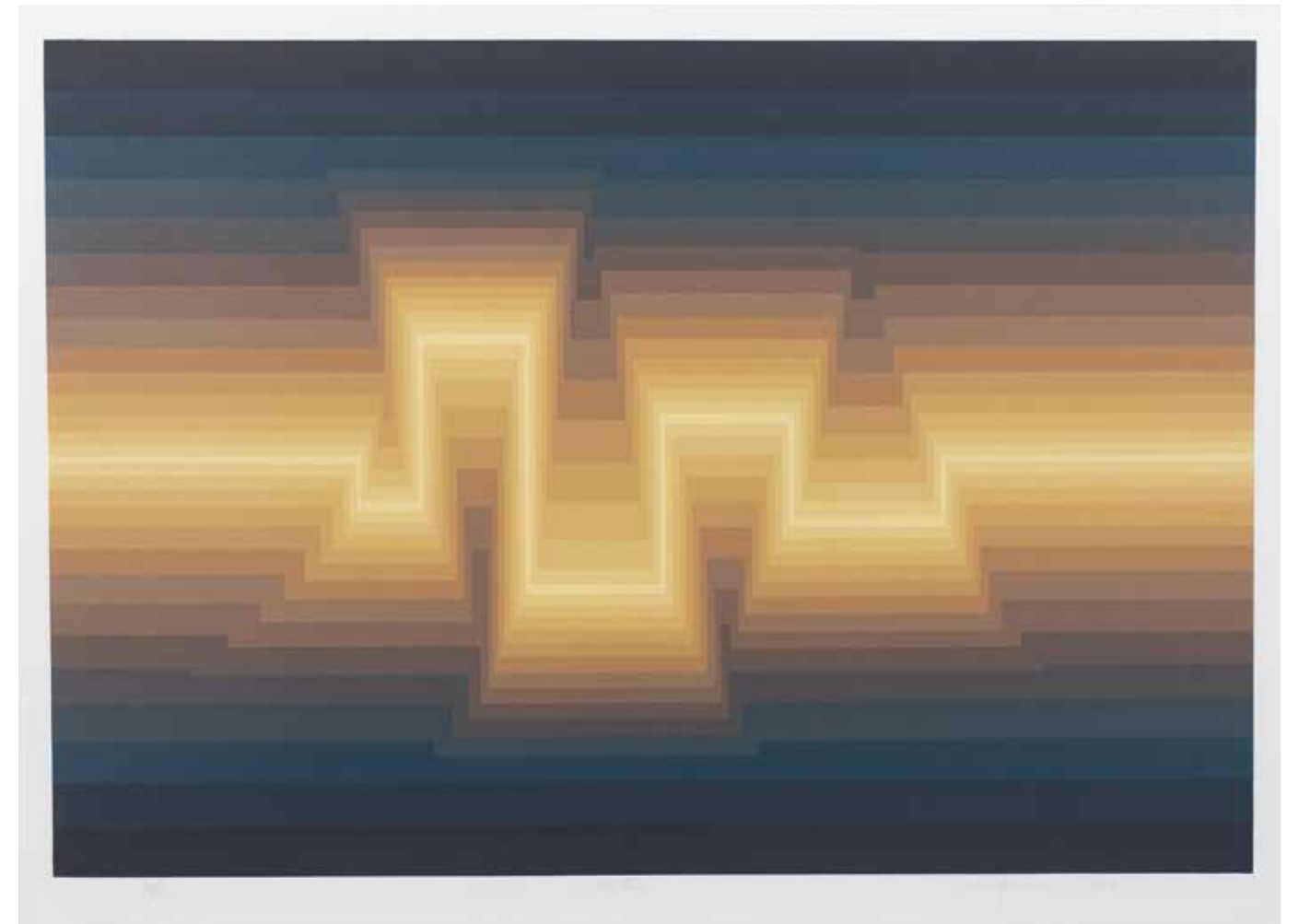


34 ROY AHLGREN (1927 - 2011)

**AZTEC**

serigrafia/papier, 50 x 70 cm (w świetle passe - partout)  
sygnowana oł. p.d.: Ahlgren 1983, śr.d.: Aztec, l.d.: 91/150

cena wywoławcza: 2 000 zł ♣  
estymacja: 2 400 - 2 600





35 JAY ROSENBLUM (1933-1989)

CYCLE 3

serigrafia/papier, 59 x 70 cm (w świetle passe - partout)  
sygnowana oł. p.d.: Jay Rosenblum 79, l.d.: 47/50 CYCLE 3

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

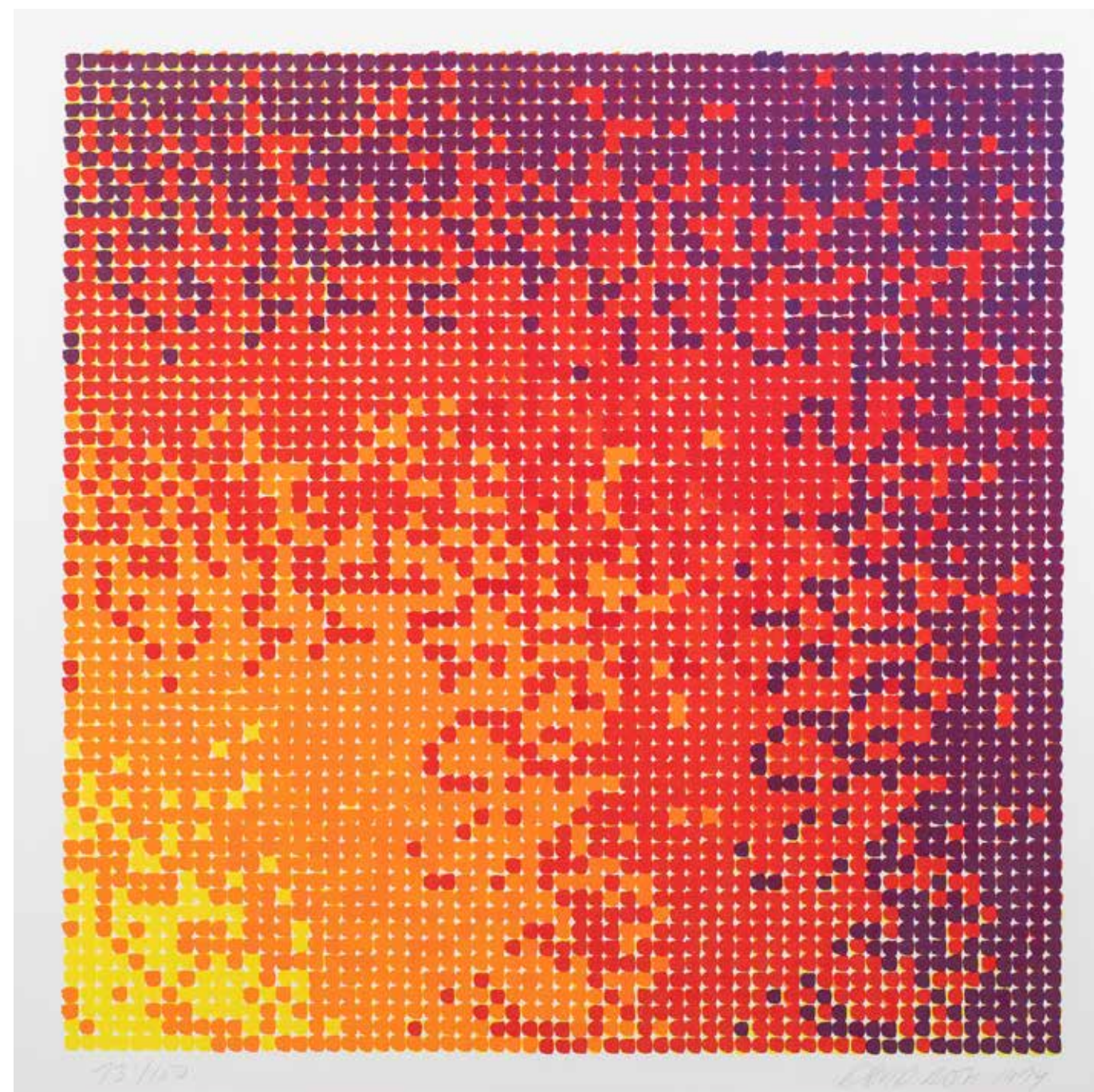


36 DAVID ROTH (1942)

BEZ TYTUŁU

serigrafia/papier, 50 x 70 cm (w świetle passe - partout)  
sygnowana oł. p.d.: DAVID ROTH 1979, l.d.: 73/150

cena wywoławcza: 2 000 zł ♣  
estymacja: 2 400 - 2 600





**37 GRZEGORZ ANTONI SIEMBIDA (1984)**

**BEZ TYTUŁU, 2021 r.**

technika własna/ płótno, śr. 120 cm  
sygnowany i datowany na odwrocie: SIEMBIDA | 2021

cena wywoławcza: 9 000 zł  
estymacja: 13 000 - 15 000

**cena sprzedaży: 12 000**



38 GRZEGORZ ANTONI SIEMBIDA (1984)

BEZ TYTUŁU, 2020 r.

technika własna/karton, 99 x 67 cm  
sygnowany i datowany na odwrocie: Siembida Grzegorz | 2020 | wskazówka montażowa

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

**cena sprzedaży: 5 500**





## 39 GRZEGORZ KOZERA (1983)

RIO, 2022 r.

olej/płótno, 130 x 100 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Grzegorz Kozera | 2022 | "RIO" | wskazówka montażowa na listwie blejtramu

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

W latach 2003-2008 odbył studia na wydziale Historii Sztuki na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie. Od 2006 studiował na wydziale Malarstwa warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, otrzymując w 2011 roku dyplom w pracowni Przestrzeni Malarstwa Profesora Leona Tarasewicza i Doktora Pawła Susida. W 2022 roku uzyskał stopień doktora w pracowni Profesora Grzegorza Sztwiertni na ASP w Krakowie. Od 2020 roku jest wykładowcą na Wydziale Malarstwa ASP w Warszawie.

Obraz „RIO” powstał w efekcie artystycznej wyprawy do Ameryki Południowej w 2019 roku w ramach Stypendium MŁODA POLSKA 2019. Celem podróży było prześledzenie trasy Józefa Czapskiego z 1955 roku. Obok motywu młodzieńca z Rio de Janeiro zacytowane zostały szkice z tego miasta, w tym plaża Copacabana z „Dzienników” Czapskiego, przechowywanych w Muzeum Narodowym w Krakowie (sygnatura: MNK VIII, rękopis 1961, s. 91[97]).



40

**GRZEGORZ KOZERA (1983)**

**CARMEN, Z CYKLU: IBERIA, 2021 r.**

technika własna/papier, 26,5 x 29,5 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: GRZEGORZ KOZERA | 2021 | CARMEN

Prezentowany collage pochodzi z cyklu „Iberia”. Tym i innymi kompozycjami ze wspomnianej serii Grzegorz Kozera zilustrował książkę Teresy Grzybkowskiej "Dama z Elche. W kręgu sztuki hiszpańskiej" (Wydawnictwo Austeria, Kraków - Budapeszt - Syrakuzy 2021, s. nlb.).

cena wywoławcza: 1 800 zł  
estymacja: 2 000 - 2 500





#### 41 **NORMAN LETO, właśc. ŁUKASZ BANACH (1980)**

##### **CZTEREJ JEŹDZCY APOKALIPSY, 2014 r.**

olej/płótno, 99,5 x 139,5 cm  
sygnowany i datowany na odwrocie : Norman | 2014

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

Artysta multimedialny, autodydakta. Zajmuje się malarstwem, grafiką komputerową, tworzy filmy, jest autorem książek. W wieku dziewiętnastu lat nawiązał kontakt korespondencyjny ze Zdzisławem Beksińskim. Wymiana listów zakończyła się wraz z tragiczną śmiercią Beksińskiego. Korespondencja odkrywa początki twórczości Banacha, mówi o wymianie wiedzy technicznej (Leto już jako nastolatek był biegły w obsłudze programów komputerowych, natomiast Beksiński dzielił się z nim tajnikami malarskiego warsztatu), o prozie życia i stanach psychicznych obojga artystów. Leto nie naśladował jednak Beksińskiego. Znalazł własny sposób na dialogowanie z rzeczywistością i posługuje się różnymi mediami. W przypadku obrazów istotne dla ich interpretacji są tytuły. Nierzadko zdradzają przewrotność twórcy, któremu nieobcy jest humor i ironiczny dystans do tradycji malarstwa, do sztuki współczesnej, jak i podejrzliwość wobec obrazowania w ogóle. Przykładem jest praca zatytułowana „Obraz zniszczony patrzyeniem” (2006).

Artysta często wykorzystuje wtórnie w swoim malarstwie obrazy fotograficzne. Wówczas, używając medium malarskiego, imituje nieostrości i rozmycia fotografii lub filmowej stopklatki. Zabieg ten jest stosowany przez malarzy od lat. A więc krytyka sztuki w sztuce? Jak zauważa Arkadiusz Póttorak: „Z dezynwolturą samouka-naśladowcy posunięta wręcz do skrajności widzą styka się wówczas, gdy Norman imituje uświęconych przez rynek oraz kuratorów Gerharda Richtera i Luca Tuymansa, których skrupulatnie wykonane obrazy sprzedają się dzisiaj za miliony euro. Norman zdejmując z nich aurę powagi na dwa sposoby. Po pierwsze, samym gestem naśladownictwa kwestionuje ich techniczne wyrafinowanie. Po drugie, zmienia »ciężar gatunkowy« tego malarstwa (na ogół nie powtarza bowiem charakterystycznej dla niego tematyki, tak często związanej z Holocaustem lub globalną polityką) i zastępuje towarzyszącą mu wzniosłość konfuzją, śmiechem lub paranoicznym niepokojem [...]” (A. Póttorak, Ludzie, którzy ciągle czegoś ode mnie chcą. Malarstwo w czasach niepokoju, [w:] Norman Leto. Ludzie, którzy ciągle czegoś ode mnie chcą, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, 10 marca – 10 kwietnia 2016 [kat. wyst.], Sopot 2016, s. 36).

Oferowany obraz to przeniesione na płótno, zgodnie z opisaną wyżej konwencją, zdjęcie przedstawiające popisy jeździeckie kawalerzystów amerykańskich z Fort Sheridan. W latach 20. i 30. minionego wieku, żołnierze ci prezentowali szerokiej publiczności pokazy konne i mecze polo. Szaleńczo niebezpieczne popisy uwiecznione na fotografiach musiały zwrócić uwagę artysty wrażliwego na kuriozalne przejawy ludzkiej działalności. Poprzez nadanie przedstawieniu tytułu „Czterej jeźdźcy Apokalipsy” Leto wydobyl absurdalność „zabawy” wojskowych.





42 **ARTUR WINIARSKI (1960)**

**BEZ TYTUŁU**

akryl, tempera/papier, 30 x 41,5 cm  
na odwrocie owalna pieczęć autorska: ARTUR WINIARSKI [znak samolotu] MALARZ

cena wywoławcza: 2 600 zł ♣  
estymacja: 2 800 - 3 000

**cena sprzedaży: 2 600**

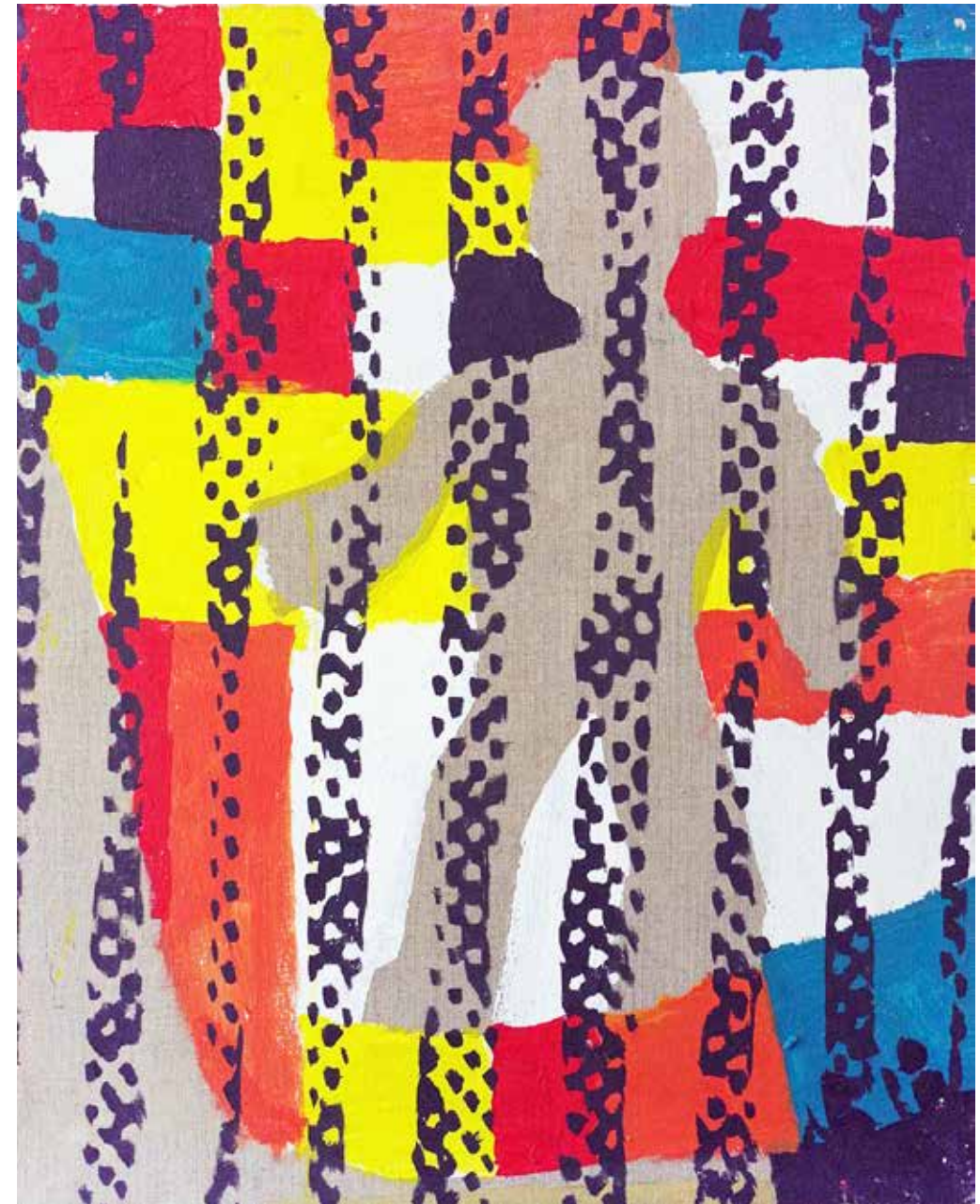


43 PIOTR MŁODOŻENIEC (1956)

ZAKROPKOWANY, 2018 r.

akryl/płótno, 75 x 60 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: piotr młodożeniec ' 18 | ' zakropkowany ' | akr/pł |  
2018 | wskazówka montażowa

cena wywoławcza: 5 000 zł  
estymacja: 7 000 - 9 000





44 **OLGA WOLNIAK (1957)**

**FIORETTA, 2022 r.**

olej/ płótno, 100 x 100 cm  
sygnowany p.d.: OW  
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: OLGA WOLNIAK | " FIORETTA" |  
2022 | OL/Pł | 100 x 100 cm

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





45 **BEATA MURAWSKA (1963)**

**CZERWONE NIEBO, 2007 r.**

olej/ płótno, 70 x 60 cm

sygnowany p.d.: B.M.

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Beata Murawska | 2007 r. | "czerwone niebo"

cena wywoławcza: 3 000 zł

estymacja: 4 000 - 5 000



46 **ANDY WARHOL (1928-1987)**

**FLOWERS**

serigrafia barwna/karton, 90 x 90 cm  
na odwrocie stempel i napis: Published by Sunday B.Morning; fill in your own signature

cena wywoławcza: 1 800 zł ♣  
estymacja: 2 000 - 2 5000

**cena sprzedaży: 2 600**

Prezentowana praca autorstwa jednego z głównych przedstawicieli pop-artu pochodzi z cyklu „Flowers” i powstała pierwotnie w 1970 r. Następne odbitki zostały wykonane przez wydawnictwo Sunday B. Morning w 1980 r. Niebieska pieczęć na rewersie zachęca do sygnowania grafiki własnym podpisem: „fill in your own signature”.





**47 KASIA DOMAŃSKA (1972)**

**FASHIONIST, 2011 r.**

olej/płótno, 97 x 162 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: KASIA DOMAŃSKA | Fashionist | 2011

cena wywoławcza: 20 000 zł

estymacja: 35 000 - 45 000

**cena sprzedaży: 24 000**

Jeśli ktoś potrafi przenieść mityczną Arkadię na plażę, to osobą tą jest Kasia Domańska. Atmosfera wolności, zabawy i luksusu udziela się oglądającym jej obraz. Co prawda wyczuwamy tu nutę melancholii i mamy gorzką świadomość, że w rzeczywistości tytułowa fashionistka przemknie przez kadr, słońce zgaśnie, a plaża opustoszeje, ale szczęśliwie na obrazie chwila beztroski będzie trwać. Zatem patrzmy!





**48** STANISŁAW MŁODOŻENIEC (1953)

**KOMPOZYCJA, 2017 r.**

technika własna/papier, 55 x 71 cm  
sygnowany i datowany p.d.: S.Młodożeniec 2017

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





**49 STANISŁAW MŁODOŻENIEC (1953)**

**BEZ TYTUŁU, 2018 r.**

technika własna/papier, 42 x 56 cm  
sygnowany i datowany p.d.: S.Młodożeniec 2018

cena wywoławcza: 1 600 zł  
estymacja: 1 800 - 2 400

50 STANISŁAW MŁODOŻENIEC (1953)

BEZ TYTUŁU

pastel/papier, 27,8 x 35,5 cm  
sygnowany p.d.: S.Młodożeniec

cena wywoławcza: 800 zł  
estymacja: 1 000 - 1 200







51 JÓZEF WILKOŃ (1930)

TABUN

gwasz/papier, 33 x 49 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany p.d.: JWilkoń

cena wywoławcza: 16 500 zł  
estymacja: 20 000 - 25 000

**cena sprzedaży: 16 500**

## BEZ TYTUŁU

olej/płótno, 67 x 79 cm  
 na odwrocie na listwie blejtramu wymiary i technika: 79 x 67 l olej  
 Certyfikat autentyczności potwierdzony przez Spadkobierców artysty.

cena wywoławcza: 12 000 zł ♣  
 estymacja: 16 000 - 20 000

Zajmował się malarstwem sztalugowym i realizował projekty monumentalne we wnętrzach sakralnych – polichromie i witraże. W 1958 roku reprezentował Polskę wraz z Marią Jaremq i Arturem Nacchem-Samborskim na Biennale w Wenecji.

Wacław Taranczewski studiował w latach 1921-1931. Naukę rozpoczął w poznańskiej Szkole Sztuk Zdobniczych. W latach 1922 i 1925-1929 kontynuował ją w krakowskiej akademii – początkowo pod kierunkiem Fryderyka Pautscha, następnie pod opieką Felicjana Szczęsnego Kowarskiego. Za profesorem Kowarskim przyjechał do Warszawy w 1929 roku. Okres 1931-1935 malarz uważał za decydujący dla dalszej twórczości. W tym czasie własne, niezależne poszukiwania artystyczne doprowadziły go do rozwiązań, które kontynuował przez kolejne lata. W 1935 roku odbył podróż do Francji i do Włoch, w 1937 do Włoch i Grecji. Możliwość zapoznania się z największymi dziełami sztuki dawnej była dla Taranczewskiego formacyjnym doświadczeniem. Największe wrażenie zrobili na nim mistrzowie włoscy: Giotto, Cimabue, Fra Angelico, Piero della Francesca, Tiepolo, ale też Rubens i Rembrandt. Włoskie malarstwo monumentalne będzie dla Taranczewskiego w czasach powojennych punktem odniesienia podczas prac nad polichromiami kościelnymi. Po zakończeniu studiów artysta zamieszkał znów w Poznaniu. W 1945 roku został dyrektorem poznańskiej Szkoły Sztuk Zdobniczych. W roku kolejnym zaczął prowadzić Katedrę Malarstwa Monumentalnego na ASP w Krakowie. Do Krakowa przeniósł się w 1950 roku.

Taranczewski pracował cyklami, przez lata eksploatując kilka motywów. Po wojnie podejmował wątki rozpoczęte w latach 30. Przez dekady powstawały liczne wersje „Małej malarki”, „Koncertu w Atelier”, „Tria” czy „Martwej natury ze świątkiem”. Prace te były stylistycznie zróżnicowane – raz bliskie historyzującemu realizmowi, innym razem syntetyczne, niemal abstrakcyjne. Nie bez znaczenia jest fakt, że malarz był melomanem i sam amatorsko grał na skrzypcach i wiolonczeli. Pasji muzycznej dał wyraz także w malarstwie, o czym świadczą liczne wersje „Koncertu w Atelier” i „Tria”, a także martwe natury z instrumentami muzycznymi. Oferowany obraz przedstawia prawdopodobnie grającego na harfie króla Dawida. Starotestamentowy władca Izraela był przedstawiany w chrześcijańskiej ikonografii jako pogromca Goliata (słynne rzeźby m.in. Donatella, Michała Anioła, czy Berniniego, czy obraz Caravaggia „Dawid z głową Goliata”), uwodziciela Batszeby, czy jako psalmista i poeta akompaniujący sobie na cytrze, flecie lub harfie. Ze współczesnych artystów Marc Chagall wielokrotnie przedstawiał Dawida w swoich graficznych ilustracjach do Biblii. Prezentowany obraz jest wyjątkowy w oeuvre Taranczewskiego, chociaż jak wiele innych prac nawiązuje do twórczości Rembrandta. Z Rembrandtowskiej inspiracji powstała między innymi w 1934 roku pierwsza wersja „Małej malarki”. Paweł Taranczewski, syn artysty, wspominał: „Temat ten – o niewątpliwie rembrandtowskiej inspiracji – żył w twórczości Ojca od lat dwudziestych. Pomysł płótna zrodził się w Rudkach, gdy oglądali z Piotrem Potworowskim reprodukcję obrazu Rembrandta przedstawiającego malarza przed pozującym na małym podium aktem” (P. Taranczewski, Drogi Wacława Taranczewskiego, „Estetyka i Krytyka” 2004, nr 1, s. 2). Rozwiązanie przestrzeni podkreśla teatralność przedstawienia i sugeruje związek tej kompozycji z oferowanym obrazem: „Wnętrze, w którym mała malarka zaczyna malować akt jest sceną, postacie aktorami” (Tamże, s. 3). Co ciekawe, inna poznańska przedwojenna pracownia Taranczewskiego wyglądała tak: „Do pracowni wchodziło się z hallu dużym przejściem bez drzwi zasuwany kotarą. [...] W prawym rogu pracowni były drzwi na podłóżny balkon pełniący czasem rolę sceny, na której pozował model” (Tamże, s. 4). Dla interpretacji aukcyjnego obrazu ma ogromne znaczenie fakt, że malarstwo Taranczewskiego było osadzone w tradycji malarstwa europejskiego, ale też naznaczone osobistymi wątkami: „Płótna serii Mała malarka unaoczniają widzenie świata poprzez sztukę. Wnętrze pokoju [...] zostało zobaczone poprzez Rembrandta, zarazem płynąca od Rembrandta inspiracja jest nasycona emocją, którą wywołać może jedynie bezpośrednie widzenie postaci, wnętrza, klimatu całości. [...] Mała malarka – postać w obrazie – to także autoportret duchowy Wacława Taranczewskiego. [...] Autoportret duchowy nie wcielił się w postać małego malarza dlatego, że Ojciec namalował swoją psychę. Małą malarkę zapytać można jeszcze o to czy, a jeśli tak to jakie jest znaczenie przedmiotów obecnych w obrazie? Czy skrzypce na krześle



przy ścianie [...] symbolizują harmonię czy tylko wskazują na to, że malarz grał na nich amatorsko? Tak czy owak należałoby wyjaśnić sens obecności na płótnie instrumentu muzycznego. Dlaczego brak w pracowni malarskiego warsztatu? Dlaczego Mała Malarka – postać w obrazie – nie ma palety ani farb? Czy więc rzeczywiście maluje czy też tylko udaje, gra rolę na scenie, we wnętrzu?” (Tamże, s. 4). Podobne pytanie możemy zatem postawić w odniesieniu do tajemniczej ikonografii oferowanego obrazu. Czy grający na harfie jest kolejnym duchowym autoportretem malarza? Czy Taranczewski zamienił tu paletę na instrument muzyczny, a barwy na dźwięki?



53 TOMASZ SĘTOWSKI (1961)

BEZ TYTUŁU

olej/ płótno, 27 x 38 cm  
sygnowany p.d.: T. Sętowski

cena wywoławcza: 12 000 zł ♣  
estymacja: 16 000 - 18 000



## 54 MACIEJ BIENIASZ (1938)

### Z OKNA, 1972 r.

olej/płótno, 80 x 100 cm  
sygnowany, datowany i opisany na odwrocie: Maciej Bieniasz | "Z okna" | ol.pł. | 1972 | 80 x 100 cm

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

W 1966 roku powstała grupa WPROST, którą tworzyło pięcioro młodych krakowskich malarzy: Maciej Bieniasz, Zbysław Grzywacz, Barbara Skąpska (po roku odeszła z grupy), Leszek Sobocki, Jacek Waltoś. W założycielskim manifesty artyści przedstawili swoje postulaty: „Chcemy wyrażać wprost, nie pomijając wielorakich możliwości w plastyce: tematów, symboliki, form znaczących, tworzywa stosownego dla treści. Każda użyteczna metoda i tworzywo służące ekspresji jest ważne dla wyobraźni, to znaczy – ujawnienia kształtu przeżyć”. Prace zaprezentowane wówczas w Pałacu Sztuki w Krakowie oznaczały zwrot ku realizmowi, ku sztuce zaangażowanej społecznie i politycznie. Powstanie grupy było wyrazem sprzeciwu wobec dominacji sztuki abstrakcyjnej. Z drugiej strony, prezentowany przez jej założycieli realizm był daleki od socrealizmu. Formalnie i ideowo bliska im była twórczość Andrzeja Wróblewskiego.

Jerzy Stajuda pisząc o twórczości Bieniasza w 1990 roku, zwrócił uwagę na ciągłą „ożywczość” działalności artystów grupy Wprost: „W czym zasada się ów fenomen, co jest tym jego wciąż żywym tętnem? Wydaje się, że jest nim powaga podejmowanych zobowiązań społecznych. Zarówno człowiek jako jednostka, jak i jako członek zbiorowości jest tu traktowany poważnie, wespół z wszelkimi implikacjami egzystencjalnymi i należyтым dystansem uogólniającym. Mimo że założeniem głównym grupy stało się mówienie WPROST, to równocześnie intensywnie poszukiwano pojemnego uogólnienia. Tak więc rzeczywistość potoczna, jak i życie ludzkie w swej głębokości obdarzone było (i jest nadal) przejmującym wyrazem. W sztuce tej nie tyle może sama wizja człowieka jest zjednująca, ile właśnie głębokie zobowiązanie wobec człowieka. Nie ma tu nic prześmiewczego, ironicznego, lekceważącego, przeciwnie – jest dramatyczne utożsamienie” (J. Stajuda, O Macieju Bieniaszu [1990], [w:] Świat przedstawiony? O grupie „Wprost”, Teksty wybrała, opracowała i wstępem poprzedziła Małgorzata Kitowska-Łysiak, Lublin 2006, s. 101-102). Obraz „Z okna” przedstawia scenę, za którą – jak możemy się domyślać, kryje się drastyczna historia: widzimy martwą, roznieglizowaną kobietę leżącą na chodniku. Tytuł sugeruje, że wypadła z okna. Autor nie robi z tego wydarzenia sensacji. Nie jest to też popis kompozycyjny. To spojrzenie dokumentalisty, jednak nieobojętnego na ludzki dramat. Stajuda zauważa: „[...] utwory Bieniasza zjednują i przyciągają swą prawdomównością. Artysta chce wyraźnie być sprawiedliwy i, nawet ryzykując wiele, chce być skromny. Siła jego rysunków i obrazów nie polega na wielomównej wizyjności, ale na głębokim współczuciu. Jest to możliwe w obrębie programu grupy, jeśli powstaje ścisłe zjednoczenie założeń społecznych z osobistą miłością do ludzi. Taką właśnie miłością nacechowane są wszystkie utwory Bieniasza. Najczęściej uwyrażnia się to w cyklu rysunków (a też i w nielicznych obrazach) poświęconych miastu. Portret miasta – tak zatytułowany jest ów potężny cykl, nad którym pracę rozpoczął artysta w 1969 roku [...]. Wszystko tu jest: i groza rozpadania się i osaczenia, bieda, ułomność i osamotnienie człowieka. Trwanie i zagłada. Jednego tylko w tym cyklu nie ma: nieludzkości. Miłość malarza daje wielkie ciepło tym wizerunkom, zaznacza jakby wielkie dobro, jakie przynależne jest wszelkiej egzystencji ludzkiej. W warstwie plastycznej ta prawdomówność Bieniasza – która postawa jego kieruje jako imperatyw moralny – przejawia się jako dążenie do prostoty” (J. Stajuda, dz. cyt., s. 102). Cykl „Portret miasta” odnosi się do Katowic, ale można go odczytywać jako uniwersalny komentarz do mrocznej strony miejskiego życia i egzystencjalnej beznadziei.

Prezentowany obraz jest jedną z dwóch wersji eksponowanych na wystawie grupy w 1973 roku w Pałacu Sztuki w Krakowie: „Z okna I” (1972) i „Z okna II” (1972) (M. Maksymczak, Bunt przeciw władzy i formalizmowi. Próba interpretacji twórczości grupy Wprost, Warszawa 2017, s. 385).

Druga wersja obrazu znajduje się w zbiorach Muzeum Okręgowego w Tarnowie. Oferowana kompozycja różni się od tamtej motywem białej, udrapowanej tkaniny, stanowiącej tło dla kobiecej postaci. Płótno wydobywa sylwetkę ofiary, jaśniej niczym całun, którym – jak się wydaje – zostanie zakryta.





**55 JACEK PAŁUCHA (1966)**

**ORKIESTRA, 1990 r.**

olej/płótno, 43 x 60 cm  
sygnowany p.d.: J. Pałucha 90

cena wywoławcza: 4 000 zł ♣  
estymacja: 5 000 - 7 000

Artysta ukończył studia artystyczne na warszawskiej ASP w 1993 roku, uzyskując dyplom w pracowni profesora Wiesława Szamborskiego. Pałucha znany jest nie tylko z działalności malarskiej, ale też z aktywności w dziedzinie muzyki. Był założycielem kilku zespołów muzycznych, m.in. Formacji Nieżywych Schabuff.

Jego twórczość niepozbawiona jest humoru, a nawet zacięcia satyrycznego. Malarz łączy estetykę Dudy-Gracza z karykaturalną deformacją postaci oraz soczystą kolorystyką i cukierkowatością pop-artu. Bez patosu, ale z humorem, a czasem nawet z ironią portretuje współczesność, w tym Polskę i Polaków. Niejednokrotnie tematem przedstawień jest prowincjonalizm. Na obrazach Pałuchy kicz i tandeta występuje w skondensowanej formie, na twarzach postaci rysuje się bez troska bezmyślność, zaś kobiety prezentują specyficznie rozumiany seksapil.

Oferowana praca pod tytułem „Orkiestra” to tym razem bardziej sentymentalny niż komiczny obraz tradycji lokalnej. Artysta osiągnął efekt teatralny przez deformację sylwetek muzyków – wyglądają jak kukły z małymi głowami na przeskalowanych tułowiach. Ich surrealistyczny występ odbywa się w malowniczej scenerii prawdopodobnie rynku w Kazimierzu Dolnym.



56 WIKTOR KORECKI (1890-1980)

BEZ TYTUŁU, 1930 r.

olej/ płótno, 30,5 x 39,5 cm  
sygnowany p.d.: W. KORECKI 1930.

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





**57 JEAN BARTHET (1920-2000)**

**BRIGITTE BARDOT**

fotografia czarno-biała, papier żelatynowo-srebrowy na podłożu barytowym, 45 x 45 cm  
(w świetle passe - partout)

sygnowana srebrnym flamastrem l.d.: Jean Bartheť,  
p.d.: sucha pieczęć autorska BARTHET; na odwrocie oł.: BB, pieczęć PHOTO JEAN BARTHET,  
GALERIE GRACE RADZIWILL

cena wywoławcza: 5 000 zł ♣  
estymacja: 7 500 - 8 000

**cena sprzedaży: 5 500**



## 58 MIKOŁAJ SMOCZYŃSKI (1955-2009)

### THE SECRET PERFORMANCE (ZESTAW 2 FOTOGRAFII), 1994 r.

fotografia czarno-biała/papier fotograficzny, 24 x 33,5 cm,

sygnowa, datowana i opisana oł. na odwrocie: 3 | MIKOŁAJ SMOCZYŃSKI | THE SECRET PERFORMANCE- III. | 1994 | wzdłuż prawej krawędzi oł.: (WORK IN TWO PARTS) | wskazówki montażowe  
fotografia czarno-biała/papier fotograficzny, 24 x 32 cm

sygnowana, datowana, opisana oł. na odwrocie: 7 | MIKOŁAJ SMOCZYŃSKI | THE SECRET PERFORMANCE- I. | 199 [brak cyfry] | wskazówki montażowe

cena wywoławcza: 2 000 zł ♣  
estymacja: 3000 - 5 000

Fotograf, twórca instalacji site-specific, obiektów, obrazów i rysunków. Mieszkał i pracował w Lublinie. Studiował w latach 1974-1975 w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych w Łodzi, 1975-1979 na Uniwersytecie Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, 1984-1985 na ASP w Warszawie. Twórczość Smoczyńskiego od początku lat 80. XX wieku upływała pod znakiem refleksji na temat statusu sztuki i procedur artystycznych. Wyraźne jest tu przesunięcie akcentu z dzieła na proces twórczy. W 1983 roku, kiedy rozpoczął cykl „Secret performance”, odkrył potencjał działania i możliwości jakie daje eksplorowanie pustej przestrzeni. Smoczyński nie był performerem, a określenia „performance” używał umownie, wskazując na zawartą w obrazie akcję. Przymiotnik „secret” oznaczał kameralność akcji, rozgrywającej się nie przed publicznością, ale przed obiektywem aparatu. Fotografie są zatem formą zapisu, dokumentacji twórczej aktywności, a jednocześnie stanowią samodzielne dzieła. Zdjęcia z cyklu „Secret performance” Smoczyński wykonywał w pracowni w Lublinie, w budynku który przestał istnieć w 1993 roku, kładąc kres serii. W pracowni tej powstawały instalacje przeznaczone tylko do fotografowania przez autora. Fotografie dokumentują ciągłą metamorfozę wnętrza: stan posadzki, ślady wody i kurzu, nieuniknione rozpad materii.





59 JAN TARASIN (1926-2009)

PLAŻA II, 1979/1989

serigrafia/papier, 35 x 55 cm (odbitka), 42 x 61 cm (arkusz)  
sygnowana oł. p.d.: Jan Tarasin 1979/89, l.d.: Plaża II | 1/25

cena wywoławcza: 1 400 zł ♣  
estymacja: 1 600 - 2000

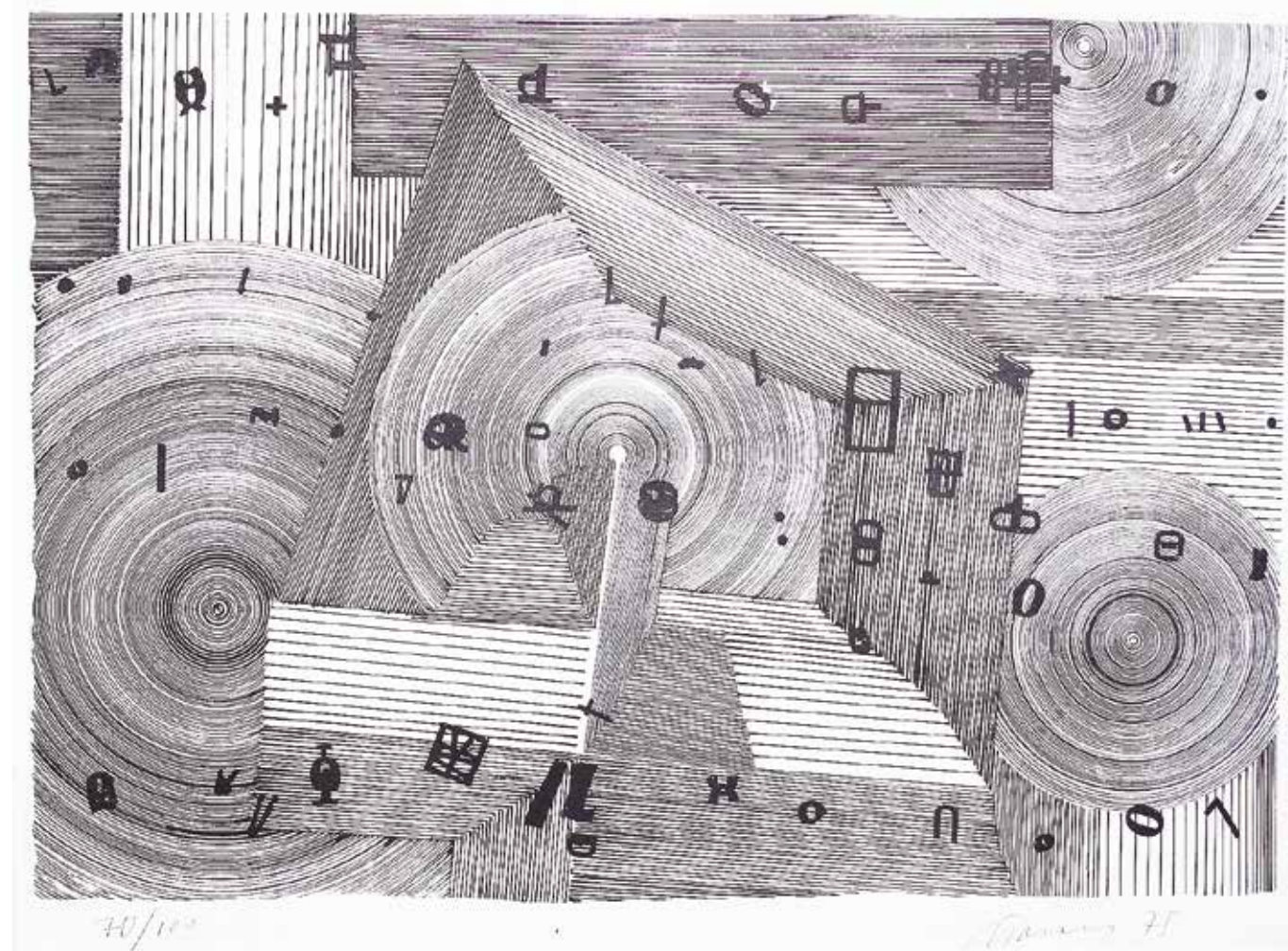
Prezentowana serigrafia powstała na podstawie fotografii o tym samym tytule (Reprodukcja fotografii w: Spotkania z Tarasinem, pod. red. Z. Chlewińskiego, J. Czuryły, M. Pietkiewicza, Płock 2007, s.18).



serigrafia/papier, 28,8 x 38 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowana oł. l.d.: JTarasin, p.d.: 70/100

cena wywoławcza: 1 200zł ♣  
estymacja: 1 800 - 2 000

**cena sprzedaży: 1 600**





61 **STEFAN MROŻEWSKI (1894-1975)**

**ILUSTRACJA DO „BOSKIEJ KOMEDII” DANTEGO („CZYŚCIEC”, PIEŚŃ V), 1941 r. (matryca)**

drzeworyt/bibuła, 32 x 24 cm (odbitka), 45,5 x 36 cm (arkusz)  
sygnowany p.g.: MS (monogram wiązany)

cena wywoławcza: 1 400 zł ♣  
estymacja: 1 600 - 2 500

Irena Jakimowicz tak pisała o twórczości graficznej Mrożewskiego: „Pracował wyłącznie na sporych rozmiarach klockach poprzecznych, używając jedynie rylca wielokrotnego i drzeworytniczej igły. Był wyjątkowo konsekwentny w stosowaniu wyłącznie białego śladu, a jego prace zyskawszy stylistyczną spójność, nie ulegały już większym zmianom. Tak bardzo indywidualne właściwości drzeworytów Mrożewskiego zyskiwały mu miano czarodzieja rylca, a o jego rycinach mówiono, że są utkane z promieni świetlnych lub że przypominają welon, lub białą koronkę rzuconą na czarne aksamitne tło. [...] Szczyt twórczej działalności Mrożewskiego [...] stanowi ogromny zespół 88 plansz do Boskiej Komedii. Poprzedzony wyjazdem do Włoch, zaczęty w 1938 roku, kontynuowany był w czasie wojny w Polsce i później w Stanach Zjednoczonych – aż do 1962 roku. Nie odbiegając od już opanowanego stylu, Mrożewski jeszcze wysubtelnił i jeszcze zintensyfikował jego cechy. Nie tylko każda z trzech zasadniczych części różni się nastrojem – od brutalnej dynamiki i napięć potwornych mieszkańców piekła, poprzez pewien smutek i uspokojenie czyścica, do poetyckiej świetlistej radości raju. Różnią się też poszczególne plansze stosunkiem bieli i płaszczyzn czerni, układami kompozycyjnymi, [...] wreszcie rodzajem i siłą światła, które bywa rozproszone w drgającej poświacie, to znów przecina czerni siłą błyskawicy” (I. Jakimowicz, Pięć wieków grafiki polskiej, Muzeum Narodowe w Warszawie, 19 czerwca – 30 sierpnia 1997 [kat. wyst.], Warszawa 1997, s. 161-162, 164).



## 62 JERZY KAŁUCKI (1935-2022)

"ODLEGŁOŚĆ"/ "A DISTANCE", 1986 r., egzemplarz 57/100

papier, papier fotograficzny/ 30 x 21 cm na okładce napis JERZY KAŁUCKI i okrągła pieczęć:  
MUZEUM SZTUKI AKTUALNEJ | GALERIA POTOCKA  
w środku tekst artysty, praca wykonana tuszem syg. oł. l.d.:  
monogram 87 oraz fotografia obiektu naklejona na tekturę syg. długopisem  
p.d.: J.Kałucki, l.d.: numeracja 57/100

cena wywoławcza: 1 000 zł  
estymacja: 1 100 - 1 200

**cena sprzedaży: 1 200**

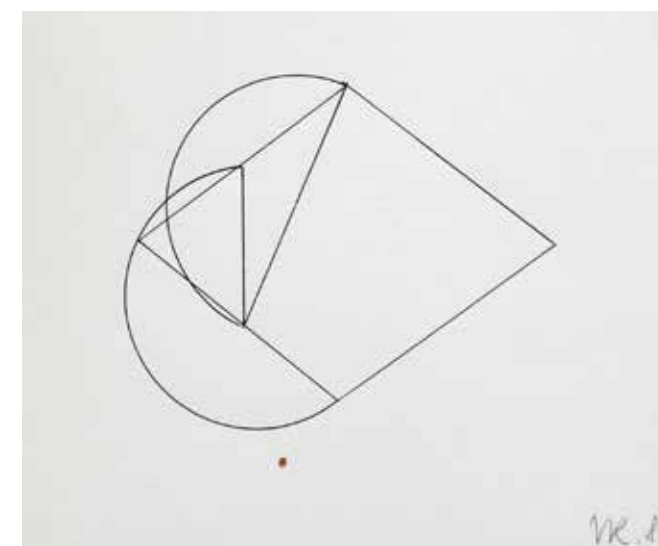
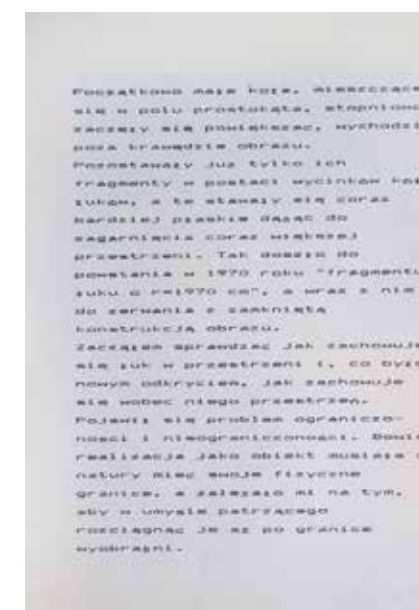
„Początkowo małe koła, mieszczące się w polu prostokąta, stopniowo zaczęły się powiększać, wychodzić poza krawędzie obrazu. Pozostawały już tylko ich fragmenty w postaci wycinków kół – łuków, a te stawały się coraz bardziej płaskie dążąc do zagarnięcia coraz większej przestrzeni. Tak doszło do powstania w 1970 roku »fragmentu łuku o  $r=1970$  cm«, a wraz z nim do zerwania z zamkniętą konstrukcją obrazu. Zaczętem sprawdzać jak zachowuje się łuk w przestrzeni i, co było nowym odkryciem, jak zachowuje się wobec niego przestrzeń. Pojawił się problem ograniczoności i nieograniczoności. Bowiem realizacja jako obiekt musiała z natury mieć swoje fizyczne granice, a zależało mi na tym, aby w umyśle patrzącego rozciągnąć je aż po granice wyobraźni”.

Jerzy Kałucki

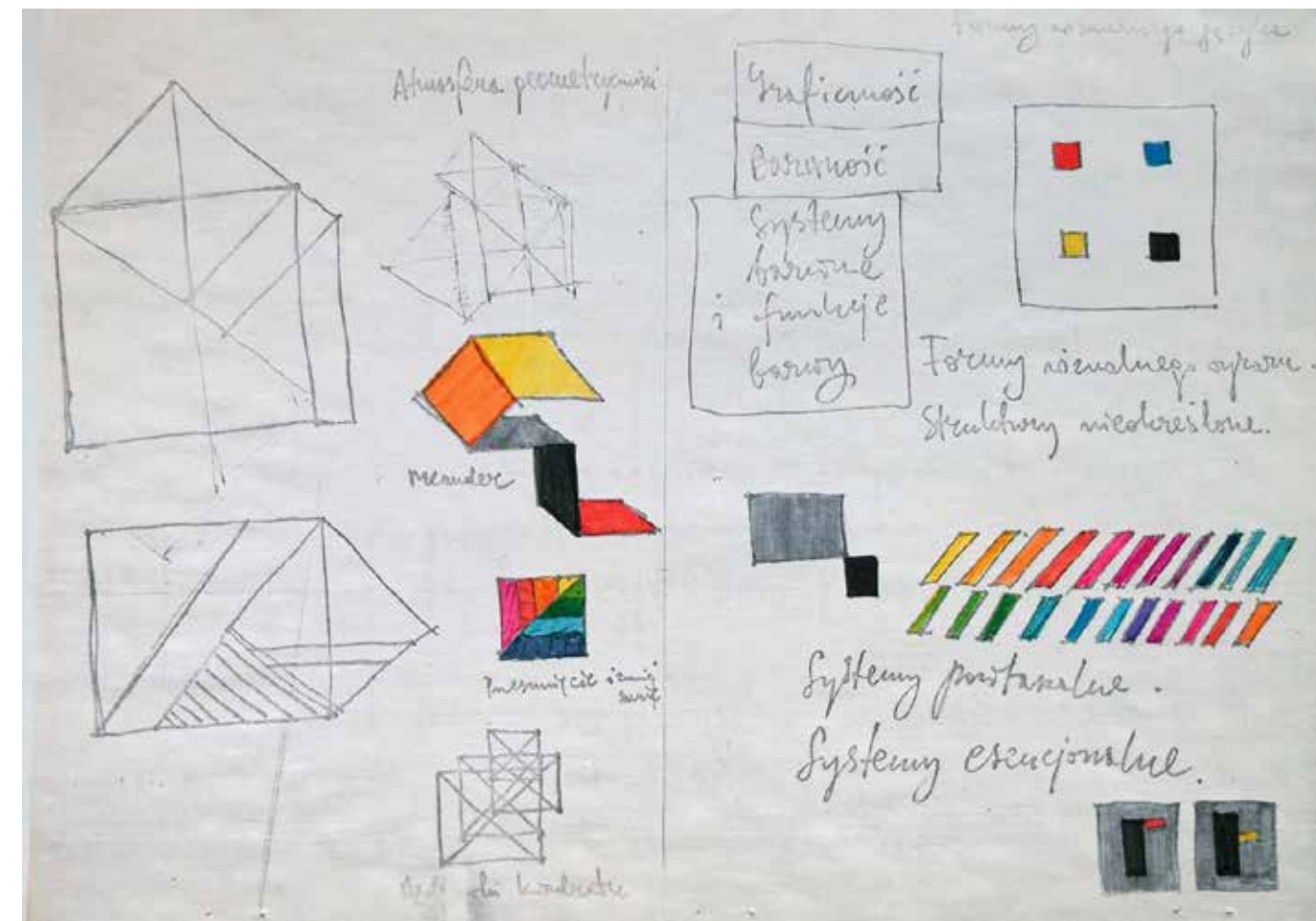
Wydawnictwa Galerii Potocka noszą pieczęć Muzeum Sztuki Aktualnej. Nazwa ta odsyła do koncepcji Jerzego Ludwińskiego ogłoszonej w 1966 roku. (J. Ludwiński, Muzeum Sztuki Aktualnej we Wrocławiu (koncepcja ogólna), [w:] Tegoż, Sztuka w epoce postartystycznej i inne teksty, wybór i oprac. Jarosław Kozłowski, Poznań – Wrocław 2009).

Autor proponował nową formułę muzeum, które byłoby raczej studium eksperymentalnym niż muzeum w znaczeniu tradycyjnym. Zdaniem Ludwińskiego kolekcjonowanie prac nie mogłoby się w tym przypadku odbywać w sposób zachowawczy, tzn. po uznaniu historycznej ważności realizacji artystycznych: „Ostrożność musi więc zostać zastąpiona ryzykiem. Organizatorzy nowego muzeum muszą także wykazać możliwie największy refleks w reagowaniu na zjawiska artystyczne aktualnie powstające” (Tamże, s. 224). Najważniejszy, według teorii Ludwińskiego, byłby Dział akcji – „nadający ton całej działalności muzeum. Odbywałyby się tutaj wystawy artystyczne, pokazy, eksperymenty, demonstracje, zdarzenia, a także wystąpienia teoretyczne, odczyty, dyskusje” (Tamże, s. 225). O „Dziale eksperymentów wizualnych pisał z kolei tak: „Tu byłyby przeprowadzane badania nad »zachowaniem się« różnych form w przestrzeni, oparte na możliwie ścisłych metodach naukowych. Odbywałyby się doświadczenia z zakresu psychologii form i barw oraz innych dyscyplin naukowych przydatnych do tych celów” (Tamże, s. 226). W tym kontekście krytyk zakładał współpracę artystów z naukowcami, co miałyby zaowocować powstaniem w ramach Muzeum Sztuki Aktualnej instytutu badawczego. Natomiast Dział wydawniczy odpowiadałby za przygotowywanie katalogów: „Nie miałyby one formy tradycyjnej z podziałem na wstęp, spis prac i reprodukcje. Towarzyszące pokazom publikacje zawierałyby artykuły teoretyczne, różnego rodzaju ankiety, a nawet teksty polemiczne. Byłyby one także polem gry do wystąpień artystycznych” (Tamże, s. 227).

Galeria Potocka została założona w Krakowie przez Marię Annę Potocką w 1986 roku. Funkcjonowała do 2010 roku i była de facto prywatnym muzeum sztuki współczesnej, kolekcjonującym dzieła przekazywane przez artystów. Założycielka wydawała sygnowane przez twórców publikacje w nakładzie 100 egzemplarzy. Broszury Kałuckiego i Pamuły to przykładowe, a w dodatku pierwsze katalogi – katalogi nietypowe, odpowiadające idei Ludwińskiego. Publikacje z wypowiedziami teoretycznymi Kałuckiego i Pamuły świadczą o doskonałym wyczuciu przez Potocką pulsu sztuki współczesnej, gdyż nazwiska tych abstrakcjonistów są na liście najważniejszych polskich artystów drugiej połowy XX wieku.







63 JAN PAMUŁA (1944)

NOTATNIK, 1987 r., egzemplarz 71/100

cienkopis, ksero/papier, 30 x 21 cm  
 na okładce napis: JAN PAMUŁA | NOTATNIK; okrągła pieczęćka:  
 MUZEUM SZTUKI AKTUALNEJ | GALERIA POTOCKA  
 w środku ksero tekstu artysty; na wew. stronie okł. w p.d. długopisem: Jan Pamuła 1987;  
 w l.d.: 71/100; na ost. stronie okładki pieczęćka

cena wywoławcza: 850 zł ♣  
 estymacja: 1 000 - 1 100

Artysta przy pomocy schematycznych rysunków analizuje „Systemy barwne i funkcje barwy”, „Formy wizualnego wyrazu”, „Systemy powtarzalne”, „Systemy esencjonalne”.

## 64 PAWEŁ STELLER (1895-1974)

### ŚLĄZACZKA Z RYBNICKIEGO, 1950 r.

drzeworyt/papier, 19 x 14,5 cm (w świetle passe - partout)  
sygnowany oł. p.d.: P. Steller 1950., l.d: Drzeworyt - Ślązaczka z Rybnickiego.

cena wywoławcza: 800 zł ♣  
estymacja: 1 000 - 1 200

Stefan Steller, syn grafika, pisał o jego pracy nad portretami: „Ojciec zawsze ciekawy spraw ludzkich wpatrywał się nieustannie w twarze napotkanych chłopów. Zdarzało się, że wreszcie spostrzegł jakąś ciekawą, pełną wyrazu. I wtedy długo namawiał, nalegał i prosił, aż przyszły model – zakłopotany, przeczesując ręką włosy i poprawiając zmięty kołnierzyk – zgadzał się pozować. Dyskretnie obserwowałem, jak powstaje studium portretowe. Ojciec pracował szybko i pewnie, ze spokojem człowieka, który przełamał opór materii. Zdawało się, że jest nieobecny. [...] Wiedział, że bezwzględne oddanie prawdy w sztuce jest niemożliwe [...]. Wybierał więc tylko pewną grupę elementów z natury i ta twórcza interpretacja stanowiła pierwowzór dla jego drzeworytów. [...] Rysował lekko, jakby bez wysiłku, ale żadna kreska nie była zbędna. Na papierze pojawiało się najpierw po mistrzowsku skonstruowany zarys twarzy, a potem na tej bazie pełne siły i wyrazu studium portretowe” (S. Steller, Paweł Steller – Mój Ojciec, [w:] Paweł Steller. Życie i twórczość (1895-1974), Cz. 1, Życie, Katowice: Muzeum Historii Katowic, 2006, s. 36).

„Technikę drzeworytu sztorcowego i barwnego opanował artysta dobrze, możemy mówić o perfekcji, zwłaszcza w oddawaniu realiów, na przykład przejrzystych koronek, śląskich zapasek i czepców” (M. Grońska, Nowoczesny drzeworyt polski, Wrocław 1971).





**65 PAWEŁ STELLER (1895-1974)**

**NAD STAWEM, 1932 r.**

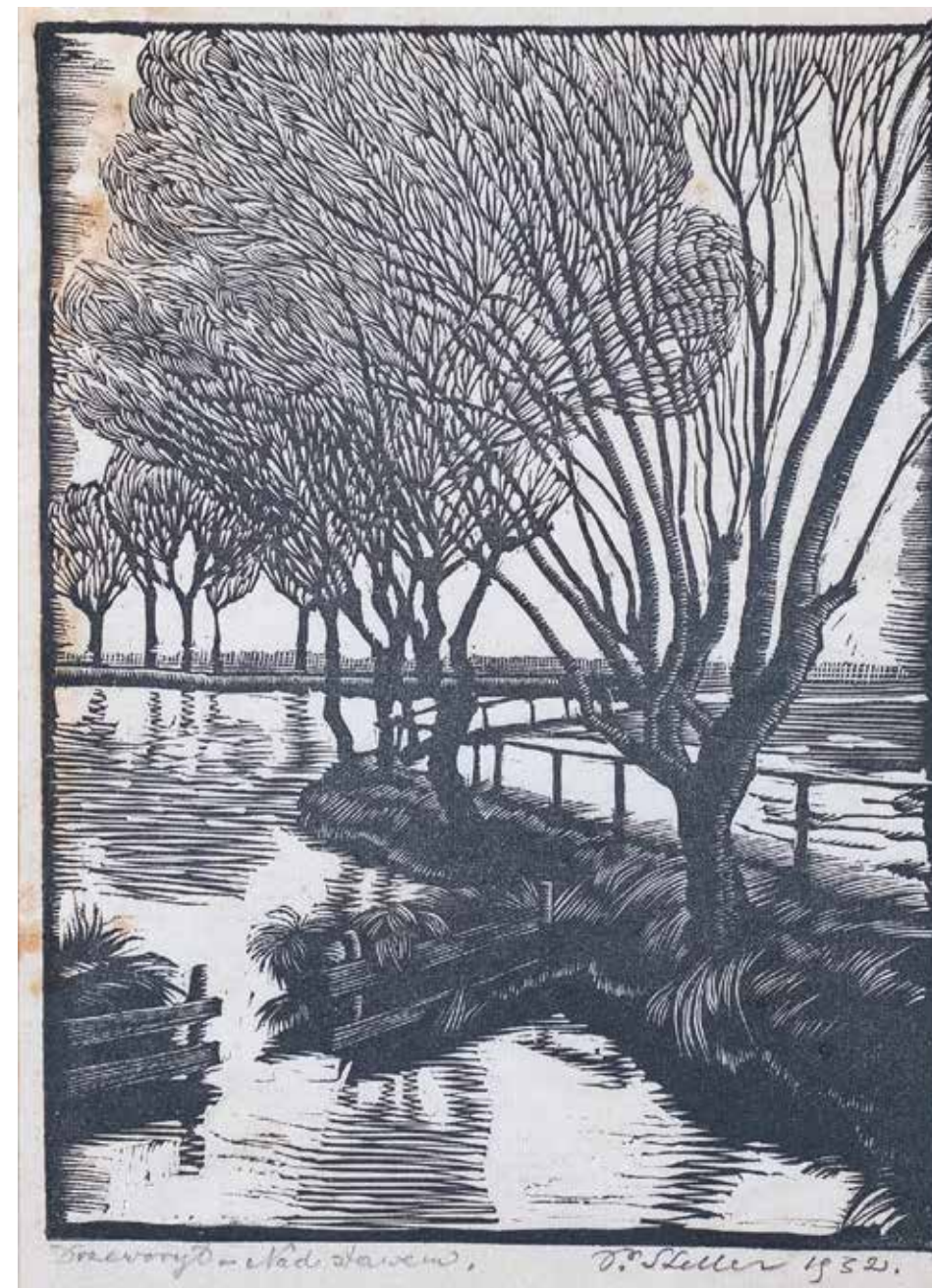
drzeworyt/papier, 20,5 x 15 cm (w świetle passe - partout)  
sygnowany oł. p.d.: P. Steller 1932., l.d: Drzeworyt - Nad Stawem.

cena wywoławcza: 800 zł ♣  
estymacja: 1 000 - 1 200

Artysta w latach 1923-1925 studiował w Państwowej Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie w pracowni Władysława Skoczylasa. Jego prace graficzne są porównywane do twórczości mistrza. Sam Steller cieszył się znaczącymi sukcesami w Polsce i za granicą. Między innymi zdobył za swoje drzeworyty złoty medal na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Paryżu (1937). Zachodnia krytyka nazwała go polskim Dürerem, zaś krajowa ochrzciła śląskim Skoczylasem.

LITERATURA:

Paweł Steller. Życie i twórczość (1895-1974), Cz. 2, Twórczość, Katowice: Muzeum Historii Katowic, 2006, il. 101, s. 109.





66 PAWEŁ STELLER (1895-1974)

**ZAULEK PRZY UL. ANDRZEJA W KATOWICACH, 1947 r.**

drzeworyt/papier, 14,5 x 18 cm (w świetle passe - partout)  
sygnowany oł. p.d.: P. Steller 1947., l.d:  
Drzeworyt - Zaulek przy ul. Andrzeja w Katowicach.

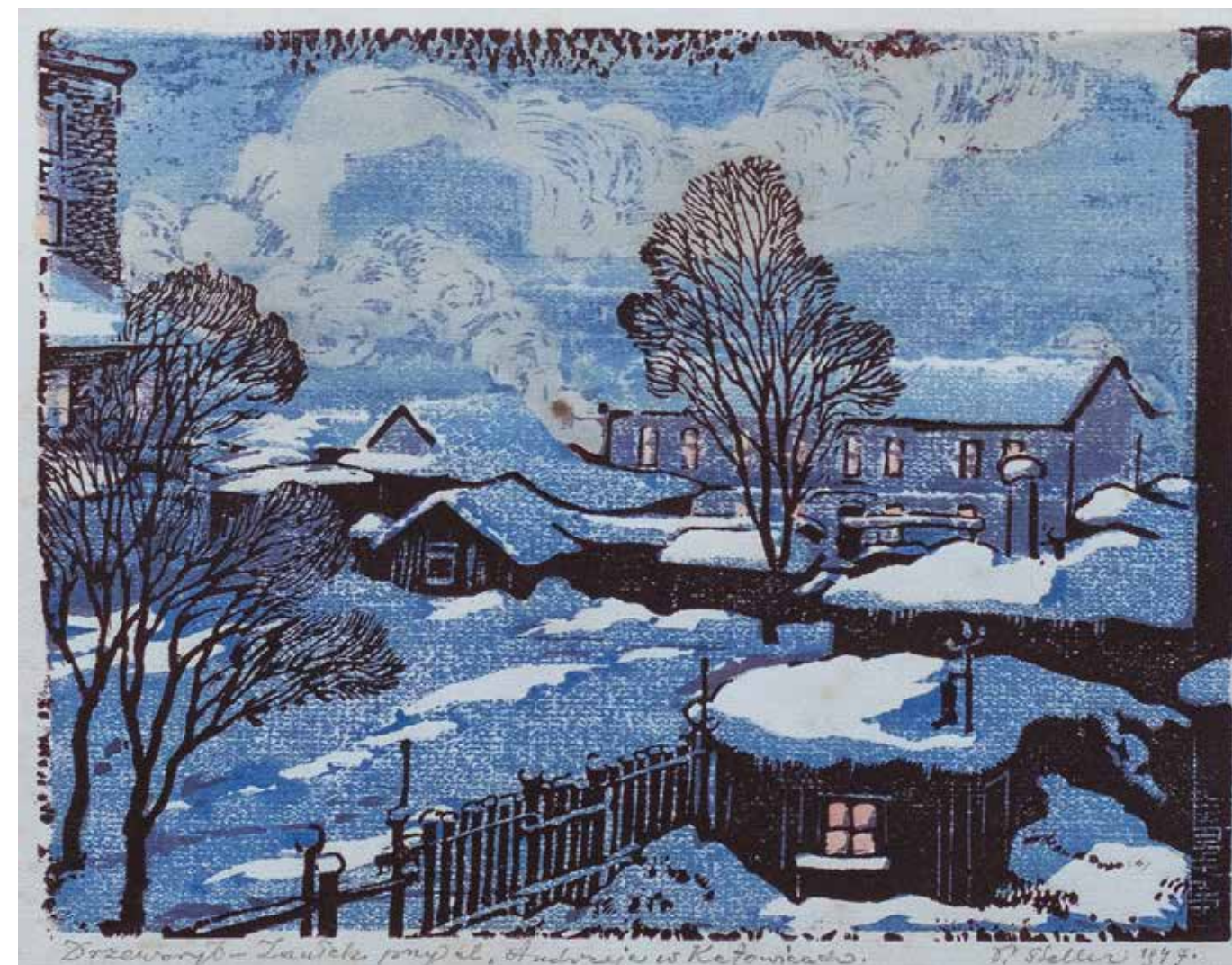
cena wywoławcza: 800 zł ♣  
estymacja: 1 000 - 1 200

„Stellerowska twórczość postępuje się formami rzeczywistości. Jego tematykę portretową, jak i pejzażową znamionuje życiowa prawda, głęboki psychologizm oraz dużego formatu autentyczność. [...] Jego pracownia w Katowicach przy ul. Andrzeja 13 jest cichym warsztatem artystycznej pracy, gdzie zawsze można spotkać się z gościnnością domu i sercem prawdziwego przyjaciela [...]” (E. Wichura-Zajdel, Artysta trudu śląskiego, „Życie i Myśl” 1971, nr 3).

Syn artysty wspominał: „Dom był zawsze ważny dla Ojca. Lubił wędrować, zwiedzać, penetrować malownicze zakątki, ale najlepiej czuł się w czterech ścianach swojej pracowni. Tuż przy naszym domu był duży, nieurządzony plac z jakimiś rudkami na zapleczu. Często zajeżdżało tu wesołe miasteczko z karuzelami i – zwykle raz do roku – cyrk. Wspomniany plac to obecnie plac przed dworcem, który nazwany został placem Młodzieży Powstańczej. Te malownicze rudki narysował kiedyś Ojciec, patrząc z okna swojej werandy (budynki poczty dworcowej nie zastąpił jeszcze widoku), a później wyciął w drewnie i zatytułował: Zaulek przy ulicy Andrzeja” (Stefan Steller, Paweł Steller – Mój Ojciec, [w:] Paweł Steller. Życie i twórczość (1895-1974), Cz. 1, Życie, Katowice: Muzeum Historii Katowic, 2006, s. 35).

LITERATURA:

Paweł Steller. Życie i twórczość (1895-1974), Cz. 2, Twórczość, Katowice: Muzeum Historii Katowic, 2006, il. 133, s. 131.





## 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. 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 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.



ul. Freta 19, 00-227 Warszawa

tel.: + 48 22 831 54 72

e-mail: art@aetm.pl

AUKCJA DZIEŁ SZTUKI

28 czerwca 2022

#### Opracowanie katalogu:

Mira Rupocińska,  
historyk sztuki

Ida Bocheńska

#### Opracowanie graficzne:

Tomek Rupociński, Agnieszka Rupocińska

#### Zdjęcia do katalogu:

Dariusz Mysłowski, Tomek Rupociński

#### Konsultacje konserwatorskie:

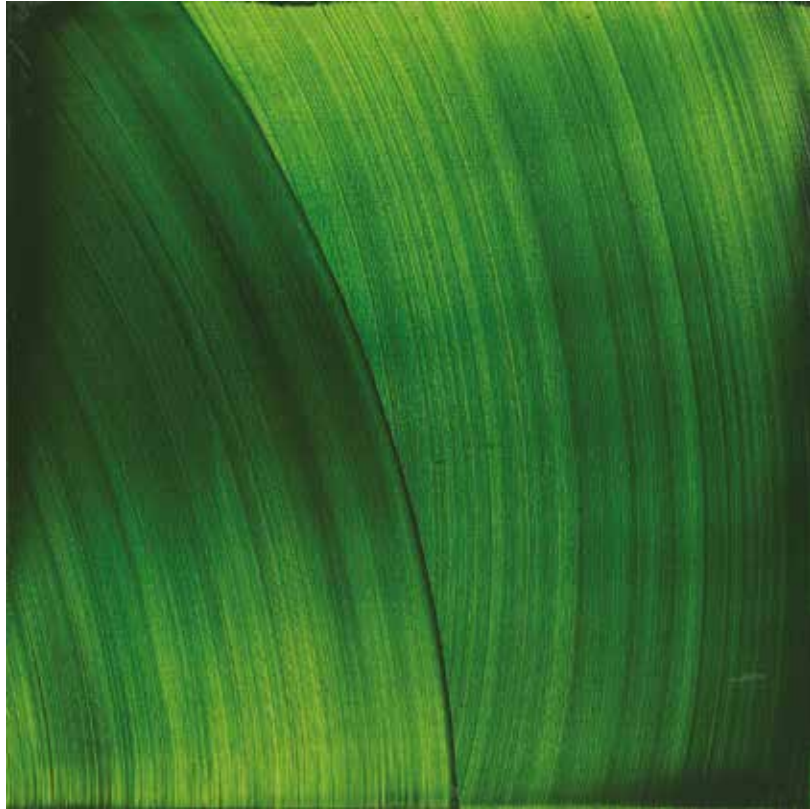
Renata Lisowska

Agata Lipińska









*et* ANTIQUA  
MODERNA