



**DESA**  
UNICUM

**RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE**

AUKCJA 26 MARCA 2020 WARSZAWA







# RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

AUKCJA 26 MARCA 2020

## CZAS AUKCJI

26 marca 2020 (czwartek), 19:00

## WYSTAWA OBIEKTÓW

16 - 26 marca

poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00

sobota, 11:00 - 16:00

## MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

## KOORDYNATORZY

Agata Matusielańska

tel. 22 163 66 50, 539 546 699

a.matusielanska@desa.pl

Małgorzata Skwarek

tel. 22 584 95 39, 795 121 576

m.skwarek@desa.pl

Małgorzata Nitner

tel. 22 163 67 02, 514 446 892

m.nitner@desa.pl

## ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



## INDEKS

---

- Abakanowicz Magdalena 1 - 3
- Ambroziak Sylwester 43 - 44
- Bakalarz Adam 66
- Berdowska Tamara 49
- Biegas Bolesław 23
- Bieniulis Zygmunt 29
- Biernacki Jan 31
- Biliński Roman 34
- Bimer Marek 50 - 51
- Boss-Gosławski Julian 54
- Brzozowski Marek 38
- Chromy Bronisław 73 - 76
- Cukier Stanisław 71
- Eidrigėvicius Stasys 40
- Falender Barbara 4 - 5
- Get-Stankiewicz Eugeniusz 53
- Górnicki Tomasz 65
- Jankilevitch Julia 45 - 46
- Karny Alfons 32
- Kawiak Tomasz 69
- Krzysztof Bronisław 36
- Lambert-Rucki Jean 24 - 28
- Lewiński Sławomir 58
- Łodziana Tadeusz 12
- Miecznik Władysław 30
- Mikulski Kazimierz 41 - 42
- Mitoraj Igor 6 - 9
- Musiałowicz Henryk 39
- Myjak Adam 35
- Nowakowska Krystyna 37
- Oprządek Leszek 48
- Pawlak Włodzimierz 47
- Pratley Hywel 67
- Raszka Jan 33
- Ryszka Adolf 60
- Sętowski Tomasz 68
- Smolana Adam 19 - 20
- Solski Roman 13
- Szkoła Zakopiańska 15 - 18
- Szukalski Stanisław 10 - 11
- Szumiński Tomasz 14
- Tomaszewski Henryk Albin 52
- White Mike 45 - 46
- Wolska Zofia 21 - 22
- Wysocki Stanisław 57
- Zagajewski Stanisław 61 - 62
- Zemła Gustaw 72
- Zwoniarski Jacek 55
- Zyga Marek 63 - 64





## ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ WINDORBSKI**  
Prezes Zarządu



**JAN KOSZUTSKI**  
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA KULMA**  
Główna Księgową



**IZA RUSINIAK**  
Dyrektor Departamentu Projektów Aukcyjnych



**AGATA SZKUP**  
Dyrektor Departamentu Sprzedaży

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

Małgorzata Łysik  
tel. 22 163 66 65  
biuro@desa.pl

### DZIAŁ MARKETINGU

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

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

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

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

### PUBLIC RELATIONS

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

### DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

### DZIAŁ FINANSOWY

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

### DZIAŁ HR

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

### DZIAŁ PRAWNY

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

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

### DZIAŁ IT

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

### KONTA BANKOWE

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

### DESA UNICUM SA

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

okładka front poz. 11 Stanisław Szukalski, Popiersie gen. Tadeusza Bora-Komorowskiego, 1955 II okładka poz. 3 Magdalena Abakanowicz, Zestaw 5 figur, 2008, strona 3 poz. 7 Igor Mitoraj, Perseusz, strona 5 poz. 1 Magdalena Abakanowicz, Z cyklu "Inkarnacje", 1989, strona 7 poz. 16 "Szkoła Zakopiańska", Kobieta z gęsią, strona 213 Poz. 33 Jan Raszka, Popiersie kobiety, strona 214 poz. 34 Roman Biliński, Portret pani ambasadorowej Stefanii Olszowskiej, 1932, 215-216 poz. 50 Marek Bimer, "Ławica" z cyklu "Ratujmy Oceany", 2019, 217-218 poz. 23 Bolesław Biegas, Pierwotnie ludzie, 1903, okładka IV poz. 3 Magdalena Abakanowicz, Zestaw 5 figur, 2008 tytuł aukcji Rzeźba i formy przestrzenne 26 marca 2020 ISBN 978-83-66377-64-6 kod aukcji 705ARZ014 nakład 2 500 egzemplarzy koncepcja graficzna Monika Wojnarowska zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka

## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00

wyceny biżuterii: czwartek 11:00 – 19:00, piątek 11:00 – 15:00, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desabizuteria.pl



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



**ANNA  
KOWALSKA**  
Asystent  
Sztuka Współczesna  
a.kowalska@desa.pl  
22 163 66 55



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

## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



**ANNA  
MAZUREK**  
Specjalista ds. rozliczeń  
a.mazurek@desa.pl  
22 163 66 09  
664 150 867



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



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



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



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

## DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



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



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



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



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



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

## DZIAŁ FOTOGRAFICZNY

1 †

## MAGDALENA ABAKANOWICZ

1930–2017

### Z cyklu "Inkarnacje", 1989

brąz, 67 x 25 x 15 cm

sygnowany i datowany na postumencie monogramem wiązany: 'MA 89'

estymacja:

**80 000 – 110 000 PLN**

18 300 – 25 100 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

### LITERATURA:

Magdalena Abakanowicz, Centrum Sztuki Współczesnej, Zamek Ujazdowski, Warszawa 1995, s. 120–124

Mariusz Hermansdorfer, Magdalena Abakanowicz, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Wrocław 2011

Cykl „Inkarnacje” powstał w latach 1986–1990. Seria składała się ze 135 rzeźb zawieszonych na metalowych postumentach, dla których w dużej części oryginalnym wzorem była twarz samej twórczyni. Oprócz niej w serii pojawiały się również figury tworzone na podobieństwo zwierząt. Replikowanie własnej postaci u Abakanowicz to akt portretowania paradoksalnego. Prezentowana twarz z brązu jest z jednej strony anonimowa, nierozpoznawalna, a przez fragmentaryczność na wskroś odindywidualizowana, a z drugiej – stanowi najdosłowniejszy, bo odcisnięty, obraz samej siebie. Choć zwielokrotniona, jednocześnie pozostaje niepowtarzalna.

Abakanowicz mówiła o pracach: „Twarze powstawały z mojej, odciskanej w miękkiej materii. Ciepły, ciekły wosk zamazuje rysy, tworząc nowe. Utrwała je, stygnąc nagle. Pozostają fragmenty skóry, wargi czy rzęsa, nieoczekiwanie dosłowne. Wosk zniekształca podobnie, jak mógłby to robić upływający czas. (...) Twarze 'Inkarnacji' odsłaniają wewnętrzny chaos wnętrza ukrywanego za żywą twarzą. Uciekam od każdej, sięgając po następną (...). Na skórze, we włosach, w ruchu powietrza zapach gorącego wosku. Nosiłam go w sobie jeszcze wiele dni po zakończeniu kolejnego etapu pracy. Wywołuje on obrazy, przeistacza każdy inny zapach” (Magdalena Abakanowicz, 1987, [cyt. za:] Magdalena Abakanowicz. Cysterna, katalog wystawy, [red.] Milana Ślazińska, Warszawa 2008, s. 102).



2 †

**MAGDALENA ABAKANOWICZ**

1930-2017

**Bez tytułu, 1996**

tkanina jutowa, drewno, 65 x 22,5 x 18,3 cm  
sygnowany i datowany monogramem wiązany na podstawie: 'AM 96'

estymacja:

**80 000 - 110 000 PLN**

18 300 - 25 100 EUR

„Głowa patrzy, głowa je, głowa mówi. Zawsze na początku tułowia, pierwsza narażona na spotkanie z nieznanym. Jest odpowiedzialna za korpus jak ze swe stado. Zawiadamia go o swych doznaniach. Oddzielona, staje się zamkniętą całością, niewymagającą uzupełnień. Wyzwolona z odpowiedzialności i funkcji, zachowuje swą mądrość i doświadczenie”.

**MAGDALENA ABAKANOWICZ**



3 †

**MAGDALENA  
ABAKANOWICZ**

1930–2017

**Zestaw 5 figur, 2008**

Figura 1: (od lewej do prawej)  
beton, 171 x 51 x 33  
sygnowany i datowany na plecach  
monogramem wiązonym: 'AM08'

Figura 2:  
beton, 149 x 39 x 36  
sygnowany i datowany na plecach  
monogramem wiązonym: 'AM08'

Figura 3:  
beton, 163 x 50 x 40 cm  
sygnowany i datowany na plecach  
monogramem wiązonym: 'AM08'

Figura 4:  
beton, 143 x 39 x 32  
sygnowany i datowany na plecach  
monogramem wiązonym: 'AM08'

Figura 5:  
beton, 178 x 55 x 41 cm  
sygnowany i datowany na plecach  
monogramem wiązonym: 'AM08'

estymacja:


**2 000 000 – 3 000 000 PLN**

455 000 – 685 000 EUR









„Czuję onieśmielenie wobec ilości, gdzie liczenie już nie ma sensu, wobec niepowtarzalności tej ilości: wobec tworów natury w stadach, gromadach, gatunkach, gdzie każdy osobnik podporządkowany masie zachowuje cechy różniące go od innych. Gromada ludzi czy ptaków, owadów czy liści to tajemniczy zbiór wariantów pewnego wzoru. Zagadka działania natury, nie znoszącej dokładnych powtórzeń, czy nie mogącej ich dokonać. Tak jak ręka człowieka nie potrafi powtórzyć własnego gestu. Zaklinam to niepokojące prawo, włączając własne nieruchome stada w ten rytm”.

MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1985 (CYT. ZA: MAGDALENA ABAKANOWICZ. CYSTERNA, KATALOG WYSTAWY, CENTRUM SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ ZAMEK UJAZDOWSKI, WARSZAWA, 2008, s. 88)

W 1985 roku Magdalena Abakanowicz zaczęła tworzyć wieloelementowe instalacje, składające się na grupy kilku- lub kilkudziesięciu postaci. Kolejne zespoły rzeźb powstawały w formach przypominających odciski ciała człowieka – zawsze bez głowy, czasem bez rąk, w różny sposób deformowane. Były wykonywane z utwardzonego żywicą płótna z juty, co stanowiło kontynuację dokonań artystki w dziedzinie tkaniny. Widziane z przodu zbiorowiska postaci były gotowe do konfrontacji, z tyłu – najczęściej puste, wydrążone, słabe. Pierwszy „Tłum” został wystawiony w 1988 roku w Muzeum Múcsarnok w Budapeszcie podczas retrospektywnej wystawy artystki. Złożyło się na niego 50 figur. Inne realizacje prac z tej serii to na przykład: „Ragazzi” (1990), „Infantes” (1992), „Puellae” (1992), „Odwrócenie / Backwards Standing” (1993–94), „Standing Figures” (1994–99) czy monumentalna „Hurma” – grupa ponad 200 figur pokazana po raz pierwszy w Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski w Warszawie (18 września – 19 listopada 1995). Rzeźby, początkowo z juty, od początku lat 90. realizowane były także w brzozi, potem głównym materiałem artystki stał się beton (jak w przypadku prezentowanej grupy). Historycy sztuki szacują, że przez cały okres artystycznej aktywności Abakanowicz powstało ich ponad tysiąc. Wiele z tych projektów wystawianych było w otwartej przestrzeni publicznej, w której rzeźbiarka widziała dużą wartość. Sama nazywała ją „przestrzenią doświadczenia”, bowiem obcowanie z (często niepełnymi) figurami konstituowało się poprzez relacje zachodzące pomiędzy rzeźbą a widzem oraz rzeźbą a jej otoczeniem.

Głównym elementem sztuki Abakanowicz była figura ludzka, która, zwielokrotniona, stawała się elementem ogółu, traciła swoją podmiotowość. Prace Abakanowicz pokazują uniwersalne doświadczenie każdego człowieka, są opowieścią o ludzkiej kondycji. Jednostka umieszczona w tłumie Abakanowicz „staje się jakby komórka już pozbawionych wyrazu, już wtopionych w siebie nawzajem. Niszcząc się wzajemnie, odnawiamy się, nienawidząc, stymulujemy jedni drugich. Podobni układem kostnym, budową mózgu, wrażliwością skóry. Skłonni do rozczuleń i dobroci zmieniającej się w potrzebę mordy, zapełniamy planetę” (cyt. za Karol Stenkiewicz, Magdalena Abakanowicz, Culture.pl grudeń 2009).

Pierwsze ważne dokonania artystki można datować na lata 60., kiedy zaczęła tworzyć przestrzenne formy, które szybko zyskały nazwę pochodzącą od nazwiska samej twórczyni – abakanów. Wykonywane w technice barwionego szisalu, zaskakiwały publiczność niezwykłą organicznością i przestrzennością formy. Początkowo Abakanowicz pracowała głównie w medium malarskim (zaraz po studiach na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych), by z czasem stać się jedną z najsławniejszych reprezentantek dziedziny rzeźby i instalacji. W polskiej i światowej historii sztuki współczesnej artystka niemal od początku kariery ugruntowała sobie silną pozycję (debiut na Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962 roku oraz złoty medal na Biennale Sztuki w São Paulo w 1965 roku), co potwierdza nadchodząca wystawa retrospektywna Abakanowicz w Tate Modern w Londynie, zaplanowana na czerwiec 2020 roku.



Magdalena Abakanowicz fot. dzięki uprzejmości Atelier Magdaleny Abakanowicz



Magdalena Abakaowicz, *Caminando* (zestaw 20 figur), 1998/1999  
fot. Desa Unicum / Marcin Koniak



Wystawa prac Magdaleny Abakanowicz w Centrum Sztuki Współczesnej w Warszawie, 1995, fot. Wojciech Druszcz / Agencja Gazeta



Magdalena Abakanowicz / dzięki uprzejmości Archiwum Fundacji  
Marty Magdaleny Abakanowicz Kosmowskiej i Jana Kosmowskiego

„Myślę, że rolą artysty jest śledzenie z wielką uwagą przemian,  
w których nie zmienia się jednak natura jednostki, skłonnej do  
kontemplacji, zadumy i żyjącej w gruncie rzeczy światem swoich  
wyobrażeń i złudzeń.

Myślę, że to właśnie artysta swoją wrażliwością, przenikliwością  
i intuicją powinien szukać zupełnie nowych rozwiązań dla ułatwienia  
egzystencji ludzkich. Jeśli artysta nie stanie się szamanem ludzkiego  
stada, będzie odrzucony jako zbędny dekorator”.

MAGDALENA ABAKANOWICZ, 1991

Artystka po raz pierwszy odlała swoje rzeźby w betonie na początku lat 90. Jak podkreśla krytyczka Maria Rus Bojan, artystce od zawsze towarzyszyła potrzeba odnalezienia środka wyrazu, który byłby bardziej trwały niż życie. Wybór brązu i betonu jako materiałów niezwykle wytrzymałych nie był przypadkowy. Abakanowicz wybierała odpowiednie materiały, aby jej tłumy mogły przetrwać i stanowić przypomnienie totalitarnej epoki, w której przyszło jej żyć, dla przyszłych pokoleń. Odlane w betonie postacie zdają się jeszcze dosadniej opowiadać nam o samotnym oraz pustym życiu, a także przedstawić „próżnię stanowiącą symbol braku znaczących perspektyw w ustroju komunistycznym” (Maria Rus Bojan, *Obecność, Istota, Tożsamość*, [w:] Magdalena Abakanowicz *Presence, Essence, Identity*, Daria Bojan, Wałbrzych, Wrocław 2019, s. 68). Wiele z prac wykonanych w trwalszych materiałach Abakanowicz przeznaczała do ekspozycji w przestrzeniach publicznych oraz na świeżym powietrzu. Jedną z takich realizacji jest instalacja 22 figur odlanych w betonie pt. „Space of Unknown” znajdująca się w Wilnie, która powstała na przełomie 1997 oraz 1998 roku.

Prace odlane w betonie charakteryzują się chropowatą fakturą oraz odmienną temperaturą. Dla artystki od zawsze ważny był sensualny aspekt rzeźb, co często podkreślała. Jak opowiadała: „Dotykam i dowiaduje się o temperaturze. Dowiaduje się o chropowatości i gładkości. Przedmiot jest suchy czy wilgotny? Wilgotny od ciepła czy od zimna. Pulsujący czy cichy? Ugina się pod palcem czy broni powierzchni? Jaki jest naprawdę? Nie dotknąwszy, nie wiem” (Magdalena Abakanowicz ze wstępu do katalogu wystawy „Soft Art” w Kunsthau, Zurich 1978, organizowanej przez Magdalenę Abakanowicz, [w:] Magdalena Abakanowicz, red. Wojciech Krukowski, Magdalena Abakanowicz, Artur Starewicz, Jan Kosmowski, Mariusz Szachowski, Warszawa 1995, s. 41).

Materiał, który wybierała Abakanowicz, i jego charakter determinowało także miejsce prezentacji bezgłowych tłumów. Jak podkreśla krytyk Mariusz Hermansdorfer: „Wykonane przez nią dzieła są skończone – mają określoną wielkość, ciężar, konsystencję. Mimo to zmieniają się w zależności od przestrzeni, którą organizują. Są inne w różnych salach wystawowych, inne w pejzażu, inne pojedynczo, inne w zbiorowości. Należą do jednej rodziny, jednego gatunku biologicznego i, tak jak dzieje się to w naturze, mają właściwości mimetyczne. To, jakimi są dzisiaj, tutaj, jakimi będą jutro na obcym, często bardzo odległym terenie, zależy od artystki, która za każdy razem decyduje o ich układzie – każdą wystawę traktuje jak odrębne dzieło sztuki. Następuje tu sprzężenie zwrotne. Dokonywana przez Abakanowicz aneksja jakiegoś obszaru jest ingerencją w jego strukturę, ale równocześnie granice i możliwości działań artystki są zdeterminowane przez rodzaj tej struktury. W konsekwencji te same formy nigdy nie są takie same. Zmienia się ich wygląd, oświetlenie, proporcje. Zmieniają się związki między nimi, treść wypowiedzi” (Mariusz Hermansdorfer, Magdalena Abakanowicz, Wrocław 2011, s. nlb.).







## MAGDALENA ABAKANOWICZ – ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ

Magdalena Abakanowicz jest zaliczana do jednych z najważniejszych osobistości sztuki polskiej XX wieku. Artystka pochodzi z polsko-rosyjskiej rodziny arystokratycznej, gdzie urodziła się jako Marta Abakanowicz. Studia podjęła na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1950–54. Już na studiach artystka zaczęła wypracowywać swój własny język artystyczny i eksperymentować ze środkami wyrazu. Ważnym wydarzeniem w życiu młodej rzeźbiarki był debiut na Międzynarodowym Biennale Tkaniny w Lozannie w 1962 roku, gdzie jej prace zawiśły wśród międzynarodowej reprezentacji. Monumentalne tkaniny zwróciły uwagę widzów i odbiły się echem wśród krytyków. Jedną z zaprezentowanych prac była „Kompozycja białych form” o łącznej powierzchni 12 m<sup>2</sup>. Praca składała się z fragmentów białej, szarej oraz brązowej tkaniny powstałych za pomocą tkanej wełny lub lnu, a także sizalu. Zaprezentowane przez autorkę prace zachwycały innowacyjnym podejściem do tematu tkaniny artystycznej. Drugim ważnym sukcesem w życiu młodej Abakanowicz było nagrodzenie złotym medalem w 1965 roku podczas Biennale Sztuki w São Paulo, co przyniosło artystce międzynarodowe uznanie.

W latach 70. oraz 80. uległy zmianie środki wyrazu, jakimi posługiwała się rzeźbiarka. W latach 1974–75 rozpoczęła pracę na figuralnymi oraz niefiguralnymi dziełami, które określiła ogólnym tytułem „Alteracje”. Powstałe prace charakteryzowały się większą reprezentacyjnością w porównaniu z wcześniejszymi dziełami przy jednoczesnym zachowaniu pewnego stopnia abstrakcyjności. W skład serii weszły formy przypominające puste skorupy ciał ludzkich pozbawione kończyn oraz głów. Artystka wykonała je z kawałków zgrzebnego workowego płótna, które łączyła żywicą syntetyczną. W latach 1973–75 Abakanowicz wykonała serię dużych form przypominających ludzkie głowy, tym razem



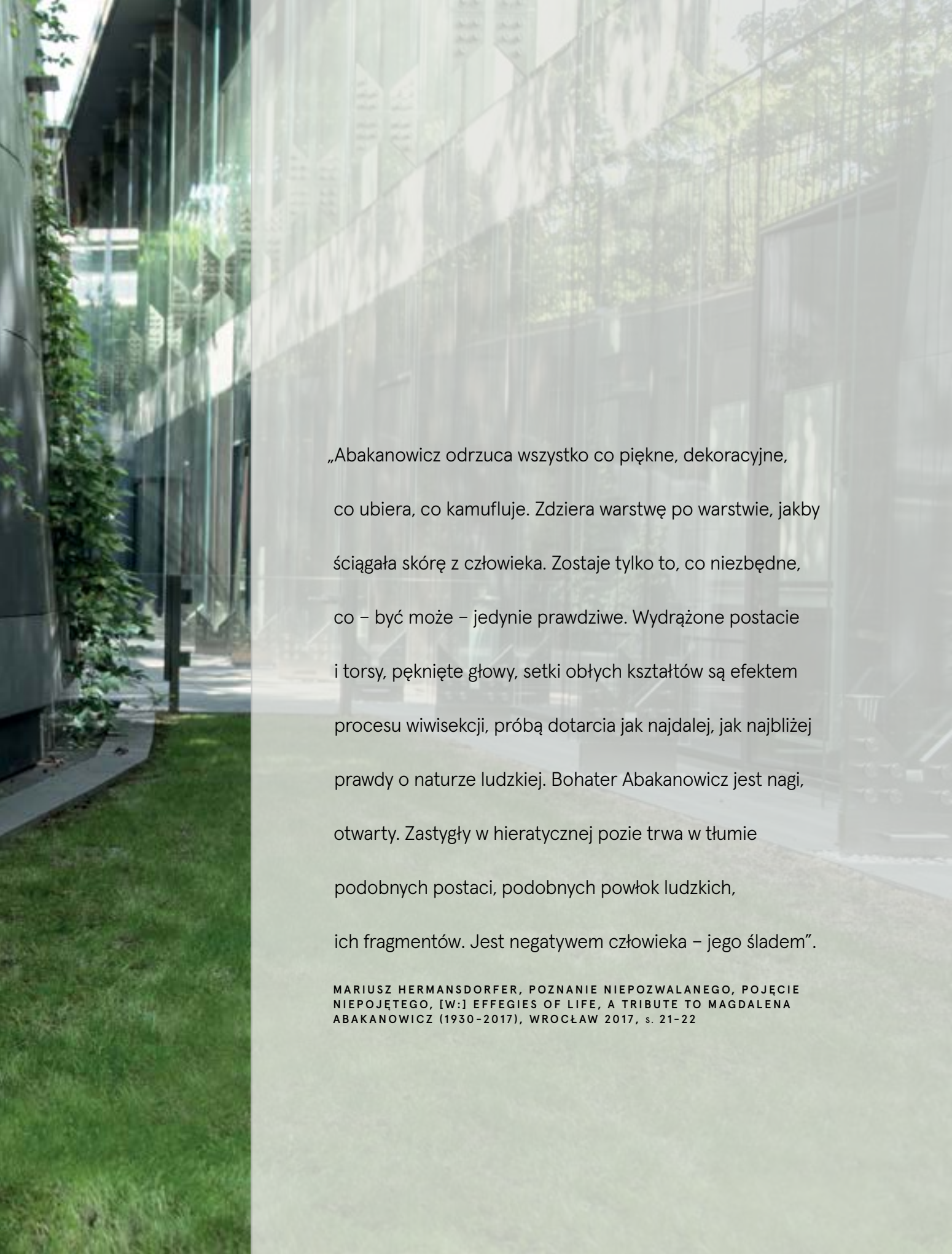
pozbawione twarzy, które otrzymały nazwę „Głowy”. W kolejnym okresie pomiędzy 1976-80 powstał cykl „Plecy”, składający się z osiemdziesięciu podobnych, acz lekko zróżnicowanych form ludzkiego korpusu. Niedługo później, w latach 1986-87, rzeźbiarka wykonała „Tłum”, w którego skład wchodziło pięćdziesiąt stojących postaci. W tej serii autorka nawiązała do politycznego, społecznego oraz kulturowego wyobcowania, a także jej postaci opowiadały o jarzmie opresyjnych reżimów komunistycznych. W podobnym czasie eksperymentowała ze strukturami organicznymi, a ich najświeższą serią była „Embriologia”. Prace zostały zaprezentowane podczas Międzynarodowego Biennale w Wenecji w 1980 roku. Na przełomie lat 80. oraz 90. autorka zmieniła raz jeszcze materiał artystycznej ekspresji. W tym okresie rozpoczęła pracę nad swoimi realizacjami za pomocą brązu, kamieni czy gliny. W 1991 roku powstał „Tłum” wykonany z brązu.

Warto wspomnieć, że Abakanowicz przez całą swoją twórczość starała się łączyć elementy natury ze sztuką. Jedną z takich realizacji były „Gry Wojenne”, które powstały w 1989 roku. Seria przedstawiała pnie drzew „uzbrojone” w metalowe elementy, w efekcie przypominające pociski artyleryjskie lub strzypki łodzi podwodnych. Ostatni projekt artystki o tytule „Agora” składał się ze stu sześciu żelaznych figur o podobnych kształtach, które jednak po dokładnym przyjrzeniu się różniły się od siebie. Powierzchnie poszczególnych realizacji przypominały korę drzew lub pomarszczoną skórę ludzką. Praca została umieszczona w Grant Parku w Chicago.

Magdalena Abakanowicz zmarła 20 kwietnia 2017 roku. Artystka pozostawiła po sobie potężny dorobek artystyczny o uniwersalnym, ponadczasowym znaczeniu.







„Abakanowicz odrzuca wszystko co piękne, dekoracyjne, co ubiera, co kamufluje. Zdiera warstwę po warstwie, jakby ściągała skórę z człowieka. Zostaje tylko to, co niezbędne, co – być może – jedynie prawdziwe. Wydrążone postacie i torsy, pęknięte głowy, setki obłych kształtów są efektem procesu wiwisekcji, próbą dotarcia jak najdalej, jak najbliżej prawdy o naturze ludzkiej. Bohater Abakanowicz jest nagi, otwarty. Zastygły w hieratycznej pozie trwa w tłumie podobnych postaci, podobnych powłok ludzkich, ich fragmentów. Jest negatywem człowieka – jego śladem”.

MARIUSZ HERMANDORFER, POZNANIE NIEPOZWALANEGO, POJĘCIE NIEPOJĘTEGO, [W:] EFFEGIES OF LIFE, A TRIBUTE TO MAGDALENA ABAKANOWICZ (1930-2017), WROCŁAW 2017, s. 21-22

4 †

**BARBARA FALENDER**

1947

**Bez tytułu z cyklu "Sfery", 1989**

porcelit szkliwiony, 20 x 36 x 29 cm

sygnowany i datowany u podstawy: 'BARBARA FALENDER 89'

estymacja:


**22 000 - 30 000 PLN**

5 100 - 6 900 EUR

„W pionie kamień odrzuca, odpycha, natomiast gdy go położysz, jest jak kobieta – poddaje się, pracuje razem z tobą, przyjmuje cię”.

**BARBARA FALENDER**





Nad pracami z cyklu „Sfery” Barbara Falender pracowała od końca lat 80. do 1995 roku. Artystka wykonywała te realizacje z delikatnego, kruchego materiału – porcelitu oraz porcelany. W pracach z serii można dostrzec lekko zarysowane postacie, których kształty można odczytać spod porwanych zwojów cieniutkiego tworzywa. Przedstawione postacie ludzkie rzeźbiarka tworzyła w fascynującym, choć unikającym dosłowności, spletanym układzie orgii. Paweł Leszkowicz, w tekście poświęconym wątkom homo-erotycznym w rzeźbie Barbary Falender pisał: „(...) Eksploracja męskości i erotyzmu w rzeźbie, aczkolwiek najbardziej przełomowa obyczajowo w Narcyzie i Ganimesesie, a brutalna w popiersiu On, nie zamyka tego wątku w twórczości Barbary Falender. Nagi mężczyzna, w objęciu kobiety występuje w Drzewie życia (1980/81), do którego również pozował Krzysztof Jung, podobnie jak do rzeźb z cyklu Strefy (1989–95), gdzie delikatna porcelanowa powierzchnia ukrywa i odsłania ciała trzech postaci splecionych w orgiastycznym akcie miłosnym. Również w takim wymiarze rewolucja seksualna może zostać odnaleziona w sztuce rzeźbiarki” (Paweł Leszkowicz, Akt męski. Inna historia erotyzmu Barbary Falender, „Obieg”, 2007).

Dorobek Barbary Falender, jednej z najwybitniejszych przedstawicielek współczesnej polskiej rzeźby, oscyluje wokół ludzkiego ciała. Jej twórczość zawiera w sobie zmysłowość i spontaniczną dynamikę wnętrza, która wyrażać może zarówno radość, jak i ból istnienia oraz przemijanie. Charakterystyczną cechą dzieł jest wykorzystywanie – nieraz w obrębie jednej pracy – różnorodnych materiałów, do których należą przede wszystkim marmur, stal, brąz i porcelana. Kompozycje, często przepełnione wątkami erotycznymi, były wyrazem rewolucji obyczajowej i seksualnej lat 60. i 70., która zmieniła i wyzwoliła kulturę nowoczesną.

Wirtuozeria Falender w operowaniu klasycznym językiem sztuki spleta się nierozłącznie z oryginalną na gruncie rodzimym tradycją aktu męskiego, powiązanego z wielką rzeźbą i Michałem Aniołem. W 1976 artystka wyjechała do włoskiej Carrary, słynnej na całym świecie z pokładów białego marmuru. Tam powstały pierwsze marmurowe wersje „Poduszek erotycznych” oraz dzieła łączące materiały. Brąz i stal zaczęły pojawiać się nieco później. Użycie danego surowca zawsze wiązało się z jego właściwościami strukturalnymi. Autorka wykorzystywała różnice fakturowe i właściwości tworzywa.

W dziejach polskiej sztuki akty męskie Barbary Falender są unikalne i przełomowe nie tylko ze względu na odkrycie erotyzmu i estetyki postaci mężczyzny, lecz także przede wszystkim dlatego, iż wydoły wielość wcieleń męskości. Artystka tym samym poruszyła modernistyczną problematykę płci. Gatunek ten cechuje się w tym przypadku pewną przewrotnością. Choć w tradycji alegorie to przede wszystkim wizerunki kobiet, autorka rzeźbi nagie męskie ciała, aby nadać mu sens przenośny.

Rzeźby, rysunki, fotografie Barbary Falender inspirowały do stworzenia nowych kategorii analizy polskiej historii sztuki. Erotyczne dzieła w latach 70. cenzurowano, stanowiły bowiem awangardę obyczajową, choć w kontekście neoawangardy artystycznej ich język wydawał się wręcz akademicki. Sięganie po tradycyjne materiały w zderzeniu ze skandalizującą lub przewrotną tematyką było częścią konsekwentnie realizowanego, indywidualnego programu autorki.





5 †

**BARBARA FALENDER**  
1947

**Bez tytułu z cyklu "Sfery"**

porcelit szklwiony, 18 x 40 x 22 cm  
sygnowany u podstawy: 'FALENDER'

estymacja:

**20 000 - 28 000 PLN**  
4 600 - 6 400 EUR

„Zaczęłam rozumieć, po co się rzeźbi, studiując w pracowni Jarnusz-  
kiewiczza. Tematy tam podawane, sposób ich interpretacji przez innych  
i przeze mnie otwierały mi pewne furtki. Najważniejsze było stawianie  
pytań. I próby odpowiedzenia na nie. (...) Tam skończyła się sprawa  
powtarzania natury, a stanął problem interpretacji”.

**BARBARA FALENDER**



ó †

## **IGOR MITORAJ**

1944-2014

### **Centurion**

brąz patynowany, marmur, 18 x 13 x 11 cm [wymiary bez podstawy]  
sygnowany u podstawy: 'MITORAJ'  
na odwrociu pieczęć odlewni: 'VENTURI ARTE | CERA PERSA | BOLOGNA'

estymacja:

**38 000 - 50 000 PLN**

8 700 - 11 400 EUR

„Nie zapominajmy, że greckie pojęcie piękna mówiło też o czymś dobrym, co pozytywnie wpływa na duszę. Dzisiaj w sztuce piękno i dobro uważane są za niebezpieczne i subwersywne, a właściwie nieznane. Pytanie, dlaczego jest łatwiej szokować nieszczęściem i tragedią? Szokujemy pięknem, ale to bardzo trudne!”

**IGOR MITORAJ**





Wśród twórców rzeźby działających w drugiej połowie XX wieku oraz na początku wieku obecnego Igor Mitoraj wyróżniał się wyraźnym zainteresowaniem tradycją dawnej rzeźby. Artysta urodził się w Oederan, miejscowości niedaleko Drezna, w Niemczech. Mitoraj ukończył Liceum Plastyczne w Bielsku-Białej, a następnie rozpoczął studia na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w 1963 roku. To właśnie na Akademii młody rzeźbiarz trafił pod skrzydła Tadeusza Kantora, u którego studiował malarstwo. Jako główne nauki zdobyte od mistrza Mitoraj wymieniał bezkompromisowe podejście do sztuki oraz bycia artystą, a także świeże przeżywanie emocji. To Kantor nauczył rzeźbiarza patrzenia na dzieło sztuki w odpowiedni sposób. Nauki zdobyte na Akademii zdecydowały o jego dalszych losach. Młody artysta prócz wskazówek dotyczących warsztatu i sztuki *per se* usłyszał od Kantora także, że jedynie wyjazd z Polski może pozwolić mu na rozwinięcie skrzydeł oraz osiągnięcie sukcesu. Do decyzji przyczynił się także fakt, iż Mitoraj nigdy nie poznał swojego ojca – francuskiego legionisty, z którym jego matka miała romans w trakcie przebywania w Niemczech.

Artysta wyjechał do Francji w 1968 roku. Udało mu się m.in. odnaleźć swojego ojca, ale nigdy nie zdecydował się na nawiązanie z nim kontaktu. Pierwszy okres po przyjeździe nie był łatwy dla młodego i ambitnego artysty. Aby korzystać z uroków nowego życia oraz studiować na słynnej i prestiżowej École des Beaux-Arts, Mitoraj podejmował się wielu różnorodnych zadań. W tym okresie pracował m.in. jako asystent fotografa oraz tragarz. Za jedno z pierwszych zarobionych pieniędzy, które udało mu się odłożyć, podjął próby odlania niewielkich rozmiarów rzeźb w brązie, a następnie pokazał je właścicielowi galerii La Hune. W paryskiej galerii odbyła się pierwsza wystawa Mitoraja. Jeden sukces pociągnął za sobą kolejny i niedługo potem artysta został poproszony o przygotowanie oraz zorganizowanie wystawy dla galerii ArtCurial w Paryżu. W celu przygotowania prac na ekspozycję autor wyjechał do artystycznych odlewni oraz kamieniarzy pracujących w marmurze w Pietrasanta we Włoszech. To właśnie tutaj swoje pracownie mieli jedni z najważniejszych rzeźbiarzy, a wśród nich m.in. Henry Moore. W tych urokliwych okolicznościach powstały pierwsze monumentalne rzeźby z białego marmuru.

Paryska wystawa była początkiem dynamicznej kariery. Artysta wystawiał swoje rzeźby w takich miejscach jak Berlin, Hamburg, Haga czy Genewa. Sporo podróżował, ale to Włochy najbardziej go uwiodły. Pietrasanta stało się ważnym miejscem – odpowiadała mu nie tylko tamtejsza sztuka, ale także tryb życia. Mitoraj przeniósł się do Włoch w 1983 roku, a jego ulubionym materiałem rzeźbiarskim został marmur. Nawet prace realizowane w brązie rzeźbiarz najpierw lepił w glinie lub gipsie.

W sztuce Mitoraja wyraźne są inspiracje rzeźbą klasyczną – torsami, monumentalnymi popiersiami czy głowami. Odwołanie do rozpoznanych kanonów, używanie czytelnych symboli wywodzących się z greckiej i rzymskiej mitologii, ułatwiają widzom odnalezienie stałych punktów odniesienia oraz pozwalają dostrzec trwałość i kontynuację tradycji i wartości. W centrum zainteresowań artysty niezmiennie pozostawał człowiek, kolejne rzeźby zaś stanowią wariacje dotyczące ludzkiego ciała, nie tylko pojmowanego w jego wymiarze materialnym, lecz także w symbolicznym i duchowym. Artysta jednak nie kopiuje antycznych dokonań, a przeciwnie – wchodzi z nimi w dialog, interpretuje na swój sposób i uwspółcześnia. Jak opowiadał artysta o rzeźbie greckiej: „Nie zapominajmy, że greckie pojęcie piękna mówiło też o czymś dobrym, co pozytywnie wpływa na duszę. Dzisiaj w sztuce piękno i dobro uważane są za niebezpieczne i subwersywne, a właściwie nieznanne. Pytanie, dlaczego jest łatwiej szokować nieszczęściem i tragedią? Szokujemy pięknem, ale to bardzo trudne!” (cyt. za: Igor Mitoraj, Costanzo Costantini, *Blask kamienia*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003, s.70).

Rzeźbiarz sam często podkreślał fascynację tymi formami. Podobnie jak zachowane dokonania kultur śródziemnomorskich, prace Mitoraja są pozbawione kończyn czy głów, ale różnią je inne ważne elementy – nieraz pojawiają się fragmenty bandaży czy pęknięć. Artysta tłumaczył, że bandaż symbolizuje ochronę przed rzeczywistością, której potrzebę często odczuwał, szczególnie w okresie dzieciństwa. Tytuł zaprezentowanej pracy został bezpośrednio zaczerpnięty ze sztuki starożytnej. Muskularne popiersie nosi znamiona pęknięć oraz niedoskonałości. Widoczny jest także przebiegający przez klatkę piersiową bandaż lub sznurek scalający formę.

7 †

## **IGOR MITORAJ**

1944-2014

### **Perseusz**

brąz patynowany, trawertyn, 38 x 27 x 10 cm [wymiary z podstawą]

opisany: 'C 297/1000'

edycja: C 297/1000

estymacja:

**35 000 – 50 000 PLN**

8 000 – 11 400 EUR

„Mitoraj był człowiekiem bardzo łagodnym, zdystansowanym, nawet wycofanym. On nie był aktorem. Wielu artystów plastyków chce teraz być aktorami, stąd ich happeningi. Aktorstwem Mitoraja była rzeźba, która mówiła za niego. On był bardzo skromnym człowiekiem. Powiedziałbym chodzącym cieniem, pomimo jego sławy. Jako artysta zawsze był gdzieś w drugim szeregu, jego twórczość go wyprzedzała”.

**PROF. CZESŁAW DŹWIGAJ**





8 †

## **IGOR MITORAJ**

1944-2014

### **Asklepios**

brąz patynowany, trawertyn, 38 x 28 x 14 cm [wymiary bez podstawy]

sygnowany: 'MITORAJ' oraz opisany: 'B 952/1000 HC'

edycja: B 952/1000 HC

estymacja:

**40 000 - 50 000 PLN**

9 200 - 11 400 EUR

„Odczuwam silną potrzebę odnalezienia trwałych punktów odniesienia, niezmiennych wartości, korzeni cywilizacji, w której wzrastałem. Sztuka klasyczna pozwala lepiej żyć w tym głupkowskim świecie. [...] Już w pierwszym kontakcie z dziełem powinny wyzwalać się emocje. Staram się używać prostego języka znaczeń i symboli oraz skojarzeń, tak by dotarły do każdego widza, bez potrzeby wyjaśniania na piśmie, o co też autorowi chodziło. W dzisiejszej sztuce strasznie mnie irytuje ta wszechobecność słowa”.

**IGOR MITORAJ**



9 †

## **IGOR MITORAJ**

1944-2014

### **Helios**

brąz patynowany, 33 x 40 x 10,5 cm [wymiary z podstawą]

sygnowany p.d.: 'MITORAJ' oraz opisany: 'A119/1000HC'

edycja: A119/1000HC

estymacja:

**28 000 - 38 000 PLN**

6 400 - 8 700 EUR

„Patrząc na moje prace, nabieram przekonania, że sztuka antyczna była i jest dla mnie ideałem, a także wiąże się z nostalgią za utraconym rajem. (...) Rzeźby są trójwymiarowe i potrzebują przestrzeni, żeby mogły żyć, oddychać, podobnie jak żywe organizmy”.

**IGOR MITORAJ**



10 †

## **STANISŁAW SZUKALSKI**

1893-1987

### **Popiersie gen. Tadeusza Bora-Komorowskiego, 1955**

brąz patynowany, 68,5 x 61 x 33 cm  
sygnowany i datowany z tyłu: 'SZUKALSKI 19 V 55'  
na odwrociu opisany: 'MATA WERI', sygnowany monogramem wiązonym 'SS',  
opisany: '3/9' oraz znak odlewni: 'DS I DECKERS STUDIOS'  
edycja: 3/9  
odlew stworzony po 1955

estymacja:

**100 000 - 180 000 PLN**

22 800 - 31 900 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

„Każdy rodzi się z kształtem duszy ale potem jest Wykształcony.  
Trzeba robić każde dzieło, jakby miało być ostatnim w życiu.  
Jakby miało być testamentem i pomnikiem dla samego siebie”.

**STANISŁAW SZUKALSKI**









## ZERMATYZM I KULT WIELKICH POLAKÓW

Interpretacja twórczości Stanisława Szukalskiego jest zadaniem wielce problematycznym. Bez odautorskiego komentarza praktycznie niemożliwe jest odczytanie treści ukrytej w niejasnych scenach figuralnych, zanurzonej w wielości tajemniczych ornamentacji i znaków. Emblematyczną cechą stylu kontrowersyjnego rzeźbiarza stały się doskonale pod względem warsztatu, muskularne sylwety pokryte misterną siatką ornamentów. Lata 20. XX wieku obfitowały w heroizowane projekty monumentalnych realizacji poświęcone zasłużonym dla ojczyzny bohaterom, co łączyło się z programowymi założeniami leżącymi u podstaw sztuki Szukalskiego. Kult i liczne projekty poświęcone wybitnym jednostkom łączyły się z zaprojektowaną przez artystę ideą Polski Drugiej, dla której trzeba było stworzyć nowe, narodowe miejsce kultu. Szukalski zaprojektował więc Duchyńnię, która miała się znaleźć pod Wawelem – na dnie Smoczey Jamy. Do jej wejścia prowadziły wielki posąg Piłsudskiego, natomiast w centrum umieszczono by mauzoleum Komendanta-Oswobodziciela w kształcie leżącej kłody dębu. Wokół niej znajdowałyby się groby innych wielkich Polaków. Ideowym centrum Duchyńni byłyby jednak Światowid łączący w całość posągi Piłsudskiego, Kazimierza Wielkiego, Kopernika i Mickiewicza.

Wraz z projektem Duchyńni proponował zorganizować powstanie „Neuropy”, obejmującej państwa Starego Kontynentu, z wykluczeniem Anglii, Francji i Włoch. Kontrowersyjny artysta, wierny swoim ideom Europy słowiańskiej, pod zwierzchnictwem Polski, widział odrodzenie w stworzeniu Polski-Drugiej, krytykując kulturę i intelektualną kondycję nowo odrodzonej Rzeczypospolitej. „Metaforą Polski istniejącej była dla Szukalskiego martwa Akademia, wypełniona zrzedliwymi starcami: profesorami i krytykami, których nie znośli, co z lubością demonstrował publicznie, wywołując kolejne skandale (ściągały one zresztą na wystawy Szukalskiego tłumy – zdarzało się, że jednego dnia do Pałacu Sztuki przychodziły 4 tysiące zwiedzających). W hierarchicznym i arcy mieszczańskim Krakowie młody adept sztuki potrafił bezpardonowo zaatakować samego Adolfa Szyszko-Bohusza, rektora ASP i głównego konserwatora Wawelu. „Dlaczego inżynier budowlany, szmuglujący się jako artysta architekt (...) wtyka w mury Wawelu, tego Olimpu polskiego, już niezamazalne, a świadomie trwałe odciski swego nietaktu?” – pytał niebezinteresownie, próbując wprowadzić na Zamek własne, surrealistyczne pomysły” (cyt. za Agnieszka Sabor, Wiedźmin z dwudziestolecia, „Znak”, 2008, dostęp: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6402008agnieszka-saborwiedzmin-z-dwudziestolecia/>).



Tadeusz Bór-Komorowski, źródło: NAC online

**GENERAL BOR-KOMOROWSKI, C.-IN-C. OF THE POLISH ARMED FORCES AND LEADER OF THE WARSAW RISING, WHO HAS NOW ARRIVED IN ENGLAND FOLLOWING HIS LIBERATION FROM A GERMAN PRISON CAMP.**

Natomiast Polskę Drugą „mieli ją stworzyć młodzi artyści, członkowie założonego przez Szukalskiego w listopadzie 1929 roku Szczepu Rogate Serce i niedozrli absolwenci wymyślonej jako swoista anty-Akademia „Twórcowni”, w której nie byłoby wolno malować farbami olejnymi ani nawiązywać do zachodnich „-izmów”. W zamian za to „twórcownicy” uczyliby się szczegółowego rysunku ołówkiem, szukając inspiracji w „czystych i świeżych” prądziejach Polski. Szkoła nigdy nie powstała, choć w 1930 roku Szukalski negocjował w tej sprawie z władzami Katowic i Krakowa. (...) Dla Polski Drugiej trzeba było wymyślić nowe godło. Artysta zaproponował „Świętopořła” – przypominającego ptaka z rozłożonymi skrzydłami i swastyką na piersi, a zarazem żelazne ostrze topora” (op. cit).

Po powrocie do Chicago, wraz z wybuchem II wojny światowej, Szukalski ograniczył twórczość rzeźbiarską, skupiając się na badaniu początków cywilizacji i prehistorii ludzkości. „Oparł ją w dużej mierze na badaniach antropologicznych, a także na, stanowiących ich uzupełnienie, badaniach z zakresu astronomii, geologii, prehistorii, archeologii, piktografii, językoznawstwa oraz historii i dziejów wyznań. W rezultacie tak szeroko zakrojonych ‘badań’ niepokorny Stach z Warty Szukalski doszedł do przekonania, że zarówno chrześcijaństwo, jak i poganizm są jednym i tym samym ludem, który dawno temu opuściwszy zalaną przez Potop (...) Wyspę Wielkanocną, stworzył nową cywilizację w Zermatt w Alpach Szwajcarskich (stąd nazwa ‘zermatyzm’ dla całej teorii). Jednocześnie, ponieważ w biblijnej Księdze Genesis czytamy, iż po stworzeniu świata jeden był język i jedna mowa na świecie, artysta podjął badania, które doprowadziły go, jak sądził, do odkrycia tego właśnie języka. Nazwał go po polsku ‘Macimową’ (Mową-matką), a po angielsku ‘Protong’. Z czasem Stach z Warty zaczął uważać, że Adam i Ewa mówili po polsku” (cyt. za: Lechosław Lameński, Szukalski – Album, Warszawa 2018, s. 40).

Pochłonięty studiami nad genezą ludzkości oraz borykający się z trudnościami finansowymi Szukalski oddalił się od twórczości rzeźbiarskiej, która wymagała dużych nakładów pieniężnych i profesjonalnej pracowni. Jednak wszechstronny artysta od lat 40. wykonuje w mniejszym stopniu, ale za to jeszcze bardziej niezrozumiałe, niepokojące w wymowie i o jeszcze bardziej skomplikowanej formie realizacje rzeźbiarskie. Do najlepszych kompozycji z tamtych czasów należy niewątpliwie prezentowane popiersie nawiązujące do heroizowanych przedwojennych portretów wielkich Polaków. „W latach 50. XX wieku powstaje także kolejny portret – popiersie generała Tadeusza Bora-Komorowskiego (1955, gips patynowany oraz wersja odlana w brązie, Archives Szukalski w Sylmar), o rozbudowanej – i całkowicie niejasnej dla postronnego widza – symbolicznej, nawiązującej do powstania warszawskiego. Twarz generała, mimo mocnego przestylizowania z trafnie uchwyconym podobieństwem, została wkomponowana (właściwie uwieczniona) w formy architektoniczne przypominające konstrukcje kanałów, którymi ewakuowali się powstańcy ze Starego Miasta do Śródmieścia. Dla podkreślenia nieludzkich warunków, które panowały w kanałach, Szukalski wprowadził w przestrzeń twarzy Bora-Komorowskiego (na wysokości czoła i pod nosem) rodzaj gzymsów okalających jego głowę dookoła, z których kapią wypełniające kanały szlam i odchody”. W opisywanej kompozycji Szukalski w doskonały sposób utożsamia postać gen. Bora-Komorowskiego z tragicznymi losami Polski. To właśnie decyzją Głównego Komendanta Armii Krajowej rozpoczęło się Powstanie Warszawskie w 1944 roku. Podczas walk o stolicę Bor-Komorowski odpowiedzialny był między innymi za przekazywanie informacji o stanie walk oraz apelował do aliantów o wsparcie w lotniczych zrzutach zaopatrzenia. Przez cały okres powstania generał Komorowski, świadomy następstwa powstania, pozostał w Warszawie wraz z małym dzieckiem oraz żoną będącą w ósmym miesiącu ciąży. Po 63 dniach heroicznej i samotnej walki prowadzonej przez powstańców z okupantem, wobec braku dalszych perspektyw, gen. Bor-Komorowski podjął decyzję o zakończeniu obrony Warszawy. Straty poniesione przez stronę polską w wyniku boju o stolicę powodują, iż decyzja o jego rozpoczęciu podjęta przez gen. Komorowskiego do dziś wywołuje ogromne kontrowersje. Szacuje się, że w czasie powstania poległo w okolicy 18 000 powstańców a 25 000 zostało rannych. Do tragicznego rozrachunku należy doliczyć również śmierć około 3,5 tys. żołnierzy z Dywizji Kościuszkowskiej. Do tego straty wśród ludności cywilnej były ogromne i wynosiły około 180 000 zabitych. Po kapitulacji pozostałych mieszkańców Warszawy, w liczbie 500 000, wypędzono z miasta, które po powstaniu zostało praktycznie całkowicie zniszczone. Jednocześnie w prezentowanej pracy widać wyraźnie wpływ zagorzałych studiów nad własną teorią zermatyzmu w miniaturowych figurkach posągów z Wysp Wielkanocnych okalających popiersie generała Bora-Komorowskiego.



Stanisław Szukalski, na tle głowicy „Pomnika Baczości” dla Katowic, źródło: NAC online

## NIEPOKORNY GENIUSZ ARTYSTYCZNA BIOGRAFIA STANISŁAWA SZUKALSKIEGO

Stanisław Szukalski to enfant terrible polskiej historii sztuki. Artysta przyszedł na świat w Warcie koło Sieradza w 1893, jako drugie dziecko Dionizego Szukalskiego i Konstancji z Sadowskich. Ojciec artysty, zawodowo pracujący jako kowal, a przede wszystkim obieżyświat, heretyk i uczestnik wojny burskiej w Ameryce Południowej, wywarł wielki wpływ na całe późniejsze życie Stanisława. Od najwcześniejszych lat przejawiał ogromny talent rzeźbiarski, początkowo tworząc animalistyczne figurki w drzewie, aby zaimponować rówieśnikom. W 1907 wraz z siostrą i matką po raz pierwszy wyjeżdżają do Chicago, aby dołączyć do pracującego jako kowal ojca. Widząc ogromny talent nastoletniego chłopca, rodzice posyłają go na zajęcia do Art Institute of Chicago, gdzie Szukalski od początku zwrócił uwagę swoją łatwością tworzenia i niezwykle precyzyjnym warsztatem. Istnieje legenda, która mówi, że przebywający wówczas w Stanach Zjednoczonych Antoni Popiel zachwyił się umiejętnościami chłopca i polecił jego rodzicom wysłać go na studia do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. „Niespełna szesnastoletni Szukalski pojawił się w monumentalnym budynku Akademii Sztuk Pięknych przy placu Jana Matejki prawdopodobnie wczesną jesienią 1909 roku. Zgłosił się do klasy rzeźby Konstantego Laszczki, który, aby sprawdzić talent chłopca, polecił mu wyrzeźbić postać pozującej modelki. Kandydat na rzeźbiarza od razu zademonstrował swoją niezależność, a zarazem niechęć do wykonywania czyichkolwiek poleceń. Wyrzeźbił tylko kolano modelki, ale zrobił to tak dobrze, że Laszczka, nauczający na ASP od 1900 roku, świadom wielkiego talentu chłopaka z Warty, postanowił przyjąć go na studia, nie bacząc na jego młody wiek i konieczność zdania pozostałych egzaminów. W ten sposób Stanisław Szukalski został studentem krakowskiej ASP, początkowo na prawach studenta nadzwyczajnego, spędzając w niej cztery pracowite lata, do sierpnia 1913 roku”. (cyt. za: Lechosław Lemański [w:] Szukalski – Album, Warszawa 2018, s. 6). Ukończenie ostatniego semestru studiów wiąże się również z awanturą Szukalskiego z Laszczką, który próbował wprowadzić korekty dla jednej z prac młodego studenta. W rezultacie profesor zabronił uczestnictwa w zajęciach kramarnemu rzeźbiarzowi, co mogło skutkować usunięciem Szukalskiego z akademii. Pomogło dopiero wstawiennictwo Jacka Malczewskiego, który przyjął młodego artystę do swojej pracowni. Pod koniec semestru Szukalski przeprosił Laszczkę, co doprowadziło do ukończenia krakowskiej ASP.

W tym samym roku artysta powraca do Chicago z przerażającą potrzebą wykonania popiersia swojego ojca, przeczuwając jego nagłą śmierć. Dionizy Szukalski wkrótce zginął w wypadku samochodowym, czego świadkiem był artysta. Kolejne lata spędzone w Chicago były przełomowym momentem zarówno dla kariery artystycznej, jak i stylistycznej dojrzałości jego stylu i poglądów wobec swojej twórczości. Mimo problemów finansowych wynajmowana przez niego pracownia w centrum Chicago stała się czołowym ośrodkiem bohemy Wietrznego Miasta, przyjażniąc się między innymi z architektem Frankiem Lloydem Wrightem, Benem Hechtem czy Wallace'em Smithem. W jego dziele rzeźbiarskim obecne były wpływy różnych modernistycznych tendencji. Krytyka artystyczna w Stanach Zjednoczonych, a także w Polsce, zwracała uwagę na podobieństwo jego prac do plastyki egipskiej, indyjskiej, meksykańskiej i innych kultur uznawanych w tamtym czasie za prymitywne. O rzeźbach Szukalskiego mówiło się, że wyszły spod ręki współczesnego Michała Anioła czy Rodina. W latach 20. XX wieku artysta stał się ważnym nazwiskiem na lokalnej scenie. Jednak nie tylko ze względu na wyjątkową twórczość, ale przede wszystkim z uwagi na bulwersujące sytuacje związane z jego osobą. Szukalski bowiem zrzucił ze schodów wpływowego krytyka sztuki Albrechta Mongelasa. Doprowadził też do skandalu na wystawach w Art Institute, gdzie zniszczył swoje prace w związku z wycofaniem jednej z kompozycji. Związał się z malarzką Heleną Walker, co zapewniło mu odpowiedni status finansowy. Był niezwykle osobowością, niejednokrotnie określaną mianem geniusza z uwagi na wszechstronne zainteresowania i umiejętności – oprócz wielkiego talentu malarskiego i rzeźbiarskiego, był świetnym pianistą, współpracował z Alfredem Hitchcockiem przy filmowych efektach specjalnych, a jego spisane wspomnienia brytyjska Akademia Nauk umieściła w podręczniku dla początkujących pisarzy.



Stanisław Szukalski przemawia do publiczności zebranej na wystawie, źródło: NAC online



W 1923 Stach z Warty powrócił wraz z całym dorobkiem twórczym do Warszawy. Artysta zaczyna stawać się popularny w ojczyźnie z uwagi na udział w przełomowej dla polskiej sztuki Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu, gdzie w pawilonie polskim zaprezentowane zostały cztery jego rzeźby. W tym samym roku ogłoszono konkurs na pomnik Adama Mickiewicza w Wilnie. Zwycięski projekt Szukalskiego, ukazujący heroizowaną sylwetę nagiego wieszacza siedzącego na schodkowej piramidzie, karmiącego orła wypływającą krwią z piersi poety, sprawił, że nazwisko artysty z Warty znalazło się na ustach absolutnie wszystkich. Fala krytyki kontrowersyjnego projektu nie doprowadziła do jego realizacji. Dopiero w 1929, po powrocie z Francji, o Szukalskim znowu zrobiło się głośno za sprawą wystąpienia, gdzie w krakowskim TPSP, uderzając laską o jedną ze swoich rzeźb, wygłosił wielce napastliwe przemówienie obrażające elity artystyczne Krakowa, a przede wszystkim artystów związanych z ASP. Skandal w Pałacu Sztuki sprawił, że nazwisko Szukalskiego znowu trafiło na pierwsze strony gazet, a wystawa biła rekordy frekwencji. Wówczas niepokorny artysta założył w Krakowie stowarzyszenie artystów Szczep Rogate Serce i jako mistrz Stach z Warty skupiał malarzy i rzeźbiarzy przyjmujących odmiejscowe przydomki; do Szczepu należeli m.in. Marian Konarski – Marzyn z Krzeszowic, Antoni Bryndza – Ziemitrud z Kalwarii, Michał Stańko – Michał z Sosnowca, Stefan Żechowski – Ziemin z Książa. Wyznaczyli idee mistrza o tworzeniu stylu narodowego na podstawie prasłowiańskich korzeni i potęgę płynącej z pradziejowej świetności Polski. Równocześnie zaczął publikować na łamach założonego przez siebie czasopisma „Kraak” filozofię artystyczną, jednocześnie podkreślając rolę polskości sztuki w życiu narodu. Krytykował Akademię Sztuk Pięknych jako ostoję sztuki francuskiej, podważał pozycję profesorów i wartość akademickiego systemu kształcenia. Proponował stworzenie „Twórcowni”, w której sposób kształcenia młodych talentów miał sprawić, że Kraków stanie się centrum sztuki twórczej, otwartym dla uczniów całego świata. Działalność Szukalskiego budziła liczne kontrowersje z uwagi na obrazoburcze tezy i gesty czynione przezeń w trakcie działalności artystycznej w latach 30., nacechowane nacjonalistycznie. Podczas II wojny światowej prawie cały dorobek artysty, który powstał w Polsce, został zniszczony. W 1939 wyjechał z Polski i osiadł na stałe w Kalifornii, gdzie najwięcej czasu poświęcał rozwiązywaniu prehistorycznych zagadek i tajemnic dawnych dziejów ludzkości, powstawaniu i kształtowaniu się języków, wier, zwyczajów, migracjom ludów.



11

**STANISŁAW SZUKALSKI**

1893-1987

**Nagi mężczyzna z dłonią na ustach**, około 1935

gips patynowany, 28 x 3 x 3 cm

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

9 200 - 13 700 EUR

**OPINIE:**

opinia prof. Lechosława Lameńskiego z 2019 roku

**POCHODZENIE**

dar od artysty dla Mariana "Marzyna"

Konarskiego (1909 - 1998) ucznia Stanisława Szukalskiego  
spuścizna Mariana Konarskiego

„Włożyłem Rodina do jednej kieszeni, Michała  
Anioła do drugiej i idę w kierunku słońca”.

**STANISŁAW SZUKALSKI**







Kadr z filmu King Kong w reż. Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack, 1933, źródło: Wikimedia Commons



Kadr z filmu Spellbound, reż. Alfred Hitchcock, 1945, źródło: artsy.net

## STACH Z WARTY W HOLLYWOOD

W latach międzywojennych zarówno w Chicago, jak i na gruncie polskim Stanisław Szukalski należał do najbarwniejszych i najgłośniejszych artystów. W Wietrznym Mieście niepokorny rzeźbiarz uznawany był za jedną z najważniejszych postaci tamtejszej bohemy, w której, oprócz intensywnej działalności artystycznej, współtworzył Vagabont Club oraz Dill Pickle Club. Wówczas do jego amerykańskiej pracowni zaglądały tak wybitne osobistości, jak profesor George Burman Foster – siostrzeniec Nietzschego, architektki Louis Henry Sullivan czy Frank Lloyd Wright oraz wzięty scenarzysta, wieloletni przyjaciel artysty Ben Hecht. Już na początku kariery, w latach. 20. XX wieku, wrogo nastawiony do wszelkiej krytyki artystycznej i niechętnie sprzedający swoje prace, które w jego zamyśle miały być подарowane nowo odrodzonemu państwu polskiemu, Szukalski borykał się z problemami finansowymi.

W takim samym położeniu rzeźbiarz znalazł się w pierwszej połowie lat 30., kiedy to powrócił do Ameryki w oparach skandalu wywołanego głośnym wystąpieniem w TZSP w krakowskim Pałacu Sztuki. Wówczas Szukalski szukał różnych form zatrudnienia i tym sposobem trafił jako scenograf do Hollywood. W 1933 artysta pracował przy realizacji kultowego „King Konga”. W tym samym czasie nawiązał kontakt z Cecilem B. DeMille, który zapisał się w historii kinematografii jako wybitny reżyser monumentalnych oraz spektakularnych realizacji. Oprócz współpracy przy filmie „Czyściec” artysta wykonał prawdopodobnie jego rysunkowy portret. Prezentowana na aukcji figura nagiego mężczyzny być może jest prototypem odlanych później w gumie „duchów” przepływających między skałami w jednej ze scen „Czyścica”. Mimo realizacji na zamówienie Szukalski nie zrezygnował ze swojej poetyki widzenia ludzkiej figury. W charakterystyczny dla siebie sposób zdeformował sylwetkę, odwracając proporcje ludzkiego ciała. W tym wypadku artysta wyolbrzymił dłoń mężczyzny, którego palce znikają w nieproporcjonalnie dużych wargach „ducha”. Szukalski prawdopodobnie współpracował również wraz z Salvadorem Dali przy scenografii do filmu mistrza suspensu, Alfreda Hitchcocka. W 1945 na potrzeby filmu „Spellbound” (Urzeczona) zaprojektował wraz z najstynniejszym surrealistą dekorację do rozpoczynającej sekwencję sceny snu z motywem oka. Scena ta przeszła do historii kinematografii jako pierwszy przejaw freudyzmu na srebrnym ekranie.

Większość realizacji rzeźbiarskich oraz rysunków Szukalskiego sprzed 1939 zostało straconych podczas II wojny światowej, co sprawia, że prezentowana figura nagiego mężczyzny jest absolutnym unikatem na rynku sztuki. Również geneza dzieła rzuca światło na nieznaną działalność artysty pracującego w Hollywood.



12 †

## TADEUSZ ŁODZIANA

1920-2011

### Bez tytułu

brąz patynowany, 28,5 x 9 x 11 cm

opisany: '8/1'

edycja: 8/1

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

Tadeusz Łodziana był jednym z najbardziej uznanych i cenionych artystów w historii rodzimej rzeźby. Zasłużony pedagog przynależał do grona artystów inicjujących przemiany na polu współczesnej rzeźby, które nastąpiły na przełomie lat 50. i 60. XX wieku i były ściśle powiązane z odprężeniem, jakie przyniosła za sobą odwilż 1956 roku. Figury Łodziana przynależą do akademickiej tradycji obrazowania jako harmonijnego, estetycznego aktu. Artysta stał się mistrzem syntezy form kobiecych aktów, zachowując przy tym indywidualny



rys oparty na sprawności warsztatowej oraz kunszcie modelunku. Akty Łodziany emanują spokojem oraz intymnym podejściem do prezentowanej sceny. Prezentowana praca to kobieca postać ułożona w horyzontalnym układzie. Wypukłości oraz wklęsłości kompozycji oraz płynność, z jaką Łodziana potraktował formę, zdradzają sylwetkę kobiecego ciała z wyraźnie zaznaczonymi biodrami oraz talią. Anatomia figury sprowadzona zostaje do enigmatycznego znaku, jednocześnie zachowując swą harmonię

i płynność. Charakterystycznym dla artysty jest bowiem dążenie do czystego, prostego potraktowania bryły, zaznaczonej starannie wyważonymi przejściami pomiędzy ogniskami zagęszczonej masy. Warto zaznaczyć, że artysta częstokroć odwoływał się do tradycyjnych reguł obrazowania, gdzie istotnym elementem kompozycji była gra rytmu oraz proporcji. Kompozycje Łodziany są niezwykle atrakcyjne wizualnie, na co wskazują precyzją modelunku, patynowane wypolerowane i matowe płaszczyzny oraz określoność granic formy.

13

## ROMAN SOLSKI

1957

### "Lena"

brąz oksydowany, postawa drewniana, 53,5 x 28 x 19,5 cm

estymacja:

**12 000 - 18 000 PLN**

2 800 - 4 200 EUR

Roman Solski tematem przewodnim w swojej sztuce uczynił kobiecy akt, który realizuje poprzez syntetyczne formy. Prezentowana w ofercie rzeźba to ascetyczna realizacja, w której artysta operuje prostymi formami geometrycznymi. Głównym medium, które wybiera do swoich prac, jest brąz. Błyszcząca powierzchnia metalu pozwala uzyskać dodatkowe walory światłocieniowe. Siłą rzeźb Solskiego jest oszczędność form i przemyślana, zbalansowana kompozycja. Choć artysta specjalizuje się w kobiecych aktach, to jego wielką pasją są konie, a realizacje wykorzystujące ten temat przewijają się w całej jego twórczości.

Artysta studiował na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Początkowo zbierał doświadczenie w pracowni profesora Stanisława Kulona, a w latach 1980-82 profesora Tadeusza Łodzian, u którego obronił dyplom w 1983. W latach 80. Łodziana był już jednym z najbardziej znanych polskich rzeźbiarzy o ugruntowanej pozycji artystycznej, a jego sztuka wywarła ogromny wpływ na późniejszą twórczość Solskiego. Łodziana dążył do unowocześnienia myślenia o rzeźbie i wyraźnie manifestował potrzebę redefinicji pojęcia obiektu artystycznego. Formy, które tworzył, nabierały coraz bardziej abstrakcyjnych cech, jednocześnie będąc niezwykle harmonijne. Oprócz Tadeusza Łodzian, artystę fascynuje twórczość Henry'ego Moore'a oraz Constantina Brancusiego, których wpływy widoczne są w jego twórczości.



14

## **TOMASZ SZUMIŃSKI**

1956

**"Ząb miłości", 1998**

brąz patynowany i oksydowany, drewno dębowe, 32 x 21 cm  
na spodzie nalepka z opisem pracy z Galerii Rzeczy (Nie)potrzebnych

estymacja:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 600 - 2 300 EUR

Tomasz Szumiński ukończył Akademię Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Rzeźby w pracowniach Stanisława Kulona oraz Gustawa Zemły. Swoją twórczość prezentował na licznych wystawach zarówno tych indywidualnych, jak i zbiorowych. Częstym motywem konsekwentnie przewijającym się przez twórczość Szumińskiego, a wynikającym z inspiracji erotyzmem jest kobieca sylwetka, prezentowana w przeróżnych ujęciach i pozach. Wachlarz zainteresowań artysty jest niezwykle szeroki. Szumiński sięga bowiem do malarstwa, rzeźby, tkaniny artystycznej, ale także do inspiracji muzycznych. Warto bowiem zaznaczyć, że równoległe do rzeźby artysta studiował również na Wydziale Wokalnym Akademii Muzycznej w Warszawie. Prezentowana kompozycja to dwa ogniska zagęszczonej masy ze starannie wypolerowanym, złożonym przejściem pomiędzy nimi, przywodzącym na myśl formę tytułowego zęba. Kompozycja pracy zachwyca mistrzowsko potraktowaną grą proporcji, płynnością oraz wycuciem estetycznym artysty.





15

## " SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA "

**Madonna z Dzieciątkiem, 1938**

brzość (wiąz górski), 34 x 12 x 10,5 cm

opisana na podstawie: 'Nr 196 I (nieczytelnie) A 121/38'

na podstawie nalepka: 'fistr pris vid Trasnideri- I akademiuns utstauninh i I Zakopane, Polen, 1938'

estymacja:

**30 000 - 50 000 PLN**

6 900 - 11 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Szwecja

„Otóż wystarczy uważnie popatrzeć na te prace, aby móc, nie znając nazwisk autorów, posegregować ich utwory na poszczególne grupy. Nowa metoda wydobywa z każdego własny styl; prace różnią się między sobą, tak jak różnią się charaktery i temperamenty. Każdy musi pracować sam, czerpiąc natchnienie nie z gipsowego modelu, lecz z własnej osobowości. (...) kopiowanie zastąpiła twórczość. Równie niestuszny byłby zarzut czerpania z wzorów, reprodukcji itp. Żaden z uczniów nie miał w ręku niczego podobnego, w życiu swym o żadnych 'izmach' nie słyszał. Sam dla siebie musi być otwartą księgą i z niej musi czytać”.

**JERZY DOBRZYCKI, NA NOWYCH DROGACH, „ŚWIAT” 1924, s. 6-7**



„Polska zmartwychwstała politycznie odradza się również wewnętrznie i jako taka musi znaleźć swój wyraz plastyczny. (...) Dzięki sztuce Polska w czasie najazdu ostała się wewnętrznie, przez sztukę w czasie wolności musi zdobyć sobie należne miejsce w kulturalnym świecie, wnosząc swoje własne wartości twórcze. Bo jak żaden naród bez swojego języka żyć nie może, tak i nie może żyć bez własnej formy plastycznej we wszystkich jej przejawach”.

JÓZEF CZAJKOWSKI

## DREWNIANE WIZYTÓWKI II RZECZYPOSPOLITEJ – MIĘDZYNARODOWY FENOMEN SZKOŁY ZAKOPIAŃSKIEJ

W 1925 w Paryżu odbyła się wielka, międzynarodowa wystawa sztuk plastycznych (Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej i Nowoczesnego Przemysłu), która okazała się olbrzymim sukcesem polskich artystów i polskiej sztuki. Krytyk Wacław Husarski tak pisał o wystawie w „Tygodniku Ilustrowanym”, po jej zakończeniu: „Jak już wiadomo z depesz Polskiej Agencji Telegraficznej, w dniu 28 października odbył się w Grand Palais ostatni akt paryskiej wystawy sztuk dekoracyjnych, a mianowicie urzędowe rozdanie listy nagród przez Prezydenta Rzeczypospolitej Francuskiej. Polska, pod względem ilości wystawców zajmująca wśród narodów cudzoziemskich trzecie z kolei miejsce, otrzymała jednak największą ilość odznaczeń, zamykając w ten sposób szereg triumfów, które nam przyniósł udział nasz w wystawie. Spis nagród owych zawiera 36 Grand Prix, ponad 30 dyplomów honorowych, ponad 80 medali złotych i srebrnych, około 20 medali brązowych i wzmianek zaszczytnych, łącznie 169 odznaczeń na ogólną liczbę około 250 wystawców. Rezultatem takim nie może się poszczycić żaden ze współubiegających się narodów”.

Wśród nagrodzonych znalazł się Karol Stryjeński i jego Szkoła Przemysłu Drzewnego, działająca w Zakopanem – szkoła otrzymała dyplom Grand Prix za drzeworyty, dyplom Grand Prix za metodę nauczania i dyplom złotego medalu za rzeźby, a sam Stryjeński otrzymał dwa dyplomy honorowe (pierwsze nagrody), trzy złote medale (drugie nagrody) i jeden srebrny medal (trzecia nagroda) oraz Krzyż Legion d'Honneur.

Objęcie dyrektury Szkoły Przemysłu Drzewnego przez Karola Stryjeńskiego w 1923 otworzyło zupełnie nowy rozdział jej działalności i metod tworzenia, co zaowocowało tak wspaniałymi osiągnięciami na wystawie paryskiej. Za czasów jego kierownictwa powstały kanoniczne rzeźby, rozpoznawalne jako „szkoła zakopiańska”. Stryjeński był reformatorem zarówno w administrowaniu placówką szkolną, jak i w podejściu do technik nauczania i zaimplementowania twórczego myślenia o tworzeniu rzeźb w drewnie. Swoje urzędowanie rozpoczął od obrazoburczego, w oczach współczesnych mieszkańców Zakopanego, czynu – wraz z uczniami potłukł i powrzucił do potoku płynącego przed szkołą cały zapas austriackich gipsowych modeli, które kopiowano w ramach nauki. Miało to na celu zerwanie z eklektycznym historyzmem i metodami nauczania trwającymi w szkole od czasów cesarstwa austriackiego. Teraz uczniowie otrzymywali kawałki drewna i narzędzia do jego obróbki i mieli sami wymyślać zarówno tematy rzeźb, jak i sposoby rozwiązania ich formy. Dzięki tej metodzie kształcenia powstawały rzeźby odznaczające się zrozumieniem materiału i bryły, a przede wszystkim świeżością pomysłów. Krótka, bo zaledwie czteroletnia kadencja Stryjeńskiego, stworzyła podwaliny dla dalszego funkcjonowania szkoły jako uczelni artystycznej o najwyższym poziomie kształcenia przyszłych rzeźbiarzy i rozwijająca indywidualizm twórczy każdego z nich. Dzięki wierze Stryjeńskiego w czystą formę (był zaprzyjaźniony z formistami) i jednocześnie w autonomię sztuki ludowej, w Zakopanem stworzono rzeźbę figuralną będącą jednym z najważniejszych składników polskiego art déco. Późniejsi dyrektorzy szkoły – w 1927 kierownictwo objął Wojciech Brzega, potem rządy sprawował Adam Dobrodzicki, następnie Roman Olszowski w latach 30. XX wieku – kontynuowali niezwykle udany eksperyment Stryjeńskiego, a w murach szkoły powstały fantastyczne drewniane rzeźby obrazujące tematy związane z Podhalem, jego życie codzienne i legendy, jak również figury religijne czy znaki zodiaku. Zapoczątkowany przez Stryjeńskiego styl miał w sobie nośnik zarówno dekoracyjności, jak i był najpełniejszym wyrazem tworzenia stylu narodowego na podstawie własnych, swojskich i ludowych wzorców i elementów.



16

## " SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA "

**Kobieta z gęsią**, lata 30. XX w.

brzość (wiąz górski), 35 x 11 x 11 cm

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

6 900 - 11 400 EUR

Rzeźby powstałe w murach zakopiańskiej Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego zazwyczaj były niesygnowane. Wynikało to z nowatorskiego programu Karola Stryjeńskiego, który za główny czynnik kształcenia uważał skupienie się na indywidualności twórczej ucznia, który czerpał z tradycji ludowej Podhala, wyjętej ze sztywnych ograniczeń akademickiego nauczania. Zastosowanie kryształowych, złożonych struktur budowanych z geometrycznych form – głównie rombów oraz trójkątów, dawały efekt zbliżony do podhalańskich „kozikowych” zaciosów i motywów o ludowym charakterze, jak jodełki czy świerkowe łuski, będących wizytówką szkoły i II Rzeczypospolitej. Te eleganckie i zarazem awangardowe figury stały się swego rodzaju produktem eksportowym pokazywanym w polskich pawilonach na kolejnych wystawach światowych w Paryżu w 1925 roku czy Nowym Jorku w 1939. Z perspektywy ówczesnej dyplomacji kulturalnej znamienne było to, że drewniane dzieła łączyły w sobie odniesienie do lokalnych źródeł z kubizującą formą.



17

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Łuczniczka

brzoza (wiąz górski), 27,5 x 11 x 6,5 cm

estymacja:

**10 000 – 15 000 PLN**

2 300 – 3 500 EUR

„Wyjątkowo istotnym zjawiskiem kulturowym było założenie w Zakopanem szkoły, której celem była nie tylko edukacja elementarna, lecz wyzwolenie artystycznego ducha góralszczyzny przez podanie profesjonalnej wiedzy i technologii obróbki naturalnych surowców. Wielu artystów przybywało w te strony w poszukiwaniu motywów do wzbogacenia swej akademickiej wiedzy, często nie przewidując pozostania w silnym związku ze światem podhalańskiego uroku”.

**TOMASZ KĘDZIORA, ZAKOPIAŃSKA SZKOŁA PRZEMYSŁU  
DRZEWNEGO W LATACH 1876-1913, „STUDIA HISTORYCZNE”  
1993, z. 3, s. 477**





18

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Góralka

brzost (wiąz górski), 28,5 x 7 x 5 cm

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 500 EUR

Rzeźby z lat 30. XX wieku, dzięki antynaturalistycznej, geometrycznej stylizacji, odpowiadały postępowym kierunkom awangardy pomiędzy wojnami. Z drugiej strony charakter ich wytwarzania – niejako rękodzielniczy, nastawiony na stworzenie nowoczesnej dekoracji – składa się na formułę polskiego art déco i stylu narodowego. Propagowano szczerść materiału, naturalne sposoby obróbki drewna, lecz próbowano równocześnie pobudzić plastyczne umiejętności uczniów. W obrębie szkoły powstał wówczas nowy artystyczny język, odpowiadający nowoczesnym trendom europejskim – ekspresjonizmowi, kubizmowi, futuryzmowi – lecz pozostawał wobec nich niezależny.





19 †

## ADAM SMOLANA

1921-1987

### "Segesta" – projekt I, 1959

drewno bukowe, 65 x 40 x 39 cm

na podstawie plakietka z opisem pracy: 'Segesta - projekt I | prof. Adam Smolana | buk, 1959 r.'

estymacja:

**7 000 – 10 000 PLN**

1 600 – 2 300 EUR

Adam Smolana był rzeźbiarzem, rysownikiem oraz pedagogiem. Studia w latach 20. podjął we Lwowie, gdzie kształcił się pod okiem prof. Mariana Wnuka oraz prof. Józefa Starzyńskiego. Dyplom w 1950 roku uzyskał w Akademii Sztuk Plastycznych u prof. Franciszka Strykiewicza. Potem podjął pracę w Szkole Przemysłu Artystycznego we Lwowie, następnie w PWSSP w Gdańsku. Artysta był silnie związany z Trójmiastem, które stało się miejscem prezentacji wielu z jego rzeźbiarskich realizacji.

Jednymi z głównych inspiracji Smolany była sztuka oraz kultura antyku, to właśnie w nich starał się dostrzegać związki pomiędzy człowiekiem oraz naturą. Rzeźby tworzył głównie w drewnie – z wirtuozerią wykorzystywał naturalne walory materiału oraz kształty. Wiele z realizacji plenerowych wykonywał w stali nierdzewnej, kamieniu oraz brązie. Jak opowiadał o swojej sztuce: „Podpatrując drzewo, jego charakter, budowę i konstrukcję, chcę tworzyć nowe kształty, budować i konstruować zgodnie z charakterem materiału, tworzyć własne kompozycje, realizować własne koncepcje tak, by drzewo pozostało drzewem lecz podporządkowane moim zamierzeniom. Staram się zachować charakter mocy, siły, prężności materiału. Nie niszcząc go przez dodanie lub odjęcie, stworzyć większe lecz zamierzone napięcia” (Adam Smolana, Wstęp do katalogu wystawy, Zachęta, Warszawa 1965, s. nłb., dostępny na: <https://sopot.naszemiasto.pl/adam-smolana-w-swoim-sopocie-niezwykla-wystawa-w-pgs/ar/c13-4315486>).



20 †

**ADAM SMOLANA**

1921-1987

**"Ptak"**

drewno, 48 x 12 x 24 cm  
na spodzie naklejka z opisem pracy: 'SMOLANA ADAM | PTAK'  
oraz numer inwentarzowy

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 200 EUR

„Piękny kształt drzewa, jego forma, jego powierzchnia sugerują podobieństwo do ciała ludzkiego. Traktuję drzewo jak istotę żywą, jak pulsującą życiem materię, której może sprawić ból niewłaściwe dotknięcie. Stąd szukam zgodności moich kompozycji i koncepcji z konstrukcyjnymi zaletami i walorami piękna kształtów natury”.

**ADAM SMOLANA**



21

## ZOFIA WOLSKA

1934-2016

### Portret Yehudi Menuhina, 2000

brąz, 50 x 26 x 26 cm

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: '1/2000/ZW'

estymacja:

**20 000 - 28 000 PLN**

4 600 - 6 400 EUR

Zofia Wolska to rzeźbiarka, która tworzyła zarówno rzeźby monumentalne, jak i niewielkie kompozycje ceramiczne. Zaprezentowana rzeźba jest portretem Yehudina Menuhina (1916-1999), amerykańskiego wirtuoza skrzypiec oraz dyrygenta. Muzyk zachwycał świat już od dzieciństwa kiedy to w wieku 12 lat zadebiutował na występie z Berlińskimi Filhamownikami, po którym okrzyknięto go złotym dzieckiem. Zofia Wolska przedstawiła muzyka w chwili skupienia lub zadumy. W szczególny sposób potraktowała fakturę rzeźby – liczne wypustki i chropowaty charakter w szczególny sposób oddaje wygląd dojrzałej skóry. Zofia Wolska uczyła się rzeźby na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych u Xawerego Dunikowskiego. Brała udział w wielu konkursach na pomniki, między innymi: Bohaterów Ziemi Kieleckiej, Zwycięstwa i Wolności w Warszawie z 1967, międzynarodowym konkursie na Pomnik Żołnierza Polskiego i Niemieckiego Antyfaszysty w 1968, w którym uzyskała pierwszą nagrodę. Ważniejsze realizacje to Pomnik Rozstrzelanych w Kielcach z 1961, Pomnik Partyzantów w Świętej Katarzynie z 1962, Głowa Mikołaja Kopernika w kubańskiej Hawanie z 1973. Wolska znana jest z tworzenia portretów zarówno współczesnych, jak i historycznych osobistości, takich jak Jimmy Carter, Ronald Reagan, Václav Havel czy papież Jan Paweł II.





22

**ZOFIA WOLSKA**

1934–2016

**Tors, 2004**

brąz patynowany, 33 x 12 x 12 cm  
sygnowany i datowany u dołu: '2004 / ZW'

estymacja:

**15 000 – 20 000 PLN**

3 500 – 4 600 EUR

„Sztuka – (...) mimo całej swej różnorodności i bogactwa, mimo rozwoju i postępu, wspiera się na niezruszonych podstawach i zasadach, obowiązujących zarówno dziś jak i sto tysięcy lat temu. Rozwijając tę myśl, rozróżni w dziele dwie 'kategorie bytu'. Do pierwszej, wyższej, bo niezmiennej, zaliczył wymiar, pion i poziom. Do zmiennej zaś – proporcje, ciężar, konstrukcję, kolor, walor i harmonię. Miarę wielkości artysty upatrywał w tym, jak dalece jego twórczość jest poszerzeniem jednej, czy też większej liczby kategorii zmiennych. (...) poszerzając bowiem jedną, zmienia się zestawienie proporcji wszystkich innych kategorii”.

**JERZY MAYDEYSKI**



**BOLESŁAW BIEGAS**

1877-1945

**Pierwotnie ludzie, 1903**

brąz, 53 x 15,5 x 12 cm  
 sygnowany, datowany i opisany po prawej:  
 'Bolesław Biegas | Paris | 1903 | Pierwotnie ludzie'  
 opisany na spodzie: '7/8 2019'  
 edycja: 7/8  
 odlew współczesny

estymacja:  
**35 000 – 40 000 PLN**  
 8 000 – 9 200 EUR

**OPINIE:**  
 Certyfikat Biblioteki Polskiej w Paryżu

Bolesław Biegas to jeden z najwybitniejszych rzeźbiarzy europejskiego modernizmu. Urodzony w biednej rodzinie pod Ciechanowem należał, oprócz Antoniego Kurzawy i Konstantego Laszczki, do „wiejskich geniuszy” polskiej rzeźby końca wieku. Edukację rozpoczął w latach 1895-96 w zakładzie kościelnej snycerki w Warszawie. W latach 1897-1901 kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Alfreda Dauna i Konstantego Laszczki. W 1901 został wydalony z uczelni za skandalizującą rzeźbę „Księga życia”. W tym samym roku rozpoczął międzynarodową karierę artystyczną: wziął udział w X Wystawie Wiedeńskiej Secesji. Dzięki stypendium warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych wyjechał do Paryża, gdzie mieszkał do końca życia. Początkowo uzupełniał edukację w École des Beaux-Arts, aby wkrótce rozpocząć indywidualną działalność artystyczną, poza akademickimi konwencjami. Przez historyków sztuki był tendencyjnie wiązany z kierunkiem symbolizmu i ekspresjonizmu, lecz swoimi pracami udowodnił wybór niezależnej drogi artystycznej otwartej na nowe możliwości treściowe, w tym przede wszystkim na ekspresję, która przejawiała się w swobodnym kształtowaniu materii rzeźbiarskiej, wykraczającej poza konwencje akademickie. Podstawowym środkiem ekspresji w sztuce Biegasa jest symbol, który adekwatniej oddaje złożoność świata oraz który staje się ekwiwalentem wrażeń artysty.

Ważnym tematem twórczości Bolesława Biegasa u progu XX wieku były poszukiwania związane z tajemnicą źródła ludzkości. W charakterystycznym dla tego okresu stylu, opierającym się na dużym uproszczeniu i pewnej prymitywizacji bryły, artysta stworzył między innymi kompozycje rzeźbiarskie „Wszeczeńświat”, „Opatrzność” czy opisywaną „Pierwotnie ludzie”. Trapezoidalne sylwetki, pomimo syntetycznego potraktowania woluminu ciała o reliefowo zaznaczonych dłoniach wyróżniają się realistycznym opracowaniem fizjonomii postaci. Od tego momentu następuje zmiana stylistyki rzeźb Biegasa, który, odchodząc od geometryzacji i prymitywizmu, przechodzi ku stylistyce bliższej secesji.





24 †

**JEAN LAMBERT-RUCKI**

1888-1967

**Kobieta z dyskiem, 1930**

brąz patynowany, marmur, 72 x 18 x 16 cm [wymiary z podstawą]  
sygnowany p.d.: 'Lambert-Rucki'  
odlew powojenny

estymacja:

**120 000 - 170 000 PLN**

27 400 - 38 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Kraków

**LITERATURA:**

porównaj: Jean Lambert-Rucki, Warszawa 2017, s. 96







## POMIĘDZY ART DÉCO A KUBIZMEM

Jean Lambert Rucki przyszedł na świat w Krakowie, w rodzinie polsko-węgierskiej. Mając dwanaście lat, przyszły artysta utracił ojca. Zarobkowo zajmował się wówczas rysowaniem krakowskiej socjety, co pozwoliło mu odkryć utajone wcześniej zdolności. Od 1903 roku uczył się w Cesarsko-Królewskiej Państwowej Szkole Przemysłowej, która przysposabiała przyszłych budowniczych i inżynierów, lecz także rękodzielników, którzy uprawiali następnie sztukę dekoracyjną. Szkoła pozwoliła mu uzyskać nie tylko doświadczenie artystyczne, lecz także techniczne. Wtedy mógł osiąść wiedzę z zakresu wykonywania odlewu rzeźby. Od 1908 roku Rucki studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w popularnej pracowni Józefa Mehoffera. Tam otrzymał wykształcenie z zakresu malarstwa, zdobywając znajomości pośród młodych artystów krakowskich. Wielu z nich zdecydowało się, po odbytych w Krakowie studiach, na wyjazd do Paryża, który na początku XX wieku oferował możliwość uczestniczenia w ruchu sztuki nowoczesnej: wystawiania prac na salonach i w prywatnych galeriach, współtworzenia bohemy artystycznej i przyglądania się dokonaniom awangardy. Lambert Rucki wyjechał do Paryża w 1911 roku. Początkowo zajmował się retuszowaniem fotografii oraz występami w komediach w Théâtre de l'Odéon. Równocześnie, jak wielu przybyłych do Paryża na początku XX wieku artystów, uczył się w Académie Colarossi. W okresie do I wojny światowej Rucki interesował się przede wszystkim malarstwem. Jego kontakty artystyczne zamknięte były w kręgu polskich artystów Szkoły Paryskiej, Mojżesza Kislinga czy Szymona Mondzaina, stykał się z twórczością Amedeo Modiglianiego czy kubistów. Współtworzył barwną panoramę kosmopolitycznej kolonii artystycznej na Montparnassie. Po wybuchu Wielkiej Wojny Rucki, jako poddany cesarza austriackiego, został internowany i osadzony w obozie w Périgueux, potem na wyspie Noirmoutier. Artysta wstąpił do Legii Cudzoziemskiej, podobnie jak inny znakomity polski rzeźbiarz, Ksawery Dunikowski, i jako wojskowy zasilł Armię Wschodu. W 1917 roku choroba nakazała Lambertowi Ruckiemu powrót do Paryża, gdzie trafił w orbitę Galerie de L'Effort Moderne prowadzonej przez Léonce'a Rosenberga. Po wojnie Rucki na nowo powrócił do malarstwa. Odradzający się po wojnie Paryż dostarczał artyście nowych impulsów twórczych: interesował się życiem nocnym stolicy, jej teatrami, kabaretami, music-hallami. W krąg jego ikonografii wkraczała nowoczesna kultura popularna. Od 1920 roku związany był ze środowiskiem Rosenberga i grupy Section d'Or. Tym samym artysta znalazł się w kręgu tej miary co Juan Gris, Georges Braque czy Piet Mondrian. Uprawiał wówczas malarstwo dążące ku abstrakcji, wprowadzał w nie maszynową estetykę i rygorystyczne konstrukcje zaczerpnięte z kubizmu. Rucki zajmował się w tym czasie bliskimi mu sztukami zdobniczymi, mozaiką czy ceramiką, ulegając inspiracjom sztuki prymitywnej. Wkrótce zwrócił się ku rzemiosłu i rzeźbie wolnostojącej i współpracował na tym polu ze szwajcarskim dekoratorem Jeanem Dunandem. Jego sztuka wpisywała się w nurt rodzącego się art déco, a za sprawą kontaktów Dunanda pracami Ruckiego otaczała się bogata klientela paryska.

Lata 30. należą do wyjątkowego punktu w stylistyce Lamberta-Ruckiego. Wówczas artysta odchodzi od syntetycznych grup rzeźbiarskich inspirowanych życiem ulicznym Paryża. Rucki nie porzuca jednak emblematycznych obłych form o błyszczącej powierzchni, nadając rzeźbom bardziej geometryczną formułę. Idealnym przykładem stylistyki z początku trzeciej dekady XX wieku jest prezentowana „Kobieta z dyskiem”. Artysta wyabstrahowuje sylwetkę modelki ze zbędnych szczegółów. Jedynym przejawem fizjonomii oprócz delikatnie zaznaczonych rysów twarzy jest zygzakowaty kosmyk włosów opadający na ramiona. Oprócz niezwyklej elegancji przedstawienia artysta w doskonały sposób zrytmizował formy o kształcie dysku umieszczone na głowie i w tali kobiety.



25 †

## JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

**Le coq (Kogut)**, około 1952

brąz patynowany, 54,5 x 28,5 x 7,2 cm  
sygnowany na podstawie: 'J. Lambert-Rucki'  
na podstawie znak: 'JDV', znak odlewni: 'TEP'  
edycja: 2/8

estymacja:

**28 000 - 40 000 PLN**

6 400 - 9 200 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Paryż

### WYSTAWIANY:

Centenaire de la naissance de Jean Lambert-Rucki, Galerie Jacques De Vos, Paryż, październik-listopad 1998

Jean Lambert-Rucki, Galerie Titanium, Ateny, Grecja, maj-kwiecień 1997

Lambert-Rucki, De Vos & Giraud Gallery, Nowy Jork, listopad-grudzień 2006

Jean Lambert-Rucki: Bestiaire, Galerie Jacques De Vos, Paris, październik-listopad 2012

### LITERATURA:

Jean Lambert-Rucki, J. De Vos, M.A Ruan, J.P Tortil, Ed. Galerie Jacques De Vos, Paryż 1988, nr. kat. 156,

Jean Lambert-Rucki: Bestiaire, Jacques De Vos, Éd. Aux Sources du XXème siècle, Galerie Jacques De Vos,

Paryż 2012, s. 70

„Pewien epizod, który miał miejsce pod koniec wojny, pozwolił Lambertowi-Ruckiemu wkroczyć w bardzo ciekawy i efektowny etap w późnym okresie twórczości. Otóż przechadzając się z zaprzyjaźnionym architektem, Rucki oglądał zniszczony kościół. Mimo że struktura budynku była mocno naruszona, zachowała się dzwonnica, a na niej pobłyskujący w słońcu wiatrowskaz w formie koguta. Widok koguta górującego nad ruiną wzbudził w artyście wielki zachwyt. W jednej chwili uświadomił sobie coś, co mogłoby się zdawać oczywiste. Był to jakby brakujący element w twórczości Ruckiego, który zastanawiał się nad rolą, jaką w historii zbawienia odgrywają zwierzęta – ‘nasi bracia’, jak mawiał święty Franciszek. Przez wieki kogut był symbolem chrześcijańskim, nierozzerwalnie związanym z tradycją architektury sakralnej. Ten niepozorny ptak miał niezwykłą intuicję odróżniania nocy od dnia, w symbolice chrześcijańskiej odczytywaną jako odróżnianie zła od dobra. Czyż to nie on swym pianiem sprawił, że ten, na którym Chrystus miał zbudować swój Kościół, uświadomił sobie swój błąd? ‘Muszę tam wejść – szybko rzucił Lambert przyjacielowi. – Muszę go mieć!’ – A ledwo powstrzymany od działania prowadzącego niechybnie do złamania karku, powiedział do siebie: ‘W takim razie sam sobie takiego stworzę’. I już niebawem w pracowni Lamberta-Ruckiego powstała cała ‘farma’ kogutów”.

ARTUR WINIARSKI, JEAN LAMBERT-RUCKI, WARSZAWA 2017, s. 186



26 †

**JEAN LAMBERT-RUCKI**

1888-1967

**L'accordéoniste (Akordeonista)**, około 1925

brąz patynowany, 19,7 x 9,2 x 7,2 cm

sygnowany na podstawie: 'J. Lambert-Rucki'

na podstawie znak odlewni: 'Candide', znak: 'JDV' oraz numer 7/8

edycja: 7/8

estymacja:

**28 000 - 40 000 PLN**

6 400 - 9 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Paryż

**WYSTAWIANY:**

Lambert-Rucki, Les Parisiens et les autres, Galerie J. De Vos, Paryż, maj-czerwiec 1993

Lambert-Rucki, De Vos & Giraud Gallery, Nowy Jork, listopad-grudzień 2006

„Zachwycony chwilą obecną, szkicował i tworzył barokowe w charakterze maski, karuzele, bohaterów komicznych należących duchem do współczesnej mu epoki. Nie posługiwał się jednak karykaturą. Nigdy się nie naigrywał, lecz uwielbiał się śmiać”.

**FERNY BESSON**



27 †

## JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

### **Confidence (Zwierzenie),** około 1923-25

brąz patynowany, 40 x 13,8 x 9 cm  
sygnowany na podstawie: 'J. Lambert-Rucki'  
na podstawie znak: 'JDV' oraz znak odlewni: 'TEP'

estymacja:

**45 000 – 65 000 PLN**

10 300 – 14 900 EUR

### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Paryż

### **WYSTAWIANY:**

Centenaire de la naissance de Jean Lambert-Rucki, Galerie Jacques De Vos, Paryż,  
październik-listopad 1988

Lambert-Rucki, Les Parisiens et les autres , Galerie J. De Vos maj-czerwiec 1993

Lambert-Rucki , De Vos & Giraud Gallery, Nowy Jork, listopad-grudzień 2006

W latach 20. artysta stworzył charakterystyczny dla siebie styl będący wypadkową kubizmu i art déco. W prezentowanej grupie rzeźbiarskiej artysta przedstawił dwie postaci z charakterystycznymi dla powojennej mody melonikami. W postaciach Ruckiego z tego czasu wyczuwalne jest echo ekspresji Charliego Chaplina – z jego pozami, minami i strojami. Dodać należy, że Chaplin był niekwestionowaną gwiazdą kultury popularnej doby dwudziestolecia międzywojennego, rozpoznawalną wszędzie tam, gdzie wyświetlane były jego filmy. Prace rzeźbiarza z tego czasu ogniskują się wokół życia tłumu, par, grup postaci, a Rucki próbuje obrazować w nich skrywane uczucia i nastroje. Odtwarza radosne chwile spotkań między ludźmi. Rzeźbiarskie sylwetki w „Confidence” złączone są u nasady. Ich ciała w górnej partii są nieco od siebie oddalone, lecz zwrócone twarzami. Rucki obrazuje w pracy tajemnicę uwodzenia, dziwny pociąg człowieka do człowieka. Owo uczucie zamyka w lapidarnych, dekoracyjnych formach współgrających z nową, dekoracyjną estetyką années folles, szalonych lat zabawy po Wielkiej Wojnie.



28 †

## **JEAN LAMBERT-RUCKI**

1888-1967

### **Femme au manchon (Kobieta w kapeluszu)**

brąz patynowany, 40 x 10 x 9 cm

sygnowany na podstawie: 'Lambert-Rucki'

na podstawie znak odlewni: 'Fonderie de la plaine', znak: 'JDV' oraz numer: '6/8'

edycja: 6/8

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

9 200 - 13 700 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

#### **WYSTAWIANY:**

Jean Lambert-Rucki, Villa la Fleur, 12 września – 31 grudnia 2017

„Zespół rzeźb z lat 1923-34 łączy wiele cech, tworzył wiele cech takich jak synteza i elegancja form, przy zastosowaniu geometrycznych uproszczeń oraz zachowaniu gładkiej faktury. W rzeźbach tych rozpoznajemy dźwięczącą echem i wcieloną w rzeźbie ideę Légerowskiego kubizmu”.

**ARTUR WINIARSKI, JEAN LAMBERT-RUCKI, WARSZAWA 2017, s. 74**





29 †

## ZYGMUNT BIENIULIS

1895-1963

**Syrenka Warszawska**, lata 50.-60. XX w.

brąz patynowany, marmur, 49 x 23 x 15 cm [wymiary z podstawą]  
sygnowana na podstawie: 'Z. Bieniulis'  
Odlew wykonany w wytwórni artystycznej Władysława Miecznika

estymacja:

**6 000 – 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR

Losy pracowni brązowniczej Władysława Miecznika nierozzerwalnie związane są z historią Warszawy. Pracownia założona została w 1936 roku. W czasie kataklizmu II wojny światowej to właśnie z niej pochodziły nieoficjalnie stworzone dla Państwa Podziemnego polskie orzełki i odznaki bojowe. Miecznik fałszował również pieczęcie niemieckich instytucji potrzebne do podrabiania dokumentów. Kamienica zlokalizowana przy ulicy Świętokrzyskiej, gdzie znajdował się warsztat i mieszkanie odlewnika, spłonęła w czasie powstania. Miecznikowi udało się jednak wydobyć spod gruzów narzędzia i wyroby. Heroiczna decyzja o odbudowie odlewni w całkowicie zrujnowanym mieście oddaje charakter tamtych dni i pragnienie warszawiaków, by wrócić do siebie, żyć i pracować w stolicy. W 1946 roku wznowił działalność w Warszawie na ul. Marszałkowskiej 108 pod starą nazwą, potem zmienioną na Władysław Miecznik Artystyczna Pracownia Brązowniczo-Grawerska. Pracownia była znana z miniatur pomników warszawskich w brązie, nagród sportowych, pucharów, kompletów na biurko, medalionów, medali, insygniów, rzeźby kameralnej według starych wzorów oraz tablic pamiątkowych w brązie instalowanych w kościołach, urzędach i na ulicach Warszawy. Prezentowana rzeźba przedstawiająca emblematyczny dla Warszawy motyw syrenki jest najbardziej rozpoznawalna zarówno dla autora kompozycji Zygmunta Bieniulisa, jak i pracowni Władysława Miecznika.



30

## **WŁADYSŁAW MIECZNIK**

1903-1989

### **Powstaniec warszawski**

brąz patynowany, marmur, 38 x 22 x 15 cm [wymiary z podstawą]  
na podstawie tabliczka: 'Wytwórnia Artystyczna Władysław Miecznik  
Warszawa ul. Nowogrodzka 4'  
Odlew wykonany w wytwórni artystycznej Władysława Miecznika

estymacja:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR

„Hej chłopcy, bagnet na broń!  
Bo kto wie, czy to jutro, pojutrze, czy dziś  
Przyjdzie rozkaz, że już, że już trzeba nam iść,  
Granaty w dłoniach i bagnet na broni”.

**KRYSTYNA KRAHELSKA, 1943**



**JAN BIERNACKI**

1879-1930

**Kowal (Apoteoza Pracy)**

brąz patynowany, marmur, 60 x 23 x 17 cm [wymiary z podstawą]

sygnowany na podstawie: 'BR. ŁOPIEŃSCY I WARSZAWA'

Odlew stworzony w pracowni Braci Łopieńskich

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 500 - 4 600 EUR

„Dorobek Braci Łopieńskich plasuje polską sztukę brązowniczą w czołówce europejskiej. Ich warszawska wytwórnia była na początku XX wieku największą na wschód od Berlina. Początki fabryki związane są z osobą Jana Łopieńskiego (1838-1907), nestora warszawskich brązowników-cyzelerów. Rozpoczął on działalność w 1862 roku. W dwadzieścia lat później jego synowie – Grzegorz i Feliks – zawiązali spółkę i, podobnie jak ojciec, szybko zdobyli opinię znakomitych artystów-odlewników pracujących z najwybitniejszymi rzeźbiarzami, m.in. Czesławem Makowskim, Piusem Welońskim, Edwardem Wittgiem, Antonim Kurzawą, Xawerym Dunikowskim, Wacławem Szymanowskim, Stanisławem Szukalskim, Henrykiem Glicensteinem czy zaprzyjaźnionym z rodziną Konstantym Laszczką. W okresie międzywojennym w fabryce Łopieńskich odlewane były pomniki Kilińskiego, Chrobrego, Syreny i inne symbole młodego państwa” (cyt. za <https://muzeumwarszawy.pl/bracia-łopienscy-tytani-warszawskiego-brazownictwa>). Z warsztatem Braci Łopieńskich współpracował również Jan Antoni Biernacki, który w latach 1894-1900 studiował rzeźbę w pracowni Olesińskiego i równolegle uczył się rysunku na niedzielnych kursach warszawskiej Klasy Rysunkowej pod kierunkiem Wojciecha Gersona, Adama Badowskiego i Jana Kuzika. W pierwszej dekadzie XX wieku kontynuował studia we Włoszech i w Paryżu. Po powrocie miał pracownię w Warszawie, a od 1919 był profesorem modelowania w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych oraz kustoszem Państwowych Zbiorów Sztuki. Prezentowana rzeźba wpisuje się w monumentalny etap twórczości Biernackiego. Jeszcze w duchu rodinowskiej ekspresji artysta przedstawia heroizowaną postać kowala z atrybutami jego profesji.





32

## **ALFONS KARNY**

1901-1989

### **Głowa kobiety, 1957**

ceramika szklowana, 47 x 27 x 21 cm  
sygnowana i datowana z tyłu w odbiciu lustrzanym: 'Karny | 1957'

estymacja:

**15 000 - 18 000 PLN**

3 500 - 4 200 EUR

### **POCHODZENIE:**

spuścizna artysty

„Robiłem portrety albo głowy. Portret wiadomo czym jest, natomiast głową nazywam własną kompozycję na temat wybranej osoby, oglądanej chwilę, widzianej z daleka lub znanej tylko z fotografii. To suma tyle samo rzeczywistości co pracy wyobraźni, czasem może z przewagą tej drugiej”.

**ALFONS KARNY, ALFONS KARNY, KATALOG WYSTAWY  
W ZACHĘCIE, LISTOPAD 1972, s. n1b.**





33

## **JAN RASZKA**

1871-1945

### **Popiersie kobiety**

brąz, 45 x 33 x 23 cm  
sygnowany monogramem: 'R'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 900 EUR

Dorobek rzeźbiarski Jana Raszki był obfity i różnorodny pod względem typu i różnorodności dzieł. Artysta wyspecjalizował się w małych formach, przede wszystkim reliefowych – projektach medali i plaket, które tworzył od czasu studiów w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. Karierę zagraniczną porzucił na rzecz Krakowa gdzie objął posadę wykładowcy w Państwowej Szkole Przemysłowej, którą porzucił na czas pełnienia funkcji „rzeźbiarza wojennego” głównej komendzie Legionów. Prezentowana rzeźba ukazuje pełnoplastyczne popiersie młodej kobiety o wyraźnej fakturze rzeźbiarskiej materii. Charakter dzieła wskazuje na inspirację twórczością Augusta Rodina. Przełomowa twórczość francuskiego wizjonera to jedno z najważniejszych zjawisk w historii sztuki nowoczesnej. Każdy rzeźbiarz początku stulecia musiał ustosunkować się do prac i stylistyki wypracowanych przez najważniejszego reprezentanta impresjonizmu w tej dziedzinie sztuki.





34 †

## ROMAN BILIŃSKI

1897–1981

**Portret pani ambasadorowej Stefanii Olszowskiej, 1932**

brąz, marmur, 57 x 15 x 10 cm [wymiary z podstawą]

sygnowany p.d.: 'R. Biliński'

po lewej dedykacja:

'Pani Ambasadorowej Stefanii Olszowskiej autor Istambuł 1932'

unikat

estymacja:

**12 000 – 16 000 PLN**

2 800 – 3 700 EUR

W centrum rzeźbiarskich zainteresowań Romana Bilińskiego znajdował się portret. Już od najmłodszych lat interesował się sztuką – malarstwem i rzeźbą, a rodzice pochodzący z bogatego ziemiaństwa doceniając jego talent artystyczny posłali go na studia malarskie do Lwowa. Następnie w czasie I Wojny Światowej kontynuował naukę w Kijowie. Z powodu wybuchu Rewolucji Październikowej Biliński porzucił rodzinne strony. Przez Kaukaz i Krym przedostał się do Turcji, gdzie stał wziętym nauczycielem malarstwa i rzeźby. Z tego okresu pochodzi prezentowany portret żony ówczesnego ambasadora w Turcji Zygmunta Tadeusza Olszowskiego.



Stefania z Jasiołki-Olszowska czynnie działała w wielu organizacjach pozarządowych i charytatywnych. Była m.in. wiceprezesem Towarzystwa Pań Miłosierdzia św. Wincentego a Paolo, a latach 1915-16 działała w Komisji do Spraw Urządzania Kwest Ulicznych Komitetu Obywatelskiego st. m. Warszawy, jak również w Sekcji Pracy Kobiet. Po śmierci męża mieszkała w Warszawie gdzie w czasie okupacji policja niemiecka natrafiła w jej domu na tajną drukarnię „Szańca”, mieszczącą się w oficynie. Zastani drukarze zginęli w walce, a wszystkich mieszkańców domu hitlerowcy aresztowali, w tym jego właścicielkę, wówczas 70-letnią Stefanię Olszowską. Pani ambasadorowa została zastrzelona na Pawiaku przez Oberwachmeistera Franza.

35 †

**ADAM MYJAK**

1947

**Głowa kobiety**

terakota szklwiona, drewno, 35 x 20 x 25 cm [wymiały z podstawą]  
sygnowany: 'A. Myjak'

estymacja:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 900 - 2 800 EUR

„Impulsem tworzenia jest zawsze jakaś idea. Rodzi się ona z obserwacji rzeczywistości i niepokojów, jakie te obserwacje budzą, oraz konstatacji, jakie się kształtują w wyniku przeżywania świata. Te wnioski muszą być następnie zwerbalizowane, w moim przypadku jest to forma rzeźbiarska”.

**ADAM MYJAK**



*Adam Myjak*

Adam Myjak to czołowa postać polskiej sztuki, od lat 70. współtworząca fascynujący krajobraz krajowej rzeźby. Artysta, urodzony w Starym Sączu w 1947, swoją pierwszą wystawę indywidualną miał w 1970 w Galerii Rzeźby w Warszawie. Pokazał na niej dwadzieścia dzieł wykonanych z gliny ceramicznej. Mówił wtedy: „Rzadko używam w pracy narzędzi, staram się pracować gołymi rękami, najpewniej kształtuję materiał, gdy czuję go pod palcami. Tworzywo jest wtedy najbardziej posłuszne, rzeźba staje się zapisem nie tylko mojej idei, ale również mojej pracy. Interesuje mnie forma dzika, rozwichrzona, przechodząca w surowe bryły. Forma, którą materia rozsada od wewnątrz, strzępi, wybija z geometrycznych praw i prawidłowości, forma pętająca osaczającą materię, rozwierająca się i napinająca” (Adam Myjak, Rzeźba i praca, „Orientacje”, grudzień 1970 – styczeń 1971).

Wiele z realizacji artysty to portrety. Często przybierają formę popiersi czy głów, pozbawionych oczu. W ich miejsce artysta umieszczał wszelkiego rodzaju bruzdy czy fałdy, a oczodoły pokryte są w efekcie cieniem. Oczywiście, jak zauważa Bożena Kowalska, nadają portretom indywidualność, a także są odzwierciedleniem cech charakterologicznych modelu. Adam Myjak jednak zainteresowany jest opowiadaniem w swoich pracach o kwestiach uniwersalnych, które dotyczą nie jednostek, a ogółu.

Jak zauważa Bożena Kowalska, dla Adama Myjaka artysta inaczej niż inni rzeźbiarze nie walczy nigdy z materiałem, a raczej oswaja i podporządkowuje go do swoich potrzeb. Pierwszym eksperymentem z materiałami towarzyszyły także jedne z początkowych zabaw z formą. To właśnie w tym okresie autor tworzył także niefiguralne prace. Jednak artysta tłumaczy, że już na początku swojej edukacji artystycznej był zafascynowany rzeźbą figuralną, od Alberta Giacomettiego po prace Xawerego Dunikowskiego.

Z samym Giacomettim łączyła artystę nie tylko fascynacja figuracją, ale też inny aspekt twórczości – fascynacji egzystencjalizmem. Artysta szukał w procesie twórczym własnego sensu, ale także wyrażał nurtujące go pytania – o ludzkie cierpienie czy dramat starości i śmierci. Nadawanie swoim lękom i pytaniom odpowiedniej formy miało dla artysty charakter terapeutyczny, który przynosił mu lekkie uwolnienie. Dodatkowo, to sztuka i rzeźba wychodzące z pracowni artysty dawały mu szansę do stworzenia obiektów trwałych, które pozostaną na lata.







Adam Myjak w pracowni w Zalesiu, fot. archiwum artysty

36 †

**BRONISŁAW KRZYSZTOF**

1956

**Kobieta, 2002**

brąz patynowany, granit, 38 x 17,5 x 20 cm [wymiary wraz z podstawą]  
sygnowany, datowany i opisany z tyłu: 'BK | 2001 | N=1'  
plakieta na podstawie: 'Bronisław Krzysztof | "Kobieta" 2002 r.'

estymacja:

**30 000 - 38 000 PLN**

6 900 - 8 700 EUR

„Szacunek Krzysztofa dla jego materiałów jest zawsze wyraźnie widoczny; i to właśnie dzięki temu jest on w stanie wyczarować z metalu złudzenie ciała, a czyniąc to – wywołać żywe emocje u widza”.

**HUON MALLALIEU**





37

## KRYSTYNA NOWAKOWSKA

1953

"W oczekiwaniu", 2018

brąz patynowany, 84 x 20 x 10 cm

sygnowany u podstawy: 'KRYSTYNA NOWAKOWSKA'

estymacja:

**5 000 - 7 000 PLN**

1 200 - 1 600 EUR

„Jeśli (...) istnieje w sztuce Krystyny Nowakowskiej coś kobiecego – to jest to subtelność traktowania motywu, pewien, niedostępny dla mężczyzny, lub też osiągany z widocznym mozołem wdzięk, ów nieuchwytny i niemożliwy do zdefiniowania charme zwany po polsku czarem, urokiem (...), który przyciąga widzów i zjednuje sympatię”.

### JERZY MADEYSKI

Rzeźba pt. „W oczekiwaniu” to wykonana z brązu szczupła, ludzka sylwetka o wydłużonych proporcjach. Krystyna Nowakowska tworzy oryginalne kompozycje w wosku, odlewane w brązie techniką „wytapianych modeli”. Prace rzeźbiarki charakteryzują się subtelnością ujęcia wybieranych motywów i wyróżniają się wdziękiem oraz efemerycznym charakterem. Postacie bohaterów dzieł zdają się jedynie zasugerowane i sprawiają wrażenie delikatnych i ulotnych.

Jak zauważyła Maria Zientara, dorobek autorki oscyluje wokół jednego tematu, przedstawianego na wiele sposobów. Jest opowieścią o ludzkiej kondycji, obliczach egzystencji, codzienności oraz przemijaniu. Smukłe figury, widziane jakby z oddali, przywodzą na myśl spuściznę jednego z największych twórców egzystencjalnych – Alberta Giacomettiego. Jak twierdzą jednak krytycy, sztuka Nowakowskiej jest pełna optymizmu. Pod powłoką smutnego świata jej prace wypełnia wiara w celowość ludzkiego istnienia.



38

**MAREK BRZozowski**

1952

**"Wtopiona pamięć", 2007**

brąz patynowany, granit, 41 x 17 x 13 cm [wymiary wraz z podstawą]  
sygnowany i opisany u podstawy 'Marek Brzozowski | Warszawa Poland | 0/0'

estymacja:

**5 000 - 6 500 PLN**

1 200 - 1 500 EUR

„Opamiętanie nastąpiło, przed zachodem słońca.  
Zabrałem w kieszeń nóż samotności i siadałem bez względu  
na niż i wyż – przy rzeźbieniu. I zaciąłem siekierką i dłutem  
drewno. Szpicem, zraniłem wytrwały w oczekiwaniu kamień,  
a wcześniej elektrodą, rysowałem po metalu, by tymi przedłu-  
żaczami myśli – podszukać zastałą lub odszukać formę,  
znaleźć wyraz, fakturę, własną tęsknotę i siebie, wśród ludzi”.

**MAREK BRZozowski**



39 †

## HENRYK MUSIAŁOWICZ

1914-2015

### Bez tytułu

drewno polichromowane, 113 x 26 x 21 cm  
sygnowany: 'MUSIAŁOWICZ'

estymacja:

**12 000 - 18 000 PLN**

2 800 - 4 200 EUR

„Musiałowicz jest i zawsze był outsiderem. Dlatego nie da się jego twórczości zakwalifikować do żadnego z nurtów czy tendencji w sztuce, które mają swoje nazwy. Artysta zawsze był przeświadczony o tym, że celem tworzenia sztuki jest zawarte w niej przestanie, że jej zadaniem jest skłanianie widza do kontemplacji, zadumy, rozważań”.

### BOŻENA KOWALSKA

Henryk Musiałowicz w swojej twórczości zarówno malarskiej, jak i rzeźbiarskiej opowiada o dramatycznej kondycji współczesnego człowieka. Jego dzieła to traktaty o kruchości życia, któremu zagrażają cierpienie, samotność, tęsknota. Rzeźby Musiałowicza oparte są na jednym schemacie – wzdłuż wertykalnej osi artysta dodaje elementy, tworząc rzeźby-totemy przypominające w swojej formie schematycznie przedstawione zarysy sylwetek ludzkich. Jak mówił sam artysta, najważniejsze były dla niego symbol i znak. Swoich inspiracji poszukiwał w naturze i właśnie poprzez nią starał się poznawać człowieka, co było najważniejszym celem w jego twórczości. Wiele z opisanych prac, wchodzących w cykl „Księga Życia”, było hołdem złożonym bohaterskim rówieśnikom twórcy, którzy doświadczyli dramatycznych przeżyć podczas powstania warszawskiego i II wojny światowej.

Jak opowiada o rzeźbach Musiałowicza Bożena Kowalska: „Są one realizowane w duchu obrazów, często jak one o reliefowo ukształtowanej, 'pokaleczonej' płaskorzeźbowo powierzchni, polichromowane czarno-czerwono, biało i żółto-złociście. Czasami przypominają wiejskie kapliczki przydrożne, albo przydrożny słup totem, albo symbol żałoby, gdy poprzeczna belka przydaje im kształt krzyża. Czasami są smukłe jak pień drzewa, a niekiedy rozłożyste, lub skonstruowane z wielu różnych, nadbudowanych nad sobą części. Czasem pokaleczona faktura drewnianych partii słupa skonstruowana bywa z metalowymi elementami, które wraz z czaszkami zwierząt, wieńczącymi niekiedy kompozycję, nabierają symbolicznego znaczenia natury ujarzmionej i dewastowanej przez człowieka. Musiałowicz w naturze i sztuce znalazł swoją samorealizację, swoje najwyższe wartości i swoje spełnienie” (Bożena Kowalska, O twórczości Henryka Musiałowicza, źródło: musialowicz.com).







40 †

## STASYS EIDRIGEVICIUS

1949

### Ludy, praca dwustronna

olej, technika własna/deska, wys.: 170 cm

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

„Obserwuję uważnie ludzi wokół mnie. Przyglądam się ich twarzom, postaciom, ruchom. Z tych okruczeń rzeczywistości nieustannie tworzę własny teatr gestów i sylwetek”.

### STASYS EIDRIGEVICIUS

Zaprezentowana praca stanowi rzadki oraz unikany przykład twórczości rzeźbiarskiej artysty. Stasys jest znany przede wszystkim ze swojej twórczości realizowanej na papierze, w szczególności pastelami. W trzeci wymiar wszedł natomiast drewnianymi maskami oraz obiektami, które w czasie stawały się aranżacjami parateatralnymi. Pierwsze prace przestrzenne były osobliwymi połączeniami rysunków wykonanych pastelami, które artysta łączył z fragmentami korzeni. Potem maski ozdabiał oraz łączył z materiałami. Zaprezentowana w katalogu praca należy do kolejnej grupy realizacji artysty – postaci wykonywanych za pomocą desek nieobrobionego drewna, na których artysta malował twarze. Na podłużnym, polichromowanym kawałku drewna autor umieścił dziecięce zabawki wykonane z blachy. W swoim charakterze praca przypomina asamblaże wykonywane przez Władysława Hasióra – prace wykonane z gotowych elementów, odrzuconych przez społeczeństwo fragmentów rzeczywistości, które poprzez oryginalne zestawienia otrzymywały nowe znaczenie oraz status. Artysta oprócz rzeźby oraz malarstwa zajmuje się także plakatem, scenografią oraz fotografią.



41 †

**KAZIMIERZ MIKULSKI**

1918-1998

**Maska teatralna - Kopciuszek, 1979**

papier-mâché, tkanina, sztuczne włosy, 36 x 32 x 32 cm

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

1 000 - 1 400 EUR

„Siła wyrazu maski – znana przecież doskonale z antycznego teatru greckiego, a potem włoskiej commedia dell’arte – trafiła na podatny grunt. Dzięki Mikulskiemu, a później innym scenografom forma ta weszła na stałe do polskiego teatru lalek jako środek służący metaforyzacji teatralnego języka”.

**KAROL SUSZCZYŃSKI**



42 †

## KAZIMIERZ MIKULSKI

1918-1998

### Anioł

papier-mâché, tkanina, 57 x 34 x 18 cm

estymacja:

**4 000 – 6 000 PLN**

1 000 - 1 400 EUR

Oprócz edukacji artystycznej (malarstwo na Akademii Sztuk Pięknych) Kazimierz Mikulski kształcił się również w Studiu Dramatycznym przy Starym Teatrze w Krakowie, zgłębiając sztukę aktorstwa i reżyserii. Przez cały okres swojej aktywności związany był ze środowiskiem teatralnym – współtworzył Cricot 2, w którym występował jako aktor i niekiedy reżyser, pracował również w Państwowym Teatrze Lalki i Maski „Grotteska”, odpowiadając za jego kształt plastyczny. Jako wszechstronny artysta, realizujący się w malarstwie, rysunku, animacji oraz poezji, Mikulski świetnie odnalazł się w sztuce scenograficznej, czego najlepszym przykładem są realizacje jego projektów scenicznych. Kunszt i fantazja artysty szczególnie objawiają się w lalkach i maskach przygotowywanych przez niego przez ponad trzydzieści lat dla przedstawień teatralnych (zrealizowano ich około pięćdziesięciu). Przykładem takich realizacji są prezentowane prace – maska dla aktora grającego rolę w „Kopciuszku” oraz lalka prezentująca anioła. Łączą one w sobie wszystkie cechy charakterystyczne dla estetyki Mikulskiego, jak delikatne rysy twarzy, linearne potraktowanie figury czy duże, bajkowe oczy, które zaobserwować można również w fizjonomiach bohaterów jego przedstawień na płótnach.



43 †

## SYLWESTER AMBROZIAK

1964

### Kobieta i mężczyzna, 1998

brąz, 26,5 x 17 x 7 cm

sygnowany i datowany na podstawie: 'A 98'

estymacja:

**5 000 - 7 000 PLN**

1 200 - 1 600 EUR

Twórczość Sylwestra Ambroziaka nosi silny indywidualny rys i zajmuje wyjątkowe miejsce w rodzimej sztuce współczesnej. Artysta znany jest przede wszystkim jako autor figuratywnych przedstawień wykonanych z tradycyjnego materiału, jakim jest drewno. Prace te pochodzą ze stosunkowo wczesnego okresu twórczości artysty i cechuje je surowa obróbka materiału oraz cielistą kolorystyką. Głównym tematem konsekwentnie pojawiającym się u Ambroziaka jest figura ludzka o nieproporcjonalnie dużej głowie, wydłużonym tułowi oraz krótkich nogach. Twarze postaci nie zdradzają indywidualnych rysów, a zatem wyrażany przez nie wachlarz targających nimi emocji od radości, czułości poprzez gniew, ból czy rozpacz stają się wartością uniwersalną, taką, z którą każdy może się identyfikować. Zamiast poszukiwania indywidualnych cech każdej z postaci Ambroziak skupił się na wypracowaniu cech wspólnych, emocji uniwersalnej dla każdego człowieka. Postaci poddane groteskowej deformacji stają się prowokacyjnie brzydkie, wstrząsające, rodzące wiele znaków zapytania. W twórczości artysty można dostrzec pewne nawiązania do ludowej i archaizującej stylistyki akademickich nauczycieli artysty – Antoniego Rzęsy oraz Stanisława Kulona.

Prezentowana tu praca to kameralna kompozycja wykonana z brązu. Skonfrontowane ze sobą postaci mężczyzny unoszącego na swych ramionach kobietę zdają się poprzez mowę ciała prowadzić pewnego rodzaju dialog. Figury postaci noszą wyraźny ładunek treści emocjonalnych. Kompozycja wskazuje na bogatą ekspresję gestu i ruchu prezentowanej pary, pomiędzy którą widz może wyczuwać wrażenie fizycznej bliskości, ale też sytuacyjne napięcie.





44 †

**SYLWESTER AMBROZIAK**

1964

**Trzech mężczyzn, 1998**

brąz, 17,5 x 17 x 7 cm

sygnowany i datowany monogramem wiązany u podstawy: 'A 98'

estymacja:

**4 000 – 6 000 PLN**

1 000 – 1 400 EUR

„Rzeźba dziś zatraciła ducha, ja próbuję go wskrzesić,  
odnaleźć w niej emocje. Moich postaci nie traktuję tylko jako  
rzeźbę, to mój język, rodzaj teatru, sposób komunikowania”.

**SYLWESTER AMBROZIAK**



45 †

## **JULIA JANKILEVITSCH, MIKE WHITE**

1996

**Autoportret i "Portret Julii" z cyklu "under pressure", 2019**

brąz patynowany, drewno, 176 x 45 x 45 [wymiary każdej z dwóch prac]

estymacja:

**35 000 – 40 000 PLN**

8 000 – 9 200 EUR

Mike White jest amerykańskim artystą działającym w Providence (Rhode Island) oraz w Nowym Jorku. Jego prace wystawiano do tej pory w Zwerewskim Centrum Sztuki Współczesnej w Moskwie, Palazzo Cenci w Rzymie, w Cosmopolitan w Warszawie oraz w wielu galeriach w Stanach Zjednoczonych. Wiele ze swoich prac tworzy w kolaboracji z Julią Jankilevitsch.

Opierając się na zasadzie interdyscyplinarności, artysta wykorzystuje szereg tradycyjnych i eksperymentalnych mediów i materiałów, między innymi brąz, szklane odlewy, ale także film. W 2018 ukończył Rhode Island School of Design, gdzie studiował rzeźbę w szkłe i optykę.

W swojej twórczości artysta zajmuje się tematyką ciała, dynamiką relacji władzy oraz sposobami percepcji osobowości w sferze publicznej i prywatnej. W centrum zainteresowań artysty znajdują się zagadnienia związane z męskością oraz jej „performatywnym” charakterem, a także relacje rodzinne i ich wpływ na postrzeganie własnej osoby. Zaprezentowana praca powstała w kolaboracji z Julią Jankilevitsch. Rzeźba składa się z dwóch elementów – z brązu oraz drewna ze 100-letniego domu w Warszawie. Artyści zdają się w symboliczny sposób opowiadać o presji tradycji, rodziny oraz przeszłości. Jedną z części stanowi portret Julii, drugą natomiast Mike’a.



46 †

**JULIA JANKILEVITSCH, MIKE WHITE**

1996

**Porphyria**, 2019

brąz patynowany, 20 x 13 x 5 cm

estymacja:

**7 000 - 12 000 PLN**

1 600 - 2 800 EUR

„Skupiając się na sposobie, w jaki zajmujemy i zamieszkujemy przestrzeń, koncentruję się na sferze domowej i dynamice władzy, która powstaje między ludźmi. Jak dzielimy przestrzeń, a jak nie? Przestrzenie te są dokładnie wypełnione działaniami płciowymi i ich 'odgrywaniem'. Bliskie związki nabierają szczególnej, ale podobnej dynamiki władzy, a często moim zadaniem jest próba znalezienia miejsca, w którym powielam te wzorce”.

**MICHAEL WHITE**



47 †

## WŁODZIMIERZ PAWLAK

1957

### "Pomnik gwoździa II", 2008

gwoździe, drewno, 28 x 17,5 x 12 cm

sygnowany, datowany i opisany na spodzie: 'W. PAWLAK | POMNIK | GWOŹDZIA II | 24.II. 2008'

estymacja:

**2 400 - 4 000 PLN**

600 - 1 000 EUR

Obiekty-rzeźby Włodzimierza Pawlaka przywodzą na myśl przedmioty zaczerpnięte z nurtu dadaistycznego. Materiałem jego pracy są elementy wielokrotnego użytku, jak puszki, gwoździe, nakrętki, ale także narzędzia pracy samego malarza, jak pędzle, czy tubki zużytej farby, które kolejno Pawlak ustawia na drewnianym postumencie i pokrywa warstwą farby, przeważnie białej. Te obiekty-rzeźby to swojego rodzaju uzupełnienie, aneks do malarstwa Pawlaka, które stanowi główne pole działalności artysty. Rzeźby autora odsyłają odbiorcę do wspomnianej sztuki dada, gdzie granica artystyczna zostaje wyraźnie przesunięta, a gest twórcy sprawia, że przedmiot codziennego użytku, z pozoru trywialny, zyskuje miano prawdziwego dzieła sztuki. Charakterystyczne dla Pawlaka zagadnienie bieli, które rozwija w swoich kolejnych malarskich cyklach „Notatek o sztuce” czy „Dziennikach” występuję także w rzeźbie. Biel płócien wskazuje na malarskość tych obiektów. Pokrywając rzeźby warstwą białej farby, artysta umieszcza je w malarskiej sferze, niejako nawiązując do znaczenia „białych obrazów”. Prezentowana tu niewielkich rozmiarów realizacja jest kwintesencją twórczych poszukiwań artysty w zakresie rzeźby. „Pomnik gwoździa” z 2018 roku przedstawia tytułowy gwóźdź, który przebija drewnianą deskę. Całość pokrywa znamieną dla twórczości Pawlaka warstwa białej farby.





48

## LESZEK OPRZĄDEK

1964

### "Gwiazda"

drewno, 48 cm [średnica]  
sygnowany na odwrociu: 'OPRZĄDEK'

estymacja:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR

#### WYSTAWIANY:

Salon malarstwa i rzeźby, Pałac Sztuki, Kraków 2019

„Tworzenie jest cechą natury i nie wyróżnia człowieka spośród innych istot. Śpiew, taniec, wrażliwość na kolor, budowanie skomplikowanych struktur przestrzennych – tym zajmują się nawet owady. Czy cząsteczkami, które stworzyły we wnętrzu ziemi diament, kierował jakiś imperatyw? Człowiek znalazł wiele naukowych odpowiedzi na podobne pytania kosztem ogromnych zniszczeń na swojej drodze. Usprawiedliwieniem tych działań może być tworzenie piękna i praca, która z tych diamentów wydobywa ich naturalny blask”.

LESZEK OPRZĄDEK



49

**TAMARA BERDOWSKA**

1962

**Bez tytułu, 2019**

rysunek na folii, deska, 75 x 56 x 33 cm  
sygnowany i datowany na odwrociu: 'Tamara Berdowska | 2019'

estymacja:

**11 000 – 15 000 PLN**

2 600 – 3 500 EUR

**WYSTAWIANY:**

Transgrafia, MTG, Dawna Fabryka Tytoniu – Fundacja Tytano, Kraków 8.07-15.09.2018  
Galeria Korekta, Warszawa 2019





Tamara Berdowska, fot. Anna Szwaja / archiwum artystki

„Pojmowanie sztuki jako objawienie i przypomnienie modyfikuje pojęcie procesu twórczego. Tworzenie polega na zdejmowaniu zasłony, odkrywaniu praobrazu. (...) Praobraz jawi się podobnie jak archetyp Junga. Artysta podporządkowany zasadzie świata jest poszukiwaczem, nie stwórcą”.

TAMARA BERDOWSKA

Twórczość Tamary Berdowskiej wpisuje się w tradycję sztuki tworzonej w konwencji abstrakcji geometrycznej. Jednocześnie realizacje malarskie artystki cechuje niezwykle innowacyjne podejście, które wyróżnia twórczynię nie tylko na rodzimej scenie artystycznej, lecz także międzynarodowej. Jak stwierdza Jolanta Antecka: „Tamara Berdowska od debiutu przekonuje nas, że abstrakcję geometryczną wciąż można uprawiać twórczo. Jako pierwsza w Europie pokazała wieloczęściowe rysunki przestrzenne. Bożena Kowalska (wymagający krytyk i wybitna znawczyni abstrakcji) zwracała uwagę, że podobne do pewnego stopnia działania podjęte były równoległe tylko w USA” (Jolanta Antecka, „Dziennik Polski”, 2.07.2017, Kraków, [w:] Berdowska Tamara, [red.] Joanna Warchoń, *Objekty | Obrazy*, Kraków 2015, s. 28).

Zaprezentowana praca powstała w wyniku pracochłonnego procesu twórczego. Berdowska tworzy kompozycje przestrzenne poprzez nałożenie na siebie dużej ilości kawałków folii, na których to powierzchniach rysuje figury geometryczne. Artystka nierzadko posługuje się długo schnącymi farbami, a także wielokrotnie poprawia zarys dodatkowymi pociągnięciami pędzla. W przypadku zaprezentowanego rysunku posłużyła się jasnoszarą farbą oraz głęboką czernią. Dzieło w pełnej okazałości można podziwiać jedynie po zawieszeniu na ścianie – kiedy wszystkie mozołnie i dokładnie przygotowane części nachodzą na siebie, prezentując pełną przestrzenność pracy. Sekwencje powtarzalnego motywu, uchwycone na foliach i powieszzone, dają złudzenie ruchu, a także wciągają widza do środka. Eksploatowanie możliwości płynących z powielania, geometryzacji, symetryczności form można odczytywać jako potrzebę porządkowania, dyscyplinowania otaczającej rzeczywistości, ale także jako poszukiwanie równowagi i bezpieczeństwa z nich płynących.

Tamara Berdowska studiowała na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1985–90 w pracowni Janiny Kraupe-Świderskiej, gdzie uzyskała dyplom z wyróżnieniem. Artystka maluje obrazy oraz tworzy przestrzenne realizacje na nietypowych i oryginalnych podłożach. Pomimo fascynacji geometrią z prac autorki biją emocje, jej dzieła zdają się nieraz żyć własnym życiem. Prace Tamary Berdowskiej znajdują się m.in. w zbiorach Muzeum Narodowego w Szczecinie, Galerii Studio w Warszawie, Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi oraz licznych kolekcjach prywatnych w Polsce i za granicą.

50

**MAREK BIMER**

1962

"Ławica" z cyklu "Ratujmy Oceany", 2019

żywica, metal, 45 x 66 x 18 cm

estymacja:

**22 000 – 30 000 PLN**

5 100 – 6 900 EUR

„Moje rzeźby najczęściej robię ze śmieci. Z odpadów, z przedmiotów nikomu niepotrzebnych, zapomnianych, niechcianych. Staram się dać im nowe życie. Nadać im zupełnie nowe znaczenie. Czasem ta reinkarnacja zmienia też zupełnie pierwotne funkcje tych rzeczy. Dzięki całkowicie własnemu sposobowi używania żywic zatrzymuję nie tylko moje rzeźby w czasie, trochę jak preparaty zalane dla pokoleń w formalinie, ale także zawieszam je w trójwymiarowej przestrzeni”.

**MAREK BIMER**





51

**MAREK BIMER**

1962

"Doktor", 2018

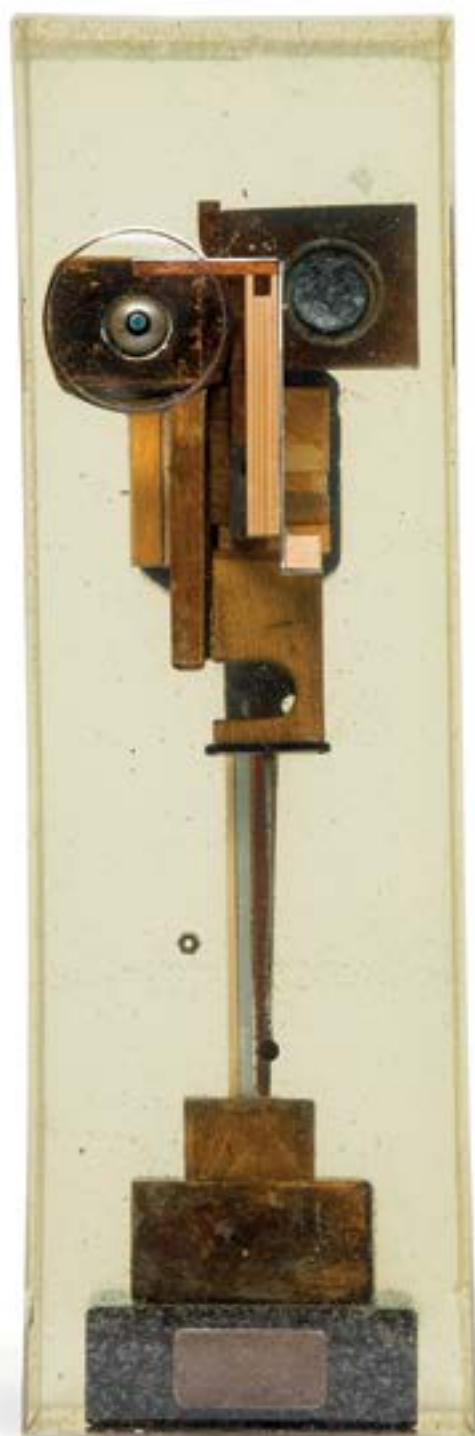
drewno, metal, linijka, żywica, 47,5 x 15 x 15,5 cm

estymacja:

**5 000 - 7 000 PLN**

1 200 - 1 600 EUR

Marek Bimer to artysta wszechstronny – pracuje jako rzeźbiarz, rysownik i projektant. Prezentowana praca łączy w sobie na pozór przypadkowo zebrane elementy, tworząc na pierwszy rzut oka abstrakcyjną formę. Zatopione w żywicy fragmenty przedmiotów codziennego użytku składają się na zaskakujący kształt rzeźby, która do złudzenia przypomina swoją formą człowieka, tytułowego „Doktora”.



52 †

**HENRYK ALBIN TOMASZEWSKI**

1906-1993

**Kompozycja**

szkło, 51 x 16 x 13 cm

estymacja:

**9 000 - 12 000 PLN**

2 100 - 2 800 EUR

„W rozwoju każdej dziedziny sztuk ważna rola przypada artystom o zdecydowanej indywidualności. Oni to przyspieszają tempo twórczości. Wytyczają jej nowe drogi. Działalność ich przypomina rzucony na spokojną wodę kamień, wywołując coraz szersze kręgi fal. Do takich nieprzeciętnych artystów zaliczyć można Henryka Tomaszewskiego, który za materiał twórczy obrał sobie szkło”.

**K. BUCZKOWSKI I S. ODRZYWOLSKA**



53 †

## EUGENIUSZ GET-STANKIEWICZ

1942-2011

### "Do it yourself", 2001

drewno, brąz, młotek, 42,5 x 30,5 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem na odwrociu: 'Get | 2001 | Wrocław', opisany za pomocą stempla: 'Eugeniusz Get Stankiewicz' oraz stempel Muzeum w Oszmianie

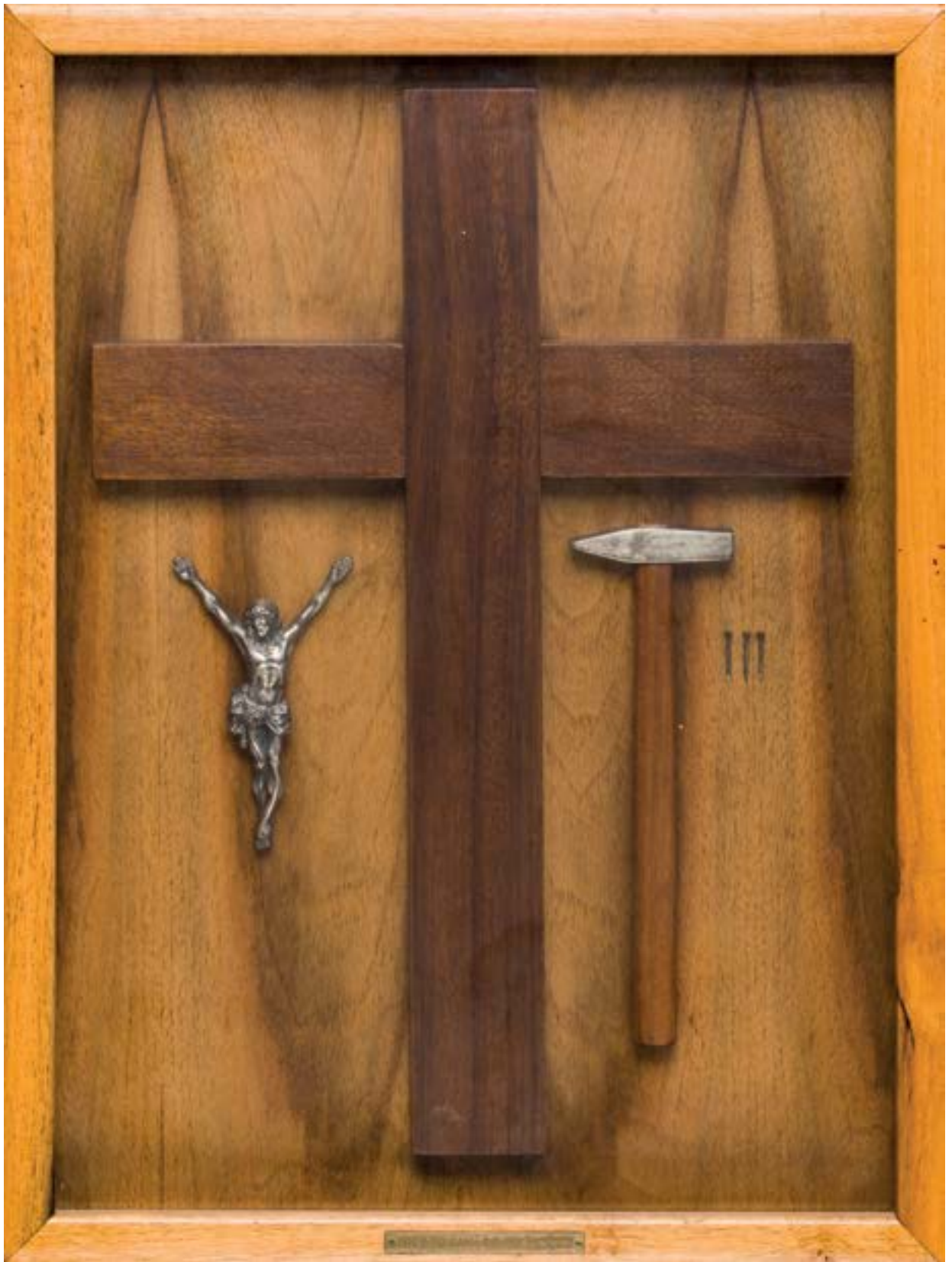
estymacja:

**14 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 600 EUR

„Zrób to sam” to bodaj najslawniejsza praca Eugeniusza Gety Stankiewicza, realizowana w różnych mediach – oprócz rzeźbiarskiej instalacji jej reprodukcje istnieją również w postaci prac graficznych (plakatów). Jedna z jej wersji (z 1977 roku) znajduje się również w zbiorach Muzeum Narodowego we Wrocławiu. Z pozoru prosty tytuł, zachęcający widza do aktywności plastycznej, zyskuje zdecydowanie inne znaczenie w zetknięciu z samą pracą. Instalacja składa się z kilku prostych, znalezionych, elementów – drewnianego krzyża, młotka, trzech gwoździ i metalowej figurki Chrystusa. Okraszona prostym podpisem „Zrób to sam/do it yourself” skłania do refleksji nad odpowiedzialnością każdego z nas za cierpienie innych.

Get Stankiewicz nierozdzielnie związany był z Wrocławiem. W przestrzeni publicznej tego miasta można oglądać ikoniczne dzieło artysty „Zrób to sam” w wersji utrwalonej na ścianie kamienicy, w której pracował. „Domek Miedziorytnika”, bo taką nazwę nadał jej twórca, zdobi wykuta w piaskowcu wersja prezentowanej pracy, która znalazła się na budynku, przypominając o słynnym rezydencie miasta. Artysta był laureatem wielu nagród, między innymi nagrody kulturalnej „Solidarności” za lata 1981-82, którą otrzymał za twórczość graficzną (w tym także za pracę „Zrób to sam”).



54 †

**JULIAN BOSS-GOSŁAWSKI**

1926-2012

**"Stary świat", 1960**

metal spawany, 275 x 125 x 36 cm

estymacja:

**100 000 - 130 000 PLN**


22 800 - 29 700 EUR

**WYSTAWIANY:**

Obiekt-przestrzeń. Wystawa z okazji stulecia Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu, Muzeum Narodowe, Poznań, 8.09-27.10.2019







Juliusz Boss-Gosławski jako jeden z pierwszych artystów wywodzących się z Poznania odbywał studia nad materią, pracując głównie w drewnie i metalu. Twórca od początku związany był z rzeźbą – w latach 1946-50 odbył studia w tej dziedzinie w Państwowej Wyższej Szkole Plastycznej w Sopocie oraz w Poznaniu (po ukończeniu studiów został wykładowcą macierzystej uczelni). Od wczesnych lat twórczości Boss-Gosławski (by nie być mylonym z rzeźbiarzem o tym samym nazwisku, dodał do swojego przydomka „Boss”) rezygnował z tradycyjnych materiałów na rzecz eksperymentów w drewnie i żelazie. Szczególnie upodobał sobie sposób pracy w metalu, co wyraźnie widać w całej twórczości artysty. Oprócz aktywności czysto artystycznej, chętnie zajmował się też rzeźbiarstwem użytkowym – do dziś w przestrzeniach publicznych polskich miast można oglądać niektóre z jego realizacji – jak lampy przed warszawską Zachętą czy kraty urzędu miasta lub Arsenalu w Poznaniu.

Największa aktywność twórcza Juliana Bossa-Gosławskiego przypadła na dekadę pomiędzy 1955 i 1965 rokiem. Wtedy powstały najważniejsze realizacje w plenerze i rzeźby ze spawanego metalu, obecnie należące do jego najbardziej rozpoznawalnych prac. Mimo obowiązującej wówczas doktryny socrealizmu, Boss-Gosławski tworzył w nurcie zupełnie odrębnym – jak twierdził, nudziły go klasyczne przedstawienia, figuracja, a przede wszystkim tematyka partyjna. Boss bardzo cenił sobie wolność wypowiedzi, więc klasyczne techniki – gips, brąz i kamień – wraz z dominującym koloryzmem, sprawiły, że rozpoczął poszukiwania innych środków wyrazu artystycznego. Zaczął tworzyć nadpalone rzeźby drewniane, otwarte formy metalowe, kompozycje z drutów i blachy. Licznych bywało w swojej pracowni Julian Boss-Gosławski zachwycał doskonałym opanowaniem sztuki spawalniczej. Jak napisała Monika Czerobka-Witek o rzeźbie Bossa: „W jego dziełach sens metaforyczny był organicznie związany z techniką. To technika sugerowała mu pewien rodzaj wypowiedzi, wyraźnie technologia zaważyła na jakości jego wypowiedzi. Niewielu można było znaleźć artystów, którzy w owym czasie podejmowali próbę tworzenia rzeźb w metalu” (Monika Czerobka-Witek, *Dekonstrukcja piękna*, w: *Samotnik z Rybitw. Rzecz o Julianie Bossie Gosławskim*, Poznań 2012, s. 89).

Prezentowana praca, „Stary świat”, również wykonana została w technice, którą najbardziej upodobał sobie artysta. Ta monumentalnych rozmiarów rzeźba, niczym wykonana z kamienia, przywołuje na myśl bramy, nad realizacją których pracował Boss. Wybrany materiał zdaje się kluczowym pojęciem w jego twórczości – jest elementem naturalnym, dającym się poddawać częstej i wtórnej obróbce. „Andreas Billert w monograficznym eseju *Wspomnienie o Mistrzu...* pisał: ‘Kiedy Julian Boss-Gosławski (...) pojechał nad Jezioro Lednickie uznano to za wielką stratę dla artystycznej sceny Poznania, ale dla Niego samego było to wejście w ostatni i najważniejszy etap jego działalności artystycznej (...). Był przede wszystkim Artystą – Filozofem. (...) [Zatroskanym przyjaciółom] odpowiadał ze śmiechem parafrazując Diogenesa ‘Nie zastanawiaj mi mojego złomu’ (...) Kiedy w wielu moich rozmowach przeprowadzonych z Julianem w Kamiennej Wieży wysłuchiwałem Jego kolejnej wizji dzieła sztuki zapytałem Go: ‘Ale z czego chcesz to zrobić?’ (...) wykonywał szeroki ruch ręką co oznaczało, że zrobi z tego co tu wszędzie leży. (...) Stanowiło to odpowiedź, kierowaną do świata ogarniętego szaleństwem postępu, opartego o produkcję coraz to nowych rzeczy z wciąż nowych materiałów, po to, aby rzeczy te przekształcać w coraz większe masy szrotu. Julian ze spawarką w ręku, pochylony nad odpadami żelaza, formułował z nich odpowiedź na ten szaleńczy świat, w którym przestał uczestniczyć” (cyt. za: Dorothea Grubba-Thiede, Marcin Rozmarnowicz, *Płomieniowanie Julian Boss-Gosławski (1926-2012)*, „Orońsko” 3-4/2013, s. 63).



55 †

## **JACEK ZWONIARSKI**

1926-2012

**"Wielki błękit"**, 1998

trawertyn, 55 x 45 cm

estymacja:

**30 000 – 40 000 PLN**

6 900 – 9 200 EUR

### **WYSTAWIANY:**

Wystawa Marty Ostrowskiej i Jacka Zwoniarskiego, Zamek w Morągu, 14.07-10.09.2006  
Art Fresh Festiwal, 14.02.2010

### **LITERATURA:**

Jacek Zwoniarski, Rzeźba, Warszawa 2000, s. nlb. (il.)

„Śledzę Jacka postępy z całą satysfakcją i cieszę się, że wybrał drogę najtrudniejszą ze wszystkich. Praca w kamieniu, poza trudnościami natury technicznej i długim oczekiwaniu na końcowy efekt, zmusza twórcę do wewnętrznej dyscypliny i dogłębnych przemyśleń”.

**ZBIGNIEW MALESZEWSKI**



56 †

## **JEROEN HENNEMAN**

1947

**Postać.** 2002

stal, 86 x 46 x 17 cm

opisany na podstawie: 'COMPLEMENTARY STATUE ORGANON, USA VERSION WITH  
REFERENCE | TO THE NETHERLANDS, MAY 27 2002 JEROEN HENNEMAN 044R100'

edycja: 44/100

estymacja:

**4 000 – 6 000 PLN**

1 000 – 1 400 EUR



57

**STANISŁAW WYSOCKI**

1949

**Uskrzydłona, 2005**

brąz patynowany, 52,5 x 26 x 9 cm  
sygnowany i datowany: 'Stan Wys I 3/6 | 2005'  
edycja: 3/6

estymacja:

**4 000 – 6 000 PLN**

1 000 – 1 400 EUR

„Chcę pokazać w sztuce formę idealną. Nie chcę ludzi straszyć, pouczać, radzić jak mają żyć. W codziennym życiu dość mają zła i smutku. Chcę pokazać im piękno, miłość, ciepło. A kobiece ciało, fascynujące przez swój idealny kształt, jest apoteozą życia”.

**STANISŁAW WYSOCKI**





58 †

**SŁAWOMIR LEWIŃSKI**

1919-1999

**Akt kobiecy z koszem kwiatów - projekt do fontanny w Szczecinie**

brąz patynowany, marmur, 28 x 25 x 10 cm  
sygnowany: 'S. LEWIŃSKI'

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

1 000 - 1 400 EUR

„Dla Sławomira Lewińskiego przestrzeń była najważniejsza. Nadawał jej kształt, ujmując części, oddając je bryłom rzeźb. Uważał, że 'rzeźba to nie tylko przedmiot, lecz kształtowanie przestrzeni', że 'najpełniejszy sens rzeźby to kształtowanie przestrzeni w skali urbanistycznej i we wnętrzu'”.

**MARTA POSZUMSKA**



59

## AUTOR NIEZNANY

XX w.

### "Porwanie Sabine" wg Giambologna

brąz patynowany, marmur, 110 x 30 x 38 cm [wymiar z podstawą]

estymacja:

**11 000 - 15 000 PLN**

2 600 - 3 500 EUR

Grupa figuralna 'Porwanie Sabine' uznawana jest nie tylko za najwybitniejsze dzieło Jeana de Boulogne zwanego il Giambologna ale również za emblematyczną rzeźbę doby manieryzmu. Niderlandczyk pracujący na dworze Medyceuszy postanowił na wzór starożytnych artystów wykuć ponad 4 metrową rzeźbę w jednym bloku marmuru. W rezultacie artysta stworzył przełomowe dzieło – figurę serpentynatę, której pełna percepcja wymaga kontemplowania kompozycji z różnych punktów widzenia.

„Doskonałe opanowanie anatomii, bezbłędne przedstawienie ruchu, znajomość wytwornej koncepcji piękna wiążą się jednak u Giambologna z tendencją niepokoju widza. Doskonałość artystyczna łączy się z niezwykłością ujęcia. Rzeźba jest bowiem skonstruowana w taki sposób, że żaden jej widok nie zaspokaja ciekawości oglądającego. Każdy punkt widzenia ukazuje jakąś część przedstawionych figur, ale jednocześnie widok ten prowokuje, zmusza niejako widza do obejścia rzeźby, do ruchu. Ujęcie takie nazywane bywa czasem 'rotacyjnym'. Dzieła Giambologna są dynamiczne i to w dwojakim sensie: ruch bywa w nich nie tylko przedstawiony, ale także przez nie sugerowany; charakter rzeźby wpływa na zachowanie się oglądającego: pociąga za sobą jego oko i każe mu naprawdę poruszać się w przestrzeni. W takim oddziaływaniu artystycznego tworu wirtuozostwo manierystyczne święciło triumfy – był to przecież szczyt mistrzostwa i siły działania". (cyt. za Jan Białostocki, Sztuka cenniejsza niż złoto, Warszawa 2013, s. 388-389). Oprócz mistrzostwa opracowania wrażenia ruchu, Giambologna uzyskał fascynującą skalę emocji. Strach, niepokój i gwałtowność gestów towarzyszące porwaniu, artysta oddał poprzez znakomite opracowanie poszczególnych składników grupy – dynamiczne wygięcie ciała przerażonej kobiety, mocny uścisk muskularnego mężczyzny oraz skrzycona sylweta starca u podstawy. W efekcie każda figura to wirtuozerskie studium zarówno psychologii jak i anatomii i poszczególnych, zatrzymanych w czasie, etapów ruchu.



60 †

## **ADOLF RYSZKA**

1935-1995

### **Postać**

terakota, 28 x 27 x 15 cm

estymacja:

**1 500 - 3 000 PLN**

400 - 700 EUR

Adolf Ryszka należał do grona najwybitniejszych rzeźbiarzy w powojennej Polsce. Artysta studiował w Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem, a następnie – na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie pod kierunkiem prof. Jerzego Jarnuszkiewicza. W 1995 uzyskał tytuł profesora zwyczajnego na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu.

Tworzył prace kameralne i medalierskie, ale pozostawił po sobie także wielkoformatowe kompozycje w kamieniu. Był autorem wszechstronnym, który swoje rzeźby realizował w różnorodnych materiałach, m.in. brązie, ceramice czy – jak w tym przypadku – gipsie. Ryszka kładł nacisk na uwydatnianie samej materii dzieła, a z czasem rozwinął swoje zainteresowania w obrębie sztuki abstrakcyjnej. W centrum zainteresowań Ryszki znajdował się człowiek w całości kształcie jego właściwości. Artystę fascynowała cielesność, ale także egzystencjalne uwikłanie oraz zgłębianie przez człowieka własnej natury. Jak zauważyli krytycy, twórca snuje nad losem refleksję, która oscyluje wokół zagadnień związanych z przemijaniem. Nieraz ujmował kondycję ludzką w różnych kontekstach i oddawał jej specyfikę w organicznych formach, sugerujących zniewolenie, często dramatycznie przedstawione



61 †

## STANISŁAW ZAGAJEWSKI (WARSZTAT)

1927-2008

### Ryba

glina wypalana, 26 x 42 x 26 cm

estymacja:

**3 500 - 5 000 PLN**

800 - 1 200 EUR

Twórczość Stanisława Zagajewskiego można określić jako zupełnie wyjątkową. Artysta był samoukiem, nigdy bowiem nie otrzymał akademickiego wykształcenia artystycznego. Zanim całkowicie poświęcił się twórczości rzeźbiarskiej, pracował w zawodach kucharza, introligatora, krawca czy ogrodnika. Dorabiał także jako stróż nocny, twierdząc, że najpiękniejsze artystyczne wizje rodzą się po zmroku. Interesującym wątkiem w twórczości Zagajewskiego były wykonywane przez niego sztukaterie na warszawskim Starym Mieście oraz praca przy odbudowie trasy W-Z. Z pracy został jednak zwolniony, gdyż swoje rzeźby ozdabiał nazbyt indywidualnymi elementami ptaków czy kwiatów. W latach 60. Zagajewskiego ściągnął do Włocławka prezes lokalnej rękodzielniczej spółdzielni pracy. W centrum artystycznych zainteresowań artysty od zawsze pozostawała glina oraz możliwości, jakie stwarzała jako materiał rzeźbiarski. Jej wypalania Zagajewski nauczył się w Cepelii, dla której tworzył najbardziej uznane opinii krytyki gliniane fantastyczne zwierzęta, jak prezentowana tu 'Ryba', czy 'Głuszc'. W swojej twórczości artysta nie unikał odniesień do Biblii. Tworzył fantazyjne, monumentalne kompozycje sakralne, które nazywał ołtarzami, a gdzie postaci świętych spotykały się ze zrodzonymi w wyobraźni artysty fantastycznymi figurami zwierzęcymi oraz bogatą roślinną ornamentyką. Na tym tle twórczość Zagajewskiego jawi się jako efekt nieustannej, nieukierunkowanej pracy wynikającej z wewnętrznej potrzeby tworzenia. Twórczość rzeźbiarza została szybko doceniona w środowisku artystycznym. Jego prace pokazywano na najważniejszych wystawach twórców z kręgu tzw. innych. Znajdują się one w licznych kolekcjach muzeów etnograficznych w Toruniu, Warszawie oraz w lozańskim Collection de L'art Brut. Prace artysty można było także podziwiać w warszawskiej Zachęcie na wystawie „Od Nikifora do Głowackiej” oraz na ekspozycji „L'art et dechirure” w Rouen.





62 †

## STANISŁAW ZAGAJEWSKI

1927-2008

### Głuszec

glina wypalana, 22 x 16 x 9 cm

opisany na spodzie: "Włocławek I [nieczytelny] | Zagajewski"

estymacja:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR

„Nie lubię w rzeźbach płaskich powierzchni. Podoba mi się, jak wszystkiego jest dużo. U mnie musi być przeładowanie jak w baroku. Wtedy dopiero jest ładnie i ciekawie. To jest mój styl” – mawiał Stanisław Zagajewski. Taką estetykę prezentuje ceramiczna kompozycja „Głuszec”, która jest typowym przykładem jego twórczości, tej osobnej i wyjątkowej, zaliczanej do nurtu Art Brut, sztuki prymitywnej, surowej, intuicyjnej. „Jego dzieła, mistrzowskie i jednocześnie nieokielznane, przywodzą na myśl barok hiszpański, rzeźbę ceramiczną renesansu, ale może przede wszystkim ten rodzaj pozaczasowej ekspresji, która cechuje genialną architekturę Gaudiego” – pisał Aleksander Jackowski.



63 †

**MAREK ZYGA**

1968

**"Nina", 2013**

glina, ceramika szklowana, metal, 110 x 30 x 38 cm

estymacja:

**7 000 - 12 000 PLN**

1 600 - 2 800 EUR

„Moje rzeźby są wytworami wyobraźni, mimo iż bazują na kanwie męskiej lub żeńskiej postaci. Odżegnują się od literackich i filozoficznych dociekań, pozostawiając je odbiorcom. Moje prace są raczej wynikiem poszukiwań formalnych, rodzą się z obserwacji struktur i barw – tego, co przeciwstawne i harmonijne zarazem”.

**MAREK ZYGA**



64

## MAREK ZYGA

1968

### "I miss you"

brąz, 50 x 45 x 55 cm  
sygnowany i opisany: 'ZYGA 1/8'  
edycja: 1/8

estymacja:

**14 000 – 18 000 PLN**

3 200 – 4 200 EUR

Głównym tematem twórczości Marka Zygi jest człowiek, artysta skupia się na ludzkich gestach oraz ciele. Centrum jego zainteresowań pozostają zachowania oraz reakcje. Rzeźbiarz posługuje się przede wszystkim gliną – to ona stanowi materiał, za pomocą którego tworzy pierwsze formy, efekt nagłych pomysłów czy inspiracji. Następnie na podstawie glinianych form tworzy formy gipsowe służące mu do dalszej pracy. Artysta nie wykonuje uprzednio szkiców na papierze – wszelkie pomysły testuje od razu w przestrzeni. Jak opowiada o swoim procesie twórczym „Jako samouk wyczulony jestem na sprawy warsztatowe. Zanim rozpocznę nową pracę, myślę o tym, jak ją wykonać. Nie robię szkiców tylko od razu wykonuje model w glinie. Prace zdobione są angobami, pigmentami oraz szklwione. Moje rzeźby nawiązują do klasycznych form rzeźbiarskich. Można dostrzec popiersia, torsy, głowy, niosące treści symboliczne, erotyczne, demaskatorskie – czasem z pewną domieszką surrealizmu. Moim sprzymierzeńcem jest doświadczenie i obserwacja. Inspiracją człowiek, a właściwie relacje między ludźmi, różnice i podobieństwa” (Marek Zyga, źródło: <http://www.marekzyga.com/o-mnie/>).





65

**TOMASZ GÓRNICKI**

1986

**"Nike" z cyklu "Outer dark"**

brąz patynowany, wys.: 60 cm; 100 x 35 x 35 cm [wymiary postumentu]  
sygnowany oraz opisany na podstawie: "GÓR | NIC | KI + | Nike"  
edycja: 1/6

estymacja:  
**24 000 - 32 000 PLN**  
5 500 - 7 300 EUR







Zaprezentowana praca „Nike” pochodzi z cyklu „outer space”. Wykonana z patynowanego brązu ekspresyjna forma nawiązuje do ikonicznej Nike z Samotraki, hellenistycznej rzeźby, symbolu zwycięstwa. Jedną z najbardziej charakterystycznych cech formy była szata okrywająca ciało bogini sprawiającej wrażenie mokrego, mocno przylegającego do ciała materiału uwytłaniającego kształty. Zaprezentowana realizacja Tomasza Górnickiego zdaje się być interpretacją opisanej rzeźby – materiał, który okrywał postać, sprawia wrażenie podniesionego przez podmuch wiatru i w efekcie zakrywa twarz kobiecej postaci.

Tomasz Górnicki jest zaliczany do twórców młodego pokolenia, który za pomocą swojej sztuki przygląda się krytycznie rzeczywistości. Artysta nieraz w swojej twórczości podejmuje odważny dialog ze sztuką sakralną oraz malarstwem wielkich mistrzów. Korzysta z tradycji sztuki barokowej, czerpiąc z motywów klasycznej ikonografii. Artysta przyznaje, że wykonywane przez niego rzeźby są próbą konfrontacji z własnymi demonami. Ilustrują wewnętrzny konflikt oraz stan nieprzerwanej walki, która jednak prowadzi do straty. Na dorobek rzeźbiarza składają się zarówno monumentalne rzeźby oraz instalacje, jak i małe formy. Autor tworzy przede wszystkim w nurcie realistycznym, ale nie boi się eksperymentów z materiałami, które z upodobaniem zestawia w jednym dziele. Pracuje w kamieniu, brązie, aluminium, ale także szyje czy fotografuje. Dodatkowo słynie z „partyzanckiego” podejścia do sztuki i rzeźb pojawiających się bez ostrzeżenia w przestrzeni miejskiej. Jak niespodziewanie ukazują się na ulicach, tak również znikają po pewnym czasie. Artysta w swoich realizacjach łączy warsztatowe wykształcenie, które zdobył na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie na Wydziale Rzeźby, z niezwykłą oryginalnością oraz odwagą w realizacji zaangażowanych społecznie projektów.



66

## ADAM BAKALARZ

1989

"R.F.L.", 2019

brąz patynowany, 25 x 36 cm

sygnowany, datowany i opisany na podstawie: 'Bakalarz | „R.F.L.” | 2019 | 4/8' oraz

sygnowany markerem: 'A. Bakalarz'

edycja: 4/8

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1 900 - 2 300 EUR

„Problematyka ruchu stanowi tylko część tego, co mnie nurtuje, a bierze się to z mojej fascynacji obserwowania przekształcania się ciała ludzkiego, zabawy z formą i napinania jej do granic możliwości”.

### ADAM BAKALARZ

Adama Bakalarza należy uznać za jednego z najciekawszych i najlepiej zapowiadających się artystów młodego pokolenia. Zaprezentowana w katalogu rzeźba to postać leżąca, której zasugerowana sylwetka została ujęta w schematyczny, syntetyczny sposób. Kompozycję zbudowano z oddzielnych, autonomicznych fragmentów, patynowanych brązem, co nadaje jej lekkiego, efemerycznego charakteru.

Twórczość Bakalarza opisywał Bogusław Deptuła w następujący sposób: „Sztuka nowoczesna, z jej początków, z czasu odkryć kubistów, futurystów, surrealistów, wciąż pociąga i inspiruje kolejne pokolenia artystów. Piszę – odkryć, bo to były wielkie odkrycia w sztuce i nigdy dość o tym przypominać: idea kubistów, by na płaskiej powierzchni próbować uchwycić trójwymiarowość postaci, były nowatorskie, zaskakujące, niespodziewane; futurystów fascynacja ruchem, szybkością, światłem, jako synonimami nowoczesności; surrealistów wyprawy w głąb nas samych i naszej podświadomości, otworzyły na zawsze nieznaną dotąd sztuce obszar. Wątki te odnajdziemy w sztuce młodego krakowskiego artysty – Adama Bakalarza, który najwyraźniej bardzo lubi sztukę z początków nowoczesności, ale nie tylko oczywiście” (Bogusław Deptuła, Malując rzeźbi, rzeźbiąc maluje, katalog wystawy Adama Bakalarza, Między farbą a Strukturą, SDA Sopot, 2018, s. 6).





67

## HYWEL PRATLEY

1972

### "Folded arms"

brąz patynowany, drewno, 36 x 16 x 13 cm  
sygnowany u podstawy: 'H.B.P.' oraz opisany z tyłu: '4/8'  
edycja: 4/8

estymacja:

**14 000 - 19 000 PLN**

3 200 - 4 400 EUR

Hywel Pratley to brytyjski współczesny artysta dzielący swoje życie i pracę pomiędzy Londyn oraz Florencję. Początkowo praktykował w atelier Jana Buckley'a, jest również absolwentem florenckiej akademii sztuki. Pierwszym asumptem do rozpoczęcia nauki artystycznej było niedopuszczenie 13-letniego Pratley'a do grupy zajęć plastycznych ze względu na rzekomy brak talentu. Od tamtego momentu ambitny twórca zaczął pracować w glinie, by rozwinąć swoje umiejętności warsztatowe do perfekcji. W swojej twórczości odwołuje się do tradycji dawnej rzeźby europejskiej. Interesują go zagadnienia, takie jak studium ludzkiego ciała, ukazywanie fizjonomii – dlatego też często podejmuje tematykę portretu oraz mocno osadzoną w historii rzeźby tematykę studium torsu. Jego prace znajdują się w kolekcjach na całym świecie. Wizja Pratley'a, objawiająca się w jego realizacjach, to ciekawe współczesne spojrzenie na rzeźbiarską tradycję.



68 †

**TOMASZ SĘTOWSKI**

1961

**Grajek, 2001**

brąz patynowany, trawertyn, 40 x 36 x 18 cm  
sygnowany na autorskiej plakietce: 'Sętowski'  
opisany i datowany: 'EV2001'

estymacja:

**7 000 - 10 000 PLN**

1 600 - 2 300 EUR

„W moim malarstwie jest zarówno fantazja, jak i pewne odniesienia do malarstwa klasycznego, i tu jest ta dwoistość. Wycieczki w krainę fantazji są dla mnie poszukiwaniem skarbów, którymi chciałbym się podzielić”.

**TOMASZ SĘTOWSKI**





69 †

## **TOMASZ KAWIAK**

1943

### **Para figurek**

**"Le Cabaretier" oraz "La Famme de Vigneron", 1999**

brąz patynowany, 28 x 12 cm [wymiary postaci kobiecej];

30 x 8,5 x 9 cm [wymiary postaci męskiej]

postać kobieca:

sygnowany, datowany i opisany na podstawie:

'TOMEK | 1999 | 4/8 | La Famme de Vigneron'

edycja: 4/8

postać męska:

opisany na podstawie: 'LE CABARETIER'

na spodzie autorska nalepka z Atelier sculpture Kawiak Tomek

z St-Antoine-de-Grasse z opisem: 'E.A. I | 1999'

estymacja:

**2 000 - 4 000 PLN**

500 - 1 000 EUR

„Tomek Kawiak – rzeźbiarz, performer, malarz, rysownik, showman? Myślę, że Tomek Kawiak jest każdym z nich po trochu, choć przede wszystkim jest jednak artystą o silnej osobowości, twórcą kipiącym od pomysłów”.

**LECHOSŁAW LAMEŃSKI**



70

## AUTOR NIEZNANY

**Maria Służebnica w Świątyni (Maria im Ährenkleid)**, 3 ćw. XV wieku

drewno polichromowane, 70 x 21 cm  
Dolny Śląsk (?), Niemcy (?)

estymacja:  
**30 000 - 40 000 PLN**

6 900 - 9 200 EUR

Prezentujemy Państwu wyjątkowej klasy rzeźbę późnogotycką – figurę Marii Służebnicy w Świątyni. To przedstawienie ma bardzo długą tradycję w obu kościołach: wschodniego i zachodniego chrześcijaństwa, sięgającą IV wieku. Wywodzi się z apokryficznych tekstów Protoewangelii Jakuba i Ewangelii Pseudo-Mateusza. Zgodnie z niekanonicznymi tekstami rodzicami Marii byli Anna i Joachim, którzy mimo długich lat życia, nie doczekali się potomstwa. Dzięki żarliwym modłom Anny, Bóg spełnił jej prośbę: „Panie, Boże wszechmogący, który obdarzyłeś potomstwem wszystkie stworzenia, zwierzęta dzikie i domowe, gady, ryby, ptaki i wszystko to ciesz się ze swego potomstwa, dlaczego mnie jedną odsunąłeś od daru twojej łaskawości? Ty wiesz, Panie, że do początku małżeństwa złożyłam ślub, iż jeżeli dasz mi syna lub córkę ofiaruję je tobie w twym świętym przybytku”. Anna urodziła córkę i zgodnie z obietnicą złożoną Bogu, Maria została ofiarowana do posług w świątyni w Jerozolimie. Rozpowszechnienie tej tradycji, wywodzącej się z tekstów apokryficznych, nastąpiło przez średniowieczne utwory religijne – „Vita Beatae Mariae Virginis et salvatoris rhythmica” czy „Legenda Aurea” i zaowocowało ustanowieniem w 1372 święta Prezentacji (Ofiarowania) Marii w Świątyni. Na potrzeby kultu wykształcił się typ wizerunku Marii jako dziewczynki bądź bardzo młodej dziewczyny, a za jego pomocą wyrażano szczególną cześć dla jej boskiego macierzyństwa.

Oferowana na aukcji rzeźba odzwierciedla charakterystyczny dla tego typu figur schemat ikonograficzny. Ukazuje postać stojącej, bardzo młodej Marii, pierwotnie ze złożonymi do modlitwy rękoma. Maria ma dziewczęce rysy twarzy, opadające na plecy długie włosy, smukłą sylwetkę, w zasadzie bez cech kobiecości – brak zaznaczenia piersi i linii bioder. Suknia pierwotnie w kolorze błękitnym, w partii dekoltu i mankietów ozdobiona złocistymi promieniami. Materia sukni pokryta jest deseniem w formie liścia winnej latorośli. Najczęściej spotykana dekoracja sukni w innych rzeźbach tego typu to z motywem pszenicznego kłosa. Od tego motywu takie przedstawienia otrzymały wariantową nazwę: „Maria w sukni z kłosami” („Maria im Ährenkleid”). Motyw kłosów jest ilustracją symbolicznego porównywania Marii do żywej gleby, która bez zasiewu rodzi obfity plon – Chrystusa, jak również do przyrównania jej do snopa pszenicy, które daje ziarno na mękę do sporządzania hostii. Inspiracją były tu słowa „Pieśni nad Pieśniami” (7:3): „Łono twe – jak czasza okrągła, niechaj nie zabraknie w niej wina korzennego! Brzuch twój jak stos pszenicznego ziarna okolony wiankiem lilii”. Podobnie jak większość rzeźbiarskich reprezentacji Marii Służebnicy, mających funkcję dewocyjną, prezentowana figura została opracowana pełnoplastycznie i odznacza się niewielką wysokością. Najliczniejsza grupa tego typu przedstawień znana jest z południowych rejonów języka niemieckiego. Na Dolnym Śląsku powstawały one od 4 ćwierci XV wieku.





71 †

**STANISŁAW CUKIER**

1954

**Macierzyństwo, 1988/2007**

brąz, 51 x 25 x 3 cm

sygnowany na podstawie: 'CUKIER'

sygnowany, datowany i opisany na spodzie: '1988 | odlew 2007 | St. Cukier'

edycja: 2/3

estymacja:

**2 000 - 4 000 PLN**

500 - 1 000 EUR



„...Miałem predyspozycje do rzeźby (...) W rzeźbie uruchamiam wszystkie palce dłoni, czuję napięcie całego ciała, modeluję, lepię, z kilku wersji wybieram najbardziej bliskie mojej wizji i utrwalam w brązie. Uzyskuję jakąś prawdę o sobie.

(...) Zasadnicza sprawa niczego nie narzucać i starać się budować autentyczność. Jako uczeń korzystałem z tego przywileju. Pamiętam, w jakim wielkim stresie robiłem pracę Macierzyństwo. Najpierw spontanicznie wyrzeźbiłem ten temat, a potem zaczęło mi się to nie podobać, że to takie nieakuratne, nieudolne, i zacząłem kombinować, poprawiać. (...) nauczyciel powiedział: ‘Staszek początek był dobry. Nie bój się być sobą!’ I to zdanie wbiło mi się jako maksyma. Uświadomiłem sobie, jak ważna jest pierwotna idea, jak warto ją z przeżyciem odcisnąć w materiale. Zresztą do tematu macierzyństwa potem ciągle wracałem, ukazując go w różnych wersjach”.

STANISŁAW CUKIER

72 †

## **GUSTAW ZEMŁA**

1931

### **Polegli niepokonani, 1973**

gips patynowany, 20 x 36 x 24,5 cm  
sygnowany u podstawy: 'G.Z.'

estymacja:

**2 400 - 3 000 PLN**

600 - 700 EUR

Realizacje Gustawa Zemły pełne są dramatyzmu, ekspresji oraz symbolicznego charakteru. Artysta w latach 1952-58 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Od ukończenia studiów podjął pracę dydaktyczną na uczelni. W 1976 roku został prorektorem, a w latach 1983-86 pełnił funkcję dziekana. Realizacje artysty pełne są dramatyzmu, ekspresji oraz symbolicznego charakteru.

Zemła specjalizuje się w rzeźbie pomnikowej, sakralnej oraz studyjno-kameralnej. Do najważniejszych realizacji rzeźbiarza należą takie pomniki jak Powstańców Śląskich w Katowicach, Ludwika Waryńskiego czy Henryka Sienkiewicza w Warszawie. Realizacje artysty charakteryzuje precyzja w dążeniu do wyrażenia emocji poprzez ruch oraz dynamikę formy. Zaprezentowana w katalogu rzeźba to wykonana z gipsu męska postać uchwycona w momencie podnoszenia się, w bólu czy rozpacz, z ziemi. Ze wspartej na lewym ręku postaci bije dramatyzm wyrażony nie tylko poprzez formę, lecz także poprzez wyraz twarzy. Do ważnych inspiracji artysty należy sztuka antyczna oraz klasycyzm. Prace wychodzące z jego pracowni charakteryzuje piękno proporcji oraz zaduma nad ludzką egzystencją.





73 †

**BRONISŁAW CHROMY**

1925-2017

**Pieta**, lata 50. XX w.

brąz patynowany, granit, 60 x 40 x 3 cm

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 500 - 4 600 EUR

„Kamień to ulubiony materiał mistrza, bo często, jak twierdzi – owo święte dzieło natury już samo w sobie, bez niczyjej ingerencji, pełne jest treści. Czasem bardzo długo szuka tego właściwego, do konkretnej rzeźby”.

**KATARZYNA SIWIEC**



74 †

**BRONISŁAW CHROMY**

1925-2017

**Jan Paweł II, 1981**

brąz patynowany, 104 x 54 x 40 cm  
unikat

estymacja:

**30 000 – 50 000 PLN**

6 900 – 11 400 EUR

„Chromy wiedział już, jak niewielkimi zgrubieniami, drobnymi załamaniem faktury stworzyć rytmiczny układ współzależnych proporcji, jak zasugerować istnienie działających w niematerialnej kompozycji sił, uchwycić je i nie dopuścić do zachwiania, rozprężenia się pieczętowanie zestawionej konstrukcji”.

**JERZY MADEYSKI**



75 †

## **BRONISŁAW CHROMY**

1925-2017

### **Lady**

brąz, kwarcyt, 39 x 20 x 13 cm

estymacja:

**3 000 – 5 000 PLN**

700 – 1 200 EUR

Bronisław Chromy był rzeźbiarzem, na którego dorobek składają się zarówno monumentalne pomniki, rzeźby plenerowe, jak i niewielkie statuetki czy medale. Oprócz rzeźby artysta zajmował się malarstwem, rysunkiem, a pod koniec życia także literaturą. W swojej twórczości podejmował różnorodne tematy. Realizował zarówno rzeźby w tematyce historycznej czy martyrologicznej, jak i muzycznej, kosmologicznej, a także duża część jego twórczości była poświęcona tematom animalistycznym. Artysta był uczniem Xawerego Dunikowskiego, u którego studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie dyplom uzyskał w 1956 roku. Dunikowski na zawsze pozostał wzorcem dla Chromego, a jego wpływy są mocno widoczne w realizacjach artysty. Chromy przez wiele lat wykładał rzeźbę w filii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w Katowicach.

Chromy w swoich realizacjach w wirtuozerski sposób łączył dwa ulubione materiały – brąz oraz kamień. Artysta w swoich realizacjach w wirtuozerski sposób łączył dwa ulubione materiały – brąz oraz kamień. Najbardziej charakterystycznym dla jego twórczości stał się brąz patynowany – miejscami porowaty, przetarty. Stosowanie chropowatej faktury pozwalało operować cieniem oraz światłem padającym na rzeźby. Jedną z najbardziej rozpoznawanych dla Chromego realizacji jest Smok Wawelski, czyli monumentalna rzeźba powstała w 1969. Ziejąca ogniem, poprzez zastosowanie instalacji gazowej, rzeźba jest jedną z głównych atrakcji turystycznych w Krakowie.



76 †

## **BRONISŁAW CHROMY**

1925–2017

**Smok, 1969**

brąz patynowany, 35 x 15 x 15 cm

opisany na stopie: 'VI | MIĘDZYNARODOWY | FESTIWAL | FILMOW KROTKO  
METRAŻOWYCH | KRAKÓW | 1969'

estymacja:

**7 500 - 10 000 PLN**

1 800 - 2 300 EUR

„Ciekawym motywem w działalności twórczej artysty są rzeźby zwierząt. Według krytyków sztuki bliżej im do antropomorfizacji, którą rzeźbiarz osiąga po części przez oddanie urody stworzenia niż do realnego przedstawienia. Podobno żywy bażant może pozazdrościć splendoru ogona temu, który wyszedł spod ręki Chromego. Bo w rękach Chromego – rzeźbiarza kamień ożywa”.

**ANNA LATOCHA**





# **POLSKA SZKOŁA TKANINY ARTYSTYCZNEJ**

AUKCJA 21 KWIETNIA 2020, 19:00

MAGDALENA ABAKANOWICZ  
„Doroła IV”, 1965



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

**WYSTAWA OBIEKTÓW**  
9 – 21 kwietnia 2020

# ÉCOLE DE PARIS

LEON WEISSBERG

Na plaży („La petite plage au drapeau rouge”), około 1933

AUKCJA 7 MAJA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
27 kwietnia – 7 maja 2020

# ART OUTLET

SZTUKA DAWNA

AUKCJA 7 KWIETNIA 2020, 19:00

JERZY KOSSAK  
„Patrol”, 1930



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

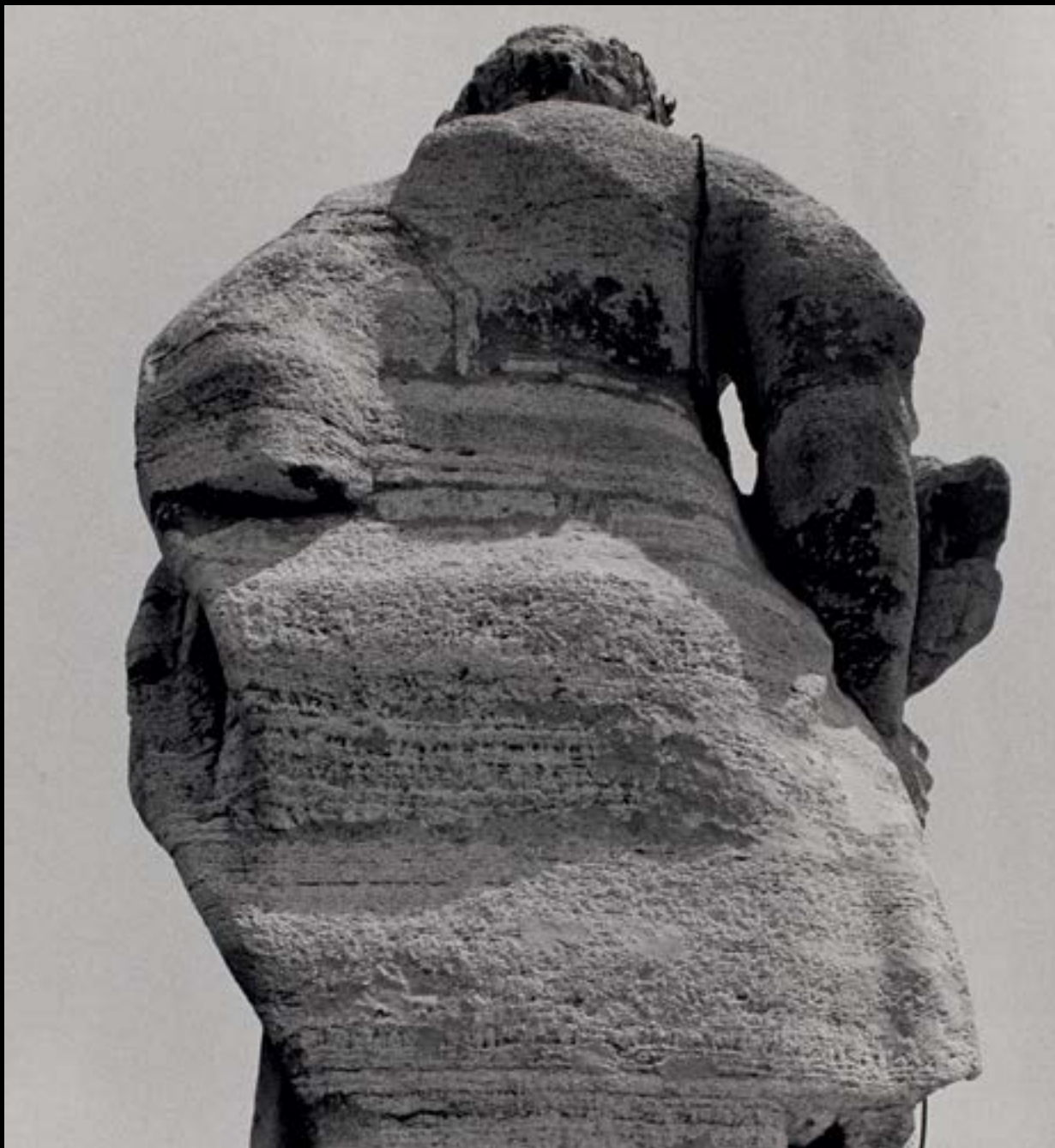
WYSTAWA OBIEKTÓW  
27 marca – 7 kwietnia 2020

# FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

AUKCJA 2 KWIETNIA 2020, 19:00

EUSTACHY KOSSAKOWSKI,  
Z cyklu „Apostołowie”, 1982-83



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
20 marca – 2 kwietnia 2020

# SZTUKA DAWNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



**PRACE NA PAPIERZE**  
14 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
6 KWIETNIA 2020

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



**GRAFIKA ARTYSTYCZNA**  
19 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
13 KWIETNIA 2019

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



**ART OUTLET SZTUKA DAWNA**  
30 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 21 MAJA 2020

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



**XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE**  
4 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 27 KWIETNIA 2020

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

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



**NOWE POKOLENIE PO 1989**  
**25 CZERWCA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 16 MAJA 2020**

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



**FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA**  
**15 PAŹDZIERNIKA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 3 WRZEŚNIA 2020**

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



**PRACE NA PAPIERZE**  
**29 KWIEŹNIA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**23 MARCA 2020**

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



**KLASYCY AWANGARDY PO 1945**  
**21 MAJA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 6 KWIEŹNIA 2020**

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

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy PRZEWODNIK DLA KLIENTA. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcyjnego.

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

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

#### 2. Opłata aukcyjna

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

#### 3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

#### 4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

#### 5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcyjny może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

#### 6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjnego w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

#### 7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

#### 8. Obiekty katalogowe

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

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

#### 9. Stan obiektu

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

#### 10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

#### 11. Legenda

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

- 1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

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

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

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

◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

#### 12. Prenumerata katalogów

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

### II. AUKCJA

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

#### 1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcyjny ma prawo do



dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

## 2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

## 3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

## 4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

## 6. Tabela postąpień

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

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

## III. PO AUKCJI

### 1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

### 2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

### 3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku korzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

### 4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

### 5. Odbiór zakupionego obiektu

Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

### 6. Transport i przesyłka

Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

### 7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

### 8. Zagrożone gatunki

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

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

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

## WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

### 1. WPROWADZENIE

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

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

### 2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

### 3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

### 4. PRZEBIEG AUKCJI

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

### 5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 1) Do kwoty wycytywanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wyngrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 2) Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”; „Legenda”).
- 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
  - a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
  - b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnośnie się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

### 6. ODBIÓR ZAKUPU

- 1) Odbiór wycytywanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- 2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytywane obiekty do magazynu ze-

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

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

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

## 7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

## 8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

# WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

## 10. PRAWA AUTORSKIE

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

## 11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

## 12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

- obiekty, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obiekty, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obiekty, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obiekty z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
- obiekty, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenie lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.





PROMEMORIA WARSAW  
Ul. Górnośląska 24  
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com  
www.promemoria.com  
Instagram icon | YouTube icon

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW



PROMEMORIA®

















CENA 39 zł (z 8% VAT)