

A10 aduce mulțumiri celor care au contribuit la realizarea evenimentului și catalogului de licitație: dnei Floarea Peia, dnei Mihaela Dragomir, dlui Dragoș Frăsineanu, respectiv colecționarilor și instituțiilor care ne-au pus la dispoziție informații, fotografii în vederea documentării fișelor de prezentare a autorilor și lucrărilor ce fac obiectul catalogului de licitație.

Rugăm persoanele care sesizează erori în textul ori referințele unora dintre fișele de prezentare a autorilor și loturilor licitației ori care pur și simplu se află în posesia unor date relevante pentru o mai bună documentare a loturilor să ne contacteze la adresa:

alina.anca@artmark.ro
+40736 607 041

© 2025 Galerile Artmark

Nicio parte din acest catalog nu poate fi reprodusă sau transmisă în niciun mod, sub nicio formă fără consimțământul scris al deținătorilor de copyright

Referenți de specialitate: Alina Anca, Roxana Scripcaru
Ioana Spiridon, Maria Ungureanu

Texte: Alina Anca, Sara Seceleanu, Livia Martinescu,
Cosmina Marin

Fotografii și procesarea digitală a imaginilor: Alessandro
Grigoriu, Beniamin Popescu, Tudor Sisoe, Răzvan Șumila

Design catalog: Alessandro Grigoriu, Tudor Sisoe

ISSN 3008-4253

ISSN-L 3008-4253

A10

by Artmark

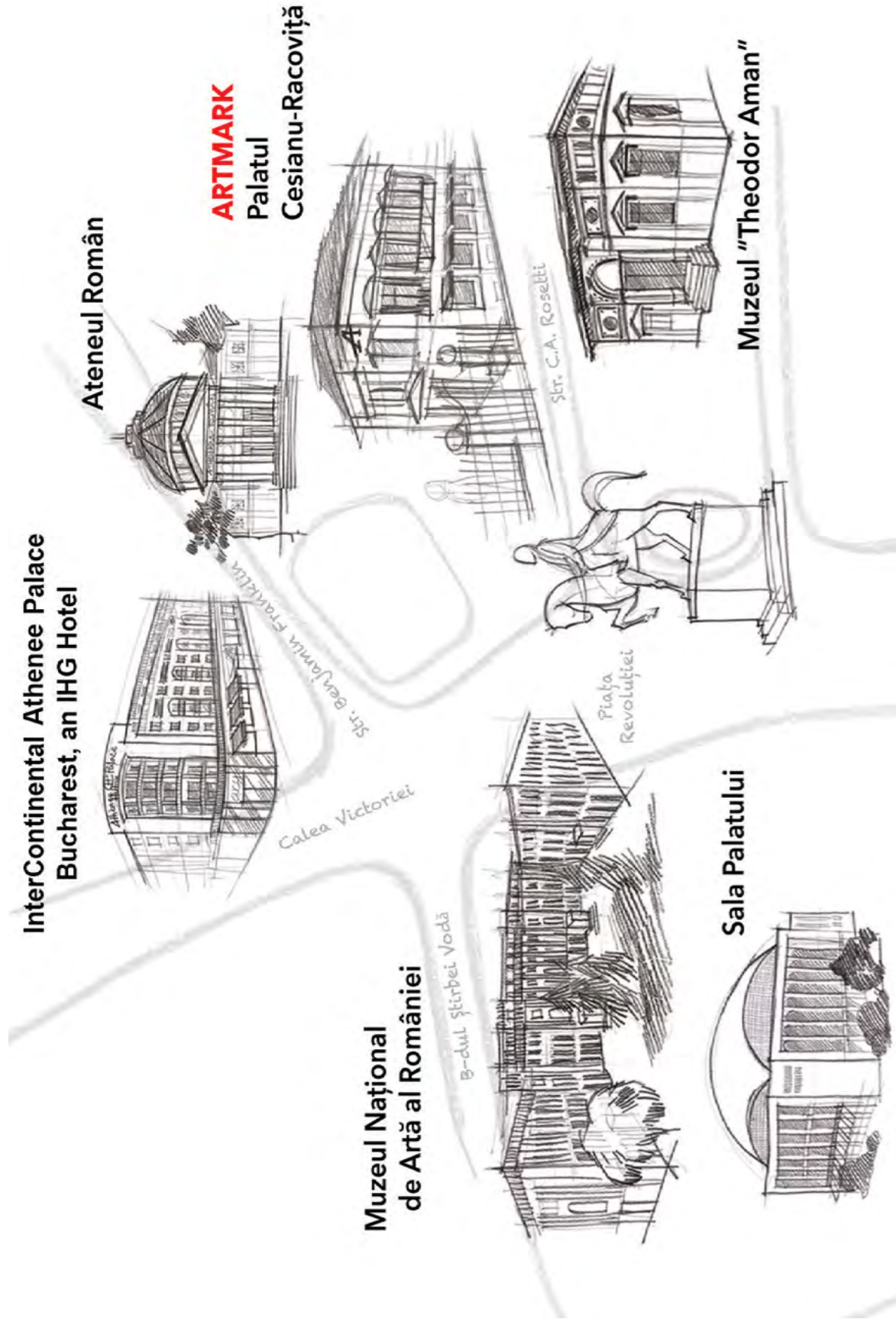
Licitația de Iarnă

Marti, 16 decembrie 2025, 17.00
Artmark, Palatul Cesianu-Racovița

Program de expoziție:
Artmark, Palatul Cesianu-Racovița
28 noiembrie - 16 decembrie (10.00-20.00)


artmark.ro/am-live

Informații despre licitație la:
+4021 210 30 16 / +40 756 056 102
auctions@artmark.ro



4 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – CEASURI DE COLECȚIE ȘI O MAȘINĂ RARĂ #618
5 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – ȘAMPANIE, WHISKY ȘI O COLECȚIE DE VINURI RARE #619
9 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – ARTĂ SACRĂ #621
10 DEC	WINTER AUCTION – MODERN AND POSTWAR – ZAGREB #12
11 DEC	CHRISTMAS AUCTION – JEWELLERY AND DECORATIVE ARTS – ZAGREB #13
16 DEC	LICITAȚIA DE IARNĂ #622
17 DEC	WINTER SALE I – BULGARIAN FINE ART– SOFIA #11
18 DEC	WINTER SALE II – BULGARIAN DECORATIVE ART AND JEWELRY– SOFIA #12
19 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – ARTĂ DECORATIVĂ ÎN AUR ȘI ARGINT #623
24 DEC	LICITAȚIA DE FAPTE BUNE #620

2026

27 IAN	LICITAȚIA PATRIMONIULUI SN #624
28 IAN	„PE TĂRÂMUL FANTEZIEI”. LICITAȚIE DE GRAFICĂ ȘI SCULPTURĂ SUPRAREALISTĂ #625
29 IAN	LICITAȚIA UNEI COLECȚII DE BIJUTERII DE EPOCĂ #626
3 FEB	LICITAȚIA UNEI SECVENȚE DIN COLECȚIA UNEI FUNDAȚII DE ARTĂ #627
5 FEB	LICITAȚIA DE CARTE RARĂ ȘI AUTOGRAFE #628
17 FEB	LICITAȚIA DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ #629
17 FEB	MULTIPLES AND GRAPHICS AUCTION – ZAGREB #14
19 FEB	MĂRȚIȘOR – LICITAȚIA DE CEASURI #630
24 FEB	LICITAȚIA DE ARTĂ CLASICĂ ȘI MODERNĂ #631
25 FEB	“WILD GLAMOUR”. LICITAȚIA UNEI COLECȚII DE BIJUTERII CU PERSONALITATE #632
26 FEB	MĂRȚIȘOR – LICITAȚIA DE BIJUTERII #633
18 MAR	SPRING AUCTION – MODERN AND POSTWAR – ZAGREB #15
19 MAR	SPRING AUCTION – JEWELLERY AND DECORATIVE ART – ZAGREB #16
24 MAR	LICITAȚIA DE PRIMĂVARĂ #634

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / EVALUATION DEPARTMENT



Maria Ungureanu
Director General Evaluare
0756 163 082
maria.ungureanu@artmark.ro



Ioana Ciocoiu (Spiridon)
Director Adjunct Evaluare, Evaluator Autorizat ANEVAR EBM,
Membru Titular AEEAR
0757 026 459
ioana.ciocoiu@artmark.ro



Alina Anca
Şef Birou Evaluare Artă Românească Clasică
0736 607 041
alina.anca@artmark.ro



Roxana Scripcaru
Şef Birou Evaluare Artă Românească Contemporană
0736 381 153
roxana.scripcaru@artmark.ro



Alin Ciupală
Coordonator Ştiinţific, Expert Atestat de Ministerul Culturii
0739 853 492
alin.ciupală@artmark.ro



Mihai Boulescu
Şef Birou Evaluare Artă Religioasă, Cărţi, Hărţi & Fotografie
0757 116 742
mihai.boulescu@artmark.ro



Teodora Constantin
Junior Birou Evaluare Cărţi, Hărţi & Fotografie
0747 042 232
teodora.constantin@artmark.ro



Maria-Sara Seceleanu
Junior Birou Evaluare Artă Românească Clasică
0799 807 793
sara.seceleanu@artmark.ro



Dănuţ Bumbac
Senior Birou Evaluare Ceasuri, Maşini & Obiecte Tehnice
0799 807 789
danut.bumbac@artmark.ro



Ştefan Cojocaru
Junior Birou Evaluare Ceasuri, Maşini & Obiecte Tehnice
0756 163 400
stefan.cojocaru@artmark.ro

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / EVALUATION DEPARTMENT



Luoana Breha-Vizireanu
Senior Relationship Manager
0756 056 100
luoana.vizireanu@artmark.ro



Simona Oprea
Şef Birou Evaluare Artă Decorativă & Bijuterii
0728 054 340
simona.oprea@artmark.ro



Ilinca Moldoveanu
Junior Birou Evaluare Bijuterie şi Eleganţă
0757 116 748
ilinc.moldoveanu@artmark.ro

MANAGEMENT / CONTACT



Sorin Suci
Chief Executive Officer
0739 852 457
sorin.suci@artmark.ro



Carmen Grădinaru
Chief Financial Officer
0757 116 745
carmen.gradinaru@artmark.ro



Eliza Leşanu
Brand & CSR Director
0744 380 510
eliza.lesanu@artmark.ro



Răzvan Enache
Administrative & Logistics Director
0756 066 303
razvan.enache@artmark.ro



Cornelia Bădiţă
Contabil Şef
0756 163 363
cornelia.badita@artmark.ro

EXPERTI / EXPERTS



Maria Muscalu Albani, istoric de artă, curator numeroase expoziții de artă contemporană, curator al expoziției permanente Corneliu Baba Muzeul de Artă Timișoara, Muzeul Colecțiilor București, expert în Corneliu Baba și artiștii aparținând Școlii acestuia.



Dr. Ioana Gabriela Beldiman, conferențiar univ. șef catedră Istoria și Teoria Artei a Universității Naționale de Arte București, muzeograf și șef secție Muzeul Național de Artă al României (1993-1997), curator numeroase expoziții muzeale arte vizuale, expert pictură românească și europeană sf. sec. XIX - înc. sec. XX, în special Nicolae Grigorescu.



Dr. Maria Alexandrescu Vianu, arheolog și istoric al artei grecești și romane, specialist în istoria religiilor antice, membru de onoare al Institutului de Studii Sud-Est Europene, autor a numeroase studii și volume de arheologie pontică, expert în sculptura greacă și romană.



Dr. Cătălin Davidescu, inspector DJCCPCN Dolj, ex-muzeograf Muzeul Național de Artă Craiova, curator numeroase expoziții muzeale arte vizuale, expert pictură românească modernă, în special Ion Țuculescu și avangardă românească.



Marilena Murariu, expert atestat de Ministerul Culturii, specialist în cadrul Direcției pentru Culte, Cultură și Patrimoniul Cultural Național, muzeograf Muzeul "Theodor Aman".



Liliana Manoliu, muzeograf la Muzeul Național Peleş, șef secție Evidența Patrimoniului-Documentare-Cercetare (1992-2014), curator a numeroase expoziții temporare de artă decorativă și regalitate, a realizat lucrări de cercetare privind colecțiile de artă decorativă de la Muzeul Național Peleş, expert în artă decorativă sec. XIX-XX, Istorism, Art Nouveau, Art Deco, Mobilier post-Renaștere.



Alexandru Constantin Chituță, expert atestat de Ministerul Culturii în pictură și grafică românească din Transilvania, sec. XIX - prima jumătate a sec. XX, autor a numeroase studii și volume cu privire la icoanele pe sticlă din Transilvania.



Dr. Emanuel Petac, expert numismatică antică (în special elenistică), autor a zeci de studii și a mai multor volume de numismatică greco-romană precum și monografii ale vechilor colecții numismatice românești (Sutzu, Orghidan) și universale (Alexander Michailovitch), Președinte al Societății Numismatice Române.



Dr. Ioan Paul Colta, expert atestat de Ministerul Culturii, specialist în gravură japoneză sec. XIX-XX (epocile Edo, Meiji, Taisho, Shōwa), curator a numeroase expoziții muzeale.

EXPERTI / EXPERTS



Lia Maria Voicu, expert atestat de Ministerul Culturii în Bunuri arheologice și istorico-documentare, specialist în manuscrise, incunabule, cărți rare și cărți vechi, cărți cu valoare bibliofilă, ex-cercetător științific la Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova.



Florin Bogdan, bibliotecar al Muzeului Național al Unirii din Alba Iulia, curator a numeroase expoziții de carte veche și bibliofilă, expert manuscrise, incunabule, cărți rare și cărți vechi, de valoare bibliofilă.



Prof. univ. dr. Carol Căpiță, arheolog cu experiență de trei decenii în arheologia preistorică și clasică, autor a numeroase studii de specialitate în domeniul arheologiei și antropologiei, specialist artă preistorică, cu precădere artă africană și asiatică.



Dr. Mircea Alexandru Hortopan, director adj. Muzeul Național Peleş, curator expozițiile permanente Castelul Peleş (2007), Castelul Pelișor și Muzeul Cinegetic al Carpaților Posada, expert în artă decorativă și regalitate.



Mirela Mateescu, consultant și degustător profesionist, absolventă a Institutului Wines & Spirits Education Trust, Londra-Level 3, curator de vinuri & somelier.



Ana Dobjanschi, istoric de artă, ex-muzeograf și ex-șef de secție, Secția Artă Medievală Românească, Muzeul Național de Artă, București (1972-2003). Membră a Comisiei Naționale a Patrimoniului Cultural Național (1994-1998). Expert în artă medievală românească, sec. XVI-XVIII, frescă, icoane, sculptură lemn și piatră, broderie, argintărie.



Dr. Doina Ișfănoni, istoric de artă și ex-cercetător etnolog la Muzeul Național al Satului "Dimitrie Gusti", curator a numeroase expoziții de artă și creație populară românească, expert în bunuri cu semnificație etnografică, profesor asociat la Universitatea Națională de Arte din București.



Liviu Matei, expert bijuterie, diamante șlefuite și pietre prețioase, licențiat GIA (Gemological Institute of America).



Constantin Răduță, expert orologerie, atestat ETA-Manufacture Horlogère Suisse (2007) și Omega (2014).

ECHIPĂ REGIONALĂ / COUNTRY TEAM



Alexandra Sulugiuc
Moldova Area Art Advisor
0756 163 364
alexandra.sulugiuc@artmark.ro



Renardt Iancu
Dobrogea&Muntenia Area Sales Manager
0756 163 362
renardt.iancu@artmark.ro



Simona Pîrvu
Oltenia Area Sales Manager
0756 066 302
simona.pirvu@artmark.ro



Cătălin Mustețiu
Transylvania Sales Manager
0757 114 489
catalin.mustetiu@artmark.ro

CONSULTANȚI DE ARTĂ / ART CONSULTANTS



Cezar Burlan
Sales and Art Advisory Director
0724 364 838
cezar.burlan@artmark.ro



Mihaela Trifu
Art Advisor & External Sales Team Director
0758 056 119
mihaela.trifu@artmark.ro



Rodica Medrega
Senior Art Advisor
0756 056 104
rodica.medrega@artmark.ro

CONSULTANȚI DE ARTĂ / ART CONSULTANTS



Irina Milenkovici
Art Advisor
0730 798 054
irina.milenkovici@artmark.ro



Roxana Dumitru
Art Advisor
0757 056 108
roxana.dumitru@artmark.ro



Maria Răuță
Art Advisor
0756 056 105
maria.rauta@artmark.ro



Simona Chiș
Art Advisor
0742 679 235
simona.chis@artmark.ro



Horia Iova
Art Advisor
0720 542 580
horia.iova@artmark.ro



Emilia Madalon
Art Advisor
0756 056 102
emilia.madalon@artmark.ro



Licitația de Iarnă

Marti, 16 decembrie 2025, 17.00
Artmark, Palatul Cesianu-Racovița



1| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

Dimineață | cca. 1926

ulei pe carton, 12,5 x 16,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru, "Bassarab"

€ 600 - 900

2| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

Vin de sărbători | anii '20

ulei pe carton, 20,5 x 35 cm, semnat
dreapta jos, în creion, "Bassarab"

€ 700 - 1.000



3| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

Car cu porumbi traversând râul | anii '20

ulei pe carton, 17 x 37 cm,
semnat dreapta jos, cu brun "Bassarab"

€ 800 - 1.500

4| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

Țărani la slujbă | anii '20

ulei pe carton, 22 x 40 cm, semnat stânga jos,
în creion, "Bassarab"

€ 800 - 1.500





5| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

La căldura vetrei | anii '20

ulei pe carton, 30,5 × 24 cm, semnat dreapta jos,
în creion, "Bassarab"

€ 700 - 1.000



6| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

Rabin | 1915-1920

ulei pe lemn, 32,5 × 22,5 cm, semnat stânga jos,
în creion, "Bassarab"

€ 700 - 1.000



7| Ludovic Bassarab
(1868, Galați - 1933, București)

Calculule | anii '20

ulei pe pânză, 31 × 26 cm, semnat stânga sus,
cu roșu, "Bassarab"

€ 800 - 1.200



8| Ignat Bednarik

(1882, Orșova, Turnu Severin – 1963, București)

Socoteli | anii '20

acuarelă și guașă pe hârtie lipită pe carton, 31 × 47 cm, semnat stânga jos, cu brun, "I. BEDNARIK"

€ 500 – 800

9| Ignat Bednarik

(1882, Orșova, Turnu Severin – 1963, București)

Interior de cârciumă | anii '20

acuarelă și guașă pe carton, 46,5 × 62 cm, semnat dreapta jos, în peniță, "I. BEDNARIK"

€ 500 – 800



10| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Cană cu trandafir | 1925–1930

ulei pe pânză, 29 × 23 cm, semnat stânga jos, cu ocră, "Octav Băncilă"

€ 1.500 – 2.500

colecția Marie Jeanne (Diamandy) și Nicolae Bastaki. Confiscată în anii '80, în 2008, în urma deciziei din 2006, opera este restituită de către Muzeul Municipiului București, către moștenitorii familiei Bastaki.



11| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Ghiocei și viorele | anii '30

ulei pe pânză, 45 × 34 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "Octav Băncilă"

€ 1.500 – 2.500



12| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

La înălbit pânzele | 1931

ulei pe pânză, 74 × 60 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu ocru, "Octav Băncilă, 1931"

€ 4.000 – 6.000



Catalogul Expoziției Octav
Băncilă (1872-1972), Muzeul
de Artă al RSR, iulie-august
1972.



13| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Coș cu cireșe | anii '20

ulei pe pânză, 35 × 40,5 cm, semnat dreapta sus, cu brun,
"Octav Băncilă"

€ 1.800 – 2.500



14| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Peticarul | cca. 1913

ulei pe carton, 75,5 × 55 cm, semnat dreapta sus,
cu ocră, "Octav Băncilă"

€ 5.000 – 8.000



Octav Băncilă, „Petitarul”,
Expoziție Centenar, Mihai
Pocloș, 1972



Octav Băncilă, „Petitarul”,
Expoziție Centenar, Mihai
Pocloș, 1972



15| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Evreu cu jalbă | 1914–1916

ulei pe pânză, 67 × 43,5 cm, semnat dreapta jos,
cu ocră, "Octav Băncilă"

€ 3.000 – 5.000



16| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Mergem înainte! | cca. 1907

ulei pe pânză, 100 × 125 cm, semnat dreapta sus, cu negru,
“Octav Băncilă”

€ 9.000 – 15.000

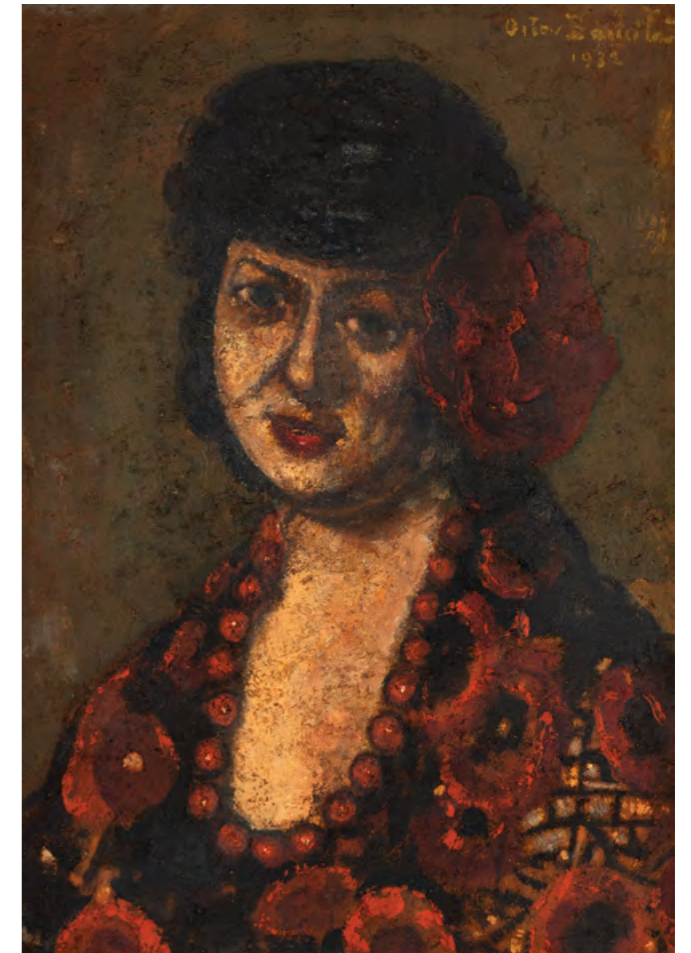
17| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Spaniolă | 1932

ulei pe pânză, 62 × 43 cm, semnat și datat
dreapta sus, cu oranj, “Octav Băncilă, 1932”

€ 2.000 – 3.000



18| Eugen Urbanski de Neczuja

(1877, – 1955)

Baticul roșu | anii '30

ulei pe pânză, 47 × 38 cm, semnat stânga jos,
cu brun, “E. Urbanski de Neczuja”

€ 500 – 800





19| Arthur Verona
(1868, Brăila – 1946, București)

Colțunași | anii '20

ulei pe lemn, 37 × 46,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Verona"

€ 1.500 – 2.500

20| Arthur Verona
(1868, Brăila – 1946, București)

Nuntă în Bucovina | anii '20

ulei pe carton, 54 × 76 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Verona"

€ 5.000 – 8.000



Arthur Verona se afirmă în arta plastică românească începând cu ultimul deceniu al secolului XIX, demonstrând prin creația sa un optimism plastic, surprins într-o viziune ușor academică, alături de care așează spontanul picturii proaspete de plein-air. A realizat mari compoziții murale, atât laice cât și bisericești, a pictat portrete sobre ori melancolice și a fost pictorul peisajelor iluminate de prezența sătenilor. Format mai întâi la școala germană și apoi la cea franceză, Arthur Verona și-a pus talentul în interpretarea motivelor românești. A iubit pitorescul peisajului autohton și a tot ce a avut țărănul român mai nobil în tradiția sa seculară. Subiectele evocate cel mai des de către artist au reprezentat țăranii moldoveni cu portul lor pitoresc, surprinzând viața și obiceiurile sătești în fundalul peisajului românesc. Dintre acestea, amintim "La vatră", "Culesul merelor", "Fete în Bucovina", "Două fete" și "Nuntă în Moldova". În lucrarea de față, pe un fundal alb de zăpadă, ca un cadru cinematografic, se desprinde puternic o sanie acoperită de covoare multicolore care duc nuntașii îmbrăcați în costume populare. Expresia vie, vibrantă a costumelor contrastează cu albul imaculat din jur. Această lucrare amintește de "Nuntă țărănească iarna" prin motivele evocate (sanie, iarnă, căsătorie), care a fost prezentată la Bienala de la Veneția din 1924, și ulterior cumpărată de regele Italiei, Victor Emmanuel al III-lea. Străinii au apreciat exotismul subiectului, în vreme ce critica românească a remarcat contrastul prea accentuat. (L.M.)

ZURESCU, Ion, "Verona", E.S.P.L.A., București, 1957
PREUTU, Marina, RĂILEANU, Brândușa, "Pictorii familiei Verona", Humanitas, 2002



Arthur Verona, "Convoi de sănii în Bucovina", 1923, adjudecat în Licităția de Iarnă, inclusiv secvențe din colecțiile Nina Cassian, Rodica și Samuel Mutzner #526/2023 Artmark cu € 15.000



Arthur Verona, "Nuntă în Moldova", carte poștală din perioada interbelică



21| Arthur Verona
(1868, Brăila – 1946, București)

Drum de iarnă | 1914-1915

ulei pe carton, 32 × 49 cm, semnat stânga jos,
cu brun, "Verona"

€ 2.000 – 3.500



22| Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, București)

Cofă cu crini | cca. 1903

ulei pe pânză, 60 × 41 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "C. Artachino"

€ 1.200 – 1.800



23| Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, București)

Geamie în Dobrogea | anii '30

ulei pe placaj, 42 × 31 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "C. Artachino"

€ 1.500 – 2.500

Opera a făcut parte din expoziția "Constantin Artachino", Art Safari, București, 2023 și este reprodusă în catalogul expoziției.



24| Constantin Artachino

(1870, Giurgiu - 1954, București)

Dunărea la Tulcea | anii '30

ulei pe pânză, 42,5 x 59 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "C. Artachino"

€ 1.500 - 2.500

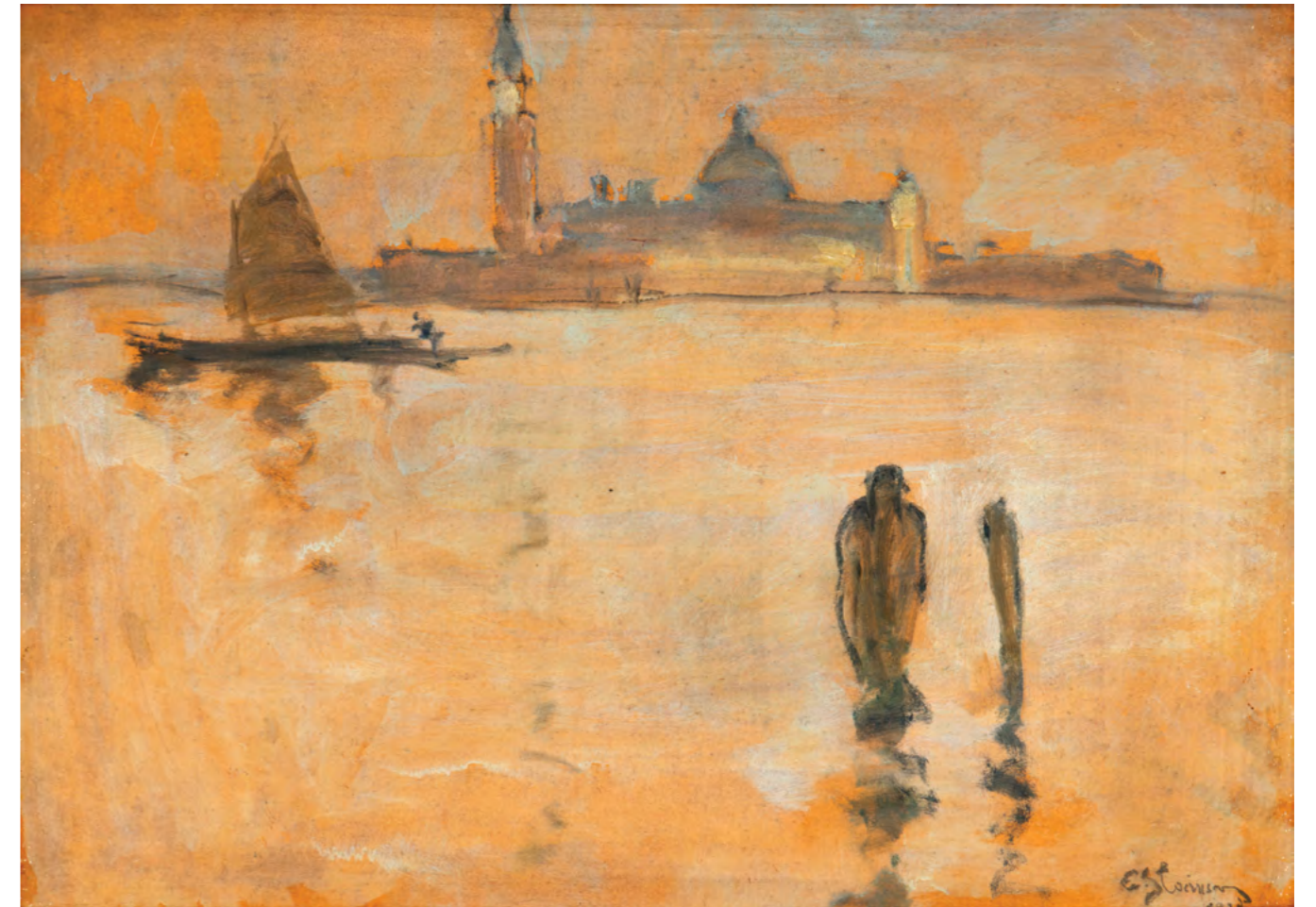
25| Constantin Artachino

(1870, Giurgiu - 1954, București)

Turc la Mangalia | anii '30

ulei pe carton, 51 x 40 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Artachino"

€ 1.500 - 2.500



26| Eustațiu Stoenescu

(1885, Craiova - 1957, New York)

Apus la Veneția
(Insula San Giorgio Maggiore) | 1938

ulei pe carton, 50 x 70 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "E. Stoenescu, (1)938"

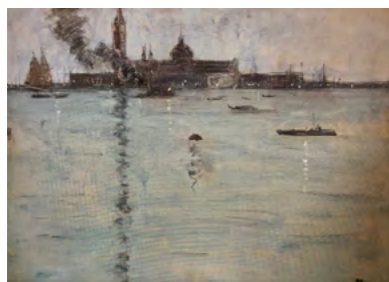
€ 6.000 - 9.000

În vara anului 1924, Eustațiu Stoenescu petrece câteva săptămâni la Veneția, cu prilejul participării la Bienală, alături de alte nume remarcabile ale artei românești ale vremii, precum Grigorescu, Pallady, Tonitza și Ressu. Deșcoveră, astfel, orașul și pictează atunci prima serie de peisaje, încântat fiind de lumina și coloritul specific. În anii următori, revine în mai multe rânduri în laguna italiană, pe care o pictează cu fervoare ori de câte ori are ocazia. Într-o serie extinsă de peisaje venețiene, realizate în diverse etape ale carierei sale, Stoenescu reușește să contureze o monografie a orașului, ce se transformă prin ochii pictorului. Pentru Stoenescu, Veneția devine astfel mai mult decât simplul motiv pictat. Pictura artistului reia aceleași colțuri; elementele încep să își piardă din tangibilitatea imediată și devin parte integrantă a unei picturalități de sine stătătoare. Astfel, Stoenescu ne prezintă peisaje urbane trecute prin viziunea proprie, nu peisaje urbane ale Veneției. În cazul lucrării de față, maniera de pictare poate fi încadrată în cea care s-a conturat către 1938–1939, momente care surprind ultimele călătorii în Veneția. Atmosfera este atent luminată prin efecte cromatice – soarele predomină, dar nu în manieră directă, tăioasă, ci este amintit prin atingerile de oranj. Obiectul picturii nu este acela de a reprezenta întocmai realul. Astfel, atenția pentru detaliu este limitată, clădirile din fundal fiind doar schițate prin tehnicile unui vizual impresionist. (L.M.)

REZEANU, Paul, "Eustațiu Stoenescu", Editura ARC, 2000

OPRESCU, Gheorghe, "Stoenescu", Editura Casei Școalelor București, 1946

CIOCAN, Ioana, "Eustațiu Stoenescu: portretistul aristocrației", Editura Universității din București, 2024



Eustațiu Stoenescu, "Insula San Giorgio Maggiore la apus (Veneția)", reprodus în Catalog "Eustațiu Stoenescu – Portretistul aristocrației", Art Safari, București, 2024



Eustațiu Stoenescu, "Veneția", reprodus în Catalog "Eustațiu Stoenescu – Portretistul aristocrației", Art Safari, București, 2024



Opera reprodusă în Gheorghe Opreșcu, "Stoenescu", Editura Casei Școalelor București, 1946, pag. 81



Opera a făcut parte din expoziția "Eustațiu Stoenescu. Portretistul aristocrației", Art Safari, București, 2024.

27| Eustațiu Stoenescu
(1885, Craiova – 1957, New York)

Micul dejun (Fiul pictorului) | 1936

ulei pe carton, 46,5 × 36 cm, semnat, datat și dedicat pe verso, "E. Stoenescu, 1936, Prietenului meu Anton"

€ 3.000 – 5.000



28| Ștefan Luchian

(1868, Ștefănești - 1916, București)

Ulcior cu albastrele și margarete | 1910-1915

pastel și cărbune pe carton, 30 × 41 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Luchian"

€ 12.000 - 18.000

Lucrarea datează din ultimii ani ai carierei lui Luchian, mai exact 1910-1916 când artistul a început să se concentreze mai mult asupra naturii statice cu flori.

Luchian a pictat flori încă din perioada sa de maturitate artistică, dar adevărata lui perioadă consacrată florilor începe după anul 1900, iar apogeul artei florale îl atinge între anii 1910-1916.

Începând cu primele decenii ale secolului XX, Ștefan Luchian se apropie tot mai mult de această temă.

Astfel, din cauza stării sale de sănătate, mobilitatea lui scade, iar pictura florilor devine tema sa preferată. Va picta cu precădere bujori, anemone, albastrele, trandafiri, flori de câmp, toporași sau maci.

Natura statică cu flori prezintă o serie de caracteristici ale stilului său, devenind adevărate stereotipii: culoare plată și prăfoasă, cu minimum de linii de contur sau compunerea formelor din culoare.

Declinul sănătății îl obligă să lucreze mai mult în interior. Florile îi permit să exploreze lumina, culoarea și vibrația într-un mod intens. Devine recunoscut tocmai pentru sensibilitatea cu care le pictează.

Cele mai cunoscute opere cu flori apar în această perioadă, până la moartea sa unde câteva exemple sunt: „Ulcior cu albastrele”, „Crizanteme” sau „Trandafiri”.

Picta încet, cu răbdare, ținând pensula legată de mână atunci când boala nu-l mai lăsa să o strângă. Florile nu erau pentru el doar obiecte de studiu, ci ființe sensibile, pe care le picta cu tandrețe și pasiune.

Evocate adesea, fie în vase ori în ulcior, florile lui Luchian aduc adesea în vizual și semne ale tradiționalului prin decoruri și luciri de smalt. Vasul de lut devenea astfel semnătura de autor a lui Luchian, lăsându-și amprenta pe toată creația artistică a secolului XX.

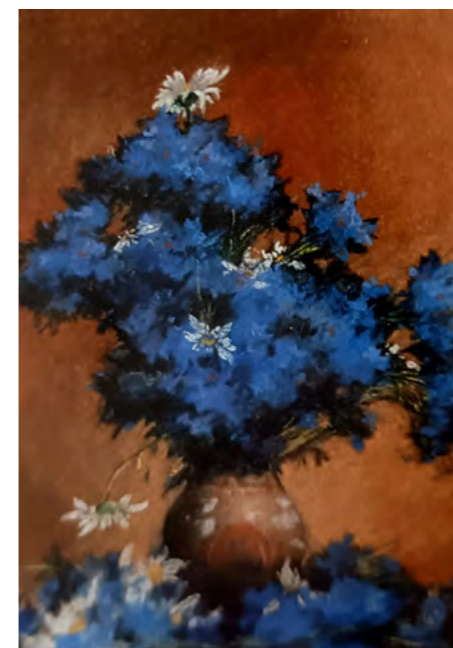
Lucrarea de față surprinde un vas popular din ceramică cu un buchet mare de albastrele și margarete, pe un fundal brun. Cromatica dominantă este albastru și verde, alături de nuanțe de brun și alb.

În ceea ce privește modelul pe care acesta îl folosește pentru vasul cu flori, acesta este asemănător cu ceramica folosită în Muntenia și Oltenia. Formele vaselor din cadrul lucrărilor sale sunt simple, specifice gospodăriilor. Acestea au gâtul îngust sau mai mare, cu model decorativ sau cu nuanțe diferite. Astfel prin lucrările sale, Luchian a încercat să integreze viața țărănească, atmosfera caselor românești, tradițiilor rurale și simplitatea oamenilor.

Lucrarea se încadrează în perioada de maturitate artistică a lui Luchian fiind considerată una dintre capodoperele cele mai cunoscute ale acestuia. (S.S)

CIOFLEC, Virgil, "Luchian", Editura Cultura Națională, București, 1924.

LASSAIGNE, Jacques, "Ștefan Luchian", Editura Meridiane, București, 1972.



Ștefan Luchian - Univers artistic, Muzeul Național Cotroceni, București, 2013



Ștefan Luchian - Univers artistic, Muzeul Național Cotroceni, București, 2013



O variantă a operei este reprodusă în "Repertoriul Graficei Românești din secolul al XIX-lea", A-R, vol. I, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1974, cat. 204, pag. 49, sub denumirea "Țigani lăutari".

29| Theodor Aman

(1831, Câmpulung Muscel, Argeș – 1891, București)

Mendiants de Roumanie

acvaforte și gravură cu acul 14.5 x 10.5 cm, semnat, gravat, stânga jos, sub cadru, "Th. Aman, del. et. sc."; intitulat central jos, gravat, "MENDIANTS DE ROUMANIE"; notat dreapta jos, gravat, "Cadart, Edit. Imp. 56, B-ard Haussman, Paris"

€ 400 – 600



30| Theodor Aman

(1831, Câmpulung Muscel, Argeș – 1891, București)

Hora de duminică

acvaforte și gravură cu acul, 19 x 27,5 cm, acvaforte și gravat, stânga jos, sub cadru, "Th. Aman, del. et. sc."; intitulat central jos, gravat, "LA CEINTURE (Danse de Roumanie)"; notat dreapta jos, gravat, "Cadart, Edit. Imp. 56, B-ard Haussman, Paris";

€ 400 – 600

În anul 1895 în cadrul expoziției retrospective „Theodor Aman” este expusă lucrarea în ulei „Ceinture”. O variantă a operei este reprodusă în Tiparul Tip. "Minerva", supl. la "Calendarul Minervei", sub denumirea "Chindia". O variantă a gravurii este reprodusă în Revista Luceafărul, Anul VII, Nr. 20, 1908. O variantă a operei este reprodusă în "Theodor Aman", Vasile Florea, Editura Meridiane, București, 1965, la pag. 39. O variantă a operei este reprodusă în "Theodor Aman", Vasile Florea, Editura Meridiane, București, 1984, la cat. 36. O variantă a operei este reprodusă în "Theodor Aman Gravor", Mariana Vida, București, 1993 la cat. 73, pag. 65.



Opera este catalogată în "Repertoriul graficii românești din secolul al XIX-lea", Vol. I, pag. 44, cat.182.
Opera este catalogată în "Theodor Aman Gravor", Mariana Vida, București, 1993 la cat. 57, sub titlul "Popas la munca câmpului", pag. 55.

31| Theodor Aman

(1831, Câmpulung Muscel, Argeș - 1891, București)

Popas la munca câmpului

acvaforte și gravură cu acul, 8,5 × 15 cm, semnat și datat, gravat, stânga jos, sub cadru, "Aman, 1875"

€ 400 - 600



Opera este catalogată în "Repertoriul graficii românești din secolul al XIX-lea", Vol. I, pag. 43, cat.177. Opera este catalogată în "Theodor Aman Gravor", Mariana Vida, București, 1993 la cat. 71, sub titlul "Mehadia", pag. 64.

32| Theodor Aman

(1831, Câmpulung Muscel, Argeș - 1891, București)

Mehadia

acvaforte și gravură cu acul, 14 × 10 cm, semnat, gravat, stânga jos, sub cadru, "Th. Aman fec."; inscripție gravată central jos, sub cadru, "MEHADIA"

€ 300 - 500



33| Theodor Aman

(1831, Câmpulung Muscel, Argeș – 1891, București)

Cadâne | cca. 1854

ulei pe lemn, 22,5 × 16,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "Aman"

€ 7.000 – 12.000

Viața și cariera lui Theodor Aman au reprezentat un interes continuu pentru istorici, cronicari, monografști și istorici ai artei încă din primii ani de la dispariția artistului. Trecută prin epoci și generații multiple, Aman rămâne figura inaugurală a picturii românești moderne, un artist care a contribuit decisiv la aducerea în actualitate a picturii autohtone.

Astfel, revenind la pictură, descoperim un pictor ce își mută centrul (sau centrele) de interes. În anul 1850, aflat la Paris pentru studii, Theodor Aman este martorul unui curent romantic apărut ca un răspuns la constrângerile estetice ale vremii. Această mișcare artistică aduce în prim plan fascinația pentru mistere, mituri și simboluri, pentru lumi necunoscute, pentru exotism. Astfel, filonul oriental, influențat de o estetică romantică și de stereotipurile orientalismului văzut dintr-o perspectivă europeană, se afirmă drept o tematică recurentă în creația lui Aman.

Artistul cunoaște orientul încă din tinerețe, când imediat după finalizarea studiilor, vizitează Constantinopol și Crimeea. Dominat de latura sa dinamică și avânt romantic, întâlnirea cu locuri grecești și turcești nu îl lasă indiferent. Aflat "la un loc în Asia ce se numea Apele Dulci", așa cum aflăm din corespondențele către fratele său, Aman remarcă femeii "în costumele lor pitorești și de deosebite culori tranșante, care la soare fac un efect admirabil, [și] care stau trântite pe covoare cu ciubucele în gură și cu papucii dinainte". Secvența pare să anticipeze leitmotivul femeii orientale din lucrările sale de mai târziu, din perioada anilor 1862 și 1887.

Acest ciclu artistic este marcat de numeroase compoziții ce includ cadâne – femei ale haremului, cântărețe, culcate sau fumând narghileaua. Artistul nu pictează aceste scene după model, așa cum au făcut-o unii dintre contemporanii săi. Majoritatea scenelor sunt elaborate artificial, compuse în atelier. Aman ne oferă un orient idealizat, reconstruit aproape într-o manieră coregrafică. Piesele colecției orientale se regăsesc repetate în recuzita compozițiilor din această perioadă: ciubucul, narghileaua, măsuța cu cafea, draperiile și pernele turcești. Prezența lor insinuează o notă nostalgică pentru ambianța orientală în ipostaza autentică. Din perioadă anilor 1862 și 1887, amintim lucrări precum "Cadână citind", "Odaliscă cu narghilea", "Odaliscă cu mandolină", "Interior de serai", și "Cadână".

Compoziția de față este reprezentativă pentru acest ciclu orientalist dintre anii 1862 și 1887, fascinând, printr-un joc de umbre și lumini, care accentuează farmecul și misterul acestui univers atent elaborat. Vedem cum, în viziunea lui Aman, lumea orientală emană seninătate, lirism și senzualitate. (L.M.)

IONESCU, Adrian-Silvan, "Centenar. Theodor Aman", Editura Venus București, 1991

ȘUTEU, Greta, "Aman – Pictorul", Editura Muzeului Municipiului București, 2017

RĂDUEȘCU, Mihaela, "Politica și exegeza operei lui Theodor Aman" în Adrian-Silvan Ionescu (coordonator), Centenar Theodor Aman, 1991



Theodor Aman, "Interior oriental", Licităția de Mărțișor I: Pictură și sculptură, Artmark, 2012.



Theodor Aman, "Cadână", Licităția de Vară, Artmark, 2020



Emil Volkers, "Pur-sânge",
Licitajia de vară, Artmark,
2025, adjudecat pentru 16.000
de euro și care este record de
artist.

34| Emil Volkers

(1831, Birkenfeld – 1905, Düsseldorf)

Doi prieteni | 1885

ulei pe pânză, 23,5 × 32,5 cm, semnat
și datat central dreapta, cu negru, "E. Volkers, 1885"

€ 2.000 – 3.500

35| Sava Henția

(1848, Sebeșel – 1904, București)

Bujor roz | 1881

ulei pe pânză lipită pe carton, 30,5 × 22 cm,
semnat, datat și dedicat dreapta jos, cu ocră,
"S. Henția, 1881, Suvenir amicului Evian"

€ 900 – 1.500



36| Sava Henția

(1848, Sebeșel – 1904, București)

Copil cu fundă albastră | 1878

ulei pe pânză, 37 × 28,5 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu roșu, "Henția, 1878"

€ 1.200 – 1.800



Camil Ressu, „Nud”,
Gheorghe Cosma, Editura
Meridiane, București, 1967.



Opera este o variantă a
operei „Aișe”, fosta colecție
Iosif Dona și a fost pictată de
Camil Ressu după anul 1928



O variantă a operei este
reprodusă în Adevărul Literar și
Artistic, 1928.

37| Camil Ressu (1880, Galați – 1962, București)

Aișe | anii '20

ulei pe carton, 70 × 50 cm, semnat stânga jos,
în creion, “C. Ressu”

€ 10.000 – 18.000

Una dintre temele predilecte din cadrul operei sale este nudul ce reprezintă o asumare a libertății în artă și care se va remarca, în decursul istoriei, drept un gen special al picturii.

Perioada 1920-1950 este una importantă a creației sale, deoarece reprezintă interesul artistului pentru pictura de nuduri. Se concentrează pe depășirea academismului și a cunoștințelor anatomice și mizează, mai mult pe desăvârșirea unui ideal de frumusețe propriu. Folosește nudul ca mijloc de expresie și îmbină vigoarea musculară renașcentistă și carnalitatea barocă în cadrul operelor sale.

Personajele din nudurile feminine ale artistului sunt reprezentate preponderent într-o manieră robustă, debordând de energie vitală și fertilitate, așa cum se poate observa și în reprezentarea de față, unde personajul este redat din semi-profil. De asemenea, aceasta este o variantă a operei „Aișe”, fosta colecție Iosif Dona și a fost pictată de artist după anul 1928.

În cadrul acesteia se pot observa formele pline și bine definite: atât bustul și zona abdomenului cât și brațele și coapsele. Compoziția se armonizează nu doar prin tușe și forme, ci și prin alegerile cromatice bine argumentate.

Ressu se remarcă printre pictorii care „au dominat prima jumătate a secolului XX și care au făcut din tablourile cu nuduri un gen independent al picturii”, după cum afirma și Mircea Deac; alături de Theodor Pallady sau Gheorghe Petrașcu.

În operele lor vom identifica figura ființei iubite, a unui model ori a unei personalități repute. Se axează pe redarea realității volumelor și a ritmurilor constructive, unde acest lucru se observă mai cu seamă în portrete, unde acordă o atenție deosebită modelelor, a liniilor și tușelor redade.

Îl preocupă delimitarea precisă a conturilor, utilizează un ritm preponderent liniar și o cromatică luminoasă în încercarea de a sublinia siluetele personajelor din lucrările sale. Mai mult, nudul lui Ressu se remarcă printr-o monumentalitate de tip renașcentist, ce amintește de Rafael, de Giorgione, de Tițian sau de Michelangelo. Lucrarea a servit și ca exemplu pentru studenți, dat de însuși directorul Academiei de Arte Frumoase din București, pentru care nudul trebuia să fie modalitatea de verificare a gradului de desăvârșire a unui artist, conform idealului maeștrilor Renașterii. (S.S)

ENESCU, T., „Camil Ressu”, Editura Academiei Republicii Populare Române”, București, 1958.

ENESCU, Theodor, „C. Ressu”, Editura Meridiane, București, 1984.





38| Camil Ressu
(1880, Galați – 1962, București)

Pe faleză | anii '20

ulei pe carton, 70,5 × 50 cm, semnat dreapta jos,
în creion, "C. Ressu"

€ 8.000 – 12.000



Camil Ressu, Doina Schobel, Expoziția retrospectivă, „Camil Ressu”, Muzeul de Artă al R.S.R., cat. 117, pag. 163.

Anii '20 aduc o și mai mare claritate în viziunea stilistică a lui Camil Ressu: desenul va deveni închis, paleta de culori va fi redusă la doar câteva tonalități, tușele vor acoperi zone compacte. Aceste calități au contribuit la definirea unui stil riguros, în care pictorul operează o sinteză, accentuând doar ceea ce este esențial în reprezentarea realității. Fie că alege interioare, fie peisaje, pictorul modelează un registru scenografic care coordonează fundalul acestor opere în care modelului îi este oferit un context. Artistul se folosește atât de scenografia oferită de cadrul natural atât pentru valența contextului, cât și din considerente stilistice, reușind să ofere personajului o încadrare cromatică ideală atât din punct de vedere al nuanței cât și al coloritului. O temă de interes pentru Ressu va fi cea a baigneuzei, încă din prima perioadă de creație, când acesta a observat acest subiect în cadrul picturii moderne, la artiști precum Cézanne, Matisse sau Renoir. Tema baigneuzei și a personajelor la mare în opera lui Ressu apare în special în perioada anilor 1920–1930, în perioada de maturitate artistică în care pictorul manifestă un interes tot mai profund pentru surprinderea corpului uman în ipostaze firești și naturale sau în atmosfera vibrantă a vieții cotidiene și a litoralului. În aceste lucrări, Ressu explorează armonia dintre figură și peisaj, jocul luminii pe trupuri și dinamica spontană a momentelor de recreație, transformând scena marină într-un spațiu al naturaleții și expresivității. După 1925, Camil Ressu frecventează mai des zona litoralului și a Dobrogei, dar și cea a Balcicului pentru a surprinde lucrări cu baigneuse, personaje la malul mării sau în spații deschise puternic luminate, precum: „Baigneuse”, „La malul mării”, „La baie” sau „La scăldat”. Această perioadă este marcată de un stil mai clasicizant, cu volum și structură, dar și cu interes pentru naturalismul riguros. În ceea ce privește lucrarea de față, aceasta reflectă spiritul și atmosfera anilor 1920–1930. Artistul surprinde o figură feminină într-un costum de baie simplu, completat de o cască de înot, detalii vestimentare care nu doar ancorează imaginea în estetica modernă a epocii, dar accentuează și dinamismul noilor idealuri culturale ale perioadei. Redarea personajului feminin, lângă stânci și a fundalului capătă astfel un caracter important pentru schimbările sociale ale vremii. Cromatica aleasă este una atent echilibrată și delicată, ce rezonază cu atmosfera de liniște, claritate și naturalețe a întregii scene. Tonurile luminoase, armonizate cu accente mai ferme, contribuie la crearea unui ambient calm, aproape meditativ, care susține subtil dialogul dintre personaj și peisaj. Ressu nu se limitează la a reda doar un moment obișnuit petrecut pe litoral, în aer liber, ci construiește o compoziție cu valențe simbolice. El propune o meditație asupra relației dintre om și natură, a fragilității corpului uman în raport cu structura masivă și schimbătoare a stâncilor, în timp ce liniștea și calmitatea mării din fundal sugerează un ritm etern, în fața căruia prezența personajului feminin devine efemeră și fără a putea face ceva în ceea ce privește dinamica apei. (S.S)

COSMA, Gheorghe, „Camil Ressu”, Editura Meridiane, București 1967.
ENESCU, Theodor, „C. Ressu”, Editura Meridiane, București 1984.

Camil Ressu se întoarce de la studii în 1908, când în țară încă mai sunt resimțite ecourile Răscoalei Țărănești din 1907. La acel moment, Sămănătorismul apare în arta românească sub o formă de idealizare a vieții țăranului. Opera lui Ressu pe această tematică se află încă de la început sub semnul realismului, diferențiindu-se de acest curent. Astfel, evocările lui Ressu din lumea satelor se deosebesc total de cele ale predecesorilor, precum Grigorescu sau Luchian și se apropie mai degrabă de cele ale artistului francez Jean-François Millet.

Ambii artiști surprind demnitatea și forța morală a țăranului, nu doar condiția sa socială, fiind marcați de o convingere etică profundă că arta trebuie să reflecte realitatea socială contemporană. Millet și-a dezvoltat un stil realist concentrat pe viața rurală și munca țărănească pe care o cunoștea din propria experiență, fiind născut într-o familie de fermieri din Normandia. A reprezentat țăranul cu o monumentalitate și demnitate care transformau figurile umile în subiecte eroice, stil preluat și de Ressu, care abordează aceeași tematică cu realism social, dedicându-se reprezentării țăranilor români cu empatie și respect pentru munca agricolă. Astfel, atât Ressu cât și Millet schițează o perspectivă realistă și o compoziție simplă, concentrată pe gesturi și ritmuri ale muncii cotidiene, pentru a reda autenticitatea și umanitatea lumii sătești.

Din 1909, Ressu petrece fiecare vară lucrând în satul Vlaici-Olt, unde își începe prima serie de compoziții și portrete pe teme rurale. Mai târziu, după 1920, revine la această temă, când creează din comunele din Țara Bârsei, sau la Ilovăț-Mehedinți. Așadar, petrecând multă vreme la țară, Ressu vine în contact cu viața de trudă, cu existența simplă și obiceiurile țăranilor din diferite regiuni. Din seria lucrărilor din verile petrecute la Vlaici, viziunea lui Ressu se conturează mai evident în studiile pentru "Semănătorii", unde figurile țăranilor capătă valențe de simbol. Din suita tablourilor de după 1920, se remarcă "Culesul cartofilor". În lucrările sale cu tematică rurală, artistul pune accent pe trăsăturile esențiale și pe relieful robust al figurilor. Pentru Ressu, în raportul om-natură, peisajul îndeplinește mai mult o funcție decorativă, mai degrabă sugerând mediul de viață rustică, frumusețea și, simultan, austeritatea naturii. Atenția artistului este concentrată pe sporirea expresivității figurilor, astfel încât omul este adus în prim plan și ocupă decisiv pânza, dominând natura.

Lucrarea de față face parte din al doilea ciclu de lucrări în care Ressu abordează tematica satului, de după 1920. Vedem reflectată aici ideea artistului care se ferește de idealizarea vieții rurale în favoarea sublinierii esenței vieții de trudă, înfruntate cu demnitate de către oameni. Astfel, Ressu conturează o imagine severă și solemnă din viața rurală, cu o notă de spontaneitate redată prin libertatea liniei ce denotă mișcare. Artistul însuși condensează cel mai bine esența abordării sale asupra tematicii rurale într-un interviu către revista Flacăra din 1951: "Dacă tablourile mele de odinioară inspirate din viața țăranilor sunt reușite, aceasta se datorește faptului că-mi alegeam cele mai interesante tipuri pe care le studiam și le adânceam în răstimpul multor ședințe de poză, până când izbuteam să pătrund ceea ce era caracteristic și esențial. Stăteam de vorbă cu ei, străduindu-mă să-i cunosc, să le urmăresc existența și să-mi fac o imagine reală cu privire la aspectele traiului de la țară". (L.M.)

COSMA, Gheorghe, "Camil Ressu", Editura Meridiane București, 1967
TEODORU, Rada, "Camil Ressu", Editura Meridiane București
BUCHHOLZ, Eike Linda, "Arta. O istorie ilustrată", Litera, 2017



Camil Ressu, "Culesul cartofilor", 1920, reprodusă în ENESCU, T., "Camil Ressu", Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958



Camil Ressu, "Pe câmp", 1920, Colecție particulară, reprodusă în ENESCU, T., "Camil Ressu", Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958 și în SCHOBEL, Doina, "Camil Ressu", Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, 1981



39| Camil Ressu

(1880, Galați - 1962, București)

La cules | cca. 1920

ulei pe carton, 50 × 65 cm, semnat stânga jos, cu în creion, "C. Ressu"

€ 9.000 - 15.000



41| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Răzeși | 1927

ulei pe pânză, 60,5 × 65 cm, semnat
și datat dreapta jos, cu roșu,
"Schweitzer-Cumpăna, 1927"

€ 2.500 - 3.500



40| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Odihnă la câmp | anii '40

ulei pe carton, 69 × 98 cm,
semnat stânga jos, cu albastru,
"Schweitzer-Cumpăna"

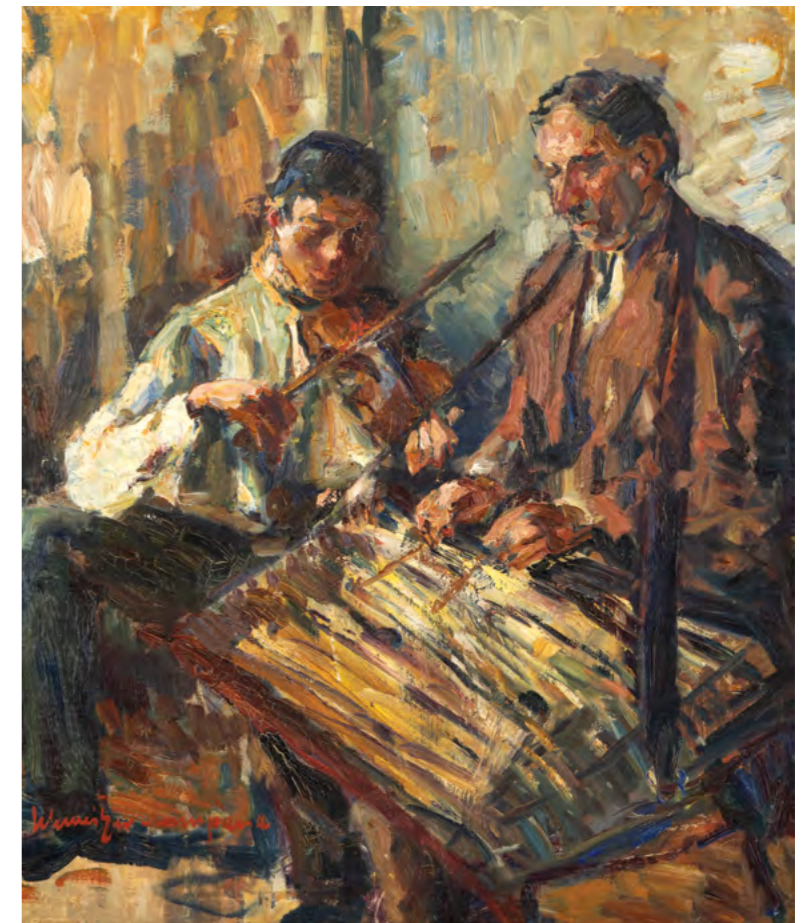
€ 3.500 - 5.500

42| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Taraf | 1935-1940

ulei pe pânză, 67 × 56 cm,
semnat stânga jos,
cu roșu, "Schweitzer-Cumpăna"

€ 2.500 - 3.500





43| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Trandafiri galbeni | 1971

acuarelă și creion pe hârtie lipită pe carton,
49 × 32 cm, semnat și datat stânga jos, cu roșu,
"Schweitzer-Cumpăna, 1971"

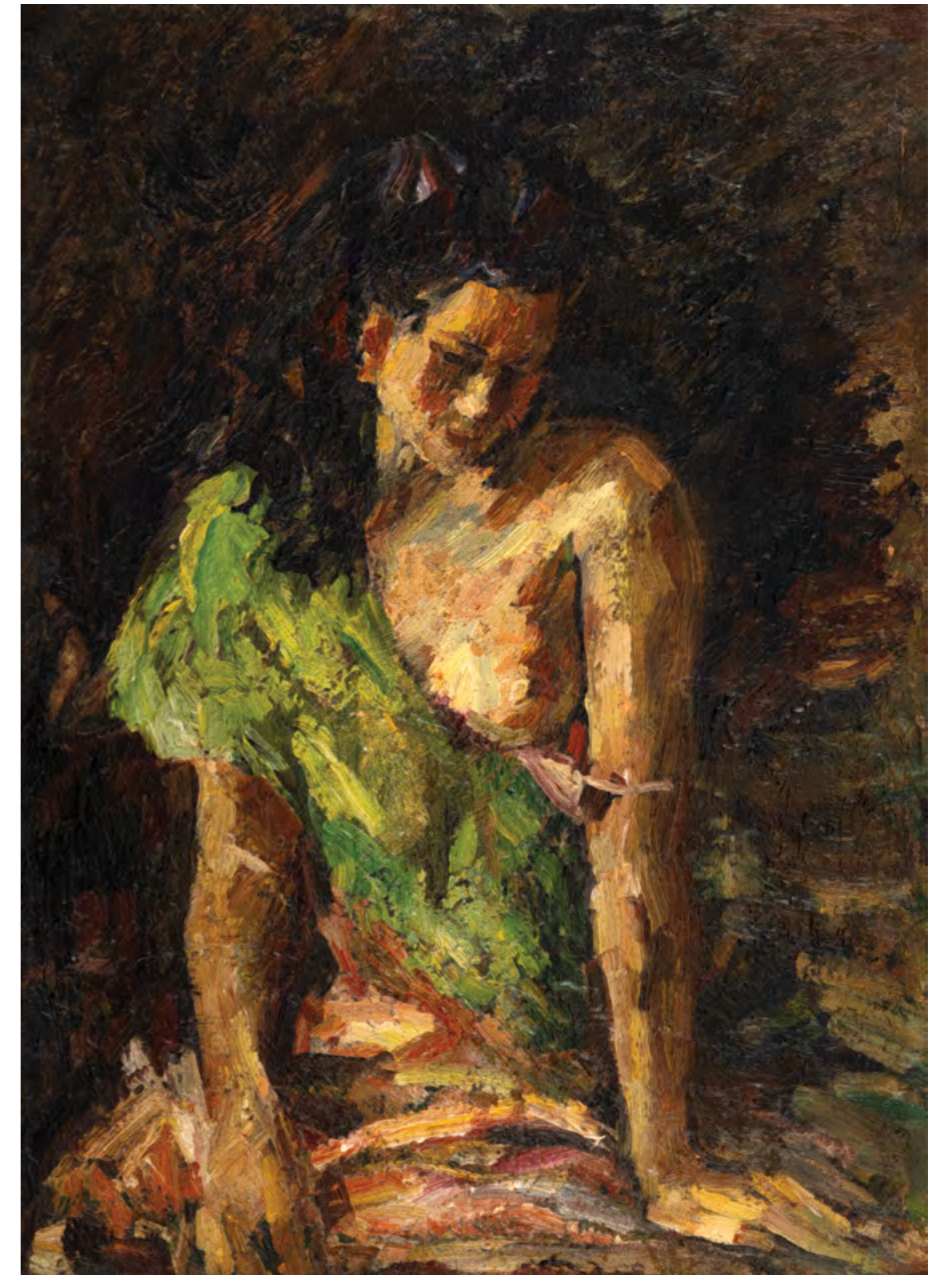
€ 600 - 900

44| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Rățuște pe lac | anii '60

ulei pe carton, 31 × 26 cm, semnat stânga jos,
cu albastru, "Schweitzer-Cumpăna"

€ 800 - 1.200



45| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Șalul verde | 1950

ulei pe carton, 66 × 47,5 cm, semnat și datat pe verso,
"Schweitzer-Cumpăna, 1950"

€ 5.000 - 10.000

până în 1964, colecția dr. Ioan Dumitrescu-Popovici; 1964-2004,
patrimoniul Muzeului Național de Artă al României; 2004-2019,
colecția moștenitorilor familiei Dumitrescu-Popovici.



46| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Târg la Câmpulung | anii '50

ulei pe carton, 50 x 70 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "Schweitzer-Cumpăna"

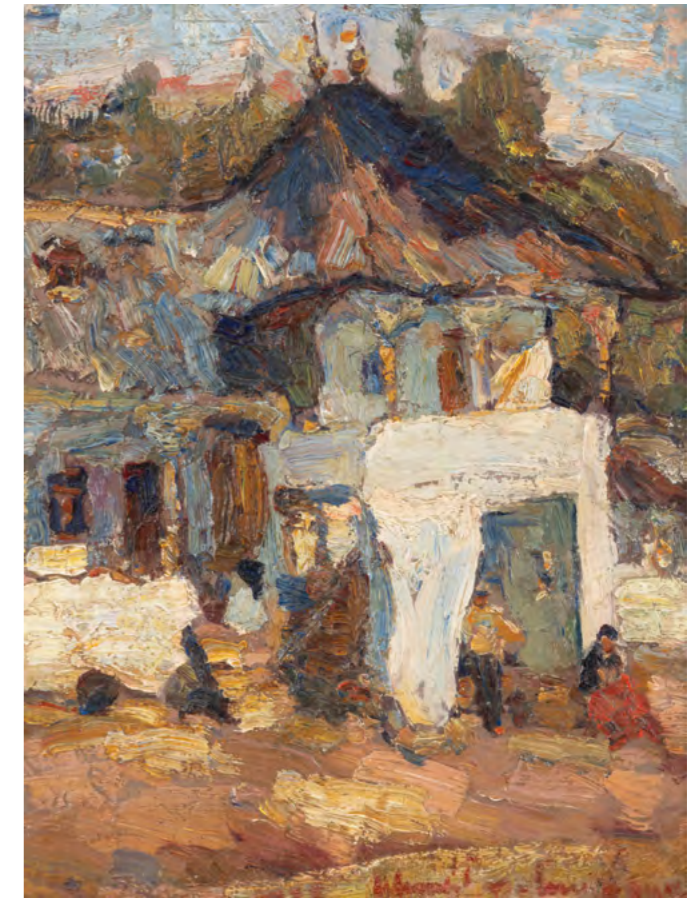
€ 2.500 - 3.500

47| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Casă boierească | anii '40

ulei pe carton, 38,5 x 28,5 cm,
semnat dreapta jos, cu roșu,
"Schweitzer-Cumpăna"

€ 1.200 - 1.800



48| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești - 1975, București)

Țărăncuță în pridvor | 1966

ulei pe carton, 35 x 46 cm, semnat și datat
stânga jos, cu roșu, "Schweitzer-Cumpăna,
1966"

€ 1.500 - 2.500





49| George Catargi
(1894, Reni, Basarabia – 1963, Gherla)

La Constanța în port | anii '40

ulei pe hârtie lipită pe carton,
50 × 68 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "G. Catargi"

€ 3.000 – 5.000

51| Dimitrie Știubei
(1901, Bacău – 1986, Mettmann, Germania)

Fregată | 1982

guașă pe hârtie, 46,5 × 60,5 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu
roz, "Știubei, (19)82"

€ 800 – 1.200



50| Pierre Auguste Bellet
(1865, Galați – 1924, Galați)

Înserare pe Bosfor

ulei pe pânză, 38 × 55 cm, semnat
dreapta jos, cu gri, "Pierre Bellet"

€ 1.500 – 2.500

52| Dimitrie Știubei
(1901, Bacău – 1986, Mettmann, Germania)

**Intrarea unui crucișător în
port | 1944**

ulei pe carton, 48 × 70 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu
negru, "Știubei, 1944"

€ 2.000 – 3.000





53| Rezső Bálint

(1885, Budapesta - 1945)

Peisaj din Budapesta | 1912 - 1915

ulei pe pânză, 39 × 46 cm, semnat stânga jos,
cu negru, "Balint R."

€ 25.000 - 35.000

Rezső Bálint, maghiar la origine, își descoperă chemarea artistică încă din copilărie. De la doar 13 ani, în perioada dintre 1898 și 1902, studiază tehnicile de imprimare grafică, un moment pe care îl rememorează mai târziu, la senectute: "Un pictor pornește la drum". Deși aspiră de timpuriu la o carieră artistică, drumul îi este presărat cu dificultăți și refuzuri, celebre fiind cuvintele pictorului Bertalan Székely, amintite verbatim de însuși Bálint, "Nu-i recomand să intre în cariera de pictor... mai degrabă cizmar decât pictor!"

În ciuda acestor descurajări, Bálint nu renunță la vocația lui. În acei ani dificili, abandonează confortul familial și, locuind cu un prieten, își câștigă existența pictând cărți poștale, continuând să-și caute mentor. În 1907, Manó Vesztróczy a fost cel care îl învață să picteze, iar un an mai târziu, Ferenc Szablya-Frischauf îi oferă acces la societatea artistică KÉVE, unde Bálint se va forma în spirit academist. Ca membru KÉVE, Bálint obține recunoașterea artistică pe care o caută. Participă la expoziții importante ale Salonului Național de la Budapesta în 1909, 1911, 1912, dar și la expoziții internaționale din Berlin, Düsseldorf, Dresda și Viena. În 1906, ajunge și la Școala Liberă de Pictură de la Baia Mare, unde revine cu regularitate până în 1911, atrăgând renume și la noi în țară. O scurtă perioadă o petrece în München, apoi în 1910, pleacă la Paris, experiențe definitorii pentru evoluția sa artistică.

Influențele impresioniste și moderniste asimilate în acea perioadă îi modelează sensibilitatea cromatică și preferința pentru compoziții cu lumini largi, atmosfere vibrante și contururi ferme. La Paris locuiește în Montparnasse, împarte atelierul cu Amedeo Modigliani și participă la expoziții de grup alături de artiști precum Alexander Archipenko și Charles Freegrave-Windzer. Prin experiența de la Academia Grande Chaumière dintre 1910 și 1912 își consolidează tehnica liberală, lipsită de constrângeri academice, favorizând modernismul timpuriu. După 1920 se stabilește la Izbég-Szentendre, aproape de Budapesta, unde pictează peisaje, interioare și scene cotidiene. Astăzi, trei dintre picturile sale, "Mama și copilul său", "Interior", "Scenă de spital", sunt la Galeria Națională din Ungaria. (L.M.)



54| Theodor Pallady
(1871, Iași – 1956, București)

Vedere spre Place Dauphine | 1920–1930

ulei pe carton, 61,5 × 48,5 cm, semnat central dreapta, cu brun, "T. Pallady"

€ 18.000 – 25.000

Inspirat de peisajele și locuitorii de la malul Senei, artistul va dedica mai multe lucrări subiectului în perioada anilor 1900–1916, însă, se va opri la viziunea sa proprie și la experiențele sale personale și nu va depăși acest orizont. Pallady va ajunge să asimileze, treptat, marile curente artistice propuse de predecesorii săi în căutarea și desăvârșirea propriei sale maniere picturale. Dorința pentru surprinderea peisajului cu precădere peisajul citadin, se dezvoltă odată cu numeroasele deplasări ale artistului în străinătate, în perioada anilor 1889, pentru continuarea studiilor sale artistice. Pallady dovedește un inegalabil rafinament prin integrarea unor ritmuri cromatice clare, luminoase, în atmosfera crepusculară a orașului. În timpul petrecut la Paris, artistul își dezvoltă preferința pentru perspectivele largi și motivul apei. Sena devine un leitmotiv, iar edificii culturale precum Turnul Eiffel sau Catedrala Notre-Dame vor fi surprinse în cadrul lucrărilor sale precum: „Peisaj parizian”, „Natură statică cu ziar și crăițe”, „Vedere spre Sena”, „Interior cu vas și salvie”, „Debarcader pe Sena (spre Pont des Arts)” sau „Cheiul Senei”. În repertoriul său tematic se află peisaje, nuduri și interioare, dar pe lângă acestea, opera acestuia este construită și în jurul naturii statice cu flori. Natura lui Pallady tradusă în tablou se reconstituie din linii, culori, forme, contraste și raporturi, elemente cu totul abstracte dacă nu exprimă atitudini față de destinul omului și dacă nu sunt implicate într-un moment de viață redat prin intermediul motivului. Natura statică va fi abordată de Pallady în partea de maturitate a vieții sale, a anilor 1920–1930, unde va încerca să picteze și să facă trimiteri la importanți artiști precum: Baudelaire, Proust sau Nietzsche, iar câteva exemple în acest sens sunt: „Natură statică cu flori roșii”, „Flori de soac și lămâi”, „Cârciumărese cu ceas” sau „Natură statică cu flori”. Predilecția lui Pallady pentru natura statică denotă dorința de a reda într-un tablou un fragment din realitatea universală, dar și o deplină libertate în ceea ce privește spiritul de construcție și de sinteză, în vederea căutării și de a crea o ordine și a un echilibru armonios. În ceea ce privește lucrarea de față, pe care o putem încadra în perioada de maturitate a acestuia, a anilor 1920–1930, centrul de interes este redată de o natură statică cu crăițe, cărți, o pereche de ochelari care sunt așezate pe o masă și de o fereastră ce ne oferă ocazia să observăm că este o vedere spre Place Dauphine. Toate acestea creează un echilibru evident care se remarcă și în cazul alcătuirii formelor și cromatice, fundamentate pe care Pallady le îmbină armonios pentru a crea raporturi și nuanțe compoziționale deosebite lucrării sale. Mai mult decât o natură statică, în această lucrare fiecare obiect este purtătorul unui sens, iar alăturarea dintre ele și culorile calde, creează un sentiment de melancolie, evadare și visare pe care Pallady vrea să-l transmită prin intermediul acestora, ideea scurgerii timpului și a vieții: florile portocalii pot sugera în viziunea sa, tinerețea datorită culorii naturale și proaspete, cărțile și ochelarii ideea de nouitate, cunoaștere și informare pentru a afla mereu ce se întâmplă în societate, iar fereastra cunoașterea și interacțiunea, unde toate acestea creează un cotidian obișnuit, dar și un echilibru absolut și atent realizat de către artist. (S.S)

ȘORBAN Raoul, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1975.

BLAZIAN, H., "Pallady", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.



Theodor Pallady, „Peisaj stradal din Paris”, Muzeul Municipiului București.



Theodor Pallady, „Natură statică cu bujori, ceas și carte”, Muzeul Național de Artă al României, București.



Theodor Pallady, „Flori galbene”, Muzeul Județean Argeș, Pitești.



Theodor Pallady, figură esențială a modernismului românesc, își construiește propriul ideal după legile frumosului, fundamentat pe o vastă cultură, profundată în timpul petrecut în Occident. Își formează abordarea artistică în ambianța atelierului lui Gustav Moreau, de unde preia rigoarea desenului și sobrietatea compozițională, convertindu-le într-un limbaj personal, dominat de o austeritate deliberată și o poetică a obiectului.

Aproape întreaga sa creație artistică este concentrată asupra explorării interioarelor și a aspectelor specifice acestora. Izolarea figurativă a viziunii artistice îi permite lui Pallady conturarea aproape arhitecturală a unui spațiu pictural idealizat, căruia îi plasează numeroase figuri feminine, odihnindu-se pe fotolii sau canapele, citind sau cântând la un instrument. Astfel, Pallady își concentrează identitatea artistică într-o disciplină vizuală constrânsă, orientată spre idealizarea formelor și crearea unei atmosfere de contemplativitate suspendată.

Întreaga operă de maturitate a lui Pallady, dintre anii 1910 și 1940, în special în cazul scenelor de gen, ne dezvăluie o căutare a raporturilor picturale profunde, de structură, modelate într-o scenografie ce păstrează aparențele frescului. Femeinitatea pe care acestea o evocă este trecută prin filtrul exigent al viziunii sale asupra vieții, îmbinând rafinament și naturalețe. Surprinsă într-un spațiu intim, femeia se înfățișează nostalgică, deseori cu pleoapele căzute, respirând liniștea din încăpere. De cele mai multe ori, Pallady urmărește nevoile compoziției mai mult decât trăsăturile fotografice ale modelelor sale, asemănarea pur realistă nefiind unul din interesele sale.

Fundalurile de interior ale lui Pallady au o atmosferă aristocratică la care contribuie detalii precum o carte, o floare, un tablou pe perete, un fotoliu matlasat în catifea veche – obiecte desprinse din naturi statice. Elementele recurente funcționează ca repere ale timpului, ale memoriei și ale ritmului interior al existenței cotidiene. Astfel, artistul compune adevărate regii care includ obiecte obișnuite pentru a obține acorduri de linii, forme și culori, dar și raporturi între semnificații. Aici putem aminti compoziții precum "Femeie citind", "Interior cu model", sau "Interior cu fotoliu roșu".

Compoziția la care ne referim prezintă o femeie așezată într-un fotoliu roșu, citind, surprinsă într-o atitudine de concentrare calmă. Imaginea ilustrează mai mult o stare sufletească, fără a părea să caute senzualitatea formei, importantă fiind redarea corespunzătoare a trăirii modelului. Recuzita specifică naturilor statice lui Pallady din colțul din dreapta transpune privitorul în universul său, plin de înțelesuri. Astfel, Pallady imprimă ideea de mediu intim al personajului feminin care se manifestă cu libertate, lipsit de conștiința că este privit. Lucrarea de față se diferențiază de altele prin tăcerea ei compozițională, prin austeritatea calculată și prin capacitatea de a transforma cotidianul într-un teritoriu al contemplației. (L.M.)

DEAC, Mircea, "Nudul în pictura românească", Monitorul Oficial, 2010
 MÂNDRESCU, Anatol, „Theodor Pallady”, Ed. Meridiane, București, 1971
 CEBUC, Alexandru, „Theodor Pallady”, Monitorul Oficial, București, 2008

55| Theodor Pallady (1871, Iași – 1956, București)

Fotoliul roșu | anii '30

ulei și tempera pe hârtie lipită pe carton, 47,5 × 40,5 cm,
 semnat dreapta sus, în monogramă, "TP"

€ 15.000 – 25.000

colecția Garabet Avachian.



Theodor Pallady, "Cămașă albă",
 reprodușă în CEBUC, Alexandru, "Pallady",
 Monitorul oficial R.A., 2008



56| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Plajă la Trouville-sur-Mer | anii '20

ulei pe carton, 46 × 63 cm, semnat dreapta jos, în creion, "T. Pallady"

€ 10.000 – 18.000

"Cel mai rafinat, ca sensibilitate, dintre plasticii contemporani", așa cum îl numește Tonitza, Theodor Pallady are un repertoriu tematic divers – naturi statice cu flori, nuduri feminine în interioare, portrete, peisaje urbane pariziene. Intensitatea cu care Pallady pictează este unică în rândul contemporanilor săi și de-a lungul vremii i-a conferit statutul de "egal în creație cu Matisse". Perioada de maturitate a creației lui Pallady între anii 1920 și 1940 este marcată de o preocupare constantă pentru explorarea echilibrului dintre desen și culoare, pe de o parte, și rațiune și spirit, de cealaltă. În acest sens, creația lui Pallady este dublă: se adresează din punct de vedere estetic privitorului, dar are și un fond intelectual dezvoltat. În peisajele sale din perioada 1920 – 1940, Pallady nu reproduce fotografic natura, ci o reconstituie prin linii, culori, forme și contraste, traducând atitudinea artistului care afirma că "un tablou este un poem pictural, gândire, sentiment, exprimare prin pictură". Vacanțele petrecute în sudul Franței – în Bretania, pe Coasta de Azur, la Toulon, Nisa, Saint-Palais-sur-Mer – i-au oferit prilejul de a picta peisaje maritime în care marea, cerul și țărmurile devin pretexte pentru meditații asupra armoniei și frumuseții. Peisajele maritime ale lui Pallady sunt marcate de o discreție cromatică și o construcție arhitecturală precisă, în care desenul rămâne "instrumentul unui arhitect care construiește", iar suprafața și volumul formelor sunt stabilite cu ajutorul liniilor precise. În lucrări precum "Peisaj din Constanța" sau "Peisaj din sudul Franței" (1936), țărmurile accidentate, apa și cerul înnorat sunt tratate cu culori discrete – cărămiziu pentru țărm, verde pentru dealuri, albastru cu mase de nori gri spre orizont. Compoziția de față este echilibrată prin proporțiile registrelor de pământ, apă și cer, conturate prin griuri ce capătă tonalități de verde, albastru și arămiu. Spre deosebire de naturile statice cu flori ale lui Pallady, în care diversitatea cromatică devine necesară pentru expresie, peisajul maritim mizează pe sobrietate. Pallady nu caută să reproducă natura, ci să sugereze meditații vizuale ancorate în filtrul imaginației privitorului. Această capacitate de a transforma un peisaj aparent banal într-o declarație despre armonia universală confirmă locul bine meritat pe care Pallady îl ocupă în istoria artei românești, drept clasic al modernității care a îmbinat observația cu rafinamentul plastic și introspecția spirituală. (L.M.)

STEGEREAN, Călin-Alexiu, CHIRIAC, Liliana, DAMIAN, Ilinca, "Pallady 150", Editura Muzeul Național de Artă al României, 2022
DIȚESCU, Ștefan, "Omăgiu lui Theodor Pallady. Expoziție comemorativă organizată cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea artistului", Întreprinderea Poligrafică Arta Grafică București, 1971



57| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

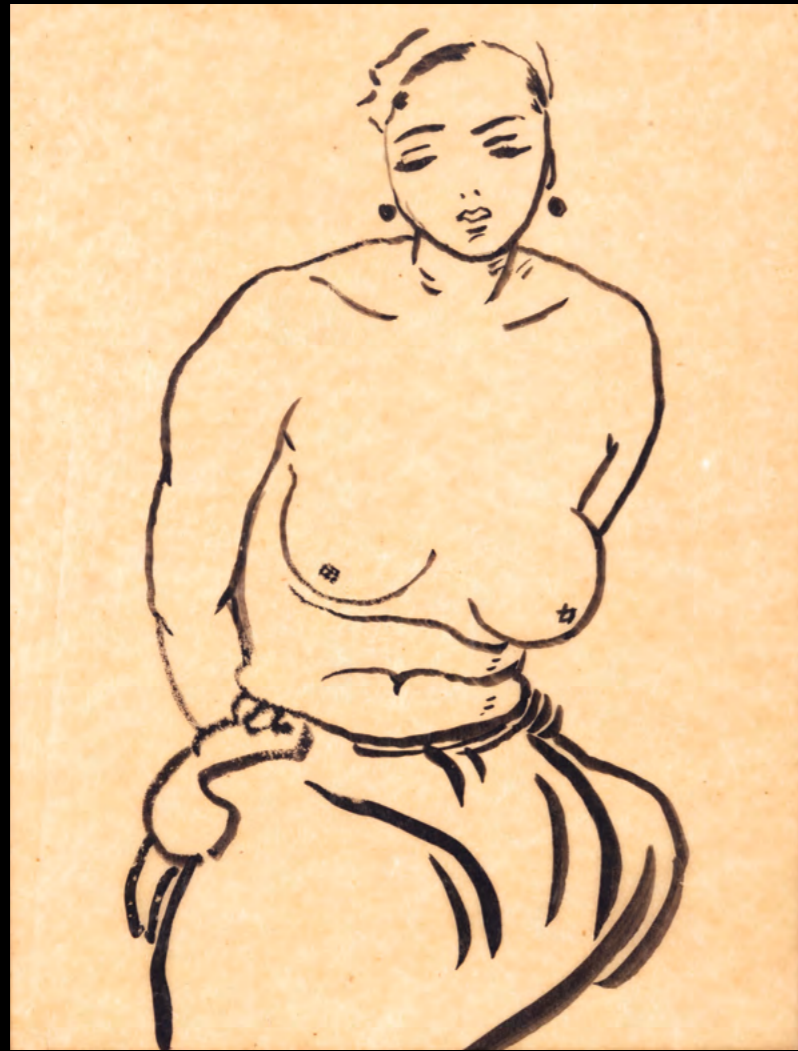
Evantaiul albastru | anii '30

ulei pe carton, 44,5 × 37,5 cm, semnat lateral stânga,
în creion, "T. Pallady"

€ 9.000 – 15.000

Sfârșitul secolului al XIX-lea îl va găsi pe Theodor Pallady în mijlocul freneziei pariziene, acolo unde va reveni adesea de-a lungul vieții. Inspirat de peisajele și locuitorii de la malul Senei, artistul va dedica mai multe lucrări subiectului. Se va opri, însă, la viziunea sa proprie și la experiențele sale personale și nu va depăși acest orizont. Cunoaște protipendada franceză și studiază alături de Matisse, Marquet sau Rouault sub îndrumarea lui Gustave Moreau. Grupul la care aderă se plasează hotărât împotriva academismului, naturalismului și a impresionismului. În 1920 se afirmă printr-o expoziție personală la Paris, expoziție care îl va consacra în rândul criticii vremii. În atmosfera intimistă a interioarelor, Pallady a cuprins întreaga esență a personajului feminin, devenit, în opera sa, muză și leitmotiv. Pictează adesea nuduri, însă excelează și în portrete. Surprinde modelul feminin așezat pe fotoliu, întins pe pat sau pe divan, dar îl preocupă și orânduirea calculată a obiectelor anorganice, pe care le grupeză echilibrat, și care iau adesea forma unei măsuțe de cafea, a unui birou, a unui ziar sau a unei cărți. Parcursul fluid al liniei, armoniile și ritmurile cromatice nu sunt alese întâmplător. Artistul atribuie o privire meditativă asupra scenelor de interior și readuce constant în prim-planul pânzei personajul feminin, sub diferite variații. Pallady realizează o veritabilă poezie a interioarelor și atribuie muzelor sale o simbolistică hieratică. Individualizarea protagonistelor se petrece mai cu seamă în portrete. În opera de față, franțuzoaica lui Pallady apare încununată de turbanul turcoaz, care în lucrări similare primește nuanțe de roșu sau verde. Misterul trupului feminin, elucidat de atâtea ori în lucrările dedicate nudului, este încifrat, de această dată, în veșminte viu colorate. Figura umană apare ca pretext pentru linie și culoare. Artistul nu caută să redea cu detalii fotografice modelele care îi pozează, ci tinde să surprindă atmosfera și esența psihologiei personajului prin artificii cromatice, refractări ale luminii și unduirea liniei. Cromatica difuză, desprinsă de realitate, rafinează pigmentul și se realizează constituirea unui spațiu intim, în care formele pline de eleganță ale muzei converg dincolo de dimensiunea profană propusă de nuduri, către sacralitate.

BLAZIAN, H., "Pallady", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
ȘORBAN, Raoul, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1975.

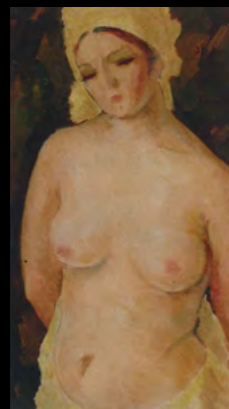


58| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, București)

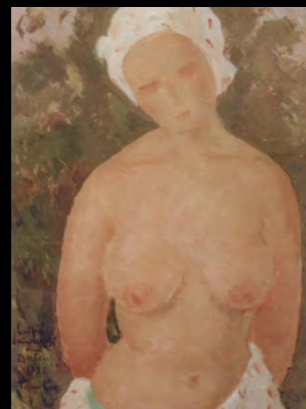
Nud

tuș pe hârtie de calc, 31 × 23,5 cm,

€ 1.200 – 1.800



Nicolae Tonitza, "Studiu de nud", 1938, colecția avocat Alex. Grigoriu, reprodus în "Tonitza", Editura Meridiane București, 1965 și în JIANU, Ionel, "Tonitza", Editura Căminul Artei, 1945



Nicolae Tonitza, "Nud pe fond verde", reprodus în "Viața și opera lui Tonitza", Adevărul Holding, 2009



Opera a participat la "Expoziția națională de pictură și grafică N.N. Tonitza", mai-iulie 1979, Muzeul de Artă al RSR, București.

59| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, București)

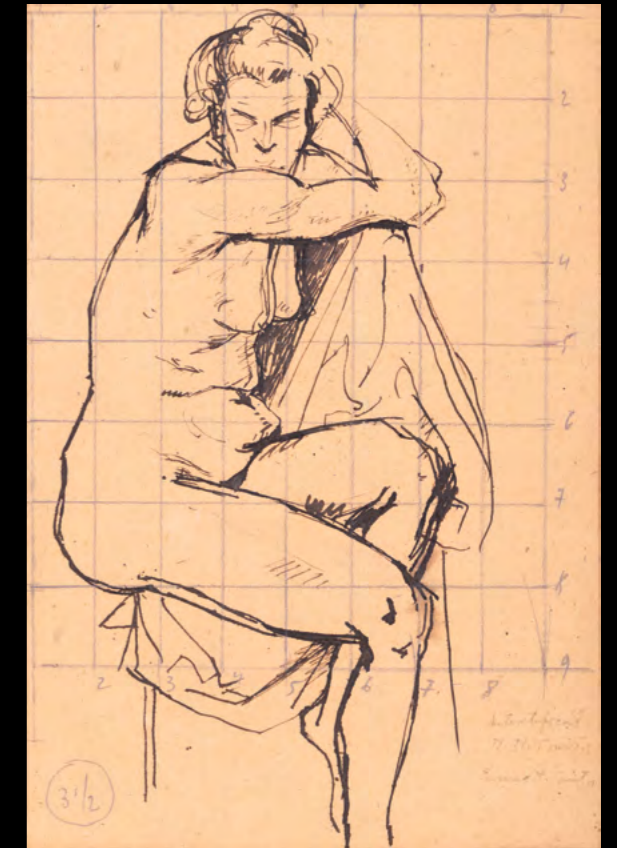
Frățiori | 1924

acuarelă și peniță pe hârtie, 19,5 × 15,5 cm, semnat și datat stânga sus, în creion, "Tonitza, 1924"

€ 1.500 – 2.500



Nicolae Tonitza, Cina copiilor, Complexul Muzeal Național „Moldova”.



60| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, București)

Nud | anii '20

tuș și creion pe hârtie lipită pe carton, 23,5 × 16 cm, semnat și notat dreapta jos, în peniță, "Autentificat N. N. Tonitza, Catrina N. Tonitza"

€ 900 – 1.600



61| Nicolae Tonitza

(1886, Bârlad – 1940, București)

Trandafiri roșii | 1920–1930

ulei pe carton, 24,5 × 40 cm, semnat dreapta sus, cu brun,
“Tonitza”

€ 30.000 – 50.000

Tonitza începe să se concentreze asupra naturii statice cu flori în anii 30, perioadă în care activitatea sa artistică se îndreaptă tot mai mult spre intimitatea universului cotidian și spre compoziții decorative, ca de exemplu „Grădina cu trandafiri”, „Trandafiri albi” sau „Narcise și bujori” sau „Gălbenele și iriși”. Lucrările cu flori ale acestuia din această etapă se caracterizează printr-o armonie cromatică vibrantă și asupra compozițiilor echilibrate precum „Gladiole”, „Garofițe și nalbe”.

Lucrarea face parte din etapa de maturitate artistică a anilor 1920–1930 când Tonitza atinge o mare sensibilitate în exprimarea emoțiilor prin mijloace plastice simple. Este o etapă în care combină delicatețea cu profunzimea spirituală, fiind o reprezentare a emoțiilor acestuia pentru viața interioară a lucrurilor mici. În acest sens, buchetul poate fi privit și ca o meditație vizuală asupra frumuseții delicate a florilor. Trandafirii simbolizează dragostea, frumusețea și eleganța, dar semnificația lor variază în funcție de culoare. Culorile au mesaje specifice, de exemplu, roșu simbolizează pasiunea, dragostea profundă și respectul, rozul grația, mulțumirea și admirația, albul puritatea, iar galbenul bucuria și prietenia, iar prin modul în care Tonitza îi pictază reflectă profunzimea sentimentelor sale și atenției acordate detaliilor.

Calitățile picturale le va dobândi ca urmare a înscrierii sale în cadrul Academiei de Artă de la Paris, unde învață cum să utilizeze culoarea în favoarea sa și dobândește cunoștințele necesare care să îl ajute să atribuie spațiul și forma în ceea ce privește cromatica.

Florile, la Tonitza, nu sunt doar un subiect decorativ, ci o meditație asupra frumuseții efemere. Artistul surprinde fragilitatea vieții și sensibilitatea luminii, într-o compoziție care transmite pace și tandrețe. În contextul operei sale, tema florilor completează preocuparea pentru intimitate, emoție și puritate.

Lucrarea de față face parte din perioada de maturitate a anilor 1920–1930 și care surprinde un buchet de trandafiri roz ce se află pe o masă. Fundalul este realizat într-o gamă cromatică caldă, dominată de tonuri de galben și bej care pun în valoare delicatețea florilor. Cromatica folosită de acesta corespunde perioadei de maturitate, unde în cadrul acesteia începe să folosească tonuri calde de ocru, roșu-cărămiziu, galben-auriu, roz și verde crud. Tonitza utilizează tehnica uleiului aplicând culorile în straturi subțiri, pentru a obține luminozitate picturii.

Acesta surprinde lumina naturală ce cade și se observă ușor pe petalele florilor redând textura și transparența acestora prin tușe fine, scurte și vibrante. Compoziția este una echilibrată, iar accentul este pus pe frumusețea simplă și efemeră a florilor și frunzelor. (S.S)

BREZIANU, Barbu, „Tonitza”, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.

ȘORBAN, Raoul, „Tonitza”, Editura Meridiane, București, 1973.



F62| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, București)

La Balcic (Tătăroaică privind marea) | 1934–1935

ulei pe carton, 102,5 × 71 cm, semnat dreapta sus, cu negru,
“Tonitza”

€ 150.000 – 250.000



În peisajul perioadei de la Balcic, a anilor 1930, Tonitza va surprinde subiecte nesfârșite de inspirație. Frumusețea intimă și pitorească pe care o descoperă aici îi vor servi acestuia ca model în armonizarea desăvârșită a coloritului, a formelor, a liniilor și a mișcărilor. În perioada anilor petrecuți la Balcic, pictorul va începe să se axeze pe realizarea portretelor feminine, în special al tătăroaicelor, realizând o serie de opere inspirate de zona Mării Negre, utilizând o paletă redusă de culori, precum: „Liniștea eternă”, „Cafeneaua Balcic”, „Balcicul în zori”, „Poarta lui Osman”, „Baia turcească”, „Ceașca de cafea” sau „Cafeneaua lui Mamut”. Tot aici, va întâlni și îndrăgite tătăroaice pe care va începe să le surprindă pe faleză ori în mahalaua tătărească, purtând nume de: „Abibé”, „Cadié”, „Demirnă”, „Rachiș Ali” sau „Hamidé”. Artistul le pictează adesea, fiind fascinat de chipurile lor, surprinse uneori în profil, altele în semi-profil, acoperite de turbane, basmale sau veșminte. Uneori le surprinde în peisaj, încadrându-le în spații idilice pitorești. Faleza, interioarele, cerdacul sau grădina, vor fi locurile unde le vom găsi cel mai des înfățișate. Silueta feminină, desenată sau pictată, va fi mereu surprinsă de către pictor cu eleganță, fiind atent la detalii, la strălucirea culorii și la ambianța peisajului oriental. Surprinse adesea în cerdac, pe scaun, cu privirea gânditoare sau melancolică, tătăroaicele lui Tonitza vor înfățișa adevărate ideale de frumusețe picturală. Verile petrecute la Balcic vor umple pânzele lui Tonitza de cafenele, case tradiționale, florării, geamii, cerdacuri, mahalale, golful fermecător al spațiului dobrogean sau portretele turcilor, al odalisceilor sau al micuțelor tătăroaice. Mirajul lumii orientale va conferi un ritm nou creațiilor realizate la Balcic, iar arabescurile sinuoase ale liniilor vor apărea tot mai des în opera specifică acestei perioade. Artistul surprinde atmosfera și culoarea locală printr-o reducere considerabilă a paletelor la doar câteva nuanțe dispuse pe suprafețe ample. Nicolae Tonitza va dedica un lung șir de lucrări și personajelor din ținuturile dobrogene. Portretele odalisceilor și ale micuțelor tătăroaice vor apărea constant sub forma schițelor sau a operelor lucrate în ulei. Surprinde trăsăturile particulare ale localnicilor acestor meleaguri, dintre care amintim ochii migdalați și alungirea manieristă a acestora, dar va utiliza și vestimentația și baticurile caracteristice zonei. Tătăroaicele lui Tonitza transcend pura reprezentare picturală, fiind deseori integrate în compoziții poetice, pline de un romantism ce îl definește deseori pe pictor. Atmosfera locului, lumina, nuanțele, veșmintele, podoabele, interioarele, toate vor participa la descrierea minunatei așezări pitorești. Reprezentările tătăroaicelor cu ochi migdalați, nostalgici și retrași, în veșminte ample și basmale creează înfățișarea unui univers transparent, sincer al Balcicului. Paleta coloristică a sa devine astfel imaginea sensibilă a unei idei, raportată la atitudine, gânduri sau emoții, utilizată de artist la evocarea a ceea ce iubea mai mult: oameni, natură și Balcicul. Lucrarea de față reprezintă un exemplu elocvent al sensibilității cu care artistul surprinde farmecul oriental al locului și delicatețea personajelor feminine. Pictura surprinde o tătăroaică tânără, reprezentată din spate, într-o atitudine contemplativă, privind în depărtare către întinderea mării. Silueta acesteia este ușor aplecată înainte, sugerând un moment de introspecție și visare ca și cum ar asculta în tăcere sunetele valurilor. Artistul nu ne lasă să vedem trăsăturile și fizionomia personajului portretizat, lăsându-ne să observăm mai mult vestimentația acesteia. Veșmintele tinerei sunt realizate în nuanțe delicate de verde, roz pal și portocaliu, redată cu atenție minuțioasă, iar textura țesăturii pare aproape palpabilă. Tânăra portretizată poartă pe cap o basma verde specifică tătăroaicelor din zona Balcicului, care îi acoperă fruntea și care este legat la spate. Gama cromatică luminoasă, caldă, conferă personajului un aer de fragilitate, calm și grație. Contrastul dintre finețea culorilor vestimentare și fundalul compus din tonuri saturate de verde și brun, alături de albastrul deschis al stâlpilor cerdacului, în care aceasta se află, creează o armonie subtilă, amplificând impresia de spațiu intim și protejat, unde lumina pare să susțină întreaga scenă într-o atmosferă blândă, transformând locul într-un refugiu vizual și emoțional pentru tânăra ce contemplează. Astfel, pictura nu doar surprinde frumusețea momentului, ci invită privitorul să pătrundă în liniștea și melancolia acestei clipe suspendate în timp și în spațiu unde gesturile simple devin purtătoare de profunzime și sensibilitate. (S.S)

PĂULEANU, Doina, Nicolae Tonitza, Ed. Monitorul Oficial R.A., București, 2014.
ȘORBAN, Raoul, Tonitza, Ed. Meridiane, 1973.

Opera a făcut parte din expoziția “Tonitza și geniul copilăriei”, Art Safari, București, 2019 și este reprodusă în catalogul expoziției, pag. 210.

Opera, ce poartă și numele “De pe prispa pescarului”, este legată de comanda onorată de Nicolae Tonitza în anii 1934–1935 pentru decorarea Palatului Regal. Tătăroaica din tabloul de față se regăsește pictată pe unul dintre cele două panouri din interiorul Palatului, fiind totodată subiectul central al operei de față.

În cadrul expoziției Grupul Han-Șirato-Tonitza de la Sala Dalles din mai 1934, Tonitza expunea la cat. 46 opera intitulată “Cerdacul albastru”, onomastică ce ne îndreptățește să o considerăm a fi chiar opera de față. Acest lucru nu este întărit doar de subiectul tabloului de față, cât și de faptul că întreaga expoziție era concepută în jurul universului oriental de la Balcic și Mangalia, toate cele 44 de opere fiind dedicate lui.



Nicolae Tonitza, "Tătăroaică privind marea",
Expoziția "Tonitza și geniul copilăriei", Art
Safari, București, 2019



Panourile realizate de către Nicolae Tonitza
pentru Palatul Regal, cel din partea dreaptă
conținând studiul pentru, "Tătăroaică
privind marea"

N.N. TONITZA

STUDII: AQUARELE -
DESENE...

IN FOYERUL TEATRULUI

10-1 a.m - 4-7 p.m.



63| János Czencz
(1885, Ostffyasszonyfa, Ungaria - 1960, Szekszárd, Ungaria)

La plajă | 1919

ulei pe pânză, 76,5 x 96,5 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru, "Czencz J., (1)919"

€ 1.800 - 2.500



64| Samuel Mütznér
(1884, București - 1959, București)

Rodica în orange | 1939-1940

ulei pe carton, 41 x 33 cm

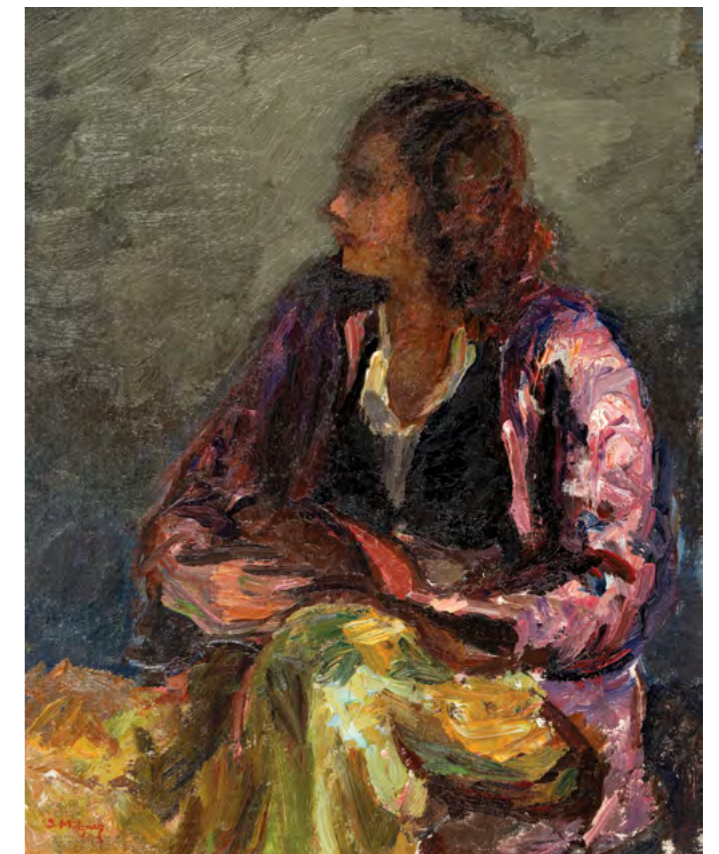
€ 2.000 - 3.500

65| Samuel Mütznér
(1884, București - 1959, București)

Rodica în lila | anii '40

ulei pe pânză lipită pe carton, 42 x 32 cm,
semnat stânga jos, cu roșu, "S. Mütznér"

€ 2.000 - 3.500





Samuel Mütznér este unul dintre cei mai poetici impresionisti români, format direct din linia prestigiosului atelier Giverny. Călător pasionat, a lucrat în Franța, Japonia, Maroc, Caraibe și America de Sud, înainte de a reveni în România. Deși mereu rămâne un "pictor al luminii", fiecare etapă a creației aduce o altă temperatură a culorilor și o altă valență a vieții cotidiene.

După revenirea în țară, în anul 1920, activitatea celor aproape patru decenii care au urmat se poate defini drept perioada autohtonă a artistului. Evenimentul marcant al acestei perioade este căsătoria din 1923 cu pictorița Rodica Maniu, ale cărei proprii înclinații artistice pentru satul românesc trezesc și pentru Mütznér atracția pentru subiectul autohton. Astfel, Mütznér intră într-o fază matură în care filtrează experiențele exotice prin sensibilitatea locului natal, Șopârlița, sat de pe malul Oltețului. În perioada de după 1920, abordează tematici preponderent rurale, târguri, sate și scene din viața populară, reprezentate cu spontaneitatea unui pictor obișnuit să observe luminile rapide ale străzilor și porturilor străine. Lucrarea de față se înscrie în perioada de creație autohtonă a lui Mütznér și reprezintă un târg rural, surprins în plină animație, ce inspiră vivacitate și prospețime. Artistul captează lumina filtrată prin praf printr-o paletă cromatică deschisă și sugerează forfota mulțimii prin pensulația dinamică. Petele de culoare albă imaculată, sau care capătă nuanțe de albastru, ale iilor înviorează compoziția, iar siluetele personajelor se integrează cu naturalețe în decor. Astfel, întreaga compoziție capătă spontaneitate și veridicitate. (L.M.)

MARIAN, Rodica, "Samuel Mütznér. Pe urmele lui Claude Monet", Editura Universității din București, 2021
ANDREESCU, Viorica, "Samuel Mütznér", Editura Meridiane, 1974



66| Samuel Mütznér
(1884, București – 1959, București)

Primăvară | cca. 1933

ulei pe pânză, 50 × 61 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "S. MÜTZNER"

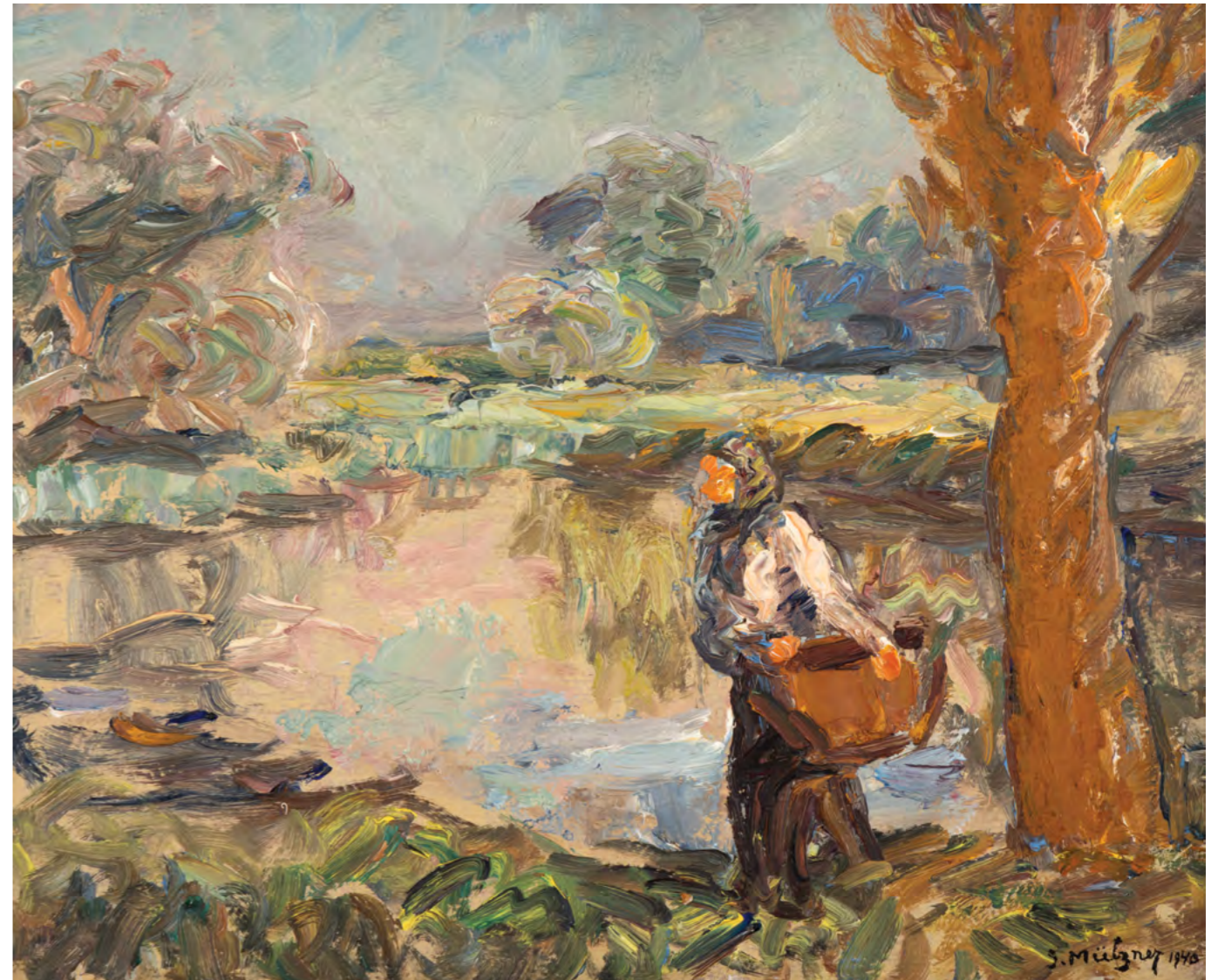
€ 8.000 – 14.000

67| Samuel Mütznér
(1884, București – 1959, București)

Târg de duminică | anii '20

ulei pe carton, 25 × 30 cm,
semnat stânga jos, cu negru,
"S. MÜTZNER"

€ 3.000 – 5.000



68| Samuel Mützner

(1884, București - 1959, București)

Flori și artă (Crăițe și Mac Constantinescu) | 1935-1940

ulei pe pânză lipită pe carton, 61 x 50 cm,
semnat stânga jos, cu negru, "S. Mützner"

€ 4.000 - 6.000

Samuel Mützner, "Natură statică cu lalele și statueta", Muzeul Național de Artă al României

69| Samuel Mützner

(1884, București - 1959, București)

Cu rufele la râu | 1940

ulei pe carton, 33 x 41 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "S. Mützner, 1940"

€ 5.000 - 8.000



70| Ion Theodorescu-Sion
(1882, Ianca, Brăila – 1939, București)

Chei la Marsilia | 1930

ulei pe carton, 66 × 50 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru,
"Theodosion, (1)930"

€ 6.000 – 9.000

În perioada de început a lui Ion Theodorescu-Sion predomină pictura inspirată de lumea urbană, fiind apoi depășită treptat de preocuparea artistului pentru găsirea specificului național, care îl apropie tot mai mult de lumea satului românesc. Sion a fost activ în saloanele bucureștene și în grupări artistice ale epocii, contribuind prin expoziții și texte la definirea unui stil românesc modern, sobru și decorativ. Dincolo de formulele epocii, rămâne actual prin claritatea compoziției, rigoarea desenului și prospețimea culorii. În anii '30, pictorul va renunța la lucrările cu specific românesc și revine la genurile picturale în care excellează: nuduri, portrete sau naturi statice. Tema marinelor este conturată în special la Balciș, pe care artistul îl cunoaște încă din 1913, în același timp cu Iser și Satmari, și unde a revenit mai târziu, în repetate rânduri, pentru a surprinde frumoasele peisaje ale Balcișului. A fost un admirator al Mării Mediterane, care l-a atras încă din perioada călătoriilor de studii în Occident, pictând în portul Marsilia sau la Palermo. În 1907, a traversat Marea Mediterană pentru a ajunge în Africa, unde toate acestea l-au ajutat și mai mult în modul de conturare și realizare al lucrărilor sale. Lucrarea de față este datată 1920 și surprinde un port din Marsilia cu bărci pescărești ancorate la ponton alături de câteva clădiri ce sunt reprezentate în fundal. Prin această lucrare, Sion demonstrează încă o dată sensibilitatea sa față de peisajul urban și capacitatea de a surprinde atmosfera unui loc prin mijloace plastice, dar bine realizate. Portul din Marsilia devine nu doar un subiect vizual, ci și un pretext pentru explorarea raportului dintre formă și culoare, într-o compoziție în care tonurile limitate de gri, roșu și galben creează un echilibru sobru, dar expresiv. Lucrarea se remarcă prin armonie și simplitate, reflectând maturitatea artistică a acestuia și interesul său pentru realizarea acestor subiecte. (S.S)

PAVEL, Amelia, "Ion Theodorescu-Sion", Editura Meridiane, București, 1967.

SCHOBEL, Doina, CLONARU, Hariton, "Ion Theodorescu-Sion, catalog expoziție, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1971.

Opera a participat la expoziția "Ion Theodorescu-Sion. O viață de poveste", Art Safari, București, 2023 și este reprodusă în catalogul expoziției.



Ion Theodorescu-Sion, „Peisaj din Marsilia”, Muzeul de Artă Cluj-Napoca.



Ion Theodorescu-Sion, „Peisaj din Marsilia”, Catalog, „Ion Theodorescu-Sion. O viață de poveste”, Art Safari, București, 2023.



71| Ion Theodorescu-Sion
(1882, Ianca, Brăila – 1939, București)

Țărăncuță pe uliță | 1922

ulei pe carton, 54 x 44 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, "IonTheodorescuSion, 1922"

€ 6.000 – 9.000

Opera a făcut parte din expoziția "Ion Theodorescu-Sion. O viață de poveste", Muzeului Județean de Artă Prahova "Ion Ionescu-Quintus", Ploiești, 6 noiembrie – 1 decembrie 2024.

Opera a făcut parte din expoziția "Ion Theodorescu-Sion. O viață de poveste", Art Safari, București, 2023 și este reprodusă în catalogul expoziției.



Țărăncuță pe uliță / Woman with Jug in Front of the House
1922
54 x 44 cm
ulei pe carton / oil on cardboard
semnat și datat stânga jos / signed and dated bottom left
cu negru / with black

Ion Teodorescu-Sion, „Femeie cu ulcior în fața casei”, Catalog „Ion Teodorescu Sion. O viață de poveste”, Art Safari, București, 2023.



72| Ion Theodorescu-Sion
(1882, Ianca, Brăila – 1939, București)

Țărăncuță cu basma albă | 1923

ulei pe placaj, 44,5 x 55,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru,
"Ion Theodorescu Sion, 1923"

€ 9.000 – 15.000

După anul 1909, artistul ajunge la Sibiu pentru a vedea locurile de origine ale părinților săi, unde va începe să picteze o parte din rudele sale. Lucrările din această perioadă exprimă fascinația pentru care acesta o simte pentru frumusețea costumelor populare.

Atracția lui Sion pentru înțelegerea lumii satului românesc se accentuează între anii 1914–1916. În peisajele anilor 1920 se manifestă pregnant motivul rural, unde în această perioadă, apar lucrări importante, cu influențe sămănătoriste, care vor caracteriza opera acestuia, devenind o temă importantă până la mijlocul anilor 1930.

Artistul va reveni frecvent în zona Argeșului, în special în jurul anilor 1920, unde va picta direct în mijlocul naturii.

Devine un observator activ și transcrie atât peisajul, cât și figurile umane pe care le surprinde prin văi, la râu sau în gospodării.

Specificul național, va constitui în opera sa o evidență care va depăși granițele timpului, impregnându-se în tematica sa atât de variată. Pornind de la realitate, se va avânta în aflarea unor forme noi de exprimare a specificului românesc, precum: „La arat”, „Semănător”, „Păstor cu capre” sau „Pe uliță”, surprinse la Pianul de Jos sau Curtea de Argeș.

Perioada cea mai prolifică și totodată mai valoroasă din opera lui Ion Theodorescu-Sion o reprezintă fără îndoială aceea în care artistul a devenit preocupat de ideile naționale ale tradiționalismului. Portretul va fi o preocupare constantă a operei lui Sion, din momentele de căutare de la începutul studiilor, până la sfârșitul activității sale, concretizându-se fie în portretele de țărani din zona natală a Pianului de Jos ori de cele ale apropiaților.

Este preocupat de lumea satului văzută ca punct de origine, fiind interesat să își găsească rădăcinile ardelenesti de pe linie paternă, care au fost primele abordări ale subiectului, în perioada anilor 1909–1912. Principalele surse de inspirație le vor constitui legendele populare, baladele, dar mai ales credințele și obiceiurile din popor, căutând de fiecare dată sentimentul național, imprimând lucrărilor sale un caracter pur românesc.

Theodorescu-Sion caută forme noi de expresie a sentimentelor naționale și al specificului românesc, încercând o interpretare modernă, motivat mereu de același sentiment personal de desăvârșire.

Lucrarea datată 1923 prezintă o compoziție cu tematică țărănească, având în centru figura unei tinere femei îmbrăcate în veșminte tradiționale românești, cu o basma albă așezată pe cap.

Personajul este surprins cu privirea îndreptată ușor către partea stângă, sugerând o clipă de introspecție. Sprâncenele arcuite, ochii luminoși și fruntea parțial acoperită de basma evidențiază trăsături fine, încărcate de expresivitate.

Prin aceste detalii, artistul nu caută doar o redare realistă, ci urmărește surprinderea esenței femeii de la sat, un ideal de frumusețe și simplitate, în care se regăsesc demnitatea, forța interioară și echilibrul sufletesc.

Rafinamentul paletelor cromatice, armonia tonurilor și lumina difuză care modelează chipul creează un efect vizual subtil, dar profund, transformând această scenă într-o reprezentare emblematică a universului românesc tradițional, filtrat prin sensibilitatea artistică modernă.

În ansamblu, lucrarea se remarcă nu doar prin modelul reprezentat, ci mai ales prin capacitatea ei de a transcende cadrul cotidian și de a conferi personajului o dimensiune simbolică. Tânăra țărăncă devine astfel o figură arhetipală, întruchipând puritatea, echilibrul și noblețea discretă a lumii rurale românești. (S.S)



Ion Theodorescu -Sion, "Compoziție cu motive românești", Licitația de Iarnă, Artmark, 2010, adjudecat pentru 38.000 euro.



73| Kimon Loghi

(1873, Serres, Macedonia – 1952, București)

Amurg | anii '40

ulei pe carton, 20 × 30 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "K. LOGHI"

€ 600 – 900

74| Kimon Loghi

(1873, Serres, Macedonia – 1952, București)

Amurg | anii '40

ulei pe carton, 31 × 45,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "K. LOGHI"

€ 1.000 – 1.800



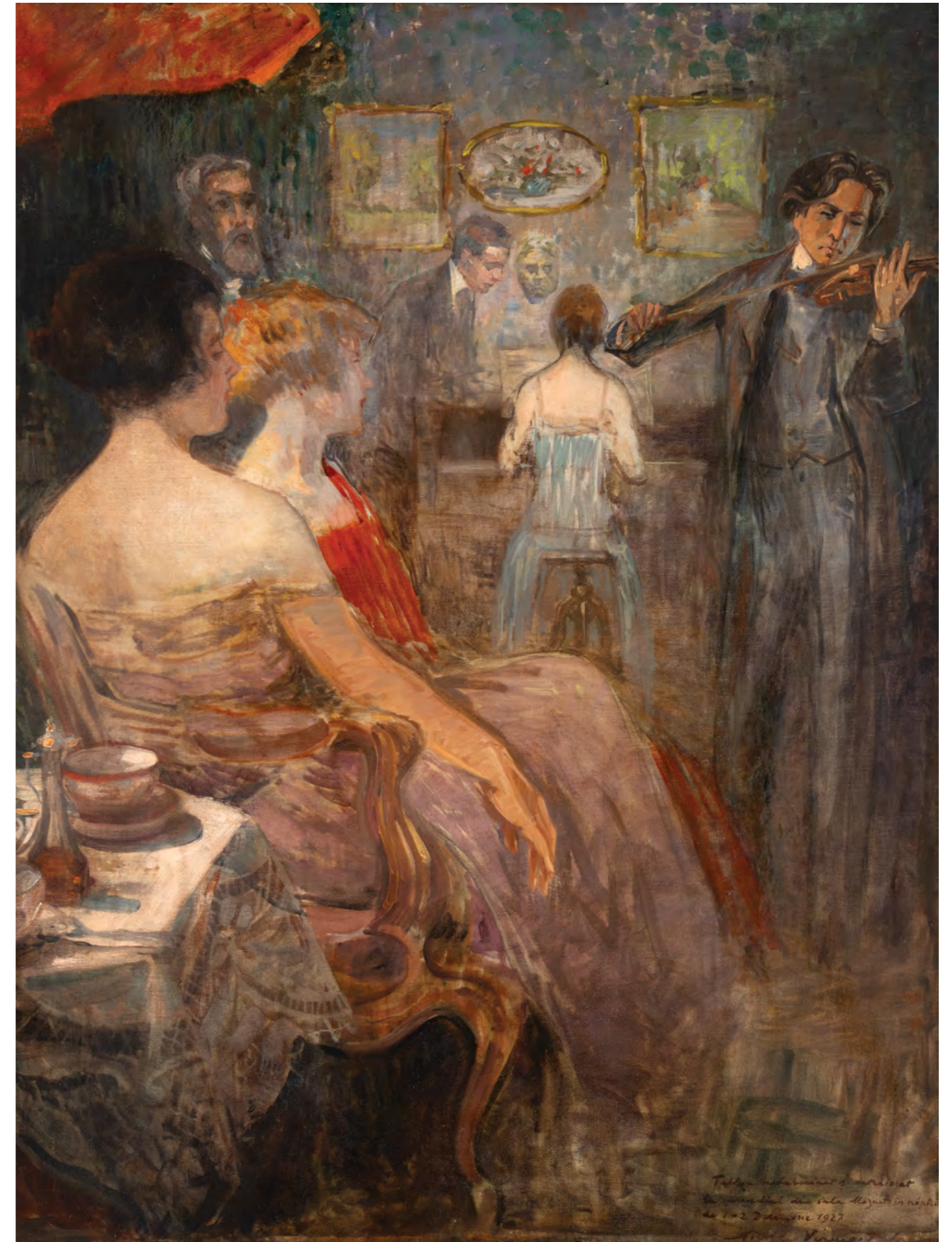


75| Kimon Loghi
(1873, Serres, Macedonia - 1952, București)

Înserare la Biarritz | anii '30

ulei pe carton, 52 × 45 cm,
semnat dreapta jos, cu negru, "Kimon Loghi"

€ 1.500 - 2.500



76| Nicolae Vermont
(1866, Bacău - 1932, București)

Tânărul Enescu în recital | 1927

ulei pe pânză, 90 × 69 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu brun, "Nicolae Vermont, 1927"

€ 5.000 - 10.000



77| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, București)

Eleganță (Soția artistului) | 1923

ulei pe carton, 81,5 × 64,5 cm,
semnat și datat
dreapta jos, cu verde,
"Nicolae Vermont, (1)923"

€ 5.000 – 8.000

78| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, București)

Așteptare | 1915

ulei pe carton, 35,5 × 26 cm,
semnat și datat stânga jos, cu brun,
"Nicolae Vermont, 1915"

€ 1.500 – 2.500



79| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, București)

Chivuță în iarbă | cca. 1905

ulei pe carton, 33,5 × 50 cm,
semnat dreapta jos, cu brun,
"N. Vermont"

€ 2.500 – 3.500



Încă din timpul studiilor, Nicolae Vermont demonstrează calitățile sale de portretist, cu lucrări precum "Muncitori la masă" sau "Portret de bărbat". De atunci și până în anii maturității creatoare, artistul urmărește să surprindă efecte psihologice ale subiecților prin organizarea compozițională și trece, succesiv, prin particularitățile impresionismului german și ale celui francez.

În ultimii ani ai creației sale, cuprinsă între 1918 și 1932, Vermont demonstrează experiența acumulată în genul portretisticii. Artistul folosește acest mediu pentru a studia fizionomia umană și a explora dorința de a captura sentimente omenești surprinse în trăsăturile feței, în gesturile și atitudinile corpului. Regăsim aceste preocupări de pildă în "Portretul soției artistului", unde "este surprinsă umbra unei încăpățănări", așa cum notează Pavel și Ionescu (1958). Astfel, accentul este pus pe trăsăturile psihologice și pe reliefarea particularităților de ordin moral ale modelelor pe care le înfățișează.

Lucrarea de față este datată 1923 și înfățișează chipul unei tinere femei, cu privirea ațintită către privitor. Fundalul pe care se profilează silueta modelului este aproape complet negru și abia să distinge de ținuta ei vestimentară. Astfel, ansamblul de un colorit sobru, este înviorat de câteva accente aurii și albe. (L.M.)

PAVEL, Amelia, IONESCU, Radu, "Monografii de artiști II – Nicolae Vermont", Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958.

Opera a participat la Salonul Oficial al Ateneului, 1930.



80| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, București)

Bani de pâine | anii '20

ulei pe pânză, 149 × 75 cm,
semnat dreapta sus, cu brun,
"N. Vermont"

€ 7.000 – 10.000

81| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, București)

Țărăncuță cu covată | anii '20

ulei pe placaj, 49 × 29 cm,
semnat dreapta jos, cu alb,
"Nicolae Vermont"

€ 2.000 – 3.500

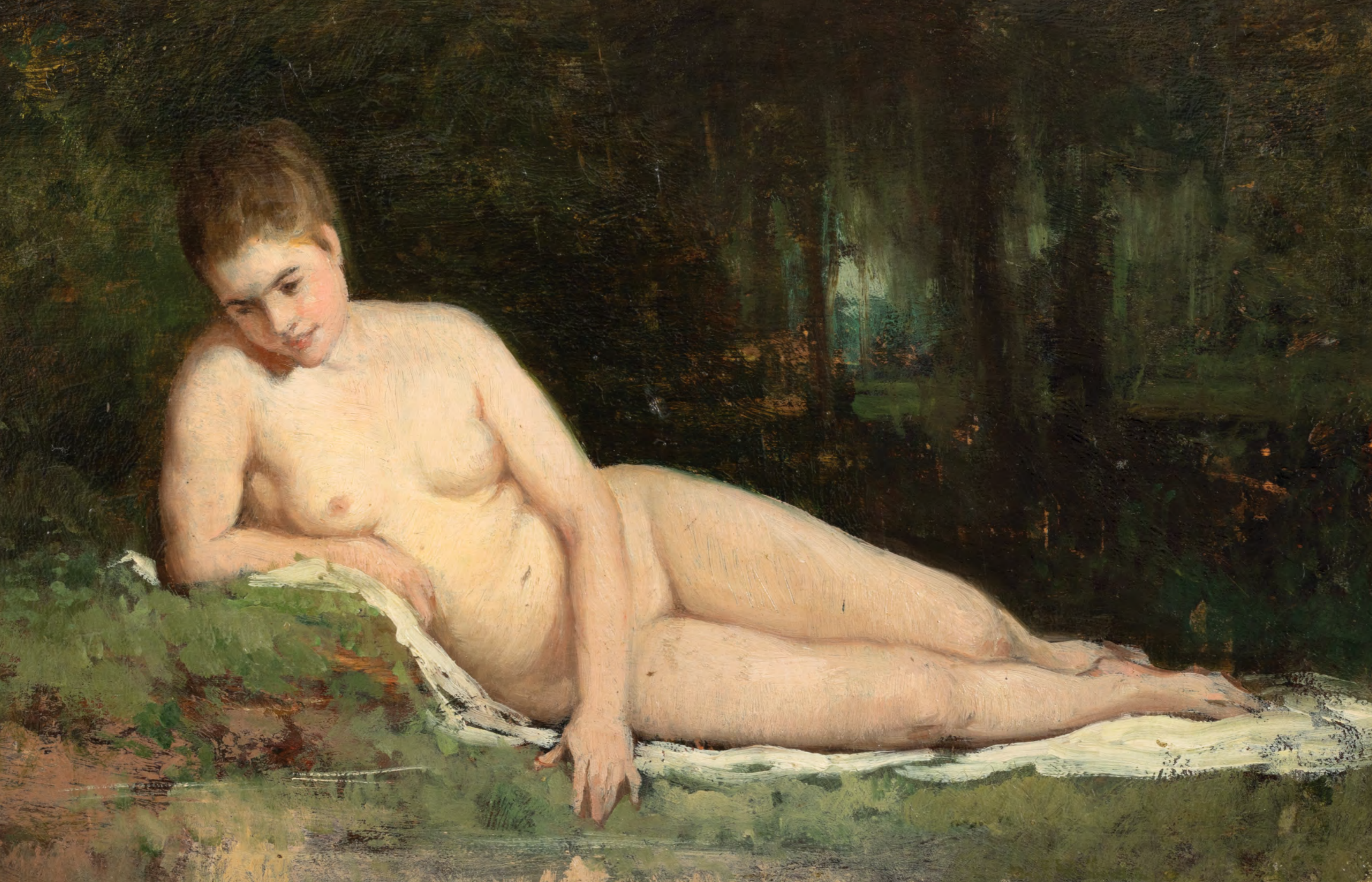
Încă de la începutul parcursului său artistic, Vermont se poziționează drept un atent și priceput portretist. La începutul activității artistice, portretele lui Vermont pun accentul pe caracterizarea psihologică și pe conturarea particularităților de ordin moral ale subiectului înfățișat – dintre acestea menționăm "Muncitori la masă" și "Portret de bărbat". Mai târziu, în perioada de după 1905, Vermont immortalizează trăsături de ordin social (de pildă ocupația, așa cum procedează pentru "Coșarul" și "Cimpoier italian"), sugerând transformările fizice și sufletești pe care un anumit gen de activitate le exercită asupra indivizilor. Perioada de maturitate a creației o atinge între 1910 și 1920 și este marcată de o preocupare constantă pentru figura umană, pe care a cercetat-o atent, realizând o întregă galerie de portrete feminine ce redau cu demnitate și empatie chipurile oamenilor simpli. Stilul său devine recognoscibil prin realismul sobru, lumina caldă și compoziția limpede. Desenul precis și construcția clară sunt constantele unui gen stilistic care refuză artificialul, preferând observația directă și sensibilitatea umanistă. Tematica ce se remarcă din această perioadă este aceea a țărăncuțelor, surprinse în diverse ipostaze – cu broboade albe sau galbene, fete tinere cu ulcici, sau femei la fântână. Dintre acestea, amintim "Frumoasă florăreasă", "Țărăncuță cu basma albă", "Țărăncuță cu ulcior" și "Țărăncuță la fântână".

Lucrarea de față este una dintre cele reprezentative ale acestei perioade de maturitate. Compoziția prezintă un portret de femeie ce poartă costum tradițional românesc cu broboadă pe cap, într-o postură aproape coregrafică. Paleta cromatică este discretă, dominată de tonuri neutre –



crem, gri, maro, cărămiziu – cu accente subtile de roșu aprins în zona brâului. Fondul este tratat simplu, concentrând atenția privitorului asupra expresiei și gestului personajului feminin, care poartă o copaie pe umăr. Vermont reușește să creeze o atmosferă simplă, aparent surprinzând spontan modelul în timpul treburilor casnice, demonstrând că știe nu numai să descifreze înțelesul unor fizionomii, dar să și evoce condițiile de viață ale oamenilor pe care îi portretizează. (L.M.)

PAVEL, Amelia, IONESCU, Radu, "Nicolae Vermont", Editura Academiei Republicii Populare Române, 1958
DEAC, Mircea, "Nicolae Vermont", Editura Meridiane, 1973
VRANCEA, Angela, "N. Vermont", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, 1956





C82| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

La izvor | cca. 1860

ulei pe lemn, 18 × 35,5 cm, semnat stânga jos, cu roșu, "Grigorescu"

€ 50.000 – 100.000

Considerat unul dintre fondatorii picturii moderne românești, Nicolae Grigorescu a îmbinat tradiția academică cu sensibilitatea realistă și lirică, insufând o direcție proaspătă în arta românească. Originea sa modestă și formarea sa creativă fac cu atât mai remarcabilă această ascensiune artistică. Reușește să-l impresioneze pe Mihail Kogălniceanu după ce acesta îl vede pe artist în plin proces creativ la Agapia, și, intuindu-i talentul, îl încurajează oferindu-i o bursă la Paris din toamna anului 1861.

Aflat în Franța, în 1862, Grigorescu intră în contact cu mediul artistic modern al epocii. Află de gruparea de la Barbizon și renunță treptat la atribuțiile de bursier, atras fiind de abordările lor artistice. Pictorii Școlii de la Barbizon erau interesați în special de reprezentarea directă a naturii și vieții rurale, lucrând en plein air pentru a surprinde cât mai fidel realitatea. Preferau să accentueze caracterul armonios și echilibrat al mediului rural, în pofida aspectelor dure ale vieții țărănești.

Perioada lui Grigorescu la Barbizon a avut loc în principal între anii 1866 și 1869. Influența Școlii asupra artistului constituie una din componentele esențiale ale formării viziunii sale creative. În arta sa, pictorul asimilează tehnici și soluții de expresie de la măștrii francezi – lumina filtrată prin frunziș, vibrația culorii, spontaneitatea gestului pictural – adaptându-le propriilor sensibilități. În opere din acea perioadă, precum "Intrarea în pădurea de la Fontainebleau", "Apus de soare de la Barbizon", "Pescăriță la Granville" sau "Bătrână la Brolle", remarcăm o sinteză personală între lirismul naturii și luciditatea observației directe. Mai precis, dintre artiștii asociați Școlii de la Barbizon, Grigorescu se inspiră din opera lui Gustave Courbet, de unde preia o pictură mai robustă, cu pastă densă, dominată de brunuri și accente luminoase care modelează formele într-o notă gravă și directă. Totodată, putem identifica în unele lucrări și afinități cu Jean-Baptiste-Camille Corot, în special în modul de utilizare al luminii și în compozițiile mai lirice, deși abordarea lui Grigorescu rămâne totuși mai echilibrată și mai puțin idealizată. Astfel, lucrarea de față este una dintre cele mai solide demonstrații ale formării sale academice, completate de influențe franceze asimilate în perioada artistului la Barbizon.

"La izvor" prezintă nudul feminin culcat, văzut din față, strălucind într-o lumină caldă, înconjurat de vegetația deasă a unui frunziș de pădure, redat în clarobscur. Grigorescu atinge proporții armonioase, deși este dificil de spus dacă lucrarea a fost concepută după un model angajat, în atelier, sau dacă "La izvor" este rezultatul unei construcții anatomice dictate de imaginație și experiență culturală. Remarcăm postura de tip Venus pudica, devenită canonică în reprezentarea nudului feminin și un standard al compozițiilor de atelier. Această reprezentare permite studiul proporțiilor și este predată în școlile de artă ca model de armonie și echilibru al corpului. Pentru Grigorescu, însă, poziția nu este tratată în stil strict academic, ci este adaptată sensibilității sale picturale, ca un punct de plecare pentru studierea nudului.

Modelul din lucrarea de față apare cu capul aplecat, leneș, într-o parte, și cu o mână sprijinită, iar cu cealaltă întinsă către apă. Figura este construită cu o siguranță deosebită, având un umăr ridicat și altul coborât, ceea ce conferă naturalețe și spontaneitate. Aceași nonșalanță este conferită și de privirea visătoare a subiectului, care pare a-și contempla propriul chip în reflectia din izvor. Maniera în care Grigorescu înfățișează nudul aici capătă trăsături nostalgice, romantice.

Artistul conturează trupul folosind lumina, care pornește dintr-o singură parte, cu accente puternice și cu treceri fine în umbră. Confruntarea creată de dialogul dintre corpul uman împregnat de lumină și zona de penumbră ne confirmă un artist tânăr, încă sensibil la lecția de contraste a Școlii de la Barbizon. Considerând ascendența grupului asupra operei lui Grigorescu, putem presupune că lucrarea de față se încadrează în perioada începuturilor, dintre anii 1866 și 1869.

Prin pensulația cu linii moi precum și prin vibrația de lumină degajată, Grigorescu construiește cu îndemănare volumele și modelează nudul. Îndeosebi pentru a realiza trupul ca figură centrală, artistul aplică tușe mici și prețioase. În opoziție, fundalul este pictat liber, în tușe verzi, largi, luminoase, în dialog cu dâra de verde și cea de alb de sub corpul alungit. Prin eleganța proporțiilor anatomice și senzualitatea facturii picturale, lucrarea prezintă un summum al unei etape în care s-au împlinit aspirațiile cele mai profunde ale artistului. (L.M.)

VLASIU, Ioana, "Nicolae Grigorescu și modernitatea", Domino, 2008

OPRESCU, George, "Nicolae Grigorescu", Editura Meridiane, 1963

STEGEREAN, Călin-Alexiu, POPOIU, Paula, "Nicolae Grigorescu. Pictor al ethosului românesc", Editura Muzeul Național de Artă al României, 2023

CEBUC, Alexandru, "Grigorescu", Regia Autonomă "Monitorul oficial", 2007

MACOVEI, Cătălina, "Nicolae Grigorescu", Parkstone Press, 1999

DEAC, Mircea, "Nudul în pictura românească", Regia Autonomă "Monitorul oficial", 2010



"Nud", Nicolae Grigorescu, Ionel Jianu, Editura Foreign Languages Publishing House of the Rumanian Institute for cultural Relations with Foreign Countries, București, 1956, pp. 104-105



"Nud", Nicolae Grigorescu, Ionel Jianu, Editura Foreign Languages Publishing House of the Rumanian Institute for cultural Relations with Foreign Countries, București, 1956, pag. 79.



C83| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița - 1907, Câmpina)

Costum verde de bal (Colombina în verde) | cca. 1874

ulei pe pânză, 60 × 40,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "Grigorescu"

€ 100.000 - 200.000

colecția Gogu Iliescu; colecția Eugen Iliescu - Căndești;
colecția Madeleine Iliescu-Căndești;
colecție franceză, Carcassonne

Impunându-se printr-o remarcabilă intensitate cromatică, prin sugestiile de tactilitate picturală ale mătasurilor în care este îmbrăcat personajul ca și prin verva scânteietoare a tușelor ce fac să vibreze întreaga suprafață a imaginii, lucrarea de față, neîndoielnic o capodoperă a picturii lui Grigorescu, este prezentată acum publicului după trei sferturi de secol de absență. Ultima ei apariție a avut loc în cadrul Expoziției Centenarului Grigorescu, organizată de Virgil Cioflec în 1938. Pictura a fost înscrisă atunci sub titlul "Costum verde de bal" (cat.nr.36), menționându-se și apartenența la colecția Eug. Iliescu-Căndești. Reproducerea ei în catalogul expoziției rămâne după știința noastră singura imagine prezentată până la acest moment în cadrul bibliografiei. Se cuvine adăugată informația privind existența în personala artistului din 1887, a unei lucrări foarte apropiate ca titlu, "Costum de bal", înregistrată în catalog la numărul 67 și care ar fi putut fi chiar pictura de față. Pânza face parte, după opinia noastră, dintr-un grup de lucrări realizate de Grigorescu la Roma, în iarna 1873-1874, moment cu un contur aparte în creația artistului. Grigorescu lucrează în Cetatea eternă pentru o scurtă perioadă, dar se pare susținut, desen după nud și model costumat în cadrul academiei libere din Via Margutta, cunoscută drept Accademia di Gigi. După cum a semnalat Remus Niculescu (1961), Nicolae Grigorescu însuși ne-a informat asupra identității acestui atelier, însemnându-i numele (Accademia Gigi) pe un desen în cărbune, Nud de bărbat, inv. 5817, păstrat în cadrul Cabinetului de Stampe al Muzeului Național de Artă al României. Oricum, este cert faptul că Grigorescu a petrecut perioada de sfârșit de an 1873 și apoi cea a carnavalului din februarie 1874, la Roma. În orice caz, în ambianță de atelier a putut picta acest inspirat studiu de model costumat ce pare să evoce momentul carnavalului, cu festivități și decoruri în realizarea cărora este știut că se implicau artiștii Romei. Pe un perete încărcat de tablouri, artistul proiectează fotoliul îmbrăcat în ocruri, amplasându-l în planul întâi. Pe el este instalat modelul descins parcă din universul lui Watteau. Înevsmântat în costum de mătase verde Veronese și ciorapi roz, poartă pe cap o tocă ce reia accente cromatice din vestimentație. În mână dreaptă ține elasticul sau șiretul unei mingi de mici dimensiuni (sau un glob?) oricum, un obiect-jucărie din recuzita festivităților de carnaval. Este un simplu detaliu ce poate fi însă, credem, una dintre cheile de descifrare a tabloului, de stabilire a datei și a împrejurărilor în care a fost pictat. Așezat pe scaun cu nonșalanță și grație, personajul a cărui privire melancolică, ușor obosită ca după petrecere, o întâlnește pe cea a artistului, pare a fi o femeie. Rotunjimile feței, delicatețea de porțelan a trăsăturilor tinerei figuri blonde ca și poziția am spune coregrafică a piciorului drept ce abia atinge podeaua ne determină deci să recunoaștem în modelul pictorului, un travesti. Dacă punem în comparație lucrarea noastră cu o alta apropiată, o variație pe aceeași temă, "Bărbat costumat" din expunerea Galeriei Naționale (MNAR, inv. 714), avem surpriza să regăsim același costum de mătase verde, dar modelul este acum, neîndoielnic, un bărbat, iar întreaga compoziție este amplasată într-un plan mai îndepărtat față de soluția din lucrarea noastră în care punerea directă și imediată în pagină contribuie la emoția întâlnirii cu opera. Ceea ce în mod evident l-a atras pe artist determinându-l să reia subiectul în formatul mai mic din "Bărbat costumat", a fost picturalitatea dialogului de complementare (verde-roz), provocarea de a reda sugestia tactilă a mătăsii intens colorate. Poate că și impactul cu ineditul eveniment al străvechii sărbători italiene la care a asistat, îl va fi împins pe Grigorescu să consenneze și în "Bărbat costumat", printr-un detaliu aparent anodin, apartenența momentului când a făcut pictura, la o noapte de carnaval care pentru artist era însă tot dedicată Picturii: este vorba despre globul de sticlă transparent și reflectând lumina, așezat în stânga personajului, pe lada pe care acesta stă; deci tot un element de recuzită carnavalescă, precum mica minge din „Colombina în verde”. Grupul de variații "italiene" pe aceleași teme picturale ale interiorului de atelier la lumină de seară, cu model în fotoliu, poate fi completat cu studiul "Pifferaro în fotoliu" din colecția George Oprescu, reprodus în volumul „Pictura românească în secolul al XIX-lea”, ediția 1937. Modelul este un copil cu pălărie, instalat frontal pe scaun și tinând mâna în gură cu un gest specific vârstei. Aceași libertate de exprimare picturală dată de dinamica și caracterul sintetic al tușei ca și în „Colombina în verde”, indică pentru cele două lucrări faza stilistică italiană bine conturată ce precede îndeaproape formula matură, recognoscibilă în lucrările de plein air arhicunoscute. Poate că în același interior de atelier a mai fost realizată și mica pânză intitulată "Italiancă", deasemenea în expunerea Galeriei Naționale (MNAR, inv.719). Modelul, o frumusețe, este reprezentat în costumul țărănesc, tipic ciociar, stând în fotoliu. (I.B.) Creația lui Nicolae Grigorescu a suscitat mereu cele mai profunde interogații și sentimente, atât în rândul colecționarilor, cât și a cercetătorilor și monografștilor acestuia, încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, când locul artistului în cultura națională era împământenit. Aura de pictor național, de cel mai important

artist român, o căpăta Grigorescu încă din timpul vieții, iar această „notorietate” era întreținută și de manifestările de afecțiune venite din direcția unor personaje reprezentative ale culturii românești. Astfel lua naștere acest statut față de care Nicolae Grigorescu nu părea prea preocupat, însă accepta mereu compania unui Alexandru Vlahuță, Spiru Haret, Ion Luca Caragiale sau Barbu Ștefănescu Delavrancea, care, în special prin acțiunile primului, au reușit să creeze într-o oarecare măsură această “mitologie” a pictorului și a creației lui. Cunoscută în amănunt de către Vlahuță, apoi de către Cioflec, Busuioceanu, Oprescu sau Remus Niculescu, creația de peste cinci decenii a lui Nicolae Grigorescu este astăzi grăitoare chiar pentru un întreg secol de artă, de evoluție a picturii moderne, a călătoriei de studiu sau a tehnicii plein-air-iste, lucruri atât de dezbătute în cei 140 de ani de când numele lui Grigorescu scrie istoria picturii românești moderne (vânzarea în 1872 a “Țigăncii din Ghergani” lui Ion Ghica, alături de participarea la Expoziția Amicilor Belelor Arte de la Hotel Herdan, 1873 marcu succesul și notorietatea viitoare). Opera de față deschide o nouă filă în acest “album” Grigorescu, și anume aceea în sânul vieții colecționarilor și prietenilor artistului. Alături de cei patru amintiți mai sus, în preajma lui Nicolae Grigorescu apar în decursul anilor diverși admiratori, colecționari, cunoștințe, prieteni sau ucenici. Unul dintre aceștia este Gogu Iliescu și familia acestuia, moșieri și oameni politici din Buzău. Gogu Iliescu încarnează aproape toate atributele enumerate mai sus, devenind, în ultimii ani de viață a lui Grigorescu (după 1900), atât prieten, gazdă, mare colecționar, cât și un fortuit ucenic. Legătura dintre cei doi i-a naștere în cursul expoziției personale a lui Grigorescu de la Ateneul Român, din 1900, când moșierul de la Căndești, exuberant, achiziționează un număr impresionant de opere. Ștefan O. Iosif este cel care îi face cunoștință lui Gogu Iliescu cu Grigorescu, moment din care cei doi vor lega o strânsă prietenie. Acest fapt este cel mai lesne relevat de faptul că în verile ce urmează, în special în 1902 și 1903, Grigorescu vizitează moșiile și conacul de la Căndești, domeniile lui Iliescu fiind uneori chiar surse de inspirație. În ceea ce privește opera “Colombina în verde” putem presupune că aceasta intra în colecția lui Gogu Iliescu în acești ani în care colecționarul este contemporan cu expozițiile personale sau retrospective Grigorescu, având în vedere faptul că pictorul prezenta pe simeze și opere mai vechi, cum este și cazul uleiului de față, pictat cu mai bine de două decenii anterior întâlnirii dintre pictor și moșier. Prezența operei este timidă, sau chiar deloc în studiile dedicate lui Grigorescu imediat după dispariția acestuia (Vlahuță, 1910; Cioflec, 1925), însă ea reapărea la mai bine de 30 de ani de când intra în colecția lui Gogu Iliescu, și anume cu ocazia centenarului nașterii lui Nicolae Grigorescu, așadar în 1938. Între timp opera intrase în colecția fiului marelui moșier buzoian, la rândul lui administrator funciar și om politic (avea viziuni de dreapta, șef al organizației legionare din Buzău în 1940), și anume Eugen Iliescu – Căndești (1893–1953). Acesta, școlit la Paris, unde își cunoștea și viitoarea soție – Madeleine – avea să aibe un sfârșit tragic, fiind expropriat, încarcerat și ucis de către autoritățile comuniste, la Gherla, în 1953. Astăzi, opera “Colombina în verde” este una dintre puținele opere ce au aparținut mării colecții Gogu Iliescu și a fiului acestuia și ne mai sunt cunoscute ca atare, majoritatea fiind “pierdute” (în colecții particulare și muzee) în perioada marilor exproprieri comuniste.

CIOFLEC, Virgil, Academia Română și Municipiul București, “Expoziția Centenarului Nicolae Grigorescu sub înaltul patronaj al M.S Regele Carol II , 1838–1938, 12–30 iunie 1938”, București, cat. 36, il. [pl 9]
NICULESCU, Remus, „Expoziția Nicolae Grigorescu” [catalog de], Muzeul de artă al R.P.R., București, 1957
OPRESCU, G., „Pictura românească în secolul al XIX-lea”, București, Ed.Fundațiilor Regale, ediția I, 1937
OPRESCU, G. [–R.Niculescu], “N.Grigorescu”, vol. I, Ed.Meridiane, 1961
VLAHUȚĂ, Al., “Pictorul N.I.Grigorescu, Vieța și opera lui”, București, Atelierele Socec & Co, Societate anonimă, 1910





84| Paul-Albert Besnard

(1849, Paris – 1934, Paris)

După bal

ulei pe pânză, 80,5 × 60,5 cm,
semnat dreapta jos, cu brun, “Paul Besnard”

€ 1.800 – 2.500

F85| Francisco Goya

(1746, Fuendetodos, Spain – 1828, Bordeaux, France)

Logodna (“La Filiacion”; Capriciul nr. 57), gravură primită
cadou de Nicolae Ceaușescu din partea regelui Spaniei, Juan
Carlos I de Bourbon

gravură, 19 × 11,5 cm, intitulat, gravat,
central jos, în placă, “La filiacion”

€ 8.000 – 15.000

Cadou primit de Nicolae Ceaușescu din partea regelui Juan Carlos I
de Bourbon. Apoi colecția Nicu Ceaușescu, confiscată în decembrie
1989, preluată în gestiune de Muzeul Național de Artă al României.
Restituită moștenitorilor familiei Zoia Ceaușescu, în anul 2012.



Opera este clasată în categoria Fond a Patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul ministrului culturii
nr. 2219 din 02.06.2009.



86| Ștefan Popescu (1872, Fințești, Buzău - 1948, București)

Vase în port | anii '20

acuarelă și tuș pe hârtie lipită pe carton,
20 × 28 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "St. Popescu"

€ 500 - 800



Arta lui Francisco Goya se afirmă drept singulară la vremea ei, separată de curente trecutul imediat și fără urmări apropiate. E fenomenul pe care filosoful Ortega y Gasset l-a numit "adamismul" spaniol: Goya se numără printre acești Adami, care-și face lucrarea ca într-un început de lume. Este un artist multilateral, producând numeroase pânze, gravuri și desene, al cărui stil se remarcă prin sarcasm emoțional și realism. Între pictura de curte, observarea necruțătoare a realității sociale și explorarea vizionară a imaginarului nocturn, Goya reușește să obțină un corpus creativ inimitabil.

Un aspect fundamental al creației sale, dezvoltat în anii 1790, îl reprezintă ciclurile și seriile de imagini, în care artistul dezvoltă teme morale, politice sau simbolice cu o libertate vizuală ce depășește convențiile narative tradiționale. Pentru marile serii de gravuri - "Los Caprichos", "Los Desastres de la guerra", "La Tauromaquia și Los Disparates" - Goya folosește tehnici combinate de gravură, cu linii dure și decisive, pentru a construi narațiuni vizuale despre condiția umană. Dintre aceste serii, în "Los Caprichos", realizată între 1797 și 1799, artistul prezintă raportul dintre om și societate, filtrat prin observația unui moralist dur. "Capriciile" lui Goya țin de ridiculizarea și exagerarea defectelor societății spaniole de sfârșit de secol XVIII, dar nu neapărat cu esență comică ci, mai curând, cu o notă ce indică perspicacitatea subtilă cu care autorul subliniază și moralizează caracterele și expresiile umane.

Structura ciclului este complexă și stratificată. Prima parte prezintă scene realiste ce capătă o notă satirică, pornite din observația critică a societății de la sfârșitul anilor 1790. A doua parte introduce simbolismul și alegoria, folosind animale - mai ales măgari - pentru a sugera degradarea etică a comunității. Cu un puternic simț moral, provenind din popor, pune pe pânză, în formă simbolică, materialismul, falsitatea și corupția societății spaniole în mijlocul căreia trăia. A treia parte, dominată de imagini onirice, fantasmagorice, cu vrăjitoare și ritualuri nocturne, exprimă ideea celebră a artistului: "somnul rațiunii naște monștri". Întregul ciclu funcționează ca o interpretare polifonică a răului uman și social, în care grotescul devine un instrument de analiză morală. Astfel, seria devine un instrument moral și critic, o formă de observație a tipologiilor umane, a viciilor și a structurilor sociale corupte.

Lucrarea de față, "Logodna", se înscrie în prima parte a registrului satiric al scenelor de moravuri și aparține aceleiași logici estetice și morale. Aici, Goya sugerează demascarea ipocriziei sociale prin exagerarea expresiilor personajelor într-o compoziție care pune în lumină ridicolul și corupția relațiilor umane. Prezența măștilor și expresiile personajelor sugerează un mariaj aranjat, lipsit de iubire, motiv recurent în critica socială a epocii. (L.M.)

BUCHHOLZ, Elke Linda, BÜHLER, Gerhard, "Arta. O istorie ilustrată", Litera, 2017
VENTURI, Lionello, "Pictori moderni", Editura Meridiane București, 1968
CHASTENET, Jacques, "Goya", Hachette, 1964

87| Ștefan Popescu (1872, Fințești, Buzău - 1948, București)

Peisaj din Bretania | 1900-1905

ulei pe pânză, 53,5 × 45,5 cm,
semnat dreapta jos, cu gri, "St. Popescu"

€ 4.000 - 6.000





88| Leon Biju
(1880, București – 1970, București)

Iarnă în București | 1910–1915

ulei pe carton, 61 × 49 cm,
semnat dreapta jos, cu negru, "L.A. Biju"

€ 1.200 – 1.800



Leon Biju, „Iarnă grea”,
Salonul Oficial, 1944



90| Petre Iorgulescu Yor
(1890, Râmnicu Sărat – 1939, Cluj)

Stradă din Baia Mare | 1927–1929

ulei pe carton, 48,5 × 59,5 cm,
semnat dreapta jos, în peniță,
"P. Iorgulescu Yor"

€ 4.000 – 7.000

91| Petre Iorgulescu Yor
(1890, Râmnicu Sărat – 1939, Cluj)

Lalele | anii '30

ulei pe carton, 35 × 29,5 cm,
semnat dreapta sus, cu alb, "YOR"

€ 900 – 1.500



89| Leon Biju
(1880, București – 1970, București)

Natură statică cu crizanteme
și gutuie | anii '50

ulei pe carton, 50,5 × 43 cm,
semnat dreapta sus, cu negru, "L.A. Biju"

€ 800 – 1.200



Atmosfera solară și plenitudinea naturii îl inspiră pe Nicolae Dărăscu să creeze o serie de lucrări în care surprinde vasele pescărești, casele mici cu grădini bogate, piețele încărcate sau întinderile nesfârșite de albastru. În lucrarea de față, artistul acordă o atenție deosebită modului în care construiește formele și felului în care suprapune tușele. Își desfășoară pânzele într-o paletă restrânsă, utilizând doar câteva culori. Cromatica portului, a corăbiilor și a clădirilor se prelungește în reprezentarea apei, al cărei albastru capătă și accente de roșu, galben sau verde. Opera de față se înscrie în seria de lucrări pe care Nicolae Dărăscu le dedică Vâlcovului. Consemnată într-unul dintre numerele revistei "National Geographic" din anul 1940 drept "Veneția Deltei", mica așezare de pe malul Dunării avea să fie ridicată la rang de motiv pictural într-o amplă serie de opere. Parcurgând succesiv particularitățile impresionismului și pe cele ale neoimpresionismului, artistul își mărturisește dragostea față de natură. Ajuns la Paris, la Academia Julian, lucrează în atelierul lui Jean Paul Laurens și împrumută din paleta și modul de așezare al tușelor de la maestrul său. În frenezia și tumultul capitalei franceze va vizita muzee, colecții și expoziții care îl ajută să pătrundă în profunzimea estetică a curentelor artistice. Va dezvolta acum o pasiune pentru opera lui Monet și va aprofunda totodată înclinația către pointilism. Vocația pentru natură și transcrierea ei în materie picturală nu converg către ilustrarea unui peisaj activ, cu valuri nestatornice sau bărci în mișcare, ci către oglindirea Dunării marcată de un calm profund. Receptiv la schimbările din mediul exterior și posedând o deosebită înțelegere față de mediul cotidian, Nicolae Dărăscu prezintă apa și bărcile drept un simbol al unor posibile peregrinări. Reîntâlnirea cu Dobrogea în anul 1919 marchează o transmutare în creația artistului. Acesta va adopta o pensulație mai largă, cu tușe juxtapuse atent în favoarea cromaticii și va integra subtil nuanțe de gri printre culorile vibrante. În portul de pe malul Dunării, pictorul avea să ia contact cu apa, cu bărcile și călătoriile, transformând operele închinat mării sau soarelui într-un caleidoscop cromatic.

DRĂGUȚ, Vasile, "Nicolae Dărăscu", Editura Meridiane, București, 1966.



92| Nicolae Dărăscu
(1883, Giurgiu - 1959, București)

Bărci în Deltă | cca. 1924

ulei pe pânză, 49,5 × 60,5 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, "N. Dărăscu"

€ 8.000 - 12.000

93| Nicolae Dărăscu
(1883, Giurgiu - 1959, București)

Trandafiri și tufănele | 1925-1930

ulei pe carton, 45 × 55 cm, semnat dreapta sus,
cu roșu, "Dărăscu"

€ 10.000 - 18.000



94| Dimitrie Berea
(1908, Bacău – 1975, Paris)

Iarnă în Saint Moritz | 1956

ulei pe pfl, 54 × 65 cm, semnat și datat stânga jos, cu albastru, “Berea, (19)56”

€ 3.000 – 5.000



95| Dimitrie Berea
(1908, Bacău – 1975, Paris)

Inocență | 1961

ulei pe pânză lipită pe carton, 40,5 × 59,5 cm, semnat, datat și localizat dreapta sus, cu negru, “Berea, Zurich, (19)61”

€ 1.500 – 2.500

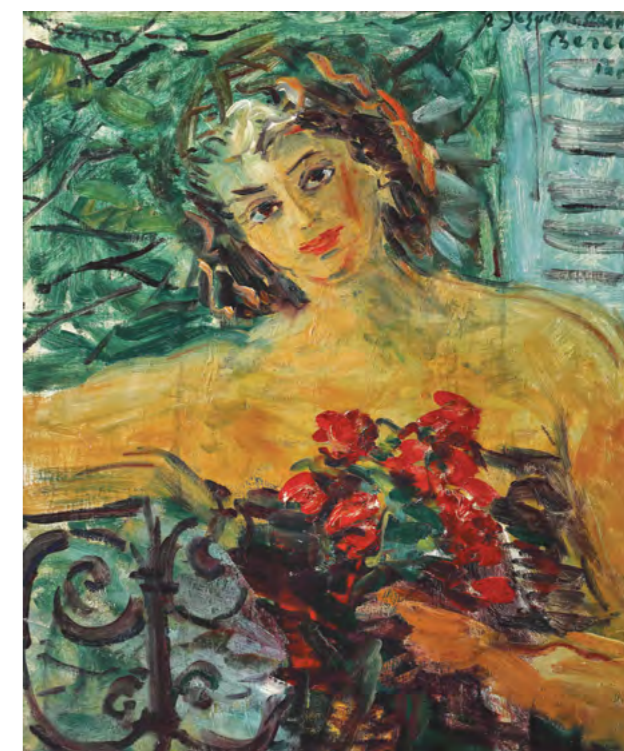


96| Dimitrie Berea
(1908, Bacău – 1975, Paris)

Bărci la Capri | 1951

ulei pe pânză, 74 × 49 cm, semnat, datat și localizat, stânga jos cu negru, “Berea, Capri, (19)51”

€ 5.000 – 8.000

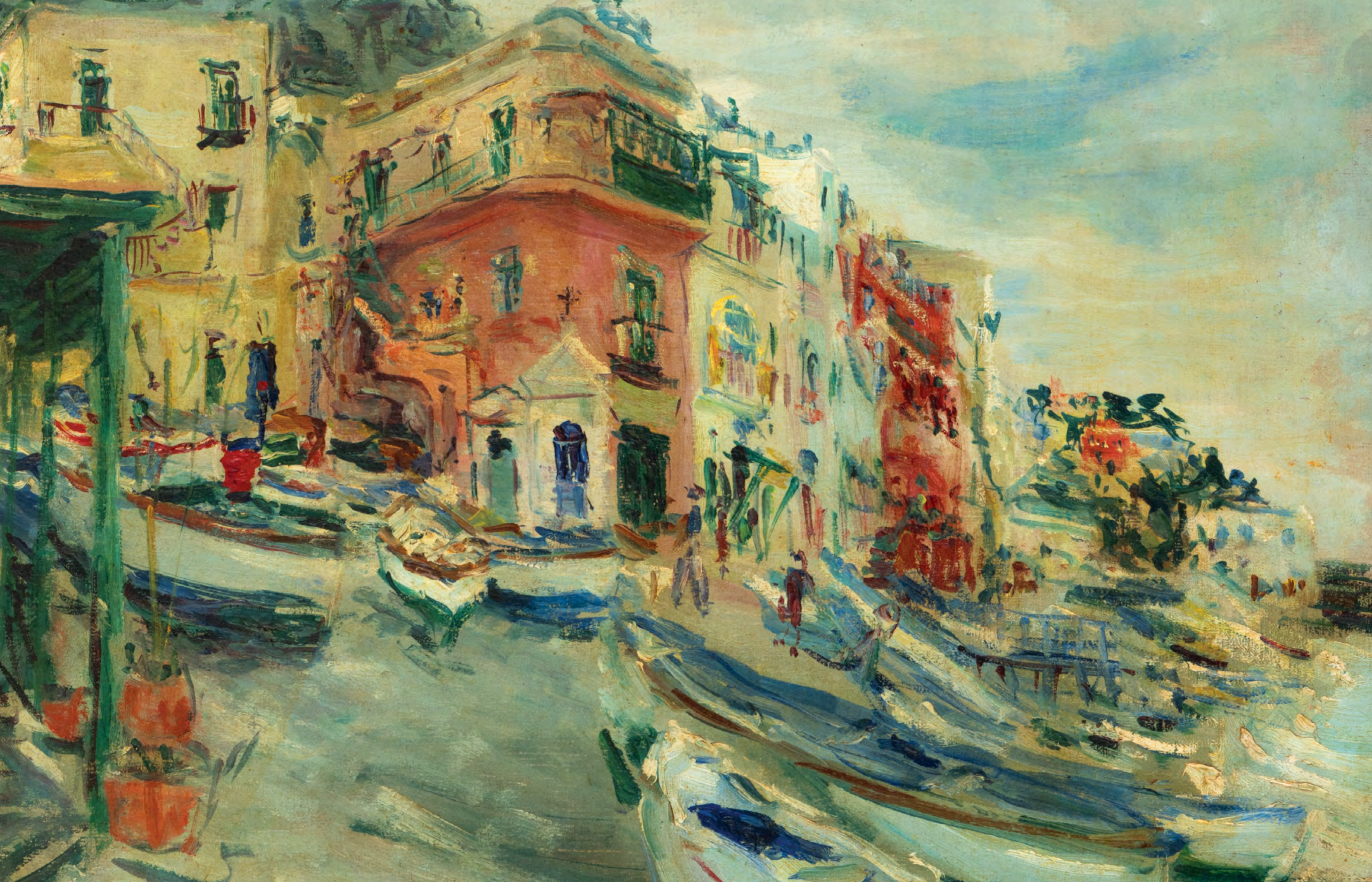


97| Dimitrie Berea
(1908, Bacău – 1975, Paris)

Pe terasa cu trandafiri | 1951

ulei pe pânză, 61 × 50 cm, semnat, datat, localizat și dedicat dreapta sus, cu verde, “Berea, (19)51, Paris, a Jacqueline Damar”

€ 2.000 – 3.500



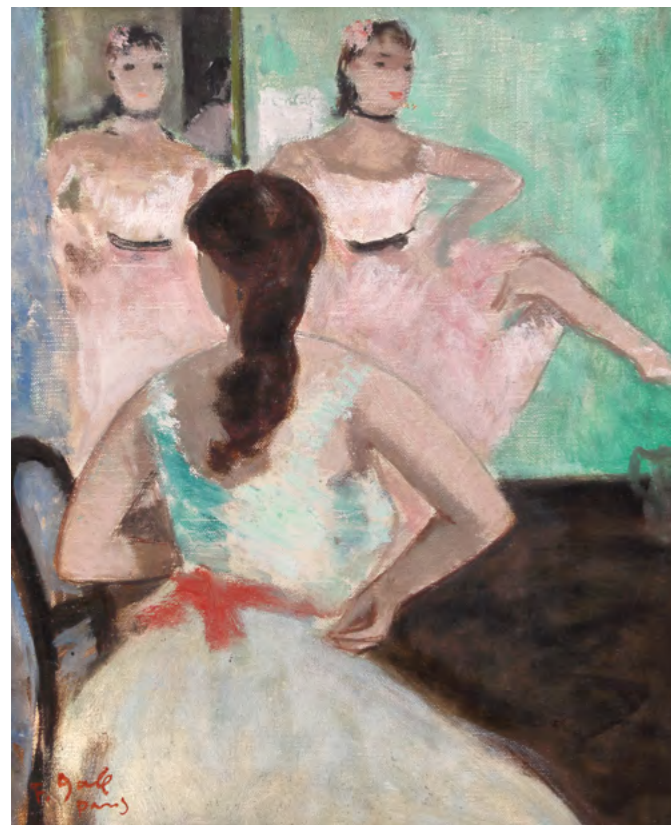


98| Francisc Gall
(1912, Cluj - 1987, Paris)

Balerine în repaus | anii '50

ulei pe pânză, 27,5 × 22 cm,
semnat și localizat dreapta jos,
cu brun, "F. Gall, Paris"

€ 1.500 - 2.500



99| Francisc Gall
(1912, Cluj - 1987, Paris)

Lecția de balet | anii '50

ulei pe pânză, 27,5 × 22 cm,
semnat și localizat stânga jos,
cu brun, "F. Gall, Paris"

€ 1.500 - 2.500



100| Francisc Gall
(1912, Cluj - 1987, Paris)

Interior cu vas chinezesc | 1945

ulei pe carton, 39 × 31 cm, semnat,
datat și localizat stânga jos,
cu negru, "F. Gall, Paris, (19)45"

€ 1.200 - 1.800



101| Francisc Gall
(1912, Cluj - 1987, Paris)

Terasă pariziană | anii '50

ulei pe pânză, 38,5 × 46 cm,
semnat stânga jos,
cu negru, "F. Gall"

€ 2.500 - 3.500



102| Aurel Ciupe
(1900, Lugoj – 1988, Cluj Napoca)

Maci și mere | anii '60

ulei pe carton, 38,5 × 46,5 cm,
semnat stânga jos, cu alb, "A. Ciupe"

€ 1.500 – 2.500



103| Octavian Angheluță
(1904, Brăila – 1979, București)

Micuța cusătoreasă | 1940

ulei pe pânză, 44 × 40 cm,
semnat și datat dreapta sus,
cu negru, "Angheluță, (1)940"

€ 2.500 – 4.500



104| Carol Hübner
(1902, Sighișoara – 1981, Brașov)

Bucuria colectivizării

ulei pe pânză, 155,5 × 250,5 cm,

€ 5.000 – 8.000

105| Carol Hübner
(1902, Sighișoara – 1981, Brașov)

Rățuște | 1948

ulei pe carton, 63 × 86,5 cm, semnat
și datat stânga jos, cu negru, "K.
Hubner, 1948"

€ 900 – 1.600





108| Lucian Grigorescu
(1894, Medgidia - 1965, București)

Stradă din Balcic | anii '30

ulei pe carton, 25,5 × 35 cm,
semnat stânga jos, cu roșu,
"L. Grigorescu"

€ 1.200 - 1.800



106| Lucian Grigorescu

(1894, Medgidia - 1965, București)

Construcții (Muncitori la Paris) | sfârșitul anilor '20

ulei pe pânză, 21,5 × 26,5 cm,
semnat stânga jos, cu brun, "L. Grigorescu"

€ 1.500 - 2.500



107| Lucian Grigorescu

(1894, Medgidia - 1965, București)

Balcic | anii '30

ulei pe lemn, 22 × 27 cm,
semnat dreapta jos, cu verde, "L. Grigorescu"

€ 1.500 - 2.500

109| Aurel Bordenache

(1902, Huși - 1987, București)

Așteptându-și stăpânul | 1947

ulei pe placaj, 28 × 20 cm, semnat,
localizat și datat stânga jos, cu negru,
"A. Bordenache, Codlea, 1947"

€ 300 - 500





110| Adam Bălțatu
(1899, Huși, Vaslui – 1982, București)

Natură moartă vânătoarească | anii '30

ulei pe carton, 49 × 69 cm,
semnat dreapta jos, cu brun, "Bălțatu"

€ 1.800 – 2.500



111| Adam Bălțatu
(1899, Huși, Vaslui – 1982, București)

Reverie | 1916-1920

ulei pe carton, 34 × 39 cm,
semnat dreapta sus, cu brun, "Bălțatu"

€ 2.000 – 3.500

112| Adam Bălțatu
(1899, Huși, Vaslui – 1982, București)

Înserare la Roma | anii '20

ulei pe pânză, 33 × 23 cm, semnat stânga jos, în creion, "Bălțatu"

€ 900 – 1.500





113| Adam Bălțatu
(1899, Huși, Vaslui – 1982, București)

Peisaj la sat | 1916

ulei pe placaj, 28 × 48 cm, semnat și datat dreapta jos,
în peniță, "Adam Bălțatu, (1)916"

€ 900 – 1.500

114| Adam Bălțatu
(1899, Huși, Vaslui – 1982, București)

Peisaj dobrogean | anii '50

ulei pe carton, 41 × 55 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "A. Bălțatu"

€ 2.000 – 3.500



115| Dumitru Ghiață
(1888, Colibași, Mehedinți –
1972, București)

Peisaj bucureștean | anii '30

ulei pe pânză, 50 × 61 cm,
semnat stânga jos, cu brun,
"Ghiață D."

€ 3.000 – 5.000





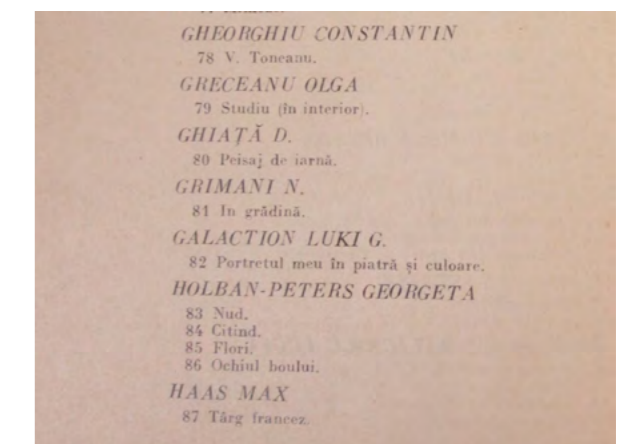
116| Dumitru Ghiță
(1888, Colibași, Mehedinți –
1972, București)

Iarnă în București | anii '20

ulei pe carton, 59,5 × 72,5 cm,
semnat dreapta jos, în creion,
"Ghiță D."

€ 5.000 - 8.000

colecția Garabet Avachian.



Dumitru Ghiță, "Peisaj de iarnă", Salonul Oficial, București, 1925.



117| Dumitru Ghiăță
(1888, Colibași, Mehedinți – 1972, București)

Iarnă la sat | anii '30

ulei pe hârtie lipită pe carton, 61 × 50 cm, semnat stânga jos, cu brun, "Ghiăță D."

€ 3.000 – 5.000

118| Dumitru Ghiăță
(1888, Colibași, Mehedinți – 1972, București)

Peisaj pe Valea Prahovei

ulei pe carton, 33 × 40 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Ghiăță D."

€ 900 – 1.500



119| Horia Damian
(1922, București – 2012, Paris)

Stradă din Paris | anii '40

ulei pe carton, 19 × 26,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "H. D."

€ 1.200 – 1.800



120| Gheorghe G. Vânătoru
(1908, Oltenița, Călărași – 1983, București)

Vedere din Cluj | 1977

ulei pe pânză lipită pe carton, 50 × 61 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu, "Gng. V., (1977)"

€ 1.200 – 1.800





121| Iosif Iser
(1881, București – 1958, București)

Peisaj meridional

acuarelă și tuș pe hârtie, 30,5 × 38 cm,
semnat dreapta jos, în peniță, "ISER"

€ 1.500 – 2.500



122| Iosif Iser
(1881, București – 1958, București)

Nud pe fotoliu | 1935

guașă vernisată pe carton, 50 × 35 cm,
semnat și datat stânga jos, în peniță, "ISER,
(19)35"

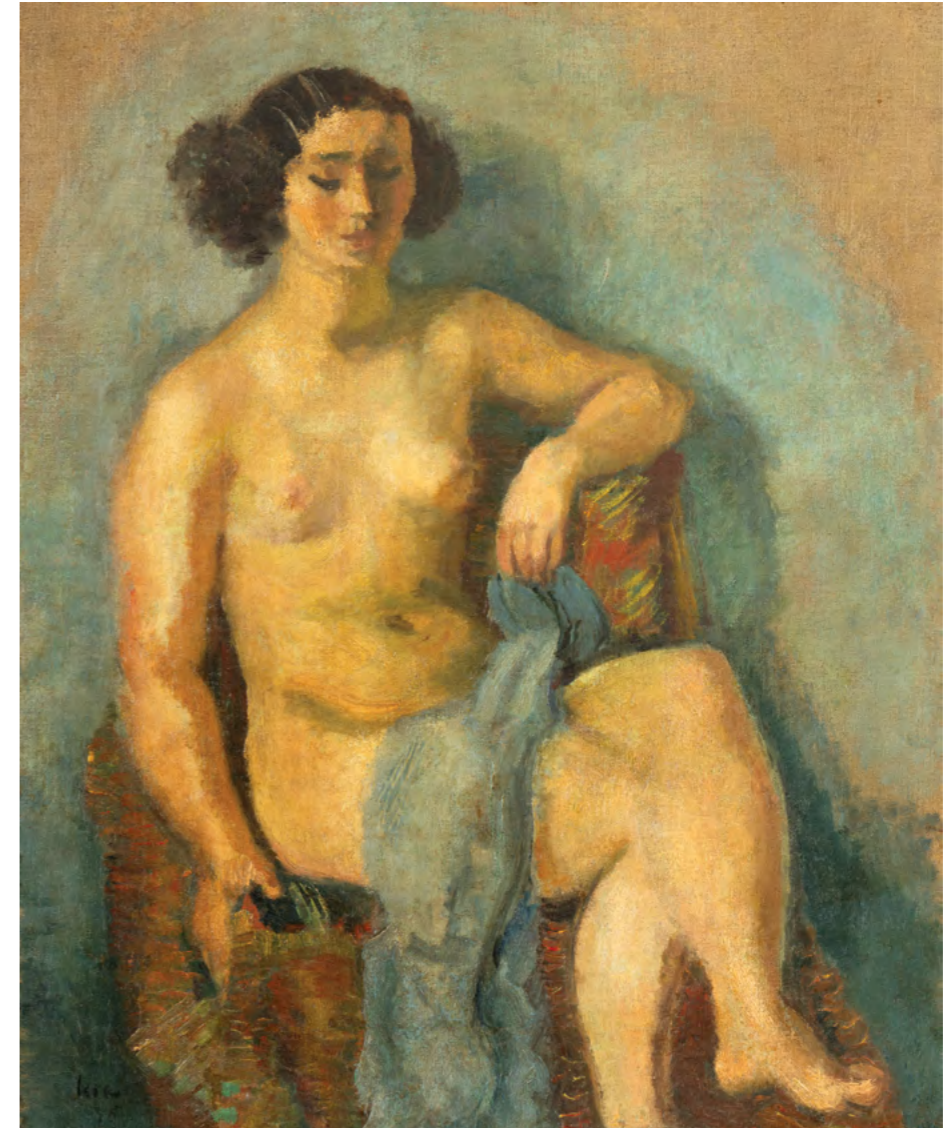
€ 5.000 – 8.000

123| Iosif Iser
(1881, București – 1958, București)

Nud cu eșarfă | 1935

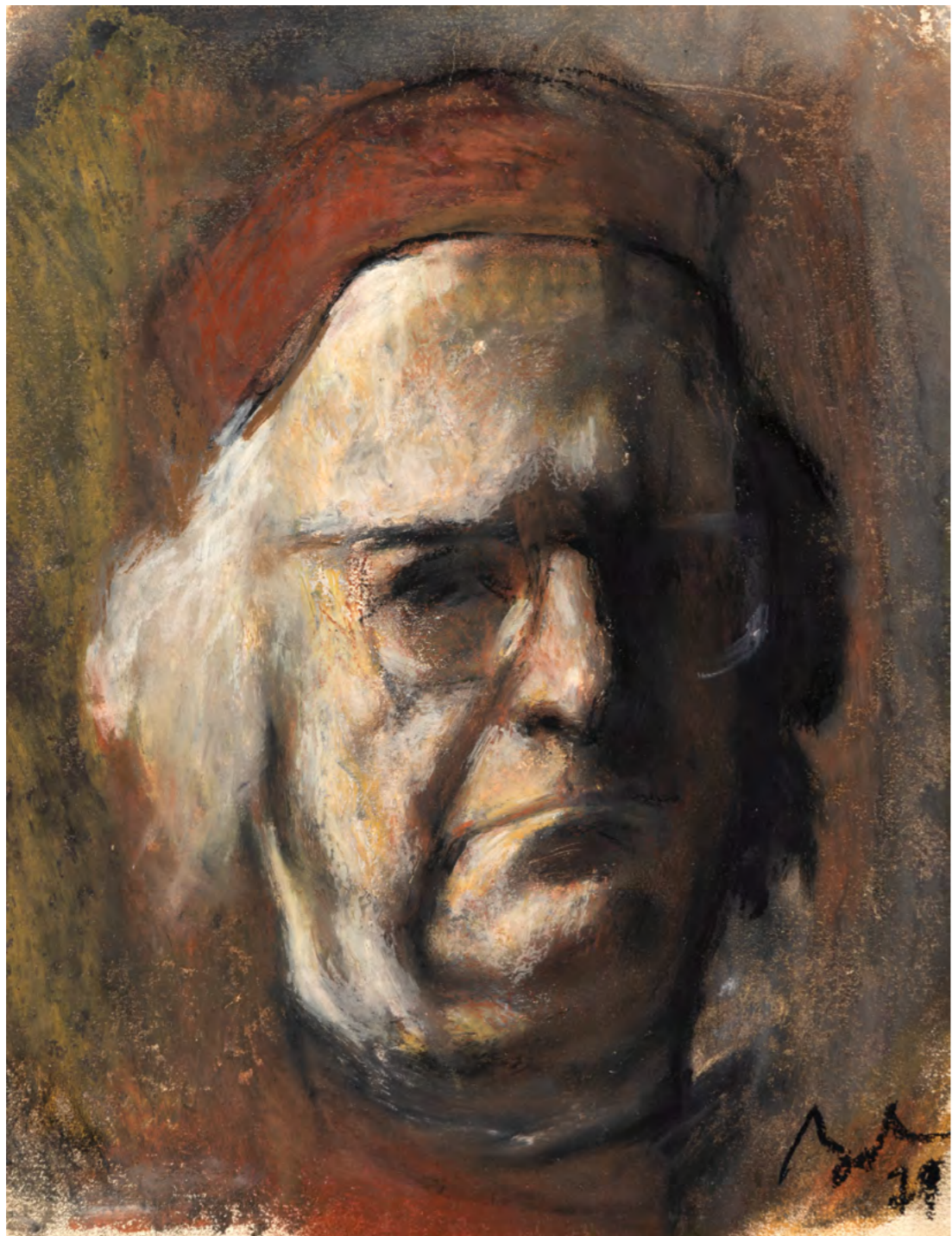
ulei pe pânză, 61 × 50 cm, semnat și datat
stânga jos, cu negru, "ISER, (19)35"

€ 7.000 – 10.000



Iosif Iser își dezvoltă treptat un simț aprofundat față de ființa umană, cu precădere asupra modelului feminin. Opera sa se împarte în cicluri dedicate odaliscilor, spaniolelor, colombinelor, balerinelor ori studiilor de nud asupra trupurilor muzelor sale. Linia sintetică, prin care pictorul rezumă forme și volume și cu ajutorul căreia transcrie întreaga paletă cromatică ne-o dezvăluie, de această dată, pe protagonista lui Iser așezată pe un scaun, pozând pentru artist într-un cadru intim. Dacă în cazul odaliscilor ne confruntăm cu ipostazele statuare care vădeau senzualitate și costumația specifică formată din șalvari și văluri transparente; în opera de față observăm faptul că artistul a optat pentru redarea trupului dezgolit, acoperit subtil de eșarfa subțire. Protagonista apare poziționată picior peste picior, cu brațul drept sprijinit de fotoliu și brațul stâng rezemat de spătarul acestuia. Din mâna sa stângă se revarsă vălul care acoperă instinctiv zona pântecului. Atmosfera de familiaritate este degajată atât prin subiect, cât și prin maniera picturală aleasă de artist. Fundalul este redus la câteva tușe largi, așezate aleatoriu, în care pictorul a abordat nuanțe diverse, care se succed de la oranj la bleu. Vom vedea că, deși peregrinările sale au fost de mult încheiate, motivele sunt reluate în repetate rânduri, iar anumite elemente sunt transferate și altor lucrări. Îndeosebi nuanțele răsăritene vor izvorî și în lucrări precum aceasta, ivindu-se sub tertipuri precum cel al fundalului incongruent. Motivate astfel, alegerile lui Iser ne transpar drept idealizări ale reveriilor sale și un pretext pentru a studia, încă o dată, modelul feminin.

CRĂCIUN, Eugen, "Iser", Editura Căminul Artei, București, 1945.



124| Corneliu Baba
(1906, Craiova – 1997, București)

Autoportret cu beretă roșie | 1979

cerapastel, cărbune și accente de guașă
pe hârtie, 24,5 × 20 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, "Baba, (19)79"

€ 2.000 – 3.500

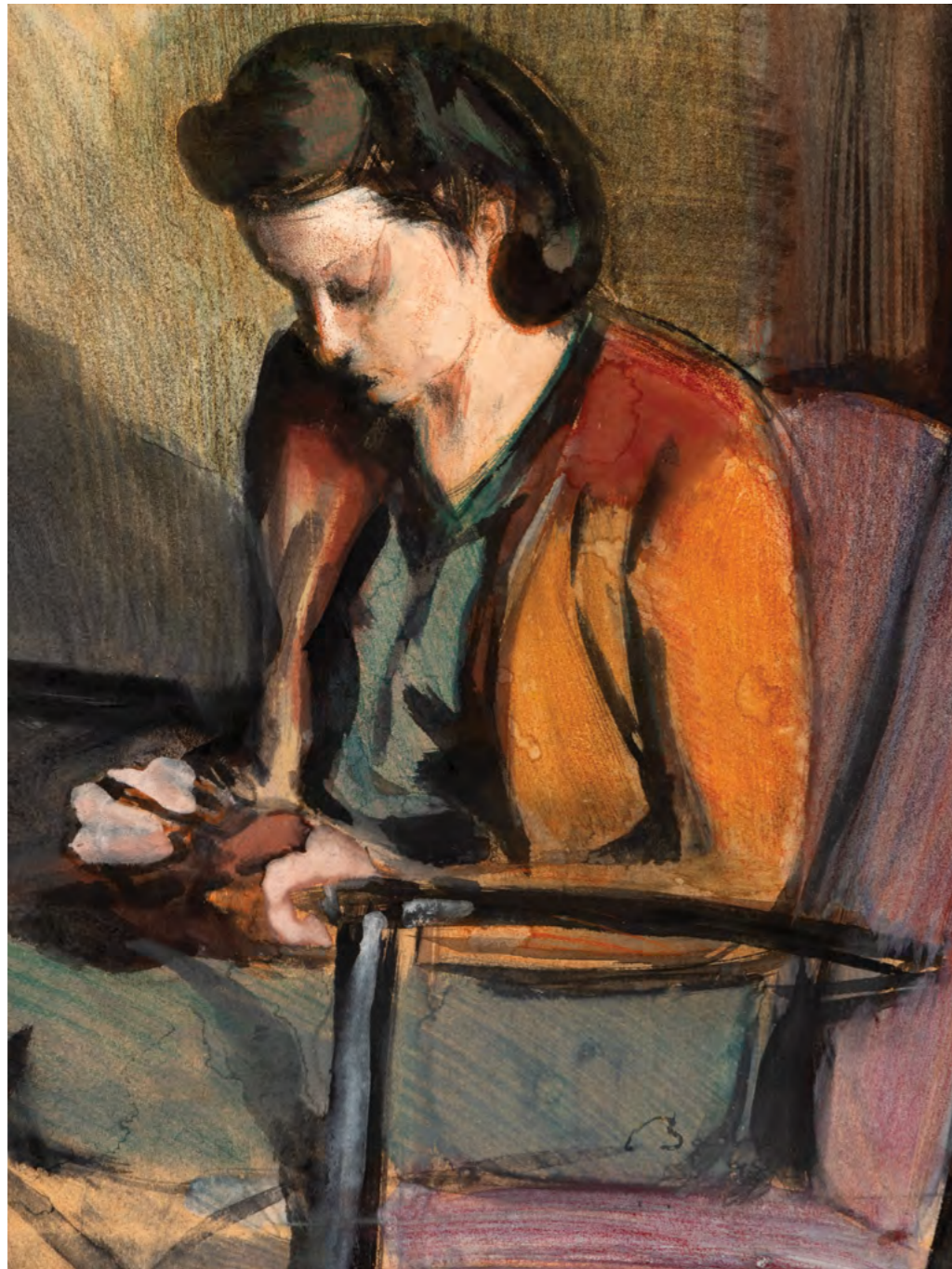


125| Corneliu Baba
(1906, Craiova – 1997, București)

Artistul (Cornel Medrea sculptând) | 1959

cărbune pe hârtie lipită pe carton, 44 × 23
cm, semnat și datat stânga jos, în cărbune,
"Baba, (19)59"

€ 1.000 – 1.800



126| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Cusătoreasă | 1948

creioane cerate, acuarelă și accente de guașă pe hârtie lipită pe carton, 25,5 × 18,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "Baba, (19)48"

€ 800 – 1.200

127| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Arlechin | 1968

ulei pe hârtie lipită pe carton, 63 × 32,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "Baba, (19)68"; semnat, datat și intitulat pe verso, în pix, "Corneliu Baba, Studiu de arlechin, 1968"

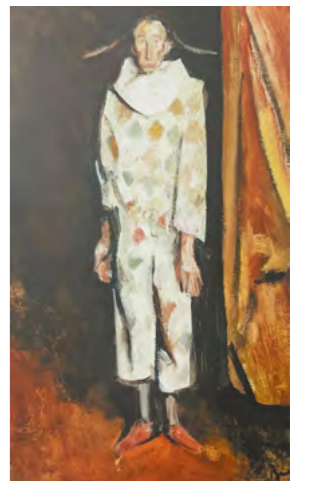
€ 7.000 – 12.000

Corneliu Baba a fost de-a lungul vieții sale interesat de chipuri, de oameni care să îi stârnească spiritul creator. "Oamenii mei, intenționez mereu să fie tăcuți, gravi, fără a fi îndobitociți de mizerie. Îi vreau demni.", avea să spună artistul despre nucleul operelor sale. În anii de trudă artistică, Corneliu Baba și-a perfecționat stilul, reușind să surprindă în interiorul pânzei amalgamul de trăiri umane. Nu a lăsat ca oamenii săi, indiferent dacă erau eroi anonimi sau personaje admirabile, să treacă pe sub pensula sa ca figuri anodine. A fost inspirat de Rembrandt și marii portretiști din școala olandeză, cuprinzând, astfel, o multitudine de direcții la care se adaugă un traseu cu valențe expresioniste și simboliste ce aveau să îl plaseze într-o comparație directă cu Francisco Goya, de către critici. În perioada anilor '70-'80, artistul relatează în jurnalul său: "Toate sunt încă departe de ceea ce vreau eu. Am impresia că mă zbat într-o închisoare, închisoare a propriilor mele limite, pe care încerc să le înving cu puțin efort, îngrozitor de greu.", aflat într-o perioadă de stagnare personală, apăsător de insomnie și munca nesfârșită din atelier, toate acestea îl împing pe artist către o "încarcerare spirituală". Corneliu Baba intră într-o etapă artistică de analiză, prin care-și propune să sintetizeze profunzimea psihologică umană. Perioada aceasta surprinde angoasele pictorului, incertitudinea cu care se confruntă, dar și ambiția de a oferi pânzei o structură plină de voluptate și expresivitate. Lucrarea de față face parte din acest ciclu visceral de meditație. Astfel, apare "prietenuțel anonim", așa cum îl denumea Corneliu Baba, pe arlechin. Plin de melancolie, tristețe, Arlechinul reprezintă un tip uman de comedie tristă. Suita Arlechinilor este derivată din portretistica amintită anterior, și surprinde ambiguitatea ființei, întrepătrunderea jocului, sub o mască rigidă, cu dramaticul. Prin intermediul arlechinilor, Corneliu Baba pendulează de la individual la general, surprinzând trecerea de la chip la mască. Din punct de vedere plastic, arlechinul este o sursă inepuizabilă de inspirație pentru Corneliu Baba. Artistul are mai multe lucrări care să aibă ca punct central arlechinul: "Arlechin cu maimuță", "Arlechin cu chitară", "Arlechin". Artistul folosește, în lucrarea de față, o abordare cromatică specifică perioadei anilor '70-'80. Pictorul a lucrat cu o paletă limitată, dar cu care a reușit să accentueze expresivitatea prin culorile alese: negru, brun, ocră, adăugând adâncime alienării personajului. Baba e un pictor academic prin preferința pentru clarobscur. Jocul de lumini, culori și umbre impresionează privitorul, dar alunecările inexacte ale texturii finalizează ansamblul caracteristic artistului. Astfel, lucrarea reprezintă o sinteză a anilor '70-'80, perioada în care Corneliu Baba, obsedat de portrete, explorează scindăria umană prin intermediul personajelor sale. Artistul aduce în prim-plan căutările sale nesfârșite despre condiția umană, în tradiția marilor maestri. (C.M.)

ȘUȘARĂ, Pavel, "Corneliu Baba. Un pictor din Est?", Monitorul Oficial, București, 2013
MUSCALU ALBANI, Maria, "Corneliu Baba", Editura Institutului Cultural Român, București, 2008



Corneliu Baba, "Harlequin", 1979, reproducus în "Corneliu Baba. An European collection".





128| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Fata cu maimuță

ulei pe pânză lipită pe carton, 40,5 × 20 cm, semnat și datat dreapta sus, cu brun, "Baba, (19)72"

€ 2.500 – 4.500

Corneliu Baba a fost un "aristocrat al culturii", așa cum îl numea Ștefan Câlția, și a cultivat cu consecvență genul portretului, explorându-l nu doar ca reprezentare fizică, ci mai ales ca expresie a trăirilor interioare ale subiectului și a condiției umane. De-a lungul carierei sale, Baba și-a îmbogățit stilul cu influențe expresioniste și simboliste, reușind să transforme realitatea într-o meditație plastică asupra adevărului și a suferinței.

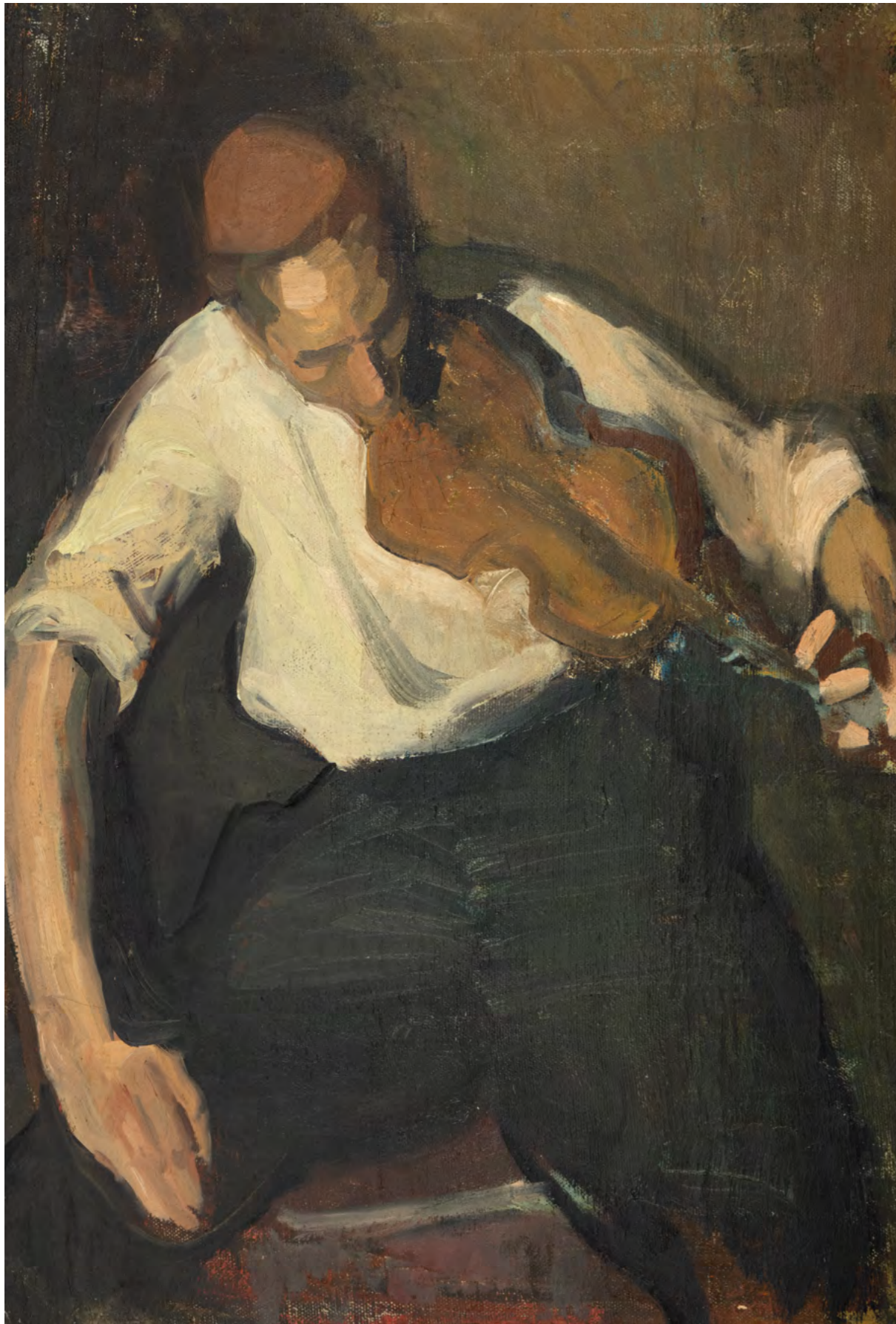
Perioada anilor '70 marchează intrarea artistului în ultima și poate cea mai intensă fază de creație, caracterizată prin explorarea obsesivă a arhetipurilor umane. Baba traversează o perioadă de reflecție și îndepărtare față de sistemul cultural oficial. În jurnalul său notează ideea de distanțare "într-un soi de exil intern...". Această conștiință a exilului interior îl conduce spre o artă tot mai concentrată asupra suferinței umane, a singurătății și a fricii. În această etapă, portretele sale nu mai urmăresc idealizarea omului, ci surprind vulnerabilitatea și tensiunea interioară.

Influențele sale declarate sunt El Greco, Rembrandt și Goya – pictori ai dramei umane, ai clar obscurului și ai profunzimii psihologice. Prin ciclurile mai târzii ale creației sale, observăm o analogie puternică cu perioada târzie a lui Goya și cu expresionismul german – aceeași gravitate și aceeași investigație a neliniștii interioare exprimate vizual prin imagini desprinse din coșmaruri stăpânite de monștri. Această perioadă este marcată de un expresionism sobru, de un simbolism apăsător și de o meditație profundă asupra condiției umane. Lucrarea de față se înscrie în această etapă de căutare simbolică și de rafinament pictural. Pictura prezintă un portret în model întreg al unei figuri incerte, pesemne o fată. Postura rigidă și privirea nesigură ale subiectului sunt dublate de prezența maimuței. Putem interpreta prezența acesteia drept un simbol al imitației, al naturii instinctuale, sau, poate, o oglindă ironică a condiției umane. Aceeași asociere se regăsește și în lucrarea artistului de mai târziu, "Arlechin cu maimuță", din 1974.

Fondul pe care se profilează aceste figuri este neutru, concentrând privirea asupra prezenței fizice a personajului. Cromatica operei, construită pe o gamă limitată dar expresivă de culori șterse (brun, ocru – specifice perioadei mai târzii din opera artistului) intensifică imaginea sumbră și contribuie la atmosfera de melancolie și alienare. În acest context privim figurile centrale ale compoziției, fata însoțită de maimuță, Baba subliniind izolarea existențială a subiectului. Artistul folosește cu măiestrie roșu ca accent vibrant asupra costumului modelului, spărgând monotonia tonurilor de pământ.

Așadar, lucrarea sintetizează esența artei lui Baba în perioada de după anii '70: un realism profund care transcende simplul mimetism, o tehnică picturală robustă ancorată în tradiția marilor maeștri, o paletă cromatică gravă și o viziune filosofică asupra condiției umane marcate de tensiune interioară. (L.M.)

STUHMER, Marcelino, "Corneliu Baba: Pătrunzând în lumea nebună a operei târzii", Galeriile Artmark, 2018
SUSARA, Pavel, "Corneliu Baba", Parkstone – D.O.R, 2001



129| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Studii de vioară (Yehudi Menuhin) | anii '60

ulei pe pânză, 80 × 60 cm,

€ 7.000 – 12.000

colecția sculptorului Vladimir Sulschi.

O personalitate artistică exemplară de început de secol XX, Corneliu Baba se diferențiază de contemporanii săi prin întoarcerea la tehnica clarobscurului care amintește de Velazquez și Manet. Realismul lui robust este fundamentat de un desen expresiv și de o paletă de culoare reținută și sobră. Așa cum rememora artistul, "Pictez de preferință oameni. Ceea ce mă interesează este calitatea picturii ce fac și sentimentele pe care vreau să le transmit. Portretul este un summum".

O subdiviziune remarcabilă a portretisticii lui Baba este portretul cu identitate precisă, în cele mai multe cazuri al unor mari personalități culturale sau persoane publice. Dintre acestea, amintim portretele ce îi înfățișează pe Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, George Enescu, și Maria Tănase. Departate de normale convenționale (realismul socialist), acestea au căutat să surprindă condiția omului, artistul mânuind cu măiestrie lumina, culorile și umbra. Astfel, Baba immortalizează portretul psihologic al subiectului.

În anii tinereții marcate de singurătatea provincială și de prezența apăsătoare a războiului, s-au adunat experiențe care vor construi elemente definitorii ale vieții artistice ale lui Baba. Impresionat fiind de concertul lui Enescu din Craiova, el adaugă interesului pentru pictură încă o mare pasiune care nu îl va părăsi toată viața, aceea a muzicii. Despre acest eveniment, Baba scria: "Nu auzisem încă la vârsta aceea un profesionist concertând (...) dar într-o seară memorabilă, când bătrâna mea profesoară mi-a dăruit un bilet la un recital extraordinar pe care George Enescu îl da în sala Teatrului Național din oraș, s-a petrecut un miracol".

Aprecierea sa pentru compozitorul și muzicianul român se concretizează într-o serie de portrete dedicate artistului. George Enescu nu este însă singurul violonist înfățișat de Corneliu Baba pe pânzele sale. Profilul și kippa artistului care apar în lucrarea de față ne dezvăluie identitatea violonistului și dirijorului Yehudi Menuhin, care apare și în unele dintre desenele lui Baba, incluse în colecția Cabinetului de Gravuri al Academiei Române. Născut la New York, Menuhin ajunge în România în 1927, unde va începe să studieze vioară alături de George Enescu, care îl va influența puternic în evoluția sa artistică. Prin lucrările sale, Baba trasează o paralelă între cei doi muzicieni, divulgându-și preferința într-un interviu din 1982: "Yehudi Menuhin nu poate fi Enescu cu tot geniu lui. Elevul are geniu, maestrul e unic."

Dincolo de valoarea lor artistică, de calitățile plastice și de capacitatea lor de a surprinde și de a defini fizionomia interioară a subiectelor, aceste portrete au o valoare directă, epică, de imagine fidelă a unui model inconfundabil și exemplar. (L.M.)

ȘUȘARĂ, Paul, "Corneliu Baba", Monitorul Oficial R.A., 2013
BOTAR, Remus, "Interviu cu Corneliu Baba", decembrie 1982



130| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Pont Neuf | 1980

ulei pe carton, 37,5 × 43 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "Baba, (19)80"

€ 9.000 – 15.000

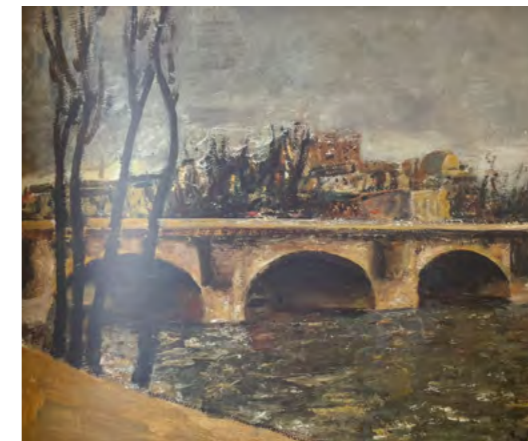
În rândul temelor consacrate ale lui Baba – dintre care cele mai proeminente sunt tema țăranilor și obsesiile spaimei sau regiilor nebuni – se înscrie și peisajul citadin, care a definit perioada mai târzie a creației sale. Pasionat fiind de pictură, și-a petrecut copilăria în atelierul tatălui său. Încă de atunci va învăța pașii în cadrul picturii academiste și particularitățile instruirii clasice, precum și cum să echilibreze și să valorifice subiectul lucrând chiar după model. Începând cu anii '70, cu prilejul celor "câteva popasuri la Paris sau la Veneția", după cum explica chiar el, artistul realizează lucrări en plein air, influențate de "cotloanele pitorești și ilustre ale orașului". Astfel, printre cele mai cunoscute peisaje, exceptând cele realizate în țară, Venețiile și colțurile pariziene sunt unele dintre temele favorite realizate de către artist. Peisajele și clădirile lui Baba abordează o notă dramatică și tratează scenele dintr-o perspectivă unică. Acestea redau o perspectivă personală asupra orașului, în care emoția și observația realistă se împletesc într-un limbaj plastic de o profunzime remarcabilă.

Artistul își alege mereu colțuri dificile, unde pitorescul are o importanță cât mai mică, iar detaliile sunt oferite de pensulația pe care acesta o creează. Clădirile realizate de Baba au o arhitectură bine definită fără să acapareze scena, lăsând loc și celorlalte elemente pentru a fi observate. Alegerea unor vederi mai puțin revelatoare este provocată tocmai de bogăția în motive a locului pictat și a detaliilor pe care încearcă să le transmită privitorilor. Artistul surprinde peisajele citadine drept dovezi ale istoriei, ale timpului care trece nemilos peste materie.

În stilul specific, Baba reia aceleași imagini de mai multe ori, relevând valențe unice de fiecare dată. Vedem acest procedeu și în prezenta lucrare, care îi este succesoare operei din 1979, "Pod peste Sena." Aici este surprinsă imaginea asupra podului Neuf, a apei și a arhitecturii pariziene din fundal.

Astfel, Baba invită privitorul la o redescoperire profundă a orașului. Spectrul de culori prin care artistul organizează spațiul și tușele cuprinde nuanțe de ocru și gri închis. Așadar, recunoaștem aici o altă trăsătură definitorie a artistului. Atât în portrete, peisaje și naturi statice, pictura acestuia excelează printr-un colorit sobru, de o viguroasă expresie artistică, cu contraste dramatice și efecte de clarobscur. (L.M.)

MUSCALU ALBANI, Maria, "Corneliu Baba", Editura Institutului Cultural Român, 2008
FLOREA, Vasile, "Arta românească modernă și contemporană", Editura Meridiane, 1982
BABA, Corneliu, "Corneliu Baba", Fundația Culturală Română, 1997



Corneliu Baba, "Pod peste Sena", 1979, reproducus în "Corneliu Baba. An European collection", Artmark, 2018



Ion Ţuculescu rămâne una dintre cele mai enigmatice și fascinante figuri ale artei românești postbelice, prin raportul amatoricesc vis-a-vis de pictură. Acest medic și biolog și-a descoperit chemarea către artă târziu, la 25 de ani, în 1935. Abia trei ani mai târziu a avut loc prima lui expoziție la Ateneul Român. Astfel, s-a format ca artist în afara învățământului academic, ajutându-l să evite tiparele vremii. În ciuda talentului remarcabil, notorietatea sa în timpul vieții a fost modestă. Abia după moartea sa prematură, arta lui Ţuculescu a fost recunoscută drept una dintre cele mai revoluționare din modernismul românesc, capabilă să îmbine expresivitatea abstractă cu valorile autentice românești. Deși a trasa bariere precise între ciclurile artistice ale lui Ţuculescu este dificil, putem presupune că această perioadă stilistică se situează între expresionismul timpuriu (1942-1947) și abstractizarea totemică finală (1956-1962). Între anii 1947 și 1956, Ţuculescu se află în plină perioadă folclorică, un moment de sinteză între arta populară și viziunea personală de factură expresionistă. În acești ani pictează numeroase naturi statice cu flori – garoafe, trandafiri, flori de câmp – care se apropie mai degrabă de un stil clasic și riguros. Dintre acestea, amintim numeroase tablouri intitulate "Flori de câmp" și "Nalbe".

Artistul nu tratează natura statică, însă, drept simple studii decorative, ci ca pretexte pentru explorarea unei realități spirituale mai profunde, decisiv marcate de amprenta sa personală. Lucrarea de față prezintă garoafe în diverse nuanțe de roșu, alb, roz și vișiniu așezate într-un vas de ceramică maro-ocru pe un fond neutru crem-gri. Prin valoare, prin nuanțe și contrastele cromatice create, Ţuculescu manevrează cu măiestrie perspectiva, volumele și mișcarea, creând o iluzie dinamică prin variația de forme și ritmuri ale florilor. Petalele căzute pe suprafața mesei nu sunt detalii decorative, ci o meditație despre trecerea timpului și efemeritatea frumuseții. Frunzele sunt tratate sintetic, geometrizate, cu accente puternice de verde și negru. (L.M.)

DAVIDESCU, Cătălin, "Ţuculescu", Scrisul Românesc, Craiova, 1988
COMARNESCU, Petru, "Ion Ţuculescu", Editura Meridiane București, 1967



131| Ion Ţuculescu
(1910, Craiova – 1962, București)

Ulciur cu garoafe

ulei pe carton, 33,5 × 47 cm, semnat dreapta sus, cu negru, "Ţuculescu"

€ 6.000 – 9.000

132| Ion Ţuculescu
(1910, Craiova – 1962, București)

Peisaj din Brănești | 1940

ulei pe pânză, 47,5 × 55 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "I. Ţuculescu, (1)940"

€ 18.000 – 25.000

veche colecție privată românească, Cehia.



133| Corneliu Brudașcu
(1937, Tusa, Sălaj)

Anemone | anii '80

ulei pe pânză, 50 × 50 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, "C. Brudașcu"

€ 1.500 – 2.500



134| Corneliu Brudașcu
(1937, Tusa, Sălaj)

Anemone | anii '80

ulei pe pânză, 35 × 33 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, "C. Brudașcu"

€ 1.500 – 2.500

135| Gheorghe Vrăneanțu
(1939, Timișoara – 2006, Pitești)

Seara de Crăciun | 1974

ulei pe pânză, 25 × 29,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, "făcut de VRĂNEANȚU, 1974"

€ 1.000 – 1.800



136| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani – 2003, București)

Vas cu flori | 1991

ulei pe pânză, 81 × 80 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "C. Piliuță, (19)91"

€ 3.500 – 5.500





137| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani – 2003, București)

Anemone | anii '60

ulei pe carton, 57 × 46,5 cm, semnat stânga sus, cu brun, "Piliuță C."

€ 3.000 – 5.000

Constantin Piliuță a continuat tradiția lirismului autohton, pictorul având un proces meticolos și lent creativ pentru a-și dovedi respectul față de realitate și conștiința națională. Opera sa reprezintă un exercițiu constant de echilibru, căutând armonia în fiecare contur. Constantin Piliuță a reușit să închege o structură proprie, bazată pe lirism și metafore. Diegeza picturilor sale este ambițioasă. Pictorul își propune pătrunderea în sufletul uman. Convins că arta este menită să producă emoție, Constantin Piliuță abordează toate genurile picturii, întorcându-se, cu toate acestea, de fiecare dată, la frumusețea peisajelor și florilor. De la maestrul său, Ciucurencu, Constantin Piliuță a învățat că un tablou este o narațiune despre culoare, prin care își transmite impetuos trăirile afective. Impresionat de peisajele copilăriei, artistul acoperă pânzele cu reminiscențele amintirilor, spunându-le privitorilor că toate aceste locurile idilice sunt reale. Natura statică și peisajele au devenit principalele genuri explorate de Constantin Piliuță. Astfel, inspirația pictorului provine din armonia satului, cu casele dispuse sub semnul soarelui, grădinilor cu flori și copaci. O lume saturată de lumină, pe care o redă printr-un stil postmodernist liric. Constantin Piliuță este, neîndoiește, fermecat de flori, având o serie consacrată de lucrări în care florile reprezintă nucleul tabloului. "Nici un alt artist contemporan nu posedă mai bine decât Piliuță puterea de metamorfozare a umanului în floral.", avea să spună poetul Grigore Hagiu despre pictorul consacrat. Astfel, debutul său artistic poartă o amprentă florală, pe care Constantin Piliuță o perfecționează de-a lungul anilor, cu precădere în perioada anilor '60-'80.

Așadar, lucrarea de față emană sensibilitatea artistului. El însuși observă farmecul florilor și explorează această abundență de culoare organică în tablourile sale. Opere precum: "Flori roșii", "Flori și pere", "Trecute flori" sunt doar câteva dintre operele din seria dedicată florilor. Pentru ca suprafața compozițiilor sale să inspire viață, Constantin Piliuță elimină tonurile închise și urmărește să redea lumină în pântecul pânzei sale. Astfel, opera de față, "Anemone", este, de asemenea, purtătoarea fasciculelor de lumină prin paleta cromatică folosită: violet, verde, alb și brun. Suprafața de culoare pare a fi transparentă, lăsând lumina să treacă. El este pictorul florilor simplificate, fixate funcțional în tablou, ce devin simboluri pentru frumosul natural.

Astfel, un pictor cu o viziune profund lirică, Constantin Piliuță redă, pe fondul întâlnirilor de culoare, sensibilitatea sa personală. Constantin Piliuță surprinde legănarea fragilă, aproape insesizabilă a florilor. (C.M.)

GROZDEA, Mircea, "Constantin Piliuță", Editura Meridiane, București, 1980
CEBUC, Alexandru, "Constantin Piliuță", Editura ARC 2000, București, 2002



Constantin Piliuță, "Anemone", 1958, inclus în Licităția de Vară 366/2020 Artmark



138| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani – 2003, București)

Margarete | 1980

ulei pe pânză, 55 × 55 cm, semnat și datat dreapta jos,
în creion, "C. Piliuță, (19)80"

€ 2.500 – 3.500



139| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani – 2003, București)

Muzică | 1990

ulei pe pânză, 60 × 60 cm, semnat și datat dreapta
jos, cu negru, "C. Piliuță, (19)90"

€ 4.000 – 7.000



Opera a făcut parte din expoziția personală de la Munchen, 1993.

140| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani – 2003, București)

Amor | 1990

ulei pe pânză, 61 × 61 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, "C. Piliuță, (19)90"

€ 4.000 – 7.000



141| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani – 2003, București)

Iarnă la Breaza | 1979

ulei pe pânză, 59,5 × 59,5 cm, semnat și datat dreapta jos,
în creion, "C. Piliuță, (19)79"

€ 2.500 – 3.500



143| Horia Bernea
(1938, București – 2000, Paris)

Deal la Poiana Mărului | 1960-1965

ulei pe placaj, 45 × 56 cm, semnat pe verso, cu roșu, "HB"

€ 1.200 – 1.800



144| Vincentiu Grigorescu
(1923, București – 2012, Castelnuovo Magra, Italia)

Ciulini și tipsie cu pești

ulei pe pânză, 112 × 95 cm, semnat dreapta jos, în pastă, "VG"

€ 1.500 – 2.500



142| Horia Bernea
(1938, București – 2000, Paris)

Case la Poiana Mărului (Curtea lui Țogoe) | 1969

ulei pe pânză, 40,5 × 50 cm, semnat și datat stânga jos, cu brun, "H.B., 9.(19)69"

€ 2.000 – 4.000

Prin încercarea nestatornică de a cultiva o anumită intimitate în operele sale, Horia Bernea caută modernitatea adevărată, dorind să o atașeze organic muncii sale. Realitatea operelor lui Bernea se structurează pe regăsirea firescului. Predilecția pentru spațiile care și-au pierdut inocența va marca traseul unui pictor ce-și propune să transforme prin arta sa. Așadar, căutarea începe cu revenirea la starea incipientă. Opera lui Horia Bernea se va concentra pe explorarea sacrului ce se ascunde în profanul cotidian. Inspirat de trecut, toate lucrările sale sunt recuperări menite să transforme moștenirea individuală într-o experiență artistică riguroasă. Horia Bernea dedică temelor sale mari cicluri precum: "Deal", "Interioare de Biserici", "Prapor". Perioada anilor '60-'70 este consumată de anumite direcții experimentale, pendulând între abstracție și figurație într-un cadru ce se realizează noului realism, cât și expresionismului conceptual. Horia Bernea, în căutarea unor structuri simbolice noi, se întoarce, intuitiv, la tradiția pe care a cunoscut-o în copilărie. În lucrarea expusă, pictorul explorează necesitatea unei reconsiderări față de aspectele cotidiene ale vieții satului. "Lucrările cu caracter în aparență foarte tradițional apar în pictura mea în legătură cu preocuparea de a sesiza mai exact natura acestor nevoi esențiale de care spun că nu se schimbă.", spunea Horia Bernea despre ciclul lucrărilor ce-și au rodul în lumea domestică. Astfel, pictorul a dedicat atenția cuvenită "subiectului" din opera sa, reușind să aducă un fragment din lume exterioară pe pânză. Cromatica tabloului de față este vibrantă, o lucrare care abundă în nuanțe de roșu, ocră și brun. Horia Bernea, în lucrarea "Compoziție", apelează la simplitatea caselor sătești, un paradis terestru suspendat în atemporalitate. Opera lui Horia Bernea reprezintă firescul regăsit în neliniștea mundană. Compoziții aparent "tradiționale" sunt, de fapt, ecouri nestinse ale postmodernismului. Stăpân al propriilor creații, Horia Bernea cuprinde, cu fiecare gest, chipul creator al artei. (C.M.)

"Horia Bernea", Muzeul Național de Artă al României. Departamentul de Artă Contemporană, București, 1997
Monografia "Horia Bernea", Editura Noi media print, 2008.



145| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Vestitor | 2025

bronz, 86 × 59,5 × 11 cm,

€ 8.000 – 12.000

146| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Chasseurs dans la neige | 2025

acrilic pe pânză, 120 × 150 cm, semnat
și datat central jos, cu negru, "FELIX
AFTENE, (20)25"

€ 6.000 – 9.000

147| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Pădurea de mesteceni | 2025

acrilic pe pânză, 80 × 100 cm, semnat
și datat central jos, cu negru, "FELIX
AFTENE, (20)25"

€ 5.000 – 8.000





148| Ștefan Câlția
(1942, Brașov)

Ziua de Crăciun (Pasăre iarna) | 2009

ulei pe pânză, 50,5 × 50,5 cm, semnat și datat lateral stânga, cu alb, în monogramă, "Câlția, 2009"

€ 12.000 – 18.000

149| Ștefan Câlția
(1942, Brașov)

Decembrie | 2017

serigrafie, 17 × 18 cm, semnat, datat, numerotat și notat, central jos, în creion, "Câlția, 2017, Decembrie, serigrafie, 29/100"

€ 250 – 350



150| Sorin Ilfoveanu
(1946, Câmpulung Muscel)

Bărbat cu fazan | 1995

ulei pe pânză, 42 × 33 cm, semnat și datat dreapta sus, cu negru, "Ilfoveanu, 1995"

€ 1.000 – 1.800





151| Ștefan Câlția

(1942, Brașov)

Cântărețul | 2017

ulei pe pânză, 75 × 61 cm, semnat și datat dreapta sus, cu negru, în monogramă, "Câlția, 2017"

€ 25.000 – 45.000

Ștefan Câlția este pictorul unui univers de basm, dar fără să piardă elementele mundane. El prezintă, prin compozițiile sale, o lume care încă nu și-a pierdut inocența, în care basmele tradiționale, fabulele și jocul spectacolului pot conviețui armonios în aceeași pânză. Opera sa se caracterizează prin trecerea lină de la starea de reverie către cea lucidă. Arhitect al propriei creații, pictorul deține o obiectivitate fantastică în lumea sa.

Ștefan Câlția deschide un nou ciclu pictural, în perioada anilor '90 și îl va continua până în prezent, inspirat de lumea spectacolului. Universul prinde conturul unui convoi carnavallesc, prin atmosfera de basm, inspirată de povestirile lui Pieter Brugel. Personajele sunt diafane și dinamice, plutind pe pânza pictorului aieva unor acrobați pe sârmă. Actanții sunt prinși în mrejele spectacolului, aflându-se la antipodul dintre realitate și celest. Lumea fascinantă, pe care o compune Câlția, este desprinsă din lumea basmelor autohtone, cu personaje feerice ce devin surse moralizatoare în opera sa. Astfel, în acest ciclu pictural, personajele se materializează sub forma unor tipologii: cântărețul, acrobatul, călătorul rătăcit sau ființele plăpânde cu aripi. Artistul se inspiră din freamătul vibrant ce apare în operele lui Hieronymus Bosch și reușește, astfel, să se îndrepte către dinamica unui spectacol ambulant de proporții. Paradoxal, rodul inspirației artistului devine dilema dramatică din opera sa, prin simbolurile recurente ce însoțesc personajele în acest cadru ludic carnavallesc. Astfel, pictorul invită privitorul să fie părtaș în descifrarea spectacolului.

Bogată în detalii compoziționale și simboluri, lucrarea de față se încadrează în acest ciclu dedicat lumii carnavalului, din care fac parte și următoarele lucrări: "Scenă din grădină", "Fetița și cântărețul la flaut", "Clovnul, doamna și scamatorul". Operă "Cântărețul", creată în perioada 2010-2017, este o însumare veridică a trăsăturilor ce definesc această serie. Astfel, Ștefan Câlția își asumă rolul de scenarist prin povestea expusă. Micile întâmplări de pe pânză se structurează asemenea unei fantasmagorii, la care participă personaje hipnotizante. Morfologia chipurilor protagoniștilor lui Câlția este reliefată prin intermediul cromaticii tabloului. Pictorul a ales o paletă de nuanțe pământii, tonuri de roșu și pete de culoare, precum albastru și galben, pentru vestimentația personajelor. Astfel, pictorul invită privitorul să participe activ, prin descifrarea reprezentației de carnaval. (C.M.)

GUȚĂ, Adrian; PAVEL, Amelia, "Ștefan Câlția", Galeria Posibilă, București, 2004.



"Clovnul, doamna și scamatorul", "Ștefan Câlția. Locuri", Curtea Veche Publishing, 2014.



152| Ștefan Câlția
(1942, Brașov)

Călătoria | 2014

ulei pe pânză, 95 × 100 cm, semnat și datat stânga jos,
cu verde, în monogramă, "Câlția, 2014"

€ 30.000 – 50.000

Universul artistic, ce poartă amprenta pictorului Ștefan Câlția, are o multitudine de ramificații culturale. În intimitatea lumii de basm pe care o explorează, descoperim lumea arhaică a personajelor fantastice, scenelor cu iz mistic și spectacolelor străvechi. "Necorupt de ceea ce în cotidian este zgomot mecanic și modernist, el poartă liniște și șială în gesturi, se apropie de lucrare cu evlavie.", așa îl amintește filosoful Ion Papuc pe artistul consacrat.

Îndrumat de Julius Podlipny, iar apoi de Corneliu Baba, Ștefan Câlția depășește obișnuita redare a lumii, și-și propune să compună cu meticulozitate propriul său univers. Cu autenticitatea unui poet, cum, de altfel, recunoaște însuși artistul că și-ar fi dorit să fie, creația lui conturează ceea ce îl înconjoară, degajând o fină interpretare a visului în raport cu realitatea. Asemenea unui grai de mult uitat, demersul său artistic are ecouri în sfera fantasticului, într-un topos mistic care sugerează o stare permanentă de reverie. Picturile lui Ștefan Câlția proiectează echilibrul dintre fabulele folclorului autohton și luciditatea realității.

Criticul Liviu H. Oprescu observa că în opera lui Ștefan Câlția există anumite elemente de factură suprarealistă, dar pe care propune să le integreze în termenul de "onirism tradițional". Grafica artistului este cu precădere influențată de J. Bosch și Urs Graf, dar, cu toate acestea, este modelată în funcție de personalitatea lui artistică. Temele recurente pe care le observăm în operele lui Ștefan Câlția sunt zborul, călătoria, insula, alcătuind împreună o lume de poveste. Lucrările sale abundă în personaje simbolice precum peștele, broasca și câinele. Inspirația pictorului provine din surse inedite: din natură, viața teatrului ambulant, povestiri și relația om-divinitate.

În lucrarea curentă, "Călătoria" îl cunoaștem pe Ștefan Câlția în etapa de maturitate din perioada anilor '90 și începutul noului mileniu. Pictorul redă pe pânză o lume elastică și liberă, un tărâm fluid prin care personajele sale par a fi ghidate de un curent necunoscut privitorului. Personajele plutesc neperturbate în această călătorie, traversând spații naturale. Astfel, intuim o anumită continuitate în opera sa, asemenea lucrării "Călătoria", artistul are un întreg ciclu cu opere care să aibă o tematică asemănătoare, prin simboluri sau personaje precum: "Călător cu aripi", "Călărețul cu pasăre albastră", "Călătoria inorogului de piatră". Picturile au personaje dinamice, care călătoresc alături de animale simbolice, în această lume feerică. Cromatica tabloului de față are o vibrație neutră, cu un fundal dominant, fiind folosite tonuri de ocru, negru brun, și pete de culoare în zona vestimentației personajelor. Astfel, operele lui Ștefan Câlția rămân remarcabile prin înclinația către tradiție, natură și divinitate, toate metamorfozându-se într-un zbor lin, predilect în pictura sa. (C.M.)

GHEORGHE, Cosma, Expoziția de Cultură, Muzeul de Artă, București, 1980
Catalogul Expoziției de grup "Arta portretului" la Galeria Apollo, București, 1972

Opera este reprodușă în "Ștefan Câlția. Locuri", Curtea Veche Publishing, 2014.



"Călătoria", reprodușă în "Ștefan Câlția. Locuri", Curtea Veche Publishing, 2014

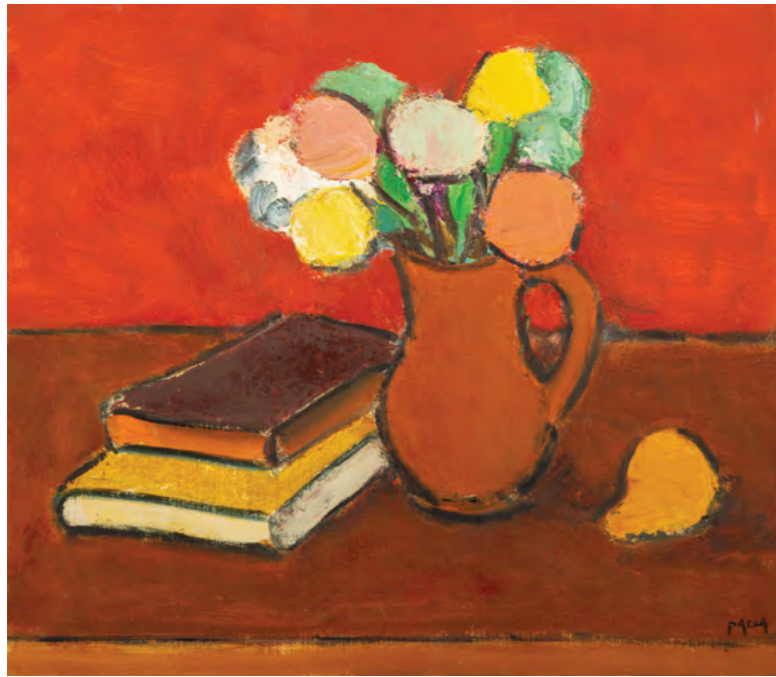


153 | Ștefan Câlția
(1942, Brașov)

Sat transilvănean | 1992

ulei pe pânză, 115 × 162 cm, semnat și datat stânga sus, cu alb, în monogramă, "Câlția, 1992" ; semnat, datat și intitulat pe verso, cu negru, "Ștefan Câlția, Sat, 1992"

€ 35.000 – 55.000



154| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia - 1999,
București)

Ulcior cu garoafe și cărți | anii '90

ulei pe carton, 48 × 55,5 cm, semnat
dreapta jos, cu negru, "pacea"

€ 1.500 - 2.500



155| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia - 1999,
București)

Crăițe | anii '60

ulei pe pânză, 89 × 66 cm, semnat
stânga jos, cu gri, "pacea"

€ 1.800 - 2.500

156| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia - 1999,
București)

Pere și felii de pepene | anii '90

ulei pe pânză, 49,5 × 51 cm,

€ 1.500 - 2.500



157| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia -
1999, București)

**Natură statică cu scoică și pipă |
anii '80**

ulei pe pânză, 80,5 × 64,5 cm, semnat
dreapta jos, cu negru, "pacea"

€ 2.000 - 3.500





158| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia - 1999, București)

Vama Veche | 1985

ulei pe carton, 46 × 60 cm,
semnat stânga jos, cu negru,
"pacea"

€ 1.000 – 1.800



159| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia - 1999, București)

Forme | cca. 1975

ulei pe pânză, 93 × 73 cm,
semnat dreapta jos, în creion,
"pacea"

€ 1.200 – 1.800

colecția unui important istoric
de artă din Constanța.

160| Sabin Bălașa
(1932, Dobriceni, Olt - 2008,
București)

Muzele contrastelor | 1972

ulei pe pânză, 54,5 × 73,5 cm, semnat
și datat stânga jos, cu albastru,
"Sabin Bălașa, 1972"

€ 6.000 – 9.000



Lucrările lui Sabin Bălașa transcend realitatea și se împletesc cu metafora, poezia și fabulosul. În opera artistului, ele depășesc statutul de tematici esențiale ale creației și devin trăsătura definitorie. Astfel, pictorul abordează subiecte precum viața și moartea, copilăria și tinerețea, sau forța creației umane, suprapuse în fundalul universului nemărginit.

Figurile umanoide, de o frumusețe stranie, rece, ireală populează lumea fabuloasă conturată de Bălașa. Acestea sunt surprinse în posturi nobile și expresive, devenind motivul recurent, esențial al picturii lui Bălașa. Deși exagerarea subiectelor desprinse din afara cotidianului mundan trimite la supranatural și la atemporalitate, ele sunt percepute de privitor în cel mai firesc mod, fără o interogare a provenienței lor. În opera lui Bălașa, culoarea albastru - într-o nuanță de ultramarin uniform, așternut omogen și clar - domină decisiv lucrările. Albastrul capătă valențe divine, reprezentând conexiunea dintre fizicul uman și inefabilul ceresc. Această alegere nu e o întâmplare pentru artist, ci conține semnificații profunde, caracteristic românești: "Albastrul meu e din Miorița și din Eminescu, adică din matricea noastră spirituală". În anii '70, Bălașa se află în plină perioadă de afirmare artistică și profesională. În spiritul "romantismului cosmic", așa cum i-a spus Bălașa, opera sa împletește realul și irealul, individualul și universalul în compoziții fantastice lucide. Bălașa se împotrivesc artei convenționale, apropiindu-se mai degrabă de artiștii suprarealiști, la care apreciază prevalența figurativismului și tendința spre metafizică. Remarcăm aceste trăsături în lucrările artistului, însuși spunând că "marea artă este esențialmente figurativă". În general, personajele feminine ale lui Bălașa pot fi considerate Mame, Zeițe, Muze, susținând "armonia luminii". Identificăm în lucrarea de aici reprezentarea iconografică duală a contrastelor, așa cum există natural în cosmos. Opoziția este sugerată prin coloritul opus al celor două subiecte, dar armonios complementare prin fizionomie. Între ele este sugerată o conexiune profundă, reprezentată de metafora care duce cu gândul la soare și la lună, la zi și la noapte, amândouă indispensabile vieții. Simbolul dualității îl întâlnim în numeroase lucrări semnate Bălașa, dintre care amintim "Cuplu", "Surorile" și "Sentiment". Compozițiile lui Bălașa sunt echilibrate, există o unitate între formă și conținut, între aparență și subtext. Ele reprezintă mesaje prin care artistul încurajează privitorul să își pună întrebări despre însăși marile teme ale existenței umane. (L.M.)

FLOREA, Vasile, "Sabin Bălașa", Editura Meridiane, 1984
SPIRIDON, Ioana, "Sabin Bălașa, Albastru", Art Safari, 2020



161| Sabin Bălașa
(1932, Dobriceni, Olt – 2008, București)

Nimfă | 1970

ulei pe pânză, 33,5 × 52,5 cm, semnat și datat pe verso,
cu negru, "Sabin Bălașa, 1970"

€ 3.000 – 5.000

162| Sabin Bălașa
(1932, Dobriceni, Olt – 2008, București)

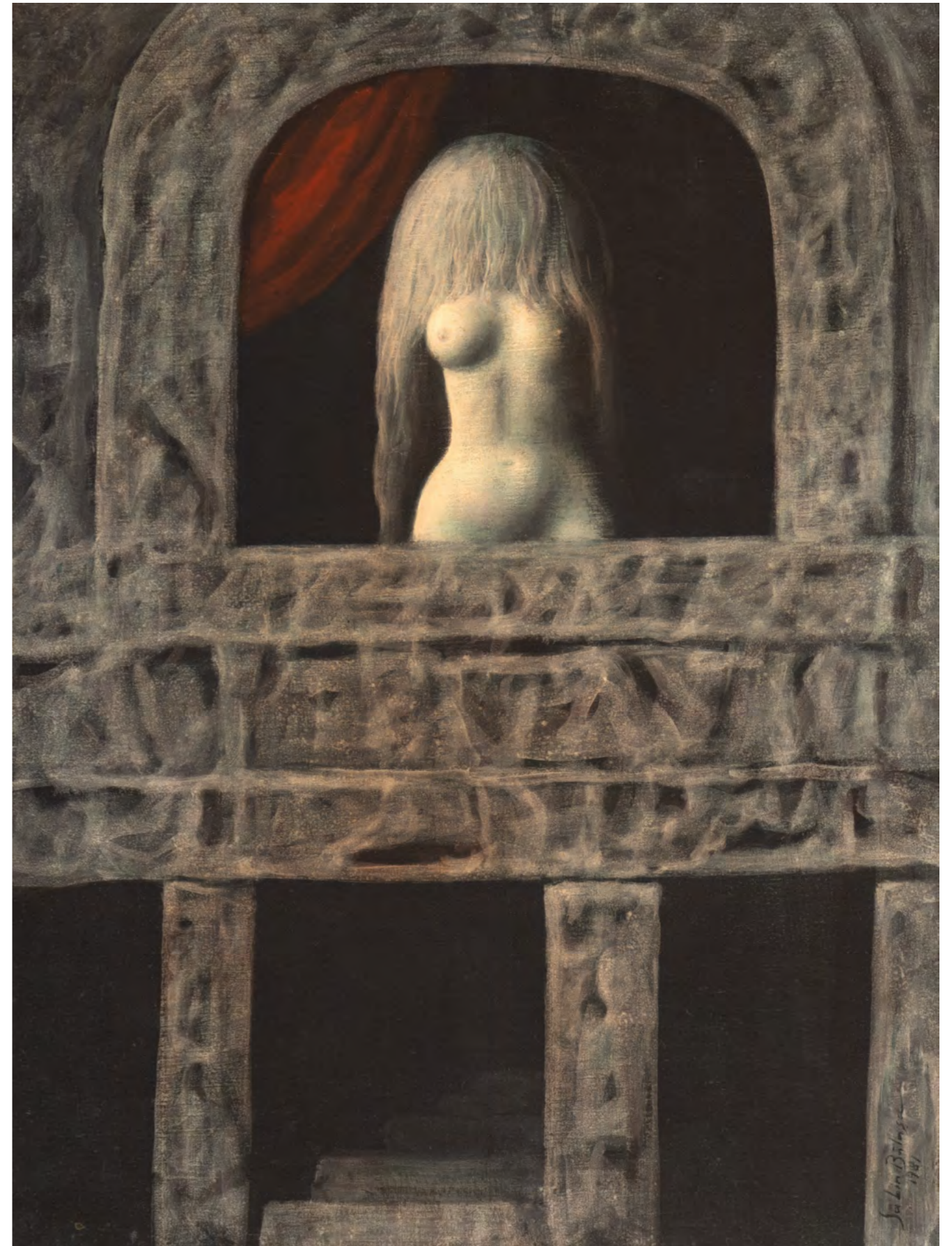
Nud | 1981

ulei pe pânză, 62 × 47 cm, semnat și datat dreapta
jos, cu negru, "Sabin Bălașa, 1981"

€ 6.000 – 9.000



"Fantoma albastră", reprodus
în catalogul "Sabin Bălașa",
Bălașa Tudor, Editura și
Tipografia "Monitorului Oficial",
București, 2013.





163| Ernst Honigberger
(1885, Braşov – 1974)

Zăpadă în Alpi | 1916

ulei pe pânză, 39,5 × 29 cm, semnat stânga jos, cu albastru, "E. HONIGBERGER"; notat și datat dreapta jos, cu negru, "MEIN KRIEGSATELIER, DEZ. (19)16"

€ 600 – 900

164| Henri H. Catargi
(1894, Bucureşti – 1976, Bucureşti)

Peisaj dobrogean | 1968

ulei pe carton, 60 × 81 cm, semnat și datat stânga jos, cu roșu, "H.H. Catargi, (19)68"

€ 1.000 – 1.800



165| Viorel Mărginean
(1933, Cenade, Alba – 2022, Bucureşti)

Iarnă la Cenade | 1983

ulei pe pânză, 33 × 38 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "MV, (19)83"

€ 800 – 1.200



166| Corneliu Michăilescu
(1887, Bucureşti – 1965, Bucureşti)

Lago di Lugano | cca. 1965

ulei pe carton, 39 × 25 cm, semnat stânga jos, în creion, monogramă, "CM"

€ 1.200 – 1.800

colecția familiei artistului.





167| Max Hermann Maxy
(1895, Brăila – 1971, București)

Margine de București | 1920

ulei pe pânză, 41 × 55 cm, semnat dreapta jos, cu albastru,
“maxy, (1)920”

€ 5.000 – 7.000

colecția pictorului Gheorghe Zamphiropol-Dall.



168| Max Hermann Maxy
(1895, Brăila – 1971, București)

Pesaj din Valea Jiului | 1943

tempera pe hârtie lipită pe carton, 40 × 48 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, “Maxy, (1)943”

€ 3.000 – 5.000



169| Margareta Sterian
(1897, Buzău - 1992, București)

Zorele

ulei pe carton, 35 × 28 cm, semnat dreapta
jos, cu roșu, "margareta sterian"

€ 1.000 - 1.800



170| Margareta Sterian
(1897, Buzău - 1992, București)

Ulcior cu flori de câmp

ulei pe carton, 45 × 40,5 cm, semnat stânga
jos, cu roșu, "Sterian"

€ 1.200 - 1.800



171| Magdalena Rădulescu
(1902, Râmnicu Vâlcea - 1983, Paris)

Nuntă | anii '40

ulei pe pânză, 60 × 72 cm, semnat stânga jos, cu roșu,
"Magdalena Rădulescu"

€ 4.000 - 6.000

“O expresie a dorului sau elanului spre infinit. În acest sens se îndreaptă spre Brâncuși și Țuculescu.”, avea să spună criticul Petru Comarnescu despre operele Magdalenei Rădulescu. Magdalena Rădulescu este o figură distinctivă a picturii românești și europene prin originalitatea tematicii. Creația artistei îmbină sacrosanctul spiritualității românești cu lumea basmelor și viziunilor mitice, ridicând, astfel, spațiile artei autohtone la nivelul valorilor universale. Cu un spirit inconfundabil de “alchimistă”, Magdalena Rădulescu surprinde prin contopirea eterogenă pe care o propune: expresionism, simbolism și elemente de artă populară.

Tematica pe care o observăm, de cele mai multe ori, în operele Magdalenei Rădulescu este de factură populară. În perioada anilor '30-'40, artista se remarcă cu pictura sa națională la expozițiile din București și Paris. Nota folclorică și orientală funcționează la nivel compozițional asemenea unui liant între mistic și tradițional. Influențele ce conturează opera Magdalenei provin din surse diferite: din copilăria ei, pe care și-a petrecut-o la Constanța înconjurată de o populație orientală, dar și din perioada pe care a petrecut-o la Nisa cunoscând carnavalurile și dansatorii. Magdalena și-a continuat studiile artistice pe tot parcursul vieții, frecventând spectacole, piese de teatru și expoziții. Artista era fascinată de lumea circului, dinamismul acrobaților. Carnavalurile, spectacolele, dansurile românești, toate aceste aspecte vibrante au influențat opera sa.

Artista transpune, în anii '30-'40, ritmul pașilor auziți pe meleagurile dobrogene, prin intermediul personajelor și scenelor: dansatori, muzicanți, nunți și petreceri. Lumea artistei este caracterizată printr-un amalgam de evenimente veridice. Magdalena Rădulescu folosește tradiția și moștenirea spirituală sub forma unei structuri organice. În lucrările ce-și au seva creatoare în taina nunții, fericirea personajelor nu este sesizabilă. Atenția artistei nu este fixată pe detaliile care să confere veridicitate chipurilor prezente, ci pe sacralitatea momentului la care acestea sunt expuse. În lucrările care au tematică de nuntă, predomină personajele feminine: “Autoportret în rochie de mireasă”, “Pregătiri de nuntă”, compoziții realizate în apropierea perioadei în care artista s-a căsătorit. Nunta este un subiect preferat de Magdalena Rădulescu, artista acordându-i o deosebită atenție în perioada anilor '40. În opera de față, “Nuntă”, avem prezent și mirele, iar compoziția este structurată în acord cu cele cinci personaje. Cromatic domină albul, care are și valoare simbolică. Paleta fiind îmbogățită ulterior de roșu, brun și ocră. În căutare de noi începuturi, tema nunții creează legături între viață și artă. Cu grație, artista a transpus pe pânză aspectele de interes ale vieții și a creat în jurul lor o fantasmă.

Așadar, lucrarea devine sinteza temelor Magdalenei Rădulescu. Cu o viziune inovatoare, mereu în schimbare, artista se impune prin temele abordate în lucrările sale. Magdalena rămâne o excepție în spațiul artistic românesc, adâncind cercul ipotezelor care ar putea să o încadreze într-un anumit stil, deoarece a reușit să își păstreze un anumit stil propriu independent de tendințele momentului și să pună în contact două direcții distincte ale picturii europene – tendințele simboliste și caracterul plin de extaz al artei. (C.M.)

ILNIȚCHI-ARDELEAN, Alexandra, “Magdalena Rădulescu: 120 de ani de grație boemă”, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2022

DEAC, Mircea, “Magdalena Rădulescu”, Editura Meridiane, București, 1980

Opera a făcut parte din expoziția “Magdalena Rădulescu”, Muzeul Național de Artă al României, București, 1994.

Opera a făcut parte din expoziția “Magdalena Rădulescu. 120 de ani de grație boemă”, Muzeul de Artă Brașov, 2022, și este reprodusă în catalogul expoziției la pag. 37.



Nunta – Magdalena Rădulescu, reprodus în “Magdalena Rădulescu: 120 de ani de grație boemă”, Editura Muzeului de Artă Brașov, 2022



Opera a participat la expoziția “Magdalena Rădulescu. 120 de ani de grație boemă”, Muzeul de Artă Brașov, 2022.

172| Magdalena Rădulescu

(1902, Râmnicu Vâlcea – 1983, Paris)

Dans

ulei pe carton, 42 × 59 cm, semnat dreapta jos, cu negru, “Magdalena Rădulescu”

€ 1.200 – 1.800



173| Vasile Grigore
(1935, București - 2012, București)

Natură statică cu ceainic

ulei pe pânză lipită pe carton, 60 × 55 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "V. Grigore"

€ 1.200 - 1.800



174| Vasile Grigore
(1935, București - 2012, București)

Natură statică cu scoică și ceainic

ulei pe pânză, 55 × 56 cm, semnat lateral dreapta,
cu ocră, "V. Grigore"

€ 1.500 - 2.500



175| Adrian Ghenie

(1977, Baia Mare)

Untitled | 2002

ulei pe carton subțire lipit pe pânză, 33 × 44 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, "Ghenie, 2002"

€ 25.000 – 35.000

Adrian Ghenie este un artist complet, care și-a conturat, în lumea artelor plastice, un traseu propriu. Frământarea sa artistică este de a transpune imaterialul în pictură, astfel, Ghenie continuă să exploreze realitatea cotidiană prin propriile sale grile de interpretare. "Nu îmi imaginez că arta se poate face fără singurătate.", declara Ghenie într-un interviu. Pictorul își propune să exploreze, în operele sale, singurătatea în era tehnologiei și informației. Astfel, Adrian Ghenie va depune o nesfârșită muncă de cercetare pentru a reda toate aspectele universului său artistic. Prima sa perioadă de creație, sfârșitul anilor '90 și începutul anilor 2000, este caracterizată prin dobândirea cunoștințelor tehnice. Ghenie încearcă să reconstruiască, printr-o derulare aproape autodidactă, asemenea unui exercițiu copist, operele marilor artiști: Renoir, Rembrandt și Titian. Prima sa perioadă artistică, în care se încadrează opera de față este influențată de clasicism. Totodată, perioada anilor '90 aflându-se sub semnul unei instabilități politice și economice, îl forțează pe tânărul Ghenie să picteze tablouri conform cerințelor apropiaților, care erau interesați, cu precădere, de peisaje. Așadar, tablourile din această perioadă se caracterizează prin peisaje naturale, ce au constituit nucleul primelor sale opere. Din această serie incipientă fac parte mai multe lucrări precum: "Vedere din Cluj", "Margine de oraș", "Livadă", toate însumând primul nucleu creativ. Lucrearea de față se încadrează în această primă etapă, și este inclusă în ciclul peisajelor, avându-și nucleul într-un cadru montan. Adrian Ghenie folosește pentru această lucrare o paletă de culori atipică compozițiilor sale ulterioare. Ghenie utilizează culori vibrante, luminoase, precum: albastru, brun, tonuri de verde și galben, îmbinându-le pe pânză cu precizia unui maestru. Astfel, etapa incipientă de creație, deși nu a inclus numeroase lucrări, relatează începutul artistului. Primul său contact cu pânza este înregistrat prin existența acestor picturi, formând baza unui artist ce avea să se dezvolte neîncetat, țintind, întotdeauna, către perfecțiunea compozițională. (C.M.)

"Interview: Adrian Ghenie", Gnyp Art Advisory.

Opera a participat la expoziția personală Adrian Ghenie de la Kleine Galerie, Millstatt am See, Germania, 2002.





176| Adrian Ghenie

(1977, Baia Mare)

Fallen Angels | 2001

ulei pe carton, 29 × 52 cm, semnat și datat stânga jos, în pastă,
“Ghenie, 2001”

€ 30.000 – 50.000

Explorând scindările umane, influențate de trăirile personale sau de contextul socio-politic, Adrian Ghenie surprinde, prin lucrările sale, freamătul unei noi generații. “Actul de a picta m-a consumat mereu foarte tare.”, avea să declare artistul. Remarcabil printre artiștii contemporani, Adrian Ghenie își urmează propriul traseu artistic: o fuziune de elemente dictată de stările sale interioare. Lucrările sale au o tenacitate distinctivă, o combinație aprinsă de metafore și simboluri, evoluând permanent în compoziții abstracte. Adrian Ghenie reușește să înglobeze referințe istorice din lumea artei, complexitatea evenimentelor contemporane și propriile amintiri în lucrările sale.

Stilul lui Ghenie este distinctiv, deoarece se bazează pe spontaneitatea instinctivă. Pictorul creează o atmosferă vizuală asociată unei melancolii fără speranță, un spațiu obscur fără echilibru. Lucrările artistului sunt descrise, de cele mai multe ori, asemenea unei combinații suprarealiste, abstracte și figurative, pe care Ghenie și-o însușește prin asimilarea canoanelor “clasice”, alături de rigurozitatea tehnică. Toate aceste elemente contribuie neîncetat la temele recurente din tablourile artistului: influența trecutului socio-politic asupra prezentului, cum fiecare reminiscență își are ecoul asupra individului.

Parcursul artistic al lui Ghenie a fost marcat de schimbări stilistice și tematice, lucrările sale au devenit pe parcurs mai complexe, adresând situații concrete și problematici generale. Lucrarea de față, “Fallen Angels” face parte din o serie, de la începutul anilor 2000 expusă inițial la Centrul Cultural Sindan, în care artistul își creează propriul traseu artistic, solitar și mitologic. Câteva dintre operele de artă ce aparțin acestui ciclu sunt: “The Knight of Death”, “Amintiri” și “Vestigiile memoriei”. Imaginile-cheie sunt esențiale în universul artistic semnat de Ghenie, opera lui fiind structurată pe simboluri recurente: îngerul, aripile, melcul sau calul.

În lucrarea de față, îngerul este simbolul central, alături de roaba pe care o împinge. În diegeza picturii, paradoxal, gestul îngerului creează o legătură între divin și mundan, accentuând ipoteza unei lumi decăzute iremediabil. Lumea expusă este sumbră și ostilă, iar trupul îngerului, cândva luminos, se estompează în efemeritate. Paleta cromatică abundă în tonuri de negru și ocră, implicând o anumită tensiune psihologică, o dezintegrare în neînțeles. Culoarele distorsionează tabloul, participând activ la procesul narativ al tabloului. Lumea prezentată de Ghenie este închisată, dezolantă, desprinsă din o epocă care se află sub semnul efemerității.

Adrian Ghenie rămâne inconfundabil prin temele pe care le propune în lucrările sale. Fiecare tablou ascunde o poveste personală ce poate, totodată, să fie transpusă într-o emoție colectivă. Ghenie, ajutat de un limbaj modern în pictură, reușește să ofere o formă fragilității umane. (C.M.)

JUERG, Judin, “Adrian Ghenie”, Hatze Cantz Verlag, Germany, 2009



177| Sami Briss
(1930, Iași)

Le joueur de flûte

guașă și tuș pe hârtie lipită pe carton, 64,5 × 47 cm,
semnat dreapta jos, cu albastru, "BRISS"

€ 1.200 – 1.800

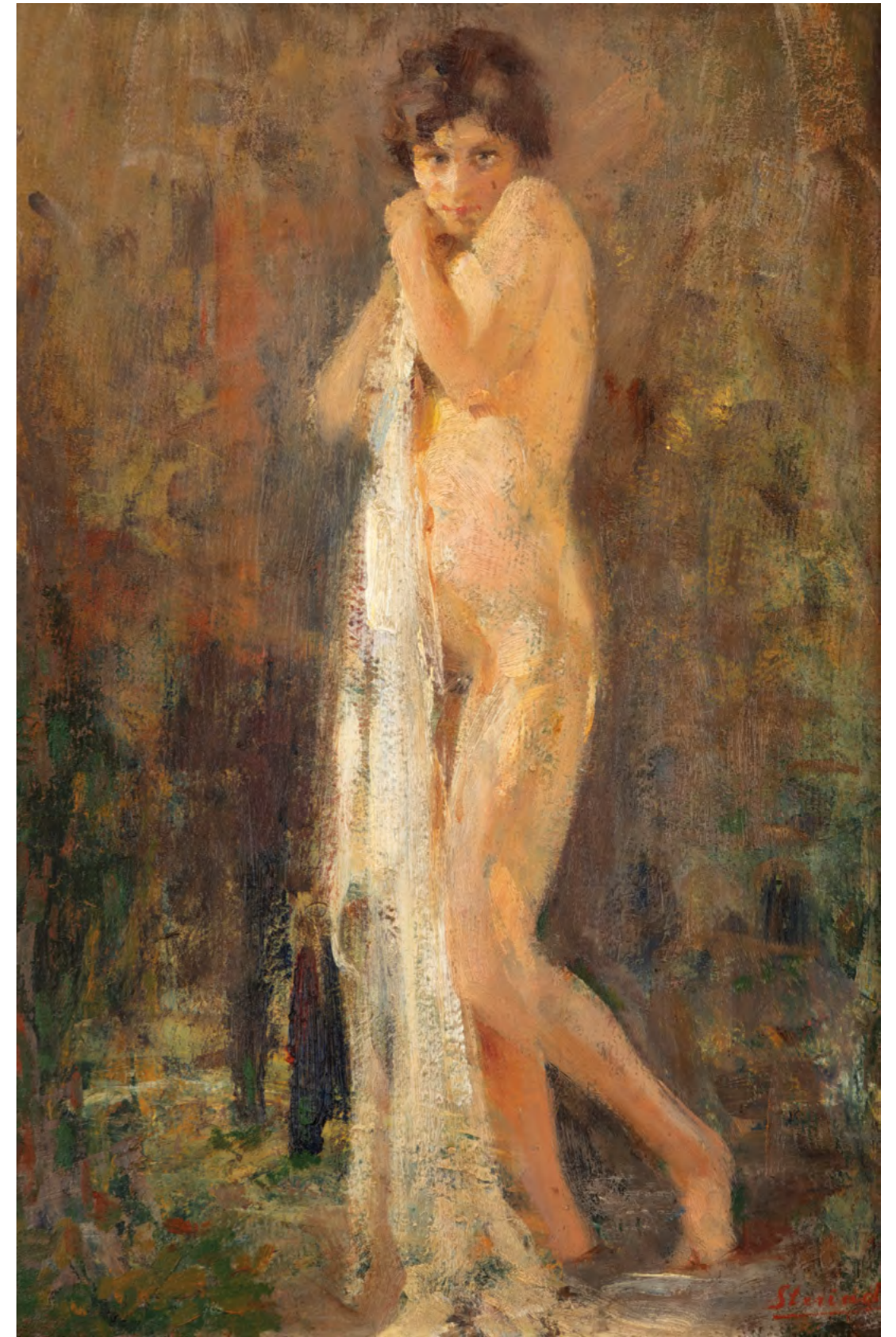
178| Jean Alexandru Steriadi
(1880, București – 1956, București)

După baie

ulei pe carton, 49,5 × 33 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, "Steriadi"

€ 5.000 – 8.000

colecția negustorului de artă Dumitrașcu Bedivan.



Opera a participat la expoziția retrospectivă "Jean Alexandru Steriadi", Muzeul Național de Artă al României, 1999.



179| Georges Mazilu
(1951, Vânjuleț)

The goose pride

acrilic pe pânză, 50,5 × 65,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "mazilu"

€ 4.000 – 6.000



180| Georges Mazilu
(1951, Vânjuleț)

La vieille chèvre

acrilic pe pânză, 47 × 55 cm, semnat stânga jos,
cu albastru, "mazilu"

€ 3.000 – 5.000



181| Alexandru Bănulescu
(1864 - 1923)

Răpirea Sabelor (după o lucrare Nicolas Poussin)

ulei pe pânză, 82 × 51 cm, semnat și notat dreapta jos, cu brun, "A. Bănulescu, Poussin"

€ 700 - 1.200



182| Juan Alpar (Alexandru Paraschivescu)
(1855, București - 1901, București)

Ulcior cu bujori | cca. 1900

ulei pe pânză, 44,5 × 31 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Juan Alpar"

€ 600 - 900

183| Jean Neylies

(1869, Montesquieu-Volvestre, Franța - 1938, Montesquieu-Volvestre, Franța)

Sfânta familie

ulei pe pânză lipită pe carton, 60,5 × 42 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "J. Neylies"

€ 700 - 1.000



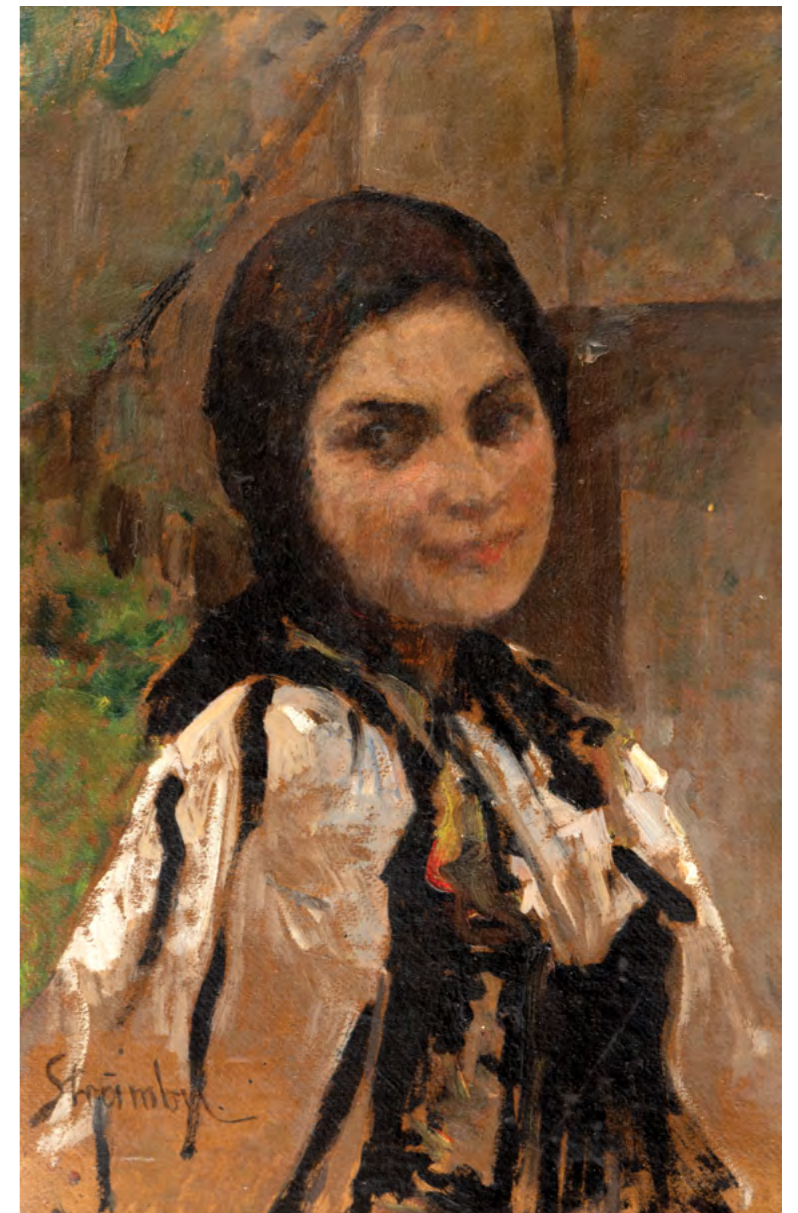
184| Ipolit Strâmbu

(1871, Mărășești, Gorj - 1934, București)

Țărăncuță cu basma | anii '30

ulei pe carton, 39,5 × 24 cm, semnat stânga jos, cu brun, "Strâmbu"

€ 1.000 - 1.600





185| Teodor Harșia
(1914, Filipașu Mare, Mureș – 1987, Cluj
Napoca)

Târg la Baia Mare | anii '40

ulei pe pânză, 60 × 80 cm, semnat stânga jos,
cu negru, "Harșia T."

€ 1.200 – 1.800



186| Nicolae Enea
(1897, Lucăcești, Bacău – 1960, Bacău)

Ulcior cu flori de câmp | anii '60

ulei pe pânză, 55 × 40 cm, semnat dreapta jos, cu
brun, "Enea"

€ 1.200 – 1.800



187 | Ștefan Dimitrescu
(1886, Huși - 1933, Iași)

Margine de oraș | anii '20

ulei pe carton, 35,5 × 48 cm, semnat stânga jos,
în peniță, "St. Dimitrescu"

€ 7.000 - 10.000

Ștefan Dimitrescu



188| Pericle Capidan
(1869, Prilep, Macedonia - 1966, Cluj)

Somnoroase | 1950

ulei pe carton, 30,5 × 36 cm, semnat și datat stânga sus,
cu verde, "P. Capidan, 1950"

€ 900 - 1.600



189| Gheorghe Petrașcu
(1872, Tecuci, Galați - 1949, București)

Intrare la mănăstirea Plumbuita | 1939

acuarelă și cărbune pe hârtie, 14,5 × 23,5 cm, semnat și datat
stânga jos, în peniță, "G. Petrașcu, (1)939"; dreapta jos ștampilă de
atelier Gheorghe Petrașcu

€ 900 - 1.600



190| Mișu Teișanu
(1884, Brăila - 1944, București)

Zi de vară | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 25 × 41,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru, "M. Teișanu"

€ 1.000 - 1.800



191| Tache Papatriandafil
(1901, Unirea, Călărași - 1951,
București)

Orhidee și album de artă | 1929

ulei pe carton, 46 × 35 cm, semnat
și datat dreapta sus, cu roșu, "T.
Papatriandafil, 1929"

€ 600 - 900

192| Jean Neylies
(1869, Montesquieu-Volvestre, Franța
- 1938, Montesquieu-Volvestre,
Franța)

Liliac și boules de neige | anii '20

ulei pe pânză, 53 × 73 cm, semnat dreapta
jos, cu roșu, "J. Neylies"

€ 1.200 - 1.800





**194| Lucia Dem(etriade)
Bălăcescu**
(1895, București - 1979,
București)

**Flori și ceas deșteptător | 1958-
1969**

ulei pe pânză, 50 × 41 cm, semnat și
datat stânga jos, în creion, "L.D.B.,
1958-69"

€ 1.000 - 1.800

193| Nicolae Grant
(1868, București - 1950, Câmpulung
Muscel)

Grădina de vară | 1905-1910

acuarelă pe hârtie, 62 × 47 cm, semnat
stânga jos, în peniță, "n. Grant"

€ 1.000 - 1.800



195| Marius Bunescu
(1881, Caracal - 1971, București)

Dunărea la Cazane | anii '30

ulei pe carton, 37 × 45 cm, semnat
stânga jos, cu negru, "Bunescu"

€ 1.800 - 2.500

colecția dr. Elisabeta Banu.



Opera a participat la expoziția "Peisajul în pictura românească",
Muzeul Național Cotroceni, București, 2002.







REGULAMENT DE LICITARE

1.1. Vânzarea prin licitație a loturilor de artă sau de obiect de colecție este organizată de un operator economic autorizat de Ministerul Culturii din jurisdicția în care acesta funcționează, companie a grupului Artmark, ce operează și are dreptul de a opera sub denumirea Artmark, (“Artmark” sau „Casa”). Licitația se desfășoară la sediul operatorului economic autorizat sau într–o altă locație anunțată în prealabil, fiind condusă de unul sau mai mulți reprezentanți ai Artmark (ce poartă denumirea de licitatori sau comisari de licitație).

1.2.În România licitațiile se organizează de către Artmark Holding SRL, autorizată sub nr. 496/2022 ori A10 by Artmark SRL, autorizată sub nr. 476/24.11.2020, legea aplicabilă fiind legea română; în Bulgaria licitațiile se organizează de către Artmark Bulgaria LTD, autorizată sub nr. 207162373/17.11.2022, legea aplicabilă fiind legea bulgărească; în Croația licitațiile se organizează de către Artmark Croatia DOO, autorizată sub nr. MBS 081471806/9.11.2022, legea aplicabilă fiind legea croată.

1.3. Artmark poate organiza unele licitații exclusiv online, fără medierea unui comisar de licitație; aceste licitații online sau „timed online” reproduc în online desfășurarea licitației fizice și li se aplică, de principiu, aceleași reguli de licitare, precum și anumite reguli speciale, prevăzute la art. 11.

2. Obiectele de artă sau de colecție supuse licitației (“loturi”) aparțin, de regulă, unor consignați (numiți și deponenți) ce doresc să rămână anonimi. Atunci când deponenții agreează divulgarea numelui lor în cadrul vânzării prin licitație, acesta va fi specificat în catalogul de licitație.

3. Deponenții, prin contractul semnat cu Artmark, garantează că lotul pe care îl consignează în vederea vânzării prin licitație le aparține, fiind proprietari, ori că au dreptul de a–l vinde. De asemenea, deponentul va fi răspunzător contractual direct față de adjudecatar, în orice situație care conduce la desfacerea ulterioară a vânzării, urmând să îl despăgubească pe acesta pentru prejudiciul produs. Deponentul își asumă prin contractul de consignație că a pus la dispoziția Artmark toate documentele ce conferă juridic deponentului dreptul de a dispune prin vânzare de bunul consignat.

4.1. Artmark publică, în prealabil licitației, un catalog al obiectelor de artă și de colecție supuse licitației, în cadrul paginii sale de web (www.artmark.ro; www.artmark.bg; www.artmark.hr), precum și, în anumite situații, un catalog integral ori parțial, în formă tipărită. În cadrul licitației se vor vinde numai loturile enumerate și descrise în rezumat în cuprinsul catalogului. Descrierile și ilustrațiile loturilor sunt indicative, nu exhaustive, și reprezintă o opinie a specialiștilor Artmark (sau a experților acreditați) cu privire la obiectele supuse licitației.

4.2. Dacă obiectul este intitulat de autorul său iar titlul acestuia este menționat pe obiect, în original, ori pe o etichetă, catalogul de licitație denumeste obiectul în consecință. Dacă obiectul nu este intitulat, acesta va fi denumit în concordanță cu alcătuirea și tematica acestuia, ținând cont de preocupările și ciclurile autorului și ținând cont de practica de denumire a obiectelor autorului în literatura de specialitate ori în practica pieței de artă; este posibil ca același obiect să revină în licitație cu o denumire diferită, ce poate reflecta evoluția documentării cu privire la adecvarea denumirii.

4.3. Catalogul de licitație va descrie doar semnăturile, poansoanele și inscripțiile existente pe obiectul de artă/de colecție (nu va menționa lipsa semnăturii și poate alege să nu menționeze semnături ori poansoane pe care Casa le consideră apocryfe ori incorecte).

4.4. Unele obiecte de artă/colecție vor fi atribuite, deși semnătura lipsește. Faptul atribuirii nu se menționează atunci când paternitatea lucrării este evidentă pentru specialiștii Casei ori, dacă a fost cazul, pentru experții consultați de Casă. Se menționează doar atribuirile de probabilitate ori posibilitate. Prin „atribuire posibilă” vom avea în vedere o presupunere profesională informată, cu un nivel însemnat de documentare, în care factorii obiectivi care definesc obiectul (stil, pensulație, cromatică, subiect etc.) conduc către potențiala dezambiguizare a autorului; prin „atribuire probabilă” vom avea în vedere o presupunere profesională informată, cu un grad ridicat de documentare și probabilitate, în care factorii obiectivi care definesc obiectul (stil, pensulație, cromatică, subiect etc.) conduc către identificarea celui mai plauzibil autor. Spectrul personalității artistice a unui creator se exprimă și în lucrări ce sunt realizate doar parțial de către artist ori sub îndrumarea sau influența pregnantă a acestuia; pentru asemenea situații de parțialitate ori distanțare de pensula artistului evocat se vor folosi calificări precum: „Atelier” (lucrarea este realizată în atelierul artistului, posibil sub îndrumarea ori supravegherea sa); „Cerc” (lucrarea este realizată în aceeași perioadă în care artistul a desfășurat activitatea creativă, sub influența stilului acestuia); „Manieră” (lucrarea este realizată în stilul artistului, dar într–o prioadă ulterioară); „școală” (lucrarea este realizată într–un spațiu artistic și este atribubilă stilului unei epoci); „După” (lucrarea este o copie ori o interpretare a operei artistului).

4.5. În cazul ceasurilor de mână, măsurarea diametrului implică, acolo unde nu se specifică altfel, adăugarea lățimii coroanei la diametrul cadranelui, în milimetri.

4.6. În cazul bunurilor de colecție reprezentate de sticle de băuturi alcoolice sau Nealcoolice, ceea ce interesează este natura de bun de colecție a acestuia, respectiv

acele caracteristici care reflectă, din punct de vedere istoric, social, industrial, dar și cultural, interesul societății pentru producerea, distribuirea, ambalarea etc. a băuturilor, în Europa în special și în lume în general. Obiectele de colecție constând în băuturi alcoolice sau Nealcoolice puse în licitație se caracterizează prin raritate din perspectiva cel puțin uneia dintre următoarele subtipologii: a) vechimea, inclusiv vechime ce o poate face improprie consumului uman; b) tirajul limitat/ediția specială a conținutului/cupajului/amestecului; c) caracterul special ori aparte al altor componente ori caracteristici ale obiectului de colecție, precum recipientul, dopul, eticheta ori alte accesorii, ce pot fi semnate, de artă, istorice ori din material cu valoare intrinsecă, precum metale ori pietre prețioase ori semi–prețioase; d) potențialul de învechire și, în consecință, de circulație, în calitate de băutură de colecție beneficiind de o cotație în piața secundară; e) anul de producție, considerat special pentru băutura în cauză, de către conoscători și colecționari, prin prisma calității obținute ori reprezentativității.. Inclusiv în consecința acestor aspecte, participantul la licitație trebuie să ia în calcul, în situația vechimii, eventualitatea ca nivelul lichidului în sticlă să fie mai scăzut decât originar; ca unele etichete să fie deteriorate, ilizibile, lipsă ori înlocuite cu etichete actualizate; ca eticheta să menționeze o dată de expirare sau o dată înainte de care consumul să fie recomandat/după care consumul să nu fie recomandat; ca dopul să fie deteriorat, parțial ori înlocuit; calitatea gustului ori culorii băuturii să fie afectată în bine sau în rău, de la caz la caz, de trecerea timpului, inclusiv eventualitatea ca băutura să nu fie agreabilă ori sănătoasă pentru consumul uman, aceasta fiind vândută ca obiect de colecție.

5. Catalogul de licitație prevede, de regulă, intervalul de estimare a valorii obiectului, fără a indica prețul de pornire al licitației, în cazul obiectelor de artă, respectiv prețul de pornire al licitației obiectului, fără a indica intervalul de estimare a valorii, în cazul obiectelor de colecție. În cazul anumitor obiecte de colecție (precum ceasurile, gențile, obiectele de design, mașinile de colecție), alături de prețul de pornire poate fi indicat un preț de listă; acesta referă la prețul la care alte exemplare ale ediției limitate a obiectului de colecție pot fi găsite la vânzare în magazine oficiale ale artistului/producătorului ori second–hand pe website-uri internaționale de referință pentru tipul de obiect de colecție.

6.1. Loturile puse în licitație vor fi expuse în vederea vizitării/inspectării în cadrul expozițiilor ce preced vânzarea prin licitație. Toate obiectele se vând în starea în care sunt la momentul vânzării (“as is”). Cumpărătorii sunt încurajați ca în prealabil licitației să inspecteze obiectele puse în vânzare pentru a se lămuri cu privire la condiția, conținutul și conformitatea cu mențiunile din catalogul de licitație ale obiectelor supuse licitației, astfel încât să își formeze o convingere proprie cu privire la calitățile/imperfecțiunile obiectului, inclusiv apelând la asistența unui specialist care să inspecteze bunul. Orice persoană interesată de achiziționare poate solicita Artmark, înaintea licitației, un raport de condiție cu privire la starea de conservare a obiectului, utilizând linkul prevăzut pe website la rubrica „informații suplimentare” în caseta de descriere a lotului. Artmark nu răspunde pentru eventuale vicii ale bunurilor, care nu au fost semnalate anterior licitației, întrucât cumpărătorul a avut posibilitatea să le cunoască. Ulterior adjudecării, adjudecarul nu va putea refuza plata invocând aceste vicii, iar Artmark nu va avea obligația să repare ori să aducă în stare de întrebuintare ori în stare mai bună niciun obiect vândut.

6.2. În cazul ceasurilor de mână, Artmark poate oferi, direct ori prin partenerii săi, o garanție de bună funcționare a ceasului pus în vânzare prin licitație și adjudecat. Atunci când Artmark oferă garanție de bună funcționare, termenul de garanție este menționat în catalog, specific pentru fiecare lot de ceas în parte. Garanția Artmark curge de la data adjudecării. Garanția Artmark produce efecte în consecința Regulamentului și prin prezentarea de către adjudecatar a certificatului de vânzare, fără a necesita alt certificat scris din partea Artmark. Face obiectul garanției exclusiv mecanismul ceasului. Nu intră sub incidența garanției oferite: cureaau, brățara, carcasa, cadrantul, coroana. Pentru evitarea oricărei eventuale confuzii, precizăm că garanția nu acoperă următoarele situații: a) defecte fizice ori mecanice precum: lovituri, crăpături, ciobiri, inclusiv în cazul în care acestea afectează, post–licitație, funcționarea ceasului; b) componente/piese arse sau plesnite etc., inclusiv în cazul în care acestea afectează, post–licitație, funcționarea ceasului; c) utilizarea ceasului în condiții neadeccvate, precum supunerea la variații mari de temperatură și presiune, șocuri mecanice, pătrunderea de lichide, metale sau alte substanțe în interiorul acestora; d) defecțiuni apărute ca urmare a unei manipulări și păstrări necorespunzătoare, inclusiv interacțiunea cu detergenți, cosmetice sau produse petrochimice, păstrarea în medii cu praf, umezeală excesivă sau agenți corozivi, câmpuri magnetice puternice, menținerea bateriei în stare consumată în interiorul ceasului; e) nerespectarea recomandărilor privind etanșeitatea sau nerespectarea instrucțiunilor de utilizare; f) deteriorări ocazionale de vechime ori din uzură normală (de ex. zgărierea sticlei, alterări ale culorii sau a materialului brățărilor metalice sau curelelor produse din piele, material textil, cauciuc etc.); g) durata de viață a bateriei, cuarțului sau a altor componente perisabile. Garanția de bună funcționare, precum și orice altă garanție de autenticitate a ceasului ar fi emisă de Artmark, nu include o garantare a eventualității că toate piesele componente sunt originale ori că ceasul este, din perspectiva alcătuirii sale, complet, în starea primei achiziții; de–a lungul vieții acestora, ceasurile, îndeosebi cele complicate ori vintage, de colecție, parcurg numeroase revizurii și reparații; astfel este posibil ca unor ceasuri să le lipsească indicatoare, chei ori alte părți componente, după cum

este posibil ca unele să fe puse în licitație nefuncționale ori parțial nefuncționale (funcționează doar unele dintre funcțiile și opțiunile ceasului). Cu excepția situației în care catalogul a precizat că lotul adjudecat este nefuncțional (ori parțial nefuncțional), garanția de bună funcționare înseamnă că Artmark va asigura, prin partenerul său/partenerii săi de service, repararea ceasului nefuncțional, inclusiv, acolo unde se impune, conform constatării partenerului de service, înlocuirea pieselor stricate. Garanția este nulă în ipoteza în care: a) adjudecatarul a încercat diagnoza și reparare ceasul ori a recurs la service–ul altei persoane; b) adjudecatarul, direct ori prin alte persoane, a adus modificări ceasului, inclusiv în situația în care acestea vizau o îmbunătățire a aspectului ori performanțelor ceasului. Atare situații de constatare a nulității garanției revin Artmark, direct ori pe baza constatării partenerului său de service. Artmark nu oferă garanție de bună funcționare pentru: a) ceasurile cu privire la care catalogul menționează că sunt, în starea de la data licitației, nefuncționale (este îndeosebi situația ceasurilor decorative); b) ceasurile vintage (mai vechi de 40 de ani). Solicitarea de activare a garanției se adresează exclusiv către biroul de resort din cadrul Artmark, în scris. Artmark poate și va decide cu privire la partenerul de service la care va apela pentru diagnoza și/sau reparație. Activarea garanției de bună funcționare suspendă durata termenului de garanție; însă Artmark nu se poate angaja la o durată a serviciului de reparare, inclusiv înlocuire componente nefuncționale, îndeosebi, dar fără a se limita la, ipoteze în care anumite revizii trebuie efectuate în străinătate ori trebuie importate componente.

6.3. În cazul obiectelor de artă decorativă și obiectelor de colecție, precum curiozitățile tehnice, ce au fost originar destinate unei sau mai multor funcționalități practice, dincolo de eventualul aspect decorativ, Artmark nu garantează la data vânzării funcționalitatea totală sau parțială a acestora, nici caracterul original al tuturor pieselor componente. Persoanele interesate sunt indemnate, dacă aspectul funcționalității primează în decizia de cumpărare, să verifice în prealabil obiectul, inspectându–l fizic și solicitând Artmark testarea funcționării acestuia în prezența lor. Persoanele interesate trebuie să ia în considerare că este posibil ca unele obiecte să nu poată fi testate în expoziție datorită regimului de zgomot ori obligației de prevenire a incendiilor ori raportat la eventuale incompatibilități tehnice sau tehnologice (spre exemplu, tipul sursei de alimentare cu curent). Totodată, datorită evoluției mijloacelor umane de comunicare, anumite obiecte, deși teoretic funcționale, nu mai pot fi testate, în lipsa mediului tehnic sau tehnologic de testare (spre exemplu, sistemele analogice).

6.4. Obiectele de artă decorativă ori de colecție ambalate în ambalajul original se prezumă noi. Nu este permisă dezambalarea lor fără acordul personalului Casei. Dezambalarea ambalajului original decade obiectul din calitatea de nou și deteriorează implicit starea sa de conservare, aducând cu sine obligația achitării obiectului, conform art. 31.

6.5. Obiectele de artă tradițională, de tip memorabilia ori design contemporan, constând în articole de îmbrăcăminte ori încălțăminte, se pot testa prin îmbrăcare ori încălțare doar cu acordul personalului Casei. Testarea obiectului prin îmbrăcare ori încălțare este susceptibilă să dăuneze obiectului, prin afectarea fie a calității de nou, fie a stării de conservare, aducând cu sine obligația achitării obiectului, conform art. 31

7. Durata, programul și locația expozițiilor lor obiectelor ce se vor licita se vor face cunoscute public în prealabil, prin pagina de web a Artmark, în catalogul de licitație (online sau tipărit), precum și prin alte căi de publicitate.

8. Formularul de înregistrare a participantului la licitație se completează înainte de licitație (în cazul participării online), în timpul licitației sau imediat după licitație (în sala de licitație). Înregistrarea semnifică acceptarea necondiționată a termenilor și condițiilor prezentului regulament de licitare. Aceeași valoare de acceptare o are și participarea la licitație, în persoană sau prin telefon ori ofertă scrisă (reținută în temeiul corespondenței electronice ori înregistrării audio/video), urmată ori nu de adjudecare; cel care licitează dar omite să depună ori să semneze ori să completeze conform formularul de înregistrare neputând să invoce în folosul său nesemnarea sau necompletarea conformă, fiind de asemenea supus termenilor și condițiilor prezentului regulament. Prin înregistrarea/participarea la licitație, fiecare ofertant este de acord cu orice mijloace pe care Artmark le–ar putea utiliza în privința dovedirii faptului adjudecării, inclusiv constatarea unui asemenea fapt, în condițiile prevăzute de lege.

9.1. Participarea la licitație se face prin ridicarea unei palete de licitare, fizic sau online, cuprinzând numărul de ordine al participantului în cadrul unei licitații anume, ca răspuns la strigarea pasului de licitare de către licitator. Licitatorul cere, de regulă, pași de licitare ce cresc cu aprox. 10% pasul anterior, într–o valoare rotunjită încât să fie previzibilă, astfel: +25 de la 1 la 200, +50 de la 201 la 500, +100 de la 501 la 1000, +200 de la 1001 la 2000, +250 de la 2001 la 5000, +500 de la 5001 la 10000, +1000 de la 10001 la 20000, +2000 de la 20001 la 30000, +2250 de la 30001 la 50000, +5000 de la 50001 la 100000, +10000 de la 100001 la 200000, respectiv +20000 peste 200001. Licitatorul poate accepta drept validă altă sumă strigată de un ofertant, superioră pasului anterior acceptat, dacă este urmată de indicarea paletei de licitare a ofertantului.

9.2. Atunci când mai mulți participanți fizic în sala de licitație indică prin ridicarea paletei voința de a licita prețul cerut de licitator, acesta va alege dintre participanți o singura paletă, specificându–o, de regulă, în ordinea ridicării paletelor (ținând cont și de măsura vizibilității manifestării dorinței de a licita). Atunci când mai mulți participanți online ridică paleta pentru același pas de licitare, platforma Artmark LIVE așează automat prima paletă online ridicată/prima ofertă exprimată.

9.3. Participarea la licitațiile de vinuri (sau alte băuturi alcoolice) rare sau de colecție, precum și la licitațiile de arme și accesorii militare («Militaria»), nu este permisă persoanelor care nu au împlinit vârsta de 18 ani.

10.1. Lotul se adjudecă participantului care oferă prețul cel mai mare la împlinirea cumulativă a condițiilor: licitatorul strigă «adjudecat» și bate ciocănelul de licitație. Oferta cea mai mare constituie ofertă irevocabilă de cumpărare în condițiile și termenii prezentului regulament. Obligația de plată a prețului de adjudecare reprezintă creanță certă, lichidă și exigibilă.

10.2. Loturile (obiectele supuse licitației) sunt strigate în ordinea enumerării lor în catalogul de licitație. Licitatorul anunță numărul lotului și prețul de pornire al acestuia. Licitatorul decide suveran prețul de pornire al fiecărui obiect supus licitației, putând modifica prețul de pornire al acestuia în timpul licitării, inclusiv în cazul când prețul de pornire este indicat în catalogul de licitație sau cu prilejul reintroducerii lotului în licitație. În mod excepțional, pentru anumite loturi importante, casa poate accepta o clauză de rezervă, care poate conduce la situația în care acele anumite loturi nu se pot vinde sub prețul de rezervă. Un preț de rezervă se va situa peste prețul de pornire și se poate situa peste limita minimă a estimării din catalogul de licitație. Prețul de rezervă este confidențial, cel puțin până la momentul licitării lotului pe care îl condiționează. Dacă, în cursul licitării lotului condiționat de rezervă, participații oferă un pas de licitare inferior prețului de rezervă, licitatorul poate solicita public prețul de rezervă; licitatorul apreciază suveran dacă să anunțe participanților sau nu rezervă, în funcție de nivelul constatat al intenției de licitare și ritmul de licitare. În cazul în care participații nu oferă prețul de rezervă sau o sumă superioară acestuia, lotul nu se adjudecă; acesta poate fi însă reintrodus în timpul licitației, de către un participant care oferă cel puțin prețul de rezervă.

10.3. Nici un lot nu se va vinde sub prețul de pornire, în timpul sau ulterior licitației. Loturile nelicitate la momentul strigării lor inițiale pot fi reintroduse în vânzare în cadrul și în timpul licitației, dacă un participant o solicită explicit.

11.1 În cazul licitației online sau „timed online”, alcătuită din etapa colectării de oferte online prealabile și etapa licitării propriu–zise, licitația va începe de la prețul curent format în etapa colectării de oferte online prealabile. Astfel, în prima etapă, ce decurge între momentul publicării online a catalogului licitației și momentul începerii licitației propriu– zise, dacă se înregistrează o ofertă online prealabilă, egală sau mai mare decât prețul de pornire, prețul de pornire se transformă în preț curent, statut pe care îl preia orice ofertă online ulterioară ce depășește, cu cel puțin un pas de licitație, nivelul sumei ce reprezenta anterior prețul curent. Înregistrarea ofertelor online prealabile se face în cadrul paginii catalogului online de licitație, în pagina detaliată a lotului pentru care se ofertează, de către orice ofertant care a deschis un cont online de participare la licitație, aprobat. Pentru evitarea dubiului specificăm că toate ofertele online prealabile înregistrate sunt tratate de platformă după principul maximei economii/”proxy bidding”, constând în aceea că indiferent de discrepanța valorică între ofertă și prețul de pornire (ori între două oferte), creșterea de preț curent se produce doar cu un pas de licitație, economisindu–se ofertantului diferența până la plafonul maxim oferit.

11.2 Într–această primă etapă, ofertanții vor primi mesaje de înștiințare cu privire la: a) confirmarea înregistrării ofertei online prealabile; b) alocarea prețului curent de licitație/căștigarea de către ei a pasului curent de licitație; c) realocarea prețului curent de licitație/pierderea de către ei a pasului curent de licitație, urmare a unei oferte superioare. Înștiințările se vor efectua doar către persoanele direct afectate (persoana care a câștigat pasul și persoana care a pierdut pasul).

11.3 În ipoteza modificării unor oferte online prealabile, în cadrul primei etape a colectării de oferte online, prețul curent se poate modifica (superior/inferior, funcție de creșterea/scăderea/anularea unor oferte online prealabile) în mod automat, putând atrage realocarea prețului curent de licitație către alt ofertant, precum și înștiințarea ofertantului câștigător și a celui pierzător.

11.4. În a doua etapă a licitației online/„timed online”, care decurge între momentul anunțat pentru începerea licitării și strigarea, urmată de adjudecare sau nu, a ultimului lot al licitației online, fiecare lot pornește în licitație de la prețul curent ori, dacă nu a fost înregistrată nicio ofertă online prealabilă, de la prețul de pornire prevăzut în catalogul de licitație. Licitația online se desfășoară în platforma de licitare Artmark LIVE© și pot licita live online toate persoanele interesate care au deschis un cont online de participare la licitație, aprobat; urmare a aprobării deschiderii contului, fiecărui utilizator i se alocă o paletă unică de licitație, anonimă, desemnată printr–un cod numeric (alocat aleatoriu, în cadrul unor tranșe numerice consecutive). Pașii de licitație se alocă în ordine, primei palete online ofertante. Strigarea pașilor de licitație și avizarea, prin numărare de trei ori, a participanților online cu privire la iminența adjudecării către paleta care a oferit pasul cel mai mare se realizează prin menționarea scrisă, în fereastra alocată comunicărilor licitatorului electronic, de mesaje succinte. Adjudecarea se petrece după avizarea participanților prin numărarea (scrisă) de trei ori, în termen de 5 secunde de la ultima strigare (neurmată de

manifestarea unei oferte pentru un pas superior de licitație). În situația excepțională în care ar exista un preț de rezervă aferent unui lot care se licitează online, dacă acesta nu se depășește prin creșterea organică a prețului curent, licitatorul electronic va solicita participanților, prin menționare scrisă în fereastra destinată comunicărilor licitatorului, să ofere pasul prețului de rezervă. Loturile neadjudecate pot fi reintroduse în timpul licitației online, conform regulilor generale.

11.5. În a doua etapă a licitației online, participanții vor primi mesaje de înștiințare cu privire la: a) faptul că primul dintre loturile pentru care a înregistrat o ofertă prealabilă online urmează a fi licitat în curând (cu 5 loturi înainte sau, în cazul în care lotul vizat este unul dintre primele 5, cu câteva minute înainte de începerea licitației; atenție, nu se vor trimite înștiințări cu privire la începerea licitării tuturor loturilor pentru care ofertantul a înregistrat oferte, ci doar cu privire la începerea licitării primului lot); b) pierderea de către ofertant a pasului curent de licitație, urmare a unei oferte superioare în cadrul licitației (atenție, se poate petrece situația în care oferta concurentă, prealabilă licitației, inițial superioară, să fie ulterior modificată în scădere – modificarea ofertelor online prealabile este posibilă până la începerea etapei live a licitației timed online – iar oferta pierzătoare să devină câștigătoare prin modificarea, înainte de licitația live, a ofertei superioare); c) eventuala adjudecare a unor loturi, după finalizarea licitației.

11.6. Mesajele de la art. 11.2. și 11.5. se primesc de ofertant la adresa de email indicată la înregistrarea contului online. Orice utilizator poate modifica adresa de email accesând pe website profilul său de utilizator (în pagina MyA10/MyArtmark).

12. Licitatorul poate elimina din licitație oricare lot dintre cele expuse și prezentate în catalogul de licitație, pentru motive ce vor fi considerate de părți drept având legătură cu buna și diligenta desfășurare a licitației.

13. În cazul în care un lot nu se adjudecă în cadrul licitației, acesta este restituit deponentului în termenul prevăzut în contractul de semnificație. Un lot nevândut în cadrul licitației va putea fi cumpărat, în următoarele 5 zile (și anterior restituirii sale), la o valoare egală cu sau mai mare decât minima intervalului valorii de estimare conform catalogului de licitație, în cazul obiectelor de artă, respectiv o valoare mai mare sau egală cu 125% din prețul de pornire al licitației, în cazul obiectelor de colecție, sau cel puțin la valoarea rezervei (la care se adaugă taxa de licitație, care variază funcție de statutul cumpărătorului în relație cu Artmark, conform art. 16 și 18).

14.1 Persoanele interesate de loturile ce urmează a fi vândute prin licitație pot participa și în absență, printr-una dintre următoarele modalități: a) deschizând un cont online pe platforma Artmark LIVE®, plasează online o ofertă pre-licitație, pentru o sumă maxim oferată, până la care sistemul software de licitație va oferta pași de licitare în numele participantului absent fizic, folosind paleta electronică de licitație, anonimă, desemnată printr-un număr unic de participant, alocată contului online al participantului absent fizic; b) având cont online deschis pe platforma Artmark LIVE®, participă online în timpul licitației la licitarea loturilor de interes, ridicând paleta electronică alocată contului său la pașii strigăți de comisarul de licitație, faptul ridicării paletelor electronice putând fi observat de toți participanții fizici ori online la licitație; c) pe calea formulării scrise de ofertă (formularul se pune la dispoziția cumpărătorilor interesați anterior înierii licitației – atât online, cât și la recepție), urmând ca personalul Casei să exercite oferta scrisă licitând în numele participantului absent până la cel mult suma netă oferată; d) pe calea participării telefonice prin personalul Casei, urmând ca personalul Casei să ridice fizic (sau electronic, după caz) paleta pentru sumele oferate telefonic, în timp real, de participantul prin telefon. Se recomandă ofertaților în absență, prin ofertă online pre-licitație ori ofertă scrisă, să ofereze pași întregi de licitație, iar nu sume situate între pașii de licitație, pe care comisarul de licitație are libertatea de a le ignora, după caz (similar situației strigării sumelor între pași în sala de licitație ori prin telefon).

14.2. Titularii de cont în aplicația Artmark LIVE® sunt încunoștințați că trebuie să utilizeze cu precauția necesară aplicația, respectiv să mențină confidențialitatea datelor de acces la cont, să nu distribuie accesul la cont, să se asigure că accesul la dispozitiv, respectiv manipularea dispozitivului se face în siguranță raportat la faptul că apăsarea butonului “licitează” conduce la transmiterea unei oferte valide, fără a fi necesară o confirmare subsecventă. Titularii conturilor Artmark LIVE® sunt personal răspunzători pentru toate ofertele transmise din contul lor. Participantul prin Artmark LIVE® înțelege că raportat la natura vânzării prin licitație și la ritmul inevitabil al conducerii acesteia, manevrarea butonului de licitare, indiferent dacă din neglijență, entuziasm, emoționalitate, eroare, insuficiență chibzuire și altele de aceeași natură, conduce la o ofertă de pas validă, ce nu se poate retrage prin transmiterea ulterioară adjudecării a unei intenții de revocare ori a unei contrapropuneri. Participanții pot retrage ofertele formulate online doar înainte de începerea licitării lotului, dacă au fost plasate online pre-licitație și sub condiția recepționării unui email de confirmare a retragerii ofertei, semn că retragerea prin canal online a ofertei plasate online pre-licitație a funcționat.

14.3. În cazul în care mai mulți participanți în absență plasează online oferte scrise sau prin formular pentru același lot la același preț (maxim), de regulă va avea prioritate prima ofertă recepționată. Ofertele scrise, online sau prin formular, sunt maximele, așadar sistemul va licita cel mult până la valoarea scrisă, oferind pasul proxim (iar nu valoarea scrisă maximă oferată). Participanții sunt rugați să ia în considerare că în condițiile

acestui sistem de licitare, care alocă pași pe rând, consecutiv, protejând valoarea maximală oferită în scris de un participant absent, este posibil ca lotul să se adjudece unui alt participant, la valoarea maximală oferită în scris de participantul absent (cărui participant absent comisarul i-a alocat pasul anterior de licitare, în virtutea priorității ofertei sale). Astfel că participanților ce înregistrează oferte scrise pre-licitație, prin formular ori online, Casa le recomandă să urmărească totuși telefonic ori online, de la distanță, licitarea lotului ofertat pre-licitație, pentru a putea decide în cunoștință de cauză dacă să continue licitarea lotului peste valoarea ofertată pre-licitație.

15. La licitație pot, de asemenea, participa, în condiții egale, statul prin reprezentant, ce manifestă în condițiile prevăzute de lege dreptul de preempțiune al statului, ori muzee și alte instituții publice.

16. Prețului de adjudecare, fie preț de pornire, fie pas strigat de licitator, i se va adăuga taxa de licitație. Taxa de licitație include, de regulă, TVA (regim de TVA inclusiv), precum și oricare alte taxe asociate tranzacției pe teritoriul jurisdicției vânzării. În România, în cazul artei plastice, potrivit legii, se adaugă separat taxa de timbru a artiștilor plastici, de 0,5%; de asemenea, în toate jurisdicțiile, în cazul artei decorative și a bijuteriilor ce conțin pietre prețioase sau semiprețioase, se adaugă taxa de certificare gemologică de 0,5% per lot (dar nu mai puțin de 10 euro per lot).

17. Strigarea și adjudecarea prețului se fac în EUR, ce se va folosi drept monedă de calcul a prețului de strigare, respectiv adjudecare. În jurisdicțiile care nu au adoptat EUR, Artmark va anunța, prealabil începerii licitației, cursul convențional (echivalența) EUR/monedă națională folosit de Casă în scopul licitației curente. În cazul în care Artmark nu anunță un curs convențional, se aplică cursul oficial al Băncii Naționale din ziua plății facturii proformă.

18. Taxa de licitație variază de la o jurisdicție la alta, funcție de costurile de organizare de piață. În Croația este de 22% din prețul de adjudecare; în România taxa este de 20% din prețul de adjudecare; în Bulgaria taxa este de 18% din prețul de adjudecare. Membrii Artmark, deținători de card de membru Artmark Clasic, beneficiază de o reducere a taxei (la 20% în Croația, la 18% în România, la 16,5% în Bulgaria), dacă au cumulat o valoare de adjudecare mai mare de 100.000 euro.

19. Obiectul de artă (sau de colecție) adjudecat trebuie plătit de cumpărător în termen de o săptămână de la momentul adjudecării. Plata se efectuează în moneda națională de către rezidenți; sau în EUR ori USD de către nerezidenți. Plata se poate efectua : a) în numerar la casieria Casei, pentru sume care nu depășesc plafonul prevăzut, din timp în timp, de lege, b) prin transfer bancar, la coordonatele prevăzute în factură, și c) prin card bancar (sunt acceptate cardurile Mastercard și Visa).

20. Preluarea obiectului de artă (sau de colecție) se poate efectua îndată după încasarea sumei facturate (în cazul vehiculelor de colecție în termen de 3 zile). Atunci când plata se face în numerar ori utilizând cardul bancar, facturarea și plata lotului adjudecat se pot petrece atât în timpul ori ulterior finalizării licitației – la locul licitației – cât și ulterior licitației – la sediul Casei. Factura și documentația aferentă cumpărării (proces-verbal de predare, certificate) se pun la dispoziție, de regulă, în variantă electronică. Dacă cumpărătorul solicită, acestea se pot elibera și în variantă tipărită.

21. Dreptul de retragere din contract (renunțarea la achiziționarea lotului adjudecat) nu este aplicabil adjudecărilor efectuate în cadrul licitațiilor publice organizate de Artmark. Similar, loturile achiziționate din licitațiile publice organizate de Artmark nu pot fi returnate și nu le sunt aplicabile prevederile OUG nr. 140/2021 privind anumite aspecte referitoare la contractele de vânzare de bunuri.

22. În cazul în care suma facturată nu este achitată în termenul prevăzut de prezentul Regulament, în vederea reparării prejudiciului cauzat, Artmark poate opta între: a) a solicita cumpărătorului achitarea lotului adjudecat și a taxei de licitație, precum și a unei penalități de întârziere de 1%/zi din suma datorată, b) a reține, în contul creanței, înspre vânzare, obiecte de artă sau de colecție aparținând adjudecatarului, respectiv sumele din vânzarea acestora, c) a rezoluționa contractul cu obligarea adjudecatarului care refuză plata, pentru alt motiv decât cel reglementat de art. 27, la plata dublului taxei de licitație respectiv d) a readjudeca unui contraofertant, ce a ofertat un pas inferior prețului de adjudecare (în scris sau online prealabil licitației ori online în timpul licitației, conform înregistrărilor electronice în platforma de licitare), dacă acesta confirmă după licitație menținerea ofertei inferioare prețului de adjudecare, cu obligarea adjudecatarului ce a întârziat sau refuză plata lotului adjudecat să plăteasca diferența dintre suma încasată de Artmark și suma ce ar fi trebuit încasată de Artmark de la adjudecatar. Termenul de prescripție a dreptului Artmark de a obține reparare prejudiciului suferit este de 5 ani de la data adjudecării.

23.1. Transferul dreptului de proprietate se face la momentul transferului posesiei lotului adjudecat de la Artmark la cumpărător sau transportator (după caz) sub condiția plății integrale de către cumpărător a sumei facturate. Preluarea și transportul lotului adjudecat sunt în sarcina și se realizează pe riscul cumpărătorului. Acesta este dator să preia obiectul adjudecat în termen de 2 săptămâni de la recepționarea plății de către Artmark, de la sediul operatorului Artmark de la care a cumpărat sau de la depozitul indicat de Artmark.

23.2. Livrarea loturilor plătite se face la sediul organizatorului licitației/operatorului economic, transportul acestora fiind în sarcina cumpărătorului. Transportul lotului plătit în interiorul țării operatorului Artmark de la care a adjudecat se va efectua cu mijloacele specializate de transport ale Artmark în cazul în care valoarea loturilor adjudecate într-o sesiune lunară de licitații depășește, fără adăugarea taxei de licitație, plafonul de 25.000 euro. La solicitarea adjudecatarului, și pe costul acestuia, Artmark poate organiza transportul lotului la adresa indicată de adjudecatar, în toate celelalte situații.

23.3. În cazul vehiculelor de colecție (mașini, motociclete, ambarcațiuni, aparate de zbor și alte asemenea), transferul dreptului de proprietate are loc la momentul plății de către cumpărător a sumei facturate, dar nu mai devreme de finalizarea efectuării de către deponent și/sau cumpărător a formalităților speciale prevăzute de legea aplicabilă (precum, după caz, radierea vehicului din registrul special/înscrierea vehicului în registrul special, obținerea de certificate fiscale, obținerea de permise de utilizare, forme notariale). Transferul posesiei asupra vehiculelor de colecție se va face prin transmiterea cheilor vehicului. Transferul posesiei vehicului de colecție, precum și predarea documentelor necesare înmatriculării și, după caz, declarării fiscale a vehicului de către cumpărător, se vor face de către Artmark în termen de 5 zile lucrătoare de la data efectuării de către cumpărător a plății sumei facturate.

23.4. În cazul armelor de foc (vechi, de colecție, de panoplie ori de vânatoare), transferul dreptului de proprietate are loc la momentul plății de către cumpărător a sumei facturate, sub condiția prezentării de către cumpărător a documentelor prevăzute de lege (precum autorizație, permis, atestat) pentru a deține/transporta legal acel tip de armă de foc.

24.1. Date fiind limitele fizice ale depozitului propriu al Artmark, cumpărătorul autorizează Artmark ca, după o lună în cazul rezidenților, respectiv 45 de zile pentru nerezidenți, de la data licitației, să transfere obiectele neridicate de cumpărător, în contul și pe seama cumpărătorului, într-un depozit extern. Începând cu o lună de la data licitației, Artmark nu mai răspunde patrimonial față de cumpărător pentru integritatea lotului adjudecat. La ridicarea obiectelor, cumpărătorul va achita costul de transport la depozitul exterior și cota-parte din chiria depozitului, convenite de părți drept egale cu contravaloarea a 2,5% din prețul de adjudecare/lună, dar nu mai mult de 250 euro/lună/lot. În ipoteza în care cumpărătorul nu ridică operele adjudecate în termen de 6 luni de la data depozitării externe, Artmark este în drept să pună (din nou) în vânzare opera pentru a-și recupera costurile de transport, depozitare și oricare altele accesorii, eventuala diferență pozitivă revenind cumpărătorului.

24.2. În cazul vehiculelor de colecție, cumpărătorul are obligația de a prelua autovehiculul în termen de o săptămână de la data efectuării plății. După expirarea acestui termen de o săptămână, cumpărătorul autorizează Artmark să transfere mașina de colecție neridicată de cumpărător, în contul și pe seama acestuia, într-un depozit extern. Începând cu o săptămână de la data licitației, Artmark nu mai răspunde patrimonial față de cumpărător pentru integritatea bunului adjudecat. La ridicarea bunului, cumpărătorul va achita costul de transport la depozitul exterior și costul depozitării, convenite de părți drept egale cu contravaloarea a 2,5 % din prețul de adjudecare/lună, dar nu mai mult de 250 euro/lună/lot. În ipoteza în care cumpărătorul nu ridică vehiculul adjudecat în termen de o lună de la data depozitării externe, Artmark este în drept să pună (din nou) în vânzare vehiculul pentru a-și recupera costurile de transport, depozitare și oricare altele accesorii, intervenind rezoluțiunea contractului.

25.1. Între loturile de artă contemporană scoase la vânzare prin licitație pot fi și lucrări de artă digitală, existente și/sau prezentate doar pe suport digital ori, după caz, și tipărite pe suport material.

25.2. Unele lucrări de artă digitală pot fi puse în vânzare în format NFT (token nefungibil), vânzându-se o dată cu NFT-ul unic care reprezintă și criptează accesul în rețeaua blockchain la fișierul de artă digitală original, ce poartă semnătura artistului și asigură proprietatea asupra lucrării de artă digitală.

25.3. Lucrările de artă digitală, inclusiv cele care se vând în format NFT, pot fi însoțite de alte obiecte relaționate ori de expresii fizice ale lucrării de artă digitală, alcătuint, împreună cu aceasta, un lot compus. Lucrările de artă digitală pot consta în imagini statice ori într-o succesiune cinetică de imagini și pot include un mixt de media, inclusiv film și audio.

25.4. De regulă, în expoziție, lotul de artă digitală este expus pe un ecran, singular ori alternativ cu alte loturi de artă digitală supuse vânzării prin licitație. Lotul de artă digitală supus licitației nu se vinde împreună cu ecranul și accesoriile electronice folosite în expoziție, urmând ca adjudecatarul să folosească, în vederea eventualei expuneri, dispozitive electronice proprii.

25.5. Conceptul NFT asigură unicitatea accesului la fișierul de artă digitală, precum și originalitatea lucrării de artă digitală, în relație cu artistul, ca și emanație directă a artistului. Unele lucrări de artă digitală, indiferent de formatul ori suportul pe care se pun în vânzare, pot exista, în chip original, în mai multe exemplare ori variante. Unele loturi de artă pot relua în mediu digital, fotografic ori creativ, prin mijloace specifice mediului digital, lucrări de artă realizate inițial în format fizic și tehnici tradiționale. Unele loturi compuse pot fi alcătuite din suma lucrării fizice de artă și expresia acesteia în format digital, care poate varia compozițional, cromatic ori ca format față de lucrarea fizică de artă.

25.6. Loturile de artă digitală în format NFT (ori care cuprind și lucrări de artă digitală în

format NFT) vor fi descrise în catalogul licitației prin parametrii specifici mediului și formatului de criptare, stocare și transfer (ID token, adresa portofelului electronic de stocare, adresa contractului cu rețeaua blockchain (smart contract), formatul grafic și, unde este cazul, dimensiunea în pixeli, precum și data criptării).

25.7. De regulă, loturile de artă digitală în format NFT se pot plăti de adjudecatar atât prin mijloacele clasice de plată de la art. 19, cât și în criptomonedă, ca și moneda naturală a mediului rețelei blockchain de stocare, sub rezerva îndeplinirii termenilor și condițiilor ce urmează.

25.8. Loturile care se pot achita în criptomonedă vor fi desemnate prin simbolul „CC” („cryptocurrency”). Pentru claritate, loturile ce poartă acest simbol se pot achita atât prin mijloacele clasice de plată (art. 19), cât și în criptomonedele agreeate. Ethereum este, la data acestor reguli, criptomonedă agreeată; se pot adăuga criptomonede alternative, care vor fi și dacă vor fi precizate ca atare la rubrica „Informații Suplimentare” a lotului de artă digitală. Achitarea lotului implică achitarea prețului de adjudecare, a taxei agregate de licitație, precum și a oricărei alte sume reglementate de art. 16.

25.9. Plata de către adjudecatar în Ethereum și/sau altă criptomonedă agreeată se face prin transfer din portofelul digital al adjudecatarului către portofelul digital al Casei, în termenul de plată reglementat de art. 19. Rata de schimb pentru Ethereum și/sau altă criptomonedă agreeată, în relație cu EUR, care este moneda de calcul a licitației și adjudecării, va fi cea din data plății, așa cum este indicată pentru ziua plății de una dintre casele de schimb recunoscute la nivel internațional.

25.10. Adjudecatarul care plătește lotul de artă digitală în Ethereum și/sau altă criptomonedă agreeată declară Casei și garantează că sursa bănească a plății nu este una ilicită.

25.11. Transferul proprietății lotului de artă digitală adjudecat către cumpărător se desfășoară în condițiile art. 23, cu precizarea că acesta este condiționat de încasarea efectivă a prețului facturat, inclusiv, în cazul plății în criptomonedă, de încasarea efectivă a valorii prețului facturat în portofelul digital indicat de Casă.

25.12. Proprietatea lotului de artă digitală în format NFT se va transfera de către Casă (ori, dacă va fi cazul, direct de către artist) către adjudecatar, prin debitarea portofelului electronic al Casei (ori al artistului) către portofelul electronic al adjudecatarului. În acest scop adjudecatarul trebuie să indice Casei datele relevante pentru efectuarea transferului lotului.

25.13. Sunt în responsabilitatea adjudecatarului: să deschidă un portofel electronic pe care Casa să îl crediteze cu lotul de artă digitală în format NFT; să întrețină și să cunoască cum să opereze portofelul electronic; să memoreze cheile/parolele de acces necesare operării portofelului electronic. Riscul proprietății lotului se transferă cumpărătorului prin debitarea și la momentul debitării lotului în format NFT către portofelul electronic indicat de adjudecatar.

25.14. Adjudecatarul lotului de artă digitală în format NFT declară și garantează Casei că: înțelege și își asumă eventualele riscuri asociate tranzacționării de NFT și de criptomonedă, precum și stocării acestora într-un portofel electronic, inclusiv riscul volatilității cursului criptomonedei, riscul nememorării/pierderii cheilor/parolelor de acces la portofelul electronic, riscul de hacking inerent sistemelor electronice, riscul taxării ori al creșterii taxării tranzacțiilor cu NFT, ori riscul reglementării nefavorabile cu privire la aceste operațiuni, ulterioare momentul adjudecării lotului în format NFT, precum și orice alt risc neprevăzut, specific piețelor investiționale emergente.

26.1. Autoritățile naționale pot clasa anumite bunuri culturale mobile importante sau excepționale drept „aparținând patrimoniului național cultural” ori unui „tezaur național”. Acestor bunuri li se aplică, conform legii naționale, un regim juridic special, de protecție și restricție; bunurile culturale mobile clasate se marchează în catalog prin adăugarea unui indice la numărul lotului. Bunurile aflate în patrimoniul național cultural al României, clasate în categoria „fond”, vor fi marcate în catalogul de licitație cu simbolul “F”, iar cele clasate în categoria „tezaur” vor fi marcate în catalogul de licitație cu simbolul “T”. De asemenea, bunurile clasate în tezaurul cultural al Bulgariei sau Croației vor fi marcate în catalogul de licitație cu simbolul „T”. În condițiile legii, Artmark va efectua demersurile necesare pentru a înștiința autoritățile competente despre punerea în vânzare a bunurilor având regim „tezaur”.

26.2. În cât privește România și Croația, loturile marcate cu simbolul “C” sunt supuse la data licitației unei evaluări a clasabilității acestora în patrimoniul național cultural mobil, iar în eventualitatea clasării, statul poate exercita dreptul de preempțiune. Totodată, în cât privește România, cumpărătorii sunt înștiințați că achiziția loturilor marcate „C” precum și a celor clasate în patrimoniul național, marcate „F” ori „T”, trebuie adusă pe cale legală la cunoștința Ministerului Culturii.

26.3. Ca și în cazul celorlalte bunuri vândute prin licitație, în toate cazurile în care un bun inclus în licitație este susceptibil de exercitarea dreptului de preemțiune al unui stat/autorități publice naționale sau locale, în termenele și condițiile prevăzute de legea aplicabilă, prețul de vânzare este egal cu suma dintre valoarea de adjudecare și taxa de licitație.

26.4. Dacă Statul sau autoritatea publică competentă își exercită dreptul de preemțiune anterior licitației, oferind un preț cel puțin egal cu valoarea la care s-a adjudecat ulterior bunul, transferul dreptului de proprietate va opera direct către titularul dreptului de preemțiune. În situațiile în care Statul sau autoritățile competente nu și-au exercitat dreptul legal de preemțiune până la data licitației, contractul de vânzare cu adjudecatorul se va încheia sub condiția suspensivă a neexercitării preemțiunii în termenul legal. Prin exercitarea preemțiunii de către Stat sau autoritățile competente ulterior adjudecării, contractul de vânzare va se considera încheiat direct între vânzător și titularul dreptului de preemțiune (prețul de vânzare fiind stabilit conform art. 26.3), iar contractul cu terțul adjudecatar se va desființa retroactiv. Dreptul de proprietate se transferă către titularul dreptului de preemțiune la momentul plății prețului.

26.5. De asemenea, anumite legi naționale prevăd un drept de prioritate la cumpărarea loturilor de hârtie cu semnificație culturală/istorică/administrativă deosebită, în favoarea Arhivelor Naționale/Arhivelor Statului. Prevederile de la art. 26.4 se aplică în mod corespunzător și în cazul dreptului de prioritate la cumpărare al Arhivelor Naționale/Arhivelor Statului, care, potrivit legii, beneficiază de un termen (în România și Croația de 60 de zile) pentru exercitarea preemțiunii. Pentru bunurile care fac parte din Fondul Arhivistice Național, sarcina înștiințării Arhivelor Naționale/Arhivelor Statului despre punerea în vânzare incumbă deponentului, iar Artmark poate să acționeze numai ca reprezentant în îndeplinirea acestei obligații. Loturile supuse exercitării dreptului de prioritate la cumpărare al Arhivelor Naționale/Arhivele Statului vor fi marcate în catalogul de licitare prin simbolul "A".

26.6. Unele loturi sunt expuse și puse în vânzare în regim de import temporar – ori provin din Uniunea Europeană și beneficiază de libera circulație, așa cum este corespunzător reglementată de legislația europeană. Aceste loturi sunt marcate cu simbolul "IT".

27.1. Artmark GARANTEAZĂ ADJUDECATARULUI AUTENTICITATEA OBIECTELOR DE ARTĂ ADJUDECATE ÎN CADRUL LICITAȚIEI, sens în care emite un certificat de vânzare, adăugând o clauză de garantare a autenticității, ce precizează, după caz, numele reprezentantului Casei, al consilierului de specialitate ori a unuia dintre experții consultanți ai Artmark, angrenați în autentificarea lotului. Clauza de garantare a autenticității angajează, din partea Artmark, obligația de garanție, fără limită de termen, fără a necesita alte forme legale ori documentare. Artmark nu emite din oficiu un raport elaborat de expertiză, neavând nici cadrul de manifestare, nici abilitarea legală de a o face, această activitate fiind rezervată strict, prin lege, experților persoane fizice autorizate de Ministerul Culturii, fiecare aferent unei arii de specializare, mai departe atestați de practică și recunoscuți, fiecare specific, de comunitatea profesională. Artmark poate însă mijloci, pentru cumpărătorul interesat de un studiu elaborat al calităților lotului achiziționat, procurarea, pe costul cumpărătorului, a unui astfel de raport de expertiză, tehnică și stilistică. De asemenea, în cazul în care catalogul consemnează faptul confirmării autenticității de către expertul en-titre într-un anume artist, înseamnă că Artmark (prin Departamentul de Cercetare–Documentare și/sau prin Departamentul de Evaluare) s–a îngrijit de obținerea, prin corespondență scrisă ori verbală, a confirmării autenticității lotului de către expertul apreciat de comunitatea profesională drept principal în opera unui anume artist, fără a implica însă faptul că Armark va pune la dispoziția cumpărătorului un raport elaborat, tehnic și stilistic, de descriere și demonstrare a autenticității lotului. Răspunderea Artmark pentru autenticitatea lotului, rămâne, și în acest caz, material si financiar, integrală.

27.2. Obligația Casei de garantare a autenticității vizează calitatea esențială a fiecărui lot, funcție de tipologia acestuia, iar nu caracteristici secundare, chiar dacă acestea ar putea fi avute în vedere de adjudecatar la achiziționarea lotului (spre exemplu, în cazul unui lot de artă plastică, garantarea autenticității înseamnă conformitatea autorului căruia lotul îi este atribuit ferm, iar nu conformitatea unei calități secundare, de pildă o eroare cu privire la una dintre dimensiunile lotului; ori în cazul unui lot de bijuterie, garantarea autenticității înseamnă conformitatea chimică a metalului și pietrelor prețioase cu categoria în care sunt încadrate, iar nu conformitatea unei calități secundare, de pildă o eroare cu privire la stilistica în care este realizată bijuteria). În cazul unui lot compus, adică alcătuit din mai multe componente ce formează, de regulă, loturi individuale (spre exemplu, o colecție de obiecte de argint, reunite prin tematică ori atelier), garantarea autenticității vizează ansamblul componentelor; în ipoteza în care se dovedește, urmând calea contestării autenticității prevăzută de art. 28, neautenticitatea unei componente, rezilierea adjudecării are în vedere doar componenta neconformă, prin înlocuirea acesteia cu una asemănătoare ori returnarea prețului estimat pentru aceasta (la care estimare sunt avute în vedere proporția reprezentată de componentă în prețul ansamblului și valoarea de piață a componentei).

28. Cumpărătorul poate contesta autenticitatea unui obiect de artă adjudecat prin comunicarea către Artmark a unei contestații scrise motivate, însoțite de o opinie scrisă a unui expert acreditat de Ministerul Culturii, general recunoscut de comunitate

profesională drept competent în opera artistului a cărui paternitate face obiectul contestației și beneficiind, în accepțiunea generală, de o bună reputație. În situația în care bunul cultural a fost adjudecat într-o jurisdicție în care experții de artă nu sunt acreditați de Ministerul Culturii ori de o altă autoritate publică, contestația scrisă motivată va fi însoțită de opinia scrisă motivată a unui profesionist specializat în opera artistului și în perioada/tehnica în discuție, recunoscut ca atare de comunitatea profesională. Artmark are dreptul de a produce, în termen de 3 luni de la recepționarea contestației, o contraexpertiză a unui expert beneficiind de un nivel similar de competență și reputație. Pentru a evita confuzia, Artmark marchează fiecare dintre loturile livrate cu cel puțin un element de siguranță (timbru purtător al unui cod numeric unic, ireproductibil și autodistructiv în caz de încercare de desprindere, ce se montează pe verso–ul lotului ori pe certificatul de vânzare ce îl însoțește – atunci când acesta se eliberează în variantă tipărită), probă făcând prin raportare la exemplarul secund al timbrului și compararea lotului cu fotografia conținută în certificatul de vânzare și arhiva fotografică aferentă lotului.

29.1. Vânzarea obiectelor de artă (sau de colecție) este supusă legilor jurisdicției în care are loc vânzarea. Cumpărătorului unui obiect de artă i se va elibera un certificat de vânzare. Certificatul se eliberează în formă electronică ori, în mod excepțional, la cererea cumpărătorului, în formă tipărită, pe hârtie specială și purtând un timbru sec specific.

29.2. În cazul licitațiilor de băuturi alcoolice sau nealcoolice, Artmark eliberează adjudecatorului certificat de vânzare, precum și, dacă s–a păstrat în timp (și a fost pus de consignant la dispoziția Artmark), certificatul de proveniență/producție emis de producător.

30.1. Nu fac obiectul vânzării prin licitație publică și nu sunt transmise către cumpărător niciun drept patrimonial de autor asupra operelor de artă vândute prin licitațiile Artmark.

30.2. Artmark păstrează dreptul de a publica imagini și descrieri ale obiectului de artă (sau de colecție) pus în vânzare în oricare materiale documentare, jurnalstice, literare de specialitate ori cu scop promoțional.

31. Artmark poate pretinde persoanei care produce o daună, în cursul expoziției ori a licitației, unuia dintre obiectele supuse vânzării, să suporte dauna achitând prețul echivalent limitei maxime a intervalului valorii estimate, astfel cum este acesta publicat în catalogul de licitație, în cazul obiectelor de artă, respectiv dublul valorii prețului de pornire al licitației, în cazul obiectelor de colecție, dar la cel puțin valoarea rezervată de consignant, dacă este cazul, care se adaugă valoarea taxei de licitație.

32. Artmark înștiințează cumpărătorii că scoaterea de pe teritoriul național, pe orice cale, a bunurilor culturale mobile pentru care nu s–a obținut autorizația/licența/certificatul de export temporar sau definitiv, eliberat în condițiile legii, constituie operațiune de export ilegal. În cazul în care cumpărătorul dorește să exporte lotul achiziționat (nerestricționat la export prin lege – precum loturile marcate cu simbolul „F” ori „T”) poate apela, pentru obținerea autorizației/licenței/certificatului de export, la serviciile de reprezentare ale Artmark. Artmark poate reprezenta cumpărătorul în fața autorităților naționale (culturale și vamale) în vederea obținerii autorizației/licenței/certificatului de export, contra cost (totodată Artmark poate refuza serviciul de reprezentare, pentru motive ce nu se limitează la: lipsa sau indisponibilitatea experților acreditați de Ministerul Culturii specializați în tipul bunului cultural mobil de exportat, reputația experților acreditați de Ministerul Culturii specializați în tipul bunului cultural mobil de exportat, nivelul tarifelor solicitate). Pentru acest serviciu Artmark aplică un tarif de 200 de euro + TVA. Artmark nu garantează că bunul adjudecat poate face obiectul exportului (la momentul licitației), nici obținerea de către adjudecatar ori Artmark, dacă cumpărătorul alege să fie reprezentat de Artmark, a autorizației/licenței/certificatului de export, după caz.

33. De asemenea, Artmark înștiințează cumpărătorii ce nu sunt rezidenți ai unui stat ce face parte din teritoriul vamal al Uniunii Europene că, transferarea loturilor (importul definitiv) în statele ai căror rezidenți sunt, în condițiile legislației aplicabile în fiecare situație în parte, ar putea fi supusă unor taxe de import (taxe vamale, TVA și/sau accize etc), dacă sunt îndeplinite condițiile prevăzute de lege și cumpărătorul nu obține o scutire de la aceste taxe.

34. Potrivit legii, bunurile culturale creație a autorilor în viață se pot exporta definitiv sau temporar fără autorizație/licență/certifcat de export, urmând să se ateste în fața autorităților competențe faptul că respectivele bunuri sunt opere create de autori în viață. În acest scop, Artmark poate elibera, gratuit, adevărințe, la solicitarea cumpărătorului.

35.1. Uneori licitațiile generale organizate de Artmark găzduiesc unul sau mai multe loturi care se vând în scop caritabil. De regulă vânzării acestor loturi li se aplică regulile generale de licitație. Loturile caritabile din licitațiile generale vor fi, de regulă, marcate cu un logo distinctiv reprezentând o inimă roșie. Atunci când licitațiile găzduiesc o întreagă secțiune caritabilă ori când întreaga vânzare prin licitație are scop caritabil, licitației ori secțiunii caritabile li se aplică următoarele reguli speciale.

35.2. Licitația caritabilă este organizată de Artmark împreună cu organizația nonguvernamentală, asociație, fundație ori mecena („ONG”) care susține cauza caritabilă în vederea sprijinirii căreia se colectează fondurile și se popularizează proiectul și scopul acestuia. Licitația va fi condusă de unul sau mai mulți reprezentanți ai Casei; după caz, în conducerea licitației pot fi cooptați reprezentanți ai ONG co–organizatoare, precum și ambasadori ai cauzei ONG și/sau invitați ai acesteia.

35.3. În ipoteza unei formule colective de conducere a licitației, suverane sunt solicitările, strigările și adjudecările pronunțate de comisarul–reprezentant al Casei.

35.4. Catalogul de licitație, fizic și/sau online, prevede prețuri de pornire pentru loturile supuse licitației. În prealabil licitației propriu–zise, participanții pot formula oferte (online, de către cei cu cont deschis în platforma Artmark LIVE, sau oferte fizice scrise), cel puțin egale cu prețul de pornire. Catalogul online al licitației va afișa numărul de oferte formulate online ori scrise și introduse în sistem, precum și prețul curent al concursului prealabil de oferte; prețul curent este cea mai mare sumă oferită, peste nivelul prețului de pornire. Licitarea fiecărui lot, în cadrul licitației propriu–zise, ce are loc în data și la ora comunicate prin catalogul de licitație, va începe de la prețul curent obținut pentru fiecare lot. Nivelul prețului curent se verifică imediat înainte de ora de începere a licitației propriu– zise. Cu toate acestea, se recomandă ca oferte superioare prețului curent să fie comunicate cu cel puțin 6 (șase) ore (termen limită oferte prealabile) înaintea orei anunțate de începere a licitației; organizatorii nu pot fi ținuți responsabili de neoperarea unor oferte comunicate ulterior termenului limită pentru ofertele prealabile.

35.5. Loturile ce poartă simbolul „PC” sunt în situația specială a prețului de adjudecare cumulativ. În situații caritabile speciale, de regulă cauze umanitare grave, pentru care punerea în licitație a unui lot material ori simbolic urmărește colectarea unei sume anume ori minime, simbolul „PC” semnalizează caracterul cumulativ al colectării, în sensul că fiecare ofertant, indiferent al cărui pas de licitație, este considerat, raportat la scopul ofertării, adjudecatar. Lotul material se alocă ofertantului care a licitat cea mai mare sumă, însă fiecărui participant i se eliberează o expresie materială care atestă participarea la licitarea lotului caritabil umanitar (spre ex. o diplomă, un certificat); în schimb, toate ofertele cu care participanții oferă pași de licitație sunt asumate, ferme și angajante și obligă participantul la plata sumei licitate, chiar dacă suma oferită este un pas intermediar de licitație, iar nu prețul de adjudecare. Așadar, pentru claritate, fiecare participant va plăti cea mai mare sumă pe care o oferă pentru lotul caritabil umanitar, iar titularului cauzei caritabile i se plătesc toate sumele colectate în cadrul prețului de adjudecare cumulativ.

35.6. În cazul în care un lot nu se licitează în cadrul licitației propriu–zise, acesta se adjudecă la prețul curent, ofertantului prealabil care a ofertat prețul curent. În cazul în care un lot nu a fost ofertat prealabil și nici nu se licitează în cadrul licitației, acesta poate fi cumpărat vreme de două săptămâni ulterior zilei licitației (ori o altă perioadă public anunțată în privința unei licitații anume), la un preț cel puțin egal cu prețul de pornire.

35.7. Lotul adjudecat se achită către Casă, în temeiul facturii de licitație emise de aceasta. Se consideră îndeplinită obligația de plată asumată prin licitare/adjudecare prin sponsorizarea, în sumă echivalentă, către contul ONG co–organizatoare, în temeiul unui contract de sponsorizare încheiat între adjudecatar (sau persoana juridică pe care o reprezintă) cu ONG.

35.8. Preluarea lotului caritabil adjudecat și achitat (atunci când acesta are o expresie materială) se efectuează de către adjudecatar de la locația expoziției (ce poate diferi de sediul Casei), anunțate prin catalogul de licitație (fizic și/sau online).

35.9. Certificatul de vânzare prevăzut de art. 28.1. se emite doar pentru loturile ce reprezintă opere de artă plastică ori decorativă, loturi de istorie sau bibliofilie ori obiecte de colecție (iar nu și pentru obiectele de design, vestimentație sau accesorii birotice ori tip memorabilia din licitațiile caritabile).

36. În ipoteza în care existe diferențe între varianta online a Regulamentului de Licitare și varianta cuprinsă în catalogul tipărit al sesiunii de licitație, prevalează varianta online, prezumabil mai actuală la data licitației. Similar în cât privește catalogul de licitație, în varianta sa online pot apărea modificări, adăugiri și corecturi față de varianta tipărită, prevalând, în cât privește descrierea loturilor și condițiile de licitare, varianta online a catalogului de licitație asupra variantei sale tipărite. Totodată, înaintea sesiunii de licitație, comisarul de licitație poate anunța, în sala de licitație (și transmis în timp real prin platforma Artmark LIVE®), modificări, adăugiri și corecturi la descrierea loturilor și condițiile de licitare, care prevalează asupra celor conținute în catalogul de licitație.

AUCTION RULES

1.1. The sale by auction of lots of works of art of collector's items is organized by an economic operator authorized by the Ministry of Culture in the jurisdiction where it operates, a company of Artmark group, which operates and is entitled to operate under the Artmark R name ("Artmark" or „House"). The auction is carried out at the headquarters of the authorized economic operator or in another location announced in advance, being conducted by one or several representatives of Artmark (known as auctioneers or auction commissioners).

1.2. In Romania, auctions are organized by Artmark Holding SRL, authorized under no. 496/2022, or A10 by Artmark SRL, authorized under no. 476/24.11.2020, with Romanian law being applicable; in Bulgaria, auctions are organized by Artmark Bulgaria LTD, authorized under no. 207162373/17.11.2022, with Bulgarian law being applicable; in Croatia, auctions are organized by Artmark Croatia DOO, authorized under no. MBS 081471806/9.11.2022, with Croatian law being applicable.

1.3. Artmark may organise some auctions exclusively online, without the mediation of an auctioneer; these online or "timed online" auctions replicate online the conduct of the physical auction and the same bidding rules, as well as certain special rules set out in Article 11, apply to them in principle.

2. The works of art or collectors' items put up for auction ("lots") usually belong to consignors (also called depositors) who wish to remain anonymous. When consignors agree to the disclosure of their name in the auction sale, it will be specified in the auction catalogue.

3. The consignors, under the agreement signed with Artmark, guarantee that the lot they consign for sale by auction belongs to them as owners or that they have the right to sell it. The consignor will also be contractually liable directly to the successful bidder in any situation leading to the subsequent cancellation of the sale, and will compensate the successful bidder for the damage caused. The consignor assumes under the consignment agreement that he has made available to Artmark all documents legally entitling the consignor to dispose of the consigned items by sale.

4.1. Artmark publishes, in advance of the auction, a catalogue of the works of art and collectors' items to be auctioned on its website (www.artmark.ro; www.artmark.bg; www.artmark.hr) and, in certain cases, a catalogue in full or in part in printed form. Only the lots listed and described in summary in the catalogue will be sold in the auction. Lot descriptions and illustrations are indicative, not exhaustive, and represent the opinion of Artmark specialists (or accredited experts) regarding the items up for auction.

4.2. If the item is titled by its author and its title is mentioned on the original item or on a label, the auction catalogue shall name the item accordingly. If the item is not titled, it will be named in accordance with its composition and subject matter, taking into account the author's concerns and cycles, and taking into account the practice of naming the author's items in the literature or in art market practice; it is possible that the same item will return to the auction with a different name, which may reflect the evolution of the research with respect to a more adequate name.

4.3. The auction catalogue will describe only signatures, hallmarks, and inscriptions visible on the work of art/collector's item (it will not mention the absence of a signature, apocryphal or incorrect signatures and hallmarks).

4.4. Some works of art/collectibles will be attributed even if the signature is missing. Attribution will not be mentioned when the authorship of the work is evident to the specialists of the House or, when applicable, to the experts consulted by the House. Only attributions based on probability or possibility will be noted. By "possible attribution," we refer to an informed professional assumption, with significant documentation, in which the objective factors defining the object (style, brushwork, colour palette, subject, etc.) lead to the potential disambiguation of the author; by "probable attribution," we refer to an informed professional assumption, with a high level of documentation and probability, in which the objective factors defining the object (style, brushwork, colour palette, subject, etc.) lead to the identification of the most plausible author. The artistic personality's spectrum of the creator is also expressed by works that are made only partially by the artist, or under the artist's guidance or significant influence; for such situations of partiality or distancing from the brush of the evoked artist, terms will be used such as "Studio of" (the work is created in the artist's studio, possibly under their guidance or supervision); "Circle of" (the work is created during the same period in which the artist was active, under the influence of their style); "Manner of" (the work is created in the artist's style, but at a later time); "School" (the work is created in an artistic venue and it can be attributed to a style of an era); "After" (the work is a copy or interpretation of the artist's work).

4.5. In the case of wristwatches, the measurement of the diameter involves, where not otherwise specified, adding the width of the crown to the diameter of the dial in millimetres.

4.6. In the case of collectible goods represented by bottles of alcoholic or non-alcoholic beverages, what matters is their nature as collectible items, specifically those characteristics that reflect, from a historical, social, industrial, and cultural perspective, society's interest in the production, distribution, packaging, etc. of beverages,

particularly in Europe and generally in the world. Collectible items consisting of alcoholic or non-alcoholic beverages offered at auction are characterized by rarity from the perspective of at least one of the following subcategories: a) age, including age that may render it unsuitable for human consumption; b) limited edition/special release of the content/blend; c) the special or unique nature of other components or characteristics of the collectible item, such as the container, cork, label, or other accessories, which may be signed, artistic, historical, or made from materials with intrinsic value, such as precious or semi-precious metals or stones; d) the potential for aging and, consequently, circulation as a collectible beverage with a secondary market value; e) the year of production, considered special for the beverage in question by connoisseurs and collectors, based on the quality achieved or its representativeness. Also, as a consequence of these aspects, auction participants must consider, in the case of age, the possibility that the liquid level in the bottle may be lower than originally; that some labels may be damaged, illegible, missing, or replaced with updated labels; that the label may mention an expiration date or a date before which consumption is recommended/after which consumption is not recommended; that the cork may be damaged, partially or replaced; the quality of the taste or colour of the beverage may be positively or negatively affected, from case to case, by the passage of time, including the possibility that the beverage may not be pleasant or healthy for human consumption, as it is sold as a collectible item.

5. The auction catalogue usually states the estimated value range of the item, without indicating the starting price of the auction, in the case of works of art, and the starting price for the auction of the item without indicating the estimated value range in the case of collectors' items. In the case of certain collector's items (such as watches, handbags, design objects, collectible cars), a list price may be indicated alongside the starting price; this refers to the price at which other copies of the limited edition of the collector's item can be found for sale in the artist/manufacturer's official shops or second-hand on international reference websites for the type of collector's item.

6.1. Lots put up for auction will be displayed for viewing/inspection at exhibitions preceding the auction sale. All items are sold in the condition they are in at the time of sale ("as is"). Buyers are encouraged to inspect the items offered for sale prior to the auction to ascertain the condition, content and conformity with the auction catalogue entries of the items being auctioned so as to form their own belief as to the qualities/imperfections of the item, including by enlisting the assistance of a specialist to inspect the item. Anyone interested in purchasing may request from Artmark, prior to the auction, a condition report on the condition of the item using the link provided on the website under "additional information" in the lot description box. Artmark is not liable for any defects in the items that were not reported prior to the auction, as the buyer had the opportunity to become aware of them. After the award, the successful bidder may not refuse payment on the grounds of such defects, and Artmark shall not be obliged to repair or restore any item sold to a usable or better condition.

6.2. In the case of wristwatches, Artmark may offer, directly or through its partners, a warranty of the good working order of the watch put up for auction and awarded. When Artmark provides a warranty, the warranty period is mentioned in the catalogue, specific to each watch lot. The Artmark warranty runs from the date of award. Artmark warranty takes effect in accordance with the Rules and upon presentation by the successful bidder of the certificate of sale, without requiring another written certificate from Artmark. Only the watch mechanism is covered by the warranty. The following are not covered by the warranty provided: strap, bracelet, case, dial, crown. For the avoidance of doubt, the warranty does not cover the following situations: a) physical or mechanical defects, such as: shocks, cracks, chippings, including the case in which they affect, post-auction, the proper functioning of the watch; b) burnt or cracked components/parts etc., (c) use of the watch in unsuitable conditions, such as subjecting it to wide variations in temperature and pressure, mechanical shocks, ingress of liquids, metals or other substances into it; d) damage resulting from improper handling and storage, including interaction with detergents, cosmetics or petrochemicals, storage in environments containing dust, excessive moisture or corrosive agents, strong magnetic fields, keeping the battery in a worn-out condition inside the watch; e) failure to comply with the recommendations for water-resistance or failure to comply with the instructions for use; f) damage caused by age or normal wear and tear (e.g. scratching of glass, alterations to the colour or material of metal bracelets or straps made of leather, textile, rubber etc.); (g) the service life of the battery, quartz or other perishable components. The warranty of good working order, as well as any other warranty of authenticity of the watch issued by Artmark, does not include a warranty that all component parts are original or that the watch is, from the standpoint of its construction, complete, in the condition in which it was first purchased; over the course of their life, watches, particularly intricate or vintage collectors' watches, undergo numerous overhauls and repairs; some watches may be missing markers, keys or other component parts, and some may be auctioned as non-functional or partially non-functional (only some of the watch features and options work). Unless the catalogue has specified that the lot awarded is non-functional (or partially non-functional), the warranty of good working order means that Artmark will ensure, through its service partner(s), the repair of the non-functional watch, including, where required, as determined by the service partner, the replacement of broken parts. The warranty shall be null and void if: a)

the successful bidder has personally tried to repair the watch or resorted to the service of another person; b) the successful bidder, directly or through other persons, has made modifications to the watch, including modifications designed to improve the appearance or performance of the watch. It is Artmark's prerogative to ascertain the warranty null and void in these situations, directly or based on its service partner review. Artmark does not provide a warranty of good working order for: a) watches which the catalogue states are, in their condition at the time of the auction, non-functional (this is particularly the case for decorative watches); b) vintage watches (older than 40 years). The request for activation of the warranty shall be addressed exclusively to the relevant Artmark office in writing. Artmark can and will decide which service partner to call for diagnosis and/ or repair. Activation of the warranty of good working order suspends the duration of the warranty period; however, Artmark cannot commit to a duration of repair service, including replacement of non-functioning components, particularly, but not limited to, cases where certain overhauls must be performed abroad or components must be imported.

6.3. In the case of decorative works of art and collectors' items, such as technical curiosities, which were originally intended for one or more practical purposes beyond their decorative aspect, Artmark does not guarantee at the time of sale their total or partial functionality, nor the original nature of all their component parts. Interested parties are urged, if functionality is paramount in the purchase decision, to check the item beforehand by physically inspecting it and asking Artmark to test its functionality in their presence. Interested persons should take into account that some items may not be able to be tested in the exhibition due to the noise regime or fire prevention requirements or due to possible technical or technological incompatibilities (e.g. type of power supply). At the same time, due to the evolution of human means of communication, some items, although theoretically functional, can no longer be tested, in the absence of a technical or technological test environment (e.g. analogue systems).

6.4. Decorative art or collectibles packaged in their original packaging are presumed to be new. Unpacking them without the consent of the House staff is strictly prohibited. Unpacking the original packaging invalidates the object's status as new and implicitly damages its state of conservation, therefore any such action shall require payment of the item, according to Article 31.

6.5. Objects of traditional art, memorabilia or contemporary design, consisting of articles of clothing or footwear, can be tested by dressing or wearing shoes only with the consent of the staff of the House. Testing the item by putting on or wearing shoes may damage it, either affecting its status, as a new item, or its state of preservation, therefore any such action shall require payment of the item, according to Article 31.

7. The duration, working ours and location of the exhibitions of the items to be auctioned will be made public in advance, via the Artmark website, in the auction catalogue (online or printed) and by other means of publicity.

8. The auction participant registration form is to be completed before the auction (in case of online participation), during the auction or immediately after the auction (in the auction room). Registration signifies unconditional acceptance of the terms and conditions of these auction rules. The same value of acceptance is also given to participation in the auction, in person or by telephone or written bid (retained by electronic mail or audio/video recording), whether or not followed by award; the person who bids but fails to submit or sign or complete the registration form may not invoke to his/her advantage the failure to sign or complete, being also subject to the terms and conditions of these rules. By registering/participating in the auction, each bidder agrees to any means that Artmark may use to prove the award, including a finding of such fact, as provided by law.

9.1. Participation at the auction is done by rising the bidding paddle, in person or online, which specifies the registration number of the participant in a certain auction, in response to the bid increment asked by the auctioneer. The auctioneer usually asks for bid increments increasing by approximately 10% the previous step, in a rounded value so that it is predictable, as follows: +25 from 1 to 200, +50 from 201 to 500, +100 from 501 to 1000, +200 from 1001 to 2000, +250 from 2001 to 5000, +500 from 5001 to 10000, +1000 from 10001 to 20000, +2000 from 20001 to 30000, +2250 from 30001 to 50000, +5000 from 50001 to 100000, +10000 from 100001 to 200000, respectively +20000 above 200001. The auctioneer may accept as valid another amount called by a bidder, higher than the previously accepted increment, if followed by an indication of the bidder's paddle.

9.2. When several physical participants in the auction room indicate by raising their paddles their willingness to bid the price asked by the auctioneer, he/she shall select from among the participants a single paddle, specifying it, as a rule, in the order of the raising of the paddles (taking into account also the extent of the visibility of the manifestation of the willingness to bid). When multiple online participants raise a paddle for the same bid increment, the Artmark LIVE platform automatically displays the first online paddle raised/ first bid expressed.

9.3. Participation in auctions of rare or collectors' wines (or other alcoholic beverages) and in auctions of weapons and military accessories («Militaria»), is not permitted to persons under the age of 18.

10.1. The lot is awarded to the participant who offers the highest price when all conditions

are met: The auctioneer shouts «awarded» and knocks the auction gavel. The highest bid shall constitute an irrevocable offer to purchase under the terms of these rules. The obligation to pay the hammer price represents an uncontested, liquid, and enforceable receivable.

10.2. Lots (items to be auctioned) are called out in the order in which they are listed in the auction catalogue. The auctioneer announces the lot number and the starting price of the lot. The auctioneer decides the starting price of each item to be auctioned and may change the starting price during the auction, including when the starting price is indicated in the auction catalogue or when the lot is re-auctioned. Exceptionally, for certain large lots, the house may accept a reserve clause, which may lead to a situation where those particular lots cannot sell below the reserve price. A reserve price will be above the starting price and may be above the minimum estimate in the auction catalogue. The reserve price is confidential, at least until the time of the auction of the lot it conditions. If, during the bidding of the lot conditioned by reserve, participants bid a lower bid increment than the reserve price, the auctioneer may publicly request the reserve price; the auctioneer has the sovereign discretion to announce the reserve to the participants or not, depending on the observed level of bidding intent and the pace of bidding. If participants do not offer the reserve price or a higher amount, the lot is not awarded; it may, however, be re-entered during the auction by a participant offering at least the reserve price.

10.3. No lot will sell below the starting price, during or after the auction. Lots that were not auctioned at the time of their initial call may be re-entered for sale at and during the auction if a participant explicitly requests it.

11.1. In the case of an online or "timed online" auction, consisting of the online pre-bid collection phase and the actual auction phase, the auction will start at the current price formed in the online pre-bid collection phase. Thus, in the first phase, between the online publication of the auction catalogue and the start of the auction itself, if a previous online bid is registered equal to or higher than the starting price, the starting price becomes the current price, which is taken over by any subsequent online bid that exceeds the amount of the previous current price by at least one bid increment. The registration of the online pre-bids is done within the online auction catalogue page, in the detailed page of the lot for which the bid is made, by any bidder who has opened an approved online bidding account. For the avoidance of doubt we specify that all online pre-bids are treated by the platform according to the principle of maximum savings/"proxy bidding", consisting in the fact that regardless of the value discrepancy between the bid and the starting price (or between two bids), the current price increase occurs only with one bid increment, saving the bidder the difference up to the maximum ceiling offered.

11.2. In this first stage, bidders will receive messages notifying them of: a) confirmation of the registration of the online pre-bid; b) allocation of the current bid price/their winning of the current bid increment; c) reallocation of the current bid price/their losing of the current bid increment due to a higher bid. Notifications will only be made to the persons directly affected (the person who won the increment and the person who lost the increment).

11.3. In the event of changes to online pre-bids, during the first stage of online bid collection, the current price may change (higher/lower, depending on the increase/decrease/cancellation of online pre-bids) automatically, which may result in the reallocation of the current auction price to another bidder, as well as notification of the successful and losing bidders.

11.4. In the second phase of the online/"timed online" auction, which takes place between the time announced for the start of the auction and the call, whether or not the last lot of the online auction is awarded, each lot starts at the current price or, if no online pre-bid has been registered, at the starting price set out in the auction catalogue. The online auction takes place on the Artmark LIVE@ auction platform and can be bid live online by all interested parties who have opened an approved online auction account; following approval of the account opening, each user is allocated a unique, anonymous auction paddle, designated by a numerical code (randomly allocated within consecutive numerical ranges). Bidding increments are allocated in order to the first online bidding paddle. Calling out the bid increments and notifying, by counting three times, the online participants of the imminence of the award to the paddle that offered the highest increment is done by mentioning in writing, in the window allocated to the electronic auctioneer's communications, brief messages. The award takes place after the participants have been notified by (written) counting three times within 5 seconds of the last call (not followed by a bid for a higher bid increment). In the exceptional case where there is a reserve price for a lot being auctioned online, if it is not exceeded by an organic increase in the current price, the electronic auctioneer will ask the participants, by written mention in the window for the auctioneer's communications, to provide the reserve price increment. Unsuccessful lots can be re-entered during the online auction, according to the general rules.

11.5. In the second phase of the online auction, participants will receive messages

notifying them of: a) the fact that the first of the lots for which it has registered an online pre-bid is to be auctioned shortly (5 lots in advance or, if the lot concerned is one of the first 5, a few minutes before the start of the auction; caution, no notification will be sent about the start of bidding for all lots for which the bidder has registered bids, but only about the start of bidding for the first lot); b) loss of the current bid increment by the bidder due to a higher bid in the auction (attention, it may occur that the competing offer, prior to the auction, which was initially higher, is subsequently modified downwards – the modification of online prior offers is possible until the start of the live stage of the timed online auction – and the losing offer becomes the winning one, due to the modification of the highest bid before the live auction); c) any award of lots after the auction has ended.

11.6. The messages referred to in Articles 11.2. and 11.5. shall be received by the bidder at the e-mail address indicated when registering the online account. Any user can change their e-mail address by accessing their user profile on the website (on the MyA10/MyArtmark page).

12. The auctioneer may remove from the auction any of the lots exhibited and presented in the auction catalogue, for reasons which shall be deemed by the parties to be related to the proper and diligent conduct of the auction.

13. If a lot is not awarded at the auction, it shall be returned to the consignor within the time limit laid down in the consignment agreement. A lot not sold in the auction may be purchased, within the next 5 days (and prior to its return), at a value equal to or greater than the minimum of the estimated value range according to the auction catalogue, in the case of works of art, or at a value equal to or greater than 125% of the starting price of the auction, in the case of collectors' items, or at least at the reserve value (plus the auction fee, which varies according to the buyer's status in relation to Artmark, according to Articles 16 and 18).

14.1. Persons interested in the lots to be sold by auction may also participate in absentia in one of the following ways: a) by opening an online account on the Artmark LIVE® platform, placing an online pre-bid, for a maximum bid amount, up to which the auction software system will offer bid increments on behalf of the physically absent participant, using the anonymous electronic bidding paddle, designated by a unique participant number, assigned to the physically absent participant's online account; b) having an online account opened on the Artmark LIVE® platform, participating online during the auction in the bidding of the lots of interest, raising the electronic paddle allocated to his/her account at the increments called by the auctioneer, raising the electronic paddle being visible to all physical or online participants in the auction; c) by written bidding (the form is made available to interested buyers prior to the auction – both online and at the reception desk), the House staff following to exercise the written bid by bidding on behalf of the absent participant up to the net amount offered; d) by telephone participation through the House staff, the House staff following to physically (or electronically, as appropriate) raise the paddle for the amounts offered by telephone, in real time, by the telephone participant. Bidders in absentia are advised, by online pre-bid or written bid, to bid entire bid increments and not amounts between the bid increments, which the auctioneer is free to ignore, as appropriate (similar in the situation of calling out amounts between increments in the auction room or by telephone).

14.2. Account holders in the Artmark LIVE® application are advised to use the application with the necessary caution, i.e. to maintain the confidentiality of account access data, not to distribute access to the account, to ensure that access to the device and handling of the device respectively is safe in that pressing the "bid" button results in the submission of a valid bid without the need for subsequent confirmation. Artmark LIVE® account holders are personally responsible for all bids submitted from their account. The participant through Artmark LIVE® understands that given the nature of the auction sale and the inevitable pace at which it is conducted, the handling of the bid button, whether by carelessness, enthusiasm, emotion, error, insufficient forethought, and the like, results in a valid bid, which cannot be withdrawn by the subsequent submission of an intent to revoke or a counter-bid. Participants may only withdraw their online bids before the start of the bidding for the lot, if they were placed online pre-bid and provided they receive an e-mail confirming that the online withdrawal of the online pre-bid has worked.

14.3. If several participants in absentia place online bids, written or by form, for the same lot at the same (maximum) price, usually the first bid received will take precedence. Written bids, online or by form, are maximum, so the system will bid at most up to the written value, offering the next increment (and not the maximum written value offered). Participants are asked to take into account that under this bidding system, which allocates increments in turn, consecutively, protecting the maximum value offered in writing by an absent participant, it is possible that the lot be awarded to another participant, at the maximum value offered in writing by the absent participant (the absent participant to which the commissioner has allocated the previous bid increment, by virtue of priority of his/her bid). Therefore, participants who register written pre-bids, by form or online, are advised by the House to follow the bidding of the pre-bid lot by telephone or online, remotely, to be able to knowledgeably decide whether to continue bidding for the lot above the pre-bid amount.

15. The state, as well as museums and other public institutions, may also participate

in the auction, on equal terms, through a representative who, under the conditions laid down by law, exercises the state's right of pre-emption.

16. The hammer price, either the starting price or the auctioneer's bid increment, will be increased by the auction fee. The auction fee usually includes VAT (VAT inclusive) and any other duties associated with the transaction in the jurisdiction of the sale. In Romania, in the case of fine art, under the law, a 0.5% stamp duty for visual artists is added separately; also, in all jurisdictions, in the case of decorative art and jewellery containing precious or semi-precious stones, a gemmological certification fee of 0.5% per lot is added (but not less than €10 per lot).

17. Starting and hammer prices are expressed in EUR, which will serve as currency to calculate the starting and hammer price respectively. In jurisdictions that have not adopted the EUR, Artmark will announce, prior to the start of the auction, the conventional exchange rate (equivalence) for EUR/national currency used by the House for the current auction. If Artmark does not announce a conventional exchange rate, the official exchange rate of the National Bank on the day of payment of the pro-forma invoice shall apply.

18. The auction fee varies from one jurisdiction to another, depending on the market organisation costs. In Croatia it is 22% of the hammer price; in Romania, the fee is 20% of the hammer price; in Bulgaria the fee is 18% of the hammer price. Artmark members, holders of Artmark Classic membership cards, benefit from a fee reduction (to 20% in Croatia, 18% in Romania and 16.5% in Bulgaria), if they have accumulated an award value higher than €100,000.

19. The awarded work of art (or collector's item) must be paid by the buyer within a week from the award. Payment shall be made in national currency by residents; or in EUR or USD by non-residents. Payment can be made: a) in cash at the cashier's office of the House, for amounts not exceeding the ceiling provided by law from time to time; b) by bank transfer, using the details provided in the invoice, and c) by bank card (Mastercard and Visa cards are accepted).

20. The work of art (or collector's item) can be collected immediately after the receipt of the invoiced amount (in the case of collector's vehicles within 3 days). When payment is made in cash or by bank card, invoicing and payment of the awarded lot may take place either during or after the completion of the auction – at the auction site – or after the auction – at the House's premises. The invoice and the documents related to the sale (handover/receiving report, certificates) are usually made available in electronic form. If the buyer requests, these documents can be issued also in printed form.

21. The right to withdraw from the contract (waiver of purchase of the awarded lot) is not applicable to awards made in the context of public auctions organised by Artmark. Similarly, lots purchased from public auctions organised by Artmark cannot be returned and cannot be subject to the Government Emergency Ordinance no. 140/2021 provisions regarding certain aspects of the sales of goods acts.

22. If the invoiced amount is not paid within the deadline provided for in these Rules, in order to repair the damage caused, Artmark may choose between: a) requesting the buyer to pay the awarded lot and the auction fee, as well as a late payment penalty of 1%/day of the amount due, b) retaining, in account of the claim, for sale, works of art or collectors' items belonging to the successful bidder, respectively the amounts from their sale, c) terminating the agreement, forcing the successful bidder refusing to pay, for reasons other than those regulated under Article 27, to pay the double the auction fee, respectively d) rewarding to a counter-bidder, who has offered an increment lower than the hammer price (in writing or online prior to the auction or online during the auction, according to electronic records on the auction platform), if he/she confirms after the auction the maintenance of the bid lower than the hammer price, requiring the successful bidder who is late or refuses to pay the awarded lot to pay the difference between the amount collected by Artmark and the amount that should have been collected by Artmark from the successful bidder. The limitation period for Artmark's right to obtain compensation for the damage suffered is 5 years from the date of the award.

23.1. Transfer of ownership takes place at the time of transfer of possession of the awarded lot from Artmark to the buyer or carrier (as the case may be), subject to full payment by the buyer of the invoiced amount. The buyer is responsible for and bears the risk of collection and transport of the awarded lot. The buyer shall pick up the awarded item within 2 weeks of receipt of payment by Artmark, from the premises of Artmark operator from which the buyer purchased or from the warehouse indicated by Artmark.

23.2. Delivery of the paid lots is made at the location of the auction organizer/economic operator, with transportation being the responsibility of the buyer. The transport of the paid lot within the country of the Artmark operator from whom it was awarded will be carried out using the specialized transport means of the Artmark if the value of the lots awarded in a monthly auction session exceeds, without adding the auction fee, the threshold of 25,000 euros. Upon the winner's request, and at their expense, Artmark may organize transportation of the lot to the address specified by the winner in all other cases.

23.3. In case of collector's vehicles (cars, motorcycles, boats, flying machines and the like), the transfer of ownership takes place when the buyer pays the invoices amount, but not before the completion by the consignor and/or buyer of the special formalities provided for by the applicable law (such as, as the case may be, deregistration of the vehicle from the special register/registration of the vehicle in the special register, obtaining tax certificates, obtaining user permits, notarial forms). The transfer of possession of the collector's vehicles will be carried out by handing over the vehicle keys. The transfer of possession of the collector's vehicle and handing over the documents necessary for registration and, as the case may be, fiscal declaration of the vehicle by the buyer, will be carried out by Artmark within 5 working days of the date when the buyer pays the invoiced amount.

23.4. In the case of firearms (antique, collector's, panopoly or hunting), the transfer of ownership takes place when the buyer pays the invoiced amount, provided that the buyer presents the documents required by law (such as authorisation, licence, certificate) to legally own/transport that type of firearm.

24.1. Given the physical limits of Artmark's own warehouse, the buyer authorizes Artmark to transfer the items not picked up by the buyer, for and on behalf of the buyer, to an external warehouse one month after the auction date for residents and 45 days for non-residents. As of one month from the date of the auction, Artmark is no longer liable to the buyer for the integrity of the lot awarded. When picking up the items, the buyer will pay the cost of transport to the external warehouse and the share of the warehouse rent, agreed by the parties as equal to the equivalent of 2.5% of the hammer price/month, but not more than €250/month/lot. In the event that the buyer does not pick up the awarded works within 6 months from the date of external storage, Artmark is entitled to (re)offer the work for sale in order to recover the costs of transport, storage and any other incidental costs, any positive difference belonging to the buyer.

24.2. In the case of collector's vehicles, the buyer is obliged to collect the vehicle within one week of the date of payment. After the expiry of this one-week period, the buyer authorises Artmark to transfer the collectible car not picked up by the buyer, for and at the expense of the buyer, to an external warehouse. As of one week from the date of the auction, Artmark is no longer liable to the buyer for the integrity of the awarded good. When collecting the goods, the buyer will pay the cost of transport to the external warehouse and the cost of storage, agreed by the parties to be equal to the equivalent of 2.5% of the hammer price/month, but not more than €250/month/lot. In the event that the buyer does not collect the awarded vehicle within one month from the date of external storage, Artmark is entitled to put the vehicle up for sale (again) in order to recover the costs of transport, storage and any other incidental costs, the contract following to be terminated.

25.1. Among the lots of contemporary art put up for auction, works of digital art may also be found, existing and/or presented only in digital format or, where appropriate, also printed on material support.

25.2. Some digital artworks may be offered for sale in NFT (non-fungible token) format, selling with the unique NFT that represents and encrypts access to the blockchain network to the original digital art file, which bears the artist's signature and secures ownership of the digital artwork.

25.3. Digital artworks, including those sold in NFT format, may be accompanied by other related objects or physical expressions of the digital artwork, making up a composite lot with the digital artwork. Digital artworks may consist of still images or a kinetic sequence of images and may include a mixture of media, including film and audio.

25.4. As a rule, in the exhibition, the digital art lot is displayed on a screen, either singularly or alternately with other digital art lots submitted for auction. The lot of digital art put up for auction shall not be sold together with the screen and the electronic accessories used in the exhibition, but the successful bidder shall use his own electronic devices for possible display.

25.5. The NFT concept ensures the uniqueness of access to the digital art file and the originality of the digital artwork in relation to the artist as a direct emanation of the artist. Some digital artworks, irrespective of the format or medium in which they are offered for sale, may exist, in their original form, in multiple copies or variants. Some lots of art may revive in digital, photographic or creative medium, by means specific to the digital medium, works of art originally produced in physical format and traditional techniques. Some composite lots may consist of the sum of the physical artwork and its expression in digital format, which may vary compositionally, chromatically or in format from the physical artwork.

25.6. Lots of NFT digital art (or including NFT digital artworks) will be described in the auction catalogue by parameters specific to the encryption, storage and transfer environment and format (token ID, storage e-wallet address, smart contract address, graphic format and, where applicable, pixel size and encryption date).

25.7. As a general rule, lots of digital art in NFT format may be paid by the winning bidder both by traditional means of payment regulated in the article 19 and in cryptocurrency, as the natural currency of the blockchain storage network environment, subject to compliance with the following terms and conditions.

25.8. Lots that can be paid in cryptocurrency will be designated by the symbol "CC" (cryptocurrency). For clarity purposes, lots bearing this symbol can be paid both by traditional means of payment (art. 19) and in agreed cryptocurrencies. Ethereum is, at the time of these rules, an approved cryptocurrency; alternative cryptocurrencies may be added, and will be and if specified as such in the "Additional Information" section of the digital art lot. Payment of the lot implies payment of the auction price, the aggregate auction fee and any other amount regulated by the art. 16.

25.9. Payment by the winning bidder in Ethereum and/or other agreed cryptocurrency shall be made by transfer from the winning bidder's digital wallet to the House's digital wallet, within the payment term regulated in the art. 19. The exchange rate for Ethereum and/or other agreed cryptocurrency, in relation to the EUR, which is the currency of calculation of the auction and the auction, will be that of the date of payment, as indicated for the day of payment by one of the internationally recognised exchange offices.

25.10. The winning bidder who pays for the lot of digital art in Ethereum and/or other agreed cryptocurrency declares to the House and guarantees that the source of the payment is not illicit.

25.11. The transfer of ownership of the lot of digital art awarded to the buyer shall be conducted in accordance with the art. 23, with the proviso that it is conditional upon the actual receipt of the invoiced price, including, in the case of payment in cryptocurrency, the actual receipt of the value of the invoiced price in the digital wallet indicated by the House.

25.12. Ownership of the digital art lot in NFT format will be transferred by the House (or, if applicable, directly by the artist) to the winning bidder, by debiting the electronic wallet of the House (or the artist) to the electronic wallet of the winning bidder. For this purpose, the successful tenderer must indicate to the House the relevant data for the transfer of the lot.

25.13. It is the responsibility of the winning bidder to: open an e-wallet which the House will credit with the digital art lot in NFT format; maintain and know how to operate the e-wallet; memorize the keys/passwords required to operate the e-wallet. The risk of ownership of the lot is transferred to the buyer by debiting and at the time of debiting the lot in NFT format to the e-wallet indicated by the successful bidder.

25.14. The successful bidder of the NFT digital art lot declares and warrants to the House that: He/it understands and assumes the potential risks associated with trading NFT and cryptocurrency and storing them in an electronic wallet, including the risk of cryptocurrency price volatility, the risk of not remembering/losing keys/passwords to the electronic wallet, the risk of hacking inherent in electronic systems, the risk of charging or increasing charges for NFT transactions, or the risk of unfavourable regulation of such transactions subsequent to the time of the NFT lot award, and any other unforeseen risks specific to emerging investment markets.

26.1. National authorities may classify certain important or exceptional movable cultural properties as "belonging to the 'national cultural heritage' or a 'national treasure'." According to national law, a special legal regime of protection and restriction applies to these goods; classified movable cultural goods are marked in the catalog by an index added to the lot number. The goods in the national cultural heritage of Romania, classified in the "fund" category, will be marked in the auction catalog with the symbol "F", and those classified in the "treasure" category will be marked in the auction catalog with the symbol "T". Also, goods listed in the cultural treasury of Bulgaria or Croatia will be marked in the auction catalog with the symbol "T". In accordance with the law, Artmark will take the necessary steps to notify the competent authorities about the sale of goods under "treasury" status.

26.2. As far as Romania and Croatia are concerned, the lots marked with the symbol "C" are subject to an evaluation of their classification in the movable national cultural heritage at the auction date, and in the event of classification, the state can exercise the right of pre-emption. At the same time, as far as Romania is concerned, the buyers are informed that the purchase of lots marked "C" as well as those listed in the national heritage, marked "F" or "T", must be legally brought to the attention of the Ministry of Culture.

26.3. As in the case of other goods sold by auction, in all cases where a good included in the auction is subject to the exercise of the right of pre-emption of a state/national or local public authority, within the terms and conditions laid down by the applicable law, the sale price is equal to the sum of the auction value and the auction fee.

26.4. If the state or the competent public authority exercises its right of pre-emption prior to the auction, offering a price at least equal to the value at which the asset was subsequently awarded, the transfer of ownership will operate

directly to the holder of the right of pre-emption. In cases where the state or the competent authorities have not exercised their legal right of pre-emption by the date of the auction, the sales contract with the successful bidder shall be concluded subject to the condition precedent of non-exercise of pre-emption within the statutory period. By exercising the right of pre-emption by the state or competent authorities after the award, the sales contract will be deemed to be concluded directly between the seller and the holder of the right of pre-emption (the sale price being determined in accordance with Article 26.3), and the contract with the successful third party bidder will be cancelled retroactively. The right of ownership is transferred to the holder of the right of pre-emption at the time of payment of the price.

26.5. Also, some national laws provide for a right of first refusal in the purchase of paper lots of particular cultural/historical/administrative significance in favour of the National Archives/State Archives. The provisions of Article 26.4 shall also apply accordingly in the case of the right of first refusal of the National Archives/State Archives, which, under the law, benefit from a time limit (in Romania and Croatia 60 days) to exercise their right of first refusal. For goods part of the National Archives Fund, the task of notifying the National Archives/State Archives of the sale rests with the consignor and Artmark can only act as representative in fulfilling this obligation. Lots subject to the exercise of the right of first refusal of National Archives/State Archives will be marked in the auction catalogue with the symbol "A".

26.6. Some lots are displayed and put up for sale in temporary import regime – or they come from the European Union and benefit from free movement, as properly regulated by the European law. These lots are marked with the "IT" symbol.

27.1. Artmark GUARANTEES THE SUCCESSFUL BIDDER THE AUTHENTICITY OF WORKS OF ART AWARDED WITHIN THE AUCTION, for which purpose it issues a sale certificate, adding a clause guaranteeing authenticity, which specifies, as appropriate, the name of the House's representative, the specialist advisor or one of Artmark's expert consultants, involved in the authentication of the lot. The guarantee of authenticity clause involves, on Artmark's part, the obligation of guarantee, without any time limit, without requiring other legal or documentary forms. Artmark does not issue any expert report ex officio, having neither the framework nor the legal authority to do so, this activity being strictly reserved, by law, to self-employed experts authorized by the Ministry of Culture, each related to an area of specialisation, further certified by practice and recognised, each one specifically, by the professional community. Artmark can, however, arrange for the buyer interested in an elaborate study of the quality of the purchased lot, to obtain, at the buyer's expense, such expert technical and stylistic report. Also, if the catalogue provides the confirmation of authenticity by the expert en-titre in a particular artist, it means that Artmark (through the Research and Documentation Department and/or through the Evaluation Department) has taken care to obtain, by written or verbal correspondence, the confirmation of authenticity of the lot by the expert appreciated by the professional community as principal in the work of a particular artist, without implying the fact that Artmark will provide the buyer with an elaborate technical and stylistic report, for the description and demonstration of authenticity of the lot. Artmark's liability for the authenticity of the lot remains, in this case as well, materially and financially, in full.

27.2. The obligation of the House to guarantee authenticity targets the essential quality of each lot, depending on its typology, and not secondary features, even if they could have been envisaged by the successful bidder when purchasing the lot (for example, in the case of a fine art lot, guaranteeing authenticity means conformity of the author to whom the lot is firmly attributed, and not conformity of a secondary quality, for example an error regarding one of the dimensions of the lot; or in the case of a lot of jewellery, the guarantee of authenticity means the chemical conformity of the metal and the precious stones with the category in which they are classified, and not the conformity of a secondary quality, for example an error concerning the style in which the jewellery is made). In the case of a mixed lot, i.e. a lot made up of several components which usually form individual lots (e.g. a collection of silver objects, grouped together by theme or workshop), the guarantee of authenticity concerns all the components; if it is proved, following the procedure for contesting authenticity provided for in Article 28, the cancellation of the award concerns only the component that does not conform, by replacing it with a similar one or returning the estimated price for it (which estimate takes into account the proportion represented by the component in the price of the whole and the market value of the component).

28. The buyer may contest the authenticity of a work of art awarded by communicating to Artmark a written reasoned challenge, accompanied by a written opinion of an expert accredited by the Ministry of Culture, generally recognized by the professional community as competent in the work of the artist whose authorship is the subject of the challenge and generally recognized as having a good reputation. Where the cultural good has been awarded in a jurisdiction where art experts are not accredited by the Ministry of Culture or other public authority, the written reasoned challenge shall be accompanied by the written reasoned opinion of a professional who is a specialist in the artist's work and the period/technique in question, recognized as such by the professional community. Artmark is entitled to produce, within 3 months of receipt of the challenge, a counter-expertise from an expert of a similar level of competence and reputation. In order to avoid confusion, Artmark marks each of the lots delivered with at least one safety feature (a stamp bearing a unique numeric code, irreproducible and self-destructive in the event of an attempt to detach it, which is affixed to the back of

the lot or to the accompanying sale certificate, when the certificate is issued in the printed form), which is proved by reference to the second copy of the stamp and by comparing the lot with the photograph contained in the sale certificate and the photographic archive relating to the lot.

29.1. The sale of works of art (or collectors' items) is subject to the laws of the jurisdiction where the sale takes place. The buyer of a work of art will be issued with a sale certificate. The certificate is issued in the electronic form, or, exceptionally, at the buyer's request, in printed form, on special paper, and bearing a specific embossed stamp.

29.2. In the case of auctions of alcoholic or non-alcoholic beverages, Artmark issues the successful bidder with a sale certificate, as well as, if it has been preserved over time (and made available to Artmark by the consignor), the certificate of origin/production issued by the producer.

30.1. No copyright in the works of art sold through Artmark auctions is sold by public auction and no copyright in the works of art sold through Artmark auctions is transferred to the buyer.

30.2. Artmark retains the right to publish images and descriptions of the work of art (or collector's item) offered for sale in any documentary, journalistic, literary or promotional materials.

31. Artmark may require the person who causes damage during the exhibition or auction to one of the items put up for sale to bear the damage by paying the price equivalent to the upper limit of the estimated value range, as published in the auction catalogue in the case of works of art, or double the value of the starting price of the auction in the case of collectors' items, but at least the value reserved by the consignor, if any, plus the amount of the auction fee.

32. Artmark shall inform buyers that the removal from the national territory, by any means, of movable cultural goods for which a temporary or definitive export authorisation/licence/certificate, issued in accordance with the law, has not been obtained, constitutes an illegal export operation. If the buyer wishes to export the purchased lot (not restricted to export by law – such as lots marked with the "F" or "T" symbol), the buyer can use Artmark's representation services to obtain the export authorisation/licence/certificate. Artmark can represent the buyer before the national authorities (cultural and customs) in order to obtain the export authorisation/licence/certificate, for a fee (Artmark can also refuse the representation service, for reasons not limited to: lack or unavailability of experts accredited by the Ministry of Culture specialised in the type of movable cultural object to be exported, reputation of experts accredited by the Ministry of Culture specialised in the type of movable cultural object to be exported, level of fees charged). For this service Artmark charges a fee of 200 EUR + VAT. Artmark does not guarantee that the auctioned goods can be exported (at the time of the auction), nor does it guarantee that the successful bidder or Artmark, if the buyer chooses to be represented by Artmark, will obtain the export authorisation/licence/certificate, as the case may be.

33. Artmark also informs buyers who are not residents of a state which is part of the customs territory of the European Union that the transfer of lots (definitive import) to the states of which they are residents may, under the law applicable in each case, be subject to import duties (customs duties, VAT and/or excise duties etc.) if the conditions laid down by law are met and the buyer does not obtain an exemption from such duties.

34. Under the law, cultural goods created by living authors may be exported permanently or temporarily without an export authorisation/licence/certificate, provided that it is certified to the competent authorities that these goods are works created by living authors. For this purpose, Artmark can issue, free of charge, certificates at the buyer's request.

35.1. Sometimes Artmark's general auctions host one or more lots that are sold for charity. As a rule, the general auction rules apply to the sale of these lots. Charitable lots in general auctions will usually be marked with a distinctive red heart logo. Where auctions host an entire charity section or where the entire auction sale is for charitable purposes, the following special rules apply to the auction or charity sections.

35.2. The Charity Auction is organized by Artmark and the non-governmental organization, association, foundation or patron ("NGO") supporting the charitable cause for which the funds are raised and the project and its purpose are popularised. The auction will be led by one or more representatives of the House; where appropriate, representatives of the co-organizing NGO as well as ambassadors of the NGO cause and/or guests of the NGO may be co-opted to lead the auction.

35.3. In the case of a collective bidding formula, the requests, calls and awards pronounced by the House Commissioner-Representative are sovereign.

35.4. The auction catalogue, physical and/or online, provides starting prices for the lots up for auction. Prior to the actual auction, participants may submit bids (online, by those with an account on the Artmark LIVE platform, or by written bids) at least

equal to the starting price. The online auction catalogue will display the number of bids submitted online or in writing and entered into the system, as well as the current pre-bid price; the current price is the highest amount offered, above the starting price. The bidding for each lot in the actual auction, which takes place on the date and at the time communicated in the auction catalogue, will start from the current price obtained for each lot. The level of the current price shall be checked immediately prior to the starting time of the actual auction. However, it is recommended that bids higher than the current price be communicated at least 6 (six) hours (pre-bid deadline) before the announced start time of the auction; the organizers cannot be held responsible for the failure of bids communicated after the pre-bid deadline.

35.5. Lots bearing the symbol "PC" are in the special situation of the cumulative award price. In special charitable situations, usually for serious humanitarian causes, where the purpose of auctioning a material or symbolic lot is to raise a specific or minimum amount, the "PC" symbol indicates the cumulative nature of the collection, in the sense that each bidder, regardless of which auction step, is considered, in relation to the purpose of the bidding, as the successful bidder. The material lot is allocated to the bidder who has bid the highest amount, but each participant is issued with a material expression attesting participation in the bidding of the humanitarian charity lot (e.g. a diploma, a certificate); on the other hand, all bids with which participants offer bidding steps are binding, firm and binding and oblige the participant to pay the amount bid, even if the amount offered is an intermediate bidding step and not the winning price. So, for clarity, each participant will pay the highest amount they bid for the humanitarian charitable lot, and the holder of the charitable cause will be paid all amounts raised within the cumulative auction price.

35.6. If a lot is not auctioned in the actual auction process, it shall be awarded at the current price to the highest bidder who has submitted the current price. If a lot is not pre-bid and not auctioned at the auction, it may be bought for two weeks after the day of the auction (or another period publicly announced for a specific auction) at a price at least equal to the starting price.

35.7. The lot awarded shall be paid to the House on the basis of the tender invoice issued by the House. The payment obligation assumed by auction/award shall be considered fulfilled through sponsorship, in equivalent amount, to the co-organising NGO account, under a sponsorship contract concluded between the successful tenderer (or the legal entity it represents) and the NGO.

35.8. The successful bidder will collect the charitable lot (when it has a material expression) awarded and paid for from the exhibition location (which may differ from the House's premises), as announced in the auction catalogue (physical and/or online).

35.9. The certificate of sale provided for in Article 28.1 shall be issued only for lots representing works of fine or decorative art, historical or bibliophilic lots or collectors' items (and not for design, clothing or office accessories or memorabilia from charity auctions).

36. Where there are differences between the online version of the Auction Rules and the version contained in the printed catalogue of the auction session, the online version, presumably more current at the time of the auction, shall prevail. Similarly, the online version of the auction catalogue may contain changes, additions and corrections to the printed version, with the online version of the auction catalogue prevailing over the printed version in terms of lot descriptions and bidding conditions. At the same time, prior to the auction session, the auctioneer may announce, in the auction room (and transmitted in real time via the Artmark LIVE® platform), changes, additions and corrections to the lot descriptions and bidding conditions, which take precedence over those contained in the auction catalogue.

EXTRA ORDINAR

cum o scenă de spital te pregătește
pentru scenele lumii



REGINA MARIA

PURITATE CU GUST DE FRUCTE

#EtichetariGresite



TRENDS
by ADINA
BUZATU

ADINABUZATU.RO | 0720660662



Togás

ATHENS · 1926

EXQUISITE HOME AESTHETICS



 Bucharest, Sos. Fabrica de Glucoza 6-8, Prima Vista Gallery





NEED YOU[®]
Pharmaceuticals



Descoperă colecția noastră de produse premium, creată pentru iubitorii de frumos.

☎ 0774 605 084
www.needyou.ro

Redefinim standardele de îngrijire prin produse dezvoltate în propriul laborator farmaceutic.

Cu o abordare bazată pe inovație, siguranță și ingrediente cu eficacitate dovedită clinic, avem soluții care răspund nevoilor reale ale pielii, asigurând rezultate vizibile.

CREMĂ DE NOAPTE RESTRUCTURANTĂ



Susține procesele naturale de regenerare ale pielii în timpul somnului.

SER TRATAMENT ANTI - AGE



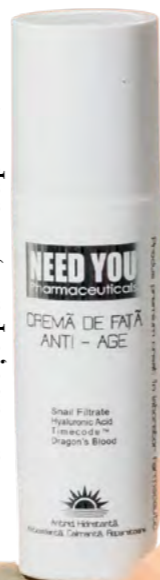
Formulă concentrată, pentru rezultate vizibile mai rapid.

ULEI PARFUMAT PENTRU ÎNGRIJIREA PIELII



Transformă fiecare aplicare într-un moment de răsfăț.

CREMĂ DE FAȚĂ ANTI - AGE



Hidratează, protejează, strălucește, frumusețe pură, zi după zi.



POEM

CHOCOLAT

AUTENTIC. DELICIOS. ARTIZANAL

COMANDĂ DE PE
WWW.POEMCHOCOLAT.RO