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

© 2026 Galeriile 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, Cosmina Marin, Livia Martinescu, Roxana Scripcaru, Sara Seceleanu, 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

ISSN 3008-4253 **ISSN-L 3008-4253**

A10 by Artmark

Licitația de Primăvară

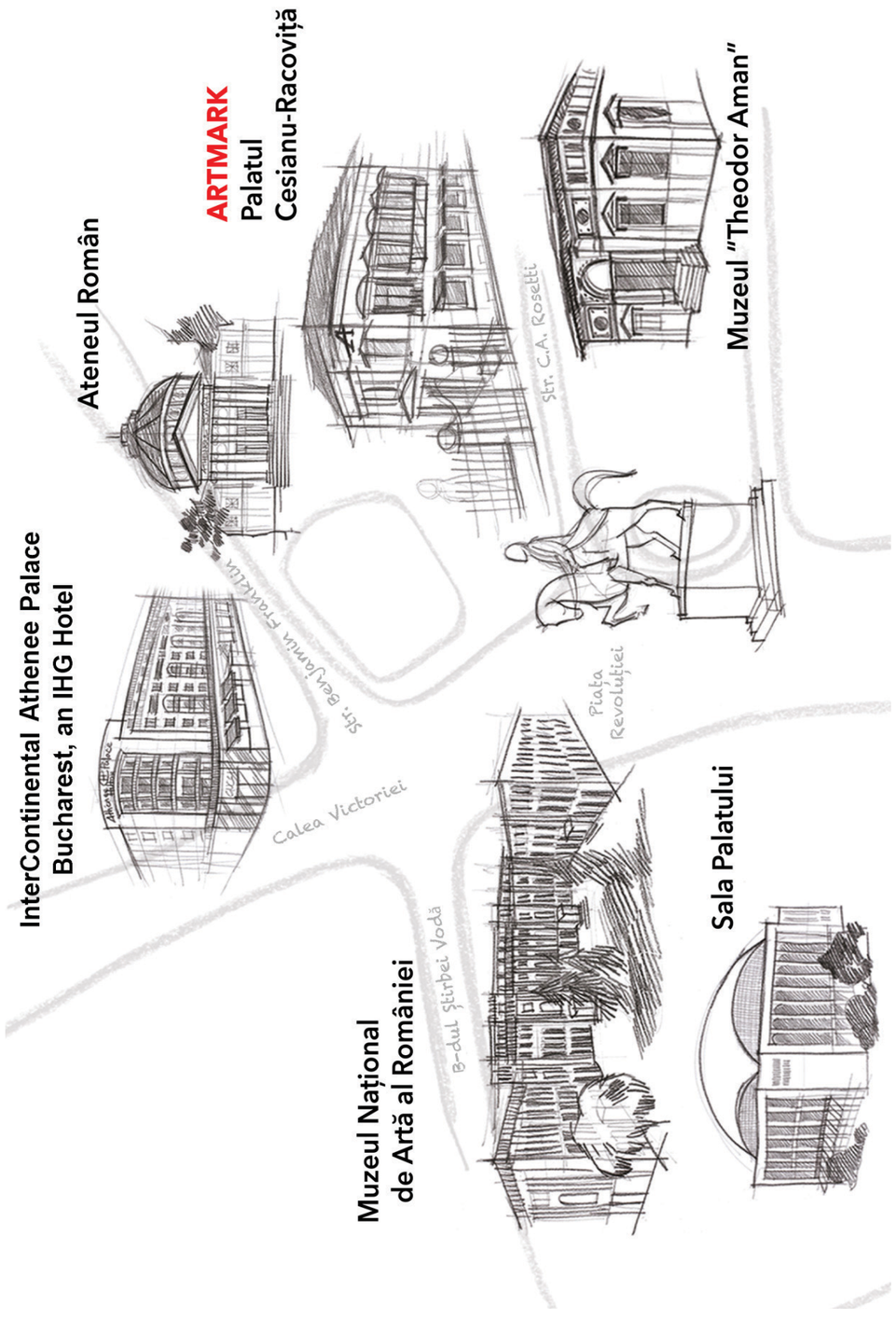
inclusiv o selecție de Artă Europeană din Colecția Dr. Ioan Dumitrescu-Popovici

Marți, 24 martie 2026, 18:00
Palatul Cesianu-Racoviță, București

Program de expoziție:
Palatul Cesianu-Racoviță, București
vineri, 6 martie – luni, 23 martie (10:00 – 20:00)
marți, 24 martie (10:00 – 18:00)

2.0 live Artmark
artmark.ro/am-live

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



CALENDAR DE LICITAȚII 2026

24 MAR	LICITAȚIA DE PRIMĂVARĂ #635
25 MAR	SPRING AUCTION – MODERN AND POSTWAR – ZAGREB #16
26 MAR	SPRING AUCTION – SOFIA #13
27 MAR	LICITAȚIA DE AUR ȘI BIJUTERII IMPORTANTE #638
31 DEC	LICITAȚIA DE ARTĂ ISTORICĂ, INCLUSIV O SELECȚIE DE NUMISMATICĂ ȘI MILITARIA #637
2 APR	LICITAȚIA DE DESIGN INTERIOR ȘI ARTĂ DECORATIVĂ DIN ARGINT #636
7 APR	„BOTTLED LEGENDS". LICITAȚIA DE WHISKY ȘI VINURI RARE #639
8 APR	LICITAȚIA DE PAȘTE – ARTĂ SACRĂ #640
23 APR	LICITAȚIA DE ARTĂ EUROPEANĂ #641
28 APR	„EMERGING ART". LICITAȚIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ #642
29 APR	„MACHINE AGE". LICITAȚIA UNEI ISTORII A TEHNICII PÂNĂ ÎN PREZENT #643
7 MAI	POSTWAR AND NAIVE ART AUCTION – ZAGREB #17
19 MAI	POSTWAR AND CONTEMPORARY ART AUCTION – SOFIA #14
21 MAI	LICITAȚIE DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ #644
22 MAI	„GRAVORI. PICTORI. SCULPTORI". O INCURSIUNE ÎN ISTORIA ARTELOR VIZUALE ROMÂNEȘTI #645
26 MAI	„SILK, GOLD, DIAMONDS". LICITAȚIE DE OBIECTE ȘI ACCESORII DE LUX #646
29 MAI	„ALL STARS GAME". LICITAȚIA DE SPORT, MUZICĂ ȘI OBIECTE DE COLECȚIE CONTEMPORANE #647
9 IUN	SUMMER AUCTION – MODERN AND POSTWAR – ZAGREB #18
16 IUN	SUMMER AUCTION – SOFIA #15
18 IUN	LICITAȚIA DE VARĂ #649
23 IUN	"TRANSILVANIA". LICITAȚIA DE ARTĂ ISTORICĂ #650
24 IUN	LICITAȚIA DE AUR #651
25 IUN	LICITAȚIA "GENTLEMEN'S CLUB" #652
30 IUN	"BUBBLES!". LICITAȚIA DE VINURI ROSÉ ȘI ȘAMPANII FINE #653
9 IUL	"CONTEMPORARY JULY". LICITAȚIA DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ #654

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
Șef Birou Evaluare Artă Românească Clasică
0736 607 041
alina.anca@artmark.ro

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

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

Livia Martinescu
Junior Birou Evaluare Artă Românească Clasică
0758 056 118
livia.martinescu@artmark.ro

Cosmina Marin
Junior Birou Evaluare Artă Românească Postmodernă & Contemporană
0736 381 152
cosmina.marin@artmark.ro

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

Mihai Boulescu
Șef Birou Evaluare Artă Religioasă, Cărți, Hărți & Fotografie
0757 116 742
mihai.boulescu@artmark.ro

Cosmin Vasile
Junior Birou Evaluare Numismatică, Antichități & Militaria
0736 609 547
cosmin.vasile@artmark.ro

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / *EVALUATION DEPARTMENT*

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

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

Teodora Constantin
Junior Birou Consignare Artă Decorativă & Bijuterii
0747 042 232
teodora.constantin@artmark.ro

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

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

MANAGEMENT / *CONTACT*

Sorin Suciu
Chief Executive Officer

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

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

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

Cornelia Bădiță
Contabil Șef
0756 163 363
cornelia.badita@artmark.ro

EXPERȚI / *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 Peleș, 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 Peleș, 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.

EXPERȚI / *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 numerose 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 Peleș, curator expozițiile permanente Castelul Peleș (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 Medivală 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 Horologère 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 Primăvară

Marți, 24 martie 2026, 18.00
Palatul Cesianu–Racoviță, București

1| Ludovic Bassarab
(1868, Galați – 1933, Bucureşti)

Cu caprele la păscut | anii ‘20

ulei pe carton, 15 × 15 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „Bassarab”

€ 500 – 800

2| Ludovic Bassarab
(1868, Galați – 1933, Bucureşti)

Spoitor | anii ‘20

ulei pe carton, 32 × 24 cm, semnat dreapta jos,
în creion, „Bassarab”

€ 800 – 1.200

3| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, Bucureşti)

Chivuță în cerdac | 1928

ulei pe carton, 29 × 21 cm, semnat
și datat dreapta jos, cu brun,
„Nicolae Vermont, 1928”

€ 1.500 – 2.500

4| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, Bucureşti)

Modelul | 1923

ulei pe carton, 32,5 × 15 cm,
semnat dreapta jos, cu brun,
„Nicolae Vermont"; datat stânga jos,
cu brun, "1923"

€ 2.000 – 4.000

5| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, Bucureşti)

Nud în mătăsuri | 1925

ulei pe pânză lipită pe carton,
40,5 × 70,5 cm, semnat, datat
și localizat dreapta jos, cu negru,
„Nicolae Vermont, 1925, Paris"

€ 5.000 – 8.000

Nicolae Vermont, "Nud culcat", Mircea Deac, Nudul în pictura românească, Monitorul Oficial, 2010, București.

În perioada anilor de maturitate cuprinsă între 1900–1918, Nicolae Vermont se concentrează asupra realizării și definirii mai bine a portretului. În ceea ce privește realizarea acestora, accentul este pus pe trăsăturile psihologice, pe reliefarea particularităților de ordin moral ale personajului înfățișat, dorind să surprindă preocuparea cu caracterul și moralul celui portretizat. În realizarea nudurilor sale, artistul se inspiră din tradiția marilor maeștri ai clarobscurului, în special din maniera lui Rembrandt, vizibilă în modelarea volumelor și în accentuarea formelor prin contraste luminoase, unde câteva exemple de lucrări abordate în acest stil sunt: "Bachus", "Compoziție cu nuduri", "Închinarea păstorilor", "Botezul" sau "Drumul la Golgota". Lucrarea de față este datată 1925 și se concentrează asupra reprezentării unui nud feminin, care se află în interior, într-o cameră. Vermont explorează cu delicatețe și introspecție corpul feminin, surprins în postura unei femei așezate pe un material alb, lăsată ușor pe spate, într-o atmosferă de liniște și reflecție. Compoziția impresionează printr-o lumină difuză, care pare să învăluie delicat formele și să estompeze contururile într-un joc subtil de umbre și transparențe. Cromatica restrânsă, dominată de tonuri calde de bej și alb, nu doar armonizează vizual întreaga scenă, ci amplifică senzația de intimitate și rafinament. Expresia facială, ușor visătoare, a personajului cu trăsături relaxate și privire pierdută, evocă o stare de introspecție profundă, aproape melancolică. Vermont nu transformă nudul într-o apariție mitologică sau simbolică, ci îl păstrează într-un cadru cotidian, natural. Vulnerabilitatea modelului devine astfel un limbaj vizual, o invitație tăcută adresată privitorului de a pătrunde dincolo de aparențe, în universul interior al personajului. Între lumină, culoare și expresie se creează un echilibru subtil, iar senzualitatea lucrării nu este una explicită, ci sugerată prin atmosferă, prin tăcerile vizuale și prin delicatețea detaliilor. În reprezentarea scenei de către Nicolae Vermont, se poate observa preocuparea pentru redarea precisă a personajului fără idealizări excesive, apropiată de o viziune realistă și sensibilă asupra anatomiei, iar în cazul reprezentărilor lui Rembrandt, a nudului feminin, de cele mai multe ori, acesta pune accent pe formele pline, rotunjite, cu imperfecțiuni. Silueta nu este idealizată, ci modelată printr-un clar-obscur puternic, care conferă volum și formă. Nicolae Vermont ancorează în acest mod nudul într-un registru cotidian, apropiat și firesc, unde volumul și imperfecțiunea devin expresii ale umanității profunde. Nudul nu devine doar un simbol decorativ ci o formă de reflecție asupra fragilității, autenticității și condiției umane, invitând privitorul la o observare sinceră asupra vulnerabilității și frumuseții ei neidealizată. (S.S)

DEAC, Mircea, "Nicolae Vermont", Editura Meridiane, București, 1973.
PAVEL, Amelia; IONESCU, Radu, "Nicolae Vermont", Editura Academiei RPR, București, 1958.

6| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, Bucureşti)

La fântână | anii ‘20

ulei pe lemn, 14,5 × 23,5 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „N. Vermont”

€ 800 – 1.200

7| Ignat Bednarik
(1882, Orşova, Turnu Severin – 1963, Bucureşti)

La promenadă | anii ‘30

acuarelă, guașă și creion pe hârtie lipită pe carton,
51 × 67,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „I. Bednarik”

€ 600 – 900

Carol Popp de Szathmari, ”Către izvor”, Licitația de Orientalism #15_2010, Artmark, lot 45.

Carol Popp de Szathmari, ”Țărăncuță din Transilvania”, Licitația de Vară, inclusiv o secțiune din colecția Mircea Malița, Artmark, 2022, lot 10.

8| Carol Popp de Szathmari
(1812, Cluj Napoca – 1887, Bucureşti)

Țărăncuță din Argeș | 1881

acuarelă și creion pe carton, 56 × 38 cm,
semnat și datat stânga jos, cu negru, „Szathmari, 1881”

€ 2.000 – 3.500

pe verso, notat, în stilou, „colecția Ortansa și Alexandru Satmary, 4 martie 1939”

colecția Ortansa și Alexandru Satmary

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

Chivuță cu flori | 1925–1930

ulei pe pânză, 40 × 24,5 cm,
semnat dreapta jos, cu roșu, „J. Neylies"

€ 500 – 800

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

Lumină de seară

ulei pe pânză, 54,5 × 38,5 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „P. Bellet"

€ 600 – 900

11| Kimon Loghi
(1873, Serres, Macedonia – 1952, București)

Toamnă liniștită | anii '40

ulei pe carton, 30,5 × 21 cm,
semnat dreapta jos, cu alb, „K. LOGHI"

€ 600 – 900

12| Kimon Loghi
(1873, Serres, Macedonia – 1952, București)

Primăvară în livada cu meri | anii '30

ulei pe pânză lipită pe lemn, 32,5 × 46,5 cm,
semnat dreapta jos, cu brun, „KIMON LOGHI"

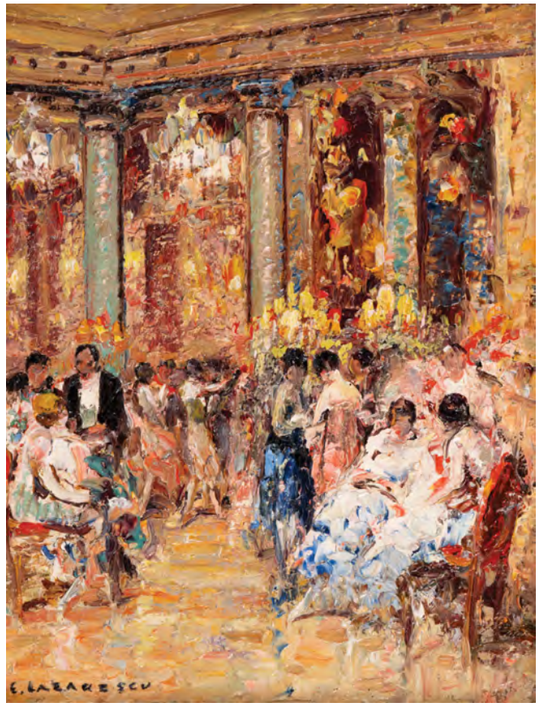
€ 800 – 1.200

13| Kimon Loghi
(1873, Serres, Macedonia – 1952, Bucureşti)

Flori de câmp | anii ‘30

ulei pe carton, 33,5 × 25,5 cm, semnat dreapta jos,
cu gri, „KIMON LOGHI”

€ 700 – 1.000



14| Emilian Lăzărescu
(1878, – 1934, Bucureşti)

Seară de bal | 1900–1910

ulei pe carton, 18 × 14 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „E. LĂZĂRESCU”

€ 800 – 1.500

15| Emilian Lăzărescu
(1878, – 1934, Bucureşti)

Aşteptându-l | cca. 1910

ulei pe pânză, 52 × 61 cm, semnat dreapta jos, cu negru,
„EMILIEN LĂZĂRESCU”

€ 2.000 – 3.000

16| Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, Bucureşti)

Amiază dobrogeană | anii ‘30

ulei pe placaj, 31 × 48 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „C. Artachino”

€ 1.000 – 1.800

17| Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, Bucureşti)

Țărm în Bretania | anii ‘20

ulei pe pânză lipită pe carton, 35,5 × 50 cm, semnat stânga jos, cu brun, „C. Artachino”

€ 1.000 – 1.800

18| Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, Bucureşti)

Flori de primăvară

ulei pe carton, 41 × 33 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „C. Artachino”

€ 1.000 – 1.800

19| George Löwendal
(1897, Sankt Petersburg – 1964, Bucureşti)

Frumoasa Eminé | anii ‘40

ulei pe carton, 68,5 × 49,5 cm, semnat
stânga jos, cu albastru, în monogramă, „GL”

€ 1.500 – 2.500

20| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani – 1944, Bucureşti)

Crizanteme | 1925–1930

ulei pe pânză, 73 × 65 cm, semnat stânga sus,
cu roșu, „Octav Băncilă”

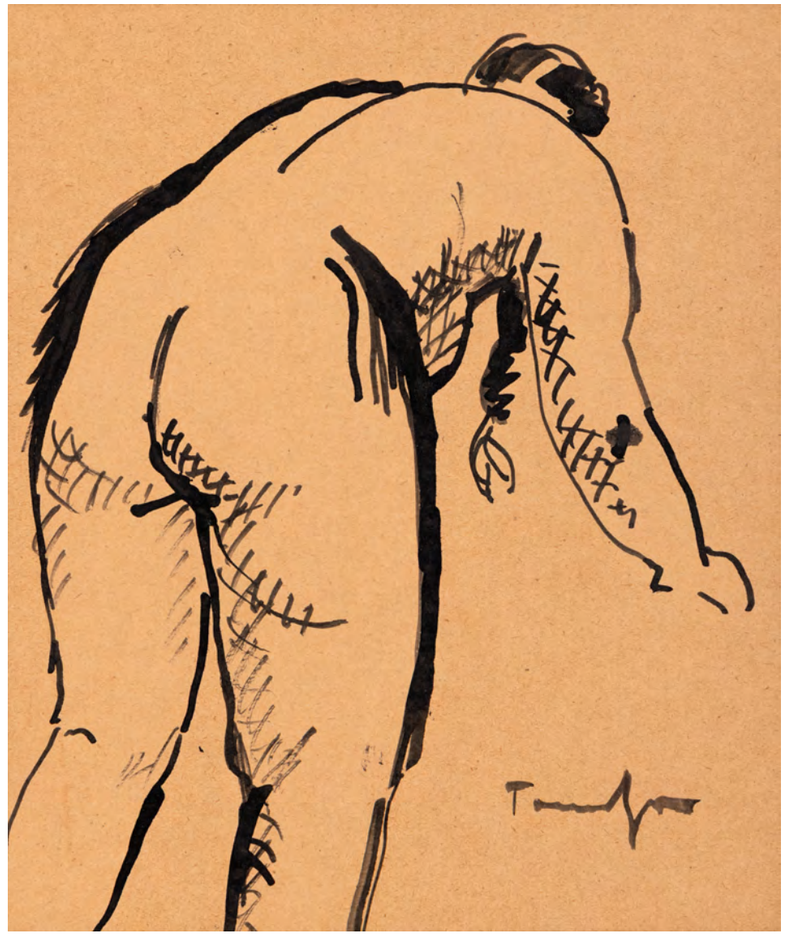
€ 4.000 – 6.000

21| Dumitru Ghiață
(1888, Colibași, Mehedinți – 1972, Bucureşti)

Dumitrițe și mere | a doua jumătate a anilor ‘30

ulei pe placaj, 40 × 33 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „Ghiață D.”

€ 2.000 – 3.500

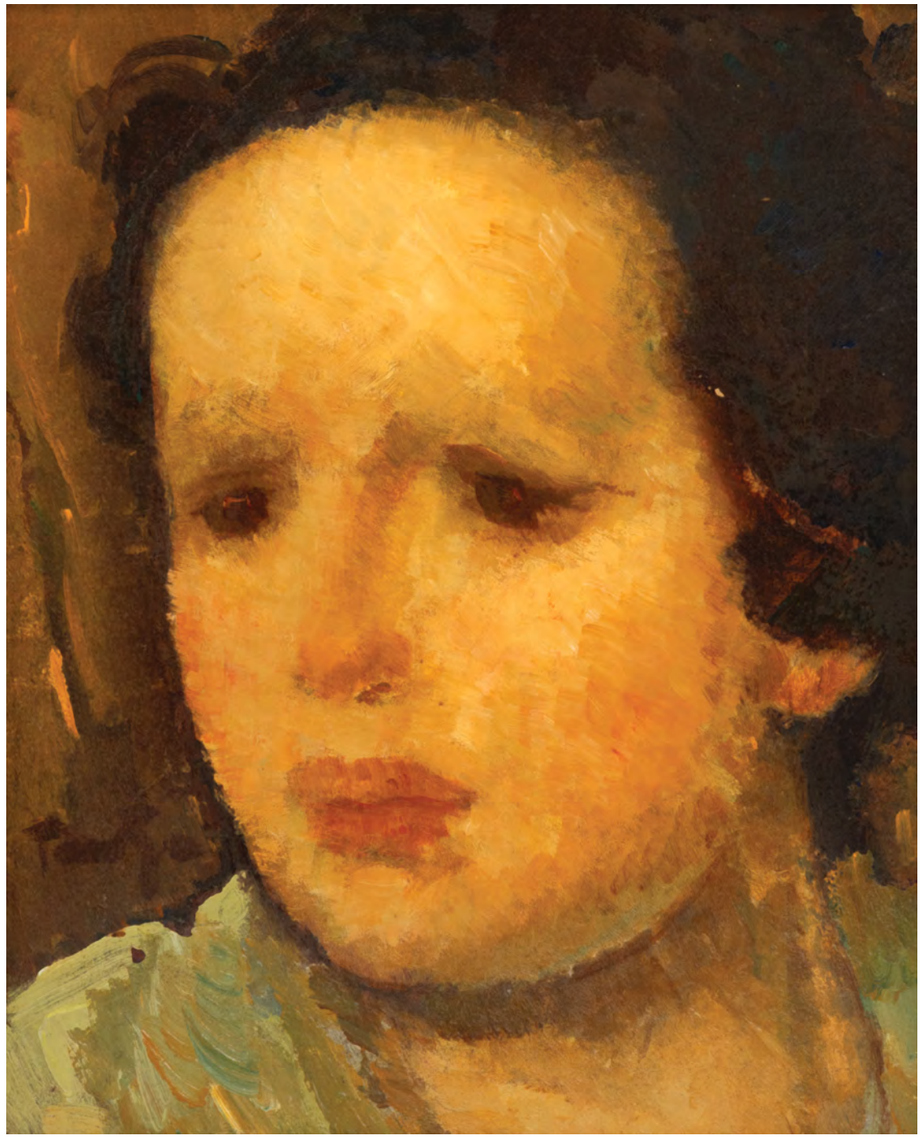


22| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, Bucureşti)

Nud | anii ‘20

tuș pe hârtie, 20 × 17 cm, semnat dreapta jos, în tuș „Tonitza”

€ 700 – 1.200



23| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, Bucureşti)

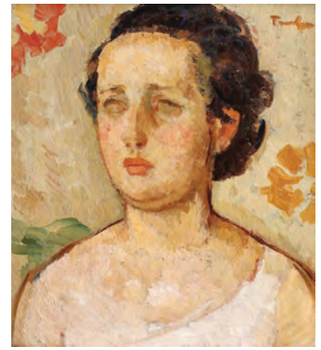
Cap de copil (Melancolie) | anii ‘20

ulei pe carton, 23,5 × 19 cm, semnat lateral stânga, cu brun, „Tonitza”

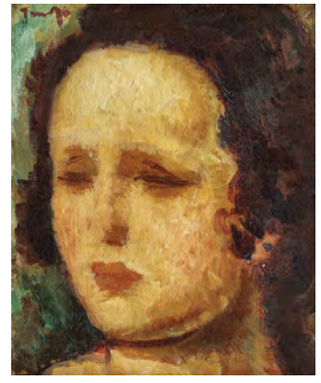
€ 15.000 – 25.000

Emerit al artei românești, arta lui Nicolae Tonitza relevă realitatea, artistul folosind drept sferă de inspirație viața cotidiană. El se afundă în meditația picturii, scriind în 1915, ”căci un artist, mai înainte de a produce, contemplă; contemplă timp îndelungat, contemplă cu smerenie natura care-l înconjoară, viața care se agită în juru-i și din care el face parte cu tot sufletul și tot trupul”. Astfel, pentru Tonitza, arta capătă valențele unui mijloc de comunicare, devenind un limbaj purtător de sentimente, atitudini și idei. Această viziune îl îndeamnă pe artist să asimileze propria lui viață drept sursă primordială de inspirație. Pentru Tonitza, arta preia întrebuințarea unui jurnal: surprinde ocazii din viața sa la anumite momente în timp. Adeziunea directă la evidența realității cât și libertatea viziunii trimit la amprentele curentului impresionist. În opera lui Tonitza, tema copilului și a copilăriei a găsit o întruchipare cu statut de simbol. Acest orizont creativ îl preocupă de-a lungul carierei artistice, apărând încă din acea perioadă când arta lui nu se definitivase și încă nu avea o semnificație proprie: ”Joc de copii” (1912), ”Cap de fetiță” (1913), ”Ticuleana” (1914). Tema se amplifică după 1921, când, aspirând la o viață mai liniștită, Nicolae Tonitza împreună cu familia sa se așează pentru trei ani la Văleni de Munte. Noua ambianță, apropierea permanentă a celor trei copii ai săi și ai prietenilor familiei, oferă posibilitatea unei atente și îndelungate incursiuni în lumea lor. Așadar, portretele realizate de Nicolae Tonitza nu sunt doar opere picturale, ci notații biografice în albumul familial. Prezenta lucrare este realizată cel mai probabil în anii ‘20, perioadă considerată cea de maturitate picturală în creația artistului. Putem presupune că tabloul o înfățișează pe fiica sa, Irina. Imaginile particulare ale copiilor săi sunt generalizate într-un simbol cuprinzător, în lumina unui ideal estetic și social. De pildă, fiul său devine ”Copilul florarei”, iar Irina capătă rolul de ”Katiuska Lipoveanca” în unele lucrări. Aici, fiica artistului este surprinsă într-o ipostază meditativă, aproape melancolică, ce inspiră mister și sinceritate deopotrivă. Pensulația este accentuată de cromotica în care predomină nuanțele de brun, contrastate de culori diafane, precum ocru sau verde pal. Asemenea altor portrete, artistul se oprește cu precădere asupra ochilor, care evidențiază expresia meditativă a modelului și contribuie la atmosfera contemplativă. ”Ochii sfredelitori”, așa cum îi numea Ecaterina Tonitza, soția artistului, sugerează calea de acces înspre sufletul copilului aflat în pragul adolescenței. Astfel, ”Melancolie” înfățișează experiența fragilă de tranziție între copilărie și maturitate, surprinzând amalgamul de emoții evocate de vârsta specifică.

PĂULEANU, Doina, ”Tonitza”, Monitorul Oficial, 2014
ȘORBAN, Raul, ”Nicolae Tonitza”, Editura Meridiane, 1965
BREZIANU, ”N. N. Tonitza”, Editura Meridiane, 1986



Nicolae Tonitza, ”Irina”, Licitația de Toamnă – Top 100 Mari Maeștri ai Artei Românești, Artmark, 2020, lot 87.



Nicolae Tonitza, ”Visare”, colecția diplomatului Basil Stoica (1889 – 1959).

24| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, Bucureşti)

Buchet cu flori de primăvară

ulei pe carton, 40,5 × 30 cm, semnat dreapta sus,
cu brun, „Tonitza”

€ 15.000 – 25.000

Nicolae Tonitza, ”Buchet cu flori”, Doina Păuleanu, ”Tonitza”, Editura Monitorul Oficial, 2014, pag. 144.

Opera este reprodusă în ”Tonitza”, Doina Păuleanu, Editura Monitorul Oficial, București, 2014, la pag. 144.

Nicolae Tonitza începe să se concentreze asupra temei florilor 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: ”Trandafirii roșii” (1920–1930), ”Grădina cu trandafiri”(anii 30) ”Trandafiri albi” (1910–1920) sau ”Buchet de irișI și năsturași” (începutul anilor 1930). În această etapă, Nicolae Tonitza se îndepărtează de tonalitățile mai întunecate și dramatice din perioada de început și adoptă o paletă caldă, luminoasă, plină de vitalitate. Lucrările cu flori se caracterizează printr-o armonie cromatică vibrantă și asupra compozițiilor echilibrate. Florile sale, 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. Fundalul este realizat într-o gamă cromatică caldă, dominată de tonuri de ocru și roșu care pun în valoare delicatețea florilor. Opera face parte din etapa de maturitate artistică a anilor 1920–1930 când acesta atinge o mare sensibilitate în exprimarea emoțiilor, o etapă în care combină delicatețea cu profunzimea spirituală, a vieții interioare și a detaliilor. Buchetul divers cu flori poate fi privit și ca o meditație vizuală asupra frumuseții delicate a florilor. Culorile florilor au mesaje specifice, de exemplu, roșu simbolizează pasiunea, dragostea profundă și respectul, rozul grația, mulțumirea și admirația, albul puritatea, movul regalitatea și luxul, iar prin modul în care acesta realizează florile, compoziția devine una echilibrată, iar accentul este pus pe frumusețea simplă și efemeră a florilor și frunzelor. Artistul surprinde fragilitatea vieții și sensibilitatea luminii, într-o compoziție care transmite pace și tandrețe, unde în contextul operei, tema florilor completează preocuparea pentru intimitate, emoție și puritate. Florile capătă în viziunea aceasta o dimensiune simbolică profundă, fiecare culoare devenind purtătoare de sens și emoție de la pasiunea intensă a roșului petalelor până la puritatea albului și noblețea movului. Florile depășesc statutul de simple elemente decorative și se transformă în purtătoare de semnificații subtile, prin care artistul își exprimă viziunea asupra intimității și a emoției umane, unde buchetul devine o sinteză a sensibilității artistice și a profunzimii sentimentelor, o imagine a frumuseții efemere surprinse sub forma florilor și a culorilor calde și vibrante. (S.S)

BREZIANU, Barbu, „Tonitza”, Editura Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.
ȘORBAN, Raoul, „Tonitza”, Editura Meridiane, București, 1973.

25| Frederic Storck
(1872, Bucureşti – 1942, Bucureşti)

Nimfă dormind | cca. 1910

bronz, 5 × 19 × 9 cm, semnat dreapta, la bază, „Fr. Storck”;
menționată turnătoria stânga, la bază, „V. V. Răşcanu”

€ 900 – 1.500

26| Sava Savargin
(1890, – 1954,)

Nimfă la izvor | 1915

bronz, 14 × 29,5 × 15 cm, semnat
și datat în spate, la bază, „Savargin, 1915”

€ 1.000 – 1.800

27| Boris Caragea
(1906, Balcic, Bulgaria – 1982, Bucureşti)

De la izvor | 1930–1940

gips patinat, 56,5 × 21 × 16 cm, semnat pe soclu, „B. Caragea”

€ 1.800 – 2.500

Influențat de creația lui Bourdelle și de cea a lui Ivan Meštrović, Boris Caragea avea să se impună în sculptura românească cu lucrări realizate în manieră realist-romantică, apropiată de concepțiile propuse de Bourdelle. Artistul dă dovadă de o forță materială impunătoare, dar și de capacitatea de a-și canaliza energia spirituală într-o serie de statui, monumente sau portrete. În ceea ce privește reprezentarea de față, este realizată în perioada 1930–1940 și înfățișează o figură feminină robustă, surprinsă în mers, ducând găleți de apă cu ajutorul cobiliței. Sculptura valorifică volumele compacte și expresia arhaică, sugerând demnitatea muncii cotidiene, stabilitate și forță. Mișcarea este redată prin dinamica trupului și prin poziția brațelor, element esențial în limbajul artistic al sculptorului. Femeia nu este reprezentată fragil sau idealizat, ci ca o prezență puternică, echilibrată, simbol al rezistenței și responsabilității. Lucrarea poate transmite ideea de forță fizică, rolul său în susținerea familiei și a comunității, unde aceasta devine o imagine-simbol a muncii satului românesc. În perioada anilor 1930 începe să realizeze lucrări inspirate din viața rurală și din lumea oamenilor simpli, abordate într-o manieră realist-romantică. Trupul este redat prin volume compacte și bine echilibrate. Atitudinea este una sobră, iar expresia feței sugerează concentrare și demnitate. Brațele și umerii susțin greutatea, evidențiind forța fizică și stabilitatea. Forma este una simplificată, dar puternică, nu există detalii decorative, iar accentul cade pe masivitate și echilibru, sugerând soliditatea și permanența lumii rurale, unde câteva exemple sunt: ”Maternitate” (1935), ”Carafă” (1968), ”Tătăroaică” sau ”Joc dobrogean”. Lucrarea transmite mai mult decât o scenă obișnuită din viața satului. Sculptorul transformă un gest cotidian precum căratul apei într-o imagine monumentală. Munca fizică nu este prezentată ca o povară, ci ca un act firesc, demn și esențial pentru comunitate, unde personajul feminin reprezintă și susține stâlpul familiei alături de gospodărie. Prin accentul pus pe masivitate, stabilitate și lipsa detaliilor decorative, lucrarea transmite ideea de soliditate și permanență a lumii rurale. Munca nu este prezentată ca o povară, ci ca un act firesc și esențial pentru comunitate, iar figura feminină devine un simbol al continuității, al responsabilității și al sprijinului familiei și gospodăriei. (S.S.)

BARBOSA, Octavian, ”Dicționarul Artiștilor Români Contemporani”, Editura Meridiane, București, 1976.
PAVEL, Amelia, ”Boris Caragea”, Editura Meridiane, București, 1970.

O variantă a operei se regăsește expusă în colecția permanentă de la Muzeul Național de Artă al României.

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

Turci la Balcic | anii ‘30

ulei pe carton, 46 × 58 cm, semnat stânga jos,
prin zgrafiere, „P. Iorgulescu Yor”

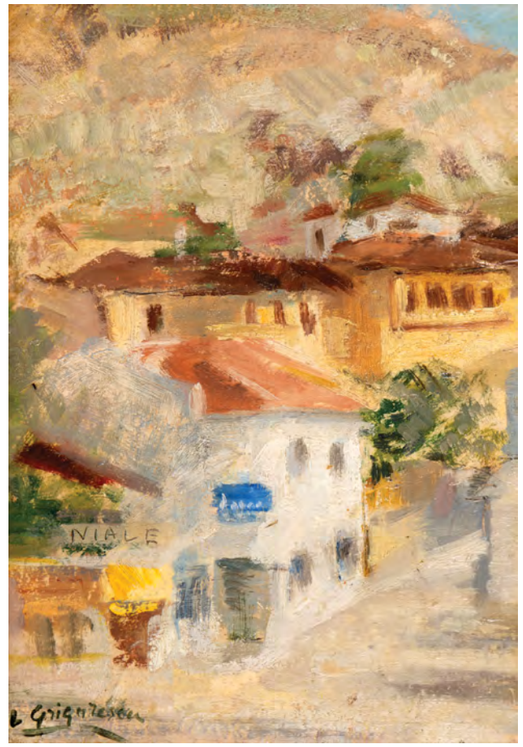
€ 1.800 – 2.500

29| Lucian Grigorescu
(1894, Medgidia – 1965, Bucureşti)

Amiază la Balcic | anii ‘30

ulei pe carton, 30 × 21,5 cm, semnat stânga jos,
cu verde, „L. Grigorescu”

€ 900 – 1.500



30| Paul Miracovici
(1906, Frumoasa, Harghita – 1973, Bucureşti)

Zi senină la Balcic | 1930–1935

ulei pe carton, 45 × 58 cm, semnat dreapta jos,
cu roşu, „miracovici”

€ 1.200 – 1.800

31| Eugen Voinescu
(1842, Iași – 1909, București)

Ieșirea în larg | 1892

ulei pe pânză, 63 × 76 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu albastru, „E. Voinescu, 1892”

€ 2.500 – 3.500

Opera este reprodusă în MIHALACHE, Marin, ”Oscar Han”, Editura Meridiane, 1985, pag. 36.

32| Oscar Han
(1891, Bucureşti – 1976, Bucureşti)

La atac! (Eroul Constantin Godeanu) | 1931

bronz, 24,5 × 35,5 × 20 cm, semnat și datat dreapta,
pe soclu, „O. Han, 1931”

€ 3.000 – 5.000

Oscar Han ocupă un loc distinct în sculptura românească interbelică, fiind unul dintre artiștii care au înțeles forma nu doar ca exercițiu estetic, ci ca mijloc de explorare a profunzimii umane. Ancorată în modernismul românesc, creația sa rămâne profund ancorată în realitate și în trăirea directă a epocii sale. Sculptura lui Oscar Han se remarcă printr-o deosebită preocupare asupra psihologiei personajelor sale și abordarea unor tematici precum iubirea, războiul, credința. Preocupat de fizionomia umană, realizează sculpturi ce înfățișează figuri simple, dar și busturi ale unor personalități importante precum Mihai Eminescu, Sofocle sau Dante. Atât în portrete sau busturi, cât și în compozițiile cu personaje, artistul folosește un bagaj realist modelat în volume viguroase și expresive. Stilul său se remarcă prin rigoarea construcției formei, volumetria clară, forța expresivă și transmiterea emoției prin atitudine și expresie. Tema războiului ocupă un loc esențial în creația artistului, iar forța acestor lucrări derivă din experiența sa personală. Artistul a trăit direct realitatea Primului Război Mondial, moment care l-a marcat profund și care conferă autenticitate reprezentărilor sale. Sculpturi precum ”Soldat rănit”, ”La raport” sau ”Săparea gropii individuale” nu idealizează eroismul, ci surprind dramatismul, oboseala, suferința și gravitatea momentului. Cezar Petrescu remarca despre aceste lucrări că ”vorbesc despre războiul autentic mai mult decât monumentele care pângăresc în aceeași vreme și piețele noastre publice și amintirea ostașilor care au luptat și care au murit altfel decât în atitudini de operetă”. În viziunea lui Oscar Han, războiul nu este spectacol, ci destin tragic și probă morală. Lucrarea de față îl înfățișează pe Constantin Godeanu, erou al celui de-al Doilea Război Mondial, căzut la datorie în anul 1945. Plecat voluntar pe frontul de vest cu gradul de caporal, Godeanu întruchipează figura tânărului obișnuit care, confruntat cu circumstanțe istorice extreme, își asumă responsabilitatea luptei. Avansat post-mortem la gradul de sublocotenent și decorat cu distincția ”Apărarea Patriei”, el devine simbolul unei generații marcate de sacrificiu. În reprezentarea realizată de Oscar Han, accentul cade pe dimensiunea morală a personajului. Constantin Godeanu este surprins ca figură a demnității și a curajului tăcut, lipsit de gesturi teatrale. Astfel, reprezintă eroul autentic ca figură morală: un om obișnuit devenit reper prin circumstanțele extreme ale epocii și prin prețul plătit pentru acestea. Prin această lucrare, artistul construiește o meditație plastică asupra sacrificiului și asupra umanității puse la încercare de război.

MIHALACHE, Marin, “Oscar Han”, Editura Meridiane, București, 1985
PĂULEANU, Doina, ”Oscar Han, un artist și epoca sa”, Monitorul Oficial, București, 2020

33| Emilian Lăzărescu
(1878, – 1934, Bucureşti)

Atacul de la Smârdan | 1903

ulei pe pânză, 88,5 × 127,5 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „E. LĂZĂRESCU, 1903”

€ 5.000 – 8.000

Lucrarea de față surprinde un episod dramatic din Războiul de Independență (1877–1878). Realizată în 1903, pictura apare într-un moment în care arta românească valorifica temele istorice contribuind la consolidarea identității naționale. Compoziția surprinde momentul culminant al luptei: soldații români înaintează cu putere spre pozițiile inamice. Atmosfera este tensionată, dominată de mișcare, fum și dramatism. Compoziția este una dinamică, ce surprinde înaintarea trupelor, cu tonuri închise, dramatice, contraste puternice de lumină și umbră. Lucrarea evidențiază eroismul, sacrificiul și curajul soldaților români în lupta pentru independență. Lucrarea pune accent pe caracterul dramatic și pe spiritul patriotic cât și asupra unui interes pentru detaliile uniformelor și armamentului soldaților. Prin modul de realizare al scenei, ne putem da seama că artistul s-a inspirat de la Nicolae Grigorescu în pictarea scenei. În ceea ce îl privește pe Nicolae Grigorescu, acesta surprinde dramatismul real al luptei, punând accent pe suferință, efort și mișcare. Pensulația sa este liberă și cu accent pe atmosferă și pe efectele de lumină, mai puțin interes pentru detaliul academic, mai mult pentru impresia generală și trăirea momentului. El a fost martor direct al războiului, a fost pictor de front, ceea ce conferă lucrării un plus de realism și emoție. În timpul Războiului pentru Independența României, armata română a fost acompaniată de un grup de artiști, în calitate de „pictori de front”, printre care și Nicolae Grigorescu, al cărui scop a fost surprinderea directă și la fața locului a scenelor de luptă sau de tabără de pe front, unde acesta a realizat la fața locului schițe și crochiuri despre desfășurarea luptelor și a vieții zilnice de pe front, care au stat la baza acestei lucrări. Scena realizată de Nicolae Grigorescu face parte din etapa de maturitate artistică a acestuia, după experiența sa directă pe front, unde la începutul secolului XX, Războiul de Independență devenise un simbol al identității naționale. Emilian Lăzărescu a ales această tematică pentru a continua tradiția picturii istorice românești, pentru a omagia eroismul soldaților și pentru a valorifica un moment definitoriu din istoria României. Lucrarea nu este doar o simplă reprezentare a unui episod istoric, ci un mesaj artistic despre identitatea și memoria națională. Prin dinamismul compoziției și dramatismul atmosferei, pictura transformă momentul luptei într-un simbol al voinței colective și al luptei pentru afirmare. Influența lui Nicolae Grigorescu este vizibilă, în lucrarea de față, atât în redarea mișcării și a tensiunii scenei, cât și în preocuparea pentru efectele de lumină și pentru transmiterea emoției. (S.S)

BADEA-PĂUN, Gabriel, ”Pictori români în Franța”, Editura Noi Media Print, București, 2012.

Opera este reprodusă în „Buletinul Muzeului Militar Național”, nr. 5-6, anul III, 1939-1940.
Este foarte probabil ca opera de față să fi fost realizată la sfârșitul studiilor la Școala de Belle Arte, drept lucrare de diplomă sau poate pentru unul dintre concursurile de sfârșit de an.

Emil Volkers, "Doi prieteni", Licitația de iarnă, Artmark, 2025, lot 34.

34| Emil Volkers
(1831, Birkenfeld – 1905, Düsseldorf)

Pur-sânge | 1895

ulei pe pânză, 24 × 32,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu brun, „E. Volkers, 1895"

€ 2.000 – 3.500

35| Emil Volkers
(1831, Birkenfeld – 1905, Düsseldorf)

Prietenii necuvântători | 1885–1890

ulei pe lemn, 53 × 65 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, „Volkers"

€ 2.800 – 3.500

36| Mihail Ştefănescu
(1843, Ploieşti – 1900, Cannes)

Pomieră | 1899

ulei pe pânză, 39 × 59,5 cm, semnat, datat și localizat stânga sus, cu roşu, „M. Ştefănescu, 1899, Paris”

€ 2.000 – 3.500

37[T]| Școală Italiană, a doua jumătate a sec. al XVII-lea

Ceres mulțumind pentru roade (sau Alegoria recoltei)

ulei pe pânză, 113 × 129,5 cm

€ 4.000 – 6.000

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

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.
Opera necesită restaurare.

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.
Opera necesită restaurare.

38T| Școală Flamandă, sec. XVIII

Regele David cântând la harpă

ulei pe lemn, 52,5 × 72 cm

€ 3.000 – 5.000

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

39T| Januarius Zick (sau atelierul lui)

(1730, Munich, Germania – 1797, Koblenz, Germania)

Închinarea magilor

ulei pe pânză, 76,5 × 60,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru, „Ja. Zick f.”

€ 2.000 – 3.000

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

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.
Opera necesită restaurare.

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.
Opera necesită restaurare.

40T| Școală Olandeză, sec. XVIII

Întoarcerea de la pescuit

ulei pe pânză, 54 × 75,5 cm

€ 3.000 – 5.000

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

Opera este clasată în categoria Tezaur
a patrimoniului Național Cultural Mobil,
prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778
din 03.12.2004.
Opera necesită restaurare.

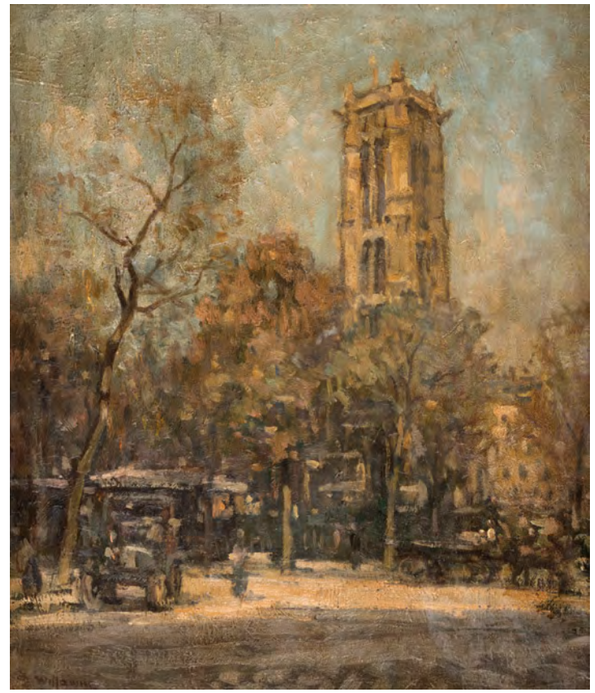
41T| Louis Willaume
(1874 – 1949)

Vedere spre turnul Saint-Jacques

ulei pe pânză, 46 × 38,5 cm, semnat stânga jos, cu brun, „L. Willaume”

€ 700 – 1.000

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



42T| Max Liebermann
(1847 – 1935)

Margine de pădure

ulei pe pânză, 31,5 × 49,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „M. Liebermann”

€ 4.000 – 6.000

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

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.

43T| Clément-Auguste Andrieux
(1829, Paris - 1880, Samois-sur-Seine)

Scenă de luptă (Războiul franco-prusac 1870)

cărbune pe hârtie, 19,5 × 26,5 cm, dreapta jos, ștampila de atelier,„VENTE ANDRIEUX"

€ 200 – 300

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

Opera este clasată în categoria Tezaur a patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministerului Culturii nr. 2778 din 03.12.2004.

44T| Clément-Auguste Andrieux
(1829, Paris - 1880, Samois-sur-Seine)

Scenă de război

tuș și cărbune pe hârtie lipită pe carton subțire, 19,5 × 25 cm, dreapta jos, ștampila de atelier, „VENTE ANDRIEUX"

€ 200 – 300

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

45| Michele Federico
(1884, - 1966,)

Pescari în Capri | anii '20

ulei pe pânză, 26,5 × 41 cm, semnat și localizat stânga jos, cu brun, „M. Federico, Capri"

€ 900 – 1.500

46| Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, Bucureşti)

Geamie în Dobrogea | anii ‘30

ulei pe carton, 34,5 × 26,5 cm,
semnat stânga jos, cu brun,
„C. Artachino”

€ 1.500 – 2.500

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

Plajă la Saint Malo | anii ‘20

acuarelă și peniță pe hârtie, 29 × 47 cm,
semnat dreapta jos, în peniță, „ISER”

€ 1.500 – 2.500

48| Samuel Mützner
(1884, Bucureşti – 1959, Bucureşti)

Amiază la Balcic | 1935

ulei pe carton, 44,5 × 56 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „S. Mützner, (19)35”

€ 2.500 – 3.500

49| Samuel Mützner
(1884, Bucureşti – 1959, Bucureşti)

Grădina cu palmieri | 1929

ulei pe pânză, 61 × 61 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „Samuel Mützner, 1929"

€ 9.000 – 15.000

Un capitol important în creația artistului Mützner îl va reprezenta călătoria în Orient, în Algeria, unde ajungea în anul 1910. Aici avea să se înscrie la Academie Nouvelle de Peinture, iar în timpul liber avea să studieze împrejurimile. Unul din atributele caracteristice acestei perioade va fi elementul pitoresc. Va înfățișa și studia diverse tipologii umane, a atitudinilor și obiceiurilor localnicilor. Se va opri cu precădere asupra peisajului citadin, relevând picturalitatea atmosferei prin umbre transparente, tonuri insolite și detalii inedite ale formelor.Lucrarea de față, este datată 1929 și face parte din perioada petrecută în Orient și a peisajelor și tematicii exotice pe care le va surprinde și pe care le va evidenția în cadrul altor lucrări: "Costumație orientală" (1920), "Peisaj cu papayas și Muntele Ispitei" (1934) sau "Piață în Tunisia (Gabes)" (1921). Alegerea unei grădini cu palmieri nu este întâmplătoare. Pentru Mützner, Orientul reprezintă nu doar un spațiu geografic, ci un teritoriu al revelației plastice. Lumina intensă, vegetația luxuriantă a palmierilor îi oferă prilejul ideal de a explora vibrația culorii și efectele atmosferei. Căutările și studiile l-au purtat în numeroase locuri deosebite unde a avut ocazia să se dezvolte, să își îmbogățească cunoștiințele și să își extindă aria tematică în cadrul operelor sale. Palmierii pot fi interpretați simbolic drept semne ale vitalității, ale permanenței și ale fertilității. În imaginarul oriental, palmierul este asociat cu oaza, loc al vieții și al regenerării în mijlocul aridității. În compoziția lui Mützner, ei nu sunt doar elemente botanice, ci repere ritmice care structurează spațiul și dau monumentalitate peisajului. Grădina nu este doar un studiu de peisaj, ci o sinteză a experienței orientale a lui Mützner. Scena evidențiază capacitatea de a transforma realitatea într-o viziune poetică și de a reda, prin mijloace plastice rafinate, spiritul profund al locului. (S.S).

ANDREESCU Viorica, "Samuel Mutzner", Editura Meridiane, București, 1974.
MARIAN, Rodica, „Samuel Mützner", Editura Antet, București, 2005.

50| Samuel Mützner
(1884, Bucureşti – 1959, Bucureşti)

Plajă în Corsica | 1933

ulei pe pânză lipită pe carton, 44 × 54 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, .S. Mützner, (19)33”

€ 8.000 – 12.000

Un capitol important în creația artistului Samuel Mützner va fi reprezentat de călătoriile sale în Japonia, Maroc, Spania sau America Latină, unde va înfățișa și studia diverse tipologii umane, atitudini și obiceiuri ale localnicilor. Se va opri cu precădere asupra peisajului citadin, relevând picturalitatea atmosferei prin umbre transparente, tonuri insolite și detalii inedite ale formelor. Lucrarea de față, este datată 1933 și face parte din perioada călătoriilor acestuia, a mării și peisajelor pe care le va surprinde și pe care le va evidenția în cadrul altor lucrări: ”Femei pe plajă” (anii 1930), ”Peisaj din Ajaccio-Corsica” (anii 1930), ”Țărm la Balcic”(anii 1930), ”Portul Ajaccio”(1929) sau ”Peisaj cu papayas și Muntele Ispitei” (1934). Surprinderea unei plaje nu este întâmplătoare. Pentru Mützner, marea reprezintă nu doar un spațiu geografic, ci un teritoriu al revelației plastice. Lumina intensă, culoarea apei îi oferă prilejul ideal de a explora vibrația culorii și efectele atmosferei. Căutările și studiile l-au purtat în numeroase locuri deosebite unde a avut ocazia să se dezvolte, să își îmbogățească cunoștințele și să își extindă aria tematică în cadrul operelor sale. Marea simbolizează, în mitologie și cultură, un element primordial al vieții, regenerării și purității, reprezentând adesea un spațiu mistic, necunoscut și adânc. Ca întindere necuprinsă și greu de controlat, ea sugerează haosul, dar și rol de purificare și transformare spirituală.Lucrarea surprinde o zi însorită la plajă și cu apă limpede, în nuanțe schimbătoare de turcoaz și albastru intens. Plaja este redată în tonuri calde ce contrastează cu albastrul mării. Nisipul este redat prin tușe largi, vibrate, sugerând textura și căldura acestuia. Personajele de pe plajă, nu domină scena, ci sunt integrate firesc în peisaj, accentuând dimensiunea contemplativă a lucrării. Tușele sunt libere, fluide, lăsând impresia de mișcare continuă. Lucrarea nu este doar o redare fidelă a unui loc, ci o meditație asupra întâlnirii dintre om și natură. Marea devine simbol al infinitului și al libertății, iar plaja, spațiu de trecere între stabil și fluid, între pământ și apă. În fața întinderii albastre și a liniei nesfârșite a orizontului, marea devine pentru artist un spațiu al contemplației și al echilibrului interior. Prin lumină, volum și vastitate, artistul transformă peisajul într-o meditație plastică asupra libertății și timpului. Marea nu este doar un studiu de peisaj, ci o sinteză a experienței și călătoriilor realizate de acesta. Scena evidențiază capacitatea de a transforma realitatea într-o viziune poetică și de a reda, prin mijloace plastice rafinate, spiritul profund al locului. (S.S)

ANDREESCU, Viorica, “Samuel Mutzner”, Editura Meridiane, 1974.
MARIAN, Rodica, ”Samuel Mützner”, Editura Antet, București, 2005.

Samuel Mützner, ”Plajă”, MARIAN, Rodica, ”Samuel Mützner, Pe urmele lui Claude Monet”, Editura Universității din București, 2021

Samuel Mützner, ”Femei pe plajă”, MARIAN, Rodica, ”Samuel Mützner, Pe urmele lui Claude Monet”, Editura Universității din București, 2021

Opera este reprodusă în albumul "Pavel Șușară, 1840–1940, 100 de ani de pictură românească", 2005, la pag 86.

51| Jean Neylies

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

Mătăsuri | anii '30

ulei pe pânză, 46 × 55 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „J. Neylies"

€ 800 – 1.200

52| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, Bucureşti)

La vatră la Durău | 1935

tuș pe hârtie, 45 × 36 cm, semnat dreapta jos, în tuș, „C. Baba, (19)35"

€ 1.000 – 1.800

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

Anemone | 1989

ulei pe carton, 43,5 × 37,5 cm,
semnat dreapta jos, cu brun, „Baba”

€ 7.000 – 10.000

semnat, dedicat și datat pe verso, cu negru, „Marelui prieten, Profesorului Dr. Oleg Medrea și doamnei (Lîngă chevalet și paletă și indispensabilă cirje) V-am pictat niște „Anemone” în felul meu, nu fără obsesia geniului și a suferinței lui Ștefan Luchian. Amestec cu furie

O variantă a operei este reprodusă în catalogul ”Corneliu Baba. An European Collection”, Galeriile Artmark, București, 2018, pag. 14., sub denumirea ”Anemone”.

Într-o perioadă marcată de fluctuații artistice, în care arta europeană acoperea un spațiu estetic foarte larg, elementele simboliste fiind alăturate celor art nouveau, iar reminiscențele impresionismului fiind combinate cu academisme, Corneliu Baba își creează, în această radicală revoluție a limbajelor artistice, propriul traseu plastic. În pictura autohtonă, tragicul și dramaticul nu sunt direcțiile predilecte, astfel, Corneliu Baba devine un revoluționar prin simpla tematică pe care a ales-o pentru creațiile sale. Artistul este distinct, asumându-și impactul înserării în pictură. El alege să exploreze crepusculul nebuniei, adâncindu-și opera într-o singurătate tăcută, apelând la protagoniști multipli, care să contureze teroarea claustrofobiei societății. Naturile statice, cât și portretele, slujesc aceeași penumbră. Spectrul cromatic apare din conflictul întunericului cu lumina, lucrările sale având, cu certitudine, un tonus întunecat. Negrurile lui Baba amintesc de operele marilor maeștri Velasquez și Manet, aducând o accentuată stare de incertitudine și tensiune. Pornind de la ciclurile sale cunoscute precum ”Regele nebun”, ”Arlechinul” și ”Omul cu lingura”, împreună cu naturile statice, în care predomină vizualul floral, artistul a surprins evoluția luminii în concordanță cu prezența subadiacentă a întunericului. Opera de față, intitulată ”Anemone”, face parte dintr-o serie de lucrări, din perioada anilor ‘70-’80, în care Corneliu Baba explorează relațiile cromatice prin intermediul perenității anemonelor. Astfel, anemonele, denumite popular ”florile vântului”, deschid acest ciclu pictural faimos. Materia pictată de către Corneliu Baba capătă o anumită densitate datorită echilibrului formelor și culorii pe pânză. Cele două funcționează aidoma unei relații de simbioză, pentru a reda conturul unui obiect recognoscibil. În opera de față, ”Anemone ”, artistul alege să construiască vasul cu flori pe un suport ilizibil, transformând, astfel, anemonele într-un axis mundi al efemerității. Cromatica este punctul central al lucrării, înlănțuind nuanțe puternice de roșu, cu brun, care să creeze adâncime operei. Fiecare petală se întrepătrunde cu cealaltă, devenind luminoase, în ciuda întunericului ce le scufundă.

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

54| Margareta Sterian
(1897, Buzău – 1992, București)

Flori de primăvară

ulei pe pânză lipită pe carton, 35,5 × 43 cm,
semnat dreapta jos, cu brun, „Sterian”

€ 1.200 – 1.800

55| Margareta Sterian
(1897, Buzău – 1992, București)

Promenadă în parc | anii ‘30

ulei pe carton, 49 × 34 cm,
semnat dreapta jos, cu roșu, „Margareta Sterian”

€ 1.000 – 1.800

Sabin Bălașa, ”Adolescența”, în catalogul ”Sabin Bălașa”, Editura Meridiane, București, 1984, cat. 8

56| Sabin Bălaşa
(1932, Dobriceni, Olt – 2008, Bucureşti)

Melancolie | 1981

ulei pe pânză, 33 × 46 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „Sabin Bălașa, (19)81”

€ 5.000 – 8.000

57| Sabin Bălaşa
(1932, Dobriceni, Olt – 2008, Bucureşti)

Liniște | 1978

ulei pe pânză, 46,5 × 55 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „Sabin Bălașa, (19)78”

€ 5.000 – 8.000

Sabin Bălașa, ”Nuduri”, în catalog ”Albastru. Sabin Bălașa”, Ioana Spiridon”, Art Safari, București, 2020

Fiecare pânză semnată de Sabin Bălașa este aievea unei ferestre deschise larg către cosmos. În lumea sa fără sfârșit, cel mai solemn moment este acela în care culoarea albastră ia naștere. ”Albastrul este lumina cea mai îndepărtată, este imensitatea în care se rezolvă și renasc toate culorile și toate formele, este adevărul, idealul, eternitatea.”, avea să spună Sabin Bălașa despre culoarea ce avea să-i marcheze întreaga operă. Astfel, opera sa, care reprezintă un pilon al artei românești contemporane, se distinge prin originalitatea debordantă. Sabin Bălașa își propune să acceseze subconștientul, să readucă conexiunile astrale și vastitatea universului la îndemâna privitorului. Nucleul său artistic se axează pe relația omului cu divinitatea, participând activ la construcția unui liant spiritual. Omul devine, în opera pictorului, muza cerului, și se află într-o strânsă legătură cu cosmosul. Cu fiecare lucrare, observăm dorința asiduă pe care o nutrește artistul pentru o cunoaștere mai profundă, care să depășească limitele general valabile. Cosmosul pictorului este populat de ființe cu trăsături feminine și masculine surprinse la antipodul dintre lumea spirituală și cea palpabilă. Personajele sale pornesc într-o călătorie inițiatică, însoțite adesea de animale care să le ocrotească traseul către lumină. Protagoniștii lui Sabin Bălașa sunt inconfundabili, fără a putea fi cu ușurință integrați într-o anumită tipologie umană. În perioada anilor ‘70, Bălașa se dedică unei picturi figurative, creând o operă ce îmbină teluricul cu irealul. Compozițiile sale din această perioadă sunt perfect echilibrate, formând o uniune intrinsecă între formă și conținut. Astfel, pictorul dedică cicluri întregi temelor care-l obsedează, construind un mit personal în jurul acestora. Opera de față, ”Liniște”, face parte dintr-o serie mai amplă de lucrări din perioada anilor ‘70-’80, de exemplu: ”Nuduri”, ”Visare”, ”Valul”, care vizează aceeași tematică compozițională. Sabin Bălașa a creat un univers perfect echilibrat, în care omul se află în mijlocul lucrărilor sale. În această compoziție, nudul este nucleul operei, iar albastrul mării apare în completarea inefabilului. Dualitatea operei este expusă prin pendularea continuă dintre existența palpabilă, marcată de nud, și cea veșnică, spirituală, reprezentată de mare. Cum omul trebuie să traverseze plăcerea efemeră pentru a ajunge la sentimentul eternității. Cromatica tabloului accentuează starea de liniște prin tonurile de albastru omogen. Paleta se completează armonios cu brun și galben. Opera lui Sabin Bălașa impresionează dincolo de imagini, privitorul intrând într-o transă meditativă, înconjurat fiind de infinitatea albastrului.

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

O variantă a operei este reprodusă în catalogul ”Albastru. Sabin Bălașa”, Ioana Spiridon, Art Safari, București, 2020, pag. 25, sub denumirea ”Mitologie (Peisaj Selenar)”.

58| Sabin Bălașa
(1932, Dobriceni, Olt – 2008, Bucureşti)

Cosmogonie | 1997

ulei pe pânză, 50 × 116 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, „Sabin Bălașa, (19)97”

€ 10.000 – 18.000

Supranumit și pictorul albastrului celest, Sabin Bălașa a creat în opera sa un liant între poezie și fabulos. Arta sa este traversată de miturile vieții și morții, și transcede câmpul existențial mundan, adâncindu-se într-o suprarealitate ce aparține cerescului. Tablourile sale sunt transpuneri vizuale ale unor aspirații și dorințe refulate, ce prind materialitatea datorită imaginației artistului. La Sabin Bălașa nimic nu aparține hazardului, el întocmește raportul creativ pe baza emoțiilor puternice, forțelor trecutului, prezentului și viitorului, redând căutarea necontenită a fantasticului. Se poate observa o anume apăsare de factură romantică, deoarece omul este dominat de cosmos și de relația meditativă pe care o are cu universul, dar și prin abundența semnelor onirice. Pictorul spunea: “La ora actuală nu există romantism social fără romantism cosmic, fără a înțelege că cerul este populat de oameni.”, ceea ce arată că artistul recunoștea că realitatea este în esență o metaforă a cerului. Sabin Bălașa a cuprins, în opera sa, firul eternității, reușind să redea omul ca un întreg ce nu poate fi despărțit de Divinitate. Opera de față, intitulată ”Cosmogonie”, face parte dintr-o serie mai amplă, din perioada anilor ‘90, în care artistul revine la o tematică consacrată, cea a parcursului ființei către nemărginitul cosmos. Alte opere ce întrunesc aceeași temă sunt: ”Călătoria”, ”Mitologie (Peisaj Selenar)”, ”Spre necunoscut”. Lucrarea de față, ”Cosmogonie”, reprezintă o consecință picturală, deoarece artistul a refuzat să își imagineze omul prins într-o carapace lumească. Astfel, el redă traseul omului supus unei determinări cosmice, care îl obligă să-și elibereze spiritul claustrofob. Corpurile sunt libere, fluide, contestând puritanismul moral. Animate de un fond albastru, asemenea cerului, și ghidate de luna plină, muzele, alături de animale hiperbolizate, se îndreaptă către un tărâm oniric, necunoscut.

DEAC, Mircea, ”Sabin Bălașa”, Editura Meridiane, București, 1984.

59| Sabin Bălaşa
(1932, Dobriceni, Olt – 2008, Bucureşti)

Muze | 1997

ulei pe pânză, 50 × 70 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „Sabin Bălașa, (19)97”

€ 7.000 – 12.000

60| Mac (Mihail Filip) Constantinescu
(1900, Charlottenburg, Germania – 1979, Bucureşti)

Proorocul Ilie și carul de foc | 1931

bronz, 28,5 × 41,5 × 14,5 cm, semnat și datat central stânga,
„Mac Constantinescu, MCMXXXI”

€ 3.000 – 5.000

61[C]| Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Țărăncuță din Rucăr (Suzana) | cca. 1895

ulei pe lemn, 32 × 23 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „Grigorescu”

€ 30.000 – 50.000

colecția istorică ing. Eugen Ștefănescu

Opera este reprodusă în ”Pictorul Grigorescu. Viața și opera lui” de Alexandru Vlahuță, București, 1910, pag. 234, cu titlul, “Susana”.
Opera a participat la Expoziția Centenarul Pictorului Nicolae Grigorescu, 12–30 iunie 1938, București, și este reprodusă în catalogul expoziției la cat. 60, cu titlul ”Țărăncuță”.

”Subiectele naționale” îl preocupă pe Nicolae Grigorescu încă din perioada formării sale artistice, când, în timpul studiilor la Paris și al experienței decisive de la Barbizon, intră în contact direct cu tendințele picturii europene de secol XIX, orientate spre reprezentarea vieții simple și autentice. Revenit în țară după 1864 și 1867, artistul integrează aceste influențe în propria viziune, adaptând tematica realistă și lirică a școlii de la Barbizon la specificul românesc. Astfel, interesul pentru lumea rurală devine una dintre direcțiile definitorii ale creației sale, iar portretul de țărancă capătă statutul unui adevărat simbol al identității naționale, în care frumusețea simplă a satului este transpusă artistic prin sensibilitate, observație directă și idealizare poetică. Acest interes pentru figura țărăncii poate fi interpretat și ca o adaptare autohtonă a tipologiei ”țărăncii italiene”, extrem de răspândită în pictura europeană a epocii, cultivată de artiști precum William Bouguereau, Jean-Léon Gérôme, Ernest Hébert, Camille Corot sau Mariano Fortuny i Marsal. În căutarea unor imagini emblematice pentru specificului național în pictura românească, Nicolae Grigorescu prelucrează și adaptează această temă și o transpune în fundalul românesc, construind tipologii recognoscibile prin fizionomie, gesturi, atitudine și port. Astfel, artistul introduce echivalentul din lumea noastră într-o schemă compozițională deja consacrată. Prin acest transfer, Nicolae Grigorescu aliniază școala românească de pictură la aria tematică a picturii europene, conferind o dimensiune identitară distinctă, în care țăranul și, mai ales, țărancа devin purtători ai valorilor tradiționale. Lucrarea de față se înscrie în seria amplă de portrete de țărăncuțe realizate în a doua parte a creației sale, alături de compoziții similare precum ”Țărancă”, ”Țărancă voioasă”, ”Fata cu basma albă” sau ”Cap de fată cu broboadă”. Deși reluate tipologic, fiecare figură aduce accente diferite prin fizionomia și psihologia personajului, alcătuind un catalog de tipuri și caractere umane – unele din vecinătatea și intimitatea artistului, altele ce urmăresc asocierea oamenilor cu mediul social. Remarcăm că Nicolae Grigorescu este preocupat de redarea caracterului prin studiul fizionomiei, fiind convins – prin prisma formării sale academice – că înfățișarea subiectului reflectă caracteristici ale personalității. Astfel, artistul caută să transpună pe pânză lumea interioară a modelului, apelând, dincolo de realitatea vizibilă în fața șevaletului său, la imaginație în încercarea de a evidenția prima impresie care îi sugerează esențialul unui tip omenesc. Astfel, portretizarea sătenilor transcende simpla reprezentare etnografică și devine un instrument de construcție simbolică a imaginii naționale. Țărăncuțele lui Nicolae Grigorescu reprezintă figuri arhetipale. Mereu surprinse în posturi demne, vesele, luminoase, ele întruchipează puritatea și permanența lumii satului românesc. Această idealizare se regăsește și în prezenta lucrare, atât în atitudinea calmă a subiectului, cât și în coloristicul cald și în tratarea delicată a luminii. Prezenta lucrare este reprodusă în monografia dedicată pictorului de Alexandru Vlahuță sub numele de ”Susana”. Deși nu știm identitatea precisă a Susanei, chipul său a servit drept inspirație și pentru alte lucrări ale artistului. Modelul este surprins pe un fundal brun închis, neutru, care concentrează atenția asupra expresiei și a elementelor de costum. Basmaua, redată într-un alb gălbui luminos, devine centrul compozițional și principala sursă de lumină picturală, sugerând modestia, decența și statutul social al femeii din mediul rural. Modul în care aceasta încadrează chipul accentuează expresia mândră a modelului. Mărgelele roșii, frecvent întâlnite în portretele de țărănci ale lui Grigorescu, adaugă o notă cromatică vibrantă și funcționează ca element simbolic al feminității. Construcția portretului, realizată în tușe largi și modelatoare de volum, indică apartenența lucrării la etapa matură a creației artistului, de după 1890, când tema rurală este abordată într-o cheie lirică și sintetizată. Astfel, prin armonia dintre chip, port și cromatică, Nicolae Grigorescu construiește o imagine poetică a satului românesc, plină de căldură și farmec, provenită din observația directă, dar filtrată printr-o sensibilitate artistică ce transformă realitatea într-un ideal vizual al identității naționale.

VLAHUȚĂ, Alexandru, ”Pictorul N. I. Grigorescu. Vieața și opera lui”, București, Ediția Casei Școalelor, 1910
OPRESCU, George, “Nicolae Grigorescu”, Ed. Meridiane, Bucureşti, 1963
CEBUC, Alexandru, ”Grigorescu”, Monitorul Oficial, 2007
MACOVEI, Cătălina, ”Nicolae Grigorescu”, Parkstone Press, 1999
VIDA, Mariana, ”Grigorescu pictor al naturii”, Ed. Muzeului Național de Artă al României, București, 2007
DEAC, Mircea, ”Pictorii portretului”, Monitorul Oficial, 2013

Nicolae Grigorecu, ”Fată din Rucăr”, Licitația de Primăvară, Artmark, 2018, lot 25.

Opera este reprodusă în catalogul Expoziției Centenarului Pictorului Nicolae Grigorescu, 12–30 iunie 1938, București, nr. cat. 60.

Nicolae Grigorescu, ”Țărancă voioasă”, MACOVEI, Cătălina, ”Nicolae Grigorescu”, Parkstone Press, 1999, pag. 131.

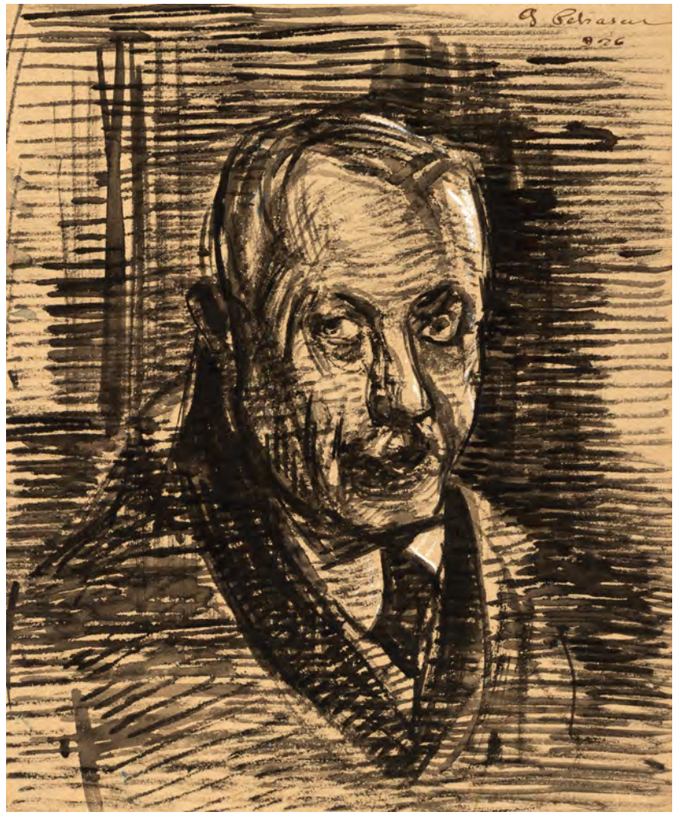
Opera este reprodusă în VLAHUȚĂ, Alexandru, ”Pictorul N. I. Grigorescu. Vieața și opera lui”, București, Ediția Casei Școalelor, 1910, pag. 234.

62| Arthur Verona
(1868, Brăila – 1946, Bucureşti)

La cules de nuci | anii ‘20

ulei pe pânză, 38,5 × 59 cm,
semnat dreapta jos, cu brun,
„Verona”

€ 1.800 – 2.500



63| Gheorghe Petraşcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, Bucureşti)

Autoportret | 1926

tuș pe hârtie, 30 × 25 cm,
semnat și datat dreapta sus,
în peniță, „G. Petrașcu, (1)926”

€ 1.200 – 1.800

64| Gheorghe Petraşcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, Bucureşti)

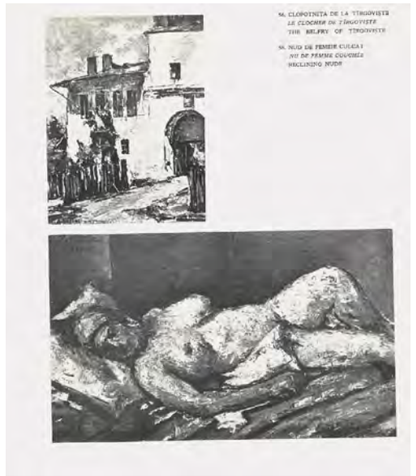
Nud cu evantai (Lucreția) | 1930

ulei pe pânză, 52 × 92,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu, “G. Petrașcu, (1)930”

€ 25.000 – 45.000

colecția istorică ing. Leon Laserson (1887 – 1946). Leon Laserson, evreu originar din Letonia, născut la Riga, avea să devină în perioada interbelică unul dintre cei mai mari industriași din domeniul petrolier – se stabilea în România în 1919. A fost inginer la “Concordia” – Moreni, apoi la societatea petroliferă “Steaua Română”, din 1938 deschizându-și, alături de fratele său, o societate de import de utilaje petrolifere – o biografie ce justifică statutul financiar al unuia dintre cei mai înstăriți colecționari ai deceniilor 4 și 5. Laserson a achiziționat în perioada 1930 – 1945 un număr impresionant de opere ale contemporanilor săi, Petrașcu, Iser, Pallady, Ciucurencu, colecția sa devenind “poate cea mai pretențioasă ca valoare plastică din tot ce avem în București, azi (1945)” – afirma Corneliu Baba. Colecționarul va intra în contact cu operele lui Theodor Pallady de îndată ce pictorul se întorcea definitiv în țară -1939, fiind consiliat de criticul de artă Ionel Jianu, ajungând atât mare colecționar de Pallady, cât și prieten intim; veche colecție privată românească, Cehia.

Opera a participat la expoziția personală Gheorghe Petrașcu, 18 martie – 14 aprilie 1936, Sala Dalles, București și este menționat în catalogul expoziției la cat. 78.
Opera este reprodusă în monografia "Gheorghe Petrașcu", Ionel Jianu, București, Fundația Regală "Regele Mihai I", 1945 la cat. 31.
Opera este reprodusă în monografia "Gheorghe Petrașcu", Krikor Zambaccian, Cartea Românească, 1945 la cat. XXVIII. Opera este reprodusă în „Gheorghe Petrașcu", Eleonora Costescu, Ed. Meridiane, București, 1975, la pag. 135.



Gheorghe Petrașcu, "Nud culcat", Gheorghe Petrașcu, Eleonora Costescu,, Editura Meridiane, București, 1975.

Gheorghe Petrașcu – Interior, Complexul Muzeal Național „Moldova" – Iași.

Gheorghe Petrașcu, "Nud culcat", Gheorghe Petrașcu, Ionel Jianu, Fundația Regală "Regele Mihai I", 1945.

Opera prezentă în expoziția personală Gheorghe Petrașcu, Sala Dalles, 1936.

65| Gheorghe Petrașcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Lucreția privind gravuri | 1935

ulei pe pânză, 42 × 33,5 cm, semnat și datat stânga sus,
cu negru, „G. Petrașcu, (1)935”

€ 20.000 – 35.000

Gheorghe Petrașcu, ”Interior din Târgoviște”,
Muzeul Național Brukenthal Sibiu

Opera a participat la expoziția personală Gheorghe Petrașcu, Sala Dalles, București, 18 martie–14 aprilie 1936 și este reprodusă în catalogul expoziției sub titlul “Privind gravuri”.

Opera lui Gheorghe Petrașcu de dezvăluie scene de interior, atelierul, nesfârșitele tablouri florale până la portretele dedicate Lucreției, soția sa, care îi servește de multe ori ca și model. Plasată în mijlocul naturii, pe malul mării, surprinsă admirând picturi sau gravuri, așezată pe divan sau răsfoind ziarul, Lucreția va deveni laitmotivul vieții și al operei lui Gheorghe Petrașcu. Artistul lucrează direct din culoare, atribuind materiei picturale o consistență particulară, marcă a stilului său personal. Lucreția nu este doar model, ci un personaj recurent, investit cu valoare simbolică, reprezentând intimitatea căminului și stabilitatea vieții familiale. Gheorghe Petrașcu va fi preocupat îndeosebi de specificitatea propriului său cămin și ne va dezvălui, printr-un lung șir de pânze dedicate motivului, aspecte ale atelierului său din București sau Târgoviște ori aspecte ale vieții sale de familie. După stilul pe care acesta îl realizează în cadrul lucrării, putem remarca că acest subiect al operei sale va fi adesea reluat în perioada anilor 1920–1940, datorită pasiunii sale pentru realizarea acestui subiect, iar personajul feminin realizat, este cel mai probabil Lucreția, soția sa, ce îi servește de multe ori ca și model. Petrașcu se axează pe conturarea unor forme fluide, reliefate incontestabil de utilizarea efectelor de lumină. Artistul a conferit o expresivitate extraordinară clarobscurului, pe care l-a adaptat aproape scenografic în încercarea de a cuprinde în pânze atmosfera din atelierul său decorat cu nuanțe de negru, alb și accente roșiatice. Atât soția acestuia, Lucreția, cât și copiii vor începe să apară tot mai des în opera sa. Interioarele artistului devin o consemnare modestă a traiului cotidian și totodată un laitmotiv al operei sale de maturitate. Surprinde imaginea căminului în intimitatea sa, cu silueta soției sale surprinsă pe divan, unde aceasta schimbă atmosfera din interioare cu ilustrarea motivului personajului surprins în ipostaze statice sau în momente de relaxare. La o privire mai atentă asupra întregii sale opere, întâlnim în mod recurent un ansamblu de elemente cu valoare afectivă. De la covorul negru, tradițional, cu tușe colorate, la nelipsitul divan, fotoliu sau inconfundabilul perete cu tablouri. Peretele acoperit de tablouri devine, de asemenea, un motiv central în aceste lucrări, însă Petrașcu nu se avântă într-un periplu miniaturist, ci schițează sumar, pe alocuri recognoscibil fundalul.Lucrarea este datată 1935 și o surprinde pe Lucreția într-o încăpere, privind câteva gravuri. Gestul său este calm, interiorizat, sugerând o stare de reflecție și contemplare. Nu asistăm la o scenă dinamică, ci la una statică, meditativă, specifică interioarelor lui Petrașcu, unde timpul pare suspendat. Artistul restrânge cadrul larg la un plan apropiat, decupând elementele neesențiale și păstrând doar un fragment din peretele încăperii, pe care sunt expuse câteva tablouri. Această tehnică accentuează caracterul intim al scenei și concentrează atenția asupra relației dintre personaj și obiecte. Interiorul devine o consemnare modestă a traiului cotidian, dar și un spațiu al introspecției. Regăsim elemente recurente în lucrarea sa: peretele cu tablouri sau gravuri, mobilierul specific (divan, fotoliu), cromatica dominată de negru, alb și accente roșiatice, unde toate acestea compun un ansamblu cu valoare afectivă, recognoscibil în întreaga sa creație.
Interioarele lui Petrașcu nu sunt simple descrieri de spațiu, ci metafore ale intimității și ale memoriei afective. Lucrarea reflectă maturitatea stilistică a lui Gheorghe Petrașcu și relevă rolul esențial al Lucreției în viața și creația sa. Interiorul devine un univers simbolic, iar personajul feminin, un reper afectiv și artistic constant. Prin cromatica profundă și utilizarea expresivă a luminii, Petrașcu construiește o atmosferă intimă, meditativă, în care arta și viața se întrepătrund armonios. (S.S)

JIANU, I., ”Gheorghe Petrașcu”, Fundația Regală ”Regele Mihai I”, București, 1945.
OPRESCU, George, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, București, 1963.

66| Gheorghe Petrașcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Piațetă în Sighișoara (Markplatz) | 1922

ulei pe carton, 21,5 × 41,5 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „G. Petrașcu, (1)922”

€ 15.000 – 25.000

În 1921 și 1922 Gheorghe Petrașcu revine și pictează un ciclu important de peisaje din vechea cetate medievală sasă, pe formate destul de mici, opere ce aveau să fie expuse în expozițiile din anii 1923–1926. Cel mai probabil opera a participat la expoziția personală din 1923 de la Ateneul Român, atunci când Petrașcu expunea pentru prima dată peisajele ardelenești realizate în anii 1921–1922.

Cu o bogăție cromatică sobră și lirică prin substratul grav, arta lui Petrașcu ne dezvăluie un univers intim, în cadrul căruia vom întâlni periodic peisajul citadin, gen căruia îi va acorda o deosebită atenție încă de la început. Va realiza călătorii la Londra, Haga, Amsterdam, Berlin, München, Viena, Bruxelles, Senlis, Zürich, Berna, Basel, Stokholm, Toledo, Vitré și Veneția, luând contact cu arhitecturi pline de efervescență culturală. În țară, va realiza dese călătorii la Viforâta, Târgoviște, Sibiu și Sighișoara, unde va fi impresionat de cromatica bogat colorată a construcțiilor. În preajma Sighișoarei va realiza opere precum: „Hanul Covaci din Sighișoara”, „Case din Sighișoara”, „Sighișoara”, Piațetă în Sighișoara (Markplatz) ș.a. (G.M.)

Oprescu George, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, 1982.
Florea Vasile, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, București, 1989.

67| Gheorghe Petrașcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Casă în Târgoviște | anii ‘30

acuarelă și tuș pe hârtie, 15 × 21 cm, semnat stânga jos,
în peniță, „G. Petrașcu”; stânga jos, ștampila de atelier, „GP”

€ 900 – 1.500

O variantă a operei este reprodusă în
FLOREA, Vasile, "Gheorghe Petrașcu",
Ed. Meridiane, 1989, nr. cat. 19

68| Gheorghe Petrașcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, Bucureşti)

Case la Turtucaia | anii '30

ulei pe pânză, 39 × 47 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „G. Petrașcu"

€ 10.000 – 18.000

69| Tadeusz Ajdukiewicz
(1852, Wieliczka – 1916, Cracovia)

Bivoli la râu | 1914

ulei pe pânză, 80 × 105 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „Tadeusz Ajdukiewicz, 1914"

€ 2.800 – 3.500

Tadeusz Ajdukiewicz se remarcă în postura de pictor realist ce își asumă drept direcții predilecte în creația sa scenele de luptă, portretele și peisajele. Vom regăsi, adesea, multe compoziții care au în centrul lor natura, îndeosebi turmele de animale surprinse în aer liber: cai ori bivoli. Cu studii efectuate la Cracovia, Viena și München, Ajdukiewicz va trăi pentru perioade scurte de timp în diverse capitale și orașe europene în care va executa diferite comenzi de ordin artistic, însă imediat după finalizarea studiilor se va întoarce în Polonia și va lucra o vreme ca fermier. La Viena va executa portrete pentru aristocrația vremii, la Cracovia se îndeletnicește deopotrivă cu același tip de comenzi pentru înalta societate, dar și cu realizarea scenelor de gen ori scenelor militare. În anul 1893 efectuează o comandă pentru Prințul de Wales (viitorul rege Edward al VII-lea) la Londra, fapt ce îi va facilita integrarea în grațiile aristocrației de la Sofia în anul 1896. Va lucra, de asemenea și în Turcia, Saint Petersburg sau București (1899). Opera de față datează din anul 1914, așadar din anul în care pictorul se alătura armatei poloneze în timpul Primului Război Mondial. Perioada anterior menționată corespunde lungului șir dedicat compozițiilor ecvestre, cu ostași surprinși în galop, pe cai; ori cu grupurile de cavalerie surprinse la pas, însoțind animalele.

70| Nicolae Enea
(1897, Lucăceşti, Bacău – 1960, Bacău)

Zi de sărbătoare | 1930

ulei pe pânză lipită pe lemn, 87 × 87 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „N. Enea, 1930”

€ 3.000 – 5.000

71| Nicolae Enea
(1897, Lucăceşti, Bacău – 1960, Bacău)

Nomazi | sfârșitul anilor ‘20

ulei pe carton, 69,5 × 100 cm,
semnat stânga jos, cu brun, „Enea”

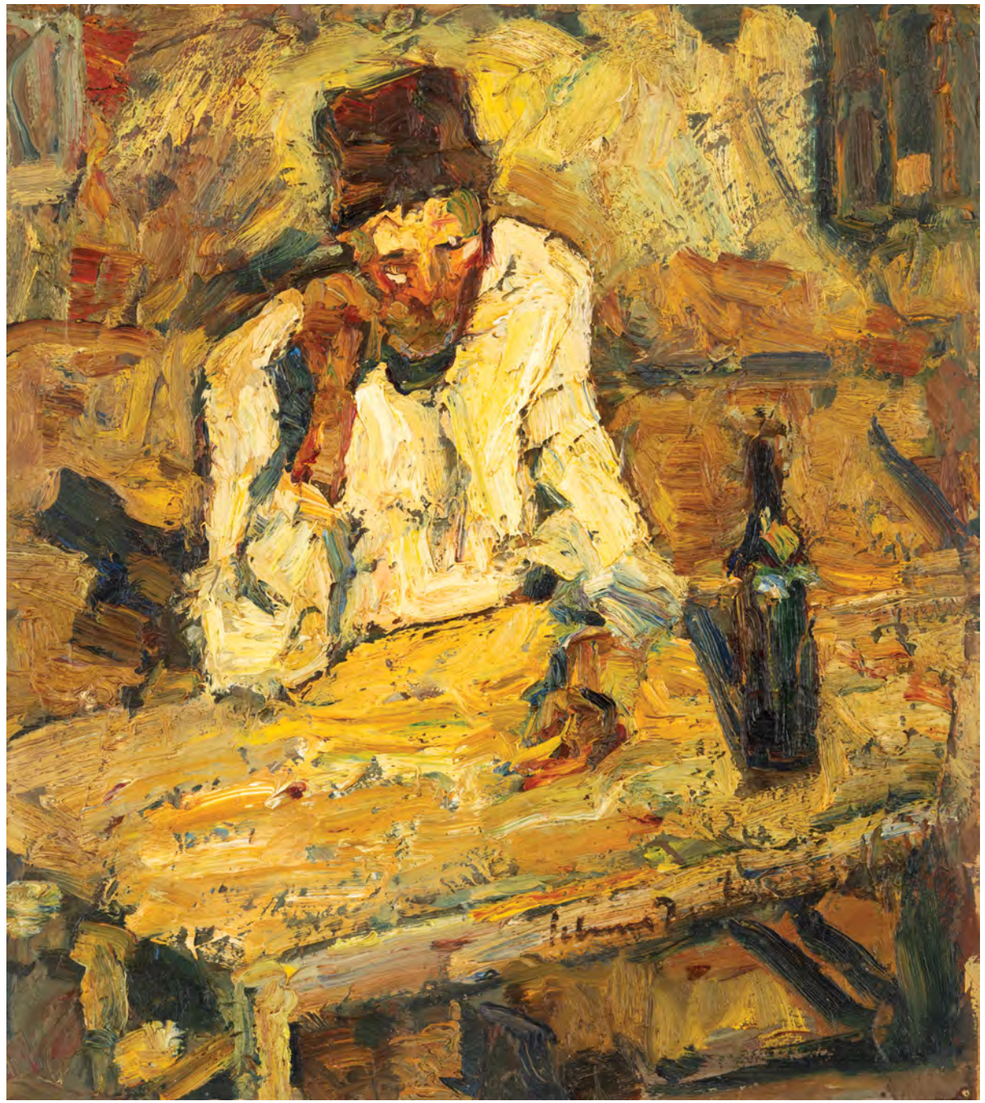
€ 1.800 – 2.500

72| Nicolae Enea
(1897, Lucăceşti, Bacău – 1960, Bacău)

Natură statică cu năsturași și vase de lut | a doua jumătate a anilor ‘20

ulei pe carton, 57 × 43 cm

€ 1.200 – 1.800



73| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Piteşti - 1975, Bucureşti)

Pe gânduri

ulei pe carton, 31 × 34 cm, semnat central dreapta, cu negru, „Schweitzer-Cumpăna”

€ 1.500 – 2.500

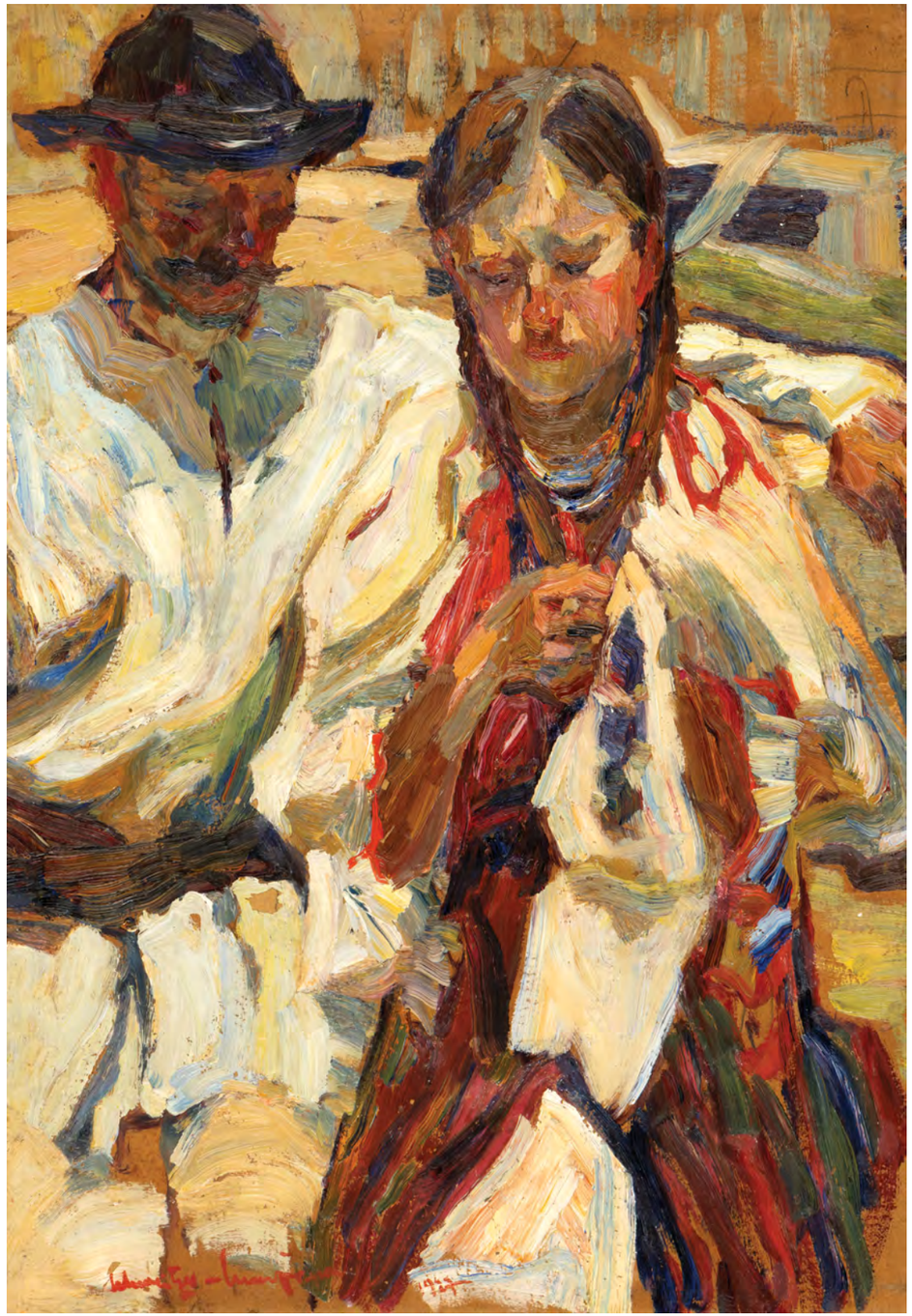
74| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Piteşti - 1975, Bucureşti)

O pereche | 1927

ulei pe carton, 70 × 49,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu roșu, „Schweitzer-Cumpăna, 1927”

€ 3.500 – 5.500

colecția mezzo-sopranei Elena Cernei



Cel mai probabil opera a participat la expoziția personală Rudolf Schweitzer-Cumpăna, Sala Ileana, 30 nov.-14 dec. 1927 la cat. 44, sub titlul “O pereche”, fiind una dintre cele 115 opere expuse.

Debutul artistic al lui Francisc Șirato este profund legat de arta grafică. În primele decenii ale secolului trecut, artistul colaborează cu gazetele vremii și realizează desene satirice. Îi va cunoaște, astfel, pe Iosif Iser și Ary Murnu, pe ale căror concepții despre artă și viață le împărtășește și el. În 1916, pe fondul conflictului izbucnit deja de doi ani la nivel mondial, publicațiile în cadrul cărora își desfășoară activitatea Francisc Șirato sunt nevoite să își înceteze apariția. Artistul va ajunge acum în postura de supraveghetor al lucrărilor de reparație de la Grajdurile Comunale, fapt ce va sta la baza contactului său dur și direct cu noua realitate – aceea a războiului – realitate pe care o va transpune sugestiv în schițe și desene. Șirato va dedica un ciclu întreg acestui motiv pe care îl va intitula "Refugiul satelor". Sub pecetea acestei tematici a luat naștere și opera de față, în primul an al participării României la război. O lucrare asemănătoare, intitulată "Popas", realizată însă în ulei, se află în colecția Muzeului Național de Artă al României. Toate operele care au fost create sub egida acestui motiv în care artistul descrie refugiul sătenilor din Oltenia și Muntenia către zona Moldovei, prezintă convoaiele de care, muncitori, îngrijitoare, dar și scenele de popas încărcate de neliniște, așa cum observăm și în opera de față. Cu privirile ațintitite în jos, încărcate de griji și deznădejde, personajele lui Șirato se îngrijesc de ceaunul proptit pe pirostrii și își încălzesc trupurile brăzdate de frig la căldura focului. În depărtare distingem o panoramă a carelor cu boi, oprite pentru o clipă de răgaz. Siluetele monumentale, încremenite în pecetea timpului sunt marcate prin petele ample de laviu și tonurile reci, gri-albăstrui sau galben-ocru. Paleta sobră susține contrastul formelor, care par a fi dispuse în funcție de luminozitatea spațiului. Observator pasiv, artistul abordează dintr-o dublă perspectivă: socială și psihologică, atât personajul izolat, cât și grupurile mai mari de oameni. Anul 1921, anul primei expoziții personale a lui Francisc Șirato, a adus laolaltă pe simeze o serie de acuarele și uleiuri care surprind tumultul zilelor disperate de război. Este foarte probabil, așadar, ca lucrarea de față, realizată în anul 1916, să fi fost părtașă expoziției menționate anterior.

DRĂGUȚ, Vasile, "Fr. Șirato", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.
ISPIR, Mihai, "Șirato", Editura Meridiane, București, 1979.

76| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Piteşti – 1975, Bucureşti)

Portret de țăran | anii '40

ulei pe pânză lipită pe carton, 39 × 28 cm,
semnat stânga jos, cu negru, „Schweitzer-Cumpăna"

€ 1.000 – 1.800

75| Francisc Șirato
(1877, Craiova – 1953, Bucureşti)

Popas | 1916

acuarelă pe hârtie, 31 × 43 cm,
semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „Șirato, (1)916"

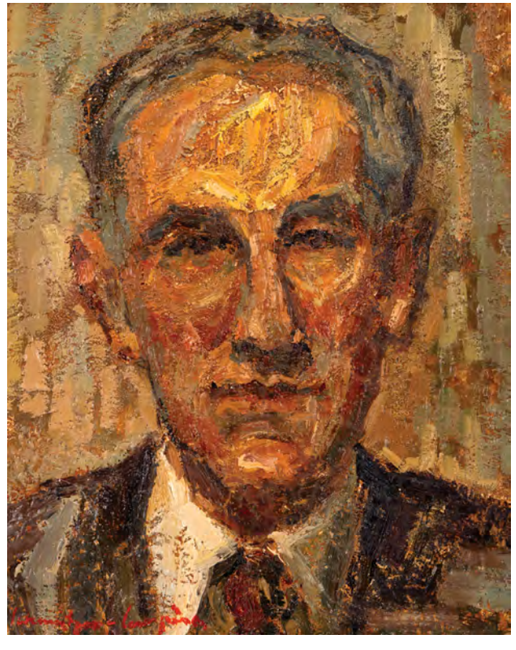
€ 2.000 – 3.500

77| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Piteşti – 1975, Bucureşti)

Portretul unui domn distins | anii '60

ulei pe carton, 32 × 27 cm, semnat stânga jos,
cu roșu, „Schweitzer-Cumpăna"

€ 600 – 900



78| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Piteşti – 1975, Bucureşti)

Peisaj de iarnă | anii ‘50

ulei pe carton, 47,5 × 63,5 cm,
semnat dreapta jos, cu negru,
„Schweitzer-Cumpăna”

€ 1.500 – 2.500

79| Despina Ghinokastra Istrati
(1912, Tepelena, Albania – 1977, București)

Stradă din Paris | anii ‘40

ulei pe pânză lipită pe carton,
64,5 × 50,5 cm, semnat și localizat
dreapta jos, cu roșu,
„Despina Moscu Ghinokastra, Paris”

€ 900 – 1.500

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

Bărci în portul Constanța | 1945

ulei pe carton, 50 × 70 cm, semnat și
datat, dreapta jos, cu ocru,
„G. Catargi, (1)945”

€ 1.200 – 1.800

81| Alexandru Phoebus
(1899, București – 1954, București)

Peisaj din Salonic | anii ‘30

acuarelă pe hârtie, 33,5 × 24 cm,
semnat și localizat stânga jos, cu alb,
„Alexandru Phoebus, Salonic, Grecia”

€ 600 – 900

82| Theodor Pallady
(1871, Iaşi – 1956, Bucureşti)

Lectură

ulei pe carton, 65,5 × 51 cm, semnat lateral dreapta,
cu negru, „T. Pallady”

€ 25.000 – 45.000

Opera este reprodusă în ”Pallady”, Alexandru Cebuc,
Monitorul Oficial, București, 2008, la pag. 192.

Theodor Pallady, ”Femeie în interior”, STEGEREAN, Călin-Alexiu, ”Pallady 150”, Editua Muzeul Național de Artă al României, București, 2022, pag. 68.

Theodor Pallady, ”Femeie în interior”, STEGEREAN, Călin-Alexiu, ”Pallady 150”, Editua Muzeul Național de Artă al României, București, 2022, pag. 68.

Opera a făcut parte din expoziția “Paris Pallady”, Art Safari, București, 2025 și este reprodusă în catalogul expoziției.

83| Theodor Pallady
(1871, Iaşi – 1956, Bucureşti)

Odalisce în interior oriental

laviu de ulei şi cărbune pe hârtie, 141 × 128 cm

€ 4.000 – 6.000

colecția Ninette Schapira și Gheorghe Răut

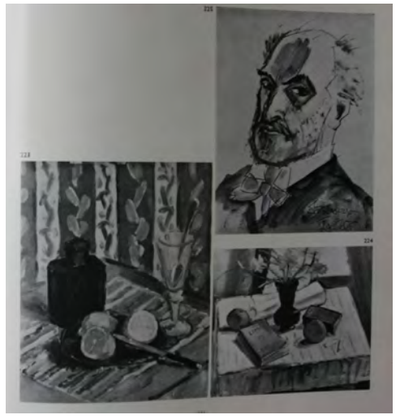
Opera este reprodusă în ”Omagiu lui Theodor Pallady”, Ștefan Dițescu, București, 1971–1972, pag. 243.

84| Theodor Pallady
(1871, Iaşi – 1956, Bucureşti)

Narcise în vas albastru și tutun | anii ‘30

ulei pe pânză lipită pe carton, 50 × 61 cm

€ 25.000 – 35.000



Theodor Pallady, "Narcise în vas albastru",
Ștefan Dițescu, "Omagiu lui Theodor Pallady",
București, 1971-1972, pag. 243.

Natura statică va fi abordată de Pallady în perioada de maturitate a vieții sale, unde va încerca să picteze și să facă trimiteri la importanți artiști precum: Baudelaire, Proust sau Nietzsche, iar câteva exemple sunt: "Natură statică cu flori roșii" (1940-1947), "Natură statică cu ziar și crăițe", (anii 30), "Interior cu tufănele", (1925-1928) sau "Interior cu vas cu salvie", (1930-1935). Naturile statice ale acestuia aparțin în principal perioadei sale de maturitate artistică care se încadrează în perioada anilor 1910-1930, unde în această etapă stilul său este deja pe deplin format, asimilează din ce în ce mai mult influențele post-impresioniste și cele ale lui Cézanne, unde pictura sa devine mai echilibrată, meditativă și cu o mare atenție asupra structurii și culorii. Centrul de interes al lucrării este redat de o natură statică cu narcise, fructe și cărți, a anilor 1910-1930, unde un echilibru evident se remarcă și în cazul alcătuirii formelor și cromaticii, fundamentate pe care acesta le îmbină armonios pentru a creea 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 pe care Pallady le-a ales creează un sentiment de melancolie, evadare și visare pe care artistul vrea să-l transmită prin intermediul acestora, precum ideea scurgerii timpului și a vieții: narcisele pot sugera în viziunea sa tinerețea datorită culorii naturale și proaspete ale acestora, hârtia asemănătoare unui pergament ne face să ne gândim la un ziar, la ideea de noutate și informare pentru a afla mereu ce se întâmplă în societate și în lume, unde toate acestea creează un cotidian obișnuit, dar și un echilibru absolut și atent realizat de către artist. De obicei, cărțile care sunt reprezentate pe mese în cadrul compozițiilor sale fac trimiteri către volume care formează nucleul literar al pictorului: Baudelaire, Proust sau Nietzsche. Artistul nu caută să redea cu detalii fotografice elementele recuzitei sale, ci tinde să surprindă atmosfera și esența acestora prin artificii cromatice, refractări ale luminii și unduirea liniei. Narcisele sale sunt galbene și se află într-o vază albastră cu picior pe masă, lângă aceasta se află două portocale, două cărți și o hârtie strânsă asemenea unui pergament ce se află în spatele vazei cu flori. Ca și simbolistică, narcisele sunt asociate cu renașterea, cu noile începuturi datorită faptului că sunt printre primele flori ce apar primăvara. Totodată acestea sunt flori cu rădacini în mitologia greacă. Ele își trag numele de la Narcis, un tânăr frumos care s-a îndragostit de propria reflexie în apă și a murit de tristețe atunci când a realizat că iubirea sa era neîmpărtășită. Astfel, natura statică realizată de Pallady depășește simpla reprezentare a unor obiecte cotidiene, transformându-se într-o meditație subtilă asupra timpului, existenței și identității artistului. Narcisele, simbol al tinereții și renașterii, alături de cărți și fragmentele de hârtie, devin repere ale unui univers interior dominat de reflecție, cultură și sensibilitate, unde, echilibrul cromatic și rafinamentul compozițional nu urmăresc fidelitatea formei, ci revelarea esenței lucrurilor, invitând privitorul la contemplare și visare. (S.S)

CEBUC, Alexandru, „Pallady", Editura Monitorul Oficial R. A., București, 2008.
ȘORBAN, Raoul, „Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1975.

85| Constantin Piliuță
(1929, Botoşani – 2003, Bucureşti)

Vas cu flori | 1979

ulei pe pânză, 55 × 55 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru, „C. Piliuță, (19)79”

€ 2.500 – 4.500

Constantin Piliuță, ”Baterie”, în catalogul ”Constantin Piliuță”, Editura Meridiane, București, 1980, cat. 26

86| Constantin Piliuță
(1929, Botoşani – 2003, Bucureşti)

Un bun început | 1960

ulei pe pânză, 60 × 49 cm, semnat
și datat stânga jos, cu negru, „Piliuță C., 1960”

€ 2.800 – 3.500

Artist liric și interpretativ, observăm în corpusul pictural al lui Constantin Piliuță dorința de a sintetiza formele, căutând să descopere și să reprezinte punctele comune dintre planul autentic și cel poetizat al umanului. Artistul reușește să construiască un repertoriu imagistic într-o viziune proprie în care interpretează plastic bucuria vieții de toate zilele, redând cotidianul într-o notă romantizată și evidențiind frumusețea din mundan. Lucrarea de față se situează la începutul carierei artistului, fiind realizată în 1960, la doar 3 ani după prima sa expoziție personală, la Sala Galateea din București. În această perioadă creatoare, remarcăm încă amprentele stilului profesorului său, Alexandru Ciucurencu. Constantin Piliuță preia de la maestrul postbelic latura definitorie (și în fond originală) a stilului, linia. Pentru Constantin Piliuță, aceasta avea să devină elementul prim de expresie, mai mult decât în cazul profesorului său. În opera arta lui Piliuță, linia definește produsul finit și fixează punctul de vedere al autorului în mentalul privitorului. Mai mult, observăm predispoziția artistului de a folosi pastă din abundență, culoarea fiind deseori pusă direct din tub, urmând tot exemplul maestrului său. Acest lucru este mai ales evident în autoportretele sale din 1957 și 1963. Observăm în lucrarea de față înclinația timpurie a artistului pentru redarea cotidianului, pentru înfățișarea comună a lucrurilor. Astfel, el caută să surprindă vibrația lirică spontană, pe care o esențializează pe pânză și doar o sugerează privitorilor săi. Într-o luminozitate caldă, dar o paletă cromatică sumară, care cuprinde numai tonuri de gri și accente de albastru, artistul surprinde un colț de masă, alăturat unei frapiere, surprinzând o scenă ce evocă o intimitate familiară. Demonstrează siguranță în compoziție, echilibru, vigoare în colorit și hotărâre în reliefarea tonurilor.

CEBUC, Alexandru, ”Constantin Piliuță”, Editura Arc 2000, București, 2002
PRUT, Constantin, ”Constantin Piliuță. Peisajele amintirii”, Editura Sport Turism, București, 1983

87| Constantin Piliuță
(1929, Botoşani – 2003, Bucureşti)

Vase cu flori | 1993

tempera pe hârtie lipită pe carton, 61 × 70,5 cm,
semnat și datat dreapta jos, în creion,
„C. Piliuță, (19)93”

€ 4.000 – 6.000

88| Constantin Piliuță
(1929, Botoşani – 2003, Bucureşti)

Concert |

ulei pe pânză, 100 × 100 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „C. Piliuță”

€ 4.000 – 7.000

Constantin Piliuță se remarcă printr-o poziție non-conformistă față de planul artistic autohton, creând o artă generată de o încordare lăuntrică personală. Urmaș al marelui maestru Alexandru Ciucurencu, pe linia coloristicii ritmice, Constantin Piliuță a reușit să își definească propriul traseu, ocupând în lumea artelor vizuale un loc bine definit. Diegeza picturilor sale este ambițioasă. Pictorul își propune să pătrundă în sufletul uman, fiind convins că arta este menită să producă emoție privitorului. Artistul își propune să sintetizeze formele, încercând să găsească o punte între realitatea imediată și planul imaginar. Piliuță rămâne adeptul unei exprimări figurative, care nu pierde din spontaneitatea actului creator. Fără să folosească abordări meticuloase, Constantin Piliuță comunică, cu ajutorul artei sale, cu toți oamenii care-i privesc tablourile. Debordând o simplitate ingenuă, lucrările sale sunt recognoscibile prin naturaletea cu care sunt pictate. În perioada anilor ‘70, pictorul dedică o serie de lucrări muzicalității și concertelor. Din această serie fac parte opere precum ”Violonistă”, ”Chitaristă”. Opera de față, intitulată ”Concert”se încadrează tematic în acest ciclu amplu de lucrări prin subiectul compozițional, având în prim-plan două personaje feminine. Acestea par a fi prinse în mrejele muzicii, fără să observe cotidianul. Constantin Piliuță oferă un ritm deosebit lucrării, prin conturarea celor două figuri solemne. Muzicalitatea compoziției se întrepătrunde cu fundalul luminos. Eugen Schileru remarcă un fapt despre luminozitatea operelor maestrului Piliuță: ”Ca și în acele pânze în care pictează cu lumină pe lumină, în desenele lui Piliuță întâlnim un fel de crescendo luminos, realizat unei raportări evocatoare a negrului la albul suportului și unei valori rafinate a liniilor.”. Artistul lucrează aproape monocromatic în această lucrare, lăsând privitorul să deslușească povestea din spatele tabloului.

ROZDEA, Mircea, ”Constantin Piliuță”, Editura Meridiane, București, 1980
CEBUC, Alexandru, ”Constantin Piliuță”, Editura ARC 2000, București, 2002

89| Constantin Piliuță
(1929, Botoşani – 2003, Bucureşti)

Sub clar de lună | 1985

ulei pe pânză, 37 × 48 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru,
„C. Piliuță, (19)85”

€ 2.500 – 3.500

Alexandru Cebuc, “Constantin Piliuță”, ”Iubire cabalină”, în catalogul Editura ARC 2000, București, 2002.

90| Ştefan Câlția
(1942, Braşov)

Fată cu coroniță | 2005

ulei pe pânză, 91 × 61 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu ocru,
în monogramă „Câlția, 2005”

€ 30.000 – 50.000

EXPOZIȚII

Noaptea Călătorului

Noapt

Deopotrivă pentru cunoscătorii și amatorii de artă, numele lui Ștefan Câltia se asociază cu respectul și admirația trezite de valoarea recunoscută a operei sale, iar fiecare expoziție se constituie într-un fericit prilej de reîntâlnire cu universul și atmosfera aparte din lucrările ce-i poartă semnătura; o astfel de ocazie ne-a oferit și Galeria Posibilă prin expoziția Noaptea Călătorului.

Noaptea călătorului

Opera a fost reprodusă în Ziarul Financiar, ianuarie 2006

Ștefan Câltia a declarat într-un interviu că "arta este viață", fapt pe care a încercat să-l asimileze și să îl redea în lucrările sale de-a lungul vremii. Creatorul unui univers complex, Câltia redă, pe pânză, o lume fantastică. Înaintând prin lumea de basm, și încercând, totodată, să deslușim metaforele ei, ne adâncim într-o lume în care fragmente din realitatea noastră cotidiană se întrepătrund cu elemente de ficțiune, alcătuind temeiul unei povestiri cu tâlc. La Câltia, diegeza tabloului se manifestă mai mult prin intermediul semnelor și simbolurilor, facilitându-i privitorului jocul descifrării. Caracterul imaginilor și reflecțiilor sale picturale provin din cunoașterea spațiului rural românesc, pendulând adesea între nostalgia unei lumi ce a apus și o lume care aparține schimbărilor. Astfel, maestrul Câltia, prin opera sa magistrală, propune analiza realului prin intermediul imaginarului, creând un spațiu de poveste demn de explorat. Opera de față, intitulată "Fata cu coroniță", face parte dintr-o serie mai amplă de lucrări, pe care artistul a definitivat-o la începutul anilor 2000. Din acest ciclu pictural mai fac parte opere precum "Fata cu flori albastre", "Rochia albă". Operele din această serie se caracterizează prin surprinderea unui personaj central, care devine punctul focal al lucrării, personajul aflându-se, adesea, cu un obiect, ce i-a fost desemnat, în mână. Desprinse dintr-o lume de basm, personajele lui Câltia sunt diafane, ele stând sub semnul fragilității. Corpurile acestora sunt lungi și elastice, și, de multe ori, androgine, purtând haine desprinse din garderoba unui teatru de poveste. Protagoniștii săi parcă plutesc pe pânză, fără să atingă solul în parcursul lor magic. Astfel, în lucrarea de față, tânăra, îmbrăcată într-o rochie albă, are în mână o coroană de mărgăritari, ce simbolizează efemeritatea vieții. Chipul fetei este palid, cu ochii mari și cu gura tăcută, și cu o panglică roșie prinsă în păr. Tânăra pare a fi suspendată într-o permanentă așteptare. Opera impresionează prin paleta cromatică cu tonuri și subtonuri reci, doar câteva nuanțe populând lucrarea, precum alb, albastru, verde, gri și negru. Toate aceste culori induc un sentiment profund de neliniște, creând predispunerea întâmplării unui eveniment perturbator .

PAVEL, Amelia, "Ștefan Câltia", Editura Meridiane, București, 1989

Opera a făcut parte din expoziția "Noaptea călătorului", Galeria Posibilă, 9 decembrie 2005 - 6 februarie 2006, sub denumirea "Fata cu coroană".

91| Ştefan Câlţia
(1942, Braşov)

Clovn cu trandafiri | 2010

ulei pe pânză, 120 × 110 cm,
semnat şi datat lateral stânga, cu albastru,
în monogramă, „Câlţia, 2010”

€ 30.000 – 50.000

Lumea de poveste pe care Ștefan Câlția și-a propus să o contureze de-a lungul vieții derivă dintr-un interes profund față de om și natură, basme și idei. Lumea sa fantastică are propriile reguli, în ciuda dezordinii ludice, operele lui Câlția funcționează în conformitate cu o ordine intrinsecă, subconștientă. Operele artistului pot fi interpretate ca povestiri cu un iz labirintic, în care prima oară te pierzi, și apoi descifrezi structura mistică. Atmosfera imaginilor sale este încărcată, tensionată, păstrând același tonus fantasmagoric. În lucrările sale, lumea de basm își recapătă elasticitatea, personajele sale devenind asemenea păpădiilor sub forța vântului, întotdeauna în mișcare. Arta maestrului Câlția rimează cu viața, întrebat adesea dacă îi plac poveștile artistul mereu a răspuns: ” Bineînțeles. Chiar viața noastră este o frumoasă poveste... cu zmei... cu zâne... cu ceruri frumoase... cu furtuni.”. Astfel, convoaiele carnavalești se preling pe pânza sa, alături de o multitudine de personaje efervescente și animale ce le însoțesc în parcursul lor inițiatic. Plină de detalii compoziționale și simboluri, lucrarea de față, intitulată ”Clovn cu trandafiri”, se încadrează în ciclul dedicat lumii carnavalului, din care fac parte și următoarele lucrări: ”Fata cu lămâie”, ”Clovn cu coroană”, ”Luna, pasărea și clovnul”. Opera ”Clovn cu trandafiri” este în totalitate reprezentativă pentru perioada compozițională de la sfârșitul anilor ‘90 și începutul anilor 2000, prin tematică și reprezentarea personajelor. Punctul central al operei este personajul, care ține în mâini flori albe. Clovnul atrage atenția privitorului prin costumația feerică, dar și prin morfologia chipului său diafan, ce pare desprins dintr-o altă lume. Făptura pare că a terminat reprezentația carnavalescă, iar acum se bucură de aplauzele mulțimii. Paleta cromatică utilizată în acest tablou este vibrantă, abundând în nuanțe de albastru, care este culoarea preferată de Ștefan Câlția. Albastrul pare să invadeze lucrarea, nemărginit și opac. ”Cum să nu-ți vopsești casa în albastru? Uită-te cum arată floarea de cicoare în verdele ierbii, dimineața. Dumnezeu le-a rânduit în așa fel încât albul acela creează un pasaj între albastru și complementara lui”, spune Ștefan Câlția despre culoarea ce dă viață lucrărilor sale. Totul se împletește pe pânză asemenea unei secvențe ludice, în care personajul se strecoară pentru a dezvălui un mister jovial.

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

92| Theodor Aman
(1831, Câmpulung Muscel, Argeş – 1891, Bucureşti)

Preumblarea sultanei

acvaforte și gravură cu acul, 10 × 6,5 cm, semnat, gravat, stânga jos, sub cadru, „Th. Aman sculp”; datat, gravat, dreapta jos, sub cadru, „1874”; intitulat, gravat, central, sub cadru, „PREUMBLARE SULTANEI”

€ 400 – 600

ENDANGE

Theodor Aman, ”Cireșe”, Greta Șuteu, ”Aman pictorul, Repertoriul de pictură a Muzeului Theodor Aman”, Editura Muzeului Municipiului București, 2017, pag. 130.

Theodor Aman, ”Natură statică cu căpșuni”, Radu Bogdan, ”Theodor Aman”, pag, 24, București, 1955

93[C]| Theodor Aman

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

Natură statică cu căpșuni | 1880–1885

ulei pe pânză, 46 × 67 cm,
semnat dreapta jos, cu roșu, „Th. Aman”

€ 70.000 – 120.000

Opera este reprodusă și inventariată în monografia “Theodor Aman”, Radu Bogdan, E.S.P.L.A., București, 1955 la pag. 108 și 135.
Opera este menționată în “Modernitatea lui Aman”, Adrian-Silvan Ionescu, S.C.I.A., 2011 la pag. 125.
Opera a participat la expoziția Art Safari, ”Theodor Aman – Primul artist român modern”, București, 12 mai – 7 august 2022 și este reprodusă în catalogul expoziției, Editura Muzeului Municipiului București, 2023, la pag. 128–129.

Natura statică este un gen pe care Aman îl abordează constant în parcursul său artistic, evidențiindu-se în principal prin compozițiile cu flori și fructe. Tributar la început unui stil descriptiv, artistul evoluează permanent, exersând diferite modalități de expresie, de la naturalismul exacerbat, la stilul de creație a lui Caravaggio. Naturile statice ale lui Aman se caracterizează printr-un desen foarte riguros și sigur, raportarea fidelă la model rămânând permanent un factor important. Totodată, acestea se impun și prin precizia execuției, prin finețea și prin minuțiozitatea percepției vizuale.Aman abordează natura statică mai ales în a doua jumătate a secolului al XIX-lea, în perioada sa de maturitate artistică, unde după anii 1860, când stilul lui evoluează și se stabilizează în contextul realismului academic, cu influențe romantice și clasice. Treptat, folosind în special flori și fructe, Aman concentrează subiecte din ce în ce mai coerente pe pânză, și, de la jumătatea anilor 1870 încep să apară compozițiile complexe, definite de o scenografie gândită în prealabil și de o coerență în ceea ce privește limbajul compozițional. Un alt factor important al creației sale l-au reprezentat studiile după marii maeștri din muzeele pariziene și a studiilor sale. Printre acești maeștri se numără Rubens, Velázquez, Caravaggio sau Watteau, alături de profesorii academici Constantin Lecca, Carol Wallenstein. Aman acordă o atenție deosebită detaliilor și materialității obiectelor, realizând suprafețe impecabile și introducând simboluri precum scrisori, cărți, ceasuri sau bijuterii. Primele naturi statice cu flori apar în primii ani de la întoarcerea în București de la studiile de la Paris, când Aman face câteva exerciții cromatice, aflat încă sub influența academismului francez. În ceea ce privește lucrarea de față, pe care o putem încadra în perioada anilor 1880–1885 se concentrează pe surprinderea unei naturi statice cu căpșuni, unde acestea sunt așezate pe o masă, în cadrul unei încăperi alături de alte obiecte personale, precum un ziar, un vas sau o bomboniera. Compoziția lui Aman este atent realizată și se focalizează pe reflexe și pe studiul luminii. Pensulația este largă, gama cromatică este armonică și plăcută și alcătuită din culori calde cât și o atenție amănunțită asupra recuzitei și amplasării obiectelor din cadrul scenei.Aceste detalii le putem observa în cadrul mai multor lucrări de-a lungul timpului, ale acestuia: ”Cireșe”, ”Coș cu căpșuni”, ”Natura statică cu cireșe”, toate fiind excelent construite și pictate, nivelul de atenție și de detaliu fiind dus cu rigurozitate la final. Majoritatea operelor sale gravitează în jurul florilor sau a fructelor, însă există și o categorie în care regăsim precum este și opera de față, o recuzită atent construită și eclectică. Obiecte personale, veselă, gazete, ulcioare, statuete și alte obiecte de mici dimensiuni compun scene deosebite și care totodată creează senzația de intimitate și spațiu personal al artistului. În cazul lui Aman, natura statică nu este niciodată pur decorativă. Ea devine un spațiu al reflecției asupra timpului, memoriei și modernității. Obiectele surprinse în lucrare sunt atent alese și așezate astfel încât să creeze un dialog subtil între viața intimă și realitatea socială a epocii. Astfel, un alt element pe care îl putem observa în cadrul lucrării sale, este introducerea fotografiei unui portret de copil, care este unul dintre cele mai sensibile și enigmatice elemente ale compoziției artistului și care ne poate face să ne gândim la dorința acestuia de a surprinde o imagine generică a copilăriei, nu un portret individual. Astfel, introducerea fotografiei în tablou era la ora aceea (începutul anilor 1880) o noutate pentru perioada respectivă. Latură inedită a acestor naturi statice deschide de altfel o discuție interesantă despre pasiunea lui Aman pentru fotografie, aceste inserări fiind semne clare. Totodată fotografia poate reprezenta un simbol al inocenței și al fragilității vieții, în contrast cu caracterul perisabil al fructelor. Aman sugerează relația dintre trecut și prezent, dintre tradiție și inovație, dar și o dimensiune intimă și personală în cadrul lucrării. Pe lângă fotografie, fructe, vas și bomboniera, identificăm și ziarul “L’Indépendance Roumaine” care ne poate sugera ideea de libertate, idealuri și valori ale societății moderne din acea epocă. Astfel, aceste elemente, precum ziarul, fotografia și obiectele cotidiene construiesc împreună imaginea unui artist conectat la prezent, atent la schimbările lumii moderne. (S.S)

BOGDAN, Radu, ”Theodor Aman”, Editura De Stat pentru Literatură şi Artă, București, 1955.
FLOREA, Vasile, Theodor Aman, Editura Meridiane, București, 1972.
ȘUTEU Greta ”Aman Pictorul, repertoriul de pictură al Muzeului Theodor Aman”, Editura Muzeului Municipiului București, 2017.

În anul 1895 în cadrul expoziției retrospective „Theodor Aman” este expusă lucrarea „Ceinture”. 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 gravurii este reprodusă în “Theodor Aman Gravor”, Mariana Vida, București, 1993 la cat. 73, pag. 65.

94| Theodor Aman
(1831, Câmpulung Muscel, Argeş – 1891, Bucureşti)

Horă

acvaforte și gravură cu acul, 18,5 × 27 cm, notat și numerotat dreapta jos, sub cadru, în creion, „Gravură originală din secolul al 19-lea, Theodor Aman, născut în 1831 la Câmpulung (România), mort în 1891, tipărit pe hârtie japoneză „avant la lettre” (traducere directă, „înainte de scrisoare”, înaintea curentului), 600; intitulat stânga jos, sub cadru, în creion, „Hora (Dans românesc)”

€ 400 – 600

95| Theodor Aman
(1831, Câmpulung Muscel, Argeş – 1891, Bucureşti)

Chivuță cu ulcică

acvaforte și gravură cu acul, 16 × 12 cm, semnat și datat în placă, stânga sus, „Th. Aman, 1881”

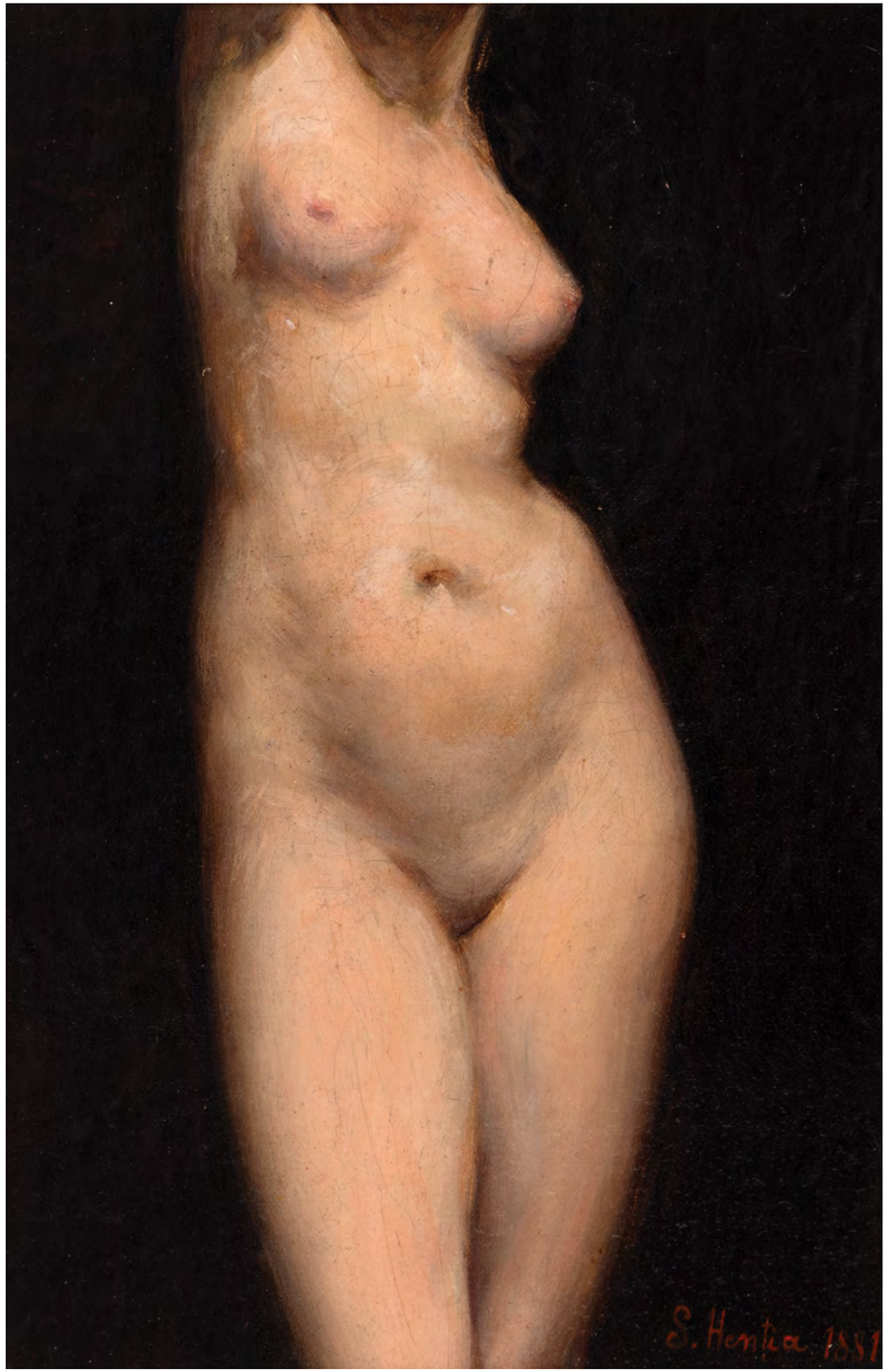
€ 400 – 600

96| Theodor Aman
(1831, Câmpulung Muscel, Argeş – 1891, Bucureşti)

Tânără fată

acvaforte și gravură cu acul, 7 × 6 cm, semnat, gravat, stânga jos, sub cadru, „Th. Aman sculp”; intitulat, gravat, central, sub cadru, „TENARA FATA”

€ 400 – 600



98| Ipolit Strâmbu
(1871, Mărășești, Gorj – 1934, Bucureşti)

Puiul mamei | 1930

ulei pe placaj, 31,5 × 39,5 cm, semnat și datat stânga jos,
cu brun, „Strâmbu, 1930"

€ 1.200 – 1.800

97| Sava Henția
(1848, Sebeşel – 1904, Bucureşti)

Nud | 1881

ulei pe placaj, 33 × 22 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu roșu, „S. Henția, 1881"

€ 800 – 1.200

99| Ipolit Strâmbu
(1871, Mărășești, Gorj – 1934, Bucureşti)

Intimitate | 1908

ulei pe carton, 50 × 35 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun, „Strâmbu, 1908”

€ 1.200 – 1.800

100| Lucia Dem(etriade) Bălăcescu
(1895, Bucureşti – 1979, Bucureşti)

Copilărie | 1926

acuarelă și creion pe hârtie, 26,5 × 39 cm, semnat și datat dreapta jos, în peniță, „L. Demetriade Bălăcescu, (1)926”

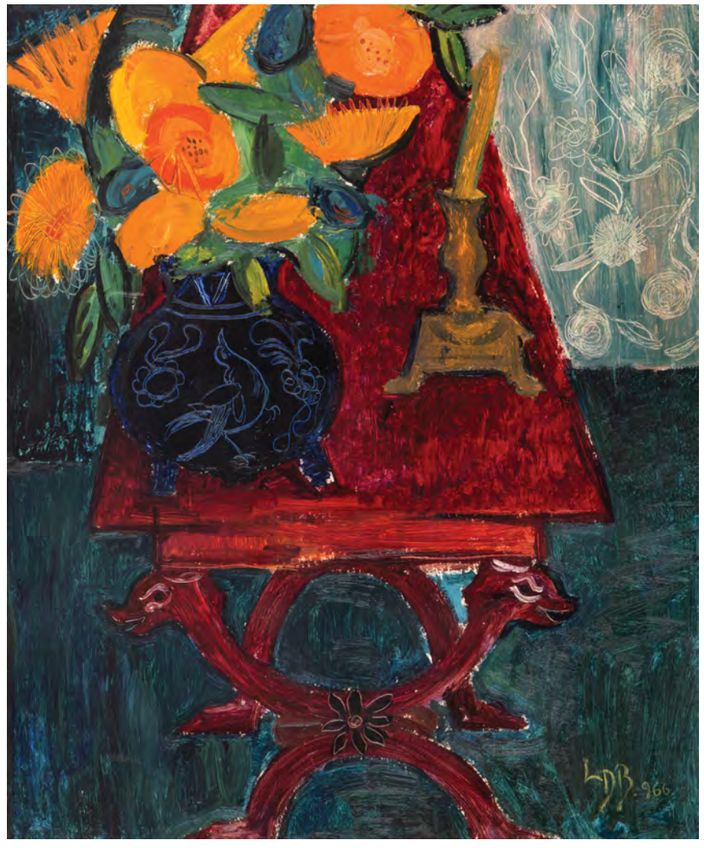
€ 800 – 1.500

101| Lucia Dem(etriade) Bălăcescu
(1895, Bucureşti – 1979, Bucureşti)

Gălbenele | 1966

ulei pe carton, 64 × 52 cm, semnat și datat dreapta jos, cu verde, „LDB, (1)966”

€ 1.000 – 1.800



102| Lucia Dem(etriade) Bălăcescu
(1895, Bucureşti – 1979, Bucureşti)

Uliță din Hârșova | 1960

ulei pe carton, 40 × 50 cm,
semnat și datat stânga jos,
cu negru, „LDB, (1)960”

€ 800 – 1.200

103| Lola Schmierer–Roth
(1893, Galați – 1981, București)

Micul strengar | anii ‘40

ulei pe pânză, 69 × 60,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru,
„Lola Schmierer Roth”

€ 1.500 – 2.500

Opera este reprodusă în Adevărul Literar și Artistic, 14 mai 1933.

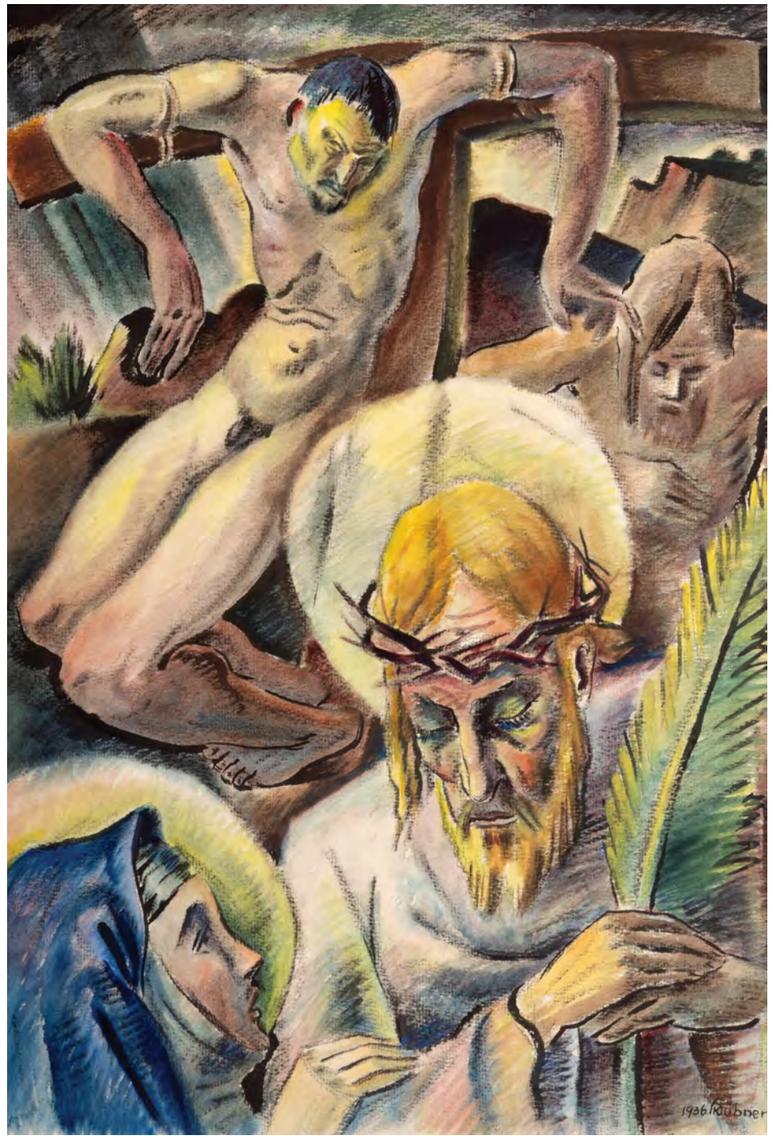
104| Merica Râmniceanu
(1891, Bârlad – 1972, Bucureşti)

Interior cu părăluțe | anii ‘40

ulei pe pânză, 53,5 × 37 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, „M. Râmniceanu”

€ 1.000 – 1.800

O variantă a operei este reprodusă în ”Stoenescu”, George Oprescu, Editura Casei Scoalelor, București, 1946, la pag.75, sub titulul ”La oglindă”.



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

Turbanul alb | 1930–1935

ulei pe pânză, 62 × 50 cm, semnat stânga sus, cu negru, „E. Stoenescu”

€ 3.000 – 5.000

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

Drumul Crucii | 1936

acuarelă pe hârtie, 54 × 38 cm, semnat și datat dreapta jos, în tuș, „K. Hübner, 1936”

€ 900 – 1.500

107| Carol Hübner
(1902, Sighişoara – 1981, Braşov)

Fabrica de locomotive | 1949

ulei pe pânză, 77,5 × 116 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „K. Hübner, 1949”

€ 1.200 – 1.800

108| Carol Hübner
(1902, Sighişoara – 1981, Braşov)

Trecut, prezent și viitor (în orașul Brașov) | 1974

ulei pe pânză, 126 × 76,5 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „K. Hübner, 1974”

€ 2.000 – 3.500

Opera a participat la expoziția retrospectivă “Ion Țuculescu. 1910–1962”, Muzeul Național de Artă al României, București, martie–mai 1999. Opera a participat la expoziția “Ion Țuculescu. Geniul amator”, Art Safari, București, 2025, și este reprodusă în catalogul expoziției.

109| Ion Țuculescu

(1910, Craiova – 1962, Bucureşti)

Interior de atelier | 1946

ulei pe pânză, 47 × 55 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „I. Țuculescu, (19)46”

€ 30.000 – 50.000

Cunoscut ca un artist al culorii, Ion Țuculescu rămâne o voce consacrată prin felul în care își așterne gândurile și viziunile pe pânză. Având o uimitoare forță expresivă, creația sa rămâne să fie amintită ca inimitabilă. Chiar și într-un stadiu incipient, lucrările sale te reține, având un anumit ritm vibrant, care te invită să explorezi o lume vitală pentru arta românească contemporană. Creația lui Țuculescu este atât de ușor recognoscibilă tocmai pentru că își găsește sorgintea artistică în lumea tradițiilor populare și în frământările spirituale. Pictorul propune o reîntoarcere la cele mai elementare viziuni specifice lumii autohtone. Acesta a căutat să surprindă esența unei civilizații și să o actualizeze, cu scopul de a-și trăi propriile frământări lăuntrice. Ion Țuculescu nu a avut niciodată un profesor, dar cu o rigurozitate demnă de un autodidact, acesta a adâncit, în opera sa, tehnicile pe care le-a asimilat din compozițiile marilor maeștri români, mai cu seamă Luchian și Petrașcu, dar și celor universali, cu precădere Gauguin și Van Gogh. Un capitol puțin mai restrâns cantitativ, din opera artistului, este cel al interioarelor, din perioada anilor ’30–’40. Această perioadă este continuarea naturilor statice, dar cu o altă desfășurare spațială, propice pentru dezvoltarea noilor sale formule plastice. Din acest ciclu de lucrări fac parte opere precum ”Scenă de interior”, ”Interior cu două femei”, ”Interior cu maramă de borangic”. Acest ciclu pictural marchează apropierea sa de folclor, prin intervențiile obiectelor decorative de factură populară. Țuculescu reconsideră filonul tradițional atât din punct de vedere plastic, cât și teoretic, recurgând, astfel, la o asimilare de factori ce mențin viu specificul local. În opera de față, locul este saturat de elemente recognoscibile aparținând lumii populare. E important să observăm că între elemente nu există o delimitare spațială, ci ele se întrepătrund prin mase dinamice de culoare vibrantă. Spațiul devine închegat, odaia fiind aglomerată de obiecte. Un coș de răchită poposește pe masa din odaia mică, pe lângă aflându-se câteva mere coapte, care se diferențiază de restul cadrului prin tonul mai aprins de roșu. De altfel, observăm și motivele tradiționale în fundal, și ușa, care este parțial încadrată în cadru, parcă lăsând loc privitorului să pășească în cameră. Opera de față poate fi interpretată ca o natură statică într-un interior, fiind diferită față de celelalte lucrări dedicate interioarelor făcute de Țuculescu. Tabloul său devine aievea unei povestiri în ramă, unde două narațiuni se desfășoară concomitent. Cele două planuri se întrepătrund și formează împreună o compoziție vibrantă, ce abundă în culori și modele, ce-și găsesc locul doar în tablourile lui Țuculescu.

DAVIDESCU, Cătălin, ”Țuculescu”, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988.

Opera este reprodusă în catalogul ”Horia Damian. Opere din muzeele și colecțiile românești”, 1930-1946”, Radu Varia, Editura Monitorul Oficial, București, 2009, pag. 72, sub denumirea ”Natură moartă”

Covârșitor prin talentul său, Horia Damian și-a început parcursul în lumea artelor vizuale încă din tinerețe, iar peisajele sale și naturile statice în creion și laviuri, create în jurul vârstei de douăzeci de ani aveau să fie doar începutul unui traseu artistic de mare anvergură. Artistul, la început, a preluat și a interpretat operele marilor artiști precum Rembrandt, Velasquez și Delacroix, în încercarea de a-și contura propriul stil. Operele făcute în perioada anilor ‘30-’40, nu sunt la fel de numeroase ca cele făcute de Horia Damian după ce a ajuns la Paris, dar acestea definesc perioada sa incipientă, fiind caracterizate printr-o naturalețe deosebită, recognoscibilă la maeștri vremii. Horia Damian își asumă condiția de creator ca pe o experiență formativă și spirituală, pe care o trăiește solitar, îndepărtându-se complet de tendințele ce dominau scena artistică din perioada respectivă. Artistul spunea că ”arhitectura operei e cheia”, fapt care devine, implicit, și nota în care acesta își va contura compozițiile. Damian a fost considerat drept un adevărat geniu care a asimilat o multitudine de informații compoziționale, pictând cu o simplitate debordantă naturi moarte și peisaje. Astfel, naturile statice vor deveni, în perioada anilor ‘40, subiectul principal al operei sale, din acest ciclu făcând parte mai multe lucrări precum ”Natură moartă”, ”Natură moartă cu mere”, ”Pepene roșu”. Toate aceste lucrări păstrează același tipar compozițional, fiind recognoscibile prin trăsăturile cromatice și elementele ce definesc cadrul. În opera de față, paleta cromatică este vibrantă prin tonurile de roșu-englez, albastru-cenușiu și brun. Tonusul lucrării este dat de masa de culoare principală, roșul devenind punctul focal al operei. Măsuța este plină de obiecte deschise, suspendate în așteptare, pe care privitorul trebuie să le descopere.

Catalogul expoziției ”Horia Damian”, Muzeul Național de Artă Contemporană, septembrie-octombrie 2009
VARIA, Radu, ”Horia Damian. Opere din muzeele și colecțiile românești, 1930-1946”, Editura Monitorul Oficial, București, 2009

111| Gheorghe G. Vânătoru
(1908, Oltenița, Călăraşi - 1983, Bucureşti)

Stradă din Mangalia | 1966

ulei pe pânză lipită pe carton,
55 × 68 cm, semnat și
datat dreapta jos, cu verde,
„Gng V., (19)66”

€ 1.200 – 1.800

110| Horia Damian
(1922, Bucureşti - 2012, Paris)

Colț de atelier | cca. 1945

ulei pe lemn, 90,5 × 110,5 cm

€ 7.000 – 10.000

111| Gheorghe G. Vânătoru
(1908, Oltenița, Călăraşi - 1983, Bucureşti)

Stradă din Mangalia | 1966

ulei pe pânză lipită pe carton,
55 × 68 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu verde, „Gng V., (19)66”

€ 1.200 – 1.800

113| Lena Constante–Brauner
(1908, Bucureşti – 2005, Bucureşti)

În portul Constanța | 1934

acuarelă și peniță pe hârtie, 32 × 50 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, în peniță, "Lena Constante, 1934, Constanța"

€ 300 – 500

114| Vasile Popescu
(1894, Bucureşti – 1944, Bucureşti)

Colț de București | 1927

ulei pe carton, 60 × 70 cm, semnat și datat stânga jos, cu brun, "Vasile Popescu, (1)927"

€ 3.000 – 5.000

115| Gheorghe Ionescu Sin
(1896, Sinaia – 1988, Bucureşti)

Vară la Cannes | 1934

ulei pe pânză, 53 × 57 cm,
semnat și datat stânga sus,
cu negru, „Ionescu Sin, (1)934;
localizat dreapta sus,
cu negru, „Cannes, La Plage”

€ 900 – 1.500

116| Gheorghe Ionescu Sin
(1896, Sinaia – 1988, Bucureşti)

Nud cu portocale | 1932

ulei pe pânză, 81 × 100,5 cm,
semnat și datat dreapta sus,
cu negru, “Ionescu Sin, (1)932”

€ 2.500 – 3.500

117| Gheorghe Ionescu Sin
(1896, Sinaia – 1988, București)

Natură statică cu fructe și sticlă de vin | 1943

ulei pe carton, 49 × 68,5 cm, semnat și datat dreapta sus,
cu brun, „Ionescu Sin, (1)943”

€ 1.500 – 2.500

118| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Meditație | 2020

acrilic pe pânză, 90 × 90 cm, semnat și datat central sus,
cu verde, „Felix Aftene, 2020”

€ 5.000 – 8.000

119| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Lecția lui Prometeu

acrilic pe pânză, 90 × 90 cm, pe verso, semnat,
datat și intitulat, „Felix Aftene, 2019–2020, Lecția lui Prometeu”

€ 4.000 – 6.000

120| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Flautul fermecat | 2025

acrilic pe pânză, 90 × 120 cm, semnat și datat central jos,
cu negru, „Felix Aftene, (20)25”

€ 6.000 – 9.000

121| Milița Petrașcu
(1892, Chișinău – 1976, București)

Paparude

ipsos, 15 × 21 × 8 cm,
semnat pe verso, „MP”

€ 300 – 500

O variantă a operei se află în colecția Muzeului Municipiului București.

122| Milița Petrașcu
(1892, Chișinău – 1976, București)

Dansatoare

ipsos, 15 × 15 × 6 cm,
semnat pe verso, „MP”

€ 300 – 500

123| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

Seară de canastă | începutul anilor ‘40

ulei pe pânză lipită pe carton,
45,5 × 53,5 cm, semnat dreapta sus,
cu albastru, în monogramă, „AC”

€ 6.000 – 9.000

O variantă a operei este reprodusă în catalogul ”Alexandru Ciucurencu”, George Oprescu, Editura Meridiane, București, 1962, pag. 19, sub denumirea ”Jucătorii de șah”.

Artist contemporan, Alexandru Ciucurencu a avut o vocație incontestabilă pentru artă, reușind să abordeze subiecte care să ofere posibilitatea cunoașterii vieții, dar și artelor vizuale după Primul Război Mondial. Abordând viața aievea unui ansamblu armonios, pictorul va contura o lume artistică meditativă, fără emfază. Existența operei sale va fi concretă, fără permutări, pornind de la senzația atotcuprinzătoare pe care o pretinde cadrul vital al existenței umane. Ciucurencu este un senzual, care-și cenzurează propriile abateri debordante, revenind, de fiecare dată, la rigoarea consacrată. Ciucurencu se lasă prins în mrejele coloristicii abundente, existând scindări între tonurile calde și reci, între suprafețele luminoase și cele întunecate. În perioada anilor ‘40, compozițiile lui Alexandru Ciucurencu sunt desprinse din realitatea imediată, prin tematică și personaje. Pictorul preia elemente din mundanul cotidian și le transpune pe pânză, încercând să le consume prin intensitatea trăirii. Intersectarea dintre planul static și cel dinamic creează o vehementă combustie în pictura lui Ciucurencu. Pictura sa primește un anume freamăt distinctiv, pornind întotdeauna de la senzație. Astfel, figurile personajelor sale par a fi desprinse dintr-un cadru oniric, fiind pictate într-o notă nostalgică. Suspendate în timp, chipurile nu sunt accentuate, ci se păstrează difuze, în așteptare. Din această perioadă, mai fac parte opere precum ”Jucătorii de șah”, ”Jucătoarele de cărți”. În lucrarea de față, putem observa aceeași predilecție pentru surprinderea cadrelor spontane, în intimitatea locuinței. Compoziția are două personaje centrale, care sunt cufundate în jocul tăcut de cărți, sau în propria lume de gânduri. Schițate succint, chipurile se impun prin armonia structurală. Chipul uman l-a atras pe pictor prin elementele ce îl ajutau să descifreze moralitatea. Lucrarea de față surprinde privitorul prin paleta cromatică, dar și prin jocul cărților, desprins parcă dintr-o scenă de roman, în care jocul devine un suprapersonaj, ce dă viață tabloului. Un acord aproape muzical traversează suprafața tabloului prin paleta cromatică aleasă. Alexandru Ciucurencu folosește o serie de tonuri fine, având o ușoară predilecție pentru verde, cenușiu, brun. Aidoma unei povestiri în ramă, paleta cromatică aleasă spune propria poveste în continuarea celei prezentate pe pânză.

FLOREA, Vasile, ”Alexandru Ciucurencu”, Editura ARC 2000, București, 1995

Alexandru Ciucurencu, ”Jucătorii de șah”, în catalogul ”Alexandru Ciucurencu”, Editura Meridiane, București, 1962, pag. 19

O variantă a operei este reprodusă în catalogul ”Alexandru Ciucurencu”, Mircea Deac, Editura Meridiane, București, 1978, cat. 10, sub denumirea ”Femeie culcată citind”.

124| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

Siestă | 1935

ulei și tuș pe carton, 51 × 62 cm, semnat și datat stânga jos, cu alb, în monogramă, ”AC, (1)935”

€ 10.000 – 18.000

Alexandru Ciucurencu, ”Femeie culcată citind”, în catalogul ”Alexandru Ciucurencu”, Editura Meridiane, București, 1978, cat. 10

Alexandru Ciucurencu împreună cu soția sa, Ana Asvadurova, în salonul expoziției ”Alexandru Ciucurencu”, cca. anii 30, alături de lucrarea din cadrul licitației

125| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

Vedere din Veliko Târnovo | 1957

ulei pe pânză lipită pe carton, 37 × 53 cm, semnat
și datat dreapta jos, cu roșu, în monogramă, „AC, (1)957”

€ 7.000 – 10.000

126| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

Peisaj din Brănești | 1941

ulei pe carton, 32 × 45 cm, semnat și datat stânga jos,
cu brun, în monogramă, „AC, (1)941”

€ 4.000 – 7.000

127| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

Recolta de vară | anii ‘40

ulei pe carton, 34 × 59 cm, semnat dreapta sus,
cu negru, în monogramă, „AC”

€ 6.000 – 9.000

128| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

Odihnă | 1947

ulei pe carton, 31,5 × 45 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, în monogramă, „AC, (1)947”

€ 5.000 – 8.000

129| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977, Bucureşti)

La seceriș | a doua jumătate a anilor ‘40

ulei pe carton, 49 × 59 cm

€ 8.000 – 12.000

Drumul artistic al pictorului Alexandru Ciucurencu surprinde o ușoară predilecție pentru temele clasice precum peisaj, natură moartă sau nuduri , pe care reușește să le absoarbă în pânza sa până la saturație. Artistul continuă tradițiile realiste ale picturii românești, fiind inspirat de Ștefan Luchian, urmând, ca mai apoi, să fie ucenicul lui Camil Ressu. Pictorul Ressu îl va instrui în tainele compoziției și îi va îndrepta pașii spre Academia Julian. Prin opera sa, artistul își va desemna aderarea la un univers cromatic exuberant și elastic, cu ajutorul căruia va reda dimensiunea lirică specifică plaiurilor românești. Despre Alexandru Ciucurencu se poate spune că reușește să construiască în culoare, fiind descoperitorul unor alinieri cromatice expansive. Bazându-și crezul artistic pe dualitate, reținerea și violența culorii coexistă în opera sa, alunecând către o armonie totală. Ritmul culorii este axis mundi în opera lui Ciucurencu, căutând să transpună, cu ajutorul ei, lumea reală într-un ideal artistic. Prin dialogul său lăuntric compozițional, pictorul ajunge să se exprime cel mai veridic în fața șevaletului, ceea ce îi oferă prilejul de a reda elemente din viața cotidiană pe pânza sa. În artă românească, Ciucurencu a fost un inițiat și un inițiator, acesta fiind frământat de lumea de dincolo de șevaletul său. Pictorul considera că ”arta este un foc încins care trebuie întreținut continuu și la temperaturi din ce în ce mai înalte.”
În perioada anilor ‘50, pictorul dedică o întreagă serie peisajelor specifice lumii satului, ciclu din care fac parte opere precum: ”La câmp”, ”Peisaj cu căpițe”.În opera de față, ”La seceriș”, Alexandru Ciucurencu preia una dintre cele tradiționale îndeletniciri din lumea satului și o redă cu acuratețe, reușind să capteze arșița verii. Mecanizarea agriculturii pare să fie absentă în cadrul descris, modalitățile tradiționale dominând în continuare expresia vieții sătești. Astfel, în lucrarea de față nu avem personaje centrale, ele sunt, de data aceasta, subiectul tabloului prin excluziune. Ne putem doar asumă că personajele sunt retrase din calea soarelui din luna cuptorului. Lucrarea ”La seceriș” impresionează prin armonia cromatică pe care o propune, având o abundență de tonuri de galben, dar și nuanțe mai închise care semnalează apartenența vieții la culoare.

FLOREA, Vasile, ”Alexandru Ciucurencu”, Editura ARC 2000, București, 1995

130| Ioan Andreescu
(1850, Bucureşti – 1882, Bucureşti)

Margine de sat | cca. 1880

ulei pe carton, 14,5 × 21 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „Andreescu”

€ 30.000 – 50.000

Cu o perspectivă picturală realistă asupra lumii dar marcată de o sensibilitate puternică și plină de emoție, Ioan Andreescu se remarcă prin stilul melancolic, profund și autentic. Artistul asimilează ecourile picturii marilor maeștri de la Barbizon, precum Grigorescu, Courbet și Corot, necesare pentru a atinge apogeul în creația sa. Așadar, traseul său stilistic poartă amprenta contactului cu lumea artistică franceză și a pasiunii sale pentru natură. Perioada dintre anii 1872 și 1878, unde putem înscrie și lucrarea de față, poartă însemnele timpului petrecut în zona Buzăului, care reprezintă pentru Andreescu o etapă definitorie a formării calităților sale artistice. Mai mult decât imaginile realizate în Franța, peisajele din țară – însemnate de aspectul rudimentar și fidel – sunt definite de o forță expresivă puternic concentrată, încorporând în structura lor un realism exact, lipsit de adaosuri estetice, formulat de artist prin intersecții complexe de culoare, formă, densitate, lumină și umbră. Andreescu oferă peisajului o atenție sporită încă de la începutul parcursului său artistic, deși corpusul operelor sale cuprinde diverse genuri ale picturii, inclusiv portrete sau naturi statice cu flori. În spiritul modern caracteristic celui de-a doua jumătate a secolului XIX, Andreescu preia o concepție realistă asupra lumii, o transpunere fidelă și complexă a realității. Astfel, se afirmă în arta autohtonă drept pictor al naturii. Adept al surprinderii atmosferei peisajului în plein air, transcrie, în stilul caracteristic, geografia priveliștilor familiare prin manipularea luminii. Artistul este interesat de reconstruirea culorii în tușe aproape ordonate, ce conferă volume robuste, semnalând primele formule estetice ale postimpresionismului românesc. Andreescu își asumă specificul național atât prin alegerea tematicii, cât și prin maniera de interpretare a acesteia. Prin tehnicile spontane și cromatica sobră, aduce în atenția privitorului aspectele umile ale vieții, fiind atras de greutățile existenței omului simplu. Printre motivele reluate în peisajele sale, amintim casele modeste surprinse la margini de sat, cumpăna, drumurile pustii străjuite de copaci dezgoliți sau pădurile desfrunzite, care definesc viziunea sa picturală consacrată. Astfel, conturează opere fidele realității, accentuând puterea emoției și căutând să redea simboluri ascunse. În lucrarea de față, specifică perioadei dintre 1872 și 1878, amprenta stilului personal al lui Andreescu e potențată de tușele dense. Drumul conduce privirea observatorului către casa izolată, ce poartă însemnele tradiționale. Specificul autohton e surprins și în redarea cerului și a pământului, dar și în lumina care potențează lucrarea. Lucrarea de față amintește ca registru tematic și organizare compozițională de alte două realizate de artist în aceeași perioadă: ”Cumpăna satului” și ”Casă de țară”. Opera demonstrează înclinația artistului pentru construirea compoziției folosind tehnici aparte, în care execuția însăși – prin cromatică atent aleasă, tușe consistente și lumină puternică – servește viziunii artistice. Astfel, opera sa își păstrează capacitatea de a impresiona privitorul contemporan.

BOGDAN, Radu, “Andreescu”,Vol I, Ed. Meridiane, București, 1969
MEREUȚĂ, Iulian, “Andreescu”, Ed. Meridiane, București, 1972
VARGA, Vasile; COSTESCU, Eleonora, ”Andreescu”, Ed. Meridiane, București, 1978

Ioan Andreescu, ”Casă la margine de drum”, în MEREUȚĂ, Iulian, ”Andreescu”, Ed. Meridiane, București, 1972.

Ioan Andreescu, ”Cumpăna Satului”, în MEREUȚĂ, Iulian, ”Andreescu”, Ed. Meridiane, București, 1972, nr. cat. 56.

131| Ştefan Luchian
(1868, Ştefăneşti – 1916, Bucureşti)

Plecarea cocorilor | cca. 1900

cărbune pe hârtie, 18,5 × 23,5 cm, semnat dreapta jos, în creion, „Luchian"

€ 700 – 1.000

132| Ştefan Luchian
(1868, Ştefăneşti – 1916, Bucureşti)

Curtea lui Moş Gheorghe din Brebu | 1908–1910

pastel pe hârtie, 44 × 27,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „Luchian"

€ 12.000 – 18.000

Ştefan Luchian este, alături de Nicolae Grigorescu şi Ion Andreescu, unul dintre maeştrii picturii româneşti moderne. La graniţa dintre secolele XIX şi XX, Ştefan Luchian, receptiv la înnoirile artei europene, a fost unul dintre artiştii care s-au opus academismului şi artei de salon, îmbogăţind arta românească cu o pictură întemeiată pe tradiţiile şcolii româneşti, pătrunsă de modernitate. Susţinător al libertăţii şi independenţei artei, respingând sterilitatea artei oficiale, se înscria în direcţia unei arte realiste şi progresiste. A fost încă de la început preocupat de exprimarea adevărului legat de realitatea înconjurătoare, urmând modelul operei înnoitoare a lui Nicolae Grigorescu, dar împrumutând şi din experienţa marilor realişti ai artei apusene, precum Courbet. Luchian a trecut prin experienţa picturii franceze şi a învăţat mult de la Manet şi Degas, de la unii impresionişti şi postimpresionişti, printre care Cézanne, Gauguin şi Van Gogh. De la Grigorescu şi-a însuşit mijloacele realismului şi ale picturii în plein air, precum şi aspecte ale tehnicii impresioniste, de surprindere a vibraţiilor atmosferice, variaţiunilor de lumină şi coloritului viu. În schimb, şi-a putut da seama de limitările la care ajunsese impresionismul, găsind afinităţi cu viziunea artistică a lui Corot, precursor al impresionismului, care în peisajele sale, pictate sub imperiul primei impresii, respecta structura formelor. În sinteza stilistică a picturii lui Luchian se recunoaşte influenţa lui Van Gogh, în aspectele ce ţin de aportul de lumină adus de culoare şi de rolul ei constructiv, dar şi impresia lăsată de armoniile, ritmurile şi intensităţile cromatice ale artei populare. Inovaţia adusă de Luchian în pictura românească este aceea de a fi găsit formula prin care să confere culorii un nou atribut – lumina. Experimentele sale legate de cuprinderea luminii în culoarea pură s-au desfăşurat pe planurile diferitelor tehnici – acuarelă, pastel, ulei – artistul încercând să transfere de la o tehnică la cealaltă descoperirile făcute. După întoarcerea de la Paris, Luchian a devenit în scurt timp una dintre cele mai active personalităţi artistice, pictura sa aducând subiecte şi abordări noi în arta românească. Biografia sa a fost însă marcată, în 1901, de debutul unei boli spinale, care l-a lăsat parţial paralizat, moment care avea să îi influenţeze atât conştiinţa asupra vieţii, cât şi parcursul său artistic ulterior. Dorinţa de a se afla în natură a marcat una dintre schimbările majore în viaţa sa, până atunci Luchian fiind obişnuit cu ritmul oraşului, simţindu-se confortabil în lumea cafenelelor bucureştene. În încercarea de a găsi adevărul propriei existenţe, s-a îndreptat instinctiv către natură, care l-a ajutat să-şi recapete direcţia, căutând să se afle tot mai des în mijlocul ei. Primele sale ieşiri din Bucureşti au fost la Govora şi la Filipeştii-de-Pădure, în Prahova, în vara anului 1903, unde dorinţa sa de a lucra era sporită de atmosfera simplă şi primitoare din casa verişoarei care îl găzduia şi de frumuseţea peisajului. În anii următori, Luchian va pleca verile să picteze în câte un loc liniştit din ţară, la întoarcere deschizând câte o expoziţie cu operele realizate sub imperiul bucuriei de a trăi în natură. În peisajele precum "Sălciile de la Chiajna" din 1907, angajamentul luat faţă de viaţă devine şi mai limpede, prin ritmurile vesele create prin tuşele largi şi contrastele dintre culorile strălucitoare şi tonurile delicate. Luchian este un pictor al naturii de vară, al luminii pline de căldură şi al sărbătorii vieţii vegetale, cele mai multe dintre peisajele sale fiind evocări lirice ale ritmurilor generatoare de viaţă ale universului şi ale bucuriei de a trăi. Luchian preferă în această perioadă tehnica pastelului, din motive materiale şi de comoditate, condiţia sa fizică din ce în ce mai precară făcând tot mai dificil procesul de amestecare a culorilor (1), dar şi pentru că acest mediu se potrivea cu ceea ce dorea să exprime. Continuă să picteze în ulei de câte ori are ocazia, pentru compoziţii mai complexe şi foloseşte pastelul pentru subiecte care necesită o mare precizie a tonurilor, precum portretul sau natura moartă. Peisajul a fost însă genul în care Luchian s-a putut exprima cel mai deplin prin intermediul pastelului, realizând opere care dau măsura completă a originalităţii sale. Anii 1908 şi 1909 marchează un apogeu în dimensiunea peisagistică a operei sale, lucrările realizate în lunile de vară în care a pictat la Brebu şi la Moineşti ilustrând în mod desăvârşit sentimentul frumuseţii absolute şi al eternităţii pe care Luchian l-a simţit în faţa naturii. Şederea la Brebu i-a fost benefică lui Luchian, ajutându-l să-şi recapete puterile şi aducându-i împliniri în planul creaţiei, după cum reiese dintr-o scrisoare în care povestea traiul de acolo: „Am închiriat trei odăi şi o bucătărie în curtea mînăstirii. Am fost foarte mulţumit şi am lucrat cu atîta dragoste, cum nu-mi aduc aminte să fi lucrat vreodată (...) Credeam că e ultima încercare ce o mai făceam cu peisajele. Era prea greu, prea peste puterile mele. Şi ce lucruri frumoase! Nu te mai săturai, uitîndu-te la

ele. Mai ales lunca Doftanei este o minune, nu altceva. Ce folos că drumul pînă acolo mă zdrobea şi dacă nu ar fi fost splendoarea naturii, care să mă mai învioreze, n-aş mai fi putut mişca" (2). La Moineşti, entuziasmul faţă de natură este încă şi mai puternic: „Am colindat ţinuturi şi la deal, şi la munte, şi la cîmp, dar ce să-ţi spun, nici pe departe nu se potrivesc cu maiestatea şi distincţiunea peisajelor de la Moineşti. Blagoslovit ţinut şi fericit cine va putea, cel puţin cât un grăunte, să aştearnă cu boiele pe o bucată de pînză un colţişor din acest colos superb." (3) Momentul culminant al creaţiei sale este marcat de simţirea profundă a comuniunii cu natura, conştiinţa timpului scurt rămas impulsionându-l să reţină cât mai condensată, în arta sa, trezirea pe care o experimenta când se afla în natură. Lucrările acestei perioade sunt rezultatul tuturor forţelor sale, care reclamă intrarea în acţiune a tuturor resurselor şi temperamentului său (4), un efort epuizant, care nu poate dura mult. La Brebu a lucrat în pastel şi creioane colorate, tehnici care îi permiteau să transpună direct şi cu acurateţe efectele luminii şi schimbările coloritului plantelor sub acţiunea ei. Nuanţele catifelate ale pastelului erau potrivite sensibilităţii sale, asemănând delicateţea pudrei colorate cu praful de pe aripile fluturilor. Prin intermediul lor, încerca să redea ceea ce natura avea mai frumos, graţios şi adevărat, văzând în opera ei desăvârşirea: „natura are ambiţia aceasta: să reuşească în tot ce face" (5). Petru Comarnescu spunea despre poetica ce se află în substratul operei peisagistice a lui Luchian: "În dialogul cu natura, s-a întrebat mereu cum sunt priveliştile ce-l atrăgeau şi ce anume le era caracteristic, spre a-l oglindi. A luat şi a dat, contopind lumea dinafară cu lumea lui lăuntrică, aşa cum procedează întotdeauna realiştii, controlând totul prin raţiune. De aceea, şi în peisaje, începând cu cele din tinereţe şi culminând cu cele de la Brebu şi Moineşti, el a descoperit frumuseţi şi adevăruri şi le-a redat cu un stil propriu, care din prima clipă te face să deosebeşti o lucrare de Luchian de lucrările altora." (6) „Curtea lui Moş Gheorghe din Brebu" face parte dintre cele aproximativ douăzeci de pasteluri realizate în călătoria din vara anului 1908, menţionate de toate scrierile care i-au fost dedicate ca alcătuind unul dintre momentele cele mai fericit echilibrate ale operei sale (7). Momentul Brebu poate fi considerat ca un apogeu al pastelului în opera lui Luchian, reprezentând înfăptuirea deplină a sintezei lumină-culoare spre care a năzuit neîncetat şi care constituie marea înnoire adusă de pictura sa (8). Opera prezentă este caracteristică pentru viziunea nouă pe care o aduce Luchian în genul peisajului, marcând o diferenţă de concepţie faţă de tipul peisajului grigorescian. Predecesorul său impusese în arta românească acest gen, fiind interesat de surprinderea perspectivelor ample, a reliefului colinar de care era în mod deosebit ataşat. Luchian îşi concentra în schimb atenţia asupra unor colţuri din natură, detalii caracteristice prin care rezuma întreaga privelişte. Lucrările sale de la Brebu concentrază atmosfera locului, artistul crezând în capacitatea unui copac sau a unui zid de casă bătrânească de a spune mai multe decât panorama întregii regiuni. În „Curtea lui Moş Gheorghe din Brebu" putem simţi emoţia apropierii lui Luchian de locurile care îi aduseseră atâta bucurie în vara anului 1908, unde lucrase cu multă dragoste şi fusese mulţumit de ceea ce realizase ca niciodată (9). Alegând un unghi din curtea mănăstirii, zidul unei case modeste, umbrit de coroana unui copac, artistul vrea parcă să reţină spiritul locului, precum şi liniştea din sufletul său. Lumina pătrunde blând în imagine, făcând să vibreze tonurile fine de verde care evocă frăgezimea vegetaţiei şi desimea frunzişului. Liniile arcuite descriu geometria naturii – curbele trunchiurilor de copaci şi rotunjimea coroanelor – pe când cele drepte evocă arhitectura cea mai simplă, chibzuit aşezată în sânul naturii, prin care artistul exprimă idealul simplităţii. Pastelul, cu textura sa delicată, este mediul ideal prin care Luchian ar fi putut surprinde fineţea frunzişului, molicunea ierbii, zidurile curate primind reflexiile verdeţei. Prin această operă, împreună cu celelalte realizate la Brebu, Luchian a dovedit că arta pastelului nu este cu nimic inferioară uleiului, fiind mai potrivită şi mai expresivă pentru unele viziuni. „l-a găsit virtuţile şi le-a dus mai departe, cum numai puţini artişti din toată istoria artelor au izbutit", observa Petru Comarnescu (10). 1 Jacques Lassaigne, „Ştefan Luchian", p. 75 2 Ştefan Luchian apud Petru Comarnescu, „Ştefan Luchian", p. 227 3 Ibidem, p. 238 4 Jacques Lassaigne, „Ştefan Luchian", p. 82 5 Ibidem, p. 228 6 Petru Comarnescu, „Ştefan Luchian", p. 244 7 Jacques Lassaigne, „Ştefan Luchian", p. 77 8 Vasile Drăguţ, „Luchian", p. 60 9 Ştefan Luchian apud Petru Comarnescu „Luchian", p. 227 10 Petru Comarnescu „Luchian", p. 231

133| Camil Ressu
(1880, Galați – 1962, Bucureşti)

Nud în interior | anii ‘30

ulei pe carton, 70,5 × 51 cm, semnat stânga jos,
cu negru, ”C. Ressu”

€ 8.000 – 12.000

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 pentru realizarea nudurilor. Se concentrează pe depășirea academismului și a cunoștințelor anatomice și mizează, mai mult pe desăvârșirea unui ideal de frumusețe propriu. Portretul a fost practicat de Camil Ressu pe întreaga durată a carierei, însă nu s-a manifestat doar ca o categorie de sine stătătoare, ci de cele mai multe ori a fost integrat într-o compoziție mult mai generoasă. Fie că alege interioare, fie peisaje, pictorul modelează un registru scenografic care coordonează fundalul acestor opere în care modelului îi este oferit un context. Folosește nudul ca mijloc de expresie și îmbină vigoarea musculară renascentistă și carnalitatea barocă în cadrul operelor sale, unde acestea se remarcă printr-o monumentalitate de tip renascentist, ce amintește de Rafael, de Giorgione sau de Michelangelo. Personajele realizate de artist 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. În cadrul reprezentării personajului se pot observa formele pline și bine definite: atât în zona bustului, a abdomenului cât și a brațelor și a coapselor. Compoziția se armonizează nu doar prin tușe și forme, ci și prin alegerile cromatice bine argumentate. Se axează pe redarea realității volumelor și a ritmurilor constructive, unde acest element se observă mai cu seamă în portrete, unde acordă o atenție deosebită modelelor, a liniilor și tușelor redate. Camil Ressu este preocupat de delimitarea precisă a contururilor, utilizează un ritm preponderent liniar și o cromatică luminoasă în încercarea de a sublinia siluetele personajelor din lucrările sale, precum: ”Pe faleză”(anii 20), ”Aișe”(anii 20), ”La baie” (anii 30) sau ”Nud pe divan” (anii 30). Se pune accent pe cromatica luminoasă și pe precizia contururilor, artistul reușind să transforme realitatea într-o formă de artă profund echilibrată, în care energia vitală se împletește cu rigoarea construcției plastice, iar figura umană devine centrul unei viziuni artistice și coerente a scenei. Fundalul este conceput să pună în valoare figura umană, unde de cele mai multe ori, acesta este simplificat, tratat în suprafețe cromatice ample, cu tonuri echilibrate, care creează un contrast armonios cu personajele. Prin această simplificare, fundalul devine un spațiu de susținere a volumelor, accentuând claritatea siluetei. Lumina joacă un rol fundamental în definirea formelor. Ressu utilizează o cromatică luminoasă, dar controlată, evitând efectele dramatice sau contrastele violente. Lumina modelează corpul personajului feminin prin treceri line de la zonele luminate la cele umbrite, contribuind la impresia de soliditate și stabilitate, unde volumele capătă consistență, iar figura umană se impune cu forță și echilibru în spațiul compozițional. (S.S).

COSMA, Gaston Gh., Camil Ressu, Editura Meridiane, București, 1967.
ENESCU, Theodor, Camil Ressu, Editura Academiei Române, București, 1958.
ENESCU, Theodor, C. Ressu, Editura Meridiane, București, 1984.

Camil Ressu, ”Nud pe divan”, Licitația de Toamnă Top 100 mari maeștri ai artei românești, lot 92, Artmark, 2023.

Camil Ressu, ”Deșteptarea”, Mircea Deac, Nudul în pictura românească, Monitorul Oficial, 2010, București

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

Dimineață la Vlaici | anii '20

ulei pe carton, 48 × 60 cm, semnat stânga jos, în creion„„C. Ressu"

€ 7.000 – 10.000

135| Jean Alexandru Steriadi
(1880, Bucureşti – 1956, Bucureşti)

Curtea vechiului han | 1914

ulei pe pânză, 61 × 81 cm, semnat şi datat dreapta jos,
cu albastru, „Jean Al. Steriadi, Steriadi, 1914”

€ 12.000 – 18.000

Locul lui Jean Alexandru Steriadi în pictura românească era definit, justificat şi valorificat încă din primii ani de practică – 1900–1910, atunci când acesta intra rapid într-o selecţie elitistă a creatorilor de frumos din spaţiul autohton. Începând cu a doua decadă a secolului al XX-lea, Steriadi devine şi un moderator al vieţii artistice bucureştene, devenind atât director al Muzeului Aman (1909), cât şi cel al Muzeului Kalinderu (din 1915), statutul său fiind împământenit şi de rolul pe care îl avea în cadrul societăţii Tinerimea Artistică. Totodată, interesul său pentru conservarea şi valorificarea patrimoniului – expoziţia Ioan Andreescu – avea să îl propulseze în rândurile factorilor de decizie în artelele româneşti. În ceea ce priveşte componenta picturală, Steriadi începea să contureze o manieră proprie, depăşind într-un fel eticheta pe care influenţa lui Lucien Simon i-o punctase în epocă. Încearcă să epureze instanţele umane ce îi dominau vizualul, în special cele orăşeneşti, iar componente sociale tipice trec în plan secund, făcând loc unui peisaj necontrolat de om. Ca răspuns la această refocalizare tematică se produc şi modificări stilistice, ca rezultat direct al unui mediu nou descoperit, inundat de nuanţe în stare pură. Sub spectrul unui nou mod de percepere a jocului cromatic putem traduce această mutaţie, şi, ca un efect de bulgăre, accentul acestor compoziţii cade acum pe lumină şi incidenţele produse de aceasta. Desigur, tehnica suferă şi ea reverberaţiile unui întreg proces de modelare, iar rezultatul se observă în urma analizării pensulaţiei. Aceste caracteristici tipic impresioniste sunt rezultatul unor acumulări succesive, factorii decisivi fiind reprezentaţi în special de călătoriile de studii în Franţa. Începând cu vizitarea Bretaniei ani la rând, arta lui Steriadi se transformă treptat, spre o picturalitate pertinentă, a unui artist continuu asaltat de inflexiuni stilistice diverse. El acceptă maniera impresionistă pentru că este singura care reuşeşte să îl ajute în a traduce modalitatea personală de percepere şi exprimare în faţa motivului. Atras de picturalitatea oferită de colţurile uitate ale Bucureştiului, Steriadi va aduce în plus la această temă destul de des întâlnită în cazul peisagiştilor români, pictura pe perioada iernii. Folosindu-se de specificitatea momentului, de mediul inundat de lumină, Steriadi reuşeşte să puncteze în câteva opere grăitoare – realizate în perioa-da 1912–1915 – interesul pentru tonurile reci şi neutre, contopit unui întreg complex luminos atât de inedit. Factorul pictural, alăturat celui pitoresc – case vechi, hanuri, colţuri anonime de Bucureşti – marchează pictura în peisaj a lui Steriadi din prima parte a deceniului doi, atunci când artistul încă era considerat un creator de tipologii, un portretist. (I.P.)

136| Ștefan Popescu
(1872, Fințești, Buzău – 1948, București)

Marea la Caliacra | 1913

ulei pe carton, 51 × 65 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu roșu, „St. Popescu, 1913”

€ 3.000 – 5.000

137| Ștefan Popescu
(1872, Fințești, Buzău – 1948, București)

Peisaj meridional | 1897

ulei pe placaj, 19 × 33,5 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „St. Popescu, (18)97”

€ 900 – 1.600

138| Ștefan Popescu
(1872, Fințești, Buzău – 1948, București)

Stejarul | 1915

ulei pe lemn, 26,5 × 35 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu roșu, „St. Popescu, 1915”

€ 1.200 – 1.800

139| Ştefan Popescu
(1872, Finţeşti, Buzău – 1948, Bucureşti)

Flori de măceș | 1918

ulei pe carton, 64,5 × 50 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu brun, „St. Popescu, 1918”

€ 2.500 – 3.500

140| Marius Bunescu
(1881, Caracal – 1971, Bucureşti)

Crizanteme | anii ‘50

ulei pe carton, 60 × 50 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „Bunescu”

€ 1.000 – 1.800

141| Marius Bunescu
(1881, Caracal – 1971, Bucureşti)

**Natură statică cu legume
și mere | anii ‘40**

ulei pe pânză, 40 × 49 cm,
semnat dreapta jos, cu negru, ”Bunescu”

€ 2.000 – 3.000

142| Leon Biju
(1880, București – 1970, Bucureşti)

Femeie în interior

ulei pe carton, 39 × 49,5 cm,
semnat stânga jos,
cu roșu, „L.A. Biju”

€ 1.200 – 1.800

143| Leon Biju
(1880, Bucureşti – 1970, Bucureşti)

Canceu cu trandafiri | anii ‘50

ulei pe carton, 57,5 × 49 cm, semnat
dreapta jos, cu roșu, „L.A. Biju”

€ 800 – 1.200

144| Leon Biju
(1880, Bucureşti – 1970, Bucureşti)

Egipteancă | anii ‘30

ulei pe carton, 49,5 × 35 cm,
semnat dreapta sus, cu roșu, „L.A. Biju”

€ 1.200 – 1.800

145| Bela Ivanyi Grunwald
(1867, Somogysom, Ungaria – 1940, Budapesta)

Popas

ulei pe pânză, 58 × 78 cm,
semnat dreapta jos, cu negru,
„Ivanyi Grunwald”

€ 1.000 – 2.000

146| Karoly Kiss
(1883, Arad – 1953, Baia Mare)

Vedere din Baia-Mare | anii ‘30

ulei pe placaj, 58 × 50 cm,
semnat dreapta jos, cu negru,
„Kiss Karoly”

€ 1.200 – 1.800

147| Teodor Harşia
(1914, Filipaşu Mare, Mureş – 1987, Cluj Napoca)

Cu rufele la soare | anii ‘40

ulei pe carton, 30 × 40 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „T. Harșia”

€ 1.000 – 1.800

148| Adam Bălțatu
(1899, Huşi, Vaslui – 1982, Bucureşti)

Peisaj de toamnă

ulei pe pânză, 43 × 61 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „Bălțatu”

€ 1.000 – 1.800

149| Adam Bălțatu
(1899, Huşi, Vaslui – 1982, Bucureşti)

Biserica din sat | anii ‘20

ulei pe carton, 26 × 34,5 cm,
semnat stânga jos, cu roșu, „Bălțatu”

€ 900 – 1.500

150| Henri H. Catargi
(1894, București – 1976, București)

Margine de sat | 1941

ulei pe pânză, 35,5 × 65 cm,
semnat și datat stânga jos,
cu negru, ”H.H. Catargi, 1941”

€ 1.200 – 1.800

151| Ferenc Acs
(1876, Cluj – 1949, Cluj)

Zi de târg în Budapesta

ulei pe pânză lipită pe placaj, 34 × 43,5 cm,
semnat stânga jos, cu verde, „Acs F.”

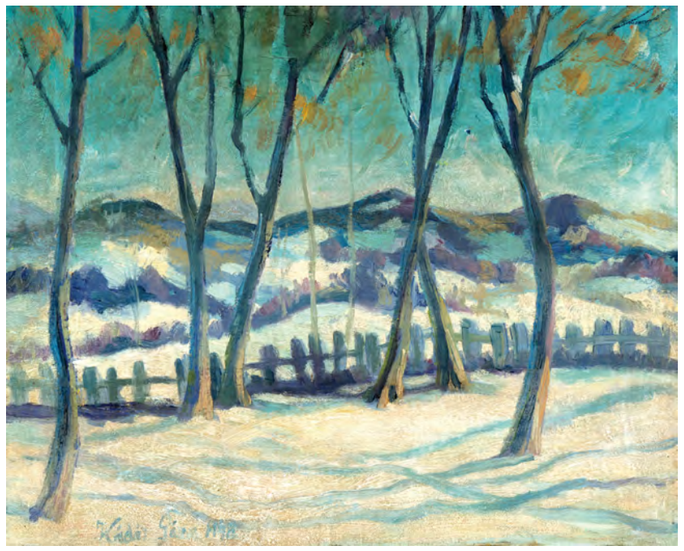
€ 700 – 1.200

152| Kadar Geza
(1876, Sighetu Marmației – 1952, Baia Mare)

Iarnă în Baia-Mare | 1948

ulei pe pânză, 37 × 45 cm, semnat și datat stânga jos,
cu gri, „Kádár Géza, 1948”

€ 2.000 – 3.500



Géza Kádár, ”Dealuri îndepărtate”,
Virág Judit Galéria, Auction nr. 9, lot 128

153| Francisc Gall
(1912, Cluj – 1987, Paris)

Plajă la Trouville

ulei pe pânză, 27 × 45,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, “F. Gall”

€ 1.500 – 2.500

154| Francisc Gall
(1912, Cluj – 1987, Paris)

Zi de vară

ulei pe carton, 38 × 45,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru,„F. Gall”

€ 1.000 – 1.800

155| Francisc Gall
(1912, Cluj – 1987, Paris)

Zi de vară pe Coasta de Azur

ulei pe carton, 64 × 78 cm, semnat stânga jos,
cu brun, „F. Gall”

€ 2.000 – 3.500

156| Francisc Gall
(1912, Cluj – 1987, Paris)

Ulcior cu anemone și pahar cu struguri

ulei pe pânză, 36,5 × 27 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „F. Gall”

€ 1.000 – 1.600

157| Francisc Gall
(1912, Cluj – 1987, Paris)

Natură statică cu flori de primăvară | anii ‘40

ulei pe pânză, 61 × 50 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „F. Gall”

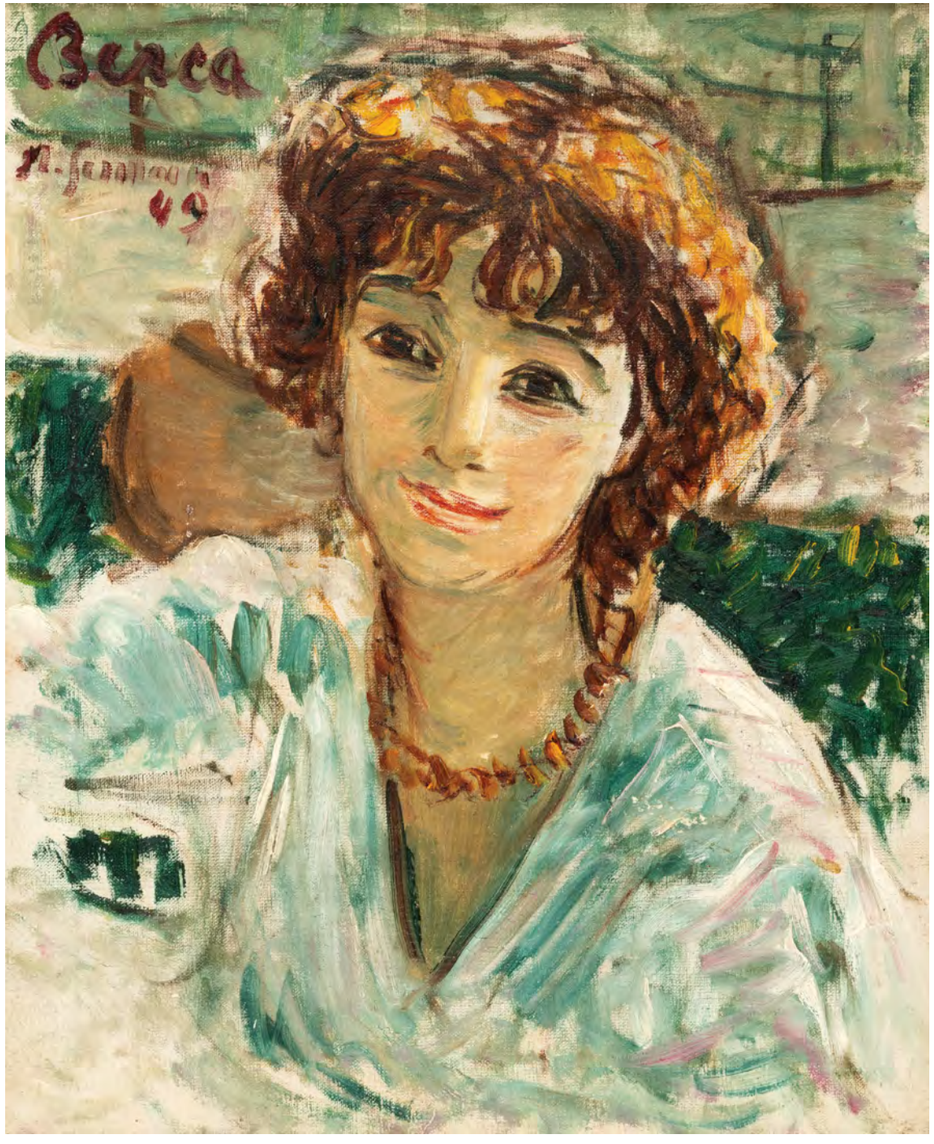
€ 1.200 – 1.800

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

Primăvară la Paris | 1956

ulei pe pânză, 60,5 × 50 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu roșu, „Berea, 07. (19)56”

€ 2.000 – 3.000



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

Tânără în alb | 1949

ulei pe pânză, 46 × 38 cm, semnat, datat și intitulat stânga sus,
cu roșu, „Berea, (19)49, M. Jannine”

€ 2.000 – 3.000

160| Micaela Eleutheriade
(1900, Bucureşti – 1984, Bucureşti)

Ceaiul de la ora cinci | 1930

ulei pe pânză lipită pe carton, 18,5 × 60,5 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, „M. Eleutheriade, 1930”

€ 800 – 1.500

colecția artistei Milița Petrașcu

161| Micaela Eleutheriade
(1900, Bucureşti – 1984, Bucureşti)

În Cișmigiu

ulei pe pânză, 53 × 63 cm,
semnat dreapta jos,
cu brun, „Eleutheriade”

€ 1.500 – 2.500

162| Aurel Cojan
(1914, Beceni, Buzău – 2005, Paris)

Citadină | 1977

ulei și cărbune pe carton, 44 × 35 cm,
semnat și datat dreapta jos,
în creion, „A. Coj(an), (19)77”

€ 600 – 900

163| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia – 1999, Bucureşti)

Natură statică cu mere și pipă

ulei pe placaj, 45 × 54 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „pacea"

€ 1.500 – 2.500

164| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia – 1999, Bucureşti)

Natură statică cu fazani

ulei pe pânză, 79 × 71 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „pacea"

€ 1.500 – 2.500

165| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia – 1999, Bucureşti)

Natură statică cu scoică și mere verzi

ulei pe carton, 52 × 63 cm

€ 1.500 – 2.500

166| Georges Mazilu
(1951, Vânjuleț)

La poule, le chat et la femme

acrilic pe pânză, 46 × 65 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Mazilu”

€ 4.000 – 6.000

167| Georges Mazilu
(1951, Vânjuleț)

La cour des miracles

acrilic pe pânză, 65 × 92 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „Mazilu”

€ 6.000 – 9.000

168| Sorin Ilfoveanu
(1946, Câmpulung Muscel)

Păsărarul | 2006

acrilic pe pânză, 70 × 60 cm, semnat și datat dreapta sus,
cu negru, „Ilfoveanu, 2006”

€ 2.000 – 3.000

169| Sorin Ilfoveanu
(1946, Câmpulung Muscel)

Peisaj la Rădești | 2012

acrilic pe pânză, 80 × 65 cm, semnat și datat lateral dreapta,
cu negru, „Ilfoveanu, 2012”

€ 2.500 – 3.500

170| Gheorghe Vrăneanțu
(1939, Timişoara – 2006, Pitești)

Iarnă la bunici | 1974

ulei pe pânză, 46 × 54 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „Făcut de VRĂNEANȚU, 1974”

€ 1.500 – 2.500

171| Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia – 1999, Bucureşti)

Plajă la 2 Mai

ulei pe carton, 49 × 69,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „pacea”

€ 1.000 – 1.800

172| Marcel Iancu
(1895, Bucureşti – 1984, Tel Aviv, Israel)

Turci în port | 1945

tuș și acuarelă pe hârtie, 20,5 × 32,5 cm, semnat și datat stânga jos, în pix, „Janco, 1945”

€ 500 – 800

173| Adrian Ghenie
(1977, Baia Mare)

The Raven (din seria “Nevermore”)

digital print, 32 × 38 cm, semnat și numerotat dreapta jos, în creion, „Ghenie, 46/70”

€ 1.000 – 1.800

Recunoscut la nivel internațional, Adrian Ghenie este un artist complet, care reușește cu fiecare lucrare să combine teme politice cu istoria artei, aducând procesul în contemporaneitate. Narațiunile sale navighează o multitudine de teme actuale, cu ajutorul cărora sintetizează într-un singur amalgam creator figurativul și abstractul. Operele sale sunt ciocniri de culoare, un tărâm dedicat diverselor medii tehnice, care se întrepătrund cu fascicolul realității și amintirilor personale. Ghenie, prin lucrările sale, examinează cu precizie relația curentă dintre individ, tehnologie și consumerism, căutând motivul eroziunii ființei moderne. Pictura artistului a trecut prin mai multe etape definitorii, arătând predilecția sa pentru experiențe multidisciplinare, astfel Ghenie modifică materialitatea picturii, și mizează pe hazard și dinamism. Seria, din care face parte opera de față, intitulată ”Nevermore”, se bazează pe influențe din literatura universală, înglobând o pronunțată diversitate tematică. Aceste colaje, ce ocupă un loc important în arta sa, devin modalități prin care putem observa mai amănunțit lumea artistului și ce-și propune să reprezinte prin intermediul acesteia. Interpretările lui Ghenie sunt singulare, provocând imaginația privitorului. Astfel, seria ”Nevermore”, creată în anul 2020, reunește șapte motive literare. Aceasta este construită aidoma unei integrări metatextuale, prin care se creează un mod inovativ de comunicare. Seria de lucrări reface un fir narativ, care traversează etape importante din lumea literaturii universale. Autorii, pe care Ghenie își propune să îi actualizeze, sunt cunoscuți pentru interesul sporit pe care îl vădesc pentru trăirile cele mai adânci ale ființei umane. Astfel, lucrarea de față, intitulată ”The Raven”, este inspirată de poemul narativ scris de Edgar Allan Poe, în care un corb vorbitor vizitează un tânăr, ce plânge pierderea iubirii sale, Lenore, dar și dispariția speranței. Opera oferă și titlul seriei, ”Nevermore”, fiind cuvântul repetat de către corb. Astfel, lucrarea lui Ghenie este de factură psihologică, căutând să decodifice țițele membranei umane. Folosind colajul ca tehnică principală, Adrian Ghenie reunește mai multe forme animaliere și vegetale într-o singură figură principală, corbul. Pasărea, este punctul focal al operei, având o alură misterioasă și tăcută, totodată ea este simbolul trecerii dintr-o stare a vieții în alta, fapt pe care îl putem observa din multitudinea de bucăți din care este construită.

BÎZOI, Alexandra-Codruța, “Adrian Ghenie’s Ethical Odyssey: Navigating History, Digital Dystopia, and Society’s Transformation”, Business Ethics Quarterly, 2024.

Horia Damian, "Constelație", Spirit și Solidaritate, un itinerar plastic ales de Dan Hăulică, Galeria Dialog, 2016, pag. 17.

Opera a participat la expoziția "Spirit și Solidaritate. Un itinerar plastic ales de Dan Hăulică", galeria Dialog, 2016 și este reprodusă în catalogul expoziției la pag. 17.

Pentru Horia Damian, trecerea peste hotare a însemnat desprinderea de peisajul autohton. Ajuns în Paris, artistul se remarcă printr-un tonus personal, creându-și propriul stil, ce nu se definește prin naturi statice sau peisaje, ci prin materialitatea picturii și arhitectura acesteia, fapt pe care îl observăm în seriile sale consacrate: "Piramide", "Colină". La Paris, artistul stârnește interesul unor artiști consacrați precum Salvador Dali sau Yves Klein. Horia Damian va începe să-și folosească talentul artistic pentru a surprinde complexitatea firii umane, încercând să decodeze tainele destinului uman prin artă. Arta lui Horia Damian este bazată pe căutarea intuitivă, având, cu toate acestea, și o preocupare aproape obsesivă pentru materiale, dată fiind educația sa în zona arhitecturală. Referințele sale, în ciuda materialelor telurice, aparțin lumii cerești, reușind, cu ajutorul acestora, să-și contureze propriul crez artistic în jurul durității lor. Horia Damian conturează o operă ce este inspirată de școala lui Mondrian. Damian se va apropia de figurile ce necesită spațiu în perioada anilor '50-'60, căutând să dezlege misterul formelor printr-un limbaj întemeiat pe geometrie, pe punct, cerc și sferă. Din această etapă creatoare fac parte o serie de opere precum "Soleil", "L'etoile rouge". Căutând să capteze semnificații deosebite, opera sa va fi acaparată de figuri geometrice, ce vor deveni baza creațiilor artistului. În opera de față, "Constelație", Horia Damian preia simbolul cercului și îl transpune pe pânza sa, folosindu-se de o multitudine de materiale. Cercul poate simboliza orizontul lumii cunoscute sau eternitatea vieții date, care este menită să continue. Astfel, ciclicitatea cercului reprezintă completitudinea și infinitatea. Opera de față poate fi asemănată, de asemenea, și cu soarele, prin culoarea pe care a ales-o pictorul. Tonurile de auriu sunt vibrante, având propria viață, dincolo de îngrădirea tabloului. Horia Damian preia un simbol universal, și îi oferă propria aură de mister, încercând să îl introducă privitorului aidoma esenței vitale vieții. Forma care simbolizează Divinitatea este cercul, astfel, regăsim acest simbol al perfecțiunii în toate locurile încărcate spiritual. Construcțiile artistului sunt mecanisme care încapsulează evenimente și energii cosmice, fapt care se reflectă prin încercarea sa nestatornică de a descoperi forma perfectă

Catalogul expoziției "Horia Damian", Muzeul Național de Artă Contemporană, septembrie-octombrie 2009.
VARIA, Radu, "Horia Damian. Opere din muzeele și colecțiile românești, 1930-1946", Editura Monitorul Oficial, București, 2009.

175| Paul Scorțescu
(1895, Iași - 1976, Paris)

Piață în sudul Franței | anii '40

ulei pe pânză, 60 × 73 cm, semnat stânga jos, cu negru, „Scorțesco"

€ 1.000 – 1.800

174| Horia Damian
(1922, Bucureşti - 2012, Paris)

Constelație

acrilic și rășină pe placaj, 63 × 47,5 cm

€ 2.000 – 3.500

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.

1.4. Unele licitații pot fi organizate în regim de duplex, adică în două (sau mai multe) săli de licitație, aflate la distanță una de alta, dar asociate procedural și tehnologic, prin software specific și transmisie audio-video, încât să funcționeze unitar, conform Regulamentului de Licitare, precum și art. 9.4., care prevede câteva reguli speciale.

2. Obiectele de artă sau de colecție supuse licitației ("loturi") aparțin, de regulă, unor consignanți (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 catalog 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 denumește 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, deopotrivă olografe, parafate, ștampilate sau ștanțate în matriță, 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 apocrife ori incorecte). 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 perioadă ulterioară); „Școală" (lucrarea este realizată într-un spațiu artistic și este atribuibilă stilului unei epoci); „După" (lucrarea este o copie ori o interpretare a operei artistului).

4.4. Tehnica realizării lotului este, de regulă, descrisă, sintetic, în terminologie de specialitate, ori, după caz, detaliat, în pagina fiecărui lot, la rubrica intitulată "Descriere". Dat fiind că uneori, din rațiuni tehnice ori de conservare, unele loturi nu pot fi lesnicios ori în siguranță decapsulate/desfăcute/dezrămate ori nu le pot fi, fără posibile prejudicii, înlăturate diverse elemente componente ce stau în calea corectei, completei ori minuțioasei constatării a tehnicii (precum paspartu, sigilii, cartoane de protecție, geam de protecție, capac și altele), descrierea tehnicii poate lipsi ori poate fi, din aceste cauze, indicativă, aproximativă ori prezumată. Totodată, atragem atenția că unele tehnici au un aspect vizual, respectiv conduc către un rezultat tehnic similar ori apropiat, fiind frecvent confundate în practică ori referite prin același termen (erori acceptate drept scuzabile, în sensul descrierii aspectului vizual, respectiv rezultatului tehnic). Greutatea pieselor din metale prețioase care sunt ranforsate (de exemplu, cu materiale de umplutură sau alte elemente ne-metalice în interior) va fi însoțită de mențiunea „brut", pentru a semnala că greutatea totală menționată nu reflectă exclusiv masa de metal prețios pur. Persoanele interesate de achiziționarea unui lot sunt rugate să inspecteze lotul înaintea formulării unei oferte și să solicite specialiștilor Casei lămuriri cu privire la tehnicile de realizare, ori de câte ori acestea sunt lipsă, incomplete, generaliste, posibil eronate ori redactate în termeni vagi, specializați, livreși ori ce pot naște interpretări, datorită polisemantismului ori variației de definiție a acelor termeni, între diferite lexicoane. Iată câteva tehnici a căror menționare cunoaște în practică sensuri mai mult sau mai puțin cuprinzătoare, funcție de filtrul de specialitate folosit: "Gravura" presupune un procedeu de imprimare a unei imagini de pe o placă pe a cărei suprafață a fost gravat desenul. "Cromolitografia" presupune un procedeu litografic sau tipografic de imprimare, în mai multe culori, a unei imagini pe un suport, care în general este din hârtie. "Serigrafia" presupune un procedeu de imprimare a unui strat de cerneală cu ajutorul unui șablon acoperit de o sită fină din mătase. "Fotografia" este procesul de înregistrare a unei imagini pe un film sensibil la lumină sau, în cazul fotografiei digitale, prin memorarea digitală electronică sau magnetică, imprimate ulterior pe un suport de hârtie.

4.5. În cazul ceasurilor de mână, măsurarea diametrului implică dimensiunea carcasei, la care se adăugă separat lățimea coroanei, 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 cunoscători 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, genții, 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 întrebuințare 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: cureaua, brățara, carcasa, cadranul, 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 neadecvate, 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 ocazionate de vechime ori din uzură normală (de ex. zgârierea 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 revizuirii și reparații; astfel este posibil ca unor ceasuri să le lipsească indicatoare, chei ori alte părți componente, după cum este posibil ca unele să fie puse în licitație nefuncționale ori parțial nefuncționale (funcționează doar unele dintre funcțiile și opțiunile ceasului). Uneori ceasurile sau accesoriile acestora vor include componente denumite „aftermarket", precum cadran, ecran, curea etc.; acestea: a) fie înlocuiesc componente originale care s-au deteriorat, b) fie îmbunătățesc, în optica unui deținător prealabil, aspectul ceasului ori al accesoriilor (este posibil ca aceste componente „aftermarket" să nu fie fabricate de același producător ori contractor autorizat al producătorului, ci să fie asemănătoare ori fanteziste; uneori fișa obiectului va specifica, atunci când este ușor depistabilă, înlocuirea unei componente cu una „aftermarket"). 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 personal să repare 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 îndemnate, 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 presumă 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 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, superioară 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 afișează 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.

9.4. Atunci când o licitație se organizează în regim duplex, asamblând mai multe săli de licitație (în care se desfășoară aceeași licitație), se va putea participa la licitație în oricare dintre sălile de licitație componente ale duplexului (precum și prin celelalte mijloace de participare la licitație: ofertă scrisă, telefon, online). Licitarea unui lot se va iniția în sala principală. Sala principală este cea în care sau aferent locației căreia se expune fizic lotul. Comisarul de licitație al sălii principale inițiază licitația, colectează ofertele formulate de către participanții sălii principale, numără ofertarea celui mai mare pas și, înainte de a închide licitația, oferă posibilitatea participării și către sala secundară, mandatând conducerea licitației către comisarul sălii secundare, ce va derula aceleași activități. Adjudecarea se va face în sala principală, întotdeauna de către comisarul care a inițiat licitarea lotului.

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. Prețul de rezervă va fi egal cel puțin cu prețul de pornire și se poate situa peste limita minimă a estimării din catalogul de licitație. Acolo unde valoarea rezervei nu este specificată, aceasta este egală cu prețul de pornire. Prețul de rezervă este confidențial, cel puțin până la momentul licitării lotului pe care îl condiționează. Dacă, în cursul licitării lotului condiționat de rezervă, participanții 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 rezerva, în funcție de nivelul constatat al intenției de licitare și ritmul de licitare. În cazul în care participanții 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. Pot apărea situații în care consignatarul convine cu consignantul, în timpul licitației, reducerea prețului de rezervă (caz în care lotul afectat de rezervă și neadjudecat poate fi reintrodus la o valoare mai mică a rezervei).

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 oferează, 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 principiul 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/câștigarea 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 electonic va solicita participanților, prin menționare scrisă în fereastra destinată comunicărilor licitatorului, să ofere pasul prețului de rezervă. Loturile neadjudecare 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 consignație. 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 ofertată, 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 strigați de comisarul de licitație, faptul ridicării paletei 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 ținerii 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 ofertată; d) pe calea participării telefonice prin personalul Casei, urmând ca personalul Casei să ridice fizic (sau electronic, după caz) paleta pentru sumele ofertate telefonic, în timp real, de participantul prin telefon. Se recomandă ofertanților în absență, prin ofertă online pre-licitație ori ofertă scrisă, să oferteze 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, insuficientă 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 maximale, așadar sistemul va licita cel mult până la valoarea scrisă, oferind pasul proxim (iar nu valoarea scrisă maximă ofertată). Participanții sunt rugați să ia în considerare că în condițiile acestui sistem de licitare, care alocă pașii 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 11 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). Casa poate solicita, în situații precum, dar nu limitat la, ofertanți noi, oferte de valoare semnificativă, vânzări silite prin licitație, alte ipoteze speciale, dovezi de bonitate financiară, precum avansuri în cont, scrisori de garanție bancară, depozite ori titluri de valoare, cu rambursare în termen de 3 zile de la licitație ori, în caz de adjudecare, de la plata corespunzătoare.

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 licitatiei, 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 plătească 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 repararea 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 vehiculului. Transferul posesiei vehiculului de colecție, precum și predarea documentelor necesare înmatriculării și, după caz, declarării fiscale a vehiculului 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 vânătoare), 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, alcătuind, 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 mix 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 agreate. Ethereum este, la data acestor reguli, criptomonedă agreată; 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 agreată 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 agreată, 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 agreată 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 momentului adjudecării lotului în format NFT, precum și orice alt risc neprevăzut, specific pieților 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 preempțiune 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 preempțiune 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 preempțiune până la data licitației, contractul de vânzare cu adjudecatarul se va încheia sub condiția suspensivă a neexercitării preempțiunii în termenul legal. Prin exercitarea preempțiunii de către Stat sau autoritățile competente ulterior adjudecării, contractul de vânzare se va 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 preempțiunii. Pentru bunurile care fac parte din Fondul Arhivistic 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 calității 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 comunitatea 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

adjudecatarului 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, jurnalistice, 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/certificat 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, adeverințe, 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 secțiunilor 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.

1.4. Some auctions may be organized in a duplex system, meaning in two (or more) auction rooms that are located at a distance from each other but are procedurally and technologically connected through specific software and audio-video transmission, so that they function as a unified whole, in accordance with the Auction Regulation, as well as Article 9.4., which sets forth certain special rules.

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 the signatures, whether handwritten, initialed, stamped, or die struck, as well as the hallmarks and inscriptions present on the work of art or collectible object. It will not mention the absence of a signature and may choose not to mention signatures or hallmarks that the Auction House considers apocryphal or incorrect. Some works of art or collectible objects will be attributed even if the signature is absent.

4.4. The technique of making the lot is usually described, synthetically, in specialized terminology, or, as the case may be, in detail, on the page of each lot, under the heading "Description". Given that sometimes, for technical or conservation reasons, some lots cannot be easily or safely decapsulated/opened/disassembled or various component elements that stand in the way of a correct, complete or thorough assessment of the technique cannot be removed without possible damage (such as mats, seals, protective cardboard, protective glass, lid and others), the description of the technique may be missing or may be, for these reasons, indicative, approximate or presumed. At the same time, we draw attention to the fact that some techniques have a visual aspect, respectively lead to a similar or close technical result, being frequently confused in practice or referred to by the same term (errors accepted as excusable, in the sense of describing the visual aspect, respectively the technical result).The weight of precious metal items that are reinforced (for example, with filling materials or other non-metallic elements inside) shall be accompanied by the term "gross," to indicate that the total stated weight does not reflect solely the mass of pure precious metal. Persons interested in purchasing a lot are asked to inspect the lot before making an offer and to ask the House's specialists for clarifications regarding the production techniques, whenever these are missing, incomplete, general, possibly erroneous or written in vague, specialized, bookish terms or that may give rise to interpretations, due to the polysemanticism or variation in the definition of those terms, between different lexicons. Here are some techniques whose mention in practice has more or less comprehensive meanings, depending on the specialized filter used: "Engraving" involves a process of printing an image on a plate on whose surface the drawing has been engraved. "Chromolithography" involves a lithographic or typographic process of printing, in several colors, an image on a support, which is generally made of paper. "Serigraphy" involves a process of printing a layer of ink using a template covered by a fine silk screen. "Photography" is the process of recording an image on light-sensitive film or, in the case of digital photography, through electronic or magnetic digital storage, subsequently printed on a paper medium.

4.5. In the case of wristwatches, the diameter measurement involves the size of the case, to which is added separately the width of the crown, in millimeters.

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). Sometimes watches or their accessories will include components called "aftermarket", such as a dial, screen, strap, etc.; these: a) either replace original components that have deteriorated, b) or improve, in the opinion of a previous owner, the appearance of the watch or accessories (these "aftermarket" components may not be manufactured by the same manufacturer or an authorized contractor of the manufacturer, but may be similar or fancy; sometimes the item's sheet will specify, when it is easily detectable, the replacement of a component with an "aftermarket" one). 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.

9.4. When an auction is organized in duplex mode, assembling multiple auction rooms (where the same auction is held), participation will be allowed in any of the auction rooms that are part of the duplex (as well as through other means of participating in the auction: written offer, telephone, online). Bidding for a lot will be initiated in the main room. The main room is the one in which the lot is physically displayed or associated with its location. The auction commissioner of the main room will initiate the bidding, collect the offers made by participants in the main room, count the highest bid increment, and before closing the auction, will allow participation from the secondary room, delegating the management of the auction to the commissioner of the secondary room, who will perform the same activities. The award will always be made in the main room, by the commissioner who initiated the bidding for the lot.

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. The lots (objects submitted to the auction) are called out in the order in which they are listed in the auction catalogue. The auctioneer announces the lot number and its starting price. The auctioneer decides the starting price of each object submitted to the auction in its sole discretion, and may change its starting price during the auction, including when the starting price is indicated in the auction catalogue or when the lot is re-entered into the auction. Exceptionally, for certain important lots, the house may accept a reserve clause, which may lead to the situation in which those particular lots cannot be sold below the reserve price. The reserve price will be at least equal to the starting price and may be above the minimum estimate limit in the auction catalogue. Where the reserve value is not specified, it is equal to the starting price. The reserve price is confidential, at least until the auction of the lot it conditions. If, during the auction of the lot subject to the reserve, the participants offer a bid step lower than the reserve price, the auctioneer may publicly request the reserve price; the auctioneer has the sole discretion to announce the reserve to the participants or not, depending on the level of bidding intention and the bidding pace. If the participants do not offer the reserve price or an amount higher than it, the lot is not awarded; however, it may be re-entered during the auction by a participant who offers at least the reserve price. Situations may arise in which the consignee agrees with the consignor, during the auction, to reduce the reserve price (in which case the lot affected by the reserve and not awarded may be re-entered at a lower reserve value).

10.3. No lot will be sold below the starting price, during or after the auction. Lots not bid at the time of their initial call may be re-listed for sale within 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 €11 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 Clasic 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 adjudicated work of art (or collectible item) must be paid for by the buyer within one week from the moment of adjudication. Payment shall be made in the national currency by residents; or in EUR or USD by non-residents. Payment may be made: a) in cash at the Auction House's cashier desk, for amounts not exceeding the legal threshold in force from time to time, b) by bank transfer, to the account details indicated on the invoice, and c) by bank card (Mastercard and Visa are accepted). The Auction House may request, in situations such as, but not limited to, new bidders, bids of significant value, compulsory sales by auction, or other special circumstances, proof of financial soundness, such as advance deposits, bank guarantees, deposits or securities, with reimbursement within 3 days from the auction or, in the case of adjudication, from the corresponding payment.

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, panoply 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 reserves, 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.

EXTRAORDINAR

cum o scenă de spital te pregătește
pentru scenele lumii

REGINA MARIA

PURITATE
CU GUST DE FRUCTE

#EtichetariGresite

AQUA CARPATICA
FLAVOURS

C. BECHSTEIN

www.pianoservice.ro

office@pianoservice.ro

Calea 13 Septembrie, nr. 90, București
(în incinta hotelului JW Marriott)

0744 847 929

Togas

EXQUISITE HOME AESTHETICS

Sos. Fabrica de Glucoză 6-8, Prima Vista Gallery, Bucharest, Romania

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