

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 Vară

Joi, 18 Iunie 2026, 19:00
Palatul Cesianu-Racovița, București

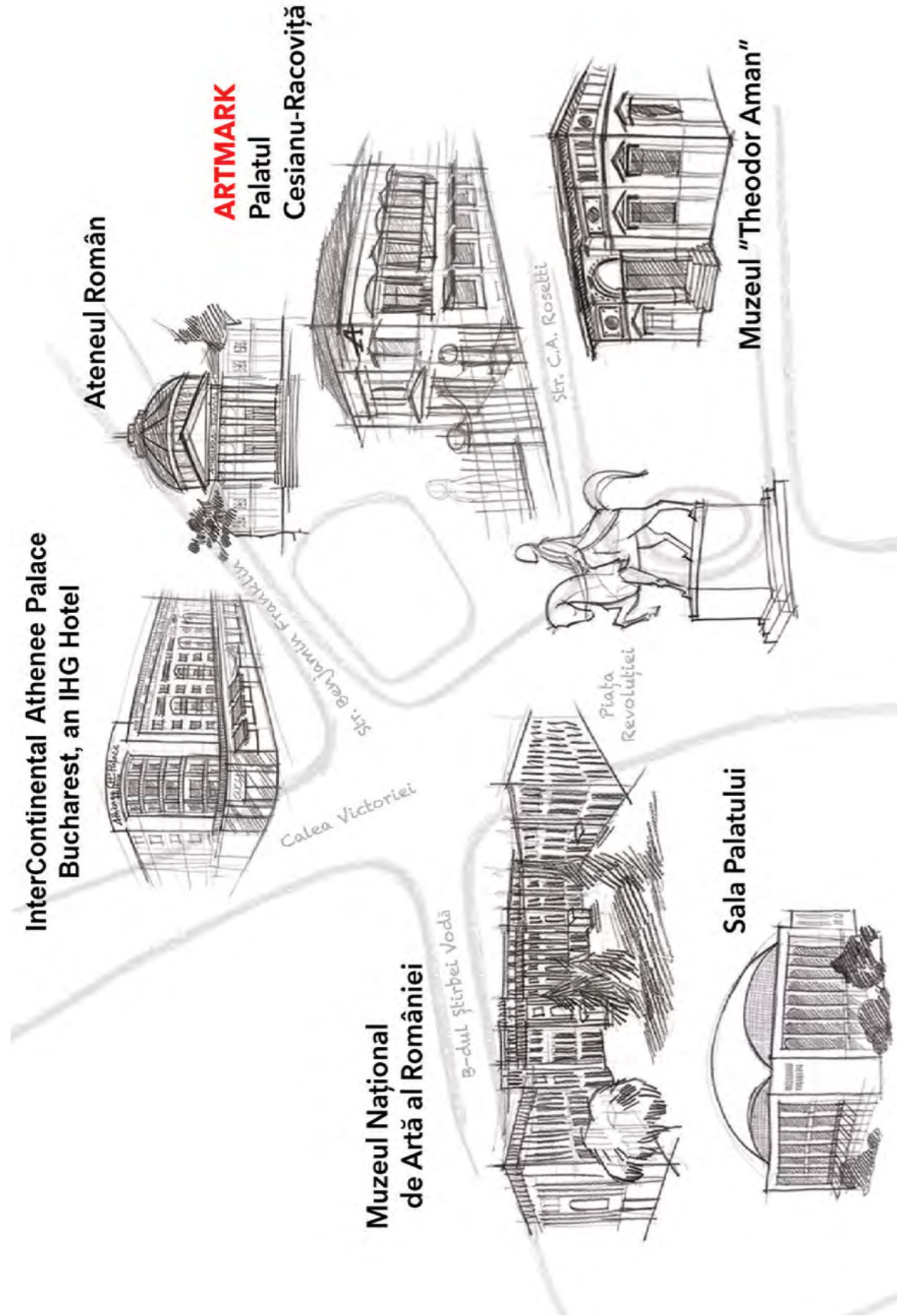
Program de expoziție:
Palatul Cesianu-Racovița, București
joi, 4 iunie – miercuri, 17 iunie (10:00 – 20:00)
joi, 18 iunie (10:00 – 18:00)



Informații despre licitație la:

+4021 210 30 16 / +40 756 056 102

auctions@artmark.ro



CALENDAR DE LICITAȚII 2026

9 IUN	SUMMER AUCTION – MODERN AND POSTWAR – ZAGREB #18
10 IUN	LICITAȚIA COLECȚIEI EMIL WILHELM BECKER, PARTEA A II A #648
16 IUN	SUMMER AUCTION – SOFIA #15
18 IUN	LICITAȚIA DE VARĂ #649
19 IUN	FIFA WORLD CUP MEMORABILIA #652
23 IUN	“TRANSILVANIA”. LICITAȚIA DE ARTĂ ISTORICĂ ȘI OBIECTE DE TRANSILVĂNENE #652
25 IUN	LICITAȚIA “GENTLEMEN’S CLUB” #654
30 IUN	LICITAȚIA DE AUR ȘI ARGINT #655
9 IUL	“CONTEMPORARY JULY”. LICITAȚIA DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ #656
14 IUL	“UNIVERSUL PICASSO”. LICITAȚIE DE GRAFICĂ #657
21 IUL	LICITAȚIA DE NUMISMATICĂ, INCLUSIV O SECVENȚĂ DE ARTĂ ISTORICĂ #658
4 AUG	LICITAȚIA DE LICHIDARE A STOCULUI UNEI GALERII BUCUREȘTENE – ARTĂ PLASTICĂ #659
5 AUG	LICITAȚIA DE LICHIDARE A STOCULUI UNEI GALERII BUCUREȘTENE – BIJUTERII #659
6 AUG	LICITAȚIA DE LICHIDARE A STOCULUI UNEI GALERII BUCUREȘTENE – ARTĂ DECORATIVĂ #659
17 SEP	LICITAȚIA DE AUR #660
18 SEP	LICITAȚIA DE BIJUTERII #661
22 SEP	LICITAȚIA DE ARTĂ CLASICĂ ȘI MODERNĂ #662
22 SEP	GRAPHICS AUCTION– ZAGREB #20
23 SEP	PRINT AND MULTIPLES – SOFIA #16
24 SEP	LICITAȚIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ #663
29 SEP	LICITAȚIA DE NUMISMATICĂ, INCLUSIV O SECVENȚĂ DE ARTĂ ISTORICĂ #664
6 OCT	LICITAȚIA DE CARTE RARĂ #665
8 OCT	LICITAȚIA DE INTERIOR #666
13 OCT	LICITAȚIA DE WHISKY ȘI VINURI RARE #667
15 OCT	AUTUMN AUCTION– ZAGREB #21
20 OCT	LICITAȚIA DE TOAMNĂ #668
21 OCT	AUTUMN AUCTION– SOFIA #17
22 OCT	LICITAȚIA DE ELEGANȚĂ #669
11 NOV	POSTWAR & CONTEMPORARY AUCTION – ZAGREB #22
17 NOV	LICITAȚIA DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ #670

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / EVALUATION DEPARTMENT



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



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



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



Roxana Scripcaru
Şef Birou Evaluare Artă Românească 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 Ştiinţific, Expert Atestat de Ministerul Culturii
0739 853 492
alin.ciupală@artmark.ro



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



Cosmin Vasile
Junior Birou Evaluare Numismatică, Antichităţi & 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
Şef 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



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



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

MANAGEMENT / CONTACT



Sorin Suci
Chief Executive Officer



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



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



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



Răzvan Enache
Administrative & Logistics Director
0756 066 303
razvan.enache@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 Peleş, șef secție Evidența Patrimoniului-Documentare-Cercetare (1992-2014), curator a numeroase expoziții temporare de artă decorativă și regalitate, a realizat lucrări de cercetare privind colecțiile de artă decorativă de la Muzeul Național Peleş, expert în artă decorativă sec. XIX-XX, Istorism, Art Nouveau, Art Deco, Mobilier post-Renaștere.



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



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



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

EXPERȚI / EXPERTS



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



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



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



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



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



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



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



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



Constantin Răduță, expert orologerie, atestat ETA-Manufacture 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
cezars.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



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

CONSULTANȚI DE ARTĂ / ART CONSULTANTS



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 Vară
Joi, 18 Iunie, 19:00

RIMON
EGOMI 566-MB16



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

Nud | anii '20

tuș pe hârtie, 27,5 × 19,5 cm, semnat lateral dreapta, în peniță, „Tonitza”

€ 800 – 1.200



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

Jurnal de călătorie

peniță și creion pe hârtie, 16 × 11,5 cm, semnat și notat central jos, în peniță, în scrie stenografică, „Stelian Constantinescu, Note de Călătorie în Norvegia...și 20 vignete de pictorul Tonitza”

€ 400 – 600

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

Studiu pentru ”Prizonierii” | 1919–1920

cărbune și laviu pe hârtie, 23,5 × 14 cm, semnat și notat stânga jos, în peniță, „Studiu p. Prizonierii, Tonitza”

€ 700 – 1.000

O variantă a operei este reprodusă în Nicolae Tonitza, „Studiu pentru Prizonierii”, ”Expoziția N. N. Tonitza” (catalog), Muzeul de Artă al R.P.R, București, 1964, pag. 157.



4| Theodor Aman
(1871, Iași – 1956, București)

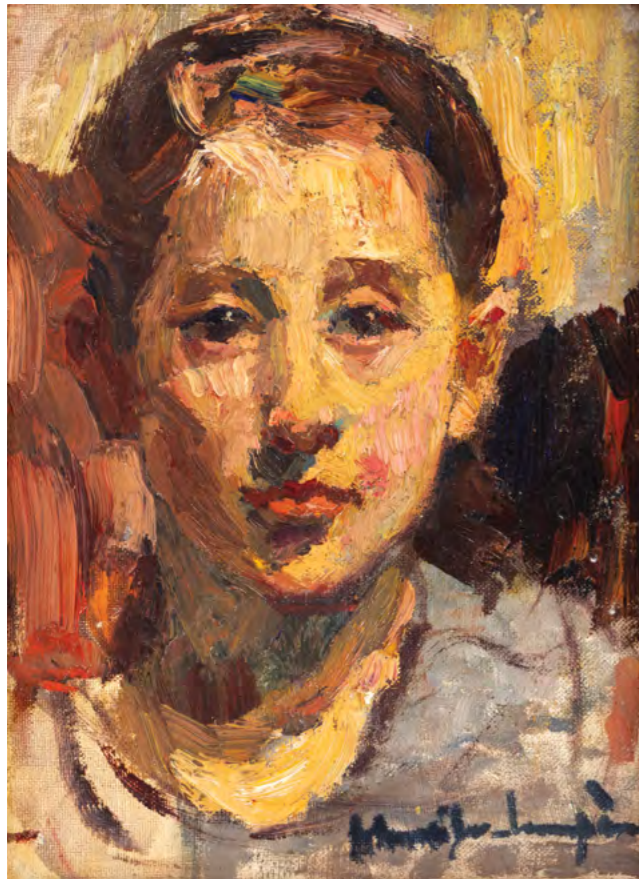
Mendiants de Roumanie

acvaforte și gravură cu acul, 14,5 × 11 cm, semnat, gravat, stânga jos, sub cadru, „Th. Aman, del. et. sc.”; intitulat central jos, gravat, „MENDIANTS DE ROUMANIE”; notat dreapta jos, gravat, „Cadart, Edit. Imp. 56, B-ard Haussman, Paris”

€ 400 – 600

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





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

Copilărie | anii '40

ulei pe pânză lipită pe carton, 30 x 23 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Schweitzer-Cumpăna”

€ 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.

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

Pe plajă la Constanța | 1924

acuarelă și peniță pe hârtie, 13,5 x 23 cm, semnat, datat și localizat, dreapta jos, în peniță, „Schweitzer-Cumpăna, 1924, Constan(ța)”

€ 500 - 800



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

Dezbaterea știrilor | cca. 1910

ulei pe carton, 34,5 x 47 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Bassarab”

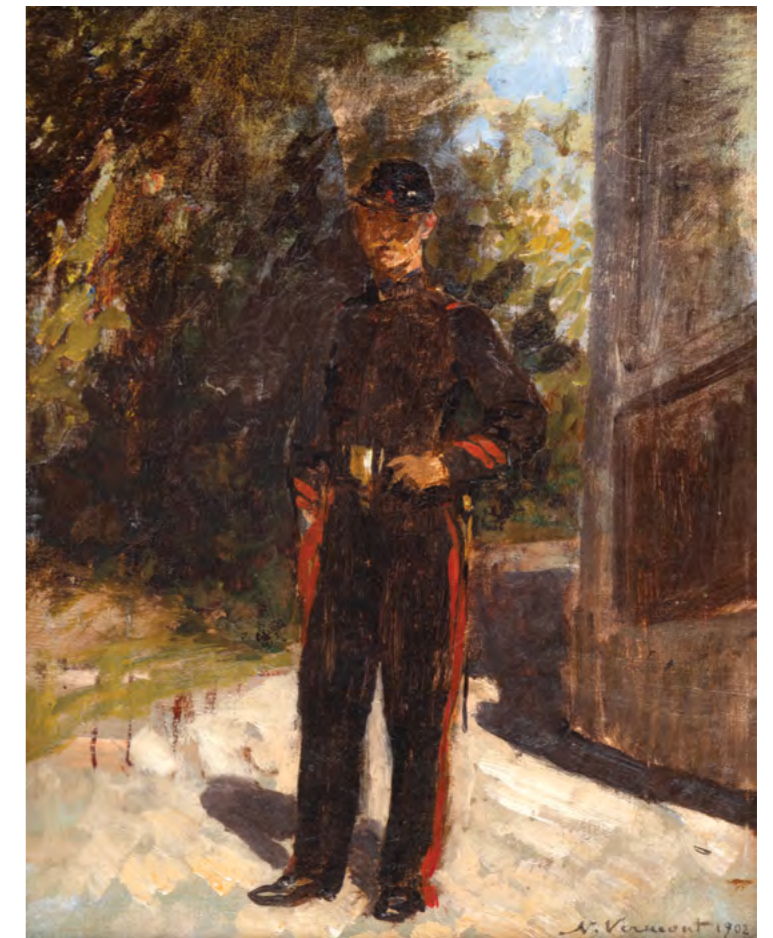
€ 1.500 - 2.500

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

În permisie (Călăraș) | 1902

ulei pe pânză, 29 x 23 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „N. Vermont, 1902”

€ 1.000 - 2.000





9| Camil Ressu

(1880, Galați - 1962, București)

La cișmea (Soldați români la Balcic)

| cca. 1913

ulei pe pânză, 51 × 40,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, „C. Ressu”

€ 6.000 - 9.000

Lucrarea se înscrie în seria compozițiilor realizate de către artist în jurul perioadei Primului Război Mondial, în special între anii 1916-1918, când acesta este mobilizat alături de alți artiști și trimis să documenteze vizual experiențele de pe front și viața soldaților români. În această etapă, artistul realizează numeroase schițe, desene și scene cu militari surprinși în momente de repaus, deplasare sau viață cotidiană, interesul său fiind orientat mai puțin spre eroismul războiului și mai ales spre dimensiunea umană și realistă a experienței militare. Lucrarea surprinde doi soldați aflați într-un moment de pauză lângă o cișmea, într-o scenă obișnuită, ce este lipsită de dramatismul reprezentărilor de război. Gesturile reținute și atitudinile calme sugerează oboseala, rutina și nevoia de liniște după experiențele dificile ale frontului. Tema soldatului apare frecvent în creația artistului din această perioadă, în lucrări, schițe și desene dedicate vieții militare sau momentelor de așteptare dintre lupte, unde câteva exemple sunt: "Soldați din timpul revoluției rusești la Iași" (1917), "Prizonieri", "Ostași din armata rusă", "Începuturile revoluției ruse la Iași" (1917), "Ecaterina Teodoroiu" sau "Soldați ruși în repaus" (1917). Aceste compoziții sunt realizate în special în anii Primului Război Mondial și imediat după 1918, multe dintre ele aflându-se astăzi în colecțiile Muzeului Național de Artă al României, Muzeului Municipiului București sau în patrimoniul unor muzee dedicate artei românești moderne. Din punct de vedere stilistic, compoziția reflectă preocuparea lui Ressu pentru desenul precis, surprinderea și construcția volumetrică solidă a personajelor. Contururile sunt bine definite, iar ritmul predominant liniar organizează întreaga scenă într-un echilibru sobru și monumental. Cromatica este temperată, construită din tonuri pământii, griuri, ocru și accente de verde, galben sau albastru,

specifice lucrărilor sale din perioada războiului. Această direcție artistică poate fi pusă în legătură și cu alte lucrări ale lui Camil Ressu dedicate oamenilor simpli, muncitorilor, țăranilor sau soldaților, precum „La munca câmpului”, „La cules de cartofi”, „La cișmea”, „Turci la cișmea” ori diversele studii și schițe realizate în timpul mobilizării. În toate acestea, artistul urmărește aceeași reprezentare sinceră și neidealizată a omului obișnuit, surprins în activitățile și experiențele sale cotidiene. (S.S)

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



Camil Ressu, „Fântâna la Plevna, Muzeul de Artă Constanța



10| Nadia Grossman-Bulighin
(1891, Basarabia - 1930, Câmpulung Muscel)

Doi prieteni | anii '20

ulei pe pânză, 79 × 59 cm, semnat pe verso,
dreapta jos, cu negru, „N.G.B.”

€ 3.500 - 5.500

Nadia Grossman-Bulighin ocupă o poziție singulară în peisajul artistic interbelic românesc, tocmai prin formarea sa care s-a desfășurat în două etape aparent incompatibile, care aveau să devină, în opera sa matură, complementare. Anii petrecuți la Sankt Petersburg, în atelierul lui Ivan Bilibin, i-au oferit structura riguroasă, simplificarea specifică artei rusești și o sensibilitate profundă față de folclor și tradiție. Sejurul parizian a fost cel hotărâtor: acolo a intrat în contact cu cubismul - curent care, prin fragmentarea formei, reprezentarea simultană a mai multor unghiuri de vedere și reducerea vocabularului plastic la geometrie pură, propunea o cu totul altă înțelegere a realității vizibile. Întoarsă în țară, artista s-a apropiat de mediile avangardiste bucureștene, lucrând o perioadă alături de Ipolit Strâmbu și regăsindu-se inclusiv în expoziția Academiei de Arte Decorative organizată de M.H. Maxy în 1926. Spre deosebire de Maxy, ale cărui construcții tind spre abstracție și activism formal, sau de Tonitza, a cărei sensibilitate rămâne ancorată în lirismul figurativ, artista găsește un al treilea drum: forma cubistă pusă în slujba portretului și a scenei de gen, cu o gravitate a desenului și un ritm dramatic al suprafețelor, recognoscibil în lucrări precum "Lectura sau Portretul unei prietene". În anii '30, această sinteză o consacra drept una dintre cele mai coerente voci ale modernismului de inspirație tradițională - unul dintre paradoxurile artelor plastice autohtone. Lucrarea de față este o compoziție față-verso, cele două portrete articulând, dincolo de o posibilă relație de rudenie între personaje, o meditație mai profundă asupra timpului și condiției umane. Pe față, o fetiță ține strâns la piept un urs de pluș și privește direct spre observator, deschisă, neprotejată, cu tot viitorul înaintea ei. Pe verso, un bărbat la vârsta a doua își sprijină mâinile într-un baston și întoarce privirea ușor lateral, păstrând o atitudine mai retrasă, ancorată în experiență și în greutatea anilor acumulați. Opoziția este construită cu atenție: inocență față de maturitate, deschidere

față de reținere, ursul de pluș față de baston. În modul de realizare a portretelor se observă trăsături, caracteristice cubismului sintetic al Nadiei Grossman-Bulighin, confirmând coerența unui limbaj plastic personal, matur și imediat recognoscibil. (L.M)

ENACHE Monica, "Egal. Artă și Feminism în România Modernă", Muzeul National de Arta al Romaniei, București, 2016. "Nadia Bulighin Grossman", Pictori români din Argeș, Vatra Meșterilor și Creatorilor de Patrimoniu, 2023. JIANU, Ionel, "De vorbă cu Nadia Bulighin" în "Rampa", anul XIII, 9 martie 1928. MANIU, Adrian, "Nadia Bulighin: O pictoriță nouă și câteva cărți frumoase" în "Rampa", anul XIII, 26 februarie 1928

VERSO





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

Păpușa preferată | 1920

ulei pe carton, 55 × 46 cm, semnat și datat
stânga jos, cu negru, „Theo-Sion, 1920, VIII”

€ 7.000 - 12.000

Ion Theodorescu-Sion este una dintre figurile reprezentative ale modernității românești, remarcându-se prin capacitatea de a îmbina influențele avangardelor europene cu valorile și tradițiile spațiului românesc. Opera sa este profund legată de universul cotidian și de surprinderea sensibilă a personajelor, pe care le redă cu echilibru și expresivitate. În această lucrare realizată în perioada anilor 1920, artistul explorează frumusețea inocenței și emoțiile specifice copilăriei. Compoziția prezintă o fetiță îmbrăcată într-o rochie roz, aflată alături de păpușile sale, într-o atmosferă calmă și intimă. Prin forme simplificate, armonii cromatice echilibrate și un caracter decorativ specific stilului său, pictorul reușește să transmită delicatețea și fragilitatea universului copilăresc. Păpușile simbolizează copilăria, puritatea și universul imaginar al copiilor. Ele sugerează lumea jocului și a inocenței, dar și ideea de trecere a timpului, deoarece copilăria este o etapă trecătoare a vieții. Fetița apare într-o stare de liniște și introspecție, ceea ce poate transmite sensibilitate și visare. Atmosfera este una caldă și armonioasă ce sugerează protecție și siguranță. Simbolistica păpușilor și a copilului are rolul de a transmite ideea de puritate sufletească și de sensibilitate umană, unde câteva exemple de lucrări similare sunt: "Portret de femeie", "Natură statică cu păpușă", "Fata în roșu", "Pălăria verde", ce se află în cadrul Muzeului Național de Artă al României. Tema copilăriei apare și în creația lui

Nicolae Tonitza, artist contemporan cu Sion, care în aceeași perioadă a realizat numeroase portrete de copii. Dacă Tonitza pune accent pe expresivitatea privirii și pe emoția interioară a personajelor, redând chipurile copiilor într-o manieră sensibilă și melancolică, Sion urmărește mai ales echilibrul decorativ al compoziției și armonia formelor și culorilor. Ambii artiști transformă însă imaginea copilului într-un simbol al inocenței și purității sufletești, oferind o perspectivă profund umană asupra universului copilăriei. Lucrarea reflectă interesul lui Ion Theodorescu-Sion pentru frumusețea discretă a vieții cotidiene și pentru sensibilitatea umană. Prin imaginea copilului și simbolistica păpușilor, artistul transformă această scenă cotidiană într-o reflecție profundă asupra inocenței, purității și caracterului trecător al copilăriei. Lucrarea impresionează prin echilibrul compozițional, delicatețea cromatică și emoția subtilă pe care artistul o transmite, demonstrând capacitatea sa de a reda nu doar imaginea unui personaj, ci și fragilitatea unei stări sufletești. (S.S)

PAVEL, Amelia, "Ion Theodorescu-Sion", Editura Meridiane, București, 1967.
SCHOBEL, Doina, CLONARU, Hariton, "Ion Theodorescu-Sion", catalog expoziție, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1971.



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

Natură statică cu bujori și ceramică populară | 1920-1926

ulei pe carton, 45,5 × 54,5 cm, semnat stânga jos, cu negru,
„TheoSion”

€ 5.000 – 8.000

Ion Theodorescu-Sion dezvoltă în perioada interbelică o serie amplă de naturi statice, unde accentul este pus pe raportul dintre formă, culoare și simbol. Lucrarea aparține unei etape de maturizare artistică, a anilor 1920 în care pictorul îmbină influențele postimpresioniste și constructiviste cu interesul pentru specificul artei tradiționale românești. Sion explorează tema naturii statice nu doar ca exercițiu de reprezentare a obiectelor, ci ca modalitate de organizare a spațiului și a emoției plastice. Bujorul simbolizează bogăția, prosperitatea și regalitatea, iar prin delicatețea și eleganța sa, introduce o dimensiune poetică și intimă, devenind un pretext pentru studiul culorii, al luminii și al ritmului compozițional, unde câteva exemple sunt: "Natură statică cu vase" (1924), "Natură statică" (1926) sau "Trandafiri în canceu pe masă cu lămâie și flori" unde se pot regăsi în cadrul Muzeul Național Brukenthal din Sibiu. Ceramica, în special ulcioarele în opera sa au o semnificație aparte. Ea reprezintă legătura cu tradiția populară

românească și cu universul rural, pe care artistul îl consideră esențial pentru definirea identității naționale. Vasele ceramice nu sunt doar obiecte decorative, ci simboluri ale permanenței culturale și ale continuității tradiției. Prin integrarea acestora în naturile statice, pictorul introduce în compoziție un dialog între modernitate și patrimoniul popular românesc. Cartea deschisă simbolizează lumea ideilor, educația și setea de cunoaștere. Ea aduce o notă de profunzime intelectuală, sugerând că privitorul nu trebuie să admire doar frumusețea fizică a florilor ci să reflecteze asupra activității intelectuale, unde acesta pune accent pe cunoaștere, spiritualitate și pe dialogul dintre cultură și viața cotidiană. (S.S) PAVEL, Amelia, "Ion Theodorescu-Sion", Editura Meridiane, București, 1967. SCHOBEL, Doina, CLONARU, Hariton, "Ion Theodorescu-Sion", catalog expoziție, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1971.



Ion Theodorescu Sion, "Natură statică", Muzeul Național Brukenthal Sibiu.



13| Olga Greceanu
(1890, Muscel - 1978, București)

Domniță cu evantai verde | a doua jumătate a
anilor '20

ulei pe placă prefabricată din rumeguș,
94 × 58 cm, semnat stânga jos, cu negru,
„O. Greceanu”

€ 3.000 - 5.000

14| Ipolit Strâmbu
(1871, Mărășești, Gorj -
1934, București)

Lectură | anii '20

ulei pe carton, 47 × 43 cm,
semnat stânga jos,
cu brun, „Strâmbu”

€ 1.200 - 1.800



15| Olga Greceanu
(1890, Muscel - 1978, București)

Alegorie decorativă cu păun și păuniță

ulei pe placă prefabricată din rumeguș,
42 × 168,5 cm

€ 3.000 - 5.000

Opera a participat la expoziția "Femeile
Pictore și Sculptore", Art Safari, București
6 septembrie - 15 decembrie 2024.

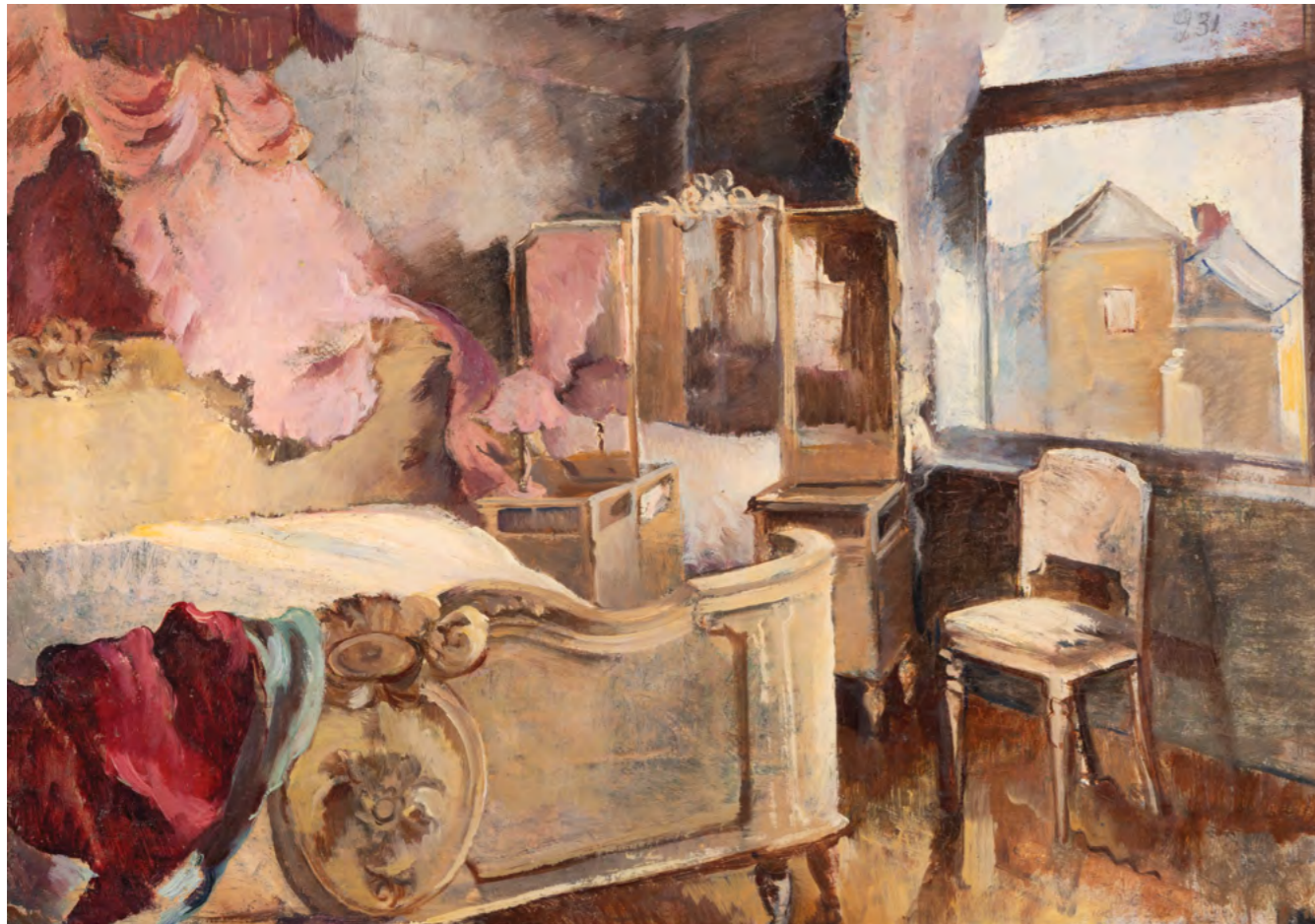
16| George Catargi
(1894, Reni, Basarabia - 1963, Gherla)

Interior burghez | anii '20

ulei pe placaj, 14 × 17 cm, semnat stânga
jos, cu albastru, „Catargi”

€ 300 - 500





17| Lucreția Mihail Sillion
(1895)

Lumina dimineții | 1931

ulei pe carton, 47 × 67,5 cm,
datat dreapta sus, în creion, „(1)931”

€ 600 – 900



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

Inocența | 1929

ulei pe pânză, 90,5 × 64 cm,
semnat și datat stânga sus,
cu negru, „Ionescu Sin, (1)929”

€ 1.500 – 2.500

VERSO





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

Nud cu eșarfă | 1930–1935

ulei și tempera pe carton, 53,5 × 46 cm,
semnat lateral dreapta, cu negru, „T. Pallady”

€ 25.000 – 35.000

Nudul feminin ocupă un loc central în opera lui Theodor Pallady, însă pentru el nu funcționează niciodată ca spectacol. Artistul refuză deliberat senzualitatea banală, contrastele dramatice de lumină și umbră sau efectele de carnație. În locul lor, impune o gramatică proprie: tonuri limpezi, linie continuă și opacă, forme simplificate până la esență. Corpul nu este studiat anatomic – Pallady considera că rigoarea anatomică transformă figura umană într-o simplă ”planșă”, lipsită de trăire sau de spirit. Ceea ce rămâne în nudurile lui Pallady este emoția invizibilă, emanată din trup ca o vibrație a spațiului interior. În cuvintele lui Jean Royère (1920), nudurile lui Pallady nu sugerează nici ”splendoarea nativă”, nici ”puritatea normală a carnației”, ci redau o intimitate prin albul unui borangic, prin transparența unui fard, prin cinismul unei linii negre subliniate. Modelul din tablourile lui Pallady se află mereu așezată – pe fotoliu, canapea sau divan – într-o postură deliberat calculată. Nu există mișcare surprinsă, nu există abandon al momentului. Modelul pozează, știe că e privit, și totuși nu privește înapoi. Atenția îi este captată de altceva: o floare, o carte, o țigaretă, o scrisoare. În lucrarea de față, remarcăm prezența celei din urmă în mâna modelului, în timp ce plicul rămâne pe masă, semnat vizibil de către artist. Astfel, Pallady contruiește narațiunea lucrării: femeia este într-o stare de reverie sau melancolie, pusă pe gânduri de cele citite. Această interpretare este întărită și de prezența simbolică a porumbelului voiajor în colțul din dreapta sus. Aproximarea vădită față de artist sugerează distanțare deliberată față de privitor. Pallady construiește o scenă de intimitate din care spectatorul rămâne, paradoxal, exclus. Astfel, subiectul feminin în viziunea lui Pallady transcende statutul de pur obiect al dorinței și devine simbol al iubirii spiritualizate, meditative, trecute printr-un filtru de delicatețe și eleganță. Artistul însuși mărturisea că sentimentele personale nu i-au influențat opera. Și totuși, prezența feminină este obsesivă, recurentă, aproape necesară. Ea încarnează lumea lirică a pictorului. Femeinitatea evocată este una a naturaleții în cadrul intim: femeia observată în spațiul ei, fără constrângerea hainelor, într-un



Theodor Pallady, ”Nud în fotoliu verde”, în MÂNDRESCU, Anatol, ”Theodor Pallady”, Editura Meridiane, București, 1971, nr. cat. 30

timp suspendat al visării. Pallady revenea insistent la aceleași chipuri. Muza cea mai documentată rămâne Yvonne Cousin, prezentă în viața și opera lui între 1924 și 1939; inițiala ”Y” este discret inserată pe numeroase lucrări începând cu 1930, un cifru personal transformat în semnătură afectivă. Și în lucrarea de față modelul ne este familiar. Părul negru, postura retrasă, linia ușor aplecată a corpului revin cu statornicie, trădând o relație îndelungată legătură între artist și model, recognoscibilă din alte compoziții ale lui Pallady, precum ”Nud cu chitară”, ”Nud cu scrisoare”, ”Cleopatra”, sau ”Nud în fotoliu verde”. Adesea, ea apare însoțită de litera ”Z”. Deși nu știm cu certitudine numele ei, prin prezența recurentă, ea devine un laitmotiv vizual la care artistul revine mereu în spațiul intim al atelierului. (L.M.)

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



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

Siestă | anii '30

ulei pe carton, 33,5 × 46 cm,
semnat lateral dreapta, cu gri, „TP”

€ 9.000 – 15.000

Spirit clasic, preocupat de ordine și de echilibru, opera lui Theodor Pallady capătă valențe raționale, proiectate pe un fond al permanenței. Și-a cultivat creația în Franța, la Paris, în atelierul lui Aman Jean și mai târziu la Școala de belle-arte. Astfel, Pallady devine unul dintre cei mai apreciați pictori ai artei moderne, fiind remarcat de critica pariziană, în spațiul căreia își făcea debutul artistic ("Expoziția Universală", 1900), cât și de cea bucureșteană. Printre elogiatorii săi se numără contemporanii Tudor Arghezi, Francisc Șirato, Lucian Blaga, Nicolae Tonitza, precum și personalitățile vremii, Gustave Kahn, Jean Royère, ș.a. Perceptut drept "artist-interpret", universul creației sale se concentrează, în special după întoarcerea de la Paris, în jurul cadrului intimist. În acest spațiu, Pallady se dedică unor teme precum nudul, natura statică, portretul, autoportretul și interiorul, asupra cărora revine deseori, cu scopul perfecționării. În acest cadru intimist întâlnim femeia, de fapt muza operei sale, căreia îi atribuie de cele mai multe ori valențe enigmatice. Modelul feminin este înfățișat în atmosfera boemă a atelierului artistului, în posturi contemplative sau anticipative, citind sau odihnindu-se în fotolii ori pe divane. Atras mai degrabă de atmosfera intimă decât de un plein air luminat, artistul contruiește cu grijă și intenție decorul încăperii sale. Canapeaua, fotoliul, chaise longue-ul, măsuța decorată cu o vază cu flori sau un ceas, cărțile semnate de Baudelaire sau Mallarmé devenind elemente fundamentale ale construcției reveriilor lui Theodor Pallady. În lucrarea de față, artistul caută să immortalizeze tainele feminine într-o atmosferă familială, domestică. Prin postura subiectului, cu linia corpului desfășurându-se pe plan orizontal, surprinsă așipind pe canapea, Pallady ne induce ideea de spontaneitate, de naturalism. Astfel, compoziția chintesențială a lui Pallady, prin echilibrul construcției contrastează cu frescul trupului, evidențiat prin ținuta degajată a membrelor și prin draparea rochiei. (L.M.)

MÂNDRESCU, Anatol, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1971

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

CEBUC, Alexandru, "Pallady", Editura Monitorul Oficial R.A., București, 2008



21| Theodor Pallady
(1871, Iași - 1956, București)

Confidențe | anii '30

ulei pe carton, 52,5 x 70 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „TP”

€ 15.000 - 25.000

Trăind în Parisul modern între 1917 și 1939, Theodor Pallady își construiește cultura vizuală sub influența simbolismului literar, specific unui mediu cosmopolit și rafinat. Opera sa din această perioadă construiește o pictură intimistă - un lirism al interiorului și al familiarului. În creația lui Pallady, exteriorul este aproape absent; în schimb, natura statică și personajul feminin în interior reprezintă mediile cele mai prielnice pentru interpretare simbolistă. Lucrarea de față înfățișează două personaje feminine surprinse într-un moment de intimitate conversațională. Primul este întins pe un divan, în poziție relaxată, ocupând planul principal al lucrării. Modelul este prezentat ca formă centrală printr-o linie diagonală ce desenează trupul de la pantofi până la mână în care sprijină leneș capul. Al doilea personaj apare parțial, din profil. Dialogul dintre cele două este redat prin proximitate și orientare reciprocă, un procedeu specific lui Pallady, care evită narativul direct în favoarea atmosferei apropiate, indicând apartenența operei în ciclurile anilor '30. Dintre acestea, amintim lucrări precum "Confidențe" sau "De vorbă". Paleta cromatică este sobră, cu tonuri interioare specifice atelierului din Place Dauphine, ocruți, griuri calde, verzi stinse, lipsind efectele decorative ostentative. Inspirat de Cézanne, Pallady construiește o compoziție liberă, care se distanțează de asemănarea fidelă cu natura, căutând să transmită stări ale unei realități subiective. Suprafața picturală este articulată de cele două personaje, care concentrează atât tensiunea cromatică, cât și sensul narativ. Astfel, "De vorbă" reprezintă o meditație asupra comunicării intime ca stare picturală. Cele două personaje nu dialoghează pentru privitor, ci pentru ele însele, iar Pallady ne plasează în dreapta decorului, în postura unui martor neinvitat, surprinzând un fragment de timp suspendat. Această scenă are loc într-un interior cu o viață proprie, care precede și continuă după momentul surprins. Astfel, Pallady captează o atmosferă, un moment al timpului în care confidența și intimitatea se nasc natural, fără a fi studiate. (L.M.)

GEORGESCU, I.L., "Pe urmele lui Pallady", 1998

ȘORBAN, Raoul, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1968

DIȚESCU, Ștefan, "Omagiul lui Theodor Pallady. Expoziție comemorativă" (catalog), MNARSR, 1971



1/2

LEWIS



Theodor Pallady, "Natură moartă", în MĂNDRESCU, Anatol, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1971, nr. cat. 55

Theodor Pallady, "Floarea soarelui și mască", în MĂNDRESCU, Anatol, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1971, nr. cat. 53

Alături de nuduri și cadre intimiste, naturile statice construiesc o parte consistentă a operei lui Theodor Pallady, regăsindu-se printre genurile care i se vor conforma spiritului său și oferindu-i o deplină libertate în ceea ce privește maniera de construcție. Familiarizat cu bidimensionalismul școlii pariziene, în viziunea lui Pallady elementele naturilor statice sunt dematerializate până la esența pură. Deși prezintă o natură în aparență modestă, obiectele recuzitei lui Theodor Pallady depășesc statutul primar și le sunt atribuite o simfonie de sensuri, ritmuri și culori. Prin subiectul material al compozițiilor de interior, artistul construiește o poetică proprie, revelată prin expresii, intensități și armonii. De pildă, prin asocierea perechii de ochelari cu ziarul ce trimite la o publicație franceză prin titlul sugerat fugitiv, artistul evocă propriile preocupări și viața sa intelectuală: lectura, informarea, conectarea la cultura și presa pariziană. Este un detaliu autobiografic discret, prin care Pallady se inserează pe sine însuși, indirect, în compoziție. Frecvent remarcate în ambianța naturilor statice, pe lângă nelipsitele obiecte (ceasuri, cărți, fructe), se regăsesc florile. De diferite specii și nuanțe – lalele, crizanteme, brândușe, toporași, cârciumărese, flori de soc, narcise – florile iau parte la alcătuirea unor compoziții complexe, în cadrul cărora cotidianul, intimul și familiarul își dezvăluie valențele simbolice. Aici, narcisele încadrează suita de obiecte, fiind conturate drept o piesă ce trimite la ideea unei arcade cu funcție protectoare. Articolele deosebite în prezenta lucrare sunt masca și statueta zeului

Buddha. În contextul naturilor statice ale lui Pallady, masca reprezintă un simbol al dualității dintre aparență și esență, dintre văzut și nevăzut. Prezența măștii într-o compoziție de interior trimite la tema identității și a dedublării, de altfel un motiv recurent în arta modernistă europeană a secolului XX, influențată de curentele simboliste și expresioniste. La Pallady, care era profund ancorat în cultura pariziană și familiarizat cu semiotica, deseori masca evocă și fascinația pentru culturile non-occidentale, o sensibilitate comună în cercurile artistice ale epocii. Asociată cu statueta lui Buddha, această interpretare capătă și mai multă greutate. Prezența sa într-o natură statică românească, altfel populată de flori, cărți și ceasuri, introduce o dimensiune meditativă. Buddha simbolizează contemplarea, echilibrul interior și detașarea de contingent. Aceste valori rezonează profund cu propria estetică a artistului, fondată pe sinteză, esențializare și ordine. Alăturate în aceeași compoziție, masca și statueta lui Buddha articulează o meditație vizuală asupra aparenței și profunzimii, asupra lumii exterioare și a celei lăuntrice. Astfel, lucrarea de față reprezintă încă un exemplu de libertate, exprimată de artistul prospector al construcției și sintezei în vederea creării unei ordini și a unui echilibru întemeiat pe ritmuri și corespondențe. (L.M.)

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

VERSO



22| Theodor Pallady
(1871, Iași - 1956, București)

Natură statică cu mască kabuki și Buddha | 1930-1935

ulei pe carton, 48,5 × 63 cm, semnat lateral dreapta, cu negru, „T. Pallady”

€ 20.000 - 30.000



Lucrarea aparține perioadei de maturitate artistică a sculptorului, etapă desfășurată în special în perioada interbelică, între anii 1920–1930, când Oscar Spathe a realizat compoziții inspirate din viața oamenilor simpli, din universul rural și din tradițiile românești. În această perioadă, artistul dezvoltă un stil monumental și expresiv, orientat spre reprezentarea figurii umane și a muncii ca simbol al stabilității și continuității comunității. Sculptura reprezintă doi meșteri surprinși în timpul activității lor, într-o scenă care evocă importanța muncii și a tradițiilor meșteșugărești din mediul rural. Fierarul avea un rol important în sat, fiind cel care realiza și repara uneltele agricole, potcoavele sau obiectele necesare gospodăriei. Compoziția transmite forță și echilibru prin construcția solidă a volumelor și prin postura personajelor. Sculptorul accentuează musculatura și gesturile energice, sugerând intensitatea activității și relația directă dintre om și materialul prelucrat. Tema poate fi asociată și cu interesul artei interbelice pentru reprezentarea muncitorului și a activităților meșteșugărești. În aceeași perioadă artistică, Oscar Spathe a realizat și alte lucrări asemănătoare, inspirate din viața cotidiană, din mediul rural sau din reprezentarea figurii umane monumentale, precum: "Cioban cu fluier" aflată la Muzeul Național „George Enescu”; "Dorobanț român din timpul Războiului 1877–1878" aflată la Muzeul Militar Național „Regele Ferdinand I”, "Statueta ecvestră a lui Carol I" sau "Monumentul Eroilor din Războiul de Independență din Craiova" (1900). Stilul său se caracterizează printr-un volum solid, echilibru compozițional și atenție pentru expresivitatea gesturilor. Artistul valorifică tema muncii și a solidarității umane, transformând o scenă obișnuită într-o imagine simbolică a forței și continuității tradiției rurale. (S.S)

23| Oscar Spathe
(1875, București – 1944, București)

Munca (Industria) | 1926

bronz, 35 × 27,5 × 22 cm, semnat și datat lateral dreapta, „Oscar Spathe, 1926”; menționată turnătoria la bază, „Fabrica V.V. Rășcanu Comp., Buc., 1926”

€ 1.500 – 2.500





24| Corneliu Michăilescu
(1887, București - 1965, București)

Natură statică cu struguri și ulcior | 1915-1920

ulei pe carton, 46,5 × 56 cm, semnat stânga sus,
cu negru, în monogramă, „CM”

€ 7.000 - 10.000

colecția familiei artistului.

pe verso, notat în peniță:
„Dela Dna. E. Michăilescu, 17 VII 1966”

Corneliu Michăilescu a activat în domeniul avangardei românești, fiind un promotor al cubismului și al constructivismului. Naturile statice apar frecvent în creația sa începând aproximativ din anii 1920-1930, când pictura românească era puternic influențată de modernismul occidental și de experiențele artistice franceze. Tabloul transmite ideea de liniște, echilibru interior și contemplație. Artistul nu urmărește doar redarea fidelă a realității, ci și exprimarea unei atmosfere intime și rafinate a obiectelor reprezentate, unde câteva exemple de lucrări similare sunt: "Natură statică cu mere" sau "Interior cu flori" unde se pot regăsi în cadrul Muzeului Național Brukenthal din Sibiu. Prin aceste lucrări, Michăilescu transformă obiectele obișnuite în simboluri ale armoniei și sensibilității artistice. Artistul acordă o mare importanță culorii și raporturilor dintre volume și expresivitate asupra culorii. Natura statică îi oferea artistului libertatea de a studia echilibrul formelor, relațiile cromatice, lumina și ritmul obiectelor în spațiu. În ceea ce privește simbolistica obiectelor, ulciorul este un simbol tradițional al abundenței, vieții, purității și continuității. Vasul ceramic sugerează stabilitate și legătura cu tradiția, forma sa rotunjită aduce echilibru compoziției și creează un centru vizual stabil. Strugurii simbolizează fertilitatea și belșugul, viața și regenerarea, dar și un simbol creștin al sacrificiului și al vinului euharistic.. Prin limbajul modernist și sensibilitatea decorativă, artistul transformă natura statică într-o meditație asupra frumuseții, echilibrului și fragilității vieții. (S.S)



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

Iarnă în Bretania | 1954

ulei pe lemn, 22 × 33 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „E. Stoenescu, 1954”

€ 1.500 – 2.500

licitația Sotheby's, Marea Britanie, 10.03.1976, lot 102.

Pentru Gheorghe Petrașcu, portretele se rezumă la surprinderea membrilor familiei, rudelor și a câtorva prieteni. De pildă, un loc aparte îl ocupă portretele ficei sale. Un tablou remarcabil este portretul Mariane în rochie albastră, șezând cu o pisică neagră în brațe: "Mariana în albastru". Însă, modelul său preferat din ședințele de pictură, Lucreția C. Marinescu, i-a devenit soție. Prezența ei în operă este constantă și variată ca ipostaze. Ea apare când la malul mării, când în tihna interioarelor din atelier, când în lumina blândă a unei curți de provincie. Printre lucrările cunoscute amintim "Lucreția privind gravuri" și "Nud cu evantai (Lucreția)", alături de "Coana Lucreția", "Lucreția în costum popular" și mai multe portrete de interior sau în aer liber. Pe plan tematic, între anii 1920 și 1930, când este realizată și lucrarea de față, Gheorghe Petrașcu călătorește și pictează în Italia – Veneția, Chioggia, Florența – și în Spania, la Toledo. De cele mai multe ori, peisajele din această perioadă sunt populate cu modele feminine, cu soția și fiica sa.

FLOREA, Vasile, "Gheorghe Petrașcu", Ed. Meridiane, București, 1990
ZAMBACCAN, K. H., "Pagini de artă", Editura Casa Școalelor, București, 194
COSTESCU, Eleonora, "Gheorghe Petrașcu", Ed. Meridiane, București, 1975



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

De la izvor (Lucreția în straie populare) | 1929

ulei pe carton, 36 × 25,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „G. Petrașcu”

€ 15.000 – 25.000



27| Gheorghe Petrașcu

(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Natură statică cu anemone și album de artă | 1940

ulei pe pânză, 41 × 55 cm, semnat, datat și localizat stânga jos cu brun, „G. Petrașcu, 1940, T(âr)goviște”

€ 15.000 – 25.000



Gheorghe Petrașcu, „Natură statică cu flori”, Muzeul Național de Artă al României–București.

Lucrarea aparține perioadei de maturitate artistică a lui Petrașcu, a anilor 1940, etapă în care artistul a realizat numeroase naturi statice cu flori, vase și obiecte de interior.

Lucrarea reprezintă un buchet de flori așezat într-o vază, compoziția fiind construită într-un spațiu interior și echilibrat. Artistul surprinde frumusețea naturală a florilor și relația dintre culoare, lumină și obiectele din jur. Compoziția reprezintă un buchet de flori de anemone viu colorate așezat într-o vază, alături de alte elemente specifice atelierului artistului precum albumul, țigara aprinsă sau alte obiecte recurente, des întâlnite în numeroasele naturi statice ale artistului din ultimele decenii de activitate. Florile reprezentate par a fi anemone pe care Petrașcu le pictează frecvent în perioada târzie a creației sale, alături de lalele, gladiole sau așa-numitele „cârciumărese”. Aceste flori apar în mod repetat în naturile sale statice din anii 1925–1945, atât datorită varietății cromatice pe care o ofereau artistului, cât și pentru posibilitatea de a construi contraste puternice între petele de culoare, fundalurile întunecate sau albastre. Exemple de astfel de lucrări sunt: „Flori nalbe”, „Lalele”, „Vas cu flori (Cârciumărese)”, „Flori” (1930) sau „Vas cu flori” (1920), aflate astăzi în colecțiile Muzeului Național de Artă al României, Muzeului Municipiului București sau Complexului Național Muzeal „Curtea Domnească” din Târgoviște. În această etapă artistică, Petrașcu utilizează frecvent fundaluri albastre sau albastru-închis, mai ales după anii 1920, când paleta sa devine mai densă și mai concentrată pe contraste cromatice profunde. Petrașcu folosește acest element în cadrul lucrărilor sale pentru a accentua volumetria florilor și pentru a crea opoziții complementare între tonurile reci ale fundalului scenelor.

Tema florilor ocupă un loc important în creația sa, deoarece îi permite artistului să exploreze mai multe planuri picturale: raporturile dintre lumină și umbră,

construcția volumelor, efectele pastei groase sau relațiile dintre culorile complementare. Naturile statice cu flori nu sunt tratate ca simple studii decorative, ci ca exerciții de compoziție și echilibru cromatic, în care fiecare obiect contribuie la structura generală a imaginii.

La Petrașcu, ideea de album poate fi înțeleasă ca o colecție de imagini și impresii vizuale care surprind lumea într-o manieră profund personală și meditativă. În simbolistica lucrărilor sale, obiectele aparent obișnuite, cărți, vase, ferestre, interioare sau peisaje care capătă o valoare emoțională și contemplativă asupra lucrărilor. Astfel, anemonele au o simbolistică duală, oscilând între iubire, speranță și anticipare și pierdere, fragilitate sau suferință. Numele lor provine din grecescul anemos („vânt”), motiv pentru care sunt cunoscute și ca „florile vântului”, deoarece petalele lor delicate se deschid la o simplă adiere și se închide pe timp de ploaie.

Petrașcu nu urmărește doar reprezentarea fidelă a realității, ci transmite o stare interioară: liniște, melancolie, trecerea timpului sau permanența lucrurilor, unde albumul devine o memorie vizuală a lumii, în care fiecare imagine funcționează ca un simbol al reflecției și al sensibilității interioare. Acest obiect nu este ales întâmplător: el sugerează memoria, cultura, reflecția și dialogul dintre artă și cunoaștere. În relație cu florile, simbol al fragilității și al trecerii timpului, albumul deschis poate fi interpretat ca o meditație asupra permanenței spiritului și asupra memoriei păstrate prin artă. (S.S)

OPRESCU, George, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, București, 1963.

FLOREA, Vasile, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, București, 1989.



G. Patrascu



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

Ulcior cu flori de câmp | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 34 × 23 cm, semnat stânga jos, cu negru, „Enea”

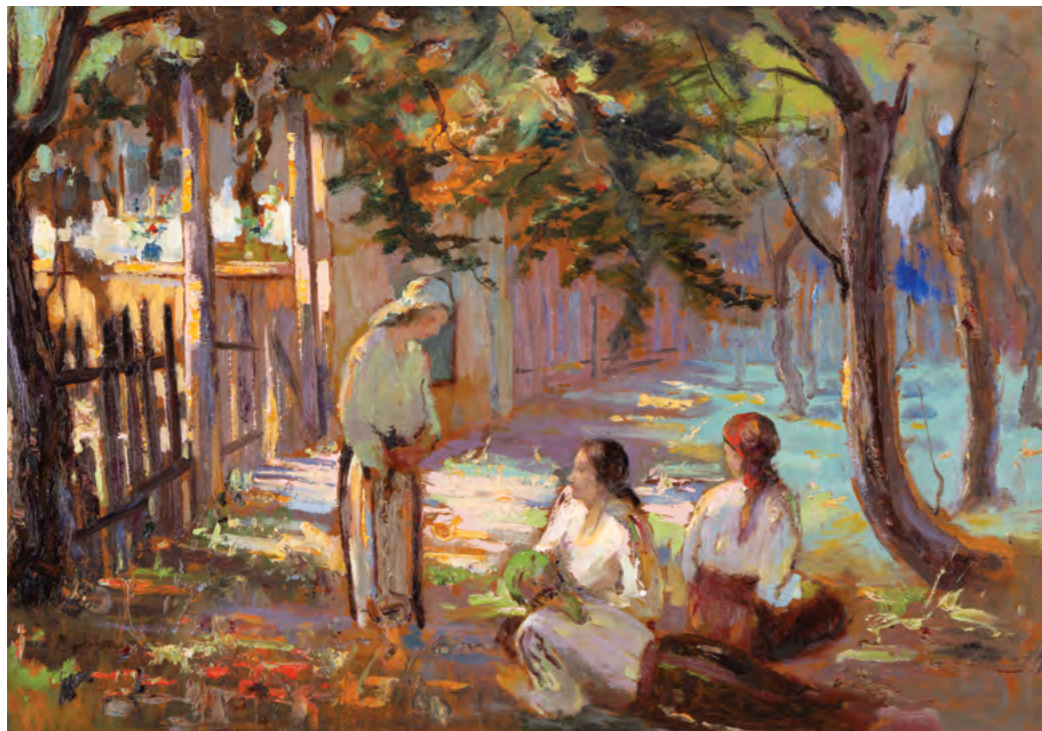
€ 800 – 1.200

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

Șezătoare | 1927-1930

ulei pe carton, 49,5 × 69 cm, semnat stânga jos, cu brun, „Enea”

€ 1.800 – 2.500



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

Vas cu panseluțe | anii '30

ulei pe carton, 28 × 23 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „N. Enea”

€ 600 – 900

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

Lumină de toamnă | 1943

ulei pe carton, 34 × 44,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „G. Catargi, 1943”

€ 600 – 900





32| Samuel Mützner
(1884, București – 1959, București)

Culori de primăvară | anii '40

ulei pe carton, 32,5 × 45,5 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „S. Mützner”

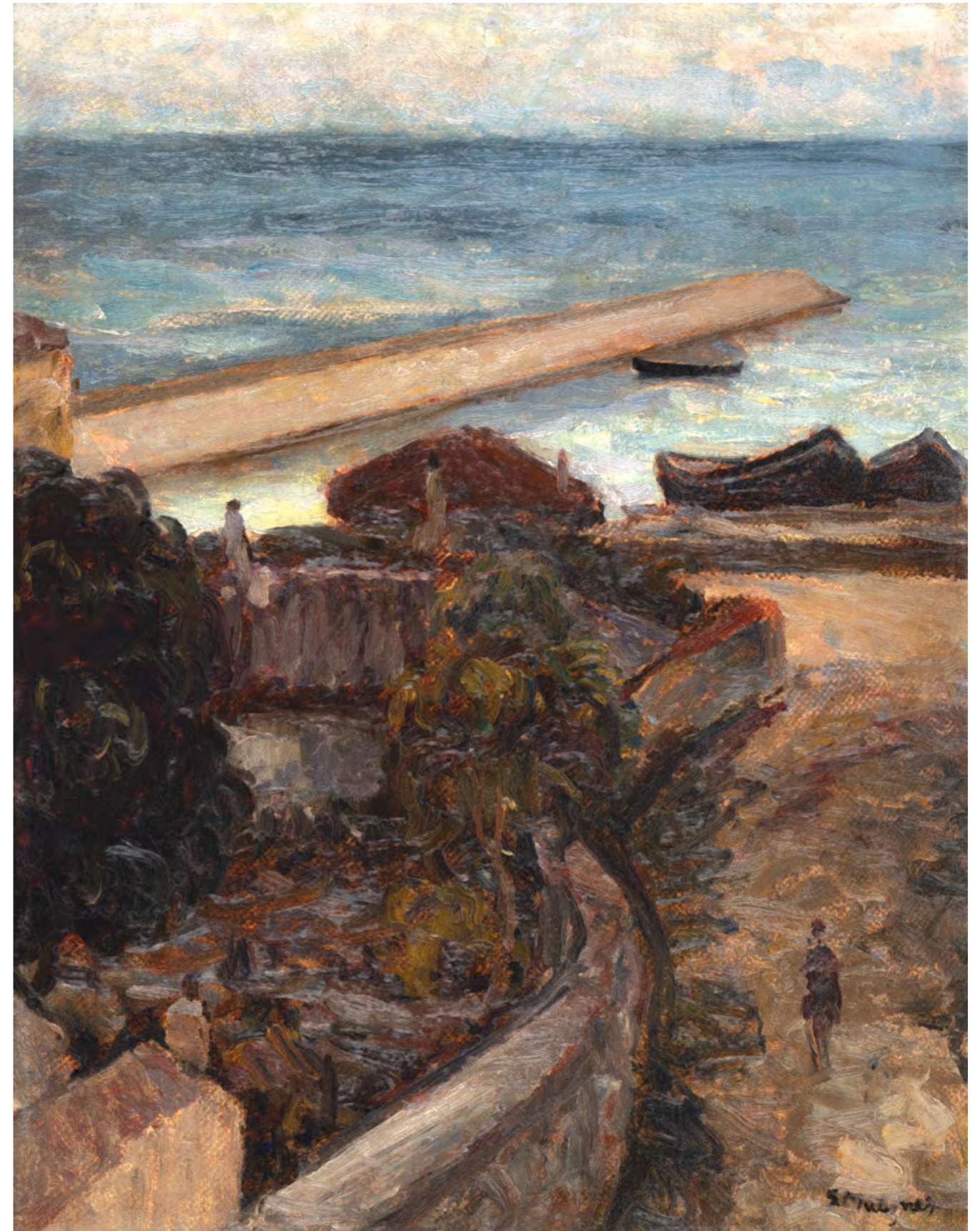
€ 2.500 – 3.500

33| Samuel Mützner
(1884, București – 1959, București)

Balcic | anii '30

ulei pe carton, 55,5 × 44 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „S. Mützner”

€ 3.000 – 5.000





34| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, București)

Cap de copil | anii '20

tuș pe hârtie, 10 × 11,5 cm, semnat stânga sus,
în peniță, în monogramă, „TN”

€ 700 - 1.200

35| Constantin Pascali
(1860, Turnu Măgurele, Teleorman - 1924, București)

Citind povești | cca. 1890

ulei pe pânză lipită pe carton, 39 × 25 cm,
semnat central jos, cu oranj, „C. PASCALI”

€ 700 - 1.000



36| Samuel Mütznern
(1884, București - 1959, București)

Inocență | cca. 1925

ulei pe pânză, 45,5 × 35,5 cm, semnat
dreapta jos, cu brun, „S. Mütznern”

€ 1.500 - 2.500

Opera este reprodusă în Samuel
Mütznern (1884 - 1959) Rodica Marian,
Editura Antet, București, 2005, pag
161, sub denumirea „Copil”.



Rodica Marian, "Copil", în Samuel
Mütznern (1884 - 1959), Editura
Antet, București, 2005, pag 161



37| Leon Biju
(1880, București - 1970, București)

Pe gânduri | anii '40

ulei pe carton, 39,5 × 33,5 cm, semnat stânga jos,
prin zgrafiere, „L.A Biju”

€ 600 - 900



38| Leon Biju
(1880, București - 1970, București)

Peisaj provensal | 1909-1910

ulei pe carton, 50 × 60 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „L.A. Biju”

€ 800 - 1.200



39| Leon Biju
(1880, București - 1970, București)

Braț de trandafiri | anii '50

ulei pe pânză, 42,5 × 55 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, „L.A. Biju”

€ 900 - 1.500



40| Arthur Verona
(1868, Brăila - 1946, București)

Flori de câmp

ulei pe pânză, 73 × 60 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „Verona”

€ 2.500 - 3.500



41| Pierre Auguste Bellet
(1865, Galați - 1924, Galați)

Baticul verde | 1895-1900

ulei pe pânză, 40 x 30 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, „P. Bellet”

€ 800 - 1.200

43| Emil Volkers
(1831, Birkenfeld - 1905, Düsseldorf)

Puiul mamei | 1864

ulei pe pânză, 35 x 42 cm, semnat și datat stânga jos,
cu brun, „E. Volkers, (18)64”

€ 1.500 - 2.500



44| Emil Volkers
(1831, Birkenfeld - 1905, Düsseldorf)

Pur-sânge | 1898

ulei pe pânză, 49 x 60 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „E. Volkers, 1898”

€ 2.000 - 3.500

42| Pierre Auguste Bellet
(1865, Galați - 1924, Galați)

Chivuță cu flori în păr | 1895-1900

ulei pe pânză, 33 x 24,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „P. Bellet”

€ 800 - 1.200







45| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Țărăncuță în cerdac | 1890-1900

ulei pe pânză, 19,5 × 34,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „Grigorescu”

€ 30.000 – 50.000



Nicolae Grigorescu, "Vechea casă a pictorului, la Câmpina", în MOVILEANU, George Sorin, "Grigorescu", Editura Meriade, 1978, cat. 70.



Nicolae Grigorescu, "Casă în Câmpina în zori", Muzeul Național de Artă al României.

Preferința pentru peisajul rural românesc este cea care l-a transformat pe Nicolae Grigorescu din pictorul format în spiritul realist al Școlii de la Barbizon în maestrul care a introdus în spațiul românesc manierele și tendințele specific impresioniste. Chiar dacă această alegere tematică l-a îndepărtat de curentul dominant al modernității secolului al XIX-lea, uleiurile sale sunt conturate în cel mai viu limbaj pictural, articulând un limbaj plastic profund autohton. Plăcerea de a căuta un imaginar înrădăcinat în viața cotidiană a țaranului român s-a manifestat de-a lungul întregii sale cariere artistice, realizând lucrări precum "Țărăncuță torcând" (1864 – 1869, Muzeul Colecțiilor, București) sau "Țărăncuță în casă" (1870 – 1872, MNAR, București), dar a ajuns la apogeu după revenirea definitivă în țară, la sfârșitul anilor 1880. Atunci, Grigorescu și-a ales ca reședință orașul Câmpina, unde avea să trăiască și să lucreze în ultimii 17 ani ai vieții. Așezarea de la poalele munților dobândise un nou avânt odată cu inaugurarea căii ferate Ploiești – Predeal (1879) și – prin urmare – ridicarea gării, intrând într-o perioadă de efervescență economică și urbană. În acest context, pictorul și-a achiziționat o veche casă muntenească, ancorându-se definitiv în peisajul și ritmul locului. Una dintre însușirile care îl consacră pe Grigorescu drept artist al poporului este tocmai această revenire la viața oamenilor de la țară: traiul alături de ei, în mijlocul naturii, și culegerea, în itinerariile sale, a peisajelor și chipurilor românilor de odinioară. Subiectele surprinse din cotidianul satului pornesc de la priveliștea înconjurătoare, trec prin oamenii care trăiesc în interiorul lumii rurale și se opresc asupra ocupațiilor zilnice și a legăturii pe care aceștia o întrețin cu locul și viețuitoarele ce îi înconjoară. Pornind pe drumuri de vară, pictorul întâlnea în peregrinările sale țărani primitivi care îl lăsau să le surprindă existența în simplitatea ei autentică – la muncile câmpului, la căratul recoltei, la paza turmelor sau duminica, la horă. Evocarea lumii satului dezvăluie, totodată, devotamentul său față de poporul român, înfățișând o viață surprinsă în realități oneste și nefardate. În ultima perioadă de creație s-a dedicat cu precădere chipul țaranului, surprins pe plaiurile muscelene și prahovene, reținând pe pânze momente din viața localnicilor alături de frumusețea dealurilor și a munților. Dintre lucrările reprezentative ale acestei perioade amintim "Țărăncuță voioasă" (1894, MNAR,

București) sau "Ciobănaș cu cățelul său" (1902, Muzeul Colecțiilor, București). Cu acest interes deschis asupra spațiului pitoresc, Grigorescu a îmbrăcat în forme plastice frânturi de plai, oferindu-ne adevărate pictograme ale vechilor bordeie țărănești. Ridicate din pământ și susținute de stâlpi de lemn, după specificul locului, casele țărănești poartă în înfățișarea lor solemnitatea discretă a spațiului pitoresc. Admirația pentru tradiție și pentru ethosul autohton se traduce la Grigorescu în cromatică, în tușe blânde și în construcția formei. În lucrarea de față, nuanțele luminoase folosite pentru conturarea casei bătrânești par să izvorască dintr-un fond dominat de verde închis, presărat cu flori viu colorate, un efect de clair-obscur însușit la Barbizon și pus acum în slujba unui subiect profund personal. În cerdacul casei, remarcăm o prezență feminină conturată în tușe largi, cu o brodoadă albă ce acoperă şuvițele părului brun. Există, în această imagine, ceva care trece dincolo de simpla reprezentare a unui motiv rural: putem presupune că pictura reprezintă o confesiune de dragoste pentru propriul cămin de la Câmpina. Casa veche a lui Grigorescu, achiziționată în anii 1890 – 1900, a fost înlocuită de o construcție nouă între 1902 și 1904, ceea ce sugerează – cel mai probabil – apartenența lucrării anilor dintre 1894 și 1901. Cunoaștem alte câteva variante ale aceleiași case, surprinse din unghiuri sau în perioade diferite, toate grăitoare pentru farmecul pitoresc al acestui loc atât de drag pictorului. Mai mult, în aceste împrejurări, putem face o supoziție asumată în privința identității personajului central. Aceasta poate fi chiar Maria Danciu – partenera de viață a artistului și o prezență recurentă în creația târzie a lui Grigorescu, servind drept model pentru numeroase dintre portretele cu țărăncuțe. La acea vreme, Grigorescu îi dedica numeroase lucrări, pe care le nota cu mesajul "pentru M. Danciu", imediat în vecinătatea propriei semnături. Înfățișarea sa în opera de față potențează atmosfera intimă a scenei. (L.M)

CIUCĂ, Valentin, "Pe urmele lui Grigorescu", Ed. Sport-Turism, București, 1987
ENACHE, Monica, MATEI, Rodica, VIDA, Mariana, "Grigorescu. Pictor al naturii" (catalog), Muzeul Național de Artă al României, București, 2007
VLAHUȚĂ, A., "Pictorul Nicolae Grigorescu. Vieța și opera lui", Editura Casa Școalelor, București, 1910



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

Maci | anii '20

ulei pe pânză, 61 × 53 cm, semnat
dreapta jos, cu negru, „Octav Băncilă”

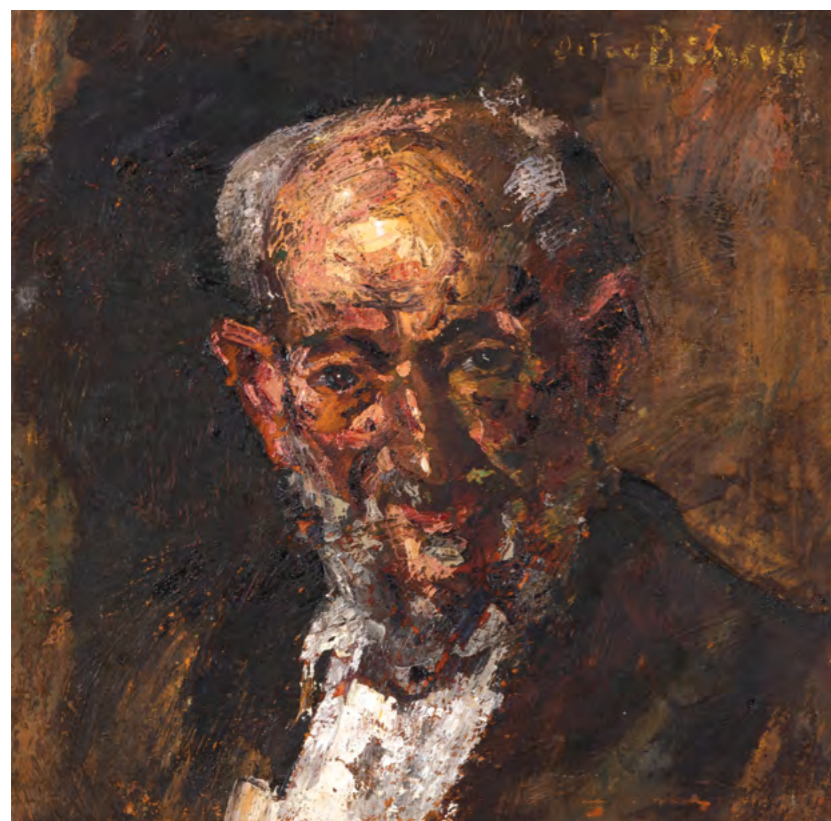
€ 2.500 – 3.500

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

Îmbrățișarea tatălui | 1929

ulei pe pânză, 83 × 57,5 cm,
semnat și datat stânga sus,
cu brun, „Octav Băncilă, 1929”

€ 6.000 – 9.000

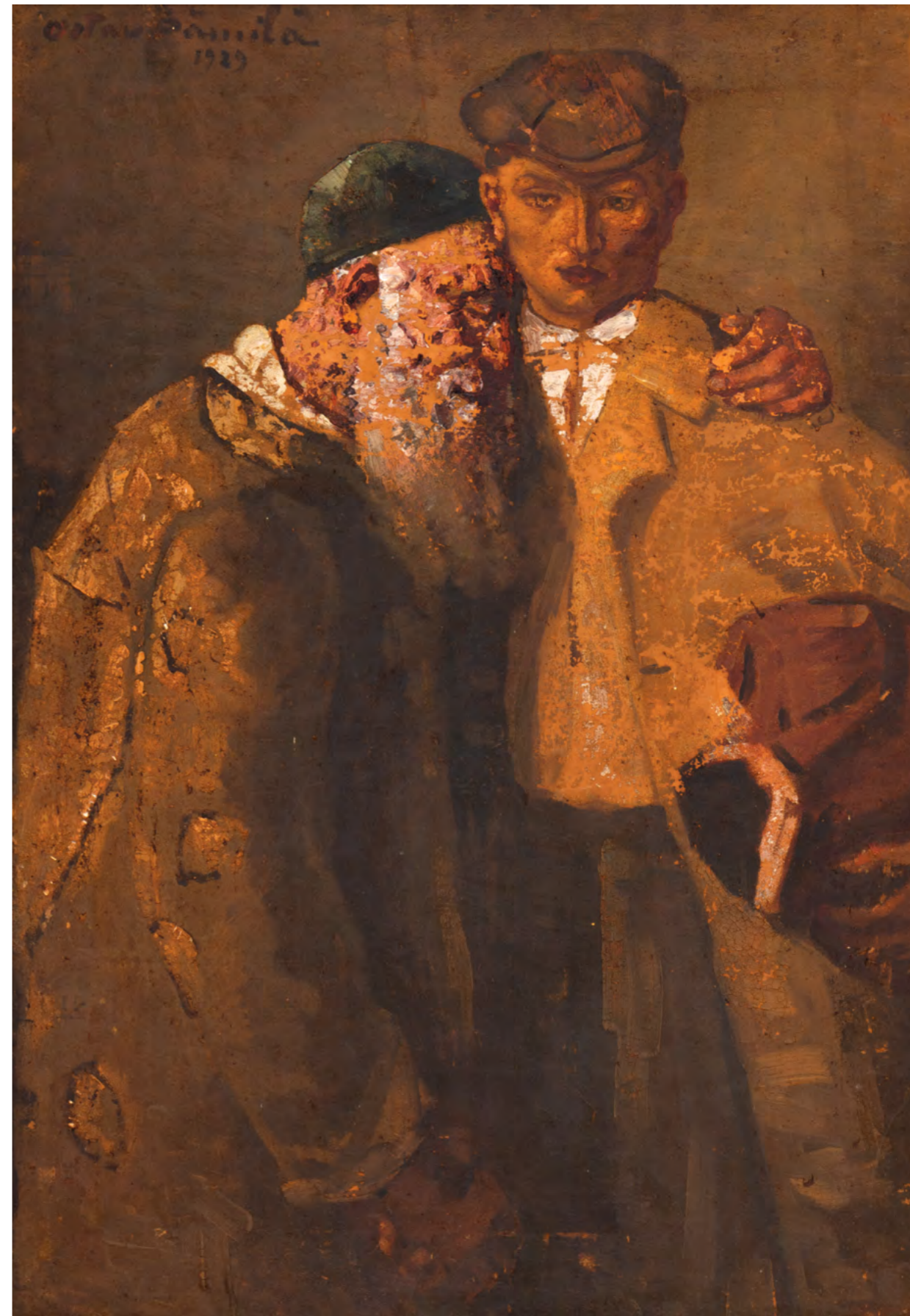


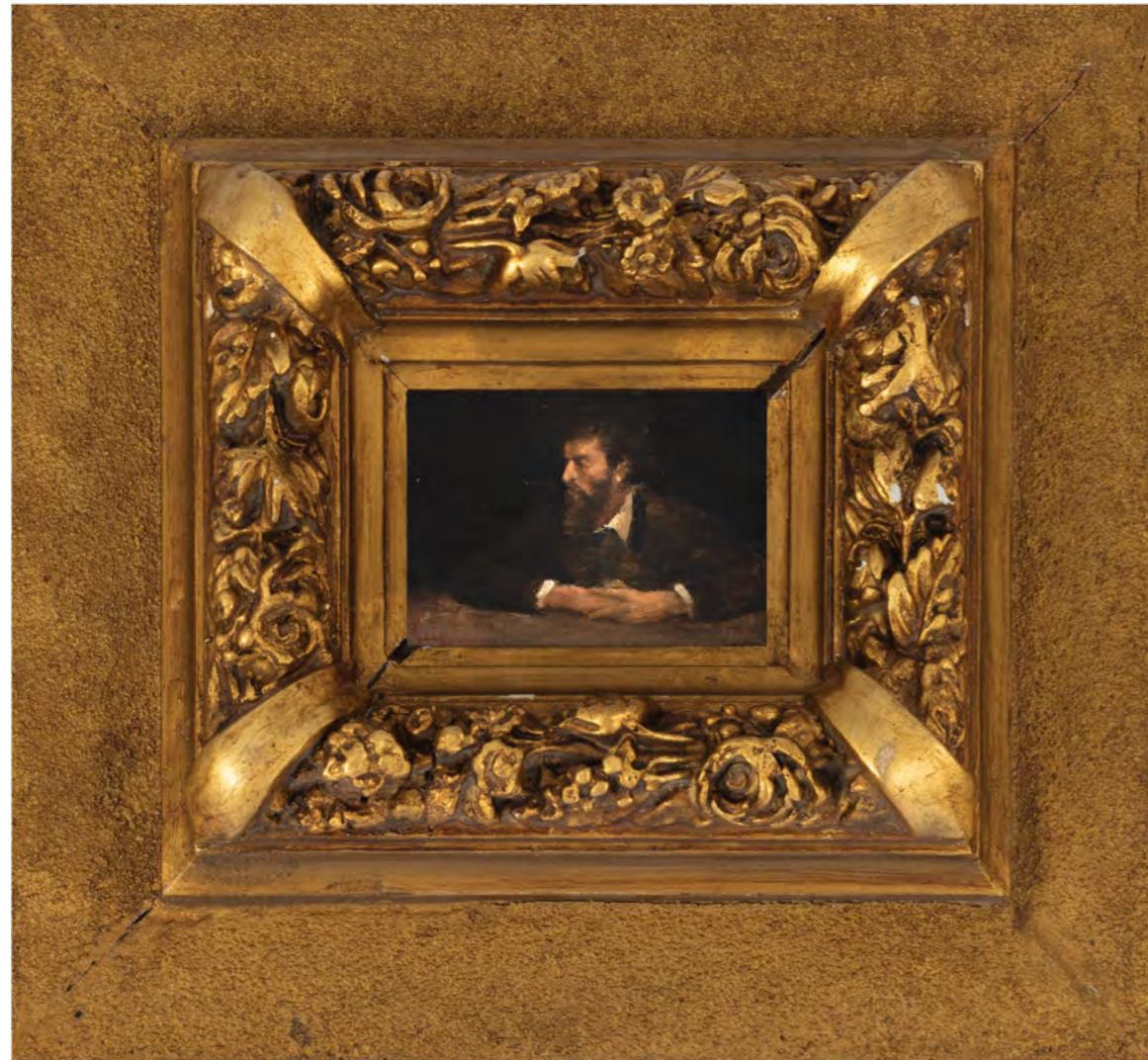
48| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani – 1944,
București)

Portret de evreu | 1913–1914

ulei pe pânză, 46 × 45 cm, semnat
dreapta sus, cu ocru, „Octav Băncilă”

€ 2.000 – 3.000





49| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița - 1907, Câmpina)

Pe gânduri | 1867-1869

ulei pe lemn, 6,5 × 10 cm, semnat stânga jos,
cu roșu, „Grigorescu”

€ 5.000 - 10.000

Spațiul românesc a servit drept sursă constantă de inspirație pentru Nicolae Grigorescu. Interesul său pentru specificul autohton s-a manifestat în surprinderea realității trecută prin filtrul sensibilității sale, căpătând astfel valoarea unui simbol. Aspecte ale vieții românești au fost pictate de Grigorescu pe parcursul celor aproape 60 de ani de activitate artistică, reușind să exprime prin formă și culoare, imaginea unei armonii autentice, specific românească. Începând de la reprezentările carelor cu boi, la zugrăvirea ciobănașilor sau a țărâncuțelor în așteptare, până la peisajele în plină natură, Grigorescu a îndeplinit calitățile unui adevărat maestru al materiei. Acestor lucrări se alătură și o serie semnificativă de portrete. Pictorul este interesat mai ales de redarea, printr-o subtilă analiză, a trăsăturilor psihologice, creând, cu un stil realist, atmosfera universului spiritual al celui portretizat. Pentru

Grigorescu, deci, aceste aspecte nu sunt doar pitorești, dar și potrivite pentru o analiză umană cât mai profundă, asemenea lui Rembrandt, ale cărui opere le observase și studiasse cu mult interes, în timpul vizitelor la Muzeul Louvre, din Paris. Astfel, realizează adevărate studii meticuloase, în care Grigorescu insistă pe detaliul formei.

OPRESCU, George, NICULESCU, Remus, "N. Grigorescu. Anii de ucenicie", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956

OPRESCU, George, "Grigorescu și Franța, studiu asupra formației spirituale și artistice a pictorului", București, 1946

VLAHUȚĂ, Alexandru, "Pictorul Nicolae Grigorescu", Ed. Tineretului, 1968

VOINESCU, Teodora, "Epoca de formație a lui Nicolae Grigorescu", Monitorul Oficial, București, 1938



50| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița - 1907, Câmpina)

Nalbe | 1903-1905

ulei pe lemn, 48 × 12,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „Grigorescu”

€ 20.000 – 35.000

colecția diplomatului Pamfil Ripoșanu

Opera este reproducă în "Pictorul N. I. Grigorescu", de Alexandru Vlahuță, București, 1910, pag. 251.



Opera este reproducă în Alexandru Vlahuță, "Pictorul N. I. Grigorescu", București, 1910, pag. 251

Pentru Nicolae Grigorescu, experiența picturii în plein air i-a format de timpuriu capacitatea de a surprinde variațiile luminii și de a transpune natura pe pânză cu aceeași acuitate și în pictura de atelier. Capitolul naturilor statice cu flori la Grigorescu se sedimentează cu precădere în perioada anilor 1860 și 1870, în timpul studiilor și călătoriilor sale de creație în Franța (Paris și Barbizon). Primăvara îl atrăgeau florile de măr, cais sau cireș; vara, trandafirii îi ofereau prilejul de a studia raporturile dintre culoare și suprafață, după cum observăm în lucrări precum "Trandafiri sălbatici", unde florile, nearanjate în vas ci lăsate să formeze liber o piramidă, sunt tratate precum un fragment de peisaj. Recunoașterea internațională a acestui gen în creația sa vine devreme: în 1868, Napoleon al III-lea achiziționa de la expoziția artiștilor de la Fontainebleau o "Glastră cu flori" semnată de artistul român, fapt consemnat cu mândrie de presa vremii. Genul naturii statice a fost abordat de Nicolae Grigorescu pe tot parcursul activității sale creatoare. Lucrarea de față se înscrie într-o remarcabilă serie de variațiuni pe aceeași temă, specifică perioadei din jurul anului 1900, în care Grigorescu revine cu predilecție asupra motivului crenguței înflorite. Lucrări precum "Bucet de flori luminoase" (Musée des Beaux-Arts d'Agen), "Flori de cireș" de la Muzeul de Artă Brașov sau "Flori de cireș" din colecția Reginei Elisabeta atestă consecvența cu care artistul a explorat această temă pe suporturi de placaj de dimensiuni similare. Compoziția accentuează verticalitatea suportului de formă dreptunghiulară, format de mici dimensiuni pe care artistul îl preferă. Așadar, înscrisă în ultima etapă de creație a lui Grigorescu, lucrarea prezentă poartă însemnele "perioadei albe" (1890-1907), marcată de o paletă cromatică luminoasă, deschisă, în care predomină tonurile de griuri perlate, alburii și o luminozitate argintie. Astfel, pe fondul deschis, aproape imaterial, crenguța pare să plutească, eliberată de orice greutate. Absența unui context spațial definit concentrează toată atenția asupra florilor albe, a căror frăgezime este redată prin nuanțe de alb, galben și verde. (L.M)

BELDIMAN, Ioana, IANCOVESCU, Ioana, DRĂGOI, Livia, "Colecția Seulescu-Stere", Muzeul județean de artă Prahova, Ploiești, EDIT ART, 2003
VLAHUȚĂ, Alexandru, "Pictorul N.I.Grigorescu. Vieța și Opera lui", București, Ediția Casei Școalelor, Socec, 1910





A. H. K. M. A. N.



51 | Theodor Aman

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

Pepene și cărți de joc | cca. 1880–1885

ulei pe pânză, 62 × 90 cm, semnat stânga jos, cu negru, „Th. Aman”

€ 100.000 – 200.000

pe verso, autentificat de Eustațiu Stoenescu, ”Original de Aman, E. Stoenescu”

Opera este reprodușă în ”Centenar Theodor Aman”, Editura Venus, București, 1991, nr. cat. 255, sub titlul ”Natură moartă cu pepeni”.

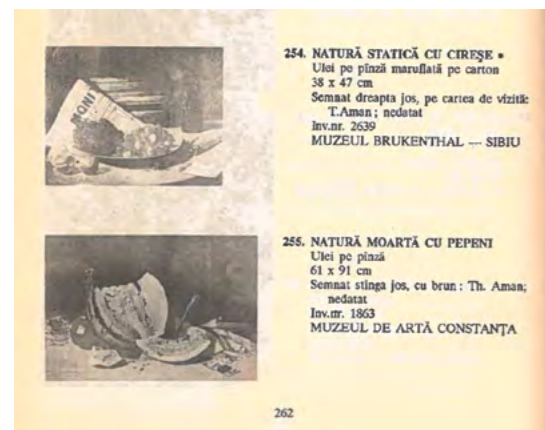
Opera este reprodușă în ”Theodor Aman”, Radu Bogdan, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, nr. cat. XLIV, sub titlul ”Natură moartă cu pepene verde”. O variantă a operei este reprodușă în ”Aman – Pictorul. Repertoriul de pictură al muzeului Theodor Aman”, Geta Șuteu, Muzeul Municipiului București, 2017, nr. cat. 95, sub titlul ”Pepene roșu”.

Evoluând permanent, Theodor Aman a reușit să își formeze un stil inconfundabil, trecând prin mai multe etape de creație, ce aveau să dezvăluie natura unui artist polivalent. ”Primul artist român modern”, așa cum l-au caracterizat criticii, Aman a reușit să integreze în vasta artă occidentală, nucleul artistic autohton. Theodor Aman va contura în tablourile sale o diegeză generatoare de emoții, sculptând în timp momentele efemere. Astfel, parcurgând mai multe etape artistice de-a lungul activității sale, Aman căuta profunzimea lăuntrică în fiecare peisaj, portret sau natură statică realizată. Artistul avea să abordeze adesea naturi statice, evidențiindu-se predominant prin compozițiile cu flori și fructe. Toate naturile statice semnate de Theodor Aman se caracterizează prin tehnica meticuloasă, dar și prin raportarea veridică la model. Acestui gen pictural Aman i-a acordat o deosebită atenție, lucrând la o întreagă serie de lucrări în perioada anilor 1870–1880, printre care se numără opere precum ”Struguri și mere”, ”Coș cu fragi”, ”Cireșe”. În faza incipientă, Theodor Aman trăda dorința descoperirii obiectului complet, fără a contura o poveste amplă, care să depășească cadrul materialității. În a doua etapă dedicată naturilor statice, artistul a început să alătore centrului de interes și alte obiecte, ce aveau ca scop metamorfozarea exercițiului compozițional într-o relatare mai amănunțită. Astfel, după înțelegerea materialității și introducerea mesajului în lectura tabloului, Aman adaugă reflexe și întâlniri concrete de lumină, la care alătură, totodată, jocul ogliindirii în spațiul compozițional. Lucrarea de față, ”Pepene și cărți de joc” se impune prin precizia tehnicii și percepției vizuale, dar și prin construirea unui fir narativ palpabil la nivelul lucrării. Aman, în această lucrare, trimite la tema vanitas, incluzând în natura sa statică elemente ale efemerității vieții și eternității morții. Regele de treflă, ce-l înfățișează pe Alexandru cel Mare, întărește ideea trecerii timpului, trimitând la expresia latină „vanitas vanitatum, omnia vanitas”. Cu ajutorul celorlalte elemente, putem intui arșița unei zile de vară, privind soarele în limpezimea ochiului de apă care poposește pe masă. Astfel, prin prezența geamului care se reflectă în sticlă, Aman a surprins interdependența dintre macrocosmos și microcosmos. Pepenele este nucleul operei, atât prin simbolistica sa trecătoare, cât și prin culorile vibrante alese. Artistul a adăugat și reminiscentele unui joc de cărți, ce pare a fi suspendat în timp, în așteptarea jucătorilor. Toate obiectele reprezentate pe pânza par să fie fațetele realității cotidiene, la care Aman a adăugat modul propriu de captare a luminii și de redare a umbrei. Folosind o paletă cromatică ce abundă în tonuri de roșu, brun și verde, Theodor Aman a redat naturalismul fructului, pe jumătate tăiat, ce stă deschis în fața privitorului aievea unei invitații recurente la participarea ciclului nesfârșit al vieții.

IONESCU, Adrian-Silvan, ”Centenar. Theodor Aman”, Editura Venus București, 1991
 ȘUTEU, Greta, ”Aman – Pictorul”, Editura Muzeului Municipiului București, 2017



Theodor Aman, "Pepene roșu", în ȘUTEU, Geta, "Aman - Pictorul. Repertoriul de pictură al muzeului Theodor Aman", Muzeul Municipiului București, 2017, nr. cat. 95.



Opera este reprodusă în "Centenar Theodor Aman", Editura Venus, București, 1991, nr. cat. 255, sub titlul "Natură moartă cu pepeni".



Opera este reprodusă în "Theodor Aman", Radu Bogdan, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, nr. cat. XLIV, sub titlul "Natură moartă cu pepene verde".





52| Mina Byck Wepper
(1899, Bârlad, Vaslui - 1964, București)

De la izvor | anii '30

ulei pe carton, 49,5 × 30,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „Mina Byck Wepper”

€ 700 - 1.000



53| Lola Schmierer-Roth
(1893, Galați - 1981, București)

Melancolie | anii '40

ulei pe carton subțire, 47 × 30 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, „Lola Schmierer-Roth”

€ 800 - 1.200



54| Carol Hübner
(1902, Sighișoara - 1981, Brașov)

Micuțul acordeonist | 1953

ulei pe pânză, 110 × 90 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „K. Hubner, 1953”

€ 1.200 - 1.800



55| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița - 1907, Câmpina)

Bretonă | cca. 1880

ulei pe pânză, 25 × 20 cm, semnat stânga jos, cu roșu, „Grigorescu”

€ 20.000 – 30.000

O variantă a operei este reprodusă în Calendarul Minervei, 1908, sub denumirea "Bretonă lucrând".

O variantă a operei este reprodusă în în ȘIRATO, Francis, "Art Roumain Moderne. Grigorescu", Collection Apollo Dirigee par Al. Bsuiocanu, nr. cat. XVI.

În vasta operă a lui Nicolae Grigorescu, întâlnim aceleași teme tratate diferit, în funcție de elementele picturale marcante ale formării sale profesionale. Artistul propune același subiect invocată în registre artistice diferite, unde îmbracă de fiecare dată, specificitatea sursei de inspirație. Pe de altă parte, întâlnim în universul artistic al lui Grigorescu și reversul românesc al aceluiași motiv, în care Maria Danciu îi este protagonistă de cele mai multe ori, în contextul intim al casei artistului la Câmpina, așa cum observăm în lucrarea "Cu acul", din colecția Muzeului de Artă din Brașov. Chiar dacă mijlocul anilor 1870 marca un apogeu și totodată împământarea numelui său în modernitatea românească, cariera lui Grigorescu avea să cunoască un deceniu mult mai valoros în anii 1880, atunci când paleta sa ajunge la maturitate. Expunea la Salonul de la Paris din 1882 pictura "Un colț din atelierul meu", pentru ca în anii ce urmau să lucreze la Paris, Brolle și Vitré. În 1885 organizează o expoziție personală cu 47 de lucrări într-una din sălile societății artistice și literare "Club Intim" din București. Un an mai târziu are loc o nouă expoziție, cu 18 lucrări, din nou la "Intim Club". Opera de față face parte din ciclul tablourilor pictate la Vitré, fermecătoare localitate a Bretoniei medievale unde Grigorescu a avut, începând de prin 1876, revelația motivelor preferate ale operei sale. După cum i s-a confesat lui Vlahuță, avea o afecțiune specială pentru acest grup de picturi: "În catalog erau puse la un loc: Vitré... lei 14.000 [...] - Probabil te întrebi de ce le-am pus așa de scumpe? Nu le vând. Îmi amintesc zile nespuse de frumoase lucrurile astea. Și ce oameni de treabă erau acolo!" (VLAHUȚĂ, A., 1969, pag. 36). Pe Grigorescu îl interesează în tabloul nostru, nu doar farmecul motivului față de care, evident, este sensibil (tema acestor interioare țărănești exista în pictura

franceză a perioadei, vezi opera lui Léon Lhermitte), ci mai ales subiectul pictural al scenei: contrastul puternic, de tip Rembrandt modern, între întunericul încăperii și lumina puternică, diurnă ce năvălește pe ferestra deschisă. Artistul studiază subiectul pictural al scenei printr-un clar-obscur studiat, dar cu tușe vii și calde. Volume și mase se constituie din pastă, asemenea unui lut întins și modelat de sculptor. În stilul deprins de la Barbizon, plecând de la realitatea pe care o are în față, artistul desfășoară o întreagă regie de ecleraj, repartizată cu măiestrie în compoziție. Așterne culorile rapid, în tușe vii și bogate, dorind simultan să capteze jocul luminozității și să construiască formele centrale prin pastă abundentă.

VLAHUȚĂ, Alexandru, "Pictorul N.I. Grigorescu. Vieța și Opera lui", București, Ediția Casei Școalelor, Socec, 1910

ENACHE, Monica, MATEI, Rodica, VIDA, Mariana, "Grigorescu. Pictor al naturii" (catalog), Muzeul Național de Artă la României, București, 2007

MATEI, Rodica, "Grigorescu, pictor al naturii", Muzeul Național de Artă al României, 2008

COMARNESCU, Petru, "Viziunea naturii în opera lui N. Grigorescu" în "Mărturii despre N. Grigorescu", ESPLA, 1957

CEBUC, Alexandru, "Grigorescu", Monitorul Oficial, 2007



Nicolae Grigorescu, "Bretonă lucrând" în Calendarul Minervei, 1908



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

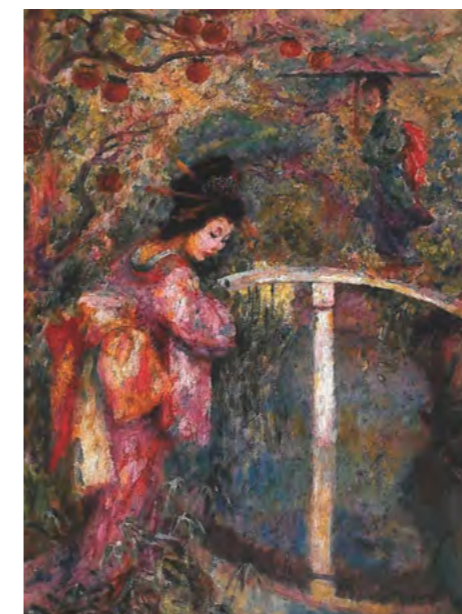
Gheishă | 1912

ulei pe pânză, 60 × 45 cm, semnat și datat dreapta jos, cu albastru, „S. Mütznér, (19)12”

€ 18.000 – 25.000



Rodica Marian, "Kimonoul albastru", în Samuel Mütznér (1884 – 1959), Editura Antet, București, 2005, pag 67



Rodica Marian, "Tayu-San în grădină", în Samuel Mütznér (1884 – 1959), Editura Antet, București, 2005, pag 63

Tema „gheșelor” apare în creația sa în perioada călătoriilor din Japonia, între anii 1912–1915, când a locuit și a pictat la Kyoto și în alte orașe japoneze. Fascinat de călătorii și de cultura asiatică, Samuel Mütznér a realizat numeroase compoziții inspirate din Japonia, Tunisia, Algeria și Orientul Apropiat. Gheșea este simbolul eleganței, rafinementului și artei japoneze, fiind o femeie educată în muzică, dans, ceremonie a ceaiului și conversație artistică. În pictura lui Mütznér, personajul apare într-o atitudine calmă și meditativă, purtând kimono tradițional bogat ornamentat, redat prin tonuri vibrante de mov, iar ca accesoriu, o umbrelă portocalie pe care o ține în mână. Artistul urmărește nu doar frumusețea costumului, ci și atmosfera spirituală a culturii japoneze. Perioada japoneză a lui Samuel Mütznér începe în jurul anului 1912, după experiențele sale artistice din Franța și după contactul cu impresionismul lui Claude Monet la Giverny. Influențat de lumina impresionistă și de interesul european pentru arta orientală, pictorul dezvoltă o serie de compoziții inspirate din viața cotidiană japoneză. Aceste scene surprind dansatoare, gheșe, interioare japoneze și momente de ceremonial, unde câteva exemple asemănătoare sunt: "Japoneză cu umbreluță", "Curtezane din Shimabara", "Bazar", "Dansatoare japoneză", "Peisaj din Kairouan", "Gheșe la Kyoto" sau "Interior japonez" unde se pot găsi în cadrul Muzeului Național de Artă al României sau Muzeul de Artă Tulcea. Tematica gheșelor are pentru Mütznér o valoare decorativă și simbolică. Artistul este atras de armonia culorilor, de eleganța mișcărilor și de atmosfera liniștită a culturii japoneze. În aceste lucrări, el caută să redea frumusețea feminină și echilibrul dintre om și spațiul interior oriental. Kimono-urile bogat decorate, evantaiile, umbrelele, instrumentele muzicale și decorurile japoneze sunt elemente care accentuează caracterul compozițiilor sale. Interesul său pentru diversitatea culturală l-a purtat spre Orient, Africa de Nord și Japonia, influențându-i profund viziunea artistică. În această etapă dezvoltă un stil inspirat de orient și de estetica japoneză, combinând tehnica impresionistă europeană cu sensibilitatea artei asiatice. Astfel, prin aceste compoziții, pictorul reușește să îmbine influențele impresionismului european cu sensibilitatea artei orientale, redând eleganța, armonia și atmosfera spirituală specifică Japoniei. Lucrările sale nu surprind doar frumusețea costumelor și a decorurilor, ci transmit și echilibrul interior, rafinementul și delicatețea lumii japoneze, contribuind la originalitatea stilului său artistic.

ANDREESCU, Viorica, „Samuel Mütznér”, Ed. Meridiane, București, 1974.

MARIAN, Rodica, „Samuel Mütznér”, Ed. Antet, București, 2005.



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

Vara la Balcic | cca. 1930

ulei pe pânză, 50 x 40 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „St. Dimitrescu”

€ 8.000 - 12.000

Dobrogea va apărea în creația sa începând cu a doua jumătate a anilor '20, continuând să fie un filon de inspirație până spre ultimii ani de creație. Preocupat de tehnica desenului și a coloritului, pictura sa va deveni un adevărat studiu, talentul său fiind observat încă de la primele manifestări artistice. Se va remarca printr-o varietate bogată în ceea ce privește genurile abordate, de la portrete, scene de gen sau peisaje.

Creația sa avea să dezvăluie prin urmare o pictură de factură realistă, în care acesta nu se sfiște să redea trupurile atinse de soare ori marcate de muncă. În portrete, Ștefan Dimitrescu mizează mai degrabă pe descifrarea complexității tumultului interior al protagoniștilor săi, conferindu-le expresii neutre sau, uneori, meditative. Portretul îi permite, de asemenea, să se impună și în postura de desenator.

Personajele schițate se împletesc armonios cu deciziile cromatice ale artistului. Prin culoare, Dimitrescu subliniază atât umbra și lumina, cât și forma și modelajul. Acordă o atenție deosebită vestimentației personajelor sale și accesoriilor pe care le primesc acestea. Preocuparea pentru tematica socială și interesul incontestabil pentru psihologia umană sunt remarcate atât în scenele de gen sau portrete. Pe prietenii cei mai apropiați, artistul îi va surprinde în pânzele sale în ulei, așa cum se întâmplă și cu familia Tonitza (părinți sau copii) ori familia Teodoreanu, însă cele mai dragi îi vor fi portretele dedicate propriei sale familii, unde le observăm adesea pe soția sa, Maria Lebădă și pe fiica sa, Margareta Dimitrescu sau pe fiul lor.

JIANU, Ionel, „Ștefan Dimitrescu”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.

BEDNARIK, Beatrice, „Ștefan Dimitrescu”, Editura Meridiane, București 1965.

PĂULEANU, Doina, „Grupul celor patru”, Editura Monitorul Oficial, București, 2012.



Ștefan Dimitrescu, "Femei pe plajă", Muzeul de Artă Constanța



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

Turci la Balcic

acuarelă și peniță pe hârtie, 20 × 31 cm, semnat și localizat stânga jos, cu negru, „Tonitza, Balcic”

€ 2.000 - 3.000



59| Carol Popp de Szathmari
(1812, Cluj Napoca - 1887, București)

Schiță pentru Otomani în galop

acuarelă și creion pe hârtie, 11 × 18 cm, stânga jos, ștampilă de atelier, „AQUARELE de C. POPP SZATHMARY”

€ 300 - 500

VERSO





60| Theodor Pallady
(1871, Iași - 1956, București)

Vedere spre Place Dauphine | anii '20

ulei pe carton, 59 × 45 cm, semnat
stânga jos, în creion, „T. Pallady”

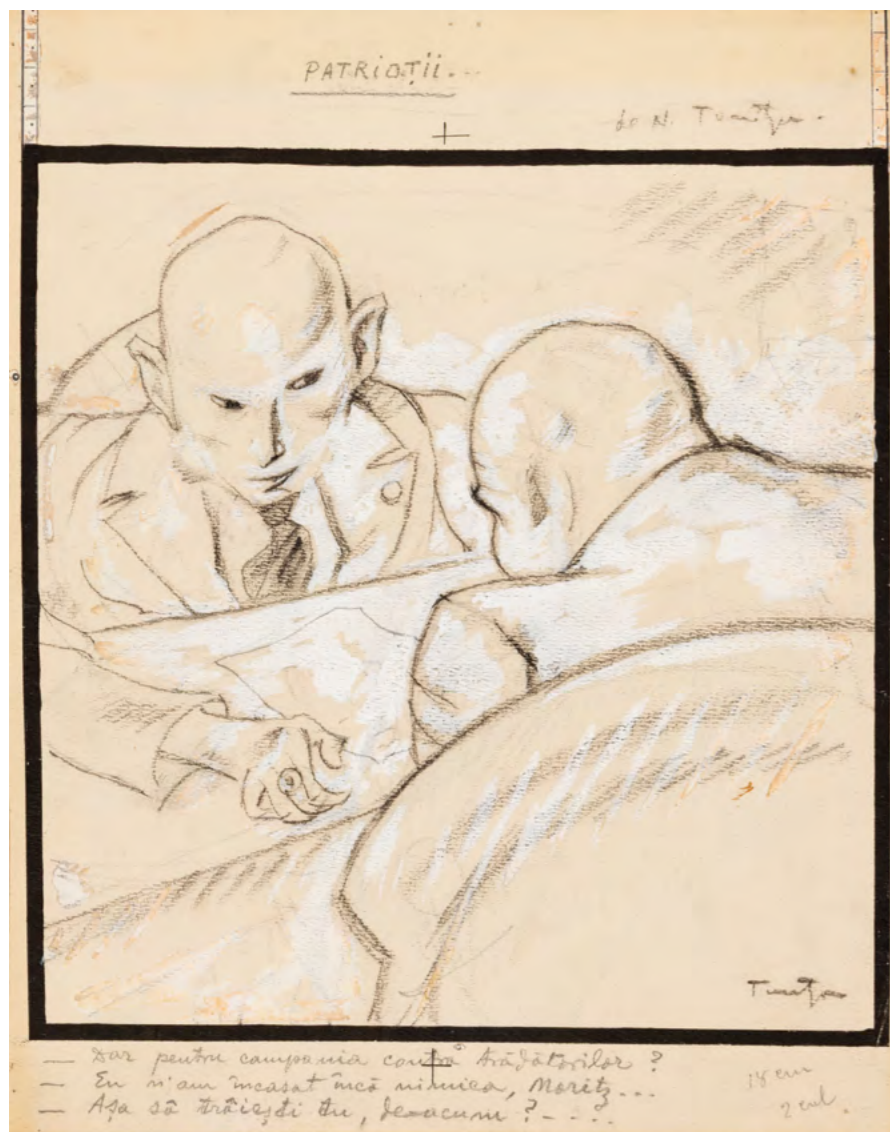
€ 12.000 - 18.000



Theodor Pallady, "Place Dauphine" în STEGEREAN, Călin-Alexiu, "Pallady 150", Editura MNAR, București, 2022, pag. 109.



Theodor Pallady, "Place Dauphine", în CEBUC, Alexandru, "Pallady", Editura Monitorul Oficial R. A., București, 2008, pag. 85

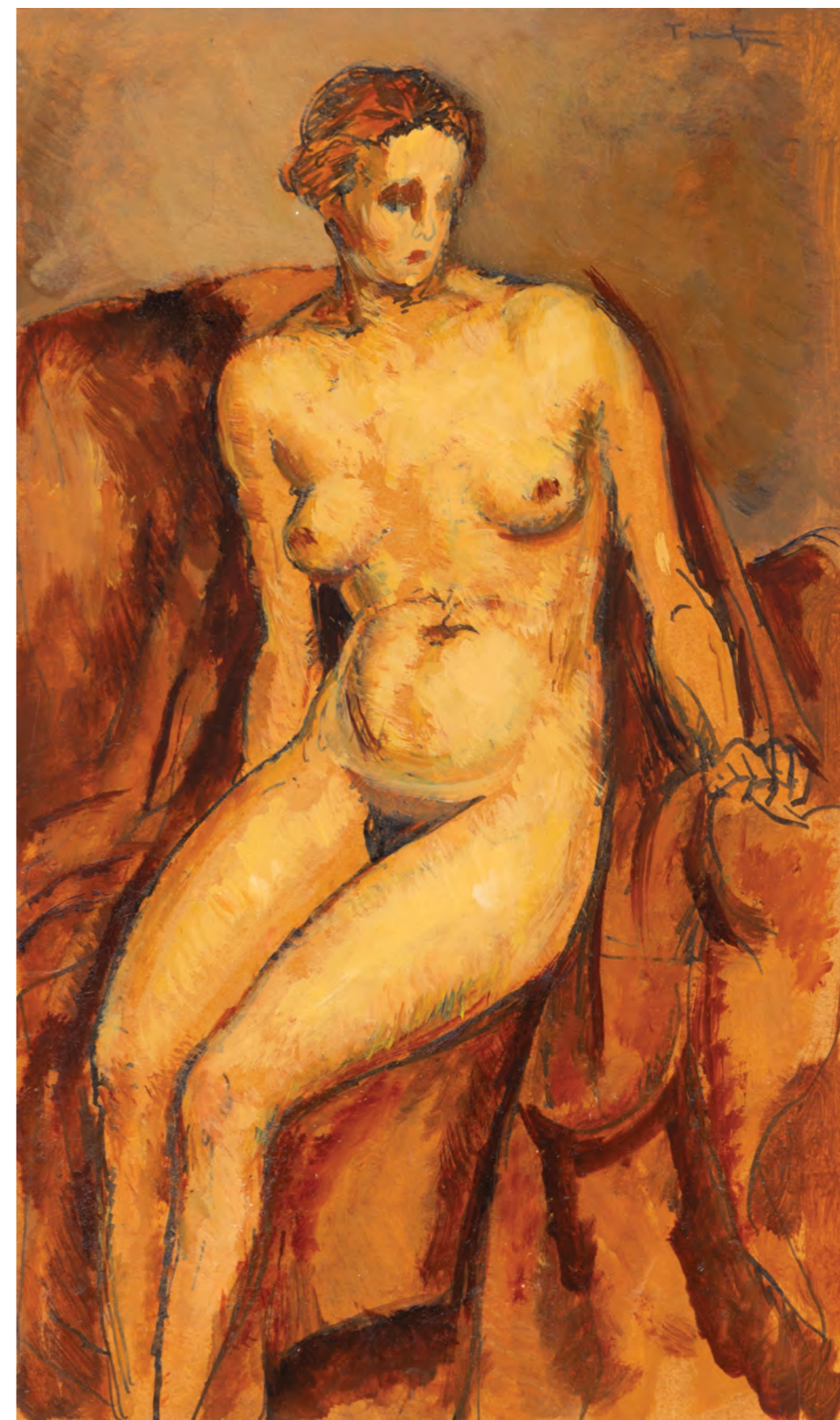


61| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, București)

Patrioții (Jurnalistul și Politicianul)

cărbune și guașă și tuș pe hârtie, 26,5 x 22 cm, semnat dreapta jos, în creion, „Tonitza”; semnat și intitulat central sus, în creion, „Patrioții, de N. Tonitza”; notat central jos, în creion, „-Dar pentru campania contra trădătorilor?; -Eu mi-am încasat încă nimica, Moritz...;-Așa să trăiești tu de-acum?”

€ 700 - 1.000



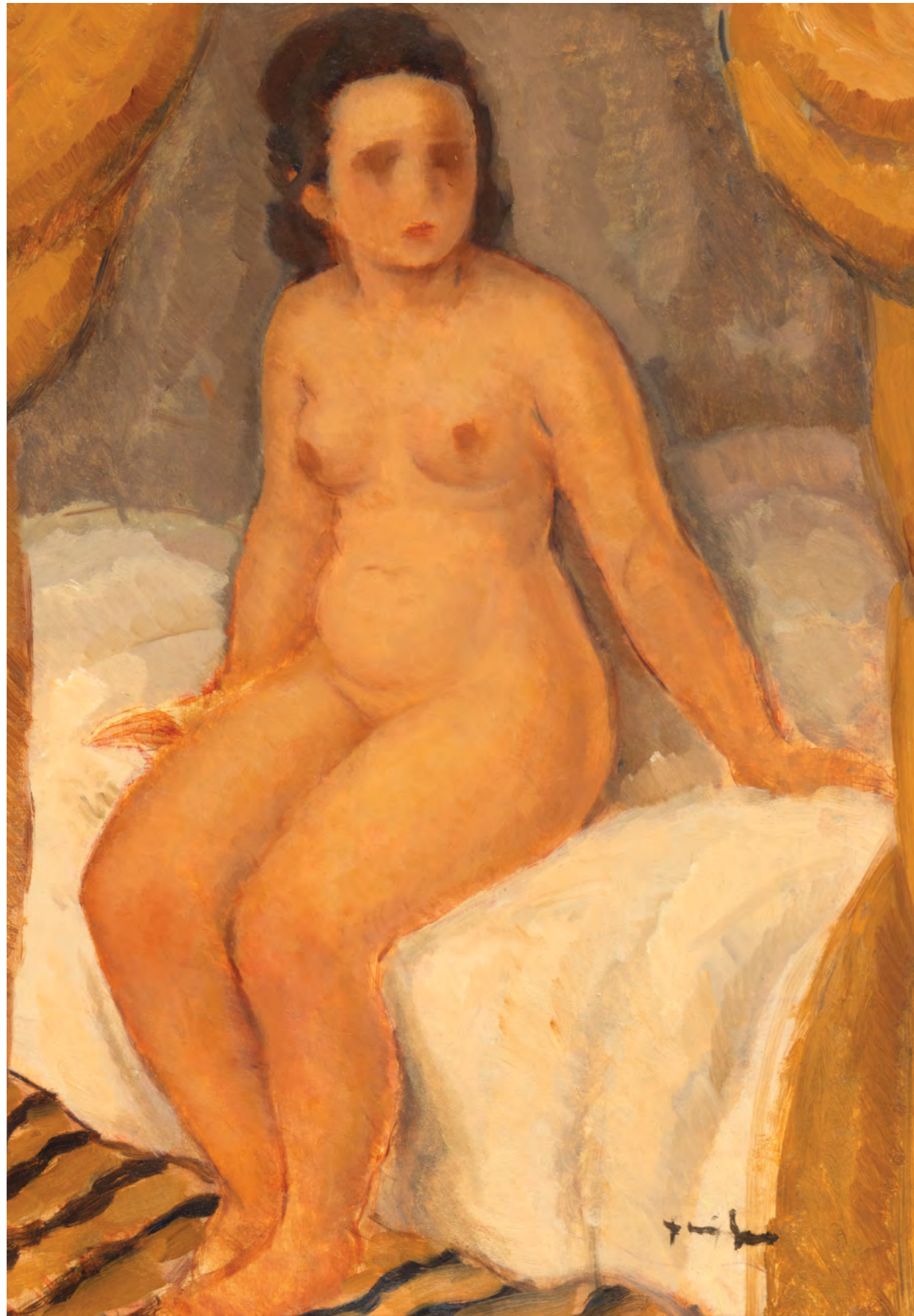
62| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, București)

Nud | anii '20

ulei și tuș pe hârtie lipită pe carton subțire, 31,5 x 18,5 cm, semnat dreapta sus, în creion, „Tonitza”

€ 3.000 - 5.000

pe verso, notat "Acest nud pe fotoliu roșu este autentic de tatăl meu, N. N. Tonitza, și e cunoscut din atelierul lui, dr. Petru N. Tonitza, 2.05.(1)945, București"



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

Nud | 1929–1930

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

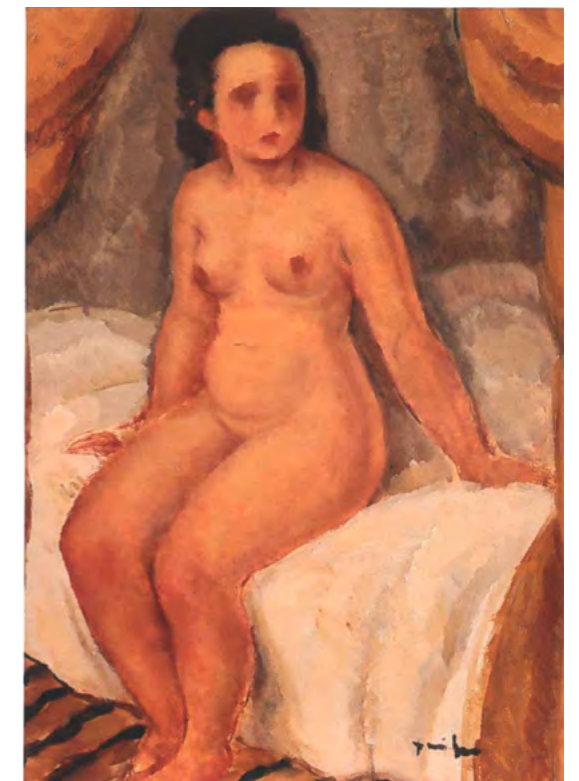
€ 65.000 – 95.000

colecția regizorului Sică Alexandrescu.

reprodusă în catalogul expoziției retrospective „N.N.Tonitza”,
Muzeul de Artă al R.P.R., București, 1964 la pagina 134, cat. 19,
sub titlul „Nud de fetiță”.



Opera este reprodusă în catalogul "Expoziția N. N. Tonitza", Muzeul de Artă al R.P.R., București, 1964, pag. 134

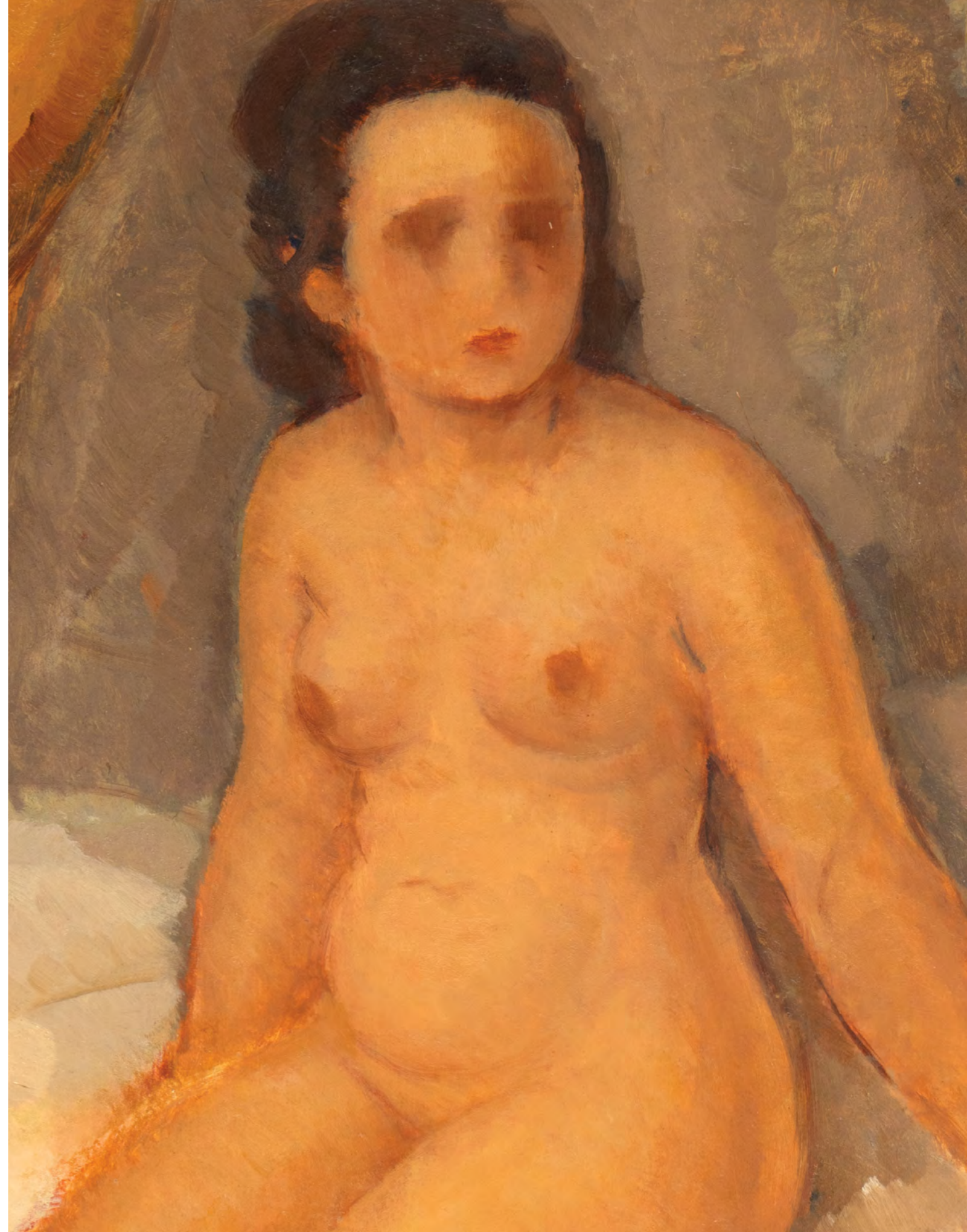


Opera este reprodusă în "Tonitza și geniul copilăriei", Zoltan Soos, Art Safari, 2019, pag. 207

Începând cu anul 1926, nudul devine o temă tot mai frecventă în creația lui Nicolae Tonitza. Interesul pentru această temă își are rădăcinile în anii de formare de la Școala de Belle Arte din Iași, unde artistul practică studiul nudului în atelier – o lecție pe care italienii o numesc "accademia". Tonitza vedea nudul ca pe o "subtilă înfrățire între culoare și lumină". Ceea ce îl definește ca artist este abandonul culorii în favoarea desenului: culoarea nu construiește forma de sine stătător, ci o umple, fiind aplicată în interiorul unor contururi trasate riguros. Ionel Jianu surprinde acest lucru cu precizie: "mai presus de toate, el va rămâne un desenator, culoarea fiind aplicată înăuntrul conturilor precis trasate, ca o materie care umple spațiul dintre hotarele liniilor". Numeroasele studii în peniță și creion din această perioadă confirmă preocuparea constantă pentru formă, în special pentru anatomia corpului feminin, cu specificul ei de modelare. Artistul posedă capacitatea de a reda expresivitatea corpului indiferent de ipostaza în care pozează modelul său. De cele mai multe ori, însă, redă atmosfera intimă și căldura interioarelor. Devine un observator atent, care sintetizează fidel trăsăturile muzelor sale, reinterpretându-le prin linii elegante. Surprinde atitudini distincte și conferă trupului o construcție simbolică. Personajele sale sunt prezentate adesea într-un contrast evident cu fundalul. Deși optează de cele mai multe ori pentru o cromatică neutră, folosește tonuri puternice și contururi în nuanțe închise. Un alt element definitoriu al nudurilor sale este scenografia intimă. Tonitza nu supraîncarcă cadrul cu decoruri, ci creează o atmosferă specifică prin draperii, paturi, canapele, spătare de scaun sau diverse elemente de recuzită, care întregesc compoziția fără a distra atenția de la model. Nicolae Tonitza se numără printre pictorii care "au dominat prima jumătate a secolului XX și care au făcut din tablourile cu nuduri un gen independent al picturii", după cum afirmă Mircea Deac;

alături de Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu și Camil Ressu. În operele lor vom identifica figura ființei iubite, a unui model ori a unei personalități repute. În scrierile sale despre artă, Tonitza aduce în discuție problematica receptării nudului în arta autohtonă, făcând referire la reticența și puritanismul manifestat de unii privitori. "Cine se lasă cucerit în fața unui nud de voluptatea cărnii și nu de voluptatea de a picta – ratează", avea să remarce artistul, astfel că după însușirea preceptelor academismului münchenez și a învățăturilor de la Belle-Artele din Iași, va stăpâni anatomia umană și va prelua tematica în creația sa. Lucrarea de față, creată în anii '30, ilustrează principiile enumerate mai sus. Tonitza alege să redea modelul din față, punând în valoare calitățile anatomice ale corpului: netezimea, plasticitatea și transparența carnației, tratate cu o sensibilitate afectivă caracteristică artistului. Cadrul pictural și registrul cromatic o apropie de alte lucrări din aceeași perioadă, dintre care amintim "Nudul cu cămașă roz" din colecția Muzeului de Artă Constanța. Precum și în cazul "Nudului în iatac" din 1926, intimitatea budoarului servește drept fundal, integrând nudul într-o cadru familiar.

BREZIANU, Barbu, "N.N.Tonitza", Ed. Academiei, București, 1967
BREZIANU, Barbu, "N.N.Tonitza", Ed. Meridiane, București, 1986
CIUCĂ, Valentin, "Pe urmele lui Tonitza", Ed. Sport-Turism, București, 1984
COMARNESCU, Petru, "N.N.Tonitza", Ed. Tineretului, București, 1962
JIANU, Ionel, "Tonitza", Ed. Căminul Artei, București, 1945
PELEANU, Georgeta, "Expoziția N.N.Tonitza" [catalog], Muzeul de Artă al R.P.R., București, 1964
ȘORBAN, Raoul, "Tonitza", Ed. Meridiane, București, 1973





64| Alexandru Moscu
(1896, Bârlad – 1979, București)

Modelul | 1923

pastel și cărbune pe hârtie, 82 × 161 cm, semnat și datat dreapta jos, cu albastru, "Moscu (Alexandru), 1923"

€ 2.000 – 3.500

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

Modelul

ulei pe placaj, 63 × 100 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "K. Hubner"

€ 2.000 – 3.000



66| Sever Burada
(1896, Craiova – 1968, Craiova)

Nud cu spatele | 1925-1930

ulei pe pânză, 96,5 × 162 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, „Burada”

€ 1.500 – 2.500

colecția Bedivan Dumitrașcu.

Opera a participat la expoziția retrospectivă Sever Burada, cu titlul "Nud", 18 dec.-8 feb. 1998, Muzeul de Artă, Craiova.



67| Nicolae Dărăscu
(1883, Giurgiu – 1959, București)

Peisaj din Veneția | 1913

acuarelă pe hârtie, 21,5 × 33 cm, semnat și datat, dreapta jos, în creion, „Dărăscu, 1913”

€ 800 – 1.200





68| Nicolae Dărăscu
(1883, Giurgiu – 1959, București)

Veneția | 1914

ulei pe pânză, 44 × 51 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu brun, „N. Dărăscu, 1916”

€ 12.000 – 18.000

Lucrarea este reprezentativă pentru perioada de început a maturității artistice a lui Nicolae Dărăscu, a anilor 1908–1920, când este puternic influențat de impresionism și neoimpresionism. În picturile venețiene, Dărăscu urmărește reflexele, transparența și relația dintre apă și oraș. Cromatica este luminoasă și caldă, dominată de albastru, verde, ocru, roșu și galben, culori puse în contrast pentru a crea vibrație și atmosferă. Tema Veneției ocupă un loc important în creația lui Dărăscu deoarece orașul îi oferă artistului exact ceea ce căuta în pictură: lumină schimbătoare, apă, reflexe și peisajul urban. Nicolae Dărăscu începe să călătorească și să picteze la Veneția încă din anul 1909, revenind apoi frecvent în oraș începând cu anii 1910 și până în anii 1950. Picta adesea în plein air, direct în fața motivului, ceea ce explică prospețimea și spontaneitatea compozițiilor sale venețiene. Ajuns la mijlocul anilor '20 în nordul Italiei, la Veneția și Chioggia, Dărăscu va perpetua tematica impresionistă. Interesul artistului se concentrează asupra efectelor luminii asupra apei și asupra volumelor pictate prin culoare, apropiindu-se, astfel, de maeștri europeni precum Claude Monet sau Pierre-Auguste Renoir, unde lucrări similare ale artistului sunt: "Vedere din Saint Tropez" și "Portul Saint Tropez", "Bărci la Chinoggia" (1926), "Canal în Veneția" sau "Vase pescărești" (1924). Se va dedica unor serii de lucrări în care surprinde vasele pescărești, bărcile acostate la mal ori bărcile care se desprind ușor de la țărm, casele mici cu grădini bogate, piețele aglomerate sau arhitectura palatelor și a canalelor venețiene. (S.S)

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

DEAC, Mircea, "Peisajul impresionist în pictura din România", Monitorul Oficial, București, 2009.



69| Nicolae Dărăscu
(1883, Giurgiu – 1959, București)

Dobrogeni (Popas la Pașa Câșla) | 1916

ulei pe carton, 46 × 60 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „N. Dărăscu, 1916”

€ 9.000 – 15.000

Opera a participat la Expoziția "N. Dărăscu", Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, 1966, București, nr. cat. 36.

Nicolae Dărăscu a realizat deseori lucrări inspirate din călătoriile sale prin Dobrogea și Delta Dunării. Compoziția aparține perioadei de maturitate artistică a acestuia, a anilor 1920 când realiza frecvent scene de viață orientală, dobrogeană și peisaje cu personaje nomade. Lucrarea surprinde câteva personaje aflate într-un moment de odihnă, într-o așezare cu aspect nomad. Personajele sunt dispuse în jurul unei zone de câmp care poate sugera ideea unei opriri scurte în timpul unei călătorii. Scena este inspirată din universul multicultural al Dobrogei, a tătarilor, turcilor sau altor populații locale pe care Nicolae Dărăscu le observa și studia în numeroasele sale călătorii din primele decenii ale secolului al XX-lea, mai ales după 1919, când descoperă Balcicul și spațiul dobrogean. În această perioadă de maturitate artistică, desfășurată în special între anii 1920–1940, pictorul dezvoltă un limbaj plastic personal, caracterizat prin tușe libere, sintetice și expresive, influențate de impresionismul pe care le descoperise încă din perioada studiilor de la Paris. Atmosfera scenei este una calmă și liniștită, unde așezarea nomadă este sugerată prin prezența unei colibe din paie, a căruței din fundal și a obiectelor simple de popas, elemente care accentuează caracterul provizoriu al locului. Interesul lui Dărăscu pentru Dobrogea, Balcic sau Tulcea se regăsește într-o amplă serie de lucrări dedicate vieții cotidiene, piețelor orientale, porturilor și peisajelor marine. În aceste compoziții, artistul nu urmărește atât redarea exactă a detaliului, cât atmosfera generală și impresia de autenticitate a locului. Aceleași preocupări apar și în lucrări precum "Peisaj din Tulcea", "Peisaj dobrogean", "Vederea Balcicului dinspre mare", "Cimitir tătăresc la Balcic", "Familie de turci în Dobrogea", "Cișmea la Balcic" seria dedicată Balcicului sau peisajele din Deltă, unde Dărăscu construiește imagini calme și contemplative, populate de comunități diverse și surprinse într-o lumină puternică, specifică sudului dobrogean și unde acestea se regăsesc în cadrul mai multor muzee din țară, precum Muzeul Municipiului București, Muzeul de Artă Constanța sau Tulcea. În special în lucrările realizate la Balcic și Tulcea, artistul dezvoltă această manieră fluidă și aerată de a picta, bazată pe vibrația luminii și pe simplificarea formelor prin culoare. Prin aceste peisaje, Dărăscu nu surprinde doar imaginea unui loc, ci reușește să transmită emoția discretă a spațiului dobrogean, liniștea porturilor, căldura luminii sudice și ritmul calm al vieții cotidiene. (S.S)

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



70| Hrandt Avachian
(1900, Alep, Siria - 1990, București)

Amiază la Balcic | 1930

ulei pe carton, 50 × 60 cm, semnat și datat stânga jos,
cu roșu, „Hrandt, A., 1930”

€ 800 - 1.200

71| Alexandru Tohăneanu
(1907 - 1988)

Vară la Balcic

ulei pe carton, 54 × 75 cm, semnat dreapta jos,
cu galben, „A. Tohăneanu”

€ 800 - 1.200



72| Jean Alexandru Steriadi
(1880, București - 1956, București)

Balcic | anii '30

ulei pe pânză lipită pe lemn, 24 × 32 cm,
semnat dreapta jos, cu albastru, „Steriadi”

€ 1.500 - 2.500



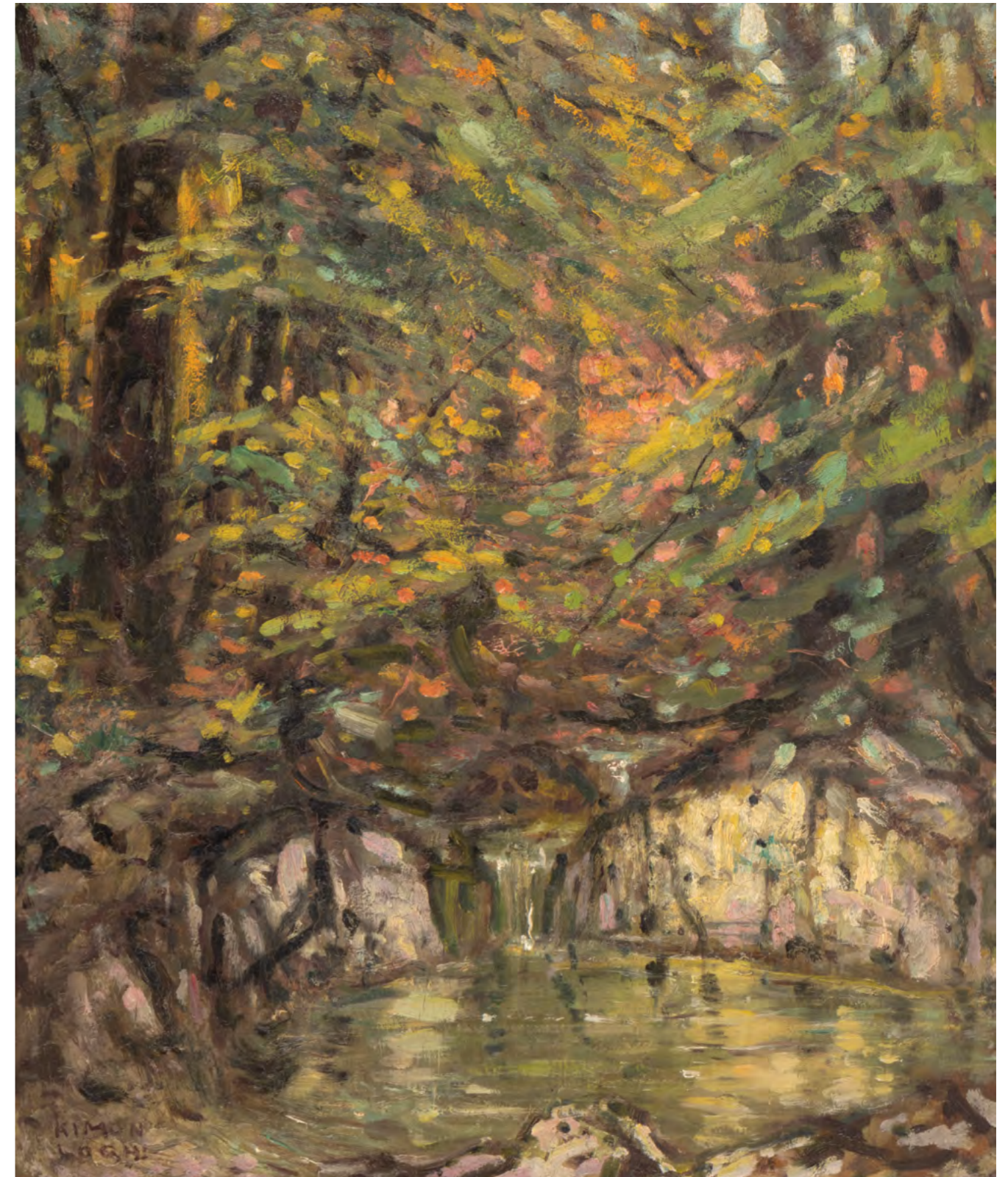


73| Kimon Loghi
(1873, Serres, Macedonia - 1952, București)

Plajă la Beg Meil | 1929

ulei pe pânză, 46 × 64 cm, semnat, datat și localizat stânga jos, cu negru, „KIMON LOGHI, 1929, BEG-MEIL”

€ 2.000 - 3.500



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

În inima pădurii | anii '40

ulei pe carton, 52 × 43 cm, semnat stânga jos, cu brun, „KIMON LOGHI”

€ 800 - 1.200



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

Vedere din Balcic | anii '30

ulei pe carton, 50,5 × 65 cm, semnat dreapta jos, cu roșu,
"Bălțatu"

€ 3.000 – 5.000



76| Lucian Grigorescu
(1894, Medgidia – 1965, București)

Cassis | anii '30

ulei pe carton, 31 × 39 cm, semnat dreapta jos, cu galben, „L. Grigorescu”

€ 2.000 – 3.000



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

În port

acuarelă și creion pe hârtie lipită pe carton, 22 × 31 cm, semnat stânga jos, cu negru, „L. Grigorescu”

€ 600 - 900



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

Interior | anii '20

ulei pe hârtie lipită pe carton, 30 × 37 cm, semnat stânga jos, în creion, „L. Grigorescu”

€ 1.200 - 1.800



Luchoing



79 | Ștefan Luchian

(1868, Ștefănești – 1916, București)

Raci | 1908-1909

acuarelă și creion pe hârtie lipită pe carton, 44 x 34 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Luchian”

€ 30.000 – 50.000

colecția I.D. Nicolau (cumpărată de la artist și lasată prin testament fiicei sale)
colecția Valentina Dr. Nicolau
colecția dr. Maria Avramescu

Opera a participat la expoziția retrospectivă „Ștefan Luchian”, Sala Dalles, București, 1939.
Opera este reprodusă în albumul „Ștefan Luchian”, Ionel Jianu, Petre Comarnescu, Editura de stat pentru Literatură și Artă, București, 1956, p. 82, respectiv p. 193, cat. 167.
Opera a participat la expoziția retrospectivă „Ștefan Luchian”, Muzeul de Artă al RPR, 1957 și apare menționat în catalogul expoziției de Theodor Enescu la pag. 93 cat. 223.
Opera este documentată și reprodusă în „Luchian. Catalogul critic”, Theodor Enescu, ICR, București, 2007, la pag. 430.
Opera a participat la expoziția „Luchian și Independenții”, Art Safari, București, 2017 și este reprodusă în catalogul expoziției la pag. 102.

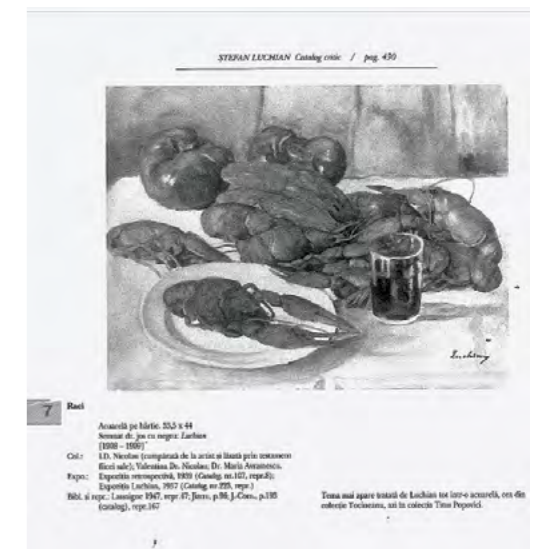
Naturile statice pictate de Ștefan Luchian reprezintă un subiect de sine stătător în corpusul său artistic, deși rareori întâlnit. Dacă eliminăm faimoasele compoziții cu flori din opera lui Luchian, rămânem cu un număr destul de restrâns de naturi statice, majoritatea având drept subiect central fructele. Primele naturi statice cu fructe (în special cele cu cireșe) sunt realizate de artist în perioada timpurie, între 1893 și 1895, atunci când acesta era încă adept al unei structuri academice. Devieri de la această afirmație o fac compoziții precum „Maci și cap de mort”, „Crap” sau „Natură moartă cu legume”. Despre subiectele naturilor sale statice, Luchian spunea „O ridiche e un subiect important. Ești dator să-i nimeriști portretul când te apuci de așa treabă”. Așadar, remarcăm materialitatea aproape tangibilă cu care Luchian tratează subiectul naturilor statice, indiferent de tehnica sau materialul folosite. Luchian nu doar imită natura, ci oferă echilibru și ritm imaginii prin armonizarea schemei compoziționale. Lucrarea de față este realizată în perioada dintre 1908 și 1909, în perioada de maturitate artistică, atunci când starea precară de sănătate l-a determinat pe artist să renunțe în mare măsură la călătoriile de creație (la Brebu și Moinești) și să se concentreze asupra lucrului în atelier. În acei ani, Luchian participa la importante expoziții organizate la Ateneul Român și în cadrul societăților artistice ale vremii, precum „Tinerimea artistică” sau „Arta”. Realizată în acuarelă, tehnică rar abordată de artist pentru naturile statice, lucrarea are ca subiect racii și câteva elemente de recuzită

domestică – legume, o farfurie și un pahar. Deși tema este modestă, aceasta capătă expresivitate prin bogăția cromatică a nuanțelor de oranj și brun, care sugerează ideea de abundență. Formele crustaceelor sunt atent conturate, iar procesul de lucru rămâne vizibil prin liniile de tuș care preced aplicarea acuarelei. Lucrarea are caracterul unui studiu aprofundat al formei și materialității. Desenul și culoarea redau cu precizie textura subiectelor, sugerând densitatea sau luciul acestora. Totuși, artistul depășește simpla observație realistă, adăugând sensibilitate și rigoare imaginii. Spre deosebire de alte subiecte abordate de Luchian, precum „Hahamul” sau „Privești din Moinești”, care au fost transpuse ulterior în pictură în ulei, compoziția „Raci” nu are o versiune echivalentă în această tehnică. Se cunoaște doar o altă variantă realizată tot în acuarelă. Astfel, lucrarea de față reprezintă un studiu profund, finisat și detaliat, care constituie o operă de artă de sine stătătoare. (L.M.)

ENESCU, Theodor, „Ștefan Luchian: Pictură. Pastel. Acuarelă. Desen”, Institutul Cultural Român, București, 2007
JIANU, Ionel, „Luchian”, Ed. Căminul Artei, București, 1947



O variantă a lucrării a făcut parte din expoziția Luchian înnoitorul, București, 1968



Opera este documentată și reprodusă în Luchian. Catalogul critic, Theodor Enescu, ICR, București, 2007, la pag. 430.



80| Ștefan Luchian

(1868, Ștefănești – 1916, București)

Mănăstirea Brebu | 1908

pastel și cărbune pe hârtie lipită pe carton, 42,5 × 32 cm,
semnat dreapta jos, în cărbune, „Luchian”

€ 4.000 – 6.000

colecția N. Voinescu
colecția A. Apostol
colecția A. Vasilescu

Opera este documentată și reprodusă în “Luchian. Catalogul critic”, Theodor Enescu, ICR, București, 2007, la pag. 415.
Opera a participat la Expoziția personală din octombrie 1908
Opera a participat la Expoziția Tinerimea Artistică, 1910, nr. 23.
Opera a participat la Expoziția retrospectivă Luchian, 1939, nr. 120.
Opera a participat la Expoziția Luchian – Rotonda Ateneului, octombrie 1908, nr. 41.
Opera a participat la Tinerimea Artistică, aprilie 1910, nr. 23.
Opera a participat la expoziția Luchian, 1957, nr. 179.
Opera a participat la Expoziția Luchian, Peisajul și compoziția în aer liber, 1969, nr. 66.





81| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Boulean pe drum (Ghiocel) | 1895–1900

ulei pe pânză, 27 × 46 cm, semnat stânga jos, cu roșu, „Grigorescu”

€ 20.000 – 30.000

În lucrarea reprezentând interiorul atelierului parizian al lui Grigorescu către 1867, din 59, Rue de Seine, figurează un model anatomic de bovină, probabil în ipsos. Prezența acestui obiect didactic între ustensilele de pictor, dezvăluie o etapă de studiere a anatomiei animaliere în atelier, complementară față de lucrul pe viu, cu modelul în față. Este tocmai perioada când tânărul artist în plină formare, alterna iernile petrecute la Paris, cu șederile lungi la Barbizon și Marlotte (primăvara, vara, toamna, 1863–1869) pictând în plein air, trăind și evoluând în sânul comunității artistice de acolo. În capitală lucra în atelier, revedea colegi de la Ecole des Beaux-Arts, vizita expoziții și frecventa Luvru pentru studiu și copii.

Genul peisajului împletit cu imagini rurale și implicit cu arta animalieră s-a aflat în centrul creației realiste a Școlii de la Barbizon, contribuind la interesul apreciabil

pe care Școala franceză a secolului XIX l-a manifestat pentru arta animalieră. La Barbizon, drumul lui Grigorescu s-a intersectat nu numai cu personalitatea lui Jean-François Millet (a cărui casă a frecventat-o) dar și cu cea a prietenului lui Millet, animalierul prin excelență, Charles Jacque (1813–1894). Acesta avea atelier la Barbizon pe Grande Rue, dar și la Paris pe Boulevard de Clichy, cartierul lui Grigorescu de prin 1875. De prin 1867, sculptorul animalier Antoine-Louis Barye (1795–1875) era și el stabilit în celebra colonie de pictori, atelierul său fiind pe tot pe Grande Rue, aproape de Millet. În marginea pădurii Fontainebleau, la Thomery (Château de By) era stabilită Rosa Bonheur (1822–1899), pictoriță animalieră recunoscută și premiată, al cărei atelier era vizitat în 1863 de Împărăteasa Eugénie. Artistul român evoluează în acest univers. Preia temele rurale, dar nu și stilul și factura picturii maeștrilor

amintiți. Regăsește temele în lumea de acasă a epocii, dar într-o altă notă. Le observă și le consemnează în studii și desene de viziune realistă, transfigurându-le apoi în pictura perioadei albe, când ele se transformă în mituri și simboluri ale identității noastre de secol XIX. Tema bovinelor – animal preferat al artistului, îndelung studiat în natură și în atelier – devine prin motivul carului cu boi, emblemă a operei grigoresciene, dar și simbol național.

Pictura de față este studiu de lumină estivală și studiu animalier totodată, executat de un maestru contemporan cu impresionismul, format însă inițial la școala realismului.

Printr-o cunoaștere din interior a demersului creator, Alexandru Ciucurencu definea cu perfectă intuiție identitatea picturii lui Grigorescu, admirându-i ochiul „minunat hărăzit” : „ El știa să picteze aerul, atmosfera plaiurilor noastre, folosind acele griuri fin nuanțate în toată gama spectrului solar. Știa să redea adâncimea planurilor, nu prin efecte de perspectivă liniară, ci prin efecte tonale, prin construcția și compoziția picturală a tabloului.” (Al.Ciucurencu, N. Grigorescu, în Jianu, Beneș, 1957, p. 176).

Factura sigură a picturii, întrețeserea măiastră a tușelor colorate în nuanțe diluate, ca de acuarelă, știința redării momentului solar, fac din această lucrare expresia stilului matur grigorescian din perioada albă și a felului de lucru al artistului : studiile animaliere independente erau executate atât pentru ele însele cât și în vederea picturilor mai complexe ce reuniau genuri diferite ale picturii: peisaj, element animalier, element uman. Pictura este așternută pe o pânză de fabricație franceză, așa cum obișnuia să procedeze maestrul. (I.B.)

Costina Anghel, Mariana Vida, GARM, Repertoriul picturii românești moderne. Secolul al XIX –lea, vol. II, literele F–H, ediția a doua, Muzeul Național de Artă al României, București, 2022.

Barbu Brezianu, Nicolae Grigorescu, Ed.Tineretului, București, 1959.

Chantal Georgel, La foret de Fontainebleau. Un atelier grandeur nature [catalog expoziție], Musée d'Orsay, Paris, 2007.

Ionel Jianu, V. Beneș, Mărturii despre N. Grigorescu, antologie critică, Editura de stat pentru literatură și artă, București, 1957.

Remus Niculescu, Nicolae Grigorescu, Catalog de, Muzeul de Artă al RPR, București, 1957.

G.Opreșcu [– R.Niculescu], N.Grigorescu, vol.I, II, Ed.Meridiane, București, 1961,1962.

Francisc Șirato, Grigorescu, Editions de la connaissance, Bruxelles, 1938.

A.Vlahuță, Pictorul N.I.Grigorescu. Vieța și opera lui, ediția Casei Școalelor, Atelierele Socec&Co, București, 1910.



Nicolae Grigorescu, "Boulean", în ENACHE MONICA, "Grigorescu, pictor al naturii", Muzeul Național al României, București, 2007, pag. 244



Nicolae Grigorescu, "Boulean", în ENACHE, Monica, "Grigorescu, pictor al naturii", Muzeul Național al României, București, 2007, pag. 227



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

Bordeie în Dobrogea | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 42,5 × 61 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „C. Artachino”

€ 1.500 – 2.500

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

La malul mării

ulei pe carton, 15 × 27,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „G. Petrașcu”

€ 6.000 – 9.000





84| Iosif Iser
(1881, București - 1958, București)

Iarmaroc

guașă vernisată pe carton subțire, 20 × 31 cm,
semnat dreapta jos, cu negru, „Iser”

€ 1.200 - 1.800



85| Alexandru Mohy
(1902, Derc, Polonia - 2001, Cluj)

Peisaj transilvan

ulei pe carton, 74,5 × 64,5 cm,
semnat dreapta jos, cu oranj,
„MO”

€ 1.500 - 2.500

Preocupările lui Alexandru Mohi pentru pictură, desen și sculptură pot fi identificate încă din copilărie. Contactul cu lumea culturală a orașului Baia Mare se va produce în timpul verilor 1924 și 1925, unde are șansa să studieze creația unor pictori moderni precum Alexandru Ziffer, David Jandi sau Thorma Janos. În cadrul peisajelor își va fixa precis limitele stilistice și se va lăsa inspirat de locurile prin care se plimba, pentru a descrie scene și vederi din Dej, Mediaș, Cluj sau Bistrița. Lucrarea aparține anilor 1925-1935, etapă în care artistul a realizat frecvent peisaje rurale și compoziții inspirate din viața satului. Această perioadă coincide cu apropierea de tradiția picturii transilvănene unde peisajul și viața satului reprezentau teme centrale. Creația sa profund umanistă, încadrată de construcții viguroase, o forță cromatică și expresivă debordantă și totodată de rigoarea liniei sale se va face remarcată prin opere precum "La marginea Clujului", "Stradă din Dej", "Mediaș" sau "Aspect medieval din Bistrița" care se pot regăsi în cadrul mai multor muzee din țară sau din Baia Mare. Imaginea câmpului dominat de căpițele de fân devine nu doar o redare a unui moment agricol, ci și o expresie a armoniei dintre om și natură, a ritmului fresc al muncii și al continuității vieții rurale. Compoziția evocă atmosfera câmpului după strângerea fânului, moment care sugerează atât efortul colectiv din partea țăranilor și al sătenilor cât și legătura profundă dintre om și natură. Căpițele devin elemente centrale ale compoziției, organizând spațiul și sugerând ideea de ordine și continuitate. Lucrarea poate fi asociată și cu contextul social al perioadei postbelice, când arta aborda frecvent teme legate de agricultură, colectivizare și viața satului. Totuși, Alexandru Mohi tratează scena mai ales într-o manieră poetică și picturală, concentrându-se asupra atmosferei și a armoniei cromatice, unde câteva exemple sunt: "Odihna la amiază", "Natură statică cu lămâie" sau "Cioplitorii în piatră". Cromatica este una caldă, dominată de tonuri deschise de galben, ocru și verde, care redau lumina câmpului și bogăția naturii. Stilul său combină realismul cu accente decorative și expresive, accentul fiind pus pe atmosferă și pe relația dintre culoare și lumină. (S.S)

LĂPTOIU, Negoită, "Alexandru Mohi", Editura Meridiane, București, 1978.



86| Karoly Kiss
(1883, Arad - 1953, Baia Mare)

Peisaj de vară

ulei pe carton, 58 × 49,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru, „Kiss Karoly”

€ 1.200 - 1.800

87| Janos Des Incze
(1909, Seini, Maramureș -
1999, Dej, Cluj)

Scenă de iarnă | 1952

ulei pe pânză, 69,5 × 58,5 cm,
semnat și datat stânga jos, cu
verde „Incze János Dés, (19)52”

€ 1.500 - 2.500

Incze János Dés s-a născut la Satu Mare, unde a dobândit primele experiențe artistice în atelierul lui Aurel Popp, iar mai târziu, la Baia Mare, i-a fost maestru Ziffer Sándor. După absolvirea liceului, în 1924, drumul spre artă nu a fost unul drept: a lucrat ca ucenic grădinar, apoi ca băcan, până când, în 1926, atelierul de pictură al fabricii de porțelan Iris din Cluj i-a deschis o nouă perspectivă, alături de colegul său de breaslă Francisc Gall. Mai târziu, a urmat cursuri în Cluj (1928-29), iar între 1929 și 1934 a studiat pedagogia la Colegiul Bethlen Gábor din Aiud, activând ulterior ca profesor la Zalău. De-a lungul acestor ani, a devenit membru al Asociației Naționale a Artiștilor Români și al Breslei Barabás Miklós - semn că arta rămăsese adevărata sa chemare. În 1935 s-a stabilit definitiv la Dej, unde a trăit până la sfârșitul vieții, slujind totodată drept cantor al bisericii reformate. Orașul l-a cucerit atât de profund încât, în anii 1940, și-a adăugat numele său ca prenume, astfel devenind Incze János Dés. Pe parcursul întregii cariere, centrul vechi dominat de biserica medievală, străzile înguste și întortocheate, piața, malurile Someșului și atmosfera intimă a orașului mic i-au oferit o sursă nesfârșită de motive și inspirație. Artistul



compune opere în care immortalizează trăirile personale reflectate în decorul orașului de suflet, precum "Stradă șerpuită". În perioada 1939-1967, Des Incze organizează șase expoziții personale la Târgu Mureș, Cluj, Gheorgheni și Covasna, dar și în străinătate, la Budapesta. Cel mai recent, în 2024, a avut loc o expoziție retrospectivă dedicată artistului la Centrul de Artă din Transilvania. Realizată în 1952, lucrarea de față este una dintre acele mărturisiri a pasiunii artistului pentru Dej. Astfel, artistul ne prezintă un colț al orașului surprins în miezul iernii: în fundal, biserica veghează tăcută, iar în prim-plan, o săniuță cu un copil e trasă de o siluetă misterioasă, conturată în negru, parcă ieșită dintr-un vis sau dintr-o amintire. Paleta de brunuri calde, unde se abat tiparului doar nuanțele de alb sau albastru palid ce imită reflecția cerului în zăpadă, departe de a îngheța scena, o îmbracă într-o melancolie lină, în acea înfrigurare blândă pe care doar iarna de provincie știe să o ofere. (L.M)



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

Țărâncuță la răzoare

ulei pe carton, 50,5 × 61
cm, semnat dreapta jos, cu
brun, „Ghiață D.”

€ 2.500 – 3.500

colecția prof. dr.
Constantin Bălțeanu

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

De la coasă | cca. 1915

ulei pe pânză, 72 × 43 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „Octav Băncilă”

€ 3.000 – 5.000



89| Alexandru Satmari
(**Satmary**)
(1871, București – 1933,
București)

La moară | 1909

ulei pe pânză, 32 × 46 cm,
semnat și datat dreapta
jos, cu brun, „Al. Satmary,
1909”

€ 1.500 – 2.500





91| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani - 1944, București)

Vas cu liliac | anii '30

ulei pe pânză, 79,5 × 93 cm, semnat dreapta jos,
cu galben „Octav Băncilă”

€ 4.000 - 7.000



92| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani - 1944, București)

Coș cu mere | 1910-1912

ulei pe pânză, 41 × 50 cm, semnat dreapta sus,
cu negru, „Octav Băncilă”

€ 2.500 - 3.500



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

Garofițe | 1925–1930

ulei pe pânză, 60 × 66 cm, semnat dreapta jos,
cu ocră, „Octav Băncilă”

€ 3.000 – 5.000



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

Vedere din Chioggia | anii '30

ulei pe pânză, 61 × 45,5 cm, semnat stânga sus,
cu negru, „C. Artachino”

€ 1.500 – 2.500



95| Dan Ialomițeanu
(1899, București – 1979, București)

Ahmet-Ali | 1937

peniță, cărbune și creioane colorate pe hârtie,
45,5 × 34,5 cm, semnat și datat stânga jos,
cu brun, „I. Dan, (1)937”

€ 300 – 500



96| Alexandru Romano
(1887, București – 1916, București)

Înțeleptul | cca. 1910

ulei pe pânză, 50 × 40 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „Ale. Romano”

€ 800 – 1.200



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

Biserica din mahala

ulei și creion pe carton, 24 × 31 cm,
semnat dreapta jos, cu negru,
„Ghiață D. “

€ 900 – 1.000



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

Casă părintească

ulei pe pânză, 49 × 60 cm,
semnat dreapta jos, cu brun,
„Ghiață D.”

€ 2.500 – 3.500

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

Bolnița Mănăstirii Suzana | 1916

ulei pe carton, 33,5 × 46 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „Strâmbu, 1916”

€ 1.000 – 1.800





100| Marius Bunescu
(1881, Caracal – 1971, București)

Vedere din Constanța | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 38 × 46 cm,
semnat dreapta jos, cu albastru, „Bunescu”

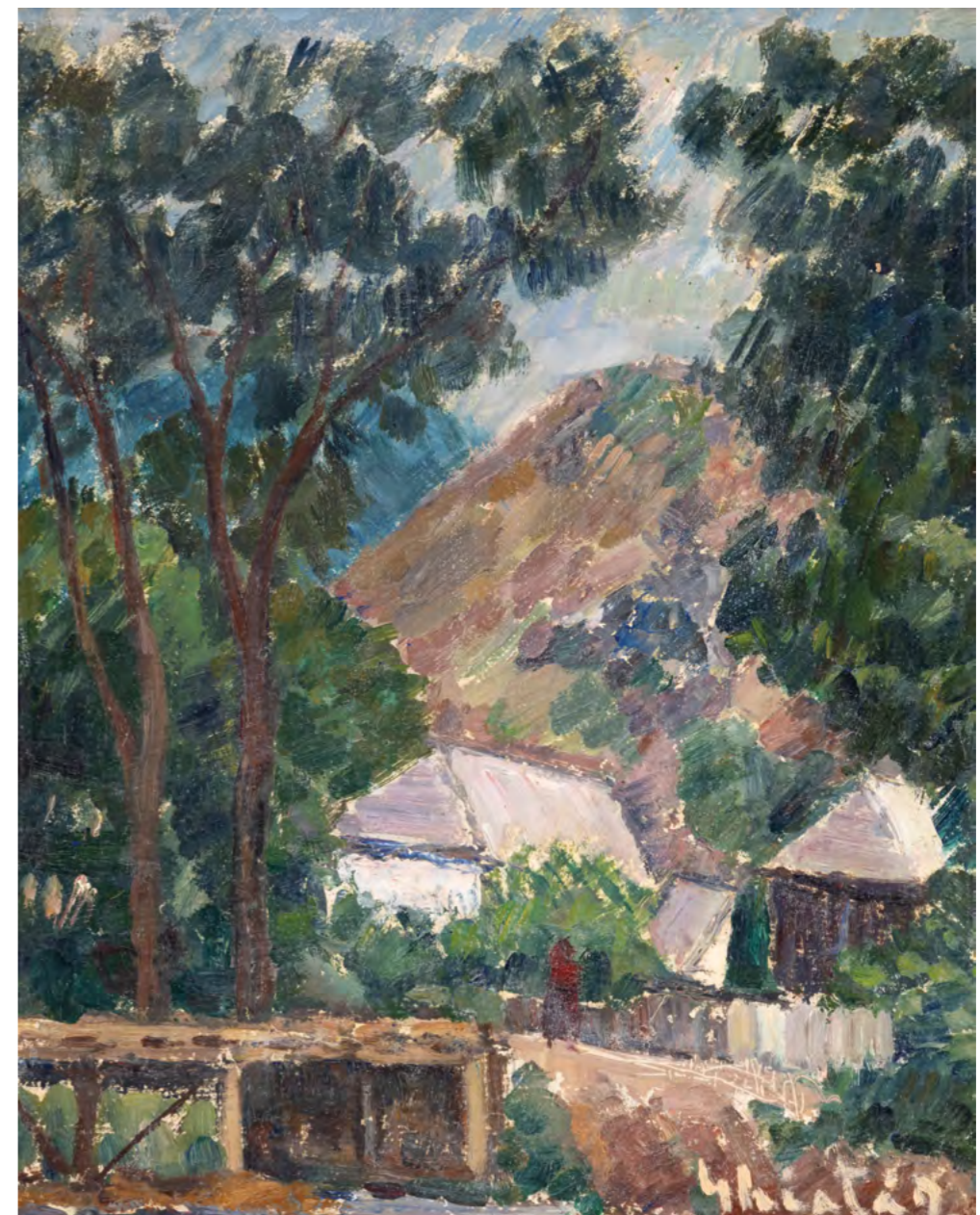
€ 900 – 1.500

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

Peisaj de primăvară | anii '40

ulei pe carton, 46 × 48,5 cm, semnat
dreapta jos, cu albastru, „KIMON LOGHI”

€ 800 – 1.200



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

Baia de Aramă | anii '40

ulei pe carton, 40 × 32 cm, semnat dreapta jos,
cu alb, „Ghiță D.”

€ 1.000 – 1.800



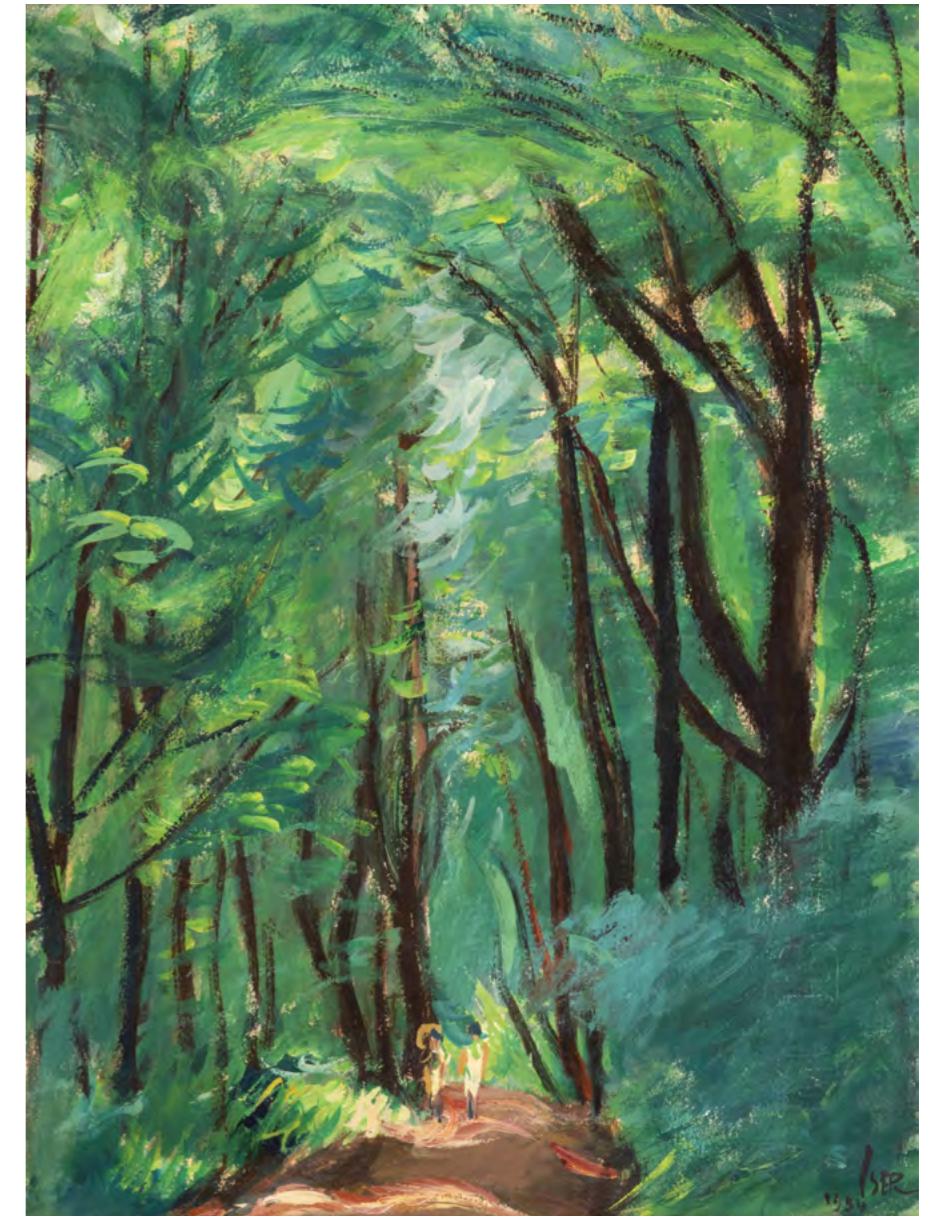
104| Iosif Iser
(1881, București - 1958,
București)

Plimbare prin Bois de Boulogne
| 1934

guașă vernisată și ulei pe
hârtie, 37,5 x 28,5 cm, semnat
și datat dreapta jos, cu negru,
„ISER, 1934”

€ 2.500 - 3.500

Vederile din parcurile pariziene
s-au aflat printre subiectele
preferate de Iser în perioada
șederii sale în capitala Franței,
în special după a doua
jumătate a anilor '20. După
1929, an în care soții Iser își
stabilesc reședința și atelierul
pe Avenue de Versailles 130,
Iser va picta cu precădere
grădinile interioare dintre
blocuri, dar mai ales parcurile
din apropiere, Sainte-Périne
sau superbul Bois de Boulogne.



103| Iosif Iser
(1881, București - 1958, București)

Vedere din atelier (Paris)

ulei pe hârtie, 66,5 x 49,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru, „ISER”

€ 3.000 - 5.000

colecția Mișu Weinberg

Opera a participat la expoziția „Capodopere ale picturii românești interbelice
în colecții particulare”, aprilie-mai 1997 de la Muzeul Național Cotroceni.



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

Colț de București | 1927-1929

ulei pe carton, 48 × 60 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „P. Iorgulescu Yor”

€ 2.500 – 3.500

106| Paul Verona
(1897, Herța, Dorohoi – 1966, București)

La fântână | 1926

ulei pe carton, 45,5 × 32 cm, semnat și datat dreapta jos, în peniță, „Paul Verona, (19)26”

€ 600 – 900



107| Erno Tibor
(1885, Oradea – 1945, Dachau, Germania)

Târg la Baia Mare | 1915-1917

ulei pe carton, 48,5 × 68 cm, semnat stânga jos, în pastă, „Tibor Erno”

€ 900 – 1.500



108| Erno Tibor
(1885, Oradea – 1945, Dachau, Germania)

Odihna bivoliilor | anii '30

ulei pe carton, 71,5 × 101,5 cm, semnat dreapta jos, în pastă, „Tibor Erno”

€ 1.500 – 2.500





109| Theodora Cernat Popp
(1897, București - 1980, București)

Lebădă

ipsos, 32,5 × 17 × 14 cm

€ 500 - 800

Opera a participat la expoziția "Sabin Popp și Theodora Cernat Popp", MNAR, 2020 și este reprodusă în catalogul expoziției la pagina 157.



110| Theodora Cernat Popp
(1897, București - 1980, București)

Corcodel pe apă

ipsos, 32 × 33 × 15 cm

€ 500 - 800

111| Theodora Cernat Popp
(1897, București - 1980, București)

Cloșca și puii

ipsos, 34 × 18 × 27 cm

€ 500 - 800

Opera a participat la expoziția "Sabin Popp și Theodora Cernat Popp", MNAR, 2020 și este reprodusă în catalogul expoziției la pagina 156.





112| Horia Bernea
(1938, București - 2000, Paris)

Poiana Mărului | 1966

ulei pe pânză, 44,5 × 55 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun, „HB, 6.6.(19)66”

€ 2.500 - 3.500

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

Drumul spre casă | 1929

ulei pe pânză lipită pe carton, 32 × 41 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „margareta sterian; semnat și datat stânga jos, în creion, „margareta sterian, (19)29”

€ 600 - 900



113| Horia Bernea
(1938, București - 2000, Paris)

Livadă | 1989

ulei pe pânză, 22,5 × 39,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „Bernea, 6.(19)89”

€ 1.500 - 2.500



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

În spatele cortinei

ulei pe pânză lipită pe carton, 14 × 16,5 cm, semnat stânga jos, cu roșu, „M.S.”

€ 400 - 700

O variantă a operei este reprodusă în catalogul "Horia Bernea", Oroveanu Mihai, Editura NOI Media Print, București, 2007, pag. 82, sub denumirea "Casă Poiana Mărului".

O variantă a operei este reprodusă în catalogul "Horia Bernea", Oroveanu Mihai, Editura NOI Media Print, București, 2007, pag. 89, sub denumirea "Peisaj la Valea Tazlăului".



116| Sabin Bălașa

(1932, Dobriceni, Olt – 2008, București)

Nimfe | 1976

ulei pe pânză, 73 × 100 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu, „Sabin Bălașa, 1976”

€ 7.000 – 12.000

Recurgând adesea la transmiterea unui sentiment omniprezent în lucrările sale, Sabin Bălașa a construit un mit feeric, inspirat de meleagurile natale, dar și de aspirația umană, ce transcende toposul. Revenind întotdeauna la temele care l-au consacrat în arta autohtonă, Sabin Bălașa este un povestitor cu reminiscențe romantice, aflat la antipodul dintre vis și realitate, efemer și etern. Supranumit și pictorul albastrului infnit, Sabin Bălașa a recurs întotdeauna la emoție, conturând o operă vastă, care-și propune să exploreze freamătul de dincolo de cotidian. Pictorul a creat cicluri renumite precum seria "Exodul spre lumină", "Geneza" sau ciclul dedicat muzelor, adesea prezente în lucrările artistului. Astfel, în perioada anilor '70 – '80, Sabin Bălașa devine pictorul metaforelor, intuind predilecția omului de supunere în fața destinului. Arta sa se dezvăluie cu generozitate privitorului, dar fără să își piardă statutul impunător. Explorând diegezele cerului alături de muze, animalele fantastice sau corpurile transparente ce se apropie de lumină, Sabin Bălașa ne propune incluziunea într-o povestire ce depășește pânza. Lucrarea de față, intitulată "Muze" și semnată de Sabin Bălașa, face parte din seria dedicată muzelor. Muzele sunt inspirate de figuri feminine. Cu trupurile goale și pline, întruchipările cu trăsături feminine emană o nuditate sfântă, ce amintește de sacralitatea templelor. În această lucrare, muzele au părul sângeri și ars de soare, iar trupurile lor emană o căldură cu iz divin. Trupurile muzelor par să plutească pe valurile oceanului. Putem asemăna apa cu lichidul amniotic ce are rol protector față de muzele pământului. Culoarele alese sunt vibrante, accentuând trăsăturile chipurilor. Tumultul oceanului este semnalat cu tonuri și subtonuri de albastru, care ajută la conturarea unui cadru armonios și primitiv, ce slujește atât celestul, cât și umanul. Lumea fantastică, din care fac parte aceste muze, este o întrerupere a ordinii cunoscute, devenind, totodată, o eliberare către cosmos și infnit.

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



117| Corneliu Baba
(1906, Craiova - 1997, București)

Familia arlechinului | 1968

acuarelă, tempera și creion pe hârtie, 44 × 24,5 cm,
ștampilat dreapta jos, cu roșu, „Colecția artistului
Corneliu Baba,
pictură-desen”

€ 1.000 - 1.800



118| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani - 2003, București)

Mățișori | 1974

ulei pe pânză, 70 × 70 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „C. Piliuță, (19)74”

€ 2.500 - 3.500



119| Viorel Mărginean
(1933, Cenade, Alba – 2022, București)

Apus în Deltă | 1987

ulei pe pânză, 80,5 × 100 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „M.V., (19)87”

€ 4.000 – 7.000

Urmărind mișcarea de ascensiune făcută de păsări în zborul lor, Viorel Mărginean descompune în lucrările sale tainele văzduhului, creând o poveste picturală fără precedent despre înaltul cerului și ființele ce definesc acest cadru, asemenea tablourilor prinse pe simeze în galerii. Lucrările pictorului sunt adesea desprinse dintr-un cadru oniric, compuse pe straturi ce pot fi admirate aieva unor povestiri adiacente. În perioada anilor '80-'90, Viorel Mărginean alternează meleagurile brăzdate de ninsoare din satul Cenade, cu introspecțiile despre cer. În această perioadă artistică, pictorul definește un amplu corpus de lucrări ce poartă ușurința zborului păsărilor în opere precum "Pasărea paradis", "În zbor" sau "Migrație". Păsările lui Viorel Mărginean nu sunt domesticate,

pictorul nu revendică un protectorat asupra lor, ci le lasă să își găsească propriul spațiu. Abordând subiectul cu tandrețe, păsările artistului par a fi în căutarea Edenului, zburând peste tărâmurii întregi de peisaj. În lucrarea de față, intitulată "Apus în Deltă", păsările sunt dispuse atât în înaltul cerului, cât și pe oglinda unui lac. Astfel, lucrarea pare a fi despărțită de o oglindă, și, totodată, subordonată complet păsărilor ce popesc printre copacii goi. În stoluri sau singure, păsările zboară dincolo de apus, printre stufărișul sângieru ce se oglindește în ochiul translucid de apă, semnalat de către artist prin alăturarea de alb și gri.

HĂULICĂ, Dan, "Viorel Mărginean. Liniștea neliniștii.", București, 2010.



120| Viorel Mărginean
(1933, Cenade, Alba – 2022, București)

Primăvară | 1991

ulei pe pânză, 80 × 190 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „M.V. (19)91”

€ 4.000 – 7.000

Amintirea lui Viorel Mărginean trimite, în memoria colectivă, la o revărsare continuă de culoare, asemenea unui izvor nesecat de pigmenti. Lumea sa artistică pare să fie construită în jurul unui mit coagulat pe oralitatea povestirilor transilvănene. Satul, în opera artistului, este înconjurat de păduri eterne, de stoluri de păsări și de câmpii nesfârșite, transmițând ideea idealului bucolic. Astfel, pânzele sale trădează senzația unui timp fatidic, în care fiecare aspect se derulează așa cum i-a fost menit. Lucrarea de față, intitulată "Primăvara", este făcută în perioada anilor '90. Această etapă de creație a fost prolifică pentru artist. Viorel Mărginean a reușit să-și contureze un stil specific, ușor recognoscibil, prin marile

sale cicluri picturale precum seria de lucrări inspirate de satul Cenade sau ciclul dedicat păsărilor. Viziunea artistului fascinează prin perspectiva "à vol d'oiseau", pe care o folosește recurent în lucrările sale. De obicei, artiștii folosesc această perspectivă pentru a surprinde complet cadrul, sugerând privitorului ritmul și unghiul din care lucrările pot fi analizate. Dimensiunea temporală este, de asemenea, importantă în lucrările lui Viorel Mărginean, deoarece lucrările artistului sunt adesea pictate pe pânze întinse, ce necesită timp pentru descifrarea detaliilor aproape miniaturale. Lucrarea de față, "Primăvara", adăpostește un stol de păsări, care poposește într-un castel de verdeață. Observăm că în această operă, Viorel Mărginean a conturat întreg traseul generațional, de la naștere către zbor. Păsările, de diferite feluri, sunt surprinse în zbor sau într-o stare de așteptare. Aieva frunzelor din lucrare, ce par să vestească venirea tuturor celor 4 anotimpuri simultan, așa și păsările lui Mărginean, sunt pe punctul de a se întoarce, respectiv, a pleca către casă. Putem considera tabloul ciclul prin care trece orice ființă vie după venirea pe pământ.



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

Vas cu flori | 1999

ulei pe carton, 71 × 71 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „C. Piliuță, (19)99”

€ 4.000 – 7.000

Opera este reprodusă în catalogul „Constantin Piliuță”,
Alexandru Cebuc, Editura ARC 2000, București, 2002, sub
denumirea “Flori” și apare pe coperta catalogului.



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

Livadă sub clar de lună

ulei pe pânză, 60,5 × 81 cm, semnat dreapta sus,
cu negru, „C. Piliuță”

€ 3.000 – 5.000



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

Crizantema albă | 1935

ulei pe carton, 60 × 49 cm, semnat și datat,
dreapta jos, cu brun, „AC, (1)935”

€ 10.000 – 18.000



Alexandru Ciucurencu, "Vas cu flori", Muzeul Național de Artă al României



Alexandru Ciucurencu, "Ulcior cu flori în fereastră", Muzeul Național de Artă al României



124| Horia Damian
(1922, București - 2012, Paris)

Sans titre VIII | 1961

guașă, ulei și gesso pe carton , 64 × 49,5 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru,
„DAMIAN, (19)61”

€ 1.500 - 2.500



125| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Buna Vestire | 2026

acrilic pe pânză, 90 × 120 cm, semnat și datat central jos,
cu negru, „Felix Aftene, (20)26”

€ 5.000 - 8.000

pe verso, semnat, datat, intitulat și localizat, cu negru,
„Felix Aftene, 2026, Buna Vestire, Jussy”



126| Georges Mazilu
(1951, Vânjuleț)

Le samourai

acrilic pe pânză, 92 × 73 cm, semnat
stânga jos, cu negru, „mazilu”

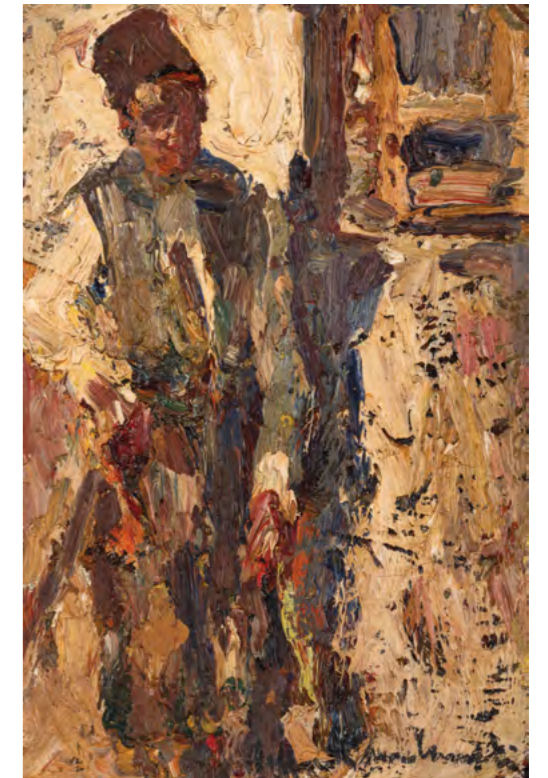
€ 3.000 – 5.000

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

În fața casei

ulei pe carton, 22,5 × 14,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „Schweitzer-Cumpăna”

€ 600 – 900

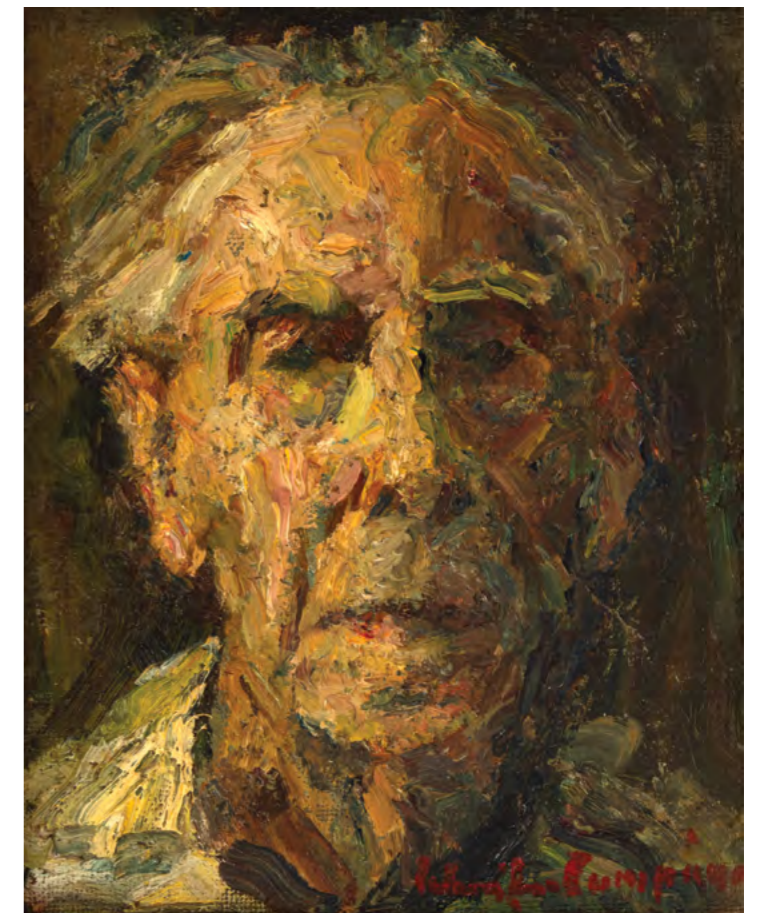


128| Rudolf Schweitzer-Cumpăna
(1886, Pitești – 1975, București)

Autoportret (Artistul la 85 de ani) | 1971

ulei pe carton, 28,5 × 25 cm, semnat dreapta
jos, cu roșu, „Schweitzer-Cumpăna”

€ 900 – 1.500





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

Natură statică cu fructe și palincă | anii '40

ulei pe carton, 36 × 49,5 cm, semnat stânga jos,
cu roșu, „Schweitzer-Cumpăna”

€ 2.000 - 3.500



130| Constantin Piliuță
(1929, Botoșani - 2003, București)

Anemone | anii '60

ulei pe pânză, 41 × 56 cm, semnat dreapta sus,
cu negru, „Piliuță C.”

€ 2.500 - 3.500



131| Alexandru Ciucurencu
(1903, Ciucurova, Tulcea - 1977,
București)

Natură statică cu pere și albume de artă
| 1940

ulei pe carton, 33,5 × 45,5 cm,
semnat și datat dreapta jos,
în creion, „AC, (1)940”

€ 4.000 – 6.000



132| Leon Biju
(1880, București - 1970, București)

Interior liniștit | anii '50

ulei pe carton, 59 × 44 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „L.A. Biju”

€ 1.000 - 1.600



133| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Înger cu flori | 2020

acrilic pe pânză, 90 × 101 cm, semnat și datat central jos,
cu verde, „Felix Aftene, (20)20”

€ 5.000 - 8.000



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

Trei pietre mitice (Oracol)

ulei pe pânză, 50,5 × 55,5 cm, semnat dreapta jos,
cu ocru, „Sabin Bălașa”

€ 5.000 - 8.000



135| Ion Alin Gheorghiu
(1929, București - 2001, București)

Madonă | 1993

ulei pe pânză, 111 × 80 cm, semnat și datat stânga jos,
cu alb, „Gheorghiu, (19)93”

€ 1.500 - 2.500



136| Max Arnold
(1897, Iași - 1946, București)

Valea Prahovei

acuarelă și creion pe hârtie, 31 × 48 cm, semnat stânga jos,
cu brun, „m. w. arnold”

€ 800 - 1200

137| Max Arnold
(1897, Iași - 1946, București)

Cheiful Dâmboviței | a doua jumătate a anilor '30

acuarelă pe hârtie, 39,5 × 49 cm

€ 1.000 - 1.800



138| Micaela Eleutheriade
(1900, București - 1984, București)

Mangalia | anii '60

ulei pe pânză, 30 × 40 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „Eleutheriade”

€ 800 - 1.200

139| Ion Mirea
(1912, Răscuceni de Jos, Giurgiu - 1987, Paris)

Peisaj de primăvară

ulei pe carton, 11 × 18 cm

€ 400 - 600





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

Pe malul Senei | anii '40

ulei pe carton, 33,5 x 36 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „F. Gall”

€ 1.200 - 1.800



141| Dimitrie Berea
(1908, Bacău - 1975, Paris)

Bujori la fereastră | 1967

acuarelă, guașă și creioane colorate pe hârtie, 55 x 40,5 cm,
semnat, datat, localizat și intitulat stânga jos, cu roșu, „Berea,
Les Pivoines, NY, (19)67”

€ 1.000 - 1.800



142| Henri H. Catargi
(1894, București - 1976, București)

Provence | anii '70

ulei pe pânză, 39 × 56 cm, semnat stânga jos, cu brun, „H.H.C”

€ 2.000 - 3.000

143| Dimitrie Gavrilean
(1942, Gura Humorului - 2012, Iași)

Iarnă la sat | 1982

ulei pe carton, 25,5 × 18 cm, semnat și datat dreapta jos, cu ocră, „D. Gavrilean, 1982”

€ 500 - 800



144| Corneliu Brudașcu
(1937, Tusa, Sălaj)

Trandafiri și anemone | anii '70

ulei pe pânză, 39 × 39 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „C. Brudașcu”

€ 1.500 - 2.500





Mihail George Manu se căsătorește cu Smaranda Văcărescu pe 26 martie 1796, ocazie cu care primea drept zestre moșia familiei Văcărescu de la Leordeni. Aici avea să reconstruiască vechiul conac și să ridice o reședință modernă, în stil clasic, alături de care va ridica și o biserică, drept paraclis al familiei, ulterior donată satului Leordeni. Conform inscripției de pe piatra de pisanie, construcția avea să fie definitivată în 1808, picturile murale fiind adăugate ulterior. Viețile sfinților și icoanele din interior au fost realizate de zugravul Mincu, pentru ca mai târziu, în 1825, să apară și pictura votivă ce ne este înfățișată în tabloul de față. Pictura murală era realizată de nimeni altul decât Nicolae Polcovnicul, unul dintre cei mai importanți artiști de la cumpăna secolelor XVIII–XIX, pion important în istoria artelor românești. Acesta este considerat printre primii artiști protomoderni care fac cu succes trecerea de la zugravul de subțire la pictorul de șevalet.

În ceea ce privește tabloul votiv, același Polcovnicul are o alegere interesantă, chiar inedită pentru acele vremuri: pictura era în ulei pe pereții interiori ai bisericii. În plus, probabil și la dorințele fiilor lui Mihail Mano, Polcovnicul îmbină într-o manieră interesantă stilurile vestimentare, o combinație între spiritul turcesc – în înfățișarea vornicului Mihail Manu – și melanjul vestimentar prin care sunt portretizați copiii acestuia. (I.P.)

MANU, Constantin, “Documente din Secolele al XVI-lea – XIX-lea privitoare la familia Mano”, Constantin George Manu, Tipografia Curții Regale, București, 1907

145| Gheorghe (Ghiță) Popescu

(1894, București – 1976, București)

Ctitorii Bisericii de la Leordeni, Marele Vornic
Mihail George Manu și familia sa

ulei pe pânză, 201 × 166 cm

Pe verso, număr de inventar Muzeul Național
de Artă al României, PN GG 3523.

€ 10.000 – 18.000

colecția gen. George Manu (1833 – 1911);
colecția Constantin G. Manu (1871–1959); din
1948, colecția Muzeului Alexandru Saint-
Georges; din 1949, colecția Muzeului de
Artă al R.P.R., inv. 3523; din 2015, colecția
urmașilor lui Constantin G.Manu.

Pe verso, plăcuță, “Marele Vornic Mihail G.
Manu, Soția sa Smaranda Văcărescu, ctitori
și copiii lor – de la stânga la dreapta – Ana
Kociubei, Dimitrie, Nicolae, Constantin,
Alexandru, Ioan, George și Grigore. Veche
pictură murală din Biserica de la Leurdeni.
Opera este reprodusă în catalogul
“Documente din Secolele al XVI-lea – XIX-
lea privitoare la familia Mano”, Constantin
George Manu, Tipografia Curții Regale,
București, 1907, la pag. 558, cu descrierea:
“Marele-Vornic Mihail George Mano, soția sa
Smaranda născută Văcărescu și copiii lor (în
mijloc la dreapta, Ioan Mano, Caimacamul
de la 1858. Pictură murală din Biserica de la
Leurdeni (Ilfov).”

Pânză este copie de epocă după pictura
votivă realizată de Nicolae Polcovnicul,
compoziție finalizată în octombrie 1825,
drept comandă dată de Mihail Manu pentru
paraclisul familiei Manu din moșia de la
Leordeni.









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 conșnagnați (numiți și deponenți) ce doresc să rămână anonimi. Atunci când deponenții agreează divulgarea numelui lor în cadrul vânzării prin licitație, acesta va fi specificat în catalogul de licitație.

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

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

4.2. Dacă obiectul este intitulat de autorul său iar titlul acestuia este menționat pe obiect, în original, ori pe o etichetă, catalogul de licitație 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 adevcarea denumirii.

4.3. Catalogul de licitație va descrie doar semnăturile, deopotrivă olografe, parafate, ștampilate sau ștanțate în matrită, 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 adevizual, 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, livrești ori ce pot naște interpretări, datorită polisemantismului ori variației de definiție a acelor termeni, între diferite lexicoaane. 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 fotografiiei 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) vechime, 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, gențile, obiectele de design, mașinile de colecție), alături de prețul de pornire poate fi indicat un preț de listă; acesta referă la prețul la care alte exemplare ale ediției limitate a obiectului de colecție pot fi găsite la vânzare în magazine oficiale ale artistului/producătorului ori second–hand pe website–uri internaționale de referință pentru tipul de obiect de colecție.

6.1. Loturile puse în licitație vor fi expuse în vederea vizitării/inspectării în cadrul expozițiilor ce preced vânzarea prin licitație. Toate obiectele se vând în starea în care sunt la momentul vânzării (“as is”). Cumpărătorii sunt încurajați ca în prealabil licitației să inspecteze obiectele puse în vânzare pentru a se lămurii 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: lovitur, 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 prezumă noi. Nu este permisă dezambalarea lor fără acordul personalului Casei. Dezambalarea ambalajului original decade obiectul din calitatea de nou și deteriorează implicit starea sa de conservare, aducând cu sine obligația achitării obiectului, conform art. 31.

6.5. Obiectele de artă tradițională, de tip memorabilia ori design contemporan, constând în articole de îmbrăcăminte ori încălțăminte, se pot testa prin îmbrăcare ori încălțare doar cu acordul personalului Casei. Testarea obiectului prin îmbrăcare ori încălțare este

susceptibilă să dăuneze obiectului, prin afectarea fie a calității de nou, fie a stării de conservare, aducând cu sine obligația achitării obiectului, conform art. 31

7. Durata, programul și locația expozițiilor 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 cai 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, intr–o valoare rotunjită încât să fie previzibilă, astfel: +25 de la 1la 200, +50 de la 201la 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 10000, +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 afșează 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 («Military»), nu este permisă persoanelor care nu au împlinit vârsta de 18 ani.

9.4. Atunci când o licitație se organizează în regim de 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 regulment. 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 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 ofertează, de către orice ofertant care a deschis un cont online de participare la licitație, aprobat. Pentru evitarea dubiului specificăm că toate ofertele online prealabile înregistrate sunt tratate de platformă după principiul maximei economii/”proxy bidding”, conștând în aceea că indiferent de discrepanța valorică între ofertă și prețul de pornire (ori între două oferte), creșterea de preț curent se produce doar cu un pas de licitație, economisindu–se ofertantului diferența până la plafonul maxim oferit.

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

11.3 În ipoteza modificării unor oferte online prealabile, în cadrul primei etape a colectării de oferte online, prețul curent se poate modifca (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 aloacă o paletă unică de licitație, anonimă, desemnată printr–un cod numeric (alocat aleatoriu, în cadrul unor tranșe numerice consecutive). Pașii de licitație se aloacă în ordine, primei palete online ofertante. Strigarea pașilor de licitație și avizarea, prin numărare de trei ori, a participanților online cu privire la iminența adjudecării către paleta care a oferit pasul cel mai mare se realizează prin menționarea scrisă, în fereastra alocată comunicărilor licitatorului electronic, de mesaje succinte. Adjudecarea se petrece după avizarea participanților prin numărarea (scrisă) de trei ori, în termen de 5 secunde de la ultima strigare (neurmată de manifestarea unei oferte pentru un pas superior de licitație). În situația excepțională în care ar exista un preț de rezervă aferent unui lot care se licitează online, dacă acesta nu se depășește prin creșterea organică a prețului curent, licitatorul electronic va solicita participanților, prin menționare scrisă în fereastra destinată comunicărilor licitatorului, să ofere pasul prețului de rezervă. Loturile 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 înaintea 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 participant prin telefon. Se recomandă ofertanților în absență, prin ofertă online pre–licitație ori ofertă scrisă, să ofereze pași întregi de licitație, iar nu sume situate între pașii de licitație, pe care comisarul de licitație are libertatea de a le ignora, după caz (similar situației strigării sumelor între pași în sala de licitație ori prin telefon).

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

14.3. În cazul în care mai mulți participanți în absență plasează online oferte scrise sau prin formular pentru același lot la același preț (maxim), de regulă va avea prioritate prima ofertă recepționată. Ofertele scrise, online sau prin formular, sunt maximele, așadar sistemul va licita cel mult până la valoarea scrisă, oferind pasul proxim (iar nu valoarea scrisă maximă ofertată). Participanții sunt rugați să ia în considerare că în condițiile acestui sistem de licitare, care aloacă pașii pe rând, consecutiv, protejând valoarea maximală oferită în scris de un participant absent, este posibil ca lotul să se adjucece 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 readjuceca unui contraofertant, ce a ofertat un pas inferior prețului de adjudecare (în scris sau online prealabil licitației ori online în timpul licitației, conform înregistrărilor electronice în platforma de licitare), dacă acesta confirmă după licitație menținerea ofertei inferioare prețului de adjudecare, cu obligarea adjudecatarului ce a întârziat sau refuză plata lotului adjudecat să plăteasca diferența dintre suma încasată de Artmark și suma ce ar fi trebuit încasată de Artmark de la adjudecatar. Termenul de prescripție a dreptului Artmark de a obține 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 în mijloacele specializate de transport ale Artmark în cazul în care valoarea loturilor adjudecate într–o sesiune lunară de licitații depășește, fără adăugarea taxei de licitație, plafonul de 25.000 euro. La solicitarea adjudecatarului, și pe costul acestuia, Artmark poate organiza transportul lotului la adresa indicată de adjudecatar, în toate celelalte situații.

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

23.4. În cazul armelor de foc (vechi, de colecție, de panoplie ori de 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, alcătuitind, împreună cu aceasta, un lot compus. Lucrările de artă digitală pot consta în imagini statice ori într–o succesiune cinetică de imagini și pot include un mixt de media, inclusiv film și audio.

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

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

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

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

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

25.9. Plata de către adjudecatar în Ethereum și/sau altă criptomonedă 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 debitatea 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 debitatea 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 piețelor investiționale emergente.

26.1. Autoritățile naționale pot clasa anumite bunuri culturale mobile importante sau excepționale drept „aparținând patrimoniului național cultural” ori unui „tezaur național”. Acestor bunuri li se aplică, conform legii naționale, un regim juridic special, de protecție și restricții; 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 preemțiune. Totodată, în cât privește România, cumpărătorii sunt înștiințați că achiziția loturilor marcate „C” precum și a celor clasate în patrimoniul național, marcate „F” ori „T”, trebuie adusă pe cale legală la cunoștința Ministerului Culturii.

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

26.4. Dacă Statul sau autoritatea publică competentă își exercită dreptul de preemțiune anterior licitației, oferind un preț cel puțin egal cu valoarea la care s-a adjudecat ulterior bunul, transferul dreptului de proprietate va opera direct către titularul dreptului de preemțiune. În situațiile în care Statul sau autoritățile competente nu și-au exercitat dreptul legal de preemțiune până la data licitației, contractul de vânzare cu adjudecatarul se va încheia sub condiția suspensivă a neexercitării preemțiunii în termenul legal. Prin exercitarea preemțiunii de către Stat sau autoritățile competente ulterior adjudecării, contractul de vânzare 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 preemțiunii. 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 calităților lotului achiziționat, procurarea, pe costul cumpărătorului, a unui astfel de raport de expertiză, tehnică și stilistică. De asemenea, în cazul în care catalogul consemnează faptul confirmării autenticității de către expertul en–titre într–un anume artist, înseamnă că Artmark (prin Departamentul de Cercetare–Documentare și/sau prin Departamentul de Evaluare) s–a îngrijit de obținerea, prin corespondență scrisă ori verbală, a confirmării autenticității lotului de către expertul apreciat de comunitatea profesională drept principal în opera unui anume artist, fără a implica însă faptul că Armark va pune la dispoziția cumpărătorului un raport elaborat, tehnic și stilistic, de descriere și demonstrare a autenticității lotului. Răspunderea Artmark pentru autenticitatea lotului, rămâne, și în acest caz, material si financiar, integrală.

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

28. Cumpărătorul poate contesta autenticitatea unui obiect de artă adjudecat prin comunicarea către Artmark a unei contestații scrise motivate, însoțite de o opinie scrisă a unui expert acreditat de Ministerul Culturii, general recunoscut de 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/tehnică 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 vama 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 competente 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 participanți 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 («Military»), 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, panopoly or hunting), the transfer of ownership takes place when the buyer pays the invoiced amount, provided that the buyer presents the documents required by law (such as authorisation, licence, certificate) to legally own/transport that type of firearm.

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

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

the buyer does not collect the awarded vehicle within one month from the date of external storage, Artmark is entitled to put the vehicle up for sale (again) in order to recover the costs of transport, storage and any other incidental costs, the contract following to be terminated.

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

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

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

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

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

25.6. Lots of NFT digital art (or including NFT digital artworks) will be described in the auction catalogue by parameters specific to the encryption, storage and transfer environment and format (token ID, storage e-wallet address, smart contract address, graphic format and, where applicable, pixel size and encryption date).

25.7. As a general rule, lots of digital art in NFT format may be paid by the winning bidder both by traditional means of payment regulated in the article 19 and in cryptocurrency, as the natural currency of the blockchain storage network environment, subject to compliance with the following terms and conditions.

25.8. Lots that can be paid in cryptocurrency will be designated by the symbol "CC" (cryptocurrency). For clarity purposes, lots bearing this symbol can be paid both by traditional means of payment (art. 19) and in agreed cryptocurrencies. Ethereum is, at the time of these rules, an approved cryptocurrency; alternative cryptocurrencies may be added, and will be and if specified as such in the "Additional Information" section of the digital art lot. Payment of the lot implies payment of the auction price, the aggregate auction fee and any other amount regulated by the art. 16.

25.9. Payment by the winning bidder in Ethereum and/or other agreed cryptocurrency shall be made by transfer from the winning bidder's digital wallet to the House's digital wallet, within the payment term regulated in the art. 19. The exchange rate for Ethereum and/or other agreed cryptocurrency, in relation to the EUR, which is the currency of calculation of the auction and the auction, will be that of the date of payment, as indicated for the day of payment by one of the internationally recognised exchange offices.

25.10. The winning bidder who pays for the lot of digital art in Ethereum and/or other agreed cryptocurrency declares to the House and guarantees that the source of the payment is not illicit.

25.11. The transfer of ownership of the lot of digital art awarded to the buyer shall be conducted in accordance with the art. 23, with the proviso that it is conditional upon the actual receipt of the invoiced price, including, in the case of payment in cryptocurrency, the actual receipt of the value of the invoiced price in the digital wallet indicated by the House.

25.12. Ownership of the digital art lot in NFT format will be transferred by the House (or, if applicable, directly by the artist) to the winning bidder, by debiting the electronic wallet of the House (or the artist) to the electronic wallet of the winning bidder. For this purpose, the successful tenderer must indicate to the House the relevant data for the transfer of the lot.

25.13. It is the responsibility of the winning bidder to: open an e-wallet which the House will credit with the digital art lot in NFT format; maintain and know how to operate the e-wallet; memorize the keys/passwords required to operate the e-wallet. The risk of ownership of the lot is transferred to the buyer by debiting and at the time of debiting the lot in NFT format to the e-wallet indicated by the successful bidder.

25.14. The successful bidder of the NFT digital art lot declares and warrants to the House that: He/it understands and assumes the potential risks associated with trading NFT and cryptocurrency and storing them in an electronic wallet, including the risk of cryptocurrency price volatility, the risk of not remembering/losing keys/passwords to the electronic wallet, the risk of hacking inherent in electronic systems, the risk of charging or increasing charges for NFT transactions, or the risk of unfavourable regulation of such transactions subsequent to the time of the NFT lot award, and any other unforeseen risks specific to emerging investment markets.

26.1. National authorities may classify certain important or exceptional movable cultural properties as “belonging to the ‘national cultural heritage’ or a ‘national treasure’.” According to national law, a special legal regime of protection and restriction applies to these goods; classified movable cultural goods are marked in the catalog by an index added to the lot number. The goods in the national cultural heritage of Romania, classified in the “fund” category, will be marked in the auction catalog with the symbol “F”, and those classified in the “treasure” category will be marked in the auction catalog with the symbol “T”. Also, goods listed in the cultural treasury of Bulgaria or Croatia will be marked in the auction catalog with the symbol “T”. In accordance with the law, Artmark will take the necessary steps to notify the competent authorities about the sale of goods under “treasury” status.

26.2. As far as Romania and Croatia are concerned, the lots marked with the symbol “C” are subject to an evaluation of their classification in the movable national cultural heritage at the auction date, and in the event of classification, the state can exercise the right of pre-emption. At the same time, as far as Romania is concerned, the buyers are informed that the purchase of lots marked “C” as well as those listed in the national heritage, marked “F” or “T”, must be legally brought to the attention of the Ministry of Culture.

26.3. As in the case of other goods sold by auction, in all cases where a good included in the auction is subject to the exercise of the right of pre-emption of a state/national or local public authority, within the terms and conditions laid down by the applicable law, the sale price is equal to the sum of the auction value and the auction fee.

26.4. If the state or the competent public authority exercises its right of pre-emption prior to the auction, offering a price at least equal to the value at which the asset was subsequently awarded, the transfer of ownership will operate directly to the holder of the right of pre-emption. In cases where the state or the competent authorities have not exercised their legal right of pre-emption by the date of the auction, the sales contract with the successful bidder shall be concluded subject to the condition precedent of non-exercise of pre-emption within the statutory period. By exercising the right of pre-emption by the state or competent authorities after the award, the sales contract will be deemed to be concluded directly between the seller and the holder of the right of pre-emption (the sale price being determined in accordance with Article 26.3), and the contract with the successful third party bidder will be cancelled retroactively. The right of ownership is transferred to the holder of the right of pre-emption at the time of payment of the price.

26.5. Also, some national laws provide for a right of first refusal in the purchase of paper lots of particular cultural/historical/administrative significance in favour of the National Archives/State Archives. The provisions of Article 26.4 shall also apply accordingly in the case of the right of first refusal of the National Archives/State Archives, which, under the law, benefit from a time limit (in Romania and Croatia 60 days) to exercise their right of first refusal. For goods part of the National Archives Fund, the task of notifying the National Archives/State Archives of the sale rests with the consignor and Artmark can only act as representative in fulfilling this obligation. Lots subject to the exercise of the right of first refusal of National Archives/State Archives will be marked in the auction catalogue with the symbol “A”.

26.6. Some lots are displayed and put up for sale in temporary import regime – or they come from the European Union and benefit from free movement, as properly regulated by the European law. These lots are marked with the “IT” symbol.

27.1. Artmark GUARANTEES THE SUCCESSFUL BIDDER THE AUTHENTICITY OF WORKS OF ART AWARDED WITHIN THE AUCTION, for which purpose it issues a sale certificate, adding a clause guaranteeing authenticity, which specifies, as appropriate, the name of the House’s representative, the specialist advisor or one of Artmark’s expert consultants, involved in the authentication of the lot. The guarantee of authenticity clause involves, on Artmark’s part, the obligation of guarantee, without any time limit, without requiring other legal or documentary forms. Artmark does not issue any expert report ex officio, having neither the framework nor the legal authority to do so, this activity being strictly 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.