

A10 aduce mulțumiri celor care au contribuit la realizarea evenimentului și catalogului de licitație:

dnei Floarea Peia, dnei Rodica Marian, dnei Mihaela Dragomir, dlui Dragoș Frăsineanu, dlui Ion Sfrijan, 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, Roxana Scripcaru,
Sara Seceleanu, Ioana Spiridon, Maria Ungureanu
Texte: Alina Anca, Sara Seceleanu, Cosmina Marin

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

Design catalog: Alessandro Grigoriu

ISSN 3008-4253

ISSN-L 3008-4253

A10

by Artmark

Informații despre licitație la:

+4021 210 30 16 / +40 756 056 102
auctions@artmark.ro

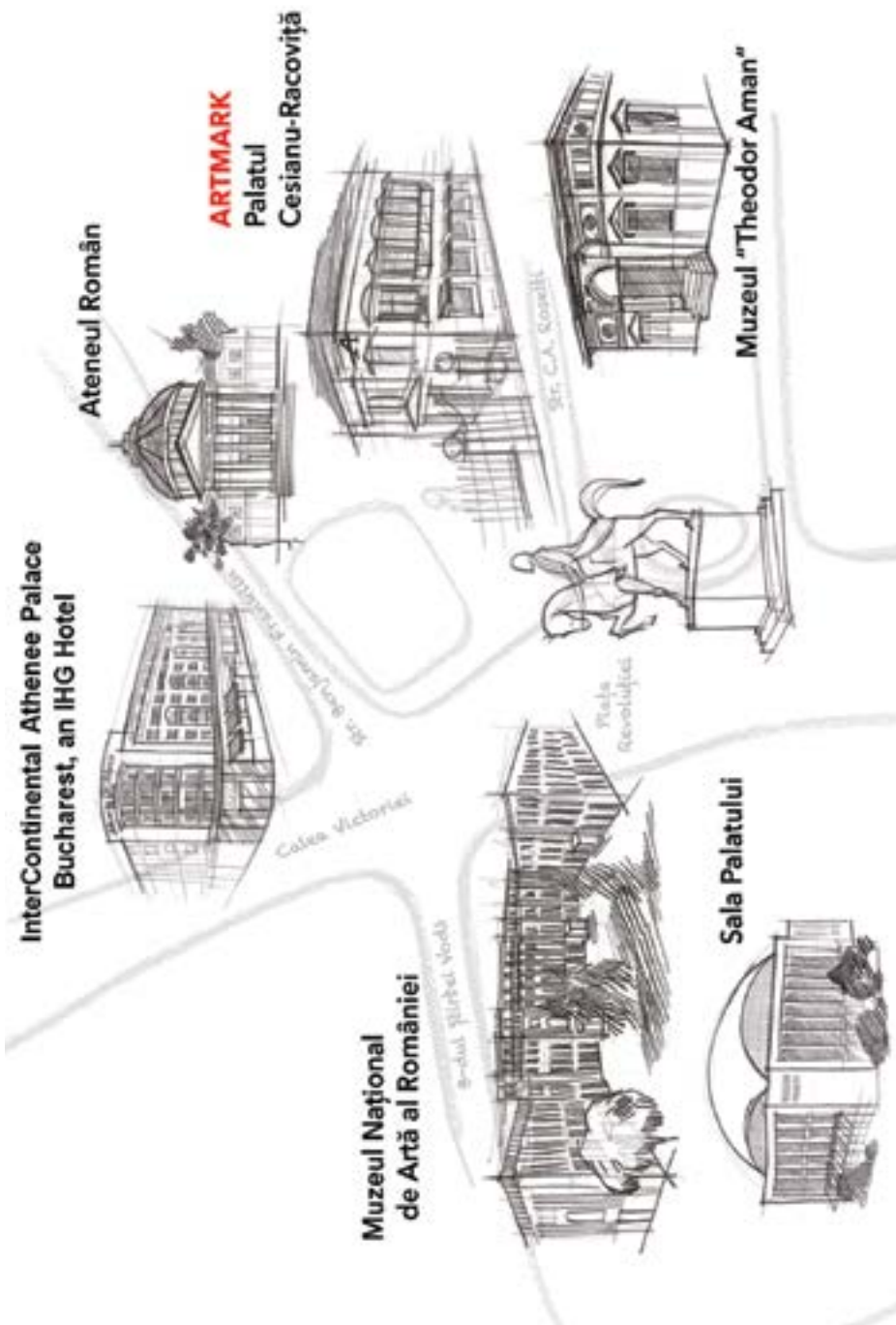
Licitația de Toamnă

Marți, 20 Octombrie 2026, 19:00
Palatul Cesianu-Racoviță, București

Program de expoziție:
Palatul Cesianu-Racoviță, București
vineri, 2 oct. – luni, 19 oct. (10:00 – 20:00)
marți, 20 oct. (10:00 – 18:00)

2.0 *live*
Artmark

artmark.ro/am-live



CALENDAR DE LICITAȚII 2026

6 OCT	LICITAȚIA DE CARTE RARĂ #661
8 OCT	LICITAȚIA DE INTERIOR #662
13 OCT	LICITAȚIA DE WHISKY ȘI VINURI RARE #663
15 OCT	AUTUMN AUCTION - ZAGREB #21
20 OCT	LICITAȚIA DE TOAMNĂ #664
21 OCT	AUTUMN AUCTION - SOFIA #17
22 OCT	LICITAȚIA DE ELEGANȚĂ #665
11 NOV	POSTWAR & CONTEMPORARY AUCTION - ZAGREB #22
17 NOV	LICITAȚIA DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ #666
18 NOV	POSTWAR AND CONTEMPORARY ART SALE - SOFIA #18
19 NOV	LICITAȚIA DE ARTĂ CLASICĂ ȘI MODERNĂ #667
24 NOV	LICITAȚIA DE ARTĂ ISTORICĂ, INCLUSIV O SECVENȚĂ DE NUMISMATICĂ #668
25 NOV	LICITAȚIA DE LICHIDARE A STOCULUI UNEI GALERII BUCUREȘTENE #669
26 NOV	LICITAȚIA DE LICHIDARE A STOCULUI UNEI GALERII BUCUREȘTENE #670
8 DEC	LICITAȚIA DE ARTĂ SACRĂ #671
9 DEC	LICITAȚIA DE ARTĂ DECORATIVĂ ÎN AUR ȘI ARGINT #672
11 DEC	MUSIC & SPORT MEMORABILIA #673
15 DEC	WINTER AUCTION - ZAGREB #23
16 DEC	WINTER AUCTION - SOFIA #19
17 DEC	LICITAȚIA DE IARNĂ #674
18 DEC	LICITAȚIA DE BIJUTERII ȘI ACCESORII DE LUX #675
22 DEC	„FOR HIM”. LICITAȚIA DE CEASURI, WHISKY ȘI VINURI DE COLECȚIE #676
22 DEC	SERBIAN MODERN AND POSTWAR AUCTION - BELGRAD #1
23 DEC	LICITAȚIA DE FAPTE BUNE #677

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / EVALUATION DEPARTMENT



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



Simona Oprea-Andronescu
Art Evaluation Office Deputy Manager
0728 054 340
simona.oprea@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



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 & Fotografii
0757 116 742
mihai.boulescu@artmark.ro



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



Radu Penea
Junior Birou Evaluare Numismatică, Antichităţi & Militaria
0736 609 547
radu.penea@artmark.ro

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / EVALUATION DEPARTMENT



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

MANAGEMENT / CONTACT



Dragoş Vârşăndan
Chief Executive Officer



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



Alexandra Vlad
Corporate Sales & Events Associate
0720 304 663
alexandra.vlad@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

EXPERTI / EXPERTS



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



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



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



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



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



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



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



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



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

EXPERTI / EXPERTS



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



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



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



Dr. Mircea Alexandru Hortopan, director adj. Muzeul Național Peleş, curator expozițiile permanente Castelul Peleş (2007), Castelul Pelisor 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-Manufac-ture Horologère Suisse (2007) și Omega (2014).

ECHIPĂ REGIONALĂ / COUNTRY TEAM



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



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



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



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

CONSULTANȚI DE ARTĂ / ART CONSULTANTS



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



Eliza Leșanu
Private Sales Director
0744 380 510
eliza.lesanu@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



Marina Manea
Head of Art Consultant Network
0721 705 003
eliza.lesanu@artmark.ro



Licitația de Toamnă

Mărti, 20 Octombrie, 19:00



1| Theodor Aman

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

Cap de copil

acvaforte și gravură cu acul, 6 × 5 cm, semnat dreapta jos, în placă, „Aman”

€ 300 – 500

O variantă a operei este reprodusă în „Repertoriul graficei românești din secolul al XIX-lea”, Vol. I, pag. 38, cat. 143.

O variantă a operei este reprodusă în „Theodor Aman Gravor”, Mariana Vida, București, 1993 la cat. 44, sub titlul „Cap de copil”, pag. 48.



2| Theodor Aman

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

Zlătar

acvaforte și gravură cu acul, 6 × 5 cm, semnat stânga sus, în placă, „Aman”; datat dreapta sus, în placă, „(18)74”

€ 300 – 500

O variantă a operei este reprodusă în Theodor Aman Gravor, catalog de Mariana Vida, Muzeul Național de Artă, Cabinetul de Desene și Gravuri, București, 1993, sub denumirea, „Zlătar”, la cat. 42.

O variantă a gravurii este reprodusă în “Repertoriul graficei românești din secolul al XIX-lea”, Vol. I, pag. 49, cat. 207.

3| Theodor Aman

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

După mure

acvaforte și gravură cu acul, 24 × 15,5 cm, semnat și datat dreapta jos, în placă, „Th. Aman, 1872”; intitulat central jos, în placă, „DUPE MURE”

€ 500 – 800

O variantă a gravurii este reprodusă în „Repertoriul graficei românești din secolul al XIX-lea”, vol. I, A–R, București, 1974, la pag. 47, cat. 191.

O variantă a gravurii este reprodusă în „Theodor Aman Gravor”, Mariana Vida, București, 1993 la cat. 53, sub titlul „După mure”, pag. 53.



4| Theodor Aman

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

Lectură în Cișmigiu

acvaforte și gravură cu acul, 7 × 11 cm, semnat și datat, gravat, stânga jos, în placă, „Aman, 1879”

€ 400 – 600

O variantă a operei este reprodusă în „Repertoriul graficei românești din secolul al XIX-lea”, vol. I, A–R, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București, 1974, la pag. 50; cat. 210.

O variantă a operei este reprodusă în „Theodor Aman Gravor”, Catalog de Mariana Vida, Muzeul Național de Artă, Cabinetul de Desene și Gravuri, București, 1993, la pag. 88, cat. 111 (ilustrații).





5| Theodor Aman

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

Înjugatul boilor

acvaforte și gravură cu acul, 14 × 17 cm, semnat și datat, gravat, stânga jos, în placă, „Th. Aman, 1875”

€ 400 – 600

O variantă a operei este reprodusă în „Adevărul Literar și Artistic”, 19 decembrie 1926, anul VII, nr. 315. O variantă a operei este reprodusă în albumul „Theodor Aman”, Vasile Florea, Editura Meridiane, București, 1965, sub denumirea „Înjugatul boilor”, la pag. 34. O variantă a operei este reprodusă în „Repertoriul graficei românești din secolul al XIX-lea”, Vol. I, pag. 44, cat.179.”| 1831



6| Theodor Aman

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

Conacul ascuns

ulei pe lemn, 8 × 10 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „Aman”

€ 4.000 – 6.000

Opera a participat la expoziția „Theodor Aman Primul artist român modern”, Art Safari, București, 2023 și este reprodusă în catalogul expoziției.



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

Chivuță cu flori | 1913

ulei pe carton, 34,5 × 24,5 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „Nicolae Vermont, 1913”

€ 1.500 – 2.500

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

Chivuță | 1931

acuarelă și creion pe hârtie lipită
pe carton, 33 × 18,5 cm, semnat
și datat dreapta jos, cu brun,
„Nicolae Vermont, 1931”

€ 500 – 800



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

În grădină | anii '30

acuarelă și creion lipită pe carton,
16 × 22,5 cm, semnat dreapta jos,
în creion, „N. Vermont”

€ 500 – 800



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

Nud cu mărgele | 1932

ulei pe carton, 68,5 × 42,5 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, „Nicolae Vermont, 1932”

€ 1.500 – 2.500



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

Dumitrițe | 1925–1930

ulei pe carton, 64,5 × 50,5 cm, semnat
dreapta jos, cu negru, „Nicolae Vermont”

€ 4.000 – 6.000





12| Nicolae Vermont

(1866, Bacău – 1932, București)

Întoarcerea de la câmp | 1915–1920

ulei pe pânză, 87 × 55 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „N. Vermont”

€ 12.000 – 18.000

În perioada de maturitate artistică, cuprinsă între anii 1915 și 1920, Nicolae Vermont acordă o atenție deosebită portretului, urmărind să surprindă nu doar particularitățile fizionomice ale personajelor, ci și trăsăturile lor psihologice și morale. Artistul este preocupat de individualitatea celui reprezentat, încercând să redea, prin expresie și atitudine, aspecte care țin de caracterul și de condiția sa. După 1905, această preocupare se extinde și asupra dimensiunii sociale a personajelor, Vermont surprinzând modul în care mediul și activitatea desfășurată își pun amprenta asupra aspectului fizic și asupra universului lor. Tematica rurală apare în creația lui Vermont încă din anii 1890 și se dezvoltă în primele decenii ale secolului al XX-lea, devenind una dintre direcțiile importante ale operei sale. Artistul nu tratează satul exclusiv ca pe un spațiu pitoresc, ci îl prezintă ca pe un mediu al vieții cotidiene, al muncii și al unei existențe simple. Personajele sale sunt integrate firesc în activitățile specifice acestui univers, iar reprezentarea lor dobândește o importantă dimensiune socială, unde satul devine un spațiu în care se reflectă existența oamenilor și relația lor directă cu natura și cu activitățile agricole. Lucrarea de față este reprezentativă pentru această perioadă de maturitate a artistului, a anilor 1920 și pentru interesul față de universul rural. Compoziția prezintă două personaje feminine care poartă costum tradițional românesc și care sunt surprinse pe drum, de la munca câmpului. Vermont nu idealizează această lume și nici nu o prezintă exclusiv prin prisma frumuseții peisajului, ci insistă asupra legăturii dintre om, muncă și mediul în care acesta trăiește. Un rol important în identificarea personajelor îl are și costumul tradițional românesc pe care îl poartă și care nu reprezintă, doar un detaliu decorativ, ci oferă informații despre originea personajelor și despre mediul din care acestea provin. Vermont nu a pictat portul tradițional dintr-o singură zonă exclusivă, ci a avut o arie geografică de interes recurentă, axată în principal pe zona Munteniei, dar și cu incursiuni pentru alte regiuni ale României. Cea



Nicolae Vermont, „De la fântână”, Muzeul Municipiului București

mai mare parte a scenelor sale rurale și a chipurilor sunt surprinse în zona Munteniei. Personajele poartă elemente caracteristice costumului tradițional feminin, precum ia albă, fota și brăul. Cămășile cu mâneci largi și ample sunt asociate cu fotele strânse în jurul corpului și cu brăurile de culoare roșie. Un alt element semnificativ îl constituie acoperământul capului. Cele două personaje poartă basmale, diferite cromatic și ca modalitate de purtare. Acestea pot fi interpretate nu doar din punct de vedere estetic, ci și în relație cu normele vestimentare și sociale ale mediului rural tradițional. În anumite contexte etnografice, modul de purtare și anumite caracteristici ale acoperământului capului puteau contribui la distingerea statutului social sau marital al femeilor. În cazul de față, diferența dintre basmauă roșie, prinsă sub bărbie, și cea albă poate sugera o diferențiere de statut sau de vârstă. Astfel, costumul popular devine un important instrument de caracterizare vizuală. Prin intermediul acestuia, Vermont nu redă doar aspectul exterior al personajelor, ci sugerează apartenența lor la un anumit spațiu rural, la o comunitate și la un univers social tradițional. Îmbrăcămintea, gesturile și relația personajelor cu peisajul contribuie împreună la construirea unei imagini a satului românesc în care munca și viața cotidiană ocupă un loc central. Printre exemplele asemănătoare se numără: „Țărâncuță cu coș”, „Țărâncuță cu basma albă”, „Țărâncuță cu copii”, sau „Vânzătoare de cireș”, lucrări care se regăsesc în colecțiile Muzeului Municipiului București sau ale Muzeului Național de Artă al României, unde confirmă încă o dată interesul constant al artistului pentru această tematică și pentru surprinderea lor în ipostaze care evidențiază identitatea socială și activitățile cotidiene.

DEAC, Mircea, „Nicolae Vermont”, Editura Meridiane, București, 1973.

PAVEL, Amelia; IONESCU, Radu, „Nicolae Vermont”, Editura Academiei RPR, București, 1958.



13| Nicolae Vermont

(1866, Bacău – 1932, București)

Nud pe divan | 1920–1925

ulei pe carton, 46 × 69 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Nicolae Vermont”

€ 3.500 – 5.500

14| Adam Bălțatu

(1899, Huși, Vaslui – 1982, București)

Intimitate | 1926

ulei pe carton pânzat, 97,5 × 68 cm, semnat și datat stânga jos, cu oranj, „a. Bălțatu, (1)926”

€ 3.000 – 5.000

Opera a participat la Salonul Oficial, în anul 1926, sub denumirea „Nud”.





Theodor Pallady, „Nud”, Muzeul Național de Artă al României

15| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Nud în interior | anii '30

ulei și cărbune pe carton, 66,5 × 50,5 cm,
semnat dreapta jos, cu negru, „T. Pallady”

€ 15.000 – 25.000

Nudul feminin ca model apare în creația lui Theodor Pallady încă din primele decenii ale secolului al XX-lea, în contextul formării sale artistice și al perioadei pariziene. După debutul său la Paris, în jurul anului 1900, personajul feminin devine o prezență constantă în pictura și grafica sa, fiind reprezentată atât în portrete și scene de interior, cât și în numeroase studii și compoziții cu nuduri. Această tematică nu aparține unei singure etape a creației sale, ci revine pe parcursul mai multor decenii, de la lucrările din anii 1910 până la cele realizate în anii 1930–1940. Corpul feminin devine un element al construcției picturale, aflat în relație cu spațiul interior, mobilierul, obiectele decorative, florile, draperiile și petele de culoare. De cele mai multe ori, modelul este adesea așezat pe un fotoliu, o canapea, un pat sau un chaise-longue, fiind integrat într-o compoziție atent organizată. Pallady urmărește mai ales relația dintre figură și spațiul în care aceasta este plasată. Corpul nu este izolat de decor, ci participă la echilibrul întregii compoziții. Poziția modelului, direcția membrilor, liniile mobilierului și dispunerea obiectelor contribuie împreună la organizarea suprafeței picturale. Nudul îi oferă artistului posibilitatea de a studia simultan forma corpului, linia, ritmul, culoarea și raporturile dintre planuri. O caracteristică importantă este și caracterul reținut al acestor reprezentări. Modelul pozează și este conștient de prezența pictorului, însă nu este prezentat într-o atitudine teatrală sau într-un gest destinat spectatorului. Multe dintre figuri par absorbite într-o stare de repaus sau de contemplare, atmosfera este una intimă și suspendată, iar elementele de decor contribuie la această impresie.

În lucrarea de față, figura feminină ocupă un rol esențial în organizarea compoziției, devenind centrul unei scene de interior caracterizate prin liniște, echilibru și intimitate. Corpul nu este prezentat ca obiect al dorinței, ci ca expresie a unei prezențe umane contemplative. Femininitatea devine, în acest context, o formă a intimității și a sensibilității, filtrată prin delicatetea și eleganța specifice universului plastic al lui Pallady. Lipsită de teatralitate, scena sugerează un timp suspendat, al reveriei și al interiorizării, în care spațiul înconjurător participă la construirea stării afective. Preferința lui Pallady pentru anumite modele se reflectă și în caracterul repetitiv al reprezentărilor feminine din opera sa. În unele compoziții, natura statică, florile, draperiile sau obiectele de mobilier au un rol aproape la fel de important în construirea atmosferei ca figura feminină. Reprezentarea nudului și a figurii feminine poate fi urmărită și în alte compoziții importante ale pictorului, precum „Nud cu chitară”, „Nud cu scrisoare”, „Cleopatra” și „Nud în fotoliu verde”. Prin aceste lucrări, Pallady transformă nudul dintr-un exercițiu de reprezentare a corpului într-un mijloc de explorare a sensibilității și a vieții interioare. În centrul imaginii nu se află atât trupul în sine, cât starea pe care acesta o transmite: liniște, reverie, discreție și o formă de emoție reținută.

ȘORBAN, Raoul, „Theodor Pallady”, Editura Meridiane, București, 1975.

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



16| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Pe gânduri (Yvonne Cousin) | anii '50

tuș și creioane colorate pe hârtie, 26 × 18,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, în monogramă, „TP”

€ 800 – 1.200

17| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Natură statică cu iasomie și pană de scris | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 38 × 24 cm, semnat lateral dreapta, în creion, „T. Pallady”; notat dreapta sus, în creion, „38 1/2 – 25”

€ 9.000 – 15.000

Provine din colecția prof. Costin Murgescu, membru corespondent al Academiei, și a cineastei Ecaterina Oproiu.

Artistul atribuie o privire meditativă asupra scenelor de interior și readuce constant în prim-planul pânzei natura statică, sub diferite variații. În opera de față accentul constă în contrastul cromatic, dar observăm și includerea efectelor de lumină direct în culori. Pallady optează pentru câteva tonuri principale pe care le declină sub diferite variațiuni. Va trece cu ușurință de la negru la gri și alb, și de la oranj către ocru. Elementul recurent al naturilor sale statice, călimara, apare și de această dată însoțită, în mod fresc, de pana de scris. Ambele elemente caligrafice își găsesc răgazul deasupra foilor albe. Tot pe suprafața acestor hârtii albe se află dispus și vasul cu flori. Simbol al iubirii, frumuseții și senzualității, floarea de iasomie își găsește locul și în artă. Iasomia a inspirat de-a lungul timpului povești și legende, iar candoarea florilor albe și parfumul lor puternic conduce către ideea de puritate a minții și a inimii. Cromatica va fi așadar una contrastantă, florile albe fiind reliefate de nuanțele de brun ale vasului în care rezidă. Obiectele inserate în lucrare devin indicii pentru pasiunile și personalitatea artistului, iar opera de față este, așadar, o natură statică specifică lui Pallady, un conglomerat de obiecte care îi ghidează eul creator pe suprafața de lucru.

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

ȘORBAN, Raoul, „Theodor Pallady”, Editura Meridiane, București, 1975.





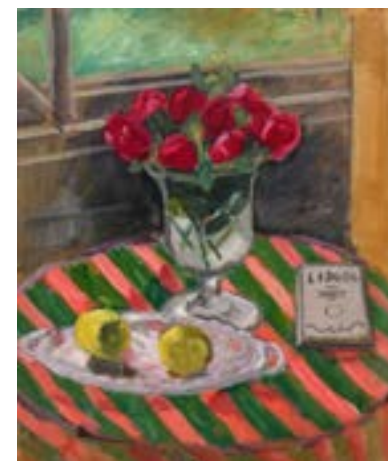
18| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Maci și boules de neige | cca. 1940

ulei pe carton, 59 × 49 cm,
semnat stânga sus, cu negru, „TP”

€ 20.000 – 35.000



Theodor Pallady, „Trandafiri”, Muzeul de Artă Brașov



Theodor Pallady, „Margarete”, Muzeul de Artă Constanța

Alături de nuduri și de cadrele intimiste, natura statică ocupă un loc important în creația lui Theodor Pallady, fiind unul dintre genurile care îi oferă artistului libertatea de a construi imaginea după propriile ritmuri, corespondențe și armonii cromatice. Familiarizat cu spiritul școlii pariziene și cu tendințele moderne ale artei europene, Pallady depășește simpla reprezentare fidelă a obiectelor, dematerializându-le până la esența lor plastică și transformând spațiul domestic într-unul al sugestiei și al meditației. Pallady ajunge la Paris în 1889 și, începând din 1892, studiază în atelierul lui Gustave Moreau, unde îl întâlnește pe Henri Matisse. Experiența pariziană îl pune în contact cu principalele direcții ale artei moderne europene și contribuie la formarea unui limbaj plastic în care desenul, culoarea și organizarea suprafeței devin mai importante decât reproducerea fidelă a realității. Influența lecției postimpresioniste și a lui Cézanne poate fi observată în preocuparea pentru echilibrul dintre forme și culori, precum și pentru modul în care obiectele sunt dispuse pe suprafața picturală. Această preocupare se găsește și în lucrarea „Flori la fereastră”, „Vas cu flori”, „Natură statică cu lalele albe” sau „Natură statică cu flori roșii”. Naturile statice ale acestuia aparțin în principal perioadei sale de maturitate artistică care se încadrează în perioada anilor 1910–1940 unde în această etapă stilul său este deja pe deplin format, asimilează din ce în ce mai mult influențele postimpresioniste și cele ale lui Cézanne, unde pictura sa devine mai echilibrată, meditativă și cu o mare atenție asupra structurii și culorii. În aceste compoziții, florile nu sunt tratate doar ca motive decorative, ci participă la organizarea cromatică și ritmică a imaginii. În aceeași perioadă, Pallady introduce frecvent cărți, ziare și obiecte domestice, construind astfel un univers interior în care cotidianul este transformat într-o experiență vizuală și contemplativă.

Lucrarea de față este reprezentativă pentru perioada anilor 1940 și surprinde o natură statică alcătuită în jurul unui buchet de trandafiri albi și roșii, așezați într-o vază albă, pe o masă acoperită cu o față de masă galbenă, amplasată în apropierea unei ferestre. Alături de flori se află un album de artă deschis, o cutie galbenă, posibil o cutie de țigări. Obiectele nu par dispuse întâmplător, ci alcătuiesc un ansamblu echilibrat, în care fiecare element contribuie la ritmul și atmosfera compoziției. În centrul atenției se află florile. Trandafirii albi și roșii se deschid proaspeți în vază și aduc în interior o senzație de vitalitate, de viață aflată într-un moment de contemplare. În același timp, frumusețea lor este inseparabilă de caracterul trecător, unde trandafirii pot fi priviți atât ca expresie a vieții și a frumuseții, cât și ca o sugestie discretă a efemerității. Contrastul dintre alb și roșu introduce, de asemenea, un dialog cromatic și simbolic: albul poate sugera puritatea, liniștea și fragilitatea, în timp ce roșul aduce intensitate, vitalitate și pasiune. Ele nu sunt simple elemente decorative, ci devin un cadru pentru universul intim al artistului. În naturile statice ale lui Pallady, florile capătă adesea această funcție de intermediari între lumea concretă și cea interioară. Prin ele, cotidianul dobândește o dimensiune poetică, iar obiectele aparent banale sunt transformate în semne ale unei existențe personale. Vaza albă, prin forma sa simplă și prin raportarea la florile colorate, contribuie la echilibrul compoziției. Ea reprezintă suportul material al florilor, dar poate fi înțeleasă și ca un spațiu care păstrează și susține temporar viața acestora. Masa și față de masă galbenă creează o bază caldă pentru întregul ansamblu, galbenul având rolul de a lumina interiorul și de a pune în valoare albul și roșul florilor.

ȘORBAN, Raoul, „Theodor Pallady”, Editura Meridiane, București, 1975.

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



19| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Peisaj din sudul Franței | 1935–1937

ulei pe pânză lipită pe carton, 47 × 38 cm,
semnat dreapta jos, în creion, „T. Pallady”

€ 10.000 – 16.000



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

Peisaj din Provence | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 46 × 38 cm,
semnat stânga jos, în creion, „T. Pallady”

€ 10.000 – 16.000



21| Theodor Pallady

(1871, Iași – 1956, București)

Vedere din Place Dauphine | anii '20

ulei pe carton, 73 × 60 cm, semnat și localizat dreapta jos, cu gri „TP, Paris”

€ 12.000 – 18.000



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

Stradă din București | sfârșitul anilor '40

ulei pe carton, 31 × 40 cm,
semnat dreapta jos, cu negru,
„G. Catargi”

€ 700 – 1.000



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

Interior burghez | anii '20

ulei pe carton, 47,5 × 56 cm, semnat
stânga jos, cu negru, „G. Catargi”

€ 900 – 1.500

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

Budoir | 1944

ulei pe pânză, 76 × 100 cm, semnat și datat stânga jos,
cu brun, „G. Catargi, 1944”

€ 1.200 – 1.800



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

Peisaj la Vlaici | anii '20

ulei pe carton, 50 × 66 cm, semnat stânga
jos, cu negru, „C. Ressu”

€ 9.000 – 15.000



26| Camil Ressu

(1880, Galați – 1962, București)

Turnul Negru spre Șcheii Brașovului Iprima jumătate a anilor '20

ulei pe carton, 51 × 64 cm, semnat dreapta
jos, cu negru, „C. Ressu”

€ 10.000 – 16.000



27| Camil Ressu

(1880, Galați – 1962, București)

Cumpăna | 1920–1922

ulei pe pânză, 51 × 63 cm, semnat dreapta jos,
cu verde, „C. Ressu”

€ 10.000 – 16.000

Opera a participat la expoziția retrospectivă „Camil Ressu. Pictură și sculptură”, Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București, februarie – aprilie 1982.

Opera a participat la expoziția „Artistul și putere – Ipoteze ale picturii românești în perioada 1950–1990”, Biblioteca Națională a României, București, 27 septembrie – 2 decembrie 2012.



28| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Natură statică cu gutui | 1925–1930

ulei pe carton, 18,5 × 22 cm, semnat stânga sus, cu brun,
„Octav Băncilă”

€ 1.500 – 2.500



29| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Primule și sporul casei | 1918

ulei pe pânză, 39 × 47 cm, semnat și datat dreapta sus, cu
brun, „Octav Băncilă, 1918”

€ 2.000 – 3.500



30| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Parfum de liliac | anii '30

ulei pe pânză, 81 × 66 cm, semnat stânga sus, cu brun, „Octav Băncilă”

€ 3.000 – 5.000



31| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Chivuță cu mărgelile roșii | cca. 1914

ulei pe pânză, 48 × 47 cm, semnat dreapta sus, cu brun, „Octav Băncilă”

€ 2.500 – 3.500



32| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

La ghicitoare | 1893

ulei pe pânză, 135 × 96 cm, semnat și datat stânga jos, cu brun, „Octav Băncilă, 1893”

€ 10.000 – 18.000

În pictura lui Octav Băncilă, personajul nu este doar o prezență, ci devine o expresie a unei lumi interioare. Chipurile, privirile, gesturile și atitudinile personajelor sale poartă urmele unor experiențe, ale unor stări sufletești și ale mediului în care acestea își duc existența. Artistul privește omul dincolo de aparență sa, încercând să surprindă fragilitatea, demnitatea, neliniștea, resemnarea sau forța interioară care se ascund în spatele unui chip. Portretistica lui Băncilă se remarcă astfel printr-o atentă observare a psihologiei umane. Personajele sale sunt surprinse în situații care le dezvăluie treptat caracterul și felul de a privi lumea, iar expresia chipului devine aproape un limbaj al emoțiilor. Prin detalii aparent simple, o privire, o încordare a feței, poziția corpului sau un gest, pictorul construiește portrete încărcate de sens, în care exteriorul și interiorul personajului se contopesc. În creația sa personajele reapar în ipostaze și situații care îi permit acestuia să exploreze diferite aspecte ale naturii umane. Atenția sa se îndreaptă nu doar spre înfățișarea personajelor, ci mai ales spre expresia lor, spre relația dintre ele și spre stările sufletești pe care le sugerează. Chipurile și gesturile devin astfel mijloace prin care sunt conturate personalități distincte, fiecare purtând o anumită experiență și o anumită viziune asupra lumii.

În lucrarea „Ghicitoare”, această preocupare se concretizează într-o scenă construită în jurul întâlnirii dintre două femei profund diferite ca vârstă, înfățișare și statut. O femeie în vârstă îi citește în palmă unei tinere elegante, iar contrastul dintre cele două personaje creează tensiunea psihologică a scenei. Dincolo de gestul propriu-zis, momentul pare să surprindă întâlnirea dintre experiență și tinerețe, dintre misterul necunoscutului și dorința de a-l descifra. Prin aceste personaje, Băncilă introduce în pictură nu doar un episod din viața cotidiană, ci și o lume a credințelor și a ritualurilor populare. Cele două personaje sunt apropiate, iar atenția lor este concentrată asupra gestului ghicitoare și asupra viitorului pe care aceasta încearcă să-l dezvăluie. Tânăra apare ca un personaj atent și absorbit de cuvintele femeii în vârstă. Eleganța îmbrăcămintei sale poate sugera apartenența la un statut social superior decât cel al ghicitoare, iar întâlnirea dintre cele două personaje creează un contrast interesant între lumea cotidiană și universul credințelor populare. Ghicitoarea este reprezentată ca o femeie matură, cu o prezență puternică, chipul și atitudinea sa sugerează experiență și autoritate, în timp ce gestul acesteia asupra tinerei îi conferă scenei o atmosferă de mister. Palma devine



Octav Băncilă, „Ghicitoare”, Muzeul Municipiului București.

astfel punctul central al întâlnirii, deoarece este asociată cu ideea de destin și cu dorința omului de a cunoaște ceea ce urmează să se întâmple. Tânăra se află într-un moment în care caută răspunsuri, unde ghicitoarea devine intermediara dintre prezent și un viitor necunoscut. Citirea în palmă simbolizează încercarea de a descifra destinul și de a transforma necunoscutul într-o poveste reală și concretă. În același timp, Băncilă nu pare interesat doar de surprinderea momentului în sine, ci și de relația dintre cele două personaje. Privirea, apropierea lor și concentrarea asupra scenei creează impresia unei confesiuni. Ghicitoarea poate fi privită ca o păstrătoare a unor credințe și tradiții populare, în timp ce tânăra reprezintă omul care, indiferent de statutul său social, rămâne fascinat de cunoașterea viitorului. Un alt element important îl constituie contrastul social și psihologic dintre personaje. Eleganța tinerei se opune aspectului mai auster și experienței de viață sugerate de ghicitoare. Prin această alăturare, pictorul poate sugera faptul că interesul pentru destin și pentru necunoscut depășește diferențele sociale. Atmosfera lucrării este una intimă, concentrată și misterioasă, unde spațiul modest în care are loc întâlnirea contribuie la caracterul realist al scenei, iar atenția acordată personajelor face ca spectatorul să se concentreze asupra relației dintre ele. Băncilă transformă în acest mod scena într-o imagine a relației dintre om, credință și necunoscut, conferind unei întâmplări cotidiene o dimensiune simbolică și profund umană.

COMAN, Anton, „Octav Băncilă”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.



33| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Adunați la mămăligă | 1912

ulei pe pânză, 82 × 100 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „Octav Băncilă, 1912”

€ 5.000 – 8.000

Opera este reprodusă în Calendarul Minervei, sub denumirea „La culesul porumbului”, 1915, pag.124.

Opera este reprodusă în Revista Luceafarul, Anul XIII, Nr. 7.

Opera este reprodusă în catalogul „Octav Băncilă 1872–1972”, Editura Muzeul de Artă al Republicii Socialiste Romania, București, 1972, pag. 34, sub denumirea „Țărani făcând mămăligă”.

În creația lui Octav Băncilă, lumea satului ocupă un loc aparte, devenind treptat una dintre principalele sale surse de inspirație. Încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, artistul își îndreaptă atenția către universul țăranesc, surprinzând cu sensibilitate oamenii, munca și realitățile vieții lor de zi cu zi. Tematica se dezvoltă însă cu mai multă consistență începând din jurul anului 1900, când artistul acordă o atenție tot mai mare țăranului, muncii agricole și condițiilor de viață ale populației rurale. Băncilă își va îndrepta de cele mai multe ori atenția asupra vieții cotidiene a oamenilor, a clasei muncitoare, a țăranilor cărora le va studia cu atenție porturile și obiceiurile reușind să le transcrie pictural întreaga psihologie. Lucrarea surprinde două personaje ce se află cu spatele, pe un câmp de porumb. În apropierea lor se află un ceaun, unde pregătesc mămăligă și curăță câțiva coceni de porumb. Scena surprinde un moment simplu din viața obișnuită a oamenilor de la sat, unde cei doi nu sunt prezentați într-o ipostază festivă sau idealizată, în ținute elegante, ci în hainele lor de zi

cu zi, într-un moment obișnuit, iar câteva exemple asemănătoare sunt: „La munca câmpului”, „Pe câmp”, „Peisaj cu corturi” sau „Țărani la scos cartofi” ce se regăsesc la Muzeul Municipiului București sau la Institutul de Cercetări Eco-Muzeale din Tulcea. Artistul nu privește lumea rurală doar din perspectiva unui peisaj, ci încearcă să prezinte realitatea socială a oamenilor. Tema țăranului este importantă pentru artist, deoarece satul reprezenta o parte esențială a societății românești. Alegerea acestei teme este legată de interesul artistului pentru viața oamenilor simpli și pentru problemele sociale ale epocii cu care aceștia se confruntă. Prin realismul scenei, prin prezentarea muncii și prin accentul pus pe condiția țăranului, Băncilă transformă o scenă cotidiană într-o imagine reprezentativă pentru societatea românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, cea a condiției țăranului român.

COMAN, Anton, „Octav Băncilă”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.



„Cules de porumb”, Revista Luceafărul, Anul XIII, Nr. 7.



34| Octav Băncilă

(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

La un pahar (doctorul Vasile Rășcanu) | 1910–1915

ulei pe pânză, 72 × 58 cm, semnat stânga sus, cu negru, „Octav Băncilă”

€ 3000 – 5000

35| Spiridon Georgescu

(1887, București – 1974, București)

Țăran învârtind o țigară | anii '20

bronz, 44,5 × 15,5 × 13 cm

€ 500 – 800

colecția familiei artistului
Gheorghe Zamfiropol-Dall.

O variantă a operei este reprodușă în „Calendarul Minervei”, 1925, sub denumirea „În repaos”.



36| Oscar Spaethe

(1875, București – 1944, București)

Ciobănaș odihnindu-se | anii '20

bronz, 40 × 15 × 23 cm, semnat la bază,
prin incizare, „Oscar Späthe”

€ 1.200 – 1.800

O variantă a operei este reprodușă în Calendarul Minervei 1923, pag. 181, cu mențiunea că este realizată după opera lui Ipolit Strâmbu cu același nume.



37| Ludovic Bassarab

(1868, Galați – 1933, București)

Interior românesc (În permisie) | a doua jumătate a anilor '20

ulei pe pânză, 25 × 19 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, „Bassarab”

€ 700 – 1.000

38| Ludovic Bassarab

(1868, Galați – 1933, București)

Gospodărie | anii '20

ulei pe carton, 19,5 × 23,5 cm, semnat dreapta
jos, în creion, „Bassarab”

€ 700 – 1.200



39| Ludovic Bassarab

(1868, Galați – 1933, București)

Mocan | 1920–1922

acuarelă și creion pe hârtie lipită pe carton,
34 × 25,5 cm, semnat stânga jos,
în cărbune, „Bassarab”

€ 500 – 800



40| Ludovic Bassarab

(1868, Galați – 1933, București)

Portretul unui domn distins

cărbune și pastel pe hârtie lipită pe carton,
50,5 × 37,5 cm, semnat dreapta sus,
în cărbune, „Bassarab”

€ 500 – 800





41| Borgo Prund (Arnold Cencinski)

(1900, Prundu Bargăului, 1982, Bistrița Năsăud)

Homo Sapiens | anii '30

lemn, 25 × 41,5 × 20 cm, semnat la bază, „Chencinski a.”; intitulat la bază, „HOMO SAPIENS”

€ 500 – 800

42| Marius Bunesu

(1881, Caracal – 1971, București)

Sihastru

ulei pe carton, 34,5 × 48 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Bunesu”

€ 1.000 – 1.800



43| Iosif Iser

(1881, București – 1958, București)

Odaliscă | 1936

cărbune pe hârtie, 61 × 45 cm, semnat și datat stânga jos, în cărbune, „ISER, (19)36”

€ 1.200 – 1.800



44| Iosif Iser

(1881, București – 1958, București)

Tătăroaică | anii '20

tuș și laviu pe hârtie, 50 × 36 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „ISER”

€ 1.000 – 1.800



45| Iosif Iser

(1881, București – 1958, București)

Odalisce la cafenea | 1925

ulei pe pânză, 50 × 60 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „ISER, 1925”

€ 15.000 – 25.000

Iosif Iser abordează frecvent figura umană, în special figura feminină, pe care o reprezintă în cicluri dedicate dansatoarelor, balerinelor, spaniolelor și odaliscelor. Tema orientală ocupă un loc important în creația sa și este strâns legată de contactul artistului cu spațiul dobrogean și cu lumea turcă. Aceste întâlniri îi oferă un repertoriu de motive, personaje și situații vizuale pe care le va transforma ulterior într-un limbaj pictural propriu. Interesul pentru această lume se dezvoltă în contextul șederilor și călătoriilor sale în Dobrogea, unde intră în contact direct cu comunitățile turce și tătare, observând portul, obiceiurile, tipologiile umane și atmosfera specifică acestui spațiu. Cele trei odalisce sunt dispuse într-o compoziție care pune accentul atât pe relația dintre personaje, cât și pe atmosfera de calm și intimitate a scenei. Două dintre personaje participă la servirea cafelei, una dintre ele oferind băutura celeilalte, în timp ce a treia este așezată pe divan, într-o atitudine relaxată și contemplativă. Gesturile lor nu sunt prezentate ca simple acțiuni cotidiene, ci contribuie la construirea unei scene de interior în care timpul pare suspendat, iar privitorul este introdus într-un spațiu intim, dominat de rafinament și liniște. Un element central al scenei îl constituie ritualul cafelei. În cultura otomană și în spațiul oriental, cafeaua nu reprezintă doar o băutură, ci face parte dintr-un adevărat ritual al ospitalității și al relațiilor sociale. Cafeaua este oferită oaspeților ca semn de primire și respect și creează un cadru pentru conversație, apropiere și socializare. În această perspectivă, prezența cafelei în lucrare contribuie la definirea atmosferei orientale și la sugerarea unei lumi în care gesturile cotidiene capătă valoare ceremonială. Cele două personaje care servesc cafeaua introduc astfel ideea de ospitalitate și interacțiune, în timp ce figura așezată pe divan accentuează caracterul intim și contemplativ al scenei. Prin alegerea acestei

teme, Iser nu urmărește doar reprezentarea unor personaje feminine, ci construiește o imagine a universului oriental, în care costumul, decorul, cafeaua și ritualurile cotidiene se reunesc într-o compoziție dominată de culoare și atmosferă. Interesul artistului pentru lumea dobrogeană și cultura turcă se reflectă astfel într-o viziune personală asupra Orientului, transformată într-un repertoriu vizual recurent al creației sale. Pe lângă acestea, costumele, șalvării, vălurile și țesăturile colorate contribuie și mai mult la construirea volumelor și la organizarea suprafeței picturale. Cromatica este dominată de tonuri calde de roșu, cărămiziu și oranj, care creează unitate între personaje, decor și obiectele din interior. Iser simplifică formele și utilizează suprafețe de culoare bine definite, transformând personajele și elementele decorative în volume compacte. Interesul artistului nu este doar redarea unei scene orientale, ci și analiza raportului dintre figură, costum, volum și culoare. Lucrarea poate fi pusă în legătură și cu alte compoziții orientale ale artistului precum: „Două odalisce” aflată la Muzeul Municipiului București, „Odaliscă” și „Odalisce”, aflate în patrimoniul Complexului Muzeal Național „Moldova” din Iași, sau „Nud de femeie din spate” de la Muzeul Național Brukenthal din Sibiu. În acest mod, odaliscele, ritualul cafelei și elementele decorative devin componente ale unei compoziții în care culoarea și suprafața picturală au un rol esențial. Prin această abordare, Iser depășește caracterul anecdotic al scenei și transformă motivul oriental într-un studiu asupra corpului feminin și asupra exprimării propriului său limbaj artistic.

CRĂCIUN, Eugen, „Iser”, Editura Căminul Artei, București, 1945.
MIHALACHE, Marin, „Iser”, Editura Meridiane, București, 1982.



Iosif Iser, „Interior oriental”, în catalogul „Iser 1881-1958 Expoziție retrospectivă”, Editura Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București, pag. 158.



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

Țărăncuță cu broboadă albă | cca. 1950

guașă vernisată pe hârtie, 30,5 × 22,5 cm,
semnat dreapta jos, cu albastru, „ISER”

€ 1.200 – 1.800



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

În grădina Conservatorului | 1933

guașă pe hârtie lipită pe carton, 53 × 36,5 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu brun și negru, „ISER, 1933”

€ 2.500 – 4.500



48| Nicolae Tonitza

(1886, Bârlad – 1940, București)

Stradă în Mangalia | cca. 1920

ulei pe carton, 50 × 37 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „N. Tonitza”

€ 12.000 – 18.000

Nicolae Tonitza surprinde una dintre acele imagini ale Dobrogei în care spațiul, lumina și atmosfera locală se întâlnesc într-un echilibru specific picturii sale. Mangalia devine, în creația artistului, în perioada anilor 1925–1938 mai mult decât un simplu loc de observație: devine un spațiu în care arhitectura, străzile și prezența discretă a vieții cotidiene oferă pictorului un subiect pe care îl poate relua ori de câte ori își dorește. Contactul cu peisajul dobrogean îi intensifică interesul pentru lumină și pentru specificul micilor așezări de pe litoral. Tonitza nu urmărește doar redarea unui loc, ci construiește o imagine în care particularitățile arhitecturale și cromatice contribuie la conturarea unei atmosfere recunoscutibile.

Lucrarea surprinde un colț de stradă din Mangalia, redat de sus dintr-o perspectivă care permite privitorului să pătrundă vizual în interiorul orașului. Compoziția este construită în jurul unei străduțe sinuoase, care înaintază prin imagine și creează senzația de continuitate și mișcare. Traseul ei șerpuit conduce privirea din prim-plan către zona centrală și apoi spre fundal, unde se disting alte construcții, case și acoperișuri. Arhitectura are un caracter specific orașelor dobrogene: sunt case simple, așezate neregulat, cu ziduri în tonuri de ocru și alburii colorate, ferestre mici și acoperișuri care se suprapun în perspectivă. În centrul compoziției se remarcă o mică gheretă, în jurul căreia se concentrează câteva siluete. Personajele sunt tratate sumar, prin tușe rapide și pete de culoare, fără detalii ale fizionomiei și care sugerează agitația discretă a orașului: oameni care circulă, se opresc sau participă la viața cotidiană a străzii. Străduța devine, de fapt, centrul de interes al lucrării, iar prin acest mod leagă diferitele planuri ale imaginii și oferă privitorului impresia că poate înainta în oraș. Lumina de la malul mării a lui Tonitza devine astfel unul dintre elementele esențiale ale compoziției. Ea estompează detaliile și pune în valoare volumele simple ale caselor, contribuind la caracterul artistic al lucrării, unde câteva exemple asemănătoare sunt: „Mangalia”, „Stradă din Mangalia” sau „Case la Mangalia” care se regăsesc la Institutul de Cercetări Eco-Muzeale din Tulcea și la Muzeul de Artă din Constanța. În acest mod, strada devine imaginea unui univers dobrogean dominat de lumină, liniște și o discretă animație cotidiană, în care arhitectura, oamenii și spațiul se contopesc formând o compoziție artistică.

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



Nicolae Tonitza, „Stradă din Mangalia”, Muzeul de Artă Constanța



49| Nicolae Tonitza

(1886, Bârlad – 1940, București)

Întoarcerea din larg | 1929–1930

ulei pe carton, 20 × 24,5 cm, semnat dreapta sus, cu negru, „Tonitza”

€ 9.000 – 15.000

colecția istorică Maria și dr. Nicolae Mihail.

Opera a participat la expoziția retrospectivă „N.N. Tonitza”, Muzeul de Artă al R.P.R., București, ianuarie–martie 1964 și este reprodus în catalogul expoziției la cat. 197, pag. 114. Opera este reprodusă în albumul „Tonitza”, Corneliu Baba, Ed. Meridiane, București, 1965 la cat. 95, sub titlul „Pescar cu barca la malul mării”. Opera a participat la Expoziția națională de pictură și grafică Nicolae N. Tonitza, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1979 și este menționat în catalogul expoziției la cat. 169, pag. 15.

Dacă analizăm creația lui Tonitza din perioada 1920–1939 (perioada de maturitate), observăm că peisajul nu a reprezentat o alegere constantă în câmpul imaginar, ci a vibrat prin diverse cicluri coordonate fie de locurile străbătute (Vălenii de Munte, Țara Făgărașului, Mangalia, Constanța, Balcic), fie de sentimentele resimțite de artist în fața subiectului. Dobrogea a reprezentat pentru Nicolae Tonitza spațiul principalelor descoperiri estetice atât în domeniul peisajului (pe care îl practică asiduu atât în Mangalia, cât mai ales în Balcic), cât și a compozițiilor cu personaje – apariția primelor portrete de esență orientală, zonală. Perioada de creație ce coincide cu sejururile la Mangalia a marcat profund a doua jumătate a anilor '20, în special datorită specificității vizuale, dar și a profundelor schimbări survenite în creația pictorului. Reconsiderarea atmosferei prin prisma luminii tipic dobrogene, zenitale, a reprezentat principalul câștig ce a modelat picturalitatea. Tonitza resimte această schimbare cel mai profund în peisaj, pentru că, atunci când se distanțează de intimitatea proximității (cafenele, curtea lui Tefik, străduțele Mangaliei) sau iese din zona cvasi-urbană (biserica, brutaria, colțurile pitorești) pictorul descoperă întinderea marină sau creează într-o atmosferă în lipsa elementului uman. De obicei aceste peisaje sunt și intitulate ca atare („Liniștea eternă”, „Zi tristă la Mangalia”, „Impresie de amurg”), trecute printr-un filtru tipic expresionist, de altfel și premisa de la care pornesc căutările pentru vedutele reprezentate. În „Întoarcerea din larg” găsim

tocmai acea extindere a limbajului pictural dincolo de limita de “confort” pe care Tonitza și-o stabilise în preajma unor teme-matriță. Cel mai probabil avem de a face cu o imagine din Mangalia, acesta fiind principalul loc de la mare în care pictorul a lucrat până la descoperirea Balcicului (1933). Opera, o compoziție inovativă în care Tonitza limitează foarte mult vederea și închide perspectiva, este focalizată în jurul unei acțiuni tipice, oferindu-i dinamica convenită. Paleta este redusă la câteva tonuri, însă ce impresionează este tehnica de pictare – cuțitul de paletă fiind unica metoda. Această compoziție lărgeste suita de imagini ce alcătuiesc povestea Mangaliei văzută de Nicolae Tonitza în a doua jumătate a deceniului trei al secolului trecut și totodată ne oferă o nouă perspectivă asupra peisagistului Tonitza.

ZAMBACCAN, Krikor H., „N. Tonitza”, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.
COMARNESCU, Petru, „N. N. Tonitza”, Ed. Tineretului, București, 1962.
TONITZA, Nicolae, „Scrieri despre artă”, Ed. Meridiane, București, 1964.
BREZIANU, Barbu, „Tonitza”, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967.
ȘORBAN, Raoul, „Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1973.
BREZIANU, Barbu, „N. N. Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1986.



Nicolae Tonitza, „Pescar cu barca la malul mării”, în „Tonitza”, Editura Meridiane, București, 1965



50| Nicolae Tonitza

(1886, Bârlad – 1940, București)

Nud | 1933

ulei pe pânză, 40 × 30 cm, semnat și datat dreapta sus,
cu negru, „Tonitza, (19)33”

€ 18.000 – 25.000

colecția istorică A. Florian; colecția istorică Aurel și Maria Avramescu.

Opera a participat la Expoziția „Grupul celor patru”, 1933, nr. cat. 153, sub titlul „Studiu”.

Opera a participat la Expoziția „N. N. Tonitza”, Muzeul de Artă al R.P.R., ianuarie–martie 1964, și este reprodusă în catalogul expoziției la cat. 212, sub titlul „Nud de față pe fond verde”.

Opera este reprodusă în „Tonitza”, Barbu Brezianu, Ed. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1967, la cat. 116, sub titlul „Nud de față pe fond verde”.

Opera este reprodusă în „N. N. Tonitza”, Barbu Brezianu, Ed. Meridiane, 1986, la cat. 84, sub titlul „Nud de față pe fond verde”.

Opera este menționată în „Revista Muzeelor”, Nr. 2, 1996, p. 28.

Începând cu anul 1926, una din temele prin care artistul Tonitza va excela atât grafic, cât și pictural, va fi tema nudului. Surpinse în iatac, în intimitatea căminului sau la Balcic, nudurile vor oferi imaginea unor interpretări profund plastice, în cadrul cărora artistul va poziționa culoarea pe scara valorilor sale creative. Potrivit propriilor credințe, nudul va oglindi o subtilă înfrățire între culoare și lumină, devenind în acest mod o problemă de studiu, iar în timp, un laitmotiv al creației sale. Desenator virtuos, cu o mână exersată la clasele de „accademie”, artistul se va deprinde cu redarea corpului uman încă din primii ani de studii, cercetând volumele, proporțiile, dinamica, plasticitatea, pe care avea să le învâluie mai târziu în noi interpretări plastice. Contemplarea sa este caldă, realizată cu încântare în preajma unei palete luminoase, pe care observă și o înțelege. Nu copiază natura pe care o are în față, nici nu încearcă să o imite, ci îi va recompune formele în corespondențe cromatice și luminozități surprinse liber. Va jongla cu tușele în planuri largi, evitând anatomiile perfecte, detaliu ce va explica și predilecția sa pentru reprezentarea torsurilor, în reprezentarea cărora va demonstra un interes deosebit pentru luminozitățile tonale. Interpretarea vibrantă a epidermei diafane, conturată de artist prin detalii de linii fine, încadrează personajul în fundaluri aproape mate, dominate de obicei de o singură culoare, iar alături în scene fastuoase, cu arabescuri și cromatici intense. Practica picturii sale din memorie, vor desprinde tema nudului din sfera umanului,

încadrându-l într-un plan general plastic, dezvăluind în acest mod maniera contemplativă a interpretărilor artistului asupra vieții, precum și asupra problemelor de studiu, pe care le va trata în scopurile unice ale cromaticii și luminii, care îi vor deveni în timp crez. Prezentă în anul 1964 în cadrul Expoziției retrospective a pictorului Nicolae Tonitza, organizată la Muzeul Național de Artă, opera „Nud” avea să se alăture celor 11 tablouri din colecția dr. Maria Avramescu („Femeie în odaie” – 1925, „Păpușile” – 1927–1928, „Natură statică cu vas de ceramică” – 1927, col. H. Trembinski, „Spaniola” – 1927–1928, „Vas cu flori galbene pe fond decorativ” – 1927–1929, „Natură statică cu vas și carte” – 1927–1929, „Vas cu flori și umbrelă” – 1927–1929, col. N. Tabacovici, „Vas cu flori” – 1928–1940, „Vas cu flori” – 1928–1930, ambele alcătuint cândva un pandant, „Gladiole” – 1935, din fosta col. Constantin Potârcă), elogiată ca cea mai consistentă participare din partea unui colecționar. (GM)

TONITZA, Nicolae, „Scrieri despre artă”, Ed. Meridiane, București, 1964.

ȘORBAN, Raoul, „Nicolae Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1965.

ȘORBAN, RAOUL, „Nicolae Tonitza”, Ed. Meridiane, 1973.

OPREA, Petre, „Colecționara de artă dr. Maria Avramescu” (1902–1994), Revista Muzeelor, Nr. 2, 1996.



51| Nicolae Tonitza

(1886, Bârlad – 1940, București)

Bretonă | 1933

ulei pe pânză, 50,5 × 40 cm, semnat și datat dreapta sus, cu brun, „Tonitza, 1933”

€ 50.000 – 80.000

Opera a participat la a șasea expoziție a Grupului celor Patru, 5 – 31 martie 1933, Săliile Fundației Dalles, București și este menționată în catalogul expoziției la cat. 144, sub titlul “Cap de femeie”.

Opera a participat la Expoziția de pictură și grafică “Nicolae N. Tonitza”, Muzeul de Artă al R.S.R., iunie–iulie 1979.

Opera a participat la expoziția „Tonitza și geniul copilăriei”, Art Safari, București, 2019 și este reprodușă în catalogul expoziției la pag. 191.

Portretul, practicat încă de pe vremea când se afla pe băncile Școlii de Arte Frumoase din Iași, a reprezentat poate una dintre cele mai aplaudate categorii picturale în care Tonitza s-a avântat (în special datorită chipurilor de copii – “pictor al copiilor”). Resursele documentare ne oferă o imagine relativă asupra lucrărilor de sfârșit de prim deceniu al secolului al XX-lea, până spre perioada de după descoperirea Balcicului, spre sfârșitul vieții. Câteva portrete de bătrâni realizate la München, în perioada bavareză – și probabil cel mai vechi portret cunoscut nouă astăzi, portretul mamei maestrului său, al Baronei von Habermann – sunt date certe ale unei tendințe evidente spre o cercetare scrupuloasă a firii umane, încă de la începutul carierei. Pentru un personaj ca Nicolae Tonitza, apariția unui astfel de gen pictural este evident reglementată de năzuințe psihologice nutrite în sufletul unui adevărat cercetător al vieții, cu atât mai mult cu cât știm astăzi că nu a făcut “carieră” din vânzarea portretelor. Foarte puține sunt operele care au avut o direcție clară, de tipul comandă sau cadou apropiatilor. Aici identificăm o aproape unică serie realizată chiar în perioada din care provine și uleiul de față – 1933–1935 – ani din care ne parvin opere ca “Portretul d-șoarei Trembiski”, “Portretul lui A. Lehrmann” sau portretele soților Paul Gotcu – colecționar și medic al curții regale – prezentate publicului în expoziția “Șirato-Tonitza” din cursul anului 1935. Aflată la poziția 144 din catalogul expoziției Grupului celor Patru din 1933, sub titlul modest de “Cap de femeie – studiu”, “Bretonă”, ne oferă fără tăgadă măsura calităților picturale pe care le poartă creația lui Tonitza. Era un an extrem de important în cariera artistului, fiind practic un moment al descătușării, după o perioadă relativ nefastă a carierei. Anii petrecuți în Constanța, unde în final va eșua în a finaliza pictura catedralei Sf. Gheorghe, de altfel unul dintre motivele pentru care Grupul nu a expus între 1931 și 1932, aveau să fie recompensați atât prin expoziția Grupului celor Patru (martie 1933), cât și prin “descoperirea”

Balcicului, ce avea să se materializeze în cursul lunilor de vară ale aceluiași an. În cadrul expoziției avea să expună un număr impresionant de opere, circa 70, uleiuri, tempera, acuarele și desene ce ofereau publicului și criticii de artă o paletă pe cât de eclectică, pe atât de valoroasă. “Colțul de expoziție îmbrăcat în tablourile lui Tonitza, face în sala Dalles o frântură de muzeu. Acest admirabil pictor al sensibilității moldovenești – căci e cel mai reprezentativ pictor al Moldovei – și-a circumscris câmpul cercetărilor lui plastice într-o preocupare permanentă de plină lumină, ceea ce a dus direct și cu totul pregătit spre albul colorat. De aici încolo, Tonitza face legătura cu tot ce s-a făcut mai subțire și mai rafinat, în plastica românească, depășind cu mult o grănițare etnică și situându-se pe planul neatinat decât de marele Ștefan Lukian”. Iată cum îl vedea cronicarul importantei reviste de critică literară și artistică “Gândirea” pe Nicolae Tonitza. În ochii aceluiași Victor Ion Popa, dramaturg și important reprezentativ al gândirismului, “expoziantul de la Dalles a atins astăzi punctul de încrucișare cu paleta lukianească.

”Nicolae Tonitza”, catalog de expoziție, text de Georgeta Peleanu, București, 1964
BABA, Corneliu, “Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1965
BREZIANU, Barbu, “Nicolae Tonitza”, Ed. Arta Grafică, București, 1967
BREZIANU, Barbu, “Nicoale Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1986
CIUCĂ, Valentin, “Pe urmele lui Nicolae Tonitza”, Ed. Sport-Turism, București, 1984
COMARNESCU, Petru, “N.N. Tonitza”, Ed. Tineretului, București, 1962
ȘORBAN, Raul, “Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1973
ȘORBAN, Raul, “Nicolae Tonitza”, Ed. Meridiane, București, 1965
ZAMBACCIAN, Krikor, “N. Tonitza”, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, f. I., f. a.





52^T | Ștefan Luchian

(1868, Ștefănești – 1916, București)

Albăstrele | 1908–1910

acuarelă pe hârtie lipită pe carton, 38 × 32 cm,
semnat stânga jos, cu brun, „Luchian”

€ 45.000 – 75.000

colecția familiei bancherului Max Schapira (? – 1921), filantrop, mecena, întemeietor al industriei petroliere românești; Max Schapira a fost unul dintre cei mai importanți oameni de afaceri din Ploieștiul anilor 1890–1920, fiind fondator al Băncii Centrale din Ploiești, fondator al Rafinăriei Astra și vice-președinte și administrator al Societății „Creditul Petrolifer”; în anii '50 opera aparținea pianistei Ghitta (Gita) Mendel Shapira, nora lui Max Schapira. Gita Schapira, pianistă concertistă în perioada interbelică a fost, printre altele, parteneră de sonate a lui George Enescu în perioada 1930–1945; colecția pictorului Gh. Vânătoru (1908–1983); colecție particulară.

Opera a participat la expoziția retrospectivă Ștefan Luchian, Muzeul de Artă al R.P.R., București, 1957, cat. 225, catalog de Theodor Enescu, Radu Bogdan.

Opera a participat la expoziția „Florile în pictura lui Ștefan Luchian”, expoziție comemorativă cu ocazia a 50 de ani de la moartea artistului, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1966 și este reprodusă și menționată în catalogul expoziției la cat. 75., pag. 80–81.

Opera este reprodusă în Catalogul Critic Ștefan Luchian, Theodor Enescu, ICR, București, 2007 la pag. 432., cat 9.

Etichetă de participare în expoziția „Ștefan Luchian”, Muzeul de Artă al R.P.R., București, 16 iulie–10 noiembrie 1957, cat. 225.

Etichetă de participare în expoziția „Ștefan Luchian”, Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1967, cat. 75.

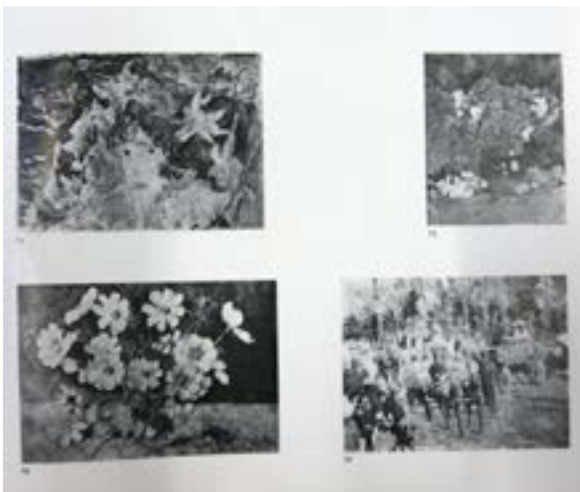
Etichetă de participare în expoziția „Capodopere ale picturii românești interbelice în colecții particulare”, Muzeul Național Cotroceni, București, 1997.

Etichetă de participare în expoziția „Florile în pictura românească din colecțiile particulare”, Muzeul Național Cotroceni, București, 3 noiembrie– 15 decembrie 2004.

Florile lui Ștefan Luchian sunt fără îndoială unul dintre dintre acele “ produse ” ale culturii vizuale românești care s-au impregnat în conștiința de masă, apariția și împământenirea lui în imaginarul artistic fiind aproape concomitente. Chiar dacă cea mai importantă și consistentă parte a creației lui Luchian este condensată pe durata unui deceniu și jumătate (1898-1912), ciclurile și marile capodopere reușesc să se individualizeze lesne în acest răstimp, fără ca operele în sine să fie analizate generic. Un exemplu excelent în acest sens stă în categoria aparte de acuarele, categorie ce îl plasează pe Luchian într-un registru inedit, creația sa fiind capabilă să producă nu doar uleiuri importante, ci și opere în tehnici minore (acuarelă, pastel, desen) care să îi definească finalmente stilul. La o analiză amănunțită a perioadelor și ciclurilor create de artist în acei ani amintiți anterior, și axându-ne pe pictarea acuarelelor, descoperim că primele compoziții cu flori apar în preajma anului 1900, atunci când Luchian se lasă influențat de arta 1900, de Art Nouveau. Compozițiile alegorice, ultra-decorative, cu personaje feminine și panouri florale apar atunci, moment în care artistul compune și primele naturi statice de sine stătătoare cu buchete de flori, atât în ulei cât și în acuarelă. Folosirea culorilor de apă oferea o realizare foarte rapidă, bazată doar pe un desen preliminar, schițat doar, iar tehnica trebuia acomodată nu doar suprafeței, ci și subiectului. Inovația pe care Ștefan Luchian o aducea tablourilor cu flori, pe lângă maniera-i inimitabilă și paleta de culori, a constatat în introducerea și contactul cu arta populară. Având în vedere întâietatea creației

grigoresciene, ce acaparase într-un fel subiectul rural, tradițional, dar dintr-o latură idilică, stilul lui Luchian se apropia mult mai profund de spiritul artei populare – ceramica era folosită drept element principal. Această caracteristică avea să devină cu adevărat importantă în deceniul imediat următor Marii Uniri, când întreaga mișcare culturală și artistică propovăduia acel “specific național”. La Nicolae Tonitza (care de altfel a fost unul dintre cei mai mari admiratori ai lui Luchian), Theodorescu-Sion, Ștefan Dimitrescu sau Dumitru Ghiță descoperim, într-un limbaj modern, transfigurări ale acelui stil “tradițional” iscusit de Ștefan Luchian în primul deceniu al secolului XX. Vasul de lut devenea astfel semnătura de autor a lui Luchian, reușind în doar câțiva ani să “confiște” natura statică cu flori, lăsându-și amprenta pe toată creația artistică a secolului XX.

CIOFLEC, Virgil, “Luchian”, Ed. Cultura Națională, București, 1924
COMARNESCU, Petru, “Luchian”, Ed. de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955
COMARNESCU, Petru, “Luchian”, Ed. Tineretului, București, 1965
ENESCU, Teodor, “Ștefan Luchian: Pictură. Pastel. Acuarelă. Desen”, Institutul Cultural Român, București, 2007
JIANU, Ionel, “Luchian”, Ed. Căminul Artei, București, 1947
LASSAIGNE, Jacques, “Ștefan Luchian”, Ed. Meridiane, București, 1972



Ștefan Luchian, „Albăstrele”, în catalogul, „Florile în opera picturului Ștefan Luchian”, D. Schobel, Editura Muzeul de Artă R.S.R, București, 1966, cat. 75





53| Ștefan Luchian
(1868, Ștefănești – 1916, București)

Garofițe

ulei pe pânză, 32 × 52 cm,
semnat stânga jos, cu brun, „Luchian”

€ 50.000 – 80.000

Tema florilor începe să capete o importanță deosebită în jurul anului 1905, devenind tot mai prezentă după 1908. Dacă în prima parte a carierei sale artistice, Luchian este cunoscut mai ales prin peisaje, portrete și compoziții cu tematică socială, în ultima perioadă florile ajung să ocupe un loc central în opera sa. În pictura lui Ștefan Luchian, florile nu apar doar ca un subiect decorativ, ci devin, în ultimii ani ai creației sale, un adevărat limbaj pictural. Această schimbare este legată și de deteriorarea stării sale de sănătate, care îi limitează treptat mobilitatea și posibilitatea de a lucra în aer liber. Natura statică îi oferă posibilitatea de a continua să observe și să interpreteze natura din spațiul interior. Bujorii, anemonele, albastrele, trandafirii, garoafele, florile de câmp, toporașii și macii devin subiecte recurente. Florile îi oferă lui Luchian mai mult decât un motiv pictural: ele devin un prilej de a cerceta lumina, culoarea și vibrația. Artistul nu urmărește să reproducă fidel o floare, ci să surprindă felul în care aceasta se transformă sub acțiunea luminii. Forma este construită prin pete și tușe de culoare, prin contraste și relații cromatice. Lucrarea surprinde o compoziție statică alcătuită din garoafe, unde, în locul unui buchet așezat într-un vas, florile sunt prezentate individual, dispuse orizontal pe o farfurie. În compozițiile sale, lumina nu este tratată doar ca un efect exterior care cade asupra obiectelor, ci pare să fie conținută în însăși materia picturală. Florile se desprind din fond prin contraste de valoare și de culoare, iar albul, rozul și mai ales roșul capătă intensitate prin raportarea la zonele mai întunecate. Această preocupare pentru lumină explică și importanța pe care o capătă roșul în pictura florilor. Roșul este una dintre culorile prin care Luchian creează puncte de maximă intensitate vizuală. În cazul garoafelor, el nu este folosit doar pentru a reprezenta culoarea florilor, ci pentru a produce accente, ritm și vibrație. Roșurile puternice sunt puse în relație cu rozurile, albul, verdele frunzelor și brunurile fondului pentru surprinderea și evidențierea florilor. Roșul apare recurent în naturile statice cu flori ale lui Luchian, mai ales în ciclul pictural dedicat garoafelor și în compozițiile cu trandafiri sau anemone, precum: „Garoafe” și „Vas cu garoafe” de la Muzeul Național Brukenthal, „Trandafiri albi” de

la Muzeul județean Argeș sau „Portocale și garoafe roșii” de la Muzeul de Artă din Constanța. Un aspect deosebit al compoziției este faptul că garoafele nu sunt prezentate într-o vază sau ulcior ca cele mai multe lucrări ale sale, ci individual, așezate orizontal pe o farfurie. Într-un vas, florile ar fi asociate cu ideea de buchet și cu verticalitatea creșterii lor, iar pe farfurie, ele sunt dezmembrate vizual și apropiate de suprafața lucrării, devenind aproape niște obiecte de studiu cromatic. Farfuria introduce, de asemenea, o dimensiune cotidiană, unde Luchian este interesat în mod repetat de obiecte simple și de universul intim al interiorului. Un alt element în cadrul compoziției este și mica statueta roșie din dreapta fundalului scenei ce denota un aer de mister și singurătate. Simbolistica acestei statuete din fundal poate fi pusă și prin prisma ultimilor ani din viața artistului, unde poate sugera un simbol al claustrării și al izolării. Micile obiecte decorative din fundal erau singurele realități cunoscute ale universului său restrâns. Alternativ la figura umană, neputând să mai iasă pentru a picta peisaje sau modele vii, Luchian folosea aceste figurine pe post de actori. Statueta roșie funcționează ca un martor tăcut al suferinței sale, o proiecție a propriei singurătăți în spațiul închis al atelierului, unde această prezență enigmatică accentuează contrastul dramatic dintre frumusețea vibrantă a florilor și atmosfera grea din interiorul artistului. Garoafele pot fi privite, prin urmare, ca o metaforă a frumuseții efemere: sunt intense prin culoare și lumină, dar fragile prin însăși natura lor. Artistul transformă această fragilitate într-o sursă de expresivitate, iar simplitatea motivului într-o formă de profunzime, unde alte exemple asemănătoare ale acestei teme sunt „Buket cu garoafe”, „Garoafe” sau „Vas cu garoafe”, lucrări ce se află în colecțiile unor importante muzee din România, precum Muzeul Național Brukenthal din Sibiu, Muzeul Municipiului București sau Muzeul Național de Artă al României.

CIOFLEC, Virgil, „Luchian”, Editura Cultura Națională, București, 1924.

LASSAIGNE, Jacques, „Ștefan Luchian”, Editura Meridiane, București, 1972.

COMARNESCU, Petru, „Luchian”, Editura Tineretului, București, 1965.



Ștefan Luchian, „Garoafe”, în catalogul „Florile în opera pictorului Ștefan Luchian”, D. Schobel, Editura Muzeul de Artă R.S.R., București, 1966, cat. 44





54| George Demetrescu Mirea
(1852, Câmpulung Muscel – 1934, București)

Inocența | 1886

ulei pe pânză, 59,5 × 79,5 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu verde, „G.D. Mirea, 1886”

€ 2.000 – 3.000

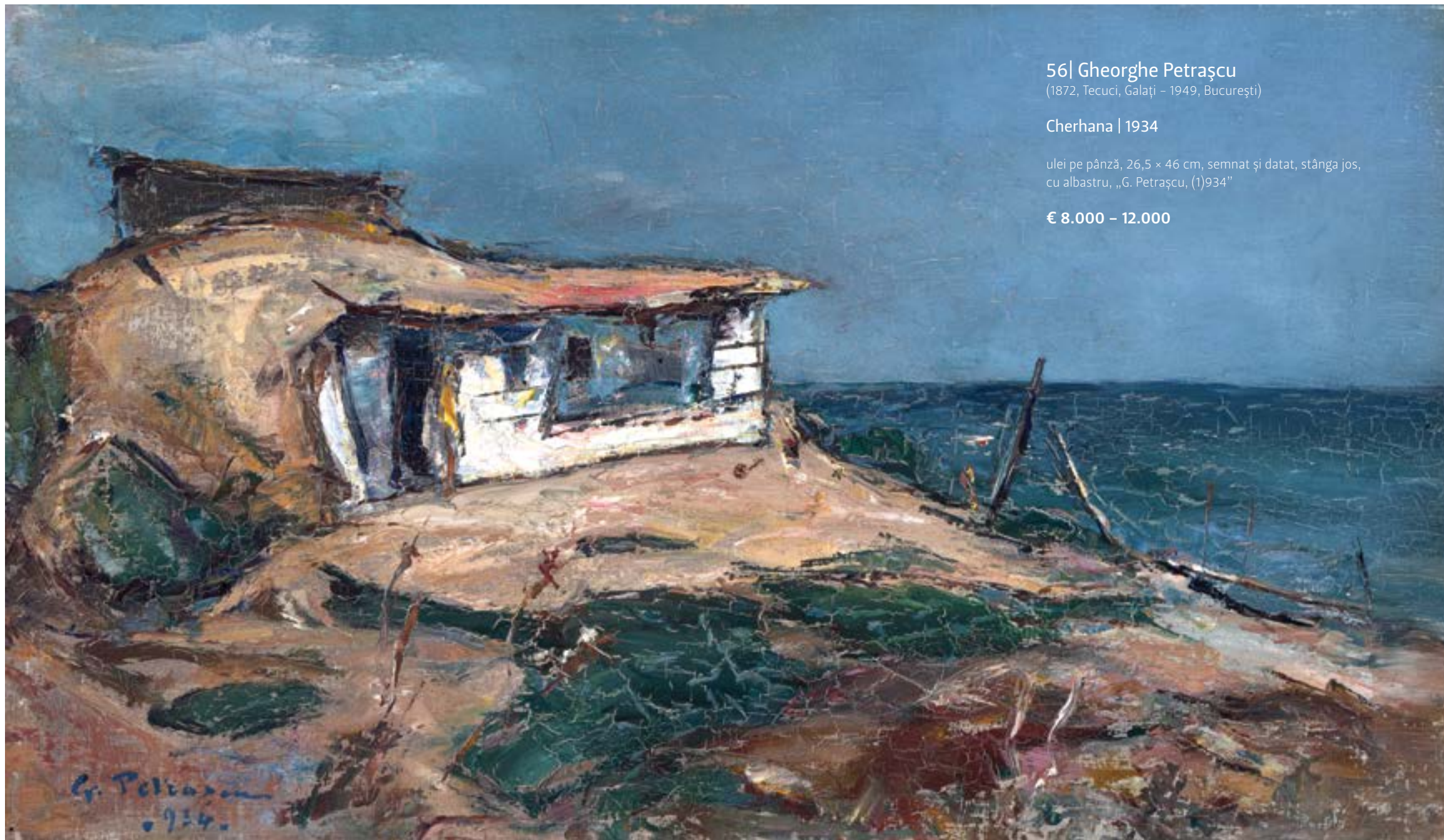


55| Gheorghe Petrașcu
(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Vedere din Veneția | 1933

ulei pe pânză, 33 × 46 cm,
semnat și datat stânga jos,
cu alb și albastru, „G. Petrașcu, (1)933”

€ 10.000 – 16.000



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

Cherhana | 1934

ulei pe pânză, 26,5 × 46 cm, semnat și datat, stânga jos,
cu albastru, „G. Petrașcu, (1)934”

€ 8.000 – 12.000



57| Gheorghe Petrașcu

(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Stradă din Silistra | 1931

ulei pe pânză, 38,5 × 46,5 cm, semnat, datat și localizat stânga jos, cu negru, „G. Petrașcu, Silistra, (1)931, Iulie”

€ 15.000 – 25.000

Opera este reprodușă în revista „Adevărul literar și artistic”, 18 iunie 1933. Opera a participat la expoziția „G. Petrașcu”, Fundația Dalles, 21 mai – 1 iulie 1933.

Lucrarea este datată 1931 și aparține etapei de maturitate a creației sale, a tematicii peisajului urban și a arhitecturii. Prin urmare, aceasta nu este doar o reprezentare documentară a orașului, ci un peisaj în care arhitectura devine principalul mijloc prin care Petrașcu exprimă atmosfera și caracterul locului. În pictura sa, este interesat mai puțin de redarea exactă, a unui loc și mai mult de materia, culoarea, lumina și atmosfera locului și peisajului. Există și alte lucrări ale lui Petrașcu inspirate de Silistra precum: „Casă cu felinar (Silistra) 1916–1920”, „Case la Silistra la Muzeul Național de Artă din Brașov sau „Bărci la Silistra”. Silistra reprezintă pentru Petrașcu un motiv artistic recurent, descoperit în timpul călătoriilor sale spre sudul României și Dobrogea, în perioada anilor 1913. În aceeași perioadă sunt realizate și lucrări precum cele de la Turtucaia, Mangalia, Techirghiol sau Balcic. Important este că relația lui Petrașcu cu Silistra nu se limitează la o singură călătorie, pictorul revine la acest tip de motiv timp de mai bine de două decenii. În perioada anilor 1930–1932, realizează mai multe lucrări la Silistra, unde este atras de caracterul vizual și atmosferic al orașului dunărean. Prin urmare, lucrarea nu trebuie privită doar ca o imagine a orașului Silistra, ci ca o interpretare personală a unui spațiu urban vechi, transformat prin sensibilitatea și viziunea pictorului. Interesul lui Petrașcu pentru peisaj se manifestă de-a lungul întregii sale cariere, artistul abordând atât peisajul natural, cât și pe cel urban.

În acest context, lucrarea poate fi considerată reprezentativă pentru modul în care Gheorghe Petrașcu își construiește peisajele pornind de la un loc concret, pe care îl reinterpretează însă prin propriul limbaj pictural. Interesul pentru arhitectură, atmosferă și lumină se îmbină cu preocuparea sa constantă pentru culoare și pentru expresivitatea materiei picturale.

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



18 iunie 1933,
„Adevărul literar și artistic”



58| Gheorghe Petrașcu

(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Casă din Târgoviște | 1920–1930

ulei pe carton, 24 × 34 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „G. Petrașcu”

€ 4.000 – 6.000

pe verso autentificat și notat, cu negru: „Lucrarea autentică de G. Petrașcu, Mariana Petrașcu, 13 Sept. 1989”

Lucrarea se înscrie în perioada de maturitate artistică a lui Gheorghe Petrașcu, în perioada anilor 1920–1930, etapă în care pictorul manifestă un interes deosebit pentru peisajul românesc, arhitectura tradițională și casele vechi. Petrașcu pune accent pe materialitatea obiectelor și pe expresivitatea suprafeței pictate. În același timp, casa țărănească devine o formă discretă de exprimare a specificului românesc, fără idealizarea spectaculoasă a lumii rurale. Construcția pare să aparțină în mod firesc pământului și naturii din jur, devenind parte integrantă a peisajului, unde câteva exemple sunt: „Casă la țară”, „Casă” sau Peisaj cu casă” se regăsesc în cadrul Muzeului Național al României sau Muzeul Municipiului București.

Prin această reprezentare a casei tradiționale, Gheorghe Petrașcu transformă un subiect aparent modest într-un studiu despre timp, materie, memorie și identitate. Casa nu este doar un element arhitectural, ci centrul unei atmosfere în care construcția, natura și culoarea se află într-o relație organică. Simplitatea compoziției, tonurile calde și pământii, tușele expresive și accentul pus pe textură reflectă maturitatea stilistică a artistului și modul său personal de a transforma peisajul rural românesc într-o imagine intimă și profund expresivă.

JIANU, I., „Gheorghe Petrașcu”, Fundația Regală „Regele Mihai I”, București, 1945.

OPRESCU, George, „Gheorghe Petrașcu”, Editura Meridiane, București, 1963

VERSO





59| Gheorghe Petrașcu

(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Casă la Nicorești | 1912–1915

ulei pe pânză, 44,5 × 60,5 cm, semnat stânga jos,
cu roșu, „G. Petrașcu”

€ 6.000 – 9.000

Casa la Nicorești se înscrie într-una dintre temele recurente ale creației lui Gheorghe Petrașcu: casa rurală, privită nu doar ca element al peisajului, ci ca un spațiu al memoriei, al apartenenței și al legăturii personale cu locul. Nicorești ocupă un loc aparte în biografia artistului, fiind legat de proprietățile familiei sale și de perioadele în care pictorul revenea aici pentru a lucra. Repetarea motivului îi permite lui Petrașcu să exploreze diferite raporturi între volum, lumină, culoare și materie picturală, transformând construcția modestă într-o prezență monumentală și simbolică. Există mai multe variante ale temei, unele prezintă o casă rurală masivă, cu acoperiș amplu și, în prim-plan, elemente ale gospodăriei sau o casă simplă și fără prea multe elemente în jur: „Casă”, „Case la țară” sau „Casă în Nicorești” ce se află în cadrul Muzeului Municipiului București, Academia Română sau Muzeul Brukenthal din Sibiu. Un detaliu sugestiv este pridvorul, element specific arhitecturii tradiționale românești, care apropie imaginea de universul satului și de tipologia caselor vechi întâlnite în pictura românească de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului XX. Pridvorul nu trebuie privit doar ca un detaliu arhitectural: el contribuie la caracterul intim și familiar al casei, sugerând un spațiu de trecere între interiorul locuinței și lumea exterioară a satului. În apropierea casei poate fi observată și un personaj discret integrat. El sugerează existența cotidiană din jurul casei și introduce un element într-o compoziție dominată de arhitectură și natură. Casa la Nicorești evidențiază în acest mod una dintre preocupările esențiale ale creației lui Gheorghe Petrașcu: transformarea unui motiv aparent simplu, casa rurală, într-o imagine încărcată de memorie, emoție și semnificație personală.

IANU, I., „Gheorghe Petrașcu”, Fundația Regală „Regele Mihai I”, București, 1945.

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



Gheorghe Petrașcu, „Casă în Nicorești”,
Memorialul Ipotești – Centrul Național de
Studii „Mihai Eminescu”



60| Gheorghe Petrașcu

(1872, Tecuci, Galați – 1949, București)

Case la Vitre | 1922

ulei pe carton, 29 × 16 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „G. Petrașcu, (1)922”

€ 7.000 – 10.000

colecția istorică Ecaterina Caragiale–Logadi.

În perioada 1900–1930, Gheorghe Petrașcu întreprinde mai multe călătorii în nordul Franței, unde realizează numeroase scene inspirate de localități precum Vitre, Morlaix, Saint-Malo și Ploumanac'h. Primele vizite în Bretania au loc la începutul secolului, într-un context în care artistul parcurge, într-un demers aproape inițiat, itinerariul urmat anterior de Nicolae Grigorescu în nord-vestul Franței. De-a lungul anilor, Petrașcu revine în Bretania și, în mod special, la Vitre, fiind atras de specificul orașelor medievale și de posibilitățile pe care acestea le ofereau pentru explorarea spațiului citadin. Străzile înguste, fațadele vechilor construcții, succesiunea volumelor arhitecturale și perspectivele create de acestea devin elemente recurente în opera sa, arhitectura depășind astfel rolul de simplu fundal și devenind un adevărat subiect pictural. Anul 1921 reprezintă una dintre cele mai prolixe perioade ale creației lui Petrașcu, fiind anul în care artistul realizează un număr important de lucrări inspirate de Vitre. Revenit aici după încheierea Primului Război Mondial, Petrașcu își continuă călătoria prin Bretania, oprindu-se și la Saint-Malo, Saint-Énogat și Morlaix. În acest sens, poate fi considerat, indirect, un continuator al lui Nicolae Grigorescu, ambii artiști manifestând un interes deosebit pentru peisajul și specificul Bretoniei și contribuind la transpunerea acestor peisaje în pictura românească. Dacă Grigorescu descoperise în Bretania mai ales expresivitatea peisajului și a vieții locale, Petrașcu dezvoltă această experiență într-o direcție personală, concentrându-se tot mai mult asupra arhitecturii și asupra relației dintre construcție, stradă și spațiul urban. Interesul lui Petrașcu pentru arhitectura din Vitre poate fi explicat prin caracterul său aparte, dominat de construcții medievale, case cu structură tradițională, fațade înguste și străzi care creează perspective fragmentate și dinamice. În perioada anilor 1921–1936 realizează călătorii nu doar în Franța, ci și Italia și Spania. Arhitectura inedită a caselor din mica așezare din extremitatea vestică a Bretoniei va constitui însă un motiv predilect și recurent al artistului precum: „Case la Vitre”, „Case în Vitre”, „Stradă în Vitre” sau „Case” ce se regăsesc la Muzeul Național de Artă al României.

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



Gheorghe Petrașcu, „Colț de stradă în Vitre”, Muzeul Național de Artă al României



Gheorghe Petrașcu, „Case din Franța (Vitre)”, Muzeul Municipiului București



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

Trandafiri de vară | cca. 1924

ulei pe carton, 43 × 33 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „G. Petrașcu”

€ 8.000 – 12.000



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

Natură statică de atelier | anii '30

ulei pe pânză, 38,5 × 56,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „G. Petrașcu”

€ 12.000 – 18.000

Adept al stilurilor clasice și concentrându-și creația pe un registru tematic restrâns, artistul Gheorghe Petrașcu realizează o artă a concretului, ce irumpe din realitatea mediului cotidian, din locurile pe care le vizitează și din contactul pe care îl are cu cei în jur. Repertoriul său – format din scene de interior, portrete, nuduri, naturi statice sau peisaje, tratat cu o execuție largă, consistentă și un colorit discret, este stăpânit cu convingere de artist. Va stăruie cel mai adesea asupra universului casnic, intimist, unde vom întâlni interioarele, naturile statice cu cărți, ulcele de pământ, recipientele de aramă, fructele, florile, ocazional nudurile și portretele, univers în redarea căruia artistul își va găsi vocația. Lucrarea surprinde un aranjament ce este format atât din obiecte simple, familiare alături de mere și de un vas de ceramică populară care introduce în scenă o referință la tradiția și universul românesc. Artistul creează un contrast și, în același timp, o armonie între elementul

tradițional, realizat de către meșteșugari și elementul natural, reprezentat de mere. Merele pot sugera bogăția, fertilitatea și trecerea timpului, deoarece fructul este un element legat de natură și recoltă care în timp se descompune, iar câteva exemple asemănătoare de lucrări sunt: „Natură statică cu fructe”, „Natură statică cu fructe și cană” sau „Natură statică cu ulcior și fructe” ce se găsesc la Muzeul Național de Artă al României sau Muzeul de Artă din Iași.

COSTESCU, Eleonora, „Gheorghe Petrașcu”, Editura Meridiane, București, 1975.
FLOREA, Vasile, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, București, 1989.
JIANU, I., „Gheorghe Petrașcu”, Fundația Regală „Regele Mihai I”, București, 1945.
OPRESCU, George, „Gheorghe Petrașcu”, Ed. Meridiane, București, 1963.



G. Potas



63| Emilian Lăzărescu

(1878 – 1934, București)

Seară de bal | 1923

ulei pe pânză, 19 × 13 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, „EMILIEN LĂZĂRESCO, 1923”

€ 700 – 1.200



64| Dimitrie Paciurea

1873, București – 1932, București)

Îmbrățișare | cca. 1917

bronz, 26 × 18 × 9 cm,
semnat lateral dreapta, „D. Paciurea”

€ 3.000 – 5.000

Variante ale operei sunt reproduse în „Himere”, Mircea Deac, Editura Albatros, pag. 226 și în „Dimitrie Paciurea”, Ion Frunzetti, Editura Meridiane, 1989, pag. 93.



65| Rudolf Schweitzer-Cumpăna

(1886, Pitești – 1975, București)

Nud în interior | 1947

ulei pe carton, 71 × 51 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „Schweitzer-Cumpăna, 1947”

€ 3.000 – 5.000



66| Rudolf Schweitzer–Cumpăna

(1886, Pitești – 1975, București)

Țăran din Argeș | anii '40

ulei pe carton, 51 × 39 cm, semnat central dreapta, cu brun,
„Schweitzer–Cumpăna”

€ 2.000 – 3.000

Opera a participat la expoziția expoziția „Al șaselea simț – Sufletul”, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I”, București, iunie 2025.
Opera a participat la expoziția „Pictori moderni în arta plastică românească”, Adjud, iunie 2003.



67| Rudolf Schweitzer–Cumpăna

(1886, Pitești – 1975, București)

Iarna la sat

ulei pe carton, 25 × 31,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „Schweitzer Cumpăna”

€ 700 – 1.000

68| Rudolf Schweitzer–Cumpăna

(1886, Pitești – 1975, București)

Țărăncuță cu basma

ulei pe carton, 35 × 25 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, „R. Schweitzer–Cumpăna”

€ 900 – 1.500





69| Rudolf Schweitzer-Cumpăna

(1886, Pitești – 1975, București)

Autoportret (Artistul la 85 de ani)
| cca. 1971

ulei pe pânză lipită pe carton, 38 × 28,5 cm, semnat stânga jos, cu albastru, „Schweitzer-Cumpăna

€ 900 – 1.500

70| Kimon Loghi

(1873, Serres, Macedonia – 1952, București)

Baigneuse | anii '40

ulei pe carton, 39,5 × 47 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „K. LOGHI”

€ 1.000 – 1.800



71| Kimon Loghi

(1873, Serres, Macedonia – 1952, București)

Farul din Biarritz | anii '30

ulei pe pânză, 50 × 65 cm, semnat și localizat stânga jos, cu verde, „KIMON LOGHI, BIARRITZ”

€ 1.200 – 1.800



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

Toamnă în pădurea de fagi | 1924

ulei pe carton, 50 × 64 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „Șt. Popescu, (19)24”

€ 3.000 – 5.000

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

Grădina palatului | anii '20

ulei pe carton, 70,5 × 50 cm, semnat central stânga jos, cu verde, „K. LOGHI”

€ 1.500 – 2.500



74| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Casa pădurarului | 1900–1905

ulei pe lemn, 14 × 23,5 cm, semnat dreapta jos, cu roz, „Grigorescu”

€ 18.000 – 25.000

colecția istorică a scriitorului Alexandru Vlahuță (1858–1919).

Opera este reprodușă în Calendarul Minervei, 1909.

Opera este reprodușă în “Nicolae Grigorescu. Viața și opera”, Alexandru Vlahuță, Ed. Socec, București, 1910, la pag. 2



Interiorul colecției Alexandru Vlahuță

Unul dintre ciclurile cele mai coerente care s-au dezvoltat și au persistat până în ultimii ani de creație, împământenite o dată cu venirea la Câmpina s-a axat pe proximitatea subiectelor ce îl impuseseră pe Grigorescu în arta națională: peisajul rural. Calitatea primară a operei dezvoltate în ultimii 15 ani de creație ține de viziune, o viziune inconfundabilă ce s-a tradus prin contactul nemijlocit cu realitatea imediată, filtrată (sau nu) prin sensibilitatea lirică atât de pasională. Peisajul a fost cu adevărat câștigat atunci când Grigorescu a capacitat să racordeze stilul la acea viziune, prin propria-i opinie despre impresionism, valoarea lucrurilor și estetica coordonatoare.

Agapia, locaș cu adevărat “sacru” în imaginarul

grigorescian, avea să fie atât sursă inițială, cu ocazia primelor călătorii ocazionate de pictarea mănăstire, dar și una dintre ultimele locuri străbătute în ultimii ani de viață. În uleiul de față descoperim un Grigorescu la distanță de mai bine de 40 de ani de la zugravul Nicu, ce era contractat de stareța Agapiei, în 2 aprilie 1858, să picteze în întregime biserica. Acest prim contact avea să devină cu adevărat important în perioada itinerariilor românești, pe care Grigorescu le-a planificat cu atâta grijă, în special începând cu 1890, când Franța dispărea din vizorul pictorului nostru.

VLAHUȚĂ, Alexandru, „Pictorul Grigorescu – Viața și opera lui”, Alexandru Vlahuță, București, 1910.



G. S. S. S.



75| Nicolae Grigorescu

(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Ciobănaș cu turmă de mioare | 1900

ulei pe placaj, 28 × 49,5 cm, semnat stânga jos, cu roșu, „Grigorescu”

€ 40.000 – 60.000

Nicolae Grigorescu pledează pentru onestitatea sentimentului și militează pentru reprezentarea naturii plaiurilor natale într-o manieră profund purificată, picturală și sintetizată prin farmecul artei. Nenumăratele veri petrecute în mijlocul naturii, pe văi și prin munți, l-au înzestrat pe artist cu ethosul românesc ce avea să-i domine întreaga operă. Expozițiile antume l-au introdus pe Nicolae Grigorescu protipendadei epocii, iar operele sale au ajuns, astfel, în colecții repute precum cea a reginei Elisabeta, cea a lui Alexandru Vlahuță, a lui Iosif Dona sau a lui Constantin Istrati. Cu o reflexivitate ieșită din tipar, artistul nostru va medita asupra condiției omului de la sat și va realiza o veritabilă panoramă a spațiului rural românesc. Portretele de ciobănași sunt așadar nelipsite din repertoriul său. Redați îndeaproape, cât mai fidel realității, cu trăsăturile omului obișnuit cu truda; ori plasați în peisaj, mănâd turmele de oi sau bovine, ciobănașii lui Grigorescu ne introduc în atmosfera specifică perioadei, în cadrul rural brăzdat de razele soarelui, cu ceruri azurii și iarbă fragedă.

Vom observa cum siluetele de țărani încep să își facă apariția în creația sa încă din lucrările realizate la Câmpulung. Va sugera sumar aceste siluete, prin accente luminoase ori intensificări voite ale umbrelor. Alexandru Vlahuță îl descria pe Nicolae Grigorescu drept „un suflet curat și bun, uimit în fața frumuseților acestei lumi, plin de recunoștință că i s-a îngăduit să le vadă, bucurându-se ca un copil de strălucirile de-afară, și descărcându-și prinosul fericii lui în pictură”. Tocmai de aceea, Nicolae Grigorescu va excela în transpunerea lirică a unor ipostaze de altfel comune. Omul va rămâne o constantă și în peisajele sale, beneficiind de o integrare organică în cadrul natural, indiferent că pictorul ilustrează odihna sau muncile cotidiene.

BREZIANU, Barbu, „Nicolae Grigorescu”, Editura Tineretului, București, 1959.
PETRAȘCU Nicolae, „N. Grigorescu”, Tipografia „Bucovina”, I.E. Toroutiu, București, 1930.
VLAHUȚĂ, Alexandru, „Pictorul Grigorescu – Viața și opera lui”, Alexandru Vlahuță, București, 1910.



Nicolae Grigorescu, „Ciobănaș”, Muzeul Național de Artă al României



Nicolae Grigorescu, „Ciobănaș cu câine și turmă”, Muzeul Național de Artă al României



Nicolae Grigorescu, „Ciobănaș pe Valea Doftanei”, Colecție particulară





76^F | Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Buket de trandafiri | 1863–1869

ulei pe pânză, 30 × 51 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „Grigorescu”

€ 40.000 – 70.000

Opera este clasată în categoria Fond a Patrimoniului Național Cultural Mobil, prin ordinul Ministrului Culturii, nr. 2393, din 14.06.2017.



Nicolae Grigorescu, „Vas cu flori”, Muzeul Municipiului București

Abia culeși dintr-o grădină, poate la Barbizon ori la Marlotte, cu petalele fragede iradiind de culoare, frandafirii “aruncați” pe masă înainte de a fi ordonați în vas, îi furnizează lui Grigorescu impulsul creației pe care îl resimte adesea în fața spectacolului pictural al Naturii. Privitorul percepe la rândul său emoția artistului, reconstituind astfel traseul facerii lucrării. Aparținând prin specificitate perioadei de la Barbizon (1863–1869), arsenalul de mijloace de expresie pus la bătaie de Grigorescu aduce ca elemente cheie ale compoziției cel puțin două soluții: contrastul dramatic de ecleraj dintre zonele luminate (centrală, inferioară) și cea superioară, întunecată, dar și forța cromatică și sugestia de prospețime a florilor. Trandafirii roșii, albi, roz plasați în

centrul imaginii sunt în acest spectacol sursă de culoare–lumină iradiind asupra întregii lucrări o undă de emoție. În naturile moarte pictate de artist după 1863, acest tip de vocabular plastic este principiu al construcției imaginii. Exercițiul pictorului își are de mai multe ori același punct de plecare, bogăția de sugestii cromatice, tactile, olfactive oferite de același motiv pictural, trandafirii. În fiecare dintre cazuri artistul își nuanțează preocupările în sensul interesului crescut pentru monumentalitatea compoziției, conferită de vasele înalte de ceramică în care sunt așezate florile și de formatul pe verticală al lucrărilor. Tabloul nostru se înscrie deci într-un grup de naturi moarte ce pot fi comparate între ele și care datează din aceeași perioadă. Amintim „Trandafiri în vas verde” (MNAR,

Muzeul Zambaccian, inv. 87825/ 44), „Trandafiri în vas de ceramică alb” (MNAR, Galeria Națională, inv. 69597/7537). În creația grigoresciană, perioada Barbizon a însemnat într-o primă fază, completarea perioadei de formație petrecută la Ecole des Beaux-Arts, iar într-o a doua fază (probabil începând de prin 1865–1866), parte din drumul spre maturizarea viziunii, a stilului, deci găsirea vocabularului personal, a amprentei inconfundabile a artistului. În lucrarea noastră, succesiunea de tușe aproape gestuale, dinamice, paralele ce face să vibreze întreaga suprafață a picturii anunțând formula de identitate grigoresciană din perioada deplinei maturități, anii 1880. Înscriem deci prezenta pictură către finele perioadei Barbizon. (IB)

Ioana Beldiman, Gheorghe Cosma, Nicolae Grigorescu, pictură–grafică, [catalog expoziție], Muzeul de Artă al RSR, București, 1984–1985
Remus Niclescu, Expoziția Nicolae Grigorescu, catalog de, Muzeul de Artă al RPR, București, 1957
Acad. G.Opreșcu [–R.Niclescu], N.Grigorescu, vol. 1, Ed. Meridiane, București, 1961
Francisc Șirato, Grigorescu, Editions de la Connaissance S.A., Bruxelles, 1938
A.Vlahuță, Pictorul N.I.Grigorescu.Vieața și Opera lui, ediția Casei Școalelor, Sococ, București, 1910
K. H.Zambaccian, Grigorescu, Ed.Cartea Românească, București [1945]



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

Pridvor la Balcic | 1940

ulei pe carton, 60 × 50 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „S. Mützner, 1940”

€ 12.000 – 18.000



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

Interiorul casei artiștilor | 1935-1940

ulei pe carton, 56 × 44,5 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, „S. Mützner

€ 3.000 – 5.000



79| Samuel Mütznér

(1884, București – 1959, București)

Scenă cu poarta Torii din Kyoto | 1914

ulei pe pânză, 67,5 × 60 cm, semnat, datat și localizat stânga jos, cu negru, „S. Mütznér, Kyoto, 1914”

€ 25.000 – 35.000

În același an (1918), în sala Clubului Venezuela, Mütznér are o expoziție personală cu picturi din Statele Unite, China și Japonia. Foarte probabil opera a participat și este reprodușă în cataloagele expozițiilor din 1916 și 1917 din New York.

Format în spiritul picturii plein-air, Samuel Mütznér a fost profund influențat de impresionismul francez, în special în perioada petrecută la Giverny, unde a intrat în contact cu mediul artistic asociat lui Claude Monet. A preluat interesul pentru lumină, culoare și redarea impresiei de moment, adaptând însă principiile occidentale la propria sa viziune. Mütznér s-a remarcat prin numeroasele sale călătorii, fiind unul dintre primii artiști români ai generației sale care a explorat mai multe continente. A călătorit în Franța, Spania, Italia, Algeria și Tunisia, iar ulterior și-a extins periplul spre Asia, America și Oceania. Experiențele din aceste spații i-au oferit teme și efecte de lumină noi, contribuind la diversificarea stilului și a universului său pictural.

Una dintre cele mai importante etape ale carierei sale a fost perioada petrecută în Japonia, între 1912 și 1915. Mütznér a sosit aici în vara anului 1912 și a locuit aproape trei ani, stabilindu-se în special la Kyoto. A fost profund impresionat de peisaj, grădini, temple și cultura japoneză, precum și de figurile gheșelor și curtezanelor. Contactul cu arta japoneză i-a rafinat spiritul de observație și i-a influențat modul de tratare a formelor și culorilor. Mütznér a adaptat tehnica divizionistă și principiile impresioniste la armoniile decorative orientale, realizând peisaje cu flori de cireș, interioare și compoziții cu gheșe.

În această perioadă, tema călătoriei devine strâns legată de transformarea limbajului său artistic. Japonia nu este tratată doar ca un subiect pitoresc, ci ca o experiență vizuală și culturală care îi îmbogățește maniera de expresie. Artistul combină sensibilitatea formată în Franța față de lumină și culoare cu elemente inspirate din estetica japoneză. Lucrarea datată 1914 surprinde două personaje într-o ținută elegantă și puternic stilizată, care evocă rafinamentul vestimentației japoneze. Personajul feminin poartă un veșmânt fluid și amplu, iar personajul masculin, identificabil cel mai probabil cu un înțelept al templului, este reprezentat într-o vestimentație bogată. Gesturile și atitudinile celor două personaje sugerează liniște și solemnitate, iar cadrul exterior, dominat de vegetație și de o arhitectură cu caracter ceremonial, poate sugera un pavilion sau un spațiu asociat unui templu. Compoziția este construită prin relația dintre personaje, natură și arhitectură, care creează o atmosferă

de contemplare, rafinament și armonie. Personajul feminin devine o imagine a eleganței, fiind evidențiat prin tonuri vibrante de mov și violet. Bogăția ornamentală a vestimentației se leagă cromatic de umbrela pe care o ține în mână, iar florile de cireș introduc nuanțe de roz care contrastează și, în același timp, armonizează cu violetul costumului. Natura nu este astfel doar un element de decor, ci participă la construirea atmosferei generale a lucrării. Prin lucrări precum „Japoneză cu umbreluță”, „Curtezane din Shimabara”, „Dansatoare japoneză” și „Gheșe la Kyoto”, Mütznér integrează observația directă, lumina și culoarea de origine impresionistă cu sensibilitatea decorativă a artei orientale. Perioada japoneză contribuie astfel la dezvoltarea unei viziuni personale, caracterizate prin lumină, culoare, atenție pentru detaliu, eleganță și echilibru compozițional. Experiența japoneză a fost prezentată publicului într-un moment important al carierei lui Mütznér, imediat după întoarcerea din călătoriile sale. În ianuarie 1916, artistul a organizat la București expoziția personală intitulată „Le Japon”, deschisă între 17 ianuarie și 28 februarie, în spațiul de pe Calea Victoriei nr. 88, vizavi de Biserica Kretzulescu. Expoziția reunea aproximativ 100 de lucrări și valorifica experiența sa de aproape trei ani în Japonia, oferind publicului o imagine asupra peisajelor, personajelor și atmosferei pe care artistul le descoperise acolo. Printre lucrările expuse s-a aflat și „Curtezane din Shimabara”, realizată la Kyoto în 1912-1913. La scurt timp, ciclul japonez a fost prezentat și în Statele Unite, la Ralston Galleries din New York, pe Fifth Avenue, între 28 ianuarie și 11 martie 1916. Astfel, expoziția americană s-a desfășurat aproape simultan cu cea de la București, ceea ce arată că lucrările realizate în Japonia au constituit un ciclu artistic pe care Mütznér a dorit să îl prezinte atât publicului român, cât și celui american. În acest sens, perioada japoneză poate fi privită ca o etapă esențială în transformarea limbajului artistic al lui Samuel Mütznér. Călătoria îi oferă nu numai subiecte noi, ci și posibilitatea de a îmbina experiența impresionistă dobândită în Franța cu sensibilitatea decorativă și cromatică întâlnită în arta japoneză. ANDREESCU, Viorica, „Samuel Mütznér”, Editura Meridiane, București, 1974. MARIAN, Rodica, „Samuel Mütznér”, Editura Antet, București, 2005.



Fotografie din atelierul artistului din Caracas, 1918





80| Nicolae Grant

(1868, București – 1950, Câmpulung Muscel)

Bujori

ulei pe pânză, 66 × 54 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „n. Grant”

€ 800 – 1.200



81| Nicolae Grant

(1868, București – 1950, Câmpulung Muscel)

Pe verandă

ulei pe carton, 50 × 45,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, „n. Grant”

€ 1.000 – 1.800



82| Constantin Artachino

(1870, Giurgiu – 1954, București)

Vas cu trandafiri | cca. 1900

ulei pe lemn, 35 × 27 cm, semnat stânga jos, cu negru, „C. Artachino”

€ 900 – 1.500



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

Nomazi la Dunăre | anii '30

ulei pe carton, 35,5 × 49 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „C. Artachino”

€ 1.200 – 1.800

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

Natură statică cu flori și crizantemă galbenă | cca. 1900

ulei pe carton, 45 × 36 cm, semnat stânga jos, cu negru, „C. Artachino”

€ 1.000 – 1.600





85| Nicolae Dărăscu

(1883, Giurgiu – 1959, București)

Veneția (Vedere spre Ca' d'Oro) | 1926

ulei pe pânză, 54 × 65 cm, semnat și datat ilizibil,
dreapta jos, cu negru, „N. Dărăscu, 1926”

€ 18.000 – 25.000

colecția Fred Segal.

Lucrarea se înscrie în perioada de maturitate artistică a lui Nicolae Dărăscu, etapă în care creația sa este profund marcată de experiența impresionismului și de interesul pentru modul în care lumina transformă și modelează peisajul. În reprezentările sale dedicate Veneției, artistul nu urmărește atât descrierea fidelă a orașului, cât transpunerea atmosferei acestuia, surprinzând cu sensibilitate jocul luminii, transparența apei și reflexele arhitecturii în suprafața canalelor. 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. Cerul, fațadele clădirilor și ambarcațiunile se află într-un permanent dialog cromatic, iar imaginea este construită prin raporturi de culoare și lumină mai degrabă decât prin contururi ferme.

Cromatică luminoasă, dominată de albastru, alb și negru, așezate în contraste subtile și vibrante, conferă compoziției o atmosferă artistică și o remarcabilă prospețime vizuală. Interesul lui Nicolae Dărăscu pentru Veneția începe încă din 1909, artistul revenind ulterior în repetate rânduri în oraș, începând cu anii 1910 și până în anii 1950. Practica picturii în plein air, direct în fața motivului, contribuie la caracterul spontan și viu al acestor compoziții. În jurul mijlocului anilor 1920, călătoriile sale în nordul Italiei, la Veneția și Chioggia, îi oferă noi posibilități de explorare a tematicii marine și a fenomenelor luminoase. Dărăscu continuă să dezvolte în această perioadă o viziune apropiată de sensibilitatea impresionistă, concentrându-se asupra modului în care lumina transformă apa, arhitectura și volumele. Afinitățile sale cu pictura unor artiști europeni precum Claude Monet și Pierre-Auguste Renoir se regăsesc în preocuparea pentru atmosferă, pentru variațiile luminii și pentru capacitatea culorii de a sugera spațiul și senzația vizuală. În aceeași direcție se înscriu lucrări precum „Vedere din Saint-Tropez”, „Portul Saint-Tropez”, „Bărci la Chioggia” (1926), „Canal în Veneția” și „Vase pescărești” (1924). Apa nu reprezintă doar un element al peisajului, ci devine o suprafață vie, în continuă transformare, capabilă să preia și să reflecte arhitectura, cerul și mișcarea lumii înconjurătoare. Lucrarea poate fi privită și ca o sinteză a preocupărilor artistice ale lui Nicolae Dărăscu: lumina, apa, culoarea și atmosfera. Veneția nu este redată doar ca un spațiu geografic recognoscibil, ci ca o experiență vizuală și senzorială, în care realitatea se dizolvă în reflexe, transparențe și vibrații cromatice. Prin pensulația fragmentată, prin contrastele de culoare și prin atenția acordată schimbărilor luminii, artistul surprinde efemerul și transformă peisajul într-o impresie vie, aproape fluidă.

DRĂGUȚ, Vasile, „Nicolae Dărăscu”, Editura Meridiane, București, 1966.

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



Nicolae Dărăscu, „Palat venețian”, în catalogul „Nicolae Dărăscu”, Radu Ionescu, Editura Meridiane, București, 1987.



Nicolae Dărăscu, „Palatul Ca' d'Oro”, Muzeul Memorial „Octavian Goga”.



86| Jean Cheller
(1911, București – 1952, București)

Amiază la Balcic | anii '40

ulei pe carton, 60,5 × 80,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Jean Cheller”

€ 1.500 – 2.500



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

Vedere din Balcic | anii '30

ulei pe placaj, 50 × 60 cm, semnat și localizat dreapta jos, în creion, „Jean Al. Steriadi, Balcic”

€ 7.000 – 10.000



88| Constantin Petrescu Dragoe

(1887, Gura Săraței, Buzău – 1937, București)

Bretonă | anii '30

ulei pe carton, 60 × 49 cm

€ 900 – 1.500

pe verso, semnat și intitulat, cu albastru,
„Constantin Petrescu Dragoe, Țărană bretonă
brodând”

90| Dan Ialomițeanu

(1899, București – 1979, București)

Osman odihnindu-se

ulei pe pânză, 102 × 71 cm, semnat dreapta
jos, cu negru, „I. Dan”

€ 6.000 – 9.000

Opera este menționată în Salonul Oficial din
1941, la pag. 67.



89| Constantin Petrescu Dragoe

(1887, Gura Săraței, Buzău – 1937, București)

Pescar breton | anii '30

ulei pe carton, 60 × 50 cm

€ 800 – 1.200





91| Alexandru Satmary

(1871, București – 1933, București)

Claudia Millian-Minulescu pozând în interior

ulei pe pânză, 61 × 46 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Al. Satmary”

€ 2.500 – 3.500



92| Ipolit Strâmbu

(1871, Mărașești, Gorj – 1934, București)

La lumina lămpii | 1908

ulei pe carton, 64 × 50 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu, „Strâmbu, (19)08”

€ 1.800 – 2.500

Opera a participat la Salonul Ateneului, în anul 1929, sub denumirea „Citind o scrisoare”.



93| Ipolit Strâmbu

(1871, Mărășești, Gorj – 1934, București)

Albumul de familie | 1931

ulei pe carton, 30 × 43 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun, „Strâmbu, 1931”

€ 1.200 – 1.800

94| Mihail Simonidy

(1870, București – 1933, Paris)

La traversée des mers | 1902

ulei pe lemn, 80 × 64 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „M. Simonidy, 1902”

€ 4.000 – 7.000





95| Iosif Fekete (Negrulea)

(1903, Hunedoara - 1979, Oradea)

Îndrăgostiți | 1931

bronz, 43,5 × 14 × 18 cm, semnat și datat la bază,
prin incizare, „J. Fehete, 1931”

€ 3.000 – 5.000



96| Pericle Capidan

(1869, Prilep, Macedonia - 1966, Cluj)

Haremul sultanului

ulei pe carton, 56 × 73,5 cm, semnat stânga jos, cu oranj, „P. Capidan”

€ 2.000 – 3.500



97| Pericle Capidan

(1869, Prilep, Macedonia – 1966, Cluj)

Țărăncuță cu fuior | 1928

ulei pe carton, 70 × 41 cm, semnat și datat stânga sus, cu albastru, „P. Capidan, 1928”

€ 1.200 – 1.800

98| Dimitrie Serafim

(1862, București – 1931, București)

Țărăncuță cu basma roșie

ulei pe pânză, 51 × 40,5 cm, semnat dreapta sus, cu ocru, „Serafim”

€ 900 – 1.500



99| Arthur Verona

(1868, Brăila – 1946, București)

Țărăncuță cu ulcior

ulei pe pânză, 58 × 75,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „Verona”

€ 4.000 – 6.000

Lucrarea este reprezentativă pentru etapa de maturitate a lui Arthur Verona, când îmbină tradiția picturii românești și tematica rurală cu preocupări moderne pentru lumină, culoare, atmosferă și pictură în plein air. Stilul său a fost influențat de realism, naturalism, impresionism și nu s-a limitat la o singură temă sau la un singur stil, realizând portrete, naturi statice, peisaje rurale și scene religioase. Lucrarea poate fi înțeleasă și în relație cu tradiția picturii lui Nicolae Grigorescu, prin interesul comun pe care amândoi pictorii l-au avut pentru satul românesc, pentru țărani, țărâncuțe, portul popular, peisajul rural și scenele simple din viața cotidiană. De la Grigorescu, Verona preia aceste teme și le combină cu propriile preocupări pentru culoare, lumină și atmosferă. La Grigorescu, țărâncuța devine adesea un simbol al frumuseții simple și autentice, la Verona, personajul este mai strâns legat de peisaj, ci pare să facă parte din ea, unde împreună cu pădurea și lumina alcătuiesc întreaga scenă. Personajul este surprins în mișcare, iar scena poate fi interpretată ca imaginea unei femei care se îndreaptă să umple cobilița la râu. Natura ocupă un rol esențial în compoziție, pădurea nu este doar un fundal pentru personaj, ci contribuie la atmosfera generală a lucrării, unde roșul ținutei creează un accent puternic în mijlocul verdelui și al tonurilor naturale ale pădurii. Albul basmalei aduce luminozitate și contribuie la evidențierea chipului și siluetei femeii, iar câteva exemple asemănătoare sunt: „Cu cobilița la râu”, „Peisaj cu figură” sau „Țărâncuță în peisaj” care se regăsesc la Muzeul Național Cotroceni sau Muzeul Județean Argeș.

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



”La izvor” – Revista Luceafărul, Anul IX, Nr. 11–12_

100| Alexandru Moscu

(1896, Bârlad – 1979, București)

Natură statică cu icoană și canceu cu lisianthus

ulei pe carton, 54 × 39,5 cm, semnat și datat dreapta
jos, cu negru, „Moscu (Alexandru)”

€ 900 – 1.500



101| Nina Arbore

(1889, București – 1942, București)

Ghiveci cu luminița nopții |

ulei pe carton, 51 × 35 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „Nina Arbore”

€ 1.200 – 1.800





102| Dumitru Ghiață

(1888, Colibași, Mehedinți – 1972, București)

Canceu cu gura leului și cârciumărese | anii '40

ulei pe pânză lipită pe carton, 41 × 33 cm, semnat stânga jos, cu gri, „Ghiață D.”

€ 1.800 – 2.500

Opera a participat la expoziția „Florile în pictura românească din colecțiile particulare”, Muzeul Național Cotroceni, 3 noiembrie – 15 decembrie 2004.
Opera a participat la expoziția „Bucetul de flori în pictura românească din colecții particulare”, Muzeul Național Cotroceni, 4 iunie – 2 august 2015.

103| Ion Theodorescu-Sion

(1882, Ianca, Brăila – 1939, București)

Stânjenei și lalele | cca. 1914

ulei pe carton, 43 × 34 cm, semnat stânga jos,
cu negru, „TheodorescuSion”

€ 2.500 – 3.500





104| Jean Cheller

(1911, București – 1952, București)

Anemone și ceșcuță de cafea

ulei pe carton, 40 × 50 cm, semnat stânga sus, cu brun, „Cheller”

€ 2.000 – 3.000

Opera a participat la expoziția „Pictura modernă în arta românească”, Muzeul de Științe ale Naturii, Bacău, Noiembrie, 2025.



105| Aurel Băeșu

(1896, Fălticeni, Suceava – 1928, Piatra Neamț)

Înserare

ulei pe carton, 48 × 59,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Băeșu”

€ 2.000 – 3.500



106| Leon Biju

(1880, București – 1970, București)

Canalul în satul Haca | începutul anilor '30

ulei pe carton, 20,5 × 25 cm,
semnat dreapta jos, cu negru,
„L.A. Biju”

€ 700 – 1.000

Opera a participat la expoziția
„Biju–Egiptul”, Fundația Dalles,
februarie 1934 și este menționată
în catalogul expoziției la cat. 81.



107| Leon Biju

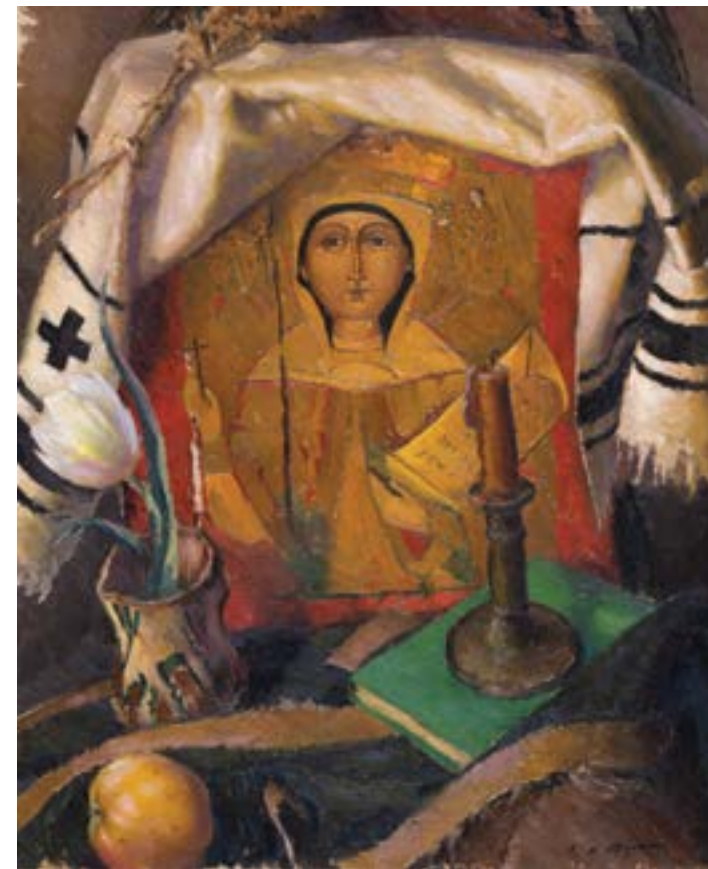
(1880, București – 1970, București)

Case în Mafruza | începutul anilor '30

ulei pe carton, 22,5 × 24,5 cm,
semnat stânga jos, cu negru,
„L.A. Biju”

€ 700 – 1.000

Opera a participat la expoziția
„Biju–Egiptul”, Fundația Dalles,
februarie 1934 și este menționată
în catalogul expoziției la cat. 23.



108| Leon Biju

(1880, București – 1970, București)

Colț de rugăciune | cca. 1928

ulei pe carton, 65 × 52 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „L.A. Biju”

€ 900 – 1.600

colecția familiei artistului.



Leon Biju, „Icoana”, 1928, ALA.



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

Lectură

ulei pe carton, 53 × 64 cm,
semnat stânga jos, cu negru,
„L.A. Biju”

€ 1.200 – 1.800



110| Mario (Marius) Ledda
(1880 – 1969)

Egipteană | 1916

ulei pe pânză, 70 × 71 cm,
semnat și datat stânga jos,
cu negru, „M. Ledda, 1916”

€ 1.200 – 1.800

Format în atelierul lui Dimitrie Paciurea, artistul își dezvoltă treptat un limbaj sculptural propriu, caracterizat prin rigoarea construcției, forme compacte, volume clare și o expresivitate obținută mai ales prin atitudine, gest și expresia chipului. Interesul pentru figura umană se manifestă încă din perioada de formare și se menține pe parcursul întregii sale activități artistice, regăsindu-se atât în compoziții cu mai multe personaje și în reprezentări inspirate din mediul rural, cât și în numeroase portrete dedicate unor personalități culturale, precum „Mihai Eminescu”, „Sofocle”, „Dante”, „Nicolae Iorga” sau „Liviu Rebreanu”. O direcție importantă în creația lui Oscar Han este reprezentată de figura feminină, în care sculptorul explorează frumusețea, tinerețea, echilibrul corporal și expresivitatea formei. În acest context se înscrie și reprezentarea Claudiei Millian, poetă, scriitoare și artistă plastică, cunoscută în primul rând ca soția poetului Ion Minulescu. Claudia Millian a făcut parte din mediul cultural și artistic bucureștean al începutului de secol XX, fiind apropiată de cercurile literare și artistice în care se întâlneau personalități importante ale epocii. Căsătoria sa cu Ion Minulescu a legat-o strâns de unul dintre cele mai active medii culturale ale perioadei, casa celor doi devenind un spațiu de întâlnire pentru artiști și oameni de cultură. În acest cadru cultural, Claudia Millian a intrat și în atenția lui Oscar Han, devenind unul dintre modelele feminine asociate creației sale. Prezența ei în sculptura lui Han nu trebuie privită doar ca o simplă reprezentare portretistică, ci expresia unei relații artistice în care modelul real îi oferă sculptorului posibilitatea de a studia figura feminină în ipostaze diferite. Claudia Millian poate fi considerată astfel una dintre muzele lui

Oscar Han, imaginea sa fiind reluată în mai multe lucrări și studii în care artistul urmărește să surprindă nu numai asemănarea fizică, ci și atitudinea, expresia și caracterul personajului, precum: „Claudia Millian”, „Portret de femeie”, „Cap de femeie” și alte reprezentări feminine în care sculptorul acordă o importanță deosebită expresiei și construcției volumetrice. În cazul reprezentării Claudiei Millian, interesul pentru model se îmbină cu preocuparea pentru redarea unei stări interioare. Personajul feminin este surprins într-o atitudine calmă și meditativă, cu trupul ușor răsucit și cu o expresie visătoare. Poziția introduce dinamism în reprezentare și îndepărtează figura de rigiditatea unei poziții strict frontale. Han construiește personajul prin forme compacte și mase clare, iar greutatea corpului este distribuită predominant pe unul dintre picioare, ceea ce contribuie la naturalitatea și echilibrul poziției. Chipul, atitudinea și gestul devin elemente esențiale în individualizarea modelului, fără ca sculptorul să abandoneze rigoarea construcției volumetrice. Reprezentarea Claudiei Millian poate fi astfel înțeleasă atât ca portret al unei personalități feminine din mediul cultural al epocii, cât și ca rezultat al interesului lui Oscar Han pentru figura feminină și pentru posibilitatea de a transforma un model într-o prezență sculpturală expresivă.

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



111| Oscar Han
(1891, București – 1976, București)

Muza (Claudia Millian) | 1923

bronz, 25 × 32 × 12 cm, semnat și datat la bază,
prin incizare, „O. Han, 1923”

€ 4.000 – 6.000



112| Costin Petrescu
(1872, Pitești – 1954, București)

Elegantă | 1921

ulei pe pânză, 65 × 81 cm, semnat,
datat și localizat dreapta jos, cu ocră,
„COSTIN-Petresco, 1921, Paris”

€ 1.500 – 2.500

113| Tache Papatriandafil
(1901, Unirea, Călărași – 1951, București)

Modelul | 1930

ulei pe pânză, 115 × 80 cm, semnat și
datat stânga sus, cu brun,
„T. Papatriandafil, 1930”

€ 4.000 – 6.000



Reprezentant al picturii românești interbelice, Tache Papatriandafil și-a format limbajul artistic în contact cu unii dintre cei mai importanți pictori ai epocii. A frecventat cursurile Școlii de Belle Arte și ale Academiei Libere din București, unde a fost elevul pictorilor Arthur Verona, Gheorghe Petrașcu și Nicolae Tonitza. Formarea sa în cadrul acestor școli au contribuit la dezvoltarea interesului său pentru desen, culoare și reprezentarea figurii umane. Papatriandafil a debutat în anul 1924, la Salonul Oficial, iar participările sale ulterioare au fost apreciate și recompensate. În 1928 a obținut o bursă de voiaj în străinătate, iar în anul următor a ajuns la Paris, unde și-a continuat studiul picturii și al desenului. Experiența pariziană a reprezentat o etapă importantă în evoluția sa artistică, deoarece i-a oferit posibilitatea de a intra în contact cu tendințele moderne ale picturii europene. În creația sa, artistul a abordat mai multe genuri, de la peisaj și marine până la portret și compoziții cu personaje. Dintre acestea, figura umană și, în special, figura feminină, ocupă un loc important în creația sa. Studiul desenului îl ajută să construiască riguros personajele, însă interesul său nu se limitează la redarea fizionomiei. Papatriandafil urmărește și atitudinea, expresia, postura și relația modelului cu spațiul înconjurător. Personajele sale sunt adesea surprinse în momente de liniște, într-un cadru intim și lipsit de dramatism. Artistul pare interesat de prezența modelului și de starea pe care acesta o transmite, folosind postura, direcția privirii, costumul și culoarea pentru a construi atmosfera. Figura feminină devine astfel mai mult decât un simplu model. Prin poziția corpului și prin orientarea privirii, personajul poate sugera calm, interiorizare și contemplare. Această preocupare pentru personajul surprins într-un moment de contemplare sau de liniște apare ca o direcție importantă în creația sa și poate fi observată în mai multe lucrări. Lucrarea datată 1930 se înscrie în această preocupare pentru reprezentarea figurii feminine. În centrul compoziției se află o tânără așezată pe un scaun, îmbrăcată într-o rochie simplă, galbenă. Modelul nu privește direct către pictor sau către privitor, ci într-o parte. Această orientare a privirii schimbă caracterul reprezentării: personajul nu pare să pozeze în mod convențional pentru privitor, ci este surprinsă într-un moment de liniște și concentrare interioară. Poziția șezând, gestică redusă și privirea orientată lateral contribuie la construirea unei atmosfere calme. Papatriandafil nu accentuează gestul sau expresia dramatică, ci lasă imaginea să se construiască prin echilibrul dintre personaj, obiecte și culoare. Contrastul dintre griul fundalului și galbenul cald al rochiei atrage atenția asupra personajului și contribuie la echilibrul vizual al imaginii. Alături de tânără apare și o mică natură statică, alcătuită dintr-o masă pe care se află un trandafir galben și câteva cărți. Trandafirul repetă cromatic galbenul

rochiei și creează o legătură între personaj și obiectele din spațiul cotidian. Cărțile participă la construirea atmosferei de liniște și contemplare. Ele sugerează un spațiu interior, intim, în care personajul și obiectele se află într-un echilibru calm. Interesul artistului pentru personajele feminine revine în mai multe lucrări, în care acesta explorează diferite fizionomii, atitudini, costume și relații dintre personaj și spațiul înconjurător, precum: „Portret în roșu” (1927), aflată la Muzeul Național de Artă al României, în care interesul pentru portret și pentru construcția figurii este evident, și „Nud” (1928), lucrare care evidențiază preocuparea artistului pentru studiul corpului uman și pentru posibilitățile expresive ale figurii.



Tache Papatriandafil, „Portret”





114^F | Giovanni Paolo Panini

(1691, Piacenza, Italia – 1765, Roma, Italia)

Peisaj roman cu ruine

ulei pe pânză, 83 × 52,5 cm

€ 5.000 – 7.000

anii '30-'50, colecția diplomatului român Basil Stoica (1889 – 1959), apropiat al lui Thomas Masaryk și al lui Ionel I.C. Brătianu, cunoscător a 14 limbi străine, luptător pentru fondarea și consacrarea României Mari, președinte în 1918 al Ligii Naționale a Românilor din America, ministru plenipotențiar în Bulgaria și Albania (1930-1936), Țările de Jos (1937-1939), secretar general al Ministerului Afacerilor Externe (1939-1945), negociator în 1946 al cauzei României ca și țară cobelig-erantă la Conferința de Pace de la Paris; decedat la Jilava după 9 ani de detenție; preluată din familia diplomatului prin confiscare în 1977 de Muzeul Național de Artă al României; în 2009, după căderea regimului comunist, în urma unui șir îndelungat de procese, restituită moștenitorilor diplomatului.

Cu studii de perspectivă și pictură arhitecturală, realizate în orașul nativ Piacenza și apoi la Roma, artistul Panini se remarcă prin teme religioase, consemnări ale evenimentelor istorice contemporane sau teme arhitecturale. Celor din urmă le dedică ultimii ani, realizând studii picturale executate în două maniere, "vedute prese da i luoghi" – o viziune acurată a locurilor deja actuale și o manieră vizionară – vedute ideate, prin care artistul își dovedea ingeniozitatea de perspectivă. În studiile sale dedicate Romei și ruinelor antice se remarcă adesea monumente și grupuri statuare importante precum Panteonul, Coloseumul, Coloana lui Traian, Hercule Farnese sau Laocoön-ul, cărora alătura și viziuni proprii, idealizate asupra spațiului istoric valoros.

Panini, drept primul artist italian care se dedica arhitecturii Romei, avea să creeze în jurul său o suită de ucenici și urmași, atât în Franța, unde devenea profesor în anii 1740, cât și în Italia. Școala creată de Panini relua temele celebre extrase din forumul roman antic, creând o serie importantă de lucrări. Este foarte probabil ca opera de față să aparțină școlii create de Panini la mijloculul sec. al XVIII-lea în Italia, realizată sub supravegherea maestrului.



115| Ion Dimitriu Bârlad

(1890, Bârlad – 1964, București)

Fetiță cu broboadă | anii '20

bronz, 27 × 22 × 15 cm

€ 500 – 800

colecția familiei artistului Gheorghe Zamphiropol–Dall.

116| Mihail Onofrei

(1896, Botești, Vaslui – 1980, București)

Maternitate

bronz, 48 × 52 × 24 cm, semnat lateral dreapta, prin incizare, „M. Onofrei”

€ 1.200 – 1.800



117| Ion Jalea

(1887, Casimcea – 1983, București)

Tânăra cu cosițe

bronz, 34 × 21,5 × 21 cm, semnat și notat, în spate, prin incizare, „I. Jalea, Turnătorie Frații Guran, Buc.”

€ 2.000 – 3.500



Ion Jalea se înscrie în generația de sculptori români de la începutul secolului al XX-lea care contribuie la afirmarea sculpturii moderne românești, situându-se la confluența dintre tradiția academistă și noile formule de expresivitate ale sculpturii europene. Formarea sa la București, sub îndrumarea lui Dimitrie Paciurea și Frederic Storck, este urmată de studiile de la Paris, unde îi are ca profesori pe Paul Landowski și Henri Bouchard. În primele etape ale creației sale, Jalea abordează teme inspirate din istoria, mitologia și tradiția românească. Contactul cu sculptura franceză și, în special, interesul pentru arta lui Auguste Rodin și Antoine Bourdelle, contribuie la desprinderea treptată de rigiditatea formulei academiste și la orientarea către o sculptură mai expresivă, construită prin volum, ritm și caracter. Un loc important în creația lui Ion Jalea îl ocupă figura umană, iar în mod particular portretul și reprezentarea figurii feminine. Sculptorul este preocupat nu doar de asemănarea fizică, ci de surprinderea caracterului, individualității și stării interioare a personajului. Figura este redată într-o manieră clară și serioasă, sculptorul renunțând la detaliul anecdotic în favoarea unor forme bine conturate și armonios organizate. Chipul fetei este caracterizat printr-o expresie misterioasă și atentă, unde Jalea nu urmărește idealizarea frumuseții feminine, ci caută să surprindă individualitatea personajului prin fizionomie și expresie. Un element definitoriu al lucrării îl constituie părul împletit în două cosițe. Acestea introduc o notă de tinerețe și simplitate, sugerând totodată apartenența personajului la un univers tradițional, lipsit de artificialitate. Personajele sale feminine nu sunt tratate exclusiv ca reprezentări ale frumuseții, ci ca individualități cu o anumită forță psihologică și expresivă. Totodată, un aspect important legat de realizarea lucrării îl reprezintă și mențiunea „Turnătorie Frații Guran”, inscripționată la baza sculpturii. Turnătorie Frații Guran din București a avut un rol important în realizarea în bronz a numeroase opere de sculptură românească din prima jumătate a secolului al XX-lea, colaborând cu artiști importanți ai perioadei. În cazul lui Ion Jalea, existența unor lucrări turnate la Guran indică legătura dintre creația sculptorului și această importantă etapă tehnică a procesului de realizare a unei sculpturi în bronz. Mențiunea de la baza lucrării este, astfel, nu doar un element tehnic, ci și o informație privind traseul de materializare a operei, de la modelajul realizat de sculptor la transpunerea acesteia în bronz. În această direcție, lucrarea poate fi pusă în relație cu alte creații ale sculptorului, precum: „Cap de fată”, „Portret de fată”, „Portretul Domniței Ileana” sau „Nud culcat” unde figura umană este tratată prin forme robuste, simplificate și expresive, cu accent pe caracter și pe forța volumului.

MIHALACHE, Marin, „Ion Jalea”, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1956.



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

La table rouge | 1964

ulei pe pânză, 73 × 92,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu roșu, „Berea, (19)64”

€ 4.000 – 6.000

Opera a participat la expoziția „Berea. Recent works”, Stephen Silagy Galleries, Los Angeles, 1964 și este reprodusă în catalogul expoziției la pag. 9, sub denumirea „La table rouge”.

Opera a participat la expoziția retrospectivă „Berea”, DeYoung Museum, San Francisco, 1965 și este reprodusă în catalogul expoziției sub denumirea „La table rouge”.

Opera este reprodusă în catalogul „Dimitrie Berea și maestrul său Pierre Bonnard”, Mihai Săndulescu, Editura Monitorului Oficial, București, 2021, pag. 37, sub denumirea „La table rouge”.

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

Vedere spre Central Park | 1970

acuarelă și guașă pe hârtie, 54 × 32 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, cu roșu, „Berea, NY, (19)70”

€ 800 – 1.200



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

Cel mai bun prieten | 1966

ulei pe placaj, 24,5 × 34 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „Berea, (19)66”

€ 1.000 – 1.800





121| Francisc Gall

(1912, Cluj – 1987, Paris)

Marie-Lize pe malul Senei | anii '50

ulei pe pânză, 24 × 28 cm, semnat stânga jos, cu roșu, „F. gall”

€ 1.200 – 1.800



122| Francisc Gall

(1912, Cluj – 1987, Paris)

Culegând mușețel | anii '50

ulei pe pânză, 50,5 × 61 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „F. gall”

€ 2.500 – 3.500



123| Francisc Gall

(1912, Cluj – 1987, Paris)

Pont Neuf | 1945–1950

ulei pe pânză, 50 × 61 cm, semnat și localizat dreapta jos, cu roșu, „F. Gall, Paris”

€ 2.500 – 3.500



124| Francisc Gall

(1912, Cluj – 1987, Paris)

Jochei

ulei pe pânză, 100 × 81 cm, semnat stânga jos, cu negru, „F. Gall”

€ 5.000 – 8.000



125| Emil Volkers

(1831, Birkenfeld – 1905, Düsseldorf)

Pur-sânge | 1887

ulei pe pânză, 36 × 46 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „E. Volkers, 1887”

€ 2.500 – 3.500



126| Emil Volkers

(1831, Birkenfeld – 1905, Düsseldorf)

Prietenii necuvântători | 1891

ulei pe pânză, 34,5 × 42,5 cm, semnat și datat stânga jos,
cu brun, „Emil Volkers, 1891”

€ 2.500 – 3.500



127| Emil Volkers

(1831, Birkenfeld – 1905, Düsseldorf)

Han la Câmpulung | 1882

ulei pe pânză, 60,5 × 90,5 cm, semnat și datat stânga jos,
cu negru, „E. Volkers, 1882”

€ 6.000 – 9.000

Pictor german al secolului al XIX-lea, a cărui activitate se înscrie în tradiția Școlii de Pictură din Düsseldorf, cunoscut pentru pictura ecvestră și reprezentarea realistă a cailor, a studiat la Dresda și München, unde a intrat în contact cu tradiția picturii animalieră și cu opera lui Albrecht și Franz Adam, cunoscuți pentru scenele ecvestre și de luptă. Pasiunea pentru cai s-a format încă din copilărie, când a avut ocazia să observe îndeaproape caii și activitatea din jurul grajdurilor. Observația directă a devenit ulterior una dintre caracteristicile esențiale ale artei sale. Stilul lui Volkers se remarcă prin realism, precizie, atenție pentru anatomie, detaliu, postură și mișcare. Caii sunt redați cu o deosebită exactitate, însă interesul artistului nu se limitează doar la animal, ci urmărește și relația acestuia cu omul și cu mediul în care trăiește. Un moment important îl reprezintă călătoria în România din 1867, realizată la invitația lui Carol I, care îi determină o extindere a repertoriului său artistic. Pe lângă portretul ecvestru, Volkers începe să reprezinte mai frecvent țărani, călăreți, căruțe, costume tradiționale, corturi, animale și peisaje rurale, unde câteva exemple asemănătoare ale lucrării sunt: „La drum”, „La fântână”, „Nomazi” sau „Odihnă la câmp” ce se regăsesc la Muzeul Național de Artă al României, muzee din Germania și Austria. Lucrarea se înscrie în noua sa preocupare pentru scenele rurale și viața cotidiană. Compoziția surprinde un moment de odihnă, în care oamenii, animalele și natura formează un singur univers vizual. În centrul scenei se află o căruță trasă de mai mulți cai, element care atrage atenția și organizează întreaga compoziție. Prin această interpretare, Volkers nu urmărește doar să reprezinte un grup de personaje, ci construiește imaginea unei comunități aflate în deplasare și în repaus. Caii și căruța sugerează mișcarea și călătoria, în timp ce popasul introduce ideea de odihnă și viață cotidiană. Importanța lucrării constă în relația dintre om, cal, obiect și peisaj. Caii nu mai apar izolat, ca în portretele ecvestre comandate de aristocrație, ci sunt integrați într-un context social și natural. El devine parte esențială a existenței cotidiene, a vieții alături de căruță, personaje și adăposturi, iar în acest mod, lucrarea nu este doar o scenă pitorească, ci devine o imagine a lumii rurale din România secolului al XIX-lea. Volkers transformă observația directă a lumii rurale într-o compoziție în care deplasarea, odihna și relația dintre oameni și animale devin principalele elemente narative cât și o imagine realistă și pitorească a Europei de Sud-Est din secolul al XIX-lea.

GOHL, W., „Horse Portraiture and Blazing Saddles – Research – Report on the Artist Emil Volkers (1831–1905)”, Brukenthal. Acta Musei, IX. 2, Editura Muzeul Național Brukenthal, Sibiu, 2014, pp 299–307.



128| Constantin D. Stahi
(1844, Dobreni, Neamț – 1920, Iași)

Pere | 1901

ulei pe pânză, 30 × 45,5 cm,
semnat, datat și localizat stânga
jos, cu negru, „C.D. Stahi, 1901,
Iași”

€ 900 – 1.500

129| Constantin D. Stahi
(1844, Dobreni, Neamț – 1920, Iași)

Masa de Paște | 1912

ulei pe pânză, 37,5 × 66,5 cm, semnat, datat și localizat lateral stânga,
cu roz, „C.D. Stahi, Iassy, 1912”

€ 1.500 – 2.500



130| Olga Greceanu
(1890, Muscel – 1978, București)

Vedere din Liège | anii '20

ulei pe pânză lipită pe carton,
50,5 × 30,5 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „O. Greceanu”

€ 900 – 1.500





131| Alexandru Mohy
(1902, Derc, Polonia – 2001, Cluj)

Vedere din Baia Mare |

ulei pe carton, 52,5 × 64 cm, semnat dreapta jos, cu oranj, „MO”

€ 1.500 – 2.500

pe verso, dedicat, cu albastru, „Cu prietenie și cu drag
pt. prof. V. Muscă, MO”

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

Vecinele | 1973

ulei pe carton, 61 × 49 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu oranj, „Hübner, 1973”

€ 800 – 1.200





133| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Arlechin | 1982

ulei pe pânză lipită pe carton, 66 × 38 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru, „Baba, (19)82”

€ 8.000 – 12.000

pe verso, semnat, intitulat și datat cu negru,
„Corneliu Baba, Studiu pentru un arlechin, 1982”



Corneliu Baba, „Arlechin”, în catalogul „Corneliu Baba”,
Editura Fundația Culturală Română, București, 1997.

Corneliu Baba a afirmat de nenumărate ori că preferința sa este de a picta oameni. Pentru artist, portretul, cu trăsăturile sale întipărite și cu predilecția specifică de a trăda caracteristicile ascunse ale firii, este un summum, care obligă introspecția și cercetarea asiduă pentru a reda autentic sensibilitatea umană. Adesea grave sau temătoare, portretele lui Corneliu Baba sunt inconfundabile. Prezența oamenilor pictați de Baba depășește pânza sau orice mecanism de observație rudimentar, provocând privitorul să viseze și să se îndepărteze de propriile teorii. Impresionanta suită a Arlechinilor, derivată din portretistică, este o meditație impunătoare asupra condiției umane. Subiect plastic preferat de artiști precum Picasso sau Cezanne, arlechinul a fost omniprezent în artă, generând circumstanțe favorabile cercetării scindărilor umane. Pentru maestrul Corneliu Baba, în perioada anilor '70-'80, arlechinul devine prilejiul încercărilor cromatice inepuizabile. Astfel, în seria dedicată arlechinilor, putem observa predilecția artistului pentru fundaluri întunecate, care să fie în contrast cu accentele dramatice de culoare. Opera de față, intitulată „Arlechin” arată interesul lui Corneliu Baba pentru modelul absolut al ambiguității umane. Arlechinul este cunoscut pentru existența sa, ce se află la antipodul dintre ludic și dramatic. Tristețea sa fatidică este mascată de culorile pronunțate și de artificialitatea costumației. Maestrul spunea despre prietenul anonim, „Arlechinul”, că, [...] reprezintă un tip uman de comedie tristă”. Suita „Arlechinilor” este omniprezentă în notațiile din jurnalul artistului. Revenind adesea asupra aceleiași pânze, Baba a notat fiecare modificare făcută arlechinilor, de la costumația colorată și geometrică, până la importanța gulerului alb. Într-o notiță făcută în jurnalul său, Corneliu Baba menționează și persoana ce urma să îi pozeze pentru arlechin, Sandra. În ciuda existenței unui model confirmat, conform jurnalului său, Corneliu Baba a accentuat caracterul general al arlechinilor palizi din lucrările sale, deoarece ei îi oferă lui Baba ocazia de a trece de la particular la tipologie. În lucrarea de față, arlechinul este retras în penumbră, cu mâinile pe lângă corp, surprins în repaus. Chipul său trădează o singurătate apăsătoare, iar trupul este rigid sub costumul flamboiaant. Costumația sa colorată, cu tonuri de ocru, roz, albastru și lila, intră în contrast cu fundalul închis din spatele cortinei. Această dualitate cromatică este specifică arlechinului. Diferențele de culoare redau coexistența ludicului cu dramaticul sub aceeași mască.

SUȘARĂ, Pavel, “Corneliu Baba. Un pictor din Est?”, Monitorul Oficial, București, 2013
MUSCALU-ALBANI, Maria, „Confesiuni și Jurnal, volumul II: 1965–1977”, Monitorul Oficial, București, 2020



134| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Studiu pentru “Rege nebun”

creioane colorate, creion și cărbune pe hârtie lipită pe carton, 18 × 14 cm, semnat dreapta jos, în pix, “Baba”

€ 700 – 1.200

135| Corneliu Baba

(1906, Craiova – 1997, București)

Portretul lui Mihăiță | 1976

ulei pe pânză, 81 × 61 cm, semnat și datat dreapta jos, cu ocră, „Baba, (19)76”

€ 6.000 – 9.000

pe verso, semnat, datat și intitulat cu brun, „C. Baba, martie 1976, Mihăiță învață”

Portretul, integrat complexului realist discutat de Corneliu Baba, reprezintă una dintre ultimele modalități prin care îl putem oferi interbelicului pe pictorul nostru. Stilul clasicizant cu care Baba a abordat pictarea omului este definit de maniera atât de personală cu care artistul s-a individualizat și a modificat pictura celei de-a doua jumătăți a secolului al XX-lea. Cu o lecție repetată în special în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial, prin dese portrete sociale, Baba a reușit să “colecționeze” un bagaj ilustrativ pentru ocaziile oferite de pictarea chipului uman. Fie că a pictat figurile idilice, generalizante ce au populat masele de oameni ce se regăsesc în operele sale, fie că a pictat familia și pe cei apropiați, pictura nu a omis niciodată amănuntul ce oferă cu adevărat însemnătate operei. Aprofundarea spirituală este unealta prin care artistul poate oferi cu adevărat unui portret însemnătatea de care are nevoie. Simpla apariție fotografică nu putea fi compatibilă cu caracterul lui Baba, iar chipurile pictate dovedesc necontenit faptul că modelul intra sub atenta analiză a maestrului. Și în cazul acestui gen pictural, cu atât mai mult în cazul lui Baba, pot fi identificate două părți coerente ce alcătuiesc tabloul artistic. Portretul de societate și portretul intim sunt cele două entități ce transformă întregul gen într-un complex bicefal, într-o orânduire logică a mecanismelor de atribuire. Pentru prima categorie lucrurile sunt evidente, pictarea unor personalități reprezentând o practică des întâlnită, mai ales la bunii portretiști și cu atât mai mult în

cazul unuia ca Baba, celebrat în timpul vieții, colecționat și apreciat deopotrivă. Portretul lui Sadoveanu sau al Luciei Sturdza Bulandra, probabil cele mai celebre din această gamă, îl introduc pe Baba în elită, alături de un G.D. Mirea sau Eustațiu Stoenescu, iar locul său alături de cei doi este fixat, în special datorită apartenenței acestor opere perioadei de început. Forța expresivă emanată de aceste opere a fost cea care l-a definit pe Baba până spre sfârșitul vieții, chiar dacă pictura a suferit schimbări majore în cei 40 de ani ce au urmat operelor menționate mai sus. În ceea ce privește portretul intim, în care sunt prezentați membrii ai familiei sau prietenii apropiați, se simte o schimbare atât a cadrului, cât și a atmosferei. În cadrele obiective, reci și insipide ale portretelor de societate, Baba căuta mai mult realizarea decât efectul. În cazul operelor definite de un subiect personal, atmosfera este prima care se schimbă, cel puțin ca un subtil efect vizual ce fixează însemnătatea personajului în ochii pictorului. În pictarea lui „Mihăiță” Baba nu se dezice acelei particularități compoziționale cu ajutorul căreia a învățat și practicat arta portretului. Pictorul izează de același stereotip în așezarea modelului pe care îl putem identifica și în gama extinsă de portrete realizate de Stoenescu. Maniera de pictare a personajului începe de la fixarea acestuia în compoziție, de cele mai multe ori fiind privit în proporție de două treimi, în șezut, cu privirea ațintită anterior.





136| Jules Perahim
(1914, București – 2008, Paris)

Călătorie

ceramică glazurată, 19 × 24 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „Perahim”

€ 400 – 600



137| Jules Perahim
(1914, București – 2008, Paris)

Animale fantastice | 1980

tempera pe hârtie manuală, d = 49 cm, semnat și datat central jos, în creion, „Perahim, (19)80”

€ 1.500 – 2.500



138| Ștefan Câlția

(1942, Brașov)

Rața sălbatică | cca. 1987

ulei pe pânză, 73 x 50 cm, semnat și intitulat pe șasiu,
în pix, „Ștefan Câlția, Rața sălbatică”

€ 7.000 – 10.000

Trecând pragul atelierului maestrului Câlția, pășim în interiorul unei povestiri cu tâlc. Lumea artistului nu-și limitează expansiunea, ci continuă să se dezvolte asemenea basmelor transmise prin viu grai. Atmosfera fantastică, cu obiecte magice, animale călăuzitoare, acrobați și clovni, amintește de starea generală din lucrările lui Hieronymus Bosch. În ciuda existenței similitudinilor, Ștefan Câlția propune privitorului o operă distinctivă și, mai precis, o lume ce răsare de pe malul drept al râului Olt. În opera sa, vom descoperi adesea motive desprinse din amintirile copilăriei, precum satul în care „Casa Albastră” se odihnește, ulcioarele cu flori de câmp și cursul Oltului primăvara. Această lume pe cât se poate de palpabilă, a contribuit la crearea lumii de basm, din care fac parte clovni, acrobații și călătorii. Personajele sale, ce par a fi prinse într-o călătorie eternă, sunt adesea însoțite de animale fantastice. În perioada de la sfârșitul anilor '80 până la finele anilor '90, Ștefan Câlția a explorat în pictură conceptul de „Theatrum mundi”. Această temă o vedem adesea în lucrările sale, fiind un leitmotiv în cadrul parcursului său plastic. Observăm, în perioada anilor '80-'90, acești actori-martori, care poartă o mască în văzul lumii, dar își însușesc, totodată, funcția de observatori tăcuți. Din această serie fac parte

opere precum „Clovni”, „Călător”, „Prințesă”. În opera de față, intitulată „Rața sălbatică”, putem observa o varietate de păsări ce poposesc pe trupul călătorului. Pe umerii săi se află două rațe sălbatice al căror penaj pare să se îmbine cu veșmântul protagonistului. Alături de ele se află o multitudine de zburătoare colorate ce amintesc de păsările-paradisului, iar, în creștet, călătorul poartă un sticlete. Sticletele a fost un simbol adesea portretizat în pictură, începând cu renumita lucrare semnată de Carel Fabritius și până în prezent. Pasăre cântătoare, sticletele a fost adeseori ținut în captivitate pentru muzicalitatea ciripitului său. Astfel, lucrarea de față funcționează aievea unei alegorii pentru călătoria eternă făcută de fiecare viete de odată și libertatea propriei ființe. Capul păsării înfipt în țepușă arată finalitatea vieții, iar sfera luminoasă din gura călătorului reprezintă absența libertății. Așadar, la nivelul lucrării există o dihotomie permanentă între termenii libertate-captivitate, viață-moarte. Cromatica lucrării, de asemenea, intensifică starea generală a tabloului. Ștefan Câlția a folosit o multitudine de nuanțe puternice de roșu, verde, albastru și brun pentru costumația personajului și penaj. Accentele sunt vibrante și saturate, fiind scoase în evidență de fundalul dominat de tonuri închise.



139| Constantin Piliuță

(1929, Botoșani – 2003, București)

Flori roz | sfârșitul anilor '80

ulei pe pânză, 60 × 60,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „C.P.”

€ 3.000 – 5.000



140| Constantin Piliuță

(1929, Botoșani – 2003, București)

Violete | 1991

ulei pe pânză, 60 × 60 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, „C. Piliuță, (19)91”

€ 4.000 – 6.000

Opera a participat la expoziția „Pictori moderni și contemporani în arta românească”, Centrul de Cultură și Artă „Tudor Vornicu”, Adjud, iunie 2003.

Urmând muzicalitatea culorii studiate alături de maestrul Alexandru Ciucurencu, Constantin Piliuță își revendică în arta plastică un loc propriu, specific, independent de profesorul său. Constantin Piliuță nu este un senzual al culorilor, nu caută să surprindă culoarea într-o stare acută, ci captează lirismul nuanțelor. Căldura culorilor nu întâmpină efemeritatea cu reticență, dimpotrivă, cerurile, florile și oamenii trăiesc în atemporalitate. În ciuda firii care se stinge, lucrările lui Piliuță continuă să fie traversate de fiorul vieții prin spontaneitatea organică cu care sunt create. Pentru ca suprafața picturală să respire, Constantin Piliuță elimină aproape complet tonurile întunecate, în favoarea pigmentilor luminoși. Pentru artist tabloul reprezintă, înainte de toate, un câmp de lumină pe care proiectează scene desprinse din cotidian. Astfel, universul său pictural este caracterizat de o continuă rememorare a vieții prin intermediul cântăreților, dansatorilor, cailor sau florilor. În majoritatea tablourilor sale, cu precădere în cele care au ca subiect principal florile, domină o masă de alb, ce poartă cu sine liniștea. „Cînd doarme respiră flori, cînd se deșteaptă le pictează și răspindește numai veselie” spunea Fănuș Neagu despre Constantin Piliuță.

Ciclul florilor se va desfășura pe toată perioada activității sale artistice. În perioada anilor '90 Constantin Piliuță explorează cu tonurile și nuanțele. Dacă în perioada anilor '60-'70 florile lui Piliuță sunt caracterizate de o anumită rigiditate a formei, la care se adaugă o paletă cromatică bogată, cu nuanțe mai aprinse, în perioada sa de maturitate, Constantin Piliuță pornește de la o masă de alb și construiește elementele în jurul ei. Astfel, lucrarea de față, face parte din acest ciclu creat după începutul anilor '90, în care culoarea este unitatea fundamentală din procesul pictural. În ciuda paletelor cromatice succinte, cu nuanțe de alb, mov și verde, lucrarea transmite o vibrație ce depășește pânza. Violetele, flori cărora Piliuță le-a dedicat o fascinație aparte, captează privitorul prin nuanța de mov închis ce contrastează puternic cu fundalul dominat de alb.

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



141| Constantin Piliuță

(1929, Botoșani – 2003, București)

Răsaduri | 1992

ulei pe pânză, 60 × 69,5 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu negru, „C. Piliuță, (19)92”

€ 4.000 – 6.000



142| Constantin Piliuță

(1929, Botoșani – 2003, București)

Dans la malul mării

ulei pe pfl, 60,5 × 61,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, „C.P.”

€ 3.000 – 5.000



143| Constantin Piliuță

(1929, Botoșani – 2003, București)

Peisaj din București | 1961

ulei pe pânză, 101 × 70,5 cm, semnat, datat și dedicat dreapta jos, cu negru, „Piliuță C., 1961, Pt. Antal”

€ 2.500 – 3.000



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

Nud

ulei pe pânză, 56 × 82,5 cm, semnat dreapta sus, cu negru, „C. Piliuță”

€ 3.000 – 5.000



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

Margine de oraș | 1945–1950

ulei pe placaj, 34 × 44 cm

€ 2.500 – 4.500



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

Peisaj de vară | sfârșitul anilor '60

ulei pe carton, 64 × 79,5 cm, semnat
dreapta jos, cu negru, în monogramă, „AC”

€ 6.000 – 9.000



**147| Alexandru
Ciucurencu**

(1903, Ciucurova, Tulcea – 1977,
București)

Casa albă | 1968

ulei pe pânză, 45 × 61 cm, semnat
și datat stânga jos, cu verde, „AC,
(19)68”

€ 6.000 – 9.000



148| Felix Aftene

(1972, Vaslui)

Vestitor | 2021

acrilic pe pânză, 90 × 90 cm, semnat și datat central jos,
cu negru, „felix aftene, (20)21”

€ 6.000 – 9.000

pe verso, semnat, datat și intitulat, cu negru, „Felix Aftene, Vestitor,
2021”



149| Felix Aftene
(1972, Vaslui)

Flautul fermecat | 2025-2026

acrilic pe pânză, 70 × 90 cm, semnat și datat
central jos, cu negru, „felix aftene, (20)25”

€ 6.000 – 9.000

pe verso, semnat, datat și intitulat, cu negru,
„Felix Aftene, Flautul fermecat, 2025-2026”



150| Sabin Bălașa

(1932, Dobriceni, Olt – 2008, București)

Eden

ulei pe pânză, 53,5 × 73 cm, semnat și datat stângă sus, cu ocră, „Sabin Bălașa, (19)86”

€ 7.000 – 12.000

Opera a făcut parte din expoziția „Sabin Bălașa. Albastru”, Art Safari, 2020, București și este reprodusă în catalogul expoziției, pag. 100, sub denumirea „Cuplu”.

Supranumit „pictorul albastrului celest”, Sabin Bălașa a contribuit la vizualizarea artei în relație cu universul. Cu o operă semnificativă pentru spațiul românesc, artistul a continuat tradiția romantică, păstrând în universul său pictural, pe lângă albastrul recognoscibil, alura onirică. În revista „Flacăra”, în cadrul unui interviu cu artistul, Sabin Bălașa spunea că: „Tot ce imaginăm există undeva la infinit. Există și ce nu ne imaginăm”. Astfel, lumea sa albastră, populată de animale călauze și muze, este rezultatul experiențelor acumulate de-a lungul anilor de către artist. Universul său pictural are la bază mituri și legende din folclor, iar pânzele, inundate de albastru, funcționează aievea unor cadre suspendate în timp. Pentru Sabin Bălașa, folosirea albastrului în pictură reprezintă întărirea credinței sale în eternitate. Albastrul, totodată, facilitează trecerea pe tărâmul visului, devenind un element omniprezent în lucrările artistului. Lucrarea de față, intitulată „Eden”, propune repunerea povestirii biblice a primilor oameni, Adam și Eva, în scenă. Sabin Bălașa redă primii oameni înconjurați de vegetație și o mare de albastru, cu trupurile dezgolate în lumină. Putem observa ambiguitatea celor două ființe, care par să se contopească într-o singură entitate. Scena este premergătoare alungării din grădina Edenului, astfel, cei doi încă n-au cunoscut pudorarea. Trupurile dezgolate trădează naivitatea existenței. Sabin Bălașa a surprins, în această lucrare, candoarea neștiinței și frumusețea grădinii Edenului. Iedera, ce se întinde pe copaci, pare să îi protejeze pe cei doi din fața oricărui pericol, vegetația ocrotind făpturile fără de păcat. Paleta cromatică folosită de Sabin Bălașa abundă în tonuri de albastru, verde și galben. Un element remarcabil din lucrare sunt reflexiile din părul personajelor, cei doi având printre buclele cenușii, nuanțe de albastru cersesc. Acest aspect întărește comuniunea dintre primii oameni cu tot ce îi înconjoară. Echilibrul din tablou redă în mod autentic armonia din grădina Edenului.

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





151| Corneliu Brudașcu
(1937, Tusa, Sălaj)

Măr înflorit | 2016

ulei pe pânză, 80 × 75 cm, semnat dreapta jos, cu roșu,
"C. Brudașcu"; semnat și datat pe verso, cu negru, „C. Brudașcu”

€ 2.000 – 3.500



152| Corneliu Brudașcu
(1937, Tusa, Sălaj)

Bujori

ulei pe pânză, 45 × 40 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, „C. Brudașcu”

€ 1.500 – 2.500



153| Corneliu Brudașcu

(1937, Tusa, Sălaj)

Christ

ulei pe carton, d = 30 cm, semnat dreapta jos, cu alb, „C. Brudașcu”

€ 900 – 1.500



154| Teodor Harșia

(1914, Filipașu Mare, Mureș – 1987, Cluj Napoca)

Natură statică cu fructe de toamnă

ulei pe pânză, 60,5 × 80 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „T. Harșia”

€ 1.200 – 1.800



155| Nicolae Enea

(1897, Lucăcești, Bacău – 1960, Bacău)

Bujori | anii '30

ulei pe carton, 39,5 × 26 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „N. Enea”

€ 800 – 1.200

156| Nicolae Enea

(1897, Lucăcești, Bacău – 1960, Bacău)

Gospodărie țărănească | 1927-1930

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

€ 1.500 – 2.500



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

Margarete

ulei pe pfl, 34 × 29,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „Sterian”

€ 600 – 900



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

Alai | anii '70

ulei pe placaj, 38 × 34 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „Sterian”

€ 1.200 – 1.800



159| Margareta Sterian

(1897, Buzău - 1992, București)

Lalele | începutul anilor '40

ulei pe carton, 73,5 × 55,5 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, „Sterian”

€ 1.500 – 2.500



160| Margareta Sterian

(1897, Buzău - 1992, București)

Flori de câmp

ulei pe carton, 56 × 44 cm, semnat stânga jos, cu roșu, „Sterian”

€ 1.500 – 2.500



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

Eleganță | 1924–1926

ulei pe pânză, 91 × 72 cm

€ 1.500 – 2.500

colecția pictoriței Cici Constantinescu.

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

Drumul spre casă

ulei pe carton, 40 × 49 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, „H.H. Catargi”

€ 1.000 – 1.800



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

Colț de atelier | anii '40

ulei pe carton, 22,5 × 30 cm, semnat dreapta jos, cu brun, „HD”

€ 1.000 – 2.000



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

Stradă din București | 1930

ulei pe carton, 26,5 × 29,5 cm, semnat și datat, dreapta jos cu roșu, „HD, (19)30”

€ 1.000 – 2.000



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

Compoziție XIX | 1961

ulei, guașă și gesso pe carton, 65,5 × 50 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru, „DAMIAN, (19)61”

€ 1.200 – 1.800

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

Peisaj din Cassis

guașă pe hârtie, 47 × 61,5 cm, semnat dreapta jos,
în creion, „L. Grigorescu”

€ 1.500 – 2.500



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

Săsoaică | 1938

ulei pe pânză, 93 × 65 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun și roșu, „Hübner, 1938”

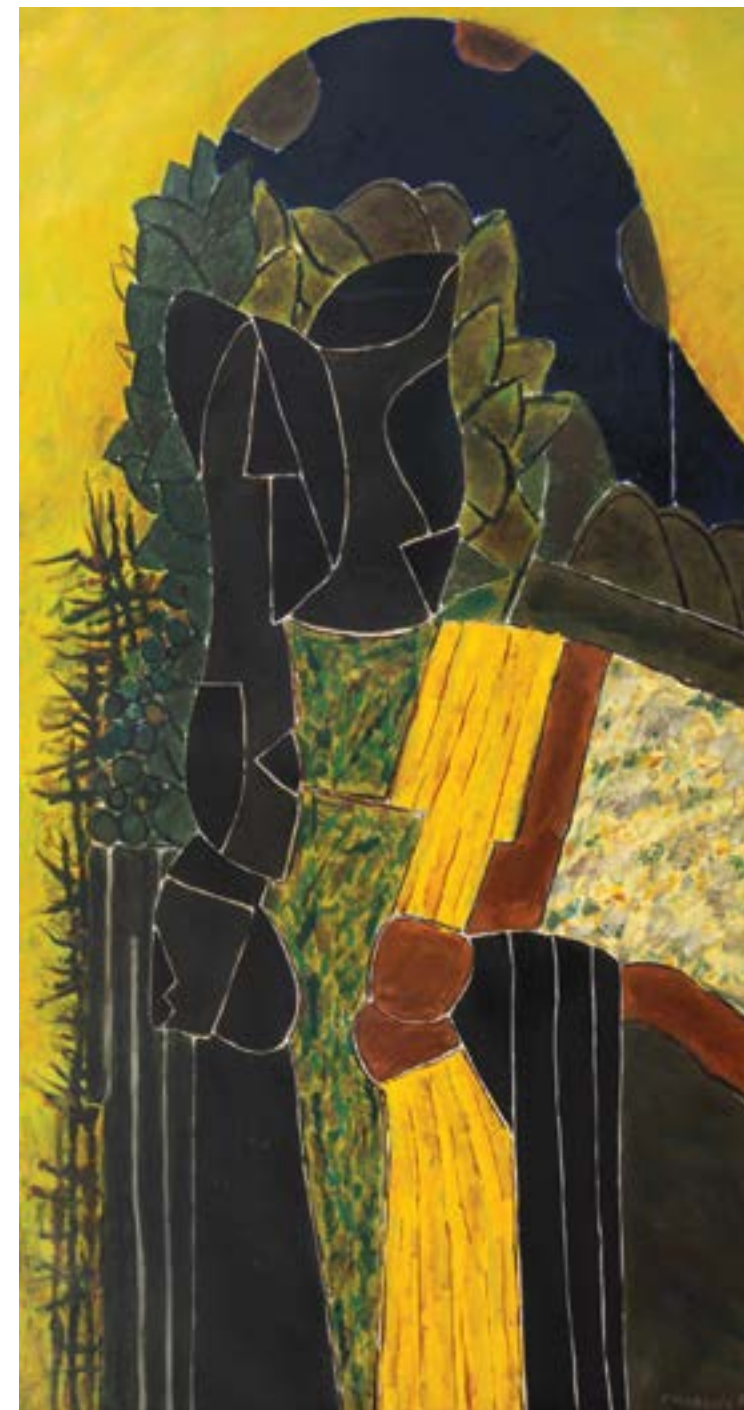
€ 1.000 – 1.800

168| Ion Alin Gheorghiu
(1929, București – 2001, București)

Madonă verde | 1990

ulei pe pânză, 161 × 100,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu ocru, „GHEORGHIU, (19)90”

€ 1.500 – 2.500















REGULAMENT DE LICITARE

1.1. Vânzarea prin licitație a loturilor de artă sau de obiect de colecție este organizată de un operator economic autorizat de Ministerul Culturii din jurisdicția în care acesta funcționează, companie a grupului Artmark, ce operează și are dreptul de a opera sub denumirea Artmark, („Artmark” sau „Casa”). Licităția 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 consignații (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 consignatie 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 matriță, poansoanele și inscripțiile existente pe obiectul de artă/de colecție (nu va menționa lipsa semnăturii și poate alege să nu menționeze semnături ori poansoane pe care Casa le consideră apocrife ori incorecte). Unele obiecte de artă/colecție vor fi atribuite, deși semnătura lipsește. Faptul atribuirii nu se menționează atunci când paternitatea lucrării este evidentă pentru

specialiștii Casei ori, dacă a fost cazul, pentru experții consultați de Casă. Se menționează doar atribuiriile 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 atribuită 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 lăsnescioi ori în siguranță decapsulate/desfăcute/dezrămate ori nu le pot fi, fără posibile prejucdicii, înlăturate diverse elemente componente ce stau în calea corectei, completei ori minuțioasei constatări a tehnicii (precum paspartu, sigilii, cartoane de protecție, geam de protecție, capac și altele), descrierea tehnicii poate lipsi ori poate fi, din aceste cauze, indicativă, aproximativă ori prezumată. Totodată, atragem atenția că unele tehnici au un aspect vizual, respectiv conduc către un rezultat tehnic similar ori apropiat, fiind frecvent confundate în practică ori referite prin același termen (erori acceptate drept scuzabile, în sensul descrierii aspectului vizual, respectiv rezultatului tehnic). Greutatea pieselor din metale prețioase care sunt ranforsate (de exemplu, cu materiale de umplutură sau alte elemente ne-metalice în interior) va fi însoțită de mențiunea „brut”, pentru a semnala că greutatea totală menționată nu reflectă exclusiv masa de metal prețios pur. Persoanele interesate de achiziționarea unui lot sunt rugate să inspecteze lotul înaintea formulării unei oferte și să solicite specialiștilor Casei lămuriri cu privire la tehnicile de realizare, ori de câte ori acestea sunt lipsă, incomplete, generaliste, posibil eronate ori redactate în termeni vagi, specializați, livrești ori ce pot naște interpretări, datorită polisemantismului ori variației de definiție a acelor termeni, între diferite lexicoane. Iată câteva tehnici a căror menționare cunoaște în practică sensuri mai mult sau mai puțin cuprinzătoare, funcție de filtrul de specialitate folosit: “Gravura” presupune un procedeu de imprimare a unei imagini de pe o placă pe a cărei suprafață a fost gravat desenul. “Cromolitografia” presupune un procedeu litografic sau tipografic de imprimare, în mai multe culori, a unei imagini pe un suport, care în general este din hârtie. “Serigrafia” presupune un procedeu de imprimare a unui strat de cerneală cu ajutorul unui șablon acoperit de o sită fină din mătase. “Fotografa” 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) vechimea, inclusiv vechime ce o poate face improprie consumului uman; b) tirajul

limitat/ediția specială a conținutului/cupajului/amestecului; c) caracterul special ori aparte al altor componente ori caracteristici ale obiectului de colecție, precum recipientul, dopul, eticheta ori alte accesorii, ce pot fi semnate, de artă, istorice ori din material cu valoare intrinsecă, precum metale ori pietre prețioase ori semi-prețioase; d) potențialul de învechire și, în consecință, de circulație, în calitate de băutură de colecție beneficiind de o cotație în piața secundară; e) anul de producție, considerat special pentru băutura în cauză, de către cunoscătorii 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 original; 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 agreeabilă 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 are 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, corana. Pentru evitarea oricărei eventuale confuzii, precizăm că garanția nu acoperă următoarele situații: a) defecte fizice ori mecanice precum: lovituri, crăpături, ciobiri, inclusiv în cazul în care acestea afectează, post-licitație, funcționarea ceasului; b) componente/piese arse sau plesnite etc., inclusiv în cazul în care acestea afectează, post-licitație, funcționarea ceasului; c) utilizarea ceasului în condiții neadecvate, precum supunerea la variații mari de temperatură și presiune, socuri mecanice, pătrunderea de lichide, metale sau alte substanțe în interiorul acestora; d) defectiuni 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. zgărierea sticlei, alterări ale culorii sau a materialului brățărilor metalice sau curelelor produse din piele, material textil, cauciuc etc.); g) durata de viață a bateriei, cuarțului sau a altor componente perisabile. Garanția de bună funcționare, precum și orice altă garanție de autenticitate a ceasului ar fi emisă de Artmark, nu include o garantare a eventualității că toate piesele componente sunt originale ori că ceasul este, din perspectiva alcătuirii sale, complet, în starea primei achiziții; de-a lungul vieții acestora, ceasurile, îndeosebi cele complicate ori vintage, de colecție, parcurg numeroase revizurii și reparații; astfel este posibil ca unor ceasuri să le lipsească indicatoare, chei ori alte părți componente, după cum este posibil ca unele să 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 acestea să conțină „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. Urire 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 reparaere, 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 căi de publicitate.

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

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

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

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

9.4. Atunci când o licitație se organizează în regim duplex, asamblând mai multe săli de licitație (în care se desfășoară aceeași licitație), se va putea participa la licitație în oricare dintre sălile de licitație componente ale duplexului (precum și prin celelalte mijloace de participare la licitație: ofertă scrisă, telefon, online). Licitarea unui lot se va iniția în sala principală. Sala principală este cea în care sau aferent locației căreia se expune fizic lotul. Comisarul de licitație al sălii principale inițiază licitația, colectează ofertele formulate de către participanții sălii principale, numără ofertarea celui mai mare pas și, înainte de a încheia 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 «adjudecă» și bate ciocănelul de licitație. Oferta cea mai mare constituie ofertă irevocabilă de cumpărare în condițiile și termenii prezentului regulament. Obligația de plată a prețului de adjudecare reprezintă creanță certă, lichidă și exigibilă.

10.2. Loturile (obiectele supuse licitației) sunt strigate în ordinea enumerării lor în catalogul de licitație. Licitatorul anunță numărul lotului și prețul de pornire al acestuia. Licitatorul decide suveran prețul de pornire al fiecărui obiect supus licitației, putând modifica prețul de pornire al acestuia în timpul licitării, inclusiv în cazul când prețul de pornire este indicat în catalogul de licitație sau cu prilejul reintroducerii

lotului în licitație. În mod excepțional, pentru anumite loturi importante, casa poate accepta o clauză de rezervă, care poate conduce la situația în care acele anumite loturi nu se pot vinde sub prețul de rezervă. Prețul de rezervă va fi egal cel puțin cu prețul de pornire și se poate situa peste limita minimă a estimării din catalogul de licitație. Acolo unde valoarea rezervei nu este specificată, aceasta este egală cu prețul de pornire. Prețul de rezervă este confidențial, cel puțin până la momentul licitării lotului pe care îl condiționează. Dacă, în cursul licitării lotului condiționat de rezervă, participanții oferă un pas de licitare inferior prețului de rezervă, licitatorul poate solicita public prețul de rezervă; licitatorul apreciază suveran dacă să anunțe participanților sau nu rezerva, în funcție de nivelul constatat al intenției de licitare și ritmul de licitare. În cazul în care participanții nu oferă prețul de rezervă sau o sumă superioară acestuia, lotul nu se adjudecă; acesta poate fi însă reintrodus în timpul licitației, de către un participant care oferă cel puțin prețul de rezervă. Pot apărea situații în care consignatarul convine cu consignantul, în timpul licitației, reducerea prețului de rezervă (caz în care lotul afectat de rezervă și neadjudecat poate fi reintrodus la o valoare mai mică a rezervei).

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

11.1 În cazul licitației online sau „timed online”, alcătuită din etapa colectării de oferte online prealabile și etapa licitării propriu-zise, licitația va începe de la prețul curent format în etapa colectării de oferte online prealabile. Astfel, în prima etapă, ce derurge 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”, constând în aceea că indiferent de discrepanța valorică între ofertă și prețul de pornire (ori între două oferte), creșterea de preț curent se produce doar cu un pas de licitație, economisindu-se ofertantului diferența până la plafonul maxim oferit.

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

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

11.4. În a doua etapă a licitației online/„timed online”, care derurge între momentul anunțat pentru începerea licitării și strigarea, urmată de adjudecare sau nu, a ultimului lot al licitației online, fiecare lot pornește în licitație de la prețul curent ori, dacă nu a fost înregistrată nicio ofertă online prealabilă, de la prețul de pornire prevăzut în catalogul de licitație. Licitația online se desfășoară în platforma de licitare Artmark LIVE® și pot licita live online toate persoanele interesate care au deschis un cont online de participare la licitație, aprobat; urmare a aprobării deschiderii contului, fiecărui utilizator i se alocă o paletă unică de licitație, anonimă, desemnată printr-un cod numeric (alocat aleatoriu, în cadrul unor tranșe numerice consecutive). Pașii de licitație se alocă în ordine, primei paletă 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 (neurmătată de manifestarea unei oferte pentru un pas superior de licitație). În situație 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 înainte sau, în cazul în care lotul vizat este unul dintre primele 5, cu câteva minute înainte de începerea licitației; atenție, nu se vor trimite înștiințări cu privire la începerea licitării tuturor loturilor pentru care ofertantul a înregistrat oferte, ci doar cu privire la începerea licitării primului lot); b) pierderea de către ofertant a pasului curent de licitație, urmare a unei oferte superioare în cadrul licitației (atenție, se poate petrece situația în care oferte concurență, 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 diligentă 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 consignatie. 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 paletelor electronice putând fi observat de toți participanții fizici ori online la licitație; c) pe calea formulării scrise de ofertă (formularul se pune la dispoziția cumpărătorilor interesați anterior ginerii licitației – atât online, cât și la recepție), urmând ca personalul Casei să exercite oferta scrisă licitând în numele participantului absent până la cel mult suma netă ofertată; d) pe calea participării telefonice prin personalul Casei, urmând ca personalul Casei să ridice fizic (sau electronic, după caz) paleta pentru sumele ofertate telefonic, în timp real, de participantul prin telefon. Se recomandă ofertanților în absență, prin ofertă online pre-licitație ori ofertă scrisă, să oferteze pași întregi de licitație, iar nu sume situate între pașii de licitație, pe care comisarul de licitație are libertatea de a le ignora, după caz (similar situației strigării sumelor între pași în sala de licitație ori prin telefon).

14.2. Titularii de cont în aplicația Artmark LIVE® sunt încunostiințați 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 chibzire 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 alocă pași pe rând, consecutiv, protejând valoarea maximală oferită în scris de un participant absent, este posibil ca lotul să se adjudecă 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 oferat 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 de creație, 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.

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 rezidentul; sau în EUR ori USD de către nerezidentul. 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, ofertanții noi, oferte de valoare semnificativă, vânzării 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 facturare (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 rezoluiți contractul cu obligarea adjudecatarului care refuză plata, pentru alt motiv decât cel reglementat de art. 27, la plata dublului taxei de licitație respectiv d) a readjudeca unui contraofertant, ce a oferit 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 plătească diferența dintre suma încasată de Artmark și suma ce ar fi trebuit încasată de Artmark de la adjudecatar. Termenul de prescripție a dreptului Artmark de a obține repararea prejudiciului suferit este de 5 ani de la data adjudecării.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

25.7. De regulă, loturile de artă digitală în format NFT se pot plăti de

adjudecatar atât prin mijloacele clasice de plată de la art. 19, cât și în criptomonedă, ca și moneda naturală a mediului rețelei blockchain de stocare, sub rezerva îndeplinirii termenilor și condițiilor ce urmează.

25.8. Loturile care se pot achita în criptomonedă vor fi desemnate prin simbolul „CC” („cryptocurrency”). Pentru claritate, loturile ce poartă acest simbol se pot achita atât prin mijloacele clasice de plată (art. 19), cât și în criptomonedele agreeate. Ethereum este, la data acestor reguli, criptomonedă agreeată; se pot adăuga criptomonedele 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 aggregate de licitație, precum și a oricărei alte sume reglementate de art. 16.

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

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

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

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

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

25.14. Adjudecatarul lotului de artă digitală în format NFT declară și garantează Casei că: înțelege și își asumă eventualele riscuri asociate tranzacționării de NFT și de criptomonedă, precum și stocării acestora într-un portofel electronic, inclusiv riscul volatilității cursului criptomonedei, riscul nememorării/pierderii cheilor/parolelor de acces la portofelul electronic, riscul de hacking inerent sistemelor electronice, riscul taxării ori al creșterii taxării tranzacțiilor cu NFT, ori riscul reglementării nefavorabile cu privire la aceste operațiuni, ulterioare 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 restricție; bunurile culturale mobile clasate se marchează în catalog prin adăugarea unui indice la numărul lotului. Bunurile aflate în patrimoniul național cultural al României, clasate în categoria „fond”, vor fi marcate în catalogul de licitație cu simbolul “F”, iar cele clasate în categoria „tezaur” vor fi marcate în catalogul de licitație cu simbolul “T”. De asemenea, bunurile clasate în tezaur cultural al Bulgariei sau Croației vor fi marcate în catalogul de licitație cu simbolul „T”. În condițiile legii, Artmark va efectua demersurile necesare pentru a înștiința autoritățile competente despre punerea în vânzare a bunurilor având regim „tezaur”.

26.2. În cât privește România și Croația, loturile marcate cu simbolul

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

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

26.4. Dacă Statul sau autoritatea publică competentă își exercită dreptul de preempțiune anterior licitației, oferind un preț cel puțin egal cu valoarea la care s-a adjudecat ulterior bunul, transferul dreptului de proprietate va opera direct către titularul dreptului de preempțiune. În situațiile în care Statul sau autoritățile competente nu și-au exercitat dreptul legal de preempțiune până la data licitației, contractul de vânzare cu adjudecatarul se va încheia sub condiția suspensivă a neexercitării preempțiunii în termenul legal. Prin exercitarea preempțiunii de către Stat sau autoritățile competente ulterior adjudecării, contractul de vânzare se va considera încheiat direct între vânzător și titularul dreptului de preempțiune (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 preempțiune la momentul plății prețului.

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

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

27.1. Artmark GARANTEAZĂ ADJUECATARULUI AUTENTICITATEA OBIECTELOR DE ARTĂ ADJUECATE 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 și financiar, integrală.

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

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

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

29.2. În cazul licitațiilor de băuturi alcoolice sau nealcoolice, Artmark eliberează adjudecatarului certificat de vânzare, precum și, dacă s-a păstrat în timp (și a fost pus de consignat 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 consignat, dacă este cazul, care se adaugă valoarea taxei de licitație.

32. Artmark înștiințează cumpărătorii că scoaterea de pe teritoriul național, pe orice cale, a bunurilor culturale mobile pentru care nu s-a

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

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

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

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

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

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

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

35.5. Loturile ce poartă simbolul „PC” sunt în situația specială a prețului de adjudecare cumulativ. În situații caritabile speciale, de regulă cauze umanitare grave, pentru care punerea în licitație a unui lot material ori

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

35.6. În cazul în care un lot nu se licitează în cadrul licitației propriu-zise, acesta se adjudecă la prețul curent, ofertantului prealabil care a oferat 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, presumabil mai actuală la data licitației. Similar în cât privește catalogul de licitație, în varianta sa online pot apărea modificări, adăugiri și corecturi față de varianta tipărită, prevalând, în cât privește descrierea loturilor și condițiile de licitare, varianta online a catalogului de licitație asupra variantei sale tipărite. Totodată, înaintea sesiunii de licitație, comisarul de licitație poate anunța, în sala de licitație (și transmis în timp real prin platforma Artmark LIVE®), modificări, adăugiri și corecturi la descrierea loturilor și condițiile de licitare, care prevalează asupra celor conținute în catalogul de licitație.

AUCTION RULES

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

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

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

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

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

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

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

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

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

if the signature is absent.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

9.1. Participation at the auction is done by rising the bidding paddle, in person or online, which specifies the registration number of the participant in a certain auction, in response to the bid increment asked by the auctioneer. The auctioneer usually asks for bid increments increasing

by approximately 10% the previous step, in a rounded value so that it is predictable, as follows: +25 from 1 to 200, +50 from 201 to 500, +100 from 501 to 1000, +200 from 1001 to 2000, +250 from 2001 to 5000, +500 from 5001 to 10000, +1000 from 10001 to 20000, +2000 from 20001 to 30000, +2250 from 30001 to 50000, +5000 from 50001 to 100000, +10000 from 100001 to 200000, respectively +20000 above 200001. The auctioneer may accept as valid another amount called by a bidder, higher than the previously accepted increment, if followed by an indication of the bidder's paddle.

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

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

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

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

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

10.3. No lot will be sold below the starting price, during or after the auction. Lots not bid at the time of their initial call may be re-listed for sale within and during the auction, if a participant explicitly requests it.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

her bid). Therefore, participants who register written pre-bids, by form or online, are advised by the House to follow the bidding of the pre-bid lot by telephone or online, remotely, to be able to knowledgeably decide whether to continue bidding for the lot above the pre-bid amount.

15. The state, as well as museums and other public institutions, may also participate in the auction, on equal terms, through a representative who, under the conditions laid down by law, exercises the state's right of pre-emption.

16. The hammer price, either the starting price or the auctioneer's bid increment, will be increased by the auction fee. The auction fee usually includes VAT (VAT inclusive) and any other duties associated with the transaction in the jurisdiction of the sale. In Romania, in the case of fine art, under the law, a 0.5% stamp duty for visual artists is added separately; also, in all jurisdictions, in the case of decorative art and jewellery containing precious or semi-precious stones, a gemmological certification fee of 0.5% per lot is added (but not less than €11 per lot).

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

18. The auction fee varies from one jurisdiction to another, depending on the market organisation costs. In Croatia it is 22% of the hammer price; in Romania, the fee is 20% of the hammer price; in Bulgaria the fee is 18% of the hammer price.

19. The adjudicated work of art (or collectible item) must be paid for by the buyer within one week from the moment of adjudication. Payment shall be made in the national currency by residents; or in EUR or USD by non-residents. Payment may be made: a) in cash at the Auction House's cashier desk, for amounts not exceeding the legal threshold in force from time to time, b) by bank transfer, to the account details indicated on the invoice, and c) by bank card (Mastercard and Visa are accepted). The Auction House may request, in situations such as, but not limited to, new bidders, bids of significant value, compulsory sales by auction, or other special circumstances, proof of financial soundness, such as advance deposits, bank guarantees, deposits or securities, with reimbursement within 3 days from the auction or, in the case of adjudication, from the corresponding payment.

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

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

22. If the invoiced amount is not paid within the deadline provided for in these Rules, in order to repair the damage caused, Artmark may choose between: a) requesting the buyer to pay the awarded lot and the auction fee, as well as a late payment penalty of 1%/day of the amount due, b) retaining, in account of the claim, for sale, works of art or collectors' items belonging to the successful bidder, respectively the amounts from their sale, c) terminating the agreement, forcing the successful bidder refusing to pay, for reasons other than those regulated under Article 27, to pay the double the auction fee, respectively d) rewarding to a counter-bidder,

who has offered an increment lower than the hammer price (in writing or online prior to the auction or online during the auction, according to electronic records on the auction platform), if he/she confirms after the auction the maintenance of the bid lower than the hammer price, requiring the successful bidder who is late or refuses to pay the awarded lot to pay the difference between the amount collected by Artmark and the amount that should have been collected by Artmark from the successful bidder. The limitation period for Artmark's right to obtain compensation for the damage suffered is 5 years from the date of the award.

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

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

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

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

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

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

the awarded vehicle within one month from the date of external storage, Artmark is entitled to put the vehicle up for sale (again) in order to recover the costs of transport, storage and any other incidental costs, the contract following to be terminated.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

25.11. The transfer of ownership of the lot of digital art awarded to the

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

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

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

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

26.1. National authorities may classify certain important or exceptional movable cultural properties as „belonging to the „national cultural heritage“ or a „national treasure“. According to national law, a special legal regime of protection and restriction applies to these goods; classified movable cultural goods are marked in the catalog by an index added to the lot number. The goods in the national cultural heritage of Romania, classified in the „fund“ category, will be marked in the auction catalog with the symbol „F“, and those classified in the „treasure“ category will be marked in the auction catalog with the symbol „T“. Also, goods listed in the cultural treasury of Bulgaria or Croatia will be marked in the auction catalog with the symbol „T“. In accordance with the law, Artmark will take the necessary steps to notify the competent authorities about the sale of goods under „treasury“ status.

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

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

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

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

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

27.1. Artmark GUARANTEES THE SUCCESSFUL BIDDER THE AUTHENTICITY OF WORKS OF ART AWARDED WITHIN THE AUCTION, for which purpose it issues a sale certificate, adding a clause guaranteeing authenticity, which specifies, as appropriate, the name of the House's representative, the specialist advisor or one of Artmark's expert consultants, involved in the authentication of the lot. The guarantee of authenticity clause involves, on Artmark's part, the obligation of guarantee, without any time limit, without requiring other legal or documentary forms. Artmark does not issue any expert report ex officio, having neither the framework nor the legal authority to do so, this activity being strictly reserves, by law, to self-employed experts authorized by the Ministry of Culture, each related to an area of specialisation, further certified by practice and recognised, each one specifically, by the professional community. Artmark can, however, arrange for the buyer interested in an elaborate study of the quality of the purchased lot, to obtain, at the buyer's expense, such expert technical and stylistic report. Also, if the catalogue provides the confirmation of authenticity by the expert en-titre in a particular artist, it means that Artmark (through the Research and Documentation Department and/or through the Evaluation Department) has taken care to obtain, by written or verbal correspondence, the confirmation of authenticity of the lot by the expert appreciated by the professional community as principal in the work of a particular artist, without implying the fact that Artmark will provide the buyer with an elaborate technical and stylistic report, for the description and demonstration of authenticity of the lot. Artmark's liability for the authenticity of the lot remains, in this case as well, materially and financially, in full.

27.2. The obligation of the House to guarantee authenticity targets the essential quality of each lot, depending on its typology, and not secondary features, even if they could have been envisaged by the successful bidder when purchasing the lot (for example, in the case of a fine art lot, guaranteeing authenticity means conformity of the author to whom the lot is firmly attributed, and not conformity of a secondary quality, for example an error regarding one of the dimensions of the lot; or in the case of a lot of jewellery, the guarantee of authenticity means the chemical conformity of the metal and the precious stones with the category in which they are classified, and not the conformity of a secondary quality, for example an error concerning the style in which the jewellery is made). In the case of a mixed lot, i.e. a lot made up of several components which usually form individual lots (e.g. a collection of silver objects, grouped together by theme or workshop), the guarantee of authenticity concerns all the components; if it is proved, following the procedure for contesting authenticity provided for in Article 28, the cancellation of the award concerns only the component that does not conform, by replacing it with a similar one or returning the estimated price for it (which estimate takes into account the proportion represented by the component in the price of the whole and the market value of the component).

28. The buyer may contest the authenticity of a work of art awarded by communicating to Artmark a written reasoned challenge, accompanied by a written opinion of an expert accredited by the Ministry of Culture, generally recognized by the professional community as competent in the work of the artist whose authorship is the subject of the challenge and generally recognized as having a good reputation. Where the

cultural good has been awarded in a jurisdiction where art experts are not accredited by the Ministry of Culture or other public authority, the written reasoned challenge shall be accompanied by the written reasoned opinion of a professional who is a specialist in the artist's work and the period/technique in question, recognized as such by the professional community. Artmark is entitled to produce, within 3 months of receipt of the challenge, a counter-expertise from an expert of a similar level of competence and reputation. In order to avoid confusion, Artmark marks each of the lots delivered with at least one safety feature (a stamp bearing a unique numeric code, irreproducible and self-destructive in the event of an attempt to detach it, which is affixed to the back of the lot or to the accompanying sale certificate, when the certificate is issued in the printed form), which is proved by reference to the second copy of the stamp and by comparing the lot with the photograph contained in the sale certificate and the photographic archive relating to the lot.

29.1. The sale of works of art (or collectors' items) is subject to the laws of the jurisdiction where the sale takes place. The buyer of a work of art will be issued with a sale certificate. The certificate is issued in the electronic form, or, exceptionally, at the buyer's request, in printed form, on special paper, and bearing a specific embossed stamp.

29.2. In the case of auctions of alcoholic or non-alcoholic beverages, Artmark issues the successful bidder with a sale certificate, as well as, if it has been preserved over time (and made available to Artmark by the consignor), the certificate of origin/production issued by the producer.

30.1. No copyright in the works of art sold through Artmark auctions is sold by public auction and no copyright in the works of art sold through Artmark auctions is transferred to the buyer.

30.2. Artmark retains the right to publish images and descriptions of the work of art (or collector's item) offered for sale in any documentary, journalistic, literary or promotional materials.

31. Artmark may require the person who causes damage during the exhibition or auction to one of the items put up for sale to bear the damage by paying the price equivalent to the upper limit of the estimated value range, as published in the auction catalogue in the case of works of art, or double the value of the starting price of the auction in the case of collectors' items, but at least the value reserved by the consignor, if any, plus the amount of the auction fee.

32. Artmark shall inform buyers that the removal from the national territory, by any means, of movable cultural goods for which a temporary or definitive export authorisation/licence/certificate, issued in accordance with the law, has not been obtained, constitutes an illegal export operation. If the buyer wishes to export the purchased lot (not restricted to export by law – such as lots marked with the „F” or „T” symbol), the buyer can use Artmark's representation services to obtain the export authorisation/licence/certificate. Artmark can represent the buyer before the national authorities (cultural and customs) in order to obtain the export authorisation/licence/certificate, for a fee (Artmark can also refuse the representation service, for reasons not limited to: lack or unavailability of experts accredited by the Ministry of Culture specialised in the type of movable cultural object to be exported, reputation of experts accredited by the Ministry of Culture specialised in the type of movable cultural object to be exported, level of fees charged). For this service Artmark charges a fee of 200 EUR + VAT. Artmark does not guarantee that the auctioned goods can be exported (at the time of the auction), nor does it guarantee that the successful bidder or Artmark, if the buyer chooses to be represented by Artmark, will obtain the export authorisation/licence/certificate, as the case may be.

33. Artmark also informs buyers who are not residents of a state which is part of the customs territory of the European Union that the transfer of lots (definitive import) to the states of which they are residents may, under the law applicable in each case, be subject to import duties (customs duties, VAT and/or excise duties etc.) if the conditions laid down by law are met and the buyer does not obtain an exemption from such duties.

34. Under the law, cultural goods created by living authors may be exported permanently or temporarily without an export authorisation/licence/

certificate, provided that it is certified to the competent authorities that these goods are works created by living authors. For this purpose, Artmark can issue, free of charge, certificates at the buyer's request.

35.1. Sometimes Artmark's general auctions host one or more lots that are sold for charity. As a rule, the general auction rules apply to the sale of these lots. Charitable lots in general auctions will usually be marked with a distinctive red heart logo. Where auctions host an entire charity section or where the entire auction sale is for charitable purposes, the following special rules apply to the auction or charity sections.

35.2. The Charity Auction is organized by Artmark and the non-governmental organization, association, foundation or patron („NGO”) supporting the charitable cause for which the funds are raised and the project and its purpose are popularised. The auction will be led by one or more representatives of the House; where appropriate, representatives of the co-organizing NGO as well as ambassadors of the NGO cause and/or guests of the NGO may be co-opted to lead the auction.

35.3. In the case of a collective bidding formula, the requests, calls and awards pronounced by the House Commissioner-Representative are sovereign.

35.4. The auction catalogue, physical and/or online, provides starting prices for the lots up for auction. Prior to the actual auction, participants may submit bids (online, by those with an account on the Artmark LIVE platform, or by written bids) at least equal to the starting price. The online auction catalogue will display the number of bids submitted online or in writing and entered into the system, as well as the current pre-bid price; the current price is the highest amount offered, above the starting price. The bidding for each lot in the actual auction, which takes place on the date and at the time communicated in the auction catalogue, will start from the current price obtained for each lot. The level of the current price shall be checked immediately prior to the starting time of the actual auction. However, it is recommended that bids higher than the current price be communicated at least 6 (six) hours (pre-bid deadline) before the announced start time of the auction; the organizers cannot be held responsible for the failure of bids communicated after the pre-bid deadline.

35.5. Lots bearing the symbol „PC” are in the special situation of the cumulative award price. In special charitable situations, usually for serious humanitarian causes, where the purpose of auctioning a material or symbolic lot is to raise a specific or minimum amount, the „PC” symbol indicates the cumulative nature of the collection, in the sense that each bidder, regardless of which auction step, is considered, in relation to the purpose of the bidding, as the successful bidder. The material lot is allocated to the bidder who has bid the highest amount, but each participant is issued with a material expression attesting participation in the bidding of the humanitarian charity lot (e.g. a diploma, a certificate); on the other hand, all bids with which participants offer bidding steps are binding, firm and binding and oblige the participant to pay the amount bid, even if the amount offered is an intermediate bidding step and not the winning price. So, for clarity, each participant will pay the highest amount they bid for the humanitarian charitable lot, and the holder of the charitable cause will be paid all amounts raised within the cumulative auction price.

35.6. If a lot is not auctioned in the actual auction process, it shall be awarded at the current price to the highest bidder who has submitted the current price. If a lot is not pre-bid and not auctioned at the auction, it may be bought for two weeks after the day of the auction (or another period publicly announced for a specific auction) at a price at least equal to the starting price.

35.7. The lot awarded shall be paid to the House on the basis of the tender invoice issued by the House. The payment obligation assumed by auction/award shall be considered fulfilled through sponsorship, in equivalent amount, to the co-organising NGO account, under a sponsorship contract concluded between the successful tenderer (or the legal entity it represents) and the NGO.

35.8. The successful bidder will collect the charitable lot (when it has a

material expression) awarded and paid for from the exhibition location (which may differ from the House's premises), as announced in the auction catalogue (physical and/or online).

35.9. The certificate of sale provided for in Article 28.1 shall be issued only for lots representing works of fine or decorative art, historical or bibliophilic lots or collectors' items (and not for design, clothing or office accessories or memorabilia from charity auctions).

36. Where there are differences between the online version of the Auction Rules and the version contained in the printed catalogue of the auction session, the online version, presumably more current at the time of the auction, shall prevail. Similarly, the online version of the auction catalogue may contain changes, additions and corrections to the printed version, with the online version of the auction catalogue prevailing over the printed version in terms of lot descriptions and bidding conditions. At the same time, prior to the auction session, the auctioneer may announce, in the auction room (and transmitted in real time via the Artmark LIVE® platform), changes, additions and corrections to the lot descriptions and bidding conditions, which take precedence over those contained in the auction catalogue.

EXTRA ORDINAR

cum o scenă de spital te pregătește
pentru scenele lumii



REGINA MARIA

PURITATE CU GUST DE FRUCTE

#EtichetariGresite




AQUA
CARPATICA
FLAVOURS



C. BECHSTEIN



www.pianoservice.ro



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



office@pianoservice.ro



0744 847 929

Togas

ATHENS · 1926

EXQUISITE HOME AESTHETICS



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





NEED YOU
Pharmaceuticals®



Descoperă colecția noastră de produse premium, creată pentru iubitorii de frumos.

☎ 0774 605 084
www.needyou.ro

Redefinim standardele de îngrijire prin produse dezvoltate în propriul laborator farmaceutic.

Cu o abordare bazată pe inovație, siguranță și ingrediente cu eficacitate dovedită clinic, avem soluții care răspund nevoilor reale ale pielii, asigurând rezultate vizibile.

CREMĂ DE NOAPTE RESTRUCTURANTĂ



Susține procesele naturale de regenerare ale pielii în timpul somnului.

SER TRATAMENT ANTI - AGE



Formulă concentrată, pentru rezultate vizibile mai rapid.

ULEI PARFUMAT PENTRU ÎNGRIJIREA PIELII



Transformă fiecare aplicare într-un moment de răsfăț.

CREMĂ DE FAȚĂ ANTI - AGE



Hidratează, protejează, strălucește, frumusețe pură, zi după zi.



POEM
CHOCOLAT

AUTENTIC. DELICIOS. ARTIZANAL

COMANDĂ DE PE
WWW.POEMCHOCOLAT.RO