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

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

alina.anca@artmark.ro
+40736 607 041

© 2024 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, Mihai Coman, Florin Valeriu Petcu, Roxana Scripcaru, Ioana Spiridon, Maria Ungureanu

Texte: Diana Ciupercă

Fotografii și procesarea digitală a imaginilor: DTP Artmark
Design catalog: Nadina Stoica

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

A10 by Artmark

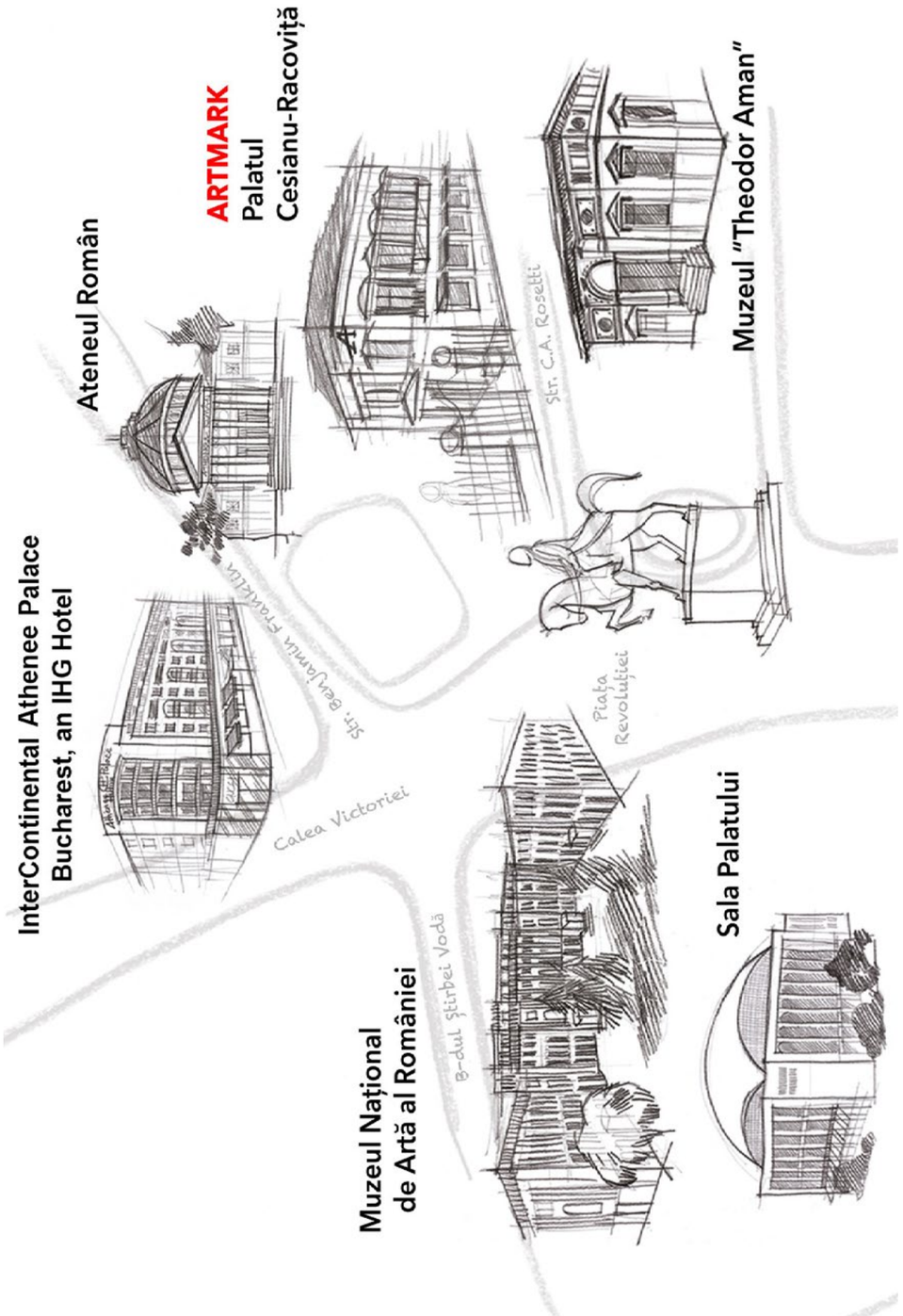
Licitația de Toamnă

Marți, 22 octombrie 2024, 19.00
Artmark, Palatul Cesianu-Racoviță

Program de expoziție:
Artmark, Palatul Cesianu-Racoviță
3 octombrie -22 octombrie (10.00-20.00)

Artmark live 2.0
artmark.ro/am-live

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



9 OCT	CROATIAN ART AUTUMN AUCTION #5
15 OCT	BULGARIAN FINE ART SALE #4
22 OCT	LICITAȚIA DE TOAMNĂ – TOP 100 MARI MAEȘTRI AI ARTEI ROMÂNEȘTI #566
24 OCT	LICITAȚIE DE ELEGANȚĂ #567
19 NOV	LICITAȚIA DE ARTĂ POSTBELICĂ ȘI CONTEMPORANĂ, INCLUSIV O SELECȚIE DIN COLECȚIA CRITICULUI DE ARTĂ RUXANDRA GAROFEANU #568
21 NOV	LICITAȚIA UNEI COLECȚII BUCUREȘTENE #569
27 NOV	LICITAȚIA DE ARTĂ ISTORICĂ #570
5 DEC	LICITAȚIA DE WHISKY-URI RARE ȘI VINURI DE COLECȚIE #571
11 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – ARTĂ SACRĂ #572
11 DEC	CROATIAN ART WINTER AUCTION #6
12 DEC	LICITAȚIA DE IARNĂ #573
18 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – BIJUTERII ȘI ARTĂ DECORATIVĂ #574
19 DEC	LICITAȚIA DE CRĂCIUN – ELEGANȚĂ, CEASURI ȘI MAȘINI DE COLECȚIE #575
27 DEC	LICITAȚIA DE FAPTE BUNE #576

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / *EVALUATION DEPARTMENT*

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

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

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

Ilinca Tulpan
Junior Birou Evaluare Artă Românească Clasică
0736 609 546
ilinca.tulpan@artmark.ro

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

Virgil Munteanu
Junior Birou Evaluare Artă Contemporană
0758 056 118
virgil.munteanu@artmark.ro

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

Matei Andronescu
Șef Birou Evaluare Numismatică, Antichități & Militaria
0736 609 547
matei.andronescu@artmark.ro

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

Francisca Jurcă
Junior Birou Evaluare Numismatică, Antichități & Militaria
0747 042 232
francisca.jurcă@artmark.ro

DEPARTAMENTUL DE EVALUARE / *EVALUATION DEPARTMENT*

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

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

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

Ilinca Moldoveanu
Junior Birou Evaluare Bijuterie și Eleganță
0757 116 748
ilinca.moldoveanu@artmark.ro

MANAGEMENT / *CONTACT*

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

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

Cerasela Călin
Financial Director
0756 163 363
cornelia.badita@artmark.ro

EXPERȚI / *EXPERTS*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

EXPERȚI / *EXPERTS*

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

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

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

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

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

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

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

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

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

ECHIPĂ REGIONALĂ / *COUNTRY TEAM*

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

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

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

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

CONSULTANȚI DE ARTĂ / ART CONSULTANTS

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

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

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

CONSULTANȚI DE ARTĂ / ART CONSULTANTS

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

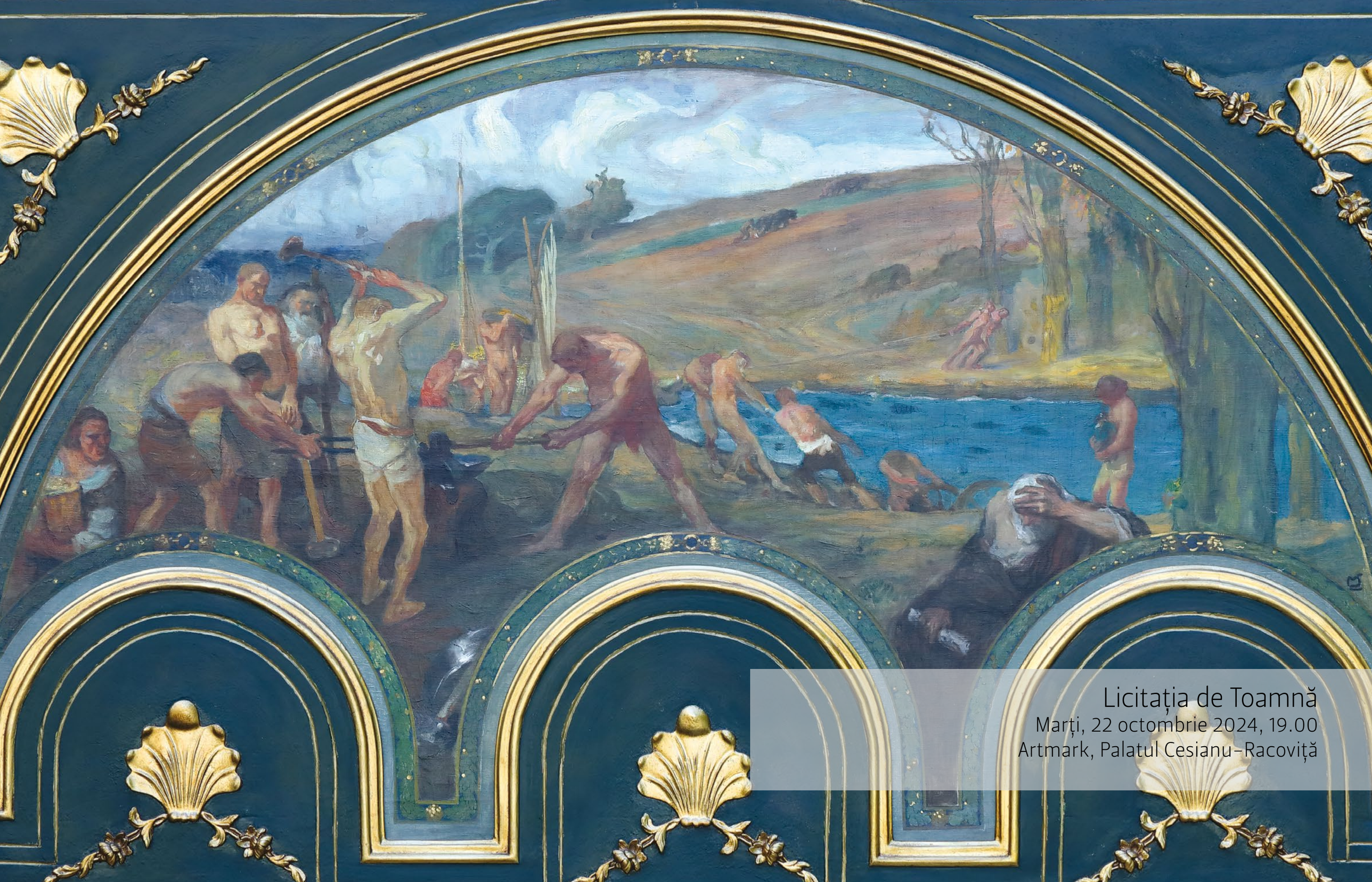
Roxana Dumitru
Art Advisor
0757 056 108
roxana.dumitru@artmark.ro

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

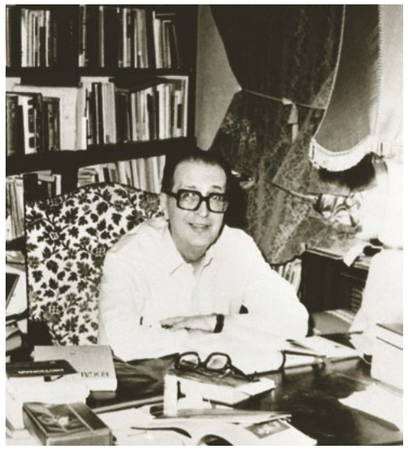
Simona Chiș
Art Advisor
0742 679 235
simona.chis@artmark.ro

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

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



Licitația de Toamnă
Marți, 22 octombrie 2024, 19.00
Artmark, Palatul Cesianu-Racoviță



Costin Murgescu

Costin Murgescu și Papa Ioan Paul al II-lea

Membru corespondent al Academiei Române, Costin Murgescu (1919, Râmnicu Sărat - 1989, București), a fost economist, gazetar, diplomat, cercetător ştiinţific, doctor în ştiinţe economice. Printre lucrările sale de referinţă se numără şi "Mersul ideilor economice la români" o biografie a ideilor-forţă din gândirea economică românească şi a principalelor etape din evoluţia lor în cursul unui secol de istorie modernă.
Activitatea lui Costin Murgescu s-a desfăşurat în două direcţii, în strânsă corelaţie, în primul rând ca cercetător care a abordat teme de la revoluţia industrială din Anglia, la studiul operei lui P.S. Aurelian; de la economia Japoniei, la analiza echipei de conducere în marile unităţi industriale; de la opera lui Ricardo, la studiul capitalului străin; de la lupta pentru cauciuc pe piaţa mondială, la "Drumul oilor" în Ţările Româneşti. A doua direcţie a fost cea de profesor preocupat (şi obsedat) de fondarea unei şcoli de economie românească. A arătat un interes deosebit pentru istoria României şi destinul ei în lume, astfel că la vârsta de 19 ani, a publicat prima sa carte, "Fragment ardelean: procesul Memorandumului". Student la Facultatea de Drept, mobilizat în 1941 şi trimis pe front din primele zile ale războiului, obţine permisii să-şi dea examenele universitare, apoi, licenţa. Această perioadă îl inspiră să scrie "Jurnal de front", rămas în manuscris. În 1944, la ziarul "România Liberă", funcţionează ca redactor (cu probleme economice), redactor şef adjunct până în 1952, când este "scos" de la ziar din motive de "origine socială".
S-a dedicat, în exclusivitate, cercetării economice la catedra de economie politică a Universităţii Bucureşti; apoi, ca cercetător şi director adjunct, la Institutul de Cercetări Economice. A înfiinţat şi condus săptămânalul "Viaţa Economică" (1963 - 1968), în paginile căreia a publicat, în 1964, un amplu studiu polemic la adresa teoriilor expansioniste ale economistului sovietic Valev care a stârnit un mare ecou naţional şi internaţional, ca primă încercare scrisă românească de-a ieşi din alinierea impusă de Moscova.
În urma unor îndelungi eforturi, a făcut să ia fiinţă Institutul de Economie Mondială al cărui director a fost până în ultima clipă.

Jurnalistă, critic de film, dramaturg şi scriitoare, Ecaterina Oproiu-Murgescu, a fost căsătorită cu economistul Costin Murgescu. A fost şi comentator cinematografic de reputaţie internaţională; a fost vicepreşedinte al Federaţiei Internaţionale a Presei Cinematografice – FIPRESCI (1975), a primit Premiul ACIN pentru critică de film (1977, 1982).
A semnat peste 2000 de articole, studii, eseuri în presa românească şi internaţională despre fenomene ale cinematografiei, rubrica Telespectator în "Contemporanul" (1965-1983) şi Homo Cinematographicus la Radiodifuziunea Română (1972-1977), Cronica filmului în "România Liberă" (1976-1986). Între anii 1992 şi 2002 a făcut parte din Consiliul Naţional al Audiovizualului. Din 1966, a prezentat cicluri de filme la Cinematecă la Televiziunea Română şi a avut apariţii şi articole critice despre condiţia femeii din România. Este autoarea unor volume de antologie cinematografică: "Un idol pentru fiecare – mituri şi anti-mituri" (1970), "Greta Garbo - star contestatar" (1972), dialoguri despre condiţia femeii în România socialistă - 3x8 plus infinitul (1975).
A absolvit Facultatea de Drept a Universităţii Bucureşti, în 1953. Era deja cunoscută ca publicistă datorită articolelor semnate în ziarul "România Liberă", unde a lucrat în perioada 1948-1954, întâi ca reporter de teren, apoi critic cinematografic şi teatral. În perioada 1950-1958, a lucrat şi la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, la Radiodifuziunea Română, cronică teatrală şi cinematografică, a publicat sute de articole de teoria filmului în "Scânteia", revista "Teatru"l, "Tânărul Scriitor", "Gazeta Literară", "Contemporanul", "Viaţa Românească".
În anul 1958, a fost concediată şi exclusă din presă ca "duşman al poporului", ca urmare a unor aprecieri nepotrivite la adresa unei influente actriţe de film. În perioada de şomaj forţat, în anul 1962, a fost admisă la Institutul de Arhitectură. În paralel, a scris sub pseudonim (Ileana Costin etc.) cronică de film.
"Dezgheţul" din anii 60 a readus-o în lumea presei, fiind numită redactor şef adjunct al publicaţiei "Cinema", apoi redactor-şef timp de un sfert de secol (până în 1989). A relansat această o publicaţie interbelică, a condus-o de-a lungul a 322 de numere, atingând tiraje de sute de mii de exemplare. Revista "Cinema" a primit, la Bienala de la Veneţia XXXVIII, Leul de Aur pentru "cel mai bun periodic de popularizare cinematografică".
Ca dramaturg, prima sa piesă, "Nu sunt Turnul Eiffel" (1964), lansată la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, s-a bucurat de succes naţional şi internaţional deosebit, a fost tradusă în 14 limbi şi jucată în 16 ţări, i-a adus o deosebită notorietate, a inspirat un musical şi trei filme de lung metraj.
Şi următoarele piese de teatru s-au axat pe teme legate de complexitatea relaţiei de cuplu şi condiţia femeii: "Interviu – Handicap" (1976), piesă distinsă cu Premiul "Ion Luca Caragiale" pentru dramaturgie al Academiei Române 1978, "Cerul înstelat deasupra noastră" (1984) a primit 11 premii naţionale inclusiv Marele Premiu al Galei Dramaturgiei Româneşti.

Ecaterina Oproiu şi Melina Mercouri

Ecaterina Oproiu

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

Amurg la Șopârlița | a doua jumătate a anilor '20

ulei pe placaj, 10 × 15,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, "S. Mutzner"

€ 1.000 – 1.800

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

Seară pariziană | anii '20

ulei pe placaj, 10 × 15 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "S. Mutzner"

€ 1.000 – 1.800

Predilecția pentru tematica de factură rurală poate fi identificată îndeosebi începând cu anul 1923, odată cu desele opriri ale celebrului cuplu de artiști (Samuel Mützner – Rodica Maniu) în satele din Oltenia. Începând cu anul 1923, Sa-muel Mützner își asumă viața satului ca tematică principală a operei sale. Ridică spațiul rural la rang de artă și surprinde culoarea locală a vieții rustice. Creează, alături de soția sa, în satul în care aceasta moștenește o mică proprietate, în județul Olt. Casa ascunsă sub umbra arborilor dezvăluie celor doi artiști un cadru unic. Samuel Mützner are totuși un loc preferat din care lucrează, în apropierea unui copac, loc din care poate admira plopii și sălciile satu-lui. Creează în aer liber și străbate numeroase regiuni pe care le integrează, treptat, în pânzele sale. Alteori, ajunge în zona izvoarelor de lângă câmp și își modelează paleta cromatică în funcție de evoluția naturii. Pictează adesea în-conjurat de copiii satului, curioși să afle meșteșugul maestrului venit de la oraș. Surprinde peisaje cu dealuri, câmpuri sau lanuri de porumb și se concentrează asupra redării anotimpurilor sub pecetea cărora pictează. Lucrează cu tușe scurte, rapide, juxtapuse armonios și își reglează lumina ținând cont de momentul zilei, de spațiu și de anotimp.

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

Samuel Mützner
(1884, București – 1959, București)

21

Curtezane din Shimabara
Licitația de Vară, Artmark, iunie 2017, București
160.000 €

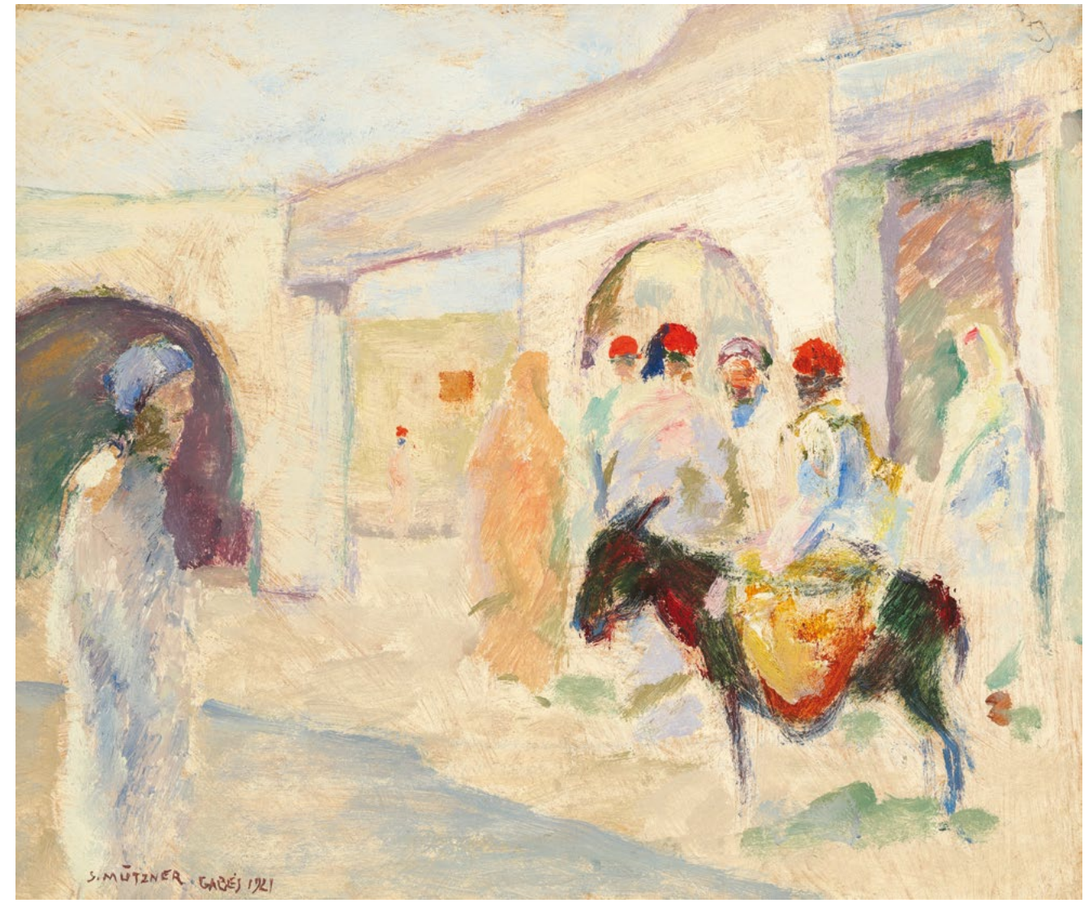
Samuel Mützner este fără îndoială unul dintre cei mai avizi călători pe care i-a cunoscut istoria artelor românești. Numele lui Samuel Mützner este strâns legat de evoluția impresionismului autohton, curent pe care îl aprofundează chiar în atelierul lui Claude Monet. După revenirea în țară, în 1923, își asumă viața satului ca tematică principală a operei sale. Creează, alături de soția sa, pictorița Rodica Maniu, în satul în care aceasta moștenește o mică propri-etate (la Șopârlița în județul Olt). Pictorul a modelat un impresionism foarte personal și, de la lecțiile luate în preajma lui Monet până la peregrinările prin Marea Asiei de Est, Mützner a rămas îndrăgostit de culoare și vibrația ei prin pensulație.

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

Curte pe Strada Plantelor | a doua jumătate a anilor '30

ulei pe placaj, 20 × 26 cm, semnat pe verso, în pix, "S. Mutzner"

€ 800 – 1.200



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

Piață în Tunisia (Gabes) | 1921

ulei pe carton, 19,5 × 23,5 cm, semnat, datat și localizat, stânga jos, cu brun, "S. Mutzner, Gabes, 1921"

€ 1.200 – 1.800

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

Peisaj de primăvară | anii '20

ulei pe carton, 27 × 37,5 cm, semnat stânga jos, cu roşu, "S. Mutzner"

€ 1.800 – 2.500

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

Vedere din Constanța | 1924

ulei pe carton, 59 × 80,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Bunescu"

€ 2.000 – 3.500

Marius Bunescu, "Faleză la Budachi", Universul Literar, 1926.

Marius Bunescu, "Malul mării", Universul Literar, 29 mai 1927.

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

Natură statică cu chitară și fructe
Artmark, aprilie 2012, București
8.500 €

La insistențele părinților săi, Henri Catargi va urma Dreptul la Sorbona, acolo unde, cu îngăduința profesorilor binevoitori față de elevii care fuseseră pe front, va promova toate examenele într-un singur an. Va frecventa apoi cursurile Academiei Julian din Paris, dar se va înscrie și la Academia Ranson, acolo unde găsește un colectiv profesoral și un grup de colegi pe placul său. Cuprins de mrejele boemiei franceze, va deschide la Paris, în anul 1922, prima sa expoziție personală. În anul următor, Maison d'Art din București va găzdui prima expoziție personală H.H. Catargi din România; iar în 1924 își va face debutul pe simezele Salonului Oficial.

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

Vele la Saint Tropez | 1928

ulei pe pânză, 34 × 46 cm, semnat și datat
stânga jos, cu negru, "H.H. Catargi, (19)28"

€ 1.500 – 2.500

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

Port în sudul Franței | 1928

ulei pe pânză, 34 × 46 cm, semnat și datat
stânga jos, cu negru, "H.H.Catargi, (19)28"

€ 1.500 – 2.500

Pătrunderea în mediul cultural și academic parizian i-a facilitat lui Henri Catargi întâlnirea cu marii maeștri din reputatele muzee europene. Cuprins de mrejele boemiei franceze, artistul va deschide la Paris, în anul 1922, prima sa expoziție personală. În anul următor, Maison d'Art din București va găzdui prima expoziție personală "H.H. Catargi" din România; iar în 1924 își va face debutul pe simezele Salonului Oficial. Artistul demonstrează, încă de la început, că este un fin analist al tipologiei umane și că își bazează opera pe rigoare și profunzime în detrimentul esteticii și spiritului pur decorativ. Lucrările sale se remarcă prin acorduri cromatice subtile, în tușe cu tente plate, atent delimitate. Lirismul culorii și al efectelor de lumină utilizate ni-l dezvăluie pe Catargi într-o dublă ipostază: aceea de pictor-poet al naturii și al caracterelor umane. Printre numeroasele portrete pe care le-a realizat de-a lungul timpului, regăsim și un ciclu tematic rezervat peisajului. Îndeosebi vedutele franceze vor rămâne întipărite în mintea autorului și îl vor determina să le transcrie, prin mijloacele sale plastice, pe suprafața pânzei ori a cartonului. Henri Catargi preia din geometrismul practicat de Lhote și folosește constant o gamă de culori neutră. După cum putem observa, artistul își construiește opera din doar câteva nuanțe, pe care le separă sistematic pentru a reda elementele diferite ale lucrării. Diferențierea tematică sensibilă, cu etape ce marchează evoluția plastică a artistului, e intensificată prin echilibrul raporturilor cromatice.

Catalogul expoziție retrospective "H.H. Catargi", Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1986-1987.
CEBUC, Alexandru, "H. H. Catargi", Editura Meridiane, București, 1987.

Max Arnold
(1897, Iaşi – 1946, Bucureşti)

Cap de tătăroaică
Artmark, iulie 2011, București
8.500 €

Coleg de generație cu Bălțatu, Băeșu sau Nutzi Acontz, artiști la fel de reprezentativi pentru modernitatea interbelică, Arnold se va diferenția de corpul plastic prin distanța pe care o impune între el și mediul artistic autohton. Între 1920, odată cu prima plecare în Grecia, Italia și Franța, și până în 1939, ultimul an de pelegrinări în Bretania, Arnold va străbate întreaga zonă mediteraneană, din Spania până în Orientul apropiat, și din Italia și Franța sudică până în Siria, Egipt sau Maroc. Devenea unul dintre cei mai pasionați călători, iar paleta expresionistă și dibăcia acuarelei îl vor plasa cu ușurință între maeștrii moderniști ai picturii interbelice românești.

9| Max Arnold
(1897, Iaşi – 1946, Bucureşti)

Port în Bretania (Douarnenez) | 1939

acuarelă și creion pe hârtie, 35,5 × 50 cm, semnat stânga jos, în creion, "M.W. Arnold"

€ 1.200 – 1.800

Opera a participat în expoziția retrospectivă M.W. Arnold, Muzeul de Artă al R.S.R., catalog de Georgeta Peleanu, București, 1970 și este reprodusă în catalogul expoziției la cat. 135, sub titlul "Port în Bretania".

Dimitrie Serafim
(1862, Bucureşti – 1931, Bucureşti)

Povestea de seară
Artmark, decembrie 2011, București
9.500 €

Cu studii efectuate după moda vremii la București și la Paris, Dimitrie Serafim creează în special sub auspiciile naturalismului și ale academismului. De la portrete la scene de gen, creația sa epatează prin subiectele rafinate și o tehnică desăvârșită. Exponentă pentru patosul excesiv, opera lui Dimitrie Serafim s-a păstrat într-un număr destul de redus, astfel că fiecare lucrare care își face apariția devine reprezentativă pentru înțelegerea eului său creator.

10| Dimitrie Serafim
(1862, Bucureşti – 1931, Bucureşti)

Pe puntea vasului

ulei pe pânză, 31,5 × 22 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "D. Serafim"

€ 800 – 1.200

11| Dimitrie Serafim
(1862, București – 1931, București)

Alegoria muzicii | cca. 1900

ulei pe pânză lipită pe carton, 48,5 × 38 cm,
semnat stânga jos, cu roșu, "Dim. Serafim"

€ 800 – 1.200

Dimitrie Serafim ajunge la Paris în anul 1888, unde studiază cu artiștii-pedagogi vestiți ai vremii și preia tematica nudului de la profesorul său, William Bougereau. Nudul era, de altfel, un subiect des întâlnit în învățământul academic, alături de scenele religioase ori cele mitologice. În perioada șederii sale în capitala Franței, Dimitrie Serafim va participa anual la Salonul Societății Artiștilor Francezi, dar și la Expoziția Universală din 1900, unde obține medalia de bronz. Frenezia pariziană și vizitele efectuate la marile muzee facilitează întâlnirea elevului român cu marile opere universale; și totodată cu posibilitatea de a efectua copii după acestea (amintim aici o copie după Henner, păstrată de Muzeul Național de Artă din București). Muza feminină descrisă atent din spate va reprezenta unul dintre motivele predilecte, reluate adesea de către artist, îndeosebi după perioada petrecută la studii la Paris. În opera de față nimfa este surprinsă din profil, în timp ce scrijelește numele unor mari compozitori: Robert Schumann, Hector Berlioz, Richard Wagner sau Johannes Brahms. Ține în mâna dreaptă penelul, pregătită să noteze și cel de-al cincilea nume, în timp ce din mâna sa stângă se evidențiază instrumentul muzical. Trupul muzei este ușor dezgolit; veșmintele sale cad lesne pe lângă trup, lăsându-i spatele descoperit. Alegoria muzicii este unul dintre subiectele recurente ale epocii, un subiect pe care Serafim îl va prelua în propria sa creație ca urmare a călătoriilor de studii – îl întâlnește, probabil, la pictorul italian Giulio Bargellini ori la pictorul francez Henri Fantin-Latour. Henri Fantin-Latour a fost unul dintre primii pictori francezi care au introdus acest motiv în artă. Ajuns în Anglia, el descoperă compozițiile unor artiști precum Schumann, Berlioz ori Wagner, artiști ce vor scoate la iveală pasiunea sa pentru muzică, astfel că o primă litografie dedicată subiectului este expusă public în anul 1862. Prin litografiile sale, artistul va onora muzica, literatura și opera – lucrări ce gravitează în jurul unor personaje fantastice precum nimfele încadrate în scene mitologice. Serafim s-a lăsat probabil inspirat de lucrarea omonimă a artistului francez, dar a redat-o, totuși, prin prisma viziunii proprii și a mijloacelor tehnice și stilistice specifice pe care le-a conturat de-a lungul vremii.

Giulio Bargellini, "Allegoria della musica".
Sursă foto - Babuino Casa d_Aste.

Henri Fantin-Latour, "Nymph Inscribing Wagner's Tomb", Lowe Art Museum.

12| Dimitrie Serafim
(1862, Bucureşti – 1931, Bucureşti)

Poveste de seară | cca. 1890

ulei pe pânză, 50 × 55 cm, semnat și localizat
dreapta jos, cu ocru, "D. Serafim, Paris"

€ 2.000 – 3.500

Dimitrie Serafim provine dintr-o familie de zugravi de biserici (părinți greci, originari din Varna), în care tatăl și fratele său, Anton, au urmat și perfecționat meșteșugul. Tânărul Dimitrie va efectua însă studii de pictură și desen la București, sub îndrumarea lui Theodor Aman, Gheorghe Tattarescu și C.I. Stăncescu. Îl stimează pe profesorul său Tattarescu, dar admiră îndeaproape și creația lui Nicolae Grigorescu. Călătoria de studii efectuată la Paris va fi marcantă pentru opera sa, însă artistul va reveni în București în anul 1900, sub pretextul ocupării unui post vacant la Școala de Belle Arte de aici. Influențat de naturalism și de preceptele academismului, va continua să creeze și să expună la principalele manifestări artistice autohtone. Dimitrie Serafim s-a remarcat de-a lungul vremii atât în portretistică, cât și în scene de gen. Deși nu ne-au rămas foarte multe opere realizate de acesta, cele care au apărut public în ultimii ani sunt o dovadă incontestabilă a veleităților sale plastice. Detaliile meticulos executate ale operei de față amintesc de picturile din epoca de aur a maeștrilor flamanzi. Realizată în perioada șederii la Paris, așadar, cel mai probabil la finele veacului al XIX-lea, opera de față devine exponențială în demonstrarea vocației specifice academismului. Artistul redă atmosfera intimă a unei scene de familie și surprinde în aceeași lucrare două generații diferite, a căror conexiune sinceră înduioșează privitorul. Bunica – figura maternă – citește povestea de seară nepoatei sale – fetița cu zulufi aurii. Cufundată în poveste, protejată de îmbrățișarea caldă a bunicii sale, mica protagonistă se prezintă într-o rochiță colorată, cu bretele, care acoperă cămașa albă. Privirea sa este îndreptată către paginile cărții, acolo unde zăbovește și privirea bunicii. Așezată pe fotoliu, aceasta poartă părul acoperit și veșminte închise la culoare, în timp ce urmărește cu degetul arătător firul narativ al poveștii. Lângă cele două personaje se află măsuța de lemn, pe suprafața căreia observăm ceainicul din porțelan, decorat cu motive florale; lampa cu gaz, bolul și linguriță; dar și șervetul șifonat, care atârnă indolent pe lângă masă. Chipurile devin punctul focal, brăzdat de lumină al lucrării și dezvăluie transcrierea aproape fotografică a detaliilor feței. Remarcăm de asemenea tabloul de pe perete și preferința generală pentru tonurile închise, însă Dimitrie Serafim știe cu acuratețe când și unde să intervină cu izbucnirile cromatice menite să confere un suflu nou operei.

Opera este reprodusă în "Carul cu boi. Pictura în România. 1800-2000", Tudor Octavian, Editura Monitorul Oficial, București, 2012, la pag. 24.

13| Ludovic Bassarab
(1868, Galați – 1933, București)

Întoarcerea de la câmp

ulei pe carton, 10 × 24,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Bassarab"

€ 500 – 800

14| Ludovic Bassarab
(1868, Galați – 1933, București)

Întoarcerea de la târg

ulei pe carton, 17,5 × 25,5 cm, semnat stânga jos, în pastă, "Bassarab"

€ 700 – 1.000

15| Ludovic Bassarab
(1868, Galați – 1933, București)

Țărăncuță

ulei pe carton, 22,5 × 17 cm, semnat dreapta sus, în pastă, "Bassarab"

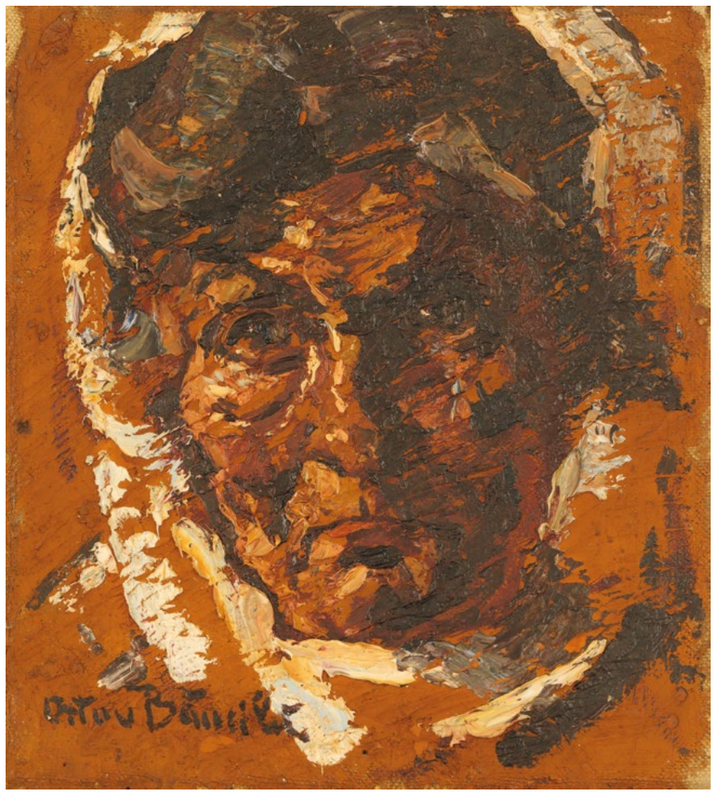
€ 600 – 900

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

50

O afacere bună
Licitaţia de Orientalism, Artmark, iulie 2011, Constanța
52.500 €

Școlit în două medii predominant academiste – Școala de Belle Arte de la Iași, sub îndrumarea profesorilor Panaiteanu Bardasare și C.D. Stahi, dar și Academia Regală din München, Octav Băncilă se va asocia în bună măsură artei tributare acestor tipare. Printre afinitățile sale cele mai înduioșătoare se numără tematica proletară, ciclul 1907, viața satelor sau cea a minorităților, pe care le va reda în ipostaze grăitoare. Pictor al omului și al naturii, artistul a activat între cele două războaie mondiale și ca profesor la Școala de Belle Arte din Iași.

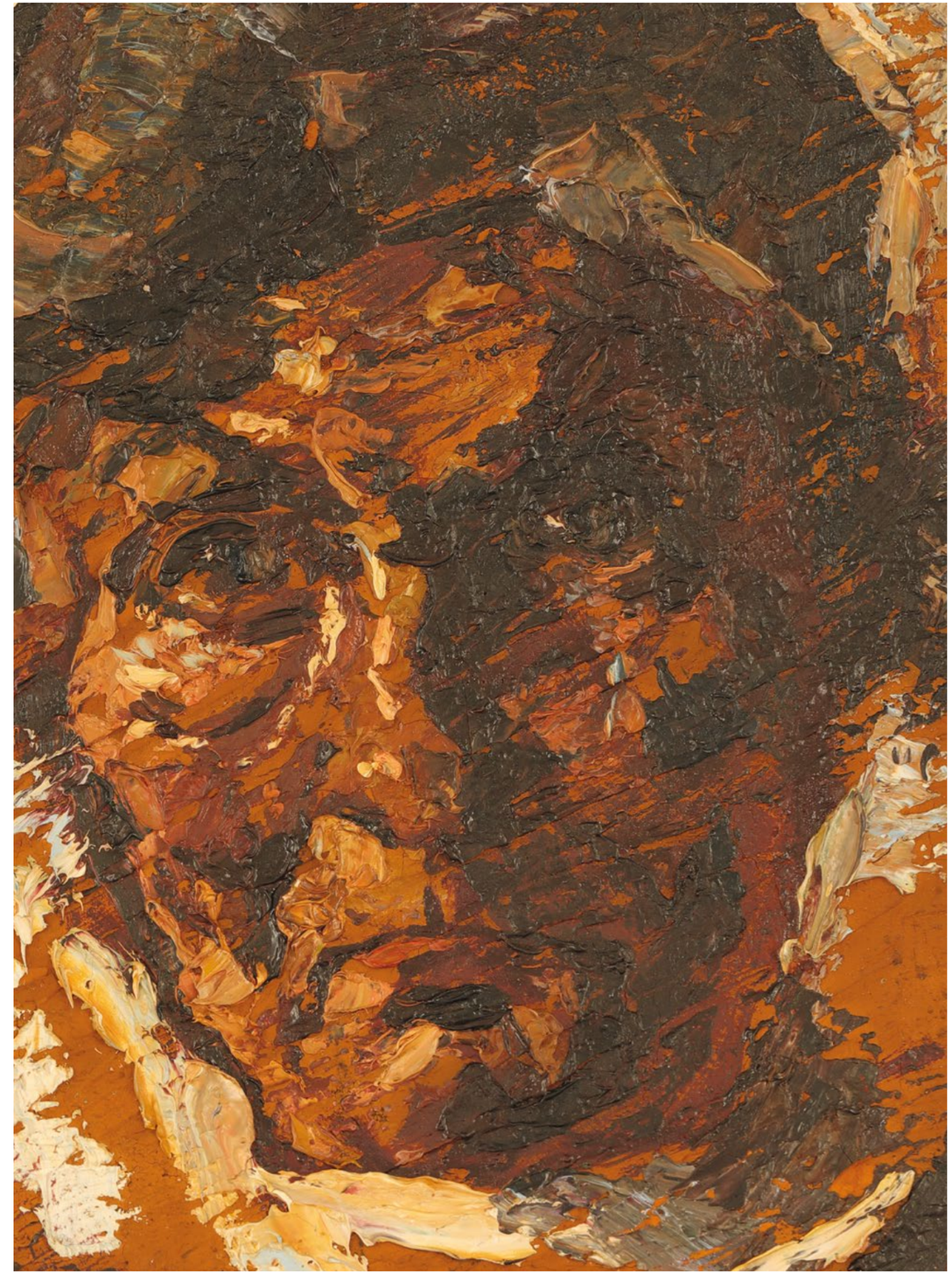


16| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani – 1944, Bucureşti)

Chip de țărancă | 1910–1915

ulei pe pânză, 32 × 28 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Octav Băncilă"

€ 1.500 – 2.500

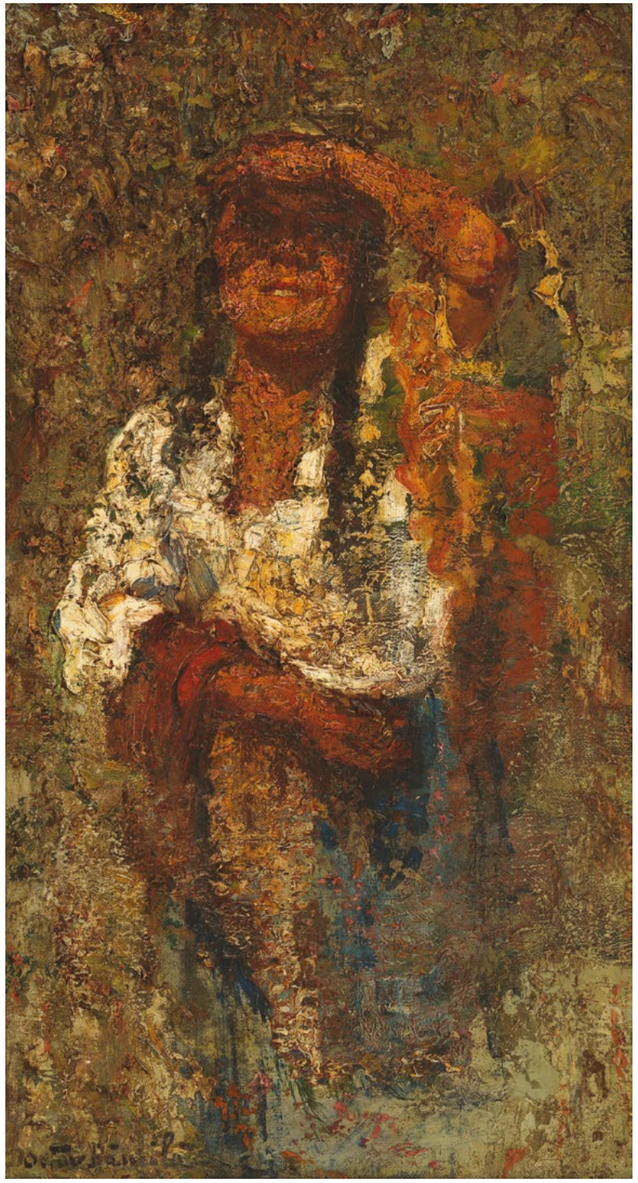


17| Octav Băncilă
(1872, Corni, Botoșani – 1944, București)

Țărăncuță în plin soare | prima jumătate a anilor '20

ulei pe pânză, 56,5 × 31,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Octav Băncilă"

€ 3.000 – 5.000



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

Cu rufele la râu | 1912–1915

ulei pe pânză, 65,5 × 79,5 cm, semnat stânga jos, cu ocru, "Octav Băncilă"

€ 4.500 – 6.500

Cromatica exuberantă va fi rezervată doar unora dintre lucrările lui Octav Băncilă. Îndeosebi în această perioadă, în care era de mult încheiat ciclul 1907, paleta sa va dobândi un colorit remarcabil. Realismul critic și tonalitățile sumbre din lucrări precum "Semănătorul", ce propunea o servitudine funcțională a culorii, vor fi abandonate în favoarea unei palete mai apropiate de sentimentele ce rodeau în sufletul artistului în această etapă. Natura exuberantă va fi redată prin tonalități mult mai luminoase. Regăsim așadar un subiect reluat și în alte lucrări – "Spălătoreasa", realizată în anul 1915, un subiect rezervat oamenilor muncii. Încadrată în peisajul montan, protagonista își îndeplinește sarcina sub vigoarea și luminozitatea impuse de artist peisajului. Subiectul se desfășoară, probabil, în regiunea Moldovei, regiune specifică operelor lui Băncilă. Cromatica reliefează conținutul operei, iar albul cămășii echilibrează tonurile mai închise ale vegetației. Scenele de muncă vor fi reprezentate de artist cu precădere în mijlocul naturii, angrenându-se astfel în conținutul tematic consacrat vieții rurale.

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

Octav Băncilă, "Spălătoreasa", în monografia "Octav Băncilă", Anton Coman, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.

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

După flori | anii '20

ulei pe pânză, 57,5 × 67 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Octav Băncilă"

€ 3.000 – 5.000

Spre deosebire de precursorul său – maestrul de la Câmpina – Băncilă nu idilizează viața rustică ci o zugrăvește pe pânză respectându-i autenticitatea, cu toate suișurile și coborâșurile sale. Cu o multitudine de lucrări în centrul cărora gravitează ființa umană, artistul se afirmă permanent în arta românească. Subiectele rurale sunt exemplificate prin titluri sugestive precum "La arat", "La semănat" sau "La prășit". Robi ai pământului pe care îl trudesc, protagoniștii lui Băncilă apar cu mâinile tăbăcite și chipurile arse de soare, exponenți ai categoriei sociale din care provin. Artistul nu este interesat de funcționalitatea estetică a picturii, ci mai degrabă de redarea fidelă a realității. Astfel, el va reda siluetele protagonistelor sale în timpul unor activități de trudă, după cum ne indică titlurile: „Femeie ștergând farfurii", "Cu rufele", "Spălătoreasa" sau "Țărăncuță cu fuior". Artistul utilizează o cromatică sobră în care predomină nuanțele de cărămiziu, ocru sau brun. Duritatea pastei e domolită de cele câteva tușe albe, luminoase, însă Băncilă mizează pe alegerea paletei cromatice în potențarea psihologiei personajelor reprezentate. Construiește, astfel, portrete interpretative, a căror funcție decorativă e anulată de esența profundă pe care o imprimă artistul operei. Opera de față dezvăluie un subiect rar întâlnit în creația artistului. Amintim totuși celebra compoziție "Încurcat în socoteli", în care micul protagonist aflat în fața tablei se căznește, cu capul plecat, în fața unei operații matematice anevoioase. De această dată, însă, avem de-a face cu o lucrare inedită prin prisma subiectului rar întâlnit în opera artistului. Remarcăm paleta cromatică vibrantă, care sintetizează inocența și bucuria copilăriei. Cei trei protagoniști, cu păr bălai și veșminte colorate, sunt surprinși în timpul culegerii florilor din grădină. Tematica ludică, transpusă într-o lucrare de dimensiuni considerabile, pune în lumină o întrecere între copii, o "bătălie" pentru a afla cine poate culege florile cel dintâi. Micile muze ale lui Octav Băncilă devin trei puncte focale colorate; nuanțe precum roșul sau galbenul dominând și ornamentând negreșit pânza. Pe lângă tematica ludică, artistul aduce în discuție și comuniunea om-natură, plasându-și protagoniștii într-un cadru natural cu o vegetație bogată. Libertatea și candoarea copilăriei sunt atribute ce se desprind negreșit din tușele așezate cu grijă de către artist.

SĂTEANU, C., "Pictorul Octav Băncilă", în "Arta și Arheologia", anul III, fascicolul 4, 1930, pp. 11-24.
COMAN, Anton, "Octav Băncilă", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.

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

Ghiocei | anii '30

ulei pe pânză, 32 × 38 cm, semnat stânga sus, cu brun, "Octav Băncilă"

€ 1.500 – 2.500

Octav Băncilă, "Ghiocei", Licitația de Vară, Artmark, 2022, adjudecat pentru 8.500 euro.

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

Garoafe roșii | 1925–1930

ulei pe pânză, 70 × 49,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Octav Băncilă"

€ 3.000 – 5.000

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

Boule-de-neige | anii '30

ulei pe pânză, 70 × 67 cm, semnat stânga sus,
cu ocru, "Octav Băncilă"

€ 3.500 – 5.500

Cu o multitudine de lucrări în centrul cărora gravitează ființa umană ori natura, Băncilă se afirmă permanent în arta românească. Petunii, garoafe, liliac, bujori, trandafiri, maci ori ghiocei conferă pânzelor sale o explozie cromatică în care artistul își include întreg patosul creator. Fie că pictează flori de câmp sau flori regăsite în propria sa grădină, Octav Băncilă corelează motivul vegetal cu emoția și perspectiva umană. Tușele viscerale și repetitive ori pasta aplicată în straturi groase devin specificitățile tehnice care se întâlnesc în mod constant în opera artistului. Octav Băncilă abordează, de această dată, o paletă cromatică mai cumpătată, în care nuanțele de alb sau verde se impun în fața obișnuitelor tușe de ocru și brun. Artistul alege, așadar, să înscrie în profunzimea pânzei conturul, volumele și culorile îmbietoare ale delicatelor plante botezate specific "boule de neige". Privite în ansamblu, micile înfloriri, albe precum zăpada, creează iluzia unui impresionant arbore de nea. Diversitatea formelor, dar și poziționarea și repetițiile ne introduc într-un univers plin de culoare. Tablourile florale devin adevărate portrete ale emoției umane pe care artistul a știut să o transcrie atât de bine în elemente neînsuflețite.

COMAN, Anton, "Băncilă", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.

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

Crizanteme | 1925–1930

ulei pe pânză, 52 × 39,5 cm, semnat stânga sus, cu roșu, "Octav Băncilă"

€ 2.000 – 3.500

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

Lysa cu narcise (soția arhitectului Paul Smărăndescu) | 1915

ulei pe pânză, 55 × 45 cm, semnat și datat stânga sus, cu brun, "Mirea, 1915"

€ 3.500 – 5.500

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

59

Micuța japoneză
Licitația "Vechi maeștri ai picturii românești (sec. XVIII – XIX)", Artmark, mai 2012, București
40.000 €

George Demetrescu Mirea este unul dintre exponenții de bază ai picturii academice autohtone. A fost unul dintre primii elevi ai Școlii de Belle Arte de la București și a studiat sub îndrumarea lui Theodor Aman. Mare parte a operei portretistice realizate de Mirea în decursul celor mai bine de 40 de ani de practică s-a axat în principal pe pictarea unei categorii sociale medii, chiar înalte. Acest lucru se datorează atât relațiilor pornite din capitala franceză, dar și statutului pe care acesta îl va cunoaște în țară: mai întâi profesor la Belle Arte, apoi director al Școlii Bucureștene. Dincolo de cariera didactică, Mirea devenise și unul dintre cei mai contractați pictori autohtoni în ceea ce privește decorarea conacelor și palatelor din capitală, practicând o artă murală evident superioară colegilor săi de generație.

25| Juan Alpar (Alexandru Paraschivescu)
(1855, București – 1901, București)

Casă muntenească | 1890–1900

ulei pe pânză, 27,5 × 41,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Alpar"

€ 800 – 1.200

Sava Henția
(1848, Sebeșel – 1904, București)

Țărăncuță
A century of art – Romanian masters, Ans Azura, mai 2024, București
13.000 €

Cele mai bune aspecte pe care le-au dat în cadrul picturii românești mișcările artistice de la sfârșitul secolului al XIX-lea pot fi întâlnite la o seamă de artiști care au îmbinat propriile calități profesionale, umane și de meșteșug cu concepțiile sănătoase despre rosturile artei. Un loc însemnat în rândurile lor îl ocupă Sava Henția, care, în mod similar pictorilor Mișu Popp sau Constantin Lecca a fost la origini ardelean și s-a format ca pictor la București, ca mai toți oamenii de cultură ai acelor timpuri. Deoarece s-a înscris în tendințele vremurilor în care s-au intensificat schimburile culturale dintre Ardeal și România, se poate spune că Sava Henția și-a adus contribuția la cristalizarea conștiinței naționale românești.

Carol Popp de Szathmari, ”Familie de ursari”, Licitația de Iarnă, Artmark, 2019.

Theodor Aman, ”Ursar”, Licitația de Toamnă, Artmark, 2019.

26| Sava Henția
(1848, Sebeșel – 1904, București)

Familie de ursari | 1882

ulei pe pânză, 76 × 59 cm, semnat și datat
stânga jos, cu negru, ”S. Henția, 1882”

€ 3.000 – 5.000

Meșteșugul și viziunea academică vor fi dobândite de artist în urma studiilor realizate sub îndrumarea celor doi profesori întemeietori ai Școlii de Arte Frumoase de la București – Theodor Aman și Gheorghe Tattarescu. Sava Henția se va specializa, de asemenea, la Paris, ghidat fiind aici de pictorul Alexandre Cabanel. Remarcabil îndeosebi în postura de portretist, Henția va evolua de la stăpânirea liniei și a volumelor la știința culorii și a potrivirilor cromatice. De la pictura de front (pe care o aprofundează în voluntariatul întreprins în 1877), la portrete, peisaje ori scene de gen; artistul își va asuma și perfecționa stilul, reușind să-l stăpânească într-atât de bine încât să își însușească, mai târziu, postura de pedagog, postură din care va preda elevilor săi desenul și caligrafia vreme de peste două decenii. Perioada 1879-1894 e decisivă în evoluția artistului care va adopta acum influențele cele mai profunde ale curentelor internaționale în opera sa. Ca observator al vieții rurale, va transpune scene monumentale în compoziții desfășurate pe orizontală, de proporții considerabile. Scenele de târg vor fi foarte populare printre lucrările sale, iar o parte dintre acestea se află astăzi în colecții muzeale reputate. Studiul personajelor a reprezentat o altă ramură importantă a creației lui Sava Henția. De la autoportrete și până la portretele dedicate familiei, vom remarca deosebita capacitate de redare detaliată a chipurilor pe care o posedă artistul. Indiferent de statutul social al personajelor sale, artistul nu se dezice de la tran-

scrierea aproape fotografică, de factură academistă, a trăsăturilor acestora. În opera de față, cele trei personaje – doi bărbați și o femeie – devin exponențiali pentru tradițiile și obiceiurile rurale ale vremii. Tamburina și ursul ne indică apartenența protagoniștilor și ne oferă detalii prețioase privitoare la psihologia acestora. Ursarii sau dresorii de urși reprezentau, după cum anticipează și denumirea, acea ramură a nomazilor care avea drept obiectiv dresarea animalelor. Aceștia organizau spectacole de bâlci, spectacole de stradă, ori activau chiar în târguri și reușeau astfel să obțină veniturile necesare traiului cotidian. Ursarii au reprezentat un subiect de interes în arta românească, aceștia figurând în compoziții semnate de artiști precum Theodor Aman (atât în picturi, cât și în gravuri), Arthur Verona sau Carol Popp de Szathmari.

POPA, Cristian Ioan, ”În căutarea Cenușăresei. Peisajul în opera pictorului Sava Henția (1848-1904)”, Terra Sebus.

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

60

În vizită
Licitația de Impresionism și Postimpresionism Românesc, Artmark, septembrie 2011, București
40.000 €

Artistul de origine germană, Rudolf Schweitzer-Cumpăna a fost unul dintre cei mai iluştri pictori ai satului românesc şi ai lumii ţăranului român, omagiul suprem adus lor observându-se în adăugarea numelui satului argeşean ce îi oferise primele surse de inspirație, "Cumpăna", la propriul său nume. Chiar dacă s-a educat în mediul nemțesc, urmând cursurile Academiei Regale din Berlin, pictorul va fi influențat în mod particular de specificitatea culturii tradiționale românești, traduse printr-un limbaj pictural tipic, tributar impresionismului german.

Rudolf Schweitzer-Cumpăna, "Țărani la masă", în monografia "Rudolf Schweitzer-Cumpăna", Radu Ionescu, Fundația Rudolf Schweitzer-Cumpăna, București, 2003.

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

După muncă | 1919

ulei pe pânză lipită pe carton, 68 × 52,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun, "RUDOLF SCHWEITZER, 1919"

€ 2.000 – 3.500

Abordând tematici și subiecte cu o încărcătură profund umanistă, Rudolf Schweitzer-Cumpăna se înscrie în istoria artelor vizuale românești drept un veritabil zugrav al satului și al țăranului autohton. Copilăria petrecută în mijlocul naturii, în atmosfera rustică de la Cumpăna, se va traduce printr-un studiu asiduu al vieții sătenilor argeșeni. Artistul va transcrie chipuri, porturi, gesturi și obiceiuri într-o serie de fresce dedicate spațiului rural. Printre tematicile sale de suflet se numără maternitatea, munca și grija față de gospodărie sau muncile casnice, transcrise în peisaje, portrete sau scene de gen. Nu idilizează imaginea țăranului, ci prezintă omul simplu, obișnuit, cu frământările sale sufletești și preocupările cotidiene. Dramatismul expresivității cromatice a artistului e accentuat de viziunea sa realistă. Solemnitatea gesturilor și nuanțele pământii se succed în opere precum "Țărani la masă", "Prânz țărănesc" ori chiar în cazul lucrării de față. Artistul posedă o sensibilitate deosebită și o remarcabilă putere de înțelegere a psihologiei umane astfel că adună, și de această dată, câteva personaje în jurul unei mese. Avem parte de o perspectivă directă asupra chipului violonistului, putem privi alte două personaje din profil, în timp ce al patrulea personaj a fost schițat cu spatele. Redați în porturi tradiționale, cu ii și brâuri, cei trei țărani sunt așezați pe scaune, în jurul mesei, în timp ce muzicantul, singurul personaj surprins frontal, e ilustrat în timp ce cântă la vioară. Arcușul său atinge corzile instrumentului muzical în timp ce sticla de vin, plasată strategic în partea stângă a mesei, ne dezvăluie preocupările personajelor din clipele de răgaz. Păstrând tradiția ciclului său tematic preferat, artistul ne invită să pătrundem, și de această dată, în tainele lumii tradiționale.

BARBOSA, Octavian, "Dicționarul Artiștilor Români Contemporani", Editura Meridiane, București, 1976.
IONESCU, Radu, "Rudolf Schweitzwer-Cumpăna", Fundația Rudolf Schweitzer-Cumpăna, București, 2003.

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

La târg | sfârşitul anilor '20

ulei pe carton, 23 × 31 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Schweitzer-Cumpăna"

€ 800 – 1.500

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

Mocani | a doua jumătate a anilor '20

ulei pe pânză, 78 × 56 cm, semnat dreapta sus, cu albastru, "R.SCHWEITZER-CUMPĂNA"

€ 2.500 – 3.500

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

Pescari la Balcic | 1923

ulei pe carton subțire, 67,5 × 82 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, "R. Schweitzer-Cumpăna, 1923"

€ 8.000 – 12.000

În 1920, prima expoziție personală a lui Rudolf Schweitzer-Cumpăna, organizată la Ateneu, era apreciată de Nicolae Iorga printr-o cronică elogioasă în ziarul "Neamul românesc". Cronica respectivă avea așadar să intuiască spiritul revelator al proaspăt afirmatului artist. Opera de față, care datează din 1923, reia un motiv preferat de Schweitzer-Cumpăna în deceniul respectiv: marea. Este o compoziție de mari dimensiuni, desfășurată amplu, cu bărcile care ocupă prim-planul lucrării. Vom remarca aici atenția pentru reprezentarea prin culoare a efectelor de lumină și umbră, atenția acordată texturii materialului, dar și prezența personajelor, undeva în plan secund, acaparate de imensitatea bărcilor. Tușele de manieră impresionistă, dar cu o cromatică mai caldă, în tonuri pământii, creează un joc clar-obscur între linia cerului și acțiunea care se petrece la mal. Schweitzer-Cumpăna folosește lumina drept instrument esențial în redarea mișcării și a spațialității. Acțiunea pare să cuprindă privitorul, barca din dreapta acaparează scena, dând impresia că depășește granițele pânzei. Un exercițiu artistic de mare excepție pe care-l întâlnim la Rudolf Schweitzer-Cumpăna, dar prin care reușește să sublinieze că stăpânește tehnici învățate la Paris. O altă compoziție, "Bărci de pescari la Constanța" datează din aceeași perioadă - 1926, iar la Muzeul Național de Artă al României se află compoziția "Lotci la Constanța", realizată în același an.

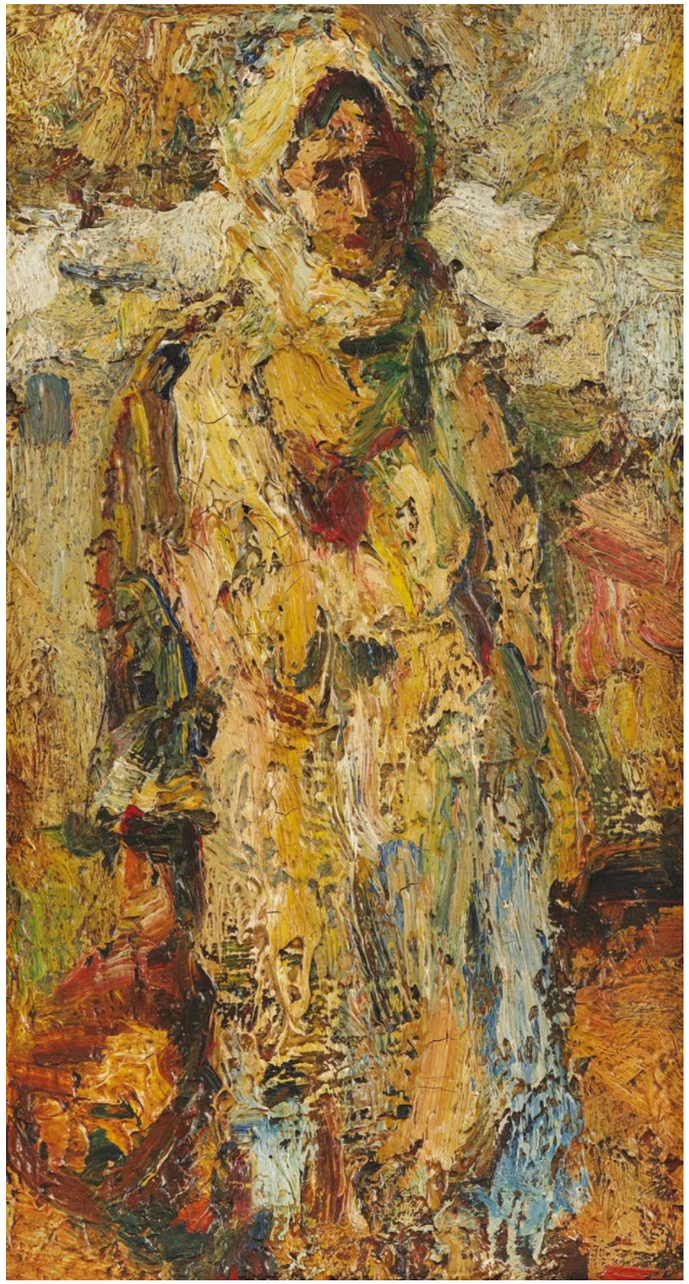
Rudolf Schweitzer-Cumpăna, "Lotci la Constanța", în monografia "Rudolf Schweitzer-Cumpăna", Radu Ionescu, Fundația Rudolf Schweitzer-Cumpăna, București, 2003, cat. 8.

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

Țărăncuță | 1915-1920

ulei pe carton, 31,5 × 18,5 cm

€ 1.500 – 2.500



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

Margine de sat | anii '30

ulei pe carton, 32,5 × 37,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Schweitzer-Cumpăna"

€ 900 – 1.500

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

Vas cu trandafiri | cca. 1968

ulei pe carton, 41,5 × 38 cm, semnt stânga jos, cu brun, "Schweitzer-Cumpăna"

€ 1.000 – 1.800

34| Nicolae Vermont
(1866, Bacău - 1932, Bucureşti)

Vară la Râșnov | 1930

ulei pe carton, 27 × 35 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, cu negru, "Nicolae Vermont, 1930, Râșnov"

€ 1.500 – 2.500

Nicolae Vermont
(1866, Bacău - 1932, Bucureşti)

32

La pian
Licitația de Vară, Artmark, iunie 2021, București
110.000 €

Vermont va ajunge să studieze la Şcoala de Arte Frumoase la doar 15 ani, la clasa lui Theodor Aman. Sub îndrumarea lui Theodor Aman și-a desăvârșit desenul și a învățat tehnica gravurii, devenind unul dintre cei mai reputați graficieni ai generației sale. La Şcoala de Belle Arte din Bucureşti i-a avut colegi pe Ştefan Luchian, Constantin Aricescu și Fritz Storck, alături de care a participat la manifestările secesioniste ale Independenților sau ale Tinerimii Artistice. În opera sa, el urmărește obținerea de efecte psihologice prin organizarea compozițională și trece, succesiv, prin particularitățile impresionismului german și ale celui francez.

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

Portretul fiicei pictorului (Zoe Vermont) | anii '20

ulei pe carton, 28 × 26 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Nicolae Vermont"

€ 700 – 1.200

Orientându-se către propria familie pentru găsirea surselor de inspirație, Nicolae Vermont le va conferi fiicei și soției sale rolul de muze în creația sa. Micuța Zoe Vermont se naște în anul 1911 și devine subiect central al pânzelor tatălui său. Schițată frugal, în creion; ori studiată îndeaproape în ulei, Zoe Vermont ni se va înfățișa frecvent în ipostaze de maximă concentrare, de melancolie ori reverie. Dragostea și grija paternă se vor manifesta, așadar, în permutarea peniței și a pensulelor lui Nicolae Vermont către ridicarea chipului fiicei la rang de laitmotiv. Zoe Vermont va moșteni ambiția plastică a tatălui și va deveni, la rândul său, artistă. Se va manifesta îndeosebi în grafică și desen și se va îndeletnici cu redarea peisajelor și a portretelor. Va fi prezentă pe simezele manifestărilor artistice ale Salonului Oficial de la mijlocul secolului trecut, ajungând astfel în fața publicului și în postura de creatoare, nu doar din cea de model. Le vom regăsi adesea pe cele două muze ale artistului redate împreună – mamă și fiică – stând alături pe verandă, cufundate în lectură ori surprinse în timpul activităților domestice. De această dată, însă, Zoe Vermont devine personajul central al unui portret în care predomină nuanțele pământii. O avem în față acum pe fiica ajunsă la maturitate, cu trăsături bine conturate, cu o atitudine încrezătoare și o privire ageră. Modelul se integrează subtil în fundal, demonstrând veleitățile artistice ale părintelui său și totodată capacitatea acestuia de a înregistra în doar câteva tușe întreaga psihologie a personajului său.

Nicolae Vermont, "Micuța Zoe Vermont", Licitație de Artă Modernă și Contemporană, Artmark, 2023.

Nicolae Vermont, ”La toaletă”, Calendarul Minervei, 1916, pag. 119.

Nicolae Vermont, ”La brodat”, Calendarul Monervei, 1916, pag. 221.

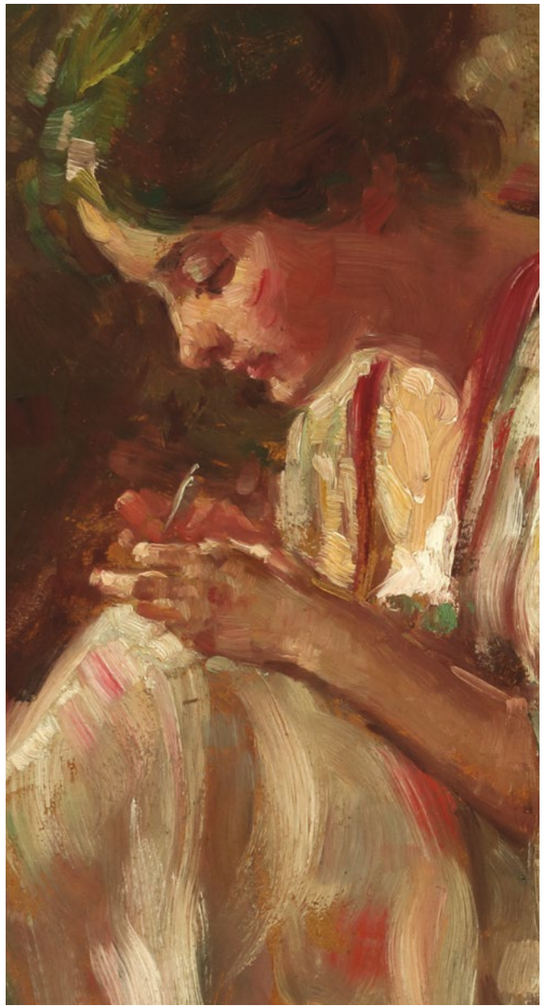
Nicolae Vermont, ”La fereastră”, Calendarul Minervei, 1913, pag. 14.

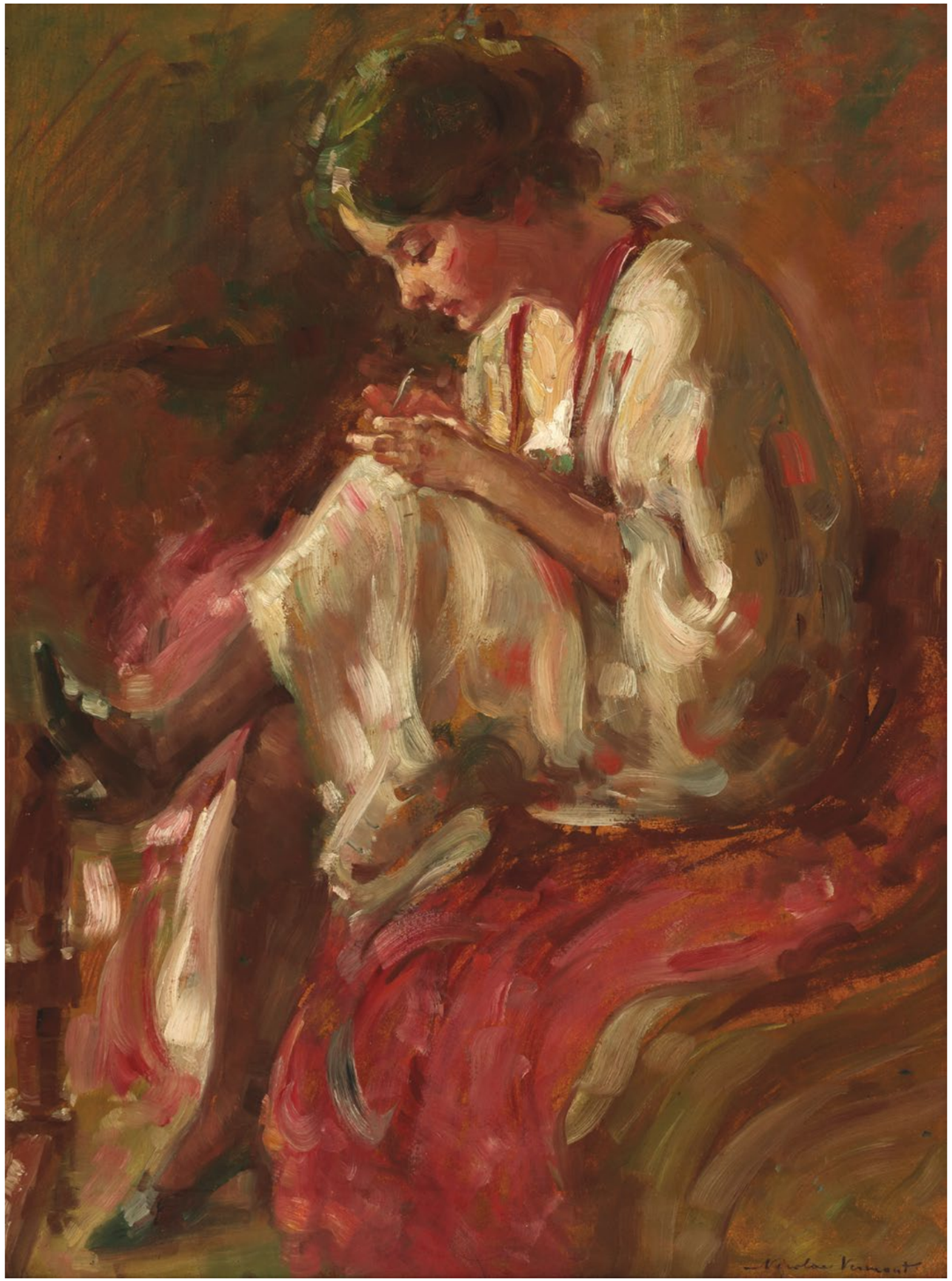
36| Nicolae Vermont
(1866, Bacău – 1932, București)

Fetiță brodând | cca. 1916

ulei pe carton, 68 × 50,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, ”Nicolae Vermont”

€ 5.000 – 8.000





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

Chivuță | 1922

ulei pe carton, , semnat dreapta jos, cu brun, "N. Vermont"

€ 1.500 – 2.500

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

Vedere din Râșnov | 1930

ulei pe placaj, 21,5 × 26 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, cu negru, "Nicolae Vermont, 1930, Râșnov"

€ 1.000 – 1.800

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

De la fântână | cca. 1923

ulei pe carton, , semnat dreapta jos, cu brun, "N. Vermont"

€ 800 – 1.200

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

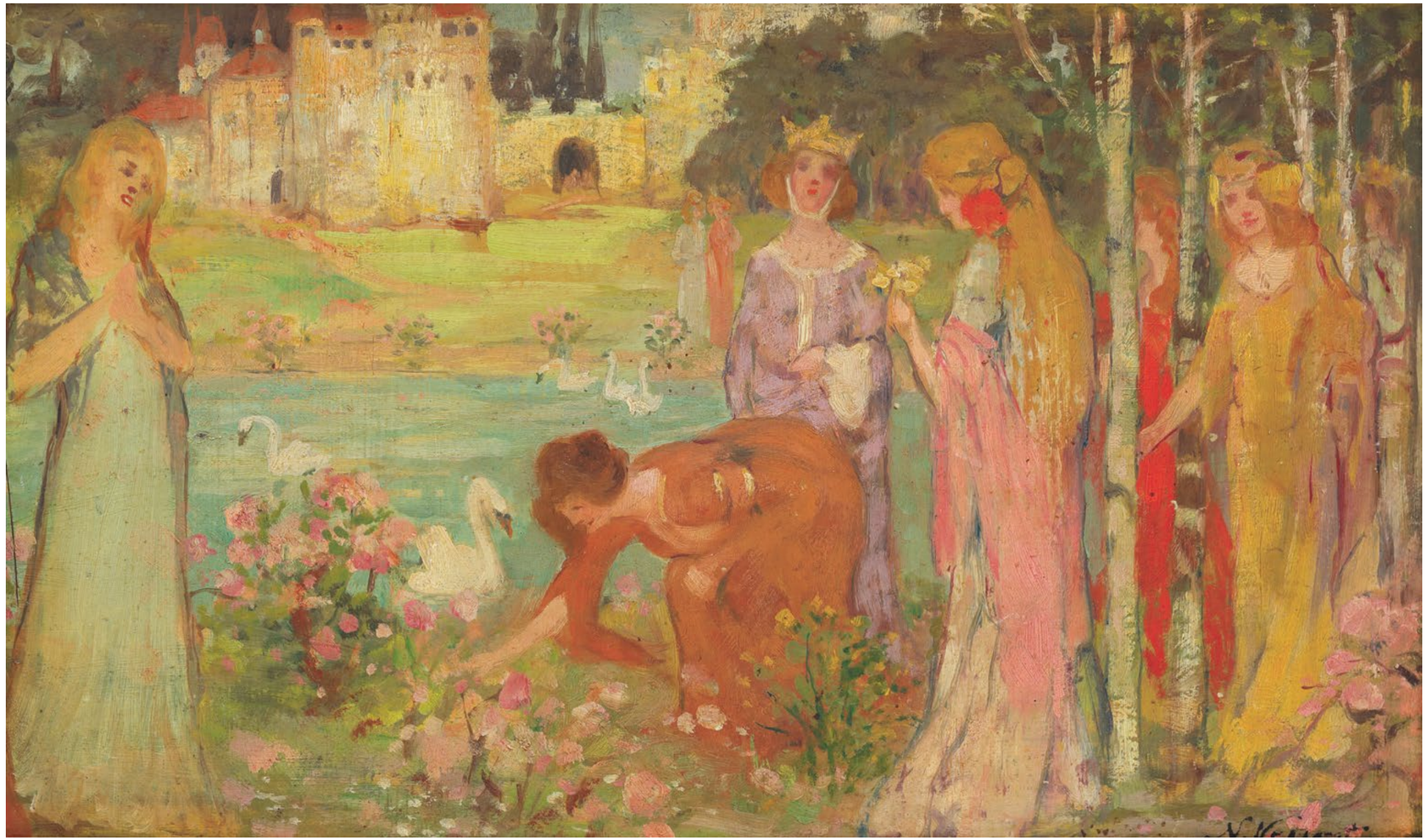
Odette în grădină

ulei pe carton, 23,5 × 37,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, ”N. Vermont”

€ 1.800 – 2.500

Compozițiile lui Nicolae Vermont au avut în primă instanță un caracter religios. În anul 1893 artistul expunea lucrarea ”Drumul la Golgota” în cadrul asociației Cercul Artistic. Motivele biblice au continuat să apară în opera lui Vermont în opere precum ”Suzana la baie”, ”Lapidarea Sf. Ștefan” sau ”Învierea fiicei lui Iair”. Vom resimți așadar influența școlii müncheneze și apetența pentru istorisirile biblice. Vom remarca deopotrivă încercarea de a replica dramatismul propus de Rembrandt, al cărui admirator avid era artistul român. Va începe însă să își îndrepte atenția și către compozițiile alegorice, preluând legende precum cea a lui Bachus. Anul 1907 îi conferă misiunea de a decora cu picturile sale diverse încăperi ale palatului Cantacuzino, având drept inspirație istoria acestei familiii. Nicolae Vermont va abandona tonul declamator promovat de alți colegi de generație și nu se va supune grandilocvenței artistice. Va continua să realizeze o pictură decorativă pentru diverse case boierești, invocând cel mai adesea scene mitologice în care predominau nuanțele de roz și liliachiu. Aceeași paletă cromatică se va extinde și către opera de față, care prezintă o scenă de basm, cu fiice de împărat îmbrăcate în rochii lungi, distinse; cu plete aurii care se revarsă în voie peste umerii domnițelor. Cadrul feeric e brăzdat de cromatica pastelată, în care rozuri, oranj, liliachiu, bleu, verde sau ocru se succed neîntrerupt. Remarcăm lebedele care-și croiesc drum pe lac și castelul care se întrezărește în fundalul operei; dar și pădurea care înconjoară curgerea apei, trandafirii și florile sălbatice culese de protagoniste. Unele dintre muzele lui Vermont își poartă florile în păr, în timp ce un personaj aparte se distinge prin coroana impunătoare care-i împodobește părul. Scena pare desprinsă direct dintr-un basm și ar fi putut servi, la un moment dat, drept o lucrare premergătoare unei opere decorative.

PAVEL, Amelia; IONESCU, Radu, ”Nicolae Vermont”, Editura Academiei Republicii Populare Române, București, 1958.



Nicolae Vermont, ”Panou decorativ (Musele)”, ”Tinerimea Artistică”, 1910.

Mina Byck Wepper
(1899, Bârlad, Vaslui – 1964, Bucureşti)

Familie de tătari
Artmark, ianuarie 2013, București
9.500 €

Una dintre figurile importante ale artei românești, Mina Byck Wepper își va desăvârși formarea artistică sub îndrumarea Ceciliei Cuțescu-Storck, în cadrul Școlii de Arte Frumoase din București. Va parcurge ulterior și curricula Academiei Regale de Artă din Bavaria. Va fi prezentă pe simezele celor mai importante expoziții ale vremii (Salonul Oficial de la București și Expoziția Internațională de la Paris), iar operele sale, cu o vădită încărcătură simbolistă, vor fi incluse în colecții reputate.

41| Mina Byck Wepper
(1899, Bârlad, Vaslui – 1964, Bucureşti)

Interior | a doua jumătate a anilor '30

ulei pe carton, 50 × 60 cm, semnat stânga jos,
cu brun, "MinaByckWepper"

€ 900 – 1.600

Cu rădăcini în familia lingvistului Jacques Byck, Mina Byck-Wepper se va afirma drept una dintre cele mai prolifice figuri feminine ale artei interbelice românești. Își desfășoară studiile artistice în cadrul Școlii de Belle Arte din București sub îndrumarea unei alte figuri prodigioase a picturii autohtone: Cecilia Cuțescu-Storck, de la care va prelua apetența pentru simbol. Wepper va fi, indiscutabil, una dintre cele mai înzestrate eleve ale sale. Se va bucura, de asemenea, și de îndrumarea lui Ipolit Strâmbu, care obișnuia să preia clasele dedicate elevelor din cadrul Școlii din București. Simbolismul și decorativismul propuse de Cecilia Cuțescu-Storck în țară aveau să fie aprofundate în cadrul Academiei Regale de Artă din capitala Bavariei sub îndrumarea profesorului Franz von Stuck. Momentul întâlnirii cu arta germană va coincide, în economia creației Minei Byck-Wepper, cu descoperirea interesului pentru panourile sale florale. În anul 1912 deschide prima sa expoziție personală la București, artista reușind să organizeze, de-a lungul carierei sale, nu mai puțin de opt astfel de manifestări, care au atras atât atenția publicului, cât și a criticii. Byck-Wepper va deveni, astfel, una dintre artistele favorite ale colecționarilor în epocă. Deși își defsășoară studiile sub auspiciile diferitelor curente propuse de maeștrii săi, artista își va asuma mai curând un modernism autohton și o factură tradițional-realistă. Devine o prezență activă în cadrul Tinerimii Artistice sau a Salonului Oficial, iar în anul 1937 va participa și la Expoziția Internațională de la Paris. Desenul executat direct după natură și culoarea adăugată în perfectă concordanță cu observarea realității o vor consacra pe Mina Byck drept una dintre figurile de seamă ale vieții artistice interbelice autohtone. Narcise, cârciumărese, crizanteme sau trandafiri își vor face apariția adesea în opera sa și vor revela preferințele artistei pentru nuanțele de alb, galben, roșu sau roz. Naturile statice vor căpăta, așadar, rangul de reprezentări pictural-fotografice ale vieții private a artistei, prin pătrunderea în universul său familiar și descrierea unor colțuri aparținând căminului său. Mobilierul elegant, alcătuit din măsuța de machiaj și fotoliile roșii; pătura uitată pe mobilier ori cărțile lăsate pe masă; tablourile de pe pereți sau covorul dezordonat redau atmosfera intimă a spațiului din care lucrează artista. Interioarele descrise pictural de Mina Byck-Wepper propun o incursiune atât prin spațiul personal al autoarei, cât și prin imaginarul acesteia.

OCTAVIAN, Tudor, "Pictori români uitați", Editura Noi Media Print, București, 2003.
BADEA-PĂUN, Gabriel, "Pictori români în Franța", Editura Noi Media Print, București, 2012.

42| Constantin Petrescu Dragoe
(1887, Gura Sărăţii – 1937)

Bărci la Chioggia | anii '30

ulei pe carton, 36 × 48 cm
€ 600 – 900

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

89

Cartierul tătărăsc la amiază
Licitaţia de Impresionism şi Postimpresionism, Artmark, septembrie 2010, Bucureşti
24.000 €

Din şcoala müncheneză, artistul preia noţiunile teoretice, particularităţile tehnice şi apetenţa pentru realism, în timp ce de pe băncile şcolii pariziene va pleca însoţit de noţiunile necesare desfăşurării planurilor de lumină şi valorificării paletei cromatice. Va iniţia şi promova saloane de grafică şi va excela şi în acest gen. Între 1924 şi 1928, va activa ca pedagog la Academia de Arte Decorative. În aceeaşi perioadă, va efectua studii libere cu elevii doritori în atelierul său din Muzeul Kalinderu. Tot în 1928, va deveni profesor de pictură la Şcoala de Arte Frumoase din capitală. Complementar acestor activităţi, cariera sa se va extinde şi către rolul de custode al Muzeului Theodor Aman, dar va conduce, de altfel, şi Muzeul Kalinderu.

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

Toamnă la Paris | 1915–1920

ulei pe carton, 68 × 56 cm

€ 4.000 – 7.000

Constantin Artachino
(1870, Giurgiu – 1954, București)

43

Scenă din Dobrogea
Licitația de Orientalism, Artmark, iulie 2011, Constanța
67.500 €

Prieten bun cu Ștefan Luchian, coleg de generație și partener în majoritatea acțiunilor întreprinse în domeniul artelor alături de acesta, Constantin Artachino este unul dintre numele de referință ale societății Tinerimea Artistică, societate ce schimba fața picturii românești la început de 1900. Educat în stil academist, cu studii la München, Artachino va realiza o operă tributară unor concepții artistice clasice, fiind totodată adeptul unei arte dependente de comandă și clientelă.

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

Maricel (soția artistului) | cca. 1910

ulei pe pânză, 77 × 52 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "C. Artachino"

€ 2.500 – 3.500

Opera a participat la expoziția "Tinerimea Artistică", 1913, și este reprodusă în catalogul expoziției sub denumirea "Maricel".
Opera este reprodusă în "Calendarul Minervei", 1914, la pag. 59.

Constantin Artachino, "Cochetărie", Tinerimea Artistică, 1911.

Constantin Artachino, "Portret", Calendarul Minervei, 1914, pag. 59.

Constantin Artachino, "Profil", Revista Luceafărul, Anul XIII, Nr. 12.

Ca portretist, Constantin Artachino mizează pe expresivitatea modelului său și pe contrastele cromatice. Peregrinările sale de-a lungul Dobrogei și de-a lungul Balcicului se vor transpune sub forma unui impresionant număr de lucrări în care artistul redă frumusețea locurilor și diversitatea chipurilor întâlnite. Vom regăsi adesea, în palmaresul operelor sale, portrete de turci surprinși în ipostaze meditative, îngânduraţi, înfăţişati în porturi tradiţionale, cu trăsături puternic individualizate. În opera de față, artistul se oprește însă asupra unui personaj ce i-a servit drept muză în cadrul multora dintre operele sale. O regăsim așadar pe cea denumită "Maricel" în paginile catalogului Tinerimii Artistice din anul 1913, într-un lung șir de opere realizate în aceeași perioadă. Opera apare, de asemenea, reprodusă într-unul dintre periodicele în vogă ale vremii: Calendarul Minervei, în anul 1914, la pagina 59. Avem de-a face prin urmare cu un personaj recurent în creația lui Artachino. Protagonista operei de față a fost surprinsă într-o ipostază elegantă, într-o rochie cu model căreia îi alătură o centură cu pafta impunătoare și un șal lăsat să cadă lejer pe umeri. Părul prins la spate e decorat cu o floare într-o culoare caldă de galben ce se îmbină cu fundalul; floarea devine astfel un accent de culoare ce luminează chipul. Fundalul pare să preia subtil modelul rochiei, iar detaliile vestimentare și cele ale chipului (expresia nostalgică și privirea concentrată) trădează preocuparea artistului pentru meticulozitate. Putem aduce în discuție lucrări precum "Reverie" (regăsim aceeași coafură și floarea din păr), "Profil" care repetă motivul florii, însă de data aceasta muza își apropie chipul de tulpina fragilă a plantei și îi admiră mireasma, "Capul de expresie" prezentat publicului la Tinerimea Artistică în 1912, surprins de această dată din profil, în care este reluat, negreșit, chipul muzei și supus schimbărilor de decor și viziune a autorului. Constantin Artachino reușește, în final, să transcrie plastic starea de spirit a personajului său.

Catalogul expoziției "Constantin Artachino (1870-1954)", Muzeul Național de Artă al României, București, 2004.

Constantin Artachino, "Cochetărie", Tinerimea Artistică, 1915.

Constantin Artachino, "Napoletana", Tinerimea Artistică, 1916.

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

La fereastră | anii '20

ulei pe pânză, 62,5 × 46 cm, semnat dreapta
jos, cu ocru, "Artachino C."

€ 3.000 – 5.000

Se spune că strămoșii artistului ar fi locuit în Artachi – un port din golful Artachi, de la Marea Marmara. Părinții săi au vrut să-l pregătească pentru a activa în domeniul negoțului, astfel că tânărul Artachino va urma cursurile Școlii de Comerț, însă parcursul său va fi cu totul altul. Constantin Artachino își descoperă aptitudinile pentru desen pe băncile școlii din strada Foișor. Va studia mai apoi cu Theodor Aman și va deveni unul dintre cei mai buni elevi ai săi, obținând chiar și medalii la concursurile de sfârșit de an. Artachino îmbină cu măiestrie două caracteristici diametral opuse: rigoarea și libertatea de expresie. În construcția lucrărilor sale mizează, asemenea lui Brecht, pe efectul de distanțare. Imersiunea nu își mai are locul în contemplarea unei opere, privitorul nu trebuie să se mai piardă complet în lumea imaginată de artist, ci ar trebui să fie, mai cu seamă, un observator detașat, un observator conștient, poate chiar un observator critic al universului creat de autor. Opera de față pune în lumină un subiect inedit, un subiect ce trădează pregătirea academică a artistului și predilecția pentru redarea migăloasă a detaliilor. Transcrie cu o precizie fotografică lumea din jurul său: de la personaje și plante și până la elementele anorganice și arhitecturale. Avem de-a face așadar cu o scenă de gen ce aduce în prim-plan portretul muzei sale. Cu părul prins într-un coc lejer, cu o rochie lungă și un șal alb, ce captează lumina în contre-jour, protagonista este așezată pe scaun, la masă, cu privirea concentrată în paginile unei cărți. Lucrarea are un caracter intim, într-un spațiu familiar, muza este înconjurată de plante verzi, ascendente pe ferestrele mari ce conturează spațialitatea operei și încadrează personajul din profil. Ne este dezvăluită muza într-o paletă caldă, în tușe fine și elegante, mănușile albe captează lumina într-un triunghi central compozițional, cu chipul în semi-umbră.

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

Nud
Licitația unei Colecții romantice, Artmark, mai 2018, București
8.000 €

Născut în anul 1894 la Reni, în Basarabia, George Catargi va studia la Odessa și la Petrograd, clădind astfel bazele unui limbaj plastic miniatural, aproape fotografic. Preocupările artistului se vor îndrepta către figura feminină, către frumusețea chipurilor și către liniile delicate ale trupurilor, dar și către peisajele din țară ori străinătate, pe care George Catargi le-a transcris de nenumărate ori în pânzele sale.

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

Liniște de iarnă | 1945

ulei pe carton, 38,5 × 44 cm, semnat și datat stânga jos, cu brun, "G. Catargi, 1945"

€ 600 – 900

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

Nud Art Deco | 1930–1935

ulei pe carton, 90,5 × 69,5 cm, semnat stânga sus, în creion, "G. Catargi"
€ 2.000 – 3.500

Iosif Fekete
(1903, Hunedoara – 1979, Oradea)

Don Quijote
Monavissa, septembrie 2007, Bucuresti
8.788 €

Iosif Fekete este cunoscut îndeosebi pentru opera sa monumentală, prezentă astăzi în diverse zone importante ale orașelor țării. De la "Monumentul Eroilor Aerului" și până la sculptura de dimensiuni considerabil mai mici, opera artistului prezintă îndeosebi subiecte alegorice, mitologice, istorice sau biblice. Divizată în cicluri tematice specifice, creația sa capătă coerență și primește valențe profunde.

48| Iosif Fekete (Negrulea)
(1903, Hunedoara – 1979, Oradea)

Orfeu | 1929

bronz, 53 × 14,5 × 19,5 cm, semnat și datat, în spate pe soclu, "I. FEKETE, 1929"

€ 3.000 – 5.000

Lucrări monumentale importante precum "Monumentul Eroilor Aerului" din București, realizat în colaborare cu Lidia Kotzebue ori "Reliefurile portalului Ministerului de Justiție" l-au consacrat pe Iosif Fekete în memoria colectivă a publicului larg. Însă artistul și-a îndreptat atenția și asupra altor subiecte și a lucrat în cicluri tematice diverse, preluând în opera sa motive mitologice, istorice ori biblice. Prin siluetele pe care le sculptează în piatră sau în bronz, Iosif Fekete propune o abordare de factură lirică păstrându-și statutul de narator obiectiv. De la Don Quixote și până Adam și Eva, artistul sculptează mituri biblice și legende, cu priciperea sa nestăvilită și simțul inconfundabil al materialului în care lucrează. De această dată, el își concentrează atenția asupra zeului grec Orfeu, un virtuoz al lirei, cu al cărei cântec fermeca toate creaturile vii și toate elementele naturii. Urmaș al muzei genului epic și a elocvenței: Calliope, dar și al zeului luminii și al artelor, Apollo, Orfeu își va câștiga, în istorie, titulatura de artist desăvârșit. Mitul său datează încă din Grecia Antică, iar rădăcinile acestui mit pot fi identificate în legende chiar și mai vechi de atât. Legenda ne este astăzi cunoscută îndeosebi datorită poeților Virgiliu și Ovidiu. Numele lui Orfeu este strâns legat de cel al partenerei sale de viață, Euridice, care se va stinge, din nefericire, mult prea timpuriu. Chinuit de durerea sufletească a pierderii marii sale iubiri, protagonistul nostru călătorește după aceasta până în infern. Ajuns acolo, el îmblânzește câinele cu trei capete, Cerberus, prin muzica sa. Odată ajuns în fața zeului infernului – Hades, și a soției sale – Persefona, îi captivează cu cântecul său și îi convinge să îl lase să o ia înapoi cu el pe Euridice. Înțelegerea presupunea însă ca protagonistul să respecte o condiție: Euridice era nevoită să îl urmeze stând în spatele său, iar lui nu îi era permis să se întoarcă să o privească. Mânat de grija față de ființa iubită, nemaiauzindu-i pașii, se teme că a fost înșelat de Hades, astfel că se întoarce să privească înapoi – fapt care va duce la capturarea lui Euridice pe vecie în infern. Devastat de acest curs al lucrurilor, Orfeu cântă pentru o ultimă dată la liră, urmând ca apoi să fie sfâșiat de menadele lui Dionisos.

Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, Bucureşti)

15

În iatac
Licitaţia de Iarnă, Artmark, decembrie 2011, Bucureşti
290.000 €

Cunoscut drept "pictorul copiilor" datorită portretelor pe care le-a realizat avându-i drept inspiraţie pe cei trei copii ai săi, Nicolae Tonitza pătrunde în sufletul micilor sale modele şi reuşeşte cu iscusinţă să le expună întreaga psihologie în opera sa. Primul contact al lui Nicolae Tonitza cu arta a avut loc în Bârlad, oraşul său natal, unde în 1895 are o profundă revelaţie artistică văzând un desen de-al lui Nicolae Vermont expus în vitrina unei librării. Ajunge mai apoi la studii la Iaşi, în cadrul Şcolii Naţionale de Belle-Arte, unde îl va cunoaşte şi pe Ştefan Dimitrescu, alături de care va lega o strânsă prietenie şi alături de care va pune bazele celebrei societăţi artistice: Grupul Celor Patru, care îi avea în componenţa sa şi pe Oscar Han şi Francisc Şirato.

49| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, Bucureşti)

Rachiş-Ali | 1924

tuş la viu pe hârtie, 16 × 12,5 cm, semnat, datat, intitulat, şi localizat dreapta jos, în peniţă, "Tonitza, 1924, Balcic, Rachiş Ali"

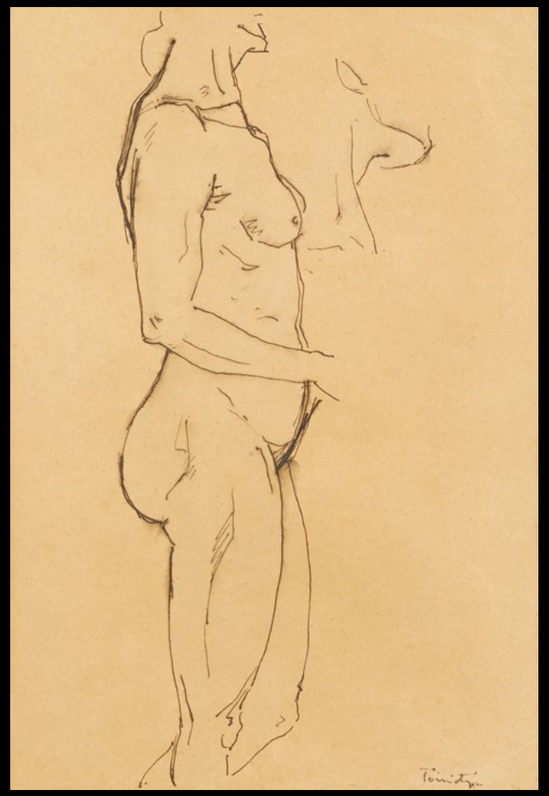
€ 1.500 – 2.500

50| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, Bucureşti)

Nud | 1925-1928

peniţă pe hârtie, 24 × 16,5 cm, semnat dreapta jos, în peniţă, "Tonitza"

€ 700 – 1.000



51| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, Bucureşti)

Studiu de nud | 1925-1928

peniţă pe hârtie, 22,5 × 29 cm, semnat dreapta jos, în peniţă, "N.N. Tonitza"

€ 800 – 1.200

C52| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad – 1940, București)

Maternitate | 1927–1929

ulei pe carton, 60 × 50 cm

€ 90.000 – 160.000

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

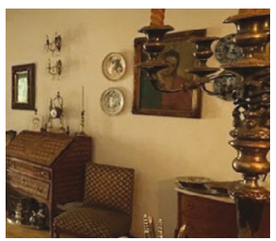
Deceniul al treilea al secolului trecut și stabilirea temporară la Vălenii de Munte avea să contribuie considerabil la apropierea lui Nicolae Tonitza de familia sa. Vom identifica în acest moment geneza seriei de lucrări dedicate maternității. Traiul cotidian într-o gospodărie în care se perindau de colo-colo câte cinci-șase copii nu avea cum să treacă neobservat în clasorul surselor de inspirație ale artistului. Vom regăsi așadar maternitatea redată sub diverse forme, iar reprezentarea femeii și a copilului va deveni un subiect predilect al creației lui Nicolae Tonitza. De la mamele care își țin nou-născuții la piept și până la ipostazele de iubire profundă pe care le relevă îmbrățișările strânse dintre mamă și copil, maternitatea a fost adesea interpretată drept simbol în artă. Cele mai vechi cartografieri ale temei datează de secole, iar printre primele reprezentări identificate se numără Fecioara Maria cu pruncul în catacombele Priscillei din Roma. Regăsim subiectul reluat de artiști consacrați la nivel mondial precum Michelangelo, Renoir, Dorothea Lange, Paul Cézanne, Gustav Klimt, Mary Cassatt și nu numai. Însă de la "Madona cu pruncul" și până la "Lăutul" lui Luchian, subiectul a evoluat și a luat diverse forme și semnificații. Nicolae Tonitza a reluat tema operei de față în trei lucrări distincte, care au fost ulterior incluse în colecțiile reputate ale vremii. Expoziția retrospectivă organizată în cadrul Muzeului de Artă din București în perioada ianuarie-martie 1964 aducea în fața publicului atât opera de față, cât și o altă variantă a acesteia, de dimensiuni mult mai reduse, inclusă apoi chiar în colecția muzeului. Lucrarea este, așadar, reprodusă în catalogul dedicat expoziției, alături de cealaltă variantă, fapt care ne permite să observăm diferențele de perspectivă, încadrare, execuție și cromatică propuse de către artist. Este redată aceeași pereche, mamă și copil, printr-un plan detaliu, umbrit într-o oarecare măsură de silueta unui al treilea personaj. Subiectul este reprezentat așadar de mama care își ține copilul în brațe. Este evidențiată apropierea celor două chipuri, într-un gest de tandrețe; și strângerea mâinii micuțului, printr-un gest de grijă profundă. Afecțiunea maternă și candoarea copilăriei răzbat prin toți porii lucrării, iar contrastele care alcătuiesc opera reliefează importanța subiectului atât în economia creației artistului, cât și în iconografia universală.

ȘORBAN, Raoul, "Nicolae Tonitza", Editura Meridiane, București, 1965.

Opera a participat la expoziția "N.N. Tonitza", Georgeta Peleanu, Muzeul de Artă București, ianuarie-martie 1964 și este reprodusă în catalogul expoziției la cat. 186 sub denumirea "Mama cu copilul".
O variantă a lucrării a fost prezentată în cadrul aceleiași expoziții la cat. 180.
O a treia variantă a lucrării a făcut parte din colecția G. Zinveliu.
Opera a fost reprodusă în publicația "Narodnaia Rumania", nr. 6, 1965.

Nicolae Tonitza, "Mamă cu copil", variantă a acestei lucrări, aflată la Muzeul Național de Artă al României.

Opera reprodusă în catalogul expoziției "N.N. Tonitza", Georgeta Peleanu, Muzeul de Artă București, ianuarie-martie 1964.



Interior din colecția prof. Costin Murgescu și Ecaterina Oproiu.

Pe verso, autentificarea: "Autentic Tonitză "Mama cu copilul" dim. 62 x 50. Hrandt A. 24/X/1954."

53| Nicolae Tonitza
(1886, Bârlad - 1940, Bucureşti)

Narcise și bujori | anii '30

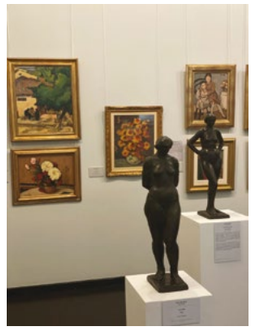
ulei pe carton, 51 × 39,5 cm, semnat dreapta sus, cu brun, "Tonitza"

€ 20.000 – 30.000

Talentul său e demonstrat mai cu seamă în echilibrul cromaticii, căreia Tonitza îi acordă o atenție deosebită, ținând seama de conceptul și tematica alese. Artistul nu reproduce natura, ci o reprezintă, devenind astfel un protector al mediului care îl înconjoară. Compune o îndelung studiată odă închinată elegiilor florale și modelează în pastă, mânuind energic cuțitul: garoafe, nalbe, crizanteme, gladiole sau trandafiri. Biografia sa se împletește cu elementul creator, astfel că vom identifica pentru întâia oară pictura dedicată florilor în expoziția comună "N. N. Tonitza – Ștefan Dimitrescu", din ianuarie-februarie 1920. Însă fervoarea elegiilor închinate naturii se va face cunoscută și în jurul anilor 1935-1937, atunci când pictorul își va muta atelierul de creație la Schitul Durău, în Neamț. Tonitza va ajunge aici vreme de trei veri consecutive, alături de elevii săi de la Academia de Arte Frumoase din Iași. Natura îi incită spiritul creator artistului și rămâne drept una dintre principalele muze ale operei sale de-a lungul anilor. Ieșirile "la peisaj" impuse de școala germană, în împrejurimile Münchenului, la Dachau, taberele de creație de la Durău sau descoperirea Dobrogei și a Balcicului se vor concretiza printr-un lung șir de opere dedicate naturii și spațiului exterior, dar și prin însușirea unei palete cromatice diferite sau prin îndelungate exerciții dedicate reprezentării luminii. De la nalbele lui Petrașcu și până la garofițele lui Aman, istoria artei românești debordează de elegii florale transpuse pe pânză, cărora autorii lor le atribuie semnificații mult mai profunde. Artistul consacră opera de față unui buchet de primăvară pe care îl alcătuiește din tonuri luminoase și accente cromatice stridente. Alegerea florilor, deloc întâmplătoare, invocă un simbol al tinereții și al renașterii. Având drept punct de pornire lalelele maeștrilor flamanzi, vibrante și variate, atât ca formă, cât și din punct de vedere cromatic, florile lui Tonitza devin o alegorie a speranței și prosperității. Predomină roșul și galbenul, atât în desfășurarea plastică a florilor, cât și a fructelor așezate alene la baza vasului, fiindcă artistul nu abordează doar motivul floral, ci alătură compoziției sale și câteva fructe. Realizarea planurilor florale nu va fi, așadar, o practică străină lui Tonitza, ci va deveni un motiv abordat cu recurență, dezvoltat și adorat de pictorul iubitor de natură.

PELEANU, Georgeta, "Expoziția N.N. Tonitza", București, 1964.
ȘORBAN, Raoul, "Tonitza", Editura Meridiane, București, 1973.

Expoziția "Grupul Celor Patru", Muzeul Colecțiilor de Artă, 2023.



Expoziția "Grupul Celor Patru", Muzeul Colecțiilor de Artă, 2023

Nicolae Tonitza, "Vas cu flori" în "Viața și opera lui Tonitza", Adevărul Holding, 2009.

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

Natură statică cu pere | 1925–1927

ulei pe panza, 30 × 40 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "Tonitza"

€ 15.000 – 25.000

Chiar și în obișnuitele naturi statice, Tonitza va întreprinde mai mult decât o simplă analiză cromatică a elementelor organizate compozițional. "Cînd reproduci natura – ești sclavul ei. Cînd o reprezinți – o domini" avea să declare artistul. Seva inspirației sale ar putea fi identificată chiar din lucrul în mijlocul naturii. La Vălenii de Munte, avea o grădină de zarzavat în preajma casei și o livadă de pruni ce le servea drept un memorabil spațiu de joacă copiilor. Expedițiile de studiu organizate cu elevii săi la Durău, au fost, de asemenea, eficiente în preluarea unor teme care aveau să își expună roadele mai târziu. Lucrarea de față, autentificată pe verso de pictorul Jean Alexandru Steriadi, prezintă o natură statică în care fructele sunt înșirate într-o succesiune cromatică contrastantă. Artistul mizează pe tonalități înalte ce se deschid ușor din nuanțele puternice de galben și roșu. Așezate pe ștergarul alb, fructele însumează aici un exercițiu cromatic cuprinzător, ce pornește de la roșul rubiniu și galbenul solar și purcede până la ampla extindere a albului care poartă deasupra sa greutatea roadelor. Farmecul inserțiilor de lumină în pigmentul fructelor, simetria compozițională, efectele de spațialitate și echilibrul pe care îl degajă lucrarea contribuie la tratarea triumfătoare a genului de către artist. Acesta abordează natura statică destul de rar, astfel că regăsim un număr restrâns de lucrări de acest gen în creația sa. Unele dintre ele au fost incluse de-a lungul timpului în colecții reputate (Iosif Dona sau Maria Avramescu), iar altele au participat la principalele manifestări artistice dedicate pictorului. "Natură statică cu ulcior și mere", expusă în cadrul retrospectivei sale din 1964, tratează un subiect asemănător, cu o paletă cromatică izbitoare, asemenea celei de față. Remarcăm o altă "Natură moartă cu mere și pipă" dar și alte opere în care se înlănțuie pe suprafața pânzei ori a cartonului vase tradiționale din ceramică, legume ori fructe. Identificăm mai curând vase cu flori ori panouri florale, astfel că naturile statice similare celei de față devin apariții singulare.

ȘORBAN, Raoul, "Nicolae Tonitza", Editura Meridiane, București, 1965.

Nicolae Tonitza, "Natură statică cu ulcior și mere", Licitația de Primăvară, Artmark, 2019.

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

În cerdac | cca. 1921-1924

ulei pe carton, 30 × 26,5 cm, semnat dreapta sus, cu brun, "Tonitza"

€ 20.000 – 30.000

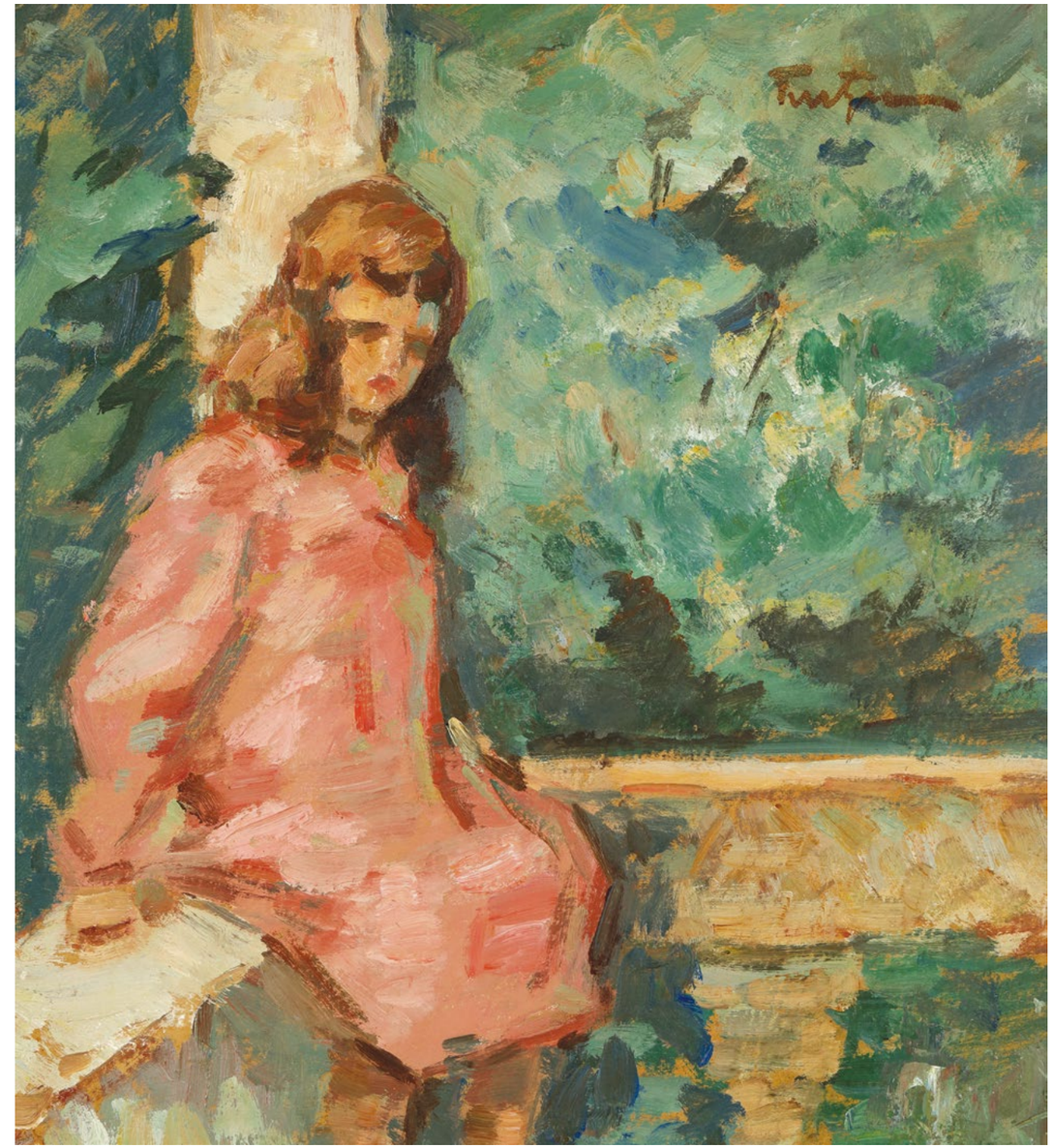
colecția istorică Acad. prof. univ. dr. Roman Moldovan (1911-1996)- economist, sociolog și membru titular al Academiei Române. A publicat un număr de peste 200 lucrări științifice și didactice

Nicolae Tonitza,"Fetiță", în catalogul expoziției "Tonitza. Imagini ale copilăriei", Muzeul Județean Mures, 2019.

Opera a participat la Expoziția „Capodopere de Nicolae Tonitza din colecții particulare", Noaptea Muzeelor 2015, Galeriile Artmark. Opera a participat la Expoziția "Tonitza. Imagini ale copilăriei", Muzeul Județean Mureș, 2019, și este reprodusă în catalogul expoziției la pag. 237. Opera a participat la Expoziția „Tonitza și geniul copilăriei", Artsafari 2019, și este reprodusă în catalogul expoziției la p. 214, sub titlul „În cerdac". În cadrul Bibliotecii Academiei Române se păstrează un studiu preliminar al operei, realizat în tuș pe hârtie, sub titlul „Fetiță" (20,9 x 17 cm), nedatat [1921-1924], reprodus în catalogul Expoziției „Tonitza. Imagini ale copilăriei", Muzeul Județean Mureș, 2019.

Maestru desăvârșit al portretelor de copii, Nicolae Tonitza pătrunde în sufletul micilor sale modele și reușește cu iscusință să le expună întregul univers lăuntric în opera sa. Creația lui e încărcată de sentimentul patern care îi va domina alegerile picturale. Astfel, principalul izvor de inspirație creativă vor fi chiar cei trei copiii ai săi. Reușește, printr-un exercițiu al cărui punct inițial coincide cu nașterea primului copil și care se continuă pe întreaga durată a maturizării tuturor copiilor săi, să surprindă un întreg carusel al vârstelor și întreg tumultul sufletesc ce acoperă fiecare perioadă de maturizare în parte. La Tonitza, copiii apar, după cum el însuși afirma, "cu fermecătoarea lor inexperiență, cu armonioasa lor dezordine, cu înaripata lor nedisciplină". Artistul acordă o atenție deosebită subiectului începând cu anii '20, când va începe să se concentreze mai mult pe realizarea unei incursiuni meditative în tema copilăriei. Momentul coincide cu stabilirea sa la Vălenii de Munte, după cum pictorul însuși îi relata bunului său prieten, Ștefan Dimitrescu, într-o misivă expediată la data de 5 august 1921. Se stabilise acolo alături de soția "Titina" (Ecaterina Tonitza), fratele, sora și cei 3 copii ai săi; nepoatele sale Ticuleana și Nineta (Nineta Gusti); Țuca, fiica colegului și prietenului său pictor la rându-i, Gheorghe Zamphiropol-Dall; și Ionel, fiul colegului lui său, arhitectul Dimitrie Mohor. Casa de la Vălenii de Munte era înconjurată de o grădină generoasă, în care copiii se puteau juca în voie în livadă, iar adulții aveau datoria să se îngrijească, totodată, și de multele animale care viețuiau pe lângă gospodărie. Nu va fi de mirare, așadar, faptul că printre micile sale muze feminine le regăsim pe Catrina și pe Irina, fiicele sale; sau pe Nineta, nepoata sa. Vârsta preșcolară e acoperită mai cu seamă de portrete feminine. Tonitza le atribuie micilor muze diverse elemente decorative: fundițe, bonete, baticuri sau rochițe pe care le studiază atent și le detaliază amănunțit în operele sale. Prezintă chipul drept un microcosmos asupra căruia intervine, atunci când este cazul, cu amănunte specifice și cu o luciditate ocrotitoare. În tema ludicului găsește corespondențe muzicale culorilor pe care le așează în pânzele sale. Mica muză a operei de față ar fi putut fi surprinsă chiar în cerdacul casei de la Vălenii de Munte, "un cerdac pe cinste", după cum îl caracteriza Tonitza în scrisoarea trimisă lui Dimitrescu în 1921. Înconjurată de vegetația roditoare care contrastează cu rochița sa roz, protagonista lui Tonitza se desprinde din tușele viscerale ale desenului preliminar, pe care îl regăsim în colecția Bibliotecii Academiei Române, și se contopește cu fundalul fecund al spațiului natural.

ȘORBAN, Raoul, "Tonitza", Editura Meridiane, București, 1973.
N.N. Tonitza, "Corespondență. 1906-1939", Editura Meridiane, București, 1978.
BREZIANU, Barbu, "N. N. Tonitza", Editura Meridiane, București, 1986.
PĂULEANU, Doina, "Tonitza", Monitorul Oficial, București, 2014.



Ștefan Dimitrescu
(1886, Huși - 1933, Iași)

58

Țărăncuțe din Sălișteș
Licitația Top 100 Mari Maestrii ai Artei Românești, Artmark, octombrie 2019, București, Hilton
40.000 €

Ștefan Dimitrescu este fără îndoială unul dintre pilonii picturii românești moderne. La 16 ani pleacă la Iași pentru a studia violoncelul la Conservator, însă peste doar un an își descoperă pasiunea pentru pictură și se înscrie la Școala de Arte Frumoase din același oraș. Va urma și calea Parisului, acolo unde îi va descoperi pe Monet, Seurat ori Cézanne. Cu o prezență constantă atât pe simezele autohtone ("Grupul celor patru", "Salonul Oficial", societatea "Arta Română"), cât și în străinătate (Bienala de la Veneția (1924), Expoziția Internațională de la Paris (1925) ș.a.), artistul și-a consacrat un loc de cinste în istoria artei românești, fiind unul dintre marii creatori ai perioadei interbelice.

Ștefan Dimitrescu, "Pe plaja din Mangalia", Licitația de Iarnă, Artmark, 2021.

Ștefan Dimitrescu, "La plajă", Licitația de Vară, Artmark, 2021.

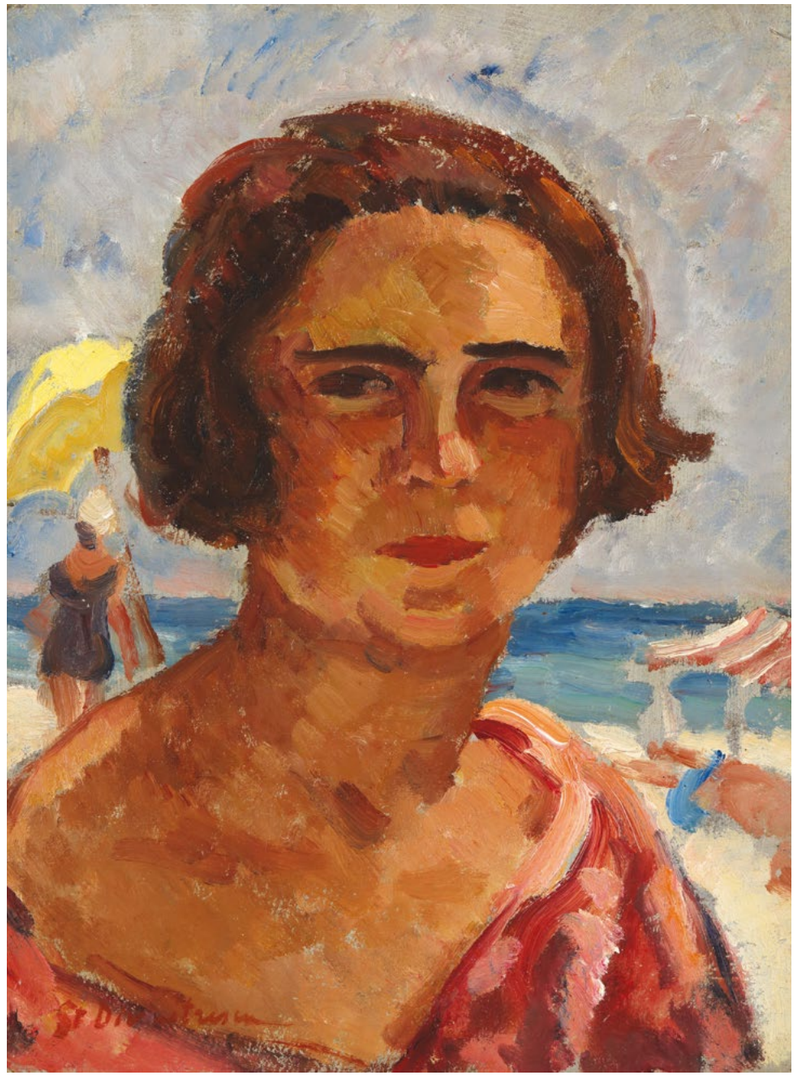
56| Ștefan Dimitrescu
(1886, Huși - 1933, Iași)

La plajă | sfârșitul anilor '20

ulei pe carton, 40 × 30,5 cm, semnat stânga jos, cu oranj, "St Dimitrescu"

€ 2.500 – 3.500

"Oamenii pictați de Ștefan Dimitrescu nu sînt chipeși, frumoși, strălucitori. Sînt dîrzi, viguroși, monumentali. Sînt oameni oțeliți, pentru care viața înseamnă luptă. Sînt oameni autentici, adevărați.", avea să remarce istoricul de artă Ionel Jianu. Seva creației sale avea să dezvăluie prin urmare o pictură de factură realistă, în care artistul nu se sfiește să redea trupurile atinse de soare ori marcate de muncă. În portrete, Ștefan Dimitrescu mizează mai degrabă pe descifrarea complexității tumultului interior al protagoniștilor săi, conferindu-le expresii neutre sau, uneori, meditative. Portretul îi permite, de asemenea, să se impună și în postura de desenator. Personajele schițate se împletesc armonios cu deciziile cromatice ale artistului, iar veleitățile sale din sfera muzicală sunt transcrise în ritmuri cromatice armonioase, cu accente puternice, în contraste evidente. Prin culoare, Dimitrescu subliniază atât umbra și lumina, cât și forma și modelajul. Acordă, de asemenea, o atenție deosebită vestimentației personajelor sale și accesoriilor pe care le primesc acestea. Preocuparea pentru tematica socială și interesul incontestabil pentru psihologia umană sunt remarcate atât în scenele de gen sau portrete, cât și în peisaj. În timpul studiilor realizate la Paris, seva creației cézanniene avea să se aciueze de pânza pictorului român, a cărui predilecție pentru plasticitatea riguroasă



era indiscutabilă. Legăturile pe care le formează de-a lungul vieții îl conving pe Dimitrescu să realizeze portretele mai multor cunoscuți de-ai săi. Pe prietenii cei mai apropiați, artistul îi va surprinde în pânzele sale în ulei, așa cum se întâmplă și cu familia Tonitza (părinți sau copii) ori cu familia Teodoreanu, cu scriitorii M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, M. Sorbul sau Jean Bart. Însă cele mai dragi îi vor fi portretele dedicate propriei sale familii. Le descoperim adesea pe soția sa, Maria Lebădă și pe fiica sa, Margareta Dimitrescu, alintată "Mărgica" de către tatăl său, dar nelipsită va fi și figura fiului. Artistul realizează o întreagă serie dedicată tătarilor din Mangalia, Techirghiol sau Balcic, peisajelor marine și străzilor dobrogene. Vom vedea așadar că în opera sa abundă compozițiile realizate la plajă, în lumina solară, în care predomină nuanțele de albastru, brunurile și declinările de roșu.

JIANU, Ionel, "Ștefan Dimitrescu", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1954.
PARADAIS, Claudiu, "Șt. Dimitrescu", Editura Meridiane, București, 1978.

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

Narcise și stânjenei | 1916–1918

ulei pe carton, 60,5 × 45 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Șt. Dimitrescu"

€ 3.000 – 5.000

colecția Alexandrina Dimitrescu.
începând cu anii '70, colecția arhitect Ștefan Dumitrescu.

Deși într-o primă etapă a creației Ștefan Dimitrescu se poziționa împotriva așa-ziselor "forme fără fond" pe care le regăsea mai cu seamă în "veșnicele" naturi statice, artistul va ajunge, totuși, să adopte acest stil drept o formă predilectă de expunere a potențialului său creator. Pentru Dimitrescu, subiectul trebuia să fie marcat de patos, idee și sentiment, îndeosebi în lucrările în care descrie interioare, artistul invită privitorul să pătrundă în spațiul său intim, încărcat de obiectele sale personale. Stau mărturie măiestriei sale compoziții precum "Legumele" de la Muzeul Național de Artă din Cluj ori "Peștii" de la Muzeul Național de Artă din București. Dacă Andreescu și Luchian se îndreptau mai degrabă către un lirism filosofic, Dimitrescu pictează robust, în spirit tradițional, valorificând un tip de materialitate care înglobează ideea. Narcise, stânjenei, tufănele ori crizanteme vor inunda pânzele sale și se vor stratifica în opulența pastei și în verva tușelor. Vasele din ceramică și policromia petalelor vor invita privitorul într-o veritabilă călătorie florală. Albul idilic al narciselor și violetul feeric al stânjeneilor transformă opera de față într-o meditație asupra naturii. Remarcăm, totodată, și vasul din ceramică în realizarea căruia pictorul optează pentru motive ornamentale. Fundalul tipic operei sale, descris în declinări de brun, potențează valoarea stilistică a elementului principal: vasul cu flori. Opera a participat de-a lungul timpului la numeroase expoziții retrospective dedicate artistului, organizate în orașe precum București, Iași, Sibiu sau Cluj.

PARADAIS, Claudiu, "Șt. Dimitrescu", Editura Meridiane, București, 1978.

Ștefan Dimitrescu, "Flori galbene", Expoziția "Grupul celor patru", Muzeul Colecțiilor de Artă, 2023.

Ștefan Dimitrescu, "Flori în vas", Expoziția "Grupul celor patru", Muzeul Colecțiilor de Artă, 2023.

Opera a participat la expoziția "Ștefan Dimitrescu", Muzeul de Artă al R.P.R., 14 februarie – 5 mai 1959, București, Sibiu și Cluj, cat. 25, sub denumirea "Narcise și stânjenei".
Opera a participat la expoziția comemorativă "Ștefan Dimitrescu", Muzeul de Artă Iași, 30 iunie – 30 iulie 1963.
Opera a participat la expoziția "Ștefan Dimitrescu", Muzeul de Artă Cluj, 1970.
Opera a participat la expoziția retrospectivă "Ștefan Dimitrescu", Muzeul de Artă Iași, martie – iunie 1976.
Opera a participat la expoziția retrospectivă "Ștefan Dimitrescu", Ateneul Român București, august 1976.

Francisc Şirato
(1877, Craiova – 1953, Bucureşti)

53

Lila în galben
Licitația de Impresionism și Postimpresionism, Artmark, septembrie 2010, București
50.000 €

Anul 1907 marchează debutul său în cadrul Salonului Oficial, iar anul 1918 îl va găsi pe Șirato în redacția revistei "Sburătorul", acolo unde publică articole dedicate criticii și cronicii plastice. Urmează așadar cursurile Școlii de Belle Arte din București, experimentează curentele în vogă – îndeosebi neoimpresionismul, însă succesul îl va atinge mult mai târziu, în timpul primului Război Mondial și imediat după finalizarea lui. Francisc Șirato a făcut parte din celebrul "Grupul celor Patru", a pictat ani la rând în Dobrogea (Mangalia și Balcic), și a fost un mare publicist și critic de artă.

58| Francisc Şirato
(1877, Craiova – 1953, Bucureşti)

Gladiole | a doua jumătate a anilor '20

ulei pe carton, 59,5 × 47 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Şirato"

€ 8.000 – 12.000

Sursele inspirației lui Francisc Șirato pot fi ușor identificate în arta populară românească și în viziunea plastică a lui lui Cézanne. De la cel din urmă, artistul preia preocuparea pentru echilibru și organizare compozițională, în timp ce arta populară românească îi va servi drept reper pentru știința fascinantă a culorii. Natura apare, în creația sa, drept sursă primordială de inspirație. "Apolinic și solar", după cum remarca Petru Comarnescu, Francisc Șirato va introduce efectele de clarobscur în planurile colorate și va realiza un acord ferm între temă, viziune și tehnică. Începând cu anii '30, florile vor apărea tot mai des în creația sa. Decorul ornamental, cu accente rustice; dar și plenitudinea și vitalitatea elegiilor florale îl vor consacra pe artist drept una dintre personalitățile culturale importante ale secolului trecut. În opera de față, acesta creează un veritabil microcosmos în care inserează fără cusur fragmente aparținând reveriilor sale. Se va raporta constant la natură și va utiliza culori strălucitoare prin care va sintetiza lumina atmosferei ambiante în care își desfășoară activitatea. Pe un fond de inspirație intimistă, spațiu ce ar putea fi deslușit drept propriul său atelier, vasul cu gladiole ocupă prim-planul compoziției în care artistul ne introduce, fără ezitare, în universul său familiar. Armonia cromatică e concentrată în planul central, în sinergia declinărilor de roșu, alb și verde. Temperamentul reflexiv al artistului e indiscutabil dezvăluit publicului prin studiul minuțios al naturii și al mediului înconjurător. Francisc Șirato se remarcă prin exaltarea nuanțelor și delimitarea tușelor, dar și prin modul în care păstrează vibrația și căldura prezenței umane în naturile statice în care se concentrează cu precădere asupra obiectelor.

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

Opera a participat la expoziția "Art Safari – Maeștrii artei românești", Chișinău, Muzeul Național de Artă, 2022.
Opera a participat la expoziția "Art Safari – Grădinile palatului", Muzeul Județean de Artă "Centrul Artistic Baia Mare", Baia Mare, 2024.

Dimitrie Berea
(1908, Bacău – 1975, Paris)

Miss Israël
Paris-Auction, iunie 1990, Paris, Franța
12.958 €

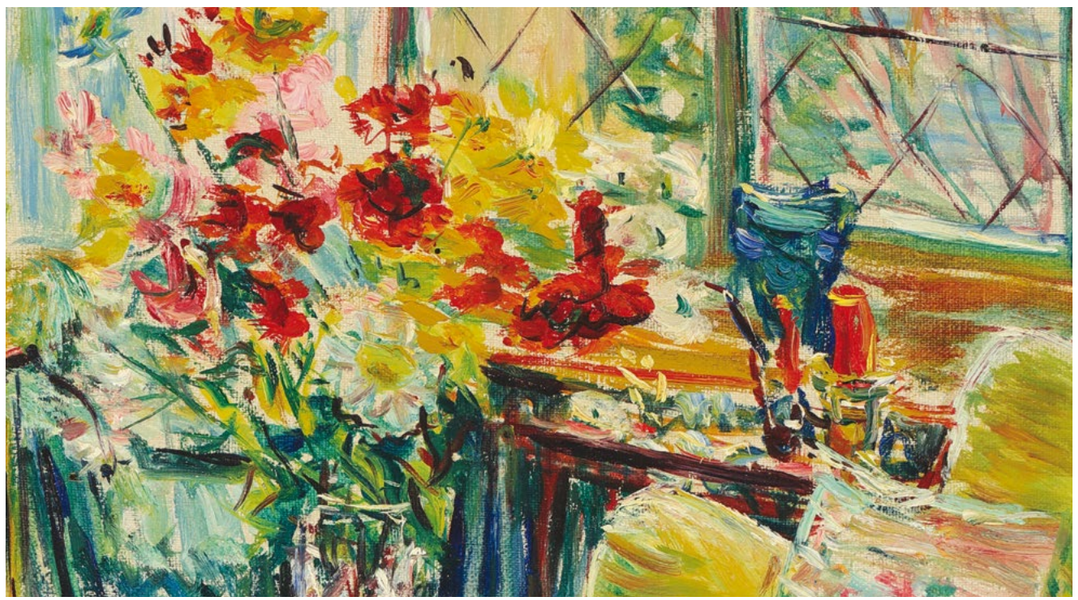
Plecarea în afara granițelor țării se va transcrie în prietenii cu personalități de marcă ale vremii: Dali, Picasso, Brâncuși, Derain și Dufy. La Paris, Monte Carlo sau Nisa, Dimitrie Berea expune alături de Bonnard, Matisse sau Picasso. Devine unul dintre pictorii oficiali ai starurilor de la Hollywood, astfel că va ajunge să picteze individualități precum: Salomé Murat, Dali, actrițele Luise Rainer, Merle Oberon, Katharine Hepburn sau Nancy Reagan. Lucrează la Paris, New York și San Francisco, acolo unde își avea locuințele-atelier. Operele sale se află în muzee importante din Roma, Madrid, Londra, Paris, New York, San Francisco sau Vatican. Dintre colecțiile reputate care au inclus lucrări semnate de Berea, amintim: Winston Churchill, Ducele și Ducesa de Winsdor, Henry Ford II, Salvador Dali sau Regina Elizabeta a II-a a Angliei.

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

Interior parizian | 1956

ulei pe pânză, 61 × 45 cm, semnat și datat
stânga sus, cu albastru, "Berea, (19)56"

€ 3.000 – 5.000



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

Oglinda cu margarete | 1956

ulei pe pânză, 60 × 73 cm, semnat, datat și localizat dreapta sus, cu roșu, "Berea, (19)56, Paris"

€ 3.000 – 5.000

Dimitrie Berea și opera de față, Galeria Bernheim Jeune, 1956.

Opera a făcut parte din expoziția personală de la Bernheim Jeune, Paris, 1956 și este menționată în catalogul expoziției la poziția 18.
Opera este reprodusă în albumul "Dimitrie Berea și maestrul său Pierre Bonnard", Mihai Săndulescu, București, 2021, la pp. 73, 74, 110, 111, 219.
Opera a făcut parte din expoziția "Picnic la Palat", Art Safari, București, 2024.
Opera a făcut parte din expoziția "Grădinile Palatului", Muzeul Județean de Artă Baia Mare, proiect Art Safari, 2024.

Nicolae Dărăscu
(1883, Giurgiu – 1959, București)

47

Chioggia
Licitația de Vară, Artmark, iunie 2011, București
57.500 €

A studiat în cadrul Școlii de Belle Arte din București cu Ipolit Strâmbu și cu G.D.Mirea, apoi a urmat cursurile Academiei de Beaux-Arts din Paris. Cu toate acestea, principala lecție a luat-o în fața șevaletului, în natură. Cultivat, mereu interesat de inovație, a fost mereu la curent cu experimentele și noutățile vremii. Astfel se apropia la începutul secolului XX de tendințele neo-impresioniste popularizate de creația lui Signac sau călătorea încă din 1910 la Veneția, descoperind sursa unor cicluri picturale ce îl vor face celebru.

Nicolae Dărăscu, "Ponte di Rialto" în articolul "Retrospectiva Nicolae Dărăscu", Mircea Deac.

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

Vele la Veneția | cca. 1914

ulei pe carton, 36 × 44,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Dărăscu"

€ 5.000 – 8.000

Născut pe meleaguri dunărene, într-un mic orășel portuar, Nicolae Dărăscu va prelua în opera sa atmosfera solară și plenitudinea naturii de care a fost întotdeauna înconjurat. Artistul va dedica, așadar, o serie de lucrări în care surprinde vasele pescărești, casele mici cu grădini bogate, piețele încărcate sau întinderile nesfârșite de albastru. Plecat la studii în străinătate, își va extrage seva creatoare din compozițiile lui Claude Monet, urmând ca mai apoi să descopere și pointilismul. Își transformă astfel dragostea pentru natură într-o pictură însorită și optimistă și preia inserții din impresionism și neoimpresionim într-un elogiu închinat naturii. Pictează statornicia apei, o modelează plastic și redă intensitatea trăirilor cu valențe de simbol. Apa devine, în opera lui Dărăscu, un tertip al călătoriilor și al depărtărilor. De la Saint Tropez și Veneția și până la Balcic ori Tulcea, se va orienta întotdeauna către peisajul arid, în care regăsim aceeași cromatică caldă și culoarea ternă a Dobrogei natale. "Aș vrea ca după moarte să se spună despre mine: a fost un îndrăzneț navigator și un pictor bun", avea să declare Nicolae Dărăscu. Artistul va reuși să îmbine ambele pasiuni cu măiestrie, astfel că pe lângă prodigioasa activitate culturală el va obține și brevetul de căpitan de fregată. Nemărginita sa dragoste pentru spațiul acvatic se va întinde, așadar, dincolo de suprafața pânzei. Pe lângă multele tablouri care brăzdau pereții locuinței sale, se afla și o bibliotecă în care erau depozitate multe volume referitoare la navigație și călătorii. Apa va juca, prin urmare, un rol important atât în viața, cât și în opera sa. Regăsim o pictură care abundă în peisaje – un peisaj "strecurat între un alb și un verde", după cum aprecia Tudor Arghezi în cronica dedicată primei sale expoziții organizate la Ateneu. În jurul anului 1915, Nicolae Dărăscu a călătorit la Veneția și Chioggia, locații din care a realizat o amplă serie picturală. Veneția, motiv preferat printre pictorii impresioniști, apare de nenumărate ori la Monet, Renoir, Manet sau Boudin; însă lucrările lui Dărăscu din perioada italiană se apropie mai mult de un Pissaro sau un Sisley. Tușele aplicate rapid, suprapuse și divizate ori natura înțeleasă drept expresie simbolică a culorii devin prerogativele care domină întreaga operă realizată de artist în această perioadă. Se va întoarce aici în perioada 1925-1926, iar rezultatul voiajului se va materializa printr-o expoziție în anul 1927, atunci când aduce în atenția publicului nu mai puțin de 45 de lucrări, majoritatea vederi de pe Canal Grande, ori ale Palatului Ducal, ale palatului Dorio, Rio della Salute ori ale palatului Contarini.

DRĂGUȚ, Vasile, "Nicolae Dărăscu", Editura Meridiane, București, 1966.
Articolul "Retrospectiva Nicolae Dărăscu", Mircea Deac

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

Fântâna din Balcic | 1923–1924

ulei pe carton, 50 × 60,5 cm, ssemnat stânga jos, cu brun, "Dărăscu"

€ 10.000 – 18.000

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

Case la Balcic | prima jumătate a anilor '30

ulei pe pânză, 48 × 60 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, "Dărăscu"

€ 10.000 – 16.000

După un lung șir de călătorii efectuate de-a lungul Europei, călătorii ce au fost transpuse, inevitabil, în motive picturale, artistul va poposi în 1919 în Dobrogea. Descoperă Balcicul și dezvoltă o reală pasiune pentru culoarea acestuia. Pictează scene de gen în care îl preocupă redarea grupurilor de oameni, hanurile ori mahalalele. La expoziția personală organizată în anul 1924 prezintă mai multe lucrări care au drept punct de pornire Marea Neagră, cu stâncile incandescente și dealurile roșiatice, casele tătărești și cerurile azurii. Dărăscu va reuși să împrumute operei sale din spiritul său solar, prin vibrația tonurilor și rigoarea tehnicii care răzbate dincolo de drumurile prăfuite ale Dobrogei și ale Balcicului. Deși creația sa abundă în peisaje dedicate naturii, descoperim uneori și fragmente consacrate spațiului citadin. Menționăm aici peisajul de pe Calea Victoriei, în care artistul surprinde răceala ploii în tușele care marchează picăturile de apă; ori multiplele peisaje citadine realizate în decursul șederii la Curtea de Argeș. În aceste lucrări predomină arhitectura urbană, clădirile înalte și forfotul urbei. În opera de față, distingem arhitectura specific dobrogeană, în care clădirile se înlănțuie succesiv și deschid drumul urbei. Tușele sigure și contururile hașurate ne dezvăluie o etapă mai târzie a creației sale, o etapă în care pointilismul a fost de mult abandonat. Artistul utilizează, de asemenea, o cromatică mult mai fadă, care își deschide tonalitatea în concordanță cu peisajul reprezentat.

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

Arthur Verona
(1868, Brăila – 1946, București)

80

Petrecere câmpenească
Galeria Numismatica, septembrie 2008, București
29.707 €

În 1902, când debuta cu o primă expoziție personală, Arthur Verona era deja un artist realizat, matur, fiind ofițer în armata austriacă, cursant al Academiei de Artă din München, prezent în primul val de artiști ce pictează la Baia Mare, alături de Simon Hollósy, student la Academia Julian din Paris, dar și membru fondator al Tinerimii Artistice. Cu studii realizate la München sau Paris, după obiceiurile vremii, Arthur Verona se familiarizează așadar cu arta occidentală, cu Renașterea, dar și cu pictura clasică.

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

Vapoare la Constanța | cca. 1914

ulei pe pânză, 31,5 × 42,5 cm, semnat stânga jos, cu brun, "Verona"

€ 1.500 – 2.500

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

Luminiș | 1919

ulei pe pânză lipită pe carton, 74 × 118 cm,
semnat și datat dreapta jos, cu negru,
"Verona"

€ 6.000 – 9.000

Provenind dintr-o familie cu origini nobile, Arthur Verona va crește de mic înconjurat de artă. Urmează cursurile Academiei Militare din Viena și execută desene și picturi pornind de la inspirația militară. Este prezent pentru prima oară într-o expoziție de importanță internațională la Viena, în 1889. Participă apoi la expoziția artiștilor secesioniști organizată la München, în 1893. Se va întoarce la München în calitate de student și va fi preocupat îndeosebi de pictura în plein-air. După periplul bavarez urmează o oprire la Academia Julian de la Paris. Arthur Verona este unul dintre membrii fondatori ai Tinerimii Artistice, ba chiar va conduce această grupare între 1910 și 1921. În opera sa se remarcă o sumedenie de peisaje în care protagonistă e natura.
Vom putea admira așadar margini de pădure și luminișuri, în care arborii care se înalță semeț sunt redați cu o pensulație rapidă și plină, într-un contrast cromatic cald. Pornind de la bogăția naturii care îi înconjura atelierul ajunge să creeze până în bălțile Brăilei ori chiar pe Valea Oltului. În 1903, atelierul său din Piața Victoriei va fi răpus de flăcări, astfel că multe dintre operele sale vor fi pierdute pentru totdeauna. În 1935, atelierul său din București va avea, din nefericire, aceeași soartă, iar lucrările create în ultimii 30 de ani vor fi, de asemenea pierdute. În ciuda acestui fapt, artistul se va ambiționa să creeze necontenit și va lăsa totuși, moștenire, o operă importantă.

Preutu, Marina, Răileanu, Brândușa, "Pictorii Familiei Verona, Editura Humanitas, 2002.

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

La seceriș | 1907-1910

ulei pe placaj, 57 × 48,5 cm, semnat dreapta
jos, cu roșu, "Verona"

€ 3.000 – 5.000

Arthur Verona se declară un admirator avid al picturii în plein-air pe care o realizează Nicolae Grigorescu, astfel că în propria sa creație se va orienta adesea către cadrul natural în care își desfășoară el însuși, de altfel, traiul cotidian. Având o reședință la Herța, în Cernăuți, va prelua motivul rural în opera sa. Vom identifica o incursiune în viața sătească prin care artistul readuce în atenție pădurile și lanurile; datinile și costumele populare; ori va poposi chiar asupra muncilor rurale. Va pune în valoare terenul achiziționat la Herța și își va ridica acolo un atelier generos, înconjurat de un parc amplu, menit să fie un spațiu fecund, dedicat creației. Ținuturile Herței și bogăția vegetației vor rămâne piatra de temelie pe care își construiește artistul opera. Arthur Verona deținea, de asemenea, o bogată colecție de costume populare autentice românești. Conacul său de la Cernăuți era încununat de porți din lemn, sculptate cu motive populare din provinciile românești. Preocuparea pentru folclorul românesc se va transpune așadar nu doar în opera artistului, ci și în traiul său cotidian. Verona devine, astfel, un etnograf care notează printr-o gramatică plastică mărturii importante cu privire la viața românească. Lucrarea de față, al cărei subiect e reprezentat de țăranul surprins la seceriș, e sugestivă pentru încadrarea firească a motivului antropomorf în peisaj. Comuniunea geometriei tușelor cu paleta cromatică va conduce către adâncirea perspectivei. Verona își construiește compoziția pe verticală și reușește să redea, prin nuanțele utilizate, dogoarea verii. Opera devine o susținere ideatică a importanței muncii prin orânduirea protagoniștilor în prim-plan. Grâul uscat și florile de câmp, cerul senin și verdele crud al vegetației transmit dincolo de fibra lucrării căldura anotimpului torid.

ZURESCU, Ion, "Verona", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
Preutu, Marina, Răileanu, Brândușa, "Pictorii Familiei Verona, Editura Humanitas, 2002.

Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

12

Țărăncuță cu basma albă
Licitația de Toamnă – Top 100 Mari Maeștri ai Artei Românești, Artmark, octombrie 2018, București
340.000 €

Perioada petrecută la Barbizon a constituit una dintre premisele esențiale ale formării viziunii sale profund originale, marcată de opțiunea pentru realism și limbaj spontan. De la Barbizon și până la Câmpina, preocuparea principală a artistului român va gravita în jurul naturii. Opere precum "Munteanca", "Țigancă din Ghergani" sau "Ghiocel" vor deveni reprezentative pentru întreaga sa creație. Întâlnirile pictorului cu țărăncuțele-protagoniste ale operei sale se petrec pe fondul călătoriilor efectuate de Grigorescu la Rucăr, pe valea Dâmboviței, la Câmpina, Ghergani, în Buzău ori Moldova.

67| Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Întoarcerea de la târg | 1896–1901

ulei pe lemn, 22 × 33 cm, semnat stânga jos, cu roșu, "Grigorescu"

€ 30.000 – 50.000

Nicolae Grigorescu, "Întoarcerea de la târg", Licitația Vechi Maeștri ai picturii românești, Artmark, 2013, adjudecat pentru 150.000 euro.

Artistul pledează pentru onestitatea sentimentului și militează pentru reprezentarea naturii plaiurilor natale într-o manieră profund purificată, picturală și sintetizată prin farmecul artei. De la peisajele franceze studiate la Barbizon și până la ciobănașul din satul românesc, subiectul este unul pregnant și recurent în picturile lui Nicolae Grigorescu. 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 reputate precum cea a reginei Elisabeta, cea a lui Alexandru Vlahuță, a lui Iosif Dona sau a lui Constantin Istrati. În perioada studiilor din Franța, predilecția sa către peisaj este profund accentuată. Va căuta activ panorame și fresce captivante pe parcursul întregii sale cariere artistice și va imortaliza frumusețea plaiurilor natale cu o virtuozitate inegalabilă. Așa cum amintește Alexandru Vlahuță în volumul pe care i-l dedică pictorului, peisajul apare, în opera lui Grigorescu, drept "o fereastră deschisă larg în lumina de afară". 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. Își alege natura ca model și dedică o amplă parte a creației sale carelor cu boi. Va săvârși, de-a lungul vieții, un studiu consecvent al reprezentantului din familia bovinelor și îl va include pe tovarășul de muncă și de suferință al omului de la sat în multe dintre lucrările sale. Cercetează boii cu o răbdare extraordinară și îi zugrăvește cu vădită simpatie în pânzele sale. Pictează șiruri pitorești nesfârșite, turme întoarse de la câmp, grupuri surprinse în timp ce se apropie sau în momentul îndepărtării lor din prim plan. Îl preocupă, de asemenea, integrarea subtilă a omului și a animalului în natură. De la vitalitea din prim plan și până la planurile secunde care se estompează ușor, Grigorescu pictează săteanul modest și viața rurală lipsită de încifrări complexe. Reușește, ca nimeni altul, să creeze o concordanță aparte între păstorii turmelor și animalele reprezentate. Pictează cu o desăvârșită libertate siluetele de țărani surprinși în ipostazele vieții pastorale cotidiene. Le sugerează fizionomiile sumar, fie printr-o repartizare atentă a luminii, fie folosind accente puternice, fie bizuindu-se pe treceri fine în umbră.

OPRESCU, George, "Nicolae Grigorescu", Editura Meridiane, București, 1963.
CEBUC, Alexandru, "Grigorescu", Monitorul Oficial, 2017.
VLAHUȚĂ, Alexandru, "Pictorul Grigorescu – Viața și opera lui", Alexandru Vlahuță, București, 1910.

F68| Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

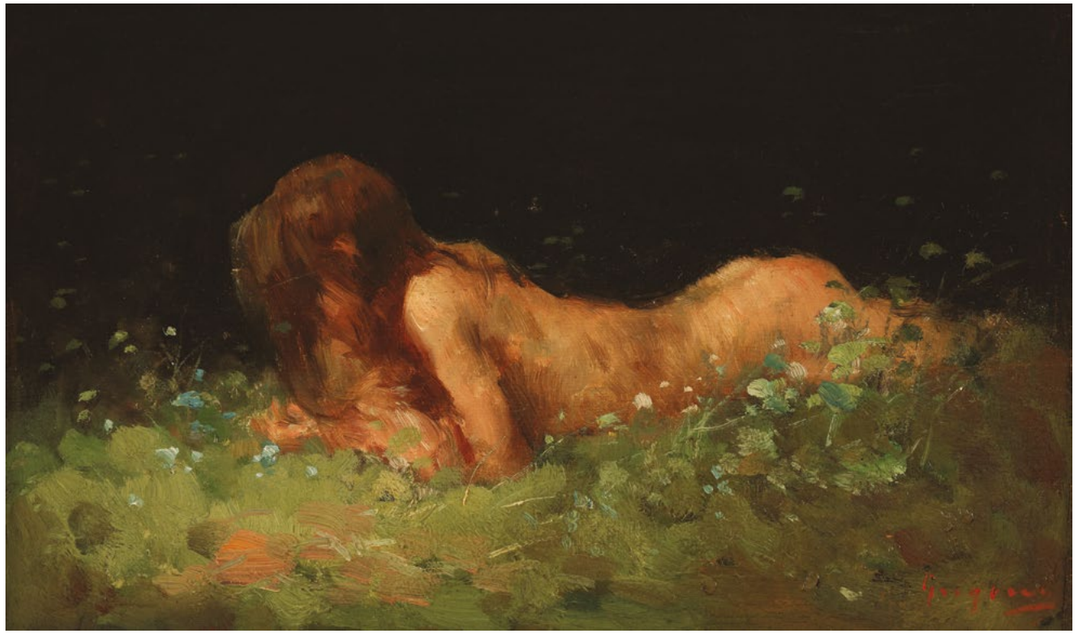
Nimfă în iarbă | cca. 1870

ulei pe lemn, 20,5 × 30 cm, semnat dreapta jos,
cu roşu, "Grigorescu"

€ 30.000 – 50.000

Studiile de nud în peisaj constituie un ciclu mai puțin cunoscut al operei lui Grigorescu, ciclul având rădăcini într-o tematică legată de Şcoala de la Barbizon (Corot şi Courbet sau chiar artiştii grupării, precum Narcisse Diaz de la Pena). Grigorescu preia, pe parcursul operei, teme şi problematici picturale din ambianța formației sale, filtrându-le în formă şi viziune personală. Exercițiul pictural propus aici stabileşte dialogul-contrast dintre nudul scăldat în lumina estivală de plein air şi fundalul de întuneric – un interior de pădure. Pe artist nu-l interesează chipul modelului, figura se ascunde în plete cu pudoare, sporind nota de senzualitate intrinsecă operei. Executată rapid, liber, concentrat, cu modelul în față, pe o mică foaie de placaj (aşa cum îi plăcea lui Grigorescu) lucrarea este pictură pură fară poveste, modelaj vibrat pentru nud, sugestie de vegetal proaspăt pentru zona de pământ cu iarbă şi flori pe care este aşternut corpul. Nervul şi ritmarea întrețesării tuşelor cu accente de albastru discret (florile) repetă parcă fragmentul de pădure din tabloul Andreescu la Barbizon (1879-1880). Plasarea lucrării de față într-unul dintre momentele franceze ale operei grigoresciene, probabil ulterior epocii de formație de la Barbizon, corespunde, credem, cu gramatica picturală a artistului din anii 1870. Raportată la alte lucrări cu temă similară precum Nimfă dormind (Vlahuță, 1910, p. 126), Intrând în baie (Vlahuță, p.167), Studiu de nud (Vlahuță, planşa p.119), Sub cort (Vlahuță, p. 49), pictura de față se impune prin prospețimea execuției sur le motif, nefiind o reluare sau o completare în atelier. (I.B.)

"Catalogul lucrărilor expuse la expoziția jubiliară din 1906", Inst. de Arte Grafice „Carol Gőbl", Bucureşti, 1906.
VLAHUȚĂ, Alexandru,"Pictorul N.I.Grigorescu. Vieața şi opera lui", Ediția Casei Şcoalelor, Bucureşti, Atelierele grafice Socec/Co, 1910.
PETRAŞCU, Nicolae, "N.Grigorescu", Tipografia Bucovina, I.E. Torouțiu, Bucureşti, 1930.
JIANU, Ionel, "Grigoresco", Editions en langues étrangères, Bucarest, 1956.
NOCHLIN, Linda, "Courbet", Thames &Hudson, London, 2007.



Opera a făcut parte din expoziția "Nicolae Grigorescu. Expoziție aniversară", Complexul Muzeal Arad în colaborare cu Art Safari, Arad, 14 mai – 16 iunie 2024.

C69| Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmboviţa – 1907, Câmpina)

Eleganţă (Probabil Carlotta Leria) | 1894

ulei pe pânză, 41 × 27 cm, semnat și datat dreapta jos,
cu roșu, "Grigorescu, (18)94"

€ 40.000 – 60.000

colecţia prof. Costin Murgescu, membru corespondent
al Academiei, și a cineastei Ecaterina Oproiu.

O privire de ansamblu asupra operei lui Nicolae Grigorescu ne dezvăluie entuziasmul său în fața subiectului uman. Vom regăsi nenumărate schițe și picturi în ulei dedicate țărăncuțelor și ciobănașilor, însă nelipsite vor fi și siluetele feminine elegante, plasate în cadre naturale feerice, în colțuri și interioare de atelier. Cataloagele de expoziție și multele monografii și albume dedicate artistului ne divulgă interesul său pentru o anumită familie, ale cărei portrete se succed necontenit îndeosebi într-o anumită perioadă a creației sale. Le regăsim așadar pe surorile Pester Wirth din Iași ocupând cu avânt suprafața pânzelor și cartoanelor sale. Cele patru surori Luiza, Ana Zettina (soția lui Vasile Alexandrescu Urechia), Carlotta și Emilia (căsătorită Dona, mama colecționarului Iosif Dona) vor deveni subiectul central al unora dintre cele mai spectaculoase opere pictate de artistul român. Cercetarea exhaustivă întreprinsă de istoricul de artă Doina Păuleanu a adus în atenție un anumit personaj care apare în mod repetat în opera maestrului. Este vorba, așadar, despre cea supranumită în epocă "prima-donna assoluta" – Carlotta Leria. Tindem să opinăm că protagonista operei de față ar fi putut fi, astfel, cunoscuta cântăreață de operă. Aceasta ajunge la studii la Paris sub chiar patronajul reginei Elisabeta. Se formează acolo sub îndrumarea Paulinei Viardot, iar mai apoi poposește la Milano, unde are șansa să fie eleva lui Sangiovanni. Se va integra, succesiv, în corpul operelor din Milano, Geneva, Nisa, Londra și va fi chiar soprana curții regale din Viena. Reîntoarcerile sale în țară vor culmina în desăvârșite reprezentații artistice, astfel că reputata cântăreață de operă își va lega indisolubil destinul de izvoarele natale. Voiajele organizate în afara țării, atât în scop educativ-cultural, cât și recreațional, îl vor aduce pe Nicolae Grigorescu mai aproape de temele, motivele și subiectele pe care avea să le preia în opera sa. În perioada 1873-1874, excursia pe meleagurile italiene avea să înlesnească întâlnirea pictorului cu tânăra Carlotta Leria, iar drumurile lor urmau să se încrucișeze adesea și la Paris. Carlotta Leria, una dintre cele patru surori Pester Wirth, ajunge la Paris în anul 1870, unde pe lângă propria sa activitate artistică va desfășura și o prodigioasă activitate pedagogică, în cadrul Institutului doamnei Barral din Rue Vaugirard 96. Perioada bretonă din opera lui Nicolae Grigorescu va cunoaște așadar, și nu de puține ori, chipul și trupul sopranei din Iași. Artistul îi va dedica acestei muze însemnate portrete și îi va strecura silueta grațioasă în numeroase peisaje marine. Poate chiar peisajele marine vor fi cele care vor consacra prezența protagonistei în opera lui Grigorescu, litoralul pontic devenind un motiv frecvent de întâlnire al celor doi. Dragostea lui Grigorescu pentru peisajul marin e identificabilă în special începând cu anul 1876, atunci când se afla deja în Franța, însă pictorul a făcut cunoștință și cu litoralul autohton – Constanța fiind prezentă în arta sa începând cu anul 1881. A existat, așadar, în afara binecunoscutei perioade bretone, și o scurtă etapă locală a peisajului marin în opera artistului. Cei doi vor fi legați, prin urmare, de dragostea pentru natură și îndeosebi de dragostea pentru spațiul maritim. Însă Carlotta apare și în lucrări precum "Colț de atelier", lucrare aflată astăzi în colecția Muzeului Național de Artă al României. Colțul de atelier ne dezvăluie silueta elegantă a aceluiași personaj văzut din semiprofil. Identificăm aceeași tânără grațioasă și aceleași detalii compoziționale ce dezvăluie alungirea delicată a gâtului

precum în opera de față. Personajul feminin privit din spate se aliniază caracterului misterios care veghează legătura celor doi. Redată din semiprofil, cu părul împletit elegant la spate, muza lui Grigorescu devine reprezentativă din desăvârșita grație sub care se prezintă. Carlotta va fi așadar o apariție delicată, cu un aspect de porțelan redat prin tușele diafane. Remarcabil este contrastul dintre carnația deschisă a muzei și fundalul întunecat, dar și lumina distribuită fin ori contururile subtile care definesc și umplu formele. Privită sub auspiciul datării: 1894, lucrarea ne dezvăluie un posibil ultim vestigiu al relației celor doi. În luna mai a anul 1895, Carlotta îi transmitea lui Grigorescu următoarele cuvinte: "l'expression de tout ma peine d'avoir manqué le plaisir de vous voir", invocând apariția unei lecții de canto care a îngrădit întrevederea lor. "Marea sa iubire" (și totodată o iubire neîmplinită), după cum apreciază criticul și istoricul de artă Doina Păuleanu, Carlotta Leria a marcat existența lui Nicolae Grigorescu într-un mod profund, devenindu-i muză și totodată gând neistovit, motiv pictural și gramatică sedimentată a afecțiunii. Despre soprana cu origini ieșene, Barbu Ștefănescu Delavrancea nota: "Domnișoara Leria cîntă...sunete dulci, atrăgătoare, pierdute, puternice și pasionate curg necontenit, însuflețite de multa admirație a mulțimei [...] Vocea sa e limpede, sonoră, aurie, mlădioasă: trecînd de la pianissimo la focoso cu o măiestrie neînchipuită; atacând notele cu siguranță, vocea sa subjugă, nu impune: fură, nu amenință; mîngîie, nu zdrobește; chiar cînd crește, cînd se ridică plină de pasiune, cînd izbește nota supremă, cînd dezleagă situațiunea tragică a scenei, se aseamănă mai mult cu acele furtuni repezi și posomorîte, ce se ivesc mai mult pentru a admira, și cari dispar fără trăsnete și ploaie, dezvăluind din nou seninul de mai nainte...". A fost de asemenea apreciată ca fiind o foarte bună profesoară de canto de către elevii săi. Ecourile personalității sale s-au făcut astfel auzite nu doar în domeniul muzicii clasice, ci și în pedagogie; iar statutul de muză pictată a apropiat-o de una dintre cele mai reprezentative personalități ale artei românești.

PĂULEANU, Doina, "Singularitate și reconstrucție imaginară. Pictori români în Bretania (1876-1940)", Editura Arcade, București, 2010.

Nicolae Grigorescu, "Colț de atelier", Muzeul Național de Artă al României.

Opera a făcut parte din expoziția "Nicolae Grigorescu. Expoziție aniversară", Complexul Muzeal Arad în colaborare cu Art Safari, Arad, 14 mai – 16 iunie 2024.

C70| Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița - 1907, Câmpina)

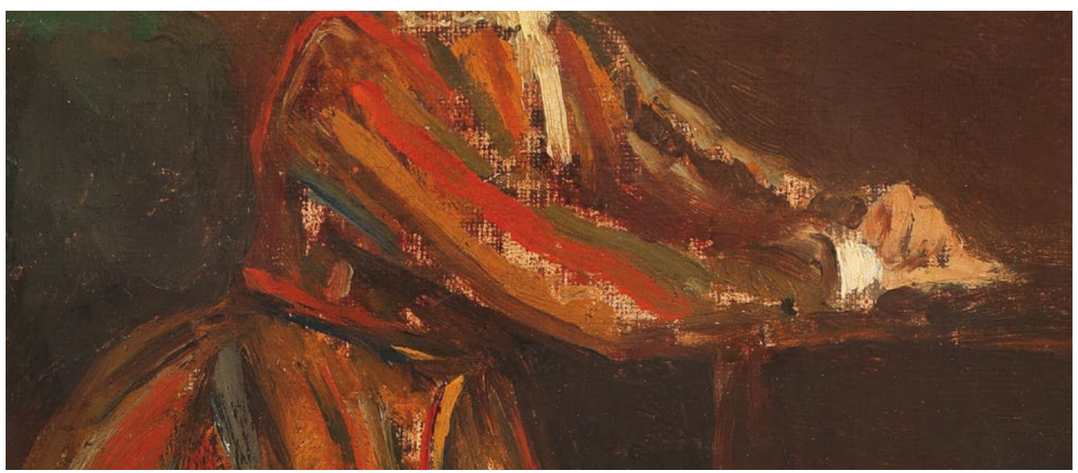
Portretul Emiliei Dona | 1870-1875

ulei pe pânză, 35,5 × 22,5 cm, semnat stânga jos,
cu roșu, "N.G."

€ 20.000 – 35.000

colecția Elena și dr. Iosif Dona

Portretul compozițional al Emiliei Dona (?-1890), înfățișează modelul figură întreagă, așezat pe un fotoliu și văzut din laterală, cu situarea preponderentă a personajului în zona stângă a imaginii. Proiectat pe fundalul întunecat, chipul ne privește însă din centrul imaginii, frontal, permițîndu-i lui Grigorescu să ne transmită ceea ce investigase - feminitatea delicată a trăsăturilor, căldura și melancolia privirii dar și o anume prestanță dată de impostația personajului ținându-și mâinile împreunate, pe masă. Soluția de compunere a paginii evită cu bună știință monotonia pe care ar fi putut-o da o viziune precumpănitor frontală și simetrică a modelului. La arhitectura ansamblului participă esențial nota de somptuozitate a contrastului cromatic stabilit între verdele de China (fotoliul) și culorile calde - roșu si ocruri - ale rochiei de mătase în dungi.
După cum ne dezvăluie semnătura N.G., pe care artistul a utilizat-o cu certitudine în 1874 (momentul sejurului în Italia), dar se pare și în jurul acestui an, lucrarea de față a putut fi pictată în aceeași perioadă din primii ani ai deceniului 8. Este epoca în care Grigorescu a frecventat des casele familiilor înrudite îndeaproape V.A. Urechia și Dona, mediu în care preocupările intelectuale și artistice erau primordiale, iar calitatea umană apreciată. S-a stabilit astfel o relație foarte strânsă de prietenie ce va dura cât viața protagoniștilor. Grigorescu a pictat și a desenat portretele doamnelor din aceste familii, cele patru surori Pester-Wirth (Luiza, Ana/Zettina, Carlotta, Emilia), fiicele antreprenorului ieșean Pester și ale soției acestuia, Margareta von Wirth (Vezi Mihai Sorin Rădulescu, 2007, p. 437). Cele patru surori au beneficiat de o aleasă educație muzicală, afirmându-se în concerte la București și Constanța. Carlotta - numită ca artistă de operă Carlotta Leria - a devenit soprană cunoscută și profesoară de Canto la Conservatorul din București.



După cum aflăm din amintirile profesorului I. D. Ștefănescu, Emilia Dona, pe care Grigorescu a pictat-o și în alte portrete decât cel de față (păstrate în colecția dr. Iosif N. Dona), avusese parte de o formație artistică aparte, deoarece „crescuse la Paris în casa doamnei Viardot Garcia și cunoscuse pe Flaubert, Renan, Turgheniev, alături de marii muzicanți și cântăreți care frecventau casa celebrei sale protectoare" (I. D. Ștefănescu, 1957, p. 189 ; mărturie citată de Doina Păuleanu, 2010, p. 60).
Emilia a fost soția generalului Nicolae Dona (1837-1915), mama medicului colecționar Iosif N. Dona (1875-1956), iar fiica sa, Margareta a fost căsătorită cu Alexandru Vlahuță.
(I.B.)

Remus Niculescu, Expoziția Nicolae Grigorescu, catalog de, Muzeul de Artă al RPR, București, 1957, cat. 80, p. 44.
I.D. Ștefănescu, „Pictorul N.Grigorescu. Lumini și reflexe", în Mărturii despre N. Grigorescu, antologie critică de I. Jianu și V. Beneș, ESPLA, București, 1957, p. 187-197.
G.Oprescu [-R.Niculescu], N. Grigorescu, vol I, Ed. Meridiane, București, 1961, p.199-200, il.p.198, cat. 139.
Vasile Varga, Nicolae Grigorescu, Ed. Meridiane, București,1973, il.15, p. 47.
Doina Păuleanu, Singularitate și construcție imaginară. Pictori români în Bretania (1876-1940), Muzeul de Artă Constanța , Ed. Arcade, București, 2010, p. 60.
Mihai Sorin Rădulescu, „Din Bucureștii de altădată: Colecționarul de artă Dr. Iosif N. Dona și familia sa", în București-Materiale de istorie și muzeografie, XXI, 2007, p. 435-471.

Opera este reprodusă în monografia "Nicolae Grigorescu", Vasile Varga, Editura Meridiane, 1973, ediția franceză, pag. 39.

Opera a participat la expoziția "Nicolae Grigorescu", București, 1957 și este menționată în catalogul expoziției la pagina 44, cat. 80.
Opera este reprodusă în monografia "N. Grigorescu", George Oprescu, Editura Meridiane, București, 1961 la cat. 139.
Opera este reprodusă în monografia "Nicolae Grigorescu", Vasile Varga, Editura Meridiane, 1973, ediția franceză, pag. 39.

71| Nicolae Grigorescu
(1838, Pitaru, Dâmbovița – 1907, Câmpina)

Natură statică cu mere | cca. 1910

ulei pe lemn, 15 × 30 cm, semnat și dedicat dreapta jos, cu roșu, "Pentru M. Danciu, Grigorescu"

€ 20.000 – 30.000

Începătorului în desen i se propune adesea tema naturii moarte cu mere ce reuneşte relaționări spațiale cu redarea volumetriilor sferice. Abordând spre finalul carierei un simplu studiu de formă și culoare – lumină, cel pe care îl avem în fața ochilor, Grigorescu execută un acord muzical ce va fi convenit unui moment de echilibru sufletesc. Fructele simple, locale, alese din ambianța casei ca și menționarea în dedicatie a numelui femeii de care și-a legat destinul, ne introduc în intimitatea artistului, în raportul de armonie stabilit între el și ceea ce-i este în preajmă. Maria Danciu, mama lui Gheorghe, fiul lui Grigorescu, rămâne un personaj mai degrabă învăluit în mister, desigur prin discreția artistului în primul rând. Figura ei răsare însă schițată în paginile de amintiri dedicate de doctorul Constantin Istrati artistului național.
Chipul Mariei Danciu apare în picturile maestrului în anii 1880 figurând apoi în continuare cu precădere în perioada 1890-1907 (Remus Niculescu, 1957, p. 96). O putem identifica pentru început în personajul din lucrarea simbolică, datată 1881, Primăvara (Vlahuță, 1910, p. 168-169, reprodus): o frumoasă țărancă foarte tânără, înfățișată din profil,

Opera a aparținut Mariei Danciu, soția pictorului și apare reprodusă în panoul cu opere din atelierul artistului, Alexandru Vlahuță, "Nicolae Grigorescu", 1910, pag. 251.

subțire ca un lujer este reprezentată șezând într-o livadă înflorită, având alături o doniță și un urcior . Desigur că Maria Danciu reprezenta prin tipologia grațioasă a siluetei și finețea trăsăturilor clasice – "de vestală romană" spune Vlahuță – un tip de frumusețe pe care Grigorescu l-a transformat în perioada albă, într-un ideal feminin, pe care îl dorea canon al esteticii sale. Figura Mariei poate fi identificată și într-o serie de scene de gen ca Femeie brodând (MNAR, inv. 9332), ori în câteva efigii precum cea păstrată probabil neîntrerupt în atelierul de la Câmpina (Muzeul memorial Nicolae Grigorescu, Câmpina, inv. 92834)
Amplasate în prim plan și aproape „venind" spre privitor, pictate în plină pastă în nuanțe delicate de roșu, merele pot fi citite ca simbol al vitalității și credem al sentimentului artistului – atât de discret în mărturisiri despre viața sa sufletească – pentru femeia vieții lui. Contrastul dintre fundalul intunecat, tratat uniform și culoarea-lumină a fructelor confirmă ceea ce se știe despre formula grigorescană de a picta naturi moarte, mai tradițională în lipsa luminii de plein air.
Mica pictură pe lemn era în mod evident un cadou pe care pictorul îl oferea Mariei. Un gest similar, probabil un cadou de Crăciun descifrăm într-o altă lucrare ce poate fi considerată în pandant cu Merele Roșii, portretul din profil al Mariei Danciu, desen în peniță păstrat la Muzeul de Artă din Cluj (inv.MA 2422). Desenul poartă și el dedicația artistului ce a ținut să marcheze momentul: pentru Maria Danciu /1895 decembrie 22/Grigorescu.
Prin corelare cu efigia desenată de la Cluj, putem presupune ca Merele roșii datează cu aproximație din aceeași perioadă (în jurul anilor 1895-1896), când artistul traversează momente de împlinire în operă și când în vecinătatea perioadei albe se impun lucrări admirabile prin libertatea suverană a execuției precum Țărancă citind (MNAR, inv.3294), Paysanne roumaine (Franța, Musée des Beaux-Arts d'Agen, inv.304 BR), Cap de țărancă(Muzeul de artă Ploiești, inv.585).
Merele roșii au rămas în preajma Mariei Danciu și a artistului, în atelierul de la Câmpina, cel puțin atât timp cât a trăit Maria. Le putem identifica în imaginea unui perete cu lucrări din atelierul artistului, datorată lui Stelian Petrescu, eminent fotograf al operei grigoresciene (Vlahuță, 1910, p. 251). Fotografia a putut fi realizată fie în 1906, fie după decesul lui Grigorescu. În multitudinea de picturi neînrămate, așezate strâns, una lângă alta, majoritatea datând din perioada finală a operei, recunoaștem Merele roșii pe marginea din dreapta sus a panopliei de lucrări și două efigii ale Mariei Danciu, dintre care una a fost mai sus evocată (Muzeul Grigorescu, Câmpina). (I.B.)

VLAHUȚĂ, Alexandru, "Pictorul N. I.Grigorescu.Vieața și opera", București, Socec, 1910, il. p. 251.
NICULESCU, Remus, "Nicolae Grigorescu", [catalog expoziție], Muzeul de artă al Republicii, București, 1957.
OPRESCU, George [-Remus Niculescu], "N. Grigorescu", București, ed. Meridiane, 1963, vol.II.
FURNICĂ RUS, Alexandra Negoiță LĂPTOIU, Viorica MARICA, "Grafica lui Nicolae Grigorescu la Muzeul de Artă din Cluj", catalog [expoziție], Muzeul de artă din Cluj, 1967, p. 16, cat. 16; il. p. 61.
BELDIMAN,Ioana, COSMA, Gheorghe, "Nicolae Grigorescu", pictură-grafică, [catalog expoziție], Muzeul de Artă al Republicii Socialiste România, București, 1984.

Oszkar Nagy
(1883, Pecica, Arad – 1965, Baia Mare)

68

Dealul Crucii în Baia Mare
Belvedere Szalon, mai 2009, Budapesta, Ungaria
35.340 €

Pictor de origine maghiară, personalitate reprezentativă a Școlii de la Baia Mare, Oszkár Nagy urmează cursurile Academiilor de Artă din Budapesta, iar mai apoi poposește prin orașele din Nord-Vestul țării noastre în desăvârșirea stilului său pictural. Se va stabili însă în epicentrul cultural de la Baia Mare și va participa la numeroase expoziții organizate aici.

Nagy Oszkar, "Olvaso no", în monografia "Nagy Oszkar", MissionArt Galeria, Mikloc, 1993, pag. 70.

72| Oszkár Nagy
(1883, Pecica, Arad – 1965, Baia Mare)

În atelierul artistului | cca. 1920

ulei pe pânză, 81 × 100 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, "Nagy Oszkar"

€ 3.000 – 5.000

Oszkár Nagy și-a început parcursul artistic în cadrul Școlii de Arte Frumoase din Budapesta, în 1913, sub îndrumarea lui Károly Ferenczy. Parcursul său a fost brusc întrerupt în timpul Primului Război Mondial, atunci când a fost luat prizonier. După eliberare va poposi pentru o vreme la Arad, iar mai apoi va frecventa coloniile artistice din Szolnok și Kecskemét, unde lucrează alături de Béla Iványi Grünwald. Se stabilește în 1920 la Baia Mare, în același an expune la Arad, iar în 1921 participă cu lucrări într-o expoziție organizată la Cluj. Susținut de poetul Octavian Goga va primi o bursă de studii în Italia. La finele expediției de studii se reîntoarce în Baia Mare și devine un membru activ al comunității artistice de aici. De-a lungul carierei sale vom remarca numeroase expoziții, personale sau de grup, în orașe precum Baia Mare, Cluj, Satu Mare sau Zalău. Oszkár Nagy posedă o deosebită percepție a culorilor și o remarcabilă tehnică de dispunere a perspectivei. În opera de față observăm o compoziție amplă, în care artistul tratează un subiect pe care îl regăsim și într-o altă lucrare din aceeași perioadă. Lucrarea prezintă, așadar, un interior cu personaj feminin, poate chiar atelierul artistului. Opera amintită anterior, "Femeie citind", datează din 1920, așadar din perioada în care artistul se stabilea în mijlocul coloniei artistice de la Baia Mare. Remarcăm aceeași femeie care citește, situată cu spatele, așezată la birou, cu fața către fereastra prin care pătrunde lumina. Divanul este dispus tot în partea stângă a lucrării, iar tabloul agățat deasupra sa este nelipsit și aici. De această dată artistul lasă să pătrundă și mai multă lumină în compoziția sa, astfel că observăm două ferestre acum, dar și adăugarea altor câteva detalii – pălăria de pe divan, carafa din fața acestuia sau plantele organizate pe pervazul ferestrei. Predomină nuanțele de oranj și roșu, însă și zonele de umbră sunt bine delimitate prin tonurile închise, asemenea lucrării pandante. Atmosfera intimă a cadrului familial este însă elementul ce se desprinde din ambele lucrări, artistul reușind să încununeze, prin prisma unei lucrări de mari dimensiuni, o ipostază a vieții sale cotidiene.

Ștefan Câlția
(n. 1942, Brașov)

41

World as Theatre
Postmodern and contemporary art including a charity section intended to hospice casa sperantei, Artmark, mai 2022, București
75.000 €

Ștefan Câlția a urmat Școala de Arte de la Timișoara sub îndrumarea profesorului Julius Podlipny, desăvârșindu-și apoi studiile la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu", la clasa lui Corneliu Baba. În anul 1970, odată cu absolvirea studiilor susține prima sa expoziție personală la sala Kalinderu din București. Genul pictural pe care îl abordează Ștefan Câlția se înscrie în zona realist-fantastică. Înclinația către valori, tradiție, și divinitate se transpune, uneori, într-una din temele sale predilecte: zborul. Se inspiră din poveștile construite de Pieter Bruegel și din compozițiile complexe ale lui Hieronymus Bosch.

73| Ștefan Câlția
(n. 1942, Brașov)

Circari | 1978

litografie, 50 × 42 cm, semnat, datat, notat, numerotat și dedicat central jos, în creion, "Ștefan Câlția, 24 octombrie 1978, litografie, 6/20, Circ, La mulți ani. Ștefan Câlția, 29 XII 1978"

€ 300 – 500

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

74| Ștefan Câlția
(n. 1942, Brașov)

Circul

litografie, 46,5 × 26 cm, semnat, numerotat, și intitulat central jos, în creion, "Ștefan Câlția, 8/28, litografie, Circul"

€ 300 – 500

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

75| Ștefan Câlția
(n. 1942, Brașov)

Casa de piatră | 1997

peniță pe hârtie, 38,5 × 30,5 cm, semnat și datat lateral stânga, în peniță, "Câlția, 1997"; datat lateral dreapta, în peniță, "2.02"; intitulat central jos, în peniță, "Casa de piatră"

€ 1.000 – 1.600

76| Ştefan Câlția
(n. 1942, Brașov)

Oala albastră | 1996

ulei pe pânză, 50 × 61 cm, semnat și datat central jos, cu albastru, în monogramă, "Câlția, 1996"

€ 5.000 – 7.000

77| Ștefan Câlția
(n. 1942, Brașov)

Seara muzicanților | 2001

ulei pe pânză, 90 × 132 cm, semnat și datat
stânga jos, cu albastru, "Câlția, 2001"

€ 25.000 – 45.000

Pornind de la ideea conform căreia "noi suntem actori ai acestei lumi", Ștefan Câlția deschide un ciclu pictural dedicat spectacolului. Lumea spectacolului din creația sa apare, inițial, sub forma carnavalescului. Artistul adoptă sensul moralizator al personajelor propuse, ilustrează fascinanta lume a circului și prezintă o lume întoarsă pe dos. Își conturează repertoriul din realitatea imediată și din contactul său nemijlocit cu divinitatea. Creează anumite tipologii care devin laitmotive ale creației sale, indiferent de tematica aleasă: femeia cu aripi, călătorii, muzicanții sau pasărea – înțeleasă drept o modalitate de conexiune cu mediul celest. În trecerea din culise către cortină a personajelor, artistul își demonstrează măiestria în ilustrarea realismului magic, plin de simboluri, în manieră ludică. Ambivalența semioticii propuse de artist ni se relevă în motive simple, devenite laitmotiv. Artistul se inspiră din poveștile construite de Pieter Bruegel și din compozițiile complexe ale lui Hieronymus Bosch și se îndreaptă către alegeri neobișnuite, cu personaje de dimensiuni reduse, pe care le plasează într-un spațiu amplu. Protagoniștii lui Câlția tind să se ridice de la pământ hipnotizați de promisiunea unei perspective părtinitoare. În pânzele dedicate zborului sau călătoriei, Ștefan Câlția se înfățișează în ipostaza de narator vizual, în timp ce în lucrările care prezintă lumea ca teatru, artistul își însușește un dublu rol: de scenograf și dramaturg. Gramatica semnelor sale plastice converge, în mod firesc, către stări de spirit complexe. Bogată prin forța de expresie a personajelor centrale, lucrarea de față epatează prin contrastul cromatic. Artistul nu se sfiește să folosească nuanțe de roșu, care scot în relief carnavalescul din costumele muzicanților. Culorile pământii și declinările de roșu care se succed armonios în conturarea unui asfințit feeric creează cadrul ideal pentru integrarea nuanțelor de bleu, galben sau verde care marchează limpede prezența personajelor.

Jules Perahim
(1914, București – 2008, Paris)

96

Portretul lui Gherasim Luca
Livres XX siecle, Binoche et Giquello, iunie 2012, Paris
22.000 €

Desprins din avangarda bucureșteană a anilor '30, Jules Perahim se va stabili, după mai multe încercări, în mijlocul freneziei artistice pariziene. Alăturat adesea unor nume sonore precum Victor Brauner, Gherasim Luca, Saşa Pană sau Gellu Naum, Perahim a fost nelipsit din cercurile artistice românești care se raliau ecourilor venite de la Berlin, Praga, Paris sau Moscova.

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

Porteurs de masques | 1982

ulei pe pânză, 65 × 81 cm, semnat și datat dreapta jos, cu alb, "Perahim, (19)82"

€ 6.000 – 9.000

Mediul cultural francez va contribui la dezvoltarea considerabilă a creației lui Jules Perahim. O parte însemnată a lucrărilor sale vor fi expuse pe simezele pariziene în ultima parte a secolului XX. Nu putem vorbi de o delimitare a operei lui Perahim în cicluri tematice, însă putem remarca faptul că personajele sale din cea de-a doua perioadă a creației își pierd din caracteristicile umane și tind mai cu seamă către demineralizarea specifică suprarealismului. Artistul creează veritabile narațiuni vizuale în care pune bazele unui univers utopic. Realizează compoziții-reverii, lipsite de o linie a orizontului bine definită și populate de personaje fabuloase. Spectacolul motivelor și al ființelor decupate, cărora le atribuie forme aleatorii, conduc către vaste modalități de interpretare a operelor sale. Fie că au valențe umane, animale, sau vegetale, personajele sale devin reprezentări himerice autentice. Perahim lucrează cu o precizie fotografică, folosește juxtapuneri mai mult sau mai puțin bizare și imagini desprinse din subconștientul său. În operele sale întâlnim personaje fantasmagorice, cuprinse într-un univers utopic. Himerele cu trăsături excentrice sunt plasate într-un cronotop incert, ale cărui coordonate sunt cunoscute doar autorului. Remarcăm de această dată purtătorii de măști plasați oportun într-un fundal imobil. Figurile zoomorfe împrumută caracteristici umane ori naturale; îndeosebi protagonistul din partea dreaptă, dotat cu patru membre inferioare, poartă o mască animalieră din creștetul căreia răzbate nestingherit un mic arbore. Masca este înțeleasă de această dată drept un simbol, utilizat în teatru, operă sau balet încă din cele mai vechi timpuri. Masca, un vehicul al alegoriei umane, reflectă tradițiile și obiceiurile unei anumite culturi, primind așadar înțelesuri mult mai profunde.

JAGUER, Edouard, "Perahim", în "Dada/Surrealism", no. 20, 2015, pp. 1–19.

79| Ion Țuculescu
(1910, Craiova – 1962, București)

Peisaj folcloric | anii '50

ulei pe pânză, 49 × 58 cm, semnat stânga jos, cu negru, "ȚUC"

€ 30.000 – 50.000

colecția familiei artistului.
colecția prof. Costin Murgescu, membru corespondent al Academiei, și a cineastei Ecaterina Oproiu.

"Strânsesem o colecție de scoarțe oltenești vechi. Trăind în mijlocul lor nu le vedeam decît pe ele peste tot...Am lucrat atunci o serie de cîteva zeci de peisaje în care înlocuiam cu motive oltenești, cerul de asemenea era tratat tot după modul scoarțelor. Făcusem peisaje după modul scoarțelor și acesta era un fel special de interpretare a folclorului", avea să declare Ion Țuculescu. Vom regăsi motivele scoarțelor oltenești și în lucrarea de față și vom vedea cum cerul, asemenea cuvintelor artistului de mai sus, își pierde din încărcătura de factură realistă și se preschimbă în motivele populare desprinse din colecția sa. Opera a fost menționată și reprodusă de către Magda Cârneci în volumul monografic dedicat artistului; autoarea include exemplul acestei opere în cea dintâi etapă din perioadă folclorică a lui Țuculescu. Vom observa așadar cum elementele arhitecturale și cele vegetale se amestecă cu cele împrumutate de artist din scoarțele oltenești. Dacă arborele și casa încă păstrează ceva din orânduirea obișnuită a peisajelor sale de început, motivele decorative inundă suprafața lucrării și împiedică desfășurarea firească a narațiunii vizuale. Îndeosebi în peisaje apar inopinant grupuri decorative contrastante – cerul este înlocuit de ansambluri florale și pete contrastante de culoare. Trecerea de la elementele peisajului la obiectele care blochează liniaritatea narațiunii picturale și utilizarea elementelor suprapuse vor reprezenta câteva dintre caracteristicile acestei perioade din opera artistului. Cercetarea și nevoia constantă de-a experimenta vor constitui cheia îmbinării tuturor îndeletnicirilor sale. Dezvăluind atenția deosebită a savantului, artistul nu va mai fi preocupat de redarea fidelă a realității, ci va miza mai degrabă pe emoția imprimată subiectului. Ion Țuculescu ne poartă, cu ajutorul operelor sale, printr-o binevenită călătorie în jurul lumii. Fie că lucrează în ulei, sau fie că transpune peisajul în acuarelă, artistul are în vedere transformarea planșei într-un jurnal vizual al propriei sale vieți. În colecția Muzeului de Artă din Craiova regăsim și ale peisaje folclorice, precum "Câmp albastru", un peisaj metamorfozat într-o veritabilă scoarță oltenească, în care câmpul a fost preschimbat într-un dialect irizat iar cerul a primit valențe cromatice neobișnuite și a fost brăzdat de fluturi și flori. Tot în cadrul muzeului identificăm și opera "A fost odată", a cărei narațiune picturală epatează prin înlocuirea elementelor plastice obișnuite cu motive folclorice preluate de artist din obârșia sa. Nu este de mirare, așadar, faptul că opera lui Ion Țuculescu devine o poartă de acces către tradiție și folclor, păstrând totuși valențele plastice sugestive.

DAVIDESCU, Cătălin, "Țuculescu", Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1988.
Catalogul expoziției "Centenar Țuculescu", Centrul Cultural ArtSociety, București, 2010.

Ion Țuculescu
(1910, Craiova – 1962, București)

27

Noaptea orașului
Licitatia de Vară, Artmark, iunie 2021, București
140.000 €

Se înfățișează în postura de pictor în anul 1938, în cadrul unei expoziții personale organizate în clădirea Ateneului Român. Înzestrat cu veleitățile autodidactului efectuează studii libere, "după natură și după maeștri", așa cum el însuși afirmă. Se inspiră de la Petrașcu, Andreescu sau Luchian, dar se oprește și asupra unui Van Gogh sau a unui Gauguin. Autodidact, pasionat de marile valori românești, de la Andreescu la creația tradițională – scoarțe sau ceramică, Țuculescu rămâne unic în istoria artei atât prin biografie, cât și prin limbajul plastic pe care îl introduce în peisajul picturii românești.

Opera este reprodusă în monografia "Ion Țuculescu", Magda Cârneci, Editura Meridiane, București, 1984, sub denumirea "Margine de sat", cat. 29.

80| Ion Țuculescu
(1910, Craiova – 1962, București)

Fluturi | anii '50

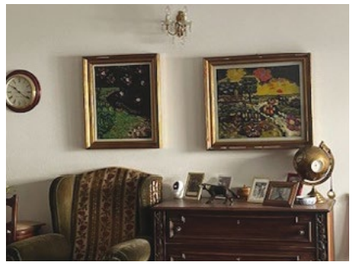
ulei pe pânză, 60 × 50 cm, semnat stânga jos, cu negru, "ȚUC"

€ 30.000 – 50.000

colecția familiei artistului.
colecția prof. Costin Murgescu, membru corespondent al Academiei, și a cineastei Ecaterina Oproiu.

Cu multiple participări la expozițiile personale ale artistului ori reprodusă în monografiile sau albumele dedicate acestuia, opera de față se remarcă prin forța compozițională și impresionanta selecție cromatică. Ion Țuculescu se axează pe construirea unui peisaj folcloric pe verticală, un peisaj în care elementele vegetale se succed și se îmbină intuitiv cu motivele populare. Artistul delimitează într-o oarecare măsură colțul de natură, plasându-l în partea din stânga jos a lucrării, de grupul decorativ ce se revarsă asupra lucrării din partea stângă sus. Perioada folclorică își are geneza la mijlocul veacului trecut, însă în lipsa unor datări clare această perioadă nu poate fi decât încadrată cu aproximație în intervalul 1947-1956. Este o etapă rezervată unor procese complexe ce înglobează pasiunile artistului și predilecția și pasiunile sale pentru motivele populare. Seria de lucrări realizată acum dezvăluie oscilațiile, evoluția ori reîntoarcerile asupra unor elemente de interes pentru artist. Ion Țuculescu își va utiliza revelațiile estetice și spirituale pentru extragerea lucrărilor sale din sfera anonimatului. Perioada folclorică se divide, după cum observa Magda Cârneci, în trei etape, lucrarea de față fiind inclusă în cea dintâi. Aceasta este o etapă în care elementele decorative își fac apariția în mod subit în lucrări, astfel că vom întâlni, parcă desprinse din context, elemente vegetale stilizate conform obiectelor decorative tradiționale. Vom regăsi motivul fluturilor reluat în cadrul mai multor lucrări, artistul având drept scop evidențierea dihotomiei figurativ-decorativ, accentuând totodată și principiile spațialității. Dacă elementele decorative sunt mai degrabă aplatizate, peisajul își păstrează într-o oarecare măsură tridimensionalitatea. Se estompează însă funcția decorativă și se accentuează distincția dintre sistemul decorativ figurativ și cel popular. La baza creației sale va sta, așadar, neclintit, foclorul românesc. Țuculescu se afirmă drept un autentic interpret al naturii și excelează mai cu seamă în realizarea peisajelor. Excepționala vocație a coloristului e accentuată de alternările armonioase de tonuri puternice și de pasta utilizată în mod voit exagerat. Artistul preia din maniera picturală a expresioniștilor și excelează în ilustrarea ritmurilor și în zugrăvirea tușelor. Spațiul său plastic, infinit și cu materializări neobișnuite, este brăzdat de o luminozitate artificială și de o cromatică brutală devenită laitmotiv. Depășește cadrul decorativ, pur imitativ și tinde către încărcarea afectivă a pânzei prin utilizarea unei palete exacerbate. Acordurile sale ornamentale sunt încastrate în accente de negru, nuanță pe care o asimilează din lucrările lui Petrașcu. Păstrează frânturi recognoscibile ale spațiului real din care se inspiră, însă le modifică în conformitate cu stimulii proprii. Țuculescu propune estetica fantastică a basmelor și inserează adesea troițe și păsări pe care le împrumută din arta populară. Propune o nouă ordine estetică și un set diferit de valori, pe care le transferă, treptat, operelor sale. Reinterpretează elementele folclorice într-o manieră profund modernizată și transferă viziunea analitică a biologului în tentative febrile de redare exhaustivă a frescelor dedicate naturii.

VLASIU, Ion, "Ion Țuculescu"; Editura Meridiane, București, 1966.
CÂRNECI, Magda, "Ion Țuculescu", Editura Meridiane, București, 1984.



Interior din colecția prof. Costin Murgescu și a cunoscutei cineaste Ecaterina Oproiu

Opera reprodusă în albumul "Ion Țuculescu", Ion Vlasiu, Editura Meridiane, București, 1966, cat. 36.

Opera a participat la expoziția retrospectivă "Ion Țuculescu", Sala Dalles, 1965, cat. 49, sub denumirea "Fluturi".
Opera este reprodusă în albumul "Ion Țuculescu", Ion Vlasiu, Editura Meridiane, București, 1966, cat. 36, sub denumirea "Fluturi".
Opera este reprodusă în albumul "Ion Tuculescu", A. E. Baconsky, Editura Meridiane, Bucuresti, 1972, cat. 14, sub denumirea "Fluturi".
Opera a participat la expoziția retrospectivă "Ion Țuculescu", Muzeul Național de Artă al României – Muzeul Colecțiilor de Artă, București, 1999, cat. 37.

Ion Alin Gheorghiu
(1929, Bucureşti – 2001, Bucureşti)

Grădină suspendată
Postwar&Contemporary Sale, Artmark, iulie 2013, București
12.000 €

Cunoscut în memoria colectivă drept "pictorul Grădinilor Suspendate", Ion Alin Gheorghiu s-a impus în arta românească atât în domeniul picturii, cât și în sculptură. Studiile efectuate sub atenta îndrumare a lui Camil Ressu aveau să îl pregătească pentru disciplina și modul de lucru abordate mai târziu. Ion Alin Gheorghiu a avut o bogată activitate expozițională în străinătate, iar meritele sale au fost răsplătite cu numeroase premii și distincții, precum Premiul I la Expoziția Națională a Tineretului în 1961, Premiul Ioan Andreescu al Academiei Române în 1966, Ordinul Meritul Cultural Clasa I în 1967, Marele Premiu al Uniunii Artiștilor Plastici în 1972 ș.a.

81| Ion Alin Gheorghiu
(1929, Bucureşti – 2001, Bucureşti)

Livada de măslini | 1969

guașă și ulei pe hârtie, 88 × 114 cm, intitulat, notat și datat dreapta jos, în peniță, "Livada de măslini, cu razele de lună, Florența, 1969"

€ 1.500 – 2.500

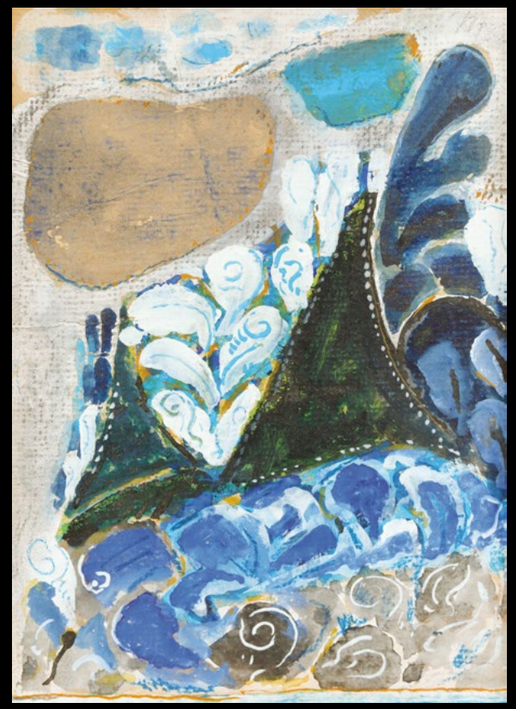
colecția prof. Costin Murgescu, membru corespondent al Academiei, și a cineastei Ecaterina Oproiu.

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

Grădină suspendată | 1969

acuarelă, guașă și pix pe hârtie lipită pe carton, 20,5 × 17,5 cm, semnat și datat dreapta jos, în peniță, "GHEORGHIU, (19)69"

€ 200 – 300



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

Grădina cu flori | 1999

acuarelă și guașă pe hârtie lipită pe carton, 17,5 × 13 cm

€ 200 – 300

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

Grădină suspendată

guașă pe hârtie lipită pe carton, 18 × 14 cm

€ 200 – 300

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

Grădină suspendată | 1968

acuarelă, creion și guașă pe hârtie lipită pe carton, 29 × 23 cm, semnat datat și notat central sus, cu brun, "GHEORGHIU, (19)68, În atelier"

€ 250 – 350

Corneliu Baba
(1906, Craiova – 1997, Bucureşti)

46

Rege nebun
Licitația de Iarnă, Artmark, decembrie 2022, București
60.000 €

Pasionat de muzică și fermecat de George Enescu, cu studii în litere și filosofie, Corneliu Baba avea să fie unul dintre cei mai apreciați elevi ai lui Nicolae Tonitza. Chiar dacă pornește de la realism, fiind un foarte bun portretist, cele mai importante cicluri picturale ale lui Baba se vor deschide după evenimentele din martie 1977, când omul va deveni subiectul unor explorări expresioniste. Corneliu Baba face parte din suita de pictori care au recuperat fără ezitare forța indiscutabilă a utilizării negrului în artă. Artistul consacră, simbolic, arhetipuri precum arlechinul sau regele nebun și le transpune, de-a lungul carierei sale, într-un lung șir de motive picturale.

Corneliu Baba, "Omul cu lingura", ulei pe pânză, în catalogul "Corneliu Baba", Institutul Cultural Român, București, 2008.

86| Corneliu Baba
(1906, Craiova – 1997, Bucureşti)

Omul cu lingură | 1975

ceracolor și acuarelă pe hârtie, 29,5 × 26,7 cm, semnat și datat dreapta sus, in pix, "Baba (19)75"

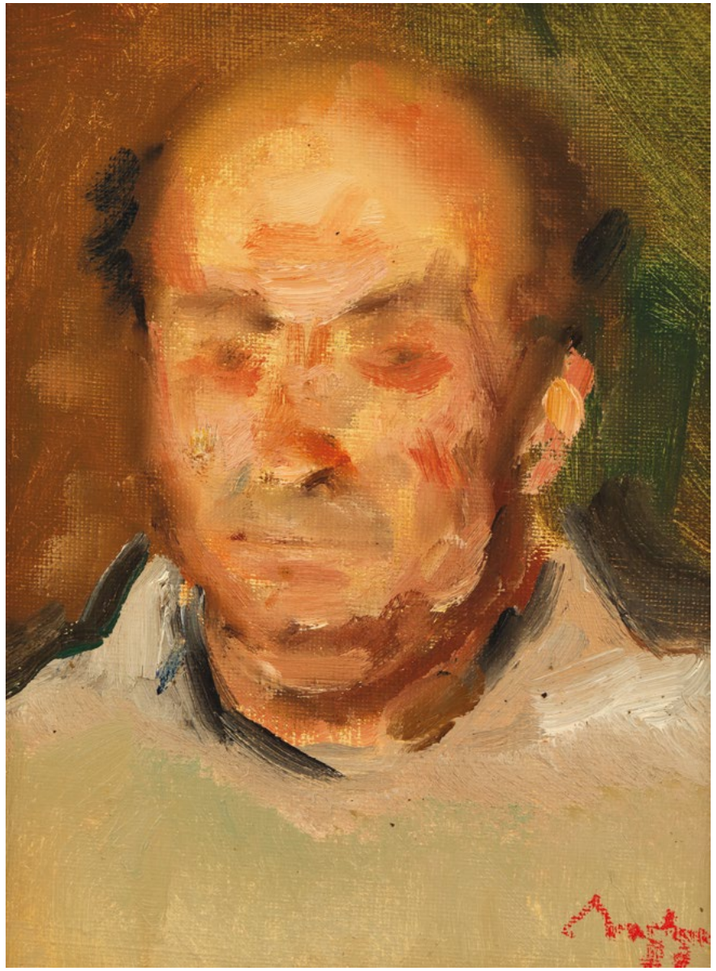
€ 1.500 – 2.500

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

Una dintre mențiunile cu privire la subiectul operei de față apare în jurnalul lui Corneliu Baba în data de 17 ianuarie 1972, atunci când artistul mărturisește că una dintre cele trei lucrări pe care le pregătea pentru o expoziție, "Scena de gen", a fost preschimbată în "Omul cu lingura". Jurnalele lui Corneliu Baba reprezintă un adevărat tezaur pentru cunoașterea și înțelegerea aprofundată a operei sale plastice. "Omul cu lingura" va fi descris în amănunt în cadrul aceleiași intrări din jurnal: "Personajul este văzut frontal. Figura e simplă, foarte dramatică, ambele mâini se află pe masă, o masă galben-orange. Bucata de pâine de pe masă are un efect coloristic teribil, la fel metalul albastru al lingurii. Haina, în roz-gris nedefinit, cu irizări de ocruri. Am făcut apoi o schiță în tuș colorat și întreaga atmosferă "caldă de aur" nu mi-a displăcut. Altă dată această lucrare avea ca dominantă albastrul, ca personagiile lui Picasso din perioada albastră." Dat fiind faptul că artistul reia acest subiect de-a lungul anilor, acesta va suferi permutări de stil și cromatică, lucrarea de față fiind mai aproape de acele "personagii ale lui Picasso din perioada albastră" decât de reprezentarea în tonalități mai calde ale "Omului cu lingura" din 1972, variantă inclusă astăzi în colecția Muzeului Național de Artă din București. O altă variantă se află în colecția Muzeului de Artă din Timișoara, iar numeroase

interpretări și schițe au circulat de-a lungul timpului în piața de artă. "Omul cu lingura" va deveni așadar o temă recurentă, aproape obsedantă în creația lui Corneliu Baba. Este de departe un portret dramatic, o lucrare puternică și impresionantă, în care artistul exercită influențele preluate de la El Greco, Goya sau Rembrandt. Servind drept un elogiu al expresionismului, opera de față se remarcă prin tușele fade, care comprimă imaginea în ansamblul său. Cămașa cu mânecile lungi și figura gravă; lingura ținută strâns și farfuria goală, pe care personajul și-o apropie cu toată forța brațului; și nu în cele din urmă pata verde care păstrează cu sine sugestia sticlei, rezidă într-un patetism tragic, imprimat în toate tușele care alcătuiesc opera de față.

BABA, Corneliu, "Confesiuni și Jurnale", volumul II: 1965 – 1977, Ediție îngrijită de Maria Muscalu Albani, Muzeul Național de Artă al României, București, 2020.



87| Corneliu Baba
(1906, Craiova – 1997, Bucureşti)

Portretul lui Ilie Mirea | 1983

ulei pe pânză lipită pe carton, 17 × 12,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu, "Baba, (19)83"

€ 800 – 1.500

Pe verso, dedicat: "Vechiului prieten și colaborator dlui Ilie Mirea cu deosebită considerație de la Baba. La un Crăciun odată. Pangratti. 30 XII '83."

88| Horia Bernea
(1938, Bucureşti – 2000, Paris)

Grădină | 1986

acuarelă pe hârtie lipită pe carton, 23 × 31 cm, semnat și datat stânga jos, în creion, "Bernea, 8.1986"

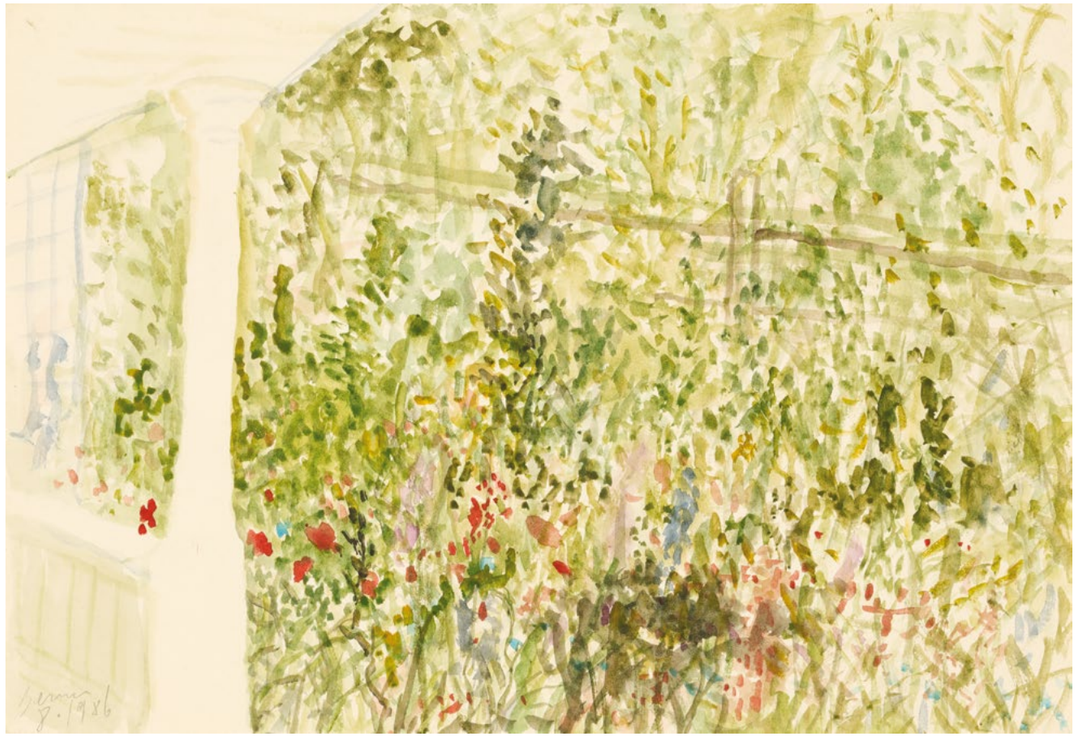
€ 900 – 1.500

Horia Bernea
(1938, Bucureşti – 2000, Paris)

82

Seara grădinii
Licitatia de Toamnă, Top 100 Mari Maeștri ai Artei Românești, Artmark, octombrie 2023, București
28.000 €

Numele lui Horia Bernea este strâns legat de "Școala de la Poiana Mărului". Artistul a fost personalitatea centrală a grupului care se reunea adesea să picteze în mica localitate din apropierea Brașovului. Această întâlnire cu spațiul natural va contribui la geneza seriei dedicată Grădinilor. Organizată metodic, opera sa cuprinde de asemenea cicluri inspirate de credințele și valorile personale ale artistului, cum ar fi coloanele, turlele de biserică ori praporul. În anul 1990 Horia Bernea punea bazele Muzeului Țăranului Român, muzeu pe care l-a și condus până la sfârșitul vieții sale, în anul 2000.

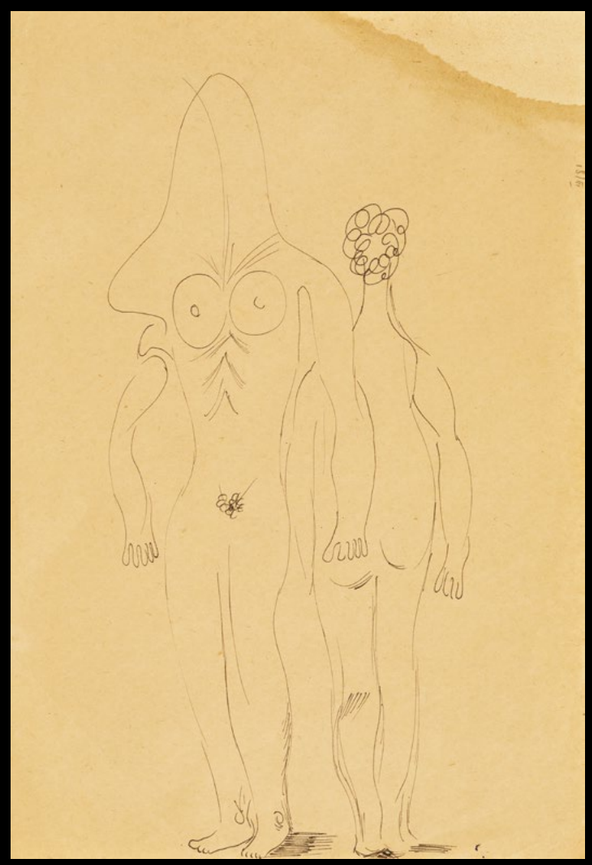


Victor Brauner
(1903, Piatra Neamț – 1966, Paris)

4

Indicateur de l'espace
Modern Evening Auction, Sotheby's, mai 2022, New York, USA
711.255 €

Victor Brauner este una dintre cele mai marcante figuri ale mișcării de artă suprarealistă din România. Ecourile operei sale au răzbit dincolo de hotare, astfel că odată cu stabilirea sa la Paris, în anul 1930, numele său va fi consacrat în istoria artei universale. Se va alătura revistelor de avangardă autohtone "75 HP", "Contimporanul" sau "Unu" și va lega prietenii cu artiști precum Constantin Brâncuși, Alberto Giacometti sau Yves Tanguy.



89| Victor Brauner
(1903, Piatra Neamț – 1966, Paris)

Cuplu | a doua jumătate a anilor '20

tuș pe hârtie, 21,5 × 15 cm, notat lateral dreapta, în creion, "18/III"

€ 800 – 1.500

Pe verso, însemnare olografă a lui Medi Dinu.

Opera este reprodusă în "Ospățul de aur" de Stephan Roll, Editura pentru literatură, 1968.

90| Octav Grigorescu
(1933, București – 1987, București)

Oraș întunecat | 1968

tuș și laviu pe hârtie lipită pe carton, 27 × 19 cm, semnat, datat, numerotat și localizat în stânga jos, în peniță, "Octav Grigorescu București 1 octombrie 1968, 69, oraș întunecat"

€ 350 – 550

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

Viorel Mărginean
(n. 1933, Cenade, Alba)

Fluturi (Butterflies)
Artmark, octombrie 2013, București
9.500 €

Artist plastic născut la Cenade, Viorel Mărginean s-a remarcat de-a lungul timpului în numeroase expoziții personale ori colective organizate atât în România, cât și în SUA, Germania, Austria, Franța, Italia sau Spania. Și-a început formarea artistică la București, însă cursurile sale au continuat să se desfășoare în SUA, Franța și Anglia. Prin participarea la Bienala de la Paris în anul 1967, Viorel Mărginean a reușit să capteze atenția scriitorului și criticului francez André Malraux. Mărginean a ocupat, de asemenea, și postul de director al Muzeului Național de Artă în perioada 1994-1995, iar pentru un scurt interval de timp a fost și ministru al culturii.

Constantin Piliuță
(1929, Botoșani - 2003, București)

Balerine
Licitația de Vară, Artmark, iunie 2011, București
15.500 €

Constantin Piliuță s-a făcut remarcat încă din anii debutului, când emana un stil personal, dar încă tributar lecțiilor luate în preajma lui Ciucurencu. Va absolvi așadar Institutul de Arte Plastice din București și va dezvolta pe băncile acestei instituții vocația pentru culoare. Personalitatea sa artistică multivalentă se va divide între pictură, grafică și scenografie. Natura statică și peisajul ancestral românesc au devenit în anii săi de carieră principalele genuri abordate de Constantin Piliuță. Modelând într-un stil mai mult decât recognoscibil o operă definitorie pentru postmodernismul românesc și urmând un pronunțat fir liric, pânzele lui Piliuță evoluează către o pictură a cultului naturii.

91| Viorel Mărginean
(1933, Cenade, Alba - 2022, București)

Perlele nopții | 1973

ulei pe pânză, 65 × 73 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu gri, "MV, (19)73"

€ 1.500 – 2.500

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

Flori albe | anii '70

ulei pe pânză, 46 × 55,5 cm, semnat dreapta
jos, în creion, "C. Piliuță"

€ 2.500 – 3.500

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

Dans | 1990

ulei pe pânză, 60 × 59,5 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, "C. Piliuță, (19)90"

€ 4.000 – 6.000

Una dintre constantele operei lui Constantin Piliuță a fost realizarea de portrete. Pe lângă portretele dedicate unor personalități importante ale culturii românești (Tudor Arghezi, Val Mugur, Constantin Stroescu), Piliuță s-a concentrat și asupra propriei sale reprezentări de-a lungul timpului. Portretul i-a oferit preceptele necesare pentru a-și dezvălui intuiția profund psihologică pe care o poseda. Reușește să surprindă prin conturarea unor grimase aparte sau a unui limbaj corporal deslușit de el din gesturile modelului său într-o pensulație specifică. Lucrarea de față ne dezvăluie o îmbinare a două dintre tematicile mult iubite de artist. Nu îl preocupă imitația naturalistă și nici nu idealizează cromatica exuberantă utilizată de predecesorii săi. Explorează potențialul exploziv al vegetației și o supune, totodată, predilecției pentru echilibru și armonie. Perechea androgină, care trădează siluetele acrobaților, se află așadar înconjurată de natură, ba chiar comunică cu aceasta, preluând fragmentar însemnătatea ei. Dacă mobilitatea și ipostaza activă caracterizează cuplul și îi conferă cadrul propice pentru desfășurarea unui dans al tușelor, elementul vegetal se regăsește la polul opus; însă reușește să comunice cu elementul central al lucrării prin inserția de culoare pe care o regăsim în mâna stângă a subiectului masculin. Artistul elaborează un crescendo luminos prin atenta raportare a tușelor în nuanțe închise la albul evocator care articulează lucrarea. Prin accente de culori sintetizează impresii și mișcare, dar păstrează chipul sub anonimat, lăsând imaginației privitorului să deslușească cine sunt personajele, astfel că artistul realizează o juxtapunere notabilă între planul afectiv și cel intelectual.

"Constantin Piliuță. Culoare de zenit", Editura Universității din București, București, 2001.
"C. Piliuță", Alexandru Cebuc, ARC 2000, București, 2002.

Sorin Ilfoveanu
(n. 1946, Câmpulung Muscel)

Baladă pentru Sara
Artmark, noiembrie 2011, București
7.500 €

Pictor și desenator, elev al lui Corneliu Baba și Simion Iuca, coleg de generație cu alți artiști precum Ștefan Câlția ori Sorin Dumitrescu, Sorin Ilfoveanu este, fără îndoială, unul dintre cei mai reprezentativi pictori români contemporani. Stilul său ușor recognoscibil, atât în grafică, cât și în pictură, l-au consacrat pe scara valorilor românești. Artistul abordează teme existențiale și dedică un spațiu vast încifrării metaforelor în operele sale. În anul 1978, Sorin Ilfoveanu participa la Bienala de Artă de la Veneția, iar ulterior aceste manifestări culturale aveau să îi faciliteze artistului fa-miliarizarea cu mediul internațional – ajunge la Cagnes-sur-Mer în Franța, în America, Germania, Norvegia ș.a; dar și în colecții particulare și muzee din străinătate.

94| Sorin Ilfoveanu
(n. 1946, Câmpulung Muscel)

Dirijorul (Vânzător de flori) | 1987

tempera pe pânză, 61 × 50 cm, semnat și datat dreapta sus, cu negru, "Ilfoveanu, 1987"

€ 3.500 – 5.500

Adrian Ghenie
(n. 1977, Baia Mare)

2

Pie Fight Interior 12
20th/21st Century Art Evening Sale, Christie's, mai 2022, Hong Kong, China
8.089.280 €

Cu prețuri de adjudecare impresionante în licitațiile autohtone și internaționale, tablourile lui Adrian Ghenie se regăsesc în colecții reputate precum "Centre Pompidou", Paris; "The Metropolitan Museum of Art", New York; "Los Angeles County Museum of Art"; "The Stedelijk Museum voor Actuele Kunst (S.M.A.K)", Ghent; "Museum of Modern Art", San Francisco; "The Hammer Museum, Los Angeles"; "Centro de Arte Contemporáneo", Málaga; "Francois Pinault Collection", Venice; "Hort Family Collection", New York și multe altele.

95| Adrian Ghenie
(n. 1977, Baia Mare)

Livadă | 1994

ulei pe carton, 31 × 41,5 cm, semnat și datat
stânga jos, cu negru, "Ghenie, (19)94"

€ 3.000 – 5.000

96| Adrian Ghenie
(n. 1977, Baia Mare)

Untitled (Autoportret) | începutul anilor 2000
ulei pe pânză, 33 × 29,5 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Ghenie"

€ 6.000 – 9.000

97| Constantin Gănescu
(1864, București – 1951, Royat, Franța)

Răstignirea lui Iisus

bronz, 25 × 17 × 10 cm, semnat și menționată turnătoria în spate, la bază, "Gănesco, CIR PERDUE A.A. HEBRARD"

€ 500 – 800

Constantin Gănescu s-a remarcat de-a lungul timpul atât în ipostaza sculptorului, cât și ca pictor. Se va stabili de timpuriu în Franța, astfel că debutul său se va produce pe simeze internaționale, în cadrul Salonului Național de Arte Frumoase de la Paris, cu o schiță cu caracter religios: "Oamenii bisericii". Însă artistul își va găsi inspirația și în literatură, preluând subiecte precum Don Quixote ori Faust. Tematica de sorginte biblică ne dezvăluie opere precum "Răstignirea lui Isus", "Iuda", "Biciuirea lui Isus" ș.a. Constantin Gănescu va fi o prezență activă a saloane-lor pariziene ale vremii, dar va expune și în cadrul Bienalei de la Veneția sau la București. De la iconografia creștină și până la pictura modernă, motivul răstignirii lui Iisus a evoluat și a fost reprezentat în concordanță cu propriile crezuri artistice ale autorului, dar și sub influența valorilor morale ale epocii. Însă nu doar în arta plastică regăsim acest subiect, ci și în romane grafice, filme, seriale ori chiar muzică.

"Dicționarul Sculptorilor din România. Secolele XIX-XX. VOL. I. LIT. A – G.", Editura Academiei Române, București, 2011.

98| Florica Cordescu
(1913, Constanța – 1965, Sinaia)

Maica Domnului | 1943

ulei pe lemn, 69 × 58,5 cm, semnat și datat pe verso, cu negru, "Florica Cordescu, 1943"

€ 500 – 800

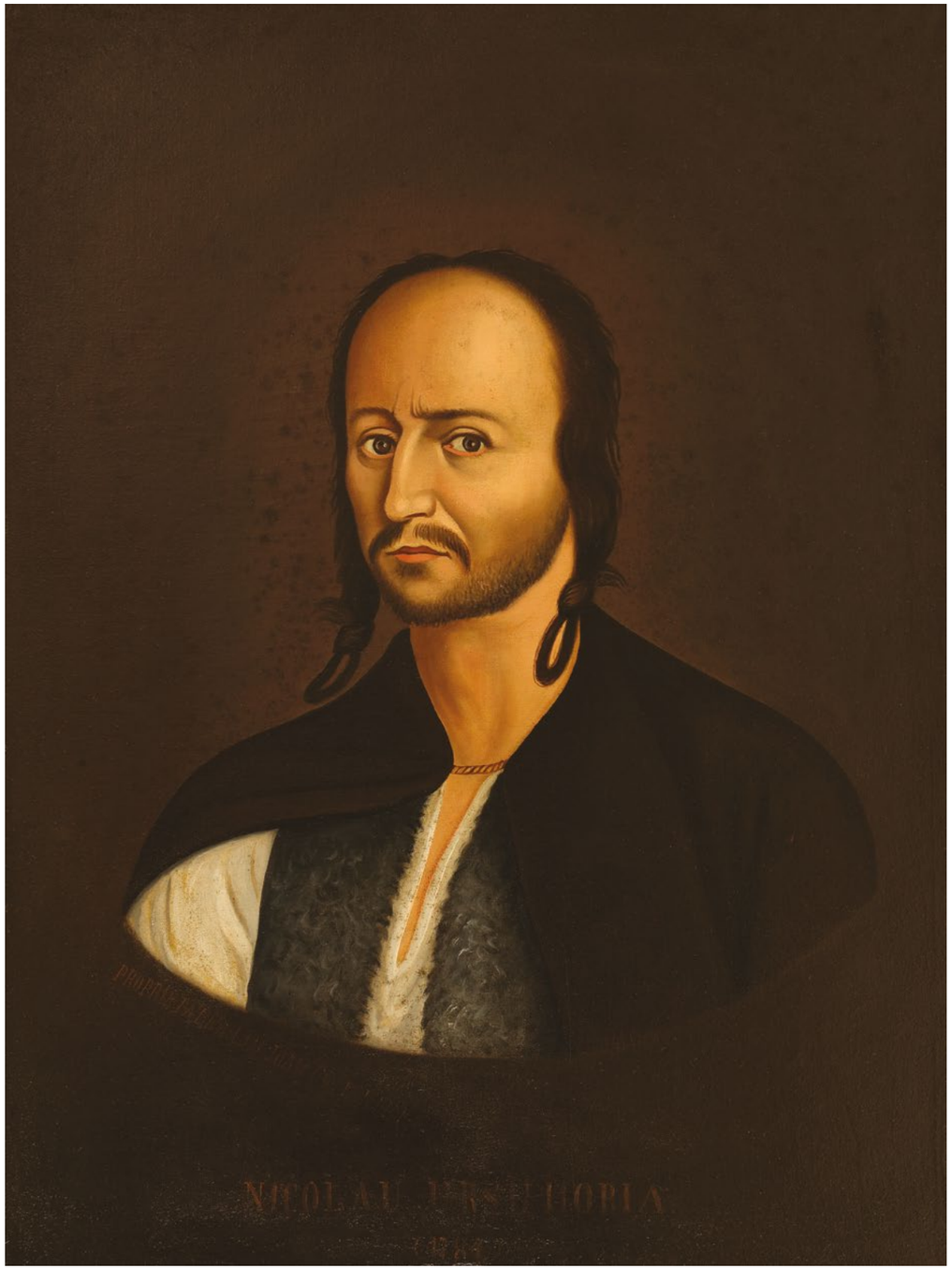
C99| Ioan Costande
(1819 – 1879)

Nicolau Ursu Horia

ulei pe pânză, 75 × 60 cm, semnat lateral stânga, sub portret, cu ocru, "PROPRIETATEA LUI IOAN COSTANDE PA"; intitulat central jos, cu ocru, "NICOLAU URSU HORIA (1784)"

€ 15.000 – 25.000

Pictor, grafician, sculptor și revoluționar pașoptist ardelean, Ioan Costande s-a remarcat prin activitățile sale artistice și activiste prodigioase. Cu studii desfășurate la Viena și Budapesta, Ioan Costande se va afirma drept unul dintre principalii litografi ai epocii sale. Din galeria portretelor realizate de artist, se remarcă cele ale lui Avram Iancu, Horea și Crișan ori George Barițiu. Prin tehnica abordată în cadrul acestor portrete, autorul se raliază principiilor picturii academiste. În calitatea sa de revoluționar, Ioan Costande se va regăsi în ipostaza de comandant al gărzilor civile din Ocna Sibiului. Acesta a participat la pregătirea și desfășurarea revoluției pașoptiste în Țara Românească alături de personalități precum Ion Negulici, C.D. Rosenthal, Mișu Popp sau Barbu Iscovescu. Contribuția lor s-a produs prin organizarea manifestațiilor populare, dar și prin crearea de portrete-efigii închinate conducătorilor. Opera de față a intrat în atenția publicului după ce a fost restaurată și ulterior expusă în cadrul Muzeului Național Brukenthal din Sibiu. De-a lungul timpului s-a păstrat un număr foarte redus dintre lucrările în ulei realizate de Ioan Costande, lucrarea de față fiind, așadar, o mărturie foarte rară a măiestriei picturale a artistului. Opera atestă calitățile sale de pictor-academist și ne destăinuie portretul lui Vasile Ursu Nicola. Reprezentat cu o mină serioasă, concentrată și afectată, protagonistul se prezintă în fața publicului drept un justițiar al clasei muncitoare. Opera abordează o tonalitate sobră, atât prin tușe cât și prin alegerile cromatice: predomină îndeosebi nuanțele de brun. Este redat bustul, care se întrerupe în partea de jos, formând un arc de cerc sub care autorul lucrării și-a însemnat numele. Una dintre figurile istorice importante ale României, Vasile Ursu Nicula (cunoscut astăzi mai degrabă sub pseudonimul "Horea"), a fost conducătorul răscoalei țărănești de la 1784 din Transilvania. Unul dintre puținii membri ai comunității știutori de carte, și-a asumat statutul de "avocat al țăranilor" și a avut un rol important în pornirea răscoalei. Sătenii din Țara Moților s-au bizuit pe iscusința sa pentru prezentarea, în fața împăratului austriac Iosif al II-lea, a nemulțumirilor acumulate de ei. Constrângerile feudale impuse (creșterea numărului zilelor de muncă, a valorii dărilor obligatorii) și lipsa unui răspuns din partea celor aflați la putere i-au împins pe țăranii iobagi care chestionau statutul de "toleraţi" să se revolte. Adunând iobagi români, maghiari sau sași; dar și meșteșugari, preoți sau mineri, răscoala a căpătat un caracter național și s-a întins pe o perioadă de aproape două luni, din 2 noiembrie 1784 și până la sfârșitul lunii decembrie a aceluiași an. Acuzat de rebeliune, Horea va fi închis, alături, de Cloșca și Crișan, la Alba Iulia. Se spune că în timpul întemnițării celor trei revoluționari la Alba Iulia mai mulți pictori i-au vizitat pentru a le realiza portretele, dintre care îi amintim pe Franz Neuhauser sau Anton Steinwald. Sfârșitul lui Horea a fost unul brutal, acesta fiind executat alături de Cloșca prin tragerea pe roată, metodă de execuție abolită ulterior din codul penal austriac - această metodă barbară avea menirea de a înspăimânta țărănimea iobagă care se revoltase anterior. Ecourile acestei răscoale vor ajunge în mai multe țări europene, care vor prezenta în publicațiile vremii crunta succesiune a întâmplărilor.



Opera a fost expusă la Muzeul Național Brukenthal în perioada 29 noiembrie 2023 – 1 aprilie 2024.

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

22

Natură statică cu căpşuni
Licitaţia „Aman şi elevii săi", Artmark, septembrie 2015, Bucureşti
160.000 €

Dincolo de renumele de făuritor de Şcoală de Arte, Aman a fost un artist polivalent, casa-muzeu lăsată moştenire patrimoniului naţional fiind mai mult decât grăitoare în acest sens. În creaţia artistului identificăm adesea transcrieri ale curţilor interioare, cu precădere ale grădinii sale care întregea în trecut spaţiul casei devenită astăzi muzeu. Artistul se va distinge, de asemenea, şi în postura de director al Pinacotecii din Bucureşti, va realiza desenul pentru coroana regelui Carol I, iar în timpul şederii sale la Paris va participa aproape neîntrerupt la Saloanele Oficiale organizate acolo. "Primul artist român modern", aşa cum l-au caracterizat criticii, Theodor Aman va oglindi în tablourile sale un stil de viaţă aristocratic reprezentativ sfârşitului de secol XX.

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

Pepica Aman

acvaforte şi gravură cu acul, 21 × 14 cm, semnat, gravat, central jos, sub cadru, "Th. Aman del et sculpsit"

€ 500 – 800

O variantă a gravurii este catalogată în "Repertoriul graficei româneşti din secolul al XIX-lea", Vol. I, pag. 39, cat. 159. O variantă a gravurii este catalogată în "Theodor Aman Gravor", Mariana Vida, Bucureşti, 1993 la cat. 22, sub titlul "Pepica Aman", pag. 34.

Ştefan Luchian
(1868, Ştefăneşti- 1916, Bucureşti)

14

Două fete
Goldart, aprilie 2013, Bucureşti
300.000 €

Cursurile urmate sub îndrumarea lui Theodor Aman sau Gheorghe Tattarescu îi oferă cadrul necesar pentru deprinderea cunoştinţelor prodigioase în arta desenului, cunoştinţe pe care le va aplica cu religiozitate în descrierea trăsăturilor personajelor sale. Ia parte frecvent la cercul literar al poetului Alexandru Macedonski, la celebrele expoziţii ale artiştilor în viaţă, dar se înscrie şi pe lista membrilor societăţii "Ileana". Nicolae Grigorescu l-a prezentat adesea pe Luchian ca fiind succesorul său în arta românească. Şi într-adevăr, artistul s-a ridicat la nivelul aşteptărilor maestrului, reuşind chiar să reformeze arta românească, mai cu seamă prin adaptarea acesteia la curentele artistice internaţionale de la momentul respectiv.

101| Ştefan Luchian
(1868, Ştefăneşti - 1916, Bucureşti)

Toamnă la Brebu | cca. 1908

pastel pe hârtie lipită pe carton, 34 × 44 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Luchian"

€ 4.000 – 6.000

până în 1964, colecţia dr. Ioan Dumitrescu-Popovici;
1964-2004, patrimoniul Muzeului Naţional de Artă al României;
din 2004, colecţia moştenitorilor familiei Dumitrescu-Popovici.

Ştefan Luchian, Nicolae Vermont, G. D. Mirea împreună cu rameurul Moser, pe şoseaua Kisseleff, la Bordei, în automobil. cca. 1896.

Însoţit de familia Cocea, Luchian va întreprinde, vară de vară, itinerarii în scopuri reflexiv-culturale la Constanţa, la Poiana din Ialomiţa, la Techirghiol, în Bărăgan, la Brebu sau Moineşti. De la momentul externării sale din Spitalul Pantelimon în anul 1901, artistul va fi nedespărţit de familia care-l preia în grija sa până la finalul vieţii. În vara anului 1908, Ştefan Luchian ajunge la Brebu cu unul dintre primele automobile ale epocii, aparţinând rameurului Moser. Moser era un prieten al lui Ernest Cocea, soţul verişoarei artistului, Paulina Cocea. La Brebu, călătorii închiriază câteva odăi şi o bucătărie din cadrul mănăstirii. Curtea lăcaşului de cult şi dealurile de la Lunca Doftanei îi vor servi drept atelier pictorului care, aflat în deplinătatea maturităţii sale artistice, va realiza aici unele dintre cele mai însemnate opere. Frumuseţea peisajelor, verdele cald al copacilor şi albastrul-azuriu al cerului îi vor servi lui Luchian drept inspiraţie pentru opere precum "Fântâna de la Brebu", "Bucătăria Călugărească" ori "Turnul de la Brebu". Într-o perioadă ce s-a întins de-a lungul a doar câtorva săptămâni, artistul a realizat peste douăzeci de peisaje în pastel. Pastelul facilita transpunerea lirică a naturii, menţinând gamele cromatice regăsite în peisaj. Arabescurile copacilor ori ale frunzişului şi liniştea sufletească a panoramelor rurale vor contribui la desăvârşirea operei lui Luchian şi vor conduce, totodată, la îndeplinirea actului creator în mijlocul naturii. Artistul îşi rezervă acum o oarecare implicare prin decuparea sau mărirea prim-planului în funcţie de propriile crezuri. Într-o scrisoare pe care o redactează la Brebu, Luchian mărturisea: "Sînt foarte mulţumit şi lucrez cu atâta dragoste cum nu-mi aduc aminte să fi lucrat vreodată. Dar numai eu ştiu cu cîtă greutate pot să înjgheb cîte un peisăjel...dacă n-ar fi splendoarea naturii care să mă mai învioreze, n-aş mai mişca". Regăsim în cuvintele sale neistovita dragoste faţă de artă şi natură, dar şi regretul şi neliniştea în faţa necunoscutului şi a bolii care punea stăpânire pe trupul său. În lucrarea de faţă, planurile luminoase şi modul în care se raportează artistul la tratarea solului ori la punctarea arborilor, dealurilor şi a vegetaţiei amintesc de Van Gogh, aşa cum în pictura în ulei verdele pajiştilor şi albastrul cerului ni-l indică pe Manet. Luchian nu se va mai conforma pe deplin convenţiilor formei, ci va tinde către o viziune idilică, prin care peisajul schiţat din doar câteva tuşe ni se prezintă drept operă finită.

DRĂGUŢ, Vasile, "Luchian", Ediura Meridiane, Bucureşti, 1968.
LASSAIGNE, Jacques, "Ştefan Luchian", Editura Meridiane, Bucureşti, 1972.
CEBUC, Alexandru, "Luchian", Editura Monitorul Oficial, Bucureşti, 2008.

102| George Löwendal

(1897, Sankt Petersburg – 1964, București)

Portretul doamnei Alice Voinescu | a doua jumătate a anilor '50

ulei pe carton, 90 × 64 cm, semnat stânga jos, în pastă, "GL"

€ 2.000 – 3.000

Provenind dintr-o familie cu origini nobile, artistul se formează în Rusia avangardelor artistice și se afirmă îndeosebi ca pictor decorator în Bucureștiul anilor 1920. Născut la Sankt Petersburg ca primul fiu al baronului Laurențiu Lovendal, va moșteni la rându-i această titulatură. A fost în egală măsură artist plastic și om de teatru – a activat ca scenograf pentru Teatrul din Cernăuți sau pentru Opera Națională din București. Dragostea pentru teatru o va transmite și fiicelor sale, fiica cea mică ajungând chiar să urmeze calea artei dramatice – devenind actrița Irina Dall. George Löwendal obișnuia să le citească din opera lui Cehov fiicelor sale, asumându-și negreșit interpretarea rolurilor personajelor citate. În anul 1931 înființează Societatea Artiștilor Plastici din Bucovina, intitulată sugestiv "Prietenii Artei", iar în 1937 se stabilește definitiv la București. În anul 1947, regele Mihai I îi acordă Ordinul Meritul Cultural în grad de ofițer. Löwendal va fi, de asemenea, membru fondator al Uniunii Artiștilor Plastici și al Fondului Plastic din România. Artistul preia temele operelor sale preponderent din viața rurală și surprinde chipuri de țărani, peisaje, sau lăcașe de cult. Expoziția interregională va marca momentul în care artistul va dezvălui publicului o parte din opera sa portretistică. Printre operele sale identificăm portretele unor personalități precum Maria Tănase, Tudor Mușatescu, N.D. Cocea sau Gala Galaction. De această dată, însă, Löwendal își îndreaptă atenția asupra unei personalități feminine reprezentative: Alice Voinescu. Aceasta se afirmă atât ca scriitoare și traducătoare, cât și în calitate de critic de teatru. Obține titlul de licențiat sub îndrumarea lui Titu Maiorescu în cadrul Facultății de Litere și Filosofie din București și călătorește apoi în Franța și Germania pentru studiile doctorale. Va fi prima femeie din România care obține un doctorat în filosofie. Deși primește propuneri de angajare în importante instituții academice internaționale, alege să se întoarcă în țară, unde va preda la Conservatorul de Artă Dramatică. Va realiza mai multe studii despre dramaturgii celebri ai vremii: Wedekind, Pirandello, Bernard Shaw sau Jean Claudel și va fi pasionată de teatrul antic, teatrul elisabetan sau dramaturgia franceză. Călătoriile internaționale i-au facilitat întâlnirea cu personalități precum André Gide și Roger Martin du Gard. În țară, Alice Voinescu obișnuia să ia parte la concertele lui George Enescu, despre care scria ulterior; sau participa la întâlnirile din casa Marucăi Cantacuzino, acolo unde era de asemenea prezent și Enescu. Portretul de față devine reprezentativ pentru specificitatea stilului lui Löwendal. Cromatica diafană și liniile fine, elegante, anticipează atitudinea protagonistei, relevată de artist atât prin mimică și gestică, cât și prin vestimentație. Mânecile lungi, blana și dantela; brățara din aur, inelul și broșa cu pietre prețioase, cerceii eleganți ori pălăria așezată pe o parte sunt vestigii ale stilului muzei. Grația și eleganța care au însoțit-o de-a lungul vieții în exprimare și gândire se revarsă, așadar, și asupra stilului vestimentar, dar și asupra modului în care o percep cei din jur.

"George Lowendal, Un aristocrat in luminile rampei", Editura Institutului Cultural Român, București, 2011.

Alice Voinescu. Sursă foto Muzeul Național al Literaturii Române.

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

66

Portret
Licitația nr. 413, Alis, iunie 2007, București
37.500 €

Poate cel mai însemnat portretist din pictura românească, cu o rezonanță importantă și în străinătate, Eustațiu Stoenescu ocupă un loc înalt în arta primei jumătăți de secol XX. Tributar creației lui Grigorescu, dar școlit cu adevărat în academiile pariziene, Stoenescu a preluat de la maestrul Laurens pasiunea pentru vechii maeștri – îi recunoaște pe Velasquez și Whistler drept mentori spirituali. Debutează așadar la Paris, la Salonul Oficial; iar prima sa expoziție personală are loc tot în capitala Franței, la galeria Bernheim Jeune. Chiar dacă portretul îl recomandă lesne, Stoenescu a fost și un pasionat peisagist, călătoriile sale în Italia și Franța fiind cele mai relevante în modelarea unui imaginar eclectic, dar totodată grăitor prin estetica și eleganța lor picturală.

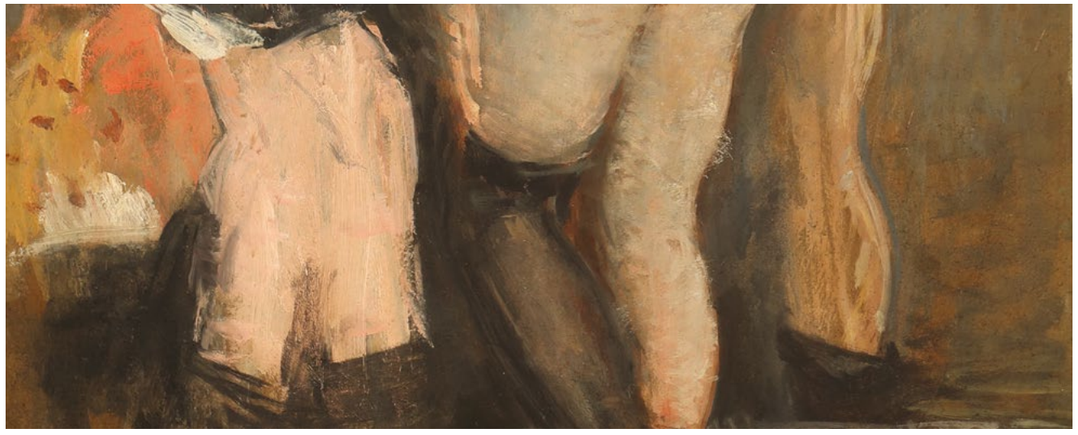
103| Eustațiu Stoenescu
(1885, Craiova – 1957, New York)

După bal

ulei pe carton, 100 × 75,5 cm

€ 5.000 – 8.000

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



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

Eleganță | anii '30

ulei pe pânză, 64,5 × 52 cm, semnat central jos, cu brun, "E. Stoenescu"

€ 4.000 – 6.000

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

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

Mic dejun (Elena Gradin) | 1947

ulei pe carton, 64 × 46 cm, semnat și datat
stânga sus, cu ocru, "Stoenescu, (19)47"

€ 4.000 – 6.000

Eustațiu Stoenescu urma drumul Parisului la doar 16 ani, atunci când trecea pragul Academiei Julian. Avea să studieze apoi sub îndrumarea profesorului Jean-Paul Laurens, datorită căruia va intra în contact cu alți artiști notabili ai vremii: Rodin, Bourdelle sau Albert Besnard. Stoenescu a fost, așadar, un artist precoce. Deplasarea internațională pentru studii l-a adus mai aproape de arta lui Velázquez, Rembrandt sau Whistler, artiști pe care îi admiră foarte mult. Tematica operei de față este una recurentă în creația lui Stoenescu. O primă mențiune cu privire la subiect o regăsim în cadrul Salonului din Paris organizat în anul 1914, atunci când pictorul prezintă opera "Le déjeuner", pentru care îi va fi înmânată Medalia de Argint. Aflat astăzi în colecția Muzeului Național de Artă al României, tabloul prezintă o scenă de interior, în care copilul (chiar propriul său fiu - Dan), așezat în scaunul său special, e secondat, cel mai probabil, de prezența mamei. Cele două personaje sunt situate în spatele unei mese îmbelșugate, pe care rezidă fructele, ceainicul, ceștile, paharul și vasul cu flori. Inocența și gingășia propriului fiu sunt imprimate operei încă din primele tușe așternute și se resimt încă de la prima privire ațintită asupra operei. "Dejunul copilului", realizată în anul 1920, prezintă același subiect redat într-o manieră apropiată. Se modifică însă desfășurarea compoziției, iar personajul apare plasat de această dată în partea dreaptă a lucrării. Motivul este reluat apoi și în "Copil la masă" (1938), operă ce a fost numită "o culme" a creației lui Stoenescu. Realizată deja în perioada sa de deplină maturitate artistică, lucrarea menționată anterior se remarcă prin verva și siguranța coloritului și a tușelor așternute de artist. Lumina specifică, cuprinsă direct în culoare ne divulgă personajul într-un contrast profund cu fundalul întunecat. Spectacolul dimineților va fi surprins, astfel, de pictorul român printr-o gamă cromatică preferată și un stil compozițional specific. Opera de față, ce datează din ultimul an de viață al artistului, perioadă în care s-a perindat prin mai multe țări, ne prezintă de această dată o fetiță așezată la masă, văzută din profil, având o ceșcuță de ceai în fața sa, și ținând strâns o linguriță în mâna dreaptă. Expresia candidă, ochii larg deschiși care privesc direct către pictor, ne relevă dragostea sa nemărginită pentru tematica de sorginte ludică. Delimitarea precisă a tușelor, trecerile cromatice dinspre paleta caldă, luminoasă, rezervată micii protagoniste către nuanțele întunecate ce alcătuiesc fundalul operei reiterează calitățile lui Eustațiu Stoenescu de portretist al temperamentului. Corespondentul francez al revistei Art News, nota, în 1927: "Portretele lui Stoenescu sunt portrete ale sufletului și tot așa și peisajele sale care, conform cu expresia lui Stendhal, sunt reale "états d'âme".

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

Eustațiu Stoenescu, "Copil la masă", Muzeul de Artă Craiova.

Eustațiu Stoenescu, "Dejunul copilului", Gh. Oprescu, "Stoenescu", Editura Casei Școalelor București, 1944..jpg

Opera a făcut parte din expoziția retrospectivă "Eustațiu Stoenescu", Art Safari, București, 2024.
Opera a făcut parte din expoziția "Portretul în pictura românească din colecții particulare", Muzeul Național Cotroceni, 2014.

Georges Mazilu
(n. 1951, Vânjuleț)

94

Fata cu perle
Autumn auction, including selections from two historical collections Ionescu-Quintus and Burileanu-Boroianu, Artmark, octombrie 2021, Bucuresti
22.000 €

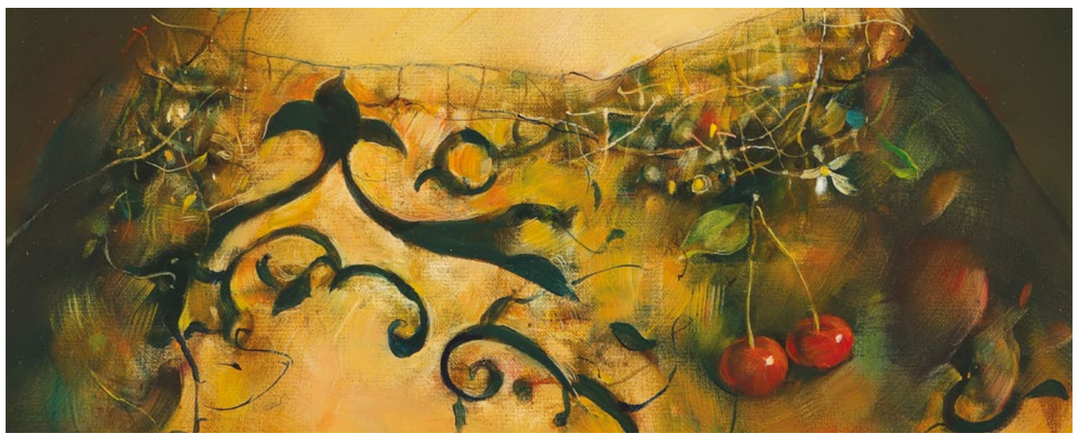
"Trăsăturile distincte ale artei sale, precum absurdul și grotescul puteau fi remarcate încă din anii de studenție. Urmărind originea compozițiilor sale, acestea reprezintă construcții abstracte, concepute de artist treptat în imagini emblematice. Împiedicând logica să intervină, artistul transformă formele construite în figuri. De aici procesul evoluează la crearea unei atmosfere ce întregește lumea personajelor sale, reflectând complexități și realități psihologice interdependente. Lucrările sale sunt expuse în Franța, SUA, Canada sau Olanda și se află în mai multe muzee sau colecții private."

106| Georges Mazilu
(n. 1951, Vânjuleț)

Geisha avec cerises

acrilic pe pânză, 46 × 33,5 cm, semnat dreapta jos, cu albastru, "Mazilu"

€ 4.000 – 6.000



107| Georges Mazilu
(n. 1951, Vânjuleț)

La balle bleue

acrilic pe pânză, 54 × 72,5 cm, semnat stânga jos, cu albastru, "Mazilu"

€ 4.000 – 6.000

108| Corneliu Brudașcu
(n. 1937, Tusa, Sălaj)

Maci | 1975

ulei pe pânză, 60 × 63 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu brun, "C. Brudașcu, (19)75"

€ 1.800 – 2.500

Felix Aftene
(n. 1972, Vaslui)

86

Cronos [2022]
Licitația de Artă Postbelică și Contemporană, inclusiv o colecție formată sub îndrumarea maestrului Ciucurencu, Artmark, noiembrie 2023, București
26.000 €

Felix Aftene va absolvi cursurile Academiei de Artă "George Enescu" din Iași, ca șef de promoție, la secția Artă Monumentală sub îndrumarea profesorului Dimitrie Gavrilean. Va efectua apoi un periplu prin marile muzee europene și va intra în contact cu medii artistice diverse. Opera sa e compusă atât din pictură de șevalet, cât și din pictură murală, sculptură, video art sau performance. Lucrările sale se gasesc în muzee și colecții private din țară și străinatate (S.U.A, Marea Britanie, Germania, Elveția, Franța, Italia, Spania, Israel).

109| Felix Aftene
(n. 1972, Vaslui)

Cânt | 2023–2024

acrilic pe pânză, 80 × 80 cm, semnat central jos, cu albastru, "FELIX AFTENE"

€ 5.000 – 8.000

110| Felix Aftene
(n. 1972, Vaslui)

Chemare | 2018

acrilic pe pânză, 70 × 70 cm, semnat și datat central sus, cu albastru, "FELIX AFTENE, (20)18"

€ 4.000 – 6.000

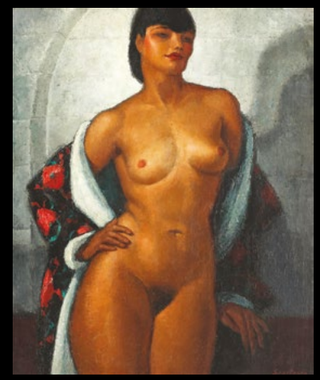
111| Sami Briss
(n. 1930, Iaşi)

La dame blanche

ulei şi tuş pe placaj, 38 × 38 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "BRISS"; intitulat, pe verso, "la dame blanche"

€ 1.000 – 1.800

Paul Scorțescu
(1895, Iași – 1976, Paris)



Curtezană
Artmark, decembrie 2012, București
9.500 €

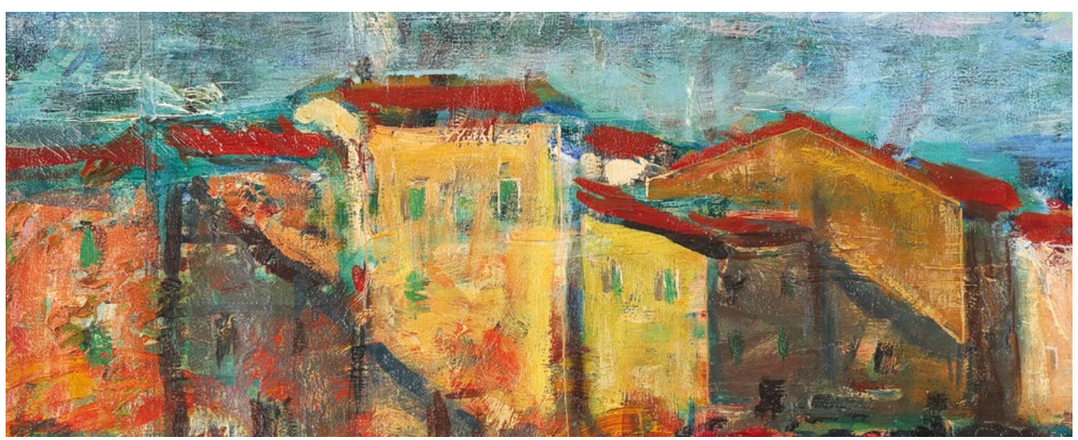
Chiar dacă pictura lui Paul Scorțescu are o prezență relativ largă, biografia artistului ne prezintă un personaj ce se îndepărtează rapid de mediul autohton. Apariţiile sale pe simezele bucureştene, în cursul perioadei interbelice, l-au plasat în rândul pictorilor călători, prezentând mereu produsele unui imaginar străin. Orientul, nordul Africii, Grecia sau Italia vor reprezenta ținta predilectă a itinerarului lui Scorțescu, care va simți atracția Parisului încă din anii '20, fapt concluzionat prin emigrarea de mai târziu.

112| Paul Scorțescu
(1895, Iași – 1976, Paris)

Plaja Juan les Pins | anii '50

ulei pe pânză, 73,5 × 92 cm, semnat stânga jos, cu roșu, "Scorțesco"

€ 1.500 – 2.500



Mihail Simonidy
(1870, Bucureşti – 1933, Paris)

Peisaj romantic
Licitaţia de Marine şi marinărit, Artmark, iulie 2014, Constanţa
20.000 €

Mihail Simonidy (cunoscut și drept Menelas – versiunea greacă a numelui ori Michel, forma franțuzească) este unul dintre reprezentanții de seamă ai curentului Art Nouveau în România. Artistul s-a remarcat, indiscutabil, în postura de pictor, desenator și decorator. Una dintre cele mai cunoscute opere ale sale este cea care decorează holul de onoare al Casei de Economii şi Consemnaţiuni din Bucureşti, de pe Calea Victoriei. Artistul a realizat și o reducție a acestei opere monumentale, intens circulată și mult râvnită în lumea colecționarilor. Mihail Simonidy a realizat, de asemenea, portretele perechii regale Carol I și regina Elisabeta, iar multe dintre operele sale au fost expuse și în saloanele pariziene de la sfârşit de secol XIX, început de secol XX.

113| Mihail Simonidy
(1870, Bucureşti – 1933, Paris)

Munca (Schiță pentru decorarea Palatului C.E.C.) | cca. 1900

ulei pe pânză, 95,5 × 168 cm, semnat lateral dreapta cu negru, în monogramă, "MS"; notat dreapta jos, cu negru, "DIMENSIUNEA = 10.40 METRE = Lungime"

€ 8.000 – 12.000

Menelas Simonidy (preia numele Michel odată ajuns la Paris) provine dintr-o veche familie de negustori greci. Ajunge în atelierul lui Theodor Aman în anul 1888, iar în 1891 câştigă bursa care avea să îi faciliteze stabilirea la Paris. Pătrunde în mediul artistic francez prin intermediul Academiei Julian şi al École des Beaux-Arts şi îşi face debutul în cadrul Salonului Societăţii Artiştilor Francezi. La Paris, artistul român domicilia într-un imobil situat în arondismentul 18, unde locuiau, de asemenea, alţi artişti ai vremii, printre care Jules Pascin ori Toulouse-Lautrec. Parcursul artistic al lui Simonidy porneşte de la academismul încărcat de motive istorice sau mitologice şi adoptă treptat naturalismul în care inserează accente simboliste. Succesul răsunător pe care i-l va aduce opera monumentală "Parfumurile iernii" (gravată de Charles Baude pentru Le Monde Illustré) la Paris va avea ecouri şi în ţară, acolo unde artistul va fi propus pentru executarea unor picturi pentru plafonul Sălii de Consiliu a palatului Casei de Economii şi Consemnaţiuni din Bucureşti. Vor fi aprobate în final 3 picturi pentru plafonul central de către Consiliul de Administraţie, astfel că Simonidy va propune să picteze "Renumele" şi "Steaua României" pentru compoziţiile secundare, iar pentru compoziţia centrală va propune "Fortuna distribuind bunurile sale românilor după obţinerea Independenţei". Tot pentru palatul CEC artistul a realizat portretele monumentale ale reginei Elisabeta şi regelui Carol I, portrete care din nefericire nu s-au păstrat până astăzi. În anul 1905 Michel Simonidy sugerează realizarea, pentru vutele holului central ale aceleiaşi instituţii, a două opere de mari dimensiuni – "Pacea consolând Umanitatea" şi "Războiul privindu-şi opera", ambele considerate a fi nepotrivite pentru contextul în care urmau să fie expuse (stabilimentul bancar). Având în vedere răspunsul negativ al consiliului, artistul va propune alte două compoziţii "Munca" şi "Abundenţa", aprobate de această dată de către Consiliul de Administraţie. Simonidy declara: "În "Munca", voi încerca să figurez Munca printr-un grup de bărbaţi bătând fierul pe nicovală şi nişte ţărani lucrând pământul, ca şi Spiritul printr-un gânditor, totul într-un peisaj sălbatic. Vapoare şi pescari completează fresca." Depeşa sa rezumă aşadar subiectul lucrării de faţă, în care grupul de bărbaţi conferă vibraţie şi culoare compoziţiei. Aflaţi într-o continuă mişcare, aceştia bat fierul pe nicovală, cară materialele trebuincioase ori pescuiesc. Remarcăm "Spiritul" impersonat de gânditorul înfăţişat în prim-plan, în partea din dreapta jos, asemenea filosofilor greci: cu barba albă, voluminoasă şi roba lungă, ţinând în mână un pergament; în timp ce mâna stângă se află proptită pe creştet într-un gest simbolic. Peisajul sălbatic trădează un cadru natural, brăzdat de dealuri şi ape, înconjurat de cerul senin, de nori albi şi arbori. Dacă în compoziţiile de mici dimensiuni predomină figurile feminine, în opera de faţă regăsim mai degrabă bărbaţi, copii şi bătrâni, figuri rar întâlnite în alte creaţii ale artistului. Schiţa premergătoare operei expuse în palatul CEC respectă întocmai conturul vutei holului central, astfel că remarcăm impresionanta ramă care potenţează valoarea tabloului, prin alăturările cromatice şi detaliile fine. Criticii au consemnat faptul că Simonidy îşi găseşte inspiraţia în creaţia unor artişti precum Pierre Puvis de Chavannes (unul dintre cei mai importanţi artişti murali francezi ai vremii), ori în picturile murale ale grandioaselor clădiri şi instituţii pariziene pe care le-a colindat la începutul secolului XX. Opera"Munca" a fost expusă în cadrul Salonului Societăţii Naţionale a Artelor Frumoase în 1909, însă în România ajunge abia în 1912; cea de-a doua lucrare însă nu va mai sosi niciodată în România, de vină fiind, probabil, contextul politic al vremii.

BADEA-PĂUN, Gabriel, "Mecena şi comanditari, artă şi mesaj politic", Noi Media Print, Bucureşti, 2010.

Michal Menelas Simonidy în fața pânzei sale pentru Casa de Economii și Consumațiuni, în "Mecena și Comanditari. Artă și mesaj politic.", Gabriel Badea-Păun, Noi Media Print, pag. 150.

Primul proiect de decorare al Palatului C.E.C. era obținut de Simonidy în 1899, pentru decorarea Sălii de Consiliu. Prima operă realizată, "Fortuna distribuind bunurile sale românilor după obținerea Independenței" avea să fie premiată la Expoziția Universală de la Paris din 1900, obținând Medalia de Argint. În anul 1909 artistul expunea la Salonul Societății Naționale a Artelor Frumoase de la Paris (SNBA) proiectul lucrării „Munca", care ajungea la București trei ani mai târziu.

Hans Eder
(1883, Braşov – 1955, Braşov)

70

Modele în atelier
Licitația Vechi Maeștri ai Picturii Românești, Artmark, mai 2011, București, China
35.000 €

Mediul cultural în care s-a format în primii 20 de ani de viață s-a conturat exclusiv în jurul Brașovului, punctul terminus în micul univers artistic pe care îl cunoștea Eder până la plecarea în Germania, unde va studia sub îndrumarea profesorului Hugo von Habermann. Acest prim deceniu de studii, ce se confundă cu primul deceniu al secolului al XX-lea se încheie cu un periplu de un semestru la Paris, în atelierul-școală "La palette", unde îl urmează pentru câteva luni pe Lucien Simon. Aprofundarea lecțiilor muncheneze, alăturate perioadei petrecute la Bruges, în Belgia, alipite unei structuri culturale eminamente urbane vor reprezenta pilonii germinativi ai acelui univers intuit de Eder, ce devine unic în spațiul românesc.

Artistul va prelua din învățăturile maeștrilor săi din mediul german, se va opri și în spațiul francez și va intra în contact cu specificul artei europene de la începutul veacului trecut. Mediul urban în care se dezvoltă va influența, de asemenea, creația sa ulterioară, natura având apariții mai mult episodice în opera sa. Impulsionat de întâlnirile sale cu marile capodopere ale artei universale, va prelua în propria creație tehnici, motive și procedee specifice. Identificăm cu precădere natura statică și peisajul urban, motivul pieței sau al podului și predilecția pentru aglomerările urbane. În galeria sa de portrete și-au făcut apariția nume precum Octavian Goga, Paul Richter ori Păstorel Teodoreanu. Vom remarca o evoluție de la portretele realizate în stil academist, cel mai probabil în perioada sa münchenează, în care demonstrează o deosebită atenție pentru cele mai fine detalii și până la portretele de maturitate, în care artistul își consacră propriul limbaj plastic, cu tușe pregnante și o cromatică vibrantă. La începutul anilor '30, Hans Eder ajunge la Balcic, iar vrăjit fiind de misterul răsăritean, se va întoarce aici la mijlocul deceniului. Opera de față, realizată la aproximativ un deceniu distanță de prima întâlnire a pictorului brașovean cu Balcicul se remarcă prin exaltarea tușelor și vigoarea cromatică. Ritmurile aride și bătaia soarelui se transpun semeț în carnația modelului, model pe care îl întâlnim, de altfel, și în alte lucrări semnate de artist în aceeași perioadă. Rochia roz și baticul turcoaz, cozile împletite și grimasa inertă, cu privirea ațintită înainte ne-o indică pe protagonista neînfricată, devenită personajul principal al unei narațiuni plastice. Predomină așadar declinările de roz, albastru și verde, prin care artistul se distinge detașat de colegii săi de generație, abordând un stil mai îndrăzneț, iar tușele sigure completează fundalul diafan, reliefând, în fine, prezența personajului.

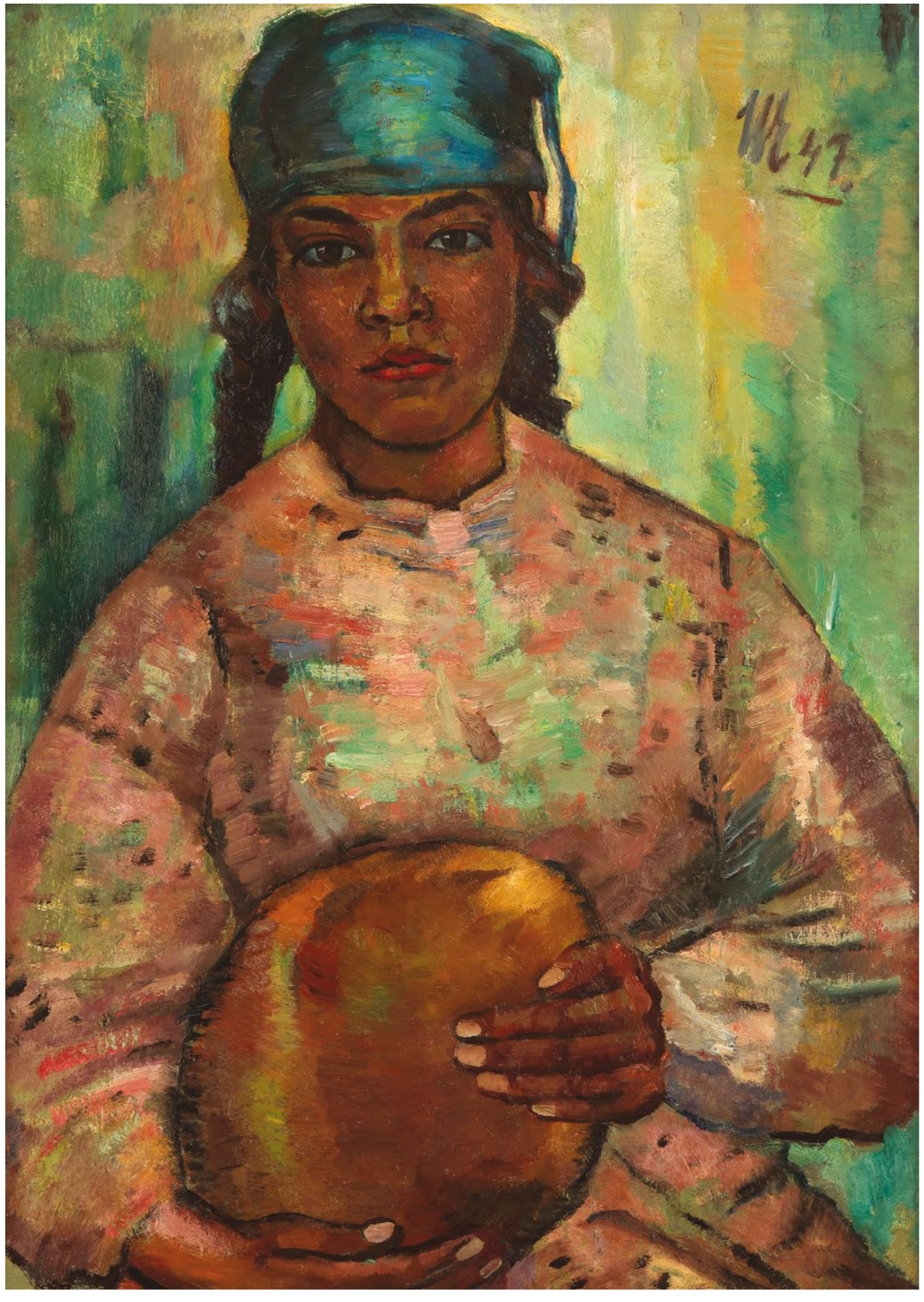
114| Hans Eder
(1883, Braşov – 1955, Braşov)

Tătăroaică | 1947

ulei pe carton, 70 × 50 cm, semnat și datat dreapta sus, cu negru, "HE, (19)47"

€ 2.000 – 3.500

Hans Eder, "Portret de tătăroaică", în catalogul expoziției retrospective "Hans Eder", Muzeul de Artă Brașov, 2008.



Curmalii rosii
Licitația de Toamnă – Top 100 Mari Maeștri ai Artei Românești, Artmark, octombrie 2020, București
7.500 €

În anul 1899 se înscrie la Școala de Belle Arte din București, unde va fi admis primul dintr-un total de 19 concurenți și va audia cursurile lui George Demetrescu Mirea, Ipolit Strâmbu și Dimitrie Serafim. Absolvă în 1906 sub auspiciul distincției și medaliei oferite de unitatea de învățământ bucureștean. În drumul său către Academia Julian din Paris se va opri și la München sau Dresda și va prelua, astfel, motive picturale europene. Va fi membru societar al Tinerimii Artistice, în cadrul căreia va expune frecvent, dar și fondator al Sindicatului Artelor Frumoase, alături de alți artiști ai vremii precum Adam Bălțatu, Paul Molda sau Lucian Grigorescu.

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

După bal

ulei pe pânză lipită pe carton, 70,5 × 100 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "L.A. Biju"

€ 1.500 – 2.500

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

Han la Balcic | anii '30

ulei pe carton, 39 × 45 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "L.A. Biju"

€ 800 – 1.500

Iosif Iser
(1881, București – 1958, București)

67

Nud
Licitația nr. 42, Goldart, martie 2010, București
35.454 €

Urmând exemplul epocii, după studiile efectuate la București Iosif Iser va lua drumul Münchenului și al Parisului. Își continuă aici activitatea de grafician începută în țară și colaborează cu publicații precum "Le Témoin" și "Le Rire". Pătrunde acum în interiorul societății artiștilor francezi, se împrietenește cu Derain și Brâncuși și ajunge în cercul artistic de la Bateau-Lavoir, care avea în centrul său personalitatea lui Picasso. La Paris participă la numeroase expoziții colective consacrate, precum "Salon des Tuileries" ori "Salon d'Automne", iar în anul 1925 deschide prima sa expoziție personală în Franța, la galeria Devambez, sub auspiciile căreia aduce în fața publicului francez plaiurile Dobrogei.

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

Nud pe fotoliu | anii '30

guașă pe hârtie lipită pe carton, 46 × 37 cm, semnat stânga jos, cu negru, "ISER"

€ 4.000 – 7.000

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

Odalisce în interior oriental | 1945

ulei pe carton, 55 × 46 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, "Iser, (19)45"

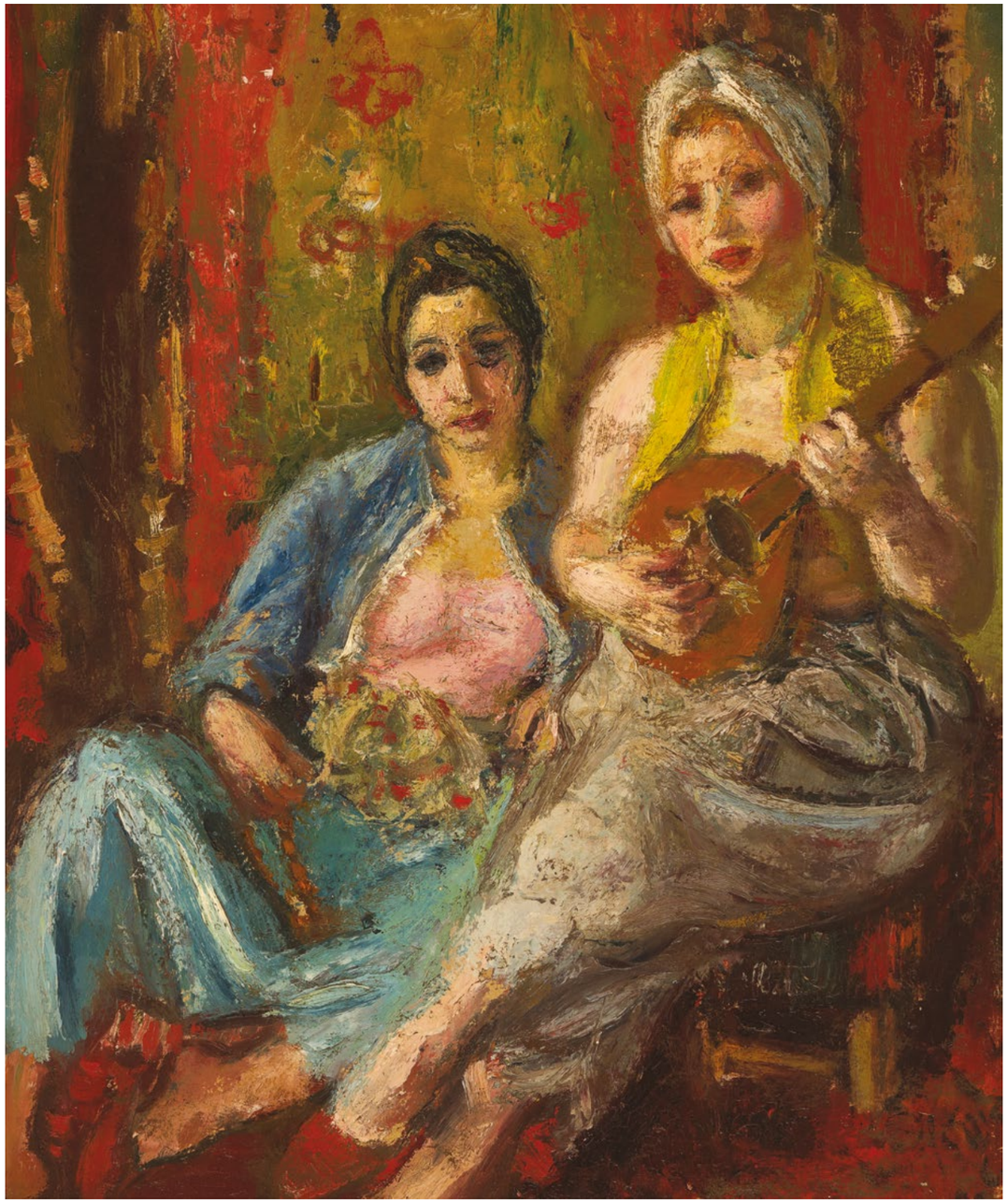
€ 10.000 – 18.000

colecția Fred Segal

Iosif Iser va transcrie poveștile orientului într-o serie dedicată odaliscelor, tătarilor, caselor tradiționale, minaretelor sau străzilor de la răsărit. De-a lungul vremii a fost interesat de zugrăvirea vieților unor tipologii care îi motivau eul creator – arlechini, balerine, cântăreți sau odalisce. Tematica de sorginte orientală reprezintă însă unul dintre subiectele care l-au consacrat pe artist în istoria artei românești. În cadrul acestei tematici el se axează cu precădere pe descifrarea caracterelor complexe ale personajelor sale – turci sau odalisce, pe care le diferențiază prin variate caracteristici. Artistul se va opri îndeosebi asupra personajelor feminine, pe care le va ilustra solitare ori în perechi. Regăsim adesea câte două muze, acoperite cu veste și șalvari, purtând pe cap turbane colorate. De cele mai multe ori, protagonistele lui Iser pozează șarmant, stând picior peste picior ori așezate direct pe podea. Remarcăm utilizarea unor accesorii ori obiecte decorative; în lucrarea de față distingem evantaiul și instrumentul muzical, ambele menite să detașeze privitorul de atmosfera statică și să insufle vitalitate operei. Sinergia cromatică pe care artistul o construiește în jurul personajelor contribuie la conturarea atmosferei și la evocarea unui spațiu de factură răsăriteană.

MIHALACHE, Marin, "Iser", Editura Meridiane, București, 1982.
Catalogul expoziției "Călătoriile lui Iser", Alina Petrescu, Editura Muzeului Național de Artă al României, București, 2021.

Iosif Iser în Muzeul Colecțiilor de Artă, București.



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

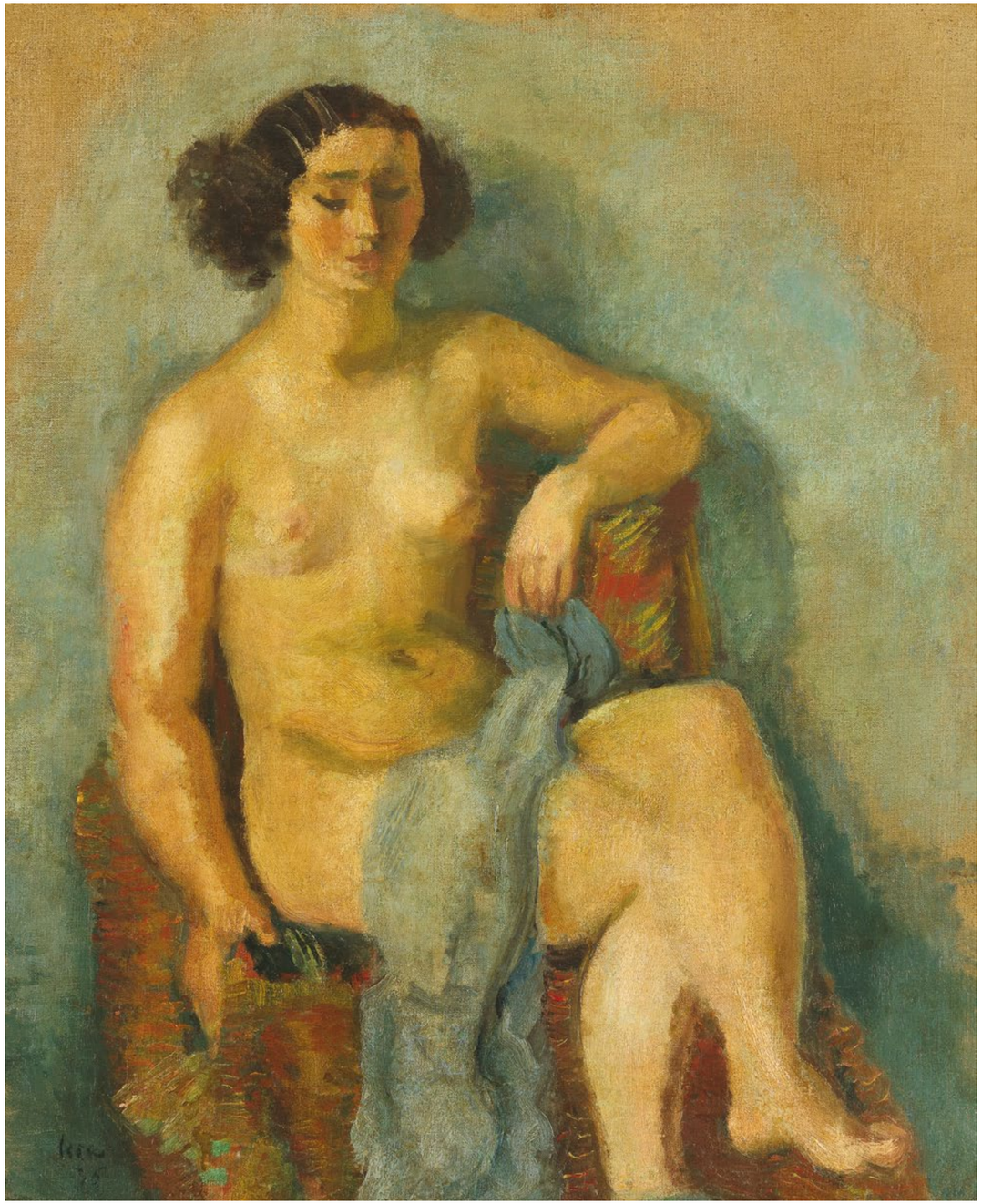
Nud cu eșarfă | 1935

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

€ 8.000 – 12.000

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

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



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

Odaliscă pe divan | cca. 1935

guașă vernisată pe pânză, 49 × 60 cm, semnat
dreapta jos, cu negru, "ISER"

€ 3.000 – 5.000

Vrăjit de misterul orientului și sedus de abundența exotică a peisajelor, Iosif Iser va călători în repetate rânduri la Constanța, Mangalia sau Turtucaia, dar și la Balcic sau pe malul Bosforului. Artistul va dedica o lungă perioadă de timp studiului tradițiilor și obiceiurilor minorității turce de la malul Mării Negre. Din aceeași temă picturală se va naște mai târziu seria odaliscelor ce vor rămâne întipărite în memoria colectivă a publicului său. Iser utilizează culoarea ternă a Dobrogei și a peisajului ei arid, personajele sale sunt ușor geometrizate, iar paleta sa se luminează treptat, purtând adesea nuanțe de roșu, verde, galben sau portocaliu. Așezate pe sofa, în fotoliu, pe covor sau ilustrate stând în picioare, odaliscele-cariatide ale creației lui Iser ne impresionează cu fiecare apariție. Costumul oriental, format din veste, văluri, dar mai cu seamă din șalvarii care le îngăduie să se miște în voie și să aibă o atitudine mai degajată reprezintă elementul distinctiv al lucrărilor sale. Pictorul se va concentra, așadar, nu doar asupra psihologiei personajului, ci și asupra gesticii sau a limbajului exterior, ori asupra unor detalii precum vestimentația muzelor sale. În majoritatea operelor dedicate acestui ciclu tematic, predomină nuanțele de roșu sau oranj ori decorul îmbogățit de țesături colorate. Ipostaza statuară a modelului și trupul parțial dezgolit vor converge către un contrast între carnația deschisă și culoarea stridentă a veșmintelor. Reprezentativă în economia creației sale prin forța creatoare și cromatica inconfundabilă, opera de față invită privitorul să pășească în atmosfera insolită a Orientului.

MIHALACHE, Marin, "Iser", Editura Meridiane, București, 1982.
Catalogul expoziției "Călătoriile lui Iser", Alina Petrescu, Editura Muzeului Național de Artă al României, București, 2021.

Iosif Iser în Muzeul Colecțiilor de Artă, București.

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

65

Compoziție cu motive românești
Licitația de iarnă, Artmark, decembrie 2010, Duplex București-Sibiu
38.000 €

"Onu Soare Teodor pe numele său adevărat, brăileanul Theodorescu-Sion s-a școlit pe băncile Școlii de Belle Arte din București, avându-i ca profesori pe Ipolit Strâmbu și G.D. Mirea. A fost printre primii care au călătorit și pictat la Balcic, a stat la baza organizării Artei Române - cea mai importantă asociație artistică de după primul Război Mondial iar în interbelic s-a preocupat de organizarea vieții artistice, fiind inspector al artelor și autor al regulamentului Salonului Oficial."

Ion Theodorescu-Sion, "Ulcică cu garoafe și mere verzi", Licitația Art for Children, Artmark, 2014, adjudecat pentru 15.000 euro.

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

Canceu cu garoafe | cca. 1923

ulei pe carton, 47 × 37 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Teosion"

€ 3.500 – 5.500

Ion Theodorescu-Sion își dezvoltă preocuparea pentru rigurozitatea desenului sub îndrumarea profesorilor săi: George Demetrescu Mirea, Jean Paul Laurens sau Luc Olivier Merson. Îndeosebi în creația sa de început vom întâlni influența unor artiști pe care Theodorescu-Sion a avut ocazia să îi admire în peregrinările sale prin muzeele lumii. Pictura lui se apropie, așadar, de cea a unui Corot, Courbet sau Renoir; însă vom găsi mai cu seamă asemănări cu opera lui Derain sau Cézanne. De la acesta din urmă artistul român preia apetența pentru simbol și constructivism, ușor de identificat și intuit de-a lungul întregii sale opere. Naturile statice ni-l relevă pe Sion drept maestru al culorii și al construcției. Vom identifica, prin urmare, mai multe perioade cromatice, fiecare având în centrul său o anumită nuanță dominantă. Vom întâlni însă, cu precădere în naturile statice, o perioadă eminamente coloristică, în care se remarcă totodată geometrizarea voită a formelor. Picturalitatea motivului îl va inspira pe Sion să redea constant în pânzele sale lumea florilor. Garoafe, crizanteme sau trandafiri vor fi așezate în ulcele și vase colorate, cu specific tradițional, plasate lângă boluri sau farfurii cu fructe. Artistul va respecta principiile simetriei clasice și își va organiza compozițiile în funcție de acestea, având în vedere centrarea motivului; însă se vor face remarcate și operele în care nu mai ține cont de aceste rigori și optează pentru asimetrii sau scheme compuse. Îl preocupă în mod deosebit studiul și reprezentarea luminii (atât lumina solară, naturală; cât și cea provenită de la surse alternative), accentuarea umbrelor, ocuparea întregii suprafețe de lucru și modul în care distribuie și amplifică linia, formele sau volumele. Un buchet de garoafe roșii ocupă prim-planul lucrării, așezat răzleț într-un ulcior de ceramică populară din zona Turda. În buchetul din vas apare și o garoafă albă, care oferă contrast de lumină și echilibrează compoziția, dat fiind faptul că reprezentată pe suprafața vasului întâlnim, pe linie oblică ascendentă, desenată o floare similară. Alte câteva flori sunt așezate lângă vas, ca și când buchetul a fost prea bogat, iar vasul prea mic. Fundalul este simplu, în tonuri pământii, cu tușe largi, iar atenția privitorului este captată în întregime de vasul cu flori. Opera amintește de numeroasele variante ale vaselor cu garoafe ale lui Ștefan Luchian și poate fi privită drept un exercițiu omagial.

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

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

La izvor | 1927

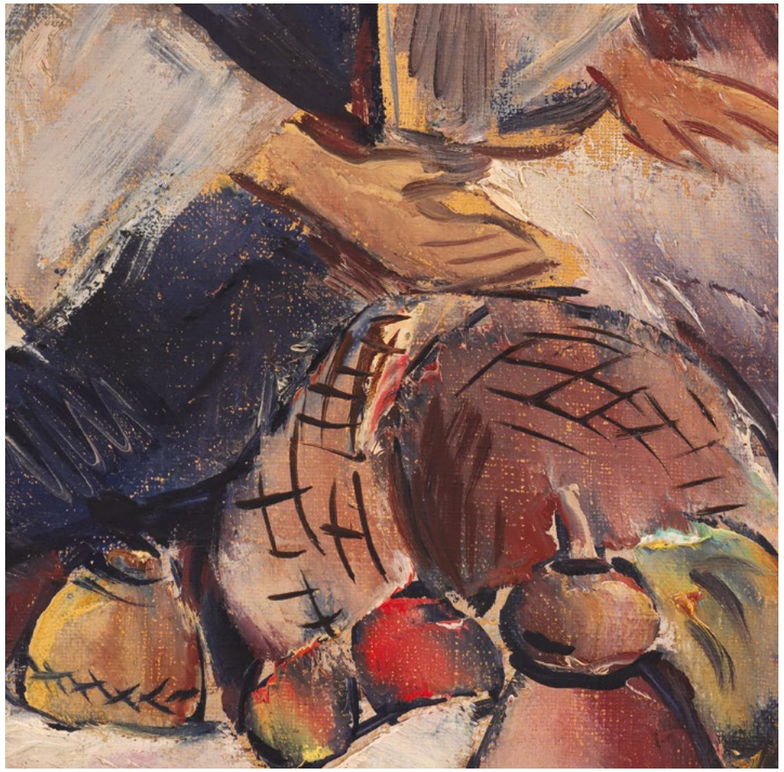
ulei pe pânză lipita pe carton, 61 × 49 cm,
semnat și datat stânga jos, cu negru, "Theo, 1927"

€ 10.000 - 18.000

Căutările etnografice ale artistului vor avea drept laitmotiv fântâna și vor acorda figurii umane titulatura de arhetip al tradiției. Ion Theodorescu-Sion va reveni frecvent în zona Argeșului, în special în jurul anilor '20, unde va picta direct în mijlocul naturii. Devine un observator activ și transcrie atât peisajul, cât și figurile umane ce se perindă prin văi și își desfășoară alene traiul cotidian. Avem de-a face cu o compoziție decorativă, ale cărei puncte de interes se constituie în jurul naturii și al figurii umane. Din aceeași perioadă datează lucrări precum "Fântâna lui Manole" (1923), "La izvorul Troiței" (1925) sau "La fântâna cu minuni" (1925). Regăsim înclinația artistului către pictura murală prin modul în care abordează și își desfășoară formele. Cu trimiteri la mitologie și legendă, prin artificii scenografice, artistul aduce în prim-plan porturile tradiționale ale personajelor: cămăși și cojoace, broboade, marame și catrințe, ori ulcelele purtate pe brațe sau pe cap, ori așezate cu grijă în apropierea protagonistelor. Siluetele conturate energic conferă un ritm aparte interacțiunii dintre personaje. Artistul își concentrează atenția în jurul panoramării unui cadru ideal, în care omul se află într-o comuniune directă cu natura. Geometria întregului cadru pare desprinsă direct din tradiții și încastrată ulterior în fibrele pânzei.

Ion Theodorescu-Sion, "Compoziție la troiță", în "Gândirea", februarie 1925.

Ion Theodorescu-Sion, "Izvorul troiței", în "Gândirea", februarie 1924.



123| Ion Theodorescu-Sion
(1882, Ianca, Brăila - 1939, Bucureşti)

Natură statică cu fructe | 1933

ulei și cărbune pe carton, 46,5 × 54,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, "Theodosion, 1933"

€ 3.500 – 5.500

Ion Theodorescu-Sion, "Natură statică cu fructe", Licitația de Toamnă, Artmark, 2013.

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

Florărească

ulei pe pânză, 50 × 40 cm, semnat dreapta jos,
cu brun, "P. Bellet"

€ 1.000 – 1.800

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

Țărănci pe Valea Oltului

ulei pe pânză, 33 × 41,5 cm, semnat stânga jos,
cu brun, "P. BELLET"

€ 1.500 – 2.500

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

Tătăroaice la cişmea
Licitația de Toamnă – Mari Maeștri ai Picturii Românești, Artmark, octombrie 2012, București
13.000 €

Artist cu pregătire polivalentă, Enea a asimilat preceptele neoclasicismului de la profesorul său, G.D. Mirea, pe care le-a confruntat ulterior cu cele însușite de la Jean Al. Steriadi, G. Petrașcu și A. Verona, la Academia Liberă de Pictură. Atras de teme tradiționale, pictorul și-a pus paleta atât în slujba unor creații relevante spiritului românesc – familia, viața și munca țăranului – cât și în modelarea unor opere inspiraționale.

Nicolae Enea realizează o pictură cu un profund caracter documentar, marcată de obiectivitatea privitorului care asistă pasiv la cele se se petrec în fața sa. Paleta cromatică deschisă și inserțiile de lumină ne dezvăluie mijlocul zilei de vară. Țăranul istovit îi poartă după sine pe cei doi boi; momentul marcând probabil întoarcerea de la munca câmpului. Panorama rurală ne destăinuie întinderea nesfârșită a pământului agricol, care se întâlnește, în partea superioară a lucrării, cu albastrul deschis al cerului. Expresivitatea stilistică a artistului își va trage seva din realism și clasicism, Nicolae Enea îndreptându-și atenția și către idealizare. Accentele de lumină sunt fixate îndeosebi asupra personajului uman ori asupra animalelor. Soarele răzbate pe cămașa muncitorului, dar și pe blana bovinelor, lăsând să se întrezărească zonele de umbră. Fervent admirator al vieții rurale, Nicolae Enea va prelua motivul în opera sa sub forma peisajelor ori a scenelor de gen în care înscrie, prin subiecte, tușe și culoare principalele note caracteristice acesteia. Carul cu boi rămâne una dintre cele mai reprezentative teme din istoria artei românești. Deși capătă accepțiunea unui laitmotiv prin ivirile sale recurente în operele majorității artiștilor incluși deja în canoanele artei noastre autohtone, subiectul ni se dezvăluie, de fiecare dată, drept o apariție singulară, relevantă pentru contextul propus de fiecare creator în parte. Fundamentul comun al tuturor artiștilor care au ridicat lumea satului la rang de artă e reprezentat de dragostea pentru viața rurală și oamenii satului, înconjurați de natură și imaginea blândă a animalelor. De la clasici la contemporani, cu toții devin făuritori de partituri picturale pe care le dedică țării, utilizând un limbaj plastic prin care descriu, cât mai veridic, comuniunea omului cu natura. Avem, așadar, șansa să admirăm veritabile panoramări ale spațiului rural românesc. Carul cu boi rămâne, prin urmare, un ambasador al vieții satului românesc, înglobând întreaga filosofie a acestuia.

Catalogul expoziției retrospective "Nicu Enea", Muzeul Județean de Istorie și Artă Bacău, 1978.

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

Întoarcerea de la arat | 1927–1930

ulei pe carton, 33 × 43 cm, semnat stânga jos, cu negru, "N. Enea"

€ 900 – 1.600

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

Bujori albi | anii '30

ulei pe carton, 47,5 × 45,5 cm, semnat stânga jos, cu brun, "N. Enea"

€ 1.200 – 1.800

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

Stânjenei | anii '30

ulei pe placaj, 50 × 30 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Enea"

€ 1.000 – 1.800

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

Ghiveci cu panseluțe | anii '30

ulei pe carton, 33 × 27 cm, semnat stânga jos, cu negru, "N. Enea"

€ 800 – 1.200

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

Două prietene

acuarelă și creion pe hârtie, 19 × 14 cm, semnat stânga jos, in creion, "TP"

€ 600 – 900

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

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

Lazăr Munteanu la cafenea | a doua jumătate a anilor '40

acuarelă și creion pe hârtie, 23,5 × 16,5 cm, semnat dreapta jos, în creion, "TP"

€ 600 – 900

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

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

Pe gânduri | anii '50

cărbune pe hârtie, 30,5 × 21 cm, semnat stânga jos, in creion, "TP"

€ 600 – 900

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

Theodor Pallady
(1871, Iaşi – 1956, Bucureşti)

40

Nud cu eșarfă galbenă
406, Alis, martie 2007, București
75.758 €

Parisul a reprezentat un adevărat magnet pentru Theodor Pallady, care până în 1939 își va petrece zeci de ani în capitala Franței. Modernist pur, fructifică relația cu colegul și prietenul Matisse. Se naște în anul 1871 într-o veche familie de boieri din Moldova, astfel că își va trăi întreaga existență sub semnul aristocrației. Deși studiază ingineria la Politehnica din Dresda, va lua și lecții de pictură în particular, iar la îndemnul profesorului său, se va dedica complet acestui domeniu. Pleacă așadar la Paris, unde urmează cursurile Academiei de Artă.

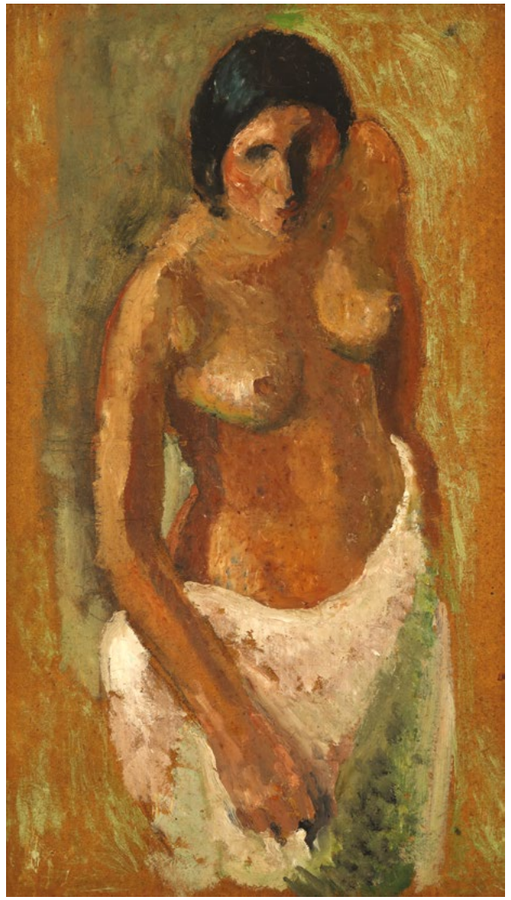
133| Theodor Pallady
(1871, Iaşi – 1956, Bucureşti)

Model (Tahitiană) | anii '20

ulei pe carton, 61 × 35 cm, semnat lateral stânga, în creion, "T. Pallady"

€ 4.000 – 6.000

colecția H.H. Catargi



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

Natură statică cu crăiţe şi evantai | 1930–1935

ulei pe carton, 40 × 33 cm, semnat dreapta sus, cu negru, "T. Pallady"

€ 10.000 – 18.000

Natura statică reprezintă o temă recurentă în creația lui Theodor Pallady, iar mesajul acesteia e încifrat de obicei în alăturările de obiecte mai mult sau mai puțin convenționale. Pallady realizează o pictură intimistă, inspirată din cotidian, în care se relevă publicului pe sine. Construiește veritabile poeme picturale în care subiectele sunt decodificate armonios, prin ritmuri și culori. Fie că sunt cancee cu flori, merinde, veselă, ziare sau cărți; fie că iau chiar forma uzuală a elementelor sale de recuzită: ochelarii sau bastonul, subiectele propuse de Pallady sunt, cel mai adesea, inspirate din realitatea imediată. În lucrările artistului, linia incisivă a desenului primează, importanța ductului grafic fiind preluată de la Degas. Acesta obișnuia să reitereze constant primatul formei în detrimentul pensulațiilor și al cromaticii. Maestru desăvârșit al compoziției, Pallady excelează în ordonarea elementelor care compun naturile sale statice. De obicei, cărțile care încununează mesele din compozițiile sale fac trimiteri către volume care formează nucleul literar al pictorului: Baudelaire, Proust sau Nietzsche. Putem traduce, prin urmare, ritmurile literare, poetice sau filosofice din creația sa în tălmăcirea înțelesurilor unor capodopere universale. De această dată, însă, subiectul central al lucrării e reprezentat de paharul cu flori, încadrat armonios pe tăviță albă, între fructul verde și evantaiul uitat ușor deschis. Pe lângă literatură, Pallady își va găsi inspirația și în muzică, astfel că operele sale vor fi profund influențate și de solemnitatea pe care artistul o preia din partiturile lui Beethoven. Putem afirma, așadar, faptul că artistul a redat cu ingeniozitate frumusețea unor forme care apar, în general, lipsite de semnificații și a excelat în codificarea simbolurilor în majoritatea pânzelor sale.

"Desene de Theodor Pallady din Colecția Muzeului Țării Crișurilor", în "Biharea", 1980, pp. 291-322.
Florin Rogneanu, "Theodor Pallady și tentația absolutului", în "Oltenia. Studii și comunicări", nr. V-VI, 1986, pp. 205-209.
ȘORBAN, Raoul, „Theodor Pallady", Ed. Meridiane, București, 1975. CEBUC, Alexandru, „Pallady", Ed. Monitorul Oficial R. A., București, 2008.

Theodor Pallady, "Trandafiri și evantai", Licitația de Toamnă, Artmark, 2016.

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

Pe canapea | prima jumătate a anilor '30

ulei pe carton, 65,5 × 51 cm, semnat și datat
lateral stânga, cu negru, "TP"

€ 10.000 – 18.000

Sfârșitul secolului al XIX-lea îl va găsi pe Theodor Pallady în mijlocul freneziei pariziene, acolo unde va reveni adesea de-a lungul vieții. Inspirat de peisajele și locuitorii de la malul Senei, artistul va dedica mai multe lucrări subiectului. Se va opri adesea asupra unui orizont profund subiectiv, în care predomină personajele și peisajele cele mai dragi artistului. Theodor Pallady va cunoaște protipendada franceză și va studia alături de Matisse, Marquet sau Rouault sub îndrumarea lui Gustave Moreau. Grupul la care aderă se plasează hotărât împotriva academismului, naturalismului și a impresionismului. În 1920 se afirmă printr-o expoziție personală la Paris, expoziție care îl va consacra în rândul criticii vremii. În atmosfera intimistă a interioarelor, Pallady a cuprins întreaga esență a personajului feminin, devenit, în opera sa, muză și laitmotiv. Pictează adesea nuduri, însă excelează și în portrete. Surprinde modelul feminin așezat pe fotoliu, întins pe pat sau pe divan, dar îl preocupă și orânduirea calculată a obiectelor anorganice, pe care le grupează echilibrat, și care iau adesea forma unei măsuțe de cafea, a unui birou, a unui ziar sau a unei cărți. Parcursul fluid al liniei, armoniile și ritmurile cromatice nu sunt alese întâmplător. Artistul atribuie o privire meditativă asupra scenelor de interior și readuce constant în prim-planul pânzei personajul feminin, sub diferite variații. Pallady realizează o veritabilă poezie a interioarelor și atribuie muzelor sale o simbolistică hieratică. Individualizarea protagonistelor se petrece mai cu seamă în portrete. În opera de față, inclusă fără doar și poate în galeria de portrete franțuzești a anilor '30, protagonista apare așezată pe canapea, îmbrăcată elegant, coafată după moda vremii. Misterul trupului feminin, elucidat de atâtea ori în lucrările dedicate nudului, este încifrat, de această dată, în veșmintele lungi, care acoperă în întregime brațele și membrele inferioare. Figura umană apare așadar drept pretext pentru linie și culoare. Artistul nu caută să redea cu detalii fotografice modelele care îi pozează, ci tinde să surprindă atmosfera și esența psihologiei personajului prin artificii cromatice, refractări ale luminii și unduirea liniei. Cromatica difuză, desprinsă de realitate, rafinează pigmentul și se raliază constituirii unui spațiu intim, în care formele pline de eleganță ale muzei converg dincolo de dimensiunea profană propusă de nuduri, către sacralitate.

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

136| 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, in creion, "38 1/2 – 25"

€ 10.000 – 16.000

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 culoare. 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 firesc, 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.

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

Nud pe canapea

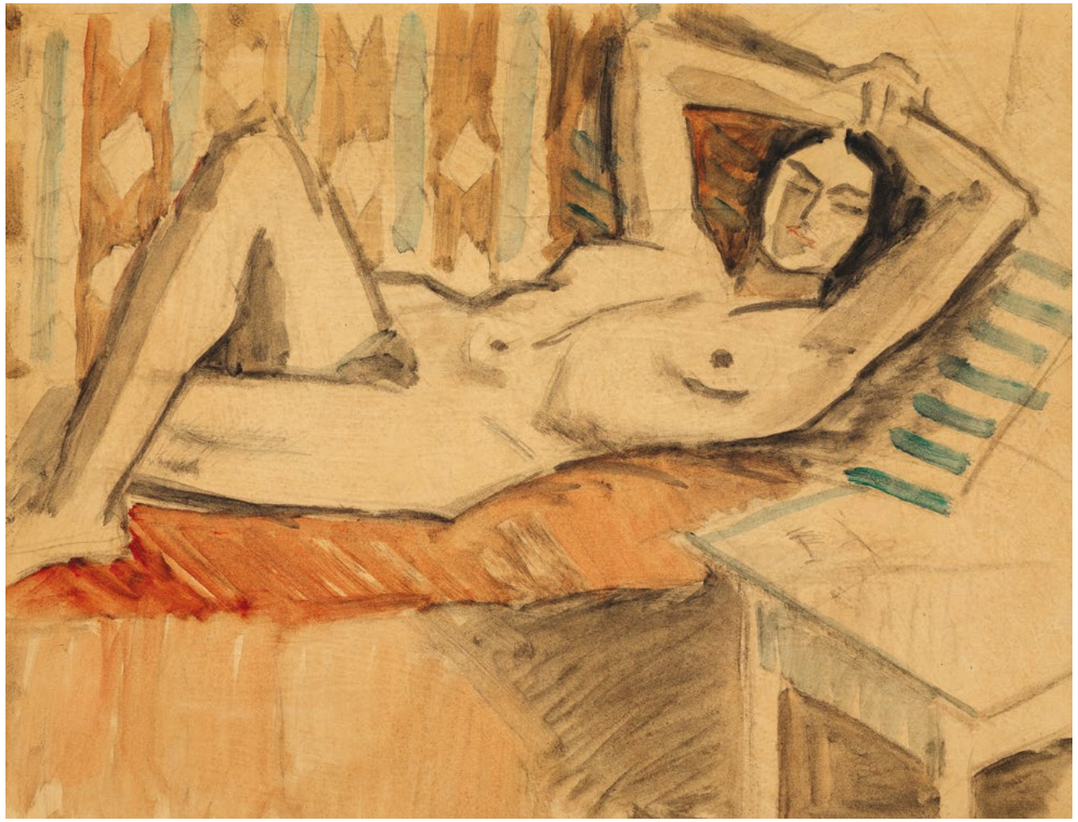
ulei și cărbune pe hârtie lipită pe carton, 42 × 55 cm, semnat central dreapta, în monogramă, "TP"; notat pe verso, "Peintre Roumain avant vecu a Paris. Elev a Gustav Moreau; A Ivella, en souvenir la Place Dauphine ou a vecu le peintre, Gheorghe Răut"

€ 8000 – 15000

colecția bancherului Gheorghe Răut (1890-1982)

Anul 1924 avea să aducă împreună, la Paris, două nume reprezentative astăzi pentru arta românească. Imobilul de secol XVIII situat în Place Dauphine la numărul 12 găzduia așadar, la mansardă, atelierul pictorului Theodor Pallady; în timp ce restul clădirii îi servea drept locuință bancherului Gheorghe Răut. Acesta din urmă era directorul filialei pariziene a băncii Marmorosch Blank și totodată un avid colecționar de artă și obiecte decorative. În colecția sa erau incluse numeroase picturi, desene și gravuri semnate de Theodor Pallady, care au contribuit negreșit, prin intermediul donației realizate de bancher în anul 1968, la punerea bazelor muzeului din casa Melik din București, cunoscut astăzi drept Muzeul Theodor Pallady. Place Dauphine îi va servi pictorului român drept inspirație pentru o bogată serie de tablouri, însă în anul 1940 Pallady va lăsa în urmă atelierul parizian și se va întoarce în România. Gheorghe Răut va avea misiunea să se îngrijească de atelierul prietenului său după plecarea acestuia. Notația de pe versoul lucrării vine așadar întru păstrarea amintirii acestei prietenii, aprofundate în frenezia franceză a epocii. Jurnalul pe care l-a păstrat artistul ne permite să pătrundem în universul său lăuntric. Regăsim aici atât schițe ale operelor în ulei, ale desenelor sau acuarelelor, cât și fragmente de text care însoțesc lucrările și ne oferă detalii cu privire la evoluția tehnică a acestora. Una dintre paginile jurnalului ne poartă într-o incursiune în geneza operei de față. Remarcăm aceeași siluetă nud, surprinsă într-o poză aproape identică, cu picioarele ușor îndoite și brațele ridicate deasupra capului. Dacă derulăm jurnalul mai departe, identificăm o nouă schiță dedicată aceluiași subiect, realizat într-o ipostază foarte asemănătoare. În opera de față artistul intervine însă prin tușele colorate, pe care le așterne chibzuit în jurul muzei sale. Divanul și pereții capătă așadar câteva note cromatice care reliefează senzualitatea trupului schițat în tușe negre. În atmosfera intimă a interioarelor, Pallady a cuprins întreaga esență a personajului feminin, devenit, în opera sa, muză și laitmotiv.

BLAZIAN, H., "Pallady", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.
ȘORBAN, Raoul, "Theodor Pallady", Editura Meridiane, București, 1975.
"Pallady scriind", Dana Crișan, București, 2009



138| Elena Vavilyna
(1901, Brăila – 1971, București)

Bărci la Saint Tropez | 1939

ulei pe pânză, 59 × 68 cm, semnat și datat stânga jos, cu roșu, "Vavilyna, 1939"

€ 1.000 – 1.600

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

37

Cârciumărese
Licitația de Toamnă – Top 100 Mari Maeștri ai Artei Românești, Artmark, octombrie 2021, București
85.000 €

"Deținător al unui talent aparte, Gheorghe Petrașcu va fi remarcat de Nicolae Grigorescu și de G.D. Mirea și va ajunge, prin prisma vocației sale, să se dezvolte profesional în timpul călătoriilor de studii în străinătate. Debutează în fața publicului bucureștean în anul 1900, printr-o expoziție personală. Va descoperi Veneția, pe care o va transcrie în deosebite fresce picturale, realizând panoramări ale canalelor, podurilor ori construcțiilor arhitecturale monumentale. Va vizita și Egiptul, însă una dintre întâlnirile sale marcante se va produce în Spania, îndeosebi la Toledo, acolo unde va descoperi impresionante vestigii arhitecturale."

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

Vitré (Rue de la pescherie) | 1931

acvaforte și gravură cu acul, 17,5 × 11 cm, semnat și datat dreapta jos, în peniță, "G. Petrașcu, (1)931"; semnat și datat dreapta sus, în placă, "Petrașcu, (1)931"

€ 250 – 350

O variantă a operei este reprodusă în catalogul expoziției "Gheorghe Petrașcu. Desenator și gravor", Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1972, la cat. 60.
O variantă a operei este reprodusă în "Repertoriul Graficii Românești din Secolul al XX-lea", Vol. V, P, Muzeul Național de Artă al României, Cabinetul de Desene și Gravuri, București, 1998, inv. 7896.

Pe verso, notat: "D. Stelian Popescu fost ministru, directorul ziarului "Universul", vă roagă să onorați cu prezența dv solemnitatea inaugurării noului palat al ziarului "Universul" în ziua de 2 noiembrie, ora 10 ½ dimineața."

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

Église Saint Martin (Montreuil) | 1939

acuarelă și cărbune pe hârtie lipită pe carton, 19,5 × 29,5 cm, semnat și datat dreapta jos, în peniță, "G. Petrașcu, (1)939"; stânga jos, cu roșu, ștampilă de atelier, "GP"

€ 1.500 – 2.500

Gheorghe Petrașcu, "Eglise Saint Martin (Montreuil), ulei pe pânză, Licitația de Vară, Artmark, 2022, adjudecat pentru 14.000 euro.

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

Port în Bretania | anii '20

ulei pe lemn, 15,5 × 31 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "G. Petrașcu"

€ 2.000 – 3.500

Legătura lui Gheorghe Petrașcu cu mediul cultural fecund al Franței datează încă de la finele secolului al XIX-lea, atunci când se înscrie ca student la Academia Julian. Este perioada în care pictorul se familiarizează cu frenezia și vitalitatea franceză, atât în mediul vibrant al Parisului, cât și în regiunea Bretaniei, la Vitré. Exaltat în fața motivului, Gheorghe Petrașcu va realiza o serie de gravuri având drept punct de pornire casele din Bretania. Creațiile inspirate de meleagurile străine vor fi secondate, în vacanțele de vară, de mediul prolific al Agapiei sau al Constanței, care vor inspira la rândul lor o serie de opere din creația artistului. Prima expoziție personală a lui Petrașcu avea loc în anul 1900 la Ateneu, iar momentul era marcat de prezența primarului Bucureștiului, Barbu Ștefănescu Delavrancea, care hotăra să achiziționeze lucrarea "După ploaie la Agapia" pentru sediul primăriei. Alexandru Vlahuță era de asemenea prezent la eveniment și pleca acasă cu o lucrare a proaspăt afirmatului artist, iar Ștefan Luchian, deși deja măcinat de boală, își lua răgaz să admire expoziția și să felicite expozantul. De-a lungul anilor Petrașcu se va întoarce în Bretania și va prelua motivele spațiului citadin în operele sale. De la peisajele marine și până la scenele de gen cu multe personaje, creațiile realizate în Franța vor păstra cu sine impacientarea în fața motivului și culoarea locală a spațiilor reprezentate.

Gheorghe Petrașcu și Ștefan Popescu în vremea studiilor la Paris, în catalogul expoziției de pictură "G. Petrașcu", Paula Constantinescu și Doina Schobel, 1972.

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

Veneția | 1934

ulei pe carton, 25,5 × 35,5 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, "G. Petrașcu, (1)934"

€ 9.000 – 15.000

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

Studiile efectuate la Paris îi vor deschide pictorului român apetitul pentru călătorii. Va descoperi Veneția, pe care o va transcrie în deosebite fresce picturale, realizând panoramări ale canalelor, podurilor ori construcțiilor arhitecturale monumentale. Vom redescoperi, în viziunea proprie a artistului, Ca d'Oro, Ponte Rialto, Chioggia ori catedrala din Senlis. Se întoarce în această regiune în mod repetat și transformă călătoriile în străinătate într-un prilej de acumulare a cunoștințelor. Vizitează așadar marile muzee și rămâne profund impresionat de Tizian și Velázquez. Preia motivul caselor tipice, scufundate în apă, pe care le redă în culori stridente, utilizând preponderent roșul și verdele. Fragmentările arhitecturale și reflexiile apei înscriu opera de față în galeria remarcabilelor peisaje citadine venețiene.

OPRESCU, George, "Gheorghe Petrașcu", Editura Meridiane, București, 1963.
FLOREA, Vasile, "Gheorghe Petrașcu", Editura Meridiane, București, 1989.

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

Lucreția la malul mării | 1935

ulei pe carton, 24,5 × 35 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "G. Petrașcu, (1)935"

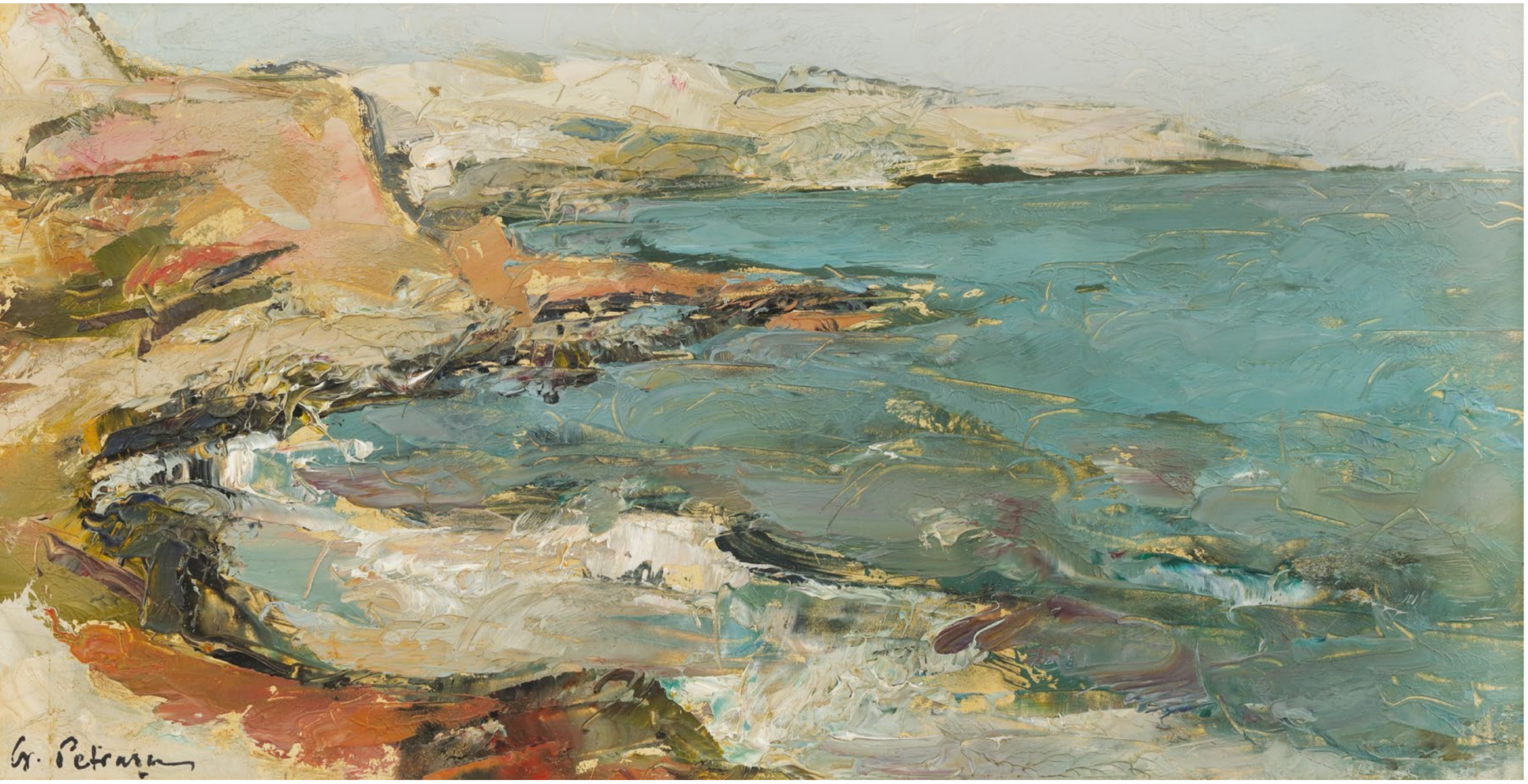
€ 12.000 – 18.000

În 1920, prima expoziție personală a lui Rudolf Schweitzer-Cumpăna, organizată la Ateneu, era apreciată de Nicolae Iorga printr-o cronică elogioasă în ziarul "Neamul românesc". Cronica respectivă avea așadar să intuiască spiritul revelator al proaspăt afirmatului artist. Opera de față, care datează din 1923, reia un motiv preferat de Schweitzer-Cumpăna în deceniul respectiv: marea. Este o compoziție de mari dimensiuni, desfășurată amplu, cu bărcile care ocupă prim-planul lucrării. Vom remarca aici atenția pentru reprezentarea prin culoare a efectelor de lumină și umbră, atenția acordată texturii materialului, dar și prezența personajelor, undeva în plan secund, acaparate de imensitatea bărcilor. Tușele de manieră impresionistă, dar cu o cromatică mai caldă, în tonuri pământii, creează un joc clar-obscur între linia cerului și acțiunea care se petrece la mal. Schweitzer-Cumpăna folosește lumina drept instrument esențial în redarea mișcării și a spațialității. Acțiunea pare să cuprindă privitorul, barca din dreapta acaparează scena, dând impresia că depășește granițele pânzei. Un exercițiu artistic de mare excepție pe care-l întâlnim la Rudolf Schweitzer-Cumpăna, dar prin care reușește să sublinieze că stăpânește tehnici învățate la Paris. O altă compoziție, "Bărci de pescari la Constanța" datează din aceeași perioadă - 1926, iar la Muzeul Național de Artă al României se află compoziția "Lotci la Constanța", realizată în același an.

Gheorghe Petrașcu și familia la mare, în catalogul expoziției de pictură "G. Petrașcu", Muzeul de Artă, catalog întocmit de Paula Constantinescu și Doina Schobel.

Gheorghe Petrașcu,"Marină", în catalogul expoziției de pictură "G. Petrașcu", Muzeul de Artă, catalog întocmit de Paula Constantinescu și Doina Schobel.

Gheorghe Petrașcu,"Pe plaje", în catalogul expoziției de pictură "G. Petrașcu", Muzeul de Artă, catalog întocmit de Paula Constantinescu și Doina Schobel.



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

Țărm la Balcic | cca. 1935

ulei pe carton, 13 × 25,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, "G. Petrașcu"

€ 2.500 – 3.500

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

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

45

Jucătoarea de şah
Licitația Internaționala de Artă, România – Moldova, Artmark, iunie 2012, Bucureşti
60.000 €

În 1930, după ce studiase la Bucureşti cu G.D. Mirea şi Camil Ressu, artistul lasă în urmă plaiurile natale şi se îndreaptă către Paris. Fervoarea uneia dintre cele mai reputate capitale artistice europene ale secolului trecut îi lărgesc categoric orizontul imaginar şi îi oferă noi posibilităţi de expresivitate plastică. În capitala Franţei, Ciucurencu îi descoperă în marile muzee pe Hieronymus Bosch, Boticelli, Matisse, Picasso, Braque sau Cézanne.

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

Silozuri în Constanța | anii '50

ulei pe pânză lipită pe carton, 45 × 60 cm, semnat stânga jos, cu gri, "AC"

€ 4.500 – 6.500

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

Natură statică cu cărți și crizanteme | 1941

ulei pe carton, 50 × 60,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu oranj, ”AC, (1)941”

€ 8.000 – 12.000

Alexandru Ciucurencu, ”Natură statică cu oglindă”, în ”Ciucurencu”, Mircea Deac, Editura Meridiane, București, 1978, cat. 23.

Ciucurencu va excela mai cu seamă în realizarea naturilor statice. În acest gen pictural, artistul va rămâne cunoscut datorită predilecției pentru tonurile calde și intense, a științei de organizare melodioase a compoziției și a posibilității de redare în ritmuri lirice a alăturărilor cromatice. Ciucurencu admiră florile pictate de precursorii săi, îndeosebi pe cele ale lui Luchian. Se inspiră din opera artistului, însă florile sale rămân ancorate într-o reprezentare în care accentul este pus mai cu seamă pe cromatică, în timp ce forma capătă valențe secundare. Florile sale se succed energic în puncte de roșu, bleu și alb cu inserții rozalii, iar fundalul devine o paletă maleabilă, interșanjabilă, în care sunt cuprinse viguros o pleiadă de tonuri. Obsesia culorii nu îl va părăsi niciodată pe artist, însă acesta își va îndrepta atenția către realizarea unei armonii compoziționale prin alăturarea luminii, a nuanțelor și a contrastelor. Respectând organizarea compozițională specifică, artistul centrează pe masă vasul înconjurat de mica lampă verde și teancul de cărți. Redat în nuanțe de verde, vasul cuprinde în interiorul său tulpinile firave ale florilor, asumându-și un loc central în opera artistului. Tușele se succed energic și lasă loc emoțiilor pure, care se vor transmite din străfundurile pânzei către receptor. În verile petrecute la Baia Mare, Ciucurencu se declară plăcut surprins de paleta expresivă a pictorilor maramureșeni și uimit de juxtapunerile cromatice pe care le propun aceștia. În 1930, artistul lasă în urmă plaiurile natale și se îndreaptă către Paris. Fervoarea uneia dintre cele mai reputate capitale artistice europene ale secolului trecut îi lărgesc categoric orizontul imaginar și îi oferă noi posibilități de expresivitate plastică. În capitala Franței, Ciucurencu îi descoperă pe Hieronymus Bosch, Botticelli, Matisse, Picasso, Braque sau Cézanne. Contactul cu Parisul mijlocește, pe lângă întâlnirea pictorului român cu arta universală, dobândirea unui rafinament pictural mult mai însemnat. Lucrările lui pornesc întotdeauna de la realitate, indiferent de maniera în care ajung să fie executate. Preia, în cantități mult diminuate, din cubismul lui Cézanne, iar de la Matisse își va asuma valorificarea liniei și a culorii în opera sa. Ca succesor al post-impresionismului, dobândește câteva dintre caracteristicile acestui curent: autonomia culorii și folosirea nuanțelor puternice, vii, însă nu se sfiește să introducă și negrul în operele sale. Abilitățile desenatorului ni se relevă mai ales în contururile prin care artistul își definește subiectele reprezentate. Ciucurencu stăpânește cu desăvârșire știința potrivirii liniilor și a armonizării culorilor. Prezentat adesea drept un „colorist", artistul se consideră el însuși un continuator al unor pictori care au avut, de asemenea, o preocupare deosebită pentru culoare: Luchian, Ressu, Lhote sau Pallady. Știe să opereze cu setul de valori pe care îl dobândește sub îndrumarea lui André Lhote: repartizează lumina gradual, urmând logica realității și distribuie cu măiestrie efectele cromatice.

IONESCU, Radu, "Ciucurencu", Editura Semne, București, 1994.
OPRESCU, George, "Alexandru Ciucurencu", Editura Meridiane, București, 1962.

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

Balerină cu chitară | 1943–1945

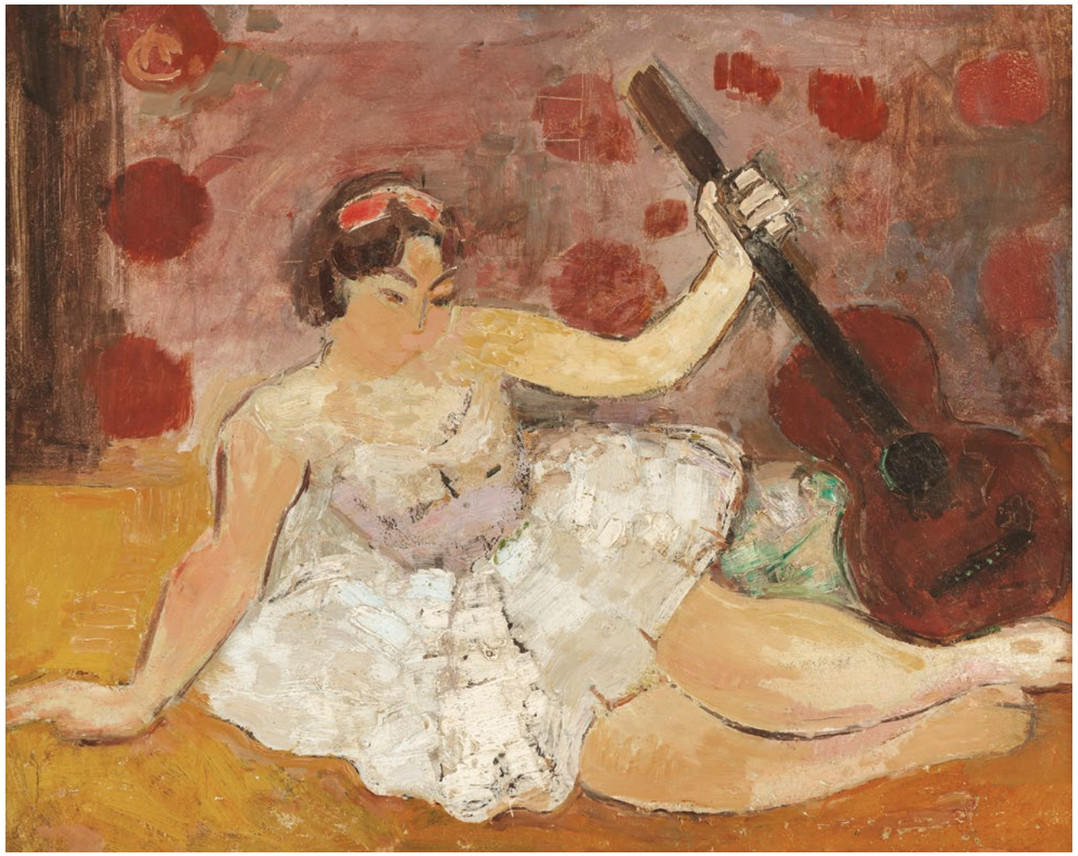
ulei pe carton, 47,5 × 59,5 cm, semnat stânga sus, cu brun, în monogramă, "AC"

€ 12.000 – 18.000

Alexandru Ciucurencu, "Balerină", Mircea Deac, "Alexandru Ciucurencu", Editura Meridiane, 1978.

Anii '30 marchează, în itinerariul lui Alexandru Ciucurencu, momentul eliberării de reminiscențele rigorii academiste deprinse în timpul studiilor la București. Perioada de început a creației sale e caracterizată de acorduri luminoase, iar asupra tonurilor pure, vibrante, artistul intervine aievea prin câteva accente de negru care subliniază câte un contur. Predomină, în această etapă, naturile statice și scenele de interior. Paleta cromatică învăluie formele într-o lumină caldă, fluidă, care potențează redarea aspectelor poetice ale naturii. În această perioadă a căutărilor, specifică deceniului al patrulea al veacului trecut, tonurile de gri își fac simțite prezența tot mai des în lucrările artistului. Ciucurencu își surprinde modelele în ipostaze contemplative, așezate pe fotoliu, întinse pe divan, sau în timpul lecturii. Punctează câteva notații sumare ale cadrului real și se concentrează pe realizarea unui desen simplu, concis. Mizează pe surescitarea penelului asupra pânzei și obține jocuri de lumini și transparențe prin trasarea unor tușe inegale. Ciucurencu se va remarca, la momentul revenirii din Paris, prin rafinamentul pictural care abundă în unde sensibile ale expresiei artistice. Artistul lucrează în cicluri bine delimitate, atât prin tematicile abordate, cât și prin cromatică sau stil. Seria dedicată balerinelor, desfășurat cu precădere în anii '30-'40, tratează subiectul într-o manieră simbolică. Ciucurencu creează în fapt o alegorie a muzicii și dansului, reflectând cele două motive atât prin utilizarea modelelor care poartă costume de balet, cât și prin inserarea instrumentelor muzicale (îndeosebi chitara). Regăsim așadar balerinele așezate pe divane ori întinse pe podea, pozând sprijinite în brațul drept, în timp ce în mâna stângă identificăm adesea nelipsita chitară. Chipurile sunt schițate sumar, mai importante fiind aici detaliile vestimentare care trădează preocupările protagonistelor. Fundalul e adesea fad, lăsând muzei bucuria prim-planului, servind mai degrabă drept un adjuvant și potențator al forței de expresie a artistului.

JIANU, Ionel, "A. Ciucurencu", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1958.
IONESCU, Radu, "Ciucurencu", Editura Semne, București, 1994.

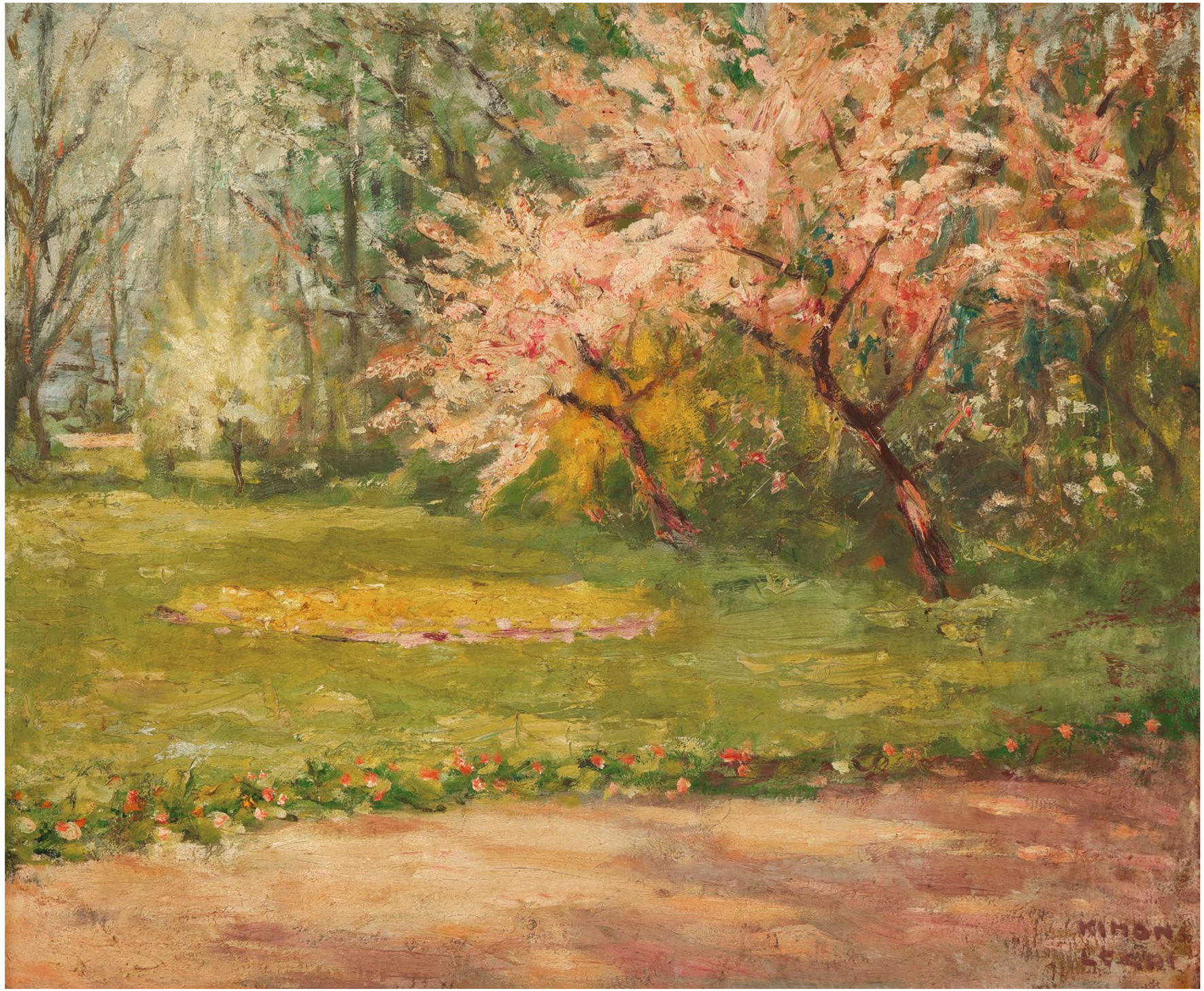


148| Kimon Loghi
(1873, Serres, Macedonia – 1952, Bucureşti)

Primăvară

ulei pe carton, 50 × 60 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Kimon Loghi"

€ 1.000 – 1.800



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

Floarea din păr
Licitația Primul Meu Tablou, Artmark, iunie 2011, București
13.500 €

Pictura lui Kimon Loghi este strâns legată, în sfera artei românești, de răspândirea gustului simbolist de nuanță münchenză. Format la Școala de Arte Frumoase din București, unde i-a avut ca profesori pe Theodor Aman și George Demetrescu Mirea, Kimon Loghi își continuă studiile la München, unde este admis în atelierul lui Franz von Stück, pictor reprezentativ pentru Jugendstilul bavarez. Făcând parte din generația de artiști care au creat în epoca romantică, lucrările lui Kimon Loghi sunt inspirate din lumea feerică a basmului românesc.

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

Port în Grecia (Kavala) | cca. 1908

ulei pe pânză, 75 × 65 cm, semnat dreapta jos, cu albastru, "Kimon Loghi"

€ 1.800 – 2.500

Kimon Loghi este unul dintre cei mai semnificativi reprezentanți ai curentului simbolist în România. În urma expoziției personale organizate în anul 1904, în cadrul căreia prezintă peste 120 de lucrări, artistul va primi comentarii elogioase și va fi asemănat cu artiști precum Franz Stück sau Gustav Klimt. Printre subiectele sale preferate se numără legende universale sau basmele populare românești; Hermina, partenera sa de viață care îi va fi și muză, dar și locurile prin care se perindă: Balcic, Italia, Grecia, Bran, Franța. Se spune că geneza Tinerimii Artistice poate fi identificată în discuțiile nesfârșite purtate de artiștii români în atelierul lui Kimon Loghi din Paris. Pe lângă activitatea expozițională din cadrul acestei asociații, pictorul va ocupa, de asemenea, și funcția de președinte al asociației între anii 1920–1947. Opera de față a participat la expoziția Tinerimii Artistice din anul 1908 și este reprodusă, de asemenea, în catalogul dedicat expoziției. Îl regăsim de această dată pe Kimon Loghi în ipostaza de povestitor cu penel al spațiilor inedite. Căutările sale exhaustive se vor răsfrânge în motive picturale care își au geneza în peregrinările sale. Remarcăm natura care înconjoară orașul grecesc, cetatea și clădirile încărcate de istorie. Este o lucrare de mari dimensiuni, construită pe verticală, în care stâncile și vestigiile arhitecturale își găsesc puncte de întâlnire cu marea și cerul. Tonurile închise ale apei și culorile pastelate ale cerului, inserțiile de vegetație printre clădiri, ori câțiva arbori răsar pe ici-colo și redau suflul indispensabil orașului.

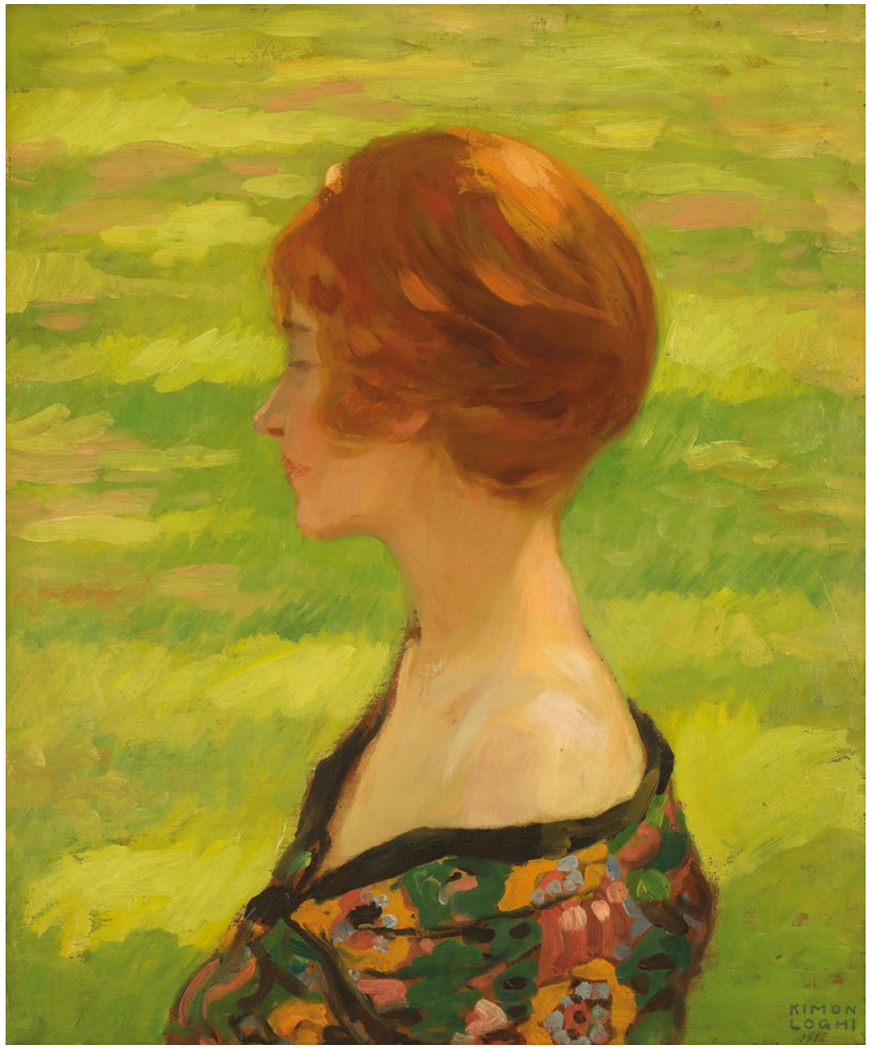
Opera a participat la expoziția "Tinerimea Artistică", 1908, și este reprodusă în catalogul expoziției sub denumirea "Cavalla".

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

Hermina (Portretul soției artistului) | 1918

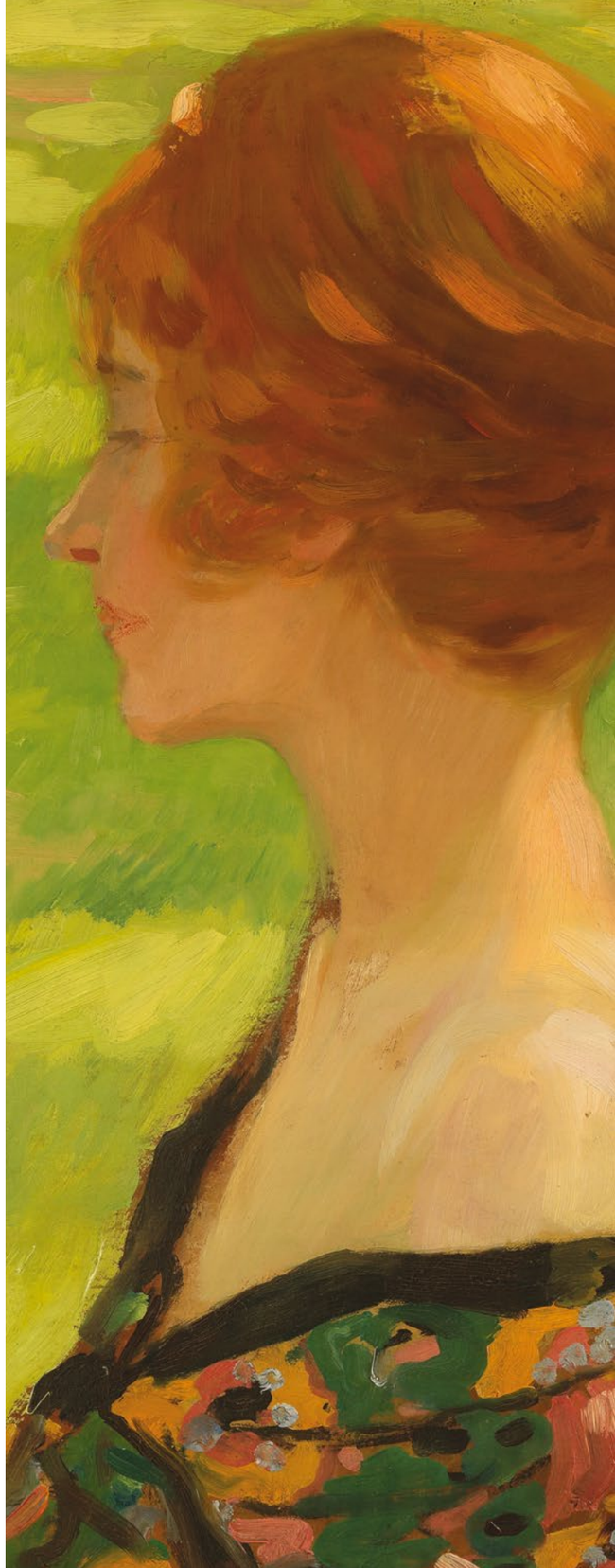
ulei pe carton, 60 × 49 cm, semnat și datat dreapta jos, cu verde, "KIMON LOGHI, 1918"

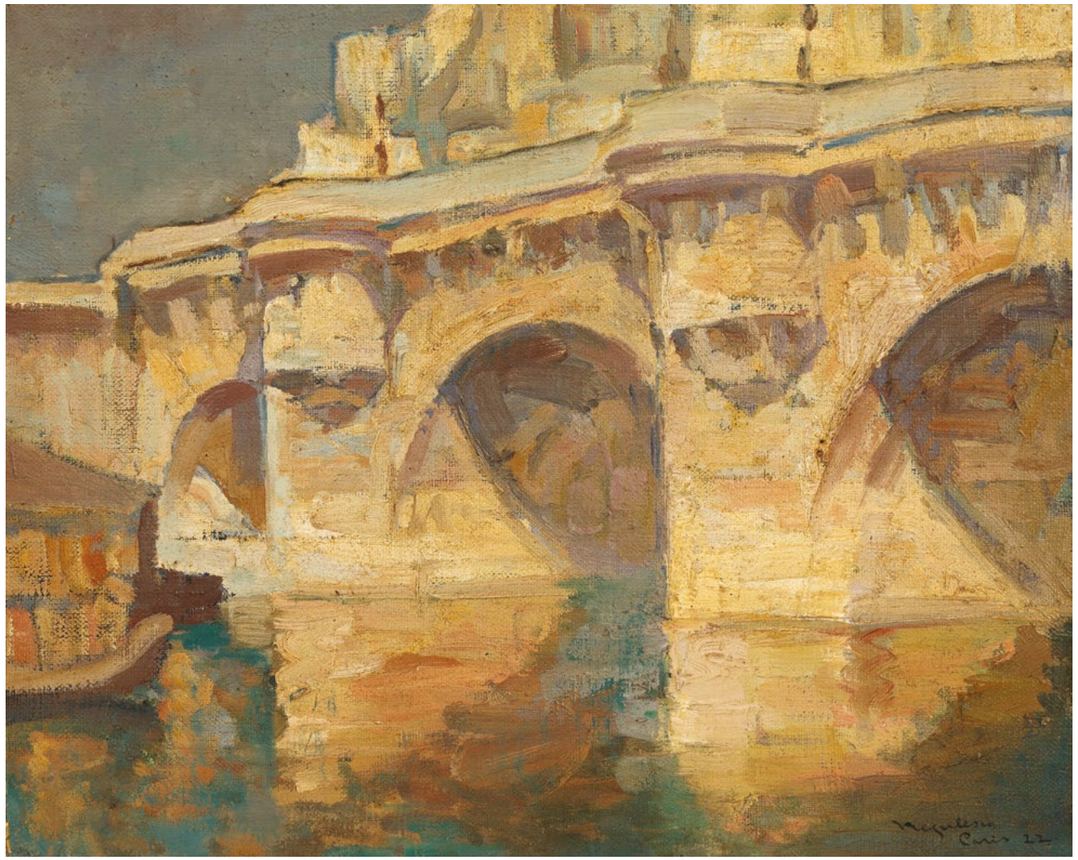
€ 2.500 – 3.500



Kimon Loghi, "Portret" în catalogul Expoziției Retrospective a artiștilor români pictori și sculptori din ultimii 50 ani, Ateneul Român, 1927.

Kimon Loghi, "Portret", Tinerimea Artistică, 1926.





151| Jean Negulescu
(1900, Craiova – 1993, Marbella, Spania)

Pont Neuf | 1922

ulei pe pânză, 32,5 × 39,5 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, cu negru, "Negulescu, Paris, (19)22"

€ 700 – 1.000

Tache Papatriandafil
(1901, Unirea, Călăraşi – 1951, Bucureşti)

93

Tătăroaice la Balcic
Licitația de Vară, Artmark, iunie 2023, București
22.000 €

Reprezentant de seamă al picturii interbelice din România, Tache Papatriandafil și-a desăvârșit formarea artistică sub îndrumarea unor pictori consacrați precum Arthur Verona, Gheorghe Petraşcu sau Nicolae Tonitza. Debutul său se va produce în anul 1924, în cadrul Salonului Oficial, acolo unde va continua să expună vreme îndelungată. La academia de artă din Paris va ajunge cu ajutorul unei burse acordată de statul român; iar în anul 1930 va picta alături de Anastase Demian, la cererea Reginei Maria, capela Stella Maris de la Balcic. Tache Papatriandafil va fi, de asemenea, unul dintre membrii fondatori ai societății "Grupul Nostru", care întrunea alte numele de seamă ale artei românești.

152| Tache Papatriandafil
(1901, Unirea, Călăraşi – 1951, Bucureşti)

Stradă din Paris | 1928

acuarelă și creion pe hârtie, 35,5 × 24 cm, semnat, datat și localizat dreapta jos, în peniță, "T. Papatriandafil, Paris, 1928"

€ 600 – 900

153| Tache Papatriandafil
(1901, Unirea, Călăraşi – 1951, Bucureşti)

Natură statică cu anemone și revistă | 1937

ulei pe carton, 54,5 × 45,5 cm, semnat și datat dreapta sus, cu albastru, ''T. Papatriandafil, 1937''

€ 1.500 – 2.500

154| Grigore Romano
(1868, Tecuci, Galați – 1917, Craiova)

Trompeta democrației | 1908

ulei pe pânză, 39 × 61,5 cm, semnat și datat stânga sus, cu gri, vizibil în fluorescență UV, "Gr. Romano, 1908"

€ 900 – 1.500

Opera marchează primul an de ședere a pictorului la Craiova, Romano stabilindu-se în capitala Olteniei cel mai probabil în toamna lui 1907. Alături de datare, cele două publicații reproduse în ulei, "Democrația" și "Tribuna", amintesc de presa doljană a primului deceniu al secolului XX.

155| Aurel Jiquidi
(1896, București – 1962, București)

Inițierea | 1933

ulei pe carton, 69 × 55 cm, semnat dreapta jos, cu albastru, "A. Jiquidi"

€ 1.500 – 2.500

colecția Lia Benjamini

156| Nicolae Stoica
(1903, Brăila – 1988, București)

Piazza del Popolo | a doua jumătate a anilor '30

ulei pe pânză, 65,5 × 51 cm, semnat stânga jos, cu albastru, "N. Stoica"

€ 800 – 1.200

Camil Ressu
(1880, Galați – 1962, București)

23

Aișe
Licitația de Vară, Artmark, iunie 2009, București
160.000 €

Camil Ressu va studia succesiv în cadrul Școlilor de Arte Frumoase din București, Iași și München. Alături de figuri importante ale artei românești, precum Iser, Dimitrescu, Bunescu, Jalea sau Han înființează, în 1917, asociația "Arta Română". În satul Vlaici din județul Olt ajunge la începutul secolului trecut, la invitația colecționarului Alexandru Bogdan-Pitești. Întâlnirea cu acesta reprezintă deschiderea apetitului său pentru viața rurală. Revine constant la Vlaici, astfel că existența sa va fi împărțită, de-a lungul vremii, între uniformitatea vieții urbane și experiențele prolifice pe care i le oferă viața la sat.

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

La baie | anii '30

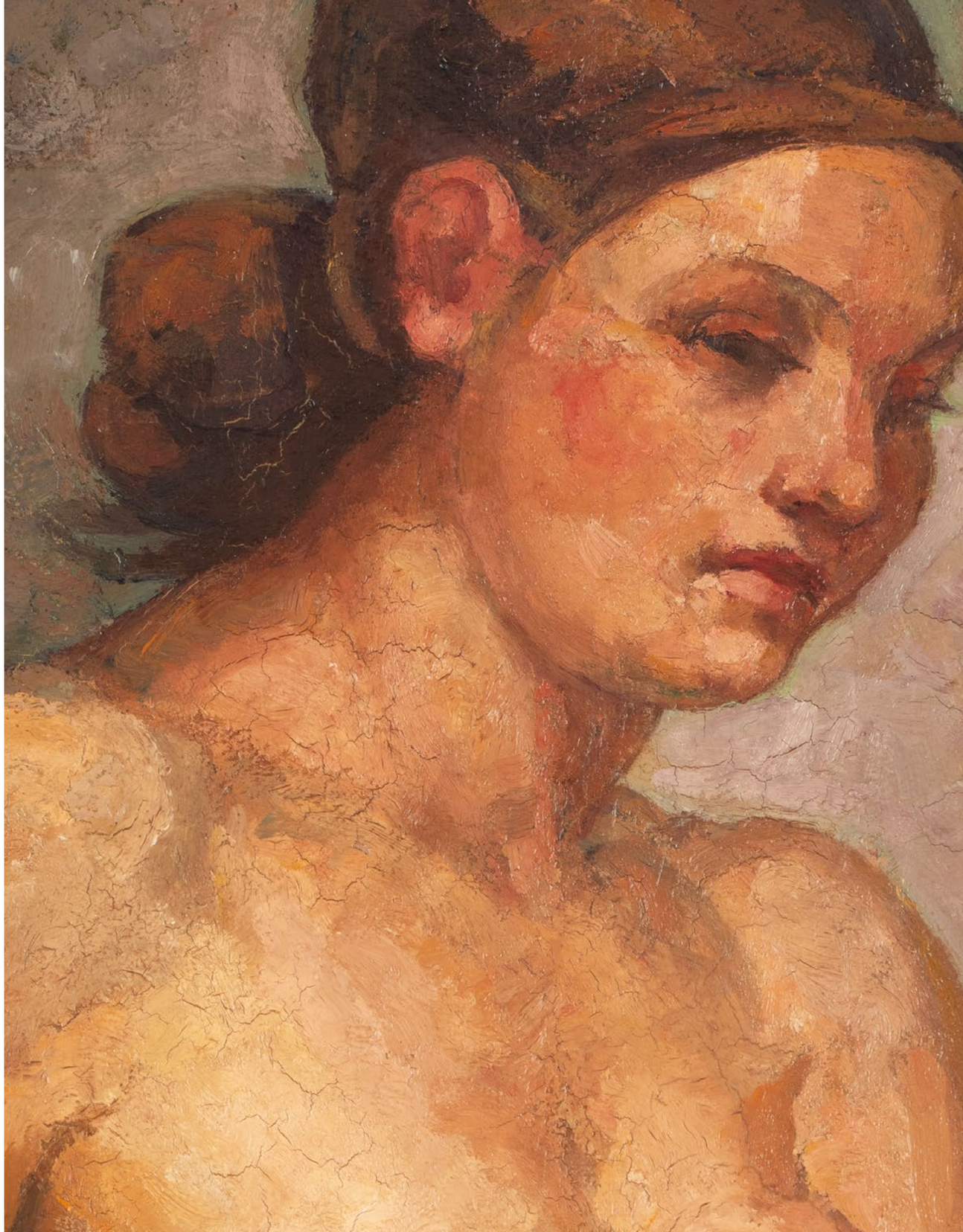
ulei pe carton, 68 × 49 cm, semnat stânga jos, în creion, ''C. Ressu''

€ 10.000 – 16.000

Simbol al descătușării și al asumării libertății în artă, nudul se va remarca, în decursul istoriei, drept un gen special al picturii. În Antichitate și Renaștere, reprezentanții curentelor artistice vor îndepărta veșmintele lui Eros, aducând în fața privitorilor natura sa umană. Eros va lua apoi forma amoraților, care se vor transforma ulterior în îngeri și heruvimi. Înfățișați cu trupurile dezgolite, eroii operelor antice vor deschide calea familiarizării artiștilor și publicului deopotrivă cu un nou tip de artă. De la primii pictori români moderni, reveniți în țară de la studiile efectuate peste hotare și până în contemporaneitate, nudul a fost integrat în pictură și ridicat la rang de artă. Spre deosebire de sculptori, care și-au îndreptat atenția și asupra volumelor masculine, pictorii se vor concentra mai degrabă asupra idealizării proporțiilor feminine. Camil Ressu se numără printre pictorii care "au dominat prima jumătate a secolului XX și care au făcut din tablourile cu nuduri un gen independent al picturii", după cum afirmă Mircea Deac; alături de Theodor Pallady, Gheorghe Petrașcu și Nicolae Tonitza. În operele lor vom identifica figura ființei iubite, a unui model ori a unei personalități reputate. De obicei, modelul se confundă cu personaje din biografia artiștilor, astfel că îi va fi îngăduit să pășească atât în atelier, cât și în căminul pictorului. Aceștia vor dedica un timp îndelungat studiului anatomic iar transpunerea imaginii în ulei va fi realizată, în consecință, la finalul unei perioade generoase destinată cercetării și experimentelor. Pentru arta lui Camil Ressu, este vital contactul nemijlocit cu realitatea în vederea redării emoției. Pictorul se axează pe redarea realității volumelor și a ritmurilor constructive. Acest lucru îi reușește mai cu seamă în portrete, acolo unde evocă viața lăuntrică a modelelor

sale prin liniștea și puritatea liniilor. Îl preocupă, de asemenea, delimitarea precisă a contururilor. Utilizează un ritm preponderent liniar și o cromatică luminoasă în încercarea de a sublinia siluetele personajelor din lucrările sale. Perioada 1920-1950 - așadar o etapă generoasă a creației sale - se suprapune cu interesul artistului pentru pictura de nuduri. Michelangelo declara că "desăvârșirea unui artist se dovedește în desenul perfect al unui nud". Camil Ressu, însă, se concentrează pe depășirea academismului și a cunoștințelor anatomice și mizează, mai degrabă, pe desăvârșirea unui ideal de frumusețe propriu. El folosește, astfel, nudul ca mijloc de expresie și îmbină vigoarea musculară renascentistă și carnalitatea barocă. Personajele din nudurile feminine ale artistului sunt reprezentate preponderent într-o manieră robustă, debordând de energie vitală și fertilitate, așa cum se întâmplă și cu modelul de față, redat din semi-profil. Remarcăm formele pline și bine definite: atât bustul și zona pântecului, cât și brațele ori coapsele. Însă compoziția se armonizează nu doar prin tușe și forme, ci și prin alegerile cromatice bine argumentate.

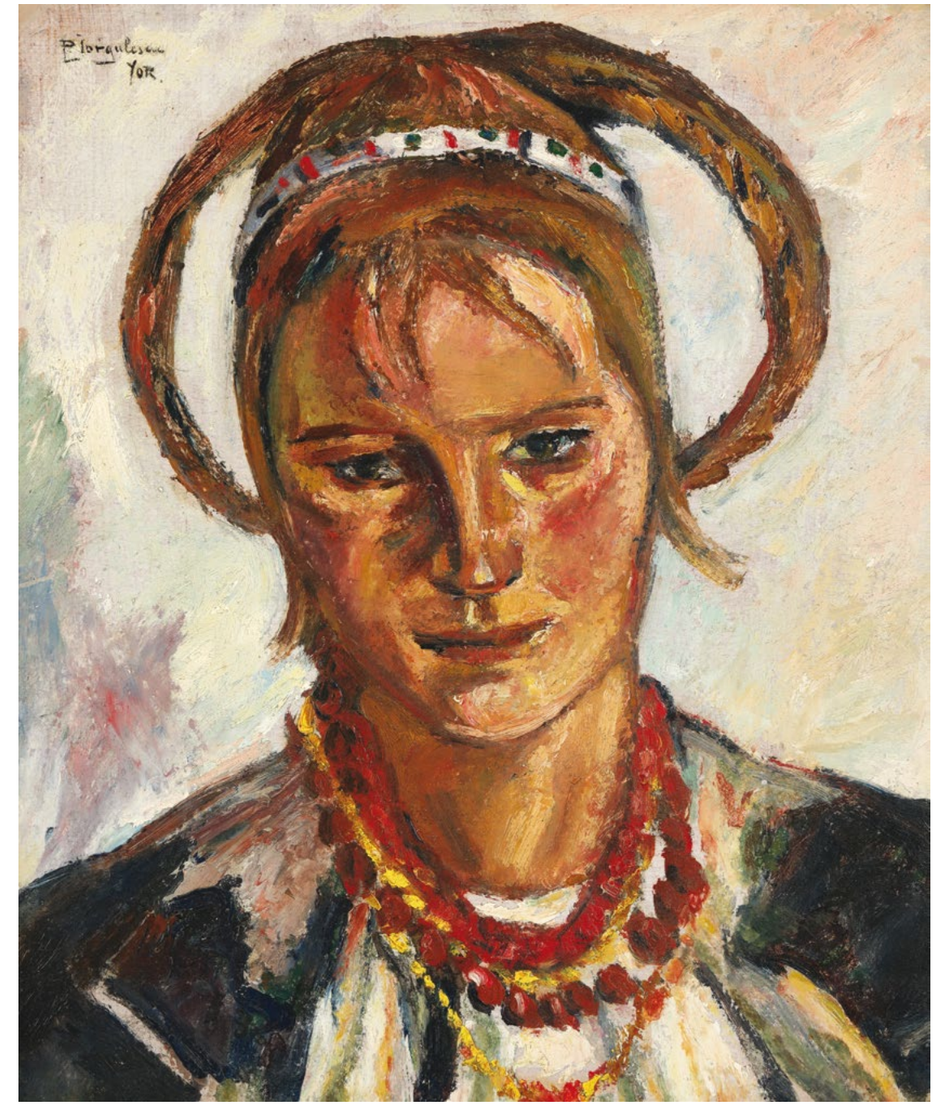
ENESCU, T., "Camil Ressu", Editura Academiei Republicii Populare Române", București, 1958.
ENESCU, Theodor, "C. Ressu", Editura Meridiane, București, 1984.



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

Natură statică tradițională
Licitația de Crăciun – Gala Iubitorilor de Artă. Ediție aniversară – 4 ani de Artmark, Artmark, decembrie 2012, București
13.000 €

Petre Iorgulescu-Yor urmează calea magistraturii vreme de 5 ani, însă în 1919 pleacă la Paris pentru a studia arta. Debutează ca artist la Salonul Oficial Francez în anul 1920, unde va fi elogiat prin cronici favorabile. Excelează mai cu seamă în realizarea peisajelor, însă va lucra cu minuțiozitate și naturi statice sau scene de interior. Petre Iorgulescu Yor va fi, de altfel, unul dintre promotorii autohtoni ai artei scenografiei și afișului.



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

Peisaj din Provence | anii '30

ulei pe carton, 40,5 × 48 cm, semnat dreapta jos, în pastă, "YOR"

€ 2.000 – 3.000

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

Săsoaică | cca. 1939

ulei pe pânză, 41,5 × 34,5 cm, semnat stânga sus, cu negru, "P. Iogulescu YOR"

€ 2.500 – 3.500

Corneliu Michăilescu
(1887, Bucureşti – 1965, Bucureşti)

Compoziție cu motive românești
Licitația Internaționala de Artă, România – Moldova, Artmark, iunie 2012, Duplex București–Chișinău
17.500 €

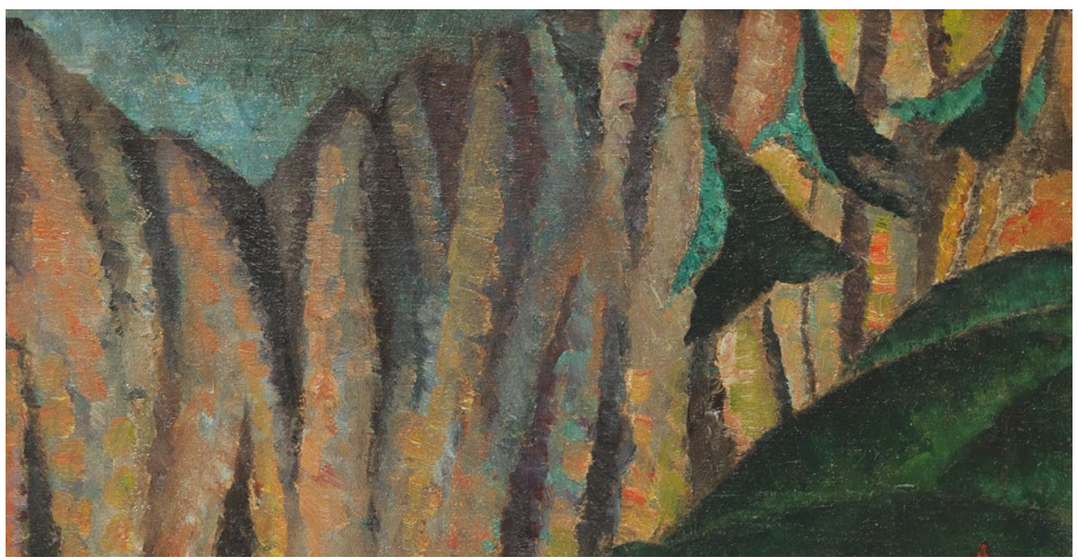
După finalizarea cursurilor la Şcoala de Belle Arte din Bucureşti (1912), Michăilescu nu va lua drumul marilor capitale artistice (München, Paris), ci, atras de maeştrii renascentişti, va pleca la Florenţa. Încă de la prima manifestare expoziţională din ţară, în aprilie 1922, Michăilescu se va detaşa de tipologiile bine cunoscute ale mişcărilor academice, anunţând manifestările cubiste şi pe cele suprarealiste de mai târziu. La Salonul Oficial din 1924 primeşte medalia I pentru opera „Păzitorii castelului", şi tot atunci se apropie de grupările avangardiste din preajma lui M.H.Maxy şi Marcel Iancu.

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

Chemarea la rugăciune | cca. 1926

ulei pe carton, 82,5 × 66,5 cm

€ 6.000 – 9.000



Opera face parte dintr-un ciclu dedicat de Corneliu Michăilescu subiectelor religioase sau din universul creştin, alături de alte compoziţii realizate la mijlocul anilor 1920 ca "Angelus", "Bunavestire", "Călugărițe" sau peisajele ce surprind biserici şi mânăstiri.

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

Peisaj din Cluj | anii '50

ulei pe carton, 51 × 44 cm, semnat dreapta jos,
cu gri, "Mohi"

€ 1.000 – 1.800

Preocupările lui Alexandru Mohi pentru pictură, desen și sculptură pot fi identificate încă din copilărie. Contactul cu fervoarea culturală a orașului Baia Mare se va produce în timpul verilor 1924 și 1925. Acolo are șansa să studieze creația unor pictori moderni precum Nagy Oszkár, Alexandru Ziffer, David Jandi sau Thorma Janos. Mohi va fi unul dintre primii elevi ai Școlii de Arte Frumoase de la Cluj, unde ajunge la recomandarea lui Aurel Popp. Îi va fi acordată o bursă de studii și va alege Maramureșul, unde va lucra alături de nume precum Ciucurencu, Marchini, Abrudan ori Angheluță. În peisaje își va fixa precis limitele stilistice și se va lăsa inspirat de locurile prin care se perindă, astfel că va transcrie vederi din Dej, Mediaș, Cluj sau Bistrița. Creația sa profund umanistă, încadrată de construcții viguroase, o forță cromatică și expresivă debordantă și totodată de rigoarea liniei sale se va face remarcată prin opere precum "La marginea Clujului", "Stradă din Dej", "Mediaș", "Aspect medieval din Bistrița". Uniunea om-natură va deveni așadar o caracteristică predominantă a creației sale. Orașul transilvan va fi transpus drept un element de comuniune cu spațiul natal, iar prezența umană va fi, la rândul său, recurentă și în peisaj. De obicei își ordonează compozițiile pe verticală, amplificând astfel aspectul monumental și mizând cu precădere pe elemente arhitectonice. Însă Alexandru Mohi își va asuma și postura coloristului care invocă patina medievală a spațiului reprezentat. În peisajele sale, lumina suprimă umbrele și contribuie la înlănțuirea lină a planurilor. În opera de față culorile în tonuri vibrante sunt desfășurate succesiv pe verticală, iar cele două personaje sunt inserate atent în planul din dreapta jos. Fiecare element comunică cu exponentul său, motivele umane, vegetale și arhitecturale aflându-se acum într-o indiscutabilă comuniune.

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

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

Carol Hübner
(1902, Sighișoara – 1981, Brașov)

95

La șipot
Licitația de Crăciun – Gala Iubitorilor de Artă. Ediție aniversară – 4 ani de Artmark, Artmark, decembrie 2012, București
22.000 €

În anul 1926 va merge la Berlin, în plin avânt al expresionismului și al Noii Obiectivități. Se va întoarce la Brașov în anul 1932, urmând ca în 1933 să deschidă aici prima sa expoziție personală. Ecourile demersului său se vor face resimțite prin cronici elogioase în publicații precum Kronstadter Zeitung. Moștenind datele necesare devenirii sale artistice de la mătușile sale care activau în domeniul muzicii: Selma și Helene; și de la unchii care practicau, de asemenea, arta plastică: Emil și Ernst Honigberger, Carol Hübner va puncta excelent continuitatea culturală a centrului artistic brașovean, alături de alți colegi ai generației sale: Hans Eder și Mattis-Teutsch.

Pe verso

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

Cu vacile | 1929/1953

ulei pe carton, 34 × 48 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun, în monogramă, ”KH, 1953”; semnat și datat stânga jos, în monogramă, ”KH, 1929”

€ 600 – 900

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

81

Sat pescăresc
Galeria Numismatica, septembrie 2008, București
29.707 €

Calitatea indiscutabilă a creației sale îl recomandă și îi certifică prezența în rândul celor mai importanți artiști autohtoni, în special în ceea ce privește postimpresionismul românesc. După mai multe călătorii de studiu efectuate în Italia, Adam Bălțatu revine în anul 1921 la Huși, unde se va stabili o perioadă îndelungată în calitate de profesor de desen. Va avea ocazia, începând cu acest moment, să întreprindă numeroase exerciții plastice și va transcrie, cu precădere, frumusețea și nostalgia pesiajului românesc.

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

Amiază de vară | 1924

acuarelă pe hârtie, 20,5 × 25,5 cm, semnat și datat dreapta jos, cu brun, "Bălțatu, (1)924"

€ 500 – 800

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

Piață din Huși | mijlocul anilor '20

ulei pe carton, 47 × 59,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Bălțatu"

€ 3.000 – 5.000

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

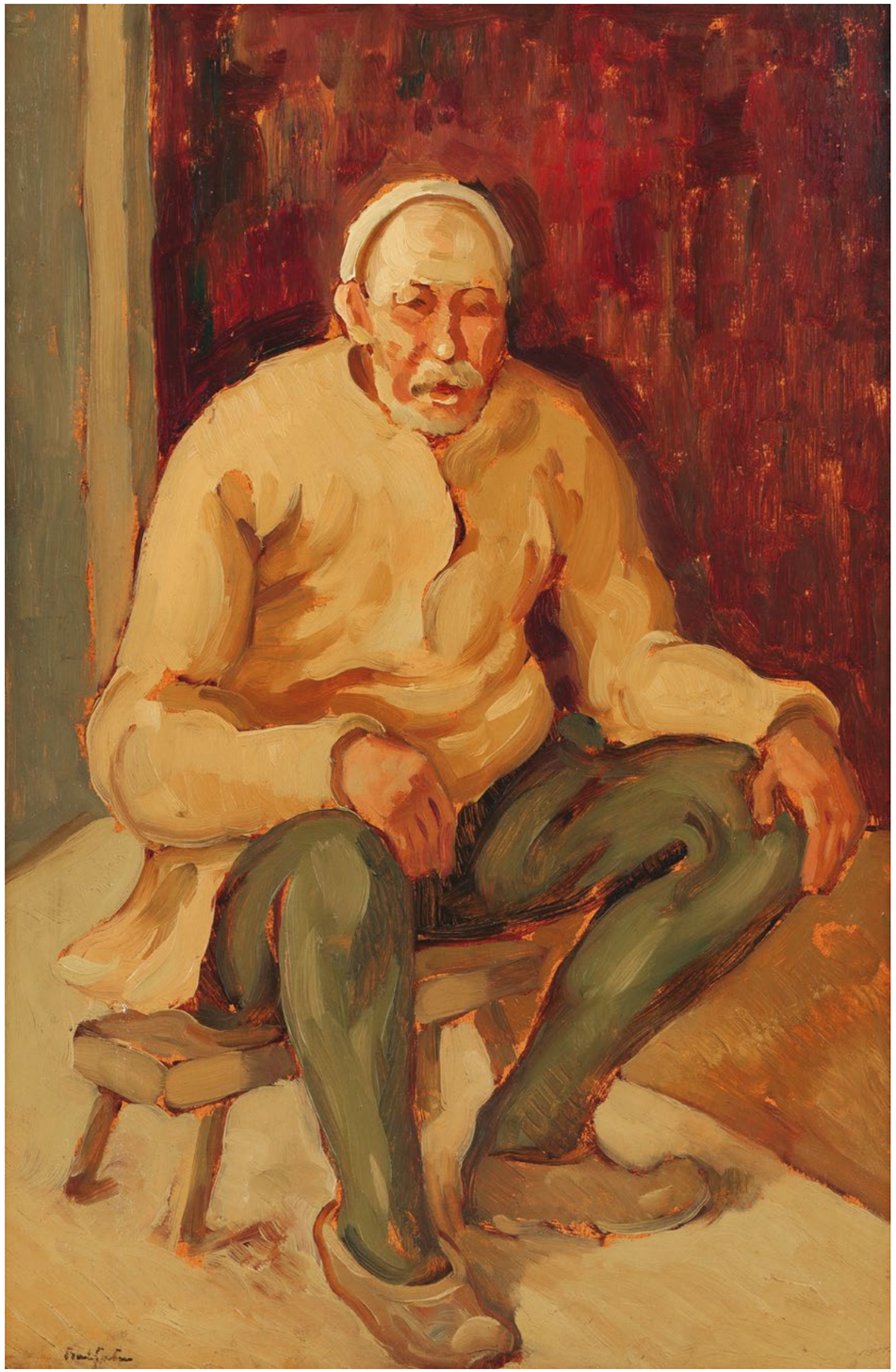
Turc șezând | 1920–1925

ulei pe carton, 49,5 × 34 cm, semnat ilizibil
stânga jos, cu negru, "Bălțatu"

€ 1.200 – 1.800

Debutul artistic al lui Adam Bălțatu se va produce chiar în mijlocul căminului părintesc, între caietele de schițe ale tatălui său. Micul artist se va delecta cu desene după natură și va reproduce în paginile caietului cai, căruțe sau alte viețuitoare care se perindau pe ulița copilăriei sale. Va începe apoi să își însușească arborii drept motiv pictural predilect și-i va picta sub diverse efecte de lumină determinate de momentul zilei în care execută lucrarea. După mai multe călătorii de studiu efectuate în Italia, Adam Bălțatu revine în anul 1921 la Huși, unde se va stabili pentru o perioadă îndelungată în calitate de profesor de desen. Va avea ocazia, începând cu acest moment, să întreprindă numeroase exerciții plastice și va transcrie, cu precădere, frumusețea și nostalgia peisajului românesc. Străzi din Huși, care cu boi sau căruțe cu cai, dealuri și case, târguri, mesteceni sau uliițe scăldate în lumina amiezii vor deveni subiecte recurente în opera artistului începând cu anii '20. Mijlocul acestei decade îl va aduce pe artist mai aproape de peisajele dobrogene, iar întâlnirea cu spațiul insolit va determina, fără îndoială, adoptarea unor tonuri mai luminoase în opera sa. Adam Bălțatu urmează așadar calea Balcicului, precum majoritatea artiștilor vremii. Găsește acolo peisaje și tipologii umane pe care le traduce cu măiestrie prin prisma limbajului său plastic. Regăsim prin urmare portretul de tătar așezat pe prispă, un vestigiu al peregrinărilor sale dobrogene, în care predomină tușele specifice, care încep să se accentueze dezvăluind indicii pentru pensulația pe care o va adopta artistul mai târziu. Culorile Dobrogei, nuanțele pământii și cele câteva inserții mai stridente, punctate prin tonurile verzi și vișinii, se disting cu succes din ramificațiile pânzei. Construită pe verticală, compoziția se înalță semeț punând în valoare solemnitatea trupului și expresivitatea chipului personajului. Același deceniu se va dovedi a fi o perioadă fecundă a creației sale, perioadă în care artistul se bucură de numeroase expoziții personale în capitală.

TEODORESCU, D.N., "Adam Bălțatu", Tiparul "Mercur", Clișeele "E. Mârvan", București, 1924.



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

Margine de Iași | cca. 1916

ulei pe pânză lipită pe carton, 35 × 56 cm,
semnat dreapta jos, cu brun, "Bălțatu"

€ 2.000 – 3.500

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

Peisaj din Huși | anii '60

ulei pe pânză, 42 × 57 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, "Adam Bălțatu"

€ 2.000 – 3.000

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

Ulcior cu flori de câmp | anii '40

ulei pe pânză, 59 × 43 cm, semnat stânga jos,
cu negru și albastru, "Adam Bălțatu"

€ 1.500 – 2.500

Francisc Gall
(1912, Cluj – 1987, Paris)

62

Balerină legându-și șireturile
Spring Auction, Dobiaschofsky Auktionen, aprilie 2010, Berna
38.797 €

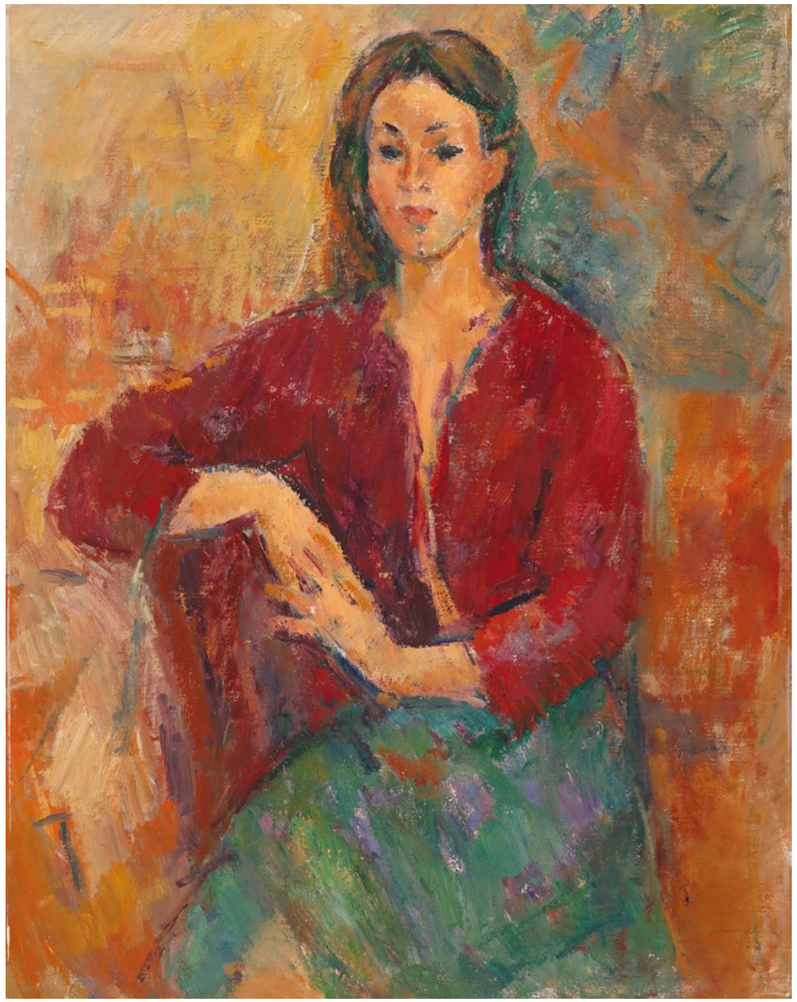
Pornind de la impresionism și ajungând până la școala modernă a Parisului, Francisc Gall studiază îndelung principiile compoziționale ale desenului și excelează în aplicarea acestora în lucrările sale. După studiile efectuate la Roma și Paris, artistul se va stabili definitiv în Franța, iar opera sa va începe să fie apreciată pe meleagurile străine și va primi recunoștința gazdelor sale sub forma a diferite distincții. Întâlnirile cu celebrele galerii: Durand-Ruel sau Bernheim-Jeune vor facilita popularizarea operei sale în rândul publicului străin din Europa.

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

Bărci normande | anii '50

ulei pe pânză, 22 × 27 cm, semnat dreapta jos,
cu roșu, "F. gall"

€ 700 – 1.000



170| Ion Musceleanu
(1903, Caracal – 1997, Bucureşti)

Model în fotoliu | 1977

ulei pe carton, 80 × 63 cm, semnat și datat dreapta jos, în creion, "I. Musceleanu, (1)977"

€ 1.500 – 2.500

Ion Pacea
(1924, Horopani, Macedonia – 1999, București)

Natura statica cu scoica
Licitația Colecției de Artă Lucrezia și Ion Pacea – partea a III-a, Artmark, noiembrie 2021, București
7.500 €

Membru de onoare al Academiei Române, remarcabil în postura de colorist, Ion Pacea și-a desăvârșit formarea artistică în cadrul Academiei de Belle-Arte din București, dar și la Academia Liberă "Guguianu". Bogata sa activitate expozițională din țară s-a extins și dincolo de granițe, la Paris, Berlin, Washington, München sau Sofia; iar bursa de studii acordată de statul italian în anul 1963 facilitează întâlnirea lui Ion Pacea cu arta occidentală. Pe lângă prodigioasa activitate plastică, Ion Pacea se va implica și în proiecte cinematografice, ca actor (a jucat în filmul "Bietul Ioanide", în regia lui Dan Pița, în 1979).

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

Faleză la 2 Mai

guașă pe carton, 48 × 67 cm, semnat stânga jos, în creion, "Pacea"

€ 900 – 1.500

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

Marrakech
Licitația de Artă Românească Importantă, Artmark, ianuarie 2013, București
19.000 €

"Reprezentant de seamă al impresionismului autohton, Ștefan Popescu a fost unul dintre animatorii vieții artistice românești din Parisul anului 1900. Școlit la marile academii europene din München și Paris, Popescu și-a însușit de tânăr spiritul călător, oferindu-ne un univers imaginar ce acoperă – printre alte țări – Franța, Turcia, Italia, Grecia, Iugoslavia, Maroc, Alger, Tunisia sau Germania."

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

Prăvălia de mărunțișuri | 1927

ulei pe carton, 50 × 64 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, "St. Popescu, 1927"

€ 6.000 – 9.000

colecția D-nei G. Crăciun

Debutul în arta plastică se va produce, la Ștefan Popescu, în calitate de autodidact, în timp ce în paralel desfășoară o prolifică activitate de institutor. Va urma cursuri specializate abia în 1893, când pleacă la München pentru a se înscrie la Academia de Arte, acolo unde va studia desenul sub îndrumarea lui Nikolaos Gysis. În timpul liber realizează copii după marile capodopere expuse la Pinacoteca Veche a orașului, pe care le prezintă ulterior publicului în vitrinele diverselor librării. Se va înscrie apoi și la cursurile de pictură ale academiei din capitala Bavariei și va beneficia de burse din partea unor mecena români. La finele studiilor se va alătura mișcărilor expoziționale din străinătate, dar și din țară, iar în anul 1904 deschide o expoziție personală la galeria Bernheim Jeune & Fils din Paris. Din 1914 se stabilește definitiv în țară și preia drept motiv pictural recurent îndeosebi sud-estul țării și Balcicul mult iubit de artiștii vremii. Preocuparea pentru peisaj, reiterată constant atât în pictură, cât și în desen, va surprinde atât meleaguri străine, cât și transcrieri ale Deltei Dunării, Balcicului, Valea Râmnicului ori Bistriței. Nu priveliștile citadine vor deveni subiectul central al operelor lui Ștefan Popescu, ci marea, stâncile și valurile, casele de țară, arborii și zăpada. Opera de față a fost inclusă în albumul executat chiar sub supravegherea artistului, editat de Atelierele Marvan în anul 1947. Lucrarea prezintă un peisaj de iarnă în care natura domină suprafața pânzei, iar arborii întețesc fervoarea sub pecetea căreia pictează artistul. Distingem printre siluetele grave ale copacilor și suprafețele ample de nea contururile unei case cufundată în atmosfera rece a iernii.

Catalogul expoziției de grafică "Șt. Popescu", Muzeul de Artă al R.S.R., București, 1969.

Opera este reprodusă în albumul "Ștefan Popescu", Editura Atelierele Marvan, 1947, cat. LXIX, sub denumirea "Iarnă".

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

Peisaj de vară | mijlocul anilor '20

ulei pe pânză, 70 × 95 cm, semnat stânga jos, cu negru, "St. Popescu"

€ 4.000 – 6.000

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

Peisaj din Balcic | 1934

ulei pe carton, 49,5 × 70 cm, semnat și datat dreapta jos, cu roșu, "Paul Miracovici, (19)34"

€ 1.200 – 1.800

colecția familiei artistului

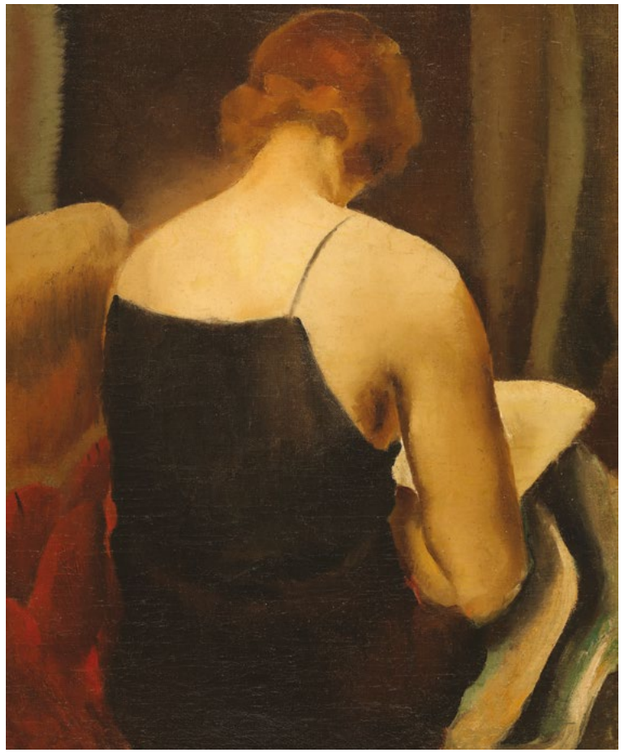
175| Paul Miracovici
(1906, Frumoasa, Harghita – 1973, Bucureşti)

Cassilda citind | cca. 1920

ulei pe pânză lipită pe carton, 59,5 × 50 cm

€ 1.200 – 1.800

colecția familiei artistului



Paul Miracovici, "Nud", în catalogul expoziției retrospective "Paul Miracovici", Muzeul "Deltei Dunării" Tulcea, 1984.

Paul Miracovici debutează ca portretist, demonstrând o atenție deosebită pentru înfățișarea ființei umane pe pânză. Imediat după absolvirea Școlii Naționale de Arte Frumoase, participă la expoziția Salonului Oficial cu un autoportret. Îi va fi acordată o "bursă de voiaj" care îi va finanța studiile realizate în capitala Franței. La Paris, vizitează muzee și e fermecat de perioada Renașterii italiene și de epoca de aur a Olandei. Îi descoperă pe Vermeer van Delft, Corot sau Braque, din opera cărora va înțelege mai bine rostul luminii și al culorii în pictură. Va desluși, de asemenea, tainele construcției și ale rigorii formei prin creațiile lui Matisse sau Cézanne. Paleta cromatică de început, brăzdată de tonuri sobre, închise, în care se simte însă forța de expresie a luminii va fi înlocuită, treptat, de nuanțe mult mai vii și mai deschise. Identificăm, în această primă perioadă, încercări de trasare a unui limbaj pictural brăzdat de reminiscențele realismului academist. În etapa în care își definitivează semantica plastică proprie, desluşim o expresie lirică a realității, îndeosebi în peisajele marine. Cu o operă bogată în artă monumentală, Paul Miracovici va împrumuta picturii sale de șevalet efectele decorative ale picturii murale. Va deveni un stăpân al formelor și va lucra cu tușe largi și tonuri luminoase, transmițând, astfel, emoția pură. Portretele se vor bucura de o prezență recurentă în cadrul creației artistului, iar personajele reprezentate vor fi adesea cele din anturajul apropiat pictorului. Contururile operei de față ne-o dezvăluie pe Cassilda Miracovici, sora artistului, pictoriță la rându-i. În urma căsătoriei cu magistratul și scriitorul André Roland de Renéville, aceasta se stabilește la Paris în 1933. Paul Miracovici surprinde personajul feminin cu spatele, în timpul lecturii. Atmosfera diafană și atitudinea elegantă cuprinsă în vestimentație și postură; dar și cromatica difuză, în care predomină negrul și nuanțele de gri, ne introduc în universul discret al muzei.

BARBOSA, Octavian, "Dicționarul Artiștilor Români Contemporani", Editura Meridiane, București, 1976.
Catalogul expoziției retrospective "Paul Miracovici", Muzeul "Deltei Dunării", Tulcea, 1984.

176| Paul Miracovici
(1906, Frumoasa, Harghita – 1973, București)

Amiază la Balcic | cca. 1952

ulei pe carton, 40,5 × 49,5 cm, semnat dreapta jos, cu brun, ”miracovici”

€ 1.200 – 1.800

O variantă a operei a participat la expoziția retrospectivă ”Paul Miracovici”, Tulcea, 1984, sub denumirea ”Peisaj din Mangalia”.

177| Paul Miracovici
(1906, Frumoasa, Harghita – 1973, București)

Pahar cu boule-de-neige | a doua jumătate a anilor ‘30

ulei pe carton, 57,5 × 47,5 cm, semnat dreapta jos, în creion, ”Paul miracovici”

€ 900 – 1.500

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

Nomazi | anii ‘40

ulei pe pânză, 60,5 × 80,5 cm, semnat stânga jos, cu negru, ”Harșia T.”

€ 1.500 – 2.500

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

Ulcior cu flori de câmp | anii '70

ulei pe carton, 44,5 × 35,5 cm, semnat dreapta jos, cu ocru, "T. Harşia"

€ 700 – 1.000

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

Stradă din Cluj | anii '40

ulei pe carton, 36 × 50 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "T. Harşia"

€ 800 – 1.200

181| Ion Irimescu
(1903, Preuțești, Suceava – 2005, Fălticeni)

Clio | 1989

bronz, 98,5 × 23 × 27 cm, semnat și datat la bază, "Ion Irimescu, 1989"

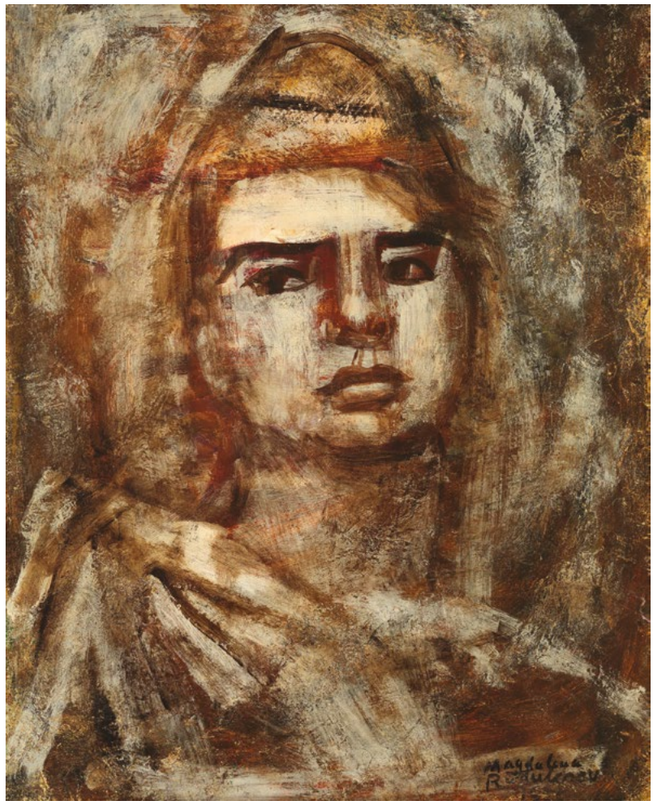
€ 4.000 – 6.000

O variantă a operei se află în colecția muzeului de artă "Ion Irimescu" din Fălticeni.
O variantă a operei este reprodusă în monografia "Irimescu la 100 de ani", Alexandru Cebuc, ARC 2000, București, 2003.

Magdalena Rădulescu
(1902, Râmnicu Vâlcea – 1983, Paris)

Toreador
Licitația nr. 421, Alis, octombrie 2007, București
12.500 €

Filonul tradițional și basmul vor reprezenta firul roșu ce leagă întreaga operă a Magdalenei Rădulescu. După absolvirea studiilor, realizate în bună parte dincolo de hotare, artista va pătrunde în intimitatea lumii teatrale, fapt ce se va concretiza printr-o suită de portrete dedicate unor actori consacrați ai vremii, dar și prin realizarea unor decoruri pentru teatru. Parcurgând așadar mai mult decât sporadic în lumea spectacolului, Magdalena Rădulescu va prelua și alte motive drept epicentul operelor sale. Ciclul tematic dedicat dansului se va dovedi a fi revelator pentru ritmurile cromatice exuberante și pentru coregrafia tușelor care susțin melodicitatea în surdină a tablourilor cu dansatori. Distingem, așadar, recurența dansatorilor populari, costumele și pălăriile specifice unor anumite genuri de dans, dar și detaliile ce fac trimitere la tradiții și spiritualitate.



182| Magdalena Rădulescu
(1902, Râmnicu Vâlcea – 1983, Paris)

Eroina | 1944

ulei pe placaj, 57,5 × 45 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, ”Magdalena Rădulescu, 1944”

€ 1.000 – 1.800

colecția pictorului Eremia Profeta

Opera este reprodusă în monografia ”Magdalena Rădulescu”, Mircea Deac, Editura Meridiane, București, 1980, la cat. 9, sub denumirea ”Eroina”.
Opera a participat la expoziția ”Magdalena Rădulescu”, Muzeul Colecțiilor de Artă, București, 1994.

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

Chermeză | 1973

ulei pe pânză, 53 × 54 cm, semnat și datat dreapta jos, cu negru, ”făcut de Vrăneanțu, (19)73”

€ 1.500 – 2.500

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

Târg la Mehedinți
Licitația "25 de Capodopere din colecții importante", Artmark, aprilie 2012, București
18.500 €

Debutul său expozițional are loc în anul 1912, la Ateneu, iar ulterior D. Ghiață începe să frecventeze atelierul lui Arthur Verona. La sugestia acestuia, Ministerul Instrucțiunii Publice îi va oferi pictorului-discipol o bursă de studii în străinătate. Dumitru Ghiață va ajunge la Paris, acolo unde va descoperi, colindând muzeele, operele marilor maeștri. Revine în țară în anul 1915 și participă la Expoziția Artiștilor în Viață, prilej sub care va lega o strânsă prietenie cu Jean Al. Steriadi.

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

Ulcior cu năsturași | anii '30

ulei pe pânză lipită pe carton, 40 × 33 cm, semnat dreapta jos, cu brun, "Ghiață D."

€ 2.500 – 3.500

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

Nagyvárad (Várad Square)
Kieselbach Gallery, mai 2023, Budapesta, Ungaria
14.701 €

"În 1904 îl găsim pe Tibor Erno în rândul studenților Academiei de Artă din Budapesta. Se înscrie apoi la Academia Julian din Paris, unde are loc primul său contact cu impresionismul, pe care îl va asimila în manieră proprie. Întors la Oradea, deschide prima sa expoziție personală, care abundă în peisaje și portrete. În 1925 ajunge din nou la Paris, unde transcrie, cu tușele sale specifice fastuoasele catedrale, muzee și clădiri. Călătorește apoi în Italia, unde expresivitatea sa cromatică va descifra pe pânză bărcile sau porturile venețiene. Prima sa expoziție personală organizată în capitala Franței îl consacră în rândul membrilor Salonului Independenților."

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

Târg la Baia Mare | anii '20

ulei pe carton, 36,5 × 46 cm, semnat dreapta jos, cu negru, "Tibor Erno"

€ 800 – 1.200

186| Petre Hârtopeanu
(1913, Dângeni, Botoșani – 2001, Frankfurt am Main (Germania))

Peisaj din Chișinău (Vedere de pe strada Sfântul Ilie) | 1942

ulei pe carton, 23 × 33 cm, semnat, datat, și localizat dreapta jos, cu brun, "P. Hârtopeanu, 4 IX 1942, Chișinău"

€ 400 – 600

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

187| Sabin Popp
(1895, București – 1928, Viena)

Margine de Cluj

ulei pe carton, 24 × 34 cm, semnat stânga jos, cu negru, "Sabin Popp"

€ 500 – 800

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

Cu bivolii la adăpat | anii '20

ulei pe pânză, 92,5 × 142 cm, semnat dreapta jos, cu roșu, "J. Neylies"

€ 2.000 – 3.500

În atmosfera specific pariziană a sfârșitului de secol XIX, în cadrul solemn al muzeului Luvru, Jean Neylies îl întâlnește pe savantul Gheorghe Marinescu, căruia îi va ilustra tratatele de neurologie. Profunda legătură ce se va forma între cei doi îl va determina pe Neylies să îl urmeze pe Gheorghe Marinescu la București, acolo unde va activa ca desenator la spitalele Pantelimon și Colentina. Ajunge, așadar, la București în anul 1897 și se instalează într-o locuință de serviciu aflată în curtea spitalului Colentina. Va continua, de asemenea, să își dezvolte tehnica și în pictura în ulei și se va alătura mișcărilor artistice ale vremii. Va debuta în anul 1903, printr-o expoziție personală organizată la Ateneul Român. Va expune, de asemenea, în cadrul Salonului Oficial, al Tinerimii Artistice, al Expozițiilor Oficiale ale Artiștilor în viață organizate la București, dar și în cadrul Saloanelor de Artă din Paris. Realizează tablouri și fresce pentru Regina Maria și va fi solicitat în cadrul corpului profesoral al Școlii Naționale de Arte Frumoase. Opera sa a fost cercetată de personalități precum doctorul Constantin Bogdan, director al Spitalului Sfântul Luca. Șederea în România îl apropie de cultura și tradițiile țării, teme pe care le va adopta și transpune și în opera sa. Pictează țărăncuțe, ciobănași, hore sau scene câmpenești, dar surprinde și viața minorităților, realizând astfel o panoramare a societății noastre. Se va întoarce pentru scurtă vreme în Franța, în anul 1914, însă va reveni în România, unde va rămâne până la finalul vieții. Stilul pictural adoptat de Jean Neylies a fost uneori asemănat cu realismul propus Gustave Courbet, iar tușele hotărâte, materializate printr-o forță surprinzătoare, sunt rezultatul șederii artistului în atelierul maestrului francez Jean-Léon Gérôme. Printre subiectele preferate de pictor se numără cirezile de bivoli, munca la câmp sau întoarcerea de la arat. Jean Neylies surprinde turmele de bivoli care se succed în drumul lor spre câmp, la păscut; ori în drumul lor spre râu, la adăpat. Dimensiunea monumentală a operei ne divulgă varietatea bivolilor și culorile terne ale cadrului natural. Printre animalele ilustrate pe pământ ori în apă, artistul inserează figura ciobanului, al cărui rol este să vegheze asupra bunăstării viețuitoarelor. Inserțiile luminoase trădează atmosfera toridă și plasează momentul de răcorire al bivolilor într-un context specific.

OCTAVIAN, Tudor, "Pictori români uitați", Editura Noi Media Print, București, 2003.
BADEA-PĂUN, Gabriel, "Pictori români în Franța", Editura Noi Media Print, București, 2012.

Aurel Băeşu
(1896, Fălticeni, Suceava – 1928, Piatra Neamţ)

Interior de țară
Licitația numărul 433, Alis, aprilie 2008, București
11.111 €

"După studiile desfășurate la Iași și la Roma, Aurel Băeșu va lucra ca pictor al Casei Regale din România. În anul 1918, Aurel Băeșu fondează, alături de Otto Briese, Ștefan Dimitrescu și C. Bacalu asociația "Arta românească", al cărei scop consta în lupta împotriva academismului."

Lucian Grigorescu
(1894, Medgidia – 1965, Bucureşti)

79

Uliță dobrogeană
Licitația de Orientalism, Artmark, iulie 2010, Constanța
30.000 €

Atras de pictura lui Nicolae Grigorescu, ucenicit în preajma mentorului și prietenului Jean Al. Steriadi, influențat de cerebralitatea lui Cézanne, dar și de logica construcției lui Derain, Lucian Grigorescu este văzut astăzi drept unul dintre reprezentanții de seamă al unui postimpresionism de factură autohtonă. Operele lui Lucian Grigorescu sunt surprinse adesea en plein-air și redau cu fidelitate mediul exterior, concentrându-se, ce-i drept, mai degrabă pe moment și atmosfera degajată decât pe formă sau linie. Povestitor al Balcicului, el însuși personaj insolit al locurilor, Grigorescu a fost atras de peisaj, în special de cel urban, în care nu uită să integreze întotdeauna factorul uman.

189| Aurel Băeşu
(1896, Fălticeni, Suceava – 1928, Piatra Neamţ)

Sălcii la mal | anii '20

ulei pe carton, 28 × 33,5 cm, semnat stânga jos, cu brun, "Băeșu"

€ 800 – 1.200

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

Peisaj din Cassis | cca. 1935

ulei pe pânză, 33 × 41,5 cm, semnat stânga jos, cu verde, "L. Grigorescu"

€ 2.500 – 3.500

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

Natură statică cu crăițe și vase | anii '20

ulei pe carton, 58 × 48 cm, semnat dreapta sus, cu brun, "L. Grigorescu"

€ 3.000 – 5.000

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

Clientul fidel | 1922

ulei pe carton, 64 × 49,5 cm, semnat, datat și dedicat dreapta jos, cu brun, "Lui Titi cu drag, L. Grigorescu, (1)922"

€ 4.000 – 6.000

Opera a participat la expozitia retrospectivă Lucian Grigorescu, Muzeul Colecțiilor de Artă, București, 1994 și este menționată în catalogul expoziției la cat. 16, pag. 36.

Constantin Isachie Popescu
(1888, Paşcani – 1967, Bucureşti)

Călăreața
Bonhams, noiembrie 2007, Londra, Marea Britanie
9.949 €

Debutează inițial în avocatură, însă va părăsi baroul din Vlașca și se va dedica picturii. Reorientarea profesională va rezulta în adoptarea pseudonimu-lui "Isachie". Va studia la București, sub îndrumarea lui G.D. Mirea, iar mai apoi va ajunge la studii și în Italia sau Franța. Va expune de timpuriu la Salon des Artistes Français și va fi răsplătit prin cronici elogioase în presa de la București. Va fi foarte apreciat în perioada interbelică – însuși regele Carol al II-lea va achiziționa zece lucrări de-ale sale în urma unei expoziții.

193| Constantin Isachie Popescu
(1888, Paşcani – 1967, Bucureşti)

Natură statică cu garoafe și cești cuță | anii '20

ulei pe carton, 72,5 × 65 cm, semnat stânga jos, cu alb, "C. Isachie"

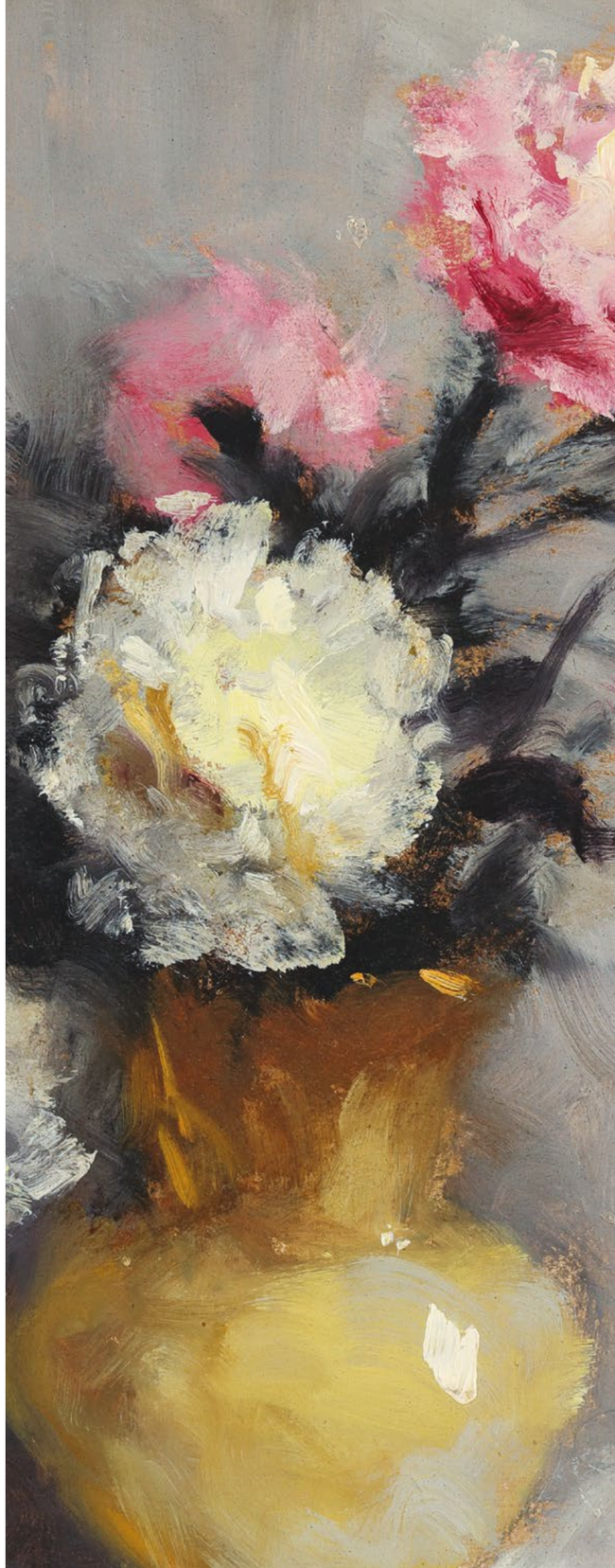
€ 1.000 – 1.800

194| Constantin Isachie Popescu
(1888, Paşcani – 1967, Bucureşti)

Ulcior cu garoafe | anii '20

ulei pe carton, 34 × 33 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "C. Isachie"

€ 700 – 1.000



Rodica Maniu Mützner
(1890, Bucureşti – 1958, Bucureşti)

Pe plajă
Art for Children – Licitație în scop caritabil, Artmark, mai 2014, Bucureşti
20.000 €

Rodica Maniu Mützner este una dintre personalitățile feminine reprezentative din istoria artei românești. În 1916 expune la Bucureşti alături de alte reprezentante feminine ale artei autohtone și este părtașă la geneza mișcării Femeilor Pictore și Sculptore. Își va asuma, de asemenea, statutul de pictoriță a vieții rurale și va realiza consecvent opere inspirate din viața satului. Ca expozantă la salonul Societății Artelor Frumoase din Paris, Rodica Maniu se va bucura de aprecieri elogioase și din partea criticii franceze.

195| Rodica Maniu Mützner
(1890, Bucureşti – 1958, Bucureşti)

Bujori

ulei pe pânză, 54 × 65 cm, semnat stânga jos, cu negru, "R. Maniu"

€ 1.000 – 1.800

196| János Czencz
(1885, Ostffyasszonyfa, Ungaria – 1960, Szekszárd, Ungaria)

Odalisică | 1937

ulei pe pânză, 50 × 41 cm, semnat și datat stânga jos, cu negru, "Czencz J., (1)937"

€ 800 – 1.200

Mişu Teişanu
(1884, Brăila – 1944, Bucureşti)

Sedusă
Artmark, feburarie 2012, Bucureşti
10.000 €

Studiază la Academia Julian din Paris, iar ulterior devine membru al asociației "Tinerimea Artistică". A realizat ilustrații pentru scriitori români reputați precum Ion Barbu (După melci) dar și pentru Mihai Eminescu (Mapa poemului Luceafărul) sau chiar pentru cărțile cu basme ale Reginei Maria. A fost prieten apropiat al lui Camil Ressu și al lui Ion Theodorescu-Sion și a activat, de asemenea, ca director al muzeului "Theodor Aman", muzeu pe care l-a condus vreme de 28 de ani. Mișu Teișanu adoptă o manieră plastică eclectică, aflată la granița dintre impresionism și baroc. În opera sa predomină, așadar, tehnica pastelului care ne introduce într-un univers plin de culoare, cu protagoniste elegante, diafane, și peisaje idilice.

Nicolae Gropeanu
(1865, Bacău – 1936, Paris)

Cizmar în Marrakech
Gros-Delettrez, noiembrie 2007, Paris, Franța
9.500 €

În opera lui Nicolae Gropeanu predomină îndeosebi pastelul, astfel că peisajele și portretele sale capătă o alură feerică, sporită de coloritul specific. Şcolit sub îndrumarea lui Theodor Aman și a lui Constantin I. Stăncescu, artistul va avea parte de un debut ireproșabil în cadrul Salonului de la Paris. De la pictură și grafică, artistul va trece cu ușurință spre ilustrație, colaborând cu publicații importante în epocă, precum " Figaro Illustré".

197| Mişu Teişanu
(1884, Brăila – 1944, Bucureşti)

Cer de mai | 1933

ulei pe lemn, 37,5 × 53,5 cm, semnat și datat
dreapta jos, cu negru, "M. Teișanu, (1)933"

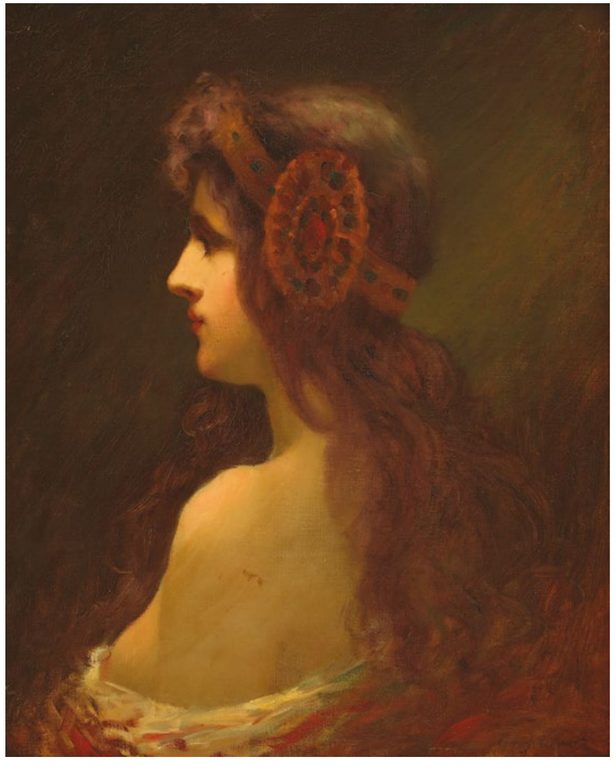
€ 700 – 1.000

198| Nicolae Gropeanu
(1865, Bacău – 1936, Paris)

Portret de nobilă

ulei pe pânză, 61 × 50 cm, semnat dreapta jos,
cu negru, "Gropeanu"

€ 1.000 – 1.800



Frederic Storck
(1872, Bucureşti – 1942, Bucureşti)

Pierrot
Licitația de Iarnă, Ediție aniversară, Artmark – după 5 ani, Artmark, decembrie 2013, București
12.000 €

Provenind dintr-o familie de artiști – atât tatăl său, Karl Storck, cât și fratele său, Carol Storck și-au marcat destinul prin sculptură – Frederic Storck va urma, de asemenea, drumul artei. Studiază atât la București, cât și la München și participă la însemnate expoziții organizate în capitala Bavariei. Este preocupat îndeosebi de importanța studiului anatomic și de proprietățile materialelor în care lucrează. Își va asuma, de asemenea, ipostaza de pedagog și le va preda elevilor săi desenul și modelajul.

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

După baie

bronz patinat, 13,5 × 5 × 13 cm, semnat, datat și menționată turnătoria, în spate, "F. Storck, Turnătoria V. Pașcani Comerț, București, 1908"

€ 600 – 900

Opera lui Frederic Storck se remarcă, în mod paradoxal, atât prin unitatea, cât și prin diversitatea sa. Artistul posedă o deosebită înțelegere a materialului cu care lucrează, astfel că experimentul în diverse medii nu îi va fi străin. Frederic Storck provine dintr-o familie care se dedică artei; tatăl (Karl Storck) și fratele său (Carol Storck) au fost, de asemenea, sculptori. micul artist își va petrece copilăria printre sculpturile tatălui, în atelierul acestuia. Crește așadar printre doi artiști consacrați și pornește călătoria pe drumul artei deslușind tainele desenului. Va urma cursurile Școlii de Arte Frumoase din București, acolo unde va fi coleg cu Ștefan Luchian. Ulterior ajunge în mediul academic münchenez și participă la expoziția de la Glaspalast, unde îi va fi conferit un premiu. În Bavaria conștientizează importanța studiului anatomic și a studiului după modelul viu, astfel că se vor distinge, din această perioadă, o serie de sculpturi menite să îl ajute pe artist să experimenteze reproducerea întocmai a detaliilor trupurilor. Interesat de proprietățile materialului cu care lucrează, va tăia singur piatra sau marmura, apropiindu-se astfel de material. După revenirea în țară va primi mai multe comenzi pentru realizarea unor busturi, dintre acestea le amintim pe cele ale lui Heliade Rădulescu ori Spiru Haret; dar și capetele de țărani executate în afara comenzilor. Din 1906 devine profesor la Școala de Arte Frumoase și va avea misiunea de a introduce elevii în universul desenului și al modelajului. Își va asuma o abordare clasică, ce se distanțează însă de academism și va dedica o întreagă serie operelor de mici dimesiuni în care își concentrează atenția asupra subiectului uman. O variantă a operei "Dama cu pisica" se află în colecția muzeului de artă "Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck", iar o altă variantă face parte din colecția Muzeului Național Cotroceni. Observăm personajul feminin așezat pe postament într-o apariție nud, cu mâinile într-un manșon, având trunchiul întors ușor către dreapta. Pisica stă în fața femeii, privind-o fix. Apariția pisicii ne poartă cu gândul către arta egipteană – egiptenii considerau pisicile ca fiind creaturi magice, aducătoare de noroc, care aminteau totodată de puterea zeilor. Pisica devine așadar un simbol al divinității și protecției. Aparițiile felinelor în artă provin din cele mai îndepărtate timpuri: de la picturile rupestre ce au în centrul lor acest subiect, la desenele de pe morminte, până la sculpturi ale zeiței Bastet (Bastet, fiica zeului soarelui (Ra), era zeița lunii și a fecundității, ocrotitoarea felinelor, ilustrată adesea sub forma unei pisici) datând chiar și din 600 î.e.n.

OPRESCU, Gheorghe, "Fritz Storck", Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1955.

O variantă a operei se află în colecția muzeului de artă "Frederic Storck și Cecilia Cuțescu-Storck".

200| Milița Petraşcu
(1892, Chişinău – 1976, Bucureşti)

Portretul unei poete (Florica Rădulescu) | anii '30

bronz, 17,5 × 7 × 10 cm, semnat lateral, în spate, "M. Petrașcu"

€ 800 – 1.200

201. Colegat al revistei "Cinema", anii 1966–1970,1972–1985, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

37 x 28 cm (fiecare)

Preț de pornire
€ 200

202. Icoană pe glajă, "Maica Domnului cu Pruncul (Hodighitria)", atelier din Făgăraş-Rupea, mijlocul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

tempera și foiță de aur pe glajă, 49 × 44,5 cm

Preț de pornire
€ 200

203. Icoană pe glajă, "Sfântul Ierarh Nicolae", atelier din Făgăraş-Rupea, mijlocul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

tempera și foiță de aur pe glajă, 48,5 × 43 cm

Preț de pornire
€ 200

204. Icoană pe lemn, "Maica Domnului cu Pruncul", școală românească, probabil Căldăruşani, sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

tempera și aur coloidal pe lemn, 27,5 × 19 cm

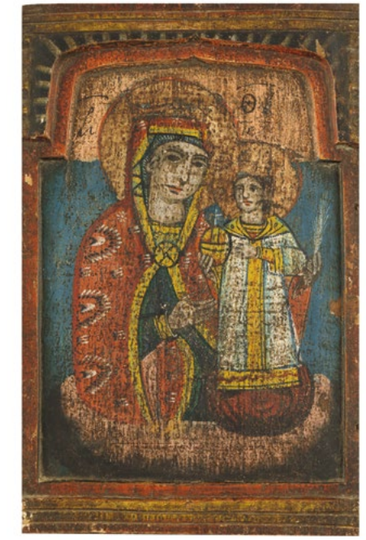
Preț de pornire
€ 200

205| Școală Central Europeană, început de sec. XX

Regina (Fecioara) Maria

ulei pe lemn, 86,5 × 32 cm

€ 500 – 800



206. Icoană pe lemn, "Maica Domnului cu Pruncul (Kazanskaia), școală bulgărească, sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

tempera pe lemn, 32 × 19,5 cm

Preț de pornire
€ 150

207. Icoană pe lemn, "Iisus Pantocrator", școală rusească, jumătatea sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

tempera și foiță de argint pe lemn, 31 × 24 cm

Preț de pornire
€ 100

208. Pereche de scaune stil Renaștere italiană, din lemn pictat, tapițate cu țesătură ornată cu fir de aur și argint, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier occidental

lemn pictat, fir de aur și argint, 102 × 42 × 44 cm

€ 350 – 550

209. Măsuță în stil Neo-Renaștere germană, din lemn de nuc, cca. 1850-1890, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier german

lemn, 73 × 58 × 58 cm

€ 300 – 400

210. Pereche de fotolii tip Savonarola, Neo-Renaștere, din lemn de nuc, cca. 1850-1890, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier german

lemn de nuc, catifea, 90 x 66 x 58 cm (fiecare)

€ 400 – 600

211. Măsuță Louis XIII, pentru cafea, din lemn, cu picioare torsadate, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn de nuc, 48 × 82 × 65 cm

€ 300 – 500

212. Pereche de fotolii Louis XV, cu tapițerie Aubusson, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn, material textil, 101 x 62 x 54 cm (fiecare)

€ 400 – 600

213. Oglindă de perete, din lemn, posibil sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

lemn sculptat, 56 × 44 cm

€ 400 – 600

214. Fotoliu bergère Louis XVI, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn, catifea, 92 × 62 × 50 cm

€ 350 – 550

215. Mică comodă Louis XVI, cu marchetărie și blat din marmură, în-ceputul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn marchetat, bronz aurit, marmură, 76 × 69 × 39 cm

€ 1.200 – 1.800

216. Fotoliu bergère Louis XVI, însoțit de taburet, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn, catifea, fotoliu: 90 x 80 x 56 cm, oto-man: 35 x 67 x 45 cm

€ 350 – 550

217. Divan stil eclectic, din lemn și cati-fea, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier european

lemn, catifea, 80 × 203 × 62 cm

€ 400 – 600

218. Covor Ghiordes de rugăciune, din lână pe urzeală de lână, Turcia, cca. 1850-1880, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

urzeală din lână, bătează din lână 180 x 127 cm

€ 400 – 600

219. Menoră din bronz, mijlocul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murges-cu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz patinat, h=91 cm, l=43 cm

€ 200 – 400

220. Comodă Biedermeier, decorată cu marchetărie, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier austriac

lemn marchetat, bronz aurit, 91 × 125 × 56 cm

€ 800 – 1.200

221. Fotoliu Art Deco, cca. 1920–1930, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier austriac

lemn, catifea, 101 × 72 × 81 cm

€ 400 – 600

222. Măsuță Louis XV din lemn furniruit, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn furniruit, bronz, 76 × 54 × 54 cm

€ 300 – 500

223. Pereche de scaune Neo-Renaștere, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier britanic

lemn, catifea brodată, 96 x 46 x 50 cm (fiecare)

€ 200 – 400

224. Masă în stil Neo-Renaștere din lemn, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier european

lemn de nuc, 58 × 99 × 53 cm

€ 400 – 600

225. Fotoliu eclectic din lemn, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn, stofă brodată, 117 × 62 × 66 cm

€ 300 – 500

226. Candelabru Louis XV din bronz aurit, decorat cu elemente din cristal, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier occidental

bronz aurit, cristal fațetat h=99 cm

€ 400 – 600

227. Impresionant candelabru din bronz aurit, decorat cu capricorni, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier european

bronz aurit h=94 cm

€ 1.000 – 1.800

228. Candelabru Louis XV din bronz aurit, decorat cu elemente din cristal, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier occidental

bronz aurit, cristal fațetat h=74 cm

€ 500 – 800

229. Scaun Louis XVI cu tapițerie Aubusson, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn, catifea, 93 × 50 × 40 cm

€ 300 – 500

230. Garnitură Empire pentru șemineu, formată din ceas și două sfeșnice, din marmură decorată cu elemente din bronz aurit, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

alabastru, bronz aurit, 50 x 28 x 9 cm (ceas); 27 x 10 x 10 cm (sfeșnice)

€ 500 – 800

231. Mic birou Napoleon III, decorat cu marchetărie florară și elemente din bronz aurit, cca. 1890, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn marchetat, bronz aurit, 65 × 69 × 39 cm

€ 800 – 1.200

232. "Girandole" – sfeșnic din bronz cu cinci lumini, decorat cu cristale, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz aurit, cristal, 54x 40 x 28 cm

€ 200 – 400

233. Măsuță Louis XVI, din bronz, cu blat din marmură, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

bronz patinat, marmură, 72 × 60 × 34 cm

€ 450 – 650

234. Candelabru Empire din bronz aurit, decorat cu palmette din cristal, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier occidental

bronz aurit, cristal fațetat h=124 cm

€ 1.000 – 1.800

235. Scaun Louis XIII, din lemn, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier francez

lemn, catifea, 114 × 51 × 53 cm

€ 150 – 250

236. Oglindă de perete, din fier forjat, mijlocul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

fier forjat 69 x 39 cm)

€ 600 – 900

237. Set de patru scaune Neo-Renaștere, dintre care două decorate cu piele de Cordoba, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

lemn sculptat, piele embosată 124 x 48 x 47 cm (fiecare)

€ 300 – 500

238. Vază din sticlă de Bohemia, pictată cu aur, mijlocul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier Bohemia

sticlă pictată, aur coloidal, h= 14 cm; d= 8 cm

€ 100 – 200

239. Oglindă venețiană de perete în manieră Neo-Renaștere italiană, din sticlă Murano, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier italian

sticlă Murano, 74 × 46 cm

€ 400 – 600

240. Vas din sticlă de Bohemia, pictat cu aur, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier Bohemia

sticlă pictată, aur coloidal, h=20 cm, d=11 cm

€ 100 – 200

241. Lot format din cinci vase cositorite și o lampă, Dobrogea, sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

cupru cositorit, cositor, A. h=30 cm, B. d=27 cm, C. d=32 cm, D. d=18 cm, E. h=22 cm, F. h=30 cm

€ 300 – 500

242. Lot format din șase vase cositorite, Dobrogea, sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

cupru cositorit, cositor, A. h=30 cm, B. h=32 cm, C. h=23 cm, D. d=20 cm, E. 22.5 cm, F. d=28.5 cm

€ 300 – 500

243. Lot format din șapte vase cositorite, Dobrogea, sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

cupru cositorit, cositor, A. h=29 cm, B. d=15 cm, C. d=26 cm, D. d=27 cm, E. h=10 cm, F. h=12 cm, G. h=14 cm

€ 300 – 500

244. Sfeșnic din bronz, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz patinat, h=45 cm

€ 150 – 250

245. Lot format din cinci vase din alamă și cupru, pentru gătit, Dobrogea, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

alamă, cupru, A. h=22 cm, d=34 cm, B. h=22 cm, d=31 cm, C. d=36 cm, D. d=41 cm, E. d=30 cm

€ 300 – 500

246. Lot format din două sfeșnice din bronz aurit, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz aurit, h=18 cm, l=18 cm

€ 100 – 200

247. Lot format din cinci sfeșnice, dintre care unul din argint, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz aurit, argint 800, h=29 cm, h=24.5 cm, h=19 cm, h=21 cm, h=25 cm

€ 150 – 250

248. Lot format din sfeșnic din bronz, set pentru mic-dejun și scrumieră, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz aurit, alpaca, cinabru, sfeșnic: h=29 cm, set mic-dejun: h=20 cm, d=19 cm; scrumieră: d=11 cm

€ 100 – 200

249. Lot format din două sfeșnice din bronz, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz aurit, h=30 cm, h=31.5 cm

€ 100 – 200

250. Pereche de sfeșnice din cupru argintat, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

cupru argintat, h=55 cm, d=36 cm (fiecare)

€ 300 – 500

251. Vide-poche Baroc, decorat cu motive bahice, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

metal argintat 23 x 36 cm

€ 100 – 200

252. Pereche de aplice din alamă, cu sticla decorată cu motive florale, mijlocul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

alamă, sticlă gravată, h=27 cm, l=17 cm

€ 400 – 600

253. Set argintat pentru ceai sau cafea, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

alpaca argintată, ceainic: h=26 cm, d=14 cm; tava: d=30,5 cm; zaharnița: h=8 cm, d=13 cm; letiera: h=13 cm, d=14 cm

€ 200 – 400

254. Cache-pot din bronz, decorat cu dragoni și putti, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz, bronz aurit, 20 x 43 x 14 cm

€ 100 – 200

255. Lot format din două sfeșnice argintate, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

alpaca argintată, h=37 cm, h=30,5 cm

€ 200 – 300

256. Lampă de masă, cu picior din bronz, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz, mătase, h=65 cm, d=39 cm

€ 300 – 500

257. Vază Art Deco din cristal fațetat și gravat, cca. 1920–1930, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

cristal fațetat, 18.5x 18 x 18 cm

€ 100 – 200

258. Lampă stil Rococo din bronz, începutul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

bronz, mătase, h=65 cm, d=24 cm

€ 100 – 200

259. Pereche de platouri tip Kraak, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier chinezesc

porțelan, d= 24 cm

€ 200 – 400

260. Set de trei platouri, pentru servit pește, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier european

porțelan pictat, 22x 10 cm (piesele mici); 31 x 13 cm (piesa centrală)

€ 100 – 200

261. Lot format din două platouri, sfârșitul sec. XIX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier englez

ceramică glazurată, d= 32 cm; 23.5 x 32 cm

€ 100 – 200

262. Măsuță auxiliară din lemn, mijlocul sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

Atelier european

lemn de nuc, 58 × 70 × 39 cm

€ 200 – 400

263. Lampă cu picior din sticlă de Bohemia, pictată cu aur, prima jumătate a sec. XX, provine din colecția prof. Costin Murgescu și a cineastei Ecaterina Oproiu

sticlă, material textil, h=110 cm, d=35 cm

€ 400 – 600

REGULAMENT DE LICITARE

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

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

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

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

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

4.1. Artmark publică, în prealabil licitației, un catalog al obiectelor de artă și de colecție supuse licitației, în cadrul paginii sale de web (www.artmark.ro; www.artmark.bg; www.artmark.hr), precum și, în anumite situații, un catalog integral ori parțial, în formă tipărită. În 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 adecvarea denumirii.

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

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

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

4.6. În cazul băuturilor alcoolice sau nealcoolice, rare sau de colecție, participantul la licitație trebuie să ia în calcul, datorită vechimii, eventualitatea ca nivelul lichidului în sticlă să fie mai scăzut decât originar; ca unele etichete să fie deteriorate, ilizibile, lipsă ori înlocuite cu etichete actualizate; ca eticheta să menționeze o dată de expirare sau o dată înainte de care consumul să fie recomandat/după care consumul să nu fie recomandat; ca dopul să fie deteriorat, parțial ori înlocuit; calitatea gustului ori culorii băuturii să fie afectată în bine sau în rău, de la caz la caz, de trecerea timpului, inclusiv eventualitatea ca băutura să nu fie agreabilă ori sănătoasă pentru consumul uman, aceasta fiind vândută ca obiect de colecție.

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

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

6.2. În cazul ceasurilor de mână, Artmark poate oferi, direct ori prin partenerii săi, o garanție de bună funcționare a ceasului pus în vânzare prin licitație și adjudecat. Atunci când Artmark oferă garanție de bună funcționare, termenul de garanție este menționat în catalog, specific pentru fiecare lot de ceas în parte. Garanția Artmark curge de la data adjudecării. Garanția Artmark produce efecte în consecința Regulamentului și prin prezentarea de către adjudecatar a certificatului de vânzare, fără a necesita alt certificat scris din partea Artmark. Face obiectul garanției exclusiv mecanismul ceasului. Nu intră sub incidența garanției oferite: cureaua, brățara, carcasa, cadranul, coroana. Pentru evitarea oricărei eventuale confuzii, precizăm că garanția nu acoperă următoarele situații: a) defecte fizice ori mecanice precum: lovituri, crăpături, ciobiri, inclusiv în cazul în care acestea afectează, post-licitație, funcționarea ceasului; b) componente/piese arse sau plesnite etc., inclusiv în cazul în care acestea afectează, post-licitație, funcționarea ceasului; c) utilizarea ceasului în condiții neadecvate, precum supunerea la variații mari de temperatură și presiune, șocuri mecanice, pătrunderea de lichide, metale sau alte substanțe în interiorul acestora; d) defecțiuni apărute ca urmare a unei manipulări și păstrări necorespunzătoare, inclusiv interacțiunea cu detergenți, cosmetice sau produse petrochimice, păstrarea în medii cu praf, umezeală excesivă sau agenți corozivi, câmpuri magnetice puternice, menținerea bateriei în stare consumată în interiorul ceasului; e) nerespectarea recomandărilor privind etanșeitatea sau nerespectarea instrucțiunilor de utilizare; f) deteriorări ocazionate de vechime ori din uzură normală (de ex. zgârierea sticlei, alterări ale culorii sau a materialului brățărilor metalice sau curelelor produse din piele, material textil, cauciuc etc.); g) durata de viață a bateriei, cuarțului sau a altor componente perisabile. Garanția de bună funcționare, precum și orice altă garanție de autenticitate a ceasului ar fi emisă de Artmark, nu include o garantare a eventualității că toate piesele componente sunt originale ori că ceasul este, din perspectiva alcătuirii sale, complet, în starea primei achiziții; de-a lungul vieții acestora, ceasurile, îndeosebi cele complicate ori vintage, de colecție, parcurg numeroase revizuirii și reparații; astfel este posibil ca unor ceasuri să le lipsească indicatoare, chei ori alte părți componente, după cum este posibil ca unele să fie puse în licitație nefuncționale ori parțial nefuncționale (funcționează doar unele dintre funcțiile și opțiunile ceasului). Cu excepția situației în care catalogul a precizat că lotul adjudecat este nefuncțional (ori parțial nefuncțional), garanția de bună funcționare înseamnă că Artmark va asigura, prin partenerul său/partenerii săi de service, repararea ceasului nefuncțional, inclusiv, acolo unde se impune, conform constatării partenerului de service, înlocuirea pieselor stricate. Garanția este nulă în ipoteza în care: a) adjudecatarul a încercat personal să repare ceasul ori a recurs la service-ul altei persoane; b) adjudecatarul, direct ori prin alte persoane, a adus modificări ceasului, inclusiv în situația în care acestea vizau o îmbunătățire a aspectului ori performanțelor ceasului. Atare situații de constatare a nulității garanției revin Artmark, direct ori pe baza constatării partenerului său de service. Artmark nu oferă garanție de bună funcționare pentru: a) ceasurile cu privire la care catalogul menționează că sunt, în starea de la data licitației, nefuncționale (este îndeosebi situația ceasurilor decorative);

b) ceasurile vintage (mai vechi de 40 de ani). Solicitarea de activare a garanției se adresează exclusiv către biroul de resort din cadrul Artmark, în scris. Artmark poate și va decide cu privire la partenerul de service la care va apela pentru diagnoza și/sau reparație. Activarea garanției de bună funcționare suspendă durata termenului de garanție; însă Artmark nu se poate angaja la o durată a serviciului de reparare, inclusiv înlocuire componente nefuncționale, îndeosebi, dar fără a se limita la, ipoteze în care anumite revizii trebuie efectuate în străinătate ori trebuie importate componente.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

10.2. Loturile (obiectele supuse licitației) sunt strigate în ordinea enumerării lor în catalogul de licitație. Licitatorul anunță numărul lotului și prețul de pornire al acestuia. Licitatorul decide suveran prețul de pornire al fiecărui obiect supus licitației, putând modifica prețul de pornire al acestuia în timpul licitării, inclusiv în cazul când prețul de pornire este indicat în catalogul de licitație sau cu prilejul reintroducerii lotului în licitație. În mod excepțional, pentru anumite loturi importante, casa poate accepta o clauză de rezervă, care poate conduce la situația în care acele anumite loturi nu se pot vinde sub prețul de rezervă. Un preț de rezervă se va situa peste prețul de pornire și se poate situa peste limita minimă a estimării din catalogul de licitație. Prețul de rezervă este confidențial, cel puțin până la momentul licitării lotului pe care îl condiționează. Dacă, în cursul licitării lotului condiționat de rezervă, 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.

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

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

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

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

11.4. În a doua etapă a licitației online/„timed online'', care decurge între momentul anunțat pentru începerea licitării și strigarea, urmată de adjudecare sau nu, a ultimului lot al licitației online, fiecare lot pornește în licitație de la prețul curent ori, dacă nu a fost înregistrată nicio ofertă online prealabilă, de la prețul de pornire prevăzut în catalogul de licitație. Licitația online se desfășoară în platforma de licitare Artmark LIVE® și pot licita live online toate persoanele interesate care au deschis un cont online de participare la licitație, aprobat; urmare a aprobării deschiderii contului, fiecărui utilizator i se alocă o paletă unică de licitație, anonimă, desemnată printr-un cod numeric (alocat aleatoriu, în cadrul unor tranșe numerice consecutive). Pașii de licitație se alocă în ordine, primei palete online ofertante. Strigarea pașilor de licitație și avizarea, prin numărare de trei ori, a participanților online cu privire la iminența adjudecării către paleta care a oferit pasul cel mai mare se realizează prin menționarea scrisă, în fereastra alocată comunicărilor licitatorului electronic, de mesaje succinte. Adjudecarea se petrece după avizarea participanților prin numărarea (scrisă) de trei ori, în termen de 5 secunde de la ultima strigare (neurmată de manifestarea unei oferte pentru un pas superior de licitație). În situația excepțională în care ar exista un preț de rezervă aferent unui lot care se licitează online, dacă acesta nu se depășește prin creșterea organică a prețului curent, licitatorul electonic va solicita participanților, prin menționare scrisă în fereastra destinată comunicărilor licitatorului, să ofere pasul prețului de rezervă. Loturile neadjudecare pot fi reintroduse în timpul licitației online, conform regulilor generale.

11.5. În a doua etapă a licitației online, participanții vor primi mesaje de înștiin-

ţare 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 licitaţiei; atenţie, nu se vor trimite înştiinţări 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 licitaţie, urmare a unei oferte superioare în cadrul licitaţiei (atenţie, se poate petrece situaţia în care oferta concurentă, prealabilă licitaţiei, iniţial superioară, să fie ulterior modificată în scădere – modificarea ofertelor online prealabile este posibilă până la începerea etapei live a licitaţiei timed online – iar oferta pierzătoare să devină câştigătoare prin modificarea, înainte de licitaţia live, a ofertei superioare); c) eventuala adjudecare a unor loturi, după finalizarea licitaţiei.

11.6. Mesajele de la art. 11.2. şi 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 licitaţie oricare lot dintre cele expuse şi prezentate în catalogul de licitaţie, pentru motive ce vor fi considerate de părţi drept având legătură cu buna şi diligenta desfăşurare a licitaţiei.

13. În cazul în care un lot nu se adjudecă în cadrul licitaţiei, acesta este restituit deponentului în termenul prevăzut în contractul de consignaţie. Un lot nevândut în cadrul licitaţiei va putea fi cumpărat, în următoarele 5 zile (şi anterior restituirii sale), la o valoare egală cu sau mai mare decât minima intervalului valorii de estimare conform catalogului de licitaţie, în cazul obiectelor de artă, respectiv o valoare mai mare sau egală cu 125% din preţul de pornire al licitaţiei, în cazul obiectelor de colecţie, sau cel puţin la valoarea rezervei (la care se adaugă taxa de licitaţie, care variază funcţie de statutul cumpărătorului în relaţie cu Artmark, conform art. 16 şi 18).

14.1 Persoanele interesate de loturile ce urmează a fi vândute prin licitaţie pot participa şi în absenţă, printr-una dintre următoarele modalităţi: a) deschizând un cont online pe platforma Artmark LIVE®, plasează online o ofertă pre-licitaţie, pentru o sumă maxim ofertată, până la care sistemul software de licitaţie va oferta paşi de licitare în numele participantului absent fizic, folosind paleta electronică de licitaţie, 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 licitaţiei la licitarea loturilor de interes, ridicând paleta electronică alocată contului său la paşii strigaţi de comisarul de licitaţie, faptul ridicării paletei electronice putând fi observat de toţi participanţii fizici ori online la licitaţie; c) pe calea formulării scrise de ofertă (formularul se pune la dispoziţia cumpărătorilor interesaţi anterior ţinerii licitaţiei – atât online, cât şi la recepţie), 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 ofertanţilor în absenţă, prin ofertă online pre-licitaţie ori ofertă scrisă, să ofereze paşi întregi de licitaţie, iar nu sume situate între paşii de licitaţie, pe care comisarul de licitaţie are libertatea de a le ignora, după caz (similar situaţiei strigării sumelor între paşi în sala de licitaţie ori prin telefon).

14.2. Titularii de cont în aplicaţia Artmark LIVE® sunt încunoştinţaţi că trebuie să utilizeze cu precauţia necesară aplicaţia, respectiv să menţină confidenţialitatea datelor de acces la cont, să nu distribuie accesul la cont, să se asigure că accesul la dispozitiv, respectiv manipularea dispozitivului se face în siguranţă 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® înţelege că raportat la natura vânzării prin licitaţie şi la ritmul inevitabil al conducerii acesteia, manevrarea butonului de licitare, indiferent dacă din neglijenţă, entuziasm, emoţionalitate, eroare, insuficienţă chibzuire şi altele de aceeaşi natură, conduce la o ofertă de pas validă, ce nu se poate retrage prin transmiterea ulterioară adjudecării a unei intenţii de revocare ori a unei contrapropuneri. Participanţii pot retrage ofertele formulate online doar înainte de începerea licitării lotului, dacă au fost plasate online pre-licitaţie şi sub condiţia recepţionării unui email de confirmare a retragerii ofertei, semn că retragerea prin canal online a ofertei plasate online pre-licitaţie a funcţionat.

14.3. În cazul în care mai mulţi participanţi în absenţă plasează online oferte scrise sau prin formular pentru acelaşi lot la acelaşi preţ (maxim), de regulă va avea prioritate prima ofertă recepţionată. Ofertele scrise, online sau prin formular, sunt maximale, aşadar sistemul va licita cel mult până la valoarea scrisă, oferind pasul proxim (iar nu valoarea scrisă maximă ofertată). Participanţii sunt rugaţi să ia în considerare că în condiţiile acestui sistem de licitare, care alocă paşii pe rând, consecutiv, protejând valoarea maximală oferită în scris de un participant absent, este posibil ca lotul să se adjudece unui alt participant, la valoarea maximală oferită în scris de participantul absent (cărui participant absent comisarul i-a alocat pasul anterior de licitare, în virtutea priorităţii ofertei sale). Astfel că participanţilor ce înregistrează oferte scrise pre-licitaţie, prin formular ori online, Casa le recomandă să urmărească totuşi telefonic ori online, de la distanţă, licitarea lotului ofertat pre-licitaţie, pentru a putea decide în cunoştinţă de cauză dacă să continue licitarea lotului peste valoarea ofertată pre-licitaţie.
15. La licitaţie pot, de asemenea, participa, în condiţii egale, statul prin reprezentant, ce manifestă în condiţiile prevăzute de lege dreptul de preempţiune al statului, ori muzee şi alte instituţii publice.

16. Preţului de adjudecare, fie preţ de pornire, fie pas strigat de licitator, i se va adăuga taxa de licitaţie. Taxa de licitaţie include, de regulă, TVA (regim de TVA inclusiv), precum şi oricare alte taxe asociate tranzacţiei pe teritoriul jurisdicţiei vânzării. În România, în cazul artei plastice, potrivit legii, se adaugă separat taxa de timbru a artiştilor plastici, de 0,5%; de asemenea, în toate jurisdicţiile, în cazul artei decorative şi a bijuteriilor ce conţin pietre preţioase sau semipreţioase, se adaugă taxa de certificare gemologică de 0,5% per lot (dar nu mai puţin de 10 euro per lot).

17. Strigarea şi adjudecarea preţului se fac în EUR, ce se va folosi drept monedă de calcul a preţului de strigare, respectiv adjudecare. În jurisdicţiile care nu au adoptat EUR, Artmark va anunţa, prealabil începerii licitaţiei, cursul convenţional (echivalenţa) EUR/monedă naţională folosit de Casă în scopul licitaţiei curente. În cazul în care Artmark nu anunţă un curs convenţional, se aplică cursul oficial al Băncii Naţionale din ziua plăţii facturii proformă.

18. Taxa de licitaţie variază de la o jurisdicţie la alta, funcţie de costurile de organizare de piaţă. În Croaţia este de 22% din preţul de adjudecare; în România taxa este de 20% din preţul de adjudecare; în Bulgaria taxa este de 18% din preţul de adjudecare. Membrii Artmark, deţinători de card de membru Artmark Clasic, beneficiază de o reducere a taxei (la 20% în Croaţia, la 18% în România, la 16,5% în Bulgaria), dacă au cumulat o valoare de adjudecare mai mare de 100.000 euro.

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

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

21. Dreptul de retragere din contract (renunţarea la achiziţionarea lotului adjudecat) nu este aplicabil adjudecărilor efectuate în cadrul licitaţiilor publice organizate de Artmark. Similar, loturile achiziţionate din licitaţiile publice organizate de Artmark nu pot fi returnate şi 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 şi a taxei de licitaţie, precum şi a unei penalităţi de întârziere de 1%/zi din suma datorată, b) a reţine, în contul creanţei, înspre vânzare, obiecte de artă sau de colecţie aparţinând adjudecatarului, respectiv sumele din vânzarea acestora, c) a rezoluţiona contractul cu obligarea adjudecatarului care refuză plata, pentru alt motiv decât cel reglementat de art. 27, la plata dublului taxei de licitaţie respectiv d) a readjudeca unui contraofertant, ce a ofertat un pas inferior preţului de adjudecare (în scris sau online prealabil licitaţiei ori online în timpul licitatiei, conform înregistrărilor electronice în platforma de licitare), dacă acesta confirmă după licitaţie menţinerea ofertei inferioare preţului de adjudecare, cu obligarea adjudecatarului ce a întârziat sau refuză plata lotului adjudecat să plăteasca diferenţa dintre suma încasată de Artmark şi suma ce ar fi trebuit încasată de Artmark de la adjudecatar. Termenul de prescripţie a dreptului Artmark de a obţine 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 condiţia plăţii integrale de către cumpărător a sumei facturate. Preluarea şi transportul lotului adjudecat sunt în sarcina şi se realizează pe riscul cumpărătorului. Acesta este dator să preia obiectul adjudecat în termen de 2 săptămâni de la recepţionarea plăţii de către Artmark, de la sediul operatorului Artmark de la care a cumpărat sau de la depozitul indicat de Artmark.

23.2. Transportul lotului plătit în interiorul ţării 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 licitaţii depăşeşte, fără adăugarea taxei de licitaţie, plafonul de 25.000 euro. La solicitarea adjudecatarului, Artmark poate asigura, direct sau prin transportator, contra cost, livrarea lotului la adresa indicată de adjudecatar, în toate celelalte situaţii.

23.3. În cazul vehiculelor de colecţie (maşini, motociclete, ambarcaţiuni, aparate de zbor şi alte asemenea), transferul dreptului de proprietate are loc la momentul plăţii de către cumpărător a sumei facturate, dar nu mai devreme de finalizarea efectuării de către deponent şi/sau cumpărător a formalităţilor speciale prevăzute de legea aplicabilă (precum, după caz, radierea vehicului din registrul special/înscrierea vehicului în registrul special, obţinerea de certificate fiscale, obţinerea de permise de utilizare, forme notariale). Transferul posesiei asupra vehiculelor de colecţie se va face prin transmiterea cheilor vehiculului. Transferul posesiei vehiculului de colecţie, precum şi predarea documentelor necesare înmatriculării şi, 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 plăţii sumei facturate.

23.4. În cazul armelor de foc (vechi, de colecţie, de panoplie ori de vânătoare), transferul dreptului de proprietate are loc la momentul plăţii de către cumpărător a sumei facturate, sub condiţia prezentării de către cumpărător a documentelor prevăzute de lege (precum autorizaţie, permis, atestat) pentru a deţine/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 rezidenţilor, respectiv 45 de zile pentru nerezidenţi, de la data licitaţiei, să transfere obiectele neridicate de cumpărător, în contul şi pe seama cumpărătorului, într-un depozit extern. Începând cu o lună de la data licitaţiei, Artmark nu mai răspunde patrimonial faţă de cumpărător pentru integritatea lotului adjudecat. La ridicarea obiectelor, cumpărătorul va achita costul de transport la depozitul exterior şi cota-parte din chiria depozitului, convenite de părţi drept egale cu contravaloarea a 2,5% din preţul 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-şi recupera costurile de transport, depozitare şi oricare altele accesorii, eventuala diferenţă pozitivă revenind cumpărătorului.

24.2. În cazul vehiculelor de colecţie, cumpărătorul are obligaţia de a prelua autovehiculul în termen de o săptămână de la data efectuării plăţii. După expirarea acestui termen de o săptămână, cumpărătorul autorizează Artmark să transfere maşina de colecţie neridicată de cumpărător, în contul şi pe seama acestuia, într-un depozit extern. Începând cu o săptămână de la data licitaţiei, Artmark nu mai răspunde patrimonial faţă de cumpărător pentru integritatea bunului adjudecat. La ridicarea bunului, cumpărătorul va achita costul de transport la depozitul exterior şi costul depozitării, convenite de părţi drept egale cu contravaloarea a 2,5 % din preţul 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-şi recupera costurile de transport, depozitare şi oricare altele accesorii, intervenind rezoluţiunea contractului.

25.1. Între loturile de artă contemporană scoase la vânzare prin licitaţie pot fi şi lucrări de artă digitală, existente şi/sau prezentate doar pe suport digital ori, după caz, şi 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 şi criptează accesul în reţeaua blockchain la fişierul de artă digitală original, ce poartă semnătura artistului şi asigură proprietatea asupra lucrării de artă digitală.

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

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

25.5. Conceptul NFT asigură unicitatea accesului la fişierul de artă digitală, precum şi originalitatea lucrării de artă digitală, în relaţie cu artistul, ca şi emanaţie 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 iniţial în format fizic şi tehnici tradiţionale. Unele loturi compuse pot fi alcătuite din suma lucrării fizice de artă şi expresia acesteia în format digital, care poate varia compoziţional, cromatic ori ca format faţă de lucrarea fizică de artă.

25.6. Loturile de artă digitală în format NFT (ori care cuprind şi lucrări de artă digitală în format NFT) vor fi descrise în catalogul licitaţiei prin parametrii specifici mediului şi formatului de criptare, stocare şi transfer (ID token, adresa portofelului electronic de stocare, adresa contractului cu reţeaua blockchain (smart contract), formatul grafic şi, unde este cazul, dimensiunea în pixeli, precum şi 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 şi în criptomonedă, ca şi moneda naturală a mediului reţelei blockchain de stocare, sub rezerva îndeplinirii termenilor şi condiţiilor 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 şi în criptomonedele agreate. Ethereum este, la data acestor reguli, criptomonedă agreată; se pot adăuga criptomonede alternative, care vor fi şi dacă vor fi precizate ca atare la rubrica „Informaţii Suplimentare" a lotului de artă digitală. Achitarea lotului implică achitarea preţului de adjudecare, a taxei agregate de licitaţie, precum şi a oricărei alte sume reglementate de art. 16.

25.9. Plata de către adjudecatar în Ethereum şi/sau altă criptomonedă agreată se face prin transfer din portofelul digital al adjudecatarului către portofelul digital al Casei, în termenul de plată reglementat de art. 19. Rata de schimb pentru Ethereum şi/sau altă criptomonedă agreată, în relaţie cu EUR, care este moneda de calcul a licitaţiei şi adjudecării, va fi cea din data plăţii, aşa cum este indicată pentru ziua plăţii de una dintre casele de schimb recunoscute la nivel internaţional.

25.10. Adjudecatarul care plăteşte lotul de artă digitală în Ethereum şi/sau altă criptomonedă agreată declară Casei şi garantează că sursa bănească a plăţii nu este una ilicită.

25.11. Transferul proprietăţii lotului de artă digitală adjudecat către cumpărător se desfăşoară în condiţiile art. 23, cu precizarea că acesta este condiţionat de încasarea efectivă a preţului facturat, inclusiv, în cazul plăţii în criptomonedă, de încasarea efectivă a valorii preţului 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 întreţină şi să cunoască cum să opereze portofelul electronic; să memoreze cheile/parolele de acces necesare operării portofelului electronic. Riscul proprietăţii lotului se transferă cumpărătorului prin debitarea şi la momentul debitării lotului în format NFT către portofelul electronic indicat de adjudecatar.

25.14. Adjudecatarul lotului de artă digitală în format NFT declară şi garantează Casei că: înţelege şi îşi asumă eventualele riscuri asociate tranzacţionării de NFT şi de criptomonedă, precum şi stocării acestora într-un portofel electronic, inclusiv riscul volatilităţii cursului criptomonedei, riscul nememorării/pierderii cheilor/parolelor de acces la portofelul electronic, riscul de hacking inerent sistemelor electronice, riscul taxării ori al creşterii taxării tranzacţiilor cu NFT, ori riscul reglementării nefavorabile cu privire la aceste operaţiuni, ulterioare momentului adjudecării lotului în format NFT, precum şi orice alt risc neprevăzut, specific pieţelor investiţionale emergente.

26.1. Autorităţile naţionale pot clasa anumite bunuri culturale mobile importante sau excepţionale drept „aparţinând patrimoniului naţional cultural" ori unui „tezaur naţional". Acestor bunuri li se aplică, conform legii naţionale, un regim juridic special, de protecţie şi restricţie; bunurile culturale mobile clasate se marchează în catalog prin adăugarea unui indice la numărul lotului. Bunurile aflate în patrimoniul naţional cultural al României, clasate în categoria „fond", vor fi marcate în catalogul de licitaţie cu simbolul "F", iar cele clasate în categoria „tezaur" vor fi marcate în catalogul de licitaţie cu simbolul "T". De asemenea, bunurile clasate în tezaurul cultural al Bulgariei sau Croaţiei vor fi marcate în catalogul de licitaţie cu simbolul „T". În condiţiile legii, Artmark va efectua demersurile necesare pentru a înştiinţa autorităţile competente despre punerea în vânzare a bunurilor având regim „tezaur".

26.2. În cât priveşte România şi Croaţia, loturile marcate cu simbolul "C" sunt supuse la data licitaţiei unei evaluări a clasabilităţii acestora în patrimoniul naţional cultural mobil, iar în eventualitatea clasării, statul poate exercita dreptul de preempţiune. Totodată, în cât priveşte România, cumpărătorii sunt înştiinţaţi că achiziţia loturilor marcate „C" precum şi a celor clasate în patrimoniul naţional, marcate „F" ori „T", trebuie adusă pe cale legală la cunoştinţa Ministerului Culturii.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

32. Artmark înștiințează cumpărătorii că scoaterea de pe teritoriul național, pe orice cale, a bunurilor culturale mobile pentru care nu s-a obținut autorizația/licența/certificatul de export temporar sau definitiv, eliberat în condițiile legii, constituie operațiune de export ilegal. În cazul în care cumpărătorul dorește să exporte lotul achiziționat (nerestricționat la export prin lege – precum loturile marcate cu simbolul „F" ori „T") poate apela, pentru obținerea autorizației/licenței/certificatului de export, la serviciile de reprezentare ale Artmark. Artmark poate reprezenta cumpărătorul în fața autorităților naționale (culturale și vamale) în vederea obținerii autorizației/licenței/certificatului de export, contra cost (totodată Artmark poate refuza serviciul de reprezentare, pentru motive ce nu se limitează la: lipsa sau indisponibilitatea experților acreditați de Ministerul Culturii specializați în tipul bunului cultural mobil de exportat, reputația experților acreditați de Ministerul Culturii specializați în tipul bunului cultural mobil de exportat, nivelul tarifelor solicitate). Pentru acest serviciu Artmark aplică un tarif de 200 de euro + TVA. Artmark nu garantează că bunul adjudecat poate face obiectul exportului (la momentul licitației), nici obținerea de către adjudecatar ori Artmark, dacă cumpărătorul alege să fie reprezentat de Artmark, a autorizației/licenței/certificatului de export, după caz.
33. De asemenea, Artmark înștiințează cumpărătorii ce nu sunt rezidenți ai unui stat ce face parte din teritoriul vamal al Uniunii Europene că, transferarea loturilor (importul definitiv) în statele ai căror rezidenți sunt, în condițiile legislației aplicabile în fiecare situație în parte, ar putea fi supusă unor taxe de import (taxe vamale, TVA și/sau accize etc), dacă sunt îndeplinite condițiile prevăzute de lege și cumpărătorul nu obține o scutire de la aceste taxe.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

AUCTION RULES

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

1.2. In Romania the auctions are organised by Artmark Holding SRL, authorised under no. 496/2022 or A10 by Artmark SRL, authorised under no. 476/24.11.2020; in Bulgaria the auctions are organised by Artmark Bulgaria LTD, authorised under no. 207162373/17.11.2022; in Croatia the auctions are organised by Artmark Croatia DOO, authorised under no. MBS 081471806/9.11.2022.

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

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

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

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

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

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

4.4. Some works of art/collectors' items will be attributed, although the signature is missing. Precise attribution is not mentioned as such, when the lot's author is clearly acknowledged by the House's specialists or, if that was the case, by the experts that were consulted by the House. Only probable or possible attribution will be mentioned. A "possible attribution" shall mean an informed professional deduction, having a significant level of documentation that, given the objective aspects that define the item (style, brushstroke, colour pallet, subject etc.), leads to the potential disambiguation of the author; "probable attribution" shall mean an informed professional deduction, having a high degree of documentation and probability that, given the objective aspects that define the item (style, brushstroke, colour pallet, subject etc.), leads to identifying the most plausible author. The artistic personality's spectrum of the creator is also expressed by works that are made only partially by the artist, or under the artist's guidance or strong influence; for such situations of partiality or distance from the brush of the artist evoked, terms will be used such as: "Studio of" (the work was made in the artist's studio, possibly under the artist's guidance or supervision); "Circle of" (the work was made during the same period the artist conducted creative activity, under the influence of his style); "Manner of" (the work was made in the artist's style, but of a later date); "School" (the work was made in an artistic venue and it can be attributed to a style of an era); "After" (the work is a copy or an interpretation of the artist's work).

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

4.6. In the case of alcoholic or non-alcoholic beverages, rare or collectors' items, the participant in the auction must take into account, due to their age, the possibility that the level of liquid in the bottle may be lower than the original level; that some labels may be damaged, illegible, missing or replaced by updated labels; that the label indicates an expiry date or a date before which consumption is recommended/after which consumption is not recommended; that the cork is damaged, partially damaged or replaced; that the quality of the taste or colour of the drink is affected for better or worse, on a case-by-case basis, by the passage of time, including the possibility that the drink is unpalatable or unhealthy for human consumption and is sold as a collector's item.

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

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

6.2. In the case of wristwatches, Artmark may offer, directly or through its partners, a warranty of the good working order of the watch put up for auction and awarded. When Artmark provides a warranty, the warranty period is mentioned in the catalogue, specific to each watch lot. The Artmark warranty runs from the date of award. Artmark warranty takes effect in accordance with the Rules and upon presentation by the successful bidder of the certificate of sale, without requiring another written certificate from Artmark. Only the watch mechanism is covered by the warranty. The following are not covered by the warranty provided: strap, bracelet, case, dial, crown. For the avoidance of doubt, the warranty does not cover the following situations: a) physical or mechanical defects, such as: shocks, cracks, chippings, including the case in which they affect, post-auction, the proper functioning of the watch; b) burnt or cracked components/parts etc., (c) use of the watch in unsuitable conditions, such as subjecting it to wide variations in temperature and pressure, mechanical shocks, ingress of liquids, metals or other substances into it; d) damage resulting from improper handling and storage, including interaction with detergents, cosmetics or petrochemicals, storage in environments containing dust, excessive moisture or corrosive agents, strong magnetic fields, keeping the battery in a worn-out condition inside the watch; e) failure to comply with the recommendations for water-resistance or failure to comply with the instructions for use; f) damage caused by age or normal wear and tear (e.g. scratching of glass, alterations to the colour or material of metal bracelets or straps made of leather, textile, rubber etc.); (g) the service life of the battery, quartz or other perishable components. The warranty of good working order, as well as any other warranty of authenticity of the watch issued by Artmark, does not include a warranty that all component parts are original or that the watch is, from the standpoint of its construction, complete, in the condition in which it was first purchased; over the course of their life, watches, particularly intricate or vintage collectors' watches, undergo numerous overhauls and repairs; some watches may be missing markers, keys or other component parts, and some may be auctioned as non-functional or partially non- functional (only some of the watch features and options work). Unless the catalogue has specified that the lot awarded is non-functional (or partially non-functional), the warranty of good working order means that Artmark will ensure, through its service partner(s), the repair of the non-functional watch, including, where required, as determined by the service partner, the replacement of broken parts. The warranty shall be null and void if: a) the successful bidder has personally tried to repair the watch or resorted to the service of another person; b) the successful bidder, directly or through other persons, has made modifications to the watch, including modifications designed to improve the appearance or performance of the watch. It is Artmark`s prerogative to ascertain the warranty null and void in these situations, directly or based on its service partner review. Artmark does not provide a warranty of good working order for: a) watches which the catalogue states are, in their condition at the time of the auction, non-functional (this is particularly the case for decorative watches); b) vintage watches (older than 40 years). The request for activation of the warranty shall be addressed exclusively to the relevant Artmark office in writing. Artmark can and will decide which service partner to call for diagnosis and/or repair. Activation of the warranty of good working order suspends the duration of the warranty period; however, Artmark cannot commit to a duration of repair service, including replacement of non-functioning components, particularly, but not limited to, cases where certain overhauls must be performed abroad or components must be imported.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

11.5. In the second phase of the online auction, participants will receive messages notifying them of: a) the fact that the first of the lots for which it has registered an online pre-bid is to be auctioned shortly (5 lots in advance or, if the lot concerned is one of the first 5, a few minutes before the start of the auction; caution, no notification will be sent about the start of bidding for all lots

for which the bidder has registered bids, but only about the start of bidding for the first lot); b) loss of the current bid increment by the bidder due to a higher bid in the auction(attention, it may occur that the competing offer, prior to the auction, which was initially higher, is subsequently modified downwards - the modification of online prior offers is possible until the start of the live stage of the timed online auction - and the losing offer becomes the winning one, due to the modification of the highest bid before the live auction); c) any award of lots after the auction has ended.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

23.2. The transport of the lot paid within the country of the awarding Artmark operator will be carried out by Artmark's specialized means of transport if the value of the awarded lots in a monthly auction session exceeds, without adding the auction fee, the ceiling of €25,000. At the request of the successful bidder, Artmark may ensure, directly or by carrier, for a fee, the delivery of the lot to the address indicated by the successful bidder, in all other situations.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

down by the applicable law, the sale price is equal to the sum of the auction value and the auction fee.

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

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

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

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

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

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

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

29.2. In the case of auctions of alcoholic or non-alcoholic beverages, Artmark issues the successful bidder with a sale certificate, as well as, if it has been preserved over time (and made available to Artmark by the consignor), the certificate of origin/production issued by the producer.
30.1. No copyright in the works of art sold through Artmark auctions is sold by public auction and no copyright in the works of art sold through Artmark auctions is transferred to the buyer.

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

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

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

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

34. Under the law, cultural goods created by living authors may be exported permanently or temporarily without an export authorisation/licence/certificate, provided that it is certified to the competent authorities that these goods are works created by living authors. For this purpose, Artmark can issue, free of charge, certificates at the buyer's request.

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

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

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

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

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

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

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

35.8. The successful bidder will collect the charitable lot (when it has a material expression) awarded and paid for from the exhibition location (which may differ from the House's premises), as announced in the auction catalogue (physical and/or online).

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

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

EXTRAORDINAR

cum o scenă de spital te pregătește
pentru scenele lumii

REGINA MARIA

PURITATE
CU GUST DE FRUCTE

#EtichetariGresite

AQUA CARPATICA
FLAVOURS

TRENDS by ADINA BUZATU

ADINABUZATU.RO | 0720660662

CARPATHIA
WINES
Limited Edition