



ARTS GATE / ARTS GARDENS
fundacja artystyczna

DESA
UNICUM

PRZĘŁOMY

AUKCJA 6 WRZEŚNIA 2025 BŁĘDÓW



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925.
Pawilon Polski projektu Józefa Czajkowskiego - widok ogólny od strony Sekwany



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Pawilon Polski, projektu Józefa Czajkowskiego - widok ogólny od strony wejścia do atrium



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Pawilon Polski.
Podcienie atrium ze sgraffiti Wojciecha Jastrzębowskiego „Herby miast polskich”



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925.
Pawilon Polski - rzeźba Henryka Kuny „Rythm” w atrium



PRZEŁOMY. ART DECO 2.0.

DLA MŁODYCH TWÓRCÓW
W STULECIE WYSTAWY PARYSKIEJ 1925.
W OBLICZU NOWEGO PRZEŁOMU AI?

AUKCJA 6 WRZEŚNIA 2025

ORGANIZATORZY:



ARTS GATE / ARTS GARDENS
fundacja artystyczna

DESA
UNICUM

CZAS AUKCJI

6 września 2025 (sobota), 21:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Centrum Sztuki w historycznym zespole dworsko-parkowym
w Błędowie k/Grójca
ul. Parkowa 7, Błędów

KOORDYNATOR

Tomasz Dziewicki
tel. 735 208 999
t.dziewicki@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, (22) 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl

BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII

poniedziałek, środa: 13:00 – 17:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl

ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Sarra Stoliarchuk, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, s.stoliarchuk@desa.pl

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWMBK
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym
dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy,
kapitał zakładowy 13 314 000 zł

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | ADAM NIEWIŃSKI Członek Rady Nadzorczej | IRENEUSZ PIECUCH Członek Rady Nadzorczej

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
tel. 538 955 848

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski
Kierownik
k.kosowski@desa.pl
tel. 514 446 885

Kacper Tomasziewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

Marcin Koniak
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
tel. 22 163 66 74, 664 981 456

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

Piotr Gołębiowski
Kierownik Projektów IT
p.golebiowski@desa.pl
tel. 502 994 225

Jan Jarzyna
Asystent ds. Technicznych i Informatycznych
j.jarzyna@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska
Dyrektor Marketingu
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz
Kierownik projektów internetowych
d.maciejewska@desa.pl
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopeć
Starszy Specjalista
ds. Marketingu Online i Analityki
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski
Grafik DTP
a.kowalski@desa.pl
tel. 788 269 944

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. komunikacji i PR
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Julia Niżnik
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

Weronika Markowska
Asystent ds. marketingu online
w.markowska@desa.pl
tel. 795 122 723

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



MAŁGORZATA NITNER
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



KINGA SZYMAŃSKA
Zastępca Dyrektora
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



MICHAŁ BOLKA
m.bolka@desa.pl
22 163 67 03, 664 981 449



MARTA LISIAK
m.lisiak@desa.pl
22 163 67 04, 788 265 344



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzynska@desa.pl
506 252 031



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 835



JULIA SŁUPECKA
j.slupecka@desa.pl
532 750 005



NATALIA KOWALEK
n.kowalek@desa.pl
880 334 401



JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450



ANNA ROŻNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



NATALIA PLEWA
n.plewa@desa.pl
795 122 720



ZUZANNA WIELGO
z.wielgo@desa.pl
538 647 637



ALICJA MAJEWSKA
a.majewska@desa.pl
538 649 945

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ANNA SZYNKARCZUK
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



TOMASZ DZIEWICKI
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dzewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 48, 795 121 576



KATARZYNA ŻEBROWSKA
Starszy Specjalista
Fotografia Kolekcjonerska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



MAGDALENA KUŚ
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.kus@desa.pl
22 163 66 44, 795 122 718



AGATA MATUSIELAŃSKA
Starszy Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na Papierze
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299



WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika Artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



DOROTA KOZAK
Specjalista
Projekty Charytatywne
d.kozak@desa.pl
788 244 922



JAGIENKA PARTEKA
Specjalista
Sztuka Młoda Najnowsza
j.parteka@desa.pl
502 994 177



JULIA OLSZEWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
j.olszewska@desa.pl
532 759 980



VALERYIA KALIAHA
Specjalista
Sztuka Współczesna
v.kaliaha@desa.pl
788 269 908



INDEKS

Berbeka Magdalena 5

Hassenberg Irena (Reno) 7

Jastrzębowski Wojciech 10

Kuna Henryk 9

Kut Władysław 2

Łempicka Tamara 4

Nowicki Maciej 3

Skoczylas Władysław 8

Stryjeńska Zofia 1, 6



ART DECO 2.0

PRZEŁOMY

 **STRYJEŃSKA**
JASTRZĘBOWSKI
SZCZEPKOWSKI
KOSSECKA
WARCHAŁOWSKI
CZAJKOWSKI

NIE WYSTAWIANE WCZEŚNIEJ RAZEM DZIEŁA
Z RODZINNYCH KOLEKCJI OŻYWIONE DZIĘKI AI



CELEBRACJA SUKCESU POLSKICH ARTYSTÓW W STULECIE WYSTAWY SZTUK
DEKORACYJNYCH I NOWOCZESNEGO PRZEMYSŁU W PARYŻU W 1925 ROKU

WRZESIEŃ 2025 • PARKOWA 7 • BŁĘDÓW



AUKCJA TOWARZYSZY WYSTAWIE:



CELEBRACJA STULECIA SUKCESU POLSKICH ARTYSTÓW W MIĘDZYNARODOWEJ WYSTAWY
SZTUK DEKORACYJNYCH I NOWOCZESNEGO PRZEMYSŁU W PARYŻU, W 1925 ROKU
CENTRUM SZTUKI W ZESPOLE DWORSKO-PARKOWYM W BŁĘDOWIE
WRZESIEŃ 2025

Wystawa świętuje setną rocznicę niezwykłego wydarzenia, jakim była Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu, w 1925 roku. Niezwykłego szczególnie dla Polski, która odniosła tam bezprecedensowy sukces.

Wystawa jest przypomnieniem sukcesu sprzed stu lat, a także prezentacją możliwości nowych technologii i ich zastosowania w kreacji artystycznej. Zwiedzający mogą uczestniczyć w święcie przywołującym, za pomocą oryginalnych dzieł sztuki wystawianych w Paryżu w 1925 pochodzących z kolekcji muzealnych i prywatnych, zaskakująco nowoczesną przeszłość, a jednocześnie ukazującym możliwości współczesnej cyfrowej rzeczywistości.

Celebrytuje rocznicę sukcesu z roku 1925 i wynikającego z niego PRZEŁOMU w polskiej sztuce, ale dzięki wykorzystaniu nowoczesnych technologii celebrytuje przede wszystkim samych artystów, którzy byli jego sprawcami. Zadaje pytania o współczesne wyzwania stojące przed twórcami. Jakże wielkie było wzruszenie wnuczek i wnuków artystów wystawiających w 1925, gdy po raz pierwszy zobaczyli awatary swoich sławnych bliskich prezentujące podczas błędowskiej wystawy swoje dzieła.

Czerpiąc naukę z tego jak polscy artyści wystawy 1925 roku poradzi sobie z ówczesnymi wyzwaniami, odnosząc 100 lat temu wielkopomny sukces Fundacja ma nadzieję zbudować podwaliny pod kolejny. Nawiązując do dziedzictwa wystawy paryskiej – przełomowego momentu prezentacji sztuki nowej, korzystającej z nowych technologii i nowych idei, odpowiadającej na potrzeby nowego życia – buduje most między PRZEŁOMEM 1925 a PRZEŁOMEM roku 2025 gdy artyści i my wszyscy mierzymy się z wyzwaniami nowoczesnej technologii a w szczególności sztucznej inteligencji. Przypominając tamten PRZEŁOM, Fundacja (o której piszemy dalej w katalogu), także dzięki Państwa hojności, pragnie zgodnie ze swym modelem działania wesprzeć osoby konkretnych młodych twórców w chwili ich osobistego artystycznego PRZEŁOMU.

Jak napisał w posłowniu w książeczce programowej błędowskiej wystawy jej kurator Światosław Lenartowicz: Wydarzenie, zorganizowane z wielką kolekcjonerską pasją, ale i badawczą pieczołowitością przez Fundację Arts Gate / Arts Gardens w ich siedzibie – Centrum Sztuki w komplecie dworsko-parkowym w Błędowie koło Grójca, przypomina ten triumf polskich artystów w nieszablonowy sposób. Po raz pierwszy od 100 lat ponownie pokazuje zebrane razem, rozrzucone po różnych kolekcjach muzealnych i prywatnych polskie dzieła sztuki wtedy prezentowane, ale przede wszystkim celebrytuje, z wykorzystaniem najnowszych technologii, samych artystów. Nawiązując do dziedzictwa wystawy paryskiej – przełomowego momentu prezentacji sztuki nowej, korzystającej z nowych technologii i nowych idei, Fundacja buduje most między przełomem roku 1925 a przełomem roku 2025, momentem, w którym artyści mierzą się z wyzwaniami sztucznej inteligencji. Idąc w ślady kuratora polskiej ekspozycji na wystawie paryskiej, Jerzego Warchałowskiego, który przyczynił się do rozkwitu sztuki uczestniczących w niej artystów, Fundacja buduje cenną platformę do rozwoju kolejnego pokolenia polskich twórców.



ARTS GATE / ARTS GARDENS
fundacja artystyczna

WYSTAWĘ WSPARLI:



WSPÓŁORGANIZATOR
MUZEUM
MAZOWIECKIE PŁOCK



PARTNER
DOM AUKCYJNY DESA UNICUM



PARTNER
MUZEUM VILLA LA FLEUR



PATRONAT HONOROWY
AMBASADA FRANCJI
W POLSCE

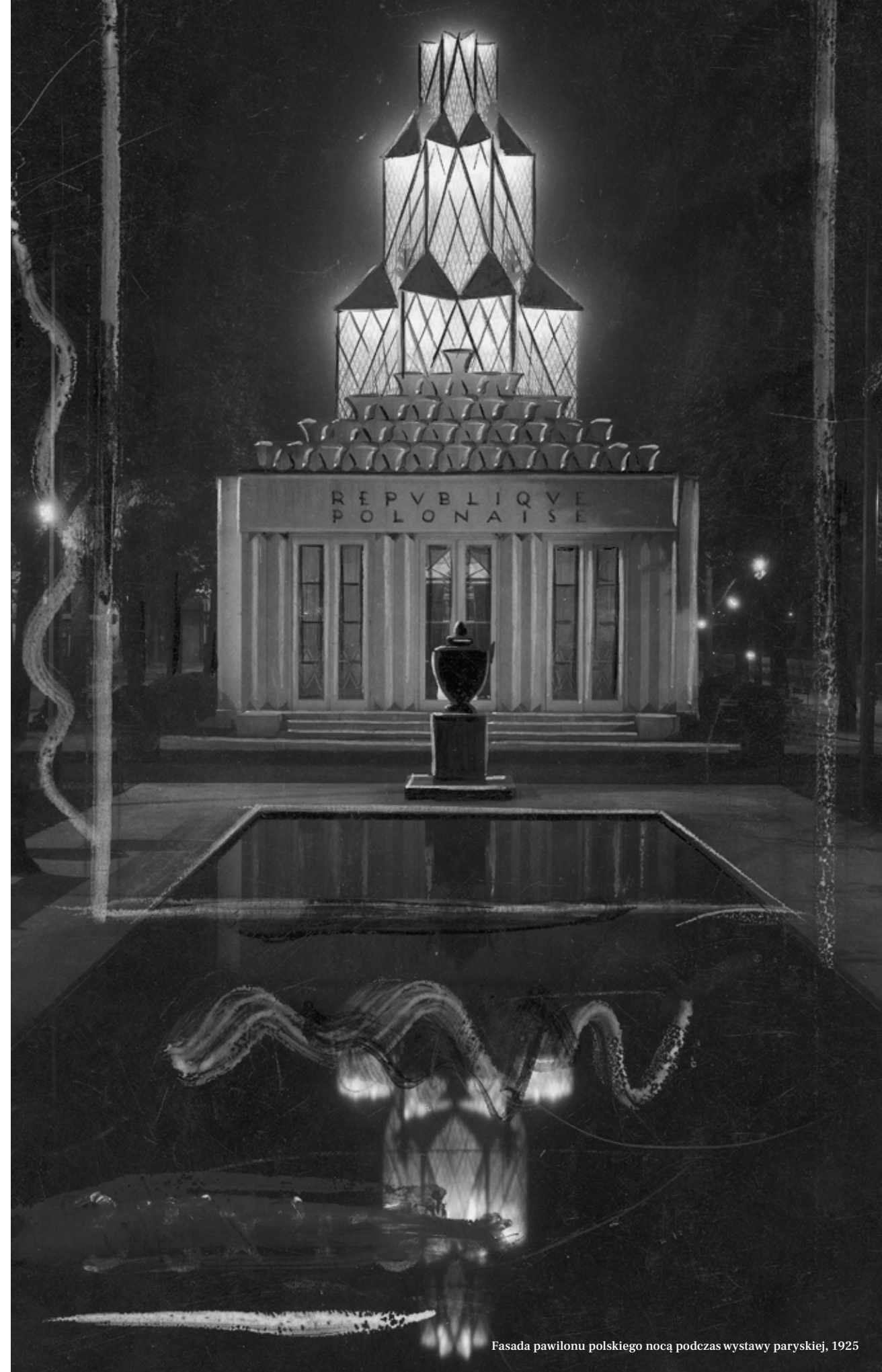
KURATOR WYSTAWY: ŚWIATOSŁAW LENARTOWICZ, MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE.

NARODZINY ART DÉCO

Paryż, rok 1925. Stolica Francji staje się centrum światowej awangardy, gdy od 29 kwietnia do 8 listopada odbywa się tam Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłu Współczesnego (Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes). Na ponad pół roku przestrzeń między Les Invalides, Grand Palais i Petit Palais – aż po oba brzegi Sekwany – zamienia się w niezwykle miasto przyszłości – pełne światła, koloru i odważnych wizji. Aż 15 000 wystawców z 20 krajów prezentuje swoje dzieła, przyciągając ponad 16 milionów zwiedzających. Na Polach Marsowych, wśród konstruktywistycznych i modernistycznych pawilonów, zrodził się projekt Pawilonu Polskiego autorstwa Józefa Czajkowskiego, dzieło totalne, łączące modernistyczną formę z duchem narodowym. Była to pierwsza tak wyraźna manifestacja artystyczna odrodzonego państwa – II Rzeczypospolitej – pokazująca Europie, że Polska potrafi mówić własnym językiem sztuki: odważnym, a zarazem zakorzenionym w tradycji. Modernistyczne, oszczędne w formie projekty – jak słynny Pavillon de l’Esprit Nouveau Le Corbusiera – starały się stworzyć uniwersalny język plastyczny, pozbawiony historycznych odniesień. Po drugiej stronie znalazły się realizacje, które – jak Pawilon Polski – odwoływały się do historii i kultury, łącząc nowoczesną geometrię z dekoracyjnością, a uniwersalny modernizm z narodową tożsamością. Rangę tego wydarzenia potwierdza fakt, że to właśnie paryska wystawa dała nazwę nowemu stylowi. Z „l’Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes” pozostało krótkie i chwytliwe art déco.

Idea zorganizowania ekspozycji dojrzewała od początku XX wieku w środowisku Société des Artistes Décorateurs, skupiającym mistrzów, takich jak Eugène Grasset, Hector Guimard czy Maurice Dufrène. Artyści, przez lata traktowani w Salonie Paryskim marginalnie, domagali się przywrócenia sztukom dekoracyjnym

należnej im rangi. Wystawa w 1925 miała więc jasno określony cel: pokazać nowoczesny styl odrzucający historyzujące formy, a zarazem ukoronować francuskie rzemiosło i design. Nieprzypadkowo zaproszono sojuszniczne kraje ententy, pomijając Niemcy; nie zabrakło też debiutującego Związku Radzieckiego, którego pawilon – projektu Konstantina Mielnikowa – wywołał sensację swoją surową, konstruktywistyczną formą. Główne wejście – zaprojektowane przez Pierre’a Patauta – wiodło ku promenadzie pawilonów największych domów towarowych – Printemps, Galeries Lafayette czy Le Bon Marché – gdzie luksus spotykał się z modernizmem. Obok nich wznosił się monumentalny Pawilon Turystyki Roberta Mallet-Stevens’a, zwiastujący nadejście architektury stylu międzynarodowego. Z kolei Hôtel du Collectionneur Émile’a-Jacques’a Ruhlmana zachwycał wysmakowanym wystrojem: meblami z egzotycznych gatunków drewna, tapiseriami i obrazami Jeana Dupasa. Kontrastem do tych wytwornych wnętrz była niemal ascetyczna przestrzeń L’Esprit Nouveau – pawilonu Le Corbusiera, w którym prezentowano modułowe, masowo produkowane meble i makietę utopijnego Planu Voisin dla Paryża. Spektakularne były także pawilony zagraniczne: Belgia zachwycała konstrukcją Victora Horta, Japonia – tradycyjnym kunsztem przeniesionym w nowoczesne realia. Szwecja, Dania, Włochy, Wielka Brytania, Niderlandy – każdy kraj starał się wnieść wkład w rozmowę o przyszłości designu. Dekoracje i obiekty prezentowane na wystawie stworzyły język art déco: geometryczne formy, szlachetne materiały (kość słoniowa, heban), kontrastowe zestawienia kolorów i motywy roślinne w nowoczesnej, zrytmizowanej formie. Zachwycaly m.in. kryształowa fontanna René Lalique’a, luksusowe zegary Cartiera czy bogato zdobione wazony z Limoges. Dla szerokiej publiczności przygotowano również rozrywki: teatryki, parady, iluminacje – w tym spektakularną reklamę Citroëna na wieży Eiffła złożoną z 200 000 żarówek.



Fasada pawilonu polskiego nocą podczas wystawy paryskiej, 1925

Był to pierwszy udział Rzeczypospolitej w wystawie tego typu na arenie międzynarodowej. Pawilon Polski na wystawie w 1925 został zaprojektowany przez Józefa Czajkowskiego – architekta, grafika i projektanta wnętrz. Przekształcił on tę przestrzeń w dzieło, w którym modernistyczna prostota spotkała się z motywami ludowymi i historycznymi. Smukła, 23-metrowa szklana wieża „kryształowa góra”, jak pisała ówczesna prasa, górowała nad lekką, białą bryłą, przypominającą „piankowy pałacyk”. W 1925 dziennikarz „Nowości Ilustrowanych” tak opisywał to, co zobaczył na miejscu:

„Ogłusza nas hałas wielomilionowego miasta i onieśmielają gigantyczne budowle (...) i stajemy zadziwieni przed kryształowym zjawiskiem. Co to? Z drzeniem serca czytamy napis ‘Republique Polonaise’. Stoi oto przed nami niepokalanie biały pałacyk, leciutkie piankowe cacko (...). Zadziwiające harmonią i klasycyzmem kształtu. (...) Krystaliczne cacko (...) robi wrażenie cudownego wiejskiego kościółka”.

„Nowości Ilustrowane”, nr 36, 1925

W portalu głównym geometryzowany, trójkątny szczyt przywoływał formy zakopiańskie, a cała struktura była manifestacją programu, który Czajkowski nazywał „syntezą sztuk” – połączeniem tradycji i nowoczesności. We wnętrzach pawilonu, zaprojektowanych w układzie amfiladowym, każdy element był przemysłanym składnikiem spójnej kompozycji. W przedsionku witały gości witraże Józefa Mehoffera, prowadząc do centralnego, ośmiobocznego salonu. Podłogę zdobiła mozaika z rodzimych gatunków drewna, a monumentalne paneaux Zofii Stryjeńskiej łączyły ludowy koloryt z ekspresyjną formą. Nad całością wznosiła się szklana piramida – echo góralskiej architektury i ekspresjonistycznych form, które zachwyciły paryskich krytyków. W atrium ustawiono rzeźbę Henryka Kuny – „Rytm”,

której klasycyzująca forma była przeciwwagą dla przeszklonego pawilonu. W podcieniach umieszczono sgraffitowe herby najważniejszych polskich miast autorstwa Wojciecha Jastrzębowskiego, a meble projektu Karola Stryjeńskiego i Czajkowskiego dopełniały wnętrza pawilonu.

„Toteż wieczorami tłumy cisną się nieprzerwanie do pawilonu, zachwycając się oświetleniem, architekturą, malarstwem, no i tańczącymi góralami, pod wodzą Heleny Roj-Rytardowej i orkiestry z Mrozem i Bartkiem Obrochtą na czele. Proste i ładne ławy umieszczone w ścianach atrium podobne są do przyzb; siedzi się na nich wieczorami bardzo miło, oddychając atmosferą Polski zaklętą w tych ścianach” – pisał poeta Jarosław Iwaszkiewicz w „Wiadomościach Literackich” (nr 25, 1925).

Polska ekspozycja – obejmująca także pawilon przy Esplanadzie Inwalidów i wystawę w Grand Palais – okazała się wielkim sukcesem. Artyści zdobyli ponad 200 wyróżnień, w tym 35 Grand Prix. Najgłośniejsze nazwiska – Zofia Stryjeńska, Jan Szczepkowski, Wojciech Jastrzębowski – na trwałe zapisały się w historii sztuki europejskiej. Jednak największym zwycięstwem była sama idea: po raz pierwszy polscy twórcy wystąpili wspólnie pod banderą odrodzonego państwa, a ich dzieła udowodniły, że Polska potrafi być jednocześnie nowoczesna i zakorzeniona w tradycji. Choć pawilon został rozebrany po zakończeniu wystawy, jego legenda przetrwała. Współczesne badania określają go mianem „kamienia węgielnego polskiego art déco” – projektu, który wyznaczył kierunek dla polskiej sztuki użytkowej i rzemiosła II Rzeczypospolitej. To także symbol pokolenia artystów skupionych wokół Warsztatów Krakowskich, którzy później stworzyli spółdzielnię „Ład”, kontynuując misję łączenia sztuki wysokiej z tradycją ludową. Pawilon Czajkowskiego był czymś więcej niż wystawowym budynkiem. Był artystycznym manifestem – świadectwem, że sztuka może być jednocześnie wysoka i narodowa, nowoczesna i zakorzeniona w historii. W Paryżu w 1925 Polska pokazała światu, że potrafi tworzyć nowoczesność na własnych zasadach.



Ekspozycja w pawilonie polskim. Kaplica autorstwa rzeźbiarza, prof. Jana Szczepkowskiego



Ekspozycja w pawilonie polskim. Mieczysław Kotarbiński, pokój do pracy



Jerzy Warchałowski przed Pawilonem Polskim w trakcie budowy, 1925



Węście do pawilonu polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej.
Ozdoba krata autorstwa Władysława Gostyńskiego. Widok na rzeźbę „Rym” Henryka Kuny

1

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

"Polska na Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Sztuki Dekoracyjnej
w Paryżu 1925", 1925/2025

inkografia/papier, 93,5 x 62,5 cm
edycja: 1/50

Inkografia według projektu plakatu autorstwa Zofii Stryjeńskiej w Muzeum Plakatu w Wilanowie.
technika oryginału: ołówek, gwasz
wymiary oryginału: 93,5 x 62,5 cm

Pierwsze wydanie plakatu za zgodą rodziny artystki i Muzeum Narodowego w Warszawie
w stulecie wystawy paryskiej. Nakładem fundacji Arts Gate Arts Gardens w związku z wystawą
„Przełomy. Art Deco 2.0.”, wrzesień 2025. Certyfikat zgodności z oryginałem podpisany przez
wnuczkę artystki Martine Sokołowską Jaques-Dalcroze. P.d. sucha pieczęć na wzór pieczęci
artystki z teki „Bożki Słowiańskie” z 1918.



KSIĘŻNICZKA POLSKIEJ SZTUKI

Zofia Stryjeńska była artystką, której malarstwo łączyło żywiołowość ludowego widowiska z dyscypliną nowoczesnej stylizacji. Źródła tej wyobraźni sięgają dzieciństwa, kiedy, jak wspominała:

„Podczas spaceru przeciskaliśmy się między tym tłumem złożonym z postaci ludowych, tak niezrównanego piękna, wdzięku i gestu, stylu niespotykanego, że tam, na tym rynku krakowskim, zakiełkowały mi w myśli pierwsze zarysy postaci bogów słowiańskich i niejasne przeczucie wielkiej kiedyś rezurekcji Słowian, których przodownicą będzie Polska. Całe życie później malowałam ten tłum wiejski, te wizje pierwszej młodości, wśród której wzrastałam”.



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925.
Salon główny w pawilonie polskim z widocznymi panneaux Zofii Stryjeńskiej



Zofia Stryjeńska, fotografia portretowa

Jej droga do sztuki od początku była niekonwencjonalna. Naukę malarstwa rozpoczęła pod kierunkiem Leonarda Stroynowskiego związanego z krakowskim środowiskiem artystycznym. Następnie kontynuowała w prywatnej Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej w Krakowie, gdzie pracowała pod kierunkiem profesora Jana Bukowskiego. W wieku 20 lat rozpoczęła studia w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ponieważ tamtejsza akademia nie przyjmowała kobiet, Stryeńska obciąła włosy, założyła męski garnitur i podając się za brata Tadeusza, dostała się na wymarzone studia. W swoim pamiętniku o tych wydarzeniach pisała następująco:

„Stefuś skończył konserwatorium i zaczął zarabiać muzyką, grając w orkiestrze i chórach kościelnych, Maryla i Janka zostały jeszcze w szkołach, a ja zgoliłam głowę do skóry i w ubraniu męskim Tadzia i za jego papierami pojechałam zapisać się do Akademii Sztuk Pięknych w Monachium, gdyż uznawano wtedy tę uczelnię za najtrudniejszą i najlepszą. Maskarada moja była o tyle konieczna, że ani w Akademii monachijskiej, ani w ogóle na wyższych uczelniach kobiet wtedy nie przyjmowano”.

Po powrocie z uczelni artystycznie związała się z Warsztatami Krakowskimi, gdzie projektowała zabawki i teki graficzne, a pierwszą rozgłosną popularność przyniósł jej cykl „Bożków słowiańskich” – opowieść o pogańskich bóstwach, w której humor mieszał się z fascynacją dawną kulturą. Przełom nastąpił w 1921, gdy wraz z mężem, architektem Karolem Stryeńskim, zamieszkała w Zakopanem. Wtedy w stolicy Podhala – gdzie tworzyli Witkacy, August Zamoyski czy Rafał Małczewski – kwitło życie kulturalne, a sama artystka doskonaliła swój rozpoznawalny styl: rytmiczny, oparty na mocnym konturze i nasyconych barwach. Jak pisał Wacław Husarski:

„Sztuka jej jest na wskroś rysownicza, czysto linearna, a siła polega na niezwykłym poczuciu rytmiki, która tym zestawieniom linearnym nadaje wyraziste tętno ludowej muzyki tanecznej”.

Stryeńska szczególnie upodobała sobie przedstawienia zbiorowe – barwne, dynamiczne kompozycje, w których każdy gest i strój mają znaczenie. Już w cyklu „Polskie bajdy” ujawnia się jej zamiłowanie do narracji, humoru i epickości. W 1925 Stryeńska pokazała pełnię swoich artystycznych możliwości na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Wnętrza Pawilonu Polskiego ozdobił cykl „Rok obrzędowy w Polsce” – sześć monumentalnych panneau opowiadających o ludowych świętach i obyczajach. „Ścienne malowidła Stryeńskiej zamieniają ją w prawdziwy klejnot” – pisał Jarosław Iwaszkiewicz, zachwycony proporcjami i dekoracyjnością całego założenia. Efekt? Stryeńska zdobyła aż cztery najwyższe nagrody Grand Prix – w dziedzinach dekoracji architektonicznej (malarstwo), plakatu, tkanin i ilustracji książkowej – oraz prestiżowe Diplôme d’Honneur w dziale z zabawkami. Została również odznaczona Krzyżem Kawalerskim Legii Honorowej. Stryeńska, jak później wielu artystów związanych z grupą Rytm, wniosła do malarstwa coś więcej niż stylizowany folklor. Potrafiła przekształcić ludowe motywy w nowoczesną, równocześnie zachowując jej niektóre pierwotne elementy, takie jak oryginalne zdobnictwo i barwność.

„NAJOKAZALEJ I NAJDOSKONALEJ PRZEDSTAWIA SIĘ SALA GŁÓWNA: OŚMIOBOK Z SZEŚCIU WIELKICH PANNEUX STRYJEŃSKIEJ, PRZYKRYTY KRYSTAŁOWĄ KOPUŁĄ (...) DOSKONAŁE PROPORCJE TEJ SALI TO JEJ NAJWIĘKSZE OZDOBY, ALE ŚCIENNE MALOWIDŁA STRYJEŃSKIEJ ZAMENIAJĄ JĄ NA PRAWDZIWY KLEJNOT. CAŁY NIEZMIERNIE CHARAKTERYSTYCZNY ZMYŚŁ DEKORACYJNY STRYJEŃSKIEJ ZNALAZŁ TU W PEŁNI SWĘ ZAINTERESOWANIE. NIE JEST TO, JAK SIĘ TO CZĘSTO OBECNIE ZDARZA, OBRAZ SZTALUGOWY, NIEZWIĄZANY NICZYM ZE ŚCIANAMI, NA KTÓRE ZOSTAŁ PRZENIESIONY, ALE DOSKONAŁY OKAZ PRZYSTOSOWANIA MALARSTWA DO ARCHITEKTURY, LEŻĄCY NA LINII ROZWOJOWEJ WIELKIEGO POLSKIEGO MALARSTWA ŚCIENNEGO XIX-XX W., NA LINII MATEJKO-WYSPIAŃSKI. POCZUCIE DEKORACYJNOŚCI LINII I BARWA U STRYJEŃSKIEJ NIE MAJĄ SOBIE RÓWNYCH W POLSKIM MALARSTWIE, A KTO WIE – MOŻE I W OBCYM”.

Jarosław Iwaszkiewicz, Polska na wystawie sztuki dekoracyjnej w Paryżu, „Wiadomości literackie” 1925, nr 25, s. 2

2

WŁADYSŁAW KUT

1915-2006

Wiolonczelista, 1934

brąz, 42 x 14,5 x 15,5 cm
sygnowany na podstawie: 'KUT WŁ.'
odlew współczesny
edycja: 8/8



SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA

Zakopiańska Szkoła Przemysłu Drzewnego w okresie międzywojennym urosła do rangi żywego ośrodka artystycznego, który przy kontynuacji lokalnej tradycji rzeźby ludowej antycypował najnowsze, najbardziej postępowe nurty ze świata – kubizm, futurizm i ekspresjonizm. Szkoła pod kierownictwem Karola Stryjeńskiego odniosła spektakularny sukces na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu w 1925, kiedy jej uczniowie zdobyli złote medale (za drzeworyt i rzeźbę). Jan Szczepkowski wygrał Grand Prix za „Kapliczkę Bożego Narodzenia”, a sama szkoła została uhonorowana specjalnym odznaczeniem za całokształt nauczania. Szczególnie doceniono nacisk kładziony na maestrię obróbki drewna – głównego materiału zakopiańskich rzeźb – wydobywanie formy przy wykorzystaniu naturalnej struktury słoï. Doceniono również pobudzanie plastyczne umiejętności uczniów i ich artystycznego indywidualizmu.

HISTORIA

Pierwszą informację o Szkole Zawodowej Przemysłu Drzewnego odnajdujemy w pismach ks. Eugeniusza Arnolda Janoty. „Zawszem przypuszczał, (...) że górale tutejsi, obdarowani bystrym umysłem i życia fantazją, powinni z drzewa wyrabiać rzeczy, jak to często spotkać można u plemion górskich Szwajcarii, Tyrolu i Szwarcwaldy. Przy małym zatrudnieniu w polu (...) jakżeby użytecznie ten czas mogli zapełnić rzeźbieniem różnych drobnostek, szczególnie chłopaki, co to lubią bawić się nożykiem”. (Eugeniusz Arnold Janota, Wycieczka w Tatry, „Czas” 1863, [w:] Katarzyna Chudzimska-Uhera, Stylizacje i Modernizacje. O rzeźbie i rzeźbiarzach w Zakopanem w latach 1879-1939, s. 17). W 1876 z inicjatywy Towarzystwa Tatrzańskiego zostaje założona w Zakopanem szkoła snycerska, której głównym celem miało być kształcenie zdolnej młodzieży z gór w dziedzinie rzeźby i drobnego rzemiosła (pamiątkarskiego). W 1878 szkoła ulega wcieleniu do austriackiego systemu kształcenia, zyskując oficjalną nazwę – Fachhochschule für Holzbearbeitung (Szkoła Zawodowa Przemysłu Drzewnego). W tamtym czasie nic nie zapowiadało jeszcze jej świetności. Szkoła stanowiła ośrodek nastawiony na naukę rzemiosła. Minie niespełna 50 lat, zanim zyska pozycję szkoły prawdziwie artystycznej. Na razie, w latach 80. XIX wieku, prócz klasy rzeźby (figuralnej i ornamental-

nej), uczniowie mogą pobierać także nauki z zakresu stolarstwa i ciesielstwa. Na czele szkoły stał Franciszek Neužil, który – bez wyjątków – realizował program austriacki. Uczniowie odbierali solidne wykształcenie, ale według obcych podręczników i wzorników, całkowicie ignorujących lokalną tradycję i kulturę góralską. Spotkało się to z krytyką Stanisława Witkiewicza, który pisał o szkole, że będąc „zakładem pod innymi względami prowadzonym dobrze i poważnie, nie zrobiła nic z ozdobnych lub charakterystycznych form.. Oprócz głowy Górala, osadzonej na trzonku noża, wszystkie zresztą drobiazgi wychodzące ze szkoły, mogłyby ująć za wyrób wiedeński, tyrolski czy jakkolwiek bądź inny”. (Stanisław Witkiewicz, „Tatry w śniegu”, „Wędrowiec” 1886, nr 46, 47, 48, 52. [cyt. za:] Stanisław Witkiewicz, Pisma zebrane, t. 3, W kręgu Tatr 1, Kraków 1979, s.12. [cyt. za:] Teresa Jabłońska, Sztuki piękne pod Tatrami, Zakopane 2015, s. 127).

PRZEŁOM

Przełom następuje, gdy stanowisko dyrektora obejmuje Karol Stryjeński (1922-27), a następnie Marian Wimmer (1936-39). Zrewolucjonizowano system kształcenia. Zaczęto kłaść nacisk na zamiysł artystyczny, a nie jedynie na funkcjonalność. Na fali wykształconej już przez Witkiewicza koncepcji stylu zakopiańskiego, traktowanego jako styl narodowy, zaczęto przywiązywać wagę do łączenia rodzimego folkloru z nowoczesną stylistyką. Symbolicznym wydarzeniem z tego okresu było potłuczenie i powyrzucanie do potoku wszystkich gipsowych modeli będących materiałami naukowymi. W ten sposób zerwał z eklektycznym historyzmem będącym domeną działalności szkoły przed reformą. W metodzie pracy Stryjeński odwoływał się do wyobraźni plastycznej uczniów, do lapidarności formy sztuki ludowej oraz do oszczędnych i syntetycznych środków wyrazu polskiego formizmu, który wykorzystał elementy kubizmu, futurizmu i ekspresjonizmu. Stryjeński pisał: „[szkoła] stara się indywidualnie traktować uczniów od chwili przyścia ich do szkoły, wydobyć z nich samych wartości twórcze, które drzeią w duszy każdego dziecka. Odpowiedni kierunek dany przez nauczyciela i naprowadzający na właściwą drogę da możliwość rozwinięcia wspólnej cechy, która po szeregu lat wytworzy nowy, współczesny i swoisty styl szkoły”. (Karol Stryjeński, Szkoła Przemysłu Drzewnego, „Giewont” 1924, s. 27).

STYL ZAKOPIAŃSKI

Teoria „stylu zakopiańskiego” wyrastała z założenia, że sztuka i budownictwo Podhala jako jedyne na ziemiach polskich zachowały pierwiastki rodzime, nieskażone kosmopolitycznym wpływem. Rzeźba szkoły zakopiańskiej lat 1926-36, o formach kubizujących, ostro ciętych i dynamicznych, w której temat był w istocie podporządkowany ruchowi, stanowił ostatnią tak konsekwentną recepcję sztuki Podhala. Czym należy tłumaczyć tak entuzjastyczny odbiór zakopiańskiej rzeźby wśród snobistycznej i zbławazowanej paryskiej widowni na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu z 1925? Styl zakopiański, pozostający w kontakcie z europejskimi trendami, ale zakorzeniony w polskim, podhalańskim folklorze, mógł wydawać się Paryżanom, zafascynowanym dziką i prymitywną egzotyką, równie elektryzujący, co tahitańskie płótna Gauguina w ciągu przestrzeni kilkunastu lat stworzyła zupełnie nowy artystyczny język nawiązujący do europejskich trendów, zwłaszcza ekspresjonizmu, kubizmu i futurizmu, łącząc je w naturalnie zaskakujący i świeży sposób. Snycerskie dzieła szkoły zakopiańskiej – ostro cięte – a przez to wielopłaszczyznowe i dynamiczne, to polskie art déco. „Stylistyka ta – polska odmiana art déco – została też zaszczerpiona w Szkole Przemysłu Drzewnego. Już w następnym roku po wystawie paryskiej w roku szkolnym 1925/26, pod kierunkiem Wojciecha Brzegi i Romana Olszewskiego, powstawały kompozycje ostro ciętych w głąb, krystalicznych brył. Z biegiem lat stylizacja pogłębiała się, a formy stawały się coraz bardziej dynamiczne, rozbite, niemal abstrakcyjne. (...) Te geometryzujące, art décowskie kompozycje figuralne pozostają do dziś najbardziej charakterystycznymi, najłatwiej kojarzonymi ze Szkołą Przemysłu Drzewnego rzeźbami”. Głosy o rzeźbie dwudziestolecia do stałej wystawy „Artyści i sztuka” w Zakopanem w Galerii Sztuki XX wieku w willi Oksza w Zakopanem, 2011, [za:] Teresa Jabłońska, Sztuki piękne pod Tatrami, Zakopane 2015, s. 321.





3

MACIEJ NOWICKI

AUTOR I TRENER MODELU AI

Kilim, Splot Kilim, 2025

len, wełna, 175 x 315 cm

sygnowany monogramem tkaczki Zenovii Szulhy p.d.: 'Z'

wykonanie: Zena-Gliniany-Art-Studio

Obiekt unikatowy. Nakładem fundacji Arts Gate Arts Gardens w związku z wystawą „Przełomy. Art Deco 2.0.”, wrzesień 2025.



BOGACTWO ZAKOPIAŃSKICH KILIMÓW

Do początku XX wieku tkaniem kilimów trudzono się głównie w domowych warsztatach, a techniki wytwarzania tkanin przekazywano z pokolenia na pokolenie. Kilimy w polskich domostwach funkcjonowały jako rzeczy codziennego użytku, jednak wciąż pozostawały przedmiotami luksusowymi. Tkaniny te służyły najczęściej jako dekoracje ścian, ale używano ich również jako pościeli, przykrywano nimi ławy, stoły czy trumny podczas pogrzebu. Zdarzały się nawet przypadki owijania zmarłych w kilimy. Tak dawną rolę kilimów opisywano w katalogu do lwowskiej Krajowej Wystawy Kilimów Dawnych i Współczesnych z 1913:

„Kilim stanowił dla wieśniaka naszego artykuł zbytkowy, ceniony wysoko i szanowany. Należał on najczęściej do wiana wyprawnego, któremu rodzice zamożniejsi wyposażali córkę, często też oferowano go do kościoła lub do cerkwi, gdzie zaścielał stopnie ołtarza. W chacie przechowywano nowsze kilimy starannie w skrzyni i dobywano je tylko w szczególnych wypadkach, np. w czasie pogrzebu. Do użytku codziennego, do nakrycia łóżek służyły kilimy stare już i zniszczone”.

Prawdziwą karierę artystyczną kilim zrobił dopiero w XX wieku. Nowe oblicze kilimowi przyniosły zwłaszcza młodopolskie hasła poszukiwań stylu narodowego. W tkaniu dostrzeżono wówczas możliwość naturalnego połączenia tradycji i nowoczesności, do którego tak usilnie wówczas dążono. W XX-leciu międzywojennym kilimiarstwo stało się jednym z najważniejszych działań polskiego przemysłu artystycznego, co dostrzegali już współcześni krytycy:

„W żadnej dziedzinie artystycznego przemysłu nie dokonał się w przeciągu kilku ostatnich lat tak duży postęp na polu uszlachetnienia materiału, techniki i wartości zdobniczych, jak w kilimkarstwie”.

„Rzeczy Piękne” 1929, R. 8, nr 4, s. 129

Kilimy, dzięki swojej długoletniej tradycji, zyskały miano symbolu odrębności narodowej państwa, które od nie-dawna znów stało się niepodległe. Wytwarzać zaczęto kilimy z dekoracjami naśladującymi motywy ludowe, układającymi się w symetryczne wzory:

„Artyści starali się czerpać z tradycji te elementy, które ich zdaniem stanowić miały o narodowym charakterze twórczości. Kilimy ich rozkwiatały wielością stylizowanych kwiatów pospolitych, zapępniały się przekształconymi ornamentami z ludowych haftów, malowanych skrzyń, wycinanek, pisanek i parzenic, wreszcie sięgnęły do tematów, takich jak ulubione w tej epoce pawie czy róże, należących do arsenału najczęstszych motywów we wszystkich gatunkach sztuki. Natomiast do kompozycji, jak i kolorytu wnosili inwencję własną, projektowali po malarSKU, swobodnie, w duchu secesyjnej dekoracyjności”.

Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Warszawa 1989, s. 9

Znaczącą rolę w rozwoju zakopiańskiego tkactwa odegrało założone w 1910 Stowarzyszenie „Kilim”. Jak pisze Irena Huml:

„już sam fakt przyjęcia takiej nazwy przez nową placówkę z własnym programem artystycznym świadczy o podniesieniu rangi kilimu”.

Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Warszawa 1989, s. 9

Artyści tworzący dla „Kilimu” czerpali inspirację przede wszystkim ze sztuki ludowej. Tkaniny ich autorstwa zachwycają ornamentami zaczerpniętymi z podhalańskich haftów, wycinanek i drewnianych skrzyń. Dekoracyjna secesja łączyła się na tkanych dziełach sztuki także ze stylizowanymi kwiatami i geometrycznymi motywami. Całą kompozycję zamykano najczęściej

w wąskiej bordiurze. Artyści tworzący dla „Kilimu” nie byli jednak pozbawieni artystycznej swobody. Oprócz motywów folklorystycznych w tkaniny włączali także własne kompozycje malarskie. Możliwość nieograniczonej wolności była wpisana nawet w statut Stowarzyszenia:

„Podejmując dalszy ciąg dążeń ku wprowadzeniu polskich motywów ludowych do tkactwa kilimowego, jednocześnie stara się ‘Kilim’ nie tamować objawów czysto indywidualnej twórczości polskich artystów”.

Irena Huml, Polska sztuka dekoracyjna XX wieku, Warszawa 1978, s. 45

Zgodnie z pozytywistycznymi założeniami oraz wcielaniem haseł pracy organicznej w działania tkackie były zaangażowane miejscowe góralki. Stowarzyszeniu podnosić kilimy do rangi artystycznego rękodzieła pomagali znani artyści, do jakich należeli Władysław Skoczyła, Stanisław Gałek, Jan Rembowski, Karol Kłosowski, Bogdan Treter. Za sprawą wspomniałych kompozycji i używania wysokiej klasy przędzy „Kilim” zyskał wielką aprobatę miłośników współczesnego rzemiosła:

„ręcznie przędziona ostra górSKa wełna i ręczne barwienie w barwnikach naturalnych, dają nieporównane efekty wibracji materiału, stanowią prawdziwą rozkosz dla oczu i jakże daleko poostawiają za sobą tkaniny kilimowe z fabrycznego materiału”.

Jerzy Warchałowski, Polska Sztuka Dekoracyjna, Warszawa 1928, s. 33

Jednym z najbardziej zasłużonych twórców polskiej tkaniny był Kazimierz Brzozowski, współzałożyciel i wieloletni dyrektor „Kilimu”, przez Irenę Huml nazwany „artystycznym inspiratorem i orędownikiem rozwoju artystycznego kilimu zakopiańskiego”. (Irena Huml, „Polska sztuka dekoracyjna XX wieku”, Warszawa 1978, s. 45). Tkaniny autorstwa Brzozowskiego charakteryzują się nasyconymi barwami oraz ściśle symetrycznie rozmieszczonymi folklorystycznymi wzorami, często

o silnie geometryzujących formach. Uproszczone motywy zaczerpnięte ze sztuki ludowej w geometrycznym ujęciu stanowiły esencję ówczesnych dążeń stowarzyszenia. Kazimierz Brzozowski był również wielkim miłośnikiem gór, malował oraz fotografował tatrzańskie pejzaże oraz projektował meble inspirowane podhalańskim zdobnictwem. Artysta zasłynął również jako jeden z pierwszych zakopiańskich narciarzy oraz członek zarządu Zakopiańskiego Oddziału Narciarzy Towarzystwa Tatrzańskiego. Jednym z najważniejszych ośrodków dla polskiego tkactwa była Pracownia Kilimów Artystycznych GROT, założona w 1912 przez Teodora Grotta wraz z małżonką Wandą. Kilimy wychodzące z pracowni, których stylistyka nawiązywała do podhalańskich tkanin powstających w XVIII i XIX wieku, były prezentowane na licznych międzynarodowych wystawach. Pracownię chwalono nie tylko za wysoki poziom artystyczny prac, ale również za opieranie się na motywach nawiązujących do polskiej kultury. Kilimy Teodora Grotta wyglądały „jak wyczarowane z przeszłości repliki kobierca staropolskiego, wykonane tak idealnie, że miało się wrażenie zabytku muzealnego”. (Artur Schroeder, Kilimy Grot, [w:] „Rzeczy Piękne”, 1931, R. 10, z. 1-3, s. 10). Z kilimów planowano uczynić nie tylko dzieła sztuki, nadal promowano także ich praktyczne funkcje. Tkaniny miały być prezentowane na wystawach w Polsce i innych krajach Europy oraz równocześnie stanowić ważny element w mieszkaniach czy góralskich izbach, a jednym z zamysłów Stowarzyszenia było tworzenie kilimów dla średniozamożnej warstwy społeczeństwa. W 1928 tak zachwycono się dekoracyjnymi tkaninami:

„Kilim jest piękną ozdobą ścian, podłogi i sprzętów. Zastosujemy go różnie: jako narzutę na otomanę, kapę na łóżko, serwety na stół itp. (...) Wielka różnorodność kilimów w domu nigdy nie psuje jego harmonii – przeciwnie, przy swoim bogactwie nadaje mieszkaniom miły, ciepły i wesoły nastrój”.

Stefan Kacprowski, Kilimy i wełnianki, Towarzystwo Wydawnicze Bluszcz 1928, s. 1

Kilimy o rytmiczno-geometryzujących aplikacjach, zdradzających zamiłowanie do symetrii czasów art déco, zdobyły zarówno międzynarodowe wystawy, jak i polskie wnętrza.

4

TAMARA ŁEMPICKA

1894-1980

"Portret Marjorie Ferry", 1932/2022

serigrafia/papier, 120 x 78 cm

edycja: '6/100' oraz sucha pieczęć Tamara de Lempicka Estate l.d.

Serigrafii towarzyszy certyfikat autentyczności prawnuczki artystki, Marisy de Lempickiej.





IKONA ART DÉCO



Tamara Łempicka była artystką, która tworzyła swój wizerunek z tą samą precyzją, z jaką konstruowała kompozycje swoich obrazów. Świadoma własnej wartości i nieprzeciętnego talentu od początku kariery konsekwentnie dążyła do sukcesu. Prowokowała świadomie i z determinacją pożyła sławy. Artystka, która początkowo podpisywała swoje obrazy męską formą nazwiska – Lempitzky – doskonale zdawała sobie sprawę z barier, jakie stały przed kobietą-artystką, szczególnie emigrantką, na początku XX wieku. Malarstwo Łempickiej – podobnie jak jej życie – kształtowały podróże. Najprawdopodobniej urodzona w Warszawie, dorastała w Petersburgu, a po rewolucji październikowej wyemigrowała do Paryża, gdzie wykształciła swój unikatowy styl. W latach 30. przeniosła się do Stanów Zjednoczonych, a ostatnie lata życia spędziła w Meksyku. Każde z tych miejsc odcisnęło piętno na jej sztuce, stanowiąc kolejny etap artystycznych poszukiwań. Łempicka pozostawała wierna idei nowoczesności, lecz równocześnie świadomie sięgała do tradycji – w jej obrazach można odnaleźć echa renesansowych mistrzów, takich jak Botticelli, Filippino Lippi czy Pontormo, ale też fascynację kubistyczną formą.

Najbardziej owocny okres twórczości Łempickiej przypada na lata 20., gdy kształciła się u Maurice'a Denisa i André Lhote'a. To w ich pracowniach nauczyła się łączyć chłodny racjonalizm rysunku z wyrazistym modelunkiem, syntetyzując formy i monumentalizując sylwetki. Paryż był wtedy centrum artystycznego świata, a ona stała się jego barwną postacią – bywała w salonach, знаła elitę towarzyską i intelektualną, malowała dla arystokratów, finansistów, aktorów i artystów. To właśnie tam powstały jej najbardziej rozpoznawalne dzieła, dziś ikony stylu art déco, które stanowiły wyraz epoki szalonych lat 20. Był odpowiedzią na zmęczenie ornamentyką secesji i chaosem awangard. Styl ten w malarstwie Łempickiej przybrał formę gładkich, niemal rzeźbiarskich aktów, chłodnych portretów i dynamicznych scen, w których monumentalne postaci zdają się wyjęte z antycznych reliefów, a jednak pulsują zmysłowością i energią współczesności. Pod koniec lat 30. artystka opuściła Paryż i wraz z drugim mężem baronem Raoulem Kuffnerem zamieszkała w Stanach Zjednoczonych „Malowałam królów i prostytutki... Nie maluję ludzi dlatego, że są sławni. Maluję tych, którzy mnie inspirują i poruszają” – powiedziała o swojej twórczości. To zdanie oddaje charakter jej malarstwa: fascynację indywidualnością, dążenie do uchwycenia psychologii modela, ale i do stworzenia nowoczesnego wizerunku. Łempicka była i pozostaje ikoną – zarówno art déco, jak i całej epoki, której przepych, zmysłowość i dramatyzm zapisała w swojej sztuce. Jej obrazy są nie tylko świadectwem artystycznej drogi, ale też kroniką czasów: szalonych lat 20., pełnych blichtru i ekscesu, oraz lat 30., naznaczonych melancholią i przecuciem katastrofy.

5

MAGDALENA BERBEKA

1995

"Persefona", 2024

brąz patynowany, 40 x 27 x 27 cm

sygnowany, datowany i opisany na spodzie: 'MB 24 2/6'





August Zamoyski, Ich dwoje V - Wzlot, 1927, Muzeum Narodowe w Warszawie

MELANŻ TRADYCJI Z NOWOCZESNOŚCIĄ

Twórczość rzeźbiarki Magdaleny Berbeki to przykład niezwyklej zdolności łączenia tradycji z nowoczesną wrażliwością. Artystka pochodząca z Zakopanego świadomie nawiązuje do dorobku zakopiańskiej szkoły rzeźby i twórczości Augusta Zamoyskiego – jednego z najważniejszych polskich rzeźbiarzy XX wieku. Tak jak on, Berbeka poszukuje w formie rzeźbiarskiej syntezy – rezygnuje z nadmiaru detalu, aby skupić się na tym, co najistotniejsze: rytmie bryły, napięciu między linią a masą oraz ekspresji samego materiału. Berbekę i Zamoyskiego łączy podobna filozofia pracy z kamieniem i brązem – traktowanie materiału nie jako biernego tworzywa, ale pełnoprawnego uczestnika procesu twórczego. To właśnie dzięki temu podejściu jej rzeźby, podobnie jak dzieła Zamoyskiego, nabierają monumentalności, pozostając jednocześnie pełne intymności. Charakterystyczne dla artystki zgeometryzowane, miękkie linie i subtelne, niemal medytacyjne ujęcie postaci przywołują na myśl dokonania Zamoyskiego z okresu jego paryskiej działalności, w których styl art déco spotykał się z organiczną, pełną emocji formą. Berbeka, czerpiąc z tradycji, wprowadza do niej

własny, współczesny język. W jej rzeźbach spotykają się inspiracje mitologią, melancholijne narracje wojenne, osobiste opowieści i fascynacje filmowe. W ten sposób tworzy dzieła, które wykraczają poza ramy jednej epoki. Każda jej praca to zatrzymany w czasie moment, figura zawieszona między snem a przebudzeniem, odbicie człowieka poszukującego sensu i relacji ze światem. Prezentowana na aukcji rzeźba Magdaleny Berbeki to nie tylko świadectwo jej artystycznej wrażliwości, lecz także dialog z wielkimi nazwiskami polskiej rzeźby XX wieku. To propozycja dla kolekcjonerów, którzy cenią dzieła budujące pomost między historią a współczesnością – rzeźby, które nie tylko dekorują przestrzeń, ale otwierają ją na głębszą refleksję. Prace Magdaleny Berbeki tworzą przestrzeń do refleksji, umożliwiają widzowi zanurzenie się w różnych epokach i tekstach kultury, prowadząc go w poszukiwaniu własnej tożsamości. Artystka zachęca widza do namysłu nad formą, otoczeniem i tym, co dana praca może w nas wywołać – czy powstanie nić porozumienia, sprzeczności, a może istotny stanie się sam kontakt z dziełem i zastanowienie nad jego znaczeniem.

6

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

"Lipiec-Sierpień", 1925/2025

inkografia/papier, 70 x 88,3 cm
edycja: 1/50

Inkografia według rekonstrukcji cyfrowej całości obrazu (1 z 6 panneau dekoracyjnych) zdobiących wnętrze Pawilonu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925 roku.

technika oryginału: gwasz, farba kazeinowa, płótno
wymiary oryginału: 309 x 390 cm

Pierwsze wydanie pełnej rekonstrukcji pracy w kolorze. Dotąd znany w kolorze jedynie szkicowy projekt pracy i pojedyncze fotografie archiwalne oraz czarno-białe fotografie centralnej części pracy. Za zgodą rodziny artystki i Muzeum Narodowego w Warszawie w stulecie wystawy paryskiej. Nakładem fundacji Arts Gate Arts Gardens w związku z wystawą „Przełomy. Art Deco 2.0.”, wrzesień 2025. Certyfikat zgodności z oryginałem podpisany przez wnuczkę artystki Martine Sokołowską Jaques-Dalcroze. P.d. sucha pieczęć na wzór pieczęci artystki z teki „Bożki Słowiańskie” z 1918. Rekonstrukcja: Wiśłomira Nicieja.



PANNEAUX Z PAWILONU AUTORSTWA ZOFII STRYJEŃSKIEJ

Termin panneau (fr. panneaux – w liczbie mnogiej), przyjęty w polskim środowisku artystycznym w okresie międzywojennym, określa obrazy o charakterze dekoracyjnym, przeznaczone do zdobienia wnętrz, ściśle podporządkowane ich architekturze. Tradycja ta, niezwykle popularna w Europie w XVII i XVIII wieku, przeżyła swój renesans w latach 20. i 30. XX wieku. Dynamiczny rozwój budownictwa użyteczności publicznej stworzył potrzebę tworzenia dzieł artystycznych, które harmonijnie współistniałyby z przestrzenią reprezentacyjnych gmachów. W tym właśnie nurcie odnalazła się Zofia Stryjeńska, której talent i zdolność do syntetyzowania rodzimych wątków kulturowych w monumentalnych kompozycjach znalazły zastosowanie w dekoracji Pawilonu Polskiego. Pomysł stworzenia dekoracyjnych panneau wyszedł od Jerzego Warchałowskiego – komisarza wystawy, wieloletniego promotora i mecenasu artystki. W lipcu 1924 zaproponował on Stryjeńskiej

wykonanie cyklu sześciu wielkoformatowych obrazów, które stały się jednym z najważniejszych dzieł w jej dorobku. Artystka oparła swoją koncepcję na ulubionej formie seryjności – każde panneau odpowiadało dwóm kolejnym miesiącom roku, przedstawiając nie tylko personifikacje miesięcy, ale także typowe dla nich prace, zwyczaje i obrzędy. Kompozycje dzielą się na dwie horyzontalne strefy. W górnej, centralnie, znajdują się alegoryczne postacie miesięcy – pary mężczyzn, kroczących ramię w ramię niczym bracia, kmiotkowie czy też fantazyjni bożkowie w stylizowanych, barwnych strojach z wyszukаныmi nakryciami głów. Po bokach umieszczone są sceny ilustrujące prace i zajęcia związane z porą roku – oracz i myśliwy, żeniec i dziewczyna puszczająca wianek, parobek, łucznik, wyrostek skaczący przez ogień. W zaprezentowanym na aukcji panneau „Lipiec–Sierpień” pojawiają się żeniec z kosą oraz myśliwy – symbole żniw i letnich łowów.

„NIKT NIE EKSPLOATOWAŁ DOTĄD NA TAKĄ SKAŁĘ SKARBÓW ZDOBNICTWA, ZAWARTYCH W STROJU I SPRZĘCIE LUDOWYM, ZWŁASZCZA KRAKOWSKIM I PODHALAŃSKIM (...) NIKT NIE POTRAFIŁ WSKRZEŚCIĆ Z WIĘKSZĄ ŚWIETNOŚCIĄ UBIORÓW I SPENDORÓW STAROPOLSKICH. (...) TE SAME KAPOTY, CHUSTY, SPÓDNICE, GORSETY, DONICE I DZBANY, KTÓRE U INNYCH MALARZY SĄ TYLKO CIEKAWOSTKĄ ETNOGRAFICZNĄ, MARTWYM OBRAZEM MUZEALNYM, W JEJ UTWORACH NABIERAJĄ JAKIEJS NIEZNANEJ DOTĄD ŚWIETNOŚCI, BARWNOŚCI I ŻYCIA”.

Mieczysław Wallis, Zofia Stryjeńska jako ilustratorka. Sztuki Piękne, r. 4, 1927, s. 173



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925.
Salon główny w pawilonie polskim z widocznymi panneaux Zofii Stryjeńskiej

Dolna strefa to korowody i sceny rodzajowe – wozy drabiniaste z dziewczętami-boginiami, mężczyźni niosący kwiaty, owoce i zwierzynę, dożynkowe pochody z krową jako symbolem obfitości, a także figury muzykantów i tancerzy, w tym Jankiel przygrywający do poloneza. Wszystko to ukazane jest w dynamicznym ruchu, z lekkością, radością i pełnią życia, podkreśloną przez powiewające wstęgi, pióropusze i bogactwo detalu. Całość została ujęta w malarskie obramowanie – po bokach dekoracyjne „leluje” (stylizowane drzewka z kwiatami), oddzielone poprzecznymi wstawkami z kobiecymi aktami, które wprowadzają zmysłowy pierwiastek w kompozycji. Górną ramę wypełnia ornament roślinno-geometryczny. Kolorystyka – płaskie, jednobarwne tła zestawione z wyraziście modelowanymi postaciami – podkreślają rytm i klarowność układu. Dzieła te stały się jednym z filarów sukcesu Pawilonu Polskiego na paryskiej wystawie. W katalogu towarzyszącym wystawie w Muzeum Narodowym w Krakowie z 2008 Świątosław Lenartowicz pisze o niej:

„ZOFIA STRYJEŃSKA W LATACH MIĘDZYWOJENNYCH NALEŻAŁA DO NAJPOPULARNIEJSZYCH ARTYSTÓW W POLSCE. ZAWDZIĘCZAŁA TO SVOJEJ SZTUCE, GŁÓWNIIE MALARSTWU, KTÓRE ‘ATAKOWAŁO’ WIDZÓW NOWATORSKĄ FORMĄ ORAZ INDYWIDUALNYM STYLEM. TEMATY, W ZASADZIE BLISKIE I SWOJSKIE, ZASKAKIWAŁY BOGACTWEM POMYSŁÓW, RÓŻNORODNOŚCIĄ UJĘCIA, BARWNOŚCIĄ ZESTAWIEŃ KOLORYSTYCZNYCH DZIAŁAJĄCYCH ŻYWO, DEKORACYJNIE. BOHATEROWIE PRZEDSTAWIEŃ, NAJCZĘŚCIEJ W BARWNYCH STROJACH, CZĘSTO W TANECZNYCH KOROWODACH, ZDAWALI SIĘ EMANOWAĆ RADOŚCIĄ ŻYCIA I BYĆ JEGO APOTEOZĄ”.

Świątosław Lenartowicz, Zofia Stryjeńska 1891-1976. Katalog Wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2008, s. 19



Zofia Stryjeńska, Pory roku. Listopad-Grudzień, 1925, Muzeum Narodowe w Warszawie



Zofia Stryjeńska, Pory roku. Lipiec-Sierpień, 1925, Muzeum Narodowe w Warszawie

7

IRENA HASSENBERG (RENO)

1884-1953

"Salon Belgijski na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu", 1925

kredki, sangwina, węgiel/papier, 36 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Reno 1925 | Expo. d'art-dec. | Pavillion de la Belgique'

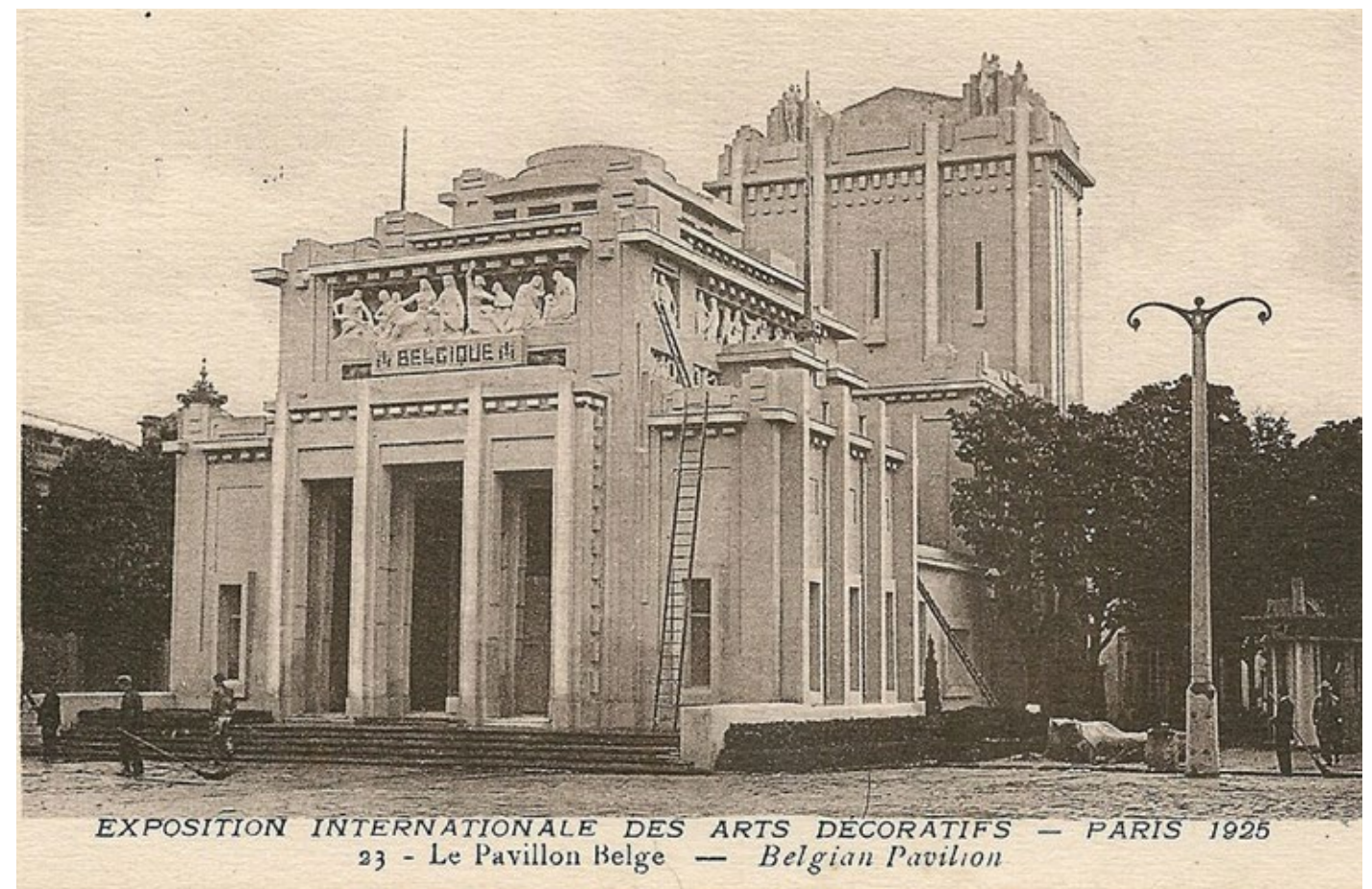


PAWILON BELGIJSKI OCZAMI POLSKIEJ ARTYSTKI

Irena Hassenberg, znana pod pseudonimem Reno (1884-1953), była jedną z pierwszych polskich artystek, które odnalazły swoje miejsce w środowisku École de Paris, w artystycznej bohemie Montparnasse'u. Jej twórczość, choć kameralna w formie, wyróżnia się wrażliwością na detal, architekturę i atmosferę przedstawianych miejsc. Prezentowany rysunek – wykonany kredką i węglem drzewnym na papierze akwarelowym – ukazuje Pawilon Belgijski z Międzynarodowej Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Przemysłowych w Paryżu w 1925. Kompozycja Reno łączy dokumentacyjny charakter z subtelną interpretacją monumentalnej architektury wystawy, przywołując jednocześnie klimat jednego z najważniejszych wydarzeń w dziejach sztuki dekoracyjnej XX wieku. Pawilon Belgijski, zrealizowany na potrzeby paryskiej wystawy z 1925, został zaprojektowany przez Victora Hortę – jednego z najwybitniejszych twórców europejskiej secesji, który w tym projekcie przeszedł świadomą ewolucję w stronę surowszej, geometrycznej estetyki art déco. Budowla powstała z drewna, tynku oraz innych niedroгих materiałów – co było wynikiem trudnej sytuacji finansowej Belgii po I wojnie światowej – a mimo to zachwycała rozmachem i dopracowaną formą. Dominującym akcentem była prostokątna wieża, zwieńczona sześcioma rzeźbami autorstwa Marcela Wolfersa, symbolizującymi rozwój sztuk dekoracyjnych na przestrzeni wieków. Wnętrza pawilonu stały się prawdziwą wizytówką belgijskiego rzemiosła. Pokazano tam m.in. tkaniny dekoracyjne, szkło artystyczne, meble i elementy dekoracyjne autor-

stwa Paula Hamesse'a, Henrego van de Velde, Flora van Reetha, Victora Bourgeois oraz dekoratora Leona Sneyersa. Ich projekty łączyły tradycję z nowoczesnością, oddając ducha stylu art déco w eleganckiej formie. Reakcje krytyków były mieszane. Serge Chermayeff pisał: „Bardzo belgijski: solidny (być może zbyt solidny jak na budynek wystawowy) i nieco pozbawiony wyobraźni, ale to poważny projekt architektoniczny, doskonale dostosowany do rodzaju prezentowanej ekspozycji”. Mimo krytycznych głosów pawilon uznano za jedno z ważniejszych osiągnięć wystawy, przykład narodowej tożsamości wyrażonej w języku nowoczesnej architektury.

Rysunek Reno nie jest jedynie zapisem architektury. Artystka rejestruje bryłę pawilonu z wycuciem proporcji, ale jej kompozycja wychodzi daleko poza funkcję dokumentacyjną. Schodkowe podziały fasady i smukła, geometryczna wieża zostają zmiekczone żywą kreską. Wybór kredki i węgla na papierze akwarelowym pozwala Reno operować subtelną gamą tonów, które wydobywają z pawilonu nie tyle jego masę, ile atmosferę – ulotne światło Paryża, efemeryczny charakter budynku stworzonego na czas wielkiej wystawy. To praca, w której architektura staje się pretekstem do uchwycenia napięcia między ciężarem a lekkością: powaga form Horty zostaje skonfrontowana z życiem miasta – sylwetkami przechodniów, detalem samochodu, szkicowym ruchem.



Pocztówka przedstawiająca pawilon belgijski zaprojektowany przez Victora Hortę w 1925 roku

8

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS

1883-1934

"Profil Janosika", 1923

drzeworyt/papier, 22,8 x 22,5 cm (w świetle passe-partout)

Dodatek artystyczny do zeszytu gwiazdkowego "Tygodnika Ilustrowanego" z 1925 roku.

LITERURA:

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Warszawa 2015, nr. kat. 54, s. 222 (il.)



KTÓŻ NIE ZNA SKOCZYLASA?

„Któż nie zna Skoczylasa? Każda ściana w Zachęcie cierpiała już od gwoździ wbitych dla jego obrazów, akwafort, drzeworytów i rysunków. W każdym polskim domu, mniej więcej zamożnym, wisi jakiś mały Skoczylasik”.

Jan Żyznowski, „Pani” 1923, nr 4-5

W 1908 artysta przyjął posadę w Szkole Przemysłu Drzewnego i przeniósł się do Zakopanego, w którym spędził kolejne 10 lat swojego życia. Przeprowadzka ta zaważyła na dalszym rozwoju artystycznym Skoczylasa. Przede wszystkim zainspirowała go regionalna, ludowa sztuka oraz „styl zakopiański”. W Zakopanem zapoznał się z Witkacym, Stefanem Żeromskim, Mieczysławem Jakimowiczem, Tymonem Niesiołowskim i innymi czołowymi malarzami i pisarzami tamtego okresu, z którymi podzielał fascynację „góralstwą”. Został wiceprezesem, a wkrótce prezesem Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”. Jak zauważa Maryla Sitkowska:

„Skoczylas przedłużył dzieło Witkiewicza. To jego zasługą jest trwanie mitu ‘góralstwa’ w nowych czasach, wśród nowych odbiorców i przy użyciu nowych środków artystycznych”.

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Warszawa 2015, s. 33

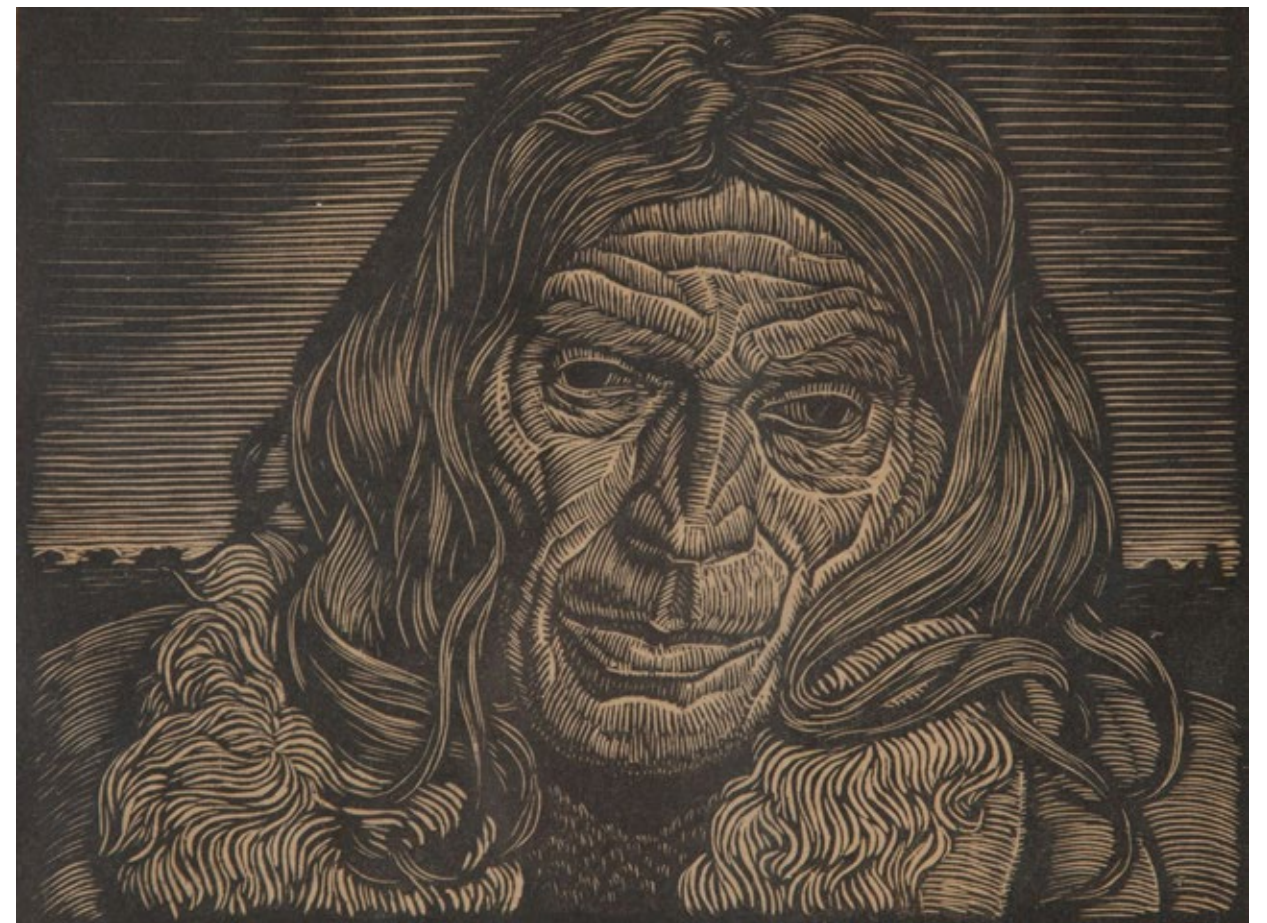
Owym nowym środkiem artystycznym były drzeworyty. Dokonującą się na początku XX wieku emancypację drzeworytu z techniki podrzędnej i służebnej do samodzielnego środka wyrazu artystycznego można porównać do późniejszego awansu fotografii. Emancypacji tej dokonał Skoczylas, przed nim było niewiele podobnych prób w polskiej sztuce. Skoczylas uczynił drzeworyt punktem centralnym swej sztuki i z całym impetem odkrywcy ogłosił to publicznie. Upodobanie do tej techniki graficznej druku wypukłego miało swój początek w zainteresowaniu artysty budownictwem drewnianym, a także w dyskusjach zakopiańskiego środowiska na temat mitycznej słowiańskiej przeszłości, w której drewno było postrzegane jako materiał rdzennie polski. Artysta zaledwie po semestrze studiów graficznych w Lipsku szybko opanował nową technikę i już w 1914 zajął I miejsce w II Konkursie im. Henryka Grohmana za drzeworyt „Głowa górala”. Stylistyka jego drzeworytów przetwarza sztukę ludową na swój sposób poprzez stylizację, archaizację i rytmizację. Z czasem wytworzył swój indywidualny styl, który zaimplementował się najpełniej w cyklu grafik zbójnickich.

„Skoczylas jest twórcą więcej niż nowego kierunku, on powołał do życia zamartłą gałąź sztuki, wzbudził zapal młodych, przykładem własnym uczył. Wyrosliśmy w cieple życiem tętniących jego rycin, stawialiśmy pierwsze kroki, naśladować krok mistrza”.

Wiktor Podoski, Władysław Skoczylas (1913-1933), „ABC” 1933, nr 295 (12 X), s. 6

Stowarzyszenie Artystów Grafików RYT powstało z inicjatywy Skoczylasa pod koniec 1925. Pierwsza wystawa grupy odbyła się w Salonie Czesława Garlińskiego w styczniu 1926. Od tamtej pory aż do 1939 formacja ta zdominowała życie artystyczne grafiki polskiej. Każdego roku w poczet Stowarzyszenia wstępowali kolejne roczniki studentów i absolwentów pracowni Skoczylasa. Mistrz niezmiennie występował na wystawach zawsze jako jeden z członków, nie pierwszy czy wyróżniony, lecz w swoim miejscu w kolejności alfabetycznej. Zrzeszała najwybitniejszych polskich artystów grafików pracujących przede wszystkim

w drzeworycie: Edmunda Bartłomiejczyka, Stanisława Ostoję Chrostowskiego, Tadeusza Cieślewskiego, Tadeusza Kulisiewicza, Stefana Mrożewskiego, Edwarda Manteuffela, Janinę Konarską, Bognę Krasnodębską-Gardowską, Wiktorię Goryńską i innych. Inspirowali się sztuką ludową, nawiązywali do klasycyzmu i realizmu. Poza grafikami artystycznymi tworzyli także ekslibrisy i ilustracje. Na gruncie grupy wyrosły inne stowarzyszenia artystyczne zrzeszające drzeworytników: Grupa Czerń i Biel (utworzona w 1935) oraz Grupa 9 Grafików (utworzona w 1947).



Władysław Skoczylas, Głowa górala

9

HENRYK KUNA

1879-1945

"Głowa świętej", 1926

brąz, 33,5 x 22 x 15 cm

sygnowany, datowany i opisany: 'H. KUNA Paris | 1926 7/10'

odlew współczesny, edycja: 7/10

"Głowa świętej" odwołuje się do słynnego "Rytmu", ustawionego przed pawilonem Czajkowskiego na paryskiej Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w 1925 roku. Pierwowzór "Głowy" powstał rok później, w 1926, i później był pokazany na wystawie zbiorowej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie.

LITERURA:

porównaj: „Sztuki Piękne” 1931, r. 7, s. 152 (il. odlew z epoki prezentowany na wystawie zbiorowej w TZSP w Warszawie)





NAJPOPULARNIEJSZE UGRUPOWANIE ARTYSTYCZNE DWUDZIESTOLECIA MIĘDZYWOJENNEGO „RYTM”

Myśl założenia ugrupowania Rytm narodziła się pod koniec 1921. Z inicjatywą wystąpiła trójka artystów zaprzyjaźnionych jeszcze z czasów paryskich – Wacław Borowski, Henryk Kuna i Eugeniusz Zak. Wkrótce do grona założycieli dołączyli między innymi Władysław Skoczylas i Zofia Stryeńska. Grupę spajały przede wszystkim więzi koleżeńskie i przyjacielskie, a cel jej założenia pozostawał niesprecyzowany, był bardziej wystawowy niż ideowy. Otwarta formuła i brak radykalnych haseł programowych przyciągały kolejnych twórców, czyniąc z Rytmu najpopularniejsze ugrupowanie artystyczne Polski XX-lecia międzywojennego. Artyści zrzeszeni w grupie – wynoszący ze szkół „przygotowanie dość gruntowne i wszechstronne” – nie ograniczali się do jednej dziedziny. „Prawie wszyscy malarze uprawiali równocześnie grafikę, zarówno użytkową, jak i techniki użytkowe. W zamian niektórzy graficy z przysposobienia parali się chętnie malarstwem”. (Henryk Andres, Rytm – w poszukiwaniu stylu narodowego, Warszawa 1972, s. 71). Zamówienia państwowe, wygrane konkursy i przychylne recenzje prasowe wzmacniały renomę „Rytmu”, którego dorobek obejmował jedenaście wystaw krajowych. Grupa miała swój udział w projektowaniu Pawilonu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925, gdzie jej członkowie zdobyli łącznie 172 nagrody, a także w sprawie

wizualnej Powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu w 1929. Jednym z ważniejszych osiągnięć było założenie w październiku 1926 Instytutu Sztuk Plastycznych w Warszawie, który przygotowywał kandydatów na studia w Akademii Sztuk Pięknych, zapewniając „status szkoły półwyższej”, a także doprowadzenie do powołania Instytutu Propagandy Sztuki (1930). Działający do 1932 Rytm promował sztukę zakorzenioną w tradycji, lecz otwartą na nowoczesność. Jego prace charakteryzowała równowaga i harmonia kompozycji, dekoracyjność oraz oszczędność formy – wartości dalekie od awangardowych eksperymentów. Jednym z najważniejszych członków ugrupowania był Henryk Kuna, którego *ouvré* najlepiej ilustruje ideę, którymi kierowali się twórcy Rytmu. Rzeźbiarz dwukrotnie przebywał w Paryżu (1903, 1910), kształcąc się w obróbce kamienia i marmuru. W początkowej fazie swojej twórczości pozostawał pod silnym wpływem Auguste’a Rodina, którego sztukę poznawał poprzez swojego profesora Konstantego Laszczkę oraz dzięki bezpośredniemu zetknięciu się z dziełami francuskiego mistrza. Rzeźby z tego okresu – jak „Irydion” (1905) – cechował wrażliwy modelunek, pewna doza szkicowości i bogactwo niuansów światłocieniowych. Jednak już około 1920 artysta dokonał stylistycznego przełomu:

„WYNALAZŁEM COŚ NOWSZEGO, NOWĄ ODKRYŁEM NUTĘ W PLASTYCE, INNE WARTOŚCI Z ODBŁASKIEM DAWNEGO PIĘKNA. ALE (...) BARDZIEJ SILNE W KONCEPCJI A PRZESIAKNIĘTE DUŻĄ DOZĄ SERCA. NA TO WSZYSCY REAGUJĄ, NAWET MALUTCY, DZIAŁA TO RÓWNIEŻ JAK NARKOTYK NA NAJSILNIEJSZE UMYSŁY. SĄDZĘ, ŻE ODNALAZŁEM SIEBIE”.

Mieczysław Wallis, Henryk Kuna, Warszawa 1959, s. 15

RYTMIKA LINII I PŁASZCZYZN W TWÓRCZOŚCI HENRYKA KUNY

W latach 20. Kuna inspirował się przede wszystkim sztuką antyczną, włoskim wczesnym renesansem oraz dziełami Aristide’a Maillola i artystów nowego klasycyzmu, którzy odrzucali rozedrganą formę „rodinistów”. Porzucił ekspresyjne faktury na rzecz klarownego porządku kompozycyjnego, złożonego z szerokich, gładko polerowanych płaszczyzn. W jego dojrzałej twórczości pojawiły się kobiece postacie o idealizowanych rysach, opływowych konturach i powściągliwej ekspresji – pełne zadumy, ale często z ledwo dostrzegalnym uśmiechem. Cechą charakterystyczną „główek” Kuny stały się falowane włosy o łagodnym, miękkim rytmie, kontrastujące z gładką powierzchnią rzeźby. Najbardziej znanym dziełem artysty jest kompozycja Rytm, wykonana w trzech wersjach: hebanowej, brązowej i marmurowej. Ta ostatnia zdobiła Pawilon Polski na paryskiej wystawie w 1925, a jeden z odlewów można podziwiać do dziś w Parku Skaryszewskim w Warszawie. Jak pisał Wacław Husarski:

„Henryk Kuna (...) wypowiada się w formie krystalicznie czystej, w technice nieposzlakowanie wykończonej, w kompozycji o harmoniach, które nazwać by można muzycznymi. Istotą tej kompozycji jest bowiem przedziwnie czysta rytmika: rytmika linii i płaszczyzn, spływających nieuchwytnymi gradacjami w nieposzlakowany akord bryły”.

**Wacław Teofil Husarski, Rzeźba polska
od wieku XVIII, [w:] Wiedza o Polsce, t. 2,
Warszawa 1932, s. 582-586**

Henryk Kuna – obok Borowskiego, Stryjeńskiej i Skoczylasa – współtworzył oblicze polskiej sztuki międzywojnia. Jego rzeźby, obecne w kolekcjach muzealnych (m.in. w Muzeum Narodowym we Wrocławiu, Muzeum Narodowym w Warszawie), pozostają jednymi z najpełniejszych przykładów idei Rytmu – syntezy tradycji, harmonii i nowoczesnego spojrzenia na formę.



Wystawa artystów lwowskich i Stowarzyszenia polskich Artystów Grafików „Rytm” w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie, źródło: NAC online



Odsłonięcie rzeźby „Rytm” Henryka Kuny w Parku Skaryszewskim w Warszawie, źródło NAC online

10

WOJCIECH JASTRZĘBOWSKI

1884-1963

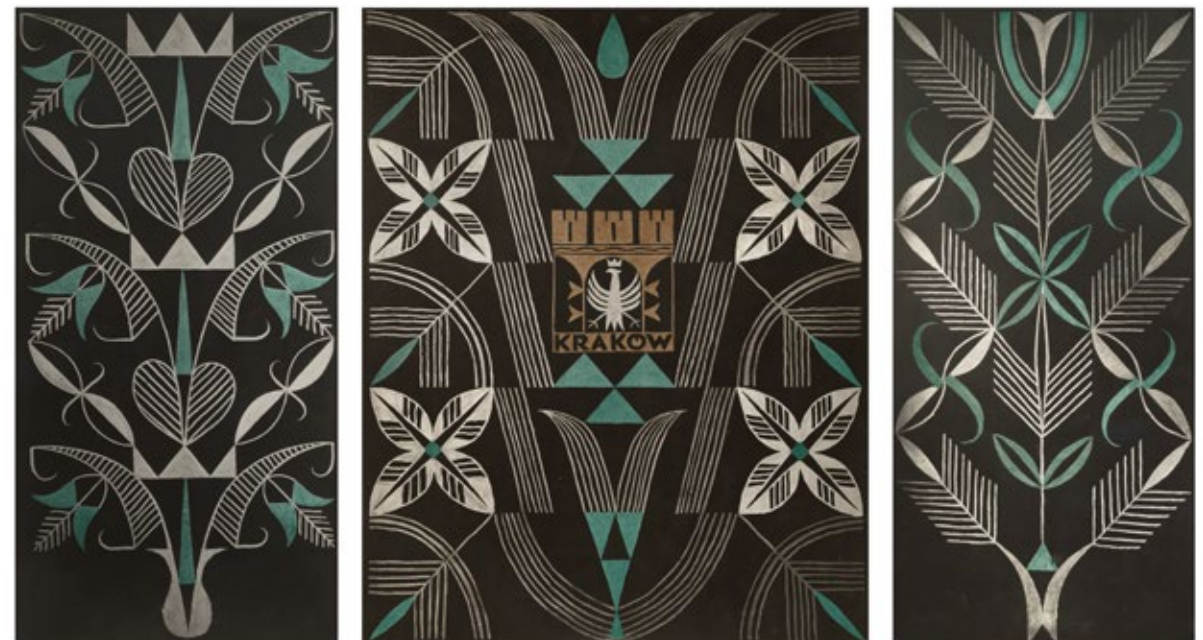
Sgraffito "Kraków", 1925/2025

inkografia/papier, 40 x 74 cm
edycja: 1/50

Ikonografia według rekonstrukcji dekoracji dziedzińca (atrium) Pawilonu Polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925 roku..

technika oryginału: sgraffito, tynk barwiony
wymiary oryginału: 208 x 305 cm

Pierwsze wydanie pełnej rekonstrukcji pracy, na podstawie przeprowadzonej kwerendy archiwalnej, w kolorze. Dotąd znane jedynie czarno-białe fotografie archiwalne. Za zgodą rodziny artysty i Muzeum Narodowego w Warszawie w stulecie wystawy paryskiej. Nakładem fundacji Arts Gate Arts Gardens w związku z wystawą „Przełomy. Art Deco 2.0.”, wrzesień 2025. Certyfikat zgodności z oryginałem podpisany przez wnuczkę artysty prof. Elżbietę Jastrzębowską. P.d. sucha pieczęć z monogramem artysty. Rekonstrukcja: Wiśłomira Nicieja.



SZTUKA NA CO DZIEŃ I DLA WSZYSTKICH

Wojciech Jastrzębowski, projektant Pawilonu Polskiego na Wystawie Światowej w 1925 roku, kierował się w swojej twórczości hasłem: „sztuka na co dzień i dla wszystkich”. Przez dekady powtarzał je również studentom podczas autorskiego kursu Kompozycji brył i płaszczyzn, ucząc zasad świadomej kompozycji (Wojciech Jastrzębowski 1884–1963, 1971, [red.] Irena Rząśnicka, s. 27).

Tak brzmiało hasło, którym kierował się w swojej twórczości projektant Pawilonu Polskiego podczas wystawy w 1925. Należał on do grona najwybitniejszych polskich projektantów pierwszej połowy XX wieku. Był współtwórcą Warsztatów Krakowskich i Spółdzielni Artystów „Ład”, profesorem i rektorem warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, autorem projektów, które na trwałe wpisały się w historię polskiego wzornictwa. Jego dorobek obejmuje realizacje dotyczące niemal wszystkich obszarów życia – od wystroju reprezentacyjnych wnętrz publicznych, przez meble i tkaniny, aż po codzienne używane monety. Jastrzębowski pozostawał wierny ideom, które ukształtowały jego myślenie o projektowaniu podczas studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod okiem Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera i Jana Stanisławskiego. Inspirowany brytyjskim ruchem Arts and Crafts, Warsztatami Wiedeńskimi i Polską Sztuką Stosowaną, już w 1913 współtworzył Warsztaty Krakowskie – stowarzyszenie łączące artystów i rzemieślników, które miało na celu wprowadzenie piękna do przedmiotów codziennego użytku. Dla warsztatów projektował funkcjonalne, proste meble z litego drewna, kilimy o geometrycznym rytmie oraz elementy wyposażenia wnętrz, zachowując równowagę między tradycją a nowoczesnością. Czas swój dzielił Jastrzębowski pomiędzy pracę artystyczną w Warsztatach Krakowskich a ćwiczeniami wojskowymi. Należał bowiem do Towarzystwa „Strzelec”, a w 1914 wstąpił w szeregi Legionów. Został żołnierzem I Brygady. Długie sześć lat spędzonych na wojnie odmieniło życie części legionistów, a wśród nich Edwarda Śmigłego-Rydza, Kazimiera Młodzianowskiego i Józefa Kordiana Zamorskiego, studiujących przez Wielką Wojnę w krakowskiej ASP. Nie wrócili już do cywilnego życia oraz wykonywanych przed Wielką Wojną zawodów i pozostali w wojsku. Nie oznaczało to kompletnego rozbratu ze sztuką, która znalazła się jednak na marginesie ich życia.



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Ekspozycja polska w Dziale wnętrz przy Esplanadzie Inwalidów - westybul projektu Wojciecha Jastrzębowskiego



Pawilon Polski. Podcienie atrium ze sgraffiti Wojciecha Jastrzębowskiego „Herby miast polskich”

Wojciech Jastrzębowski zdjął natomiast mundur po zakończeniu wojny z Rosją bolszewicką i powrócił do pracy twórczej. W 1926 powstała Spółdzielnia Artystów „Ład”, kontynuatorka idei Warsztatów Krakowskich, której Jastrzębowski był współzałożycielem. Artysta był projektantem o rzadko spotykanej wszechstronności. Tworzył wnętrza o charakterze reprezentacyjnym – m.in. obecnego gmachu Ministerstwa Edukacji i Nauki w al. Szucha czy siedziby Związku Zawodowego Kolarzy (dziś Teatr Ateneum). W jego projektach widoczna jest fascynacja geometrycznym rytmem i „krystalicznym ornamentem”, charakterystycznym dla art déco, a równocześnie upodobanie do motywów inspirowanych sztuką ludową, co szczególnie wybrzmiewa w realizacjach sakralnych, takich jak wystrój kościoła św. Jana Chrzciciela w Radłowie. Co istotne, jego projekty miały charakter całościowy – artysta komponował zarówno wnętrza, jak i ich wyposażenie. Do dziś w MEiN zachowały się zaprojektowane przez niego meble: krzesła z sali posiedzeń czy szafy gabinetowe ze zwieńczeniami w formie krystalicznych dekoracji. Nie ograniczał się jednak do instytucji państwowych. Projektował także meble do wnętrz prywatnych, ambasad polskich oraz elementy wyposażenia luksusowych transatlantyków M/S „Piłsudski” i M/S „Batory”. Na obu statkach jego autorstwa były m.in. kaplice i salony dla pań, a dzięki pracom komisji, której przewodniczył, owe jednostki stały się pływającymi ambasadami polskiej sztuki. Równolegle tworzył przedmioty dostępne dla każdego – od projektów zabawek, przez tkaniny i kilimy, aż po monety obiegowe, w tym zaprojektowaną w 1958 aluminiową dwuzłotówkę, funkcjonującą w portfelach Polaków aż do lat 90.



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnej w Paryżu. Pawilon Polski. Kredens w jadalni, proj. Wojciecha Jastrzębowskiego



Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Ekspozycja polska w dziale wnętrz przy Esplanadzie Inwalidów - Jadalnia, proj. Wojciecha Jastrzębowskiego

O FUNDACJI ARTS GATE / ARTS GARDENS



ARTS GATE / ARTS GARDENS
fundacja artystyczna

Od Mistrza usłyszysz, że:

*„Nie idź tam, dokąd prowadzi ścieżka, ale pójdź tam, gdzie jej nie ma,
i zostaw za sobą ślad”*

Parafraza słów Muriel Strode, poetki amerykańskiej (1875–1964)

Od Benefaktora ułyszysz:

„Mierz siłę na zamiary, nie zamiar podług sił”

Pieśń Filaretów, Adam Mickiewicz, poeta (1794–1855)

Głównym celem Fundacji Arts Gate / Arts Gardens jest wspieranie młodych artystów w chwili przełomów. Przełomów w ich działalności artystycznej, i przełomów, których są sprawcami. Kiedy pomoc jest najistotniejsza by wybrać właściwą drogę na rozstaju dróg. Wybór ambitnej drogi zawsze bowiem łączy się z wyzwaniem jakie współczesność stawia i przed młodymi i nami wszystkimi.

Model działalności fundacji bazuje na tym, że młodzi twórcy prezentują swój kunszt swoim potencjalnym benefaktorom znajdującym się wśród zaproszonej przez fundację publiczności, pod baczny okiem swoich mistrzów. Ten trójkąt, skupiony wokół nowych wyzwań, którego wierzchołki stanowią artysta, mistrz i darczyńca, działa.

Fundację Arts Gate / Arts Gardens, założyliśmy jako Rodzina Kapuścińskich i jako instytucję charytatywną. Współtworzą ją: Agnieszka – pedagogka, naturopatka, rodzinie związana z muzealnictwem; Adela – projektantka gier komputerowych; Emila – producentka filmowo-telewizyjna i specjalistka performance marketingu; Jarosław – artysta intermedialny, pianista i kompozytor, grafik, wieloletni dziekan wydziału muzyki na Stanford University oraz Marek – wieloletni prezes Procter & Gamble w Polsce i Europie Centralnej, członek rad nadzorczych (m.in. Banku Handlowego w Warszawie, Cyfrowego Polsatu, Orbico), strateg, twórca marek i doradca firm, w innym życiu producent muzyczny i ekspert zarządzania organizacjami artystycznymi, pracownik Carnegie Hall i Brooklyn Philharmonic, wolontariusz New York Philharmonic. Zespół Fundacji dopełnia Ewelina Lenart, bez której w fundacji nic się nie dzieje.

Kręte koleje losu doprowadziły nas wszystkich do sukcesu w naszych dziedzinach. Kiedyś ktoś na naszej drodze wyciągnął bowiem do każdej i każdego z nas pomocną dłoń, wtedy kiedy to było najbardziej potrzebne. Z wdzięczności teraz my chcemy pomóc przedstawicielom kolejnego pokolenia – młodym twórcom – w tych szczególnych momentach, kiedy najbardziej tej pomocnej dłoni potrzebują, w chwilach osobistych przełomów.

Odbudowaliśmy z ruin zabytkowy, dziewiętnastowieczny klasycystyczny zespół dworsko-parkowy w Błędowie koło Grójca dla Fundacji i działalności szkoleniowej, nie na nasz dom. Stworzyliśmy dla Fundacji siedzibę, a dla młodych artystów Centrum Sztuki, w którym mogą gospodarować według swojego uznania, do granic wyobraźni. Tu właśnie, wspierani przez swoich mistrzów, mają możliwość prezentować swój kunszt potencjalnym darczyńcom.

Od 2016 roku Fundacja zorganizowała już ponad dwadzieścia koncertów młodych muzyków, solistów oraz zespołów reprezentujących różne style muzyczne od rocka, przez jazz i pop, po folk, a także liczne wystawy prac graficznych i fotograficznych. Każde z tych wydarzeń zgromadziło setki widzów i spotkało się z wielkim zainteresowaniem. Co istotne, prezentacje wykorzystywały różne środki wyrazu, gdyż zamiarem Fundacji jest upublicznienie dzieł i wykonań z użyciem wszelkiego rodzaju nośników – tradycyjnych, jak i opierających się o najnowsze technologie. Wsparliśmy w różny sposób kilkanaścioro artystów, przyczyniając się do rozwoju ich kunsztu, rozpoznawalności i kariery.

Największym przedsięwzięciem, zrealizowanym w 2016 roku było wydarzenie muzyczno-teatralne Ogród Ożywiony. Mozart Nocy Letniej. Brali w nim udział soliści i orkiestra Warszawskiej Opery Kameralnej i artyści Warszawskiego Teatru Pantomimy. Na widowni gościliśmy wtedy około tysiąca osób.

Za cel stawiamy sobie także poszerzenie dostępu polskiej publiczności i polskich artystów, w tym zwłaszcza młodego pokolenia, do najnowszych osiągnięć światowej i europejskiej kultury. Z racji unikatowego miejsca, jakim jest zespół dworsko-parkowy w Błędowie, dążymy do upowszechniania wśród szerokiej publiczności kultury wysokiej, ze szczególnym uwzględnieniem mieszkańców Błędowa, powiatu grójeckiego i Mazowsza w synergii z błędowską przyrodą.

Zasadą Fundacji jest przeznaczać pozyskane środki na wsparcie programów i „przełomów” konkretnych podopiecznych Fundacji.

Dziś, we wrześniu 2025 roku, cieszymy się z nowego otwarcia naszej działalności (po zakończeniu rewaloryzacji zespołu dworskiego, ale i latach pandemii oraz goszczeniu dwadzieścioro uchodźców z Ukrainy) wydarzeniem poświęconym twórcom najistotniejszego przełomu w sztuce polskiej XX wieku – polskiemu uczestnictwu w Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925 roku. Niechaj młodzi artyści idą śladem sukcesu ich pradiadków. Niechaj artyści dwudziestolecia międzywojennego przyczynią się tą wystawą do rozwoju choćby kilkorga z ich spadkobierców talentu i zawodu, do wsparcia ich osobistego przełomu.

Czyż można sobie wyobrazić lepszy nowy początek?



Centrum Sztuki fundacji Arts Gate Arts Gardens w zrewaloryzowanym klasycystycznym zespole dworsko parkowym w Błędowie k/Grójca, z lotu ptaka, fot. Paweł Sulima



Fronton atrium Pawilonu Polskiego w błędowskim parku, altany parkowej wybudowanej w oparciu o projekt na podstawie rysunków Józefa Czajkowskiego, odręcznych rysunków inwentaryzacyjnych autorstwa prof. inż. arch. Andrzeja Miklaszewskiego oraz archiwalnych fotografii budynku z Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu w 1925, wykonany przez inż. arch. Tytusa Słoninę, wspartego przez pp. inż. arch. Magdę Łyszkowską-Nowak i Marka Nowaka. Fot. Piotr Gęsicki

TRIUMF ART DÉCO
PARYŻ · WARSZAWA · ZAKOPANE
AUKCJA 27 WRZEŚNIA 2025, 17:00

TAMARA ŁEMPICKA
“Marta natura z jabłkami”, 1946



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE
AUKCJA 23 PAŹDZIERNIK 2025, 19:00

FRANCISZEK MASIAK
“Pływak”, 1935



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY
Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ, WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI oraz niniejszy REGULAMIN AUKCJI CHARYTATYWNEJ. Zachęcamy do zapoznania się z trzyczęściowym regulaminem, który ma na celu przedstawienie stosunku prawnego pomiędzy Domem Aukcyjnym DESA Unicum a kupującym w ramach aukcji. DESA Unicum pełni funkcję pośrednika handlowego pomiędzy komitentami wstawiającymi obiekty na aukcję a kupującymi. Warunki mogą być przez DESA Unicum odwołane lub zmienione poprzez aneksy dostępne w sali aukcyjnej lub poprzez obwieszczenie aukcjonera.

REGULAMIN AUKCJI CHARYTATYWNEJ

I.

1. Aukcja objęta niniejszym Regulaminem jest aukcją jednorazową, przeprowadzoną w dniu 6 września 2025 roku w Centrum Sztuki w historycznym zespole dworsko-par-kowym w Błędowie k/Grójca.
2. Aukcja ma cel charytatywny, co oznacza, że dochód z aukcji zostanie przeznaczony na rzecz Fundacji Artystycznej Arts Gate / Arts Gardens i wspieranych przez nią młodych twórców.
3. Aukcja jest przeprowadzana przez Aukcjonera reprezentującego Dom Aukcyjny Desa Unicum

II.

1. Wszystkie obiekty licytowane są od kwoty 1 000 zł
2. Do wylicytowanej ceny każdego obiektu nie będzie doliczana żadna dodatkowa opłata dla Nabywcy.
3. Przed licytacją nie pobiera się wadium od Uczestników aukcji.
4. Uczestnictwo w aukcji jest dobrowolne

III.

1. Uczestnictwo w aukcji odbywa się poprzez udział bezpośredni osoby licytującej w trakcie trwania aukcji bądź za pośrednictwem pracownika Domu Aukcyjnego Desa Unicum składając zlecenie telefoniczne. Klienci, którzy chcą licytować przez telefon, powinni przesłać zlecenia najpóźniej na jeden dzień przed dniem aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego Desa Unicum połączą się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu.

2. Aplikacja online

We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji tradycyjnej. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebicia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

2. Zgłoszenie propozycji cenowej zakupu licytowanego obiektu odbywa się przez potwierdzenie kwoty ogłoszonej przez Aukcjonera poprzez podniesienie numeru aukcyjnego lub ręki przez uczestnika aukcji lub pracownika Domu Aukcyjnego licytującego w imieniu klienta.

3. Zakończenie licytacji następuje w momencie uderzenia młotkiem przez Aukcjonera i jest jednoznaczne z zawarciem transakcji z licytantem, który zaoferował najwyższą cenę.

IV.

1. Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), kartą lub przelewem bankowym: a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA, b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3 W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu. Prawo własności zakupionego obiektu przechodzi na Nabywcę dokonaniu chwilą wpłaty pełnej ceny nabycia na wskazane powyżej konto bankowe.

2. Dom Aukcyjny za zakupione obiekty wystawia faktury VAT.

3. Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy bezpośrednio po Aukcji w Domu Aukcyjnym Desa Unicum przy ul. Pięknej 1A w Warszawie od poniedziałku do piątku w godzinach 11.00 – 19.00 oraz w sobotę w godzinach 11.00 – 16.00



ZLECENIE LICYTACJI

PRZEŁOMY. Art Deco 2.0. Dla młodych twórców w stulecie Wystawy Paryskiej 1925.

W obliczu nowego przełomu AI? • 1743ACH070 • 6 września 2025

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkują żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

☐ Zlecenie licytacji z limitem☐ Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dołożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko		
Dowód osobisty (seria i numer)		PESEL/NIP (dla firm)
Adres: ulica	nr domu	nr mieszkania
Miasto		Kod pocztowy
Adres e-mail		
Telefon / faks		

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo osoby o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, początk lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

[illegible]

Należność za zakupiony obiekt

☐ Wpłacę na konto bankowe mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

☐ Wpłacę w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy ☐ z mailingu ☐ z reklamy internetowej ☐ z reklamy zewnętrznej ☐ z radia ☐

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział
Gospodarczy KRS0000718495.

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmując zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

U Tak

☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzamy się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak

☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie.
- Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardzo się cieszę informację dotyczącą przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznalem/-am się i akceptuję **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI** domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszym **WARUNKAMI**, w tym do zapłacenia wycylitowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 10 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdźwanych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie



REDAKCJA TEKSTÓW

Tomasz Dziewicki
Marianna Isańska

PRZEŁOMY. ART DECO 2.0. DLA MŁODYCH TWÓRCÓW W STULECIE WYSTAWY PARYSKIEJ 1925.
W OBLICZU NOWEGO PRZEŁOMU AI?
6 WRZEŚNIA 2025

ZDJĘCIA DODATKOWE

Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Pawilon Polski projektu Józefa Czajkowskiego – widok ogólny od strony Sekwany, źródło: Cyfrowe MNW
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Pawilon Polski, projektu Józefa Czajkowskiego – widok ogólny od strony wejścia do atrium, źródło: Cyfrowe MNW
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Pawilon Polski. Podcienie atrium ze sgraffiti Wojciecha Jastrzębowskiego „Herby miast polskich”, źródło: Cyfrowe MNW
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Pawilon Polski – rzeźba Henryka Kuny „Rytm” w atrium, źródło: Cyfrowe MNW
Fasada pawilonu polskiego nocą podczas wystawy paryskiej, 1925, źródło: NAC Online
Ekspozycja w pawilonie polskim. Kaplica autorstwa rzeźbiarza, prof. Jana Szczepkowskiego, źródło: NAC Online
Ekspozycja w pawilonie polskim. Mieczysław Kotarbiński, pokój do pracy, źródło: NAC Online
Jerzy Warchałowski przed Pawilonem Polskim w trakcie budowy, 1925, źródło: NAC Online
Wejście do pawilonu polskiego na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej. Ozdobna krata autorstwa Władysława Gostyńskiego. Widok na rzeźbę „Rytm” Henryka Kuny, źródło: NAC Online
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Salon główny w pawilonie polskim z widocznymi paneaux Zofii Stryjeńskiej, źródło: Cyfrowe MNW
Zofia Stryjeńska, fotografia portretowa, źródło: NAC Online
Wystawa w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, 1930, źródło: NAC Online

Tamara Łempicka, 1930, źródło: Wikimedia Commons
August Zamoyski, Ich dwoje V – Wzlot, 1927, Muzeum Narodowe w 1925Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Salon główny w pawilonie polskim z widocznymi paneaux Zofii Stryjeńskiej, źródło: Cyfrowe MNW
Zofia Stryjeńska, Pory roku. Listopad–Grudzień, 1925, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Zofia Stryjeńska, Pory roku. Lipiec–Sierpień, 1925, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
Pocztówka przedstawiająca pawilon belgijski zaprojektowany przez Victora Horta w 1925 roku, źródło: Wikimedia Commons
Władysław Skoczylas, Głowa górala, źródło: DESA Unicum
Henryk Kuna w pracowni, źródło: NAC Online
Wystawa artystów lwowskich i Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików „Rytm” w Instytucie Propagandy Sztuki w Warszawie, źródło: NAC Online
Odsłonięcie rzeźby “Rytm” Henryka Kuny w Parku Skaryszewskim w Warszawie, źródło NAC Online
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Ekspozycja polska w Dziale wewnątrz przy Esplanadzie Inwalidów – westybul projektu Wojciecha Jastrzębowskiego, źródło: Cyfrowe MNW
Pawilon Polski. Podcienie atrium ze sgraffiti Wojciecha Jastrzębowskiego „Herby miast polskich”, źródło: Cyfrowe MNW
Międzynarodowa Wystawa Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu. Pawilon Polski. Kredens w jadalni, proj. Wojciecha Jastrzębowskiego, źródło: Cyfrowe MNW
Międzynarodowa Wystawa Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu, Paryż, 1925. Ekspozycja polska w dziale wewnątrz przy Esplanadzie Inwalidów – Jadalnia, proj. Wojciecha Jastrzębowskiego, źródło: Cyfrowe MNW

okładka front poz. 1 Zofia Stryjeńska, „Polska na Międzynarodowej Wystawie Nowoczesnej Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu 1925”, 1925/2025
strona 8 poz. 6 Zofia Stryjeńska, „Lipiec–Sierpień”, 1925/2025
strona 14–15 poz. 3 Maciej Nowicki, Kilim, Splot Kilim, 2025
strona 77 poz. 10 Wojciech Jastrzębowski, Sgraffito „Kraków”, 1925/2025
strona 79 poz. 8 Władysław Skoczylas, „Profil Janosika”, 1923
okładka III poz. 9 Henryk Kuna, „Głowa świętej”, 1926
okładka tył poz. 4 Tamara Łempicka, „Portret Marjorie Ferry”, 1932/2022
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobyłka

kod aukcji 1743ACH070

Termin i znak graficzny Przełomy stanowi własność intelektualną fundacji Arts Gate Arts Gardens ™, ©, © 2025.



