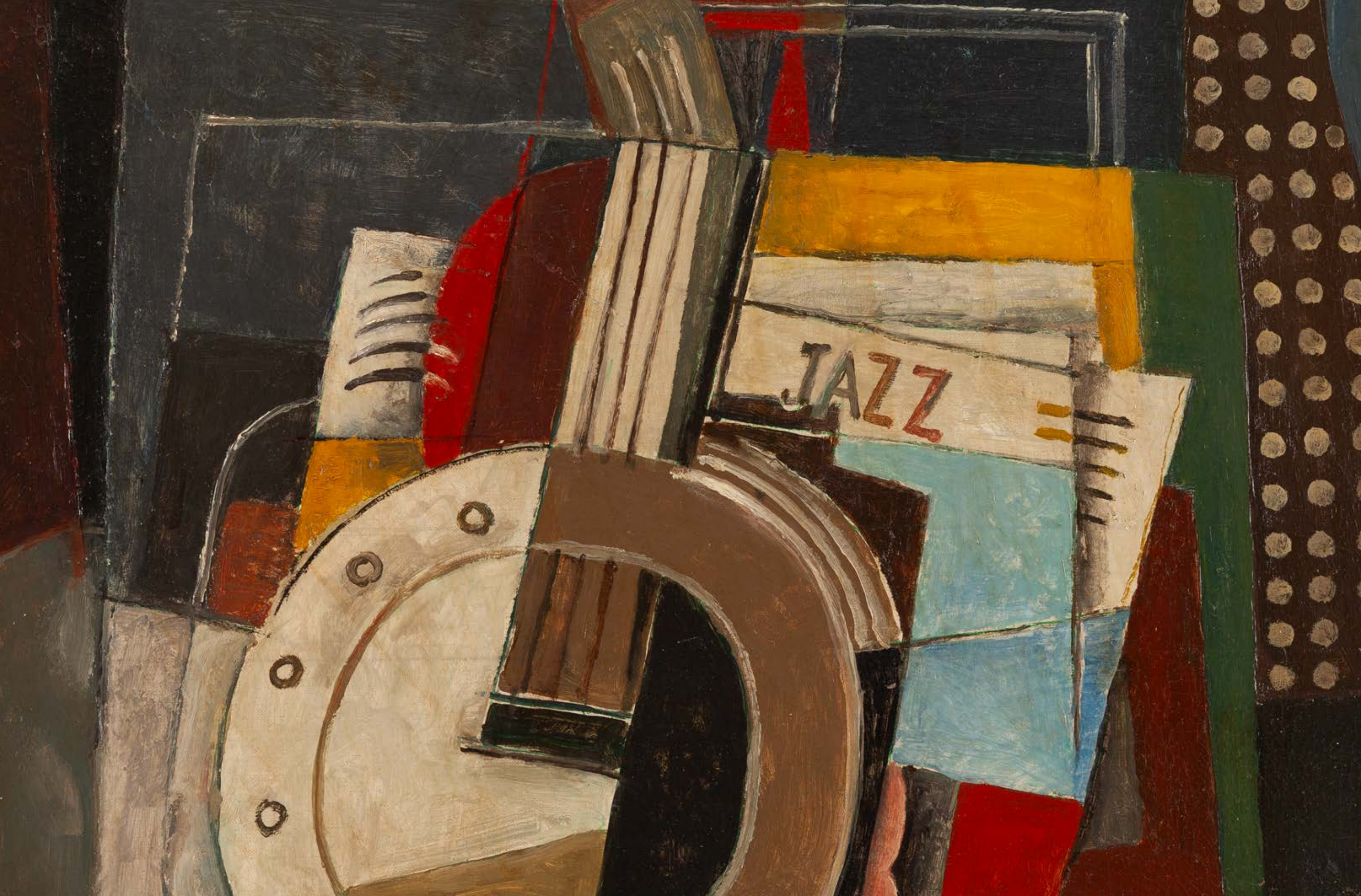


**DESA**  
UNICUM

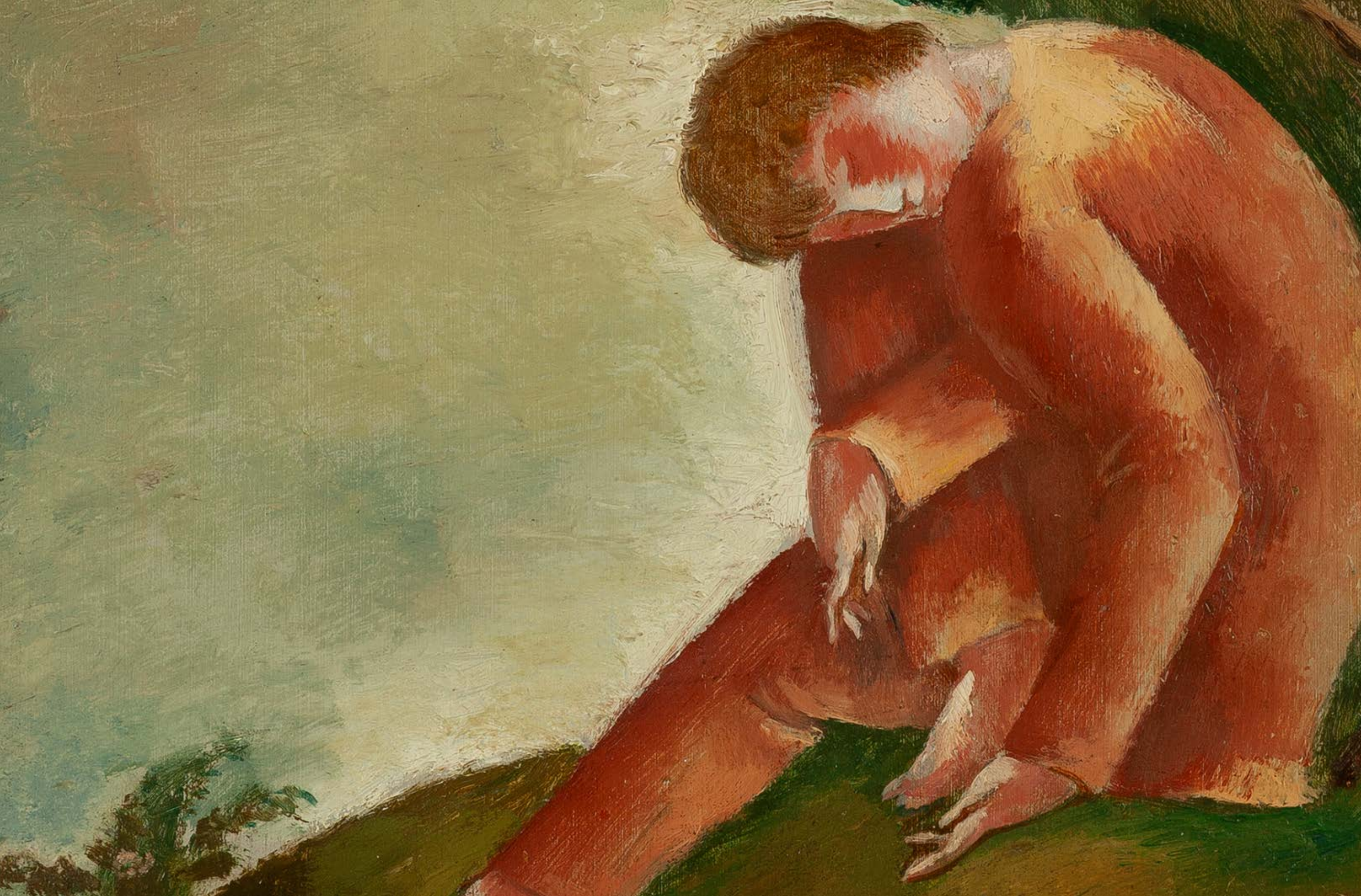
**ÉCOLE DE PARIS**

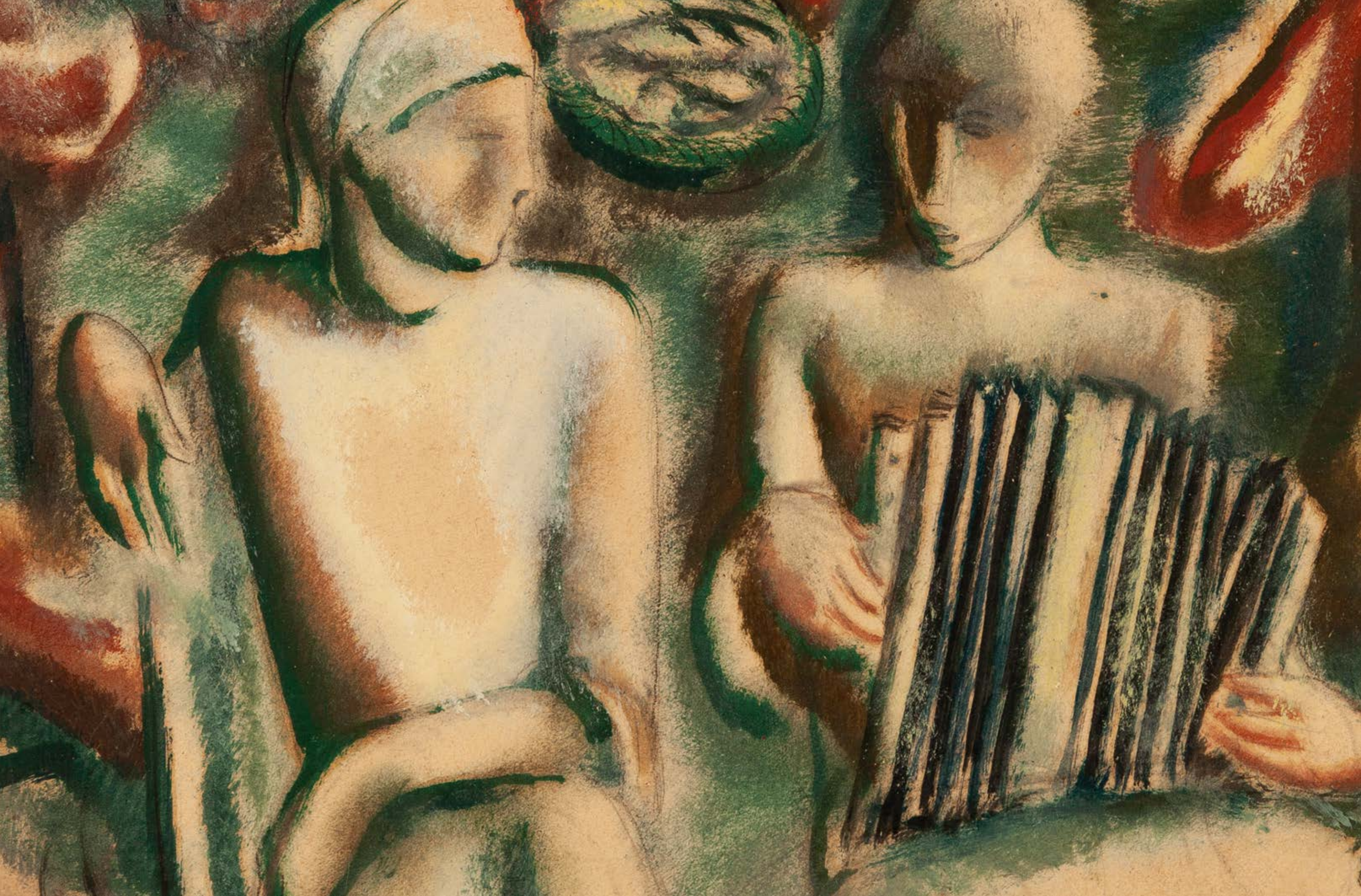
AUKCJA 14 MAJA 2026 WARSZAWA













# ÉCOLE DE PARIS

14 MAJA 2026

## CZAS AUKCJI

14 maja 2026 (czwartek), 19:00

## WYSTAWA OBIEKTÓW

22 kwietnia - 14 maja  
poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00  
sobota, 11:00 - 16:00

## MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum  
ul. Piękna 1a, Warszawa

## KOORDYNATOR

Julia Słupecka  
tel. 532 750 005  
j.slupecka@desa.pl



pełna oferta na [desa.pl](https://desa.pl)

ZLECENIA LICYTACJI  
[zlecenia@desa.pl](mailto: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

tel. 22 163 66 65, 795 122 719, biuro@desa.pl

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

# DESA<sup>SA</sup>

## ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

## RADA NADZORCZA DESA S.A.

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej | BARTŁOMIEJ WACHTA 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 ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Piotr Sabak  
Kierownik magazynu  
p.sabak@desa.pl  
tel. 538 818 480

Paweł Wątroba  
Zastępca kierownika magazynu  
p.watroba@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak  
p.wolyniak@desa.pl  
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszkiwicz  
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

Andrzej Tajchert  
Dyrektor IT i Administracji  
a.tajchert@desa.pl

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 Kopec  
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  
Specjalista 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  
506 251 833



**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 ROŹNIECKA**  
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

## 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.dziewicki@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 MATUSIELŃSKA**  
Starszy Specjalista  
Sztuka Współczesna  
Prace na Papierze  
a.matusielnska@desa.pl  
22 163 66 50, 539 546 699



**KAROLINA STANISŁAWSKA**  
Starszy Specjalista  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
k.stanislawski@desa.pl  
664 150 864



**PAULINA BROŁ**  
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



**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



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



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

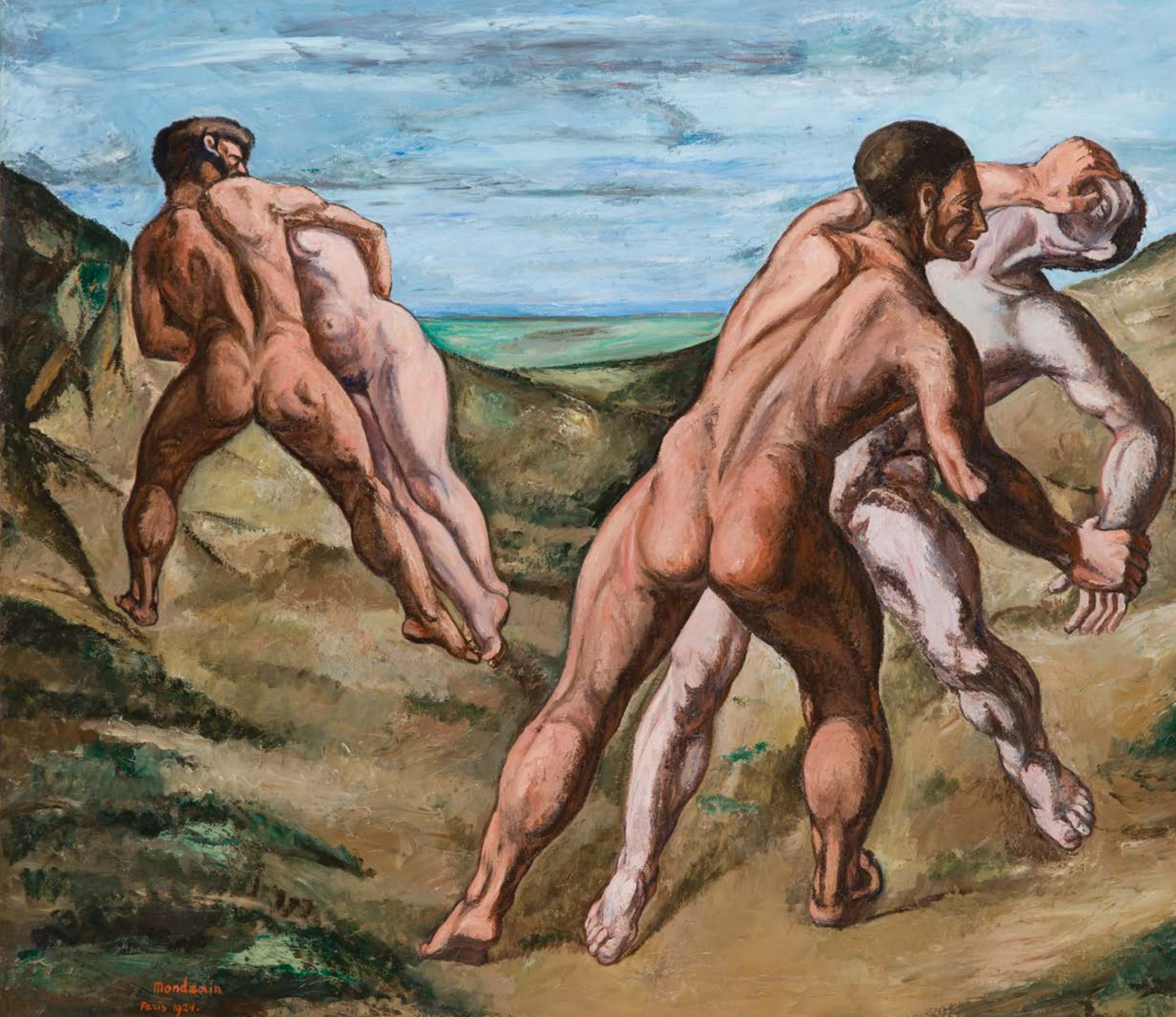


**VALERYIA KALIAHA**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
v.kaliaha@desa.pl  
788 269 908



**JUDYTA MAJKOWSKA**  
Specjalista  
Komiks i Ilustracja  
j.majkowska@desa.pl  
795 122 702

## INDEKS



Abraham Weinbaum 1, 46

Ascher Jerzy 45

Blond Maurice 48

Eleszkiewicz Stanisław 39-41

Epstein Henryk 38

Gottlieb Leopold 17

Grunswigh Natan 35

Hayden Henryk 9-11

Hecht Joseph 21

Kanelba Rajmund 26

Kisling Mojżesz 4-8

Landau Zygmunt 42

Lewicka Zofia (Sonia Lewitska) 53

Makowski Tadeusz 19-20

Mędzycki Maurycy 3

Menkes Zygmunt Józef 22-25

Mondzain Szymon 27-30

Mela Muter 12-14

Peske Jean 34

Prax Valentine 52

Pressmane Joseph 47

Rabinowicz Benn Bencion 43-44

Schreter Zygmunt 36

Sterling Marc 50-51

Słomczyńska Olga 54

Ślewiński Władysław 18

Terlikowski Włodzimierz 31-33

Weissberg Léon 2

Zawadowski Jan Wacław 49

Zak Eugeniusz 15-16

Zucker Jakub 37



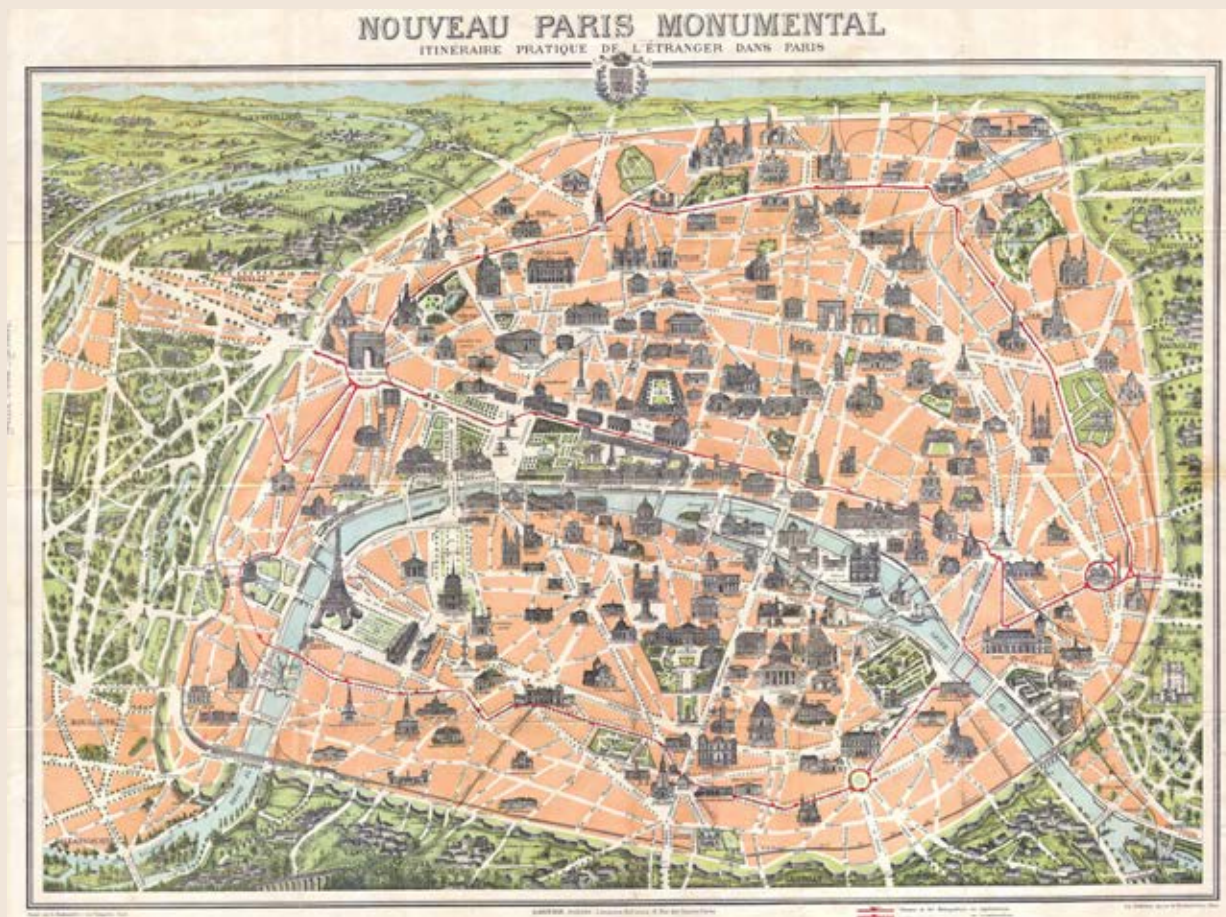
„Paryż jest wielką światową skarbnicą sztuki i zarazem najpotężniejszym – po renesansowych – jej ogniskiem (...) Jako ognisko wiecznie rozżarzonego szалу poczynań, wiecznej pracy i zdobywania, jako mennica nieomylnych wartości kultury – Paryż zostaje zawsze jedynym.

Ani to raj, ani to piekło sztuki, bo pierwsze podobno śni pod włoskim słońcem, a drugie jest po troszę wszędzie – ale na pewno jej czyścić. Tu się dusze hartuje lub łamie ostatecznie, tu próba charakteru, twórczość tu się w pracy mocuje, indywidualność staje oko w oko z tradycją. Stąd wędrówka do Paryża nie ustanie nigdy i zawsze istnieć będzie ‘kolonia Paryska’”.

Antoni Potocki, Kolonia paryska, „Sztuka” 1904, nr 8-9, s. 393, 394

# ÉCOLE DE PARIS

## PARYSKA KOLONIA ARTYSTYCZNA W PIERWSZYCH DEKADACH XX WIEKU



Kieszonkowa mapa Paryża Garniera ok.1900

Fenomen École de Paris, czyli tzw. Szkoły Paryskiej, należy do często przywoływanych zjawisk w sztuce XX wieku. Pojęcie to bywa jednak rozumiane bardzo szeroko, przez co jego znaczenie pozostaje niejednoznaczne. Polscy artyści związani z tym środowiskiem zostali szerzej odkryci dopiero w latach 90. XX wieku oraz na początku XXI wieku. Wtedy też stali się przedmiotem zainteresowania kolekcjonerów, rynku sztuki oraz badaczy historii sztuki.

Jak wskazuje Anna Wierzbicka, jedna z głównych badaczek Szkoły Paryskiej w Polsce, sam termin wywodzi się z epoki. W 1925 roku użył go dwukrotnie krytyk André Warnod – w książce *Les berceaux de la jeune peinture* („Koleb-

ki młodego malarstwa”) oraz w artykule *L'État et l'art vivant* opublikowanym w czasopiśmie „*Comoedia*”. To właśnie jego działalność krytyczna w dużej mierze przyczyniła się do popularyzacji tego określenia. Istotną rolę odegrała także sugestywna okładka jego książki z napisem „*L'École de Paris*” oraz rysunkiem aktu autorstwa Amedea Modiglianiego.

Na ukształtowanie się tego pojęcia wpłynęły również wcześniejsze teksty krytyczne Amédée Ozenfanta oraz działalność galerii sztuki, które poprzez organizowane wystawy budowały wizję wspólnoty artystów tworzących paryską kolonię artystyczną. Przykładem może być wystawa zorganizowana w 1919 roku w londyńskiej Gallery Hill przez poetę i marszanda Leopolda

Zborowskiego. Zaprezentowano tam prace kilkudziesięciu twórców – obok Alicji Halickiej, Mojżesza Kislinga czy Jana Zawadowskiego znalazły się dzieła Pabla Picassa, Henriego Matisse'a i Fernanda Légera.

W latach 20. XX wieku marszandzi często prezentowali pod szyldem École de Paris zarówno uznanych artystów francuskich, takich jak André Derain czy Georges Braque, jak i twórców zagranicznych, których reputacja dzięki temu rosła – m.in. Amedea Modiglianiego, Marca Chagalla czy Chaima Soutine'a. Z czasem jednak w krytyce artystycznej zaczęto zawężać znaczenie tego terminu, odnosząc go głównie do środowiska artystów przybyłych z zagranicy, osiedlających się i tworzących w XIV dzielnicy Paryża, na Montparnassie.

Środowisko to tworzyli w dużej mierze emigranci z Europy Środkowo-Wschodniej – z terenów Rosji, Ukrainy, Białorusi, Polski, Czech, Słowacji, Bułgarii, Rumunii czy Węgier, a także z krajów skandynawskich, Niemiec i Hiszpanii. Wielu z nich było pochodzenia żydowskiego. Artyści ci reprezentowali postawę wielokulturową, często mierzyli się z niejednoznacznością tożsamością narodową, a wielojęzyczność była dla nich codziennością. Zanim trafili do Paryża, często kształcili się lub wystawiali swoje prace w takich miastach jak Warszawa, Kraków, Moskwa czy Odessa.

Krąg École de Paris opierał się na relacjach towarzyskich oraz sieci powiązań między marszandami, galeriami i krytykami działającymi głównie na lewym brzegu Sekwany. Tworzyło to międzynarodową bohémę artystyczną – swoistą kolonię artystyczną, która najpierw rozwijała się na Montmartre, a później na Montparnassie. Paryż – miasto o niemal mitycznym statusie – przyciągał zarówno zamożnych i wykształconych przybyszów, jak i ubogich artystów z prowincji, obiecując sławę i karierę. Dla wielu twórców żydowskich, często marginalizowanych w swoich krajach pochodzenia, życie nad Sekwaną oznaczało dostęp do edukacji artystycznej oraz swobodę twórczą. Paryż dawał im poczucie wolności.



Krytyk André Warnod, promotor pojęcia École de Paris, zdjęcie ok. 1923



Picasso, Modigliani i André Salmon przed La Rotonde, 1916



Artyści polscy w kawiarni La Rotonde w Paryżu, ok. 1924-25, stoją od lewej: B. Elkouken, L. Zborowski, W. Zawadowski, J. Hulewicz, G. Gwozdecki, H. Gotlib, J. Bohdanowicz-Konceska. Siedzą od lewej: J. Puget, T. Czyżewski, x, J. Zakowa, x, H. Hayden, E. Zak, A. Zamoyski, L. Puget, R. Kramsztyk.

1

## ABRAHAM WEINBAUM

1890-1943

### Notre Dame de Paris

olej/tektura, 55 x 38 cm  
sygnowany i opisany p.d.: 'A Wenbaum Paris'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

#### POCHODZENIE:

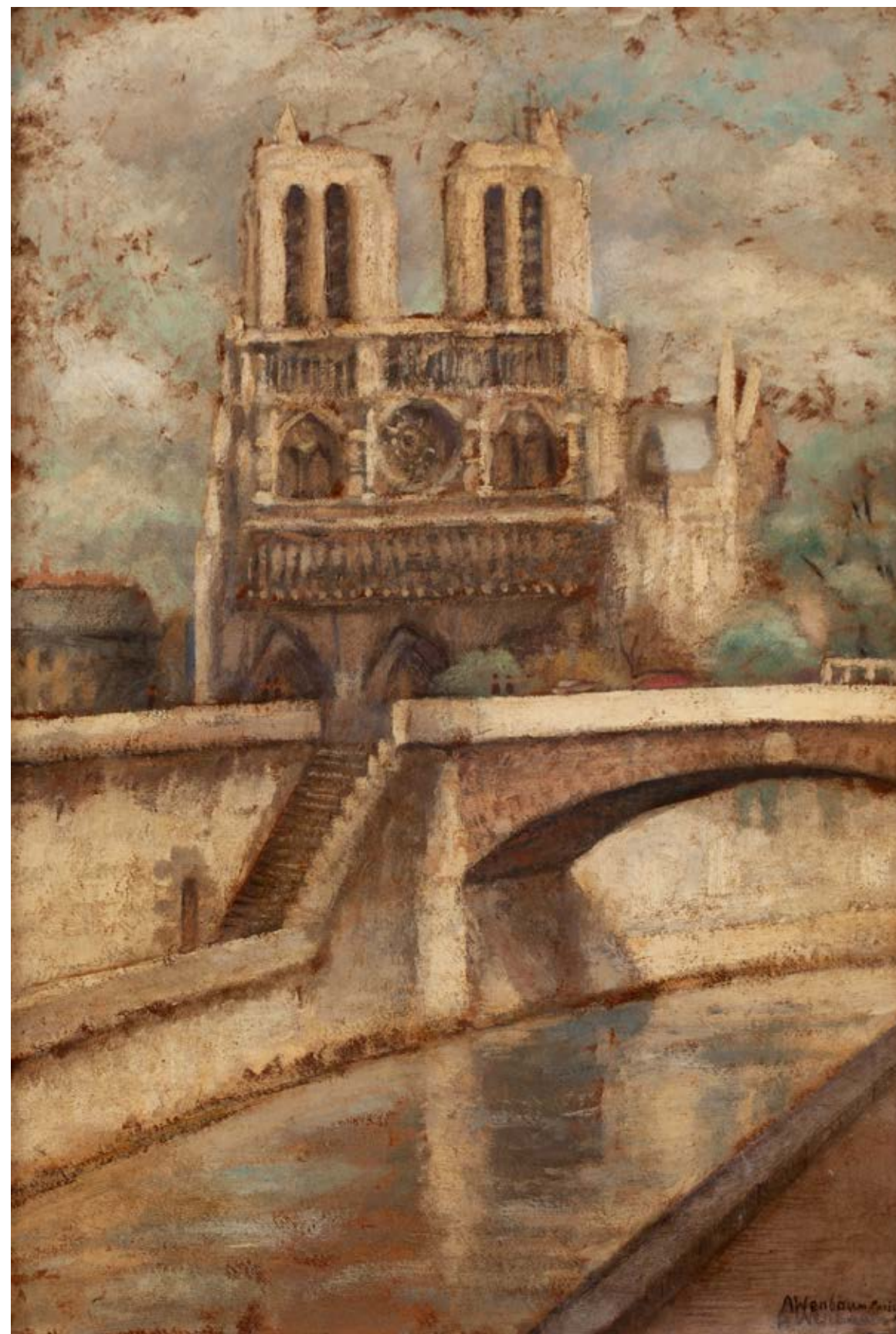
dom aukcyjny Millon & Associates, Paryż, listopad 2020

dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, październik 2024

Abraham Weinbaum pochodził z rodziny łódzkiego przemysłowca tekstylnego i właśnie w Łodzi spędził dzieciństwo. Studia malarskie rozpoczął w Odessie, szybko jednak przeniósł się do Krakowa, gdzie kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. Kontakt z Pankiewiczem — jednym z najważniejszych rzeczników nowoczesnego malarstwa francuskiego w Polsce — w naturalny sposób skierował młodego artystę ku Paryżowi, stolicy ówczesnego życia artystycznego. Weinbaum zrealizował ten plan po ukończeniu studiów, wyjeżdżając do Francji w 1910 roku.

Artysta chętnie podejmował temat martwej natury, co można odczytywać zarówno jako świadectwo zainteresowania autonomią malarskiej formy, jak i jako pokłosie edukacji zdobytej pod okiem Pankiewicza. W jego twórczości ważne miejsce zajmowały jednak również widoki miejskie, zwłaszcza paryskie motywy architektoniczne. Do tego kręgu należy przedstawienie katedry Notre-Dame — jednego z najbardziej rozpoznawalnych tematów nowoczesnego malarstwa związanego z Paryżem.

Motyw Notre-Dame miał w sztuce modernistycznej szczególne znaczenie. Katedra, widziana z nabrzeży Sekwany, z okien pracowni lub z perspektywy paryskich ulic, stała się nie tylko emblematem miasta, lecz także pretekstem do badań nad światłem, kolorem i konstrukcją obrazu. Sięgali po nią między innymi Henri Matisse, Albert Marquet, Maurice Utrillo, Raoul Dufy czy Maximilien Luce. W ich ujęciach gotycka architektura przestawała być jedynie zabytkiem, a stawała się elementem nowoczesnego pejzażu miejskiego — filtrowanym przez indywidualny temperament malarski i doświadczenie wielkomiejskiej nowoczesności. W tym kontekście obraz Weinbauma wpisuje się w szerszą tradycję École de Paris, w której widok Notre-Dame funkcjonował jako jeden z symbolicznych znaków artystycznego Paryża.



2

## LÉON WEISSBERG

1893-1943

"Kobieta z goździkiem", 1934

olej/plótno, 55 x 46 cm

sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'L. Weissberg | St. Paul 1934'  
na odwrociu olejna kompozycja pejzażowa

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

8 100 - 11 600 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja Arona Kupfera, Francja

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

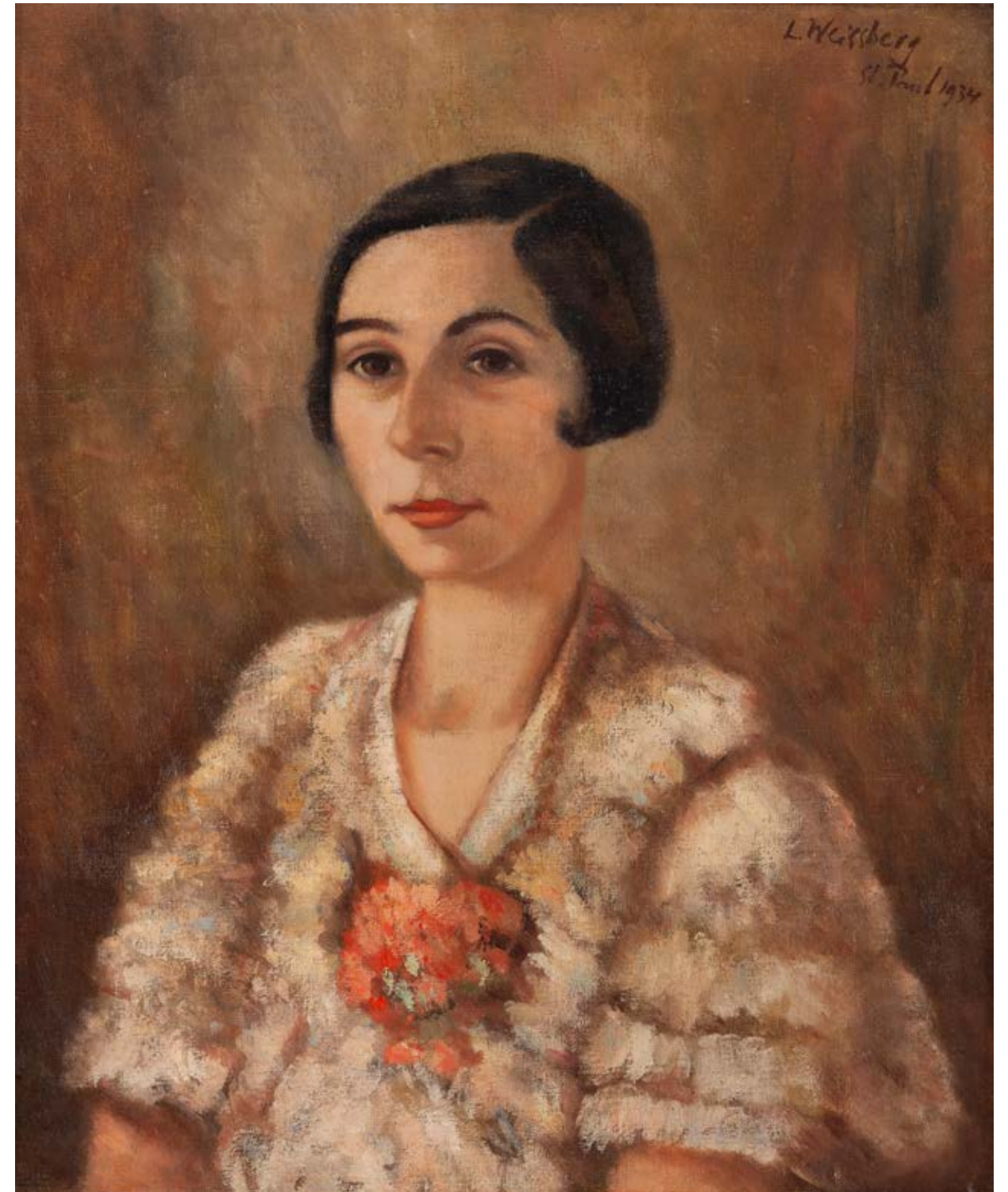
Weissberg. Rétrospective 1924-1942. Galerie Mann, Paryż, 1998

Léon Weissberg, Centre d'Art et de Culture, Espace Rachi, Paryż, 1999

### LITERATURA:

Ladia Harambourg, Lydie Lachenal, Leon Weissberg, katalog raisonné, Paris 2009, nr kat. 133 (il.)

Jerzy Malinowski, École de Paris. Le groupe des Quatre, Paris 2000, s. 97



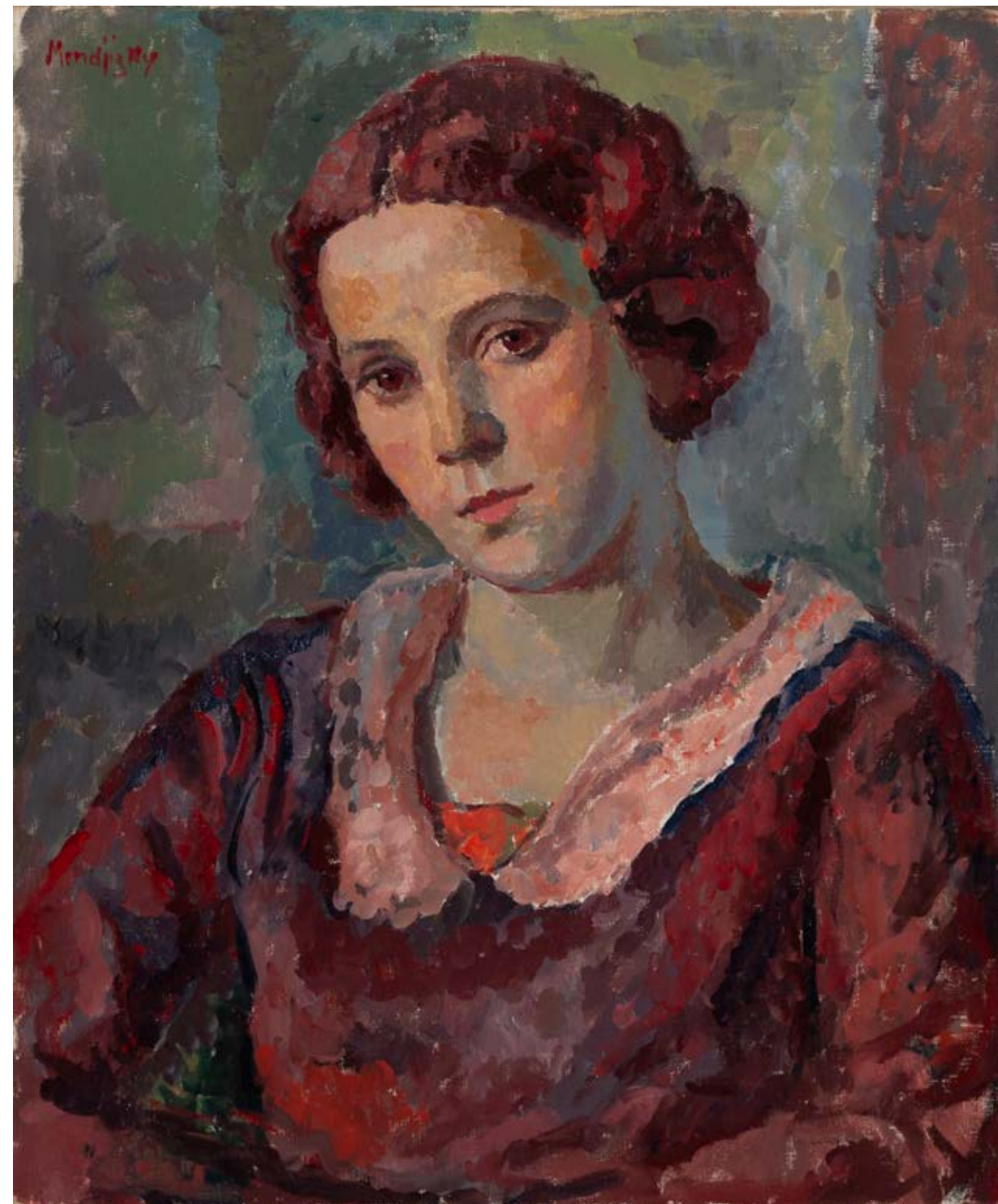
3

**MAURYCY MĘDRZYCKI**  
1890-1951

Portret młodej kobiety, 1930

olej/plótno, 55 x 46 cm  
sygnowany l.g.: 'Mędzizki'

estymacja:  
**20 000 - 26 000 PLN**  
4 700 - 6 000 EUR





Pod drzewami pomarańczy na tarasie La Colombe d'Or w Saint-Paul-de-Vence. Od lewej: Maurycy Mędrzycki, niezidentyfikowana osoba, Michel Fontaine, malarz Leon Weissberg i jego córka Lydie

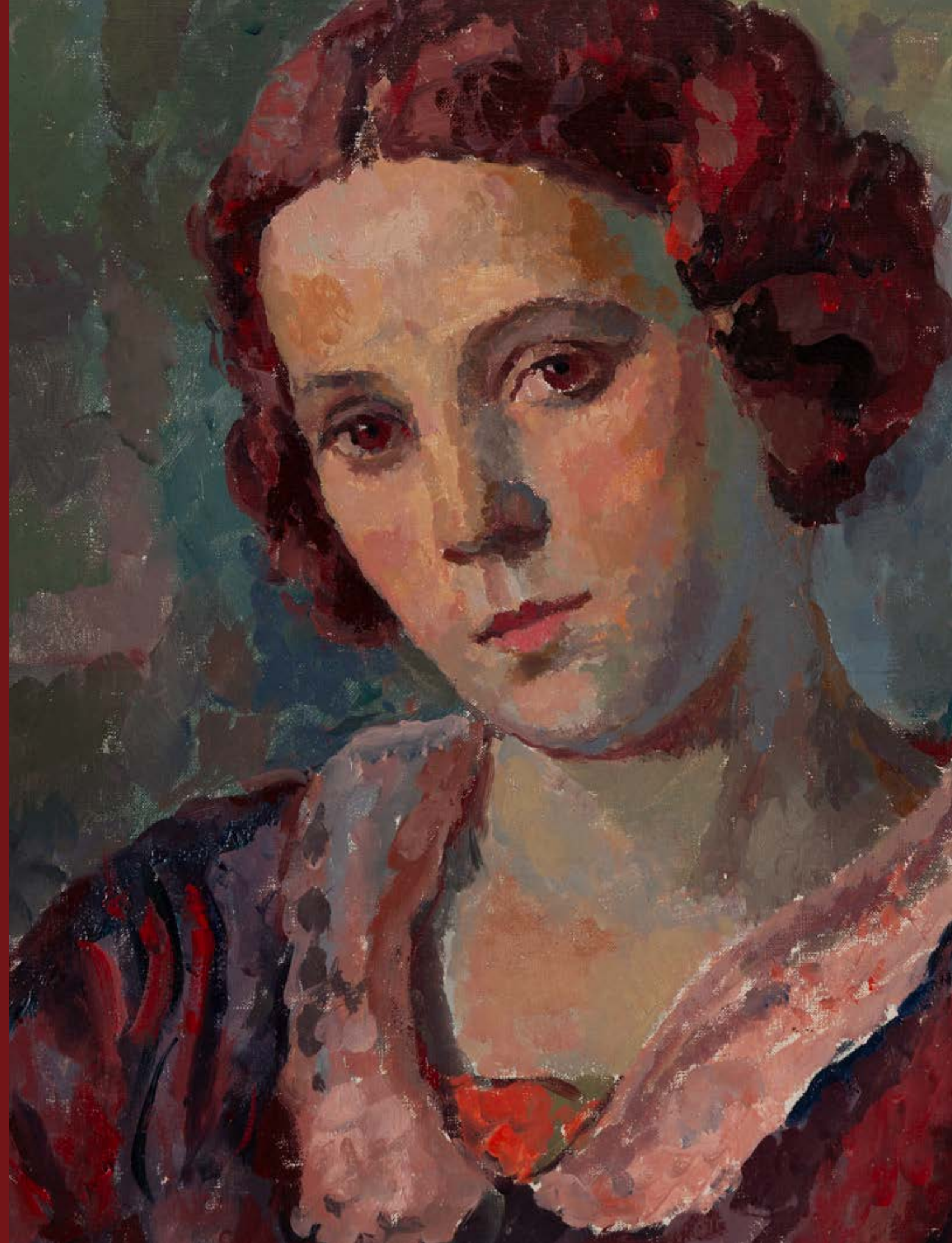
Malarstwo Maurycego Mędrzyckiego w Polsce zostało odkryte stosunkowo niedawno. Bardzo szybko jednak pochodzący z Łodzi artysta dołączył do grona najbardziej cenionych przedstawicieli École de Paris. W sposób niezwykle twórczy korzystał z dorobku ekspresjonizmu, postimpresjonizmu oraz fowizmu, nie ulegając przy tym bezkrytycznie hasłom awangardy i konsekwentnie podążając własną drogą. Jego pełne witalności i wewnętrznej energii portrety, akty, martwe natury i pejzaże łączą intensywność wyrazu z lirycznym nastrojem. Były wysoko cenione przez współczesnych, o czym świadczą słowa Maximiliena Gauthiera z 1931 roku:

„Dawno temu w heroicznych czasach jego nazwisko odbijało się echem po całym Montparnassie. Pokładano w nim nadzieję, że zapoczątkuje nową szkołę w malarstwie. Mędrzycki miał prawdziwy talent do tworzenia sztuki, która ani trochę nie próbowała schlebiać mieszczańskim gustom, toteż zaskarbił sobie entuzjazm wielu przyjaciół, często plasujących się z dala od głównego nurtu. (...) Mędrzycki, mówiono, 'jest na najlepszej drodze'. Zamaron i inni 'poszukiwacze młodych talentów' byli niezwykle podekscytowani”.

Dojrzały styl Maurycego Mędrzyckiego wykształcił się w latach 1918-1921. Jak zauważa Artur Winiarski, jest on szczególnie widoczny w portretach, które stały się specjalnością artysty. Obrazy z tego okresu budowane są kontrastowymi zestawieniami nasyconych plam barwnych, z dominacją czystych kolorów. Szeroki, kierunkowo prowadzony dukt pędzla oraz krótkie pociągnięcia modelują światłocien, rozjaśniając lub przyciemniając barwę w obrębie tej samej tonacji.

Prezentowany obraz doskonale ilustruje te cechy stylistyczne. Przedstawia młodą kobietę o delikatnych rysach twarzy i lekko zamyślnym, introspektywnym spojrzeniu. Postać ujęta jest frontalnie, w półpostaci, z subtelnym przechyleniem głowy, co nadaje kompozycji intymny charakter. Artysta buduje formę za pomocą swobodnych, widocznych pociągnięć pędzla oraz zestawień ciepłych i chłodnych tonów - czerwieni, zieleni i błękitów. Twarz modelki rozświetlona jest miękkim światłem, kontrastującym z bardziej dynamicznie potraktowanym tłem. Uwagę przyciąga także bogata kolorystyka stroju, w której czerwienie i róże współgrają z chłodniejszymi akcentami, podkreślając ekspresyjny charakter kompozycji. Portret ten łączy w sobie świeżość obserwacji z emocjonalną intensywnością, będąc znakomitym przykładem indywidualnego języka malarskiego Mędrzyckiego.

Przełomowy w życiu artysty był rok 1921. Rozstawszy się ze swoją muzą i partnerką, słynną Kiki de Montparnasse, która porzuciła go dla Mana Raya, Mędrzycki opuścił Paryż i wyjechał na południe Francji. Zmiana ta znalazła odzwierciedlenie również w jego twórczości. Jak czytamy w katalogu jego wystawy: początkowo widoczna jest tendencja do porządkowania formy - swoisty „realizm zabarwiony poetycko”. Dopiero pod koniec lat dwudziestych powracają tendencje ekspresjonistyczne, które staną się domeną artysty w kolejnej dekadzie (por. Mistrzowie École de Paris [kat. wystawy], kurator Artur Winiarski, Villa La Fleur, Konstancin-Jeziorna, 19 IX - 31 XII 2014).



4 Ψ Σ

**MOJŻESZ KISLING**

1891-1953

"Portret kobiety" ("Portrait du femme"), 1928

olej/plótno, 54 x 44 cm  
sygnowany p.g.: 'Kisling'  
na odwrociu zapisy inwentarzowe oraz nalepki aukcyjne

estymacja:  
**500 000 - 800 000 PLN**  
116 000 - 186 000 EUR

**POCHODZENIE:**  
dom aukcyjny Christie's, Londyn, luty 2002  
dom aukcyjny Dore&Rees, Dublin, listopad 2023

**WYSTAWIANY:**  
Kisling. Lśnienie Montparnasse'u, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 21 września 2024 - 30 marca 2025

**LITERATURA:**  
Kisling. Lśnienie Montparnasse'u, red. Artur Winiarski, katalog wystawy, Warszawa 2024, nr kat. 92, s.208 (il.)  
Jean Dutourd, Jean Kisling, Kisling 1891-1953, katalog raisonné t. III, Landshut 1995, nr kat 98, s.142 (il.)





Mojżesz Kisling, Portret kobiety z koronkowym kołnierzem („Portrait de femme”), kolekcja prywatna



Mojżesz Kisling, „Dziewczyna w czerwieni”, około 1930, kolekcja prywatna

U początków artystycznej drogi Mojżesza Kislinga stał Józef Pankiewicz oraz krakowska Akademia Sztuk Pięknych, do której artysta często odwoływał się z szacunkiem i uznaniem. Jego najwcześniejsze znane obrazy pochodzą z lat 1910-1911, czyli z końcowego okresu studiów. Pankiewicz, będący promotorem śmiałych, francuskich wpływów, dostrzegł wyjątkowy potencjał Kislinga i nie chcąc go ograniczać, zachęcił młodego artystę do wyjazdu za granicę. Dzięki temu już w wieku 18 lat Kisling udał się do Paryża, a po ukończeniu studiów w 1911 osiedlił się tam na stałe.

Kisling szybko odnalazł się w środowisku artystycznym Montparnasse'u. Jego otwartość i towarzyski charakter sprawiły, że łatwo nawiązywał znajomości. Najpierw był podopiecznym krytyka sztuki Adolfa Baslera, a następnie poety oraz marszanda Leopolda Zborowskiego. Współdziałał pracownię z przyjacielem Amedeo Modiglianem. Łączyły ich nie tylko relacje towarzyskie. Oboje w swojej sztuce dążyli do uzyskania harmonijnej, zredukowanej formy, wciąż eksperymentując z formułami malarstwa w równej mierze dekoracyjnego, co nowoczesnie zredukowanego, wręcz surowego.

W 1914 w twórczości Kislinga znalazł się typ portretu smutnych, mizerabilistycznych postaci. Pojawiła się nowa realistyczna forma, przejawiająca się w syntetyczności konturów, precyzji w przedsta-

wieniu szczegółów, plastyczności w ujęciu postaci i przedmiotów. W 1915 z kubistycznej koncepcji wylamały się tendencje klasycyzujące. W następnych portretach Kisling podnosił kolorystyczną temperaturę, nasilał kontrasty płasko kładzionych barw, spośród których wybijały się czerwienie, żółcienie, błękit, zieleń i biel. Twórczość Kislinga miała silny wymiar psychologiczny. Modelki przedstawiał w sposób stylizowany: z migdałowatymi oczami, wyraźnie zarysowanymi brwiami i ustami, o twarzach przypominających maski. Jego kobiety emanowały chłodną zmysłowością - nie flirtowały z widzem, nie uśmiechały się. Były tajemnicze, zdystansowane, czasem wręcz melancholijne. Do tej grupy należy prezentowany w katalogu aukcyjnym „Portret kobiety” z 1928.

Enigmatyczny wizerunek ciemnowłosej kobiety implikuje w sobie absolutnie wszystkie najważniejsze dla twórczości portretowej Kislinga aspekty. Przedstawia bardzo wysmakowany i hipnotyzujący portret młodej brunetki o czerwonych ustach w typowej dla Kislinga manierze: wielkich migdałowatych oczach i emaliowo lśniącym kolorystyce. Jej wizerunek, ukazany w klasycznym ujęciu trzy czwarte, nawiązuje formalnie do renesansowego portretu, ale jednocześnie nosi znamiona stylu typowego dla Kislinga - syntetycznego, wyciszonego, o ograniczonym światłocieniu. Twarz kobiety spogląda obojętnie poza przestrzeń obrazu. Niezwykła jest w niej emocjonalna powściągliwość - skromna elegancja, subtelność gestu i eteryczność postaci.

„Za osobistą już wskaże jego zasługę – albo za charakterystyczną cechą jego indywidualności twórczej – poczytywać należy wyjątkowe tylko i naprawdę rzadkie operowanie «ładnością», zbyt chętnie i zbyt łatwo szafowaną przez artystów o powierzchownie radosnej wiedzy życia. Nawet portretując typowo «ładne panie» – co nawiasem mówiąc zdarza mu się dosyć często – umie Kisling wnieść «szminkową» zdawkowość ich wdzięku na poziomie nieprzemijających walorów malarskich, umie z konwencjonalnego modelu wydobyć dzieło sztuki”.

Zygmunt Kingsland, Kisling, „Wiadomości Literackie” 1935, nr 38, s. 8

W latach 20. Kisling zyskał dużą popularność jako portrecista kobiet. Jedną z najbardziej znanych modelek, która stała się rozpoznawalna dzięki pozowaniu słynnym malarzom, była Alice Ernestine Prin - Kiki de Montparnasse. Była twarzą Paryża lat 20. W 1929 została nazwana „królową Montparnasse'u”. Kolejne modelki pragnęły pójść w jej ślady i same zgłaszały się do pracowni artystów. Kisling portretował m.in. Susy Solidor, która zyskała miano „najczęściej malowanej kobiety na świecie” oraz polską aktorkę Marię Jeleniewicz, która zapisała się w historii jako Maria Lani. Niezwykłą popularność jako główny portrecista Montparnasse'u Kisling zdobył, gdy w 1933 został odznaczony Legią Honorową. Od tego momentu coraz częściej pojawiały się w jego obrazach gwiazdy filmowe i sceniczne, takie jak Maurice Chevalier, Joséphine Baker czy Ingrid Rouge, która wspominała, że „pozowanie dla niego było przyjemnością, zawsze dużo mówił, żeby rozluźnić atmosferę”. Kisling uważał, że aktorki, jeśli są fotogeniczne, muszą być także „malownicze” – dlatego stały się doskonałymi modelkami. Był niezwykle zasadniczy, jeśli chodzi o ład i porządek w pracowni, jednak w innych sferach życia nie potrafił wyznaczać jasnych granic. Coraz częściej mówiło się o jego romansach. Artysta nie krył się ze swoją poufałością z portretowanymi kobietami i niejednoznacznie mawiał, że „zawsze zakochuje się w swoich modelkach”. Popularność Kislinga jako portrecisty aktorek oraz jego domniemane romanse doprowadziły do tego, że w prasie pod koniec lat 30. pojawiały się artykuły reklamowe

promujące jego malarstwo, a także kobiecą urodę, którą wykreował w portretach. Reklamowano również artykuły kosmetyczne, które miały umożliwić uzyskanie podobnej charakterystyki - by wyglądać tak, jak na obrazie Kislinga.

Kisling był indywidualistą. Nie ulegał modom, pozostał obojętny wobec kubizmu i awangardy. Operował czystym, nasyconym kolorem o emaliowym połysku, a zarazem uproszczoną formą, bliską klasycyzmowi. Inspirował się malarstwem włoskiego quattrocenta, szczególnie jego „prymitywną” surowością i monumentalnym spokojem. W jego portretach odnajdujemy cechy mizerabilistyczne: oszczędność środków wyrazu, powagę.

Prezentowany w katalogu „Portret kobiety” staje się w tym kontekście nie tylko jedną z wielu modelek, ale niemal symbolicznym uosobieniem Kislingowskiej estetyki - łączącej klasyczne piękno z chłodną tajemnicą. W jego figurach ujawnia się pelen wachlarz emocji - namiętność, żądza, miłość, pasja i tragizm ludzkiej egzystencji.



- 1891 ● 22 stycznia w Krakowie przy ul. Krakowskiej 52 przychodzi na świat Mojżesz Kisling. Rodzi się w żydowskiej rodzinie jako nieślubny syn krawca i szwaczki.
- 1907-1911 ● Studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Józefa Pankiewicza. Młody adept sztuki zyskuje uznanie profesora. Otrzymuje nagrody za akty oraz w 1911 roku zdobywa brązowy medal za panoramę.
- 1909 ● Śmierć ojca artysty Wilhelma (Wolfa) Kislinga. Osierocony, młody chłopak musi szybko wejść w dorosłość – co nie pozostaje bez wpływu na jego osobowość i twórczość.
- 1910-1911 ● Wyjazdy plenerowe wraz z profesorem Wojciechem Weissem do Tyńca i Poronina. Obrazy z tego okresu są najwcześniejszymi znanymi do dziś obrazami Kislinga. Uwadcznia się w nich śmiałość kompozycyjna i dążenie artysty do syntetyzacji i barwnej ekspresji.
- 1911 ● **Po ukończeniu studiów artysta wyjeżdża na stałe do Paryża wraz ze swoim przyjacielem Szymonem Mondsajzajem. Zamieszkuje w 6. dzielnicy Paryża, nieopodal Szkoły Sztuk Pięknych. Szybko staje się częścią ówczesnej paryskiej awangardy i zyskuje wielu nowych przyjaciół. Jego protektorem staje się Adolf Basler.**
- 1912 ● Wyjazd Kislinga do Bretanii na artystyczny plener. Po raz pierwszy spotyka tam André Salmona, francuskiego poetę i krytyka sztuki. Po powrocie do Paryża, w tym samym roku, przenosi się na Montparnasse i debiutuje na Salonie Jesiennym.
- 1914-1915 ● Wybucho I Wojna Światowa, Kisling wstępuje do Legii Cudzoziemskiej. Zostaje skierowany na front. Zwolniony ze służby ze względu na ciężkie obrażenia.
- 1916 ● Wyjazd do Hiszpanii – malarstwo Kislinga skłania się tutaj ku syntetyzacji, barwie i geometrycznej architekturze. W tym czasie zacieśnia się jego więź z malarzem Amadeo Modiglianem. Kisling bierze udział w dwóch wystawach: „L'Art moderne en France” („Salon d'Antin”) oraz wystawa stowarzyszenia „Lyre et Palette”. Nowym mecenasem artysty staje się Leopold Zborowski.
- 1917 ● Udział w I wystawie „Ekspresjonistów Polskich” (Formistów) w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie.
- 1919 ● Pierwsza indywidualna wystawa Kislinga, zorganizowana przez Galerie E. Druet, na której zgromadzono 49 prac artysty pochodzących z różnych kolekcji. W tym czasie poznaje również Alice Ernestine Prin, znaną później jako Kiki de Montparnasse, pozującą mu do portretów i aktów.
- 1920-1939 ● **Popularność Kislinga rośnie. Artysta odnosi sukces artystyczny i finansowy umożliwiający mu dostatnie życie. W 1929 kupuje ziemię i buduje dom w Sanary, na Lazurowym Wybrzeżu. Jego prace prezentowane są na kolejnych wystawach we Francji, Polsce i za granicą. W międzywojennej twórczości artysty dominują akty, „uduchowione” portrety i martwe natury. Kisling kształtuje wówczas charakterystyczny dla swojej twórczości typ portretów o melancholijnym wyrazie twarzy, ogromnych oczach i emaliowo lśniącej fakturze.**
- 1939 - 1941 ● Kisling zostaje zmobilizowany podczas wojny do francuskiej armii. Po zawieszeniu broni w 1940 roku wyjeżdża do La Ciotat, bierze udział w pogrzebie swojego profesora Józefa Pankiewicza. Zagrożony aresztowaniem za antyfaszystowską postawę ucieka do neutralnej Portugalii, a następnie do Stanów Zjednoczonych.
- 1941 - 1942 ● Dwie wystawy prac Kislinga w Ameryce. Pierwsza z nich odbyła się w Whitney Museum of Art w Nowym Jorku, a wystawa indywidualna w galerii Jamesa Vigeveno w Westwood Hills w Los Angeles.
- 1945 ● Powrót Kislinga do Francji. Jego powrót do ukochanego Paryża poprzedziła wystawa w Galerie Guénégaud.
- 1948 ● Ukazuje się pierwsza monografia Kislinga napisana przez Georges'a Charensola.
- 1953 ● Artysta umiera z powodu niewydolności nerek 29 kwietnia w Sanary. Pochowany zostaje na cmentarzu de la Guicharde.

## MOJŻESZ KISLING: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

5 Ψ Σ

**MOJŻESZ KISLING**

1891-1953

**Portret rudowłosego chłopca ("Garçon aux cheveux rouges"), 1948**

olej/plótno, 55 x 38 cm

sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'Kisling | Sanary | 1948'

na krośnię malarskim opisany własnościowo, na odwrociu ramy zapisy numeryczne oraz nalepka inwentarzowa

estymacja:

**320 000 - 450 000 PLN**

74 000 - 106 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Szwajcaria

kolekcja prywatna, Kanada



# PORTRETY MELANCHOLIJNE MOJŻESZA KISLINGA



Mojżesz Kisling „Młody Bretończyk” („Le jeune Breton”), 1931, kolekcja prywatna



Mojżesz Kisling, obok aktów, zasłynął również z malowania świetnych portretów. Poza wizerunkami śmietanki towarzyskiej Montparnasse'u, w twórczości artysty pojawiają się portrety młodych modeli, którzy przekraczają istotny egzystencjalny moment w życiu człowieka: z dzieci przeistaczają się w „młodych dorosłych”. Do grupy tych wizerunków należy prezentowany w katalogu „Portret rudowłosego chłopca” namalowany przez Kislinga w 1948 roku w Sanary, po powrocie artysty do Francji z wojennej emigracji.

Zainteresowanie dzieckiem i jego dorastaniem było powszechnym zjawiskiem w sztuce na początku XX wieku. Modernistyczna literatura i malarstwo dokonały rewizji przekonań budujących uniwersalny mit dzieciństwa. Dziecko na początku XX wieku było nacechowane dwuznacznie, bardzo często opozycyjnie wobec mitu dzieciństwa arkadyjskiego, które jest oazą szczęśliwości, pozbawionego życiowych trosk. Literatura i sztuka zaczęła pokazywać, że istnieje dzieciństwo pełne dorosłej troski, egzystencjalnych rozterek, dzieciństwo nacechowane melancholią i smutkiem. Europejska kultura końca wieku była zafascynowana problemem dorastania i dojrzewania jako wyjątkowym i kluczowym etapem w życiu człowieka. Odnalazła w tej tematyce lustro dla swoich niepokojów i dylematów związanych z własną tożsamością. Diagnostami owego kryzysu byli Fryderyk Nietzsche, Fiodor Dostojewski oraz Zygmunt Freud w ówczesnych kulturowych centrach Europy: Wiedniu, Dreźnie, Berlinie, Paryżu. Zaciekawienie adolescencją w literaturze, kulturze i sztukach plastycznych końca wieku łączyło się z zasadniczymi pytaniami o tożsamość i tajemnice osobowości, zajmujące filozofię i coraz prężniej rozwijającą się psychologię. Zainteresowanie ciałem i psychiką dojrzewających, charakterystyczne dla twórców debiutujących około 1900 widać w ogromnej liczbie dzieł zarówno artystycznych, jak i naukowych, którym drogę utorowały oczywiście badania Zygmunta Freuda.

W tym właśnie duchu został ukazany model w „Portrecie rudowłosego chłopca”. W twórczości portretowej „książę Montparnasse'u” skupiał się na ukazaniu wnętrza modela. Twarz portretowanego stawiała się wrotami do poznania istoty człowieka, jego emocji, pragnień i nastrojów. Charakterystyczną cechą dzieł portretowych była stylizacja i uwypuklenie wybranych cech anatomicznych - ust czy charakterystycznych dla Kislinga migdałowato zarysowanych oczu. Mimo że bohaterem prezentowanego portretu jest młody chłopiec, model pogrążył się w melancholii. Nastrój zadumy podkreślają doskonale zestrojone tony czerni i oranży, skonstrastowane z błękitnymi akcentami w postaci tęczy oczu czy kołnierzyka koszuli wylaniającego się ze swetra. Wizerunki dzieci jak żadne inne portrety przybierają na płótnach Kislinga szczególny, mizerialistyczny charakter. Postacie były umieszczone zazwyczaj na ciemnym tle, w trudnym do zidentyfikowania wnętrzu. Melancholia, wpisana poniekąd w prace artysty nazywane w literaturze „portretami melancholijnymi”, staje się w ich strukturze nad wyraz widoczna.

Oferowany obraz pochodzi z późnego okresu twórczości, gdy Kisling po wojnie powrócił ze Stanów Zjednoczonych, dokąd wyjechał uciekając przed reżimem Państwa Francuskiego podporządkowanego Trzeciej Rzeczy. Osiał na południu, w Sanary-sur-Mer, gdzie jeszcze przed wojną wybudował razem z żoną dom nazwany „La Baie” („Zatoka”), który miał być ich bezpieczną przystanią i rajem na ziemi. Pomimo ogromnego rozczarowania emigracją za Ocean, kolaboracją przyjaciół, którzy pozostali we Francji oraz tragizmu wojny na przekór wszystkiemu zaczął ponownie intensywnie malować i manifestować swoją obecność na artystycznej scenie Francji. Odbudował dom w Sanary i zaopatrzył go w przestrzenną pracownię, a także powrócił do swojego dawnego atelier przy Starym Porcie w Marsylii, dzielonego z Antoinem Serra. Pomimo zmian jakie dokonały się w powojennej sztuce, w której co raz większą rolę odgrywała abstrakcja, Kisling pozostał wierny gatunkom, które wcześniej podejmował: portrety, akty, martwe natury oraz pejzaże. Obrazy malował z jeszcze większą, niemal jubilejską precyzją, a jego kompozycje dalej wzbudzały podziw przepychem kolorów oraz wirtuozerią w posługiwaniu się pędzlem.

6 Ψ Σ

## MOJŻESZ KISLING

1891-1953

**Akt siedzący ("Nu assis"), 1948**

olej/ płótno, 41 x 27 cm  
sygnowany l.g.: 'Kisling'

estymacja:  
**400 000 - 600 000 PLN**  
93 000 - 140 000 EUR

### POCHODZENIE:

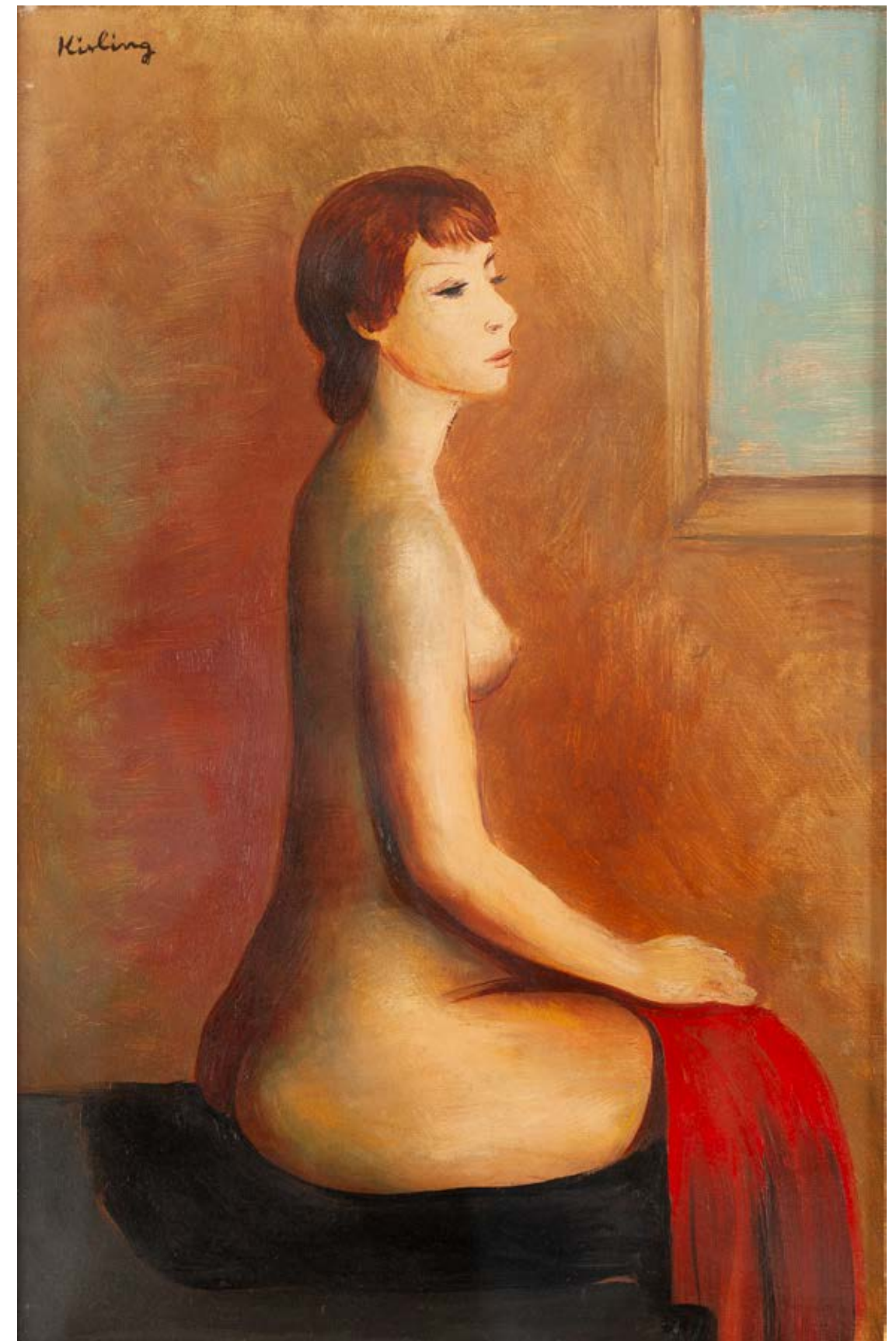
Galerie Felix Vercel, Paryż, około 1982  
kolekcja prywatna, Japonia

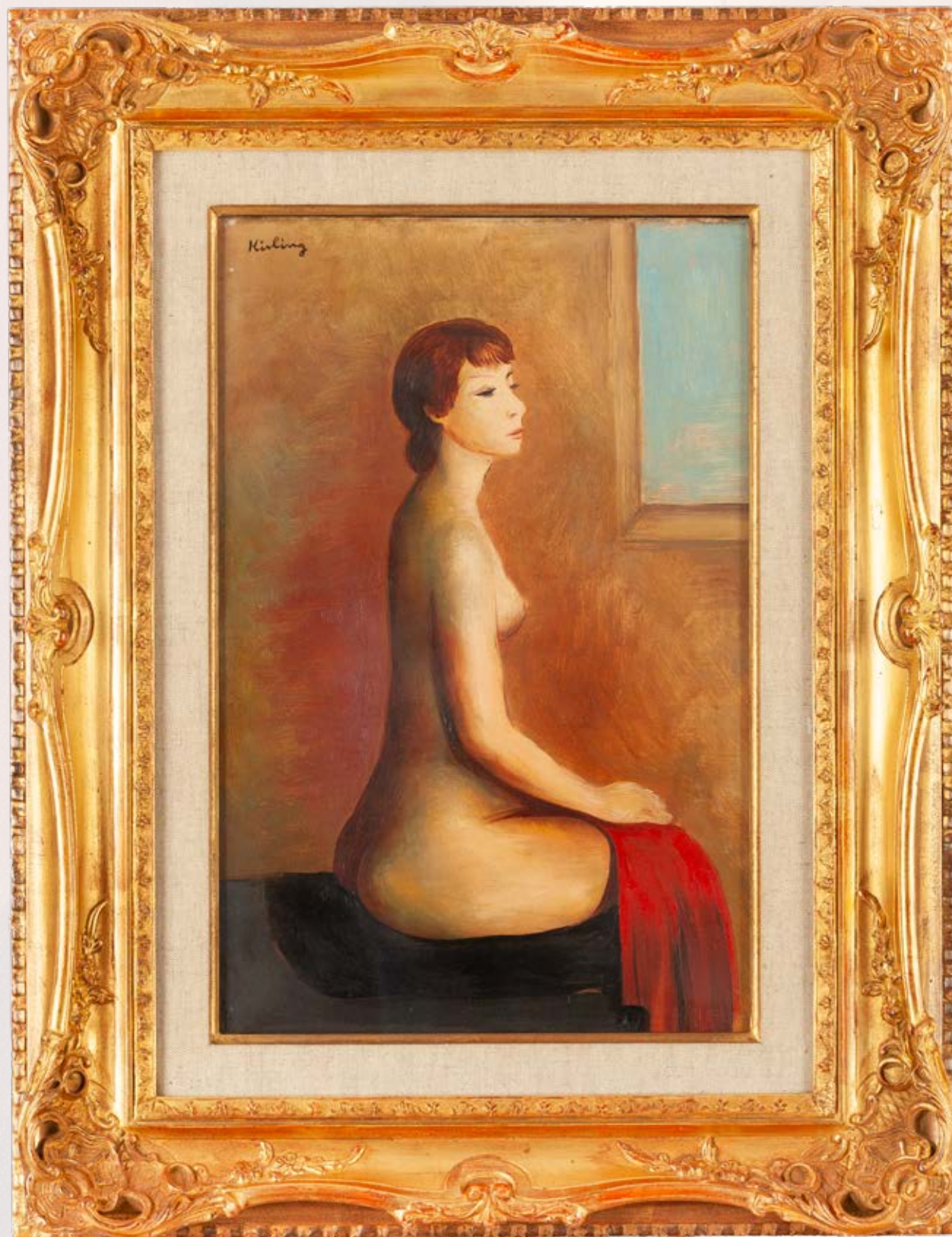
### LITERATURA:

Jean Kisling, Henry Troyat, Moïse Kisling, katalog raisonné, t. II, red., Torino 1982, nr kat. 97 (il.)

„[...] Lubi przy pomocy pewnej, lecz miękkiej linii zarysować krągłości piersi, grzbietu wzgórza, zatoki wyżłobionej przez nieustanny pocałunek fal. Głównym symbolem ożywionej przyrody jest dla niego linia krzywa. Kisling, jak każdy prawdziwy artysta, stara się odtworzyć życie, biorąc za przewodnika prawdę i swą stale pobudzoną wrażliwość. Strumienie światła zalewają jego obrazy, rozkosznie plastyczne, przedstawione przy pomocy giętkiego rysunku i wyróżniające się barwami utrzymanymi w gamie od pastelii do odcieni nasyconych. Cała twórczość tego doskonałego malarza przesycona jest radością życia i tworzenia”.

Edward Woroniecki, *Les expositions polonaises à Paris, M. Kisling chez Guillaume [...]*, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique”, 1924, półrocze I, s. 277-8





## ZMYSŁOWE AKTY KISLINGA

Portrety i akty atrakcyjnych kobiet stanowią lwią część twórczości Mojżesza Kislinga. Ogromna stawa jaką malarz zyskał w latach dwudziestych i trzydziestych ubiegłego stulecia przyciągała do jego atelier rzesze aktorek, piosenek, tancerek i majątnych kobiet, które pragnęły zostać uwiecznione na płótnie przez „księcia Montparnasse’u”. Towarzyskie usposobienie artysty sprawiło, że jego pracownia przy rue Joseph Bara 3 stała się znanym salonem towarzyskim, w którym bywała cała śmietanka towarzyska Paryża. W każdą niedzielę odbywały się tam wieczorki taneczne, zaś w środy i niedziele lunchy.

Pośród gwiazd, które przewinięły się przez drzwi mieszkania Kislinga, można wymienić m.in.: Suzy Solidor, piosenkarkę określaną „najczęściej malowaną kobietą na świecie”, polską aktorkę Marię Jeleniewicz, popularną tancerkę Josephine Baker, francuską pisarkę Colette i jej córkę nazywaną Bel-Gazou czy przyszłą gwiazdę filmową Madeleine Sologne. Aktorka teatralna i filmowa Léonie Marie Julie Bathiat, znana pod pseudonimem Arletty, z wielką sympatią wspominała pozowanie u Kislinga: „Był wyjątkową, serdeczną istotą. Pracował dużo, ale u niego zawsze panował śmiech i zabawa. Co środę podejmował obiady kobiety: Colette de Jouvenel, Evę Bush, Edith Méra... [...] Na początku znaleźmy się jedynie z widzenia. [...] Ponieważ widział mnie, że tak powiem, naga, wychodząc z wanny podczas jednej z operetek, nie musiał się ze mną obchodzić jak z jajkiem. Pozowanie dla niego było przyjemnością i rozmawialiśmy o wszystkim. Zawsze dużo mówił, żeby rozluźnić atmosferę. Odbyłam z nim kilkanaście sesji w ciągu dwóch miesięcy” (cyt. za: Kisling. Lśnienie Montparnasse’u, red. Artur Wiński, Warszawa 2024, s. 274-6). Swoboda i poufałość jaka panowała w relacjach malarza z jego modelkami, często pozującymi mu do aktów, wywoływały plotki w prasie o rzekomych jego romansach. Sam Kisling podsycał je komentując, że „zawsze zakochuje się w swoich modelkach”, a w niektórych wręcz obsesyjnie. Choć zapewniał, że jego żona Renée, nie przejmując się tymi pogłoskami, sytuacja te doprowadziły do kryzysu w ich małżeństwie i separacji, który szczęśliwie został później zażegnany.

Malowane przez Kislinga akty charakteryzowały się giętką i precyzyjną linią, czystym nasyceniem kolorem i emaliowym lśnieniem. Nieskazitelne ciała modelek nacechowane zimną zmysłowością były ukazywane w odległym i niedostępnym sposób. Przemysłany układ ciała, idealizacja twarzy ze stylizowanymi, migdałowatymi oczami nadawały kobiecym sylwetkom aranżację pozbawioną erotyzmu. Malarz wpisywał akty w uproszczone, neutralne tło, niekiedy z widocznym fragmentem kotary, nie dbając za bardzo o perspektywę. Modelki były ukazywane siedzące na stołku lub podeście przykrytym tkaniną bądź leżące na prześcieradłach czy sofie.

Prezentowany w katalogu „Akt siedzący” to niezwykle wysublimowana, intymna kompozycja. Malarz ukazał modelkę siedzącą bokiem do widza na tle pustej ściany z fragmentem okna otwierającego się na błękitne niebo. Szczupła szatynka o delikatnych rysach, z półprzymkniętymi powiekami, siedzi wyprostowana z dłońmi spoczywającymi na jej udach. W dłoniach trzyma czerwoną tkaninę, być może element ubioru. Wyprostowana sylwetka modelki, statyczna kompozycja wraz harmonijną paletą barwną tworzą obraz pełen gracji i elegancji. Choć tożsamość modelki pozostaje dziś nieznana, urodą swoją bez wątpienia dorównuje gwiazdom estrady, które malarz portretował. Kisling w wywiadzie dla polskiej prasy wyznał, że „niewiele jest na świecie kobiet, których piękno zdolne jest trwać nawet w bezruchu posagowym” (op. cit. s. 280). Wydaje się, że nieznajoma szatynka z prezentowanego obrazu, zalicza się do tego wąskiego grona.

7 Ψ Σ

**MOJŻESZ KISLING**

1891-1953

Hiacynty ("Jacinthe dans une jardiniere"), 1934

olej/plótno, 45 x 38 cm  
sygnowany p.g.: 'Kisling'

estymacja:  
350 000 - 500 000 PLN  
81 000 - 116 000 EUR

**OPINIE:**  
fotocertyfikat Jeana Kislinga z dn. 21 czerwca 1989 roku

**POCHODZENIE:**  
kolekcja Jamesa Vigeveno, 1945  
kolekcja Edward G. Robinson, 1972  
kolekcja prywatna, Bogotá, Columbia  
kolekcja prywatna, New York  
dom aukcyjny Doyle, Nowy Jork, maj 2023  
kolekcja prywatna

**WYSTAWIANY:**  
Kisling. Lśnienie Montparnasse'u, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 21 września 2024 - 30 marca 2025





Martwa natura stanowi jeden z najważniejszych motywów w twórczości Kislinga, obecny niemal przez cały przebieg jego kariery. We wczesnym okresie artysta koncentrował się na kompozycjach złożonych z owoców i przedmiotów, często poddawanych deformacjom inspirowanym awangardą, zwłaszcza kubizmem, którego wpływem ulegał w pierwszych dekadach XX wieku.

Z czasem na pierwszy plan wysunęły się bardziej wyrafinowane, niezwykle precyzyjnie opracowane martwe natury kwiatowe. Okazałe bukiety, pojedyncze łodygi czy rośliny doniczkowe zaczęły wypełniać kompozycje artysty, zwanego „księciem Montparnasse’u”. To szczególne skupienie na przedmiocie sytuowało jego twórczość na styku tradycji i nowoczesności.

Kisling jawi się jako spadkobierca dawnych mistrzów, takich jak Jan Brueghel Starszy, zwany Aksamitnym, którego barokowe martwe natury kwiatowe cechowała niezwykła dbałość o detal. Jednocześnie jednak artysta przetwarzał tę tradycję, operując stylizacją i wyolbrzymieniem form, co nadaje jego pracom nowoczesny charakter. W tym kontekście można dostrzec także inspiracje niemiecką Nową Rzeczowością (Neue Sachlichkeit), nurtem akcentującym znaczenie detalu i jego semantyczny potencjał.

Załączony obraz doskonale ilustruje opisane cechy późnej twórczości Kislinga. Kompozycję wypełnia bogaty bukiet hiacyntów o intensywnych, zróżnicowanych barwach - od czerwieni i różu, przez błękity i fiolety, po biel i żółcie - zestawionych z dekoracyjnymi liśćmi. Artysta koncentruje się na precyzyjnym oddaniu formy kwiatów, podkreślając ich rytmiczną, niemal ornamentálną strukturę, a jednocześnie wprowadza subtelną stylizację i lekkie wyolbrzymienie kształtów. Geometryzujące, miękko zróżnicowane tło oraz wyraźne odcięcie planów wzmacniają wrażenie syntetyczności kompozycji, charakterystycznej dla jego prac z lat 30., łączących tradycyjną dbałość o detal z nowoczesnym ujęciem formy.

„Dla p. M. Kislinga świat cały jest jedną plastyczną materią, złożoną z brył barwnych i światła. Malowanie w tych warunkach staje się źródłem niewyczerpanym rozkoszy. Cieszy się on każdym ździebełkiem trawy i kwiatkiem, każdym załamaniem gruntu i każdą chmurką pierzastą, a wszystko to dokładnie, z precyzją oddaje. Czasem znowu uderza go ton gorący karnacji, śpiewny rytm biodra nagiego, czy piersi kobiecej, głębia wilgotnej źrenicy. Wówczas wznosi się on do syntezy, dając w obrazie zwarte ujęcie kilku tylko tonacji barwnych zasadniczych, kształtu, wyrazu”..

Edward Woroniecki, Polacy w Salonie Tuilleryjskim, „Tygodnik Ilustrowany” 1924, półrocze II, s. 603

8

## MOJŻESZ KISLING

1891-1953

"Ville-d'Avray", 1917

olej/deska, 41 x 32,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kisling 1917'

na odwrociu opisany: 'M. KISLING | VILLE D'AVRAY | SEPTEMBRE 1917' oraz liczne nalepki inwentarzowe

estymacja:

**280 000 - 400 000 PLN**

66 000 - 94 000 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna (1989)

dom aukcyjny Christie's, Paryż, październik 2022

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

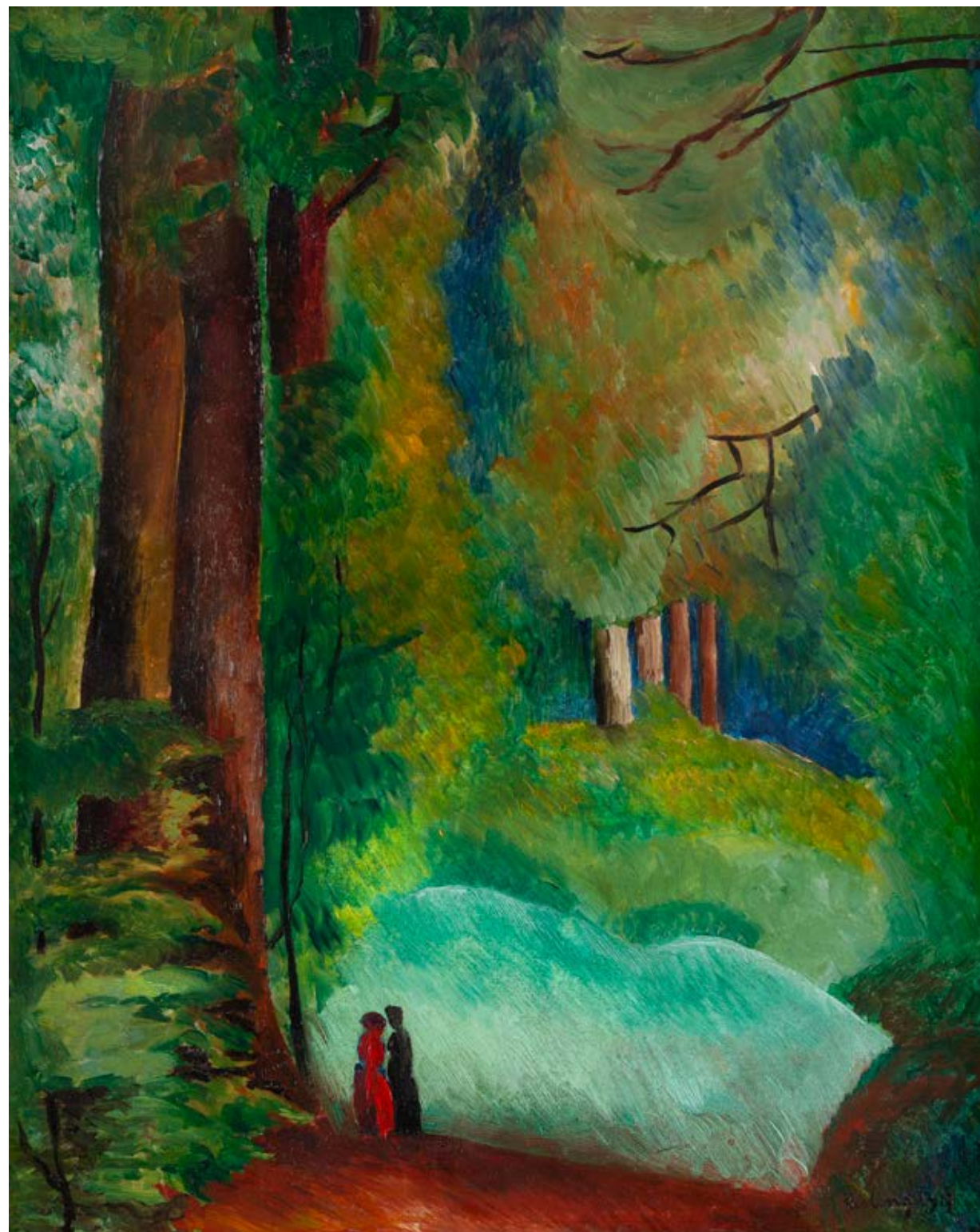
Kisling. Lśnienie Montparnasse'u, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 21 września 2024 – 30 marca 2025

### LITERATURA:

Urszula Kozakowska-Zaucha, Kisling. Malarstwo, Lesko 2025, s.16 (il.)

Artur Winiarski, Kisling. Lśnienie Montparnasse`u, katalog wystawy, Warszawa 2024, nr kat. 132, s. 142

Jean Kisling, Jean Dutourd, Kisling, katalog raisonné, t. III, Landshut 1995, s. 311, nr 30 (il.)



# MOJŻESZ KISLING

## AWANGARDOWE KRAJOBRAZY FRANCJI

Podczas swojego pobytu we Francji, Mojżesz Kisling po raz pierwszy odwiedza Prowansję na przełomie 1912 i 1913 roku. Udaje się wtedy do Céret, we wschodnich Pirenejach, gdzie zasymilował zasady kubitycznej estetyki dzięki przyjaźniom z Pablo Picasssem, Georgesem Braque'iem, Juanem Grisem i Maxem Jacobem. Malarz zachwycał się prowansalskim krajobrazem, uważając tamtejsze niebo za najpiękniejsze na świecie. Pod wpływem kontaktów z kubitami, a przede wszystkim zafascynowany sztuką Cézanne'a, malował południowo-francuskie pejzaże w geometryzującej stylistyce. Kisling syntetyzował i geometryzował bryły, spiętrzał plany kompozycyjne, wprowadzał podwyższony punkt widzenia, zacieśniał przestrzeń obrazową. Jednak w przeciwieństwie do kubitów nie poszukiwał nowego sposobu budowy obrazu, lecz raczej nowej formuły dekoracyjności, w której zsyntetyzowane bryły architektoniczne współgrają z organicznymi formami natury.

Kisling podróżował ponownie po Francji, a przede wszystkim po jej południu, w 1917 roku. Wyjechał z żoną Renée oraz szwagierką Marguerite, aby podreparować zdrowie po ciężkich zmaganiach z gruźlicą, której nabawił się w 1915 roku po powrocie z frontu. Pejzaże z tego okresu cechowały się paletą czystych, nasyconych kolorów i zyskiwały specyficzną świetlistość. W większości były to kompozycje niezwykle pogodne, tchnące sielskością. Części z nich artysta nadawał jednak pogłębianą ekspresję ewokowaną przez impastowe, ukośne pociągnięcia pędzla oraz grę ostrych, mocnych i kontrastowo zestawionych barw. Paleta barwna krakowskiego artysty nabrała wówczas zdecydowanego charakteru przybliżając jego twórczość do wcześniejszych dokonań fowistów. Zetknięcie temperamentu malarza z południowym słońcem

i naturą zaowocowało osiągnięciem malarskiej dojrzałości. Po próbach naśladowania Cézanne'a i kubitów Kisling obrał wreszcie niezależną ścieżkę, która doprowadziła do wypracowania indywidualnego stylu.

Prezentowany w katalogu obraz powstał w 1917 roku i jest przykładem wczesnego okresu twórczości Mojżesza Kislinga. Tytułowa Ville-d'Avray jest małą miejscowością i gminą we Francji położoną w regionie Île-de-France, pod Paryżem, w której malarz mógł zatrzymać się tuż po wyjeździe ze stolicy przed udaniem się w dalszą podróż. Miasteczko znane przede wszystkim z malowniczych lasów okalających piękne jeziora było popularnym tematem malarstwa XIX i XX wieku, a samą miejscowość zamieszkiwały wiele osobowości francuskiej kultury. Swoim pięknem przyciągnęła między innymi Claude'a Moneta, Paula Hueta oraz historyka literatury i poetę Pierre'a-Henri Simon'a. Kisling na swoim dziele uwiecznił fragment lasu, którego monumentalne pnie i dynamicznie malowane plamy barwne nadają całej kompozycji efektywnego i ekspresyjnego charakteru. Paletę dominują soczyste zielenie i granaty, jednak utrzymywane są one w raczej ciemnych odcieniach. Mimo to, kompozycja emanuje pewną wewnętrzną świetlistością, zwłaszcza w partiach prześwitów promieni słońca między koronami drzew. W pejzażu pobrzmiwa jeszcze echo wpływu Cézanne'a pod postacią zsyntezowanych i zgeometryzowanych form liści oraz trawiastych polan. Niesamowita, nasycona kolorystyka, silne kontrasty walorowe nadają kompozycji intensywność porównywalną z dziełami fowistów. Kontrast kolorystyczny podkreślają czerwono-rdzawe odcienie pni drzew oraz gruntu, a czarny akcent ubioru spacerowiczów kieruje oko widza po kompozycji.



Pablo Picasso, Moise Kisling i Paquerette w Cafe la Rotonde, Paryż rok 1916



Mojżesz (Moise) Kisling, Pejzaż prowansalski, 1918, kolekcja prywatna



Mojżesz (Moise) Kisling, Pejzaż prowansalski („Pejzaż”), 1917, kolekcja prywatna

9 α

**HENRYK HAYDEN**

1883-1970

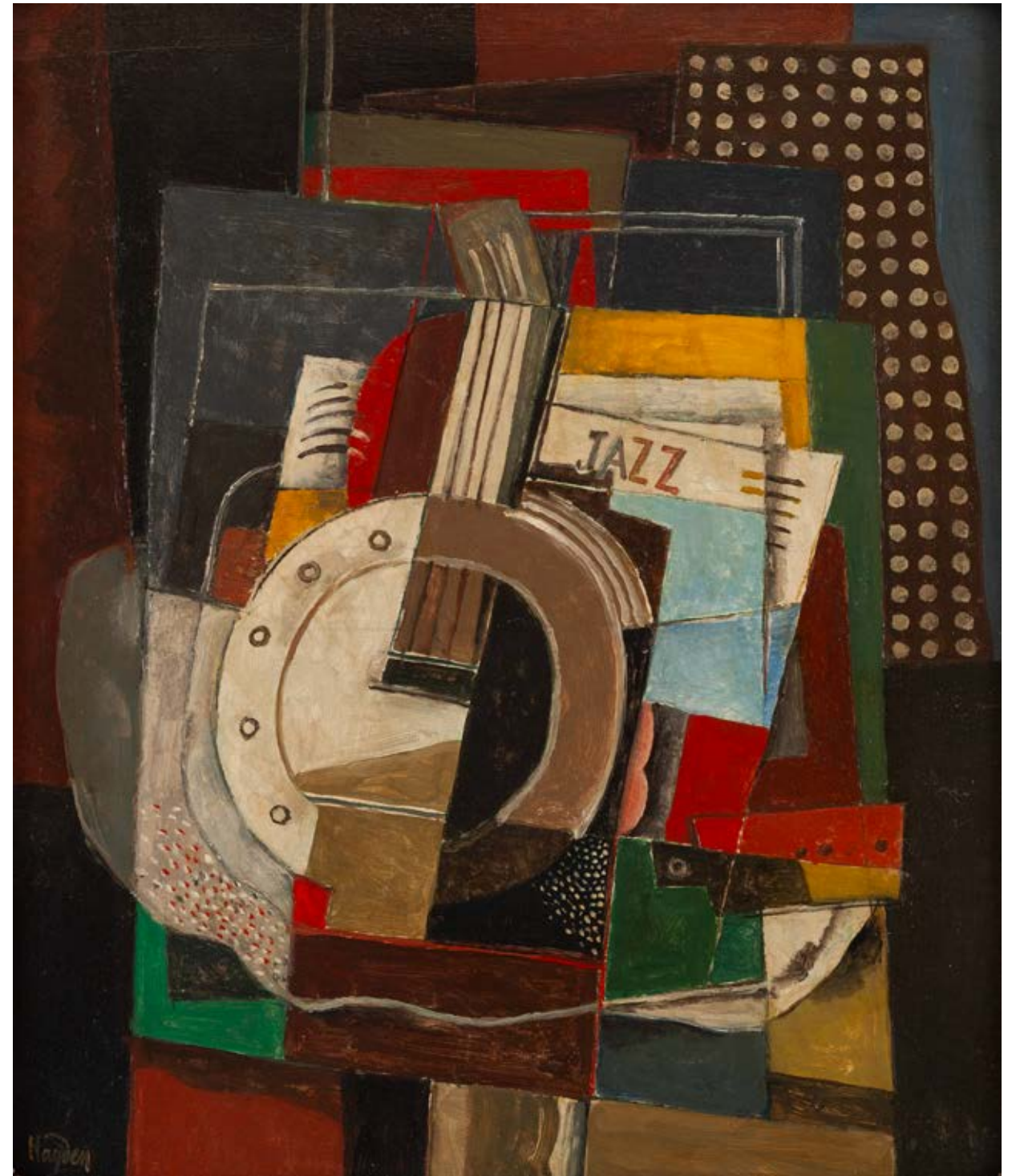
"Martwa natura z banjo" ("Nature morte au banjo"), 1919

olej/plótno, 65 x 54 cm  
sygnowany l.d.: 'Hayden'  
opisany i datowany autorsko na odwrociu: 'Hayden 1919'

estymacja:  
**550 000 - 700 000 PLN**  
130 000 - 165 000 EUR

**OPINIE:**  
potwierdzenie autentyczności na fotografii obrazu Pierre'a Célice'a z dn. 4 maja 2005 roku

**POCHODZENIE:**  
kolekcja prywatna, Belgia



# HENRYK HAYDEN

## KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

1883	<ul style="list-style-type: none"><li>24 grudnia w Warszawie, w żydowskiej rodzinie kupieckiej, przychodzi na świat Henryk Hayden-Wurcel.</li></ul>
1902	<ul style="list-style-type: none"><li>Rozpoczyna studia w Instytucie Politechnicznym w Warszawie, zgodnie z wolą swojego ojca – Maksymiliana Haydena. Rozwija jednocześnie własne pasje. Pobiera nauki w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem malarza Konrada Krzyżanowskiego.</li></ul>
1907	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Po raz pierwszy wyjeżdża do Paryża, gdzie zamieszkuje na Boulevard Saint-Michel.</b></li></ul>
1908	<ul style="list-style-type: none"><li>Przez kilka miesięcy jest uczniem Akademii „La Palette”, w której kształci się u Charlesa Guérina oraz George’a Desvaillesa. Pierwszy raz wyprawia się do Bretanii, a lato spędza w miejscowościach Pont-Aven oraz Kergroes.</li></ul>
1909	<ul style="list-style-type: none"><li>Jego prace po raz pierwszy są wystawiane na Salonie Jesiennym. Wyjeżdża po raz drugi do Bretanii, gdzie zatrzymuje się w Le Pouldu i ponownie w Pont-Aven. W tym samym roku odwiedza również Polskę.</li></ul>
1917	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Nawiązuje znajomość z Adolfem Baslerem, krytykiem sztuki oraz pisarzem. Dzięki jego poleceniu zostaje zauważony przez André Salmona. Udaje mu się po raz pierwszy wystawić swoje obrazy na Salonie Niezależnych. W tym roku także poznaje Władysława Ślewińskiego.</b></li></ul>
1911	<ul style="list-style-type: none"><li>Przebywa ponownie w Bretanii, jednocześnie przygotowuje się do swoje pierwszej indywidualnej wystawy.</li></ul>
1912	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Od 8 do 20 stycznia odbywa się jego pierwsza indywidualna wystawa, która ma miejsce w paryskiej Galerie Druet przy rue Royale. Zostaje pozytywnie odebrana przez szanowanych krytyków: André Salmona, Louisa Vauxcellesa oraz Adolphe’a Tabaranta.</b></li></ul>
1913	<ul style="list-style-type: none"><li>Artysta maluje jedno ze swych najważniejszych dzieł. Powstaje płótno „Gracze w szachy”. Twórczość Haydena zostaje powszechnie doceniona, znajduje swoje miejsce w zbiorach znanych oraz ważnych kolekcjonerów, przykładowo – Gustava Coquiota. Prace warszawskiego artysty są prezentowane w siedzibie Towarzystwa Artystów Polskich przy rue Denfert-Rochereau.</li></ul>
1914	<ul style="list-style-type: none"><li>Jego dzieła zwracają uwagę marszanda Charlesa Malpela, który współpracuje również z Markiem Chagallem. Podczas I wojny światowej Hayden przebywa w bretońskiej miejscowości Saint Lunaire. Po wojnie udaje mu się powrócić do Paryża. Decyduje się zamieszkać na Montparnassie, gdzie również otwiera własną pracownię malarską.</li></ul>
1916	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Coraz bardziej koncentruje się nad zagadnieniami kubizmu, w czym pomaga mu również kontakt z kubistą Juanem Grisem. Hayden podpisuje kontrakt z promotorem kubistów oraz marszandem – Léoncem Rosenbergiem. W tym samym roku poznaje również Maxa Jacoba, Jeana Metzingera, Pabla Picassa, Gino Severiniego oraz Henriego Matisse’a. Współpracuje z Grupą Sześciu oraz towarzystwem „Lyre et Palette”.</b></li></ul>
1917	<ul style="list-style-type: none"><li>Prezentuje swe obrazy w „Lyre et Palette”, na wystawie zbiorowej, wśród prac – Matisse’a, Picasssa oraz Modiglianiego.</li></ul>
1919	<ul style="list-style-type: none"><li>Ma miejsce kolejna indywidualna wystawa Haydena w jego galerii. Zostaje zorganizowana przez Leonce’a Rosenberga. W tym roku powstaje kolejne przełomowe dzieło – „Trzej muzycy”.</li></ul>
1920	<ul style="list-style-type: none"><li>Odwiedza Polskę po raz kolejny, a w Barcelonie ma miejsce wystawa zbiorowa sztuki awangardowej, na której znajdują się jego obrazy.</li></ul>
1921	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Obraz „Trzej muzycy” („Le Jazz-band”) zostaje wystawiony na Salonie Niezależnych.</b></li></ul>
1922	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Malarz odchodzi od kubizmu. Twórca porzuca intelektualną koncepcję obrazu na rzecz kształtowania wrażliwości oka w malowaniu natury. Jest to też ostatni rok współpracy artysty z Rosenbergiem.</b></li></ul>
1923	<ul style="list-style-type: none"><li>Jego obrazy zostają wystawione przez nowego marszanda – Leopolda Zborowskiego, w galerii przy rue de Seine.</li></ul>
1925	<ul style="list-style-type: none"><li>Ma miejsce wystawa w Galerie Marcel Bernheim.</li></ul>
1926	<ul style="list-style-type: none"><li>Prezentuje swe dzieła w dwóch znanych paryskich galeriach: Galerie Drouant oraz Galerie Barreiro.</li></ul>

1930	<ul style="list-style-type: none"><li>Wystawia prace w Brummer oraz Galerie Bonaparte w Paryżu.</li></ul>
1932	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Umiera propagator jego sztuki, ale przede wszystkim przyjaciel – Leopold Zborowski. Artysta w tym roku otrzymuje obywatelstwo francuskie.</b></li></ul>
1933	<ul style="list-style-type: none"><li>Spędza lato w Normandii, w Honfelur oraz prezentuje prace z tego okresu w galerii Drouant i Zack.</li></ul>
1933–1937	<ul style="list-style-type: none"><li>Dzieli ten czas na życie między Paryżem a południem Francji, gdzie maluje plenerowo, m.in. w miejscowości Dordogne.</li></ul>
1938	<ul style="list-style-type: none"><li>Wystawia w Petit Palais w Paryżu, pośród dzieł grupy „Peintres de ce Temps”. Rząd francuski zakupuje jeden z jego obrazów, z widokiem krajobrazu południa Francji.</li></ul>
1938	<ul style="list-style-type: none"><li>Wyjeżdża na półwysep Cotentin w Normandii. Jego obraz „Instrumenty muzyczne” trafia do muzeum w Nantes.</li></ul>
1940	<ul style="list-style-type: none"><li>Wraz z żoną Josette, w wyniku wybuchu wojny, opuszcza Paryż. Wyruszają początkowo do Owernii, finalnie zatrzymują się na Lazurowym Wybrzeżu w Mougins.</li></ul>
1945	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Powracają do Paryża, gdzie zastają doszczętnie splądrowaną pracownię. Ocalały obraz „Trzej muzycy” zostaje zakupiony przez Musée National d’Art Moderne w Paryżu (praca ta obecnie znajduje się w zbiorach muzeum w Lyonie). Tworzy mural dla szkoły w Taverny, którego propozycję wykonania otrzymał jeszcze przed wojną.</b></li></ul>
1946	<ul style="list-style-type: none"><li>Wystawia ponownie na Salonie Jesiennym, aż do 1953.</li></ul>
1948	<ul style="list-style-type: none"><li>Realizuje projekty litograficzne przedstawiające pejzaże marynistyczne.</li></ul>
1948	<ul style="list-style-type: none"><li>Odbywa się jego wystawa w Galerie Drouant-David.</li></ul>
1951	<ul style="list-style-type: none"><li>Bierze udział w Biennale Sztuki w Menton. Zdobywa tam pierwsze miejsce za swą martwą naturę.</li></ul>
1952	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Obraz „Trzej muzycy” zostaje eksponowany na wystawie „100 arcydzieł malarstwa francuskiego” mającej miejsce w Amsterdamie i Brukseli.</b></li></ul>
1953	<ul style="list-style-type: none"><li>Zdobywa kolejną nagrodę na Biennale w Menton, zwycięską kompozycją jest „Port w Cherbourg”. Hayden podpisuje umowę z Galerią Suillerot.</li></ul>
1954	<ul style="list-style-type: none"><li>Dołącza do grupy: „Les Peintres Temoins de leur Temps”.</li></ul>
1957	<ul style="list-style-type: none"><li>Bierze udział w wystawie „50 arcydzieł współczesnych od Bonnarda do Staela” w Muzeum Cantini w Marsylii.</li></ul>
1959	<ul style="list-style-type: none"><li>Artysta prezentuje swe obrazy na wystawach w Londynie: Weddington Gallery, a także w Krakowie, Warszawie oraz na Biennale w Turynie.</li></ul>
1960	<ul style="list-style-type: none"><li>W Lyonie zostaje zorganizowana duża monograficzna wystawa, na której zebrano 115 dzieł – dorobek z ponad pięćdziesięciu lat pracy.</li></ul>
1962	<ul style="list-style-type: none"><li>Ukazuje się jego pierwsza monografia autorstwa Jeana Selza. W tym roku artysta przeprowadza się do domu w pobliżu Reuil-en Brie, w departamencie Sekwana i Marna. Podczas jednej z londyńskich wystaw dostaje ataku serca.</li></ul>
1963	<ul style="list-style-type: none"><li>Zostaje uhonorowany Orderem Sztuk i Literatury w randze oficera. Pierwszy raz wystawia swe obrazy na Salonie Majowym.</li></ul>
1965	<ul style="list-style-type: none"><li>Musée National d’Art Moderne w Paryżu po raz kolejny zakupuje obraz Haydena – tym razem „Kobietę z wachlarzem” z 1912.</li></ul>
1968	<ul style="list-style-type: none"><li><b>Ma miejsce ostatnia retrospektywna wystawa w Musée d’Art Moderne zatytułowana „Soixante ans de peinture (Sześćdziesiąt lat malarstwa) 1908-1960”.</b></li></ul>
1970	<ul style="list-style-type: none"><li>12 maja Henryk Hayden umiera w szpitalu w Paryżu.</li></ul>



Henryk Hayden, Martwa natura z butelką porto („Nature Morte au Porto”), 1917, kolekcja prywatna



Henryk Hayden, Gitarzysta 1919, Art Gallery of NSW w Sydney

W 1912 roku Pablo Picasso przeniósł swoją pracownię z Montmartre'u do 14. dzielnicy Paryża. Ten symboliczny gest zapowiadał istotną zmianę w geografii artystycznej miasta: ciężar nowatorskich eksperymentów stopniowo przesuwano się na drugi brzeg Sekwany. Bateau-Lavoir — niegdyś kluczowe miejsce spotkań awangardy na Montmartrze — traciło znaczenie na rzecz La Ruche, skupiska ubogich artystów-przybyszów działających w nowym centrum życia artystycznego.

Już w 1910 roku Ludwik Markus, jako jeden z pierwszych polskich artystów, znalazł się w orbicie oddziaływania Picassa. Stało się to dzięki jego kontaktom towarzyskim w środowisku bywalców cyrku Medrano przy Boulevard de Rochechouart. Właśnie w tym kręgu Guillaume Apollinaire nadał mu pseudonim Louis Marcoussis. Ten sam krytyk wkrótce opublikował fundamentalny dla kubizmu tekst „Malarze kubiści. Medytacje estetyczne” (pisany w latach 1905-1912, wydany w 1913), który ugruntował teoretyczne podstawy nowego kierunku.

Początkowo kubizm funkcjonował w wąskim kręgu krytyków i mecenasów, takich jak Gertrude i Leo Stein czy Apollinaire, jednak już na początku drugiej dekady XX wieku stał się przedmiotem szerokiej debaty publicznej. Przełomowym momentem był Salon Niezależnych w 1911 roku, gdzie zaprezentowano prace artystów związanych z grupą Section d'Or (wcześniej Grupą z Puteaux). Rok później, podczas Salonu Jesiennego w 1912 roku, w słynnej Sali XI artyści — coraz częściej określanymi przez prasę mianem kubiści — pokazali dzieła rozwijające geometryczną, awangardową poetykę. Sam kubizm ewoluował: od początkowego skupienia na problemie przedstawiania wielowymiarowej rzeczywistości na płaszczyźnie obrazu przeszedł ku większemu uporządkowaniu kompozycji, harmonii oraz bogatszej palecie barw, podejmując również refleksję nad rolą światła.

W tym kontekście rozwijała się twórczość Henryka Haydena. Krytycy dostrzegali w niej wyraźne inspiracje malarstwem Paula Cézanne'a, szczególnie od około 1912 roku. Artysta zaprzyjaźnił się z Keesem van Dongenem, a jego środowisko — z postaciami takimi jak Blaise Cendrars czy Arthur Cravan — wprowadzało go w najżywsze dyskusje o współczesnej sztuce. Tuż przed wybuchem I wojny światowej Hayden znalazł mecenasa w osobie kolekcjonera Charles'a Malpela, który podpisał z nim kontrakt na wyłączność. Plany stabilizacji przerwała jednak wojna. Hayden nie wstąpił do Legii Cudzoziemskiej i pozostał przy pracy twórczej w Montparnassie, nadal odwiedzając miejsca spotkań artystów, takie jak La Rotonde i Café du Dôme. W tym czasie jego malarstwo naturalnie ewoluowało w stronę kubizmu syntetycznego.



Henryk Hayden w pracowni przed obrazem Trzej muzycy, ok. 1919

Okolo 1915 roku — jak zauważa Krzysztof Zagrodzki — w twórczości Haydena zaczyna dominować charakterystyczny repertuar motywów kubistycznych: butelki, fajki, gazety, instrumenty muzyczne czy naczynia. Artysta często przedstawiał przedmioty z własnej pracowni, badając relacje między przestrzenią a płaszczyzną obrazu.

Świadectwem tego etapu jest fotografia z 1919 roku, ukazująca Haydena podczas pracy nad obrazem „Trzej muzykanci” (1920, Centre Pompidou, Paryż). W tym samym czasie powstała także prezentowana „Martwa natura z banjo”. Na ścianie pracowni widoczna jest reprodukcja „Chłopca w czerwonej kamizelce” Paula Cézanne’a — artysty uznawanego za jednego z najważniejszych poprzedników kubizmu. Przyjaźń z Juanem Grisem, bliskim współpracownikiem Picassa i Braque’a, umożliwiła Haydenowi wejście do kręgu Léonce’a Rosenberga, wpływowego marszanda i promotora kubizmu, założyciela Galerie de L’Effort Moderne. W 1915 roku podpisali oni kontrakt na wyłączność, co zapewniło artyście stabilność finansową.

Obraz Haydena został pokazany na Salonie Niezależnych w 1921 roku pod tytułem „Le jazz band”. W tym samym roku Picasso podjął zbliżony temat w słynnych „Trzech muzykach”. Choć niektórzy badacze próbowali doszukiwać się bezpośrednich zależności między tymi dziełami, takie interpretacje pozostają dyskusyjne. Obraz Picassa, poza wspólną tematyką, wyróżnia się bardziej radykalnymi rozwiązaniami formalnymi oraz obecnością wątków autobiograficznych, widocznych m.in. w stylizacji ubioru zaczerpniętego z komedii dell’arte.

U Haydena trzej muzycy: bandzlista, saksofonista i gitarzysta ukazani są na tle uproszczonych arkad i kurtyny scenicznej, tworząc zwartą, klarowną kompozycję. Podobne rozwiązania odnajdujemy w „Martwej naturze z banjo”. Nakładające się plany, poszczególne elementy cytatów rzeczywistości dynamizują obraz. Nawiązania plam barwnych wyznaczają rytmikę obrazu, sprawia to że oko oglądającego nie spoczywa w miejscu, lecz wędruje w taki sposób, w jaki rozwija się utwór muzyczny. Wybitni krytycy tacy jak Waldemar George, sięgali do terminologii muzyki jazzowej. Pojawiające się terminy, takie jak rytm synkopowy czy kadencje, nie powinny dziwić, ponieważ obraz splota wartości plastyczne i muzyczne.



Henryk Hayden, Trzej muzykanci, 1920, Centre Pompidou w Paryżu



Pablo Picasso, Trzej muzycy, Museum of Modern Art w Nowym Jorku

10 α

## HENRYK HAYDEN

1883-1970

"Port w Dieppe" ("Le port de Dieppe"), 1934

olej/sklejka, 50,5 x 65,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Hayden Dieppe 1934'

na krośnie malarskim papierowa nalepka z oznaczeniem rozmiaru podobrazia firmy Lefranc,

papierowa nalepka opisana piórem: 'Le port de (...) | Henri (...) | 205bis Bd (...) | prix 3000'

oraz owalny, trudno czytelny stempel

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

7 000 - 11 600 EUR

### POCHODZENIE:

dom aukcyjny Oger & Blanchet, Paryż, październik 2019

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

DESA Unicum, październik 2020

kolekcja prywatna, Polska

Po okresie eksperymentu kubistycznego, około 1922 roku, Hayden zaczął zmierzać w stronę nowej realistycznej poetyki, która stanowiła autorską propozycję z zakresu nowoczesnego koloryzmu. Artysta, jak wcześniej, w latach 20. i 30. XX wieku tworzył portrety i martwe natury. Teraz jednak o wiele częściej podejmował temat pejzażu. Wyjeżdża na Południe: do Cas-sis, departamentu Var, Lot i Dordogne. W latach 30. Przenosi się na północ do Normandii. Interesują go kameralne przestrzeni nadmorskich miast, lecz również porty i nabrzeża. Odwiedza Cherbourg, Honfleur iw 1934 roku Dieppe. Miasteczko to zapisało się w historii sztuki jako miejsce plenerów impresjonistów, przede wszystkim Claude'a Moneta. Hayden postępując się pasową kompozycją odtworzył portowy widok – w bliskim planie sytuował

nabrzeże, a w tle mającą przemysłowe budynki. Przy obu krawędziach widoczne są dwa statki parowe, a w centrum przedstawienia eksponował niebieskie połączenie wody i nieba. Monografista artysty, Krzysztof Zagrodzki, zwracał uwagę, że w międzywojennych pejzażach Hayden odrzucał malowanie postaci w krajobrazach: „z biegiem czasu sztafaż zniknie kompletnie z jego płócien, tak jakby wszelki tego rodzaju element miał zakłócić statyczny, kontemplacyjny nastrój jego dzieła” (Christophe Zagrodzki, Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Bibliotheque Polonais de Paris, Paris 2013, s. 37). W przypadku prezentowanego „Portu w Dieppe” dwie postaci blisko lewego dolnego rogu płótna wpatrują się w dal – formalnie i symbolicznie – włączając się w portowy krajobraz.



11 α

**HENRYK HAYDEN**

1883-1970

**Pejzaż z południa Francji, 1944**

olej/plótno, 65 x 81 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 44'

estymacja:  
**55 000 - 65 000 PLN**  
12 800 - 15 100 EUR

**POCHODZENIE:**  
dom aukcyjny Tajan, Paryż, marzec 2023  
kolekcja prywatna, Polska



12 α

**MELA MUTER**

1876-1967

**Kanał Saint-Martin w Paryżu (recto) / Rodan w Awinionie (verso),** lata 20. XX wieku

olej/plótno, 60,5 x 74 cm  
sygnowany l.d.: 'Muter'

estymacja:

**300 000 - 500 000 PLN**

70 000 - 116 000 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po artystce  
Galerie Gmurzynska, Kolonia  
kolekcja prywatna, Europa

**WYSTAWIANY:**

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Kolonia, 21 października - 1 grudnia 1967

**LITERATURA:**

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, katalog wystawy, Galerie Gmurzynska, Kolonia, Köln 1967, nr kat. 11  
(il.; jako "L'aube a Marseille")




1876	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Na świat przychodzi córka kupca Fabiana Klingslanda, Maria Melania Klingsland.</li></ul> </div>
1892	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Przyszła artystka zdaje maturę w gimnazjum w Warszawie.</li></ul> </div>
1892-1899	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Pobiera prywatnie lekcje rysunku i gry na fortepianie.</li></ul> </div>
1899	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Wychodzi za mąż za Michała Mutermilcha, pisarza i działacza socjalistycznego. Uczęszcza do prywatnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Miłosza Kotarbińskiego.</b></li></ul> </div>
1900	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Na świat przychodzi syn Meli i Michała, Andrzej.</li></ul> </div>
1901	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Rodzina wyjeżdża do Paryża. Mela wynajmuje pracownię przy Boulevard Arago 65. Pierwszy wyjazd do Concarneau w Bretanii.</b></li></ul> </div>
1902	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Debiut na wystawach w Polsce i we Francji.</li></ul> </div>
1903	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Poznaje Leopolda Staffa. Pomiedzy parą rodzi się uczucie.</li></ul> </div>
1907	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Pierwsza wystawa indywidualna w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Pobyt w Zakopanem, który skutkuje zerwaniem więzi ze Staffem.</li></ul> </div>
1908	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Pobyt we Florencji. W lutym doznaje wypadku – wskutek wybuchu kuchenki gazowej zostaje okaleczona. Śmierć matki artystki.</b></li></ul> </div>
1911	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Wystawa indywidualna w Galerii Sztuki Współczesnej J. Dalmau w Barcelonie. W kolejnym roku uczestniczy w wystawie zbiorowej artystów polskich w tej samej galerii.</li></ul> </div>
1913	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Kolejny pobyt w Hiszpanii. Wakacje spędza w Ondarroa w Kraju Basków. Monografistka artystki Barbara Brus-Malinowska określa ten czas jako jeden z najlepszych i najplodniejszych okresów w twórczości artystki.</b></li></ul> </div>
1914	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Po wybuchu I wojny światowej rodzina Mutermilchów wyjeżdża do Bretanii. W październiku wracają do Paryża. Mąż i brat Meli zaciągają się jako ochotnicy do wojska.</li></ul> </div>
1915	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Pobyt w Szwajcarii.</li></ul> </div>
1916	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>U syna Andrzeja wykryta zostaje gruźlica kości.</li></ul> </div>
1917	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Po bitwie pod Verdun Muter opiekuje się rannymi i kalekami, początek działalności pacyfistycznej malarki. Poznaje Raymonda Lefebvre’a, znacznie młodszego polityka i działacza lewicowego, z którym połączy ją romans.</b></li></ul> </div>
1918	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Henri Matisse i Gino Severini odwiedzają Muter w pracowni. Coraz silniejsze więzi łączą ją z kręgiem socjalistów. Współpracuje z czasopismem „Clarté”.</li></ul> </div>
1918-1919	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Podróżuje między Paryżem a sanatoriami i pensjonatami w Berck, Vernet-les-Bains, Prades i Allevard, gdzie kuracje przechodzą jej syna Andrzej i chory płucnie Lefebvre.</b></li></ul> </div>
1919	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Rozwód z Michałem Mutermilchem.</li></ul> </div>
1920	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>W tajemniczych okolicznościach umiera wskutek zatonięcia statku na Morzu Białym Lefebvre. Wyjechał do Rosji na kongres III Międzynarodówki.</b></li></ul> </div>
1921	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Pierwszy pobyt na Lazurowym Wybrzeżu. Odwiedza Trayas (gdzie tworzy cykl „Czerwone skały”) oraz Saint-Tropez.</b></li></ul> </div>
1922-1923	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Śmierć ojca. Muter przechodzi konwersję na katolicyzm.</li></ul> </div>
1923	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Pobyt w Serrieres u Alberta Gleizesa – Muter ulega wpływom kubizm.</li></ul> </div>
1924	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Nagła śmierć syna Andrzeja.</b></li></ul> </div>
1925	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Poznaje poetę Rainera Marię Rilkego, z którym wymieniać będzie korespondencję. Rozpoczynają się prace nad willą dla artystki, którą projektuje Auguste Perret.</li></ul> </div>
1930-1934	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Prowadzi prywatne kursy malarstwa i rysunku.</li></ul> </div>
1939	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Po wybuchu II wojny światowej wyjeżdża do Prowansji. Mieszka w Villeneuve-les-Avignon. W kolejnych latach, ukrywając się, maluje widoki z okolic Awinionu i znad Rodanu. W latach 1942-1943 mieszka w Awinionie.</b></li></ul> </div>
1945	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Powrót do Paryża. Od 1944 roku wynajmuje swój paryskim dom Jeanowi Dubuffetowi – w latach 50. będzie z nim toczyć spór o zamieszkanie tej nieruchomości.</li></ul> </div>
1962	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>Spuścizna malarska Muter zostaje odnaleziona i odzyskana przez Bolesława Nawrockiego.</b></li></ul> </div>
1965	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Wystawa indywidualna w Galerie Gmurzynska w Kolonii. W 1967 zostanie tam zorganizowana jej wystawa pośmiertna.</li></ul> </div>
1967	<div> <ul style="list-style-type: none"><li>Artystka umiera w Paryżu i zostaje pochowana w Bagneux.</li></ul> </div>
1994	<div> <ul style="list-style-type: none"><li><b>W grudniu 1994 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie zostaje otwarta wystawa prac Muter w kolekcji Nawrockich. Od tego momentu jej postać i dzieło zyskają rozpoznawalność w Polsce.</b></li></ul> </div>



Mela Muter

## MELA MUTER: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



Mela Muter przybyła do Paryża w 1901 roku wraz z mężem Michałem Mutermilchem oraz ich rocznym synem Andrzejem. Rodzina osiedliła się na Montparnassie, po lewej stronie Sekwany, w dzielnicy zamieszkiwanej przez licznych artystów z Europy Wschodniej. Początkowo malarka funkcjonowała głównie w kręgu polskich emigrantów, jednak z czasem coraz silniej integrowała się z paryskim środowiskiem artystycznym i intelektualnym, nawiązując szerokie kontakty. Szybko poczuła się w stolicy Francji jak u siebie i zaczęła traktować ją jako swoją nową ojczyznę. Wspominając Rainera Marię Rilkego, pisała: „Nie wiedziałam, że on także mieszkał w Paryżu, w moim Paryżu. Ale Paryż jest taki wieloraki, tak bogaty, że każdy jego mieszkaniec ma swój Paryż, Paryż dla siebie”. W 1927 roku, po dwudziestu sześciu latach pobytu, otrzymała francuskie obywatelstwo. Choć często podróżowała po różnych regionach Francji i za granicę – zwłaszcza do Hiszpanii – zawsze wracała do Paryża, z którym pozostała związana aż do końca życia.

Prezentowany w katalogu „Kanał Saint-Martin” należy do grupy pejzaży olejnych z lat 20. XX wieku, w których artystka utrwalała wizerunek swojego ukochanego miasta. Zainteresowanie pejzażem rozwinęło się u niej podczas pierwszego pobytu w Hiszpanii, tuż przed wybuchem I wojny światowej. Oprócz egzotycznych widoków z podróży Muter chętnie przedstawiała również najbliższe otoczenie – paryskie ulice, Sekwanę z barkami czy katedrę Notre-Dame. Szczególne miejsce w jej twórczości zajmowały mosty: Pont Marie, Pont Saint-Michel i Pont Neuf, które malowała wielokrotnie, w różnych ujęciach i porach roku.

Na omawianym obrazie został ukazany paryski kanał Saint-Martin z barkami i łódkami na brzegu. Kompozycja zbudowana jest wokół tafla wody, która zajmuje centralną część przedstawienia i odbija formy architektury oraz zieleni. Muter syntetyzuje bryły domów o zróżnicowanych dachach i elewacjach, zestawiając ciepłe odcienie ochry, czerwieni i beżu z chłodnymi tonami zieleni i błękitu. Inspiracje van Goghem widoczne są natomiast w ekspresyjnych, wydłużonych pociągnięciach pędzla oraz w sposobie nakładania farby, szczególnie w partiach wody i zieleni.

Pejzaże Meli Muter wykazują wiele wspólnego z jej portretami. Mieczysław Sterling zauważył, że artystka – podobnie jak w przedstawieniach ludzi – w krajobrazie starała się uchwycić ukrytą prawdę i emocjonalny charakter natury. Niejednokrotnie nadawała pejzażom własny nastrój, często podszyty melancholią i powagą. Jednak w przypadku prezentowanego obrazu zamiast smutku dominuje wyciszenie i harmonia.



13 αΨΣ

## MELA MUTER

1876-1967

Akt dziewczyny (recto) / Portret mężczyzny (verso), lata 20. XX wieku

olej/plótno, 100 x 90,5 cm

sygnowany i opisany p.g.: 'Mela Muter | Paris' i opisany trudno czytelnie l.g. (verso)

estymacja:

**300 000 - 500 000 PLN**

70 000 - 116 000 EUR

### POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

### WYSTAWIANY:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, Galerie Gmurzynska, Kolonia, 21 października - 1 grudnia 1967

### LITERATURA:

Mela Muter 1876-1967. Retrospektiv-Ausstellung, katalog wystawy, Galerie Gmurzynska, Kolonia, Köln 1967, nr kat. 4 (jako „Mädchenakt”, 1913; „Männerportrait” na odwrociu)

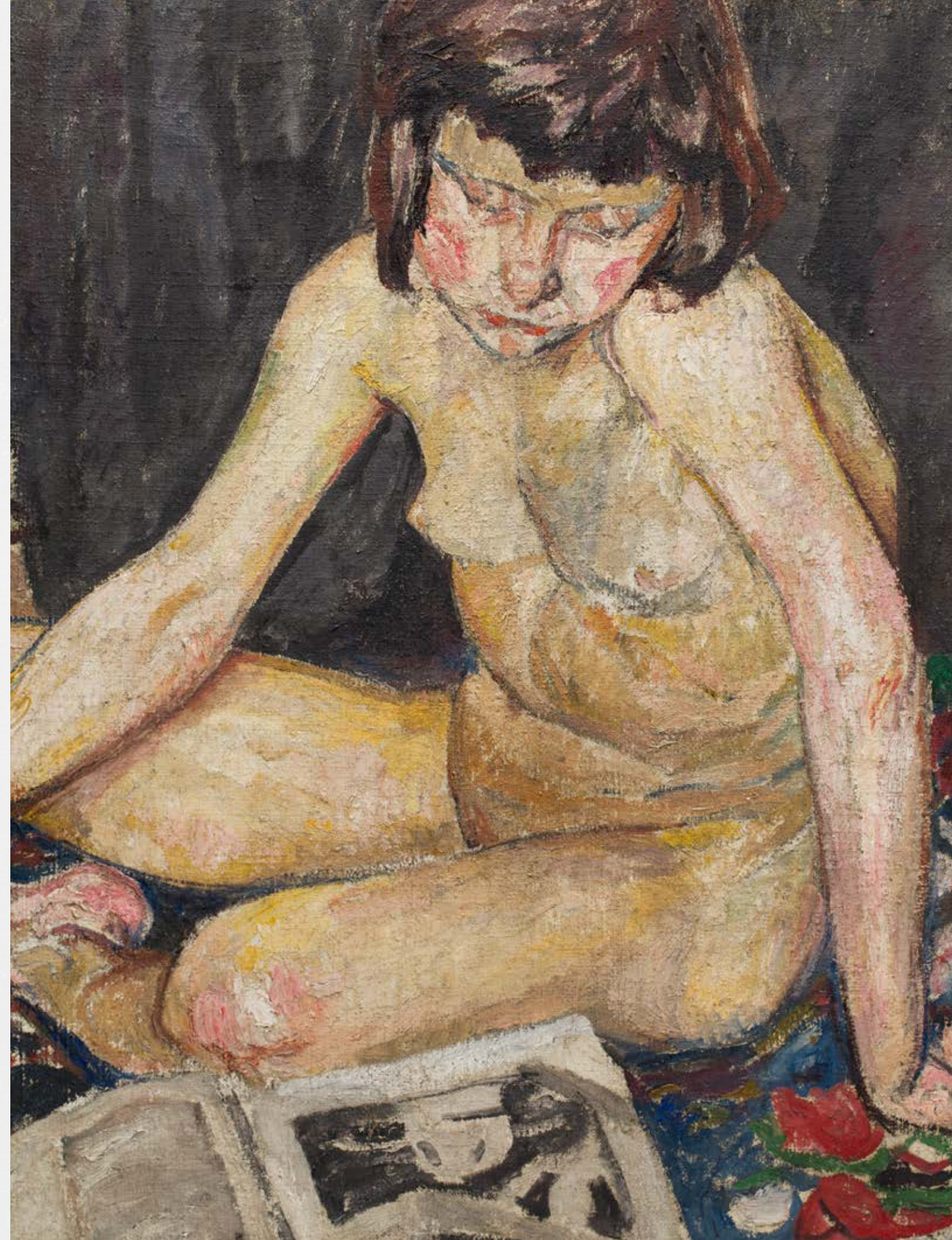




Mela Muter, „Akt kubistyczny”, około 1919-23, kolekcja prywatna



Mela Muter, „Akt przy piecyku”, około 1930



## KOBIECE SPOJRZENIE NA AKT

Mela Muter była jedną z bardziej wyróżniających się malarek z kręgu polskiej kolonii artystycznej w Paryżu oraz École de Paris. U szczytu swojej kariery w latach 20. i 30. ubiegłego wieku była znana i ceniona w środowisku paryskim przede wszystkim jako portrecistka politycznej, intelektualnej oraz artystycznej elity tego miasta. Opracowała specyficzny rodzaj portretu, charakteryzujący się dużymi reprezentacyjnymi rozmiarami oraz monumentalną, nowoczesną w wyrazie formą. Jej prace wyróżniały się brutalną dosadnością przedstawień modeli, a język malarski bazował na plamach barwnych grubo kładzionej farby na niezagruntowanym, grubym płótnie, które nierzadko prześwitywało w tle. Twórczość tej artystki nie ogranicza się jednak jedynie do portretów. Akty u Mela Muter nie pojawiają się zbyt często w porównaniu do zdecydowanie bardziej licznych portretów, pejzaży i scen rodzajowych. Możliwe, że taki wybór był podyktowany upodobaniem artystki do niełatwej w odbiorze estetyki, brzydoty i mizerabilizmu. Jak zauważył Mieczysław Wallis w recenzji: „Na wystawie p. Muterowej narzucała się przede wszystkim silnie zaznaczona indywidualność malarki. Ciała zdrowe i piękne, twarze o prawidłowych ‘klasycznych’ rysach nie mają dla niej uroku. Okazuje ona pociąg wyraźny do postaci charakterystycznie szpetnych, do osobliwych typów i okazji antropologicznych.” (Mieczysław Wallis, Sztuki plastyczne, „Przegląd Warszawski” 1923, nr 25, s. 129). Akt w tradycji malarskiej wiązał się natomiast od wieków z pięknem,

wyidealizowanym ciałem oraz doskonałymi proporcjami. Tak przynajmniej ukazywali nagie, kobiece ciała artyści-mężczyźni, którzy, z reguły pod pretekstem tematyki mitologicznej, tworzyli obrazy pod męskie spojrzenie podporządkowujące sobie kobiece ciała. Nic więc dziwnego, że Mela Muter chciała odejść od takiej perspektywy na kobiece ciało. Po pierwsze, ukazywała je w charakterystycznej dla siebie manierze brzydoty. Po drugie, jeśli już przedstawiała akty, to nie w klasycznej formie, lecz w celu formalnych eksperymentów. Na przykład w „Aktcie kubistycznym” nadaje ciału geometryczne formy, chcąc wyrazić dynamizm ludzkiej percepcji: niemożność ustalenia jednego, kardynalnego punktu widzenia. Wrażenie ruchu w przestrzeni zbliża tę pracę do kompozycji futurystycznych, zaś zastosowanie wąskiej gamy barwnej składającej się głównie z róży i szarości nawiązuje do dzieł kubistycznych. Na prezentowanym w katalogu obrazie „Akt kobiecej” artystka ukazuje młodą kobietę w zaciszu swojego pokoju. Bohaterka zdaje się być przekonana, że znajduje się sama w pomieszczeniu i nie wchodzi w reakcję z widzem. Artystka jednak nie eksponuje jej ciała dla nieskrepowanych spojrzeń z zewnątrz. Kobieta siedzi pochylona i skupiona nad lekturą, przedstawiona postać wydaje się być zanurzona w myślach we własnym świecie. Artystka ujawnia tu swoje zdolności do oddawania złożonych psychologicznych cech modeli. To na nich właśnie, a nie na cielesnej powierzchowności, pragnie skupić widza.

14 α

**MELA MUTER**

1876-1967

**Kobieta w różowej sukience (verso)**, lata 40. XX wieku

olej/sklejka, 73 x 49,5 cm

estymacja:

**300 000 - 400 000 PLN**

69 800 - 93 000 EUR

**POCHODZENIE:**

Galeria Marek, Paryż

kolekcja prywatna, Wiedeń

dom aukcyjny Lempertz, Kolonia, 2023

kolekcja prywatna





# MELA MUTER

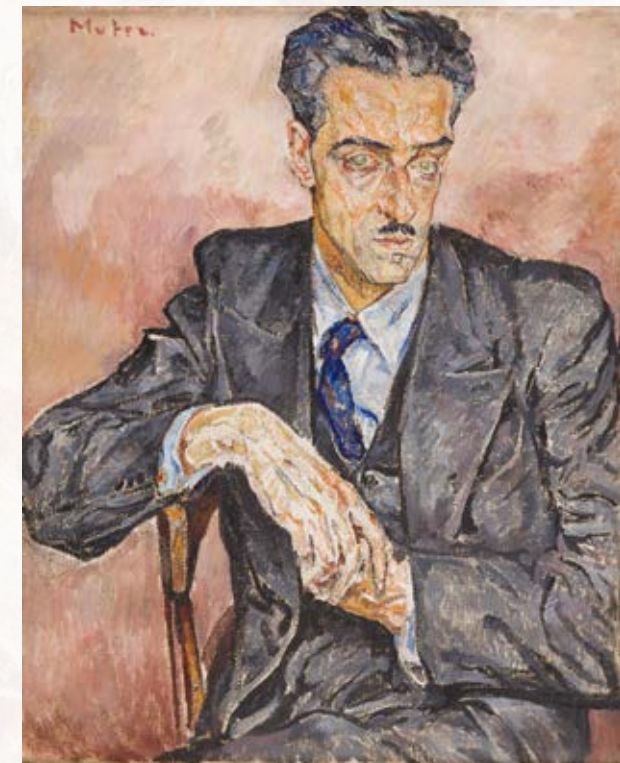
## PORTRETY PARYSKIEJ ELITY I SZALONE LATA 20. XX WIEKU

Melania Mutermilch urodzona w 1876 roku pochodziła z warszawskiej, zamożnej, zasymilowanej rodziny żydowskiej Klingslandów. Jej ojciec był majątnym kupcem, ale także znanym mecenasem kultury, a brat krytykiem artystycznym i literackim. Wejście Meli do świata sztuki odbył się właśnie przez przyjaciół rodziny, przede wszystkim literatów Leopolda Staffa, Jana Kasprówicza czy Władysława Reymonta. Mieszkając w Warszawie uczęszczała przez kilka lat na lekcje w Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet Miłosza Kotarbińskiego. W tym okresie dużo inspiracji czerpała z malarstwa symbolistycznego i przede wszystkim twórczości Jamesa McNeilla Whistlera.

Przyszła malarka poślubiła krytyka i działacza politycznego Michała Mutermilcha, z którym, już po narodzinach syna Andrzeja, wyjechała do Paryża w roku 1901. Właściwą edukację odebrała w Académie Colarossi oraz podczas wyjazdów do Bretanii; samodzielnych plenerów i dzięki kontaktom z malarzami kręgu szkoły Pont-Aven. Uważała się jednak za artystycznego samouka i nie odebrała gruntowej edukacji z zakresu malarstwa. Do I wojny światowej malarka odbyła liczne podróże artystyczne, do Bretanii, Włoch, Katalonii, wykształcając swój indywidualny język wypowiedzi artystycznej. Pozostając w kontakcie z rodzimym środowiskiem artystycznym, od 1904 roku licznie wystawiała swoje prace, przede wszystkim w Paryżu, ale także Barcelonie czy Londynie. Muter bardzo szybko zaistniała w kręgu polskiej „kolonii” w Paryżu, ale równie dobrze odnajdowała się w gronie międzynarodowym stworzonym przez licznych artystów. Równie ciepło przyjęła ją paryska jak i polska krytyka – jej talent był uznawany za świeży, młody i ruchliwy, a jej styl przede wszystkim za oryginalny. Melania Mutermilch uważana jest za jedną z najważniejszych postaci związanych z École de Paris, czyli właśnie środowiskiem artystów żydowskiego pochodzenia, którzy przybyli do francuskiej stolicy z Europy Środkowo-Wschodniej.

Okres największej prosperity Meli przypadł na „szalone” lata 20. XX wieku, gdy stała się cenioną portrecistką paryskiej socjety. Według opinii Adolfa Baslera, znanego krytyka sztuki działającego we francuskiej stolicy, Mela była obok Olgi Boznańskiej najzdolniejszą portrecistką wśród Polek działających na artystycznej scenie Paryża. Wizerunki modeli są niewątpliwie dziełami najbardziej charakterystycznymi dla oeuvre malarki. Początkowo, zafascynowana malarstwem Jamesa McNeilla Whistlera tworzyła portrety symbolistyczne, przepięknie intymnym nastrojem i kameralną atmosferą. W kolejnych latach, począwszy od 1901 roku, podczas wakacji w Concarneau, Muter malowała starszych ludzi, osoby niedołężne, niepełnosprawne oraz sieroty. Jej paryskie prace z lat 20. to raczej dzieła drapieżne w stylistyce wizerunki bywalców salonów, intelektualistów, artystów. Muter najczęściej umieszczała swoich modeli w umownej przestrzeni pracowni, sytuując ich na krześle i eksponując twarz i dłonie.

Portret „Kobiety w różowej sukni” pochodzi najprawdopodobniej właśnie z tego okresu. Modelka ubrana jest w typową dla mody paryskiej lat 20. XX wieku luźną sukienkę, odsłaniającą jej ramiona oraz kolana. Włosy kobiety, również ułożone są w powszechnym stylu dla paryskich pań – obcięte do ramion i ułożone w lekkie fale aż do szubka głowy. Mela umieściła swoją modelkę w skromnie udekorowanym, ale pięknym wnętrzu – na brzegu parapetu widać się doniczka z kwitnącą rośliną, a krzesło, na którym siedzi kobieta zostało postawione na urodziwej ceglanej podłodze. Ubrana w różową sukienkę modelka Muter to postać delikatna i wrażliwa: złożone dłonie i wyeksponowane przez artystkę mgliste oczy patrzące na przestrzeń za widzkiem, jakby go zupełnie nie zauważała zdradzają stan melancholii i zadumy kobiety.



Mela Muter, „Portret prof. Baly”, lata 20. XX w., kolekcja prywatna



Mela Muter, „Portret damy”, około 1922., kolekcja prywatna



Mela Muter z siostrą Gustawą w stroju bretońskim, 1905

15

## EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

"Chłopiec na tle krajobrazu", około 1921

olej/tektura, 47 x 38 cm  
sygnowany l.d.: Eug. Zak

estymacja:  
**250 000 - 350 000 PLN**  
55 000 - 81 000 EUR

**POCHODZENIE:**

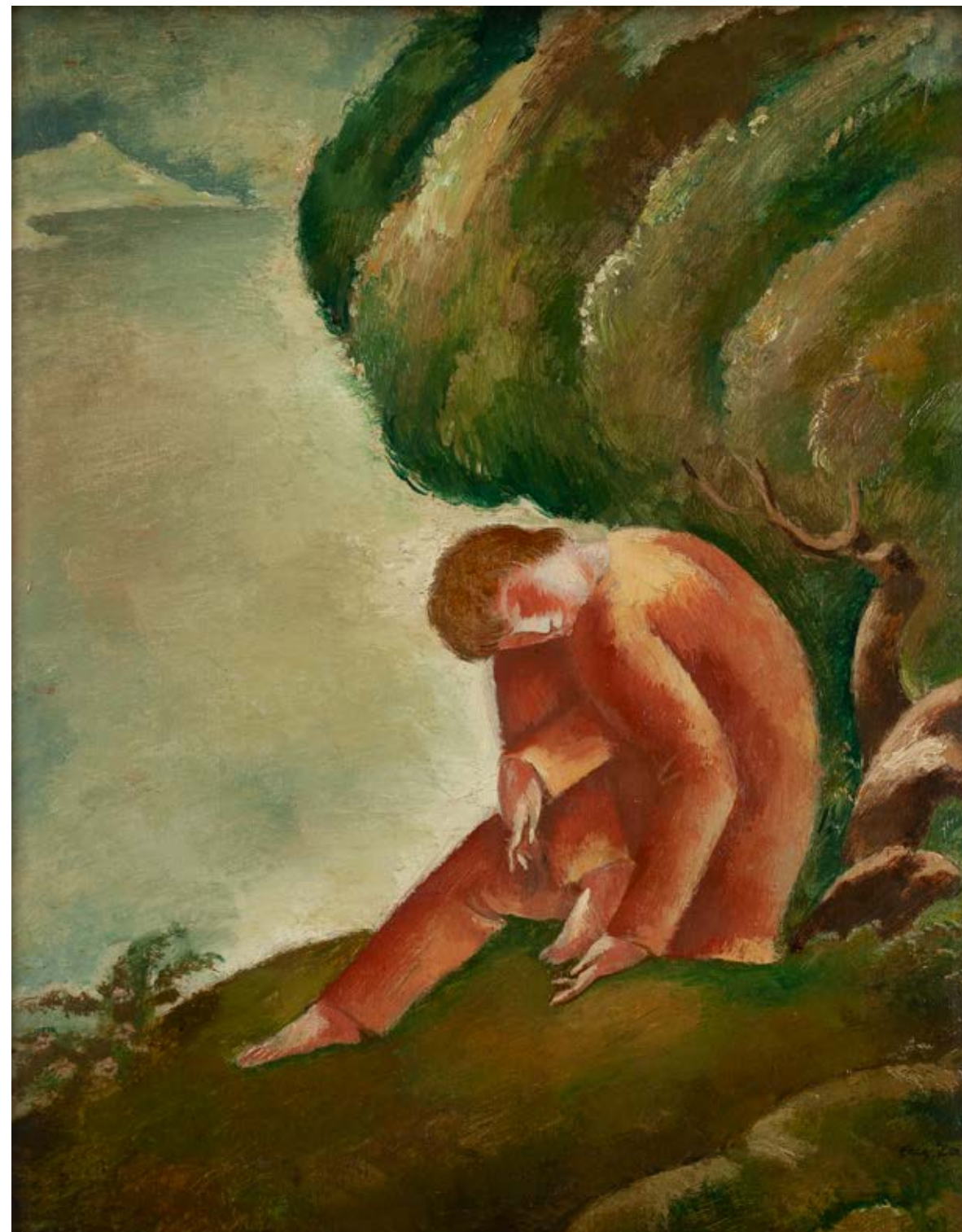
galeria Lipert, Nowy Jork  
dom aukcyjny sotheby's, Kolonia, listopad 2024

**WYSTAWIANY:**

Eugeniusz Zak 1884-1926, Muzeum Narodowe w Warszawie, 18 grudnia 2003 - 28 lutego 2004

**LITERATURA:**

Eugeniusz Zak 1884-1926, katalog wystawy, Muzeum Narodowe, Warszawa 2004, s. 144, nr kat. 174  
Artur Tanikowski, Eugeniusz Zak, Sejny 2003, s.131 (il.)



# EUGENIUSZ ZAK W KRĘGU SZKOŁY PARYSKIEJ



Eugeniusz Zak, Siedzący chłopiec, kolekcja prywatna

„Jedynymi artystami godnymi przetrwania” – mówił w jednym z wywiadów Eugeniusz Zak – „są ci, którzy ponad dziecinnie namiętne dyskusje-programy, ponad formuły, nawiązują bezpośrednio do wielkich tradycji ludzkości”. Wydaje się, że krytyka, historia sztuki i publiczność do dziś zgodnie podziela pogląd malarza. Choć przez całe życie dystansował się do wszelkich „izmów”, nie tylko przetrwał w pamięci potomnych, lecz także zapisał się jako chyba najwybitniejszy przedstawiciel Szkoły Paryskiej. Co więcej, wszedł zarówno do kanonu polskiego, jak i do świadomości zachodnich badaczy.

Przyczyniły się do tego tak wybitna, osobna twórczość autora, jak jego biografia – zgodnie określana jako „życie poetyckie”. Zak (właściwie: Żak) pochodził ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Do Paryża wyjechał jako osiemnastolatek. Dostał się na École des Beaux-Arts, ale postanowił równocześnie korzystać z modelu w Académie Colarossi. Zadebiutował na Salonie Jesiennym w 1904. Jeździł na plenery do Bretanii, pracował jako dydaktyk w prywatnej akademii malarskiej La Palette, stygnącej z liberalizmu i sympatyzowania z rozmaitymi awangardami. Razem z Leopoldem Gottliebem, Romanem Kramsztykiem i Melą Muter należał do pierwszego pokolenia Szkoły Paryskiej. Francja szybko okazała się jedynie pierwszym przy-



Eugeniusz Zak, Chłopiec przy drzewie, 1924–1926, kolekcja prywatna

stankiem w międzynarodowej karierze. W 1910 Zak wziął udział w berlińskiej wystawie Secession, a w 1922 zamieszkał stolicy Niemiec. Następnie przeniósł się do Bonn, gdzie pracował nie tylko jako malarz, lecz także krytyk. Choć po roku wrócił do Paryża, nie stracił kontaktu z niemieckim środowiskiem artystycznym (na krótko przed śmiercią otrzymał propozycję objęcia kierownictwa Akademii Sztuk Pięknych w Kolonii). Regularnie bywał też w Warszawie, był jednym z założycieli grupy „Rytm”. Podróżował do Szwajcarii, pomieszkiwał na południu Francji, wystawiał swoje obrazy w Stanach Zjednoczonych. Międzynarodowe kontakty okazały się przydatne, kiedy razem z żoną Jadwigą założył galerię sztuki „Zak”, znaną dziś przede wszystkim w krajach Ameryki Łacińskiej – pani Zak już po śmierci męża chętnie wystawiała bowiem dzieła Latynosów.

Pełne podróży i sukcesów, spełnione życie zawodowe Zaka należy skonfrontować z jego pracami. Jak zgodnie zauważała krytyka, przenikał je bowiem pierwiastek melancholii. Wyciszone płótna artysty zaludniałi rozmaici cyrkowcy, grajkowie, pijacy. Unikał efekciarstwa, nie wchodził z żadne prądy i „izmy” („Nie należy mieć pretensji do obalania czegoś czy budowania. W sztuce nie ma wynalazków. Sztuka nie jest ani z wczoraj, ani z dzisiaj, ani z jutra – jest ze wszystkich czasów”).



Stefania Zahorska wiązała ten fakt z osobowością malarza: „A Zak, jako człowiek?” – pisała – „Jest w nim jako w człowieku czynnik jeden, który bez wątpienia zaważyć musiał na jego psychice, jego życiu, a więc w ten czy w ów sposób i na jego twórczości. Czynnikiem tym jest choroba. Był zawsze wątły, drobny i cierpiący. Zdawałoby się, że wyrodzić się w nim musi w tych warunkach coś w rodzaju zgorzknienia, chorobliwego prze-wrażliwienia psychicznego, ukrytego antagonizmu w stosunku do ludzi. Faktem jednak jest, że w stosunkach towarzyskich zdobywał sobie wszystkich swą nieskomplikowaną dobroduszością i stale dobrym humorem. Jego postawa psychiczna była taka, że zdawała się ludzi zapewniać o nieszkodliwości i nieniebezpieczności jego osoby i dlatego nie prowokowała nastawień obronnych lub napastliwych. Robił wrażenie człowieka będącego w dobrych stosunkach ze swym życiem, u którego między chceniem a możliwością urzeczywistnień nie ma groźnych napięć, ale jest harmonia i równowaga; który potrafi wycisnąć z życia to, co w danych warunkach ma ono najlepszego, posiada sporą dozę zmysłu rzeczywistości i potrafi na danym odcinku swych możliwości zagospodarować się na wewnątrz i na zewnątrz praktycznie, możliwie najlepiej i najwesелей”.

16

## EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

"Matka z dzieckiem", 1925

olej/plótno, 61 x 73 cm

sygnowany p.d.: 'Eug. Zak'

na odwrociu stemple: 'DOUANE CENTRALE | EXPORTATION | PARIS',

na krośnię malarskim nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka z opisem dzieła

estymacja:

**600 000 - 800 000 PLN**

140 000 - 186 000 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja Oscara Gheza (1905-1998), Musée du Petit Palais, Genewa

dom aukcyjny Polswiss Art, maj 2002

dom aukcyjny Polswiss Art, maj 2007

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, październik 2018

kolekcja prywatna, Polska

### WYSTAWIANY:

Eugeniusz Zak 1884-1926, Muzeum Narodowe w Warszawie, 18 grudnia 2003 - 29 lutego 2004

### LITERATURA:

Eugeniusz Zak 1884-1926, oprac. Barbara Brus-Malinowska, Warszawa 2003, s. 173, poz.kat. 251 (il.)

Eugeniusz Zak, oprac. Artur Tanikowski, Sejny 2003, s. 60, 127, poz.kat. 130 (il.)





Twórczość Eugeniusza Zaka, który od pierwszych lat XX wieku przebywał z przerwami w Paryżu, należy do tych, które bez wahania można nazwać „osobnymi”. Nie znaczy to, że nie można dla niej znaleźć analogii w świecie sztuki. Łatwo można przecież przywołać podobieństwa czy wpływ rzeźbiarza Eliego Nadelmana oraz malarzy Paula Cézanne’a czy Puvis de Chavannes’a. Dzieła Zaka przypominają w czymś prace każdej z wymienionych osób, ale są również niepowtarzalne. Moment, w którym artysta zjawił się w nad Sekwaną, to czas, kiedy uznano już wagę twórczości impresjonistów, ale nie ceniono jeszcze Cézanne’a i kiedy – jeśli można tak powiedzieć – czekano na to, co później nazwano kubizmem. Zak oparł się zarówno impresjonizmowi, jak i kubizmowi. W 1910 zanotował (pisownia oryginalna): „Nie należy mieć pretensji do obalania czegoś czy budowania. W sztuce niema wynalazków. Sztuka nie jest ani wczoraj, ani z dzisiaj, ani z jutra – jest ze wszystkich czasów... Jedynymi artystami godnymi przetrwania są ci, którzy ponad bezwzględność klasyfikacji, ponad dziecinnie-namiętne dyskusje-programy, ponad formuły à tout farie, nawiązują bezpośrednio do wielkich tradycji ludzkości” ((cyt. za:) Mieczysław Sterling, Eugeniusz Zak 1884-1926, „Sztuki Piękne”, r. 2, 1925/1926, nr 12, s. 496-497).

Osobność twórcy jest może najlepiej wyczuwalna w jego kompozycjach idyllicznych. Pierwsze z nich namalował w 1911. Często będą się w nich pojawiały koliste jezioro, domy, drzewa i kępy kwiatów. W takiej scenerii Zak umieszczał pojedynczą postać, parę kochanków bądź matkę z dzieckiem. Do grupy przedstawień sielankowych zalicza się „Matka z dzieckiem”, pochodząca z dojrzałego okresu aktywności autora. Przedstawienie usytuowane jest w górzystym (pagórkowatym?) pejzażu. Dziecko siedzi na plecach kobiety w nietypowy sposób – jakby na grzbiecie zwierzęcia mającego je gdzieś powieźć. Oboje zwracają się za siebie. Jeśli by chcieć wyjaśnić coś na poziomie fabularnym w tej wysmakowanej kolorystycznie pracy – może się okazać, że to niemożliwe bądź niepotrzebne. Osobny, idylliczny świat, stworzony przez artystę, rządzi się innymi prawami niż płótna realistów. Tu nie ma anegdoty i dającej się opowiedzieć historii. Dzięki skrajnemu ograniczeniu pola obrazowego i oczyszczeniu go z rzeczy zbędnych udało się osiągnąć malarzowi efekt silnego oddziaływania na widza.

W okresie, z którego pochodzi płótno, Zak niejednokrotnie przedstawiał matkę z dzieckiem – samych bądź w szerszym gronie. I tak w kilku obrazach powstałych w 1925, noszących tytuł „Rodzina”, przedstawił 2-, 3- bądź 4-osobową rodzinę. Umieszczał ją na tle pokoju, typowym dla siebie,

bogatym w efekty malarskie, ale nieistotnym znaczeniowo. Pomieszczenia są raczej znakami pewnych sytuacji, a nie konkretnymi miejscami, w których zdołałby zamieszkać człowiek. W kolejnych dziełach widać poszukiwania odpowiedniego ułożenia ciała matki i dziecka względem siebie. W jednym z nich, pochodzącym z tego samego roku, co prezentowany obraz, noszącym jednakowy tytuł („Matka z dzieckiem”), Zak przedstawił stojącą kobietę, opartą kolaniem o krzesło i trzymającą malucha na barana. Również tutaj uwagę przykuwa układ figur. To nie tylko kunsztowna praca artysty, jakby wcielającego się w rolę choreografa, lecz także wpisanie się w tradycję sztuki dawnej. Trudno nie przywołać manieryzmu z jego wyszukаныmi układami postaci – często ocierającymi się o anatomiczną niemożliwość.

Kwestia narracji w przedstawionym płótnie zasługuje na rozwinięcie. Akcja wydaje się nieobecna bądź nieistotna. Zak ograniczył liczbę elementów składających się na kompozycję, dlatego trudno z nich wywieść coś więcej niż przekonanie o pokrewieństwie łączącym przedstawione osoby. Można jedynie zgadywać, dlaczego wspólnie obracają się za siebie. Słowem: nie ma tu na czym oprzeć przypuszczeń. Można uciec się do dwóch wyjaśnień. Pierwszym powodem, dla którego dzieło zdaje się obrane ze zdarzeń, jest charakterystyczna cecha malarstwa Zaka, która

sprawiła, że postacie (żeby nie powiedzieć – ciała) przedstawiane przez niego można nazwać „arabeskami” (Mieczysław Sterling, Eugeniusz Zak 1884-1926, „Sztuki Piękne”, r. 2, 1925/1926, nr 12, s. 499). Trafność tej diagnozy uderza, kiedy pozna się jeden z nielicznych biblijnych obrazów autora. „Judytę” (1911, nigdyś w zbiorach rzeźbiarza Emile’a-Antoine’a Bourdelle’a). Kompozycja przypomina antyczną płaskorzeźbę z przedstawieniem tańca, mniej zaś – starotestamentową opowieść. Co zwraca uwagę, to wzajemna relacja kształtów i barw.

Drugi powód zaniku wydarzeń jest taki: znajdujemy się w mitycznej krainie. W poezji hellenistycznej (np. u Teokryta) to Sycylia, później za sprawą „Eklog” Wergiliusza stała się nią Arkadia. Owo wyobrażone miejsce (w rzeczywistości niezbyt przyjazny region Grecji) ma różne cechy i różne usytuowanie w czasie. Może wiązać się z bezpowrotnie utraconym złotym wiekiem, kiedy to kontakt z przyrodą pozostawał ścisły i nieskażony współczesnym życiem. Okolicę zamieszkuje pasterze, zajmujący się konkurowaniem w śpiewie i poezji oraz miłością. Szczęśliwy łąd może też odnosić się do przyszłości. Niezależnie od szczegółów oznacza jakiś stan, do którego się tęskni – również w „Matce i dziecku” nietrudno wyczuć silny rys nostalgii. Narracja w tym świecie okazuje się niejako niepotrzebna – stanowi on miejsce nie zdarzeń, ale trwania.

17

**LEOPOLD GOTTLIEB**

1879-1934

**Positek**, około 1927

olej/deska, 60 x 39 cm  
sygnowany śr. d.: 'leopold gottlieb'

estymacja:

**130 000 - 160 000 PLN**

30 200 - 35 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna





Leopold Gottlieb, „Wieczerza rybaków”, 1926

Szeregi Szkoły Paryskiej Leopold Gottlieb zasilił wcześniej, bo do stolicy Francji wyjechał już w 1904 roku, kiedy to zadebiutował na Salonie Niezależnych. Jego rodzina stanowi fenomen w sztuce polskiej, gdyż cztery bracia Gottliebowie byli malarzami. O ile Marcina i Filipa wspomina się w opracowaniach rzadko, o tyle Maurycyego uznaje się za najwybitniejszego twórcę żydowskiego w historii artystycznej XIX stulecia. Leopold, najmłodszy z nich, należał już do innej generacji – modernistów początku XX wieku. W latach 1896–1902 kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego profesorami byli Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz – podczas edukacji akademickiej miał więc wgląd w nowe tendencje. W 1903 roku uczęszczał na zajęcia w prywatnej pracowni Antona Ažbego – słoweńskiego malarza, w którego atelier uczyli się moderniści z całej Europy, jak choćby Wassily Kandinsky, Kuzma Petrov-Wodkin czy Eugeniusz Zak. Jeszcze w 1905 roku w Krakowie Gottlieb należał do Grupy Pięciu, w skład której wchodził również Witold Wojtkiewicz, Vlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz i Jan Rembowski. Reprezentowali oni symbolizm i wczesny ekspresjonizm, ale ich działalność należy uznać za wczesnoawangardowy manifest w sztuce polskiej.

Ponad dziesięć lat później artysta włączył się już w pełnoprawną awangardę – ugrupowanie Ekspresjonistów Polskich, później formistów. W swojej twórczości łączył wiele kultur. W 1906 roku znalazł się w Jerozolimie, gdzie nauczał malarstwa w Szkole Sztuki i Rzemiosła Bezalel. Założona niewiele wcześniej instytucja była ośrodkiem renesansu sztuki żydowskiej – kształciła artystów i rękodzielników, dążąc do wypracowania nowoczesnego stylu narodowego. Gottlieb nigdy nie odciął się od tradycji przodków i wielokrotnie do niej powracał, nadając jednak tym motywom modernistyczną formę, zgodną z nowymi osiągnięciami europejskimi. W środowisku paryskim od

1908 roku malarz związany był z Eugeniuszem Zakiem, Melą Muter i Mojżeszem Kislingiem. Stał się bywalcem Closerie des Lilas i nawiązał znajomość z krytykiem Adolfem Baslerem.

Wraz z wybuchem Wielkiej Wojny zdecydował się na powrót do kraju. Zaciągnął się do Legionów Polskich, a jego frontowe rysunki i grafiki stanowią jedną z najwybitniejszych grup prac o tematyce legionowej. Tworzył portrety oraz sceny dokumentujące życie towarzyszy broni. Nie sposób podsumować licznych wystaw i uczestnictwa artysty w grupach twórczych. Był członkiem wiedeńskiego Hagenbundu, polskiego ugrupowania „Rytm”, a później „Nowej Generacji”. Brał udział w wielu wystawach zbiorowych; szereg pokazów indywidualnych odbył się w drugiej połowie lat 20. i na początku lat 30. XX wieku w Paryżu oraz w Pittsburghu (Carnegie Institute, 1933). Duża, pośmiertna wystawa artysty miała miejsce w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w 1935 roku.

Paryski rozdział twórczości Gottlieba to obrazy symboliczne o ekspresyjnej manierze. W całym dorobku artysty rezonowała znajomość dzieł Eгона Schielego i Oskara Kokoschki. Wielokrotnie malował sceny zaczerpnięte ze Starego i Nowego Testamentu, łącząc tradycje żydowską i chrześcijańską. W centrum jego sztuki znajdowała się figura ludzka, którą stylizował i której nadawał harmonijne, a zarazem intensywne w wyrazie formy. Posługiwał się stonowaną, często monochromatyczną kolorystyką, ożywianą akcentami zieleni, czerwieni i błękitu. Dążył do osiągnięcia rytmiczności kompozycji poprzez stosowanie parabolicznych linii. Pragnął wyrazić treści egzystencjalne, dlatego postaci często sytuował w umownych scenach spoczynku, pracy, posiłku czy religijnej medytacji.



18

**WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI**

1854-1918

"Wybrzeże w Doëlan", po 1910

olej/piótno, 54 x 81 cm

na odwrociu stempel spuścizny artysty: 'WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI | ze spuścizny | POŚMIERTNEJ'  
na krośnie malarskim nalepka inwentarzowa

estymacja:

**350 000 - 450 000 PLN**

81 000 - 105 000 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Francja

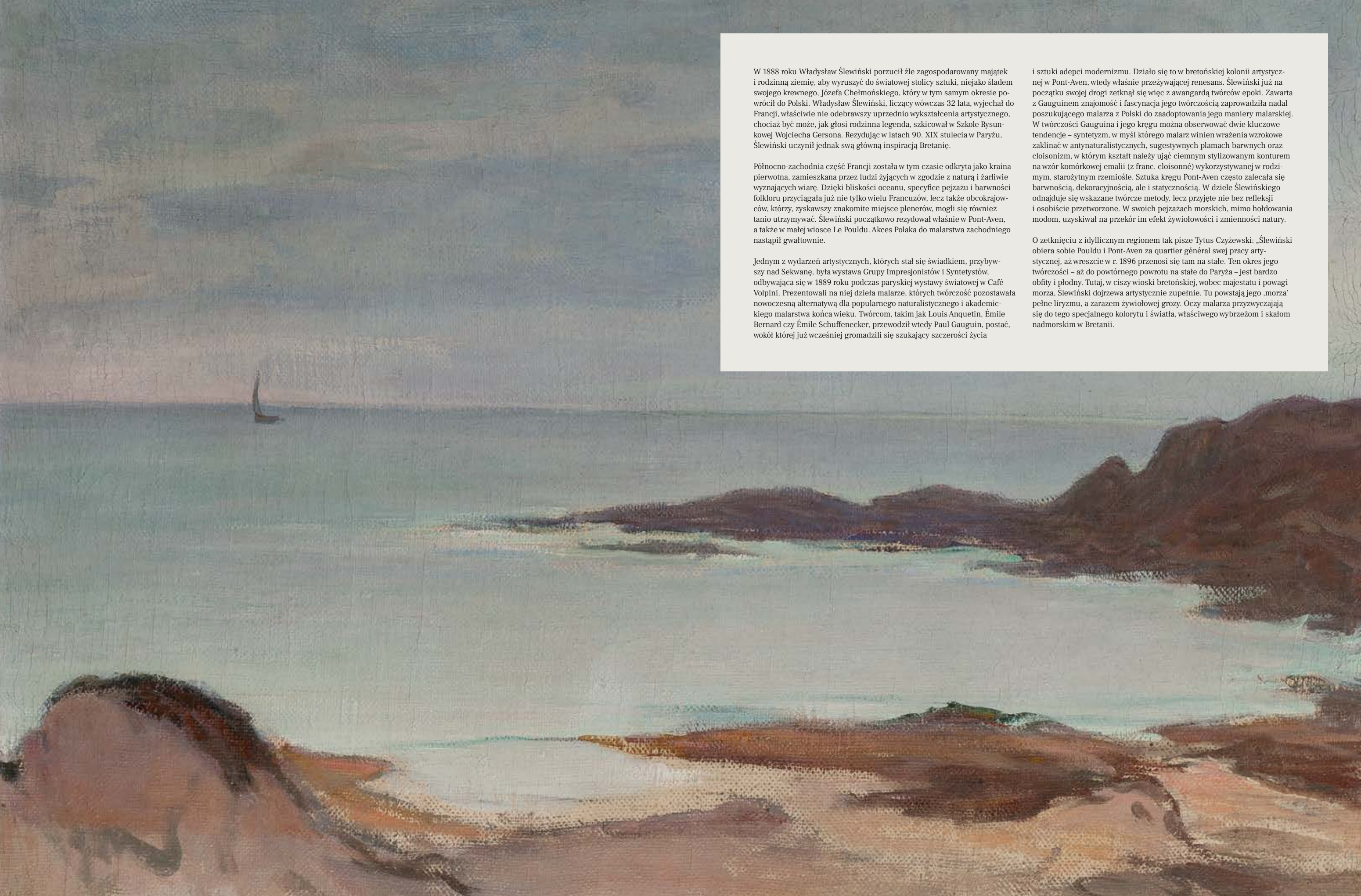
kolekcja prywatna **WYSTAWIANY:**

Mistrzowie Ecole de Paris. Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 22 września 2016 – 31 sierpnia 2017

**LITERATURA:**

Artur Winiarski, Mistrzowie Ecole de Paris. Villa la Fleur, Warszawa 2016, s.39 (il.)





W 1888 roku Władysław Słewiński porzucił źle zagospodarowany majątek i rodzinną ziemię, aby wyruszyć do światowej stolicy sztuki, niejako śladem swojego krewnego, Józefa Chełmońskiego, który w tym samym okresie powrócił do Polski. Władysław Słewiński, liczący wówczas 32 lata, wyjechał do Francji, właściwie nie odebrawszy uprzednio wykształcenia artystycznego, chociaż być może, jak głosi rodzinna legenda, szkicował w Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. Rezydując w latach 90. XIX stulecia w Paryżu, Słewiński uczynił jednak swą główną inspiracją Bretanię.

Północno-zachodnia część Francji została w tym czasie odkryta jako kraina pierwotna, zamieszkała przez ludzi żyjących w zgodzie z naturą i żarliwie wyznających wiarę. Dzięki bliskości oceanu, specyfice pejzażu i barwności folkloru przyciągała już nie tylko wielu Francuzów, lecz także obcokrajowców, którzy, zyskawszy znakomite miejsce plenerów, mogli się również tanio utrzymywać. Słewiński początkowo rezydował właśnie w Pont-Aven, a także w małej wiosce Le Pouldu. Akces Polaka do malarstwa zachodniego nastąpił gwałtownie.

Jednym z wydarzeń artystycznych, których stał się świadkiem, przybywszy nad Sekwanę, była wystawa Grupy Impresjonistów i Syntetystów, odbywająca się w 1889 roku podczas paryskiej wystawy światowej w Café Volpini. Prezentowali na niej dzieła malarze, których twórczość pozostawała nowoczesną alternatywą dla popularnego naturalistycznego i akademickiego malarstwa końca wieku. Twórcom, takim jak Louis Anquetin, Émile Bernard czy Émile Schuffenecker, przewodził wtedy Paul Gauguin, postać, wokół której już wcześniej gromadzili się szukający szczerości życia

i sztuki adepci modernizmu. Działo się to w bretońskiej kolonii artystycznej w Pont-Aven, wtedy właśnie przeżywającej renesans. Słewiński już na początku swojej drogi zetknął się więc z awangardą twórców epoki. Zawarta z Gauguinem znajomość i fascynacja jego twórczością zaprowadziła nadal poszukującego malarza z Polski do zaadoptowania jego maniery malarskiej. W twórczości Gauguina i jego kręgu można obserwować dwie kluczowe tendencje – syntetyzm, w myśl którego malarz winien wrażenia wzrokowe zaklinać w antynaturalistycznych, sugestywnych plamach barwnych oraz cloisonizm, w którym kształt należy ująć ciemnym stylizowanym konturem na wzór komórkowej emalii (z franc. cloisonné) wykorzystywanej w rodzimym, starożytnym rzemiośle. Sztuka kręgu Pont-Aven często zalecała się barwnością, dekoracyjnością, ale i statycznością. W dziele Słewińskiego odnajduje się wskazane twórcze metody, lecz przyjęte nie bez refleksji i osobiście przetworzone. W swoich pejzażach morskich, mimo hołdowania modom, uzyskiwał na przekór im efekt żywotowości i zmienności natury.

O zetknięciu z idyllicznym regionem tak pisze Tytus Czyżewski: „Słewiński obiera sobie Pouldu i Pont-Aven za quartier général swej pracy artystycznej, aż wreszcie w r. 1896 przenosi się tam na stałe. Ten okres jego twórczości – aż do powrotnego powrotu na stałe do Paryża – jest bardzo obfity i płodny. Tutaj, w ciszy wioski bretońskiej, wobec majestatu i powagi morza, Słewiński dojrzewa artystycznie zupełnie. Tu powstają jego „morza” pełne liryzmu, a zarazem żywiołowej grozy. Oczy malarza przyzwyczajają się do tego specjalnego kolorytu i światła, właściwego wybrzeżom i skałom nadmorskim w Bretanii.

19

**TADEUSZ MAKOWSKI**

1882-1932

"Pejzaż z Normandii" ("Paysage normand"), około 1926

olej/plótno, 27 x 41 cm

sygnowany l.d.: 'Tadé | Makowski'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Tadé Makowski | Paysage normand | Paris'  
na krośnie malarskim pieczęć kolekcjonera

estymacja:

**120 000 - 180 000 PLN**

28 000 - 42 000 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup z kolekcji prywatnej, Francja, 1988

**WYSTAWIANY:**

Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 23 maja - 9 sierpnia 1992

Muzeum Narodowe w Poznaniu, 22 sierpnia - 25 października 1992

Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka, Muzeum Narodowe w Szczecinie, grudzień 1999 - marzec 2000

**LITERATURA:**

Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Szczecinie, Szczecin 1999,  
s. 103 (il.)

Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe  
w Poznaniu Warszawa 1992, s. 121 (il.)



Pejzaże i studia pejzażowe są świadectwem tego, jak silnie Tadeusz Makowski uległ wpływowi Jana Stanisławskiego oraz jak bardzo pragnął być wierny wskazaniom swojego mistrza. Stanowią one również dowód głębokiego, emocjonalnego stosunku, jaki łączył ucznia z mistrzem. We wszystkich pejzażach Makowskiego z okresu studiów widać rzetelną pracę nad pogłębianiem wartości koloru, uwzględnianiem światła oraz wydobywaniem nastroju właściwego polskiemu krajobrazowi. Widać także, jaką szkołę przeszedł młody adept sztuki u boku swojego mistrza, obcując bezpośred-

nio z naturą, oraz jak wiele wyniósł z zajęć w jego „klasie” – szczególnie w zakresie wrażliwości i wyczulenia oka na kolor. Pejzaż z Normandii, utrzymany w niemal monochromatycznej gamie, jest przykładem subtelnych poszukiwań kolorystycznych. Artysta wydobywa w nim kształt i plastykę nie poprzez linię czy kontrast, lecz przez wibracje i natężenie koloru w obrębie jednej gamy barwnej. Obraz ten stanowi dowód na to, że Makowski był zarówno lirycznym, jak i kolorystą.



Tadeusz  
Makowski

20

**TADEUSZ MAKOWSKI**

1882-1932

**Stokrotki i cynie, 1915**

olej/plótno, 46 x 38 cm  
sygnowany i datowany l.d.: 'Makowski, 1915'

estymacja:  
**150 000 - 200 000 PLN**  
34 900 - 46 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna Clotilde Bauguion-Cariou  
dom aukcyjny Gros & Delettretz, czerwiec 2022, Paryż

**LITERATURA:**

Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, s. 325, nr kat. 128 (jako „Cynie w wazonie”)

„W płótnach Makowskiego wybuchają niekiedy barwy żywe, jak np. w obrazie, który posiadam, malowanym w manierze figuratywnej, a który mógłby nosić miano „Wiosna”. Widzimy w nim dziewczynkę wyrażającą przed bukietem rozkwitłych astrów i cynii niejako niemy zachwyt dla natury. Dziewczynka, ubrana w kolor szary i biel, w żółtym kapeluszu na główce, odcina się na tle pięknej, ciemnej zieleni, sugerującej lasek, w którym przechadza się młoda kobieta w jasnoniebieskiej sukni pod różową parasolką. Obraz ma tę właściwość, że wzrusza zarówno ludzi zupełnie prostych, jak i ludzi bardzo wykształconych, co dowodzi, że Makowski potrafił dotknąć struny wspólnej wszystkim istotom, struny, która łączy ludzi tym, co płynie z serca i rozumu”.

Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Warszawa 1964, s. 99





Tadeusz Makowski, Ogród, 1915, kolekcja prywatna

Tadeusz Makowski wyjechał do Paryża na przełomie 1908 i 1909. Jak się okazało, we Francji pozostał już do końca życia. Tu wszedł w krąg artystów skupionych wokół Henry'ego Le Fauconniera; poznał m.in. Alberta Gleizesa, Jeana Metzingera, Fernanda Légera, Aleksandra Archipenkę, Pietra Mondriana i Guillaume'a Apollinaire'a. Wybuch I Wojny Światowej w drastyczny sposób wpłynął na życie artysty w Paryżu. Niepokój o własny los oraz bliskich mu osób, które zostawił w ojczyźnie, bardzo niekorzystnie wpłynęły na jego samopoczucie. Sytuację pogarszał fakt, że oficjalnie jako obywatel austriacki znalazł się na liście wrogów politycznych Francji. Na skutek rozporządzenia władz wojskowych musiał opuścić Paryż i udać się do któregoś z departamentów. Czekał na rozkaz internowania, dostał w sierpniu 1914 zaproszenie od Władysława Ślewińskiego do jego domu w Bretanii. Opuścił Paryż 1 września 1914 i udał się do Ślewińskich, którzy mieszkali w małym rybackim porcie Doëlan.

Jego pobyt w domu swojego przyjaciela oraz mentora nie trwał jednak długo. Brak możliwości powrotu do Paryża i przymusowy, przedłużający się pobyt w Bretanii przyczyniły się do decyzji o opuszczeniu domu Ślewińskich. Makowski coraz gorzej czuł się w domu przyjaciół, jego kondycja psychiczna ulegała stałemu pogorszeniu. Sam Ślewiński służył natomiast z trudnego charakteru – był porywczy i nie znosił sprzeciwu.

W kwietniu 1915 Makowski przeprowadził się do rybackiej wsi Le Pouldu, kilka kilometrów oddalonej od Doëlan. Le Pouldu była w ten czas popularną miejscowością letniskową. To tam rzeka Laita wpadała do Oceanu Atlantyckiego. W miejscowości przez pewien czas przebywali również Paul Gauguin, Maurice Denis, Emil Bernard, Meyer de Hann. Pejzaż bretoński przyciągał zresztą całe rzesze młodych artystów zarówno francuskich, jak i zagranicznych. Makowski zamieszkał jednak w części zwanej Keranquerenat, która miała zdecydowanie wiejski charakter. Artysta wynajął pokój u chłopskiej rodziny o nazwisku Kerhuel, której gospodarstwo składało się z piętrowego domu, zagrody, zabudowań wiejskich oraz pola. Rodzina trudniła się również rybołówstwem.



Władysław Ślewiński, Kwiaty w żółtym dzbanku, około 1908



Plaża Grands Sables w Le Pouldu, ok. 1920 (karta pocztowa H. Laurent)

Był to moment bardzo złej sytuacji finansowej Makowskiego. Otrzymywana niewielka subwencja udzielana przez Wydział Krajowy Galicji i Ludomerii we Lwowie skończyła się wraz wybuchem wojny. Żył więc na skraju ubóstwa, odżywiając się ziemniakami i zsiadłym mlekiem. Przebywając u rodziny Kerhuel, pisał: „Pokój mam z widokiem na morze i wyspę. Latarnia morska migocze i znika. Czuję swoją samotność i lubię ten stan. Zaczynam powoli wracać do normalnej pracy. Chłopi, u których mieszkam, bardzo są poczciwi. Wieczorem schodzę do nich na pogawędkę. Lubię siadywać przed wielkim kominem koło ognia z nimi. Wypalam fajkę, zabawiam ich rozmową. Przyszyczam się do tego życia dziwnego” (Tadeusz Makowski, Pamiętnik, 27.04.1915, s. 182, cyt. za: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław – Warszawa – Kraków, s. 92). Makowski pozostał w Karenquerent do listopada 1915. Stworzył w tym czasie kilka martwych natur, pejzaży z plaży oraz widoków ze swojego okna na kwitnący sad. Jedyną znaną z tego okresu dużą kompozycją figuralną jest praca zatytułowana „Ogród” (znana również pod tytułem „Wiosna”). Wszystkie prace powstałe w tym czasie wykazują uderzającą bliskość z malarstwem Ślewińskiego. Odziaływanie tego okresu na malarstwo Makowskiego będzie zresztą widoczne również w następnych latach, aż do jego kolejnego pobytu w Le Pouldu w sierpniu 1917. Zdaniem Władysławy Jaworskiej ten etap malarstwa artysty stanowi leitmotiv drugiej, a zarazem ostatniej fazy przejścia artysty do realizmu.

Obraz prezentowany w ofercie, pochodzący z kolekcji Clotilde Cariou, jest jednym z najwcześniejszych z obrazów stworzonych przez artystę podczas pobytu w Le Pouldu. Przedstawia ukochane i często malowane przez artystę różowe i żółte cynie oraz białe rumianki. W kompozycji zachwyca oddanie świeżości kwiatów, ich struktury i charakteru oraz potraktowania faktury glinianego wazonu. Obraz rozpoczął cykl martwych natur z kwiatami, w których Makowski, pozostając w ogólnej aurze Ślewińskiego, poszukiwał

osobistego wyrazu i formy malarskiej. Cechą jednoczącą cały ten zespół jest delikatny, srebrzysty koloryt i niezwykle malarska materia. Do tego zespołu dzieł należy zaliczyć między innymi: „Anemony w glinianym dzbanku”, „Polne kwiaty”, „Irysy w białym wazonie”, „Kwiaty w zielonym wazonie”; „Polne kwiaty w wazonie”; „Pole kwiaty z kłosami” oraz „Astry i cynie w glinianym dzbanku” z 1917.

Temat kwiatów w malarstwie Makowskiego zasługuje na szczególną uwagę. Zdaniem Władysławy Jaworskiej, to właśnie w kompozycjach kwiatowych najwcześniej doszedł do kolorystycznej maestrii. Pochodzące z lat 1915-17 martwe natury z kwiatami, ich subtelność, sposób kładzenia farby, kolorystykę i typową srebrzystą poświatę oraz liryczny nastrój, zapowiadają twórczość artysty z lat 20. XX wieku.

Prezentowaną w ofercie aukcyjnej kompozycję cechuje przygaszona kolorystyka, na której tle jaśniejsze partie płatków kwiatów wysuwają się naprzód. Nacisk, przy dużym uproszczeniu kształtów i sumarycznym potraktowaniu stołu oraz otaczającej przestrzeni, jest położony na oddanie ich zróżnicowania natury. Zdaniem Władysławy Jaworskiej kwiaty są powtórzeniem elementu kompozycji z nieznacznie wcześniejszej, wspomnianej wcześniej, kompozycji „Ogród” z 1915. Obraz przedstawiający kilkuletnią dziewczynkę, Clotilde Bauginon, późniejszą p. Cariou, w letniej sukience i słomkowym kapeluszu, został zamówiony przez jej matkę, Jannette Madac, nauczycielkę z sąsiedniego miasteczka Quimperle. Dziewczynka stoi za stołem, na którym widzimy wazon z bukietem kwiatów oraz kilka luźno leżących łodyg. Rozrzucone na blacie kwiaty, zdaniem Jaworskiej, są właśnie tematem obrazu prezentowanego w ofercie aukcyjnej.

21

## JOSEPH HECHT

1891-1952

**Fregata i kosz z rybami, 1931**

olej/plótno, 60 x 81 cm  
sygnowany l.d.: 'Hecht'

estymacja:

**80 000 - 100 000 PLN**

18 900 - 24 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja spadkobierców artysty, Francja  
kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Salon Jesienny, Paryż, 1931

Józef Hecht. Artystyczne żywioły, Muzeum Miasta Łodzi, czerwiec-grudzień 2024

**LITERATURA:**

Józef Hecht. Finezja linii - żywioł barw, red. Magdalena Furmanik-Kowalska, Krzysztof Wejman, Katarzyna Kulpińska, Fundacja Art & Modern, Muzeum Miasta Łodzi, Łódzkie Towarzystwo Naukowe, Wejman Gallery, Narodowy Instytut Polskiego Dziedzictwa Kulturowego za Granicą „Polonika”, Warszawa –Łódź 2024, s. 129, (il.62)

W poszukiwaniu światła, kształtu i barw. Artyści polscy wystawiający na Salonach paryskich w latach 1884-1960, Hanna Bartnicka-Górska, Joanna Szczepińska-Tramer, Neriton, Warszawa 2005, s. 199 (jako „Panier aux poisson, p. („Koszyk z rybami”)



# JÓZEF HECHT

## MIĘDZY NATURĄ A WYOBRAŹNIĄ

Józef Hecht należał do grona artystów, którzy swoją drogę twórczą budowali na styku różnych kultur i doświadczeń. Po odbyciu służby wojskowej, dzięki wsparciu rodziny, mógł w pełni poświęcić się sztuce. W latach 1909–1914 studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, równoległe odbywając podróże artystyczne do Wiednia, Rzymu i na Capri. Wybuch I wojny światowej zastał go w Berlinie, skąd wyjechał do Norwegii. Tam, pozostając do 1919 roku, rozwijał swoją twórczość malarską i graficzną oraz nawiązał ważne kontakty, m.in. z ekspresjonistą Isaakiem Grünewaldem. Jego prace były wówczas prezentowane w Oslo Kunstforening.

Po przeprowadzce do Paryża Hecht szybko wszedł w środowisko międzynarodowej kolonii artystycznej, związanej m.in. z Cité Falguière. Przyjaźń z rzeźbiarzem Mojżeszem Koganem oraz kontakt z twórcami École de Paris ukształtowały jego dojrzały język artystyczny. W okresie międzywojennym szczególnie miejsce w jego twórczości zajęły motywy zwierzęce, obserwowane i studiowane w Jardin des Plantes. Równoległe artysta rozwijał się jako wybitny grafik i ilustrator.

Prezentowany obraz „Fregata i kosz z rybami” stanowi rzadki przykład martwej natury w jego dorobku – choć właściwie wymyka się tradycyjnej definicji tego gatunku. W centrum kompozycji artysta umieścił bowiem egzotycznego ptaka – turkusowo-czarną fregatę – otoczoną przez różnorodne ryby i muszle. Scena sprawia wrażenie chwilowego zatrzymania – jakby ptak właśnie przysiadł wśród połowu, by skorzystać z łatwej zdobyczy.

Kompozycja opiera się na wyrazistym kontraście kolorystycznym: chłodne błękity i zielenie ciał ryb oraz ptaka zestawione zostały z ciepłym, niemal rozżarzoną tłem w odcieniach czerwieni i brązów. Hecht operuje syntetyczną formą i dekoracyjnym rytmem plam barwnych, budowanych miękkimi, wydłużonymi pociągnięciami pędzla oraz miejscami gęstym impastem. Widoczne są tu echa fowizmu, zwłaszcza w odwadze kolorystycznej, jednak artysta zachowuje wyraźną odrębność stylistyczną. W tej pracy ujawnia się także subtelne pokrewieństwo z malarstwem Henriego Matisse'a – zarówno w sposobie organizowania powierzchni obrazu, jak i w dekoracyjności form.



Joseph Hecht, Martwa natura z różową muszlą, kolekcja prywatna

22 α

**ZYGMUNT JÓZEF MENKES**

1896-1986

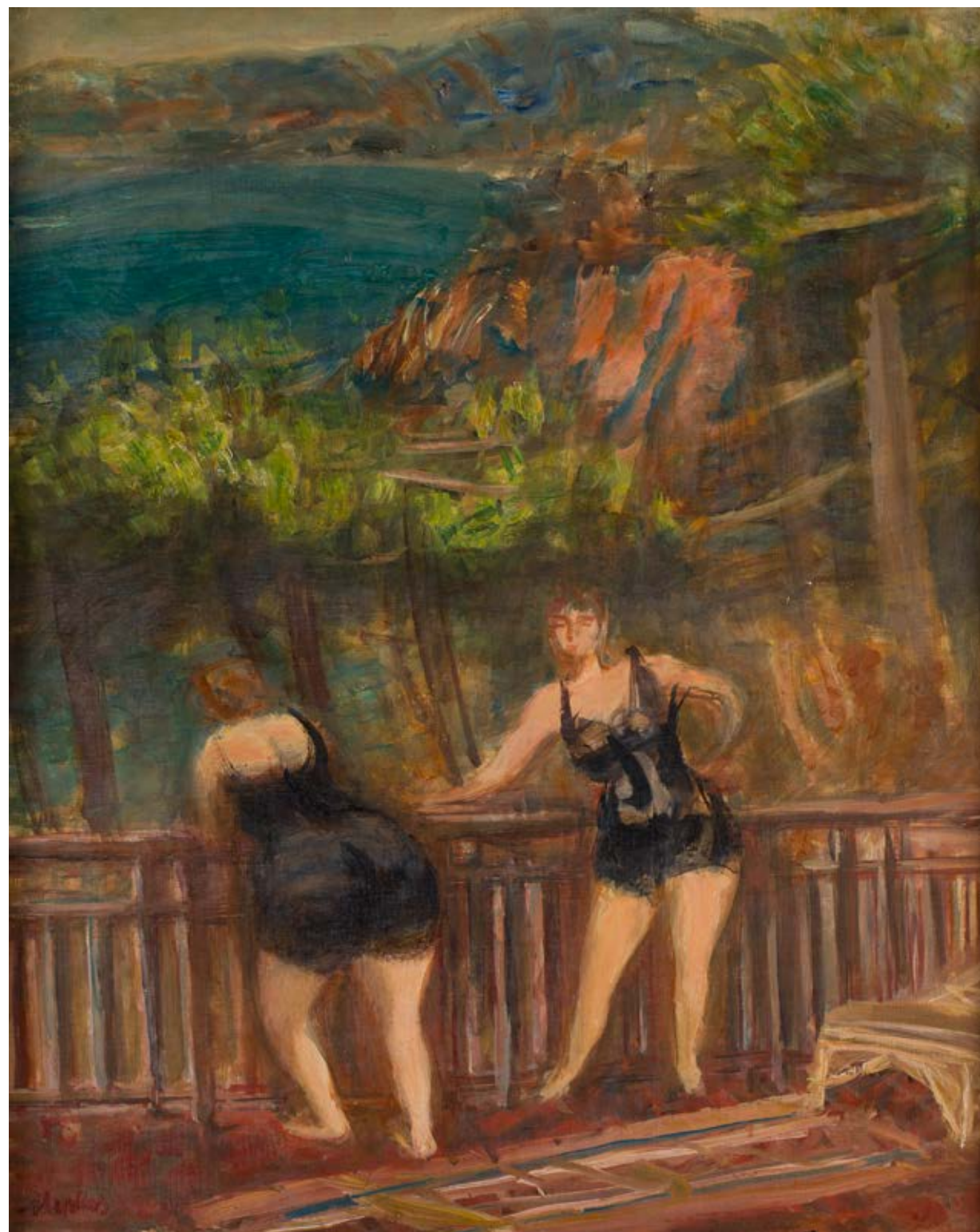
**Plażowiczki na tarasie**, około 1930

olej/ płótno, 81 x 65 cm  
sygnowany l.d.: 'Menkes'

estymacja:  
**90 000 - 120 000 PLN**  
21 300 - 28 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna Stratisa Eleftheriadisa (Tériade)  
kolekcja prywatna, Francja  
dom aukcyjny Cornette, Bonhams, Paryż, maj 2024





- 1896 ● W Lwowie na świat przychodzi Zygmunt Józef Menkes. Niewiele wiadomo o wczesnych latach jego życia. Jest dzieckiem uzdolnionym muzycznie i artystycznie.
- 1912 ● Rozpoczyna naukę w Szkole Przemysłowej we Lwowie.
- 1919 ● Menkes wstępuje do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.
- 1922 ● Wyjeżdża do Berlina, gdzie uczy się w szkole Aleksandra Archipenki.
- 1923 ● Wyjazd do Paryża, gdzie malarz osiadzie na stałe.
- 1928 ● Ślub ze Stanisławą Teodorą Weiss. Pierwsza wystawa indywidualna w Galerie Le Portique. Mniej więcej w tym okresie zostaje wydany esej krytyka E. Teriadego o Menkesie.
- 1930 ● Wystawa indywidualna w Galerie Bernheim w Paryżu. Pierwsze amerykańskie pokazy prac Menkesa.
- 1932 ● W Polsce artysta jest członkiem grup „Zwornik” i „Nowa Generacja”. Ich wystawy w Lwowie odbywają się w 1932 i 1935 roku.
- 1935 ● Z Arturem Nacthem Samborskim pobyt w Hiszpanii. Wyjazd do Nowego Jorku. Artysta zamieszka tam na stałe. Będzie nadal z sukcesami uprawiać malarstwo. Stanie się wykładowcą w Art Students League.
- 1936 ● W Sullivan Gallery pierwsza wystawa indywidualna wystawa w Nowym Jorku.
- 1947 ● W okresie amerykańskim Menkes jest laureatem wielu ważnych nagród. W 1947 roku otrzymuje Gold Medal of the Corcoran Gallery w Waszyngtonie.
- 1950 ● Wyjazd do Polski, Paryża i Izraela.
- 1963 ● Otrzymuje National Academy Award for Foreign Painters.
- 1986 ● Śmierć artysty w Riverdale koło Nowego Jorku.

## ZYGMUNT MENKES: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

23 α

**ZYGMUNT JÓZEF MENKES**

1896-1986

**Pejzaż z Karpat**, około 1930

olej/ płótno, 91,5 x 65,5 cm  
sygnowany p.d.: 'Menkes'

estymacja:

**70 000 - 90 000 PLN**

16 300 - 21 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Szwajcaria

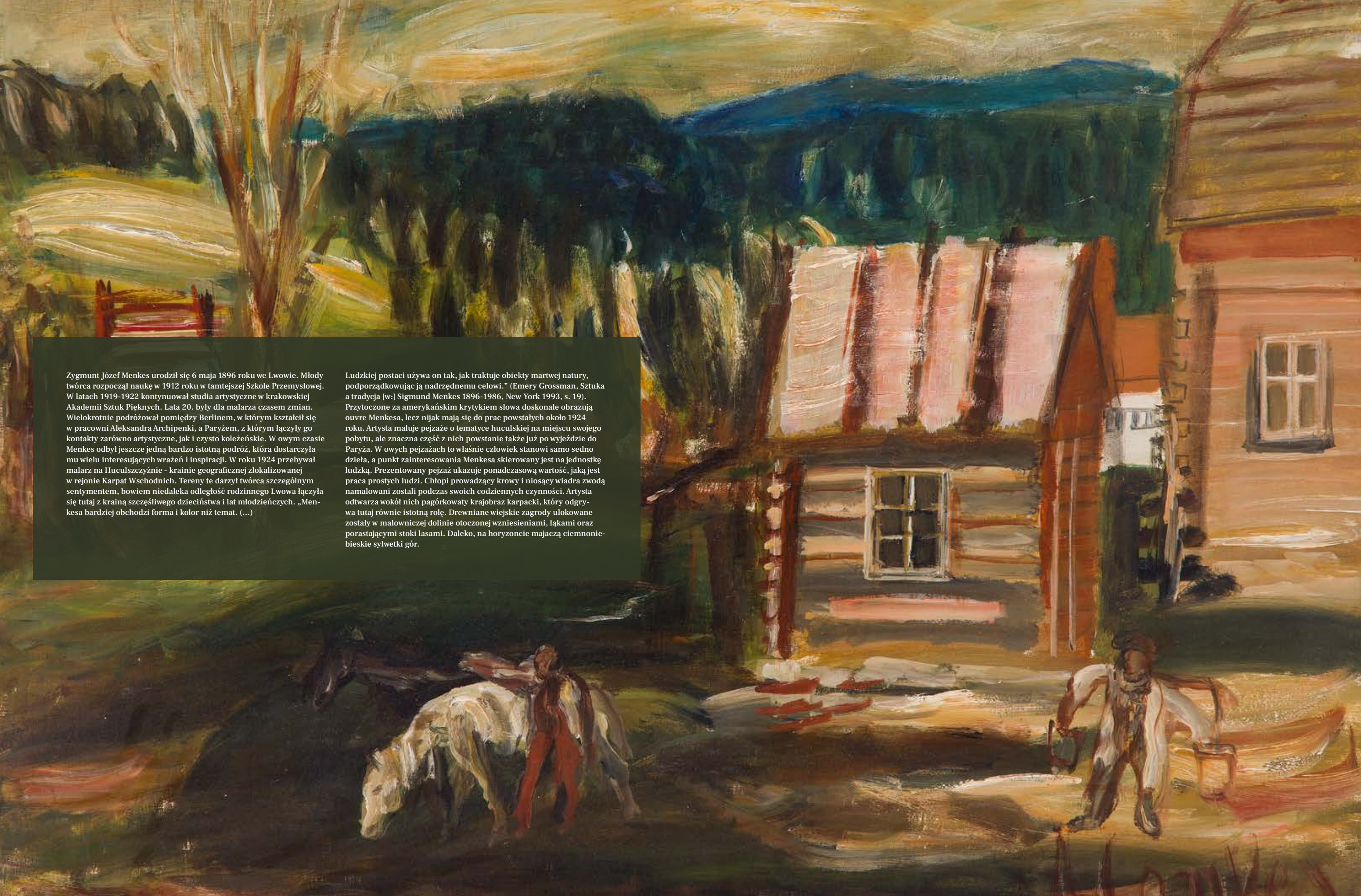
DESA Unicum, maj 2020

kolekcja prywatna, Polska

**LITERATURA:**

porównaj: Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris. „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 25





Zygmunt Józef Menkes urodził się 6 maja 1896 roku we Lwowie. Młody twórca rozpoczął naukę w 1912 roku w tamtejszej Szkole Przemysłowej. W latach 1919-1922 kontynuował studia artystyczne w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Lata 20. były dla malarza czasem zmian. Wielokrotnie podróżował pomiędzy Berlinem, w którym kształcił się w pracowni Aleksandra Archipenki, a Paryżem, z którym łączyły go kontakty zarówno artystyczne, jak i czysto koleżeńskie. W owym czasie Menkes odbył jeszcze jedną bardzo istotną podróż, która dostarczyła mu wielu interesujących wrażeń i inspiracji. W roku 1924 przebywał malarz na Huculszczyźnie - krainie geograficznej zlokalizowanej w rejonie Karpat Wschodnich. Tereny te darzył twórca szczególnym sentymentem, bowiem niedaleka odległość rodzinnego Lwowa łączyła się tutaj z krainą szczęśliwego dzieciństwa i lat młodości. „Menkesa bardziej obchodzi forma i kolor niż temat. (...)

Ludzkiej postaci używa on tak, jak traktuje obiekty martwej natury, podporządkowując ją nadrzędnemu celowi.” (Emery Grossman, Sztuka a tradycja [w:] Sigmund Menkes 1896-1986, New York 1993, s. 19). Przytoczone za amerykańskim krytykiem słowa doskonale obrazują ouvre Menkesa, lecz nijak mają się do prac powstałych około 1924 roku. Artysta maluje pejzaże o tematyce huculskiej na miejscu swojego pobytu, ale znaczna część z nich powstanie także już po wyjeździe do Paryża. W owych pejzażach to właśnie człowiek stanowi samo sedno dzieła, a punkt zainteresowania Menkesa skierowany jest na jednostkę ludzką. Prezentowany pejzaż ukazuje ponadczasową wartość, jaką jest praca prostych ludzi. Chłopi prowadzący krowy i niosący wiadra z wodą namalowani zostali podczas swoich codziennych czynności. Artysta odtwarza wokół nich pagórkowaty krajobraz karpacki, który odgrywa tutaj równie istotną rolę. Drewniane wiejskie zagrody ulokowane zostały w malowniczej dolinie otoczonej wzniesieniami, łąkami oraz porastającymi stoki lasami. Daleko, na horyzoncie mającą ciemnoniebieskie sylwetki gór.

24 α

**ZYGMUNT JÓZEF MENKES**

1896-1986

"Głowa mężczyzny w turbanie", około 1926-1929

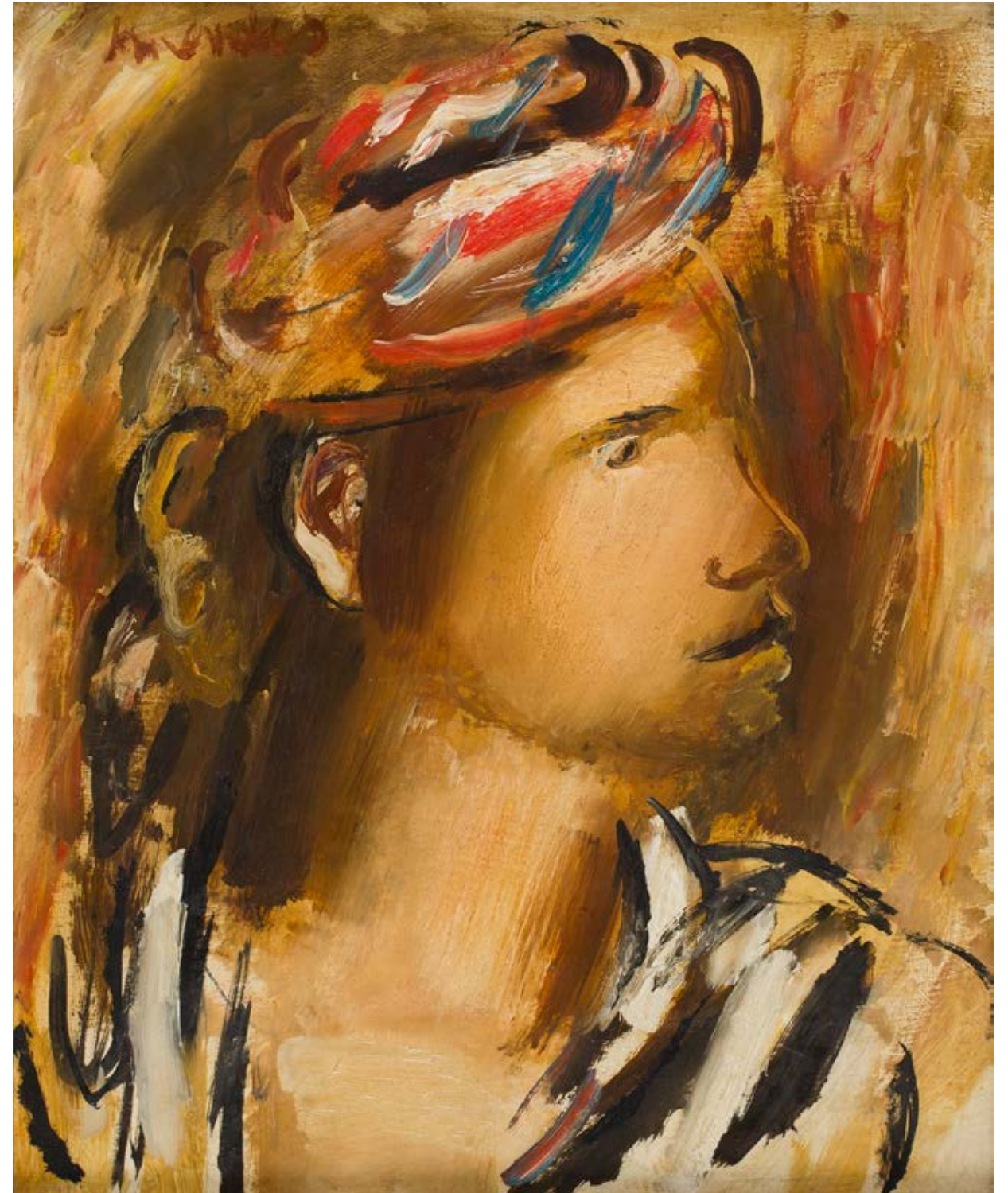
olej/plótno, 46,5 x 38 cm  
sygnowany l.g.: 'Menkes'

estymacja:  
**45 000 - 60 000 PLN**  
10 500 - 14 000 EUR

**POCHODZENIE:**  
Niko Mazaraki, Paryż  
Galerie Marek, Paryż, 1986

**WYSTAWIANY:**  
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 23 maja - 9 sierpnia 1992  
Muzeum Narodowe w Poznaniu, 22 sierpnia - 25 października 1992

**LITERATURA:**  
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
Muzeum Narodowe w Poznaniu, Warszawa 1992, s. 206 (il.)



25 α κ

**ZYGMUNT JÓZEF MENKES**

1896-1986

**Chłopiec ze skrzypcami**, około 1930

olej/plótno, 65 x 54 cm  
sygnowany l.d.: 'Menkes'

estymacja:

**25 000 - 50 000 PLN**

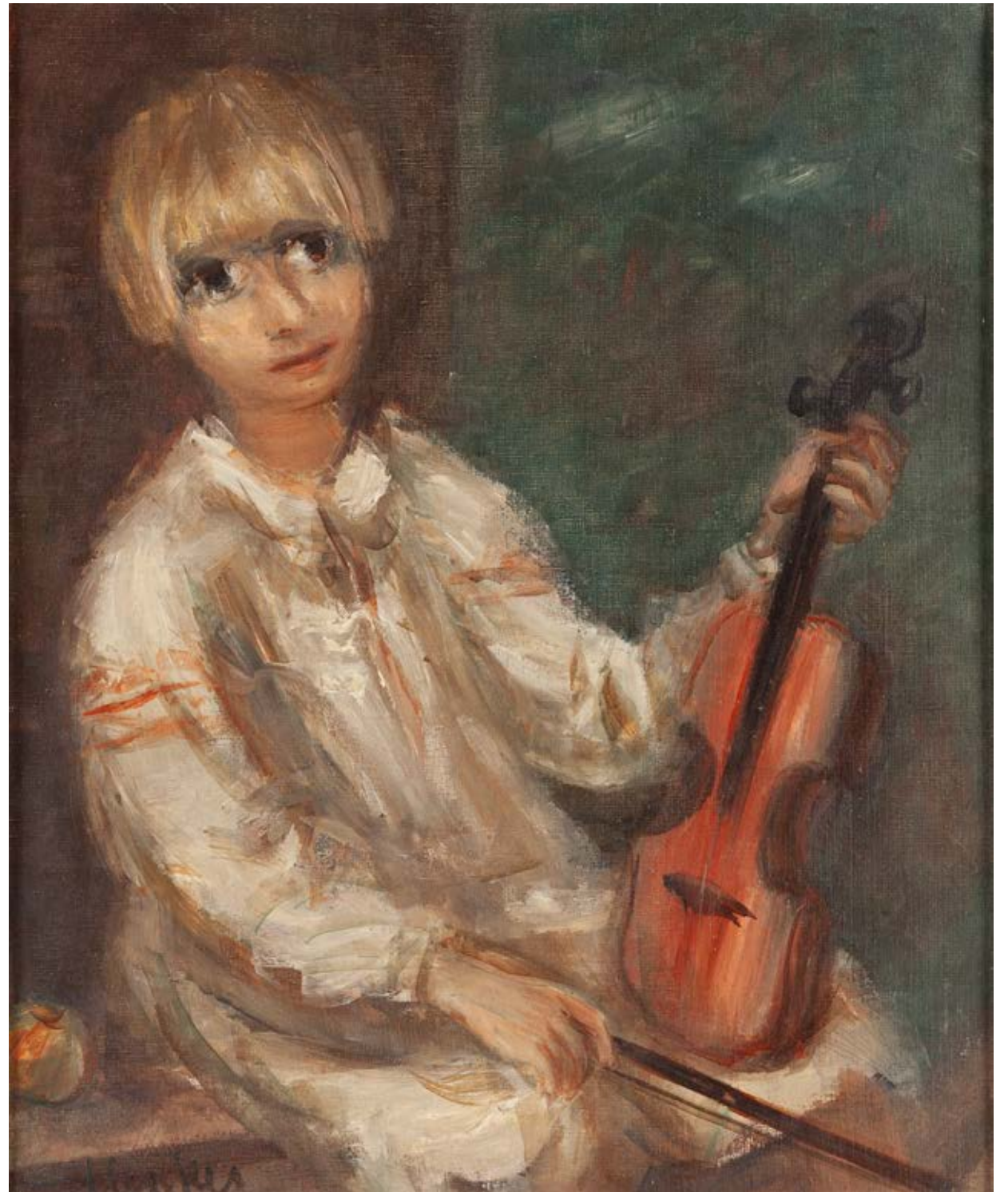
5 900 - 11 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

**LITERATURA:**

Sigmund Menkes (1896-1986), red. Zofia Siejka, Nowy Jork 1993, s. 33, nr kat. 38 (il.)



26 α

**RAJMUND KANELBA**

1897-1960

"Kwiaty w wazonie", około 1925-27

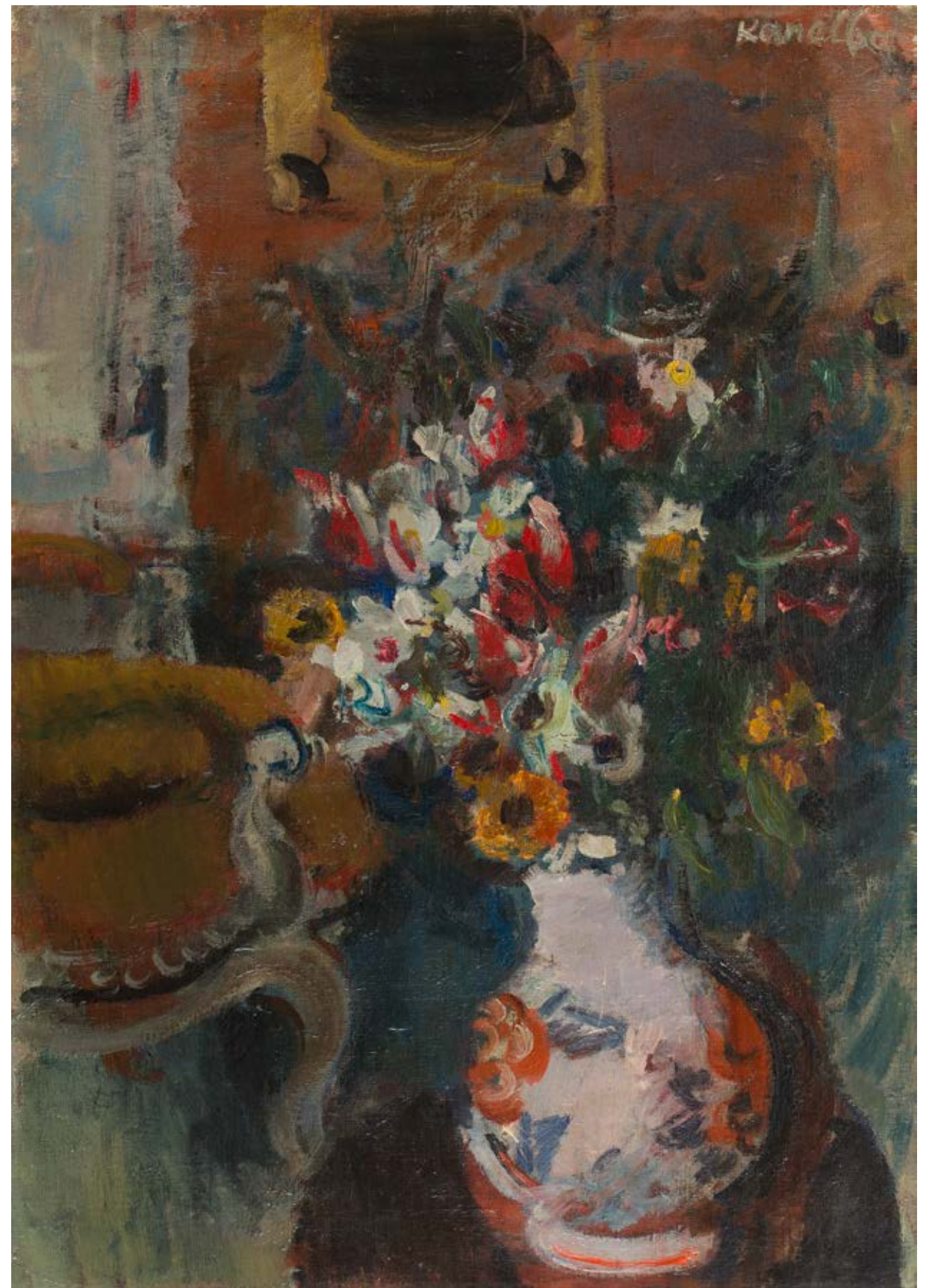
olej/plótno, 65 x 46 cm  
sygnowany p.g.: 'Kanelba'

estymacja:  
**30 000 - 40 000 PLN**  
7 000 - 9 300 EUR

**POCHODZENIE:**  
Galerie Marek, Paryż, 1987

**WYSTAWIANY:**  
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, Muzeum Narodowe w Warszawie, 23 maja - 9 sierpnia 1992  
Muzeum Narodowe w Poznaniu, 22 sierpnia - 25 października 1992

**LITERATURA:**  
Malarstwo polskie w kolekcji Ewy i Wojciecha Fibaków, katalog wystawy, Warszawa 1992, s. 225 (il.)



27 α

**SZYMON MONDZAIN**

1890-1979

"Bulwar Edgar Quinet" ("Boulevard Edgar Quinet"), 1961

olej/piótno, 79 x 63,5 cm

sygnowany l.d.: 'Mo'

opisany na odwrociu: 'Boul. Edgar Quinet Paris XIVe | Mondzain | 1961'

estymacja:

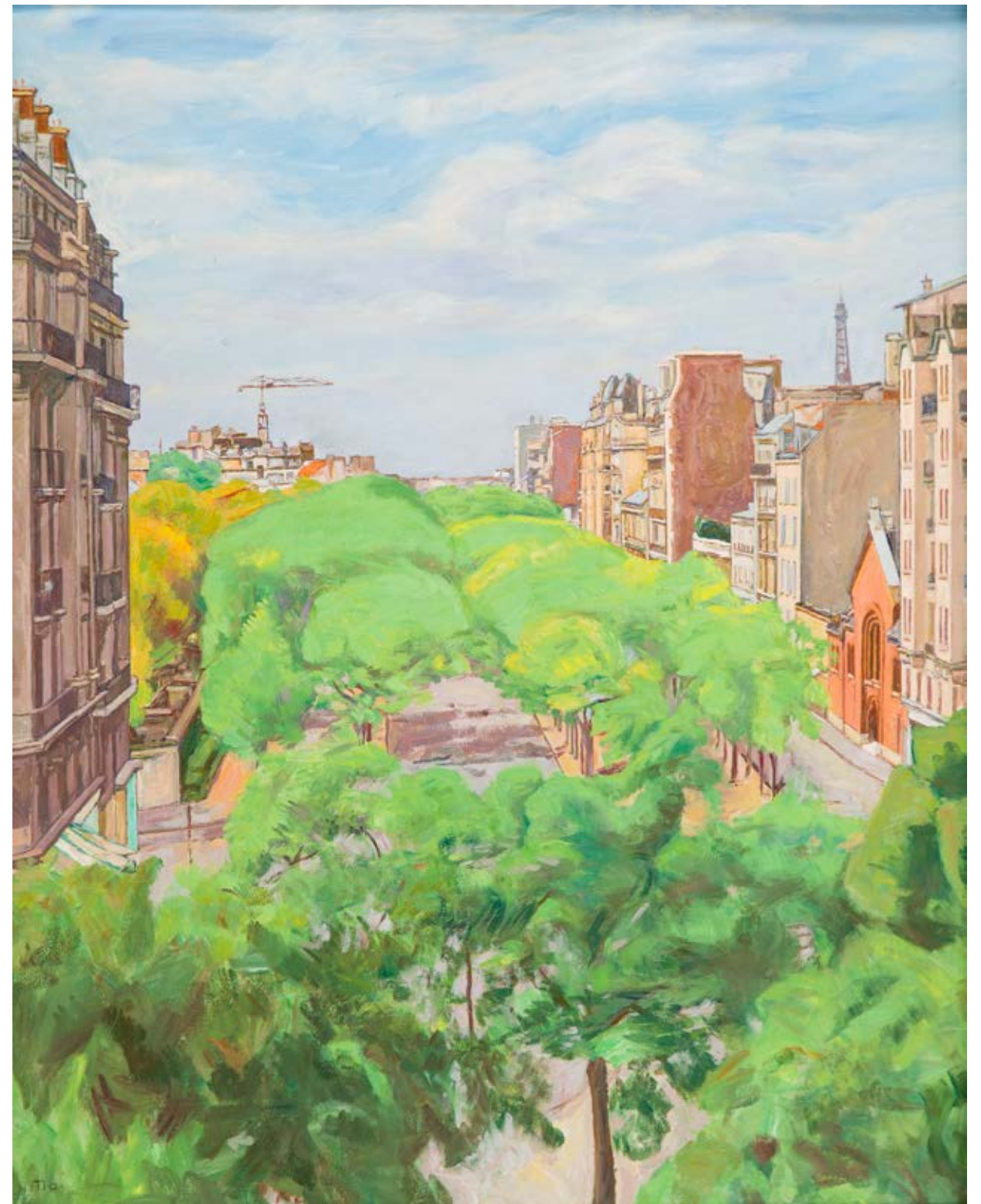
**38 000 - 50 000 PLN**

8 800 - 11 800 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Capsule, Nowy Jork, luty 2020

kolekcja prywatna, Polska



Miejskie pejzaż to temat szeroko rozpowszechniony w twórczości malarzy Szkoły Paryskiej. Śladem wcześniejszej bohemy Montmartre'u twórcy związani z 14. Dzielnicą Paryża i Montparnasse'em przedstawiali powszednie widoki i bulwarów, oraz niewielkich uliczek i placów. Niektórzy z nich chętnie obrazowali paryskie przedmieście, gdzie często sami mieszkali (Grunswelgh, Zucker), a inni, jeżdżąc poza stolicę małe miasteczka na południu i północy Francji (Hayden, Pressmane, ale też wielu innych). Tematyka miejskiego (choć należałoby powiedzieć małomiasteczkowego) pejzaż jest obecna we wczesnej twórczości Mondzaina (np. „Widok miasta”, 1914, kolekcja Toma Podla). Wróci do niej po pierwszej wyprawie do Algierii.

Odtąd pociągać go będzie pejzaż Algieru i w charakterystycznej dla siebie nieco zgeometryzowanej manierze przez wiele lat przedstawiać będzie widoki portowe czy weduty z miejską zabudową, nad którą góruje bazylika Notre Dame D'Afrique. „Lata wojny algierskiej (1953-1962) spędził artysta w Algierze. Podobnie jak inni Pieds Noirs, czyli Francuzi osiedleni w Algierii francuskiej, w momencie uzyskania przez nią niepodległości, powrócił wraz z rodziną do Paryża w roku 1963. W pracowni, którą zajmował od 1922 przy ulicy Campagne Première 5 na Montparnasse, pracował nad nowymi obrazami (...)” – pisze z późniejszej twórczości Mondzaina Ewa Bobrowska (Simon Mondzain. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la

Fleur, Konstancin-Jeziorna, Muzeum w Chełmie, Warszawa 2012, s. 71). Prezentowana praca to widok na bulwar Edgar-Quinet na terenie 14. dzielnicy od strony bulwaru Raspail i ulicy Campagne Première właśnie. Po prawej stronie widoczny jest charakterystyczny neogotycki budynek dawnej kaplicy Notre-Dame-de-Consolation. Po drugiej stronie bulwaru zaczyna się już cmentarz Montparnasse. Malownicze ujęcie (które dzisiaj przesłoniłaby już Tour Montparnasse, 1969-1973) wiedzie wzrok widza torowany perspektywą kamienic ku wzniesieniu Montparnasse'u, znacznie oddalony wieży Eiffla i błękitnej połaci nieba.



28 α

**SZYMON MONDZAIN**

1890-1979

**Walka ("La bataille"), 1924**

olej/piótno, 130,5 x 162 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Mondzain| Paris 1924.'

opisany na odwrociu: 'Mondzain | 5 Rue Campagne - Première | "La Bataille" | Paris 1924.'

opisany na blejtrami: 'Mondzain S. r. Campagne - Premiere Paris (XIV e)'

na odwrociu nalepka wystawowa z Salon des Tuileries z 1924 roku z opisem pracy

estymacja:

**130 000 - 160 000 PLN**

30 000 - 37 000 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Bonhams, Londyn, listopad 2021

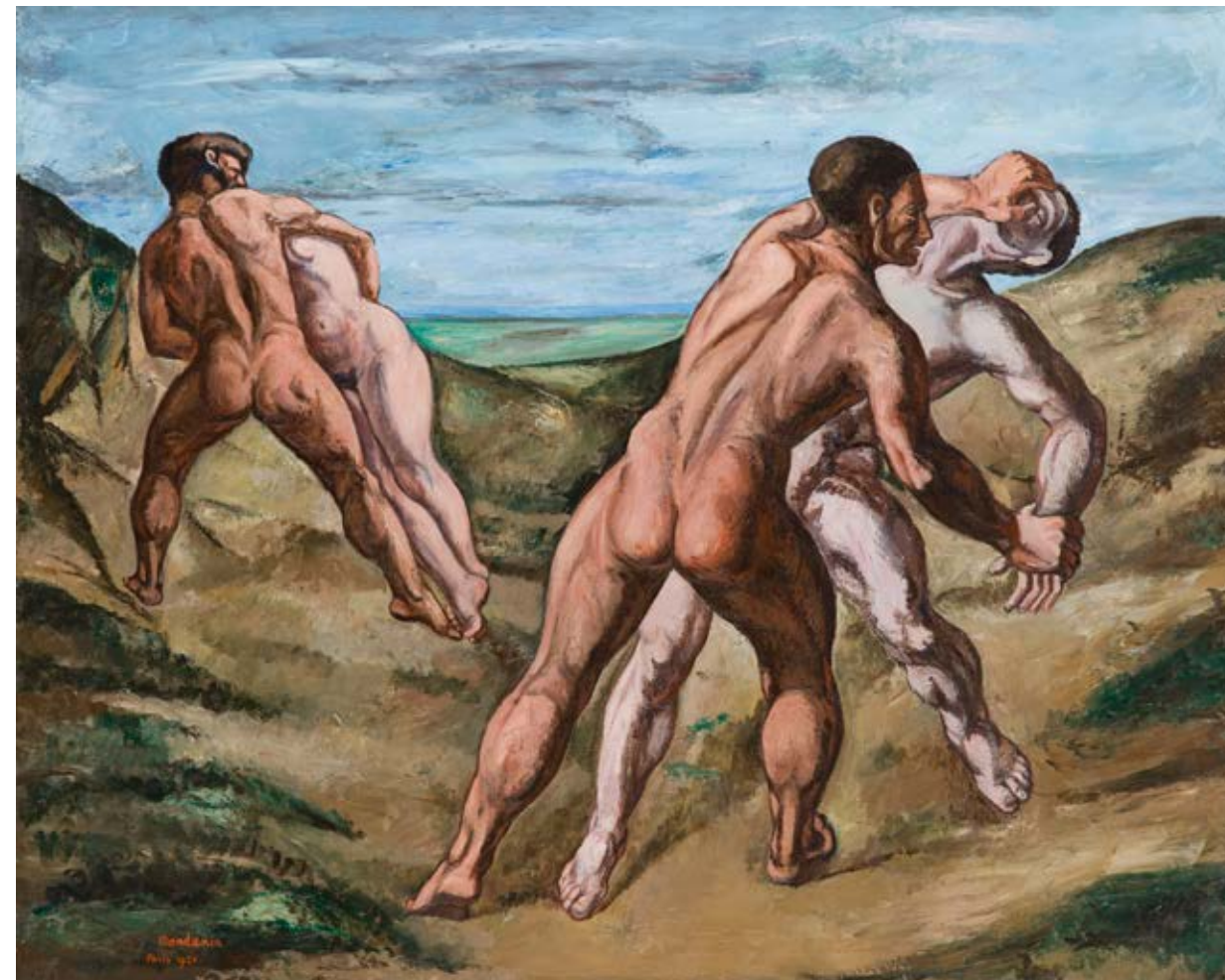
kolekcja prywatna

**WYSTAWIANY:**

Salon des Tuileries, Paryż 1924 (za nalepką wystawową „Peinture [La Bataille]”)

**LITERATURA:**

Salon des Tuileries au Palais de bois a la porte Maillot, katalog wystawy, Paris1924, nr kat. 1115 lub 1116 (jako „Peinture”)





Szymon Mondzain Toaleta panny młodej, lata 20.-30. XX w., kolekcja prywatna

„Bitwa” bez wątpienia należy do tych obrazów Szymona Mondzaina, które przyczyniły się do ugruntowania jego silnej pozycji w paryskim środowisku artystycznym. To monumentalne płótno, zarówno pod względem formatu, jak i tematu, było jednym z dwóch dzieł zaprezentowanych przez artystę w 1924 roku na Salonie des Tuileries w Paryżu – prestiżowej wystawie ukazującej najnowsze kierunki w sztuce.

Mondzain osiadł w Paryżu w 1912 roku, gdzie zetknął się z przedstawicielami kubizmu i fowizmu. Istotną część czasu poświęcał także studiowaniu dzieł dawnych mistrzów w Luwrze. W swojej twórczości chętnie sięgał po symbole i alegorie, by podejmować refleksję nad zagadnieniami egzystencjalnymi oraz religijnymi. Jak wielu artystów żydowskiego pochodzenia, interesował się chrześcijaństwem, do którego wielokrotnie nawiązywał, czerpiąc jednocześnie inspirację z kompozycji i estetyki malarstwa renesansowego.

„Bitwa” to rozbudowana, wielofiguralna scena o charakterze alegorycznym, ukazująca starcie dwóch mężczyzn oraz uprowadzenie kobiety. Dynamika ruchu i sposób przedstawienia nagich postaci przywodzą na myśl renesansowe studia anatomiczne. Artysta z dużą dokładnością oddał napięcie mięśni i skrzyty ciała, stosując charakterystyczny dla siebie miękki kontur oraz subtelny modelunek światłocieniowy, który podkreśla plastyczność form.

Choć Mondzain tworzył także martwe natury, pejzaże i portrety, jego prace z lat 20., takie jak „Bitwa” (1924), „Przebudzenie młodości (Toaletta panny młodej)” czy „Ofiara (Gość niezwany, 1925-1926)”, wyróżniają się szczególną głębią znaczeniową oraz bardziej złożoną strukturą kompozycyjną.



29 α

## SZYMON MONDZAIN

1890-1979

"Melika", 1944

olej/plótno, 51,5 x 61,5 cm  
sygnowany l.d.: 'mondzain.'

na odwrociu na krośnie liczne odręczne napisy z opisem pracy

estymacja:

**30 000 - 50 000 PLN**

7 000 - 11 600 EUR

W twórczości Szymona Mondzaina szczególne znaczenie zajmują przedstawienia Algieru. Artysta po raz pierwszy odwiedził to północnoafrykańskie państwo w 1925 roku, a już wtedy jego orientalne pejzaże zaprezentowano na paryskich salonach. W 1933 roku osiadł tam na stałe, przerywając pobyt jedynie wyjazdami do Francji; w Algierze znalazł również schronienie podczas II wojny światowej. Był inicjatorem powstania algierskiego Domu Polskiego, który zapewniał pomoc polskim uchodźcom. Do miasta powrócił także w latach 1950–1963. Początkowo zafascynowany afrykańskim krajobrazem, z czasem coraz większą uwagę poświęcał przede wszystkim architekturze stolicy.



30 α

**SZYMON MONDZAIN**

1890-1979

**Bukiet polnych kwiatów**, lata 20. XX w.

olej/tektura, 35 x 27 cm  
sygnowany p.d.: 'Mondzain'

estymacja:

**13 000 - 16 000 PLN**

3 000 - 3 700 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



31

**WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI**  
1873-1951

**Bukiet kwiatów i lalka, 1936**

olej/plótno, 55 x 38 cm  
sygnowany i datowany p.d.: '1936 | W. Terlikowski'

estymacja:  
**13 000 - 18 000 PLN**  
3 000 - 4 200 EUR



32

**WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI**  
1873-1951

**Martwa natura z jabłkami, 1914**

olej/plótno, 46 x 38 cm  
sygnowany l.d.: 'W. de Terlikowski' i datowany p.d.: '1914'  
na odwrociu stempel wytwórcy materiałów malarskich: 'TOILES & COULEURS - FINES | PAUL FOINET FILS | 21, RUE BRÉA Paris'  
i nalepka zakładu oprawy dzieł sztuki na odwrociu ramy

estymacja:  
**13 000 - 18 000 PLN**  
3 100 - 4 300 EUR





Aressy: „Terlikowski to czarodziej wspaniałych światel, harmonijnych fioletów i różów. To malarz kwiatów, których wonne i słabnące dusze rozlewają się jak namiętność w tajemnicy jednej godziny, jednego umierającego wieczoru. Terlikowski to czarodziej barwy (...) i wibrujących efektów południowego słońca. Analizuje i utrwała doznania, szuka godzin, w których światło jest tak lśniące, że aż rozmywa kontury i kolory, lubuje się w słodkich chwilach, ale też sytuacjach walki, w których siły żywego, wiecznego istnienia zderzają się ze sobą – i to z nich [Terlikowski] wydobywa ten szczególny efekt malarski”.

Cytowany artykuł, będący kilkustronicową odą na cześć talentu polskiego malarza, pochodzi z października 1921 roku, czyli z okresu największego powodzenia artysty. Przytaczamy go jednak nie po to, aby pokazać sympatię, którą cieszył się wśród krytyków, ani też by podkreślić, że widziano w nim Artystę przez wielkie „A” [Lucien Aressy (sam będący poetą) pisał tylko o największych malarzach i pisarzach, z Verlainem i Proustem na czele]. Cytowany tekst odstania jednak szerszy problem związany z postacią Terlikowskiego. Przez długie lata próbowano bowiem narzucić artyście maskę rozpoetyzowanego grajka lub modernistycznego szaleńca, uwikłanego w rozmaite wiry uczuć i bytów. Autorzy piszący o jego sztuce chętnie raczyli czytelników rozbudowanymi opisami frenetycznych stanów emocjonalnych – rzadko jednak decydowali się osadzić jego twórczość w kontekście epoki czy choćby nakreślić jego biografię.

Biografię tę znamy bardzo fragmentarycznie – nie tyle ze źródeł, ile z informacji przekazywanych (a być może współtworzonych) przez samego malarza. Terlikowski urodził się w rodzinie urzędnika kolejowego w Poraju (w pół drogi między Łodzią a Częstochową). Niekiedy twierdził jednak, że ma szlacheckie pochodzenie, i dodawał do nazwiska przedrostek „de”. W wieku trzynastu lat uciekł z rodzinnego domu i pieszo, przez Niemcy, dotarł do Francji. Pracował jako parobek, kowal, woltyżer w cyrku. Przez niemal dwie dekady prowadził życie wędrowne. Chronologia jego podróży nie jest jasna, wiadomo jednak, że było ich wiele: odwiedził kraje północnej Afryki, Chiny i Singapur, Australię i Nową Zelandię, podróżował po Europie, głównie między Niemcami a Francją.

Twierdził niekiedy, że kształcił się w zakresie malarstwa w Monachium oraz w paryskiej pracowni słynnego akademika Jeana-Paula Laurensa, innym razem zaś utrzymywał, że jest samoukiem. Bardziej prawdopodobne wydaje się jednak, że odebrał profesjonalne wykształcenie – już od wczesnych lat sprawnie malował akty, będące podstawą edukacji w atelier Laurensa. W 1911 roku postanowił na stałe osiaść w Paryżu i szybko zintegrował się z tamtejszym środowiskiem artystycznym. Polscy krytycy wymieniali go jednym tchem z Olgą Boznańską. Francuzi szybko uznali go za swojego, a jego obrazy zakupiło Muzeum Luksemburskie, będące wówczas galerią współczesnego malarstwa francuskiego.

Mimo ustabilizowania sytuacji zawodowej życie prywatne artysty naznaczone było dramatem – w 1918 roku zmarł jego syn. Dwa lata później u boku niemal pięćdziesięcioletniego malarza pojawiła się nowa partnerka, Jeanne Leygues, córka Georges Leyguesa, wpływowego francuskiego polityka (czterokrotnego ministra w różnych resortach). Zapewne za sprawą tego związku artysta otrzymał w 1920 roku Legię Honorową. Działaniami teścia można również tłumaczyć obecność w pracowni malarza wielu znamienitych gości w latach 20., m.in. pisarza Anatole’a France’a, rzeźbiarza Antoine’a Bourdelle’a czy licznych generałów francuskiej marynarki.

Mimo wejścia w wyższe sfery Terlikowski nie zerwał z dawnym, kawiarnianym stylem życia. Nadal mieszkał na Montparnassie (pod adresem 48 Avenue Duquesne – piękny ceglany dom istnieje do dziś) i pozostawał bywalcem artystycznych kawiarni (jak Kisling obracał się w kręgu Café de la Rotonde). Wiemy, że mimo drugiego małżeństwa w jego atelier „obecny był kobiecy pierwiastek (...), pracownię odwiedzały przyjaciółki artysty: tancerki i artystki... Polki, Rumunki, Hiszpanki i Francuzki... wszystkie były modelkami Terlikowskiego”. Gości studia czarowała – jak czytamy na łamach „L’Aquadémie” – męczyczna „niewysoki, rozemocjonowany, nerwowy, o dużym i ładnym uśmiechu, dziwnie osobny względem spokojnej rasy Polaków”.

33

**WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI**

1873-1951

**Portret młodej kobiety w kapeluszu, 1929**

olej/plótno, 61 x 46 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'A Mme Valentine Bozoul | 1929 | W. de Terlikowski'

estymacja:

**16 000 - 20 000 PLN**

3 700 - 4 700 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



34

**JEAN PESKE**

1870-1949

"Stary most w Foix" ("Le vieux pont à Foix"), 1920

olej/plótno, 65 x 81 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Peske 1920.'

z tyłu na krośnie nalepka z numerem inwentarzowym i liczne numery inwentarzowe

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

9 400 - 14 100 EUR

**WYSTAWIANY:**

Jean Peske. Dialog kultur, Narodowe Muzeum Sztuki Rosyjskiej w Kijowie, 9 września - 28 września 2011

**LITERATURA:**

Jean Peske. Dialog kultur, katalog wystawy, Kijów 2011, s. 151



35 α

**NATAN GRUNSWEIGH**

1880-1956

Dworzec w Vincennes

olej/sklejka, 39 x 48,5 cm  
sygnowany p.d.: 'Gru'

estymacja:  
**26 000 - 30 000 PLN**  
6 000 - 7 000 EUR

„Jego dzieła, piękne i zniuansowane, przedstawiają podmiejskie ulice, małe ogrody okolic Paryża, pejzaże, w których zdaje się, że Miasto i Wieś walczą o supremację. To właśnie tutaj żyje Grunsw Leigh – w małym domku na smutnej ulicy. Rano ludzie wychodzą do pracy w Paryżu, a ulice więją pustką, wieczorem sylwetki powracają pociągiem – i tak to się ciągnie. To nie jest radosne. Lecz Grunsw Leigh jest skrupulatnym, prostym człowiekiem i niekiedy delikatna szarość, piękna srebrzysta szarość błysnie niczym odbłask perły w jego melancholijnej twórczości”.

Nathan Grunsw Leigh. Mistrzowie École de Paris, tekst Maria Muszkowska, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2020, s. 79



36 α

## ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

### Wnętrze z szachownicą

olej/plótno, 38 x 55 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'Schreter | Paris'

estymacja:

**13 000 - 18 000 PLN**

3 000 - 4 200 EUR

### POCHODZENIE:

dom aukcyjny Millon, Paryż, maj 2023

Prezentowany obraz powstał niedługo po przeprowadzce artysty do Paryża. Schreter pojawił się w stolicy świata sztuki po raz pierwszy w 1932 roku, a dwa lata później zdecydował się zamieszkać w niej na stałe. Wynajął pracownię przy Avenue de Châtillon 36, niedaleko Montparnasse'u. Być może prezentowany obraz to wnętrze tego mieszkania. Wybierając temat kompozycji, artysta nawiązywał niewątpliwie do popularnej w środowisku paryskim ikonografii mieszkania-pracowni artiste bohème. W publicznych kolekcjach Paryża mógł w latach 30. oglądać obrazy postimpresjonistów ukazujące wnętrza, w których ubodzy, niedysponujący środkami na wynajmowanie dwóch oddzielnych lokali artyści spali i pracowali. Przykładem takiej pracy jest słynna „Sypialnia” Vincenta van Gogha z 1888-89 (zachowana

w trzech wersjach, z których jedna przed drugą wojną światową znajdowała się w zbiorach Pałacu Luksemburskiego, a dziś eksponowana jest w Musée d'Orsay). Obraz Schretera łączy z płótnem holenderskiego artysty nie tylko temat i rekwizyty, ale także nietypowa, zachwiana perspektywa. W przypadku obrazu polskiego artysty nienaturalnie zawyżony punkt widzenia jest zagranem o tyle interesującym, że wzmaga wrażenie rozchwiania wynikające z ekspresjonistycznej faktury obrazu. Sposób kładzenia farby, z jakim mamy do czynienia na obrazie, przywodzi na myśl prace innych paryskich mistrzów, przede wszystkim Chaima Soutine'a, Roberta Liebknechta, Henryka Epstein'a czy wczesne prace Zygmunta Menkesa.





37 α

**JAKUB ZUCKER**  
1900-1981

**Muzykanci**

olej/plótno, 58 x 72 cm  
sygnowany l.d.: 'J.ZUCKER'

estymacja:  
**13 000 - 16 000 PLN**  
3 000 - 3 700 EUR

**POCHODZENIE:**  
Desa Unicum, luty 2020



38

## HENRYK EPSTEIN

1891-1944

**Krajobraz wiejski, 1934**

olej/plótno, 54 x 73 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Epstein | 1934'

na odwrociu papierowa nalepka inwentarzowa

estymacja:

**55 000 - 70 000 PLN**

13 000 - 16 500 EUR

Widoki z drzewami stają się domeną Epsteina w latach 30. XX stulecia. Malarz tworzy wiejskie widoki z górnonormandzkiego Cocherel, gdzie mieszkał zmarły w 1932 roku Aristide Briand, premier Republiki i miłośnik sztuki. W 1934 roku Epstein odwiedził jego rodzinną posiadłość i stworzył serię pogodnych widoków okolicy. Druga połowa lat 30. przynosi wyjazdy do Épernon w departamencie Eure-et-Loir, gdzie malarza ostatecznie osiada w 1938 roku. Fascynuje go aura średniowiecznego miasteczka, ale również (a może przede wszystkim?) sielska natura. Maluje przede wszystkim w plenerze okolice rzeki Drouette, Épernon, Vinarville, Rambouillet. Oprócz malarstwa, pięćdziesięcioletni artysta poświęca się łowieniu ryb i uprawie ogrodu. Razem z żoną Suzanne tworzą zgodne małżeństwo, a życiowa harmonia prześwieca z jego rozegranych w zieleniach pejzaży z drugiej połowy lat 30.



39 α

## STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

### Gra w karty

olej/tektura, 46 x 37 cm

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 500 - 14 000 EUR

### POCHODZENIE:

dom aukcyjny Millon, Paryż, kwiecień 2024

„[Eleszkiewicz] obserwował otoczenie, kreował bohaterów. Nazywał ich apaszami. Rysował i malował siedzących w małych knajpkach, z fajką, z lampką wina, dyskutujących, grających w kraty lub bilard. Ich wyraziste emocje podkreślał ruchliwością ciała i gestykulacją rąk o silnych, giętkich dłoniach. Fascynowali go również niezdarni, biedniejsi. Obserwował naturalność zachowań, nieskrępowaną żadnymi konwenansami. W swych kompozycjach przenosił ich niekiedy w świat własnej wyobraźni. Włóczęgów zamieniał w wędrowców, Don Kichotów, otwierał przed nimi nowe, szerokie przestrze”.

Hanna Bartnicka-Górska, *Eleszkiewicz: wariacje prowincjonalne w Paryżu*, „Art & Bussines” 2002, nr 11, s. 26

W różnych tekstach krytycznych o Eleszkiewiczzu nieodmiennie, jako patron jego artystycznych poszukiwań, przywoływany jest Paul Cézanne. Prezentowana praca ilustruje fascynację Cézanne’em w sposób bezpośredni: Eleszkiewicz podejmuje w niej temat grających w karty, zrealizowany przez francuskiego artystę w serii słynnych obrazów z lat 1893-96. Nowe rygory konstrukcji obrazu sformułowane w obrazach Cézanne’a nie stanowią jednak tutaj dla Eleszkiewicza głównego punktu odniesienia. Wizerunek ma więcej wspólnego z sztuką surrealistyczną i zawartą w niej dziwnym, niejednoznacznym nastrojem i skrywaną tajemnicą. Typowy dla Eleszkiewicza temat scenki ze speluny został rozwiązany z wielką maestrią nastroju, dyspozycji światła i cienia oraz dbałością o detal. Pochodzący z Ukrainy artysta młodość spędził w Warszawie. Wcześniej rozpoczął swoją edukację artystyczną w Mirogradzie we wschodniej Ukrainie. Ciężko ranny podczas I wojny światowej opuścił Rosję. Przez trzy lata studiował w Szkole Sztuk Plastycznych w Atenach. Następnie mieszkał we Włoszech. W 1923 roku osiadł na stałe w Paryżu. Początkowo zajmował się dekoracją. Przełomowe dla jego sztuki okazało się nawiązanie kontaktu z paryskim witrażystą Jeanem Gaudinem. To właśnie tego artystę Eleszkiewicz w swojej autobiografii nazywał „mistrzem”. We wspomnieniach pisał: „[Gaudinowi] człowiekowi bardzo kulturalnemu, zawdzięczam ogromne wykształcenie artystyczne”. Niezależną pracownię malarską Eleszkiewicz otworzył w 1928 roku przy rue Vercingetorix 50. Jego obrazy sprzedawał znany paryski marszand, Max Jacob. Eleszkiewicz wystawiał w galeriach, m.in. Art du Montparnasse (1928-30) czy Drouot-Provence (1944, 1945, 1951). W latach 70. kilkakrotnie prezentowano jego dorobek w Paryżu, a później w nowojorskiej Lipert Gallery (1986).



40 α

**STANISŁAW ELESZKIEWICZ**

1900-1963

**Śniadanie na trawie**

olej/tektura, 60 x 73 cm  
sygnowany p.d.: 'S. Eleszkiewicz'  
na odwrociu numer: '97'

estymacja:  
**25 000 - 35 000 PLN**  
5 800 - 8 100 EUR

**POCHODZENIE:**  
kolekcja prywatna, Francja



41 α

**STANISŁAW ELESZKIEWICZ**

1900-1963

**Portret chłopca w czapce**

olej/tektura, 22 x 15,5 cm

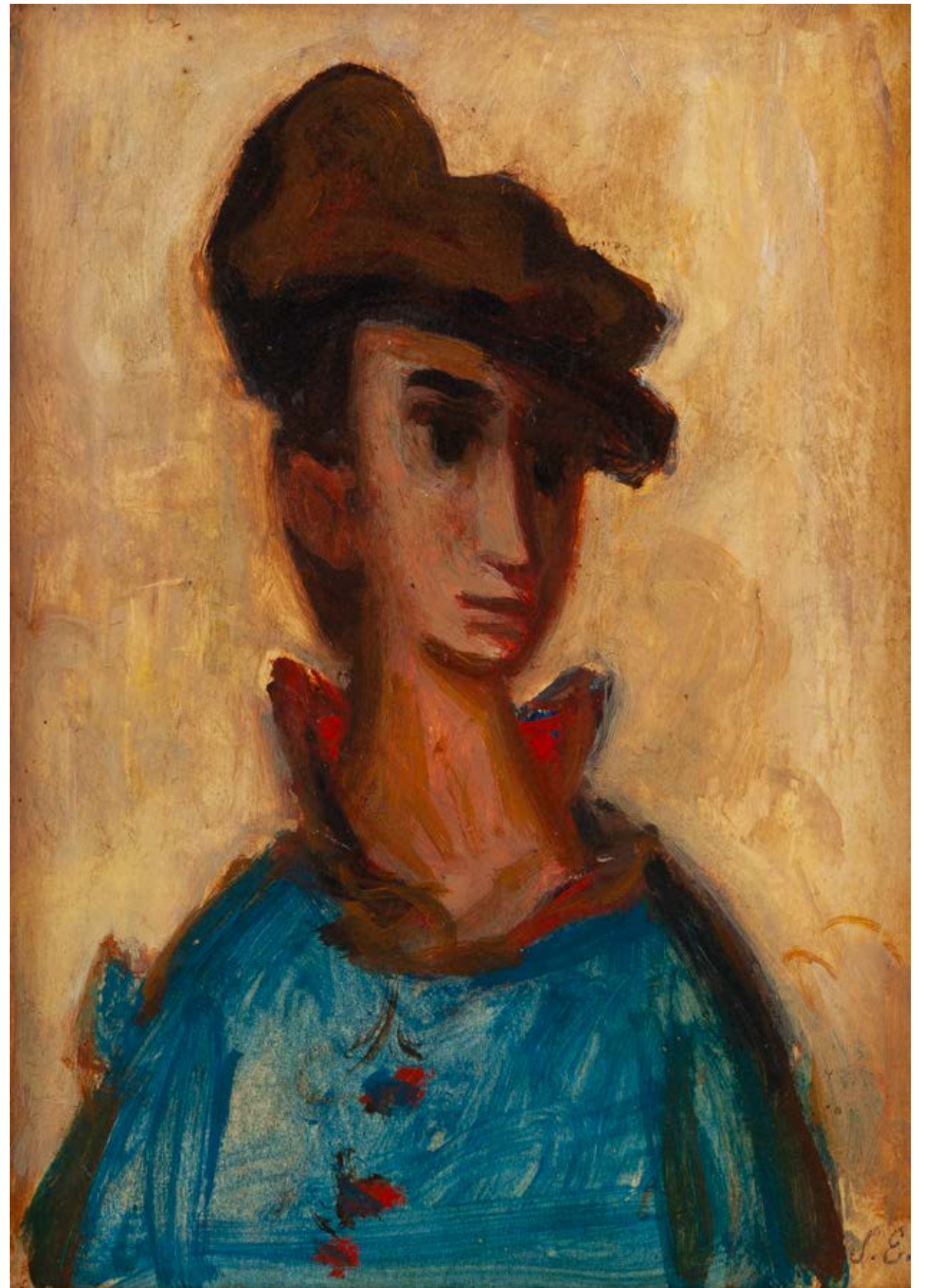
sygnowany p.d.: 'S.E.'

na odwrociu nalepka inwentarzowa

estymacja:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR



42 α

**ZYGMUNT LANDAU**

1898-1962

**Pejzaż prowansalski, 1936**

olej/plótno, 55 x 66 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Landau | 1936.'

opisany na krośnie malarskim: '24', papierowa nalepka galeryjna, opisany na ramie: '2'

estymacja:

**45 000 - 55 000 PLN**

10 500 - 13 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja Moshe Oveda (1885-1958), marszanda i kolekcjonera dzieł sztuki, Londyn (do około 1945)

zbiory Ben Uri Art Gallery, The London Jewish Museum of Art, Londyn

dom aukcyjny Million, Paryż, listopad 2022

kolekcja prywatna

**WYSTAWIANY:**

Landau 1898-1962. Memorial Exhibition, Ben Uri Art Gallery, Londyn, 4-25 marca 1964

Chaim Soutine and his Contemporaries: from Russia to Paris, Ben Uri Art Gallery, Londyn, 4-28 października 2012

**LITERATURA:**

Chaim Soutine and his Contemporaries: from Russia to Paris, katalog wystawy, red. Sarah MacDougall, Ben Uri Art Gallery w Londynie, London 2012, s. 27 (il. jako "Landscape, France")

Jewish Artists. The Ben Uri Collection. Paintings, Drawings, Prints and Sculpture, red. Walter Schwab, Julia Weiner, London 1994, s. 66 (il.)

Landau 1898-1962. Memorial Exhibition, katalog wystawy, Ben Uri Art Gallery w Londynie, London 1964, s. nlb., nr kat. 14 (jako "Landscape, Malgarach") lub 23 (jako "Landscape, Malgarach - Nice")



43 α

**BENN BENCION RABINOWICZ**

1905-1989

**Baletnica przy drążku**

olej/plótno, 60 x 42,5 cm  
sygnowany p.d.: 'Benn'

estymacja:

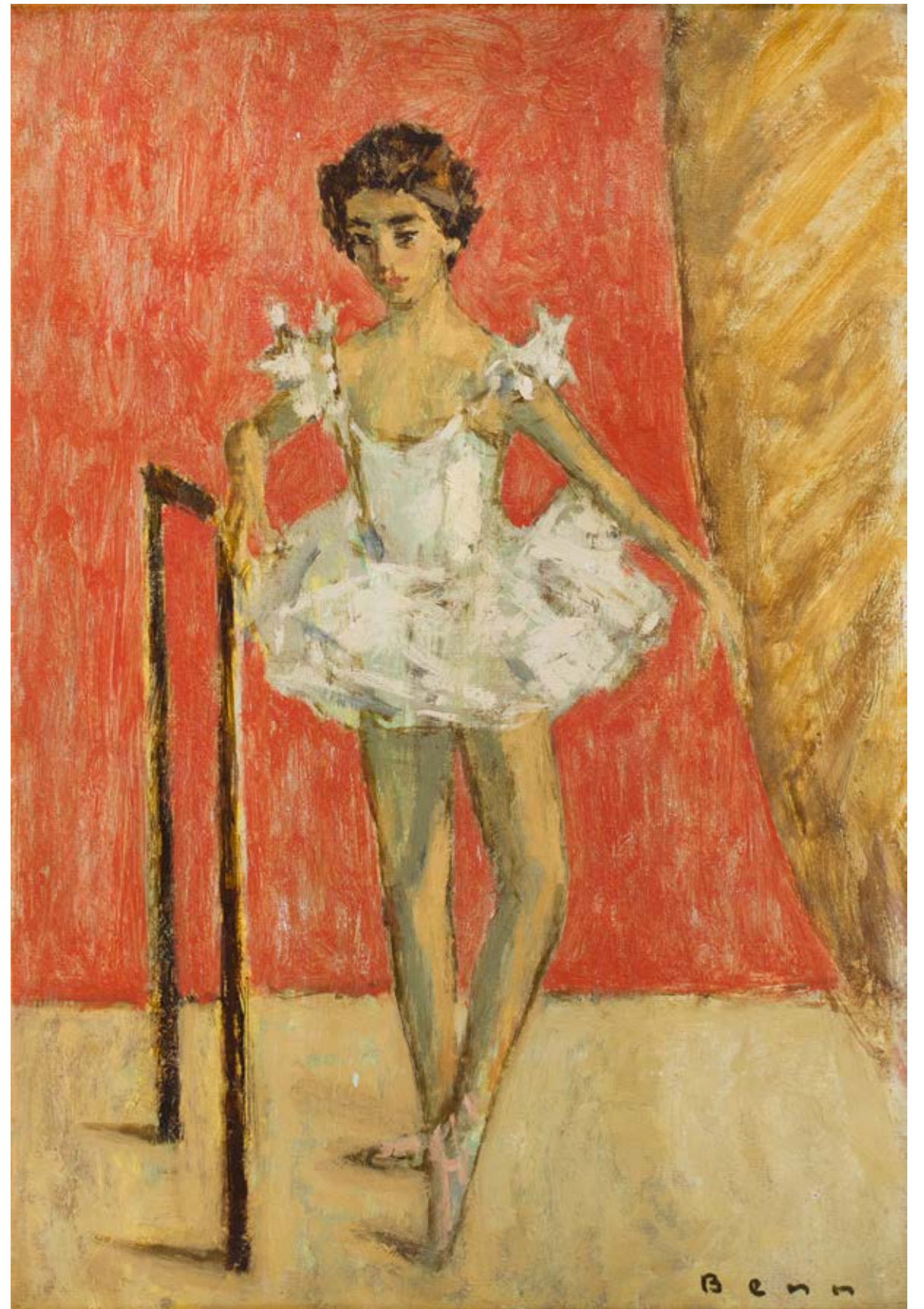
**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska





44 α

**BENN BENCIÓN RABINOWICZ**

1905-1989

**Martwa natura z owocami, 1961**

olej/plótno naklejone na tekturę, 64 x 73,5 cm  
sygnowany p.d.: "Benn"  
oznaczenie daty na odwrociu: '1961'

estymacja:  
**8 000 - 10 000 PLN**  
1 900 - 2 300 EUR



45

## JERZY ASCHER

1884-1943

**Krajobraz z południa Francji, po 1925**

olej/plótno, 60,5 x 75 cm

sygnowany l.d.: 'Ascher'

opisany na odwrociu: 'F20', na krośnie malarskim nalepka własnościowa z opisem obrazu oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '0900/MR/07'

estymacja:

**35 000 - 45 000 PLN**

8 200 - 10 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

Prace Jerzego Aschera należą do rzadkości na rynku sztuki i stanowią niezwykle cenne dzieła kolekcjonerskie. Znakomita część dorobku malarza została zniszczona przez nazistów podczas aresztowania w pracowni na Lazurowym Wybrzeżu. Jego zachowane malarskie oeuvre to przede wszystkim pejzaże i martwe natury. Rzeczowe, statyczne i dookreślone mocnym konturem, zdradzają warsztat zręcznego rysownika. Ascher wykształcił się w Warszawie: w latach 1904-07 studiował w Warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz równoległe w Warszawskim Instytucie Politechnicznym. Od 1908 roku uczył się w Wyższej Szkole Technicznej w Charlottenburgu. Pracował aktywnie jako architekt w Warszawie, Krakowie i Lwowie. W 1925 roku osiadł w La Ciotat we Francji i poświęcił się całkowicie malarstwu. W 1924 roku, jak wspominała Alicja Halicka, „Południe przestało być zacisznym, letniskowym schronieniem dla kilku wyłącznie oryginałów. Padło ofiarą hałaśliwego i barwnego tłumu” (cyt. za: (Marta Chrzanowska-Foltzer, „Rozmowy prowansalskie” – polscy malarze na południu Francji od 1909 roku do dziś, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty” 2011, z. 1-2, s. 301-302). Malarz mimo to odnalazł tam inspirację, a światło południa okazało się inspirujące w poszukiwaniach artystycznych, które zbliżają Aschera do reprezentantów Neue Sachlichkeit.



46

## ABRAHAM WEINBAUM

1890-1943

**Martwa natura owocowa z dzbankiem, 1918**

olej/plótno, 55 x 65 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'AWeinbaum | 1918.'

opisany autorsko na odwrociu: 'AWeinbaum | 1918 Marseille' (w prostokącie)

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

7 000 - 9 300 EUR

### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

DESA Unicum, maj 2019

kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana martwa natura powstała w Marsylii w 1918, o czym świadczy opis na odwrociu dzieła. Abraham Weinbaum czas Wielkiej Wojny spędził na południu Francji. Taki wybór był udziałem wielu artystów z kręgu École de Paris, gdyż - najczęściej jako poddani rosyjskiego cara lub austriackiego cesarza - nie zaciągali się do żadnej z armii lub też walczyli jako ochotnicy, a ci zwolnieni z wojska osiadali na Południu, z dala od frontu. Tak postąpił m.in. Mojżesz Kisling. W swoim obrazie autor nawiązał do tradycji martwej natury i odrzucił ekspresyjne eksperymenty Szkoły Paryskiej na rzecz troski o solidną konstrukcję i wykończenie pracy. Weinbaum pochodził z rodziny przemysłowca tekstylnego i dzieciństwo spędził w Łodzi. Studia malarskie rozpoczął w Odessie, ale szybko przeniósł się na Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie kształcił się pod kierunkiem Józefa Pankiewicza. Jako jego uczeń w naturalny sposób został nakierowany na wyjazd do stolicy ówczesnego świata artystycznego - Paryża. Zrealizował ten plan, skończywszy studia, w 1910. Jeszcze w Krakowie zetknął się z lewicowymi żydowskimi organizacjami, z którymi sympatyzował przez resztę życia. Choć Weinbaum opuścił kraj i założył rodzinę we Francji, często wracał do Łodzi. W czasie okupacji przeprowadził się do Marsylii. W styczniu 1943 został aresztowany. Zginął w obozie koncentracyjnym w Sobiborze.



47 α

**JOSEPH PRESSMANE**

1904-1967

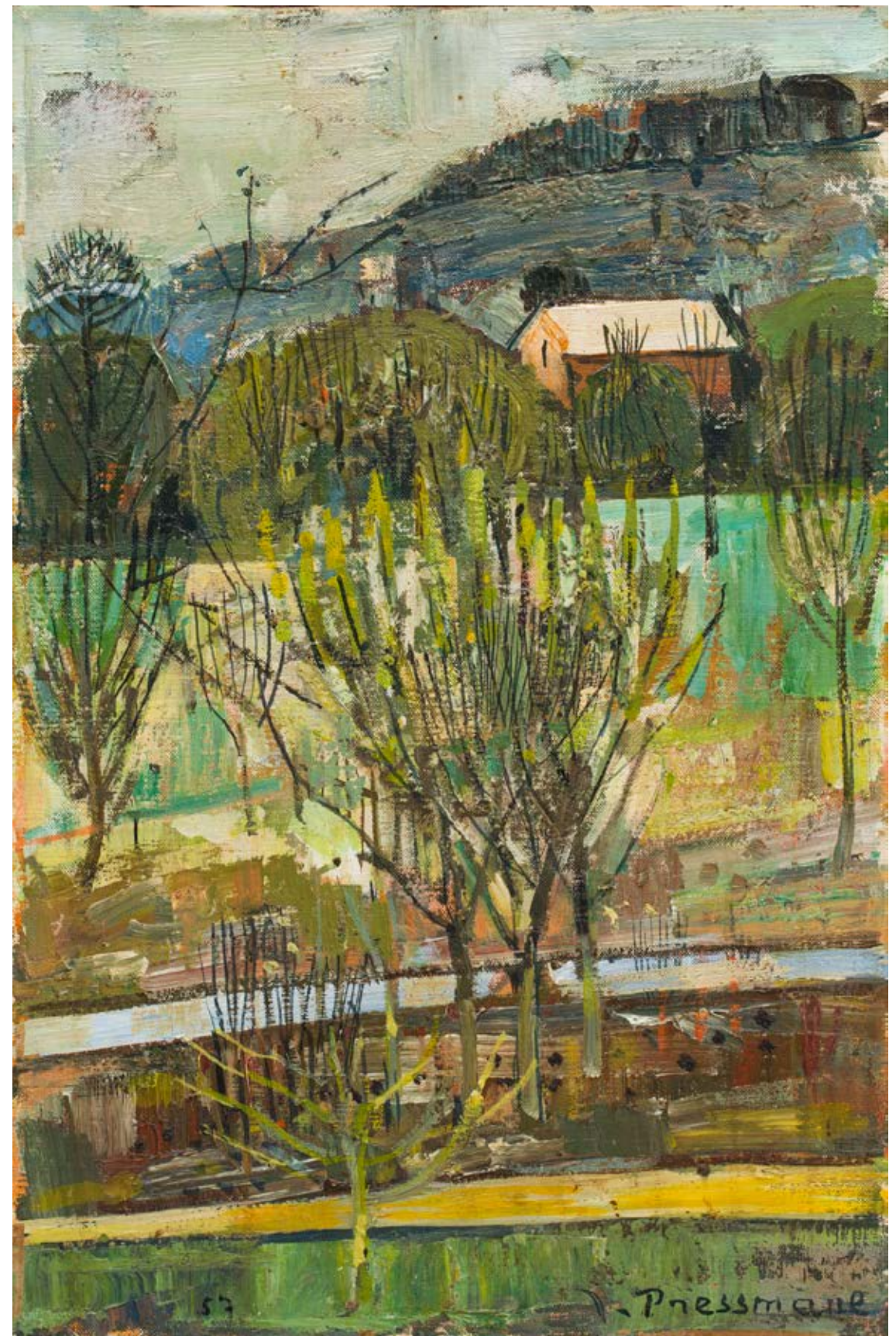
**Pejzaż wiosenny, 1957**

olej/ płótno, 41 x 27 cm  
sygnowany p.d.: 'J. Pressmane'

estymacja:  
**10 000 - 15 000 PLN**  
2 300 - 3 500 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja  
dom aukcyjny Rouillac Commissaires-Priseurs, Vendôme, listopad 2025  
kolekcja prywatna



48 α

**MAURICE BLOND**

1899-1974

**Martwa natura z bukietem kwiatów i szkatułką**

olej/tektura, 29 x 37 cm  
sygnowany l.d.: 'M. Blond'  
na ramie papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

**6 500 - 8 500 PLN**

1 500 - 2 000 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Encherissez, Paryż, czerwiec 2016

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, marzec 2017

kolekcja instytucjonalna, Warszawa

DESA Unicum, marzec 2019

kolekcja prywatna, Polska



49 α

## JAN WACŁAW ZAWADOWSKI

1891-1982

### Martwa natura z kwiatami i owocami

olej/plótno, 38 x 46 cm  
sygnowany p.d.: 'Zawado.'

estymacja:

**12 000 - 18 000 PLN**

2 800 - 4 200 EUR

Jan Wacław Zawadowski funkcjonował w środowisku francuskim pod pseudonimem „Zawado”. Zanim jednak na stałe przeniósł się do Francji – gdzie odegrał istotną rolę wśród polskiej emigracji artystycznej – w latach 1908–1911 kształcił się w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni wybitnego kolorysty Józefa Pankiewicza. Należał do pierwszego pokolenia polskich twórców, którzy osiedlili się w Paryżu. Wcześniej odbył podróże po Niemczech i Hiszpanii, a okres I wojny światowej spędził w Madrycie. To właśnie tam, pod wpływem Sonii i Roberta Delaunayów, zaczął stopniowo odchodzić od inspiracji sztuką Cézanne’a.

Po powrocie do Paryża zamieszkał początkowo w La Ruche na Montparnassie – niezwyklej miejscu przypominającym raczej ul niż tradycyjną pracownię artystyczną. Wkrótce jednak przeniósł się na Montmartre, gdzie nawiązał przyjaźnie z Guillaume’em Apollinaire’em, Fernandem Légerem, Ezra Poundem, Ernestem Hemingwayem i Amadeo Modiglianem. Z tym ostatnim łączyła go szczególna więź – po jego śmierci Zawadowski przejął jego pracownię. Jej wnętrze uwiecznił na obrazie przedstawiającym dwóch mężczyzn pijących absynt w otoczeniu barwnych tkanin, owoców, naczyń malarskich, futerału na skrzypce i stojącego w tle mosiężnego czajnika („Wnętrze pracowni”, 1922, Muzeum Narodowe w Warszawie). W tej przestrzeni powstały ważne dzieła jego paryskiego okresu.

Po zakończeniu I wojny światowej artysta powrócił do Paryża i mieszkał tam do 1930 roku. Był to czas intensywnej aktywności wystawienniczej – regularnie prezentował swoje prace na paryskich salonach, m.in. Niezależnych i Tuileryjskim, a także w Związku Artystów Polskich w Paryżu (1928) oraz w Galerie Bernheim-Jeune (1932). Mimo życia na emigracji utrzymywał ścisłe relacje z Polską: współtworzył Cercle des Artistes Polonais, przejął po Pankiewiczu filię krakowskiej ASP, którą przeniósł z Paryża do Prowansji, a także wysyłał swoje prace na wystawy w kraju, m.in. do Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”. W 1934 roku odbyła się jego wystawa indywidualna w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki.

Przeprowadzka na południe Francji – region związany z Cézanne’em – okazała się momentem przełomowym. Z dala od paryskiego zgłębku artysta wypracował własny, spontaniczny styl postimpresjonistyczny, w którym kluczową rolę odgrywało światło. W Prowansji, w miejscowości Orcel, spędził blisko dwie dekady, kontynuując działalność dydaktyczną i rozwijając ośrodek promujący kulturę polską.





Kisling, Mondzain, Zawadowski, Hrynkowski, około 1909, kolekcja prywatna

50 α

## MARC STERLING

1898-1976

### Martwa natura z owocami i maską

olej/plótno, 54 x 73 cm  
sygnowany p.d.: 'M Sterling'

estymacja:

**30 000 - 40 000 PLN**

7 000 - 9 400 EUR

#### POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

Od końca lat 20. można zaobserwować w twórczości Marca Sterlinga zwrot w stronę realizmu. W jego malarstwie pojawia się „styl kwiatowy”, podobny charakterem do prac Henriego Rousseau. Sterling posługiwał się nieco naiwnym realizmem, delikatnymi rozwiązaniami światłocieniowymi, subtelną, ściszoną paletą barwną. Malował martwe natury, kwiaty, zwierzęta, a także portrety swoich córek. Dla wielu twórców École de Paris martwa natura stanowiła jeden z najczęściej podejmowanych malarskich tematów. Działo się tak nie tylko ze względów ekonomicznych (jabłka kosztowały mniej, niż gaża modelki), ale także ze względu na tradycję awangardowego malarstwa francuskiego. To martwe natury były bowiem sztandarowymi pracami Paula Cézanne'a i kubistów, którzy zrewolucjonizowali paryską scenę artystyczną w pierwszych latach XX wieku. Artystom uprawiającym „medytacyjne” malarstwo, a do takich należał niewątpliwie Marc Sterling, martwa natura umożliwiała ponadto nieograniczenie długi czas studiowania jednego motywu.





51 α

**MARC STERLING**

1898-1976

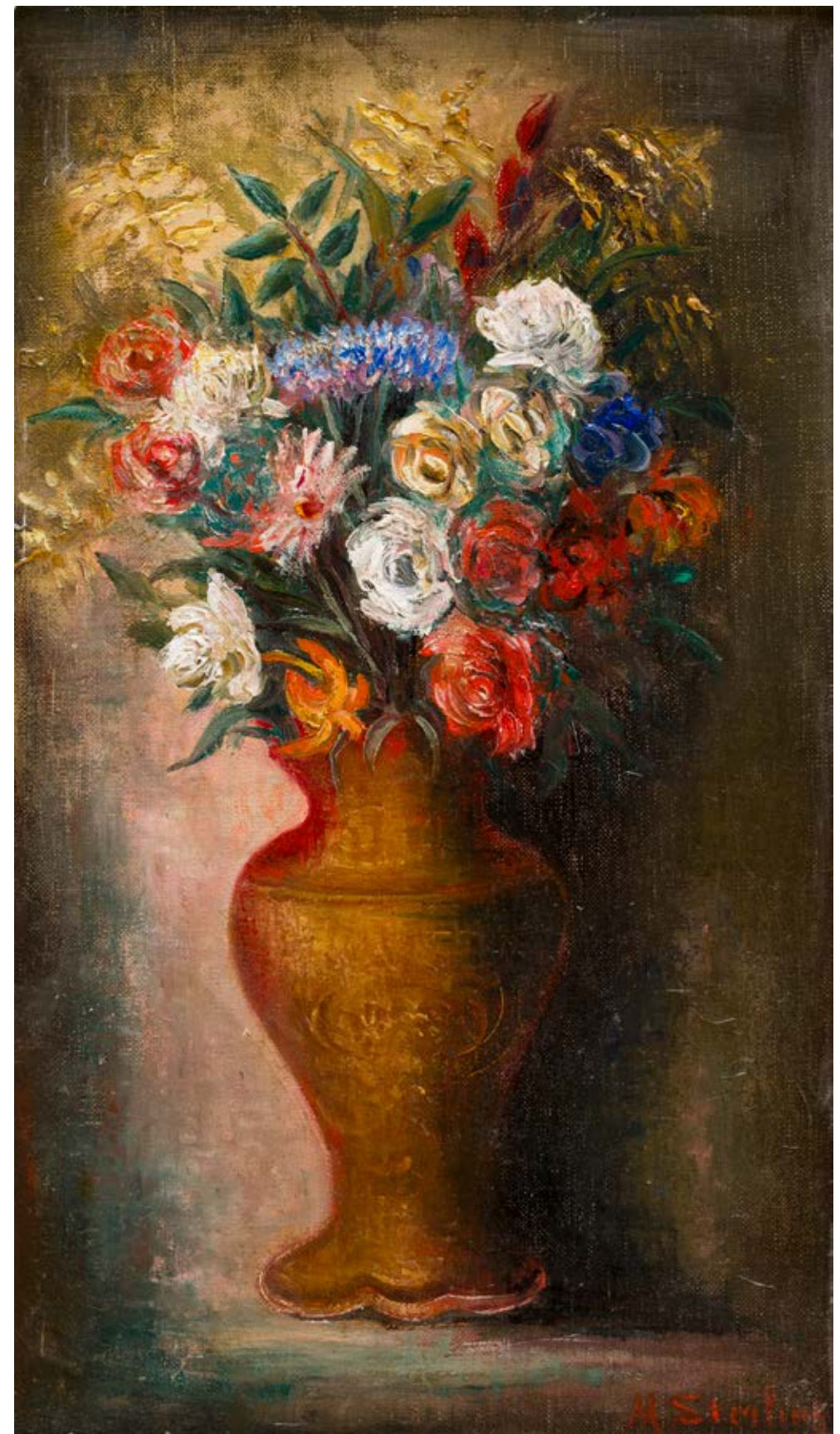
**Bukiet kwiatów wazonie, lata 30. XX wieku**

olej/piótno, 46 x 27 cm  
sygnowany p.d.: 'M. Sterling'

estymacja:  
**5 000 - 10 000 PLN**  
1 200 - 2 300 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja  
kolekcja prywatna, Polska.



52 α

## VALENTINE PRAX

1897-1981

"Pasterka" ("Bergère"), 1958

olej/plótno, 24,4 x 32,8 cm

sygnowany p.d.: 'V. Prax'

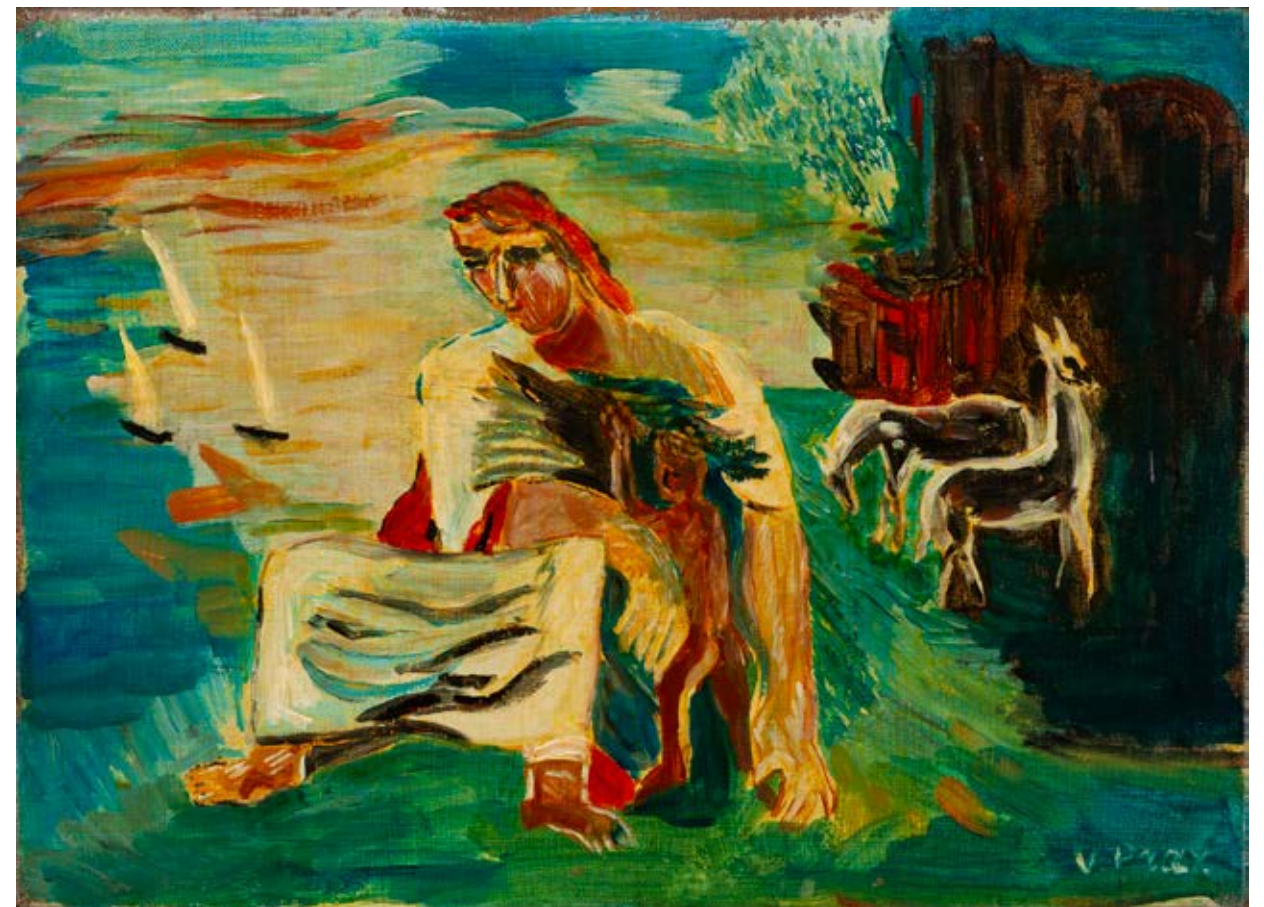
na odwrociu opis własnościowy otówkiem

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

Katalońsko-sycylijska artystka Valentine Prax rozpoczęła swoją drogę artystyczną nauką w Szkole Sztuk Pięknych w Algierze. W 1919 – po trzech latach, wyjeżdża do Paryża. W jednej z paryskich pracowni zatrudnia się do malowania porcelany i tworzenia projektów modowych. Dość szybko poznaje Ossipa Zadkine'a, który wprowadza Valentine w środowisko artystyczne Paryża. Spotkania z kubistami, fowistami czy impresjonistami oraz twórczość samego Zadkine'a mocno wpływają na jej artystyczne zainteresowania i styl. Prax tworzy czerpiąc z natury, maluje w plenerze najczęściej wybierając jako temat pejzaż. Ogląda świat i przedstawia go w charakterystyczny dla siebie poetycki sposób. W 1920 zostaje żoną Ossipa Zadkine'a i w tym samym roku prezentuje swoje prace po raz pierwszy na wystawie w Salonie Niezależnych. Po wystawie w galerii La Licorne w 1921 krytycy sztuki podkreślają w malarstwie Prax „świeżą spontaniczność bez upiększeń” i „pomysłowość kpiącą z ignorancji”. Dzięki Leopoldowi Zborowskiemu, opiekunowi i promotorowi malarzy imigrantów związanych z École de Paris, który kupił część jej obrazów i skredytował zakup farb, może malować dalej. Prax z powodzeniem wystawiała swoje prace podczas Salonu Jesiennego, na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Düsseldorfie (1922), na Wystawie Malarzy (1923) oraz w Galerii Berthe Weil (1924). Obrazy Prax cechuje troska o kompozycję i rytmiczność form przedstawianych na płótnie. Prax została również zauważona dzięki swojej autorskiej technice malarstwa na szkle, pozwalającej na tworzenie prac o wyjątkowej kolorystyce.



53

**ZOFIA LEWICKA / SONIA LEWITSKA**

1874-1937

**"Krajobraz nad rzeką" ("Paysage à la rivière")**

olej/plótno, 55 x 46 cm

sygnowany p.d.: 'Z. Lewitska'

na ramie dwie nalepki z opisam

estymacja:

**35 000 - 45 000 PLN**

8 100 - 10 500 EUR

**POCHODZENIE:**

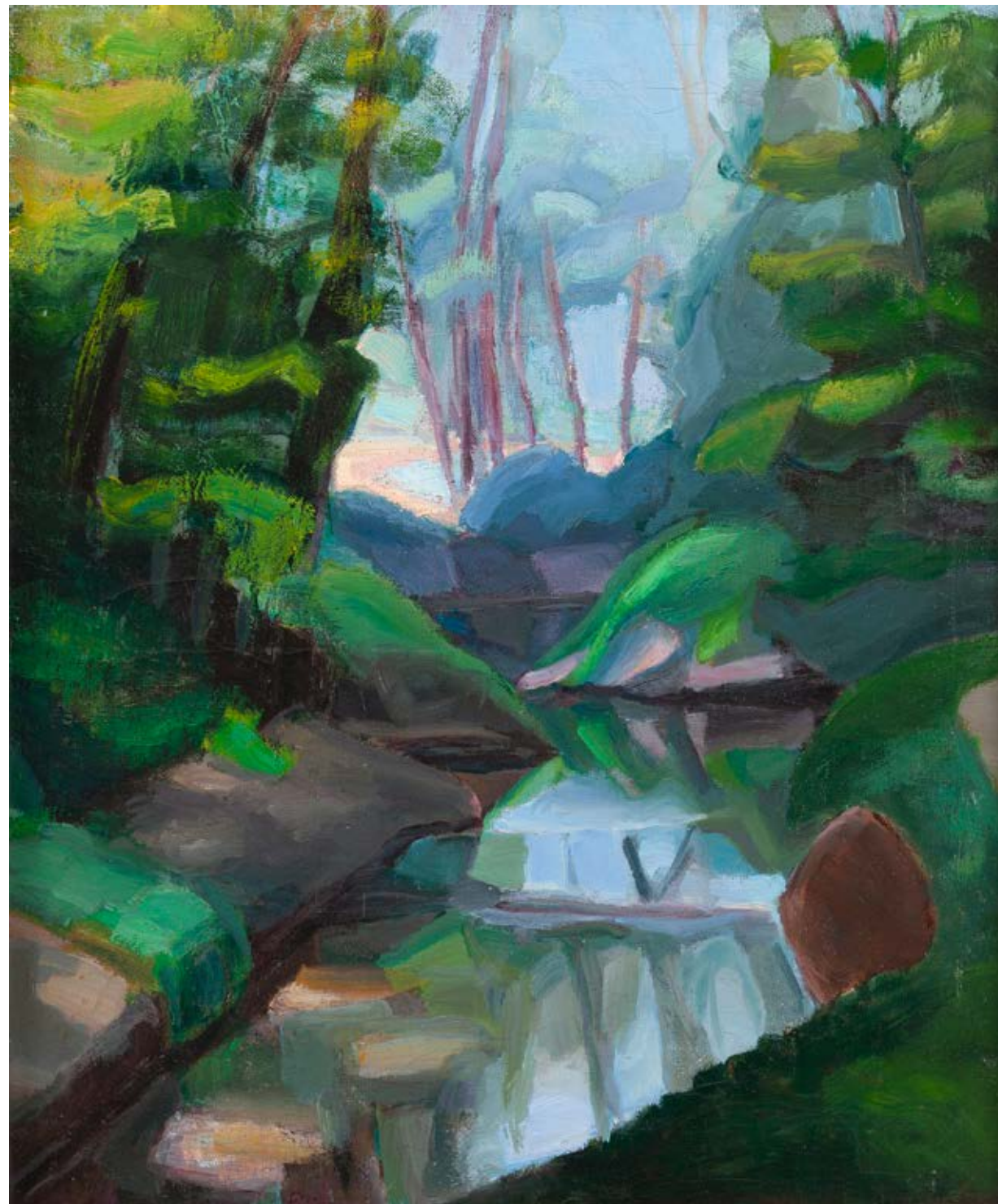
dom aukcyjny Boisgirard & Associés, Paryż, czerwiec 2009

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja instytucjonalna, Polska

**LITERATURA:**

X. Muratova, Nieznana Rosja. Sztuka rosyjska pierwszej połowy XX wieku, Silvana Editoriale, Mediolan 2015, nr 77, s. 106 (il.)



54

**OLGA SŁOMCZYŃSKA**

1881-1941

**Dziewczynka z czerwonym wiaderkiem**

gwasz, olej/tektura, 38 x 33 cm  
sygnowany p.d.: 'O. Słom'  
na ramie nalepka z numerem inwentarzowym oraz notatki

estymacja:

**7 000 - 9 000 PLN**

1 600 - 2 100 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



# REGULAMIN AUKCYJNY

**Niniejszy Regulamin Aukcyjny stanowi integralną część umów sprzedaży dzieł sztuki, antyków oraz przedmiotów kolekcjonerskich oferowanych do sprzedaży w ramach aukcji publicznych. Akceptacja niniejszego regulaminu jest dobrowolna, ale konieczna w celu rejestracji na aukcję, świadczenia usług drogą elektroniczną i/lub w celu zawarcia umowy sprzedaży.**

## § 1 ORGANIZATOR AUKCJI

1. Organizatorem aukcji jest DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknęj 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
2. DESA na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.
3. Aukcje organizowane przez DESA mają charakter aukcji publicznych, zdefiniowanych w art. 2 pkt 6 ustawy z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

## § 2 DEFINICJE

Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:

1. APLIKACJA – prowadzona i administrowana przez DESA elektroniczna platforma umożliwiająca udział online w Aukcji przez Klienta oraz świadczenie usług udostępnianych przez DESA, stanowiąca zespół połączonych ze sobą stron internetowych oraz aplikację mobilną, dostępną pod adresem internetowym: <https://bid.desa.pl/> oraz <https://desa.pl/pl/>.
2. AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
3. AUKCJA CHARYTATYWNA – aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wycycytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
4. BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności Sprzedawcy – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail: [bok@desa.pl](mailto:bok@desa.pl), za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
5. CENA WYLYCYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwycięską Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wycycytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Opłat.
6. CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której Sprzedawca nie jest upoważniony do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
7. DESA – DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknęj 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
8. DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego.

- 8.1. W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA lub DU7 sp. z o.o. opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 8.1.1. 5% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 8.1.2. 3% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 8.1.3. 1% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 8.1.4. 0,5% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 8.1.5. 0,25% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.

- 8.2. W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA Unicum GmbH opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 26 ust. 1-2 niemieckiej ustawy o prawie autorskim z dnia 9 września 1965 r. (Dz.U. I, s. 1273), ostatnio zmienionej artykułem 28 ustawy z dnia 23 października 2024 r. (Dz.U. 2024 I, nr 323) (Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 28 des Gesetzes vom 23. Oktober 2024 (BGBl. 2024 I Nr. 323) geändert worden ist), zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego Europejskiego Banku Centralnego z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:

- 8.2.1. 4% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 8.2.2. 3% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 8.2.3. 1% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 8.2.4. 0,5% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 8.2.5. 0,25% kwoty Ceny Wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.

9. ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwarancji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.

10. HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta i wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.

11. KATALOG – dokument przygotowany na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej [www.desa.pl](http://www.desa.pl) lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:

- 11.1. **α** - Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
- 11.2. **Ω** - Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
- 11.3. **β** - Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);
- 11.4. **Γ** - Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
- 11.5. **Δ** - Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
- 11.6. **μ** Mu – Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
- 11.7. **Π** Pi - Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Rzeźnicza 6, 03-794 Warszawa, Hala DC01, wejście przy Bramie 05, czynne poniedziałek-piątek w godz. 10-15);
- 11.8. **Ψ** Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej;
- 11.9. **λ** Lambda – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DU7 SP. Z O. O. z siedzibą w Krakowie, przy al. powstania warszawskiego 15, 31-539 Kraków, nr KRS 0000900676, REGON: 3889824590, NIP: 7011034130, o kapitale zakładowym wynoszącym 5.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem;

- 11.10. **Σ** Sigma – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DESA Unicum GmbH z siedzibą w Berlinie, przy August-Viktoria-Str. 24, 14193 Berlin – Schmaragdendorf, numer rejestru handlowego (Handelsregisternummer): HRB 272864 B, numer identyfikacji podatkowej Republiki Federalnej Niemiec St.Nr. 127/259/51115 o kapitale zakładowym wynoszącym 25.000 EUR – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem. Umowy zawarte z DESA Unicum GmbH podlegają prawu Republiki Federalnej Niemiec. W przypadku Obiektów dla których sprzedawcą jest DESA Unicum GmbH, Cena Wycycytowana oraz Opłata Aukcyjna stanowi kwotę netto do której zostanie doliczony niemiecki podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 7%.

- 11.11. **κ** Kappa – Obiekt importowany spoza Unii Europejskiej, dla którego Opłata Aukcyjna wynosi 29,5% Ceny Wycycytowanej. Cena Wycycytowana oraz Opłata Aukcyjna Obiektów oznaczonych tym symbolem stanowią kwotę brutto zawierającą podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 23%. Sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% (na pozostałe Obiekty, nieoznaczone tym symbolem albo symbolem **β** – Beta” wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża).

12. KLIENT – osoba fizyczna, posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych i/lub ukończyła co najmniej 18 rok życia; osoba prawna; albo jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej, której ustawa przyznaje zdolność prawną; z którą została zawarta Umowa Sprzedaży lub korzystający z Usług Elektronicznych.
13. KODEKS CYWILNY – ustawa kodeksy cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 z późn. zm.).
14. KONTO – Usługa Elektroniczna, oznaczona indywidualną nazwą (Loginem) i Hasłem podanym przez Klienta zbiór zasobów w systemie teleinformatycznym DESA, w ramach którego Klient może korzystać z wybranych funkcjonalności Aplikacji wskazanych w Regulaminie.
15. LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.
16. LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.
17. LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.
18. OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a Sprzedawcą.
19. OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartości pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjонера i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację.
20. OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wykonany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary - wysokość x szerokość - są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe-partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary - wysokość x szerokość x głębokość - choć wymiar może odgraniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość łańcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu - „?” lub „(?)” – po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił kompozycję bardziej znanego mistrza), informacje o wytwórni lub

producencie Obiektu, informacje o autorze projektu Obiektu, czas powstania Obiektu (dokładny lub przybliżony czas powstania Obiektu wyrażony datą roczną, datami od-do lub stuleciem bądź częścią stulecia np. początek stulecia, koniec stulecia, środek stulecia, 1. lub 2. połowa stulecia, określona ćwierć stulecia, określone dziesięciolecie; tradycyjnie w Opisie Obiektu stosowane mogą być również określenia okresów historii politycznej lub historii kultury np. „dwudziestolecie międzywojenne”, „Księstwo Warszawskie”. W przypadku daty rocznej w Katalogu mogą pojawić się określenia „około” – w skrócie „ok.”, „przed” lub „po”. Mogą pojawić się również dwie daty roczne rozdzielone znakiem „/”, co w przypadku Obiektów powielanych m.in. fotografii, grafiki artystycznej, edycji, odlewów oznacza, że pierwsza data jest datą negatywu, projektu, formy, matrycy lub idei dzieła, a druga data jest datą wykonania określonego egzemplarza, odlewu lub odbitki; określenie czasu powstania w Katalogu wykonane zostaje w dobrej wierze i zgodnie z najlepszą wiedzą specjalistów DESA, jednak w przypadku wiekowych dzieł sztuki i rzeczy historycznych nie zawsze możliwe jest precyzyjne datowanie; w przypadku wątpliwości w Opisie Obiektu DESA przyjmuje datowanie bardziej konserwatywne, tzn. uznaje, że Obiekt jest młodszy), informacje o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupełnieniem opisu Obiektu może być: fotografia lub zestaw fotografii reprodukcyjnych oraz opis stanu zachowania Obiektu. Opis stanu zachowania Obiektu nie jest pełnym raportem konserwatorskim. W przypadku każdego wystawionego do sprzedaży Obiektu każdy zainteresowany może poprosić o szczegółowy raport konserwatorski. Zamieszczone w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

21. OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie Sprzedawcy z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wycycytowanej, zawierająca w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację. Opłata Aukcyjna obowiązuje wyłącznie w relacji Sprzedawca – Klient.
22. OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wycycytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.
23. OPŁATY – oznacza łącznie Opłatę Aukcyjną oraz opłatę Droit de Suite lub Opłatę Importową (jeżeli dotyczy). Jeżeli dany Obiekt jest objęty dodatkową opłatą inną niż Opłata Aukcyjna, jest to oznaczone odpowiednim symbolem w Katalogu.
24. OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).
25. PRELICYTACJA – możliwość składnia Ofert za pośrednictwem Aplikacji przed rozpoczęciem Aukcji. Oferta złożona w ramach Prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny Licytujący złoży wyższą Ofertę. Możliwość składania Ofert w ramach Prelicytacji jest zastrzeżona wyłącznie dla wybranych Aukcji.
26. REGULAMIN/UMOWA O ŚWIADCZENIE USŁUG – niniejszy dokument określający zasady uczestnictwa w Aukcji, zawierania Umów Sprzedaży oraz zasady świadczenia i korzystania z usług udostępnianych przez DESA za pośrednictwem Aplikacji na rzecz Klientów, w zakresie usług świadczonych drogą elektroniczną niniejszy Regulamin wraz z załącznikami jest regulaminem, o którym mowa w art. 8 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344).
27. RODO – Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE.
28. SPRZEDAWCA – DESA albo odpowiedni Partner w przypadku Obiektów oznaczonych w Aplikacji oraz Katalogu symbolem **λ** (Lambda) lub **Σ** (Sigma).
29. TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utwory w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej [www.desa.pl](http://www.desa.pl).
30. UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy Sprzedawcą i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez Sprzedawcę Obiektu za zapłatą Ceny Wycycytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

31. USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony

internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.

32. USTAWA O PRAWACH KONSUMENTA – ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

33. WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z aktywnego konta poczty elektronicznej; przegladarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0 i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

### § 3 PRZED LICYTACJĄ

1. Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.

2. Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).

3. DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.

4. DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.

5. DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed rozpoczęciem Aukcji ze względu na wykryte błędy w Opisie Obiektu. Zmiana Opisu Obiektu nie jest możliwa po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.

6. Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji.

7. W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.

8. Informujemy, iż Partner upoważnia DESA do wykonywania w imieniu i na rzecz Partnera czynności organizacyjnych: (i) związanych ze sporządzeniem oraz publikacją Opisu Obiektów, Katalogów i innych treści informacyjnych wymienionych w Regulaminie, (ii) organizowaniu czynności związanych z Licytacją oraz Aukcją Obiektów, (iii) organizowaniu procesu rejestracji Licytującego w ramach składanych Partnerowi Oświadczeń AML przez Klientów zgodnie z przepisami ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu.

### § 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

1. Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.

2. Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji poprzez wypełnienie udostępnionego formularza rejestracji, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość – na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:

2.1. imię i nazwisko,

2.2. adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,

2.3. adres poczty elektronicznej,

2.4. numer telefonu kontaktowego,

2.5. w wypadku żądania wystawienia faktury VAT albo faktury VAT marża niezbędne jest także podanie firmy oraz numeru NIP,

2.6. numer PESEL lub seria i numer ważnego dokumentu tożsamości np. dowodu osobistego, bądź paszportu,

2.7. kraj rezydencji podatkowej.

3. DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od dostarczenia innych dokumentów, mogących poświadczyć tożsamość lub wypłacalność osoby ubiegającej się o rejestrację.

4. W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:

4.1. Osobiście – Licytujący osobiście w siedzibie DESA, rejestrując swój udział w Aukcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymując tabliczkę z indywidualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składają Oferty w ramach Licytacji poprzez zasygnalizowanie tego za pomocą tabliczki z numerem aukcyjnym. Po zakończeniu Aukcji, Licytujący zobowiązany jest niezwłocznie zwrócić tabliczkę z numerem aukcyjnym. W przypadku zagubienia tabliczki, Licytujący są zobowiązani niezwłocznie zgłosić ten fakt pracownikowi DESA.

4.2. Telefonicznie – Licytujący uczestniczą w Aukcji oraz Licytacji za pośrednictwem połączenia telefonicznego nawiązanego z pracownikiem DESA obecnym na Aukcji. Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach Katalogu, w siedzibie DESA oraz na stronie internetowej www.desa.pl. Formularz należy przesłać drogą elektroniczną, pocztą lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii jednej ze stron dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z Licytującym przed rozpoczęciem Licytacji wybranych Obiektów. DESA nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu, z przyczyn, za które odpowiada Licytujący. Rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu – do takiego zlecenia stosuje się odpowiednio 4.3 poniżej. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia, jeżeli Licytujący w zleceniu nie określił limitu, zlecenie licytacji telefonicznej nie będzie realizowane. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

4.3. Składając zlecenie licytacji z limitem – Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Obowiązuje ten sam formularz i zasady, co w przypadku zlecenia licytacji telefonicznej (patrz pkt. 4.2 powyżej). Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części Regulaminu. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. DESA dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany Obiekt w możliwie jak najniższej Cenie Wylicytowanej, nie niższej jednak niż Cena Gwarancyjna. Jeśli limit podany przez Licytującego jest niższy niż Cena Gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą Ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

4.4. Internetowo – We wszystkich aukcjach DESA można brać udział za pośrednictwem Aplikacji. Aby wziąć udział w Aukcji należy założyć darmowe Konto w Aplikacji, 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 lub 12 godzin przed zakończeniem Licytacji. Na każdą Aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do Aukcji wraz z numerem uczestnika Aukcji. Licytujący zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do Licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, Licytujący może zostać dodany do listy Klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do Aukcji Licytujący otrzyma automatycznie, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w Aukcji można zarówno składając Oferty na Obiekty z Aukcji przed rozpoczęciem Licytacji jak i składając Oferty w trakcie trwania Licytacji, obserwując relację online w serwisie. Opiszana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej. DESA zastrzega sobie prawo do ustawiania Licytującym przez Aplikację limitów transakcyjnych.

5. Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą odpowiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozostałych opłat (Droit de Suite, Opłata Importowa), chyba że przed rozpoczęciem Aukcji doręczył DESA dokument potwierdzający umocowanie do licytowania w imieniu osoby trzeciej, zaakceptowany przez DESA.

### § 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI

1. Aukcja odbywa się w miejscu i o czasie wskazanym przez DESA w Katalogu lub na stronie internetowej lub w inny sposób umożliwiający zapoznanie się z taką informacją. Aukcja składa się z poszczególnych Licytacji. Szacunkowe tempo prowadzenia kolejnych Licytacji podczas Aukcji wynosi pomiędzy 60 a 100 Obiektów na godzinę.

2. Postąpienia są wskazane przez Aukcjonera przed Aukcją lub dostępne na stronie internetowej www.desa.pl lub w Katalogu. Aukcjoner ma prawo, zgodnie ze swoim uznaniem, odstąpić od tabeli postąpień w trakcie danej Licytacji, w szczególności przyjąć Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postąpień. Poniżej, najczęściej stosowana tabela postąpień:

cena	postąpienie
0 - 2 000	100
2 000 - 3 000	200
3 000 - 5 000	200/500/800 (np. 3200, 3 500, 3 800)
5 000 - 10 000	500
10 000 - 20 000	1 000
20 000 - 30 000	2 000
30 000 - 50 000	2 000/ 5000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 - 100 000	5 000
100 000 - 300 000	10 000
300 000 - 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000

powyżej 8 000 000 wg uznania aukcjonera

3. Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje kolejne Obiekty i postąpienia, wskazuje Licytujących oraz ogłasza zakończenie Licytacji. Jeżeli dla danej Aukcji odbyła się Prelicytacja, Aukcjoner rozpoczyna Licytację od Oferty ustalonej w Prelicytacji. Zakończenie Licytacji następuje z chwilą uderzenia młotkiem przez aukcjonera, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży Licytowanego Obiektu między Sprzedawcą a zwycięskim Licytującym (Klientem).

4. Jeśli nie zastrzeżono inaczej, Obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena

Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcjonera zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pomińnię”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.

5. W przypadku nieosiągnięcia Ceny Gwarancyjnej, Aukcjoner może ogłosić możliwość zawierania transakcji warunkowej. W takim wypadku Licytujący może złożyć Ofertę, jednak zawarcie umowy sprzedaży Obiektu uzależnione jest od uzyskania zgody komitenta. Sprzedawca zobowiązuje się do podjęcia w tym celu negocjacji z komitentem, nie gwarantuje jednak osiągnięcia porozumienia. Jeśli w ciągu pięciu dni roboczych od dnia Aukcji, nie uda się uzyskać zgody komitenta na sprzedaż za cenę niższą niż Cena Gwarancyjna lub zgody Licytującego na podwyższenie Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej, transakcja nie zostaje zawarta.

6. W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej Sprzedawca zastrzega sobie prawo przyjmowania innych ofert kupna Obiektu. Jeśli oferta taka osiągnie poziom Ceny Gwarancyjnej, Licytujący, który wycycyował Obiekt warunkowo, zostanie o tym poinformowany i przysługuje mu wówczas prawo podniesienia Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej wraz z pierwszeństwem nabycia Obiektu. W przeciwnym razie transakcja nie dochodzi do skutku, a Sprzedawca może sprzedać Obiekt innemu oferentowi.

7. Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu. Niniejsze uprawnienie Aukcjonera przysługuje wyłącznie do momentu udzielenia przybycia

8. W przypadku uzyskania przez DESA przed rozpoczęciem Aukcji informacji o potencjalnych roszczeniach osób trzecich wobec danego Obiektu, DESA zastrzega uprawnienie do wycofania takiego Obiektu z Aukcji. Informacja o wycofaniu Obiektu jest ogłaszana w Aplikacji oraz przez aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji. Zlecenia licytacji na dany Obiekt zostają anulowane – DESA zobowiązuje się do niezwłocznego poinformowania Klientów, którzy złożyli zlecenia licytacji o ich anulowaniu z przyczyny wycofania Obiektu z Aukcji. Wycofanie Obiektu z Aukcji nie jest możliwe po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.

9. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licytującego, niektóre Licytacje mogą być równoległe prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczą.

10. Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.

### § 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY

1. Zwycięzca Licytacji (Klient) jest zobowiązany jest do uiszczenia Ceny oraz Opłat w pełnej wysokości, w terminie 7 dni od daty Aukcji. W przypadku opóźnienia w zapłacie Ceny, Sprzedawca zastrzega możliwość naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie.

2. W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem  $\Lambda$  (Lambda) – Klient wstępuje w stosunek umowny włącznie z Partnerem DESA tj. spółką DU7 sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem  $\Sigma$  (Sigma) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DESA Unicum GmbH, z siedzibą w Berlinie (wówczas strona-

mi Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W pozostałych przypadkach Sprzedawcą każdorazowo jest DESA.

3. Płatność Ceny i Opłat na rzecz DESA powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:

3.1. gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

3.2. gotówką do limitu 15.000,00 złotych brutto, jeżeli płatność nie jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

3.3. przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu; W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

3.4. kartą płatniczą VISA lub MasterCard – z wyłączeniem płatności przez internet (bez fizycznej obecności Klienta)

4. Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto Bank Polska Kasa Opieki Spółka Akcyjna 05 1240 6292 1978 0011 6213 5984, Swift: PKOPPLPW) lub dolarze amerykańskim (konto Bank Polska Kasa Opieki Spółka Akcyjna 45 1240 6292 1787 0011 6465 7114, Swift: PKOPPLPW). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenie waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty Bank Polska Kasa Opieki Spółka Akcyjna z dnia poprzedzającego Aukcję.

5. Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana wyłącznie przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu.

6. Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży przejdzie na Klienta, po otrzymaniu przez Sprzedawcę zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat oraz wydaniu Obiektu.

7. W razie opóźnienia Klienta w zapłacie Ceny i Opłat, Sprzedawca może odstąpić od Umowy Sprzedaży po bezskutecznym upływie dodatkowego terminu wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez Sprzedawcę z prawa odstąpienia, Sprzedawca może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem zapłaty wynagrodzenia Sprzedawcy z tytułu usług pośrednictwa przy zawarciu Umowy Sprzedaży.

8. W przypadku braku zapłaty Ceny oraz Opłat przez Klienta w terminie określonym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia Sprzedawcę do potrącenia jego wymagalnych wierzytelności względem Sprzedawcy np. z tytułu umowy komisu, z wierzytelnością Sprzedawcy, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

9. Sprzedawca zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przypadku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złożenie Oświadczeń AML albo usunięciu nieprawidłowości.

10. W celu uniknięcia wątpliwości, autorskie prawa majątkowe do Obiektu jako utworu w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) nie są przedmiotem Umowy Sprzedaży, tj. przedmiotem Umowy Sprzedaży jest wyłącznie prawo własności Obiektu.

11. Wszelkie zmiany Umowy Sprzedaży wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności, za wyjątkiem rozwiązania Umowy Sprzedaży za porozumieniem stron, które wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

12. Sprzedawca niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany przez Klienta adres email potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawienie aukcyjne), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę

13. Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

### § 8 ODBIÓR OBIEKTÓW

1. Odbiór Obiektu przez Kupującego możliwy jest po złożeniu prawidłowych Oświadczeń AML, uiszczeniu pełnej Ceny, Opłat oraz opłat za przechowanie, jeśli są one należne i wymagalne.

2. Odbiór Obiektu w siedzibie DESA jest bezpłatny, za wyjątkiem Obiektów, których odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego, stosownie do ust. 11. poniżej. Wówczas bezpłatny jest odbiór z magazynu zewnętrznego.

3. Sprzedawca nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

4. Sprzedawca zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.

5. Odbiór Obiektu, jeśli nie ustalono inaczej, odbywa się po uprzednim kontakcie z BOK w siedzibie DESA. Wydanie Obiektu wymaga okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość Klienta, a w przypadku odbioru przez osobę trzecią, pisemnego upoważnienia od Klienta oraz złożenia Oświadczeń AML przez osobę upoważnioną do odbioru. DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz

finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekt.

6. Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty zakończenia Aukcji, na której Obiekt został wycyтовany. Niedopełnienie obowiązku zapłaty Ceny lub Opłat, nie uchybia obowiązkowi wskazanemu w niniejszym paragrafie ani konsekwencjom wynikającym z jego niedopełnienia.

7. Po upływie terminu określonego w ust. 6 powyżej, Obiekt przechodzi na płatne przechowanie (depozyt) DESA na koszt Klienta.

8. Przechowanie opisane w ust. 7 powyżej, odbywa się na poniższych zasadach:

8.1. Przechowanie rozlicza się w miesiącach kalendarzowych, w przypadku depozytu obejmującego okres lub okresy krótsze niż jeden miesiąc kalendarzowy, opłata za magazynowanie zostanie naliczona w wysokości należnej za jeden miesiąc kalendarzowy za każdy taki okres.

8.2. Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

8.2.1. Gabaryt S – Obiekty biżuteryjne i inne Obiekty, których łączna suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 30 cm – cena: 60 zł brutto (48,68 zł netto) miesięcznie;

8.2.2. Gabaryt M – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość lub wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 150 cm – cena: 80 zł brutto (65,40 zł netto) miesięcznie;

8.2.3. Gabaryt L – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 300 cm – cena 120 zł brutto (97,56 zł netto) miesięcznie;

8.2.4. Gabaryt XL – Obiekty o wymiarach powyżej Gabarytu L – cena 300 zł brutto (243,90 zł netto) miesięcznie.

9. DESA nie później niż w terminie 7 dni przed upływem terminu określonego w ust. 6 powyżej, przekaze zawiadomienie w formie dokumentowej lub pisemnej Klientowi o zdarzeniu określonym w ust. 7 powyżej wraz z niezbędnymi informacjami dotyczącymi praw i obowiązków Klienta związanych z umową płatnego depozytu (przechowania).

10. W przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie z Klientem.

11. W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem "π", zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego. Magazyn znajduje się w Warszawie (03-794), przy ul. Recznej 6 (Hala DC01, wejście przy bramie 05). Do odbioru z magazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wyjątkiem odmiennego miejsca odbioru. W szczególności odbiór Obiektu wymaga uprzedniego kontaktu z BOK oraz okazania dokumentu tożsamości nabywcy lub udostępnienia stosownego upoważnienia, w przypadku odbioru Obiektu przez osobę trzecią. Odbiór z magazynu zewnętrznego możliwy jest od poniedziałku do piątku, w godzinach 10:00-15:00, po uprzednim kontakcie z BOK.

12. W przypadku Obiektów dla których Sprzedawcą był Partner, termin i miejsce odbioru Obiektu będą uzgadniane indywidualnie z Klientem.

#### REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

1. Podstawa i zakres odpowiedzialności względem Klienta, jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę fizyczną lub prawną (rękojmia) są określone w przepisach Kodeksu Cywilnego, w szczególności w art. 556 i następnych Kodeksu Cywilnego, a w przypadku Klientów będących Konsumentami w Ustawie o prawach konsumenta, przy czym Sprzedawca zastrzega, iż ze względu na specyfikę oferowanych Obiektów tj. antyki, dzieła sztuki itp. wymiana wadliwej rzeczy na wolną od wad jest niemożliwa.

2. Sprzedawca zapewnia rzetelny opis każdego dostępnego Obiektu, wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęconej każdemu z Obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące lub nie wskazywać wszystkich drobnych uszkodzeń Obiektów –dostępne Obiekty są często rzeczami wiekowymi, które z racji swoich właściwości nie przedstawiają jakości rzeczy fabrycznie nowych.

3. Sprzedawca odpowiada z tytułu rękojmi, jeżeli wada fizyczna zostanie stwierdzona przed upływem dwóch lat od dnia wydania Obiektu Klientowi.

4. Reklamacja może zostać złożona przez Klienta w każdej możliwej formie.

5. Dla ułatwienia Klienta i Sprzedawca, w celu możliwie jak najszybszego terminu rozpatrzenia reklamacji, zaleca się:

5.1. składanie reklamacji za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl;

5.2. informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia wady;

5.3. żądania sposobu doprowadzenia Obiektu do zgodności z Umową Sprzedaży lub oświadczenia o obniżeniu ceny albo o odstąpieniu od Umowy Sprzedaży;

5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.

6. Jeżeli Klient w reklamacji nie zamieści informacji wymienionych w ust. 5 powyżej, nie będzie miało to wpływu na skuteczność złożonej reklamacji.

7. Jeżeli rozpatrzenie reklamacji nie jest możliwe bez zbadania Obiektu, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu na koszt Sprzedawcy. Jeżeli jednak ze względu na rodzaj wady, rodzaj Obiektu np. jego gabaryty dostarczenie Obiektu przez Klienta byłoby niemożliwe albo nadmiernie utrudnione, Klient może zostać poproszony o jego udostępnienie, po uprzednim uzgodnieniu terminu, Obiektu w miejscu, w którym Obiekt się znajduje.

8. Jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę, Klient, z zastrzeżeniami i na zasadach określonych we właściwych przepisach Kodeksu cywilnego, może:

8.1. złożyć oświadczenie o obniżeniu Ceny Licytacyjnej oraz Opłat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że Sprzedawca niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Opłat powinna pozostawać w takiej proporcji, w jakiej wartość Obiektu z wadą pozostaje do wartości Obiektu bez wady. Klient nie może odstąpić od umowy, jeżeli wada Obiektu jest nieistotna;

8.2. żądać usunięcia wady – Sprzedawca jest zobowiązany usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.

9. Sprzedawca ustosunkuje się do reklamacji Klienta niezwłocznie, nie później niż w terminie 14 dni od dnia jej otrzymania, a jeżeli w danym przypadku konieczne jest zbadanie Obiektu przez Sprzedawcę, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu na adres: ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do Sprzedawca zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.

10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązania Sprzedawcy do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie Sprzedawcy o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez Sprzedawcę na papierze lub innym trwałym nośniku w przypadku, gdy w następstwie złożonej przez Klienta reklamacji spór nie został rozwiązany.

11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów: [http://www.uokik.gov.pl/spory\\_konsumenckie.php](http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumenckie.php); [http://www.uokik.gov.pl/sprawy\\_indywidualne.php](http://www.uokik.gov.pl/sprawy_indywidualne.php); [http://www.uokik.gov.pl/wazne\\_adresy.php](http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php).

12. Zgodnie z rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 524/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie internetowego systemu rozstrzygania sporów konsumenckich oraz zmiany rozporządzenia (WE) nr 2006/2004 i dyrektywy 2009/22/WE (rozporządzenie w sprawie ODR w sporach konsumenckich) Usługodawca jako przedsiębiorca mający siedzibę w Unii zawierający internetowe umowy sprzedaży lub umowy o świadczenie usług podaje łącze elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: [biuro@desa.pl](mailto:biuro@desa.pl).

13. Klient posiada następujące przykładowe możliwości skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń:

13.1. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do stałego polubownego sądu konsumenckiego działającego przy Inspekcji Handlowej z wnioskiem o rozstrzygnięcie sporu wynikłego z zawartej Umowy Sprzedaży.

13.2. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do wojewódzkiego inspektora Inspekcji Handlowej, zgodnie z art. 36 ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o Inspekcji Handlowej (Dz.U. 2001 nr 4 poz. 25 ze zm.), z wnioskiem o wszczęcie postępowania medacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a Sprzedawcą.

13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a Sprzedawcą, korzystając także z bezpłatnej pomocy powiatowego (miejskiego) rzecznika konsumentów lub organizacji społecznej, do której zadań statutowych należy ochrona konsumentów (m.in. Federacja Konsumentów, Stowarzyszenie Konsumentów Polskich).

13.4. Klient może złożyć skargę za pośrednictwem platformy internetowej ODR: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Platforma ODR stanowi także źródło informacji na temat form pozasądowego rozstrzygania sporów mogących powstać pomiędzy przedsiębiorcami i Konsumentami.

14. Sprzedawca informuje, iż na podstawie art. 38 pkt 11 Ustawy o Prawach Konsumenta, Klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od Umowy Sprzedaży, zawartej poza lokalem przedsiębiorstwa lub na odległość.

15. W przypadku transakcji dotyczących Obiektów oznaczonych znakiem Σ (Sigma), do zawartych umów lub świadczonych usług zastosowanie znajdują przepisy prawa niemieckiego, w szczególności postanowienia niemieckiego kodeksu cywilnego (Bürgerliches Gesetzbuch – BGB in der Fassung der Bekanntmachung vom 2. Januar 2002 [BGBl. I S. 42, 2909; 2003 I S. 738], zuletzt geändert durch Art. 2 des Gesetzes vom 16. August 2021 [BGBl. I S. 3493]). W szczególności Klientowi przysługuje prawo do złożenia reklamacji w dowolnej formie, w terminie dwóch lat od wydania zakupionego Obiektu.

#### § 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:

1.1. Konto Klienta,

1.2. umożliwianie Klientom udziału w Aukcji i Licytacji oraz zawierania Umów Sprzedaży, na zasadach określonych w niniejszym Regulaminie;

1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;

1.4. Newsletter.

2. Umowa o Świadczenie Usług Elektronicznych zostaje zawarta z chwilą otrzymania przez Klienta potwierdzenia zawarcia Umowy o Świadczenie Usług wysłanego przez DESA na adres email podany przez Klienta w toku rejestracji. Konto świadczone jest nieodpłatnie przez czas nieoznaczony. Klient może w każdej chwili i bez podania przyczyny, usunąć Konto poprzez wysłanie żądania do DESA, w szczególności za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: [biuro@desa.pl](mailto:biuro@desa.pl) lub też pisemnie na adres DESA.

3. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodejmowania czynności mających na celu wejście w posiadanie informacji nieprzeznaczonych dla Klienta, korzystania z Aplikacji zgodnie z zasadami współżycia społecznego, przepisami prawa oraz Regulaminem, w tym niedostarczania i nieprzekazywania treści zabronionych przez przepisy obowiązującego prawa, korzystania z Aplikacji w sposób nieuciążliwy dla pozostałych Klientów oraz dla DESA, z poszanowaniem ich dóbr osobistych (w tym prawa do prywatności) i wszelkich przysługujących im praw, korzystania z Treści zamieszczonych w Aplikacji, jedynie w zakresie własnego użytku osobistego – wykorzystywanie w innym zakresie treści należących do DESA lub osób trzecich jest dopuszczalne wyłącznie na podstawie wyraźnej zgody DESA lub ich właściciela,

4. DESA zaleca składanie reklamacji związanych z świadczeniem Usług Elektronicznych:

4.1. pisemnie na adres DESA;

4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: [reklamacje@desa.pl](mailto:reklamacje@desa.pl).

5. Zaleca się podanie przez Klienta w opisie reklamacji: informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia nieprawidłowości; żądania Klienta oraz danych kontaktowych składającego reklamację – ułatwi to i przyspieszy rozpatrzenie reklamacji przez DESA. Wymogi podane w zdaniu poprzednim mają formę zalecenia i nie wpływają na skuteczność reklamacji złożonych z pominięciem zalecanego opisu reklamacji.

6. Ustosunkowanie się do reklamacji przez DESA następuje niezwłocznie, nie później niż w terminie 30 dni od dnia jej złożenia, chyba, że z powszechnie obowiązujących przepisów prawa lub odrębnych regulaminów wynika inny termin rozpatrzenia danej reklamacji.

7. Klient w każdym momencie ma prawo zrezygnować z Usług Elektronicznych poprzez napisanie wiadomości za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: [biuro@desa.pl](mailto:biuro@desa.pl).

#### § 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

1. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA lub Partnera jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży.

2. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie [www.desa.pl](http://www.desa.pl). Zarówno dane Klientów jak i komitentów objęte są poufnością.

#### § 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Regulamin stanowi wzorzec umowy w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.

2. Sprzedawca nie zapewni jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transportu innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleń lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. Sprzedawca nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).

3. Muzeum rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno może być złożone przez Muzeum rejestrowane niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia Aukcji – podstawa prawna art. 20 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).

4. Wszelkie zawiadomienia kierowane do Sprzedawcy powinny mieć formę pisemną lub dokumentową.

5. Zmiana Regulaminu wymaga zachowania formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

6. W sprawach nieuregulowanych w niniejszym Regulaminie mają zastosowanie powszechnie obowiązujące przepisy prawa polskiego, w szczególności: Kodeksu Cywilnego; ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną z dnia 18 lipca 2002 r. (Dz.U. 2002 nr 144, poz. 1204 ze zm.); przepisy ustawy o prawach konsumenta z dnia 30 maja 2014 r. (Dz.U. 2014 r. poz. 827 ze zm.); oraz inne właściwe przepisy powszechnie obowiązującego prawa.

7. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.

8. Utrwalenie, zabezpieczenie i udostępnienie istotnych postanowień zawieranej Umowy o Świadczenie Usług Drogą Elektroniczną następuje poprzez przesłanie wiadomości e-mail na adres e-mail podany przez Klienta.

9. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.

10. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.

11. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.

12. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem [https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin\\_aukcji/](https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin_aukcji/), skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.

13. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.

14. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.





## REDAKCJA TEKSTÓW

Martyna Kolanowska poz. 5, poz. 6

Ewa Ponińska poz. 8, poz. 14

Julia Słupecka red. poz. 1, poz. 3, poz. 4, poz. 7, poz. 9,  
poz. 10, poz. 12, poz. 13, poz. 15, poz. 17, poz. 18, poz. 19,  
poz. 20, poz. 21, poz. 23, poz. 27, poz. 28, poz. 32, poz. 49

## ÉCOLE DE PARIS

14 MAJA 2026

## ZDJĘCIA DODATKOWE

Strona 18 Paryż. Wystawa światowa 1900. Wieża Eiffla i Pole Marsowe, fotograf J.C., źródło: Muzeum Narodowe w Warszawie

Strona 20 Kieszonkowa mapa Paryża Garniera ok.1900, źródło wikimedia commons

Strona 21 Krytyk André Warnod, promotor pojęcia École de Paris, zdjęcie ok. 1923, źródło: wikimedia commons

Strona 21 Picasso, Modigliani i André Salmon przed La Rotonde, 1916, źródło: wikimedia commons

Strona 22–23 Artyści polscy w kawiarni La Colombe d'Or ok. 1924-25, stoją od lewej: B. Elkouen, L. Zborowski, W. Zawadowski, J. Hulewicz, G. Gwozdecki, H. Gotlib, J. Bohdanowicz-Konceska. Siedzą od lewej: J. Puget, T. Czyżewski, x, J. Zakowa, x, H. Hayden, E. Zak, A. Zamoyski, L. Puget, R. Kramsztyk, źródło: fotografia w zbiorach IS PAN

Poz. 3 Pod drzewami pomarańczy na tarasie La Colombe d'Or w Saint-Paul-de-Vence. Od lewej: Maurycy Mędrzycki, niezidentyfikowana osoba, Michel Fontaine, malarz Leon Weissberg i jego córka Lydie, źródło : A.Winiarski, Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Warszawa 2016, str.218.

Poz. 4 Mojżesz Kisling, 1926, fotografia sytuacyjna, źródło: NAC  
Poz. 4 Mojżesz (Moise) Kisling, Portret kobiety z koronkowym kołnierzem ("Portrait de femme"), źródło: archiwum Desa Unicum  
Poz. 4 Mojżesz (Moise) Kisling, "Dziewczyna w czerwieni", około 1930, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 5 Mojżesz (Moise) Kisling (1891 Kraków – 1953 Paryż), "Młody Bretończyk" ("Le jeune Breton"), 1931, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 8 Pablo Picasso, Moise Kisling i Paquerette w Cafe la Rotonde, Paryż rok 1916, źródło: Wikipedia Commons

Poz. 8 Mojżesz (Moise) Kisling, Pejzaż prowansalski, 1918, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 8 Mojżesz (Moise) Kisling, Pejzaż prowansalski ("Pejzaż"), 1917, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 9 Henryk Hayden, Martwa natura z butelką porto („Nature Morte au Porto”), 1917, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 9 Henryk Hayden, Gitarzystka 1919, Art Gallery of NSW w Sydney, źródło: A.Winiarski, Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Warszawa 2016, str.52.

Poz. 9 Henryk Hayden w pracowni przed obrazem Trzej muzycy, ok. 1919, źródło: archiwum prywatne

Poz. 9 Henryk Hayden, Trzej muzycanci, 1920, źródło: A.Winiarski, Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Warszawa 2016, str.55.

Poz. 9 Pablo Picasso, Trzej muzycy, źródło: wikimedia commons

Poz. 12 Mela Muter, przed 1911; źródło: cyfrowe zbiory Muzeum Uniwersyteckie UMK w Toruniu

Poz. 12 Mela Muter, zdjęcie portretowe z młodości, fot. zbiory Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu, źródło: Mela Muter. Gorączka życia, wyd. Fabuła Frazza

Poz. 12 Mela Muter w Paryżu, ok. 1903, fot. zbiory Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu

Poz. 13 Maria Melania Mutermilch (Mela Muter), "Akt kubistyczny", około 1919–23, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 13 Maria Melania Mutermilch (Mela Muter), "Akt przy piecyku", około 1930, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 14 Zdjęcie Mela Muter, źródło: zbiory online Towarzystwa Przyjaciół Archiwum Emigracji

Poz. 14 Mela Muter, „Portret prof. Baly”, lata 20. XX w., źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 14 Mela Muter, „Portret damy”, około 1922., źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 14 Mela Muter z siostrą Gustawą w stroju bretońskim, 1905, źródło: Archiwum Emigracji, Toruń

Poz. 15 Eugeniusz Zak, Siedzący chłopiec, źródło: archiwum Desa Unicum  
Poz. 15 Eugeniusz Zak, Chłopiec przy drzewie, 1924–1926, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 17 Leopold Gottlieb, "Wieczera rybaków", 1926, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 20 Tadeusz Makowski, Ogród, 1915, źródło: własność Clotilde Cariou w Quimper

Poz. 20 Władysław Ślewiński, Kwiaty w żółtym dzbanku, około 1908, źródło: Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie

Poz. 20 Le Pouldu, plaża Grands Sables, ok. 1920 (pocztówka H. Laurent), źródło: Wikimedia Commons

Poz.21 Joseph Hecht, Martwa natura z różową muszlą, źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 22 Zygmunt Menkes w pracowni, źródło: archiwum prywatne

Poz. 28 Szymon Mondzain, Toaleta panny młodej, lata 20.–30. XX w., źródło: archiwum Desa Unicum

Poz. 32 Portret Włodzimierza Terlikowskiego, fotografia archiwalna, 1928, źródło: Narodowe Archiwum Cyfrowe

Poz. 49 Kisling, Mondzain, Zawadowski, Hrynkowski, około 1909, źródło: kolekcja prywatna, za: Paryż i artyści polscy. Wokół E.-A.

Bourdelle'a 1900–1918, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, s. 115

**okładka front** poz. 4 Mojżesz (Moise) Kisling, „Portret kobiety” („Portrait du femme”), 1828

**okładka II – strona 1** poz. 8 Mojżesz (Moise) Kisling, „Ville d'Avray”, 1917

**strony 2 – 3** poz. 9 Henryk Hayden, „Martwa natura z banjo” („Nature morte au banjo”), 1919

**strony 4 – 5** poz. 13 Maria Melania Mutermilch / Mela Muter, Akt dziewczyny (recto) / Portret mężczyzny (verso), lata 20 XXw.

**strony 6 – 7** poz. 15 Eugeniusz Zak, „Chłopiec na tle krajobrazu”, 1921

**strony 8 – 9** poz. 17 Leopold Gottlieb, Posiłek, 1927

**strona 10** poz. 21 Joseph Hecht, Fregata i kosz z rybami, 1931

**strona 16 – 17** poz. 28 Szymon (Szamaj) Mondzain (Mondszajn), „Walka” („La bataille”), 1924

**strona 195** poz. 14 Maria Melania Mutermilch / Mela Muter, Kobieta w różowej sukience, lata 40 XX w.

**strona 196** poz. 7 Mojżesz (Moise) Kisling, Hiacynty („Jacinthe dans une jardiniere”), 1934

**strona 198 – 199** poz. 20 Tadeusz Makowski, Stokrotki i cynie, 1915

**strona 200 – okładka III** poz. 16 Eugeniusz Zak, „Matka z dzieckiem”, 1925

**okładka IV** poz. 9 Henryk Hayden, „Martwa natura z banjo” („Nature morte au banjo”), 1919

**koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska

**opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski

**zdjęcia** Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya

**prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl

**druk** ArtDruk Kobyłka

**kod aukcji** 1890ASD258





