

DESA
UNICUM

EDGAR DEGAS

RZEŹBIARSKIE ATELIER

AUKCJA 10 LISTOPADA 2020 WARSZAWA









EDGAR DEGAS

RZEŹBIARSKIE ATELIER

AUKCJA 10 LISTOPADA 2020

CZAS AUKCJI

10 listopada 2020 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

28 października – 10 listopada 2020
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum
ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Michał Szarek
tel. 22 163 66 53, 787 094 345
m.szarek@desa.pl

Aleksandra Łukaszewska
tel. 22 163 67 05, 664 981 465
a.lukaszewska@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI
zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00



ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ
WINDORBSKI**
Prezes Zarządu



**JAN
KOSZUTSKI**
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA
KULMA**
Główna Księgowa



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



**AGATA
SZKUP**
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Wiśniewska
Marketing Manager
tel. 795 122 709,
m.wisniewska@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał
Business & Culture
pr@desa.pl
tel. 793 919 109

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma
Główna Księgowa
m.kulma@desa.pl
tel. 22 163 66 80

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ FINANSOWY

Rafał Czarnocki
Dyrektor Finansowy
r.czarnocki@desa.pl
tel. 22 163 67 85, 661 661 703

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski
Radca Prawny
w.dziakowski@desa.pl
tel. 22 163 67 86 / 664 981 452

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Kacper Tomasziewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

okładka front, strona 2, okładka tył poz. 4 Edgar Degas, Mała czternastoletnia tancerka okładka II - strona 1 poz. 65 Edgar Degas, "Korń pokonujący przeszkodę" ("Cheval s'élevant sur l'obstacle"), poz. 66 Edgar Degas, "Biegnący korń" ("Cheval en marche"), poz. 17 Edgar Degas "Korń idący z podniesionymi kopytami" ("Cheval marchant au pas relevé"), poz. 20 Edgar Degas, "Galopujący korń na prawym kopycie" ("Cheval au galop sur le pied droit") **tytuł aukcji** Edgar Degas. Rzeźbiarskie Atelier 10 listopada 2020 **ISBN** 978-83-66734-10-4 **kod aukcji** 810ARZ016 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowie przyjeżdż: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biurowie: tel. 795 122 718, biurowie@desa.pl, środa 14: 00 – 18:00



**IZA
RUSINIAK**
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40
664 981 463



**ARTUR
DUMANOWSKI**
Zastępca Dyrektora
Departamentu Projektów
Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42
795 122 725



**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



**JULIA
MATERNA**
Kierownik Działu
Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52
538 649 945



**JOANNA
TARNAWSKA**
Ekspert Komisji
Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 111 189



**MAREK
WASILEWICZ**
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47
795 122 702



**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



**CEZARY
LISOWSKI**
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 51
788 269 908



**AGATA
MATUSIELSKA**
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.matusielska@desa.pl
22 163 66 50
539 546 699



**KAROLINA
KOŁTUNICKA**
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43
664 150 864



**ALICJA
SZNAJDER**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.szajder@desa.pl
22 163 66 45
502 994 177



**MARCIN
LEWICKI**
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055



**PAULINA
ADAMCZYK**
Asystent
Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



**ANNA
KOWALSKA**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55
539 196 531



**MICHAŁ
SZAREK**
Asystent
Sztuka Dawna
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53
787 094 345



**OLGA
WINIARCZYK**
Asystent
Komiks i Ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54
664 150 862



**JUDYTA
MAJKOWSKA**
Asystent
Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 163 67 01
692 138 853



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05
664 981 465



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



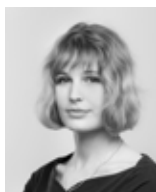
KAROLINA CIESIELSKA-SOPIŃSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12
668 135 447



JADWIGA BECK
Doradca Klienta
j.beck@desa.pl
795 122 720



MAJA LIPIEC
Doradca Klienta
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07
538 647 637



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



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
Doradca Klienta
a.kasprzyńska@desa.pl
506 252 031



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
k.jakubowska@desa.pl
698 668 221



TOMASZ WYSOCKI
Doradca Klienta
t.wysocki@desa.pl
664 981 450



TERESA SOLDENHOFF
Doradca Klienta
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569



ANNA AUGUSTYNOWICZ
Specjalista ds. rozliczeń
a.augustynowicz@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



KORA KULIKOWSKA
Specjalista ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366



MAGDALENA OLTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzevska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575



JUSTYNA PŁOCIŃSKA
Asystent
j.plocinska@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



PAWEŁ WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
22 163 66 21
514 446 849



PAWEŁ WOŁYNIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934



MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456



MARLENA TALUNAS
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

„Nieruchomy zapis ruchu...”

Rzeźbiarskie oeuvre Edgara Degasa

„Brąz jest odpowiedni dla tych, którzy tworzą dla wieczności. Moja przyjemność polega na tym, że wciąż i wciąż zaczynam od nowa”. Te zdania miał wypowiedzieć Degas podczas którejś z rozmów ze swoim marszandem. Ambroise Vollard, jeden z najbardziej prominentnych marszandów i publicystów francuskich przełomu XIX i XX wieku, był związany z artystą nie tylko na płaszczyźnie zawodowej, ale też prywatnej. Obaj byli równymi sobie indywidualistami i dobrymi przyjaciółmi znakomicie rozumiejącymi swoje wewnętrzne pragnienia. Historyczne fakty zdają się tylko potwierdzać to stwierdzenie samego twórcy, bowiem ani jeden brąz nie został odlany za życia Edgara Degasa. Czyż zatem artysta nie chciał, by jego dzieła przetrwały wieki i stały się obiektem czci i pożądania potomnych? Być może postawa ta podyktowana była zamysłami samego kierunku, z którym pośrednio związany był twórca. Efemeryczność i zmienność od zawsze zachwycała impresjonistów. Zainteresowanie ową ulotnością i przemijalnością zjawisk świetlnych przekładać mogła się również na samo podejście do dzieła, które było wynikiem pewnej koncepcji, niekończącego się procesu plastycznego, który od czasu zainicjowania trwał i żył własnym życiem. Degas swoją przegodę z rzeźbą rozpoczął stosunkowo wcześniej, bo już około 1860 roku. Wówczas powrócił on z trwającej przeszło 3 lata podróży do Italii, gdzie zetknął się z wybitnymi w swej formie dziełami rzeźbiarskimi włoskich twórców epoki odrodzenia i manieryzmu. Prace, które wykreował on sam na przestrzeni kolejnych dekad, dalekie były jednak od tych akademickich kompozycji. „Wszystkie rzeźby Degasa są nieruchomym zapisem ruchu, mistrzowskim oddaniem ruchu poprzez formę stabilną. Śmiały, szybki sposób lepienia wosku – pozostawiający odciski palców, widoczne ślady dotknięcia ręki – świadczą o tym, że artyście nie chodziło o uzyskanie skończonej, pięknej formy, ale przede wszystkim o charakterystykę ruchu przy jednoczesnym odwzorowaniu manualnego gestu twórcy” (Adam Kotula, Piotr Krakowski, Rzeźba XIX wieku, 1980 Kraków, s. 146). Takie efekty twórca mógł uzyskać dzięki wybranemu materiałowi. Wosk, a właściwie stosowana przez Degasa podatna na modelowanie mieszanina plasteliny i naturalnego wosku pszczelego, pozwalała na dokonywanie licznych przeróbek i modyfikacji. Kwestię tę łącząc można oczywiście znowu z samym impresjonizmem i zachwytem nad ulotnością, choć wielu badaczy chciało też widzieć w Degasie wielkiego kontynuatora tradycji baroku. Ten indywidualista sam był zresztą artystą zmiennym, który lubił pracować nad dziełem długo. Proces ten rozkładał się w czasie, a dzieła ewoluowały wraz z samym twórcą i jego koncepcją. Degas dokonywał licznych zmian. Eksperymentował. Akt rzeźbiarski był jego celem samym w sobie. Niejednokrotnie Degas określał swoje prace rzeźbiarskie mianem prób, eksperymentów, a nie skończonych dzieł. Chociażby „Kobieta siedząca w fotelu” kilkakrotnie była przerabiana, jak się o tym dowiadujemy od współczesnych artystów, którzy widzieli – podczas kolejnych odwiedzin w atelier – jak ulegały zmianie jej kształty i pozy” (Od Maneta do Gauguina. Impresjoniści i postimpresjoniści z Musée d’Orsay w Paryżu, katalog wystawy, [red.] Iwona Danielewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2001, s. 90).

W całej historii istnieje jeszcze jeden precedens, który tłumaczyć może brak brązowych odlewów jego rzeźb powstałych za jego życia. Jest to epizod wystawienny związany z „Małą czternastoletnią tancerką”. Owa intymna forma zaprezentowana została podczas szóstej wystawy impresjonistów w Paryżu, w 1881. Dzieło wywołało liczne kontrowersje oraz skrajne opinie krytyków i publiczności. Choć zdania były podzielone, przeważająca część negatywnych ocen na tyle zniechęciła artystę, że zaniechał on

ponownego wystawiania swych rzeźb. „La Petite Danseuse de 14 ans” jest zatem jedyną rzeźbą Edgara Degasa eksponowaną publicznie za życia twórcy. Wszystkie inne kompozycje artysty spotkał ten sam los. Aż do jego śmierci nie zostały pokazane szerokiej publiczności i nie opuściły murów jego pracowni. Szalona machina związana z brązowymi odlewami Degasa ruszyła zatem dopiero po 1917.

Trudno precyzyjnie ustalić, kiedy dokładnie artysta rozpoczął rzeźbiarskie eksperymenty. Najbardziej prawdopodobną datą staje się rok 1860, a powstanie większości form sytuuje się na lata 80. i 90. XIX stulecia. W znanym nam dzisiaj oeuvre twórcy wyróżnić możemy kilka grup. Najliczniej reprezentowana jest bez wątpienia sekcja tancerek – zarówno tych ukazanych w tańcu, jak i tych pochłoniętych ćwiczeniami. Kolejną stanowią zróżnicowane wizerunki i sylwetki kobiet. Jeszcze inną galopujące czy spoczywające konie. Bez względu na temat i odlew, powierzchnia rzeźb Edgara Degasa zawsze nosi specyficzny „ślad ręki” twórcy. Nieregularne przestrzenie wibrują i pulsują niczym impresjonistyczne płótna samego Degasa, Renoira czy Moneta. Te silnie zdynamizowane i trójwymiarowe struktury niczym pełne ekspresji barokowe dzieło pochłaniają i odbijają światło. Powierzchnia staje się źródłem ruchu, inaczej niż w dwuwymiarowej konstrukcji obrazu, który by uzyskać takie efekty, operuje kolorem i jego natężeniem. Degasa interesowały zatem w rzeźbie głównie dwa zagadnienia – ruch i światło. Ową dynamikę obserwował zapewne osobiście, czy to podczas przedstawień baletu, czy na wyścigach konnych. Pozy wielokrotnie czerpał z utrwalonych na fotografiach form, bo jak sam mawiał, nie lubił malować w plenerze. Opisany już wyżej materiał rzeźbiarski wzbogacał innymi elementami – metalowymi konstrukcjami czy korkiem często wykorzystywanym na podstawach. Ponadto Krakowski i Kotula to właśnie Degasowi przypisują wprowadzenie do sztuki nowoczesnej koncepcji „postaci-arabeski” wykorzystanej w tak wielu jego rzeźbach.

Prace artysty wpisują się poprzez swoją formę oraz podejmowane w nich zagadnienia w ogólnoeuropejski nurt modernistycznej rzeźby zrywającej z kanonami akademickimi. W ich statusie, którego trudno nie namiętnie mianem non finito, widać znakomicie dynamikę i płynność form geniusza tego czasu – Auguste’a Rodina. Ouvre Degasa to prawdziwa fuzja baroku, romantyzmu przeplecionego z realizmem i rozkwitającej w jego czasach art nouveau. Wraz z Edgarem jednym z nich można wymienić tutaj takich twórców jak Paolo Troubetzkoy, Medardo Rosso czy nawet Auguste Renoir, który także podejmował pewne próby rzeźbiarskie.

„Ilość woskowych figur w atelier świadczyła o jego rzeźbiarskiej aktywności. Kiedy zasugerowałem odlanie jednej z nich: ‘Odelej ją!’ zapłakał.

‘Brąz jest odpowiedni dla tych, którzy tworzą dla wieczności. Moja przyjemność polega na tym, że wciąż i wciąż zaczynam od nowa. Jak teraz... Spójrz!’ Wziął prawie ukończoną Tancerkę ze swojego stołu do modelowania i przekształcił ją w kulę”.

Z rozmowy Edgara Degasa z Ambroisem Vollardem



Edgar Degas w swoim atelier, źródło: Wikimedia Commons



Danseuse se frottant le genou, 1917-18, fot. Gauthier, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: art.rmngp.fr



Ambroise Vollard stojący przed obrazem Pabla Picassa
„Ewokacja. Pogrzeb Casagemesa”, źródło: Wikimedia Commons

Dzieła Degasa wzbudzają doznania estetyczne, ale też liczne kontrowersje. Jak wiemy, w XX wieku procesem odlewania woskowych dzieł twórcy zajęły się kolejno dwie francuskie odlewnie – Hébrard i Valsuani. To właśnie z tą drugą wiąże się spory trwające od kilku dekad. Po przejęciu wytwórni przez Leonarda Benatova rozpoczęto odlewanie kompozycji Degasa z zestawu gipsów o nieudokumentowanej proveniencji – rzeźby, które powstawały różniły się w detalach od funkcjonujących już na rynku odlewów Hébrard. Różnice te wynikały zapewne z samego procesu technologicznego, bowiem gdzieś na przełomie lat 80. i 90. XX wieku w Valsuani wykorzystywano już formy gipsowe, a nie jak dotąd – brązowe. Jak powszechnie wiadomo, podczas procesu odlewania brąz kurczy się o około 2%, natomiast gips pozostaje praktycznie niezmienny. W wyniku tego już na wstępie odlewy Valsuani są nieco większe. Przy odlewaniu z formy gipsowej powstająca kompozycja zachowuje też znacznie więcej detali pierwowzoru, jest bliższa oryginałowi stworzonemu przez artystę. Dziś, po latach batalii, odlewy Valsuani zostały uznane na rynku sztuki jako pełnoprawne dzieła Edgara Degasa. Istnieje hipoteza, że formy, z których je wykonano, stworzone zostały przez innego rzeźbiarza, Paula Alberta Bartholomé, bliskiego przyjaciela samego Degasa. Bartholomé miał jakoby stworzyć niektóre z odlewów gipsowych jeszcze za życia mistrza lub już po jego śmierci. Następnie zestaw dotrzeć miał w latach 50. XX stulecia do magazynów Valsuani bezpośrednio od wdowy po przyjacielu Degasa lub z zamkniętej odlewni Hébrarda. To wszystko jednak domysły i spekulacje, gdyż w archiwach żadnej z fabryk nie przetrwały dokumenty mówiące o zestawie gipsowych odlewów. Aura tajemnicy, która otacza od lat kompozycje Degasa powstałe w Valsuani tak naprawdę dodatkowo podsyca zainteresowanie tymi formami i potęguje pożądanie kolekcjonerów.



Edgar Degas i Paul-Albert Bartholomé, 1895-97, Bibliothèque Nationale w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons

Od Hébrard do Valsuani, czyli rzecz o odlewach Degasa



„Wszystkie rzeźby Degasa są nieruchomym zapisem ruchu, mistrzowskim oddaniem ruchu poprzez formę stabilną. Śmiały, szybki sposób lepienia wosku – pozostawiający odciski palców, widoczne ślady dotknięcia ręki – świadczy, że artyście nie chodziło o uzyskanie skończonej, pięknej formy, ale przede wszystkim o charakterystykę ruchu przy jednoczesnym odwzorowaniu manualnego gestu twórcy”.

Adam Kotula, Piotr Krakowski, *Rzeźba XIX wieku*,
1980 Kraków, s. 146

Odlewnia Hébrard w Paryżu, 1910, źródło: Wikimedia Commons



Cheval s'enlevant sur l'obstacle, 1917-18, fot. Gauthier,
Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: art.rmngp.fr



Albino Palazzolo i Jean Adhémar z rzeźbą tancerki Edgara Degasa, 1955
źródło: National Gallery of Art w Waszyngtonie, dokumentacja kuratorska

ok. 1860	●	Edgar Degas rozpoczyna swoje eksperymenty z rzeźbą.
1881	●	Podczas VI wystawy impresjonistów w Paryżu pokazana zostaje woskowa rzeźba „Mała czternastoletnia tancerka”. Pejoratywne opinie publiczności i krytyki wobec dzieła zniechęcają artystę do dalszego eksponowania innych kompozycji, co nie zmienia faktu, iż wciąż tworzy on nowe rzeźby.
1917	●	Po śmierci Degasa marszand i wykonawca jego testamentu Paul Durand-Ruel oraz marszand i przyjaciel artysty Ambroise Vollard w domu przy Boulevard de Clichy 6 na Montmartrze znajdują około 150 rzeźb – głównie wosków, mniej gipsów i kompozycji terakotowych. Dokonują selekcji obszernego zestawu, wybierając najbardziej reprezentatywne i wykończone obiekty. Aż 80 rzeźb (74 woski, 2 gipsy i 4 terakoty) składa się na spuściznę twórcy.
1917/18	●	Pomiędzy 29 grudnia 1917 a 28 marca 1918 Paul Durand-Ruel zatrudnia fotografa. Gauthier stworzy dokumentację 53 oryginalnych wosków Degasa.
1918	●	Spadkobiercy Degasa kontaktują się z paryską odlewnią Hébrard. 13 maja zostaje podpisana umowa i zapada decyzja o odlaniu 72 wosków i 2 gipsów w brązie. Pozostałe obiekty z wyżej wymienionego zestawu zostają odrzucone ze względów stylistycznych lub technologicznych. Kontrakt przewiduje stworzenie 22 serii odlewów.
1919	●	Pod koniec roku ruszają prace, którymi kieruje Albino Palazzolo dokonujący w autorskich tkankach niezbędnych z technologicznego punktu widzenia modyfikacji.
1921	●	Pierwsza partia jest już gotowa i zostaje zakupiona przez amerykańską kolekcjonerkę, działaczkę społeczną i przyjaciółkę Marry Cassatt, Louisine Havemeyer.
1929	●	Louisine Havemeyer przekazuje w testamencie cały zestaw brązów Degasa do Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku.
1936/37	●	Odlewnia tworzy brązy aż do roku 1936. Wówczas, ze względu na światowy kryzys, proces zostaje wstrzymany. W kolejnym roku zamknięta zostaje odlewnia. Umiera też jej właściciel – Adrien-Aurelin Hébrard.
1949	●	Nelly Hébrard, córka dawnego właściciela odlewni, odkupuje prawa autorskie od żyjących spadkobierców Degasa.
1955	●	Hébrard dokonuje zaskakującego obwieszczenia. Okazuje się, iż oprócz znanego wosku „Małej czternastoletniej tancerki” przetrwały też inne prace uważane za zniszczone. Wspomniana tancerka (oryginalna forma wystawiana w 1881), 67 kompozycji woskowych oraz 2 gipsy zostają sprzedane za pośrednictwem jednej z nowojorskich galerii M. Knoedler & Company Inc. Nabywcą staje się ceniony w środowisku, amerykański filantrop Paul Mellon, który przekazuje w późniejszym czasie wszystkie dzieła do kolekcji muzealnych w Stanach Zjednoczonych i Europie.
1955	●	Nelly Hébrard rozpoczyna współpracę z odlewnią Valsuani. Fabryka założona przez Claude’a Valsuani już w 1908 roku mieści się wówczas jeszcze w Paryżu przy rue des Plantes 74. Trafia do niej zestaw 74 gipsowych odlewów o nieokreślonej proveniencji. Hébrard decyduje się jednak na dalsze odlewanie z historycznych form przejętych z fabryki ojca, by nie generować wątpliwości związanych z atrybucją. Nadal używa też sygnatury i oznaczeń Hébrard.
1956	●	Nelly Hébrard sprzedaje galerii M. Knoedler & Company jeden z dwóch gipsowych odlewów czternastoletniej tancerki. Wraz z kompozycją zakupioną pod koniec lat 40. przez Johna Rewalda, obie rzeźby uznane zostają za odlewy wykonane według oryginalnego wosku Degasa jeszcze w 1921 roku. Obie trafiają też w późniejszym czasie do muzealnych zbiorów w Stanach Zjednoczonych. Dodatkowo wersja sprzedana później uznana zostaje za model, na podstawie którego wykonywane były wszystkie brązy Hébrard.
ok. 1975	●	Odlewnia zaprzestaje wykonywania brązowych rzeźb Degasa.
1976	●	The Lefevre Gallery w Londynie wystawia nieznany dotąd zestaw brązowych odlewów artysty, którego właścicielką jest Nelly Hébrard. Kolekcję kupuje Northon Simon Art Foundation. Każda z rzeźb opatrzona jest francuskim oznaczeniem „Modèle”. Rzeźby wchodzące w skład zestawu określone zostają jako „formy matki”, z których wykonywane były wszystkie brązy Hébrard oprócz „Małej czternastoletniej tancerki”.
1981	●	W wyniku problemów finansowych, które pojawiają się pod koniec lat 70., odlewnię Valsuani przejmuje Leonardo Benatov. Jednocześnie przenosi ją z Paryża do niewielkiej miejscowości Chevreuse.
1981	●	Odnajduje on wówczas zapomniany zestaw 74 odlewów gipsowych. Dokonuje wraz ze swoim zespołem niezbędnych napraw z myślą o ponownym odlewaniu dzieł Degasa. Niestety, nie uzyskuje autoryzacji spadkobierców twórcy, stąd zgodnie z francuskim prawem nie może oznaczać odlewów jako oryginały, stempluje je zatem jako „reproduction”. Pierwsze formy powstać mogą dopiero 70 lat po śmierci artysty, czyli gdzieś po 1987 roku.
1998	●	Powstają rzeźby wchodzące w skład oferowanego na licytacji Domu Aukcyjnego DESA Unicum zestawu. Każda z kompozycji otrzymuje indywidualne oznaczenie – literę „M”.
2001	●	Walter Maibaum, nowojorski marszand, zajmuje się kwestią nieznaną odlewów gipsowych Degasa wykorzystywanych przez Benatova. Powstaje „Degas Sculpture Project”, specjalne przedsięwzięcie mające na celu badanie oraz sprzedaż odlewów. Maibaum potwierdza autentyczność zestawu gipsowych rzeźb. W ślad za nim idą również spadkobiercy Degasa.
2009	●	Od listopada odlewy Valsuani pojawiają się w muzeach na całym świecie jako pełnoprawne i oryginalne dzieła artysty.

Belle Époque i buntownicy z Montmartru

„Świat jest dla nich serią wrażeń, to znaczy pozorów, które zmieniają się nieustannie i rzeczywiste są jedynie dla tego, kto je odbiera. Nie ma już przedmiotu jako takiego, ale tyle przedmiotów, ile różnych oświeśleń i refleksów, jeśli nie tyle przedmiotów, ile stanów umysłu. Zanika forma, powierzchnia, bryła: pozostaje jedynie gra światła”.

Pierre Lavedan, Historia sztuki. Średniowiecze i czasy nowożytne, Wrocław 1954, s. 326

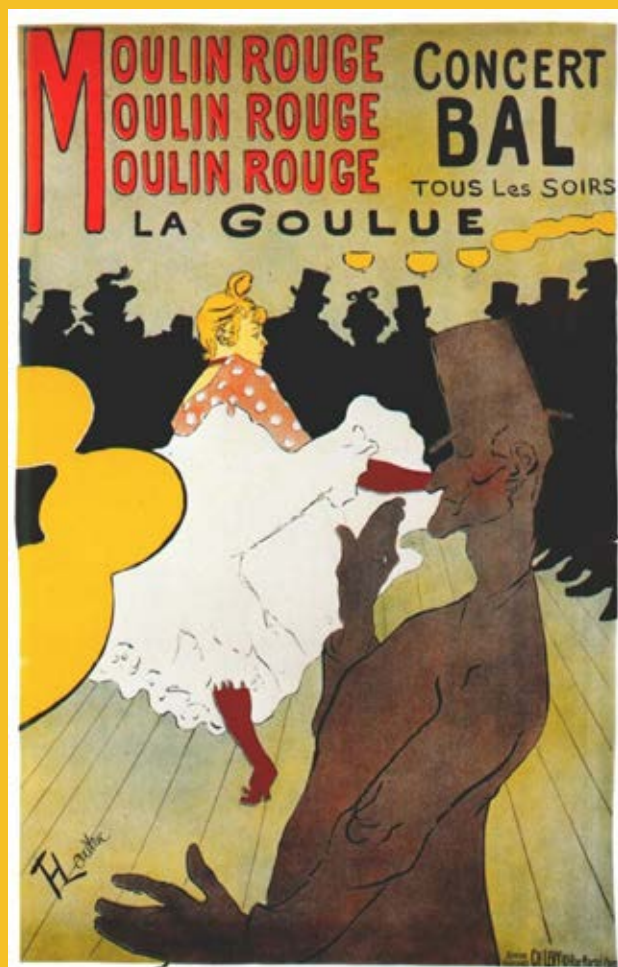
La belle époque – piękna epoka. Wymawiając nazwę tego okresu w kulturze, w jednej chwili staje nam przed oczyma fascynujący świat impresjonistów i postimpresjonistów wiodących hulaszczę życie w paryskich kawiarniach i kabaretach. Od razu widzimy dzieła rozkwitającej i triumfującej secesji oraz rodzące się kolejno od początku XX stulecia nurty awangardy. Te wszystkie zjawiska to kwintesencja kultury przełomu wieków, ale owa epoka, piękna epoka, to zjawisko znacznie szersze i o wiele bardziej skomplikowane. Jej ramy czasowe wyznaczone są z jednej strony przez koniec wojny francusko-pruskiej w 1871, z drugiej zaś przez wybuch I wojny światowej w 1914. Belle époque i panująca w tym czasie atmosfera przeplatały się z pesymistycznymi nastrojami fin de siècle'u. Ów koniec wieku naznaczony był poprzez dekadencje wizje i euforyczne zabawy do białego rana. Tak zróżnicowana była cała Europa, a w szczególności świecąca wówczas najjaśniejszym światłem francuska metropolia położona nad brzegami Sekwany. Eleganckie restauracje, salony i reprezentacyjne bulwary sąsiadowały tam z gorszymi konserwatywną publicznością kabaretami i domami publicznymi.



La Goulue (Louise Weber), źródło: Wikimedia Commons



Moulin Rouge w Paryżu, ok. 1900, źródło: Wikimedia Commons



Henri Toulouse-Lautrec, Plakat. Moulin Rouge. La Goulue, 1891
źródło: Wikimedia Commons

Być może w pełni nakreślić fenomen tego środowiska, należy cofnąć się nieco w czasie, aż do roku 1860. To wówczas Montmartre – rejon mało zabudowany i nierozwinięty pod względem infrastruktury – został włączony w granice miasta jako jego 18 dzielnica. Przestrzeń o charakterze stricte ruralistycznym rozciągająca się na prawym brzegu Sekwany, niejako w cieniu ciężkich skrzydeł wiatraków, które w przyszłości miały stać się głównymi centrami rozrywki, zaczynała się szybko urbanizować. Paryż już od dawna był centrum sztuki, ale teraz stawał się prawdziwą mekką artystów. Wraz z nim wzrastało Wzgórze Męczenników, bo tak z francuskiego można właśnie przetłumaczyć nazwę owej dzielnicy. W 1864 w wyniku połączenia kilku ulic powstaje najbardziej reprezentatywna arteria – Boulevard de Clichy, przy której notabene zamieszka w późniejszym czasie Edgar Degas. Od 1876 na szczycie wzniesienia rozpoczyna się budowa monumentalnej bazyliki Sacré-Cœur, która dopiero w 1914 górować będzie nad okolicą. Kolejne dekady przyniosą w historii miasta narodziny coraz to nowych music-hall, kabaretów, barów i kawiarni. W 1869 roku powstanie Folies Bergère, a wokół Moulin de la Galette artystyczna bohema zacznie gromadzić się już w latach 70. Najbardziej znamienne stanie się jednak następne dziesięciolecie. W 1881 Rodolphe Salis otworzy przed publicznością podwójne kultowe kabaretu Le Chat Noir, a w 1889 Joseph Oller zaprosi Paryżan do ikonicznego dziś Moulin Rouge.

„Czerwony wiatrak”, tak jak i inne kabarety, zaczął odgrywać kluczową rolę w kształtowaniu się paryskiej i światowej kultury alternatywnej. To na deskach kabaretów i teatrów variétés narodził się kankan. Ten kontrowersyjny taniec, podczas którego tancerki wśród rozmaitych figur akrobatycznych takich jak gwiazdy i szpagaty ukazywały zgromadzonej publiczności bieliznę i nogi, w owych czasach był aktem iście gorszącym. Układy taneczne połączone z barwnymi strojami i żywiołową muzyką nierzadko przyprawiały oglądających o zawrót głowy. Końcem lat 80. XX wieku rodzi się, rozkwita i krystalizuje zjawisko, które w dzisiejszej nomenklaturze określilibyśmy mianem „kultury celebryckiej”. W tworzeniu legendy Paryża udział brały wybitnej klasy osobowości. Zaliczyć możemy do nich cieszące się ogromną popularnością tancerki kabaretowe takie jak Jane Avril, Grille d'Egout czy Louise Weber, znana pod pseudonimem La Goulue, a określaną mianem samej „Królowej Montmartru”. Niemalą rolę odgrywali w tym kolorowym świecie także piosenkarze i aktorzy, chociażby Yvette Guilbert czy Aristide Bruant. Wizerunki celebrytów tak jak dziś uwieczniały czasopisma oraz zrewolucjonizowany przez Henriego Toulouse-Lautreca plakat współdziałający w tworzeniu nowej kultury masowej.



Camille Pissarro, Boulevard Montmartre, 1897, Ermitaż w Petersburgu, źródło: Wikimedia Commons



Pierre Auguste Renoir, Bal w Moulin de la Galette, 1876, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons

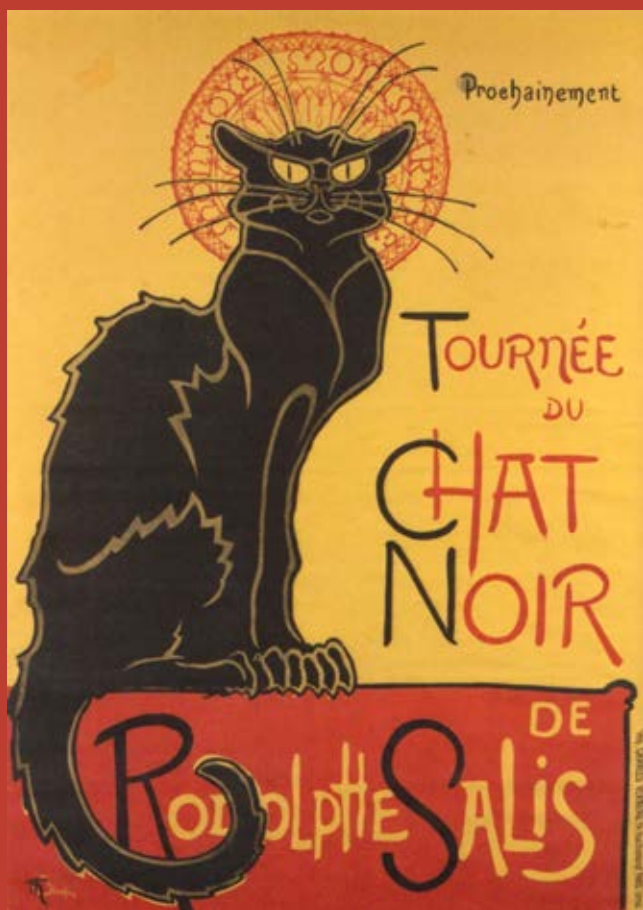
Paryż nigdy nie zasypiał, a wraz z nim, w rytmie kankana i pośród oparów absyntu bawiła się artystyczna bohema. Wygnańcy, artyści degeneraci, twórcy wyklęci przez oficjalne salony, tam znajdowali aprobatę i poklask. Montmartre był krainą czarów – tam niczym we śnie wszystko mogło się zdarzyć. Wystarczyło tylko marzyć i śnić... Oczywiście, jak każda rzeczywistość, i ta miała swoje ciemniejsze oblicze. To tu w blasku rodziły się artystyczne kariery i z wielkim hukiem upadały niedosłe gwiazdy. Ich sen o sławie trwał tyle, ile wystarczyło im fantazji. Niektórzy sami potrafili kreować własną postać i brnąć uparcie do przodu. Innym z pomocą przychodzili marszandzi i krytycy, których w Paryżu wówczas nie brakowało. Najbardziej prominentnymi i zarazem blisko związanymi z impresjonistami byli dwaj z nich – Paul Durand-Ruel oraz Ambroise Vollard. W XX wieku znaczącą rolę odegrała chociażby Gertruda Stein.

Wszystko, co nowe i nowoczesne powstawało w Paryżu. Nowe wynalazki epoki – fotografia, automobil, rozwój kolei, pociągały też twórców i na przełomie XIX oraz XX stulecia znajdowały odbicie w ich sztuce. Artyści chętnie używali aparatu fotograficznego,

a uchwycone kadry niejednokrotnie służyły im na dalszych etapach ich pracy. Wykorzystywanie tego medium stało się procederem powszechnym, a co najważniejsze, nie musiało już wpędzać twórców w kompleksy. To dzięki fotografii Degas mógł prowadzić swoje wielogodzinne studia nad postaciami tańczących kobiet i nad sylwetkami galopujących koni. Rozwój technologiczny, przemysł, miasto, ruch, szybkość, para... Artystów bez reszty pochłaniał nowoczesny świat. Manet stworzył malarski manifest kierunku i jednocześnie pierwsze, wielkie dzieło impresjonizmu – wschód słońca na tle portowej zatoki z całą infrastrukturą miasteczka Le Havre. Później wielokrotnie odtworzył tonący w kłębach pary paryski dworzec Saint Lazare, a Camille Pissarro „sportretuje” dymiące kominy fabryki w Pontoise. Prawdziwa kulminacja następuje w 1900. To wtedy odbywa się w Paryżu wystawa światowa – to triumf nowoczesnej techniki i sztuki. Oniemiała publiczność patrzy na górującą nad Polami Elizejskimi konstrukcję wieży Eiffla, obserwuje dzieła znajdujące się w szczytowej fazie rozwoju art nouveau i z zapartym tchem śledzi zmagania sportowców podczas II Letnich Igrzysk Olimpijskich.



Boulevard Montmartre w Paryżu, pocztówka archiwalna, 1906, źródło: Wikimedia Commons



Théophile Alexandre Steinlen, Plakat. Le Chat Noir, 1896
źródło: Wikimedia Commons

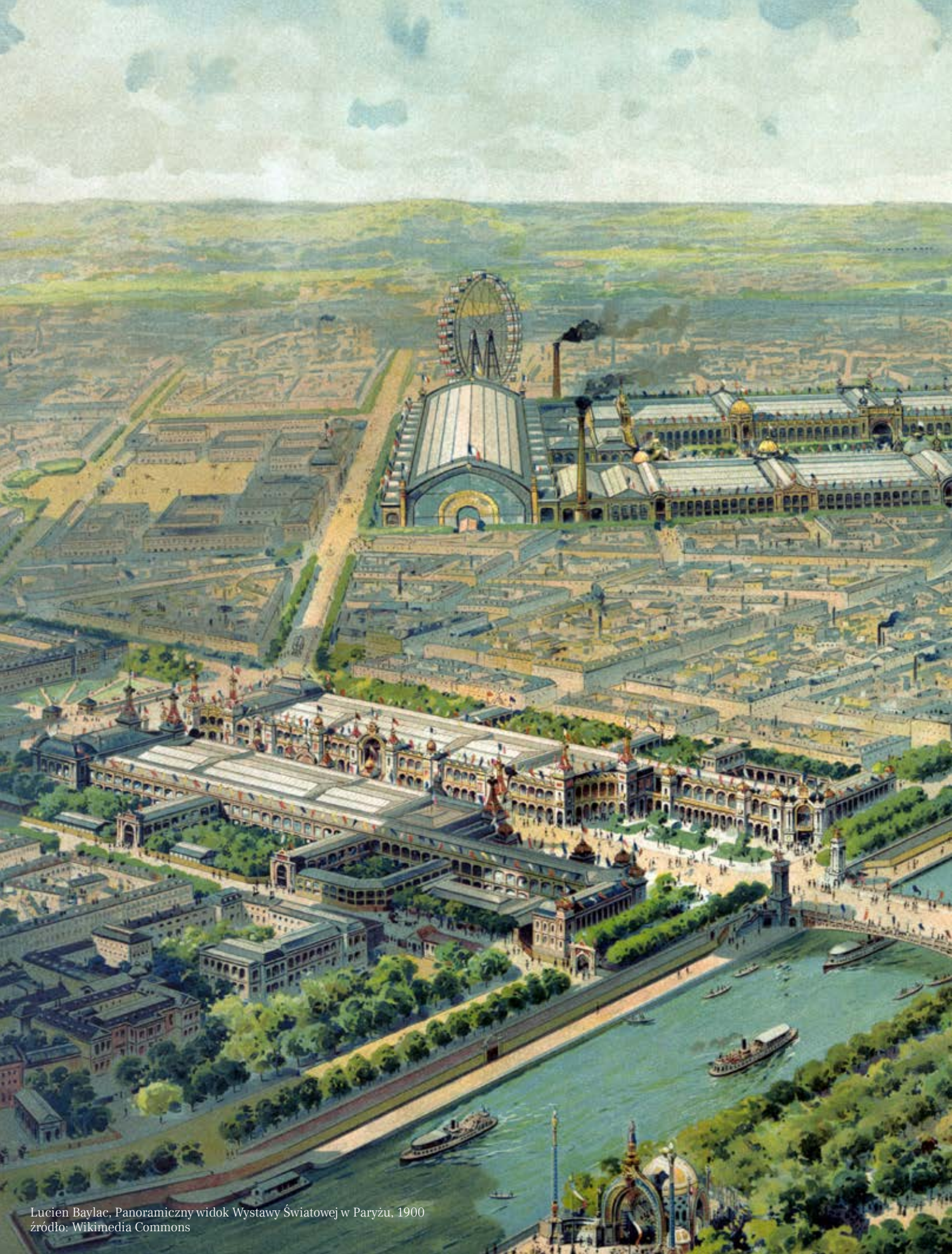


Aristide Bruant, 1889, źródło: Wikimedia Commons

By nakreślić historię ściśle związaną z impresjonistami i samym Degasem, musimy cofnąć się nieco w czasie, aż do 1874. Wówczas w paryskim atelier fotografa Félix'a Nadara grupka mało znanych malarzy organizuje swoją pierwszą wystawę. Niemalże natychmiast ich sztuka okrzyknięta zostaje przez krytykę impresjonizmem, a oni sami impresjonistami. Impression, z francuskiego oznacza tyle, co wrażenie. Określenie to przyłgnęło do twórców na dobre i zresztą nie bez powodu. Pulsujące barwą i migoczące tysiącem światła płótna stały się znakiem rozpoznawczym nowego stylu. Impresjonizm mimo fali krytyki wkrótce przeniknął także do innych dziedzin sztuki, rzeźby, literatury czy muzyki. Impresjoniści byli jak rozpędzone lodolamacze na szerokich wodach Oceanu Arktycznego. Choć droga do modernizmu była już częściowo utorowana, to proces ukonstytuowania się ich sztuki zabrał im jednak sporo czasu. Ich drogi twórcze w niedalekiej przyszłości się rozeszły. Każdy podążył własną ścieżką, ale stworzony przez nich styl dał początek niezliczonym nurtom z jednej strony odrzucającym jego założenia, z drugiej zaś operującym wykreowanymi w jego kręgu ideami. Historia sztuki rozwijała się dalej, rozdziły się

kolejne „izmy”, które tak jak wcześniej impresjonizm, modyfikowały rzeczywistość. Fowiści zmieniali kolory, kubiści dokonywali rozbicia przedmiotów, futuryści szerzyli kult nowoczesności, a ekspresjoniści podejmowali jej szeroką krytykę.

Definitywny koniec belle époque nastąpił wraz z wybuchem I wojny światowej. Już wcześniej w Paryżu, a także w innych europejskich metropoliach można było obserwować dogasającą powoli secesję i triumf awangardy. Degas zmarł w 1917, Renoir w 1919, postimpresjonista Gauguin odszedł jeszcze wcześniej, w 1903. Najdłużej żył chyba Claude Monet. Przeżywszy 86 lat, zmarł w 1926. Kończyła się pewna epoka, ale w kolejnej to nadal Paryż miał grać główną rolę. Kolonia artystyczna metropolii jeszcze przed Wielką Wojną zaczęła stopniowo przenosić się na lewy brzeg Sekwany, do dzielnicy Montparnasse. To tam, w okresie międzywojennym w pełni rozkwitło międzynarodowe środowisko École de Paris, w swej genezie silnie zakorzenione w tradycji Paryża czasów belle époque.



Lucien Baylac, Panoramiczny widok Wystawy Światowej w Paryżu, 1900
źródło: Wikimedia Commons



„Osobowościowy dyptyk” niepokornego indywidualisty

19 lipca 1834	●	W Paryżu, w rodzinie o korzeniach arystokratycznych, przychodzi na świat Hilaire-Germain-Edgar de Gas (Degas). Jest on pierwotnym synem Włocha – Auguste’a de Gasa oraz Kreolki – Marie Célestine Musson.
1853	●	Degas rozpoczyna studia na Wydziale Prawa.
1855	●	Młodzieniec, przerawszy wcześniej studia prawnicze, wstępuje w mury École des Beaux-Arts. Kopiuje dzieła wielkich mistrzów w salach Luwru oraz inspirował się malarstwem swojego artystycznego mentora, Jeana-Auguste’a-Dominique’a Ingres’a.
1856-59	●	Studiuje i podróżuje po drogach Italii. Zachwycił się przede wszystkim twórcami włoskiego renesansu. Po powrocie do Paryża rozpoczyna swoje eksperymenty z rzeźbą.
1865	●	Po raz pierwszy wystawia na Salonie Paryskim. Pokazuje wówczas „Scenę z wojny w średniowieczu”. Bierze udział w wystawach przez następnych pięć lat, jednakże zrywa z tematyką historyczną. Odchodzi od akademizmu na rzecz obrazowania otaczającej go rzeczywistości, być może pod wpływem poznanego nieco wcześniej Édouarda Maneta.
1870-71	●	Zaciąga się do Gwardii Narodowej i bierze udział w wojnie francusko-pruskiej. Od początku lat 70. coraz częściej używa pasteli, doprowadzając tę technikę do mistrzostwa.
1872-73	●	Wraz z bratem René przebywa w Nowym Orleanie, gdzie odwiedzają oni rodzinę matki. Degas tworzy liczne portrety członków rodziny oraz sceny rodzajowe obrazujące tamtejszą rzeczywistość.
15 kwietnia 1874	●	W Paryżu, w atelier fotograficznym Félixa Nadara, ma miejsce wernisaż pierwszej wystawy impresjonistów. Pomimo że Degas będzie zawsze stosunkowo luźno związany z grupą, to jego prace będą pojawiać się regularnie na jej ekspozycjach aż do 1886 roku.
koniec lat 80.	●	Degas urzeczony fotografią i jej możliwościami znajduje się pod ogromnym wpływem tego medium. Śmiało wykorzystuje je w wielu swoich pracach.
1912	●	Degas przeprowadza się do kamienicy zlokalizowanej przy Boulevard de Clichy 6 na Montmartrze.
1917	●	Artysta z wiekiem i upływem lat coraz bardziej odsuwa się od ludzi i świata. Zamknięty w czterech ścianach swojego atelier na Montmartrze dziwacznie. Ostatnie dni spędza w samotności, borykając się z prawie całkowitą utratą wzroku.



„Apoteoza Degasa” (na podstawie „L'Apothéose d'Homère” Ingresa), 1885
 fot. Edgar Degas, Walter Barnes, Jean Paul Getty Museum w Los Angeles, źródło: getty.edu



Edgar Degas, ok. 1855-60, źródło: Wikimedia Commons



Edgar Degas. Widok na ogród, 1912
 fot. Paul-Albert Bartholomé, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: art.rmngp.fr



Autoportret w bibliotece, 1895, fot. Edgar Degas, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons

„Chciałbym być sławny i nieznany”.

Edgar Degas

1

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, otwarta arabeska na prawej nodze, lewe ramię do przodu"
("Danseuse, arabesque ouverte sur la jambe droite, le bras gauche en avant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 21,4 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '14/M'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 300 - 5 500 EUR

OPINIE:

certyfikat autentyczności odlewni Valsuani



2

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kłaniająca się tancerka" ("Danseuse saluant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 21,8 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '31/M'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

OPINIE:

certyfi kat autentyczności odlewni Valsuani

3

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kłaniająca się tancerka" ("Danseuse saluant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 21,4 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '9/M'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 300 - 5 500 EUR

OPINIE:

certyfi kat autentyczności odlewni Valsuani



4

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Mała czternastoletnia tancerka" ("Petite danseuse de quatorze ans")

odlew/brąz patynowany, tkanina, wys.: 97,3 cm
drewniana podstawa o wymiarach: 5,7 x 49 x 48,2 cm
sygnowany na drewnianej podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany na lewej stopie u dołu:
'1998', 'Reproduction' oraz '.H.C.F. IV'

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

44 00 - 65 000 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani





5

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Studium aktu do ubranej tancerki" ("Étude de nu pour la danseuse habillée")

odlew/brąz patynowany, wys.: 73,8 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '56/M'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 100 - 17 400 EUR

OPINIE:

certyfikat autentyczności odlewni Valsuani





Najsłynniejsza tancerka świata i jej tajemnice

„Ten szczur operowy ma w sobie coś z małpy, krewetki i karła. Chciałoby się zamknąć ją w słoiku z alkoholem”.

Elie de Mont, L'Exposition des Indépendants, „La Civilisation”, 21 kwietnia 1881

„La petite danseuse de quatorze ans” – „Mała czternastoletnia tancerka” to bezspornie najbardziej znana rzeźba Edgara Degasa i zarazem opus magnum w jego artystycznym oeuvre. Historia tego arcydzieła plastyki jest zawiła i pełna tajemnic, a kontrowersje piętrzą się wokół niego praktycznie od czasu jego powstania.

W 2. połowie lat 70. XIX stulecia Degas mieszka i tworzy w swoim atelier zlokalizowanym w dzielnicy Montmartre. Dosłownie kilka domów od jego pracowni skromne mieszkanie zajmuje wraz z rodziną Marie van Goethem – młoda dziewczyna, świeżo mianowana na uczennicę baletu Opery Paryskiej. Najprawdopodobniej właśnie tam, w gmachu wzniesionym niegdyś przez Charlesa Garniera, artysta po raz pierwszy ujrzał podczas lekcji niespełna kilkunastoletnią Marie. Dziewczyna musiała mieć w sobie coś wyjątkowego, gdyż prędko stała się jedną z jego ulubionych modelek. Młoda baletnica wywodziła się z niższych warstw społecznych. Jej ojciec był krawcem, a matka pracowała jako praczka. Po stracie męża kobieta z trudem utrzymywała trzy córki. Marie, tak jak pozostałe dziewczęta, często musiała troszczyć się o swój byt, między innymi poprzez pozowanie w pracowni Degasa, za które według przekazów nie otrzymywała jednak zbyt wiele pieniędzy. O jej licznych wizytach u artysty świadczą rozsiane dziś w różnych muzeach rysunki. Degas uwiecznił Marie na kilku płótnach, ale to właśnie szkice wykonane z myślą o kompozycji rzeźbiarskiej są dziś najpełniejszym wyrazem jego fascynacji osobą tancerki. Mistrz dokładnie studiował jej postać, rysując ją nago oraz w tiulowej spódnicy i balerinach. Wielokrotnie w obrębie jednego kartonu przedstawiał dziewczynę w trzech ujęciach. Niemało uwagi poświęcił też twarzy portre-

towanej. Marie osiągnęła wiek czternastu lat w roku 1879. Gdzieś w końcu lat 70. rozpoczyna się właściwa historia rzeźby „Małej tancerki”. Degas wymodelował wówczas woskową formę, do stworzenia której wykorzystał również metalową konstrukcję, liny oraz glinę. Powstał na razie rzeźbiarski akt. Już na tym etapie artysta stworzył dla swojego dzieła szklaną witrynę, która miała zabezpieczać kompozycję. Świadczy to tylko o bardzo osobistym stosunku do omawianej pracy i wyjątkowym podejściu, jakie do niej przejawiał. W 1881 roku figura opuściła mury pracowni i po raz pierwszy została zaprezentowana szerokiej publiczności podczas odbywającej się właśnie VI wystawy impresjonistów. Wybuchł skandal.

Krytyka i zwiedzający nie szczędzili uszczypliwości. Opinie były skrajnie różnorodne, a wśród nich przeważały te negatywne. Elie de Mont na łamach „La Civilisation” pisał: „Ten szczur operowy ma w sobie coś z małpy, krewetki i karła. Chciałoby się zamknąć ją w słoiku z alkoholem”. Równie pejoratywnie wyrażał się o rzeźbie Paul Mantz. W artykule zamieszczonym w „Le Courrier du Soir” donosił: „Forma jest ukończona i przyznajmy to od razu, efekt jest niemalże przerażający. (...) Proszę niebo, aby moja córka nie została tancerką”. To „przedwcześnie zdeprawowany kwiat”, dodawał. Pojawiły się też oczywiście głosy pozytywne. Do takich należała zapewne wypowiedź Jorisa-Karla Huysmansa. Krytyk niczym koryfeusz nowej sztuki pisał: „Faktem jest, że jednym ciosem Pan Degas zerwał z tradycją rzeźby, tak jak przez długi czas przełamywał konwencje malarskie. Jednocześnie wyrafinowana i barbarzyńska z jej genialnym kostiumem i cielistym kolorem, który przyprawia o kołatanie serca oraz z ciałem naznaczonym pracą mięśni, ta figura jest jedynym prawdziwym przejawem nowoczesności, jaki znam w rzeźbie”.

„Faktem jest, że jednym ciosem Pan Degas zerwał z tradycją rzeźby, tak jak przez długi czas przełamywał konwencje malarskie. Jednocześnie wyrafinowana i barbarzyńska z jej genialnym kostiumem i cielistym kolorem, który przyprawia o kołatanie serca oraz z ciałem naznaczonym pracą mięśni, ta figura jest jedynym prawdziwym przejawem nowoczesności jaki znam w rzeźbie”.

Joris-Karl Huysmans, L'Exposition des Indépendants en 1881, „L'Art Moderne”, 1883, s. 226-227

Należy zatem zastanowić się, co tak bulwersowało przyzwyczajoną przecięź do nowości publiczność Paryża. Publiczność, która to co raz oglądała podczas wystaw nietuzinkowe dzieła i nieraz skrajne przejawy innowacji. Co wywołało więc tak negatywne odczucia? Edgar Degas zbliżył się w swoim dziele do granic naturalizmu. Barwiony wosk o cielistym kolorze miał imitować skórę. Artysta na jej powierzchni zarysował napięte mięśnie i uwypuklił pracę poszczególnych części ciała.

Przypuszczać należy, że widzowie mieli wrażenie, iż patrzą na żywą osobę, a raczej jej widmo ukazujące się im w przestrzeni ekspozycyjnej.

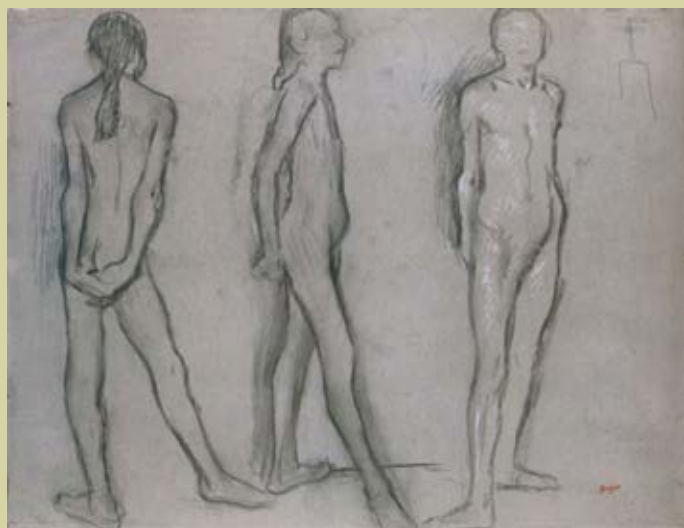
Sztynna poza tancerki, ciało ukazane w wykroku jednej nogi, pewnego rodzaju statuaryczność i nieco prymitywizujące rysy twarzy przybliżyły ją do antycznych przedstawień bóstw staroegipskich. Analogiczne w stosunku do tych figur było także pierwotne ułożenie włosów splecionych w masywny warkocz. „Mała tancerka” wyeksponowana w szklanej gablocie rzeczywiście mogła przypominać starożytne eksponaty rodem z sal Luwru. Realizm przedstawienia potęgowały wykorzystane przez twórcę materiały. Wzbogacił on kompozycję o gotowe elementy, takie jak: gorset, tiulowa spódniczka tutu, baleriny oraz satynowe wstążki na szyi, w talii oraz w prawdziwych, ludzkich włosach. Efekt był wstrząsający, za nowoczesny nawet dla ówczesnych paryżan. Degas dał się poznać jako kontynuator tradycji i wielki innowator zarazem. Artysta stworzył dzieło o pogłębionej ekspresji w nurcie barokowego naturalizmu.

Niczym rasowy romantyk przestudiował wnętrze dziewczyny i dotarł do samego sedna. Udało mu się uchwycić jej duszę. Figura ukazująca Marie z lekko przymkniętymi oczami przepełniona była wewnętrznym skupieniem. Emanowała napięciem i wyrażała pełnię koncentracji.

Doprawdy rzeźba zamknięta w szklanym „pudełku” ze wszystkimi swoimi cechami mogła sprawiać wrażenie osobliwości, prawdziwego memorabilium z manierystycznej kunstkamery.

Po wystawie dzieło powróciło do pracowni mistrza. Rozgoryczony krytyką i niezrozumieniem Degas postanowił nie wystawiać już żadnych swoich rzeźb. „Mała czternastoletnia tancerka” w zaciszu rzeźbiarskiego atelier czekać miała na swoje lepsze dni. Wedle przekazów artysta powrócił do pracy nad dziełem około 1903 roku i dokonał w jego strukturze licznych modyfikacji. Spiritus movens tych działań miała być amerykańska

kolekcjonerka sztuki, Louisine Havemeyer, ta sama, która kilkanaście lat później nabyć miała pierwszy zestaw brązowych odlewów rzeźb Degasa. Jak wiadomo, w kwietniu 1903 roku odwiedziła ona wraz z Mary Cassatt pracownię artysty. Havemeyer była miłośniczką sztuki Degasa, lecz w szczególności urzekła ją figura „Małej tancerki”. Oczywiście padła propozycja zakupu, którą artysta odrzucił, tłumacząc się nieodpowiednim stanem rzeźby, w której poczerniał wosk. W zamian zaproponował jej zakup brązu, co świadczy, że wówczas istniał już gipsowy odlew wykonany według oryginalnej struktury gdzieś pomiędzy 1887 a 1903. Havemeyer była nieugięta, interesował ją jedynie oryginalny wosk. Degas zaczął zmieniać figurę właśnie z myślą o sprzedaży. Ostatecznie nie doszło do transakcji, bo artysta, według swojej opinii, nigdy nie doprowadził jej do ostatecznego stadium. Cała sprawa skończyła się fiaskiem, ale rzuciła nam dzisiaj światło na bardzo istotne kwestie związane z „Małą tancerką”. Po przeprowadzonych przez Degasa zmianach tak naprawdę nie wiemy, jak wyglądała mała tancerka wystawiona w 1881 roku podczas wystawy impresjonistów. Wzmiankowany odlew gipsowy jest jakby zapisem jej pierwszej utraconej dzisiaj wersji. Co najistotniejsze, to według tego gipsu wytwórnia Valsuani tworzyła swoje brązy od przełomu lat 80. i 90. XX stulecia, co sugerowałoby, że odlewy Valsuani są o wiele bliższe oryginałowi niż te wykonane w odlewni Hébrard. Degas zmienił w toku swojej powtórnej pracy nad rzeźbą pończochy, gorset i spódnicę. Zlikwidował wstążki na szyi i w talii portretowanej oraz tak naprawdę przekształcił całą pozę modelki.



Edgar Degas, Trzy studia nagiej tancerki, kolekcja prywatna, źródło: artnews.com



Mała czternastoletnia tancerka, widok z profilu, 1917-18
fot. Gauthier, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: art.rmnnp.fr







Mała czternastoletnia tancerka, widok en face, 1917-18, fot. Gauthier, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: art.rmngp.fr

Ambroise Vollard i Paul Durand-Ruel odnaleźli po śmierci Degasa woskową tancerkę wraz z innymi kompozycjami w jego atelier na Motmartrze. Rzeźba posiadała wówczas liczne metalowe elementy umieszczone przez artystę podczas przeróbek. Paul-Albert Bartholomé usunął je przed wykonaniem zdjęć przez Gauthiera gdzieś na przełomie 1917 i 1918 roku. Na tych fotografiach widzimy właśnie już kolejną wersję rzeźby, gdyż tak naprawdę nie wiemy, w ilu etapach trwała praca Degasa nad jej modyfikacją. Po śmierci twórcy powróciła znowu kwestia zakupu wosku przez Havemeyer. Na jej prośbę studio artysty odwiedziła będąca na miejscu Mary Cassatt. W archiwach The Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku zachował się telegram wysłany przez nią do amerykańskiej kolekcjonerki, „Statue Bad Condition”, donosiła. Znowu transakcja nie doszła do skutku. Tancerka wraz z innymi woskowymi rzeźbami sprzedana została dopiero w 1955 roku przez Nelly Hébrard za pośrednictwem jednej z nowojorskich galerii M. Knoedler & Company Inc. Nabywcą stał się ceniony w środowisku amerykański filantrop Paul Mellon, który w późniejszym czasie rozdysonował obiekty pośród różnych kolekcji muzealnych w Stanach Zjednoczonych i Europie. Tancerka trafiła do zbiorów National Gallery of Art w Waszyngtonie, gdzie znajduje się do dzisiaj.

Oprócz oryginalnej kompozycji w licznych muzeach i zbiorach prywatnych znajduje się dziś wiele odlewów gipsowych, a przede wszystkim brązowych. Pierwsze z nich pochodzą z odlewni Hébrard, nowsze tworzone były w wytwórni Valsuani. W niej właśnie powstała oferowana podczas aukcji rzeźba. Brązowa tancerka stoi na masywnej, drewnianej podstawie, a układ jej ciała podobny jest bardzo do czwartej pozycji w spoczynku. Dwuwarstwowa sukienka tutu oraz satynowa wstążka to oryginalne materiałowe elementy w jasnych kolorach. Co ciekawe różnią się one w zależności od egzemplarza rzeźby, nadając każdemu wyjątkowego charakteru. „Mała czternastoletnia tancerka” to największa z figur stworzonych przez Edgara Degasa i jednocześnie jego najbardziej dopracowana kompozycja. Fakty świadczą, iż artysta miał do niej szczególnie stosunek. Podobnie rzecz ma się z postacią modelki. Marie pozowała artyście do jego życiowego dzieła. Nasuwa się w tym miejscu pytanie, co stało się z młodą, utalentowaną baletnicą? Niestety nie wiadomo. Nie jesteśmy w stanie powiedzieć, jak potoczyło się dalej życie Marie van Goethem. Ostatnim znanym faktem jest wydalenie jej z Opery Paryskiej, którego powodem była duża ilość opuszczonych godzin i, jak mawiano, nieodpowiednie towarzystwo, w którym obracać zaczęła się dziewczyna. Czy pozostała ona w Paryżu? Czy utrzymywała jeszcze kontakty z Edgarem Degasem? O dalszych losach Marie źródła milczą.

„Forma jest ukończona i przynajmniej to od razu, efekt jest niemalże przerażający. (...) Proszę niebo aby moja córka nie została tancerką”.

Paul Mantz, L'Exposition des Indépendants, „Le Courrier du Soir”, 23 kwietnia 1881, s. 3



Edgar Degas, Trzy studia tancerki, The Morgan Library & Museum w Nowym Jorku
źródło: themorgan.org









6

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Ubrana tancerka w spoczynku" ("Danseuse habillée au repos")

odlew/brąz patynowany, wys.: 43,2 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '51/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfi­kat auten­tycz­no­ści odlewni Valsuani





7

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, czwarta pozycja w przód na lewej nodze"

("Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 40,8 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '6/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfi kat autentyczności odlewni Valsuani



8

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, wielka arabeska, trzeci raz"

("Danseuse, grande arabesque, troisieme temps")

odlew/brąz patynowany, wys.: 39,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '16/M'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfikat autentyczności odlewni Valsuani





9

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, arabeska na prawej nodze, prawa ręka blisko ziemi, lewa ręka wyciągnięta"
("Danseuse, arabesque sur la jambe droite, la main droite près de terre, bras gauche en dehors")

odlew/brąz patynowany, wys.: 28,9 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '2/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfiat autentyczności odlewni Valsuani



10

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, otwarta arabeska na prawej nodze, lewe ramię do przodu"
("Danseuse, arabesque ouverte sur la jambe droite, le bras gauche en avant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 30,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '1/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani





Rzeźby tancerek Edgara Degasa: poz. 7, poz. 9, poz. 6, poz. 10, poz. 21, poz. 57, poz. 37, poz. 11, poz. 23, fot. Marcin Koniak

11

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Taniec hiszpański" ("Danse espagnole")

odlew/brąz patynowany, wys.: 43,4 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '20/M'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

OPINIE:

certyfi kat autenty czno ści odlewni Valsuani



12

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, czwarta pozycja w przód na lewej nodze"
("Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 57,6 cm
sygnowany na podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '5/M'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:
certyfikat autentyczności odlewni Valsuani

13

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, czwarta pozycja w przód na lewej nodze"
("Danseuse, position de quatrième devant sur la jambe gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 60,4 cm
sygnowany na podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '58/M'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:
certyfikat autentyczności odlewni Valsuani



14

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, wielka arabeska, drugi raz"
("Danseuse, grande arabesque, deuxieme temps")

odlew/brąz patynowany, wys.: 44,4 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '15/M'

estymacja:

45 000 - 70 000 PLN

9 800 - 15 300 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani





15

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Galopujący koń na prawej nodze ze swoim dżokejem"
("Cheval au galop sur le pied droit avec son jockey")

odlew/brąz patynowany, wys.: 28,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

kompozycja składa się z dwóch figur, pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '25/M',

figura dżokeja numerowana z tyłu, u dołu: '35/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani



16

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Galopujący koń obracający głowę w prawo ze swoim dżokejem"
("Cheval au galop tournant la tête à droite avec son jockey")

odlew/brąz patynowany, wys.: 32,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

kompozycja składa się z dwóch figur, pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '32/M'

figura dżokeja numerowana z tyłu, u dołu: '36/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani





„Przechodząc kiedyś bulwarem Clichy widziałem, jak na sznurze wciągano konia do pracowni malarskiej. Degas wziął ze stoliczka drewnianego konika. ‘Oto moje modele, kiedy wracam z wyścigów; w jaki sposób można by do woli obracać w świetle prawdziwe konie’”.

Ambroise Vollard, Słuchając Cézanne’a. Degasa i Renoira, tłum. Krystyna Dolatowska, Warszawa 1962, s. 145





17

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Koń idący z podniesionymi kopytami" ("Cheval marchant au pas relevé")

odlew/brąz patynowany, wys.: 22,1 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '11/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfiat autentyczności odlewni Valsuani



18

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Koń przy wodopoju" ("Cheval à l'abreuvoir")

odlew/brąz patynowany, wys.: 16,9 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '13/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfiikat autentyczności odlewni Valsuani

19

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Koń hodowlany" ("Cheval se cabrant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 32,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '4/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani





20

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Galopujący koń na prawym kopycie" ("Cheval au galop sur le pied droit")

odlew/brąz patynowany, wys.: 31,5 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '47/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani





21

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka zawiązująca sznurek w swoim kostiumie"
("Danseuse attachant le cordon de son maillot")

odlew/brąz patynowany, wys.: 42,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '33/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfi kat autentyczności odlewni Valsuani



22

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka w spoczynku, ręce za plecami, prawa noga do przodu"
("Danseuse au repos, les mains sur les reins, la jambe droite en avant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 45,2 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '41/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfi kat autentyczności odlewni Valsuani



23

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka masująca sobie kolano" ("Danseuse se frottant le genou")

odlew/brąz patynowany, wys.: 32,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '39/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani



24

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka trzymająca prawą stopę w prawej dłoni"
("Danseuse tenant son pied droit dans sa main droite")

odlew/brąz patynowany, wys.: 54,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '23/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfiat autentyczności odlewni Valsuani



25

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Przygotowanie do tańca, prawa stopa do przodu"
(**"Préparation à la danse, le pied droit en avant"**)

odlew/brąz patynowany, wys.: 57,4 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '57/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfi kat autenty czności odlewni Valsuani





26

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Taniec hiszpański" ("Danse espagnole")

odlew/brąz patynowany, wys.: 44,4 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '45/M'

estymacja:

40 000 - 55 000 PLN

8 700 - 12 000 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani



27

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka w spoczynku, ręce na biodrach, lewa noga do przodu"
("Danseuse au repos, les mains sur les hanches, la jambe gauche en avant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 38,6 cm
sygnowany na podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '8/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani

28

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka występująca w przód, uniesione ramiona, lewa noga do przodu"
("Danseuse s'avancant, les bras levés, la jambe droite en avant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 62,6 cm
drewniana podstawa o wymiarach: 4,5 x 23,8 x 23,6 cm
sygnowany na prawej stopie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '72/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani





30

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, wielka arabeska, trzeci raz"
("Danseuse, grande arabesque, troisième temps")

odlew/brąz patynowany, wys.: 47,2 cm sygnowany na podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '60/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani



„Nazywają mnie malarzem tancerek, nie rozumieją,
że tancerki były dla mnie pretekstem do malowania
pięknych materiałów i oddawania ruchu...”.

Edgar Degas





Danse, danse, danse...



Edgar Degas, Próba baletu na scenie, 1874, Musée d'Orsay w Paryżu
źródło: Wikimedia Commons

„Jest wreszcie cechą charakterystyczną rzeźb Degasa, że wprowadzają do historii nowoczesnej sztuki koncepcję ‘postaci-arabeski’, w której obok estetyki impresjonistycznej widoczne jest już także myślenie kategoriami swoistej dekoracyjności właściwej stylowi Art Nouveau”.

Adam Kotula, Piotr Krakowski, Rzeźba XIX wieku, Kraków 1980, s. 147



Gmach Opery Paryskiej, ok. 1890, źródło: Wikimedia Commons

Passé! Passé! Głośnie okrzyki dobiegają z małej sali do ćwiczeń zlokalizowanej na tyłach budynku Opery Paryskiej. Poirytowana Madame usilnie próbuje instruować uczennice wykonujące właśnie przejście z jednej pozycji do drugiej. Wyczerpane ciężką pracą baletnicy posłusznie wykonują polecenia, stojąc rzędem wzdłuż drążka. Trwa próba. Kto wie, ile takich właśnie prób oglądać mógł w swoim życiu Edgar Degas. Jako członek prestiżowego Jockey Club, oprócz częstych wizyt na torze wyścigowym, miał również zapewniony dostęp na zaplecze opery. Jak powszechnie wiadomo, dżentelmeni, którzy należeli do tej organizacji, mieli możliwość wizyt za kulisami spektakli, a także odwiedzin w garderobach samych tancerek. Dzieła Degasa i towarzysząca im wnikliwość bez wątpienia świadczą o niezliczonych godzinach spędzonych na podglądaniu ćwiczących i tańczących baletnic.

Choć dziś zawód tancerki baletowej kojarzy się z prestiżem i elitarną grupą społeczną, to w XIX wieku zajęcie to wcale do takowych nie należało. Jak zaznaczył Jean-Paul Crespelle świat tancerek był światem plebejskim, w którym autor zrównał je z prasowaczkami czy praczkami. Oczywiście wielkie indywidualności baletu zyskiwały sławę a nawet pieniądze. Większość artystek pozostawała jednak utrzymankami bogatych mężczyzn zaliczających się do śmietanki towarzyskiej Paryża. Edgar Degas to poniekąd jeden z tych panów z wyższych sfer. On jednak, w odróżnieniu od innych, nie oczekując od kobiet ani miłości, ani cielesnych uciech, stał się jednym z najwybitniejszych ilustratorów sceny baletowej przełomu XIX i XX wieku. Degasa interesowały przede wszystkim baletnice, a nie jak chociażby Henriego Toulouse-Lautreca, tancerki modnego wówczas kankana. Miłość do świata opery i baletu artysta wyniósł z rodzinnego domu. Ojciec, meloman, już w młodym chłopcu wznicił zainteresowanie muzyką klasyczną, które ten następnie sam sukcesywnie rozwijał. Degas portretował anonimowe i uznane tancerki, jak chociażby Marie Sanlaville. Artysta uwieczniał na swych kompozycjach nawet samych nauczycieli tańca klasycznego. Na wielu jego płótnach pojawia się znany w środowisku Jules Perrot. Oprócz baletnic umieszcza on w swoim malarskim świecie opery również śpiewaczki z obliczami rozświetlonymi feerią barw. Gdzieś na początku lat 70. XIX stulecia Degas zachwyca się techniką pastelu. Przy użyciu tych kredek na przestrzeni kolejnych dekad powstały całe serie efemerycznych wizerunków baletnic ukazanych na scenie podczas prób i ćwiczeń. Na lata 70. i 80. przypada też okres, w którym Degas kreuje horyzontalne, olejne kompozycje ukazujące tańczące kobiety.



Danseuse, grande arabesque troisième temps, deuxième étude, 1917-18
fot. Gauthier, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: art.rmnpg.fr



Jules Perrot, ok. 1850, źródło: Wikimedia Commons



Edgar Degas, Tancerka poprawiająca balerinę, 1873, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, źródło: metmuseum.org

Rzeźby artysty stanowią w jego oeuvre odrębny i zupełnie autonomiczny rozdział. Co naturalne, Degas posługuje się tu zupełnie innymi środkami wyrazu niż w malarstwie sztalugowym i w pracach na papierze. Stałe pozostają tutaj jednak dwie kwestie – ruch i światło. To one niezmiennie fascynowały twórcę i popychały go do coraz to nowych eksperymentów. Analizując formę kompozycji artysty, odnaleźć w nich można liczne wpływy sztuki dawnych mistrzów, jak również i jemu współczesnych akademików. Degas oczywiście w żadnym wypadku nie kopiuję innych artystów. Czerpie z dotychczasowych dokonań rzeźby i wprowadza do niej własne, często kontrowersyjne innowacje. Mistrz ukazuje tancerki w różnych pozycjach, a w zestawie tym wyróżnić możemy zasadniczo dwie grupy. Pierwsza z nich odpowiada fazie przygotowań. Rzeźbiarz ukazuje baletnice podczas ćwiczeń. Tancerki te powtarzają kroki i rozciągają się. Degas wielokrotnie studiuję motyw kobiety podtrzymującej swoją prawą dłoń piętę. Figura ta obsesyjnie wręcz powraca w jego twórczości,

a obecnie znamy aż sześć różnych jej wersji. Studiując formy mistrza, widz musi posłużyć się daleko idącą wyobraźnią. Baleriny Degasa oprócz „Małej czternastoletniej tancerki” oraz „Ubranej tancerki w spoczynku”, są bowiem nagie. Tytuły prac i wykonywane przez modelki gesty pozwalają obserwatorom na identyfikację wykonywanych przez nie czynności. Jedna zapina poluzowane ramiączko kostiumu, druga poprawia swój gorset, a jeszcze inna uchwycona została w trakcie zakładania pończoch. Oddzielny dział rzeźby Degasa to tancerki na scenie podczas aktu twórczego. Wykonują one skomplikowane figury, wśród których silnie wybijają się pozycja arabeski wprowadzona zresztą przez artystę do rzeźby. Baletnice podskakują, kręcą się na jednej nodze, wesoło płasają, a na koniec kłaniają się publiczności. Wśród nich pojawiają się również nieco odmiennie postacie, takie jak żywiołowe tancerki hiszpańskie czy kobieta z tamburynem.

„Degas przedstawiał tancerki w niemalże wszystkich technikach. Pierwsze znane obrazy, pastele i rysunki tancerek dokładnie powielają jego dwuwymiarowe prace ukazujące konie z lat 60. XIX wieku. Najwyraźniej zaczął tworzyć rzeźby tancerek w latach 70., w czasie kiedy wystawiał regularnie obrazy o tematyce związanej z tańcem, krytycy okrzyknęli go jednak malarzem tancerek”.

Edgar Degas. Sculpture. The Collections of the National Gallery of Art in Washington. Systematic Catalogue, red. Suzanne Glover Lindsay, Daphne Barbour, Shelly Sturman, Princeton 2011, s. 112



Edgar Degas, Lekcja baletu, 1871-74, Musée d'Orsay w Paryżu
źródło: Wikimedia Commons



„Wielką rolę w rozwinięciu się tańca estradowego odegrał we Francji balet dworski. Przybył on do Paryża z Włoch i zyskał wielkie powodzenie, gdyż Ludwik XIV uwielbiał taniec i sam chętnie brał udział w imprezach baletu dworskiego. Jak wielką wagę przywiązywał do tańca, widać choćby w tym, że ufundował w Paryżu Académie Royale de Musique i Académie Royale de Danse. Ona to stała się pepinierą, z której wyrosli przyszli baletnicy i choreografowie. Początkowo w balecie francuskim brali udział sami tylko mężczyźni. Pierwsze tancerki pojawiły się tam dopiero w roku 1681, lecz szybko wysunęły się na czoło, a w dobie rokoka są już głównymi postaciami w balecie, zwłaszcza kiedy stał się on integralną częścią przedstawienia operowego. Przyjął się stopniowo zwyczaj, że najważniejszą rolę w tych widowiskach poczęły odgrywać baleriny wykonujące popis solowy z pełną wirtuozérią. Baletnice cieszyły się niezwykłym powodzeniem jako kobiety galantes, spośród których regent, a następnie Ludwik XV, wybierali sobie przejściowe faworyty; w ślad za nimi szli inni możni tego świata”.



Edgar Degas, Tancerki w klasie, ok. 1880, Sterling and Francine Clark Art Institute w Williamstown, źródło: clarkart.edu

31

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka zakładająca sobie pończochę, ostatnie studium"
(**"Danseuse mettant son bas, dernière étude"**)

odlew/brąz patynowany, wys.: 48 cm

drewniana konstrukcja o wymiarach: 59 x 27 x 27 cm

sygnowany przy lewej stopie: 'Degas'

na prawej stopie pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE',

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '52/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani







32

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Wanna" ("Le tub")

odlew/brąz patynowany, wys.: 24,1 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '26/M'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

10 900 - 15 300 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani







33

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta myjąca sobie lewą nogę" ("Femme se lavant la jambe gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 19,8 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '61/M'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani





34

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta myjąca sobie lewą nogę" ("Femme se lavant la jambe gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 15,8 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '17/M'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 300 - 5 500 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani



35

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta czesząca się" ("Femme se coiffant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 46,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '50/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani





36

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta w ciąży" ("Femme enceinte")

odlew/brąz patynowany, wys.: 44,8 cm
sygnowany na podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction'
oraz '24/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani



37

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka zakładająca sobie pończochę" ("Danseuse mettant son bas")

odlew/brąz patynowany, wys.: 44,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '70/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani







38

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Portret, głowa oparta na dłoni" ("Portrait, tête appuyée sur la main")

odlew/brąz patynowany, wys.: 13,2 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '62/M'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani



39

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Głowa, male studium do portretu Madame S."
("Tête, petite étude pour le portrait de Madame S.")

odlew/brąz patynowany, wys.: 28,5 cm
postument o wymiarach: 10,5 x 7,5 x 7,7 cm
sygnowany z tyłu, u dołu: „Degas”
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '7/M'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 200 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani







40

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Głowa, wielkie studium do portretu Madame S."
(**"Tête, grande étude pour le portrait de Madame S."**)

odlew/brąz patynowany, wys.: 46,7 cm
postument o wymiarach: 16,5 x 9,5 x 12 cm
sygnowany z tyłu, u dołu: „Degas”
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '27/M'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani





42

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka z tamburem" ("Danseuse au tambourin")

odlew/brąz patynowany, wys.: 31,2 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '12/M'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 600 EUR

OPINIE:

certyfi kat autenty czności odlewni Valsuani



43

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka, otwarta arabeska na prawej nodze, lewa ręka w jednej linii"
("Danseuse, arabesque ouverte sur la jambe droite, le bras gauche dans la ligne")

odlew/brąz patynowany, wys.: 28,9 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '3/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani





44

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka w spoczynku, ręce za plecami, prawa noga do przodu"
("Danseuse au repos, les mains sur les reins, la jambe droite en avant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 45,9 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '63/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani



45

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka spoglądająca na spód swojej prawej stopy"
("Danseuse regardant la plante de son pied droit")

odlew/brąz patynowany, wys.: 46,1 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '67/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfiikat autentyczności odlewni Valsuani

46

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka występująca naprzód z podniesionymi rękami"
("Danseuse s'avancant, les bras levés")

odlew/brąz patynowany, wys.: 34,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '19/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani





47

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka spoglądająca na spód swojej prawej stopy"
("Danseuse regardant la plante de son pied droit")

odlew/brąz patynowany, wys.: 49,9 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '69/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfiikat autentyczności odlewni Valsuani



48

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka zakładająca sobie pończochę" ("Danseuse mettant son bas")

odlew/brąz patynowany, wys.: 49,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '29/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani



„Nikt bowiem nie był bardziej niż Degas przekonany o konieczności pewnego rodzaju dyscypliny we wszystkich poczynaniach, potrzeba, która dzisiaj wydaje się śmieszna... Degas pochlebiał sobie jednak, że jest z innej epoki, z epoki, kiedy na świecie był ład, kiedy każdy pilnował swojego miejsca”.

Ambroise Vollard, *Sluchając Cézanne'a, Degasa i Renoira*, tłum. Krystyna Dolatowska, Warszawa 1962, s. 125





Akt siedzący, 1895. fotografia przypisywana Edgarowi Degasowi, Jean Paul Getty Museum w Los Angeles, źródło: getty.edu

Edgar Degas, Wanna, 1886, Hill-Stead Museum w Farmington, źródło: Wikimedia Commons



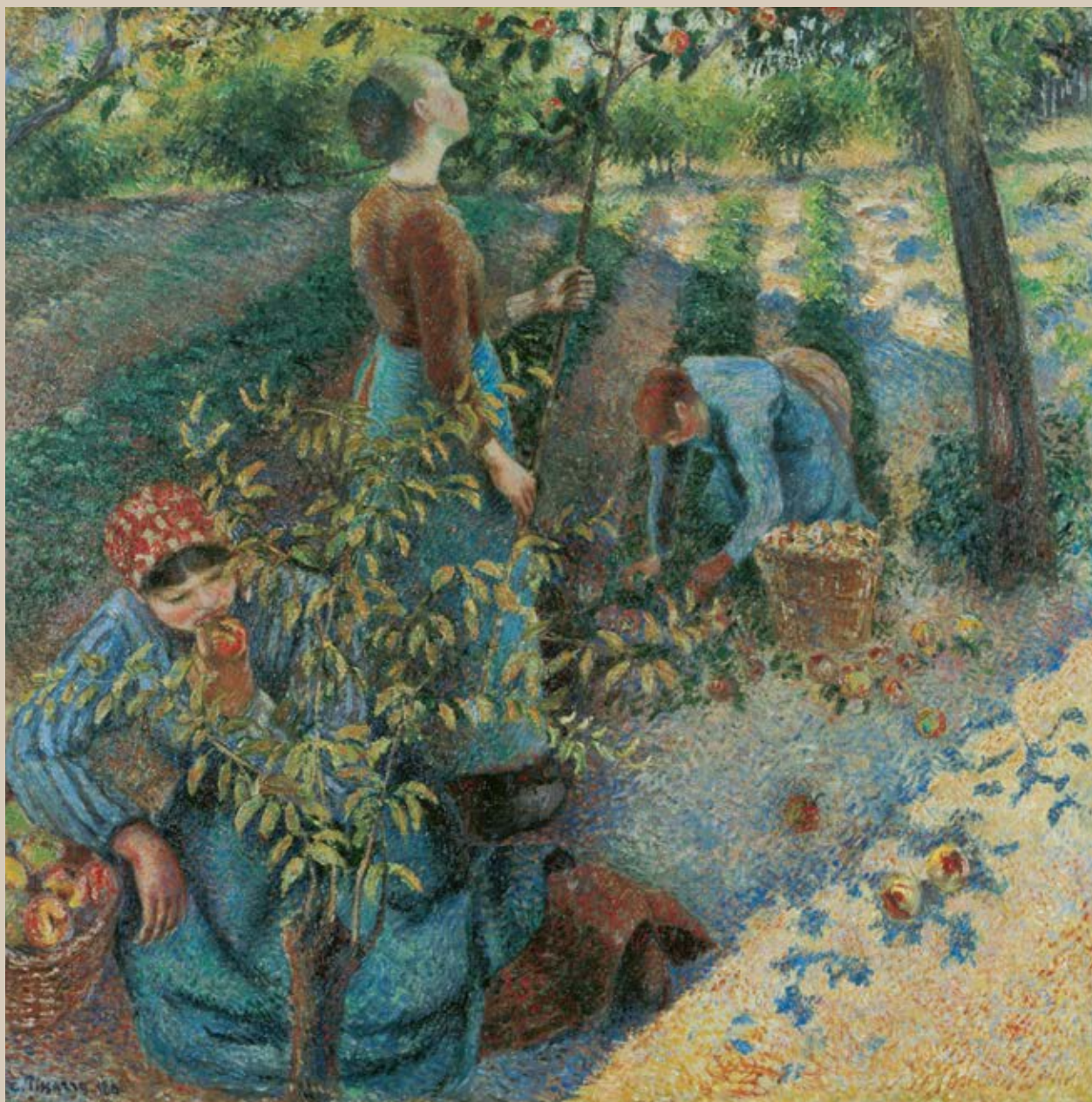
„Arystokrata wśród twórców”, samotnik w świecie kobiet

Relacje Edgara Degasa z kobietami do dziś budzą wiele kontrowersji. Jego świat zawsze osnuty był zasłoną tajemnicy, którą tworzył sam mistrz. Artysta charakteryzujący się specyficzną osobowością był postacią pełną sprzeczności. Sam mawiał: „Chciałbym być sławny i nieznany” (Jean-Paul Crespelle, Degas i jego świat, tłum. Maria Michalska Ciołek, Warszawa 1977, s. 7). W podobny sposób postrzegali go jemu współcześni. „Bywał aniołem i demonem i trudno jest ustalić proporcje tej skomplikowanej osobowości” (Jean-Paul Crespelle, jw., s. 9). Leon Larguier, zresztą nie jako jedyny, określił Degasa mianem mizoginika. Niemniej jednak, któż tak jak on potrafił odtworzyć kobiecą naturę!

„Ten arystokrata wśród twórców malował plebejski świat tancerek, dziewcząt z Opery, prasowaczek, modystek, przedziwnych typów z zakazanych kafejek” (Jean-Paul Crespelle, jw., s. 11). Degas nigdy się nie ożenił. Kontakty z kobietami wielokrotnie sprawiały mu liczne trudności – „Ani miłości, ani miłostek, jeszcze mniej przygód erotycznych. Nic, zupełna pustka” (Jean-Paul Crespelle, jw., s. 17). Być może właśnie z racji swojej złożonej natury Degas stał się artystą, który jako jeden z nielicznych był w stanie tak dalece zbliżyć się do kobiety i oddać jej duszę z całą jej wzniosłością i uduchowieniem.

„DWA WIEKI TEMU MALOWAŁBYM ‘ZUZANNĘ W KĄPIELI’,
TERAZ MALUJĘ PO PROSTU ‘KOBIETĘ W WANNIE’”.

Edgar Degas



Camille Pissarro, Zbiór jabłek, 1886, Ohara Museum of Art w Kurashiki, źródło: Wikimedia Commons

Zwykle bohaterkami kompozycji Degasa stają się anonimowe modelki – tancerki baletu, prasowaczki, praczki, prostytutki... Wielokrotnie jednak mamy też do czynienia z portretem konkretnej, znanej osoby. Tak jest właśnie w przypadku bodaj najsłynniejszej rzeźby twórcy, „Małej czternastoletniej tancerki”. Degas przedstawił tu młodszą baletnicę, Marie van Goethem. Nie tylko znamy tożsamość portretowanej, ale wiemy także, w którym momencie swojego życia została ona uwieczniona.

Do grona zidentyfikowanych modelek Degasa włączyć należy także kobiety, z którymi łączyły go nieco bliższe relacje, może nawet przyjaźnie.

Suzanne Valadon, Berthe Morisot czy Mary Cassatt to nazwiska często przewijające się na kartach historii sztuki, a także w biografii Degasa. Różni badacze odmiennie identyfikują osobę pozującą artystycie do niewielkiej, acz wymownej formy rzeźbiarskiej zatytułowanej „Portrait, tête appuyée sur la main”. Jedni chcą widzieć tu portret Périe Bartholomé, młodo zmarłej żony bliskiego przyjaciela mistrza, Paula Alberta.

Inni dostrzegają w kameralnym obliczu rysy bliskiej Degasowi śpiewaczki operowej, Rose Caron. Niezależnie od tożsamości samej modelki, rzeźba ta to znakomity wyraz swojej epoki. Pełna nostalgii twarz to jakby ucieleśnienie dekadentckiej atmosfery całego Paryża w jednej kompozycji.

Żadne wątpliwości nie pojawiają się natomiast przy dwóch kolejnych studiach portretowych będących podobiznami tajemniczej z pozoru Madame S. Historia jednak doskonale zna jej tożsamość. To bardzo popularna w swoich czasach primabalerina Opery Paryskiej, Mathilde Salle. W rzeźbach tych, szczególnie w mniejszym studium, uderza widza przede wszystkim stopień ich wykończenia. Formy o charakterze non finito obrazują proces twórczy Degasa. Rzeźby zostały jakby zatrzymane na pewnym etapie prac i oddziałują swoją surowością.

Co ciekawe, motyw głowy – rzeźby pojawia się u niego także w malarstwie. Wielokrotnie studiuje on antyczne czy klasycyzujące kompozycje, a nawet elementy figuralnej ceramiki. Warto zwrócić jeszcze uwagę na inną kompozycję z tego zestawu – figurę „L'écolière”. W dosłownym tłumaczeniu mielibyśmy tutaj do czynienia z nikim innym, jak z „Uczennicą”. Rzeźba ta funkcjonuje w literaturze także jako „Kobieta idąca ulicą” i ten właśnie fakt pozwala identyfikować ją jako francuską aktorkę, Ellen Andrée.



Po kąpieli, kobieta susząca swoje plecy, 1869, fot. Edgar Degas, Jean Paul Getty Museum w Los Angeles źródło: getty.edu



Edgar Degas, Dwie prasujące kobiety, 1884-86, Musée d'Orsay w Paryżu źródło: Wikimedia Commons



Albert Bartholomé, Czytająca żona artysty (Périe Bartholomé), 1883, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, źródło: Wikimedia Commons



Paule Gobillard, Jeannie Gobillard, Julie Manet and Geneviève Mallarmé, 1895, fot. Edgar Degas, Metropolitan Museum of Art w Nowym Jorku, źródło: metmuseum.org



„W popiersiu Degasa (...) brak cokołu jest szokująco nowoczesnym rozwiązaniem. Jeszcze pokolenie później kiedy Brancusi użyje dłoni do podtrzymania głowy w swojej Muzie, pomimo wszystko wydłuży szyję, by zapewnić jej poprzez to pewnego rodzaju cokół”.

Gary Tinterow, Degas, Nowy Jork 1988, s. 455



Edgar Degas, Absynt, 1876, Musée d'Orsay w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons

Poza znanymi śpiewaczkami, aktorkami, artystkami i modelkami plastyczne oeuvre Edgara Degasa przepełnione jest wieloma nastrojowymi wizerunkami kobiet w niczym nieustępującymi tym już wymienionym. Uczeń zgodnie podkreśla, że kompozycja zatytułowana „Wanna”, zaraz po „Małej czternastoletniej tancerce”, stanowi jedno z najciekawszych osiągnięć w rzeźbie artysty, jeśli nie w całej historii rzeźby XIX stulecia. W tej właśnie formie objawia się nam geniusz Edgara Degasa par excellence. „Dwa wieki temu malowałbym 'Zuzannę w kąpiele', teraz maluję po prostu 'Kobietę w wannie'” (Roy McMullen, DEGAS: His Life, Time and Work, Boston 1984, s. 65). Zarówno jego podejście, jak i struktura dzieła są dowodem na daleko idące zeświecczenie sztuki. Akt istnieje już pełnoprawnie, sam dla siebie. Artysta nie potrzebuje chować się za zasłoną mitologii czy sceny religijnej. Mało tego, staje się on istnym ikonoklastą. W jego rzeźbie Zuzanna to prostytutka! Oryginalna kompozycja mistrza wykorzystywała ponadto wiele prawdziwych przedmiotów, takich jak ołowiana misa czy gąbka umieszczona w ręce modelki. Degas przybliża się tu do tradycji związanej z barokowym spektaklem sztuki i jednocześnie oddala od niej w stronę niczym nieskrępowanej nowoczesności. Kobiety kąpiące się i odprawiające zabiegi pielęgnacyjne, postacie w misach, wannach, sylwetki wychodzące z nich i wycierające swoje ciała to motyw przewodni sztuki Degasa. Tematyka ta stała się w końcowym stadium życia twórcy wręcz obsesją. Poprzez akt, nagość i ostatecznie erotykę artysta ukazuje w pełni matriarchalny świat z jego wszystkimi blaskami i cieniami. Kobiety Degasa myją się, czeszą, odprawiają swoje toaletowe rytuały. Niektóre, zaskoczone niespodziewaną wizytą jakiegoś intruza, desperacko zasłaniają swoje łono, inne rozciągają się w geście pełnej świadomości swojego ciała.

„W popiersiu Degasa ['Portrait, tête appuyée sur la main'] brak cokołu jest szokująco nowoczesnym rozwiązaniem”.

Gary Tinterow, Degas, Nowy Jork 1988, s. 455



Edgar Degas, Portret Mary Cassatt, 1880-84, National Portrait Gallery w Waszyngtonie, źródło: Wikimedia Commons

Degas malował i rzeźbił wizerunki kobiet, a także równie często je fotografował. Zdjęcia przechowywane w kolekcji Jean Paul Getty Museum w Los Angeles potwierdzają tylko ten fakt. Jedno z nich ukazuje stojącą tyłem do widza nagą kobietę, która wyciera swoje ciało. Poza modelki zdaje przewijać się na licznych pastelach Degasa. Fotografie stanowią zatem ważny aspekt w twórczości artysty. Są one jakby studiami, szkicami przygotowawczymi pomocnymi na dalszych etapach pracy. Płaskorzeźba „Zbiór jabłek” to dzieło wyjątkowe w oeuvre twórcy. Dzieje się tak za sprawą jego oryginalnego charakteru oraz spektakularnej współpracy, która miała miejsce przy tworzeniu gipsowego reliefu. Przy modelowaniu głównej postaci kompozycji pomagała bowiem Degasowi kobieta, jego kuzynka Lucie. Motyw grupki dzieci pojawiał się u artysty wielokrotnie. Na podstawie przekazywanej w źródłach wiedzy badacze wysnuli hipotezę jakoby Degas miał tutaj sportretować córki Madame Alexis Rouart. Kobiety, podobnie zresztą jak konie, to u artysty istoty wyzwolone i dalece zindywidualizowane. W konfrontacji z otaczającym je światem spętane zostają więzami konwenansów i uznanych powszechnie, często niezrozumiałych zasad. Zarówno jedne, jak i drugie stają się w tym świecie przedmiotem zabawy i bezwzględnej rozrywki. Kobiety Degasa to istoty samotne. Żyją one w swoim własnym świecie, pomagają sobie nawzajem. Nawet z mężczyzną, jak w obrazie „Absynt” (1876, Musée d'Orsay w Paryżu), towarzyszy im przerażająca pustka. Wielu twierdzi, że większość kobiet portretowanych przez mistrza to prostytutki. Zatem Degas, podobnie jak Henri Toulouse-Lautrec, staje się wytrwałym i stosunkowo miarodajnym ilustratorem paryskiego półświatka. Dawniej przeważały opinie mówiące o twórcy jako o mizoginie ukazującym kobiety w negatywnym świetle, co poniekąd wynikałoby ze sposobu widzenia ich w jego epoce. Z biegiem czasu, co zresztą słuszne, zmieniło się jego postrzeganie. Artysta nie krytykuje i nie ocenia. Staje się obiektywnym komentatorem swoich czasów. Obrazuje fakty i stara się nie tworzyć mitów. Zagląda do wnętrza kobiety, próbuje uchwycić jej duszę, wewnętrzny świat jej pragnień, marzeń i lęków. Degas pokazuje zarówno naturalne, ludzkie słabości, jak i ogromną siłę kobiet.



Berthe Morisot, 1877, źródło: Wikimedia Commons



49

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Siedząca kobieta wycierająca swoje lewe biodro"
("Femme assise s'essuyant la hanche gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 44,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '54/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani



50

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta siedząca w fotelu, wycierająca swoją lewą pachę"
("Femme assise dans un fauteuil, s'essuyant l'aisselle gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 32,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '43/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfiikat autentyczności odlewni Valsuani

51

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Masażystka" ("La masseuse")

odlew/brąz patynowany, wys.: 38 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '55/M'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

10 900 - 17 400 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani





52

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Siedząca kobieta wycierająca swój lewy bok"
("Femme assise s'essuyant le côté gauche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 35,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '46/M'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

10 900 - 17 400 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani



53

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta siedząca w fotelu, wycierająca swój kark"
(**"Femme assise dans un fauteuil, s'essuyant la nuque"**)

odlew/brąz patynowany, wys.: 32 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '44/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani







54

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka spoglądająca na spód swojej prawej stopy"
(**"Danseuse regardant la plante de son pied droit"**)

odlew/brąz patynowany, wys.: 46,7 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '59/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfiat autentyczności odlewni Valsuani



55

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka wykonująca ruch trzymając swoją stopę"
("Danseuse faisant le mouvement de tenir son pied")

odlew/brąz patynowany, wys.: 51 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '68/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani

56

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Zaskoczona kobieta" ("Femme surprise")

odlew/brąz patynowany, wys.: 40,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '42/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfiakat autentyczności odlewni Valsuani



57

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka wykonująca ukłon z przysiadem" ("Danseuse faisant la révérence")

odlew/brąz patynowany, wys.: 33,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '34/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfi­kat auten­tycz­no­ści odlewni Valsuani





58

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Tancerka zapinająca ramiączko gorsetu"
("Danseuse agrafant l'épaulette de son corsage")

odlew/brąz patynowany, wys.: 36,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '64/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyfi k at autenty czno ści odlewni Valsuani



59

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kobieta rozciągająca się" ("Femme s'étirant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 37,5 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '53/M'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani





62

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Uczennica" ("L'écolière")

odlew/brąz patynowany, wys.: 28,6 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '74/M'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 300 - 5 500 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani



63

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Zbiór jabłek, płaskorzeźba" ("La Cueillette des pommes, bas relief")

odlew/braz patynowany, 46,5 x 49,5 cm

drewniana kaseta o wymiarach: 51,3 x 55,2 x 7,3 cm

sygnowany u dołu po lewej: „Degas”

pieczęć odlewni: "CIRE | C. VALSUANI | PERDUE"

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '37/M'

estymacja:

40 000 - 50 000 PLN

8 700 - 10 900 EUR

OPINIE:

certyfi kat autentyczności odlewni Valsuani







Pan Degas jedzie na wyścigi...

Charles Baudelaire nazwał kiedyś Degasa „malarzem życia współczesnego”. Analizując podejmowaną przez mistrza tematykę, w której prym wiedzie szeroko rozumiana rodzajowość, nie sposób nie zgodzić się z tym stwierdzeniem. Degas należał zresztą do tych artystów, którzy jako wnikliwi obserwatorzy przyglądali się otaczającemu ich światu. Malarz zaczynał eksplorować także nieznane dotąd sztuce rewiry. Niepostrzeżenie wchodził na zaplecze Opery Paryskiej, niczym przez dziurkę od klucza zaglądał do wnętrza pralni i stawał się częstym gościem kantoru bawelnianego w Nowym Orleanie. Jedną z najważniejszych przestrzeni stanowił dla niego jednak prowincjonalny obszar, gdzie na łonie natury odbywały się wyścigi konne. Degas prywatnie był wielkim miłośnikiem i admiratorem tego sportu. Jego obecność na wyścigach miała jednak o wiele dalej idące konsekwencje. Dała mu okazję do poczynienia pewnych obserwacji, które to twórca z łatwością wykorzystywał w swojej sztuce. Dzieła podejmujące tę tematykę, początkowo rysunkowe, z czasem także malarskie, a w ostateczności rzeźbiarskie, są niesamowicie interesującym przykładem przetransportowania spostrzeżeń Degasa w sferę plastyki.



Théodore Géricault, Derby w Epsom, 1821. Luwr, Paryż
źródło: Wikimedia Commons

Świat koni, jeźdźców i ich zmagania zainspirował artystę już bardzo wcześniej. Na początku lat 50. XX wieku szkicownik Degasa zaczyna zapelniać się sylwetkami koni. Jak twierdzi wielu badaczy, w tym początkowym okresie twórca z zapalem studiując płaskorzeźby, a w szczególności metopy zdobiące niegdyś fryz ateńskiego Partenonu. Te wybitne przykłady klasycznej rzeźby greckiej znane były z licznych reprodukcji, a jedna z metop, przedstawiająca epizod z walki Centaurów z Lapitami, znajduje się do dzisiaj w zbiorach paryskiego Luwru. Wizyty Degasa w tym muzeum nie podlegają dzisiaj żadnym wątpliwościom, podobnie jak fakt, że artysta oglądać tam mógł wiele innych dzieł starożytnego świata. Antyczna rzeczywistość i mitologia znalazły swoje odzwierciedlenie chociażby w znanej olejnej kompozycji „Semiramis budująca Babilon” (1861, Musée d’Orsay w Paryżu), w której to pojawiają się sylwetki koni. Owe historie potwierdzają tylko silne przywiązanie Edgara Degasa do tradycji, którą niezwykle poważał i cenił przez całe swoje życie. W tym czasie w twórczości artysty do głosu dochodziły też inne, zewnętrzne wpływy. Czerpał on bowiem inspiracje z malarstwa twórców starszej generacji, którzy poniekąd stali się popularyzatorami tematyki hipicznej. Tacy mistrzowie jak Théodore Géricault czy Carle Vernet oraz ich sztuka o rodowodzie romantycznym odcisnęły na młodym Degasie widoczne piętno. Wydaje się, że nie bez znaczenia pozostaje również w tym kontekście rzeźbiarska działalność Josepha Cuveliera oraz monumentalne pomniki konne mistrzów włoskiego odrodzenia, które Degas mógł studiować podczas swojej podróży do Italii. Interpretatorzy złożonego oeuvre Degasa podkreślają także, iż pierwsze tworzone przez niego rzeźby koni były traktowane jako studia przygotowawcze, pewnego rodzaju „rzeźbiarskie szkice” do kompozycji malarskich. Zważywszy na rygorystyczne podejście twórcy do dzieła i ciągłą chęć samodoskonalenia, tezy te wydają się w pełni uzasadnione.



Edgar Degas, Wyścigi na prowincji, 1869,
Museum of Fine Arts w Bostonie
źródło: Wikimedia Commons



Jeźdźcy na koniach (fragment Fryzu Panatenajskiego z Partenonu w Atenach), 2 poł. V w. p.n.e., British Museum w Londynie, źródło: Wikimedia Commons

Młodzieńcze fascynacje prędko przerodziły się w osobny i zupełnie samodzielny dział jego sztuki. Od szkicowo kreślonych za pomocą ołówka czy kredki sylwetek koni przeszedł on do znacznie bardziej rozbudowanych kompozycji olejnych. Wielofiguralne sceny z wyścigów to epizody uchwycone zazwyczaj podczas przygotowań do biegu lub tuż przed samym startem. Podobnie dzieje się zresztą z tancerkami Degasa. Artystę interesuje głównie pewien proces, droga do finału, a nie on sam. Kobiety także wielokrotnie przedstawiane są podczas ćwiczeń czy prób na scenie. Tak chyba należałoby interpretować podejście twórcy do kompozycji. Degas kreuje scenę, w której jakby czekał na rozwój wydarzeń. Zostawia widza sam na sam z jego własną interpretacją obrazu, który staje się niesamowicie dwuznaczny. Degas przyglądał się jednak nie tylko samym koniom i dżokejom. W pewnym momencie jego uwagę przyciągnęła nawet sama publiczność ściągająca licznie na organizowane wydarzenia, co znakomicie widoczne jest na płótnie zatytułowanym „Wyścigi na prowincji” (1869, Museum of Fine Arts w Bostonie). Na obrazie zaprezentowanym podczas pierwszej wystawy impresjonistów w 1874 roku na pierwszy plan wysuwała się właśnie scena o idyllicznym, rodzajowym

charakterze. Wyścigi konne, jako sport, w Europie zyskały dużą popularność pod koniec XVIII stulecia. Moda, która przybyła na Stary Kontynent z Wysp Brytyjskich, szybko zainspirowała również artystów, chociażby takich jak wspomniani wyżej Théodore Géricault i Carle Vernet. Szczególny rozkwit tej dyscypliny zauważyć można już na początku lat 70. XIX wieku, tuż po zakończeniu wojny francusko-pruskiej. Państwo dążące do szybkiej odbudowy ekonomicznej i kulturalnej dodatkowo promowało ten sport jako wyśmienitą rozrywkę wśród francuskich elit. Degas był stałym bywalcem wyścigów organizowanych przez prestiżowy Jockey Club. Owa instytucja ciesząca się ogromnym powodzeniem w świecie paryskich dżentelmenów początkowo organizowała wyścigi na Polach Marsowych. Następnie przeniosła gonitwy na tor Longchamp znajdujący się na terenie Lasku Bulońskiego. To tam Degas umiejscowił akcję wielu ze swoich kompozycji. Towarzyszący wyścigom rozgłos przyciągał amatorów koni, adrenaliny i oczywiście miłośników hazardu. Wśród nich znalazło się też oczywiście wielu artystów. Oprócz Degasa znanym ilustratorem tej rzeczywistości stał się Édouard Manet, zresztą wielokrotnie portretowany przez niego, także na torze wyścigowym.



Zarówno kompozycje Maneta, jak i Degasa to znakomite ilustracje wycięte z życia epoki. Obaj bowiem byli wiernymi narratorami swoich czasów. Ukazywali otaczającą ich rzeczywistość, rozrywki, a także modę. Dla Degasa sceny z wyścigów czy sylwetki koni stają się jednak przede wszystkim pretekstem do studiowania ruchu. Zdaje się, że to właśnie to zagadnienie zupełnie pochłaniało artystę. Szczegółnej analizie poddawał on ruch jako taki, skróty perspektywiczne, a także współpracę konia i jeźdźca. Wiele rysunków ukazujących sylwetki koni to jakby wielowymiarowe studia ruchu. Zaobserwować na nich można kolejne jego fazy szkicowo zarysowywane przez twórcę. Tak dzieje się dla przykładu na rysunku datowanym na lata 90. XIX wieku, znajdującym się w zbiorach Sterling and Francine Clark Art Institute w Williamstown. Nogi zwierzęcia, podobnie jak jego łeb,

zostały tutaj zwielokrotnione, co jeszcze bardziej pogłębia dynamikę wspiętego rumaka i próbującego okiełznać go jeźdźca.

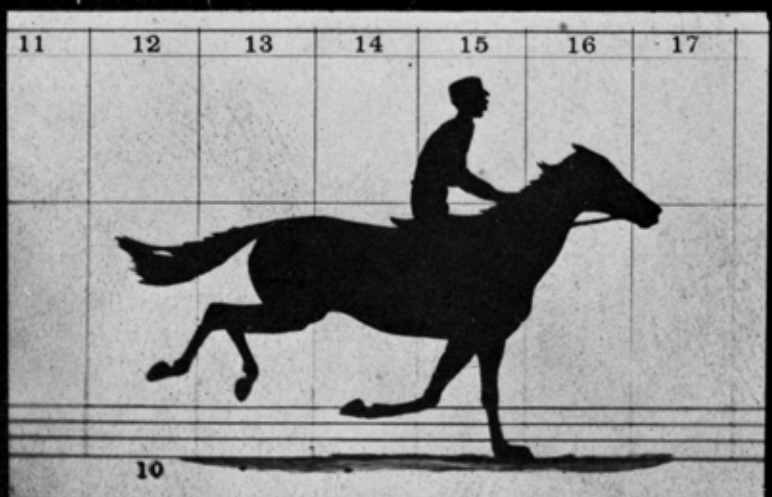
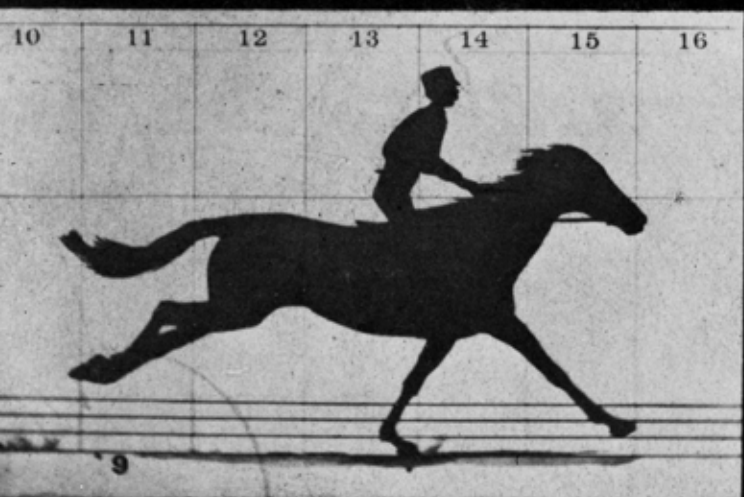
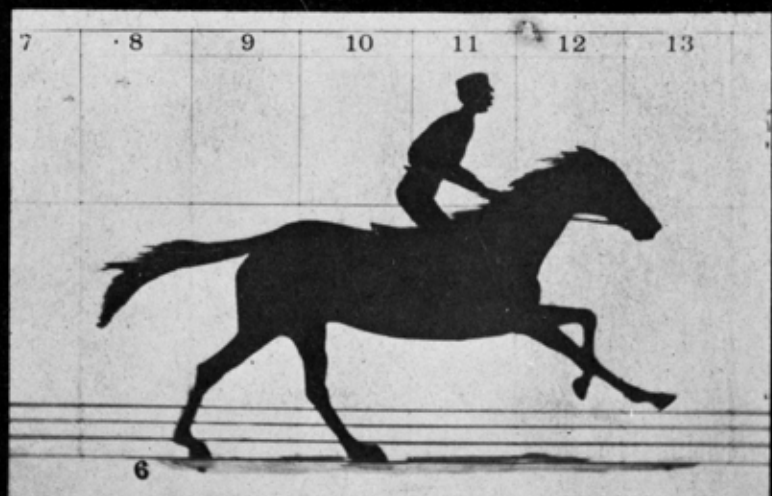
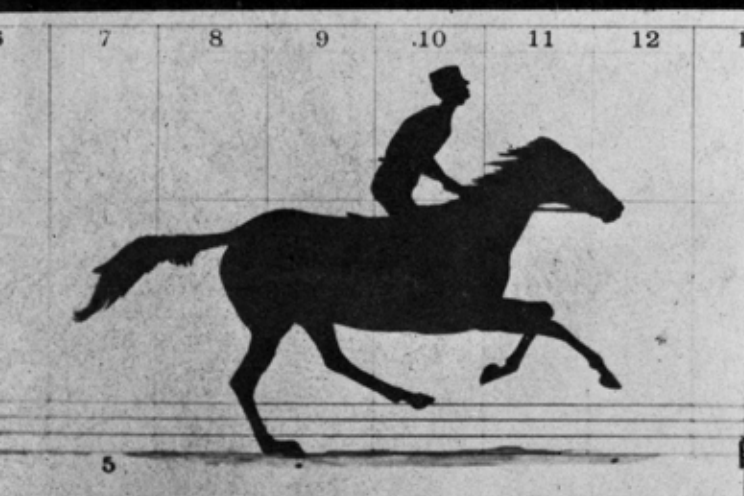
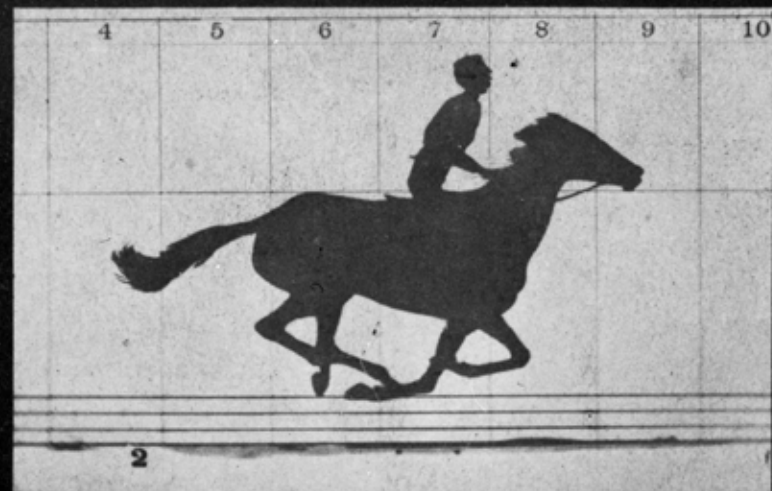
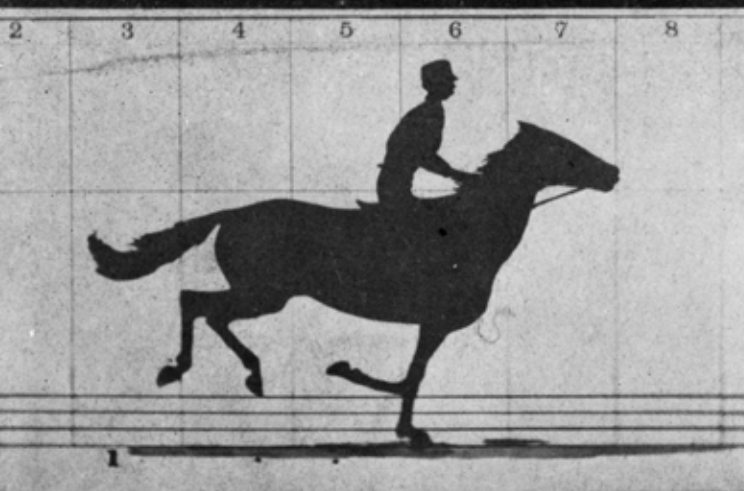
Nie jest dziś tajemnicą, że Edgar Degas interesował się fotografią. Mało tego, był pod jej ogromnym wpływem, a także sam wykonywał zdjęcia. W drugiej połowie XIX stulecia nastąpiło upowszechnienie fotografii. Jeszcze do lat 50. najpopularniejszą techniką fotograficzną była dagerotypia. Wyparta ona została stopniowo przez wprowadzoną wówczas mokłą płytę kolodionową, która umożliwiała wykonywanie wielu odbitek z jednego negatywu. Wynalazek ten sprawił, że nawet przeciętnego człowieka stać było na wykonanie sobie zdjęcia. Fotografie zaczęły brać udział w tworzeniu kultury masowej i stały się jednym z ważnych środków przekazu informacji. Nic więc dziwnego,

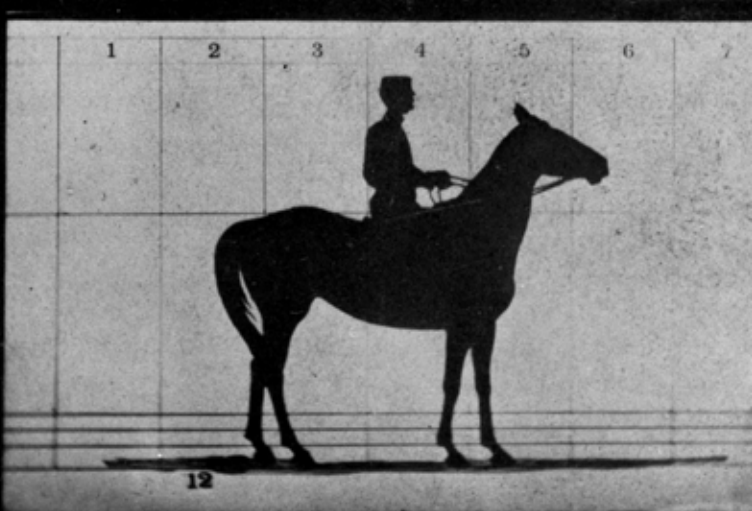
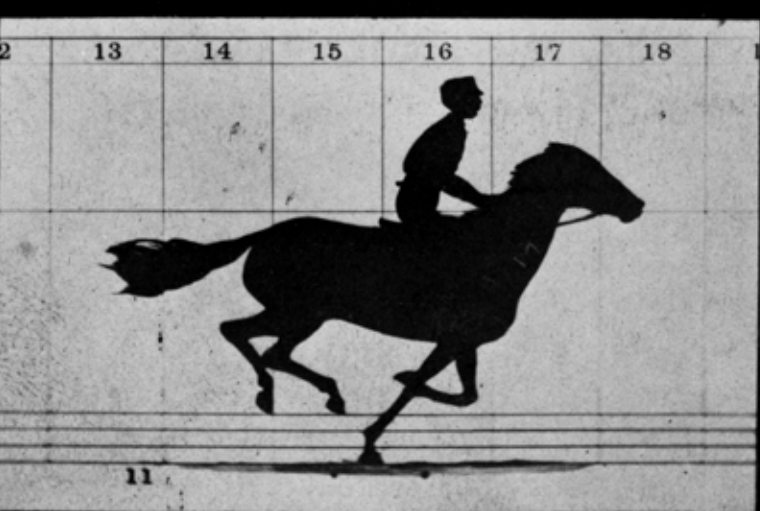
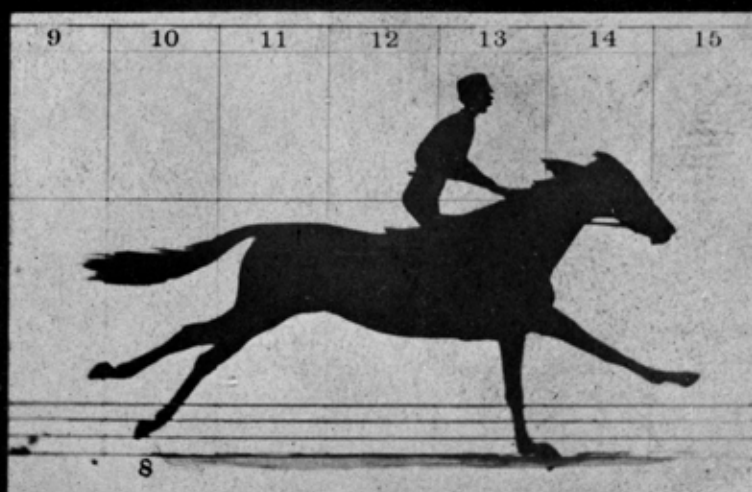
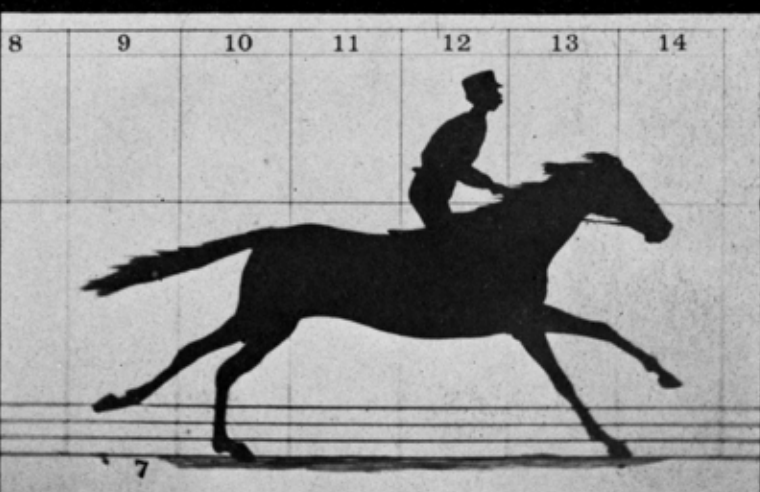
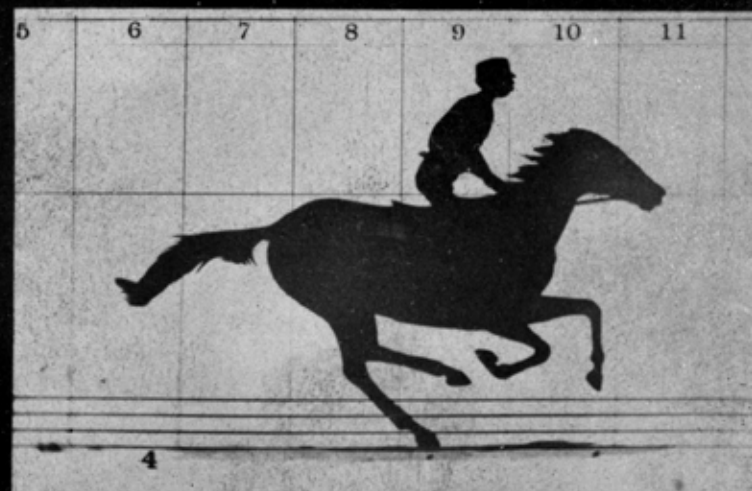
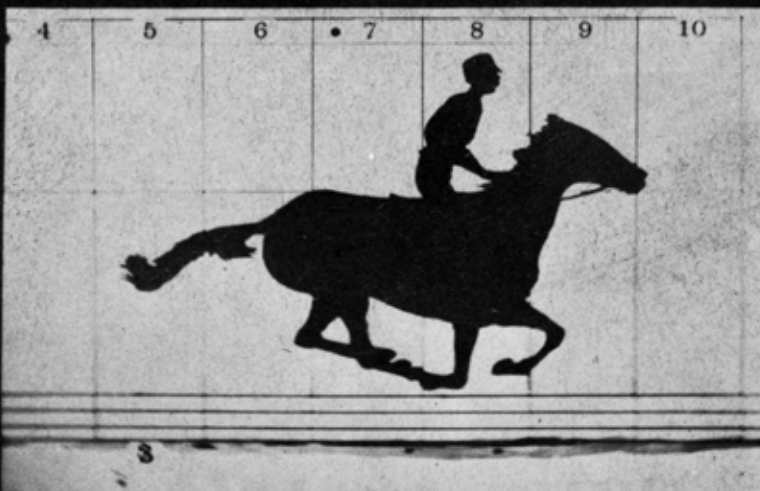


Edgar Degas. Wyścigi konne przed startem, 1878-80. National Gallery of Art w Waszyngtonie. źródło: Wikimedia Commons

że artyści w zetknięciu z tym medium wykazywali daleko idącą fascynację. Wiele kompozycji Degasa, jak także i innych malarzy tego czasu, wykazuje silne związki z fotografią. Stosowane przez nich kadry, ucinające pewne partie obiektów czy wykorzystujące wielokrotnie nieznające zbliżenia, są niczym pośpiesznie wykonane zdjęcia. Jak wiadomo, Degas uwielbiał obserwować rzeczywistość, ale swoje dzieła tworzył w zaciszu pracowni. Odbitki były dla niego zatem niezwykle pomocne. Stawały się pewnego rodzaju wzorami, przywoływały obrazy i wyciągały je z odmętów pamięci. Niezwykle ważną postacią w historii fotografii, która odegrała także nie małą rolę w twórczości samego Degasa był Eadweard Muybridge. Ten brytyjski fotograf działający w Stanach Zjednoczonych zasłynął z cykli zdjęć wykonywanych za pomocą sprzężonych aparatów fotograficznych, które w kolejnych

kadrach ukazywały następujące po sobie fazy ruchu. Brytyjczyk wynalazł także zoopraksiskop, który dał możliwość animowania tychże ujęć. Stworzona przez niego seria zatytułowana „The Horse in Motion” przedstawiała galopującego konia i opublikowana została już w latach 70. XIX wieku na tzw. kartach gabinetowych. Natomiast już w 1881 roku francuska gazeta „Le Globe” na szeroką skalę zamieszczała jego fotografie na swoich łamach. Właśnie na lata 80. według wielu badaczy przypada czas powstania większości rzeźb Degasa przedstawiających konie i jeźdźców. Fakt ten można zatem śmiało powiązać z inspiracjami artysty, który tworzy sylwetki zatrzymane, wręcz „zamrożone” w ruchu.







Wyprawa do Burgundii, Edgar Degas i Paul-Albert Bartholomé na drodze, w bryczce zaprzężonej w jednego konia, 1890, Musée d'Orsay w Paryżu
źródło: art.rmngp.fr

W wyselekcjonowanym zestawie 74 figur Degasa znajduje się 15 rzeźb ukazujących konie. Dwie z nich to kompozycje składające się z dwóch figur – konia oraz postaci dżokeja. Grupa ta pomimo swej monotematyczności stanowi zbiór niezwykle różnorodny. Odnaleźć możemy w niej zwierzęta uchwycone praktycznie w każdym z możliwych sposobów poruszania się. Konie Degasa stepują, kłusują, pędzą w galopie oraz cwałują. Degas raz doprowadza do konfrontacji widza z majestatycznymi sylwetkami koni ukazanymi w spoczynku, innym zaś razem stawia przed nim wspiętego na tylnych nogach rumaka – „Cheval se cabrant” – budzącego przerażenie. Artysta podejmuje też temat o wiele bardziej prozaiczny. W niespełna 11-centymetrowej figurze „Cheval de trait” ukazuje „Konia pociągowego”, w którego formie przekracza wszelkie granice ekspresji. Niebywale ciekawe wydają się również w omawianym zestawie dwie inne figury. „Cheval caracolant” – „Podskakujący koń” to istota wsparta na nogach wykonanych z cieniutkich quasi-drucików. „Cheval de pur-sang au pas” – „Koń pełnej krwi na spacerze”, to natomiast zwierzę o zdekompletowanej szyi w formie wspomnianego już wcześniej druta. Ta niekompletność i pozorne braki obu kompozycji sprawiają, iż rzeźby te są chyba formami najbliższymi samemu twórcy i jego wyobrażeniu o istocie rzeźby.

„Pierwszym ‘współczesnym’ tematem, jakim zajął się Edgar Degas, były konie, które – zanim stały się ważne w jego twórczości – odgrywały istotną rolę w malarstwie epoki romantyzmu. Po powrocie z Włoch młody Edgar kopiował Géricaulta w Luwrze, ale też wypełniając zeszyty szkicami koni, szukał natchnienia w litografiach Alfreda de Dreux. Temat wyścigów wykorzystywał od roku 1860. Sceny z końmi odsyłają nas do okresu, który spędził u przyjaciół Valpinçon w Mesnil Hubert w Normandii: majątek położony był w pobliżu stadniny koni w Pin oraz toru wyścigowego w Argentan, przypominających mu, jak mawiał, Anglię”.

Od Maneta do Gauguina. Impresjoniści i postimpresjoniści z Musée d'Orsay w Paryżu, katalog wystawy, [red.] Iwona Danielewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2001, s. 78



Edgar Degas, Dżokej na koniu, lata 90. XIX wieku, Sterling and Francine Clark Art Institute w Williamstown, źródło: clarkart.edu

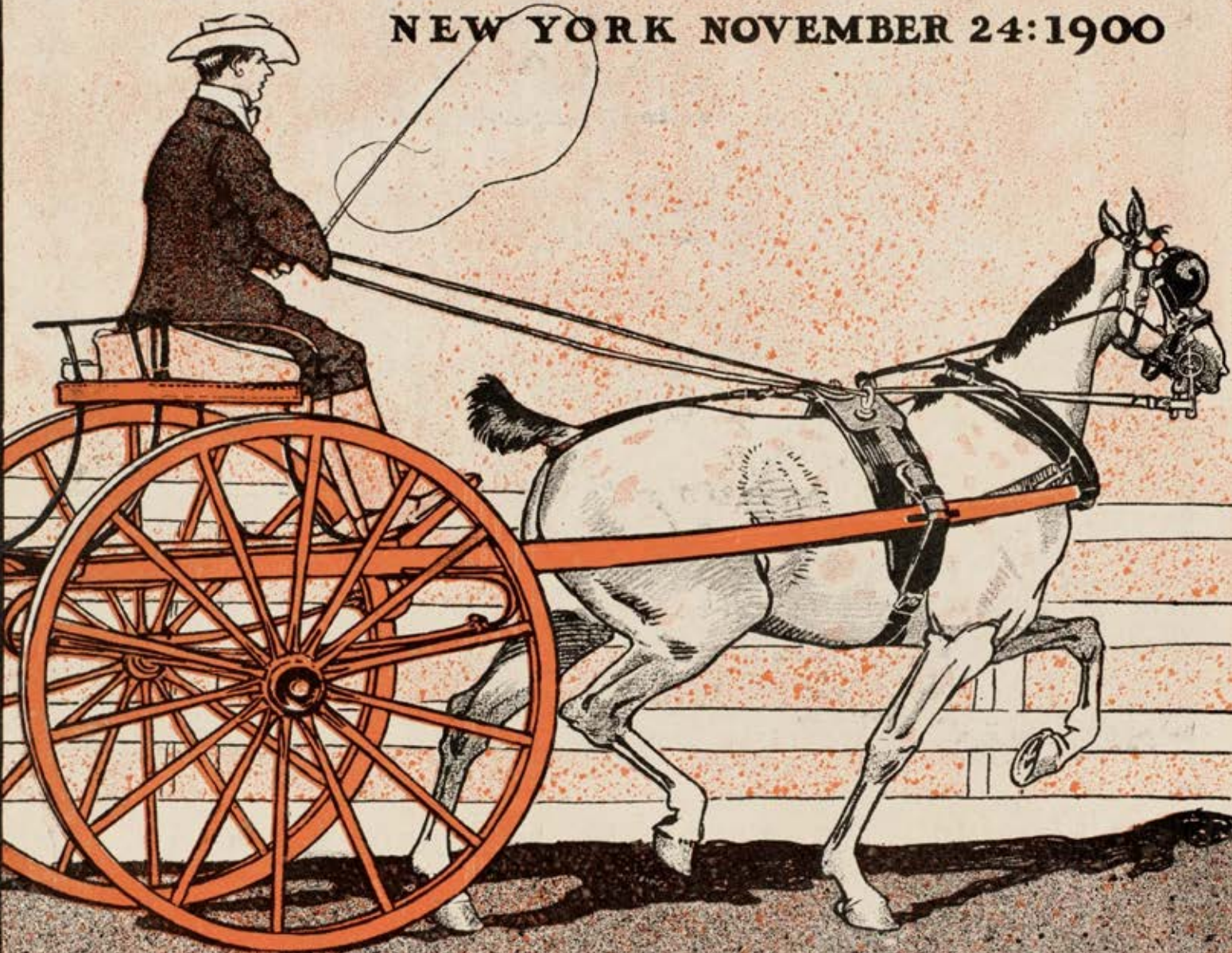
Vol XLIV
No. 2292

10 Cents a Copy
4⁰⁰ a Year

HARPER'S WEEKLY

A Journal of Civilization

NEW YORK NOVEMBER 24:1900





64

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Stojący koń" ("Cheval arrêté")

odlew/brąz patynowany, wys.: 29,9 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '38/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyfiikat autentyczności odlewni Valsuani



65

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Koń pokonujący przeszkodę" ("Cheval s'enlevant sur l'obstacle")

odlew/brąz patynowany, wys.: 28,5 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '48/M'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 800 - 13 100 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani







66

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Biegnący koń" ("Cheval en marche")

odlew/brąz patynowany, wys.: 23,2 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '10/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani



67

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Kłusujący koń z nogami nad ziemią"
("Cheval au trot, les pieds ne touchant pas le sol")

odlew/brąz patynowany, wys.: 23,7 cm
sygnowany na podstawie: 'Degas'
pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'
datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '49/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani

68

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Podskakujący koń" ("Cheval caracolant")

odlew/brąz patynowany, wys.: 26,2 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '65/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani



69

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Przechadzający się koń pełnej krwi angielskiej" ("Cheval de pur-sang au pas")

odlew/brąz patynowany, wys.: 14,5 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '66/M'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani







70

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Koń z opuszczoną głową" ("Cheval faisant une descente de main")

odlew/brąz patynowany, wys.: 17,3 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '22/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certifikat autentyczności odlewni Valsuani



71

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Studium konia" ("Étude de cheval")

odlew/brąz patynowany, wys.: 22,5 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '21/M'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 500 - 7 700 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani

72

EDGAR DEGAS

1834-1917

"Koń pociągowy" ("Cheval de trait")

odlew/brąz patynowany, wys.: 10,5 cm

sygnowany na podstawie: 'Degas'

pieczęć odlewni: 'CIRE | C. VALSUANI | PERDUE'

datowany, opisany i numerowany: '1998', 'Reproduction' oraz '30/M'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR

OPINIE:

certyifikat autentyczności odlewni Valsuani



SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 17 LISTOPADA 2020, 19:00

TOMASZ TATARCZYK
„Czarne wzgórze”, 1991



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

7 – 17 listopada 2020

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 19 LISTOPADA 2020, 19:00

MARCIN MACIEJOWSKI
„Tablica ogłoszeń” (Leverkusen), 2001



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
9 – 19 listopada 2020

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 1 GRUDNIA 2020, 19:00

LEON WYCZÓŁKOWSKI
„Cyprysy”, 1905



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

24 listopada – 1 grudnia 2020

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 10 GRUDNIA 2020, 19:00

TADEUSZ MAKOWSKI
„Dzieci i zwierzęta
(Jardin d'acclimatation)”, 1928



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 10 grudnia 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
10 GRUDNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 30 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Tomasz Dziewicki
t.dziewicki@desa.pl,
22 163 66 46, 735 208 999



PRACE NA PAPIERZE
1 GRUDNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 29 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Małgorzata Skwarek
m.skwarek@desa.pl,
22 163 66 48, 795 121 576



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
17 GRUDNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 LISTOPADA 2020

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl,
22 163 66 14, 532 759 980



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
26 STYCZNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 20 GRUDNIA 2020

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl,
22 163 66 47, 795 122 702

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



PRACE NA PAPIERZE
17 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 7 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Agata Matusielńska
a.matusielanska@desa.pl,
22 163 66 50, 539 546 699



NOWE POKOLENIE PO 1989
19 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 12 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl,
22 163 66 42, 795 122 725



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
26 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Anna Szynkarczuk,
a.szynkarczuk@desa.pl,
22 163 66 41, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA
15 KWIETNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
4 MARCA 2021

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl,
22 163 66 49, 539 546 701

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcjoner rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawarta jest między połową a trzy czwarte dolnej granicy estymacji. Cena wywoławcza może być podana w katalogu.

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcjonera w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonych nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

Opisy katalogowe nie prezentują pełnego stanu zachowania obiektów. Brak takiej informacji nie jest równoznaczny z tym, że obiekt jest wolny od wad i uszkodzeń. Wskazane jest zatem, aby zainteresowani zakupem konkretnego obiektu dokonali jego dokładnych oględzin na wystawie przedaukcyjnej oraz przeprowadzili konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię reparacji.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i prześlą szczegółowe informacje o poszczególnych obiektach.

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

† - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz

3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz

4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz

5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje 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 obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej

o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

ð - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem, a także za pośrednictwem Aplikacji Online (strona internetowa <https://bid.desa.pl/>) oraz bezpłatna aplikacja mobilna DESA Unicum służąca do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazując licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą postępień przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień zostanie ona obniżona. Nasi pracownicy dołożą wszelkich starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeżeli limit jest niższy niż cen gwarancyjna w wypadku niesprzedania obiektu w czasie aukcji, limit rozpatrywany jest jako oferta poaukcyjna. Opcjonalnie może dojść do zawarcia transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

6. Tabela postępień

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 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	2 000/5 000/8 000 (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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku korzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu

Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka

Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport

Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygodą symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI przedstawione poniżej określają prawa i obowiązki licytujących i kupujących z jednej strony oraz Domu Aukcyjnego DESA Unicum i komitentów z drugiej. Wszyscy potencjalni kupujący na aukcji powinni dokładnie przeczytać **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** zanim przystąpią do licytacji.

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

Każdy obiekt zaprezentowany w katalogu aukcyjnym przeznaczony jest do sprzedaży na warunkach określonych:

- w **WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** i **WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w **PRZEWODNIKU DLA KLIENTA**,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjonerą przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** ze zmianami i uzupełnieniami oraz **WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, 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. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej przez DESA Unicum.
- Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
 - b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
 - c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
 - d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
 - e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
 - f) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystywać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

- 1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest 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.”;
 - d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewoźszające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

- 1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- 1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

- e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
- i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Edgar Degas. Rzeźbiarskie Atelier • 810ARZ016 • 10 listopada 2020

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

Nr kat.	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą

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

DESA
UNICUM

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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
📷 📺



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW

