



DESA
UNICUM

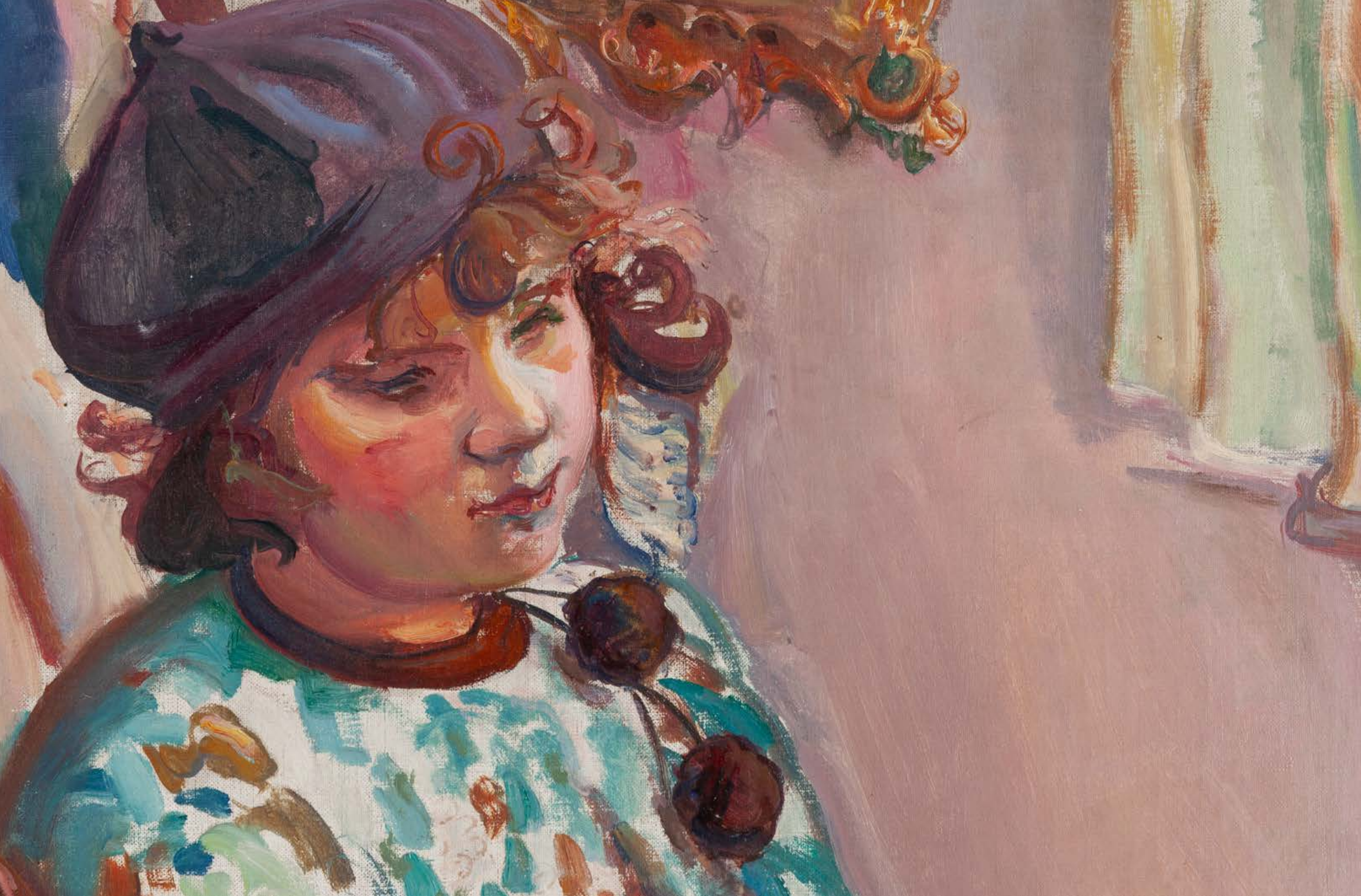
SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 17 GRUDNIA 2024 WARSZAWA



C. Vas











SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 17 GRUDNIA 2024

SESJA II

CZAS AUKCJI

17 grudnia 2024 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

11 – 17 grudnia

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 Jaszowska

tel. 787 923 202

a.jaszowska@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

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

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

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

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

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



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



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



ALEKSANDRA JASKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



DAWID KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kulkiwicz@desa.pl
532 792 536



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



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



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



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



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



INDEKS

Aberdam Alfred 176–177	Peské Jean 132
Bąkowski Jan 172–173	Piotrowski Antoni 105, 168
Biegas Bolesław 124	Piotrowski Maksymilian Antoni 166
Blond Maurice 137–138	Pochwalski Kasper 127
Dzierzencki Eugeniusz 160	Pressmane Joseph 144–145
Eibisch Eugeniusz 175	Rejchan Stanisław Józef 123
Eleszkiewicz Stanisław 179	Rosen Jan 107
Erb Erno 119	Rozwadowski Zygmunt 104
Gotard Jan 126	Schreter Zygmunt 174
Günter Erwin Carl Wilhelm 161	Sidorowicz Zygmunt 167
Hayden Henryk 136	Siebrechts, przypisywany Jan 155
Ihlée Eduard 162	Sterling Marc 146–148
Iwanowski Błażej 169	Stryjeńska Zofia 121
Kanelba Rajmund 128	Styka Adam 122
Karpiński Alfons 109, 170	Terlikowski Włodzimierz 134–135
Korecki Wiktor 153–154	Tomaszewicz Bolesław 115
Kossak Jerzy 101–103	Trusz Iwan 108
Krcha Emil 142	Vagh–Weinmann Maurice 143
Krémègne Pinchus 178	Wasilewski Czesław 150–151
Lambert–Rucki Jean 139	Weiss Wojciech 112–114
Landau Zygmunt 130–131	Wierusz–Kowalski Alfred 106
Liegel Friedrich 163	Winterowski Leonard 152
Malczewski Jacek 110–111 171	Wodzinowski Wincenty 158
Malinowski Adam 156–157	Wygrzywalski Feliks Michał 117
Markowicz Artur 118	Zawadowski Jan Wacław 140–141
Menkes Zygmunt Józef 133	Zawadzki Stanisław 116
Mędrzycki Maurycy 129	Zygmuntowicz Ignacy 149
Michalak Antoni 125	Żurawski Stanisław 159
Muter Mela 120	

101 α

JERZY KOSSAK

1886-1955

Wspólny posiłek, 1935

olej/sklejka, 30 x 40 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak 1935'

na odwrociu trudno czytelny stempel autorski opisany numerem: '0367' oraz opisany ołówkiem: '3 355 zł'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 300 – 4 200 EUR

W latach 20. XX stulecia „Jerzy malował coraz sprawniej i coraz więcej własnych kompozycji. Było to ważne zarówno dla rozwoju osobowości artystycznej malarza, jak i podnoszenia na wyższy poziom jego twórczości (Jerzy Kossak, Kazimierz Olszański, Wrocław-Warszawa-Kraków 1992, s. 20). Równolegle w krakowskiej „Kossakówce” prężnie działać zaczęła grupa wykwalifikowanych malarzy, którzy pod wodzą Wojciecha i Jerzego warsztatowo tworzyli podmalówki dla wykańczanych przez nich prac. Równie intensywnie wyglądała wówczas działalność samych artystów, którzy jeżdżąc po dworach malowali portrety arystokracji oraz odtwarzali historyczne bitwy gloryfikując tym samym m. in. wielkość polskiego oręża. Jerzy Kossak nie stronił od samego początku swojej artystycznej działalności od tematów znacznie mniej pompatycznych. Rozmiłowany był, na wzór ojca, w ludowości. Prowincjonalna przestrzeń wsi zaczęła coraz częściej stanowić scenę

dla jego rozbudowanych kompozycji. Malarz z pasją ukazywał barwne stroje regionu podkrakowskiego, brawurowe korowody weselne i ułańskie umizgi. Jego ulubionym motywem stały się frywolne zaloty żołnierzy i wiejskich dziewczyn. Wielokrotnie portretował chłopki odpoczywające czy piorące nad brzegiem rzeki, do których na koniach podjeżdżają ułani. Te sceny u wodopoju, na wiejskiej drodze czy w leśnej gęstwinie oprócz rozległego studium pejzażowego posiadają rozbudowany wątek o charakterze rodzajowym. Ich struktura opiera się zazwyczaj na utartej konwencji, którą raz opracowawszy powtarzał Jerzy w wielu autorskich replikach i wariantach. Spotkania te stanowią zawsze moment radosny, co kontrastować może chociażby z zatrważającymi widza nie raz scenami bitewnymi malarza. Sielska scena przedstawiająca ułana karmiącego swojego wierzchowca należy do ulubionych motywów w twórczości Kossaka.



102 α

JERZY KOSSAK

1886-1955

Przejazd pułku ułanów, 1921

olej/sklejka, 35,5 x 50,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Kossak | 1921'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 300 – 4 200 EUR

Sceny brawurowych pościgów, potyczek i przemarszów należą niewątpliwie do jednych z bardziej rozpoznawalnych przedstawień w sztuce Jerzego Kossaka. Naturalnie tematyka te zaczerpnięta została z twórczości jego ojca, Wojciecha, który dla najmłodszego przedstawiciela malarskiej rodziny był przewodnim iw zasadzie jedynym nauczycielem. Jerzy Kossak bowiem nigdy nie podjął nauki na żadnej z artystycznych uczelni. Dorastał w świecie narodowych ideałów, które wypełniały pracownie ojca, a także dziadka, Juliusza. Na początku lat 20. XX stulecia wraz z pierwszym z nich rozpoczął intensywną działalność w ramach prowadzonego w krakowskiej „Kossakówce” atelier. Pracownia malarzy podbudowana autorytetem rodu zyskiwała dużą ilość zleceń, a jej popularność wykraczała daleko poza mury legendarnego grodu Kraka. Jerzy Kossak na przestrzeni kolejnych dekad wypracował wiele ikonicznych już układów kompozycyjnych, które powielane były w licznych replikach autorskich. Wielokrotnie przedstawienia te różnią się od siebie zaledwie detalami, choć często następuje też w nich o wiele poważniejsza ingerencja w obręb sztafażu czy nawet odtwarzanego krajobrazu naturalnego.



103 α

JERZY KOSSAK

1886-1955

Góralka i ułan, 1921

olej/tektura, 26,5 x 32 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'JERZY KOSSAK 1921 | JERZ[...]

opisany na odwrociu: 'Nabyty w Krakowie | 8.1/10.21 [podpis]' oraz liczne notatki

estymacja:

6 000 - 12 000 PLN

1 400 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska (zakupiony w Salonie Desa Antyki i Dzieła Sztuki w Warszawie, lata 70. XX w.)

„Zakopane i Tatry, dokąd zaczął jeździć już od 1880 r. i gdzie spędzał prawie każde wakacje, były jego ulubionym miejscem wypoczynku i obcowania z przyrodą. Chodził po górach jeszcze z T. Chałubińskim i plejadą pierwszych taterników (...)” (Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław [et. al] 1976, s. 15). W ten sposób opisywał tatrzańskie wyprawy Wojciecha monografista rodu Kossaków – Kazimierz Olszański. Choć motywy związane z Podhalem nie należą do najczęściej wykorzystywanych w twórczości zarówno Wojciecha, jak i Jerzego, to mimo to stanowią stosunkowo zwartą, a na pewno interesującą grupę. Etnograficzne zacięcie najmłodszego w wielkiej trójcy malarzy objawia się w prezentowanym w katalogu aukcyjnym obrazie pod postacią odtworzonego z pietyzmem stroju młodej góralki, ukazanej podczas spotkania z ułanem.



ZYGMUNT ROZWADOWSKI

1870-1950

Huzar napoleoński na koniu, 1905

olej/tektura, 35 x 25 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Z. Rozwadowski | 1905.'
na odwrociu stempel składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 – 7 000 EUR

Zygmunt Rozwadowski był polskim malarzem batalistą, scenografem i pedagogiem, znanym z mistrzowskich przedstawień scen historycznych, zwłaszcza z okresu napoleońskiego. Edukację artystyczną rozpoczął w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, gdzie studiował w latach 1883–1890 pod kierunkiem Jana Matejki. Następnie kontynuował naukę w Monachium w prywatnej szkole Antona Ažbého. Po powrocie do Lwowa objął posadę profesora w tamtejszej Szkole Przemysłowej, angażując się jednocześnie w życie artystyczne miasta. Współpracował przy dekoracji sal lwowskiego teatru oraz uczestniczył w tworzeniu monumentalnych panoram, takich jak Panorama Racławicka, gdzie współpracował z Janem Styką i Wojciechem Kossakiem. Twórczość Rozwadowskiego charakteryzuje się realistycznym podejściem do tematyki batalistycznej, z naciskiem na precyzyjne oddanie detali mundurów, uzbrojenia oraz dynamiki scen bitewnych. Szczególną uwagę poświęcał przedstawieniom koni, co świadczy o jego doskonałej znajomości anatomii tych zwierząt.

Prezentowany „Huzar napoleoński na koniu” jest przykładem fascynacji artysty epoką napoleońską. Przedstawia jeźdźca w charakterystycznym mundurze huzara z tego okresu, z futrzaną czapką typu busby, bogato zdobioną kurtką oraz szablą u boku. Kompozycja obrazu podkreśla dynamikę i elegancję postaci, a tło sugeruje scenę bitewną lub manewry wojskowe. Precyzja w oddaniu detali munduru oraz oporządzenia konia świadczy o skrupulatności artysty w dążeniu do historycznej wierności przedstawień. Tematyka napoleońska była stałym motywem w twórczości Rozwadowskiego, co wpisuje go w nurt polskiego malarstwa historycznego, kontynuującego tradycje Jana Matejki. Jego prace nie tylko dokumentują wydarzenia historyczne, ale także oddają ducha epoki, ukazując bohaterstwo i poświęcenie żołnierzy tamtych czasów.



105

ANTONI PIOTROWSKI

1853-1924

"Portret Furiosy (koń)"

olej/tektura, 46 x 37,5 cm

sygnowany p.d.: 'A. Piotrowski.'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie
oraz stempel z numerem: '8' odnoszący się do rozmiaru podobrazia

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 300 – 4 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

zbiory żony artysty, Marii Piotrowskiej

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Wystawa pośmiertna Antoniego Piotrowskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 31 października - 25 listopada 1925

LITERATURA:

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za 1925 rok, Warszawa 1926, s. 28

Przewodnik No VII po wystawie Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Katalog wystawy Antoniego Piotrowskiego, Warszawa 1925, s. 20, nr kat. 69

Antoni Piotrowski to malarz wykształcony w pracowniach Wojciecha Gersona i Jana Matejki oraz w kręgu monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Znany jest głównie z przedstawień o charakterze rodzajowym, w których silnie eksponował motywy ludo-we, Piotrowski był także znakomitym ilustratorem historii. Wielokrotnie podejmował wątki zaczerpnięte z mniej lub bardziej odległej przeszłości, w których często pojawiają się postaci jeźdźców na koniach oddawane z niebywałą biegłością warsztatową. Punkt zwrotny w twórczości Piotrowskiego stanowił niewątpliwie wyjazd na Bałkany. W 1885, jako korespondent kilku brytyjskich i francuskich czasopism, wyjechał do Bułgarii. Trafił tam w wir wojennych wydarzeń. Zajmował się głównie dostarczaniem ilustracji, m.in. dla takich tytułów jak „The Illustrated London News” czy „Le Monde Illustré”.

Prezentowany w katalogu aukcyjnym obraz znakomicie oddaje charakter tej części twórczości Piotrowskiego, w której silnie akcentowany jest motyw koński. Dostojna sylwetka wierzchowca nawiązuje bezpośrednio do wzorów zaczerpniętych z malarstwa takich mistrzów jak chociażby Piotr Michałowski. Przedstawienie to ma charakter rdzennie polskim, wręcz patriotyczny. Piotrowski, jako malarz wykształcony w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a także w monachijskiej akademii, zadbał tutaj o detal i wierne odwzorowanie rzeczywistości. Lśniaca sierść połyskująca w promieniach słońca świadczy o warsztatowej biegłości Piotrowskiego, który dobrze radzi sobie tutaj, odtwarzając haptyczne walory różnorodnych powierzchni. Dzięki nalepce wystawowej znane jest również imię sportretowanego rumaka – Furiosa. Praca ta została bowiem wyeksponowana na pośmiertnej wystawie artysty w 1925 roku w warszawskiej Zachęcie.



106

ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

1849-1915

Pędzące zaprzęgi

olej/deska, 46 x 37 cm

sygnowany l.d.: 'A. Wierusz-Kowalski'

opisany na odwrociu: '485' i 'x27[...]' [w prostokącie] oraz trzy nalepki aukcyjne
na ramie notatki oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

500 000 - 800 000 PLN

116 000 – 186 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Brendel-Cotta, Niemcy

Lempertz, Kolonia, maj 1985

kolekcja prywatna, Niemcy

Van Ham Kunstauktionen, Kolonia, listopad 2008

kolekcja prywatna, Polska

„(...) nigdy jeszcze krajobraz polski i chłop polski z taką swobodną pewnością
i z taką ponętną brawurą nie był traktowany, jak na barwnych i porywających płótnach
Alfreda Wierusz Kowalskiego”.

Cezary Jellenta, *Galerya Ostatnich Dni. Wizerunki, Rozbiory, Pomysły*, Kraków 1897, s. 291



Alfred Wierusz-Kowalski swoją edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Klasie Rysunkowej, gdzie od 1865 uczył się pod kierunkiem Rafała Hadziewiczza, Aleksandra Kamińskiego i Wojciecha Gersona. Studia kontynuował w akademii w Dreźnie, dokąd wyjechał w 1871 oraz w Pradze – w 1872. Wkrótce zapisał się do Akademii Monachijskiej (Malschule) i studiował pod kierunkiem Aleksandra Wagnera, a w 1874 przeniósł się do pracowni Józefa Brandta. Powodzenie, jakie w krótkim czasie zdobył na rynku sztuki, spowodowało, że osiadł w Monachium na stałe. W 1890 otrzymał tytuł honorowego członka Akademii Monachijskiej. Monachium opuszczał rzadko – poza wyjazdami w rodzime strony, przede wszystkim do majątku w Mikorzynie. Niemniej jednak w 1903 zwiedził północną Afrykę w poszukiwaniu nowych motywów dla swojego malarstwa. Brał udział w licznych wystawach międzynarodowych, przede wszystkim w Monachium, Berlinie i Wiedniu, gdzie w 1894 zdobył złoty medal. Swoje prace prezentował także na wystawach krajowych w Towarzystwie Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie zorganizowano wystawy indywidualne artysty w 1892 i 1908 oraz w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1893, 1895-96 i 1898-1900, a także w Salonie Aleksandra Krywulta. W środowisku polskich malarzy tworzących w Atenach nad Izarą, największym uznaniem cieszyły się trzy nazwiska: Józefa Brandta, Alfreda Wierusza-Kowalskiego oraz Władysława Czachórskiego.

Twórczość Wierusz-Kowalskiego zyskała bardzo przychylną ocenę zarówno monachijskiego, jak i polskiego środowiska odbiorców. Zdominowana była przez sceny rodzajowe z życia polskiej wsi, dworów polskich oraz małych miasteczek. Najczęstszym motywem tych obrazów był koń nierozłącznie związany z człowiekiem, przedstawiany w wiejskim krajobrazie, najczęściej zimowym. Owa tematyka doskonale wpisywała się w gusta instytucji, Kunsthandlerów oraz miłośników sztuki. Dokonania artystyczne malarza zostały również spopularyzowane przez ilustrowane czasopisma zamieszczające drzeworytnicze reprodukcje rysunków i obrazów – pojawiały się one od 1894 roku głównie w „Kłosach”, „Tygodniku Ilustrowanym” i wielu pismach zagranicznych.

Doświadczenia z dzieciństwa spędzonego w Suwałkach miały znaczący wpływ na tematykę jego prac. Artysta często przedstawiał sceny z życia polskiej prowincji, ukazując małe miasteczka, wsie oraz szlacheckie dworki. Jego obrazy oddają atmosferę i codzienność mieszkańców tych terenów, co świadczy o głębokim zrozumieniu i szacunku dla rodzimej kultury. Jednym z charakterystycznych motywów w twórczości Wierusz-Kowalskiego są dynamiczne sceny z udziałem koni i zaprzęgów. Artysta z mistrzowską precyzją oddawał ruch i emocje towarzyszące takim wydarzeniom. Sceny polowań, pościgów czy napadów wilków na sanie stały się jego znakiem rozpoznawczym. W tych kompozycjach widoczna jest fascynacja artysty dynamiką oraz dramatyzmem sytuacji, co podkreśla jego umiejętność uchwycenia ulotnych momentów pełnych napięcia. Obraz „Pędzące zaprzęgi” jest doskonałym przykładem mistrzostwa Wierusz-Kowalskiego w oddawaniu dynamiki ruchu. W prezentowanym dziele dostrzegamy brawurową scenę rozgrywającą się na tle małego miasteczka, którego zabudowania majaczą w oddali. Na pierwszym planie roześmiana dziewczyna w powozi dwukółką zaprzęgniętą w siwego konia. Za nią, na dalszym planie podążają jeźdźcy i inne zaprzęgi, które wzniesają tumany pyłu, świadcząc o prędkości przejazdu. Z obrazu prześwieca witalistyczna wizja ludowej kultury, która tak bardzo pociągała współczesnych Wierusz-Kowalskiemu odbiorców.



107

JAN ROSEN

1854-1936

"Broń do ataku. Naprzód!", 1881

olej/deska, 25 x 32 cm
sygnowany p.d.: 'J. Rosen | 1881'
opisany na odwrociu: 'Broń do ataku, naprzód! | (2gi pułk ułanów, 1830-31)' oraz '20863'
papierowa nalepka wystawowa oraz inna papierowa nalepka, na ramie przekreślony numer

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
I po co myśmy tam jechali! Malarze polscy w Monachium, Muzeum Okręgowe Pomorza Środkowego w Słupsku,
4 marca - 30 kwietnia 2006

Jan Rosen urodził się w 1854 roku w Warszawie i tam też zmarł w roku 1936. Podczas swojego życia wiele podróżował po Europie, już od najmłodszych lat. Jako dziecko pobierał nauki rysunku w Dreźnie u Henryka Redlicha oraz w Warszawie u Franciszka Kostrzewskiego. Następnie udał się na studia do Monachium, gdzie na początku listopada 1872 zapisał się do Antikenklasse na monachijskiej akademii. Podczas pobytu nad Izarą pobierał nauki także w prywatnej pracowni Józefa Brandta. Przez pewien okres przebywał jeszcze w Paryżu, gdzie kształcił się w Państwowej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych u Isidora Pilsa oraz Jean-Léon Gérôme’a. W 1891 roku zostaje nadwornym malarzem dworu petersburskiego, ale już w 1921 roku powrócił do Polski. Wśród ulubionych tematów malarskich podejmowanych przez Rosena wymienić można sceny batalistyczne z czasów napoleońskich,

sceny z okresu powstania listopadowego czy ogólnie ujmowane przedstawienia koni. Taka tematyka była wówczas bardzo popularna wśród malarzy, ale i odbiorców.

Na prezentowanym obrazie Rosen uchwycił zwierzęta w ruchu, gwałtownym i dynamicznym. Napięte mięśnie koni i niespokojne ruchy łbów mogą świadczyć o nagłym poruszeniu wśród ułańskiego pułku. Rozgorączkowane zwierzęta gotowe są do ataku. Pozycję do walki wyrażają także postawy ułanów i ich skierowane ku dołowi lance. Uniesiona do góry szabla dowódcy pułku wyraźnie daje znać do rozpoczęcia uderzenia i rozbicia szyków wroga. Obraz mógł powstać pod wpływem nauki u Józefa Brandta, kiedy artysta przebywał jeszcze w Monachium.



108

IWAN TRUSZ

1869-1941

Księżycowa noc

olej/tektura, 31 x 40 cm
sygnowany p.d.: 'I. Trusz'
na odwrociu nalepka aukcyjna

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

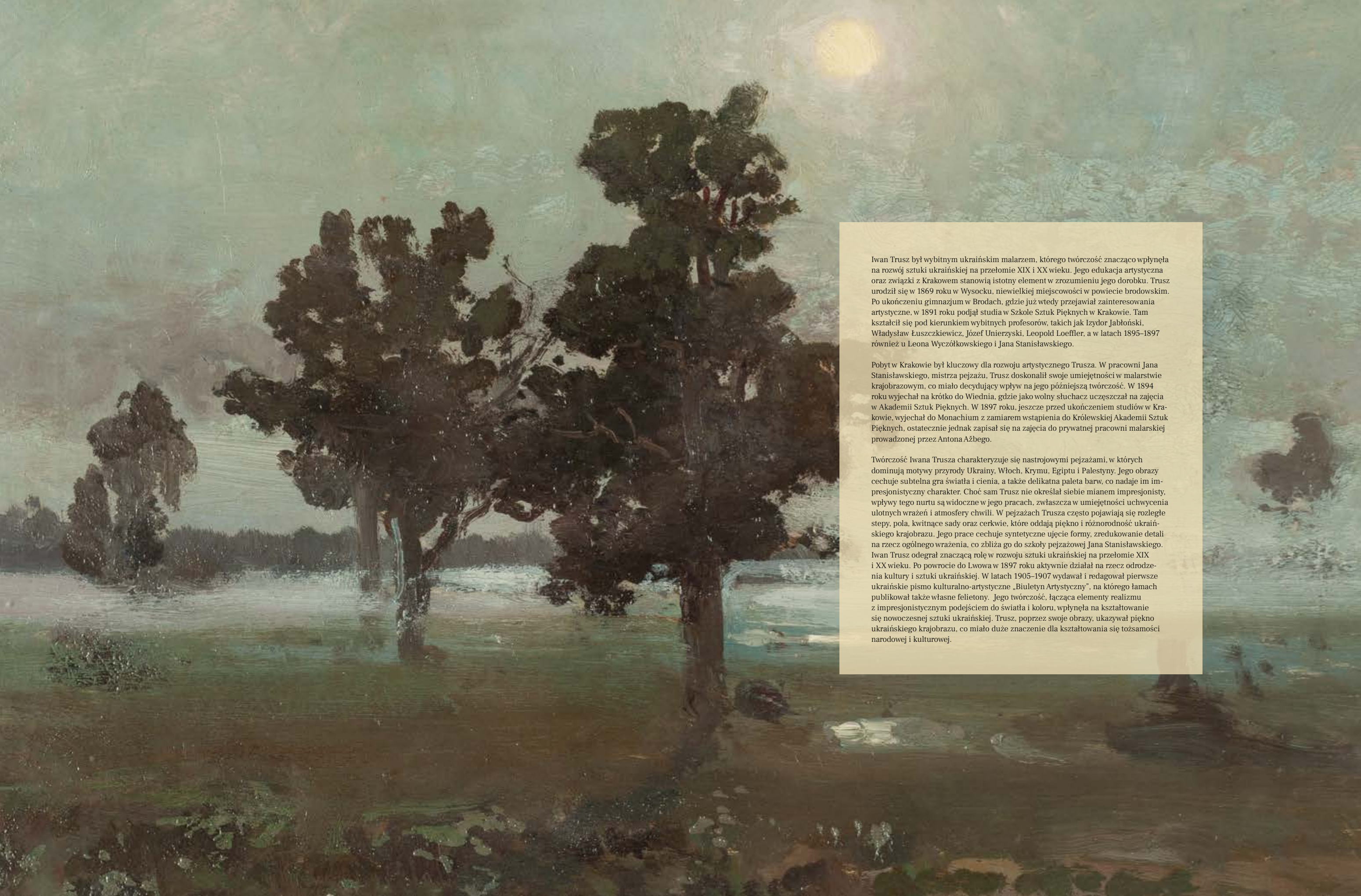
8 200 – 10 500 EUR

POCHODZENIE:

Rempex, październik 2011

kolekcja prywatna, Polska





Iwan Trusz był wybitnym ukraińskim malarzem, którego twórczość znacząco wpłynęła na rozwój sztuki ukraińskiej na przełomie XIX i XX wieku. Jego edukacja artystyczna oraz związki z Krakowem stanowią istotny element w zrozumieniu jego dorobku. Trusz urodził się w 1869 roku w Wysocku, niewielkiej miejscowości w powiecie brodowskim. Po ukończeniu gimnazjum w Brodach, gdzie już wtedy przejawiał zainteresowania artystyczne, w 1891 roku podjął studia w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Tam kształcił się pod kierunkiem wybitnych profesorów, takich jak Izydor Jabłoński, Władysław Łuszczkiewicz, Józef Unierzyski, Leopold Loeffler, a w latach 1895–1897 również u Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego.

Pobyt w Krakowie był kluczowy dla rozwoju artystycznego Trusza. W pracowni Jana Stanisławskiego, mistrza pejzażu, Trusz doskonalił swoje umiejętności w malarstwie krajobrazowym, co miało decydujący wpływ na jego późniejszą twórczość. W 1894 roku wyjechał na krótko do Wiednia, gdzie jako wolny słuchacz uczęszczał na zajęcia w Akademii Sztuk Pięknych. W 1897 roku, jeszcze przed ukończeniem studiów w Krakowie, wyjechał do Monachium z zamiarem wstąpienia do Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych, ostatecznie jednak zapisał się na zajęcia do prywatnej pracowni malarskiej prowadzonej przez Antona Ažbego.

Twórczość Iwana Trusza charakteryzuje się nastrojowymi pejzażami, w których dominują motywy przyrody Ukrainy, Włoch, Krymu, Egiptu i Palestyny. Jego obrazy cechuje subtelna gra światła i cienia, a także delikatna paleta barw, co nadaje im impresjonistyczny charakter. Choć sam Trusz nie określał siebie mianem impresjonisty, wpływy tego nurtu są widoczne w jego pracach, zwłaszcza w umiejętności uchwycenia ulotnych wrażeń i atmosfery chwili. W pejzażach Trusza często pojawiają się rozległe stepy, pola, kwitnące sady oraz cerkwie, które oddają piękno i różnorodność ukraińskiego krajobrazu. Jego prace cechuje syntetyczne ujęcie formy, zredukowanie detali na rzecz ogólnego wrażenia, co zbliża go do szkoły pejzażowej Jana Stanisławskiego. Iwan Trusz odegrał znaczącą rolę w rozwoju sztuki ukraińskiej na przełomie XIX i XX wieku. Po powrocie do Lwowa w 1897 roku aktywnie działał na rzecz odrodzenia kultury i sztuki ukraińskiej. W latach 1905–1907 wydawał i redagował pierwsze ukraińskie pismo kulturalno-artystyczne „Biuletyn Artystyczny”, na którego łamach publikował także własne felietony. Jego twórczość, łącząca elementy realizmu z impresjonistycznym podejściem do światła i koloru, wpłynęła na kształtowanie się nowoczesnej sztuki ukraińskiej. Trusz, poprzez swoje obrazy, ukazywał piękno ukraińskiego krajobrazu, co miało duże znaczenie dla kształtowania się tożsamości narodowej i kulturowej.

109 α

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

Martwa natura z żółtymi różami i puzderkiem

olej/tektura, 33,5 x 47 cm
sygnowany wewnątrz kompozycji, po prawej: 'a. Karpiński.'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 – 3 500 EUR

Efemeryczne, przepełnione atmosferą melancholii martwe natury Alfonsa Karpińskiego znakomicie oddają nastrój epoki, w której powstały i doskonale wpisują się w dekadencją wizję świata przełomu wieków. Prace artysty to jakby zastygłe w czasie fotografie upamiętniające przedmioty. Karpiński chętnie stosował w swoich kompozycjach układy horyzontalne. Przestrzeń wypełniał głównym motywem – wazonem z kwiatami oraz towarzyszącymi mu często puzderkami, szkatułkami i porcelanowymi figurkami. W tle umieszczał zegary i obrazy trudne do zidentyfikowania, gdyż ukazane fragmentarycznie, niczym mało istotny, drugoplanowy element obrazu. Róże to jedne z ulubionych, najczęściej pojawiających się na płótnach malarza kwiatów. Z jednej strony artysta kreował realistyczny obraz rzeczywistości, w której w zgodzie z jej prawami odtwarzał cienie rzucane przez przedmioty, ich barwy czy bliki świetlne. Z innej perspektywy zaś, widoczne jest w jego obrazach także i wrażeniowe, impresjonistyczne podejście do formy przejawiające się poprzez nieco rozmyte formy, dynamicznie kładzione plamy farby i ogólne rozedrganie powierzchni, która zdaje się wibrować i pulsować swoim wewnętrznym rytmem.



110

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Dziewczyna w czerwonych koralach na ganku w Lusławicach, około 1920

olej/deska, 59,5 x 44,5 cm
sygnowany l.g.: 'J Malczewski'

estymacja:

380 000 - 500 000 PLN

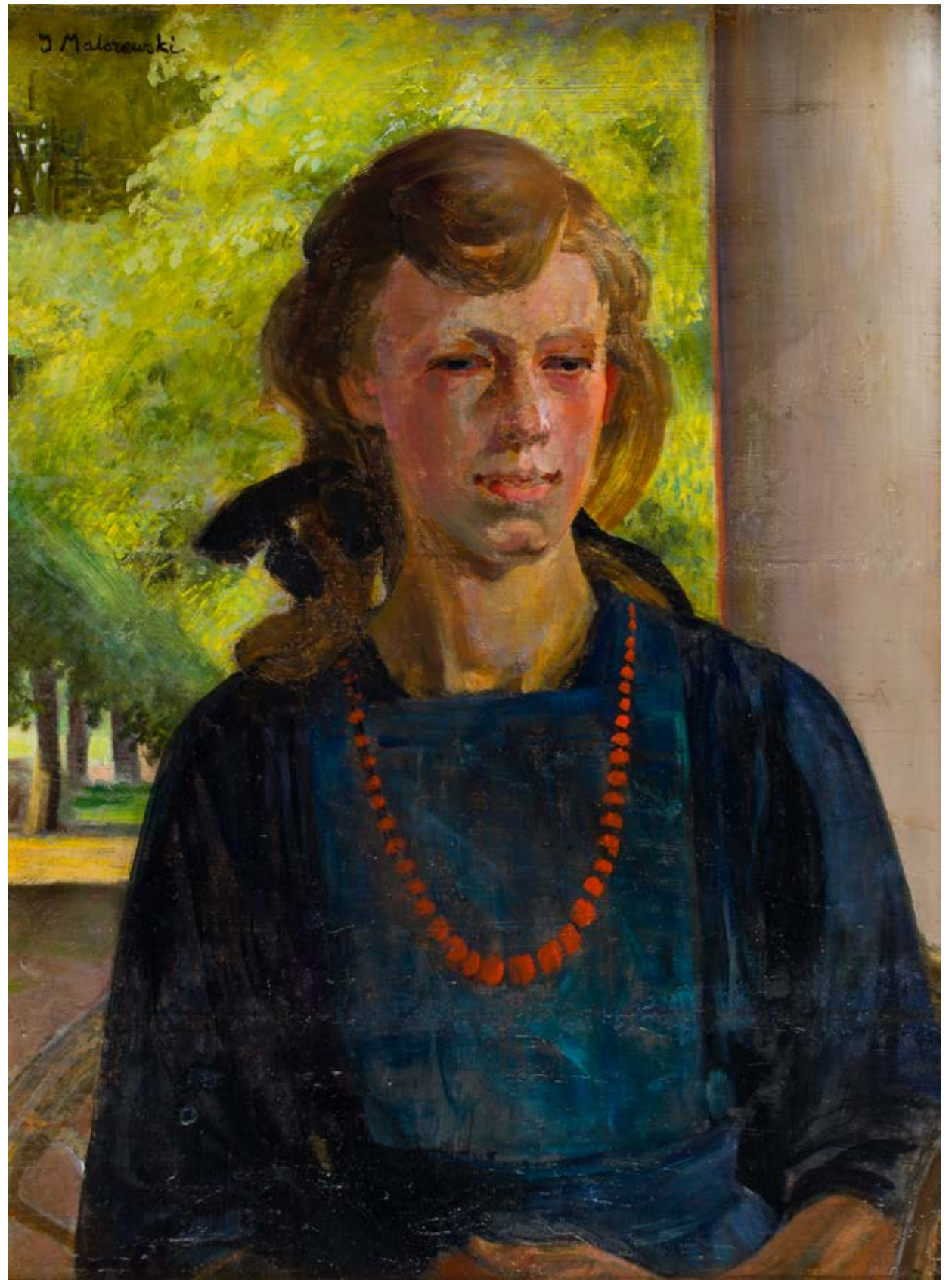
88 000 – 116 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Poznań (zakup w Salonie Desy w latach 70. XX w.)

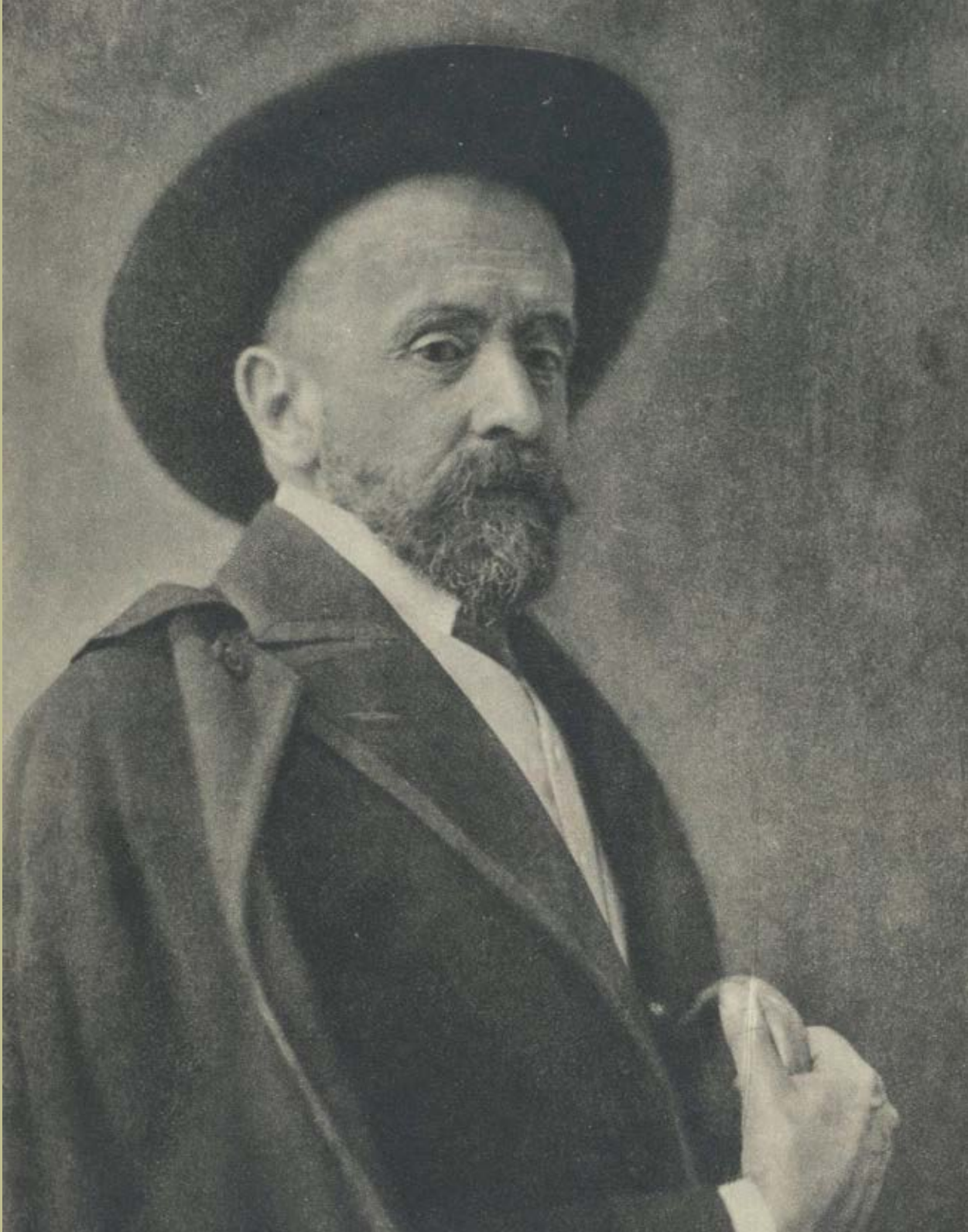
„Stacja kolejowa Gromnik – a stąd jeszcze dwanaście kilometrów końmi do Lusławic, gdzie obecnie stale przebywa Jacek Malczewski. Okolica – typowa dla podkarpackich stron zachodniej Małopolski. Po półtoragodzinnej jeździe widać na prawo od szosy dużą, elipsoidalną kępę drzew: Lusławice”.

Jacek Malczewski o sobie. Wywiad własny „Wiadomości Literackich”, rozmowę przeprowadził Jan Brzękowski, „Wiadomości Literackie” 1925, R. 2, nr 30 (82), s. 1-10



1854	Jacek Malczewski urodził się 15 lipca, jako syn Juliana i Marii z domu Krowin-Szymanowskiej.
1855–1866	Dzieciństwo Malczewskiego w Radomiu. Osobowość przyszłego artysty kształtuje ojciec. Młody Jacek dorasta w kulcie historii, sztuki i poezji romantycznej.
1867–1871	Malczewski mieszka i kształci się w majątku wuja Feliksa Karczewskiego. Jego nauczycielem zostaje Adolf Dygasiński, pisarz, publicysta, pedagog.
1872–1875	Od zeszłego roku mieszka w Krakowie. Uczęszcza do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, najpierw jako wolny słuchacz, potem jako regularny student Jana Matejki.
1876–1877	Pobyt w Paryżu. Studiuje École des Beaux-Arts. Powstają pierwsze szkice do obrazów cyklu sybirackiego – zawiązuje się wątek romantyczno-patriotyczny jego dzieła.
1883	„Śmierć Ellenai” (1883, Muzeum Narodowe w Krakowie) – pierwsze wielkie dzieło Malczewskiego – zostaje wystawione w Warszawie i Krakowie. Na jego temat wypowiadają się m.in. Antoni Sygietyński i Bolesław Prus.
1884	Pierwszy raz jest gościem w Rozdole u Karola hr. Lanckorońskiego. Jesienią jako rysownik uczestniczy w wyprawie archeologicznej Lanckorońskiego do Pamfilii, Pizydii i Grecji.
1887	Ślub z Marią Gralewską (1866-1945). Z ich małżeństwa na świat przyjdą Julia (1888-1938) oraz Rafał (1892-1965).
1890	W jego twórczości następuje zwrot ku symbolizmowi i tematom związanym z losem artysty. Wystawa „Introdukcję” (1890, Muzeum Narodowe w Krakowie) oraz rozpoczyna „Melancholię” (1890-1894, Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu, Rogalin).
1891	Pierwszy z zaszczytów przyznanych artyście: na Internationale Kunst-Ausstellung w Berlinie nagrodzony złotym medalem II klasy. Potem będzie wyróżniany na wystawach w Polsce i zagranicą (Monachium 1892; Paryż 1900), przez Polską Akademię Umiejętności czy Orderem Polonia Restituta.
1893	Jesienią pobyt w Rogalinie u Edwarda hr. Raczyńskiego, mecenasa artysty, który zgromadzi pokaźną kolekcję jego prac. Powstaje „W tumanie” (1893-1894, Muzeum Narodowe w Poznaniu).
1896	Malczewski zostaje powołany przez Juliana Fałata na nauczyciela prowizorycznego krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Współprowadzi „szkołę rysunkową” z „wolnej ręki”. Uczyć będzie do 1900 roku. Do Akademii Sztuk Pięknych powróci jako profesor zwyczajny w 1910 roku.
1899	Wynajmuje dom na krakowskim Zwierzyńcu. Do wybuchu Wielkiej Wojny będzie miejscem tworzenia Malczewskiego, a motywy z otoczenia domu wkroczą do jego obrazów.
1903	Pierwsza wystawa indywidualna malarza – Wystawa Stu Dzieł Jacka Malczewskiego w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i Krakowie oraz Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Powstają portrety luminarzy polskiej kultury: Feliksa Jasieńskiego, Jana Mycielskiego czy Edwarda Raczyńskiego.
1906	Pobyt we Włoszech z Marią z Brunickich Balową (1879-1955), kochanką i muzą Malczewskiego.
1911	Wystawa indywidualna w Wiedniu.
1912	Zostaje rektorem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie.
1914–1918	Po wybuchu wojny przenosi się do Wiednia. Do Krakowa powróci w 1916 roku. Powstają obrazy o tematyce związanej w przewidywaną niepodległości Polski („Nike Legionów”, 1916, Muzeum Narodowe w Krakowie). Malarz tworzy prace odwołujące się do starości i przeczuwanej z wolna śmierci.
1922	Przenosi się do Łusławic, gdzie mieszka u swoich siostr. Bywa również w Charzewicach u córki Julii.
1924	Jubileusz siedemdziesięciolecia urodzin i pięćdziesięciolecia pracy twórczej.
1925	Postępuje choroba oczu artysty. Coraz mniej maluje, a wykonuje liczne rysunki kolorowymi kredkami.
1929	Malczewski umiera 8 października. Ciało artysty złożono w Krakowie na Skałce.

Jacek Malczewski. fot. Józef Kuczyński



JACEK MALCZEWSKI: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



Jacek Malczewski na ganku w Lusławicach, 1925, fot. Tadeusz Szydlowski, Muzeum Narodowe w Krakowie

Jacek Malczewski w Lusławicach, w tle siostry artysty Helena i Bronisława, fotografia, ok. 1925.
Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu



Jacek Malczewski, Dwór w Lusławicach, 1922, kolekcja prywatna



Jacek Malczewski, Zadumanie. Na ganku w Lusławicach, 1920, kolekcja prywatna

„W twórczości Malczewskiego znajdują się portrety kobiet z kręgu rodzinnego, pań z towarzystwa, przedstawicielek środowiska artystycznego, ale też na wielu pracach występują nieznane bliżej twarze zawodowych, jak i czasem zupełnie przypadkowych modelek – zauważyła Paulina Szymalak-Bugajska – Nierzadko swojej fizjonomii bohaterkom obrazu użyczają zwykle służące, kucharki, posługaczki, o których Janoszanka pisze: Z kucharek i pokojówek powstawały cudne dzieła: Meduzy i Harpie ze skrzydłami u głów” (Moja dusza. Oblicza kobiet w twórczości Jacka Malczewskiego, katalog wystawy, red. Paulina Szymalak-Bugajska, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, Radom 2019, s. 21).

W prezentowanym portrecie widzimy dziewczynę zdobnie ubraną w niebieską sukienkę, czerwone korale i z czarną wstążką upiętą we włosach. Nie istnieje pewność co do tożsamości modelki, lecz za pewnością była kimś z otoczenia dworu. Pewne podobieństwo fizjonomii pozwala łączyć ją z postacią jednej z służących w Lusławicach (Portret Agaty Pancerz, 1926, kolekcja prywatna). Malczewski posadził portretowaną na wiklinowym krześle, którego ledwie fragment dostrzegam w lewej dolnej części portretu. Tego rodzaju krzesła znane są z innych obrazów oraz fotografii przedstawiających artystę i jego bliskich. W tle rozpościera się nasyciony kolorystycznie widok na korony drzew w północnej części od dworu. Malczewski zamknął kompozycję od prawej strony widokiem fragmentu kolumny ganku, nadając pozornie prostemu układowi drapieżność ekspresji, co stanowi element charakterystycznych lusławickich obrazów.

Od 1919 roku głównie w okresie wakacyjnym Malczewski chętnie przebywał w Lusławicach pod Zaklicznem, gdzie w dworze Stanisław i Marii Vayhingerów mieszkały siostry artysty, Bronisława Malczewska

i Helena Karczevska. W pobliżu zresztą, w Charzewicach mieszkała córka artysty Julia wraz z mężem Feliksem Meyznerem. Architektura dworu oraz skoncentrowana wokół niego przestrzeń stanowiły w życiu i artystycznej działalności Malczewskiego miejsce szczególne aż do końca jego dni. Jak pisał Heydel, Malczewski „ostatnie obrazy maluje w roku 1926. Pięćdziesiąt lat upłynęło od pierwszych, siedemdziesiąt dwa lata życia. Jesienią tego roku wyjeżdża z Lusławic do Krakowa. Samochód czeka przed dworem lusławickim. Pochylony starzec w futrze wysuwa się na ganek. Spojrzał wokół, przystaje. Woła gorączkowo o ołówki i papier. Siada, próbuje notować. Rzuca z goryczą, – ‘Narysuję jak wróćę... Wszystko narysuję’. Ale już do Lusławic nie miał powrócić” (Adam Heydel, Jacek Malczewski. Człowiek i artysta, Kraków 1933, s. 220-221).

Choć swoje ostatnie chwile Malczewski spędził w Krakowie, to jego metaforyczne pożegnanie z muzą sztuki nastąpiło właśnie w Lusławicach, gdzie malowana w obrazach przestrzeń dworu i parku była okazją do snucia symbolicznych wizji. W roku 1925 kolumnowy ganek dworku stał się miejscem nostalgicznego pożegnania artysty, kiedy to właśnie w Lusławicach obchodzono jubileusz 50-lecia pracy twórczej Malczewskiego. Już we wczesnej twórczości Malczewskiego symbolika dworu odgrywała dużą rolę. Wspomnienia i obrazy z majątku w Wielgiem na Ziemi Radomskiej, gdzie spędził młodość były obecne w całej jego twórczości. Potem właśnie, w ostatniej fazie, przestrzenie Lusławic stały się nośnikiem symbolicznych znaczeń związanych z tematyką życia i śmierci oraz misji artysty. Szczególnie właśnie przestrzeń ganku była naznaczona takimi wizjami, o czym świadczą obrazy tam malowane, np. zachowane w kolekcjach prywatnych „Łan już żyzny” czy „Zadumanie. Na ganku w Lusławicach”.

111

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Portret Witolda Hausnera" ("Portret barona Hausnera"), 1911

olej/deska, 66 x 53.5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jacek 1911'

opisany na odwrociu: 'R 18 | 25 388 | (trudno czytelnie)'

papierowa nalepka Składu Papieru i Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie (pod nią odręczny opis: 'K12L')

papierowa nalepka własnościowa oraz dwie nalepki aukcyjne, na ramie nalepka aukcyjna oraz nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

380 000 - 500 000 PLN

88 000 – 116 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny portretowanego, Montreal

Bonhams, Londyn, listopad 2007

kolekcja Fundacji Signum, Poznań

DESA Unicum, grudzień 2011

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Jadwiga Puciata-Pawłowska, Jacek Malczewski, Wrocław [et al.] 1968, s.nlb., il.120 (jako „Portret Witolda Hausnera”)

reprodukcja obrazu, wyd. Zakład Fotograficzny Ignacego Kriegera, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie,

sygn. MNK XX-f-8254 (jako „Portret barona Hausnera”)





PORTRETY INTELEKTUALISTÓW

Namalowany w 1911 roku portret mężczyzny, to praca stonowana kolorystycznie i wykończona w każdym detalu, co uwidacznia się za sprawą gustownej muchy i zwieszonoego z szyi łańcuszka. Nie zawsze Jacek Malczewski z taką starannością kończył rozpoczęte dzieło. Postać mężczyzny ujętego w popiersiu, została umieszczona na tle rozległego polskiego pejzażu, widzianego lekko z góry, jakby z wysokiego tarasu lub okna. Żółte tło budują dojrzałe trawy, albo raczej niskie, gotowe do żniw zboża. Łany przedzielone są rzędami polnych kwiatów, wśród których widać niebieskie chabry. Nieregularnie rozmieszczone powykrzywiane drzewa uzupełniają typową scenę polskich nizin. Jacek Malczewski nie byłby jednak sobą, gdyby w ten sielski krajobraz nie wprowadził motywu symbolicznego. W tym przypadku widzimy swoistą procesję w tle, jednak tak daleko ukazaną, że artysta każe nam się zastanawiać, czy idzie tamtędy grupa ludzi, czy też są to fauny, anioły czy inne nieziemskie istoty. Portretowany Witold Hausner (1852–1925) w latach 1905-1918 pełnił funkcję Prezydenta Wyższego Sądu Krajowego w Krakowie (jego poprzednikiem był Maciej Czyszczan, również portretowany przez Malczewskiego). Zapewne był osobą znaną lub wręcz bliską artyście, który na obrazie podpisał się po prostu: „Jacek”. Po głębszym przyjrzeniu się portretowi, można w postawie, kształcie głowy i rysach twarzy dostrzec pewne podobieństwo do autoportretów mistrza, co potwierdzałoby osobistą więź z przedstawionym modelem.

Być może jak żaden inny malarz polskiego modernizmu Malczewski stworzył niepowtarzalną galerię wybitnych postaci życia intelektualnego i artystycznego. Badacze jego twórczości uznają zgodnie, że największe dokonania artysty na tym polu portretu przypadają na pierwszą dekadę XX stulecia. „Sportretował Malczewski cały niemal krakowski parnas intelektualny – pisze Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska – literatów, dziennikarzy, aktorów, kolekcjonerów, artystów, a także wiele osobistości urzędowych, lekarzy, przyjaciół. Oczywiście malował też portrety na zamówienie, lecz zdecydowanie największą wartość artystyczną oraz psychologiczną mają wizerunki osób, z którymi był zaprzyjaźniony” (Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Jacek Malczewski. Życie i twórczość, Kraków 2008, s. 55). W 1903 Malczewski wykonał serię wybitnych, symbolicznych portretów zaprzyjaźnionych luminarzy polskiej kultury. Rozpoczyna ją „Hamlet polski – portret Aleksandra Wielopolskiego” (Muzeum Narodowe w Warszawie – wizerunek mężczyzny otoczonego przez dwie figury alegoryczne i dwie koncepcje Polski – dawną, skutą kajdanami i zrywającą pęta, rewolucyjną, „Portret Edwarda Raczyńskiego” (Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu) przedstawiający wybitnego kolekcjonera i mecenasa Malczewskiego oderwanego od lektury przez przytłaczające nimfy i fauny oraz dwa portrety Feliksa Mangghi Jasińskiego ujmujące go w otoczeniu raz faunów, raz chochołów i zimorodka.

Jeszcze innym zagadnieniem w kontekście portretów Malczewskiego są pojawiające się w jego dziełach postaci fantastyczne. Artysta odtwarza na swych obrazach zarówno dobre istoty, jak pełne łagodności pegazy czy wdzięczne satyry, jak i drapieżne demony – chimery, meduzy i harpie. Rzeczywistość kreowana przez Malczewskiego to fuzja epokowych zdarzeń oraz lęków ukazana pod maską mitów i legend. Cała twórczość Malczewskiego nasycona jest niepokojem. Na jego obrazach pojawiają się postacie, które już na sam wygląd budzą przerażenie. Meduzy rozpościerają wokół, niczym macki, swoje węzowe włosy, chimery chwytają w swoje szpony nierozważnych pastuszków, wodne rusałki wciągają w toń jeziora zablakanych wędrowców, a „złe upiorzyce”, jak pisał Lucjan Rydel, zatrują wodę w studni. Te upiory pojawiają się nie tylko w kompozycjach stricte fantastycznych, a portret Hausnera jest tego dobrym przykładem.



reprodukcja obrazu, wyd. Zakład Fotograficzny Ignacego Kriegera, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. MNK XX-f-825



Jacek Malczewski, Portret Karola Potkańskiego, 1906, kolekcja prywatna



Jacek Malczewski przy sztalugach, około 1900

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Sad w Kalwarii Zebrzydowskiej, lata 20. XX w.

olej/tektura, 32,5 x 47 cm
sygnowany monogramem wiązany l.d.: "WW"
na odwrociu papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, luty 2009
kolekcja prywatna, Polska

Wojciech Weiss to jeden z najwybitniejszych polskich artystów doby modernizmu. Jego zróżnicowane i ewoluujące na przestrzeni kolejnych dekad oeuvre tworzy dziś barwną i niesamowicie intrygującą mozaikę stylów i coraz to nowych sposobów widzenia rzeczywistości. Odkąd w 1905 roku Weiss wraz z rodzicami kupił niewielki dom w Kalwarii Zebrzydowskiej, miejsce to stało się jego azylem i przestrzenią dla licznych plenerów malarskich. Ta mała, urokliwa miejscowość położona wśród malowniczych wzgórz Małopolski dostarczała artyście inspiracji i skierowała na nową tory jego plastyczną działalność. Zmieniał się wówczas diametralnie styl Weissa. Formy zaczęły się uspokajać, a barwy stały się jasne i promienne. Pejzaż wyrażał już przede wszystkim afirmację życia, a nie pesymizm i dekadentyzm obecne jeszcze wcześniej w krajobrazach tworzonych w podkarpackim Strzyżowie. W niepamięć odchodziła atmosfera fin de siècle'u, którą przesyczone były prace Weissa komponowane pod wpływem paryskich doświadczeń. Wielkimi krokami zbliżał się w twórczości Mistrza

tzw. okres biały, w którym, podobnie jak i później, w okresie dwudziestolecia międzywojennego, pejzaże z Kalwarii i okolic odgrywały znaczącą rolę. Jak pisała w folderze „Kalwaryjski szlak Wojciecha Weissa” wnuczka artysty, Zofia Weiss-Nowina Konopka, twórca „w kalwaryjskim sadzie malował zbiory owoców, rodzinę gromadzącą się przy podwieczorku czy też swoich leciwych rodziców odpoczywających w cieniu wyniosłej gruszy. Dużo malował również na polach kalwaryjskich, gdzie jako punkt wiążący kompozycję pojawiała się nieustannie sylwetka klasztoru (...)”. Weiss stworzył podczas tamtejszych plenerów wiele szkiców, często spontanicznych i malowanych prosto z natury, bez przygotowania. Najlepiej potwierdzają to akwarele o zamasztych, dynamicznych pociągnięciach pędzla, na których nie znajdujemy ołówkowego szkicu. Co oczywiste, pojawiają się także liczne kompozycje olejne. Widok kalwaryjskiego sadu z rozwieszonym pomiędzy drzewami praniem to piękny i niebywale nastrojowy obraz codzienności, którą artysta podnosi do rangi sacrum.



WOJCIECH WEISS

1875-1950

Droga wśród pól, lata 20. XX w.

olej/plótno, 59 x 73 cm
sygnowany monogramem wiązany l.d.: 'WW'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 – 9 400 EUR

Wojciech Weiss był jednym z najbardziej utalentowanych uczniów Leona Wyczółkowskiego. W swoich wspomnieniach z czasów nauki u mistrza zapisał: „Zaczęliśmy się oddalać od malarstwa historycznego, z Zachodu szła sztuka jasna, wesoła, życie powszednie, mieszczańskie; zaczęliśmy się interesować barwą, każdemu się zdawało, że nosi słońce w kasecie, wyszliśmy w pola”. To przeświadczenie o barwie i słońcu w kasecie będzie towarzyszyło Weissowi przez całą jego twórczość. Przełom w twórczości artysty następuje około roku 1915. Wtedy to porzuca wyuczoną przez lata manierę i zwraca się ku poszukiwaniom kolorystycznym. Paleta barw ulega rozjaśnieniu, kolory stają się bardziej świetliste, słoneczne i pogodne. Pejzaże z tego okresu to głównie sceny idylliczno-bukoliczne jak np. „Ceres” z 1916 roku. Najpełniej malarstwo pejzażowe Weissa rozwija się podczas pobytu w Kalwarii Zebrzydowskiej, wtedy to kształtuje się jego najbardziej charakterystyczny styl. Pejzaże stają się jasne, rozświetlone, stają się afirmacją życia i natury. Daje się wyczuć echa ekspresjonistycznych, ale także impresjonistycznych eksperymentów, być może z czasów francuskich i włoskich podróży. Szybkie, dynamiczne ruchy pędzla oddają ulotne zjawiska natury, zatrzymując wszystko jednocześnie w obrębie kompozycji. „Impresjonizm, realizm, klasycyzm starych mistrzów! W tych trzech źródłach skapana, wyrosła sztuka Weissa – jak owoc pęczniejący w słońcu, czerpiący soki ze ziemi. Kolor rządzi tem malarstwem – stwarza formę. Patrząc na obrazy Weissa czuje się, jak kolor i forma to pojęcie ze sobą połączone, nierozdzielne, jak jedno drugie zaślubia” (Stanisław Świerz, Wojciech Weiss, „Sztuki Piękne” 1925-1926, r. II, s. 147-148). Artysta często odtwarzał widoki sadów, leśnych alejek i parków jako biblijny Eden, z dala od zgiełku miast, funkcjonujący jako jego osobista Arkadia.



WOJCIECH WEISS

1875-1950

Dama w fuksjowej sukni (Portret Ludmiły Brachel), 1940

olej/plótno, 65,5 x 50 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'WWeiss | 1940'
na krośnie malarskim i odwrociu ramy opis własnościowy

estymacja:
38 000 - 50 000 PLN
8 900 – 11 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja rodzinna, Kraków-Warszawa

W późnych portretach czy martwych naturach Wojciech Weiss przemycą pewnego rodzaju pesymizm podkreślający ich wanitatywny charakter właściwy holenderskim mistrzom XVII wieku. I tak „począwszy od połowy lat 20. w sztuce Weissa rysuje się swoista dychotomia. Z jednej strony ścisły kontakt z naturą doprowadza (...) w latach 30. do postawy jawnie panteistycznej, z drugiej artysta coraz bardziej izoluje się w swej pracowni, gdzie powstają akty i martwe natury” (Łukasz Kossowski, Wojciech Weiss, Warszawa 2006, s. 79). Jak pisze dalej autor zostaje „malarz(...) pozbawiony słoneczności natury żywej, zamknięty w płytkiej przestrzeni atelier wśród piętrzących się płócien i blejtramów...”.

Kluczową dla twórczości portretowej Weissa zdają się być jego podróż po Europie, którą młody artysta odbył w 1896. Zwiedza on wówczas Wrocław, Berlin, Drezno, Pragę, Wiedeń i Budapeszt. Następnie w kwietniu 1897 roku artysta wyjeżdża przez Wiedeń i Alpy Szwajcarskie do Paryża. W stolicy Francji Weiss konfrontuje swoje wyobrażenia z wielowiekową, europejską tradycją portretową. Podziwia dzieła Holbeina, Velásqueza, Rembrandta, Van Dycka. To właśnie ten młodzieńczy grand tour miał kluczowy wpływ na pierwsze próby portretowe Weissa, który na początku swojej twórczej drogi poszukiwał głównie na dialogu konwencji, który artysta chciał prowadzić z dawnymi mistrzami. Swoje wczesne portrety, Weiss tworzy w ustalonych konwencjach, posługując się uniwersalnym kluczem ikonograficznym w nurcie ustalonej „akademickiej” kultury kolorystycznej. Do prac w tym stylu należy zaliczyć studium akademickie przedstawiające dziewczynę (1895), „Portret Antoniego Procajłowicza” (1895), „Melancholik” (1898), „Portret rodziców” (1899), czy też „Portret Feliksa Jasieńskiego” (1902). Jego „Melancholika” wymagający i niezwykle krytyczny Jan Stanisławski wybiera w maju 1898 roku na wystawę „Sztuki”, gdzie młody, dopiero kończący studia artysta prezentuje swoje obrazy między pracami swoich profesorów. Weiss wyjątkowo dobrze spełnia się w roli portrecisty, czego potwierdzeniem był złoty medal przyznany za „Portret rodziców” przyznany na światowej wystawie w Paryżu.

Późniejsza twórczość portretowa artysty to już prace bardzo często malowane na zamówienie, w konwencji bardziej dowolnej, niemniej nadal traktujące w sposób bardzo rygorystyczny zagadnienia związane z techniką i technologią tworzenia portretów. Od wczesnych prac różnią się przede wszystkim stonowaną kolorystyką i przygaszonym światłem, co w kontekście wydarzeń początku dekady może być odczytywane w kontekstach politycznych. W tym nurcie powstały w latach 40. XX stulecia portret Wandy Muchy i portret Ludmiły Brachel. Portret Wandy Muchy, czyli matki znanej malarki, Janiny Muszanki-Łakomskiej. skomponowany został na tle ciemnozielonej kotary, zawieszonej - być może - w pracowni artysty. Z kolei portret Ludmiły Brachel uderza nasyconą barwą fuksjowej sukni, skonstrastowaną z przytłumionym kolorem tła. Czarna chusta pod szyją i widoczny na pierwszym planie zegarek naręczny portretowanej nadają całej kompozycji tajemniczą atmosferę i skłaniają do interpretacji ikonograficznych. Nadmienić należy, że portret powstał 1940 roku w Generalnym Gubernatorstwie. Owe portrety wpisują się w cały szereg wizerunków tworzonych w tej właśnie dekadzie. Późne portrety malarza generalnie nie operują już nasyconą, żywą kolorystyką, acz nie tracą przez to na sile oddziaływania.



BOLESŁAW TOMASZEWICZ
1863-1921

Półakt kobiecy z futrem

olej/piótno (dublowane), 57,5 x 70,5 cm
sygnowany l.d.: 'Bolesław Tomaszewicz'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

Bolesław Tomaszewicz urodził się w 1863 roku w Dyneburgu na Łotwie. Ukończył szkołę realną w rodzinnej miejscowości, a następnie wyjechał do Wilna, aby podjąć naukę w tamtejszej szkole rysunkowej. W 1883 roku wstąpił do petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie otrzymał akademickie wykształcenie w zakresie malarstwa. Po opuszczeniu akademii przez pewien czas pracował jako nauczyciel rysunku w Witebsku, Oszmianach, Holszanach i Krewie (tereny dzisiejszej Białorusi). W 1888 został wyróżniony w konkursie Towarzystwa Archeologicznego i objął prowadzenie działu ilustracji w tygodniku „Kraj”. Tomaszewicz cieszył się dużym uznaniem wśród współczesnych mu kręgów artystycznych, o czym miało świadczyć namawianie go przez kolegów – artystów do objęcia kierownictwa nad nowopowstającą Akademią Sztuk Pięknych w Warszawie. Plan ten nie powiódł się jednak i artysta został w swoim rodzinnym Dyneburgu.

Prezentowany w katalogu półakt kobiecy z futrzaną etolą nawiązuje do klasycznych aktów z przełomu XIX i XX stulecia. Nie potrzeba już usprawiedliwiać nagości literackimi tematami, akt staje się tutaj autonomicznym i zarazem bardzo popularnym tematem wśród malarzy. Kobieta z obrazu swobodnie spoczywa na miękkich futrach, bije od niej subtelność i delikatność, a także pewnego rodzaju melancholia.



116 α

STANISŁAW ZAWADZKI

1878-1960

Akt w fotelu, lata 30. XX w.

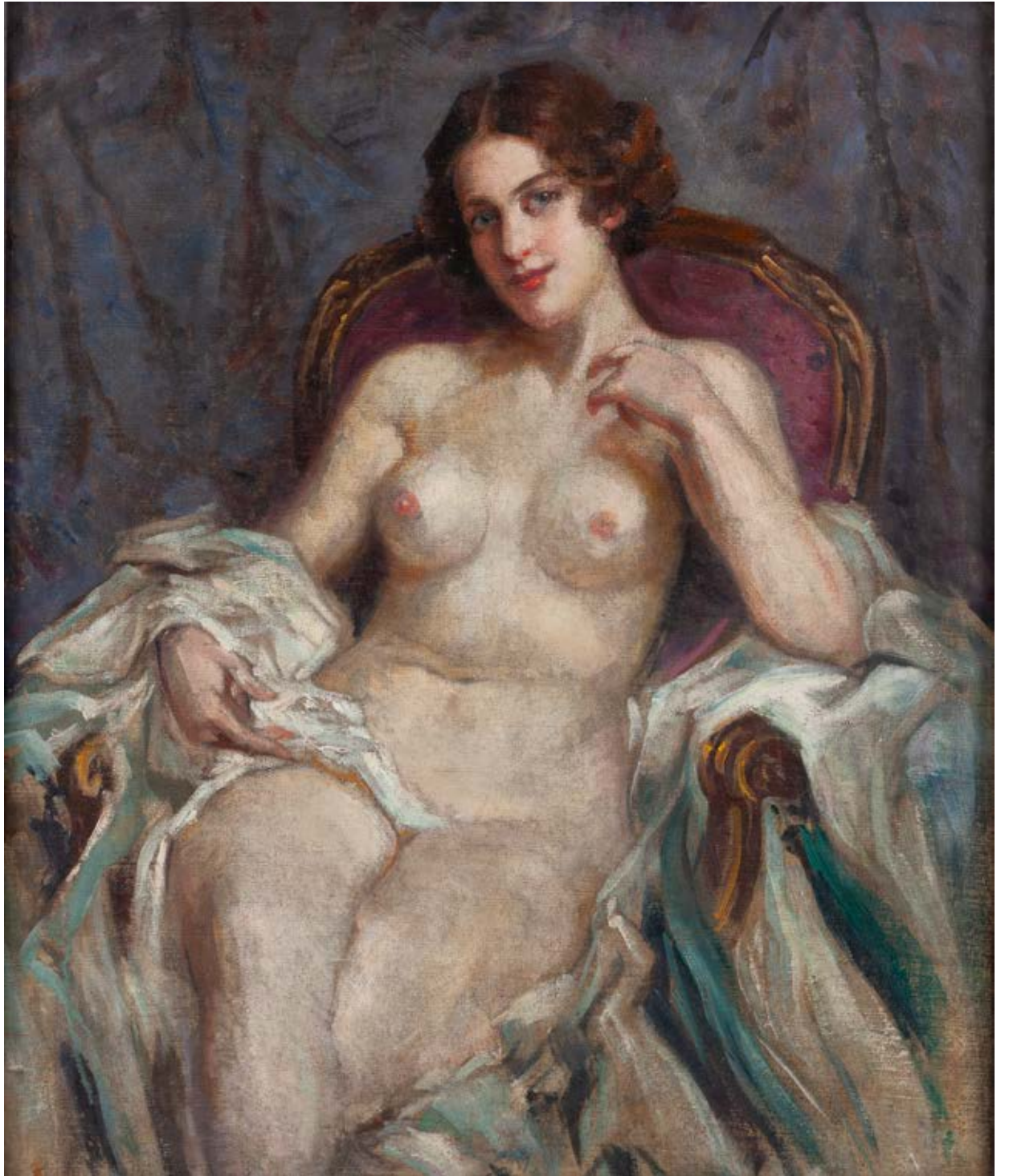
olej/plótno, 84 x 70 cm
sygnowany p.d: 'St. Zawadzki' (na krajce płótna)
na odwrociu olejne studium portretowe damy w kapeluszu

estymacja:

6 500 - 9 000 PLN

1 600 – 2 100 EUR

W 1959, w warszawskiej „Zachęcie” odbyła się indywidualna wystawa prac Stanisława Zawadzkiego. Wówczas jeszcze nie przypuszczano, że jest ona poniekąd podsumowaniem kariery artystycznej tego malarza, który zmarł w kolejnym roku. Jego sylwetka została scharakteryzowana w wydany wówczas katalogu w następujący sposób: „ (...) znakomity uczeń Wojciecha Gersona i Jacka Malczewskiego (...) świetny kolorysta zawsze nieomylny w rysunku, niezmiernie oryginalny w swym 'klasycyzmie' II-giej połowy XIX w., twórca pełnych wyrazu przypominających Fransa Halsa i Lenbacha – nieporównanych w podobieństwie, charakterze i sile, portretów kobiecych” (Wystawa prac Stanisława Zawadzkiego, katalog wystawy, [oprac.] Stanisław Brzeziński, „Zachęta” Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1959, s. 9). Dalej wymieniał autor noty wstępnej kolejne tematy podejmowane przez Zawadzkiego, wśród których dominować miał portret kobiecy, a także akt, co tylko potwierdza prezentowany w katalogu aukcyjnym sensualny wizerunek kobiety.



FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI
1875-1944

Sjesta na plaży, 1923

olej/piótno, 86 x 99 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'F. M. Wygrzywalski | 1923'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 700 – 16 300 EUR

Świat rybaków i portowych robotników był bez wątpienia wiodącym tematem w twórczości Wygrzywalskiego. „Obiektem szczególnej fascynacji i artystycznego zainteresowania Wygrzywalskiego było morze, ciepłe i malownicze, które w różnych wariacjach pojawia się na jego płótnach...” (Nad ciepłym morzem. Feliks Michał Wygrzywalski, katalog wystawy, [oprac.] Liliana Gieldon, Monika Jankiewicz-Brzostowska, Centralne Muzeum Morskie w Gdańsku, Gdańsk 2013, s. 5). W dziełach artysta łączą się ze sobą świat przyrody – morza – raz dzikiego i nieokiełznanego, innym razem spokojnego ze światem ludzi, poławiaczy ryb czy pracowników winnic. Przestrzeń, która interesowała i zajmowała umysł twórcy to rzeczywistość przede wszystkim miejsce silnie związane z wodą, ale także Orientem i szeroko rozumianą egzotyką Południa. Świat Wygrzywalskiego staje się albo światem bardzo realnym, albo sferą pewnego rodzaju sacrum wkraczającego w granice baśni i mitu. Jednym razem artysta odtwarza plebejskie środowisko utrudzonych burlaków i rybaków wyciągających z odmętów fal ciężkie sieci, przy innej okazji zaś kreuje fantastyczne wizerunki wychodzących zwody nimf i towarzyszących im sylenów. To zderzenie rzeczywistości z obrazem, iście irracjonalnym, nie jest w sztuce malarza niczym wyjątkowym. Do i tak już bogatego repertuaru form dochodzi tu dodatkowo inny zestaw motywów. „W 1906 roku artysta odbył podróż do Egiptu i na Pustynię Libijską. Oczarowała go egzotyka Orientu, co znalazło dobitny wyraz w jego malarstwie. Wygrzywalski zaczął malować sceny haremowe, scenki rodzajowe z egipskiej ulicy, jego obrazy zaludniły się sprzedawcami i naprawiaczami dywanów, modlącymi się Arabami i Beduinami” (dz. cyt., s. 6). Po tej wyprawie Orient z całą swą magią i malowniczością pochłoniął duszę artysty bez reszty.



118

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

Łodzie rybackie

olej/plótno, 73 x 54 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Markowicz Paris'

estymacja:

16 000 - 24 000 PLN

3 800 – 5 600 EUR

Ulubionym medium Artura Markowicza był pastel – trudna i rzadka technika malarska, która pozwala na uzyskanie niesamowitych efektów barwnych. Doskonale wyczucie koloru i mistrzowski rysunek prawdopodobnie skłoniły artystę do tworzenia przede wszystkim w tym medium. Zaletą pastelowej techniki jest łatwość podróży z kasetką kredek i możliwość szybkiej rejestracji wybranych przez artystę tematów. Prace olejne stanowią w jego oeuvre grupę znacznie mniej liczną i tym samym w pewien sposób unikatową. Markowicz kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych u Jana Matejki, Leopolda Löfflera, Władysława Łuszczkiewicza czy Floriana Cynka, czyli całej plejady profesorów ówczesnego Krakowa. Kontynuował naukę w Akademii Monachijskiej, a następnie w École des Beaux-Arts, pod kierunkiem Léona Gérôme'a. Po studiach odbywał liczne podróże, m.in. do Jerozolimy, Italii, a następnie także do Belgii i Holandii. Prezentowany w katalogu pejzaż olejny budzi silne skojarzenia właśnie z północą Europy, a swoją stylistyką odwołuje się bezpośrednio do dokonań holenderskich marynistów. Niezwykle uboga wiedza na temat olejnych prac twórcy nie pozwala na precyzyjne zadatowanie owej kompozycji, choć niewątpliwie towarzyszący sygnaturze opis „Paris” może sugerować paryski okres edukacji Markowicza i jego jednoczesne wyjazdy krajoznawcze na północne wybrzeża Francji lub nawet dalej, do Holandii.



119

ERNO ERB

1878-1943

Ulica Ruska we Lwowie z widokiem na dzwonnice kościoła dominikanów

gwasz, akwarela/papier, 53,5 x 35 cm
sygnowany l.d.: 'E Erb'

estymacja:
10 000 - 18 000 PLN
2 400 – 4 200 EUR

Erno Erb był polskim malarzem żydowskiego pochodzenia, związanym ze Lwowem i Truskawcem. Jako samouk, wypracował indywidualny styl, koncentrując się na motywach miejskich, scenach rodzajowych oraz pejzażach. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmują widoki Lwowa, które dokumentują życie miasta w pierwszej połowie XX wieku. Jego obrazy przedstawiają codzienne sceny z miejskich targowisk, ukazując przekupki, ukraińskich chłopów i Żydów. Erb z precyzją oddawał architekturę Lwowa, uwieczniając charakterystyczne miejsca, takie jak rynek czy katedra. W prezentowanym dziele Erb przedstawił krajobraz miejski z lwowskiego śródmieścia, gdzie zabytkową architekturę malarz zderzył z widokiem przechodniów oraz jadącego tramwaju. Artysta posługiwał się głównie techniką olejną, tworząc również akwarele i pastele. Jego prace charakteryzują się bogatą fakturą grubo kładzionej farby, co nadaje im trójwymiarowości i dynamiki. Twórczość Erba była porównywana do prac niemieckiego malarza Maxa Liebermanna. Artysta wielokrotnie wystawiał w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie i Krakowie oraz w warszawskiej Zachęcie. Jego prace znajdują się w Muzeum Narodowym w Krakowie, zbiorach Żydowskiego Instytutu w Warszawie oraz w Muzeum Sztuki Ukraińskiej we Lwowie.



120 α

MELA MUTER

1876-1967

Kościół Saint-Severin w Paryżu, lata 20.-30. XX w.

olej/plótno, 73 x 60 cm

sygnowany śr.d.: "Muter"

na krośnię malarskim oraz na ramie papierowe nalepki Galerie Gmurzynska w Kolonii

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

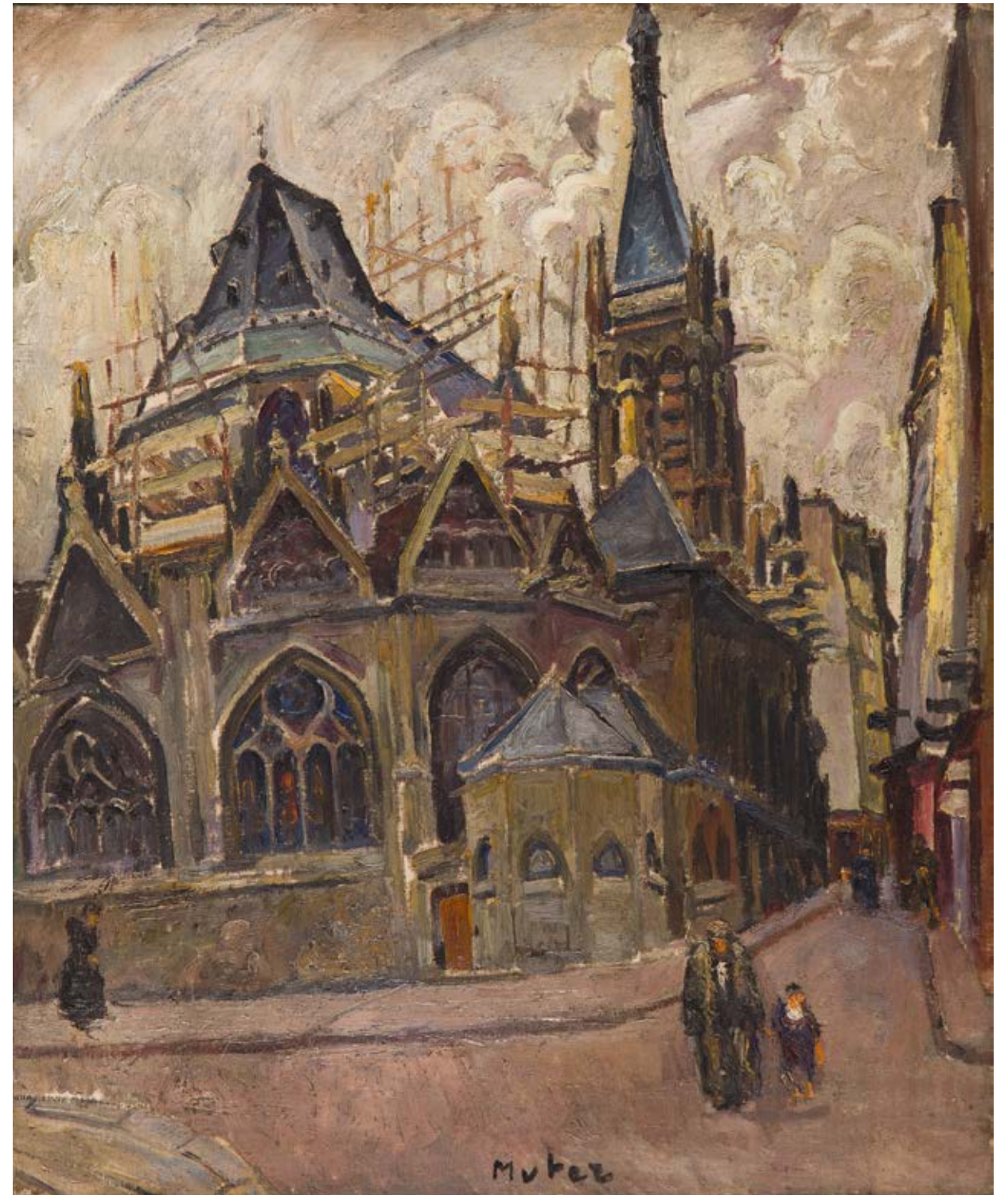
58 000 – 81 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa



1876	•	Na świat przychodzi córka kupca Fabiana Klingslanda, Maria Melania Klingsland.
1892	•	Przyszła artystka zdaje maturę w gimnazjum w Warszawie.
1892-1899	•	Pobiera prywatnie lekcje rysunku i gry na fortepianie.
1899	•	Wychodzi za mąż za Michała Mutermilcha, pisarza i działacza socjalistycznego. Uczęszcza do prywatnej Szkoły Malarstwa i Rysunku Miłosza Kotarbińskiego.
1900	•	Na świat przychodzi syn Meli i Michała, Andrzej.
1901	•	Rodzina wyjeżdża do Paryża. Mela wynajmuje pracownię przy Boulevard Arago 65. Pierwszy wyjazd do Concarneau w Bretanii.
1902	•	Debiut na wystawach w Polsce i we Francji.
1903	•	Poznaje Leopolda Staffa. Pomiedzy parą rodzi się uczucie.
1907	•	Pierwsza wystawa indywidualna w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Pobyt w Zakopanem, który skutkuje zerwaniem więzi ze Staffem.
1908	•	Pobyt we Florencji. W lutym doznaje wypadku – wskutek wybuchu kuchenki gazowej zostaje okaleczona. Śmierć matki artystki.
1911	•	Wystawa indywidualna w Galerii Sztuki Współczesnej J. Dalmau w Barcelonie. W kolejnym roku uczestniczy w wystawie zbiorowej artystów polskich w tej samej galerii.
1913	•	Kolejny pobyt w Hiszpanii. Wakacje spędza w Ondarroa w Kraju Basków. Monografistka artystki Barbara Brus-Malinowska określa ten czas jako jeden z najlepszych i najpłodniejszych okresów w twórczości artystki.
1914	•	Po wybuchu I wojny światowej rodzina Mutermilchów wyjeżdża do Bretanii. W październiku wracają do Paryża. Mąż i brat Meli zaciągają się jako ochotnicy do wojska.
1915	•	Pobyt w Szwajcarii.
1916	•	U syna Andrzeja wykryta zostaje gruźlica kości.
1917	•	Po bitwie pod Verdun Muter opiekuje się rannymi i kalekami, początek działalności pacyfistycznej malarki. Poznaje Raymonda Lefebvre’a, znacznie młodszego polityka i działacza lewicowego, z którym połączy ją romans.
1918	•	Henri Matisse i Gino Severini odwiedzają Muter w pracowni. Coraz silniejsze więzi łączą ją z kręgiem socjalistów. Współpracuje z czasopismem „Clarté”.
1918-1919	•	Podróżuje między Paryżem a sanatoriami i pensjonatami w Berck, Vernet-les-Bains, Prades i Allevard, gdzie kuracje przechodzą jej syna Andrzej i chory płucnie Lefebvre.
1919	•	Rozwód z Michałem Mutermilchem.
1920	•	W tajemniczych okolicznościach umiera wskutek zatonięcia statku na Morzu Białym Lefebvre. Wyjechał do Rosji na kongres III Międzynarodówki.
1921	•	Pierwszy pobyt na Lazurowym Wybrzeżu. Odwiedza Trayas (gdzie tworzy cykl „Czerwone skały”) oraz Saint-Tropez.
1922-1923	•	Śmierć ojca. Muter przechodzi konwersję na katolicyzm.
1923	•	Pobyt w Serrieres u Alberta Gleizesa – Muter ulega wpływom kubizm.
1924	•	Nagła śmierć syna Andrzeja.
1925	•	Poznaje poetę Rainera Marię Rilkego, z którym wymieniać będzie korespondencję. Rozpoczynają się prace nad willą dla artystki, którą projektuje Auguste Perret.
1930-1934	•	Prowadzi prywatne kursy malarstwa i rysunku.
1939	•	Po wybuchu II wojny światowej wyjeżdża do Prowansji. Mieszka w Villeneuve-les-Avignon. W kolejnych latach, ukrywając się, maluje widoki z okolic Awinionu i znad Rodanu. W latach 1942-1943 mieszka w Awinionie.
1945	•	Powrót do Paryża. Od 1944 roku wynajmuje swój paryskim dom Jeanowi Dubuffetowi – w latach 50. będzie z nim toczyć spór o zamieszkanie tej nieruchomości.
1962	•	Spuścizna malarska Muter zostaje odnaleziona i odzyskana przez Bolesława Nawrockiego.
1965	•	Wystawa indywidualna w Galerie Gmurzynska w Kolonii. W 1967 zostanie tam zorganizowana jej wystawa pośmiertna.
1967	•	Artystka umiera w Paryżu i zostaje pochowana w Bagneux.
1994	•	W grudniu 1994 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie zostaje otwarta wystawa prac Muter w kolekcji Nawrockich. Od tego momentu jej postać i dzieło zyskają rozpoznawalność w Polsce.

Mela Muter



MELA MUTER: KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI



Mela Muter, Paryska uliczka, lata 20. XX w., kolekcja prywatna



Mela Muter, Widok na Sekwanę i Pont Marie w Paryżu, lata 20. XX w., kolekcja prywatna

PARYSKIE PEJZAŻE

Mela Muter wraz z mężem – Michałem Mutermilchem, oraz ich rocznym synem – Andrzejem, przyjechali do Paryża w 1901 roku. Rodzina zamieszkała na Montparnassie, po lewej stronie Sekwany, gdzie żyła liczna grupa artystów z Europy Wschodniej. Początkowo malarka obracała się w towarzystwie polskich imigrantów. Z czasem zaczęła się integrować z paryskim środowiskiem, co zaowocowało rozległymi znajomościami wśród artystycznej i intelektualnej elity tego miasta. Artystka szybko się zadowoiliła w stolicy Francji i zaczęła postrzegać ją jako swoją nową ojczyznę. W swoich wspomnieniach o Rainerze Marii Rilke pisała: „Nie wiedziałam, że on także mieszkał w Paryżu, w moim Paryżu. Ale Paryż jest taki wieloraki, tak bogaty, że każdy jego mieszkaniec ma swój Paryż, Paryż dla siebie” (Mela Muter, cyt. za: Jan Zieliński, „Wyśmienici przyjaciele” Maria Mela Muter i Rainer Maria Rilke [w:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 16). W 1927, po dwudziestu sześciu latach pobytu, otrzymała także francuskie obywatelstwo. Chociaż artystka często podróżowała po różnych regionach Francji, a także za granicę (zwłaszcza do Hiszpanii), zawsze powracała do Paryża. Nie opuściła go na stałe aż do swojej śmierci.

Prezentowany w katalogu widok na kościół Saint-Severin w Paryżu należy do grupy olejnych pejzaży z lat 20. XX w., na których artystka uwieczniła swoje ukochane miasto, które stało się jej nowym domem. Muter zainteresowała się pejzażem podczas swojego pierwszego pobytu w Hiszpanii, krótko przed wybuchem I wojny światowej. Oprócz egzotycznych widoków z bliższych i dalszych podróży malarka pragnęła sportretować także swoje codzienne otoczenie – paryskie uliczki, Sekwanę z barkami i katedrę Notre-Dame. Szczególnie mosty nad główną rzeką miasta – Le Pont Marie, Le Pont Saint-Michel oraz Le Pont Neuf były jej ulubionymi motywami. Malowała je wielokrotnie o różnych porach roku i w różnych ujęciach.

Prezentowane w katalogu dzieło należy do nieformalnej serii „Stary Paryż”. Dzieła przedstawiające wąskie uliczki i ekspresyjnie zdeformowane domy powstawały od 1919 roku do lat 30. XX wieku. Malarka przyglądała się malowniczej, dawnej architekturze Dzielnicy Łacińskiej, Le Marais i okolic Île de la Cité. W niektórych pracach umieszczała drobne figury sklepikarzy czy przechodniów, które stapiają się z lawą materii malarskiej jej kompozycji. Prezentowany obraz przedstawia kościół Saint-Severin, świątynię o historii sięgającej VI wieku, której szata architektoniczna pochodzi z XV stulecia. Znajdujący się na terenie Dzielnicy Łacińskiej kościół gromadził Wielką Emigrację w XIX stuleciu. Muter przedstawiła świątynię od strony prezbiterium, ekspresyjnie odtwarzając piętrzące się formy architektoniczne kaplic obejścia, dachu i wieży.

Twórczość pejzażowa Muter ma wiele wspólnego z portretem. Mieczysław Sterling, w artykule opublikowanym w „Głosie Prawdy”, zauważył, że artystka w swoich krajobrazach, podobnie jak w portretach, stara się odkryć ukrytą emocjonalną sferę modela, w tym przypadku natury: „Mela Muter maluje również pejzaże. W pejzażu poszukuje tej samej wewnętrznej prawdy rzeczy, głęboko ukrytego charakteru, często narzuca pejzażowi własną fizjonomię duchową – smutek, powagę. Jak w dawnych obrazach małych miast polskich czy w kompozycjach macierzyństwa pociąga ją i teraz nie radość życia, ale jego odłogiem leżące, zapomniane fragmenty. Ma w sobie poezję rzeczy zapomnianych i umie oddać je z taką siłą wyrazu, że ludzie obojętni stoją przed jej obrazami, zrażeni drażniącym ich spokojem wglądem w nędzę.” (Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, „Głos Prawdy” 1929, nr 6, s. 3). Jeszcze inaczej wypowiadał się o paryskich krajobrazach Meli inny krytyk, Georges Revau: „A oto Paryż – ale nie trędowny Paryż Utrilla, nie jego ponure dzielnice, lecz bohaterski Paryż Notre Dame i Sekwany, dzielnic getta, w którym pokrętne uliczki ze starusieńkimi sklepikami ożywiają się w pierwszych promieniach słońca. Ach! 'Paryżu, moja wiosko' – jak ona to śpiewa, ta cudzoziemka, która obecnie jest nasza, przez swoją pogańską egzaltację i przez swój wielki talent” (Georges Revau, Visages de femmes – Mela Muter, „L'Avenir de Paris – L'Eclair” 1928).



Mela Muter w pracowni przy rue Vaugirard 114 bis, wybudowanej przez znanego architekta Auguste'a Perreta, około 1930

121 α

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Święty Kazimierz Królewicz, lata 50. XX w.

gwasz, tempera/plótno, 69 x 52 cm
sygnowany l.d.: 'Z. STRYJEŃSKA'
na ramie papierowa nalepka rzymskiej pracowni ramiarskiej

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

18 700 – 23 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja kardynała Bolesława Filipiaka i jego spadkobierców

„Zofja Stryjeńska jest przede wszystkim polskim malarzem rzeczy polskich. Nazwa znakomitej ilustratorki nie oddaje jej roli w sztuce. Gdyby nie było podań i obrzędów ludowych, poezji Kochanowskiego, Szymonowicza, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Tetmajera, artystka musiałaby sobie podania, legendy i poezje tworzyć, aby je móc opowiadać postaciami. Tak dalece w jej talencie tkwi potrzeba wypowiadania się postaciami i zdarzeniami. Cecha wspólna sztuce ludowej, sztuce prymitywnej, sztuce dziecka. Cechę tę wykształciła w sobie artystka do rozmiarów wielkiej sztuki. Nie potrzebuje zbierać wzorów po świecie, nie 'studjuje' wsi, typów ludowych, postaci z galerij. Rzuca tylko okiem, one już same przychodzą do niej thumnie, wrywają się do jej życia, zapełniają pokój. To są jej znaki malarskie, jej zastępy, z którymi idzie do ataku, jej plany barwne, jej ornamenty. Nie tworzy tych postaci dla wyrażenia myśli, ale myśli swe wyraża postaciami gotowemi. Takiemi się przynajmniej nam wydają, gdyż mają zawsze skończony, zdecydowany charakter, niebudzący żadnych wątpliwości, prawdziwy, jakby skopjowany najdokładniej z jakiegoś doskonałego wzoru” (Jerzy Warchałowski, „Zofia Stryjeńska”, Warszawa 1929, s. 13).

Zofia Stryjeńska zyskała sławę i rozpoznawalność licznymi malarskimi i graficznymi cyklami, ilustrującymi ludowe wierzenia, stroje, bajki i kolędy ujęte w charakterystycznej manierze malarskiej, płaskich plamach barwnych, ostrych, jaskrawych przeciwstawieniach kolorystycznych i śmiałej kresce. Swoje prace najczęściej tworzyła i budowała na elementach charakterystycznie adaptowanego folkloru, nawiązując do neoromantycznej słowiańszczyzny. Twórczość Stryjeńskiej można określić mianem klasycyzowanej ludowości.

Stryjeńska podejmowała tematykę prasłowiańskiej kultury czy między innymi dziejów piastowskich, które w okresie międzywojennym zyskały rangę narodowej tradycji i nabrały szczególnego znaczenia w kontekście budowania państwowości i poczucia więzi narodowych tuż po odzyskaniu niepodległości. Pozycję Zofii Stryjeńskiej jako „twórcy narodowego” ugruntowała nie tylko tematyka jej prac, charakterystyczny styl czy prestiżowe, monumentalne realizacje, lecz także dostępność prac artystki dla szerokiej publiczności. Tworzyła cykle graficzne, wzory tkanin, etykiety, obligacje, cykle szkolnych reprodukcji, które kreowały nowy kanon ilustrowania tradycji i historii. We wszystkich tych pracach podejmowała świadomy dialog z tradycją i prądami w sztuce jej współczesnymi.

Prezentowana praca jest fuzją zainteresowań Stryjeńskiej polską historią oraz motywami religijnymi, charakterystycznymi dla dojrzałego okresu twórczości artystki. „Księżniczka malarstwa polskiego” ukazała królewicza Kazimierza, przedwcześnie zmarłego syna Kazimierza IV Jagiellończyka. Święty oraz patron zarówno Polski, jak i Litwy, został przedstawiony ze swoimi atrybutami: białą lilią oraz mitrą na głowie.



ZOFIA STRYJEŃSKA I MALARSTWO RELIGIJNE

„Fenomen Stryjeńskiej nie znajduje żadnego porównania wśród artystek pierwszej połowy XX wieku w całej Europie. W żadnym kraju kobieta nie osiągnęła tak wysokiego prestiżu w świecie artystycznym, nigdzie jej głos nie stał się głosem dominującym, a więc narzucającym sposób postrzegania i kształtowania rzeczywistości. Najlepszym dowodem na to jest fakt, że kilka pokoleń kojarzyło ludowe tańce z barwnymi wizerunkami roboty Stryjeńskiej, zdobiącymi pudełka czekoladek firmy E. Wedel, a później 22 lipca d. E. Wedel” (Joanna Sosnowska, Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939, s. 161). Pełne różnorodności i barwnych zestawień kolorystycznych malarstwo „księżniczki polskiej sztuki” doskonale współgrało z samą postacią artystki, jej niezwykłą energią twórczą oraz bogactwem pomysłów. Stryjeńska, jako artystka wszechstronnie utalentowana, tworzyła malarstwo sztalugowe, a także rysunki oraz grafiki. Projektowała także dekoracje, plakaty, ilustracje czy zabawki. Artystka wiodła intensywne życie, zarówno to artystyczne, jak i prywatne. Na kartach historii zapisała się jako kobieta wyzwolona i ekscentryczna. Nie stroniła od skandali. Powszechnie znane i opisywane przez prasę było jej małżeństwo z Karolem Stryjeńskim, w nim dramatyczne rozstania i namiętne powroty. Stryjeńska w okresie międzywojennym, który był zdecydowanie najlepszym pod względem artystycznym czasem w jej karierze, przebywała w Warszawie, Krakowie i Zakopanem. Żywo uczestniczyła w życiu kulturalnym i stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych person polskiej bohemy artystycznej. Wydawać się może, że jej sztuka, wprost nawiązująca do tradycji narodowej, nieco kontrastuje z jej w pełni awangardowym i płomiennym charakterem. Niemniej jednak malarstwo Stryjeńskiej, tak jak i jej osobowość, również nosiło znamiona nowoczesności.

Czy przy równoczesnych zawilościach życiowych artystki oraz charakteru jej sztuki, słynącej z intensywnych kolorów czy dynamicznych kompozycji o ludowej tematyce, istniała przestrzeń na malarstwo sakralne, wymagające skupienia i kontemplacji? Okazuje się, że tak. „Co prawda Zofia Stryjeńska nie namalowała chyba nigdy klasycznego obrazu sakralnego na konkretne zamówienie, ale za to czytelne wątki religijne pojawiły się w jej na wskroś świeckiej, przesyconej duchem sztuki ludowej twórczości w gruncie rzeczy na samym początku drogi artystycznej i towarzyszyły jej - o dziwo - niemalże do końca życia, gdy zgorzkniała i zapomniana po wyjeździe z Polski w 1946 roku bezskutecznie próbowała znaleźć dla siebie i swojego przebrzmiałego już malarstwa miejsce w nowej rzeczywistości” (Lechosław Lameński, Wątki religijne w twórczości Zofii Stryjeńskiej, „księżniczki malarstwa polskiego” [w:] Sacrum et Decorum, s. 47-48). Motywy religijne pojawiają się w twórczości artystki praktycznie od początku. Pierwszą pracą poświęconą tej tematyce był jej debiutancki album litograficzny „Pastorałka” oraz znakomity cykl gwaszy „Pascha” (gdzie wątki słowiańskie towarzyszą biblijnej historii Jezusa). „Problematykę tę rezerwowała dla kompozycji ważnych i wyjątkowych. W czasie wojny sytuacja się zmieniła - ze względów ekonomicznych, ale także z powodu pogłębienia się wrażliwości religijnej artystki, Stryjeńska zaczęła malować dużo przedstawień religijnych. Początkowo, w latach czterdziestych, rozpoczęła cykl obrazów przedstawiających Matkę Boską, malowanych w sposób będący kontynuacją pełnych witalności gwaszy sprzed 1939 roku. (...) Po opuszczeniu Polski na stałe w 1947 roku Stryjeńska zaczęła malować na sprzedaż gwasze na płótnie, powtarzając w większości kompozycje przedwojenne, które jako powszechnie znane chętnie kupowano. Zaczęła malować także nowe tematycznie i odkrywczymi kompozycyjnie obrazy religijne gwaszem na kartonie lub na płótnie. Powstały liczne wizerunki Chrystusa, Matki Boskiej, świętych oraz sceny ze Starego i Nowego Testamentu” (Światosław Lenartowicz, O malarstwie religijnym po 1939 roku [w:] Zofia Stryjeńska 1891-1976, Muzeum Narodowe w Krakowie 2009, s. 261).



Zofia Stryjeńska, okres międzywojenny

122 α

ADAM STYKA

1890-1959

Roześmiana

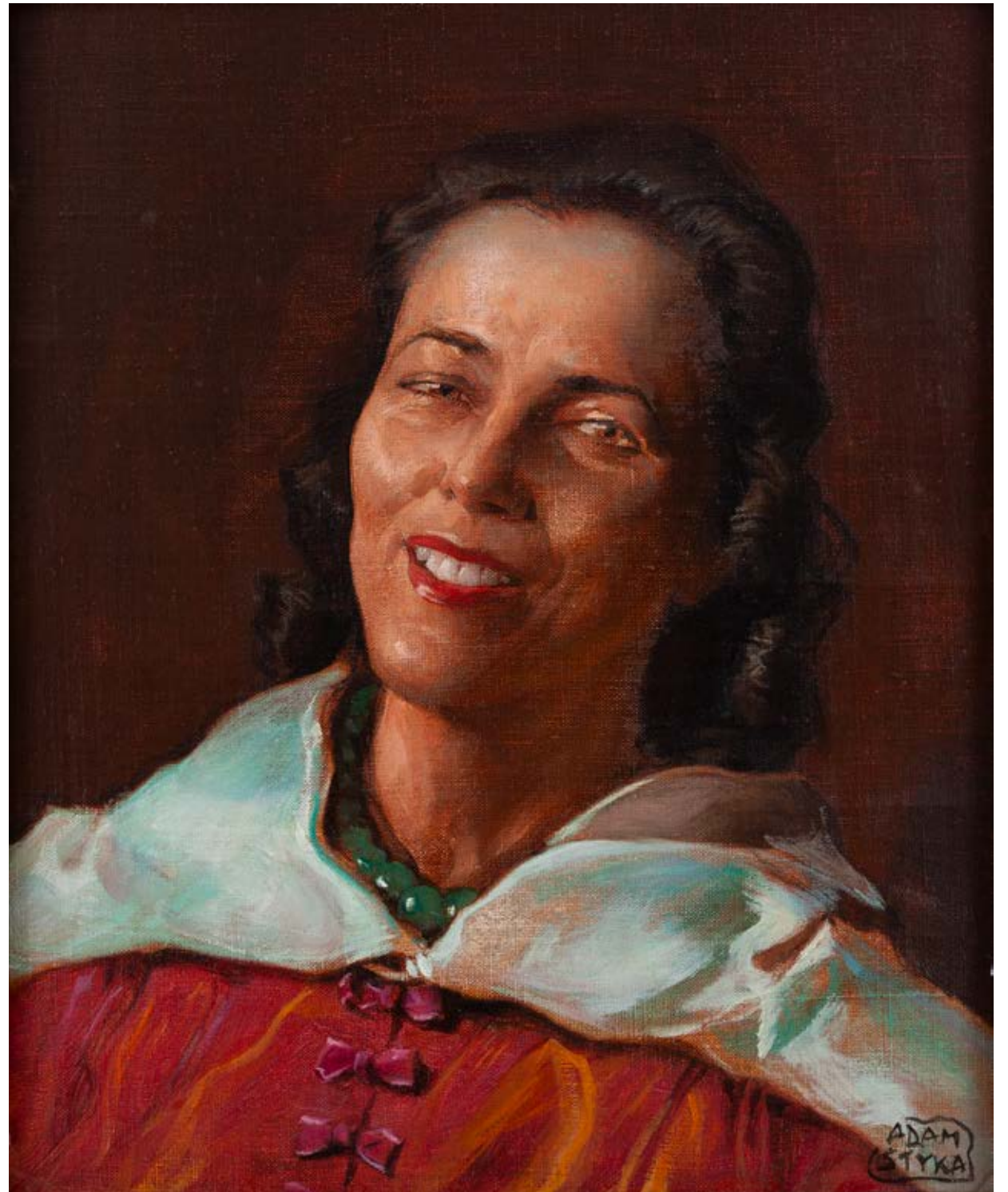
olej/plótno naklejone na tekturę, 46 x 38 cm
sygnowany p.d.: 'ADAM | STYKA'
opisany na odwrociu p.g.: '266.', papierowa nalepka z opisem l.g.

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 200 – 7 000 EUR

Każdy z trzech przedstawicieli malarskiego rodu Styków wyspecjalizował się w kojarzonych z nim motywach. Postać nestora rodziny, Jana, wiąże się zazwyczaj z monumentalnymi kompozycjami o charakterze akademicko-historycznym. Sylwetkę młodszego z synów, Adama, łączyć należy z przedstawieniami orientalizującym z tak egzotycznych zakątków świata jak Egipt, Maroko czy Tunezja. Wreszcie twórczość Tadeusza, w której dominują nastrojowe i pełne emocji portrety, wśród których na pierwszy plan wysuwa się ikoniczny wizerunek aktorki Poli Negri. Dla odmiany prezentujemy w niniejszym katalogu aukcyjnym portret roześmianej kobiety, ale nie autorstwa Tadeusza, lecz właśnie Adama. Jak widać jego oeuvre to nie tylko sceny o charakterze orientalnym, ale także reprezentacyjne portrety, które jak w tym przypadku powstawały niewątpliwie na bezpośrednie zamówienie.



123

STANISŁAW JÓZEF REJCHAN
1858-1919

Portret kobiety z gałązką bzu

olej/plótno, 71 x 58 cm
sygnowany l.d.: 'St. Rejchan'
opisany numerem na krośnie malarskim: '12751'
trudno czytelny stempel składu przyborów malarskich (?)

estymacja:
16 000 - 24 000 PLN
3 800 – 5 600 EUR

Stanisław Józef Rejchan był uznanym za życia malarzem portrecistą, ilustratorem i pedagogiem artystycznym. Urodził się w rodzinie o tradycjach artystycznych, malarzami byli jego ojciec Alojzy, dziadek Józef i pradziadek Maciej Reichan. Studiował w latach 1877-79 w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu u profesora Christiana Griepenkerla. Naukę kontynuował w paryskiej pracowni u Léona Bonnata i Jean-Paula Laurensa. Głównym źródłem dochodów artysty były ilustracje reportażowe zamawiane przez czasopisma takie jak „Le Monde illustré”, „Revue illustrée”, „l’Illustration”, „Graphic”, „Illustrated London News”, „Fliegende Blätter” oraz krajowe jak „Tygodnik Ilustrowany” i „Biesiada Literacka”. Znaczne zarobki umożliwiły artyście życie na wysokim poziomie i liczne podróże, m.in. do Niemiec, Rosji, Szwajcarii, Anglii i Włoch. Po ponownym przybyciu do Lwowa w 1896 roku Rejchan szybko włączył się do głównego nurtu życia artystycznego miasta, obierając w Szkole Przemysłowej we Lwowie katedrę rysunku i sztuki dekoracyjnej. Wystawiał początkowo w salonach paryskich, a po powrocie do kraju m.in. w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, salonie Aleksandra Krywulta, w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Stanisław Józef Rejchan wypełniał swoją twórczość malowaniem przede wszystkim eleganckich portretów kobiecych oraz scen rodzajowych z życia europejskich elit. Dzieło prezentowane w katalogu zdaje się tylko potwierdzać, iż „Rejchan ‘elegancki mężczyzna o manierach bardzo wykwintnych’ i ‘adorator płci pięknej’ wyspecjalizował się w rysunkowych scenach z życia towarzyskiej śmietanki, uchodząc za ‘znakomitego odtwórcę highlife’u, elegancji, mody, oficjalnych przyjęć, wyścigów, premier itd. (...) Opłacany na wagę złota, na kartach pism upamiętniał chwilę bieżącą z maestrią i wytwornością dużej miary artysty” (Henryk Piątkowski).



124 α

BOLESŁAW BIEGAS

1877-1954

"**Portret mężczyzny**" ("Portrait d'un homme"), 1912

olej/plótno, 60 x 47 cm
sygnowany l.d.: 'B. Biegas'

estymacja:
15 000 - 25 000 PLN
3 500 – 5 900 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Hampel, Monachium, marzec 2007
kolekcja prywatna, Europa
DESA Unicum, lipiec 2016
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Bolesław Biegas. Między inspiracją a symbolem, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 14 maja - 31 lipca 2011
Bolesław Biegas 1877-1954. Rzeźba, malarstwo, Muzeum Mazowieckie w Płocku, 1997

LITERATURA:
Bolesław Biegas. Między inspiracją a symbolem, katalog wystawy, tekst Paweł Wojciechowski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2011, s. 12 (il.)
Xavier Deryng, Bolesław Biegas, Paryż 2011, s. 227 (il.)
Bolesław Biegas 1877-1954. Rzeźba, malarstwo, katalog wystawy, red. Katarzyna Budkiewicz, Muzeum Mazowieckie w Płocku, Płock 1997, s. 128, il. 47

Twórczość Bolesława Biegasa obejmuje przede wszystkim symbolistyczne malarstwo oraz rzeźbę. Artysta działał głównie w Paryżu, natomiast urodził się w polskiej, chłopskiej rodzinie, nieopodal Ciechanowa. Pierwsze nauki podjął w 1895. Dzięki wstawiennictwu księdza Aleksandra Rzewnickiego młody artysta początkowo uczył się rzeźby. Technikę tę przybliżył mu snycerz Antoni Panasiuk, znany z prowadzenia pracowni sztuki kościelnej w Warszawie. Zafascynowany tym medium, zdecydował się wyjechać do Krakowa, gdzie w latach 1897-1901 rozpoczął studia na Akademii Sztuk Pięknych. Wiedzę zdobywał pod kierunkiem Alfreda Dauna oraz Konstantego Laszczki. W 1901 stworzył obrazoburczą rzeźbę zatytułowaną „Księga życia”, za którą został wydalony z uczelni. W tym samym roku uczestniczył w X wystawie Secesji Wiedeńskiej, gdzie został dostrzeżony przez stołeczną krytykę. Otrzymał także wówczas stypendium warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, które umożliwiło mu wyjazd do Paryża.

Po przybyciu do Francji rozpoczął studia w École des Beaux-Arts, lecz nigdy ich nie ukończył. Wolał skoncentrować się na indywidualnej pracy artystycznej. Takie podejście zaowocowało uczestnictwem w wystawach w Salon des Indépendants, Salon d’Automne oraz Salon Société Nationale des Beaux Arts. Jego indywidualne pokazy odbywały się w paryskich galeriach Andre Seligmanna, Bernheim-Jeune i Arts et Artistes Polonais oraz w londyńskiej Arlington Gallery. Do stworzenia pierwszych kompozycji malarskich namówił go około 1900 Stanisław Wyspiański. Początkowo malarstwo Biegasa nawiązywało do symbolistycznych dzieł Gustava Moreau i Arnolda Böcklina, secesyjnej dekoracyjności Wyspiańskiego oraz literackich dzieł Stanisława Przybyszewskiego traktujących o dramacie ludzkiej egzystencji. Jego oryginalny styl wyróżniał się „portretami sferycznymi”, w których łączył ze sobą przestylizowane wizerunki osób z abstrakcyjną ornamentyką.



ANTONI MICHALAK
1899-1975

"Portret młodego mężczyzny we fraku", około 1921

olej/sklejka, 53 x 40 cm
na odwrociu studium głowy oraz pieczęcie spuścizny artysty: 'ANTONI | MICHALAK | FECIT' (w owalu)
oraz poniżej: 'STWIERDZAMY AUTENTYCZNOŚĆ' z podpisami Janusza i Tadeusza Michalaków

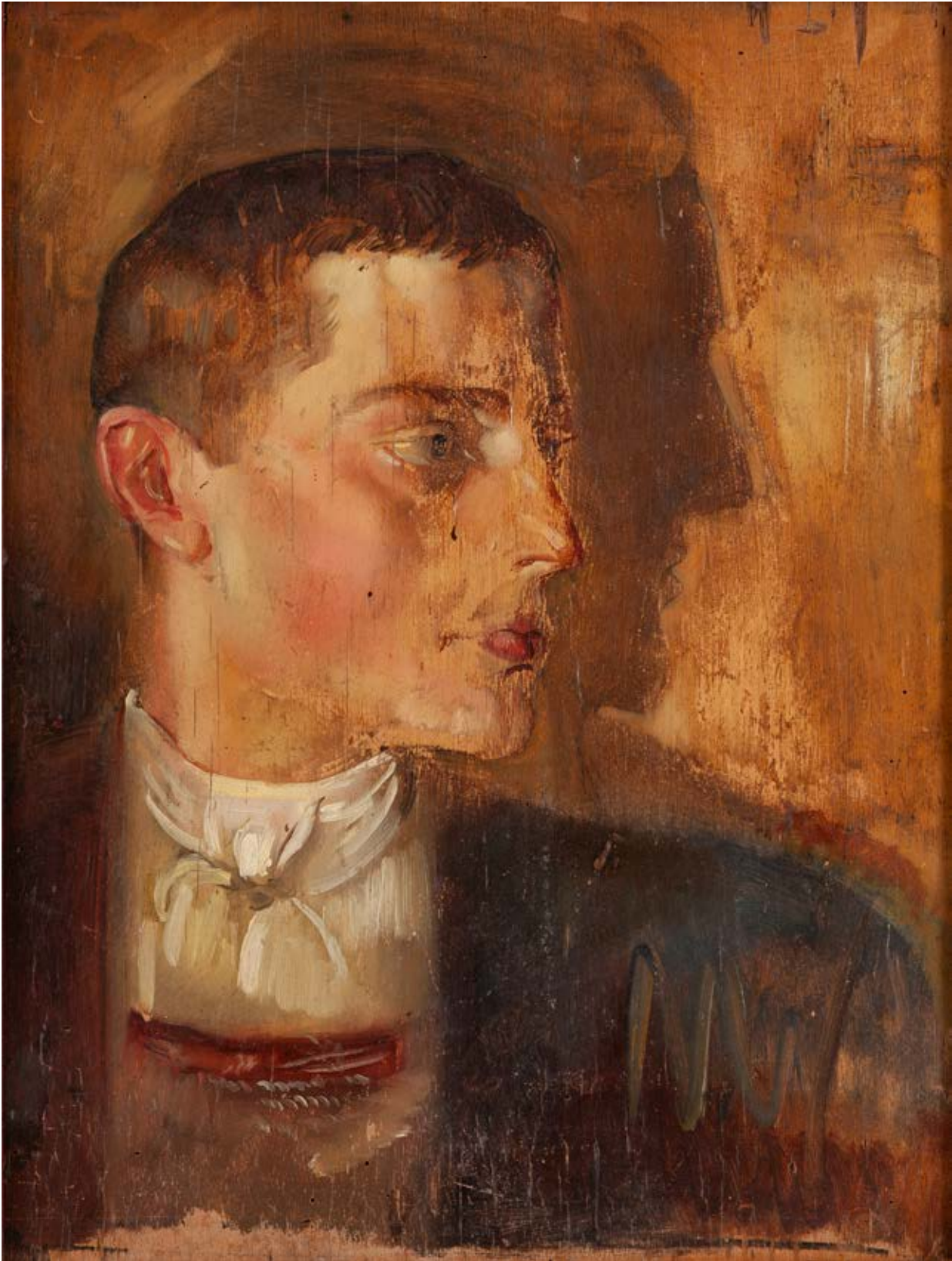
estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
5 200 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja rodziny artysty, Kazimierz Dolny

WYSTAWIANY:
W kręgu pruszkowiaków. Bolesław Cybis i przyjaciele, DESA Unicum w Warszawie, 5-24 sierpnia 2024
Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak - malarstwo, Muzeum Lubelskie w Lublinie, 20 stycznia - 2 kwietnia 2018
Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 22 maja - 9 sierpnia 2005
Antoni Michalak (1902-1975). Z pracowni w Kazimierzu, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, maj-październik 1995

LITERATURA:
W kręgu pruszkowiaków. Bolesław Cybis i przyjaciele, katalog wystawy, oprac. Michał Szarek, DESA Unicum w Warszawie, Warszawa 2024, s. 55 (il.), nr kat. 10
Dla nieba i ziemi. Antoni Michalak - malarstwo, katalog wystawy, red. Bożena Kasperowicz, Muzeum Lubelskie w Lublinie, Lublin 2018, s. 123 (il.), nr kat. 58
Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902-1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, s. 126 (il.), nr kat. 23
Antoni Michalak (1902-1975). Z pracowni w Kazimierzu, katalog wystawy, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 1995, poz. 3

Zainteresowanie portretem Antoni Michalak wyniósł jeszcze z czasów studenckich. Chociaż zazwyczaj historycy sztuki podkreślają wpływ, jaki na artystę wywarł Tadeusz Pruszkowski, nie wolno zapominać, że młody Michalak edukację artystyczną rozpoczął pod skrzydłami Konrada Krzyżanowskiego, mistrza portretu psychologicznego. Z okresu studenckiego zachowało się sporo prac o niewielkich formatach, w których widać wpływy obu tych artystów. Prezentowany wizerunek mężczyzny wpisuje się w grupę tych młodzieńczych eksperymentów. Ujęta z profilu fizjonomia modela i towarzyszący mu złowieszczy cień przywodzą na myśl późniejsze dokonania niemieckiej Neue Sachlichkeit, widoczne chociażby w „Portrecie doktora Hausteina” Christiana Schada z 1928 roku (Museo Nacional Thyssen-Bornemisiz, Madryt).



126

JAN GOTARD

1898-1943

"Portret Władysława Grabskiego", 1933

olej, technika własna/sklejka, 120,5 x 84 cm
na odwrociu kolumna z autorskimi zapiskami liczbowymi

estymacja:

350 000 - 450 000 PLN

81 000 – 105 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja polityka, ministra skarbu i premiera II RP Władysława Grabskiego (1874-1938)
zbiory rodziny portretowanego

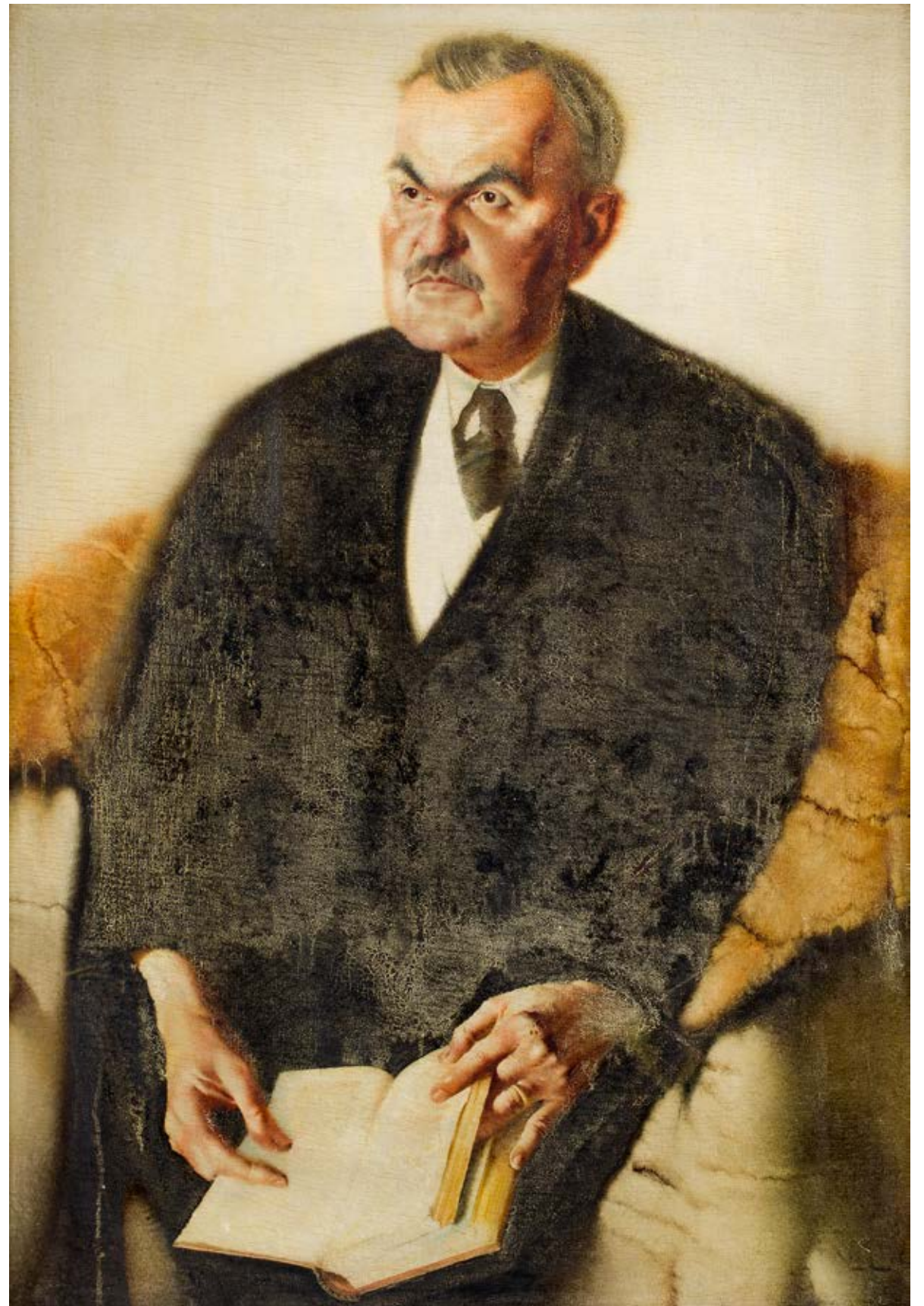
WYSTAWIANY:

W kręgu pruszkowiaków. Bolesław Cybis i przyjaciele, DESA Unicum w Warszawie, 5-24 sierpnia 2024

LITERATURA:

IW kręgu pruszkowiaków. Bolesław Cybis i przyjaciele, katalog wystawy, oprac. Michał Szarek, DESA Unicum w Warszawie, Warszawa 2024, s. 213 (il.), nr kat. 64

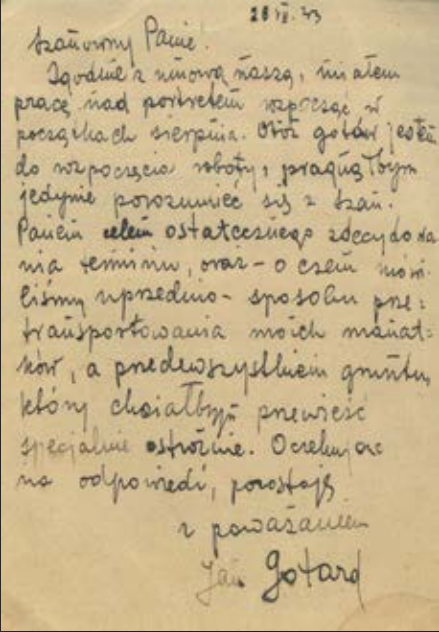
list Jana Gotarda do Władysława Grabskiego, 28 lipca 1933, archiwum rodziny Grabskich



„PEREAT MUNDUS, VIVAT ARS”



Portret Władysława Grabskiego widoczny w salonie rodziny Grabskich, okres powojenny



List Jana Gotarda do Władysława Grabskiego, 28 lipca 1933

„Pereat mundus, vivat ars” – „Niech zginie świat, byle żyła sztuka” – to hasło, które jak żadne inne pasuje idealnie do artystycznej wizji Jana Gotarda, w której katastrofa wcale nie przekreśla twórczych poczynąń. Ta jakże mądra maksyma, to nie tylko tytuł jednej z jego fenomenalnych rycin z 1927 roku, to także parafraza znanej łacińskiej sentencji „Fiat iustitia, pereat mundus” – „Niech zginie świat, byleby się działa sprawiedliwość”. Do tej już zwartej grupy idei dodać można jeszcze tylko myśl „Ars longa, vita brevis” – „Sztuka długa, życie krótkie”. Wszak właściwie w nich wszystkich idzie o jedno i to samo – prymat sztuki i jej niepodzielne panowanie nad światem. Artystyczne credo Gotarda wywodziło się oczywiście z kręgu, w którym miał on okazję dojrzewać. W murach warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych narodził się artysta pewny siebie i bezkompromisowy. Z jednej strony prowadził on jawny dialog z przeszłością, z drugiej natomiast kreował swój własny styl, którego szczególnie w drugiej fazie nie sposób pomylić z żadnym innym artystą.

W 1925 roku Gotard został współzałożycielem i członkiem jednego z najciekawszych ugrupowań międzywojennej Polski. Członkowie Bractwa św. Łukasza dążyli właściwie od samego początku do zorganizowania wystawy zbiorowej grupy. Program i założenia tego fascynującego stowarzyszenia nie były bardzo rygorystyczne i jednoznaczne. Zrzeszonych artystów wiele łączyło i tyle samo dzieliło. Każdy z nich miał nieco inną wizję malarskiego rzemiosła, ale jako grupa utworzona na wzór średniowiecznych cechów malarskich czy XIX-wiecznych Nazareńczyków, wielokrotnie stawali także ramię w ramie do wspólnych zleceń. „Maluj jak chcesz, byle dobrze” – mawiał koryfeusz nowej sztuki i wybitny pedagog – Tadeusz Pruszkowski. Ten quasi manifest inicjatora idei Bractwa jest tutaj chyba najważniejszy. Istotą i sednem sztuki powstającej w kręgu uczniów Prusza, bo tak go żartobliwie nazywali, była warsztatowa doskonałość i precyzja. Dlatego właśnie szczególną uwagę przykładął profesor do zaznajomienia swoich wychowanków ze sztuką dawnych mistrzów, ich rysunkiem i podejściem do barwy. Te wpływy tradycji europejskiego malarstwa średniowiecznego i nowożytnego są z perspektywy dzisiejszych badań nad wyraz widoczne w ich pracach. 4 lutego 1928 roku ziściły się pragnienia Łukaszowców. W murach warszawskiej Zachęty otwarto I wystawę Bractwa. Jako młodzi i ambitni twórcy, własnym sumptem wydali oni, oprócz standardowego przewodnika Zachęty, własny katalog, za którego okładkę i szatę graficzną odpowiedzialny był Stanisław Ostoja-Chrostowski. Już na jednej z pierwszych stron katalogu umieszczono krótki zapis, informujący o ideach ugrupowania: „Bractwo Świętego Łukasza, które nazwę tę przybrało na wzór dawnych organizacji cechowo-rzemieślniczych składa się z grupy byłych uczniów Profesora Tadeusza Pruszkowskiego z Warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych z Mistrzem swoim na czele. Grupa ta związana jest jedynie węzłami koleżeństwa i długotrwałej współpracy. Jedyńm jej celem jest: - malować jak najlepiej - oczywiście w granicach naszych możliwości” (Katalog pierwszej wystawy Bractwa św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1928, nr kat. 160, s. nlb. (3)).

Recenzja Wacława Husarskiego z I wystawy Bractwa na temat obrazów Gotarda znakomicie oddawała charakter jego oeuvre. Tekst z 1928 roku dotyczył jednak prac współczesnych krytykowi, pochodzących z pierwszej fazy jego twórczości. Gotard tworzył wówczas owe wizjonerskie portrety utrzymane w duchu caravaggionizmu. Już pod koniec lat 20. zauważalna jest w twórczości Gotarda zmiana. Artysta odchodzi stopniowo od caravaggionizmu, rozjaśnia paletę barwną, zmienia myślenie o strukturze obrazu. Realne, niezwykle haptyczne rysy i kontury zastępuje w latach 30. widmowa poświata i nastrojowa mgła, która spowija postaci z jego obrazów. Figury Gotarda przeobrażają się w efemeryczne zjawy – postaci z pogranicza świata realnego i nadprzyrodzonego. Wtedy także dynamicznie wzrasta autorytet pruszkowiaków w środowisku artystycznym międzywojennej Polski. Za sprawą swojego promotora i mistrza otrzymują oni liczne zlecenia państwowe, sakralne i prywatne.





PRUSZKOWIACY

JAKO „ARTYŚCI PAŃSTWOWOTWÓRCZY”

Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości nastąpił w naszej kulturze i sztuce prężny rozwój, który determinowany był, co oczywiste, dynamiczną i diametralnie nową sytuacją. Na nowo zaczęto poszukiwać i interpretować styl narodowy, zredagowany już na przełomie XIX i XX stulecia. Teraz twórcy stanęli jednak w innej sytuacji społecznej, gospodarczej i przede wszystkim politycznej. Odrodzony kraj potrzebował nowych koncepcji. Zaczęto zrywać z konwencją „sztuka dla sztuki”. Ta, jeszcze silniej niż dotychczas, pełnić miała rolę propagandową. Artysta stał się poniekąd kreatorem, ale także twórcą realizującym ściśle określone misje i zadania. Stał się, jak pisała Agnieszka Chmielewska, „artystą państwowotwórczym”.

„Artysta ‘państwowotwórczy’ miał dysponować umiejętnościami, które pozwolą mu dobrze funkcjonować w społeczeństwie i zapewnić sobie środki do życia dzięki sprawnej realizacji różnorodnych zamówień: ilustracji, przycisków na biurko czy obrazów religijnych, ale taka działalność nie zaspokajała ambicji artystów ‘państwowotwórczych’ i nie zapewniała im odpowiedniego prestiżu. Ich prawdziwym celem było podjęcie jak najszerszego zakresu prac na zlecenie państwa i społeczeństwa, które pozwalały odbudować wysoki prestiż artysty i realizować misję społeczną, a jednocześnie uniezależnić się od rynku sztuki. Dopiero one zapewniały satysfakcjonującą skalę działania, możliwość wspierania i reprezentowania państwa, wychowywania i mobilizowania społeczeństwa”.

Agnieszka Chmielewska, W służbie państwa, społeczeństwa i narodu. „Państwowotwórczy” artyści plastycy w II Rzeczypospolitej, Warszawa 2006, s. 190

Warszawa, jako stolica kraju, stała się niewątpliwie centrum owych artystycznych działań. O ile w czasach zaborów rolę duchowej stolicy Polski pełnił przesiąknięty ideami młodopolskimi Kraków, to w dwudziestoleciu międzywojennym nastąpiła zmiana głównego środowiska twórczego. Metaforyczną kuźnią nowej sztuki stała się wtedy jeszcze nie akademia, a Szkoła Sztuk Pięknych, później także Miejska Szkoła Sztuk Zdobniczych i Malarstwa. Już w latach 20. wiodącą postacią tego kręgu był wybitny artysta i pedagog – Tadeusz Pruszkowski. To z jego pracowni wyszła cała rzesza artystów, którzy dzięki jego protektoracie stali się czołowymi twórcami, biorącymi aktywny udział w życiu kraju.

Pruszkowiaci otrzymywali od organów państwowych liczne zlecenia. Były wśród nich zarówno portrety polityków, ale także całe zespoły malarstwa monumentalnego dla gmachów publicznych. Sam Pruszkowski wielokrotnie apelował w swoich wypowiedziach i pismach o angażowanie plastyków do dekoracji ścian, sklepień i przestrzeni, które tylko „czekają” na to, aby powstające na nich malowidła w sposób propagandowy sławić mogły państwo i naród. Profesor pragnął stworzyć narodową szkołę malarstwa, w ramach której funkcjonowały współtworzone przez niego ugrupowania, z których to najważniejsze było niewątpliwie Bractwo św. Łukasza.

Wynikiem tych działań były nie tylko takie realizacje jak „Polskie niebo” w Gimnazjum Polskiej Macierzy w Gdańsku czy malowidła w holu gmachu Wojskowego Instytutu Geograficznego w Warszawie, ale też liczne portrety polityków autorstwa samego Pruszkowskiego, Bolesława Cybisa, Czesława Wdowiszewskiego, Antoniego Grabarza, czy Bernarda Frydrysiaka. Do tego grona dodać należy jeszcze Jana Gotarda, w którego oeuvre nie były znane dotąd tego typu realizacje. Prezentowany w katalogu portret Władysława Grabskiego, ministra skarbu i autora reformy walutowej z 1924 roku, to wizerunek wytrawnego polityka utrzymany w charakterystycznej stylistyce Gotarda wykrystalizowanej po latach poszukiwań w trzeciej dekadzie XX wieku.



Bolesław Cybis, Portret Gabriela Narutowicza, ok. 1937, kolekcja prywatna



Czesław Wdowiszewski, Portret Gabriela Narutowicza, 1935, Muzeum Narodowe w Warszawie



Tadeusz Pruszkowski, Portret Józefa Piłsudskiego, ok. 1935, kolekcja prywatna



Antoni Grabarz, Portret Józefa Piłsudskiego, lata 30. XX w., kolekcja prywatna

127 α

KASPER POCHWALSKI

1899-1971

Portret dziewczyny w berecie, 1930

olej/plótno, 80 x 70 cm
sygnowany i datowany l.d.: '1930 | KASPER POCHWALSKI'
na odwrociu olejne studium postaci

estymacja:
22 000 - 35 000 PLN
5 200 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Poznań

„Portret dziewczyny w berecie” przypomina, że Kasper Pochwalski był ulubionym uczniem Józefa Mehoffera. Obraz malowany z dekoracyjnym zmysłem jest równocześnie udanym studium psychologicznym i zapowiedzią późniejszego, fantastycznego stylu artysty. Pochwalski kojarzony jest przede wszystkim z barwnymi kompozycjami wypełnionymi postaciami obwiedzionymi płynnym konturem i odznaczającymi się specyficzną, na poły bajkową atmosferą. Tu jednak poznajemy go jako realistę, celnie opisującego wygląd i psychikę modela. Kasper Pochwalski, pochodzący z malarckiego rodu, był wszechstronnym artystą. Poza malarstwem parał się też konserwacją dzieł sztuki i pisał poezję. Urodził się w Krakowie i tutaj odbył studia w Akademii Sztuk Pięknych. Uczęszczał do pracowni Józefa Mehoffera, którego był ulubionym uczniem. Jak wspominał potem znany historyk sztuki, również absolwent krakowskiej uczelni, Mehoffer przy sprawdzaniu prac Kaspra nigdy nie mógł się dość ich nachwalić. Malarz był też absolwentem krakowskiej historii sztuki. Potem jako stypendysta rządu francuskiego uzupełnił jeszcze studia artystyczne pod kierunkiem Maurice’a Denisa. Po powrocie do kraju został współzałożycielem „Zwornika” – ważnej grupy artystycznej XX-lecia międzywojennego. Rodzina Pochwalskich nie tylko wydała wielu świetnych malarzy, lecz także jej członkowie żenili się bądź wychodzili za mąż za innych ważnych w polskiej sztuce artystów. W annałach polskiej sztuki zapisałi się tacy twórcy o tym nazwisku, jak: Józef Kasper (1816-1875), Władysław (1860-1924), Kazimierz (1855-1940), Stanisław (1896-1959) i autor prezentowanego obrazu – Kasper. Z Pochwalskimi spowinowaceni byli zaś tacy malarze, jak: Stanisław Kamocki, Ludwik de Laveaux czy – już później – Jadwiga Maziarska.



128 α

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Dziecięce wycinanki, 1949

olej/plótno, 41 x 30,5 cm
sygnowany l.g.: 'Kanelba'
datowany na odwrociu: '1949'
oraz opisany: '114' (numer powtórzony na papierowej nalepce)
opisany na ramie: '114'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
4 200 – 5 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
kolekcja prywatna, Polska

Rajmund Kanelba ukończył warszawską Szkołę Sztuk Pięknych w 1918. Kolejną ważną cezurą w jego drodze artystycznej był przyjazd do Paryża w 1925. W stolicy Francji osiedlił się wraz żoną Marią, poślubioną dwa lata wcześniej w Polsce. Od połowy lat 20. regularnie wystawiał na Salon d’Automne, Salon des Indépendants, Salon des Tuileries i Salon de l’Escalier. Malarz poznał też słynnego krytyka Marcela Bernheima w Galerie Bernheim Jeune. W podobnym czasie przedstawiono go Leopoldowi Zborowskiemu, który prowadził własną galerię w Paryżu, gdzie miała miejsce w 1928 pierwsza ważna wystawa Kanelby, do której tekst katalogowy napisał André Salmon. Właśnie ten krąg marszandów i krytyków pozwolił zaistnieć malarzowi na scenie artystycznej Paryża. Autor powrócił do Polski w 1933, aby w rok później, wraz z żoną i synem Jerzym, wówczas sześciolatnim, który był modelem do prezentowanego obrazu, wyemigrować do Wielkiej Brytanii. Rodzina osiadła w Londynie, a artysta nadal aktywnie wystawiał i tworzył w wypracowanym wcześniej ekspresyjnym, kolorystycznym stylu. Rajmund i Maria wyjechali na stałe do Stanów Zjednoczonych, a Jerzy (czy właściwie George) zamieszkał w pracowni ojca. Rajmund doczekał się wnuka, Johna (1956-95), którego wizerunek wielokrotnie powtarzał pod koniec swojego życia w serii radosnych wizji zabaw dziecięcych.



129

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Portret mężczyzny przy stoliku, lata 30.-40. XX w.

olej/plótno, 81 x 60 cm
sygnowany p.g.: 'Mendjizky'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
16 300 – 21 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja instytucjonalna, Polska

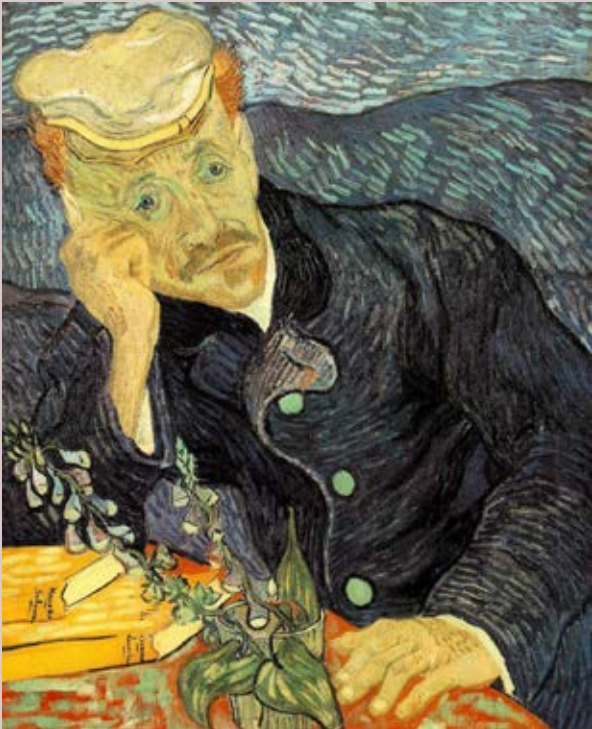
„Dawno temu – w heroicznych czasach – jego nazwisko odbijało się echem po całym Montparnassie. Pokładano w nim nadzieję, że zapoczątkuje nową szkołę w malarstwie. Mędrzycki miał prawdziwy talent do tworzenia sztuki, która ani trochę nie próbowała schlebiać mieszczańskim gustom, toteż zaskarbił sobie entuzjazm wielu przyjaciół, często plasujących się z dala od głównego nurtu”.

Maximilien Gauthier, wstęp do katalogu wystawy w Galerie Kleinmann, Paryż 1931, cyt. za: Maurice Mendjizky. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Warszawa 2014, s. 17

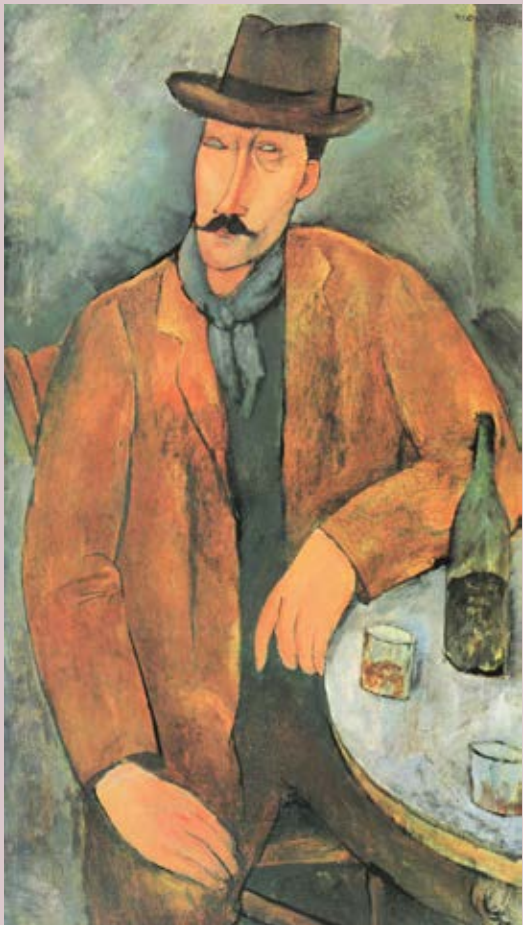




Maurycy Mędrycki, Autoportret, 1919, Fonds de Dotation Mendjisky - École de Paris



Vincent van Gogh, Portret doktora Gacheta, 1890, kolekcja prywatna



Amedeo Modigliani, Siedzący mężczyzna, 1918, kolekcja prywatna

Maurycy Mędrycki urodził się w 1890 roku w Łodzi w zasymilowanej rodzinie żydowskiej. Zaczął rysować już jako dziecko, odkładając wszystkie oszczędności na materiały malarskie. W wieku szesnastu lat, otrzymawszy stypendium, wyprowadził się z domu i udał się do Berlina (1906), a następnie do Paryża. W latach 1906-07 pobierał nauki w paryskiej École des Beaux-Arts u Fernanda Cormona. Wokół artystycznej biografii Mędryckiego narosło wiele mitów, a pierwszy dylemat stanowi już właściwa forma jego nazwiska. Na polskim rynku sztuki z powodzeniem funkcjonuje Mędrycki, kiedy w kręgu francuskim normą jest Mendjizky. Tej formy malarz zresztą używał przez całą karierę i sygnował najwcześniejszej znane obrazy. W oficjalnych dokumentach, którymi posługiwał się w okresie przybycia z Łodzi do Paryża w 1906 roku, widnieje imię i nazwisko Mojsze Zelik Mędryzecki.

Po powrocie do Paryża ze służby w rosyjskiej armii w 1913 roku Mędrycki rozwijał swoją karierę i z wolna stawał się jednym z barwniejszych bohaterów paryskiego środowiska artystycznego. Wsławił się nie tylko talentem malarskim, lecz także przyjemną fizjonomią i szelmowskim uśmiechem, umiejętnościami aktorskimi i muzycznymi oraz związkiem z królową Montparnasse'u, ulubioną modelką tamtejszych malarzy, Kiki, z którą burzliwie zerwał relację w 1922 roku. Od początku lat 20. pozycja Mędryckiego jako malarza wzrastała. W 1920 roku odbyła się pierwsza indywidualna wystawa Mędryckiego w Galerie Lorenceau, a w 1922 podpisał kontrakt z komendantem policji i znanym kolekcjonerem Szkoły Paryskiej Léonem Zamaronem.

W momencie gwałtownego rozwoju kariery Mędrycki zdecydował się porzucić Paryż. Od 1913 roku datował się stały kontakt artysty z południem Francji, gdzie już w latach 20. będzie zamieszkał na stałe. Przebywał i malował w Nicei, Antibes, Saint-Tropez, Cagnes-sur-Mer oraz Saint-Paul-de-Vence. Styl Mędryckiego oparty o różne prądy obecne w kręgu malarstwa Szkoły Paryskiej szczególnie bliżej lat 30. zaczął ewoluować w stronę ekspresjonizmu. Malarz posługiwał się poruszoną, nieco migotliwą tkanką malarską przypominającą mozaikowe układy, stosując oryginalną, nasyconą, miejscami jaskrawą paletę barwną. W „Portrecie mężczyzny z kieliszkiem wina” obserwujemy właśnie tego rodzaju soczystie kładzioną wielobarwną kompozycję. Prezentowany obraz ikonograficznie świetnie wpisuje się w panoramę nowoczesnej sztuki francuskiej. Postaci z kieliszkami wina czy absyntu w kawiarnianej scenarii pojawiają się w malarstwie dobrego impresjonizmu, m.in. u Édouarda Maneta czy Edgara Degasa. Podobne, pojedyncze portrety męski z laską czy właśnie kieliszkiem istnieją w oeuvre przyjaciela Mędryckiego, Amedeo Modiglianiego. Ekspresyjny sposób kładzenia farby i dysonansowa kolorystyka łączą się z twórczością idola całej generacji ekspresjonistów – Vincenta van Gogha. Podobnie jak Holender, Mędrycki także przeżył artystyczną iluminację na południu Francji.



130 α

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

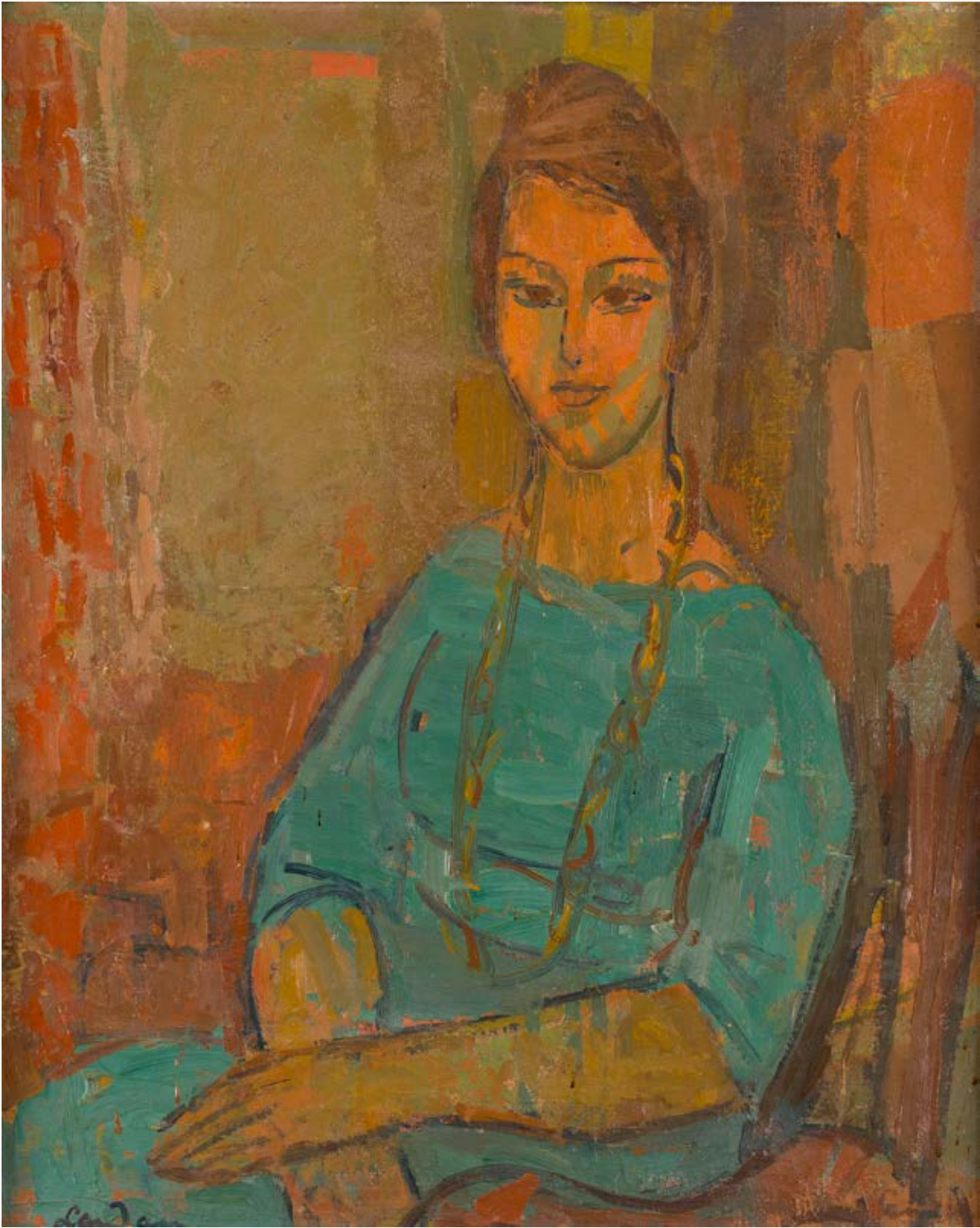
Portret kobiety w zielonej sukni

olej/plótno, 81 x 65 cm
sygnowany dwukrotnie l.d. i p.d.: 'Landau'
opisany na krośnie malarskim: 'GOLDBERG' oraz papierowa nalepka aukcyjna, na ramie notatki

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
Ader, Paryż, marzec 2021
kolekcja prywatna, Polska

Zygmunt Landau swój warsztat twórczy kształcił początkowo w polskich szkołach artystycznych. Rozpoczął swą edukację w łódzkiej Szkole Rysunkowej Jakuba Kacenbogena. Dalsze nauki pobierał w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, w pracowni Stanisława Lentza. Kluczowym momentem w jego karierze artystycznej był wyjazd do Paryża w 1919. Na miejsce pobytu wybrał Montparnasse i zamieszkał w La Ruche, czyli po polsku Ul. Było to miejsce skupiające prężnie tworzących artystów, swego rodzaju zbiorowisko tanich pracowni artystycznych urządzonych w dawnym pawilonie wystawy światowej z 1900. Studiował w Académie de la Grande Chaumière i Académie Colarossi. Największy wpływ na jego malarstwo wywarła przyjaźń z Amedeo Modiglianinim oraz Mojżeszem Kislingiem. Szczególnie zauważalne jest podobieństwo portretów włoskiego artysty z portretami autorstwa Landaua. Istotnymi momentami w karierze artysty była znajomość z krytykiem sztuki oraz ideologiem grupy Bloomsbury Group – Robertem Fry’em, który rozślawił sztukę artysty w Anglii oraz Stanach Zjednoczonych.



131 α

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Pejzaż z Prowansji

olej/plótno, 23 x 31,5 cm
sygnowany l.d.: 'Landau'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



132

JEAN PESKÉ

1870-1949

Krajobraz wiejski

olej/plótno, 66 x 81 cm
sygnowany l.d.: 'Peské'
na ramie dwie papierowe nalepki inwentarzowe

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

8 200 – 10 500 EUR

POCHODZENIE:

Christie's, Paryż, maj 2007

kolekcja prywatna, Francja

Pierre Bergé & Associés, Paryż, grudzień 2020

kolekcja prywatna, Polska



133 α

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Wnętrze z bukietem kwiatów w wazonie i skrzypcami ("My Bouquet"), lata 40. XX w.

olej/plótno, 122 x 82 cm
sygnowany p.d.: 'Menkes'
na krośnię malarskim nalepka z opisem: '32 x 48', na ramie nalepka aukcyjna
nalepka firmy transportowej Trans Art z Paryża oraz nalepka z numerem inwentarzowym: 'II 3871/9 | EdP 13/10/11'

estymacja:
120 000 - 180 000 PLN
28 000 – 42 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
Artcurial, Paryż, październik 2011
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Sigmund Menkes 1896-1986, Nowy Jork 1993, poz. 85 (il.)



ZYGMUNT MENKES

EKSPRESJONIZM W CZYSTEJ POSTACI

„Szczególną uwagę na muzyczność rytmów barw i światłocienia u Menkesa zwracał uwagę André Salmon. Jest to oczywiście często używane metaforyczne odniesienie wartości plastycznych malarstwa do innej gałęzi sztuki – muzyki. Niezależnie jednak od tego, w kompozycjach Menkesa bardzo często pojawiają się instrumenty muzyczne. Są to naturalne ‘modele’, rekwizyty kompozycyjne, ale predylekcja do nich nie jest sprawą czystego przypadku. Sam był po matce muzyczny, trochę grywał i podobno mówił, że gdyby nie został malarzem, poświęciłby się muzyce. W swojej pracowni na strychu miał całą kolekcję starych instrumentów”.

Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École De Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, Nr 1-2, s. 20

Krótko przed wybuchem II wojny światowej oraz na jej początku do Stanów Zjednoczonych dotarło kilkudziesięciu uznanych malarzy z Europy. Ukształtowani w Paryżu i innych kuźniach awangardy na Starym Kontynencie, stanowili inspirację dla pokolenia amerykańskich modernistów. Spośród przyszłych Menkes cieszył się, warto zaryzykować takie stwierdzenie, sławą. Artysta wyjechał do Ameryki w 1935 roku, a przez kolejne cztery lata kursował między Stanami Zjednoczonymi i Francją. Szybko po przyjeździe zaadoptował się na lokalnej scenie artystycznej: wystawiał we French Art Galleries (1939), Durand-Ruel Galleries (1941), a wkrótce związał się także z Associated American Artists Galleries (1944), dzięki czemu mógł stale ekspozować swoje prace w nowojorskich galeriach. Otrzymywał liczne nagrody: od Corcoran Art Galleries (1941, 1945), Pensylwania Academy of Fine Arts (1945) oraz piastował ważne stanowiska – w latach 1942-43 został prezesem Amerykańskiej Federacji Malarzy i Rzeźbiarzy Nowoczesnych. W kolejnych dekadach obrazy artysty szybko znajdowały nabywców na rynku sztuki, jak też trafiały do najważniejszych kolekcji sztuki nowoczesnej w Stanach i na świecie (dość wymienić Metropolitan Museum of Art, Whitney Museum czy Centre Pompidou).

W połowie lat 30. XX wieku sytuacja zmusiła Menkesa do wyjazdu z Francji. W tamtym czasie nasilała się nagonka na cudzoziemców, nad Europą krążyło widmo nazizmu, a echo kryzysu finansowego nie pozwalało artystom intratnie sprzedawać swoich prac. Ameryka z rozwijającym się życiem artystycznym i bogatymi kolekcjonerami stawała się naturalnym celem emigracji twórców. Menkes z żoną Stanisławą znaleźli w Ameryce schronienie w kilku miejscach. Początkowo mieszkali w studiu przy 69 Ulicy w Nowym Jorku, latem wynajmowali wiejski dom w Connecticut. Na przełomie lat 30. i 40. przyjaźnili się z przebywającymi wówczas w Nowym Jorku Julianem Tuwimem, Janem Lechoniem, Kazimierzem Wierzyńskim czy Zdzisławem Czermańskim. W kolejnych latach mieszkali w pracowni w Gramercy Park, aż w końcu osiedli w domu w Riverdale, gdzie Menkes miał duże malarskie atelier oraz letnią rezydencję w Woodstock w Stanie Nowy Jork. Stanisława pracowała jako modelka, a później projektantka mody, podczas gdy jej mąż wkraczał w Ameryce na tory sztuki.

Sztuka Menkesa współformowała oblicze nowoczesnej figuracji amerykańskiej po 1945 roku, razem ze szkołą nowojorską, ekspresjonizmem abstrakcyjnym w jego przedstawieniowej odmianie. Arthur Miller, znany dramaturg i krytyk, pisał w 1949 roku w artykule: „Menkes swoją wystawą zdobywa owacyjne przyjęcie”: „Z pochodzenia Polak, z wykształcenia Paryżanin, z natchnienia Amerykanin – Menkes wydaje się jednym z nielicznych artystów, którzy potrafią być w pełni ‘modern’ bez odrzucania piękności światła, koloru, faktury oraz tego, co rozumiemy przez malarstwo już od czasów Tycjana i Rembrandta. Jest wspaniałym malarzem” (cyt. za: Władysława Jaworska, Zygmunt Menkes. Malarz École de Paris, „Biuletyn Historii Sztuki” 1996, nr 1-2, s. 28). Nazywany „cudownym kolorystą”, stworzył w dojrzałych latach „kaligraficzny” styl – wprowadził do swojej palety zdecydowaną kolorystykę, bazując na czerniach, czerwieniach i błękicie, a do obserwowanej wzrokowo rzeczywistości podchodził w sposób zupełnie antynaturalistyczny. Menkes próbował zamknąć esencję i przeżyte odczucie przedmiotów w ciemnych plamach i wyrazistym rysunku stosowanym trochę jak pismo, trochę jak hieroglif – który nie zapewnia dokładnego poznania rzeczy, lecz dostęp do ich natury.

134

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Martwa natura z bukietem kwiatów, pomarańczami i żołą, 1946

olej/plótno, 46 x 38 cm
sygnowany trzonkiem pędzla śr.d.: "Terlikowski" oraz datowany p.d.: '1946'
na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem: '13E', na ramie papierowa nalepka galeryjna

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 – 4 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
zbiory spadkobierców artysty
Guy Loudmer, Paryż, grudzień 1971
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

Martwa natura i pejzaż zajmują w twórczości Włodzimierza Terlikowskiego szczególne miejsce. Tematyka ta zdominowała w zasadzie sztukę mistrza, który poświęcił swoje artystyczne życie na studia kwiatów i krajobrazu. W międzynarodowym środowisku École de Paris martwa natura przeżywała gwałtowny rozwój. Gatunek ten uprawiali wszyscy ci artyści, których twórcze credo odnosiło się do tradycji. Ta z kolei stanowiła dla wielu malarzy dwudziestolecia międzywojennego odwołanie do sfery sacrum i powrót do pierwotnej idei tworzenia. Martwe natury, głównie kwiatowe, tworzyli wówczas z zapalem chociażby Henryk Hayden, Adolf Milich, Zygmunt Józef Menkes, a nawet „książę Montparnasse'u”, Mojżesz Kisling.

Terlikowski malował kwiaty i towarzyszące im elementy martwej natury w niezwykle charakterystyczny dla siebie sposób. Jego kompozycje przepełnione są indywidualizmem do tego stopnia, że nie sposób pomylić je z pracami innych twórców kręgu paryskiej bohemy artystycznej. Przedstawienia artysty implikują w swojej strukturze dwa antagonistyczne aspekty. Pomimo że formalnie nie ma w nich ruchu, to ta pozorna statyka zmacona zostaje poprzez dynamiczny sposób malowania. Dukt pędzla i szpachli, impastowa faktura oraz ogólne rozedrganie powierzchni wpływają na wrażeniowy, „ruchomy” obraz całości. Odrębne zagadnienie stanowią jego późne martwe natury, szczególnie te tworzone w latach 40. Prezentują one odmienne już podejście Terlikowskiego do faktury obrazu, a także do samej kolorystyki, często przejaskrawionej i nieco wyimaginowanej.



135

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

1873-1951

Białe kwiaty wazonie, 1925

olej/ płótno, 38 x 46 cm

sygnowany i datowany trzonkiem pędzla p.d.: '1925 | W. de Terlikowski'

estymacja:

14 000 - 20 000 PLN

3 300 – 4 700 EUR

„Zwróćmy uwagę również na liczne studia kwiatów: róż herbacianych i czerwonych, których delikatne płatki dopracowane są za pomocą szpachli, tło, z grubymi impastami, sprawia wrażenie reliefu, co jest rzadkie w przypadku malarstwa. Dzieła należy oglądać z pewnej odległości, gdyż zyskują wtedy ujmującą oryginalność. Zdradzają artystę o wielkiej precyzji spojrzenia i rzadkiej pewności warsztatowej”.

C. Merlot, L'Art polonais à Paris. I. L'Exposition des oeuvres de W. Terlikowski, „La Pologne politique, économique, littéraire et artistique” 1921, pólr. I, s. 100-101



136 α

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Pejzaż z Sanary, 1925

olej/plótno, 58 x 71 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Hayden | 1925 Sanary"

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 – 9 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
Besch, Cannes, sierpień 2016
kolekcja prywatna, Polska

„Już pierwsze pejzaże z Cassis z 1922 roku potwierdziły powrót artysty do klasycznej formuły przedstawieniowej. W kolejnych wyjazdach na południe Francji, w tym do Sanary, artysta rozwijał malarską sprawność pejzażysty. W pejzażach z Sanary z 1925 roku dominuje miękko kładziona plama, uzyskana subtelными i szybkimi pociągnięciami pędzla i laserunkami. Artysta usiłuje wydobyć jak najwięcej subtelności refleksów barwnych w bujnej roślinności oraz zróżnicowanym, pagórkowatym ukształtowaniu terenu” (Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, oprac. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, s. 63). Sanary, pełne uroku miasteczko zlokalizowane na Lazurowym Wybrzeżu wywarło na Haydena niemały wpływ. Począwszy od lat 20. XX wieku powracał tu nieustannie by tworzyć i napawać się otaczającą go naturą. Powstały w 1925 roku pejzaż jest znakomitą przykładem potwierdzającym tylko tę tezę. Krajobraz ukazuje przesyconą światłem śródziemnomorską krainę. Powietrze zdaje się wibrować od upału. Słońce bezlitośnie pali swymi promieniami wszystko dookoła. Poprzez sposób, w jaki Hayden buduje kompozycję, zastosowane barwy, jak i ogólne myślenie o konstrukcji obrazu, śmiało porównać można go tutaj z Józefem Pankiewiczem, który z resztą również często odwiedzał południe Francji.



137 α

MAURICE BLOND

1899-1974

Pejzaż z Céret

olej/plótno, 34 x 41 cm
sygnowany l.d.: 'M. Blond'
na odwrociu papierowa nalepka transportowa

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
900 – 1 200 EUR

Maurice Blond był polskim malarzem pochodzenia żydowskiego, znanym z postim-presjonistycznych pejzaży i martwych natur. Urodzony w Łodzi, studiował nauki przyrodnicze na Uniwersytecie Warszawskim oraz malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1924 roku osiedlił się w Paryżu, gdzie związał się z artystami rosyjskimi, m.in. Michaiłem Łarionowem i Natalią Gonczarową. Blond często malował pejzaże miejskie Paryża, uwieczniając jego uliczki i zaułki. Jego prace charakteryzują się jasną tonacją i swobodnymi pociągnięciami pędzla, co nadaje im lekkości i dynamiki. Po II wojnie światowej osiedlił się w Grenoble, gdzie kontynuował twórczość, inspirować się otaczającymi krajobrazami. W dojrzałej twórczości Blonda widoczne są wpływy ekspresjonizmu, przejawiające się w intensywnych barwach i emocjonalnym wyrazie. Jego obrazy stanowią cenny wkład w rozwój malarstwa pejzażowego XX wieku, łącząc w sobie elementy tradycji i nowoczesności.



138 α

MAURICE BLOND
1899-1974

Martwa natura ze skrzypcami i maską

olej/plótno, 45 x 60 cm
sygnowany p.d.: 'M. Blond'
opisany na odwrociu numerem inwentarzowym: '172' (w owalu) oraz trudno czytelny stempel
opisany na krośnie malarskim: '172 BLOND.', '89 02 76 16/4', 'Photo Ch. H', 'BLOND CND[?]', 'B. S. 56'
oraz 'CP 995', trzy papierowe nalepki z opisami numerycznymi

estymacja:
6 500 - 9 000 PLN
1 600 – 2 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

„Typowy malarz École de Paris, prawdziwy, taki jak Soutine, Krémègne i Chagall. Obrazy Blonda są doskonałe ze względu na ich celową prostotę, ich naprzemiennie niespokojną i czułą psychologię, ich brak krzykliwych kolorów, ale ich żarliwość”.

Jean Bouret, katalog wystawy „Blond”, Galerie Krigel, październik 1973



139 α

JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

"Loteria" ("La loterie"), 1933

olej/tektura, 45 x 56 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1933 | Lambert Rucki'

na odwrociu papierowa nalepka z owalnym stemplem ze spuścizny artysty: 'Vente Atelier | LAMBERT-RUCKI'

oraz papierowa nalepka inwentarzowa z opisem obrazu: "LA LOTERIE" | par LAMBERT-RUCKI | Paris 1933'

na ramie numer inwentarzowy

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

Vente de l'atelier Lambert Rucki, Wersal, 1981

kolekcja instytucjonalna, Polska

DESA Unicum, styczeń 2020

kolekcja prywatna, Warszawa

We współpracy z dekoratorami, Jeanem Dunandem i Jacquesem Ruhlmannem, wyłonił się osobisty styl malarski Jeana Lamberta-Ruckiego. Estetyka art déco nakazywała tworzyć artyście kompozycje dekoracyjne, płaszczyznowe, w których dużą rolę odgrywała malarska metafora. Rucki zarówno w rzeźbach, jak i w dekoracyjnych panneau odtwarzał umowne sytuacje ze świata ludzi i zwierząt. Oryginalne „manekiny” stawały się przyczynkiem do stworzenia paneli, parawanów, drobnych przedmiotów czy figurek. Ograniczał w nich ruch i aukcję, a scenki zamykał w płaskich, enigmatycznych formach. W prezentowanym obrazie „Loteria” przedstawił martwą naturę, skrawek jarmarcznej przestrzeni z kołem do losowania, kręglami i dziecięcymi zabawkami: konikiem oraz lalką. Posłużył się jasną, pogodną paletą barwną z kontrastowym połączeniem fioleto i zieleni. Cechą dystynktywną dojrzałego malarstwa Lamberta-Ruckiego stał się ciemny, wyraźny, nieco rozedrgany kontur. Starannie wykreślone czarne linie przedstawienia nie pokrywają się zupełnie z plamami barwy. Tym zabiegiem malarz odrealnił scenę, która nosi surrealistyczny wyraz. Choć Lambert-Rucki nie miał ścisłych związków z ruchem surrealistycznym, jego praca bliska jest rysunkom czy obrazom artystów tego kręgu ze względu na użytą poetycką i senną metaforę.



140 α Ω

JAN WACŁAW ZAWADOWSKI

1891-1982

Krajobraz prowansalski

olej/plótno, 45 x 63,5 cm

sygnowany p.d.: 'Zawado.'

opisany na odwrociu numerem inwentarzowym: '11' (w okręgu), opisany na ramie numerem: '4'

estymacja:

6 500 - 9 000 PLN

1 600 – 2 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone



141 α

JAN WACŁAW ZAWADOWSKI

1891-1982

Pejzaż z południa Francji

olej/plótno, 49,5 x 72,5 cm

sygnowany p.d.: 'Zawado'
na krośnie malarskim nalepka własnościowa z opisem obrazu oraz nalepka z numerem inwentarzowym: '0631/IV/02'

estymacja:

28 000 - 35 000 PLN

6 600 – 8 200 EUR

Po I wojnie Jan Zawadowski na stałe osiadł w Paryżu. Na ten okres przypada wzmożona aktywność wystawiennicza artysty – jego dzieła pojawiają się regularnie na paryskich salonach, na wystawie w Związku Artystów Polskich w Paryżu (1928) oraz w legendarnej Galerie Bernheim-Jeune (1932). Żyjąc na emigracji, utrzymywał jednak stały kontakt z ojczyzną, czy to powołując Cercle des Artistes Polonais, czy przejmując po Józefie Pankiewiczu filię Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie i przenosząc ją z Paryża do Prowansji. Wysyłał także część swoich prac do kraju, m.in. na wystawy Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”, a w 1934 roku odbyła się jego indywidualna wystawa w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Zetknięcie z południem Francji, regionem, w którym mieszkał i tworzył mistrz Zawadowskiego Cézanne, stanowi punkt zwrotny w życiu malarza. Pozostając na uboczu artystycznych dysput i z dala od paryskiego zgiełku, wykształca swój własny, postimpresjonistyczny, spontaniczny styl, w którym ważną rolę odgrywało światło. W Prowansji, a dokładnie w Orcel, pozostaje przez blisko dwie dekady, kontynuując misję paryskiego oddziału Akademii i przekształcając ją w aktywny ośrodek krzewienia polskiej kultury.





142 α

EMIL KRCHA

1894-1972

Pejzaż z kopami siana, 1924-26

olej/piótno, 64,5 x 99,5 cm

sygnowany p.d.: 'Krcha'

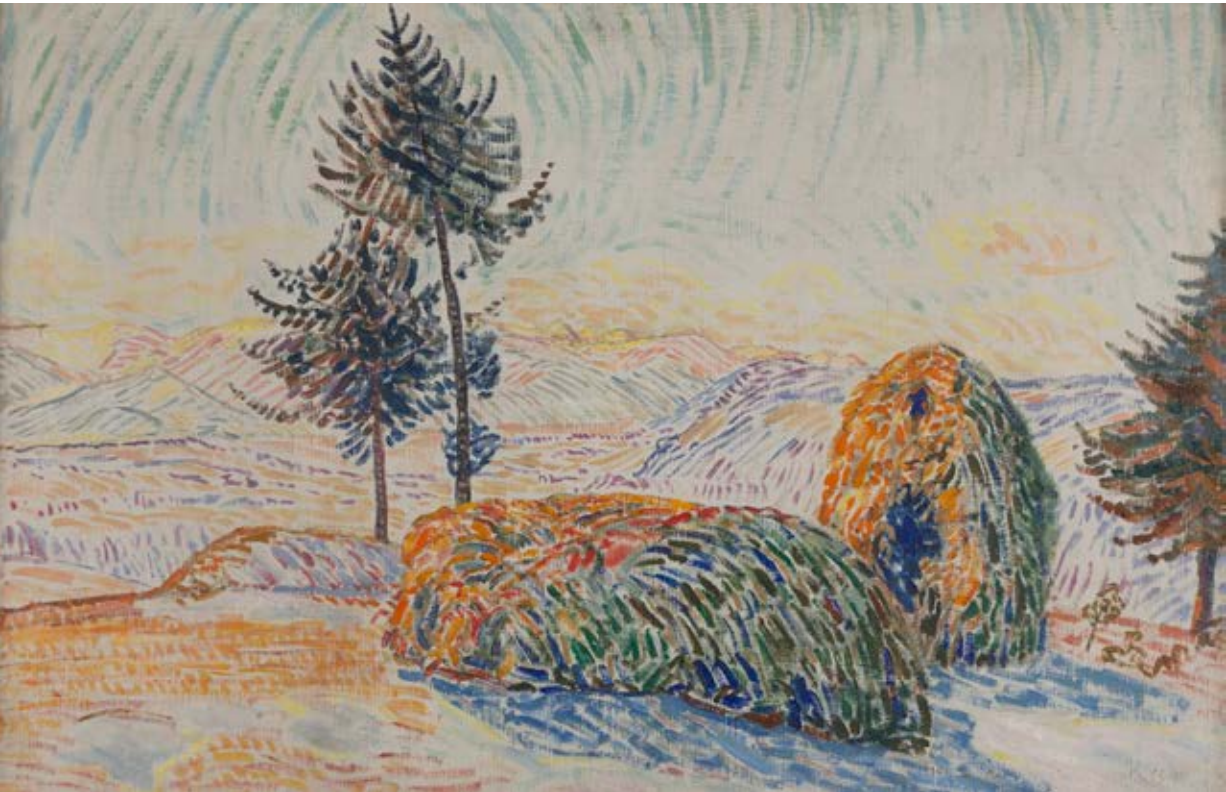
na odwrociu potwierdzenie autentyczności syna artysty:

'OBRAZ E. KRCHY 1924-1925 | Stwierdzam autorstwo | Krzysztof Krcha'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 300 – 4 200 EUR



143 α

MAURICE VAGH-WEINMANN

1899-1966

Droga przez wieś

olej/plótno, 60 x 73 cm

opisany na odwrociu: 'Maurice V. Weinmann' oraz nalepka własnościowa z opisem obrazu
na krośnie malarskim nalepka z numerem inwentarzowym oraz nalepka aukcyjna

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja instytucjonalna, Polska

Maurice Vagh-Weinmann to węgierski reprezentant międzynarodowej kolonii artystycznej w Paryżu. Do Francji przybył na stałe w 1937 roku wraz z braćmi, również malarzami, Nándorem (1897-1978) i Elmerem (1906-1990). Vagh-Weinmann tworzył na południu Francji, gdzie osiadł w pobliżu Aix-en-Provence. Styl Vagh-Weinmanna charakteryzuje się ciemną kolorystyką, impastową fakturą i szerokim gestem artystycznym, co zbliża go do nurtu ekspresjonistycznego. Jego prace często przedstawiają sceny figuralne oraz pejzaże, w których widoczna jest intensywna ekspresja i emocjonalność.



144 α

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

Pejzaż z Saint-Brice ("Saint-Brice"), 1956

olej/papier naklejony na płótno, 46,5 x 33 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Pressmane 56'
opisany autorsko (?) na odwrociu: 'Pressmane | St. Brice 1958'

estymacja:
18 000 - 25 000 PLN
4 200 – 5 900 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:
Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 18 maja – 28 września 2019

LITERATURA:
Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2019, s. 122 (il.), nr kat. 61

Pressmane był artystą różnych gatunków malarskich, lecz najpełniej wyrażał się w tematyce pejzażowej, w której potrafił ukazać pełnię różnorodnych środków swojej sztuki. Prezentowane w katalogu dzieło to pokłosie długiego pobytu artysty w Paryżu oraz jego licznych podróży po Francji, które zaczął praktykować po II wojnie światowej. Oddawanie uroku małych miejscowości Ile-de-France dawało malarzowi ogromną satysfakcję, bowiem dzieła te dawały wyraz nieskrępowanej wrażliwości twórczej: każde miasteczko i każdy jego widok traktowany był indywidualnie niczym model. Pressmane nie ograniczał się w środkach wyrazu – chętnie operował niejednorodną perspektywą, kompozycją i barwami, dlatego też na jego płótnach można obserwować wielowarstwowe pejzaże wyrażone to kolorami czystymi, to przymgloną zielenią, krzykliwym kolorem lokalnym, pastelowym zarysem. Pressmane pracował pod naporem chwili, dyktując efekt tylko swojej wyobraźni. Nie planował rozwiązań kolorystycznych, nie dopracowywał detalu, działając tym samym na rzecz ciekawej tektoniki obrazu, nakładających się warstw farby.



145 α

JOSEPH PRESSMANE

1904-1967

"Zamarznięta Loara w Orleanie", 1959

olej/płyta pilśniowa, 31,5 x 63 cm
sygnowany i datowany p.d.: '59 J. Pressmane'
opisany na odwrociu numerem inwentarzowym: '1579/MR/17' oraz dwie nalepki aukcyjne

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
dom aukcyjny Ader, Paryż, październik 2017
kolekcja instytucjonalna, Polska

WYSTAWIANY:
Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 18 maja – 28 września 2019

LITERATURA:
Joseph Pressmane. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, red. Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2019, s. 152-153 (il.), nr kat. 78



146 α

MARC STERLING

1898-1976

Martwa natura z kwiatami, owocami i butelką wina, około 1930

olej/ płótno, 38 x 46 cm

sygnowany l.d.: 'M. Sterling'

opisany na krośnie malarskim: '103', '13444' oraz 'M', papierowa nalepka inwentarzowa opisana piórem: 'M. Sterling | Paris',

opisany na ramie: '1313' oraz 'Sterling'

estymacja:

4 000 - 8 000 PLN

1 000 – 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Holandia (zakupiony najprawdopodobniej po wystawie w 1934 roku)

WYSTAWIANY:

Kunstzaal van Lier, Amsterdam, październik 1934 (?)



147 α

MARC STERLING

1898-1976

Martwa natura z bukietem kwiatów, jabłkami i portretem

olej/plótno, 45 x 37 cm
sygnowany p.d.: 'M Sterling'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 700 – 2 400 EUR

Marc Sterling urodził się w niewielkiej miejscowości Pryłuki na terenie dzisiejszej Ukrainy. Jego ojciec był kupcem zbożowym, a Sterling jako nastolatek uczył się techniki malarstwa ikonowego. Praktykę tę porzucił jednak na rzecz studiów artystycznych. Podobnie jak wielu malarzy kręgu École de Paris z terenu Ukrainy podjął naukę w szkole sztuk pięknych w Odessie. Od 1916 roku zamieszkał w Moskwie, gdzie studiował na tamtejszej uczelni. Po rewolucji październikowej zaangażował się w społeczne przemiany w Rosji. Skutkowało to wyborem nowej ścieżki artystycznej: Sterling studiował w moskiewskim Wchutiemasie, czyli Wyższych Pracowniach Artystyczno-Technicznych. Uczelnia ta miała wykształcić nowy typ artysty-projektanta, którego sztuka realnie wpływa na poprawę ludzkiej egzystencji. Sterling obracał się wówczas w kręgu artystów rewolucyjnych: uczył się u Władimira Tatlina, a przyjaźnił się z Władimirem Majakowskim. W 1922 roku artysta wyjechał do Berlina, popularnego wtedy celu wyjazdów artystów rosyjskiej awangardy. Berlin, z jego prężnie rozwijającą się sceną artystyczną, stanowił jednak najczęściej przystanek na drodze do Paryża. Poznał wtedy młodą studentkę z Polski, Basię, która później została jego żoną. Do Francji przybyli w 1923 roku, a Sterling zasilił szeregi międzynarodowej bohemy artystycznej Montparnasse'u.



148 α

MARC STERLING

1898-1976

Martwa natura z gołębiem, 1930

olej/plótno, 61 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'M. Sterling'
na krośnie malarskim papierowa nalepka autorska z drukowanym opisem:
'MARC STERLING | 24 RUE DE LA FONTAINE AU ROI | PARIS XI E'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 – 2 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Szwecja
kolekcja prywatna, Polska

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



IGNACY ZYGMUNTOWICZ

1875-1947

Warszawski nokturn z dorożką

olej/plótno, 34 x 45 cm
sygnowany p.d.: 'I. Zygmuntowicz'
opisany na krośnie malarskim: '[...]3/80'
oraz stempel składu obrazów i pracowni ramiarskiej Antoniego Parkota w Warszawie

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 – 4 200 EUR

Czesław Wasilewski należał do najpopularniejszych artystów warszawskich doby międzywojnia. Był kontynuatorem wielkiej tradycji polskiego malarstwa sięgającej twórczości polskich monachijczyków. Prace stworzone jego ręką właściwie zawsze cieszyły się niesłabnącym zainteresowaniem miłośników sztuki. Artysta nie odebrał akademickiego wykształcenia - począwszy od 1911 roku jedynie przez jakiś czas studiował w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych. Prawdziwą szkołą i doświadczeniem, które zdecydowało o charakterze jego twórczości była paroletnia współpraca z Wojciechem Kossakiem (1913-17). O tym, że współpraca była bliska świadczyć może fakt, że przynajmniej na początku lat 20. XX w. zajmował się przygotowywaniem podmalówki do obrazów mistrza. W tematycznym repertuarze Wasilewskiego dominują zaprzęgi, sanny, trójki, ułańskie patrole, wyjazdy na polowania, napady wilków, kuropatwy, łosie czy dziki w lesie. Słowem – wszystko to z czym kojarzona jest twórczość polskich monachijczyków. Wasilewski wypracował swój indywidualny malarski styl.



150

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1947

Wesoła sanna, 1931

olej/plótno, 62,7 x 112,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Cz Wasilewski_ | 1931r'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 000 – 9 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, marzec 2017

kolekcja prywatna, Polska

Czesław Wasilewski to artysta zaliczany do grona najpopularniejszych malarzy warszawskich okresu międzywojnia. Choć w jego biografii pełno jest luk i niedopowiedzeń, to pozostawiona przez twórcę spuścizna w pełni pozwala na zweryfikowanie jego artystycznego warsztatu. Tematyka, którą szczególnie chętnie podejmował Wasilewski, w śmiały i jednoznaczny sposób nawiązywała do zdobyczy polskich monarchijczyków. Czy Wasilewski osobiście odwiedził bawarską stolicę i zetknął się z dorobkiem tzw. szkoły monachijskiej? W świetle informacji, którymi na ten moment dysponujemy, trudno to jednoznacznie stwierdzić. Ewidentnie porzucił weryzm i drobiazgowość, która zawsze towarzyszyła reprezentantom tamtego kręgu. Artysta stał się kontynuatorem ich spuścizny, ale podchodził do tkanki malarskiej już w inny, zupełnie autonomiczny sposób. Jego płótna nadal wypełniały brawurowe sanny, dynamiczne zaprzęgi, dramatyczne napady wilków czy sceny o charakterze łowieckim. Plama barwna stała się jednak już bardziej zamaszysta, powierzchnie nieco wrażeniowe, a kontury lekko rozedrgane.

Wasilewski wykorzystał repertuar stricte tradycyjnych form, aby wykreować malarstwo zakorzenione w przeszłości, ale też już nieco nowe, odchodzące od monachijskiej doskonałości. To, co natomiast pozostało niezmiennie, to wciąż obecny w pracach artysty stimmung. Bez względu na rodzaj tematu, w każdej scenie Wasilewski daje się poznać jako mistrz nastroju. Podobnie dzieje się w silnie zdynamizowanej scenie kuligu. Przez wieś otuloną zaspami suną po śniegu trzy końskie zaprzęgi. Układ słońca, którego ostatnie promienie delikatnie oświetlają drewniane zabudowania, sugeruje późne popołudnie i przypomina o krótkich, zimowych dniach. Uderza tutaj ekspresja, z jaką Wasilewski ukazał silne skróty perspektywiczne i galopujące sylwetki koni. Zauważalne jest w obrazie ponadto zainteresowanie folklorem, które objawia się poprzez odtworzenie przez artystę wielobarwnych strojów, które stanowią niewątpliwy akcent kolorystyczny pośród stosunkowo monochromatycznego, zimowego pejzażu.



151

CZESŁAW WASILEWSKI

1875-1947

Po polowaniu na łosia

olej/piótno, 57 x 116,5 cm
sygnowany p.d.: 'Cz. Wasilewski'
na ramie papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:

Agra-Art, grudzień 2009

kolekcja prywatna, Polska



152

LEONARD WINTEROWSKI

1886-1927

Targ koński, 1917

olej/plótno, 82 x 140 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Leonard Winterowski | Lublin 1917'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 – 7 000 EUR

Leonard Winterowski był polskim malarzem batalistą, znanym z dynamicznych przedstawień scen historycznych i rodzajowych. Urodził w 1868 roku w Czerniowcach. W latach 1895–1897 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Leopolda Loefflera i Teodora Axentowicza, zdobywając w 1896 roku srebrny medal za prace szkolne. Następnie kontynuował naukę w Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu jako stypendysta Wydziału Krajowego. Debiutował w 1897 roku na wystawie krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, a jego prace prezentowano również w Warszawie, Łodzi, Lwowie, Wiedniu i Berlinie. Początkowo tworzył portrety, pejzaże oraz sceny rodzajowe. W czasie I wojny światowej służył w armii austriackiej jako malarz i korespondent wojenny, co zainspirowało go do skupienia się na tematyce batalistycznej. W drugiej dekadzie XX wieku, po zakończeniu wojny, osiadł w Warszawie. Jego twórczość z tego okresu kon-

centrowała się na przedstawieniach epizodów z wojny polsko-bolszewickiej, ukazując ekspresję i dynamikę bitew. Prace te wykonywał techniką olejną i akwarelą, z dużą dbałością o detale umundurowania i uzbrojenia. Winterowski zmarł w 1927 roku w Warszawie, pozostawiając po sobie bogaty dorobek artystyczny, który stanowi cenne źródło ikonograficzne dla badaczy historii wojskowości i sztuki batalistycznej. Jednym z motywów obecnych w jego malarstwie były sceny z targów końskich. Tak jak prezentowana kompozycja, obrazy te charakteryzują się dynamicznymi kompozycjami, precyzyjnym oddaniem detali oraz realistycznym przedstawieniem koni i postaci ludzkich. Winterowski z dużą wnikliwością oddawał atmosferę targowisk, ukazując zarówno zwierzęta, jak i ludzi zaangażowanych w handel, kontynuując ikonografię malarstwa takich artystów jak Maksymilian Gierymski czy Józef Chełmoński.



153 α

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Na wrzosowisku

olej/plótno, 50 x 80 cm
sygnowany śr.d.: 'WIKTOR KORECKI.'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 – 3 500 EUR

Wrzosowiska Wiktora Koreckiego, jak z resztą i inne jego kompozycje, ukazują silne inspiracje jednym z mistrzów mazowieckiego pejzażu – Józefem Rapackim. Choć w oeuvre Koreckiego dostrzegalne są echa prac zarówno Józefa Chełmońskiego, Apoloniusza Kędzierskiego i innych twórców tego czasu, to jednak spuścizna Rapackiego wydaje się w tym kontekście najważniejsza. Choć obu artystów dzieliło aż dziewiętnaście lat, to powinowactwo ich kompozycji jest dzisiaj nad wyraz widoczne. Pia Górska określiła niegdyś Rapackiego mianem „malarza brzóz i liliowych wrzosów” (Pia Górska, Paleta i pióro [Wspomnienia], Kraków 1956, s. 39). Bez wątpienia można te słowa odnieść w pewnym sensie i do twórczości Koreckiego.



154 α

WIKTOR KORECKI

1890-1980

Wiosna na rozlewisku

olej/plótno, 66 x 105 cm
sygnowany p.d.: 'W.Korecki'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 – 4 700 EUR

„Wiosna na rozlewisku” to praca autorstwa Wiktora Koreckiego, wychowan-
ka Szkoły Rysunkowej Nikołaja Muraszki w Kijowie. Artysta po ukończeniu
studiów powrócił do Kamieńca Podolskiego, a następnie w 1921 roku
wyjechał do Warszawy. W stolicy Polski otworzył swoją pracownię, która
mieściła się na rogu ulic Tamki i Cichej. W czasie Powstania Warszawskie-
go, większa część jego dorobku spłonęła. W czasie wojny artysta przebywał
w obozach pracy, z których powrócił w rodzinne strony dopiero w 1946.
Zamieszkał w Komorowie pod Warszawą, a w późniejszych latach przepro-

wadził się do Milanówka. Jego obrazy, tak jak ten prezentowany w katalogu
aukcji, to przykład nastrojowych pejzaży, widoków Mazowsza, ukazywanych
o różnorodnych porach dnia oraz roku. Na jego twórczość wpłynęła głównie
sztuka takich mistrzów krajobrazu jak Józef Chełmoński oraz Józef Rapacki.
Sztuka Wiktora Koreckiego to przykład kompilacji tradycji i nowoczesności,
będących sumą doświadczeń plenerowych. To afirmacja polskiego krajobra-
zu, jego rodzajowości, połączonej z dynamiczną kolorystyką, budowaną na
zasadzie kontrastów i subtelności przenikających się barw pośrednich.



155

JAN SIEBRECHTS, PRZYPISYWANY

1627-1703

Pejzaż italianizujący, XVII w.

olej/plótno, 91,5 x 128 cm

opisany na odwrociu: '30', na krośnie malarskim papierowe nalepki inwentarzowe: '239' i 'A 178 [nieczytelne]'
fragmentarycznie zachowane nalepki oraz stempel z numerem: '906.IV'

estymacja:

10 000 - 18 00 PLN

2 400 – 4 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Nève de Mévergnies i van Ypersele de Strihou, Belgia

Vanderkindere, Bruksela, październik 2022

kolekcja prywatna



156

ADAM MALINOWSKI
1829-1892

Odpoczynek pasterzy, 1880

olej/plótno, 46 x 60,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Adam Malinowski 1880r.'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 300 – 4 200 EUR

Adam Malinowski był przez znaczną część kariery malarzem-dekoratorem teatralnym, zatrudnionym w Teatrach Warszawskich, a od 1873 objął stanowisko naczelnego dekoratora Warszawskich Teatrów Rządowych. Drugą, bardziej cenioną częścią działalności tego warszawskiego artysty było malarstwo krajobrazowe. Henryk Piątkowski określał go jako świetnego pejzażystę, który „posiadał nadzwyczaj łatwą technikę malarską (...)”. Krytyka dodawała: „Niewielkie zwykle swe pejzaże kończył drobiazgowo, zważając więcej na rysunek niż na prawdę koloru”. Malinowski tworzył typowe dla malarstwa 2 połowy XIX wieku wiejskie i leśne, idealizowane krajobrazy. Jeden z krytyków docenił malarstwo krajobrazowe Malinowskiego, pisząc, że jego „charakter miejscowy uchwycony [jest] z nie zrównanym poczuciem polskiej natury i polskiego nieba”. Malinowski tworzył sielankowe, rustykalne sceny, takie jak prezentowany „Odpoczynek pasterzy”, które w ostatnich dekadach XIX wieku cieszyły się dużą popularnością na wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych.



157

ADAM MALINOWSKI

1829-1892

"**Krajobraz polski**", 1863

olej/ płótno, 94,5 x 158,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Adam Malinowski 1863 | w Warszawie'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

14 000 - 18 600 EUR

LITERATURA:

porównaj:

Janina Wiercińska, Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914,

Wrocław-Warszawa-Kraków 1969, s. 213 (obraz być może tożsamy z "Pejzażem polskim", wystawianym w TZSP w 1863, ol.,

wylosował Jan Arnholdt)

Adam Malinowski był malarzem oraz dekoratorem teatralnym, którego twórczość wpisała się w kanon polskiego malarstwa pejzażowego XIX wieku. Wczesną edukację artystyczną odbył u swojego ojca, znanego dekoratora teatralnego Franciszka Malinowskiego. To właśnie dzięki ojcu Adam poznał podstawy dekoracji scenicznej, które miały istotny wpływ na jego dalszą karierę. Malinowski specjalizował się w malarstwie pejzażowym, ukazując przede wszystkim polską przyrodę, wiejskie krajobrazy i architekturę. Był związany z Towarzystwem Zachęty Sztuk Pięknych, gdzie regularnie wystawiał swoje prace.

W jego dorobku znajdziemy obrazy przedstawiające różne motywy, takie jak krajobrazy nadwiślańskie, widoki Podhala, zamki czy ruiny. Często sięgał po motywy lokalne, takie jak „Krajobraz wiejski z młynem” (1864) czy „Ruiny zamku w Janowcu” (1866). Artysta wiele podróżował po Polsce, a jego ulubionymi miejscami plenerowymi były okolice Lublina, Krakowa oraz Podhale. W swoich obrazach starał się wiernie oddać atmosferę polskiego krajobrazu, eksponując naturalne piękno wsi i różnorodność przyrody. Prace takie jak „Burza” (1866), „Pejzaż z okolic Podhala” (1877) czy „Krajobraz z młynem” (1873) odzwierciedlają jego głębokie zainteresowanie tematyką natury i jej zmiennością. Jego dorobek jest przykładem harmonijnego po-

łączenia artystycznej wrażliwości z praktycznym podejściem do malarstwa, wynikającym z doświadczeń w dekoratorstwie teatralnym. Dzieła Malinowskiego, szczególnie pejzaże, wpisują się w tradycję polskiego realizmu i stanowią ważny punkt odniesienia dla późniejszych twórców, podejmujących tematykę krajobrazową w polskim malarstwie.

Prezentowany, malowany w 1863 roku pejzaż jest bardzo wczesną kompozycja Malinowskiego. W tym roku Malinowski zadebiutował w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych i wystawił dwa obrazy: „Krajobraz polski” oraz „Krajobraz zimowy”. Ze względu na duży format, efektowną kompozycję i niezwykle wyrafinowany detal prezentowany obraz może być wiązany z „Krajobrazem polskim” z Zachęty. Malinowski starannie zaaranżował swoją kompozycję. Widz ogląda zakole niewielkiej rzeczki z kulisami drzew leśnych po prawej stronie i w głębi. Ich bujność i formalna ekspresja przywodzą na myśl XVII-wieczne pejzaże holenderskie i twórczość odkrywane go na nowo w XIX stuleciu Jakoba van Ruisdaela. W pobliżu rzeki, nad którą przerzucono drewniany most dostrzegamy chałupy, z których kominów unosi się dym, który daje do zrozumienia widzowi, że zbliża się jesień i zima. W tym idealnym wiejskim krajobrazie, po lewej stronie majaczy, jako jeden z nielicznych znaków cywilizacji, słup wiorstowy.



158

WINCENTY WODZINOWSKI

1866-1940

Żniwiarze

olej/tektura, 72 x 96 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'W.Wodzinowski'
na odwrociu owalny stempel składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 – 2 800 EUR

Dorobek cenionego w epoce malarza-ludomana – Wincentego Wodzinowskiego przypomniał w bieżącym roku Muzeum Krakowa. Choć twórca ten zapamiętany został głównie dzięki swoim barwnym kompozycjom, na których ukazywał ludność wiejską, sceny załotów czy żniw, to malował równie znakomite portrety reprezentacyjne, pejzaże czy martwe natury. Edukację odebrał w warszawskiej Klasie Rysunkowej (1880-81), krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych (1881-89) oraz w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych (1889-92). To właśnie w charakterze monachijskiego stimmungu utrzymane były jego wczesne, młodzieńcze prace, które prędko ustąpiły jednak miejsca barwności podkrakowskich wsi. Już na wczesnym etapie kariery Wodzinowski zaprzyjaźnił się z hrabią Ignacym Korwin-Milewskim, który nabywał jego dzieła. W pewnym okresie artysta tworzył tylko na jego indywidualne zlecenie. Od 1896 roku pracował również jako wykładowca na Wyższych Kursach dla Kobiet im. Adriana Baranieckiego w Krakowie. Od wczesnego etapu kariery Wodzinowski stał się malarzem znanym i cenionym, a jego prace weszły do popularnej ikonosfery (przede wszystkim „Na swojską nutę”, 1889, Muzeum Narodowe w Krakowie).



159 α

STANISŁAW ŻURAWSKI

1889-1976

Odpoczynek nad rzeką

olej/plótno, 40 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'St. Żurawski'
na odwrociu nalepka aukcyjna

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR



160 α

EUGENIUSZ DZIERZENCKI

1905-1990

Łódki na morzu

olej/tektura, 23 x 33 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'E Dzierzencki'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 – 1 200 EUR

Eugeniusz Dzierzencki jest uznawany obok Mariana Mokwy za jednego z najbardziej interesujących, polskich marynistów. Na początku lat 20. XX wieku rozpoczął on naukę w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, lecz prędko przerwał ją i udał się na północ kraju. Z Wybrzeżem związał całe swoje późniejsze życie oraz plastyczną karierę, stając się tym samym uznanym i cenionym w kręgach artystycznych malarzem morza. Bałtyk stanowił niezaprzeczalnie wiodący motyw w jego twórczości. Dzierzencki wielokrotnie przedstawiał nadmorskie krajobrazy, wśród których dominują piaszczyste wydmy porośnięte trawą, złociste plaże, chaty rybackie i zacumowane przy brzegu żaglówki. Często pojawiają się również na jego kompozycjach targane wichrem kutry rybackie, ukazane przez malarza pośród wzburzonych, spienionych fal. Obrazy Dzierzenckiego to wycinkowe kadry będące zapisem krajobrazów z Sopotu, Jastrzębiej Góry, Półwyspu Helskiego czy Karwii. Artysta był ściśle związany z polskim Wybrzeżem. Od 1949 roku należał do Komitetu Polskich Artystów Marynistów. W 1958 brał udział w Pierwszej Wystawie Marynistycznej organizowanej wówczas w Warszawie.



161

ERWIN CARL WILHELM GÜNTER

1864-1927

Pejzaż morski, 1903

olej/plótno, 80 x 120 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Erwin Günter | 03'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 700 – 7 000 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, czerwiec 2006

kolekcja prywatna, Polska





162

EDUARD IHLÉE

1812-1885

Judyta z głową Holofernesa

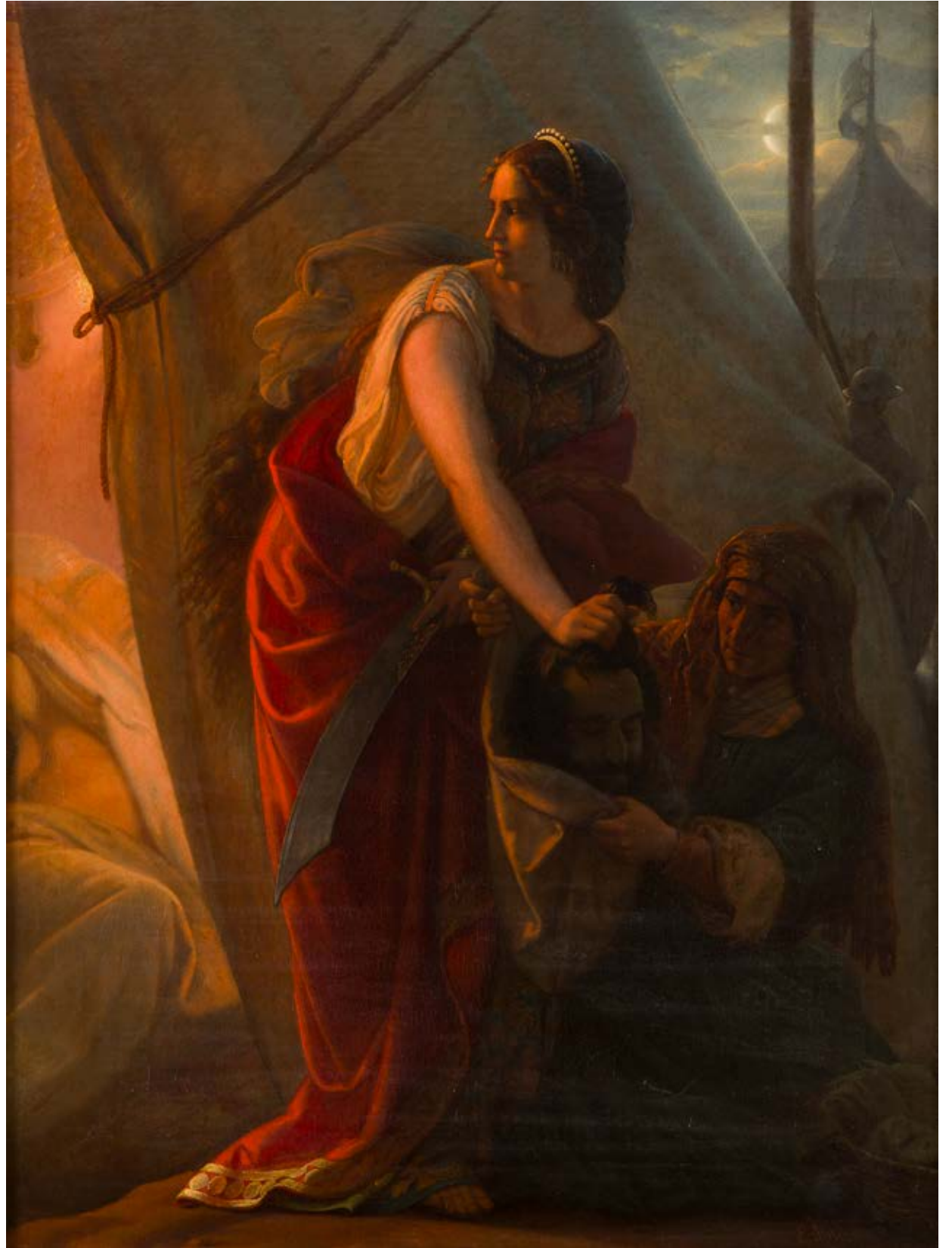
olej/plótno (dublowane), 122,5 x 91,5 cm
sygnowany p.d.: 'E. Ihlée.'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 900 – 8 200 EUR

Starotestamentalny temat Judyty odcinającej głowę Holofernesowi należy do szczególnie popularnych motywów malarstwa europejskiego od XV stulecia. Historia dotyczy oblężenia przez wojska asyryjskie miasta Betulia. Młoda kobieta pod pozorem zdrady udała się ze służącą Abką do wrogiego obozu. Zauroczyła swoją osobą wodza wojsk asyryjskich, Holofernesa i w pijackim śnie odcięła mu głowę mieczem. Śmierć dowódcy spowodowała odwrót wojsk, dzięki czemu w kulturze nowożytnej Judyta uosabiała heroizm i poświęcenie dla idei.



163

FRIEDRICH LIEGEL

1805

Miłosierny Samarytanin, 1856

olej/plótno (dublowane), 45 x 65 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Fr. Liegel | [trudno czytelnie] 1856'
na ramie papierowa nalepka opisana numerem inwentarzowym oraz notatki ramiarskie

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 – 7 000 EUR

OPINIE:
dołączony kwit zakupowy Salonu Desa Dzieła Sztuki i Antyki w Warszawie

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska (zakup w Salonie Desa Dzieła Sztuki i Antyki w Warszawie 15 września 1978 roku)

Liegel to niemiecki malarz urodzony w Wernigerode, notowany także w Dreźnie i Erfurcie. Ostatnie wzmianki o artyście pochodzą z lat 50. XIX stulecia. Data i miejsce jego śmierci pozostają nieznane. Wiadomo natomiast, że w 1828 roku studiował on w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Neues allgemeines Künstler-Lexicon charakteryzuje go jako malarza pejzaży i scen rodzajowych (Munchen 1939, wyd. E. A. Fleischmann). Zachowane prace sugerują związki twórcy z malarstwem kręgu Nazareńczyków. W podobnej stylistyce utrzymana jest prezentowana w katalogu starotestamentowa scena z miłosiernym Samarytaninem. Wedle znanej przypowieści ów Samarytanin okazał bliźniemu w potrzebie o wiele więcej współczucia niż kapłan czy lewita, stając się tym samym archetypem bezinteresowności i braku uprzedzeń kulturowo-społecznych.



164

MALARZ POLSKI

XVIII W.

Portret biskupa Stanisława Hozjusza

olej/plótno, 85 x 55 cm
na licu p.d. papierowa nalepka z numerem: '31'
opisany na odwrociu: 'PAŃSTWOWE | ZBIORY SZTUKI | NA WAWELU dep. 886'
oraz papierowa nalepka inwentarzowa z numerem: '145'
opisany na krośnie malarskim: 'Stanislaus Hosius Cardinalis Epistola',
'PZS na Wawelu dep 886', '79', 'H.238.MK', '107' i 'SN9944/84'
oraz dwie papierowe nalepki inwentarzowe z opisami

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
8 200 – 11 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja rodziny Sapiehów, Zamek w Krasiezyinie, do 1939
kolekcja Michała Ksawerego Sapiehy (1930-2013)
kolekcja prywatna, Warszawa, od 2014

WYSTAWIANY:
depozyt na Zamku Królewskim na Wawelu, 2003-2014



165

AUTOR NIEROZPOZNANY

XVII W.

Portret mężczyzny w białej kryzie

olej/plótno, 75 x 68 cm

na ramie fragmentarycznie zachowana, papierowa nalepka

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR



166

MAKSYMILIAN ANTONI PIOTROWSKI

1813-1875

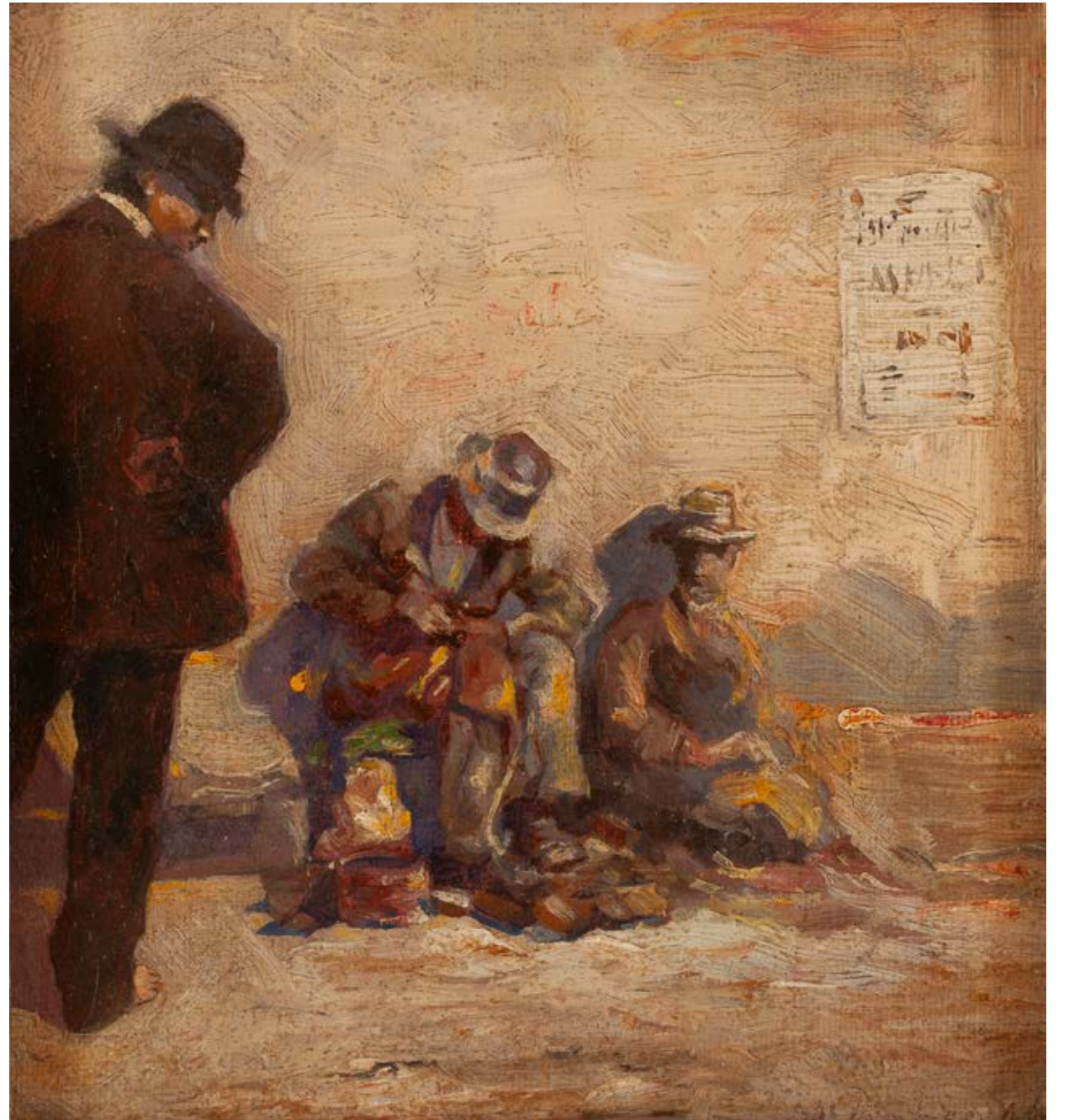
Pucybut

olej/plótno naklejone na tekturę, 13 x 12 cm
sygnowany trzonkiem pędzla p.d.: 'M. Piotrowski'
opisany na tekturowym zaplecku informacjami o artyście

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 – 3 500 EUR



167

ZYGMUNT SIDOROWICZ

1846-1881

Krajobraz jesienny, 1881

olej/plótno (dublowane), 42 x 68,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Sidorowicz. 1881.'
na krośnie malarskim papierowa karta z orzeczeniem autentyczności prof. Feliksa Kopery z dnia 5 marca 1949 roku

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
18 700 – 23 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

Prezentowany obraz przedstawia równinny krajobraz ze strumieniem – widok, który często wracał w jego twórczości. Ciemna kolorystyka jest zawężona do dominującego tonu. W jego obrębie występuje duże zróżnicowanie walorowe. Ujęcie nawiązuje do twórczości Corota i barbizończyków. Andrzej Ryszkiewicz pisał o płótnach Sidorowicza jako o „wilgotnych i srebrzyście zamglonych”. Istotnie były doskonałym realizacji nastrojowego, realistycznego malarstwa nazywanego w kręgu szkoły monachijskiej Stimmungiem. Krajobrazy Sidorowicza to widoki, w których tylko pozornie nie dzieje się nic. Malarz drobnymi pociągnięciami pędzla wprowadzał w nich sztafaż, a przedstawiana przezeń przyroda w swojej monotonii jest bogata przez zastosowane gradacje barwy, faktury i efekty świetlne. Sidorowicz był artystą,

który dożył zaledwie 35 lat. „Jeden z tych licznych w XIX wieku artystów, których wprawdzie za życia dosyć ceniono, ale którzy nie potrafili stworzyć sobie jakiejś znośnej egzystencji i bardzo młodo zmarli, zniszczeni biedą i załamani opuszczeniem” (Andrzej Ryszkiewicz, „Malarstwo polskie. Romantyzm – Historyzm – Realizm”, Warszawa 1989, s. 321-322). Sidorowicz wywodził się ze Lwowa. Uczył się w Wiedniu, a potem w Monachium (od 1871), gdzie wraz z Brandtem i Gierymskimi należał do tzw. sztabu (będącego elitarną częścią tamtejszej polskiej malarskiej społeczności). W tym okresie dzielił pracownię z Aleksandrem Kotsisem i Walerym Brochockim. Szczególnie ten drugi wpłynął na malarstwo pejzażowe Sidorowicza.



168

ANTONI PIOTROWSKI

1853-1924

"Legionisto chwała pokłon Tobie za waleczność i odwagę ...", 1919

olej/papier naklejony na tekturę, 79 x 114,4 cm
sygnowany l.d.: 'A. Piotrowski'
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'LEGNIONISTO CHWAŁA POKŁON TOBIE SKŁADA
ZA WALECZNOŚĆ I ODWAGĘ OJCZYZNA - MAL. ANTONI PIOTROWSKI A.D. 1919_'

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

POCHODZENIE:
DESA Unicum, październik 2017
kolekcja prywatna, Polska





„LEGIONISTO CHWAŁA POKŁON TOBIE ZA WALECZNOŚĆ I ODWAGĘ...”

Twórczość Antoniego Piotrowskiego początkowo dojrzewała w otoczeniu warszawskiego środowiska artystycznego. Malarz uczył się w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona oraz szkolił w zakresie drzeworytu u znanego twórcy rycin Michała Elwiro Andriollego. W latach 60. i 70. XIX stulecia współpracował jako ilustrator z warszawskimi czasopismami promującymi realizm: „Kłosami”, „Kolcami” i „Tygodnikiem Ilustrowanym”. W 1873 roku zamieszkał w pracowni w warszawskim Hotelu Europejskim wraz z Józefem Chełmońskim i Stanisławem Witkiewiczem. Jego dalsza droga edukacji artystycznej wiodła przez Akademię Sztuk Pięknych w Monachium i krakowską Szkołę Sztuk Pięknych. Wyjechawszy do Paryża w 1878, eksponował wiele swoich obrazów związanych z tematyką powstania styczniowego. Piotrowski zdobył wtedy duże uznanie, a jego dzieła znajdowały nabywców we Francji czy Stanach Zjednoczonych. W latach 80. nawiązał współpracę z londyńskimi i paryskimi czasopismami, choćby z „Illustrated London News” i „Le Figaro”. Jako korespondent „Temps” wyruszył w 1885 na front wojny bułgarsko-serbskiej. Jego relacje, rysunki i obraz, które wykonywał w kolejnych latach, przysporzyły mu sławy i odład jego twórczość nieodmiennie kojarzyła się z tematyką powstańczą i wojenną.

Prezentowany obraz „Legionista chwała pokłon Tobie za waleczność i odwagę...” pochodzi z 1919 roku i został stworzony przez 66-letniego artystę. Piotrowski, rzecz jasna, nie mógł już służyć w Legionach Polskich i tym samym jego twórczość odnosiła się do Wielkiej Wojny należą zaliczyć do sztuki sympatyków Legionów. Pośród niej można odnaleźć dzieła, które powstawały, aby zjednać społeczne poparcie czy środki finansowe dla legionistów. Piotrowski u kresu swojego życia i twórczości zaadoptował w obrazie symbolistyczną poetykę malarstwa Młodej Polski. Świetny przykład tego rodzaju powiązania modernistycznego stylu i tematyki wojenno-niepodległościowej stanowi dzieło Jacka Malczewskiego. Nad zmarłym legionistą, wyobrażonym w bojowym rynsztunku i pozie Chrystusa złożonego do grobu, czuwają dwie alegoryczne postaci. Stojący po lewej stronie mężczyzna w skrzydlatym szyszaku i z włócznią to Ares, grecki bóg wojny. Jego postać podkreśla waleczność i ofiarność żołnierza. Po prawej czuwa kobieta i składa pokłon zmarłemu. Uosabia chwałę, glorię, którą okrył się walczący w Legionach ochotnik. Scena rozgrywa się w arkadyjskim pejzażu, na swoistych Polach Elizejskich. Piotrowski użył mitologicznego kostiumu, aby wykreować baśniową aurę wokół rodzącej się wówczas legendy Legionów Polskich.

169 α

BŁAŻEJ IWANOWSKI

1889-1966

Sala Rejtana na Zamku Królewskim w Warszawie

olej/tektura, 51 x 76 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Błażej Iwanowski Zamek Sala Rejtana'

estymacja:
2 500 - 4 000 PLN
600 – 1 000 EUR

Błażej Iwanowski był polskim malarzem, znanym z przedstawień wnętrz historycznych budowli, w tym Zamku Królewskiego w Warszawie. Urodzony w Jabłonnie koło Warszawy, początkowo kształcił się u F. Rolińskiego, W. Dymitrowa i P. Kowalewskiego. W latach 1907–1910 studiował w warszawskiej Szkole Rysunkowej pod kierunkiem J. Kauzika i M. Kotarbińskiego, a następnie, do 1912 roku, w Szkole Sztuk Pięknych u Stanisława Lentza. Iwanowski należał do kilku ugrupowań artystycznych, m.in. Grup Zachęta, Zespół, Niezależni oraz Warszawskiego Towarzystwa Artystycznego. Swoje prace prezentował w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, w Poznaniu, a w późniejszych latach także w Sopocie. W twórczości Iwanowskiego szczególne miejsce zajmują obrazy przedstawiające wnętrza Zamku Królewskiego w Warszawie. Artysta z precyzją oddawał detale architektoniczne i dekoracyjne, ukazując bogactwo i atmosferę historycznych pomieszczeń. Jego prace stanowią cenne źródło ikonograficzne, dokumentujące wygląd zamkowych wnętrz w okresie międzywojennym. Oprócz Zamku Królewskiego w Warszawie, Iwanowski malował również wnętrza Zamku na Wawelu oraz w Malborku, co świadczy o jego zainteresowaniu polskim dziedzictwem architektonicznym.



170 α

ALFONS KARPIŃSKI

1875-1961

Martwa natura z żółtymi różami i porcelanową wazą

olej/tektura, 34 x 49,5 cm
sygnowany p.d.: 'aKarpiński.'
na odwrociu papierowa nalepka składu obrazów i pracowni ramiarskiej S. Schmaus w Krakowie oraz nalepka aukcyjna

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 500 – 4 700 EUR

„Gdy wiosna nadejdzie co parę dni kupuję pęki róż, bez których nie mogę się wprost obejść. One dla mnie są szkołą kolorytu. Ich to subtelnym tonacjom zawdzięczam bardzo wiele. Nikt nie uwierzy, ile subtelnych odcieni i półtonów mieści się w jednym kwiecie róży. Na pozór tego się nawet nie widzi. Dopiero, gdy się zacznie malować, spostrzega się, jak wielką jest skala tonów i półtonów, które składają się na bogatą szatę tego królewskiego kwiatu. To też z prawdziwą pasją i zwyjątkowym przejęciem poświęcam czas na studja kwiatów. I to ma dla mnie podwójne znaczenie, gdyż studium kwiatów pomaga mi bardzo w portrecie kobiecym”.

Alfons Karpiński



171

JACEK MALCZEWSKI
1854-1929

Wachlarz z parą żniwiarzy, 1900

olej/deska mahoniowa, 29,5 x 53 cm
sygnowany i datowany po prawej stronie kompozycji malarskiej: 'J Malczewski | 1900'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 700 – 16 300 EUR

POCHODZENIE:
Rempex, luty 2011 (zakup galeryjny)
kolekcja prywatna, Polska

Tematyka ludowa w malarstwie na wachlarzach odgrywała istotną rolę w kulturze artystycznej drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Wachlarze, jako przedmioty użytkowe, stawały się również nośnikami dekoracji artystycznych inspirowanych folklorem i obyczajowością wsi. Sceny rodzajowe, takie jak wesela, obrzędy czy codzienne życie ludności wiejskiej, często zdobiły wachlarze, ukazując idealizowany obraz wsi, pełen barwnych strojów i obyczajów. Wykorzystanie ludowości wpisywało się w nurt romantycznego zainteresowania folklorem i próbę odtworzenia narodowej tożsamości w sztuce. Jednym z istotnych tego rodzaju przykładów jest unikalny wachlarz „Wesele krakowskie” Jacka Malczewskiego namalowany w 1900 roku i reprodukowany przez Adama Heydela w 1933 roku. Praca ta ukazuje moment wyjścia nowożeńców z kościoła, w otoczeniu orszaku dru-

hen, muzykantów i obserwatorów. Kompozycja ta wyróżnia się dokładnością w odwzorowaniu detali stroju i obyczajów, przy czym Malczewski oddaje nastrój radosnego oczekiwania, przeplatanego podniosłością chwili. Twórczość Malczewskiego, znanego głównie jako symbolisty, rzadko skupiała się na tematyce wiejskiej. Jego podejście do motywów ludowych na wachlarzach można jednak uznać za nietypowe i bardziej zbliżone do wczesnego okresu jego twórczości. W prezentowanym, datowanym również na 1900 rok wachlarzu Malczewski posłuży się stylistyką znaną właśnie z wcześniejszej twórczości i przedstawił parę chłopów na tle łąnu dojrzałego zboża i błękitnego nieba. O tym, że artysta eksperymentatorsko traktował tę formę świadczy umieszczony na jednej ze szpatulek ornament.



172

JAN BĄKOWSKI

1872-1934

Chłopiec z jamnikiem

olej/plótno, 100 x 75 cm
sygnowany p.d.: 'Bąkowski'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR

Bąkowski studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych m.in. u Leopolda Loefflera, Teodora Axentowicza, Jana Stanisławskiego i Leona Wyczółkowskiego w latach 1895-98. Na przełomie 1895 i 1896 roku został odznaczony srebrnym medalem. Studia uzupełniał od 1903 w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Wystawiał w Wiedniu i Pradze, a od 1897 w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Zajmował się przede wszystkim malarstwem portretowym – wykonał m.in. portrety Marii z Czerwertyńskich Tarnowskiej, Walerii z Tarnowskich Mycielskiej, Róży Raczyńskiej oraz 3 portrety profesorów krakowskich: Feliksa Kreutza (Muzeum Geologiczne w Krakowie), Władysława Kulczyńskiego i Maksymiliana Nowickiego (Muzeum Przyrodnicze w Krakowie). Namalował także portret królowej hiszpańskiej Marii Krystyny Hamburgskiej. Wiele czasu spędzał także, jak i inni artyści tego czasu, na podróżach po szlacheckich dworach. Stacjonując w różnych majątkach malował wizerunki ich mieszkańców, tworząc całe galerie magnackich rodów.



173

JAN BĄKOWSKI

1872-1934

Dama w salonie

olej/plótno, 121 x 81,5 cm
sygnowany l.g.: 'Bąkowski'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 – 1 900 EUR



174 α

ZYGMUNT SCHRETER

1886-1977

Bibeloty na komodzie

olej/plyta pilśniowa, 33,5 x 41 cm

sygnowany p.d.: 'Schreter'

opisany na odwrociu: '6F'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 – 2 100 EUR

Zygmunt Schreter pochodził z zamożnej łódzkiej rodziny fabrykantów. Pierwszy kontakt ze sztuką, dokładnie z grafiką, Zygmunt Schreter miał w fabryce ojca, gdzie rysował wzory tkanin. Warto wspomnieć, że młodszy brat artysty, Karol (1899-1932) był znanym berlińskim pianistą. Na skrzypcach za to grał szkolony przez matkę Zygmunt, ale ważniejszy w jego przypadku okazał się talent plastyczny – w łódzkim gimnazjum rosyjskim, do którego uczęszczał m.in. z poetą Julianem Tuwimem, kompozytorami Pawłem Kleckim i Aleksandrem Tansmanem, otrzymywał wyróżnienia za pierwsze prace. W momencie wybuchu I wojny światowej w 1914 roku przebywał z ojcem w Karlsbadzie, przez co został internowany. Później, przebywając w Berlinie, uczęszczał na zajęcia w prywatnej szkole Lovisa Corinthy i Martina Brandenburga. Od Corinthy Schreter przejął ekspresyjne zacięcie do szkicowego traktowania kompozycji i swobody w nakładaniu plam rozwibrowanego, świetlistego koloru, które do perfekcji rozwinie w dojrzałej, już paryskiej twórczości. Po dojściu nazistów do władzy Schreter opuścił Niemcy. Początkowo wyjechał do Cannes, a do Paryża w 1934 roku i zamieszkał tam już na stałe. Malował portrety ludzi ze swojego otoczenia oraz widoki francuskiej prowincji, po której często po dróżował. Brał udział w wielu wystawach, były to m.in. Salony Jesienne, Salon Niezależnych i wystawy tematyczne akwarelistów. Najwięcej rozpisywano się o ekspozycji z 1933 roku: „(...) p. Schreter jest rzeczywiście malarzem a przede wszystkim akwarelistą najwyższej klasy, który potrafi połączyć znakomicie nastrój, oddany przez odpowiedni dobór kolorów, ze znakomitym rysunkiem, wskazującym na wysoką klasę ukształtowania artysty (...)” – pisał redaktor Eugeniusz Kronman. Początkowo zamieszkał w Villa Alesia przy rue de Chantillon, w dzielnicy bohemy artystycznej na Montparnassie, wchodząc tym samym w środowisko tak zwanej Szkoły Paryskiej. Do Polski Schreter ostatni raz przyjechał na otwarcie wystawy swoich prac w 1937 roku, a okres II wojny światowej przeżył, ukrywając się w Paryżu. Mimo, że już w połowie lat 30. XX wieku przedstawiał się jako artysta francuski to obywatelstwo tego kraju otrzymał dopiero w 1960 roku.



175 α

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

Martwa natura z owocami

olej/plótno, 61,5 x 71,5 cm
sygnowany p.d.: 'Eibiche'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
7 000 – 9 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Włochy

Eibisch był wybitnym polskim malarzem i pedagogiem, którego twórczość znacząco wpłynęła na rozwój polskiego malarstwa XX wieku. Urodzony w Lublinie, w latach 1912–1920 studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Jacka Malczewskiego i Wojciecha Weissa. W 1922 roku, dzięki stypendium rządu francuskiego, wyjechał do Paryża, gdzie związał się z kręgiem artystów École de Paris, m.in. z Chaimem Soutinem, Mauricem Utrillem, Louisem Marcoussisem, Mojżeszem Kislingiem i Eugeniuszem Zakiem. Pobyt w Paryżu był kluczowy dla rozwoju jego stylu. W tym okresie Eibisch tworzył portrety, martwe natury i pejzaże o stężonej ekspresji, utrzymane w ciemnych, dramatycznych tonacjach, pokrewnych stylistyce Soutine'a. Jego sztukę promowali znani marszandzi Leopold Zborowski i Georges Bernheim. W 1939 roku Eibisch powrócił do Polski i osiadł w Krakowie, gdzie pracował jako profesor na tamtejszej Akademii, pełniąc funkcję rektora w latach 1945–1950. Po wojnie jego twórczość ewoluowała w kierunku koloryzmu. Wielokierunkowe uderzenia pędzla tworzyły w jego kompozycjach wielobarwną, migotliwą tkankę malarską; forma rozpływała się tu w zróżnicowanej, bogatej w wydatne impasty materii. W latach 50. i 60. Eibisch kontynuował eksplorację koloru i faktury, tworząc martwe natury, akty i pejzaże o intensywnej kolorystyce. Jego prace z tego okresu charakteryzują się bogactwem faktur i dynamiczną kompozycją barwną, w której forma często ustępuje miejsca ekspresji koloru. W 1960 roku w Nowym Jorku otrzymał prestiżową nagrodę Fundacji Solomona R. Guggenheima przyznawaną wybitnym malarzom.



176 α Ω

ALFRED ABERDAM

1894-1963

Spotkanie, 1955

olej/plótno, 46 x 63 cm
sygnowany u dołu, po prawej: '955 | Aberdam'
na krośnie oraz na ramie liczne notatki i nalepki transportowe

estymacja:
6 000 - 9 000 PLN
1 400 – 2 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Europa

W latach 20. i 30. Aberdam tworzył obrazy w ciepłej tonacji, często syntetyczne, o uproszczonych formach zamkniętych konturem. Inspirował się Biblią i mitologią, postaci w scenach rodzajowych zamykał w mrocznych wnętrzach. Przedstawiał obrządki, sceny rodzinne, orkiestry. Czasem podejmował temat portretu i martwej natury, nadając im ten sam egzystencjalny charakter. Krytyka (Waldemar George) zwracała uwagę na muzyczność jego obrazu – ich rzewną melodię i elegijny charakter. W piśmiectwie artystycznym kreowano więź łączącą artystę z mistrzami dawnymi: Rembrandtem, Corotem, Vermeerem, Alessandro Magnasco. Po wojnie Aberdam pozostawał we Francji i tworzył podobne w charakterze kompozycje, lecz nadawał im o wiele bardziej syntetyczną, bliską abstrakcji formę artystyczną. Jego obrazy wypełniały wówczas fantastyczne postaci takie jak anielskie tancerki czy walczące centaury. Odbływały się w tym czasie także liczne pokazy twórczości artysty, w tym pośmiertna wystawa w Petit Palais w Genewie (1970).



177 α

ALFRED ABERDAM

1894-1963

Spacer, 1929

olej/ płótno, 65 x 46 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Aberdam | 1929'
na odwrociu nalepka własnościowa z opisem obrazu
na krośnie malarskim nalepka z numerem inwentarzowym

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 900 – 8 200 EUR

POCHODZENIE:
Jeschke-Hauff-Van Vliet Auktionenhaus, Berlin, październik 2008
kolekcja instytucjonalna, Polska

Alfred Aberdam pochodził z Lwowa. Urodził się więc w Galicji jako poddany cesarza Franciszka Józefa. Studia artystyczne odbył natomiast w Monachium (od 1913). Przerwał je jednak wybuch Wielkiej Wojny i odtąd Aberdam służył w armii austriackiej. Jako jeńiec rosyjski został zesłany na Syberię, gdzie przebywał w Krasnojarsku i Irkucku. Tamże, po wybuchu rewolucji październikowej, został obwołany komisarzem ludowym sztuk pięknych. Pozostawał najpierw w Moskwie, potem w Petersburgu, gdzie zetknął się rewolucyjna, konstruktywistyczną awangardą rosyjską. Od 1921 roku uczył się krótko w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, a od 1922, już w Berlinie, w znanej pracowni ukraińskiego rzeźbiarza Alexandra Archipenki. Jeszcze przed wyjazdem do Niemiec mógł więc się zapoznać z kubizmem i jego następstwami przede wszystkim w sztuce rosyjskiej (dodajmy, że w Rosji istniały znakomite kolekcje sztuki nowoczesnej upublicznione po rewolucji, np. kolekcja Szczukina w Moskwie).

Najważniejszą cezurę w formacji Aberdama stanowi dla francuskiego krytyka przybycie do Paryża. Nad Sekwanę malarz przyjechał w 1923 roku, mając za sobą artystyczny debiut: rok wcześniej po raz pierwszy wystawiał w Warszawie na wystawie w Gmachu Gminy Żydowskiej w Warszawie, a niewiele przed przyjazdem do Francji z Zygmuntem Menkesem i Arturem Nacht-Samborskim współtworzył „Grupę Trzech” we Lwowie. Aberdam, pochodzący z religijnej rodziny, związany był z organami sztuki żydowskiej. Paryski debiut przypadł na Pierwszą Wystawę Żydowską w Kole Izraelitów Salonickich. W kolejnych latach liczba pokazów rosła, a artysta po raz kolejny został zaliczony do grupy oznaczonej liczbą jej członków: „Grupy Czterech”. Na przełomie 1925-26 roku w Galerie Au Sacre du Printemps złożonej przez Jana Śliwskiego prezentowali się koledzy Aberdam i Menkes, do których dołączyli malarze z Galicji Joachim Weingart oraz Leon Weissberg. Grupa nie istniała zbyt i powstała zapewne jedynie na potrzeby organizacji wystawy. Pomysł połączenia dzieł czterech artystów wiązał się z miejscem ich pochodzenia, jak i podobną malarską ekspresją.



178 α

PINCHUS KRÉMÈGNE

1890-1981

Pejzaż z drzewami

olej/plótno, 65 x 54 cm

sygnowany l.d.: 'Kremegne'

opisany na odwrociu: 'No 146' oraz '29', na krośnie malarskim notatki i nalepki aukcyjne

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 – 4 200 EUR

POCHODZENIE:

Normandy Auction, Rouen, grudzień 2019

kolekcja prywatna, Europa

W 1915 roku Krémègne zaprzestał tworzenia rzeźby i poświęcił się wyłącznie malarstwu. Odkrył paryskie muzea i galerie sztuki nowoczesnej, w której poznawał prace impresjonistów, van Gogha czy Cézanne'a. Od 1916 roku włączył się w życie artystyczne Montparnasse'u, gdzie poznał Kikoina, Deraina, Vlamincka i Maxa Jacoba. Marszandzi tacy jak Chéron, Zborowski i Paul Guillaume były pierwszymi, którzy zbierali jego prace. W 1918 roku wyjechał po raz pierwszy do Céret pod Pirenejami. Od początku lat 20. XX wieku wiele podróżował. Odwiedzał Korsykę, Cagnes-sur-Mer i Skandynawię, którą zainteresował się dzięki swoje żonie, Szwedce z pochodzenia. Pejzaż i martwa natura to gatunki dominujące w twórczości artysty. Krémègne wypracował na przestrzeni lat swój własny, w pełni rozpoznawalny styl, w ramach którego pejzaż ulega licznym deformacjom i rozbiciu. Malarz odtwarzał, a właściwie przetwarzał otaczającą go rzeczywistość wedle silnie zindywidualizowanego odczucia natury. Wielobarwne drzewa i wzgórza stały się znakiem rozpoznawczym płócien twórcy. Większa część z nich powstała w miasteczku Céret, w którym Krémègne posiadał niewielki majątek ziemski.



STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

"Muzycy w pejzażu fantastycznym"

olej, węgiel/papier naklejony na tekturę, 20 x 28 cm

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

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa: 'EXHIBITION | STANISŁAW ELESZKIEWICZ | 1900 - 1963 | Lipert Gallery | 147 Milton Street | Greenpoint Brooklyn, NY 11222 | May 10 - June 14, 1986' oraz napis ołówkiem: '70'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 – 1 900 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Stanisław Eleszkiewicz 1900-1963. Paintings and Drawings, Lipert Gallery, Nowy Jork, 10 maja - 14 czerwca 1986

LITERATURA:

Stanisław Eleszkiewicz, katalog wystawy, Lipert Gallery, New York 1986, nr kat. A/70, il. (s. nlb.)

„W mych tematach poszukuję ekspresji, aż do ekspresji przedmiotów włącznie. Lubię np. przedstawiać w pejzażu o pochylonych domach człowieka biegnącego z zastawą na herbatę o wielkiej różnaitości przedmiotów. Lub cukiernika z ogromnym ciastem w postaci wieży, kroczącego również w opustoszałym zupełnie mieście. Albo proboszcza idącego krokiem mało właściwym dla duchownego, sprzedawcę gazet, ludzi siedzących przy stołach lub pijaków o charakterze apaszów z rue de la Gaîté, ogólnie biorąc – typy ze społecznych dołów”.

Stanisław Eleszkiewicz



REGULAMIN AUKCYNJNY DESA UNICUM

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

§ 1 ORGANIZATOR AUKCJI

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

§ 2 DEFINICJE

Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:

- APLIKACJA – prowadzona i administrowana przez DESA elektroniczna platforma umożliwiająca udział online w Aukcji przez Klienta oraz świadczenie usług udostępnianych przez DESA, stanowiąca zespół połączonych ze sobą stron internetowych oraz aplikację mobilną, dostępną pod adresem internetowym: <https://bid.desa.pl/> oraz <https://desa.pl/pl/>.
- AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
- AUKCJA CHARYTATYWNA – aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wylicytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
- BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności DESA – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail bok@desa.pl, za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- CENA WYLYCYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwyżką Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wylicytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Opłat.
- CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której DESA nie jest upoważniona do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
- DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego, obliczana na podstawie art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu przez DESA, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwaran-

cji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.

- HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta
- wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.
- KATALOG – dokument przygotowany przez DESA na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej www.desa.pl lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:
- Α** – Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
- Ω** – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
- β** – Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);
- Γ** –Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
- Δ** –Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
- μ** – Mu Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
- Π** Pi – Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Mieczysława Śłowikowskiego 81b, budynek H3, 05-090 Raszyn, czynne w godz. 10-15);
- Ψ** Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.
- KLIENT – osoba fizyczna, posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych i/lub ukończyła co najmniej 18 rok życia; osoba prawna; albo jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej, której ustawa przyznaje zdolność prawną; z którą została zawarta Umowa Sprzedaży lub korzystający z Usług Elektronicznych.
- KODEKS CYWILNY – ustawa kodeks cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1145 z późn. zm.).
- KONTO – Usługa Elektroniczna, oznaczona indywidualną nazwą (Loginem) i Hasłem podanym przez Klienta zbiór zasobów w systemie teleinformatycznym DESA, w ramach którego Klient może korzystać z wybranych funkcjonalności Aplikacji wskazanych w Regulaminie.
- LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.
- LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.
- LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.
- OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a DESA.
- OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartość pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjonera i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych Opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację.
- OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wyko-

nany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary – wysokość x szerokość – są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe-partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary – wysokość x szerokość x głębokość – choć wymiar może odgraniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość łańcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „At-trib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił kompozycję bardziej znanego mistrza), informacje o wytwórni lub producencie Obiektu, informacje o autorze projektu Obiektu, czas powstania Obiektu (dokładny lub przybliżony czas powstania Obiektu wyrażony datą roczną, datami od-do lub stuleciem bądź częścią stulecia np. początek stulecia, koniec stulecia, środek stulecia, 1. lub 2. połowa stulecia, określona ćwierć stulecia, określone dziesięciolecie; tradycyjnie w Opisie Obiektu stosowane mogą być również określenia okresów historii politycznej lub historii kultury np. „dwudziestolecie międzywojenne”, „Księstwo Warszawskie”. W przypadku daty rocznej w Katalogu mogą pojawić się określenia „około” – w skrócie „ok.”, „przed” lub „po”. Mogą pojawić się również dwie daty roczne rozdzielone znakiem „/”, co w przypadku Obiektów powielanych m.in. fotografii, grafiki artystycznej, edycji, odlewów oznacza, że pierwsza data jest datą negatywu, projektu, formy, matrycy lub idei dzieła, a druga data jest datą wykonania określonego egzemplarza, odlewu lub odbitki; określenie czasu powstania w Katalogu wykonane zostaje w dobrej wierze i zgodnie z najlepszą wiedzą specjalistów DESA, jednak w przypadku wiekowych dzieł sztuki i rzeczy historycznych nie zawsze możliwe jest precyzyjne datowanie; w przypadku wątpliwości w Opisie Obiektu DESA przyjmuje datowanie bardziej konserwatywne, tzn. uznaje, że Obiekt jest młodszy), informacje o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupełnieniem opisu Obiektu może być: fotografia lub zestaw fotografii reprodukcyjnych oraz opis stanu zachowania Obiektu. Opis stanu zachowania Obiektu nie jest pełnym raportem konserwatorskim. W przypadku każdego wystawionego do sprzedaży Obiektu każdy zainteresowany może poprosić o szczegółowy raport konserwatorski. Zamieszczona w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

OPŁATA AUKCYNJNA – wynagrodzenie DESA z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zawierająca w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację. Opłata Aukcyjna obowiązuje wyłącznie w relacji DESA – Klient.

OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wylicytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.

OPŁATY – oznacza łącznie Opłatę Aukcyjną oraz Opłatę Droit de Suite lub Opłatę Importową (jeżeli dotyczy). Jeżeli dany Obiekt jest objęty dodatkową opłatą inną niż Opłata Aukcyjna, jest to oznaczone odpowiednim symbolem w Katalogu.

OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji przez DESA obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r.o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).

PRELICYTACJA – możliwość składnia Ofert za pośrednictwem Aplikacji przed rozpoczęciem Aukcji. Oferta złożona w ramach Prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny Licytujący złoży wyższą Ofertę. Możliwość składania Ofert w ramach Prelicytacji jest zastrzeżona wyłącznie dla wybranych Aukcji.

REGULAMIN/UMOWA O ŚWIADCZENIE USŁUG – niniejszy dokument określający zasady uczestnictwa w Aukcji, zawierania Umów Sprzedaży oraz zasady świadczenia i korzystania z usług udostępnianych przez DESA za pośrednictwem Aplikacji na rzecz Klientów, w zakresie usług świadczonych drogą elektroniczną niniejszy Regulamin wraz z załącznikami jest regulaminem, o którym

mowa w art. 8 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344).

RODO – Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE

TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utworzy w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej www.desa.pl przez DESA.

UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy DESA i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez DESA Obiektu za zapłatą Ceny Wylicytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, Opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.

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

WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z dostępem do Internetu o przepustowości co najmniej 256 kbit/s; dostęp do aktywnego konta poczty elektronicznej; przeglądarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0 i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

§ 3 PRZED LICYTACJĄ

- Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.
- Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).
- DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.
- DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.
- DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed Licytacją ze względu na wykryte przed Licytacją błędy w Opisie Obiektu.
- Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Licytacji.
- W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym Opisem Obiektu w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.

§ 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

- Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz, w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.
- Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji poprzez wypełnienie formularza rejestracji udostępnionego przez DESA, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość – DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:

- imię i nazwisko,
- adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,

- 2.3.

adres poczty elektronicznej,

2.4.

numer telefonu kontaktowego,

2.5.

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

2.6.

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

2.7.

kraj rezydencji podatkowej.

3.

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

4.

W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:

4.1.

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

4.2.

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

4.3.

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

4.4.

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

5.

Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą odpowiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozostałych opłat (Droit de Suite, Opłata Importowa), chyba że przed rozpoczęciem

Aukcji doręczył DESA dokument potwierdzający umocowanie do licytowania w imieniu osoby trzeciej, zaakceptowany przez DESA.
- #### § 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI
1.

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

2.

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

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

3.

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

4.

Jeśli nie zastrzeżono inaczej, obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcjonerą zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.

5.

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

6.

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

7.

Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu.

8.

Aukcjoner ma prawo do wycofania Obiektu z Aukcji lub Licytacji bez podania przyczyn.

9.

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

10.

Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.
- #### § 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY
1.

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

2.

Płatność Ceny i Opłat powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:

2.1.

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

2.2.

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

2.3.

przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

2.4.

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

3.

Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto mBank S.A. 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005, Swift: BREXPLPWWA3) lub dolarze amerykańskim (konto mBank S.A. 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006, Swift: BREXPLPWWA3). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1% Ceny oraz Opłat. Przeliczenie waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprzedzającego Aukcję.

4.

Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży nie przejdzie na Klienta, do czasu otrzymania przez DESA zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat.

5.

DESA nie jest zobowiązana do przekazania Obiektu Klientowi do chwili przeniesienia prawa własności Obiektu na Klienta. Wcześniejsze przekazanie Obiektu Klientowi nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności Obiektu na Klienta ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty Ceny i Opłat.

6.

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

7.

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

8.

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

9.

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

10.

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

11.

DESA niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany przez Klienta adres e-mail potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawienie aukcyjne), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę

12.

Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

§ 7 ODBIÓR OBIEKTÓW

1.

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

2.

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

3.

DESA nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

4.

DESA zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.

5.

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

6.

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

7.

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

8.

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

8.1.

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

8.2.

Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

8.2.1.

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

8.2.2.

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

8.2.3.

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

8.2.4.

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

9.

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

10.

DESA zastrzega, że w przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie.

11.

W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem “π”, zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego DESA. Magazyn znajduje się w Raszynie, przy ul. Mieczysława Ślowskiego 81b (Budynek H3). Do odbioru z magazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wyjątkiem odmiennego miejsca odbioru. W szczególności odbiór Obiektu wymaga uprzedniego kontaktu z BOK oraz okazania dokumentu tożsamości nabywcy lub udostępnienia stosownego upoważnienia, w przypadku odbioru Obiektu przez osobę trzecią. Odbiór z magazynu zewnętrznego możliwy jest od poniedziałku do piątku, w godzinach 10:00-15:00, po uprzednim kontakcie z BOK.

§ 8 REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

1.

Podstawa i zakres odpowiedzialności DESA względem Klienta, jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę fizyczną lub prawną (rękojmia) są określone w przepisach Kodeksu Cywilnego,

2.

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

3.

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

4.

Reklamacja może zostać złożona przez Klienta w każdej możliwej formie.

5. Dla ułatwienia Klienta i DESA, w celu możliwie jak najszybszego terminu rozpatrzenia reklamacji, zaleca się:
- 5.1. składanie reklamacji za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl;
- 5.2. informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia wady;
- 5.3. żądania sposobu doprowadzenia Obiektu do zgodności z Umową Sprzedaży lub oświadczenia o obniżeniu ceny albo o odstąpieniu od Umowy Sprzedaży;
- 5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.
6. Jeżeli Klient w reklamacji nie zamieści informacji wymienionych w ust. 5 powyżej, nie będzie miało to wpływu na skuteczność złożonej reklamacji.
7. Jeżeli rozpatrzenie reklamacji nie jest możliwe bez zbadania Obiektu przez DESA, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu do DESA – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu do DESA na koszt DESA. Jeżeli jednak ze względu na rodzaj wady, rodzaj Obiektu np. jego gabaryty dostarczenie Obiektu przez Klienta byłoby niemożliwe albo nadmiernie utrudnione, Klient może zostać poproszony o udostępnienie DESA, po uprzednim uzgodnieniu terminu, Obiektu w miejscu, w którym Obiekt się znajduje.
8. Jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę, Klient, z zastrzeżeniami i na zasadach określonych we właściwych przepisach Kodeksu cywilnego, może:
- 8.1. złożyć oświadczenie o obniżeniu Ceny Licytacyjnej oraz Opłat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że DESA niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Opłat powinna pozostawać w takiej proporcji, w jakiej wartość Obiektu z wadą pozostaje do wartości Obiektu bez wady. Klient nie może odstąpić od umowy, jeżeli wada Obiektu jest nieistotna;
- 8.2. żądać usunięcia wady – DESA jest zobowiązana usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.
9. DESA ustosunkuje się do reklamacji Klienta niezwłocznie, nie później niż w terminie 14 dni od dnia jej otrzymania, a jeżeli w danym przypadku konieczne jest zbadanie Obiektu przez DESA, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu do DESA, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do DESA zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.
10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązania DESA do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie DESA o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez DESA na papierze lub innym trwałym nośniku w przypadku, gdy w następstwie złożonej przez Klienta reklamacji spór nie został rozwiązany.
11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów: http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumentckie.php; http://www.uokik.gov.pl/sprawy_indywidualne.php; http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php
12. Zgodnie z rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 524/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie internetowego systemu rozstrzygania sporów konsumenckich oraz zmiany rozporządzenia (WE) nr 2006/2004 i dyrektywy 2009/22/WE (rozporządzenie w sprawie ODR w sporach konsumenckich) Usługodawca jako przedsiębiorca mający siedzibę w Unii zawierający internetowe umowy sprzedaży lub umowy o świadczenie usług podaje łącznie elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: biuro@desa.pl
13. Klient posiada następujące przykładowe możliwości skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń:
- 13.1. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do stałego polubownego sądu konsumenckiego działającego przy Inspekcji Handlowej z wnioskiem o rozstrzygnięcie sporu wynikłego z zawartej Umowy Sprzedaży.
- 13.2. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do wojewódzkiego inspektora Inspekcji Handlowej, zgodnie z art. 36 ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o Inspekcji Handlowej (Dz.U. 2001 nr 4 poz. 25 ze zm.), z wnioskiem o wszczęcie postępowania medacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a DESA.

- 13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a DESA, korzystając także z bezpłatnej pomocy powiatowego (miejskiego) rzecznika konsumentów lub organizacji społecznej, do której zadań statutowych należy ochrona konsumentów (m.in. Federacja Konsumentów, Stowarzyszenie Konsumentów Polskich).
- 13.4. Klient może złożyć skargę za pośrednictwem platformy internetowej ODR: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Platforma ODR stanowi także źródło informacji na temat form pozasądowego rozstrzygania sporów mogących powstać pomiędzy przedsiębiorcami i Konsumentami.
14. DESA informuje, iż na podstawie art. 38 pkt 11 Ustawy o Prawach Konsumenta, Klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od Umowy Sprzedaży, zawartej poza lokalem przedsiębiorstwa lub na odległość.

§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:
- 1.1. Konto,
- 1.2. umożliwianie Klientom udziału w Aukcji i Licytacji oraz zawierania Umów Sprzedaży, na zasadach określonych w niniejszym Regulaminie;
- 1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;
- 1.4. Newsletter.
2. Umowa o Świadczenie Usług Elektronicznych zostaje zawarta z chwilą otrzymania przez Klienta potwierdzenia zawarcia Umowy o Świadczenie Usług wysłanego przez DESA na adres email podany przez Klienta w toku rejestracji. Konto świadczone jest nieodpłatnie przez czas nieoznaczony. Klient może w każdej chwili i bez podania przyczyny, usunąć Konto poprzez wysłanie żądania do DESA, w szczególności za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl lub też pisemnie na adres DESA.
3. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodjemowania czynności mających na celu wejście w posiadanie informacji nieprzeznaczonych dla Klienta, korzystania z Aplikacji zgodnie z zasadami współżycia społecznego, przepisami prawa oraz Regulaminem, w tym niedostarczania i nieprzekazywania treści zabronionych przez przepisy obowiązującego prawa, korzystania z Aplikacji w sposób nieuciążliwy dla pozostałych Klientów oraz dla DESA, z poszanowaniem ich dóbr osobistych (w tym prawa do prywatności) i wszelkich przysługujących im praw, korzystania z Treści zamieszczonych w Aplikacji, jedynie w zakresie własnego użytku osobistego – wykorzystywanie w innym zakresie treści należących do DESA lub osób trzecich jest dopuszczalne wyłącznie na podstawie wyraźnej zgody DESA lub ich właściciela.
4. DESA zaleca składanie reklamacji związanych z świadczeniem Usług Elektronicznych:
- 4.1. pisemnie na adres DESA;
- 4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl.
5. Zaleca się podanie przez Klienta w opisie reklamacji: informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia nieprawidłowości; żądania Klienta oraz danych kontaktowych składającego reklamację – ułatwi to i przyspieszy rozpatrzenie reklamacji przez DESA. Wymogi podane w zdaniu poprzednim mają formę zalecenia i nie wpływają na skuteczność reklamacji złożonych z pominięciem zalecanego opisu reklamacji.
6. Ustosunkowanie się do reklamacji przez DESA następuje niezwłocznie, nie później niż w terminie 30 dni od dnia jej złożenia, chyba, że z powszechnie obowiązujących przepisów prawa lub odrębnych regulaminów wynika inny termin rozpatrzenia danej reklamacji.
7. Klient w każdym momencie ma prawo zrezygnować z Usług Elektronicznych poprzez napisanie wiadomości za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl

§ 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

1. DESA dążąc do poszanowania ochrony prywatności Klientów oraz Licytujących przedsięwzięła niezbędne środki techniczne i organizacyjne, by przetwarzanie danych osobowych uczestników Aukcji odbywało się w zgodzie z odpowiednimi regulacjami prawnymi, w szczególności na zasadach określonych w RODO oraz ustawie z dnia 10 maja 2018 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1781).
2. Administratorem Państwa danych jest DESA. W sprawach związanych z ochroną danych osobowych mogą Państwo kontaktować się:
- 2.1. telefonicznie pod numerem: +48 22 163 66 00

- 2.2. drogą elektroniczną: bok@desa.pl lub
- 2.3. korespondencyjnie na adres: Piękna 1A, 00-477 Warszawa (z dopiskiem „Dane osobowe”).
3. Cele i podstawa prawna przetwarzania danych:
- 3.1. Administrator danych osobowych, przetwarza dane w celu udziału w Aukcji w oparciu o dobrowolną zgodę, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO,
- 3.1.1. w przypadku uczestnictwa w Licytacji dane osobowe będą przetwarzane, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. b) RODO, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wykonania umowy, której stroną jest osoba, której dane dotyczą, lub do podjęcia działań na żądanie osoby, której dane dotyczą, przed zawarciem umowy;
- 3.1.2. w określonych przypadkach, ze względu na nałożone na DESA obowiązki przez powszechnie obowiązujące przepisy prawa, Państwa dane osobowe będą przetwarzane zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. c, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wypełnienia obowiązku prawnego ciążącego na administratorze.
- 3.2. W przypadku wyrażenia stosownej zgody Administrator będzie przetwarzał dane w celu:
- 3.2.1. dostarczenia Newslettera, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO;
- 3.2.2. marketingu bezpośredniego, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO.
- 3.3. DESA przetwarza też dane osobowe w celach wskazanych poniżej, na podstawie prawnie uzasadnionego interesu Administratora, którym jest:
- 3.3.1. obrona przed roszczeniami i dochodzenia roszczeń, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;
- 3.3.2. prowadzenie procesów reklamacyjnych, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;
- 3.3.3. przeprowadzanie badania satysfakcji klienta w formie anonimowej ankiety o poziomie satysfakcji z dostarczanych przez DESA produktów / usług, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO.
4. Podanie danych osobowych przez Klientów lub Licytujących, jest dobrowolne, jednakże jest niezbędne w celu prawidłowego przebiegu Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera.
5. Administrator w celu realizacji Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera może powierzyć Państwa dane zaufanym odbiorcom, tj. dostawcom usług technicznych, którzy mogą obsługiwać infrastrukturę techniczną potrzebną DESA do świadczenia Usług Elektronicznych. Możemy również udostępniać Państwa dane osobowe określonym partnerom marketingowym i reklamowym w celu wysyłania Państwu komunikatów.
6. W przypadku udziału w Aukcji za pośrednictwem Aplikacji Państwa dane będą przekazane do USA. Zapewniamy jednak, że DESA zastosuje odpowiednie zabezpieczenia prawne, tj. standardowe klauzule umowne ochrony o których mowa w Decyzji wykonawczej Komisji (UE) 2021/914 z dnia 4 czerwca 2021 r. w sprawie standardowych klauzul umownych dotyczących przekazywania danych osobowych do państw trzecich na podstawie rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:32021D0914>
7. Przysługują Państwu następujące prawa związane z przetwarzaniem przez DESA danych osobowych:
- 7.1. prawo dostępu do danych;
- 7.2. prawo do sprostowania, czyli poprawienia lub zaktualizowania danych;
- 7.3. prawo do usunięcia danych;
- 7.4. prawo do sprostowania danych;
- 7.5. prawo do ograniczenia przetwarzania danych;
- 7.6. prawo do przenoszenia danych;
- 7.7. prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego (Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych). Jeżeli podstawą prawną jest zgoda, mają Państwo prawo do jej cofnięcia w dowolnym momencie. Niemniej wycofanie zgody nie ma wpływu na zgodność z prawem przetwarzania dokonanego na podstawie Państwa zgody przed jej wycofaniem.
8. Administrator ma prawo przetwarzać dane osobowe przez okres obowiązowania umowy, a także po jej zakończeniu w celach:
- 8.1. dochodzenia roszczeń w związku z wykonywaniem umowy;
- 8.2. zapobiegania nadużyciom i oszustwom;
- 8.3. statystycznych i archiwizacyjnych;
- nie dłużej niż przez okres 6 lat od dnia zakończenia okresu obowiązowania umowy.

9. Jeżeli obowiązek przetwarzania danych wynika z odrębnych przepisów prawa (np. Ustawy o rachunkowości, Ordynacji podatkowej, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 grudnia 2017 r. w sprawie ksiąg ewidencyjnych prowadzonych przez podmioty gospodarcze wyspecjalizowane w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, AML) dane osobowe będą przechowywane przez okres wymagany obowiązującymi przepisami w celu realizacji wymagań prawnych.

§ 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Regulamin stanowi wzorzec umowny w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.
2. DESA nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transport innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleniach lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. DESA nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).
3. Muzeom rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno być złożone przez Muzeum rejestrowane niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia Aukcji – podstawa prawna art. 20 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).
4. Wszelkie zawiadomienia kierowane do DESA powinny mieć formę pisemną lub dokumentową.
5. Zmiana Regulaminu wymaga zachowania formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
6. W sprawach nieuregulowanych w niniejszym Regulaminie mają zastosowanie powszechnie obowiązujące przepisy prawa polskiego, w szczególności: Kodeksu Cywilnego; ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną z dnia 18 lipca 2002 r. (Dz.U. 2002 nr 144, poz. 1204 ze zm.); przepisy ustawy o prawach konsumenta z dnia 30 maja 2014 r. (Dz.U. 2014 r. poz. 827 ze zm.); oraz inne właściwe przepisy powszechnie obowiązującego prawa.
7. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie www.desa.pl. Zarówno dane Klientów jak i komitentów DESA objęte są poufnością.
8. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.
9. Utrwalenie, zabezpieczenie i udostępnienie istotnych postanowień zawieranej Umowy o Świadczenie Usług Drogą Elektroniczną następuje poprzez przesłanie wiadomości e-mail na adres e-mail podany przez Klienta.
10. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.
11. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.
12. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.
13. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem <https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin-aukcji/>, skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.
14. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.
15. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. XIX wiek, Modernizm, Międzywojnie • 1614ASD049 • 17 grudnia 2024

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

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

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

[illegible]

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inna droga

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22163 66 00, faks 22163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział
Gospodarczy KRS0000718495.

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

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie 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:

U Tak

☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Tak

☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie.
- Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznalem/-am się i akceptuję **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI** domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi **WARUNKAMI**, w tym do zapłacenia wycylutowanej 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 nieprawdźliwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

DESA
UNICUM





REDAKCJA TEKSTÓW

Tomasz Dziewicki
Martyna Kolanowska
Julia Olszewska
Michał Szarek

SZTUKA DAWNA. XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE SESJA II 17 GRUDNIA 2024

ZDJĘCIA DODATKOWE

poz. 110 Jacek Malczewski, fot. Józef Kuczyński, źródło: archiwum prywatne
poz. 110 Jacek Malczewski na ganku w Lusławicach, 1925, fot. Tadeusz Szydłowski, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Cyfrowe MNK
poz. 110 Jacek Malczewski w Lusławicach, w tle siostry artysty Helena i Bronisława, fotografia, ok. 1925, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu, dzięki uprzejmości Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu
poz. 110 Jacek Malczewski, Zadumanie. Na ganku w Lusławicach, 1920, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
poz. 110 Jacek Malczewski, Dwór w Lusławicach, 1922, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
poz. 111 reprodukcja obrazu, wyd. Zakład Fotograficzny Ignacego Kriegera, Kraków, Muzeum Narodowe w Krakowie, sygn. MNK XX-f-825, źródło: Zbiory Cyfrowe MNK
poz. 111 Jacek Malczewski, Portret Karola Potkańskiego, 1906, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
poz. 111 Jacek Malczewski przy sztalugach, około 1900, źródło: NAC Online
poz. 120 Mela Muter, źródło: Archiwum Emigracji w Toruniu
poz. 120 Mela Muter, Paryska uliczka, lata 20. XX w., kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
poz. 120 Mela Muter, Widok na Sekwanę i Pont Marie w Paryżu, lata 20. XX w., kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum
poz. 120 Mela Muter w pracowni przy rue Vaugirard 114 bis, wybudowanej przez znanego architekta Auguste’a Perreta, około 1930

poz. 121 Zofia Stryjeńska, okres międzywojenny, źródło: NAC Online
poz. 126 Portret Władysława Grabskiego widoczny w salonie rodziny Grabskich, okres powojenny, źródło: archiwum rodziny Grabskich
poz. 126 List Jana Gotarda do Władysława Grabskiego, 28 czerwca 1933, źródło: archiwum rodziny Grabskich
poz. 126 Kamienica przy ul. Dobrej 2 w Warszawie z mieszkaniem Jana Gotarda, ok. 1937, źródło: archiwum prywatne
poz. 126 Władysław Grabski, 1931, źródło: NAC Online
poz. 126 Bolesław Cybis, Portret Gabriela Narutowicza, ok. 1937, kolekcja prywatna, za: Bolesław Cybis 1895–1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 113
poz. 126 Tadeusz Pruszkowski, Portret Józefa Piłsudskiego, ok. 1935, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum
poz. 126 Czesław Wdowiszewski, Portret Gabriela Narutowicza., 1935, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW
poz. 126 Antoni Grabarz, Portret Józefa Piłsudskiego, lata 30. XX w., kolekcja prywatna, źródło: archiwum prywatne
poz. 129 Maurycy Mędrzycki, Autoportret, 1919, Fonds de Dotation Mendjisky – École de Paris
poz. 129 Amedeo Modigliani, Siedzący mężczyzna, 1918, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons
poz. 129 Vincent van Gogh, Portret doktora Gacheta, 1890, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

okładka front poz. 106 Alfred Wierusz-Kowalski, Pędzące zaprzęgi
okładka II – strona 1 poz. 150 Czesław Wasilewski, Wesoła sanna, 1931
strony 2–3 poz. 127 Kasper Pochwański, Portret dziewczyny w berecie, 1930
strony 4–5 poz. 120 Mela Muter, Kościół Saint-Severin w Paryżu, lata 20.–30. XX w.
strony 6–7 poz. 117 Feliks Michał Wygrzywalski, Siesta na plaży, 1923
strony 8–9 poz. 168 Antoni Piotrowski, „Legionisto chwała pokłon Tobie za waleczność i odwagę ...”, 1919
strona 10 poz. 104 Zygmunt Rozwadowski, Huzar napoleoński na koniu, 1905
strony 16–17 poz. 107 Jan Rosen, „Broń do ataku. Naprzód!”, 1881
strona 217 poz. 123 Stanisław Józef Rejchan, Portret kobiety z gałązką bzu
strona 218 poz. 119 Artur Markowicz, Łodzie rybackie
strony 220–221 poz. 109 Alfons Karpiński, Martwa natura z żółtymi różami i puzderkiem
strony 222–223 poz. 101 Jerzy Kossak, Wspólny posiłek, 1935
strona 224 – okładka III poz. 112 Wojciech Weiss, Sad w Kalwarii Zebrzydowskiej, lata 20. XX w.
okładka tył poz. 111 Jacek Malczewski, „Portret Witolda Hausnera” („Portret barona Hausnera”), 1911
koncepcja graficzna Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski
zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya
prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl
druk ArtDruk Kobylka



C. Karpov





