



SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 13 listopada 2018 Warszawa













SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

13 LISTOPADA 2018 (WTOREK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

5 – 13 LISTOPADA 2018 R.

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

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

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

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



INDEKS

- Axentowicz Teodor **33-34**
- Berezowska Maja **71, 80**
- Berlewi Henryk **4**
- Białoszczyńska Halina **53**
- Bieńkowski Kazimierz **55**
- Borysowski Stanisław **60**
- Brandt Józef **25**
- Dawski Stanisław **69-70**
- Eleszkiewicz Stanisław **76**
- Fafat Julian **35-37**
- Geppert Eugeniusz **59**
- Gieryski Aleksander **15**
- Goldberg Chaim **79**
- Górski Stanisław **45**
- Häuseren Hans **39**
- Hiller Karol **5**
- Holzmüller Juliusz **23**
- Jagodziński Lucjan **54**
- Kaczmarkiewicz Jan **74-75**
- Kahn Leo **72**
- Kanelba Rajmund **58**
- Karpiński Alfons **26-27, 48**
- Kędzierski Apoloniusz **32**
- Kosiński Kajetan **24**
- Kossak Juliusz **18-20**
- Krynicki Nikifor **63**
- Kulisiewicz Tadeusz **67**
- Landau Zygmunt **77**
- Lille Ludwik **65-66**
- Łuskina Włodzimierz **22**
- Malczewski Rafał **8**
- Niesiołowski Tymon **68**
- Noakowski Stanisław **38**
- Norblin Stefan **1-3**
- Nowakowska-Acedańska Irena **52**
- Orłowski Aleksander **17**
- Pautsch Fryderyk **62**
- Presser Josef **78**
- Pressmane Joseph **73**
- Rodakowski Henryk **16**
- Rogowska-Gajduczeni Maria **6**
- Rybkowski Tadeusz **21, 41**
- Rychter-Janowska Bronisława **28-29**
- Sielski Roman **61**
- Stryjeńska Zofia **7**
- Styka Adam **47**
- Styka Jan **13-14, 50**
- Szczerbiński Mieczysław **43-44**
- Terlecki Alfred **42**
- Teslar Antoni **51**
- Turek Franciszek **64**
- Uniechowski Antoni **56-57**
- Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy **9-10**
- Wyczółkowski Leon **30-31**
- Wyspiański Stanisław **11**
- Zucker Jakub **81-82**
- Żelechowski Kacper **40**
- Żmurko Franciszek **12**



OKŁADKA FRONT poz. 15 Aleksander Gieryski, Szkic chłopca do obrazu „Trumna chłopska”, 1894 r. • **II OKŁADKA - STRONA 1** poz. 35 Julian Fałat, Pejzaż z Osieka, około 1910 r.
STRONA 2-3 poz. 32 Apoloniusz Kędziński, Górski potok w Zakopanem, 1923 r. • **STRONA 4** poz. 11 Stanisław Wyspiański, Anioł grający na trąbie – projekt witraża, 1899 r.
STRONA 6-7 poz. 20 Juliusz Kossak, Ułani galicyjscy, 1879 r. • **STRONA 8** poz. 9 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Bogumiły Trzaskowskiej, 1938 r.
IV OKŁADKA poz. 6 Maria Rogowska-Gajdużeni, „Polo”, około 1936 r.

ISBN 97-883-66038-53-0 • Kod aukcji 573APP058 • Nakład 2 500 egzemplarzy

Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Opracowanie graficzne Aleksandra Rydzkowska • Zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski i autorzy
PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65

biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Agata Scheffner, Dyrektor Marketingu
tel. 514 446 830, a.scheffner@desa.pl

Marta Wiśniewska, Koordynator ds. marketingu
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Paulina Predygier, Digital Manager
tel. 22 163 67 61, 539 196 530, p.predygier@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Joanna Andruszko, Business & Culture
tel. 793 919 167, pr@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Asystent Projektów IT
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski, Aplikant Radcowski
tel. 22 163 67 86, 664 981 452, w.dziakowski@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Głównej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgowa
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ HR

Joanna Antosik, Specjalista ds. kadr i płac
tel. 22 163 66 90, j.antosik@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirski@desa.pl

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



ANNA SZYKARCZUK
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szykarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 862



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



BARBARA RYBNIKOW
Starszy Specjalista
Sztuka Współczesna
b.rybnikow@desa.pl
22 163 66 45, 664 150 862



MALGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 50



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



KAROLINA ŁUŹNIAK
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48, 664 981 453



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



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 46, 538 649 945



KATARZYNA PISKORZ
Asystent
Sztuka Współczesna
k.piskorz@desa.pl
22 163 66 50, 788 260 055



AGATA MATUSIELANKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielanka@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



KATOLINA KOŁTUŃSKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



CEZARY LISOWSKI
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 42

DEPARTAMENT POZYSKIWIANIA OBIEKTÓW

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



ELŻBIETA KOPEC
Specjalista
e.kopec@desa.pl
22 163 66 15, 502 994 227



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



KAROLINA GREŚ
Asystent
k.gres@desa.pl
22 163 66 14, 698 668 221



OLGA PRZYBYLIŃSKA
Asystent
o.przybylinska@desa.pl
22 163 66 13, 532 759 980

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



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



JAN GROCHOLA
Doradca Klienta
j.grochola@desa.pl
22 163 67 08, 795 121 574



ROMAN KACZKOWSKI
Doradca Klienta
r.kaczkowski@desa.pl
22 163 67 15, 795 122 712



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



MICHAŁ BARCIK
Doradca Klienta
m.barcik@desa.pl
22 163 67 09, 506 252 031



MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



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



BARBARA RZEŚNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍORKA
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



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



MARIA OLSZAK
Asystent ds. rozliczeń
m.olszak@desa.pl
22 163 66 02, 795 122 723



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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



PAWEŁ WOŁYŃIAK
Asystent ds. obiektów
p.wozyniak@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934



AGNIESZKA JARMOSZEWSKA
Asystent ds. obiektów
a.jarmoszevska@desa.pl
22 163 66 21



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



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



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE



1

STEFAN NORBLIN

(1892 - 1952)

Scena dworska, lata 20.-30. XX w.

akwarela/papier, 23 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'S.Norblin'

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR



2

STEFAN NORBLIN

(1892 - 1952)

"Lord Shiva" - projekt malowidła
ściennego do Pałacu Umaid Bhawan
w Dźodhpur, 1944-47 r.

tempera, tusz, złota farba/papier, 41 x 28 cm
sygnowany p.d.: 'S. Norblin'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

STEFAN NORBLIN

(1892 - 1952)

**Pochód ze słoniem - projekt malowidła ściennego
do pałacu Umaid Bhawan w Dźodhpur, 1944-47 r.**tempera, tusz, złota farba/tekura, 40 x 33 cm
sygnowany śr.d.: 'S.Norblin'

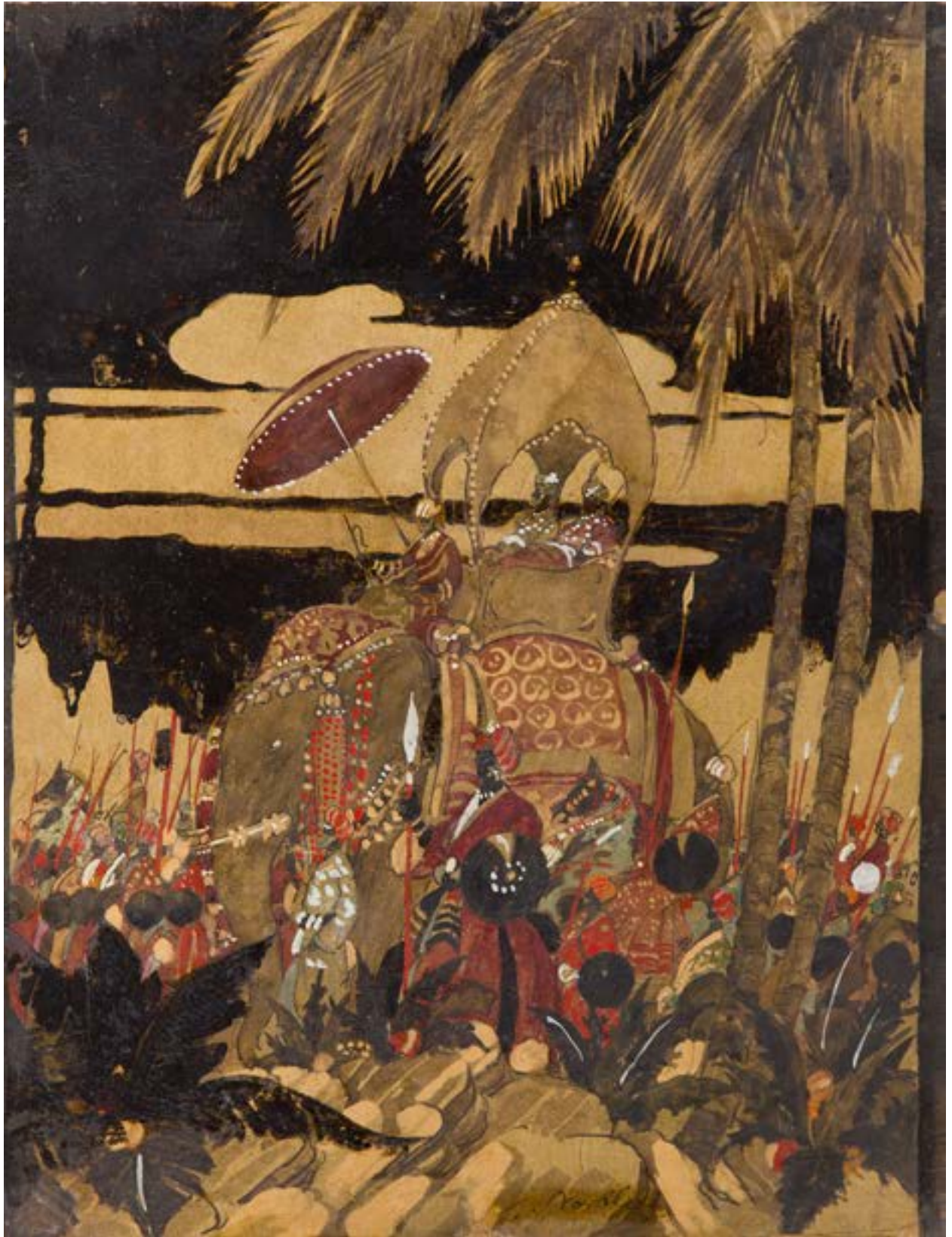
POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

estymacja: 22 000 - 30 000 PLN

5 100 - 7 000 EUR

Stefan Norblin był utalentowanym malarzem, rysownikiem, plakacistą, scenografem i projektantem, którego dzieła formowały oblicze polskiej kultury wizualnej XX stulecia. Pochodził z zamożnej rodziny warszawskiego przemysłowca. Talent plastyczny odziedziczył po prapradziadku, Janie Piotrze Norblinie de la Gourdainie, który uchodzi za pierwszego nowoczesnego artystę w polskiej historii sztuki. Stefan Norblin, mimo że był artystycznym samoukiem, należał do najpopularniejszych twórców doby dwudziestolecia międzywojennego. Zajmował się malarstwem portretowym, projektowaniem plakatów i okładek. Jego żona Lena Żelichowska była aktorką, dlatego też Stefan często zajmował się scenografią teatralną i tworzeniem kostiumów scenicznych. Prezentowana na aukcji „Scena dworska” pochodzi z tego okresu twórczości artysty – przedstawił w niej anonimowe wnętrze komnaty, w której na tle wysokiego okna przed władcą prezentuje się aktor z lirą. Dwie kolejne prace stanowią fascynujący zapis kariery Norblina po wybuchu II wojny światowej. Stefan i Lena uciekli z Warszawy i przez Rumunię, Turcję i Irak dotarli w 1941 roku do Bombaju. W kolejnych latach artysta otrzymywał od indyjskich maharadzów prestiżowe zamówienia na dekorację pałacowych wnętrz. Projekty Norblina cieszyły się popularnością ze względu na dekoracyjne łączenie europejskiego, szycownego art déco z poetyką sztuki indyjskiej. W 1944 roku został zatrudniony przez maharadżę Umaila Singha z Radżastanu do dekoracji gigantycznego pałacu Umaid Bhawan w Dźodhpur. Norblin spędził w Dźodhpur trzy lata, tworząc niezliczoną ilość obrazów i szkiców. Ich tematyka oscylowała wokół starych eposów i religii hinduistycznej, a także dokonań przodków maharadży. Prezentowane dwa szkice „Lord Shiva” oraz „Pochód ze słoniem” stanowią projekty malowideł ściennych do Pałacu Umaid Bhawan. W ich malarskiej syntezie, graficzności i antynaturalizmie zauważalny jest wpływ hinduskiego malarstwa miniaturowego, które Norblin studiował. Artysta połączył nasyconą kolorem akwarelę i gwasz ze złotą farbą, co powoduje wrażenie splendoru niewielkich kompozycji.





4

HENRYK BERLEWI

(1894 - 1967)

Projekt reklamy "Futra i ubiory męskie Lion"
(recto/verso), lata 20. XX w.

ołówek/papier, 15,5 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)
na verso owalna pieczęć: 'Etude CHAPELLE PERRIN
FROMATIN | VERSAILLES | ATELIER BERLEWI'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN †
1 100 - 1 400 EUR



5

KAROL HILLER

(1891 - 1939)

Pejzaż wiejski, 1936 r.

gwasz/papier, 24 x 34 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'K. HILLER | 36'

estymacja: 8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR

MARIA ROGOWSKA-GAJDUCZENI

(1907 - 1977)

"Polo", około 1936 r.

akwarela, tempera/karton, 80 x 60 cm
 (w świetle passe-partout)
 sygnowany p.d.: 'M. Rogowska'
 na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa
 Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

WYSTAWIANY:

- Wystawa zbiorowa Marii Rogowskiej, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, marzec-kwiecień 1939
- Sport w Sztuce, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa kwiecień-maj 1936

LITERATURA:

- Przewodnik Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, nr 140, Warszawa 1939, poz. 74, s. 8
- Sport w Sztuce, katalog wystawy, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1936, poz. 59, s. 17

estymacja: 6 500 - 10 000 PLN †

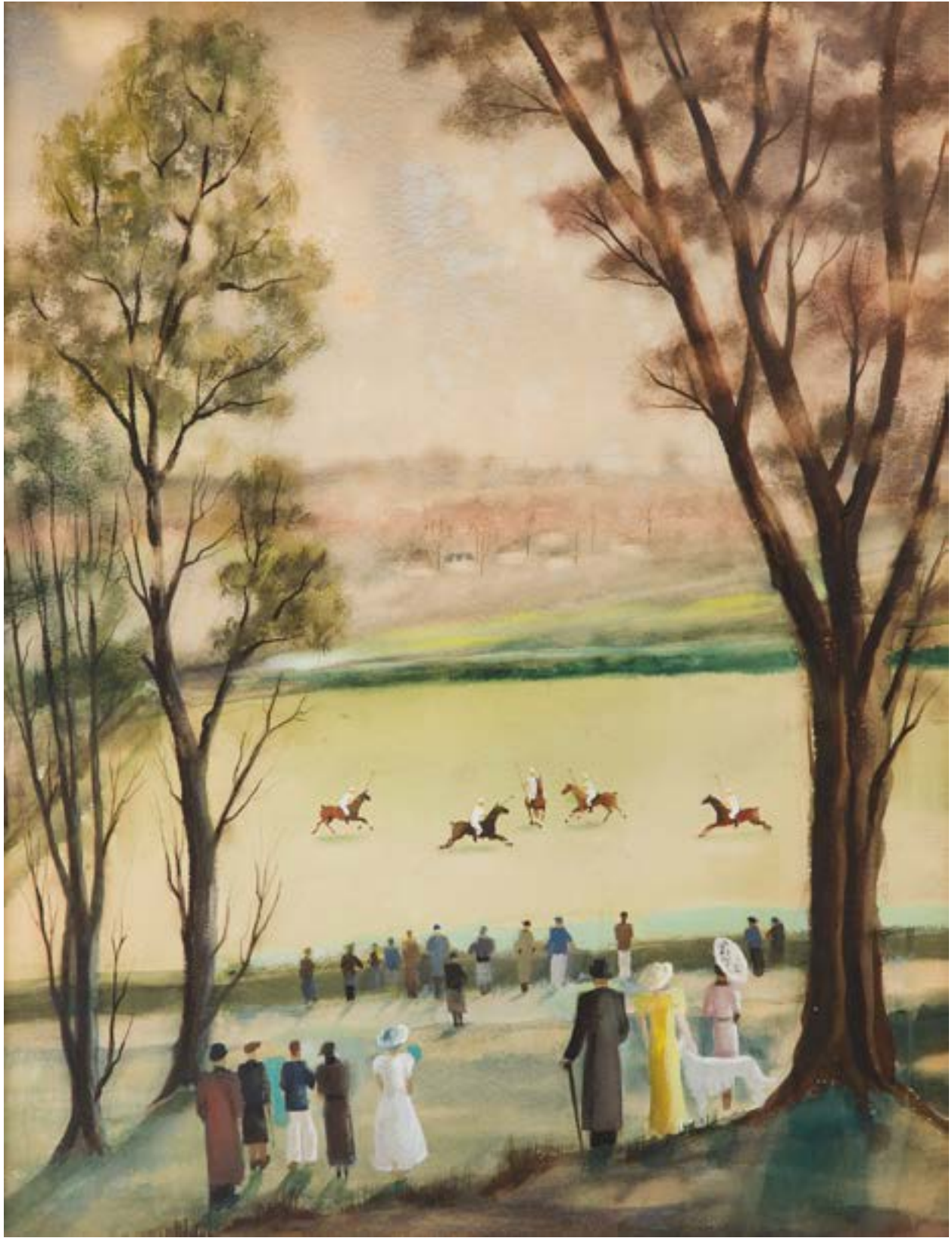
1 600 - 2 400 EUR

Do licznego grona artystów wykształconych u Tadeusza Pruszkowskiego w warszawskiej akademii Sztuk Pięknych należała utalentowana akwarelistka Maria Rogowska. Na uczelni studiowała z przerwami w latach 1927-33, a pracę dyplomową złożyła w 1935 roku. Malarka urodziła się w Milanówku, a przez całą karierę związana była ze sceną artystyczną stolicy. Przed II wojną światową parokrotnie eksponowała akwarele – widoki z Sandomierza, Kazimierza nad Wisłą czy Płocka – w Instytucie Propagandy Sztuki. Artystka była członkinią Bloku Zawodowych Artystów Plastyków – wiodącego w latach 30. XX wieku związku artystycznego, promowanego przez organy władzy. Artystów tych łączyło dążenie do stworzenia idiomu swojskości w sztuce polskiej. Od 1937 roku malarka należała do warszawskiej Grupy Akwarelistów, z którą związani byli m.in. Rafał Malczewski i Apoloniusz Kędziński.

Prezentowana w katalogu praca Rogowskiej to sielankowa wizja pejzażu, w którego centrum rozgrywa się spektakl gry w polo. Artystka z wielką wrażliwością oddała w technice akwareli kolorystyczne zniuansowanie i atmosferyczny charakter krajobrazu. Rogowska w partiach figuralnych zastosowała temperę, chcąc precyzyjnie wydobyć

konkret detalu postaci. „Polo” bliskie jest malarstwu realizmu magicznego spod znaku Rafała Malczewskiego i Pruszkowiaków. Efekt niezwykłości przedstawionej sceny wzmaga zestawienie gigantycznych drzew z niewielkimi, acz szczegółowymi figurami graczy i widzów.

Dzieło Rogowskiej było eksponowane przed wojną dwukrotnie, w tym na wystawie „Sport w sztuce” w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki. Ekspozycja ta stanowi ciekawy przykład mariażu świata sztuki i polityki w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Została zorganizowana w porozumieniu z Polskim Komitetem Olimpijskim, a jej celem była promocja idei sportu poprzez sztukę, jak również wyłonienie reprezentacji polskiej współczesnej plastyki na ostateczny konkurs, który odbył się przy okazji igrzysk olimpijskich w Berlinie w 1936 roku. W Warszawie zwyciężyły m.in. Olga Niewska w dziedzinie rzeźby oraz Maria Łunkiewicz-Rogoyska w zakresie malarstwa, natomiast w ostatecznym konkursie Polki nie otrzymały wyróżnienia. Stanisław Ostoję-Chrostowski otrzymał brązowy medal za grafikę użytkową, Józef Klukowski srebrny za relief „Ball”, a Jan Parandowski brąz za dzieło prozatorskie („Dysk Olimpijski”).



7

ZOFIA STRYJEŃSKA

(1891 - 1976)

Projekty winiet - "Polonez" i Martwa natura z instrumentem, lata 50. XX w.

gwasz/papier, 21 x 30 cm

(wymiary obydwu prac)

sygnowany monogramem wewnątrz kompozycji:

'Z.S.' (obydwie prace)

opisany l.d.: '(graf.cz.) | Z.Stryjeńska'

oraz p.g.: '5' („Polonez”)

opisany l.d.: '(graf.cz.) | Z.Stryjeńska'

oraz p.g.: '3' (Martwa natura z instrumentem)

LITERATURA:

- porównaj: Zofia Stryjeńska 1891 - 1976, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, październik 2008 - styczeń 2009, Kraków 2008, poz. VI.2.2.5.5 oraz VI.2.2.5.7, s. 380 (il.)

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN †

1 100 - 1 400 EUR

5



(comp. av.)
Z. Stojanovic

3



(comp. av.)
Z. Stojanovic

8

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

Narciarz na śniegu, po 1942 r.

akwarela/papier, 38 x 56 cm
sygnowany p.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 14 000 - 22 000 PLN †
3 300 - 5 100 EUR

„Ukochał te strony kanadyjskie, bo wyczuwał w nich podobieństwo z górami swej ojczystej Polski, gdzie serce jego pozostało, choć tyrania go z niej wygnała (...). Z czasem stał się Kanadyjczykiem, lojalnym obywatelem przybranego kraju. Pozostał przy tym wierny serdecznie krajowi rodzimemu. Nie było godziny, w której nie wracał do niego myślami”.

– GEORGE HEBERT LASH, POŻEGNANIE Z RAFAŁEM MALCZEWSKIM,
„WIADOMOŚCI” 1966, NR 1044-1045, s. 5



**STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ /
WITKACY**

(1885 - 1939)

Portret Bogumiły Trzaskowskiej, 1938 r.

pastel/papier, 63,5 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: '(T.E) | 24 | VIII |
Witkacy 1938 | [P] + 3 bomby i sznyt'

POCHODZENIE:

- zbiory Bogumiły Trzaskowskiej, Zakopane, 1938-2006
- zbiory spadkobierców sportretowanej, Kraków

LITERATURA:

- postać Bogumiły Trzaskowskiej-Kurkowej oraz jej portrety autorstwa Witkacego opisane w: Joanna Siedlecka, Mahatma Witkac, Warszawa 1992, podrozdział Dama Pikowa, s. 273-276 (wyd. 2, Warszawa 1998, s. 190-192 oraz wyd. 3, Warszawa 2014, s. 228-230)

estymacja: 70 000 - 120 000 PLN

16 300 - 27 800 EUR

„Cztery pierwsze portrety wywiozłam do Warszawy, do rodziców, tam miałam przecież dom, chciałam niby wracać, choć odkładałam ciągle termin. Spłonęły w Powstaniu Warszawskim, ocalały tylko dwa ostatnie, których wywieźć nie zdążyłam”.

— ZE WSPOMNIEŃ BOGUMIŁY TRZASKOWSKIEJ-KURKOWEJ,
CYT. ZA: JOANNA SIEDLECKA, MAHATMA WITKAC, WARSZAWA 1992, s. 275



(T. E)

24

VIII

Witkacy 1938

[P] + 3 bombki i sznyt



Fotograficzny portret Bogumiły Trzaskowskiej, okres przedwojenny, źródło: zbiory rodziny Bogumiły Trzaskowskiej-Kurkowej



Fotograficzny portret Bogumiły Trzaskowskiej, okres przedwojenny, źródło: zbiory rodziny Bogumiły Trzaskowskiej-Kurkowej

DAMA PIKOWA

BOGUMIŁA TRZASKOWSKA OCZAMI WITKACEGO

Przechowywany w rodzinie od momentu powstania, nigdy nie pokazywany na publicznej wystawie – „Portret Bogumiły Trzaskowskiej” z 1938 roku to niecodzienne odkrycie dla historii sztuki oraz wybitny przykład sztuki portretowej Stanisława Ignacego Witkiewicza. Kryje w sobie tajemnicze piękno modelki, jak również jej nietuzinkową biografię.

Bogumiła Trzaskowska, urodzona w 1911 roku w Warszawie, należała do pokolenia, które swoją młodość przeżywało w odrodzonej II Rzeczypospolitej. Choć interesowała się sztukami plastycznymi i zdawała na warszawską Akademię Sztuk Pięknych, to ostatecznie wybrała karierę lekarską. Uczyła się stomatologii w Akademii Stomatologicznej, której patronował Wydział Lekarski Uniwersytetu Warszawskiego.

Do Zakopanego przyjechała w styczniu 1938 roku, aby pozostać tam do końca życia. Wówczas miała zastępować doktor Mieczysławę Skąpską, jedną z trzech dentystek w mieście, która wyjeżdżała zagranicę. Skąpska posiadała gabinet przy Krupówkach, blisko skrzyżowania z ulicą Piłsudskiego, gdzie pracowała

także młoda Trzaskowska. Tam też poznała Witkacego, który był stałym bywalcem tej praktyki stomatologicznej. Artysta, zafascynowany postacią nieznaną z Warszawy, został jej pacjentem (miał powiedzieć, że „i tak patrzy ciągle na nową smarkulę”), a wkrótce obydwójce poznali się lepiej na gruncie towarzyskim.

Trzaskowska była gościem Ottona Federowicza, dyrektora gospodarczego sanatorium Czerwonego Krzyża położonego przy Chramcówkach w Zakopanem, brata meteorologa Józefa Federowicza zwanego Pimkiem. Na przyjęciu, które opisuje Joanna Siedlecka w książce „Mahatma Witkac”, bazując na wspomnieniach Trzaskowskiej, Witkacy kazał usadzić się obok stomatolożki, tłumacząc, że „i tak będzie się jej przyglądał”. Tego wieczoru powstał pierwszy portret Trzaskowskiej. „Dali mu szybko kawałek węgla, którym naszkicował ją – czarną, złą, wściekłą. I tak pewnie wyglądała – namawiał ją na seans w ‘Witkiewiczówce’, ale bała się – uważała go trochę za wariata”.

Mimo początkowej niechęci kobiety, „Wariat z Krupówek” wykonał jeszcze sześć portretów Trzaskowskiej. Zapraszał ją do „Witkiewiczówki”, willi położonej na



Bogumiła Trzaskowska-Kurkowa w swoim zakopiańskim mieszkaniu na tle portretów Witkacego, okres powojenny, źródło: zbiory rodziny Bogumiły Trzaskowskiej-Kurkowej

Antałówce, gdzie w latach 30. XX wieku mieszkał i tworzył Witkacy. „Poszła (...) z duszą na ramieniu i przez moment żalowała – zaraz wyszedł, zostawił samą wśród portretów o niesamowitych twarzach, szalonych, dzikich oczach”. Po powrocie namalował niczym w transie cztery portrety: jako grzeczną i niegrzeczną dziewczynkę, całą na niebiesko i jeden z dużymi zielonymi oczami. Podczas kolejnego seansu powstały dwa wizerunki Trzaskowskiej. Nie jest pewne, kiedy dokładnie autor stworzył prezentowany portret. Być może należy go wiązać z drugą wizytą w „Witkiewiczówce” 20 sierpnia 1938 roku.

Trzaskowska prowadziła praktykę stomatologiczną w Zakopanem do lat 70. XX stulecia. Zmarła tamże w 2006 roku. Krótko przed wybuchem wojny, w lecie 1939 roku, wyszła za mąż za inżyniera Kazimierza Kępę z Warszawy, miłośnika tatarnictwa. W rodzinie Trzaskowskiej przechowywane jest wspomnienie o mężu ratującym Bogumiłę, która prawie spadłaby podczas wspinaczki na północnej ścianie Giewontu. Kępa został aresztowany podczas dużej łapanki w Zakopanem we wrześniu 1939 roku i zastrzelony przez nazistów w Kuźnicach. W 1942 roku Trzaskowska poznała w sanatorium na Gładkim malarza Tatr, Tadeusza Kurka, i

wkrótce wyszła za niego za mąż. Nawet w późnych latach ulegała swojej pasji z młodości i malowała niewielkie pejzaże i inne kompozycje.

Pięć portretów wykonanych przez Witkacego wywozła przed wybuchem wojny do domu rodziców przy ulicy Czerniakowskiej w Warszawie. Prace te nie zachowały się i zostały zniszczone w powstaniu warszawskim. Dwa portrety Trzaskowska zachowała w Zakopanem. Szczęśliwie przetrwały w doskonałym stanie przez kolejne dziesięciolecia w jej mieszkaniu przy Krupówkach. Historię relacji Bogumiły Trzaskowskiej opisała w 1992 roku Joanna Siedlecka, poświęcając modelce podrozdział książki „Mahatma Witkac”, zatytułowany „Dama Pikowa”. Po śmierci Trzaskowskiej dwa zachowane portrety pozostawały w posiadaniu rodziny sportretowanej.

Wspomnienia Bogumiły Trzaskowskiej-Kurkowej cytowane za: Joanna Siedlecka, Mahatma Witkac, Warszawa 1992.



Stanisław Ignacy Witkiewicz na zboczach Gubałówki, fot. Jerzy M. Rylard, źródło: kolekcja Stefana Okołowicza



Bogumiła Trzaskowska-Kurkowa na nartach w Tatrach, okres przedwojenny.
źródło: zbiory rodziny Bogumiły Trzaskowskiej-Kurkowej

„Nazywano niegdyś Zakopane »duchową stolicą Polski«. My nazywalibyśmy je inaczej: generalną wytwórnią specyficznego, zresztą czysto polskiego narkotyku, zakopianiny, której skład psychiczno-chemiczny staramy się tu, zdaje się po raz pierwszy w ogóle, zanalizować. Człowiek mający tzw. »zakopiańskie problemy« staje się niezrozumiałym dla psychicznego »cepra« z dolin. On traci dawnych przyjaciół, nie uznaje kobiet z »tamtej strony liny« (...) najpiękniejsza kobieta staje się dlań niezrozumiałą w swych erotycznych przejawach, z chwilą kiedy nie przeszła przez zakopiańską tresurę. Czymże bowiem jest najdziksza nawet perwersja bez dodania do niej czysto zakopiańskiego erotyzmu, bez paru silnych dawek zakopianiny?»

— STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ, DEMONIZM ZAKOPANEGO, „ECHO TATRZAŃSKIE”, NR 19-22

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

(1885 - 1939)

Portret Zofii Tabeau, 1933 r.

pastel/papier, 71,5 x 57 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.:
'(T. B) | Ignacy Witkiewicz 1933 IX NP | Nr'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, oprac. Irena Jakimowicz, przy współpracy Aanny Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, poz. 1793
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, Listy do żony 3. 1932-1935, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2016, list z 20 września 1933 roku, s. 171-172

estymacja: 60 000 - 90 000 PLN

13 900 - 20 900 EUR

Spotretowana przez Witkacego 20 września 1933 roku Zofia Tabeau była córką aptekarza Ferdynanda Tabeau, założyciela pierwszej apteki w Zakopanem, która mieściła się przy Krupówkach (w pierwszym budynku Muzeum Tatrzańskiego). Siostra Zofii Helena była żoną znanego lekarza Ferdynanda Fischera seniora. Zofia pracowała w aptece Bogdana Donigiewicza, a po wojnie w aptece „Zdrojowej” w Rabce. W okresie dwudziestolecia międzywojennego obydwie siostry Tabeau były właścicielkami willi „Belweder”. W liście Witkacego do żony z 20 września 1933 roku odnajdujemy żartobliwy ślad sesji portretowej: „Rysuję pannę Tabeau – potworna. To po 50 zł dla Fischera od pracowników Czerw[onego] Krzyża. Pogodawo, ale góry w śniegu aż do regli” [Stanisław Ignacy Witkiewicz, Listy do żony 3. 1932-1935, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2016, list z 20 września 1933 roku, s. 172]. Witkacy pisze, że portret został sfinansowany przez pracowników Sanatorium Polskiego Czerwonego Krzyża w Zakopanem jako prezent dla Ludwika Fischera, który był naczelnym lekarzem tegoż sanatorium.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(1869 - 1907)

Anioł grający na trąbce - projekt witraża, 1899 r.

pastel, węgiel/papier, 98,5 x 53,5 cm
sygnowany monogramem wiązany i datowany
wewnątrz przedstawienia: 'SW 1899'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków
- dom aukcyjny Sztuka, 6 października 2001
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 240 000 - 320 000 PLN

55 600 - 74 100 EUR

„Dzieło, kompozycja, pomysł, rzut – idea,
Chwila, moment twórczy - - ból – męka
- rodzenie – chwile przed skończeniem –
Omdlenie – energia – siła – dopełnienie
- - wyczerpanie.
Sen - - dokonane jest”.

– STANISŁAW WYSPIAŃSKI, REQUIEM, 1901





Stanisław Wyspiański. Fotografia portretowa, źródło: NAC online

KATEDRY I WITRAŻE

NOWOCZESNA SZTUKA DEKORACYJNA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

W 1891 roku, gdy Stanisław Wyspiański po studiach u Jana Matejki przebywał w Paryżu, w poczytnym literackim czasopiśmie „Mercure de France” ukazał się fundamentalny manifest symbolizmu i modernizmu pióra krytyka Alberta Auriera, artykuł „Symbolizm w malarstwie – Paul Gauguin”. Aurier, analizując obraz francuskiego malarza „Wizja po kazaniu” (1888, National Gallery of Scotland, Edynburg), stworzył program nowoczesnego dzieła sztuki. Pisał, że powinno ono być:

1. Ideistyczne, ponieważ jego jedynym ideałem będzie wyraz Idee;
2. Symboliczne, ponieważ będzie wyrażało Idee poprzez formy;
3. Syntetyczne, ponieważ będzie kreśliło formy i znaki, zgodnie z powszechnym sposobem rozumienia;
4. Subiektywne, ponieważ przedmiot nigdy nie będzie w nim traktowany jako przedmiot, ale jako znak idei postrzeżonej przez podmiot;
5. Dekoratywne (jest to konsekwencja), ponieważ malarstwo dekoratywne, w ścisłym znaczeniu tego słowa, tak jak je rozumie Egipcjanie, a prawdopodobnie Grecy i Prymitywi, jest niczym innym, jak przejawem sztuki zarazem subiektywnej, syntetycznej, symbolicznej i ideistycznej”.

(cyt. za: Elżbieta Grabska, *Moderniści o sztuce*, Warszawa 1971, s. 272).

Aurier był tu prorokiem, ale w dużej mierze także wyrazicielem zbiorowej myśli pokolenia modernistów, którzy postulowali stworzenie sztuki wyrażającej symboliczne, ogólnoludzkie sensy poprzez syntetyczne znaki formy malarskiej. Inspiracji szukali w przeszłości, w rzemiośle prymitywnym i ludowym, gdzie ornament często powiązany jest z funkcją i tektoniką przedmiotu. Twórcy nowej sztuki chcieli jednak nie autonomicznych dzieł, zamkniętych w ramach i milczących obrazów, lecz dzieł żywych, które zmieniają przestrzeń życia i jaźń człowieka.

Wyspiański poznał w Paryżu Gauguina, najważniejszego eksponenta dekoracyjnej formuły europejskiego symbolizmu, za pośrednictwem Władysława Ślewińskiego. Towarzystwo to, do którego należał również Alfons Mucha, August Strindberg czy Józef Mehoffer, gromadziło się w restauracji „Chez Madame Charlotte” przy ulicy artystów, Rue de la Grande-Chaumière na Montparnasse. Ciekawą anegdotę stanowi fakt, że Wyspiański malował egzotyczną modelkę francuskiego artysty, pochodzącą z Jawy Annah. Szeptana plotka polskiej historii sztuki mówi, że to od niej artysta nabawił się syfilisu. Wśród paryskich inspiracji Wyspiańskiego na gruncie sztuki dekoracyjnej należy wymienić podziwianego przezeń Pierre’a Puvisa de Chavannesa – twórcę wielkich, utrzymanych w symbolistycznej konwencji malowideł ściennych dla francuskich gmachów publicznych, lecz także popularnych obrazów salonowych, w tym słynnego „Biednego rybaka” (1879-81, Musée d’Orsay, Paryż). Coraz głębsze uczestniczenie w życiu artystycznym Paryża skłaniało artystę do myślenia o przeniesieniu na grunt polski nowoczesnej sztuki znaną Sekwani.

Planem stworzenia monumentalnych dzieł dekoracyjnych sprzyjał zachwyt Wyspiańskiego nad dawną sztuką europejską. W 1890 roku wyjechał na swój „grand tour”. Udał się przez Wiedeń, północne Włochy, Szwajcarię do Paryża, gdzie pozostawał przez dłuższy czas. Do kraju wracał, odwiedzając gotyckie katedry regionu Île-de-France oraz romańskie w Niemczech. We Francji oglądał St. Denis, Chartres, Fécamp, Rouen, Amiens, Laon i Reims. Dokonał precyzyjnego opisu ich architektury i kamieniarki, z wycieczek przywoził liczne rysunki, a zabrane materiały miały posłużyć do naukowej rozprawy z zakresu historii sztuki. Równocześnie Wyspiański dysponował ogromną wiedzą z zakresu witrażownictwa. Odbynał rozmowy ze szklarzami i witrażownikami, podczas swojej podróży odwiedził muzea europejskie i kościoły. W 1891 roku w Paryżu wykonał projekty do witraża w zachodniej fasadzie kościoła Mariackiego. Z fragmentu listu ze Strasburga do Lucjana Rydla z 15-17 lipca 1890 roku dowiadujemy się o jego estetycznych fascynacjach związanych z dawnym witrażownictwem: „Przeglądając Dürera, aby sobie dopełnić, czego jeszcze nie znam, i najstarsze drzeworyty z XIV i XV wieku. Prześliczne czasem prostotą i efektem, jakby się patrzyło na kartony do szyb, tak ten kontur obwodzi białym lub czarnym rysunkiem całą figurkę smukłą świętej, tak sztychuje włosów sploty, tak zacina charakterystycznie owal twarzy”.

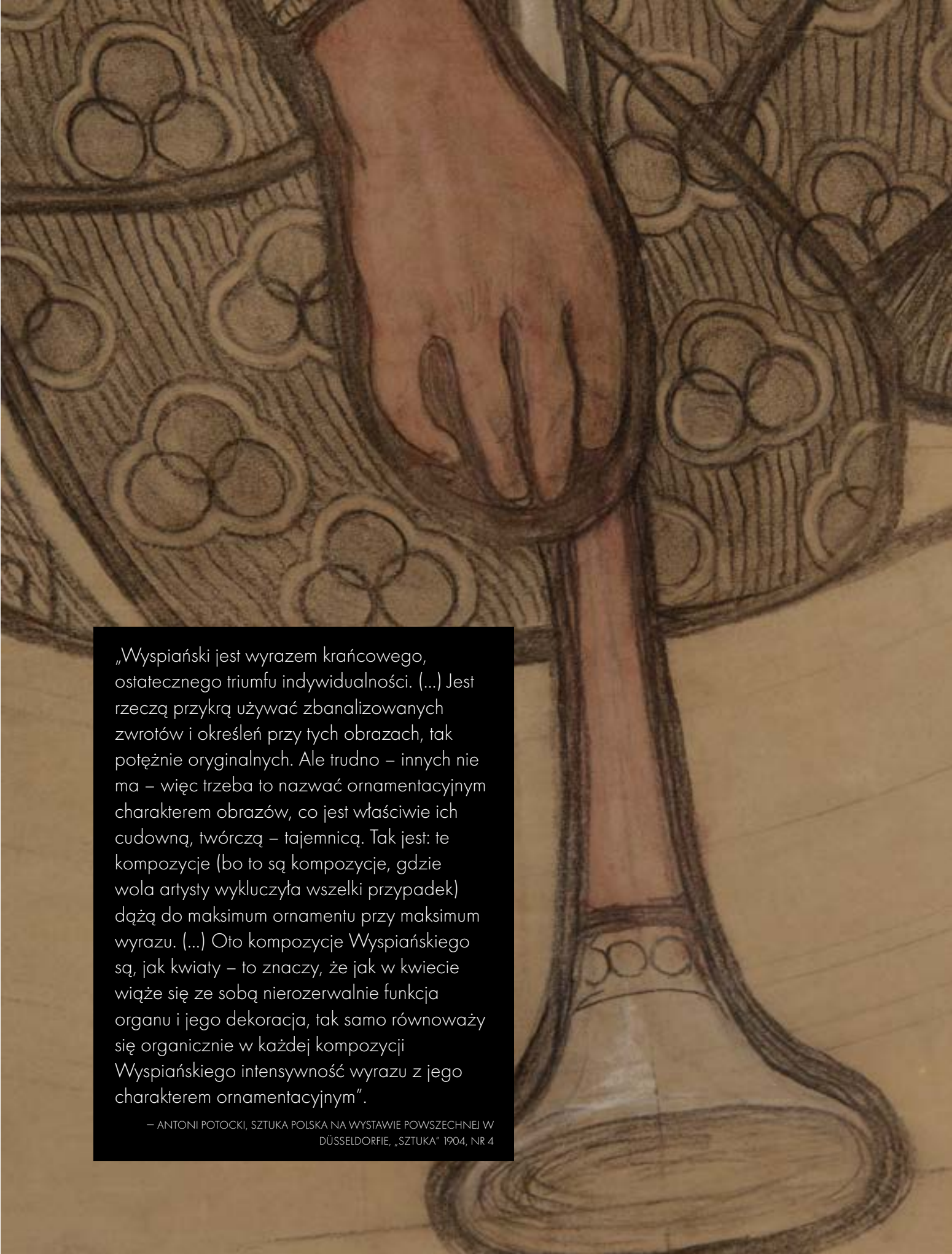
Prezentowany „Anioł grający na trąbie – projekt witrażu” nosi charakter koncepcyjnego rysunku dla monumentalnej dekoracji witrażowej. Praca nie łączy się jednak z konkretnym zamówieniem na dzieło Wyspiańskiego, dlatego może być odczytywana jako dzieło autonomiczne, rodzaj kaprysu, któremu artysta nadał formę witraża. Autor podzielił płaszczyznę na dwie kwatery, sytuując w połowie kompozycji poprzeczną czarną linię. W syntetycznych formach, obwiedzionych zawsze grubym konturem (niczym ołowiane ramki w witrażu), artysta zamknął detale fizjonomii i stroju postaci. Całą sylwetkę ujął w kolistej strukturze, którą całkowicie wypełnił dekoracyjnymi formami szaty anioła, pokrytej subtelnymi prążkami oraz ornamentem przywodzącym na myśl trójlistną koniczynę. Okrąg, ograniczony przez pionowe krawędzie arkusza papieru, sugeruje kontynuację w nieznanych dzisiaj kwaterach. Zabieg taki mógł być jednak zamierzony i Wyspiański posłużył się poetyką niedokończenia, wymagając nowoczesny wyraz kompozycji. Kolorystyka utrzymana w beżu i szarości z dodatkiem bieli przywodzi na myśl inne znane szkice witrażowe artysty, lecz także dzieła estetyzmu końca XIX wieku, choćby obraz Jamesa Whistlera o wyciszonej, muzycznej palecie barwnej. Zastosowana synteza, przekształcenie przedmiotów w ornamentalne plamy, rodzi skojarzenia z podziwianą przez Wyspiańskiego sztuką Japonii.

Wydaje się, że w „Aniele grającym na trąbie” wyrażone zostały wpływy historyczno-artystycznej wędrowki artysty. Niech przykład stanowią dwa dzieła francuskiego gotyku. Pierwsze – witrażowa kwatera z rozety transeptu katedry w Chartres, gdzie anioł adorujący Matkę Boską i Dzieciątka, klęcząc, ujęty został w kolistej płaszczyźnie dekoracyjnej. Tego samego rodzaju rozwiązanie zaobserwujemy w „Aniele” Wyspiańskiego. Druga analogia dotyczy kamieniarki katedry w Reims, wykonanej około 1250 roku, i słynnych rzeźb figuralnych, w tym „Śmiejącego się anioła”. Podobne są tutaj, delikatnie i naturalistycznie opracowane, włosy oraz pióra skrzydeł. W 1899 roku, gdy powstał „Anioł”, Wyspiański miał za sobą pracę nad ważnymi projektami z zakresu monumentalnej sztuki dekoracyjnej: polichromie i projekty witraży dla kościoła Mariackiego w Krakowie, kartony do witraży katedry lwowskiej, szkice do kurtyny Teatru Miejskiego w Krakowie oraz kopie średniowiecznych, zniszczonych w pożarze witraży krakowskiego kościoła Dominikanów („Anioł” w swojej graficznej syntezie i wyciszonej palecie nieco przypomina charakter XIV-wiecznego malarstwa witrażowego). Od 1895 roku Wyspiański realizował swoje opus magnum: polichromie i witraże do krakowskiego kościoła Franciszkanów. Jesienią 1899 roku twórca kończył wprawiać okna według swoich projektów. Pisarka Lucyna Kotarbińska zapisała w dzienniku 28 grudnia 1899 roku: „Wygłąda jak spuchnięty. Umysł równie żywy, jasny, ale coś kiedy znać, że ta krew, jeśli to krwią można nazwać, co w żyłach płynie, to jakaś zepsuta limfa. I pomyśleć, że bez ratunku prawie, że on skazany”.

Rok wcześniej zdiagnozowano u artysty chorobę, która około 1900 roku była nadal nieuleczalna. Wyspiańskiemu coraz częściej towarzyszyło uczucie zmęczenia, przez co nie mógł podejmować wyjątkowo ciężkiej pracy fizycznej. W historii sztuki wokół jego życia narodziła romantyczna legenda, wedle której artysta od momentu rozpoznania choroby miał tworzyć w pośpiechu, gnany przez widmo śmierci. Czy „Anioł grający na trąbie” może być żywym symbolem dramatu jego egzystencji? Zapewne dzieło to nie odnosi się wprost do kondycji Wyspiańskiego, lecz anielska figura wpisuje się w określony zestaw symbolicznych odniesień. Rodzi skojarzenia z chórami anielskimi i życiem wiecznym, ale też aniołami apokalipsy dmącymi w trąby i wieszczącymi koniec świata (w 1899 roku w krakowskim „Życiu” redagowanym przez Wyspiańskiego ukazał się drukiem katastroficzny hymn „Dies Irae” Jana Kasprzowicza).

Poetyka „Anioła grającego na trąbie” daleka jest od dramatycznej wizji zagłady – w swojej wysubtelnionej kolorystyce i dekoracyjnych, uroklivych formach anioła posiada silnie nostalgiczny ładunek. Być może pierwiastek melancholii jest tu kluczem do rozumienia dzieła Wyspiańskiego w ogóle. Melancholii nowoczesnego twórcy, który w zaściankowym Krakowie, chory, myśli o Paryżu i nie wie, czy doczeka wolnej Polski. W przededniu nowego stulecia marzy o sztuce, na miarę gotyku, wielkiej i nieśmiertelnej.





„Wyspiański jest wyrazem krańcowego, ostatecznego triumfu indywidualności. (...) Jest rzeczą przykrą używać zbanalizowanych zwrotów i określeń przy tych obrazach, tak potężnie oryginalnych. Ale trudno – innych nie ma – więc trzeba to nazwać ornamentacyjnym charakterem obrazów, co jest właściwie ich cudowną, twórczą – tajemnicą. Tak jest: te kompozycje (bo to są kompozycje, gdzie wola artysty wykluczyła wszelki przypadek) dążą do maksimum ornamentu przy maksimum wyrazu. (...) Oto kompozycje Wyspiańskiego są, jak kwiaty – to znaczy, że jak w kwiecie wiąże się ze sobą nierozdzielnie funkcja organu i jego dekoracja, tak samo równoważy się organicznie w każdej kompozycji Wyspiańskiego intensywność wyrazu z jego charakterem ornamentacyjnym”.

– ANTONI POTOCKI, SZTUKA POLSKA NA WYSTAWIE POWSZECHNEJ W DÜSSELDORFIE, „SZTUKA” 1904, NR 4

FRANCISZEK ŻMURKO

(1859 - 1910)

Portret kobiety, około 1890 r.

ołówek/papier, 27 x 17,5 cm
sygnowany wewnątrz przedstawienia: 'F. Żmurko'
opisany p.g.: '18'; na odwrociu szkice postaci

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 2 800 - 4 500 PLN

700 - 1 100 EUR

Franciszek Żmurko był jednym z najpopularniejszych malarzy końca XIX stulecia na ziemiach polskich. Osiągnął sukcesy na wystawach sztuki w Europie, a jego prace były zamawiane nawet przez klientelę ze Stanów Zjednoczonych. Był synem matematyka i rektora Uniwersytetu Lwowskiego Wawrzyńca Żmurki. Artystyczną edukację rozpoczął od nauki malarstwa i rysunku pod auspicjami lwowianina Franciszka Tepy, aby później kontynuować ją w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Od 1876 roku studiował w pracowni Jana Matejki. W kolejnym roku wyjechał do Wiednia, a wkrótce także do Monachium oraz Rzymu, aby od 1882 roku osiedzić w Warszawie. Żmurko był czołowym przedstawicielem akademizmu w sztuce polskiej. W swoich wielkoformatowych płótnach podejmował popularną tematykę religijną i mitologiczną. Osobny nurt w jego twórczości zajmują salonowo-buduarowe przedstawienia rozneglizowanych kobiet. Do takich należy prezentowany szkicowy „Portret kobiety”. Obrazy Żmurki były ostro komentowane przez awangardowych krytyków i twórców polskiego modernizmu. Cieszyły się jednakże dużym powodzeniem na wystawach międzynarodowych, m.in. w Chicago, San Francisco, Holandii oraz Niemczech. W ostatnich dekadach historycy sztuki doceniają XIX-wiecznych akademików za warsztatowy kunszt, erudycję i bogactwo ich sztuki. Żmurko współcześnie jest uznanym artystą kanonu polskiej sztuki. Prezentowany „Portret kobiety” stanowi emblematyczny przykład twórczości malarza, który w jej centrum umieścił kobietę. Zwiewne, eteryczne, uwodzicielskie damy Żmurko przedstawiał w sztafażu historycznym lub salonowym. W tym przypadku artysta wyobraził modelkę zmysłowo odchyloną do tyłu, w sukni, biżuterii i z upiętym na głowie kokiem. Jej postać opracował syntetycznie, zamykając ją w dekoracyjnym, przywodzącym na myśl muszlowy ornament obramieniu, co stanowić może zapis malarskiej koncepcji lub pomysłu na ramę do obrazu.





13

JAN STYKA

(1858 - 1925)

Naigrywanie z Chrystusa, po 1894 r.

ołówek/papier, 30,7 x 23,5 cm
na odwrociu druk wydawnictwa „Moderne Kunst”

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio z pracowni artysty
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN
300 - 500 EUR



14

JAN STYKA

(1858 - 1925)

"Pierwsze studjum do Cyrku Nerona", 1899 r.

ołówek/papier, 31,6 x 23,7 cm
opisany l.g.: 'ciało (...) szary czerwony | górą na ramionach | (...) jasny ton | ręce brunatne | ciało pozostał żółtawy | nogi szare ciemniejsze'
opisany u dołu: 'pierwsze studjum do Cyrku Nerona | Roma 1899 | Koło Piazza Nationale - w ogrodzie pracowni Madeyskiego rzeźbiarza'

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio z pracowni artysty
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN

300 - 500 EUR

ALEKSANDER GIERYMSKI

(1850 - 1901)

Szkic chłopca do obrazu "Trumna Chłopska", 1894 r.

gwasz, tusz, kredka/karton, 61,5 x 41,5 cm
opisany na odwrociu: 'Prezent od Włodzimierza Tetmajera |
Rys. oryg. Gierymskiego'

POCHODZENIE:

- dar artysty dla Włodzimierza Tetmajera
- antykwariat Czesława Bednarczyka, Wiedeń
- kolekcja Wojciecha Fibaka (zakup 1984)
- dom aukcyjny Polswiss Art, 15 października 2000
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Aleksander Gierymski 1850-1901, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 marca - 10 sierpnia 2014
- Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka, Muzeum Narodowe w Szczecinie, 1999-2000
- Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha Fibaka, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Muzeum Historyczne, Wrocław, 1998

LITERATURA:

- Aleksander Gierymski 1850-1901, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 marca - 10 sierpnia 2014, Warszawa 2014, nr kat. II/354, s. 240 (il.)
- Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Szczecinie, grudzień 1999 - marzec 2000, Szczecin 1999, s. 41 (il.)

estymacja: 250 000 - 350 000 PLN

57 900 - 81 100 EUR

„Dla nas pozostaje Aleksander Gierymski, ten genialny outsider sztuki nie tylko polskiej, ale i europejskiej, wzorem moralności artystycznej”.

— JAN CYBIS, NATURALIZM ALEKSANDRA GIERYMSKIEGO,
„GŁOS PLASTYKÓW” 1938, r. 6, s. 19



NARODZINY IKONY

„TRUMNA CHŁOPSKA” ALEKSANDRA GIERYMSKIEGO

Nurt malarstwa chłopskiego rodzi się w sztuce polskiej w pierwszej połowie XIX stulecia wraz z twórczością romantyków, choćby Piotra Michałowskiego czy Aleksandra Kotsisa, aby rozwinąć się około połowy XIX stulecia wraz z malarstwem młodych polskich artystów-realistów: Wojciecha Gersona, Franciszka Kostrzewskiego czy Józefa Szermentowskiego. Obrazy wsi należały do popularnych tematów podnoszonych przez artystów polskiej kolonii artystycznej w Monachium. Wśród malarzy tworzących „szkołę monachijską” niezwykle popularny stał się pejzaż ze scenami rodzajowymi w sztafażu, który w czasach powstania styczniowym pozwalał przemycić do oficjalnej sztuki treści patriotyczne. Malarze wykształceni w Atenach nad Izarą stali się w latach 80. XIX wieku awangardą polskiego realizmu i naturalizmu w Warszawie. Antoni Sygietyński i Stanisław Witkiewicz lansowali na łamach czasopisma „Wędrowiec” malarzy realistów, m.in. właśnie Aleksandra Gierymskiego.

Homo viator – to określenie zdaje się dobrze określać Gierymskiego, którego życie rozpięte było między Monachium i Bawarią, gdzie zdobył wykształcenie i chętnie wracał, rodzinną Warszawą, która rozczarowała artystę swoim skostnieniem gustów artystycznych już w latach 70. XIX wieku, Rzymem i Italią, które stały się dla niego drugą ojczyzną i gdzie w końcu spoczął, a Paryżem, miastem, o którym wiele lat marzył. Ostatnią wizytą artysty w rodzinnym kraju był pobyt w Krakowie i Bronowicach w latach 1893-94.

Gierymski przyjechał do Krakowa być może na zaproszenie paryskiego kolegi, malarza Ludwika de Laveaux, albo ze względu na inspirację Włodzimierzem Tetmajerem, którego artysta mógł poznać podczas pobytu w Monachium w roku 1888, gdzie Tetmajer stał się mentorem dla grupy młodych polskich malarzy. Gierymski nie tylko tworzył plastycznie. Stał się aktywną i ważną postacią w życiu artystycznym miasta. W 1894 roku został nominowany na członka Komitetu Dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, zaangażował się także w prace organizacyjne nad Powszechną Wystawą Krajową we Lwowie, gdzie pokazano wybór jego obrazów z kolekcji Ignacego Korwin-Milewskiego. Przypuszcza się, że dyrektor Szkoły Sztuk Pięknych, Henryk Rodakowski, chciał powierzyć artyście katedrę malarstwa. Do tego jednak nigdy nie doszło.

W okresie krakowsko-bronowickim powstało kilka obrazów olejnych oraz dużego rozmiaru kompozycja „Trumna chłopska” poprzedzona studiami rysunkowymi i malarskimi. Jedynym zachowanym szkicem rysunkowym, wykonanym gwaszem, tuszem i kredką, jest prezentowany „Szkic chłopca do obrazu „Trumna chłopska””. Analogiczne studium chłopki znane jest jedynie z reprodukcji – zostało zniszczone prawdopodobnie w 1945 roku. „Trumna chłopska” stanowi dzieło unikatowe w dorobku artysty postrzeganego w polskiej historii sztuki, głównie za sprawą monografii Gierymskiego pióra Stanisława Witkiewicza z 1903 roku, za „chłodnego” realistę, którego interesują zalety czysto malarskie obrazu.



Aleksander Gierymski, Trumna chłopska, 1894, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW



„Trumna chłopka” i szkice do niej na wystawie monograficznej w Muzeum Narodowym w Warszawie, fot. Bajkowska Monika / Muzeum Narodowe w Warszawie

Tymczasem „Trumna chłopka” to największy w *œuvre* artysty obraz, w którym malarz opowiada pewn¹ histori¹ i osiąga przy tym wysoki stopieñ emocjonalnego rezonansu u widza. Przedstawiony dramat jednak został przez artyst¹ wykreowany. Wiadomo bowiem, że modele artysty nie byli ze sob¹ spokrewnieni. Według tradycji przekazanej przez Józefa Dużyka Gierymski namalował bronowick¹ żebraczk¹ Franciszk¹ Maronin¹ oraz nieznanego dzisiaj z nazwiska chłop¹. Obydwoje siedz¹ przed chat¹, oplakuj¹c zmarle dziecko. Śmierć, która przyszła do rodziny, artysta sugeruje poprzez umieszczone przy drzwiach chałupy wieko trumny. Śmierć i cierpienie zjawia się w pełnym świetle dnia. Mężczyzna wyobrazony w prezentowanym szkicu przyjmuje wobec niej postaw¹ skupienia, obojętności na emocjonalny ból i medytacyjnej refleksji, podczas gdy kobieta płacze, lamentuje, cierpienie obezwładnia jej ciało. „Trumna chłopka” nale¿y do najbardziej przejmuj¹cych polskich obrazów o śmierci, dramacie egzystencji i zmaganiu się z losem.

Artysta zastosował w obrazie nowoczesne rozwiązania malarskie, bliskie „Wieczorowi nad Sekwan¹” (1893, Muzeum Narodowe w Krakowie), stworzonym jeszcze w Pary¿u. Maluj¹c suchym pędzlem, udało mu się wyeksponować spłot płótna. Użył chudej farby, którą nawarstwia³, co pozwoli³o uzyskać efekt matowości i wibrowania płaszczyzny obrazu. Kolorystyka płótna jest rekapitulacją okresu paryskiego artysty i odkrycia rozjaśnionej palety impresjonistów. „Szkic chłop¹” do ostatecznej kompozycji stanowi równie¿ zapis luministycznych prób artysty. Praca to rodzaj akademickiego *ébauche*, czyli studium, w którym artysta przetwarza zaobserwowany motyw na rysunek oraz walorowy uk³ad światła i cieni. Gierymski w eksperymentatorski sposób zestawil w niej gwasz, kredk¹ i tusz, osi¹gaj¹c różnorodny wyraz malarskiej substancji – od transparencji farby wodnej w polaci t³a po haptyczny efekt szorstkości w partii stroju i twarzy modelu.

„Trumna chłopka” współcześnie nale¿y do kanonu malarstwa polskiego i stanowi przyk³ad dzie³a, które istnieje w „muzeum wyobra¿ni” kolejnych pokoleñ Polaków. Andrzej Wajda i Wojciech Smarzowski „cytowali” Gierymskiego w swoich filmach („Wesele”, 1972 oraz „Wesele”, 2004), powtarzaj¹c w pojedynczych scenach analogiczny do obrazu uk³ad postaci i rekwizytów. Postać Gierymskiego, której legend¹ wykreował Witkiewicz, jawi się historykom i mi³oñnikom sztuki jako polski „Van Gogh” – geniusz, wielki eksperymentator w dziedzinie malarskiej reprezentacji światła, niezrozumiany przez współczesnych, nie mog¹cy zaznać spokoju tu³acz, nad którym ci¹¿y³o widmo alkoholizmu i choroby psychicznej. Oleś, m³odszy brat uwielbianego w Monachium m³odo zmarłego Maksa, skłócony z warszawskim środowiskiem artystycznym, przyjecha³ do Polski ostatni raz w 1894 roku. Szeptana w polskiej historii sztuki plotka rzece, że podczas pobytu artysty w Krynicy pocz¹ć się mia³ nieślubny syn Gierymskiego, artysta naiwny Nikifor Krynicki. Ostatnie lata malarz spędzi³ na artystycznych wędrowniczkach po Italii, z których pochodz¹ przepelnione światłem krajobrazy, niezdradzaj¹ce dramatu ostatnich lat jego ¿ycia. Twórca zmar³ w marcu 1901 roku w szpitalu psychiatrycznym Santa Maria della Pietà w Rzymie.

Aleksander Gierymski – jak świetnie podsumowuje jego twórce ¿ycie Ewa Micke-Broniarek – „jako jeden z nielicznych dziewiętnastowiecznych artystów polskich, przez ca³e ¿ycie pozostawa³ w centrum zagadnieñ nurtuj¹cych ówczesn¹ sztuk¹ europejsk¹. Niezwykle wra¿liwy i ambitny, spala³ się wewn¹trznie w pogoni za nieokreślonym mirażem artystycznego idea³u”. Najwa¿niejsza monograficzna wystawa Gierymskiego, na której prezentowany by³ „Szkic chłop¹”, przyci¹gnę³a w 2014 roku do Muzeum Narodowego w Warszawie rekordow¹ liczb¹ prawie 100 000 widzów.





stopklatka z filmu „Wesele”, reżyseria Andrzej Wajda, 1972, Zespół Filmowy „X”

„Nie znam w polskim malarstwie obrazu, gdzie obecność tragizmu byłaby równie silna. Właśnie tragizmu, nie dramatyzmu. Jest w tym obrazie duch antycznej tragedii, która rozstrzyga się zawsze w pełnym świetle dnia, na oczach sąsiadów, przed domem nazywanym w sztukach Eurypidesa i Sofoklesa pałacem. Ten moment skamienienia w bólu poetyka Arystotelesa nazywa trzecim składnikiem fabuły, którym w tragedii jest pathos, czyli cierpienie. Aż tyle literatury musiałem przywołać na pamięć, żeby opisać płótno, które być może w zamysle Gieryskiego było tylko studium plenerowym z podkrakowskich Bronowic. Może, ale przecież w obrazie ‚Trumna chłopska’ nie ma żadnej literatury, a to wszystko, co w nim dostrzegłem, jest wyrażone wyłącznie malarskimi środkami”.

— ANDRZEJ WAJDA, TO LUBIĘ. WYSTAWA AUTORSKA ANDRZEJA WAJDY, KATALOG WYSTAWY, PAŁAC SZTUKI TOWARZYSTWO PRZYJACIÓŁ SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE, MUZEUM NARODOWE W KRAKOWIE, KRAKÓW 2006, s. nb.

16

HENRYK RODAKOWSKI

(1823 - 1894)

Portret żony na koniu, 1868 r.

akwarela/papier, 39 x 32,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'H. Rod | 1868'

historyczne tytuły pracy: Amazonka, Dama na koniu, Małka moja na siwku, Portret żony artysty,

Portret żony w amazonce na siwym koniu

na odwrociu papierowa nalepka zakładu oprawy rysunków: 'JOSEPH BILLAULT, SUC. | 14, Rue Fontaine St. Georges, 14 | Passepartouts Artistiques, Montres d'exposition, Encadrement de Dessin | Paris'

POCHODZENIE:

- własność artysty
- własność syna artysty Zygmunta Rodakowskiego w Krakowie, okres międzywojenny
- kolekcja prywatna, Polska
- zakup w PP Desa w Krakowie, 1991
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1929
- Powszechna Wystawa Krajowa, Lwów, 1894

LITERATURA:

- Anna Król, Henryk Rodakowski. Malarz arcydzieł, katalog wystawy, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 1 września - 19 października 2014, Stalowa Wola 2014, s. 13
- Małgorzata Kitowska, Albumy Pałahickie Henryka Rodakowskiego, Gorzów Wielkopolski [b.d.]
- Małgorzata Kitowska, „Albumy Pałahickie” Henryka Rodakowskiego, „Polska Sztuka Ludowa” 1984, nr 3, s. 183-189
- Andrzej Ryszkiewicz, Henryk Rodakowski, Rysunki, Warszawa 1958, s. 10
- Andrzej Ryszkiewicz, Henryk Rodakowski 1823-1894, Warszawa 1954 (wyd. II niezmienione 1962), s. 38, il. 99, wyd. III uzupełnione, Warszawa 1972, s. 37, il. 96
- Andrzej Ryszkiewicz, Henryk Rodakowski i jego otoczenie. Korespondencja artysty, Wrocław 1953, s. 210
- Władysław Kozicki, Henryk Rodakowski, Lwów 1937, s. 304-306, 533, il. 69
- Władysław Kozicki, Henryk Rodakowski, Warszawa 1927, s. 22
- Władysław Kozicki, Henryk Rodakowski (1823-1894), „Sztuki Piękne” 1924-1925, nr 3, s. 130
- Maria Woźniakowska, Mój ojciec Henryk Rodakowski, Lwów 1922 [maszynopis]
- Katalog Ilustrowany Wystawy Sztuki Polskiej od 1764 do 1886, wydał Jan Bołoz Antoniewicz, Lwów 1894, nr 1046

estymacja: 65 000 - 90 000 PLN

15 100 - 20 900 EUR





Henryk Rodakowski, Autoportret, 1849, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

HENRYK RODAKOWSKI

MALARZ ARCYDZIEŁ

Miano malarza arcydzieł przylgnęło do Henryka Rodakowskiego dzięki wiodącej badaczce twórczości artysty, Annie Król, która posługiwała się tym mianem w wydawanych przez siebie monografiach twórcy. Król oraz inni historycy sztuki zwykli powoływać się na słowa zapisane przez wybitnego francuskiego romanisty Eugène'a Delacroix. Obejrzawszy „Portret matki” w paryskiej pracowni Rodakowskiego, Delacroix pod datą 8 kwietnia 1853 roku zapisał w swoim dzienniku: „Widziałem prawdziwe arcydzieło”.

W polskiej historii sztuki nieczęste są przypadki dzieł, które od momentu powstania aż po czasy współczesne uznawane są za obrazy doskonałe, zyskują poklask na wystawach w kraju, a ich twórcy zbierają laury także na arenie międzynarodowej. W XIX-wiecznej kulturze artystycznej do takich należy niewątpliwie Rodakowski z wymienionym już „Portretem matki” (1853, Muzeum Sztuki w Łodzi) czy wystawionym i gorąco przyjętym na paryskim Salonie „Portretem gen. Dembińskiego” (1852, Muzeum Narodowe w Krakowie). Choć powszechnie są-

dzi się, że Rodakowski osiągał słabsze rezultaty na polu malarstwa historycznego (może z wyjątkiem „Wojny kokosza” [1872, Muzeum Narodowe w Warszawie]), to pozostaje najwybitniejszym portrecistą XIX stulecia.

Rodakowski kształcił się na prawnika. Studia te jednak porzucił i oddał się nauce malarstwa w Wiedniu. W 1846 roku wyjechał do Paryża i wstąpił do pracowni Leona Cognieta (1794-1880). Cztery lata później stworzył pierwsze dojrzałe portrety ojca, które wzbudziły podziw mieszkańców rodzinnego Lwowa. Osiągając sukces w Paryżu, stał się malarzem cenionym i dobrze opłacanym. W życiu i twórczości Rodakowskiego realizował się jeszcze jeden artystyczny topos – „księcia malarstwa”. Wielokrotnie wyjeżdżał do Włoch, gdzie obracał się w towarzystwie arystokracji oraz ludzi świata kultury. Po powrocie do Lwowa w 1872 roku urządził bogatą pracownię, która uchodziła za miejsce wytworne. Dla twórców współczesnych i przyszłych pokoleń artystów stał się malarzem mitycznym.



Henryk Rodakowski, Portret żony, 1865, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

KAMILLA RODAKOWSKA

WYCZEKIWANA MUZA

W wieku 18 lat Henryk Rodakowski poznał miłość swojego życia. W roku 1841 zakochał się bez wzajemności w Kamilli von Salzgeber, córce urzędnika ministerialnego. Ich ścieżki przecinały się w kolejnych latach w Wiedniu, lecz Rodakowski musiał czekać na rękę wybranki wiele lat. W czerwcu 1846 roku Kamilla wyszła za mąż za bankiera żydowskiego pochodzenia, Augusta Blühdorna. Para należała do wiedeńskiej elity połowy XIX wieku, a profesja męża pozwalała żyć Kamilli dostatnio. W 1859 roku przeżyła jednak tragedię – jej mąż zmarł i została sama z trójką dzieci.

Wtedy przyjechała z Paryża i według rodzinnej romantycznej legendy pierwszą osobą, którą spotkała, był Henryk. W Henryku odżyło dawne uczucie, a 28 listopada 1861 odbył się ich ślub w paryskim kościele św. Magdaleny. Henryk i Kamilla żyli w dobrobycie dzięki intratnym zamówieniom męża oraz majątkowi zmarłego Augusta Blühdorna. Szereg lat spędzili w Paryżu. Później przebywali we Lwowie, należącym do Maksymiliana Rodakowskiego, brata artysty, majątku

w Pałahiczach oraz w zakupionej posiadłości w Bortnikach. Wiele podróżyowali, głównie do Francji i Italii. W 1863 roku urodziła się ich córka Maria (1863-1936), w rok później syn Zygmunt (1864-1939). Dzięki Marii przetrwały liczne informacje dotyczące życia i twórczości ojca – jest autorką wspomnień „Mój ojciec Henryk Rodakowski” (1922).

O gorącym uczuciu, które połączyło małżonków, świadczy korespondencja. Henryk w uroczy sposób pisał do żony: „Bądź mądra, nie gryź się zbytnio, pomyśl, że jesteś kochana tak, jak żadna inna kobieta. Drobiazgi nie warte są tego, żeby człowiekowi zatruwały życie i przesłaniały pamięć o tym, jak prawdziwego szczęścia dał nam Bóg... Szczęście, że Cię mam, góruje u mnie nad wszelkimi przeciwnościami i kłopotami, tak długo, jak oświecasz moje życie, nie złamią mnie żadne smutki czy troski. Weźmy się za ręce, a wszystkie trudności wydadzą nam się mniejsze. Dopóki mnie kochasz, a ja Ciebie uwielbiam, życie będzie dla mnie różowe”.



1046. Dama na koniu. Młoda dama, ubrana w góralski serdak i czarną amazonkę, ze spuszczoną woalką siedzi na stojącym ku prawej, siwym koniu. W głębi krajobraz z Podola galicyjskiego.

Oznacz. dołem po prawej »HRod 1868«. Akwarella, wys. 72 cm., szer. 64 cm.

Własność artysty w Krakowie.

Sala II. Wiatrak I. Skrzydło XIIb

Opis „Portretu żony na koniu”, w: Katalog Ilustrowany Wystawy Sztuki Polskiej od 1764 do 1886, wydał Jan Bożo Antoniewicz, Lwów 1894, źródło: Podkarpacka Biblioteka Cyfrowa

„PORTRET ŻONY NA KONIU”

RODAKOWSKI W PAŁAHICZACH

„Portret żony na koniu” to kameralne, lecz mistrzowskie w detalu akwarelowe studium, które Henryk Rodakowski wykonał osiadłszy w Polsce na stałe. W 1867 roku zlikwidował dom w Paryżu i w połowie roku przeprowadził się z żoną Kamillą oraz dziećmi Marią i Zygmuntem do Lwowa. Ze względu na komplikacje rodzinne (udział brata artysty, Zygmunta, w powstaniu styczniowym, jego ucieczkę przed prześladowaniami z kraju, chorobę psychiczną przyrodniego brata, Wiktora) w pierwszym okresie pobytu pozostawali w Pałahiczach na terenie dzisiejszej Ukrainy, majątku Maksymiliana. Nieco nieoczekiwanie znaleźli się, jak pisze Władysław Kozicki, w „pięknej, lecz na zapadłej prowincji położonej wsi pokuckiej, oddalonej o niecałe dwie mile od Stanisławowa, a o 20 minut jazdy końmi, od powiatowego Tłumacza”. W ogrodzie przy pałahickim dworze Rodakowski urządził sobie pracownię. W ciągu trzech lat pobytu u Maksymiliana stworzył parę obrazów olejnych oraz znaczący cykl akwreli znany jako „Album Pałahickie”.

Należy doń 11 prac przedstawiających „malowanych z natury mało ruskich chłopów i Żydów z Pałahicz”. Prace stanowią znakomity dokument o przedniej wartości historyczno-artystycznej, lecz także etnograficznej. Rodakowski naszkicował sylwetki lokalnych rzemieślników, parobków, wójtów stajennych czy listonoszów przyłapanych na gorącym uczynku w ich codziennych zajęciach. Choć prace wyrosły na gruncie zainteresowania profesjonalnych artystów europejskich kulturą ludową, to akwarelom Rodakowskiego daleko jest do sentymentalnej wizji wschodnio-europejskiej wsi. Autor dokonał malarskiej notacji maksymalnie obiektywnie, posługując się charakterystycznym dla siebie realistycznym warsztatem i dając wyraz dbałości o szczegóły. Z „Albumami Pałahickimi” bezsprzecznie łączy się „Portret żony na koniu”. Rodakowski przedstawił Kamillę dosiadającą konia na tle kurtyny roślinności i rozległego pejzażu wzgórz Pokucia. Zwierzę ujął w całej postaci, co przywodzi na myśl reprezentacyjne portrety konne mistrzów dawnych, Petera Paula Rubensa, Antona van Dycka czy Diega Velázquez. Kamilla ubrana jest w czarną amazonkę, melonik z czarną woalką i ciemny, zdobiony pstrokатыmi wyszywaniem góralski serdak. Koń, którego dosiada Kamilla, to arabsko-huculski siwek nazywany w Pałahiczach Farysem. Ta mieszańka

obrazuje specyfikę życia Rodakowskich na galicyjskiej prowincji: przywiązanych do wysokiego poziomu życia, który znali z Wiednia i Paryża (stąd hippiczny, reprezentacyjny portret), ale zafascynowanych nieco egzotyczną kulturą wsi (co znajduje wyraz w stroju i krajobrazie). Interesującą koincydencją stanowi fakt, że Oskar Kolberg – najbardziej znany etnograf XIX stulecia – około 1861 roku po raz pierwszy wyprawił się na Ruś, czego owocem była publikacja czterech tomów poświęconych Pokuciu w ramach serii encyklopedycznej „Lud”.

„Portret żony na koniu” znajdował się początkowo w zbiorach samego artysty, potem u jego syna Zygmunta. Prezentowany był na słynnej Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie w 1894 roku wśród arcydzieł Rodakowskiego: „Wojny kokosza”, „Portretu Babetty Singer”, „Portretu matki artysty” czy „Portretu Leonii Blühndorn”. Powszechna Wystawa Krajowa została zorganizowana na wzór wielkich ekspozycji światowych, a jej twórcy mieli ambicję zaprezentować gospodarczy i techniczny rozwój Galicji. Jan Bożo Antoniewicz, lwowski historyk sztuki, wówczas profesor nadzwyczajny na Uniwersytecie Lwowskim, zorganizował ekspozycję sztuki nowoczesnej, tworząc jeden z pierwszych kanonów malarstwa polskiego od 1764 do 1886 roku. Bożo Antoniewicz zgromadził 1439 dzieł, dzieląc je na trzy epoki rozwoju (1764-1795, 1795-1855, 1855-1886). Ostatnią sekcję, ściśle współczesną, uważał za szczyt rozwoju sztuki polskiej, gdyż przyniosła dzieła i twórców mogących rywalizować z najsłynniejszymi artystami Europy. Przyjmując taki klucz, analizował w katalogu lwowskiej wystawy zagraniczne wpływy w twórczości rodzimej oraz w emfazie opisywał stanowisko Rodakowskiego w sztuce polskiej: „Najbardziej doniosły wpływ na naszą sztukę [lat 1855-1886 – red.] wywarła szkoła monachijska i malarstwo francuskie. Starsza generacja kształciła się pod Horacym Vernetem (Suchodolski, J. Brodowski, T. Brodowski, Kossak), pod Albertem Fleuryem, a zwłaszcza pod sympatyzującym z Polską Leonem Cognietem i Arym Schefferem (Kaplński, Tępa, Gerson i najznakomitszy portrecista tej starszej generacji, ów mistrz, który może pierwszy wyprowadził sztukę polską na szeroki horyzont europejski, Henryk Rodakowski)” (Katalog Ilustrowany Wystawy Sztuki Polskiej od 1764 do 1886, wydał Jan Bożo Antoniewicz, Lwów 1894, s. XVII).

ALEKSANDER ORŁOWSKI

(1777 - 1832)

Dowódca turecki z buzdyanem, 1808 r.

pastel/papier naklejony na tekturę, 64 x 52 cm
(w świetle oprawy)
sygnowany monogramem wiązaniem i datowany
l.g.: '18 AO 08'
na odwrociu nieczytelna nalepka przedwojennego
antykwariatu w Warszawie

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 600 EUR

Jako uczeń Jana Piotra Norblina Aleksander Orłowski należał do najważniejszych kontynuatorów nurtu rodzajowego w malarstwie polskim. Tym samym, jako artysta zainteresowany realistyczną reprezentacją rzeczywistości oraz przedstawieniem historii współczesnej, był jednym z pierwszych twórców epoki nowoczesnej. Autor od 1802 roku tworzył w Petersburgu. Dzięki protekcji polskich arystokratów został malarzem wielkiego księcia Konstantego Pawłowicza. Orłowski otrzymał mieszkanie w petersburskim Pałacu Marmurowym, brał udział w życiu towarzyskim rosyjskiej arystokracji. Jego pozycja finansowa pozwoliła mu zgromadzić bogatą kolekcję dzieł sztuki, włoskiej majaliki oraz broni.

Istotnym źródłem inspiracji Orłowskiego była sztuka dawnych mistrzów, w szczególności Rembrandta van Rijn. Artystę pociągała poetyka światłocieniowego malarstwa holenderskiego twórcy oraz naturalizm przedstawiania ludzi, co znajduje wyraz w prezentowanym pastelu „Turecki dowódca z buzdyanem”. Od początku pobytu w Petersburgu Orłowski rozwinął w swojej twórczości wątek orientalny: malował Kozaków, Czerkiesów, Baszkirów czy Mongołów. Przedstawiał ich jako jeźdźców na koniu lub w popiersiu, skupiając się na twarzy, zgodnie z tradycją holenderskiego malarstwa tronies. „Turecki dowódca z buzdyanem” jest przykładem nowych tendencji – romantycznej wizji sztuki i tworzenia. Daleki od akademickich formuł, prezentuje swobodną, „rozmałowaną” technikę. Oparty na realistycznej obserwacji rzeczywistości charakteryzuje się jednak liryczną aurą i egzotycznym tematem.



18

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Klacz ze źrebięciem, 1896 r.

akwarela, gwasz/papier, średnica: 15,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany u dołu: 'JKossak | 96'

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra Art, 8 grudnia 2013
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN

7 000 - 9 300 EUR



19

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Wesele krakowskie, 1891 r.

akwarela/papier, 66 x 22,5 cm (rozpiętość i długość pokrycia)
sygnowany i datowany p.d.: 'Kossak | 1891'
na odwrociu papierowa nalepka Fabryki Ram Złoczonych
Eliasa Adama Zaleskiego, Krakowskie Przedmieście 2,
Warszawa

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra Art, 8 grudnia 2013
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Jolanta Różalska, Polski wachlarz malowany 1850-1914, Warszawa 2006, s. 73-74, il. 39.
- Kazimierz Olszański, Juliusz Kossak, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Łódź 1988, s. 88, s. 125, nr 585, il. 585

estymacja: 140 000 - 200 000 PLN

32 500 - 46 300 EUR







Kossak, osiadłszy w Krakowie, wielokrotnie przedstawiał krakowskie targi, wesela, družbów, chłopskie sceny rodzajowe, obrzędy związane z ziemią. Ludziom doby pozytywizmu i ery przemysłowej kultura ludowa oferowała przestrzeń wolności i niezależności. Akwarele Kossaka zaludniały postaci niepodległe i suwerenne, bo żyjące w zgodzie z rytmem natury i czasem sakralnym. „Krakowiacy” z 1881 roku przedstawiają kłusujących na różnej maści koniach panów krakowskich. Odziani w tradycyjne kaftany i portki wszyscy unoszą czapki-rogatywki zwane krakuskami, niby pozdrawiając widza. Scena wyróżnia się splendorem, formalnym bogactwem, wielością detalu i świetlistym kolorytem. Precyzja obserwacji, bliska studiom etnograficznym epoki, łączy się tutaj z historyczną fantazją na temat bajkowej kultury ludowej i narodowego mitu Krakowiaków. Decyzja o przenosinach do Krakowa miała podłoże polityczno-kulturowe. Kossak pisał do Teofila Lenartowicza w 1869 roku: „Wiesz co się z biedną Polską dzieje, że wychować dzieci w Warszawie niepodobna, korzystam więc z mojego austriackiego poddaństwa i przenoszę się do Krakowa”. W końcu lat 60. XIX stulecia na terenie Królestwa Polskiego trwały nadal represje popowstaniowe. W 1867 roku wprowadzono do gimnazjów warszawskich jako język wykładowy rosyjski. Austriacki Kraków oferował za to możliwość edukacji po polsku. Kossak sprowadził się do miasta i zadomowił w willi, która później nazywana była „Kossakówką” i w której mieszkali także jego potomkowie, syn Wojciech i wnuk Jerzy. Ludowa kultura krakowska, która po raz pierwszy wkroczyła w obszar kultury wysokiej z końcem XVIII wieku operą „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego, miała dopiero przeżyć swój renesans około

1900 roku, gdy stała się modna pośród modernistów krakowskich: Włodzimierza Tetmajera, Stanisława Wyspiańskiego czy Lucjana Rydla. Jej istotny związek z polską historią opierał się na micie insurekcji kościuszkowskiej i walecznych kosynierów. W pierwszej połowie XIX stulecia zróżnicowanie etnograficzne ziem polskich stało się obiektem zainteresowań naukowców. Wydawany od 1857 roku „Lud” – wielotomowa encyklopedia z materiałami etnograficznymi stworzona przez Oskara Kolberga – stanowił największy w tamtym czasie projekt ujmujący bogactwo kultury ludowej.

Prezentowanej kompozycji „Krakowiacy” artysta nadał monumentalną formę wachlarza. Autor w swoich dojrzałych latach wykonywał tego rodzaju projekty, które, naniesione na tkaninę, tworzyły rodzaj modnego dodatku do garderoby i cennego dzieła sztuki zarazem. „Krakowiacy” nie noszą jednak śladów plisowania, toteż w zamysle autora od początku stanowili sztalugowy obraz. Praca już w epoce zyskała imponującą neostylową oprawę. Złożoną ramę z ornamentem stylizowanym na XVIII-wieczny rocaille wykonano w pracowni Eliasza Adama Zaleskiego w Warszawie. Zaleski w 1883 roku przejął zakład Szczepana Jana Druchlińskiego. Jego fabryka wytwarzała ramy do obrazów, lusterek czy fotografii, także meble. Sklep fabryki mieścił się przy Krakowskim Przedmieściu 2, w tzw. pałacu Karasia. W 1894 roku wytwórnia zmieniła adres na Nowy Świat 58. Fakt ten pozwala datować ramę „Krakowiaków” na początek lat 90. XIX wieku ze względu na zachowaną na odwrociu nalepkę z adresem przy Krakowskim Przedmieściu.



Juliusz Kossak z laseczką, ok. 1890, za: Kazimierz Olszański, Juliusz Kossak, wyd. II, Kraków 2000

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Ułani galicyjscy, 1879 r.

akwarela/papier, 42,5 x 34 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Juliusz Kossak
| 1879'
na odwrociu papierowa nalepka Polskiej
Spółdzielni Pozłotników, Żurawia 31,
Warszawa

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 100 000 - 150 000 PLN

23 200 - 34 800 EUR

Twórczość akwarelowa zajmuje szczególne miejsce w dorobku Juliusza Kossaka. Jednym z pierwszych epizodów w jego artystycznej edukacji była trwająca 6 lat wędrówka po wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej. W latach 1844-50 jeździł po ziemskich majątkach w Małopolsce, na Podolu, Wołyniu i Ukrainie. W tym okresie Kossak tworzył przede wszystkim końskie studia, sceny przejażdżek, polowań, wyścigów, także wnętrza stajenne i widoki majątków. Artystę jednocześnie interesowała historia wojskowości i oręża polskiego. Bohaterami swoich scen czynił żołnierzy okresu I Rzeczypospolitej, doby napoleońskiej, XIX-wiecznych wojskowych austriackich czy francuskich, a także powstańców kościuszkowskich, listopadowych czy styczniowych. Autor wielokrotnie podejmował temat jeźdźców na koniach na tle pejzażu. Czasem sytuował ich w historycznej scenerii, czasem w neutralnej przestrzeni natury. W prezentowanej akwreli podjął tematykę związaną z armią austriacką. Przedstawił tzw. ułanów galicyjskich w mundurach pochodzących z lat 50. i 60. XIX stulecia. Kossak odbył roczną służbę w armii, należał w 1876 roku do 1. Galicyjskiego Pułku Ułanów. Głównymi bohaterami sceny są dwaj wojacy na koniu prowadzący długą kawalkadę. Przemierzają syntetycznie ujęty krajobraz, w partii którego dominują łąny kukurydzy. Akwarela prawdopodobnie nawiązuje do walk Cesarstwa Austro-Węgierskiego z jednoczącymi się Włochami. Sugeruje to „południowy” charakter przedstawionego pejzażu, willowa, włoska w charakterze architektura oraz zarysowani w tle, uciekający przez żołnierzami mieszkańcy wsi. Podobny do ich odzieży strój Kossak umieścił jako porzucony na pierwszym planie.





21

TADEUSZ RYBKOWSKI

(1848 - 1926)

"Z Wysokiego Zamku" ("Lwów"), 1906 r.

akwarela/tektura, 36 x 51 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany p.d.:

"Z Wysokiego Zamku" Lwów |

Tadeusz Rybkowski 1906'

na odwrociu wtórnie opisany

estymacja: 1 000 - 1 500 PLN

300 - 400 EUR

22

WŁODZIMIERZ ŁUSKINA

(1849 - 1894)

Wesele Elżuni Bohatyrowiczówny i Franciszka Jaśmonta. Ilustracja do "Nad Niemnem" Elizy Orzeszkowej, około 1890 r.

tusz/papier, 17,5 x 25,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i opisany u dołu l.d.: 'Łuskin z pow nad

Niemnem'

na odwrociu trudno czytelny stempel

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN

600 - 1 000 EUR



23

JULIUSZ HOLZMÜLLER

(1876 - 1932)

Głowy końskie, 1905 r.

akwarela/papier, 38,5 x 58 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.:
'Juliusz Holzmüller | 1905'

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

24

KAJETAN KOSIŃSKI

(1847 - 1935)

Wesele krakowskie

akwarela, tusz/papier, 10,5 x 15,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'K. Kosiński'
na odwrociu papierowa nalepka salonu dzieł sztuki

POCHODZENIE:
- Connaissance Salon Dzieł Sztuki, Kraków
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN
500 - 600 EUR



Carl - Mein lieber Herr, ich bin ein sehr guter Maler
und ich habe hier ein Pferd, das ich Ihnen
verkaufen möchte. Es ist ein sehr schönes
Pferd, das ich selbst gezoogen habe.
Joseph - Ja, es ist ein gutes Pferd, aber ich habe
keine Zeit, es zu kaufen. Ich muss
noch etwas anderes tun.
Carl - Ja, es ist ein gutes Pferd, aber ich habe
keine Zeit, es zu kaufen. Ich muss
noch etwas anderes tun.



Carl - Ich habe hier ein Pferd, das ich Ihnen
verkaufen möchte. Es ist ein sehr schönes
Pferd, das ich selbst gezoogen habe.
Joseph - Ja, es ist ein gutes Pferd, aber ich habe
keine Zeit, es zu kaufen. Ich muss
noch etwas anderes tun.
Carl - Ja, es ist ein gutes Pferd, aber ich habe
keine Zeit, es zu kaufen. Ich muss
noch etwas anderes tun.



Joseph beginnt sein Pferd zu inspizieren und
spricht zu Carl.
Carl antwortet ihm und erklärt die
Besonderheiten des Pferdes.
Joseph ist zufrieden und kauft das Pferd.
Carl freut sich über den Verkauf.



Carl und *Joseph* gehen in die Küche, um
den Teig für den Kuchen zu bereiten.
Carl ist der Koch, *Joseph* ist der
Helfer. Sie arbeiten zusammen, um
den Kuchen zu backen.
Carl antwortet auf die Fragen von
Joseph und erklärt die Schritte
des Kochens.

Prezentowana seria akwreli powstała w czerwcu 1864 roku podczas podróży Józefa Brandta do Sigmaringen na terenie Badenii. Artysta podróżował wówczas z Karlem Stehlem, zaprzyjaźnionym inspektorem Królewskiego Teatru Dworskiego w Monachium, który urodził się właśnie w tej małej miejscowości. Artysta w pięciu akwarelowych scenkach skupił się na perypetiach 20-letnich młodzieńców podczas wyjazdu na niemiecką prowincję. W pierwszej przybywają do wsi z zamiarem malowania koni. Kolejno Brandt przedstawia sceny: przygotowania do spoczynku, malowania

koni w stajni, kiedy okoliczne dzieci podglądają artystę, wyrobu w kuchni masła i kleju na potrzeby malarskie oraz tańca w izbie chaty. Każda z kompozycji została opisana poniżej za pomocą humarystycznej inskrypcji albo dialogu postaci ze sceny. Teksty zostały wykonane prawdopodobnie przez Stehlego – Józef Brandt znał wówczas niemiecki zbyt słabo. Akwarele artysty charakteryzują subtelną kolorystyką, syntetyczną plama barwna oraz nieco karykaturalny styl, w którym autor wypowiedział się jedynie na początku kariery.

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwrel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

25a. Rozmowa Carla, Josepha i chłopca

akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'I', dialog u dołu: Carl: „Mein lieber Mann, konnten wir nicht (...)

einen Gaul zum Malen | bekommen? | Joseph: Ja, lieber Bauer, wir malen mochten einen charakteristischen Gaul; der | Schimmel hier musste sehr gut sein (...) | Bauer: Ja wohl, ihr Herren, das konnt (...) und wenn den Gaul | kaufen (...) elf Gulden feil und kauft (...) | ubell'

25b. Rozmowa Carla, Josepha i chłopca

akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'I', dialog u dołu: Carl: „Mein lieber Mann, konnten wir nicht (...)

einen Gaul zum Malen | bekommen? | Joseph: Ja, lieber Bauer, wir malen mochten einen charakteristischen Gaul; der | Schimmel hier musste sehr gut sein (...) | Bauer: Ja wohl, ihr Herren, das konnt (...) und wenn den Gaul | kaufen (...) elf Gulden feil und kauft (...) | ubell'

25c. Joseph maluje konie, akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'III' oraz u dołu: „Joseph beginnt seine Studien im Pferdemaalen im Waschhause | des Pfarrhofes. | Die Schuljugend verherrlichte (...) künstlerische Aktion durch | ihre Gegenwart, was Joseph manchmal an den Rand der | Verzweiflung bringti.'"

25d. Joseph i Carl w kuchni, tusz/papier, 27 x 24 cm, opisany l.g.: 'V.' oraz u dołu: „Carl und Joseph geben sich Abends praktischer Beschäftigung hin; | man findet sie Abends (...) fast regelmässig in der Küche. | Joseph ist am Herde eifrig mit Leimkochen beschäftigt: er hat | (...) von der Tante eine riesige Schürze umgebunden | und rührt aber emsig im Leimtopf. | Carl rührte im Schweisse des Angesichtes Butter nur; schaute (...) auf den | (...) Joseph. | Nach vollendeter Arbeit erquickten sich beide an (...) | Futterbrödern.'"

25e. Taniec w kuchni, akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'VI.' oraz u dołu: Wenn Josph Vormittags seine Studien geschlossen, eilen die beiden (...) in die Küche; obgleich nicht neugierig von Natur, möchten sie doch auch erfahren, was es zur Mahlzeit gibt. Machte die Tante Nudel (...) mit Hand, so (...) ein urkräftiges Lasagne; ihre Augen funkeln, ihre Mähnen schütteln sich; schnell stellen sich beide in Positur und beginnen zu tanzen; mit einem jähem (...) Carl gerne; Joseph stürzte in gigantischen (...) wärts, Carl singt das schauerliche Lied: „O Nudelstrizz, o Nudelstrizz, du lässt mir keine Ruhe“ (usw.) („nach dem ...lied „O Tannenbaum gesungen (diese auf den ...)'"

akwarele opisane prawdopodobnie ręką Carla Stehle; na passe-partout każdej pracy stempel kolekcji dr. F. W. Wenzla

POCHODZENIE:

- kolekcja dr. F. W. Wenzla, Niemcy

- kolekcja prywatna, Niemcy

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN

13 900 - 18 600 EUR





25a

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwrel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

Rozmowa Carla, Josepha i chłopca
 akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: '!', dialog u dołu: Carl: 'Mein lieber Mann, könnten wir nicht (...) einen Gaul zum Malen | bekommen? | Joseph: Ja, lieber Bauer, wir malen möchten einen charakteristischen Gaul; der | Schimmel hier musste sehr gut sein (...) | Bauer: Ja wohl, ihr Herren, das könnt (...) und wenn den Gaul | kaufen (...) elf Gulden feil und kauft (...) | ubell'



25b

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwrel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

Rozmowa Carla i Josepha przed snem

akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'Il.', u dołu dialog: 'Carl: Joseph, (...) machst du denn; warum gehst du nicht zu Bett? | Ich kann nicht schlafen. | Joseph: Ach weisst du, Carlitzen, mir ist beim (...) | die kleine (...) auf die Füsse gefallen und er hat so kleine ..., die beissen. | Carl: Ha, Ha, Ha, Ha!!!'

na odwrociu opisany oraz szkic psa



25c

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwarel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

Joseph maluje konie
akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'III' oraz u dołu: 'Joseph beginnt seine Studien im Pferdema-len im Waschhaus | des
Pfarrhofes. | Die Schulfugend verherrlichte (...) kunstlerische Aktion durch | ihre Gegenwart, was Joseph manchmal an den Rand der |
Verzweiflung bringt.'



25d

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwarel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

Joseph i Carl w kuchni

27 x 24 cm, tusz/papier, opisany l.g. 'V.' oraz u dołu: 'Carl und Joseph geben sich Abends praktischer Beschäftigung hin; | man findet sie Abends (...) fast regelmässig in der Küche. | Joseph ist am Herde eifrig mit Leimkochen beschäftigt; er hat | (...) von der Tante eine riesige Schürze umgebunden | und rührt aber emsig im Leimtopf. | Carl rührte im Schweisse des Angesichtes Butter nur; schaute (...) auf den | (...) Joseph. | Nach vollendeter Arbeit erquicken sich beide an (...) | Eutterbrödm.'



25e

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwarel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

Taniec w kuchni

akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'VI.' oraz u datu: 'Wenn Josph Vormittags seine Studien geschlossen, eilen die beiden (...) in die Küche; obgleich nicht neugierig von Natur, machten sie doch auch erfahren, was es zur Mahlzeit gibt. Machte die Tante Nudel (...) mit Hand, so (...) ein urkräftiges Lasagne; ihre Augen funkelten, ihre Mahnen schüttelten sich; schnell stellen sich beide in Positur und beginnen zu tanzen; mit einem johen (...) Carl gerne; Joseph sturzte in gigantischen (...) warts, Carl singt das schauerliche Lied: „O Nudelstrizz, o Nudelstrizz, du lässt mir keine Ruhe“ (usw.) (nach dem ...lied „O Tannenbaum gesungen (diese auf den ...!)



Joseph ergründet früher Thierwissen
als Pferdewissen.

Der Thiergärtner wird sehr reichlich
für das Geymessen, was Joseph
Nutzbringend bringt.



26

ALFONS KARPIŃSKI

(1875 - 1961)

Ulica Skaleczna w Krakowie, 1923 r.

olej/tektura, 13 x 19,2 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'a. Karpiński'
opisany na odwrociu: 'a. Karpiński Kraków |
mal. w 1923 Kraków' oraz stempel wytwórni
farb i przyborów malarskich 'Fr. Schoenfeld
& Co'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †

900 - 1 200 EUR



27

ALFONS KARPIŃSKI

(1875 - 1961)

W salonie, 1917 r.

akwarela, ołówki/tektura, 24,7 x 32 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'a. Karpiński. 17.'
praca wykonana „plecach” oprawy grafiki artysty
(nalepka wystawowa)

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

estymacja: 32 000 - 40 000 PLN †
7 500 - 9 300 EUR



28

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA
(1868 - 1953)

Wiejska droga zimą

olej/tektura, 22,8 x 31 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'RYCHTER-J.'

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR



29

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA
(1868 - 1953)

Pejzaż zimowy z dworkiem, 1908 r.

olej/tektura, 23,7 x 33,4 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d: 'B. RYCHTER-J. 1908'

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN †
1 000 - 1 400 EUR

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Autoportret, 1916 r.

pastel, kredka/papier, 53 x 40 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.:
'LWyczol | Kraków 1916'

POCHODZENIE:

- dar artysty dla rzeźbiarza Konstantego Laszczki (1865 - 1956)
- zbiory spadkobierców Konstantego Laszczki

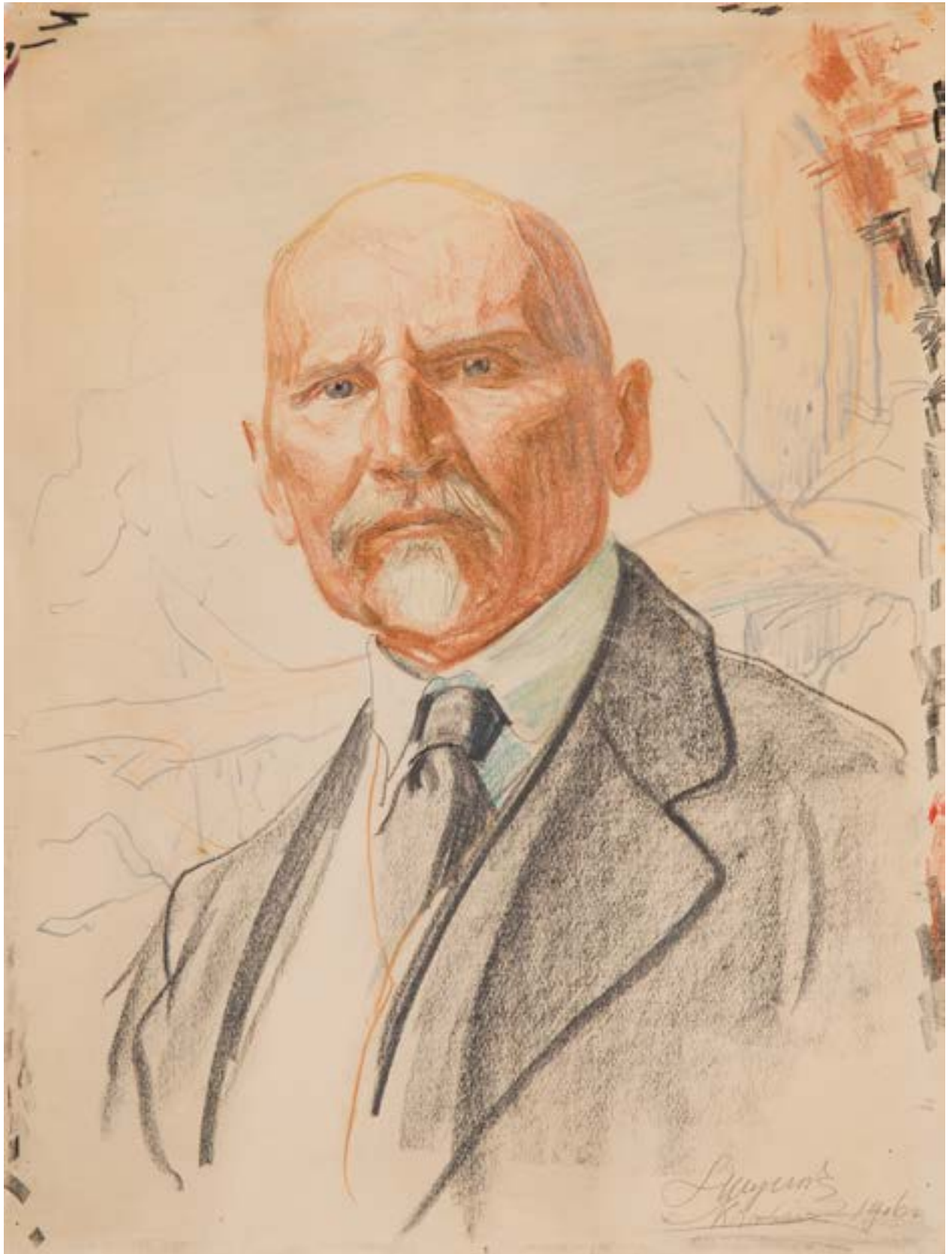
estymacja: 55 000 - 75 000 PLN

12 800 - 17 400 EUR

Prezentowany „Autoportret” Leona Wyczółkowskiego został podarowany przez artystę Konstantemu Laszczce, najwybitniejszemu rzeźbiarzowi doby modernizmu przełomu wieków. Wyczółkowski wykładał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych od 1895 roku, Laszczka natomiast od 1899, co sprawiło, że artystów połączyła długoletnia przyjaźń. Jej wyrazem są liczne wzajemnie wykonywane wizerunki. Choć Wyczółkowski zdradzał pociąg do rzeźby, to nie wypowiadał się w tym gatunku regularnie, być może dlatego żywił podziw dla pracy kolegi rzeźbiarza.

W sierpniu 1914 roku, gdy kolejne państwa ogłosiły deklarację przystąpienia do wojny, Wyczółkowski studiował na Mińszczyźnie leśne krajobrazy. Wkrótce przedostał się do Warszawy, gdzie spędził ponad rok. Do Krakowa wrócił jesienią 1915 roku, lecz niedługo pozostał w mieście. Artysta w marcu 1916 roku został malarzem wojennym Legionów Polskich. Wyjechał do Legionowa na Wołyń, gdzie mieściła się kwatera główna Legionów. Wtedy to w twórczości autora studia natury spłotyły się z wydarzeniami wojennymi. Pokłosiem tamtego pobytu była teka graficzna „Wspomnienia z Legionowa 1916” (wyd. 1920). Artysta rysował portrety żołnierzy i oficerów, widoki z polowego obozu oraz cmentarza w Wołeczku. W jego pracach z tego czasu powracał motyw sosny – drzewa, pod którym wyrastały mogiły poległych na froncie.

„Autoportret” przez swoje zakomponowanie łączy do tego rozdziału twórczości. Wyczółkowski sytuował w tle syntetycznie ujęte gałęzie sosen, rozlewające się po powierzchni kartki melodyjną kreską, czyniąc z nich swój atrybut. Malarz nadał swojej postaci wyraz powagi i skupienia. Jego autoportrety, także ten prezentowany, noszą swoiście nonszalancki wyraz. Wyczółkowski nie zaleca się do widza, tworzy wizerunki będące oznaką jego twórczej siły. 64-letni artysta z wnikliwością studiuje swoją twarz, nie ukrywając wpływu czasu. Egzystencjalny charakter portretu znajduje swoje antyetyczne dopełnienie w swobodnym warsztacie malarskim. Wyczółkowski posługuje się kredką z pełną swobodą i brawurą. Marginesy kartki, noszącej jeszcze ślad czterech pinezek, dzięki którym artysta przytwierdził arkusz do stabilnego podłoża, stanowią fascynujący zapis artystycznego eksperymentu. Wyczółkowski pokrył je różnobarwnymi kreskami, jakby „rozrysowując się”.



LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Portret Szymona Tatara, po 1904 r.

węgiel/papier, 25 x 35 cm (w świetle
passe-partout)
sygnowany p.śr.: 'LWyczol'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 16 000 - 25 000 PLN

3 800 - 5 800 EUR

Związek Leona Wyczółkowskiego z Tatrami należy do najciekawszych epizodów polskiego modernizmu. Artysta wyjeżdżał do Zakopanego wielokrotnie, począwszy od 1904 roku. Jego przewodnikiem po górach był Szymon Tatar (1828 – 1913), góral towarzyszący wędrownikom twórców „mitu Zakopanego”, m.in. księdzu Józefowi Stolarczykowi czy Tytusowi Chałubińskiemu. Wyczółkowski urządzał wycieczki w Tatry, podczas których jego warsztatem tworzenia stawała się przestrzeń natury. „Towarzystwo mu kilku górali z przewodnikiem doświadczonym i znającym dokładnie Tatry, starym gazdą 'Tatarem', którego Wyczół tak często potem malował i rysował w grafice” (cyt. za: Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia. opracowała Maria Twarowska, Wrocław 1960, s. 274). Prezentowany rysunek przedstawia Tatara w bliskim kadry. Wyczółkowski kreską przepelnioną energią szczegółowo opracował melancholijne oblicze starego górala, dając wyraz jego pewności i „ślebodzie”.



APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

(1861 - 1939)

Górski potok w Zakopanem, 1923 r.

akwarela/papier, 49 x 67 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'a. kędzierski 1923 |
Zakopane'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN

4 700 - 6 500 EUR

Jako 16-latek Apoloniusz Kędzierski został przedstawiony Józefowi Brandtowi. Ciesząc się sympatią malarza, spędzał letnie miesiące każdego roku w majątku Brandta w Orońsku. Malarz wysłał go do warszawskiej Klasy Rysunkowej, dzięki czemu Kędzierski mógł rozwijać swój talent i wrażliwość artystyczną. W latach 80. XIX stulecia studiował w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych, a bliżej 1900 roku stał się jednym z najważniejszych eksponentów nowoczesnego malarstwa na warszawskiej scenie artystycznej. Kędzierski był znakomitym akwarelistą, który z przenikliwością obserwacji, umiejętnością syntezy i kolorystyczną wrażliwością przyglądał się polskiemu pejzażowi. Prezentowany „Górski potok w Zakopanem” pochodzi z dojrzałej fazy twórczości artysty, kiedy uprawiał przede wszystkim malarstwo akwarelowe w plenerze. Płaszczyznę arkusza artysta pokrył zdobną mozaiką delikatnych plam fioletu, błękitu, brązu czy zieleni. Zastosował bliski kadr, koncentrując się na oddaniu żywiołowości górskiej natury. Jej niezwykle walory estetyczne dobył, stosując daleko idące uproszczenie i stylizację, bliską mistrzom japońskim i nurtem europejskiej secesji.



TEODOR AXENTOWICZ

(1859 - 1938)

Jesień

pastel/papier, 98 x 68 cm (w świetle oprawy)
 sygnowany l.d.: 'T. Axentowicz'
 na odwrociu pieczęć składu materiałów malarskich
 Róży Aleksandrowicz w Krakowie

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- porównaj: Teodor Axentowicz 1859-1938,
 katalog wystawy, Muzeum Narodowe
 w Krakowie, Muzeum Śląskie w Katowicach,
 Kraków 1998, poz. III. 29 (Nimfa i satyr,
 po 1900)

estymacja: 55 000 - 75 000 PLN

12 800 - 17 400 EUR

„Prawdziwą pasją malarską Axentowicza był portret pastelowy; w tej technice stał się też prawdziwym perfekcjonistą. Rysował najchętniej pełne wdzięku i urody kobiety, pozbawione uśmiechu piękne damy – les belles femmes de la belle époque” – pisze o twórczości artysty Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska (Teodor Axentowicz 1859-1938, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Kraków 1998, s. 12). Portrety kobiet Teodora Axentowicza, który cieszył się międzynarodową sławą, można śmiało porównywać z dziełami wybitnych artystów końca wieku – Giovanniego Boldiniego, Jamesa Whistlera czy Johna Singera Sargenta. Wymienionych twórców łączyła elegancka portretowa formuła, w której operowali subtelną paletą kolorystyczną, dystygowanym upozowaniem i zmysłową aurą rozlaczaną przez modelkę. Prezentowany wyjątkowy pastel „Jesień” to przykład pracy, w której Axentowicz przedstawił kobietę bez anegdotycznych dodatków. Nie odnajdziemy tutaj charakterystycznych dla artysty symbolicznych odniesień do tematu

starości i młodości czy kultury huculskiej, lecz jedynie skoncentrowanie się na eterycznym, niemalże białym ciele kobiety, zasnutym przez prześwitujący welon. „Jesień” znajduje swoją analogię w pracy zachowanej w Muzeum Narodowym w Krakowie. W „Nimfie i satyrze (Jesień)” Axentowicz za jednakowo upozowaną modelką umieścił ujętą profilem i fragmentarycznie postać satyra w otoczeniu usychającej, brunatnej roślinności. Autor zdecydował się wykorzystać w obrębie obrazu mitologiczną postać kojarzoną w popędzie seksualnym, co dowodzi, że pragnął podkreślić erotyczny wymiar kompozycji. W prezentowanej „Jesieni” ten literacki dodatek zniknął – w partii tła Axentowicz stworzył żarzącą się oranżem kurtynę jesiennych liści. Dynamiczne ujęty welon oraz liście stwarzają wrażenie jednakowego poruszenia, omiatania ich przez wiatr, co nadaje kompozycji haptycznych wartości. Z drugiej strony jej zalety są czysto wizualne – oryginalne zestawienie bieli ciała i oranżu obumierającej natury tworzy niepospolitą harmonię.



TEODOR AXENTOWICZ

(1859 - 1938)

Na balu maskowym

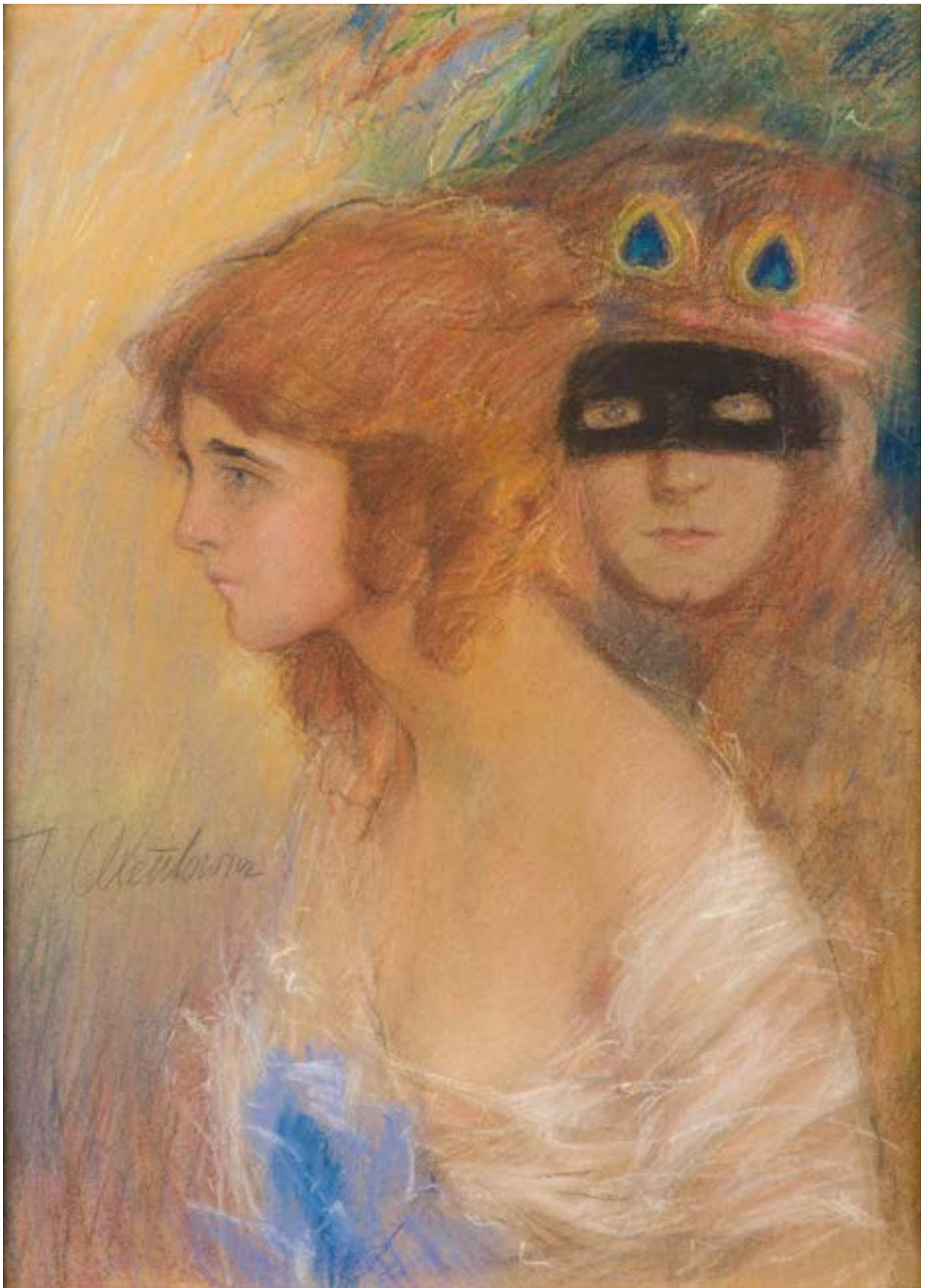
pastel/papier, 62 x 45 cm (w świetle ramy)
sygnowany l.śr.: 'T. axentowicz'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 600 EUR

W twórczości Teodora Axentowicza świetnie widoczne są wpływy najważniejszych tendencji malarstwa ostatnich dekad XIX stulecia: monachijskiej tradycji Stimmungu, francuskiego impresjonizmu, jak również odkrywania przez artystów nowoczesnych dawnych mistrzów włoskich, hiszpańskich i holenderskich. Marian Dienst-Dąbrowa z perspektywy 1938 roku znakomicie opisał istotę pastelowych portretów artysty: „Axentowicz zdobył wcześniej tajemnicę powodzenia przez wykwinł kompozycji układu modelu, wyczucie najwłaściwszego gestu i spojrzenia. Dla kobiecego portretu stworzył własną pastelową technikę i subtelnie przyciszone zestawienia kolorystyczne gam. Jako tła używa często szarego papieru, z którego wylania się leciuchno rysunek. Rzucane niby od niechcenia kreski pastelowe tworzą rytmiczne akcenty tak charakterystyczne dla pastelowych dzieł Axentowicza. (...) dbał przede wszystkim o malarskie zalety każdego portretu, śpiewając kolorystyczną gamę na przedziwnie delikatnym poczuciu harmonii kolorystycznej” (Marian Dienst-Dąbrowa, Teodor Axentowicz 1859 – 1938. Katalog wystawy poświęconej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 30 grudnia 1938 – 2 lutego 1939, Kraków 1938, s. 6-7).

Prezentowana praca wyróżnia się na tle wyrafinowanych i posągowych wizerunków modelek ciekawą konwencją portretową. Artysta skorzystał ze wzorca zaczerpniętego ze sztuki dawnej, mianowicie z antyetycznego sposobu zestawiania figur alegorycznych (młodość – starość, bieda – bogactwo itd.). Nieznana rudowłosa kobieta została przez Axentowicza ujęta w profilu, patrzy przed siebie, niby przecinając ramę obrazu. W tle, od razu za głową, spogląda w kierunku widza tajemnicza postać, Doppelgänger, czyli sobowtór uosabiający drugą naturę modelki. Artysta formułuje „symbolistyczne” przesłanie mówiące o niemożności przeniknięcia doznań emocjonalnych, zmysłowości i przewrotności ludzkiej psyche. Kobieta w tle nosi pawie pióra oraz balową maskę. Tym samym Axentowicz podejmuje popularny modernistyczny motyw maski i maskarady – figur stanowiących formy, za którymi skrywa się człowiek w swej autentyczności. Malarz zastosował bogatą i nasyconą paletę barwną, używając, oprócz preferowanych przez siebie zgaszonych i subtelnych tonów, błękitu, żółcieni i zieleni.





35

JULIAN FAŁATA

(1853 - 1929)

Pejzaż z Osieka, około 1910 r.

akwarela, gwasz/papier, 24 x 46,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany l.d.: 'Fałata Osiek'

estymacja: 70 000 - 100 000 PLN
16 300 - 23 200 EUR

na odwołaniu poświadczenie autentyczności wystawione przez rzeźbiarza Zygmunta Messera oraz właściciela zakładu ramiarskiego Z. Kutrzebę: 1. 'Poświadczam niniejszym, | że obraz niniejszy pocho- | dzi z moich zbiorów | i że tenże nabyłem oso- | biście u śp. mistrza | Juliana Fałata.- | Kraków, d. 12/I. 1931 - | Zygmunt Messer'; 2. 'Poświadczam autentyczność | obrazu J. Fałata „Zima” | Z. Kutrzeba.'; poniżej stempel: 'Z. KUTRZEBA | KRAKÓW | = Wiślana 11 ='

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra Art, 20 marca 2016
- kolekcja prywatna, Polska







Hiroshige Ichiryusai, Wieczorny śnieg w Uchikawa / Uchikawa bosetsu, z serii: Osem widoków z Kanazawa / Kanazawa hak kei, ok. 1840 r. (?), druk (proces), drzeworyt, wys. 12,7 cm, szer. 18,8 cm., Muzeum Narodowe w Krakowie, nr inw. MNK VI-2631



Dokument pozwalający na poruszanie się obcokrajowca po Japonii (dla Juliana Fałata) na trasie Jokohama - Kobe - Kioto - Jezioro Biwa; ważny na dwa miesiące. Muzeum Historyczne w Bielsku-Białej, MBB/H-FJ/2451

JULIAN FAŁAT

JAPONIZM STOSOWANY

W 1885 roku Julian Fałat otworzył przed sztuką polską nowe perspektywy i zainicjował nurt fascynacji artystów nowoczesnych kulturą Dalekiego Wschodu. Wtedy to wyprawił się na najważniejszą dla całej jego twórczości eskapadę – „podróż dookoła świata”. Na zaproszenie miłośnika sztuki, podróżując drogą morską i lądową, wyruszył z Marsylii do Neapolu, aby odwiedzić Port-Said, Aden, Colombo, Singapur, Hongkong i Jokohamę. Z Japonii udał się w drogę powrotną do San Francisco, przez Stany Zjednoczone przejechał koleją, a ze wschodniego wybrzeża popłynął do Bremy.

„W szkicach w tej podróży Fałat reprezentuje postawę 'turysty'. Tworzy cykl akwarel będący wspomnieniem z podróży. Nie interesują go aspekty dokumentacyjno-badawcze, nie obdarza swych prac na przykład dodatkowymi wartościami symbolicznymi. Jest charakterystyczne, że miejsce, z którego artysta malował, niemal zawsze znajdowało się na pokładzie statku” – pisze o zachowawczej, „turyistycznej” postawie Fałata Jerzy Malinowski (Jerzy Malinowski, Julian Fałat, s. 22). Prawdziwa przemiana w stosunku do „kultury Innego” dokona się w artyście w Japonii. Fałat był pierwszym polskim artystą, który dotarł do „Kraju Kwitnącej Wiśni”, zebrał tam kolekcję artefaktów i zrozumiał lokalny obyczaj i twórczość.

Dwustuletni okres izolacji Japonii, sakoku (z jap. zamknięty kraj), zakończył się w 1854 roku, kiedy na mocy traktatu z Kanagawy zniesiono zakaz handlu ze światem zachodnim. Dzięki temu Japonia zyskała dostęp do surowców, co spowodowało rozwój techniczny i gospodarczy. Stany Zjednoczone i Europa otrzymały nowy rynek zbytu, ale też wgląd w daleką, egzotyczną kulturę. Wkrótce europejscy artyści odkryli drzeworyty ukiyo-e, laleczki ningyō, dekoracyjne tkaniny, wachlarze, parawany, parasolki i kimona. Zachwyt budziła barwność sztuki dalekowschodniej, jej antynaturalizm, ale i paradoksalnie bliski stosunek japońskiego „artysty” do przyrody. Jego nieznaną naturalistycznych i akademickich konwencji, klasycznej perspektywy czy światłocienia

zachęcała modernistów do przekraczania artystycznych granic. 15 lipca 1888 roku Vincent van Gogh wyznawał w liście do brata Theo: „Podstawą całej mojej twórczości jest w pewnym stopniu sztuka japońska”.

W podobnym duchu Fałat notował: „Dla Japonii i Japończyków żywie uwielenie wprost bezgraniczne”. W swoich „Pamiętnikach” szkicował własną wizję wschodniej „ekologicznej” estetyki: „Japonia jest światem wielkiej poezji, której pełne są tysiącletnie świątynie i cmentarze – wielkiej kultury przedziwne artystycznego narodu. Jak artystę-malarza, uderza mnie mglistość krajobrazu, wytwarzająca szczególne perspektywy i jakby niedopowiedzenia, dające szerokie pole wyobraźni artysty. (...) Cały naród stanowi tutaj jedno z naturą, którą opiekuje się tak rozumnie i z takim poczuciem artystycznym. Japończyk uważa za szczyt szczęścia rozkoszować się widokami gór, mórz, jezior, skał i wodospadów (...)” (Julian Fałat, Pamiętniki, wyd. II, Katowice 1987, s. 130, 128-129). Gdy artysta odwiedzał daleki kraj, miał 32 lata. Doświadczenie tej podróży rezonowało w jego całej dojrzałej twórczości. W syntetycznym uproszczeniu barwy i rysunku oraz eksponowaniu koloru podobrazia krytyka artystyczna już w epoce rozpoznawała emocjonalny japoński malarstwo. Szczególnie silnie wątki dalekowschodnie artysta eksplorał w panoramicznych akwarelowych, gwaszowych, pastelowych i olejnych zimowych pejzażach. Całościowe doznanie krajobrazu zamykał w ledwie paru plamach bieli i błękitu. Ujmował szczegóły, aby skoncentrować się na jednym tylko motywie, najczęściej wijącym się ornamentálną linią strumyku. Ponadczasowa, przesycona spokojem medytacyjna wizja natury Fałata bliska jest poetykiemu odczuwaniu wschodnich mistrzów malarstwa i drzeworytu. Twórcy japońscy nauczyli malarza notacji emocjonalnego przeżywania fenomenów natury. W paradoksalnej kombinacji swobody twórczej i schematyzmu kompozycji, szerokich plam czystej barwy oraz przestrzeni pustki, niezmienności śniegu i warkiego nurtu rzeki wyrażało się pragnienie artysty pochwylenia „obrazów przepływającego świata”.

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

"Żywczanka", 1908 r.

akwarela, gwasz/tektura, 94 x 50 cm
 sygnowany i datowany p.d.: 'JFałat 908'
 na odwrociu 5 papierowych nalepek
 wystawowych

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
we Lwowie (data nieznana)
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
w Krakowie, 1909, 1910
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych
w Warszawie, 1909

estymacja: 30 000 - 45 000 PLN

7 000 - 10 500 EUR

Choć dzieło Juliana Fałata kojarzone jest przede wszystkim z krajobrazem i rodzajową sceną z polowania, nie należy zapominać, że artysta był również utalentowanym portrecistą. Wizerunki napotykanym ludzi tworzył od zarania swojej twórczości w latach 80. XIX stulecia. Fałat w technice akwareli, „na szybko”, potrafił uchwycić charakterystyczny rys portretowanego, stosując przy tym niebanalne syntetyczne uproszczenie detalu czy wyrafinowane zestrojenie barwne. Prezentowana „Żywczanka” zadziwia śmiałym zakomponowaniem ściśle wertykalnego podobrazia, brawurowym „rozmalowaniem” i jasną kolorystyką powodującą wrażenie skrzywienia się materiału spódnicy i charakterystycznej dla kobiecego stroju ludowego z Żywiecczyny kryzy.

W epoce „Żywczanka” była wystawiana w Warszawie, Krakowie i Lwowie. W 1909 roku przy okazji pokazu akwarel artysty w warszawskiej Zachęcie krytyka dostrzegła unikalny charakter jego nowych prac: „Wrażeniowiec z ogromnym 'poczuciem' natury, rozporządza Fałat nieokiełznaną prymitywnością twórczej baterii. Odrzucając szcudła i prawa akademickie, ma barbarzyńską odwagę, dosadność iście japońską dawać spowiedniczo, bezkrytycznie podmiotowe dokumenty przyrody, biorąc genzę swych wizji od przypadkowych wyłonieni światła. W produkcji tak odruchowo reaktywnej, nie z metody i sposobu powstałej, ale z nerwów poczętej, muszą być zatem chwile odpływów i przypływów. Stojąc z zasady wobec nowych zadań bez bagożu doświadczeń przeszłości, salwuje tym świeżość i bezpośredniość wrażeń. Stąd niespodziewane zdobycze i wynalazczość intuicyjna, z drugiej strony chropowatość i nieudolność szukania dziecięcia. 'Widziane' absorbuje go całkowicie, a on przyjmuje i wchłania go z rozkoszą. Sztuka jego to bezpośredniość wczucia się w 'widziane' i ukochanie 'widzianego'” (Z. Piława [Zygmunt Żeliński], Julian Fałat, „Przegląd Krytyki” 1909, nr 3, s. 5-6).



37

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

Portret Władysława Nowotarskiego, 1923 r.

akwarela, pastel/papier, 48,7 x 41 cm

(w świetle oprawy)

dedykacja l.d.: 'Kochanemu Panu Nowotarskiemu

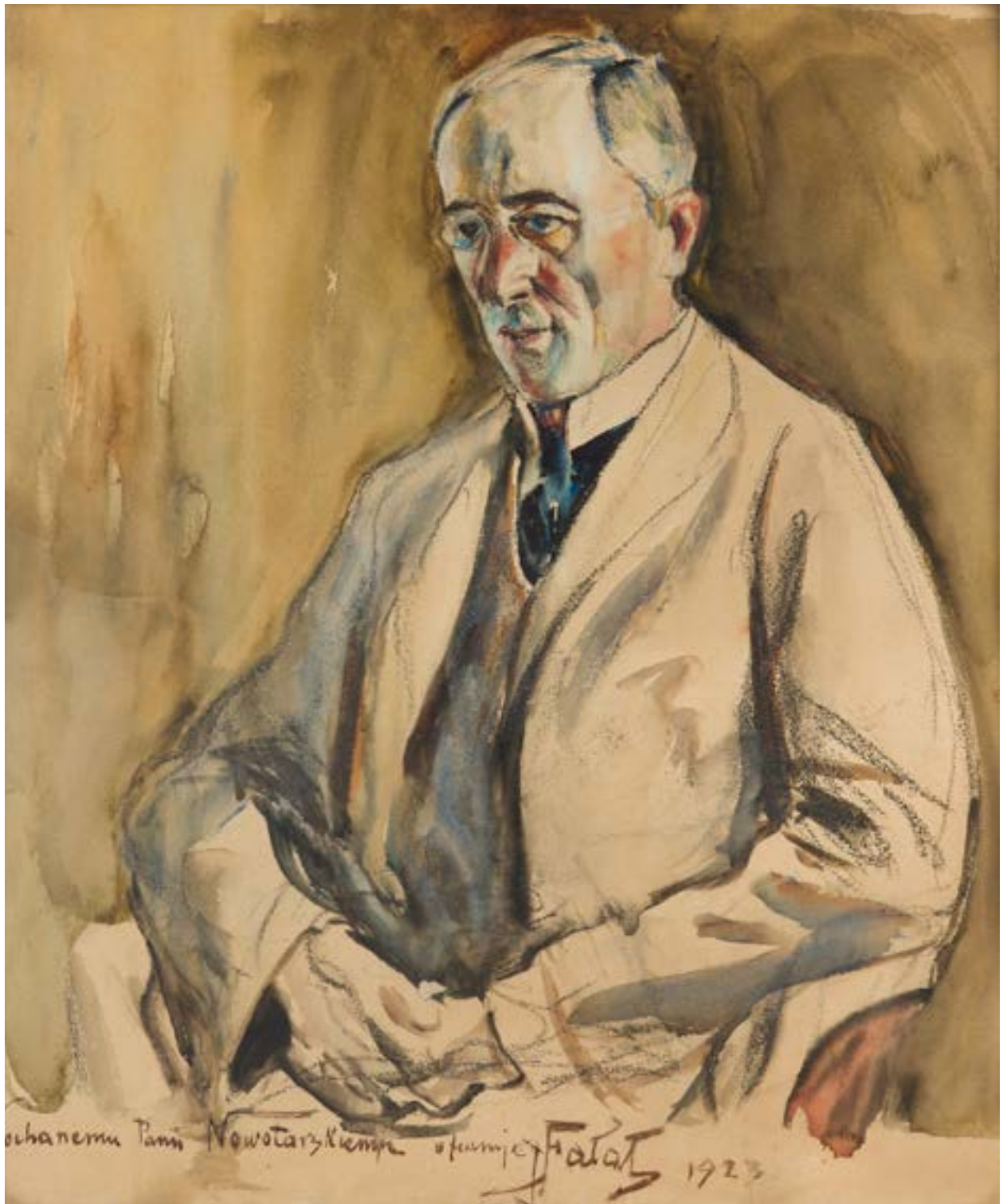
ofiarowuje JFałat 1923'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

„Portrety malowane farbami przez Fałata są ostatnim wyrazem akwareli. Mistrzem trzeba być nie lada, aby z chaotycznego na pozór zmieszania plam i plamek różnobarwnych wydobyć twarz ludzką żywą, uduchowioną, pełną wyrazu właściwego i temperamentowej odrębności”.

– WIKTOR GOMULICKI





38

STANISŁAW NOAKOWSKI

(1867 - 1928)

Widok na szczyt renesansowego kościoła, 1925 r.

akwarela, tusz/papier, 42 x 35 cm
sygnowany monogramem wiązonym i datowany:
'SN | 5 | VII | 25'
na odwrociu okrągła nalepka inwentarzowa opisana liczbą
'141'

estymacja: 2 200 - 3 500 PLN
600 - 900 EUR



39

HANS HÄUSEREN

(XIX/XX w.)

"Lemberg" (Lwów), 1916 r.

akwarela/papier, 26,5 x 15,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Hans Hauseren'
oraz datowany i opisany l.d.:
'Lemberg 1916.'

estymacja: 800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

40

KACPER ŻELECHOWSKI

(1863 - 1942)

Dziewczyna w chustce na głowie, 1919 r.

pastel/papier, 62,5 x 47,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.g.: 'Żelechowski | 1919'
na odwrociu pieczęć składu przyborów malarskich
Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN
500 - 600 EUR



41

TADEUSZ RYBKOWSKI

(1848 - 1926)

Portret mężczyzny z laską

akwarela/papier, 18 x 16,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Tadeusz Rybkowski'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN
300 - 500 EUR





42

ALFRED TERLECKI

(1883 - 1973)

Zimowy pejzaż tatrzański, 1922 r.

akwarela/papier, 31 x 47 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'alfred Terlecki 1922'

estymacja: 1 500 - 2 000 PLN †
400 - 500 EUR



43

MIECZYŚLAW SZCZERBIŃSKI

(1900 - 1981)

"Zakopane", 1938 r.

akwarela/papier, 29 x 47 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.:
'MSzczerbiński 1938 | ZAKOPANE'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR

44

MIECZYŚLAW SZCZERBIŃSKI
(1900 - 1981)

Góralka

pastel/papier, 61,7 x 46,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'MSzczerbiński'

estymacja: 2 800 - 4 000 PLN †
700 - 1 200 EUR



45

STANISŁAW GÓRSKI
(1887 - 1955)

Stary góral z fajką

pastel/papier, 48,5 x 33,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'St. Górski'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR





46

AUTOR NIEROZPOZNANY

Tańcząca para. "U Bulliera", 1896 r.

otusz/papier, 20,4 x 14,6 cm (w świetle oprawy)
datowany i opisany p.d.: 'u Bulliera | 1896.'
Bal Bullier to sala taneczna w Paryżu założona
w połowie XIX wieku i działająca do 1940 roku.

estymacja: 500 - 800 PLN
200 - 200 EUR



47

ADAM STYKA

(1890 - 1959)

Kobieta z dzbanem - szkic kompozycyjny

ołówek/papier, 13,5 x 9,3 cm

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio z pracowni artysty
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 500 - 800 PLN
200 - 200 EUR

48

ALFONS KARPIŃSKI

(1875 - 1961)

Przy studni - karta ze szkicami

ołówek/papier, 22,5 x 16,5 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'ak'

estymacja: 600 - 1 000 PLN †
200 - 300 EUR



49

AUTOR NIEROZPOZNANY

Profil kobiety, 1925 r.

ołówek/papier, 32 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'J (w okręgu) |
PARYŻ | 1925'

estymacja: 700 - 1 000 PLN
200 - 300 EUR





50

JAN STYKA

(1858 - 1925)

Parga - pejzaż nadmorski

ołówek/papier, 27 x 41,5 cm
opisany p.ś.: 'Parga'
praca na dwóch kartach szkicownika artysty

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio z pracowni artysty
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 1 500 - 2 400 PLN
400 - 600 EUR

51

ANTONI TESLAR

(1898 - 1972)

"Krynica Morska" ("Na plaży"), 1960 r.

akwarela/papier, 26,5 x 37,5 cm (w świetle
passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'ATeslar |
Krynica Morska | 1960'
opisany na odwrociu

estymacja: 800 - 1 200 PLN ↑
200 - 300 EUR



52

IRENA NOWAKOWSKA-ACEDAŃSKA

(1906 - 1983)

"Lwów Kaplica Boimów"

akwarela/papier, 28 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany p.d.: 'I. NOWAKOWSKA - ACEDAŃSKA' i opisany
 l.d.: 'LWÓW | KAPLICA BOIMÓW'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Wiedeń

estymacja: 700 - 1 200 PLN †
 200 - 300 EUR

53

HALINA BIAŁOSZCZYŃSKA

(1928 - 1997)

Stare domy w Kazimierzu, 1949 r.

akwarela/papier, 27,5 x 36,5 cm
 (w świetle passe-partout)
 sygnowany i datowany p.d.: 'HBiałoszczyńska
 10,49'

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN †
 500 - 600 EUR



54

LUCJAN JAGODZIŃSKI

(1897 - 1971)

"Uśmiech", 1933 r.

akwarela, ołówek/papier, 30 x 25,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Lucjan Jagodziński | 33'
opisany na odwrociu: 'Uśmiech | Cena - 100 złotych' oraz
nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1933

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN †

600 - 1000 EUR



55

KAZIMIERZ BIEŃKOWSKI

(1863 - 1918)

Martwa natura z lustrem, 1916 r.

pastel/tekstura, 62,5 x 46,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.g.:
'[...] | K. Bieńkowski | 1916'

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN

500 - 600 EUR

56

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Garderoba damy

tusz/papier, 29 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

estymacja: 2 200 - 3 500 PLN
600 - 900 EUR



57

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

W stajni

akwarela, tusz/papier, 29,5 x 19,3 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

estymacja: 2 200 - 3 500 PLN
600 - 900 EUR



58

RAJMUND KANELBA

(1897 - 1960)

Kobieta w czerwonej sukni

akwarela/papier, 62 x 62 cm
(w świetle passe-partout)
sygn. p.d. 'Kanelba'

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, 17 września 2015
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 22 000 - 28 000 PLN †
5 100 - 6 500 EUR



EUGENIUSZ GEPPERT

(1890 - 1979)

Nad Sekwaną, około 1957 r.

akwarela, gwasz/papier, 54 x 80 cm
(w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'geppert'

POCHODZENIE:

- dar od artysty
- kolekcja prywatna, Warszawa

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

Eugeniusz Geppert należał do czołowych eksponentów koloryzmu w malarstwie polskim XX stulecia. Głównym punktem odniesienia i źródłem inspiracji malarza stała się scena artystyczna Paryża. Odebrawszy edukację w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w latach 1925-28, dzięki stypendium Związku Polskich Artystów Plastyków w Paryżu, wyjechał do Paryża i wystawiał swe prace na Salonie Jesiennym i w galeriach Au Sacré du Printemps i Carmine. W kolejnych dekadach rozwijał swoją twórczość, bazując na doświadczeniach nowego klasycyzmu i sztuki francuskiego koloryzmu. W 1946 roku zamieszkał we Wrocławiu, gdzie stworzył na nowo uczelnię artystyczną – Państwową Wyższą Szkołę Sztuk Plastycznych. Prezentowana praca jest pokłosiem wyjazdu artysty do Paryża w 1957 roku, kiedy to zainspirował się dziełem Raoula Dufy'ego i „kreskowym” stylem jego malarstwa, który konsekwentnie rozwijał w kolejnych dwóch dekadach twórczości. Geppert przedstawił niemalże pocztówkowy widok: panoramiczny kadr z lotu ptaka na Île de la Cité, wieże Notre-Dame, wieżę Eiffela oraz kopułę Panteonu.





60

STANISŁAW BORYSOWSKI

(1901 - 1988)

"Stary kościółek", około 1936 r.

olej/tektura, 23 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Borysowski'
na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych
w Krakowie, 1936

estymacja: 3 200 - 4 500 PLN †
800 - 1 100 EUR



61

ROMAN SIELSKI

(1903 - 1990)

"Jałtańskie atrakcje", 1960 r.

olej/papier, 43 x 56 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu opis w języku rosyjskim

WYSTAWIANY:

- Roman Sielski. Malarstwo, wystawa monograficzna,
Rostworowski Gallery, Kraków 16 - 28 lutego 2001,
Galeria Czas, Będzin, 3 - 16 marca 2001

LITERATURA:

- Roman Sielski. Malarstwo, katalog wystawy,
Kraków-Będzin 2001, poz. 12

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



62

FRYDERYK PAUTSCH

(1877 - 1950)

Targ na konie

olej/tektura, 10 x 19 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'FPautsch'

estymacja: 3 200 - 4 500 PLN †
800 - 1 100 EUR



63

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Matka Boska Pasterka

kredka/papier, 10,5 x 14,5 cm
na odwrociu okrągła pieczęć artysty:
'NIKIFOR MATEJKO KRYNICA - WIEŚ |
ARTYSTA | MALARZ'

estymacja: 1 200 - 2 000 PLN †
300 - 500 EUR



64

FRANCISZEK TUREK

(1882 - 1947)

Zaulek krakowski, 1914 r.

akwarela, tusz/papier, 28 x 20 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Franciszek
Turek | 1914'

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN
600 - 1 000 EUR



65

LUDWIK LILLE

(1897 - 1957)

Kobiety we wnętrzu, lata 50. XX w.

sangwina/papier, 31,4 x 40 cm
sygnowany l.d.: 'L. Lille'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja

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



66

ŁUDWIK LILLE

(1897 - 1957)

Akty męskie w pejzażu

akwarela/papier, 22,7 x 30,8 cm
sygnowany l.d.: 'L. Lille'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN †

500 - 900 EUR



67

TADEUSZ KULISIEWICZ

(1899 - 1988)

Port w Concarneau, 1949 r.

tusz/papier, 21 x 28,5 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'Concarneau T. Kulis'
oraz dedykacja l.d. ołówkiem: 'Bardzo kochanej
| Joli - Tadeusz | 11.5.52'

LITERATURA:

- porównaj: Tadeusz Kulisiewicz. Zbiorowa wystawa grafiki i rysunków, katalog wystawy, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Zachęta, Warszawa 1952, poz. 82-87

estymacja: 2 000 - 3 500 PLN †
700 - 1 100 EUR



68

TYMON NIESIOŁOWSKI

(1882 - 1965)

Łódki na plaży - szkic do akwareli, 1937 r.

ołówek/papier, 20,5 x 28 cm

(w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Tymon 1937'

LITERATURA:

- zdjęcie archiwalne akwareli przedstawiającej
- analogiczny motyw

estymacja: 2 800 - 4 500 PLN ↑

300 - 400 EUR



69

STANISŁAW DAWSKI

(1905 - 1990)

Erotyk

akwarela, tusz/papier, 16,5 x 24,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany cyrylicą wewnątrz
przedstawienia: 'ST'
na odwrociu na passe-partout pieczętka
artysty: 'STANISŁAW K. DAWSKI | POLOGNE'

estymacja: 1 000 - 1 600 PLN †
300 - 400 EUR



70

STANISŁAW DAWSKI

(1905 - 1990)

Erotyk

akwarela, tusz/papier, 17,3 x 27,2 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany cyrylicą p.d.: 'ST'
na odwrociu na passe-partout pieczętka artysty:
'STANISŁAW K. DAWSKI | POLOGNE'

estymacja: 1 000 - 1 600 PLN †
300 - 400 EUR



71

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

Para w karczmie, 1970 r.

akwarela, długopis/papier, 21 x 29 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'majaberezowska'
dedykacja p.g.: 'miłemu mojemu gościowi
| w dniu 27 XI 70 Panu Tadeuszowi
| Kwaśniewskiemu w przyjaźni | - maja
berezowska'

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN †
600 - 800 EUR

72

LEO KAHN

(1894 - 1983)

Akt żeński leżący

akwarela, tusz/papier, 28,7 x 46,3 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'L. Kahn'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
- Leo Kahn. Retrospektive, 10 maja -
21 czerwca 1981, Museum der Stadt Ulm

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN
500 - 600 EUR



73

JOSEPH PRESSMANE

Pejzaż wiejski

akwarela/papier, 30,5 x 15,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Pressmane'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR



74

JAN KACZMARKIEWICZ

(1904 - 1989)

Alegoria sztuki

tusz/bibułka, 25,4 x 8,7 cm
sygnowany piórkem p.d.: 'Jan Kaczmarkiewicz'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR



75

JAN KACZMARKIEWICZ

(1904 - 1989)

Akt męski na tle fantastycznej architektury, 1948 r.

akwarela, gwasz/papier, 20,5 x 14 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jan Kaczmarek' i opisany l.d.:
'W. 48' i gmerk autorski

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN †
500 - 700 EUR



76

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

(1900 - 1963)

Skaczący koń

ołówek/papier, 19 x 25 cm

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 3 600 - 5 000 PLN †
900 - 1 200 EUR



77

ZYGMUNT LANDAU

(1898 - 1962)

Karnawał dziecięcy, 1929 r.

akwarela, kredka/papier, 45 x 57 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Landau 29'

POCHODZENIE:

- Lipert Gallery, Nowy Jork, 1997
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 8 500 - 12 000 PLN †
2 000 - 2 800 EUR



78

JOSEF PRESSER

(1907 - 1967)

Portret dziewczynki

gwasz, ołówek, pastel/papier,

29,5 x 22 cm

(w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Presser'

estymacja: 1 400 - 2 000 PLN †

400 - 500 EUR



79

CHAIM GOLDBERG

(1917 - 2004)

Macierzyństwo

akwarela, tusz/papier, 58,5 x 44 cm

sygnowany l.d.: 'Ch. Goldberg'

oraz opisany po hebrajsku p.d.

estymacja: 2 500 - 4 000 PLN

600 - 1 000 EUR



80

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

"Pod Wiedniem"

akwarela, długopis/papier, 27,5 x 19,4 cm

(w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'maja berezowska'

i opisany p.d.: 'Pod Wiedniem'

estymacja: 2 200 - 4 000 PLN †

600 - 1 000 EUR



81

JAKUB ZUCKER

(1900 - 1981)

Scena z Taxco de Alcaron w Meksyku, 1952 r.

sanguina/papier, 31 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'J.Zucker | Taxco 1952'

estymacja: 2 800 - 4 500 PLN

700 - 1 100 EUR



82

JAKUB ZUCKER

(1900 - 1981)

Portret dziewczynki ze wstążką we włosach

tusz/papier, 33 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR



Malwina de Brade, Sivý koň, 2016 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 20 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 9 – 20 listopada 2018





Ewa Partum, z cyklu: Samoidentyfikacja, 1980 r.

FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA

Aukcja 15 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 5 – 15 listopada 2018





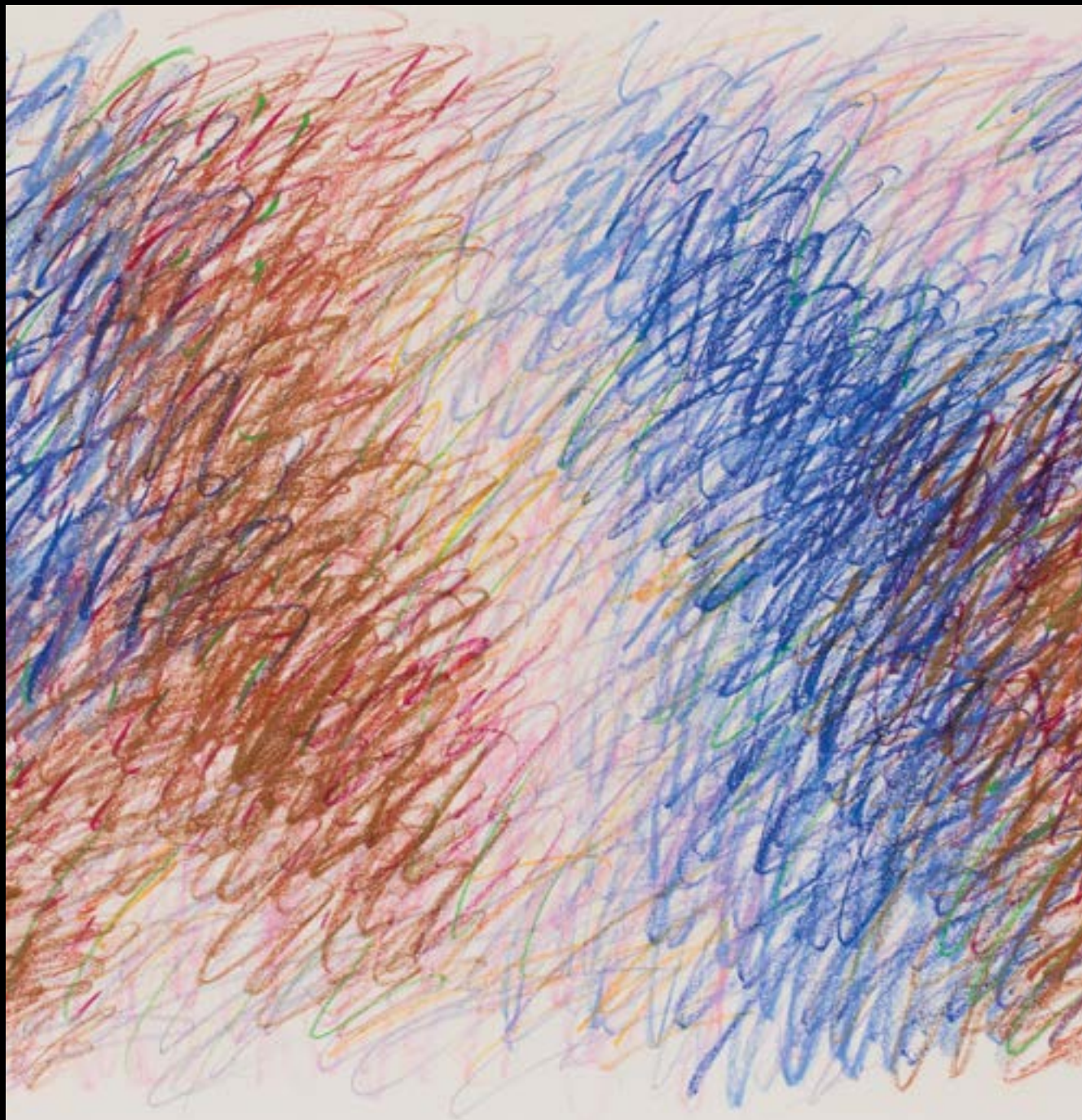
Maria Jarema, Formy, 1955 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY

Aukcja 6 grudnia 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 23 listopada – 6 grudnia 2018





Wojciech Fangor, Kompozycja, 1972 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 27 listopada 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 19 – 28 listopada 2018





PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



PRACE NA PAPIERZE: 14 LUTEGO 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 7 STYCZNIA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicky t.dzewicky@desa.pl, 735 298 999



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 7 LUTEGO 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 4 STYCZNIA 2019

kontakt: Karolina Łuzniak-Marchlewska k.luzniak@desa.pl, 795 122 718



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 13 GRUDNIA 2018

Termin przyjmowania obiektów: do 8 LISTOPADA 2018

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



IKONY I SZTUKA ROSYJSKA: 2 KWIETNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 22 LUTEGO 2019

kontakt: Magdalena Kuś m.kus@desa.pl, 795 122 718



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



PRACE NA PAPIERZE: **21 LUTEGO 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 14 STYCZNIA 2019

kontakt: Barbara Rybnikow b.rybnikow@desa.pl, 664 150 862



NOWE POKOLENIE PO 1989: **21 MARCA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 14 LUTEGO 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: **6 GRUDNIA 2018**

Termin przyjmowania obiektów: do 30 PAŹDZIERNIKA 2018

kontakt: Anna Szykarczuk a.szykarczuk@desa.pl, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: **11 KWIETNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 4 MARCA 2019

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych

przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

- 1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

- - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
- - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
- ◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjera, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaofertował najwyższą kwotę. W razie zainicjowania sporu w trakcie licytacji aukcyjnej rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcyjność ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcyjność lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postępień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcyjność kolejne postępień podaje według tabeli postępień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postępień.

cena	postępień
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 – 500 000	20 000
powyżej 500 000	wg uznania aukcyjności

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 10 000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.

2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającej weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobiście, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pełną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaofiarować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem „pass”.

4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.

5) Licytujący, który zaofiarował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.

6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.

2) Do kwoty wycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).

3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), kartą lub przelewem bankowym:

- a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
- b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWWA3

W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, w tym opłaty aukcyjnej. DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wycytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

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

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

pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiszczy pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie w estymacjach i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potążyć należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w

trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególnie, przypadkowa czy następująca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.

2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przysyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.

3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałyby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,

2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośrednio nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obiekty, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkola” bądź „naśladowca”;

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;

f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;

g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);

h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;

i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. Prace na papierze • 573APP058 • 13 listopada 2018 r.

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)

NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą _____

DESA Unicum SA, ul. Piękną 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KR50000718495.

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl



Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

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

Tak Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

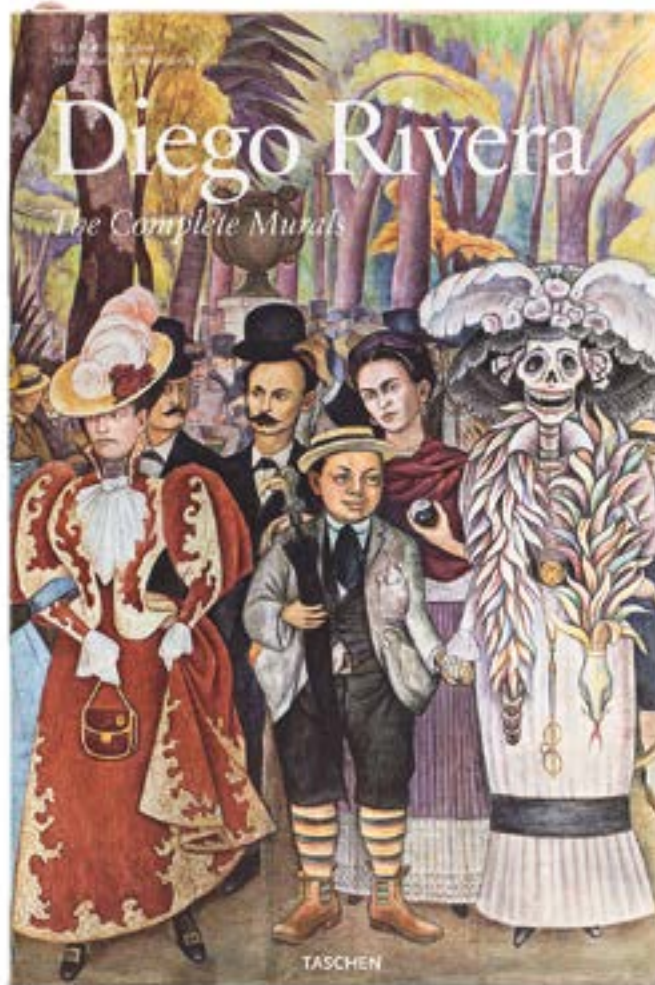
Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



„DIEGO RIVERA. THE COMPLETE MURALS”

Imponujący album „Diego Rivera. The Complete Murals” opublikowany przez wydawnictwo Taschen, dokumentuje działalność artystyczną jednego z najbardziej znanych meksykańskich twórców – Diego Rivery. Wielkoformatowe freski i murale Rivery prezentują życie klasy robotniczej w Meksyku, charakteryzuje je bogata kolorystyka, linearyzm postaci oraz szczegółowość. Diego Rivera był wybitnym malarzem sztalugowym, grafikiem,

ilustratorem, rzeźbiarzem i architektem, a także komunistą walczącym o prawa dyskryminowanych Indian i Metysów oraz sprawiedliwość i równość społeczną. Wobec ogromu i kunsztu jego twórczości nie można przejść obojętnie.

Wydawnictwo: Taschen

Cena: 690 zł



CENA 29 zł (z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL