



SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 20 WRZEŚNIA 2018 WARSZAWA





SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA

20 WRZEŚNIA (CZWARTEK) 2018

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A

WARSZAWA

WYSTAWA OBIEKTÓW AUKCYJNYCH

12 – 20 WRZEŚNIA 2018

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

KOORDYNATORZY AUKCJI

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

ROMAN KACZKOWSKI, Koordynator sprzedaży, r.kaczkowski@desa.pl, 22 163 67 13, 795 122 712





INDEKS

- Augustynowicz Aleksander 1, 52
Axentowicz Teodor 7-9
Blomberg-Mrozowska Maria 53, 78, 94
Brandt Józef 43
Buchbinder Józef 45
Cybis Jan 65-66
Czechowicz Juliusz 69
Ćwikliński Zefiryn 102-103
Dołżycki Leon 61
Domaradzki Stefan 101
Eleszkiewicz Stanisław 31
Epstein Henryk 92
Fabijański Stanisław 51
Fałat Julian 10-12
Feder Adolf 32
Felsztyński Stefan 25
Filipkiewicz Mieczysław 75
Friedrich Ludwig 37
Frydrych Władysław Leopold 93
Gerson Wojciech 40-41, 49
Gotlib Henryk 72
Grottger Artur 39
Gryglewski Aleksander 38
Hukan Karol 20
Kaczmarkiewicz Jan 86-88
Kahn Leo 82-83
Kanelba Rajmund 2
Kędzierski Apoloniusz 18
Kidoń Józef 67-68
Kłosowski Karol 77
Kosiński Kajetan 105
Kossak Juliusz 42
Kossak Karol 55-56
Kossak Wojciech 44
Kostrzewski Franciszek 74
Kotowski Jan Erazm 54
Krudowski Franciszek 50
Krynicky Nikifor 95
Kubicki Stanisław 34
Kulisiewicz Tadeusz 91
Kwiatkowski Teofil 36
Lambert-Rucki Jean 97
Landau Zygmunt 3
Laszczka Konstanty 23
Lengren Zbigniew 62
Leopolski Wilhelm 80
Lewensztadt Henryk 76
Lindemann Emil 59
Lübbes Maria 5
Malczewski Rafał 28-29
Markowicz Artur 24
Maszkowski Jan Kanty 79
Mehoffer Józef 13-14
Mędrzycki Maurycy 90
Muter Mela 30
Obrębowski Wacław 98-100
Orloff Chana 71
Piotrowski Józef 19
Rabinowicz Benn Bencion 63-64
Reichan Alojzy 46
Rustem Jan 35
Rybkowski Tadeusz 57-58
Rychter-Janowska Bronisława 60, 81
Sawiczewski Stanisław 47-48
Setkowicz Adam 104
Seydel Hans 73
Sichulski Kazimierz 26-27
Sopoćko Konstanty 96
Stryjeńska Zofia 22
Terechkovitch Constantin 70
Tetmajer Włodzimierz 17
Wadowski Adam 21
Witkiewicz Stanisław Ignacy /Witkacy 6
Włodarski Marek / Streng Henryk 33
Wyczółkowski Leon 15-16
Zucker Jakub 4, 89
Żechowski Stefan 84-85



DOM AUKCYJNY I GALERIA

Piękna 1A, 00-477 Warszawa
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl
tel. 22 163 67 00

BIURO PRZYJĘĆ OBIEKTÓW

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

PRENUMERATA KATALOGÓW

tel. 22 163 67 00, prenumerata@desa.pl

GALERIA BIŻUTERII

Nowy Świat 48, 00-363 Warszawa
tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16
wyceny biżuterii: czw. 11-19, pt. 11-15

KONTA BANKOWE

mBank S.A., SWIFT BREXPLPWWA3

PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

EURO: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005

USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

OKŁADKA FRONT poz. 5 Maria Lübbes, Portrety Izy Boznańskiej, 1894 r. • II OKŁADKA poz. 15 Leon Wyczółkowski, "Stary dąb"

INDEKS poz. 42 Juliusz Kossak, Krakowiacy, 1881 r. • IV OKŁADKA poz. 8 Teodor Axentowicz, Starzec i dziewczyna

SZTUKA DAWNA Prace na papierze • 20 września 2018 • ISBN 978-83-66038-37-0 • Kod aukcji 557APP056

Nakład 2 500 egzemplarzy • Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Zdjęcia Marcin Koniak i Paweł Bobrowski

Druk ArtDruk Zakład Poligraficzny, www.artdruk.com



JULIUSZ WINDORBSKI

Prezes Zarządu
tel. 22 163 66 65
j.windorbski@desa.pl



JAN KOSZUTSKI

Wiceprezes
tel. 22 163 66 36
j.koszutski@desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

KSIĘGOWOŚĆ

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

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ IT

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

**DEPARTAMENT
MARKETINGU I INNOWACJI**

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

PUBLIC RELATIONS

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

**DZIAŁ
LOGISTYCZNO-ADMINISTRACYJNY**

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

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



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



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



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



KATARZYNA PISKORZ
Asystent
Sztuka Współczesna
k.piskorz@desa.pl
22 163 66 50



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



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



TOMASZ DZIEWICKI
Specjalista
Sztuka Dawna
t.dzewicky@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 46



ARTUR DUMANOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



KAROLINA ŁUŻNIAK-MARCHLEWSKA
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

DEPARTAMENT POZYSKIWIANIA OBIEKTÓW



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

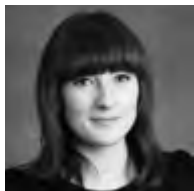


STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu
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



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



URSZULA PRZEPIÓRKA
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 04, 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



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



PAWEŁ WOŁYŃSKI
Specjalista ds. logistyki
p.wolynski@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934

STUDIO FOTOGRAFICZNE



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



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



PAWEŁ BOBROWSKI
Młodszy fotograf produktowy
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

|
ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ (1865 - 1944)

Portret kobiety w kapeluszu, 1909 r.

akwarela, ołówek/papier naklejony na tekturę, 56,5 x 39,5 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Augustynowicz | Zakopane | 1909'
wycisk brytyjskiego akwarelowego papieru Royal Watercolour Society lg.:
'GUARANTEED | PURE PAPER | R.W.S. | PALL MALL'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 6 000 - 10 000 zł

Rodzina Aleksandra Augustynowicza od pokoleń zamieszkiwała Kamieniec Podolski, a decyzją ojca Aleksandra – Wincentego – przenieśli się do Iskrzyni koło Krosna w Galicji. Aleksander urodził się już w Krośnieńskim, gdzie w młodych latach mieszkał i uczył się w rodzinnym folwarku. Później uczęszczał do gimnazjum w Rzeszowie, a od 1883 roku zapisał się do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Szkołę tam u Władysława Łuszczkiewicza, Feliksa Szynalewskiego i Jana Matejki. Wyjechał również do Monachium, gdzie uczył się w atelier Simona Hollósy'ego, a w kolejnych latach parokrotnie odwiedzał Italię, a także Węgry.

Zwyczajowo karierę Augustynowicza dzieli się na trzy okresy. Od 1890 roku mieszkał we Lwowie, gdzie poślubił dziennikarkę Annę Czemeryńską. Tam uprawiał głównie olejne malarstwo portretowe, odnosząc sukcesy i zdobywając uznanie na tym polu. Do jego wczesnych dzieł mistrzowskich należy „Portret Sylwestra Sembratowicza”, metropolity lwowskiego obrządku grekokatolickiego i kardynała, profesora Uniwersytetu Jana Kazimierza. Pracę wystawioną w Künstlerhaus w Wiedniu w 1897 roku zakupiło Muzeum Narodowe w Krakowie, gdzie jest przechowywana do dzisiaj. Otrzymywał tak prestiżowe zamówienia, jak zlecenie na dekorację foyer Teatru Miejskiego we Lwowie, otwartego w 1896 roku. Obok malarstwa olejnego często sięgał po akwarelę. To w niej osiągnął mistrzowskie rezultaty, a jego nazwisko, nieco dzisiaj zapomniane, powinno być wymieniane na równi z innymi mistrzami tej techniki w historii polskiej sztuki nowoczesnej: Juliuszem Kossakiem czy Julianem Fałatem.

Wraz z wybuchem I wojny światowej wyjechał do Zakopanego, gdzie realizował serię akwarel, w których utrwalał przyrodę, typy i folklor góralski. Dzięki nim w pierwszych dekadach XX stulecia stał się malarzem popularnym i kolekcjonowanym. W 1921 roku osiedlił się w Poznaniu i powrócił do sztalugowego malarstwa olejnego. Portretował wtedy lokalne wyższe sfery oraz notabli, na przykład głowę państwa, prezydenta Ignacego Mościckiego. Prezentowany portret powstał w Zakopanem w 1909 roku, zanim jeszcze artysta osiadł pod Tatrami na stałe. Augustynowicz współpracował z czasopismami, które w tym czasie publikowały jego zakopiańskie ilustracje, jak również trudnił się wykonywaniem wizerunków przybywających na Podhale. „Portret kobiety w kapeluszu” stanowi znakomity przykład akwarelowego warsztatu malarza. Z jednej strony subtelnie rozlewa plamę barwną, która tworzy na powierzchni papieru autentycznego świetlnobarwne efekty na tkaninie sukni. Z drugiej – posługuje się niepospolitym rysunkiem, za pomocą którego potrafi oddać konkret przedmiotów – niech przykładem będzie mistrzowsko wyrysowana partia parasolki. Nieznana dzisiaj z nazwiska modelka to przedstawicielka wyższej klasy średniej, prawdopodobnie turystka do Zakopanego, mieszkanka jednego z tamtejszych sanatoriów. Zakopane na początku XX wieku stawało się popularnym górskim kurortem i ośrodkiem turystyki, nowym Chamonix czy Davos. Augustynowicz odwiedzał je wtedy nie jako malarz folkloru, a portrecista mieszkańców „czarodziejskiej góry”.



2

RAJMUND KANELBA (1897 - 1960)

Portret kobiety w woadu we włosach, 1938 r.

akwarela, gwasz/papier, 57 x 48 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Kanelba | 1938'

POCHODZENIE:

- spuścizna Margaret J. Heymann, Brentwood, California, Stany Zjednoczone

estymacja: 12 000 - 18 000 zł[†]

„Kanelba swoje uczucia wyraża przy pomocy własnego stylu, własnego malarstwa. Artysta nie ujawnia jednak chętnie swoich emocji, świadczy o tym ograniczona tematyka jego prac. Pełne patosu piękno wiecznego ruchu – oto, co najsilniej chyba oddziałuje na wyobraźnię twórczą Kanelby. Ruch ten oddaje kolorem – bogatym, jakościowo różnorodnym, złożonym z subtelnych gradacji”.





3

ZYGMUNT LANDAU (1898 - 1962)

Portret kobiety, 1960 r.

pastel, tusz/papier, 50,8 x 36,5 cm

sygnowany i datowany p.d: 'Landau 10.5.1960'

na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna oraz nalepka galeryjna
C.Artiges - Schleiper z Brukseli

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra-Art, 22 marca 2015

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 4 000 - 6 000 zł



4

JAKUB ZUCKER (1900 - 1981)

Kobieta w różowej sukni

akwarela, tusz/papier, 36 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'J. Zucker'

LITERATURA:

- Jakub Zucker; tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 181 (il.)

estymacja: 5 000 - 8 000 zł

5

MARIA LÜBBES (1847 - 1939)

Portret Izzy Boznańskiej, 1894 r.

pastel/papier naklejony na tekturę, 87,2 x 69,2 cm (w świetle ramy)

sygnowany i datowany l.d.: M. Lübbes | 1894.

na odwrociu liczba '826', pieczęć lakowa z cesarsko-królewskim herbem miasta Krakowa opisana 'Krakau', papierowa nalepka wystawowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz fragment nalepki wystawowej w języku niemieckim

POCHODZENIE:

- zbiory spadkobierców rodziny Boznańskich, Warszawa

WYSTAWIANY:

- Olga Boznańska (1865-1940), Muzeum Narodowe w Warszawie, 26 lutego – 2 maja 2015

estymacja: 12 000 - 20 000 zł

„Aby oddać twarz, zobaczyć ją i dokonać jej syntezy, trzeba magicznego wejrzenia, gdyż należy odnaleźć twarz ukrytą”.

ANTOINE BOURDELLE, ÉCRITS SUR L'ART ET SUR LA VIE, PARIS 1981, s. 7





MARIA LÜBBES MALUJE IZĘ BOZNAŃSKĄ: NIEZNANA PASTELISTKA, ENIGMATYCZNA MUZA

Maria Lübbs była niemiecką artystką, uprawiała malarstwo portretowe i rodzajowe. Posługiwała się techniką olejną i pastelową. Uczyła się w pracowni malarza Wilhelma Sohna w Düsseldorfie oraz Wilhelma Dürra i rzeźbiarza Christiana Rotha w Monachium. Osiadła w Monachium, gdzie tworzyła i wystawiała. Tyle mówi o niej historia sztuki. Z jej pastelowego „Portretu Izy Boznańskiej” można wyczytać dużą biegłość i wrażliwość artystyczną. Lübbs stworzyła wizerunek subtelny, ale i wyrazisty psychologicznie. Iza, wówczas 26-letnia delikatna dziewczyna, wydaje się, pewnie ze względu na przenikliwy wzrok, postacią obdarzoną intensywną osobowością. Nie ma pewności, w jaki sposób Iza poznała Marię. Wydaje się jednak, że niemiecka malarka należała do artystycznej komuny młodych adeptek sztuki w Atenach nad Izarą, podobnie jak Olga Boznańska, siostra Izy, i za jej sprawą miało miejsce namalowanie prezentowanego portretu.

Olga Boznańska przyjechała do Monachium z początkiem 1886 roku, w czasach, gdy miasto było wiodącym europejskim centrum sztuki.

Prowadziła tam bogate życie towarzyskie, a współcześni nazywali malarkę wówczas „wesolą panienką”. Boznańska była jedną z pierwszych niezależnych, profesjonalnych artystek w dziejach polskiej sztuki.

Nie mogła jednak sobie pozwolić na przywilej edukacji akademickiej ze względu na zakaz podejmowania studiów przez kobiety na europejskich akademiach. Po przyjeździe z Krakowa Olga studiowała w prywatnej pracowni Karla Kircheldorfa, a od 1888 roku pod auspicjami Wilhelma Dürra, tego samego artysty, u którego studiowała Lübbs.

Prawdopodobnie poprzez ten kontakt została zadziergnięta znajomość między siostrami Boznańskimi a malarką urodzoną w Hamburgu-Altonie. Olga w Niemczech kontaktowała się z polskimi przyjaciółmi, przywódcami polskiej kolonii artystycznej w Monachium – Józefem Brandtem oraz Alfredem Wieruszem-Kowalskim – jak również młodszymi koleżankami, adeptkami malarstwa. Artystka mówiła biegle po francusku, niemiecku i angielsku, a do grona jej znajomych należały Polki, Angielki, Amerykanki i Niemki, które przybyły do Bawarii, aby się dalej kształcić. Artystyczna atmosfera miasta działała na malarkę stymulująco, o czym świadczy pisany do matki w 1892 roku list: „Gdybyś wiedziała, kochana Mamusiu, jak tu ludzie są weseli, tak beztroscy, ze wszystkiego się śmieją, nie myślą o smutkach. Jestem pewna, że gdybym pozostała dłużej w Monachium, stałabym się równie wesola. Nic ich nie przeraża, interesują się wszystkim, malarstwem, muzyką, chociaż są handlarzami. Jakżebyś chciała wy dostać Ciebie i Izę z tego Krakowa, gdzie należy być zawsze smutnym i zatroskanym”.



Olga Boznańska, *Amazonka (Portret Izy Boznańskiej; Portret siostry w stroju amazonki)*, 1891, Muzeum Narodowe w Kielcach

Jeśli Olga od najmłodszych lat przejawiała talent w zakresie sztuk plastycznych, to Iza była w dzieciństwie postrzegana jako zdolny muzyk. Iza odebrała muzyczną edukację w Lipsku – nie przystąpiła do egzaminu końcowego. Była uczennicą znanego pianisty Emila Śmiateńskiego, a Ignacy Jan Paderewski podczas pobytu w Krakowie i Zakopanem miał spotkać młodą artystkę i wyrazić się pochlebnie o jej talencie. Iza z powodu nadwrażliwości nie występowała przed większym gronem słuchaczy, co spowodowało, że jej występy w rodzinnym Krakowie spotykały się z niepochlebną krytyką. Od końca lat 80. XIX wieku przechodziła załamania nerwowe, co doprowadziło ją do zerwania z muzyką. Iza wędrowała śladami siostry – wielokrotnie przebywała w Monachium i Paryżu. Podjęła nawet studia chemiczne w Genewie, które potem kontynuowała w Paryżu, gdzie ponoć zyskała tytuł doktorski. Z Olgą rzadko rozstawały się na dłużej, lecz mimo to łączyła je trudna relacja emocjonalna. Choroba alkoholowa Izy oraz jej samobójstwo w 1932 roku w ostatnich latach życia Olgi przysporzyły jej trosk i stanowiły smutny akord w jej twórczości. Prezentowany portret przypomina jednak o radosnym epizodzie we wspólnej egzystencji sióstr Boznańskich – beztróscie życia i rozwijaniu artystycznych pasji w Monachium końca wieku.

6

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY (1885 - 1939)

Portret kobiety, 1924 r.

pastel, węgiel/papier, 64 x 47 cm (w świetle ramy)
sygnowany, datowany i opisany śród: "Witkacy 1924 | T.E. (w okręgu)"

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 70 000 - 120 000 zł

„Zastygły od niewyraźnego mrozu płomień – oto w kategoriach fizycznych sprzeczności wyrażona jedność w wielości idealnego dzieła sztuki. (...) Dzieło sztuki musi powstać z samych najistotniejszych bebechów danego indywiduum, a w wyniku swoim musi być jak najbardziej wolne od tej właśnie 'bebechowości'”.



„PORTRET KOBIETY” WITKACEGO: WOKÓŁ CZYSTEJ FORMY

Jeśli można wyróżnić cezurę w kształtowaniu się dojrzałej twórczości plastycznej Witkacego, to należy za nią uznać lata 1913-14. Wtedy to, wykonując uprzednio liczne rysunki węglem, zwane „potworami”, oraz syntetyczne pejzaże, stworzył pierwsze dzieła, w których znalazła zastosowanie teoria Czystej Formy – oznaczony symbolem 'NP' „Autoportret” (1913, Muzeum Narodowe w Warszawie) oraz „Portret Leona Chwistka” (zatytułowany „Udzielny BYK na Urlopie”; 1913, kolekcja prywatna). Owa awangardowa teoria została jednak po raz pierwszy omówiona przez artystę sześć lat później, w pracy „Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia” (Warszawa 1919).

O jej ostatecznym kształcie zdecydowała wczesna, wyrastająca z symbolistyczno-ekspresjonistycznego gruntu twórczość artysty, lecz doświadczenia życiowe, które złożyły się na jego pesymistyczny światopogląd: samobójstwo narzeczonej artysty Jadwigi Janczewskiej w Zakopanem w 1914 roku, spowodowana nim wyprawa do Australii i Nowej Gwineji z Bronisławem Malinowskim, która przyprawiła artystę o myśli samobójcze (pisał do lekarza i psychoanalityka Karola Beaurain: „Śmierć i myśli, które do niej skłaniają, te same

są w Zakopanem, co na Morzu Czerwonym”), doświadczenie I wojny światowej, ranienie podczas walk frontowych pod Witoneżem na Białorusi (mówi się, że właśnie wtedy skryształizował się jego system filozoficzny) czy uczestniczenie (o czym nie wiemy na pewno) w rewolucji październikowej.

W połowie 1918 roku Witkacy wrócił z bolszewickiej Rosji do Warszawy i Krakowa, aby wkrótce potem wyjechać do Zakopanego, gdzie na najbliższych parę lat osiadł na stałe, zamieszkując wraz z matką w domu przy Krupówkach. Po przyjeździe dołączył do grupy Ekspresjonistów Polskich (od 1919 roku Formistów), którzy tworzyli pierwszą awangardę odznaczającą się od twórczości Młodej Polski i zainteresowaną antynaturalistyczną, wolną od patriotycznych powinności sztuką. Praca teoretyczna „Nowe formy w malarstwie” stała się jednym z najważniejszych manifestów kręgu polskiego modernizmu po 1918 roku. Witkacy omówił w niej szczegółowo zagadnienia plastyczne, takie jak piękno, forma, kompozycja, deformacja świata przedstawianego. Nie miał jednak jednej recepty na twórczość nowoczesną. Był raczej przekonany o braku idealnych kryteriów oceny dzieła sztuki. Istotę postrzegania estetycznego stanowił dlań odbiór formy jako wehikułu metafizycznej treści, która łagodzi niepokój współczesnych. W „Nowych formach w malarstwie” Witkacy dokonywał summy współczesności: „Żyjemy bowiem w epoce



straszliwej, jakiej nie zaznała dotąd historia ludzkości, a tak zamaskowanej pewnymi ideami, że człowiek dzisiejszy nie zna siebie, w kłamstwie się rodzi, żyje i umiera i nie zna głębi swojego upadku". Problem istnienia w ogóle stanowi poczucie metafizycznego wyobcowania. W „Pożegnaniu jesieni” czytamy: „W samym jądrze istnienia tkwi sprzeczność – j e d n o ś ć w w i e l o ś c i (...)”. Sztuka Czystej Formy, na równi z religią i filozofią, stanowi dlań remedium na niszczycielskie społeczne siły początku XX wieku, pozwala zjednoczyć Istnienia Poszczególne z Absolutem, w niej realizuje się zasada wszechrzeczy – jedności w wielości.

System estetyczny Witkacego odczytuje się jako niejednorodny – stanowi bowiem fuzję autorskiego projektu oraz wielu współczesnych, czasem wykluczających się, pomysłów z zakresu estetyki, filozofii, teorii czy historii sztuki. Witkacowskie plastyczne dzieła Czystej Formy wykonywane od 1913 roku nie odznaczają się jednorodną stylistyką – posiadają antynaturalistyczną formę, czasem odrealniony temat (kompozycje wielofiguralne), jaskrawą kolorystykę, silny kontur, ekspresyjny wyraz. W 1925 roku artysta, zakładając Firmę Portretową S.I.Witkiewicz, oficjalnie porzucił awangardową teorię. Wykonywane jednak od końca I wojny światowej pastelowe portrety były naturalnym dla Firmy preludium, a wiele z nich nosiło oznaczenia znane z dzieł późniejszych.

Prezentowany „Portret kobiety” powstał w 1924 roku i zapowiada malarski typ E, w którym osiąga się „dowolną interpretację psychologiczną”. Wyrażała się w nim swoboda artystycznej kreacji, a Witkacy, posługując się nim, od 1925 roku malował najczęściej bliskie jego sercu modelki. „Portret kobiety” z 1924 roku został wykonany na szarym papierze, co stanowi integralną część palety barwnej pracy. Artysta zastosował wąską gamę kolorystyczną: użył kontrastowej żółtej i niebieskiej kredki pastelowej, akcentów czerwieni oraz czarnego węgla dopełnionego przez partie bieli. Niezwykły nastrój, demoniczna fizjonomia modelki oraz czas powstania dzieła pozwala je łączyć z oddziaływaniem teorii Czystej Formy w malarstwie. Podobne w charakterze prace – „Portrety kobiety” o analogicznie drapieżnej urodzie, powstałe przed okresem firmy portretowej – przechowywane są w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem (obydwa 1922). Ów nastrój – niepokojący, niesamowity, intensywny – przesądza o proveniencji artystycznej pracy, czyli Czystej Formie, która miała wywoływać uczucie metafizyczne łagodzące niepokój istnienia. „Portret kobiety” i inne dzieła sztuki uwolnione od realizmu mogły według Witkacego kierować widza ku źródle sztuki w ogóle: Tajemnicy Istnienia.





7

TEODOR AXENTOWICZ (1859 - 1938)

Sztambuch Teodora Axentowicza z okresu studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Monachium i pobytu w Paryżu, od 1883 r.

sztambuch oprawny w czarną skórę, zapinany portfelowo, wymiary oprawy: 21,8 x 30 cm

zawiera 16 rysunków wklejonych na kartach albumu i wykonanych przez zaprzyjaźnionych artystów, na ostatniej karcie data ołówkiem: '1883'

1. Julian Fałat, Portret Teodora Axentowicza i nieznanego artysty, 1880 r., 27,2 x 20,2 cm, ołówek, gwasz/papier; sygnowany, datowany i opisany u dołu kompozycji: 'Monachium 17 lipca | 1880 | JFałat'
2. Józef Mehoffer, Portret damy w kapeluszu, 9,4 x 14,2 cm, tusz/papier; sygnowany monogramem p.d.: 'JM.'
3. Józef Mehoffer, Portret damy w kapeluszu z klejnotem, 19,3 x 14,1 cm, tusz, ołówek, gwasz/papier; sygnowany monogramem p.d.: 'J M'
4. Julian Fałat, Widok na Stare Miasto w Krakowie od strony Placu Matejki - karta ze szkicownika, 11,8 x 22,9 cm, tusz, ołówek/papier; sygnowany monogramem l.d.: 'F'
5. Pál Vágo, Dziewczyna patrząca na jaszczurki nad strumieniem, 28,6 x 20,4 cm, tusz/papier; sygnowany l.d.: 'Vago'
6. Ferdynand Ruszczyc, Las w śniegu - Bajka zimowa, 19 x 20,6 cm, tusz/papier; sygnowany monogramem l.d.: 'FR'
7. Leon Wyczółkowski, Portret rzeźbiarza Antoniego Kurzawy, 20,9 x 20,8 cm, ołówek/papier; opisany l.g.: 'wyczółkowski - kurzawa | 15)', na odwrociu opisany: 'Portret | Wyczółkowski' oraz szkic kompozycyjny
8. Stanisław Witkiewicz, Owce, 20,1 x 27,8 cm, ołówek, kredka/papier; sygnowany p.d.: 'S.Witkiewicz'
9. Jan Stanisławski, Nokturn - wierzby nad wodą, tusz, ołówek/papier, 11,2 x 15,3 cm, sygnowany monogramem l.d.: 'JS', opisany u dołu: '12 cm'
10. Jan Stanisławski, Drzewa na wietrze, tusz, ołówek/papier, 9,9 x 11,1 cm, sygnowany monogramem p.d.: 'JS'
11. Ferdynand Ruszczyc, Kaplica, tusz/papier, 17,4 x 13 cm, sygnowany monogramem p.d.: 'R'
12. Julian Fałat, Stare Miasto w Krakowie - Nokturn, 13,8 x 28,6 cm, tusz/papier; sygnowany monogramem l.d.: 'F', opisany u dołu: '18 cm', opisany na odwrociu: 'Zakład p. Zawasila | ul. Karmelicka 46 | Proszę Pana, zrobić kliszę z tego rysunku na 18 cm długości - ma być razem z tamtem | gotową na jutro odbiór popołudniem i koniec | z (...) | T.axentowicz'
13. Pál Vágo, Wieczerza chłopska, 1883 r., 18,8 x 27,2 cm, tusz/papier; sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Pali Vago | Paris 83', na odwrociu szkice do większej kompozycji
14. Teodor Axentowicz, Portret starca, 28 x 19,2 cm, ołówek/papier; sygnowany u dołu: 'T.axentowicz'
15. Teodor Axentowicz, Portret staruszki, 26,6 x 19,2 cm, ołówek/papier; sygnowany i opisany u dołu: 'T.axentowicz | münchen'
16. Julian Fałat, Portret szlachcica, 13,5 x 12,1 cm, tusz/papier; sygnowany monogramem wewnątrz kompozycji: 'F'

POCHODZENIE:

- zbiory rodziny Teodora Axentowicza

estymacja: 70 000 - 100 000 zł

SZTAMBUCH TEODORA AXENTOWICZA: W ORBICIE POLSKIEGO MODERNIZMU

Na ostatniej karcie albumu Teodor Axentowicz zapisał własną ręką datę 1883. Wtedy prawdopodobnie rozpoczął kolekcjonowanie rysunków kolegów-artystów. Jedynym dziełem, które powstało na oryginalnej karcie sztambucha i nie zostało dońi wklejone, jest praca węgierskiego malarza Pála Vágó. W tym roku artysta opuścił monachijską Akademię, gdzie studiował od 1879 roku i wyjechał do Paryża. Być może z tego powodu, porzucając gościnne dla Polaków malarzy Ateny nad Izarą, rozpoczął zbieranie prac kolegów. W sztambuchu znajdują się bowiem wcześniejsze dzieła artystów, którzy poznali Axentowicza w Monachium: Juliana Fałata, który studiował w Bawarii w latach 1878-80 oraz Stanisława Witkiewicza, który przebywał tamże dwukrotnie, w latach 1872-75 i 1880-82.

Tworzenie sztambuchów jest tradycją nowożytną – pojawiły się w XVI-wiecznej Europie, a popularność zyskały szczególnie w XVIII wieku. Wtedy to ludzie sztuki, literatury czy nauki w niewielkich albumach zbierali podpisy, autografy i utwory literackie dedykowane im samym i подарowane przez autorów na znak sympatii czy przyjaźni. Sztambuchy artystów, zawierające dzieła plastyczne, wiążą się głównie z życiem artystycznym XIX stulecia – rozwojem edukacji akademickiej i ponadregionalną i międzynarodową wymianą studentów sztuki.

Axentowicz w prezentowanym sztambuchu zebrał największe gwiazdy polskiego modernizmu. Ich drogi przecięły się w Monachium, Paryżu czy, później, w Krakowie. Ideą artystycznego sztambucha było подарowanie pracy-wizytówki – dzieła o rozpoznawalnym stylu czy temacie, które po zobaczeniu natychmiast skojarzy się z jego autorem. Na mocy tej zasady w albumie oglądamy widoki Starego Miasta w Krakowie Juliana Fałata, zimowy pejzaż – zimową bajkę Ferdynanda Ruszczyca czy pasące się na górskiej łące owce Stanisława Witkiewicza. Jana Stanisławskiego Axentowicz poznał w Paryżu, gdzie podjął studia w pracowni Carolusa-Durana w 1883 roku. Stanisławski przebywał tam w latach 1885-88. Podobnie Józefa Mehoffera poznał podczas jego pobytu we Francji w latach 1891-95. Syntetyczne rysunki Fałata wiążą się z jego okresem krakowskim i czasem reformy Szkoły Sztuk Pięknych od 1895 roku. Ferdynand Ruszczyk pojawił się w środowisku Axentowicza w 1900 wraz z przystąpieniem do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Trudno ocenić, kiedy właściwie artysta zetknął się z Leonem Wyczółkowskim, lecz uznać należy, że miało to miejsce w Polsce, być może przy okazji któregoś przyjazdu z Paryża w latach 80. i 90. XIX wieku.

Prace zebrane w sztambuchu stanowią popisowe przykłady młodego polskiego rysunku – odbijają się w nich, niczym w zwierciadle, tendencje sztuki polskiej na rozdrożu około 1900 roku. Rysunki Witkiewicza i Wyczółkowskiego przynależą do późnego naturalizmu, praca Fałata z 1880 roku pochodzi z realistycznej fazy jego twórczości, podczas gdy późniejsze łączą się z nurtem symbolizmu. Dzieła Jana Stanisławskiego i Ferdynanda Ruszczyca należą do sztuki na pograniczu symbolizmu i ekspresjonizmu, określanych przez krytyka Cezarego Jellente jako intensywnizm. Portrety damy Mehoffera jawnie nawiązują do dekoracyjnej, linearnej stylistyki francuskiego art nouveau, które poznał w czasie studiów paryskich.



Julian Fałat, Portret Teodora Axentowicza i nieznanego artysty, 1880 r.



Julian Fałat, Portret szlachcica



Julian Fałat, *Widok na Stare Miasto w Krakowie od strony Placu Matejki* - karta ze szkicownika



Julian Fałat, *Stare miasto w Krakowie - Nokturn*

Prace Juliana Fałata pochodzące ze sztabucha Teodora Axentowicza ukazują niezwykle bogactwo twórczości i ścieżki rozwoju jego sztuki. „Portret Teodora Axentowicza i nieznanego artysty” to małe Fałatowskie arcydzieło, wyjątkowo wczesny i rzadki przykład rysunku z realistycznej fazy. Malarz z drobiazgowością odtworzył rysy portretowanych, ożywiając ich wizerunki blikami białej farby. „Portret szlachcica” należy do wizerunków typów z polowań, które artysta wykonywał wielokrotnie, poczynawszy od wizyty na polowaniu Nieświeżu u Radziwiłłów w lutym 1866 roku.

Od 1895 roku Fałat wykonał szereg kompozycji malowanych z okna pracowni w Szkole Sztuk Pięknych. Poziomym formatem nawiązywały do dalekowschodnich malowideł i grafik, a Axentowicz otrzymał dwa rysunki tuszem przedstawiające analogiczny widok, lecz ujęty o różnych porach: w dzień oraz o zmierzchu. Anna Król o krakowskich obrazach Fałata pisała: „Kraków z jego zabytkową i malowniczą zabudową zdaje się być tylko pretekstem do odtwarzania rozmaitych efektów pogody – mgły porannej i wieczornej, śniegu i zmieniającego się, pulsującego światła”.



Ferdynand Ruszczyk, *Las w śniegu - Bajka zimowa*



Ferdynand Ruszczyk, *Kaplica*

Ferdynand Ruszczyk, artysta wykształcony w Akademii Petersburskiej, należał do czołowych artystów warszawskiej Młodej Polski. Jego twórczość kształtowała się pod wpływem rosyjskiego naturalizmu i symbolizmu, być może stąd jej odmienny na tle Młodej Polski język. Teodor Axentowicz spotkał Ruszczyka w ramach działalności Stowarzyszenia Artystów Polskich „Sztuka” założonego w Krakowie w 1897 roku. Należała doń czołówka polskich artystów modernistów, którzy pragnęli stworzyć nowoczesny, lecz również narodowy styl

w sztuce. Umieszczone w sztambuchu rysunki Ruszczyka stanowią znakomity przykład jego ekspresyjnej twórczości – dramatyczne i drapieżne w wyrazie przynależą nurtowi intensywnizmu, sztuce, które eksponuje ducha natury i temperament samego artysty. Uginające się pod ciężarem śniegu drzewa w rysunku „Las w śniegu – Bajka zimowa” przywodzą na myśl arcydzieło artysty – „Bajkę zimową” z 1904 roku (Muzeum Narodowe w Krakowie). „Kaplica” natomiast stanowi reminiscencję widoków przedstawiających świątynie Wileńszczyzny.

„Charakterem Ruszczyka jest siła i, do pewnego stopnia, groza. Jego potoki toczą się ciężko i ponuro, jakby za chwilę miały zerwać brzegi; jego młyny cyklopicznych jakichś robią wrażenie budowli, (...) w alei widmowo gnących się wichrem drzew-olbrzymów, przybierają kształty jakichś bestyj z Apokalipsy. Cała przyroda zdaje się mieć dla oka artysty charakter przed wszystkim wysoce dramatyczny”.



Józef Mehoffer, Portret damy w kapeluszu

Józef Mehoffer poznał Teodora Axentowicza podczas swojego młodzieńczego pobytu w Paryżu. Jak wielu ówczesnych modernistów, ukończywszy studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Jana Matejki, Mehoffer przyjechał do Paryża, aby szkolić warsztat w prywatnych akademiach sztuki. Paryż oferował wejrzenie w arcydzieła sztuki minionych epok, które studiowano w Luwrze, lecz także w najnowsze trendy artystyczne. W młodzieńczej twórczości artysty echem odbija się symboliczny klimat i linearna stylizacja francuskiego modernizmu i art nouveau. Mehoffer nie porzucił naturalistycznego naśladowania

rzeczywistości, lecz w zgodzie z naturą przedmiotów nadawał im dekoracyjny wyraz. Zachowane w sztabuchu „Portrety damy” stanowią wybitny przykład twórczości Mehoffera z ostatniej dekady XIX stulecia. Delikatnie narysowanej twarzy dopełnia kontrastowa, ciemna plama włosów i kapelusza. W drugiej wersji portretu za pomocą białej farby artysta dodał element biżuterii urozmaicając przedstawienie. Obydwie prace stanowią szkice koncepcyjne do obrazu olejnego „Głowa modelki” (własność prywatna; reprodukowany w: Adam Radajewski, Józef Mehoffer, Warszawa 1976, s. 26).

„(...) ważnym etapem kształtowania osobowości twórczej artysty były lata paryskie (1891 – 1896, z roczną przerwą) – studia m.in. w Academie Colarossi i w Academie des Beaux Arts oraz kontakt ze sztuką dawną i współczesną. Przez pewien czas mieszkał tam i pracował wspólnie z Wyspiańskim. W Paryżu poznał swą późniejszą żonę Jadwigę Janakowską, przybyła tam z Monachium dla kontynuowania nauki malarstwa”.



Józef Mehoffer, Portret damy w kapeluszu z klejnotem



Pál Vágó, *Dziewczyna patrząca na jaszczurki nad strumieniem*

Pál Vágó to malarz pochodzący z Węgier, urodzony w Jászapáti w północnej części Wielkiej Niziny Węgierskiej i jeden z przedstawicieli węgierskiej kolonii artystycznej w Monachium wraz z wybitnymi twórcami, takimi jak Alexander von Wagner (u którego się kształcił) czy Mihály Munkácsy. Vágó po pobycie w Niemczech wyjechał do Paryża, gdzie w 1883 roku spotkał Teodora Axentowicza. Artysta uprawiał malarstwo historyczne i rodzajowe, za jego najbardziej znane w epoce dokonanie uchodzi obraz „Wielka powódź w Szeged w 1879 roku” (1881). Wykonywał zamówienia związane z obchodami rocznicowymi tysiąclecia Węgier w 1896 roku, stworzył ilustracje dla tzw. Kronprinzenwerk, wielotomowej encyklopedii monarchii austro-węgierskiej. Na wystawę paryską 1900 roku stworzył cykl „Historia Huzarów”, za który otrzymał francuską Legię Honorową. W 1897 roku współpracował z Janem Styką przy „Panoramie Siedmiogrodzkiej”, która przedstawiała zdobycie miejscowości Sybin przez powstańców węgierskich pod dowództwem gen. Józefa Bema w czasie powstania węgierskiego 1849 roku. Panoramę wystawiano kilkakrotnie we Lwowie, Budapeszcie, Krakowie i Warszawie. Po powrocie na Węgry z Paryża w latach 90. XIX wieku stał się cenionym twórcą quasi-impresjonistycznych krajobrazów oraz ilustracji prasowych i ilustracji. Vágó podarował Axentowiczowi dwa znakomite, precyzyjne i urokliwe rysunki, odpowiadające nurtowi rodzajowemu w jego twórczości malarzkiej. „Dziewczyna patrząca na jaszczurki nad strumieniem” bliska jest francuskiemu malarstwu naturalizmu – posługującemu się mimetyczną formą i anegdotycznym dodatkiem, podobnie jak w twórczości Julesa Bretona czy Julesa Bastien-Lepage’a. „Wieczera chłopstwa” nawiązuje natomiast do twórczości realistycznej spod znaku Jean-Francois Milleta i nurtu chłopskiego w sztuce drugiej połowy XIX stulecia. Vágó należy do węgierskiego panteonu narodowych malarzy, do którego należy Munkácsy, Károly Lotz, Bertalan Székely czy Géza Mészöly.



Pál Vágó, *Wieczera chłopska*, 1883 r.



Teodor Axentowicz, Portret staruszki



Teodor Axentowicz, Portret starca

„Stanisławski widzi tylko światłości falowanie, tylko plam barwnych przelewność, tylko sylwet ruchliwy charakter, tylko wiązanie tych zasadniczych pierwiastków optycznych w zamknięte, niby muzyczne frazesy. Przedmioty, szczegóły, bryłowatości nie istnieją dlań – istnieje w nich tylko to, co zaznacza się w świetle, tylko granie ich w słońcu czy cieniu, a granie nie tylko akordowe, ile raczej melodyjne, w szeregu śpiewnie następowych rozwijające się tonów”.

ZENON MIRIAM PRZESMYCKI, FRAGMENTY PRACY O STANISŁAWSKIM, W: SZTUKA POLSKA. MALARSTWO, LWÓW 1903-04

W sztambuchu Teodora Axentowicza odnaleźć można dwie rzadkie prace rysunkowe Jana Stanisławskiego. Artysta posłużył się w nich charakterystyczną dla swojej dojrzałej twórczości z około 1900 roku syntetyczną formułą. Ich gwałtowny wyraz bliski jest wręcz twórczości Vincenta van Gogha i innych wczesnych ekspresjonistów. Stanisławski zrezygnował w nich z naturalistycznego przedstawienia rzeczywistości,

zredukował głębię obrazu i tym samym zaakcentował dramatyczny charakter ornamentальной linii. Wręcz przeciwnie postąpił Teodor Axentowicz w swoich dwóch wczesnych pracach z okresu monachijskiego. Precyzyjnie, z dbałością o detal opracował twarze postaci, rysunki. Noszą one raczej charakter akademicko-realistycznego studium, niż kaprysu rysunkowego jak w przypadku Stanisławskiego.



Jan Stanisławski, Nokturn - wierzby nad wodą



Jan Stanisławski, Drzewa na wietrze



Stanisław Witkiewicz, Owce

„Dlaczego śmierć hetmana ma być straszniejsza od śmierci szewca? (...) Chłop rozpaczający nad stratą wołu, obywatel rozpaczający nad upadkiem kraju, z malarskiego punktu widzenia niczym się nie różnią”.

STANISŁAW WITKIEWICZ, 1885

Stanisław Witkiewicz był w końcu XIX wieku jedną z najbardziej wpływowych postaci polskiej kultury. Malarz, pisarz, architekt, projektant był jednym z przedstawicieli pokolenia pozytywistów, którzy odkryli Zakopane i stworzyli jego narodowy mit jako enklawy polskiej kultury. Ponadto należy docenić istotny wkład Witkiewicza w stworzenie nowoczesnej krytyki artystycznej. W latach 80. XIX stulecia współpracował z warszawskim czasopisem „Wędrowiec”. Publikował w nim serię

artykułów pt. „Malarstwo i krytyka u nas”, rozpoczynając gorącą dyskusję wokół autonomii dzieła sztuki, polską *bataille réaliste*. Owce powstałe zapewne w latach 80. lub 90. stanowią swobodne studium z natury owiec pasących się najpewniej na górskiej łące. Rysunek należał do gatunku chętnie uprawianego przez Witkiewicza – wypowiadał się w nim w jako autonomicznej technice, ale też używał go jako szkicu do projektów z zakresu rzemiosła czy architektury.



Leon Wyczółkowski, Portret rzeźbiarza Antoniego Kurzawy

„Duchowe zalety Wyczółła ceniliśmy wszyscy bardzo; była to natura wrażliwa, bezpośrednia, szczerą do naiwności, serce otwarte dla każdego, kogo zaszczycił swoją przyjaźnią”.

TEODOR GROTT, UCZEŃ WYCZÓŁKOWSKIEGO W AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE

W styczniu 1890 roku w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych miał miejsce skandal: rzeźbiarz Antoni Kurzawa, nie zgadzając się z decyzją jurorów, którzy przyznali mu 3. miejsce w konkursie, rozbił swoją rzeźbę „Mickiewicz budzący geniusza poezji”. Od 1880 roku Kurzawa tworzył w Warszawie, uprzednio kształcąc się w Krakowie, Wiedniu i Paryżu. Po skandalu w Zachęcie Stanisław Witkiewicz skomentował: „Rozbił siebie, swoje dzieło w gruzy, popełnił

samobójstwo talentu”. Leon Wyczółkowski był, podobnie jako Kurzawa, artystą warszawskim i znajomym rzeźbiarza. Około 1890 roku Wyczółkowski stworzył jego olejny portret (Muzeum Narodowe w Warszawie), od 1891 roku opiekował się rzeźbiarzem, załatwiając mu zamówienia rzeźbiarskie. Z tego okresu pochodzi unikalny, pełen kunsztu „Portret rzeźbiarza Antoniego Kurzawy” w sztambuchu Teodora Axentowicza.

8

TEODOR AXENTOWICZ (1859 - 1938)

Starzec i dziewczyna

pastel/tektura, 55 x 46,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.d.: 'T. axentowicz'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 30 000 - 45 000 zł

„Wytworność – wyraz ten określa najlepiej cechę dominującą twórczości Axentowicza. Nie ma tu nic jaskrawego, krzyczącego, wyrywającego się z przestrzeni. Miara kładzie swe piętno na wszystkim, nie znosząca zbyt śmiałych akcentów barwy, ani zdecydowanych, silnych konturów kształtu, miara zestrzajająca szczegóły do łagodnej harmonii, która działa skupieniem i spokojem”.

ANTONI CHOŁONIEWSKI, W PRACOWNI AXENTOWICZA, „ŚWIAT” 1906, NR 12



TEODOR AXENTOWICZ (1859 - 1938)

Święto Jordanu (Starość i Młodość)

pastel, akwarela/papier; 68 x 48 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.d. 'T Axentowicz'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 30 000 - 45 000 zł

Kanwę dla pastelowych scen malowanych przez Teodora Axentowicza stanowiło częstokroć Święto Jordanu, czyli Święto Objawienia Pańskiego, obchodzone w kościele prawosławnym i grekokatolickim 19 stycznia. Wtedy, na pamiątkę chrztu Chrystusa, podczas procesji wierni udają się nad pobliską rzekę. Kapłan trzykrotnie zanurza w niej krzyż, symbolicznie czyniąc ją nowym Jordanem. Następnie skrapla przybyłych nad rzekę, a ci poświęconą wodę zabierają ze sobą do domów. Ten moment Axentowicz utrwalił w prezentowanym pastelu „Święto Jordanu (Starość i Młodość)”. Fascynacja artysty huculskimi obrzędami wiązała się z generalnymi tendencjami epoki, choć miała również szczególny wymiar. Malowane przezeń Święto Jordanu, często też święto Matki Boskiej Gromnicznej, były wynikiem zainteresowania symbolicznymi rytuałami przemiany – śmierci w życie, mroku w światło,

wód potopu w wodę życia. Właśnie witalny charakter tych uroczystości Axentowicz podnosił w realizowanych pastelowych kompozycjach. Delikatna technika stanowiła dla nich świetną oprawę. Malarz za pomocą delikatnego, srebrzystego koloru i subtelnej kreski potrafił ożywić duchowy charakter huculskich obrzędów oraz aury przyrody, która im towarzyszyła. W prezentowanym „Święcie Jordanu” Axentowicz połączył motyw wędrówki wiernych z figurą starości i młodości – starca i młodej dziewczyny. Artysta w ten sposób metaforycznie wprowadzał w obszar malarstwa treści związane ze starością i przemijaniem. Wobec tego obrzęd religijny niosący odnowę i życie symbolicznie łączy się z postacią-alegorią śmierci. Axentowicz ludzką egzystencję zamyka w kolistej strukturze, w której kolejno, po sobie, następują życie i śmierć, rozkwit i umieranie, wiosna i zima.



„Fałat od początku swej kariery artystycznej, nawet jeszcze przed jej rozpoczęciem, przebywał w atmosferze, która utrzymywała jednolitość wrażeń, czerpanych bezpośrednio z natury. Jako młody geometra, spędzał on pod gołym niebem dnie i miesiące, a sam tryb tego życia dawał mu materiał i pobudkę do zajęć malarskich. Studia te prowadzone bez nadzoru, na własną rękę, wykazywały już niepośledni talent artysty (...). Następne lata spędzone za granicą, w Monachium (1879-1880), na studiach pod rytownikiem Raabem, dalej w podróży do Rzymu i Hiszpanii, a w r. 1884 na podróży naokoło świata, zaznaczyły się szeregiem prac, reprodukowanych w ówczesnych pismach ilustrowanych, których oryginały (...) zjednały my sławę pierwszorzędneho akwarelisty. Prace te ukazywały wybitny talent ilustratorski malarza scen rodzajowych

par excellence, który po raz pierwszy u nas opanował doskonale materiał (farby wodne), będący w pewnym lekceważeniu u wielu malarzy, jak środek nie wytrzymujący porównania z powagą malarstwa olejnego. Tymczasem wiele akwarel Fałata w sile, napięciu i intensywności barw nie ustępuje obrazom olejnym. Skala zjawisk, jakie artysta ten odtwarzał, bardzo obszerna i niezwykle barwna, mieści w sobie studia, ilustracje, typy, sceny z życia małych miasteczek, pejzaże, sceny myśliwskie, słowem kawał życia, na które malarz patrzył, a które go swoją malowniczością uderzało i twórczo pobudzało”.

Wilhelm Mitarski, Sztuka Polska. Malarstwo, pod kierownictwem Feliksa Jasieńskiego i Adama Łada-Cybulskiego, Lwów 1903-04



JULIAN FAŁAT 1853 - 1929





10
JULIAN FAŁAT (1853 - 1929)

Studium głów, 1880 r.

ołówek/papier, 14,5 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Fałat | 1880'

estymacja: 5 000 - 9 000 zł



||
JULIAN FAŁAT (1853 - 1929)

Żniwiarz, lata 80. XIX w.

akwarela/papier; 41 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'JFałat'

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Małopolska

estymacja: 18 000 - 25 000 zł



12

JULIAN FAŁAT (1853 - 1929)

Pejzaż zimowy z Polesia, około 1910 r.

akwarela, gwasz/tektura, 33 x 83 cm (w świetle ramy)
sygnowany i opisany p.d.: 'J. Fałat Polesie'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska

LITERATURA:

- praca należy do serii krajobrazów zimowych z Polesia - porównaj: Pejzaż zimowy z saniami, po 1910 (Muzeum Narodowe w Warszawie), w: Anna Król, Julian Fałat, Stalowa Wola 2009, s. 24 (il.)

estymacja: 40 000 - 60 000 zł





13

JÓZEF MEHOFFER (1869 - 1946)

Ornament z ibisami

ołówek, tempera/papier, 24,50 x 20 cm (w świetle passe-partout)

POCHODZENIE:

- zbiory rodziny artysty

OPINIE:

- potwierdzenie autentyczności Alicji Mehoffer z dn.5 czerwca 2018 r.

estymacja: 4 500 - 8 000 zł

„Ornament z ibisami” stanowi projekt dekoracyjnej winiety, w którym artysta połączył rysunek z kolorowaniem farbą temperową. Wykorzystał ornamentalne wzory bliskie francuskiemu art nouveau, łącząc je z elementami figuralnymi: postacią nagiej kobiety i ibisami. Mehoffer posiadał hinduską kadzielnicę w kształcie ibisa, która pojawia się w jego znanym obrazie „Drobiazgi na kominku” (1895, Muzeum Narodowe w Krakowie).



14

JÓZEF MEHOFFER (1869 - 1946)

Dama - portret pani Gruszczyńskiej

ołówek/papier; 62,50 x 43 cm
opisany na odwroci: 'p. Gruszczyńska'

POCHODZENIE:

- zbiory rodziny artysty

OPINIE:

- potwierdzenie autentyczności Alicji Mehoffer
z dn. 15 czerwca 2018 r.

estymacja: 4 500 - 8 000 zł

Prezentowana praca „Dama – Portret Pani Gruszczyńskiej” pochodzi z dojrzałego okresu twórczości. Posłużył się w niej dekoracyjną i nieco rozedrganą kreską, która stanowi znak charakterystyczny jego późnego rysunku i malarstwa. Choć sportretowana nie jest znana z imienia to jest zapewne krewną krakowskiego architekta Włodzimierza Gruszczyńskiego (1906-1973).

LEON WYCZÓŁKOWSKI 1852 - 1936





LEON WYCZÓŁKOWSKI: KAPŁAN NATURY, POETA DRZEW

Za jedną z wcześniejszych dat otwierających perspektywę polskiego modernizmu, „szczęśliwą godzinę” sztuki rodzimej uznać można rok 1883. Wówczas 31-letni Leon Wyczółkowski wyjechał po raz pierwszy na Ukrainę i Podole, co pozwoliło przeobrazić się jego „buduarowo-salonowej” twórczości ku formule quasi-impresjonistycznej. Zachwycony lokalnym krajobrazem uprawiał pejzaż impresyjny, „migawkowy”, koncentrując się na zagadnieniach barwy i światła. Kolejne lata przyniosły liczne wizyty na Ukrainie – malarz przebywał tam wielokrotnie do 1897 roku, a powracał również w 1903 i 1911. Drugi obszar, który inspirował Wyczółkowskiego, stanowiły Tatry – tam wyprawiał się artysta od 1896 roku przez kolejne 30 lat. Interesował go tamtejszy poetycki pejzaż i kaprysy górskiej pogody, jak też legendy, które przechowywała kultura góralska.

Studia z natury stały się warunkiem sine qua non jego tworzenia – ekstremalny przykład stanowi wykonanie w pracowni gipsowych malowanych replik sarkofagów wawelskich, które z uporem studiował, pracując nad olejnymi obrazami z wnętrza katedry. Z początkiem XX stulecia Wyczółkowski zwrócił się, zakończywszy swój epizod symboliczno-historyczny, ku obserwacji natury witalnej i życiodajnej. Już w czasie pierwszych wypraw do Zakopanego i w Tatry autor czynił centralnym motywem swoich kompozycji górska sosnę – limbę. Motyw drzewa powracał w jego twórczości wielokrotnie w postaci grafik, akwarel, rysunków. Szkicował je w trakcie pobytów w Krakowie, podczas wyjazdów do Połogi na Litwie, Puszczy Białowieskiej czy Rogalina, od lat 20. XX wieku także w Borach Tucholskich.

Prezentowane prace „Samotna sosna, Ojców” oraz „Stary dąb” pochodzą ze zbioru Włodzimierza Jana Kaweckiego (1905-1940). Kawecki był malarzem, grafikiem, poetą, także inżynierem-leśnikiem oraz wojskowym. Ukończył Wydział Rolno-Leśny Politechniki Lwowskiej oraz Szkołę Podchorążych Rezerwy Piechoty ze stopniem podporucznika rezerwy piechoty. Publikował prace przyrodnicze na temat Beskidu Żywieckiego. W 1937 roku wydał artykuł-wspomnienie pośmiertne Wyczółkowskiego. Omawiał w nim, na mocy swoich zainteresowań biologią i ekologią, wizerunki drzew w twórczości podówczas niedawnego zmarłego, cenionego artysty. Kawecki poznał go w 1928 roku, odwiedzając dworek Wyczółkowskich w Gościeradzu pod Bydgoszczą. Ziemię tam artysta otrzymał od Wielkopolan w dowód wdzięczności, gdy przekazał kolekcję dzieł sztuki i rzemiosła artystycznego Muzeum Wielkopolskiemu w Poznaniu w 1921 roku.

Kawecki wspomina wizytę w Gościeradzu żartobliwie: „Przechodząc obok starego smreka, kochany Dziadziś zerwał swój słomkowy kapelusz z głowy i uśmiechając się, rzekł do mnie: 'Włodek, odkryj również przed takim >Starym panem< głowę', co też pośpiesznie uczyniłem. Dziadziś spojrzał z przeziębieniem swoim uśmiechem, w którym malował się radosny zachwyt, w kręte konary sędziwego drzewa, pokiwał z lubością głową i prosił mnie bym klęknął przed świerkiem w głębokim pokłonie. Szkicował. Byłem jakimś kapłanem prastawiającym, modlącym się do bóstwa, odwiecznego smreka”. Kawecki, nasycając artykuł swoimi wspomnieniami związanymi z Wyczółkowskim, zapisał również świetne passusy krytyczno-artystyczne. Z bystrością przyglądał się twórczości artysty, analizując „szamańską” relację drzewo-artysta i odnajdując w malowanych, rytowanych czy rysowanych przezeń drzewach zwornik dzieła Wyczółkowskiego: „Drzewa – olbrzymy, dźwigające w swych konarach historię stuleci, 'pomniki natury', odwieczne dęby rogalinckie, sędziwe borów, 'świętych gai' tucholskie cisy, gotyckie, niebosiężne smreki Puszczy Białowieskiej i karpackiej, przebijające w formie i kolorze strzały starych sosen, wiekowe limby tatrzańskie przeglądające się w przejrzystej, lustrzanej tafli Morskiego Oka – to jakież częste tematy jego arcydzieł malarskich. (...) Drzewa, które tak Wyczół ukochał, odpłacały się wzajemnością, pozwalając Mu wyczarowywać bajeczne wizje malarskie, napawać Jego dobre, złote, kochane serce radosną twórczością” (Włodzimierz Kawecki, Nasze drzewa i lasy w artystycznej twórczości Leona Wyczółkowskiego. [Wspomnienia pośmiertne], „Sylwan. Organ Polskiego Towarzystwa Leśnego”, R. LV, 1937 nr 5, cyt. za: Leon Wyczółkowski. Prace z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, katalog wystawy, Galeria Dyląg, Kraków 2018, s. 6-7).



15

LEON WYCZÓŁKOWSKI (1852 - 1936)

"Stary dąb"

tusz lawowany/papier; 30,5 x 27,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany wewnątrz przedstawienia: "LVyczol"

POCHODZENIE:

- kolekcja Włodzimierza Jana Kaweckiego (1905-1940)

estymacja: 15 000 - 25 000 zł

LITERATURA:

- Leon Wyczółkowski. Prace na papierze z kolekcji
Włodzimierza Kaweckiego,
katalog wystawy, Galeria Dyląg, Kraków 2018, s. 21 (il.)

WYSTAWIANY:

- Leon Wyczółkowski. Prace na papierze z kolekcji
Włodzimierza Kaweckiego,
Galeria Dyląg, Kraków, 2018



16

LEON WYCZÓŁKOWSKI (1852 - 1936)

"Samotna sosna, Ojców"

kredka/papier, 51 x 36,7 cm (w świetle passe-partout)
datowany trudno czytelnie i opisany l.d.: '9.VII (...)'
oraz opisany trudno czytelnie i sygnowany p.d.: '(...) | LWyczol'
znak wodny papieru p.g.

POCHODZENIE:

- kolekcja Włodzimierza Jana Kaweckiego (1905-1940)

estymacja: 15 000 - 25 000 zł

LITERATURA:

- Leon Wyczółkowski. Prace na papierze z kolekcji
Włodzimierza Kaweckiego,
katalog wystawy, Galeria Dyląg, Kraków 2018, s. 12 (il.)

WYSTAWIANY:

- Leon Wyczółkowski. Prace na papierze z kolekcji
Włodzimierza Kaweckiego,
Galeria Dyląg, Kraków, 2018

WŁODZIMIERZ TETMAJER (1862 - 1923)

Żona artysty z miską

olej/tektura, 25,5 x 23 cm
 sygnowany ołówkiem p.d.: 'Włodzimierz Tetmajer'
 na odwrociu poświadczenie autentyczności wystawione przez Tadeusza Korpala
 i Stanisława Mazurkiewicza z 1946 roku

POCHODZENIE:
 - kolekcja prywatna

estymacja: 9 000 - 16 000 zł

Jeśli młodopolska fascynacja kulturą chłopską była dla wielu artystów powierzchowną stylizacją, tak w przypadku Włodzimierza Tetmajera stanowiła świadomy wybór zarówno artystyczny, jak i życiowy. Krakowska socjeta w 1890 roku emocjonowała się ślubem artysty z córką gospodarza z Bronowic, Anną Mikołajczykówną. Tetmajer zamieszkał tam na stałe w 1895 roku, a ożenek, uznawany w epoce za mezalians, zapoczątkował modę na Bronowice i kulturę podkrakowskiej wsi w ogóle. Do wioski przybywali krakowscy mieszczenie, często ciekawi osobliwego, prymitywnego życia, które prowadził tam znany krakowski malarz i literat. Ślub w 1890 roku rozpoczął serię małżeństw artystów-modernistów z chłopkami: w 1900 roku Stanisław Wyspiański poślubił Teodorę Teofilę Pytko z Bronowic i w tym samym czasie Lucjan Rydel Jadwigę Mikołajczykównę (siostrę Anny). To ostatnie zamałżeństwo stanowiło kanwę dla dramatu „Wesele” Wyspiańskiego, który dokonywał w nim rewizji, do dziś żywych, polskich mitów narodowych.

Ścieżka malarskiej edukacji wiodła Tetmajera przez Kraków, Wiedeń, Monachium i Paryż. W latach 1886-89 zamieszkał w Monachium, gdzie pobierał nauki w pracowni Alexandra von Wagnera, popularnego

węgierskiego malarza, profesora tamtejszej Akademii. Twórczość Tetmajera nosi w sobie ślad późno naturalistycznego malarstwa niemieckiego, szczególnie pejzażowego (choćby w kręgu kolonii artystycznej w Dachau). W 1889 roku przebywał w stolicy Francji, studiując w tamtejszej Académie Colarossi. W dojrzałej twórczości malarza widać znaczący wpływ młodej sztuki francuskiej – postimpresjonizmu, syntetyzmu, może niekiedy stylistyki art nouveau. Prezentowane studium portretowe „Żona artysty z miską” to niewielkie, spontanicznie malowane dzieło artysty osobnego na polskiej scenie artystycznej doby modernizmu. Syntetyczna technika Tetmajera sytuowała go poza głównymi nurtami tamtego czasu, a preferowana folklorystyczna tematyka była przezeń bezkompromisowo podejmowana przez całą karierę artystyczną. Przez osobny język i pobyt w Bronowicach nie stał się jednak artystą izolowanym. Przeciwnie, zyskał istotne stanowisko w ruchu młodej sztuki. Od 1899 roku należał do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Stowarzyszenie gromadziło nowoczesnej orientacji artystów, którzy pragnęli stworzyć idiom sztuki narodowej i reprezentować polski modernizm na wystawach zagranicznych. Własną inicjatywą Tetmajera było założenie w 1901 roku Szkoły Sztuk Pięknych i Przemysłu Artystycznego dla Kobiet, w której został nauczycielem.



Martwa natura z pelargonią

akwarela/papier; 48 x 32 cm
sygnowany p.d.: 'A. Kędzierski'
na odwrociu dedykacja

estymacja: 8 000 - 12 000 zł

Apoloniusz Kędzierski należy do zapomnianych mistrzów warszawskiej Młodej Polski. Wychowany w Radomiu, jako nastolatek spędzał letnie wakacje w Orońsku, w majątku malarza Józefa Brandta, który był jego pierwszym nauczycielem. Od 1885 roku uczęszczał do warszawskiej Klasy Rysunkowej, a już w 1886 studiował w Akademii Monachijskiej. Powróciwszy do Warszawy w 1889, osiadł tutaj na stałe i tworzył do śmierci w 1939. Twórczość Kędzierskiego wyrasta z nurtu realizmu w polskiej sztuce. Swoistą cechą jego dzieła jest niezwykła kolorystyczna wrażliwość i śmiałe obrazowanie naturalnego światła. Twórczość artysty korespondowała z głównymi nurtami europejskiego modernizmu za sprawą linearnej, dekoracyjnej stylizacji formy obrazu, co bliskie było duchowi secesji. Z drugiej strony w swoim malarstwie Kędzierski

silnie podkreślał pierwiastek folklorystyczny wzorem tendencji regionalistycznych w sztuce przełomu wieków. „Martwa natura z pelargonią” to rzadki przykład tego motywu w oeuvre artysty, znanego głównie z pogodnych wizji mazowieckiego pejzażu i obyczaju. Kędzierski śmiało nałożył na powierzchnię papieru nasycone plamy koloru. Uzyskał efekt rozmycia i przenikania światła przez przedmioty. „Martwa natura z pelargonią” bliska jest w charakterze dziełom francuskiego impresjonizmu i postimpresjonizmu. Niestandardowo ujęta – z asymetryczną rośliną w środku wypełniającą kadr – przywodzi na myśl japonizujące martwe natury Pierre’a Bonnarda, a transparentna tkanka malarska i formuła szkicowości wiąże twórczość Kędzierskiego z recepcją impresjonizmu na gruncie polskiej sztuki nowoczesnej.



JÓZEF PIOTROWSKI (1878 - 1944)

Nokturn - modlitwa, 1905 r.

pastel/papier, 54 x 40 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Jozef Piotrowski 05'

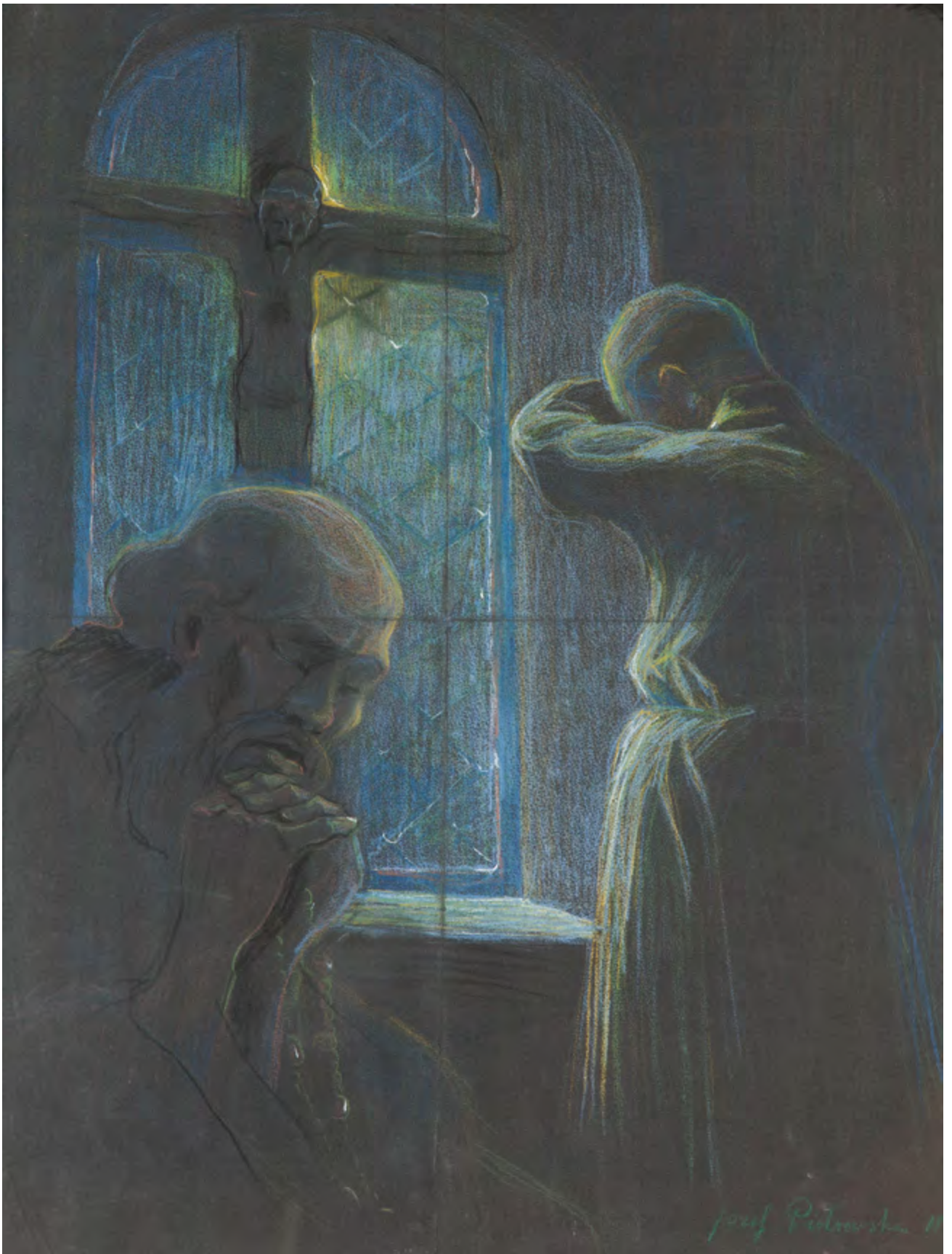
POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Unicum, Warszawa, 1997
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 10 000 - 15 000 zł

Józef Piotrowski początkowo ukończył Szkołę Przemysłową w Krakowie, a następnie, w latach 1899-1906, studiował w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w klasie Konstantego Laszczki, Józefa Unierzyckiego i Leona Wyczółkowskiego. Kilukrotnie odbywał wyprawy studyjne do Italii: odwiedził Wenecję, Florencję i Rzym. W sierpniu 1914 roku zaciągnął się do oddziałów Strzelca w Krakowie, aby później zasilić szeregi Legionów Polskich. Po rozwiązaniu Legionów w 1917 roku był internowany na Węgrzech. Blisko końca wojny został wcielony do armii

austriackiej i wysłany na front włoski. Po wojnie służył w Wojsku Polskim i osiadł w Krakowie. Uprawiał głównie malarstwo olejne i rysunek. Tworzył krajobrazy oraz widoki wnętrz i architektury. Praca „Nokturn – modlitwa” pochodzi ze wczesnego okresu jego twórczości. Widać w niej wyraźne wpływy pastelowego malarstwa Leona Wyczółkowskiego, co wyraża się wyrafinowaną kolorystyką, nastrojowością i analogiach formalnych z pracami przedstawiającymi sarkofagi królewskie i krucyfiks wawelski.



Prezentowane, unikalne rysunki pochodzą ze sztambucha Roberta Jahody, urodzonego w 1862 roku w Bochni, zmarłego 1947 w Krakowie najbardziej znanego introligatora przełomu wieków i okresu międzywojennego. Tworzył artystyczne oprawy wydawnicze, a za swoje projekty był nagradzany na wielu wystawach krajowych i zagranicznych. Jahoda był uznanym konserwatorem starodruków, a z jego usług w tym zakresie korzystała Biblioteka Jagiellońska, Biblioteka Kórnicka czy Biblioteka Czartoryskich. Współpracował z wieloma znanymi artystami modernizmu i międzywojnia, wykonując projekty introligatorskie i graficzne. Jahoda zajmował się oprawą obrazów oraz wykonywaniem ram narysowanych przez samych artystów. Do jego klientów należeli między innymi Jan Matejko, Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski, Julian Fałat i Leon Wyczółkowski. Jahoda prowadził sztambuch, w którym znalazły się prace artystów także korzystających z jego usług. Pozostawili po sobie niewielkie prace rysunkowe, swoiste wizytówki o wysokiej klasie artystycznej.

Wśród zebranych prac szczególne miejsce zajmuje „Grajek” Zofii Stryjeńskiej. Rysunek charakterem bliski jest grafikom z cyklu „Bożki słowiańskie”, których forma artystyczna jest przejawem dojrzałego, dekoracyjnego, rytmicznego i nieco zgeometryzowanego stylu artystki. Pozycja Stryjeńskiej jako malarki i projektantki była w dobie dwudziestolecia niezwykle wysoka, szczególnie po sukcesie na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w Paryżu w 1925 roku. W kolejnych latach, uprawiając malarstwo, grafikę i rysunek, znacząco wpływała na kształt kultury wizualnej okresu międzywojennego.

Podobnie dekoracyjną manierą zaleca się praca Karola Hukana „Kamienni rycerze”, w której echem odbija się góralska legenda o śpiących rycerzach przemienionych w górskie szczyty. Hukan był rzeźbiarzem, w latach 1908-12 uczniem Konstantego Laszczki w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Wykonał wiele prac, które także dzisiaj można oglądać w przestrzeni publicznej Krakowa – są to ołtarze w świątyniach miejskich, pomniki, płyty kommemoratywne, nagrobki. Należał do grona popularnych artystów krakowskich doby międzywojnia.

W sztambuchu Jahody znajdował się znakomity rysunek Konstantego Laszczki, opisany u dołu kompozycji „Szczęście jest snem”, może nawiązujący do dramatu Pedra Calderóna de la Barki („Życie jest snem”), może do filozofii buddyjskiej popularnej w Młodej Polsce. Rysunek stanowi szkic do najbardziej znanej rzeźby Laszczki – „Zrozapconej” – arcydzieła polskiej secesji, inspirowanego „Danaidą” Auguste’a Rodina. Kobięca sylwetka zarówno w rzeźbie, jak i rysunku stapia się z podłożem, dłoń wije się w geście rozpacz, nabierając poprzez linearną stylizację erotycznego charakteru.

Artur Markowicz stworzył dla Jahody kompozycję „Przy stole”, niewielką lecz wyrafinowaną i subtelną pracę. Za pomocą ołówka stworzył mgławicowy widok wnętrza i modlitwy przy stole. Markowicz był artystą pochodzenia żydowskiego i centralnym tematem swoich dzieł uczynił obyczaje, chwile modlitwy, posiłki i rozmowy krakowskich Żydów. Wykształcenie otrzymał w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a swój talent doskonalił w Paryżu w latach 1900-03. Dzisiaj nieco zapomniany, w okresie międzywojennym odgrywał istotną rolę na scenie artystycznej jako członek wielu stowarzyszeń oraz honorowy prezes Żydowskiego Towarzystwa Krzewienia Sztuk Pięknych.

Stefan Felsztyński stworzył niecodzienną, poetycką kompozycję „Pieśń niedoli”. W latach 1908-12 studiował malarstwo w klasie Józefa Mehoffera w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1914 roku zaciągnął się do Legionów Polskich. W okresie I wojny światowej walczył w różnych oddziałach tej formacji, a po odzyskaniu niepodległości kontynuował karierę wojskową. Od 1921 roku pracował w krakowskim samorządzie miejskim i równolegle uprawiał malarstwo. Był członkiem ugrupowania artystycznego „Jednoróg”, a jego twórczość koncentrowała się wokół tematów fantastyczno-baśniowych. „Pieśń niedoli” bliska jest młodopolskiemu malarstwu symboliczno-alegorycznemu spod znaku Jacka Malczewskiego czy Stanisława Wyspiańskiego.



RYSUNKI ZE SZTAMBUCHA
ROBERTA JAHODY (1862-1947)
POZ. 20-25



snem. *Handwritten signature*



20

KAROL HUKAN (1888 - 1958)

Kamienni rycerze

ołówki/papierze, 32 x 19 cm (w świetle passe-partout)

dedykowany u dołu: 'Panu Robertowi Jahodzie Żółtowskiemu | Karol Hukan'

estymacja: 800 - 1 200 zł [†]



21

ADAM WADOWSKI (XX w.)

Kapliczka

akwarela/papier, 23 x 14,5 cm

dedykacja u dołu: 'W. Panu Jahodzie w dwóch uznania i życzliwości'
na odwrocie opisany: 'WADOWSKI' oraz datowany: 'X. 1938'

estymacja: 500 - 800 zł

W. Panu Jahodzie w dwóch uznania i życzliwości



22

ZOFIA STRYJEŃSKA (1894 - 1976)

Grajek

ołówki/papier, 25,5 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)

dedykacja u dołu: 'Panu Robertowi Jahodzie w dowód | życzliwości i uznania jako
artysty | w swoim zawodzie | Z. Stryjeńska'

estymacja: 4 500 - 7 000 zł †



23

KONSTANTY LASZCZKA (1865 - 1956)

"Szczęście jest snem"

ołówek/papier; 17,5 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i opisany u dołu:

'Szczęście jest snem | Konstanty Laszczka'

estymacja: 2 000 - 3 000 zł †



24

ARTUR MARKOWICZ (1872 - 1934)

Przy stole

ołówek/papier; 27 x 23,5 cm

dedykacja u dołu:

'Panu D(...) | Robertowi Jahodzie Artur Markowicz'

estymacja: 1 200 - 1 800 zł



25

STEFAN FELSZTYŃSKI (1888 - 1966)

"Pieśń niedoli"

ołówek/papier, 17 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'Pieśń niedoli | SFelsztyński'

estymacja: 1 200 - 2 000 zł[†]

26

KAZIMIERZ SICHULSKI (1879 - 1942)

Martwa natura z kwiatami na toalecie, 1938 r.

akwarela, gwasz/tektura, 78 x 51,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany i datowany p.g.: 'Sichul | 1938'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 12 000 - 18 000 zł

„Coś z eliksiru dziwnego jest w tych powiększonych kwiatach i wydaje się, że Mefisto mógłby Faustowi dać taki wielki, rzeczywisty kwiat do rąk, a samo to dotknięcie, samo patrzenie nań i wdychywanie go, uczyniłoby starca młodzieńcem. Powiększony do tych rozmiarów kwiat jest zupełnie osobnym motywem malarskim – motywem, który odkryły właściwie dopiero czasy ostatnie, o tak odrębnej, swoistej ekspresji, że trzeba go uznać za samodzielny rodzaj”.

MARIAN OLSZEWSKI, WYSTAWA SICHULSKIEGO, „GAZETA WIECZORNA” 1911, NR 402, s. 4-5



27

KAZIMIERZ SICHULSKI (1879 - 1942)

Martwa natura z różami wazonie na tle lustra, 1932 r.

akwarela/papier; 70 x 100 cm (w świetle ramy)
sygnowany i datowany l.d. 'Sichulski 1932'

estymacja: 12 000 - 20 000 zł





Widok z Lizbony, 1940 r.

akwarela/papier; 48 x 67 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d. 'Rafał Malczewski | Lizbona 1940'

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, grudzień 2012
- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

- Rafał Malczewski i artyści Zakopanego, Salon Wystawowy Marchand, Warszawa, 19 października - 10 listopada 2012

LITERATURA:

- Rafał Malczewski i artyści Zakopanego, Salon Wystawowy Marchand, Warszawa 2012, s. 19

estymacja: 18 000 - 30 000 zł[†]

Gwiazda zakopiańskiej bohemy lat 20. i 30., świetny narciarz, uznany malarz i wybitny akwarelista, pisarz – z tego wszystkiego słynął Rafał Malczewski aż do 1939 roku. Jego artystyczną karierę i życie pod Tatrami przekreślił wybuch II wojny światowej. Na początku września artysta przebywał w Krakowie. Jesienne miesiące 1939 roku pozostają enigmatycznym okresem w jego biografii. Malczewski pisał, że stał już pod „murkiem wiejskiego dworku, oczekując na egzekucję przez sowiecki oddział armii” (cyt. za: Dorota Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. I, Olszanica 2006, s. 181). Następnie przebywał w Szczawnicy ze swoją partnerką, narciarką Zofią Mikucką, z którą w grudniu nielegalnie przedostali się przez granicę słowacką na Węgry, skąd udali się do Wenecji, aby ostatecznie dotrzeć do Paryża. We Francji pozostawali cztery miesiące, gdzie zasilili szeregi polskiej emigracyjnej kolonii, do której należeli Bolesław i Halina Miciński, Antoni

Słonimski czy Julian Tuwim. Wojska Rzeszy wkroczyły do Paryża w czerwcu 1940 roku. Wówczas para udała się w kierunku granicy hiszpańskiej, którą przekroczyli z podrobionymi paszportami. Malczewscy dotarli do Portugalii, gdzie w Lizbonie przebywali cztery miesiące, oczekując na statek do Brazylii. W tym czasie powstała akwarela „Widok z Lizbony”. Artysta przedstawił w niej anonimowe podwórko z precyzyjnie, graficznie wykonstruowaną architekturą, której stopień skomplikowania i wielość ukazanych perspektyw przywodzi na myśl tajemnicze „Więzienia” Giovanniego Battisty Piranesiego czy niekończące się schody w grafice Mauritsa Cornelisa Eschera. Wysmakowana, ciepła kolorystyka nie zdradza życiowego dramatu uciekających z Europy Mikuckiej i Malczewskiego. „Widok z Lizbony” nawiązuje jednak artystyczną formułą do zakopiańskiego malarstwa artysty – łączącego z nurtem magicznego realizmu.







29

RAFAŁ MALCZEWSKI (1892 - 1965)

Pejzaż zimowy z pociągiem, po 1943 r.

akwarela/papier; 38,5 x 56,5 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 20 000 - 30 000 zł[†]

Uciekając z Europy, Mikucki i Malczewscy odbyli wędrówkę przez Czechosłowację, Węgry, Wenecję, Francję, Hiszpanię, Portugalię, Brazylię, aby w końcu dotrzeć przez Nowy Jork do Kanady w listopadzie 1942 roku. W Ottawie otrzymali wsparcie od Wiktora Podolskiego, posła i ministra Polski w Kanadzie. Dzięki niemu Malczewski rozpoczął współpracę z Canadian National Railways i Pacific National Railways, dla których wykonywał akwarele reklamujące tę firmę. Otrzymali

możliwość bezpłatnych przejazdów kolejami, dzięki czemu odbyli trzy duże podróże przez kontynent, jak również wiele pomniejszych eskapad. Wyjazdy pozwalały zapoznać się artyście z lokalnym pejzażem, mieszkańcami odwiedzanych miast, jak również aranżować wystawy jego dzieł. Prezentowana akwarela należy do serii prac powstałych po 1943 roku, związanych z koleją lub podejmujących temat pejzażu kanadyjskiego widzianego z okien pociągu.



30

MELA MUTER (1876 - 1967)

Pejzaż nadwodny

akwarela/papier, 35 x 48 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem l.d.: 'M'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Izrael
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 30 000 - 40 000 zł[†]

W 1901 roku jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris Mela Muter przeprowadziła się na stałe do Paryża wraz z mężem, pisarzem i krytykiem sztuki Michałem Mutermilchem. Kobieta o wyrazistej osobowości, nieprzeciętnych zdolnościach i niebywalej urodzie szybko zjednała sobie paryskie środowisko artystyczne. Publikę i krytykę fascynował talent Muter, która budowała swoje fantastyczne fakturalne płótna w oparciu o wyraziste plamy barwne, otoczone drgającym, jakby przerywanym konturem. Mimo odbytej edukacji plastycznej i niezastąpionej intuicji malarskiej określała siebie mianem samouka, co wpłynąć mogło na pewnego rodzaju beztroskę

tworzenia, łączenia różnych stylów (nawet w obrębie jednego obrazu, jako że często tworzyła prace dwustronne) oraz chęć eksperymentowania i artystyczną płodność. Oprócz malarstwa olejnego uprawiała akwarelę, która pozostaje mniej znanym rozdziałem jej twórczości. W niej jednak osiągała mistrzowskie rezultaty, a efekty jej pracy przywodzą na myśl dzieła na papierze Paula Cézanne'a – intensywne, lecz oszczędne w barwie i precyzyjne w rysunku oraz konstrukcji. Prezentowany pejzaż powstał w dojrzałym okresie twórczości artystki, być może w okolicach Avignonu, gdzie Muter tworzyła inne mistrzowskie akwarele pejzażowe.







STANISŁAW ELESZKIEWICZ (1900 - 1963)

"Szermierz w niebieskim stroju"

olej/papier naklejony na tekturę, 22,5 x 15,5 cm
 sygnowany monogramem l.d.: 'S.E.'
 na odwrociu papierowa nalepka wystawowa: 'EXHIBITION | STANISŁAW
 ELESZKIEWICZ | 1900 - 1963 | Lipert Gallery | 147 Milton Street | Greenpoint
 Brooklyn, NY 11222 | May 10 - June 14, 1986'

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

- Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, A/11

estymacja: 6 000 - 10 000 zł

„[Eleszkiewicz] obserwował otoczenie, kreował bohaterów. Nazywał ich apaszami. Rysował i malował siedzących w małych knajpkach, z fajką, z lampką wina, dyskutujących, grających w karty lub bilard. Ich wyraziste emocje podkreślał ruchliwością ciał i gestykulacją rąk o silnych, giętkich dłoniach. Fascynowali go również niezdarni, biedniejsi. Obserwował naturalność zachowań, nieskrępowaną żadnymi konwenansami. W swych kompozycjach przenosił ich niekiedy w świat własnej wyobraźni. Włóczęgów zamieniał w wędrowców, Don Kichotów, otwierał przed nimi nowe, szerokie przestrzenie. Kompozycje symboliczne, niekiedy z elementami surrealistycznymi zajmowały w twórczości Eleszkiewicza ważne miejsce. (...) W burzy rozlicznych talentów École de Paris, Eleszkiewiczowi najbliżsi byli artyści o tendencjach ekspresjonistycznych, zwłaszcza ze wschodu Europy, jak Soutine, a szczególnie Chagall. Od całego środowiska odcinał się jednak zasadniczo swą oryginalnością, nie fałszowaną żadnymi eliksirami mody”.



Portret muzyka w stroju klauna

akwarela/papier; 29,50 x 46,50 cm (w świetle passe-partout)
woskowa pieczęć aukcyjna i spuścizny artysty wystawiona przez dom aukcyjny
Guy Loudmiera p.d.

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, marzec 2010
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 8 000 - 12 000 zł

Adolf Feder urodził się w rodzinie żydowskich kupców osiadłych w Odessie. W tymże mieście pobierał pierwsze nauki z dziedziny rysunku. Sympatyzował wówczas z lewicującą partią Bund, co było powodem, dla którego Feder zmuszony był opuścić rodzinne miasto i przeprowadzić się do Berlina, a następnie do Genewy, gdzie studiował w Akademii Sztuk Pięknych. W Paryżu, mieście, do którego zmierzał każdy malarz pragnący oddychać wolnym, awangardowym powietrzem, przeprowadził się po zaledwie kilku latach. Rozpoczął studia na popularnej w tym czasie Académie Julian, a następnie w atelier Henriego Matisse'a. O silnej przynależności Federa do artystów z kręgu École de Paris świadczy jego ważna pozycja wśród rodaków tworzących w pracowniach znajdujących się w La Ruche i spotykających się w kultowej kawiarni La Rotonde. Wystawiał cyklicznie na Salonach: Jesiennym, Niezależnych oraz des Tuileries, a w 1928 roku dwie liczące się galerie, Galerie Marcel Bernheim oraz Galerie Druet, zorganizowały wystawy indywidualne twórczości artysty. O jego popularności we francuskim środowisku

artystycznym skupiającym się na Montparnassie świadczą również prace ilustrujące prozę Josepha Kessela i tomiki poezji Artura Rimbaud. Niewątpliwego uroku dodawało artyście zacięcie, z którym kolekcjonował sztukę naiwną, czyniąc z jego atelier „małe muzeum”. Podróże, zaraz po sztuce, były wielką pasją Adolfa Federa. Początkowo zachwycał go pejzaż bretoński, a następnie odkrył Kraj Basków i daleką Algierię. Punktem kulminacyjnym tych wypraw był pobyt w Palestynie (1926), gdzie jego twórczość nabrała nowego rozpędu. Po powrocie do Francji wielokrotnie powracał do portretów mieszkańców Izraela, odtworzenia tamtejszego krajobrazu, malował również martwe natury, portrety i sceny rodzajowe noszące cechy kubizmu. Wraz z wybuchem II wojny światowej artysta postanowił pozostać w okupowanym Paryżu, skąd został wywieziony z żoną do Auschwitz, gdzie poniósł śmierć. Żona, która przetrwała okupację, ocaliła pamięć o artyście, pośrednicząc w wydaniu publikacji poświęconej jego twórczości.



MAREK WŁODARSKI / HENRYK STRENG (1903 - 1960)

'Pali papierosa' (recto) / Głowa mężczyzny (verso), około 1927 r.

ołówek/papier szary, 48 x 32,2 cm (w świetle passe-partout)

znak wodny papieru: 'PM FABRIANO'

wymiary rysunku na odwrociu: 25,7 x 18,4 cm (w świetle passe-partout)

POCHODZENIE:

- zbiory żony artysty Janiny Brosz-Włodarskiej
- kolekcja prywatna, Polska
- DESA Unicum, listopad 2016
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1981 - styczeń 1982

LITERATURA:

- Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1981, nr IV/320

estymacja: 30 000 - 45 000 zł[†]



PRACE MARKA WŁODARSKIEGO W ZWIERCIADLE FOTOGRAFII EUGÈNE'A ATGETA

Francuski fotograf urodzony w 1857 roku i awangardowy lwowski artysta, który przyszedł na świat 46 lat później – przedstawiciele innych światów, pokoleń, tradycji artystycznych. Eugène'a Atgeta i Marka Włodarskiego łączy jednak osobiwa nić. W 1925 roku fotograf, na dwa lata przed śmiercią, wykonywał ostatnie dojrzałe obrazy paryskich ulic. Wtedy też nad Sekwanę przybył Henryk Streng (który posługiwał się nazwiskiem Marek Włodarski dopiero od czasów II wojny światowej), młody chłopak żydowskiego pochodzenia z największego miasta Galicji, student lwowskiej Wolnej Akademii Sztuk Pięknych i Państwowej Szkoły Przemysłowej. Z dzisiejszej perspektywy obydwo zbliżyło zainteresowanie kulturą ulicy, wystawą sklepową czy manekinem.

„Atget jest wielkim samotnikiem w historii fotografii: od 1898 do 1927 roku przemierzył, robiąc ok. 8500 zdjęć, stary Paryż, dzielnice, które po brutalnym odnowieniu miasta w XIX wieku jeszcze się zachowały, ale były już skazane na zagładę. Jego zdjęcia ukazują uliczki, wejścia domów, podwórka, sklepy wystawowe, wszystko bez ludzi, dojmująco opuszczone. (...) Często stosowano metaforę 'miejsca przestępstwa', bo coś innego właściwie miałoby motywować tak zdeklarowane zainteresowanie tymi miejskimi martwymi naturami, niż – co najwyżej jeszcze w jakichś śladach widoczny, a właśnie – niewidoczny incydent?” – precyzyjnie opisuje twórczość Atgeta Wolfgang Kemp (Wolfgang Kemp, Historia fotografii. Od Daguerre'a do Gursky'ego, przekład Mariusz Bryl, Kraków 2014, s. 49). Jego życie obrosło w wiele legend. Urodził się w Libourne nieopodal Bordeaux, został marynarzem na statku handlowym, potem w Paryżu uczył się i uprawiał aktorstwo. Porzucił je dla malarstwa, aby poprzestać na fotografii. Jako fotograf swoje dzieła nazywał „dokumentami”, chcąc zapewne podkreślić reporterski wymiar swojej pracy, która miała stanowić pomoc dla artystów czy architektów („Documents pour artistes” – jak napisał na drzwiach swojego mieszkania), a dopiero interpretowana dzisiaj w symbolicznym wymiarze – zachować pamięć o przyziemnym obliczu i publicznych przestrzeniach Paryża XIX stulecia i belle époque. Pracował na zlecenie urzędów, bibliotek, muzeów, wydawnictw, grafików lub malarzy, mimo że nie miał żadnego wykształcenia z zakresu fotografii. Pod koniec życia młodzi artyści-fotografowie rozpoznali prekursorski charakter jego twórczości. Man Ray opublikował zdjęcia Atgeta w periodyku „Révolution surréaliste” – w ten sposób ulice Atgeta stały się przestrzenią nadrzeczywistości. Amerykańska fotografka Berenice Abbott zdążyła poznać Paryżanina krótko przed śmiercią, a wkrótce potem nabyła część jego archiwum i wywoziła do Stanów Zjednoczonych, gdzie od 1968 roku znajduje się w nowojorskiej MoMA.

Około 1925 roku Atget sportretował paryską Avenue des Gobelins, ulicę przecinającą 5 i 13 dzielnicę Paryża na lewym jego brzegu. Znajduje się przy niej dawna królewska Manufaktura Gobelinów, a fotografa zainteresowały istniejące



Eugène Atget, Sklep, Avenue des Gobelins, 1925 Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, źródło: wikimedia commons



Eugène Atget, Sklep, Avenue des Gobelins, 1925, Minneapolis Institute of Arts, źródło: wikimedia commons

przy Avenue des Gobelins okna sklepów odzieżowych i zakładów krawieckich. Niektóre z manekinów na zdjęciach Atgeta ubrane są tak samo jak postaci z paryskich rysunków Strenga! Można na nich zaobserwować modne natenczas jasne, inspirowane sportowym stylem marynarki z kamizelkami, wzorzyste krawaty, słomkowe kapelusze. Podczas gdy manekiny wydają się niepokojąco żywe – poprzez malowane oczy, włosy, brwi, doczepione wąsy – gentlemani z rysunków Strenga, na przykład z prezentowanego pt. „Pali papierosa” – wydają się, przeciwnie, stworzone przez artystę na wzór anemicznego manekina.

„Marek Włodarski, jeden z najbardziej nieprzeciętnych polskich artystów XX wieku, jeden z tych, którzy sztuce polskiej wyznaczali nowe horyzonty, jeden z nielicznych w okresie międzywojennych 'modernistów', jeden z tych artystów pierwszej awangardy, którzy dokonali w naszym malarstwie najgłębszego przewrotu” – pisał w emfazie Ignacy Witz. Twórczość Strenga dojrzała w orbicie sztuki paryskiej. Tam przyjechał w czasie, gdy Atget fotografował manekiny na Avenue des Gobelins, aby studiować w Académie Moderne u Fernanda Légera. Uczy się tam z Margit Reich, Otto Hahnem, Stanisławem Grabowskim, Wandą Chodasiewicz i Wandą Wolską. Według Légera, chcąc namalować przedmiot, twórca musi odkryć jego potencjał i zasadę, „uwolnić go”. Wtedy dopiero może zyskać autonomiczne znaczenie w obszarze sztuki. Problematyka przedmiotu, odnalezionego obiektu w przestrzeni prywatnej czy publicznej, zajmowała Włodarskiego od lat młodzieńczych spędzonych we Lwowie. Inspirowały go szyldy reklamowe (nazywane w epoce „miejskim prymitywem”) Lwowa i mniejszych miast regionu – Drohobycza czy Jarosławia. W jego wyobraźni twórczej echem odbijały się jarmarczne sceny z festynów i lunaparków. To zainteresowanie zbliżało go do paryskich surrealistów, którzy w fabrykowanych przedmiotach kultury popularnej widzieli rzeczy bez sensu stanowiące obiektywizację ludzkich pragnień. Nieco inaczej postępowali z nimi Streng – próbował widzieć je realistycznie, dostrzegając w nich ukrytą poezję. Naśladował je z podziwem dla niezwykle prowincjonalnej rzeczywistości. W rysunkach artysty z lat paryskich pojawiają się dziwne syntetyczne kształty – ślady sprzętów codziennej użyteczności, mechanicznych instalacji – niczym obiekty znalezione w przestrzeni nowoczesnego miasta. Centralną figurą prac Strenga od 1924-25 roku jest jednak ludzka figura – manekin, swoisty człowiek bez właściwości i alegoria XX wieku. Postać manekina jednoczy Strenga, Atgeta, ale też wielu innych wybitnych twórców: w literaturze Brunona Schulza, malarstwie twórców *pittura metafisica*, surrealistów i dadaistów, Francisca Picabia czy Marcela Duchampa. Atget, fotografując manekiny w witrynach sklepowych, przyglądał się wynalazkowi reklamy obdarzonemu osobliwym pięknem i znaczącemu nową cywilizacyjną epokę. Zastosowanie imitacji człowieka służyło artyście awangardowym jako środek do wynalezienia nowego modelu człowieczeństwa, który sprzeciwia się gwałtownym przemianom cywilizacji i każe zwrócić się ku głębi duszy czy psychiki ludzkiej. Włodarski używa manekina, podobnie jak Atget, przyglądając mu się z wnikliwością, lecz w sposób afirmatywny, nie zaś z melancholią za odchodzącym światem. Podoba mu się jego prząsna estetyka, która w malarstwie i rysunku stanowi oręż w bitwie o nowy rygor obrazu.



Eugène Atget, Witryna, Avenue des Gobelins, 1925, Getty Center, Los Angeles, źródło: wikimedia commons



Eugène Atget, Manekin, 1926-27, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, źródło: wikimedia commons

„Poezja, która różni się od powieści formą zewnętrzną tylko, która wyraża bądź idee, bądź uczucia, nie interesuje już nikogo. Przeciwstawiam jej poezję pojętą jako duchową aktywność. Wszyscy się już dziś zgodzą z opinią, że może być poetą ktoś, kto nie napisał ani jednego wiersza, że wartości poetyckie można znaleźć na ulicy, w jarmarcznym widowisku, gdziekolwiek jest wielkie zamieszanie, tam jest i poezja”.

TRISTAN TZARA

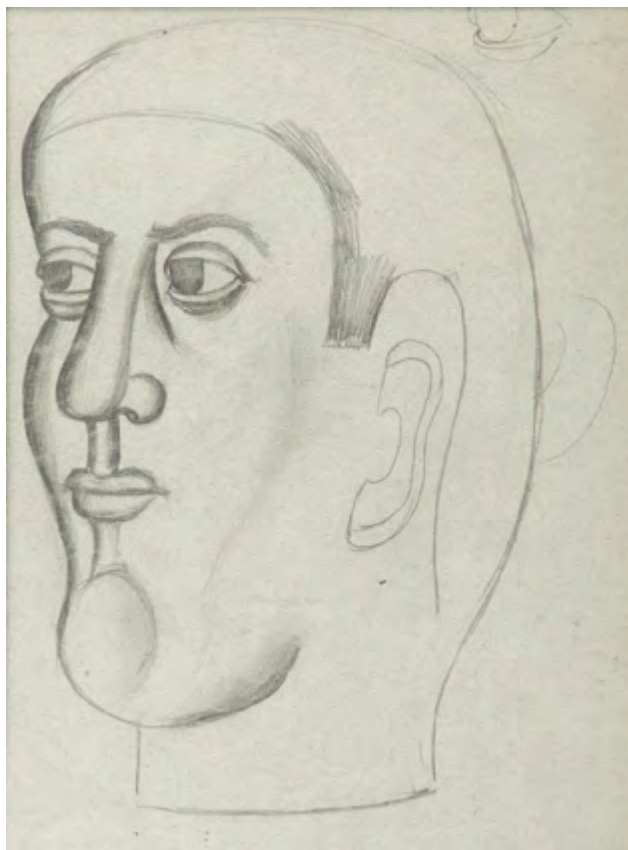


„Kiedy malarz chce zwrócić uwagę na zagadnienie czysto artystyczne, musi opanować zjawiska świata rzeczywistego. Dlatego, aby w jego wyobraźni mogły być zorganizowane pojęcia przedmiotów, figury czy też pejzażu. W inny sposób nigdy nie może dojść do tego co nazywamy grą artystyczną, a której podstawą jest abstrakcja”.

MAREK WŁODARSKI

„Na płaszczyźnie harmonizuje się piękna gra proporcji, pionowy, poziomy, przekątny, płaszczyzny koloru nie degradowane powietrznym pyłem, czasem zawieszane jak płachtą, a czasem wtopione w płaszczyznę o harmoniach nasilonych i świeżych. Przedmioty brane są jako takie. Nie dajemy wrażenia o przedmiocie. Można by powiedzieć, że w malarstwie nowatorskim stwarza się właściwie przedmiot o przedmiocie”.

MAREK WŁODARSKI



verso pracy: Głowa mężczyzny

Cykl rysunkowy: 10 zwierząt, ok. 1926-33

- 1) Ptak, 1933 r., ołówek/papier; 21 x 22 cm (w świetle passe-partout), opisany i datowany p.d.: 'LÄRMVOGEL OKTOBER 33'
- 2) Pingwin cesarski, 1931 r., ołówek/papier; 21 x 16 cm (w świetle passe-partout), opisany l.d.: 'KAISERPINGUIN' oraz datowany p.d.: '31'
- 3) Mandryl, ołówek/papier; 20 x 14 cm (w świetle passe-partout), opisany l.d.: 'MANDRIL'
- 4) Mały goryl, ołówek/papier; 15,7 x 21 cm (w świetle passe-partout)
- 5) Antylopa, ołówek/papier; 20,5 x 21,5 cm (w świetle passe-partout), opisany i datowany p.d.: 'ELENANTILLOPE 33'
- 6) Sarenka, ołówek/papier; 16 x 19 cm (w świetle passe-partout), opisany l.d.: 'HIRSCHKÄLBCHEN (SOEBEN GEBOREN)'
- 7) Nosorożec, ołówek/papier; 14,7 x 22,7 cm (w świetle passe-partout), opisany p.d.: 'NASHORN'
- 8) Pisklę, ołówek/papier; 18 x 17,5 cm (w świetle passe-partout), opisany p.d.: 'STRICHELMAMER'
- 9) Pelikan, ołówek/papier; 15,7 x 18,7 cm (w świetle passe-partout), opisany p.d.: 'PELIKAN'
- 10) Pisklęta, ołówek/papier; 19 x 21,5 cm (w świetle passe-partout), opisany p.d.: 'TROMPETENVOGEL'

estymacja: 2 500 - 4 000 zł

Stanisław Kubicki należał do najważniejszych promotorów ekspresjonistycznych tendencji we wczesnoawangardowej sztuce polskiej. Silnie związany ze sceną artystyczną Niemiec Weimarskich, współtworzył w Poznaniu modernistyczne czasopismo „Zdrój”, założone przez Jerzego Hulewicza oraz grupę artystów-plastyków „Bunt”. Związany był z jedną z najważniejszych awangardowych berlińskich galerii i czasopismem Herwartha Waldena „Der Sturm” oraz Franza Pfemferta „Die Aktion”. Jerzy Malinowski stwierdzał, że „twórczość Stanisława Kubickiego, ukształtowana w berlińskim środowisku artystycznym, należy do najwybitniejszych zjawisk polskiej sztuki międzywojennej”. Od 1926 roku artysta tworzył rysunkowo-malarskie cykle przedstawiające zwierzęta i rośliny. W prezentowanej serii 10 rysunków autor przedstawił egzotyczne zwierzęta, zapewne obserwowane w berlińskim zoo. Interesował go konkretnie przedstawianych „modeli”, którym, za pomocą syntetycznej formy, przydawał wyrazu i ekspresji energii życiowej. Jego eksperyment bliski był „zwierzęcym obrazom” wybitnego ekspresjonisty, założyciela grupy „Der Blaue Reiter” – Franza Marca.







35

JAN RUSTEM (1762 - 1835)

Pejzaż z architekturą. Krajobraz z wyprawy artysty do Niemiec, ok. 1788-90 (?)

akwarela/papier, 19,3 x 26,3 cm
sygnowany wewnątrz przedstawienia (na łodzi): 'JRustem'

estymacja: 6 000 - 9 000 zł

„Otoczony szacunkiem i podziwem dla zalet charakteru i biegłości swej sztuki, był Rustem człowiekiem światłym, odczytanym, znającym kilka języków. Był też powszechnie lubiany i serdecznie wspominany przez współczesnych” – pisze o artyście Anna Tyczyńska (W kręgu wileńskiego klasycyzmu, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Lietuvos Dailės Muziejaus w Wilnie, Warszawa 2000, s. 558). Rustem należał do pokolenia ojców polskiej sztuki nowoczesnej. Był synem Turka i Francuzki. Wychowywał się na warszawskim dworze księcia Adama Kazimierza Czartoryskiego. W latach 90. XVIII wieku uczył się u Jana Piotra Norblina oraz w królewskiej malarni u Marcella Bacciarellego. Rustema należy uznać za ojca „sztuki wileńskiej”, gdyż w 1798 roku został mianowany adiunktem przy katedrze malarstwa Uniwersytetu Wileńskiego, z którym związany był do końca życia i został jego reformatorem w zakresie kształcenia artystycznego. W latach 1788-90 odbył wyprawę studyjną do Niemiec i najpewniej wtedy powstała prezentowana akwarela. O związku z tą podróżą świadczy „północny” charakter wyobrażonej architektury oraz rozmach przedstawionego założenia pałacowo-ogrodowego.



36

TEOFIL KWIATKOWSKI (1809 - 1891)

Scena dworska. Rozmowa dostojników

akwarela, ołówek/papier; 14 x 17 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany tuszem l.d.: 'T. Kwiatkowski'

estymacja: 5 000 - 8 000 zł

„Wątek historyzujący, dotyczący spraw już nie polskich, lecz pojętych ogólnie, wiąże się u Kwiatkowskiego z pewnym kręgiem tematów rozpowszechnionych w sztuce francuskiej pierwszej połowy XIX wieku, z rodzajem zwanym przez Francuzów *scène d'histoire anecdotique* oraz z osławionym *style troubadour*. Wątek ten ma w jego twórczości długie życie i podobnie jak wiele tematów przebiega równoległe z innymi, poczynwszy od wczesnego okresu do lat ostatnich. [Rysunki] przedstawiają wyimaginowane sceny historyczno-rodzajowe z ukostumowanymi postaciami, przypominające często podobne kompozycje małych mistrzów romantyzmu: Eugène Lamiego, Camille Roqueplana, Eugène Isabeya. Zbliżone bardziej do anegdoty literackiej modnych naówczas romansów niż gatunku historycznego malarstwa, wiążą się one ponownie z atmosferą powieści Teofila Gautier; z wizją wymarzonych, idealnie pięknych ludzi i pejzaży”.

Aleksandra Melbechowska-Luty, Teofil Kwiatkowski 1809-1891, Wrocław-Warszawa-Kraków 1966, s. 91-92



37

LUDWIG FRIEDRICH (1827 - 1916)

"Dolina Sprewy", 1859 r.

akwarela, ołówek, tusz/papier; 20 x 24,5 cm
 sygnowany, datowany i opisany l.d.: Spreethal | bei | Poantzen den 18en Juli | 1859 |
 Protschinberg L. Friedrich'
 opisany p.d.: 'Die Ortenburg'

estymacja: 1 000 - 1 800 zł



38

ALEKSANDER GRYGLEWSKI (1833 - 1879)

Pejzaż z ruinami, 1863 r.

akwarela, ołówek/papier; 19,7 x 26,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązonym oraz datowany p.d.: '1863 (?) AG'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 5 000 - 8 000 zł

39

ARTUR GROTTER (1837 - 1867)

Portret kobiety w wieńcu bluszczowym

ołówki/papier, 36 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wianym p.d.: 'AG'

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Polswiss Art, październik 2016
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 30 000 - 40 000 zł

„(...) nagle pojawia się w sztuce polskiej z początkiem lat sześćdziesiątych zeszłego wieku gotowy i wspaniały – ideał polskiej kobiety i to dwojaki, ideał bohaterki, bogaty wielkością przeszłości, i ideał niewiasty nowożytnej, owiany całym czarem poezji i wydelikaczonego uczucia narodowej psychy. Pierwszy stwarza Jan Matejko, drugi – Artur Grotter”.





Artur Grottger, *Przejsie przez granice*, 1865, Muzeum Narodowe w Krakowie



Artur Grottger, *Portret własny*, 1867, Muzeum Narodowe w Warszawie

„Grottgerowskie Polki wyróżniają się zatem posagowymi kształtami, klasyczną fizjonomią, skromnym odzieniem i upięciem włosów. Są całkowicie wyzbyte kokieterii, obojętnie ukrywając swoją kobiecość”.

ALEKSANDRA KRYPCZYK, CZARNA SUKIENKA. WIZERUNEK POLKI W TWÓRCZOŚCI ARTURA GROTTERA, „ROZPRAWY MUZEUM NARODOWEGO W KRAKOWIE. SERIA NOWA”, t. V, 2012, s. 123

Rysunkowa twórczość Artura Grottgera, cykle „Warszawa I” i „Warszawa II”, „Polonia”, „Lithuania” i „Wojna” stały się ważną lekcją patriotyzmu dla kilku pokoleń Polaków. Nasycone romantycznym nastrojem prace artysty niosły pod alegoryczną powłoką treściowy ładunek związany z narodową tragedią 1863 roku. Grottger, przedwcześnie zmarły wybitny malarz i rysownik, należał do pokolenia ostatnich romantyków w sztuce polskiej. Choć często podejmował tematykę portretu, sceny rodzajowej i akademicko-historycznej, to jądro jego dzieła stanowiły alegoryczne wizerunki Polski i Polaków doby narodowych powstań. Jego twórczość została uformowana w atmosferze środowiska artystycznego Krakowa i Wiednia. Grottger w latach 1852-54 uczęszczał do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, a w latach 1854-59 kształcił się na Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu. W 1858 roku odwiedził Monachium, a w 1864 Wenecję, wielokrotnie powracał do Galicji, gdzie przebywał w Lwowie, Krakowie i wielu arystokratycznych majątkach ziemskich. W 1866 wyjechał do Paryża z zamiarem ukończenia cyklu „Wojna” i wystawienia go na wystawie powszechnej w 1867. Wówczas stan zdrowia Grottgera znacząco się pogorszył – artysta przeniósł się na południe Francji i zmarł w Amélie-les-Bains pod Pirenejami. Elementem wyrazistej patriotycznej ikonografii Grottgera stał się alegoryczny wizerunek kobiety wyobrażanej najczęściej jako „matka

Polka”, „polska dziewczica” czy „dziewica-bohaterka”. W sztuce polskiej doby powstania styczniowego rzadko można obserwować realną kobietę „z krwi i kości”, aktywną uczestniczkę wydarzeń kreującą historię. Jak trafnie obserwuje Aleksandra Krypczyk: „Obraz taki ustępował wobec przewagi konwencjonalnych przedstawień o charakterze alegorycznym, w których niewieścia postać przybierała ważne dla narodu abstrakcyjne idee: Polonii oraz Ojczyzny” (Aleksandra Krypczyk, Czarna sukienka. Wizerunek Polki w twórczości Artura Grottgera, „Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa”, t. V, 2012, s. 120-121). Prezentowany rysunek stanowi tego rodzaju idealizowany alegoryczny wizerunek. Z dbałością o detal artysta przedstawił w popiersiu anonimową, widzianą z profilu dziewczynę, która swą twarz zwraca en trois quarts. Grottgerowskie Polki to najczęściej powstańcze wdowy odziane w czarną sukienkę. „Portret kobiety w wieńcu bluszczowym” opiewa kobietę witalną, w białej sukni, z odsłoniętym ramieniem i szyją. Grottger idealizował typ urody – malował i rysował kobiety monumentalne, często pełne patosu, niejednokrotnie opuszczone lub oczekujące. Przedstawioną postać należy wiązać z figurą Polonii, która przybrała wieniec bluszczowy, symbolizujący siłę, miłość czy życie wieczne. Polska w prezentowanej rysunkowej redakcji Grottgera jest więc mocna i wiecznotrwała.

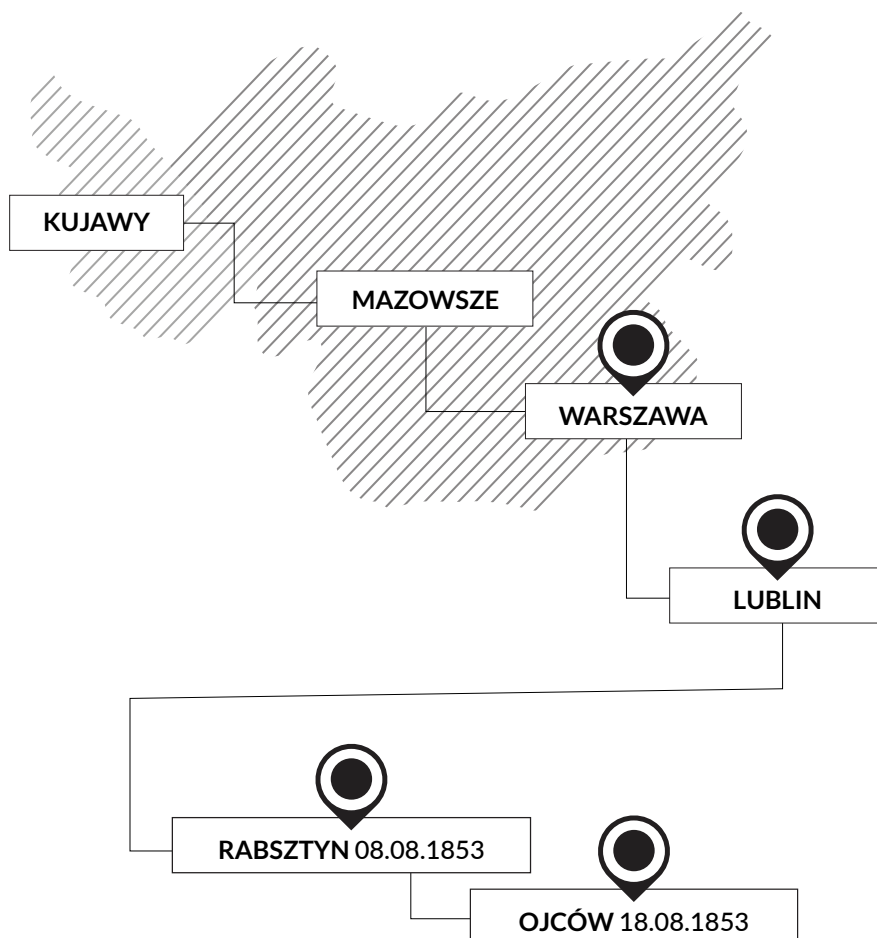


Artur Grottger - artysta malarz. Fotografia portretowa, źródło: NAC online

WOJCIECH GERSON 1831 - 1901



WĘDRÓWKI PIECHOTNE WOJCIECHA GERSONA W 1853 ROKU



Kariera Wojciecha Gersona była nieodłącznie związana z Warszawą. Tutaj, przy ulicy Żelaznej, artysta przyszedł na świat w 1831 roku jako syn Wojciecha, przedsiębiorcy i powstańca listopadowego. Gerson dorastał w domu rodziców na Mokotowie wychowywany w duchu kultury mieszczańskiej biedermeieru doby Królestwa Kongresowego. Od 1844 roku studiował w Oddziale Architektury tamtejszej Szkoły Sztuk Pięknych działającej przy Gimnazjum Realnym. Od 1845 roku rozpoczął edukację z zakresu malarstwa w tejże szkole. Jego nauczycielami byli Jan Feliks Piwarski, Christian Breslauer i Marcin Zaleski. Wtedy też nawiązał artystyczne przyjaźnie z innymi studentami: Franciszkiem Kostrzewskim, Józefem Szermentowskim i Henrykiem Pillatim. Od 1847 roku w tym kręgu pojawił się Marcin Olszyński, amatorski rysownik i malarz, a przede wszystkim fotograf i dziennikarz. Owa malarsko-artystyczna grupa, nazywana później „grupą Olszyńskiego”, w istocie stanowiła pierwszą w dziejach polskiej sztuki cyganerię i awangardę realizmu. Sceny z życia towarzyskiego warszawskiej bohemy dziennikarz zebrał w tzw. „Albumach Olszyńskiego”. Artyści tego kręgu wierzyli, że wraz z ich działalnością rozpoczyna się okres rodzimej, narodowej twórczości. Owo hasło realizowało się w programie „podróży piechotnych” – pieszych

wypraw po kraju, podczas których w technikach malarskich i rysunkowych rejestrowali polski pejzaż i zabytki. Ich działania zbiegały się z „nurtem starożytniczym” – kulturowym fenomenem polegającym na zainteresowaniu, opisywaniu i ochronie pamiątek przeszłości. Wędrowni artyści, m.in. na Kielecczynę, Kujawy, Mazowsze, do Małopolski byli symptomem rozwoju turystyki, lecz w równym stopniu należy poczytywać je za gest patriotyczny. Prezentowane rysunki Gersona powstały podczas piechotnej wyprawy w okolice Lublina i do Małopolski. Artysta odwiedził miejscowości znane z ruin średniowiecznych zamków wybudowanych przez Kazimierza Wielkiego w II połowie XIV wieku. Malownicze sylwety dawnej architektury otaczają pokryte wzgórzka Jury Krakowsko-Częstochowskiej. W rysunku rabsztyńskim Gerson umieścił w pejzażu sztafaż: wędrowców przemierzających ścieżkę wiodącą ku wzniesieniu. W rysunku ojcowskim natomiast umieścił na pierwszym planie zabudowania wsi. Prace odznaczają się wysokim stopniem wierności naturze i obiektywizmem obserwacji. W nich właśnie wyraża się nowatorstwo Gersona – malarza realisty, który porzuca koncepcję sztuki dla sztuki, a wybiera „sztukę żywą”, za pomocą której tłumaczyć chce obyczaje, idee i oblicze swojej epoki.



40

WOJCIECH GERSON (1831 - 1901)

"Ojców", 1853 r.

kreda, ołówek/papier; 18 x 25 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: "WG (monogram wiązany) | Ojców dnia 18
sierpnia | 1853 r."

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, grudzień 2008
- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 9 000 - 15 000 zł



41

WOJCIECH GERSON (1831 - 1901)

"Rabsztyn", 1853 r.

ołówek/papier; 18 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: "WG Rabsztyn dnia 8 sierpnia 1853 r."

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, grudzień 2008
- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 9 000 - 15 000 zł

42

JULIUSZ KOSSAK (1824 - 1899)

Krakowiaczy, 1881 r.

akwarela/papier; 23,7 x 33,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: "Kossak | 1881"

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 40 000 - 60 000 zł

„Wszyscy krytycy jak u nas, tak i za granicą, wychwalają jednoznacznie w utworach Kossaka nadzwyczajną lekkość i poprawność rysunku, żywość i elegancję kompozycji, wreszcie biegłość i staranność wykończenia”.

HENRYK STRUVE, „KŁOSY”, 8 LIPCA 1875 ROKU



„KRAKOWIACY” JULIUSZA KOSSAKA: REALIZM I FANTAZJA

Jednym z pierwszych epizodów w jego artystycznej edukacji była trwająca 6 lat wędrownica po wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej. W latach 1844-50 jeździł po ziemskich majątkach położonych w Małopolsce, na Podolu, Wołyniu i Ukrainie. Wówczas zawarł znajomość w Piotrem Michałowskim i około 1844 na krótko zamieszkał w jego majątku w Bolestraszcach. W tym okresie Kossak tworzył przede wszystkim studia końskie, sceny przejażdżek, polowań, wyścigów, a także wnętrza stajenne i widoki majątków. W latach 1850-52 mieszkał na przemian we Lwowie i w Warszawie. W roku 1852 wyjechał do Wiednia, gdzie uczył się przez krótki czas w pracowni znanego malarza doby biedermeieru, Ferdinanda Georga Waldmüllera, odwiedził także Węgry. Na przełomie 1852-53 roku po raz pierwszy przebywał w Paryżu, gdzie od 1855 osiadł na kilka lat. Pięć lat później powrócił do Warszawy. W 1869 studiował w monachijskiej pracowni popularnego malarza batalisty Franza Adama, pozostawał także w bliskich kontaktach z nieformalnym przywódcą polskiej kolonii artystycznej w Monachium, Józefem Brandtem. Jesienią 1869 roku osiadł na stałe w Krakowie, z którego rzadko wyjeżdżał.

W okresie krakowskim – od jesieni 1869 roku – Juliusz Kossak wielokrotnie podejmował temat rodzajowej sceny z arystokratycznego majątku czy widoku z polowania wyższych sfer. W 1871 roku artysta wybrał się z Józefem Brandtem na studyjną podróż po Galicji. Tamże mieli zamiar zebrać materiały i studia do obrazów związanych z postacią Jana III Sobieskiego. Ich droga wiodła przez ważne zbiory historyczne – Lubomirskich i Dzieduszyckich we Lwowie, jak również uznane hodowle koni. Odwiedzili stadninę Sanguszków w Gumniskach czy Baworowskiego w Strusowie. Twórczość Kossaka na początku lat 70. XIX wieku cieszyła się dużym powodzeniem wśród sfer życia intelektualnego i artystycznego, jak również arystokratycznych rodów osiadłych w Galicji. Odwiedzał Podhorce Sanguszków oraz Krzeszowice Potockich, gdzie wykonywał rzadziej obrazy olejne, a najczęściej akwarele portretowe i przedstawiające sceny rodzajowe.

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-rogiatki zwane krakuskami, niby pozdrawiając widza. Scena wyróżnia się splendorem, formalnym bogactwem, wielością detalu i świetlistym kolorytem. Precyzją 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 zadowolił 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 – stanowi największy w tamtym czasie projekt ujmujący bogactwo kultury ludowej.







43

JÓZEF BRANDT (1841 - 1915)

*Furmanka w stepie - szkic do zaginionego obrazu (recto) /
Karczma w stepie - szkic do zaginionego obrazu (verso), 1881-82 r*

ołówki/papier; 38 x 52,50 cm

sygnowany monogramem p.d.: 'JB' oraz faksymilową pieczęcią artysty l.d.: 'Józef Brandt | z Warszawy' (verso); sygnowany monogramem wewnątrz przedstawienia: 'JB' oraz faksymilową pieczęcią artysty p.d.: 'Józef Brandt | z Warszawy' (recto)

estymacja: 10 000 - 16 000 zł

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Józef Brandt 1841-1915, redakcja naukowa Ewa Micke-Broniarek, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2018, nr kat. II.342



„Na rysunku Brandt przedstawił centralną grupę z obrazu Furmanka w stepie, którą oddał z dużą precyzją, uwzględniając wszystkie szczegóły wozu zaprzężonego w dwa konie i stojącego obok chłopca. Ich otoczenie zostało jedynie pobieżnie zaznaczone. Ostateczny kształt grupy jest kompilacją trzech rysunków poszczególnych elementów kompozycji znajdujących się w szkicowniku artysty [zachowanym w Muzeum

Narodowym w Warszawie – red.]. Wszystkie te prace ukazują metodę tworzenia obrazu, wiodącą od ołówkowego studium szczegółu do oddania całej sceny techniką olejną”.

Dr Agnieszka Bagińska w katalogu wystawy Józefa Brandta (Muzeum Narodowe w Warszawie, 2018, s. 202)

Studium artylerzysty. Szkic do „Panoramy Racławickiej”, 1894 r.

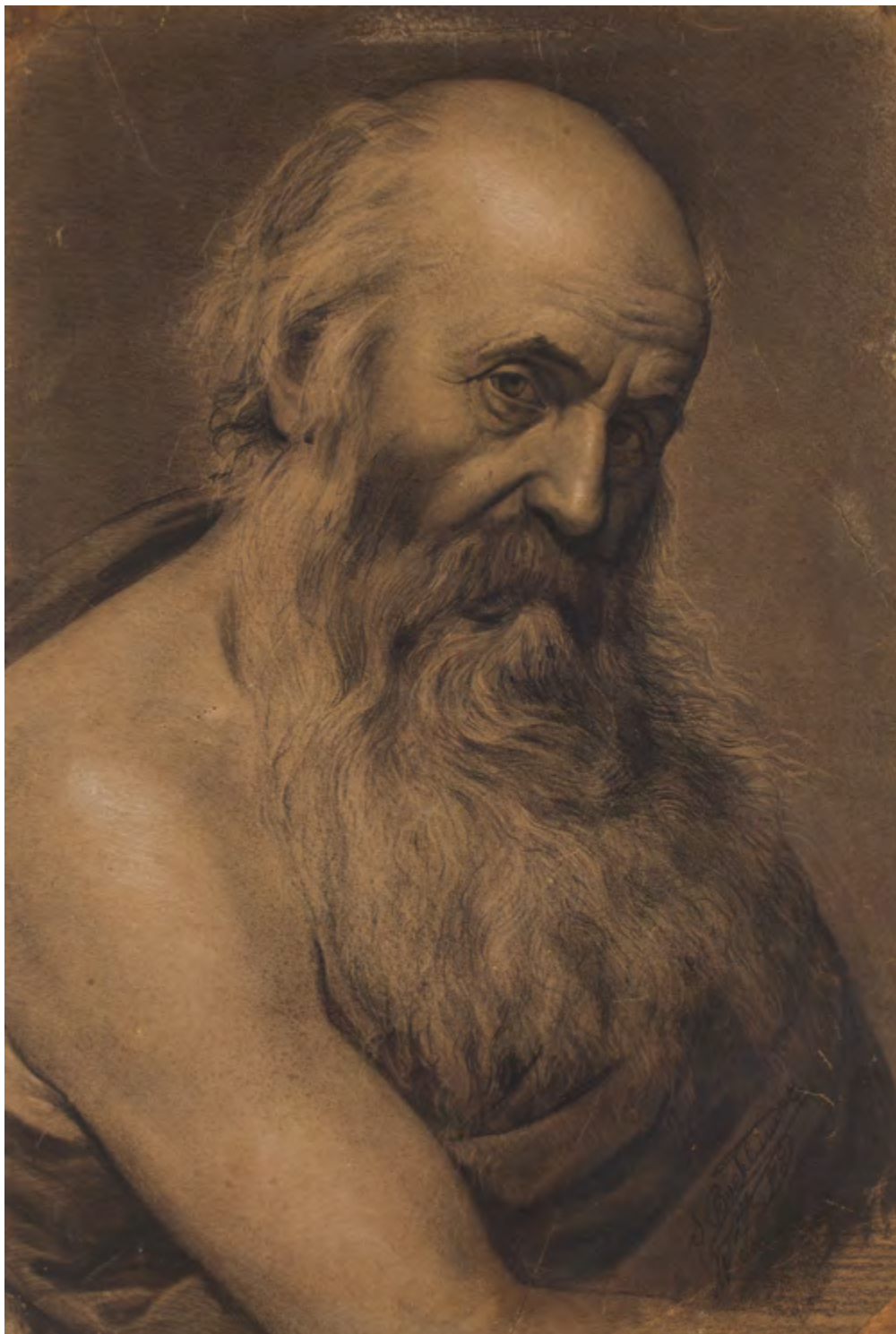
akwarela/papier naklejony na tekturę, 22 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem artysty i datowany p.d.: 'WK 94'
na odwrociu numer inwentarzowy: 'PMP II 096/07'

estymacja: 4 500 - 8 000 zł

„Panorama Racławicka” należała do najbardziej spektakularnych realizacji z zakresu sztuk plastycznych i kultury popularnej całego XIX stulecia na ziemiach polskich. W jej tworzeniu udział wzięli wybitni malarze końca wieku: Jan Styka i Wojciech Kossak, którym pomagali Ludvig Boller, Tadeusz Popiel, Zygmunt Rozwadowski, Teodor Axentowicz, Włodzimierz Tetmajer oraz Wincenty Wodzinowski. Dzieło zamówiła rada miejska Lwowa z okazji 100-lecia insurekcji kościuszkowskiej, aby je pokazać po raz pierwszy na Powszechnej Wystawie Krajowej we Lwowie w 1894 roku. Kolosalne płótno o wymiarach 15 x 120 metrów przedstawiało bitwę pod Racławicami, która rozegrała się 4 kwietnia 1794 roku. W niej to polskie oddziały insurekcyjne w liczbie prawie 6 000 żołnierzy

pod dowództwem generała Tadeusza Kościuszki – w tym około 2 000 kosynierów, którzy odtąd na trwałe przeszli do historii Polski – pobiły oddziały carskie. Kossak jako świetny malarz batalista opracował partie figuralne armii rosyjskiej. Prezentowane rzadkie akwarelowe „Studium artylerzysty. Szkic do *Panoramy Racławickiej*” przedstawia żołnierza armii carskiej i ma swoją analogię w wielkoformatowym obrazie „Panoramy”. Tak samo ubrani artylerzyści, często w dramatycznie skreślonych pozach, występują w partii stanowisk artyleryjskich Rosjan, którzy bronią armat przed atakiem kosynierów. Akwarela Kossaka stanowi szkic koncepcyjny, jedno z wielu ogniw składających się na monumentalną „Panoramę Racławicką”.





45
JÓZEF BUCHBINDER (1836 - 1909)

Portret starca ("Eliasz"), 1879 r.

ołówek, kreda/papier; 55 x 37 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Buchbinder | 27 (...) 79'
opisany na odwrociu

estymacja: 2 800 - 5 000 zł



46

ALOJZY REICHAN (1807 - 1860)

Portret kobiety

akwarela/papier, 24 x 18 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A. Reichen'

estymacja: 7 500 - 12 000 zł



47

STANISŁAW SAWICZEWSKI (1866 - 1943)

Akt klęczącej

ołówek/papier, 18,5 x 12,5 cm

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

estymacja: 900 - 1 500 zł



48

STANISŁAW SAWICZEWSKI (1866 - 1943)

Kobieta siedząca tyłem na krześle

ołówek/papier, 22,5 x 15 cm

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

estymacja: 900 - 1 500 zł

49

WOJCIECH GERSON (1831 - 1901)

Portret mężczyzny

ołówek/papier; 9,3 x 9,8 cm (w świetle passe-partout)

opisany na odwrociu przez córkę artysty, malarkę i rzeźbiarkę Marię Gerson-Dąbrowską (1869-1942): 'Za autentyczność pracy | p.W.Gersona | ręczy - | M. Gerson-Dąbrowska'

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście
- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 1 500 - 2 500 zł



50

FRANCISZEK KRUDOWSKI (1860 - 1945)

Portret kobiety

ołówek/papier; 36,5 x 29 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.d.: 'FKrudowski.'

estymacja: 1 500 - 2 500 zł





51
STANISŁAW FABIJAŃSKI (1865 - 1947)

Kaplica Zygmuntowska, 1924 r.

akwarela, gwasz/tektura, 68 x 44 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'St. Fabijański 1924'

estymacja: 4 000 - 6 000 zł



52
ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ (1865 - 1944)

Kościół św. Mikołaja i klasztor Trynitarzy we Lwowie

akwarela/papier, 12 x 15 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Augustynowicz'
opisany długopisem na odwrociu: 'Kościół św. Mikołaja, w którym
brałam (?) | ślub w dniu 30.X. Obraz ten jest | Wawrzyńca od
matki'

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Wiedeń

estymacja: 1 000 - 1 500 zł



53

MARIA BLOMBERG-MROZOWSKA (1883 - 1956)

"Janowa", 1915 r.

akwarela, ołówek/karton, 19,5 x 16,5 cm

sygnowany i datowany lg.: 'Mrozowska | 915'

na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
w Warszawie z 1915 roku oraz inna nalepka wystawowa

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1915

estymacja: 3 500 - 4 500 zł[†]



54

JAN ERAZM KOTOWSKI (1885 - 1960)

Koń pociągowy

ołówki/papier, 28 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jan Kotowski'

estymacja: 1 000 - 1 500 zł[†]



55

KAROL KOSSAK (1895 - 1975)

Konie na łące, 1946 r.

akwarela/papier, 29 x 42 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'K Kossak'
oraz datowany i opisany ołówkiem p.d.: 'Lipnica 1946 | (...)'

estymacja: 1 000 - 1 800 zł[†]

56

KAROL KOSSAK (1895 - 1975)

Scena huculska

akwarela/papier; 22,7 x 17,1 cm (w świetle ramy)
sygnowany l.d.: 'K.Kossak'

estymacja: 1 200 - 1 800 zł[†]



57

TADEUSZ RYBKOWSKI (1848 - 1926)

Stojący mężczyzna, 1909 r.

akwarela/papier; 41 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Tadeusz Rybkowski 1909'

estymacja: 3 000 - 4 500 zł





58
TADEUSZ RYBKOWSKI (1848 - 1926)

Szlachcic na zagrodzie

akwarela, ołówek/papier; 17 x 20,5 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Tadeusz Rybkowski'

estymacja: 1 500 - 3 000 zł



59
EMIL LINDEMANN (1864 - 1945)

Wóz w zagrodzie

akwarela/papier; 22,5 x 31 cm
sygnowany l.d.: 'E.Lindemann'
na odwrociu dedykacja z 1939 roku

estymacja: 2 000 - 3 000 zł



60

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA (1868 - 1953)

Wiejska zagroda, 1918 r.

olej/tektura, 21,5 x 32 cm (w świetle ramy)
sygnowany i datowany l.d.: 'B. RYCHTER-JANOWSKA 1918'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 5 000 - 8 000 zł[†]



61
LEON DOŁŻYCKI (1888 - 1965)

"Głowa chłopca", 1948 r.

tusz/papier, 29,5 × 19,5 cm
sygnowany p.d.: 'Leon Dolżycki'
na odwrociu opisany ołówkiem: 'Leon Dolżycki | rys tusz' i pieczętka imienna: 'STANISŁAW DAWSKI' oraz opisany na odwrociu na passe-partout: 'Leon Dolżycki "Głowa chłopca" | rys tuszem - 1948 r., Wrocław, ul. Traugutta 19 / z kolekcji St. Dawskiego'

POCHODZENIE:

- kolekcja Stanisława Dawskiego
- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 2 000 - 3 000 zł[†]



62
ZBIGNIEW LENGREN (1919 - 2003)

Pisarz, 1952 r.

tusz/papier, 16 × 13,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'LENGREN | 52'

estymacja: 1 000 - 1 800 zł[†]

63

BENN BENCION RABINOWICZ (1905 - 1989)

Profil kobiety, 1980 r.

ołówek/papier; 18 x 13 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany śr.d.: 'Benn | 1980'

estymacja: 1 000 - 1 500 zł[†]



64

BENN BENCION RABINOWICZ (1905 - 1989)

Portret kobiety, 1958 r.

kredka, ołówek/papier; 18 x 13 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany śr.d.: 'Benn 1958'

estymacja: 1 000 - 1 500 zł[†]





65

JAN CYBIS (1897 - 1972)

Erotyk, lata 30. XX w.

tusz/papier; 9,5 x 11,3 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'J.C.'

OPINIE:

- potwierdzenie autentyczności syna artysty Jacka Cybisa z dn. 28 stycznia 2015 r.

estymacja: 1 000 - 1 800 zł[†]



66

JAN CYBIS (1897 - 1972)

Autoportret, lata 30. XX w.

tusz/papier, 11,5 x 7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem l.d.: 'J.C.'

OPINIE:

- potwierdzenie autentyczności syna artysty Jacka Cybisa z dn. 28 stycznia 2015 r.

estymacja: 1 000 - 1 500 zł[†]



67

JÓZEF KIDOŃ (1890 - 1968)

Portret Pani Kwaśniewskiej z córką, 1941 r.

pastel/papier; 63,2 x 49,5 cm

dedykacja u dołu: 'milkutkiej | Danusi na pamiątkę | Kidoń 1941'

POCHODZENIE:

- zbiory rodziny sportretowanych

estymacja: 1 500 - 2 500 zł



68

JÓZEF KIDOŃ (1890 - 1968)

Portret Redaktora Kwaśniewskiego, około 1936 r.

pastel/papier; 69,2 x 50 cm

sygnowany l.d.: 'Kidoń'

POCHODZENIE:

- zbiory rodziny sportretowanego

estymacja: 1 500 - 2 500 zł



69

JULIUSZ CZECHOWICZ (1984 - 1974)

Portret Heleny Jelowickiej, 1938 r.

pastel/papier, 100 x 70 cm (w świetle ramy)
sygnowany i datowany l.d. 'J. Czechowicz | 25/7 1938'

estymacja: 4 500 - 6 000 zł[†]



70

CONSTANTIN TERECHKOVITCH (1902 - 1978)

Siedząca dziewczynka

akwarela, kredka, ołówek/papier; 62 x 37 cm (w świetle ramy)
sygnowany l.d.: 'C. Terechkovitch'

estymacja: 4 000 - 6 000 zł[†]



71

CHANA ORLOFF (1888 - 1968)

Portret siedzącej kobiety, 1961 r.

flamaster/papier; 40,3 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Ch. Orloff | 1961'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 3 500 - 4 500 zł



72

HENRYK GOTLIB (1890 - 1966)

Portret dziewczyny ("Head and Bust of a Girl"), 1958 r.

gwasz/papier; 34 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Boundary Gallery w Londynie oraz papierowa nalepka galerii
opisana: "Head and Bust of Young Girl | Cat. No 258 | Authenticated by James B. Gotlib | January 1989"

WYSTAWIANY:

- Henryk Gotlib 1890-1966. A European Master; Boundary Gallery; Londyn, 1988
- Henryk Gotlib 1890-1966, Muzeum Narodowe w Warszawie, styczeń - luty 1980

LITERATURA:

- Henryk Gotlib 1890-1966. A European Master; kat. wyst. Boundary Gallery, London 1988, nr 59
- Henryk Gotlib 1890-1966, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, nr II/73

estymacja: 2 000 - 3 500 zł[†]



73

HANS SEYDEL (1866 - 1916)

Scena z Forum Romanum w Rzymie. Widok na Świątynię Antonina i Faustyny, 1910 r.

akwarela/papier; 43 x 36,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'H Seydel | 1910'

estymacja: 4 500 - 7 000 zł



74

FRANCISZEK KOSTRZEWSKI (1826 - 1911)

Pejzaż z zameczkiem, 1901 r.

akwarela/papier, 23,5 x 18,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'F. Kostrzewski | 901'

estymacja: 2 200 - 3 500 zł



75

MIECZYŚŁAW FILIPKIEWICZ (1891 - 1951)

Białe róże w wazonie

olej/tektura, 44 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'M. Filipkiewicz'

estymacja: 2 800 - 4 000 zł[†]



76

HENRYK LEWENSZTADT (1893 - po 1945)

Pejzaż z zabudowaniami i drzewami

pastel/papier, 55 x 40 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'H. Lewensztadt'

estymacja: 2 000 - 3 000 zł

77

KAROL KŁOSOWSKI (1882 - 1971)

"Spirea"

pastel/papier, 60 x 48 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'KKłowski | Zakopane'

opisany na odwrociu:

"Spirea" | autor K. Kłosowski Zakopane | ul. Kościeliska 48'

estymacja: 1 800 - 2 500 zł[†]



78

MARIA BLOMBERG-MROZOWSKA (1883 - 1956)

"Kalie", przed 1949 r.

akwarela/karton, 72 x 49 cm

na odwrociu nalepka wystawowa z opisem pracy

estymacja: 2 500 - 3 500 zł[†]





79

JAN KANTY MASZKOWSKI (1794 - 1865)

Portret mężczyzny

akwarela, tusz/tektura, 17,3 x 20,7 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

POCHODZENIE:

- zbiory rodziny artysty
- DESA Unicum, kwiecień 2014
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 1 200 - 2 500 zł



80

WILHELM LEOPOLSKI (1826 - 1892)

Mężczyzna z fajką w dłoni, 1870 r.

akwarela/papier, 35,5 x 25 cm (w świetle ramy)
sygnowany monogramem i datowany l.d.: 'WL 870.'

POCHODZENIE:

- kolekcja Alfreda Lenicy

estymacja: 1 500 - 2 500 zł



81

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA (1868 - 1953)

Portret mężczyzny, 1917 r.

ołówek/papier; 15 x 11 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'B.R.-J. 1917'

estymacja: 2 800 - 4 000 zł[†]



82

LEO KAHN (1894 - 1983)

Mężczyzna i naga kobieta

akwarela, ołówek/papier, 20 x 19 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'L. Kahn'

na odwrociu napisy i nalepka inwentarzowa

estymacja: 2 000 - 3 500 zł



83

LEO KAHN (1894 - 1983)

Kobiety pod arkadami, 1960 r.

akwarela, tusz/papier; 23 x 33 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.g.: "L. Kahn"

na odwrociu numery i nalepka inwentarzowa

LITERATURA:

- Wybitni artyści żydowscy z kolekcji Dawida Malka i Fundacja Signum, katalog wystawy, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Fundacja Signum, Łódź 2004, nr kat. 49

WYSTAWIANY:

- Wybitni artyści żydowscy z kolekcji Dawida Malka i Fundacja Signum, Muzeum Historii Miasta Łodzi, Fundacja Signum, 2004

estymacja: 2 000 - 4 000 zł



84

STEFAN ŻECHOWSKI (1912 - 1984)

"Muza", 1956 r.

ołówek/papier, 31 x 22 cm
opisany i datowany l.d.: 'MUZA | 23 (...) 56'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 4 000 - 6 000 zł †



85
STEFAN ŻECHOWSKI (1912 - 1984)

Portret kobiety

ołówek/papier, 27 x 19,5 cm (w świetle passe-partout)

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 4 000 - 6 000 zł[†]



86

JAN KACZMARKIEWICZ (1904 - 1989)

Uczta ("Hetera"), 1936 r.

akwarela/papier; 31,5 x 22 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Jan Kaczmarekiewicz | Wilno 1936' i opisany p.d.: 'HETERA' (trudno czytelnie)

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Meno Rinkos Agentura, Wilno, 23 października 2009
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 3 800 - 5 000 zł †



87
JAN KACZMARKIEWICZ (1904 - 1989)

Portret młodzieńca (Apollo)

gwasz/papier; 16 x 8 cm

estymacja: 3 000 - 4 000 zł[†]



88
JAN KACZMARKIEWICZ (1904 - 1989)

Akt mężczyzny na tle kolumnady

akwarela, gwasz, ołówek/papier; 28,5 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jan Kaczmarekiewicz'

estymacja: 1 500 - 2 500 zł[†]



89

JAKUB ZUCKER (1900 - 1981)

Główna dziewczynki

sangwina/papier; 26 x 34 cm (w świetle passe-partout)

LITERATURA:

- Jakub Zucker; tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 144 (il.)

estymacja: 5 000 - 8 000 zł



90
MAURYCY MĘDRZYCKI (1890 - 1951)

Bob Tarcali, 1946 r.

sangwina/papier; 43 x 29 cm
sygnowany l.d.: 'Mędrzycki'

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 6 000 - 10 000 zł †



91

TADEUSZ KULISIEWICZ (1899 - 1988)

"Człowiek kopiący", 1938 r.

kredka, sangwina/papier; 32,5 x 39 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Człowiek kopiący - sangwina - 1938'
 praca pochodzi z cyklu „Rysunki ze Szlembarka”, który artysta realizował w latach 1938-39

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra Art, kwiecień 2003
 - kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 4 000 - 6 000 zł[†]



92

HENRYK EPSTEIN (1891 - 1944)

Port w Quiberon, lata 30. XX w.

akwarela, ołówek/papier; 40 x 54 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d. 'H. Epstein'

estymacja: 6 500 - 8 000 zł



93

WŁADYSŁAW LEOPOLD FRYDRYCH (1900 - 1972)

"Morskie Oko"

akwarela/papier; 33 x 46,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Frydrych Wł.'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa

estymacja: 1 200 - 2 000 zł[†]



94

MARIA BLOMBERG-MROZOWSKA (1883 - 1956)

Widok na ogród przed domem

akwarela/papier; 23,6 x 32,4 cm
sygnowany l.d.: 'M.B.Mrozowska'

estymacja: 1 200 - 2 000 zł[†]



95

NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

"Pamiętka z Krynicy"

kredka, ołówek/papier; 23 x 30,5 cm

opisany u dołu

na odwrociu okrągła pieczęć artysty z wizerunkiem biskupa: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY - NIKFOR MALARZ' oraz prostokątna: 'NIKIFOR ARTYSTA - KRYNICA WIEŚ'; dołączone zaproszenie na wystawę Nikifor: Polish naive master; The Kosciuszko Foundation, New York, 13 kwietnia - 8 kwietnia 1976

estymacja: 3 000 - 6 000 zł[†]



96

KONSTANTY SOPOĆKO (1903 - 1992)

Tancerka i rzeźba afrykańska

tusz/bibulka, 7,2 x 4,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany tuszem p.d.: 'Sop.'

estymacja: 800 - 1 500 zł[†]



97

JEAN LAMBERT-RUCKI (1888 - 1967)

Stela - szkic rzeźbiarski, 1951 r.

gwasz, węgiel/papier, 34,80 x 17,80 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Sept. | 1951 | croquis de | Lambert Rucki'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

estymacja: 2 500 - 4 000 zł[†]



98

WACŁAW ODRĘBOWSKI (1910 - 1939)

Wersal ("Versailles"), 1937 r.

ołówki/papier; 20 x 27 cm (w świetle passe-partout)
datowany l.d.: "1937" oraz opisany p.d.: "Versailles"

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 1 700 - 2 500 zł

Prezentowane trzy rysunki wyszły spod ręki mało znanego i młodo zmarłego polskiego rysownika i malarza – Wacława Odrębowskiego. Artysta urodził się 4 sierpnia 1910 roku, był synem litografa Apoloniusza Odrębowskiego. Edukację akademicką odebrał w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie w latach 1931-37 studiował w klasie malarstwa Karola Tichego, a w 1938 roku odebrał dyplom. Miał opracować graficznie stoisko polskie na wystawie światowej „The World of Tomorrow” w Nowym Jorku w 1939 roku. Wraz z agresją Rzeszy na Polskę Odrębowski został zmobilizowany do armii w stopniu podporucznika rezerwy z przydziałem do 80 pułku piechoty. Poległ w kampanii wrześniowej w pobliżu miejscowości Siwki na Mazowszu i został pochowany na cmentarzu w Wieliszewie.

Trzon zachowanej do dzisiaj spuścizny po artyście stanowią rysunki węglem i ołówkiem, przedstawiające widoki paryskie oraz portrety i sceny żołnierskie z czasu mobilizacji oraz kampanii wrześniowej (głównie w zbiorach

Biblioteki Narodowej w Warszawie). W 1937 roku, wraz z kolegą ze studiów Stanisławem Dawskim, Odrębowski przebywał na studyjnym wyjeździe do Paryża. Trzy prezentowane rysunki stanowią fascynujący zapis podróży, którą w owej dobie odbywało wielu adeptów sztuki. Pierwsza praca przedstawia widok spod ryzalitu Pałacu Wersalskiego na basen Parterre d'Eau i przypałacowy ogród, który przemierzają przyjezdni. W kolejnej pracy sportretował Sainte-Chapelle, perłę paryskiej architektury gotyckiej, ufundowaną w 1241 roku przez króla Ludwika IX dla pomieszczenia relikwii krzyża świętego. Trzeci rysunek to studium rzeźbiarsko zdobionych ościeży jednego z portali katedry w Chartres. Odrębowski udał się więc do miejsc turystycznych, chętnie odwiedzanych przez przybyszy do Paryża, lecz także śladami wielkich dzieł przeszłości. Za pomocą syntetycznej kreski utrwalił żywotny charakter miejsc i złożoność detalu architektonicznego. Jego prace są więcej niż powierzchownymi, szybkimi rysunkami ze szkicownika ucznia, raczej studiami świadomego artysty i fascynata architektury.

99

WACŁAW OBRĘBOWSKI (1910 - 1939)

St. Chapelle w Paryżu, 1937 r.

ołówek/papier, 27 x 19 cm (w świetle passe-partout)
opisany p.s.r.: 'St. Chapelle | Paris | 25 IV | W'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 1 700 - 2 500 zł



100

WACŁAW OBRĘBOWSKI (1910 - 1939)

"Chartres", 1937 r.

ołówek/papier, 27 x 17 cm (w świetle passe-partout)
datowany i opisany u dołu: 'Chartres | 24 IX 37'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 1 700 - 2 500 zł





101
STEFAN DOMARADZKI (1897 - 1983)

Pejzaż z łąką i rozlewiskiem, 1934 r.

olej/tektura, 15,5 x 20 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'S.Domaradzki 1934'
na odwrociu nalepka z warszawskiego Salonu Obrazów Juliana Burofa

estymacja: 1 500 - 2 500 zł[†]



102
ZEFIRYN ĆWIKLIŃSKI (1871 - 1930)

Pejzaż górski, 1922 r.

olej/tektura, 13 x 18 cm
sygnowany i datowany p.d. 'Z. Ćwikliński | 22'

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna

estymacja: 1 800 - 3 500 zł



103

ZEFIRYN ĆWIKLIŃSKI (1871 - 1930)

Sad, lata 20. XX w.

olej/tektura, 14 x 18,5 cm

sygnowany p.d. 'Z. ĆWIKLIŃSKI'

na odwrociu pieczęć wywozowa z adnotacją z 1971 roku oraz dedykacja z 1932 roku

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna

estymacja: 1 800 - 3 500 zł



104
ADAM SETKOWICZ (1879 - 1945)

Zaprzęg przed chatą

akwarela/papier naklejony na tekturę, 14,5 x 30,3 cm
sygnowany l.d.: 'A. Setkiewicz'
na odwrociu stempel składu przyborów malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja: 2 200 - 3 500 zł



105

KAJETAN KOSIŃSKI (1847 - 1935)

Wesele krakowskie

akwarela/papier naklejony na tekturę, 17,5 x 31 cm
sygnowany l.d.: 'K.Kosiński'

estymacja: 1 500 - 2 500 zł



Marcin Maciejowski, La Valetta. Malta, 2003 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWE POKOLENIE PO 1989

Aukcja 25 września 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 15 – 25 września 2018





Lech Bator; Puppet Master, 2018 r.

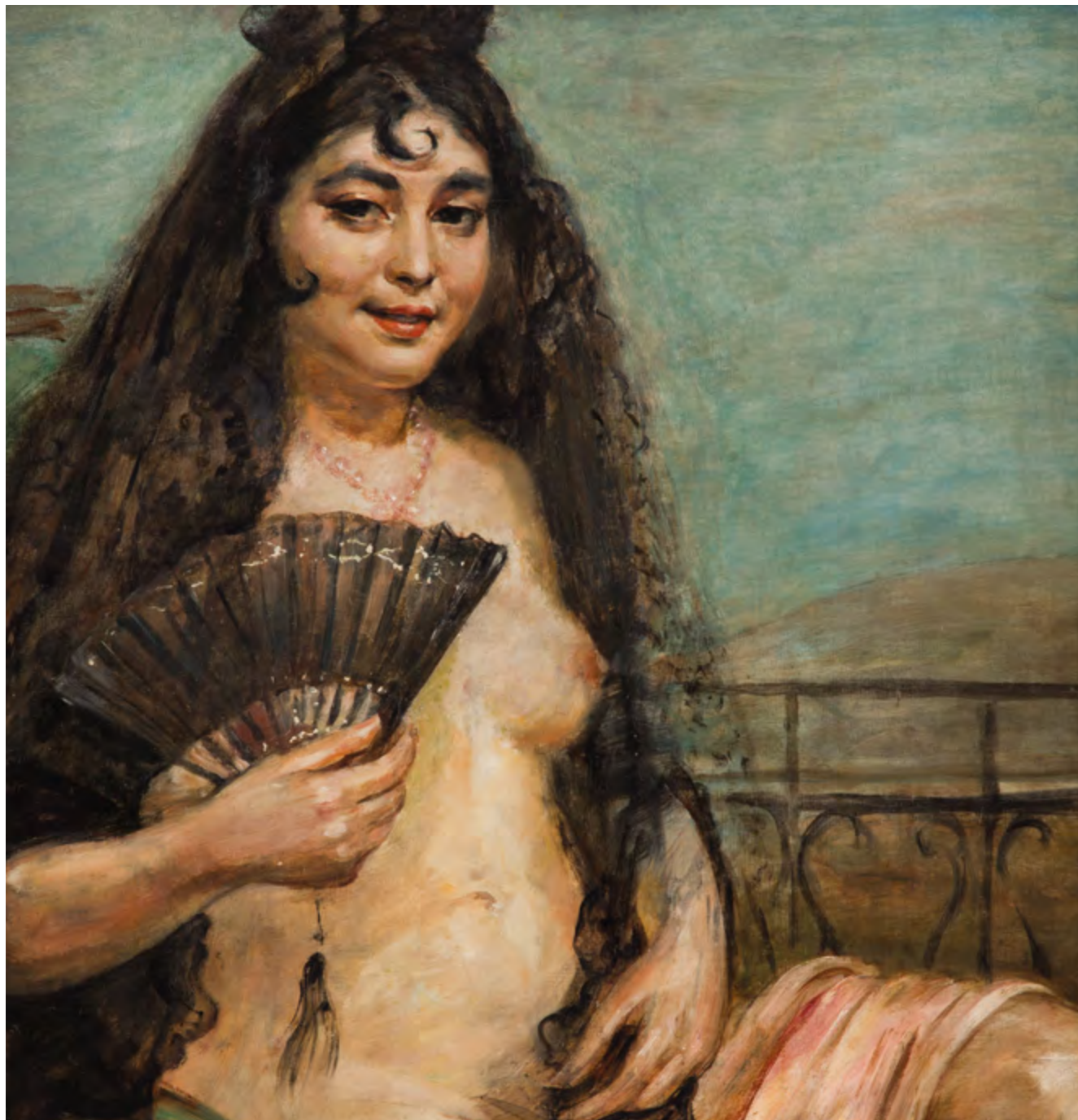
MŁODA SZTUKA

Aukcja 27 września 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 17 – 27 września 2018



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



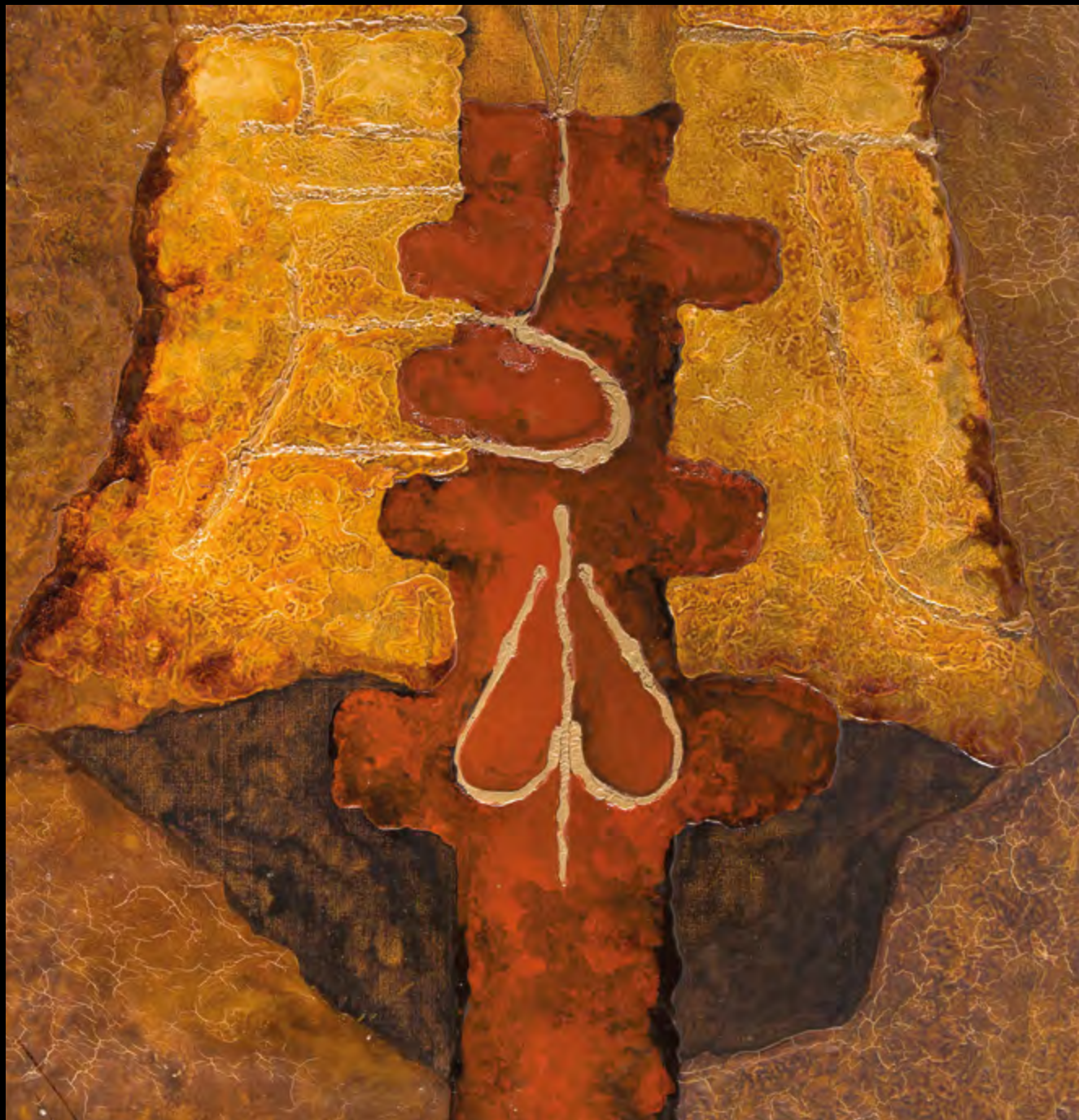
Roman Kramsztyk, Akt z wachlarzem

SZTUKA DAWNA XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 18 października 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 8 – 18 października 2018





Jan Lebenstein, Figure Axial No. 64, 1960 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 11 października 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 28 września – 11 października 2018



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl

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 aukcyjnego.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. 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 aukcyjnego słowa pass. Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

Pass zostaje odczytany przez aukcyjnego 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.

6. Transakcja warunkowa

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

7. 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 poświęcanej 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.

8. 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 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.

9. 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.

10. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-195 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

11. 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 aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży mię-

dzy domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера 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 dotyczy. 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 licznika 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 przesyłać 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 postąpięć przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpięć 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 postąpięć

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

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2000/5000/8000 (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 aukcjонера

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPL-PWWA3. 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. Reklamacje 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 wywozem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granicę 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 granicę kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, m.in. koralowce, 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 „r” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

I. 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, szczególnie 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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

DESA Unicum występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitentów uprawnionych 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 postąpię. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię, 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 umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faxem 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, faxem, mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby Des 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 licytować 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 osobistej, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało 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 DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

- 1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- 2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpię. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitentów bez wskazania, że czynią to w imieniu komitentów, 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 zaoferował 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 przechodzą 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 wylicytowanej 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 wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 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 uiszczane w polskich złotych gotówką, 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: BREXPLPVVWA3W 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 wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- 2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane 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 uiszcza 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;
- nalizować odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami 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;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić 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 KLIENТА

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 wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji i 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.

niczona 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.
- 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 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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

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

- 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.
- 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.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązualności 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 przepis:

- 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,
- 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 po większą o opłatę aukcyjną,
- ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000r. Nr 116, poz. 1216 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 000 euro.

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 bezpośredniemu 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;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, 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.”;
 - obektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

- obektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obektów 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;
- obektu, 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 • 557APP056 • 20 września 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

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą _____

Desa Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, fax 22 163 67 99,
e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl NIP: 527264473 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

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



Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom Aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom Aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości Dom Aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej.

Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez Desa Unicum. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem.

W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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



„OBOWIĄZEK PIĘKNA. WZORNIKI I TRAKTATY

ARCHITEKTONICZNE W ZBIORACH PAN BIBLIOTEKI GDAŃSKIEJ”
Album prezentuje bogatą kolekcję wzorników architektonicznych z XVI i XVII wieku należących do PAN Biblioteki Gdańskiej. Jest to jedna z najcenniejszych tego typu kolekcji w Polsce – ze względu na rangę poszczególnych dzieł i jej kilkusetletnie związki z miastem, jego kulturą i życiem intelektualnym. Wzorniki stanowiły inspirację dla budowniczych Gdańska w złotym okresie jego rozwoju; ukazywały nie tylko detale architektoniczne i ich

funkcjonalne zastosowanie, ale również porywające rozmachem wizji plany miast idealnych. Książka Obowiązek piękna ułatwia wędrówkę w poszukiwaniu tych idei i konkretnych realizacji w przestrzeni Gdańska oraz podsuwa inspirujące rozwiązania konserwatorom zabytków, architektom, inwestorom i budowniczym współczesnego miasta.

Wydawnictwo: Słowo obraz terytoria

Cena: 95 zł



CENA 29 zł (z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

EMAIL: BIURO@DESA.PL

K. Kozłowski