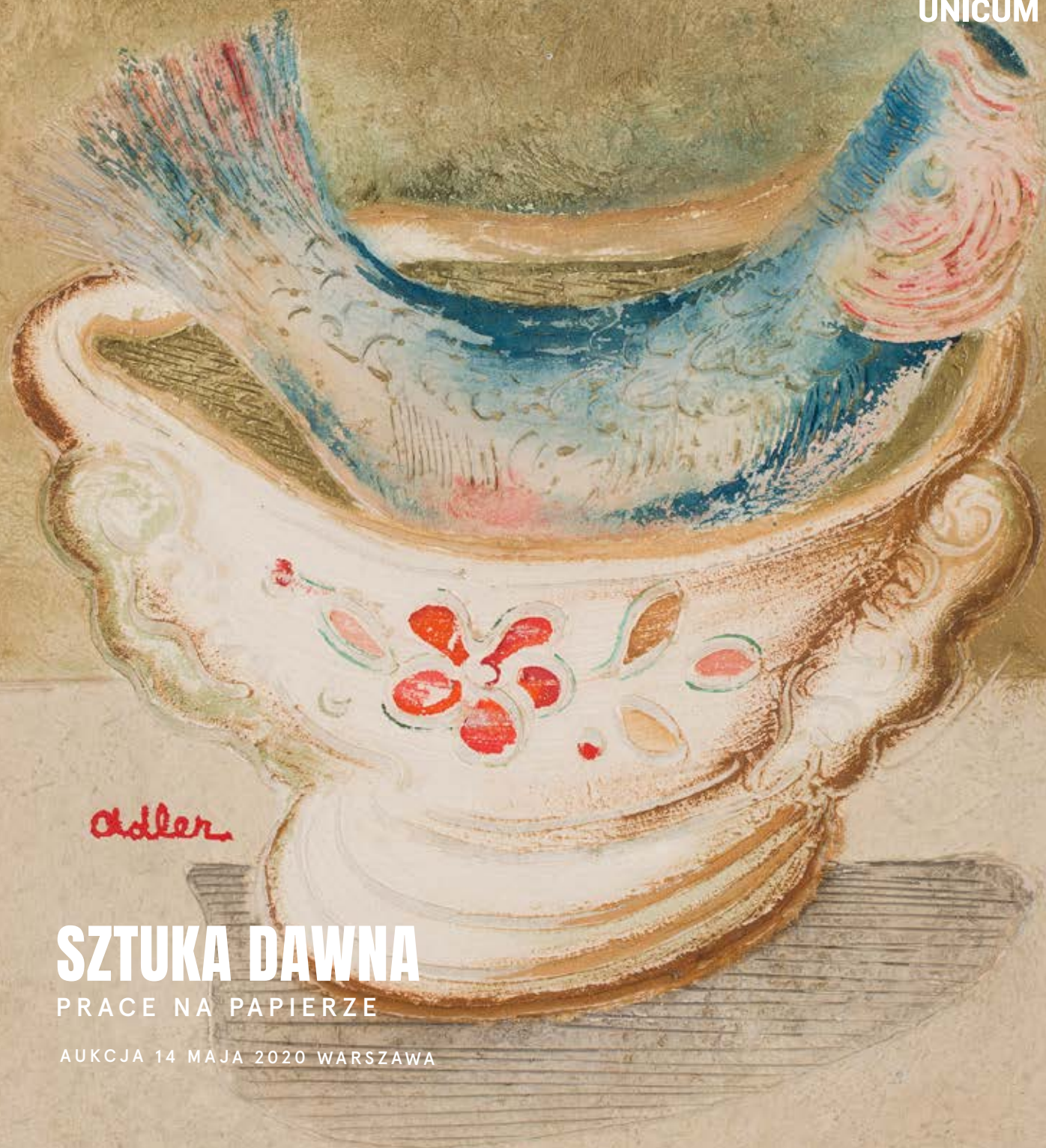


DESA
UNICUM



Adler

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 MAJA 2020 WARSZAWA



1871
F. x. K. 1871

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 MAJA 2020

CZAS AUkcJI

14 maja 2020 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

4 - 14 maja

poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00

sobota, 11:00 - 16:00

MIEJSCE AUkcJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Małgorzata Skwarek

tel. 22 163 66 48, 795 121 576

m.skwarek@desa.pl

Jadwiga Beck

tel. 795 122 720

j.beck@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00





INDEKS

- | | |
|--|--|
| Adler Jankiel 60 | Lübbes Maria 19 |
| Blond Maurice 37 | Malczewski Jacek 28 |
| Bohusz-Sięstrzeńcewicz Stanisław 33 | Malczewski Rafał 80 |
| Chrzanowski Antoni 17 | Markowski Michał 45 |
| Cieślewski (ojciec) Tadeusz 41 | Mehoffer Józef 26-27 |
| Cybis Bolesław 15-16 | Michałowski Piotr 36 |
| Cybis Jan 47-49 | Mierzejewski Jacek 4 |
| Dąbrowski Henryk 42 | Międzybłocki Adam 24, 46 |
| Domaradzki Stefan 51 | Muter Mela 13 |
| Dzierzbicki Antoni Eugeniusz 72 | Nartowski Tadeusz 76 |
| Epstein Henryk 38 | Noakowski Stanisław 23 |
| Fabijański Stanisław 25 | Norblin Stefan 53 |
| Fałat Julian 5-10 | Olszewski Karl Ewald 31 |
| Fałat Togo Kazimierz 91 | Paciorek Stanisław 73 |
| Filipkiewicz Stefan 62, 77 | Pieniążek Józef 43-44 |
| Gałęzowska Julia 79 | Rosen Jan 34 |
| Górski Stanisław 29 | Rychter-Janowska Bronisława 74 |
| Hayden Henryk 39-40 | Setkiewicz Adam 90 |
| Haykowski Stanisław 88 | Seweryn Tadeusz 63 |
| Jach Ludwik 30 | Studnicki Juliusz 52 |
| Janisch Jerzy 54-56 | Trzeszczkowski Antoni 83-87 |
| Kanelba Rajmund 3 | Uniechowski Antoni 81-82 |
| Klimek Ludwik 58 | Wałach Jan 50 |
| Köpf Josef 18 | Warczygłowa Zygmunt 69 |
| Kopystyński Stanisław 78 | Weiss Wojciech 57 |
| Kosiński Kajetan 89 | Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy 11-12 |
| Krynicky Nikifor 64-68 | Wodziński Józef 70-71 |
| Kulisiewicz Tadeusz 61 | Wyczółkowski Leon 20-22 |
| Landau Zygmunt 14 | Zucker Jakub 1-2 |
| Lewitska Sonia (Zofia) 59 | Żechowski Stefan 75 |



ZARZĄD DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu
Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak,
Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480,
m.czartoryska-zak@desa.pl

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

Wojciech Kosmala
Digital Manager
w.kosmala@desa.pl
tel. 664 150 861

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

DZIAŁ FINANSOWY

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

DZIAŁ HR

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

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska
Dyrektor Działu
m.lutomirska@desa.pl
tel. 795 122 714

Kacper Tomaszkiwicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiwicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

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

okładka front poz. 60 Jankiel Adler Martwa natura z rybą (Recto) / Portret mężczyzny (Verso), **strona II okładka** poz. 11, Stanisław Ignacy Witkacy, Portret Stefani Jaworskiej z Klemensiewiczów, około 1910, **strona 2** poz. 8 Julian Fałat Myśliwy z psem, 1919 **strona 4** Leon Wyczółkowski, Dęby rogalińskie **IV okładka** poz. 4 Jacek Mierzejewski, Portret żony (Recto) / Szkic portretu kobiety-Wandy Wolffowej-Łaszczukowej (Verso), około 1914, Sztuka Dawna. Prace na Papierze 14 maja 2020 **ISBN** 978-83-66377-75-2
kod aukcji 729APP079 **konceptcja graficzna** Monika Wojnarowska **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** Artdruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

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

wyceny biżuterii: czwartek 11:00 – 19:00, piątek 11:00 – 15:00, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, biżuteria@desabizuteria.pl



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



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



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



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



**JOANNA
TARNAWSKA**
Ekspert Komisji
Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 666 189



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



**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



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



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



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



**URSZULA
PRZEPIÓRKA**
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 579



**ANNA
MAZUREK**
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



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



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



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



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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



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



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



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



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



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



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

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



1 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Muzykanci

węgiel/papier, 37,5 x 37 cm
sygnowany p.d.: 'J.Zucker'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



2 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Portret kobiety

sangwina/papier, 33,5 x 26 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

3 ↑

RAJMUND KANELBA (KANELBAUM)

1897-1960

"Portret kobiety w woalu we włosach", 1938

akwarela, gwasz/papier, 57 x 48 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Kanelba | 1938'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

OPINIE:

POCHODZENIE:

spuścizna Margaret J. Heymann, Brentwood, California, Stany Zjednoczone
Desa Unicum, wrzesień 2018
kolekcja prywatna, Warszawa

Rajmund Kanelba urodził się w 1897 roku w Warszawie. Tam też studiował w Szkole Sztuk Pięknych w pracowni Stanisława Lentza i Tadeusza Pruszkowskiego. Kształcił się jeszcze później w Wiedniu i w Paryżu. Ze stolicą Francji związał się zresztą na dłużej. Zamieszkał tam w 1926. Prędko nawiązał kontakty w środowisku École de Paris, a Montparnasse stał się jego nowym domem. Kanelba działał i tworzył także w kręgu Cercle des Artistes Polonais. Artysta wielokrotnie podejmował w swojej twórczości tematykę portretu. Jego ulubionymi modelami stały się dzieci ukazywane z niesamowitą wrażliwością i delikatnością. Malarz nie stronił również od pełnych wdzięku wizerunków kobiet. Portret prezentowany podczas aukcji należy właśnie do takich przedstawień. Młoda kobieta ukazana została do pasa. Zasiada ona przy stoliku, opierając na jego blacie jedną rękę, a drugą unosząc w kierunku twarzy. Swoją wzrok kieruje gdzieś daleko przed siebie zupełnie jakby wypatrywała gościa, który spóźnia się na umówione spotkanie. Kto wie, być może jest to jedna ze stałych bywalczyń Café de la Rotonde, tak popularnej wśród bohemy artystycznej Montparnasse'u.





4

JACEK MIERZEJEWSKI

1883-1925

Portret żony (Recto) / Szkic portretu kobiety-Wandy Wolffowej-Łaszczukowej (Verso), około 1914

węgiel, tusz lawowany/papier, 50 x 54 cm

sygnowany śr.d.: 'JMierzejewski'

estymacja:

15 000 - 28 000 PLN

3 400 - 6 300 EUR

POCHODZENIE:

spadkobiercy artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Jacek Mierzejewski 1883-1925, Muzeum Narodowe w Warszawie, maj-czerwiec 1989

LITERATURA:

Jacek Mierzejewski 1883-1925, Katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, s. 72 (il.), nr kat 87





Dante Gabriel Rossetti, Zaduma, źródło: Wikimedia Commons

Jacka Mierzejewskiego można uznać za protoplastę neoklasycyzmu, którego szczyt popularności przypada na drugą dekadę XX wieku.

Poprzez poszukiwanie monumentalnej formy artysta „wyprzedził” założenia Rytmistów, Łukaszowców czy neoklasyków wileńskich. Jednak, mimo klasycyzującej formy sztuki Mierzejewskiego, artysta pozostawił po sobie bogactwo i różnorodność myśli artystycznej, inspirując się równocześnie kubizmem, secesją czy sztuką Paula Cezanne’a, wypracowując swój autonomiczny styl. Wbrew temu, że również za życia był niejako na marginesie wydarzeń artystycznych, Mierzejewski niewątpliwie należy do prekursorów polskiej sztuki XX wieku.

Jacek Mierzejewski urodził się w 1884 roku w Sosnowcu. Wywodził się z rodziny szlacheckiej, jednak przez cały okres krótkiego życia – zmarł mając jedynie 40 lat – nękały go od wczesnej młodości niedostatek i nieuleczalne wówczas choroby – astma i gruźlica. Po śmierci ojca, który był urzędnikiem kolei Warszawsko-Wiedeńskiej przeniósł się wtedy z rodziną do Warszawy, gdzie skończył Szkołę Techniczną Kühna, równocześnie

uczęszczał do miejskiej Szkoły Rysunkowej. W roku 1904 podjął studia na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Początkowo przyjęty został na kurs rysunkowy prof. Cynka, po półroczu przeniósł się do prof. Wyczółkowskiego, a następnie do pracowni prof. Mehoffera, jednocześnie ucząc się grafiki u prof. Pankiewicza. W czasie studiów często zostawał wyróżniany w akademickich konkursach, a przez parę ostatnich lat pobytu w Akademii miał przywilej korzystania z tak zwanej „majsterszuli”. Jako student niezwykle zdolny, pracowity i ambitny w 1913 zdobył stypendium we Francji. Odwiedził wówczas Bretanię, a przede wszystkim poświęcił się zwiedzeniu muzeów i galerii, był również słuchaczem pasjonujących wykładów Pankiewicza oprowadzającego studentów po Luwrze. Jednak powracające ataki choroby zmusiły artystę na powrót do kraju. Trzyletnie stypendium zostało przerwane po zaledwie trzech miesiącach. Po powrocie do Polski malarz próbował polepszyć swoje podupadające zdrowie i zamieszkał w uzdrowskich miejscowościach jak Zakopane, Szczawnica czy Hel, osiadając ostatecznie w posiadłości rodziny żony – Piotrowicach Małych pod Nałęczowem.

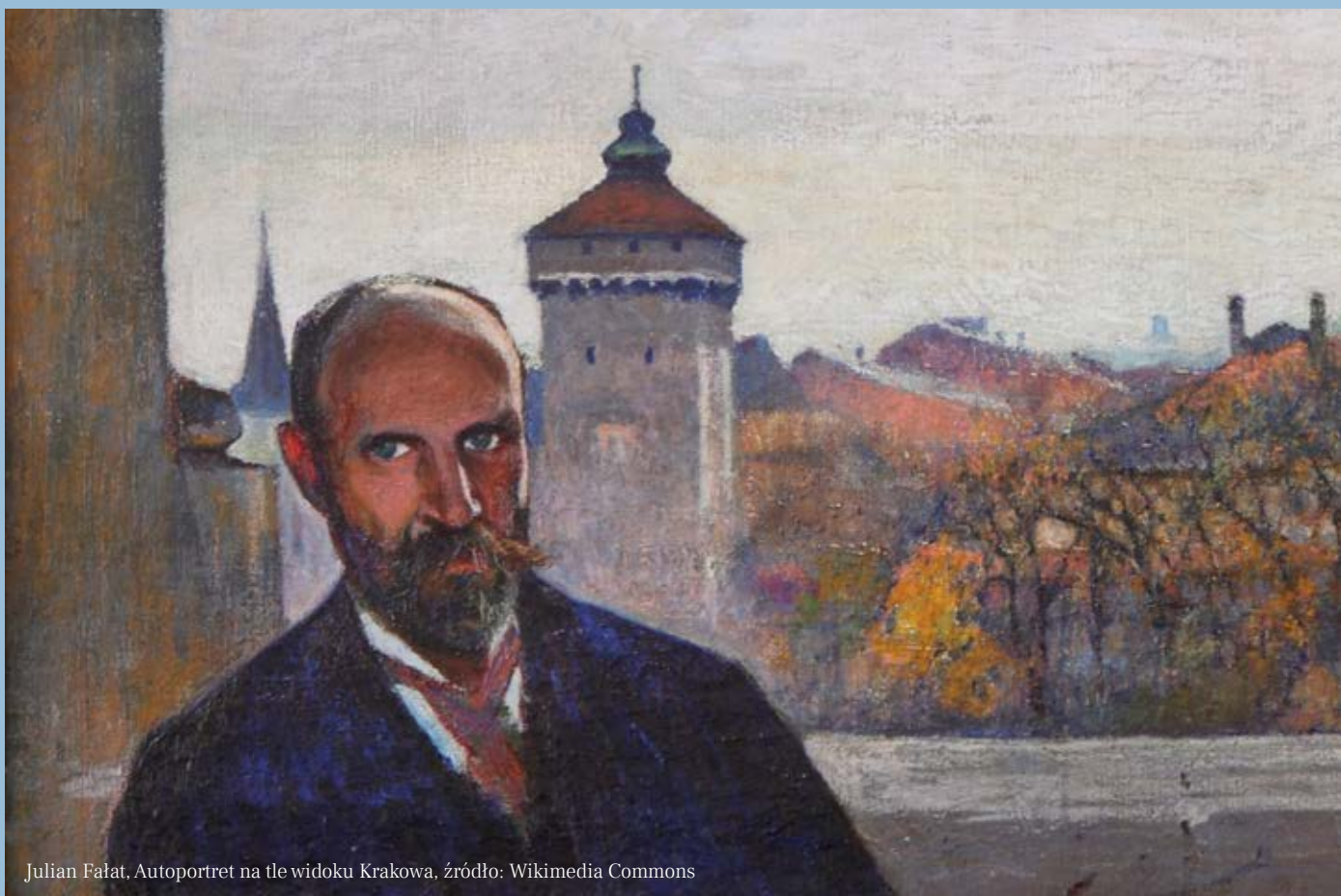


Jacek Mierzejewski, Czesząca się, źródło: Wikimedia Commons

Mimo tego, że twórczość Mierzejewskiego charakteryzuje spokój, wyważenie i wręcz kontemplacyjny nastrój, artysta w latach 1917-22 należał do grupy „Formistów”, współtworząc „umiarkowane skrzydło” awangardowej frakcji. Niezależnie od doboru tematu, czy była to martwa natura zanurzona w charakterystycznym sfumato, czy geometryczne, zrytmizowane elementy pejzażowych kompozycji bądź portret jednej z najbliższych osób z otoczenia malarza, Mierzejewski zawsze potrafił zaakcentować nastrój spokoju, otoczonego mgłą tajemnicy.

W twórczości portretowej Mierzejewskiego modelami malarza były przede wszystkim osoby z najbliższego otoczenia. Oprócz wizerunków żony – Stanisławy Brzezińskiej, artysta często upamiętniał oblicze Wandy Wollfowej-Łaszczowej. Najczęściej portrety szwagierki artysty tworzone były na

papierze przy pomocy ołówka. Awers prezentowanej pracy należy do grupy dzieł inspirowanych sztuką prerafaelitów – w szczególności Dante Gabriela Rossettiego oraz malarstwem symbolistów. Mimo absolutnej rozbieżności stylistyki, Mierzejewski podobnie jak mistrz z Londynu potrafił uchwycić „zapatrzenie się do wewnątrz” pogrążanej w melancholii modelki. Wystudiowana twarz kobiety, wsparta na złożonych dłoniach, stanowi centrum migotliwej kompozycji uzyskanej poprzez energiczne kreskowanie. Rewers kompozycji odbiega od jej lica. Intymność szkicu artysta uzyskał dzięki syntetycznie potraktowanej sylwetce kobiety zarysowanej miękkim konturem, spoglądającej z łagodnością wprost na widza. Prezentowany portret jest doskonałym przykładem mistrzostwa Mierzejewskiego, który w obrębie jednej pracy potrafił połączyć tajemnicę z uczuciem, delikatność ze śmiałością, wyrafinowanie z intymnością.



Julian Fałat, Autoportret na tle widoku Krakowa, źródło: Wikimedia Commons

JULIAN FAŁAT KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI ARTYSTY

- 1853** Julian Fałat przychodzi na świat 30 lipca 1853 roku w Tuligłowach nieopodal Lwowa w zamożnej rodzinie chłopskiej.
- 1854-1868** Świadoma i oświecona postawa ojca pełniącego funkcję organisty w lokalnym kościele silnie wpływa na kształtującą się osobowość przyszłego twórcy. Fałat pobiera początkowo nauki w gimnazjach we Lwowie i w Przemyślu.
- 1869-1872** Młodzieniec wiedziony miłością do sztuk plastycznych wyjeżdża w 1869 do Krakowa po to, by podjąć studia w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych. Fałat obraca się w kręgu profesorów, takich jak Władysław Łuszczkiewicz czy Leon Dembowski. By zarobić na utrzymanie, bierze udział m. in. w pracach przy konserwacji starodruków i rycin ze zbiorów Biblioteki Jagiellońskiej.
- 1872-1876** Odebrawszy gruntowne wykształcenie, jakie dawała wówczas krakowska szkoła, Fałat opuszcza miasto w roku 1872. Artysta poszukuje zatrudnienia zgodnego ze swoim zawodem. W charakterze rysownika będzie pracował w Czerpowodach koło Humania, pomagając w dokumentacji wykopalisk archeologicznych, a następnie w Odessie w biurze architektonicznym Feliksa Gąsiorowskiego. Gąsiorowski zauważywszy talent malarski młodego twórcy funduje mu możliwość wyjazdu na dalsze studia. Fałat przebywa kolejno na Politechnice w Zurychu i Monachium. Twórca boryka się z narastającymi trudnościami finansowymi i problemami w komunikacji z językiem niemieckim. W 1874 roku przerywa studia i wraca do Szwajcarii, gdzie pracuje jako rysownik przy budowie nowej linii kolejowej koło Zurychu.



1877-1880

W roku 1877 malarz wyjeżdża ponownie do Monachium. Tym razem zgodnie ze swoją pasją wstępuje w mury Akademii Sztuk Pięknych, w której to pozostanie aż do 1880. Naukę pobierał będzie w pracowniach Alexandra Strähubera i Georga Raaba. W 1878 wyjedzie jeszcze raz na kilka miesięcy do Zurychu malując tam liczne portrety. W 1879 z kolei zwiedza I Międzynarodową Wystawę Sztuki w Monachium, podczas której ogląda m. in. prace Huberta Herkmera, Eduarda Grütznera oraz Ludwiga Passiniego – artystów tworzących obrazy w technice akwareli. Tym medium Fałat zainteresuje się szerzej na początku lat 80. XIX wieku. Początkowo jego akwarele w ślad za wymienionymi twórcami dążyć będą do naśladowania efektów malarstwa olejnego. W 1880 roku malarz spędzi rok w Rzymie.

1881-1886

Za namową przyjaciół malarz powraca do kraju. Przyjeżdża do Warszawy. W mieście współpracuje z prasą, dostarczając licznych ilustracji publikowanych na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, „Kłosów” czy „Tygodnika Powszechnego”. Początkowo interesuje się tematyką miejską, która stopniowo będzie ustępować miejsca motywom o charakterze ludowym. W jego twórczości do głosu dochodzą inspiracje francuskim impresjonizmem. Fałat wraz z Juliuszem Hermanem wyjeżdża w roku 1884 do Hiszpanii, a rok później z Edwardem Simlerem w podróż dookoła świata, podczas której powstanie wiele dzieł inspirowanych Orientem, a w szczególności kulturą Japonii.

1886-1895

W 1886 roku twórca przebywa na zorganizowanym przez Radziwiłłów dla przyszłego cesarza Wilhelma II polowaniu w Nieświeżu. Wydarzenie to wpłynie na zainteresowanie tematyką myśliwską i liczne tworzone dzieła, m. in. pejzaże z Hubertusstock. W tymże roku Fałat korzysta z zaproszenia władcy i wyjeżdża do Berlina. Spędzi na dworze Wilhelma II dziesięć kolejnych lat. W 1888 roku w warszawskim Salonie Aleksandra Krywulta odbywa się pierwsza indywidualna wystawa, na której zgromadzono dotychczasowy dorobek artysty. Ekspozycja odnosi sukces. W 1894 rozpoczną się prace nad rozległym projektem, nad którym Fałat pracował będzie z Wojciechem Kossakiem. Panorama ukazująca Napoleona z wojskami pod Berezyną zaprezentowana zostanie berlińskiej publiczności w 1896 i wzbudzi powszechny zachwyt.

1895-1910

W roku 1895 Fałat nominowany zostaje na dyrektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Zapoczątkuje on daleko idące reformy uczelni. To m.in. dzięki jego staraniom w 1900 roku przekształcona zostanie ona w Akademię Sztuk Pięknych. W 1897 artysta uczestniczy w pierwszej wystawie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Zostaje wówczas również członkiem założonego w Wiedniu stowarzyszenia Wiener Secession. Artysta eksploruje silnie tematykę pejzażu zimowego, tworzy widoki z Krakowa i Zakopanego. W 1902 roku wznosi w Bystrej swoją pracownię, w której osiedla się w 1910, po rezygnacji ze stanowiska rektora Akademii Sztuk Pięknych.

1911-1929

Powstają liczne pejzaże z okolic Bystrej. Fałat w latach 1919-22 mieszka i tworzy w Toruniu. Bierze aktywny udział w życiu miasta. Zaangażowany jest również wciąż w wydarzenia kulturalne Warszawy i Krakowa. Artysta umiera w Bystrej 9 lipca 1929 roku.

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Weselny pochód, 1884

akwarela/papier, 46,5 x 60 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Jul. Fałat 84. Warszawa'
na odwrociu częściowo zachowana dedykacja

estymacja:

40 000 - 50 000 PLN

8 900 - 11 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Julian Fałat po rocznym pobycie w Rzymie związał się na początku lat 80. XIX wieku ze środowiskiem warszawskim. Artysta w celu zapewnienia sobie godziwych warunków życia podejmował się różnorodnych zajęć. Jak pisał Jerzy Malinowski „Fałat zarzuciwszy szybko malarstwo akademickie, kontynuował i przekształcał przeważający już w okresie 'szwajcarskim' nurt 'realistyczny'. Sprzyjał temu zarobkowy kontakt z prasą niemiecką i polską ('Tygodnik Ilustrowany', 'Tygodnik Powszechny', 'Kłosa'), która zamieszczała jego rysunki jako ilustracje” (Jerzy Malinowski, Julian Fałat, Warszawa 1985, s. 16). Ilustracje prasowe według rysunków Juliana Fałata ukazywały się na łamach najważniejszych czasopism obok prac najwybitniejszych artystów epoki, takich jak Józef Pankiewicz czy Maksymilian Gierymski. Malarz nie zarzucił jednak swej artystycznej drogi obranej wiele lat wcześniej. Współpracę tę traktował jako działalność stricte zarobkową i nadal rozwijał swój talent.

Okolo połowy lat 80. XIX wieku zaczęła dochodzić do głosu w twórczości malarza tematyka ludowa. Takowa pojawiała się już oczywiście wcześniej, jednakże wtedy artysta zaczął baczniej przyglądać się życiu i tradycjom chłopów. Zainspirował go barwny świat strojów i obrzędów wiejskich. Fałat, jak i inni artyści pochłonięci nurtem chłopomanii, postulował w ten sposób powrót do natury i nieskażonej wielkomiejskim blichtrzem wsi. Masowy wręcz exodus twórców na wieś zainicjował powstanie licznych dzieł obrazujących rodzimy folklor. Prezentowana kompozycja powstała w owym czasie ukazuje jeden z tradycyjnych obrzędów wiejskich, a mianowicie tytułowy pochód weselny. Na czele rozradowanego korowodu w tanecznym uniesieniu kroczą dwaj podrygujący mężczyźni. Zaraz za nimi znajdują się muzykanci, a jeszcze dalej goście weselni. Tłum wylewa się na błotnistą drogę z widocznej w oddali drewnianej świątyni i zmierza prawdopodobnie do chaty, w której to odbędą się uroczystości weselne.



6

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Dzieci artysty z niańką, 1906

akwarela/papier, 71 x 126 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Jul Fałat | 1906'

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

33 400 - 44 500 EUR EUR

WYSTAWIANY:

Wystawa zbiorowa prac Juliana Fałata, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1925

LITERATURA:

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za rok 1925

„Tygodnik Ilustrowany” 1925, nr. 8, s. 151 (il.)





Julian Fałat z rodziną i znajomymi, źródło: NAC online

Status akwareli jako techniki malarskiej znacząco wzrósł w XIX stuleciu. W epoce romantyzmu obrazy wykonywane akwarelą były przede wszystkim szkicami z pleneru czy podróży, służącymi do notacji pewnej idei, żywiołowości przyrody albo subiektywnego wrażenia artysty. Fałat swoje zainteresowanie tą techniką rozwinął już w czasach studiów w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1869-71. Następnie, gdy wyjechał do zachodniej Europy, coraz częściej sięgał po pędzel nasączony farbą wodną. Żywe zainteresowanie artysty tą techniką, jak i istotne w niej osiągnięcia artystyczne, można obserwować w latach 80., na które przypada czas „wędrówki” artysty. Wówczas wiele podróżował, a najważniejszą eskapadą tego czasu była „podróż dookoła świata” w 1885 roku. Podróżując drogą morską i lądową, wyruszył z Marsylii i przez Afrykę, a następnie Azję, dotarł do Stanów Zjednoczonych, aż wreszcie do Niemiec. Styl jego prac był wówczas wysoce realistyczny. Fałat brawurowo oddawał na papierze detal, co znalazło uznanie w oczach publiczności. Od 1886 roku został na kolejne 10 lat nadwornym malarzem księcia, potem króla Prus i cesarza Niemiec Wilhelma II. Powróciwszy do Polski, artysta stopniowo przetwarzał formułę malarstwa akwarelowego. Technika, w której wypowiadał się stale, znalazła zastosowanie jako wehikuł światła. Fałat wybrał dla swojej twórczości luministyczny, przesycony kolorem styl. Szczegółowe widzenie natury zastąpiła malarska synteza dająca wrażenie ogólności przedmiotu przy jednoczesnym nasyceniu wizerunku wrażeniem twórcy. Artystę mianowano w 1895 roku dyrektorem Szkoły Sztuk Pięknych, co doprowadziło do przeobrażenia jej programu nauczania. Nowi profesorowie odrzucali akademickie kanony, prezentując progresywną postawę twórczą. Przemiany w malarskim oeuvre artysty pokrywały się wraz z metamorfozą świata sztuki. W tym czasie Fałat osiągnął również rodzinną harmonię. W 1901 roku przyszła na świat jego córka Helena, a w 1903 roku syn Lucjan. Prezentowana akwarela to uważne studium dzieci artysty. Nieoczywisty wybór stanowi horyzontalnie wydłużony format arkusza papieru. Artysta ukazał postaci w niepełnej figurze, od kolan, co sytuuje widza „blisko” portretowanych. Po prawej stronie kompozycji znajduje się służąca ubrana w krakowski kaftan, unosząca ręką sukienkę i krzątająca się wokół dzieci. Fałat ukazał ją w pochylonej nad synem Lucjanem pozie, dzięki czemu jej sylwetka zamyka kompozycję. W lewej części płótna, za sprawą diagonalnych linii, odpowiada jej postać Heleny. Centralnie wyobrażony chłopiec jako jedyny patrzy w stronę ojca-malarza, jednocześnie widza sceny. Córka artysty trzyma w rękach lalkę, jakby dużą marionetkę, która rozmiarami zbliżona jest do jej własnego ciała. Artysta podobnie opracował twarze dzieci – lekko pękate, perłowe w kolorystyce, z małymi ciemnymi oczami odpowiadają twarzy lalki. Fałat tego rodzaju gestem prezentuje się jako świetny obserwator życia dzieci. Zestawiając Helenę i Lucjana z zabawką, wskazał na istnienie trudnego do przeniknięcia, fantastycznego, dziecięcego świata, którego istnienie zdradza wyraz ich twarzy – nieobecny, niezależny od obserwatora. Prezentując służącą w regionalnym stroju, nawiązał do żywego wówczas zainteresowania artystów kulturą ludową. Jednym z aspektów tej fascynacji było przekonanie, że chłopci, będąc blisko natury, żyją w sposób autentyczny i niezafałszowany, podobnie jak dzieci. Kolorystyką Fałat wydobyl jednak nie młodzieńczą żywiołowość, lecz melancholię i psychiczną introwersję. Na szmaragdowo-turkusowym tle rozlał perłowe, cieliste i błękitne odcienie, tworząc dominanty z brązów i czerwieni.

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Portret Władysława Nowotarskiego, 1923

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

dedykacja l.d.: 'Kochanemu Panu Nowotarskiemu ofiarowuje JFałat 1923'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 000 - 5 400 EUR

Choć dzieło Juliana Fałata kojarzone jest przede wszystkim z krajobrazem i rodzajową sceną z polowania, nie należy zapominać, że artysta był również utalentowanym portrecistą. Wizerunki ludzi tworzył od zarania swojej twórczości w latach 80. XIX stulecia. W tej artystycznej gałęzi korzystał również z plastycznych zasobów, jakie dawała technika akwarelowa. Technika ta umożliwiła bowiem artyście dynamiczną pracę, a tym samym uchwycenie unikalnych, przemijających z chwilą cech indywidualnych modela. Podpierając się niesztampowym syntetycznym uproszczeniem detalu i oryginalnymi zestawieniami barwnymi, Fałat komponował wizerunek wysmakowany i wrażeniowy. Z tychże powodów ówczesna krytyka artystyczna dostrzegła, iż: „Wrażeniowiec z ogromnym 'poczuciem' natury, rozporządza Fałat nieokiełznaną prymitywnością twórczej baterii. Odrzucając szczydła i prawidła akademickie, ma barbarzyńską odwagę, dosadność iście japońską dawać spowiedniczo, bezkrytycznie podmiotowe dokumenty przyrody, biorąc genezę swych wizji od przypadkowych wyłonieni światła. W produkcji tak odruchowo reaktywnej, nie z metody i sposobu powstałej, ale z nerwów poczętej, muszą być zatem chwile odpływów i przypływów. Stojąc z zasady wobec nowych zadań bez bagażu doświadczeń przeszłości, salwuje tym świeżość i bezpośredniość wrażeń. Stąd niespodziewane zdobycze i wynalazczość intuicyjna, z drugiej strony chropowatość i nieudolność szukania dziecięcia. 'Widziane' absorbuje go całkowicie, a on przyjmuje i wchłania go z rozkoszą. Sztuka jego to bezpośredniość wczucia się w 'widziane' i ukochanie 'widzianego'” (Z. Piława [Zygmunt Żeliszewski], Julian Fałat, „Przegląd Krytyki” 1909, nr 3, s. 5-6). Warty odnotowania jest również fakt, iż prezentowany w katalogu portret stanowi połączenie dwóch technik – akwareli i pasteli – które artysta chętnie ze sobą łączył na przestrzeni całej działalności twórczej. Tym samym Fałat wybrał dla swojej twórczości luministyczny, przesycony kolorem styl. Szczegółowe widzenie natury zastąpiła malarska synteza dająca wrażenie ogólności przedmiotu, przy jednoczesnym nasyceniu wizerunku wrażeniem twórcy. Prezentowany w katalogu portret przedstawia Władysława Nowotarskiego, społecznika związanego z Żywcem, ale także malarza kształcącego się w Krakowie i Monachium, gdzie przysposabiał się również do roli nauczyciela rysunku, którym został w Żywcu w Szkole Ludowej Męskiej. Nowotarski stał się także jednym z organizatorów Muzeum Ziemi Żywieckiej. Przez całe swoje życie Nowotarski malował. Tworzył głównie pejzaże, martwe natury, bardzo modne w okresie międzywojennym kompozycje kwiatowe, portrety oraz sceny religijne. Jego obrazy przetrwały w zbiorach muzeum żywieckiego oraz w kolekcjach prywatnych. Portret pędzla Fałata można zatem uznać za przyjacielski gest dla Nowotarskiego – Fałat niejednokrotnie malował w plenerze Żywca.





8

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Myśliwy z psem, 1919

akwarela/papier, naklejony na płótno 70 x 146 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Fałat Bystra 1919'
na odwrociu orzeczenie autentyczności dr. Kazimierza Buczkowskiego

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

20 000 - 26 700 EUR

OPINIE:

opinia Kazimierza Buczkowskiego z 1944 roku





Julian Fałat, Autoportret w pracowni w Bystrej, źródło: cyfrowe MNW

“Zagraniczne i egzotyczne postulaty malarskie, zastosowane do motywu tak rdzennie polskiego, jak polowanie na niedźwiedzia wśród puszczy litewskich w surową i śnieżną zimę wydały efekt, nieprzewidziany, być może, przez samego artystę. Ciemne sylwety myśliwych, zwierza, psów, sosen, rysujące się wyraziście na tle śniegu, pozwoliły w sposób zupełnie nowy zastosować teorię plamy barwnej. Fałat został wynalzcą owego motywu zimowego, który stał się opatrnościowym dla całego pokolenia, rozmiłowanego jednocześnie w odrębnościach krajobrazu polskiego i w dekoracyjnej, sylwetowo-płaskiej plamie. Motyw ten używany też był przez całe młodsze pokolenie pejzażystów ze szkoły Stanisławskiego aż do nadużycia i zupełnie wreszcie zużycia”.

Wacław Husarski

W opisywanej pracy Fałat w mistrzowski sposób połączył swoje dwie największe miłości: dalekowschodnią, wyrafinowaną kompozycję z motywami myśliwskimi, dzięki którym akwarelista zyskał międzynarodową sławę. Pierwsze prace ze scen polowania powstały w 1886 roku, podczas pobytu malarza w Nieświeżu, na słynnym polowaniu urządzonym dla księcia Wilhelma, później koronowanego na cesarza niemieckiego. Fałat zajmował wówczas miejsce naczelnego, malując obrazy dokumentujące przebieg łowów, portrety księcia i jego współtowarzyszy, tłumy obławników i myśliwskie trofea. Myśliwskimi kompozycjami artysty zafascynowany był również Henryk Sienkiewicz, orędownik sarmatyzmu. Fałat wyłamał się z kanonu popularnego w drugiej połowie XIX wieku polowania par force, rozpowszechnionego przede wszystkim przez Juliusza Kossaka. Akwarelista skupiał się głównie na okolicznościach, przede wszystkim dostrzegając naturę i elementy etnograficzne polowania i tworząc melancholijne lecz sugestywne sceny myśliwskie.

Podróż do Chin oraz Japonii w decydujący sposób wpłynęła na tożsamość twórczą trzydziestoletniego Juliana Fałata – wydawać by się mogło w pełni ukształtowanego realisty pasjonującego się scenami myśliwskimi oraz rodzajowymi. Jednak spotkanie z wyjątkową sztuką „obrazów przemijającego świata” uczyniło mistrza akwareli pierwszym i najlepszym wśród młodopolskich malarzy interpretatorem dalekowschodniego stylu. Krytyka artystyczna już za życia malarza doceniła doskonale wykorzystywanie japońskich zasad formułowania obrazu. Mieczysław Wallis mianował go „mistrzem skrótowych napomknięć i syntetycznych uproszczeń”, a Wacław Husarski na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pisał o artyście: „Fałat jest jednym z najwybitniejszych niewątpliwie japonistów, którzy na przełomie wieku XIX i XX stanowią odrębną w sztuce grupę.

Syntetyczne uproszczenia barwy i rysunku; ekspresja rzuconej pośpieszenie i nerwowo plamy akwarelowej; wirtuozowska biegłość pędzla, a nawet tak charakterystyczne dla Fałata, wyzyskiwanie białości papieru – wszystko to jest bardzo oryginalnym i bardzo samodzielnym użytkowaniem nauk, wyniesionych ze sztuki japońskiej. Sam artysta w swym pamiętniku wspominał: „Dla Japonii i Japończyków żywie uwielenie wręcz bezgraniczne”, oddając tymi słowami nie tylko zamiłowanie do czysto malarskich rozwiązań, ale również do wszystkich aspektów kultury i społeczeństwa Kraju Kwitnącej Wiśni. Mistrzowskie wycucie i wyjątkowość kompozycji w dużym stopniu wynikają z osobistego zetknięcia się artysty z przyrodą, krajobrazem, ludźmi oraz zabytkami Japonii, podczas gdy inni „japoniści” poznawali stylistykę Dalekiego Wschodu, studiując albumy bądź artefakty przywiezione przez kolekcjonerów. W pracach Fałata dostrzegalne są rozmaite inspiracje japońską estetyką, filozofią i sztuką przejawiające się w sposobie budowy obrazu, przesunięciu centralnej osi kompozycji, horyzontalnym formacie papieru oraz przede wszystkim w syntetyzowaniu uproszczonej plamy barwnej.

Prezentowana praca powstała już w dojrzałym okresie twórczości artysty. Należy do interesującej grupy przedstawień leżących na pograniczu pejzaży i scen rodzajowych. Zakomponowane w charakterystyczny sposób z podwyższonej, odległej perspektywy ujmuje zarówno element rodzajowy, jak i łagodne stoki beskidzkiego krajobrazu przeciętego wstęgą potoku. Oferowana praca jest niewątpliwie absolutną kumulacją najważniejszych motywów artystycznego języka mistrza akwareli: myśliwego, który w towarzystwie psa udaje się na samotne polowanie w okolicy umiłowanych przez artystę okolic Bystrej.

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Pejzaż jesienny z Bystrej, 1918

akwarela/papier, 48 x 66 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'JFałat Bystra 1918'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

11 200 - 17 800 EUR

„Bogactwo natury, niosące niewyczerpalną mnogość i różnorodność doznań wizualnych, pozwoliło wrażliwemu malarzowi na penetrowanie niezbadanych obszarów przyrody oraz osobliwości zjawisk zachodzących w otaczającym go świecie. Intensywność, z jaką artysta postrzegał krajobrazową rzeczywistość w kategorii czystego malarstwa pejzażowego, miała różne natężenia i siłę kompozycyjnej dominanty. Pejzaż był nieodłącznym elementem wielu jego prac, przybierając spluralizowany charakter. Wszędzie poszukiwał właściwych dla siebie tematów malarskich (...). Lista motywów plenerowych, po jakie sięgał, jest dość duża. Jest ona efektem nie tylko ciekawości świata i wrażliwości na jego walory, zamiłowania Juliana Fałata do podróżowania w 'towarzystwie' pędzla, kasety z farbami i jakiegoś malarskiego podłoża, ale także jego wytrwałego dążenia do utrwalania potęgi i zmienności form krajobrazowych oraz nastrojów natury. Po tę tematykę sięgał również podczas leczniczych pobytów w Krynicy położonej w Beskidzie Sądeckim (...). Największy zespół prac z tego zakresu tematycznego powstał po osiedleniu się Juliana Fałata w Bystrej na Śląsku. Przepiękna okolica niewielkiej wioski otoczonej łagodnymi wzniesieniami Beskidu Śląskiego, z usytuowanymi w zasięgu wzroku zboczami Klimczoka, Skrzycznego, Magurki i Koziej Góry, zafascynowała artystę bujnością i różnorodnością roślinności z jej obfitością kolorystycznych niuansów. Artysta nie ograniczał się do najbliższej okolicy, wędrował także po Beskidzie Żywieckim, wzdłuż doliny rzeki Soły, odwiedzał Rajcę i inne miejscowości”

cyt. za: Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat – życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 153



10

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Pejzaż jesienny z Bystrej, 1918

akwarela, gwasz/papier, 78 x 43,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'JFałat 909'
na odwrociu opisany: 'Akwarela niniejsza jest według | mego głębokiego
przekonania oryginałem | ręki Juliana Fałata | Wojciech Kossak'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Okna Sztuki, Warszawa, grudzień 2008

kolekcja prywatna, Warszawa

„Żaden z malarzy polskich nie czuje tak wody w farbie, a raczej na papierze. Papier jest mokry, albo wilgotny a farba bądź po nim spływa, bądź wsiąka, łącząc się w półprzypadkowe zjawiska, tworząc jakieś marmurki naturalne w których czuć styl akwareli (...). Tony bierze z niesłychanej czystości, a gdzie potrzeba w niesłychanym natężeniu nie ustępując zgoła olejnym. Za pośrednictwem odpowiednio zestrojonych plam barwnych, drogą odpowiednio zharmonizowanej ich ekspresji, daje Fałat nie wierne odbicie, kopię, lecz artystyczny ekwiwalent motywu, zaczerpniętego z natury; artysta nie nuży opowiadaniem szczegółów, lecz napomyka tylko i sugeruje; stwarzając świeżą i żywą podniechę dla oka, zmusza wyobraźnię do uzupełnienia lakonicznego obrazu, budzi z uśpienia całe kręgi asocjacji, działa bezpośrednio na emocjonalną stronę życia człowieka”.

Mieczysław Treter, Fałat, „Sztuki Piękne” 1925-1926, s. 317



11

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY)

1885-1939

Portret Stefanii Jaworskiej z Klemensiewiczów, około 1910

węgiel/papier zeberkowy z suchą pieczęcią, 58 x 44 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: '[Ignacy] Witkiewicz [...] icz', opisany p.d.: Ex [...] ka'

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

17 800 - 22 300 EUR

POCHODZENIE:

od rodziny portretowanej

Desa Unicum, grudzień 2012

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

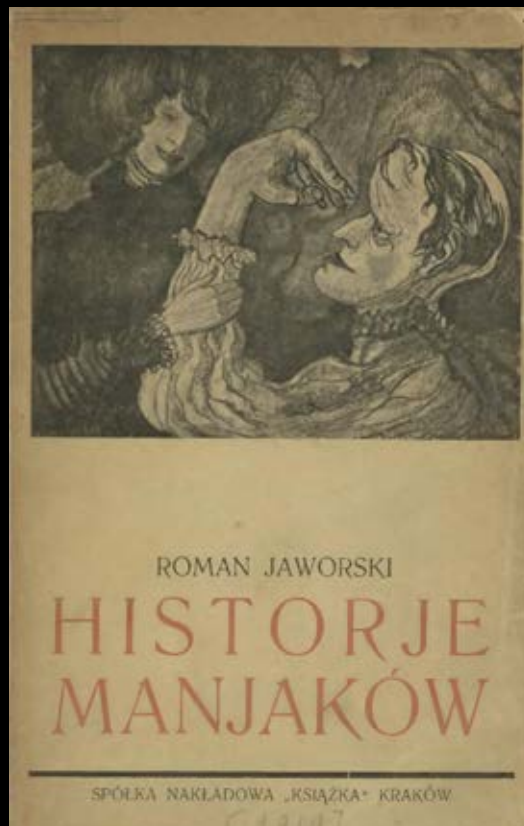
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich

oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 71, nr kat. 91, s. 125 (il.)





Stanisław Ignacy Witkiewicz, Stefania Jaworska, 1910. źródło: flickr.com



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Okładka Historii Maniaków Romana Jaworskiego, źródło: wikipedia

Perfekcję i bezprecedensowe znaczenie w sztuce portretu Stanisław Ignacy Witkiewicz osiągnął w założonej w 1924 roku instytucji artystycznej „Firma Portretowa Stanisława Ignacego Witkiewicza”. Jednak dużo wcześniej Witkacy wykonywał zarówno eksperymentalne portrety fotograficzne, jak i malowane olejami czy rysowane węglem podobizny o giętkiej secesyjnej linii, utrzymane w ponurym, młodopolskim nastroju. Monochromatyczne portrety pokrywają się z oryginalnym językiem fotografii artysty. „W tym czasie Witkacy wykonywał portrety forsujące dominującą estetykę poprzez koncentrację na twarzy modela, wycięcie kontekstu i tła poprzez bliskie i ciasne kadrowanie, charakterystyczne rozmycie obrazu spowodowane amatorskim oświetleniem, które poprzez długi czas naświetlania negatywu uniemożliwiało wykonanie ostrego zdjęcia. Portretowe i autoportretowe serie zdjęć odstają od zdjęć z epoki i imponują konsekwencją podejmowanych prób, tak jakby fotograf chciał dotrzeć do istoty portretowanych osób” (cyt. za Adam Mazur, culture.pl).

Podobny zabieg Witkacy powtarza w portretach tworzonych wówczas jedynie węglem. Okres ten owocuje w podobizny Ireny Solskiej, genialnej aktorki i kochanki młodego artysty. Ich romans – jak przystało na Witkacego – był burzliwy, przepełniony napiętnością ale również ogromnymi problemami. Postać femme fatale początku wieku Witkacy uwiecznił w swojej pierwszej powieści „622 upadki Bunga”, jako demoniczną, nieokiełznaną Akne Montecalfi. Równocześnie zakopiański artysta stworzył serię oryginalnych portretów aktorki, które przewrotnie nazywał „potworami”. Witkacy do podkreślenia sensualnej oraz mrocznej natury kobiety używał ekspresyjnej lecz miękkiej i wyrafinowanej kreski. Skala barw została zawężona do czerni i bieli, ewokowała mroczny ale równocześnie zmysłowy nastrój bijący z oblicza kobiety. W podobnym tonie utrzymany jest prezentowany portret Stefanii Jaworskiej z 1910 roku. Mimo klasycznej pozy i realistycznej formuły opracowania fizjonomii artysta potrafił oddać zmysłowy powab modelki.

Stefania Jaworska z Klemensiewiczów była kilkakrotnie portretowana przez Witkacego oraz należała do bliskiego grona jego przyjaciół za sprawą męża – Romana Jaworskiego. Witkacy zafascynowany był dziełami krakowskiego pisarza, szczególnie ich, jak sam pisał, „perwersyjnym wyrafinowaniem” czy „metafizyczną nudą”. „W 1908 r. do krakowskich dandyśów dołączył Stanisław Ignacy Witkiewicz, gwałtownie poszukujący artystycznego samookreślenia. Od tego roku datuje się jego długoletnia, bliska, acz nie bezinteresowna znajomość z Jaworskim. (...) W 1907 r. na balu prowadzonym przez Karola Dawidowskiego zadzierzgnęła się sympatia pomiędzy Jaworskim a Stefanią Klemensiewiczówną, uczestnikami seminarium germanistycznego prof. Wilhelma Creizenacha. Związek ten pogłębił się w ciągu 1908 r. i w lutym 1909 r. Klemensiewiczówną i Jaworski wzięli ślub w kościele św. Stefana w Krakowie” (cyt. za Miscellanea z okresu Młodej Polski, red. Zbigniew Goliński, [w:] Archiwum Literackie 28, 1995, s. 61). Następnie po przeprowadzce małżonków do Lwowa, Stefania podjęła pracę jako nauczycielka w gimnazjum Strzałkowskiej. O bliskich relacjach Jaworskich z Witkacym świadczy korespondencja ekscentrycznego malarza, który zwraca się do swych przyjaciół, pisząc w jednym z listów: „Ukochany Hrabio Jaworski! Przede wszystkim: piszę po niemiecku zgodnie z linią najmniejszego oporu: A więc: Potwornie się cieszę, że mimo mej impotencji pieniężnej jeszcze mnie Pan kocha i wierzy w moją przyjaźń. Nie mogę Panu dość silnie wyrazić, jak mię to zasmucało. (...) Ściskam Pana serdecznie, kochany Hrabio. Niechaj Pan pozostawi swe serce w tym samym ku mnie kierunku i ucałuje ode mnie rączki Jaśnie Oświeconej Hrabiny” (Ibidem, s. 180-181). Witkacy był również autorem okładki dla debiutanckiego tomu fantastyczno-groteskowych opowiadań „Historie maniaków”, którego data publikacji przypadła na czas powstania portretu.

12

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY)
1885-1939

Portret męski, 1938

pastel/papier, 64,6 x 50 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Ign Witkiewicz | 1938 1/IX NP2 (T.B)'

estymacja:

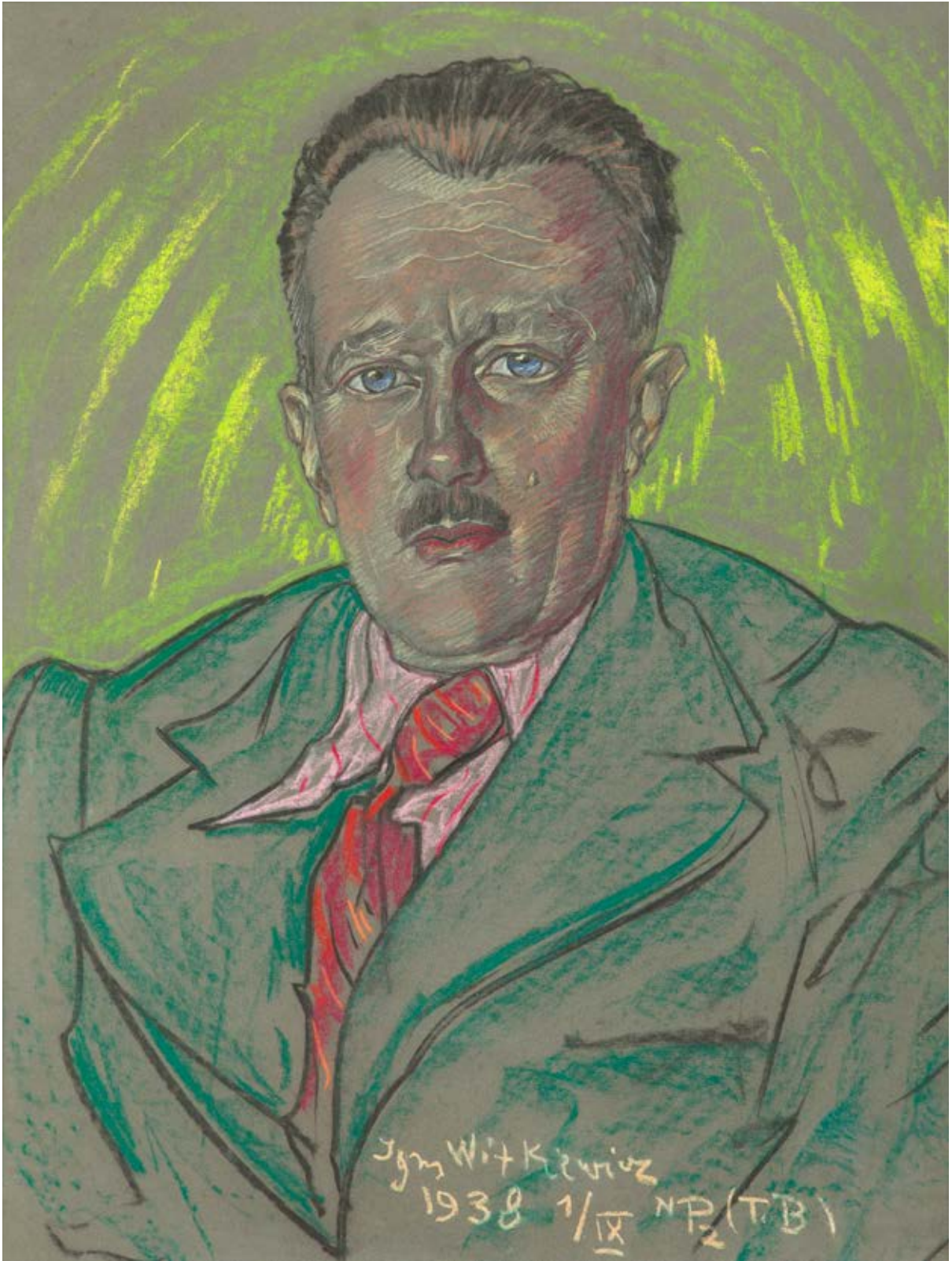
90 000 - 110 000 PLN

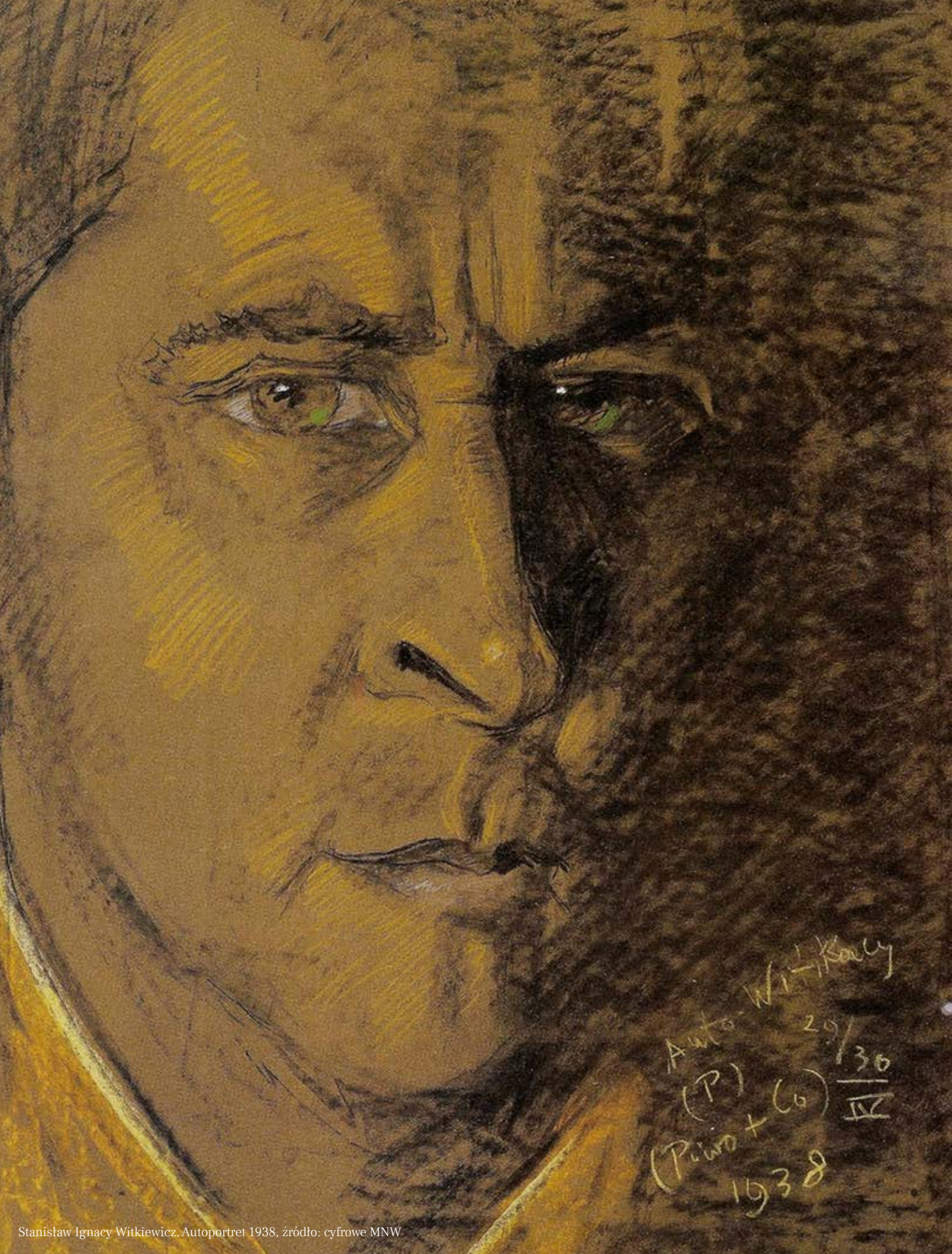
20 000 - 24 500 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, wrzesień 2017

kolekcja prywatna, Warszawa





Auto Witkacy
(P) 29/30
(Paw + Co) IV
1938

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret 1938, źródło: cyfrowe MNW

NA ROK PRZED KATASTROFĄ

Przełomową datą w twórczości plastycznej Witkacego jest rok 1924, który stanowi ważką cezurę w twórczości Witkacego. Właśnie wtedy artysta porzucił malowanie fantastycznych kompozycji figuralnych opartych o teorię Czystej Formy na rzecz malarstwa portretowego, które uprawiał już wcześniej. Prawdopodobnym powodem zaprzestania „twórczości czystej”, aby oddać się sztuce „stosowanej”, były, być może, problemy finansowe malarza, jak też intensywny udział w życiu artystycznym zakopiańskiej bohemy. W słynnym, wydanym po raz pierwszy w 1925 roku „Regulaminie Firmy Portretowej”, zaczynającym się od motto: „Klient musi być zadowolony. Nieporozumienia wykluczone”, Witkacy opracował formę zawierania kontraktu, w którym wszelkie reklamacje oraz uwagi klienta są niedopuszczalne. Pierwszą część regulaminu stanowiło wyszczególnienie pięciu podstawowych typów portretowych: A, B, C, D i E.

Prezentowana praca należy do typu B, czyli jest to: „rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury. Robota bardziej kreskowa niż typu A z pewnym odcieniem cech charakterystycznych, co nie wyklucza 'ładności' w portretach kobiecych. Stosunek do modelu obiektywny”. Nieznany nam dzisiaj model został wyobrażony w zielonej marynarce, różowej koszuli z zawiązanym u kołnierzyka czerwonym krawatem, co wprowadza napięcie pomiędzy dopełniającymi się barwami. Zwraca się w kierunku widza, patrząc w przenikliwy sposób. Witkacy wydobyl błękit oczu postaci, kontrastując ich kolor wraz z jaskrawożółtymi kreskami tła, które tworzą rodzaj otoku wokół głowy portretowanego. W wizerunku braknie idealizacji, Witkacy zaznaczył zarówno zmarszczki, jak i krągłości twarzy mężczyzny. Swoista nobliwość i charakter portretowanego pochodzą raczej z formy plastycznej, w istocie opartej na kreskowaniu, w której ekspresja linii uwydatnia kompleksję osoby. Mocno zarysowana światłocieniowo twarz sprawia wrażenia refleksji światła, przywodząc na myśl zwierciadło. Mimo stosunkowej prostoty zastosowanych środków, prezencja modelu zaleca się mocą wyrazu. Obraz powstał najprawdopodobniej w Zakopanem w dniu 1 września 1938 roku. Towarzyszy mu adnotacja „NP2”, co w praktyce Witkacego oznaczało, że artysta, wykonując portret, nie palił od 2 dni. Wówczas malarz stronił od nikotyny pisząc między innymi do swojego oddanego przyjaciela i filozofa, Corneliusa: „Nie palę, nie piję i nareszcie pozostaje w harmonii z samym sobą, bo nie popełniam żadnych erotycznych świństw i nikogo nie okłamuję ani nie oszukuję. A to zawdzięczam Tobie (cyt. za Janisz Degler, Witkacego portret wielkokrotny, Warszawa 2014, s. 120).

Jeszcze w 1937 roku przepowiadał Weltkatastrophe, katastrofę światową. Napięcia na arenie międzynarodowej negatywnie wpływały na malarza, rzutując na jego pesymistyczną postawę. Pod koniec 1938 pogrążony w rozpacz artysta, mimo poprawy w relacjach w trudnym związku z Czesławą Oknińską przewidywał swoją śmierć: „Moje finanse wyglądają życie jako takie (uczucia i Cz) dobrze ale odczuwam jakiś koszmar, który mnie zewsząd otacza i niedługo zdławi. Jeśli dożyję tego przeklętego roku (24 II 1939), wszystko będzie w porządku” (cyt. za Ibidem, s. 122). W tym czasie Witkacy prezentował prace na stosunkowo wielu wystawach, lecz mimo tego otrzymywał coraz mniej zamówień. Prezentowany obraz stanowi jeden z ostatnich akordów malarstwa portretowego o eleganckiej konwencji krótko przed wybuchem wojny.

13 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret kobiety z dzieckiem (Recto) / Pejzaż z Avignon (Verso)

akwarela, tusz/papier, 35 x 40,8 cm

nalepka na passe-partout: 'Landscape Near Avignon | By Mela Muter | Given to Gordon Allen by the Artist, 1950.'

estymacja:

40 000 - 55 000 PLN

8 900 - 12 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Gordona Allena, Nowy Jork

kolekcja prywatna, Warszawa

Desa Unicum, wrzesień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa







Mela Muter, urodzona w 1876 w Warszawie, pochodziła z zamożnej rodziny: jej ojciec był właścicielem domu handlowego oraz protektorem warszawskiego środowiska literackiego (w tym Leopolda Staffa, Władysława Reymonta czy Jana Kasprówicza), a brat Zygmunt – cenionym krytykiem literackim działającym w Paryżu. Można zatem stwierdzić, że przyszła malarka od wczesnego dzieciństwa wzrastała w tętniącym życiem środowisku twórczym, które w niezastąpiony sposób wpłynęło na styl jej wypowiedzi. Edukację artystyczną rozpoczęła w warszawskiej Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet, prowadzonej przez Miłosza Kotarbińskiego. W 1901 jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris przeprowadziła się na stałe do Paryża wraz z mężem, Michałem Mutermilchem. Kobieta o wyrazistej osobowości, nieprzeciętnych zdolnościach i niebawmą urodzie szybko zjednała sobie paryskie środowisko artystyczne. Publikę i krytykę fascynował talent Meli, 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 beztróskę tworzenia, łączenia różnych stylów (nawet w obrębie jednego obrazu), jako że często tworzyła prace dwustronne) oraz chęć eksperymentowania i artystyczną płodność. Towarzystwo francuskie fascynowała również pieczołowicie kreowana osobowość twórcza autorki, o czym świadczyć może fakt, że sama wybierała prace prezentowane na wystawach w galeriach. Kolejnym przemyślanym krokiem była symboliczna przeprowadzka do pracowni zajmowanej onegdaj przez wybitnego amerykańskiego portrecistę ostatnich lat belle époque – Jamesa Whistlera. Uchodził on ówczesnie za jednego z najwybitniejszych portrecistów, a Muter, przejąwszy jego mieszkanie przy Boulevard du Montparnasse, w pewien sposób przejmowała też jego reputację. Umożliwiła również swojej nowej klienteli „przypadkowy powrót” w dobrze sobie znany adres. Wreszcie: nowe mieszkanie malarki przylegało do studia innej uznanej portrecistki z Polski, Olgi Boznańskiej. Działania Muter, nawet jeśli spowodowane nadarzającą się okazją czy kwestiami towarzyskimi (wiadomo, że z Boznańską znały się już od 1901), mają w sobie pewien pierwiastek działania marketingowego. Prezentowana praca powstała na przełomie lat 40. i 50. XX wieku, kiedy to autorka podró-

żowała pomiędzy Paryżem a Awinionem.

Wraz z wybuchem wojny w obawie przed prześladowaniami udała się na południe Francji, gdzie uczyła rysunku, literatury i historii sztuki w szkole dla dziewcząt. Był to niewątpliwie trudny czas, niespokojny okres wyciekowania, w którym powstawały przede wszystkim martwe natury. Wbrew pozorom te milczące przedstawienia najtrafniej oddawały wzburzony stan ducha artystki wobec rozgrywającego się na zewnątrz dramatu. Po wojnie Mela wróciła do dawno nieporuszanego tematu macierzyństwa. Dwie postaci, prawdopodobnie matka z dzieckiem, znajdują się w ledwie zarysowanym, lecz swojskim wnętrzu. Kobieta usadowiła dziecko na kolanach i wpatruje się w nie. Jednakże, mimo bliskości, na którą mogłoby wskazywać kompozycyjne ujęcie postaci, przez pracę przebijają melancholia i smutek. Ujawniają się one szczególnie w poważnym i nazbyt dojrzałym wzroku dziecka, wpatrzonym szklistymi oczyma w dal, oraz w zamyśleniu malującym się na twarzy matki. W przedstawieniu tematu macierzyństwa Muter odżegnywała się od czułości, która pojawiła się po raz pierwszy na płótnach impresjonistycznych, m.in. na obrazach Berthe Morisot i Mary Cassatt. Impresjoniści zaczęli czerpać pełnymi garściami z bogactwa życia codziennego w związku z przewrotami estetycznymi w malarstwie oraz wraz ze wzrostem znaczenia mieszczaństwa jako klasy kupującej. Morisot i Cassatt uwieczniały zatem bliską im rzeczywistość i jako pierwsze skupiły się na głębokim uczuciu łączącym matkę i dziecko (widocznym na płótnie Mary Cassatt pt. „Dziecko w kąpielni”, 1893, obecnie znajdującym się w Art Institute w Chicago). Mela Muter, zaznajomiona z impresjonizmem, świadomie obrała inny sposób obrazowania, czasem związany z deformacją, a w prezentowanej przez nas pracy – z grą gestów i spojrzeń. Być może owo poczucie melancholii widoczne na płótnach autorki wiąże się doświadczeniem ścierania się ról malarki i matki, muzy i kochanki (mowa tu o relacji z Leopoldem Staffem) oraz wczesną śmiercią jedyne go syna. Datowanie pracy umożliwił opis na odwrociu, a także podjęty pejzaż prowansalski. Ukazuje on charakterystyczny dla południa Francji pagórkowaty krajobraz z niewielkimi zabudowaniami oraz drzewami oliwnymi. Całość spowija delikatna miękkość błękitnych chmur (warto zauważyć, że ten sam błękit posłużył do stworzenia faktury puszystych włosów sportretowanej kobiety).

14 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Portret kobiety, 1960

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

estymacja:

6 000 - 7 500 PLN

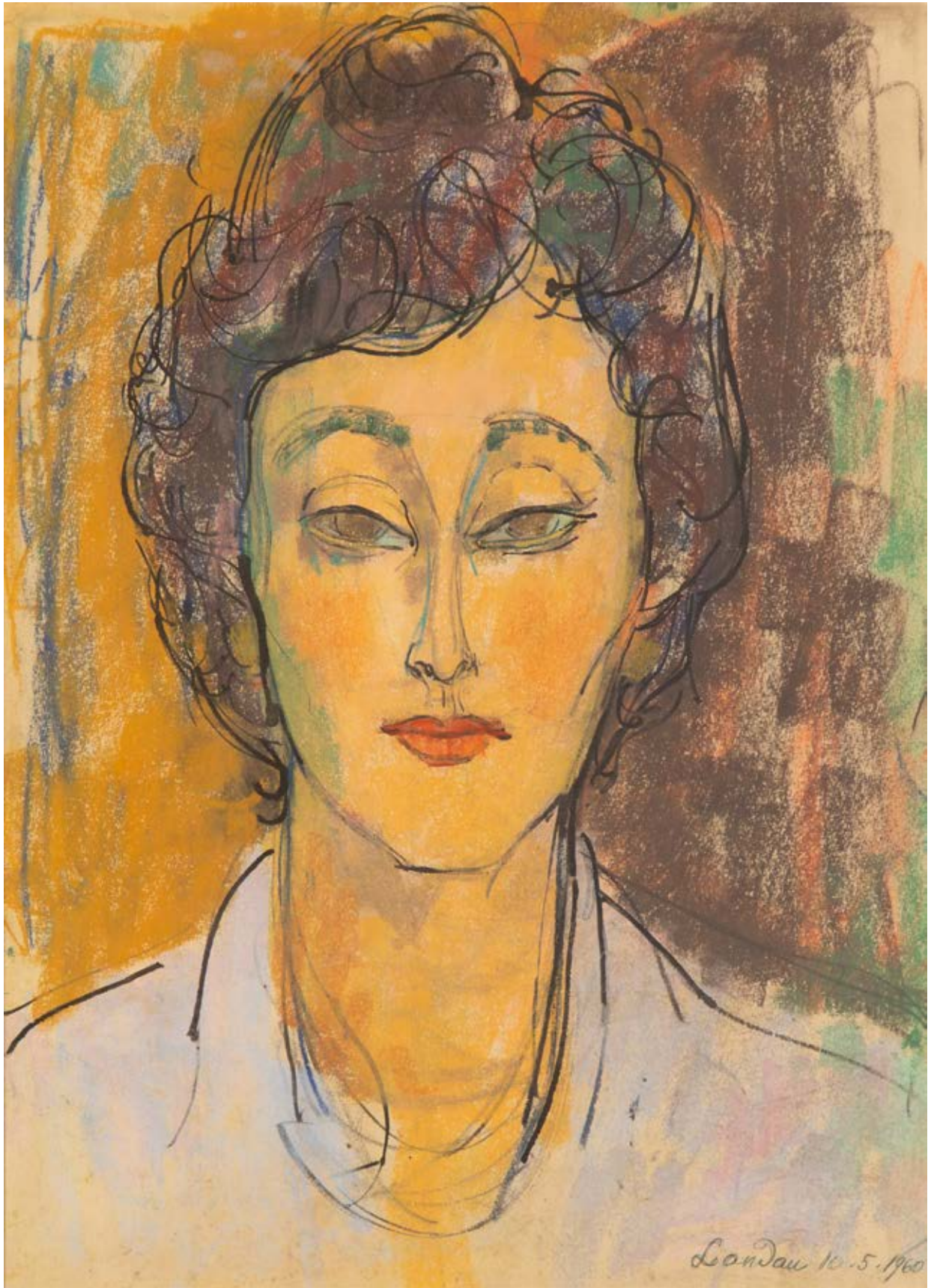
1 400 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, wrzesień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa

Zygmunt Landau studiował początkowo w łódzkiej Szkole Rysunkowej Jakuba Kacembogena. Potem uczył się na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Stanisława Lentza. W 1919 roku przeniósł się do Paryża. Zamieszkał na Montparnassie w La Ruche – pawilonie mieszczącym pracownię i mieszkania dla artystów. Uczęszczał do Académie de la Grande Chaumière i Académie Colarossi, często odwiedzał paryskie muzea, przyjaźnił się m.in. z Mojżeszem Kislingiem i Amedeo Modiglianem. Decydujący wpływ na artystyczną osobowość Zygmunta Landaua miała przyjaźń z jednym z najważniejszych twórców XX wieku – Amedeo Modiglianem. Prezentowany portret nasuwa skojarzenia z pracami włoskiego artysty. Mocno zaznaczone kontury, wydłużenie postaci, migdałowy wykrój oczu oraz podobieństwo do afrykańskiej rzeźby rysuje paralele dla tych dwóch reprezentantów École de Paris. W 1928 roku przyjechał do Polski przy okazji swoich wystaw w Warszawie i Łodzi. Mieszkał przez pewien czas w Saint-Tropez ze znanym angielskim krytykiem i malarzem, głównym ideologiem Bloomsbury Group, Rogerem Fryem, który propagował twórczość Landaua w Anglii i w Stanach Zjednoczonych. Po wojnie mieszkał także w Nicei i Paryżu, a wystawiał m.in. w Londynie i Sztokholmie. Pod koniec lat 50. przeprowadził się do Izraela, gdzie kontynuował pracę malarską. W 1962 roku wykonał swe ostatnie dzieło – witraże do małej kaplicy przy siedzibie YMCA w izraelskiej Tyberiadzie.



15 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Fantastyczna kompozycja figuralna, około 1920-1922

akwarela, ołówek/papier, 23,8 x 31,5 cm

na odwrociu nalepka inwentarzowa z Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 55 (il.), nr kat. II/15

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września 3 listopada 2002







Prezentowany w katalogu rysunek to przykład artystycznego doświadczenia, jakie Bolesław Cybis zdobywał początkowo w Charkowie i od 1920 roku w Stambule. Cybis mieszkał w Turcji w okresie jej gwałtownych przemian: od początku wieku miały miejsce rewolucje, które postulowały modernizację kraju i zmianę systemu administracji, trawionego przez korupcję. W 1915 roku Turcy dokonali rzezi Ormian oraz włączyli się w konflikt wojenny spowodowany przez Greków (wojna grecko-turecka 1919-1922). Na początku lat 20. XX stulecia zlikwidowano kalifat i sultanat, a nowa turecka republika wkraczała na nową tory pod rządami prezydenta Atatürka. Cybis zarabkował w Stambule przede wszystkim jako scenograf teatralny i twórca szyldów sklepowych. Wpływy tych dziedzin są klarowane w jego ówczesnej twórczości plastycznej. Artysta przedstawiał zaobserwowane realnie scenki i motywy, nadając im groteskową fantazyjną formę. Przestrzeń miasta, wnętrze domu publicznego, motyw fryzjera, prozaiczne przedmioty komponowane jako martwe natury stały się tematem jego prac z okresu tureckiego. Pracując jako malarz i rysownik, teraz już rzadziej jako rzeźbiarz, Cybis wykorzystał swoje futurystyczne doświadczenie. Artysta rysował figury „dnia powszedniego”, niekiedy z półświatka, np. marynarzy uosabiających z witalnością, lecz również z hulaszczym trybem życia. Swoim pracom nadawał wysoce syntetyczną, geometryczną i mechaniczną formę, wzorując się na kubickich formach „klasyków” petersburskiej i moskiewskiej awangardy. W rysunkach Cybisa odbijają się kubo-futurystyczne kompozycje Kazimierza Malewicza. W tureckim okresie Cybisa współistniały dwa nurty: awangardowy i akademicki. Cybis, oprócz futurystycznych eksperymentów, tworzył w Stambule rysunkowe akty i studia anatomiczne. Kształcił swój warsztat, wybierając tradycyjną technikę i temat. Z drugiej zaś strony „Fantastyczna kompozycja figuralna” zdradza inklinacje artysty do sztuki dawnych mistrzów. Podążając za słowami Teresy Grzybkowskiej, badaczki dzieł Cybisa, należy zauważyć, iż „oryginalność dzieł Cybisa polega na wykorzystaniu motywów rodzimych i przeniesieniu ich do kanonów sztuki europejskiej”. Te plastyczne transfery nie uwypukliłyby się w twórczości malarza gdyby nie wiodące doświadczenie w jego artystycznej biografii, jakim była przynależność do Bractwa św. Łukasza, jednego z najważniejszych ugrupowań artystycznych dwudziestolecia międzywojennego, prowadzonego przez Tadeusza Pruszkowskiego. Artystycznym credo ugrupowania było uprawianie malarstwa zwróconego ku formom sztuki nowożytnej, czystej figuralnie, stylizowanej, tradycyjnej, walorowej i ściśle związanej z ideologią sakralizacji sztuki. Ideą młodych malarzy była organizacja pracy artystycznej na zasadach średniowiecznego cechu; mieli oni na wzór czeladników w cechu poznawać tajniki warsztatu malarskiego, zgłębiając przede wszystkim techniki dawnych mistrzów, doskonalić umiejętność rysunku i komponowania wielofiguralnych scen. Owe wskrzeszanie dawnych form nie było założeniem ściśle lokalnym, i inicjatywą sformułowaną przez „Łukaszców” Pruszkowskiego, lecz częścią europejskiego zjawiska. Znamienny dla budowania nowej rzeczywistości wyobraźniowej malarstwa, na poły współczesnego, na poły dawnego, był 1809 rok, będący czasem powołania stowarzyszenia malarzy, którzy nazywali siebie Nazareńczykami; konotacje religijne były wyraźnie czytelne. Owo środowisko swoim celem uczyniło sztukę, bunt i religię. Buntowali się przeciwko metodom nauczania i tematom malarskim, wypracowywanymi przez środowiska akademickie, by wspólnie przeżywać i współtworzyć własną wiarę, jaką stanowiło dla nich malarstwo religijne. Temu zawierzyli swe działania artystyczne, nie bojąc się przyjąć na siebie trudów prawdziwego życia klasztorowego. Każdy z nich chciał choć w małej części przemienić się we Fra Angelico, Rafaela czy Albrechta Dürera. Fra Angelico był wzorem pokornego zakonika-malarza. Rafael Santi swymi obrazami świadczył Nazareńczykom, że piękny obraz winien być metaforycznie i formalnie czysty. W Dürerze upatrywano natomiast wybitnej jednostki, którą należało otoczyć szczególnym kultem. W jego grafikach i obrazach dostrzegano niebywałą rzetelność i rzemieślniczą skrzętność. Choć Dürer częstokroć tworzył dzieła o tematyce świeckiej, mitologicznej, nawet magicznej to trud owej pracy poniesiony przez tego twórcę z północnej Europy jawił się w oczach XVIII- i XIX-wiecznych malarzy jako przykład bycia dobrym chrześcijaninem, Nowym Adamem. Bractwo świętego Łukasza wykazywało zatem paralelny stosunek wobec XIX-wiecznej sakralizacji sztuki. Warto dodać, iż aranżowane przez Pruszkowskiego plenery w Kazimierzu Dolnym nad Wisłą w swej istocie kontynuowały tradycję niemieckich pielgrzymek do arkadyjskiej Italii; tym samym krajobraz Kazimierza pełnił rolę owego nazareńskiego klasztoru, do którego wstęp mieli jedynie wtajemniczeni. Akwarelowo-olówkowy szkic Cybisa jest sumą doświadczeń przelomowych, zarówno w aspekcie artystycznym, jak i biograficznym. Podsumowuje zdobycze artysty w zakresie malarstwa awangardowego, jak i ikonografii korespondującej z epoką odrodzenia, choć potraktowanej w nieco ironiczny sposób. Artysta nie obawia się eksperymentować ze swoją wyobraźnią i dynamiczną formą, która wyznacza ton wypowiedzi tak plastycznej, jak i semantycznej.

16 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Artysta przy pracy, 1926

ołówek/papier, 22 x 18 cm

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska





17 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

Wnętrze kościoła Bożego Ciała w Krakowie, 1946

akwarela/papier naklejony na tekturę, 69 x 49,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Antoni Chrzanowski 1946 | Wnętrze
kościółka Bożego Ciała | w Krakowie'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



18 †

JOSEF KÖPF

1873-1953

"**Madonna**", 1910

akwarela/papier, 55,5 x 44 cm

sygnowany i datowany u dołu: 'Josef Köpf 1910'

na odwrociu nalepka z opisem obrazu w języku niemieckim

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

19

MARIA LÜBBES

1847-1939

Portret Izy Boznańskiej, 1894

pastel/papier, naklejony na tekturę 87,2 x 69,2 cm

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

estymacja:

12 000 - 15 000 PLN

2 700 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców rodziny Boznańskich, Warszawa

Desa Unicum, wrzesień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

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





Adam Boznański z córką Izą, źródło: Biblioteka Polska w Paryżu

Maria Lübbes 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. Lübbes 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, czyli Monachium, 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 współcześnie nazywali malarkę wówczas „wesołą panienką”. Boznańska była jedną z pierwszych niezależnych, profesjonalnych artystek w dziejach polskiej sztuki. Nie mogła sobie jednak 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 Lübbes. Prawdopodobnie poprzez ten kontakt została zadzierzgnięta znajomością 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, że wszystkiego się śmieją, nie myślą o smutkach. Jestem pewna, że gdybym pozostała dłużej w Monachium, stałabym się równie wesoła. Nic ich nie przeraża, interesują się wszystkim, malarstwem, muzyką, chociaż są handlarzami. Jakżebym chciała wy dostać Ciebie i Izę z tego Krakowa, gdzie należy być zawsze smutnym i zatroskanym”.

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 siostr Boznańskich – beztrosce życia i rozwijaniu artystycznych pasji w Monachium końca wieku.

20

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Pejzaż z rzeką

akwarela, kredka litograficzna/papier, 22 x 36 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wyczol | 19 (...) 4'

estymacja:

18 000 - 26 000 PLN

4 000 - 5 800 EUR

OPINIE:

opinia Adama Konopackiego z 1999 roku

POCHODZENIE:

Aukcja Charytatywna, Filharmonia Warszawska, październik 1999
kolekcja prywatna, Warszawa

Leon Wyczółkowski to jeden z wybitniejszych przedstawicieli okresu Młodej Polski. Ten wszechstronny artysta wypowiadał się za pomocą rozmaitych technik i tworzył w oparciu o różnorodne tendencje. Twórca ów jest również jednym z ważniejszych malarzy przenoszących na grunt polski zdobycze francuskiego impresjonizmu. Prezentowana podczas aukcji praca jest znakomitym przykładem takiego właśnie ujęcia tematu. Z pozoru uboga formalnie kompozycja odznacza się wyjątkowym podejściem do kształtów i barw. Wyczółkowski naszkicował początkowo sumaryczny zarys pejzażu. Dopiero później wypełnił kontury mocno rozwodnioną akwarelą. Rozległe koryto rzeki, sylwetki łodzi i wyżyny krajobraz w tle to elementy potraktowane syntetycznie. Ponadto artysta zastosował tutaj ograniczoną paletę barw. Wykorzystał zieleń, brąz, czerwień, szarość i błękit. Aż połowę powierzchni omawianej pracy zajmuje natomiast pusta przestrzeń nieboskłonu. Wyczółkowski iście wrażeńiowo podchodzi do malowanego przez siebie pejzażu. Jego poszczególne elementy rozmywają się, tworząc jednocześnie harmonijną, spójną kompozycję.





21

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Stary dąb

ołówek/papier, 32,5 x 23 cm

estymacja:

7 000 - 11 000 PLN

1 600 - 2 500 EUR

POCHODZENIE:

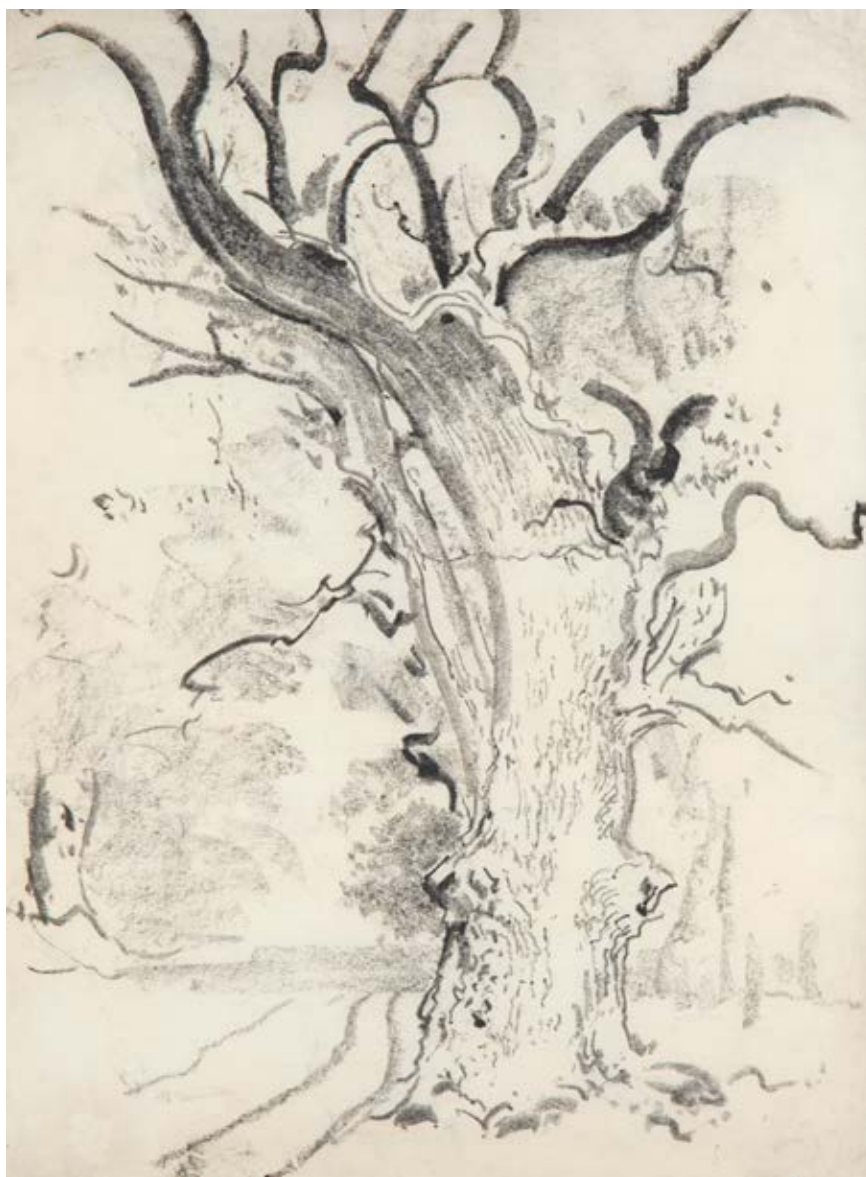
kolekcja Włodzimierza Krawieckiego

WYSTAWIANY:

Leon Wyczółkowski prace na papierze z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, Galeria Dyląg, Kraków,
12 czerwca 6 lipca 2019

LITERATURA:

Leon Wyczółkowski prace na papierze z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, Galeria Dyląg, s. 17 (il.)



22

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Dęby rogałińskie

kredka litograficzna/bibuła, 39 x 28 cm

estymacja:

10 000 - 18 000 PLN

2 300 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Włodzimierza Krawieckiego

WYSTAWIANY:

Leon Wyczółkowski prace na papierze z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, Galeria Dyląg, Kraków,
12 czerwca 6 lipca 2019

LITERATURA:

Leon Wyczółkowski prace na papierze z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, Galeria Dyląg, s. 18 (il.)



23

STANISŁAW NOAKOWSKI

1867-1928

Widok kościoła

tusz/papier, 26 x 29 cm
sygnowany monogramem wiązonym
i datowany p.d.: 'SN | 8. IX. 9.'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



24 †

ADAM MIĘDZYBŁOCKI

1883-1956

Panorama Wilna

akwarela/papier, 16,5 x 21 cm
(w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A.Międzybłocki'

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



25

STANISŁAW FABIJAŃSKI

1865-1947

Kaplica Zygmuntowska, 1924

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

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, wrzesień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa



26

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

**Apostoł w Ogrójcu przy kościele św. Barbary w Krakowie
oraz szkic mężczyzny**

ołówek/papier, 42 x 21 cm
opisany śr.p.: 'Ogrójec'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście



27

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

Dama - portret Pani Gruszczyńskiej

ołówek / papier, 62,5 x 43 cm

opisany na odwrociu: 'p. Gruszczyńska'

estymacja:

6 500 - 8 000 PLN

1 500 - 1 800 EUR

OPINIE:

potwierdzenie autentyczności Anny Mehoffer z dn. 15 czerwca 2018 roku

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

Desa Unicum, wrzesień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa



28

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Szkic kompozycyjny, około 1890

olej/tektura 9,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Jacek Malczewski'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR



Szkice, zarówno te rysunkowe, jak i olejne, odgrywają istotną rolę w procesie twórczym Jacka Malczewskiego. Stanowią one również bardzo ważne elementy w różnorodnym i bogatym ouvre artystycznym mistrza. Niektóre z nich to tylko studia przygotowawcze powstałe z myślą o odrębnych, bardziej rozległych kompozycjach wymagających uprzedniej analizy ich poszczególnych partii. Inne z kolei to gotowe projekty tworzone z myślą o zamierzonych dziełach, które z niewiadomych powodów nigdy nie doczekały się ukończenia i na zawsze pozostały w fazie nieprzekraczającej akademickiego „fini”.

Malczewski był artystą bardzo płodnym, który stworzył wiele wybitnych dzieł. System jego pracy i liczba otrzymywanych zleceń siłą rzeczy warunkowały pozostawienie licznych kompozycji jedynie w ich początkowej fazie kreacji. Jednakże nawet te surowe w swej formie szkice znakomicie oddają symbolistyczny charakter działalności plastycznej autora.

Twórca – wizjoner zapelnia przestrzeń swych dzieł fantastycznymi postaciami i stworami rodem z mitologii. Nawet realnym, autentycznym postaciom nadaje wielokrotnie cechy irrealne, przenosząc je tym samym w oniryczny świat magii. Stają się one symbolem, alegorią ukrytych pod zewnętrzny płaszcz wartości i idei.

Prezentowana na aukcji kompozycja niesie za sobą takowe właśnie treści. Spoczywający na ławce zatopionej w szkieletowo odtworzonej gęstwinie krzewów mężczyzna zdaje się prowadzić rozmowę z nadchodzącym

z lewej strony wędrowcem. Strudzony podróżny dźwiga na swoich barkach ciężki toból. Czy jest to kolejna alegoria życiowej wędrówki człowieka, tak chętnie podejmowana przez Jacka Malczewskiego? Być może.

Zapewne jednak dzieło porusza widza. Oglądającemu je obserwatorowi udziela się atmosfera melancholii, która „(...) usytuowana na przeciwległym, w stosunku do perwersji, biegunie emocjonalnym stanowi w sztuce symbolizmu europejskiego znak ikoniczny o wielostopniowej semantyce. Żyjący u styku stuleci artyści ulegają podobnym nastrojom, prezentują tożsame nastawienie duchowe do tego, co rzeczywiste i do tego, co irrealne. Korzystając z doświadczeń emocjonalnych romantyków, pogłębiają w swej twórczości stany gorczy, beznadziei, kosmicznego smutku, lęku i pesymizmu, które jawią się eksplikatorami melancholii właśnie” (Izabella Malej, *Opętani smutkiem. Malarstwo Michaiła Wrubla i Jacka Malczewskiego pod znakiem melancholii*, [w:] *Sztuka Europy Wschodniej*, t. I, 2013, s. 441). Pewnych analogii interpretacyjnych dostarczać może tutaj także inny olejny szkic Malczewskiego będący domniemanym portretem jednego z ulubionych modeli artysty – Stanisława Wójcickiego. Siedzący na ławce mężczyzna ukazany został w podobny sposób, co ten ze szkicu oferowanego podczas aukcji. Ów odpoczywający model zaślania jednak przed nami swoją twarz nakryciem głowy – jest to charakterystyczny, jasny kapelusz z niedużym rondem, znany chociażby z innej, wczesniej kompozycji artysty, a mianowicie z „Introdukcji” (1890, MNK).



29 †

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Młoda góralka

pastel/papier, 32 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany śr.p.: 'St. Górski'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



30 †

LUDWIK JACH

1892-1952

Portret Marii Westfalewiczówny w stroju ludowym, 1919

pastel/tektura, 37 x 64
sygnowany i datowany l.g.: 'Ludwik Jach | 1919'

estymacja:

1 500 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



31 †

KARL EWALD OLSZEWSKI

1884-1965

Portret młodej kobiety w stroju z południowych Niemiec, 1913

pastel/papier, 73 x 52 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany l.d.: 'Karl | Olszewski 1913'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

STANISŁAW BOHUSZ-SIESTRZEŃCEWICZ

1869-1927

Zawody konne, 1906

tusz/papier, 46 x 63 cm

sygnowany i datowany w p.d.: 'Siestrzeńcewicz | 906'.

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 200 - 4 000 EUR

Stanisław Bohusz-Siestrzeńcewicz urodził się 11 listopada 1869 roku w Wilnie. W 1888 rozpoczął studia malarskie w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Naukę kontynuował jeszcze w Académie Julian w Paryżu oraz w prywatnej placówce Józefa Brandta w Monachium. W stolicy Bawarii zetknąć mógł się zapewne z wybitnym malarstwem tamtejszej szkoły. Pobyt ten wpłynął na przeważającą w jego dziełach tematykę, a mianowicie pejzaż ze zwierzęcym sztafażem, wśród którego główną rolę odgrywały sylwetki koni. Siestrzeńcewicz zasłynął również z rysunków tworzonych tuszem i piórkiem obrazujących krajobrazy obserwowane na Wileńszczyźnie. Prezentowana podczas aukcji praca to przykład tej dziedziny w twórczości artysty. Rysunek powstały na początku XX wieku ukazuje scenę z zawodów konnych. Jeźdźcy skaczą na swoich wierzchowcach poprzez usytuowany w oddali płot. Na pierwszym planie odtworzył artysta wstrząsającą sytuację – jeden z koni, nie poradziwszy sobie z przeszkodą, runął na ziemię, stracając ze swojego grzbietu oszołomionego całym zajściem dżokeja. Oprócz umiejętności przedstawienia pełnego dynamizmu i ekspresji widoku zwrócić także należy uwagę na samą formę pracy. Twórca opracowuje powierzchnię i formy za pomocą szrafowania. Cienkie, zarówno równoległe, jak i krzyżujące się kreski tworzą charakterystyczne, światłocieniowo opracowane kształty.



34

JAN ROSEN

1854-1936

"Przed śniadaniem na Rotten-Row (Hyde-Park)"

akwarela, gwasz/papier, 32,3 x 45,7 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: J. Rosen'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

Twórczość Jana Rosena związana jest przede wszystkim z ważnymi zjawiskami sztuki europejskiej drugiej połowy XIX stulecia. Początkowo uczył się w Warszawie i Dreźnie, aby w latach 1872-74 zdobyć właściwe szlify w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium. Tam kształcił się pod auspicjami Alexandra Strahubera i Ferdinanda Bartha. Był także uczniem Józefa Brandta w jego prywatnej pracowni. Następnie, w latach 1875-79, studiował w École des Beaux-Arts Isidora Pilsa i Jean-Leona Gerome'a. Znakomitą część kariery spędził w Monachium, Paryżu i Lozannie. W 1891 został malarzem nadwornym dworu carskiego w Petersburgu. Twórczość Rosena wpisuje się w szeroko pojęty nurt malarstwa polskich monarchijczyków. Jego dzieła korespondują z francuskim i niemieckim malarstwem historyczno-batalistycznym. Prezentowany rysunek „Przed śniadaniem na Rotten-Row (Hyde-Park)” stanowi refleks XIX-wiecznej mody związanej z przedstawieniami hippicznymi w sztuce angielskiej. Popularyzowane na kontynencie przez grafikę, już w pierwszej połowie stulecia stanowiły inspirację dla pokolenia romantyków. Rosen z reporterską wnikliwością odtworzył realia trasy jeździeckiej Rotten Row w londyńskim Hyde Parku. Posługując się akwarelą i gwaszem, oddał subtelności maści koni, szczegóły stroju jeźdźców oraz unoszące się za nimi tumany kurzu.



36

PIOTR MICHAŁOWSKI

1800-1855

Jeździec

akwarela, gwasz/papier, 47 x 31 cm

na odwrociu stempel Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie,
oraz odręczny napis atramentem: „Stwierdzamy autentyczność | szkiców śp. Art. Piotra |
Michałowskiego | St Sokołowski’

estymacja:

24 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

AgraArt, marzec 2016

kolekcja prywatna, Poznań

Piotr Michałowski w latach 1815-20 studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, a następnie w Getyndze 1821-23. Klęska powstania listopadowego i paryska emigracja Piotra Michałowskiego przesądziły o wyborze profesji malarza. Osiadłszy nad Sekwaną w 1832 roku, szybko zadomowił się w tamtejszym środowisku artystycznym. W tamtym czasie artysta dał się poznać jako wytrawny rysownik. Studiując w pracowni Nicolasa-Toussainta Charleta, wykonywał rozliczne szkice oraz kopiował dzieła mistrzów w Luwrze. Wkrótce osiągnął duże uznanie. Tak pisano do jego rodziny w Polsce: „Piotr coraz świetniejszym cieszy się powodzeniem, cały Paryż lata za jego końmi i artyści, amatorowie, znawcy, nieznawcy, wszyscy chcą mieć konie 'Micalouskiego'” (cyt. za: A. Zeńczak, Piotr Michałowski, Wrocław 2001, s. 17-18).

Prezentowana w katalogu akwarela unaocznia ikonograficzne predylekcje artysty do interpretowania motywu konia zarówno w wymiarze portretowym, jak i militarnym. Tym wycinkiem swojej spuścizny w jawny sposób nawiązywał do twórczości innego wybitnego romantyka – Théodore’a Géricaulta. Motyw konia, jeźdźca czy konnego zaprzęgu inspirował Michałowskiego od dzieciństwa, które upłynęło pod wpływem legendy wojen napoleońskich. Temat ten eksplorował najpierw amatorsko, następnie w ujęciu akademickim, gdy w okresie studiów w Getyndze chłonał idee romantycznego historyzmu; wyjeżdżał wówczas do Hanoweru i Eilsen, by szkicować konie stacjonujących tam kawalerzystów. W jego akwarelowych rysunkach, przedstawiających sceny militarne i konne czytelny jest również wpływ Aleksandra Orłowskiego – pioniera realistycznego nurtu w sztuce polskiej. W „Jeźdźcu” Michałowski posłużył się typową dla siebie linią, lekko rozlaną, dynamiczną; artysta w symultaniczny sposób oddał ruch konia oraz jego anatomię, co stanowi jakość w jego twórczości.





37 †

MAURICE BLOND

1899-1974

Miasteczko, 1963

akwarela, ołówek/papier, 28 x 38 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'M.Blond | 63'

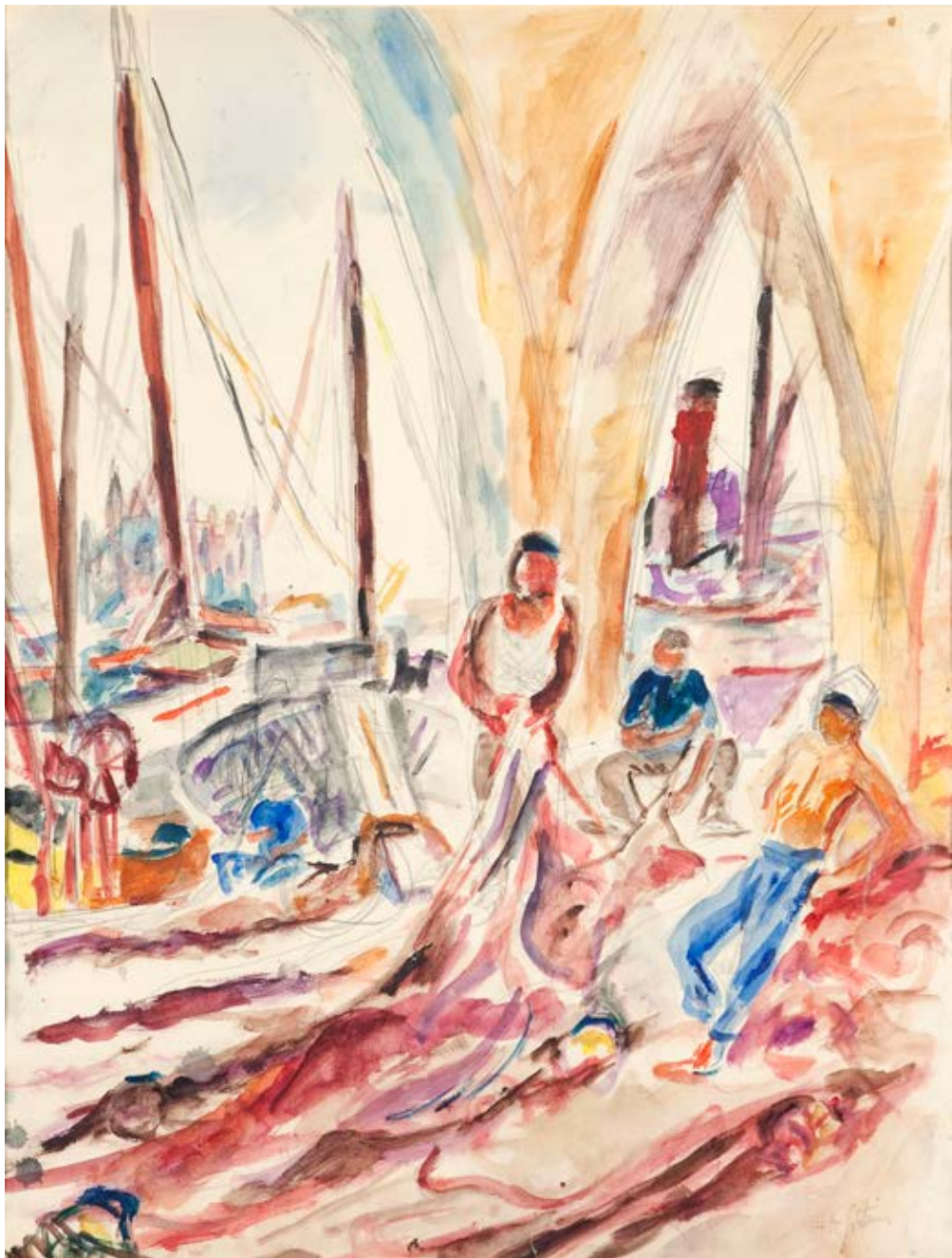
estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

Artcurial, październik 2010
kolekcja prywatna, Warszawa



38

HENRYK EPSTEIN
1891-1944

Rybacy

akwarela/papier, 62 x 47 cm
sygnowany p.d.: 'H. Epstein'

estymacja:
15 000 - 24 000 PLN
3 400 - 5 400 EUR



39 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Droga wśród zieleni, 1962

gwasz/płyta pilśniowa 32 x 40 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 62'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

LITERATURA:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, tekst Artur Winiarski, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, nr kat. 91

WYSTAWIANY:

Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 20 września - 31 grudnia 2013



40 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Bukiet kwiatów wazonie

olej/tektura 46 x 38 cm

sygnowany l.d.: 'Hayden'

na odwrociu opisany ręką Josette Hayden - żony artysty

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Josette Hayden

kolekcja prywatna, Warszawa



41 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Plac Zamkowy

akwarela, ołówek/papier, 35 x 26,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: T.Cieślewski

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



42

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Panorama na Starówkę w Warszawie, 1964

tusz/papier., 67,5 x 96 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Henryk Dąbrowski | WARSZAWA BRZEG WISŁY 1964'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

spadkobiercy artysty



43

JÓZEF PIENIĄŻEK

1888-1953

Widok Nisy

akwarela/papier, 20 x 30 cm

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Warszawa



44

JÓZEF PIENIAŻEK

1888-1953

"Frydman na Spiszu", 1929

akwarela/papier, 20 x 30 cm
sygnowany p.d.: 'J.PIENIAŻEK'
opisany i datowany l.d.: 'Frydman na Spiszu 1929'

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Warszawa



45

MICHAŁ MARKOWSKI

XIX/XX w.

Widok Kazimierza Dolnego, 1927

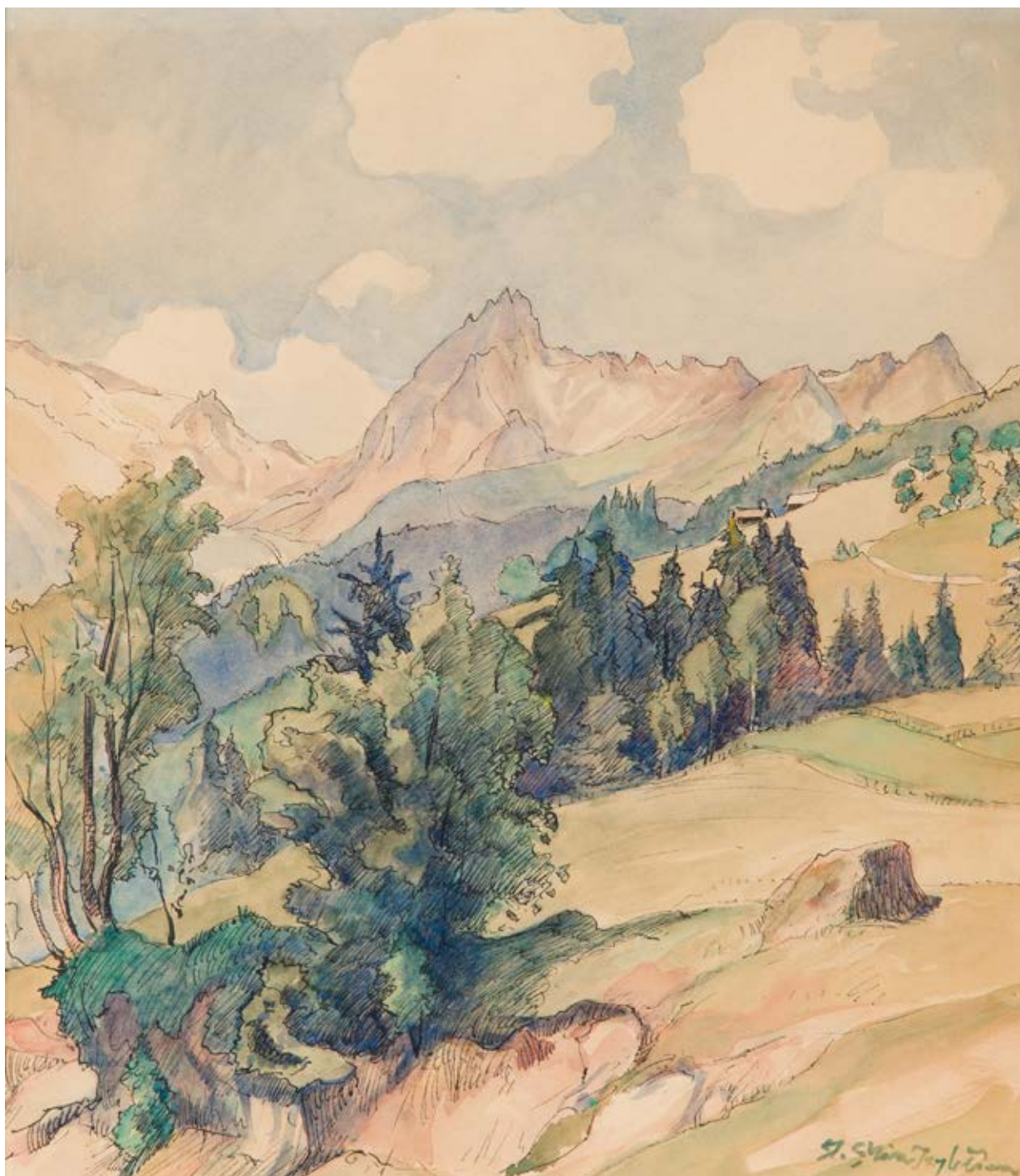
akwarela/papier 22 x 33 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Michał Markowski | Kazimierz Dolny | 1927'

estymacja:

900 - 1 500 PLN

200 - 400 EUR



46 †

ADAM MIĘDZYBŁOCKI

1883-1956

Pejzaż górski

akwarela, tusz/papier, 34 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'A. Międzybłocki'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



47 †

JAN CYBIS

1897-1972

Akt

ołówek/papier, 26,8 x 13,9 cm
sygnowany p.d.: 'J.C.'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

OPINIE:

potwierdzenie autentyczności przez Wiesława Dyląga z 2010 roku

POCHODZENIE:

spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej
kolekcja prywatna, Warszawa



48 †

JAN CYBIS

1897-1972

Akt, 1939

ołówek/papier, 28,7 x 18,6 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Cybis | 1939'

estymacja:

1 500 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR

OPINIE:

potwierdzenie autentyczności przez Wiesława Dyląga z 2010 roku

POCHODZENIE:

spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej
kolekcja prywatna, Warszawa



49 †

JAN CYBIS

1897-1972

Głowa mężczyzny

ołówek, kredka, tusz/papier, 19,3 x 14,4 cm
sygnowany p.d.: 'JAN | CYBIS'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR

OPINIE:

potwierdzenie autentyczności przez Wiesława Dyląga z 2010 roku

POCHODZENIE:

spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej
kolekcja prywatna, Warszawa



50 †

JAN WAŁACH

1884-1979

Chata w lesie, 1927

olej/tektura 34 x 29 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J.Wałach | 1927.'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



51 †

STEFAN DOMARADZKI

1897-1983

Pejzaż leśny, 1936

olej/tektura 9 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'S. Domaradzki 1936.'

estymacja:

2 600 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



52 †

JULIUSZ STUDNICKI

1906-1978

Kompozycja muzyczna

akwarela, gwasz, ołówki/papier, 19,5 x 26 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'STUDNICKI'

estymacja:

1 500 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



53 †

STEFAN NORBLIN

1892-1952

"Czego miłe początki tego koniec żaloszny..."

tusz, gwasz/papier, 18,5 x 12,5 cm

sygnowany p.d.: 'S.Norblin'

na odwoleciu opisany: 'Czego miłe początki tego koniec żaloszny...'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

spadkobiercy Teodora Wernera, znanego platnika warszawskiego

54 †

JERZY JANISCH

1901-1962

Katedra (Recto) / Mężczyzna z radiem (Verso)

olej/papier, 51 x 70 cm (arkusz)

sygnowany l.d.: 'janisch'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Janisch J. | W-wa | [nieczytaelnie]'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 000 EUR

Po rozpadzie Zrzeszenia Artystów Plastyków „Artes” w 1935 roku Jerzy Janisch nie zerwał ze stylistyką wypracowaną podczas współtworzenia lwowskiego ugrupowania. Malarz kontynuował przywodzące na myśl teatralne kompozycje utrzymane w duchu surrealizmu. „Występują w nich cudacznie ubrane damy, nadzy młodzieńcy, pojawia się niby-klasyczna architektura, romantyczny pejzaż, a także wytwory współczesnej cywilizacji (...). Teatralność kompozycji zaakcentowana jest wyraźnie – wszystkie obrazy rozgrywają się w umownej, scenicznej przestrzeni. Recenzenci podnoszą większą niż dawniej dojrzałość formy malarskiej. Rzeczywiście, prace obecnie różnią się od wcześniejszych swą ostentacją, można powiedzieć gobelinową, dekoracyjnością. Linia konturu miękka, secesyjnie wygięta, wplata się w mozaikę drobnych, różnokolorowych plamek. Zresztą niektóre kompozycje służyć miały za projekty dekoracji ściennych czy makat” (cyt. za Piotr Łukaszewicz, *Zrzeszenie Artystów Plastyków Artes 1929 – 1935*, Wrocław 1975, s. 112).





55 †

JERZY JANISCH

1901-1962

Głowy, 1958

gwasz/papier, 29,5 x 42 cm (arkusz)

sygnowany i datowany śr.d: 'Jerzy Janisch 58'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



56 †

JERZY JANISCH

1901-1962

Krajobraz (Recto) / Szkic kompozycji (Verso), 1958

gwasz, ołówek/papier, 29,5 x 42 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.g.: 'Janisch | 58'

opisany na odwrociu: '29.5 x 42 gwasz Krajobraz 1958'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

57

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Akt żeński w pracowni

akwarela, ołówek/papier, 29 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązany p.d.: 'WW'

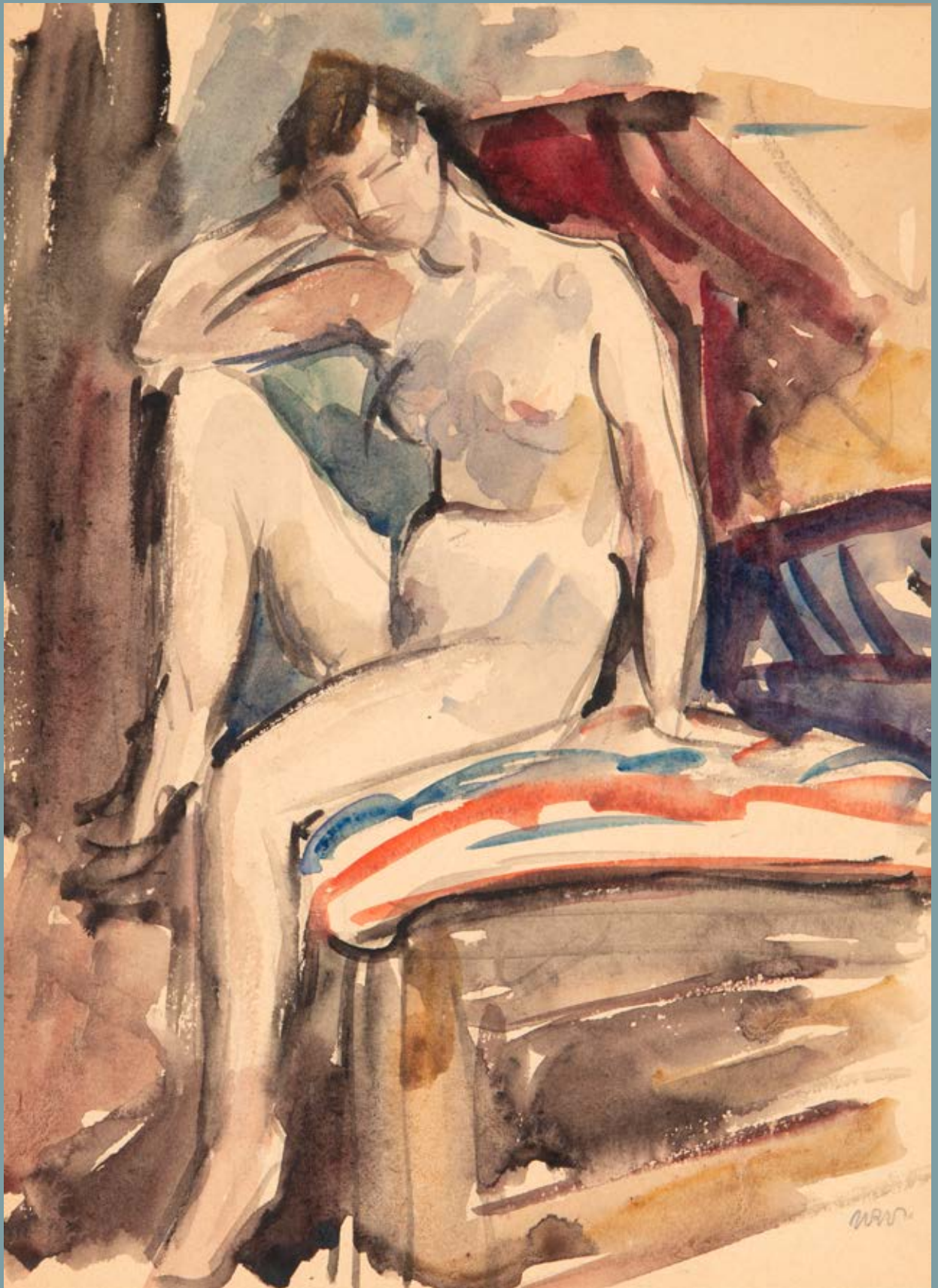
estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 300 EUR

Akt to odwieczny i powszechny temat podejmowany przez artystów na przestrzeni dziejów. Studium anatomiczne nagiego modela lub poszczególnych partii ludzkiego ciała stanowiło również gruntowny element na drodze do zdobycia akademickiego wykształcenia i udoskonalenia twórczego warsztatu. Tematyka ta pojawiała się już w młodzieńczych pracach Wojciecha Weissa. Wówczas początkujący artysta traktował ją jeszcze przede wszystkim jako eksperyment, proces samokształcenia i poznawania budowy ciała ludzkiego. Akt, jako samodzielny aspekt twórczości malarza, powraca w okresie międzywojennym. Lata 20. i 30. to czas, w którym wielu twórcom szczególnie mocno doskwierać zaczyna zmęczenie awangardą początku XX wieku. Płótna Weissa zapełniają się wówczas licznymi postaciami nagich i półnagich modelek zasiadających na fotelach wśród dzieł i sprzętów w pracowni artysty. Akt jako temat o bogatej tradycji staje się wyrazem powrotu do klasycznych wartości, które malarz pielęgnuje z dużym wyczuciem.

Prezentowana praca ukazuje nagą kobietę odpoczywającą na drewnianej skrzyni okrytej barwną tkaniną. Modelka zgina prawą nogę w kolanie i wspiera na niej swoją rękę. Podpartą dłonią twarz zwraca nieznacznie w stronę obserwatora, którym może być zarówno sam artysta, jak i odwiedzający właśnie jego pracownię gość.





58 †

LUDWIK KLIMEK

1912-1992

Dziewczyna z gitarą, przed 1947

akwarela, tusz/papier, 23 x 15 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'A Monsieur Segay en affectueux souvenirs Louvieris | Menton, Septembre 1947 L.Klimek'

estymacja:

1 500 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



59 †

SONIA LEWITSKA

1874-1937

Stary port w Nicei, około 1937

akwarela/papier, 22 x 29 cm

sygnowany p.d.: 'Z. Lewitska'

na odwrociu pieczęć Galerie Berthe Weil

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

60

JANKIEL ADLER

1895-1949

Martwa natura z rybą (Recto) / Portret mężczyzny (Verso)

enkaustyka, tusz/papier, 63 x 48 cm
sygnowany wewnątrz kompozycji: 'adler'

estymacja:

26 000 - 35 000 PLN

5 800 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

Adolf Loos Auction House, kwiecień 2019

Desa Unicum, wrzesień 2019





Odwrocie pracy



Marek Szwarc, Jankiel Adler i Mojżesz Broderson prezentujący drugi numer czasopisma „Jung Idysz”, źródło: Muzeum Miasta Łodzi

Sztuka Jankiela Adlera jest zjawiskiem na tyle złożonym i różnorodnym, co sama jego postać. Polsko-żydowski artysta plastyczne doświadczenia zdobywał podczas licznych podróży – począwszy od Belgradu poprzez dzisiejszy Wuppertal, Warszawę i Paryż aż do samego Londynu. Na przestrzeni lat, pod wpływem wielu spotykanych malarzy, w jego twórczości do głosu dochodziły różnorodne tendencje. Adler czerpał inspirację z dorobku ekspresjonistów, surrealistów, a po zetknięciu się z pracami Paula Klee i Wassily'ego Kandinsky'ego, nawet abstrakcjonistów. Jak sam powiedział w jednym z wywiadów w 1933 roku: „W ubiegłych stuleciach malarstwo było dokumentacyjnie wierne. W naturalistyczny sposób utrwalalo świat z wszystkimi szczegółami. Z chwilą pojawienia się fotografii taka sztuka stała się zbędna. My, młodzi malarze, mamy inny punkt wyjścia niż malarze minionych wieków. Starzy mistrzowie usiłowali stworzyć syntezę otaczającego ich świata. My jednak mamy do dyspozycji płótno. Usiłujemy stworzyć coś, co wzbogaci świat, uczyni go lepszym i piękniejszym. Odrzuciliśmy balast szkół i optykę. Dążeniem nowoczesnego malarstwa jest: zaniepokoić widza, którego oko pozbawione zostało wrażliwości (...). Niepokój można osiągnąć tylko dzięki swobodnemu, abstrakcyjno-symbolicznemu

sposobowi widzenia” (Marzena Smyła, Stefan Themerson i Jankiel Adler – w poszukiwaniu tożsamości artysty, Społeczeństwo. Edukacja. Język, t. 7, 2018, s. 10). Adler twierdził zatem, że zmieniły się czasy. Powinna wobec tego zmienić się także sztuka. Tej z kolei przypisywał głębokie cele dydaktyczne i społeczne. Twórczość artystyczna zmieniać miała bowiem świat na lepszy, miała poruszać i wywoływać emocje.

Malarz mimo wielu eksperymentów, a także przygód z abstrakcją, nie zrezygnował nigdy z przedmiotowości. Kształt i forma stanowiły w jego sztuce istotne zagadnienie. Prezentowana praca ukazuje rybę umieszczoną wewnątrz porcelanowej misy. Z łatwością zidentyfikować możemy znane nam formy. Poddane zostały one co prawda lekkiej deformacji, niemniej jednak nadal są integralną częścią otaczającej nas rzeczywistości. Równie interesujący jest zlokalizowany na odwrociu wizerunek mężczyzny. Siedząca postać w geście zadumy podpierająca lewą dłońią podbródek może znajdować pewne analogie w ekspresjonistycznych rysunkach Egona Schielego czy Ernsta Ludwiga Kirchnera.



61 †

TADEUSZ KULISIEWICZ

1899-1988

Martwa natura z dzbankiem i jabłkami

akwarela/papier, 32 x 40 cm
sygnowany p.d.: 'Kulisiewicz'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



62

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Prymule

akwarela/papier, 35 x 48 cm

sygnowany p.d.: 'STEFAN FILIPKIEWICZ'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

63 †

TADEUSZ SEWERYN

1894-1975

„Apoteoza”, Śmierć Legionisty, 1917

gwiazdka/karton 31,5 x 38,5 cm (arkusz)

sygnowany i datowany p.d.: 'Tadeusz Seweryn | 1917' oraz ołówkiem p.d.: 'Tadeusz Seweryn'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

Józef Andrzej Teslar, Paryż
Kolekcja prywatna, Francja

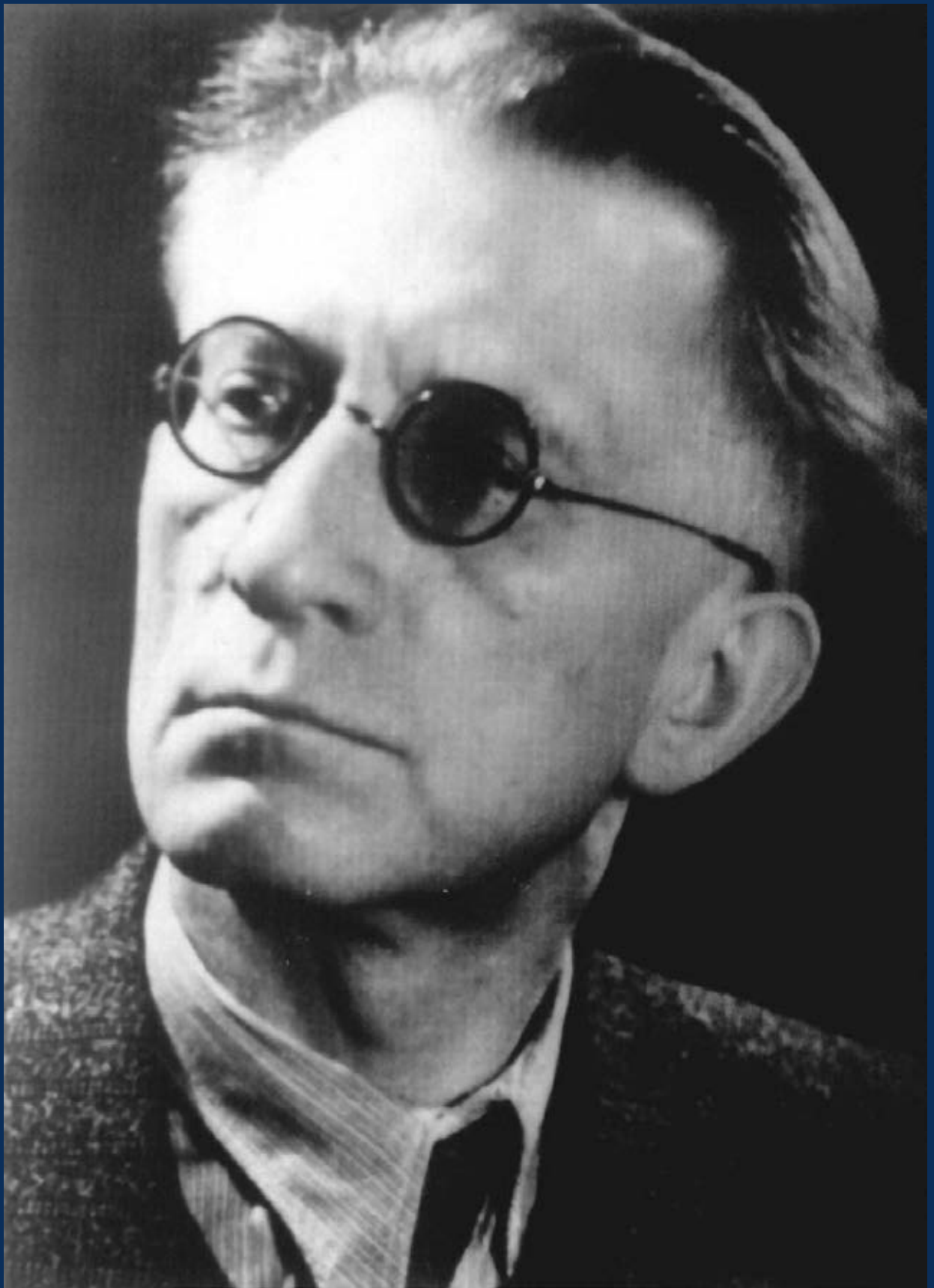
LITERATURA:

Katalog wystawy Legionów Polskich. Lublin, lipiec - sierpień 1917, Jan Śliwiński-Effenberger i Antoni Procajłowicz (oprac.) Lublin: Komitet Wystawy. 1917. s. 14, poz. 242

Katalog wystawy Legionów Polskich. Lwów, wrzesień - październik 1917, wstęp Maryan Kowarz. Lwów: Komitet Wystawy. 1917. s. 22, poz. 365

Teka autolitografii artystów legionistów, wydana w dwudziestolecie zbrojnego czynu legionistów. 1914-1934, Kraków, 1934



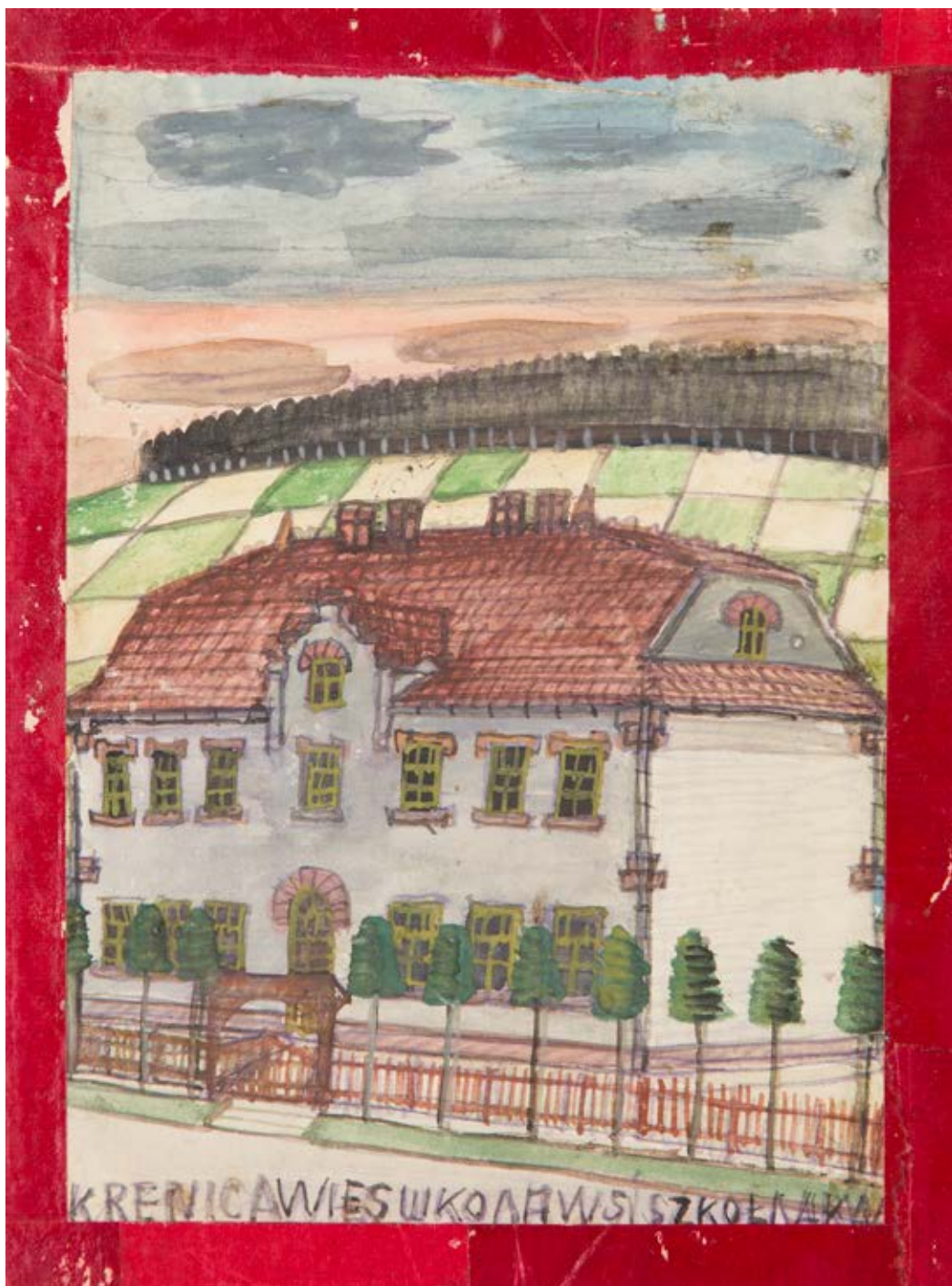


Tadeusz Seweryn, źródło: muzeumtomaszow.pl

Tadeusz Seweryn (1894 Żabno – 1975 Kraków) był etnografem, muzeologiem i badaczem sztuki ludowej, sam także tworzył – był malarzem i grafikiem. To właśnie Seweryn wprowadził do polskiej sztuki jednego z najświetniejszych twórców ludowych – Jędrzeja Wowrę (T. Seweryn, Świątkarz powsinoga, Warszawa 1963).

Studiował na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego – historię sztuki, literaturę oraz prawo. Równolegle był studentem krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W roku 1924 otrzymał stypendium, dzięki któremu odbył 2-letnie studia we Włoszech i Francji. W roku 1926 został członkiem Komisji Etnograficznej Polskiej Akademii Umiejętności, a w 1929 na stałe przeprowadził się do Krakowa i pracował jako nauczyciel rysunków w I Państwowym Gimnazjum im. B. Nowodworskiego. Równocześnie pracował w Muzeum Etnograficznym w Krakowie (od 1930 roku na stanowisku kustosza). W 1930 roku, po uzyskaniu stopnia doktora, wyjechał z Polski by prowadzić badania porównawcze w Jugosławii, Czechosłowacji i na Węgrzech. Jako artysta należał m.in. do Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg”. Tworzył obrazy olejne, akwarele i drzeworyty; uczestniczył w wystawach zbiorowych w wielu miastach w Polsce. Po śmierci Seweryna Udzieli został dyrektorem Muzeum Etnograficznego w Krakowie i kierował nim do 1965 roku (z wyjątkiem lat 2 wojny światowej). W 1964 roku został honorowym członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, w którym działał przez wiele lat. Do roku 1956 wystawiał swoje prace na salonach malarskich pod patronatem TPSP w krakowskim Pałacu Sztuki.

Tadeusz Seweryn był jednym z artystów – Legionistów. Po wybuchu I wojny światowej wstąpił do Legionów, ale ze względu na stan zdrowia został zwolniony z czynnej służby i od lutego 1917 roku pracował w Archiwum Legionów. Zgodnie z rozkazem Józefa Piłsudskiego, by nie składać przysięgi na wierność cesarzowi austriackiemu – zdezerterował. Aresztowany przez żandarmerię austriacką, osadzony został w obozie jeńców legionowych w Witkowicach. „Apoteoza” ukazująca poległego w boju żołnierza Legionów, którego anioły unoszą do nieba, wpisuje się w polską ikonografię walki o niepodległość i składa hołd tym, którzy zginęli w imię najwyższej wartości – wolności Ojczyzny.



64 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Szkoła w Krynicy

akwarela, tusz/papier, 23,3 x 17 cm

opis autorski u dołu

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



65 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejzaż z Krynicy

akwarela, tusz/papier, 23 x 16,5 cm
opis autorski u dołu

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



66 †

NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Willa w Krynicy

akwarela/papier, 23 x 15,5 cm
opis autorski u dołu
na odwrociu pieczęcie autorskie

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR



67 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok z Krynicy

akwarela/papier, 17,5 x 22,5 cm
opis autorski u dołu

estymacja:

3 000 - 6 000 PLN

700 - 1 400 EUR



68 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na cerkiew

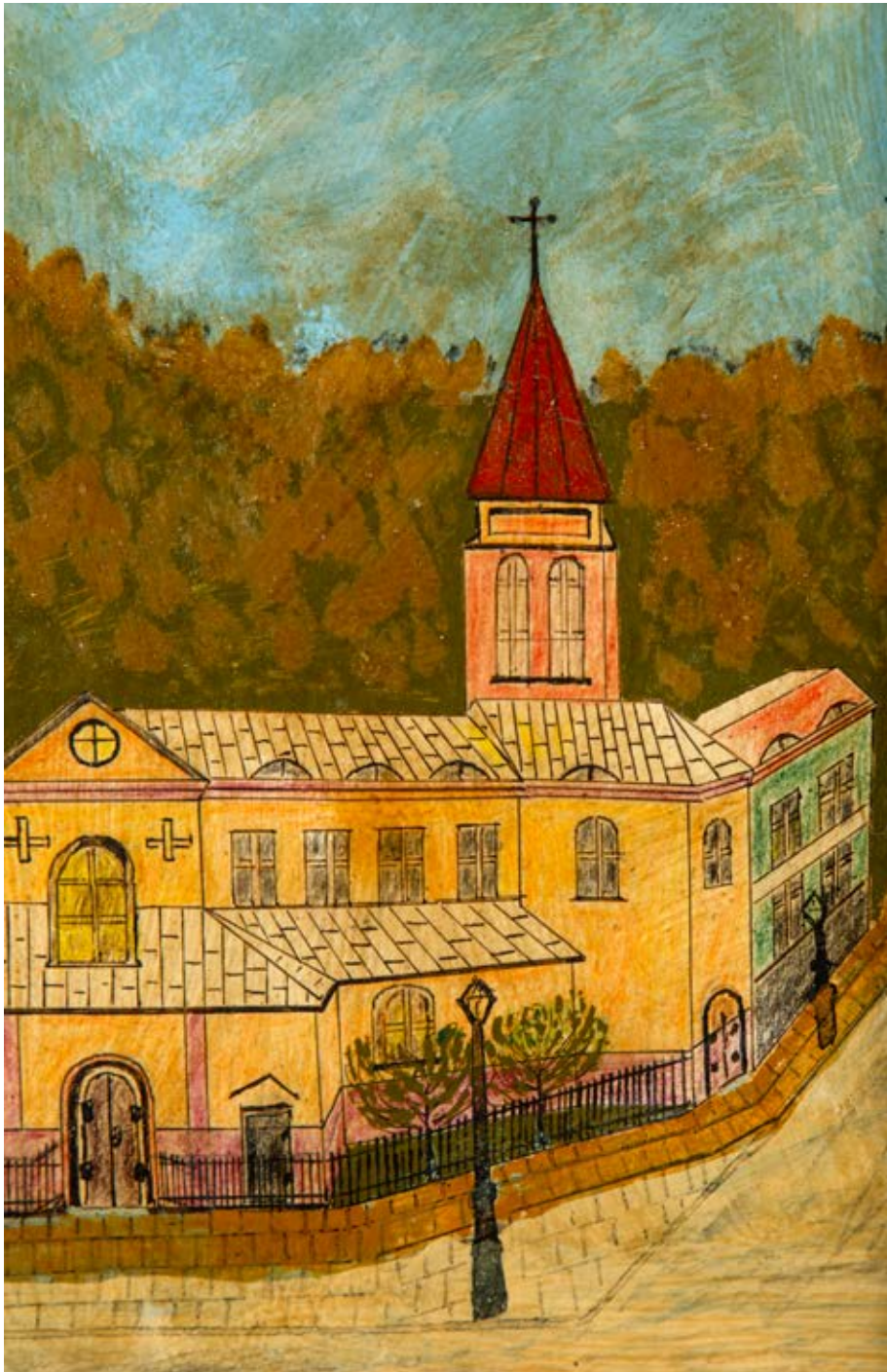
ołówek/papier, 6 x 8,5 cm (arkusz)

opis autorski u dołu

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



69 †

ZYGMUNT WARCZYĞŁOWA

1922-1988

Kościół, przed 1972

technika mieszana/papier, 27,5 x 17,5 cm (w świetle oprawy)

na odwrociu sygnowany, datowany i opisany: 'Zygmunt Warczygłowa | na pamiątkę | 1972 | Poznań'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



70

JÓZEF WODZIŃSKI

1859-1915

W parku

gwasz, akwarela/papier, 38 x 31,5 cm
sygnowany l.d.: 'J. Wodziński'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR



71

JÓZEF WODZIŃSKI

1859-1915

Wersal (Recto) / Młoda dama czytająca książkę (Verso)

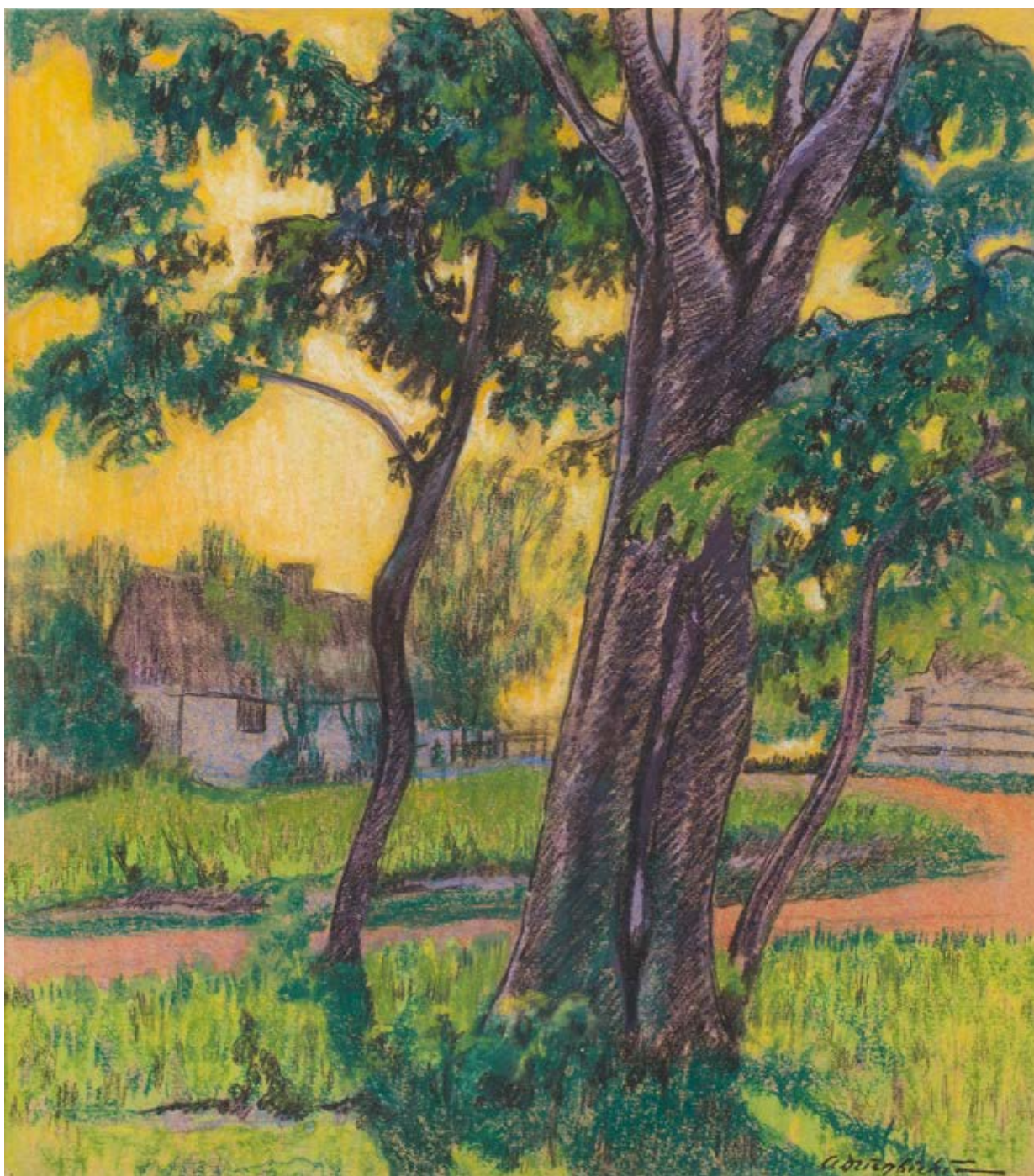
akwarela, tempera/tektura 31 x 40,5 cm

sygnowany i opisany l.d.: J. Wodziński Wersal'

estymacja:

1 000 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR



72 †

ANTONI EUGENIUSZ DZIERZBICKI

1887-1959

Pejzaż z drzewem

pastel/papier, 30,5 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'adzierzbicki'

estymacja:

2 200 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR



73 †

STANISŁAW PACIOREK

1889-1952

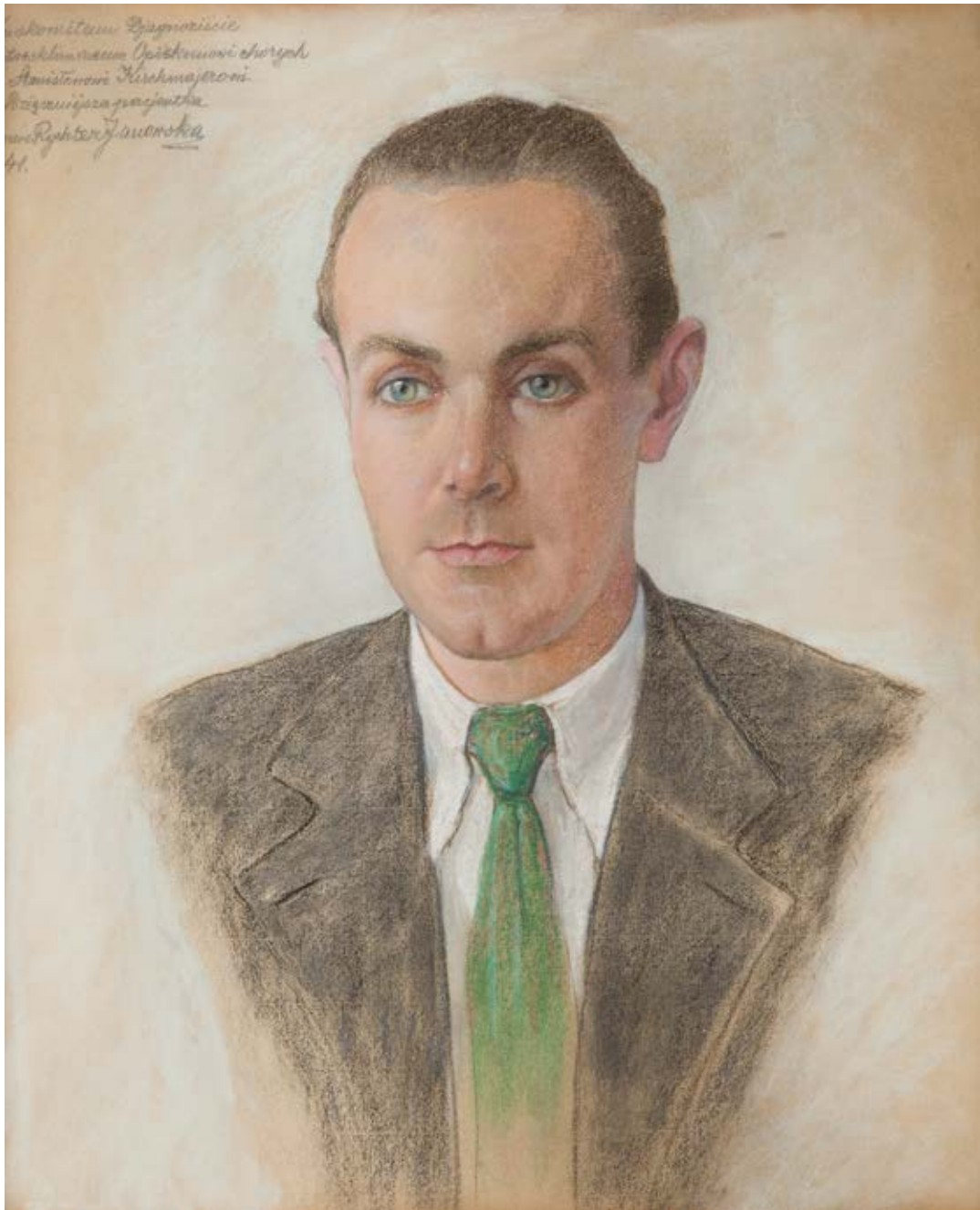
Wisła koło kościoła Norbertanek w Krakowie

olej/tektura 24,5 x 34,5 cm

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



74 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Portret Stanisława Kirchmayera, 1941

pastel/papier, 53 x 44 cm

sygnowany, datowany i opisany l.g.: 'Znakomitemu Dagnoziście | Najtroskliwszemu Opiekunowi Chorych | Stanisławowi Kirchmayerowi | Najwdzięczniejsza pacjentka | Bronia Rychter-Janowska | 1941.'

estymacja:

1 800 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



75 †

STEFAN ŻECHOWSKI

1912-1984

Autoportret, 1942

ołówek/papier, 20 x 19,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'SZ 42'

na odwrociu opisany: 'Przyborów u Dańka'

estymacja:

5 000 - 7 500 PLN

1 200 - 1 700 EUR



76 †

TADEUSZ NARTOWSKI

1892-1971

Widok na kościół w Szczecinie

akwarela/papier, 46 x 65 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany p.d.: 'Nartowski | Szczecin'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



77

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Pejzaż zimowy

akwarela/papier, 56 x 76 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 300 EUR



78 †

STANISŁAW KOPYSTYŃSKI

1893-1969

W letni dzień

akwarela/papier 43,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Kopystyński'

estymacja:

1 500 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



79

JADWIGA GAŁĘZOWSKA-MALINOWSKA

1876-1948

"Nad Wisłą"

kredka, ołówek/papier, 23 x 31 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem p.d.: JMG

na odwrociu nalepki z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych

w Królewskim Polskim Salonu z 1912 roku oraz nalepka

Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

80 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Na jeziorze

akwarela/papier, 26,5 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Rafał Maczewski'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 300 EUR

„Świat przedstawiony przez Malczewskiego nie jest światem fantastycznym – jest to nasz codzienny świat, bez żadnej formalnej stylizacji w jakimkolwiek kierunku, przedstawiony realnie, tak jakby w lekkiej karykaturze i deformacji, mającej źródło swe nie w wymaganiach formy, tylko psychologii życiowej twórcy”.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)



Rafal Makowski



81

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Bitwa morska

tusz/papier, 27,8 x 19,7 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście



82

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Portret Franciszka Rabelaisa, 1953

akwarela, ołówek, tusz/papier, milimetry 43 x 35 cm (arkusz)

sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

Ilustracja do Przekroju numer 416-17 z 1953 roku

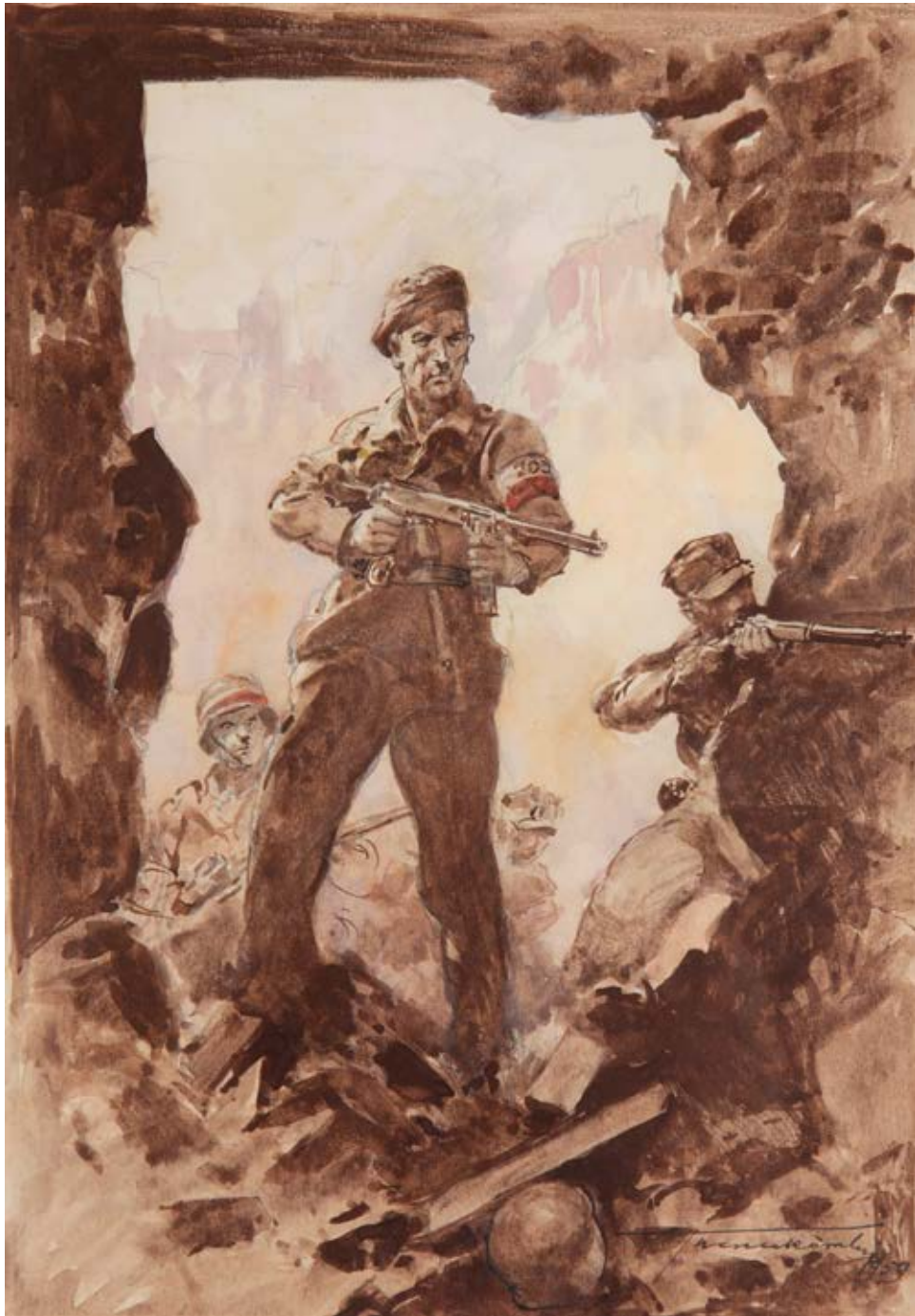
estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście



83 †

ANTONI TRZSZCZKOWSKI

1902-1974

Scena z powstania warszawskiego - Barykada na Starówce, 1959

akwabela/papier, 23,5 x 33 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Trzszczowski | 1959'
na odwrociu opisany: 'Barykada na | Starówce'

estymacja:

3 500 - 6 000 PLN

800 - 1 400 EUR



84 †

ANTONI TRZSZCZKOWSKI

1902-1974

Scena z powstania warszawskiego - schron, 1959

akwarela, ołówek, tusz/papier, 23 x 33 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'Trzszczkowski | 959'

on the reverse described: 'Schron'

estymacja:

3 500 - 6 000 PLN

800 - 1 400 EUR



85 †

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

1902-1974

Scena z powstania warszawskiego - Zdobycie PASTy, 1959

akwarela/papier, 33 x 23,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'Trzeczowski | 1959'

on the reverse described: 'Zdobycie Pasty'

estymacja:

3 500 - 6 000 PLN

800 - 1 400 EUR



86 †

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

1902-1974

Scena z powstania warszawskiego - Jeńcy, 1959

akwarela/papier, 33,5 x 23,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'Trzeczowski | 1959'

na odwrociu opisany: 'Jeńcy'

estymacja:

3 500 - 6 000 PLN

800 - 1 400 EUR



87 †

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

1902-1974

Rysunki do trylogii Sienkiewicza

ołówek/papier, 19 x 12,5 cm (wymiar każdej pracy)

2) opisany l.d.: „Nad Ochmielnikiem t.1 - str. 8”

3) opisany p.d.: „t. II. str. 443”

4) opisany p.d.: „t.II str. 175”

estymacja:

1 500 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



88

STANISŁAW HAYKOWSKI

1902-1943

"Książę Józef pod Raszynem", 1937

akwarela, tusz/papier, 24,2 x 34 cm (arkusz)

sygnowany i datowany: 'ST. HAYKOWSKI 37'

pieczęć p.g.: 'Mrg Inż. Arch. K. Sulikowski'

opisany maszynowo poniżej: 'KSIĄŻE JÓZEF POD RASZYNEM'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



89

KAJETAN KOSIŃSKI

1847-1935

Krakowskie wesele

akwarela/papier, 18 x 32 cm
sygnowany l.d.: 'K.Kosiński'
na odwrociu nalepka Salonu Sztuki Aleksandra Thomasa

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR



90

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Zimową porą

akwarela/papier, 15 x 30 cm
sygnowany l.d.: 'A.Setkowicz'

estymacja:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



91 †

TOGO KAZIMIERZ FAŁAT

1904-1981

Zimowy widok z Bystrej na Klimczok, 1936

akwarela, gwasz/papier, 32 x 39 cm

sygnowany l.d.: 'Togo Fałat', opisany i datowany p.d.: 'Bystra 36.'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

ÉCOLE DE PARIS

LEON WEISSBERG
Na plaży („La petite plage au drapeau rouge”), około 1933

AUKCJA 7 MAJA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
27 kwietnia – 7 maja 2020

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 21 MAJA 2020, 19:00

STEFAN GIEROWSKI,
„Obraz CCCCXXV”, 1978



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
8 – 21 maja 2020

KOMIKS I ILUSTRACJA

HENRYK JERZY CHMIELEWSKI
„Tytus, Romek i A'tomek”, księga VI
– Tytus Olimpijczykiem, plansza komiksowa nr 20

AUKCJA 2 CZERWCA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
22 maja – 2 czerwca 2020

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

LEON WYCZÓŁKOWSKI,
Amfiteatr w Łazienkach pod śniegiem, 1919

AUKCJA 19 MAJA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 19 maja 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



PRACE NA PAPIERZE
17 WRZEŚNIA

Termin przyjmowania obiektów:
10 SIERPNIA 2020

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



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
19 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
13 KWIEŃNIA 2019

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



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
4 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 27 KWIEŃNIA 2020

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



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
30 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 21 MAJA 2020

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

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



NOWE POKOLENIE PO 1989
25 CZERWCA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 MAJA 2020

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



FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA
15 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 3 WRZEŚNIA 2020

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



PRACE NA PAPIERZE
10 WRZEŚNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
5 SIERPNIA 2020

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



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
21 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 KWIEŹNIA 2020

kontakt: Anna Kowalska,
a.kowalska@desa.pl,
22 163 66 55, 539 196 531

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 aukcjонера.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

3. Estymacja

Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomujemy 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 aukcjонера 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 aukcjонера w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zwarcia transakcji w ramach aukcji. Klienci zainteresowani takim obiektem mogą zgłaszać oferty zakupu po zakończeniu aukcji. Dom Aukcyjny zastrzega sobie prawo przyjęcia więcej niż jednej oferty poaukcyjnej. Klient, który złożył ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedania 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 określonych jako chronione lub zagrożone

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcyjera 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 równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinie przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

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

6. Tabela postąpień

цена	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000

300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcyjera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wyrogrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). 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 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”; „Legenda”).
- 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiszczyć należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - 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: BREXPLPWWA3W 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 opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnosi się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- 1) Odbiór wycyтовanych 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 wycyтовane obiekty do magazynu ze-

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

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:

- DESZA 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”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESZA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESZA 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.
- DESZA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. 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 przesyłane 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 obowiązwalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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


- 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 wycycytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

- 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.



BILOU BILOU CHAIR - PHOTO PIOTR GESICKI

PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
 



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW



Handwritten signature or text at the bottom of the page.