

**DESA**  
UNICUM

**SZTUKA DAWNA**  
PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 17 WRZEŚNIA 2020 WARSZAWA







Jatay



























25/10



# **SZTUKA DAWNA**

## **PRACE NA PAPIERZE**

**AUKCJA 17 WRZEŚNIA 2020**

**CZAS AUKCJI**

17 września 2020 (czwartek), 19:00

**WYSTAWA OBIEKTÓW**

10 - 17 września  
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. 795 121 576, 22 163 66 48  
m.skwarek@desa.pl

Jadwiga Beck  
tel. 795 122 720  
j.beck@desa.pl

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





199

R KRAJES

KOLEJOW STAGIARD





## INDEKS

---

- |  |                                      |
|--|--------------------------------------|
| Batycki Adam <b>64</b>                     | Kwiatkowski Teofil <b>6</b>          |
| Berezowska Maja <b>80 – 82</b>             | Lewitska Sonia (Zofia) <b>52</b>     |
| Bieszczad Seweryn <b>71</b>                | Malczewski Jacek <b>43</b>           |
| Błocki Włodzimierz <b>35</b>               | Markowicz Artur <b>44</b>            |
| Cieślewski (ojciec) Tadeusz <b>47 – 49</b> | Matejko Jan <b>5</b>                 |
| Cooper Winifred <b>25</b>                  | Mehoffer Józef <b>74 – 75</b>        |
| Cybis Bolesław <b>29 – 30</b>              | Mierzejewski Jacek <b>26</b>         |
| Cybis Jan <b>38 – 39</b>                   | Nehring Maciej <b>31</b>             |
| Dąbrowski Henryk <b>50</b>                 | Nowakowska-Acedańska Irena <b>66</b> |
| Doskowski Józef <b>72</b>                  | Piccinni Antonio <b>15</b>           |
| Drobik Aleksander <b>32</b>                | Pronaszko Zbigniew <b>67</b>         |
| Fałat Julian <b>12 – 14</b>                | Roguski Władysław <b>17</b>          |
| Frydrych Władysław Leopold <b>33</b>       | Sawiczewski Stanisław <b>60</b>      |
| Gibiński Stanisław <b>62</b>               | Sichulski Kazimierz <b>18 – 19</b>   |
| Gieryski Aleksander <b>8</b>               | Skoczylas Władysław <b>1 – 4</b>     |
| Gotlib Henryk <b>56</b>                    | Stern Jonasz <b>40</b>               |
| Górski Stanisław <b>36 – 37</b>            | Styka Jan <b>41 – 42</b>             |
| Grabowski Adam <b>45 – 46</b>              | Terechkovitch Constantin <b>55</b>   |
| Grott Teodor <b>27 – 28</b>                | Trusz Iwan <b>24</b>                 |
| Hayden Henryk <b>51, 54</b>                | Uniechowski Antoni <b>79</b>         |
| Janisch Jerzy <b>68 – 69</b>               | Uziembło Henryk <b>34</b>            |
| Janowski Stanisław <b>65</b>               | Wałach Jan <b>61</b>                 |
| Kaczmarkiewicz Jan <b>78</b>               | Weiss Wojciech <b>11</b>             |
| Kiełbiński Czesław <b>73</b>               | Wyczółkowski Leon <b>9 – 10</b>      |
| Kochanowski Roman Kazimierz <b>76 – 77</b> | Wyspiański Stanisław <b>7</b>        |
| Konarz-Konarzewski Stanisław <b>16</b>     | Zawadowski Jan Wacław <b>53</b>      |
| Kosiński Kajetan <b>63</b>                 | Zucker Jakub <b>57 – 59</b>          |
| Kostrzewski Franciszek <b>70</b>           |                                      |
| Krynicky Nikifor <b>20 – 23</b>            |                                      |







## ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ  
WINDORBSKI**  
Prezes Zarządu



**JAN  
KOSZUTSKI**  
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA  
KULMA**  
Główna Księgowa



**IZA  
RUSINIAK**  
Dyrektor Departamentu  
Projektów Aukcyjnych



**AGATA  
SZKUP**  
Dyrektor Departamentu  
Sprzedaży

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65  
biuro@desa.pl

#### DZIAŁ MARKETINGU

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

#### PUBLIC RELATIONS

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

#### DZIAŁ HR

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

#### DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

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

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

#### DZIAŁ FINANSOWY

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

#### DZIAŁ PRAWNY

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

#### DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszewicz  
Kierownik ds. transportu i logistyki  
k.tomaszkiewicz@desa.pl  
tel. 795 122 708

#### DZIAŁ IT

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

#### KONTA BANKOWE

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

#### DESA UNICUM SA

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

**okładka front** poz. 9 Leon Wyczółkowski, "Róże" 1907 **okładka II - strona 1** poz. 12 Julian Fałat, Pejzaż zimowy z Bystrej **strony 2-3** poz. 18 Kazimierz Sichulski, "Jesień"  
**strony 4-5** poz. 44 Artur Markowicz "Wnętrze izby holenderskiej" **strona 6** poz. 16 Stanisław Konarz-Konarzowski Madonna 1946 **strona 8** poz. 29 Bolesław Cybis, Popiersie dziewczynki  
z niebieskimi oczami 1925 **strona 8** Jan Matejko Szkic do postaci Enrico Caetaniego do obrazu "Kazanie Skargi" **strona 10-11** Nikifor Krynicki, Widok na dworzec 1935-37  
**strona 12** Aleksander Gierymski Szkic chłopca do obrazu "Trumna Chłopska" 1894 **okładka tył** poz. 17 Władysław Roguski, Madonna z Dzieciątkiem 1937 **tytuł aukcji** Sztuka Dawna.  
Prace na papierze 17 września 2020 **ISBN** 978-83-66377-93-6 **kod aukcji** 783APP083 **nakład** 2 500 egzemplarzy **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska  
**zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl



## 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: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, środa 15: 00 – 19:00



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



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



**ANNA  
SZYNKARCZUK**  
Kierownik Działu  
Sztuka Współczesna  
a.szynkarczuk@desa.pl  
22 163 66 41  
664 150 866



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



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



## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



**ALEKSANDRA  
ŁUKASZEWSKA**  
Doradca Klienta  
a.lukaszewska@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



**KATARZYNA  
KULEC**  
Doradca Klienta  
k.kulec@desa.pl  
532 750 005



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

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



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



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



**KORA  
KULIKOWSKA**  
Specjalista 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  
WATROBA**  
Specjalista ds. obiektów  
p.watroba@desa.pl  
22 163 66 21  
514 446 849



**PAWEŁ  
WOŁYŃIAK**  
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

## WŁADYSŁAW SKOCZYLAS

1883-1934

### Bazylika św. Marka w Wenecji, 1912

akwarela, ołówek/papier, 21 x 27,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i datowany p.d.: 'W. Skoczylas 1912'

estymacja:

**5 000 - 8 000 PLN**

1 200 - 1 900 EUR

Wczesna twórczość Władysława Skoczylasa nosi w sobie pierwiastki zarówno impresjonizmu, jak i pewnego rodzaju swobodę, która stoi w opozycji do jego późniejszego oeuvre graficznego, nacechowanego znacznie większą precyzją i dyscypliną. Ta młodzieńcza działalność, tak akwarelowa, jak i olejna, wiąże się nierozzerwalnie z reminiscencją włoskich podróży, które młody artysta odbył w początkach XX stulecia. Półwysep Apeniński jawił się dla przybysza wychowanego w surowym klimacie północy, jako arkadyjska kraina przepiękna słońcem i radością. Trudno dziś dokładnie odtworzyć trasę włoskiej wędrówki jak i jej kolejne przystanki. Jeden z nich wydaje się jednak stanowić ważny punkt na mapie opisywanych tutaj wojaży. To Wenecja – metropolia położona na rozległej lagunie, tuż u wybrzeży Adriatyku, owiana legendą Bizancjum i otoczona splendorem dożów. W pracach Skoczylasa odnajdujemy monumentalne sylwety najświetniejszych zabytków miasta, świadczących o jego bogatej historii. W omawianej pracy – nad połyskującą taflą wody wznosi się fasada Santa Maria della Salute, a ponad kanałem rozpina swój łuk Ponte di Rialto. Zdecydowaną dominantę formalną stanowi tu jednak, bizantynizująca w swej strukturze i dekoracji, bazylika San Marco. Ten symbol potęgi dawnej republiki ukazany został przez Skoczylasa w bardzo subtelny sposób. Delikatnie rozwodniona farba i ledwie co widoczny ołówkowy kontur przenikają się i dopełniają wzajemnie. Symetryczna, pięcioprzęsłowa fasada to mozaika mieniących się żółcieni, brązów, ochry oraz ultramarynowego błękitu. Stosunkowo statyczna kompozycja ożywa dzięki wprowadzonemu sztafażowi. Na wpół przeźroczyste sylwetki przechodniów to jakby snujące się po Placu św. Marka zjawy, duchy Serenissimy, pogrążone w swej odwiecznej wędrówce. Artysta daje się poznać w owej pracy jako twórca wyczulony na kolor, niemniej jednak nie stroniący od zagadnień rysunku. Forma i barwa współgrają tutaj ze sobą tworząc jednolitą, harmonijną całość. Statyka zachwiana zostaje poprzez nutę ekspresji. Tę natomiast równowagę subtelna technika zdradzająca romantyczną naturę malarza.







2

**WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS**  
1883-1934

**Kościół św. Barbary, 1915**

ołówek/papier, 21,5 x 18 cm  
(w świetle passe-partout)

estymacja:  
**1 800 - 3 000 PLN**  
500 - 700 EUR



3

**WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS**  
1883-1934

**Synagoga na krakowskim Kazimierzu**

ołówek/papier, 18 x 21,5 cm  
(w świetle passe-partout)

estymacja:  
**1 800 - 3 000 PLN**  
500 - 700 EUR



4

**WŁADYSŁAW SKOCZYLAS**

1883-1934

Motyw z Sandomierza, około 1930

akwarela/papier, 34,4 x 48 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany l.d.: 'W. Skoczylas'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

**POCHODZENIE:**

Agra-Art, grudzień 2006  
kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

Władysław Skoczylas, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych  
w Krakowie, marzec 1931

**LITERATURA:**

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883 - 1934), Warszawa 2015,  
poz. kat. VI. 158 s. 304 (il.)  
"Sztuki Piękne" 1931 nr 4, s. 155 (il.)



5

**JAN MATEJKO**

1838-1893

**Szkic do postaci Enrico Caetaniego do obrazu "Kazanie Skargi", około 1862-64**

ołówek/papier, 12 x 9,5 cm

sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'JM'

estymacja:

**20 000 - 30 000 PLN**

4 600 - 6 900 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

„Kazanie Skargi (1862-1864) jest pierwszym z serii wielkich płócien Matejki, w którym kształtował się nic znany dotąd sposób prezentacji historii. Jego malarstwa (to znaczy wielkich obrazów) nie można określić jako 'historyczne' nie odtwarzało bowiem pojedynczych faktów czy postaci historycznych. Stało się ono 'historiozoficzne', gdyż przedstawiało koncepcję rozumienia procesów historycznych. (...) Wiernie trzymającym się faktów 'ilustracjom' przeciwstawił artysta malarstwo historycznej syntezy. Sumowała ona przyczyny i następstwa danego zdarzenia historycznego. Matejko sądził, że dla syntezy artysta ma prawo ująć w ramach obrazu wszystkie określające historię siły, poprzez ich personifikacje którym, są postacie historyczne. Rzadko jednak można znaleźć w historii, zdarzenie stwarzające możliwość syntezy epoki”.

JERZY MALINOWSKI, MATEJKO. OBRAZY OLEJNE,  
WARSZAWA 1993, s. 9







Jan Matejko, Kazanie Skargi 1862-64, źródło: Wikimedia

# Dzieło przełomu – historiozofia mistrza Matejki

Znakomitą część twórczego dorobku Jana Matejki stanowią rysunki stworzone ołówkiem. Szkicowe studia pozwalają na poznanie drogi wiodącej mistrza od koncepcji obrazu do jego realizacji i jednocześnie ukazują geniusz Matejki - rysownika. Warto zauważyć, że malarstwo olejne krakowskiego malarza jest pod względem technicznym bardzo wyważone i przemyślane. W pracach rysunkowych z kolei autor pozwolił sobie na większą swobodę, ekspresję kreski, będące znakiem malarskiego geniuszu artysty. Oprócz ruchu i zmysłowości zawartej w rysunkach Matejko równocześnie potrafił z niespotykaną precyzją oddać proporcje, światłocien czy wolumen malowanych przedmiotów i postaci. Artysta doprowadził do perfekcji opracowanie właściwości haptycznych szkicowanych obiektów, co w czarno-białej sztuce rysunku świadczy o doprowadzeniu tego medium do mistrzostwa. Oczywiście poznanie rysunków i dzieł szkicowych daje możliwość głębszego poznania i wniknięcia w istotę twórczości Matejki. Za pośrednictwem rysunków możliwe jest wyjaśnienie różnorodnych problemów formalnych i tematycznych olejnych obrazów mistrza. O rysunkowej pasji Jana Matejki najlepiej świadczy „Skarbczyk” bądź „Słownik”, czyli teka różnorodnych rysunków, które artysta pieczołowicie przechowywał i powiększał przez blisko pięćdziesiąt lat. Mistrz malarstwa historycznego czerpał z nich niejednokrotnie wzory do odtwarzania realiów historycznych w realizacjach olejnych. Niekiedy

po wielu latach wysnuwał inspirację do nowego obrazu na podstawie rysunków ze „Skarbczyka”. W kameralnej formie prezentowanego portretu Matejko dokonał zapisu ekspresji wywiedzionej z ducha historii, która z pełną mocą wypowiedała się w jego dużych olejnych płótnach.

Prezentowana w katalogu praca jest ołówkowym szkicem do obrazu „Kazanie Skargi”, dzieła malowanego w latach 1862-64. „Kazanie Skargi” należy do najbardziej znanych i najwybitniejszych dzieł Jana Matejki. Dziedzina historii sztuki niejednokrotnie wskazywała na ogromne znaczenie dzieła tak w twórczości artysty, jak i w dziejach polskiego malarstwa. Obrazem „Kazanie Skargi” malarz wkroczył w dojrzały okres swej artystycznej działalności, w której mierzył się nie tylko z walorami plastycznymi, lecz także historiozoficznymi. Obraz ten niezaprzeczalnie wpisuje się w nurt historyzmu, silnie rozwijającego się w malarstwie europejskim drugiej połowy dziewiętnastego wieku; zjawisko to bardzo mocno rezonowało wraz ze wzrostem kształtowania się w epoce malarza pojęcia świadomości narodowej. Wobec warunkowań historycznych i społecznych malarstwo to zyskało różnorodne funkcje, a najważniejszymi z nich były te ideologiczne i dydaktyczne. Jan Matejko stworzył szkice i kompozycję malarską tuż po klęsce powstania styczniowego, a okoliczności te znane ówczesnemu



Fragment obrazu Jana Matejki Kazanie Skargi. źródło: Wikimedia

odbiorcy podbiły wartość przekazu dzieła. Na prezentowanym w ofercie szkicu przedstawiony został włoski kardynał, legat papieski Enrico Caetani, stanowiący w kompozycji symboliczną reprezentację stanu duchownego, który, pomimo napiętej ówczesnej sytuacji politycznej, nie podejmował działań wspierających autonomię kraju. Poszukując w szkicu najodpowiedniejszego wyrazu dla postaci, artysta posłużył się ekspresyjnie kształtowaną linią, ujmując postać kardynała w niejako binarny sposób – kumulacja linii budujących emocjonalny wyraz postaci odcina się od zaledwie konturowego zarysu szat postaci. Praca stanowi świetny przykład Matejkowskiego rysunku i jego ekspresyjnych walorów, które znalazły uznanie w oczach „młodopolskich” uczniów twórcy: choćby Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera czy Wojciecha Weissa.

„Kazanie Skargi” jest pierwszym w twórczości Matejki przykładem rozwijanej potem konsekwentnie wizji historyzoficznej; jest dziełem, które inauguruje ów historyzoficzny zamysł malarstwa Matejki oraz metody kodowania tego rodzaju przesłania.

„W ‘Kazaniu Skargi’ krzyżują się dwa spojrzenia na przeszłość. Jedno jest obiektywizujące i polega na mierzeniu wydarzeń historycznych według współczesnych kryteriów i ideałów. Malarz próbował w swej twórczości dać odpowiedzi na palące pytania współczesności i z tej perspektywy patrzył na historię, dokonując w niej selekcji i przesunięć. Drugie spojrzenie nacechowane jest natomiast dążeniem do przeniknięcia dawnych epok, spojrzenia na nie ich własnymi oczami. O ile pierwsze podejście skłaniało do uogólniającej, syntetyzującej idealizacji, to drugie owocowało pedanterią w tropieniu realiów i szczegółów historycznych. Wymagało to od malarza trudnego kompromisu między uniwersalnym charakterem i wymową dzieła, a szczególnością konkretnego wydarzenia i jego realiów. Pojawiał się tu konflikt obowiązujących konwencji z wiedzą historyczną, a z czasem coraz większe znaczenie przypisywano tej drugiej. W przypadku obrazu Matejki zachowana jest idealna równowaga między uogólniającą wizją a detalem historycznym”.

MAGDALENA WRÓBLEWSKA, GRUDZIEŃ 2009, ŹRÓDŁO: CULTURE.PL

Zawarcie w ofercie aukcji ołówkowego szkicu postaci kardynała do obrazu „Kazanie Skargi” to jednostkowa sytuacja, gdy do prywatnej kolekcji może trafić obiekt, który jest nierozdzielnie związany z jednym z najważniejszych dzieł polskiego malarstwa. Samo ujęcie postaci zostało w ostatecznej, olejnej kompozycji powtórzone niemalże jednorodnie, co sprawia, iż szkic ten jest w swojej warstwie metaforycznej nader ściśle połączony z docelową realizacją. Kompozycja olejna odniosła ostatecznie ogromny sukces na ówczesnej arenie sztuki europejskiej, zdobywając złoty medal na wystawie w Paryżu; płótno zostało zakupione przez hrabię Potockiego. „Kazanie Skargi” było pierwszym z serii wielkoformatowych płócien należących do nieformalnego cyklu, analizującego i interpretującego polską historię. Ponadto sukces dzieła i łącząca się z nim gratyfikacja finansowa miały znaczący wpływ na życie prywatne Matejki – w 1864 roku po sprzedaży „Kazania Skargi” mógł pozwolić sobie na małżeństwo z Teodorą.



6

**TEOFIL KWIATKOWSKI**

1809-1891

**Portret Pani Sauvage, 1839**

gwasz, akwarela/papier, 26,5 x 18,5 cm  
sygnowany i datowany wzdłuż prawej krawędzi:  
"TKwiatkowski 1839."

estymacja:

**12 000 - 18 000 PLN**

2 800 - 4 100 EUR

**LITERATURA:**

J. Blu, Catalogue des peintures, dessins, sculptures Musée Vivenel,  
Compiègne 1901, poz. kat. 252  
Aleksandra Melbechowska-Luty, Teofil Kwiatkowski, 1809-1891,  
Wrocław 1966, poz. kat. 50, s. 141

**POCHODZENIE:**

własność Musée Vivenel w Compiègne, Francja  
kolekcja prywatna, Warszawa

„Charakterystyczną cechą malarstwa Kwiatkowskiego było jednak upodobanie do małych form kameralnych, przywodzących na myśl malarstwo miniaturowe, czy obrazki malowane 'ku pamięci' obok wpisywanych wierszy w modnych i popularnych w dobie romantyzmu imionnikach czy albumach z pamiątkami. Te drobiazgi odznaczają się kunsztem kompozycyjnym, wrażliwością kolorystyczną, perfekcją wykonania”.

MARIA GROŃSKA, TEOFIL KWIATKOWSKI 1809-1891,  
WARSZAWA 1991, s. 12







Moje zdjęcie wzięte w Paryżu przez pana i panię Michalickich  
Opierani: C. J. Krawiec i Leon S. 1855. w Paryżu

Teofil Kwiatkowski, Fotografia portretowa, źródło: Biblioteka Polska w Paryżu

# Malarz Chopina i wielkiej emigracji

Teofil Kwiatkowski należał do grona członków Wielkiej Emigracji, skupionej wokół postaci Adama Mickiewicza, Teofila Lenartowicza oraz księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, kierującego Hótelem Lambert. O Kwiatkowskim pisano w epoce słowa: „Była to natura bujna i wielostronna, artysta malarz, śpiewał i opowiadał z nieporównanym humorem. Chopin czerpał z przyspiewek mazowieckich 'Kurpia' motywów ludowych do swych kompozycji, a Mickiewicz lubił słuchać jago opowiadań”. Ten wybitny akwarelista kojarzony jest przede wszystkim z postacią Fryderyka Chopina, którego artysta wielokrotnie portretował. Będąc również przyjacielem wielkiego kompozytora, towarzyszył w ostatnich chwilach życia romantycznego muzyka, utrwalając jego pośmiertny wizerunek. Zachowała się relacja Wojciecha Gersona dotycząca szczególnej relacji Kwiatkowskiego z kompozytorem: „[Między nim a Chopinem] nawiązała się przyjaźń niczem nierozzerwana, której czas nie wyziębilo do ostatniego tchnienia, obydwa całą duszą artyści, poeci, marzyciele, rozumieli się nawzajem. Ukochawszy sztukę nadewszysko, dusze ich, pełne świętego ognia, wyrwały się częstokroć ponad poziom i mgły naszego biednego świata, darząc w strefy ideału”. Kwiatkowski początkowo studiował na Oddziale Sztuk Pięknych

Uniwersytetu Warszawskiego u A. Brodowskiego i A. Blanka, lecz po klęsce powstania listopadowego przybył z pierwszą falą emigracji do Francji. Dzięki wsparciu Towarzystwa Pomocy Naukowej mógł kontynuować naukę pod kierownictwem Léona Cognieta. Przez całą swoją karierę artystyczną malarz czuł się związany z polską emigracją. Stał się bywalcem paryskich salonów środowiska emigrantów, skupionych wokół Hotelu Lambert księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, który pomógł początkującemu artyście w uzyskaniu środków do życia i dalszej nauki, a po latach przyjął rolę jego mecenasa. Kwiatkowski portretował członków rodziny arystokraty. Wykonywał liczne pamiątkowe sztambuchowe akwarele, łącząc romantyczny historyzm z wydarzeniami współczesnymi. Świadectwem zażyłych kontaktów Kwiatkowskiego z przebywającymi w Paryżu rodakami są liczne portrety jego autorstwa; malarz niejednokrotnie obdarowywał swoimi pracami znajomych w dowód wdzięczności.

Symptomatyczne dla twórczości Teofila Kwiatkowskiego są kameralne portrety. Prezentowany w katalogu akwarelowy portret damy stanowi reprezentację owych wyrafinowanych środków wyrazu, którymi malarz nasycał swoje dzieła.

„Kwiatkowski [bowiem] znakomicie posługiwał się techniką akwarelową. Jego niewielkie rozmiarami dzieła cechuje elegancja, malowniczość, wyrafinowana gama kolorystyczna, wirtuozeria w oddawaniu efektów światła i cienia, różnicowanie planów następuje w nich swobodnie i sprawia wrażenie osiągnięcia celu z naturalną lekkością. W dojrzałych pracach spod akwareli zazwyczaj wyciera delikatny ślad kredki lub miękkiego ołówka, będący jedynie sugestią zaplanowanego kształtu i nienarzucającym się przewodnikiem motywu. Akwarela sprawia wrażenie jakby żyła odrębnym życiem, z uprawnioną dla wiodącej techniki przedstawienia niezależnością, luźno, umownie, z pewną dezynwolturą, dostosowując się do kanwy rysunku. Zachwyca bogactwo indywidualnie wypracowanej techniki, cała gama odcieni, gradacja stopnia nasycenia akwareli od najbardziej przejrzystej, laserunkowej, po najgłębsze tony możliwe do uzyskania w farbie wodnej, gęste, nieprześwitujące, bliskie efektowi kryjącego gwaszu. Plama kładziona jest małym, miękkim pędzlem, delikatnymi dotknięciami farby, od precyzyjnie kontrolowanego stopnia jej rozlania, po wręcz miniaturskie punktowanie widoczne dopiero pod szkłem lupy. Czasami dla uzyskania pożądanej faktury artysta osuszał mokrą farbę tamponem, zostawiając niemal 'niematerialny' ślad koloru. Akwarelę wzbogacał w partiach światła gwaszem, ale nad gwasz przedkładał metodę drapania warstwy malarskiej, aż do ukazania barwy papierowego podłoża. Wykonywał ten zabieg pewnie, ale delikatnie, z wyczuciem, z niejednakową siłą nacisku i różną długością zadrapania, jakby z lekkim drzeniem ręki pomagającym uzyskać efekt wibrowania światła na wodzie czy tkaninie, przybliżyć mglistość i przejrzystość woalu, migotliwość klejnotów, uzyskać nadrealność anielskich skrzydeł. Efekty świetlne podbijał delikatnymi wtrąceniami smug złota malarskiego, czasem tylko kilkoma jego plamkami położonymi końcem pędzelka, rzadziej stosował pojedyncze plamki srebra”.



7

**STANISŁAW WYSPIAŃSKI**

1869-1907

**Portret malarza Zygmunta Badowskiego, 1898**

pastel/papier, 47 x 30,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany monogramem wiązaniem i datowany p.d.: 'SW | 1898'  
na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Krakowie

estymacja:

**100 000 - 130 000 PLN**

22 700 - 29 500 EUR

**POCHODZENIE:**

od 1907 w kolekcji Władysława Ślewińskiego  
kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

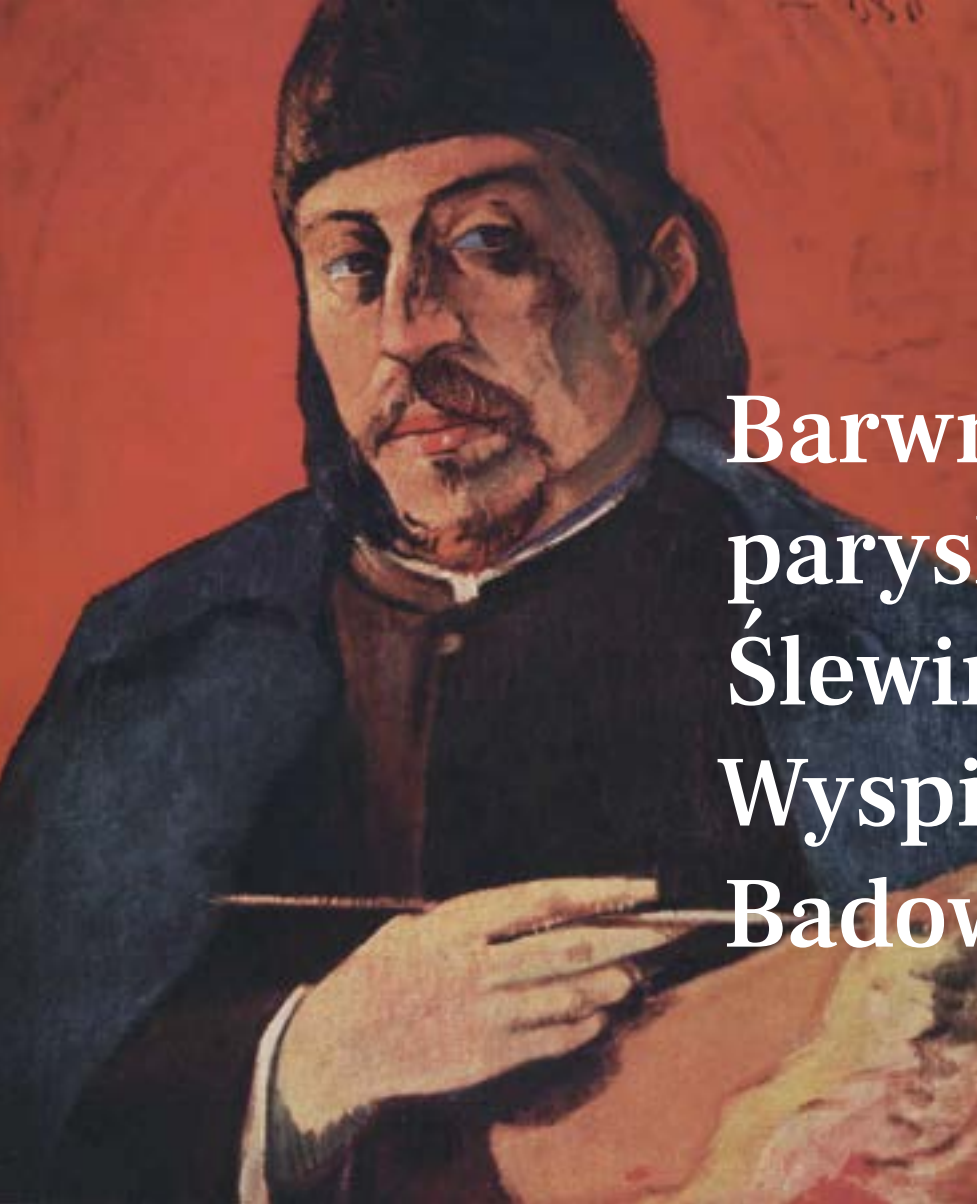
Wyspiański. Posłowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, 17.05-06.10 2019

**LITERATURA:**

Archiwum Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Wykaz dzieł sztuki dzieł sztuki zakupionych w roku 1907 przez prywatnych (jako Wyspiańskiego Stanisława „Portret Badowskiego”, pastel, p. Ślewiński Władysław)  
Wyspiański. Posłowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2019, poz. kat. 5, s. 31. (il.)







# Barwne paryskie życie Ślewiński - Wyspiański - Badowski

Paul Gauguin, Autoportret z paletą, źródło: Wikimedia

Prezentowany w katalogu pastel autorstwa Stanisława Wyspiańskiego pochodzi z kolekcji Władysława Ślewińskiego, wybitnego malarza związanego ze szkołą Pont Aven, reprezentanta nurtu postimpresjonistycznego. U schyłku XX wieku tych dwóch artystów łączyła znajomość, za przyczynkiem której portret Zygmunta Badowskiego trafił do kolekcji Ślewińskiego.

Władysław Ślewiński był jednym z najwybitniejszych polskich postimpresjonistów, silnie związanym ze szkołą Pont Aven, zaprzyjaźnionym z Paułem Gauguinem. Pod skrzydła francuskiego mistrza syntetyzmu trafił niejako przypadkiem, bowiem Ślewiński wcale nie miał zostać malarzem. Zarządzając odziedziczonym po matce majątkiem Pilaszkowice, poniósł całkowitą klęskę. Zmuszony do ucieczki przed sekwestrem Urzędu Finansowego, wyjechał w 1888 roku do Paryża, gdzie zamieszkał z malarzem Zygmuntem Andrychiewiczem, swoim pierwszym mentorem w zakresie sztuki. Ślewiński, który miał za sobą tylko skromny kurs w Szkole Rysunkowej Gersona, ambitnie podjął naukę malarstwa w Académie Julian, po czym przez blisko dwa lata studiował w Académie Colarossi. To w tym czasie prawdopodobnie rozwinęła się jego znajomość i fascynacja malarstwem Paula Gauguina, który wprowadził go w krąg bywalców restauracji „Chez Madame Charlotte”. Ów krąg bywalców stanowili m.in.: August Strindberg, Alfons Mucha i... Stanisław Wyspiański. Jak pisze na ten temat Władysław Jaworska: „U pani Charlotty wszyscy czują się jak u siebie, a na ścianach zawieszają swoje szkice i obrazki. Polacy nie są gorsi. Chełmoński zawiesił tam swój pejzaż, podobnie jak Podkowiński i de

Lavaux, a Wyspiański nie tylko zrobił, w ślicznym pastelu, portret właścicielki, który stale wisił nad kontuarem, lecz w ogródku, na jednej ze ścian, wykonał techniką al fresco widok Ogrodu Luksemburskiego (...). Nad wejściem wisiły dwa szyldy: na jednym widniały kwiaty namalowane przez Ślewińskiego, na drugim martwa natura wykonana przez Alfonsa Muchę” (cyt. za: W. Jaworska, Władysław Ślewiński, Warszawa 1984, s. 9-10). Stanisław Wyspiański obracał się podczas swoich pobytów w Paryżu w podobnym kręgu, co Władysław Ślewiński i tak jak on uległ fascynacji teorią sztuki Gauguina, dzięki któremu zainteresował się syntetyzmem, sztuką prymitywną i archaiczną. Sztuka ta z czasem popchnęła go przede wszystkim ku literaturze, zainspirowała do sięgania po źródła średniowieczne, etnograficzne. Według legendy wciąż żywej w historii sztuki, wyjeżdżający do Belgii pod koniec 1894 roku Gauguin miał pozostawić Wyspiańskiemu swoją pracownię na jakiś czas wraz z zamieszkującą tam modelką, Annahą. Prawdopodobnie podczas pobytu Wyspiańskiego w pracowni przy ulicy Vercingetorix artysta sporządził szkic aktu egzotycznej piękności (MNW); na szkicu Wyspiańskiego widać nagą dziewczynę o wydatnym brzuchu, zapadniętych ramionach i nieproporcjonalnie dużych stopach. Badacze mają również od wielu lat przypuszczenie, że to właśnie w pracowni Gauguina, od Annahy, Wyspiański zaraził się chorobą weneryczną, która uśmierciła go przedwcześnie po czterestu latach już w Krakowie.

Stanisław Wyspiański, jeden z najwybitniejszych artystów okresu Młodej Polski, malarz, dramaturg, poeta, projektant mebli i scenografii. Nauki



„Roztaczał przed nami barwnie, ciekawie, bezpośrednio – współczesne kierunki i tendencje w sztuce, lata paryskie, petersburskie, monachijskie, sylwetki najznakomitszych malarzy, pisarzy, uczonych. Przewijały się przed nimi postacie Pankiewicza i Podkowińskiego, Olgi Boznańskiej i Wyczółkowskiego, ludzie Zielonego Balonika i innych środowisk artystycznych. Miriam, Reymont, Lorentowicz, Rydel, Adam Grzymała-Siedlecki, Fałat. Wszczepiał w nas szacunek dla sztuki. Zrozumienie jej społecznej roli, przypomnienie, że wzbogacanie dorobku kulturalnego ludzkości nie zamyka się w procesie tworzenia, w fackie powstawania dzieła, ale uwarunkowane jest udostępnianiem dzieł sztuki rzeszom społeczeństwa” – tak Badowski wspominał w „Stolicy” w 1962 roku Stefan Wyleżyński.

Władysław Ślewiński. Autoportret w słomkowym kapeluszu, źródło: Cyfrowe MNW

pobierał w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Jana Matejki i Władysława Łuszczkiewicza. Dzięki stypendiom, w latach 1890-94, trzykrotnie przebywał w Paryżu, gdzie poznał sztukę kręgu nabisów, Paula Gauguina i Henri de Toulouse-Lautreca. Artystycznie związał się z Krakowem. W pracach plastycznych posługiwał się przede wszystkim techniką pastelową, lecz wybór tej metody pracy nie był dla Wyspiańskiego przypadkowy. Jak sam przyznawał w listach do rodziny, wyzwiewy ołowiu z ówczesnych farb olejnych powodowały u artysty kłopoty zdrowotne. Ponadto technika pastelowa w epoce Stanisława Wyspiańskiego była niezwykle modna, również pozwalała na dynamizowanie warsztatu pracy – prace wykonywane pastelami powstawały o wiele szybciej, pozwalały na szybsze uzyskanie końcowego efektu artystycznego z pominięciem długiego procesu schnięcia farb olejnych. Stanisław Wyspiański techniki pastelowej używał do wielu rodzajów prac malarskich – przy użyciu pałeczki pastelowej szkicował projekty polichromii i witraży, komponował pejzaże. Jednakże technika pastelowa służyła artyście najlepiej w przypadku tworzenia portretów, które stanowią dominującą część jego spuścizny. Już w 1893 roku, podczas pierwszego pobytu w Paryżu, Wyspiański pisał do przyjaciela Karola Maszkowskiego, iż maluje portrety pastelami dla wszystkich znajomych. W przedstawieniach portretowych Wyspiański koncentrował się przede wszystkim na psychice i indywidualizacji modelu. Naturalne pozy i gesty portretowanych oddawał dynamiczną, falującą kreską w asyście kontrastowych niekiedy barw. Wyspiański świadomie rezygnował z rekwizytów wokół modelu i rozbudowanego tła, by na płaszczyźnie mogła zagrać tylko twarz człowieka. W tej konwencji utrzymany jest prezentowany w katalogu portret Zygmunta Badowskiego – realistycznie oddany, obudowany lirycznym nastrojem. Portret został wykadrowany przez Wyspiańskiego w typowy dla niego sposób z położeniem głównego akcentu na twarz modelu. W interpretacji artysty to twarz była podstawowym nośnikiem myśli i charakteru portretowanego. Wyspiański zawierał się

swojej intuicji, gdy obserwował człowieka, liczyło się dla niego tylko kilka pierwszych wrażeń, by wiedzieć jak scharakteryzować modela. Z tego też powodu Wyspiański ograniczał seanse portretowe do jednego spotkania. Uważał, że portret można malować kwadrans lub godzinę, ale nie dłużej, bowiem przy dłuższym posiedzeniu nie powstanie portret, a obraz na temat danej osoby – człowiek zmienia się bezpowrotnie, a portret ma być odbiciem głębi obecnej chwili. Portret Zygmunta Badowskiego to zatem reprezentatywny przykład dojrzałej twórczości Wyspiańskiego. Sumuje on wszelkie teorie artystyczne malarza, skonstruowany został przy użyciu charakterystycznych dla niego środków wyrazu – mocnego konturu, lokalnych kolorów, szerokich pociągnięć kredki pastelowej. Portret Badowskiego był niewątpliwie koleżeńską usługą. Sam Badowski również był malarzem, związanym z Krakowem i Warszawą. Nauki pobierał w warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona, następnie w paryskiej Academie Vitti, uczył się również w pracowni Leona Wyczółkowskiego. Z tego okresu pochodzi omawiany portret. Sam Badowski prezentował jednak zupełnie odmienny profil twórczości od Wyspiańskiego; jego twórczość miała charakter bardziej salonowy, czego dowodem był portret ambasadorowej Japonii oraz kobiece erotyczne akty. Po zakończeniu nauki u Leona Wyczółkowskiego Badowski zamieszkał w Warszawie, gdzie od 1910 roku miał swoją pracownię w kamienicy przy Poksał 15, miejscu drogim i prestiżowym. Artysta angażował się w życie kulturalne Warszawy, m.in.: w 1902 roku był współorganizatorem wystawy wiosennej młodych artystów polskich z Kongresówki, Galicji i Rosji, w 1908 roku zorganizował żeńską szkołę rzemiosł i przemysłu artystycznego, udzielał lekcji malarstwa, a w Szkole Sztuk Pięknych im. Wojciecha Gersona wykładał historię sztuki, wspierał swą wiedzą Towarzystwo Uniwersytetu Robotniczego, wykładał w Gimnazjum im. Kreczmara, tworzył ilustracje do „Tygodnika Ilustrowanego”.



8

**ALEKSANDER GIERYMSKI**

1850-1901

**Szkic chłopca do obrazu "Trumna Chłopska", 1894**

gwasz, tusz, kredka/karton 61,5 x 41,5 cm

opisany na odwrociu: 'Prezent od Włodzimierza Tetmajera | Rys. oryg. Gierymskiego'

estymacja:

**220 000 - 300 000 PLN**

49 900 - 68 100 EUR

**POCHODZENIE:**

dar artysty dla Włodzimierza Tetmajera

antykwarjat Czesława Bednarczyka, Wiedeń

kolekcja Wojciecha Fibaka (zakup 1984)

dom aukcyjny Polswiss Art, 15 października 2000

kolekcja prywatna, Polska

Desa Unicum, listopad 2018

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

Aleksander Gierymski 1850-1901, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 marca – 10 sierpnia 2014

Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka, Muzeum Narodowe

w Szczecinie, 1999-2000

Polski Paryż. Od Michałowskiego do Lebensteina. Malarstwo polskie z kolekcji Wojciecha

Fibaka, Państwowa Galeria Sztuki w Sopocie, Muzeum Historyczne, Wrocław, 1998

**LITERATURA:**

Aleksander Gierymski 1850-1901, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie,

20 marca – 10 sierpnia 2014, Warszawa 2014, nr kat. II/354, s. 240 (il.)

Polski Paryż. École de Paris. Kolekcja Wojciecha Fibaka, katalog wystawy, Muzeum

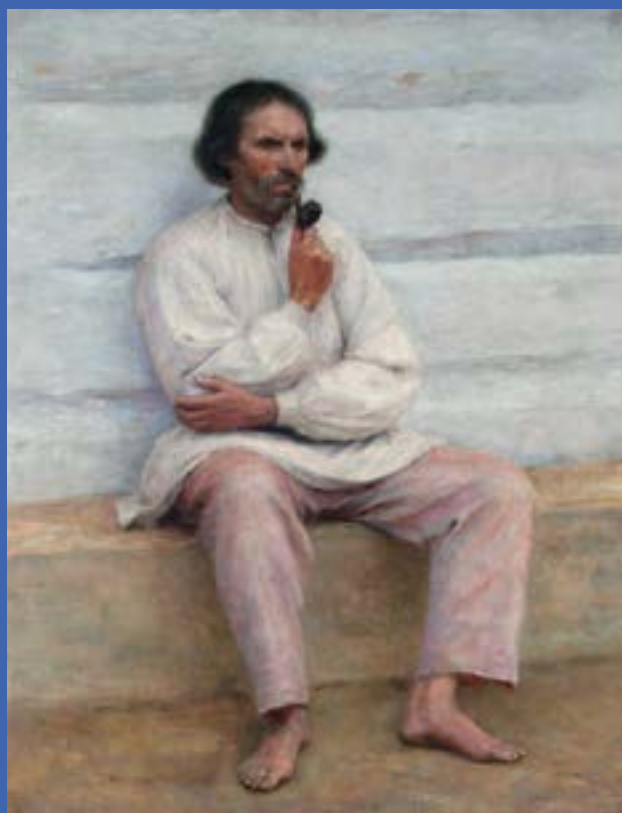
Narodowe w Szczecinie, grudzień 1999 – marzec 2000, Szczecin 1999, s. 41 (il.)





„Nie znam w polskim malarstwie obrazu, gdzie obecność tragizmu byłaby równie silna. Właśnie tragizmu, nie dramatyzmu. Jest w tym obrazie duch antycznej tragedii, która rozstrzyga się zawsze w pełnym świetle dnia, na oczach sąsiadów, przed domem nazywanym w sztukach Eurypidesa i Sofoklesa pałacem”.

ANDRZEJ WAJDA



Aleksander Gierymski. Mężczyzna, studium do obrazu „Trumna chłopiska”,  
źródło: Cyfrowe MNW



Aleksander Gierymski. Kobieta, studium do obrazu „Trumna chłopiska”,  
źródło: Cyfrowe MNW



Aleksander Gierymski, „Trumna chłopska”, źródło: Cyfrowe MNW

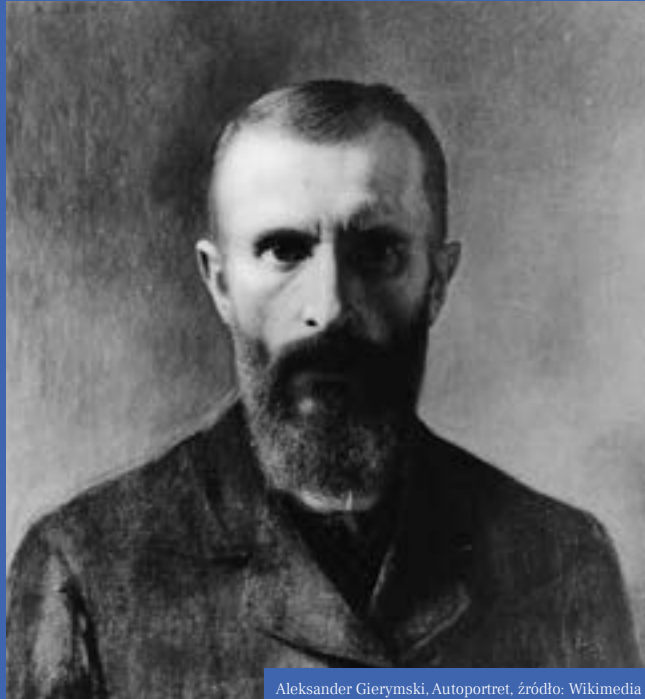
Twórczość Aleksandra Gierymskiego od niemalże dekady jest przez historyków sztuki, krytyków i kolekcjonerów odkrywana na nowo. Najnowszy stan badań oraz innowacyjna współczesna analiza jego spuścizny sprawiają, że ten przedwcześnie tragicznie zmarły malarz urosł w naszej epoce do rangi artysty najwybitniejszego, choć nie doczekał się odpowiedniego uznania w swoich czasach. Będąc jednym z najwybitniejszych przedstawicieli realizmu, prekursorem luministycznych i kolorystycznych eksperymentów w polskim malarstwie przełomu wieków oraz tworząc świadomą opozycję wobec prymatu malarstwa historycznego, wpłynął na pojęcie sztuki elitarnej i egalitarnej w Polsce. „Jako jeden z nielicznych dziewiętnastowiecznych artystów polskich, przez całe życie pozostawał w centrum zagadnień nurtujących ówczesną sztukę europejską” - komentuje twórczość Aleksandra Gierymskiego Ewa Micke-Broniarek. „Niedoceniany w polskim środowisku artystycznym, dziesiątki lat spędził za granicą - w Monachium, Rzymie i Paryżu”.

Aleksander Gierymski w przeszłości i dziś nosi nieformalne miano artysty-buntownika. Legenda Gierymskiego, stworzona na początku XX wieku przez Stanisława Witkiewicza, a później pielęgnowana przez licznych krytyków i historyków sztuki, to legenda niezrozumianego tułacza, samotnika, malarza „wyklętego”, lecz również wielkiego eksperymentatora uwielbianego przez młodsze pokolenia polskich artystów, kładącego podwaliny pod autonomiczną sztukę czystą u progu XX wieku. Dzieła artysty były krytykowane w rodzimym środowisku ze względu na nowoczesną formułę, rzekome hołdowanie zachodniej awangardzie, odrzucenie patriotycznego historyzmu i radykalność naturalistycznej obserwacji. Od pierwszych etapów swojej twórczości Gierymski, prekursorsko na tle sztuki polskiej swojej doby, radykalnie eksperymentował ze światłem i kolorem, co później przyniosło mu zasłużone miejsce w panteonie polskiego malarstwa. Jego poszukiwania, co odnotowuje Agnieszka Rosales-Rodriguez w eseju katalogowym do wystawy monograficznej (Muzeum Narodowe w Warszawie, 2014), łączyły się w europejskiej wspólnoty artystycznych

przemian formowanych przez Barbizoińczyków, Gustave'a Courbeta, niemieckich realistów, włoskich Macchiaioli, impresjonistów, neoimpresjonistów czy w końcu postimpresjonistów.

Gierymski mieszkał w Rzymie przez znaczną część swojej kariery. Po raz pierwszy wyjechał do Italii, z chorym już wtedy bratem Maksem, w 1871. W Rzymie mieszkał z niewielkimi przerwami w latach 1873-79. Po dłuższym pobycie w Warszawie, od 1885 przebywał za granicą. Ostatnie lata życia spędził w Italii. Legendę „malarza wyklętego” z wielokrotnia fakt, że zmarł w 1901 w rzymskim szpitalu psychiatrycznym Santa Maria della Pietà. W ostatnim okresie twórczości opieką otoczył Gierymskiego rzeźbiarz Antoni Madeyski, opiekun jego spuścizny i twórca nagrobka malarza na cmentarzu Campo Verano.

Przez ogromną część swojej działalności artystycznej Gierymski borykał się z problemami finansowymi; był zmuszony wybierać pomiędzy wolnością twórczą, a zyskami z zainteresowania kolekcjonerów. Niewątpliwie przełomową relacją w tym zakresie okazał się dla Aleksandra Gierymskiego patronat nieco ekscentrycznego, lecz obdarzonego wielkim wyczuciem, kolekcjonera hrabiego Ignacego Korwina Milewskiego. Był on jednym z najważniejszych kolekcjonerów i mecenasów polskiej sztuki XIX wieku i początku XX wieku. W jego kolekcji znajdowały się dzieła dziś uznawane za kanon polskiego malarstwa, m.in.: „Plac Opery Paryskiej nocą”, „Piaszkarze”, „Droga w polu” Aleksandra Gierymskiego, „Targ na konie na Groblach w Krakowie” Juliusza Kossaka, „Babie lato” Józefa Chełmońskiego, „Pocztylion” Alfreda Wierusza-Kowalskiego, „Łowienie raków” Leona Wyczółkowskiego czy „Aktorzy przed Hamletem” pędzla Władysława Czachórskiego. Większość z nich znajduje się dziś w kolekcji Muzeum Narodowego w Warszawie. Korwin Milewski uważał, że w pierwszej połowie XIX stulecia Polska wydała wybitnych żołnierzy i poetów, zaś ostatnie trzydziestolecie wieku to czas wielkich polskich malarzy, którzy już nie będą mieli równie wybitnych następców.

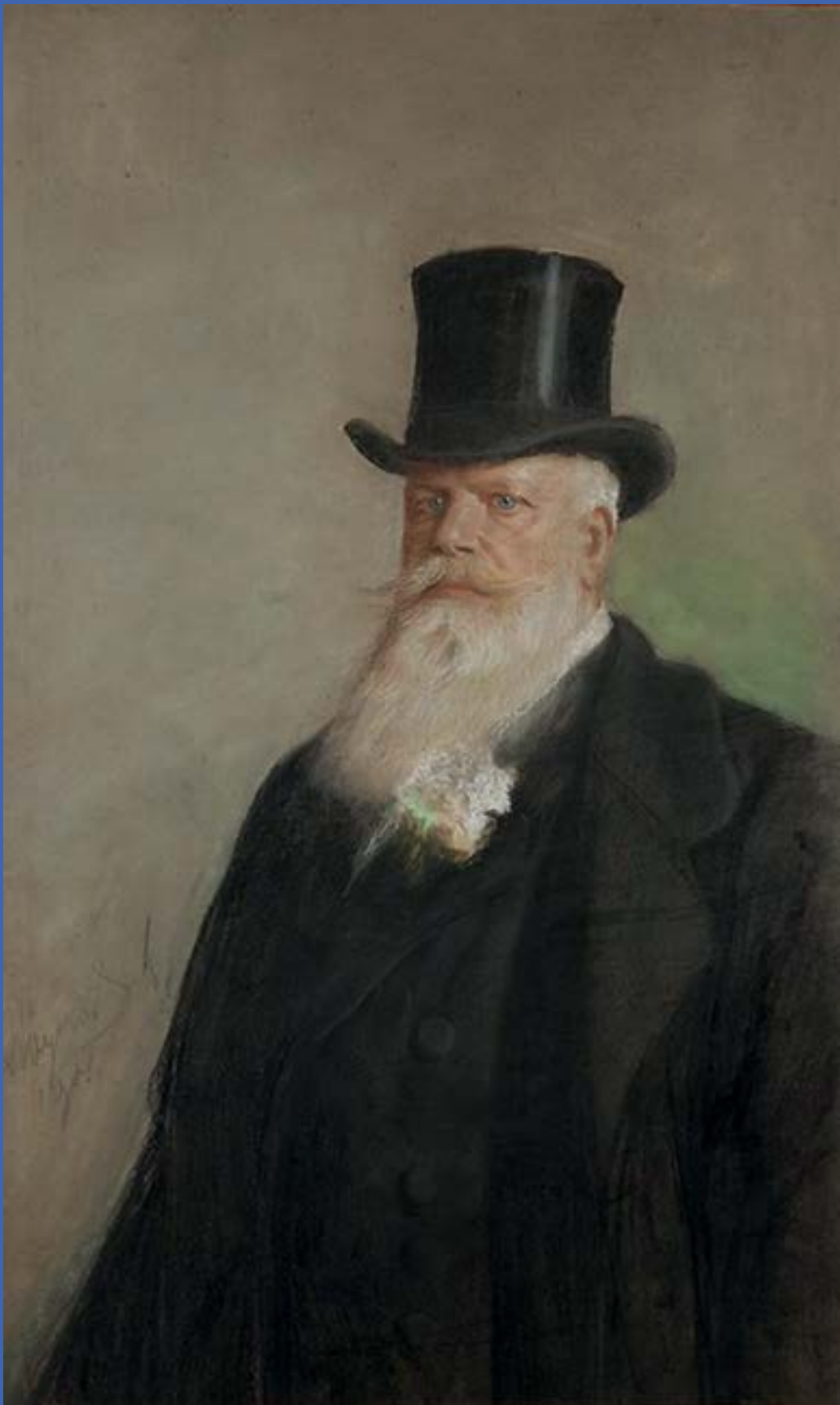


Aleksander Gierymski. Autoportret. Źródło: Wikimedia

Redaktorowi „Kraju” udzielił w 1893 roku następującej wypowiedzi: „Życząc sobie mieć zbiór mniej więcej kompletny i stanowiący całość oryginalną, choćby w skromnych rozmiarach, muszę się ograniczyć pewnymi ramami, a za takowe wybrałem specjalność w rodzaju Nowej Pinakoteki w Monachium. Że więc nabywam obrazy artystów-rodaków, obecnie żyjących, a między takimi wyłącznie tych, co należą lub należeli do szkoły monachijskiej”. Malarstwo to wyróżniało się nie tylko tematyką narodową, ale także studiowaniem ojczyźnianego pejzażu z wplecionymi w niego scenami rodzajowymi oraz przedstawianiem kompozycji historycznych. Milewski, będąc koneserem polskiego malarstwa „monachijskiego”, utrzymywał ściśle kontakty z artystami, odwiedzał ich w pracowniach, zamawiał u nich obrazy, sownie wynagradzał za pracę, a także oferował ciągłą opiekę materialną. Należy podkreślić, iż pośród kolekcjonowanych dzieł największym uznaniem Milewski darzył te, które wyszły spod ręki Aleksandra Gierymskiego; jego dzieła nie tylko sumiennie zbierał, lecz także płacił za nie, zdaniem samego artysty „po królewsku”. Jak pisał Gierymski: „Pracuję bardzo; mam do skończenia przed wyjazdem pięć obrazów większych i trzy małe (...). Gdyby nie Milewski, który wziął cztery małe obrazki i obstałował jeden większy nie miałbym z czego żyć”. Za to wsparcie Aleksander Gierymski odwdzięczał się swojemu artystycznemu opiekunowi szczerym oddaniem i niekiedy składaną obietnicą, iż wszelkie dyspozycje Milewskiego będą wprowadzane do kompozycji obrazu. Ozdobą kolekcji Korwina-Milewskiego była „Trumna chłopska” pędzla artysty, a do której szkic prezentowany jest w ofercie katalogu. Owa rysunkowa kompozycja odznacza się najwyższymi walorami artystycznymi, którymi pracował Aleksander Gierymski, nasycona tragizmem postaci oraz wyrafinowanymi walorami plastycznymi. Owo studium stanowi nierozzerwalną część z dziełem wyjątkowym w swojej epoce. Szkic powstał w okresie, gdy artysta po kilku latach nieobecności powrócił do Polski w 1893 roku; czas w ojczyźnie spędzał w Krakowie oraz pobliskich Bronowicach u Włodzimierza Tetmajera. Targany kłopotami zdrowotnymi Gierymski odnalazł ukojenie u boku przyjaciela w podkrakowskiej wsi, poświęcając się malowaniu rodzajowych wyobrażeń tamtejszego świata. Czuli na wielowymiarowość życia oraz ludzką emocjonalność stworzył „Trumnę chłopską”.

Ten moment skamienienia w bólu poetyka Arystotelesa nazywa trzecim składnikiem fabuły, którym w tragedii jest pathos, czyli cierpienie. Aż tyle literatury musiałem przywołać na pamięć, żeby opisać płótno, które być może w zamyśle Gierymskiego było tylko studium plenerowym z podkrakowskich Bronowic. Może, ale przecież w obrazie 'Trumna chłopska' nie ma żadnej literatury, a to wszystko, co w nim dostrzegłem, jest wyrażone wyłącznie malarskimi środkami” (Andrzej Wajda, To lubię. Wystawa autorska Andrzeja Wajdy, katalog wystawy, Pałac Sztuki Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2006, s. nlb.).





Leon Wyczółkowski, Portret Ignacego Korwina Milewskiego, źródło: Wikimedia

9

**LEON WYCZÓŁKOWSKI**

1852-1936

**"Róże"**, 1907

pastel/tektura, 82,5 x 53 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Lwyczółkowski | 1907',

na odwrocie papierowa naklejka z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

estymacja:

**130 000 - 180 000 PLN**

29 500 - 40 900 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, październik 2008

kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1907







Leon Wyczółkowski, Autoportret w chińskim kaftanie 1911, źródło: Cyfrowe MNW



Leon Wyczółkowski, Białe róże 1908, źródło: zbiory cyfrowe MNK

Leon Wyczółkowski - wybitny malarz, grafik i pastelista okresu Młodej Polski, obdarzony był wielką wyobraźnią. Jego twórczość ewoluowała stopniowo. Studia warszawskie, krakowska „majsterszula” Jana Matejki i polskie środowisko artystyczne w Monachium miały znaczący wpływ na dzieła artysty. Drogi artystycznych poszukiwań Wyczółkowski rozpoczął od obrazów o tematyce romantycznej oraz kameralnych scen, zwanych buduarowo-salonowymi, później pojawiło się malarstwo plenerowe, dla którego niewyczerpanym źródłem inspiracji były pejzaże Ukrainy i Tatr. Tam ukształtowała się jego wrażliwość na efekty świetlne obserwowane w naturze. Różnorodność podejmowanych tematów Wyczółkowski łączył z dążeniem do oddania prawdy o świecie widzianym, w którym światło i barwa odgrywały najważniejszą rolę. Wyczółkowski ulegał kolejno wpływom realizmu, impresjonizmu, modernizmu, symbolizmu, postmodernistycznego realizmu, by po latach zając się prawie wyłącznie grafiką. Pośród różnorodnych dróg artystycznej inspiracji znaczącą rolę odegrała sztuka japońska, która w epoce Wyczółkowskiego z impetem wdarła się na burżuazyjne salony i do malarskich pracowni. Przykładem owej japonizującej recepcji jest prezentowany w katalogu pastel przedstawiający martwą naturę z różą.

Okolo 1898 roku Leon Wyczółkowski - pod wpływem swoich przyjaciół, Juliana Fałata i Feliksa Jasieńskiego, a także w zetknięciu ze sztuką japońską oraz modernizmem - rozpoczął okres poszukiwań oraz twórczych eksperymentów. Fascynacja sztuką japońską sprawiła, iż twórczość malarza wzbogaciła się o dzieła wyjątkowych walorów artystycznych. Artysta przebywający w Paryżu u schyłku XIX wieku miał wiele sposobności, by zetknąć się ze sztuką japońską, która królowała na salonach i w prywatnych kolekcjach. Była ona wówczas



Leon Wyczółkowski, Różowe azalie 1903, źródło: Wikimedia

dość powszechnie również dla plastyków, bowiem wydawano w Europie wiele wzorników, albumów z reprodukcjami, na których można było poznać niezwykle sztukę Katsushiki Hokusai i Utagawy Hiroshiego. Wyczółkowski „zetrnął się ze sztuką Dalekiego Wschodu podczas kilku pobytów w Paryżu na kolejnych Wystawach Światowych w latach 1878, 1889 i 1900; wtedy również zaczął nabywać pierwsze obiekty do swej dalekowschodniej kolekcji, szczególnie obiekty rzemiosła artystycznego. „Tym, co zachwycało europejskich twórców w sztuce japońskiej, był nowy sposób postrzegania i ujmowania rzeczywistości i odbicie tego w komponowaniu jej obrazów. Wyrażało się to - z jednej strony - poprzez oszczędność środków wyrazu, umiejętność syntetyzowania i upraszczania form, stosowanie płaskich plam i giętkich dekoracyjnych linii, a więc poprzez wyrafinowaną prostotę i naturalność. Z drugiej strony - służyło temu budowanie harmonii poprzez układy asymetryczne i kadrowanie obrazów w taki sposób, aby uzyskać wycinek większej całości. Uzyskiwano to między innymi przez umieszczanie jakiegoś szczegółu na pierwszym planie lub obcięcie przedmiotu, w wyniku czego powstawał tak zwany ciasny kadr. Nowatorska była organizacja przestrzeni w obrazie, na przykład stosowanie różnych punktów obserwacji oraz wydobycie malarskiej roli pustej przestrzeni. Odkrywcze było także notowanie w obrazach nietrwałych i ulotnych zjawisk przyrody, wynikające z pokory i czci Japończyków wobec Natury” (cyt. za: Anna Król, Japonizm polski, Kraków 2011, s. 31). Wprowadzenie motywów japonizujących znalazło najbardziej widoczne odzwierciedlenie w martwych naturach komponowanych przez Wyczółkowskiego; rekwizytami w tych obrazach nie rzadko były zarówno przedmioty ze zbiorów własnych Wyczółkowskiego, jak i kolekcji swojego przyjaciela Feliksa Jasieńskiego. Powstały w 1903 roku pastel „Róże” to emanacja zarówno idei buddyzmu wprowadzanej do sztuki europejskiej, jak i doniosłej roli świata przyrody w całej twórczości Wyczółkowskiego. Tak jak w filozofii wschodniej natura stanowi jedno z fundamentalnych czynników otoczenia człowieka, tak

obecność kwiatów i drzew na płótnach Wyczółkowskiego wpływały na powszechne wyobrażenie o jego twórczości.

W latach powstania omawianego w katalogu dzieła krytyka artystyczna w osobie Henryka Piątkowskiego oceniała:

„Kwiaty dla niego [Wyczółkowskiego], tak samo jak każdy przedmiot, podpadający wizji wzrokowej, mają znaczenie bodźca twórczego. Opromienione blaskiem artystycznej interpretacji przechodzą one z dziedziny rzeczywistości w dziedzinę sztuki, nie tracąc nic ze swego uroku. Może nawet zyskują na znaczeniu i stają się rodzajem symbolów uczuć i ducha natury w swem kolorystycznym wysubtelnieniu”.

H. PIĄTKOWSKI, LEON WYCZÓŁKOWSKI, „KURIER WARSZAWSKI” 1910, R. 90, NR 91, s. 7

Fascynacje floralne Wyczółkowskiego doprecyzował Ludwik Puget w swoim wspomnieniu o pracowni artysty: „nie wiadomo gdzie się kończyły obrazy, a gdzie się zaczynało samo mieszkanie. Kwiaty, cudowne pastelowe prymule i cynerarje, stojące na sztalugach, rozkwitały potem długim fryzem na ścianie i obiegały pokój dookoła. Kotary i ściany, meble i drobiazgi na etażerkach, powtarzały się w martwych naturach na kartonach, a znów kartony z martwymi naturami zalegały ściany i stoły”

(L. Puget, Ten, który się bawi, [w:] Leon Wyczółkowski. Księga pamiątkowa wydana w 80. rocznicę urodzin, red. S. Papee, Poznań 1932, s. 31).

10

**LEON WYCZÓŁKOWSKI**

1852-1936

**Portret mężczyzny, 1903**

pastel/papier, 68,5 x 54 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'L.Wyczół 1903'

estymacja:

**60 000 - 80 000 PLN**


13 700 - 18 200 EUR

**OPINIE:**

opinia Ewy Sekuły-Tauer oraz Małgorzaty Winter z 1992 roku





A black and white photograph of an elderly man, Leon Wyczółkowski, sitting on a wooden chair. He is wearing glasses and a heavy, textured coat. He is holding a large, vertical canvas on an easel and is in the process of painting. The background is dark and indistinct, suggesting an indoor studio setting. The lighting is dramatic, highlighting the man's face and the texture of his clothing.

# „Głęboka treść duszy” – Wyczółkowski i sztuka portretu

„Portrety przyjaciół ze świata artystycznego, lub twórców, na którego indywidualność Wyczółkowski żywo reagował uczuciowo, są uderzająco trafne, głęboko wnikliwe. I nie tylko przedstawiają różnych ludzi, ale i jako obrazy są całkowicie różne. Trzeba bliższej analizy aby odnaleźć dostateczną ilość wspólnych cech, świadczących o wyjściu ich wszystkich spod jednej ręki”.

MARIA TWAROWSKA, LEON WYCZÓŁKOWSKI, WARSZAWA 1962 s. 23

„Wyczół, jak nazywali go ówczesni, zaliczany jest do grona najwybitniejszych portrecistów Młodej Polski. (...) Wyczółkowski bywał częstym gościem Cukierni Lwowskiej Jana Michałika, Paonu, odwiedzał Pareńskich, salon Ludwika Michałowskiego, gdzie spotykał znane postacie krakowskich środowisk artystycznych, literackich i naukowych, które potem uwieczniał na obrazach. Jak pisała Danuta Muszanka: „Jest cała masa ludzi [w Krakowie], których warto portretować. Wyrabiają sobie oni w sztuce Wyczółkowskiego miejsce prawie równorzędne z murami i przyrodą”. Artysta miał już wtedy za sobą etap portretów mieszczańskich, tworzonych pod wpływem sztuki monachijskiej, na których statyczne, realistycznie malowane postacie wylaniają się z ciemnego tła. Na zmianę techniki wpłynął jego wieloletni pobyt na Ukrainie. Sam wspominał po latach: „Tam się odnowiłem i zrzuciliśmy z siebie więzy Akademii”, tak więc w obrazach tworzonych od lat 90. XIX wieku zaobserwujemy jaskrawość, świetlistość barw, wrażliwość oraz dekoracyjne traktowanie barwy i linii, choć nie pozbawione cech realistycznych. Widać wyraźne inspiracje malarstwem impresjonistycznym i japońskim, z którym Wyczółkowski zapoznał się podczas pobytu w Paryżu w 1889 roku” (cyt. za: Anna Lohn, Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego, „Opuscula Musealia”, nr 20, Kraków 2012, s. 90-91). W ten sposób w spuściźnie Wyczółkowskiego znalazły się portrety wielu wybitnych osobistości, m.in.: Portret prof. Ludwika Rydygiera z asystentami, 1897, Portret Jana Kasprowicza, 1898, Portret Ireny Solskiej, 1899, Portret Kazimierza Przerwy-Tetmajera, ok. 1901, Portret Konstantego Laszczki, 1901-1902, Portret Stefana Żeromskiego z synem, 1904, Karol Estreicher w łożu na „Weselu” Wypiańskiego, 1905, Portret Józefa Chelmońskiego z 1900 i 1910, Portret Erazma Barączca, 1906 i 1911, Portret Feliksa Jasińskiego, 1911. Malował Juliusza Kossaka dwa dni przed jego śmiercią, „dokumentował” sławne kobiety: Natalię Siennicką- Duninową, Idalię Pawlikowską, Zofię Cybulską. Każde z tych dzieł wyróżniało się nie tylko indywidualnym zakomponowaniem podług osobowości modela, ale także techniką wykonania – artysta wybierał różnorodne: olej, pastel, techniki wodne. Jak sumują konserwatorzy, znający tajniki warsztatu Wyczółki, owe prace powstawały szybko. W warstwie znaczeniowej portrety te wyróżniały się doskonałym uchwyceniem cech modela, nierzadko jego indywidualizm podkreślany był przez dobór przez artystę odpowiednich atrybutów zawodu bądź pasji. Zarówno w wieloplanowych scenach rodzajowych, tak i w sztuce portretu dla artysty kluczowe było światło, z reguły padające na modela z boku i wydobywające go z cienia. Jak celnie analizuje Anna Lohn, kustosz Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius:

„Artysta stosował bliki podkreślające nos, czoło i źrenice. Portrety malowane są dynamiczne, lecz bez zbyt dużych deformacji. Wyczółkowski stosował barwne cienie na twarzach modeli korespondujące z kolorowym tłem, nierzadko odchodząc od koloru lokalnego. Szczegółowe opracowanie głowy

w większości przypadków nie idzie w parze z modelunkiem sylwetki, charakterystyczną cechą tych portretów jest ogólne traktowanie stroju i dłoni kontrastujące z drobiazgowo malowaną twarzą, w wielu przypadkach da się zaobserwować regułę: im niżej, tym bardziej szkicowy modelunek. Znamienne jest tu prześwitywanie koloru podłoża w miejscach, gdzie artysta w ogóle nie nakładał pigmentu. Większość portretowanych ukazano na neutralnym tle pulsującym z reguły dwiema lub trzema kontrastującymi barwami. Artysta często kładł akcenty kolorystyczne wokół głowy modela, tworząc swego rodzaju aureolę (...). Nierzadko w tle pojawiają się wyraźne plamy barw w celu zróżnicowania i ożywienia drugiego planu oraz pogłębienia przestrzeni w obrazie”.

Prezentowany w katalogu portret mężczyzny powstał w szczytowym momencie kariery artystycznej Wyczółkowskiego. W 1903 roku pełnił już funkcję profesora malarstwa w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, był ważną i rozpoznawalną postacią ówczesnego Krakowa, był tuż po sukcesie na Wystawie Powszechnej w Paryżu, a jego wachlarz tematów i umiejętności plastycznych wciąż się poszerzał, od wpływów impresjonizmu francuskiego po estetykę japońską. Coraz częściej też posługiwał się pastelami. Ostateczny wybór pastelu wynikał nie tylko z temperamentu malarza, ale i jego alergii na medium olejne. Pracował po kilkanaście godzin dziennie. Nie chciał nawet spożywać posiłków, by nie uronić nic ze zmieniającego się oświetlenia, panującej aury, wreszcie nie zwracał zupełnie uwagi na niewygody. „Portret mężczyzny” to osobisty, dość nieformalny zapis fizjonomii i ducha. Prowadząc po papierze paleczką pastelową, Wyczółkowski weryfikacyjnie oddał wygląd swojego modela, w jego pozie i spojrzeniu starał się zawrzeć tak istotny psychologiczny profil. Choć wizerunek wydaje się być oszczędny w środkach wyrazu, prezentuje znamienne dla tego klasyka kolor oraz modelunek światłocieniowy, sugestywność faktur. Obserwując poczynania twórcze, ówczesna krytyka artystyczna przekazywała czytelnikom: „Wyczółkowski najczęściej maluje ludzi takimi, jakimi 'powinni być' jak mawiał Matejko. Nieraz tym ludziom niewygodnie w tych wyolbrzymionych liniach, w tem bogactwie barw, którymi ich zasypał artysta. Ale on zobaczył ich takimi i takimi i pokochał, takich sobie wymarzył. I powstaje portret ogołocony z wszelkich małości, jakaś głęboka treść duszy portretowanego, dla niego samego nieraz zakryta, czy dopiero przeczuwana” (J. Kleczyński, Leon Wyczółkowski, „Krytyka” 1911, R. 13, t. 30, s. 306).



11

## WOJCIECH WEISS

1875-1950

### Akt męski stojący

olej/tektura 50 x 34 cm

sygnowany monogramem wiązany l.d.: 'WW'

estymacja:

**12 000 - 18 000 PLN**

2 800 - 4 100 EUR

Akt jako temat zajmuje w twórczości Wojciecha Weissa miejsce szczególne. Wielokrotnie artyści, przebywając karkołomną i pełną trudów ścieżkę swej edukacji akademickiej, wyczerpani wieloletnimi studiami anatomii, porzucali na zawsze ten humanistyczny motyw, ledwie gdy tylko opuszczali mury akademii. U Weissa fascynacja ciałem rozpoczęła się właśnie w krakowskiej uczelni i dla odmiany trwała przez następne dekady. Malarz rozwijał swoje zdolności, zmieniał kompozycje, postać ludzką traktował w sposób dalece zindywidualizowany. Na płótnach i papierowych kartach mistrza zdecydowanie częściej przewija się postać kobiety, owej zmysłowej femme fatale tak pobudzającej świadomość artystów epoki fin de siècle'u. Kobieta obecna będzie w sztuce Weissa zarówno na początku jego kariery, jak i później, w okresie międzywojnia. Około roku 1900, w samym apogeum ogólnoeuropejskich przemian kulturowych, zauważalna będzie w sztuce artysty pewna równowaga pomiędzy zainteresowaniem postacią kobiety i mężczyzny. Tuż obok orgiastycznych korowodów bachantek – upiorów – pojawia się bowiem pierwiastek męski. Zdaje się on nawet dominować w licznych młodopolskich dziełach mistrza przesyconych dekadentckim klimatem. Nie wystarczy wymienić tutaj „Melancholika” (1898, Muzeum Narodowe w Krakowie) pogrążonego w swoim własnym świecie nostalgii. Wspomnieć należy także „Wiosnę” (1898, Muzeum Narodowe w Warszawie) czy „Maki” (kolekcja prywatna, 1902-03) przepełnione niemym krzykiem natury – krzykiem wydobytym z nagich, chłopiących ciał. Na tym tle prezentowane studium aktu męskiego nabiera nowego znaczenia i staje się nośnikiem ukrytych, symbolicznych treści. To wyraz siły witalnej, która niczym „pęd życiowy” Henriego Bergsona pcha naprzód wszystkie ludzkie jednostki. To studium kompozycyjne, a zarazem studium męskiej psychiki, która pociągała artystę podobnie jak ta kobieta. Zarówno w olejnych, jak i rysunkowych czy akwarelowych studiach aktów Wojciech Weiss wielokrotnie uciekał się do daleko posuniętej syntezy, nie stroniąc także od pewnego rodzaju deformacji. Tak jak i tu, w prezentowanym dziele, malarz stylizując ciało człowieka, pozbawiał go w pewnym sensie jego tożsamości poprzez rezygnację z wiernego odtworzenia partii twarzy. Rozmyte fizjonomie modeli to jakby widmowe oblicza ludzi – zjaw zawieszonych pomiędzy światami.



12

**JULIAN FAŁAT**

1853-1929

**Pejzaż zimowy z Bystrej**

akwarela, gwasz/papier, 68 x 98 cm  
sygnowany i opisany p.d.: 'JFałat | Bystra'

estymacja:

**70 000 - 100 000 PLN**

15 900 - 22 700 EUR

**POCHODZENIE:**

przedwojenna kolekcja, Poznań

„Zapewne około 1901 roku w twórczości Fałata pojawił się motyw zimowego krajobrazu z potokiem wijącym się wśród zaśnieżonych pól, wykonywany w technice olejnej, jak również akwarelowej i pastelowej, wystawiany pod różnymi tytułami: Śnieg, Krajobraz zimowy, Potok w śniegu lub Motyw zimowy. Dominuje w nim panoramiczne ujęcie krajobrazu z jednym niezmiennym akcentem kompozycji, jakim jest prosta linia horyzontu dzieląca obraz na dwie strefy. Niektóre z kompozycji zbliżone są do kwadratu, inne bardziej wydłużone. Na pierwszym planie zazwyczaj widać śnieg, niekiedy oznaczony śladami zwierząt lub ożywiony sylwetkami przelatujących ptaków. Fałat mistrzowsko syntetyzuje krajobraz, upraszcza jego formy. Zbliża i wyolbrzymia śnieg lub potok sytuując go na pierwszym planie, a pomija nieistotne szczegóły. W przesyconych światłem słonecznym zimowych krajobrazach z niezwykłą umiejętnością odtwarza materialność śniegu jego świeżą puszystość lub ciężar w czasie odwilży. Taka na pozór realistyczna wizja, ukazująca piękno zimowego pejzażu, bliska jest zarówno japońskiej estetyce, jak i wrażliwości w sposobie odczuwania i postrzegania natury. Pojawiające się na japońskich drzeworytach Utagawa Hiroshige”.

ANNA KRÓL, JULIAN FAŁAT, STAŁOWA WOLA 2010, s. 38







Utagawa Hiroshige, Śnieg w górach Kito 1857, źródło: metmuseum.com

„Dla Japonii i Japończyków  
żywiec uwielenie wprost  
bezgraniczne”.  
Julian Fałat i sztuka orientu



Utagawa Hiroshige, Śnieg w Shiba w Akabane ok. 1850, źródło: Wikimedia

Dwustuletni okres izolacji Japonii, sakoku (z jap. zamknięty kraj), zakończył się w 1854 roku, kiedy na mocy traktatu z Kanagawy zniesiono zakaz handlu ze światem zachodnim. Dzięki temu Japonia zyskała dostęp do surowców, co spowodowało rozwój techniczny i gospodarczy. Stany Zjednoczone i Europa otrzymały nowy rynek zbytu, ale też wgląd w daleką, egzotyczną kulturę. Wkrótce europejscy artyści odkryli drzeworyty ukiyo-e, laleczki ningyō, dekoracyjne tkaniny, wachlarze, parawany, parasolki i kimona. Zachwyty budziła barwność sztuki dalekowschodniej, jej antynaturalizm, ale i paradoksalnie bliski stosunek japońskiego „artysty” do przyrody. Jego nieznaną naturalistycznych i akademickich konwencji, klasycznej perspektywy czy światłocienia zachęcała modernistów do przekraczania artystycznych granic. 15 lipca 1888 roku Vincent van Gogh wyznawał w liście do brata Theo: „Podstawą całej mojej twórczości jest w pewnym stopniu sztuka japońska”. W podobnym duchu Fałat notował: „Dla Japonii i Japończyków żywie uwielenie wprost bezgraniczne”. Juliana Fałata można uznać za protoplastę japonizmu w sztuce polskiej. Akwarelistą jako jeden z pierwszych artystów europejskich odbył podróży dookoła świata, odkrywając przede wszystkim daleką Japonię. W swoich „Pamiętnikach” szkiełował własną wizję wschodniej „ekologicznej” estetyki: „Japonia jest światem wielkiej poezji, której pełne są tysiącletnie świątynie i cmentarze – wielkiej kultury przedziwne artystycznego narodu. Jako artystę-malarza, uderza mnie mglistość krajobrazu, wytwarzająca szczególnie perspektywy i jakby niedopowiedzenia, dające szerokie pole wyobraźni artysty. (...) Cały naród stanowi tutaj jedno z naturą, którą opiekują się tak rozumnie i z takim poczuciem artystycznym, Japończyk uważa za szczyt szczęścia rozkoszować się widokami gór, mórz, jezior, skał i wodospadów (...)” (Julian Fałat, Pamiętniki, wyd. II, Katowice 1987, s. 130, 128-129). Gdy artysta odwiedzał daleki kraj, miał 32 lata. Doświadczenie tej podróży rezonowało w jego całej dojrzałej twórczości. W syntetycznym uproszczeniu barwy i rysunku oraz eksponowaniu koloru podobrazia krytyka artystyczna już w epoce rozpoznawała

elementy japonizmu malarza. Szczególnie silnie wątki dalekowschodnie artysta eksplorował w panoramicznych akwarelowych, gwaszowych, pastelowych i olejnych zimowych pejzażach. Całościowe doznanie krajobrazu zamykał w ledwie paru plamach bieli i błękitu. Ujmował szczegóły, aby skoncentrować się na jednym tylko motywie, najczęściej wijącym się ornamentalną linią strumyku. Ponadczasowa, przesycona spokojem medytacyjna wizja natury Fałata bliska jest poetyckiemu odczuwaniu wschodnich mistrzów malarstwa i drzeworytu. Twórcy japońscy nauczyli malarza notacji emocjonalnego przeżywania fenomenów natury. W paradoksalnej kombinacji swobody twórczej i schematyzmu kompozycji, szerokich plam czystej barwy oraz przestrzeni pustki, niezmienności śniegu i wartkiego nurtu rzeki wyrażało się pragnienie artysty pochwycenia „obrazów przepływającego świata”. 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. Motyw wijącego się potoku wśród zaśnieżonych, łagodnych zboczy koryta jest niewątpliwie koronnym motywem w całym dorobku twórczym artysty. Również krytyka artystyczna już za życia malarza doceniała doskonale wykorzystywanie japońskich zasad formułowania obrazu. Mieczysław Wallis mianował go „mistrzem skrótowych napomknąć 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 rzuczonej pośpiesznie i nerwowo plamy akwarelowej; wirtuozowska biegłość pędzla, a nawet tak charakterystyczne dla Fałata, wyzyskiwanie białości papieru – wszystko to jest bardzo oryginalnym i bardzo samodzielnym zużytkowaniem nauk, wyniesionych ze sztuki japońskiej”.





13

**JULIAN FAŁAT**

1853-1929

**Pejzaż zimowy z Bystrej, 1921**

akwarela/papier, 69 x 146 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'JFałat | Bystra 1921'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 900 - 20 500 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, kwiecień 2014

kolekcja prywatna, Warszawa



„Zdarza się, że czysty, ciepły w tonie papier, tylko tu i ówdzie w cieniu draśnięty kobaltem staje się śniegiem zalany słońcem. Jedno dotknięcie dokonywa cudu. Jest to maestria godna Besnarda albo najlepszych angielskich akwarelistów. Wszystko to osiąga Fałat stopniowo, idąc niewzruszenie naprzód do ostatnich niemal czasów, ale bez tych ciężkich głuchych walk, jakich polem było życie np. [Aleksandra] Gierymskiego. Nadzwyczajna intuicja, której tamtemu brakło, wyprowadzała go łatwo ze wszystkich trudności sztuki [...]”

14

**JULIAN FAŁAT**

1853-1929

**Kobieta z dzieckiem i psem na jarze, 1882**

akwarela, gwasz/papier, 47 x 34 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'Fałat 82'

estymacja:

**50 000 - 70 000 PLN**

11 400 - 15 900 EUR

„Wśród nielicznego grona akwarelistów naszych ostatnimi czasy wyróżnić się zaczął p. Fałat, który maluje dużo i coraz lepiej. Nie stara się on zrobić akwareli powabną i wymuskaną, jak to czynią francuscy akwareliści, ale owszem maluje trochę surowo, posiada koloryt silny, ale niezbyt powabny. Najlepiej udają mu się dotychczas oblicza i typy wiejskie, malowane z siłą charakterystyki, śmiałością i wykończeniem. Stare, pomarszczone oblicza, proste futrzane kozuchy spod jego pędzla wychodzą jakby żywe”.

K. [M. KOTARBIŃSKI], PRZEGLĄD SZTUK PLASTYCZNYCH SALON KRYWULTA, „NOWINY” 1882, NR 201, s. 4







Fałat chłopomanem?  
Motywy ludowe  
w malarstwie  
mistrza akwareli



Przełom lat 70. i 80. XIX wieku to dla Juliana Fałata okres wyjątkowej pracy i intensywnych zmian zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym. W latach 1877-80, w zgodzie ze swoją artystyczną pasją, kształcił się w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Studiował pod kierunkiem Alexandra Strähubera i Georga Raaba. Bawarska metropolia koncentrująca licznych twórców z przeróżnych zakątków Europy dawała możliwość zapoznania się z równie odmiennymi postawami artystycznymi. Bogate zbiory Neue i Alte Pinakothek przybliżyły sztukę dawnych mistrzów, jak również umożliwiały śledzenie aktualnych tendencji. W 1878 roku Fałat wyjechał jeszcze raz na kilka miesięcy do Zurychu, gdzie stworzył liczne portrety. W 1879 z kolei zwiedził I Międzynarodową Wystawę Sztuki w Monachium, podczas której oglądał m.in. prace Huberta Herkomera, Eduarda Grütznera oraz Ludwiga Passiniego - artystów tworzących obrazy w technice akwareli. Tym medium Fałat zainteresował się szerzej na początku lat 80. XIX wieku. Pierwotnie jego akwarele w ślad za wymienionymi twórcami dążyły do naśladowania efektów malarstwa olejnego. W 1880 roku malarz spędził rok w Rzymie.

W roku 1881, za namową przyjaciół, malarz powrócił do kraju. Przyjechał do Warszawy, gdzie współpracował z prasą, dostarczając licznych ilustracji publikowanych na łamach „Tygodnika Ilustrowanego”, „Kłosów” czy „Tygodnika Powszechnego”. Początkowo interesował się tematyką miejską, która stopniowo ustępowała miejsca motywom o charakterze ludowym. W jego twórczości do głosu doszły inspiracje francuskim impresjonizmem. Fałat wraz z Juliuszem Hermanem wyjechał w roku 1884 do Hiszpanii, a rok później z Edwardem Simlerem w podróż dookoła świata, podczas której powstało wiele dzieł inspirowanych Orientem, a w szczególności kulturą Japonii. Na początku owej dekady nie posiadał jeszcze artysta ugruntowanej pozycji i powoli zdobywał uznanie swoich odbiorców i zleceniodawców. Był to czas, kiedy dopiero za kilka lat nadejść miało prestiżowe zaproszenie na dwór cesarza Wilhelma II.

Prezentowana podczas aukcji praca datowana jest precyzyjnie przez malarza na rok 1882, czyli tuż po powrocie do Warszawy. Artysta wówczas coraz silniej zaczął eksplorować wspomnianą wyżej tematykę o charakterze ludowym. Fascynacja ta wynikać mogła z dwojakich powodów. Z jednej strony geneza tkwiła zapewne w rozwijającym się od ok. połowy stulecia malarstwie realistycznym, podejmującym motywy z życia prostych, często ubogich ludzi. Realisci dążyli do odtworzenia otaczającego ich świata nie poprzez wymyśloną idealizację, lecz wedle prawdy. Weryzm ten przybierał wielokrotnie intensywny wyraz, chociażby pod postacią tendencji naturalistycznych. Tematyka ludowa wpisująca się w rozwój tego malarstwa w sztuce polskiej nabrała szczególnego znaczenia, a w czasach późniejszych przerodzić się miała w prawdziwą fascynację w ramach nurtu chłopomanii. Na wybrany przez Fałata repertuar motywów wpłynęła prawdopodobnie jeszcze jedna kwestia. Decydującym czynnikiem mogło być tutaj plebejskie pochodzenie samego twórcy. Julian Fałat przyszedł na świat 30 lipca 1853 roku w Tuligłowach, nieopodal Lwowa, w zamożnej rodzinie chłopskiej. Świadoma i oświecona postawa ojca pełniącego funkcję organisty w lokalnym kościele silnie wpłynęła na kształtującą się osobowość przyszłego twórcy.

Prezentowana scena o charakterze rodzajowym to przedstawienie, w którym człowiek zespolony zostaje z naturą. Dzieje się tak z jednej strony poprzez umiejscowienie akcji w głębokim, zacienionym jarze, a z drugiej z powodu wykonywanej przez kobietę czynności, która zbiera zioła lub liście. Jak przystało na Fałata - artystę zafascynowanego zdobyczami impresjonizmu - obserwujemy tu finezyjną grę światła. Źródło owego światła znajduje się gdzieś po lewej stronie. Skarpa wąwozu po prawej oraz rosnące na niej drzewa zostają oświetlone silnym, acz rozproszonym światłem. Lewa strona, a także dno jaru z postacią dziecka droczącego się z psem toną w szarobłękitnych cieniach.



15

**ANTONIO PICCINNI**

1846-1920

**Dziewczyna pijąca wino, 1890**

akwarela/papier, 99 x 65,5 cm  
sygnowany i opisany p.d.: 'A.io Piccinni Roma.'

estymacja:

**40 000 - 50 000 PLN**

9 100 - 11 400 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, październik 1994  
kolekcja prywatna, Warszawa







Twórczość Antonia Piccinniego znakomicie wpisuje się w nurt malarstwa rodzajowego wywodzącego się z XIX-wiecznego realizmu. Oderwanie od akademickich, pompatycznych tematów zauważalne było w sztuce europejskiej już od ok. połowy stulecia. W roku 1849 Gustave Courbet, czołowy przedstawiciel i inicjator kierunku, namalował ikoniczne dla niego dzieło - „Kamieniarzy”. Sześć lat później zerwał drastycznie z monopolem Salonu Paryskiego, sam organizując swoją indywidualną wystawę pod szyldem „Le Réalisme”. To wydarzenie stało się precedensem dla zapoczątkowanych przez Courbета przemian na polu plastyki. Wywołało prawdziwe trzęsienie ziemi i lawinę, a jednolity i rządony dotąd schematami świat sztuki zadrżał w posadach. Artyści zeszedli z mitycznego Parnasu na ziemię. Zaczęli odtwarzać otaczającą ich rzeczywistość taką, jaka była. Bohaterami dzieł stali się prości ludzie - chłopcy, mieszczaństwo czy robotnicy. Odbywającą toaletę Dianę zastąpiła postać utrudzonej praczki, a wyidealizowanego Apollina figura spracowanego hutnika. Malarze i rzeźbiarze nie stronili od ciemnych zaułków miast, portów i domów publicznych, które to dostarczały im zarówno tematów, jak i odpowiednich modeli.

Antonio Piccinni urodził się w 1846 roku w Trani, portowym miasteczku położonym w Apulii. Pobierał nauki w najlepszych akademiach na Półwyspie Apenińskim. Studiował w Neapolu i w Rzymie. Z tymi metropoliami związał swoje życie i karierę zawodową. „Dziewczyna pijąca wino” to przykład pracy o charakterze rodzajowym. Ukazana z dzbanem i szklanką Włoszka to postać uchwycona we wnętrzu podczas zwyczajnej czynności dnia codziennego. Scena o lekkim, humorystycznym wręcz zabarwieniu nie porusza wprawdzie ważnych ze społecznego punktu widzenia kwestii. Wpisuje się ona jednak poniekąd w nurt malarstwa mizerabilistycznego, którego więcej przykładów odnaleźć można w oeuvre Piccinniego. Twórców podejmujących w owym czasie podobną tematykę było oczywiście wielu. Wymienić warto tu chociażby niemieckiego malarza Eduarda von Grütznera. Tworzone przez niego kompozycje zapełniają postacie mnichów kosztujących wyborne trunki w zakamarkach klasztornej piwnicy i spiżarni. Sceny te cechą pokrewnym, groteskowym charakterem, choć zauważalny jest jednak w nich także aspekt dydaktyczny.

Kolejną, istotną do rozważenia kwestią w twórczości Włocha jest obok tematyki sama forma dzieł i technika ich wykonania. Piccinni oprócz akwareli uprawiał także malarstwo olejne i grafikę, na polu której odnosił liczne sukcesy. To jednak za pomocą farb wodnych uzyskiwał najciekawsze i najbardziej godne podziwu efekty. Akwarela przeżywała prawdziwy rozkwit w ostatnich dekadach XIX stulecia. Malarze akwareliści próbowali otrzymać za pomocą tej techniki efekty osiągnięte w malarstwie olejnym. Z racji na liczne trudności warsztatowe udawało się to tylko najlepszym. Jednym z nich był Austriak, również związany ze środowiskiem włoskim - Ludwigi Johann Passini. Jego portrety, sceny rodzajowe, a przede wszystkim pejzaże, kolorystyką i odtworzeniem detali śmiało konkurować mogły z ówczesnym malarstwem sztalugowym. Analogicznie możemy rozpatrywać prezentowaną tu pracę Piccinniego. Zastosowaną technikę zdradza tak naprawdę jedynie nieco rozbielony, delikatny koloryt. Rozkład światła i cieni, jak również dbałość o szczegóły i precyzja konturów świadczą o niezwyklej biegłości artysty. Ukazana we wnętrzu kobieta siedzi na krześle i zwraca twarz w kierunku widza, zupełnie jakby patrzyła na kogoś, kto dopiero co wszedł do pomieszczenia. W prawej dłoni trzyma ceramiczny dzban, w lewej zaś na wpół pełną szklankę wina. Z tyłu znajduje się drewniany stół z ustawionymi na blacie naczyniami i wiklinowym koszem. W tle dostrzec można natomiast dwie ryciny dewocyjne zawieszane na ścianie. Ukazane przez twórcę pomieszczenie nie zdradza nadmiernego bogactwa jego mieszkańców, choć również nie świadczy o ich biedzie. Liczne przedmioty, ceramika i meble to zdecydowanie wyraz dostatniego życia. Uwagę zwraca również sam ubiór modelki oraz jej biżuteria - czerwone korale na szyi i złote kolczyki.

16 †

**STANISŁAW KONARZ-KONARZEWSKI**

1914-1999

**Madonna, 1946**

akwarela, gwasz/papier naklejony na tekturę, 71 x 68,5 cm, śr.: 68,5 cm  
sygnowany i datowany l.d.: 'ST. KONARZ 46'  
opisany na passe-partout: 'ST KONARZ MADONNA IMPRES GRAFIKA'

estymacja:

**14 000 - 20 000 PLN**

3 500 - 4 600 EUR







Stanisław Konarz-Konarzewski pod koniec lat 30. XX wieku wypracował swój własny, indywidualny styl, który rozwijał i kontynuował przez następne dekady. Kompozycje artysty zdradzają silne wpływy art déco, którego formy obecne były w sztuce aż do II wojny światowej. Przejęte z repertuaru stylu geometryzacja, płaskie przestrzenie i wyraźnie zaznaczony kontur to charakterystyczne cechy jego prac. Opis ten należałoby uzupełnić dodatkowo o daleko posuniętą dekoracyjność, stylizowaną ornamentykę oraz rytmizację. Konarz-Konarzewski wypowiadał się głównie w technice akwareli i gwaszu, tworząc dzieła o charakterze ilustracyjnych miniatur, na wzór tych umieszczanych w średniowiecznych manuskryptach. Malarz podejmował różnicowaną tematykę, zdominowaną przez motywy odwołujące się do polskiej tradycji, religii, a także kwestii żydowskich.

W kompozycji „Madonna” połączył twórca dwa z wymienionych wyżej aspektów – religię i ludowość. W pobocznych scenkach przemycił jeszcze dodatkowy motyw historyczno-symboliczny. Matka Boska ukazana została w szatach wzbogaconych elementami ludowymi. Sfera sacrum miesza się tutaj ze sferą profanum. Artysta uwspółcześnia kreowaną przez siebie scenę i nadaje jej lokalnego wyrazu. Coś, co jeszcze pod koniec XIX stulecia budziło spore kontrowersje tutaj zostaje w pewien sposób usankcjonowane. Przypomnieć wystarczy tylko skandal, jaki wywołał wizerunek świeckiej kobiety w roli Madonny, którą to ukazał Stanisław Wyspiański na jednym z projektów do witraży, notabene niezrealizowanych, przeznaczonych dla katedry lwowskiej. U samego Konarz-Konarzewskiego tego typu przedstawień jest znacznie więcej. Wymienić wystarczy chociażby inną jego scenę – Boże Narodzenie – której akcja rozgrywa się w chłopskiej chacie, a Maria i Józef to przebrana, niczym aktorzy, para chłopów.

W prezentowanym przedstawieniu uwidacznia się także silny wpływ i przywiązanie do sztuki dawnej. Postać Madonny i Dzieciątka ukazane zostały na bogato zdobionym, architektonicznym tronie. Zaraz za nim znajduje się kolejna, rozbudowana struktura być może stanowiąca jego dodatkowy element lub rodzaj cyborium osłoniętego kotarą. Kompozycja przywodzi na myśl późnośredniowieczne przedstawienia w duchu bizantyńskim oraz dzieła takich mistrzów jak Cimabue czy Giotto. Na średniowieczny rodowód koncepcji wskazywać mogą także frontalizm ujęcia i hieratyzm, z jakim artysta odtworzył rysy fizjonomii postaci. Widoczna jest również ścisła symetria i konsekwencja układu. Szaty Chrystusa i dolna część tuniki Marii poprzez swoje udrapowanie powtórnie odwołują widza do tradycji sztuki Bizancjum i charakterystycznego oddania fałd za pomocą szrafowania spotykanego na kartach wielu iluminowanych kodeksów.

Główna scena flankowana jest poprzez dwie osobne ilustracje o charakterze symbolicznym. W swej wymowie łączą się one zapewne z przedstawieniem Madonny, natomiast w kwestii formalnej stanowią w dziełach artysty częste rozwiązanie kompozycyjne. Po prawej, w przestrzeni świątyni, ukazane zostały modlące się kobiety. Po lewej natomiast świat pogrążony w pożodze wojennej – zrujnowany kościół, a przed nim wisielcy, trupy, złowieszcze czaszki oraz przerażeni ludzie. Te przedstawienia to być może reminiscencja tragicznych doświadczeń samego twórcy. Ukazane kobiety to wdowy, pomordowani to ich mężowie. Taka interpretacja tłumaczyć mogłaby surowe oblicze Marii rozmyślającej nad losem świata i ludzi. Również i malarz poprzez swą artystyczną kreację dokonuje tu analizy wydarzeń z historii. Stałe rozdwojenie pomiędzy życiem i śmiercią, pomiędzy dobrem i złem.

17

**WŁADYSŁAW ROGUSKI**

1890-1940

**Madonna z Dzieciątkiem, 1937**

akwarela/papier, 58 x 41,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'WRoguski 37'

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 500 - 4 600 EUR

„Przywrócono dawne znaczenie rysunkowi, podniesiono pyłem zapomnianą przysypaną kompozycję, zachowano wykształconą przez impresjonistów plamę barwną w formie, a treści postawiono zasadniczy warunek, by nie była prostym li tylko odtworzeniem istniejącej i zbędnej rzeczywistości, lecz by była odzwierciedleniem przeżyć, tęsknot i pragnień artysty, by była stale wyrazem indywidualnym stosunku duszy artysty do otaczającej go rzeczywistości”.

STEFAN TRUCHIM, „PRZEGLĄD PORANNY” 1923, NR 143









Władysław Roguski w swojej pracowni w Poznaniu, źródło: NAC online

# Władysław Roguski – malarz pięknych Madonn

Styl malarski Władysława Roguskiego odznacza się nie tylko ciekawymi rozwiązaniami plastycznymi, ale także niewątpliwą dekoracyjnością. Artysta, posiadający doświadczenie nie tylko w malarskim medium, lecz również w projektowaniu tkanin, nadawał swoim dziełom awangardowy anty-naturalizm, sferyczność oraz użytkowy walor, w którym próbował zawrzeć również niepowtarzalną atmosferę szalonych czasów międzywojnia. Prezentowana w katalogu akwarela z wyobrażeniem Madonny to znamienny przykład żywotności prymitywizmu w sztuce Roguskiego, okraszzonego tradycją ikonograficzną i wprawnym rzemiosłem.

W swojej twórczości Roguski wielokrotnie podejmował tematykę religijną, komponując przedstawienia maryjne i chrystologiczne. Był artystą świadomie czerpiącym inspiracje ze sztuki podhalańskiej, a ściślej z sakralnej, malowanej na szkle. Odniesienia do sztuki ludowej przewijały się przez wszystkie etapy jego twórczości. Ulubionym motywem zamieszczanym w realizacjach była właśnie Madonna z Dzieciątkiem, przez co z czasem w środowisku zyskał przydomek „malarza Madonn”. Na przykładzie prezentowanej w katalogu akwareli dostrzec można, iż Władysław Roguski

biegle podporządkowuje sobie miękkość linii oraz sugestywność barw celem uzyskania w dziele atmosfery niewinności, uroku, wdzięczności i przyjemności. Tego typu stylizacja była niewątpliwym ukłonem w stronę osiągnięć sztuki Zofii Stryjeńskiej, z którą Roguski należał do warszawskiego Stowarzyszenia Artystów Polskich „Rytm”.

Stowarzyszenie Artystów Polskich „Rytm” było jednym z najważniejszych ugrupowań sztuki polskiej okresu dwudziestolecia międzywojennego, ściśle związanym z Warszawą; szeregi formacji zasilali m.in.: Maja Berezowska, Waław Borowski, Leopold Gottlieb, Roman Kramsztyk, Zofia Stryjeńska, Eugeniusz Zak. Łącząca elementy folkloru oraz klasycyzmu twórczość ugrupowania pozostawała pod silnymi wpływami aktualnych trendów sztuki europejskiej, szczególnie sztuki francuskiej, zarówno tej dawniejszej, jak i tej dopiero rozwijającej się. Społem łączącym sztukę „formistów” było także nawiązywanie do wspomnianych motywów sztuki ludowej. Artyści zrzeszeni nie uciekali od stylizowania swoich dzieł, nawiązując tym samym do spuścizny minionej epoki Młodej Polski.





18

**KAZIMIERZ SICHULSKI**

1879-1942

**"Jesień"**

pastel/papier, 58 x 142 cm

na odwrocie dwie nalepki wystawowe z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z 1906 roku oraz Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie

estymacja:

**70 000 - 90 000 PLN**

15 900 - 20 500 EUR

**WYSTAWIANY:**

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1906

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie







# Kazimierz Sichulski. Artysta wszechstronny

Kazimierz Sichulski w historii polskiej sztuki zapisał się jako artysta wszechstronny. Zajmował się nie tylko malarstwem, ale ponadto wieloma dziedzinami sztuki użytkowej: projektował witraże, mozaiki, kilimy, wystroje wnętrz. Uprawiał malarstwo ścienne, grafikę, także książkową, rysował karykatury. Aktywne życie artystyczne Sichulski wzbogacił wyprawą na Huculszczyznę zimą 1904 roku. Wraz z Władysławem Jarockim i inicjatorem wyprawy, Fryderykiem Pautschem, trafił w rejony, które natchnęły go do sformułowania nowego języka wypowiedzi artystycznej. W ulubionej przez artystę Hryniawie koło Jabłonicy Bukowińskiej w owym czasie zaczęły powstawać pierwsze pastelowe kompozycje huculskie. Z czasem Sichulski stał się największym piewą kultury huculskiej wśród młodopolskich malarzy.

Ilustrator życia górali z Karpat Wschodnich konsekwentnie upamiętniał w swoich obrazach barwne stroje, obyczaje, wierzenia i przyrodę tego rejonu. Sichulski stworzył niemal romantyczny wizerunek życia Huculów sprzężony z łagodnym rytmem natury. Krytyk Marian Olszewski słusznie zauważył główne motywy kierujące twórczością krakowskiego artysty, pisząc w 1907 roku: „Jeden rzut

oka, a od tej bez życia elegancji, jakby naprawdę w bajce, jesteśmy gdzie indziej, jesteśmy wśród jakichś barbarzyńskich, a jednak pełnych prarafaeliickiej ekstazy postaci. To Sichulski, wyczuwający subtelność brutal. (...) We wszystkich ich uczestnicy tyle tylko mają kontaktu, że znajdują się obok siebie i w jedną harmonię łączą tony, obopólnie, względnie trójwspólnie wygrywane. Kwiaty, góry, niebo wtrącają ich w tę ekstazę.

Są w strojach huculskich. Błazi i chudzi, z melancholijnym ogniem w oczach, stoją obok siebie lub idą jeden z drugim, widoczni wówczas wyłącznie w swych popiersiach. Ekstatyczność jest też w dynamice i w geometrii techniki - taki jeszcze autor niezrównoważony, nie opanowujący ani techniki, ani swych antycypacyjnych wyobrażeń koncepcyjnych”. Wyidealizowany świat górali łączy się w malarstwie Sichulskiego z syntetycznym sposobem malowania. Uogólniona plama barwna, mocne, świeże kolory, secesyjny rytm falujących konturów włożone są zazwyczaj w horyzontalny kadr o przesuniętej osi obrazu. Asymetryczna kompozycja, uproszczone formy wypełnione intensywną barwą zapożyczone są z estetyki japońskiej, którą Sichulski żywo się inspirował. Malarskie i rysunkowe realizacje





motywów z życia Huculów zdradzały ogromne zafascynowanie artysty kolorem, niemalże nabystyczną formułą, upraszczającą kształty, zdynamizowane konturem. Prace te były ponadto nasycone głęboką symboliką, poprzez którą malarz rozstrzygał opozycję młodości i starości. W obrazach symbolicznych stosował charakterystyczne dla modernizmu motywy wiosny i jesieni jako symboli odradzającego się i obumierającego życia. Sichulski, oddając sceny z życia Huculów, pragnął pochwycić „na gorącym uczynku” i nieco z ukrycia prawdziwe oblicze życia postaci, nadać im jak największą witalność, świetlistość.

Prezentowana w katalogu „Jesień” doskonale obrazuje wszelkie twórcze formuły sztuki Sichulskiego. Sama horyzontalna kompozycja przypomina stosowaną często w drzeworytach japońskich formę tryptyku, w których kadry poszczególnych planszy płynnie łączą się w całość. Charakterystyczne jest również nieregularne rozmieszczenie składników przedstawienia, które, zgodnie z dalekowschodnim sposobem obrazowania, nie mieszczą się w ramach kompozycji. Fascynacja życiem Huculów połączona z wyjątkową formułą malarską,

będąca fuzją secesyjnej miękkości linii z japońską asymetrycznością, tworzą niepowtarzalny na gruncie młodopolskiej sztuki obraz bajkowej krainy Karpat Wschodnich. Umieszczona w środkowym panelu starsza kobieta stanowi figuralną reprezentację przemijania oraz nierozzerwalnej zależności pomiędzy światem ludzkim, a naturą. Kraina Huculów obrosła szczególnym kultem i mitologią w wyobraźni młodopolskich artystów. Źródła nadrealnego wizerunku tego terenu i jego mieszkańców można poszukiwać zarówno w egzotycznej dla mieszczaństwa i burżuazji urodzie obyczajów regionu, jak i rekonstruowanej w Młodej Polsce idei romantyzmu, który szeroko pojęte motywy górskie przeniósł niejako do strefy sacrum. Interpretacja gór i ich mieszkańców w epoce Kazimierza Sichulskiego nasycona była wolnością, autentycznością i mocnym zakorzeniem w tożsamości „narodowej”. Na popularność tematów oscylujących wokół Karpat niewątpliwie wpływała także postępująca geograficzna eksploracja tych terenów, które turystów z poszczególnych dziedzin uwodziły dzikością tak odmienną od dekadentckiej atmosfery dużych miast.

19

**KAZIMIERZ SICHULSKI**

1879-1942

**Martwa natura z irysami w wazonie, 1917**

akwarela, pastel/papier, 97,5 x 67,5 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'Sich17', sygnowany i datowany p.d.: 'Sich17'

na odwrociu nalepka wystawowa z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Krakowie

estymacja:

**35 000 - 50 000 PLN**

8 000 - 11 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Krakowie







Artysta malarz Kazimierz Sichulski podczas malowania portretu  
Zygmunta Nowakowskiego, źródło NAC online

„Tym, co zachwycało europejskich twórców w sztuce japońskiej, był nowy sposób postrzegania i ujmowania rzeczywistości i odbicie tego w komponowaniu jej obrazów. Wyrażało się to – z jednej strony – poprzez oszczędność środków wyrazu, umiejętność syntetyzowania i upraszczania form, stosowanie płaskich plam i giętkich dekoracyjnych linii, a więc poprzez wyrafinowaną prostotę i naturalność. Z drugiej strony – służyło temu budowanie harmonii poprzez układy asymetryczne i kadrowanie obrazów w taki sposób, aby uzyskać wycinek większej całości. Uzyskiwano to między innymi przez umieszczanie jakiegoś szczegółu na pierwszym planie lub obcięcie przedmiotu, w wyniku czego powstawał tak zwany ciasny kadr. Nowatorska była organizacja przestrzeni w obrazie, na przykład stosowanie różnych punktów obserwacji oraz wydobywanie malarskiej roli pustej przestrzeni. Odkrywcze było także notowanie w obrazach nietrwałych i ulotnych zjawisk przyrody, wynikające z pokory i czci Japończyków wobec Natury”.

MAŁGORZATA PASZYŁKA-GLAZA

Kazimierz Sichulski należy do jednego z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki Młodej Polski. Jego interdyscyplinarna twórczość zachwyca współczesnych kolekcjonerów i stanowi dużą rzadkość na polskim rynku sztuki.

Sichulski poruszał się przede wszystkim na polu malarstwa folklorystycznego. Studia artystyczne odbył w pierwszych latach XX wieku w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego, Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego. Podróże po Europie, pobyty w Wiedniu, Monachium, Rzymie, Paryżu rozwinęły paletę możliwości młodego malarza. Debiut wystawienniczy Sichulskiego przypadł na rok 1903, gdy w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych artysta pokazał swe pastele. Jego pierwsza wystawa indywidualna miała miejsce w krakowskim i lwowskim TPSP w 1905 roku. W obu tych instytucjach regularnie eksponował swój dorobek artystyczny, podobnie jak w warszawskim Salonie Krywulcia i Salonie Garlińskiego. Po doświadczeniach akademickich w największych miastach Europy, Sichulski na przełomie 1904 i 1905 roku wyjechał wraz z Fryderykiem Pautschem i Władysławem Jarockim na Huculszczyznę. To wtedy narodziła się jego niemalże dożywotnia fascynacja tamtejszym folklorem, obyczajem, rytuałem. Wypełniając swoją twórczość tematyką huculską, Sichulski świadomie korzystał ze spuścizny swoich mistrzów: Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera, którzy zwrócili jego uwagę na istotę tak malarstwa sztalugowego, jak i monumentalnego; secesyjny kontur, nasyconą plamę barwną, kontrastowość, ekspresję, przenikanie się motywów roślinnych wraz z figuracją. Dzięki tej nauce artysta stał się jednym z najdoskonalszych spadkobierców wiedeńskiej secesji. Kazimierz Sichulski uprawiał malarstwo rodzajowe, religijne, polichromię oraz pejzaż. Na jego malarstwo pejzażowe istotny wpływ wywarła sztuka Jana Stanisławskiego, co ujawniło się w syntetycznym oddawaniu form natury, stosowaniu gęstej pasty malarskiej i impastowej faktury.

Jednakże jednym z najważniejszych „odłamów” jego sztuki, poza poetyckim malowaniem Huculszczyzny, była estetyka japonizmu. Kompanem malarza w kwestii poznawania i wprowadzania dalekowschodniej plastyki do polskiej sztuki był krakowski kolekcjoner Feliks Jasiński – „W roku 1889 Feliks Jasiński powrócił z zagranicznych wojaży do Warszawy. Nie sam. Ze Sztuką, bezpiecznie złożoną w kufrach i skrzyniach. Należało więc zrobić z kolekcji należyty i powszechnie służący użytek. Najpierw publikacje. W roku 1901 Feliks Jasiński wydał książkę pod tytułem ‘Manggha’, która stała się podstawą jego autorytetu i koneserstwa w dziedzinie sztuki japońskiej. Sam tytuł książki był także znamieny. Nawiązywał do tytułu serii tomików drzeworytniczych szkiców pejzażowych japońskiego artysty Katsushika Hokusai, a z czasem stał się ulubionym pseudonimem kolekcjonera, którym podpisywał swoje artykuły i publikacje. Zyskawszy ‘nową tożsamość’ Manggha rozpoczął zakrojoną na szeroką skalę działalność zapoznawania polskiej publiczności ze sztuką japońską. Publikował krytyki literackie, muzyczne i malarskie. Pisywał dla słynnego czasopisma ‘Chimera’. Jeździł po Królestwie Polskim i Galicji, wygłaszając radykalne i odważne teorie o modernistycznej sztuce” (cyt. za: Paulina Barysz, „JAPONSKA MANGGHA W KRAKOWIE. RZECZ O KOLEKCJI FELIKSA JASIEŃSKIEGO”, rynekisztuka.pl). Kazimierz Sichulski, również doskonały karykaturzysta, klimat ówczesnego trendu oddał w rysunkowej satyrze z 1902 roku, ukazując Jasińskiego jako postać o semickich rysach twarzy, z wydrążonymi oczodołami, nawiązującymi do wady wzroku Jasińskiego, o pochylonej postawie, targającej na swoich plecach ciężki wór wypchany po brzegi cennymi przedmiotami o orientalnym wzorze.

W przedstawionym w katalogu pastelu Kazimierz Sichulski ukazał martwą naturę z irysami w wazonie, kwiatami będącymi jednym z symboli epoki stylu secesyjnego. Jednocześnie się włączył w kompozycję kielkującą w owym czasie estetykę japonizującą.



20 †

**NIKIFOR KRYNICKI**

1895-1968

**Tarnów - Widok miejski**, lata 40./50. XX w.

akwarela/papier, 18 x 23 cm

opis autorski u dołu

estymacja:

**4 800 - 8 000 PLN**

1 100 - 1 900 EUR





21 †

**NIKIFOR KRYNICKI**

1895-1968

**Widok na dworzec, 1935-37**

akwarela/papier, 17 x 21 cm

opis autorski u dołu

estymacja:

**4 800 - 8 000 PLN**

1 100 - 1 900 EUR



22 †

**NIKIFOR KRYNICKI**

1895-1968

**Tańcząca para**, lata 50. XX w.

akwarela/papier, 25 x 15 cm (w świetle passe-partout)

opis autorski u dołu

estymacja:

**4 800 - 6 500 PLN**

**1 100 - 1 500 EUR**





23 †

**NIKIFOR KRYNICKI**

1895-1968

Widok na kościół z Biskupem, lata 50. XX w.

akwarela/papier, 23 x 15 cm

opis autorski u dołu

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



24

## IWAN TRUSZ

1869-1941

### Pejzaż krymski

olej/tektura, 13 x 18,5 cm  
sygnowany p.d.: 'I.Trusz'

estymacja:

**6 000 - 8 500 PLN**

1 400 - 2 000 EUR

Iwan Trusz to artysta cieszący się coraz większym zainteresowaniem pośród kolekcjonerów polskich, rosyjskich oraz ukraińskich. Sam był reprezentantem nurtu realistycznego na zachodniej Ukrainie. Wykształcenie zdobywał w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz we Lwowie, z którym ściśle wiązały go m.in. przyjazne stosunki z tamtejszym środowiskiem artystycznym, współpraca z Towarzystwem Naukowym im. Szewczenki, Towarzystwem Rozwoju Sztuki Rosyjskiej. Artysta w swojej epoce był szeroko rozpoznawalnym twórcą, prezentującym swoją sztukę na Ukrainie, w Polsce, Londynie, Wiedniu i w Sofii. Oprócz działalności plastycznej Trusz zajmował się teorią sztuki i literatury; w swoim dorobku ma ponad sto artykułów poświęconych krytyce literackiej i historycznej, był autorem recenzji wystaw oraz opracowań monograficznych artystów ukraińskich. Malarstwo Iwana Trusza to przede wszystkim mieszanka impresjonizmu z zaznaczeniem walorów malarstwa realistycznego. By stać się tak wrażliwym obserwatorem i reportażystą pejzażu, niebagatelne było doświadczenie Trusza z rodzimą wsią: „Nie zawsze artysta znajduje w naturze gotowy krajobraz, nie zawsze jest taki fragment pejzażu, że z niego należy tylko coś usunąć albo podkreślić – często bywa tak, że na krajobraz trzeba złożyć więcej motywów, zebranych w różnych miejscach. Artysta zbiera wtedy niezbędne szkice z natury i komponuje z nich jedną organiczną całość w domu, w pracowni. Takim szlakiem idzie się, zwykle, wtedy kiedy artysta chce wybrać materiał do jakiejś idei obmyślonej z góry. Krajobraz stworzony drogą kompozycji posiada więcej treści, od przypadkiem znalezionej, dlatego mocniej przemawia do widzów” (cyt. za: Słoneczne akordy w pałacie Iwana Trusza, red. Oksana Biła, Sopot 2011, s. 14).



25

**WINIFRED COOPER**

1879-1931

**Portret Józefa Fedorowicza "Pimka", 1925-26**

pastel/papier, 74 x 52 cm

sygnowany p.d.: 'Winifred Cooper'

na odwrociu opisany: 'W. Cooper | Mój portret i Lili [nieczytelnie]

estymacja:

**9 000 - 12 000 PLN**

2 100 - 2 800 EUR

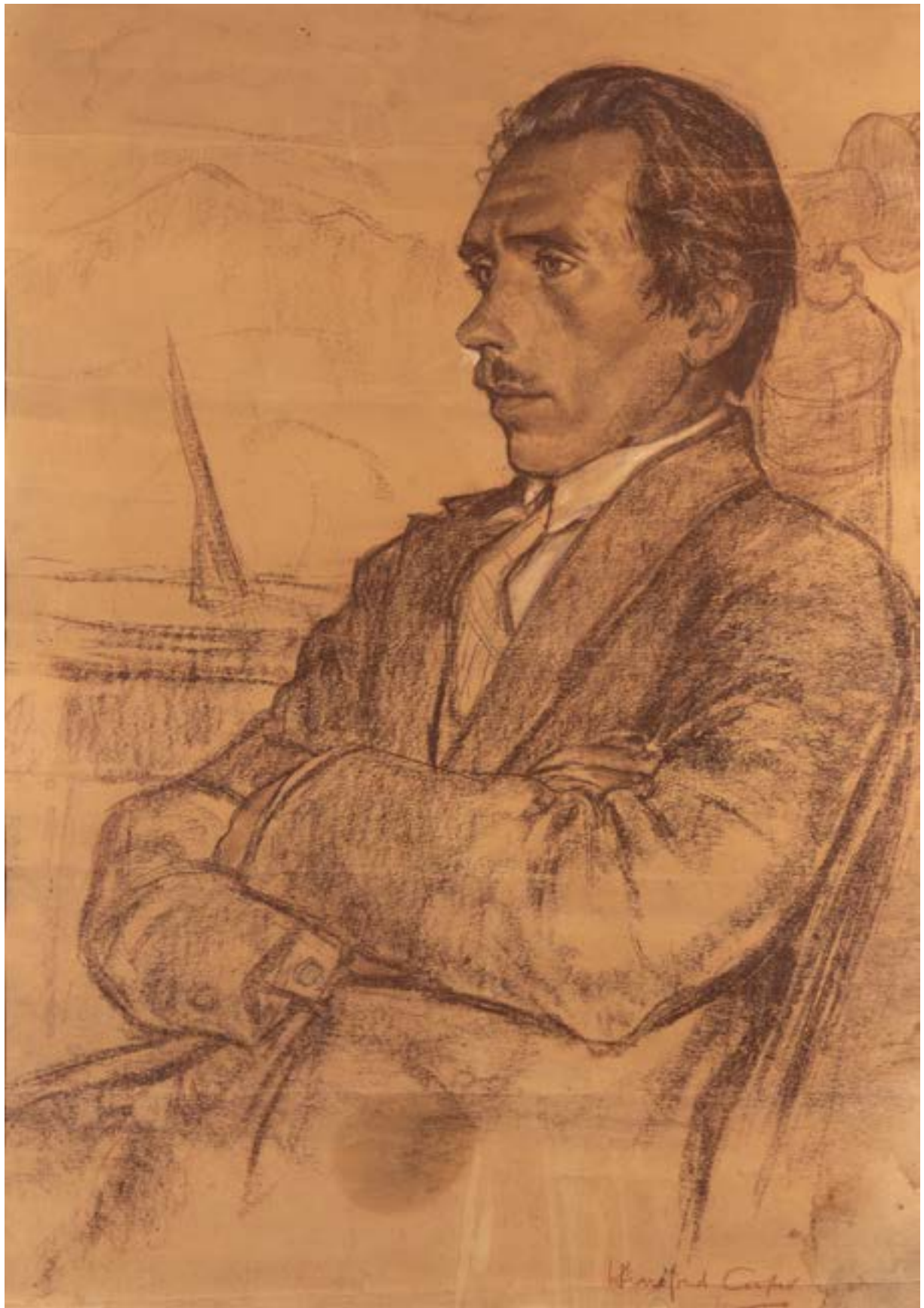
**POCHODZENIE:**

zbiory rodziny portretowanego

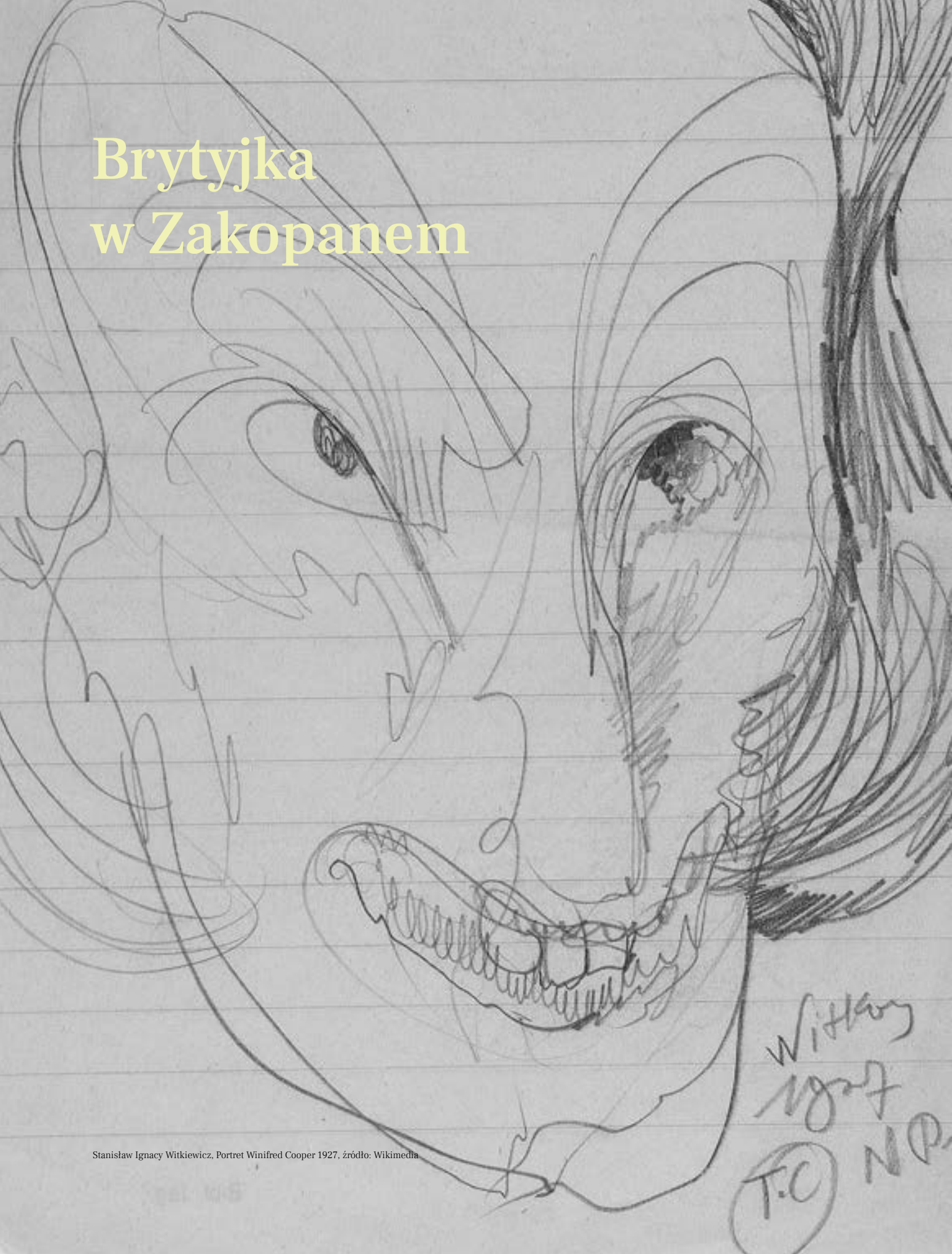
„Był w niej nieporównywalny urok kobiecości, czegoś wieczyście młodego (...) mimo wychowania angielskiego, mimo hiszpańskiej i polskiej krwi, właśnie odżyła w niej indyjska dusza prababki. I dlatego talent jej był tak szczery, nowy, zaciekawiający, jej dziwaczne pejzaże takie własne, widziane okiem świeżym, nie przyuczonym, okiem czystym, które nie zna mimowolnych fałszów cywilizacji”.

MARIA KRZYMUSKA (THERESITA)





# Brytyjka w Zakopanem







Józef Federowicz „Pimek” w swojej pracowni 1931. źródło: Archiwum Muzeum Tatrzańskiego

Historia Winifred Cooper – malarki, tłumaczki i poetki, a przede wszystkim jednej z czołowych przedstawicielek zakopiańskiej bohemy międzywojnia uległa nieco zapomnieniu. Do naszych czasów zachowało się niewiele świadectw jej twórczości oraz biografii. Mary Winifred Cooper przyszła na świat w 1879 roku w Cheltenham. Artystka, znudzona wiktoriańskim modelem życia, postanowiła przenieść się do światowej stolicy ówczesnego artystycznego życia – Paryża. Studiowała malarstwo oraz otaczała się „żywiłem zawsze dla niej cennej różnorodności osobowości twórczych”. Poznała Jerzego Zakrzewskiego, który przybył z Krakowa do Paryża aby pogłębiać studia z zakresu chemii. Parę połączyło uczucie i już w 1906 roku wyjechali razem do Warszawy, planując ślub. Wówczas kontynuowała naukę malarstwa w pracowni Konrada Krzyżanowskiego oraz stała się członkiem „Zachęty”. Niestety wspólne życie kochanków przecięła śmierć Zakrzewskiego, który umarł nagle na zapalenie wyrostka. Tragedia sprawiła, że Winifler wróciła do Anglii, a w kolejnych latach podróżowała do Rosji, by ostatecznie osiąść na stałe w Polsce. W 1924 roku odkupiła od Jana Fudali Klusia dom na zboczach Gubałówki, zwany później „Harendą”. W wyniku towarzyskich zawirowań kultową willę sprzedała Kasprowiczowi, czego wielce żałowała. Miss Cooper współtworzyła zakopiańską bohémę artystyczno-literacką. Wówczas Cooper wystawiała między innymi na wystawie „Sztuka Podhalańska” w Łodzi oraz ekspozowała swoje prace na wystawach „Szkoly Podhalańskiej”.

Wystawiała często portrety, w tym podobiznę „a także przybytego tu w 1922 najmilszego człowieka na kuli ziemskiej i jednocześnie męczennika meksykańskiego – meteorologa Józefa Federowicza, legendarnego Pimka, przyszłego jak ona sama aktora Witkacowego teatru” (cyt. za Jan Skłodowski,

Angielka i Witkacy, „Twórczość”, 1987, s. 118). Ukazany na prezentowanej pracy Józef Federowicz, znany pod pseudonimem „Pimek” (od skrótu Państwowy Instytut Meteorologiczny) bądź pod przydomkiem „Halny Wiatr”, nadanym mu przez Witkacego, był jedną z barwniejszych osobistości międzywojennego Zakopanego. Przez 40 lat prowadził stacją meteorologiczną ale do historii przeszedł przede wszystkim jako współzałożyciel i aktor Teatru Formistycznego, gdzie grywał niemalże wszystkie główne role. Jako bardzo popularna osoba wśród podhalańskiej bohemy wspominany był w wielu memorabiliach : „całe Zakopane go znało i nie tylko z racji urzędowego przepowiadania pogody, ale i z dziwactw, jak np. sposobu wychodzenia z domu. Zawsze przyczajał się za węgiel, wystawiał na zwiady kudłaty łeb, nakryty nieodstępnym beretem, i dopiero po zlustrowaniu przedpola śmiało wychodził. (...) Pimek był urodzonym aktorem, a przy tym kawalerzem. Zakładał się np. z bywalcami Karpowicza, że jutro będzie na pewno śliczna pogoda, choć dziś leje jak z cebra, a znów u Trzaski, że jutro dalej będzie lało. No i zależnie od stanu pogody następnego dnia pokazywał się u Karpowicza albo u Trzaski, witany jako nieomylny znawca wszechmeteorologii i zapraszany na wódkę, póki nie odkryto szybko, na czym polegał dowcip” (M.Maurizio-Abramowicz, Zakopiańskie wspominki, Kraków 1985). Winifred Cooper również należała do Teatru Formistycznego. Jej nietypowo ukształtowana twarz „Indianki”(Cooper miała pochodzenie indyjskie) i obcy akcent odpowiadały założeniom inscenizacji Witkacego. Brytyjka zagrała m.in.: siostrę Annę w „Wariacie i zakonnicy” oraz Tatianę w „Nowym Wyzwoleniu”. Związek artystki z Witkacym nie skończył się tylko na deskach teatru. Portretowe prace Cooper były tworzone w stylu Firmy Portretowej S.I. Witkiewicza. Mimo wspólnych akcentów malarka potrafiła wydobyć nowe jakości w portretach osób związanych z Zakopanem.



26

**JACEK MIERZEJEWSKI**

1883-1925

**Portret mężczyzny**

kredka, ołówek, węgiel/papier, 78 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany monogramem wiązaniem p.d.: 'JM'

estymacja:

**14 000 - 20 000 PLN**

3 200 - 4 600 EUR

„Wielka ta surowa prostota nie ma w sobie jednak nic z ubóstwa  
lub jednostronności; oparta na głębokim studjum natury,  
ożywiona istic współczesną subtelnością i nerwowością  
w posługiwaniu się materiałem malarskim lub rysunkowym,  
ukrywa ona pod pozorami granitowego spokoju, żywość  
i wrażliwość współczesnego człowieka”.

WACŁAW HUSARSKI, KATALOGU WYSTAWY JACKA MIERZEJEWSKIEGO 1924





Awangardowy klasyk





Jacek Mierzejewski. Autoportret, źródło: ryneksztuki.info



Jacek Mierzejewski. Karykatura P.M Dunina, źródło: ryneksztuki.info

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.

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 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 podpadające zdrowie i zamieszkał w uzdrowiskowych miejscowościach jak Zakopane, Szczawnica czy Hel, osiadając ostatecznie w posiadłości rodziny żony – Piotrowicach Małych pod Nałęczowem. 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. Choć tożsamość mężczyzny z prezentowanego w katalogu rysunku jest nieznaną, zauważalne jest w realizacji Mierzejewskiego zacięcie satyryczne, niewykluczające elegancji i humoru przedstawienia. Choć praca nosi znamiona niezobowiązującej, odznacza się dbałością o najważniejszy czynnik sztuki portretowej – realizm i indywidualizm modela.



27 †

**TEODOR GROTT**

1884-1972

**Martwa natura z kwiatami i posązką Wenus**

akwarela/papier, 43 x 64 cm

sygnowany l.d.: 'Teod. Grott.'

na odwrociu fragment artykułu prasowego oraz napis: 'Teodor Grott'

estymacja:

**6 000 - 9 000 PLN**

1 400 - 2 100 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, listopad 2013

kolekcja prywatna, Kraków



28 †

**TEODOR GROTT**

1884-1972

**Wenecja z okna pracowni, 1920**

akwarela/papier, 47 x 63,5 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany i datowany p.g.: 'Teod Grott | 920'

estymacja:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 900 - 2 800 EUR

**POCHODZENIE:**

Agra-Art, grudzień 1996

kolekcja prywatna, Warszawa



29 †

**BOLESŁAW CYBIS**

1895-1957

**Popiersie dziewczynki z niebieskimi oczami**

akwarela, kredka, sangwina/papier, 24,5 x 24 cm

datowany l.g.: '13/VIII 26'

na odwrociu dwie papierowe nalepki z opisem obrazu i nalepka depozytowa  
Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

9 100 - 13 700 EUR

**POCHODZENIE:**

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

**WYSTAWIANY:**

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

**LITERATURA:**

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, nr kat. II/70







# Bolesław Cybis był artystą, który w niezwykle awangardowy sposób korzystał z tradycji malarstwa klasycznego, dzieł dawnych mistrzów.

Niewątpliwy wpływ na wybór tego typu ikonografii i metody pracy miała nauka pobierana od profesora Tadeusza Pruszkowskiego, patronującego ugrupowaniu artystycznemu Bractwo św. Łukasza.

Artystycznym credo ugrupowania było uprawianie malarstwa zwróconego ku formom właśnie sztuki nowożytnej, czystej figuralnie, stylizowanej, tradycyjnej, walorowej i ściśle powiązanej 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. Owo wskrzeszanie dawnych form nie było założeniem ściśle lokalnym i inicjatywą sformułowaną przez „lukaszowców” Pruszkowskiego, lecz częścią europejskiego zjawiska. Znamienny dla budowania nowej rzeczywistości wyobraźniowej malarstwa, na polu współczesnego, na polu 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, wypracowanym 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 klasztornego. Każdy z nich chciał choć w małej części przemienić się we Fra Angelico, Rafaela czy Albrechta Dürera. Fra Angelico był wzorem pokornego zakonnika-malarza. Rafael Santi swymi dziełami 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 skrupulatność. 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.

W owych czasach studenckich Bolesław Cybis poświęcał się komponowaniu różnorodnych portretów i wizerunków, które w interesujący sposób odwoływały się do malarstwa portretowego niderlandzkich prymitywistów XV wieku. W owym czasie modele przedstawiani byli zarówno na pejzażowym tle, jak i w obrębie jednolitej, ciemnej przestrzeni. Przykładem tego typu recepcji jest prezentowany w katalogu portret dziewczynki z niebieskimi oczami. Zwróceniem się w stronę niderlandzkiego weryzmu, Cybis wykreaował w rysunku nie tylko świetną akademicką kompozycję, lecz także ulotną wartość psychologizmu i imaginacji. Owo połączenie doskonałego warsztatu technicznego oraz ładunku duchowej imaginacji prowokowało krytyków sztuki do pisania o Cybisie, iż „jego wyobraźnia jest jak gdyby jednorodnym pryzmatem, a rzeczywistość przez ten pryzmat przepuszczona ukazuje się zawsze zalamana pod tym samym kątem, pełna jakiegoś niesamowitego, trochę mistycznego liryzmu, stłumionego, ale niezmiernie subtelnego” (Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, „Wiadomości Literackie” 1928, r. V, nr 12, s. 13).

30 †

## **BOLESŁAW CYBIS**

1895-1957

### **Krajobraz sycylijski, 1930**

tusz/papier, 38,4 x 49 cm (w świetle oprawy)

opisany l.d.: 'TAORMINA'

na odwrociu dwie papierowe nalepki z opisem obrazu  
i nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

**16 000 - 20 000 PLN**

3 700 - 4 600 EUR

#### **POCHODZENIE:**

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

#### **WYSTAWIANY:**

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

#### **LITERATURA:**

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, nr kat. II/99

Podróż, jaką odbył Bolesław Cybis wraz z żoną Marią i przyjacielem Janem Zamoyskim, wiodła przez Włochy i północną część Afryki. Nie ulega wątpliwości, że wielokrotnie wędrowcy przeprawiali się drogą morską z miejsca na miejsce. Odwiedzili też wiele nadmorskich miejscowości. Stanowiło to doskonałą okazję do obserwacji linii brzegowej, która, zwłaszcza w okolicach Sycylii, rysuje się intrygująco i tworzy zaskakujące formy. Prezentowana praca, utrzymana w monochromatycznych barwach charakterystycznych dla cyklu śródziemnomorskiego, ukazuje Taorminę. Poprzez dynamiczne pociągnięcia pędzla Cybis tworzy niezwykle ekspresyjny, nieco niepokojący pejzaż z charakterystycznymi szczytami okalającymi sycylijskie miasto.







31 †

**MACIEJ NEHRING**

1901-1977

**Pejzaż zimowy z chatą**

akwarela/papier, 20,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany l.d.: 'Maciej Nehring'

estymacja:

**1 800 - 2 600 PLN**

500 - 600 EUR



32 †

**ALEKSANDER DROBIK**

1890-1968

**Widok na Gerlach, 1921**

pastel/tektura 44 x 56,5 cm  
sygnowany i datowany l.d.: 'A DROBIK 1921'

estymacja:

**3 500 - 5 000 PLN**

800 - 1 200 EUR



33 †

**WŁADYSŁAW LEOPOLD FRYDRYCH**

1900-1972

"Hala Gąsienicowa - Tatry", 1946

gwasz/papier, 86 x 110 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'FRYDRYCH. WŁAD. | 1946'

na odwrociu nalepka wystawowa Salonu Ogólnopolskiego Związku Polskich Artystów Plastyków  
w Muzeum Narodowym w Warszawie

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1 900 - 2 300 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, czerwiec 2018  
kolekcja prywatna, Warszawa



34

**HENRYK UZIEMBŁO**

1879-1949

**Huculka**

olej/tektura 75,5 x 52 cm

sygnowany p.d.: 'HENRYK UZIEMBŁO'

estymacja:

**6 000 - 9 000 PLN**

1 400 - 2 100 EUR





35

**WŁODZIMIERZ BŁOCKI**

1885-1920

**Portret górala, 1916**

akwarela, ołówek/papier, 32 x 24,5 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'Błocki 916.'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

**POCHODZENIE:**

Agra-Art, czerwiec 2018

kolekcja prywatna, Warszawa



36 †

**STANISŁAW GÓRSKI**

1887-1955

**Góral na tle Morskiego Oka**

pastel/papier, 34,5 x 24 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany l.d.: 'St. Górski'

estymacja:

**2 800 - 3 600 PLN**

700 - 900 EUR



37 †

**STANISŁAW GÓRSKI**

1887-1955

**Starość i młodość**

pastel/papier, 49 x 68 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany p.d.: 'St. Górski'

estymacja:

**7 500 - 10 000 PLN**

1 800 - 2 300 EUR





38 †

**JAN CYBIS**

1897-1972

**Autoportret**

ołówek/papier, 21,7 x 15,4 cm

potwierdzenie autentyczności wydane przez Wiesława Dyląga z 2010 roku

estymacja:

**1 000 - 1 500 PLN**

300 - 400 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej

kolekcja prywatna, Warszawa



39 †

**JAN CYBIS**

1897-1972

**Akt, 1939**

ołówek/papier, 28 x 22 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'jan cybis | 1939.'

potwierdzenie autentyczności wydane przez Wiesława Dyląga z 2010 roku

estymacja:

**1 200 - 1 700 PLN**

300 - 400 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej

kolekcja prywatna, Warszawa



40 †

**JONASZ STERN**

1904-1988

**W kawiarni**, około 1939

tusz/papier, 27,5 x 21 cm (w świetle passe-partout)

na odwrociu opisany przez wdowę po artyście:

'Stwierdzam autorstwo | Jonasz Sterna | Barbara Jaroszyńska Stern'

estymacja:

**6 500 - 9 000 PLN**

1 500 - 2 100 EUR



41

**JAN STYKA**  
1858-1925

**Scena orientalna z aktami  
kobietami (Recto) /  
Szkice ołówkowe (Verso)**

ołówek/papier, 16,3 x 10 cm

estymacja:

**1 500 - 2 200 PLN**

300 - 400 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio  
z pracowni artysty  
kolekcja prywatna, Polska



42

**JAN STYKA**  
1858-1925

**Pejzaż z drzewem (Recto) /  
Studia postaci (Verso)**

ołówek/papier, 29,5 x 21,5 cm

estymacja:

**1 800 - 2 600 PLN**

300 - 500 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup bezpośrednio  
z pracowni artysty  
kolekcja prywatna, Polska





43

**JACEK MALCZEWSKI**

1854-1929

**Studium kompozycyjne do obrazu z cyklu sybirackiego**

tusz/papier, 37 x 53 cm (arkusz)

na odwrociu pieczęć: 'Ze zbiorów Marii Malczewskiej'

estymacja:

**5 500 - 7 000 PLN**

1 300 - 1 600 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Polska

44

## **ARTUR MARKOWICZ**

1872-1934

**"Wnętrze izby holenderskiej", 1925**

pastel/papier, 46 x 62 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany l.d.: 'Artur | Markowicz | Holland 1925'

estymacja:

**12 000 - 16 000 PLN**

2 800 - 3 700 EUR

### **WYSTAWIANY:**

Wystawa Artura Markowicza, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 1995

Ulubionym medium Artura Markowicza był pastel – trudna i rzadka technika malarska, która pozwala na uzyskanie niesamowitych efektów barwnych. Doskonałe wyczcucie koloru i mistrzowski rysunek, prawdopodobnie skłoniły artystę do tworzenia przede wszystkim w tym medium. Zaletą pastelowej techniki jest łatwość podroży z kasetką kredek i możliwość szybkiej rejestracji wybranych przez artystę tematów. Markowicz kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych u: Jana Matejki, Loepolda Lofflera, Władysława Łuszczkiewicza czy Floriana Cynka, kontynuował naukę w Akademii Monachijskiej, a następnie w Ecole des Beaux-Arts pod kierunkiem Leona Gerome'a. Po studiach odbył podróż do Jerozolimy, później do Włoch, a następnie do Belgii i Holandii. W Niderlandach artysta był parokrotnie, gdzie, zafascynowany kulturą tego rejonu, pozostawił parę pastelów poświęconych dawnym mieszczańskim zwyczajom. Na wzór Vermeera artysta przedstawia kobietę pogrążoną w lekturze książki trzymanej na kolanach. Całość kompozycji utrzymana jest w emblematycznym dla Markowicza tonie błękitu pruskiego. Opisywana praca przedstawiająca wnętrze holenderskiej izby, doskonale ukazuje niezwykły talent malarski artysty zarówno w obszarze doboru, zestrojenia akcentów barwnych kompozycji utrzymanej w ultramarynowych tonach, jak i rysunkowej sprawności.







45

**ADAM GRABOWSKI**

1875-1940

**Róże wazonie**

akwarela, ołówki/papier, 62 x 44,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany l.d.: 'A. Grabowski'

estymacja:

**3 000 - 4 000 PLN**

700 - 1 000 EUR



46

**ADAM GRABOWSKI**

1875-1940

**Mimozy**

akwarela/tektura 28 x 39 cm

sygnowany p.g.: 'A. Grabowski'

na odwrociu akwarelowy zarys kompozycji architektonicznej

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR



47 †

**TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)**

1870-1956

**Widok na wieżę kościoła NMP na Nowym Mieście w Warszawie**

akwarela, ołówek, tusz/papier, 35 x 25 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR





48 †

**TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)**

1870-1956

**Wnętrze kościoła**

akwarela, ołówek, tusz/papier, 34,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



49 †

**TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)**

1870-1956

Widok kościoła św. Anny w Warszawie, 1920

akwarela/papier, 76,5 x 44,5 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

**4 800 - 6 500 PLN**

1 100 - 1 500 EUR





50

**HENRYK DĄBROWSKI**

1927-2006

**Wnętrze Pałacu w Wilanowie, 1964**

pastel, tusz/papier, 62 x 49 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Henryk Dąbrowski 1964'

estymacja:

**6 500 - 9 000 PLN**

1 500 - 2 100 EUR

**POCHODZENIE:**

spadkobiercy artysty



51 †

## HENRYK HAYDEN

1883-1970

### Portret kobiety

pastel/papier, 55 x 45 cm  
sygnowany p.d.: 'Hayden'

estymacja:

**24 000 - 32 000 PLN**

5 500 - 7 300 EUR

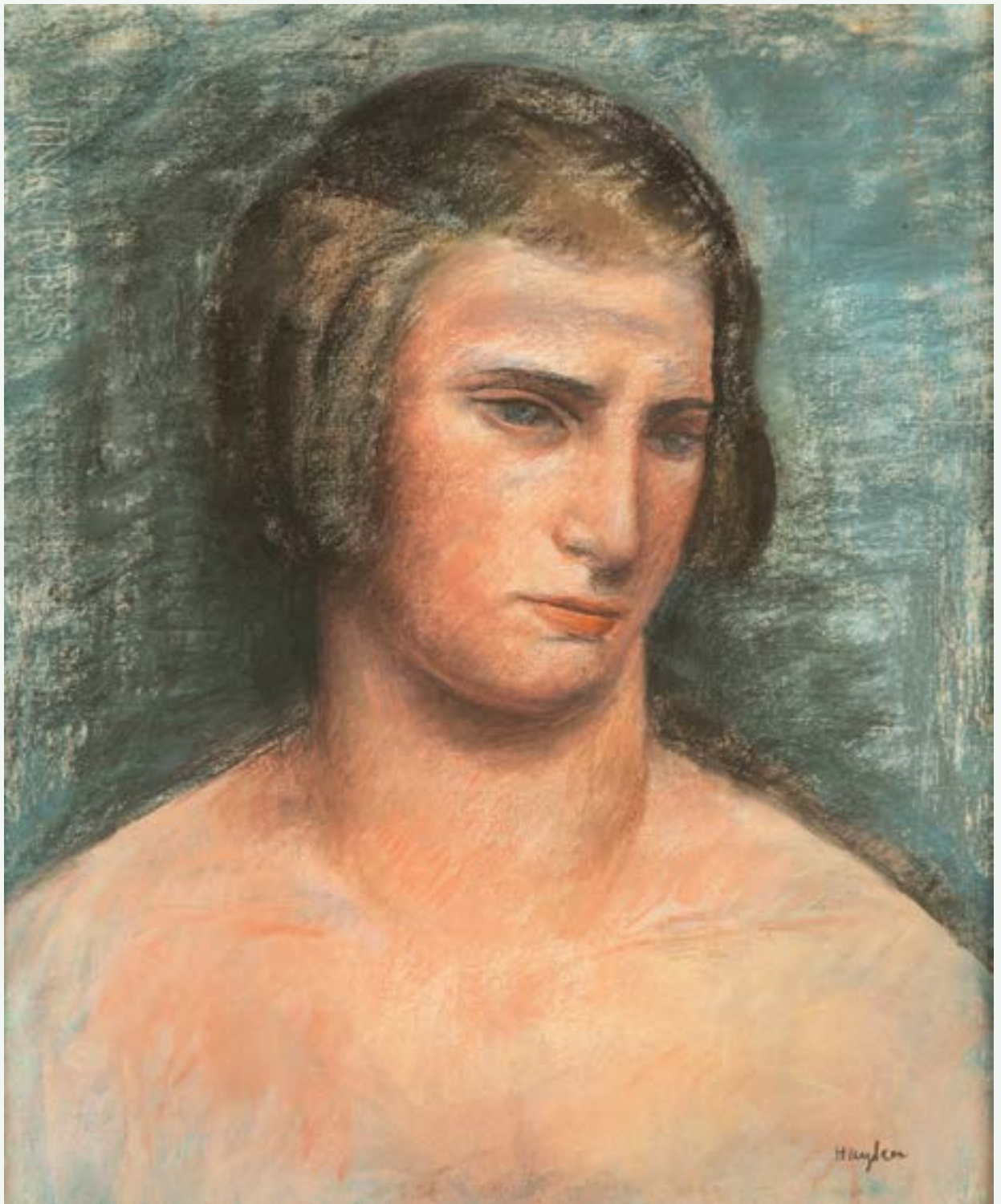
### POCHODZENIE:

Christie's, Holandia, czerwiec 1998

Sotheby's, Holandia, grudzień 1999

kolekcja prywatna, Polska

Twórczość Henryka Haydena to konglomerat zdolności formalnych nabytych pod skrzydłami Ferdynanda Ruszczyca i Xawerego Dunikowskiego w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz nonszalancji artystycznej zaczerpniętej od bohemy paryskiej początku XX wieku. Od 1908 roku artysta przebywał w Paryżu, dokształcając się na liberalnej Académie de La Palette. Rozwojowe były także plenery w Bretanii, których tradycja pozwoliła Haydenowi na wprowadzenie do swojego języka plastycznego idei syntetyzmu, oraz wpływy Paula Cézanne'a. Różnorodność malarstwa Haydena stopniowo ewoluowała od cech późnego modernizmu do bogatych kolorystycznie kubistycznych kompozycji, luministycznych miękkości. Autor pracował przede wszystkim w technice olejnej, a medium pastelu jest dość rzadkie w jego spuściźnie; dlatego też prezentowane w katalogu dzieło stanowi wyjątkowe wyzwanie estetyczne dla kolekcjonerów. Pastelowy portret kobiety to ukłon artysty w stronę tradycyjnej sztuki, próba korespondencji z XVIII-wieczną stylistyką pastelowego portretu oraz zdobyczy francuskiego impresjonizmu. Owe fascynacje uwolniły w omawianym portrecie kobiety szczególnie rodzaj sensualności, naturalizm. Prezentowany portret należy bowiem do ważnego okresu wiążącego się ze zdecydowanym powrotem Haydena do figuracji – uproszczony rysunek i modelunek postaci oraz klasyczna czystość portretu wskazują na silny wpływ twórczości francuskiego malarza symbolisty Pierre'a Puvisa de Chavannesa.





52 †

**JAN WACŁAW ZAWADOWSKI**

1891-1982

**Pejzaż z południa Francji**, około 1930

akwarela/papier, 42 x 62 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowana l.d.: 'Zawado'

estymacja:

**2 200 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

**WYSTAWIANY:**

Wystawy zbiorowe Konrada Winklera, Jana Wacława Zawadowskiego,  
Franciszka Walczowskiego, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych,  
Kraków, kwiecień 1959

**LITERATURA:**

Katalog Wystawy zbiorowej Konrada Winklera, Jana Wacława  
Zawadowskiego, Franciszka Walczowskiego, Towarzystwo Przyjaciół  
Sztuk Pięknych, Kraków 1959, il. poz. 7

**POCHODZENIE:**

zakup w Galerii Sztylek, Tarnów, 2000  
kolekcja prywatna, Polska



53

**SONIA (ZOFIA) LEWITSKA**

1874-1937

**Pejzaż śródziemnomorski**, około 1937

akwarela, ołówek/papier, 22 x 29 cm  
sygnowany p.d.: 'Z.Lewitska'  
na odwrociu pieczęć Galerie Berthe Weill  
oraz opisany ołówkiem:  
'Galerie | Berthe Weill | 37'

estymacja:

**1 500 - 2 000 PLN**

400 - 500 EUR





54 †

**HENRYK HAYDEN**

1883-1970

**Pejzaż z Roussillon d'Apt, około 1944**

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 25,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowana p.d.: 'Hayden'

estymacja:

**4 200 - 5 500 PLN**

1 000 - 1 300 EUR

**POCHODZENIE:**

zakup od Josette Hayden, Paryż, 2003  
kolekcja prywatna, Polska



55 †

**CONSTANTIN TERECHKOVITCH**

1902-1978

**Siedząca dziewczynka**

akwarela, kredka, ołówek/papier, 62 x 37 cm  
sygnowany l.d.: 'C. Terechkovitch'

estymacja:

**6 000 - 8 000 PLN**

1 400 - 1 900 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, wrzesień 2018  
kolekcja prywatna, Warszawa



56 †

**HENRYK GOTLIB**

1890-1966

**Portret dziewczyny ("Head and Bust of a Girl")**

gwasz/papier, 34 x 23,5 cm

na odwrociu papier, owa nalepka wystawowa Boundary Gallery w Londynie  
oraz papierowa nalepka galerii opisana: 'Head and Bust of Young Girl | Cat. No 258 |  
Authenticated by James B. Gotlib | January 1989'

estymacja:

**4 500 - 6 000 PLN**

1 100 - 1 400 EUR

**POCHODZENIE:**

Desa Unicum, wrzesień 2018  
kolekcja prywatna, Warszawa

**WYSTAWIANY:**

Henryk Gotlib 1890-1966. A European Master, Boundary Gallery,  
Londyn, 1988

Henryk Gotlib 1890-1966, Muzeum Narodowe w Warszawie,  
styczeń-luty 1980

**LITERATURA:**

Henryk Gotlib 1890-1966. A European Master, kat. wyst. Boundary  
Gallery, London 1988, nr 59

Henryk Gotlib 1890-1966, kat. wyst., Muzeum Narodowe  
w Warszawie, nr II/73





57 †

**JAKUB ZUCKER**

1900-1981

**Portret starca**

sangwina/papier, 35 x 26 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany l.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

**3 000 - 4 000 PLN**

700 - 1 000 EUR



58 †

**JAKUB ZUCKER**

1900-1981

**Portret francuskiego chłopca w kapeluszu, 1930**

sangwina/papier, 25 x 20 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Zucker | 1930'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR



59 †

**JAKUB ZUCKER**

1900-1981

**Portret kobiety**

sangwina/papier, 35 x 26 cm (w świetle passe-partout)

dedykacja z sygnaturą l.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

**3 500 - 4 500 PLN**

800 - 1 100 EUR



60

**STANISŁAW SAWICZEWSKI**

1866-1943

**Pejzaż z Moskwą w tle**, około 1917

tusz/papier, 28 x 17,5 cm

na odwrociu stempeł: 'Ze spuścizny | Stanisława Sawiczewskiego | 2D12'

estymacja:

**1 000 - 1 800 PLN**

300 - 500 EUR





61 †

**JAN WAŁACH**

1884-1979

**Zachód słońca, 1928**

olej/tektura 25,5 x 25,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Włach 1928'

estymacja:

**1 700 - 2 200 PLN**

400 - 500 EUR



62 †

**STANISŁAW GIBIŃSKI**

1882-1971

**Scena zimowa**

akwarela/papier, 40 x 60 cm (w świetle passe-partout)  
sygowany p.d.: 'St. Gibiński'

estymacja:

**3 400 - 4 500 PLN**

800 - 1 100 EUR



63

**KAJETAN KOSIŃSKI**

1847-1935

**Sanna**

akwarela/tektura, 18 x 32 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany l.d.: 'K. Kosiński'

estymacja:

**1 500 - 2 600 PLN**

400 - 500 EUR





64 †

**ADAM BATYCKI**

1886-1970

**Widok na kościół, 1924**

akwarela, ołówek/papier 45,5 x 62,5 cm  
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'A. Batycki | Dora 1924'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

65

**STANISŁAW JANOWSKI**

1866-1942

**Zaulek na Placu Mariackim w Krakowie**

akwarela, ołówek/papier, 39,5 x 56,5 cm (w świetle oprawy)  
sygnowany śr.d.: 'St. Janowski'

estymacja:

**1 800 - 2 600 PLN**

500 - 600 EUR



66 †

**IRENA NOWAKOWSKA-ACEDAŃSKA**

1906-1983

**Politechnika we Lwowie**

gwasz/papier, 28,5 x 41 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'I. NOWAKOWSKA | - ACEDAŃSKA', opisany p.d.: 'LWÓW - POLITECHNIKA'

estymacja:

**4 000 - 6 000 PLN**

1 000 - 1 400 EUR



67 †

**JERZY JANISCH**

1901-1962

**Kompozycja we wnętrzu**

ołówek/papier, 21 x 20 cm  
sygnowany p.d.: 'Janisch'

estymacja:

1 700 - 2 200 PLN

400 - 500 EUR



68 †

**ZBIGNIEW PRONASZKO**

1885-1958

**"Poznań - projekt plakatu"**

akwarela, ołówek, tusz/papier, 28 x 21 cm

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 1 000 EUR

**POCHODZENIE:**

praca ze spuścizny pośmiertnej po artyście  
pozostałej w jego krakowskiej pracowni





69 †

**JERZY JANISCH**

1901-1962

**Czerwono-Niebieskie**, 1957

olej/papier, 100 x 66 cm (arkusz)

sygnowany p.d.: 'Janisch'

estymacja:

**4 200 - 6 500 PLN**

1 000 - 1 500 EUR



70

**FRANCISZEK KOSTRZEWSKI**

1826-1911

**Rozmowa, 1889**

tusz/papier, 19 x 17 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i datowany p.d.: 'F. KOSTRZEWSKI | 89'

estymacja:

**2 200 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR



71

## SEWERYN BIESZCZAD

1852-1923

### Scena odpustowa pod figurą

akwarela/papier, 13 x 21 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany śr.d.: 'Bieszczad Seweryn'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2 300 EUR





72 †

## JÓZEF DOSKOWSKI

1894-1979

**Lady Godiva, 1938**

akwarela/papier, 21 x 30 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowana, opisana i datowana p.d.: 'J. Doskowski | Zakopane 1938'

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

700 - 1 200 EUR

### **POCHODZENIE:**

Desa Unicum, październik 2001  
kolekcja prywatna, Warszawa



73

**CZESŁAW KIEŁBIŃSKI**

1908-1922

**Marynarz, 1933**

ołówek/papier, 10 x 10 cm

sygnowany l.d.: 'Cz. Kielbiński', datowany p.d.: '1933'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR



74

**JÓZEF MEHOFFER**

1869-1946

**Szkice jeleni**

ołówek/papier, 29 x 18 cm

estymacja:

**3 500 - 4 500 PLN**

800 - 1 100 EUR

**POCHODZENIE:**

zbiory rodziny artysty





75

**JÓZEF MEHOFFER**

1869-1946

**Studium rąk - projekt do witrażu**

ołówki/papier, 22 x 11 cm

opisany l.g.: '25', p.d.: 'witraż (nieczytelnie)'

estymacja:

**4 000 - 5 000 PLN**

1 000 - 1 200 EUR

**POCHODZENIE:**  
zbiory rodziny artysty



76

**ROMAN KAZIMIERZ KOCHANOWSKI**

1857-1945

**Pejzaż z rzeką**

ołówek/papier, 11,5 x 6,5 cm  
sygnowany p.d.: 'R.Kochanowski'  
na odwrociu dedykacja

estymacja:

**1 500 - 2 600 PLN**

400 - 600 EUR



77

**ROMAN KAZIMIERZ KOCHANOWSKI**

1857-1945

**Dwa współprawne szkice portretowe**

ołówek/papier, 11 x 7 cm

sygnowany poniżej kompozycji: 'R. Kochanowski'

estymacja:

**1 500 - 2 600 PLN**

400 - 600 EUR





78 †

**JAN KACZMARKIEWICZ**

1904-1989

"Hetera", 1936

akwarela/papier, 31,5 x 22 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Jan Kaczmarekiewicz | Wilno 1936' i p.d.: 'HETERA' (nieczytelne)

estymacja:

**4 800 - 6 500 PLN**

1 100 - 1 500 EUR



79

**ANTONI UNIECHOWSKI**

1903-1976

**Akt leżący**

akwarela, tusz/papier, 19,5 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

**POCHODZENIE:**

spuścizna po artyście



80 †

**MAJA BEREZOWSKA**

1898-1978

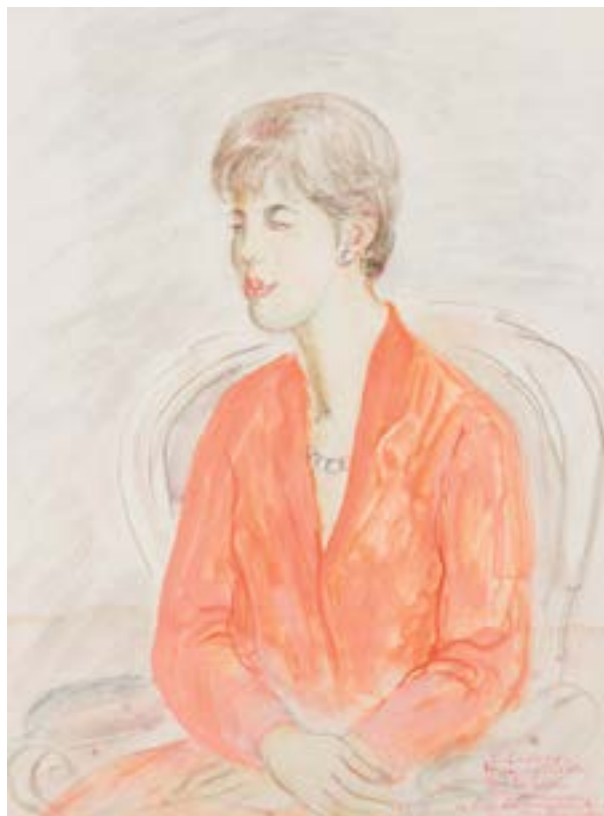
**Kochankowie**

tusz/papier, 37 x 24 cm (w świetle passe-partout)  
autorska dedykacja l.d.: 'dla Zosi Sułeckiej | z przyjaźni maja'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR



81 †

**MAJA BEREZOWSKA**

1898-1978

**Portret kobiety**

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 38 x 28 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany i dedykowany p.d.: 'Ślicznej, Przemiętej i Słodkiej | Pani Elżbietce | Przymorowskiej | od pacjentki i wdzięcznej | - Mai berezowskiej'

estymacja:

**2 500 - 3 800 PLN**

600 - 700 EUR





82 †

**MAJA BEREZOWSKA**

1898-1978

"Wycieczka w lesie", 1973

akwarela, tusz/papier, 19 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany u dołu: 'maja berezowska 73', opisany p.d.: 'wycieczka w lesie'

estymacja:

**2 200 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 1 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

JAN TARASIN  
„Narodziny przedmiotów”, 1997



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
21 września – 1 października 2020

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 29 WRZEŚNIA 2020, 19:00

WILHELM SASNAL  
Bez tytułu, 2002



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
19 - 29 września 2020



# DAWNI MISTRZOWIE

„Święty Sebastian”, manierysta, krąg praski,  
XVI/XVII w.

AUKCJA 6 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
28 września – 6 października 2020

# SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 22 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

STANISŁAW JAKUB ROSTWOROWSKI  
„Tannhäuser i Wenus”, 1885



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
12 – 22 października 2020



# LATA 20., LATA 30.

ZOFIA STRYJEŃSKA  
Przędka, element cyklu „Rzemiosło”, 1929/1930

AUKCJA 24 WRZEŚNIA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
14 – 24 września 2020



# RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

IGOR MITORAJ  
„Nudo”, 2004

AUKCJA 29 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00



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

**WYSTAWA OBIEKTÓW**  
19 – 29 października 2020

# GRAFIKA ARTYSTYCZNA

SZTUKA DAWNA

AUKCJA 27 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

HENRYK HAYDEN

Ilustracja do programu koncertu Ravel-Satie, 1916



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

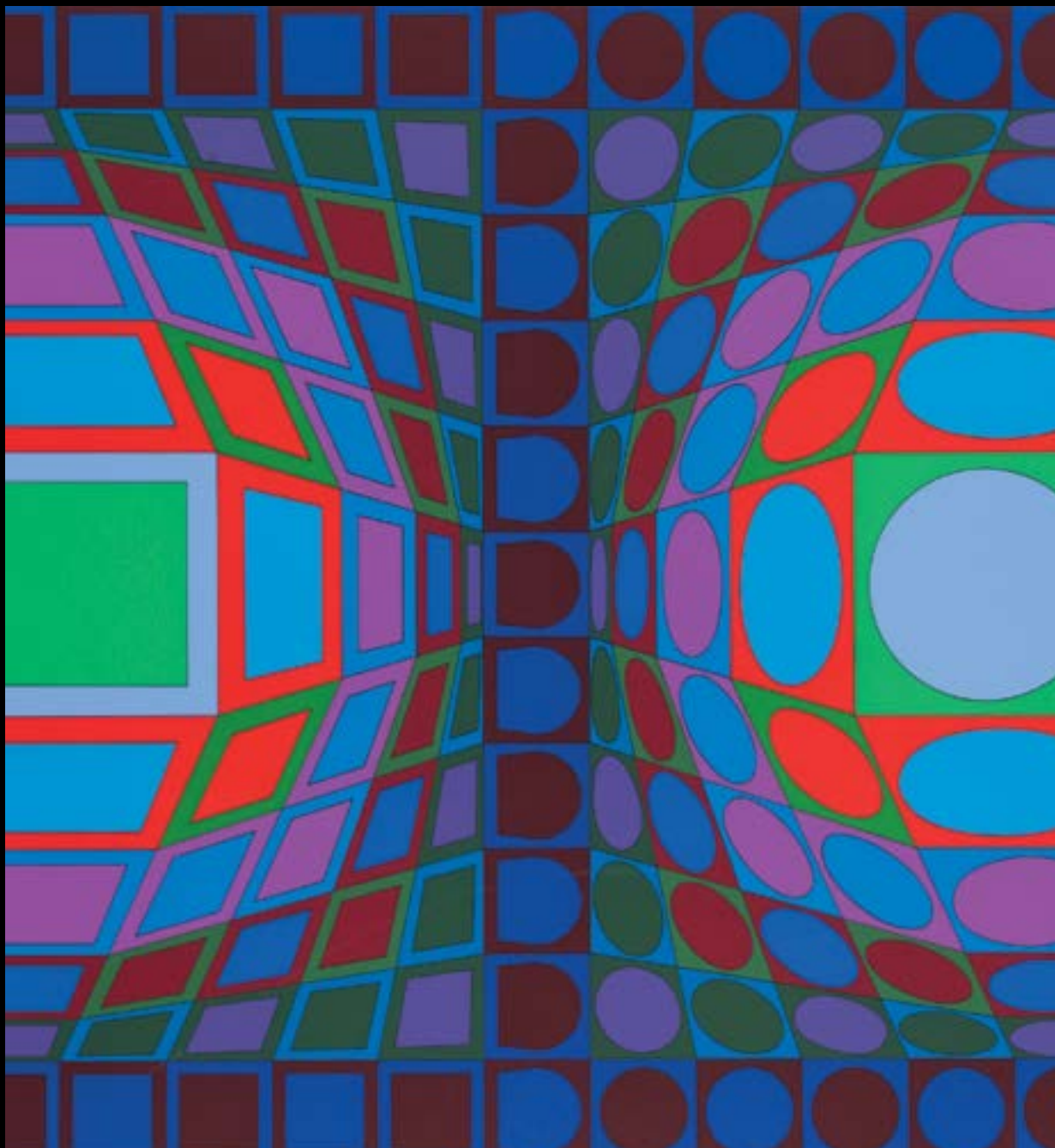
17 – 27 października 2020

# GRAFIKA ARTYSTYCZNA

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

AUKCJA 27 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

VICTOR VASARELY  
Bez tytułu, 1975



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
17 – 27 października 2020



## SZTUKA DAWNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



**XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE**  
**22 PAŹDZIERNIKA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 14 WRZEŚNIA 2020**

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



**GRAFIKA ARTYSTYCZNA**  
**27 PAŹDZIERNIKA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 15 WRZEŚNIA 2019**

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



**ART OUTLET SZTUKA DAWNA**  
**3 LISTOPADA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 30 WRZEŚNIA 2020**

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



**PRACE NA PAPIERZE**  
**1 GRUDNIA 2020**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 29 PAŹDZIERNIKA 2020**

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

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



KLASYCY AWANGARDY PO 1945  
1 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 28 SIERPNIA 2020

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



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA  
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  
17 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 7 PAŹDZIERNIKA 2020

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



NOWE POKOLENIE PO 1989  
19 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 12 PAŹDZIERNIKA 2020

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

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

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

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

#### 2. Opłata aukcyjna

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

#### 3. Estymacja

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

#### 4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

#### 5. Cena gwarancyjna

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

#### 6. Pass

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

#### 7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny 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 poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

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

#### 9. Stan obiektu

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

#### 10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

#### 11. Legenda

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

◊ - 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](http://www.desa.pl). Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

### II. AUKCJA

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

#### 1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny 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. Aukcyjny 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 aukcjonerę lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

## 2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka 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 (kolejnie przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Salu Aukcyjnej.

## 6. Tabela postąpień

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

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

## III. PO AUKCJI

### 1. Płatność

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

### 2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

### 3. Odstąpienie od umowy

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

### 4. Reklamacje

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

### 5. Odbiór zakupionego obiektu

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

### 6. Transport i przesyłka

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

### 7. Pozwolenie na eksport

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

### 8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralewiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wielorybca, 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 przysługują prawo do odstąpienia od umowy.

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

## WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

### 1. WPROWADZENIE

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

- 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 aukcjonerą przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

### 2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

### 3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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 zleceń 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 wycytywane 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. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- 2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych 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 wycytywanej 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 wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 2) Do kwoty wycytywanej 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 odnozą 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 wycytywanych 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 wycytywane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, 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 innej osoby trzeciej. 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 sprzedawcy, 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 pokrycia 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;
- gdy 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:

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
  - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
  - obiektem, co do którego trwa spór o autorstwo;
  - obiektem, 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.”;
  - obiektem 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

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczalnym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakterystyczna 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 obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

## 12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- 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.

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





# HIGH LEVEL

SALES & MARKETING

| *by Fast Group* |

ZAPRASZAMY NA SPOTKANIA  
W NAJPIĘKNIEJSZYCH WNĘTRZACH W POLSCE



**NA SPRZEDAŻ** | Apartamenty Berezyńska 46 | WARSZAWA Saska Kępa

NAJLEPSZE ADRESY PREMIUM  
POD JEDNĄ MARKĄ

Biuro sprzedaży i wynajmu  
+48 535 10 10 10 sales@hlsm.pl

hlsm.pl





CENA 29 zł (z 8% VAT)