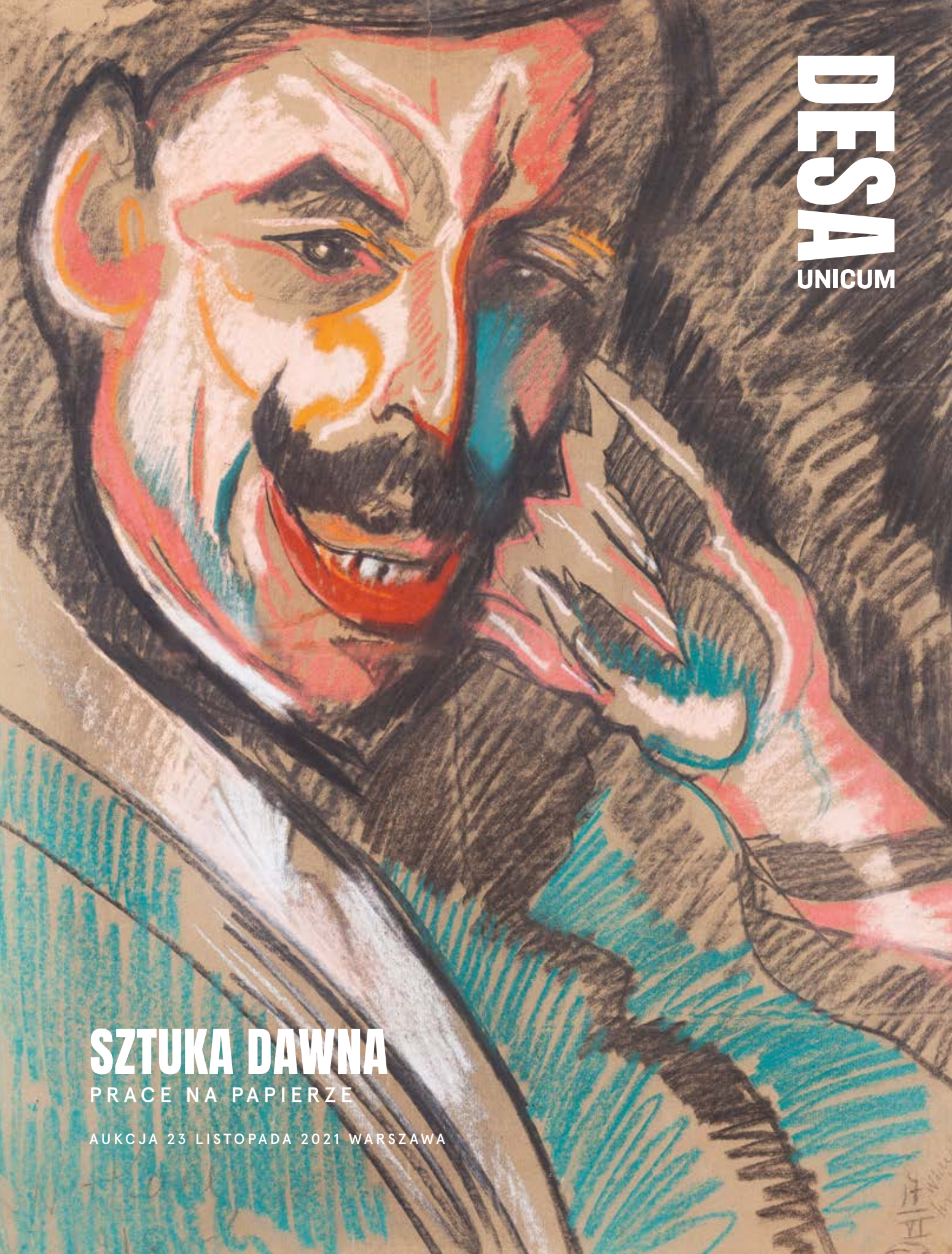




DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA
PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 23 LISTOPADA 2021 WARSZAWA

















STADIA







SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 23 LISTOPADA 2021

CZAS AUKCJI

23 listopada 2021 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

10 – 23 listopada 2021

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Tomasz Dziewicki

tel. 22 163 66 46, 735 208 999

t.dziewicki@desa.pl

Michał Szarek

tel. 22 163 66 53, 787 094 345

m.szarek@desa.pl

Teresa Soldenhoff

506 251 833

t.soldenhoff@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY

kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ FINANSOWO-PRAWNY

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
m.sobka@desa.pl

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

Oliwier Nowak
Młodszy Prawnik
o.nowak@desa.pl
tel. 880 526 784

Daniel Obroślak
Kontroler
d.obroslak@desa.pl
tel. 539 906 833

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównego Księgowego
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

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

Bożena Prusik
Specjalista ds. kadr i płac
b.prusik@desa.pl
tel. 787 923 322

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopiec@desa.pl
tel. 502 994 227

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Asystent Działu Marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Jacek Wołoszczak
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.wołoszczak@desa.pl
tel. 788 604 766

Public Relations – pr@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

Marlena Talunas
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
tel. 22 163 66 75, 795 122 717

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Karolina Śliwińska
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 575

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wozyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

Piotr Śledź
p.sledz@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 561

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



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



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



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



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



MAJA LIPIEC
m.lipiec@desa.pl
22 163 67 07, 538 647 637



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



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



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



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



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



JULIAN KLONOWSKI
j.klonowski@desa.pl
880 334 402



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



MARTYNA STOPYRA
m.stopyra@desa.pl
889 752 333

DZIAŁ ROZLICZEŃ



URSZULA PRZEPIÓRKA
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01, 795 121 569



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



MICHALINA KOMOROWSKA
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 05, 882 350 575



OLIWIĄ SMOLAREK
o.smolarek@desa.pl
22 163 66 200, 664 150 867



KAROLINA PUŁANECKA
k.pulanecka@desa.pl
538 955 848

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



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



WERONIKA ZARZYCKA
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



TOMASZ DZIEWICKI
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dzewicki@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, Grafika artystyczna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



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
Prace na papierze
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
Rzeźba i formy przestrzenne
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



SAMANTA BELLING
Specjalista
Sztuka Współczesna
Surrealizm i Realizm Magiczny
s.belling@desa.pl
539 222 774



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



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



URSZULA PRUS
Rzeczoznawca Jubilerski
u.prus@desa.pl
507 150 065



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



JOANNA WOLAN
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabelowicz@desa.pl
664 981 453



JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



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



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



okładka front poz. 12 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, „Wściekły hrabia”, 1918 okładka II – strona 1 poz. 11 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, „Wieloryb i Andromeda”, z cyklu „Kompozycje astronomiczne”, 1918 strony 2–3 poz. 15 Bolesław Cybis, „Pejzaż z suchym drzewem”, 1925 strony 4–5 poz. 34 Leon Wyczółkowski, Widok Krakowa, 1917 strony 6–7 poz. 3 Nikifor Krynicki, Stacja kolejowa strony 8–9 poz. 32 Julian Fałat, Zimowy Nieśwież strona 10 poz. 31 Julian Fałat, Rudowłosa. Portret kobiety na tle pejzażu, ok. 1900 strony 16–17 poz. 22 Mela Muter, Łódzie w Collioure, 1925–1927 strony 158–159 poz. 74 Soter Jaxa Małachowski, Spienione fale, 1929 strona 160 – okładka III poz. 61 Feliks Michał Wygrzywański, Modlitwa na pustyni okładka tył poz. 29 Teodor Axentowicz, Dziewczyna z różą we włosach tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 23 listopada 2021 ISBN 978-83-67145-03-9 kod aukcji 996APP100 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka



INDEKS

Andriolli Michał Elwiro 38	Michałowski Piotr 35
Augustynowicz Aleksander 71	Muter Mela 20-22
Axentowicz Teodor 28-29	Nartowski Tadeusz 85
Bakałowicz Władysław 42	Norblin Stefan 68
Berezowska Maja 89-90	Olszewski Karl Ewald 50
Chełmoński Józef 37	Oltmanns Wilhelm 87
Chmieleński Władysław 84	Pieniążek Józef 86
Cyankiewicz Zdzisław (Cyan) 66-67	Presser Josef 57-59
Cybis Bolesław 23-25	Rybkowski Tadeusz 51
Ejsmond Stanisław 88	Rychter-Janowska Bronisława 82-83
Fałat Julian 30-32	Setkowicz Adam 76-78
Gerson Wojciech 36	Sichulski Kazimierz 39-40
Gottlieb Leopold 18	Siedlecki Franciszek 65
Grott Teodor 70	Skoczylas Władysław 81
Hofman Wlastimil 64	Stachiewicz Piotr 62
Kanelba Rajmund 69	Stańko Michał 72
Kosiński Kajetan 80	Szczęśny Józef 63
Krynicky Nikifor 1-10	Waliszewski Zygmunt 41
Lewenzstadt Henryk 53-54	Weiss Wojciech 52
Łempicka Tamara 15-16	Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 11-14
Makarow K. 49	Wyczółkowski Leon 33-34
Makowski Tadeusz 17	Wygrzywalski Feliks Michał 60-61
Malczewski Rafał 43-45	Wyspiański Stanisław 26-27
Małachowski Soter Jaxa 73-75	Zajchowski Franciszek 79
Marcoussis Louis 19	Zucker Jakub 47-48
Markowicz Artur 55-56	
Masłowski Stanisław 46	



1 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kolejka

akwarela, gwasz/papier, 31,5 x 22,5 cm (arkusz)

opisany autorsko u dołu: 'KOLIEJKA | PWSNAU POWIAT KEK NASZYHORY PARKU'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 000 EUR



2 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Ratusz (?)

akwarela/papier, 29,5 x 24,5 cm
opisany autorsko u dołu

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR



3 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Stacja kolejowa

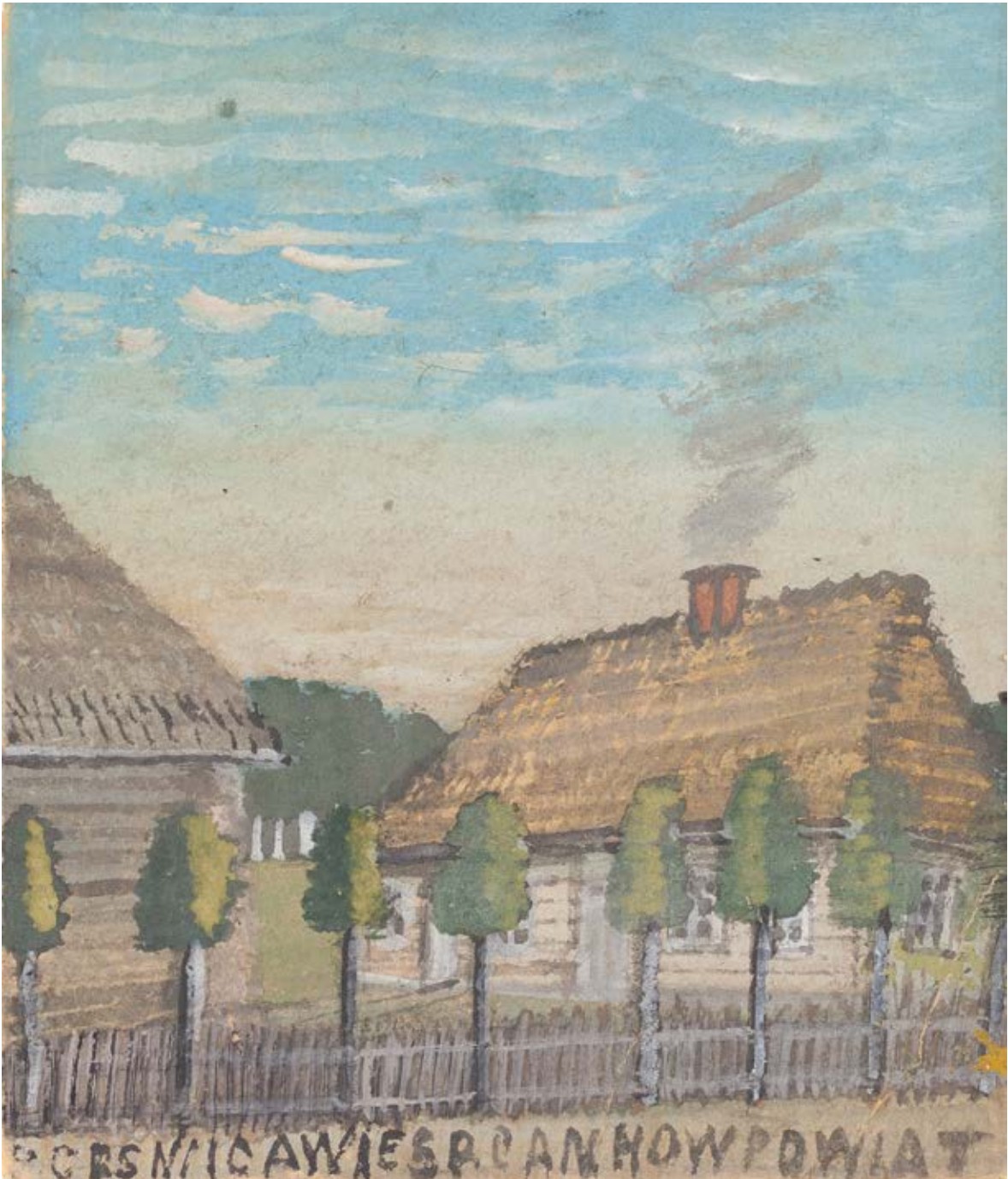
akwarela/papier, 21 x 28 cm

opisany autorsko l.d.: 'KOLEJOW KREH(...) WIES | POWIAT' i p.d.: 'STADIA'
na odwrociu stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR



4 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejzaż z chatą

gwasz/papier, 20 x 17,4 cm

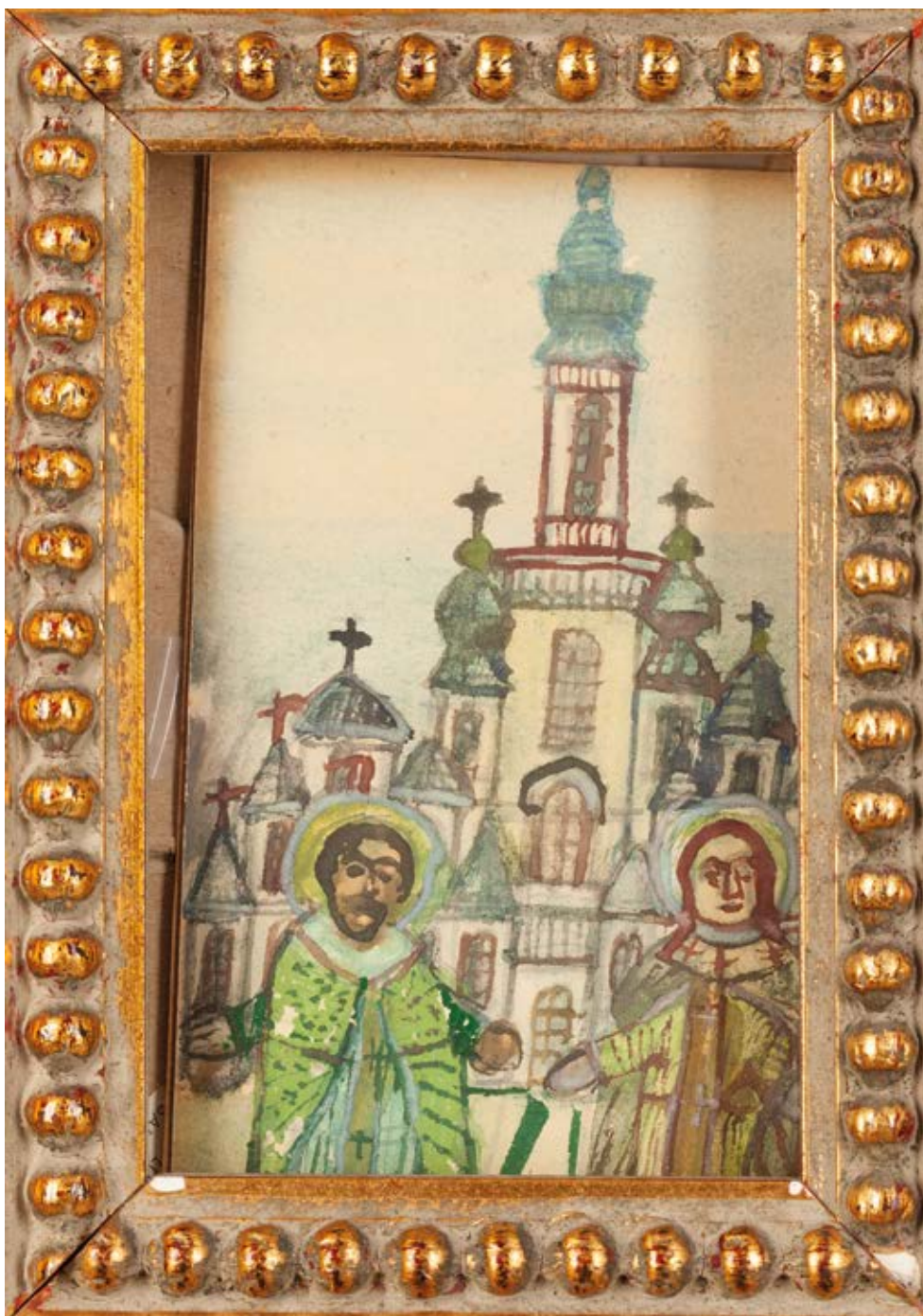
opisany autorsko u dołu: 'PERSNICA WIEŚ PIANHOW POWIAT'

opisany autorsko na odwrociu: 'NEJYTOR MALARZK'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



5 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

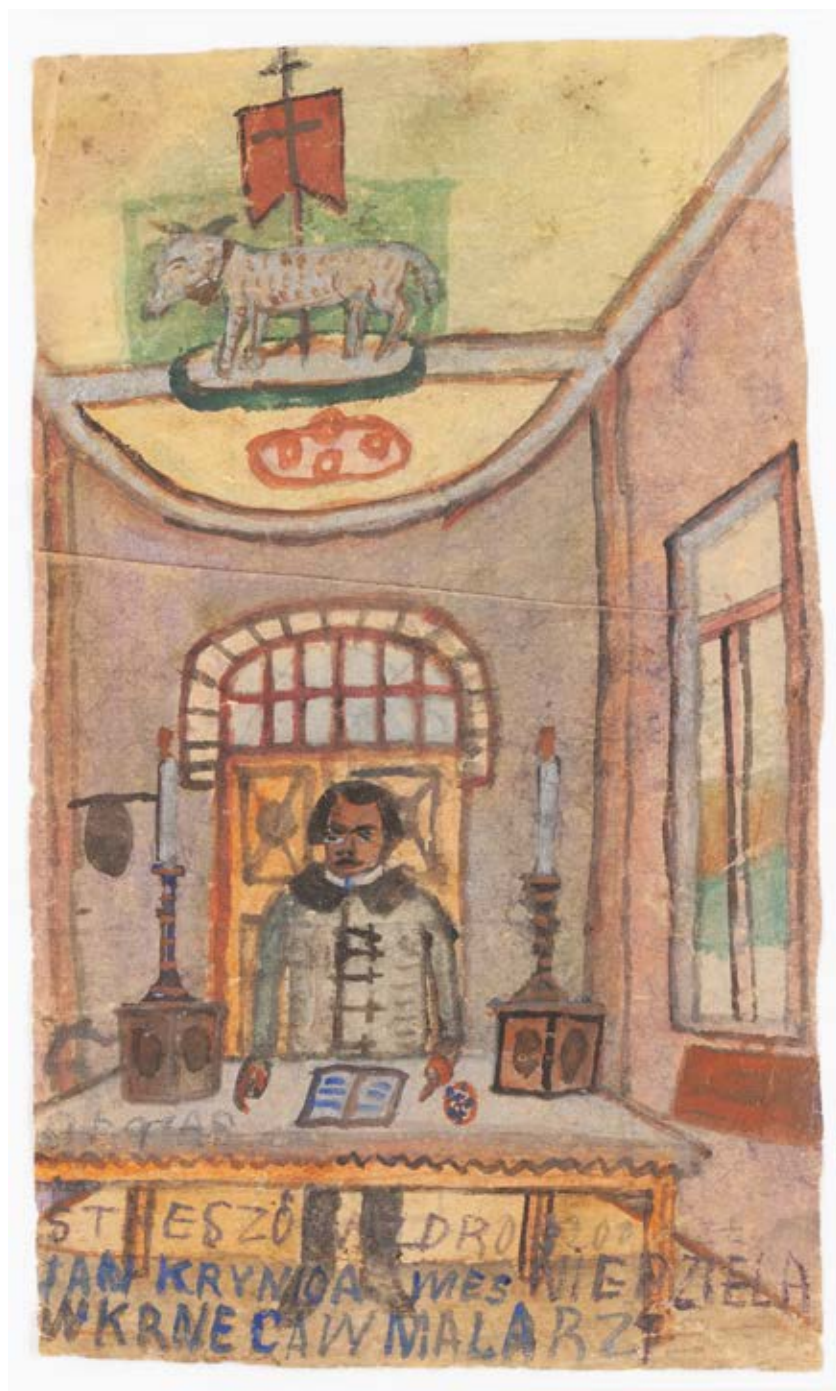
Święci przed kościołem

akwarela/papier, 13,5 x 8,5 cm (w świetle oprawy)

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR



6 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Nabożeństwo

akwarela, gwasz/papier, 25,5 x 15 cm

opisany autorsko u dołu: '(nieczytelnie) | STHESZÓW ZDROJ 200 ZŁ | JAN KRYNICA WIEŚ NIEDZIELA | WKRNECAW MALARZ'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR



7 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

"Wieczerza"

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 18 x 22 cm

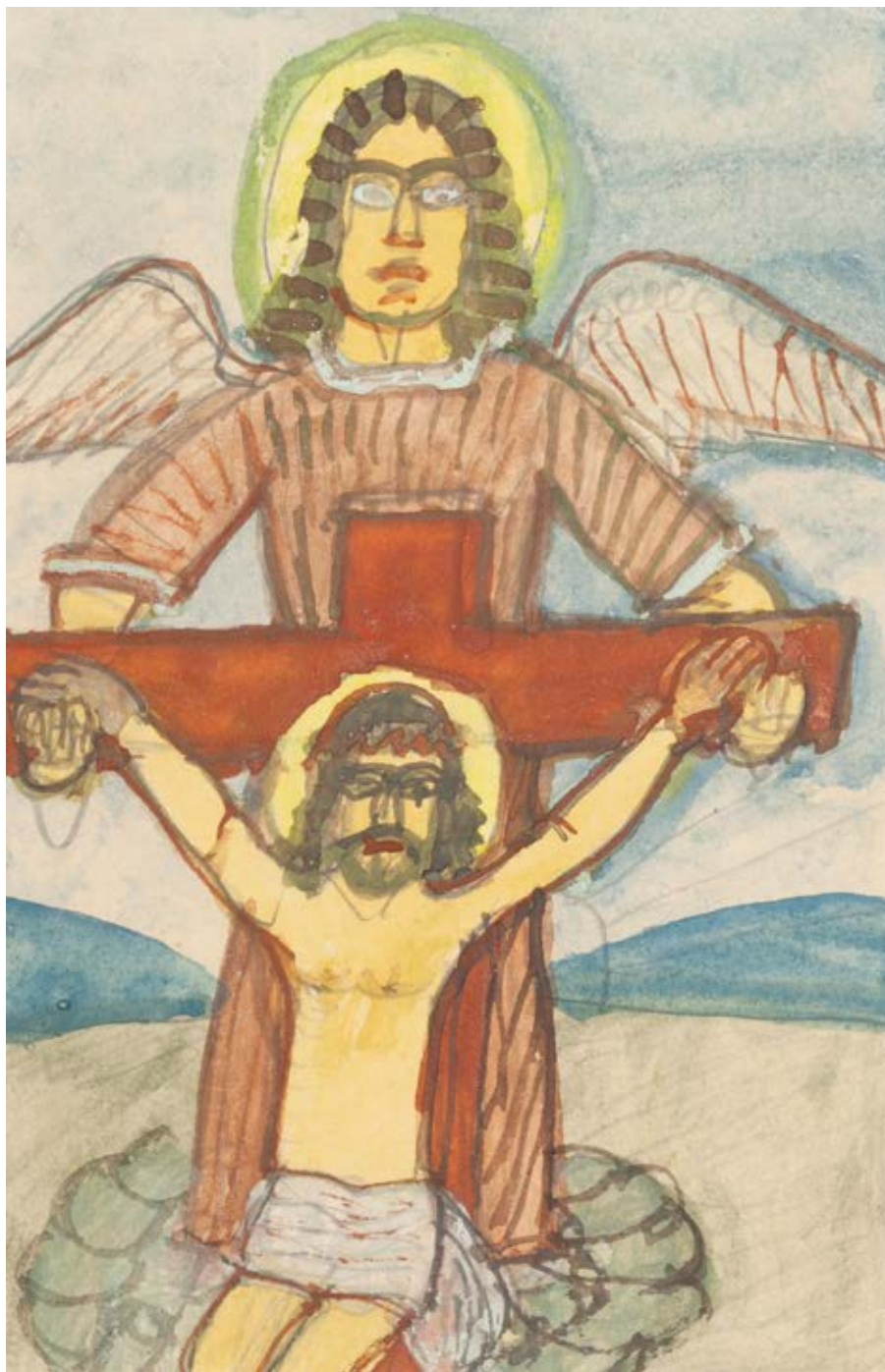
opisany autorsko u dołu: 'KRYNICA WSI PAY IHS NAJPANYSATO'

na odwrociu papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR



8 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Ukrzyżowaniem z Aniołem

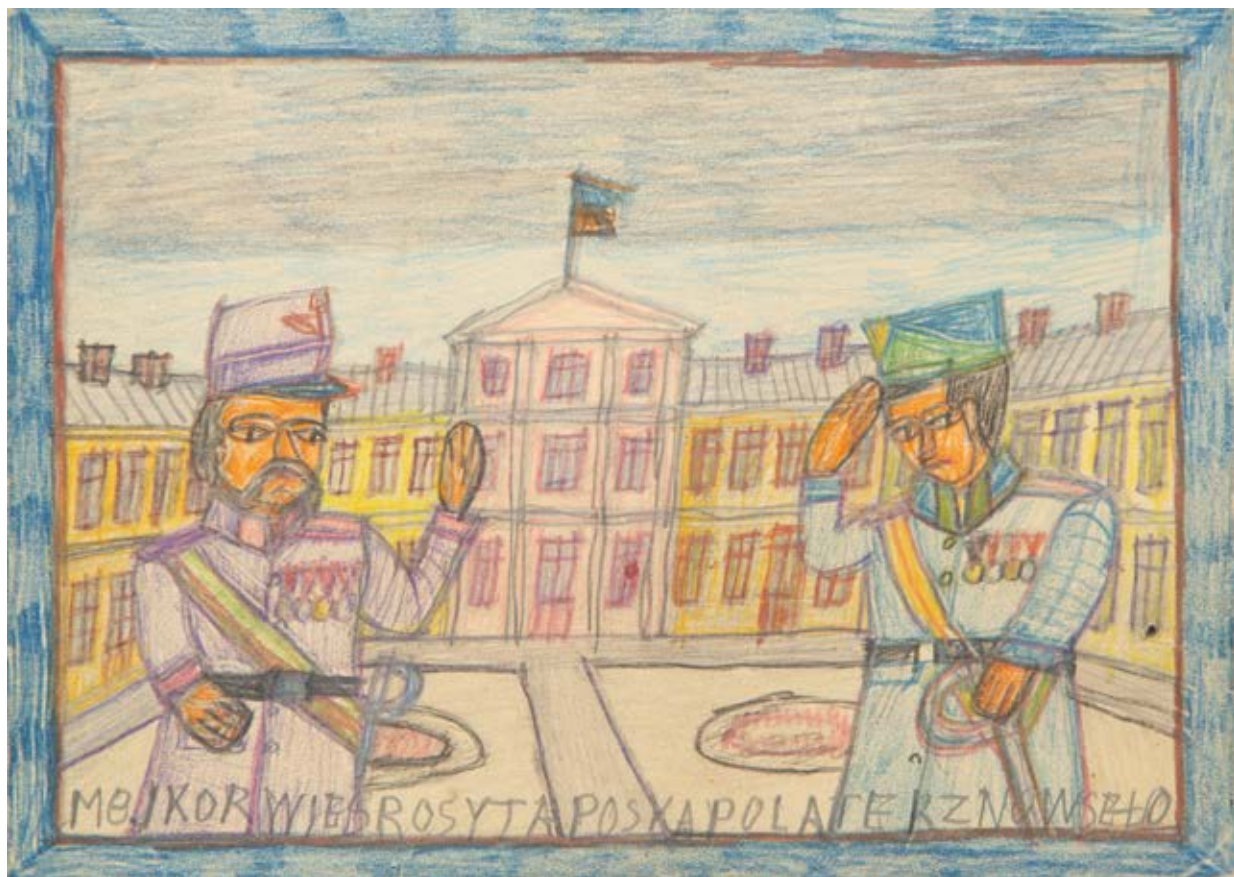
akwarela, ołówek/papier, 16 x 10 cm

na odwrociu nalepka własnościowa oraz nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR



9 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Żołnierze

kredka/papier, 17,5 x 24 cm (w świetle oprawy)

opisany autorsko u dołu: 'MOJ KOR WIEŚ ROSYTAPOSKAPOLA TERZ NOWSEŁO'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR



10 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Rynek

akwarela, gwasz/papier, 31,3 x 22 cm (w świetle oprawy)
opisany autorsko u dołu: 'MI KRYNA WSI MIASTO WIEŚ A'
opisany na odwrociu: 'SAŁUSTOWICZ 5'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR





Nikifor Krynicki, 1957, źródło: Wikimedia Commons

Epifaniusz Drowniak, znany lepiej jako Nikifor Krynicki, jest autorem licznych rysunków i akwarel. Artysta zaliczany do grona najwybitniejszych prymitywistów tworzył zwłaszcza rozległe kompozycje pejzażowe, w których szczególną rolę odgrywają formy architektoniczne ukazane z niebywałą drobiazgowością i monumentalizmem. Te widoki przedstawiają wyludnioną, pustą przestrzeń miejską pozbawioną zupełnie sztafażu ludzkiego.

Nieco rzadziej pojawiają się w pracach Nikifora sceny figuralne, niemniej jednak zajmują one równie istotne miejsce w jego twórczości. Malarz przedstawiał w ich obrębie głównie postacie świętych, sceny biblijne, portrety kuracjuszy czy mieszkańców Krynicy, jak również znacznie rozbudowane sceny figuralne obrazujące wydarzenia takie jak chociażby koncerty lub obrzędy liturgiczne. Wiele z tych przedstawień stanowiło w czasach Nikifora typową pamiątkę przywożoną z uzdrowiska. Były one z jednej strony zapisem pojmowanej w stosunkowo naiwny sposób rzeczywistości, a z drugiej wyrazem pragnień, fantazji i aspiracji malarza. Najciekawsze w tym kontekście wydają się zatem ujęcia autoportretowe, gdzie sam Nikifor ukazuje siebie jako biskupa czy księdza odprawiającego mszę. Stanowi to wyraz wysokiej świadomości artysty i pewności co do swojej pozycji.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

"Wieloryb i Andromeda", z cyklu "Kompozycje astronomiczne", 1918

pastel/papier naklejony na tekturę, 46 x 62 cm

sygnowany p.d.: 'Witkacy 1918'

znak wodny p.g., na odwrociu papierowe nalepki wystawowe Muzeum Narodowego w Krakowie i Muzeum Narodowego w Poznaniu

inne tytuły: Kobieta i potwór, Kompozycja - kobieta i potwór, Kompozycja

estymacja:

300 000 - 400 000 PLN

67 000 - 89 000 EUR

POCHODZENIE:

z kolekcji Stanisława Żeleńskiego (1905-1981) i Janiny Sokołowskiej-Żeleńskiej (1900-1992), Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Wystawa malarstwa i rysunku Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-1939), Warszawa, Zachęta, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 9 - 25 października 1967

Malarstwo Stanisława Ignacego Witkiewicza, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 14 stycznia - 17 lutego 1967

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, Muzeum Narodowe w Krakowie, 1966

LITERATURA:

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 142-143, nr kat. 322, il. 184

Anna Żakiewicz, Kompozycje astronomiczne Witkacego, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1989/1990, t. XXXIII/XXXIV, s. 587, il. 9 (także późniejsze wersje tegoż artykułu)

Formiści, pod red. Ireny Jakimowicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, nr kat. 1072

„Le Théâtre en Pologne” 1970, s. 32 (il.)

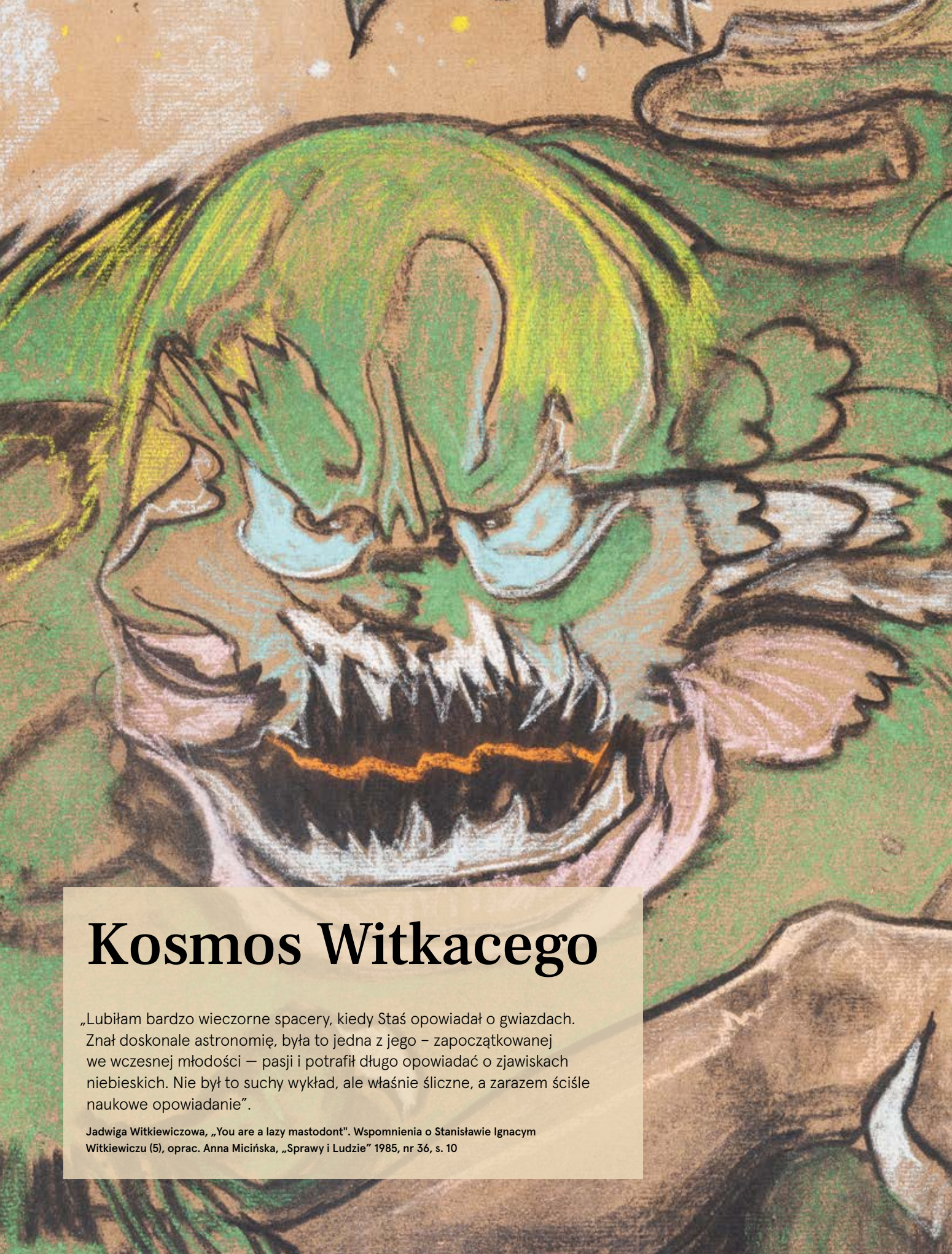
Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, Zachęta, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1967, nr kat. 14

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1966, nr kat. 23

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Mister Price czyli Bzik Tropiklany, program, Państwowy Teatr Śląski, Katowice 1965, s. 22 (il.)

„Nowiny Literackie” 1957 (21 III), s. 5 (il.) Eugeniusz Szermentowski, Witkacy, „Problemy” 1957, nr 12, s. 865 (il.)





Kosmos Witkacego

„Lubiłam bardzo wieczorne spacerować, kiedy Staś opowiadał o gwiazdach. Znał doskonale astronomię, była to jedna z jego – zapoczątkowanej we wczesnej młodości – pasji i potrafił długo opowiadać o zjawiskach niebieskich. Nie był to suchy wykład, ale właśnie śliczne, a zarazem ściśle naukowe opowiadanie”.

Jadwiga Witkiewiczowa, „You are a lazy mastodont”. Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu (5), oprac. Anna Micińska, „Sprawy i Ludzie” 1985, nr 36, s. 10



Plansa II z atlasu Ignace'a Gastona Pardies, „Globi coelestis in tabulas planas redacti descriptio auctore R.P. Ignatio Gastone Pardies Societatis Jesu mathematico opus postumum”, wyd. 1674

Witkacy, już od okresu dziecięcego był fascynatem astronomii, o czym zaświadczały liczne źródła pisane oraz o czym sugestywnie przekonuje Anna Żakiewicz, badaczka twórczości Witkacego, w swoim artykule poświęconym tzw. kompozycjom astronomicznym. Witkacy, który już po wybuchu Wielkiej Wojny, przybył do Petersburga i dostał się do Pawłowskiego Pułku Lejbgwardii, w okresie rosyjskim silnie rozwijał swoją twórczość plastyczną. Obok cyklu portretów rosyjskiej Polonii i żołnierzy powstają fantastyczne kompozycje, wśród nich 10 zachowanych w zbiorach publicznych i prywatnych kompozycji astronomicznych, w których malarz obrazuje konkretne obiekty i zjawiska astronomiczne. Pojawienie się tego typu tematyki w okresie petersburskim wiąże się z bliskością obserwatorium w Pułkowie – najważniejszego miejsca na mapie naukowej astronomii w tym czasie. Choć wskazane prace Witkacego są fantazjami na temat astronomii, to występują w nich pewne zależności kompozycyjne zdradzające znajomość w usytuowaniu gwiazd w obrębie gwiazdozbiorów. Niektóre ze wskazanych kompozycji znane są pod autorskimi tytułami.

Do cyklu należą: Liszka, Bliźniaki (Kastor i Polluks), Kameleon, Antares w Skorpionie, Nova Aurigae, Lew, Kozióróg, Kometa Encke, Algorab w Kruku, Aldebaran i Hyady oraz prezentowana kompozycja z 1918 roku. Pochodzący z kolekcji Żeleńskich pastel przez długi czas określany był jako „Kobieta i potwór”. Ostatecznej identyfikacji tematu tej pracy dokonała Anna Żakiewicz w 1989 roku. Badaczka pisze: „Z cyklem astronomicznym łączy ją przede wszystkim sposób skomponowania pracy – centralnie umieszczone zwierzę splecione z postacią ludzką na 'kosmicznym' tle. Wydaje się, że namalowaną przez Witkacego 'potwór' to mitologiczny potwór morski Cetus (Wieloryb lub po prostu Ryba), który na rozkaz boga mórz Posejдона

miał pożreć Andromedę, córkę Cefeusza. Stare mapy nieba przedstawiały gwiazdozbiór Wieloryba jako potwora o rybim ogonie, z łapami uzbrojonymi w pazury i z rozwartą paszczą, co odpowiada wizji Witkacego. Pewien kłopot nastrocza identyfikacja nagiej kobiety po prawej. Może to być po prostu wydana na pożarcie Andromeda, jako że oba te gwiazdozbiory ze sobą sąsiadują, podobnie jak omówione wyżej konstelacje Lwa i Herkulesa. Nie można jednak wykluczyć, że postać kobieca symbolizuje jedną z gwiazd Wieloryba. Może to być Menkar (alfa tego gwiazdozbioru usytuowana na niebie blisko paszczy potwora) lub Mira – Cudowna (omikron), interesująca gwiazda zmienna” (Anna Żakiewicz, Kompozycje astronomiczne Witkacego, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1989/1990, t. XXXIII/XXXIV, s. 581).

Złowieszcza figura wieloryba szczególnie wypełnia większą część przedstawienia, zakomponowanego wokół diagonalnej linii biegnącej od lewego dolnego ku prawemu górnemu rogowi kompozycji. Nasycona zielenią została tutaj zderzona z akcentami różu, oranżu, cytrynowej żółci i błękitu w partii głowy morskiego potwora z ekspresyjnie ujętym ogonem i łapami. Prawą część zajmuje postać kobieca z silnie zaznaczonymi pośladkami, piersiami i brzuchem, której twarz i głowa zostały jednak silnie zdeformowane. Staje się tutaj, zamiast konkretną figurą, raczej wyrazicielem bezosobowej siły. Zestawienie przerażającego potwora ze zdeformowaną kobiecością może być tutaj dyskretną aluzją do doświadczeń wojennych i rewolucyjnych, refleksją na temat przynajmniej indywidualności sił historii, a może też do tragicznej śmierci Jadwigi Janczewskiej w 1914 roku. Kontekst kosmiczny staje się jednak jasny, kiedy przyjrzymy się partii tła, gdzie Witkacy umieścił mgławicę i gwiazdy średnie.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

"Wściekły hrabia", 1918

pastel/papier naklejony na tekturę, 64,5 x 49 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Witkacy | 1918' oraz opisany p.d.:

'17 | VI | T.C. (w okręgu) d.N (w okręgu)' oraz powyżej ukosem: 'Wściekły | hrabia'

na odwrociu papierowe nalepki wystawowe Muzeum Narodowego w Krakowie i Muzeum Narodowego w Poznaniu

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

56 000 - 78 000 EUR

POCHODZENIE:

z kolekcji Stanisława Żeleńskiego (1905-1981) i Janiny Sokołowskiej-Żeleńskiej

(1900-1992), Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Wystawa malarstwa i rysunku Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885-1939), Warszawa,

Zachęta, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 9-25 października 1967

Malarstwo Stanisława Ignacego Witkiewicza, Muzeum Narodowe w Poznaniu,

14 stycznia – 17 lutego 1967

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, Muzeum Narodowe w Krakowie, 1966

LITERATURA:

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 – 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 142-143, nr kat. 313, il. 161

Formiści, pod red. Ireny Jakimowicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, nr kat. 1059

Irena Jakimowicz, Witkacy w Rosji, „Rocznik Muzeum Narodowego” 1984, t. XXVIII, il. 12

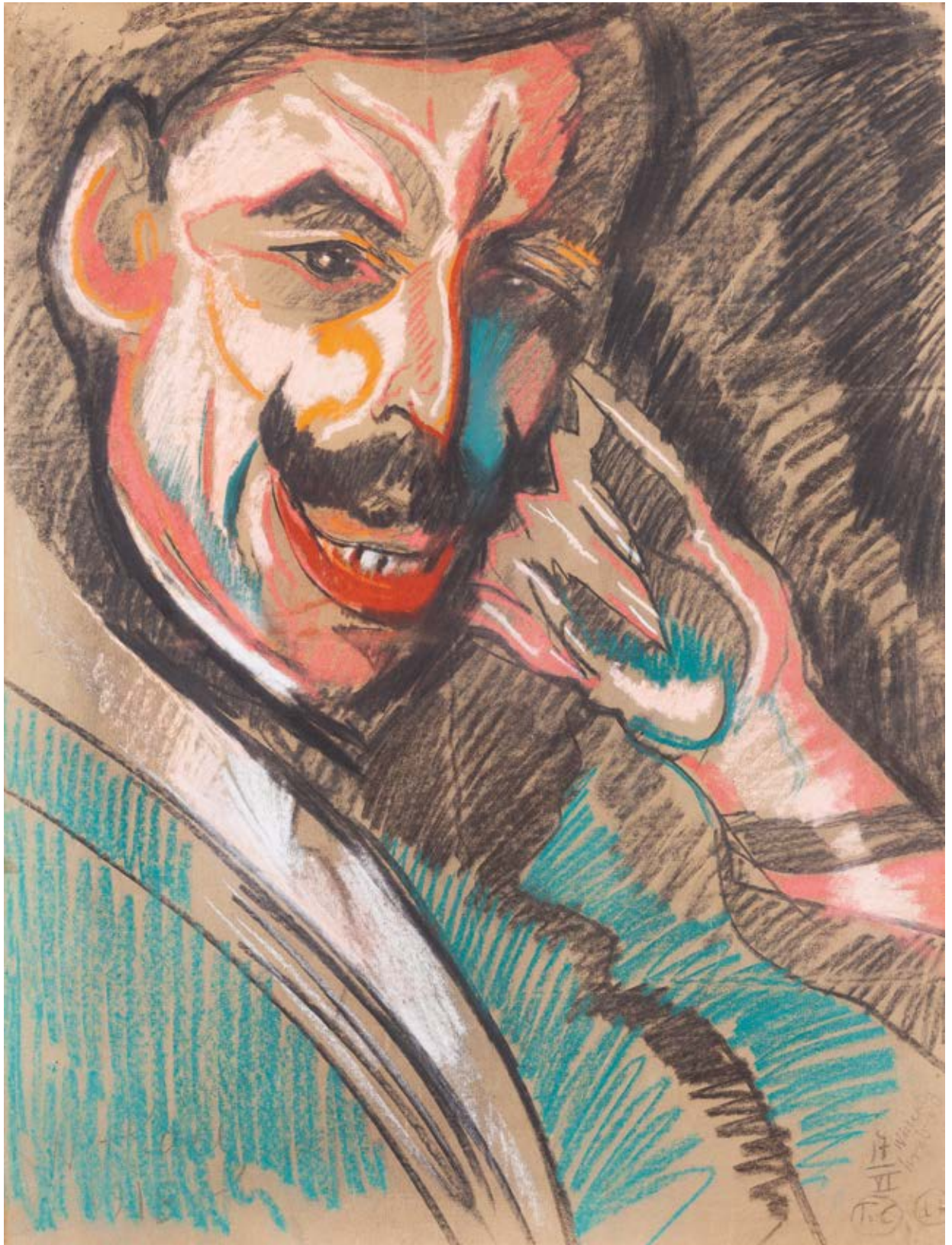
Demoniczny nadkabaret, program, Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź 1969, s. 10 (il.)

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885-1939). Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, Zachęta,

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1967, nr kat. 5

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, katalog wystawy, Muzeum Narodowe

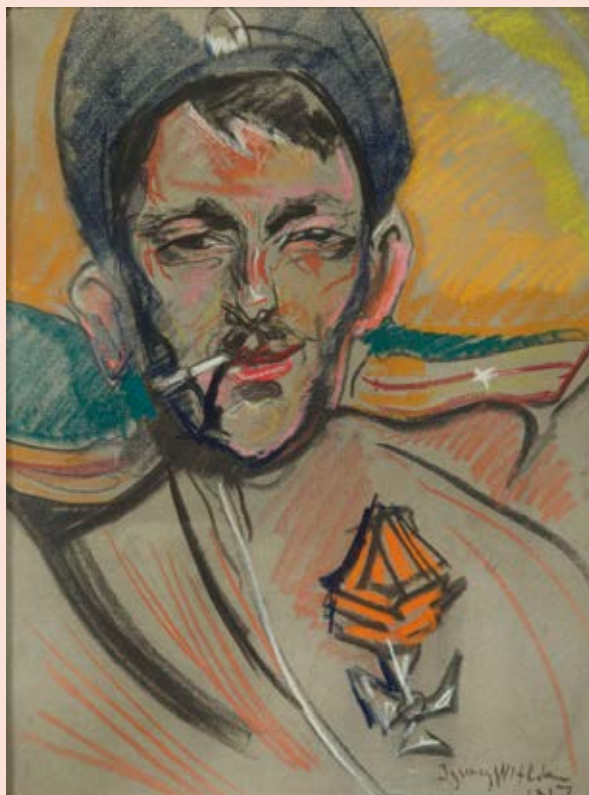
w Krakowie, Kraków 1966, nr kat. 11 (il., datowany 1917)







Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret męski, 1917, kolekcja prywatna
źródło: archiwum prywatne



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret mężczyzny, 1917, kolekcja prywatna
źródło: DESA Unicum

Okres I wojny światowej miał fundamentalne znaczenie dla historii XX wieku. Dla Stanisława Ignacego Witkiewicza okazał się również brzemienny w skutkach: „właśnie w Rosji Witkacy ujrzyp przypadkiem twarz XX wieku” – stwierdzał Konstanty Puzyna (tegoż, Witkacy, wstęp do: S. I. Witkiewicz, Dramaty. 1.1, Warszawa 1962, s. 19). Artysta o wybuchu I wojny światowej dowiedział się, przebywając na Cejlonie wraz z Bronisławem Malinowskim. W wyniku nieporozumień z etnografem oraz fatalnej kondycji psychicznej po samobójstwie Jadwigi Janczewskiej postanowił powrócić do Europy, by wziąć udział w działaniach wojennych. Dzięki protekcji ojca, który de facto był zagorzałym przeciwnikiem Rosjan, artysta dostał się do elitarnego Pawłowskiego Pułku Lejbgwardii. Ironia losu sprawiła, że Witkacy został ranny podczas krwawej bitwy pod Witonieżem, w wyniku czego nie wrócił już na front. Ponadto za wykazane męstwo został odznaczony Orderem św. Anny IV klasy oraz dostał nominację na porucznika. Po rekonwalescencji w szpitalu polowym trafił w 1917 roku do Petersburga, gdzie przyglądał się rewolucji. O tym czasie dowiadujemy się z fragmentu wspomnieniowego zawartego w „Niemytych duszach” (wyd. 1975): „W ostatnich czasach wiele dał mi do myślenia widok (inaczej nie mogę powiedzieć, bo niestety patrzyłem na to jak z łoża, nie będąc w stanie przyjąć w tym żadnego udziału z powodu schizoidalnych zahamowań) Rewolucji Rosyjskiej, od lutego 1917 do czerwca 1918. Obserwowałem to niebywale zdarzenie zupełnie z bliska, będąc oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii, który je rozpoczął. Uważam wprost za nieszczonego kalekę tego, który tego ewenementu z bliska nie przeżył. Bliższe opisy i wyjaśnienia znajdą swe miejsce w pismach pośmiertnych”.

Doświadczenie wojny i rewolucji, widok mas ludzkich poddanych procesom historii i związana z nimi negacja indywidualizmu, zaważyły na pesymistycznym światopoglądzie Witkacego. Pozwoliły również wyklarować się jego filozofii oraz teorii sztuki, co pierwszy raz znalazło swój wyraz w 1919 roku, w „Nowych formach w malarstwie”. W twórczości plastycznej Witkacego cezura, od której uformował się niepowtarzalny

typ portretu, jest rok 1917. W tym czasie malarz po raz pierwszy wybiera pastele główne jako medium swojej twórczości portretowej. Witkacy porzuca młodopolski schemat obrazowania, pogłębiając kompozycję o abstrakcyjne tło. Deformuje swoje postaci w niekonwencjonalnej pozie, pogłębiając tym samym psychologię modelu. Wszystkie te elementy składały się na podwaliny teorii Czystej Formy realizowanej w dziełach plastycznych malarza. Pierwszą jej praktyczną realizacją był „Autoportret” 1913 roku (Muzeum Narodowe w Warszawie). Portrety petersburskie dialogują z nim w jawny sposób: Witkacy posługuje się czystymi, dopełniającymi się barwami, odrzuca naturalizm, daje przecucie tajemnicy świata. W okresie 1917-1918 Witkacy portretował zazwyczaj przedstawicieli rosyjskiej Polonii oraz żołnierzy Pułku Pawłowskiego. Prace z tego czasu stanowią barwną galerię postaci: od stosunkowo obiektywnych wizerunków Tadeusza Micińskiego po „typy”, którego według Ireny Jakimowicz, mogły być personifikacjami stosunku wobec rewolucji, o czym świadczą odczuwalne tytuły portretów: Rusin w Rosji, Smutny pasażer, Pijak, Rosyjski rewolucjonista, Upadły człowiek, Typ rosyjski. „Portrety rysowane były we wcześniejszym okresie według adaptowanego jeszcze w Polsce młodopolskiego schematu, zwykłe z własnym ożywiającym akcentem — tła, pozy, wyrazu. Węgiel uzupełnił nie używany dotąd przez Witkacego pastel. Z czasem, od 1917 roku owe akcenty indywidualne przybiorą na sile, by uzyskać już wówczas po raz pierwszy znak ‘T. C.’, określający ich status dzieła Czystej Formy, a od 1918 roku dodatkowo wyróżniającą tę kategorię sygnaturę ‘Witkacy’”. Portret z 1918 roku zatytułowany Wściekły hrabia nie jest już niewątpliwie tylko portretem określonej osoby. I oto jesteśmy tu u początku najistotniejszej dla twórczości artysty sprawy – budowania systemu” (Irena Jakimowicz, Witkacy w Rosji, „Rocznik Muzeum Narodowego” 1984, t. XXVIII, s. 206). Powstały w późnym okresie petersburskim, demoniczny w wyrazie wizerunek „Wściekłego hrabi” to dzieło praktykowanej Czystej Formy i jedna z tych prac, które po powrocie do Polski zapewniły Witkacemu wstęp do kręgu Formistów, gdzie współtworzył polską awangardę artystyczną.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret doktora Zdzisława Skibińskiego, 1926

pastel/papier, 70,7 x 49,6 cm

sygnowany śr.d.: 'Witkacy' oraz datowany i opisany p.d.:

'T.C. (w okręgu) | NP7 | 11 | IV | 1926 | P.Z.K. (w trójkącie)'

estymacja:

180 000 - 280 000 PLN

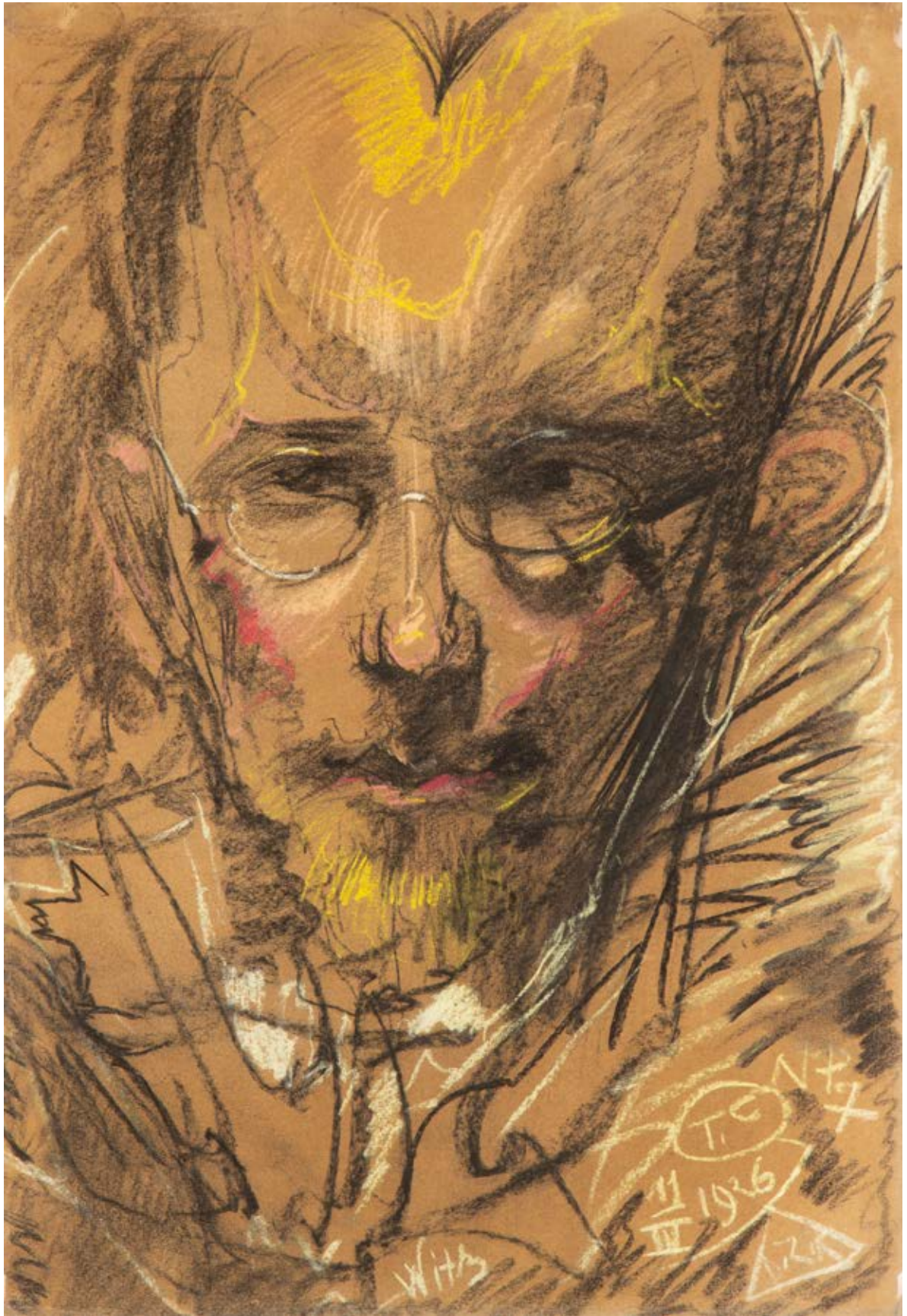
40 000 - 62 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

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

Wizerunek doktora Stanisława Skibińskiego odtworzył Witkacy w typie C. Wybitna monografistka artysty, Irena Jakimowicz, tak charakteryzuje podstawowe składniki dzieła należące do tego typu: „W portretach, które uzyskały status kompozycji Czystej Formy, uderza szczególnie ich niejako odprzedmiotowanie, zatracenie indywidualnego bytu. Głowy są wtopione w gęsto zarysowaną kolorem płaszczyznę tła, związane z nią kompozycją barwnych pól a kompozycję ową budują na ogół dynamiczne układy diagonalne, tak znamienne dla obrazów”. Wszystkie portrety zrealizowane w typie C, które najbliższe były realizacji Czystej Formy, charakteryzują się przestrzennością postaci bez użycia zabiegu światłocienia przy równoczesnej ogromnej dynamice przedstawienia, osiągniętej dzięki rozedrganej kresce, rytmicznie wypełniającej całą powierzchnię dzieła.



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Barbary Mikuckiej, 1937

pastel/papier, 68 x 48 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu:

'Witkacy | 1937 30 IX | ostatni wrześnieowy NP | НП + (FBZ)'

estymacja:

160 000 - 240 000 PLN

36 000 - 53 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny Zofii-Mikuckiej-Malczewskiej, żony Rafała Malczewskiego, Kanada

dom aukcyjny Agra-Art, czerwiec 2017

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Anna Żakiewicz, Demon Zakopanego i zakopiański chochlik – groteska i dramat w twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza i Rafała Malczewskiego, w: Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, pod red. Doroty Folgi Januszewskiej i Teresy Jabłońskiej, t. 2, Olszanica 2006, s. 39 (il.), 40

Rok 1925 to początek jednoosobowej, fenomenalnej na przestrzeni dziejów sztuki Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”, prowadzącej nieprzerwaną działalność przez 14 lat, aż do śmierci Witkacego w 1939 roku. W ciągu działania firmy powstało kilka tysięcy wizerunków osób z nieprzeciętnego kręgu artysty, jak i nieznanymi malarzowi klientom z wyższych sfer. Równoległe do powstania firmy został skodyfikowany regulamin, który podniósł działalność Witkacego do bezprecedensowego zjawiska na przestrzeni dwudziestolecia międzywojennego. W regulaminie, zawierał bowiem bardzo jasno określone relacje, okraszone oczywiście osobliwym stylem zakopiańskiego artysty, dotyczące relacji firmy i zamawiającego. Na przykład paragraf 3 głosił istotną tezę, że „Wykluczona jest absolutnie wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zwariować”. Równie dosadny jest jeden z ostatnich zapisów mówiący o tym, że: „Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa się za równoznaczne z zawarciem umowy. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna”. Oprócz regulaminu Witkacy na potrzeby firmy stworzył siedem typów portretów, z których klient mógł wybrać najbardziej odpowiadający mu wizerunek zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym. W paragrafie regulaminu Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” artysta opisał i scharakteryzował wszystkie rodzaje wizerunków, również podając ich ceny. Pierwszym z nich był – „typ A – rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. 'wylizany'. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie 'gładkie', z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia względnie zaakcentowania 'ładności'. Portret w typie A był najdroższy, jego podstawowa cena to 350 złotych. Nie można jednak zapomnieć o paragrafie 6, zgodnie z którym 'Portrety kobiece z obnażonymi szciami i ramionami są o jedną trzecią droższe. Każda ręka kosztuje jedną trzecią ceny. Co do portretów z rękami lub w całość figurze – umowy specjalne'. Sportretowana Barbara Mikucka była córką Zofii, późniejszej małżonki samego Rafała Malczewskiego. Wizerunek ten jest niezwykle tajemniczy, nie tylko ze względu na charakterystyczne rysy szesnastoletniej wówczas modelki. Witkacy nie oznaczył w obrębie kompozycji typu portretu, tym samym pozostawiając otwartą furtkę dla jego interpretacji. Pomimo to, analizując przedstawione formy, wiązać należałoby owo przedstawienie ze stosunkowo zachowawczym, opisanym szczegółowo powyżej typem A.



15 †

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Wnętrze salonu, około 1924

ołówek/papier, 24 x 17 cm

sygnowany faksimile podpisu malarki l.d.: 'T. DE LEMPICKA'

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 700 - 11 200 EUR

OPIENIE:

certyifikat Yvesa Plantina z dn. 8 lipca 2021 roku

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artystki

kolekcja Yvesa Plantina

kolekcja prywatna, Francja

Paryskie lata Łempickiej to czas rozwoju jej sztuki oraz niezwyklej popularności jej twórczości. Zainteresowanie malarki kubizowaniem bryły, syntetyzowaniem postrzeganych przedmiotów i rzetelnym konstruowaniem przedstawienia znalazły idealny rezonans w bardzo modnej w połowie lat 20. stylistyce art déco w designie. Choć termin ten wiązał się z tendencją w projektowaniu zdobnych, a jednocześnie klarowanie ustrukturyzowanych przedmiotów, to odnosiło się go również do stylu w malarstwie. Owe przemiany i potrzeba stworzenia nowej sztuki użytkowej odbijała się echem w nowoczesnym stylu życia. Modelki, takie jak księżna de Ganay, Peggy Guggenheim, a więc kobiety pewne siebie i wpływowe, stawiały się nowymi egeriami Paryża. Aroganckie, snobistyczne, niekiedy perwersyjne, ubrane w kreacje od Chanel czy Schiaparelli wyrażały nowego, powojennego ducha czasu. Stawały się bywalczyniami kawiarni, nowomodnych klubów w amerykańskich stylu, ale też oficjalnych przyjęć. Piły, paliły, prowadziły szybkie samochody (porównaj „Autoportret w zielonym Bugatti” Tamary Łempickiej). Łempicka była członkinią rosyjskiej elity, która stanowiła wpływowe środowisko w Paryżu, kojarzone z utracjuszkowską zabawą.

Malarka bazowała na wizerunku dekadentki i hetery, kojarzonej z erotycznymi skandalami. Jej sztuka przedstawiała tego rodzaju nowy ideał człowieka „szalonych lat”, lecz również stanowiła perfekcyjną dekorację przestrzeni, w której żyła. W latach 20. tworzyła idealnie skomponowane martwe natury. Prezentowane rysunkowe studium wnętrza pochodzi ze zbioru jednego z najważniejszych kolekcjonerów sztuki art déco, założyciela paryskiej Luxembourg Gallery i promotora twórczości Łempickiej, Yvesa Plantina.

Romans z Gabrielem d'Annunzio doprowadził do rozvodu Tamary i Tadeusza Łempickich w 1927 roku. Siedem lat później malarka poślubiła barona Roula Kuffnera. W 1938 roku opuściła Europę i od lat 40. stała się wziętą portrecistką w Hollywood. Od lat 60. do śmierci w 1980 roku mieszkała w Meksyku. W ostatnim czasie biografia i dzieło Łempickiej cieszy się coraz większym zainteresowaniem. Coraz częściej urządzone są wystawy jej twórczości, a malarstwo Łempickiej wkracza do międzynarodowego kanonu. W kolekcjach publicznych w Polsce można podziwiać ledwie jeden jej obraz („Znużenie”, przed 1927, Muzeum Narodowe w Warszawie). W lutym 2020 roku ustanowiony został rekord na dzieło Łempickiej – prywatny kolekcjoner nabył „Portret Marjorie Ferry” z 1932 roku za niebagatelną kwotę 16,8 miliona dolarów. Prezentowane na aukcji rysunki należą do nielicznych, oryginalnych prac malarki, które pojawiły się na polskim rynku sztuki.



T. DE LEMPICKA

16 †

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Portret mężczyzny, około 1924

ołówek/papier, 25 x 17,3 cm

sygnowany faksimile podpisu malarski l.d.: 'T. DE LEMPICKA'

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 700 - 11 200 EUR

OPIENIE:

certyfikat Yvesa Plantina z dn. 8 lipca 2021 roku

POCHODZENIE:

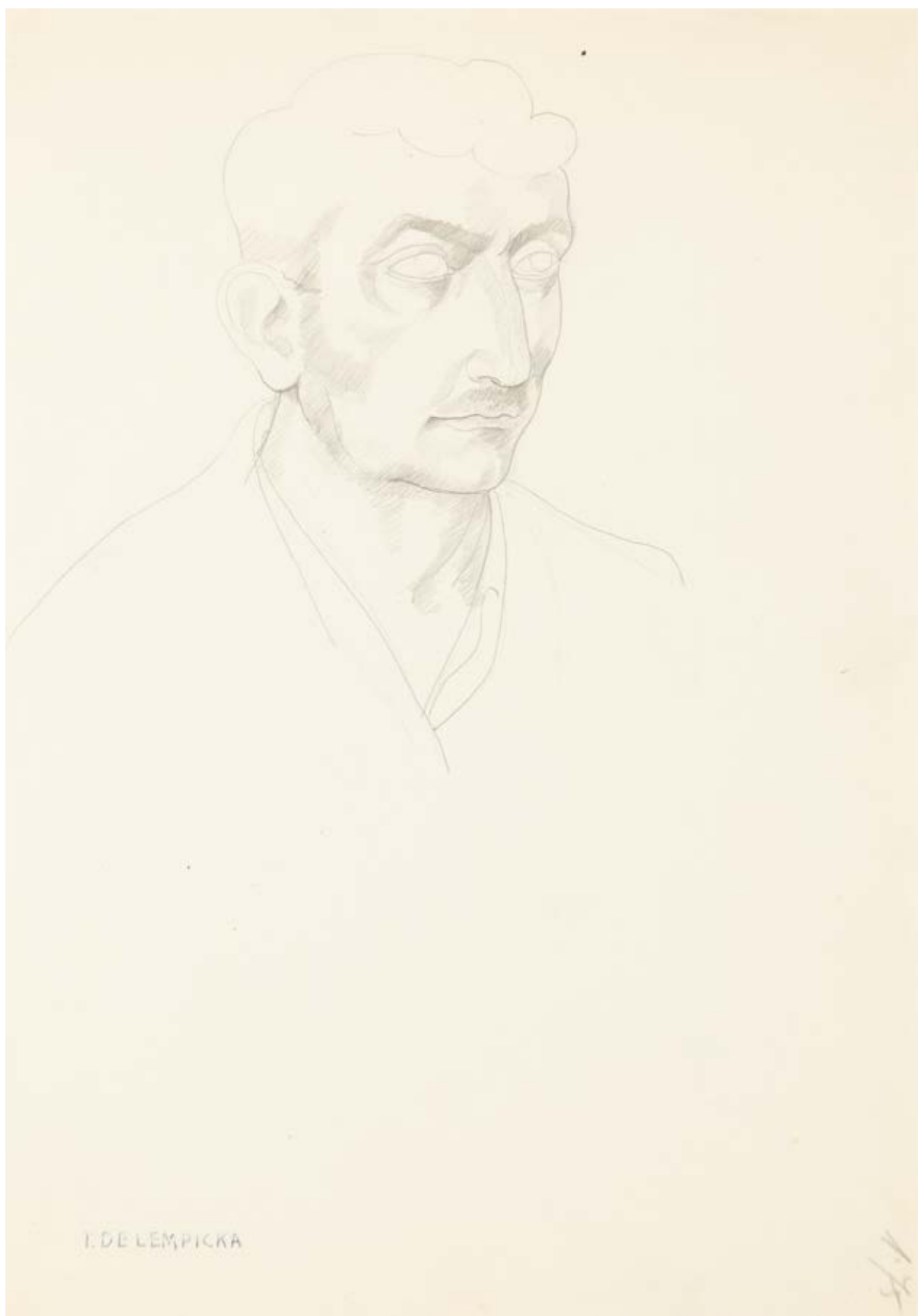
zakup bezpośrednio od artystki

kolekcja Yvesa Plantina

kolekcja prywatna, Francja

Odkryta przez historię sztuki i kolekcjonerów w latach 70. XX stulecia, Tamara Łempicka stała się w kolejnych dekadach ikoną popkultury. Podobnie jej dzieła, stanowiące uosobienie eleganckiego i dekoracyjnego stylu sztuki Europy, która chciała się bawić, przeżywszy koszmar Wielkiej Wojny. W dobie dwudziestolecia międzywojennego była wziętą portrecistką intelektualnej i finansowej śmietanki Paryża. Jej popularność wynikała z unikalnego stylu dzieł, jak również ekscentrycznego i dekadentckiego sposobu bycia. Przez całe życie podkreślała swoje związki z Polską. Enigmatyczny życiorys malarki został przez nią samą celowo zagmatwany. Trudności następcza już miejsce urodzin Łempickiej. W literaturze najczęściej przytacza się Moskwę, pojawiają się jednak głosy odnośnie do Warszawy.

Przyszła na świat w 1898 roku jako córka rosyjskiego kupca Borysa Gurwika-Gorskiego. Jej matka, Malwina Dekler, miała polskiego korzenie, stąd też Łempicka wraz z rodzeństwem dorastała w Warszawie. Na początku XX wieku Deklerowie należeli do towarzyskiej elity miasta. W 1911 roku Tamara przeniosła się do kuzynostwa w Petersburgu, gdzie uczyła się rysunku na kursach w Akademii Sztuk Pięknych. Już jako nastolatka uczestniczyła w najważniejszych wydarzeniach kulturalnych miasta: odwiedzała Teatr Maryjski czy Carskie Sioło, gdzie odbywały się elitarne koncerty dla rodziny carskiej. W Petersburgu poznała swojego przyszłego męża, prawnika Tadeusza Łempickiego. W 1916 roku para wzięła ślub i na świat przyszła ich córka Maria Krystyna, Kizette, wielokrotnie portretowana przez matkę. Po rewolucji i kłopotach Łempickiego nią spowodowanych, zdecydowali się na wyjazd do Paryża. Od 1918 roku Tamara podjęła studia u Maurice'a Denisa i Andre Lhote'a. Jej talent rozwijał się w oparciu o nowoczesne prądy sztuki, jak również rzetelne studia warsztatowe propagowane przez wymienionych artystów. W przyszłości Łempicka będzie wielokrotnie wyjeżdżała do Włoch, aby studiować klasyków sztuki dawnej.



17

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Dzieci z lampionami, ok. 1930

akwarela, tusz/papier, 32,5 x 40 cm

sygnowany p.d.: "Tadé | Makowski"

słabo widoczny znak wodny paryskiej wytwórni materiałów malarskich

Tochon-Lepage & Cie l.g.

estymacja:

150 000 - 200 000 PLN

33 000 - 45 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja P. Kozłowskiego, Paryż

kolekcja prywatna, Francja (zakup w 1987)

„Patrząc na dziecko, stara się i on na świat patrzeć oczami dziecka, oczami rozszerzonymi ciekawością świata i bogactwem dziecięcej wyobraźni”.

Antoni Wieczorkiewicz, Obrazy Tadeusza Makowskiego w Warszawie, „Polska Zbrojna”, 28 października 1936





Patrzac na świat oczami dziecka

Tadeusz Makowski w swojej paryskiej pracowni, źródło: NAC Online



Dzieci z pochodniami (La retraite aux flambeaux), 1928, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

Tadeusz Makowski przybył do Paryża na przełomie 1908 i 1909 roku w celu szkolenia warsztatu, zdobywając uprzednio dyplom z wyróżnieniem w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Do stolicy Francji wybierał się na rok, lecz pozostał do końca życia. Zetknięcie z Paryżem tuż po studiach rodzi w Makowskim sprzeczne uczucia – zachwyca się w szczególności Luwrem, w którym odkrywa Rembrandta, lecz stoi w otwartej kontrze w stosunku do obecnych kierunków awangardowych. Przechadzając się po paryskich salonach, zauważa, że są one „stkiem najrozmaitszych manier” i że „należy być odpornym, by się nie dać porwać tym błyskotliwym na zewnątrz sposobom malowania”. Kontakt z malarstwem Puvisa de Chavannes’a i Paula Cézanne’a stanowi pierwszy krok ku porozumieniu z paryską sztuką współczesną. Od 1918 roku w jego dziele pojawia się emblematyczny dla całego dorobku temat: przedstawienia dzieci.

Kluczowy motyw w dojrzałej twórczości Tadeusza Makowskiego – postać dziecka – pojawił się po raz pierwszy w jego obrazach około 1918, m.in. w słynnej kompozycji „Vita brevis, ars longa” (Muzeum Narodowe w Warszawie). Artysta miał już wówczas za sobą okres kubistyczny, powoli rezygnował w geometrycznej stylizacji formy. Latem 1913 za namową Henri’ego Le Fauconniera wyjechał do bretońskiej miejscowości Ploumanach, co pozwoliło mu przezwyciężyć formalny rygor awangardowego kierunku. Po wybuchu Wielkiej Wojny przeniósł się do Doëlan, gdzie mieszkał u Ślewińskiego, następnie osiadł na farmie Keranquernat koło Le Pouldu. Bretoński pejzaż stał się dla twórcy źródłem nowej harmonii malarskiej, stymulował powrót do konkretnych przedmiotów. Lekcja kubizmu okazała się jednak dla Makowskiego fundamentalna,

zaważyła bowiem na poszukiwaniu przez niego praw konstrukcji i architektoniki obrazu. W kolejnych latach w jego oeuvre pojawiły się wyraźne inspiracje sztuką Niderlandów, zwłaszcza Holandii. Jego sceny rodzajowe i pejzaże wykazywały silne związki z pracami Pietera Bruegla, Davida Teniersa czy Jakoba Ruysdaela. Pociągało go ciche życie zakłęté w dziełach małych mistrzów Północy.

U progu trzeciej dekady XX stulecia artysta coraz częściej wybierał motywy dziecka. Wtedy też wypracował indywidualny język form, cechujący się liryzmem, naiwną stylizacją, jasną i matową paletą barwną. Już w latach 20. malarz, osiadły w Paryżu, wyjeżdżał regularnie do Bretanii, gdzie inspirację znajdował w lokalnym folklorze. Fascynował go szczególnie temat krajobrazu departamentu Morbihan. Figura dziecka, tak chętnie wykorzystywana w dobie modernizmu, ma u twórcy rodowód symbolistyczny. Zwraca się uwagę na powinowactwa dorobku Makowskiego i Witolda Wojtkiewicza. Dla nich obydwu dzieciństwo było swego rodzaju stanem innego, być może lepszego człowieczeństwa. Antynaturalistyczne formy, w które ubierali swoich modeli, służyły za rodzaj przykrycia intymnego, uczuciowego świata dziecięcej psychiki. Krytyk Wieczorkiewicz pisał o malarzu: „Patrząc na dziecko, stara się i on na świat patrzeć oczami dziecka, oczami rozszerzonymi ciekawością świata i bogactwem dziecięcej wyobraźni” (Antoni Wieczorkiewicz, Obrazy Tadeusza Makowskiego w Warszawie, „Polska Zbrojna”, 28 października 1936). Dziełem, które stało się dla artysty przepustką do wystawiania w ważnych galeriach Paryża, była „Kapela dziecięca”, pokazana na Salonie Niezależnych w 1923 (1922, Muzeum Narodowe w Warszawie).

18

LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

Kobiety przy stole, 1927-1930

gwasz, ołówek/papier, 33,5 x 55,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany śr.d.: 'l. gottlieb'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Od około 1920 roku Leopold Gottlieb tworzył egzystencjalne w charakterze sceny związane z ludzką pracą. Artysta ożywił w nich figury rybaków i pasterzy, podnosząc bukoliczną, arkadyjską, związaną ze Śródziemnomorzem wizję życia, obecną również w twórczości Eugeniusza Zaka. Po odbytej służbie w Legionach Polskich Gottlieb osiedlił się początkowo w Polsce, potem przebywał w Niemczech i Austrii. W 1926 roku malarz osiadł na stałe w Paryżu. W kolejnym roku rozpoczął się „okres biały” Gottlieba – artysta silnie rozjaśnił paletę. Posługiwał się bielą, różem, błękitem i brązem, nadając swoim postaciom silnie syntetyczne formy. Prezentowany „Portret kobiety” pochodzi z serii zamykającej twórczość artysty. W nieoznaczonej przestrzeni Gottlieb umieścił siedzącą kobietę ze atrybutem swojej pracy, wiaderkiem stojącym po jej prawej stronie. Malarz odbierał swoim postaciom „właściwości”, cechy dystynktywne. Gottlieb, który poznał ekspresjonizm, przebywając w Wiedniu i Niemczech, traktował modeli podobnie jak ekspresjoniści na polu literatury czy teatru. Twórcy ci poszukiwali „typu pozbawionej indywidualności, odpsychologizowanej postaci, będącej często nośnikiem idei” (Ekspresjonizm w teatrze niemieckim, wstęp Małgorzata Leyko, Gdańsk 2009, s. 19). Idea Gottlieba łączyła się z pracą i ofiarą, które przynoszą duchowe wyzwolenie. Kompozycja Gottlieba posiada silnie medytacyjny i mistyczny charakter spotęgowany przez daleko posuniętą syntezę i rozbieloną paletę barwną, która powoduje wrażenie emitowania światła przez tkankę malarską.



LOUIS MARCOUSSIS

1878-1941

"Trzy kobiety" ("Les trois femmes", "Étude pour Aurélia"), 1930

ołówki/papier, 22,5 x 16,8 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Marcoussis 1930'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Musée National d'Art Moderne w Paryżu

oraz nalepka firmy transportowej Marc Ottavi z Paryża,

na ramie nalepka z opisem: 'HBA INU 1 000'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Marcoussis, Musée National d'Art Moderne w Paryżu, 3 lipca – 4 października 1964

Marcoussis, Kölnischer Kunstverein w Kolonii, 1960

LITERATURA:

Marcoussis, katalog wystawy, red. Jean de Cassou, Musée National d'Art Moderne w Paryżu, Paryż 1964, s. 35, nr kat. 114

Louis Marcoussis. Sa vie, son œuvre. Catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures, red. Jean Lafranchis, Paryż 1961, s. 310 (il.), nr kat. 79

Chociaż wczesna twórczość Louisa Marcoussisa (do 1912 Ludwik Kazimierz Władysław Markus) pozostawała w kręgu oddziaływania symbolistycznego malarstwa Jana Stanisławskiego, to artysta zasłynął jako wybitny przedstawiciel kubizmu. Twórczość Marcoussisa, mało znana w Polsce, na świecie jest ceniona wysoko, a sam artysta stawiany jest jako jeden z prekursorów kubizmu. Był jednym z najwcześniej osiadłych w Paryżu reprezentantów École de Paris. Sympatyzował również z ruchem formistycznym, stając się w 1920 roku paryskim korespondentem pisma „Formiści”. Na studia w Paryżu wyjechał w 1903 roku, gdzie doskonalił swój talent w Académie Julian pod okiem Julesa Lefebvre’a. Przygnał do bohemy Montmartre’u i Montparnasse’u, szybko zetknął się z malarstwem Degasa i Cezanne’a. Wszedł w artystyczne środowisko awangardy, nawiązał kontakty z Guillaumem Apollinaire, Pablo Picasso, Gorgem Bracquem, Juanem Grisem, Fernandem Legerem, Francisem Picabia, Jeanem Metzingerem, z którymi łączyła go wieloletnia znajomość oraz wspólne zainteresowania i poszukiwania artystyczne.

Pierwsze kubistyczne próby w twórczości artysty pojawiły się między 1907 a 1910 rokiem, początkowo wykonane głównie w technice akwaforty i suchej igły. Zawiąawszy się z ruchem kubistycznym, brał udział w pierwszych publicznych wystąpieniach kubistów w Salonie Niezależnych i salonie Section d'Or w galerii La Boetie w 1912 roku. Efektem tych doświadczeń były malowane przez Markusa portrety, widoki Sacré-Coeur i martwe natury. We wczesnych kubistycznych pracach paletę barw ograniczył do czerni, brązów i szarości. W tym czasie wprowadził również do swoich prac elementy kolażu i typografii: napisy, daty i fotografie. W kompozycjach typu „papiers collés” zbliżał się do poetyki kubizmu syntetycznego.

Rysunek „Trzy kobiety” jest klasycznym kubistycznym ujęciem aktów kobiecych. Kompozycja o silnie zgeometryzowanej strukturze akcentującej płaszczyznę płótna. Postaci kobiet, określone wyrazistym konturem, zachowują jedynie aluzyjny charakter, pełnią funkcję znaku plastycznego. Kluczową rolę w kompozycji odgrywają relacje przestrzenne pomiędzy nachodzącymi na siebie i przenikającymi się płaszczyznami.



20 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret Raymonda Lefebvre'a, 1917-1920

akwarela/papier, 41,1 x 38,5 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Raymond Lefebvre | Muter' oraz sygnowany p.d.: 'Muter'
na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 600 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

Prezentowana praca to niezwykle dokument artystyczno-biograficzny. Przedstawia kochankę i towarzysza życia Meli Muter, francuskiego działacza socjalistycznego i polityka Raymonda Lefebvre'a (1891-1920). Obydwójce poznali się w okresie I wojny światowej. Wiosną 1914 roku małżeństwo Mutermilchów zdecydowało się przenieść do Warszawy. Likwidują pracownię przy Boulevard de Montparnasse i spędzają lato w Katalonii i Kraju Basków, gdzie zastaje ich wybuch Wielkiej Wojny. Mela i Michał wraz z synem Andrzejem wracają do Paryża. Michał Mutermilch i Zygmunt Klingsland, brat artystki zaciągają się do armii francuskiej. W ten sposób malarzka zostaje niemal sama wraz z synem, u którego niebawem zostanie zdiagnozowana gruźlica kości. Niemal równolegle Muter poznaje Raymonda Lefebvre'a (1891-1920) – 18-letniego francuskiego pisarza i intelektualistę, działacza socjalistycznego. Połączy ich uczucie, które w następnych latach rozwinie się w partnerski związek. Chory na gruźlicę Lefebvre znalazł w dojrzałej artystce opiekunkę, która troszczyła się o niego podczas terapii. Muter wkroczy w krąg idei socjalistycznych i pacyfistycznych, jej kompanami staną się Anatole France, Romain Rolland czy Henri Barbusse. Przyszłość przyniesie komplikacje – Raymond podczas pochodu pierwszomajowego w 1918 roku dozna krwotoku płucnego. 2 września 1919 roku Wielki Rabin Paryża orzeka rozwód Meli z Michałem Mutermilchem. Wydaje się, że nic nie może dłużej stać na drodze uczuciu Meli i Raymonda. Jego kariera nabiera rozpędu – na przełomie 1919 i 1920 roku zostaje deputowanym Partii Socjalistycznej, a także delegatem na kongres III Międzynarodówki w Moskwie. Do Rosji wyjedzie 7 sierpnia 1920 roku i więcej nie ujrzy Francji. W listopadzie do Meli przychodzi wiadomość o śmierci Raymonda na Morzu Białym koło Murmańska. Uważano, że statek, którym podróżował, padł ofiarą sabotażu. W odpowiedzi na osobistą tragedię Muter poświęciła się pracy dobroczynnej, uczestnicząc m.in. w pracy Komitetu Osób Cierpiących w Związku Radzieckim.





21†

MELA MUTER

1876-1967

Łódzie w Collioure (recto) / Pejzaż miejski (verso), 1925-1927

akwarela, ołówek/papier, 35,5 x 50 cm

sygnowany l.d.: 'MUTER' (recto)

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa



Collioure – rybacki port pod Pirenejami – w 1894 roku odkrył adept postimpresjonizmu Jean Peské. W kolejnych dekadach miejscowość stała się miejscem awangardowych eksperymentów: tutaj pierwsze krzykliwe pejzaże malowali fowiści. Mela Muter, która znała Hiszpanie i Pireneje już przed Wielką Wojną, dotarła do Collioure w 1921 roku i powracała tam w kolejnych latach. Malarkę pociągało słońce południa i dziki charakter lokalnej przyrody, urokliwy port wypełniony katalońskimi łodziami rybackimi dostarczył jej formalnej inspiracji: to właśnie jego wizerunki pojawiają się w kompozycjach olejnych z tego okresu, jak również akwarelach. Prace akwarelowe to być może mniej znana gałąź jej malarskiej aktywności, lecz to w nich osiągnęła rzadko spotykane mistrzostwo. Oszczędne, przesycone barwą i światłem stanowią dokumenty wyrazistego

postrzegania natury przez artystkę. W latach 1924-27 Muter wykonała serię akwarel z portowych miast południa (oprócz Collioure także St. Tropez), które monografistka malarki, Barbara Brus-Malinowska określa jako „fowistyczne”. To śmiałe porównanie zwraca uwagę na klarowność barwy, jaka Muter osiągnęła z akwarelach z tego czasu. Prezentowana praca to dwustronne studium krajobrazowe z południowej Francji. Muter wyobraziła w nim anonimową uliczkę oraz emblematyczny temat dla Collioure – łódzie rybackie. W tej małej miejscowości Henri Matisse i André Derain odbyli latem 1905 roku plener malarski, który pozwolił narodzić się fowizmowi. W ich radykalnych pracach powraca dokładnie ten sam motyw, ustawionych w rzędzie łodzi (choćby w Deraina, „Łodziach rybackich. Collioure”, 1905, The Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork).

22 †

MELA MUTER

1876-1967

Krajobraz nadwodny

akwarela/papier, 35 x 48 cm
sygnowany monogramem l.d.: 'M.'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 800 - 11 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Izrael

kolekcja prywatna, Polska

W 1901 roku jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris Mela Muter przeprowadziła się na stałe do Paryża wraz z mężem, pisarzem i krytykiem sztuki Michałem Mutermilchem. Kobieta o wyrazistej osobowości, nieprzeciętnych zdolnościach i niebywalej urodzie szybko zjednała sobie paryskie środowisko artystyczne. Publikę i krytykę fascynował talent Muter, która budowała swoje fantastyczne fakturalne płótna w oparciu o wyraziste plamy barwne, otoczone drgającym, jakby przerywanym konturem. Mimo odbytej edukacji plastycznej i niezastąpionej intuicji malarskiej określała siebie mianem samouka, co wpłynąć mogło na pewnego rodzaju beztroskę tworzenia, łączenia różnych stylów (nawet w obrębie jednego obrazu, jako że często tworzyła prace dwustronne) oraz chęć eksperymentowania i artystyczną płodność. Oprócz malarstwa olejnego uprawiała akwarelę, która pozostaje mniej znanym rozdziałem jej twórczości. W niej jednak osiągała mistrzowskie rezultaty, a efekty jej pracy przywodzą na myśl dzieła na papierze Paula Cézanne'a – intensywne, lecz oszczędne w barwie i precyzyjne w rysunku oraz konstrukcji. Prezentowany pejzaż powstał w dojrzałym okresie twórczości artystki, być może w okolicach Avignonu, gdzie Muter tworzyła inne mistrzowskie akwarele pejzażowe.



23 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Pejzaż z suchym drzewem", 1925

sangwina, tusz/papier, 33 x 39 cm
datowany p.d.: '10/V 25 r.'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

Motyw martwego drzewa jest w latach 20. XX wieku obok sylwetki manekina jednym z ulubionych elementów kompozycyjnych Cybisa. Przewija się on w tym okresie wielokrotnie w twórczości artysty i wciąż powraca w sposób wręcz obsesyjny. Wprowadza on do kompozycji aspekt wanitatywny. Obumarłe pnie osadzone w onirycznym, bliżej niedookreślonym pejzażu potęgują atmosferę tajemniczości i wprawiają widza w złowrogi nastrój pełen niepokoju. Zagadkowe postacie manekinów dodatkowo pogłębiają tę aurę. Jak czytamy w katalogu monograficznej wystawy artysty:

.... Cybisowskie manekiny... Te tak ulubione w pracowni mistrzów dawnych i w wyobraźni romantyków przedmioty nabrały nowego znaczenia: były to czasy niepokojących manekinów Chirico, wtedy też Hans Bellmer powoływał do życia swój groźny dla dorosłych świat lalek. Cybisowskie pracowniane manekiny siedzą nad wodą, na łące, same lub obok innego manekina. Towarzyszą im uschnięte drzewa o sterczących konarach, ziemia bez roślin..." (Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy,

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, s. 66 (il.), nr kat. II/46

oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 39). Zdaje się zatem, że mamy tutaj do czynienia z jakąś alternatywną rzeczywistością, ze światem po katastrofie. A jednak i w owej postapokaliptycznej przestrzeni pojawiają się pewne symptomy życia, tak jak na prezentowanej w katalogu pracy. Wytrawny obserwator zauważy rozsiane tu i ówdzie na spalonej glebie pojedyncze, rachityczne rośliny. Drobiazgowość, z jaką odtworzył je malarz świadczy o silnej jego więzi z malarstwem niderlandzkim XV stulecia. Patrząc dalej odnajdziemy w obrębie kompozycji wesoło płasające jaszczurki, zasiadającego na zeschłym konarze ptaka czy kaczki pływające po stawie. W oddali majaczy wioska, do której zmierza nieznany wędrowiec na wozie. Sam pejzaż również zdaje się zupełnie odrealniony. Obumarłe drzewo stanowi w jego strukturze niewątpliwą dominantę kompozycyjną. Jego dziwna, nienaturalna wręcz forma sprawia, że dostrzec można w tym kształcie jakieś przerażające monstrum zastygłe pośród pagórkowatego krajobrazu.



24 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Etna", 1930

akwarela, tusz/papier, 37 x 49 cm
sygnowany i opisany p.g.: 'Etna | B. Cybis'
na odwrociu nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 700 EUR

Italia jako kolebka kultury i sztuki od dawna fascynowała artystów. Tym bardziej podróż przez ten kraj była dla Bolesława Cybisa doświadczeniem wyjątkowym i pełnym wrażeń. W 1930 roku wraz z żoną Marią i bliskim przyjacielem, także malarzem, Janem Zamoyskim wyruszył on w trwającą niemal rok podróż. Na Półwyspie Apenińskim zetknął się po raz pierwszy, bezpośrednio z malarstwem włoskich mistrzów, chociażby w Sienie czy we Florencji. Największy wpływ wywarła na nim sztuka renesansu. Dzieła znane dotąd głównie z teorii i oglądanych w murach szkoły przeżroczy pozwoliły artyście na weryfikację swoich plastycznych inspiracji. Oczywiście jest, że malarz nie pozostał obojętny także na piękno naturalnych krajobrazów regionu. Przemieszczając się z północy na południe Włoch, z zapartym tchem obserwował otaczającą go przyrodę, która stanowiła dla niego niewątpliwie, podobnie jak obrazy czy rzeźby, wybitne dzieło sztuki będące wytworem Matki Ziemi.

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
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

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/100

Podczas owej wyprawy powstała cała seria chwytnych na gorąco krajobrazów. Rysunki i szkice z roku 1930 są niczym dziennik, w którym artysta notuje swoje wrażenia. Ten reporterski charakter omawianych przedstawień podkreślają dodatkowo zapiski Cybisa umieszczane w obrębie kompozycji. Jak wiadomo, malarz rzadko sygnował swoje prace, a tu wielokrotnie mamy do czynienia z opisem miejsca oraz podaniem dziennej i miesięcznej daty powstania. Prezentowana praca ukazuje panoramiczny widok masywu górskiego rozpościerający się z innego, wysoko usytuowanego punktu widokowego. Kaskadowo opadające zbocza tworzą tu intrygującą mozaikę form zarysowanych za pomocą tuszu, który w niektórych partiach zostaje przez Cybisa rozarty, co tworzy interesujące, trójwymiarowe efekty. Ponad wszystkim góruje stożek wulkanu z wydobywającymi się z jego wnętrza oparami dymu. Etna ginie poza zasłoną z mgły, lecz nadal jest tutaj wyrazem potęgi i siły natury.



25 ↑

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Szkic portretowy kobiety z gołąbkim", 1934-1935

węgiel/papier, 63,2 x 44,1 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie,

dwa stemple: 'Gabinet Grafiki i Rysunków | Współczesnych 1996' oraz ołówkowy opis:

'Rys.W.100'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 200 - 4 000 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/125

Tematyka portretowa pojawiała się w twórczości Bolesława Cybisa już od najwcześniejszych lat jego artystycznej kariery. Początkowo sylwetka ludzka stanowiła w jego działalności element plastycznego doskonalenia. Studia postaci czy akty były dla malarza okazją do ćwiczeń, a w konsekwencji do wypracowania własnego stylu. Z czasem człowiek i jego fizjonomia zaczęły odgrywać w przedstawieniach Cybisa jeszcze inne, bardziej znaczące role. Portret jako taki stał się wyrazem duszy modela. Z lat 20. i 30. XX stulecia, czyli z okresu warszawskiego, pochodzą liczne wizerunki rysowane za pomocą ołówka, sangwiny czy węgla. Należy przypuszczać, że są to podobizny autentycznych postaci z kręgu malarza. Najprawdopodobniej odnaleźć można by pośród nich członków jego rodziny, przyjaciół czy innych artystów z kręgu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Kompozycje Cybisa są nieraz szkicowe i uchwycone pobieźnie. Pomimo to, zawsze odczytać można w tych wizerunkach szeroko rozbudowaną warstwę psychologiczną. Tak jest i w prezentowanym w katalogu studium dziewczyny z gołąbkim. Przedstawienie to odnosi widza dodatkowo do innego obrazu artysty, a mianowicie do olejnej sceny „Gołębiarze” powstałej w tym samym czasie. Jak się wydaje, obydwie kompozycje stanowią zatem częste w *œuvre* Cybisa rodzajowe wyobrażenie z życia stolicy. Zarówno sportretowani przez niego uliczni sprzedawcy gołębi, jak być może i dziewczynka trzymająca ptaszka w dłoniach to bywalcy warszawskich targów i jarmarków. Zważywszy jednak na zainteresowanie malarza sztuką dawnych mistrzów pojawia się tutaj jeszcze jeden poziom, na którym można dokonać interpretacji tego intrygującego portretu. W ślad za chociażby XVII-wiecznymi Holendrami, Cybis wielokrotnie umieszczał na kreowanych przez siebie przedstawieniach elementy symboliczne. Gołąbek może być tutaj właśnie takowym komponentem, który doprecyzowuje w pewien sposób historię modelki. Ptak ten to bowiem ucieleśnienie niewinności, czystości i miłości.



STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Portret wiejskiej kobiety, 1904

pastel/papier, 30,5 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązany i datowany p.d.: 'SW | 1904'
na odwrociu papierowa nalepka Salonu Sprzedaży Dzieł Sztuki przy Towarzystwie
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem obrazu

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

45 000 - 67 000 EUR

OPINIE:

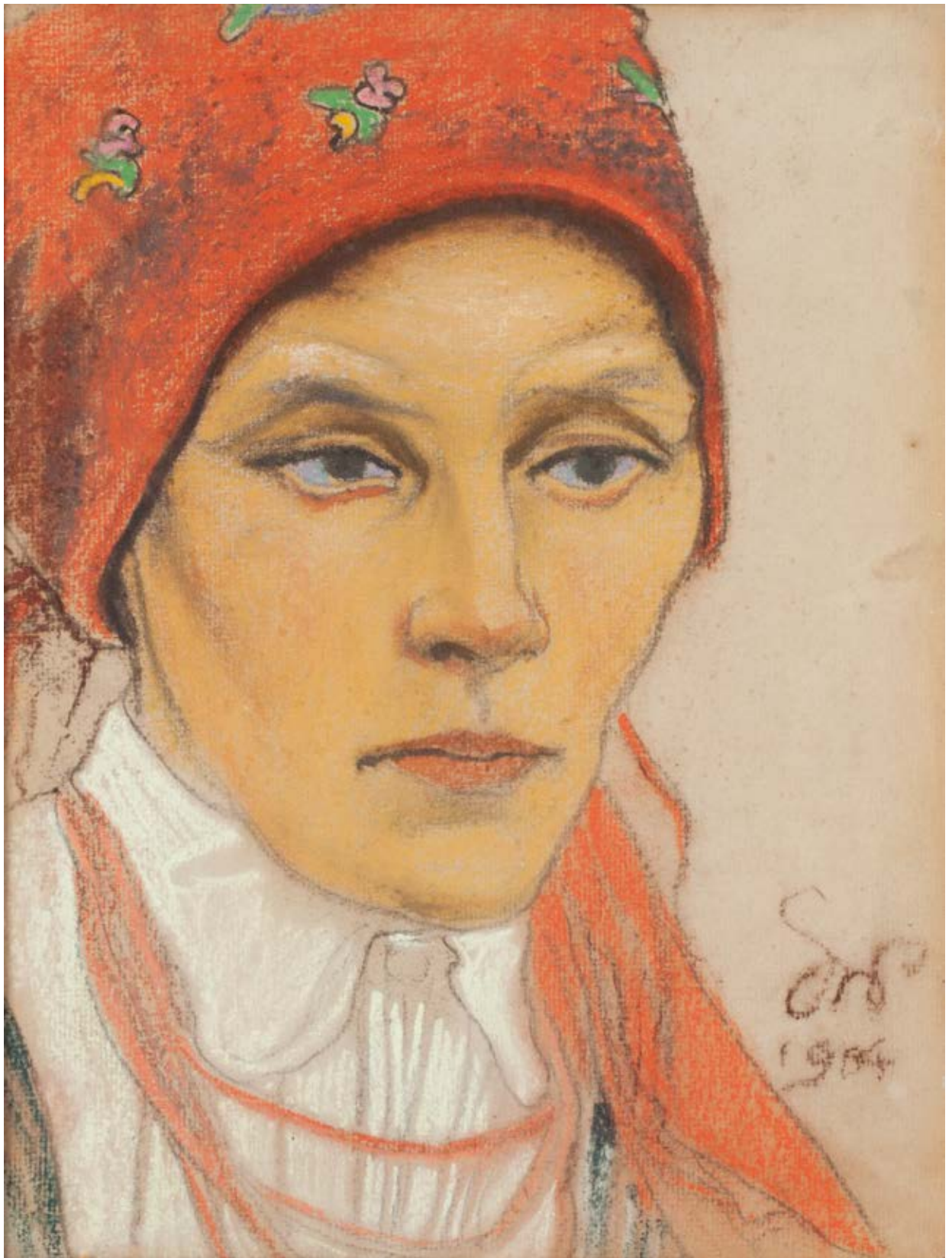
ekspertyza Marty Romanowskiej z listopada 2021 roku

POCHODZENIE:

Salon Sprzedaży Dzieł Sztuki przy Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków
kolekcja prywatna, Polska

„Jak wszystkie młode talenta, wychodzące z Krakowa spod oka Matejki, tak i Wyspiański uległ dotąd wpływom jego genialnej indywidualności. Miał jednak już wówczas bogate, oryginalne zasoby twórcze, toteż w Paryżu otrząsnął się łatwo i prędko spod przewagi Matejkowskiej i odczuł siebie samego, tym łatwiej i tym prędzej, że własną drogę miał wytkniętą samym rodzajem swego talentu dekoratorskiego i ornamentacyjnego”.

Lucjan Rydel, cyt. za: Zdzisław Kępiński, Stanisław Wyspiański, Warszawa 1984, s. 174







Stanisław Wyspiański był jednym z najwybitniejszych artystów okresu Młodej Polski, malarzem, dramaturgiem, poetą, projektantem mebli i scenografii. Nauki 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 nabistów, Paula Gauguina i Henri de Toulouse-Lautreca, a na trwałe związał się ze środowiskiem artystycznym Krakowa. Już w 1893 roku, podczas pierwszego pobytu w Paryżu, Wyspiański pisał do przyjaciela Karola Maszkowskiego, iż maluje przede wszystkim portrety (pastelami) dla wszystkich znajomych.

W przedstawieniach portretowych Wyspiański koncentrował się przede wszystkim na psychice i indywidualizacji modela. Naturalne pozy i gesty portretowanych oddawał dynamiczną, falującą kreską w asyście kontrastowych niekiedy barw. Wyspiański świadomie rezygnował z rekwizytów wokół modela i rozbudowanego tła, by na płaszczyźnie mogła zagrać tylko twarz człowieka. W tejże konwencji utrzymany jest prezentowany w katalogu studium portretu dziewczyny – realistycznie oddany, obudowany lirycznym nastrojem. Portret został wykadrowany przez Wyspiańskiego w typowy dla niego sposób z położeniem głównego akcentu na twarz modela. 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.

Zatem nie tylko wielkoformatowe realizacje pochłaniały artystę, ale także przenoszenie fizjonomii wybranych modeli na kartony. Owe działania ułatwiało obycie towarzyskie Wyspiańskiego, który należał do ścisłego grona krakowskiej bohemy. Schyłkowy okres życia malarza to istny wybuch realizacji portretowych – pogarszający stan zdrowia nie pozwalał już na pracę przy polichromiach i dużych projektach, a podpatrywanie ukradkiem najbliższych, żony i dzieci, sprzyjało chwytaniu owych chwil w formie rysunkowej. Przedstawienia te uderzają intymnością i realizmem, szczerością, brakiem patosu. Ulubionymi modelami Wyspiańskiego, jak zostało wspomniane, były dzieci, własne i te z najbliższego kręgu rodzinno-towarzyskiego. Istotnym i niepowtarzalnym jest charakter owych ujęć, w których dzieci, młode dziewczęta i młodzieńcy nie przypominają w niczym nienaturalnych, infantylnych lalek, lecz cechują się naturą autentyczną, dojrzałą, bystrą, ważną. Obok portretów przedstawicieli artystycznej bohemy Krakowa wielokrotnie pojawiają się także u Wyspiańskiego typy ludowe. Wszak życie wsi zajmowało autora „Wesela” równie silnie, co życie miasta. Prezentowany w katalogu portret wiejskiej dziewczyny w białej bluzce, ze sznurem koralu i w czerwonej chuście na głowie jest tego dobrym przykładem.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Anioł grający na trąbie - projekt witraża, 1899

pastel, węgiel/papier, 98,5 x 53,5 cm

sygnowany monogramem wiązany i datowany wewnątrz przedstawienia: 'SW 1899'

estymacja:

200 000 - 300 000 PLN

46 000 - 67 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków

dom aukcyjny Sztuka, październik 2001

kolekcja prywatna, Polska

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

Antoni Potocki, Sztuka polska na Wystawie Powszechnej W Düsseldorfie, „Sztuka” 1904, nr 4





Katedry i witraże
Nowoczesna sztuka
dekoracyjna Stanisława
Wyspiańskiego

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

1. Ideistyczne, ponieważ jego jedynym ideałem będzie wyraz Idei;
2. Symboliczne, ponieważ będzie wyrażało Idee poprzez formy;
3. Syntetyczne, ponieważ będzie kreśliło formy i znaki, zgodnie z powszechnym sposobem rozumienia;
4. Subiektywne, ponieważ przedmiot nigdy nie będzie w nim traktowany jako przedmiot, ale jako znak idei postrzeżonej przez podmiot;
5. Dekoratywne (jest to konsekwencja), ponieważ malarstwo dekoratywne, w ścisłym znaczeniu tego słowa, tak jak je rozumie Egipcjanie, a prawdopodobnie Grecy i Prymitywi, jest niczym innym, jak przejawem sztuki zarazem subiektywnej, syntetycznej, symbolicznej i ideistycznej” (cyt. za: Elżbieta Grabska, Moderniści o sztuce, Warszawa 1971, s. 272).

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

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

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

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

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

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

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

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Dziewczyna z różą we włosach

pastel/tektura, 59,5 x 47,5 cm sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'
opisany na odwrociu: 'Axentowicz'

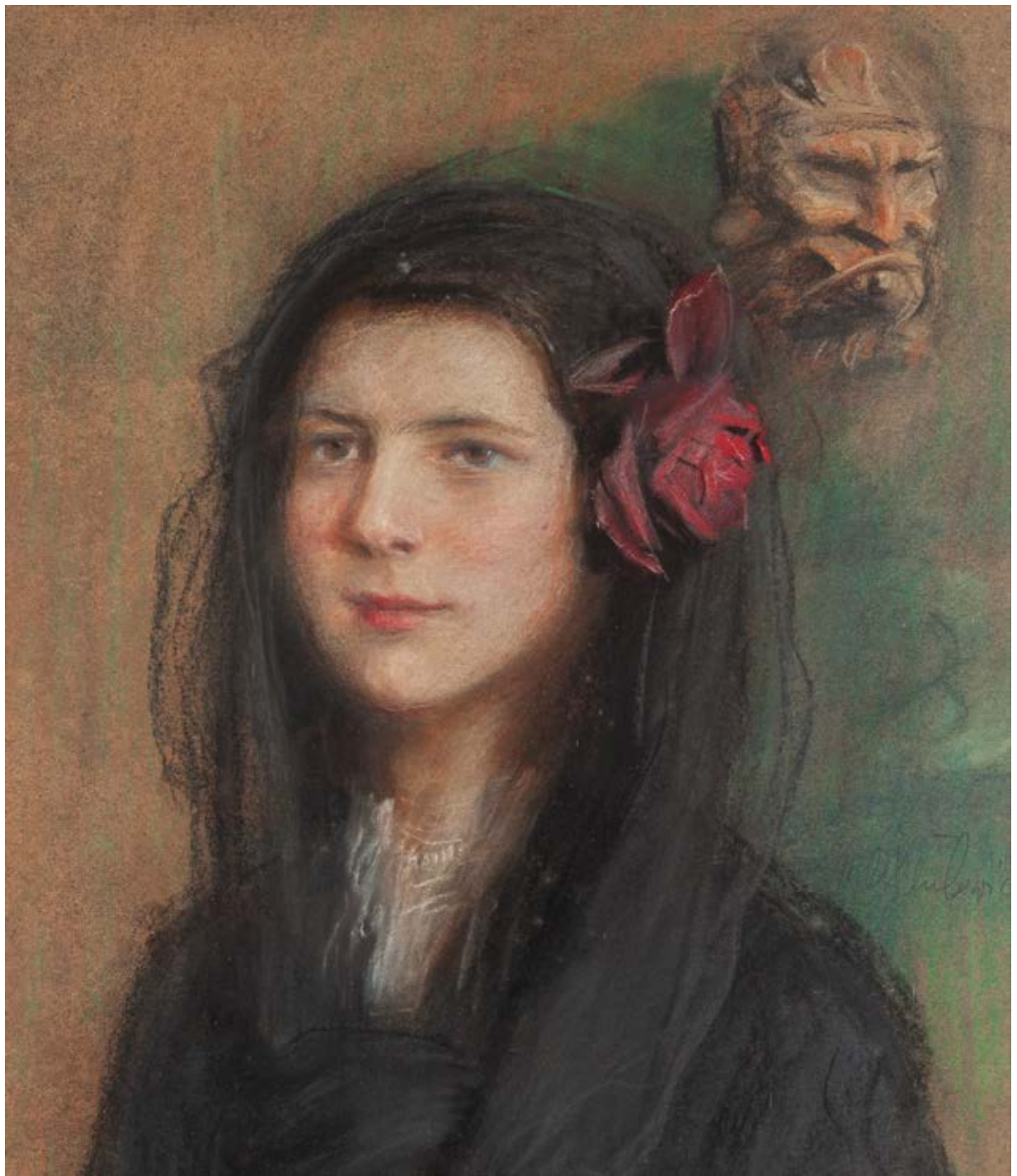
estymacja:

100 000 - 140 000 PLN

21 600 - 30 400 EUR

„Także Axentowicz, malarz o temperamencie realisty, malujący pastelami zupełnie inaczej niż Wyspiański, poddawał się niekiedy sugestii secesyjnej linii. W zasadzie modelował on swe wiotkie i nieco idealizowane postacie kobiet i dzieci zgodnie z zasadami realistycznego widzenia, ale od czasu do czasu szkicował winietowo traktowane głowy, np. dla 'Życia', albo nadawał swym siedzącym (na kozetkach) damom esowatą, nieco rafinowaną, ale i efektowną pozę, by w niektórych aktach, a raczej półaktach, ukazać zdecydowanie secesyjne i wymyślne, prawie melodyjne spłoty cienkich linii”.

Tadeusz Dobrowolski, *Sztuka Młodej Polski*, Warszawa 1963, s. 237-239





Teodor Axentowicz

Portrecista kobiecego piękna

Fin-de-siècle był okresem, zarówno w malarstwie europejskim jak i polskim, w którym wizerunki i portrety kobiet uległy wyraźnemu spopularyzowaniu. Modelki przedstawiane były w niezwykle zróżnicowany sposób. Mogły to być nostalgiczne portrety dam epatujących elegancją i zadumą, znane z obrazów autorstwa Olgi Boznańskiej, jak i wizerunki kobiet-demonów, erotycznych wampirów mówiących o potędze chuci, opisywanych w pismach Stanisława Przybyszewskiego, które swoje plastyczne rozwinięcie znalazły w obrazach Wojciecha Weissa. Kobieta w tamtym czasie stała modliszką, femme fatale, figurą, która zawiązała wyobraźnię artystów przełomu wieków. Piękne, kuszące, z ledwie osłoniętym ciałem kobiety, były muzami poruszającymi wyobraźnię pisarzy i malarzy. Wokół takich wyobrażeń o kobiecie obracają się również obrazy Witolda Wojtkiewicza. Bohaterkami jego prac stały się kobiety upadłe (w kompozycji takich jak „Upojenie” czy „Rozpustnica” oraz postaci smutnych, efemerycznych „królowien” („Rozstanie”; „Porwanie królowny”). Dominowały jednak portrety pięknych, modnie odzianych, salonowych dam, wśród których najbardziej charakterystyczne są prace autorstwa Józefa Mehoffera. Osiągnął on mistrzostwo w werystycznym oddawaniu fizjonomicznych rysów modelek, nadając wizerunkom zarówno intymny jak i reprezentacyjny charakter.

Wziętym autorem portretów i kobiecych „główek” w krakowskim środowisku był również Teodor Axentowicz. Artysta kształcił się w latach 1878-82 w monachijskiej akademii, pod kierunkiem Gabriela von Schacka, Sendora Wagnera i Gyuli Benczura. Na początku kariery podejmował zróżnicowaną tematykę. Tworzył inspirowane folklorem i tradycją ludową realistyczne sceny rodzajowe, kompozycje historyczne oraz portrety. W latach 1892-1895 uzupełnił studia malarskie w Paryżu pod kierunkiem Carlosa Durana. Zainteresował się również ilustratorstwem, współpracował między innymi z paryskim „Le Monde Illustré”.

W Paryżu, bywając w salonach Godebskich i Sary Bernhard, wszedł w bliskie relacje i kontakty z artystyczno-towarzystwską elitą Paryża. Dzięki portretom Sary Bernahard i słynnej paryskiej piękności Henrietty Fouquier, zyskał rozgłos i uznanie jako portrecista salonów. Malował wizerunki polskich artystów i kolekcjonerów, między innymi Cypriana Godebskiego oraz Wiktora Osławskiego, za który otrzymał członkostwo w Société Nationale des Beaux-Arts. Często podróżował również do Londynu, gdzie udał się między innymi w 1890 roku w celu zrealizowania zamówienia na 12 portretów. Miał wówczas okazję z bliska poznać malarstwo XVIII-wiecznych portrecistów takich jak George’a Romney’a czy Thomasa Gainsborough, oraz konfrontować się ze współczesną mu twórczością europejską, artystów takich jak Johna Singera Sargent’a czy Jamesa Whistlera. Po paryski i londyńskich sukcesach osiadł na stałe w Krakowie. 1895 został powołany na stanowisko profesora w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie i wkrótce na stanowisko rektora.

W jego malarstwie wyraźnie daje się zauważyć dążność do dekoracyjnej stylizacji, która znalazła rozwinięcie w wielu idealizowanych portretach młodych, pięknych kobiet. Najczęściej wykonywał je w doprowadzonej do wirtuozerii technice pastelowej. Posługiwał się w nich zazwyczaj falistą, miękką secesyjną linią. Wywodząca się z secesyjnej stylizacji maniera malarska, wzbogaćona była niekiedy o elementy symbolizmu (w pracach takich jak „U wróżki”; „Młodość i Starość” „Dziewczyna i starzec”). W pastelowych portretach i główkach kobiecych, umiejętnie wykorzystywał atrybuty kobiecości – suknie balowe, eleganckie kapelusze, kosztowną biżuterię i karnawałowe maski, nasycając swoje kompozycje subtelnym erotyzmem. Gamę barwną tych kompozycji oparta najczęściej na tonach czerni, różu, srebrzystych biał i błękietów. W prezentowanej w ofercie aukcyjnej pracy, podobnie jak w wielu innych, artysta skupił się na ukazaniu delikatnie i wirtuozersko modelowanej twarzy i okalającej ją, zaznaczoną miękką linią chusty, w którą upięta została krwisto czerwona róża. Podobnie jak w większości portretów kobiecych, reszta ubioru kobiety została potraktowana w niezwykle szcicowy sposób. Lekkość i wirtuozeria kreski a jednocześnie nieco ekspresyjny i nerwowy sposób prowadzenia pastelu, czynią omawianą pracę obrazem o wyjątkowych walorach artystycznych. Ciekawym elementem kompozycji jest wylaniająca się nad głową portretowanej maska. Tadeusz Jaroszyński pisząc o pastelowych „główkach” Axentowicza podkreślał: „Tchną te główki jakimś niezrównanym wyrafinowaniem erotycznym, jakąś drażniącą i pobudzającą ciekawość nerwowością [...] jest [w nich] pewna przewrotność zmysłowa [...] Są one ogromnie ponętne, interesujące, pełne dziwnie odurzającej kobiecości i wytworności rasowej” [T. Jaroszyński, „Album malarstwa polskiego”, Warszawa-Paryż 1911-1912 (nlb)]

29

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret zamyślonej kobiety, około 1937

akwarela, pastel/papier, 49,8 x 34,5 cm

sygnowany l.d.: 'T. Axentowicz'

na odwrociu stempel Magazynu Przyborów Malarskich Róży Aleksandrowicz w Krakowie,
nalepka aukcyjna oraz nalepka własnościowa

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, grudzień 2010

kolekcja prywatna, Polska

Wizerunki kobiece stanowią dominantę tematyczną w bogatej i rozbudowanej twórczości Teodora Axentowicza. Owe portrety są głęboko zakorzenione w młodopolskiej sztuce przełomu wieków. Przedstawienia tworzone przez artystę jeszcze później, w okresie dwudziestolecia międzywojennego noszą w sobie to samo piętno fin de siècle'u. Pomijając obrazy rozmodlonych Huculek czy wiejskich dziewcząt, kobieta jawi się na kompozycjach malarza jako zmysłowa femme fatale. Czasem jest zamyślona, a czasem ukazana w dynamicznej, ekspresyjnej pozie. Zawsze widoczna jest jednak w modelkach Axentowicza ta charakterystyczna siła charakteru i bezkompromisowość. Sylwetka młodej kobiety ukazana na jasnym tle znakomicie wpisuje się w wypracowany przez malarza kanon portretu reprezentacyjnego. Stosunkowo oszczędna w środkach wyrazu kompozycja pozwala na dokładniejsze przyjrzenie się samej fizjonomii sportretowanej. Widza nie rozpraszają tutaj bowiem częste u artysty atrybuty i rekwizyty, w które to wyposażał on swoje modelki. Spod delikatnych pociągnięć pastelowej kredki wyłania się zatem przed nami twarz zadumanej, pogrążonej we własnym świecie rudowłosej kobiety.



30

JULIAN FAŁAT

1853 -1929

Rudowłosa. Portret kobiety na tle pejzażu, około 1900

akwarela, gwasz, ołówek/papier naklejony na płótno, 77 x 60,5 cm
sygnowany p.d.: 'JFałat'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 400 - 17 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra Art, Warszawa, czerwiec 2017

kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana akwarela Juliana Fałata, jest nastrojowym, pełnym uroku portretem młodej dziewczyny, malowany swobodnie, a zarazem niezwykle subtelnie i z dużą precyzją. Kompozycja utrzymana jest w tonacji szerokiej gamy błękitów i zieleni. Młoda kobieta ubrana w białą sukienkę, modelowaną akcentami różu, trzyma w dłoni kwiat margerytki. Portret kobiety na tle pejzażu odznacza się, charakterystycznym dla artysty, mistrzostwem w posługiwaniu się plamami farb akwarelowych, kładzionych śmiało, szerokim duktem pędzla. Uwagę przykuwa mistrzowski modelunek ciała i twarzy modelki, jak i znajdujący się za plecami modelki subtelny, wrażeniowo uchwycony pejzaż. Trzymany przez modelkę kwiat margerytki, dopełnia jej charakterystykę. Margerytka była popularnym w modernistycznym malarstwie symbolem indywidualnych wartości duchowych. Ważnym elementem są również upięte, rude włosy kobiety. W malarstwie przełomu wieków, rude włosy, stały się jednym z popularnych atrybutów „kobiety fatalnej”. W artykule poświęconym obrazowi Władysława Ślewińskiego „Czesząca się”, Władysława Jaworska pisała, iż oprócz funkcji czysto dekoracyjnych, które były im przypisywane, pełniły one również inną rolę. Stały się medium dla treści „duchowych” i zmysłowych znaczeń oraz atrybutem i symbolem femme fatale. Oplatające i zniewalające, wpędzały mężczyznę w sensualistyczno-magiczną niewolę. Stanowiły potężną siłę demona w kobiecym wcieleniu. Przykładem może być „Wampir” Edvarda Muncha, na którym wpijająca się w kark mężczyzny kobieta ma krwawo-rude włosy, oplatające mężczyznę, zakrywające jego twarz i oczy. Taka symbolika włosów pojawiała się w niemal nieskończonej ilości dzieł malarskich z końca stulecia, przepełnionych erotyczną drapieżnością, zmysłowym wyrafinowaniem lub nawet perwersją w malarstwie Muncha, Gustave’a Moreau lub Franza von Stucka.





31

JULIAN FAŁAT

1853 -1929

Kulig w Nieświeżu

akwarela, gwasz/tektura, 30 x 69,5 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'JFałat | Nieśwież'
na odwrociu stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 400 - 17 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



Nieśwież zaraz obok Bystrej stanowił jedno z ulubionych miejsc do plenerowych wypadów Juliana Fałata. Po raz pierwszy artysta pojawił się w nim w 1886 roku. Przebywał wówczas na zorganizowanym przez Radziwiłłów dla przyszłego cesarza Wilhelma II polowaniu. Wydarzenie to silnie wpłynęło na jego zainteresowanie tematyką myśliwską. Odtąd Fałat tworzył liczne, inspirowane nią dzieła. Jeszcze w tym samym roku artysta skorzystał z zaproszenia władcy i wyjechał do Berlina. Spędził na dworze Wilhelma II dziesięć kolejnych lat malując wielokrotnie chociażby sceny polowań w Hubertusstock oddalonym nieco od samego miasta. Po powrocie do kraju kontynuował swoje plenerowe wędrówki. W 1902 roku wznosił

w Bystrej swoją pracownię, w której osiedlił się w 1910, po rezygnacji ze stanowiska rektora Akademii Sztuk Pięknych. Malując głównie tam, wciąż powracał jednak i do Nieświeża. Tamtejsze pejzaże są zarówno wynikiem odbytych podróży jak i stanowią artystyczne reminiscencje twórcy. Na wielkoformatowych tekturach Fałat przywoływał niejednokrotnie zapamiętane z przeszłości krajobrazy, głównie te zimowe. Kulig w Nieświeżu jest popisem wirtuozerii z jaką odtwarzał artysta pejzaż zimowy. Bezkresna, równinna przestrzeń przypomina śnieżną pustynię smaganą mroźnym wiatrem. Przemierzając ją korowód sań jest tutaj, oprócz rozsianych tu i ówdzie chat, jedynym świadectwem ludzkiej obecności.



32

JULIAN FAŁAT

1853 -1929

Zimowy Nieśwież

gwasz/tektura, 65 x 89 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'JFałat | Nieśwież'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 600 - 20 000 EUR

POCHODZENIE:

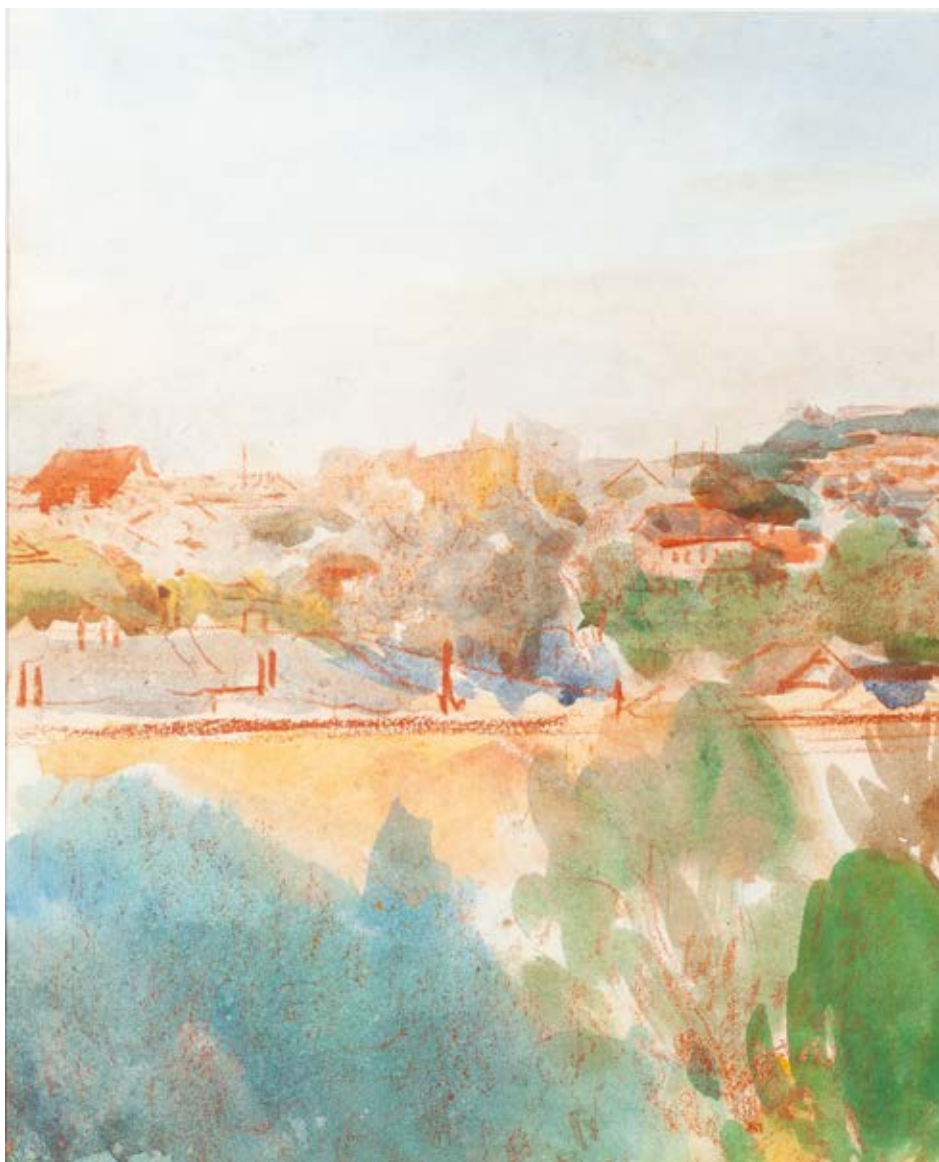
kolekcja prywatna, Polska

dom aukcyjny Rempex, Warszawa, wrzesień 2014



„Szczególnie silny – i szczęśliwy wpływ wywarła na Fałata zwłaszcza sztuka japońska. Syntetyczne uproszczenie barwy i rysunku, ekspresja pospiesznie i nerwowo rzucanej plamy, wirtuozerska biegłość pędzla, a nawet mistrzostwo w technice akwarelowej, tak charakterystycznie wyzyskiwanie białości papieru i cała wogóle niezwykła ekonomia środków – wszystko to jest bardzo oryginalnym i bardzo samodzielnym wyzyskiwaniem nauk, wyniesionych ze sztuki japońskiej. Tylko, że wszystko to jest jak nie można lepiej przeszczepione na grunt rodzinny – i zastosowane do właściwości temperamentu artysty. Bezpośrednio niemal po powrocie ze wschodu znalazł się Fałat w Nieświeżu, w czasie, kiedy Antoni ks. Radziwiłł urządził wielkie polowanie na cześć ówczesnego następcy tronu, a późniejszego – na nieszczęście Europy – cesarza Wilhelma. Zagraniczne i egzotyczne

postulaty malarskie, zastosowane do motywu tak rdzennie polskiego, jak polowanie na niedźwiedzia wśród puszczy litewskich, w surową i śnieżną zimę – wydały efekt, nieprzewidywany, być może przez samego artystę. Ciemne sylwety myśliwych, zwierza psów, sosen, rysujące się wyraziście na tle śniegu, pozwoliły w sposób zupełnie nowy zastosować teorię plamy barwnej. Fałat został wynalazcą owego motywu zimowego, który stał się opatrnościowym dla całego pokolenia, rozmiłowanego jednocześnie w odrębnościach krajobrazu polskiego – i w dekoracyjnej sylwetowo-płaskiej plamie. Motyw ten używany też był przez całe młodsze pokolenie pejzażystów ze „szkoły Stanisławskiego” aż do nadużycia (...)” („Tygodnik Ilustrowany” 1929.07.20 nr 29 s. 567).



33

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Widok Krakowa, 1917

akwarela, kredka/papier, 24,5 x 49,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'LWyczół | 1917'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR



Na przełomie XIX i XX wieku Kraków zyskał miano „polskich Aten”, stając się duchową stolicą Polski. W tym okresie pod Wawel zjechali najwybitniejsi polscy literaci, filozofowie, artyści i dekadenci, tworząc atmosferę sprzyjającą gwałtownemu rozwojowi sztuk i życia artystyczno-intelektualnego. Lata około 1900 to apogeum młodopolskich nastrojów. To wówczas w Krakowie narodził się nurt afirmacji wsi polskiej, to tu w 1898 roku przybył z Berlina Stanisław Przybyszewski, który przyniósł ze sobą powiew i urok wielkiej bohemy, nowe prądy oraz nowe kierunki w sztuce. Powstawały również wielkie kolekcje sztuki współczesnej, wybitne salony i kawiarnie artystyczne, otwarto Pałac Sztuki. Kraków, sprzyjając rozwojowi wszelkich form sztuki, sam stał się źródłem

inspiracji dla artystów. Najwybitniejsi twórcy tamtego okresu, tacy jak Stanisław Wyspiański, Jan Stanisławski czy Julina Fałat wielokrotnie powtarzali motywy pejzażowe krakowskich Plant, często przedstawianych o zmierzchu lub o poranku, najczęściej w ciemnej, zgaszonej gamie barwnej, lub usytuowane obok tego parku barbakan, fragment średniowiecznych fortyfikacji miejskich, które mogli obserwować z okien gmachu Szkoły Sztuk Pięknych. W prezentowanej w ofercie aukcyjnej akwareli, Leon Wyczółkowski skądował rozległy pejzaż miejski oglądany z góry Krakowa z widokiem na Wisłę. Artysta dobrze oddał tu panoramiczną rozległość przestrzeni, aurę ciepłego jesiennego dnia, słonecznego nieba, zabarwiającego błękitem odległe plany kompozycji.

34

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Chata góralska, 1915

akwarela/papier, 23 x 37 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'LWyczół | 1915.'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 90 EUR

POCHODZENIE:

z prywatnej kolekcji rodzinnej, Lublin

(dzieło wpisane do Rejestru Zabytków Województwa Lubelskiego)

„Stanowisko Wyczółkowskiego w rozwoju historii malarstwa polskiego dziewiętnastego wieku jest dosyć łatwo określić. Twórczość jego leży na prostej drodze, wiodącej od Michałowskiego, poprzez Rodakowskiego do Gierymskiego Aleksandra, Krzyżanowskiego, Pankiewicza, słowem do tych malarzy, którzy w sztuce malarskiej widzieli przede wszystkim sprawę malarskiego rozwiązania płaszczyzny płótna, dla których malarstwo było mową form i barw”.

„Sztuki Piękne”, R. 8 (1932), nr 6, s. 187-188



PIOTR MICHAŁOWSKI

1800-1855

Portret konny Napoleona Bonaparte (recto) / Szkice koni (verso)

akwarela, ołówek/papier, 48 x 31 cm

sygnowany monogramem wiązany na odwrociu: 'PM'
na odwrociu zapisy autorskie

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 700 - 11 200 EUR

Napoleon Bonaparte to postać, która odegrała istotne wrażenie w historii Europy przełomu XVIII i XIX wieku. To wybitna jednostka, której działalność zmieniła bieg wydarzeń i wprowadziła nowe postrzeganie wielu kwestii. Kultura i oczywiście sztuka nie mogły pozostać obojętne na wpływ jego poczyną. Kolejne pokolenia artystów podejmowały tematy związane z osobą wodza. W niektórych środowiskach chociażby takich jak ziemie polskie, tradycja ta była wciąż żywa nawet w XX stuleciu, m.in. w twórczości Wojciecha i Jerzego Kossaków. Imperialne pobudki i wojny napoleońskie niosły w jego czasie nadzieję dla wielu uciśnionych narodów Starego Kontynentu. Wśród nich znajdowała się oczywiście też Polska, nieobecna na mapach od momentu trzeciego rozbioru. Epoka romantyzmu to w ogóle epoka wielkich ideałów, duchowych przywódców, uniesień i zrywów narodowych oraz walki, zarówno tej zbrojnej, jak i intelektualnej. Napoleon był właśnie jednym z inicjatorów tych ruchów. Rozbudził on polityczną świadomość i tożsamość narodową, nic więc dziwnego, że jego obecność jest mocno zaznaczona w sztuce owego czasu.

Postać Napoleona to jeden z częstszych motywów pojawiających się w twórczości malarzkiej Piotra Michałowskiego, wybitnego reprezentanta swojej epoki. „Chronologia poszczególnych wizerunków Napoleona nie jest znana i jedynie w odniesieniu do niektórych z nich istnieją pewne hipotetyczne ustalenia. Poczynając od 'Napoleona konno wydającego rozkazy' aż po monumentalny obraz warszawski, wizerunki te układają się jak gdyby w pewien ciąg ilustrujący kolejne fazy ruchu konia i jeźdźca. Napoleon jest w nich zwrócony w bok ku swym (nie zawsze ujętym w kompozycji) żołnierzom, z ręką wyciągniętą gestem rozkazującym, lekko odwróconą, lub też oburącz trzymający wodze" (Piotr Michałowski 1800 – 1855. Wystawa dzieł artysty w dwusetną rocznicę urodzin, [oprac.] Anna Zeńczak, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2000, s. 143). Zakładać zatem należy, że analogicznie rzecz ma się ze szkicami artysty. Być może tu jeszcze trudniej określić czas powstania i potencjalną kompozycję malarzką, o której myśleć mógł artysta, tworząc dany rysunek czy akwarelę. W prezentowanej pracy mamy do czynienia z samodzielnym wizerunkiem

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców artysty

WYSTAWIANY:Piotr Michałowski – 1800-1855 niezależny, bezinteresowny, wolny,
Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, listopad 2016 – luty 2017

wodza. Jego twarz zarysowana w sposób dalece syntetyzujący nie daje pewności, w którą stronę kieruje on swój wzrok.

Nie sposób nie zauważyć, że zarówno w prezentowanej akwareli, jak i w innych portretach konnych Napoleona, Michałowski nawiązuje do szeroko rozpowszechnionej ikonografii wodza. Kluczowym dziełem w tych rozważaniach staje się zapewne monumentalna kompozycja „Napoleon przekraczający Przełęcz Świętego Bernarda w 1800 roku” namalowana przez czołowego francuskiego klasycystę, Jacquesa-Louisa Davida. W wydaniu akademickim mamy do czynienia z dalece postępującą idealizacją, gdyż jak wiadomo, Napoleon miał przekraczać przełęcz, jadąc na mule, a nie na wybornym rumaku. Zgoła inna, bliższa rzeczywistości, jest recepcja przedstawienia przywódcy w twórczości Michałowskiego – romantyka. W jego wizjach Napoleon ukazany zostaje na tle niezidentyfikowanego pejzażu, być może toczącej się bitwy. Zachowuje on w pełni swoją powagę i dostojeństwo, ale niepoddawany jest owej idealizacji. Poprzez pewnego rodzaju wrażeniowość ujęcia wyrażone zostaje tutaj już odmienne niż klasycystyczne podejście do formy i jej ekspresji.

Postać Napoleona oraz innych jeźdźców ma oczywiście w dziełach Michałowskiego wymowę ideową. Artysta ukazywał w swych dziełach chwałę oręża i siłę swojego narodu. Wielokrotnie powracał w jego oeuvre chociażby motyw Samosierry. Często konie i jeźdźcy stawały się także pretekstem do ukazania ruchu. Wielokrotnie malarz podejmował motyw samotnego konia, czego dowodem są szkice kompozycyjne znajdujące się na odwrociu prezentowanej pracy. Studiował skróty perspektywiczne i wymyślał różnorodne układy. Jak pisano już w jego epoce, „Piotr coraz świetniejszym cieszy się powodzeniem, cały Paryż lata za jego końmi: artyści, amatorowie, znawcy, nie znawcy, wszyscy chcą mieć konie 'Micalouskiego', jak go nazywają. Jednym słowem jest to człowiek nadzwyczajny, ma stado w głowie, i więcej jeszcze, bo sprzedaje swoje konie na wagę złota, czego by z żywymi końmi nie dokazał” (Piotr Michałowski..., jw., s. 358).



WOJCIECH GERSON

1831-1901

"Dolina Kościeliska", 1887

akwarela/papier, 13 x 19 cm

datowany i opisany p.d.: 'Kościeliska 12.VII.87'

na odwrocie opis ręką Marii Gerson-Dąbrowskiej, córki artysty:

'Wojciech Gerson | Kościeliska'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 400 - 5 600 EUR

Wojciech Gerson edukację malarską odebrał początkowo w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, następnie w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz krótko w paryskiej pracowni Léona Cognieta. Był wybitnym przedstawicielem akademizmu, twórcą scen historycznych, pedagogiem, krytykiem, organizatorem życia kulturalnego oraz twórcą oryginalnych pejzaży, często o etnograficznym charakterze. Gerson na przestrzeni całej malarskiej kariery sumiennie i uparcie studiował naturę. Regularnie udawał się na wędrowniki i wycieczki ze szkicownikiem by studiować krajobraz, ludzi, zwierzęta oraz zabytkową architekturę.

Zaraz po ukończeniu SSP, około 1850 roku, związał się gronem absolwentów skupionych wokół Marcina Olszyńskiego. Grupa zwana „warszawską cyganerią”, do której należeli m.in. Józef Simmler, Franciszek Kostrzewski, Henryk Pilatti, Juliusz Kossak, organizowała wycieczki krajoznawcze, podczas których młodzi artyści rysowali i malowali, zbierali widoki rodzimego krajobrazu, ludowe typy, obserwowali życie we wsiach i miasteczkach. Jako dojrzały artysta, w latach 1885-98 wielokrotnie

POCHODZENIE:

kolekcja Armanda Vetulaniego, kuratora, krytyka i historyka sztuki, pierwszego powojennego dyrektora CBWA Zachęta (zakup w 1956 roku) kolekcja spadkobierców Armanda Vetulaniego

WYSTAWIANY:

Wojciech Gerson 1831-1901, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1978

LITERATURA:

Wojciech Gerson 1831-1901, katalog wystawy, red. Janina Zielińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, nr kat. 305, s. 161

podejmował wędrowniki po Tatrach, docierał do trudno dostępnych zakątków i na szczyty. Owocem tych wędrowek były liczne realistyczne studia i szkice krajobrazu oraz człowieka, które często służyły jako wstęp do olejnych kompozycji wykonywanych następnie w pracowni. Dzięki swoim kompozycjom przedstawiającym Tatry i Podhale, zasłynął jako jeden z głównych piewców tatrzańskiego krajobrazu. Pejzaże tatrzańskie stanowią ukoronowanie kariery artysty. Są to często małe arcydzieła, w których artysta wykazuje się swoją wielką umiejętnością postrzegania przyrody, jej kolorytu i przestrzenności. Szczególnie te najpóźniejsze, gdzie za pomocą prostych środków: wąskiej gamy kolorystycznej i zdecydowanie malarskiej faktury, artysta wydobywa silny i bezpośrednio oddziałujący nastrój gór. Prezentowana w ofercie aukcyjnej praca akwarelowa, zbudowana za pomocą różnych tonów zieleni, z akcentami błękitów, utrzymana w nurcie realistycznym, przedstawia scenę górskiej doliny, zachmurzone niebo, widok lasu z całym bogactwem tatrzańskiej przyrody i świata. Oddaje świeżość górskiej aury, krystalicznej czystości powietrza, surowego piękna tatrzańskiej przyrody, ale i wrażliwość wyczonej atmosfery barwnej.



37

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

"Dziewczyna z wiadrami"

akwarela/papier, 19 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'JÓZEF CHEŁMOŃSKI'

na odwrociu papierowa nalepka paryskiego składu materiałów malarskich

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 000 - 13 400 EUR

Józef Chełmoński to wybitny reporter i komentator życia polskiej wsi. To bez wątpienia również niezwykle wrażliwy malarz natury. Zainteresowanie ludem pojawiło się w jego twórczości na długo przed tym, jak w młodopolskiej sztuce przełomu wieków zagościł nurt chłopomanii. Rodzajowe przedstawienia ukazujące rozpędzone zaprzęgi, sceny rozgrywające się przed karczmami czy postacie utrudzonych pastuszków stały się znakiem rozpoznawczym Chełmońskiego, który doszedł na ich polu do perfekcji. Dzieła artysty, popularne i rozstawione już w jego epoce, były chętnie wykorzystywane na łamach ówczesnej prasy. Na takowych rycinach zaobserwować możemy liczne typy ludności wiejskiej, poczynając od wędrownych żebraków, aż do powracających z pola chłopów. Te studia pojawiają się oczywiście i w wielkoformatowych kompozycjach Chełmońskiego, urastając do rangi wiodącego motywu. Niemniej jednak nastrojowe, wykonane często ołówkiem bądź akwarelą wizerunki stanowią niezmiennie interesujące prace w oeuvre Chełmońskiego. Prezentowane w katalogu aukcyjnym studium jest tego znakomitym przykładem. Pomimo syntetyzmu ujęcia artysta zarysował w nim wiele detali świadczących o dogłębnym zainteresowaniu folklorem, jak chociażby elementy ludowego stroju czy używane do przenoszenia wody nosidła. Wiejskie kobiety przy studni czy żniwiarki powracające z pól były częstym motywem w obrazach olejnych Chełmońskiego. Wielokrotnie artysta wyposażał je w rekwizyty ich pracy takie jak wiadra, gliniane dzbany czy grabie. W 1889 roku, po powrocie do kraju, twórca zakupił niewielki, modrzewiowy dworek w Kuklówce na Mazowszu. W myśl założeń późniejszych chłopomanów malarz już wtedy zaczął wieść życie blisko wsi i jej mieszkańców. Chełmoński pozostał w Kuklówce do końca swoich dni.



38

MICHAŁ ELWIRO ANDRIOLLI

1836-1893

Geograf, 1888

tusz/papier, 19,7 x 14,9 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Andriolli | 1888.'

pod passe-partout opis i pieczęć cenzury rosyjskiej, opisany nieczytelnie na odwrociu

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR



39

KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

Akt czytającej, 1913

pastel/papier, 85 x 68 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'Sich | 913'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 000 - 13 400 EUR

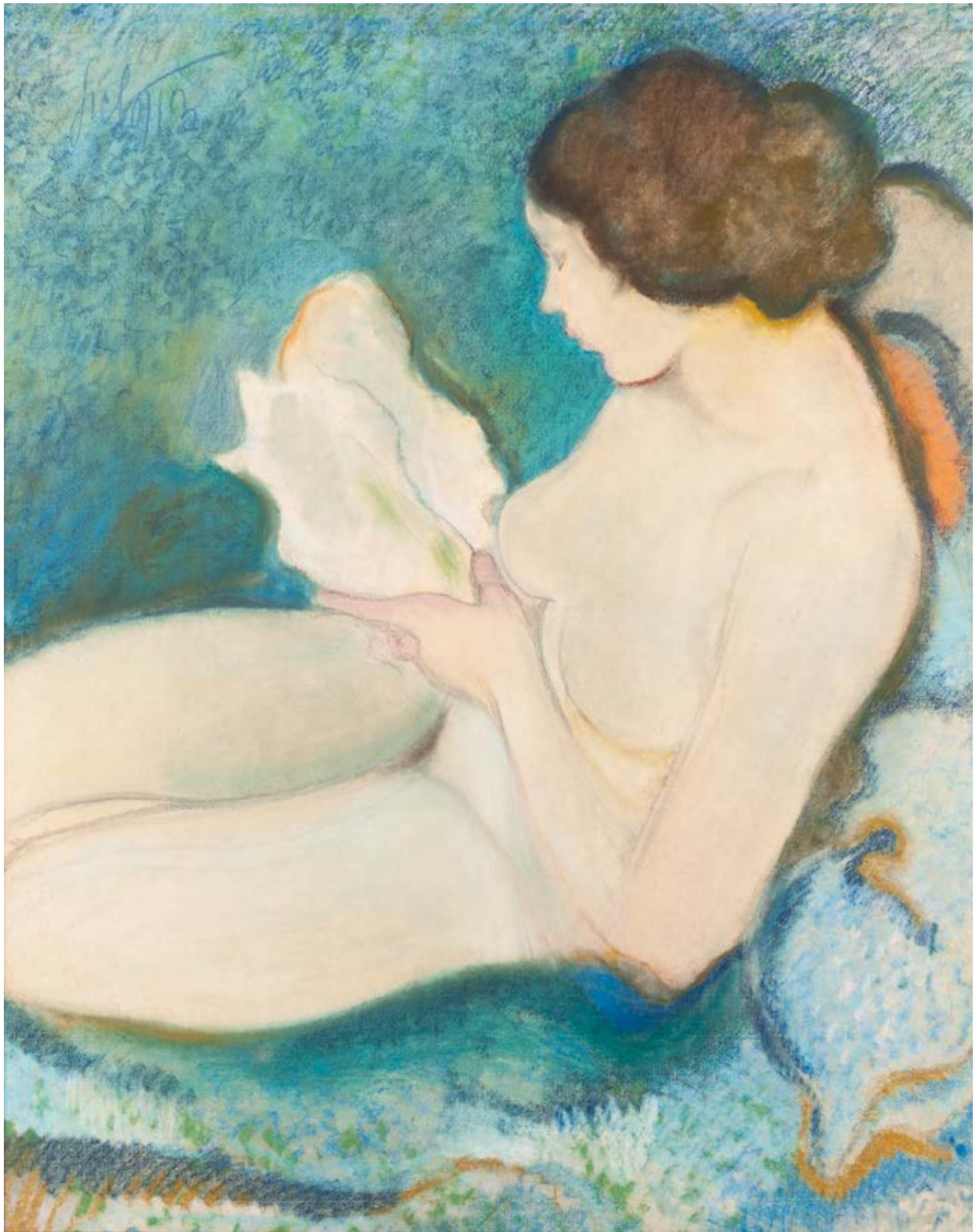
POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, czerwiec 2010

kolekcja prywatna, Polska

Stylistyka prac Kazimierza Sichulskiego kształtowała się w pod wpływem wiedeńskiej secesji. Wyrazem tego jest widoczna szczególnie we wczesnych pracach artysty giętka i miękka linia, płaska plama barwna, nasyczona, często ekspresyjna, przez kontrastowe zestawienia, kolorystyka oraz bogactwo roślinnych i kwiatowych ornamentów.

Prezentowany w ofercie aukcyjnej obraz przedstawia bujne kobiece ciało w malarskim atelier. Wysoki status dzieła z modelu w XIX stuleciu spowodował, że modelka zyskała rangę oficjalnego znaku artysty, a nagie kobiece ciało sygnalizowało jego profesjonalny status. Pochodzący z początku XX wieku obraz przedstawia modelkę, uchwyconą w dyskretnej scenie odpoczynku, czytającą gazetę. Pod koniec XIX i na początku XX stulecia, kobiece akty podlegały najrozmaitszym przemianom. Czasami ciało wiązane ze sferą popędów i instynktów, podlegało brutalnej deformacji, czasami było polem formalnych eksperymentów, jak w sztuce kubistów. Pozbawiony takiej poetyki wizerunek na obrazie Sichulskiego zachowywał jednak pewien stopień „nowoczesności”, poprzez uwolnienie ciała od abstrakcyjnych i klasycznych norm i schematów, które do końca XIX wieku pozwalały mu funkcjonować w malarstwie. Modelka została osadzona w realnej rzeczywistości i w rzeczywistym społecznym kontekście. Jest to studiami żywej istoty, nie zaś sztuczny konstrukt modelki w akademickim studiu.



40

KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

"Portret damy", 1924

pastel/papier naklejony na płótno, 123,5 x 90 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Sichul | 1924'
na krośnie malarskim papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

Kazimierz Sichulski był artystą wszechstronnym, zajmował się malarstwem, rysunkiem, tworzył ilustracje i karykatury, projektował witraże, kilimy, uprawiał także litografię. Jego twórczość została zdominowana przez tematykę huculską. Na przestrzeni całej malarskiej kariery sięgał również do motywów religijnych, tworząc głównie kartony do witraży i polichromii. Nawiązując do wiedeńskiej secesji, chętnie dokonywał profuzji roślinnych i kwiatowych ornamentów, w które często wpisane były ludzkie sylwetki. Znaczące miejsce w jego twórczości zajmowała technika pastelu. W dziełach pastelowych często upraszczał formę, ograniczając ją wyraźną linią, wprowadzał ornament, a kolor i fakturę stosował jako element kompozycji. Prace te wyróżniał upodobanie do intensywnych barw, sumaryczny modelunek, stosowanie dużych plam kolor, ukazywanie modeli w bliskim kadrze. W latach 20. XX wieku dekoracyjna sztuka Sichulskiego ewoluowała w kierunku geometryzacji art déco, czasami połączonej z prymitywowaniem na wzór sztuki ludowej. Malarstwo Sichulskiego nabrało wówczas charakteru historyzującego i eklektycznego. W ramach tradycjonalistycznej konwencji artysta parafrazował dawne style obrazowania. Kompozycje z tego czasu wyróżniają się rytmizacją form i syntetyzacją kształtu, które decydowały o dekoracyjności kompozycji. „Portret damy” przedstawia elegancką kobietę, odzianą w białą sukienkę, skrojoną wedle współczesnej mody, siedzącą na tle idyllicznego, poddanego geometryzacji pejzażu. Scena zdaje się korespondować z malarstwem i estetyką Nowego Klasycyzmu, opierającej się na wzorach antycznych i renesansowych, które łączone były z wzorami płynącymi z ówczesnych centrów kulturowych. Kompozycja nawiązuje się do nostalgicznych scen mitologicznych i renesansowych, codziennej rodzajowości, tworzonych przez m.in. Wacława Borowskiego, Eugeniusza Zaka i malarzy skupionych wokół ugrupowania „Rytm”.





41

ZYGMUNT WALISZEWSKI

1897-1936

"Studium nagiej kobiety siedzącej na krześle", 1935

akwarela, ołówek/papier, 29,5 x 26 cm

opisany na odwrociu: 'Z. WALISZEWSKI | KATALOG: Zygmunt Waliszewski /1897 - 1936/ X Festiwal Sztuk Plastycznych. Sopot. lipiec, sierpień 1957 | /Akwarele, gwasze, tempery, rysunki / poz. 49: Studium nagiej kobiety siedzącej na | krześle, 1935 , akw, oł. 21,5 x 26; str. 40' oraz 'WŁ. VETULANI', notatka ramiarska, papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna Wandy Waliszewskiej, żony artysty
kolekcja Armanda Vetulaniego, kuratora, krytyka i historyka sztuki, pierwszego powojennego dyrektora CBWA Zachęta (zakup w 1946 roku w Krakowie)
kolekcja prywatna spadkobierców Armanda Vetulaniego

WYSTAWIANY:

Zygmunt Waliszewski 1897-1936, X Festiwal Sztuk Plastycznych, CBWA, Sopot, lipiec - sierpień 1957
Wystawa pośmiertna prac Zygmunta Waliszewskiego, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, 1937

LITERATURA:

Zygmunt Waliszewski, 1897-1936, oprac. katalogu Maria Rogoyska, CBWA, Sopot 1957, nr kat. 49
Katalog wystawy pośmiertnej prac Zygmunta Waliszewskiego, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1937, poz. kat. 303



42

WŁADYSŁAW BAKAŁOWICZ

1833-1903

Akt kobiecy z draperią

pastel/papier, 74 x 32 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Bakałowicz'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 700 EUR



43 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

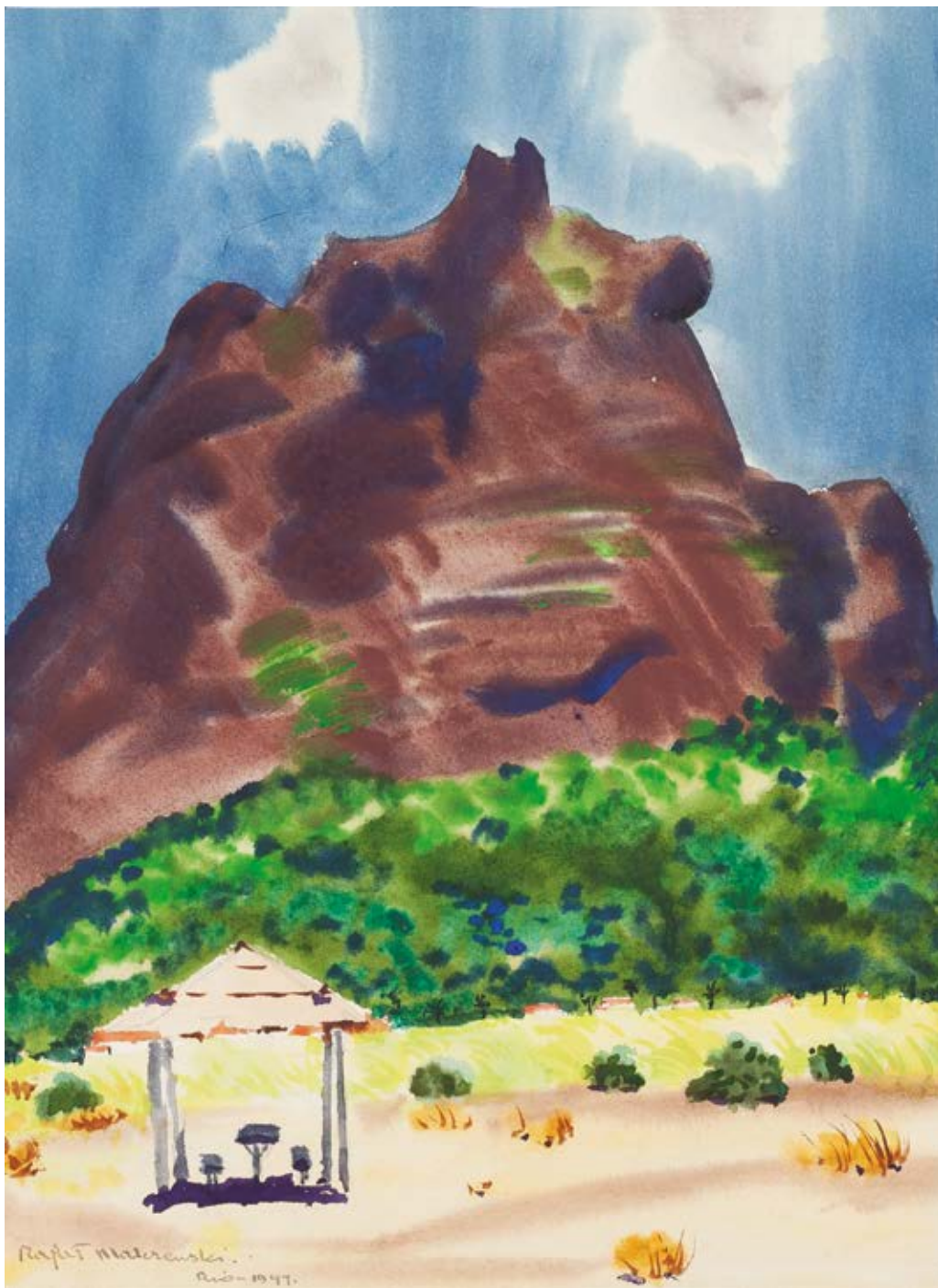
Pejzaż z jeziorem

akwarela/papier, 31,5 x 47,5 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR



44 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż z Rio, 1944

akwarela/papier, 31 x 23 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Rafał Malczewski. | Rio-1944.'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 200 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, czerwiec 2017

kolekcja prywatna, Polska

45 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Portret Jacka Malczewskiego, 1926

akwarela/papier, 39 x 44 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Lusławice 21 sierpień 1926 | Rafał Malczewski'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 000 - 13 400 EUR

Jak wynika z inskrypcji umieszczonej na akwareli, lato 1926 roku Rafał Malczewski spędził w Lusławicach. Ta urokliwa miejscowość położona wśród malowniczych wzgórz i pagórków Małopolski stała się w pewnym momencie jednym z ulubionych plenerów jego ojca, Jacka. Jak widać, syn także kontynuował tę artystyczną tradycję rodu. Malczewscy w Lusławicach pojawili się najprawdopodobniej nie wcześniej niż w roku 1919. To w tym czasie nazwa ta występuje w korespondencji Jacka po raz pierwszy. Przestrzeń dworu, otaczający ją park, jak również okoliczne pola i łąki zaczęły odgrywać znaczącą rolę w twórczości obu tych twórców. Niewątpliwie ojciec i syn nie raz zasiadali wspólnie przy sztalugach. Jacka interesowała zdecydowanie postać ludzka osadzona w lusławickim pejzażu. Rafała bez wątpienia zajmował natomiast sam krajobraz, choć nie tylko.

Dokładnie 26 sierpnia 1926 sportretował on tam swojego ojca. Od pierwszego pobytu Jacka Malczewskiego w Lusławicach mijało już wówczas siedem lat. Rok ten był w biografii malarza ważny z kilku powodów. Tuż przed Bożym Narodzeniem rozstał się on z Lusławicami i wyjechał na stałe do Krakowa, gdzie zmarł trzy lata później. Mamy tu zatem do czynienia z portretem siedemdziesięciodwuletniego mężczyzny, będącego u schyłku swojej życiowej i artystycznej drogi. Ów portret jest tym bardziej wyjątkowy, bo namalowała go osoba bliska sercu malarza. Rafał doskonale znał ojca, tym bardziej, że obaj dzielili zamiłowanie do sztuki. Przedstawił go w pozie siedzącej, na ławce, pod wiekową lipą, których wiele rośnie w parku otaczającym dwór w Lusławicach. Sędziwy starzec z zadumą patrzy w bezkres rozciągającego się przed nim równinnego pejzażu. Ta zaduma, która wielokrotnie towarzyszy temu miejscu zarówno na płótnach Jacka, jak i na akwarelach Rafała jest tutaj jakby jeszcze bardziej widoczna. Nic zresztą dziwnego, gdyż szczególnie jest czas i miejsce. Lusławice jawią się w twórczości obu tych artystów jako kraina magiczna. Z jednej strony szczęśliwa, ale też nie zupełnie wolna od nostalgii i trosk dnia codziennego.



STANISŁAW MASŁOWSKI

1853-1926

Pejzaż z Woli Rafałowskiej ("Chata pod gruszą"), 1917

akwarela/karton, 64,5 x 100,2 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'STANISŁAW MASŁOWSKI. | WOLA. 1917.'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa oraz karta identyfikacyjna

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 700 EUR

Nauczycielami Stanisława Masłowskiego w Warszawskiej Klasie Rysunkowej byli Wojciech Gerson i Aleksander Kamiński. Od początku kariery artystycznej z wyjątkowym zamiłowaniem tworzył serie pejzażowych scen rodzajowych oraz wiejskich scen rozgrywających się w pejzażu. Czyste pejzaże, traktowane jako samodzielne tematy zaczął tworzyć w połowie lat 70. XIX stulecia. Na przestrzeni całej malarskiej kariery, regularnie wyjeżdżał w podróże malarskie i na plenery. Przemierzał Ukrainę, Mazowsze, gdzie udawał się do Pieczyska koło Grójca, Pogorzeli koło Mińska Mazowieckiego, Poschłej koło Garwolina. Odwiedzał Józefa Chełmońskiego w Kuklówce, jeździł do Zakopanego i Surpraśla. Od 1900 wyjeżdżał na długie plenery do Włoch. Od 1903 roku, a w latach 1909 -24 corocznie, odbywał kilkumiesięczne plenery w Woli Rafałowskiej na Podlasiu, gdzie jak pisał: „znalazł coś w rodzaju syntezy swojego pejzażu polskiego”. Przyniosły one serie dojrzałych akwarelowych pejzaży i motywów kwiatowych. Wtedy też zbliżył się do grupy „Wędrowca”, której przewodził Stanisław Witkiewicz.

Prezentowany w ofercie aukcyjnej obraz jest przedstawieniem natury o wyraźnie dekoracyjnym charakterze. Poziomo zorientowana kompozycja, w której na pierwszy plan wysuwa się bryła domu, zatopionego w bujnej przyrodzie, utrzymana jest w tonacji kremowo-biało-zielonej. Letni pejzaż, prześwietlony jest słonecznym blaskiem, który kładzie się białymi plamami na drewnianej fasadzie i elementach natury. Rozbielone w intensywnym świetle letniego południa barwy zmatowiały. Tkanka barwna zdaje się drżeć. Może to być próba (udana) recepcji kolorystycznych doświadczeń impresjonizmu, które do Warszawy w r. 1889 przywieźli z Paryża Władysław Podkowiński i Józef Pankiewicz.





47 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

"Suszący sieci"

pastel/papier, 26 x 34,5 cm

sygnowany p.g.: 'J. Zucker'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR

LITERATURA:

Joanna Tarnawska, Jakub Zucker, Warszawa 2011, s. 40 (il.)



48 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Muzycy

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

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



49

K. MAKAROW

XIX/XX w.

Nadwodny pejzaż zimowy, 1910

akwarela/tektura, 32,3 x 96,5 cm

sygnowany cyrylicą i datowany p.d.: 'K. Makarow 1910'

zachowany fragment papierowej nalepki

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



50 †

KARL EWALD OLSZEWSKI

1884-1965

Mewy nad Bałtykiem

akwarela/papier, 42 x 71 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i opisany p.d.: 'KarlEwaldOlszewski | München'

opisany na odwrociu: 'No A19 | KarlEwaldOlszewski | München 13 Hess-St 27. | (nieczytelnie)', nalepka salonu sztuki Augusta Schöningera w Monachium

estymacja:

2 400 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



51

TADEUSZ RYBKOWSKI

1848-1926

Nad rozlewiskiem, 1879

akwarela, gwasz/papier, 27 x 38 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Tadeusz Rybkowski | 879'

na odwrociu kartka ze stemplem: 'Croschen Sammlung' oraz opisem: 'I.Rozycki | No78',

stempel Składu Szyb, Luster i Ram Spunnere (?) we Lwowie

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



52

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Drzewa nad wodą

akwarela/papier, 20,5 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'WW'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



53 †

HENRYK LEWENSZTADT

1893-1962

Pejzaż podmiejski

pastel/papier, 53 x 66 cm

sygnowany l.d.: 'H. Lewensztadt'

estymacja:

3 200 - 4 000 PLN

800 - 900 EUR



54 †

HENRYK LEWENSZTADT

1893-1962

Pejzaż z zabudowaniami i drzewami

pastel/papier, 55 x 40 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'H. Lewensztadt'

estymacja:

2 000 - 2 800 PLN

500 - 700 EUR



55

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

"Siedzące staruszki"

pastel/papier, 44,5 x 28 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Artur Markowicz | Kraków'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR



56

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

"Żydzi w beit midraszu"

pastel/papier, 46 x 30 cm

sygnowany l.d.: 'Artur | Markowicz'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 600 EUR



57 †

JOSEF PRESSER

1907-1967

Profil dziewczynki

pastel, gwasz/papier, 24,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany u dołu: 'Presser'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



58 †

JOSEF PRESSER

1907-1967

Zamyślona dziewczynka

akwarela, gwasz, kredka/papier, 28 x 18,5 cm
sygnowany l.d.: 'Presser'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



59 †

JOSEF PRESSER

1907-1967

Cyrkownicy z ptakami

akwarela, gwasz, kredka/papier, 27,5 x 48 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Presser'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



60

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

1875-1944

Modlitwa na pustyni

pastel/tektura, 50 x 69 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'F. M. Wygrzywalski senior'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR



61

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

1875-1944

Handlarz owoców z Konstantynopola, 1919

akwarela/papier, 67 x 57 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Constantinopol 1919. | F. M. Wygrzywalski'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR



62

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Odaliska z perłowym kolczykiem

pastel/papier, 43,5 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'P. STACHIEWICZ.'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR



63 †

JÓZEF SZCZĘSNY

1885-1968

Kobieta z maską

pastel/papier, 57,5 x 42,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany po lewej, wewnątrz kompozycji: 'J. Szczęsny'
na odwrociu nalepka z opisem pochodzenia obrazu

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR



64†

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

"Moja Adzia", 1968

długopis/papier, 30 x 21 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu:

'Wlastimil Hofman | 1/I 1968 | Moja Adzia'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR



65

FRANCISZEK SIEDLECKI

1867-1934

Studium portretowe damy w kapeluszu

ołówek/papier, 26 x 27,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'FSiedlecki'

opisany na odwrociu numerami inwentarzowymi:

'259 | /A49 | D-30/6'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR

66 †

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ / CYAN
1912-1981

Portret siedzącej kobiety

akwarela/papier, 54 x 37,4 cm
sygnowany po lewej, wewnątrz przedstawienia: 'Cyan'

estymacja:

2 000 - 2 600 PLN
500 - 600 EUR



67 †

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ / CYAN
1912-1981

Modelka z martwą naturą

akwarela, ołówek/papier, 52,5 x 37,5 cm
sygnowany p.d.: 'Cyankiewicz'

estymacja:

2 000 - 2 600 PLN
500 - 600 EUR



68 †

STEFAN NORBLIN

1892-1952

Procesja na tle murów Jerozolimy, 1947

akwarela, gwasz/papier, 22,5 x 33 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Norblin | 1947.'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 000 - 5 400 EUR

Stefan Norblin był utalentowanym malarzem, rysownikiem, plakacistą, scenografem i projektantem, którego dzieła formowały oblicze polskiej kultury wizualnej XX stulecia. Pochodził z zamożnej rodziny warszawskiego przemysłowca. Talent plastyczny odziedziczył po prapradziadku, Janie Piotrze Norblinie de la Gourdainie, który uchodzi za pierwszego nowoczesnego artystę w polskiej historii sztuki. Stefan Norblin, mimo że był artystycznym samoukiem, należał do najpopularniejszych twórców doby dwudziestolecia międzywojennego. Zajmował się malarstwem portretowym, projektowaniem plakatów, książek oraz okładek.

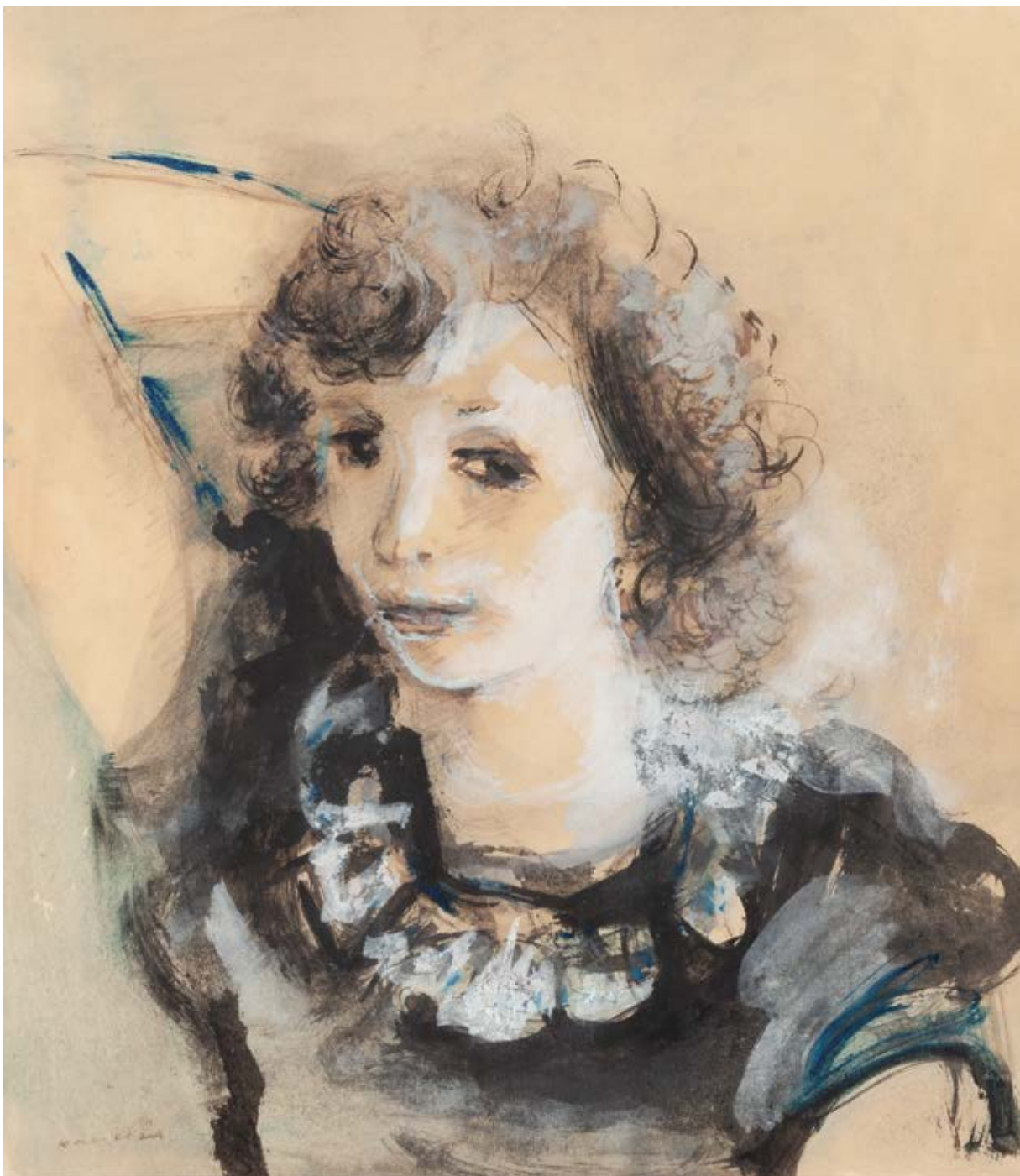
Niesamowita biografia Norblina mocno łączy się z realizacjami i stylistyką prac powstałych w różnych zakątkach świata. Różnorodność podejmowanych tematów oraz wszechstronna twórczość obejmująca malarstwo, projektowanie, realizacje monumentalne i projektowanie mebli sprawia, że Norblin nie przestaje intrygować. Zyskał sławę i uznanie w Polsce dzięki serii plakatów na zamówienie Ministerstwa Komunikacji, które przeszły do historii sztuki jako emblematyczne przykłady polskiego art déco. Norblin był również rozchwytywanym portrecistą. Stefania Grodzieńska, aktorka i pisarka, wspominała, że „Zostać sportretowanym przez Norblina to był honor”. Pozostawił po sobie portrety wybitnych osobistości dwudziestolecia międzywojennego, jak Józefa Piłsudskiego, Wieniawy Długoszowskiego, Rydza-Śmigłego czy Hanki Ordonówny, Jadwigi Smosarskiej i Zuli Pogorzelskiej. Artystyczną passę przerwał wybuch II wojny światowej. Stefan, wraz z żoną, znaną aktorką Leną

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

Żelichowską, uciekli z Warszawy i przez Rumunię, Turcję i Irak dotarli w 1941 roku do Mombaju. W kolejnych latach artysta otrzymywał od indyjskich maharadzów prestiżowe zamówienia na dekoracje pałacowych wnętrz. Projekty Norblina cieszyły się popularnością ze względu na dekoracyjne łączenie europejskiego, szykownego art déco z poetyką sztuki indyjskiej. W 1944 roku został zatrudniony przez maharadżę Umaid Singha z Radżastanu do dekoracji gigantycznego pałacu Umaid Bhawan w Dźodophur. Norblin spędził w Dźodophur trzy lata, tworząc niezliczoną ilość obrazów i szkiców. Ich tematyka oscylowała wokół starych eposów i religii hinduistycznej, a także dokonań przodków maharadży. Gdy wojna dobiegała końca, w 1946 roku, Norblinowie wraz z synem Andrzejem wyruszyli w podróż do Nowego Jorku. Z powodu pól minowych na drogach wodnych nie dotarli do wymarzonej destynacji, zatrzymując się w Los Angeles. Artysta zatrudnił się w firmie dekoratorskiej oraz podejmował się zleceń portretowych, upamiętniając wybitne osobistości ze świata polityki, jak Ignacy Paderewski czy Winston Churchill. Opisywana praca łączy się pod względem stylistyki z monumentalnymi realizacjami wykonanymi przez Jana Henryka de Rosena w Katedrze Łaski Bożej w San Francisco, nad którymi pracował od 1946 roku. Norblin w swojej gwaszowej pracy powtarza układ przeźrocza o dekoracyjnym wykroju, za którym rozgrywa się scena uroczystego pochodu, a dalej rozpościerają się mury Jerozolimy. Nie wiadomo, czy artyści wspólnie pracowali przy dekoracji katedry czy była to praca inspirowana stylem Jana de Rosena, a może wspólny projekt do jednej z kaplic.





69 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Portret dziewczyny z uniesioną ręką

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 30 x 26 cm
sygnowany l.d.: 'Kanelba'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 800 EUR



70 †

TEODOR GROTT

1884-1972

Dziewczynka w wiejskiej chacie, 1919

akwarela/papier, 82 x 63 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'TeodGrott | 919'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 700 EUR



71

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ

1865-1944

Mężczyzna w kapeluszu

akwarela, ołówek/papier, 67,4 x 44,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Augustynowicz'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



72 †

MICHAŁ STAŃKO

1901-1969

Górale w bacówce

pastel/papier, 46 x 66 cm

sygnowany l.d.: 'M. Stańko'

na odwrociu notatka ramiarska

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR



73 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Wóz na drodze o zmierzchu, 1900 (?)

gwasz/papier, 35 x 87 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S Jaxa | 1900 (?)'
na odwrociu nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR



74 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Spienione fale, 1929

gwasz/tektura, 68,5 x 98 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1929'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR



75 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Pejzaż wenecki z widokiem na bazylikę Santa Maria della Salute, 1916

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 20 x 29,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1916'

estymacja:

4 500 - 8 000 PLN

1 000 - 1 800 EUR



76

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Powrót z targu, 1920

akwarela, gwasz/papier, 33,5 x 48 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'A. Setkiewicz 920.'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



77

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Zimowe polowanie

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 15 x 30 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'A. Setkowicz'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

78

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Wozy na drodze

akwarela, ołówek/papier, 15 x 31 cm
sygnowany l.d.: 'A. Setkowicz'
na odwrociu papierowa nalepka Salonu Sztuki Aleksandra Thomasa w Poznaniu

estymacja:

3 000 - 4 500 PLN

700 - 1 000 EUR





79

FRANCISZEK ZAJCHOWSKI

1860-1923

Jeździec na koniu, 1909

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

sygnowany i datowany l.d.: 'F. Zajchowski | 1909'

estymacja:

2 200 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR



80

KAJETAN KOSIŃSKI

1847-1935

Sianokosy

akwarela, ołówek/papier, 16 x 30 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'K. Kosiński'

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

81

WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS

1883-1934

Pejzaż z drzewami, około 1925

akwarela/papier, 34,5 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'W. Skoczyłas'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

LITERATURA:

porównaj: Maryla Sitkowska, Władysław Skoczyłas, Warszawa 2015, poz. kat. VI. 49 i 50



82 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Wiejska droga zimą

olej/tektura, 22,8 x 31 cm
sygnowany l.d.: 'RYCHTER-J.'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, listopad 2018
kolekcja prywatna, Polska



83 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

W słoneczny dzień, 1936

olej/tektura, 21,2 x 30 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'B. RYCHTER - JANOWSKA | 1936.'

opisany na odwrociu: 'BronisławaRychterJanowska'

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 600 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, grudzień 2018

kolekcja prywatna, Polska



84 †

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

1911-1979

Wnętrze pałacowe, 1937

akwarela, gwasz/papier, 47,8 x 33,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Wł. Chmieleński 1937r.'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



85 †

TADEUSZ NARTOWSKI

1892-1971

Wnętrze pałacu

akwarela/papier, 58 x 41 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'TNartowski'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR

86 †

JÓZEF PIENIAŻEK

1888-1953

Osty

akwarela, kredka/papier, 23,5 x 15 cm
sygnowany i datowany p.d.: '12.X.(...) | JPieni'
opisany ołówkiem u dołu

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR



87 †

WILHELM OLTMANNS

1905-1979

Kwiaty w wazonie

akwarela, ołówek/papier, 60,7 x 47,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Wilh Oltmanns'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR





88

STANISŁAW EJSMOND

1894-1939

Mimozы w chińskim wazonie, 1924

akwarela/papier, 98 x 68,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'S. EJSMOND. | WARSZAWA 1924.'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR



89 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

"Z mojego ogródka", 1969

akwarela, tusz/papier, 49 x 37 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.:

'Prezydentowi | PRL | Marjanowi Spychalskiemu | w podzięcie i hołdzie - |

Majaberezowska | Warszawa 1969.'

oraz opisany p.d.: 'Z mojego ogródka'

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR



90 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

Kochankowie, 1971

akwarela, tusz/papier, 26,5 x 43,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Majaberezowska 71'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

DAWNA RZECZPOSPOLITA

SZTUKA · TRADYCJA · KULTURA

AUKCJA 24 LISTOPADA 2021, 19:00

NAUTILUS
2 poł. XVII w.



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

14 – 24 listopada 2021

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK · MODERNIZM · MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 9 GRUDNIA 2021, 19:00

MELA MUTER
Gitarzysta, lata 30. XX w.



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
29 listopada – 9 grudnia 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 ROKU

AUKCJA 30 LISTOPADA 2021, 19:00

JAN TARASIN
„Przedmioty”, 1968



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
20 – 30 listopada 2021

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

POP-ART · POP-KULTURA · POSTMODERNIZM

AUKCJA 2 GRUDNIA 2021, 19:00

JERZY RYSZARD ZIELIŃSKI „JURRY”
„Obejmowanie”, 1971



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
22 listopada – 2 grudnia 2021

SZTUKA FANTASTYCZNA

SURREALIZM I REALIZM MAGICZNY

AUKCJA 21 GRUDNIA 2021, 19:00

RAFAŁ OLBIŃSKI
„Daleki od ideału”, 2019



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

13 – 21 grudnia 2021

ART DÉCO

STYL I EPOKA

AUKCJA 14 GRUDNIA 2021, 19:00

ZOFIA STRYJEŃSKA
Góralka z dzbanem



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 14 grudnia 2021

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 aukcjonerą.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% 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 gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonerą słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzzonego 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 nieuwjawnione.

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 konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię oprav.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

↑ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych za wodowo 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.

Ω - obiekty sprowadzone 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

Δ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonerów 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 listy aukcyjnej. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne 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 Sali 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 wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002. Swift: 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 wycenieniu w walucie innej niż 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 wystąpienia 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. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygodą symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybienia w oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez 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 zgodnie z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- 3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- 4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycycytowane obiekty, co opisane jest dokładnie w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- 5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- 1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pełną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- 2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie 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 aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą 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 wycycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wyrogożenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wycycytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 2) Do kwoty wycycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, 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: BREXPLPWWA3
- 4) W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 5) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą 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 wycycytowanych 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 wycycytowane obiekty do magazynu ze-

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści 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:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- d) 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;
- e) wsząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- f) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- g) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

W związku ze świadczonymi usługami oraz wymogami prawnymi związanymi z przeprowadzeniem aukcji DESA Unicum może wymagać od klientów podania danych osobowych lub w niektórych przypadkach (np. w celu sprawdzenia wypłacalności, poświadczenia tożsamości klienta lub w celu uniknięcia fałszerstwa) pozyskać dane o kliencie od osób trzecich. DESA Unicum może również wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji 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 za prezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

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

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

- 1) Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystywane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- 1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- 2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przysyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- 3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ 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 obowiązkowości całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

- e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
- i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

DESA
UNICUM

Data i podpis klienta składającego zlecenie



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
Instagram YouTube



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW











CENA 39 zł (z 8% VAT)