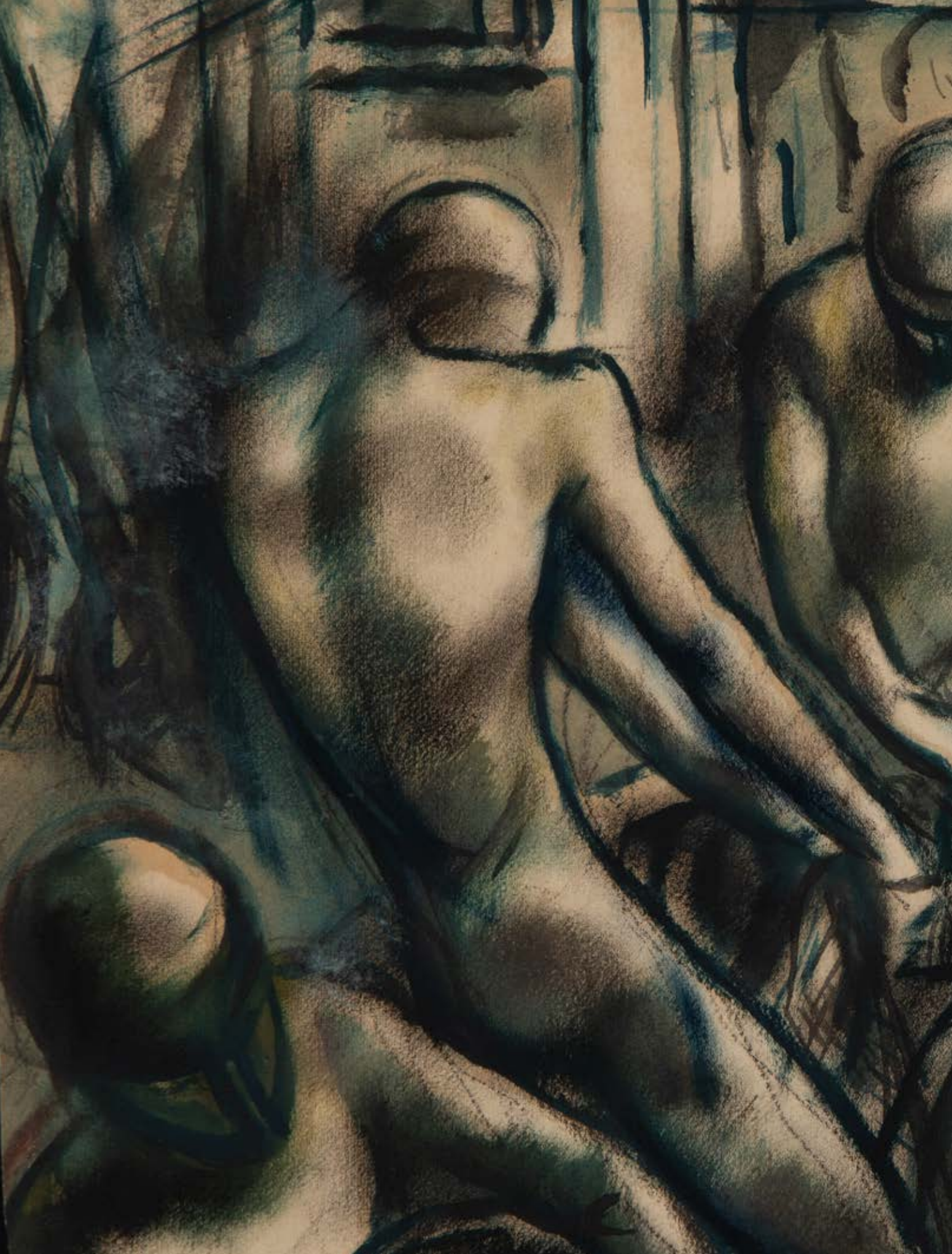


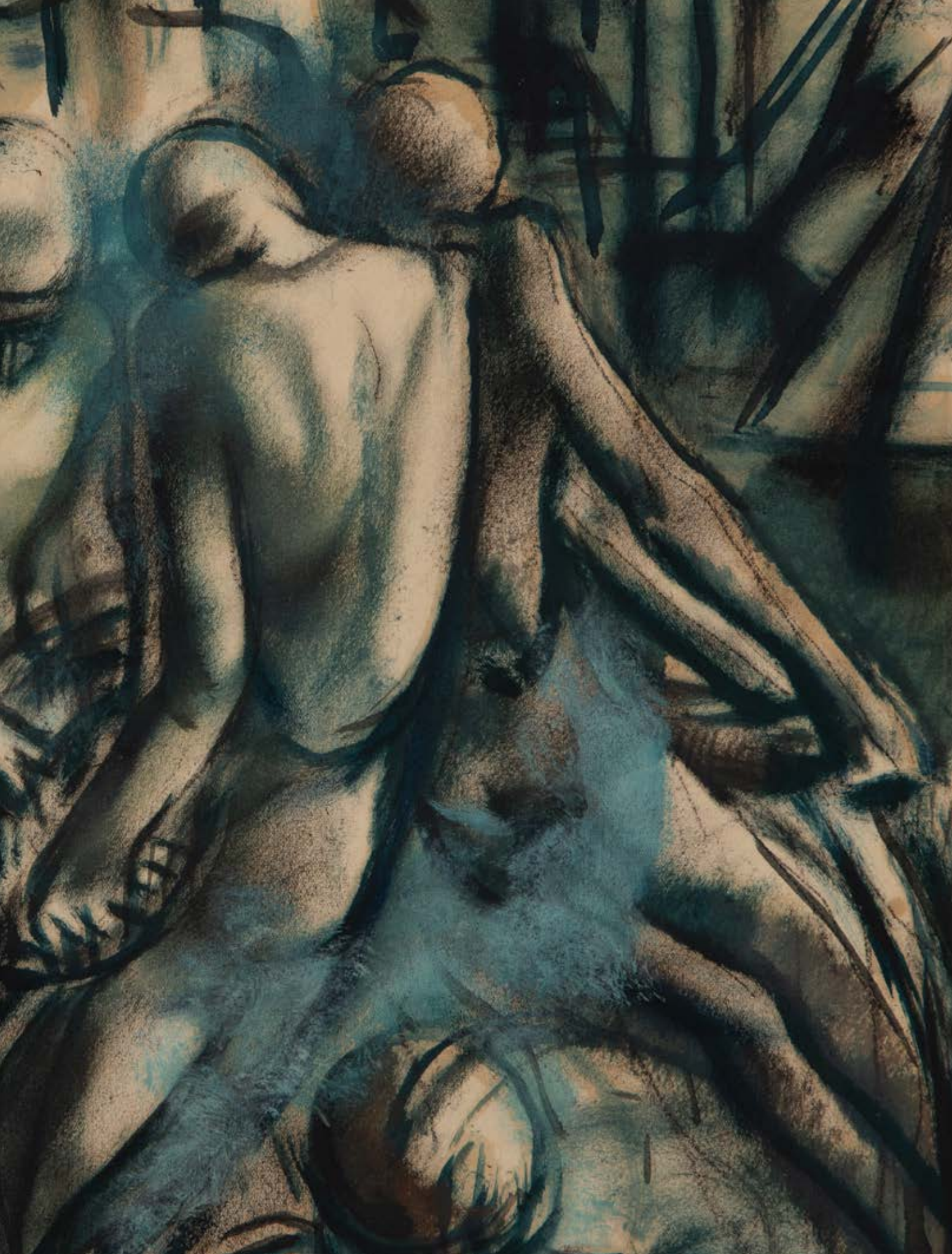


DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA
PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 24 LUTEGO 2022 WARSZAWA











SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 24 LUTEGO 2022

CZAS AUKCJI

24 lutego 2022 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

14 – 24 lutego

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Jan Rybiński

tel. 880 525 282

j.rybinski@desa.pl

Teresa Soldenhoff

tel. 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: BREXPLPWBK
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 Głównej Księgowej
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 ROZLICZEŃ

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

Magdalena Oltarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044

Michalina Komorowska
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 05, 882 350 575

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
538 955 848

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

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.kopec@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.woloszczak@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 Tomaszkievicz
Ekspert ds. projektów specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

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

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 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 CIEŚIELSKA-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.kasprzynska@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



MARIA JĄROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



ANNA ROŻNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



EWA ŚWIĄTKOWSKA
e.swiatkowska@desa.pl
787 388 666

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.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



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



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



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna, 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 MATUSIELAŃSKA
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 ZABELOWICZ
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, Portret Hermana Mangela, 1931 okładka II - strona 1 poz. 22 Leopold Gottlieb, Rybacy, 1926 strony 2-3 poz. 14, Leon Wyczółkowski, Czerwone dale, około 1904 strona 4 poz. 4, Cyprian Kamil Norwid, Portret mężczyzny w antykizowanej szacie, 1847 strony 10-11 poz. 5, Piotr Michałowski, Konny pocztylion, 1832-1835 okładka III - strona 168 poz. 13 Leon Wyczółkowski, Kolumna z girlandą kwiatów, 1908 okładka IV poz. 17, Kazimierz Sichulski, "Białe maki", 1920 tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 24 Lutego 2022 ISBN 978-83-67145-29-9 kod aukcji 1042APP104 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka

INDEKS

- Axentowicz Teodor **33-35**
- Berezowska Maja **56-59**
- Blomberg-Mrozowska Maria **64**
- Carelli Consalvo **47**
- Chapiro Jacques **28**
- Chrzanowski Antoni **41, 73-74**
- Cyankiewicz Zdzisław (Cyan) **92**
- Cybis Bolesław **32**
- Cybis Jan **84**
- Czermański Zdzisław **77**
- Dąbrowski Henryk **39**
- Dobrowolski Odo **38**
- Fałat Julian **8-10**
- Frémont Suzanne **90-91**
- Geppert Eugeniusz **36**
- Gerson Wojciech **3**
- Gottlieb Leopold **22**
- Górski (Gorski) Konstanty **80**
- Górski Stanisław **65**
- Hayden Henryk **29**
- Janisch Jerzy **93**
- Kędzierski Apoloniusz **16**
- Kirchner Włodzimierz **69**
- Konarski Marian **53-54**
- Kostrzewski Franciszek **7**
- Krynicky Nikifor **96-101**
- Lambert-Rucki Jean **30**
- Machniewicz Franciszek Jan **67**
- Malczewski Jacek **52**
- Malczewski Rafał **37**
- Małachowski Soter Jaxa **48-50**
- Marcoussis Louis **23**
- Matejko Jan **1-2**
- Mehoffer Józef **11**
- Menkes Zygmunt Józef **27**
- Michałowski Piotr **5-6**
- Mucharski Arkadiusz **66**
- Muter Mela **24-26**
- Nartowski Tadeusz **89**
- Nehring Maciej **31, 87**
- Norblin Stefan **55**
- Norwid Cyprian Kamil **4**
- Nowicka-Kwiatkowska Tekla Michalina **68**
- Poraj Fabijański Stanisław Ignacy **40, 42, 75**
- Presser Josef **94-95**
- Rapacki Józef **19, 76**
- Rychter-Janowska Bronisława **20**
- Sajdak Henryk **85-86**
- Setkowicz Adam **70-71**
- Sichulski Kazimierz **17-18**
- Styka Jan **78-79**
- Terlecki Alfred **88**
- Uniechowski Antoni **43-44**
- Uziębło Henryk **72**
- Wawrzeński Marian **45-46, 81-83**
- Wawrzeński Marian **81**
- Weiss Wojciech **21**
- Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy **12**
- Wyczółkowski Leon **13-15**
- Wygrzywalski Feliks Michał **51**
- Zucker Jakub **60-63**



1

JAN MATEJKO

1838-1893

Studium głowy kobiety w czepcu, 1858 (?)

ołówek/papier, 26 x 19 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązany i datowany p.d.: 'JM | 858 (?)'
na odwrociu orzeczenie o autentyczności Feliksa Kopyry z 2 grudnia 1949 roku
oraz dedykacja: "Kochanemu Romkowi | w dniu imienin | w dowód serdecznej przyjaźni |
ofiaruje (fragment nieczytelny) | Kraków, 28. II. 58"
w katalogu Mariana Gorzkowskiego praca datowana na 1856 rok
tytuł historyczny: „Głowa niewiasty, z twarzą z prawie z profilu, w czepcu na głowie,
z zębami na nim szerszymi ząbkami, ze spadającym welonem z tyłu”

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 600 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Mariana Gorzkowskiego - sekretarza Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Katalog prac artystycznych Jana Matejki olejnych, akwarelowych i rysunków znajdujących się w zbiorach
Maryana Gorzkowskiego w Krakowie, Kraków 1896, nr. kat. 130, s. 20

„W 1938 roku, z okazji setnej rocznicy urodzin Jana Matejki, otwarto w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawę rysunków artysty. W katalogu ekspozycji pisano: „Przed oczami widza przesuwały się prostokąty kart pokrytych, niby dziwnym ornamentem, bogatymi liniami rysunku; wzrok pada na coraz to nowe płaszczyzny barwnych szkiców, oczy spotykają się ze spojrzeniem tych, którzy odeszli w historię. Całą energią swoją, całą moc twórczą przelał Mistrz w te postacie. Napełnił je własną siłą (...)”.

Katalog wystawy rysunków i szkiców Jana Matejki, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie,
Warszawa 1938, s. 1





W SZKICOWNIKU JANA MATEJKI



Poznanie rysunków i dzieł szkicowych daje możliwość głębszego zrozumienia i wniknięcia w istotę twórczości malarza historycznego. Rysunki artystów akademików dają nam wgląd w proces powstania „wielkich akademickich machin” i umożliwiają wyjaśnienie różnorodnych problemów formalnych oraz tematycznych, z którymi mierzyli się artyści w trakcie pracy. Dziewiętnastowieczni artyści-akademy oprócz szkiców kompozycyjnych, gromadzili na potrzeby swojego warsztatu również przerisy, kalki z książek kostiumologicznych, jak również rysunki dawnych ubiorów i innych realiów historycznych. Tego typu zbiory szkiców stały się niezbędnym narzędziem pracy, kiedy za cel artyści stawiali sobie przedstawianie scen z życia już nie tylko starożytnego ale również średniowiecza lub odrodzenia. Takie kompendia tworzone były na podstawie dzieł sztuki dawnej. Najczęściej były to przedstawienia pojedynczych detali, biżuterii, uzbrojenia, elementów architektury.

Zanim Jan Matejko zasłynął jako malarz polskiej historii i twórca narodowej świadomości Polaków, dał się poznać jako autor prekursorskiego na gruncie polskim, przekrojowego albumu pt. „Ubiory w Polsce w latach 1200-1795”, cyklu litografii ilustrujących historię mody w Polsce od XIII do końca XVIII w., wydanego w 1860 roku w Krakowskiej drukarni „Czasu”. Był on pomysły jako wzorzec i materiał pomocniczy dla polskich malarzy, mających ambicje przedstawienia rodzimych dzieł. Pracując nad albumem Matejko zebrał bogaty materiał ikonograficzny oraz przeprowadził gruntowne studia w tej dziedzinie. Sam cykl jest świadectwem faktycznej wiedzy artysty w zakresie historii ubiorów. Analiza tego materiału była pierwszym etapem pracy nad wizualizacją scen historycznych, typowanych dla dzieł dojrzałego historyzmu. Wiemy, że Matejko posiadał poszerzany przez całe życie tzw. „Skarbczyk” bądź „Słownik”, jak bywa nazywana teka różnorodnych szkiców i rysunków, którą pieczołowicie przechowywał i powiększał przez blisko pięćdziesiąt lat.

Marian Gorzkowski, wykształcony we Florencji i Genui pisarz, autor dzieł naukowych, dramatów i powieści, kolekcjoner, był sekretarzem Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie oraz długoletnim przyjacielem i powiernikiem Jana Matejki. Z opracowań i wspomnień Gorzkowskiego, korzystali najważniejsi biografowie artysty: Stanisław Tarnowski i Witkiewicz. Gorzkowski będąc świadkiem życia i działalności Matejki, spisywał rozmowy z mistrzem i zdarzenia z jego życia, ujmując je następnie w formy pamiętników. Był autorem wspomnień z młodych lat autora „Bitwy pod Grunwaldem”. Opublikował takie pozycje jak: „O artystycznych czynnościach Jana Matejki począwszy od lat jego najmłodszych to jest od roku 1850 do końca roku 1881”, „Jan Matejko: epoka lat jego najmłodszych: wyjątki z dziennika prowadzone w ciągu lat 17” czy „Jan Matejko. Epoka lat dalszych, do końca życia artysty, z dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu”. W swojej kolekcji posiadał kilkaset obrazów, akwarel, rysunków i szkiców Matejki. Zbiór obejmował przekrojowo całość twórczości mistrza i był jedną z największych kolekcji prac artysty.

Prezentowany w ofercie szkic, w katalogu kolekcji Mariana Gorzkowskiego, rozpoznany został jako „Głowa niewiasty, z twarzą z prawie z profilu, w czepcu na głowie, z trzema na nim szerszymi ząbkami, ze spadającym welonem z tyłu”. Datowany jest na rok 1856, choć obecnie badacze twórczości artysty przesuwają jego datowanie na rok 1858, czyli początek studiów artysty w monachijskiej akademii. Prezentowane studium rysunkowe powstało na pojedynczej karcie szkicownika dużego formatu. Artysta z niezwykłą dbałością o detal wykreślił zarys kobiecej głowy, silnie akcentując fizjonomię twarzy i nakrycie głowy. Niektóre partie zaznaczył ledwie szkicowo.



2

JAN MATEJKO

1838-1893

Scena historyczna

ołówek/papier, 9,5 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'JM'

estymacja:

10 000 - 18 000 PLN

2 300 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

Sopocki Dom Aukcyjny, lipiec 2015

kolekcja prywatna, Polska



opis



opis

3

WOJCIECH GERSON

1831-1901

"Scena pod murami zamku" (recto) / "Scena figuralna" (verso)
około 1864

sepia, ołówek/papier, 10,9 x 15,4 cm

sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'WG'

szkic do zaginionego obrazu olejnego "Bitwa średniowieczna" (?)

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

zbiory rodziny Woytkiewiczów, Podkowa Leśna
kolekcja Armanda Vetulaniego, kuratora, krytyka i historyka sztuki,
pierwszego powojennego dyrektora CBWA Zachęta
(zakup od Władysławy Woytkiewiczowej 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. 167, s. 144

4

CYPRIAN KAMIL NORWID

1821-1883

Brodaty mężczyzna w antykizowanej szacie, 1847

tusz/papier, 16 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem wiązanim, datowany i opisany p.d.: 'w Rzymie | 1847 | CNorwid'
na odwrociu opis spadkobierców inż. Kazimierza Mościckiego: 'Ze zbiorów inż. Kazimierza Mościckiego
w Borysławiu | było w posiadaniu jego syna Tomasza Mościckiego w Warszawie | po Jego tragicznej
i przedwczesnej śmierci 20. X. 1975 r. | przypadło mnie | Andrzej Grzybowski'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

OPINIE:

ekspertyza dr Edyty Chlebowskiej ze stycznia 2022 roku

POCHODZENIE:

kolekcja inż. Kazimierza Mościckiego

kolekcja spadkobierców inż. Kazimierza Mościckiego

„Słowo, brzmiąc nieustannie, z przestrzenią i czasem
Znosi się – obraz każdej myśli jest nawiasem,
Dlatego samorodnie nieraz parabole
Ludowe zakwitają jak ugoru pole.
Całe bowiem stworzenie sklepi się obrazem:
Człowiek, myśląc, maluje i śpiewa zarazem”.

Cyprian Kamil Norwid, *Rzecz o wolności słowa (fragment)*, cyt. za: Piotr Chlebowski, *Norwid. Znaki na papierze. Utwory literackie, akwarele, grafiki, rysunki i szkice*, Olszanica 2008, s. 6



Cyprian Kamil Norwid, jeden z najwybitniejszych i oryginalnych polskich poetów, był również twórcą bogatej spuścizny plastycznej. Wykonywał swoje prace plastyczne w wielu technikach – trudnił się grafiką (znanych jest około czterdziestu prac), malował w technice olejnej oraz rzeźbił. Najwięcej jednak rysował – wykonał ponad tysiąc prac. Co warto podkreślić, twórczość plastyczna Norwida, nienaganna warsztatowo, była jego głównym źródłem dochodu.

Artysta nie był samoukiem. W 1837 roku zaczął uczęszczać do prywatnej szkoły malarskiej prowadzonej przez Aleksandra Kokulara, który był nie tylko malarzem, lecz także kolekcjonerem i współzałożycielem Szkoły Sztuk Pięknych w Warszawie. Jako wolny słuchacz uczęszczał następnie do florenckiej Akademii, gdzie uczył się na wydziale rzeźbiarskim pod kierunkiem Luigiego Pampolonięgo. Niesłuchanie istotną znajomością w procesie kształtowania ścieżki artystycznej Norwida była również znajomość z Janem Klemensem Minasowiczem, który znany był ze swoich działań artystycznych, a jeszcze bardziej z powodu swojego ekscentrycznego charakteru.

Jak pisał badacz twórczości artysty, Piotr Chlebowski w kontekście związków i zależności między twórczością poetycką i plastyczną Norwida „[...] wzajemne filiacje nie są tu – jak się wydaje – ograniczone wyłącznie do zewnętrznych oznak – tematu, motywu, utrwalonego zdarzenia, ale widać je również w zakresie wyboru techniki, sposobu komunikowania się z odbiorcą, w aksjologicznym nerwie, przenikającym na wskroś rysunki, choćby te satyryczne, oraz najlepsze teksty poetyckie. Norwid malując nigdy nie przestawał być poetą, natomiast pisząc pozostawał wrażliwy na obraz świata tego” [„Znaki na papierze. Utwory literackie, akwarele, grafiki, rysunki i szkice”, Oleśnica, 2008, s. 5]. Twórczość plastyczna Norwida cechuje się częstym niedokreśleniem tła, wydobywaniem za pomocą konturu i kreski jedynie zarysu danego tematu lub motywu. Podobnie jak w wierszach, które ewoluują fragmenty rzeczywistości i urywki obrazów. Pomimo tej spontaniczności, czy szkicowości, dzieła pełne są symbolicznego napięcia i znaczenia. Płataniny szkicowych kresek, nerwowo prowadzone linie, czasami jaskrawe, czasami stłumione plamy barwne interpretowane są jako głęboka refleksja nad istotą ludzkiego bytu, spraw fundamentalnych związanych z człowieczeństwem i przemijaniem. Ze szkicu, pozornie pozbawionego siły wyrazu i patosu, często pozostającego na uboczu głównego nurtu sztuki, uczynił Norwid swoją główną formą wypowiedzi artystycznej. Jego rysunki wyrażają to co w istocie najbliższe człowiekowi, wolne od gry konwencji i stereotypów. Szkic ujawnia najbardziej prawdziwe i szczerze myśli, uczucia artysty. Jest pierwszym zapisem jego prawdziwego świata zarówno wewnętrznego jak i zewnętrznego. W tym kontekście specjaliści omawiają twórczość artysty, w której szkic staje się nie tyle wyborem, co koniecznością, jedyną formą pozwalającą dotrzeć do prawdy o człowieku, odsonić sens ludzkiej egzystencji, będąc najbardziej szczerą formą poznania

Głównym tematem rysunków Norwida jest człowiek. Dużo w tej twórczości starców, nędzarzy i wędrowców. Mówią one o wartościach, doświadczeniach i ludzkich dylematach. Nie zawsze były to jedynie prace mówiące o ciężarach życia, czasami poruszały się w tematach tego co śmieszne i komiczne. Do głosu czasami dochodziła ironia i satyra. Antropologiczna tematyka prac Norwida zwykle odnosiła również do sfery związanej z religią i duchowością. Znacząca część dzieła Norwida, zarówno poetyckich jak i plastycznych przesiąknięte jest rozważaniami natury eschatologicznej, uobecniającym się w symbolu, alegorii bądź motywie.

Prezentowany w ofercie aukcyjnej rysunek, wykonany tuszem lub atramentem żelazowo-galusowym ukazuje mężczyznę w dojrzałym wieku, w obficie udrapowanej szacie, ujętego w półpostaci, ¾ w lewo. Jego twarz jest szczupła, z obfitym zarostem, ujęta w lewym profilu i lekko pochylona, ze wzrokiem skierowanym ku ziemi. Mężczyzna ubrany jest w antykizowaną, luźną szatę z szerokimi rękawami, obficie udrapowaną, z narzuconą na ramiona peleryną (płaszczem?). Rysunek wykonany jest z dużą starannością, obficie szrafowany w celu wydobycia trójwymiarowości oraz światłocienia. Wiele elementów rysunku – począwszy od tematu, poprzez charakterystykę przedstawionej postaci, kwestie warsztatowe, aż po sygnaturę wyraźnie wpisuje się w charakterystykę twórczości Norwida. Wydaje się, że mamy do czynienia nie tyle z portretem konkretnej postaci, co raczej z wizerunkiem o charakterze imaginacyjnym. Na korzyść tej ewentualności przemawia idealizacja rysów twarzy oraz swoiste uwznioślenie podobizny. Cechy te pozwalają włączyć rysunek do pokaźnego nurtu twórczości rysunkowej Norwida, obejmującego przedstawienia postaci przybranych w antykizowany kostium, o dostojnych pozach i szlachetnych rysach, nierzadko w otoczeniu ruin lub innych elementów „starożytnego” pejzażu. Najchętniej bohaterami tych prac czynił artysta nobliwych długobrodych starców, przywołujących na myśl postaci proroków, mędrców czy apostołów oraz młode niewiasty o idealizowanym typie urody.





Cyprian Kamil Norwid, „Solo” (Melancholia), akwarela, litografia, 1861, źródło: Biblioteka POLONA

5

PIOTR MICHAŁOWSKI

1800-1855

Konny pocztylon, około 1832-1835

akwarela/papier, 26 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Michałowski'

opisany ołówkiem na odwrociu: '5381' oraz nalepka pracowni ramiarskiej Wohlleb Rahmen w Wiedniu

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Anna Zeńczak, Piotr Michałowski 1800-1855, Muzeum Narodowe w Krakowie 2000, nr kat. 349, s. 334

„Prawdziwie wyższy talent widzimy w Michałowskim, którego genialne szkice koni i jeźdźców pod względem niesłychanej werwy pędzla mogą stać obok szkiców Géricault, a nawet Delacroix i wzbudzają podziw znawców nie tylko u nas, ale w całej Europie”.

Antoni Zalewski, Przegląd artystyczny. Malarstwa, w: Na dziś, t. 1, Kraków 1872, s. 349



JEŹDŹCY, DYLIŻANSE I POCZTYLIONY
PIOTRA MICHAŁOWSKIEGO





Piotr Michałowski, Pocztylion francuski, olej, płótno, 1833-1834
 źródło: Zbiory Cyfrowe MNK



Piotr Michałowski, Pocztylion francuski, akwabela, papier, około 1845
 źródło: Zbiory Cyfrowe MNK

Piotr Michałowski należał do grona najwybitniejszych przedstawicieli romantyzmu w polskim malarstwie dziewiętnastowiecznym. Warsztat artystyczny doskonalił we Francji, gdzie pobierał lekcje w atelier paryskiego akwarelisty Nicolasa-Toussainta Charleta. Już wówczas Michałowski dał poznać się jako doskonały rysownik. W pracowni Charleta kultywowano swobodną i często daleką od akademizmu wersję malarstwa romantycznego, co miało wielki wpływ na kierunek artystycznej drogi malarza.

Motywy najczęściej pojawiającym się w twórczości Michałowskiego stały się konie. Wątek konia, jeźdźca czy konnego zaprzęgu inspirował artystę od dzieciństwa, które upłynęło pod wpływem legendy wojen napoleońskich. W stolicy Francji Michałowski studiów malarskich nie ograniczał do samej pracowni. Jako miłośnik tematyki zwierząt, studiował ich anatomię w tamtejszych rzeźniach, stajniach i stacjach dyliżansów. Z czasem Michałowski stał się wybitnym animalistą, a motyw koni pozostał jego ulubionym do końca życia. Na licznych rysunkach, akwarelach oraz sepiach nieustannie dążył do uchwycenia jak największego podobieństwa gatunkowego, uwieczniając przy tym jednocześnie indywidualne cechy zwierząt. Mistrzostwo w przedstawianiu zwierzęcej anatomii zbliżało malarza do twórczości innego wybitnego romantyka – Théodore’a Géricaulta. W jego akwarelowych rysunkach czytelny jest również wpływ Aleksandra Orłowskiego – pioniera realistycznego nurtu w sztuce polskiej. Już od początku twórczości, wizerunki koni i jeźdźców Michałowski realizował w upodobaniu w rysunku i akwareli. Osiadłszy na stałe w latach 40. XIX wieku w małopolskich Krzysztoforzycach i Bolestraszcach, malował zwierzęta w urządzonej pracowni przystosowanej do malowania koni ze specjalną maszyną do ich podnoszenia. Nadal podróżował również do Francji, gdzie napotykał ulubiony motyw na wiejskich drogach, w stadninach czy na specjalnych targach koni.

Prezentowana w katalogu akwabela stanowi przykład mistrzowskiego studium koni. Artysta za pomocą wąskiej gamy barwnej, doskonale oddawał połyskliwość sierści i plastyczność muskularnego ciała zwierząt. Szczegóły modelował poprzez drobne, kładzione obok siebie pociągnięcia pędzla, odtwarzając wybrzuszenia, zagłębienia, fałdy skóry oraz fakturę sierści portretowanych koni. Dzięki zdolności bystrej obserwacji, Michałowski bezbłędnie odtwarzał ruch i wysiłek koni. Pracę, tak jak większość dzieł z dorobku artysty, charakteryzuje lapidarność i syntetyczność formy: „Obrazy Piotra Michałowskiego, świetnego jak wiadomo rysownika, nie ukazują nigdy dokładnego, ilustracyjnego rysunku, jak to np. bywa nieraz u Juliusza Kossaka. Jego pociągnięcia pędzla dążą do wywołania realistycznej impresji przedmiotu, w związku z czym stanowią trafną, właściwie nieomylną aluzję (ale właśnie aluzję) do kształtów rzeczywistych widzianych w naturze. Elastyczna, czasem zygzakowata smuga farby, dotknięcia – akcenty w najważniejszych partiach obrazu, szeroki zarys końskiego grzbietu czy zadu, piękny łuk karku, zaznaczony jednym rzutem szerokiego, szczeciastego pędzla, kilku błysków na lśniącej skórze zwierzęcia, drgające zespoły szerokich plam barwnych wywołują wrażenie potężnej prawdy życia.” (Tadeusz Dobrowolski, O twórczości malarskiej Piotra Michałowskiego, w: Sztuka i Krytyka, VIII, 1956, nr 1 – 2, s. 129). Badacze twórczości Michałowskiego często podkreślają znaczenie wspomnianego przez Tadeusza Dobrowolskiego „impresji” w twórczości Michałowskiego: „Już samo to, że pracuje tylko szkicowo, że szkic uważa za dzieło skończone, mówi o nim wiele. Gdyż prawdę rzeczując, błędnie do wielu dzieł jego zastosowaniem zostało słowo: szkic. Słuszniej użyć by tu należało słowa: impresja, w znaczeniu nie wrażenia, ale metody, więc szerokości techniki w znaczeniu wielkich plam” (Jerzy Sienkiewicz, Piotr Michałowski, Warszawa 1964, s. 55). Jakość twórczości Piotra Michałowskiego stanowi przede wszystkim żywiołowa technika, a także umiejętność perfekcyjnego ujęcia anatomii koni oraz uchwycenia dynamiki zwierząt.



6

PIOTR MICHAŁOWSKI

1800-1855

Zaprzęg konny

sepia/papier, 23 x 43 cm
(w świetle passe-partout)

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 700 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, październik 2019
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Anna Zeńczak, Piotr Michałowski 1800-1855, Muzeum Narodowe w Krakowie 2000, poz. 335, s. 337



„W obrazach swych Michałowski dużą wagę kładł na materiał, tj. na powierzchnię farby na obrazie, na charakter uderzenia pędzla, który u wielkich mistrzów malarstwa tak daje indywidualną materię, z której budowany jest obraz. (...) Malarstwo olejne Michałowskiego uważano u nas za 'studia', za niewykończone 'próby pędzla', a w istocie ten wielki malarz uważany był (i do dziś jest jeszcze) za możnego a zdolnego pana, bawiącego się po dyletancku malarstwem. Jego forma malarska, jego poszukiwania i eksperymenty w dziedzinie formy i koloru uważane były za «niedokończone» i niedołeźne próby malarskie. Wpływ wylizanych kiczów niemieckich, głoszenie wielkości Kaulbacha, Defreggera czy Hansa Thomy przez znanych kiczarzy, jeżdżących «na studia» do Monachium, brak wykształcenia naszej publiczności w sprawach sztuki plastycznej sprawiły, że Michałowski naprawdę zrozumiany został dopiero przez nasze młode pokolenie artystów”.

Tytus Czyżewski, Malarstwo Piotra Michałowskiego, „Głos Plastyków” 1933-1934, t. III

7

FRANCISZEK KOSTRZEWSKI

1826-1911

Scena rodzajowa, 1902

akwarela/papier, 29,5 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'F Kostrzewski | 1902'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Rodzajowemu malarstwu i studiowaniu typów oraz karykaturze oddał się wspominany już jako pejzażysta (...) Franciszek Kostrzewski. Odbywszy studja w Warszawie, począł tworzyć obrazy olejne, akwarele i rysować. Jego krajobrazy są świeże, prawdziwe i pełne poezji. Malował je zwykle w średnich rozmiarach, a najczęściej szkicował. Podróżując po Polsce i Litwie zbierał typy ludowe i świetnie je umiał charakteryzować”.

Feliks Kopera, Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku, Kraków 1920, s. 198-199



8

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Zamek w górach, 1913

akwarela/papier, 72,5 x 62,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'JFałat | 1913'

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

20 000 - 26 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Za pośrednictwem odpowiednio zestrojonych plam barwnych, drogą odpowiednio synchronizowanej ich ekspresji, daje Fałat nie wierne odbicie, kopię, lecz artystyczny ekwiwalent motywu, zaczerpniętego z natury; artysta nie nuży opowiadaniem szczegółów, lecz napomyka tylko i sugeruje: stwarzając świeżą i żywą podniecię dla oka, zmusza wyobraźnię do uzupełnienia lakonicznego obrazu, budzi z uśpienia całe kręgi asocjacji, działa bezpośrednio na emocjonalną stronę życia człowieka”.

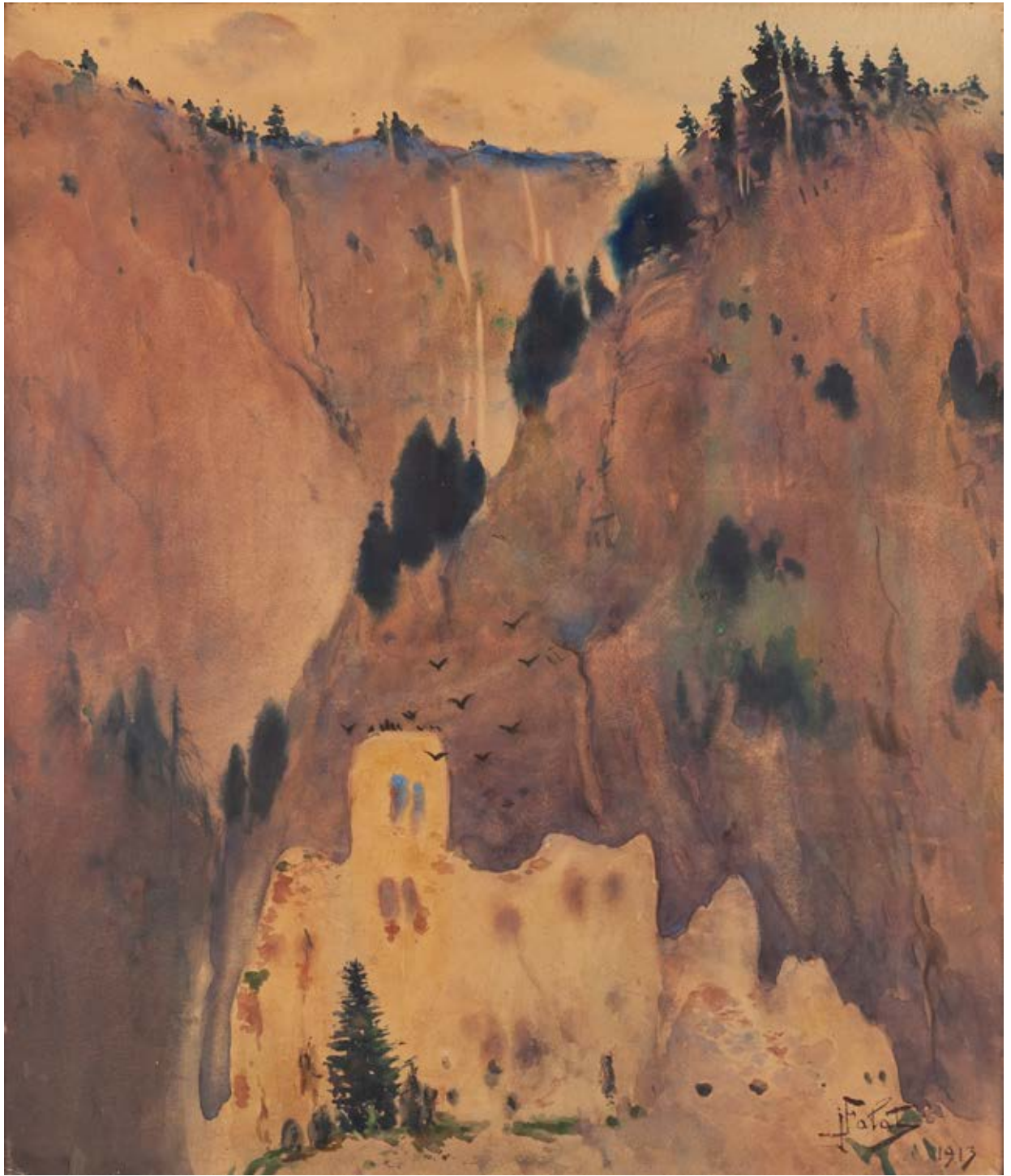
Mieczysław Treter, 1925

Już w połowie lat 80. XIX stulecia zaczęło funkcjonować określenie „Fałat-akwarelista”, które z czasem stało się określeniem wartościującym – „najwybitniejszy polski akwarelista”. Początkowo jego prace odznaczały się niebywałą jak na akwarelę precyzją i drobiazgowością oddaniu detalu, w których Fałat szukał efektów zbliżonych do malarstwa olejnego. Dążył do nieprzejrzystości podkładu, pokrywał farbami dokładnie całą powierzchnię papieru. Zmiany tonacji były przeprowadzane dyskretnie w obrębie jednego koloru. Z czasem jednak porzucił ową „akademickość” na rzecz bezpośrednich studiów na natury. Zaczął wykorzystywać biel papieru, porzucając zasadę starannego wykończenia na rzecz szkicowości, spontanicznie oddając wizualne wrażenia za pomocą tego trudnego do opanowania medium, medium nie poddającego się korektom, wywołującego efekty przez artystę do końca nieprzewidywalne. Ewolucji w kierunku poszukiwania plastycznych ekwiwalentów obserwowanej przyrody sprzyjała technika akwarelowa pozwalająca na szybkie notowanie wizualnych wrażeń i migawkowe chwytnie ulotnych efektów atmosferycznych.

Często w jego dojrzałej akwarelowej twórczości pojawiały się szkicowe, sugestywne pejzaże o nieco melancholijnym charakterze, które są jednym

z przejawów panteistycznej postawy Fałata wobec natury. Najchętniej przedstawiał rodzime krajobrazy, w których umieszczał powtarzające się motywy: pagórki, rozłożyste drzewa, strumyki, kapliczki i drewniane kościoły, chaty i dworki. Najczęściej malował pejzaże zimowe, w których integrował doświadczenia sztuki japońskiej oraz serie widoków z polskich wsi, w których ze szczególnym zainteresowaniem obserwował sylwety drewnianych kościołów, tworząc serie kompozycji, w których słoneczne refleksy, cienie drzew wykonywane silnie rozdwojonymi akwarelkami tworzą migotliwą, niespokojną strukturę wzajemnie nakładających się na siebie i przenikających plam.

Prezentowany w ofercie aukcyjnej bezsłoneczny pejzaż zamglonej doliny, z której wyłania się sylweta średniowiecznej warowni, zbudowany został uproszczonym ujęciem dwóch nachodzących na siebie skalnych masywów oraz syntetycznie oddaną sylwetką zamku. Fałat rozgrał kompozycję w tonacjach ugorów i brązów, z akcentami zieleni i błękitu. Kompozycja, przez kulisowy układ i brak wyraźnej zaznaczonej perspektywy sprawia nieco abstrakcyjne wrażenie.



9

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Portret Franciszka Ejsmonda, 1922

akwarela/papier, 52 x 37 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.:

'Drogiemu przyjacielowi | Franciszkowi Ejsmondowi | ofiaruję tu szkic | Jul Fałat | 1922'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców Franciszka Ejsmonda

dom aukcyjny Agra-Art, czerwiec 2015

kolekcja prywatna, Polska

„Julian Fałat był człowiekiem przyjacielskim i otwartym, łatwo nawiązywał kontakt, posiadał znajomych i przyjaciół w różnych kręgach, od monarszych, arystokratycznych i ziemiańskich, przez środowiska artystyczne – plastyczne, literackie, muzyczne – oraz intelektualne, akademickie, po polityków, wojskowych, legionistów, marszandów i urzędników. Nie stronił od zawierania znajomości ze zwykłymi ludźmi, swoimi dalszymi i bliższymi sąsiadami. Dowodem serdecznych stosunków i zażyłości artysty z poszczególnymi osobami są licznie reprezentowane w jego spuściźnie portrety”.

Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat, życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 55



Drogiemu przyjacielowi
Franciszkowi Ejsmondowi
wspaniały ten rok! Jol Fatał
1922

10

JULIAN FAŁAT

1853-1929

"Portret leśniczego Ferdynanda Grzyba", około 1923

akwarela/papier, 56 x 43 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'JFałat | Bystra'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 900 - 13 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Julian Fałat – życiorys pędzlem malowany, red. I. Purzycka, Bielsko-Biała 2017, (il.) s. 65.
„Łowiec Polski” 2009, nr 7, s. 68 (il.)

„Mają one (portrety) różny wyraz i formę. Zdecydowana większość jest wykonana w technice akwarelowej. Jedne z nich są bardzo oficjalne, inne mają charakter dokumentacyjny. Czasem malowane były na pamiątkę spotkania, w podziękowaniu za jakąś przysługę czy okazaną pomoc. Powstawały z żywego modela lub w oparciu o przesyłane artyście fotografie konkretnych osób oraz wskazówki dotyczące ich charakterystycznych ubiorów, nakryć głowy i ulubionych przedmiotów, z którymi chcieliby zostać sportretowani. Niektóre fotografie, służące artyście do wykonania zamówionego konterfektu, opatrzone były komentarzem określającym czynności i zajęcia konkretnej osoby”.

Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat, życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 55

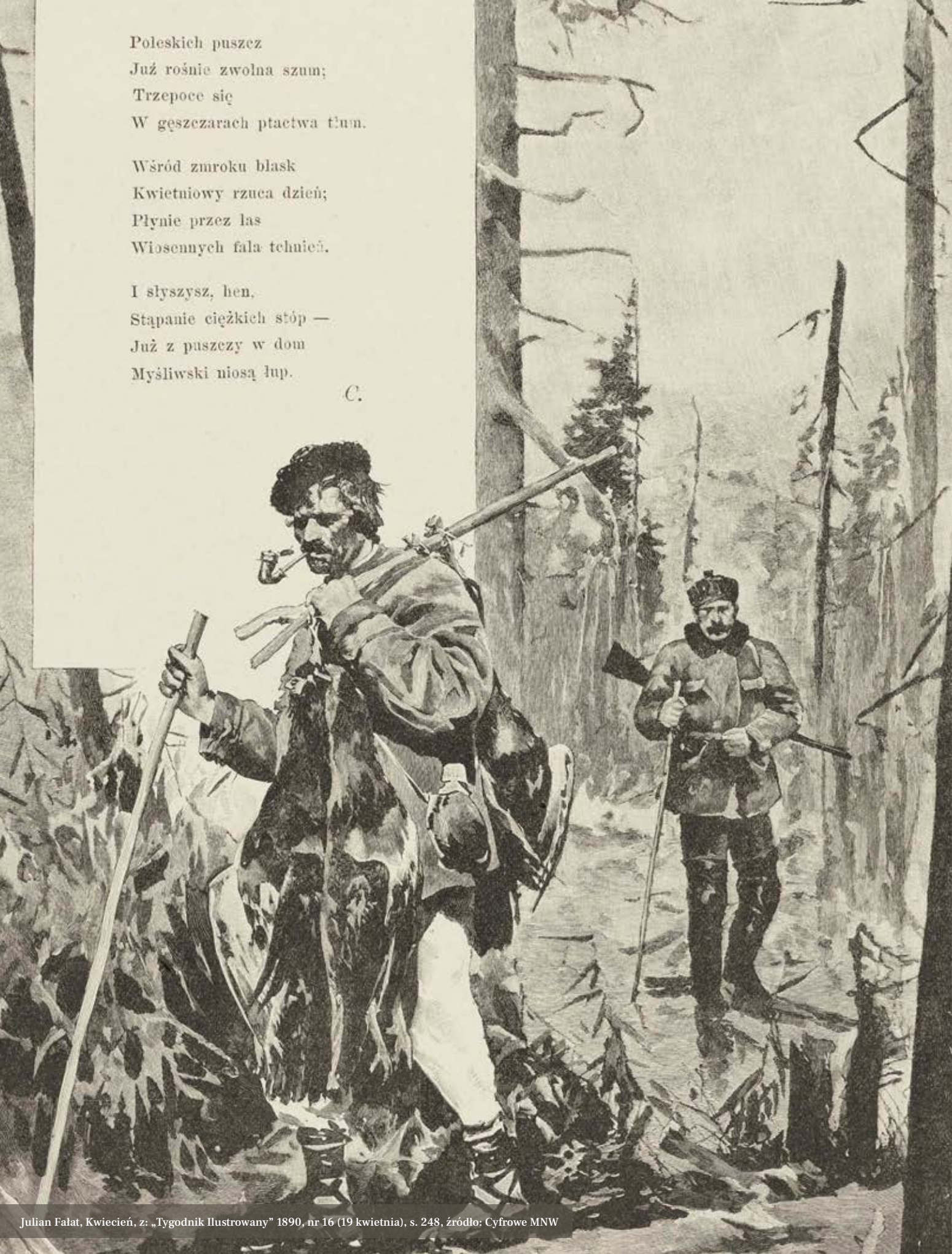


Poleskich puszez
Już rośnie zwolna szum;
Trzepoce się
W gęszczarach ptactwa tłum.

Wśród zmroku blask
Kwietniowy rzuca dzień;
Płynie przez las
Wiosennych fala tehaień.

I słyszysz, hen,
Stapanie ciężkich stóp —
Już z puszczy w dom
Myśliwski niosą łup.

C.



JULIAN FAŁAT NA POLOWANIU

Fundamentalne dla dorobku artystycznego Juliana Fałata są dwa dominujące w jego twórczości nurty. Mowa tu oczywiście o fałatowskich pejzażach zimowych, przedstawiających zakola rzek oraz o realizacjach poświęconych tematyce myśliwskiej. Obrazy o tematyce łowieckiej Fałata są przejawem nastrojowego realizmu w malarstwie polskim. Ta tematyka pojawiała się po raz pierwszy w malarstwie artysty w Nieświeżu, gdzie udał się w 1886 roku, na słynne polowanie urządzone na cześć przybycia pruskiego księcia Wilhelma. Powstałe wówczas kompozycje dokumentowały przebieg wydarzenia, portrety uczestników i myśliwskie trofea. Jak wspominał sam artysta: „W roku 1886 rozeszła się wiadomość, że Wilhelm Pruski jedzie do Nieświeża na polowanie na niedźwiedzia, jako gość księcia Antoniego Radziwiłła. Ponieważ ostniami czasami rysowałem wiele do pism ilustrowanych jak 'Kłosy', 'Tygodnik Ilustrowany' i 'Tygodnik Powszechny', pomyślałem, że i tam na tych polowaniach powinien znaleźć się artysta malarz, który by scenami z nich zasiliał pisma polskie i zagraniczne. Nie tracąc czasu, postanowiłem jechać, zaopatrzywszy się wprzód w listy polejące” – pisze Julian Fałat w swoich „Pamiętnikach”.

Jeszcze w tym samym roku Fałat został mianowany na prestiżowe stanowisko. Książę uczynił go nadwornym malarzem, a artysta rezydował w Berlinie do 1895 roku. W tym okresie jego twórczość wzbogaciły wizerunki z polowań w łowieckich dobrach Hohenzollernów w Schorfheide na północ od Berlina, gdzie od połowy XIX wieku znajdował się pałacyk łowiecki Hubertusstock. W Hubertusstock Fałat bywał rokrocznie, ostatni raz w 1900 roku. Często towarzyszył monarsze w cesarskich polowaniach w Romintach Wielkich w Prusach Wschodnich. Pojawiał się także na polowaniach w majątkach lokalnej arystokracji, utrwalając podpatrzone sceny akwarelą lub olejem. Kompozycje poświęcone polowaniom cieszyły się bardzo dużym uznaniem wśród krytyków i społeczeństwa. Eksponowane na międzynarodowych wystawach i salonach sztuki w zagranicznych ośrodkach życia artystycznego takich, jak Berlin, Monachium, Paryż, Madryt, zyskiwały powszechne zaciekawienie. Prace te były również wielokrotnie wyróżniane prestiżowymi nagrodami: Złotym Medalem II klasy na VI Międzynarodowej Wystawie Sztuki w monachijskim Glaspalast oraz Grosse Goldene Medaille für Kunst na Wielkiej Akademickiej Wystawie Sztuki w Berlinie. Nie bez znaczenia na taki stan rzeczy zapewne miała wyrosła z polskiej kultury szlacheckiej afirmacja myślistwa i łowiectwa. Krytyka odnotowywała: „Sceny te tętnią życiem, są jakby żywcem prze-

niesione ze świata, wycięte i ręką czarodzieja przeniesione na płótno” (Czesław Jankowski, *Ze sztuki i teatru*, „Kraj” 1895, nr 13, s. 31).

W kolejnych latach chętnie powracał do niektórych motywów: postaci strzelców, myśliwych sprawdzających zdobycze, mistrzowsko oddając emocje towarzyszące łowom. Wśród bogatego zespołu prac o tematyce myśliwskiej artysty, daje się wyróżnić kilka ulubionych tematów: wyjazdy na polowanie, powroty, nagonkę, odpoczynek myśliwych.

Sportretowany w prezentowanej w ofercie akwareli Ferdynand Grzyb (1860--1934) był leśniczym i kierownikiem tartaku w Mikuszowicach Śląskich. Mieszkał w leśniczówce przy granicy z Bystrą Śląską, w niedalekim sąsiedztwie Juliana Fałata, którego zaopatrywał w drewno. W 1920 roku w kościele św. Barbary w Mikuszowicach Krakowskich, zawarł on związek małżeński z 23-letnią Julianną Kanią. Miał dwóch synów, starszego Edwar-da (ur. 1921) i Juliana Franciszka (ur. 1925), którego ojcem chrzestnym został Julian Fałat. Artysta utrzymywał z Ferdynandem Grzybem przyjacielskie stosunki i kilkakrotnie portretował leśniczego w swojej pracowni, czego przykładem jest prezentowana na aukcji akwarela. Prezentowany w katalogu portret leśniczego jest jedną z kilu wersji wizerunku. Jeden z portretów leśniczego znajduje się dziś w zbiorach Muzeum Historycznego w Bielsku-Białej, ekspozycyjny w oddziale muzeum - Fałatówce w Bystrej Śląskiej: (Portret leśniczego Grzyba, 1923, akwarela, gwasz, 35,5 x 26 cm, sygn. l. d.: J Fałat Bystra; porównaj: Julian Fałat - *życiorys pędzlem* malowany, red. I. Purzycka, Bielsko-Biała 2017, wzmiankowany s. 55, 57, il., s. 65). Do naszych czasów zachował się list Juliana Fałata do leśniczego z dn. 30 kwietnia 1923 roku, w którym artysta donosi: „Portret ogromnie się wszystkim podoba i w następną niedzielę proszę znowu z rana przybyć dla namalowania drugiego dla kochanego Pana a będzie pamiątka dla jego dzieci” (Julian Fałat - *życiorys pędzlem* malowany, red. I. Purzycka, Bielsko-Biała 2017, s. 57 i 64).

Wizerunek leśniczego Grzyba wpisuje się w serię prac artysty, w których uwieczniał wizerunki bliskich mu osób. Portrety Fałata często miały bardzo intymny charakter, oddawały bliską zażyłość, która łączyła go z portretowaną postacią. Nie było w nich pozy, sztywności przedstawienia, za to ulotna chwila podpatrzona wprawnym okiem portrecisty. Często malowane były na pamiątkę spotkania lub jako wyraz wdzięczności za okazaną pomoc.

11

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

Portret kobiety, lata 20. XX w.

akwarela, ołówek/papier, 83,5 x 60,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.g.: 'Józef Mehoffer'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 600 - 20 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Świat jest przecież piękny i czasem żał pomyśleć, że to wszystko tak strasznie doczesne. Żebyś tu była, to jeszcze niejedną ładną rzeczą pragnąłbym Ciebie ozdobić ... Myślałem z uśmiechem, że w ten i ów kolor byłby spojrzenie Twoje uwiązał i pewien podziw wywołał. To dziwne, że my oboje bujność lubimy i ta bujność w obecnej epoce się znajduje”.

Józef Mehoffer



Paul Mchoffu



MODNE DAMY JÓZEFA MEHOFFERA

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 zawładnęła wyobraźnią artystów przełomu wieków. Piękne, kuszące, z ledwie osłoniętym ciałem kobiety, były muzami poruszającymi wyobraźnię pisarzy i malarzy.

Dominowały jednak portrety pięknych, modnie odzianych, salonowych dam, wśród których najbardziej charakterystyczne są prace autorstwa Józefa Mehoffera. Malarstwo Mehoffera, zarówno sztalugowe, jak i monumentalne, było doskonałym upostaciowaniem bogatej symboliki i dekoracyjnych tendencji w sztuce polskiego modernizmu, współgrających z warsztatowym perfekcjonizmem. Jego malarstwo kształtowało się pod wpływem nowatorskich prądów: wiedeńskiej secesji, francuskich nabistów i symbolistów. Artysta osiągnął mistrzostwo w werystycznym oddawaniu fizjonomicznych rysów modelek, nadając wizerunkom zarówno intymny jak i reprezentacyjny charakter. W kobiecych portretach, uosabiających pełen uroku klimat belle époque, w pełni uwidaczniała się skłonność Mehoffera do dekoracyjności. W obrazach ukazał wyrafinowany styl bycia i ubioru kobiet z wyższych warstw społecznych. Potrafił oddać otaczającą je aurę zmysłowości i wytwornej elegancji. Jednym z elementów, które artysta najchętniej w portretach eksponował, były kobiece stroje. Od lat studenckich w szkicowaniach artysty odnajdujemy sylwetki modnych paryżanek, opatrzone są słowami zachwyty młodego adepta sztuki nad kobiecymi portretami Carlusa Durana czy Hansa Makarta.

Ze szczególnym zamiłowaniem tworzył Mehoffer portrety żony, którą malował wielokrotnie, zawsze w innym przebraniu, z licznymi akcesoriami. Bardzo często umieszczał portretowaną na ornamentalnym tle lub w równie dekoracyjnie potraktowanym wnętrzu. Często wizerunki te mają charakter dokumentu kostiumologicznego z epoki lecz nie zawsze. Czasami żona artysty przedstawiana była w strojach stylizowanych, których forma, kolor, dodatki były podporządkowane przede wszystkim wymogom estetycznym i kompozycyjnym, i nie znajdują potwierdzenia w kostiumologicznych dokumentach z epoki. W portretach takich jak „W Laurowej Sali” z 1909 roku, strój modelki posłużył artyście głównie jako pole doświadczeń malarskich – kompozycyjnych i kolorystycznych. Umiejętnie zestawiona kolorystyka i faktura stroju modelki współgra ze scenerią tła.

W prezentowanej w ofercie aukcyjnej kompozycji uwidacznia się wirtuozeria artysty w technice akwarelowej, wykorzystaniu bieli papieru w budowaniu kompozycji. Portretowana siedzi na krześle, ujęta została od kolan w górę. Odziana jest w obfitą, okazałą suknię, spiętą kokardą, z upiętymi misternie włosami. Strój kobiety pozostaje wierny ówczesnej modzie, choć zdaje się nawet zbyt ozdobny jak na modę lat 20. Zdziwia bogactwem i obfitością formy. Gładkość tła podkreśla i wydobywa barwność i obfitość stroju, wykwiintnej pelerynki, ozdobionej naszyciami, falbankami i dużym żabotem. Takie eleganckie i kosztowne pelerynki używane były w owym czasie często do toalet balowych i wieczorowych. Wydobyte wykwiintności stroju, przy jednoczesnym skoncentrowaniu na charakterystyce twarzy modelki, jest dowodem wielkiej sprawności artystycznej Mehoffera. Suknia wskazuje na szczególne zamiłowanie Mehoffera do odtwarzania skomplikowanych szczegółów i ozdób kobiecego stroju, ich zróżnicowanej struktury. Portretowana kobieca postać nie ma nic wspólnego literackimi i malarskimi wizjami kobiety i kobiecości przełomu wieków, heroinami i modliszkami krakowskiej bohemy. Miła, szczerza twarz kobiety, modelowana jest delikatnymi tonami różu. Portret ożywia gest lewej ręki, którą portretowana podtrzymuje twarz.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Hermana Mangela (?), 1931

pastel/papier, 62,2 x 46,7 cm

sygnowany oraz datowany l.d.: 'Ignacy Witkiewicz 1931 V', opisany p.d.: '(T.B) NP 63 + porter'

W świetle najnowszych ustaleń portretowanym mógł być Herman Mangel, lekarz z Zakopanego, który roztoczył opiekę lekarską nad matką Witkacego.

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

27 000 - 40 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków

Desa Unicum, wrzesień 2019

kolekcja prywatna, Polska

Początek jednoosobowej, wyjątkowej w perspektywie dziejów polskiej sztuki Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” przypaść na rok 1925. Witkiewicz prowadził swoją działalność nieprzerwanie przez 14 lat, aż do śmierci w 1939 roku. W ciągu działania firmy powstało kilka tysięcy wizerunków osób z kręgu artysty, jak i zapoznanych przez malarza klientów z wyższych sfer. Równoległe z powstaniem firmy został skodyfikowany regulamin, który sprawił, że działalność Witkacego, stała się bezprecedensowym zjawiskiem w dwudziestolecu międzywojennym. Regulamin zawierał bowiem bardzo jasno określone relacje, okraszone osobliwym stylem zakopiańskiego artysty, dotyczące relacji firmy i zamawiającego. Na przykład paragraf 3 ustalał, 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 zwiariować”. 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 pięć typów portretów, z których klient mógł wybrać najbardziej odpowiadającą 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 szyjami i ramionami są o jedną trzecią droższe. Każda ręka kosztuje jedną trzecią ceny. Co do portretów z rękami lub w całej figurze – umowy specjalne’.

Witkacy zgodnie z regulaminem swojej „Firmy Portretowej”, założonej w 1925 roku, opisywał wykonywane przez siebie prace oznaczeniami, mówiącymi przy asyście jakich używek pracował. Od lat 20., gdy twórca sformułował wizję nowego założenia artystycznego, przy realizacji portretowych zleceń coraz śmielej wspomagał się używkami i silnie odurzającymi lekami, alkoholem i narkotykami. Wierzył, że owe psychotropowe substancje pozwolą mu na doświadczenie niesamowitych wizji twórczych. Oryginalne prace i okoliczności ich powstawania jednoznacznie wskazują, iż „Witkacy [był] osobowością bardzo silną, przygniatającą nawet, umysłowością świetną, choć ponurą i niepokojącą, artystą o znakomitych uzdolnieniach, ale jakby dotkniętym perwersją, czy manierą, które czyniły go i w obcowaniu osobistym, i w tym co pisał, bardziej odstręczającym niż pociągającym. A jednak po latach tak to wygląda, że duch czasu coraz bardziej staje się pokrewny temu duchowi tragicznemu. Trzeba jednak przyznać, że wyprzedził czas i że czas teraz dopiero go dosięga” (Witold Gombrowicz, Autobiografia pośmiertna, Kraków 2002).

W świetle najnowszych ustaleń, portretowanym mógł być Herman Mangel, lekarz z Zakopanego, który roztoczył opiekę lekarską nad matką Witkacego. Seledynowe, biomorficzne elementy budujące tło przywodzą na myśl liście lub płatki kwiatu, które współgrają z ciemniejszą, grafitowo szarą kolorystyką całości portretu. Ten typ przedstawienia ma wiele silnie realistycznych cech, brak wyraźnych deformacji twarzy i sylwetki. Kolorystyka, w której utrzymana jest sama postać pozującego jest jednolita. Zachowanie proporcji sugeruje, że portret plasuje się gdzieś między, głównie komercyjnymi, typami A i B, które cechował względny naturalizm, podkreślenie niektórych cech „ładności” (zwłaszcza u kobiet), i jak określał to Witkacy, pewna „gładkość”. Jak informuje podpis u dołu T.B jest to wizerunek o charakterze ‘bardziej charakterystycznym’ a podczas jego tworzenia był pod wpływem porteru oraz nie palił od 63 dni.



Sign with Kewin 1931 V

(T. B) NP 634 poster

13

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Kolumna z girlandą kwiatów, 1908

akwarela/tektura, 66 x 76 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'LWyczół | 08'

na odwołaniu orzeczenie o autentyczności Kazimierza Buczkowskiego

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 000 - 33 000 EUR

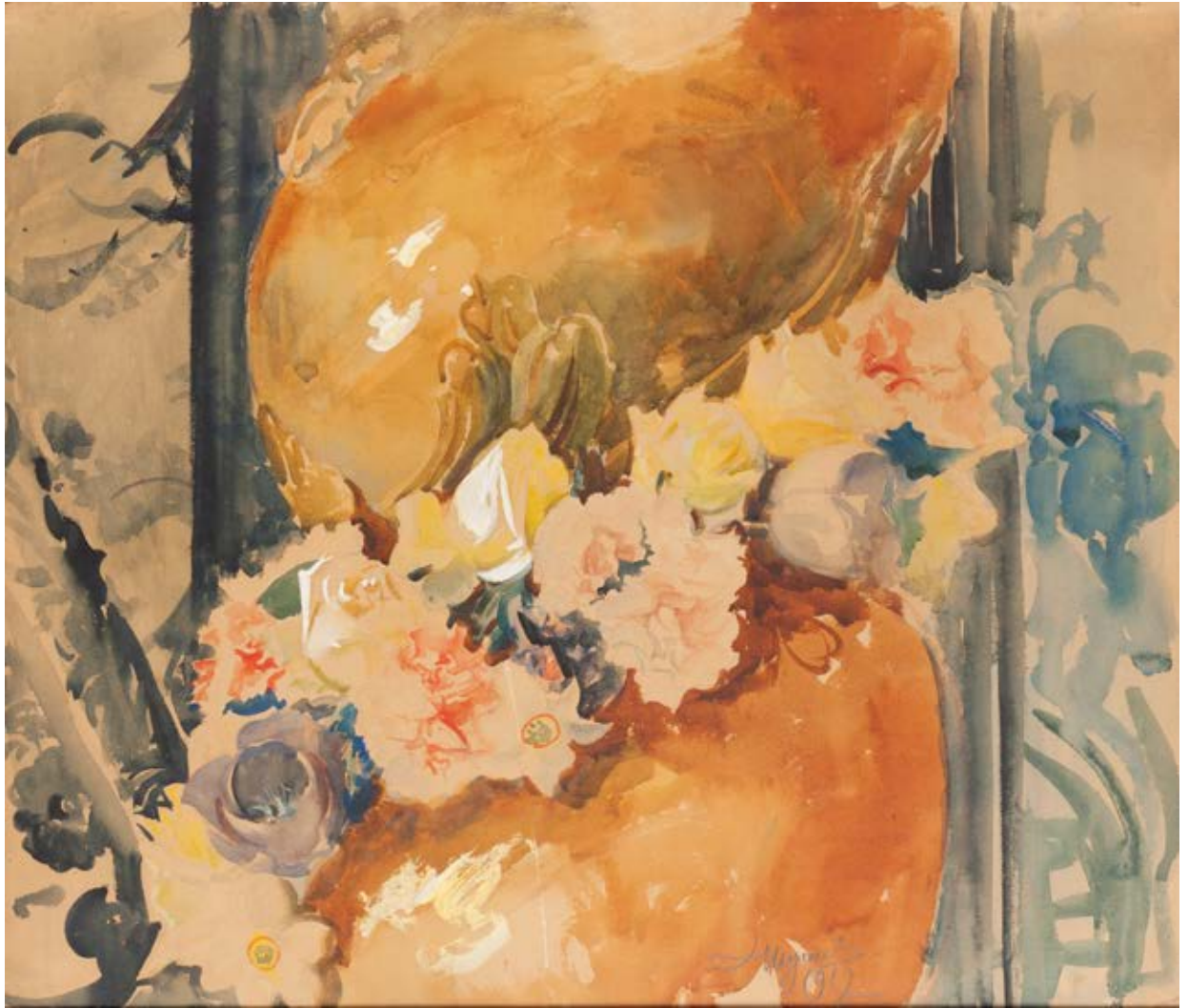
POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, wrzesień 2013

kolekcja prywatna, Polska

„(...) nie wiadomo gdzie się kończyły obrazy, a gdzie się zaczynało samo mieszkanie. Kwiaty, cudowne pastelowe prymule i cynerarje, stojące na sztalugach, rozkwitały potem długim fryzem na ścianie i obiegały pokój dookoła. Kotary i ściany, meble i drobiazgi na etażerkach, powtarzały się w martwych naturach na kartonach, a znów kartony z martwymi naturami zalegały ściany i stoły”.

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





Leon Wyczółkowski, Portret własny, 1899, Muzeum Narodowe w Warszawie
źródło: Cyfrowe MNW



Leon Wyczółkowski, Róże z niebieską donicą, 1910, kolekcja prywatna
źródło: Desa Unicum



Leon Wyczółkowski, Róże, 1907, kolekcja prywatna, źródło: Desa Unicum



Leon Wyczółkowski, Białe róże w wazonie, 1907, kolekcja prywatna
źródło: DESA Unicum

„W swoich obrazach kwiatowych dokazuje cudów. Cóż tam za bogactwo barw, co za życie! Co za tła, przepyszenie zharmonizowane, olśniewające doborem śmiałych, mieniących się kolorów – jak stopy klejnotów! Co za delikatność płatków kwiatowych, jaka prawda! To są rozkoszne malowidła, tworzone z diabelską łatwością techniczną, a pomyślane przez wyobraźnię podobną do tej, co wydała z siebie strofy Beniowskiego – niby dawny lity pas Polaka”.

Jan Kleczyński, Z Zachęty. Wyczółkowski, Stachiewicz, Weiss, „Sfinks” 1910, Z. 27

Kwiaty stanowiły jeden z głównych motywów i tematów w malarstwie młodopolskich artystów, m.in. Stanisława Wyspiańskiego, u którego często zyskiwały charakter nad wyraz dekoracyjny. Jan Stanisławski, dostrzegający w skromnym wycinku natury reprezentację kosmos czy upostaciowienie praw uniwersum, czynił z nich wyraz własnej panteistycznej postawy wobec natury. Podobnie jak w malarstwie, kwiaty były również bohaterem młodopolskiej poezji.

Twórczość Leona Wyczółkowskiego trudno scharakteryzować lapidarnie. Był malarzem wszechstronnym, żył w epoce wielkich przemian w sztuce polskiej i europejskiej. Niejednokrotnie zmieniał style i techniki, zaczynając od malarstwa historycznego, przez symbolizm, realizm, do swoistej interpretacji impresjonizmu, który określany bywał mianem pleneryzmu. Wyczółkowski zyskał sławę między innymi jako autor mistrzowskich przedstawień kwiatów. Wiadomo, że sam artysta kwiaty kochał. Hodował je w ogrodzie swojego domu w Gościeradzu, dekorował nimi swoje mieszkanie oraz pracownię. Kwiatowe martwe natury tworzył przez całą artystyczną karierę, zarówno w technice olejnej, akwarelowej, jak i pastelach oraz grafice. Kompozycje z kwiatami, obok portretów, stanowiły główne źródło dochodu artysty. Przedstawiał je na różne sposoby: w naturze, bukietach, girlandach, jako elementy martwych natur, motyw supraport i fryzów, oraz jako samoistne kompozycje. W różnych pracach można dopatrzeć się rozmaitych inspiracji i stylizacji: od impresyjnych ujęć, przez secesyjną stylizację do japońskich inspiracji.

Artysta po mistrzowsku umiał oddać piękno gatunków i ich ulotność. Podobnie jak w portretach ludzi, starał się uchwycić cechy charakterystyczne i dystynktywne danego gatunku. Malował anemony, chryzantemy, kaczeńce, piwonie, maki i róże. Na temat tych ostatnich powstało wiele

wariacji łączących różne odmiany gatunku i barwy w mniej lub bardziej bogate bukiety. W studiach kwiatów artysta rozwinął dekoracyjny walor linii i płaskiej plamy koloru. Podmiot kompozycji zestawiał w taki sposób z chłodnym najczęściej tłem by uwydatnić światło i barwę kwiatów oraz liści.

Rzadko wykazywał się precyzyjnym detalem i botaniczną dokładnością, najczęściej charakteryzował je za pomocą mistrzowską dokładnością za pomocą uproszczonej formy, bezbłędnie oddając ich masę i objętość. Podobnie jak w wielu innych tematach, w kwiatowych martwych naturach wykazywał się zainteresowaniem kolorem. W niezwykle przemyślany sposób rozkładał akcenty, stosując zasadę kontrastów, często podnosząc walory dekoracyjne, czasami natomiast wręcz przeciwnie, w celu podniesienia, spotęgowania dramaturgii i ekspresji kompozycji. Za pomocą pastelu tworzył malarskie wizje, stosując szerokie, śmiało pociągnięcia, wydobywając formę głównie kolorem. Z kolei wizyjne tężowe przedstawienia akwarelowe, lekkie i niedopowiedziane, które są bardziej impresjami o kwiatowych martwych naturach niż ich rzeczywistymi portretami, ewokują melancholijny nastrój nieuchronności przemijania.

Taka w charakterze jest prezentowana w ofercie praca „Kolumna z girlandą kwiatów”, cechująca się realizmem objawiającym się w pozornie niedbałym, naturalnym układzie kompozycji kwiatów. W mistrzowskich sposób wykorzystał artysta również technikę akwarelową, tworząc delikatną i efemeryczną kompozycję o niezwykle dekoracyjnych walorach. Malarz połączył w ornamentalny sposób stylizowaną kompozycję kwiatową z fragmentem architektury, która przecież powraca w jego niezliczonych widokach z różnych rejonów Polski.



14

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Czerwone dalie, około 1904

pastel/papier naklejony na tekturę, 31 x 66 cm
sygnowany p.d.: 'LWy.'

opisany wtórnie na odwrociu: 'H Hoyer.' poniżej numer: '458', napis ołówkiem: 'N 5'
oraz słabo czytelna okrągła pieczęć z napisem: 'Krak..'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

porównaj: Leon Wyczółkowski artysta-profesor (1852-1936). W 160. rocznicę urodzin artysty,
oprac. Ewa Sekuła-Tauer, red. nauk. Michał F. Woźniak, s. 49 (Fryz z georginiami)



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



LEON WYCZÓŁKOWSKI INSPIRACJE JAPONSKIE

Leon Wyczółkowski, podobnie jak Julian Fałat, Wojciech Weiss oraz wielu innych młodopolskich twórców, uległ oddziaływaniu sztuki Dalekiego Wschodu. Miał on okazję zetknąć się z nią między innymi podczas swoich wizyt w Paryżu przy okazji Wystaw Powszechnych w 1878, 1889 i 1900. Była ona wówczas dostępna powszechnie, bowiem wydawano w Europie wiele wzorników, albumów z reprodukcjami, na których można było poznać niezwykłą sztukę Katsushiki Hokusai i Utagawy Hiroshiego. W malarstwie polskim, kluczową rolę w recepcji sztuki japońskiej odegrał kolekcjoner i krytyk, Feliks Manga Jasieński. Jego okazała kolekcja sztuki orientalnej, składającej się w dużej mierze z drzeworytów, stała się źródłem wielorakich inspiracji artystycznych i sposobów interpretowania natury.

Inspiracje sztuką Japonii przebiegały w młodopolskim malarstwie dwutorowo. Początkowo ograniczały się one jedynie do wprowadzania japońskiego kostiumu bądź rekwizytów. Z biegiem czasu jednak, polscy malarze, na czele z Wyczółkowskim oraz Fałatem przejęli ze sztuki Japonii również sposób obrazowania, kadrowania oraz sam stosunek do natury, podziwu dla jej piękna. Polscy artyści zaczęli tworzyć panteistyczne wizje natury i pejzaże.

Zaskakujące formaty dzieł – drzeworytów – w sztuce japońskiej stanowiły wyzwanie i przestrzeń do artystycznego eksperymentu dla malarzy europejskich. Największym zainteresowaniem cieszyły się kakemono – wiszący zwój, przeznaczony do powieszenia na ścianie. Malowany był na jedwabiu lub na papierze i przechowywany zwinięty jedynie do czasowej ekspozycji. Równie dużym zainteresowaniem cieszyły się emakimono, ilustrowane zwoje, opowiadające historie, rozwijane horyzontalnie, zbudowane z tekstów i obrazów, lub tylko obrazów.

Fascynacja sztuką japońską sprawiła, iż twórczość Wyczółkowskiego wzbogaciła się o dzieła wyjątkowych walorów artystycznych. Wiele tematów, na wzór artystów japońskich, artysta traktował w sposób abstrakcyjno-dekoracyjny. Wprowadzenie motywów japonizujących znalazło najbardziej widoczne odzwierciedlenie w martwych naturach artysty; rekwizytami w tych obrazach nie rzadko były zarówno przedmioty ze zbiorów własnych Wyczółkowskiego, jak i kolekcji swojego przyjaciela Feliksa Jasieńskiego. Prezentowany w ofercie aukcyjnej pastel „Czerwone dalie” to emanacja zarówno inspiracji japońskich wprowadzanych do sztuki europejskiej, jak i doniosłej roli świata przyrody w całej twórczości Wyczółkowskiego. Tak jak w filozofii wschodniej natura stanowi jedno z fundamentalnych czynników otoczenia człowieka, tak obecność kwiatów i drzew na płótnach Wyczółkowskiego wpływały na powszechne wyobrażenie o jego twórczości. We fryzjach kwiatowych pojawiły się wydłużone formaty kompozycji zaczerpnięte z japońskich obrazów stworzonych na papierze lub jedwabiu – pionowych kakemono i poziomych makimono. Wyczółkowski, obok innych europejskich twórców takich jak Claude Monet, Pierre Bonnard, Gustaw Klimt, Koloman Moser, transponował te z jednej strony zaskakujące z drugiej zaś trudne do zakomponowania formaty. W przedstawianiu kwiatów eksperymentował zarówno z wertykalnymi jak i horyzontalnymi przedstawieniami kwiatów. Kwiaty ujęte z bliskiego kadru, przedstawiane samodzielnie na neutralnym tle, należą do jednych z najbardziej oryginalnych prac artysty na tle malarstwa młodopolskiego.



15

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

"Cyprysy", 1905

pastel/papier, 82 x 57 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'LWyczół | 1905 | Generalife | Cyprysy'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

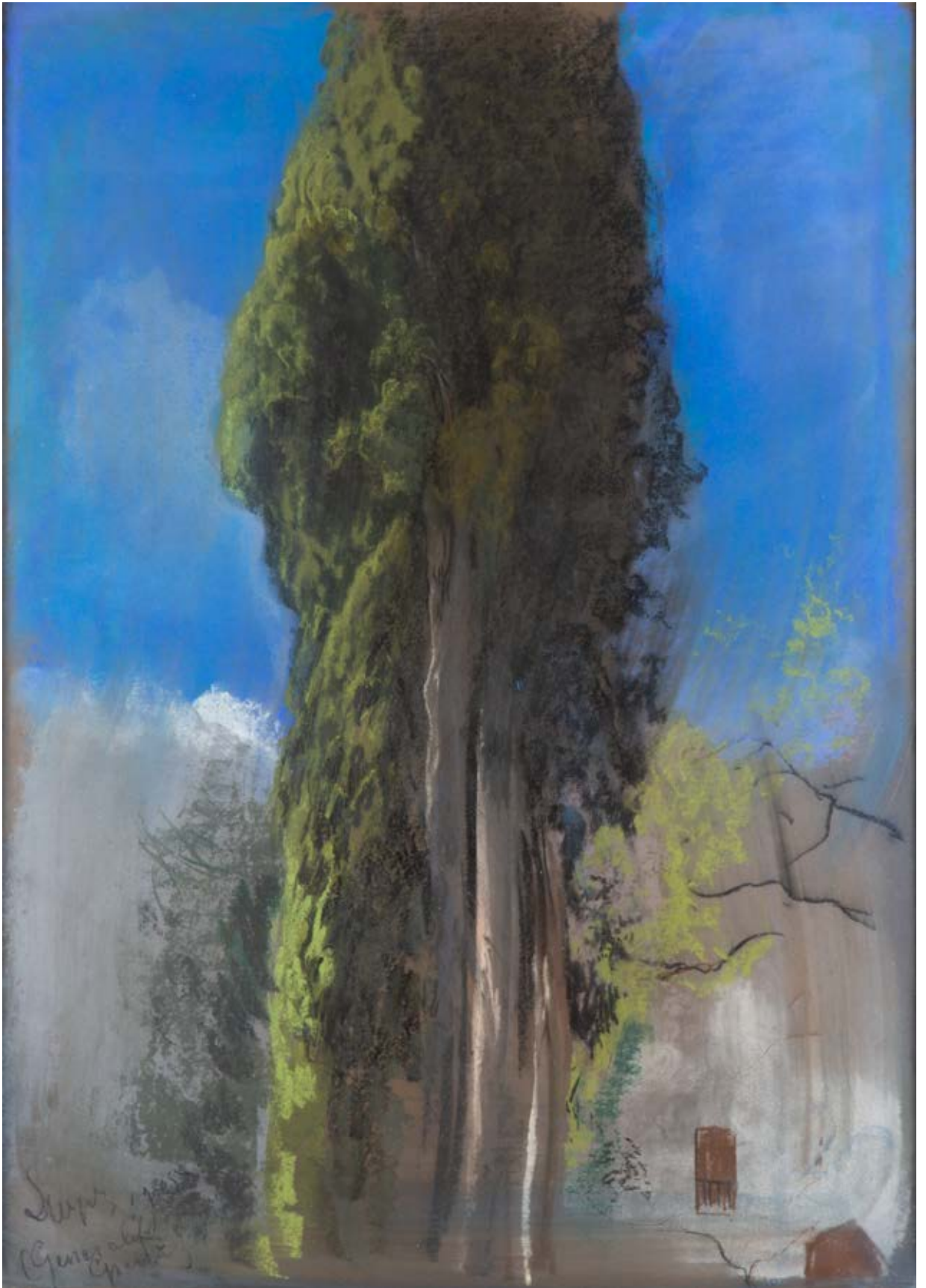
22 000 - 33 000 EUR

POCHODZENIE:

przedwojenna kolekcja, Poznań

„W 1905 roku Leon Wyczółkowski zwiedzał wraz z Feliksem Mangghą-Jasieńskima Hiszpanię. Powstały wówczas rysowane pastelem widoki Grenady, miasteczka wtulonego w dolinę, nad którą piętrzy się łańcuch gór Sierra Nevada. Artystę za chwyciły ogrody Generalife, letniej rezydencji władców mauretańskich, wzniesionej na początku XIV wieku na wzgórzu Alhambra. Słyneły one z wielopoziomowych tarasów widokowych, wodnych schodów, roślinnego labiryntu i cyprysowej alei. Rosnące w Generaife cyprysy Wyczółkowski rysował parokrotnie, za chwycyony ich smukłą, zwartą bryłą, modelowaną często na kształt kolumny. Artysta kadrował je na wzór mistrzów japońskiego drzeworytu, co, jak można przypuszczać, budziło entuzjazm towarzysza czegoś mu miłośnika japonizmu – Feliksa Jasieńskiego. Wyczółkowski sylwety cyprysów ujął na błękitnym tle nieba kadrując je przez okno, fragmentarycznie, włączając w pole kompozycji stojące na parapecie wazon z bukietami róż. Jak zwykle w przypadku wielkoformatowych rysunków pastelowych, malarz przeciął kadr obrazu listwą ramy, naśladując przestrzenne podziały typowe dla sztuki japońskiej. Cyprysy, będące atrakcyjnym motywem malarskim, budziły również skojarzenia symboliczne, znamienne dla hiszpańskiej kultury, utrwalone były w wierzeniach i legendach, jako emblemat długo wieczności” (cyt. za Irena Kossowska, W podróży. Między nostalgią a fascynacją światłem. Malarstwo polskie. Symbolizm i Młoda Polska, Warszawa 2010, s. 283).

Największy wpływ na twórczość Leona Wyczółkowskiego miała niewątpliwie estetyka japońska. Artysta dogłębnie poznał dalekowschodni modus sztuki, nie przystając jedynie na szalenie modnym w Europie japonizmie. Wyczół, podobnie jak mistrzowie barwnego drzeworytu wykorzystywał oryginalną perspektywę, sposób kadrowania i ujęcia przedmiotu w perspektywie. Prezentowane w katalogu „Cyprysy” doskonale realizują założenia estetyki japońskiej. Wyczółkowski w opisywanej kompozycji użył charakterystycznej zabieg perspektywy, ucinając tym samym czubek portretowanego krzewu. Poprzez taki zabieg kompozycyjny uzyskał ciasny kadr, który jednocześnie wydobywa istotną rolę pustej przestrzeni. Znamienne jest również jednorodne, płaskie kładzenie pastelu, które nieco kłóci się z światłocieniowymi możliwościami technicznymi tego sposobu malowania. Jednak już kontur sylwetki cyprysów jest zarówno giętki, dekoracyjny a zarazem prosty i naturalny. Istotną paralelę wobec sztuki japońskiej jest również fragment okna w dolnej części kompozycji, który przypomina pieczęć cenzorską bądź podłużną sygnaturę artysty, która zawsze jest obecna na drzeworytach ukiyo-e. Oferowana praca jest doskonałym przykładem realizacji japońskich założeń konstrukcji obrazu w twórczości Wyczółkowskiego, stanowiąc nie lada rzadkość ze względu na niewielką ilość prac mistrza z międzynarodowych podróży.



16

APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

1861-1939

"Aleja w Lubienicy", 1924-1930

akwarela/papier, 35,5 x 66 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i opisany p.d.: 'A. Kędzierski - Lubienica'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

estymacja:

20 000 - 28 000 PLN

4 300 - 6 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1930

LITERATURA:

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1930, Warszawa 1930, s.41


Kolekcja Prac Apoloniusz Kędzierskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1930, s. 17

Apoloniusz Kędzierski 1861-1939, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Okręgowe w Radomiu,

Muzeum Narodowe w Warszawie, Galeria Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Stara Kordegarda

w Łazienkach Królewskich, Lublin 1981, nr. kat. 303, s. 84 (il.89)





„Kiedy pierwszy raz zacząłem rysować pod kierunkiem Brandta, zadana mi była taka właśnie lekcja cierpliwości: trzeba było narysować zwisającą gałąź lipiny pod słońce widzianą, liść za liściem, z żyłkami budującymi je, następnie z cieniem i światłem, refleksami i rzuconym cieniem na liść sąsiedni, bez pomijań jakichkolwiek, z właściwym tłem na którym gałąź świeciła. Pot spływał ze mnie, a kiedy już ukończył, uradowany, chciałem odejść, lecz profesor: Hola ! panie bracie ! to nie sztuka! Stokroć ważniejsze powtórzyć to wszystko, lecz z pamięci, jako wrażenie”.

Apoloniusz Kędzierski, „Tygodnik Ilustrowany” 1915, nr 26

APOLONIUSZ KĘDZIERSKI – AKWARELISTA

Znacząca część dorobku artystycznego Apoloniusza Kędzierskiego została bezpowrotnie utracona w trakcie Powstania Warszawskiego, kiedy została spopieleniona wraz z jego pracownią przy ul. Senatorskiej 36. Tym więc cenniejsze stają się zachowane prace artysty, zachowane świadectwa jego niezwykłego talentu. Warsztatowe tajniki malarstwa Kędzierski poznał dzięki Józefowi Brandtowi, z którym od 1877 spędzał wakacje w jego majątku ziemskim Orońsko. To właśnie w Orońsku przywykł do pracy w plenerze. Za radą Brandta, do 1885 pobierał nauki w warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Wojciecha Gersona i Antoniego Kamińskiego. Następnie dzięki finansowemu wsparciu Brandta, od 1886 kontynuował studia w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowni Nikolaosa Gysisa.

Kędzierski był artystą płodnym i wysoko cenionym za życia, laureatem wielu nagród i zamówień zarówno prywatnych jak i publicznych. Już u początków drogi twórczej skierował swoje zainteresowanie ku malarstwu rodzajowo-pejzażowemu i jemu pozostał wierny przez całe życie. Podczas studiów w Monachium ujawniły się w jego twórczości tendencje realistyczne oraz śmiałe poszukiwania rozwiązań formalnych w zakresie kompozycji, światła i koloru, czyli zagadnienia pleneryzmu i luminizmu.

Po studiach na monachijskiej uczelni Kędzierski wchłonął pewne elementy impresjonistycznego obrazowania świata. Tematem jego prac był plener oraz gra światła, chętnie korzystał z rozbielonej palety barwnej, stosował swobodną kompozycję, odznaczającą się pewną szkieletowością. Jego obrazy pełne były jednak kontemplacyjnego nastroju, liryzmu i uczuciowości, którymi przesycał zapisane ulotne wrażenia.

W 1892 roku odbył podróż po Europie, co wpłynęło na rozwój i ukształtowało jego dojrzałą twórczość. Wyrastające z doświadczeń wiedeńskiej secesji falista linia o niepokojonym rytmie, płaska ograniczona konturem plama, finezja i wykwintne zestawienia barwne stały się stałym elementem jego kompozycji. Wówczas do perfekcji doprowadził technikę akwareli, która była wiodącą w jego pracy od około 1910 roku. Jak wiemy ze wspomnień córki artysty, wybór akwareli zamiast oleju w dojrzałej twórczości wynikał z zamiłowania do tworzenia w plenerze, do którego akwarele były zdecydowanie wygodniejsze. Tematy zakopiańskie czy łubienieckie tworzone były w ciągu kilku godzinnego posiedzenia. Na plenery wyjeżdżał na Polesie, w okolicy Serocka i Łubienicy nad Narwią, do Kutna, na ziemię chełmińską, do Zakopanego.



Podyktowane świadomością wyboru malarstwo krajobrazowe wypływało u Kędzierskiego z wrażliwości na otaczające piękno przyrody. Wiele uwagi poświęcał przenoszonym na papier za pomocą akwareli drobnym wycinkom natury. Prace akwarelowe Kędzierskiego zdradzają mistrzostwo w operowaniu powierzchnią podobrazia. Wiadomo bowiem, że najsprawniejsi akwareliści, dla efektu artystycznego pozostawiali część powierzchni papieru bez plamy barwnej, w ten sposób uzyskując jeszcze jeden kolor, kolor papieru. W oparciu o tę zasadę namalowanych jest większość akwarel artysty, włącznie z tą prezentowaną w ofercie aukcyjnej.

Badacze twórczości artysty zwracają uwagę na szczególną właściwość jego prac. W wielu jego obrazach, płaszczyzny są zamalowane kreską akwarelową. Stwarzało to wielokrotnie szczególnie niepokojące wrażenie. Owe kreski wykonywane były tzw. suchym pędzlem. Jednak owe „rysowanie” suchym pędzlem nie prowadziło do linearyzmu. Te kompozycje zachowują charakter secesyjny niemal do samego końca jego życia. Żaden ze współczesnych Kędzierskiemu polskich artystów tak nie malował. Były w jego malarstwie i obrazy typowe dla akwareli, budowane plamami barwnymi.

Prezentowana w ofercie praca, jest połączeniem tych dwóch sposobów malowania. Kompozycja utrzymana jest w tonacji zieleni o różnym natężeniu, rozjaśnionych światłem słonecznym, z refleksami żółcieni oraz błękitów. Kędzierski starał się przeniknąć tajniki odtwarzania efektów barwnych w oświetleniu słonecznym. W kompozycji odnajdujemy echo płaskiej stylizacji i wyrafinowanej kreski typowej dla sztuki secesji. W splecionych liniach konarów i gałęzi przedstawionych na pierwszym planie dochodzi do głosu dekoracyjna stylizacja w całej swej formie. Natura traktowana tu jest w sposób nad wyraz dekoracyjny. Podobnie jak w całej twórczości największą uwagę przyłożył artysta do efektu barwnego, z układu plam wyprowadzając złudzenie ruchu.

17

KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

"Białe maki", 1920

akwarela, gwasz, pastel/papier, 80 x 62 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Sich 920'
na odwrociu nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

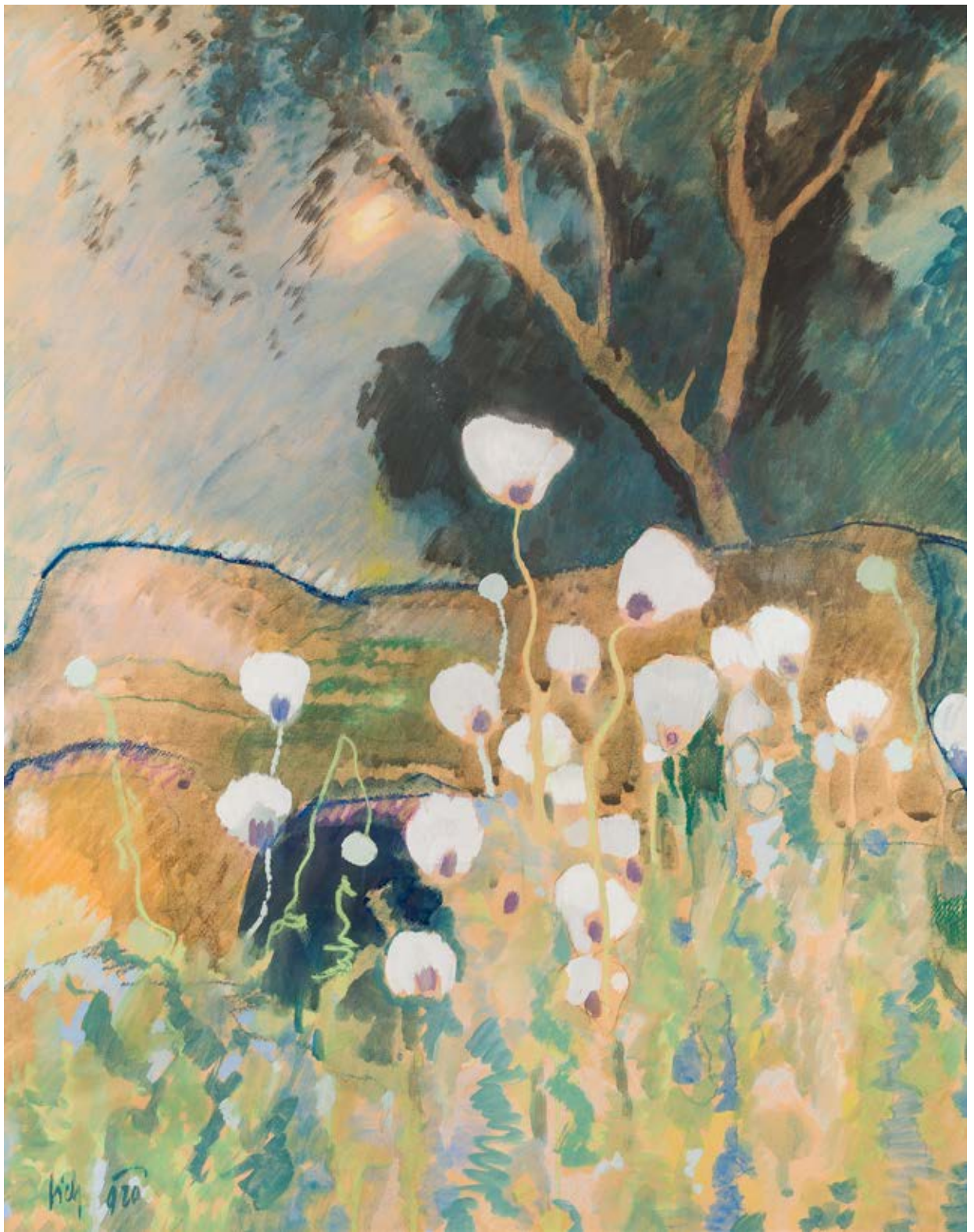
POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, maj 1992

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Elżbieta Charazińska, Ewa Micke-Broniarek, Anna Tyczyńska, Malarstwo polskie w zbiorach prywatnych.
Nieznane dzieła wybitnych artystów, Warszawa 1995, s. 152 (il).







Wojciech Weiss, Maki, 1902-1903, własność prywatna, źródło: archiwum prywatne

MAKI I „PEJZAŻE WYMOWNE” KAZIMIERZA SICHULSKIEGO

Na przełomie XIX i XX wieku daje się wyróżnić grupę utworów pejzażowych artystów zarówno polskich takich jak Wojciech Weiss, Stanisław Wyspiański, Konrad Krzyżanowski, Leon Wyczółkowski oraz europejskich: van Gogh, Munch, wczesny Picasso i Braque oraz malarze fowiści, którzy deformowali naturę, naruszali jej porządek, wydobywali jej groźną i niebezpieczną stronę, potęgowali jej ekspresję. Łączył ich antyobiektywistyczny i antyntauryalistyczny stosunek do natury, który określić można mianem kreacyjnego lub „twórczego”. Punktem wyjścia i źródłem inspiracji, które zawsze pozostawało czytelne, była jednak zawsze natura. Nigdy nie odeszli od prawdopodobieństwa widzenia potocznego.

Na postawę artystyczną Kazimierza Sichulskiego, czołowego reprezentanta folklorystycznego nurtu w sztuce Młodej Polski, decydujący wpływ wywarły studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego, Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego. Oczywiście Stanisławski odegrał szczególnie silny i czytelny wpływ w pejzażowej twórczości Sichulskiego, co ujawniło się w syntetycznym oddawaniu form natury, stosowaniu gęstej pasty malarskiej i impastowej faktury w początkowym okresie twórczości. Jednak młody artysta przejętą od niego manierę dosyć szybko zaczął wykorzystywać dla indywidualnych celów artystycznych. W późniejszych kompozycjach zaczął rozbijać plamy barwne drobnymi uderzeniami pędzla, nadając obrazom postimpresjonistyczną migotliwość i ograniczając rolę konturu definiującego kształty.

Dojrzała stylistyka prac Kazimierza Sichulskiego w dużej mierze kształtowała się w pod wpływem wiedeńskiej secesji. Wyrazem tego jest widoczna w pracach artysty giętka i miękka linia, płaska plama barwna, nasycona, często ekspresyjna, przez kontrastowe zestawiania, kolorystyka oraz bogactwo roślinnych i kwiatowych ornamentów. Huculskie sceny rodzajowe, najczęstszy motyw malarstwa artysty, jak i wieśniacze wizerunki, były wyrazem kolorystycznej wrażliwości Sichulskiego. Fascynacja rodzimym obyczajem, rytuałem i religijnością ludu, którego był zintegrowany był z rytmem przyrody, służył artyście często do studiowania intensywnych barw i ich ekspresyjnych zestawień. Często przedstawienia przyrody Sichulskiego miały impresjonistyczny charakter. Artysta chętnie wydobywał refleksy świetlne, odcienie barw, odwoływał się do wszystkich zmysłów. Jego pejzaże były pełne światła i kolor. Artysta starał się uchwycić ulotne

momenty, gdy padające światło objawiało oczom nie kształt, ale nieopowtarzalną grą barw, często prowadząc do deformacji widzenia. W efekcie uzyskiwał często złożony artystyczny i nastrojowo efekt, co stanowiło jedną z zasad estetyki modernistycznej.

Były jednak prace artysty z wczesnego okresu, w których dystansował się od czysto dekoracyjnych zestawień i stylistyki. W prezentowanej w ofercie aukcyjnej pracy, Sichulski namalował widok na letnią, kwitnącą na białą łąkę. W kompozycji odnaleźć można zarówno wpływy sztuki Japonii, w zbliżeniu kadru do wycinka mikrokosmosu, jak też malarstwa nabistów. Artysta rozjaśnił paletę barwną, a kompozycja prześwietlona blaskiem słonecznym, zyskuje silny wyraz emocjonalny i dekoracyjny. Czytelne pozostają wpływy Stanisławskiego, choćby w zainteresowaniu migotliwością gry światła na uchwyconych w zbliżeniu roślinach. Wzorem mistrzów japońskiego drzeworytu artysta wyraźnie zaakcentował pierwszy plan kompozycji. W kompozycji dominuje stonowana, lekka jasność, przezroczystość atmosfery (wynikająca z „przezroczystości” wybranej techniki). Jest tu radosne wyzwolenie, radosny wiosenny „sensualizm”. Pomimo tego, w kompozycji wyczuwalny jest pogłos rodzącego się na gruncie malarstwa polskiego ekspresjonizmu. Jest to obraz przyrody, który wydaje się, iż zachowuje prawdopodobieństwo naturalnego widzenia. Jednak kompozycja zdaje się być zbudowana sztucznie, ma syntetyczny charakter. Obraz jest nie tyle „oknem” otwartym na naturę, jest nienaturalnym w swej z jednej strony przerysowanej formie i zintensyfikowanej kolorystyce. Skondensowany, drapieżny i głuchy nastrój umierania odnajdziemy zresztą w „Bodiakach” Sichulskiego. Taki sam charakter mają płowiejące ogrody Wojtkiewicza, niektóre martwe natury Boznańskiej oraz wczesne pejzaże Wojciecha Weissa.

Świetlista kompozycja, która wydaje się być nieco zbliżona do niektórych projektów witraży, przypomina i matowe okno ułożone z niewielkich kolorowych szkiełek. Kompozycja ma swoją wewnętrzną harmonię, swobodną, chwiejną, i mięką linię i kształty.

Kompozycja nawiązuje do „Maków” Wojciecha Weissa, które Wiesław Juszcak nazwał „jednym z najwspanialszych, bo najbardziej namiętnych, szalonych utworów polskiego modernistycznego malarstwa” Wiesław Juszcak, Młody Weiss, Warszawa 1979, s. 188

18

KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

Flisak na Prucie, 1938

akwarela/papier, 85 x 56 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.g.: 'Sichulski | 1938'
na odwrociu dwie nalepki aukcyjne

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„(...) W Secesji wiedeńskiej wystawą prac swoich odniósł prawdziwy tryumf, nie tylko wytrzymał zwycięsko rywalizację z malarzami, którzy równocześnie wystawiali swe prace, ale zaćmił wielu, a krytyka niemiecka wyszła zupełnie z rezerwy wobec młodego cudzoziemca, który olśnił ją zarówno świeżością tematu, jak bogactwem i siłą barw oraz żywiołowym temperamentem”.

Stosław (Antoni Chołoniewski), Kazimierz Sichulski, „Świat” 1906, nr 27, s. 5-6



19

JÓZEF RAPACKI

1871-1929

Wierzy nad wodą, 1920

akwarela/papier, 72 x 100 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'JÓZEF RAPACKI1920'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

4 500 - 6 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Kochał przyrodę i malował, bo ją kochał, chwalił ją wymową, którą najlepiej władał i nie był z tych malarzy, co to malując krajobrazy, radzi siedzą na stałe w mieście, po kawiarniach, wypadając czasem za miasto z pudelkiem na studia, jak niedzielni strzelcy na zajęce. Rapacki obcował z przyrodą, jak się obcuje z umiłowaną kochanką. To też zżył się z nią i rozumiał jej duszę głębiej, niż zwykły, przygodny obserwator zjawisk. I uważny widz w obrazach jego doszuka się zawsze śladów tego wtajemniczenia, tego czucia i smaku w szeregowaniu i ocenie wartości zjawisk. I to właśnie daje obrazom Rapackiego wartość trwalszą ponad sądy chwili i powodzenie doraźne”.

Stefan Popowski, *Katalog pośmiertnej wystawy dzieł artysty, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1930*





20

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Altana

olej/tektura, 23 x 33,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'B. RYCHTER-JANOWSKA'

na odwrociu fragmentarycznie zachowana papierowa nalepka

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



21

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Żniwa w Kalwarii Zebrzydowskiej

akwarela/papier naklejony na tekturę, 34 x 43 cm
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'WW'
na odwrociu nalepka aukcyjna, na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, Warszawa, luty 2017
kolekcja prywatna, Polska

LEOPOLD GOTTLIEB

1879-1934

Rybacy, 1926

tempera/papier, 54 x 45,7 cm
sygnowany p.d.: 'Leopold Gottlieb'
na odwrociu opisany: 'Mr Cohn.'

estymacja:

160 000 - 240 000 PLN

36 000 - 53 000 EUR

POCHODZENIE:

Erich Cohn, Nowy Jork
Riverdale collection, Nowy Jork
Desa Unicum, luty 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

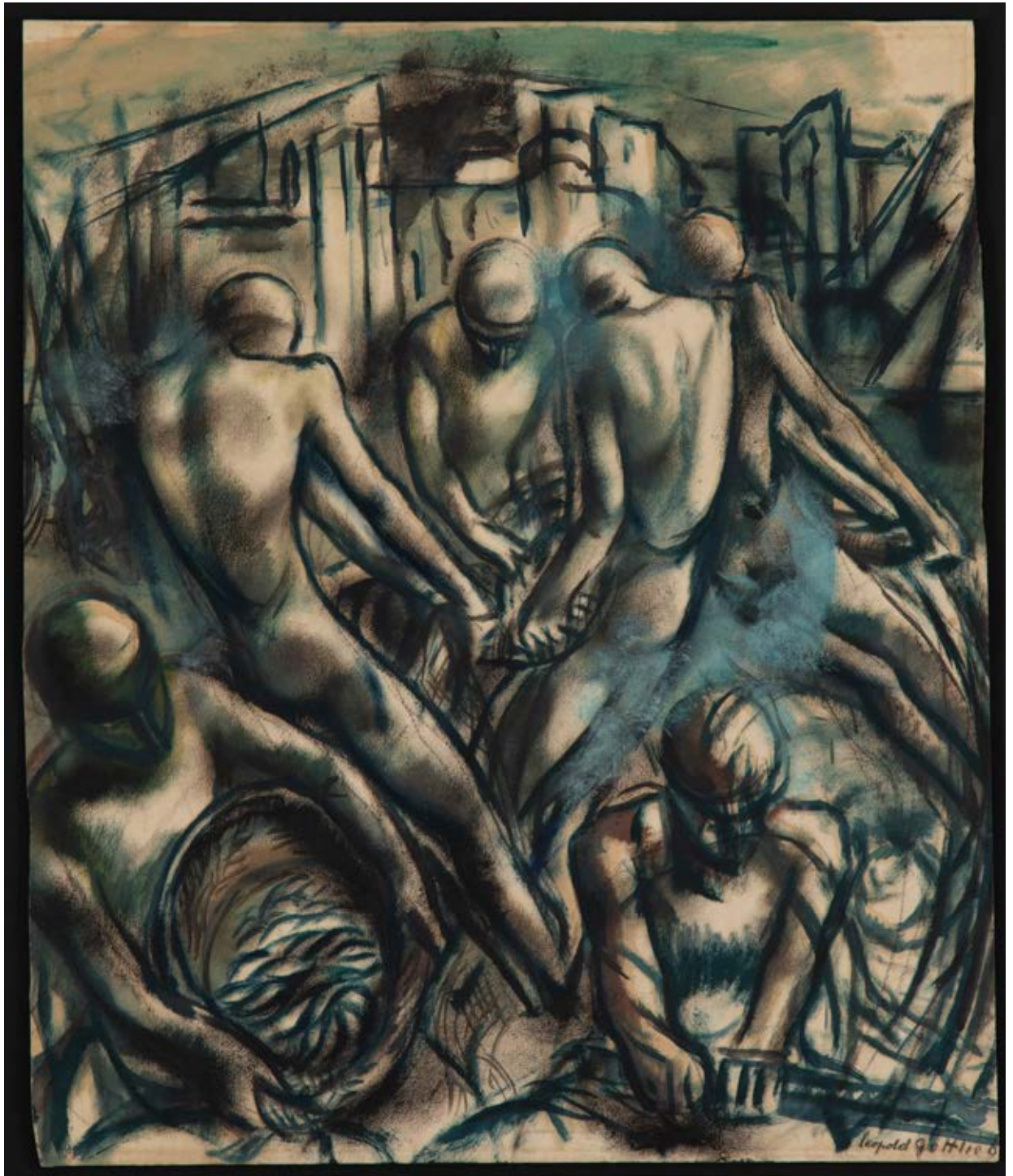
Instytut Propagandy Sztuki, Wystawa prac Leopolda Gottlieba, Warszawa, czerwiec 1935
Muzeum Śląskie, Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów polskich działających w Paryżu w latach 1900-1939, z kolekcji prywatnych, Katowice, 24 czerwca – 15 października 2017

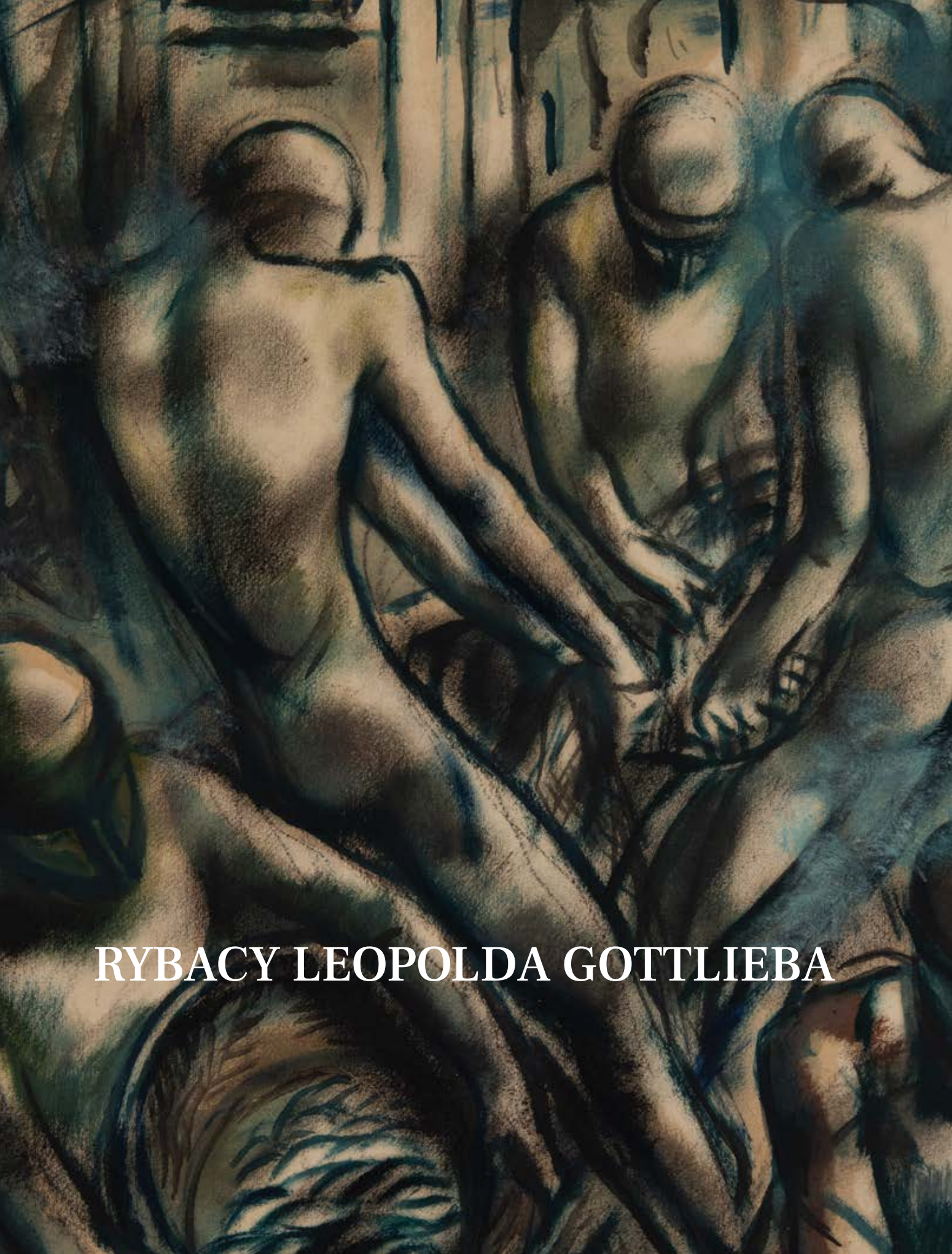
LITERATURA:

„Pion: tygodnik literacko-społeczny” 1935, nr 27 (92), s. 7
Wystawa prac Leopolda Gottlieba, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, czerwiec 1935, nr 40, s. 20
Artur Tanikowski, Wizerunki człowieczeństwa, rytuały powszedniości. Leopold Gottlieb i jego dzieło, Kraków 2011, s. 186
Między Montmartre'em a Montparnasse'em. Dzieła artystów polskich działających w Paryżu w latach 1900-1939, z kolekcji prywatnych, Muzeum Śląskie, Katowice 2017, s. 183 (il.)

„Epoka, czas – tu nie istnieje. Ci wszyscy rybacy, piekarze, kwiaciarki, kobiety, przebierające ryby czy przyrządzające jakieś potrawy czy napoje, są to ludzie wieczni: nie wczorajsi, nie dzisiejsi. Zdają się nie pracować, ale spełniać w skupieniu i radości jakieś odwieczne obrzędy. A owi często zgromadzeni dokoła stołu ubodzy biesiadnicy przypominają do złudzenia surowy wieczernik ewangeliczny”.

Józef Teslar, O Twórczości Malarskiej Leopolda Gottlieba (Z Powodu wystawy w I.P.S.), „Pion” 1935, nr 27 (92), s. 6





RYBACY LEOPOLDA GOTTLIEBA



Leopold Gottlieb, Wieczera rybaków, 1926, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

W latach 1896-1902 Leopold Gottlieb kształcił się Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jego profesorami byli Jacek Malczewski i Teodor Axentowicz. W 1903 zaczął uczęszczać na zajęcia w prywatnej pracowni Antona Ažbego w Monachium - słoweńskiego malarza, w którego atelier uczyli się moderniści z terenu całej Europy, jak choćby Wassily Kandinsky, Kuzma Petrov-Wodkin czy Eugeniusz Zak. Jeszcze w 1905 roku w Krakowie Gottlieb należał do Grupy Pięciu, w skład której wchodził również Witold Wojtkiewicz, Vlastimil Hofman, Mieczysław Jakimowicz i Jan Rembowski.

W początkowym okresie twórczości, Gottlieb pozostawała pod silnym wpływem młodopolskiej stylistyki. Odwoływał się do symbolizmu i wczesnego ekspresjonizmu, a jego działalność należy uznać za wczesnoawangardowy manifest w sztuce polskiej. Operował subtelnie modulowaną plamą barwną, którą obwodził miękim, płynnym konturem. Portretowane przez niego postaci, pogrążone w zadumie, obezwładnione były dekadencją niemocą. Umieszczał je w płytkiej, zawężonej przestrzeni obrazowej na neutralnym tle. Szczególnego wyrazu nabierały ich wąskie, smukłe dłonie o nerwowym rysunku. Swoisty „intensywnizm” Gottlieba zaczerpnął z krakowskiego milieu modernizmu przełomu wieków, np. Wojciecha Weissa.

W obrazach Gottlieba z lat następnych - często przedstawiających biblijne motywy, następuje ograniczenie gamy barwnej do tonów rudawych brązów i zieleni oraz intensyfikacja linearnego rytmu kompozycji, który budują lukrowate odcinki linii powtarzające się zarówno w ludzkich postaciach jak i w pejzażu. Rytm ten sprawia, że obrazy zyskują cechy muzyczne, a ewangeliczne wątki przeobrażają się w rytualny obrzęd. Artysta w oryginalny sposób przetwarzał motywy ikonografii chrześcijańskiej, opracowując w wielu wersjach tematy ze Starego i Nowego Testamentu

W centrum malarstwa Leopolda Gottlieba znajdowała się figura ludzka, którą stylizował i której nadawał harmonijne, acz zwykle intensywne w wyrazie formy. Ekspresyjne w wyrazie kompozycje artysty, przez użycie parabolicznych linii do budowy ludzkich sylwetek, dążyły do rytmiczności. W swoich pracach pragnął wyrazić treści egzystencjalne, toteż postaci często sytuował w umownych sytuacjach: spoczynku, pracy, posiłku czy religijnej medytacji. Artysta ożywiał w nich figury rybaków i pasterzy, podnosząc bukoliczną, arkadyjską, związaną

ze Śródziemnomorzem wizję życia, obecną również w twórczości innego polskiego artysty tego czasu, Eugeniusza Zaka. Jednak prezentacja tematu w wersji Gottlieba nie ma nic wspólnego z pełnymi melancholii sielankowych przedstawień scen mitologicznych Zaka. Obrazy przepelnia ekspresja, uwagę zwracają wydłużone sylwetki rybaków, ich długie, napięte w wysiłku ręce skupione wokół pracy. Najważniejszą kompozycję z tego okresu jest „Wieczera Rybaków” oraz monumentalne „Zbiory - Praca w Polu” - oba malowane olejno na płótnie w 1926 roku.

Zdecydowaną część prac o tematyce rybackiej, stworzył artysta podczas swojego pobytu w Collioure w 1926 lub później. Miasteczko leżące na pograniczy francusko-hispańskim, było również miejscem częstych pobytów innych polskich malarzy - Meli Muter oraz Tytusa Czyżewskiego. Prezentowana w ofercie kompozycja posiada silnie medytacyjny i mistyczny charakter spotęgowany przez daleko posuniętą syntezę. Otoczenie postaci zostało jedynie zasugerowane, podobnie jak narzędzie ich pracy - sieć, którego się raczej domyślamy niż rozpoznajemy. Prezentowana w ofercie praca jest wczesną wersją tematu. Pod względem ekspresyjnego napięcia form, przy jednoczesnym zrytmizowaniu nie

znajduje w malarstwie polskim tamtego czasu analogii. Tematyka podjęta przez Gottlieba nie nosi w ogóle znamion realizmu, lecz czystej metafory. Apostołowie Chrystusa byli wszak rybakami, toteż postaci wykreowane przez Gottlieba stają się nowym ideałem człowieczeństwa - poświęconego pracy i uduchowionego. Wyrafinowany konstrukt intelektualny Gottlieba zawarty w „Rybakach” łączy w sobie tradycję żydowską i chrześcijańską. Fuzja tych wierzeń tworzyła w oeuvre Gottlieba formułę sztuki nowego humanizmu - ponadczasowej, ogólnoludzkiej i uniwersalnej.

Jak pisał o malarstwie Gottlieba zwykle niesłychanie surowy w swoich recenzjach Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy): „Niewiele zdołało wytworzyć na tle kubizmu (często zmieszanego z futuryzmem) styl swój własny. Do tych ostatnich należy u nas przede wszystkim: Czyżewski, Chwistek, Gottlieb (Leopold) i Żyznowski” [Stanisław Ignacy Witkiewicz, „O treści obrazów i ich tytułach i o problemie imitacji trójwymiarowości na płaszczyźnie (1919) w: Tegoż, „Szkice estetyczne”, Krakowska Spółka Wydawnicza, Kraków 1922]

LOUIS MARCOUSSIS

1878-1941

"W kasynie" ("Au casino"), 1930

ołówek/papier, 17,4 x 13,5 cm
sygnowany p.d.: 'Marcoussis'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 800 - 11 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja córki artysty

kolekcja prywatna, Paryż

dom aukcyjny Artcurial, Paryż, maj 2017

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Louis Marcoussis, Malarstwo, Akwarele, Rysunki, Ryciny 1910-1940, Kolonia, Kölnischer Kunstverein, 1960

Marcoussis, Musée National d'Art Moderne, Paryż, lipiec - październik 1964

LITERATURA:

Louis Marcoussis, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Gravuren 1910-1940, katalog wystawy, Cologne, Kölnischer Kunstverein, 1960, nr. kat. 50, n.p. (datowany na 1930).

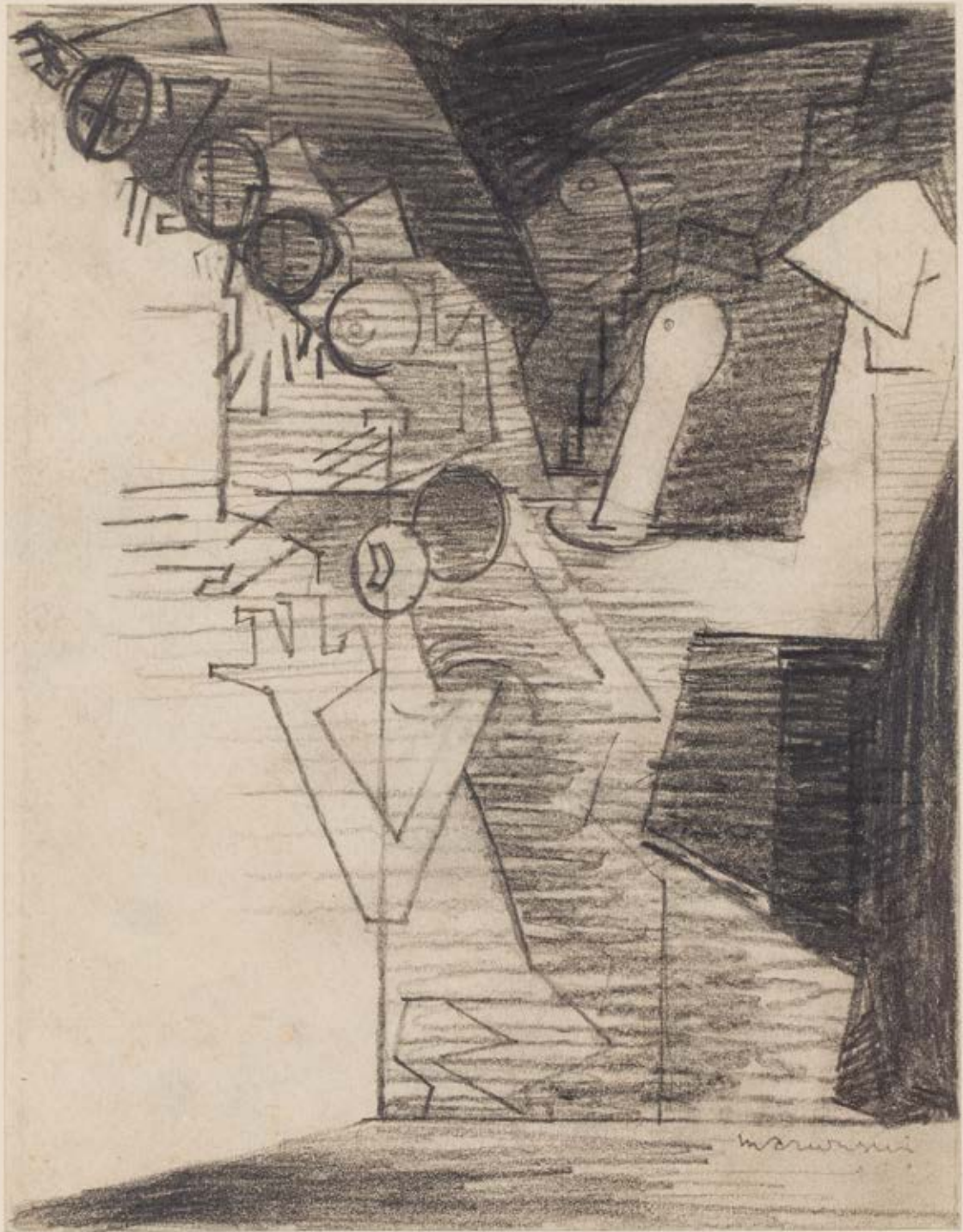
Marcoussis, katalog wystawy, Paryż, Musée National d'Art Moderne, lipiec - październik 1964, nr. kat. 117, s. 35.

J. Lafranchis, Marcoussis: Sa vie, son œuvre, Catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures, Paryż, 1961, nr. kat. D. 82, s. 310 (il. fig. V, s. 311).

Chociaż wczesna twórczość Louisa Marcoussisa (do 1912 Ludwik Kazimierz Władysław Markus) pozostawała w kręgu oddziaływania symbolistycznego malarstwa Jana Stanisławskiego, to artysta zasłynął jako wybitny przedstawicielem 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. Przyłgął do bohemy Montmartre' u i Montparnasse' u, szybko zetknął się z malarstwem Degasa i Cézanne'a. Wszedł w artystyczne środowisko awangardy, nawiązał kontakty z Guillaume'em Appolinaire'em, Pablo Picasso, Georgesem Braque'em, Juanem Grisem, Fernandem Légerem, 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. Związaawszy 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 „W kasynie” jest kubistycznym ujęciem ludzkich sylwetek. Kompozycja o silnie zgeometryzowanej strukturze akcentującej płaszczyznę płótna. Postaci stłoczone przy domniemanym stole do gry, określone wyrazistym konturem, zachowują jedynie aluzyjny charakter, pełniąc funkcję znaku plastycznego. Kluczową rolę w kompozycji odgrywają relacje przestrzenne pomiędzy nachodzącymi na siebie i przenikającymi się płaszczyznami.





24 †

MELA MUTER

1876-1967

Pejzaż miejski (recto) / Portret chłopca (verso), lata 20. XX w.

akwarela, ołówek, tusz/papier, 35,3 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'M' oraz opisany l.g.: '42A - 23 X'
opisany (verso): 'Muter'

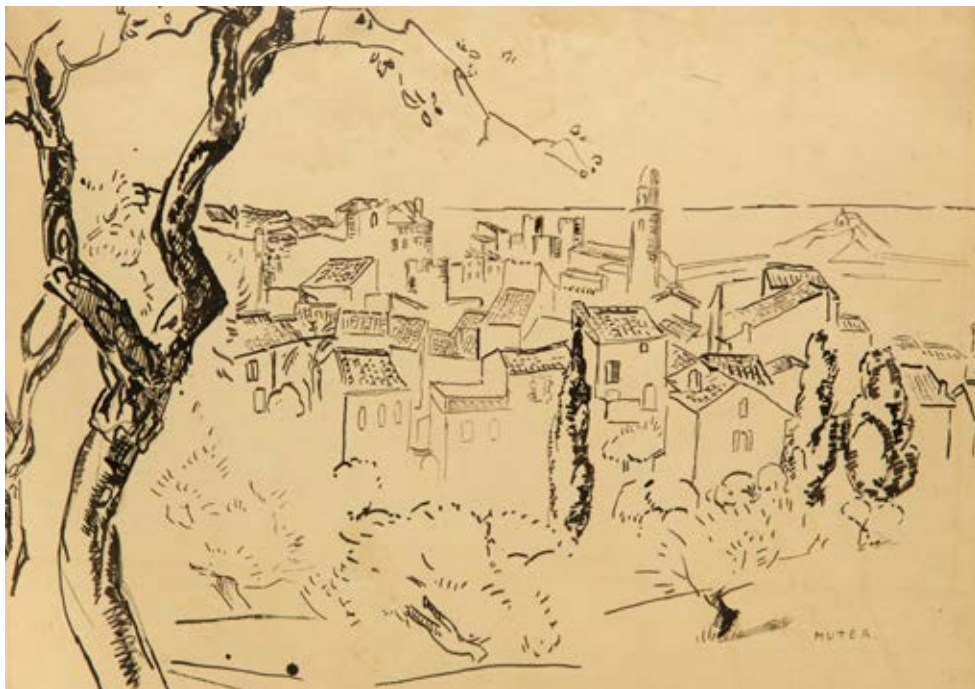
estymacja:

25 000 - 40 000 PLN

5 600 - 8 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa



25 †

MELA MUTER

1876-1967

Port w Collioure (recto) / Widok na Collioure (verso), 1925-1927

tusz/papier, 39,9 x 50,3 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'
opisany (verso): 'MUTER'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 700 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

„Zdawałam sobie sprawę z tego, że piękne pejzaże tak bardzo urzekają, że ma się ochotę odtworzyć je dokładnie bez swego własnego ich przetwarzania. W przypadku 'niewdzięcznej natury' próbuje się je natomiast interpretować, kształtować wg swej woli. Nie ma się wtedy zawrotów głowy i zachowuje się zimną krew, aby bryły odpowiednie walory, kolory umieszczać na właściwych miejscach, wyznaczanych przez sztukę. Kubizm Gleizesa i Severiniego, z którymi pozostawałam w kontakcie w Paryżu, był mi bardzo pomocny zrozumiałam, że obraz nie powinien być skomponowany, lecz skonstruowany, że opuszczając określony kolor, bryłę czy określony walor niszczy się całą artystyczną koncepcję dzieła“.

Mela Muter

Mela Muter jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris przeprowadziła się na stałe do Paryża. Stolica Francji aspirowała wówczas do roli światowej stolicy sztuki. Paryż zwabiał artystów z całej Europy szerokimi możliwościami – rozwijały się wielkie salony artystyczne, powstawały nowe prywatne galerie, a kolekcje muzealne umożliwiały studiowanie malarstwa dawnych mistrzów. Po odbyciu kursu w warszawskiej Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet, prowadzonej przez Miłosza Kotarbińskiego, Muter przeprowadziła się wraz z mężem nad Sekwanę. Artystka pochodziła z zamożnej rodziny: jej ojciec był protektorem warszawskiego środowiska literackiego, a brat Zygmunt cenionym krytykiem literackim. Można zatem stwierdzić, że przyszła malarka od wczesnego dzieciństwa wzrastała w tętniącym życiem środowisku twórczym. Dzięki wyrazistej osobowości oraz niebywałym zdolnościom, szybko zjednała sobie paryską bohémę. Już rok po przybyciu do Paryża, debiutowała na paryskim Salonie Towarzystwa Narodowego Sztuk Pięknych. Twórczość Muter podbiła także serca krytyków, którzy nie szczędzili jej słów pochwały: „Spośród niemal wszystkich kobiet, jakie przybyły do Francji, by studiować sztukę, pani Mutermilch zdecydowanie się wyróżnia. Przyjeżdżając bowiem, żeby uczyć się u naszych mistrzów, przywozła ze sobą niezbędny багаż, który pozwala jej faktycznie skorzystać z tych nauk, których uczeń pozbawiony talentu nie potrafiłby zrozumieć. Dlatego pani Mutermilchowa już osiągnęła tak znakomite rezultaty. Jej obrazy podobać się mogą z dwóch powodów: są skomponowane według reguł malarskich i promieniują zdrową i prawdziwą poezją” (J. d'A., Mme Mutermilchowa, „Bruits de Paris” 19.06.1904, cyt. za: Ewa Bobrowska, Portret „szalonych lat”: Mela Muter na międzynarodowej scenie artystycznej Paryża. (w:) Mela Muter - malarstwo, peinture : katalog zbiorów Muzeum Uniwersyteckiego w Toruniu, Toruń 2010, s 22).

Choć malarka odbyła edukację artystyczną, sama określała siebie mianem samouka co wpłynąć mogło na pewnego rodzaju beztrochę tworzenia, łączenia różnych stylów. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nur-

tami i technikami, inspirując się twórczością ówczesnych najwybitniejszych malarzy. Podczas wielokrotnych podróży do Bretanii, Muter miała okazję zapoznać się z malarzami z Pont-Aven, których to sztuka znacząco wpłynęła na sposób jej malowania. Bretania, wraz z rozwojem malarstwa pejzażowego, przyciągała coraz szersze grono artystów. Rejon ten stał się częstym wyborem artystycznych podróży głównie za sprawą Paula Gauguina. Artystka spędziła na Półwyspie Bretońskim pierwsze wakacje po przyjeździe do Francji i od tamtego czasu odwiedzała te miejsce już regularnie. Fascynacja odmiennym krajobrazem a także mentalnością i obyczajami tamtejszego ludu, zaowocowała licznymi, skłaniającymi często do refleksji, dziełami. Dorobek artystyczny Muter ewoluował przez lata od syntetyzmu szkoły Pont-Aven do postimpresjonistycznego nurtu Ecole de Paris. Ta długa droga przyczyniła się ostatecznie do ukształtowania niepodrabianego stylu malarki.

Prezentowana w katalogu akwarela przedstawia wąską uliczkę południowego miasteczka. Liczne podróże artystki na południe Francji oraz Hiszpani owocowały idyllicznymi pejzażami śródziemnomorskich wybrzeży. To pod wpływem światła nadmorskich krajobrazów paleta Muter nabrała koloru. Ciemna tonacja barwna, utrzymywana przez artystkę we wczesnym okresie twórczości, zamieniona została na rozedrgane, barwy, utrzymane w odcieniach żółci. Kolory na akwreli zostały subtelnie rozłożone, artystka pokryła farbą tylko nieliczne elementy pejzażu. Plamy barwne otoczyła drgającą, przerywaną linią, którą zaliczyć można do cech charakterystycznych twórczości artystki. Niezwykłość sztuki Muter drzemie właśnie w jej indywidualnym stylu. Malarka czerpała inspirację z różnych źródeł, nie naśladowała jednak biernie konkretnych nurtów. Podobnie, jak w innych przedstawieniach pejzażowych artystki, również na prezentowanych w katalogu akwrelach, dostrzec można wpływy Cézanne'a, kubizmu, fowizmu oraz ekspresjonizmu. Eteryczne i pełne świetlistości prace Meli Muter są wyrazem doskonałego kunsztu artystki a także świadectwem jej doskonałego posługiwania się techniką akwarelową.



26 †

MELA MUTER

1876-1967

Uliczka, lata 20. XX w.

akwarela, tusz/papier, 50 x 36 cm
sygnowany p.d: 'Muter'
na odwrociu nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Mela Muter zapisała się na kartach historii sztuki jako artystka bezkompromisowa i niezwykle świadoma swojej pozycji. Nigdy nie podążała za modą, a zewnętrznym wpływom ulegała tylko wówczas, gdy się z nimi utożsamiała. Otoczona ludźmi żyła samotnie. W samotności też podróżowała i chłonęła obserwowaną rzeczywistość. Pozostawione przez nią dzieła świadczą o pasji i miłości, jaką żywiła do sztuki. Są one również zapisem jej artystycznej wędrówki. Na podstawie olejnych kompozycji i akwareli tworzonych na ulotnych kartach papieru możemy dziś pozwolić sobie na rekonstrukcję życiowej drogi Muter, krętej i niełatwej. Trudno jednak dzisiaj precyzyjnie odczytać zapis jej podróży. Czas zatarł niektóre ślady, odeszły w niepamięć miejsca odzorowywane z pietyzmem przez artystkę, niektóre już może nawet nie istnieją. Nie pomaga też fakt, iż malarka rzadko kiedy datowała czy opisywała swoje prace. Wielokrotnie identyfikacja danego motywu staje się wprost niemożliwa. Wydaje się, że tak właśnie dzieje się w przypadku prezentowanego widoku na niewielką uliczkę.



27 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Artysta i jego modelka

akwarela, gwasz, tusz/papier, 43,5 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: „Menkes”

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

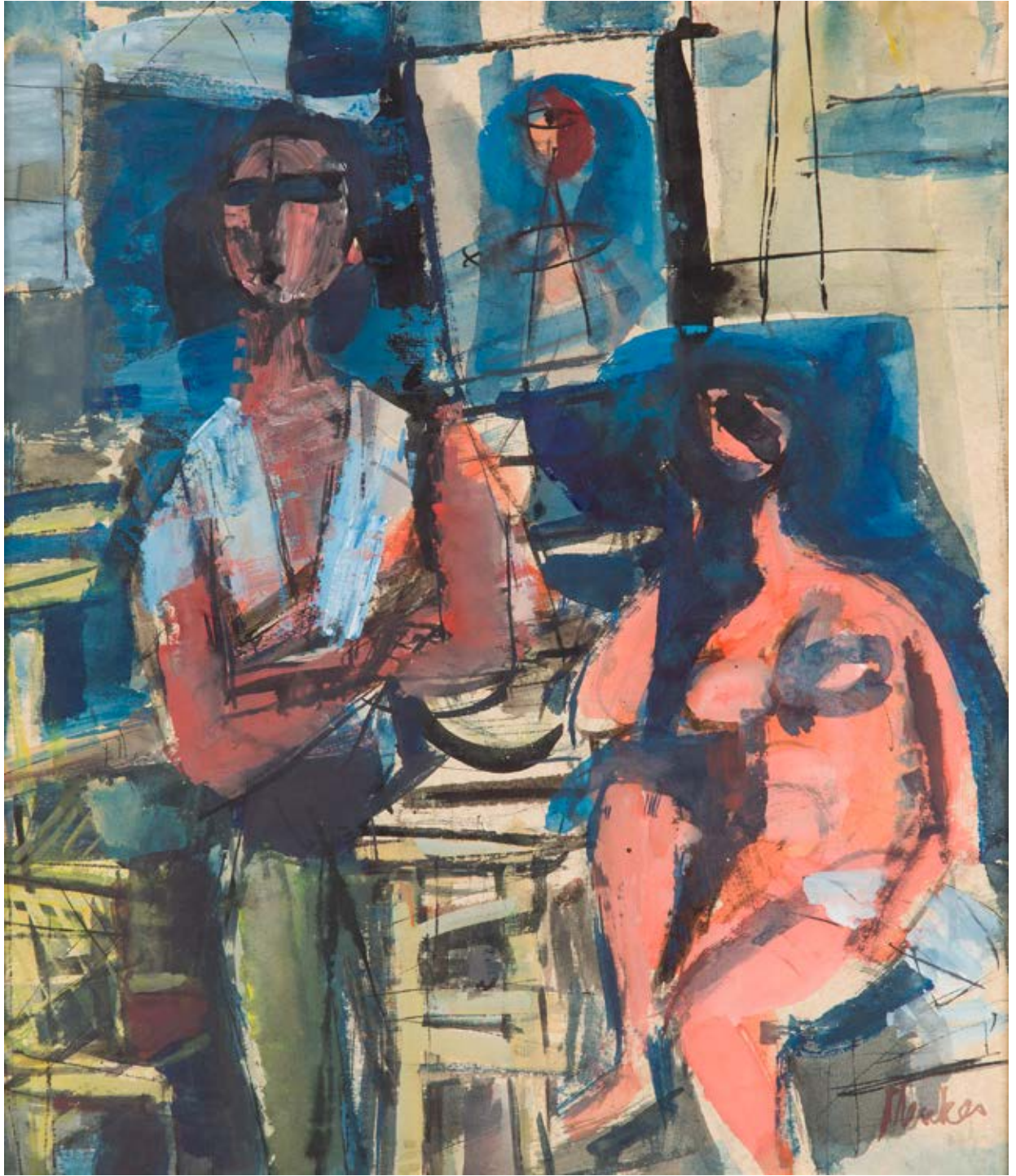
3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

Bel Fine Art, zakup galeryjny

kolekcja prywatna, Polska

Zygmunt Menkes na kartach historii sztuki został zapamiętany jako „cudowny kolorysta”. W dojrzałym etapie swojej twórczości stworzył „kaligraficzny” styl – wprowadził do swojej palety wiele czerni i szlachetnego granatu będących emblematem amerykańskich prac malarza. Jednocześnie do natury podchodził w sposób zupełnie antynaturalistyczny. Jeśli w okresie paryskim obrazował piękno ciała ludzkiego i kwiatów, to w koronnym etapie swojej drogi twórczej próbował zamknąć ich esencję w ciemnych plamach, mrocznym ry-sunku stosowanym trochę jak pismo, trochę jak hieroglif, który nie zapewnia dokładnego poznania rzeczy, lecz dostęp do ich natury. Syntetyczne sylwetki przytulających się bohaterów w prezentowanej pracy zostały zaznaczone jedynie przez gruby, energicznie położony kontur. Mimo chłodnej palety barwnej kompozycja tchnie czułością i intymnością pary kochanków. Prezentowana w katalogu „Para” to znakomity przykład takiej realizacji Menkesa. Brawurowo poprowadzony dukt pędzla odnosi do ekspresji malarstwa Adolpha Gottlieba, Clyfforda Stilla czy Willema de Kooninga.



28 †

JACQUES CHAPIRO

1887-1972

Widok południowej wsi, 1958

technika mieszana/papier, 53 x 82 cm
sygnowany p.d.: 'Jacques Chapiro'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa



29 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Widok wzórza, 1933

akwarela/papier, 31 x 44,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Hayden | 1933'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 400 - 4 500 EUR

Po okresie eksperymentu kubistycznego, około 1922 roku Hayden zaczął zmierzać w stronę nowej realistycznej poetyki, która stanowiła autorską propozycję z zakresu nowoczesnego koloryzmu. Artysta, jak wcześniej, w latach 20. i 30. XX wieku tworzył portrety i martwe natury. Teraz jednak o wiele częściej podejmował temat pejzażu. Wyjeżdża na Południe: do Cassis, departamentu Var, Lot i Dordogne.

W latach 30. Przenosi się na północ do Normandii. Interesują go kameralne przestrzenie nadmorskich miast, lecz również porty i nabrzeża. Odwiedza Cherbourg, Honfleur i w 1934 roku Dieppe. Miasteczko to zapisało się w historii sztuki jako miejsce plenerów impresjonistów, przede wszystkim Claude'a Moneta. Hayden posługując się pasową kompozycją odtworzył portowy widok – w bliskim planie sytuował nabrzeże, a w tle majaczą przemysłowe budynki. Przy obu krawędziach widoczne są dwa statki parowe, a w centrum przedstawienia eksponował niebieskie połączenia wody i nieba. Monografista artysty, Krzysztof Zagrodzki, zwracał uwagę, że w międzywojennych pejzażach Hayden odrzucał malowanie postaci w krajobrazach: „z biegiem czasu sztafaż zniknie kompletnie z jego płócien, tak jakby wszelki tego rodzaju element miał zakłócić statyczny, kontemplacyjny nastrój jego dzieła” (Christophe Zagrodzki, Henri Hayden 1883-1970, katalog wystawy, Bibliotheque Polonais de Paris, Paris 2013, s. 37). W przypadku prezentowanego „Portu w Dieppe” dwie postaci blisko lewego dolnego rogu płótna wpatrują się w dal – formalnie i symbolicznie – włączając się w portowy krajobraz.



30 †

JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

Dusza lalek, 1930

gwasz/tektura, 56 x 39 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'J. Lambert Rucki 1930'

estymacja:

35 000 - 45 000 PLN

7 800 - 10 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska
Desa Unicum, maj 2018
kolekcja prywatna, Warszawa

We współpracy z dekoratorami Jeanem Dunandem i Jacquesem Ruhlmannem wyłonił się osobisty styl malarski Jeana Lamberta-Ruckiego. Estetyka art déco nakazywała tworzyć artyście kompozycje dekoracyjne, płaszczyznowe, w których dużą rolę odgrywała malarska metafora. Rucki zarówno w rzeźbach, jak i w dekoracyjnych paneau odtwarzał umowę sytuacji ze świata ludzi i zwierząt. Oryginalne „manekiny” stawały się przyczynkiem do stworzenia paneli, parawanów, drobnych przedmiotów czy figurek. Ograniczał w nich ruch i aukcję, a scenki zamykał w płaskich, enigmatycznych formach. W prezentowanym gwaszu „Dusza lalek” wyobraział dziewczynę siedzącą w ciemnej przestrzeni, która trzyma dużych rozmiarów zabawkę. Starannie wykreślone białe i czarne linie przedstawienia nie pokrywają się zupełnie z plamami barwy. Tym zabiegiem malarz odrealnił scenę, która nosi surrealistyczny wyraz. Choć Lambert- -Rucki nie miał ścisłych związków z ruchem surrealistycznym, jego praca bliska jest rysunkom czy obrazom artystów tego kręgu ze względu na użytą poetycką i senną metaforę.



31 †

MACIEJ NEHRING

1901-1977

"Portret Pani Ewy K.", 1934 (?)

akwarela/papier, 65 x 50 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Maciej Nehring | 34 (?)'

na odwrociu szkic kompozycji przedstawiającej fragment zabudowań nad potokiem Grodarz w Kazimierzu
Dolnym nad Wisłą

na odwrociu ramy napleka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1937

LITERATURA:

"Światowid", nr 7, 1937, s. 21

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych za rok 1937, Warszawa 1938, s. 45.

Maciej Nehring był malarzem i grafikiem, wybitnym akwarelistą. Naukę malarstwa rozpoczął w Miejskiej Szkole Rysunku w Warszawie. Następnie studiował w Państwowych Szkołach Przemysłu Artystycznego w Bydgoszczy (1921-1923) i w Krakowie (1923-1924) oraz finalnie w Szkole Sztuk Pięknych w Warszawie (1924-1928), gdzie był uczniem między innymi Władysława Skoczylasa. W swoim malarstwie skupiał się głównie na pejzażu, lecz malował również cieszące się uznaniem krytyki i warszawskiej publiczności portrety, szczególnie portrety kobiece. W 1934 otrzymał między innymi drugą nagrodę na wystawie „Najpiękniejszy portret kobiecy” w warszawskiej Zachęcie. Nehring był członkiem założycielem, a w latach 1935-1939 prezesem Grupy Akwarelistów, a także członkiem Bloku Zawodowych Artystów Plastyków. W latach 1933-39 był kierownikiem Pracowni Akwareli i Grafiki Użytkowej w ASP w Warszawie. Wielokrotnie wystawiał w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych oraz w Krakowie. Uczestniczył też w licznych wystawach zagranicznych - w Londynie, Sztokholmie, w Paryżu (1937), Nowym Jorku. W 1938 roku odbywał się indywidualna wystawa artysty w Amsterdamie, a w roku 1947 wystawy w Gdyni i Łodzi. Jego prace dzisiaj znajdują się m.in. w Muzeum Narodowym w Poznaniu oraz Muzeum im. L. Wyczółkowskiego w Bydgoszczy.

Prezentowany w ofercie kobiecy portret jest popisem technicznej sprawności artysty. Postać kobiety, przedstawiona jest na intensywnie czerwonym tle, od którego wyraźnie się odcina. Modelowana jest z wdziękiem i delikatnością. Krytyk związany z czasopiśmie „Światowid” w następujących słowach opisywał wystawę, na której znalazł się portret: „Z wystawionych portretów na specjalne wyróżnienie zasługują: 'Portret pani Haliny G.', 'Portret Żony' oraz 'Portret Pani Ewy K.' "dzięki subtelnemu i kulturalnemu podejściu do tematu. Zadaje jeszcze pytanie: 'Czy zawsze malował pan akwarelą? — Tak — odpowiada p. Nehring z uśmiechem. — Od kołyski'. Otóż, odkąd zacząłem poznawać arkana tej sztuki, pozostałem jej wierny, starając się iść ciągle naprzód, choć czasem w wydaje mi się, że lepiej malowałem 10 lat temu". Oto są wieczna zmartwienia artystów. Niepewność, niezadowolenie z siebie, trudność stworzenia" („Światowid” 1937, nr 7, s. 21) Niezwykle ciekawym elementem kompozycji jest również trzymany przez portretowaną w dłoniach przewodnik po wystawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie obraz był wystawiany. Detal wprowadza interesujące autotematyczne odniesienie, grę autora z widzem.



32 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Popiersie młodego mężczyzny" (dwustronny), 1926

kredka, sangwina/papier, 45 x 35 cm

datowany l.d.: .4.II.26'

na odwrociu nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 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, s. 127, nr kat. II/69

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 nieraz są bardzo starannie wykończone, z precyzyjnie oddaną fizjonomia modela, innym zaś razem są bardziej szkicowe i uchwycone pobieźnie. Pomimo tego jednek, zawsze odczytać można w tych wizerunkach szeroko rozbudowaną warstwę psychologiczną.



TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret damy w futrze, około 1920

pastel/tektura, 89,5 x 61 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p. śr.: 'T. Axentowicz'

opisany ołówkiem na odwrociu: '1.70 | 1.70 | 75 | 25 | 9,9:0'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Teodor Axentowicz 1859 - 1938, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Kraków 1998, poz. kat. III. 75, s.148 (il.)

Teodor Axentowicz przyszedł na świat w Braszowie, urokliwym miasteczku położonym w jednej z malowniczych kotlin Siedmiogrodu. Niespełna trzy lata po jego narodzinach rodzina przeprowadziła się do Lwowa, gdzie dzieciństwo i młodzieńcze lata spędzić miał przyszły artysta. Studia i liczne podróże z nimi związane silnie naznaczyły twórczość malarza związanego w dojrzałym okresie głównie ze środowiskiem krakowskim. Kariera Axentowicza bardzo szybko się rozwinęła. Obracał się on w kręgach tamtejszej Szkoły Sztuk Pięknych przemianowanej w 1900 roku na Akademię. Piastował w niej posady profesora oraz rektora. Był współzałożycielem jednego z najważniejszych ugrupowań okresu Młodej Polski, a mianowicie Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Wzięty i poważany portrecista, jak także autor scen o charakterze alegoryczno – symbolicznym, podejmował jednak w swoich pracach głównie tematykę ludową. W tym miejscu powrócić należy do wczesnego etapu w życiu artysty, bowiem to właśnie Huculi, ludność zamieszkująca region Karpat Wschodnich, gdzie urodził się Axentowicz, stała się zbiorowym bohaterem jego dzieł. Twórca wielokrotnie reinterpretował i powtarzał raz opracowane kompozycje. Skupiał się w nich głównie na wątkach związanych ze sferą sacrum. Chętnie obrazował procesje pątników zmierzających do drewnianej cerkwi czy sceny świąteczne. Najczęściej przedstawiał w nich Święto Jordanu i Matki Boskiej Gromnicznej. Wszystko w nastrojowej, zimowej scenerii. Również i pogrzebowe korowody stanowią u Axentowicza motyw, który pojawia się niezwykle często. Podążający za jadącym na przedzie wozem korowód żałobników, pomimo swojego prozaicznego wyglądu, wydaje się uczestniczyć w pozaziemskim misterium. Malarz z niesamowitą wrażliwością odtwarza tu świat wiejskiej ludności, w życiu której religia i związana z nią obrzędowość stanowi najwyższą wartość. Zainteresowanie jakie Axentowicz przejawiał wobec wsi i folkloru wpisuje się w nurt młodopolskich fascynacji ludowością, tak żywy około roku 1900. Ciekawość skierowana w tym kierunku wyrasta z szeroko rozpowszechnionego wówczas zjawiska chłopomanii objawiającego się fascynacją wsią, głównie podkrakowską i podhalańską, a w wydaniu takich artystów jak Teodor Axentowicz, Władysław Jarocki czy Kazimierz Sichulski, także huculską. Prezentowany w katalogu aukcyjnym wizerunek młodej kobiety ukazanej na tle ośnieżonej wioski znakomicie wpisuje się w wiodącą w oeuvre artysty tematykę. Uwidacznia się tutaj zarówno zainteresowanie samym pejzażem, uchwyconym pobieżnie i syntetycznie, jak również i sferą psychologiczną modelki.





34

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Huculka

pastel/tektura, 51 x 35 cm

sygnowany z lewej strony: T. Axentowicz'

opisany wtórnie na odwrociu: 'Stwierdzam i (fragment nieczytelny) w 100 % autentyczność tego

T. axentowicza | Lwów 26/ I 935' poniżej trudno czytelny stempel z podpisem tuszem

fragment stempla Magazynu Przyborów Malarskich Reginy Aleksandrowicz, na dolnej listwie

ramy nieczytelny napis ołówkiem

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 800 EUR

POCHODZENIE:

przedwojenna kolekcja lwowska



35

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Studium portretowe Pani Boczarowej

pastel/papier, 63,5 x 48,4 cm

sygnowany l.d.: 'T.Axentowicz'

na odwrociu nalepka wystawowa z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z 1939 roku z wystawy pośmiertnej prac Axentowicza

po prawej u dołu papierowa nalepka w niebieskiej ramce '69. | J(...) Lewalek | 3.'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 600 - 20 000 EUR

WYSTAWIANY:

Teodor Axentowicz, wystawa pośmiertna, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 30 grudnia 1938 - 2 lutego 1939

LITERATURA:

Teodor Axentowicz. Katalog pośmiertnej wystawy, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 30 grudnia 1938 - 2 lutego 1939, Kraków, poz. 158, s. 15.



36 †

EUGENIUSZ GEPPERT

1890-1979

Jeździec

akwarela/papier, 48,5 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'E Geppert (...)'
na odwrociu papierowe nalepki aukcyjne

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 600 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Jego martwe natury, pejzaże, sceny cyrkowe, jeździeckie itp. zwracały uwagę lekką smugą barwną i wirtuozerią, która przywodziła na myśl Dufy'ego a po części Matisse'a.

Tadeusz Dobrowolski, *Malarstwo polskie*, Wrocław (i in.) 1989, s. 338



37 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Widok miasta

akwarela/papier, 36 x 54,5 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 000 - 5 400 EUR

Kanada, Brazylia, Polska, a w niej chociażby Zakopane, Kraków czy Lusławice – Rafał Malczewski był wybitnym artystą, ale także i wytrawnym podróżnikiem. Zaświadczają o tym malowane przez całe życie pejzaże, pochodzące z przeróżnych zakątków świata. Malczewski podczas swoich wypraw starał się z właściwą sobie wrażliwością odtworzyć piękno otaczającej go przyrody. Oczywiście nie tylko świat natury pochłaniał go i fascynował. Znakomitym przykładem na poparcie tej tezy jest prezentowany w ofercie aukcyjnej widok miejski. Obok dobrze znanych prac pochodzących z cyklu zatytułowanego „Centralny Okręg Przemysłowy” jest on świadectwem zainteresowania zurbanizowaną i „okiełznaną” przez człowieka przestrzenią. Artysta ukazał tutaj miejską architekturę niknącą gdzieś poza łuną śnieżnej

zamieci. Obok budynków i dwupasmowej ulicy zręcznie umieścił małą ludzką postać i sunący przed siebie czerwony samochód. Świat przyrody i człowieka łączą się tutaj i dopełniają w interesujący sposób. To przedstawienie zimowego, mroźnego dnia emanuje dużą dozą spokoju. Malczewski zastosował tutaj subtelną, pastelową kolorystykę. Biel śniegu znakomicie komponuje się z delikatnym, różowym niebem. Gdzieś tam zauważalne są brunatne i jasnozielone refleksy. Weduta ta przywodzi na myśl inne malowane przez artystę pejzaże ukazujące amerykańskie i kanadyjskie miasta, pochodzące z późnego okresu w jego twórczości. Malczewski odszedł już wówczas od typowych dla dwudziestolecia międzywojennego form stylu art deco na rzecz wrażeńowych kompozycji.





38

ODO DOBROWOLSKI

1883-1917

Lwów - widok na apsydę Katedry Łacińskiej

pastel/papier, 69 x 100 cm

sygnowany l.d.: 'odo Dobrowolski' (słabo czytelne)

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

przedwojenna kolekcja lwowska



39

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Widok z Wawelu, 1960

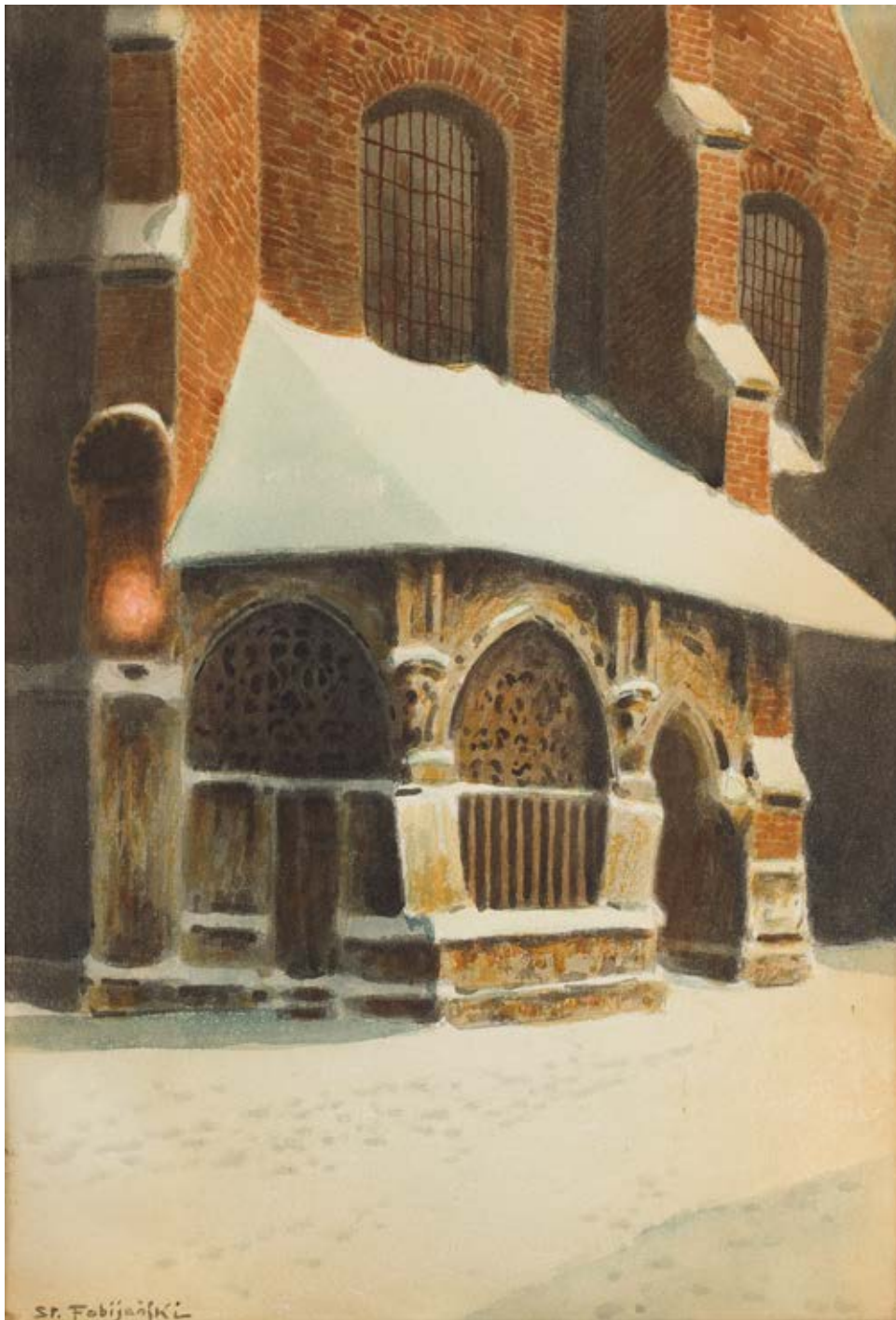
akwarela/papier, 44 x 57,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'KRAKÓW 1960 | Henryk Dąbrowski'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN
1 400 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców Henryka Dąbrowskiego



40

STANISŁAW IGNACY PORAJ FABIJAŃSKI

1865-1947

Ogrójec przy kościele św. Barbary w Krakowie

akwarela, gwasz/papier, 50 x 35 cm
sygnowany l.d.: 'St. Fabijański.'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

41 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

Kościół, 1941

akwarela/papier, 45 x 37 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Antoni Chrzanowski | 1941'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



42

STANISŁAW IGNACY

PORAJ FABIJAŃSKI

1865-1947

Kaplica Zygmuntowska, 1924

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

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, wrzesień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa





43 †

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Aleje Ujazdowskie

akwarela, tusz/papier, 33,5 x 48,5 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR



44 †

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Rynek Starego Miasta

akwarela, tusz/papier, 33 x 47,5 cm

sygnowany p.d.: 'AU'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR



45

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

Prasłowiański totem, 1921

akwarela, tusz/papier, 20,5 x 11 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem i znakiem autorskim oraz datowany l.d.: 'MW | 7 IV 1921 R.P.'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



46

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

Zamek na wzniesieniu, 1921

akwarela, tusz/papier, 29 x 17 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem i znakiem artysty i datowany l.d.: 'M W | 12. II. 1921 r.p.'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

47

CONSALVO CARELLI

1818-1900

Łódzie - widok na Sorrento

akwarela/papier, 27,5 x 39 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Consalvo Carelli | SORRENTO'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Ostoya, październik 2017
kolekcja prywatna, Polska

Consalvo Carelli (1818-1910) należy do grupy neapolitańskich pejzażystów z tzw. Szkoły Posillipo, malujących w plenerze, zgromadzonych wokół holenderskiego imigranta, Antona Smincka Pitloo. Ich ulubionym miejscem do tworzenia była dzielnica Posillipo, położona na krańcu półkolistej Zatoki Neapolitańskiej. Artyści uwieczniali stamtąd malowniczy krajobraz obejmujący zarówno wybrzeże, jak i ląd z zabudowaniami, wzbogacając go niekiedy sztafżem z postaciami rybaków lub marynarzy podczas ich codziennych zajęć. Oferowana akwarela z widokiem wybrzeża w Sorrento ukazuje analogiczną kompozycję. Na pierwszym planie malarz przedstawił wybrzeże z wyciągniętymi na ląd łódkami rybackimi. Obok jednej z nich zgromadziła się grupa postaci wokół rybaka rozładującego połów. Na dalszym planie rozpościera się widok na oświetlone południowym słońcem klify z domami położone wzdłuż półkolistej linii wodnej oraz góry.

W oddali na horyzoncie zarysowują się niewielkie sylwetki nadpływających statków. Łagodne diagonale kompozycji oraz jasna kolorystyka nadają pracy idyllicznej, spokojnej atmosfery.

Twórczość Carelliego cieszyła się sporym powodzeniem za życia artysty. Już w wieku 15 lat został nagrodzony srebrnym medalem na Wystawie Sztuk Pięknych w Neapolu. Otrzymywał liczne zamówienia od arystokracji, w tym od Ferdynanda II Burbona, króla Obojga Sycylii oraz Małgorzaty Sabaudzkiej, królowej Zjednoczonych Włoch. Podczas podróży po Europie pracował także na dworze królewskim w Wersalu oraz dla rosyjskiego cara. Stworzył ponadto ilustracje do podróźniczego dziennika Aleksandra Dumasa, którego poznał w Rzymie.





48 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Bałtyk, 1935

gwasz/papier, 33,5 x 48,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1935'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



49 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Widok z Capri, 1933

gwasz/papier, 23 x 33,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'S Jaxa | 1933'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

50 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Łodzie na wybrzeżu, 1933

gwasz/tektura, 19,5 x 40 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1922'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



51

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Sprzedawcy dywanów, około 1930

pastel/papier, 47 x 66 cm (w świetle oprawy)

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

na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum w Tarnowskich Górach, nalepka aukcyjna oraz papierowa nalepka inwentarzowa z opisem pracy

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Gabinet kolekcjonera. Odsłona Pierwsza, Muzeum w Tarnowskich Górach, 2019



52

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Szkic z jeźdźcami

tusz/papier, 43 x 30 cm (w świetle passe-partout)
w lewym górnym rogu pieczęć: 'Ze zbiorów Marii Malczewskiej'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Polska

MARIAN KONARSKI

1909-1998

"Wychodzę ze starej skóry", 1932

ołówek/papier, 70 x 50 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'Konarski | 15. IV. 32.'
na odwrociu stempel Urzędu Ochrony Zabytków
wraz z numer inwentarzowym
dwie nalepki wystawowe oraz nalepka zakładu ramiarskiego

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny artysty

WYSTAWIANY:

Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, Muzeum Okręgowe w Toruniu, 11 kwietnia - 24 maja 2015

Marian Konarski, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998

Marian Konarski (Marzyn). Malarstwo, Zachęta Centralna Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, 10-27 marca 1989, Muzeum Polskie w Ameryce, 1990

"Miłować i walczyć", Szukalski i Szczep "Rogate Serce" - Kraków, Pałac Sztuki TPSP, 1978

LITERATURA:

Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, katalog wystawy, red. Anna Kroplewska-Gajewska, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2015, s. 40

Marian Konarski - "Marzyn" z Krzeszowic, katalog wystawy, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice 1998, spis prac: Rysunki, nr. kat. 16, s. 47

Marian Konarski (Marzyn). Rysunek, malarstwo, rzeźba, katalog wystawy, Galeria "Zachęta" w Warszawie, Muzeum Polskie w Ameryce, Warszawa-Chicago 1989-90, nr kat. 16

"Miłować i walczyć", katalog wystawy, Pałac Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1978, nr kat. 162



MARIAN KONARSKI

1909-1998

"Jesień", 1937

ołówek/papier, 35 x 25 cm

sygnowany i datowany p.d.: '37 MKonarski 37'

opisany na odwrociu: 'Marian Konarski | "JESIEŃ"

papierowa nalepka wystawowa, powyżej stempel Urzędu Ochrony Zabytków

wraz z numerem inwentarzowym

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny artysty

WYSTAWIANY:

Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, Muzeum Okręgowe w Toruniu, 11 kwietnia - 24 maja 2015

Marian Konarski - "Marzyn" z Krzeszowic, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998

Marian Konarski - "Marzyn". Rysunek, malarstwo, rzeźba, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, 1989,

Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago 1990

"Miłować i walczyć". Szukalski i Szczep "Rogate Serce" - Kraków, Pałac Sztuki TPSP, 1978

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1938

LITERATURA:

Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, katalog wystawy,

red. Anna Kroplewska-Gajewska, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2015, s. 41

Marian Konarski (1909-1998), wstęp L. Lameński, Wspominając przyjaciela, katalog wystawy pośmiertnej w Krakowie, Kielce 1998, s. 371

Marian Konarski - "Marzyn" z Krzeszowic, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, katalog wystawy Krzeszowice, 1998, nr. kat 25, s. 47

Marian Konarski - "Marzyn". Rysunek, malarstwo, rzeźba, , katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Warszawa 1989, nr. kat. 25

"Miłować i walczyć", Szukalski i Szczep "Rogate Serce", katalog wystawy, Pałac Sztuki TPSP w Krakowie 1978, nr. kat. 171

Przewodnik nr 133, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1938, nr. kat. 141, s. 12.

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1938, Warszawa 1938, s. 23





55 †

STEFAN NORBLIN

1892-1952

Dama w salonie

akwarela, ołówek/papier, 10,5 x 8,5 cm

sygnowany p.d.: 'S. Norblin'

na odwrociu zaproszenie na wystawę Stefana Norblina przy ulicy Mazowieckiej 1
w Warszawie z lutego 1921 roku

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kollekcja prywatna, Polska



56 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

"Paszkwil", 1956

akwarela, tusz/papier, 29 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'majaberezowska 56'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

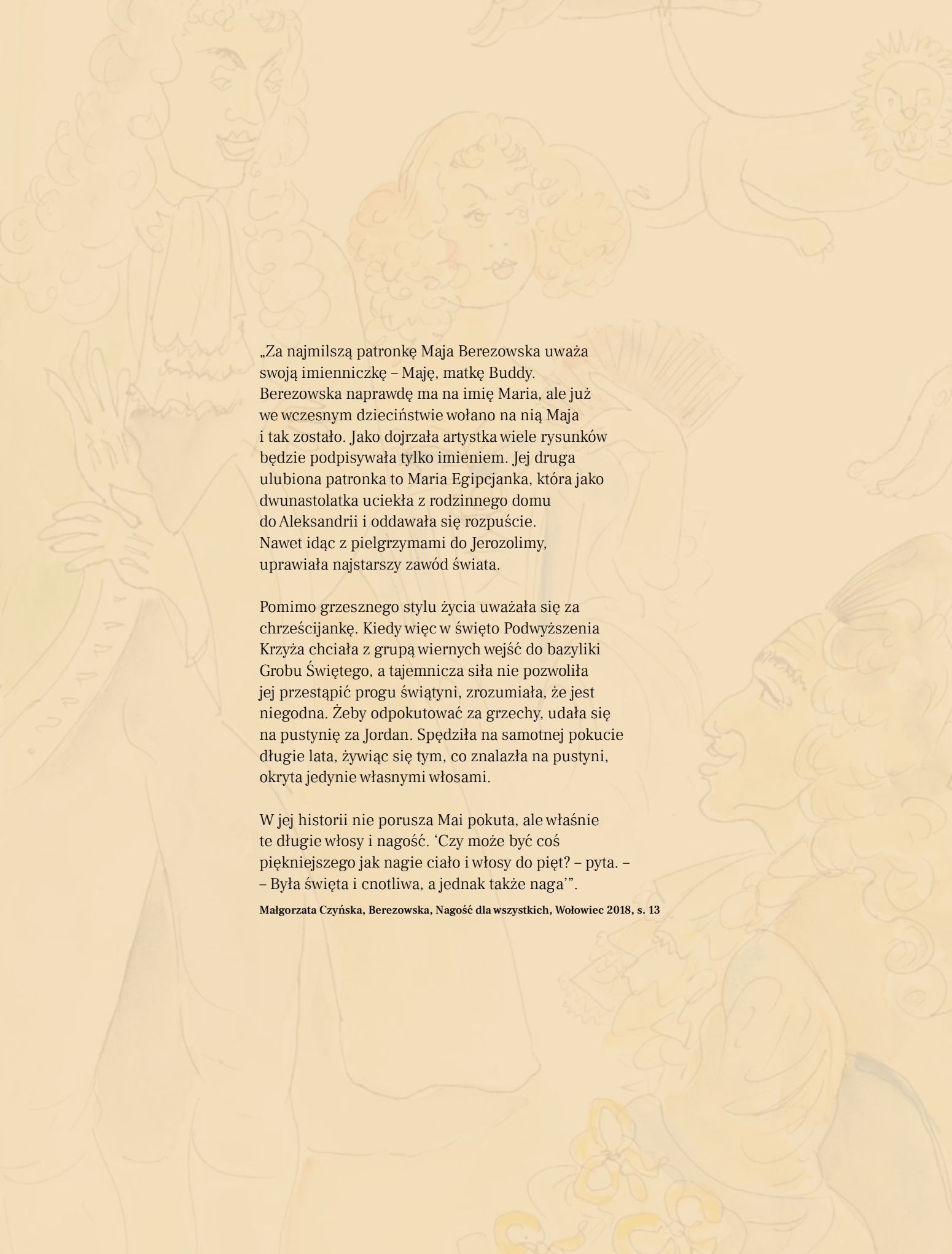
800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

moje
ukochanej
Zadruce
am. 46.
Maia



The background features a light beige, monochromatic illustration. On the left, a woman with voluminous, curly hair is shown from the chest up, looking towards the right. In the upper right corner, a lion is depicted in profile, facing left. In the lower right, a woman's profile is shown, looking towards the left. The overall style is that of a delicate line drawing or sketch.

„Za najmiłszą patronkę Maja Berezowska uważa swoją imienniczkę – Maję, matkę Buddy. Berezowska naprawdę ma na imię Maria, ale już we wczesnym dzieciństwie wołano na nią Maja i tak zostało. Jako dojrzała artystka wiele rysunków będzie podpisywała tylko imieniem. Jej druga ulubiona patronka to Maria Egipcjanka, która jako dwunastolatka uciekła z rodzinnego domu do Aleksandrii i oddawała się rozpuście. Nawet idąc z pielgrzymami do Jerozolimy, uprawiała najstarszy zawód świata.

Pomimo grzesznego stylu życia uważała się za chrześcijankę. Kiedy więc w święto Podwyższenia Krzyża chciała z grupą wiernych wejść do bazyliki Grobu Świętego, a tajemnicza siła nie pozwoliła jej przestąpić progu świątyni, zrozumiała, że jest niegodna. Żeby odpokutować za grzechy, udała się na pustynię za Jordan. Spędziła na samotnej pokucie długie lata, żywiąc się tym, co znalazła na pustyni, okryta jedynie własnymi włosami.

W jej historii nie porusza Mai pokuta, ale właśnie te długie włosy i nagość. ‘Czy może być coś piękniejszego jak nagie ciało i włosy do pięt? – pyta. – Była święta i cnotliwa, a jednak także naga’”.

Małgorzata Czyńska, Berezowska, Nagość dla wszystkich, Wołowiec 2018, s. 13



57 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

W restauracji, 1957

akwarela, tusz/papier, 29,3 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'majaberezowska 57'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

58 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

"Piją i miłują" wg Lessinga, XX w.

akwarela, tusz/papier, 33 x 27,2 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'maja'
pod kompozycją odręcznie zapisany cytat z "Trzech światów"
G. E. Lessinga z adnotacją:

'Proszę umieścić tekst ten w wyżej podany sposób. Maja'
na odwrociu odręcznie opisany: 'Szpilki Nr. 7 Kolor 12 str.'
poniżej pieczęć Urzędu Konserwatorskiego m.st. Warszawa

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Unicum, Warszawa, październik 1997

kolekcja prywatna, Polska



59 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

Portret Elżbiety Przyporowskiej

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

opisany wtórnie na odwrociu: 'Maja Berezowska | akwarela'

estymacja:

2 600 - 3 000 PLN

600 - 700 EUR





60 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Chłopiec i dziewczynka

akwarela/papier, 50 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

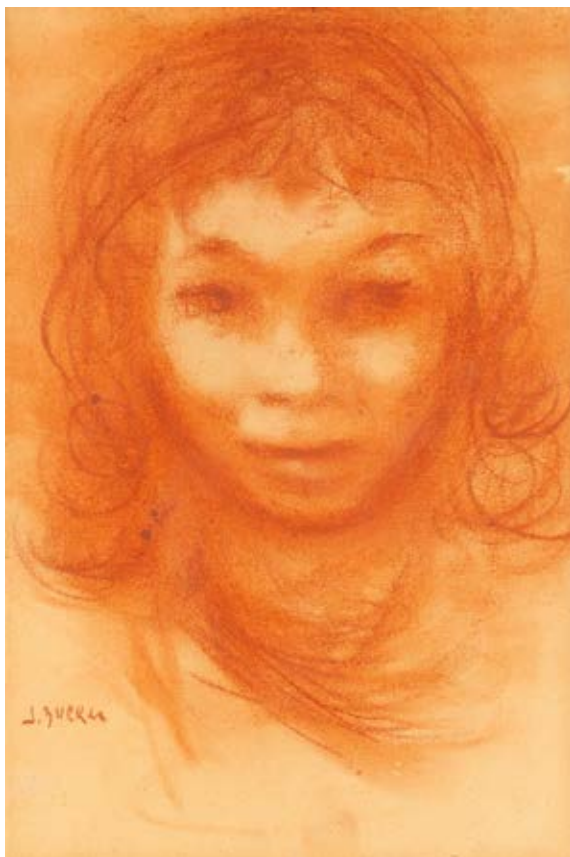
7 000 - 10 000 PLN

1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, październik 2014

kolekcja prywatna, Polska



61 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Portret dziewczynki

sepia/papier, 31 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'J. ZUCKER'
na odwrociu papierowa nalepka Gil Gold Studio w Nowym Jorku

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone

62 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Portret dziewczynki

sepia/papier, 31 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'J. ZUCKER'
na odwrociu papierowa nalepka Gil Gold Studio w Nowym Jorku

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone



63 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Macierzyństwo

sangwina/papier, 39 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR





64 †

MARIA BLOMBERG-MROZOWSKA

1883-1956

Kwiaty w wazonie

akwarela/papier, 50 x 71,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Maria Bloombergh'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



65 †

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Starość i młodość

pastel/papier, 68 x 48 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'St. Górski'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



66

ARKADIUSZ MUCHARSKI

1853-1899

"Za namową", 1883

akwarela/papier, 46 x 36 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Mucharski | 13 VI 83'

estymacja:

3 500 - 5 500 PLN

800 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, luty 2013

kolekcja prywatna, Polska



67

FRANCISZEK JAN MACHNIEWICZ

1859-1897

Żniwiarka, 1886

akwarela/papier, 34 x 23 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Machniewicz | 1886'

opisany ołówkiem na odwrocie: '4'

estymacja:

3 500 - 5 500 PLN

800 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



68

TEKLA MICHALINA NOWICKA-KWIATKOWSKA

1877-1932

Akt na białej pościeli

pastel/papier, 68 x 58 cm
sygnowany p.g.: 'M. Nowicka'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



69 †

WŁODZIMIERZ KIRCHNER

1874-1970

Portret młodej warszawianki, 1915

pastel/papier, 42 x 38 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: "WŁODZIMIERZ | KIRCHNER | 1915"

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

Desa Unicum, czerwiec 2016

kolekcja prywatna, Polska



70

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Przed chatą

akwarela/papier, 34 x 48,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A. Setkiewicz'
na odwrociu stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



71

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

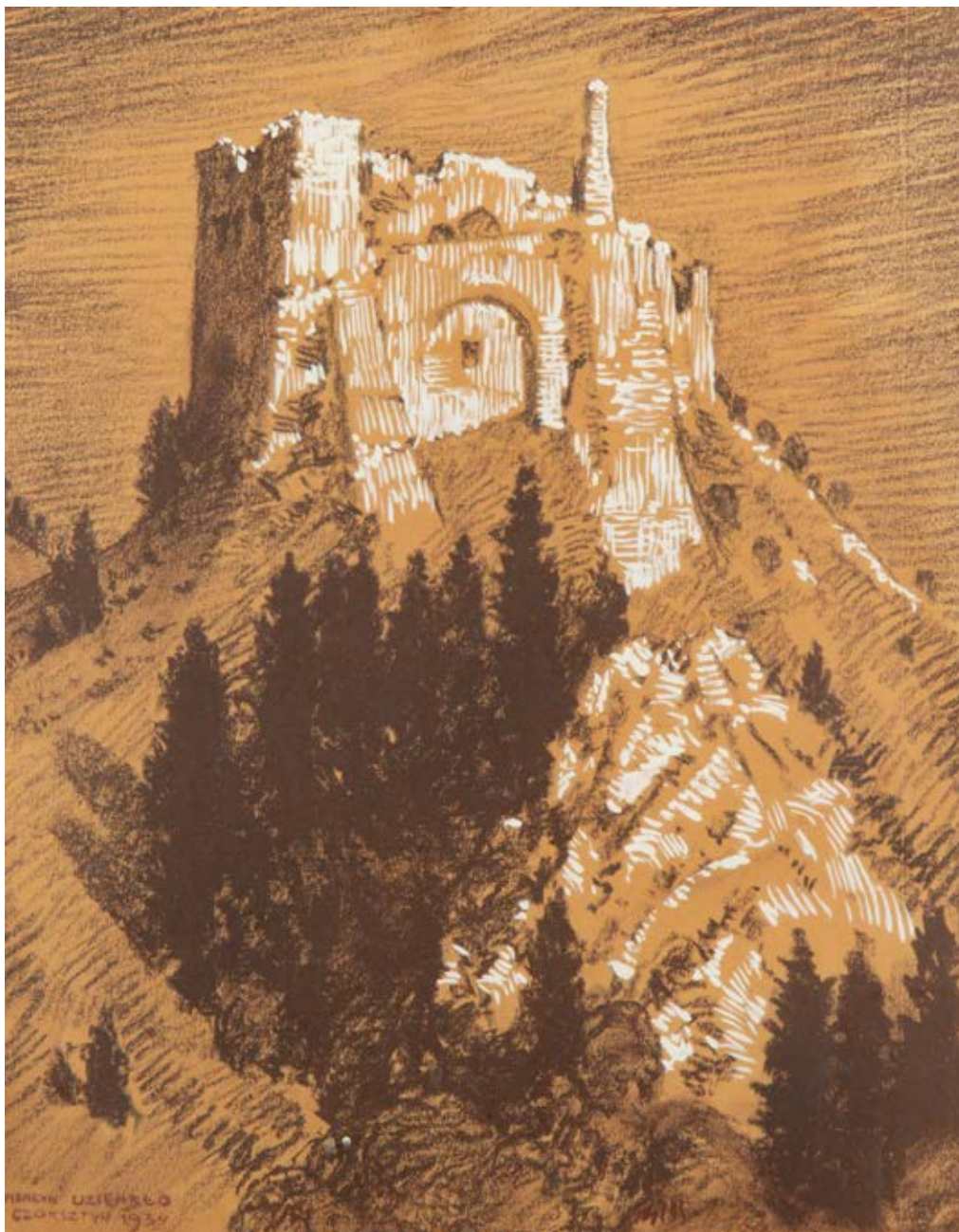
Zimowa przejażdżka

akwarela/papier, 14,5 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A. Setkiewicz'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



72

HENRYK UZIEMBŁO

1879-1949

"Czorsztyn", 1934

gwasz, kredki/papier, 34 x 26 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'HENRYK UZIEMBŁO | CZORSZTYN 1934'

opisany na odwrociu: '30 czerwiec 1931r. | 30 wrzesień 1946r. | 15-lecie! | Wojtkowi - szczerze Kochanemu - Isia'
poniżej papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



73 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

Wawel, 1941

ołówek/papier, 43 x 68 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'A. Chrzanowski | Kraków 941'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



74 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

Ołtarz Wita Stwosza, 1936

ołówek/papier, 50 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'A. Chrzanowski 936'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



75

STANISŁAW IGNACY PORAJ FABIJAŃSKI

1865-1947

"Wylew Wisły w 1908 roku", 1924

kredka, tusz/papier, 31 x 46 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany l.d.: 'St. Poraj Fabijański | 1924'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu:

'Wylew Wisły w 1908 roku | wykonany [nieczytelne] w 1924 r. | St. Poraj Fabijański'
oraz nalepka antykwaryczna

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



76

JÓZEF RAPACKI

1871-1929

Pejzaż leśny, 1923

ołówek/papier, 47 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Józef Rapacki | 1923'
na odwrociu pieczęć: 'WŁASNOŚĆ | WOJCIECHA ZEJDlera'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



77 †

ZDZISŁAW CZERMAŃSKI

1900-1970

Macierzyństwo

akwarela/papier, 36,5 x 30,5 cm
sygnowany l.d.: 'Czermański'

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

78

JAN STYKA

1858-1925

Pejzaż z zatoką i drzewem

ołówek/papier, 26,7 x 21 cm

opisany odautorsko wewnątrz kompozycji: 'liliowe góry | niebieskie morze | niebieskie jasne | szare laguny | góra pokryta gorącą zielenią | małych krzaków ozdobnych | jasne żółtawe plamy [fragment nieczytelny]'

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio z pracowni artysty
kolekcja prywatna, Polska



79

JAN STYKA

1858-1925

Przybrzeżna wysepka

ołówek/papier, 20,7 x 26,7 cm

opisany odautorsko p.d.:

'Ile de [fragment nieczytelny] | (Ile - Sauris) |
rue pres du [fragment nieczytelny]'

estymacja:

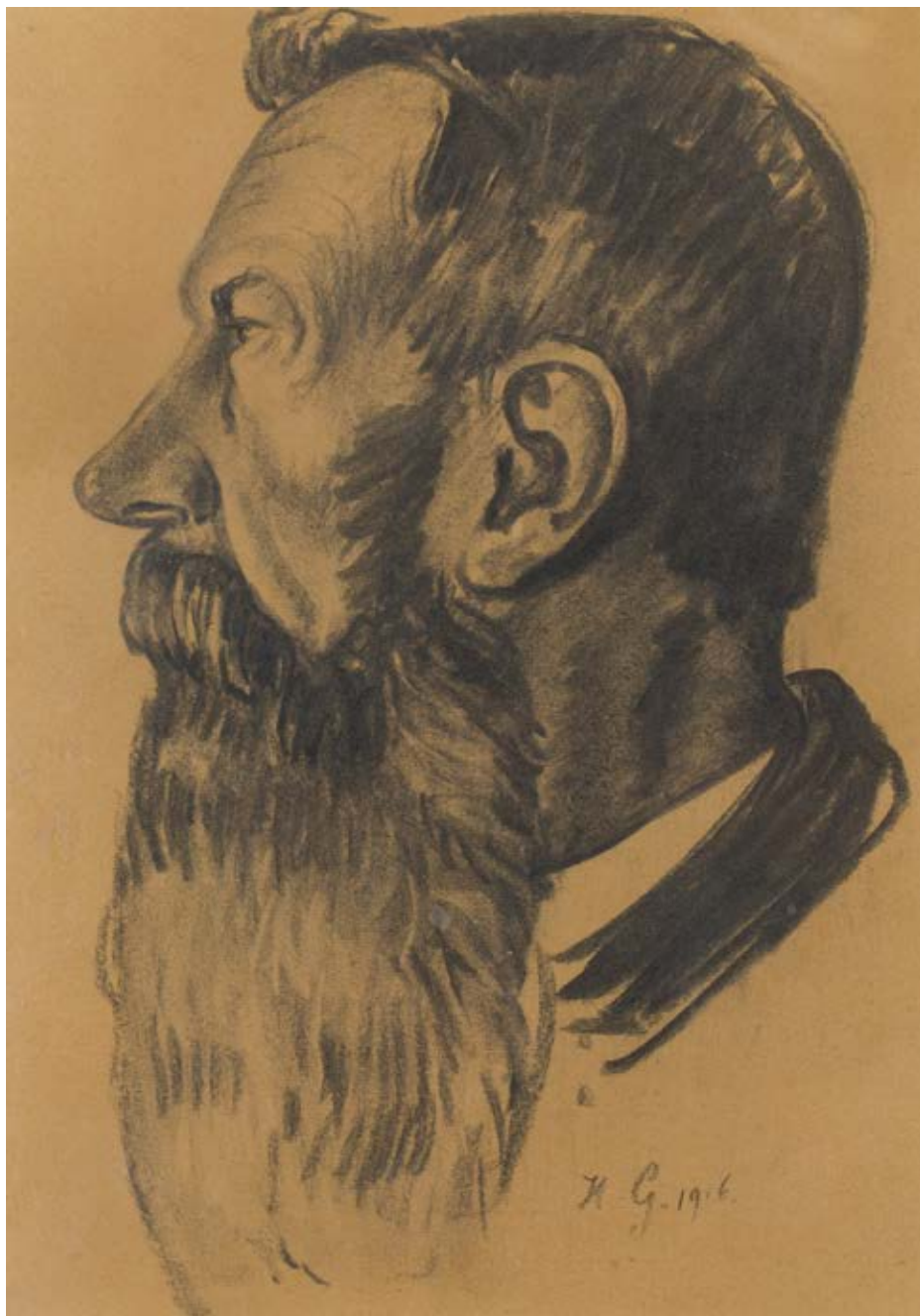
1 500 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio z pracowni artysty
kolekcja prywatna, Polska





80

KONSTANTY GÓRSKI (GORSKI)

1868-1934

Portret brodatego mężczyzny, 1916

węgiel/papier, 37 x 26 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'K.G. 1916'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

z historycznej kolekcji rodziny Kunertów, Łódź



81

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

Akt siedzący, 1923

ołówek, gwasz/papier, 33 x 19,5 cm

sygnowany monogramem i znakiem autorskim, datowany i opisany wewnątrz kompozycji:
'25. VII. 1923 rp. | M. W. | EUZEBIA | GAŁĘZOWSKA.'

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



82

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

Akt leżący, 1904

gwasz, kredka/papier, 24 x 32,5 cm

datowany i opisany p.d.: '9. V. 1904. | Józefa z Dylewskich Kowalska | Kochanka moja (30. V. 1901 - 1914) | ulubiona modelka F. Żmurki i (trudno czytelne) | J. Dylewska. Kowalska - | zdolna rzeźbiarka i art. dramatyczna | zmarła 7. VI. 1941r'

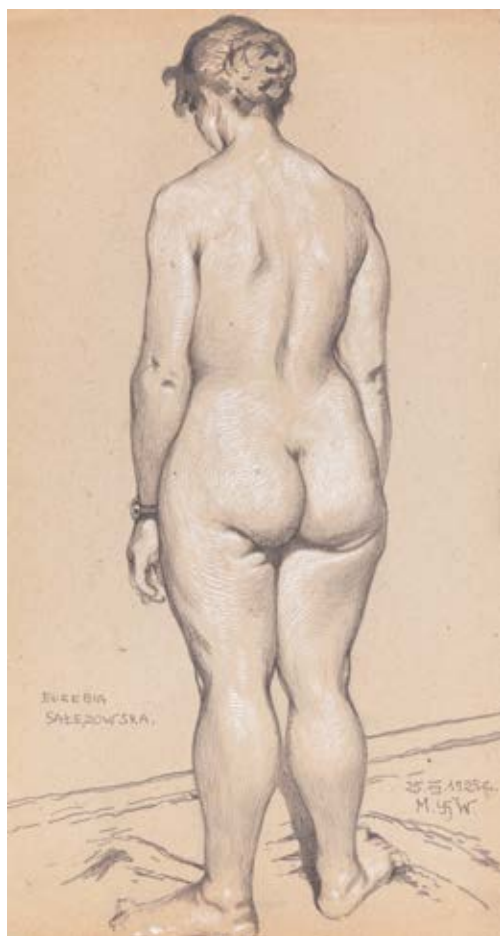
estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



83

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

Akt stojący, 1923

ołówek, gwasz/papier, 37 x 20,5 cm

sygnowany monogramem i znakiem autorskim oraz datowany p.d.: '25. VII 1923 Rp. | M. W.' oraz opisany l.d: 'EUZEBIA GAŁĘZOWSKA.'

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR



84 †

JAN CYBIS

1897-1972

"Góra Kalwaria", 1951

akwarela/papier, 37,5 x 51,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jan Cybis | Góra Kalwaria 1951r'
na odwrociu napis ołówkiem: '267/r 12.500' oraz dwie nalepki aukcyjne

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



85 †

HENRYK SAJDAK

1905-1995

"Kościelisko - Nędzówka", 1973

akwarela/papier, 29,5 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Sajdak | 73'
opisany na odwrociu: 'Tatry | Kościelisko - Nędzówka'
poniżej pieczęć PP "Desa" oraz pieczęć 'Podstawa wyceny'

estymacja:

2 000 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



86 †

HENRYK SAJDAK

1905-1995

"Kościelisko"

akwarela/papier, 29,5 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'H. Sajdak'
opisany na odwrociu: 'Tatry | Kościelisko'
poniżej pieczęć PP "Desa" oraz pieczęć 'Podstawa wyceny'

estymacja:

2 000 - 3 500 PLN

400 - 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



87 †

MACIEJ NEHRING

1901-1977

Pejzaż

akwarela/papier, 48 x 62,5 cm
sygnowany p.d.: 'Maciej Nehring'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



88 †

ALFRED TERLECKI

1883-1973

Panorama Tatr, 1928

olej/tektura, 47,5 x 67 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'ALFRED TERLECKI. 1928_'

estymacja:

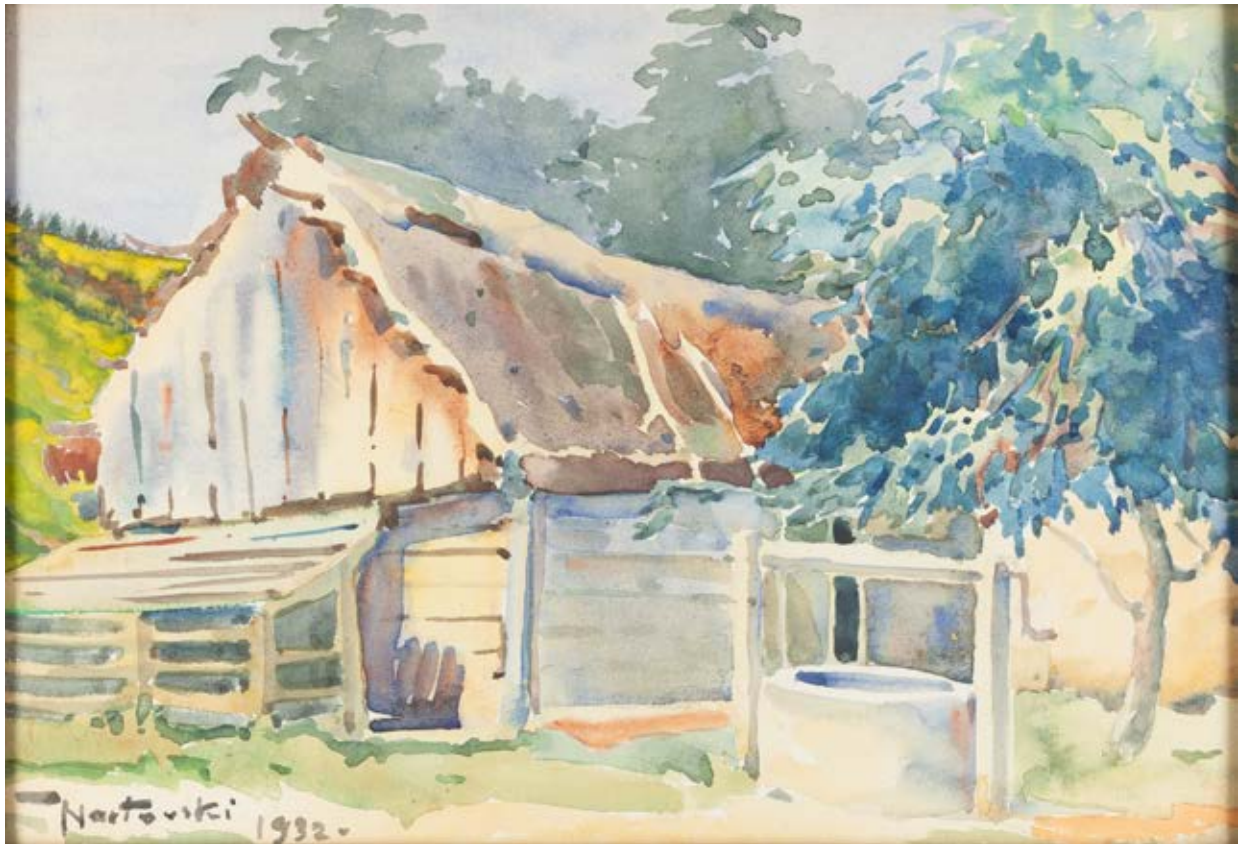
7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria Piano Nobile w Krakowie

kolekcja prywatna. Polska



89 †

TADEUSZ NARTOWSKI

1892-1971

Pejzaż, 1932

akwarela/papier, 23 x 34 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Nartowski | 1932 r'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



90 †

SUZANNE FRÉMONT

1876-1962

Funkcjonariusz francuski (Maghreb), 1916

akwarela/papier, 35 x 23 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany l.d.: 'Frémont 1916'

na odwrociu nieczytelne napisy ołówkiem oraz nalepka zakładu ramiarskiego J. Oliven w Paryżu

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



91 †

SUZANNE FRÉMONT

1876-1962

Profil mężczyzny, 1919

akwarela/papier, 35 x 23 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'S. Frémont 1916'

na odwrociu nieczytelne napisy ołówkiem oraz nalepka zakładu ramiarskiego J. Oliven w Paryżu

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



92 †

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ / CYAN

1912-1981

Portret kobiety na zielonym tle

olej/tektura, 35 x 27 cm
sygnowany p.d.: 'Cyankiewicz'

estymacja:

1 500 - 2 500 PLN

400 - 600 EUR



93 †

JERZY JANISCH

1901-1962

Lecący ptak, 1955

gwasz, ołówek/papier, 34 x 18 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Janisch 55'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Polska



94 †

JOSEF PRESSER

1907-1967

Portret kobiety

akwarela, pastel/papier, 32 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Presser'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR



95 †

JOSEF PRESSER

1907-1967

Port

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

estymacja:

1 500 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR



96 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kobieta na tle pejzażu

kredka/papier naklejony na tekturę, 10,5 x 15,2 cm
opisany autorsko u dołu: 'NSA OŁWIES POWIAT SEH'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR



97 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Dwa wizerunki świętych

kredka/tektura

1: 7,50 x 5,50 cm

2: 7,10 x 5,30 cm

każda z prac opisana autorsko na odwrociu: 'NASWNIKIR | 25zł'

/'NASWNIKJOR | 25zł'

estymacja:

1 800 - 3 000 PLN

400 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



98 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok z Krynicy

akwarela, gwasz/papier, 23 x 16 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: 'KRENICAWIESWIELDOCRAN'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



99 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejaż miejski, lata 50. XX w.

akwarela, gwasz/papier, 20 x 28 cm

opisany autorsko u dołu:

'MIRSOWIEŚ MIASTO KRAKOWSKI WILAMANE POWIAT'

na odwrociu nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



100 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Uczta malarzy, której przewodniczy Nikifor w godności biskupiej, lata 20. XX w.

akwarela, gwasz/papier, 26,5 x 15 cm

opisany odautorsko u góry kompozycji: '[...]SNRDK KRYNICA KOSR ROĹ NIKDZIELA | AMITKAZNIKIFOR MALARZRPOSKI'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 600 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



101 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Portret kobiety w stroju regionalnym, lata 20. XX w.

akwela/papier, 23 x 17,5 cm
opisany odautorsko u dołu ciągiem mieszanych liter
alfabetu łacińskiego i cyrylicy (tzw. grażdanka)

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 300 EUR



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 1 200 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI
W DESA UNICUM OBRAZ JÓZEFA BRANDTA,
"WESELE NA UKRAINIE"**

W 2020 ROKU OBROTY NA RYNKU AUKCYJNYM UROŚŁY O PRAWIE 30%

ROK 2020 PRZYNIÓSŁ WIELE REKORDÓW,
NAJWIĘCEJ Z NICH – W DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ
DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



PRACE NA PAPIERZE
17 LUTEGO 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 STYCZNIA 2022
kontakt: Jan Rybiński
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



GRAFICZKI
8 MARCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 LUTEGO 2022
kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
17 MARCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 8 LUTEGO 2022
kontakt: Tomasz Dzięwicki
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



KOLORYZM POLSKI
12 KWIECIEŃ 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 15 MARCA 2022
kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 163 66 00 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. 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 aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcyjny ma prawo do

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. 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 postępień

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 aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równoważności 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: BREXPLPWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

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

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający 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.
- 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.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytywane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyrażone uzgodnienie na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- 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

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- 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.
- 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".
- 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.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytywanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 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:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 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. Wcześniej 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

- Odbiór wycytywanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytywane obiekty do magazynu ze-

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiszcza pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

- Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.
- Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

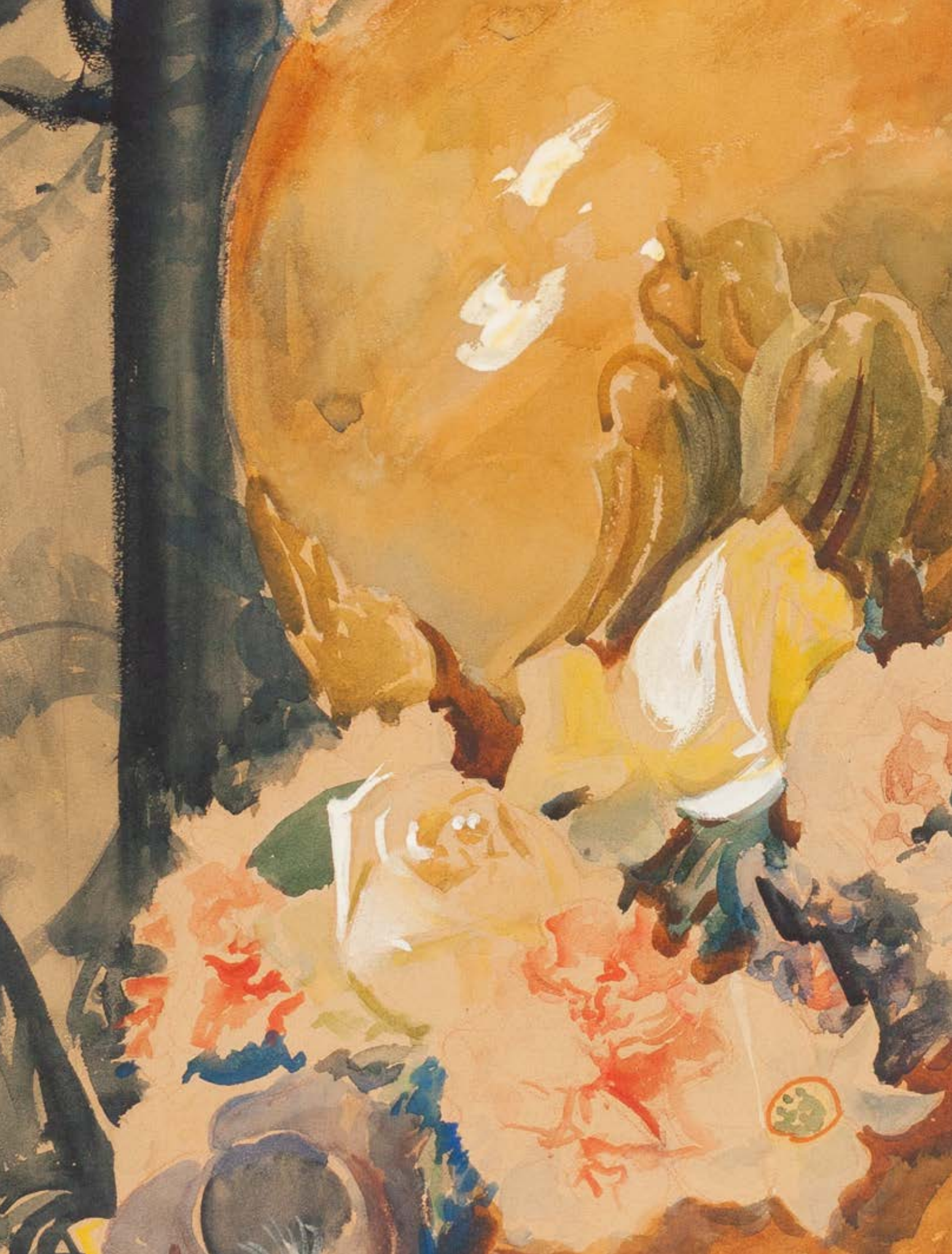


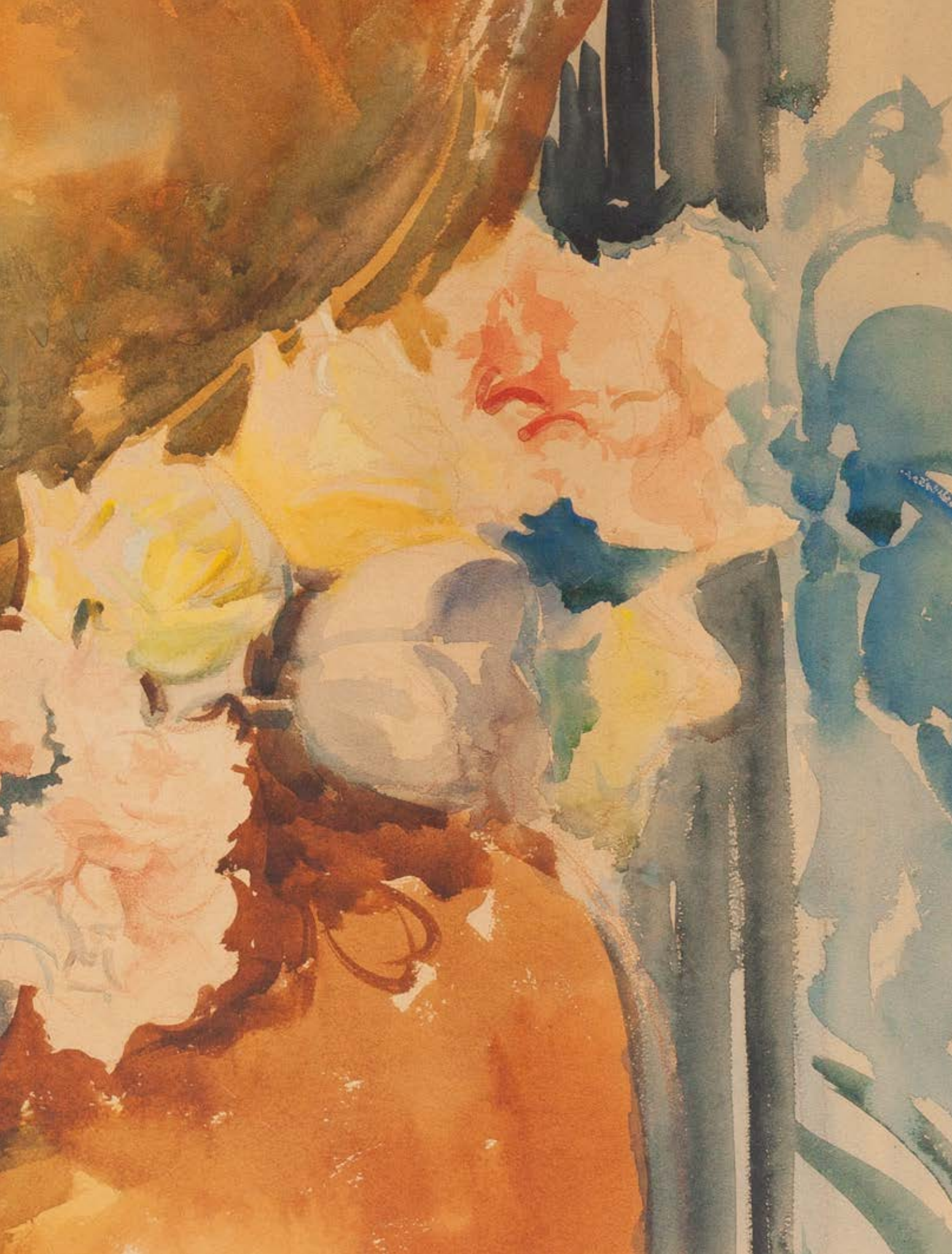
PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

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



PROMEMORIA®







Wc
020