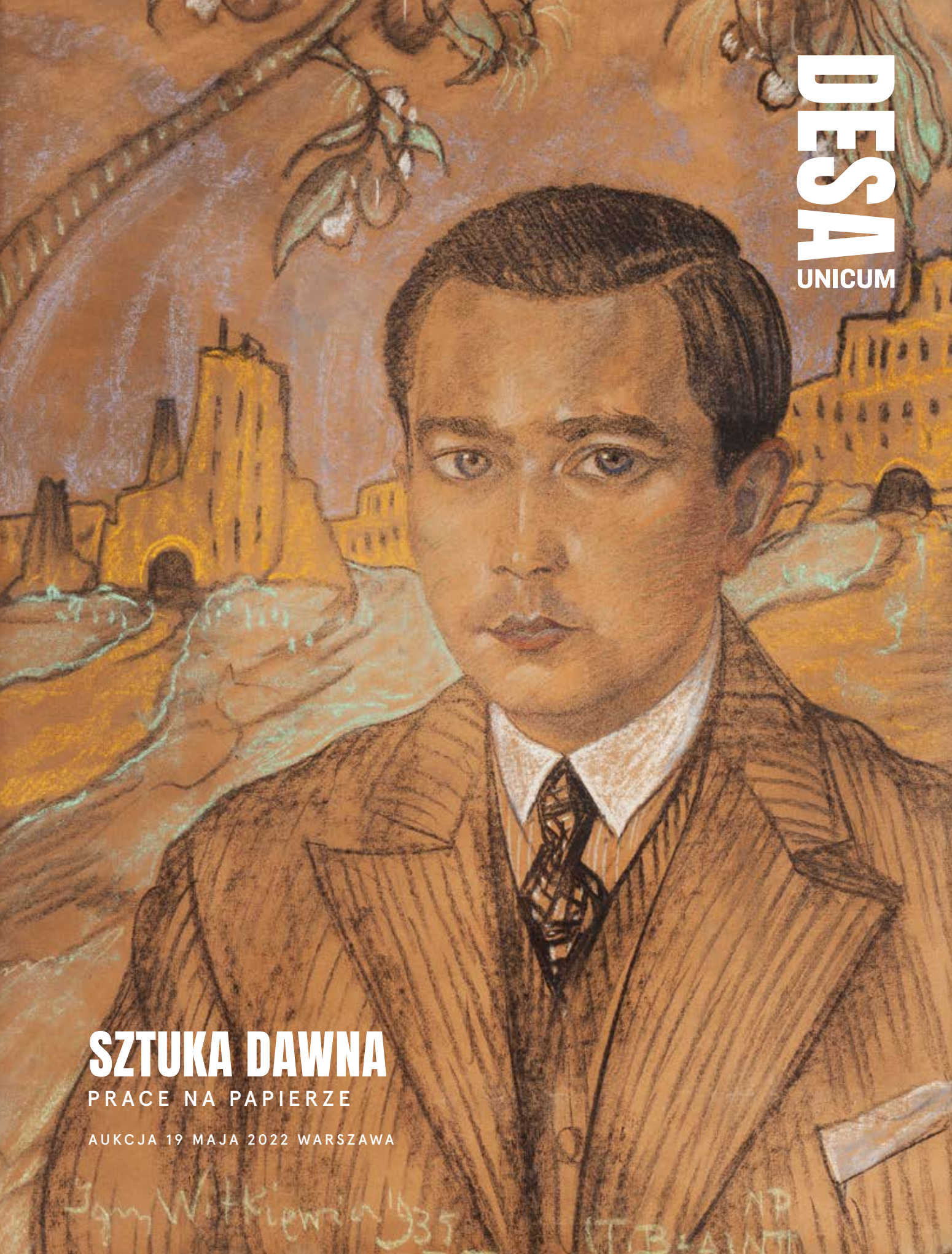




DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

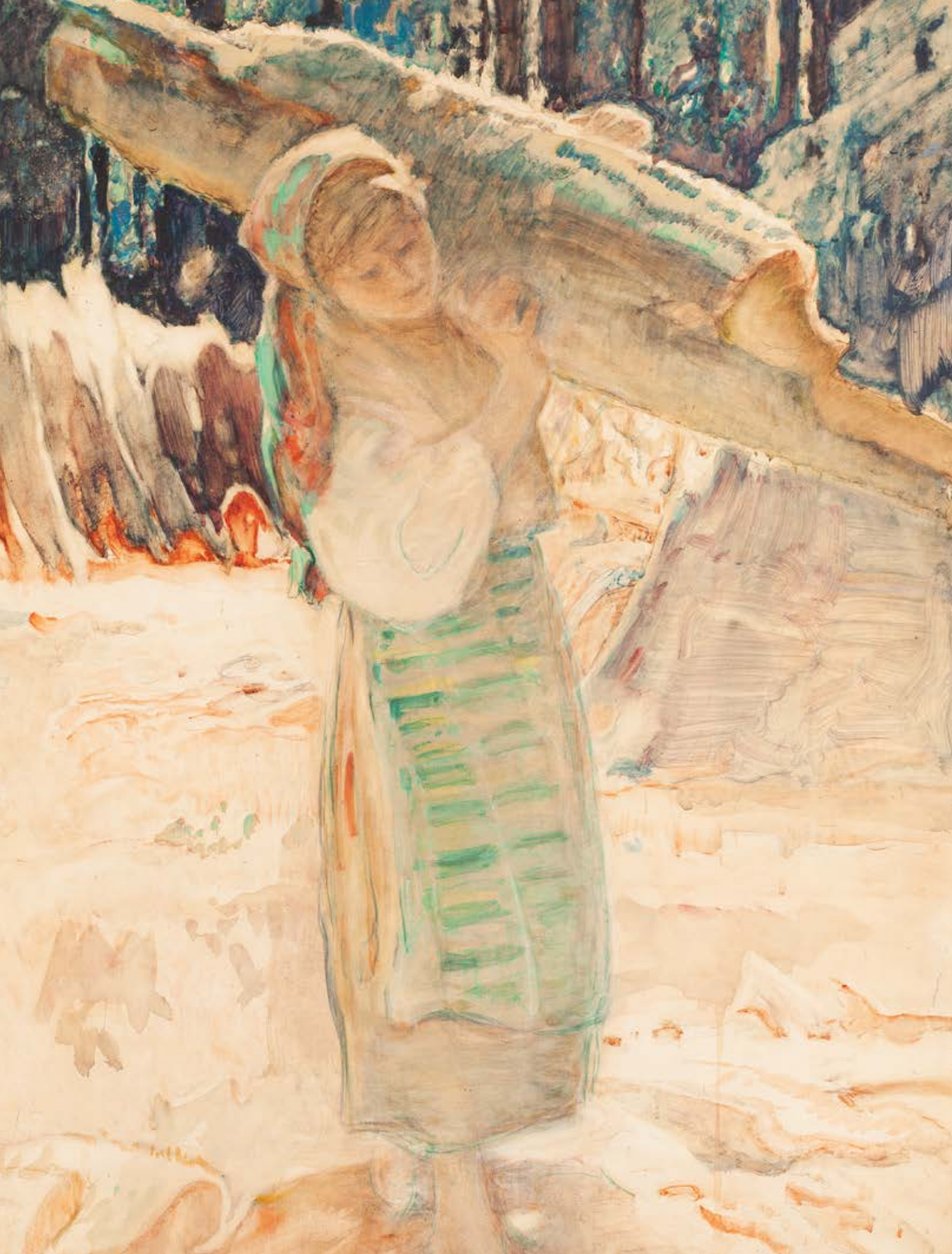
AUKCJA 19 MAJA 2022 WARSZAWA

Ignacy Witkiewicz 1935

ND
(TIBLANT)







SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 19 MAJA 2022

CZAS AUkcJI

19 maja 2022 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

12 – 19 maja

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUkcJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Jan Rybiński

tel. 880 525 282

j.rybinski@desa.pl

Karolina Ciesielska-Sopińska

tel. 22 163 67 12, 668 135 447

k.ciesielska@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: BREXPLPWMBK
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 ROZLICZEŃ

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

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

Michalina Komorowska
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Justyna Płocińska
Kierownik Działu
Administrowania Obiektami
j.plocinska@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 977 515

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszewicz
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

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

Public Relations – pr@desa.pl

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.kasprzyńska@desa.pl
506 252 031



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



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



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



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



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



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



MARIA JAROMSKA
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



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



MAGDALENA BERBEK
m.berbek@desa.pl
734 640 044

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



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



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



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



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



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna, 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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



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



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 ZABEŁOWICZ
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



ANNA SZARY
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.szary@desa.pl
538 522 885



okładka front poz. 10 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret mężczyzny na tle pejzażu, 1935 okładka II – 1 strona poz. 19 Leon Wyczółkowski, Fryz z chryzantemami
2 strona poz. 23 Apoloniusz Kędzierski, Dziewczyna z Polesia strona 8 poz. 15 Jan Rembowski, „Napój Spoczynku” (?), po 1917 okładka III – strona 182 poz. 7 Julian Fałat, Bystra
okładka IV poz. 6 Julian Fałat, Portret żony artysty, 1913 tytuł aukcji aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 19 maja 2022 ISBN 978-83-67145-52-7 kod aukcji 1099APP107 koncepcja graficzna
Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl



INDEKS

- | | |
|--|---|
| Atteslander Zofia 38 | Masłowski Stanisław 40 |
| Axentowicz Teodor 25-26 | Matejko Jan 1 |
| Bakałowicz Stefan 75 | Muter Mela 30-32 |
| Bąkowski Jan 76 | Nartowski Tadeusz 90 |
| Berezowska Maja 60-61 | Pająkówna Aniela 18 |
| Bilińska-Bohdanowiczowa Anna 17 | Pautsch Fryderyk 65 |
| Borowski Wacław 36 | Podkowiński Władysław 20 |
| Borowski Włodzimierz 77 | Poraj Fabijański Stanisław Ignacy 95 |
| Cieślowski Tadeusz (ojciec) 96 | Pronaszko Zbigniew 48-49 |
| Dachowski Kazimierz 93 | Pruszkowski Witold 22 |
| Dąbrowski Henryk 56 | Redouté Pierre-Joseph 34 |
| Dąbrowski Jarosław 66 | Rembowski Jan 15 |
| Ejsmond Stanisław 21 | Richter-Rheinsberg Wilhelm 100 |
| Eleszkiewicz Stanisław 69-70 | Ritter Maria 59 |
| Fabijański Stanisław 78 | Römer Alfred Izidor 83 |
| Fałat Julian 6-8 | Rubczak Jan 35 |
| Filipkiewicz Stefan 89 | Rychter-Janowska Bronisława 57-58 |
| Geppert Eugeniusz 88 | Sajdak Henryk 91-92 |
| Gibiński Stanisław 94 | Setkiewicz Adam 85 |
| Gotlib Henryk 62 | Sichulski Kazimierz 13 |
| Górski Stanisław 86-87 | Słodki Marceli 37 |
| Holzmüller Juliusz 99 | Stachiewicz Piotr 45-46 |
| Janowski Stanisław 98 | Stryjeńska Zofia 16 |
| Kamiński Zygmunt 73 | Szpingier Zygmunt 74 |
| Kamocki Stanisław 14 | Tondos Stanisław 55 |
| Kędzierski Apoloniusz 23-24 | Vlastimil Hofmann 4 |
| Kosiński Kajetan 84 | Waśkowski Antoni 41 |
| Kostrzewski Franciszek 39 | Wawrzeński Marian 53-54 |
| Kotarbiński Wilhelm 43 | Weinbaum Abraham 33 |
| Krynicky Nikifor 101-102 | Weiss Wojciech 63 |
| Kubicki Stanisław 72 | Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy 9-10 |
| Kwiatkowski Teofil 44 | Wojnarski Jan 64 |
| Lam Władysław 42 | Wojtkiewicz Witold 11-12 |
| Lambert-Rucki Jean 71 | Wyczółkowski Leon 19 |
| Malczewski Jacek 2-3 | Wyrzywański Feliks Michał 47, 51-52 |
| Malczewski Rafał 27-29 | Wyspiański Stanisław 5 |
| Małachowski Soter Jaxa 50 | Zin Wiktor 97 |
| Markowicz Artur 79-82 | Zucker Jakub 67-68 |

JAN MATEJKO

1838-1893

Bona Sforza, lata 70. XIX w.

ołówek/papier, 19 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany p.d.: „Bona”; opisany na odwrociu:

"W-m Panu Teodorowi Nieczuji Ziemięckiemu | na pamiątkę i w dowód przyjaźni | Tadeusz Matejko

opisany numerami inwentarzowymi kredą: '496' oraz ołówkiem: '568'

papierowa nalepka z opisem piórem: 'Ż. 1'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców malarza Kazimierza Pochwalskiego

„Przed oczami widza przesuwają 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 energię swoją, całą moc twórczą przelał Mistrz w te postacie. Napełnił je własną siłą (...).”

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

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 przerysy czy 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 elementów, biżuterii, uzbrojenia, elementów architektury.

Prezentowana w ofercie aukcyjnej praca przedstawia Bonę Sforzę, obecną na wielu obrazach mistrza. Rysy anatomiczne królowej wskazują iż modelką do tego studium była zapewne Teodora Matejko, żona artysty, która częstą modelką mistrza do kompozycji przedstawiających żonę Zygmunta Starego. Jej rysy ma między innymi postać królowej w „Hołdzie Pruskim”. Artysta z niezwykłą dbałością o detal wykreślił zarys głowy, silnie akcentując fizjonomię twarzy i nakrycie głowy. Z dużą precyzją oddał również proporcje, światłocien oraz wolumen sukni, niektóre jej partie zaznaczając ledwie szkicowo.

Jak wskazuje zachowana na odwrociu dedykacja, datowany na lata 70. XIX stulecia rysunek, był darem syna artysty dla Teodora Nieczuja-Ziemięckiego, który w latach 1883-1902 był kustoszem w Muzeum Narodowym w Krakowie, pełniącym przez pewien okres również funkcję zastępcy dyrektora tej instytucji.



2

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Syn Marnotrawny", 1924

tusz/papier, 47,5 x 58,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'JMalczewski | 1924 | Syn Marnotrawny'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków

DESA Unicum, luty 2018

kolekcja prywatna, Polska

Salon Connaissanceur, Kraków, maj 2021

kolekcja prywatna, Polska

W 1924 roku Malczewski obchodził podwójny jubileusz – pięćdziesięciolecie pracy twórczej oraz siedemdziesięciolecie urodzin. Temat syna marnotrawnego „Syn marnotrawny” postrzegany jako figura losu może odnosić się więc do jego własnej życiowej wędrówki. Jak w wielu klasycznych dziełach polskiego malarstwa XIX wieku mężczyzna powracający do domostwa jest oczywiście powstańcem lub żołnierzem. W prezentowanym rysunku malarz centralnie umieścił właśnie figurę żołnierza legionisty. Artysta symbolicznie ulokował go przed widzem jako alegorię dochodzenia Rzeczypospolitej do wolności. W tle umieścił równinny pejzaż, być może stanowiący reminiscencję krajobrazu lat dziecińczych, z okolic Radomia, lub oglądanego przezeń współcześnie w pobliżu małopolskich Luśławic i Charzewic. Praca ukazuje typowy „zamaszysty” sposób pracy Malczewskiego, szczególnie widoczny właśnie w jego pracach rysunkowych.





3

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Kobiece postaci - praca dwustronna

tusz/papier, 20,6 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany na odwrociu: 'JMalczewski'

na odwrociu pieczęć własnościowa: 'ZE ZBIORÓW MARJI MALCZEWSKIEJ'
oraz numer: '79'

estymacja:

5 000 - 8 000 PLN

1 100 - 1 800 EUR



4 †

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Trzy portrety męskie, 1914-1916

ołówek/papier, 12,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)

każdy z portretów sygnowany, datowany i opisany:

trzy współprawne prace

1. sygnowany, opisany i datowany: 'Władysław Żeleński podczas swego koncertu | 1914 | Wlastimil Hofman | (Kraków) | Stary teatr'
2. sygnowany monogramem wiązany i data 19VH16, opisy autorskie (po polsku i czesku) ołówkiem i piórem
3. opisy autorskie (po polsku i czesku) ołówkiem i piórem, p.d.: '(...) na wieczny spoczynek Ellenai'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR

5

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Projekt witraża - Irysy

tusz/papier, 32 x 21 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'SW'

opisany l.d.: '113'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 000 EUR

„Najulubieńsze kwiatów krzaki powyrywałem z łąk i skał pod
Bielanami i snop cały przyniosłem do siebie, że mi ustawiony na
stole sięga warkoczami do pułapu i ocienia wszystko wokół. Mal-
wy, dziewanny [...] jakie to żywe, rozmowne kwiaty”.

cyt. za Elżbieta Skierkowska, *Plastyka Stanisława Wyspiańskiego*, Wrocław 1958, s. 61





KWIATY STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

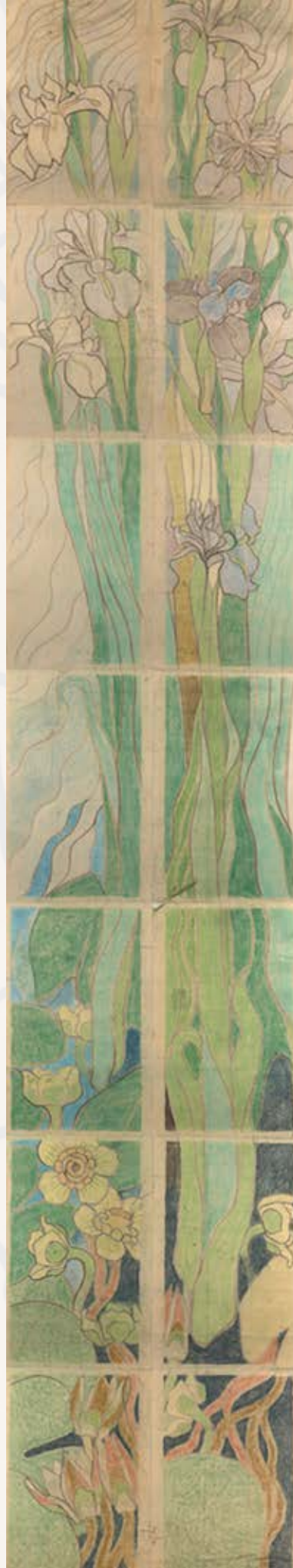
Stanisław Wyspiański był jeden z najwybitniejszych artystów okresu Młodej Polski, malarzem dramaturgiem, poetą, projektantem mebli i scenografii. Dzięki stypendiom, w latach 1890-1894, trzykrotnie przebywał w Paryżu, gdzie miał szanse poznać malarstwo nabistów, Paula Gauguina oraz twórczość Henri de Toulouse-Lautreca. W całej twórczości Stanisława Wyspiańskiego koronnym motywem definiującym kształt jego sztuki stały formy roślinne. Artysta świadomie wskazywał na świat natury, odszukując w niej wytłumaczenie dla kształtu własnego malarstwa, pisząc w liście do Lucjana Rydla: „Proszę Cię, w jakim też stylu są malwy lub trzewiczki M. Boskiej? – jakżeż mnie to cieszy, że nie potrzebuję sobie żadnej fatygi zadawać, potrzebuję tylko wziąć do ręki roślinę, obejrzeć, rozpatrzeć i zrozumieć, jak rośnie, i już mam jej styl, i patrząc coraz inaczej, coraz lepiej mogę ją układać” (cyt. za: Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 316).

Stylizowane formy roślinne pojawiają się niemal w każdym ważnym dziele artysty. Wrażliwość Wyspiańskiego na urodę roślin kształtowała się już od wczesnego dzieciństwa. Tak jak jego matka często ozdabiała łakowymi kwiatami pracownię rzeźbiarską ojca, tak samo artysta dekorował swoje paryskie atelier i krakowskie mieszkania. Świeże, a następnie i uschnięte rośliny służyły mu jako wzory i inspiracje malarskie. Stały się one kluczowym motywem dekoracyjnym w polichromiach, witrażach, portretach, kompozycjach o tematyce religijnej, jak również w zdobnictwie druków. Na potrzeby realizacji swoich dzieł Wyspiański stworzył tak zwany „Zielnik” zawierający szkice roślin narysowanych w najróżniejszych ujęciach. Tak chętnie stosowane motywy kwiatowe wiążą Wyspiańskiego z twórczością Prerafaelitów oraz wiedeńską secesją. Jednak wprowadzenie motywów kwiatowych przez artystę nie było wynikiem naśladownictwa czy mody. Słownikiem twórczym Wyspiańskiego była ojczyzna przyroda. Zenon Parvi, przytaczając historie z lat dzieciństwa artysty wspominał: „powracając brzegiem Wisły rwał po drodze owe kwiaty, o ile kwiatami nazwać można osty, kąkole, jakieś kłujące o dziwacznych liściach zielska, ogromne trawy puszaste, pokrzywy i głóg, wszystko, co rośnie dziko w rowach przydrożnych lub na brzegu Wisły. (...) Staś odnajdywał je prześlicznymi i rysował je ciągle w różnych kombinacjach. Były to pierwsze próby jego, wykonanych później już przez artystę, stylizowanych liści, owej ślicznej a oryginalnej ornamentyki, którą tyle razy później ozdobił szereg publikacji, książek, pism. Nieprzypłacił szabloności i banalności, od dziecka ponad wszelkie hodowle ogrodowe umiłował polne, dziko rosnące ziela, w których odnajdywał formę i wyraz” (cyt. za Zenon Parvi, Ze wspomnień o Wyspiańskim, w: Wyspiański w oczach współczesnych, t. 1, Kraków 1971, s. 28).

Kwiaty w malarstwie artysty były strukturami o tyle pięknymi, co ulotnymi, funkcjonalnymi, ale i ozdobnymi, przemyślanymi, ale w swojej istocie nader delikatnymi. Emocjonalny stosunek do kwiatów Wyspiański tłumaczył szczególną cechą, którą im przypisywał - uważał, że rośliny potrafią odczuwać i odzwierciedlać ludzkie uczucia. O sile wyrazu i ekspresji jego kompozycji kwiatowych decyduje nie tylko barwa, lecz najczęściej linia. Linia kształtująca jego kwiaty była gięta, deformowana i stylizowana. To właśnie linia w kwiatkach Wyspiańskich była na wskroś oryginalna i stanowi o jego odrębnym i oryginalnym stylu.

Artysta, wzorem artystów japońskich, ogniskując się na pojedynczych kwiatach i łodygach, próbuje przełamać urokielne formy natury. Kwiat kosaćca wyobrażany był często przez artystów japońskich, których twórczość silnie inspirowała nowe prądy sztuki europejskiej po połowie XIX stulecia. Wyspiański powrócił do tego motywu po 1900 roku. W repertuarze symbolistów, a więc i Wyspiańskiego, irys powraca jako motyw dekoracyjny odwołujący do trudno pochwytanych znaczeń związanych z ulotnym i kapryśnym pięknem. W witrażu zrealizowanym w południowym oknie prezbiterium w kościele Franciszkanów w Krakowie, który artysta zaprojektował w 1899 roku, irysy oznaczały żywioł wody. Jednak irysy mogły mieć również inne znaczenia, czasami bywały przywoływane jako symbolu cierpienia. W późnych dziełach artysty irysy były odczytywane jako metafora – jedno z najbardziej intymnych wyznań artysty na temat doświadczanej choroby. Z pewnością jednak, Wyspiański ze szczególną chęcią wykorzystywał motyw irysa ze względu na fantazyjność kształtu płatków korony tego kwiatu.

Kwiaty irysa (kosaćców) w twórczości Wyspiańskiego powracał jako stały motyw. Temat irysów i kompozycja prezentowanej w ofercie pracy, sugerują, że w tym przypadku malarz stworzył być może szkicową, próbną wersję jednego z elementów projektowanych przez siebie witraży. Prezentowany „Projekt witraża – Irysy” nie łączy się jednak z konkretnym zamówieniem na dzieło Wyspiańskiego, dlatego może być odczytywana jako dzieło autonomiczne, rodzaj kaprysu, któremu artysta nadał formę witraża. Wijącą się linią rośliny stanowi główny środek ekspresji dzieła dominantę w centrum przedstawienia. Wokół niej artysta komponuje zakrzywione łodygi. Skromne polne kwiaty są punktem wyjścia do stworzenia kompozycji wizyjnej i na wskroś dekoracyjnej. Z precyzją i bez wahania nakreślił płynne linie, które finalnie, mimo braku barwy, zamienia w żywoty wizerunek kosaćców.



JULIAN FAŁAT

1853-1929

Portret żony artysty, 1913

akwarela/papier, 106 x 78 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'JFałat |1913'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 000 - 32 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Ktoś, kto umie także z kilku małych, niedbale obok siebie rzucanych kleksików różnobarwnych – zrobić miniaturowy cud: akwarelę Fałatowską (...) Fałat był jednym z niewielu malarzy starszej generacji, dla których malarstwo było pewną wartością absolutną, olbrzymim światem odrębnych, samoistnych celów i praw – a nie tylko pretekstem do wyładowania swych tęsknot uczuciowych, literackich czy filozoficznych poglądów”.

Autor Anonimowy, „Bluszcz”, 1929, nr 31, s. 12





W DOMOWYM ZACISZU

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 chwyty ulotnych efektów atmosferycznych.

Poza pejzażami, artysta równie często i z wielką łatwością malował akwarelowe portrety. Były to najczęściej wizerunki postaci znanych ale również tych spotkanych przypadkowo. Artysta był człowiekiem przyjacielskim i otwartym, łatwo nawiązywał kontakt, posiadał znajomych i przyjaciół w najrozmaitszych kręgach, od monarszych, arystokratycznych i ziemiańskich, przez środowiska artystyczne oraz intelektualne, akademickie, po polityków, wojskowych, legionistów, marszandów i urzędników. Nie stronił również 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. Mają one różny wyraz i formę. Jedne z nich są bardzo oficjalne, inne mają charakter dokumentacyjny. Niekiedy malowane były na pamiątkę spotkania, w podziękowaniu za jakąś przysługę czy okazaną pomoc. Powstawały z żywego modelu lub w oparciu o przesyłane artyście fotografie konkretnych osób.

Artysta portretował wybitnych przedstawicieli elity intelektualnej, naukowej, politycznej, wojskowej i artystycznej Warszawy, Krakowa i Lwowa. Dzieła te były wysoko cenione zarówno przez krytyków, jak i publiczność, która chętnie zamawiała sobie u niego swoje podobizny. Na przestrzeni swojej kariery Fałat wykonał między innymi portret Gabrieli Zapolskiej, Józefa Piłsudskiego, Józefa Hallera i generała Władysława Sikorskiego. W tych przedstawieniach znakomicie wykorzystane są specyficzne cechy akwarelowego medium, przejrzystość i przenikanie się rozległych plam barwnych przybierających miejscami przypadkowy kształt, oraz kolorystyczne i fakturalne jakości papierowego podłoża. Stworzył również wiele wizerunków portretowych przyjaciół i rodziny, żony i dzieci.

18 września 1900 roku Julian Fałat ożenił się z Włoszką Marią Luizą Comello Stuckenfeld w kościele w Kętach. Małżeństwo doczekało się trojga dzieci: Heleny (późniejsza żona aktora Igo Syma), Kazimierza i Lucjana. Stworzone na przestrzeni lat wizerunki żony, mają nad wyraz intymny charakter, pozbawione są jakichkolwiek reprezentacyjnych cech, podobnie zresztą jak portrety ukochanych dzieci.

Prezentowany w ofercie „Portret żony artysty” wpisuje się w serię prac, w których Fałat uwieczniał wizerunki bliskich mu osób. Niezwykle intymny „domowy” charakter kompozycji, na której żona została przedstawiona w fotelu z książką w dłoni, wskazuje na bliską zażyłość, uczucia, które łączyła go z poratowaną. Nie ma tu mowy o pozie, sztywności przedstawienia, jest za to ulotna chwila podpatrzona wprawnym okiem portrecisty. Ukazał żonę bez upiększeń, uchwytując wszystkie cechy i przymioty kobiety, która była mu bardzo bliska. Jest to swobodnego zachowania w domowym otoczeniu, podczas opieki nad dziećmi, chwili relaksu, Wizerunki żony należą do jego najwyższych osiągnięć sztuki portretowej Fałata. Artysta mistrzowsko ukazuje w nich psychologię portretowanej oraz nastroj domowego ciepła i spokoju.



7

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Bystra

akwarela, gwasz/tektura, 52 x 129 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'JFałat | Bystra'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 000 - 32 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, luty 2020
kolekcja prywatna, Polska



„Jako artystę-malarza uderza mnie mglistość pejzażu, wytwarzająca szczególne perspektywy i jakby niedopowiedzenia, dające szerokie pole wyobraźni artysty”.

Julian Fałat, *Pamiętniki*, Katowice 1987, s. 130-131



BYSTRA FAŁATA

Julian Fałat talent malarski odziedziczył po swym ojcu Jacku, który jako pierwszy uczył go sztuk plastycznych. Pierwszą profesjonalną edukację zdobył w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1869-71 pod kierunkiem Władysława Łuszczkiewicza oraz Leona Dembowskiego. Dalsze doświadczenie malarskie nabywał w Akademii monachijskiej. Słynął ze swojej podróżniczej pasji, czego dowodem były wyjazdy do Paryża, Rzymu, Hiszpanii, a w 1885 roku odbył wielką wyprawę dookoła globu. Rok później osiadł w Berlinie, na dworze cesarza Wilhelma II, gdzie służył jako nadworny malarz aż do 1895 roku. Jego wybitną zasługą dla rozwoju polskiej sztuki było zreformowanie Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i nadanie jej statusu Akademii, której został rektorem. Uczelnia zyskała dzięki jego staraniom wybitnych nauczycieli, takich jak Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Leon Wyczółkowski, Józef Mehoffer, Teodor Axentowicz, Ferdynand Ruszczyc czy Józef Pankiewicz.

Najsłynniejszy motyw w twórczości Fałata, czyli zimowy pejzaż pojawia się w jego oeuvre w latach 80. XIX wieku. Klasyczne, modernistyczne już w charakterze widoki z początku XX wieku ukazują wijące się potoki pośród ośnieżonych pól. Obrazy te malował w technice olejnej, chętnie też w gwaszowo-akwarelowej. Natomiast wyjazd, związany z przejściem na emeryturę, w 1910 roku do willi w miejscowości uzdrowskiej, Bystrzyca na

Śląsku Cieszyńskim, zaowocował powstaniem licznych dzieł krajobrazowych. Akwarela była jego ulubioną formą wyrazu, podobnie jak lubował się w panoramicznych ujęciach krajobrazu.

W prezentowanym dziele pierwszy plan, tak jak w pozostałych jego obrazach z tej serii, stanowi śnieg wraz ze krętym strumieniem. Obrazy tego rodzaju wyróżnia silny syntetyzm w widzeniu natury. Śnieg oraz rzeka stają się głównymi bohaterami kompozycji, dalsze tło jest ujęte sumarycznie. Wpływ na syntetyzację miała podróż Fałata do Japonii, kiedy to udało mu się jako jednemu wśród młodych polskich twórców ujrzeć na własne oczy Kraj Kwitnącej Wiśni. Artyści jego czasów poznawali kulturę Japonii poprzez ryciny, drzeworyty ukiyo-e oraz książki. Fałat natomiast mógł też poznać mentalność oraz styl życia Japończyków. Artysta zaczerpnął wiele pomysłów, jak nazywano japońskie drzeworyty, „obrazów przemijającego świata”. Było to przede wszystkim horyzontalne ujęcie pejzażu, skoncentrowanie się na ograniczonej liczbie elementów przyrody, ograniczenie palety barwnej oraz eksponowanie koloru podobrazia. Japonizujące prace Fałata doceniała krytyka – na początku XX wieku przede wszystkim Mieczysław Wallis oraz Wacław Husarski, którzy uznawali go za mistrza syntetyzmu. Praca ukazana w katalogu to przykład dojrzałego etapu twórczości artysty.



JULIAN FAŁAT

1853-1929

Zimowy pejzaż z Bystrej, 1917

akwarela, gwasz/papier, 53,5 x 86,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'J Fałat | Bystra 1917'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 100 - 19 400 EUR

„Japonia jest światem wielkiej poezji, której pełne są tysiącletnie świątynie i cmentarze – wielkiej kultury przedziwnie artystycznego narodu. Jako artystę-malarza, uderza mnie mglistość krajobrazu, wytwarzająca szczególne perspektywy i jakby niedopowiedzenia, dające szerokie pole wyobraźni artysty. (...) Cały naród stanowi tutaj jedno z naturą, którą opiekuje się tak rozumnie i z takim poczuciem artystycznym. Japończyk uważa za szczyt szczęścia rozkoszować się widokami gór, morz, jezior, skał i wodospadów (...)”.

Julian Fałat, Pamiętniki, wyd. II, Katowice 1987, s. 130, 128-129



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Zofii Głogowskiej, 1933

pastel/papier, 61 x 48 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Ignacy Witkiewicz/ (TB) 1933/ NP NII 4|x'

estymacja:

180 000 - 280 000 PLN

39 000 - 60 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców portretowanej, Katowice

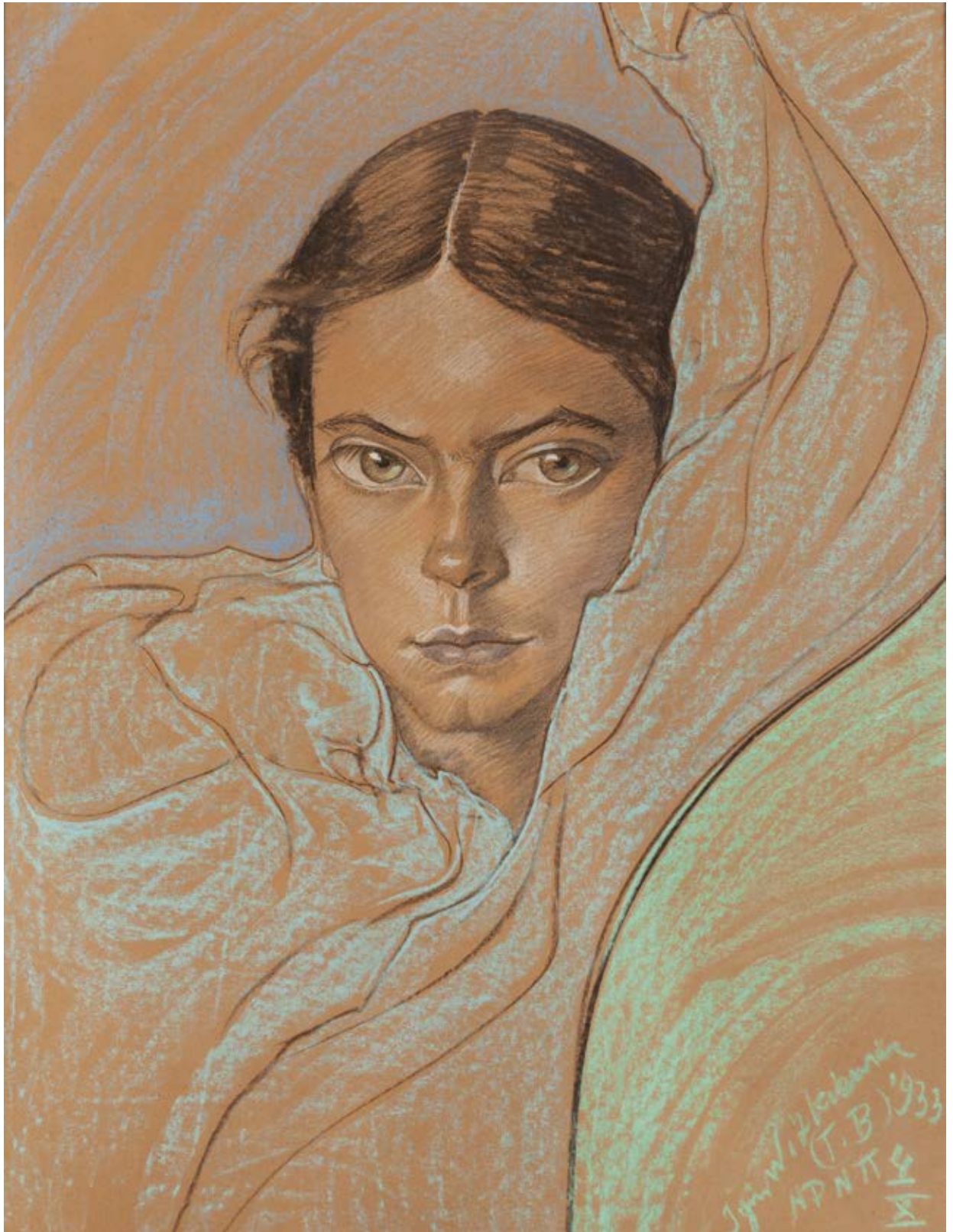
WYSTAWIANY:

Witkacy, Głogowski. Portrety wzajemne. Fotografie Józefa Głogowskiego - Pastele Stanisława Ignacego Witkiewicza, Muzeum Narodowe w Krakowie, 1998

LITERATURA:

Witkacy, Głogowski. Portrety wzajemne. Fotografie Józefa Głogowskiego Pastele Stanisława Ignacego Witkiewicza, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1998, nr kat. V, s. 26

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, oprac. Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Warszawa 1990, poz. 1926, s. 135





Stanisław Ignacy Witkiewicz, fot. Józef Glogowski, 1931, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

WITKACY I GŁOWSCY PORTRETY WZAJEMNE

Zofia Glogowska była najstarszą córką Józefa Glogowskiego, bliskiego przyjaciela i przez kilka lat artystycznego współpracownika Stanisława Ignacego Witkiewicza. Glogowski był inżynierem i dyrektorem kopalni ropy w Borysławiu, który w latach 20. XX wieku stał się centrum polskiego zagłębia ropy. Rozwijającą się karierę zawodową Józefa przerwała jednak poważna choroba płuc, która zmusiła go do przeniesienia się w 1926 roku do Zakopanego.

W stolicy polskich gór Glogowski szybko nawiązał bliskie kontakty z towarzyską i artystyczną elitą kurortu. Pierwszym miejscem zamieszkania rodziny Glogowskich stał się dom należący do Augusta Zamoyskiego i jego żony, światowej sławy tancerki, Rity Sacchetto, która w zamieszkałym przez rodzinę Glogowskich domu, udzielała lekcji tańca oraz przygotowywała słynne tańce formistyczne. To tutaj Glogowski poznał Witkacego i rozpoczął kilkuletnią owocną artystyczną współpracę.

Józef Glogowski uprawiał amatorsko fotografię i malarstwo, dając się bardzo szybko poznać w środowisku zakopiańskim jako utalentowany portrecista. Witkacy w liście do Edmunda Strążyńskiego pisał w marcu 1931 roku: „Jestem zachwycony fotogr. Twoją przez Glog[owskiego]. Czy nie możesz poprosić go aby mnie zdjął i za 30 odbitek ja mu zrobię szkicowy portret jego lub kogo mi wskaże” (cyt. za: Ewa Franczak, Stefan Okołowicz, Przeciw nicości: fotografie Stanisława Witkiewicza, Kraków 1986 s. 63). Glogowski, fotograf amator, stworzył wiele z najważniejszych fotografii dokumentujących Witkacowski teatr życiowy, m.in. „Wujcio z Kalifornii”, „Przeżarty wariat”, „Dwaj Bandyci - groźny i nieśmiały” oraz „Profesor Pulverston”. Dokumentował on ekspresję twarzy Witkacego i jego działania, które często także improwizował w różnych sytuacjach towarzyskich. Chociaż rola „kreatora” i „reżysera” tych fotografii należała z pewnością do Witkacego, dla którego te fotografie były logiczną kontynuacją wcześniejszej twórczości fotograficznej i teatralnej, Glogowski jako „operator” zasługuje na uznanie ze względu na zrozumienia artystycznych zamierzeń Witkacego. Przyczynił się tym samym do powstania jednych z najbardziej awangardowych fotografii portretowych swego czasu nie tylko w skali polskiej, ale i światowej.

Artystyczny związek Witkacego z Józefem Glogowskim trwał od 1931 do 1937 roku. Przyjaźń dwójki artystów zakończyła się nagle w 1937 roku, nocnym wtargnięciem do domu inżyniera i mało kulturalnym zachowaniem Witkacego, które naruszyło spokój i prywatność rodziny Glogowskich. W trakcie kilkuletniej znajomości Witkacego z rodziną Glogowskich, artysta stworzył portrety wszystkich członków rodziny. Dla rodziny Glogowskich wykonał łącznie 21 portretów, które stanowią dobrą ilustrację wszystkich typów portretowych oferowanych w ramach Firmy Portretowej.

Prezentowany w ofercie aukcyjnej portret Zofii jest ostatnim z wizerunków starszej córki Józefa Glogowskiego. Zofia, po ukończeniu gimnazjum w Zakopanem, studiowała na Uniwersytecie Jagiellońskim, a w 1944 roku wstąpiła do zakonu ss. Karmelitanek Bosych. W 1958 roku była współzałożycielką domu zakonnego w Elblągu. Od roku 1985 aż do swojej śmierci piastowała godność przełożonej klasztoru przy ul. Łobzowskiej w Krakowie.

Sygnatura u dołu kompozycji „T. B” informuje nas, iż jest to portret „bardziej charakterystyczny”. Z dalszych oznaczeń wynika, że w trakcie tworzenia Witkacy: „nie pił, nie używał narkotyków, nie palił”. W opracowaniu fizjonomii Zofii Glogowskiej Witkiewicz, szczególnie akcent położył na przedstawienie jej oczu, które skupione i pełne powagi obserwują widza. Spokojna w wyrazie twarz, ożywiona została dynamicznie ukształtowanym, asymetrycznym tłem. Okalające ramiona i prawą część twarzy modelki, prawdopodobnie fragmenty ubioru, przybierają czysto abstrakcyjne formy.



10

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret mężczyzny na tle pejzażu, 1935

pastel/papier, 60,5 x 47 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany l.d.: „Ign Witkiewicz, 935 | V, VI”

oraz opisany p.d.: „NP | (T.B + A) | NIT”

estymacja:

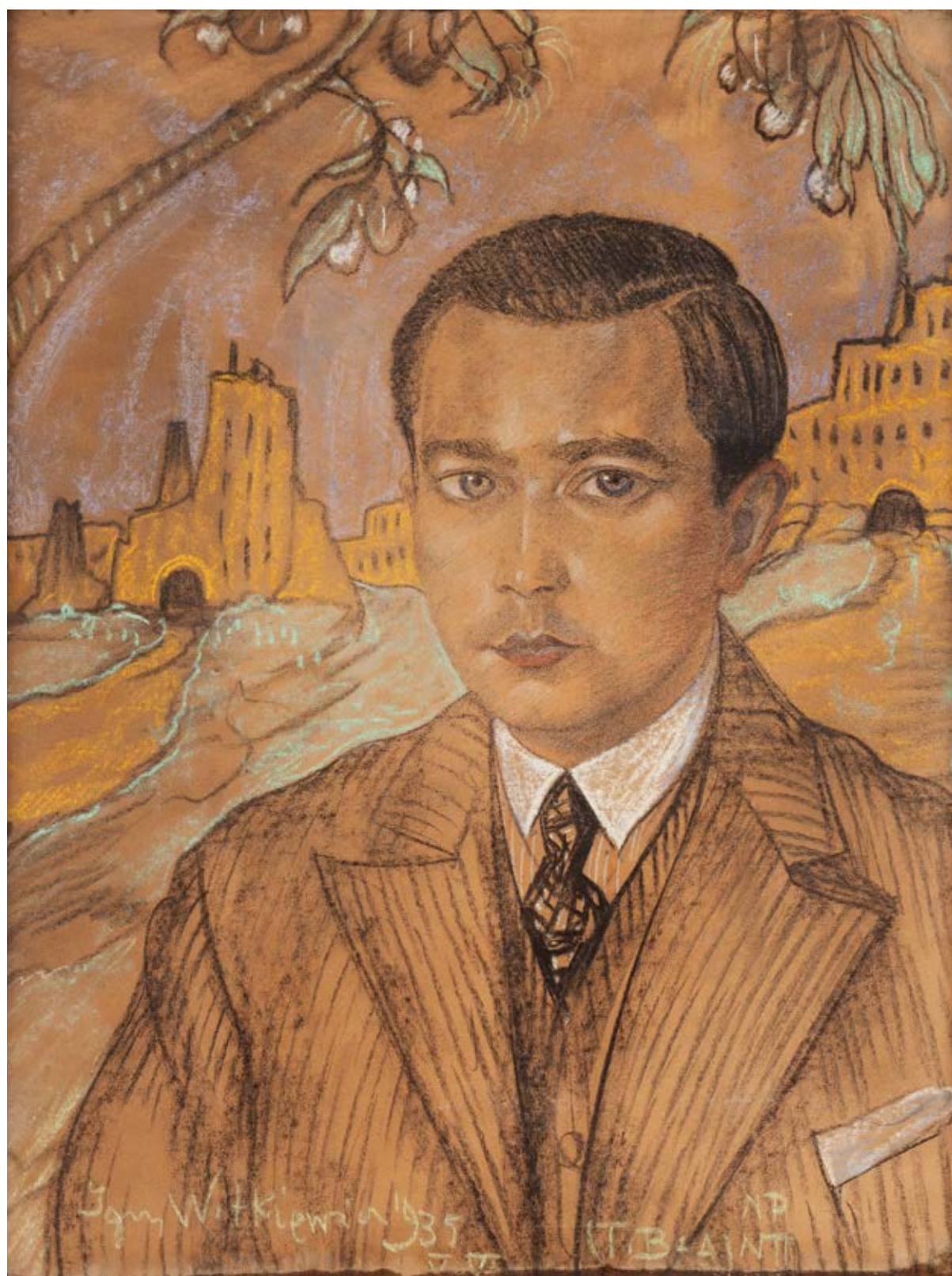
180 000 - 280 000 PLN

39 800 - 60 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex Warszawa, październik 2007

kolekcja prywatna, Polska





Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret, 1939, Muzeum Śląskie w Katowicach
źródło: archiwum prywatne



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret podwójny Heleny Lisińskiej i Jana Gądomskiego, 1939, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

WITKACY NA ŚLĄSKU

Witkacy na Śląsku bywał chętnie i często. Miał tam przyjaciół, znajomych i klientów ceniących usługi Firmy Portretowej. Wśród przyjaciół, których na Śląsku odwiedzał najczęściej, była rodzina Krahelskich. Halina i Antoni Krahelscy zamieszkiwali wówczas w tzw. „zamku”, od którego wzięła nazwę ulica Zamkowa, dziś Aleja Korfanteo w Katowicach. Była to pochodząca z 1841 roku klasycystyczna willa rodziny Tiele-Wincklerów przez lata mieszcząca zarząd ich dóbr. Były to zarazem wyjazdy zarobkowe, gdyż Krahelscy umawiali go z osobami, mieszkającymi także poza Katowicami, w sąsiednich miejscowościach, pragnącymi zamówić portrety – własne lub członków rodzin – u cieszącego się wówczas uznaniem artysty.

Antoni Krahelski (1892-1948), był urodzonym i wykształconym w Petersburgu, inżynierem, który przed I wojną światową działał między innymi razem z Tadeuszem Szturm de Sztremem w Lotnym Oddziale Wojsk Polskich w Warszawie, za co trafił na dwa lata do rosyjskiego więzienia. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości pracował w Ministerstwie Pracy i Opieki Społecznej. Był również bliskim współpracownikiem Stefana Starzyńskiego i tzw. Pierwszej Brygady Gospodarczej w Ministerstwie Skarbu. Pracował również jako delegat zarządzający Wspólnoty Interesów Górniczo-Hutniczych w Katowicach. To wówczas zajął wraz z rodziną luksusową willę przy ul. Zamkowej 17, które Witkacy w liście do żony, Jadwigi Witkiewiczowej, określił jako: „abstanowka willowo-pałacowa”. Halina Krahelska, żona Antoniego, była córką sławnego polskiego matematyka, Jana Śleszyńskiego, również członkini PPS-FR, dwukrotnie więziona w Rosji, socjolożką, pisarką, publicystką, a przede wszystkim zaangażowaną i kompetentną inspektor pracy w Ministerstwie Pracy, działaczką Ligi Obrony Praw Człowieka i Obywatela oraz Stowarzyszenia Wolnomyślicieli Polskich. Podczas pobytu w Katowicach napisała m.in. ciekawą powieść pt. „Zdrada Heńka Kubisza” (1938).

Krahelscy mieli trójkę dzieci: bliźnięta Halinę i Mariana (ur. 1920) i trzy lata młodszego od nich Lecha. Witkacy w jednym z listów do żony pisał żonie: „Jestem podejmowany po królewsku i zupełna wspólnota interesów. Rysuję i piszę”. Gospodarze docenili i wyjątkowo polubili artystę, bo zaprosili go wraz z żoną na święta Bożego Narodzenia. Artysta jednak grzecznie odmówił. W ramach wdzięczności, jak miał w zwyczaju, stworzył portrety domowników. Jednym z ciekawszych portretów stworzonych dla rodziny Krahelskich był portret Antoniego, który nieco żartobliwie, został przed-

stawiony jako egzotyczny król w garniturze, z ogromnymi kryształowymi kolczykami. Witkacego zainspirować miała barwna postać ówczesnego albańskiego króla – Zogu I, do którego Antoni był niezwykle podobny. „Mbret” to po albańsku król, a „Laluś” to rodzinne przezwisko Krahelskiego.

Witkacy zgodnie z regulaminem swojej Firmy Portretowej opisywał wykonywane przez siebie prace oznaczeniami, mówiącymi którym z pięciu typów portretów oferowanych w ramach Firmy się posłużył, przy asyście jakich używek pracował oraz kiedy portret powstał. Jak wynika z daty obok sygnatury, Witkacy wykonał ten portret w czasie jednego ze swoich wyjazdów na Śląsk do rodziny Krahelskich, u których przebywał od maja do czerwca 1935 roku. W trakcie tego pobytu wykonał między innymi portret Antoniego datowany na 23 maja 1935 roku oraz jego syna Lecha Mieczysława w pierwszych dniach czerwca. Zapis T.B. + A wskazuje że jest to wariant „bardziej charakterystyczny” z elementem typu A, który informuje, że jest to najbardziej „wylizany” ze wszystkich typów, gdyż oznacza dość wierne oddanie podobieństwa modelu. W typie A częściści chciałoby być portretowane kobiety. W tym typie za modelem wyrysowywane było często bujne, fantastyczne tło. W tle prezentowanego portretu Witkacy umieścił różnorodnie naszkicowany pejzaż. Na cytrynowożółtym zboczu wznoszą się fantastyczne zabudowania. Sportretowanego mężczyznę autor przedstawił się na tle płonących fabryk i żółtej łuny nadchodzącego pogorzeliska. Diagonalne linie wzgórza przydają pracy elementu ekspresji, a zastosowany kontrast barwny – zestawienie intensywniej żółci i fioleto nieba – powoduje nasylenie przestrzeni światłem. Na podobnym tle przedstawił się zresztą sam artysta w słynnym „Autoportrecie” z 1939 roku. W górnej partii kompozycji Witkacy umieścił fragmenty tropikalnej roślinności, znanej z niektórych jego portretów oraz grupy australijskich pejzaży, będących reminiscencją wyprawy artysty i Bronisława Malinowskiego do Papui-Nowej Gwiney w 1914 roku. Owe motywy tła, zamku i równikowego gąszczu, znamy z posagowych portretów wykonywanych przez Witkacego w latach 1925-27, np. z portretu Marii Nawrockiej (1925, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku).

Zadaniem portretów typu B było również uchwycenie podobieństwa przy braku elementów karykaturalnych, pojawiały się za to pewne uproszczenia w oddawaniu kształtów. „Portret mężczyzny na tle pejzażu” powstały w najlepszym okresie fortuny Witkacego, stanowiąc brawurowy przykład i tour de force jego umiejętności jako pastelisty i portrecisty.

WITOLD WOJTKIEWICZ

1879-1909

"Matka z dzieckiem", 1902

akwarela/papier, 17,5 x 7,8 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wojtkiewicz 1902'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 500 - 8 700 EUR

POCHODZENIE:

Kolekcja Pakoska

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Kolekcja Pakoska. Sztuka Polska, Muzeum Okręgowe w Toruniu, kwiecień - wrzesień 2013

LITERATURA:

Anna Kroplewska-Gajewska, Kolekcja Pakoska. Sztuka Polska, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2013, nr kat. 13, s. 30 (il.)

„Ta sama odrębna indywidualność, która bije z jego obrazów, zaznaczyła się i w osobie Wojtkiewicza. (...) reprezentował wytworny dandyzm, staranny w stroju tak, że koledzy żartowali zeń sobie, iż nosi w kieszeni ściereczkę do butów, tak dalece nie znosił na nich najmniejszego pyłku. Te same cechy miał umysłowo”.

Tadeusz Boy-Żeleński, André Gide o Wojtkiewiczu, „Wiadomości literackie”, 1928, nr 43





ARTYSTYCZNE WIZJE WITOLDA WOJTKIEWICZA

Witold Wojtkiewicz, pomimo niesłuchanie krótkiego życia (artysta zmarł w wieku zaledwie 30 lat) stworzył unikalną artystyczną wizję na tle polskiego malarstwa fin-de-siècle'u. Twórczość artysty stała się prekursorska dla wielu tendencji w polskiej sztuce XX wieku: zabarwionej ironią groteski oraz penetrującego ludzką duszę ekspresjonizmu. Tematem nasyconej wątkami neoromantycznymi i symbolistycznym twórczości Wojtkiewicza był człowiek – sfera jego odczuć i emocji, postrzegania świata, rozumienia siebie i innych ludzi. Obrazy olejne, tempery, akwarele, szkice i pastele Wojtkiewicza są często odczytywane jako plastyczne ekwiwalenty poetyki Maruice'a Maeterlincka, Oscara Wilde'a oraz Marcela Schwoba. Chociaż w odniesieniu do wybitnie reakcyjnej sztuki Wojtkiewicza trudno odnaleźć w niej bezpośrednie inspiracje literackie, to jednak podejmowane przez niego tematy i specyficzny, wizjonerski nastrój jego prac, niejednokrotnie budzą skojarzenia z dziełami modernistycznych pisarzy.

Wojtkiewicz związany był z dwoma ośrodkami: z Krakowem i z Warszawą. Urodzony w Warszawie artysta w 1897 roku rozpoczął naukę w Warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciech Gersona, którą kontynuował następnie od roku 1904 roku w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Latem 1905 roku Wojtkiewicz wraz z kolegami Leopoldem Gottliebem, Vlastimilem Hoffmanem, Janem Rembowskiem i Mieczysławem Jakimowiczem założył artystyczny falanster, mający stanowić opozycję dla wystaw Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, które pokoleniu moderny kojarzyło się z konserwatywnym i elitarnym modelem sztuki. Wymienieni progresywni artyści połączyli się pod sztandarem „Grupy Pięciu”. Mimo braku określonego programu estetycznego, krytycy krakowscy odnotowali istniejący w ich twórczości głęboko humanistyczny pierwiastek oraz próbę penetracji tego, co ukryte pod powłoką zjawisk.

Od początku twórczości pragnął wyrazić za pomocą barw i kształtów to, co niewyraźne – ludzką psychikę, ukryte w podświadomości pragnienia i lęki. Kreował na płótnie umowy, niezgodny z potoczną wiedzą o świecie wymiar rzeczywistości, w którym rządzi reguła zabarwionej ironią dystansu do przedstawianych postaci i zdarzeń. W malarskim języku posługiwał się po wielokroć figurą lalki czy marionety, chcąc obdarzyć aktorów swoich malarskich dramatów uniwersalnym językiem. Kierował się w stronę świata dzieci, które jawiły się modernistom jako zawieszono pomiędzy naturą a kulturą oraz działające w zgodzie z podświadomością. Tworzył on wizje dziecka osamotnionego, wyizolowanego ze świata, ale też dzieci pogrążonych w stanie martwoty. Często melancholijne, lecz spontaniczne i uczuciowe realizowały ideał nowego człowieczeństwa. Prócz pojawiających się wątków dziecięcej baśni i maskarady sięgał również do świata ludzi obłąkanych. Wojtkiewicz zasłynął cyklem „Oblęd”, który tworzą obrazy: „Za murem”, „Oblęd (Cyryl wariatów)”, „Fantazja” i „Patos” (zaginiony). Ich przesłaniem było wnikiwanie w mroczne pokłady ludzkiej psychiki, która rządzi się własnymi prawami. Artysta w swoich płótnach stworzył odgradzony od rzeczywistości, zamknięty świat fikcyjnej egzystencji, przepełnionej beczasową atmosferą emocjonalnego zobojętnienia i smutku.

Te cechy ujawniają się również w prezentowanej w ofercie pracy „Matka z dzieckiem”. Znamienne dla tego przedstawienia jest wrażenie nawarstwiającej się izolacji – świat postaci w kompozycji jest hermetycznie zamknięty, oddzielony od toczącego się na zewnątrz życia. W typowy dla artysty sposób dzieciństwo stapia się tu z tragizmem, a wszystko zabarwia nuta gorzkiej ironii. Pesymistyczny nastrój obrazu podkreśla zgaszony kolorystycznie, w którym przeważają barwy zimne i szare. Szkicowe uogólnienie form łączy się tu z uproszczeniem i schematyzacją w przedstawieniu twarzy nadaje postaciom tragiczny wyraz.



12

WITOLD WOJTKIEWICZ

1879-1909

"Ogrodzienie cmentarne"

piórko, tusz/papier, 8,5 x 21 cm
sygnowany śr.d.: 'W. Wojtkiewicz'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:

Kolekcja Pakoska

Sopocki Dom Aukcyjny, czerwiec 2006

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Kolekcja Pakoska. Wokół krakowskiej "Sztuki", Muzeum Okręgowe w Toruniu, sierpień - październik 2000

LITERATURA:

Anna Kroplewska-Gajewska, Kolekcja Pakoska. Wokół krakowskiej "Sztuki", katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2000, str. 170-171 (il.)



KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

Karykatura malarza Stanisława Kamockiego, 1917

pastel, akwarela, ołówek/papier, 84,5 x 58 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.g.: 'Sich917' oraz opisany l.d.: 'triste est omne | animal post c. | praeter Gallum | mulieremque'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

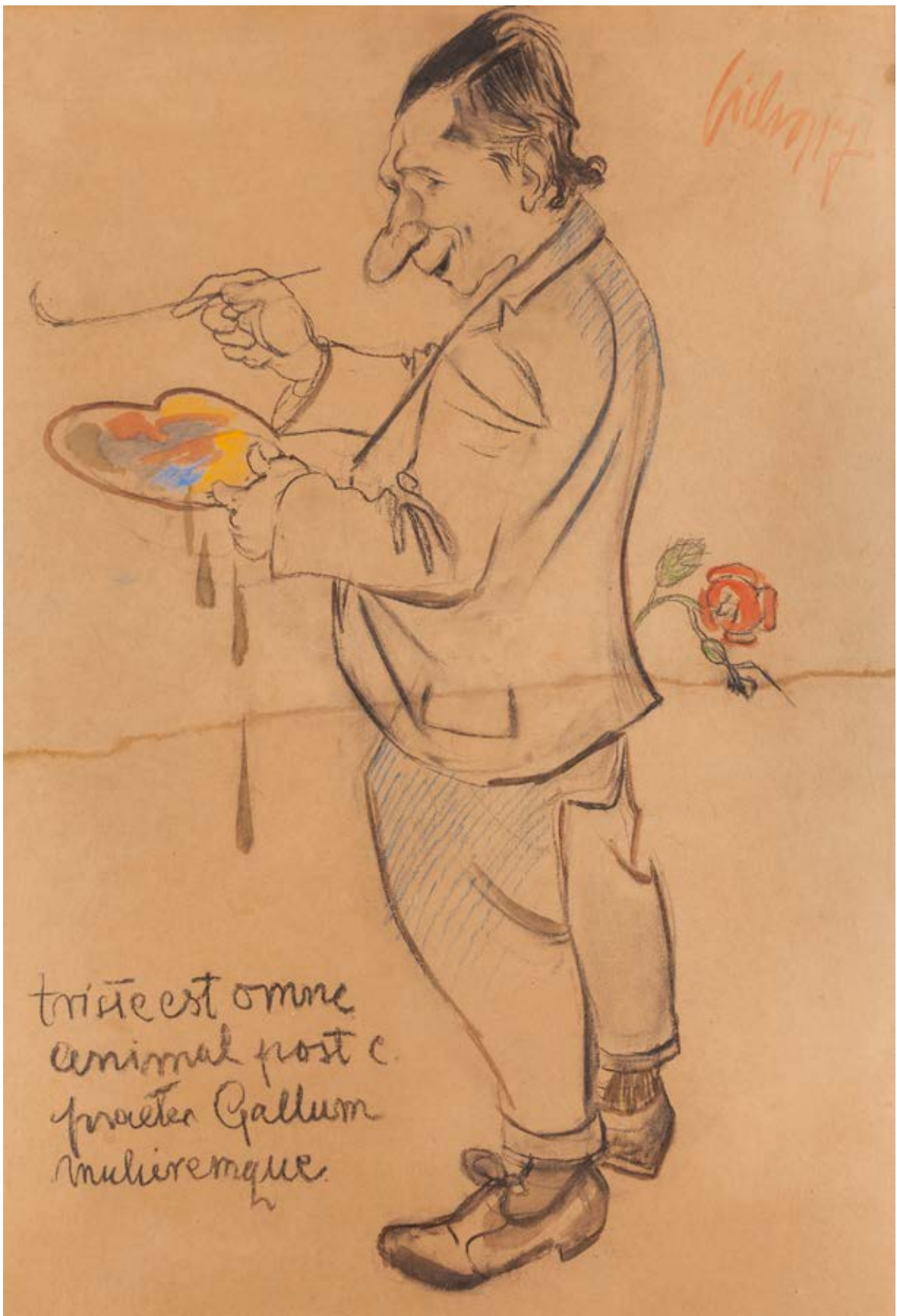
POCHODZENIE:

DESA Unicum, kwiecień 2013

kolekcja prywatna, Polska

W latach 1903-1905 Kazimierz Sichulski jako rysownik satyryczny i karykaturzysta współpracował z pismem „Liberum Veto”. Od roku 1905 przynależał również do kabaretu „Zielony Balonik”. Wówczas doprowadził swoją twórczość satyryczną do perfekcji. Artysta rysował najczęściej lapidarne, linearne, karykatury tworzone przy użyciu minimalnej ilości środków plastycznych, chociaż zdarzały się i kompozycje bardziej rozbudowane. Sichulski stworzył dziesiątki karykatur przedstawiających artystów, literatów, polityków i postaci historyczne. Artysta w kilku znaczących kreskach potrafił uchwycić najbardziej charakterystyczne cechy fizjonomii każdej twarzy. Trafnością, zwięźłą, przenikliwą i dowcipną charakterystyki polskiej elity artystycznej w albumie XXX karykatur, zasłużył sobie Sichulski na miano kontynuatora tradycji Piotra Norbli-
na, który zapoczątkował dzieje karykaturalnego genre w polskiej sztuce. Rozgłos jako wybitny karykaturzysta uzyskał w 1906 roku wystawiając serię pastelowych portretów koryfeuszy polskiej kultury w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Wystawa wedle relacji z epoki przyciągnęła tłumy widzów. Jego karykatury szybko zaczęły być również publikowane w formie litograficznych tek.

W prezentowanej w ofercie pracy przedstawił Stanisława Kamockiego w cało postaciowym wizerunku z przerysowaną fizjonomią, z paletą w dłoni. Praca należy do bardziej rozbudowanych karykatur artysty, w których poza rysunkiem węglem posłużył się również akwarelą oraz umieszczonym w lewym dolnym rogu komentarzem. Dużych rozmiarów praca wpisuje się w cykl humorystycznych wizerunków najważniejszych polskich artystów. Jak pisała Danuta Muszanka o karykaturach artysty: „Jest Malczewski w zaczarowanym świecie swych symboli, Stanisławski jako opiekuńcza góra, ze swymi uczniami, zakopiański szaman Witkiewicz, Rydel w bronowickiej dekoracji. Jest wschodni mag Miciński, „Japończyk” Mangha z wiernym Wyczółtem, Frycz tnący wystrzyganki. Rzadko karykatura zatrzymuje się tu przy charakterystyce czysto fizycznej” (Danuta Muszanka, Karykatury Kaźmierza Sichulskiego, Wrocław 1970, s. 76).



triste est omne
animal post e.
propter Gallum
mulieremque.

14

STANISŁAW KAMOCKI

1875-1944

Widok na kościół św. Andrzeja w Krakowie

akwarela, ołówek/papier, 70 x 100 cm
sygnowany p.d.: 'S. Kamocki'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, maj 2010

kolekcja prywatna, Polska

„Istotną, rdzenną cechą Kamockiego, filozofią jego sztuki jest dążenie do jasności i pogody, akcentowanie tego, co życiu sprzyja, co czyni je radosnym i ponętnym, co je upiększa i podnosi, i nuta ta drga silnie w całej jego twórczości”.

Antoni Chołoniewski, Nasi artyści. Stanisław Kamocki, „Świat” 1909, nr 11, s. 4



15

JAN REMBOWSKI

1879-1923

"Napój spoczynku" (?), po 1917

pastel/karton, 89 x 107 cm

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jaszy Berdyczowskiego, Lwów

kolekcja prywatna, Warszawa

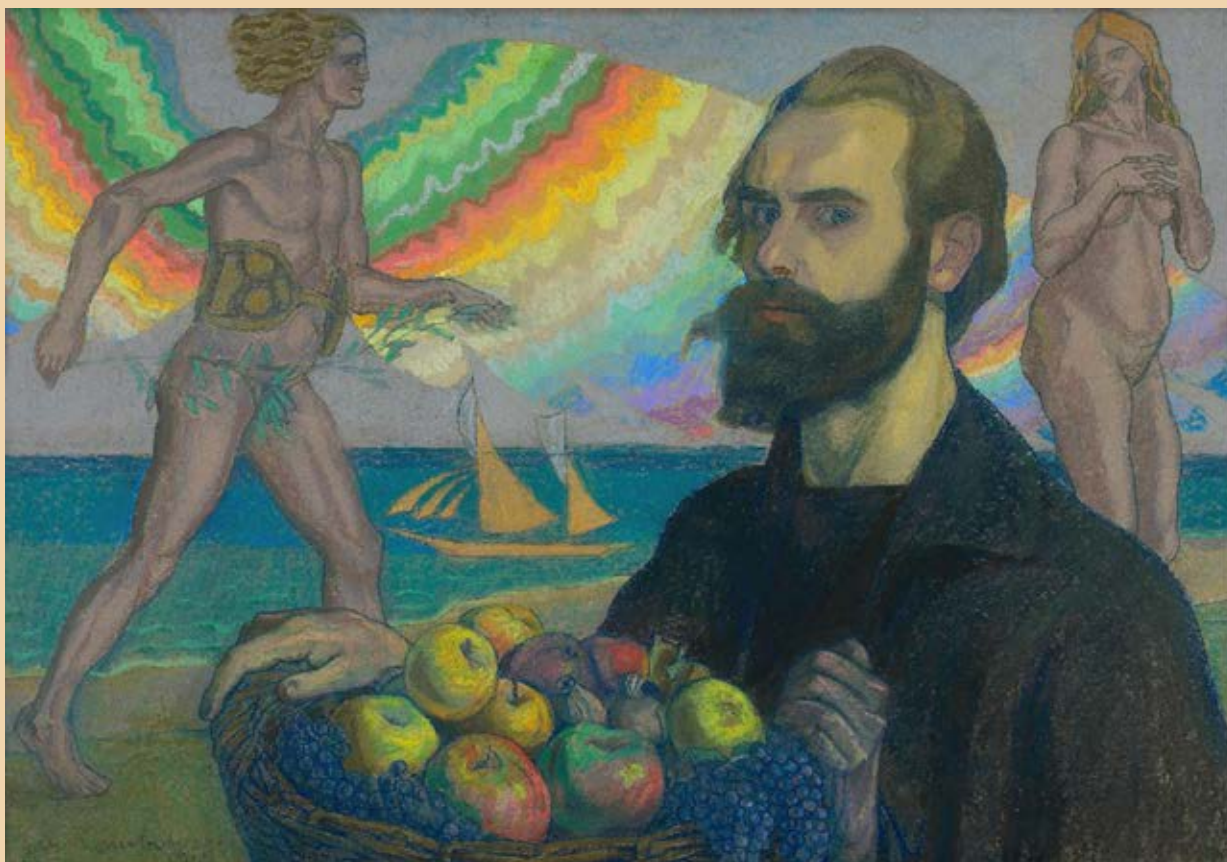
LITERATURA:

Urszula Makowska, Jan Rembowski, w: "Słownik Artystów Polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966r.)

Malarze, rzeźbiarze, graficy", t. 8, Urszula Makowska (red.), Warszawa 2007, s. 322.







Jan Rembowski, Autoportret z koszem owoców na tle morza, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

Jan Rembowski był malarzem, rzeźbiarzem, projektantem wnętrz i przedmiotów użytkowych. Urodził się w 1879 roku w Wawrzyszewie (obecnie w Warszawie). Początek artystycznej edukacji Rembowski odbył na praktyce czeladniczej w warszawskiej fabryce sreber i platerów Norblin, Bracia Buch i Teodor Werner. W 1894 roku zaczął uczęszczać na wieczorne lekcje rysunku w pracowni przy Muzeum Przemysłu i Rolnictwa oraz na niedzielne zajęcia rysunku z modelu w tymczasowym gmachu Zachęty przy Krakowskim Przedmieściu 15. W 1897 roku, uzyskawszy uprzednio patent czeladniczy, rozpoczął naukę w Warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona, gdzie nawiązał przyjaźnie między innymi z Bolesławem Kuźmińskim, Ludwikiem Lewandowskim oraz Witoldem Wojtkiewiczem. W 1901 roku rozpoczął naukę na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Konstantego Laszczki oraz od roku akademickiego 1904/1905 w klasie Józefa Mehoffera. Od 1903 roku mieszkał na stałe w Zakopanem, aktywnie uczestnicząc w jego życiu artystycznym.

W 1905 roku wraz z przyjaciółmi z krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych: Witoldem Wojtkiewiczem, Mieczysławem Jakimowiczem, Wlastimilem Hoffmanem i Leopoldem Gottliebem utworzył grupę „Pięciu”. Mieszkając w Zakopanem, nawiązał również kontakt z Władysławem Ślewińskim, zaliczając się do grona jego zakopiańskich uczniów. W latach 1907-11 regularnie wyjeżdżał do Włoch. Najdłużej przebywał w Nervi, Perugii oraz Florencji, gdzie wiosną 1907 roku zapisał się do Scuola Libera del Nudo. Zwiedził również Rzym, Asyż, Sienę, Genuę, Pizę, San Gimignano, Fiesole i Wenecję. W 1909 roku wstąpił jako członek-założyciel do Towarzystwa Sztuka Podhalańska. W 1913 roku po wystawieniu w Paryżu na Salonie Niezależnych rysunków „Starzec”, „Przewodnik góralski” „Dudziarz” utrzymał z Union Internationale des Beaux-Arts et des Lettres propozycję członkostwa. Rembowski wypowiadał się w licznych dziedzinach sztuk plastycznych, jednak zasłynął jako autor rysunków oraz obrazów wykonanych pastelami zarówno suchymi jak i olejnymi. Przez lata pozostał wierny wypracowanej w młodości stylistyce, stworzonej pod wpływem malarstwa Stanisława Wyspiańskiego. Jego malarstwo charakteryzowało się dekoracyjnym traktowaniem płaszczyzny, płaską plamą barwną, mocnym konturem i secesyjną, płynną linią.

Na podstawie tematyki i stylistyki prezentowanej w ofercie aukcji pracy, można przypuszczać, że musiała ona powstać po 1917 roku. Cechą jednoczącą prace z tego okresu są między innymi inspiracje malarstwem Jacka Malczewskiego. Pochodząca z tego czasu twórczość Rembowskiego znana jest obecnie jedynie fragmentarycznie. W 1918 roku rozpoczął pracę między innymi nad cyklem alegorycznych scen z przedstawieniami pór roku, które jak przypuszcza Urszula Makowska, mógł ukończyć w 1922 roku, planując ich pokaz w grudniu tego roku na Dorocznym Salonie w warszawskim TZSP („Lato” i „Zima” obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Większość dzieł z tego okresu znana jest jednak tylko z tytułów: „Pielgrzym”, „Powrót w ruinę”, „Królowa i pawie”, „Młodość”, „Diabełek”.

Prezentowane w ofercie dzieło to symboliczna kompozycja przedstawiająca uskrzydłoną muzę w koronie z winorośli, podającą dzban wędrowcowi. Postaci umieszczone są na tle jasnego krajobrazu wypełnionego światłem. Pejzaż artysta skonstruował w typowy dla siebie sposób, budując przestrzeń z pasów, które przecinane są przez pionowe elementy. Kompozycja w warstwie tematycznej wyraźnie czerpie inspirację z malarstwa Jacka Malczewskiego. Urszula Makowska, autorka hasła poświęconego artyście w „Słowniku Artystów Polskich”, wskazuje na szkielet artysty, znajdujący się obecnie w Muzeum Narodowym w Warszawie, w którym zachowane są co najmniej 4 szkice przygotowawcze przedstawiające muzę podającą dzban wędrowcowi.

Tematyka wywodząca się z nurtu symbolizmu, rozwiązania kompozycyjne, sylwetki określone wyraźnym i dekoracyjnym konturem, wydobyte ornamentalnych walorów stroju muzy, wyszlachetnione rysy i nieobecne spojrzenie czynią to dzieło typowym dla dojrzałego malarstwa artysty. Warto również podkreślić wrażliwość społeczną artysty, która znalazła wyraz w postaci wędrowcy. Jego strój, podwinęte rękawy koszuli bez kołnierzyka, może wskazywać, że jest to postać rolnika lub robotnika. Odtwarzając jego surowe rysy i grube, kościste ręce operuje mocnym i rzeźbiarskim modelunkiem. Postać wędrowcy/robotnika może budzić skojarzenia ze słynnymi „Uchodźcami” Rembowskiego, których namalował prawdopodobnie w 1915 roku, a więc w drugim roku trwania wojny. Obraz, ukazujący tragedię, jaką jest każda wojna, dla jej bezbronnych, mimowolnych uczestników otwiera serię obrazów, o których Maria Kosiarkiewiczówna pisała: „(...) rycerzem nie jest już archanioł, lecz człowiek – proletariusz. W sztuce Rembowskiego przyszła kolej na dramat walczącego proletariatu (...)”.

16 †

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

"Czasy Twardowskiego", około 1912-1916

akwarela/papier, 65 x 42,5 cm (w świetle passe-partout)

na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem pracy

estymacja:

50 000 - 60 000 PLN

8 700 - 10 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, kwiecień 2012

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, około 1912-1916

„Zofja Stryjeńska jest przede wszystkim polskim malarzem rzeczy polskich. Nazwa znakomitej ilustratorki nie oddaje jej roli w sztuce. Gdyby nie było podań i obrzędów ludowych, poezji Kochanowskiego, Szymonowicza, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Tetmajera, artystka musiałaby sobie podania, legendy i poezje tworzyć, aby je móc opowiadać postaciami. Tak dalece w jej talencie tkwi potrzeba wypowiedzania się postaciami i zdarzeniami”.

Jerzy Warchałowski, Zofia Stryjeńska, Warszawa 1929, s. 13





W BAJKOWYM ŚWIECIE ZOFII STRYJEŃSKIEJ

Zofia Stryjeńska zyskała sławę i rozpoznawalność licznymi malarskimi i graficznymi cyklami ilustrującymi ludowe wierzenia, stroje, bajki i koledy, których wizje ujęte zostały w charakterystycznej manierze malarskiej: płaskich płamach barwnych, ostrych, jaskrawych przeciwstawieniach kolorystycznych i śmiałym kresce. Swoje prace najczęściej tworzyła i budowała na elementach osobistej adaptowanego folkloru, nawiązując do neoromantycznej słowiańszczyzny. Twórczość Stryjeńskiej można określić mianem klasycyzowanej ludowości.

W 1910 roku odbyła wraz z ojcem i starszym bratem Tadeuszem podróż do Austrii i północnych Włoch. Duże wrażenie zrobiły na niej galerie malarstwa w muzeach Wiednia, Triestu i Wenecji. Był to impuls do rozpoczęcia wyższych studiów artystycznych. Naukę podjęła na monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. Podczas studiów w Monachium powstał pierwszy ważny cykl malarski - siedem bajek w osiemnastu obrazach pod wspólnym tytułem „Polskie bajdy na tle powieści ludowych”. Źródłem dla obrazów były bajki: „O kmiotku Rostropku”, „O Maćku Piecuchu i pannie Gapiomile Królownie”, „O diable Wódkorobie i o chłopie Charłaku”, „O dwóch braciach Okpile i Biedzile”, „O chciwcu z cudownym kwiatem paproci”, „O dziadku kościelnym, plackach i prawdzie” i „O Twardowskim i jego uczniu”. Przedstawienia składały się z obrazów i cytatów z opowieści. Artystka zakomponowała w obrębie kompozycji teksty bajek oraz zapisała je ozdobną czcionką na osobnych kartonach. Prace te, wystawione w 1912 roku w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, zostały przyjęte z zainteresowaniem przez publiczność oraz wywołały pozytywne recenzje krytyków. Jerzy Warchałowski w następujący sposób pisał o kompozycjach Stryjeńskiej: „Ta pierwsza praca (...) jest więcej niż ujmującą ilustracją, jest osobistym, twórczym przeżyciem na nowo świata bajki, znanego od dziecka (...) oryginalnym wierszem skreślone te słowa tekstu uzupełniają obrazki, które choć pełen walorów plastycznych, nie mają zdaje się jeszcze żadnych ambicji formalnych, pozbawione są wszelkich śladów rozmyślań na temat sztuki, są po prostu najbliższym artyście środkiem wypowiedzenia się, wyładowaniem doświadczeń i odserwicy, środkiem powiedziałbym naiwnym, gdyby nie ujawniona fenomenalna sprawność techniczna i oryginalność malarskiego temperamentu. Całość przepojona poezją, szczegółów zaś przepojone realizmem i humorem” (Jerzy Warchałowski, Zofia Stryjeńska. Monografie artystyczne, red. Mieczysław Treter, Kraków 1929, s. 17). Cykl „Polskich Bajd” wyznaczył już charakterystyczne cechy przyszłego stylu artystki: upodobanie do narracji, tworzenia malarskich cykli, poczucie humoru i przedstawianie scen zbiorowych i figuralnych.

Zachęcona pozytywną recepcją jej sztuki, artystka oddała się pracy twórczej i rozwijaniu własnego języka plastycznego. W kolejnych latach stworzyła cykl poświęcony rodzimym koledom oraz „Pastoralkę złożoną z 7 kołęd”. Włączyła się tym samym, na swój oryginalny sposób, w charakterystyczny dla polskiej sztuki lat niewoli, tematyki związanej z polską tradycją, kulturą i historią. Tuż po odzyskaniu niepodległości Stryjeńska zaczęła z kolei podejmować tematykę prasłowiańskiej kultury i dziejów piastowskich, które w okresie międzywojennym zyskały rangę narodowej tradycji i nabrały szczególnego znaczenia w kontekście budowania państwowości i poczucia więzi narodowych.

W takim charakterze utrzymana jest prezentowana w ofercie aukcyjnej praca. Dynamiczna scena pochodząca z wczesnego okresu twórczości artystki, zakorzeniona jest silnie w polskiej tradycji sarmackiej. Scena wypełniona postaciami biesiadników, przedstawia Pana Twardowskiego, prawdopodobnie, w karczmie pod nazwą Rzym, gdzie, wedle legendy, miał go dopaść diabeł. Centralnym elementem kompozycji jest postać szlachcica polskiego (Pana Twardowskiego), ujętego w karykaturalny sposób, z obfitym wąsem i okazałym brzuchem. Wprowadzone silne zestawienia barwne błękitów i czerwieni mają nad wyraz dekoracyjny charakter, tak typowy dla malarstwa artystki. Oczywistym punktem odniesienia dla prezentowanej pracy jest cykl „Polskie bajdy”, jednak tym razem zrezygnowała Stryjeńska z uzupełnienia odtwarzanej sceny tekstem. Dekoracyjna, pełna barw i życia kompozycja zapowiada już dojrzały styl malarki, która w kolejnych latach chętnie operowała niezłamanym tonem barwnym, obrysowanym później wyraźnym konturem. Opierała swoje kompozycje na zrytmizowanych i uproszczonych formach, których często, wzorem twórców nieprofesjonalnych, nie komponowała przez wierne odwzorowanie natury, tylko wedle kryteriów dekoracyjności.

ANNA BILIŃSKA-BOHDANOWICZOWA

1857-1893

"Portret Adèle Alice Vincent de Vaugelas", 1889

pastel/karton, 58,5 x 47 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany l.g.: 'Anna Bilińska | 1889.'

inne tytuły: Portret Pani de Vaugelas, Portret pani w sukni z koronkowym kołnierzem
na odwrociu nalepka pracowni ramiarskiej Thorel & Desvaux Pere & Fils w Lyonie

estymacja:

80 000 - 100 000 PLN

17 300 - 21 600 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2015

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Artystka. Anna Bilińska 1854-1893, Muzeum Narodowe w Warszawie, 26 czerwca – 10 października 2021

Anna Bilińska. Kobieta, Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha, Kraków 20 maja – 13 września 2013,

Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, 25 października – 8 grudnia 2013

LITERATURA:

Artystka. Anna Bilińska 1854-1893, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2021, nr kat. 218, s. 308 (il.)







Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, Portret młodej kobiety z różą, 1892, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

Anna Bilińska zdobyła solidne artystyczne wykształcenie. Już od 12 roku życia uczęszczała na zajęcia w Wiatce u Michała Elwiro Andriolego, a od 1875 roku w prywatnej szkole Wojciecha Gersona. Od roku 1876 regularnie brała udział w wystawach Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Naukę malarstwa kontynuowała następnie w paryskiej Académie Julian. Trzy lata po rozpoczęciu nauki, otrzymała swoją własną pracownię. Z uznaniem o jej dokonaniach wypowiadali się już wtedy uznani akademiccy malarze, między innymi William-Adolphe Bouguereau oraz Tony Robert-Fleury. Od 1884 roku Bilińska wystawiała na paryskim Salonie. Jej prace szybko zaczęły być dostrzegane i uhonorowywane wyróżnieniami.

Przełomem w jej twórczości był z pewnością udział w Salonie 1887 roku. „Portret własny” został nagrodzony medalem trzeciej klasy i został pozytywnie odebrany na łamach zagranicznej prasy. W 1890 roku uzyskała złoty medal na wystawie w The Royal Academy w Londynie, a w 1891 roku również złoty medal na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Berlinie. Wielokrotnie uczestniczyła w paryskich Salonach, a także w prezentacjach organizowanych w Galerie Georges Petit i Galerie Desaix na Champs de Mars. Ponadto wystawiała swoje prace w Monachium (1882, 1890, 1892), Grenoble, Roanne, Londynie (1888) i w Stanach Zjednoczonych. Chętnie pisano o sile ekspresji jej obrazów i mistrzowskiej technice artystki. Od czasu sukcesu w 1887 roku co rok prezentowała na paryskich Salonach jeden portret dużych rozmiarów oraz jedną lub dwie mniejsze prace.

Szybko podstawowym polem działalności artystki stało się malarstwo portretowe. Wybór tej dziedziny wynikał z konieczności działalności zarobkowej. Z jednej strony ograniczona w swej twórczości finansowymi realiami, uczyniła z tego wydaje się świadomy krok i wybór zawodowej strategii. Zaczęła cieszyć się ogromnym uznaniem i powodzeniem, przede wszystkim jako portrecistka elit. W czasie powstania prezentowanego w ofercie portretu Adèle Alice Vincent de Vaugelas Bilińska



Anna Bilińska-Bohdanowiczowa, Autoportret z paletą, 1887, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: zbiory.mnk.pl

często jeździła do wiejskich posiadłości francuskiej arystokracji wykonując portrety na zamówienie. Brat artystki pisał: „(...) siostra moja przez czas jakiś miała zaszczyt być profesorem w szkole malarzkiej Julien'a (!), ale z powodu częstych wyjazdów z Paryża, w celu robienia zamawianych u niej portretów, godności tej długo spełniać nie mogła” (Zygmunt Biliński, Do redaktora, „Kraj” 1893, nr 21, s. 17).

W swoim notatniku wskazuje, iż miejscem stworzenia prezentowanej pracy było Launay w Normandii oraz, że obraz został zakupiony w 1889 roku za 500 franków przez rodzinę portretowanej. Adèle de Vaugelas została ujęta w popiersiu, w bliskim kadrze, na neutralnym tle. Portret cechuje realistyczne ujęcie, dbałością o detal oraz stonowana kolorystyka. Z wielką wprawą artystka oddała różnorodność materii jej ubioru i szlachetną gamę kolorów. Obraz jest dobrym przykładem realizmu akademickiego, charakterystycznego dla portretowego malarstwa Bilińskiej-Bohdanowiczowej. Z notatnika artystki wiemy, że wraz z wizerunkiem Alice Vincent stworzyła również portret jej męża, Jeana Louisa Vincent de Vaugelas.

Portret powstał w szczytowym okresie twórczości Bilińskiej, wpisując się w grupę reprezentacyjnych wizerunków zamawianych przez zamożnych zleceniodawców. Jednym z największych osiągnięć artystki w tej dziedzinie był ukończony w 1892 roku „Portret młodej kobiety z różą w rękę”, wchodzący w dialog z obrazami Henryka Rodakowskiego. W pracy, która jest popisem technicznym artystki, uwagę zwraca duża biała kokarda, silnie kontrastująca z barwą jej czarnej sukni i ozdobionego piórami kapelusza. Nie wiemy, kim była – zapewne osobą ważną dla zleceniodawcy obrazu. W 1893 roku obraz został pokazany w Paryżu na Salonie Societe des Artistes Francais jako jedyne wówczas dzieło artystki. Na wieść o przedwczesnej śmierci Bilińskiej w kwietniu 1893 roku organizatorzy wystawy zawiesili na obrazie czarną wstęgę. Był to kolejny dowód międzynarodowego uznania i podziwu dla jej artystycznego talentu.

ANIELA PAJĄKÓWNA

1864-1912

Portret kobiety, 1912

pastel/papier, 32 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'Aniela Pająkówna | Paris 1912'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR

Prace Anieli Pająkówny wykonane pastelami w zasadzie pozostają jak dotąd nieznanne. Prezentowany szkic stojącej postaci kobiety – eleganckiej Paryżanki z pierwszych lat dwudziestego wieku – to pierwsza praca w tej technice na polskim rynku sztuki. Obraz powstał w Paryżu, w czasie drugiego pobytu artystki w tym mieście, gdzie przeniosła się w 1909 r. wraz z kilkuletnią córką Stasią.

Pająkówna wyjechała po raz drugi do Paryża, ponieważ jej skomplikowana sytuacja życiowa nie pozwalała jej na bycie matką i artystką we Lwowie, gdzie zamieszkała po paryskich studiach artystycznych. Pająkówna, to rzecz można patetycznie, postać tragiczna – tragizmem wynikającym z uwarunkowań społecznych końca XIX i początku XX wieku. Wychowana przez swoich protektorów Pawilkowskich trochę pod kloszem, w kulcie sztuki i artystów, ulegała manipulacjom i często jej naiwność, dobroć i nieży ciowość były wykorzystywane. Najpierw pożyczyła pieniądze z posagu swojemu narzeczonemu Antoniemu Potockiemu, literatowi i wydawcy, a on zniknął nigdy nie oddając długu, a później jej życiem zawładnął „demon” – Stanisław Przybyszewski. Uwikłała się w czworokąt miłosny, w którym żonaty z Norweżką Dagny Juel Przybyszewski, jednocześnie romansował z nią i Jadwigą Kasprowiczową. Ostatecznie Przybyszewski ożenił się z Kasprowiczową, a Aniela urodziła w Krakowie nieślubną córkę Stanisławę, późniejszą autorkę słynnej sztuki „Sprawa Dantona”. Panna z dzieckiem, nawet artystka, to było za dużo dla galicyjskiego mieszczaństwa lwowskiego czy krakowskiego. Aniela straciła możliwość zarobkowania jako portrecistka, nie otrzymywała zgody na uczestnictwo w wystawach, dotknął ją ostracyzm towarzyski. Jej dalsza kariera artystyczna stała się niemożliwa. Aleksander Gieryski powiedział na pogrzebie swojego brata malarza: „Ja od śmierci brata zostałem człowiekiem”, zaś Pająkówna od urodzin córki przestała być malarką. Jednak Aniela Pająkówna w macierzyństwie odnalazła radość i spełnienie, a jej autoportret z córką jest jednym z najpiękniejszych wspólnych portretów matki i córki.

Twórczość Anieli Pająkówny nie ma szerszego opracowania w historii sztuki, chociaż wymieniana jest jako jedna z najbardziej rozpoznawalnych artystek wśród „Polek na Montparnassie” obok Marii Dulębianki, Olgi Boznańskiej i Anny Bilińskiej – Bohdanowiczowej. Niestety znany dorobek malarki nie jest zbyt liczny, co nie pozwala na pełne opracowanie krytyczne jej dzieł, powstających w różnych okresach życia.





19

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Girlanda kwiatów

pastel/papier, 34 x 85 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'L.Wyczół'

opisany ołówkiem na odwrociu ramy: 'K 1300/58 8000'

estymacja:

60 000 - 90 000 PLN

13 000 - 19 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



„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”.





LEON WYCZÓŁKOWSKI – INSPIRACJE JAPOŃSKIE

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 „Fryz z chryzantemami” 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 fryzach 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 przedstawianiach 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.

WŁADYSŁAW PODKOWIŃSKI

1866-1895

Pejzaż z Ojcowa, 1890

akwarela/papier, 23 x 17 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Podkowiński | Ojców | 1890r.'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

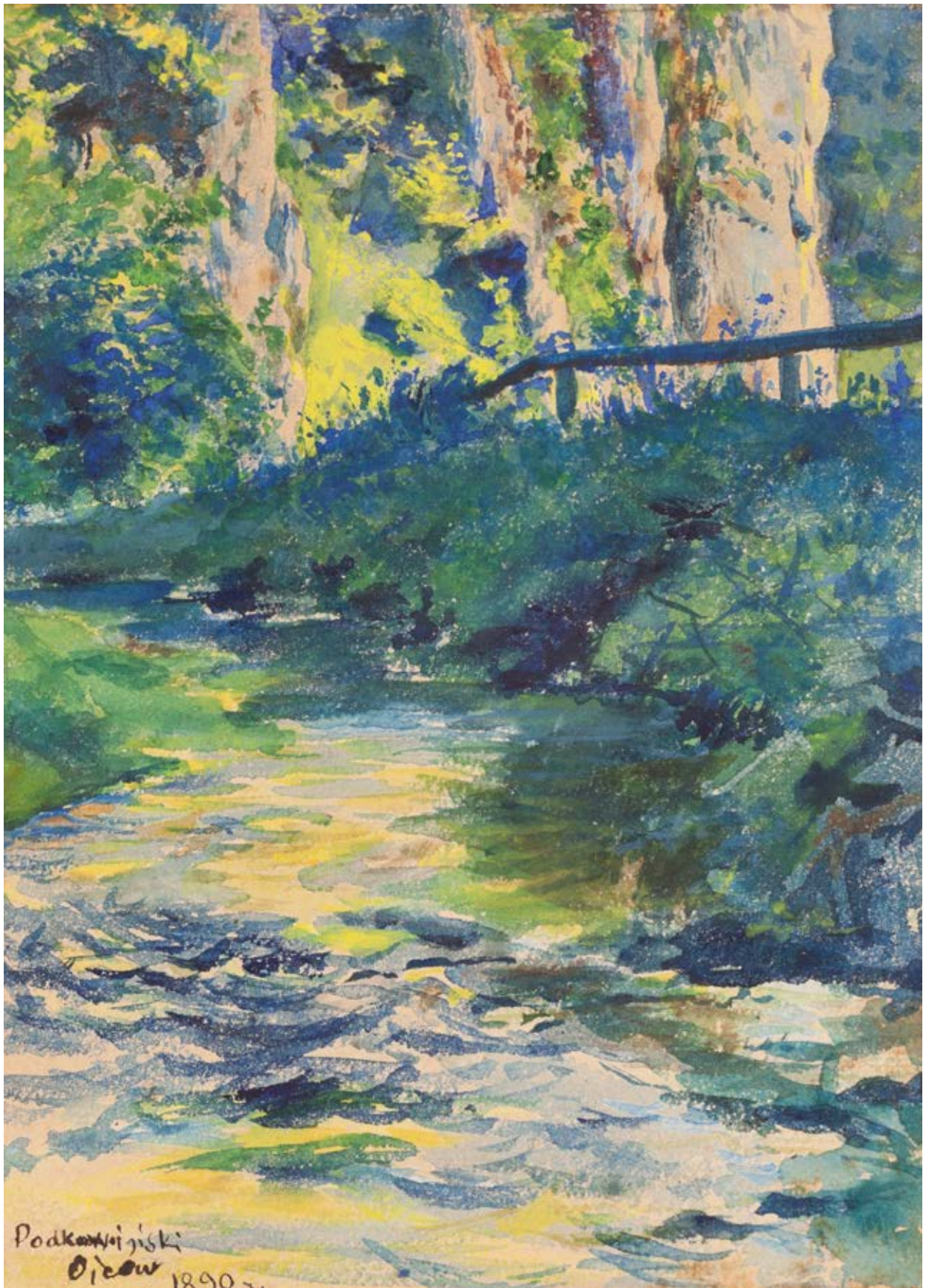
LITERATURA:

porównaj: Władysław Podkowiński, Katalog wystawy monograficznej w Muzeum Narodowym w Warszawie, oprac. Elżbieta Charazińska, Warszawa 1990, nr kat. 158-164 (zespół akwarel z Ojcowa)

Już w wczesnej twórczości malarza wysuwa się na czoło dominująca rola światła i wpływ, jaki wywiera ona na postrzeganie przez niego rzeczywistości. W tym okresie zaczął artysta zajmować się akwarelą, szybko opanowując jej arkana. Wczesną wiosną 1889 roku Podkowiński, wraz z najlepszym przyjacielem i kompanem, Józefem Paniewiczem, wyjechał do Paryża. Podróż stanowił w życiu obu twórców realny przełom. Wiosną 1889 zajmowali już oni pracownię udostępnioną im dzięki uprzejmości samego Józefa Chełmońskiego. Jeszcze w tym samym roku młodzi adepci mieli okazję do tego, aby zapoznać się u źródła z najnowszymi prądami w sztuce europejskiej. Nad Sekwaną odbywała się wówczas Wystawa Powszechna. W kawiarni Volpini swe prace eksponowali impresjoniści, a w Galerie Georges Petit, Claude Monet. Ten wybitny kolorysta wywarł na Podkowińskim duże wrażenie. Sposób, w jaki operował on światłem, technika i łatwość, z jaką łączył barwy, a także umiejętność rozbicia form, które na płaszczyźnie składały się w wibrujące struktury, prawdziwie zachwyciły Polaka. „(...) z właściwą jego usposobieniu jednolitością i entuzjazmem wchodzi całkowicie w impresjonizm. Używa i nadużywa ultramaryny, odtąd już do śmierci malarstwo nie rysunek będzie jego główną pasją” (Wiesława Wierchowska, Władysław Podkowiński, Warszawa 1981, s. 15).

W styczniu 1890 Podkowiński powrócił do Warszawy. Młody, acz posiadający już imponujące doświadczenie twórca znał dobrze swoje cele i jasno sprecyzował swą dalszą drogę rozwoju. Miał za sobą naukę w Klasie Rysunkowej Gersona i studia w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. W jego umyśle krzepły wciąż jakże świeże inspiracje przywiezione prosto z Paryża. Na początku lat 90. powstały najbardziej reprezentatywne dla malarza dzieła olejne rozwijające stylistykę impresjonistyczną – „Chłopiec w stawie – Mokra wieś” (1892, Muzeum Narodowe w Poznaniu) czy „Dzieci w ogrodzie” (1892, Muzeum Narodowe w Warszawie), a także liczne akwarele.

Latem 1890 Podkowiński podjął owocne wyprawy. Wydaje się, że najważniejszą z nich był wyjazd w rejon Wyżyny Krakowsko-Częstochowskiej, a dokładniej do Ojcowa, gdzie artysta wykonał imponujące szkice i studia pejzażowe. Z tego wyjazdu pochodzi prezentowana w ofercie akwarela. Artysta rozegrał kompozycję w charakterystyczny dla tych prac gamie barwnej: czystych błękitów w odcieniu szafirowym, ciemnej zieli i zdecydowanych, ostrych żółci. Ujęty z obniżonego punktu widzenia przesyczone światłem pejzaż z górką potokiem, zaskakuje intensywnością barw, zniekształconych pod wpływem światła słonecznego.



Podkamieński
Olców 1890.

STANISŁAW EJSMOND

1894-1939

"Różyczki", 1920

pastel/papier, 65 x 47 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i datowany p.d.: 'S.EJSMOND. 1920.'

sygnowany, opisany i datowany na odwrociu: 'Stanisław Ejsmond | 1920 | "Różyczki" (pastel)'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 800 - 2 600 EUR

Stanisław Ejsmond był synem malarza, Franciszka Ejsmonda, który był jego wyłącznym nauczycielem. Debiutował w 1910 roku w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Przez kolejne lata brał udział w wielu wystawach oraz pełnił wpływowe funkcje w ramach TZSP: kilkakrotnie zasiadał w sądach konkursowych, pełnił rolę członka komitetu, gospodarza wystaw, zaś 1939 roku został powołany na stanowisko wiceprezesa. Główny motyw jego twórczości stanowiły martwe natury, najczęściej kwiatowe, odznaczające się zaletami kolorystycznymi i dekoracyjnymi. Wziął udział w 1932 roku w wystawie Kwiaty w Naturze i Sztuce przy ulicy Bagatela w Warszawie. „Różyczki” sytuują się na granicy między martwą naturą a studium roślinności. W kompozycji uwidacznia się kontemplacyjny stosunek artysty do natury. Zastanawia ciekawe kadrowanie, wycinkowość ujęcia, które przywodzi na myśl studium botaniczne, w którym kwiaty wypełniają niemalże całą przestrzeń obrazu, tworząc efekt wycinkowości kompozycji.



22

WITOLD PRUSZKOWSKI

1846-1896

Anhelli. Śmierć Anhellego, 1879

pastel/papier, 55,7 x 34,3 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Witold Pruszkowski | 1879'

na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 600 - 10 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, grudzień 2014

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Dorota Suchocka, Witold Pruszkowski 1846-1896, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Warszawie, Poznań 1992, nr kat. 38, il. 20, s. 71

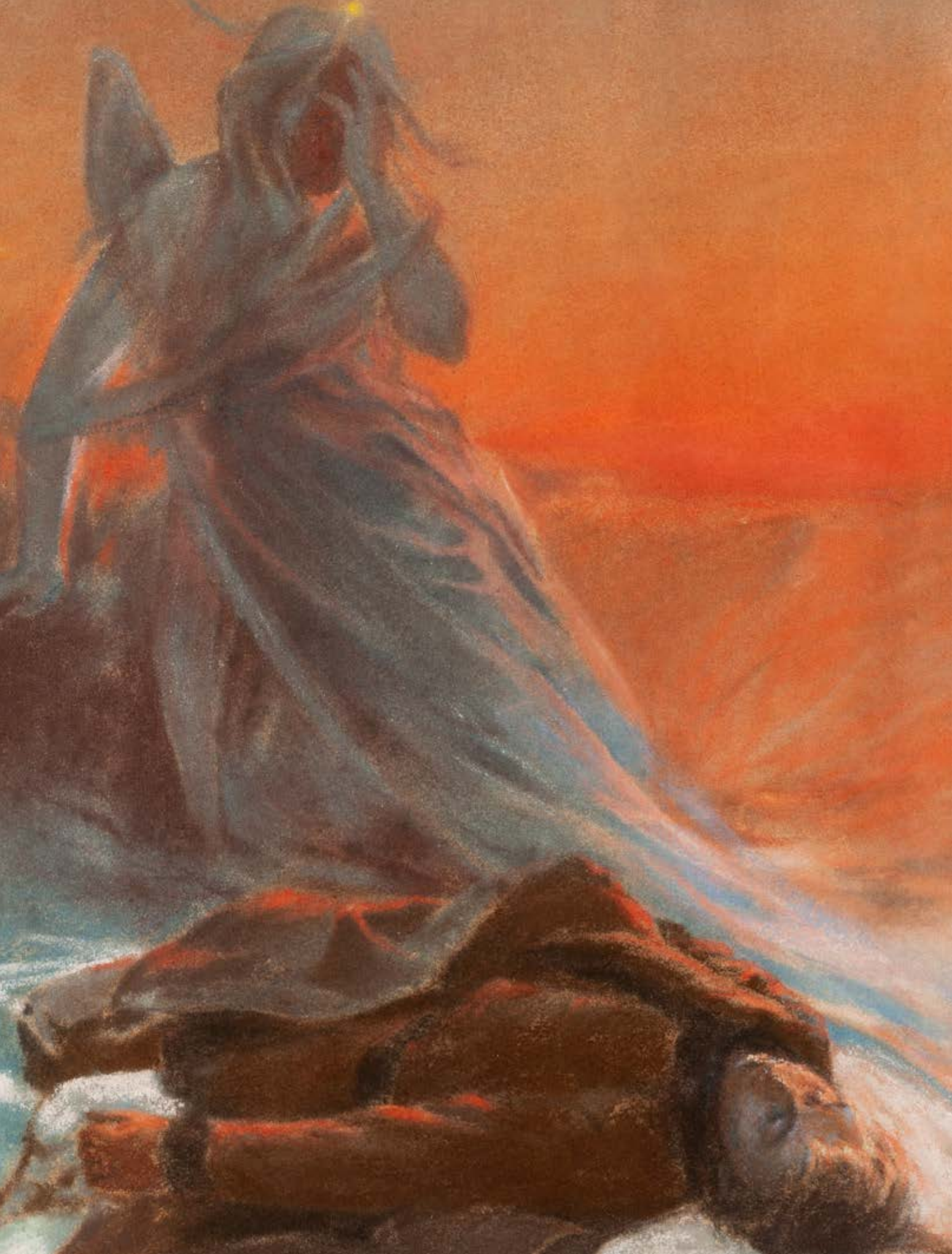
...Anhelli był umarły.

W ciemności, która była potem, rozwidniła się wielka zorza
południowa i pożar chmur. A księżyc znużony spuszczał się
w płomienie niebios, jakoby gołąb biały spadający wieczorem
na chatę czerwoną od słońca zachodu.

Eloe siedziała nad ciałem zmarłego, z gwiazdą melancholiczną
na rozpuszczonych włosach...

Juliusz Słowacki, Anhelli, Rozdział XVII





Witold Pruszkowski pochodził z zamożnej rodziny, która w 1860 roku opuściła Odesę i wraz z szesnastoletnim, przyszłym artystą osiedliła się we Francji, początkowo w Dieppe, a od 1866 roku w Paryżu. Tam Pruszkowski zaczął pobierać pierwsze lekcje rysunku u Tadeusza Góreckiego. Po śmierci nauczyciela przeniósł się do Monachium, gdzie w roku 1868 rozpoczął studia na akademii sztuk pięknych. Po sukcesach w stolicy Bawarii (w 1869 roku został członkiem nadzwyczajnym monachijskiego Kunstvereinu, zdobywając kilka medali i wyróżnień), w 1872 roku udał się do Krakowa, gdzie jako wolny słuchacz uczęszczał do pracowni Jana Matejki.

Początki malarstwa artysty wiążą się z malarstwem akademickim. Kluczowymi jednak dla ukształtowania dojrzałej maniery twórczej Pruszkowskiego stała się literatura romantyczna, zwłaszcza dzieła Juliusza Słowackiego oraz w równym stopniu, w warstwie formalnej, niemieckie malarstwo doby romantyzmu. W Niemczech Pruszkowski przypuszczalnie zetknął się z zapowiadającym symbolizm malarstwem Arnolda Böcklina. Wpływy te można dostrzec w ukończonym w 1875 roku w pracowni Matejki „Ofiarowaniu korony Piastowi” (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), które w wyborze legendarnego tematu, nastrojowości i obecności fantastycznych motywów, wykracza poza konwencje malarstwa akademickiego. Powstałe w tym samym czasie płótna takie jak „Kiedy ranne wstają zorze”, „W Noc Świętojańską” stworzone w połowie lat 70. XIX wieku, wyraźnie nawiązują do romantycznego nurtu niemieckiego nacechowanego religijnie malarstwa pejzażowego. Charakterystyczny w jego malarstwie „subiektywny” koloryt, o delikatnych gradacjach, luministyczne efekty nokturnów, dematerializacja kształtów, wizyjność, poetycka atmosfera bywa również wiązana ze znajomością płócien artystów takich jak Claude Monet, James McNeill Whistler czy Paul Besnard.

Powiązanie świata nadprzyrodzonego z rzeczywistym w malarstwie Pruszkowskiego miało swoje źródła w poemacie Słowackiego „Anielli”. Pierwszym z wielu obrazów artysty odnoszącym się do poematu Słowackiego była „Śmierć Anhellego” z 1879 roku (obecnie w zbiorach Muzeum Sztuki im. W. P. Suckzowa w Irkucku). Nie tylko warstwa tematyczna dzieła świadczy o inspiracji „Anhellim”, lecz również strona formalna dzieła. Nierealność barwności Sybiru pozwoliła artyście stworzyć odmienną od rzeczywistej strukturę kolorystyczną. „Śmierć Anhellego” stała się dziełem przełomowym nie tylko w malarstwie Pruszkowskiego, ale również w malarstwie polskim – jednym z pierwszych, w którym dostrzegalne są wszystkie cechy symbolizmu. W twórczości Pruszkowskiego można wyodrębnić kilka nurtów symbolizmu: martyrologiczno-mesjanistyczny, fantastyczno-mitologiczny czy pejzażowy. Przenikał się one wzajemnie i wzajemnie dopełniały.

Śmierć Anhellego należy do symboliczno-martyrologicznego nurtu twórczości artysty, do zespołu kilku prac poświęconych tematyce sybirskiej. Pruszkowski, zafascynowany romantyczną poezją Słowackiego, sięgnął tu, m.in. po treści wywiedzione z poematu Anielli. Obok „Śmierci Anhellego” (1879) były to – malowane pastelami – obrazy przedstawiające Anhellego klęczącego na śniegu (1889), „Eloe wśród grobów” (1892) i „Śmierć Ellenai” (1892).

Prezentowana w ofercie aukcyjnej praca, odnoszący się do końcowego fragmentu poematu Juliusza Słowackiego „Anielli” obraz jest pastelową wersją kompozycji „Śmierć Anhellego”, którą Witold Pruszkowski namalował olejno w dużym formacie. Dzieło to pokazane w roku 1879 na wystawie w Krakowie wzbudziło tak powszechny podziw i zainteresowanie: „Rzeczy tak fantastycznej, tak efektownej nigdy zapewne przedtem na salach wystawy krakowskiej i warszawskiej nie widziano. Ta Eloe z tumanów śniegu, z mgieł i łamań światła utworzona, ten biały śnieg poczerwieniony łuną zorzy północnej, ten pożar chmur pełen piękna i grozy, były tak nowe, takie wyrwane z krainy czystej fantazji, że na obraz patrzono jak na zjawisko niezwykle, niespodziewane” (Kazimierz Bartoszewicz, Witold Pruszkowski. Sylwetka), „Przegląd Poznański” 1895, nr 5, s. 57).

Kompozycja rozgрана w wyrafinowanych harmoniach czerwieni i bieli jest kolorystyczną wizją, w której zestawienia barw (bieli, czerwieni, błękitu) stawały się ekwiwalentem stanów uczuciowych, wzbudzanych przez poemat. Kolor zyskał wartość symboliczną: czerwień to nie tylko barwa zorzy polarnej, ale również symbol męczeństwa, biel (kolor śniegu) może odnosić się do duchowości, czystości i niewinności zaś błękit – kolor nocy – sugeruje stan uspokojenia i wyzwolenie przez śmierć.

23

APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

1861-1939

Dziewczyna z Polesia, około 1930

akwarela, ołówek, kredka/papier, 88 x 59 cm
sygnowany l.d.: 'A. Kędziński'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

10 800 - 15 100 EUR

POCHODZENIE:

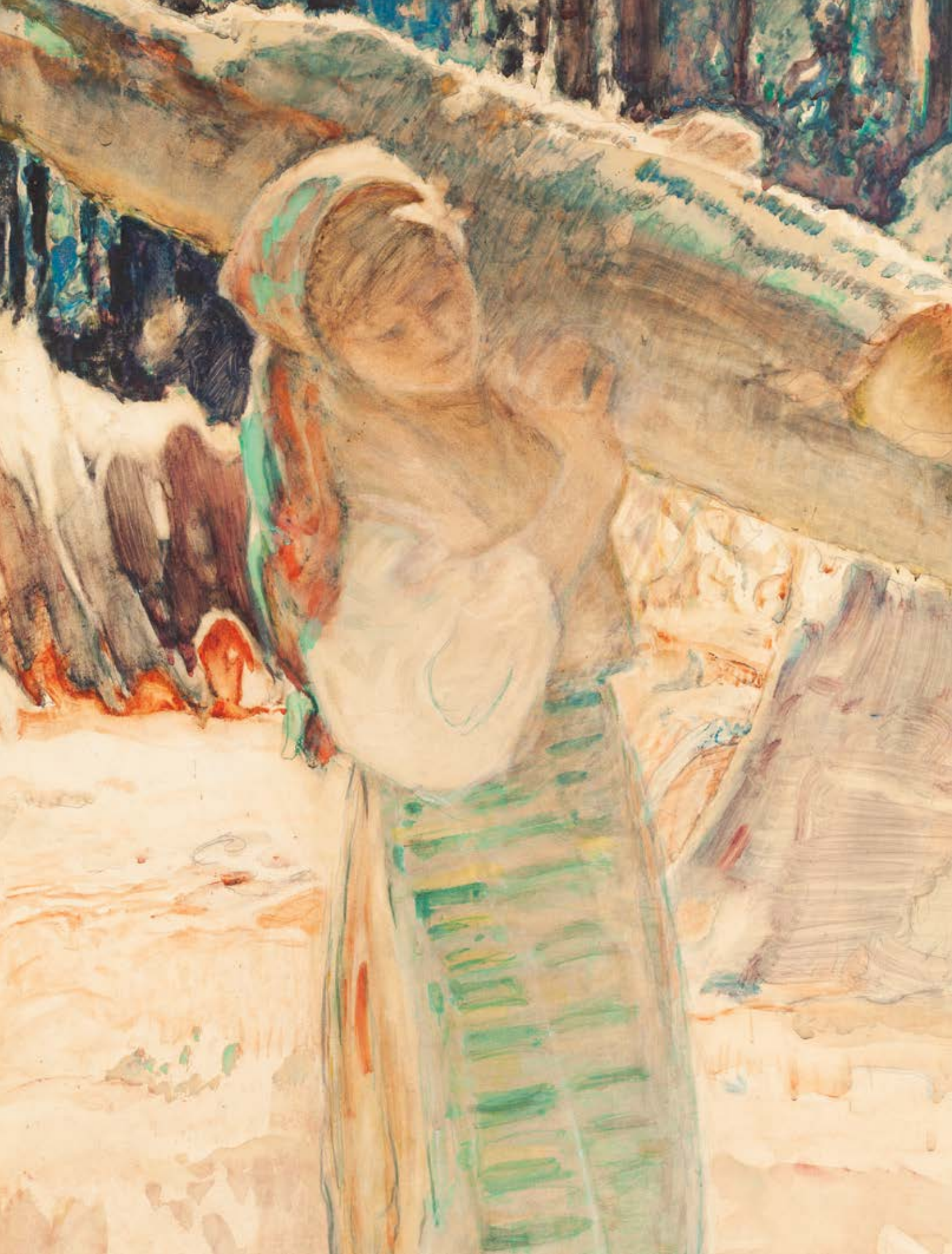
dom aukcyjny Agra-Art, marzec 2010

kolekcja prywatna, Warszawa

„Obraz przede wszystkim jest okazem panującego obecnie wszechwładnie na zachodzie plein'air'u, to jest malowany był wprost z natury, pod otwartym niebem, nie zaś komponowany z modeli pozujących w pracowni artysty. Znać to po nim, i zaleta to jego pierwszorzędną (...) powietrza dużo, tło rzucone bardzo umiejętnie plamami ale... Cały ten obraz jest niemiłosiernie zielony (...)”.

Czesław Jankowski, „Tygodnik Ilustrowany” 1889, nr 264







Znacząca część dorobku artystycznego Apoloniusza Kędzierskiego została bezpowrotnie utracona w trakcie Powstania Warszawskiego, kiedy został spalona wraz z jego pracownią przy ul. Senatorskiej 36. Tym więc cenniejsze stają się ocalałe 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, co skutkowało badaniem przezeń zagadnień pleneryzmu i luminizmu. Po studiach na monachijskiej uczelni Kędzierski wchłonął pewne elementy impresjonistycznego obrazowania świata. Temat jego prac był plener oraz gra światła, chętnie korzystał z rozbielonej palety barwnej, stosował swobodną kompozycję, odznaczającą się pewną szkicowością. Jego obrazy pełne były jednak kontemplacyjnego nastroju, liryzmu i uczuciowości, którymi przesycał zapisane ulotne wrażenia.

W 1902 odbył podróż po Europie, co wpłynęło na rozwój jego malarstwa i ukształtował dojrzałą twórczość. Wyrastające z doświadczeń wiedeńskiej secesji falista linia o niepokojonym rytmie, płaska ograniczona konturem plama, finecja 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. Jak wiemy ze wspomnień córki artysty, wybór akwareli zamiast oleju w dojrzałej twórczości wynikał z zamiłowania do tworzenia w plenerze, do którego farby wodne były zdecydowanie wygodniejsze. Na plenery wyjeżdżał na Polesie, w okolicy Serocka i Łubienicy nad Narwią, do Kutna, na ziemię chełmińską i do Zakopanego.

Równie chętnie malował sceny wiejskie, codzienne życie chłopów i rybaków, nacechowane sentymentalizmem, które łączył z baczными studiami plenerowymi. Przy realizmie przedstawień scen wiejskich, wkraczał Kędzierski w malarskie problemy światła. Regularnie w malarstwie artysty pojawiały się dziewczyny w barwnych strojach, wesołe sceny rodzajowe oraz w szczególności rybacy opoczyńscy, którzy stali się ulubionymi modelami artysty. Artystę frapowały w tych przedstawieniach zależne od oświetlenia refleksy na tafli wody i na barwnych strojach oraz w świetle natury, osiągając maestrię dekoracyjności opartą na tych właśnie efektach.

Przykładem takiej sceny jest prezentowany w ofercie obraz „Dziewczyna z Polesia”. Utrzymany w tonacji rozjaśnionych zieleni, przepełniony światłem słonecznym z blikami rozbielonych oranżów i błękitów i przymglonym zarysem drugiego planu świadczy o niezwykle indywidulanej manierze malarskiej Kędzierskiego. Praca, malowana z rozmachem szerokimi plamami barwnymi i uderzeniami pędzla, przedstawia uchwyconą w pełnym słońcu, ubraną w białą bluzkę chłopkę z Polesia. Jej ubiór „chwytą” wszelkie odcienie światła i refleksy barwne. Jest to wyborny przykład własnego rozumienia impresjonizmu przez Kędzierskiego. Typy ludowe w malarstwie artysty, które współzawodniczą z pełnymi uroku i nastroju pejzażami, pozostają w związku z żywym nurtem ludowości w malarstwie Młodej Polski. W splecionych liniach konarów i gałęzi przedstawionych na drugim 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. Kędzierski usiłował w ten sposób przeniknąć tajniki odtwarzania efektów barwnych w oświetlaniu słonecznym. Artysta był wierny tematowi rodzajowemu, w latach 1903-1930 posiłkując się metodami swoiście interpretowanego impresjonizmu jak i dekoracyjnej secesji

Kędzierski często tworzył również stylizowane główki kobiece. Przykładem takiej pracy jest prezentowana w ofercie „Dziewczyna w chuście”. Zakomponowana w popiersiu, odziana jest w haftowaną łowicką bluzkę i chustę na głowie, które wzbogacają dekoracyjność formy. Zwykle tego typu kompozycje Kędzierski umieszczał na neutralnym tle, czasami wzbogacanym o kwiatowe ornamenty. Zamknięta konturem płaska plama barwna tworzy w tej pracy barwną mozaikę. Co warto podkreślić, artysta przez całą swoją karierę pozostawał pod przemożnym urokiem ziemi łowickiej, jej kultury i barwności.

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 tymi prezentowanymi w ofercie aukcyjnej. Badacze twórczości artysty zwracają uwagę na szczególną właściwość jego prac. W wielu obrazach płaszczyzny są zamalowane kreską akwarelową. Stwarzało to wielokrotnie szczególnie niepokojące wrażenie. Owe kreski wykonywane były tzw. suchym pędzlem. Jednak owe „rysowanie” nie prowadziło do linearyzmu. Te kompozycje zachowują charakter secesyjny niemal do samego końca jego życia. Żaden ze współczesnych Kędzierskiemu polskich artystów nie malował w ten sposób.

24

APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

1861-1939

Dziewczyna w chuście

akwarela/papier, 42,5 x 61,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'A. Kędziński'

sucha pieczęć p.g., na odwrociu opisany: 'APOLONIUSZ KĘDZIERSKI | WŁASNOŚĆ KAZIMIERZA | TRUCHANOWSKIEGO'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja pisarza Kazimierza Truchanowskiego (1904-1994)

DESA Unicum, czerwiec 2015

kolekcja prywatna, Warszawa

„Szły więc Ulisie, Marynki i Bronki jak wiśnie soczyste i Zośki czupurne i przed się zapatrzone w kościółek janisławicki – taki ubożuchny i taki omszały z podporami pod sam dach, no i pamiątką czasów – pręgierzem. Mrowie ludzkie otaczało drewniany kościółek – półkołem całymi rodzinami (...). Byłem i ja tam, a co m widział, malowałem spieszenie, dopóki lśniły białe koszule srebrną białością. A co tam wyszyć na nich, ile desieni, barw, a wstążek (...)”.

Apoloniusz Kędziński, „Życie Łowickie” 1932, nr 16



25

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret syna artysty Kazimierza

akwarela, pastel/papier, 39,5 x 29 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'T. Axent'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców artysty, Kraków

Teodor Axentowicz to artysta, który przyszedł na świat w rodzinie ormiańskiej. Pierwsze lata życia spędził w Rumunii, następnie we Lwowie – tam też rozpoczął edukację na Politechnice Lwowskiej. Studia techniczne nie były tym czego oczekiwał, dlatego podjął decyzję o wyjeździe do Monachium, aby uczyć się sztuki malarskiej w Akademii Sztuk Pięknych. Ścieżka, którą obrał okazała się udaną, gdyż już wcześniej został doceniony wyróżnieniami akademickimi i postanowił kontynuować kształcenie się w Paryżu. We francuskiej stolicy spędził 13 lat, podczas których obcował z najnowszymi prądami w sztuce. Początkowo inspirował się obrazami impresjonistów, zaczerpnął z nich nowoczesny sposób komponowania, kolorystykę oraz sposób ujęcia światła. Innymi źródłami były dla niego sztuka Boldiniego oraz Whistlera, japońskie drzeworyty ukiyo-e oraz portrety autorstwa Carlousa-Durana. Istotnym momentem jego paryskiej kariery było objęcie stanowiska ilustratora magazynów „Le Monde Illustré” i „Le Fige-ro”. Ważnym etapem rozwoju Axentowicza był wyjazd do Zakopanego latem 1889 roku. Wtedy też poznał Adama Giełguda, urzędnika brytyjskiego ministerstwa, dzięki któremu udał się do Londynu, gdzie studiował dzieła malarskie dawnych mistrzów. W 1891 roku wrócił do Paryża, wstąpił do Société Nationale des Beaux-Arts, a także otrzymał prestiżową nagrodę – Złotą Palmę Akademii. W 1893 roku Axentowicz poślubił Iżę Giełgud, którą bardzo często portretował. Małżonkowie podczas podróży poślubnej odwiedzili Florencję, Rzym, Wenecję oraz Neapol, czyli miejsca uznawane za kolebkę malarstwa nowożytnego. W 1895 roku dołączył na stanowisko profesorskie w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie jako jeden z najzdolniejszych młodopolskich twórców. Axentowicz zasłynął przede wszystkim, dzięki swym lirycznym portretom, w pastelowych kolorach i na neutralnym tle, które nie odwracało uwagi od głównego bohatera obrazu. Portret małego Kazimierza uosabia niewinności dziecka. Malarz szczególnie opracował oczy chłopca, z których bije spokój oraz beztróski. Rzadkie portrety dziecięce Axentowicza świetnie korespondują z najpopularniejszymi w sztuce polskiej wizerunkami tego rodzaju autorstwa Władysława Ślewińskiego, Wojciecha Weissza, a nade wszystko Stanisława Wyspiańskiego.



26

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Kobieta z kwiatami

akwarela, pastel/papier, 69 x 47,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'T. Axentowicz'

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 700 - 13 000 EUR

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

Antoni Choloniowski, W pracowni Axentowicza, „Świat” 1906, nr 12



J. Blanche 1912

27 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż z drzewem

akwarela/papier, 48,5 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków

„Zupełnie czymś innym są moje akwarele, malowane z natury, impresje, notatki z licznych włóczęg i wycieczek, wykonywane wodną farbą. Nie kuszą się o żadne syntetyczne ujęcie, powstają na podłożu żyłki sportowej. Krótkotrwałe napięcie i wysiłek, ekonomia środków, chwyt, które w każdej chwili spalić mogą na panewce, niepewność wyniku do ostatniej chwili, ograniczenie w czasie, niemożność poprawek – wszystko to przypomina raczej sport niż sztukę. Czystość tej techniki, lekkość i łatwość przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki. Niektóre tylko z nich są załączkami późniejszych [prac] olejnych. Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodważalnie pogodne, a poza tym stają może na wyższym technicznym poziomie”.

Rafał Malczewski, *Moje malarstwo*, w: „Plastyka”, nr 1, 1930, s. 5, za: Dorota Folga-Januszewska, *Rafał Malczewski i mit Zakopanego*, t. 1. Olszanica 2006, s. 169



28 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż zimowy z rzeką

akwarela/papier, 38 x 55 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 900 EUR

„Cały boży rok Tatry są piękne – nigdy jednak tak jak podczas przedwiośnia nie są niezastąpione. – W całej Polsce znika śnieg, tylko tam, w wyniosłej skalistej wyspie kryje się biały skarb. Niepowstrzymanie rośnie ilość narciarzy i skoro pojawi się wiosna, najśliczniejsza pora do odbywania dalekich wędrówek po górach, do zajeżdżania się aż na śmierć na wiernych deskach w słońcu i białym upale, w Tatrach pojawia się wszystko co umie stać na nartach i ma czas”.

Rafał Malczewski, Tatry i Podhale, Poznań 1935, s. 159-160



29 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż z drogą

akwarela/papier, 36,5 x 56,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, wrzesień 2016

kolekcja prywatna, Polska

„Latem z nieba zwisają obłoczne wymiona, Wiatry doją z nich mleko, śmietanę i gęsty tłuszcz, Żywi się sosna żywiczna a trawa zielona a Pachnie w kosodrzewinie sianem połonin i puszczy.

(...)

Potem wiosna i jesień z osobna się pyszną, Świat powtarza się nowy po setny, tysięczny raz. ... Skwerek śródmiejski dziką osypał się wiśnią, Pociąg na plancie gwizdnął, przebiegł, zaświecił i zgasł.

Tutaj chyba nam zostać, nie idźmy już dalej, Portret ziemi skończony, przez nocne snuje się tło, Ciemność – tylko wysoko semafor się pali, Okiem zielonem patrzy naskroś przez człowieka w dno.”

Kazimierz Wierzyński, Do Rafała Malczewskiego, „Plastyka” 1930, nr 1, s. 2





Życiorys Malczewskiego, także ten malarski można podzielić na okres przedwojenny, zakopiański oraz powojenny, związany z pobytem w Kanadzie. Rafał Malczewski to artysta dalece intrygujący, na wskroś oryginalny, który stworzył swój własny, niepowtarzalny sposób odwzorowania rzeczywistości. Nie posiadał artystycznego wykształcenia akademickiego, a największą nauką dla niego było wsparcie ojca – mistrza modernizmu – Jacka Malczewskiego. To on od dzieciństwa wprowadzał syna w świat swych malarskich praktyk i przemyśleń. Jacek wielokrotnie portretował syna, a Rafał zdobywał przy nim warsztat operowania pędzlem. Miłość do sztuki zaszczerpiła w Rafale także atmosfera młodopolskiego Krakowa oraz studencki czas spędzony w Wiedniu – to tam malarz zagłębił się w literaturze, filozofii, rewolucyjnych tezach psychoanalizy, teorii malarstwa ekspresjonistycznego. Tak zaczął się żywot artysty, zwykłego patrzeć na świat z lotu ptaka. Lata dojrzałości Rafał Malczewski najmocniej związał się z Podhalem; w okresie międzywojennym zamieszkał w Zakopanem. Z zamiłowania był taternikiem, doskonałym narciarzem i ratownikiem Tatrzańskiego Ochotniczego

Pogotowia Ratunkowego. To właśnie kontakt z górami sprawił, iż malarskie oeuvre Malczewskiego zdominował tatrzański pejzaż. W Zakopanem jak nigdzie indziej nie współistniało w tak małej miejscowości tak wielu artystów, pisarzy, uczonych, arystokratów, sportowców. Hasłem „narty, dancing, brydż” Zakopane przyciągało turystów i kwitnące środowisko rozhukanej moderny w osobie Witkacego, Zofii Stryeńskiej, Karola Szymanowskiego i innych. Do czołowych postaci mitycznego zakopiańskiego środowiska należał również Rafał Malczewski. Jak sam przyznawał: „Każdy człowiek, który długie lata spędził w Zakopanem, widział jego lepsze i gorsze czasy, zna jedyną tę miejscowości w Polsce i nasłuchiwał się rozlicznych opinii, życzeń i złorzeczeń, marzy o tym, by Zakopane, łącząc tę niesamowitą piękność gór, pagórków, ukrytych wśród nich czarownych osiedli; ten niewyczerpany teren wędrowek dalszych i bliższych wraz z oazą sportu, zabawy, życia intelektualnego wyrosło naprawdę na miarę sezonowej stolicy Polski” (Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska, Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, t. 2, Olszanica 2006, s. 8).



Tendencje artystyczne, które narosły wokół sztuki Rafała Malczewskiego spowodowały artystę do podjęcia radykalnej stylizacji u zmięchu jego działalności artystycznej. Artysta w oparciu o zdobyte doświadczenia symbolistyczne w pracowni ojca, naleciałości kubizmu i futuryzmu oraz sztuki quasi-naiwnej pod koniec życia zaczął eksperymentować formalnie i ikonograficznie. W latach czterdziestych, po emigracji artysty do Kanady i Stanów Zjednoczonych, da się wyśledzić w jego pracach stopniowe odchodzenie od wypracowanej w dwudziestoleciu gładkiej maniery. „Ponieważ wewnętrzny pęd, przymus i radość tworzenia towarzyszą mi dotąd stale, sądzę, iż brak przywiązania do tego, co zrobione, nie jest niczym karygodnym” (Rafał Malczewski, *Moje malarstwo*, „Plastyka” 1930, nr 1, 1930, s. 4).

Dojrzała twórczość Rafała Malczewskiego to przede wszystkim korzystanie ze spektrum możliwości techniki akwarelowej. Malowane tą wodną techniką malarską widoki odzwierciedlały warsztat pracy malarza, który cenił pełnową dostępność, niemożliwość korekty i techniczną lekkość.

Jego obrazki akwarelowe, zwykle na mniejszym formacie, miały charakter quasi-reportażowy (co wymuszała sama technika). Dobrym przykładem malarstwa artysty o taki charakterze są prezentowane w ofercie prace Syntetyzując formę, w szybki, lecz trafny sposób Malczewski oddał piękno malowanych pejzaży. Artysta a o samej akwareli w swoim rzemiośle opowiadał: „Czystość tej techniki, lekkość i łatwość przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki. Niektóre tylko z nich są zalążkami późniejszych olejnych. Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodlegające pogodne, a poza tem stają może na wyższym technicznym poziomie”. Dzięki temu artysta operował stylizowaną, dekoracyjną formą utrzymaną w „prymitywizującej” konwencji. Kreował nadrealne w nastroju pejzaże, postępując się jednorodnymi płaszczyznami lśniących, żywych barw i nawarstwiającymi niemalże teatralnymi kompozycjami.

30 †

MELA MUTER

1876-1967

Barki na rzece, lata 20. XX w.

akwarela, tusz/papier, 35,5 x 50,5 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 700 - 13 000 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“.

Mela Muter





Pejzaż miejski to gatunek nader często wybierany w kręgu artystów Szkoły Paryskiej. Artyści międzynarodowej bohemy artystycznej lewobrzeżnego Paryża portretowali nie sztywne paryskie bulwary, a miejsca, które przemierzali: zaprzyjaźnione uliczki, zaułki, podwórka otoczone przez nieefektywne budowle. Moda na tego rodzaju miejski pejzaż wiąże się ze sztuką II połowy XIX stulecia i portretami Montmartre'u wykonywanymi przez artystów francuskich, jak i licznych przybyszów nad Sekwanę. Widokami z tej części Paryża zasłynął w pierwszych dekadach XX wieku Maurice Utrillo. Mela Muter od początku kariery wyjeżdżała wielokrotnie do Bretanii, gdzie powstawały widoki z małych miasteczek tego regionu. Miejskie krajobrazy paryskie stanowią szczupłą i zwartą grupę w jej dorobku. Malarka przedstawiała katedrę Notre-Dame z jej bezpośrednim otoczeniem lub też malowała wąskie uliczki z ekspresyjnie spiętrzonymi fasadami kamienic.

W prezentowanej akwareli malarka ujęła widok znaną rzeki, którego precyzyjna lokalizacja nie daje się ustalić. Elementy dawnej architektury – oddalony masyw kościoła i kamienny most – zestawiała tutaj z przejawami nowoczesności – żelazną kładką i bryłą żurawi załadunkowych oraz – głównym tematem przedstawienia – dwoma barkami stacjonującymi przy brzegu. Oszczędna kolorystyka została skontrastowana z wyrazistą tuszową kreską, tak charakterystyczną dla akwarel Meli Muter. Wrażenie ożywienia pejzażu wprowadzają pojedyncze postaci na pokładzie łodzi i na nabrzeżu. Pracę można datować na lata 20. XX wieku, kiedy Muter tworzyła olejne widoki barek na kanale St. Martin w Paryżu oraz akwarelowe przedstawienia robotników.





verso

31 †

MELA MUTER

1876-1967

Kobieta w fotelu (recto)/ Studium modelki (verso)

akwarela, ołówek, tusz/papier, 50 x 32 cm

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

oraz po prawej: 'M.' (verso)

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa



32 †

MELA MUTER

1876-1967

Koty

akwarela, tusz/papier, 21 x 43 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Muter'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 400 - 7 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Studiowanie natury stanowiło naczelną zasadę twórczości Muter. Artystka sama wyznawała, że nie interesowały jej „izmy” i artystyczne metody, stąd w jej dziele recepcja teorii kubizmu była jedynie pobieżna. Szczególnie w jej pracach akwarelowych widoczny jest spontaniczny stosunek do natury, przede wszystkim w studiach śródziemnomorskiej przyrody. Artystka w rękopisach z lat 50. XX wieku przyznawała się wręcz do uczuciowego traktowania drzew: platanów, sosen, cyprysów, drzew oliwnych. „Muter traktowała niewątpliwie naturę i żywe ludzkie modele w podobny sposób i był to chyba jeden z sekretów jej wielkiej sztuki” (Bolesław Nawrocki,

Mela Muter, jej malarstwo i jej modele, w: Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 35). Zwierzęta pojawiają się jako samotni modele (np. krowy w stajni lub owce na wypasie), lecz najczęściej jako sztafaż prowansalskich pejzaży. W prezentowanym studium Muter z wnikliwością przyjrzała się sylwetom leżących kotów. W charakterystyczny sposób użyła nerwowej i wyrazistej kreski i aplikacji tuszu rozplywające się w plamie wody. Stylistyczne praca ta przypomina właśnie tuszowe obrazy kotów autorstwa innego wybitnego malarza Szkoły Paryskiej - Tsuguharu Foujity.



ABRAM WEINBAUM

1890-1943

Moulin Rouge w Paryżu

gwasz/papier, 40 x 52 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'A Weinbaum'

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

2 000 - 2 600 EUR

Abraham Weinbaum dzieciństwo spędził w Łodzi, szybko rozwijającym się trzystutysięcznym mieście fabrycznym. Zwrócił się przeciw ojcu i wybrał profesję malarza. Wyjechał do Odessy, gdzie studiował w tamtejszej Szkole Sztuk Pięknych, która znana była z liberalnego programu nauczania. Następnie przeprowadził się do Krakowa, gdzie w latach 1906-14 kształcił się w Akademii Sztuk Pięknych pod auspicjami Józefa Unierzyckiego, Wojciecha Weissa oraz Józefa Pankiewicza. Jak wielu wychowanków Pankiewicza, około 1914 roku wyjechał do Paryża. We Francji uczestniczył w artystyczno-towarzyskim życiu Montparnasse'u i zamieszkiwał w La Ruche. Wystawiał na Salonie Niezależnych począwszy od 1920 roku. Otrzymywał pomoc finansową od jednego z najznakomitszych marszandów swojej epoki, René Gimpela. Artysta uprawiał malarstwo pejzażowe i portretowe. Na osobną uwagę zasługują jego pejzaże miejskie przedstawiające mniej popularne i mniej uczęszczane fragmenty Paryża – obrzeża bulwarów, ciasne uliczki czy przedmieścia metropolii – które jednak zyskiwały w jego redakcji poetyczną wymowę. Twórczość autora cechują dbałość o wykończenie, klarowność i solidna konstrukcja, co upodabnia ją do spuścizny niemieckiej Nowej Rzeczowości. Dzieła odznaczają się dużą dozą realizmu, niekiedy wręcz graficznym stylem, w którym autor precyzyjnie dookreślał kształty linią.



PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ

1759-1840

Martwa natura, 1831

olej/papier, 25,5 x 20 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany u dołu: 'P. J. Redouté 1831'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 300 - 5 400 EUR

POCHODZENIE:

Dresdener Kunsauktionhaus Günther, wrzesień 2001

kolekcja prywatna, Polska

Pierre-Joseph Redouté nazywany w swojej epoce „Rafaelem kwiatów”, był najbardziej znanym artystą przełomu XVIII i XIX stulecia. W wieku 23 lat udał się do Paryża, dołączając do swojego starszego brata Antoine-Ferdinanda, odnoszącego sukcesy jako dekorator wnętrz i scenograf. Przez kilka następnych lat pracował w pracowni brata. Jego projekty szybko przyciągnęły uwagę słynnego botanika Charlesa L'Heritiera de Brutelle. Uznając talent Redouté, L'Heritier został mentorem młodego artysty, ucząc go podstaw budowy kwiatów poprzez sekcję i przedstawianie anatomii roślin, niezbędnych w ilustracjach botanicznych. Talentem artysty zainteresował się także holenderski malarz Gerard van Spaendonck, profesor malarstwa botanicznego we francuskim Narodowym Muzeum Historii Naturalnej. Dzięki jego protekcji, Redouté został wprowadzony w świat nowych i egzotycznych roślin oraz w sztukę naukową ilustracji botanicznej w Królewskim Ogrodzie Botanicznym w Paryżu. Odnosząc kolejne zawodowe sukcesy artysta związał się z francuskim dworem i kręgiem Marii Antoniny. Wkrótce został jej osobistym projektantem i nadwornym malarzem kwiatów oraz nauczycielem królewskich dzieci. Po Rewolucji został zatrudniony jako malarz kwiatów cesarzowej Marii Józefy i nauczyciel drugiej żony Napoleona, Marii Ludwiki Austriaczki.

Prezentowana w ofercie praca to znakomity przykładem osiągnięć Redouté.

Kompozycja z hibiskusem, fuksją, goździkami i nasturcją jest świadectwem botanicznej świadomości artysty i jego niebywale precyzyjnej techniki w odtwarzaniu detalu.



35

JAN RUBCZAK

1884-1942

Akt nad rzeką

akwarela/papier, 48 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'Jan Rubczak'

estymacja:

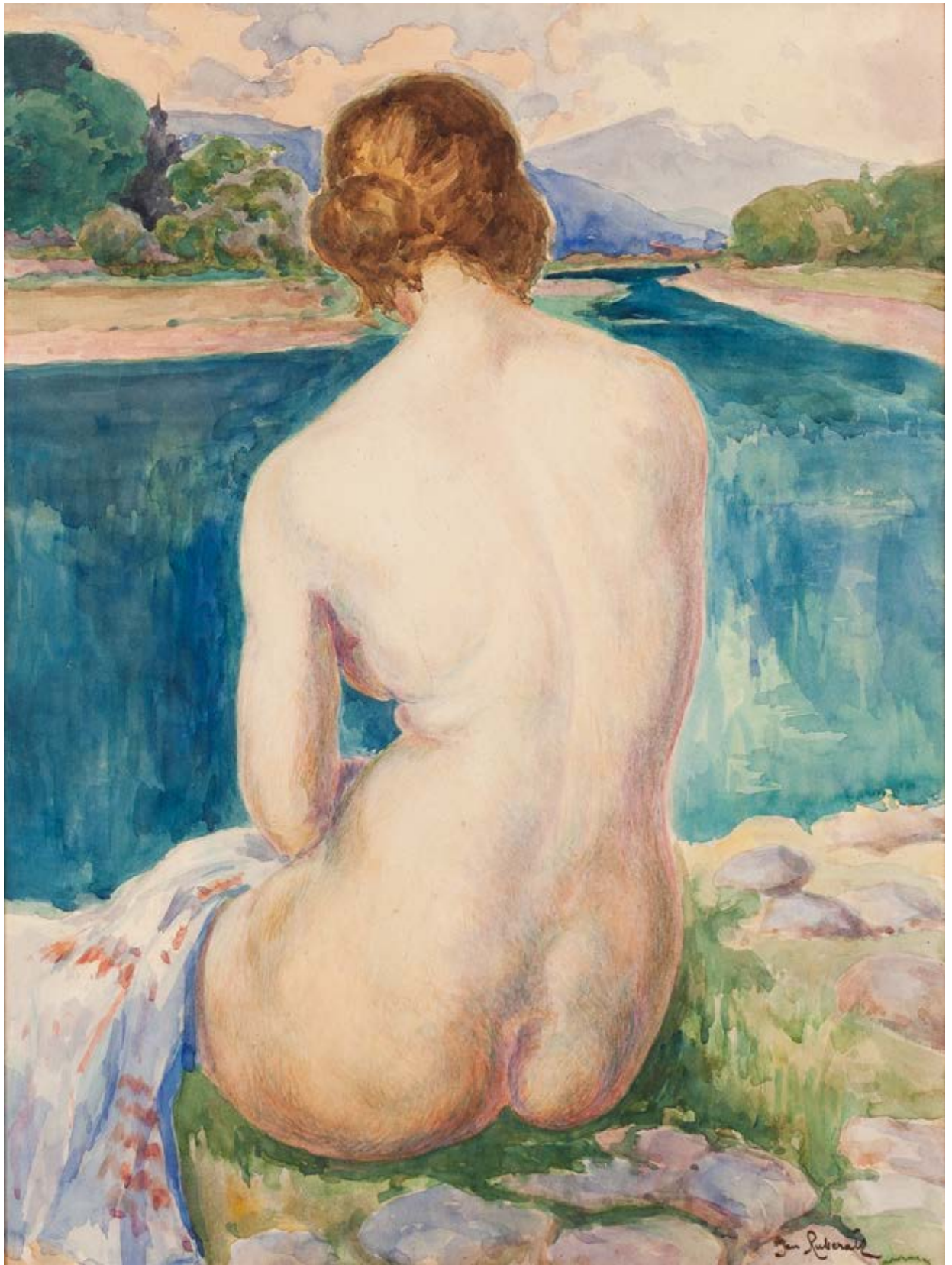
20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Jan Rubczak to ważny przedstawiciel polskiego postimpresjonizmu, który wyszedł spod skrzydeł profesorów Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Malarstwa i grafiki uczył się pod okiem mentora Józefa Pankiewicza. Dalszy warsztat plastyczny zdecydował się doskonalić w Lipsku oraz w Académie Colarossi w Paryżu. We Francji założył Towarzystwo Artystów Polskich, oraz należał do Towarzystwa Polskiego Literacko-Artystycznego. Poznawał wiele osobistości związanych ze światem malarskim oraz krytyki artystycznej, a jego marszandem został Leopold Zborowski, jeden z najsłynniejszych ówczesnych polskich mecenasów sztuki. Przełomowym momentem dla jego kariery było otwarcie w 1917 własnej szkoły grafiki w Paryżu. Inspiracją dla dzieł artysty były krajobrazy francuskie, bretońskie, estetyka szkoły Pont-Aven oraz postimpresjonistyczne malarstwo Józefa Pankiewicza. W roku 1924 Rubczak powrócił do Krakowa i zaczął uczyć sztuki graficznej w Wolnej Szkole Malarstwa i Rysunku Ludwiki Mehofferowej. Dołączył do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, dzięki czemu udało mu się wystawiać dzieła w kraju, ale również w całej Europie. Rok później współtworzył Cech Artystów Plastyków „Jednoróg”, który stał się reprezentantem kolorystycznej orientacji artystycznej w Polsce. W 1929 został uhonorowany Wielkim Srebrnym Medalem na Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu. Artysta zginął rozstrzelany podczas II Wojny Światowej w obozie Auschwitz-Birkenau. Prezentowany w katalogu akt nad rzeką jest artystyczną inspiracją francuskim krajobrazem oraz udanym studium anatomii. Według badaczy twórczości Rubczaka ujęcia perspektywiczne jego pejzaży wciągały wzrok widza w głąb obrazu co wynikało z kompozycyjnej dyscypliny oraz rytmizacji przedstawienia, co wiązało się z inspiracją malarstwem Cézanne'a.



36 †

WACŁAW BOROWSKI

1885-1954

Greczynka, około 1947

akwarela, gwasz/papier, 51,6 x 40,3 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'mojej ukochanej | "Dziewuszcze" 5/VI 47. | WBorowski'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 500 EUR

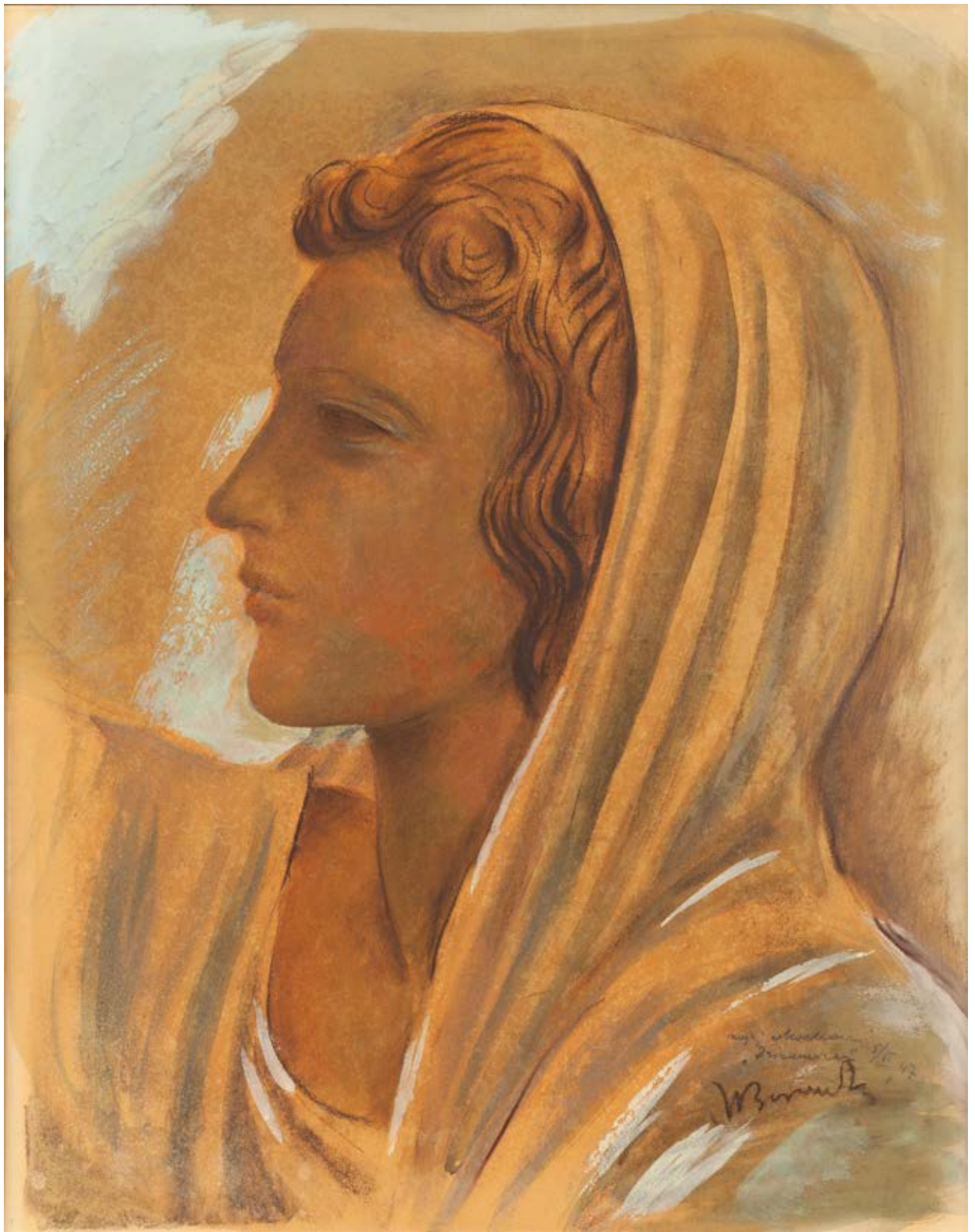
POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2014

kolekcja prywatna, Polska

„Dla przeważającej większości członków Rytmu celem artystycznym jest osiągnięcie takiego przeistoczenia form, zaczerpniętych z natury, jakiego idea dzieła i jego przeznaczenie wymaga”.

Władysław Skoczylas, Rytm, „Wiadomości Plastyczne” 1932, nr 1



„KLASYCYZMY” WACŁAWA BOROWSKIEGO

Nadrzędnym zagadnieniem artystów skupionych wokół „Rytmu” był problem konstrukcji obrazu. Zakładali potrzebę dyscypliny i rygorów formalnych. Uznawali hierarchę wartości w malarstwie, co odróżniało ich od pozostałych ugrupowań artystycznych lat 20 i 30 XX wieku. Interesowały ich zagadnienia kompozycyjne oraz rysunek, powoływali się na tradycję wielkiej sztuki dawnych epok, szczególnie sztuki klasycznej i klasycyzmu, lub też sztuki ludowej, która jednak ujęta była w dekoracyjną, klasycyzującą formę. „Rytmiści” zrezygnowali z dosłowności i naturalizmu. Poszukiwali prawd duchowych, własnych syntetycznych wizji, jednocześnie podkreślając wartości formalne dzieł. Łączył ich programowy estetyzm oraz zamilowanie do dekoracyjności, stylizacji oraz przeświadczenie o ciągłości i jedności kultury europejskiej, której centrum miała być Francja. Nasiąknęli kultem tradycji, który kierował ich w stronę nowego ładu klasycznego.

Malarstwo artystów skupionych wokół „Rytmu” nie było jednak jedynie powrotem do tradycyjnego repertuaru tematów i motywów, było raczej metodą pracy i postawą psychiczną. Klasycyzm istniał w ich przekonaniu jako jeden z bardziej wstrzemięźliwych odmian myślenia konstruktywnego. Rytmiści nie poprzestali w swojej twórczości na elementach klasycyzmu – pragnęli być w zgodzie ze swoją epoką, dążyli do nadania swojej twórczości elementu nowoczesności. Czynnikiem, który był dla nich najistotniejszy stał się rytm. Był on wszak zasadą porządkującą nie tylko dla malarstwa, lecz wszystkich dziedzin sztuki. Zapewniał artystom ciekawe możliwości rozwiązań plastycznych.

Wacław Borowski był czołowym reprezentantem „Rytmu” i klasycyzującego nurtu w malarstwie dwudziestolecia międzywojennego. Odwoływał się do klasycznych form piękna, łącząc je z geometryzujący-

mi tendencjami sztuki nowoczesnej. Częstym motywem przedstawień Borowskiego byli zakochani biesiadujący w rokokowych ogrodach, pasterze i żęncy, zbieracze owoców cieszący się obfitością zbiorów, zadumani cyrkowcy i akrobaci, pielgrzymi, muzykanci wsłuchani w melodię swych instrumentów, oraz bohaterowie commedia dell’arte. Sceny umieszczał najczęściej w idyllicznym pejzażu, na który składały się rytmicznie rozmieszczone wzgórza porośnięte łąkami lub gajami z wypasającymi się owcami, zamki lub ruiny w oddali, leśne zakątki i polany wśród drzew. Kompozycje najczęściej dopełniane były przez wodę – morze, rzekę lub jezioro w centrum lub w tle. Antyczno-mityczną sielankę uzupełniał elementami z renesansowo-manierystycznego malarstwa, szczególnie weneckiego. Arkadia złotego wieku była krainą obfitości, pełną antycznych bogów, muzyków, nimf.

W prezentowanych w ofercie pracach znajdziemy wszystkie najbardziej charakterystyczne elementy malarstwa Borowskiego: lekka geometryzacja równoległych fałdów szat, uproszczone architektoniczne bryły, kompozycyjną dyscyplinę zarówno w scenie figuralnej, jak i w skromnym portrecie, stylizowane formy na podobieństwo mistrzów Quattrocenta i podporządkowanie wszechogarniającej rytmizacji.

W kompozycji „Greczynka” Borowski prowadzi dialog z tradycją antyczną, wprowadzając stylizowaną główkę kobiecą, upozowaną na antyczny posąg. Postać są typowe dla jego malarstwa, gdzie człowiek był zawsze piękny, zmysłowy, wyidealizowany. Syntetyczne, delikatnie zgeometryzowane ujęcie twarzy o prostym nosie i wąskich ustach, z wijącymi się puklami włosów wystającymi z pod chusty, jest studium „idealnej twarzy” o niezwykle dekoracyjnym charakterze, w pełni wpisujące się w konwencję Art déco.



Sala wystawowa z ekspozycją. Widoczny komisarz wystawy artysta malarz Wacław Borowski, źródło NAC online

37

MARCELI SŁODKI

1892-1944

Kąpiące się

akwarela, gwasz, tusz/papier, 38 x 54 cm

sygnowany p.d.: 'Słodki'

na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna oraz papierowa nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 800 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, maj 2000

kolekcja prywatna, Polska



38

ZOFIA ATTESLANDER

1874-1928

Portret damy, 1909

pastel/papier, 106 x 58 cm

sygnowany i datowany po prawej: 'ZO Atteslander | PARIS | 1909'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 400 - 6 500 EUR

POCHODZENIE:

Sopocki Dom Aukcyjny, styczeń 2018

kolekcja prywatna, Polska



FRANCISZEK KOSTRZEWSKI

1826-1911

Rozmowa, 1890

akwarela, gwasz, ołówek/papier naklejony na tekturę, 55,5 x 86 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'F. Kostrzewski | 1890'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Rodzajowemu malarstwu i studiowaniu typów oraz karykaturze oddał się wspominany już jako pejzażysta (...) Franciszek Kostrzewski. Odbывszy 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



40

STANISŁAW MASŁOWSKI

1853-1926

"Wola", 1914

akwarela/papier, 65,5 x 96,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'STANISŁAW MASŁOWSKI | WOLA 1914'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Nauczycielami Stanisława Masłowskiego w Warszawskiej Klasie Rysunkowej byli Wojciech Gerson i Aleksander Kamiński. Od początku kariery artystycznej z wyjątkowym zamiłowaniem tworzył serie pejzażowych scen rodzajowych oraz wiejskich scen rozgrywających się w pejzażu. Czyste pejzaże, traktowane jako samodzielne tematy zaczął tworzyć w połowie lat 70. XIX stulecia. Na przestrzeni całej malarskiej kariery, regularnie wyjeżdżał w podróże malarskie i na plenery. Przemierzał Ukrainę, Mazowsze, gdzie udawał się do Pieczyska koło Grójca, Pogorzeli koło Mińska Mazowieckiego, Poschłej koło Garwolina. Odwiedzał Józefa Chełmońskiego w Kuklówce, jeździł do Zakopanego i Surpraśla. Od 1900 wyjeżdżał na długie plenery do Włoch. Od 1903 roku, a w latach 1909 – 1924 corocznie, odbywał kilkumiesięczne plenery w Woli Rafałowskiej na Podlasiu, gdzie jak pisał: „znalazł coś w rodzaju syntezy swojego pejzażu polskiego”. Przyniosły one serie

dojrzałych akwarelowych pejzaży i motywów kwiatowych. Wtedy też zbliżył się do grupy „Wędrowca”, której przewodził Stanisław Witkiewicz.

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



ANTONI WAŚKOWSKI**"Dama w futrze"**

pastel/papier, 71 x 99 cm

sygnowany p.śr.: 'Antoni Waśkowski'

na odwrociu nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem obrazu, powyżej opis kredką:

'Antoni Waśkowski | Ciocia Muszka'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców portretowanej, Kraków

WYSTAWIANY:

Antoni Waśkowski, wystawa zbiorowa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, kwiecień-maj 1939

LITERATURA:

XII wystawa grupy "Dziesięciu" : wystawy zbiorowe: Czedekowski Bolesław Jan z Paryża, Waśkowski Antoni, katalog wystawy, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1939, nr. kat 116, s. 11

Antoni Waśkowski był malarzem i literatem. Pierwszych lekcji rysunku udzielał mu jego kuzyn - Stanisław Wyspiański. W latach 1906 – 1912 podjął studia artystyczne na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych SP w Krakowie u Stanisława Wyspiańskiego i Teodora Axentowicza (według niektórych źródeł studia malarskie ukończył dopiero w roku 1929). Był również absolwentem polonistyki i historii sztuki. Na przestrzeni kariery artystycznej był sekretarzem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych oraz redaktorem roczników wydawanych przez Towarzystwo. Miał szereg wystaw indywidualnych w TPSP w Krakowie (1906, 1939, 1946, 1949) oraz w 1939 w Warszawskiej Zachęcie. Brał także udział w wystawach zbiorowych m.in. w Salonie Jesiennym (1949) i Salonie Wiosennym (1938) w Krakowie. Był

niezwykle ciekawą postacią. Zajmował się malarstwem, literaturą, poezją i dramatopisarstwem, był dziennikarzem i krytykiem sztuki. Całe swoje życie związał z Krakowem, aktywnie uczestnicząc w jego kulturalno-artystycznym świecie. W swojej twórczości artysty malarza Waśkowski koncentrował się przede wszystkim na malarstwie portretowym, wykonywanym głównie techniką pastelu, a także, choć rzadziej, pejzażowym i martwej naturze. Osobowość artystyczna Waśkowskiego wykształciła się pod wpływem bliźkiego krewnego - Stanisława Wyspiańskiego. Pozostał on całe życie wierny tej tradycji i zapisał się w sztuce, jako kontynuator spuścizny mistrza. Był jednym z ostatnich twórców kręgu Młodej Polski, będąc wiernym wypracowanej manierze również po zakończeniu II wojny światowej.



42 †

WŁADYSŁAW LAM

1893-1984

Dziewczynka z lalką

pastel/karton, 80 x 59 cm

sygnowany p.d.: 'LAM W.'

na odwrociu nalepka z numerem: '55'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 000 - 17 300 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Polswiss Art Warszawa, październik 2020

kolekcja prywatna, Polska

Władysław Lam studiował w latach 1912-18 w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie uczęszczał na zajęcia tak wyjątkowych twórców jak Teodor Axentowicz oraz Józef Mehoffer. Po ukończeniu pierwszego etapu malarskiej nauki, wyjechał do Paryża, skąd podróżował w różne rejony Francji, głównie na Południe. Prowadził studia plenerowe, dlatego powstało wiele dzieł pejzażowych oraz według z tego okresu. Gdy zakończył swą francuską praktykę malarską, wyjechał do Lwowa, w którym nauczał rysunku na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. Po II wojnie światowej zamieszkał na Pomorzu oraz pracował jako profesor rysunku Politechniki Gdańskiej i Szkoły Sztuk Pięknych w Sopocie. Należał do wielu ugrupowań plastycznych, na przykład Cechu Artystów Plastyków „Jednoróg” i grupy „Nowa Generacja”. Miał swoje indywidualne wystawy w kraju oraz uczestniczył w wielu wystawach zagranicznych - w międzynarodowej wystawie w „Sztuka i technika” w Paryżu w 1937 roku, w światowej wystawie w Nowym Jorku w 1939 roku. Lam malował głównie pejzaże, portrety oraz martwe natury, które w okresie jego pierwszych prób malarskich były wyraźną fascynacją sztuką Stanisława Wyspiańskiego, a wyrazistym przykładem tejże inspiracji jest „Dziewczynka z lalką” prezentowana w katalogu. W dalszym etapie twórczym dostrzegalne jest zainteresowanie doświadczeniami kubizmu oraz postimpresjonizmu. Lata 50. to dla niego sprawdzanie się nurcie abstrakcji aluzyjnej.



WILHELM KOTARBIŃSKI

1849-1922

Gwiazda wieczorna. Zmierzch, około 1895

akwarela/papier, 68 x 34 cm

sygnowany śr.d.: 'Wilhelm Kotarbiński', inicjałami p.d.: 'WK' oraz sygnowany l.d.: 'EAP'

na odwrociu liczne notatki ramiarskie ołówkiem oraz trudno czytelne adnotacje ołówkiem cyrylicą: '(...) екстриенно утро 9 (...)'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 500 - 8 700 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art Warszawa, marzec 2018

kolekcja prywatna, Polska

Wilhelm Kotarbiński początkowo kształcił się w warszawskim gimnazjum, poznając grekę, łacinę oraz kultury starożytnej Grecji oraz Rzymu. W 1867 zaczął uczęszczać na zajęcia do Klasy Rysunkowej, gdzie poznał Maksymiliana Gierymskiego. Pomimo sprzeciwu ojca Kotarbiński wyjechał na studia do rzymskiej Akademii św. Łukasza. Malował tam sceny antyczne, nawiązując do zapoznanej wówczas sztuki oraz literatury. Uczył się pod okiem jednego z czołowych włoskich malarzy XIX wieku – Francesca Podestiego. W Rzymie wiódł żywot w skrajnej biedzie, co doprowadziło jego organizm do wyczerpania i zapadnięcia na dur powrotny. Dzięki pomocy lekarza oraz braci-malarzy Swiedomskich udało mu się przeżyć oraz rozpocząć działania plastyczne w pracowni przy Polu Marsowym. W Rzymie poznał Henryka Siemiradzkiego, z którym wiódł rywalizację malarską. Badacze sztuki zauważają, iż oeuvre obu artystów było tematycznie do siebie podobne – odwołujące się do kultury włoskiej oraz orientalizmu. Po 17 latach pobytu w Rzymie Kotarbiński wyjechał do Kijowa, by realizować projekt fresków w soborze św. Włodzimierza oraz cerkwi pw. św. Aleksandra Newskiego, na zlecenie zaprzyjaźnionych już z nim braci Swiedomskich. W 1890 wstąpił do Towarzystwa Malarzy Południoworosyjskich, dzięki czemu corocznie wystawiał swoje prace malarskie. W 1893 roku, między innymi wraz z Janem Stanisławskim, utworzył Towarzystwo Malarzy Kijowskich, którego działalność spowodowała odrodzenie się polskiego życia artystycznego na tych terenach. Kolejne lata krytyka stawiała jego sztukę na podium z dziełami Henryka Siemiradzkiego. Artysta stał się ulubionym malarzem cara Mikołaja II Romanowa, dzięki czemu uzyskał tytuł akademika Cersarskiej Akademii Sztuk Pięknych. Podczas Wielkiej Wojny oraz rewolucji rosyjskiej i październikowej przebywał nadal w Kijowie. Odwiedził swoją ojczyznę ostatni raz w 1918 oraz zaczął nawet wysyłać swoje płótna do Polski. Tematykę obrazów Kotarbińskiego stanowiły przede wszystkim dekadencjne sceny rodzajowe na tle południowego pejzażu, sceny biblijne oraz antyczne. Ujmował on kompozycje w sposób dekoracyjny, stosując intensywną kolorystykę, malując w sposób płaski z kontrastowym oświetleniem. Tworzył, czerpiąc z dzieł Matejki, Kaulbacha oraz Makarta. „Gwiazda wieczorna. Zmierzch” - obraz który powstał około 1895, świadczy o fascynacji artysty symbolizmem oraz fantastycznej tematyce. Artysta nawiązywał w tym czasie do folkloru oraz wierzeń ukraińskich, tworząc nastrojowe nokturny w technice oleju, akwareli i lawowanego tuszu. Z prezentowanego dzieła wybrzmiewa niezwykła poetyckość i melancholijność, charakterystyczne dla całego nurtu sztuki neoromantycznej na przełomie XIX i XX wieku.



TEOFIL KWIATKOWSKI

1809-1891

Kobiety z Compiègne, 1844

akwarela/papier, 22 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'T. Kwiatkowski 1844.'

opisany na odwrociu: 'Kwiatkowski 1844 | ne le Poultousk en 1809 | mort a Avalon (Yonne) en 1891'

poniżej: 'Musees de Cracovie Pologne | et de Compiègne'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Aleksandra Melbechowska-Luty, Teofil Kwiatkowski. 1809-1891, Wrocław 1966, poz. kat.154, s. 151

„Kwiatkowski [bowiem] znakomicie posługiwał się techniką akwarelową. Jego niewielkie rozmiarami dzieła cechuje elegancja, malowniczość, wyrafinowana gama kolorystyczna, wirtuozeria w oddawaniu efektów światła i cienia, różnicowanie planów następuje w nich swobodnie i sprawia wrażenie osiągnięcia celu z naturalną lekkością. W dojrzałych pracach spod akwareli zazwyczaj wyziera delikatny ślad kredki lub miękkiego ołówka, będący jedynie sugestią zaplanowanego kształtu i nienarzucającym się przewodnikiem motywu. Akwarela sprawia wrażenie jakby żyła odrębnym życiem, z uprawnioną dla wiodącej techniki przedstawienia niezależnością, luźno, umownie, z pewną dezynwolturą, dostosowując się do kanwy rysunku. Zachwyca bogactwo indywidualnie wypracowanej techniki, cała gama odcieni, gradacja stopnia nasycenia akwareli od najbardziej przejrzystej, laserunkowej, po najgłębsze tony możliwe do uzyskania w farbie wodnej, gęste, nieprześwitujące, bliskie efektowi kryjącego gwaszu”.

cyt. za Anna Rudzińska „W maluchną postać bywa nieraz zaklęta dusza całej epoki”, [w:] Chopin i jego malarz: Teofil Kwiatkowski. Muzeum Narodowe w Warszawie 2010, s. 97





45

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Alegorie pięciu zmysłów - zestaw 5 prac

sangwina/papier, 43,5 x 59 cm (w świetle oprawy, wymiary każdej pracy)

każda praca sygnowana: 'P. STACHIEWICZ'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

10 800 - 15 100 EUR

„Stachiewicz jest zapalonym idealistą. (...) w sztuce jego nie chodzi o jakąś nową, niebywałą kombinację plam i światłocienia, o popis wirtuozostwa techniki, o jakieś smaki i smaczki czysto malarskie (...) To po prostu artysta, który ma nam coś zawsze do powiedzenia”.

Czesław Jankowski, „Tygodnik Ilustrowany”, 1893, nr 209, s. 423





46

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Kobieta w zawoju

pastel/papier, 46 x 61 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'P. STACHIEWICZ'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Poznań



47

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Zziębnięty motyl, 1901

akwarela, gwasz/papier, 44,5 x 30,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'F. Wygrzywalski | Monachium 901'

na odwrocie papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki Stanisława Kulikowskiego z opisem pracy

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, listopad 2013

kolekcja prywatna, Polska



48 †

ZBIGNIEW PRONASZKO

1885-1958

Kwiaty, przed 1953

akwarela, ołówek/papier, 45 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: '[fragment słabo czytelny] | ZPronaszko'
na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Warszawie z opisem pracy

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Od Młodej Polski do naszych dni. Rysunki i studia malarskie, Muzeum Narodowe w Warszawie, luty - kwiecień 1959

LITERATURA:

Od Młodej Polski do naszych dni. Rysunki i studia malarskie, katalog wystawy, oprac. Irena Jakimowicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1959, nr kat. 184



49 †

ZBIGNIEW PRONASZKO

1885-1958

Pejzaż z chatą, 1926

akwarela/papier, 28,5 x 37,2 cm

sygnowany p.d.: 'Z Pronaszko' oraz datowany l.d.: '26'

na odwrociu papierowa nalepka Antykwiariatu Artystycznego Franciszka Studzińskiego w Krakowie

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



50 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Drzewa nad strumieniem, 1915

akwarela/papier, 32,5 x 47 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa 1915'

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 800 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków



51

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Modlitwa na pustyni

pastel/papier, 47,5 x 67,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'F. M. Wygrzywalski senior'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

52

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Sprzedawcy dywanów

pastel/papier, 48,5 x 60 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'F.M. Wygrzywalski senior'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

1 800 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa





53

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

Prasłowiański totem, 1921

akwarela, gwasz, tusz/papier, 29,5 x 13 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'M.(znak autorski)W. | 24.III.1912 R.P.'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa



54

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

"Motyw z Czerska", 1920

akwarela, gwasz, tusz/papier, 33,5 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'S.p. Zdzisławowi Ma(nieczytelnemu) | (fragment nieczytelny) | Marian (znak autorski) Wawrzeniecki | 20. XI. 1920 r. | M. W. | MOTYW Z CZERSKA. | Stylizowany.'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa



55

STANISŁAW TONDOS

1854-1917

Wnętrze kościoła

akwarela/papier, 27,2 x 18,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'St. Tondos'

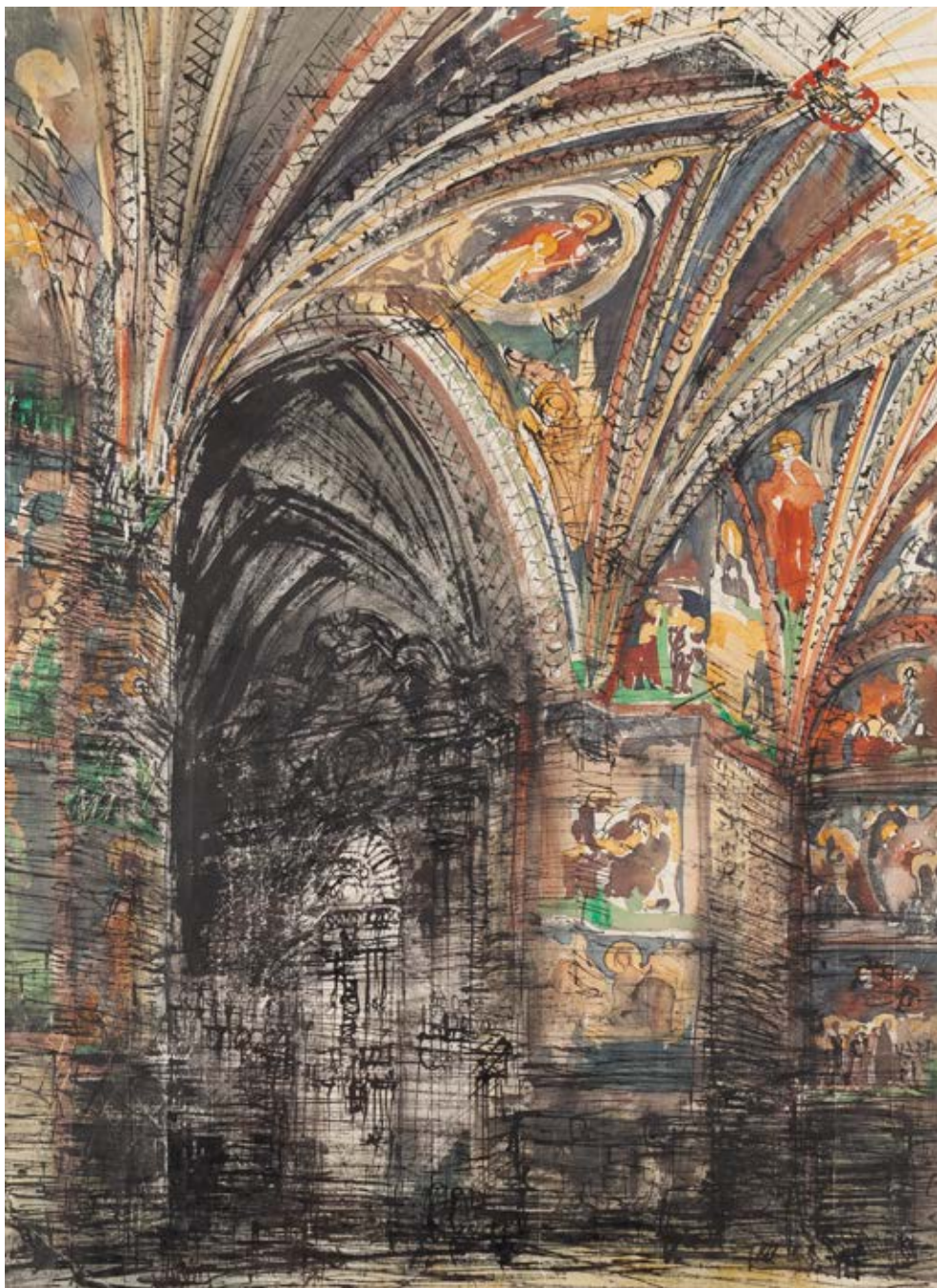
estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



56

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Wnętrze katedry na Wawelu, 1958

akwarela, tusz/papier, 58,5 x 42,5 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'KRAKÓW WAWEL HENRYK DĄBROWSKI 1958'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście



57 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Wnętrze dworku

olej/tektura, 17 x 24 cm

sygnowany p.d.: 'B. RYCHETR-JANOWSKA'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, styczeń 2020

kolekcja prywatna, Polska



58 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

"Portret pani Błotnickiej", 1906

pastel/papier, 47 x 36,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany l.g.: 'B. RYCHTER-JANOWSKA | 1906'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie
oraz papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1907



59 †

MARIA RITTER

1899-1976

Winobranie, 1938

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 61 x 84 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'M Ritterówna 1938'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR

60 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

"Paszkwil", 1956

akwarela, tusz/papier, 31 x 21,1 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Maja Berezowska | 56'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



61 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

W gabinecie, 1965

akwarela, tusz/papier, 31,3 x 20,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Maja Berezowska 65'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR





62 †

HENRYK GOTLIB

1890-1966

Dziewczynka w białej sukience

akwarela, technika mieszana/papier, 128 x 75 cm

sygnowany p.d.: 'GOTLIB'

na odwrociu dwie pieczęci: 'Royal (...) | Made in Sweden'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR





63

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Modelka stojąca przy kotarze, około 1935

sangwina/papier, 43,5 x 24,8 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'WW'

na odwrociu nalepka wystawowa Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie z opisem pracy z 1935 roku

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Wojciech Weiss 1875-1950, wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe w Poznaniu, czerwiec-wrzesień 1977

Towarzystwo Artystów Polskich "Sztuka", Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 30 marca - 24 kwietnia 1935

LITERATURA:

Wojciech Weiss 1875-1950, katalog wystawy Muzeum Narodowe w Poznaniu, czerwiec - wrzesień 1977, poz. nr 327

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie za rok 1935, Warszawa 1936, s. 32 (jako: "Rysunek II")

64

JAN WOJNARSKI

1879-1937

Akt

kredka/papier, 52 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'JWojnarski'
oraz opisany trudno czytelnie l.d.
na odwrociu spis wystaw artysty
oraz nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców artysty
Sopocki Dom Aukcyjny, lipiec 2015
kolekcja prywatna, Polska



65

FRYDERYK PAUTSCH

1877-1950

Akt

kredka/papier, 30 x 22 cm
sygnowany p.d.: 'F. Pautsch'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, grudzień 2012
kolekcja prywatna, Polska





66 †

JAROSŁAW DĄBROWSKI

XX W.

Portret mężczyzny, 1933

pastel/papier, 62,5 x 47 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jarosław Dąbrowski | Zakopane 1933'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

67 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Portret chłopca, 1950

tusz/papier, 32 x 27 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'J. ZUCKER | TIBERIA 1950'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



68 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Scena rodzajowa z Meksyku, 1952

sangwina/papier, 32 x 24 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'J. Zucker | Taxco 1952'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR





69 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Pojedynek

ołówek/papier, 26 x 43,5 cm (arkusz)

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



70 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Kompozycja

cienkopis, akwarela, kredka/papier, 28 x 37 cm (arkusz)
sygnowany p.d.: 'S. E.'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR



71†

JEAN LAMBERT-RUCKI

1888-1967

Pokłon Trzech Króli ("L'Adoration des trois Rois Mages")

kreda, węgiel/papier, 32,2 x 46,3 cm

p.d oraz na odwrociu owalny stempel: 'Vente Atelier | LAMBERT-RUCKI'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



72 †

ZYGMUNT KAMIŃSKI

1888-1969

Projekty znaczków pocztowych, 1924

ołówki/papier, 25,6 x 13,2 cm

sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu kompozycji:

'CE ZNACZKÓW POCZTOWYCH - 1924 R. Z.K.'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

900 - 1 300 EUR

73

STANISŁAW KUBICKI

1889-1942

Sowa uszata, 1913

grafit, węgiel/papier, 23 x 33 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kubicki 13'

w prawym dolnym rogu kompozycji pieczęć: 'Versetzungs. | Prüfung'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

K & K Auktionen, Heidelberg, czerwiec 2015

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, luty 2019

kolekcja prywatna, Polska

Stanisław Kubicki należał do najważniejszych promotorów ekspresjonistycznych tendencji we wczesnoawangardowej sztuce polskiej. Silnie związany ze sceną artystyczną Niemiec Weimarskich, współtworzył w Poznaniu modernistyczne czasopismo „Zdrój”, założone przez Jerzego Hulewicza oraz grupę artystów-plastyków „Bunt”. Związany był z jedną z najważniejszych awangardowych berlińskich galerii i czasopismem Herwartha Waldena „Der Sturm” oraz Franza Pfemferta „Die Aktion”. Jerzy Malinowski stwierdzał, że „twórczość Stanisława Kubickiego, ukształtowana w berlińskim środowisku artystycznym, należy do najwybitniejszych zjawisk polskiej sztuki międzywojennej”. Od 1926 roku artysta tworzył rysunkowo-malarskie cykle przedstawiające zwierzęta i rośliny.

Spitze



Heute 13

L. Jordan

Versetzungs-
Prüfung



74 †

ZYGMUNT SZPINGIER

1901-1960

W teatrze - para obrazów

akwarela, gwasz, tusz/papier, 16,2 x 34 cm (wymiary każdej pracy)

sygnowany p.d.: 'S. Szpingier'

opisany na odwrociu: 'Zygmunt Szpingier | 1901 - 1960 | Warszaw (Polen) - Paris'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1300 - 1 800 EUR



75

WŁADYSŁAW BAKAŁOWICZ

1857-1947

Dziewczyna w czarnych pończochach

pastel/papier, 73 x 27,5 cm
sygnowany p.d.: 'Bakałowicz'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 500 - 8 700 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, Warszawa, kwiecień 2014
kolekcja prywatna, Polska



76

JAN BĄKOWSKI

1872-1934

Kobieta z bukietem kwiatów

pastel/papier, 68 x 47,5 cm (w świetle oprawy)
opisany na odwrociu nazwiskiem artysty
oraz informacja biograficzna

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR



77

WŁODZIMIERZ BOROWSKI

"Kwiaty w wazonie", 1952

tempera/papier 28 x 20 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'WB 52'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

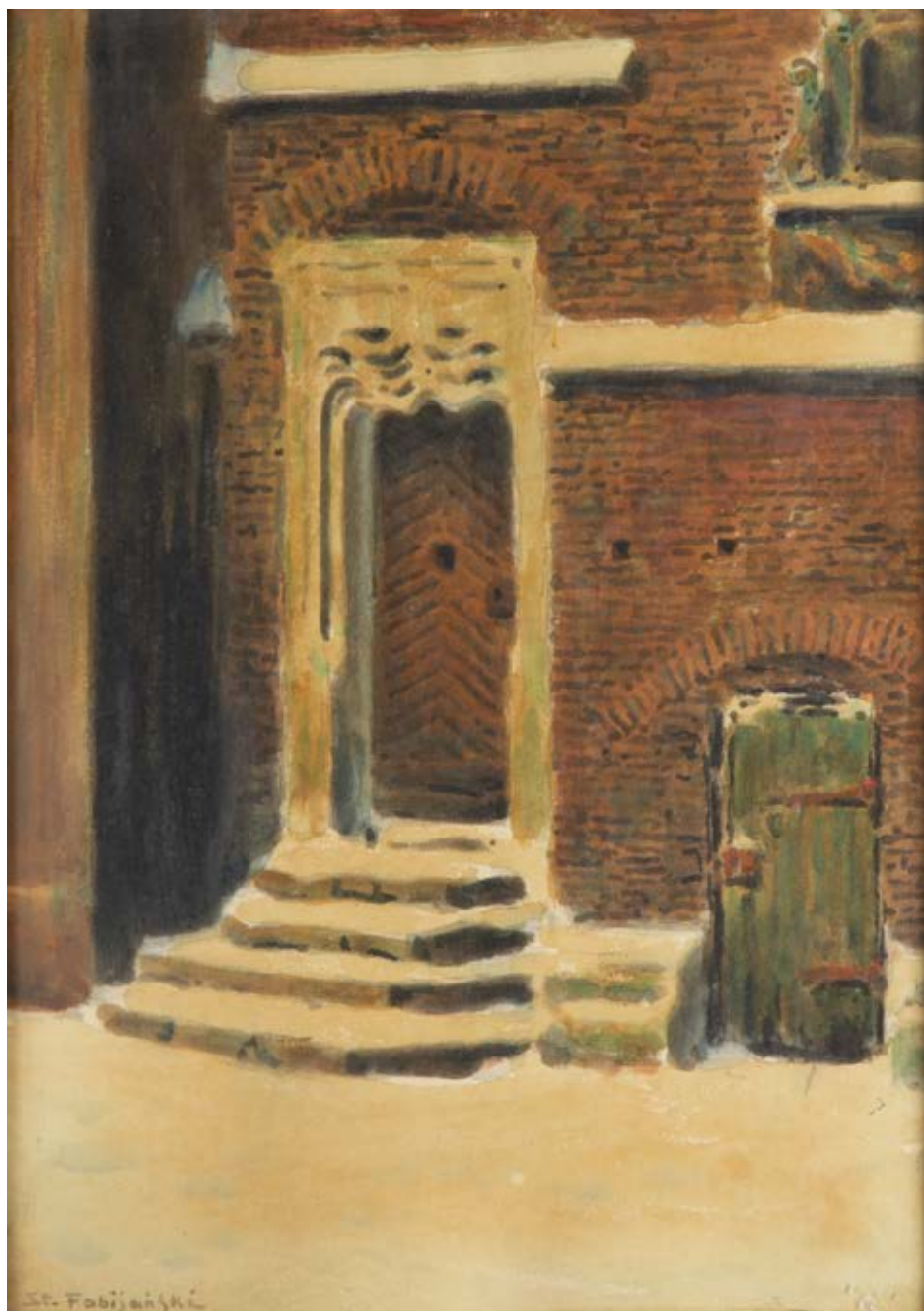
1 800 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Archiwum Włodzimierza Borowskiego, online, nr il. 320



78

STANISŁAW IGNACY PORAJ FABIJAŃSKI

1865-1947

Wejście

akwarela/papier, 33 x 23 cm
sygnowany l.d.: 'St. Fabijański'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska



79

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

Scena uliczna

pastel/papier, 18,2 x 24,5 cm

sygnowany l.d.: 'Artur | Markowicz'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

80

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

Siedzące staruszki

pastel/papier, 44,5 x 28 cm

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

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR



81

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

Żydzi nad księgami

pastel/papier, 44,5 x 67,5 cm
sygnowany p.d.: 'Artur | Markowicz'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR



82

ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

Modlący się Żydzi

pastel/papier, 32,5 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'Artur Markowicz'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 2 000 EUR



83

ALFRED IZYDOR RÖMER

1832-1897

Stojący mężczyzna, 1861

akwarela/papier, 30 x 20 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Alfred Römer | 1861.'
na odwrociu trudno czytelny napis tuszem

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



84

KAJETAN KOSIŃSKI

1847-1935

Wesele krakowskie

akwarela, gwasz/papier, 23 x 33,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'K. Kosiński'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



85

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Scena przed chatą

akwarela/papier, 15 x 31 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A. Setkiewicz'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



86 †

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Góral na tle Morskiego Oka

pastel/papier, 57,5 x 87,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'St. Górski'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1100 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



87 †

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Juhas

pastel/karton, 45 x 70 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'St. Górski'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



88 †

EUGENIUSZ GEPPERT

1890-1979

Pejzaż w konnym zaprzęgu, 1949 (?)

akwarela/papier, 44 x 64 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Eugeniusz Geppert'

opisany na odwrociu: 'Na odwrociu obraz E Gepperta | obraz jego żony - | Hanny Geppertowej-Krzetuskiej (malarki) | 1949 r.'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa



89

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Pejzaż z drzewami

akwarela/papier, 30 x 48 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, maj 2015
kolekcja prywatna, Polska



90 †

TADEUSZ NARTOWSKI

1892-1971

Pejzaż z wiejskim dworkiem

akwarela/papier, 29,5 x 46 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'T. Nartowski'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



91 †

HENRYK SAJDAK

1905-1995

"Tatry - Dolina Kościeliska"

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

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

92 †

HENRYK SAJDAK

1905-1995

"Tatry - Hala Gąsienicowa"

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

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



93

KAZIMIERZ DACHOWSKI

"Z Hali Gąsienicowej", 1943

akwarela/papier, 32,5 x 48 cm (w świetle oprawy)
 sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'K. Dachowski | VI.43 | Z HALI GĄSIENICOWEJ'
 na odwrociu dedykacja: 'Na Hali byłem sam, ale myślami z Wami.. może | dlatego słońca
 tak mało w obrazku. Niech ten rysunek przypomni | pani chwile spędzone w Pięciu Stawach. |
 Z najlepszymi życzeniami Wielkanocnymi dla pani | w dniu ukończenia przez Nią
 dziewiętnastu lat. | Kazimierz A. Dachowski | karków 3. IV. 1945 roku.'

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
 400 - 500 EUR

POCHODZENIE:
 kolekcja prywatna, Polska



94 †

STANISŁAW GIBIŃSKI

1882-1971

Zimowy potok

akwarela, gwasz/papier, 40 x 66 cm (w świetle oprawy)
 sygnowany p.d.: 'S. Gibiński'
 na odwrociu papierowa nalepka kolekcji Jerzego Stasickiego

estymacja:
2 500 - 3 500 PLN
 600 - 800 EUR



95

STANISŁAW IGNACY PORAJ FABIJAŃSKI

1865-1947

Nokturn z widokiem na Wawel, 1915

akwarela/papier, 41,5 x 54,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Stanisław Fabijański 1915 | Kraków - Wawel | 2'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



96 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Stare Miasto w Warszawie

akwarela/papier, 21 x 15 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

na odwrociu numer inwentarzowy: '982' oraz nieczytelne opisy ołówkiem

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



97 †

WIKTOR ZIN

1925-2007

"Kazimierz Dolny"

pastel/papier, 43,5 x 62 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'WZin | K. Dolny'

estymacja:

3 500 - 4 500 PLN

800 - 1 000 EUR



98

STANISŁAW JANOWSKI

1866-1942

"Baszta", 1931

akwarela/papier, 47 x 30 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'St. Janowski | St młyn 931'

na odwrociu papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie z opisem pracy

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



99

JULIUSZ HOLZMÜLLER

1876-1932

Pejzaż wiejski

akwarela, gwasz, kredka/papier, 17,5 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d. i p.d.: 'Juliusz Holzmüller'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



100

WILHELM RICHTER-RHEINSBERG

1866-?

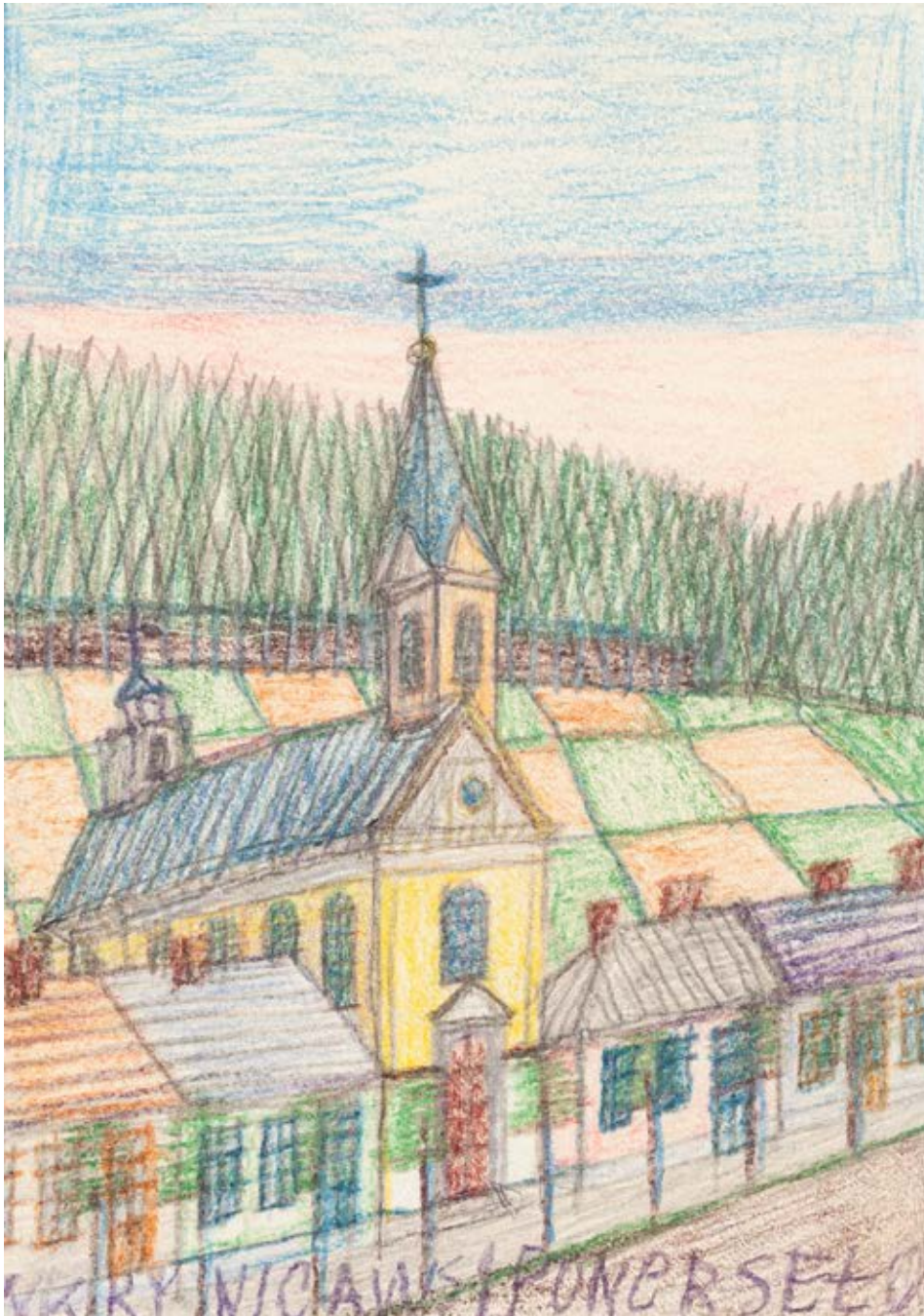
Widok na Śnieżkę

akwarela, ołówek/papier, 42,5 x 49,5 cm
sygnowany p.d.: 'W. Richter.'

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 100 EUR



101 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejzaż z kościołem

kredka/papier, 20 x 14 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: 'NKRYNICAWSLPONCRSEŁO'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



102 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Postać świętej

kredka/papier, 17 x 12 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?

BLISKO 14 500 000 ZŁ

**TAKĄ CENĘ OSIĄGNAŁ W MARCU 2022 R.
NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ
„PORTRET DAMY” PETERA PAULA RUBENSA**

RYNEK AUKCYJNY W 2021 ZANOTOWAŁ WZROST O PRAWIE 45 %

NIEKWESTIONOWANYM LIDEREM TEGO RYNKU
OD PONAD 10 LAT JEST DESA UNICUM

TO DOSKONAŁY MOMENT I NAJLEPSZY PARTNER,
BY WSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI
SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
9 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 9 MAJA 2022
kontakt: Tomasz Dziewicz
t.dzewicz@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
12 CZERWCA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 16 MAJA 2022
kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



PRACE NA PAPIERZE
8 WRZEŚNIA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 12 SIERPNIA
kontakt: Jan Rybiński
j.rybinski@desa.pl
880 525 282



HENRYK HAYDEN
22 WRZEŚNIA 2022

Termin przyjmowania obiektów:
DO 26 SIERPNIA 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 aukcjoneru.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

8. Obiekty katalogowe

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

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

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

Ω - obiekty 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

ð - 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 służąca do udziału w licytacji przez Internet).

1. Przebieg aukcji

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

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

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. 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 Salii Aukcyjnej.

6. Tabela postąpięć

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 równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPMBK. 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 korzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klientom nie 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 aukcjonerę przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** ze zmianami i uzupełnieniami oraz **WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.

2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje 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.

3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładnie 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 akceptowanej przez DESA Unicum.

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".

4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.

5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerę, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerę oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.

6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.

2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).

3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany 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: BREXPLPWWA3

W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wycytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu ze-

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

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

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

DESA
UNICUM

Data i podpis klienta składającego zlecenie





