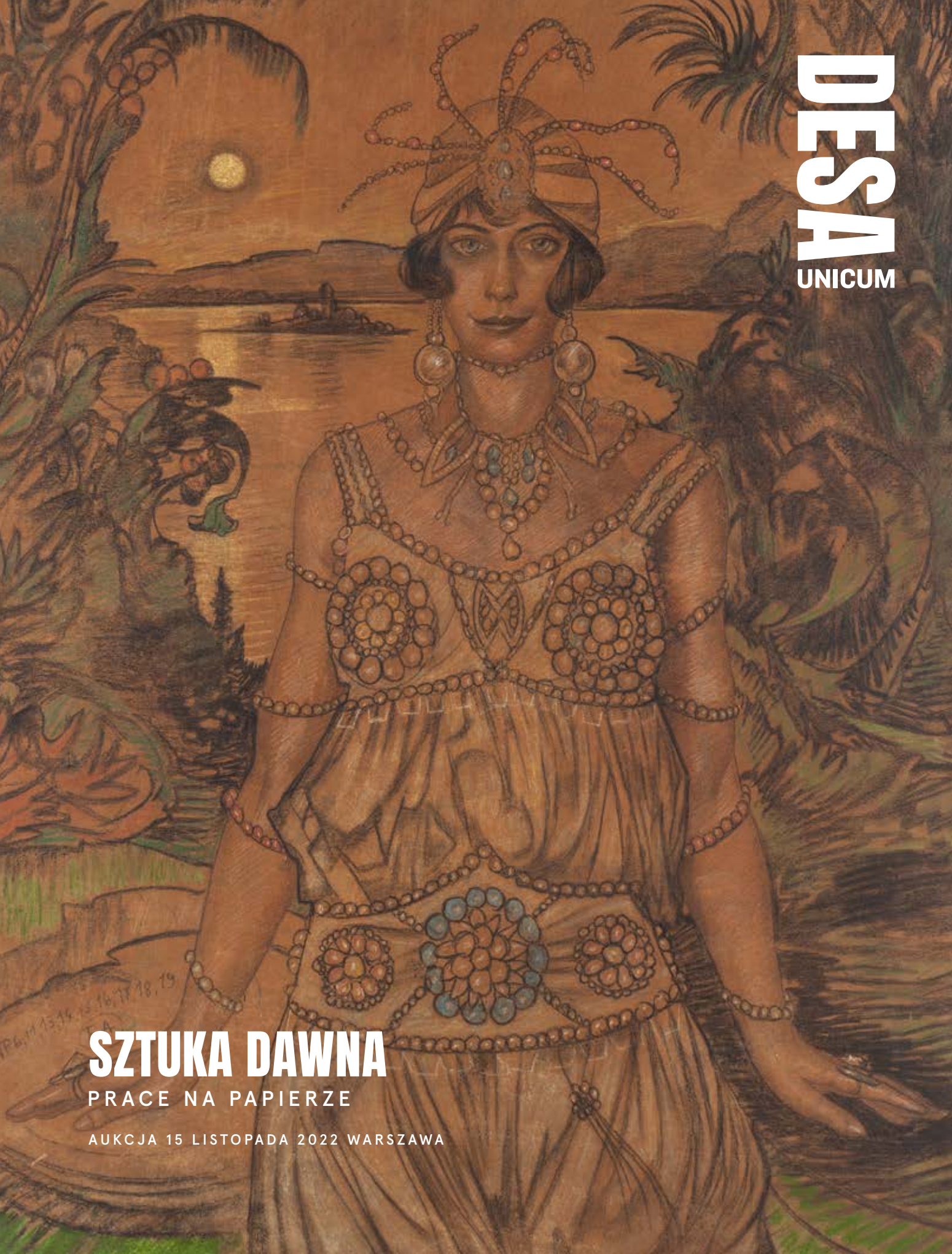




DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 15 LISTOPADA 2022 WARSZAWA









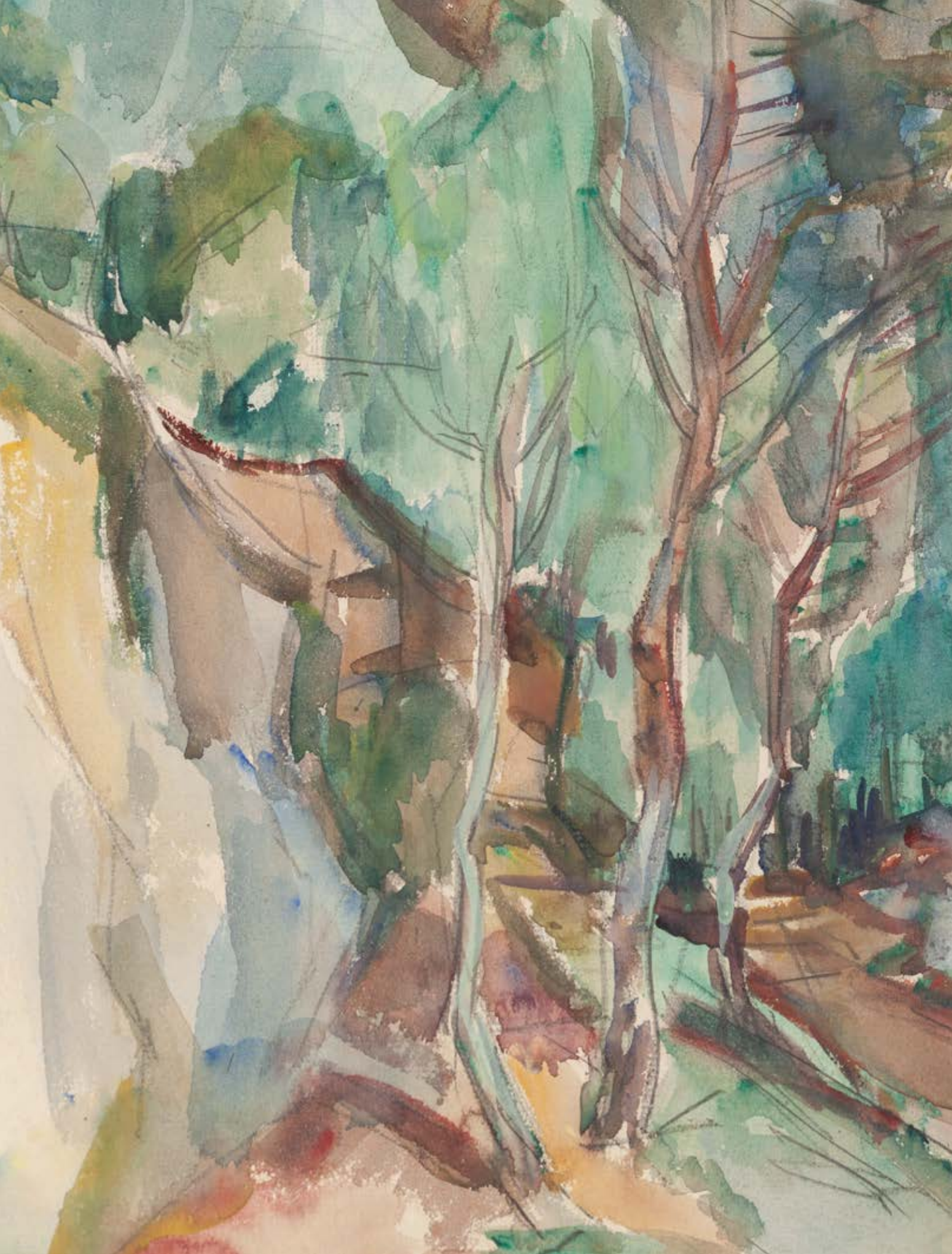


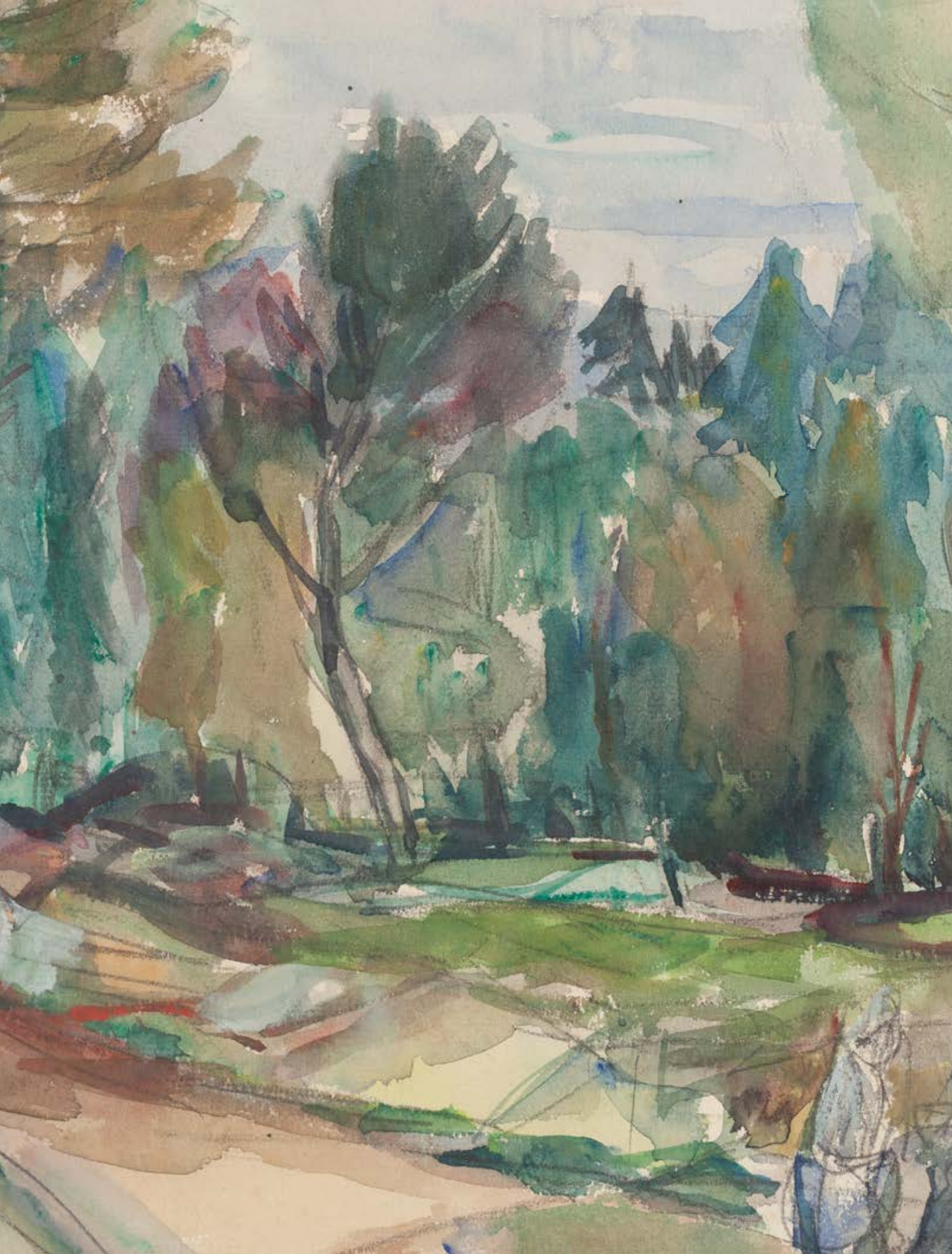


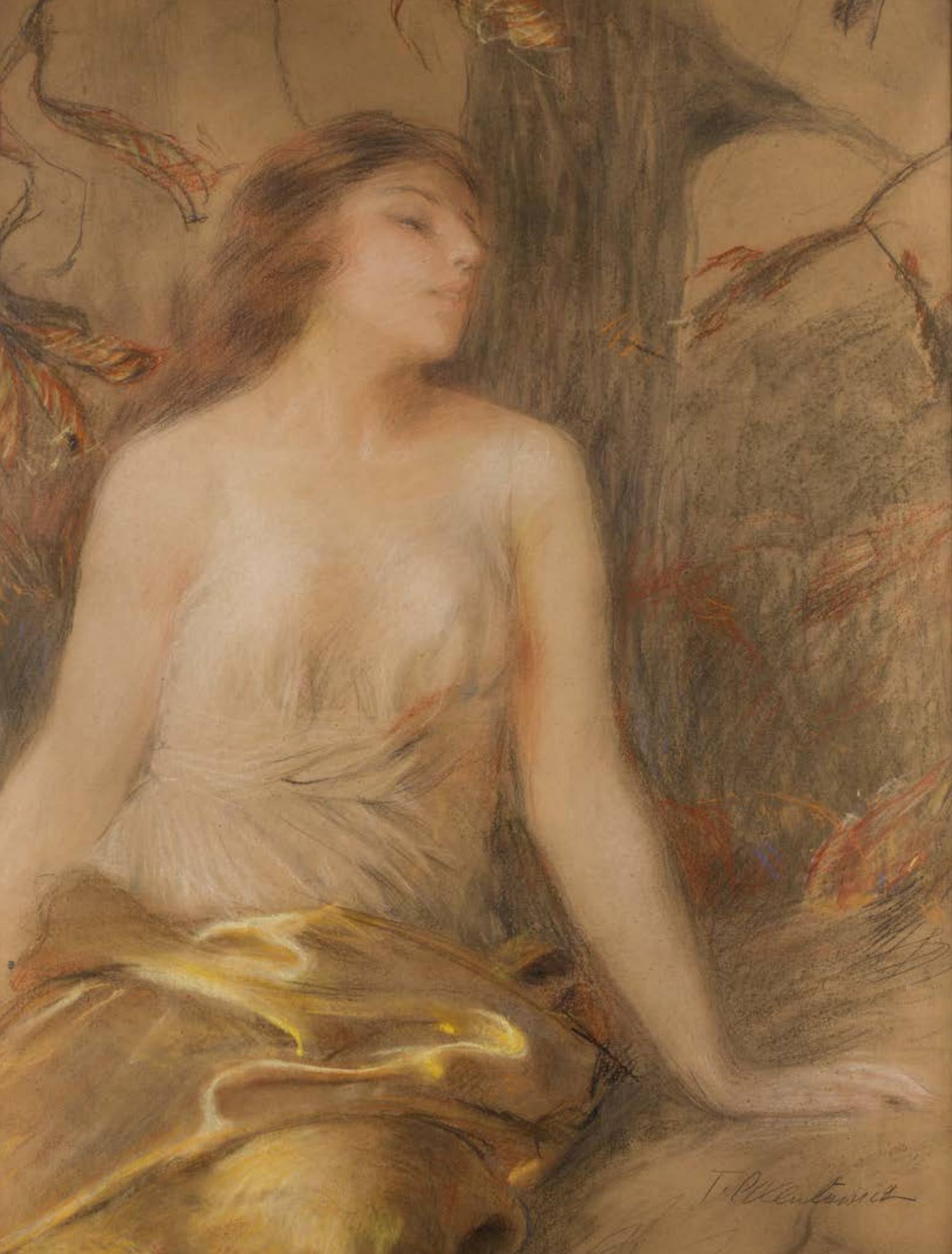


W. H. H. H. H.









T. M. Cantor

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 15 LISTOPADA 2022

CZAS AUkcJI

15 listopada 2022 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

8 – 15 listopada

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUkcJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Jan Rybiński

tel. 880 525 282

j.rybinski@desa.pl

Teresa Soldenhoff

tel. 506 251 833

t.soldenhoff@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII:

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

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW:

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

ZLECENIA AUKCYJNE

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

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

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

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

Paweł Wołyniak
p.wołyniak@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 Tomasziewicz
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 Kopec
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
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Młodszy redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Weronika Zarzycka
Fotoedytor
w.zarzycka@desa.pl
tel. 880 526 448

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.kasprzynska@desa.pl
506 252 031



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



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



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



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



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



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



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



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@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
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



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



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



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



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



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



okładka front poz. 4 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Ireny Wiedyskiewicz-Polniakowej na tle egzotycznego pejzażu, 1926 okładka II – strona 1 poz. 14 Juliusz Kossak, "Odsiecz smoleńska", 1879 strony 2–3 poz. 11 Julian Fałat, "Zima – Bystra" strony 4–5 poz. 22 Tadeusz Makowski, "Życzenia" – Troje dzieci z bukietami kwiatów, około 1930 strony 6–7 poz. 31 Maciej Nehring, Pejzaż zimowy strona 8–9 poz. 45 Henryk Epstein, Spacerowicze na skraju lasu, lata 30. XX w. strona 10 poz. 26 Teodor Axentowicz, Jesień strony 14–15 poz. 5 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, "Kompozycja z leżącą parą", 1916 strona 173 poz. 18 Mela Muter, Pejzaż z południa Francji, lata 20.–30 XX w. strony 174–175 poz. 30 Apoloniusz Kędzierski, Pejzaż z Łubienicy, 1928 strona 176 – okładka III poz. 29 Stanisław Masłowski, Pejzaż z Woli Rafałowskiej ("Chata pod gruszą") okładka IV poz. 6 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Stefana Żwolińskiego, 1931 tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 15 listopada 2022 ISBN 978-83-67145-86-2 kod aukcji 1209APP114 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobylka



INDEKS

Ascher Jerzy 48	Malczewski Jacek 1
Axentowicz Teodor 26–27	Marcoussis Louis 25
Bakałowicz Władysław 41	Masłowski Stanisław 29
Berezowska Maja 76	Mehoffer Józef 2–3
Berlewi Helena / Hel Enri 72	Menkes Zygmunt Józef 51
Borysowski Stanisław 74	Mędrzycki Maurycy 43
Brzeski Janusz Maria 70	Mierzejewski Jacek 8
Chapiro Jacques 49	Międzybłocki Adam 90–91
Cieślowski Tadeusz (ojciec) 62–65	Muter Mela 18–19
Cybis Bolesław 10	Nehring Maciej 31
Dąbrowski Henryk 61	Piotrowski Antoni 55
Eleszkiewicz Stanisław 52–53	Piotrowski Wacław 69
Epstein Henryk 45	Presser Josef 44
Fałat Julian 11–12	Pronaszko Zbigniew 32
Feuerring Maksymilian 80	Rapacki Józef 59–60
Gądek Józef 58	Rudzka-Cybisowa Hanna 33
Gembarzewski Bronisław 78–79	Rybkowski Tadeusz 56
Gibiński Stanisław 81–82	Rychter-Janowska Bronisława 39
Górski Stanisław 36	Schulz Bruno 9
Hassenberg Irena (Reno) 23	Seredyński Ludwik 75
Herbst Jerzy 66	Setkowicz Adam 37–38
Holzmüller Juliusz 54	Sichulski Kazimierz 28
Inatowicz-Lubiański Adolf 67	Skoczyła Władysław 34
Kanelba Rajmund 42	Stachiewicz Piotr 35, 68
Kędzierski Apoloniusz 30	Styka Jan 83–84
Kisling Mojżesz 24	Weingart Joachim 50
Kopystyński Stanisław 71	Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy 4–7
Kossak Juliusz 13–14	Wodzinowski Wincenty 57
Krynicki Nikifor 85–89	Wygrzywalski Feliks Michał 40
Landau Zygmunt 46–47	Wyspiański Stanisław 15–17
Lempicka Tamara 20–21	Zieleniewski Kazimierz 77
Makowski Tadeusz 22	

1

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Postacie i koń

piórko/papier, 20 x 26,5 cm

sygnowany śr.d.: 'JMalczewski'

na odwrociu okrągła pieczęć: 'ZE ZBIORÓW MARII MALCZEWSKIEJ' oraz orzeczenie autentyczności Kazimierza Buczkowskiego z września 1944 roku

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja Grażyny Kulczyk

„Jacek Malczewski był samotnikiem żyjącym we własnym świecie wyobraźni, niezależnym od koncepcji historiozoficznych, od stopniowo dewaluujących się idei głoszonych w epoce Młodej Polski, od degradacji elitaryzmu sztuki i jej emocjonalności, obojętnym na radykalne programy i manifesty nowego pokolenia twórców, autonomicznym wobec malarstwa europejskiego”.

Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Jacek Malczewski. Życie i twórczość, Kraków 2008, s. 66



2

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

Portret Izy Żeleńskiej, lata 20. XX w.

węgiel/papier, 61,5 x 47,5 cm

dedykacja l.g.: 'Pani Izie Żeleńskiej | na pamiątkę pracy | przy oknach Świętokrzyskiej | Józef Mehoffer'

opisany na odwrociu: 'Własność Izy Żeleńskiej | Kraków Al. Krasińskiego 23.' oraz papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 300 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Izy Żeleńskiej (1878-1956), dar od artysty

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

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, data nieznana

LITERATURA:

Zbigniew Sroczyński, Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanki, Warszawa 1997, s. 213 (wzmiankowany)

Jan. Fric Zelenkies
na pamiatku pracy
pau. Stanisl. Szeigolowskij
J. K. 1880





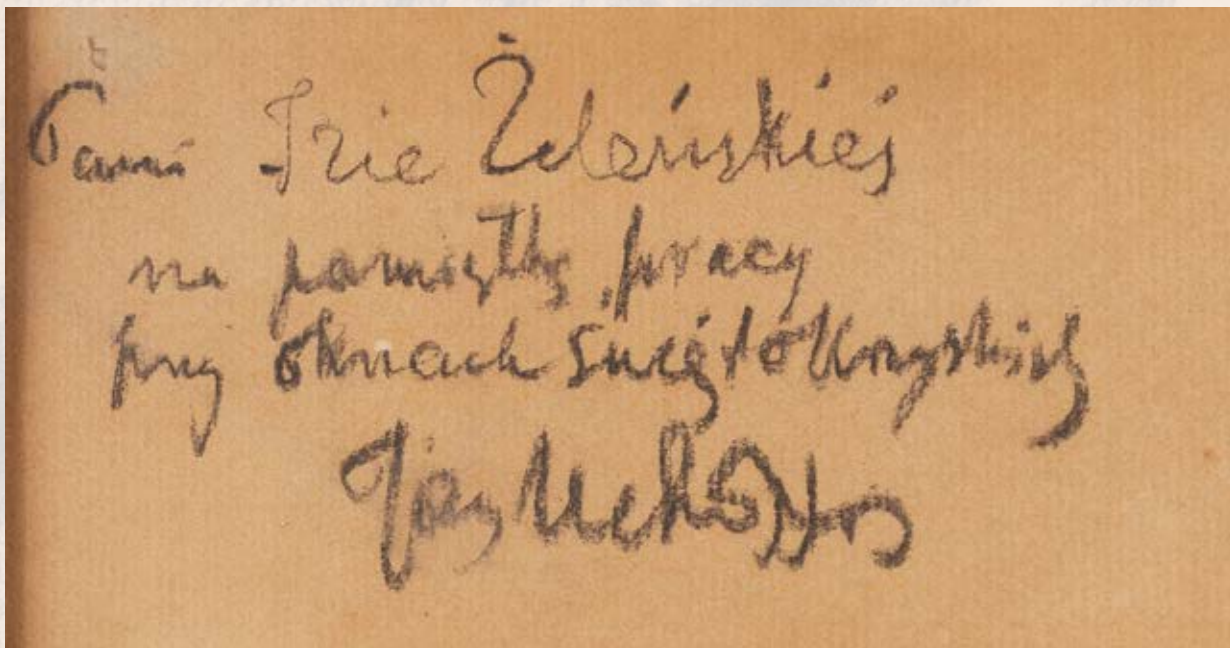
Stanisław Gabryel i Iza Żeleńscy, fotografia archiwalna, źródło: barwyszka.pl



Witraż Józefa Mehoffera (1869-1946) w kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu, fotografia współczesna, źródło: Wikimedia Commons



Reklama zakładu Żeleńskich w katalogu Nieustającej Wystawy Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, listopad 1909 roku, źródło: Cyfrowe MNK



Dedycja na „Portrecie Izy Żeleńskiej” zdradza kontekst powstania tego dzieła. Mehoffer wspomina w niej o „oknach Świątokrzych”, mają na myśli witraże wykonane do Kaplicy Świątokrzych w Katedrze na Wawelu – dwa dekoracyjne okna „Dzieje Krzyża Świętego” i „Ukrzyżowanie”, za które został nagrodzony Grand Prix na Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925. Kartony do tych realizacji do dzisiaj znajdują się w kolekcji Muzeum Narodowego w Krakowie.

Mehoffer od początku kariery artystycznej łączył w swojej aktywności wiele dziedzin: zajmował się malarstwem sztalugowym, grafiką artystyczną i warsztatową, tworzył projekty wnętrz i ogrodów, scenografie, uprawiał malarstwo naścienne i sztukę witrażu. Pierwsze realizacje z tego zakresu pochodzą z okresu studiów w Krakowie, kiedy artysta zaangażował się w prace pod kierunkiem Jana Matejki nad Polichromią Mariacką (1887-91). Wraz ze Stanisławem Wyspiańskim zaprojektował na zlecenie Tadeusza Stryjeńskiego duże okno witrażowe w fasadzie kościoła Mariackiego w Krakowie (1891). Na przełomie XIX i XX wieku artysta stworzył dekoracje do trzech historycznych katedr, w Płocku, Lwowie i na Wawelu (w większości niezrealizowane). W 1904 Mehoffer otrzymał srebrny medal na wystawie w Saint-Louis w Stanach Zjednoczonych za witraż „Vita somnium breve” (Muzeum Narodowe w Krakowie). Do dziś uważa się, że dzieło życia Mehoffera znajduje się w szwajcarskim Fryburgu, gdzie dla kolegiaty św. Mikołaja wykonał monumentalny zespół secesyjnych witraży (1895-1936).

Założony w 1902 i istniejący do dzisiaj Zakład Witrażów S.G. Żeleński był firmą, która miała wykonywać kompleksowe dekoracje witrażowe i mozaikowe dla kościołów i wnętrz świeckich na terenie Galicji. Z niego wychodziły najważniejsze w polskiej historii sztuki modernistyczne realizacje, a z zakładem współpracowała cała plejada krakowskich artystów nowoczesnych. Początkowo firma funkcjonowała jako zakład Ekielskiego i Tucha. Dopiero w 1904 do spółki przystąpił Stanisław Gabryel Żeleński, który prowadził przedsiębiorstwo do I wojny światowej. W 1915 wdowa po Stanisławie, Iza, na nowo uruchomiła działalność zakładu. Na XX-lecie międzywojenne przypada ponowny okres jego świetności. Iza znowu podniosła firmę ze upadku po II wojnie światowej.

Choć zakład znajdował się przy ulicy Swoboda (później al. Krasińskiego), Stanisław i Iza mieszkali przy ulicy Wolskiej. Ich mieszkanie było salonem artystyczno-intelektualnym, jak również skarbnicą dzieł sztuki. We wspomnieniach rodzinnych wśród nich funkcjonują dzieła sztuki dawnej, pamiątki historyczne, prace artystów młodopolskich: Jacka Malczewskiego, Włodzimierza Tetmajera czy Stanisława Czajkowskiego, jak również dzieła Mehoffera. W legendzie rodzinnej Zbigniew Sroczyński wzmiankował: „Były też oprowione projekty witrażów. Mehoffera portret węglem (...) sygnowany 'na pamiątkę współpracy przy witrażach świątokrzych'” (Zbigniew Sroczyński, Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanki, Warszawa 1997, s. 213).

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

Portret Haliny Żeleńskiej, lata 20. XX w.

węgiel/papier, 63 x 57 cm

sygnowany l.d.: 'Józef Mehoffer'

opisany piórem na odwrociu: 'Halina Jentysówna córka Tadeusza i Julii z Szumowskich | I^o Bardzińska | II^o Żeleńska Władysławowa | rys. Józef Mehoffer'

estymacja:

30 000 - 50 000 PLN

6 300 - 10 500 EUR

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

Portret Haliny Jentysówny Żeleńskiej przedstawia pierwszą żonę Władysława Marcellego z Żeleńskich – polskiego prawnika, historyka oraz publicysty, którego ojciec Stanisław Gabriel, był bratem Tadeusza Boya-Żeleńskiego słynnego pisarza okresu Młodej Polski. Kontakty artysty z rodziną Żeleńskich były szczególnie bliskie, ze względu na jego współpracę z pracownią witrażową Stanisława Gabriela Żeleńskiego, która miała swą siedzibę w Krakowie, przy ul. Krasińskiego 23. W latach 20. XX wieku Józef Mehoffer zajmował się między innymi pracami nad kartonami witraży do kaplicy Świętokrzyskiej w katedrze na Wawelu. Ten pochodzący z lat 20. XX wieku dekoracyjny portret damy, przypada na dojrzały okres twórczości Mehoffera. Styl artysty cechował się w tym czasie mistrzowskim pociągnięciem kredki oraz swobodą rysunku. Pochodzące z tego czasu prace zgodne były z duchem modernizmu, nacechowane dekadencją oraz zmysłowym nastrojem. Jednak w portretach kobiecych, które chętnie tworzył przez całe życie, oddawał również pełen uroku klimat belle époque. W portretach ukazał wyrafinowany styl bycia i ubioru kobiet z wyższych warstw społecznych. Potrafił oddać otaczającą je aurę zmysłowości i wytwornej elegancji. Jednym z elementów, które artysta najchętniej eksponował, były kobiece stroje, w których w pełni uwidaczniała się jego skłonność do dekoracyjności. W przypadku wizerunku Haliny Żeleńskiej Mehoffer miał również szansę ukazać swój talent rysunkowy. W sztuce portretowej udało mu się osiągnąć najwyższy poziom techniczny w werystycznym oddawaniu rysów fizjonomicznych i indywidualności modeli.



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Ireny Wiedyskiewicz-Polniakowej na tle egzotycznego pejzażu, 1926

pastel/papier, 119 x 98 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'NP 6, 11, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19 | T.A. (w kole) |

Ign Witkiewicz 1926/III' (fragment sygnatury niezachowany, widoczny na przedwojennej fotografii dzieła)

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

800 000 - 1 200 000 PLN

168 000 - 251 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców portretowanej

dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2007

kolekcja prywatna, Polska

dom aukcyjny Polswiss Art, maj 2010

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia, Muzeum Narodowe w Warszawie, 8 lipca - 9 października 2022

Stanisław Ignacy Witkiewicz, wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1989 - luty 1990

LITERATURA:

Anna Żakiewicz, Witkacy. Malarstwo, Olszanica 2012, s. 71 (il.)

Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2022, s. 304 (il.)

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 90, nr. kat. 620 (il. na osobnej planszy)

Irena Jakimowicz, Witkacy. Malarz, Warszawa 1985, s. 73





Irena Wiedyskiewicz-Polniakowa, 1926, nieznanym fotograf, odbitka fotograficzna, 13 x 8,7 cm, kolekcja Stefana Okołowicza, Warszawa

W EGZOTYCZNEJ SCENERII - O PORTRETACH „TYPU A”

W paragrafie regulaminu Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” artysta opisał i scharakteryzował wszystkie rodzaje wizerunków tworzonych przez Firmę, podając również ich ceny. Pierwszym z nich był - „typ A” - rodzaj stosunkowo najbardziej „wylizany”, odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Typ zakładał wykonanie „gładkie”, z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia, względnie zaakcentowanie „ładności”. Portret w typie „A” był najdroższy, jego podstawowa cena to 350 złotych - równowartość dobrego miesięcznego wynagrodzenia w tamtym czasie. Nie można również zapomnieć o paragrafie 6, zgodnie z którym „Portrety kobiece z obnażonymi szyjami i ramionami są o jedną trzecią droższe. Każda ręka kosztuje jedną trzecią ceny. Co do portretów z rękami lub w całej figurze - umowy specjalne”. Portrety w typie „A” były zwykle większe, niezwykle efektowne, przedstawiając modelkę lub modela na tle bujnej, egzotycznej roślinności i fantastycznego pejzażu. Wyjątkowym przykładem takiego, nietypowego, dużego portretu prezentującego modelkę niemal w całej postaci, jest prezentowany w ofercie aukcyjnej portret Ireny Wiedyskiewicz-Polniakowej z 1926 roku.

Portretowana ubrana jest w oryginalny, bajkowo-wschodni kostium, zaprojektowany przez Witkacego, specjalnie dla niej, na zakopiański bal w 1926 roku. Naturalnie, na wspomnianym balu, zdobyła za swój strój pierwszą nagrodę. Wizerunek spełnia wszystkie założenia portretu w typie „A”. Przedstawia młodą kobietę ubraną w fantastycznych strój, siedzącą na tle egzotycznego pejzażu. Wiedyskiewicz-Polniakowa ubrana jest w oryginalną tunikę z motywami kwiatów, bogato zdobioną koralikami i cekinami, na szyi ma zarzucony sznur koralów oraz ozdobną kolię. Na głowie zaś założone wymyślne nakrycie głowy, w formie turbanu, spiętego ozdobną broszą. Z uszu zwisają długie kolczyki zakończone dużymi, okrągłymi kulami. Egzotyka stroju został dopełniona jest egzotyczną roślinnością przedstawioną w tle.



MP611 13.19.18 16.17.19
F.A.



Stanisław Ignacy Witkiewicz Witkacy, Portret Jadwigi Witkiewiczowej, pastel, papier, 1925, Książnica Pomorska w Szczecinie, źródło: Wikimedia Commons

Widniejąca na turbanie brosza/diadem swoim kształtem przypomina pajaka. Motyw ten można interpretować w kontekście modernistycznych wyobrażeń o kobiecie fatalnej, która chwyta i mota mężczyznę w zgubną sieć. Kobieta w tamtym czasie stała modliszką, femme fatale, figurą, która zawaładnęła wyobraźnią artystów przełomu wieków. Wizja kobiety Witkacego również nie odbiegała od tego imaginarium. Raz widział kobiety jako „falszywe” i „wulgarne demony”, innym zaś razem jawiły mu się jako „nadkobiety, nieomal bóstwa”. Strój sportretowanej kobiety jest również świadectwem mody lat 20. XX wieku, kiedy w modzie zachodnio europejskiej zapanowała tendencja na elementy orientalne i różnorakie egzotyczne inspiracje.

Podobne w charakterze portrety w typie „A” tworzył Witkacy dla absolutnie wyjątkowych w jego życiu osób. Jednym z takich portretów jest między innymi wizerunek Marii Nawrockiej, która przedstawiona została przez Witkacego w eleganckiej koktajlowej sukience, obszytej futrem przy dekolcie. Niezwykle rozbudowanym portretem w typie „A” jest również wizerunek żony Witkacego, Jadwigi, przedstawionej podobnie jak Maria Nawrocka i Wiedyskiewicz-Polniakowa na tle bujnej, barwnej, egzotycznej roślinności. Wyróżnikiem tych portretów, wobec innych typów przedstawień, jest niezwykle werystyczne traktowanie fizjonomii modelek i ich strojów. W takim spojrzeniu jest to również spojrzenie na panującą w środowisku modę. Oczywiście nie interesowały go koronki i materiały, raczej formy, które odwoływać się miały do wyobraźni odbiorcy. W ten sposób Witkacy ilustrował epokę i społeczne konwenanse.



Stanisław Ignacy Witkiewicz/Witkacy, Portret Marii Nawrockiej, pastel, papier, 1925, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, źródło: archiwum prywatne

Intersującą w tych portretach jest egzotyczny pejzaż, który stanowi reminiscencję wyprawy odbytej przez artystę w 1914 roku. Kilka miesięcy po tragicznych dla Witkacego wydarzeniach, samobójstwie narzeczonej Jadwigi Janczewskiej, w czerwcu 1914 roku wyjechał do Australii. Zabrał go tam jego bliski przyjaciel Bronisław Malinowski, który został zaproszony do Australii na konferencję antropologiczną. Zaniepokojony kondycją psychiczną Witkacego Malinowski zaproponował mu posadę dokumentalisty wyprawy. Ich podróż wiodła przez Ceylon do Melbourne. Na wieść o wybuchu Wojny i w związku z nieporozumieniami z Malinowskim Witkacy 1 sierpnia postanowił przedwcześnie wrócić do Europy. Podróż miała fundamentalne znaczenie dla jego sposobu widzenia świata. Oszałamiająco bujna roślinność tropików i odmienna kultura była dla niego wstrząsem. Znamy nam dzisiaj pejzaże australijskie malował już po powrocie do Polski, w latach 1918-1923. Fragmenty egzotycznej flory naturalnie pojawiały się w partii tła portretów wykonywanych już w okresie Firmy Portretowej.

Równie niezwykła w prezentowanym portrecie, ze względu na swoją obszerność, jest sygnatura. Informuje nas, że w trakcie tworzenia portretu artysta nie palił papierosów, był 6 dni w abstinencji nikotynowej i przerwał pracę na 5 dni. Podjął ją ponownie na jeden dzień, by ponownie przerwać i znowu podjąć, kończąc pastel przez kolejny tydzień. Będąc jednym z ostatnich portretów w typie „A” pozostającym w rękach prywatnych, „Portret Ireny Wiedyskiewicz-Polniakowej na tle egzotycznego pejzażu” jest dziełem unikalnym z punktu widzenia kolekcjonerskiego.

W kontekście prezentowanego portretu należy zauważyć, że portrety Witkacego, niezależnie od typu miały wydobywać z modelu jego psyche. W wyniku zainteresowania ludzką egzystencją, w ujęciu ogólnym i jednostkowym, zrodziła się w artyście potrzeba głębokiego studiowania ludzkiej twarzy, która była nośnikiem nie tylko subiektywnej estetyki, ale także psychologii. „Jako właściciel wielkiej firmy gębowzorów, czyli będąc po prostu psychologicznym portrecistą, mam tę wadę, że gęba ludzka w niesamowity sposób mnie interesuje” – pisał Witkacy w 1936 roku. Zewnętrzność interesowała go bardzo, lecz Witkacy wielokrotnie powtarzał, że jest psychologicznym portrecistą i poprzez to, co na zewnątrz, chciał ukazać to, co było wewnątrz. A to „wylazi” przez oczy i to one, ze wszystkich wyżej wymienionych, precyzyjnie oddanych elementów wizerunku ludzkiego, są centralnym punktem każdego portretu. One przyciągają uwagę odbiorcy, a ich dopełnieniem są brwi i rzęsy. Linia brwi łącząca się z linią nosa jest zazwyczaj wyraźnie zarysowana, co sprawia, że widz skupia się właśnie na tym fragmencie obrazu. Podobną funkcję pełnią rzęsy, których precyzja wykonania niekiedy jest wręcz niebywała. Usta również zazwyczaj przykuwają wzrok oglądającego. Są nie tylko symbolem kobiecości, jej atrybutem, ozdobą, ale przede wszystkim oddają charakter portretowanej, jej temperament. Uzupełnieniem całości były zawsze włosy. Gładko zaczesane, misternie ułożone bądź swobodnie opadające albo bujne i rozwiane, zawsze dodające charakteru i zmysłowości portretowanej.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Pejzaż australijski, węgiel, pastel, papier, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, źródło: Wikimedia Commons



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Pejzaż australijski, pastel, papier, 1923, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

„Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa się za równoznaczne z zawarciem umowy. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna.”

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Regulamin Firmy Portretowej





STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

"Kompozycja z leżącą parą", 1916

pastel, węgiel/papier, 47,5 x 61,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Ignacy Witkiewicz | 28/IX 1916+'

estymacja:

450 000 - 600 000 PLN

94 000 - 126 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Tadeusza Boya Żeleńskiego (1874-1941), Warszawa

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

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY

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

Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 9-25 października 1967

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

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

LITERATURA:

Zbigniew Sroczyński, Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanki, Warszawa 1997, s. 209 (fragment o pracach Witkacego z kolekcji Boya Żeleńskiego, które przetrwały wojnę)

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 76, nr kat. 266

Formiści, pod red. Ireny Jakimowicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, nr. kat. 1066

fotografia archiwalna, dzieło widoczne na ekspozycji w Zachęcie w 1967 roku, Mediateka i Publikacje, zacheta.art.pl (online)

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

Artystycznych, Warszawa 1967, nr kat. 11, s. 12

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1966, nr. kat. 16



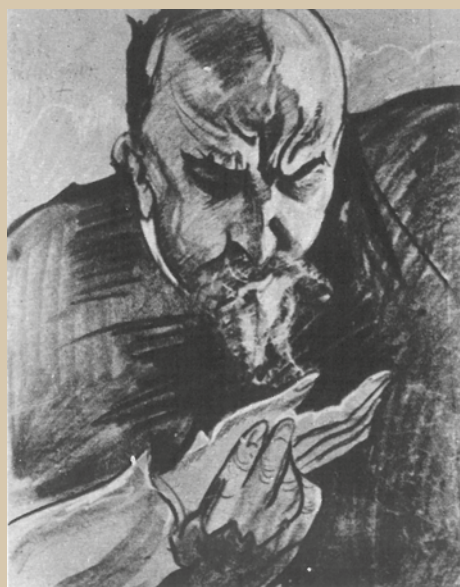


Stanisław Ignacy Witkiewicz, Kompozycja ze śpiącą kobietą i potworem (Samobójstwo), 1920, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

NIEPOKÓJ ISTNIENIA:



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Kompozycja figuralna, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie
źródło: Cyfrowe MNW



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Miciński, 1917, Instytut Badań Literackich PAN
źródło: Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Zakiewicz, Warszawa 1990, il. 162



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Monolog grabarza, 1916, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Wikimedia Commons

DZIEŁA WITKACEGO Z 1916 ROKU

Po pobycie w Australii wraz z Bronisławem Malinowskim Witkacy dotarł do Petersburga i dzięki protekcji rodziny trafił do Pawłowskiego Pułku armii carskiej. Prezentowana „Kompozycja z leżącymi postaciami” datowana na 28 września 1916 powstała krótko po zwolnieniu artysty z wojska, po stoczonym 17 lipca 1916 nad rzeką Stochod na Wołyniu bitwie pod Woroneżem, określanej jedną z najcięższych bitew na froncie wschodnim Wielkiej Wojny. Witkiewicz za bohaterską postawę otrzymał z rozkazu carskiego tytuł porucznika lejbgwardii oraz prestiżowy order Świętej Anny IV klasy. Podczas udziału w bitwie, po wybuchu pocisku, Witkiewicz doznał obrażeń, przez które trafił do szpitala polowego, a później do szpitala w Petersburgu. Ze służby został zwolniony 11 września 1916 i nigdy więcej nie trafił na front. Krótko po zwolnieniu z wojska Witkiewicz cierpiał na zaburzenia zdrowia zarówno fizycznego, jak i psychicznego. Anna Micińska pisze o „bezsensowności, apatii, rozdrażnieniu, zmienności nastrojów”. Do Malinowskiego pisał w liście: „Nie masz pojęcia, jak się okropnie czuję. Jeżeli to przejdzie, to znowu pójde na front. W danej chwili nawet nie chcę umierać, ale i żyć też nie mam wielkiej ochoty” (Anna Micińska, Życie Stanisława Ignacego Witkiewicza w latach 1885-1918, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz. Kronika życia i twórczości 1885-1939, Warszawa 1985, s. 54). Na sytuację artysty cały czas rzutowała samopostanowiona śmierć narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej, która odebrała sobie życie 24 lutego 1914 pod Skalą Pisaną w Dolinie Kościeliskiej. Witkacy obwiniał się za śmierć przyjaciółki, na co remedium miała być wyprawa w tropiki wraz z Malinowskim. Ta jednak przyniosła mu jedynie psychiczne rozedrganie, które spotęgowało krwawe doświadczenie wojny.

Kompozycje Witkiewicza z 1916 powtarzają schemat treściowy i technikę stosowaną jeszcze w tzw. potworach, a więc groteskowych rysunkach

węgłem, które wykonywał od 1908. Ekspresjonistyczne w charakterze absurdaalne scenki w aluzyjny sposób odtwarzały wydarzenia z życia artysty i jego stany psychiczne. Prace z 1914 zachowane w Muzeum Narodowym w Warszawie, o temacie śmierci młodej dziewczyny, w oczywisty sposób odnoszą się do historii Janczewskiej. Po zwolnieniu z wojska we wrześniu w 1916 Witkacy znowu zaczął rysować. Z tego okresu pochodzi „Monolog grabarza” (1916, Muzeum Narodowe w Krakowie), w którym Witkiewicz zainspirował się wanitatywnym tematem z „Hamleta” (na 1916 przypadła 400. rocznica urodzin Szekspira).

W „Kompozycji z leżącą parą” Witkacy cały czas podejmuje temat swojego życiowego dramatu. Krzyżyk przy sygnaturze, obecny także w prezentowanym obrazie, Witkacy zaczął stawiać po samobójstwie Janczewskiej. Figura leżącej postaci pojawia się w jego stworzonym na zasadzie Czystej Formy obrazie z 1920 „Kompozycja ze śpiącą kobietą i potworem (Samobójstwo)”. Czy w dziele z 1916 po lewej stronie widoczny jest sam Witkacy? Zapewne nie sportretował się wprost, lecz figura mężczyzny z dłońmi przyłożonym do skroni na znak przerażenia (jak w „Krzyku” Muncha) z pewnością stanowi komentarz do nastroju samego artysty. Para leży u szczytu wzniesienia przed przechodzącym wędrowcem. Jego rysy, nawet jeśli nieco zdeformowane, są zaskakująco bliskie fizjonomii Tadeusza Micińskiego – pisarza i poety, młodzieńczego „idola” Witkiewicza, z którym ponownie spotkał się właśnie w Petersburgu. Witkacy sportretował go jako Maga Childeryka w swojej młodzieńczej powieści „622 upadki Bunga” w roli przyjaciela głównego bohatera i proroka albo szarlatana. Jego pojawienie się w tego rodzaju kompozycji rysunkowej nie byłoby dziwne, jeśli jego prace z tego czasu stanowiły rodzaj dzieł psychoanalitycznych.



fotografia archiwalna, „Kompozycja z leżącą parą” i „Wieloryb i Andromeda” widoczne na ekspozycji w Zachęcie w 1967 roku
 źródło: Mediateka i Publikacje, zacheta.art.pl



Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Wieloryb i Andromeda”, z cyklu „Kompozycje astronomiczne”, 1918, Muzeum Narodowe w Warszawie
 źródło: DESA Unicum



Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Wściekły hrabia”, 1918, kolekcja prywatna
źródło: DESA Unicum

Tadeusz Boy-Żeleński był jednym z czołowych polskich intelektualistów początku wieku oraz okresu XX-lecia międzywojennego. Będąc z wykształcenia lekarzem, zajmował się pisarstwem, tłumaczeniem z języka francuskiego, eseistyką i działalnością społeczną. Współtworzył krakowską bohémę młodopolską i organizował kabaret Zielony Balonik. Od 1904 był żonaty z Zofią Pareńską. Mimo tego angażował się w burzliwe romanse. Od 1922 mieszkał w Warszawie i pracował jako dyrektor artystyczny Teatru Polskiego.

Witkacy pomieszkował u Żeleńskich, a Zofia była jego kochanką, co Tadeusz akceptował. Witkacy zresztą zadedykował powieść „Pożegnanie jesieni” i dramat „Tumor Mózgowicz” Żeleńskim. Szacuje się, że Boy był posiadaczem ponad 600 prac Witkacego. Kolekcja zgromadzona w warszawskim mieszkaniu Boya przy ulicy Smolnej 14 spłonęła podczas powstania. Ocalały jedynie pojedyncze dzieła, o czym dowiadujemy się ze wspomnienia Zbigniewa Sroczyńskiego, który z lat dziecińczych pamiętał zawartość tego mieszkania: „W pokoiku obok, który użytkowałem, na wprost tapczanu pozostał mi w oczach ponury obraz, który mógł być wnętrzem góry z tunelem, bądź głową zwierza z groźnie otwartą paszczą. Czasem wydawało mi się, że to ludzka twarz potwora. Na innych ścianach też obrazy, z których cztery Witkacego przetrwały wojnę, uchronione, a może odzyskane przez prof. Lorenca. Zwrócił je Boyowej. Przy likwidacji następnego, powojennego już mieszkania w Warszawie, po śmierci w 1992 r. synowej, ostatniej mieszkanki, przejąłem trochę pamiątek rodzinnych. Trzy obrazy Witkacego (...)” (Zbigniew Sroczyński, Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanki, Warszawa 1997, s. 209).

Dwa z uratowanych obrazów to „Wściekły hrabia” (1918, kolekcja prywatna) oraz „Wieloryb i Andromeda” (1918, zakupiony przez Muzeum Narodowe w Warszawie), obydwa oferowane przez DESA Unicum w 2021. „Kompozycja z leżącymi postaciami” to ostatnia z prac Witkacego z kolekcji Boya, która pozostawała w rękach spadkobierców Żeleńskich.

DZIEŁA WITKACEGO Z KOLEKCJI BOYA



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Stefana Żwolińskiego, 1931

pastel/papier, 63 x 49 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Witkacy' 1931 (T.B.) 8/ V NP68'

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

53 000 - 73 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Modesty Żwolińskiej

kolekcja Zofii Żwolińskiej

kolekcja spadkobierców Zofii Żwolińskiej

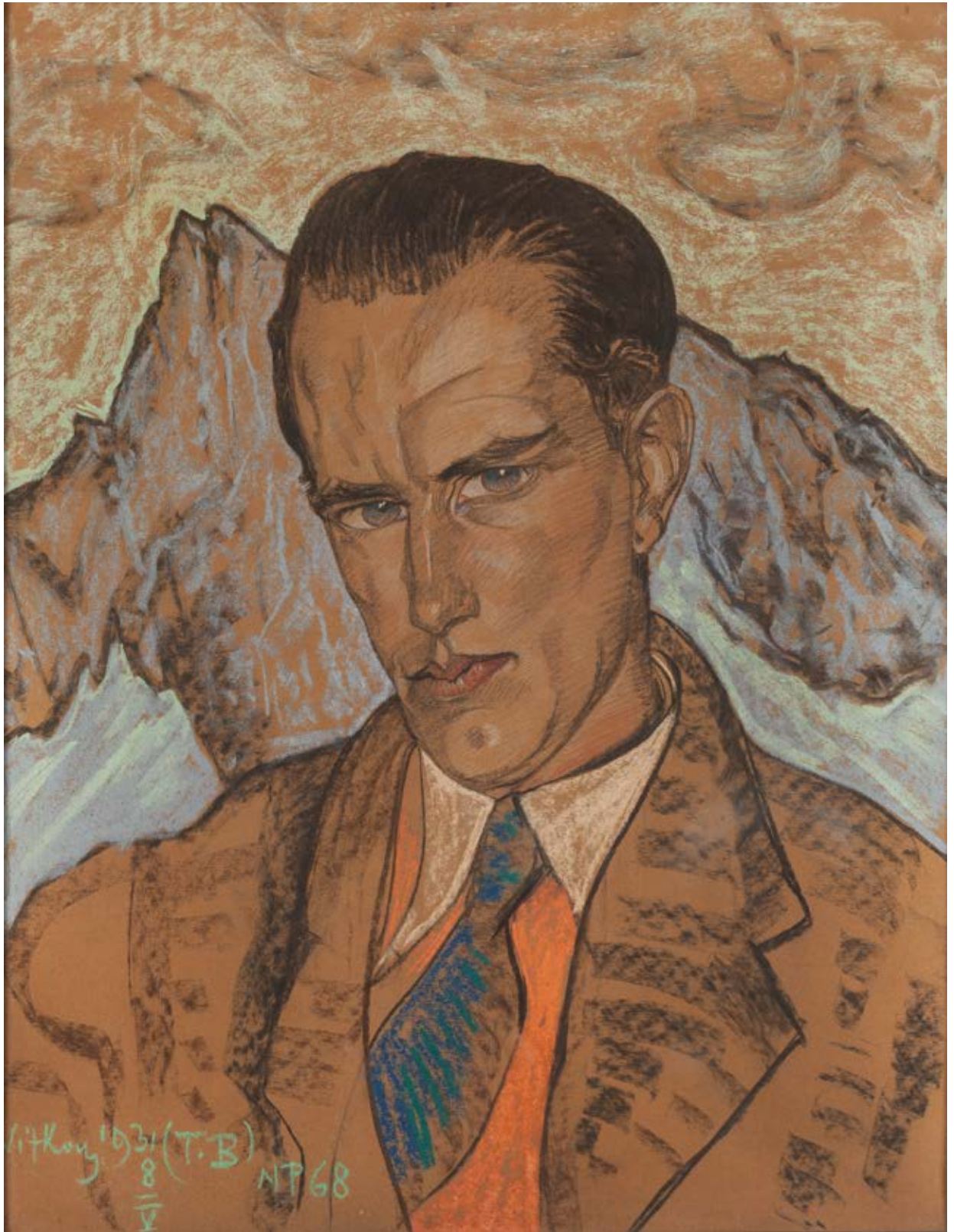
LITERATURA:

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 120, nr kat. 1450

Stefan Żwoliński, W podziemiach tatrzańskich, Warszawa 1987, s. 2 (il.)

„Psychologiczna intuicja artysty, znakomicie opracowany rysunek, łatwość w tzn. 'uchwyceniu podobieństwa' portretowanego modelu, to oczywiście najbardziej rzucająca się cecha Witkacowych portretów, nie ona jednak decyduje o tym, że traktowane są dziś jako dzieła sztuki. Raz bowiem jeszcze, jak w uprzednich dziełach Czystej Formy, przeziera poprzez nie niezwykła osobowość artysty, jego ciągle nienasycenie formą i nieustanne poszukiwania coraz to nowych rozwiązań formalnych przy tak ograniczonym wydawałoby się temacie, jakim jest studium ludzkiej twarzy”.

Anna Micińska, Stanisław Ignacy Witkiewicz. Życie i Twórczość, Warszawa 1991, s. 102





Kong '93 (T.B.)
8
NT 68



WITKACEGO I ZWOLIŃSKIEGO WYPRAWA W TATRY

Stanisław Ignacy Witkiewicz/Witkacy, Pejzaż górski, Żółta Turnia - Granaty, olej, tektura, Muzeum Narodowe w Warszawie

Stefan Zwoliński (1900-1982) był wybitnym speleologiem tatrzańskim, badaczem dziejów górnictwa w Tatrach, fotografem amatorem oraz zasłużonym dla Zakopanego działaczem turystycznym. Tatry już od najmłodszych lat stały się jego pasją. Będąc nastoletnim chłopcem, razem z bratem Tadeuszem zaczął zwiedzać wiele jaskiń, m.in. Żimną, Magurską, Mylną, Raptawicką czy Kasprową Niżnią, eksplorując przy tym nowe korytarze. W tym czasie zaczął się również interesować fotografią i narciarstwem. W wieku czternastu lat wstąpił ochotniczo do Legionów Polskich, gdzie służył w randze sekcyjnego jako instruktor w I Kompanii Narciarskiej, odbywał służbę w Karpatach. Uczestniczył również ochotniczo w wyprawach Tatrzańskiego Ochotniczego Pogotowia Ratunkowego. W 1923 współtworzył pierwszą organizację skupiającą ludzi zainteresowanych jaskiniami tatrzańskimi – Koło Grotolazów. W tym okresie odkrył nowe partie m.in. w Żimnej, Miętusiej, Kasprowej Niżniej, a także eksplorował Jaskinię Bystrej. Systematycznie przeszukiwał obszary krasowe w Tatrach Zachodnich, odkrywając przy tym wiele mniejszych jaskiń. Rezultaty swoich poszukiwań opublikował w książce „W podziemiach tatrzańskich” (Warszawa 1961).

Z Witkacym łączyła go nie tylko serdeczna przyjaźń, ale również wspólne pasje. Stefan był bratem Tadeusza Zwolińskiego, który w 1927 poślubił Modestę ze Stachurskich Zwolińską, siostrę Neny Stachurskiej. Stefan wraz z bratem Tadeuszem należeli do kręgu bliskich przyjaciół Witkacego, z którymi odbywał wspólne wyprawy i wycieczki tatrzańskie. Zachowało się z nich wiele wspólnych zdjęć (zob. m.in. E. Franczak, S. Okołowicz, „Przeciw nicości. Fotografie Stanisław Ignacego Witkiewicza, il. 219-221; M. Skwara, „Szczecińskie Witkacjana”, Szczecin 1999, il. 96-108.)

To właśnie Tatry połączyły Zwolińskiego z Witkacym. Stanisław Ignacy Witkiewicz od wczesnego dzieciństwa był nierozdzielnie połączony z Podhalem i Zakopanem. Pobyt artysty w Zakopanem był zawsze źródłem wielu anegdot. Któż nie słyszałby o legendarnym spacerze artysty w pasiastej piżamie do restauracji Franciszka Trzaski lub o narkotycznych оргiach w domu przyjaciela artysty, Teodora Białynickiego-Biruli. Istnieje jednak wiele innych, równie interesujących, śladów obecności Witkacego na Podhalu i jego relacji z Tatrami. Stanisław znalazł się w Zakopanem, mając zaledwie dwa lata. Zamieszkał wówczas z rodzicami w okolicach Nosala. Już w wieku pięciu lat mały Staś odbywał pierwsze górskie wyprawy, zapewne w najbliższych dolinkach regla. W późniejszym wieku odbył wiele dłuższych wypraw, które w owym czasie były oznaką próbowania siebie w niesprzy-

jającym człowiekowi terenie: „Tatrzańskie wprawki ćwiczyli z młodym Witkiewiczem – młodzi Sienkiewiczowie, Henryk junior i Jadwiga, młody Matlakowski – Władysław Kiejstut, młodzi Lilpopowie – Jerzy i Władysław oraz Leon Chwistek, co wiemy z rozproszonych wzmianek w listach Stanisława Witkiewicza do syna” (Maciej Pinkwart, Witkacy w Tatrach, [w:] S. Witkiewicz, Listy do syna, opr. Bożena Danek-Wojnowska i Anna Micińska, Warszawa 1969).

Od około 1904 zaczął malować góry. Nie stanowiły one jedynie tematu kompozycji plastycznych czy fotograficznych. Na początku twórczości pejzaż, a szczególnie tatrzański, był jednym z dominujących tematów w malarstwie Witkacego. Były to dosyć starannie opracowane studia widzianych fragmentów natury, odznaczające się zręcznością techniczną i zmysłem obserwacji. Kompozycje te bezsprzecznie wyrastały z tradycji malarstwa młodopolskiego, w której tatrzańskie pejzaże malowane przez Wyczółkowski, Witkiewicza czy Stanisławskiego stworzyły swoistą epopeję, będącą też malarskim ekwiwalentem poezji Kasprówicza czy Tetmajera. Pejzaż tatrzański, niedostępne skalne urwiska, piargi i stawy zyskały wymiar symboliczny i mityczny.

W prezentowanym portrecie Witkacy przedstawiał Zwolińskiego jako mężczyznę w sile wieku, o wielkich niebieskich oczach, gęstych brwiach i pełnych ustach. Ubrany w marynarkę w kolorze intensywnego oranżu został przedstawiony na tle skalistych szczytów tatrzańskich. Uwaga Witkacego była w pełni skupiona na twarzy portretowanego, choć pejzaż dopełniał charakterystyki modelu. Zapis „T.B.” przy sygnaturze informuje nas, że jest to portret w typie „bardziej charakterystycznym”, który oznacza dość wierne oddanie podobieństwa modelu. Spokojna w wyrazie twarz ożywiona została jednak niezwykle ciemnym tłem, na którym został przedstawiony Zwoliński. Pomimo bardzo rygorystycznych typów przedstawień tworzonych przez Witkacego w ramach działalności Firmy Portretowej, na pewne typy nakładały się schematyczne systemy powiązań. Były to między innymi motyw Alcoforado oraz motyw poytlowych potworów. W portretach dziecięcych, ewentualnie kobiecych, pojawiały się okrągłe stoliki i talerze z owocami. Kolejnym tematem były portrety odbite w lustrze oraz na tle dymiących kominów fabryk na wzgórzach. Wyjątkowym rozwiązaniem jest natomiast przedstawienie portretowanego na tle gór, które z jednej strony przekreślają realność stosunków przestrzennych, z drugiej w oczywisty sposób dopełniają charakterystyki modelu i relacji, która łączyła go z artystą.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Marii Wojciechowskiej-Bagińskiej, 1937

pastel/papier, 69 x 48 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Ign | Witkiewicz | 1937 V (T.B)' oraz p.d.: 'NP N?'

na odwrociu pieczęć wystawowa Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

estymacja:

200 000 - 280 000 PLN

42 000 - 59 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Stanisława Barana, Zakopane

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

Stanisław Ignacy Witkiewicz - twarze, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, 1985

LITERATURA:

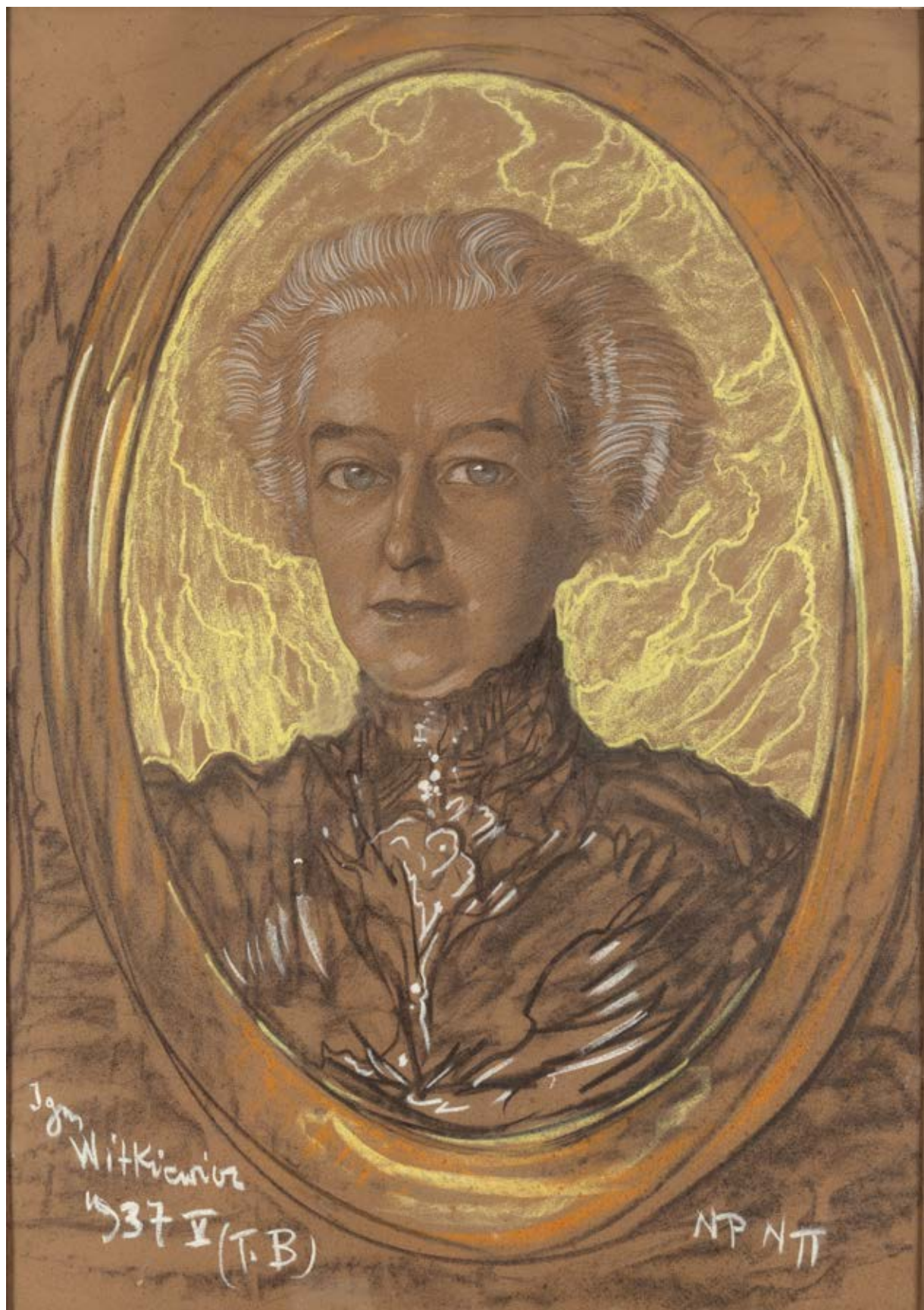
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 140, nr kat. 2081

Stanisław Ignacy Witkiewicz - twarze, katalog wystawy, Muzeum Tatrzańskie im. dra Tytusa Chałubińskiego, Kraków 1985, nr kat. 37

Rok 1925 to początek działalności jednoosobowej Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”, która funkcjonowała przez 14 lat, aż do śmierci Witkacego w 1939 roku. W ciągu działania firmy powstało kilka tysięcy wizerunków osób z kręgu artysty, jak i nieznanymi malarzowi klientów z wyższych sfer. W momencie powstania firmy Witkacy skodyfikował regulamin, który podniósł działalność Witkacego do bezprecedensowego zjawiska w sztuce dwudziestolecia międzywojennego. Regulamin ten zawierał bowiem bardzo jasno określone relacje, okraszone oczywiście osobliwym stylem artysty, dotyczące relacji firmy i zamawiającego. Na przykład paragraf 3 głosił istotną tezę, że „Wykluczona jest absolutnie wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zwariować”.

Równie dosadny jest jeden z ostatnich zapisów mówiący o tym, że: „Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa się za równoznaczne z zawarciem umowy. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna”. Oprócz regulaminu Witkacy na potrzeby firmy stworzył pięć typów portretów, z których klient mógł wybrać najbardziej odpowiadający mu wizerunek zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym. W paragrafie regulaminu Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” artysta opisał i scharakteryzował wszystkie rodzaje wizerunków, również podając ich ceny. Pierwszym z nich był – „typ A – rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. 'wylizany'. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie 'gładkie', z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia względnie zaakcentowania 'ładności’”. Kolejnym typem był „typ B”, opisany jako „charakterystyczny, bez cienia karykatury”, był często przedstawiany na abstrakcyjnym tle, czasem w formie stylizowanej kotary. Zakładał już pewne uproszczenie formalne przy równoległym oddaniu fizjonomii modelu.

Sygnatura u dołu prezentowanego portretu „T. B” informuje nas, iż jest to portret w typie. Gładko zaczesane włosy oraz skromny, czarny ubiór podkreśla dostojność portretowanej postaci. Ciekawym i nietypowym rozwiązaniem zastosowanym przez Witkacego w portrecie jest przedstawienie kobiecego popiersia w owalnej ramie, co sugeruje odbicie w lustrze. Tworzenie takiego dystansu, podkreślanie umowności sztuki, pokazywanie, że malarstwo jest złudą, jest zgodne z artystycznym credo Witkacego.



JACEK MIERZEJEWSKI

1883-1925

"Portret żony (Recto) / Szkic portretu kobiety - Wandy Wollfowej-Łaszczukowej (Verso)", około 1914węgiel, tusz lawowany/papier, 50 x 54 cm
sygnowany śr.d.: 'JMierzejewski'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY

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

LITERATURA:

Jacek Mierzejewski 1883-1925, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, s. 72-73, nr kat. 87 (il.)

Jacka Mierzejewskiego można uznać za protoplastę neoklasycyzmu, którego szczyt popularności przypada na drugą dekadę XX wieku. Poprzez poszukiwanie monumentalnej formy artysta „wyprzedził” założenia Rytmistów, Łukaszowców czy neoklasyków wileńskich. Jednak, mimo klasycyzującej formy sztuki Mierzejewskiego, artysta pozostawił po sobie bogactwo i różnorodność myśli artystycznej, inspirując się równocześnie kubizmem, secesją czy sztuką Paula Cezanne'a, wypracowując swój autonomiczny styl. Wbrew temu, że również za życia był niejako na marginesie wydarzeń artystycznych, Mierzejewski niewątpliwie należy do prekursorów polskiej sztuki XX wieku. Mimo tego, że twórczość Mierzejewskiego charakteryzuje spokój, wyważenie i wręcz kontemplacyjny nastrój, artysta w latach 1917-22 należał do grupy „Formistów”, współtworząc „umiarkowane skrzydło” awangardowej frakcji.

W twórczości portretowej Mierzejewskiego modelami malarza były przede wszystkim osoby z najbliższego otoczenia. Oprócz wizerunków żony – Stanisławy Brzezińskiej, artysta często upamiętniał oblicze Wandy Wollfowej-Łaszczukowej. Najczęściej portrety szwagierki artysty tworzone były na papierze przy pomocy ołówka. Awers prezentowanej pracy należy do grupy dzieł inspirowanych sztuką prerafaelitów – w szczególności Dante Gabriela Rossettiego oraz malarstwem symbolistów. Mimo absolutnej rozbieżności stylistyki, Mierzejewski podobnie jak mistrz z Londynu potrafił uchwycić „zapatrzenie się do wewnątrz” pogrążanej w melancholii modelki. Wystudiowana twarz kobiety, wsparta na złożonych dłoniach, stanowi centrum migotliwej kompozycji uzyskanej poprzez energiczne kreskowanie. Rewers kompozycji odbiega od jej lica. Intymność szkicu artysta uzyskał dzięki syntetycznie potraktowanej sylwetce kobiety zarysowanej miękkim konturem, spoglądającej z łagodnością wprost na widza. Prezentowany portret jest doskonałym przykładem mistrzostwa Mierzejewskiego, który w obrębie jednej pracy potrafił połączyć tajemnicę z uczuciem, delikatność ze śmiałością, wyrafinowanie z intymnością.



BRUNO SCHULZ

1892-1942

"Akt kobiety leżącej na sofie"), przed 1934

ołówek/papier, 13,5 x 17,5 cm (w świetle oprawy)

inne tytuły: "Akt dziewczyny w pościeli", "Akt"

na odwrociu nalepka inwentarzowa kolekcji Jerzego Ficowskiego opisana: 'Bruno Schulz - Akt (z charakterystyczną | brzydką twarzą córki ukraińskiego adwokata z Dro- |hobycza, panny Kuziar - występującej dość często w ry- | sunkach Schulz), ok. 1933r., ołówek - papier, 15 x 19. | reprodukcja w: Katalog wystawy w Muz. Literatury w W-wie, 1995 | Nr 196, nr kat. 523 | JFicowski'

estymacja:

100 000 - 130 000 PLN

21 000 - 27 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Jerzego Ficowskiego (1924-2006), pisarza i znawcy twórczości Brunona Schulza, Warszawa
kolekcja Grażyny Kulczyk

WYSTAWIANY

Bruno Schulz. Ad Memoriam, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 1995

LITERATURA:

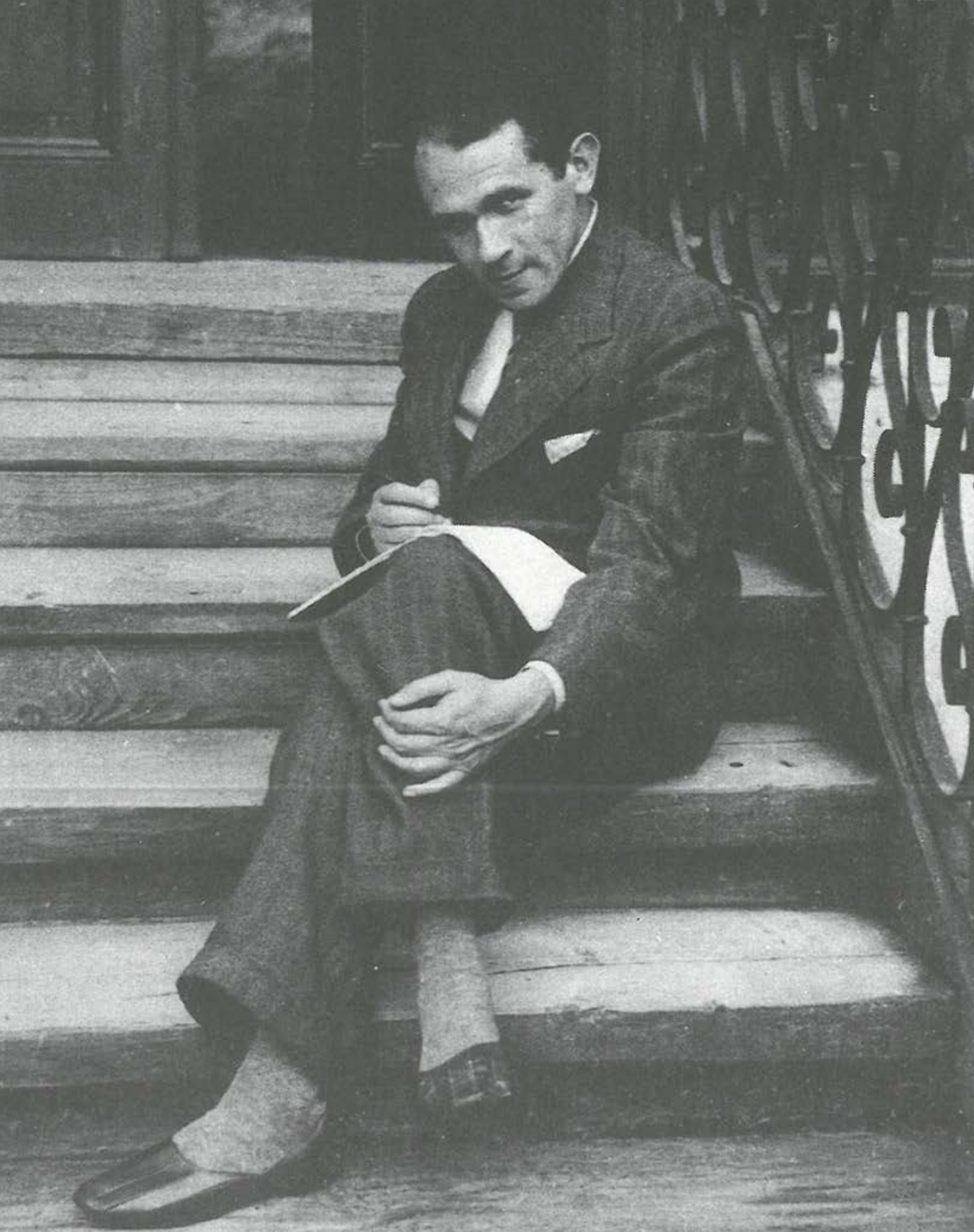
Księga obrazów - Bruno Schulz, oprac. Jerzy Ficowski, Warszawa 2012, s. 313-314 (il.)

Paweł Leszkowicz, Kolekcja Grażyny Kulczyk, Poznań 2007, s. 59

Bruno Schulz 1892 - 1942, katalog-pamiętnik wystawy „Bruno Schulz. Ad Memoriam”, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, red. Wojciech Chmurzyński, nr. kat. 196, s. 279 (il.)

The drawings of Bruno Schulz, ed. by Jerzy Ficowski, Evanston 1990, nr. kat. 64, s. 115 (il.)





Bruno Schulz na schodach domu przy ulicy Floriańskiej w Drohbyczu, około 1935, źródło: archiwum prywatne



Bruno Schulz, Xięga Bałwochwalca, 1920, cliche verre, papier, Muzeum Narodowe w Krakowie
źródło: zbiory.mnk.pl



Bruno Schulz, Mężczyzna obmywający stopy kobiecie, przed 1933, ołówek, Muzeum Literatury w Warszawie, fot. archiwum prywatne

„KOBIETA - IDOL” O TWÓRCZOŚCI PLASTYCZNEJ BRUNO SCHULZA

Bruno Schulz zaczął tworzyć rysunki i dzieła plastyczne zdecydowanie wcześniej niż dzieła literackie. Jego twórczość plastyczna ma niezwykle indywidualny charakter, czerpiąc zarówno swą formę, jak i ekspresję ze sztuki wiedeńskiego ekspresjonizmu oraz sztuki dawnych mistrzów. Ważny podkreślenia jest fakt, że w zakresie malarstwa i rysunku był właściwie samoukiem. Nie ukończył studiów politechnicznych, które podejmował zarówno we Lwowie, jak i w Wiedniu. Nie przeszkadzało mu to jednak w tworzeniu między innymi niezwykle wymagającej i trudnej techniki graficznej cliche verre, w której wykonał między innymi serię rycin o tematyce sadomasochistycznej „Xięga Bałwochwalca”. Prace ze wspomnianej teki jako pierwszy wysoko ocenił Stanisław Ignacy Witkiewicz, zaliczając autora do grona demonologów. Jego dzieło, podobnie zresztą jak twórczość literacka, przepełnione jest odczuciem osobistej i kulturowej degradacji, grozy, ale i odczucia zbliżającego się horroru, który miał wkrótce nadciągnąć.

W rysunkach Schulza zdecydowanie przeważają tendencje realistyczne oraz silna ekspresja. W jego pracach pojawiają się parafrazy i daleko idące deformacje. Wśród najpopularniejszych wątków w spuściźnie plastycznej Schulza należy wymienić rysunki przedstawiające sceny uliczne, sadomasochistyczne sceny we wnętrzach z nieodłącznym motywem kobiety – pozostającego poza zasięgiem idola i postaciami składających jej hołdy mężczyźni, sceny przy stole, judaica oraz ilustracje do własnych utworów literackich. Do tych tematów powracał wciąż na nowo. Jednym z najbardziej rozbudowanych wątków, ale również najodważniejszych i najbardziej odkrywczych jest motyw kobiety-idola oraz akt kobiecy. Tematy te często krzyżowały się zresztą z innymi wątkami w jego twórczości. Oryginalność tych rysunków nie polega jedynie na intymnej formie, ale również groteskowym erotyzmie oraz jego ikonografii. Znakomicie ilustrują one siłę twórczości plastycznej Schulza, tkwiącą nie w awangardowości ponad wszystko, lecz w sile sugestywności przekazywanych emocji i artystycznych doznań.

Specyfika i fenomen plastycznej spuścizny artysty polega również na tym, że powstała ona, bazując jedynie na rzeczywistości prowincjonalnego Dro-

hobycza. Samo miasto oczywiście również było bohaterem i częstym tematem jego rysunków. Modelkami dla jego aktów były wyłącznie drohobyckie kobiety, spośród których z nazwiska znamy tylko jedną – pannę Kuziów, córkę lokalnego adwokata. Miała ona wyzywającą urodę. Prawdopodobnie dlatego też Schulz z zamiłowaniem przedstawiał ją w roli kurtyzan w scenach ulicznych, oraz jako bohaterkę scen o sadomasochistycznym charakterze. W tematyce związanej z szeroko pojętą seksualnością i erotyzmem uwidaczniał się w pełni oryginalny talent i ekspresja artysty. Rysunki przedstawiające „kobietę-idola”, w których pojawiają się skarłowaciałe sylwetki mężczyźni, przybierające karykaturalne rysy, a czasem nawet zoomorficzne kształty (psa), stanowią jeden z najwyrazistszych przykładów jego twórczości. Deformacja sylwetek wprowadza do tych rysunków bardzo wyraźny rys ekspresjonizmu. Kontrastem dla powykrecanych i karykaturalnych ciał męskich są ciała kobiece. Kobiety były przedstawiane jako piękności, których uroda jednak była kształtowana nie zawsze w oczywisty sposób. Widziane były przez artystę zarówno jako powabne kokietki, jak i jako kobiety epatujące dojrzałą bujnością urody lub demoniczną i rozpasaną cielesnością. Ten kontrast właśnie jest wyznacznikiem zarówno literackiej, jak formalnej wartości tych prac. Tematyka ta znajduje oczywiście rozwinięcie w prozie artysty, w tekstach takich jak: „Ulica Krokodyli” czy „Sanatorium pod Klepsydrą”.

Prezentowany w katalogu akt, zgodnie z opisem znawcy twórczości artysty, Jerzego Ficowskiego, przedstawia córkę adwokata z Drohobycza, pannę Kuziów, z charakterystyczną brzydką twarzą. Akt poprzez sposób ułożenia sylwetki, w oczywisty sposób nawiązuje do europejskiej tradycji aktu kobiecego, zapoczątkowanej przez Tycjana i Giorgione. Jednak w sposobie przedstawienia ciała wizerunek ten nie odwołuje się w żaden sposób ani do kanonu i proporcji klasycznych, ani do bujnej zmysłowości aktów akademickich. Sylwetka kobiety jest naprężona, chuda, określona wyraźnym, nerwowym konturem. Ciało osiąga tutaj pewną dramatyczną ekspresyjność. Akt jest naturalistyczny, na granicy ekspresjonizmu.

10 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Głowa dziewczynki", 1927-1929

kreda, sangwina, węgiel/papier/papier, 47,5 x 38 cm
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Muzeum Narodowego w Warszawie
oraz papierowa nalepka stadia ramiarskiego Stanisława Maleckiego

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

9 500 - 12 600 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

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

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 93 (il.), nr kat. II/82

W okresie międzywojnia powstało wiele portretów i wizerunków ludzkich, którym Bolesław Cybis nadał charakterystyczne, fantazyjne rysy. Ta nieco odrealniona stylizyka towarzyszy szczególnie nieautentycznym postaciom wykreowanym w wyobraźni artysty, tak jak ta ukazana frontalnie młoda dziewczyna. O ile podobizny portretowanych przez Cybisa członków rodziny Tymów – teścia Jana, szwagierki Alicji czy samej małżonki Marii – noszą w sobie znamiona realizmu i badawczego podejścia do fizjonomii modela, o tyle w wizerunkach wyimaginowanych w pełni dochodzi do głosu sfera wyobraźni i inspiracji. Pełne nostalgii lico długowłosej kobiety należy właśnie do tej drugiej grupy prac. Jej podobiznę można zestawić z innymi rysunkami Cybisa z kolekcji prywatnych – „Portretem dziewczyny ze sznurem korali” czy z portretem kobiety ukazanej w iluzjonistycznej ramie obrazu. Wszystkie te przedstawienia przywodzą na myśl analogie ze sztuką dawnych mistrzów. Wysmukłe szyje, pociągłe twarze i wysokie czoła to jakby jawne korespondencje z tajemniczymi i przesyconymi mistycznym figurami gotyckich pięknych Madonn. Cybis w swoich rysunkach dokonuje pewnego rodzaju sakralizacji postaci kobiety. Staje się ona boginią, Madonną, postacią zawieszoną gdzieś pomiędzy sferą sacrum i realną rzeczywistością. Rysunkowe techniki, którymi posługiwał się artysta, pokazywały z kolei nie tyle znajomość dawnych wzorów malarstwa, co jego warsztatową doskonałość. Precyzyjna linia i subtelny, aczkolwiek zdecydowany modelunek światłocieniowy to cechy, które Cybis wypracował pod czujnym okiem Tadeusza Pruszkowskiego, który zwykł mawiać do swoich uczniów: „Maluj, jak chcesz, byle dobrze!”. Na poddanej syntezie twarzy modelki rysuje się jakaś tajemnica. Jest to coś niedopowiedzianego, enigmatycznego, może nawet, jak pisali badacze twórczości Cybisa, „demonicznego”. To z kolei odwołuje widza do kierunku zupełnie współczesnego artyście, czyli do niemieckiej Neue Sachlichkeit (Nowej Rzeczowości), określanej także mianem realizmu magicznego.



JULIAN FAŁAT

1853-1929

"Zima - Bystra"

akwarela, gwasz/papier, 36 x 70 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'J Fałat | Bystra'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie z opisem obiektu

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 400 - 12 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Portugalia

WYSTAWIANY

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, 1927

„Zima-Bystra” to dzieło, w którym Fałat podjął swój ulubiony temat ośnieżonego pejzażu. Bystra – to wiejska miejscowość położona w Beskidzie Śląskim, która swą bajkową przyrodą oczarowała Fałata. Po raz pierwszy malarz przybył w to miejsce w 1902 roku, gdy odbywał pobyt kuracyjny w sanatorium prowadzonym przez doktora Ludwika Jekelesa. Od tej pory wielokrotnie przedstawiał ten rejon, najchętniej w zimowym entourage'u. Od 1910 roku, artysta zamieszkał na stałe w Bystrej, rezygnując z pełnienia funkcji dyrektora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Przez kolejne dwadzieścia lat odbywał studia plenerowe w tamtejszych rejonach, które przyniosły spektakularny dorobek w postaci licznych pejzaży. Prace tego rodzaju cieszyły się na rynku sztuki dużym zainteresowaniem, a krakowscy

czy warszawscy przedstawiciele burżuazji poszukiwali „Fałatowskich śniegów”. Według przekazów Jadwigi Wołoszynowskiej, która sprzedawała m.in. prace Fałata, wiadomo iż, publika pragnęła mieć właśnie „śnieg” jego autorstwa. Większość tych prac powstawała w technice akwarelowo-gwaszowej. Głównym założeniem artystycznym Fałata było syntetyzowanie postrzeganej natury, czego genezy należy upatrywać w podróży artysty do Japonii. Na wzór sztuki japońskiej, Fałatowskie „obrazy przemijającego świata” to horyzontalnie ujęte pejzaże, z ograniczoną liczbą elementów przyrody i zawężoną paletą barwną oraz wyeksponowaniem koloru podobrazia.



12

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Ślązaczka w stroju ludowym, 1898

akwarela/papier, 52 x 32 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jul Fałat | 1898'

estymacja:

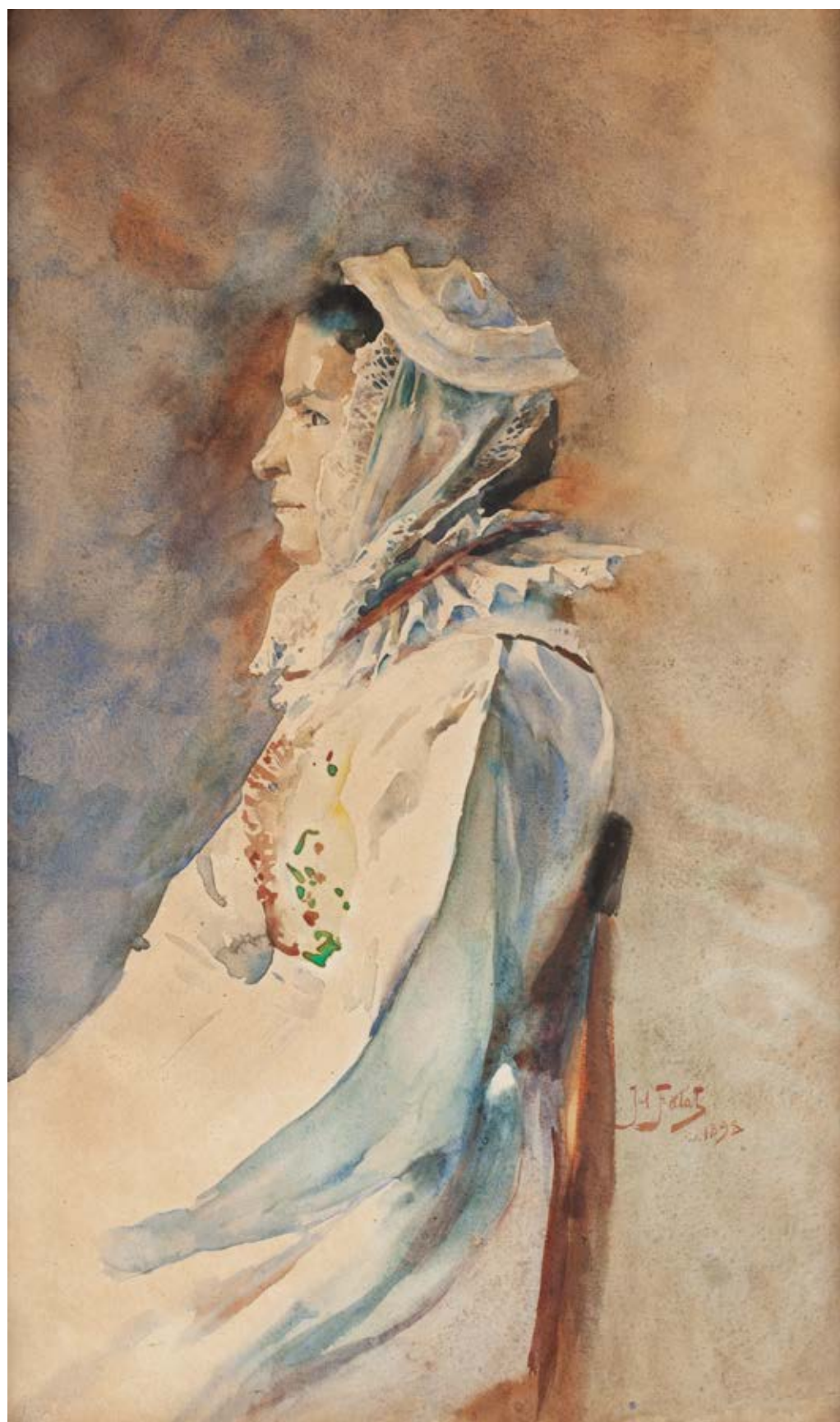
35 000 - 50 000 PLN

7 400 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

przedwojenna kolekcja krakowska

Obok twórczości pejzażowej ważne miejsce w działalności Juliana Fałata zajmował portret. Tematyka portretowa występuje w jego malarstwie już od początku lat 80. XIX wieku. Malarz tworzył zarówno portrety na zamówienie, jak i wizerunki najbliższych mu osób. Na wczesnym etapie twórczości, kiedy artysta zetknął się z kręgiem warszawskiej awangardy realistycznej, najczęstszymi przedstawieniami były typu ludowe oraz postaci robotników. Fałat, obdarzony znakomitą zmysłem obserwacji, z wielką wprawą chwycił „na gorąco” wrażenia i obrazy otaczającego go świata. Początkowo jego portrety były rysunkowymi, bardzo starannie oraz szczegółowo opracowanymi kompozycjami. Z biegiem czasu, zaczęła w jego pracach pojawiać się bardziej swobodna, lejąca się plama barwna, delikatne tony i płynne kontury. Zaczął dominować chłodny koloryt z dużym udziałem błękitów. Od około 1900 roku zaczął posługiwać szerokimi, płaskimi oraz syntetycznymi plamami barwnymi. Stałym zabiegiem artysty stało się wykorzystywanie naturalnego koloru podłoża jako dodatkowego waloru barwnego. W taki charakterze utrzymana jest prezentowana w katalogu praca. Jest to studium ślązaczki, ubranej w tradycyjny strój ludowy. Uwagę zwraca przedstawiony z dbałością o detal koronkowy kołnierz oraz czepiec. W kompozycji dominują chłodne odcienie błękitów, szarości oraz partie bieli papieru.



JULIUSZ KOSSAK

1824-1899

"Na końskim targu w Krakowie", 1894

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 30 x 23,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Juliusz Kossak | 1894'

estymacja:

55 000 - 70 000 PLN

11 600 - 14 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

porównaj: Stanisław Witkiewicz, Juliusz Kossak, Warszawa 1900, s. 86 (il.)

Juliusz Kossak wielokrotnie podejmował temat jeźdźca na paradnie kroczącym albo kłusującym koniu, sytuując go na tle pejzażu lub pola bitwy. Tego rodzaju wizerunku były często wyobrażeniami wielkich postaci militarnej przeszłości Polski, np. księcia Józefa Poniatowskiego, Tadeusza Kościuszki czy królów, generałów i hetmanów armii Rzeczypospolitej. Kossak bardzo często malował swoiste typy, obrazy żołnierzy sławnych formacji wojskowych. Wymienić można wizerunki ułanów czy grenadierów Królestwa Polskiego, strzelców konnych, powstańców narodowych, egzotycznych farysów, kozaków, budrysów, hajduków, XVII-wiecznych lisowczyków, husarię. Osobnym wątkiem były przedstawienia ilustrujące życie ludu wiejskiego, zwłaszcza zaś obyczajowość obfitująca w barwne obrządki, które również stanowiły niewyczerpane źródło inspiracji dla doskonałego zmysłu obserwacyjnego Kossaka. Ten sam motyw potrafił podjąć wielokrotnie, zmieniając jedynie układy kompozycyjne. Fenomen ten analizował obszernie Stanisław Witkiewicz w monografii poświęconej artyście: „Ile Kossak świetnego talentu pokazał w tych wszystkich swoich weselach, jadących po gościach podkrakowskich, z brzękiem dzwonków, z dudnieniem basów, piskiem skrzypiec, wrzaskiem, śmiechem i śpiewem. Temat ten powtarzany tyle razy, tylko dzięki niewyczerpanej pomysłowości, nieustrudzonej obserwacji i poczuciu życia Kossaka, za każdym razem, bądź co bądź, wygląda inaczej i przedstawia mnóstwo interesujących i świetnych motywów malarskich, w pysznych figurach ludzkich, doskonałych koniach chłopskich, lub też w pejzażu, który Kossak z takim charakterem odtwarzał” (S. Witkiewicz, Juliusz Kossak, Warszawa-Lwów 1906, s. 254).

W taki charakterze utrzymana jest prezentowana w katalogu praca. Kompozycja „Na końskim targu w Krakowie” z 1894 roku jest interesującym uzupełnieniem w zakresie tematyki krakowskiego folkloru, tak często podejmowanej przez Juliusza Kossaka. Akwarela przedstawia młodego jeźdźcę, ubranego w tradycyjny, ludowy strój, na tle szkieletowo potraktowanego krajobrazu z widokiem Krakowa. Uwagę przykuwa perfekcyjny modelunek konia, a także zastosowana ciekawa gama kolorystyczna z przewagą bieli, brązów i czerwieni. Kompozycja jest malowniczą, ale i nostalgiczną charakterystyką krakowskiego ludu, łącząc w sobie romantyzm przedstawień Kossaka, rozkochanego w ludowym temacie oraz entuzjastycznego realisty i baczego, często drobiazgowego obserwatora świata natury.





14

JULIUSZ KOSSAK

1824-1899

"Odsiecz smoleńska", 1879

akwarela/papier, 85 x 136 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Juliusz Kossak | 1879'

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

25 000 - 38 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

LITERATURA:

porównaj:

Polska. Siła Obrazu, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2020, s.128

Kazimierz Olszański, Juliusz Kossak, Wrocław 1988, nr. kat. 430, (il. na osobnej planszy)

Stanisław Witkiewicz, Juliusz Kossak, Warszawa 1900, s. 1 (il.)



„Jego cechy i zalety artystyczne są zadziwiające, jego twórczość zdumiewa ogromem prac dokonanych, siła i żywotność jego zdolności jest niespożyta, trwa do ostatniej chwili życia, do ostatniego tchnienia z tą samą niepohamowaną energią i blaskiem świeżości i młodości”.

Stanisław Witkiewicz





Jednym z pierwszych epizodów w artystycznej edukacji Juliusza Kossak była trwająca 6 lat wędrowna po wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej. W latach 1844-50 malarz jeździł po ziemskich majątkach w Małopolsce, na Podolu, Wołyniu i Ukrainie. Wówczas zawarł znajomość z Piotrem Michałowskim i około 1844 przez krótki okres mieszkał w jego majątku w Bolestraszczykach. W tym okresie Kossak zaczął tworzyć przede wszystkim końskie studia, sceny przejażdżek, polowań, wyścigów, także wnętrza stajenne i widoki majątków. Wówczas zaczął się wypowiadać głównie w technice akwareli, czyniąc w późniejszych latach tę technikę istotą swojego malarstwa. W kolejnych latach artysta przebywał w Petersburgu, Wiedniu, czy Paryżu. Okresowo mieszkał to w Warszawie, to we Francji. W 1869 przeprowadził się do Krakowa i zamieszkał w willi, która później była nazywana „Kossakówką”. Tam mieszkali także jego potomkowie, syn Wojciech i wnuk Jerzy.

Juliusz Kossak zastąpił w świadomości narodu wyobrażeniami wielkich postaci, np. księcia Józefa Poniatowskiego, Tadeusza Kościuszki czy królów, generałów i hetmanów armii Rzeczypospolitej oraz momentów militarnych sukcesów Rzeczypospolitej, zachowując dla pamięci pokoleń heroiczne momenty ojczystej historii. Kossak wielokrotnie malował również swoiste typy, obrazy żołnierzy sławnych formacji wojskowych. Wymienić można wizerunki ułanów czy grenadierów Królestwa Polskiego, strzelców konnych, powstańców narodowych, egzotycznych farysów, kozaków, budrysów, hajduków, XVII-wiecznych lisowczyków czy husarię.

Podejmowana przez niego tematyka, sceny typowe dla życia polskiej wsi, oddające realia rodzimego pejzażu w sentymentalno-realistycznej konwencji decydowały o przynależności artysty do grona koryfeuszy polskiej kultury. Artysta utrwał również charakterystyczne cechy obyczajowości polskiej szlachty, upamiętniając sceny polowań i konnych przejażdżek galicyjskiego ziemiaństwa. Polski „kostium”, lecz pozbawiony dramatyzmu i martyrologicznych akcentów służył kultywowaniu polskości.

Oferowana w katalogu praca pochodzi z 1879, roku niezwykle płodnego w twórczości Kossaka. Powstały wtenczas kompozycje, takie jak: cykl „Czterech Bohaterów”, czyli konne portrety Czarnieckiego, Jana III, Naczelnika Kościuszki oraz Księcia Józefa Poniatowskiego, olejny obraz „Stado taurowskie”, „Polowanie Jana III z sokołem na czaple w Wilanowie” oraz „Odsiecz smoleńska”. Był to okres szczytu sił twórczych artysty. W pracach tych uwidacznia się talent kompozycyjny i malarski artysty.

Prezentowana w katalogu praca „Odsiecz Smoleńska” przedstawia zwycięski pochód wojsk Rzeczypospolitej na tle opasanego potężnymi obwarowaniami Smoleńska, miasta, które w historii Rzeczypospolitej przez stulecia odgrywało kluczową rolę. Rejon między górną Dźwiną a górnym Dnieprem od 1611 stanowił wschodnią granicę Rzeczypospolitej Obojga Narodów, a sam Smoleńsk był ważną twierdzą strzegącą dostępu do Wielkiego Księstwa Litewskiego od wschodu i przed zagrożeniem ze strony Rosji. W prezentowanej akwareli Kossak przedstawił polskie wojsko po odsieczy Smoleńska, które było oblegane przez rosyjskie wojsko od października 1632 do końca walk, w lutym 1634. W efekcie długich walk oddziały rosyjskie skapitulowały, co doprowadziło do podpisania w Polanowie pokoju wieczystego kończącego wojnę. Władysław VI zrzekł się roszczeń do tytułu cara rosyjskiego, a Rzeczypospolita zachowała ziemię smoleńską, czernichowską i siewierską. Temat odsieczy smoleńskiej pojawiał się w twórczości Juliusza Kossaka jeszcze parokrotnie, między innymi w 1884 w kompozycji „Stanisław (Jan) Fredro, kasztelan czernichowski, przyprowadza swoją chorągiew pod Smoleńsk w roku 1633”.

Praca odznacza się wszystkimi zaletami malarstwa Juliusza Kossaka: finezją warsztatową, perfekcyjnym rysunkiem i wirtuozowskim opanowaniem trudnej techniki akwarelowej. Centralnym motywem kompozycji pozostają konie – perfekcyjnie narysowane i wymodelowane sylwetki konskie z różnych punktów widzenia – uchwycone w ruchu lub „upozowane” w silnych skrótach perspektywicznych do portretu – zyskały w sztuce Kossaka rangę synonimu polskości.

Prezentowana akwarela jest autorską repliką kompozycji, która znajduje się obecnie w zbiorach muzeum Narodowego w Warszawie.

15

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Portret mężczyzny, 1899

węgiel/papier, 40,2 x 27,7 cm

sygnowany monogramem wiązany i datowany p.d.: 'SW 1899'

estymacja:

120 000 - 180 000 PLN

25 000 - 38 000 EUR

OPINIE:

ekspertyza Marty Romanowskiej z września 2019 roku

POCHODZENIE:

kolekcja fizyka Leopolda Infelda (1898-1968)

kolekcja spadkobierców Leopolda Infelda

DESA Unicum, wrzesień 2019

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

fotografia przedstawiające wnętrze kawiarni Paon w Krakowie; pośród zawieszonych na ścianie szkiców portretowych Wyspiańskiego prezentowane dzieło, reprodukowana w: Barbara Małkiewicz, "Paon" - pierwsza kawiarnia artystyczna Młodej Polski, "Rozprawy Muzeum Narodowego w Krakowie. Seria Nowa", t. 2, Kraków 2004, s. 117 (il.)





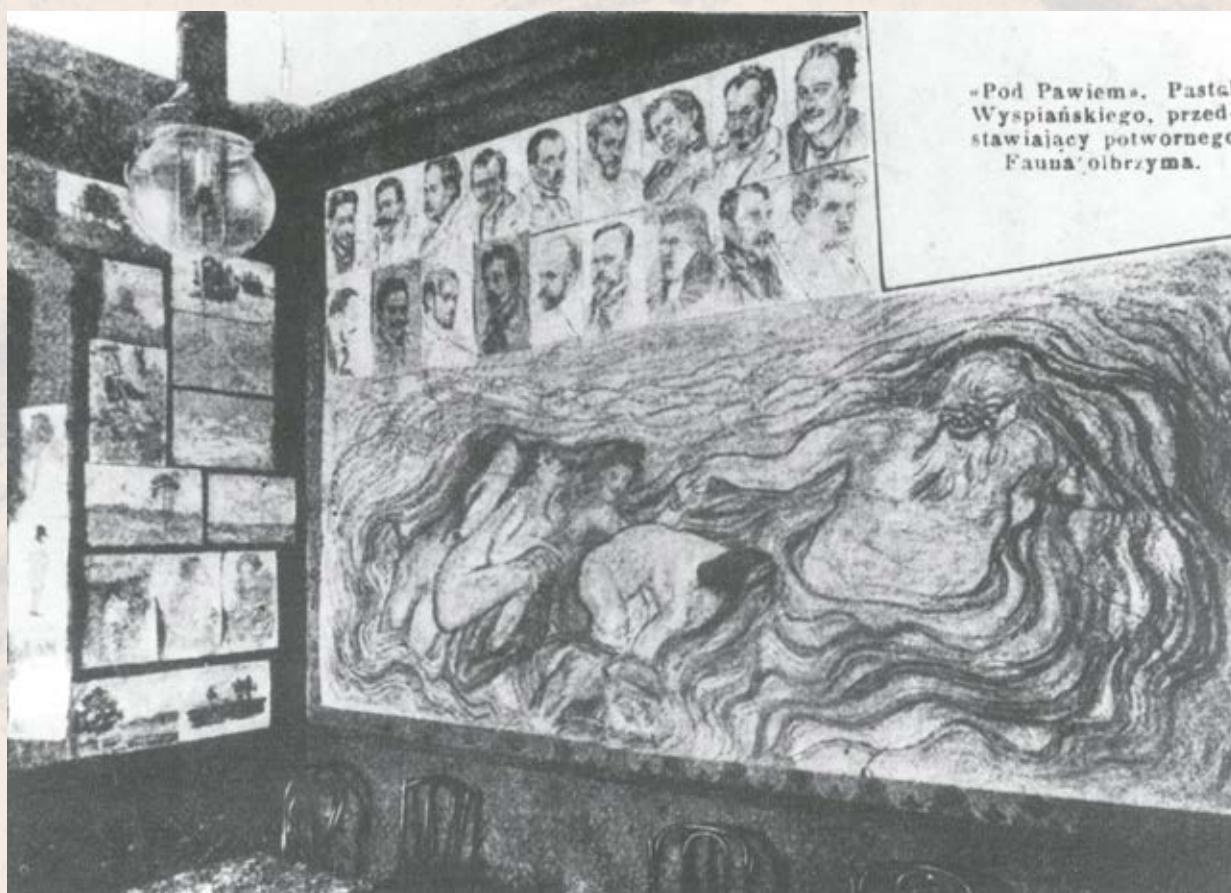
W ORBICIE PRZYBYSZEWSKIEGO WYSPIAŃSKI W KAWIARNI „PAON”

Kraków około 1900 roku, takim jak opisywał go Tadeusz Boy-Żeleński, m.in. w zbiorze felietonów „Znasz li ten kraj?”, był miastem prowincjonalnym, nie mogącym dorównać urbanistycznie i gospodarczo metropoliom CK Monarchii czy zaboru rosyjskiego. Boy w swoich pismach szkicuje Kraków zagrożony w marazmie, tradycjonalizmie i historii, które zdają się ustępować blisko przełomu wieków dzięki erupcji inicjatyw i talentów artystycznych. Pisarz notuje w we wspomnianym wyżej zbiorze: „W r. 1897 zakłada Ludwik Szczepański „Życie” (pierwsze harce Nowaczyńskiego, A. Górski, Miciński, Perzyński, Kisielewski etc.), w którym współdziała przybyła z Paryża Gabriela Zapolska. Zarazem Zapolska jest aktorką w teatrze Pawlikowskiego i wystawia pierwsze swoje sztuki: Żabusia, Kaśka Kariatyda, Tamten. W roku 1898 spada na Kraków Przybyszewski; w tymże roku teatr wystawia jego sztukę Dla szczęścia; w roku 1899 Warszawiankę Wyspiańskiego. Powstaje Paon, braterska orgia literatury, teatru, malarstwa, muzyki. (Przybyszewski miał wówczas lat trzydzieści; krakowska jego gromadka liczy mało co ponad dwadzieścia; i tu — młodość)”.

Przybyszewski, „genialny Polak”, jak nazywano go w Berlinie był jedną z najbarwniejszych postaci krakowskiej Młodej Polski. Cygan, socjalista, literat, pierwszy krytyk twórczości Edvarda Muncha, przyjaciel Augusta Strinberga, bywalec winiarni berlińskiej bohemy „Zum Schwarzen Ferkel”, domorosły pianista, demoniczny interpretator Chopina, mąż Dagny Juel, wielkiej egerii swoich czasów – przyjeżdża do Krakowa we wrześniu 1898 roku, co stanowi istotne wydarzenie dla artystycznej młodzieży. Zafascyno-

wany okultyzmem, zaczytany w modernistycznej literaturze, głoszący hasła „nagiej duszy” i „sztuki absolutnej” przynosi ze sobą „(...) nowy powiew, urok wielkiej bohemy, nowe prądy, nowe kierunki europejskie. Przybyły rychło z nim paki z obrazami Muncha, rzeźbami Vigelanda, sztychami Goyi, biblioteka dzieł traktujących o wszelkich satanizmach, wspaniałe wydawnictwa artystyczne. Ale głównym ładunkiem dynamitu był to był on sam ze swoją potrzebą apostołstwa, udzielania się, kierowania dróg, walczenia, otaczania się wyznawcami, ze swoją potrzebą gromadnego życia, ciąglej uczty platońskiej” (Tadeusz Boy-Żeleński, Dzieła, Warszawa 1956, t. 3., s. 8-9).

Poglądy i osobowość Przybyszewskiego formowały nowe życie artystyczne rozgrywające się w pracowniach młodych artystów, redakcjach nowych czasopism czy kawiarniach bohemy. W 1896 roku Ferdynand Turliński otworzył kawiarnię i restaurację przy ulicy Szpitalnej 38. Od przyjazdu Przybyszewskiego lokal ten stał się pierwszym i najważniejszym miejscem spotkań cyganerii. Właściciel umieścił w wnętrzu kawiarni wielkie płótno (6 metrów w podstawie), na którym uczestnicy spotkań mogli malować, szkicować i pisać. Tak do dzisiaj w Muzeum Narodowym zachował się wielkie paneau z pracami Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera czy Włodzimierza Tetmajera. Wkrótce stworzono oddzielną przestrzeń dla bywalców lokalu, której nazwa, „Paon”, pochodzi od powtarzanej przez Przybyszewskiego frazy z wiersza Maurice’a Maeterlincka: „les paons blancs, les paons non-chalants” („białe pawie, leniwe pawie”).



Narożnik sali „Paonu” z „Neptunem” Stanisława Wyspiańskiego i portretów uczestników spotkań przez niego rysowanych, 1899, wg. „Kraj” 1899, nr 51
 źródło: archiwum prywatne

„Zdziwi może kogo na rycinie – pisze Boy – że w ogólnej sali jest zamalowane płótno, a w Paonie ściany są puste. Bo właśnie Paon był ucieczką od tego ogólnego płótna, którego demokratycznej pstrokaczyny nie mógł znieść czciciel hierarchii w sztuce, Jan Stanisławski. W Paonie były tylko bloki z papierem rysunkowym, pastele i węgle pod ręką. Często nad ranem zaczynał tam robić swoje portrety Wyspiański”. Gdzie indziej pisarz notuje: „Bywał on często w ‘Paonie’, siadywał do późna, przysłuchiwał się w milczeniu rozmowom, czasem – choć nie pijał na ogół – wypijał duszkiem kilka kieliszków wódki. Było zwykle późno, kiedy brał papier i kredki i zaczynał rysować. Rysował zwykle portrety obecnych, bez różnicy. Były one może troszeczkę odmienne od innych jego portretów, bardziej idące kierunku ‘charakterystycznym’, bliskie karykatury. Portrety te po jakimś czasie zabierał do siebie do domu. W kilka lat potem – ‘Paon’ był już dawno rozbity – Wyspiański wezwał do siebie Konrada Rakowskiego, dziennikarza, bywalca ‘Paonu’. Przyjął go bardzo urzędowanie, niemal surowo i oświadczył, co następuje: że mianowicie robił w ‘Paonie’ portrety w nadziei utrwalenia rysów ludzi wybitnych; widzi jednak po kilku latach (było to, o ile pamiętam, gdzieś w roku 1904), iż została mu w rękach jedynie galeria osób prywatnych, której nie widzi powodu przechowywać. Prosi zatem, aby Rakowski i sam odebrał swój portret, i zawiadomił zainteresowanych, że mogą się zgłosić po swoje podobizny. Jakoż wszyscy, wpół śmiejąc się, wpół zażenowani, poszli odebrać swoje portrety”.

Prawdopodobnie i mężczyzna przedstawiony na prezentowanym na aukcji portrecie poszedł do Wyspiańskiego odebrać podobiznę. Na zachowanych z wnętrza „Paonu” zdjęciach, reprodukowanych w wydawanym w Petersburgu tygodniku „Kraj” (1899, nr 51, s. 357-358) widoczna jest galeria portretowa „najlepszych umysłów pokolenia”. Niektóre z widocznych rysunków Wyspiańskiego do dziś zachowane są w polskich kolekcjach muzealnych i prywatnych. „Portret mężczyzny”, przez lata skryty w prywatnej kolekcji, dopiero dziś rodzi się dla historii sztuki. Niestety, fizjonomia modelu nie może zostać powiązana z żadnym z udokumentowanych bywalców „Paonu”. Za to jego forma artystyczna może być swoistą wizytówką stylu Wyspiańskiego. Artysta, posługując twardym sztyftem, precyzyjnie wykreślił rysy modelu w popiersiu. Mężczyzna, widziany z pewnego oddalenia, lecz z wąskim kadrze, być może został zaobserwowany za stołem. Malarz ukośnie ujął jego tors, wychylającą się głowę i wiernie oddał bystry wzrok. Silna synteza, charakterystyczna dla twórczości Wyspiańskiego została tutaj złączoną z intensywnością wyrazu modelu – demonicznego uczestnika biesiady w literackiej kawiarni. Wyspiański, uchodzący za prekursora ekspresjonizmu w sztuce polskiej, wykreślił mistrzowsko wykreślił postać wijącą się, mocną linią. Bodaj to właśnie ten czynnik – ekspresyjna linearność – uchodzi z najważniejszy motyw jego twórczości plastycznej. W „Portrecie mężczyzny” pozwoliła się z całą mocą wypowiedzieć frenetycznemu duchowi epoki.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Matka Boska z Dzieciątkiem

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

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 400 - 10 500 EUR

OPINIE:

do obiektu dołączona ekspertyza Marty Romanowskiej z października 2022 roku

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców malarza Stanisława Pochwalskiego (1896 - 1959)

Historię obrazowania relacji matki i dziecka w sztuce europejskiej można by prawie w całości opisać na podstawie przedstawień Marii z Dzieciątkiem. Ich religijny charakter nie wykluczał bowiem realizmu, a może właśnie dobrze z nim współgrał. Przynajmniej od XV wieku w dziełach zachodniej Europy, stopniowo coraz mniej hieratycznych i posagowych, zdomawia się element zwykłej rodzicielskiej czułości. To poza świętością, na którą wskazują świetlane nimby wokół głów bądź wychylające się z nieba anioły, po prostu matka z dzieckiem – troszcząca się o nie i przeczuwająca bolesną przyszłość. Malarze – tak jak XVII-wieczny włoski malarz Sassoferrato, autor wielu „Madonn” – często przedstawiali Marię z przymkniętymi oczami, czule tulącą do siebie Dzieciątka. Ich uwaga skupiała się w równej mierze na Synu i na Matce.

Prezentowana w katalogu „Matka Boska z Dzieciątkiem” jest pracą wyjątkową w twórczości Stanisława Wyspiańskiego. Artysta chętnie i często tworzył dzieła o tematyce religijnej, tworząc między innymi monumentalne kompozycje witrażowe do kościoła franciszkanów w Krakowie. Jednym z ważniejszych i wcześniejszych przedstawień Madonny z Dzieciątkiem artysty, jest pochodzący z lat 1893-1894 projekt witraża do katedry lwowskiej. W kompozycji, Madonna przeistoczyła się w młodą, wiejską kobietą, czule tulącą do piersi niemowlę. Wyspiański nadał kompozycji wymiar niemal świecki i rodzinny. Jednocześnie wyniósł codzienną scenę macierzyństwa do godności wielkiego misterium. Motyw macierzyństwa był tematem wyjątkowym w twórczości plastycznej Stanisława Wyspiańskiego. Przedstawienia żony artysty, Teodory Teofili Pytko, trzymającej na rękach dzieci artysty, należą do jego najwybitniejszych prac.

Prezentowany szkic Wyspiańskiego w warstwie kompozycji, jej hieratyczności, bardzo silnie zakorzeniony jest w tradycji ikonograficznej przedstawiania Matki Boskiej z Jezusem. Jednak zauważalna jest również charakterystyczna dla przedstawień macierzyństwa Wyspiańskiego czułość i intymność relacji matki z dzieckiem.



17

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Projekt witraża, 1897

ołówek/papier, 44 x 20 cm

sygnowany monogramem wiązonym l.d.: 'SW'

opisany ołówkiem u dołu: '23 Wrzesień 1897'

na odwrociu fragmentarycznie zachowana pieczęć (opisana w dokumentacji konserwatorskiej):

'Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych | w Krakowie | Plac Szczepański 4'

opisany: 'Sprzedany w Towarzystwie | 12/V 912 | (nieczytelny podpis)'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

12 600 - 16 800 EUR

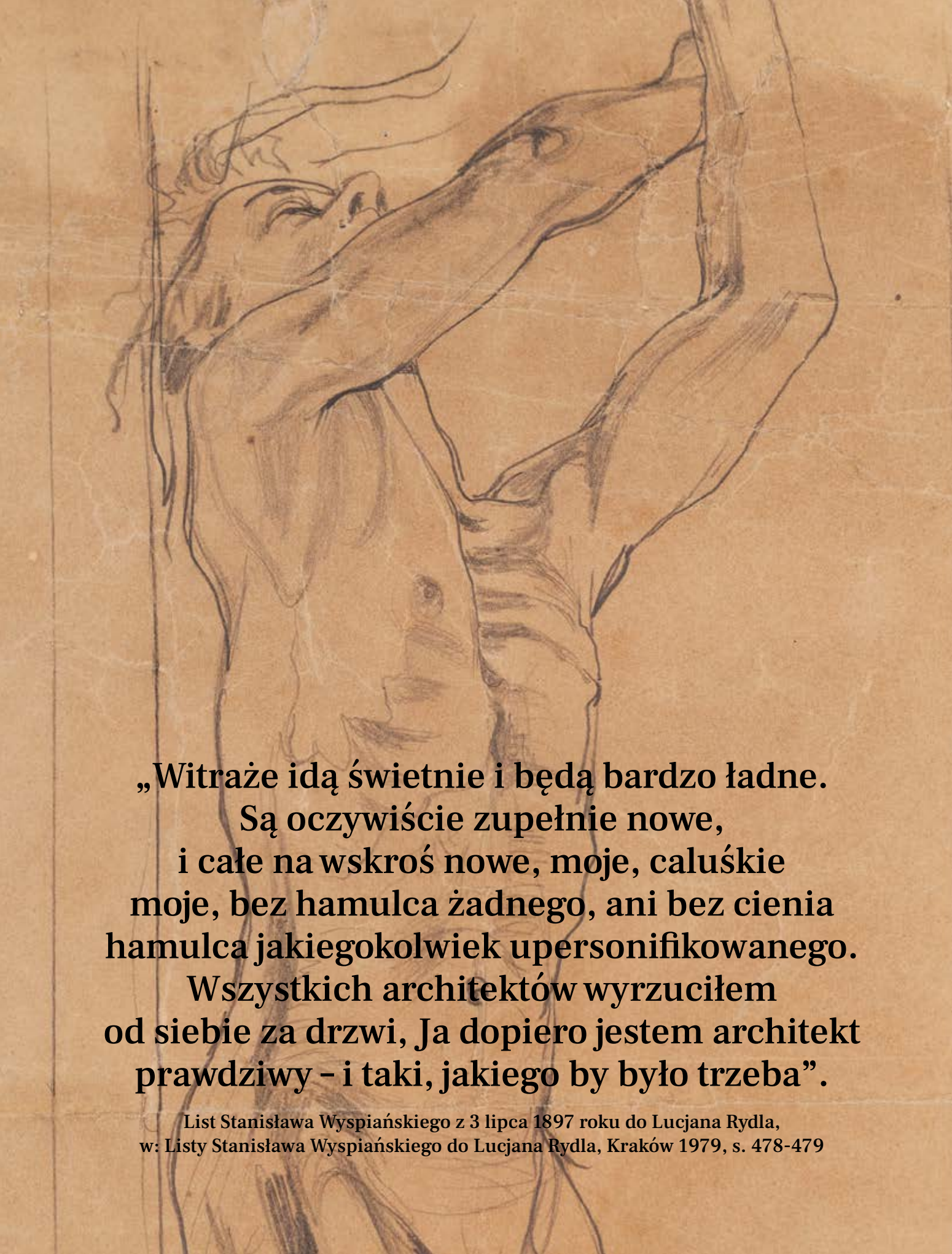
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1912?





**„Witraże idą świetnie i będą bardzo ładne.
Są oczywiście zupełnie nowe,
i całe na wskroś nowe, moje, caluśkie
moje, bez hamulca żadnego, ani bez cienia
hamulca jakiegokolwiek upersonifikowanego.
Wszystkich architektów wyrzuciłem
od siebie za drzwi, Ja dopiero jestem architekt
prawdziwy – i taki, jakiego by było trzeba”.**

List Stanisława Wyspiańskiego z 3 lipca 1897 roku do Lucjana Rydla,
w: Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, Kraków 1979, s. 478-479

Malarskie projekty witraży Stanisława Wyspiańskiego stanowią jedno z najpotężniejszych dokonań w sztuce polskiej przełomu wieków XIX i XX. Pierwszym w pełni samodzielnym i dojrzałym projektem w zakresie malarstwa monumentalnego Stanisława Wyspiańskiego były zrealizowane w latach 1895-98 polichromie i projekty witrażowe do kościoła franciszkanów w Krakowie. Rozpoczęły one niejako w pełni samodzielną i indywidualną drogę twórczą artysty. Ich realizacja postawiła Wyspiańskiego w pierwszym rzędzie twórców sztuki dekoracyjnej w Europie.

W liście do Lucjana Rydla z 5 lipca pisał: „Właśnie ukończyłem rysować witraż trzeci z rzędu. Jak ci wiadomo, będą one przedstawiać żywioły. Otóż żywioł wody już mam. Obecnie rysuję żywioł ognia. Nie wprowadzam jednak od razu całego olbrzymiego aparatu np. we wodzie, pomijam zupełnie (na razie) ryby i gady, poprzestając na wodnej roślinności i wcale nie morskiej, ale skromniejszej, (będzie to więcej dla nas właściwsze). Ogień przedstawiłem uduchowiony w liliach pąsowych, płomykowych i makach. Zaś irysy, grzybienie płaskolistne i grądziele bawią się w wodzie” (Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, 1979, s. 480). Kiedy w lipcu pisał do przyjaciela te słowa, pracował już nad kartonami do witraży kościoła oo. franciszkanów, o które został poproszony 20 czerwca, przez gwardiana zakonu, o. Samuela Rajsa. Wyspiański zaprojektował łącznie 6 kartonów do okien w prezbiterium kościoła: „Żywioł ognia” z motywem ogniska, „Żywioł ognia” z motywem maku i lili płomykowej, „Trzy święte mniszki” (od okien po stronie północnej prezbiterium) oraz „Św. Franciszek”, „Żywioł wody z motywem irysów i grązeli”, „Żywioł wody z motywem kosaćców i nenufarów” (do okien po południowej stronie prezbiterium), nad zachodnim portalem kościoła witraż „Bóg Ojciec – Stań się”, na przeciwległej ścianie, nad ołtarzem głównym stworzył kompozycje poświęcone patronowi kościoła, św. Franciszkowi z Asyżu, zaś obok wizerunki polskiej franciszkanki, błogosławionej Salomei „Błogosławioną Salomeę”. W całym projekcie niesłychanie ważne jest rozłożenie proporcji, gdzie sylwetki ludzkie są jedynie fragmentem dominującej i zmonumentalizowanej przyrody. Akcenty inaczej rozkładają się jedynie w witrażu z Bogiem stwarzającym świat z chaosu.

Wiemy, że za projekty witrażowe do kościoła Franciszkanów, „w liczbie sześciu”, Wyspiański odebrał zapłatę 2 października. Przygotowanie polichromii i projektów witraży poprzedziły oczywiście liczne pastelowe i ołówkowe studia, szkice koncepcyjne i przygotowawcze ornamentów oraz poszczególnych partii kompozycji. Prezentowana w ofercie aukcyjnej praca datowana jest na 23 września 1897, czyli czas tworzenia projektów witraży do prezbiterium kościoła. W szkicu artysta przedstawił wysmukłą postać nagiego młodzieńca, wpisaną w wyraźnie ograniczone wertykalne pole. Najbardziej ekspresyjnymi elementami kompozycji są napięte, żyłaste ręce oraz stopy. Kompozycja nosi charakter koncepcyjnego rysunku dla monumentalnej dekoracji witrażowej. Nie należy jej jednak łączyć w oczywisty sposób się z konkretnym zamówieniem na dzieło Wyspiańskiego do kościoła franciszkanów. Może być odczytywana jako dzieło autonomiczne, rodzaj kaprysu, któremu artysta nadał formę witraża. Praca, poprzez sposób przedstawienia chłopięcej sylwetki, łączy się z szeregiem prac artysty, realizowanych na potrzeby polichromii i projektów witrażowych do kościoła franciszkanów, a także licznymi pracami późniejszymi.

Akty chłopięce często i w różnych konwencjach pojawiały się w twórczości artysty. Wśród tych prac należy wymienić między innymi „Łuczników” oraz „Upadłych aniołów” z polichromii ścian prezbiterium w kościele franciszkanów, szkic „Ogień” do witraża „Żywioły” oraz kilka lat późniejszy projektów niezrealizowanego witraża „Polonia” do katedry we Lwowie. We wszystkich tych pracach sylwetki młodzieńców zawsze były istotami gotycko wysmukłymi i uduchowionymi. Nagie postaci ulegały typowej dla niego tendencji do dematerializacji i odcieleśnienia. Ich ciała były często nietrwałe i kruche, fizycznie bliższe światu naturalnemu. I tak na przykład nagie chłopięce torsy w prawym górnym rogu projektu do „Polonii” i ich wyciągnięte ku górze ręce, mają w sobie coś z roślinnej miękkości, odpowiadają widocznym z lewej strony kompozycji kwiatom kosaćca, które podobnie jak ręce chłopców „wystreliwują” ku górze. „Botanizacja” anatomii chłopców nasuwa skojarzenia ze światem natury. W takim charakterze należy również widzieć sylwetkę nagiego młodzieńca z pracy prezentowanej w katalogu. Jego ciało wydaje się połączone w jakiś sposób ze światem naturalnym. Chłopiec ma w sobie rodzaj nerwowej zmysłowości, ale i egzystencjalnej tragedii, jest postacią wielce niepokojącą ze swym napiętym, szczupłym ciałem. Taki sposób obrazowania ciała wiązać należy w dużej mierze z modernistyczną fascynacją tajemnicami życia, wizją dojrzenia, wiosennego przebudzenia utożsamionego z momentem erotycznej inicjacji człowieka.



18 †

MELA MUTER

1876-1967

Pejzaż z południa Francji, lata 20.-30. XX w.

akwarela, tusz, ołówki/papier, 50,4 x 35,8 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

estymacja:

55 000 - 70 000 PLN

11 600 - 14 700 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

„W sztuce trzeba być małomównym, nie należy przedstawiać wszystkich szczegółów, a koncentrować się jedynie na rzeczach istotnych”.

Mela Muter







Malarstwo pejzażowe Mela Muter przechodziło różne fazy. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nurtami i technikami, inspirując się twórczością ówczesnych najwybitniejszych malarzy. Pierwsze wakacje podczas pobytu we Francji spędziła w Concarneau w Bretanii. Poznała Władysława Ślewińskiego i malarzy z grupy Pont-Aven, asymilując pewne cechy malarstwa tego kręgu. Między 1915 a 1919 nasiliły się związki malarstwa Muter z twórczością van Gogha i fowistów – tak jak w akwareli „Ticino – Winobranie II” z 1916, w której artystka operuje silnymi kontrastami i jednolitymi plamami zdecydowanych barw oraz w „Łódkach na Lago” z „wijącymi” się, ekspresyjnymi impastami. Od 1919 w pejzażach Muter ujawniają się głębokie inspiracje malarstwem Cézanne’a i wczesnego kubizmu. W krajobrazach z lat 20. XX stulecia z południa Francji, utrzymanych w ciepłych tonacjach barwnych, kubiczowane bloki architektury zestawione są z trójkątnymi formami dachów. Charakterystyczną cechą kompozycji pejzażowych artystki było umieszczanie w ich centrum rozległych zbiorników wodnych lub stromych stoków. Twórczość akwarelowa zdradza prawdziwe mistrzostwo operowania tą techniką przez artystkę. Muter oszczędnie posługuje się barwą i eksponuje barwę podobrazia, osiągając ekspresję bliską akwarelom Paula Cézanne’a. Dyskretny rysunek ujawnia jednak temperament skryty w rękę malarki. Tuszem artystka wydobywa kubiczne struktury architektoniczne zakamuflovane w krajobrazie ulubione drzewa oliwne. „(...) ja najbardziej kocham drzewo oliwne. Żadne drzewo nie jest tak bardzo ludzkie jak ono (...); takie wrażliwe, gdy drżą jego drobne listki przy najmniejszym podmuchu wiatru” (Mela Muter, rękopis w archiwum Nawrockich, [za:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 35).

19 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret siedzącej kobiety

akwarela, tusz/papier, 40 x 33 cm
sygnowany l.g.: 'Muter'

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 300 - 8 400 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

„(...) ja wcale nie maluję portretów psychologicznych, ja nawet nie wiem, co trzeba uczynić, by stworzyć portret psychologiczny. Nie zadaję sobie nigdy pytania, czy osoba znajdująca się przed moimi sztalugami jest dobra, fałszywa, hojna, inteligentna. Staram się zawładnąć nią i przedstawić, tak jak czynię to w przypadku kwiatu, pomidora czy drzewa, wczuć się w jej istotę; jeśli mi się to udaje, wyrażam się przez pryzmat jej osobowości”.

Mela Muter



20 †

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Głowa mężczyzny, około 1924

ołówek/papier, 16,9 x 12,3 cm

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

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

6 300 - 8 400 EUR

OPINIE:

certyfiat Yvesa Plantina z dn. 8 lipca 2021 roku

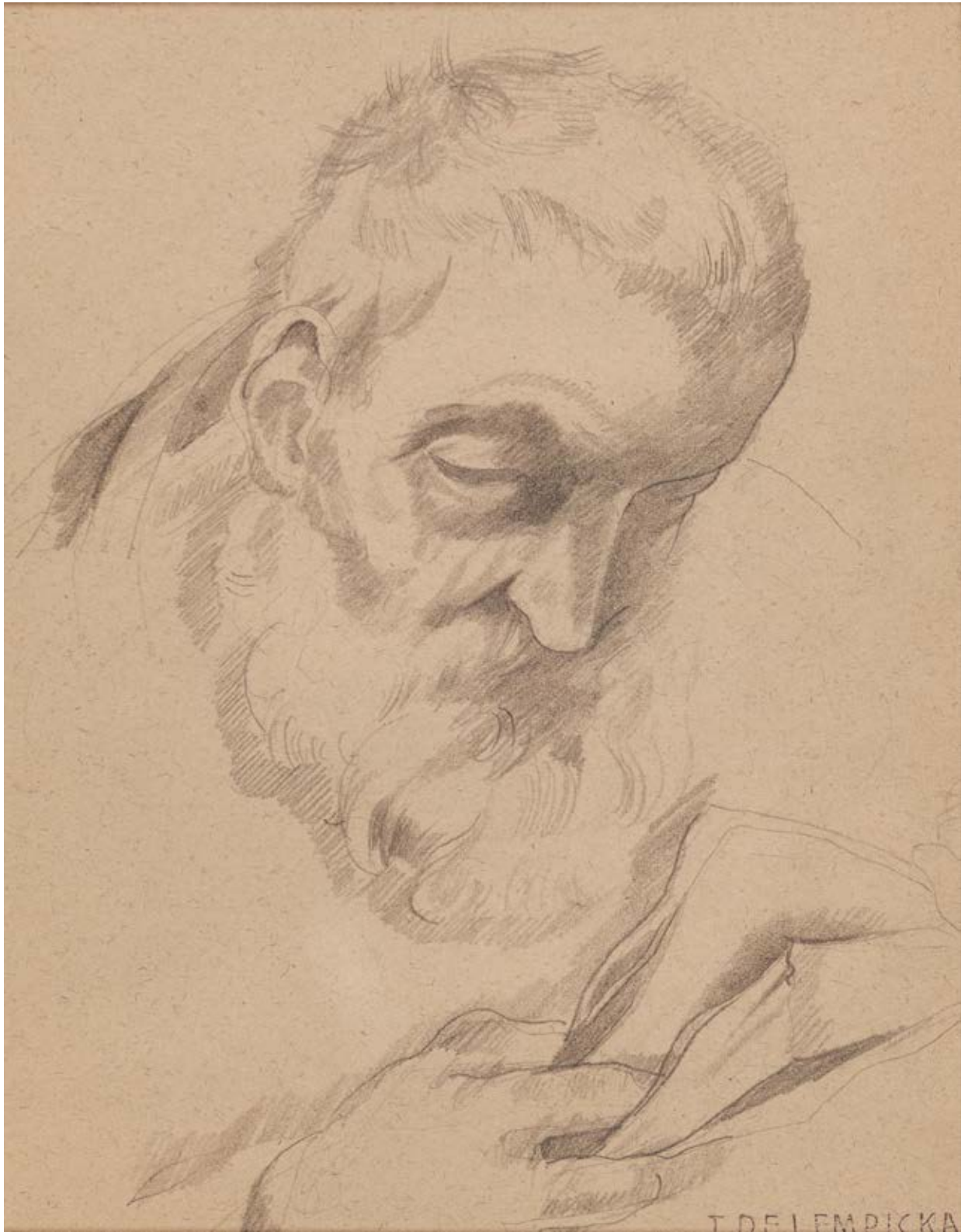
POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artystki

kolekcja Yvesa Plantina

kolekcja prywatna, Francja

Paryskie lata Łempickiej to czas rozwoju jej sztuki oraz niezwyklej popularności jej twórczości. Zainteresowanie malarki kubizowaniem bryły, syntetyzowaniem postrzeganych przedmiotów i rzetelnym konstruowaniem przedstawienia znalazły idealny rezonans w bardzo modnej w połowie lat 20. stylistyce art déco w designie. Choć termin ten wiązał się z tendencją w projektowaniu zdobnych, a jednocześnie klarowanie ustrukturyzowanych przedmiotów, to odnosiło się go również do stylu w malarstwie. Owe przemiany i potrzeba stworzenia nowej sztuki użytkowej odbijały się echem w nowoczesnym stylu życia. Modelki, takie jak księżna de Ganay, Peggy Guggenheim, a więc kobiety pewne siebie i wpływowe, stawały się nowymi egeriami Paryża. Aroganckie, snobistyczne, niekiedy perwersyjne, ubrane w kreacje od Chanel czy Schiaparelli wyrażały nowego, powojennego ducha czasu. Stawały się bywalczyniami kawiarni, nowomodnych klubów w amerykańskich stylu, ale też oficjalnych przyjęć. Piły, paliły, prowadziły szybkie samochody (porównaj „Autoportret w zielonym Bugatti” Tamary Łempickiej). Łempicka była członkinią rosyjskiej elity, która stanowiła wpływowe środowisko w Paryżu, kojarzone z utracjuszkowską zabawą. Malarka bazowała na wizerunku dekadentki i hetery, kojarzonej z erotycznymi skandalami. Jej sztuka przedstawiała tego rodzaju nowy ideał człowieka „szalonych lat”, lecz również stanowiła perfekcyjną dekorację przestrzeni, w której żyła. W latach 20. tworzyła idealnie skomponowane martwe natury. Prezentowane rysunkowe studium mężczyzny pochodzi ze zbioru jednego z najważniejszych kolekcjonerów sztuki art déco, założyciela paryskiej Luxembourg Gallery i promotora twórczości Łempickiej, Yvesa Plantina. Romans artystki z Gabrielem d’Annunzio doprowadził do rozwodu Tamary i Tadeusza Łempickich w 1927. Siedem lat później malarka poślubiła barona Raoula Kuffnera. W 1938 opuściła Europę i od lat 40. stała się wziętą portrecistką w Hollywood. Od lat 60. do śmierci w 1980 mieszkała w Meksyku. W ostatnim czasie biografia i dzieło Łempickiej cieszy się coraz większym zainteresowaniem. Coraz częściej urządzone są wystawy jej twórczości, a malarstwo Łempickiej wkracza do międzynarodowego kanonu. W kolekcjach publicznych w Polsce można podziwiać ledwie jeden jej obraz („Znużenie”, przed 1927, Muzeum Narodowe w Warszawie). W lutym 2020 ustanowiony został rekord na dzieło Łempickiej – prywatny kolekcjoner nabył „Portret Marjorie Ferry” z 1932 za niebagatelną kwotę 16,8 miliona dolarów. Rysunki prezentowane na aukcji należą do nielicznych, oryginalnych prac malarki, które pojawiły się na polskim rynku sztuki. W 2022 odbywają się aż trzy prezentacje jej twórczości w Polsce: w Muzeum Narodowym w Lublinie, w Muzeum Narodowym w Krakowie i Villa la Fleur w Konstancinie-Jeziornie.



21 †

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Liście, około 1924

ołówek/kalka, 15 x 21 cm

sygnowany faksimile podpisu malarki l.d.: "T. DE ŁEMPICKA"

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

4 200 - 6 300 EUR

OPINIE:

certyfiat Yvesa Plantina z dn. 8 lipca 2021 roku

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artystki

kolekcja Yvesa Plantina

kolekcja prywatna, Francja

„Niczego, co robiłam, nigdy nie robiłam tak, jak robili inni. Zawsze
robiłam wszystko jakoś inaczej. Chciałam robić to, co chcę”.

Tamara Łempicka



22

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

"Życzenia" - Troje dzieci z buketami kwiatów, około 1930

akwarela, kredka, ołówki/papier, 19 x 22 cm

sygnowany i opisany na odwrociu: 'Mes meilleurs voeux | de bonheur | et mes hommages aux Parents. | T.M.'

oraz opisany u góry: 'Bonne fête' i datowany l.d.: '09 Nov'

na odwrociu pieczęć: 'CADROR | PIERRE MASSICOT | 24, Rue des Cormelites, 24 | NANTES'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

21 000 - 33 000 EUR

OPINIE:

ekspertyza Elżbiety Zawistowskiej

POCHODZENIE:

kolekcja Grażyny Kulczyk

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

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

Bonne Fête



19 Nov.



Tadeusz Makowski w swojej paryskiej pracowni, źródło: NAC Online



Tadeusz Makowski, Czworka dzieci z trąbą, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie
źródło: Cyfrowe MNW



Tadeusz Makowski, Karnawał dzieci z chorągiewką, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

DZIECIĘCY ŚWIAT OCZAMI TADEUSZA MAKOWSKIEGO

Tadeusz Makowski jest zaliczany do grona najważniejszych polskich artystów I połowy XX wieku. Zajmował się malarstwem, rysunkiem oraz grafiką. Uczył się pod okiem młodopolskich mistrzów – Józefa Mehoffera oraz Jana Stanisławskiego, studiując jednocześnie filologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1908 roku, po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na przełomie 1908 i 1909 roku udał się do Paryża. Początkowo planował zostać w stolicy Francji przez rok, natomiast pozostał tam do końca życia. Paryż oddziaływał na twórczość Makowskiego dwojako. Z jednej strony młody artysta studiował dzieła znajdujące się w Luwrze, będąc pod ich wielkim urokiem, z drugiej strony zaś przyglądał się nowo powstającym awangardowym kierunkom. Początkowo przyglądał się im z niechęcią i dystansem. Przechadzając się po paryskich salonach, zauważał, że są one „stechem najrozmaitszych manier” i że „należy być odpornym, by się nie dać porwać tym błyskotliwym na zewnątrz sposobom malowania”. Dopiero kontakt z malarstwem Puvisa de Chavannesa i Paula Cézanne’a stanowił pierwszy krok ku porozumieniu z paryską sztuką współczesną. Od 1918 roku w jego dziele zjawiał się emblematyczny dla całego dorobku temat: przedstawienia dzieci.

Pierwszym dziełem, które reprezentuje tę tematykę wśród jego prac, jest kompozycja „Vita brevis, ars longa”, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. W tym czasie Makowski był już doświadczonym artystą, który zintegrował w swoim malarstwie lekcję kubizmu. Latem 1913 za namową Henri’ego Le Fauconniera wyjechał do bretońskiej miejscowości Ploumanach, co pozwoliło mu przezwyciężyć formalny rygor awangardowego kierunku. Po wybuchu Wielkiej Wojny przeniósł się do Doëlan, gdzie mieszkał u Ślewińskiego, następnie osiadł na farmie Keranquernat koło Le Pouldu. Bretoński pejzaż stał się dla twórcy źródłem nowej harmonii malarskiej, stymulował powrót do konkretnych przedmiotów. Lekcja kubizmu okazała się jednak dla Makowskiego fundamentalna, zaważyła bowiem na poszukiwaniu przez niego praw konstrukcji i architektury obrazu. W dalszych latach jego działalności ujawniły się inspiracje sztuką Holandii, przede wszystkim Holandii oraz Belgii, przejawiające się w scenach

rodzajowych oraz pejzażach – wykazujących związek z dziełami Pietera Bruegla, Davida Teniersa oraz Jacoba Ruysdaela.

Pod koniec lat 20. XX wieku, coraz częściej w swoim malarstwie eksplodował motyw dziecka. Wtedy też wypracował swój indywidualny język formalny, na który składa się linearyzm, naiwna stylizacja, jasna oraz matowa paleta barwna. Artysta z biegiem lat coraz bardziej upraszczał realistyczne formy, by wreszcie w latach 1928-1932 stworzyć serię prac, w których dzieci stały się marionetkami lub kukiełkami. Portretowane dzieci zamykał w postaciach małych aktorów, którzy zwykle patrzą na widza spojrzeniem radosnym, naiwnym, a przy tym poruszająco głębokim.

Figura dziecka, tak chętnie wykorzystywana w dobie modernizmu, ma u twórcy rodowód symbolistyczny. Dla Makowskiego podobnie jak m.in. dla Witolda Wojtkiewicza dzieciństwo było swego rodzaju stanem innego, być może lepszego człowieczeństwa. Antynaturalistyczne formy, w które ubierali swoich modeli, służyły za rodzaj przykrycia intymnego, uczuciowego świata dziecięcej psychiki. Warto nadmienić, że malarstwie polskiego modernizmu, temat dziecka nie był tematem błahym, nie malowano go jedynie dla „ładności” czy wdzięku, nie na tym koncentrowała się uwaga artystów. Niemal wszystkie dzieci w malarstwie tego okresu są melancholijne i zamyślane jakby odczuwały przepętniony dekadentyzmem klimat epoki. Noszą w sobie również zapowiedź przyszłych cierpień, przecucie dramatu dorosłości, są osamotnione, wewnętrznie wyizolowane.

Krytyk Wieczorkiewicz pisał o obrazach Tadeusza Makowskiego: „Patrząc na dziecko, stara się i on na świat patrzeć oczami dziecka, oczami rozszerzonymi ciekawością świata i bogactwem dziecięcej wyobraźni” (Antoni Wieczorkiewicz, Obrazy Tadeusza Makowskiego w Warszawie, „Polska Zbrojna”, 28 października 1936). Dziełem, które stało się dla artysty przepustką do wystawiania w ważnych galeriach Paryża, była „Kapela dziecięca”, pokazana na Salonie Niezależnych w 1923 roku (1922, Muzeum Narodowe w Warszawie).

23 †

IRENA HASSENBERG (RENO)

1884-1953

Katedra w Noyon, 1930

kredka/papier, 27,5 x 38 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Noyon | Reno'

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

dom aukcyjny Boisgirard-Antonini, Paryż, luty 2021

kolekcja prywatna, Polska

Irena Hassenberg całe swoje życie, zarówno prywatne, jak i zawodowe, związała z Paryżem. To niewątpliwie metropolia nad Sekwaną ukształtowała artystyczne myślenie malarki i pozwoliła jej rozwinąć się na polu plastyki. Hassenberg jako artystka pochodzenia żydowskiego jest włączana do szerokiego grona reprezentantów tzw. Szkoły Paryskiej. Trudno doszukiwać się jednak w jej obrazach i rycinach konkretnych, jawnych inspiracji innymi twórcami. Styl Reno jest niepowtarzalny i wyjątkowy. Jej kompozycje to niezwykle przemyślane konstrukcje linii i plam barwnych składających się na nastrojowe widoki miast, zarówno tych małych, jak i dużych ośrodków, które

bez wątpienia fascynowały artystkę bez reszty. Widok gotyckiej katedry w Noyon położonej pomiędzy Reims i Amiens to dowód na to, że Hassenberg wielokrotnie wyprawiała się poza Paryż i skrupulatnie eksplorowała francuską prowincję. Rysunek Reno to niezwykle interesujące studium artystyczne, ale przede wszystkim historyczne. Artystka ukazała bowiem sylwetę katedry pozbawioną spadzistego dachu przekrywającego wschodni chór oraz hełm wieży umieszczony nad skrzyżowaniem naw. Pokazuje to stan rzeczy, który utrzymywał się jeszcze po zniszczeniach I wojny światowej, podczas której budowla ta znacznie ucierpiała.



24 †

MOJŻESZ KISLING

1891-1953

Martwa natura z butelką starego burgunda, 1917

akwarela/papier, 30 x 23 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Kisling 1917'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Galerie Jean-Claude Bellier w Paryżu z opisem pracy oraz papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

14 700 - 18 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

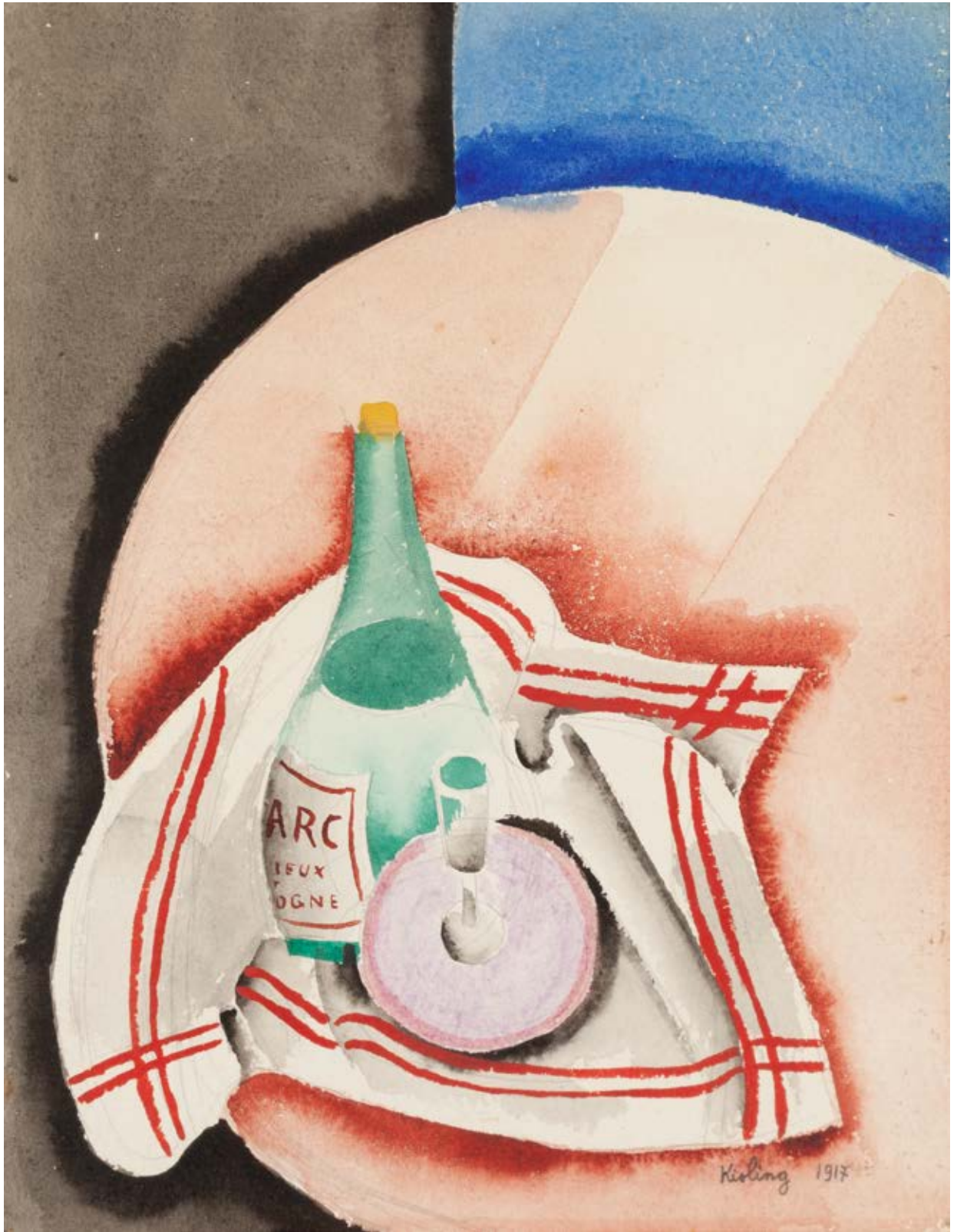
kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

Autour du cubisme, Galerie Jean-Claude Bellier, Paryż, maj-czerwiec 1967

Mojżesz Kisling wyjechał do Francji wzorem swojego profesora w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych – Józefa Pankiewicza. Pankiewicz miał powiedzieć młodemu artyście: „Nie ma niczego poza Paryżem. Wszystko – idee, ludzie, wizje malarstwa dla nadciągającego wieku – wszystko można znaleźć tylko w Paryżu”. Istotnie, Kisling celem swojej artystycznej i życiowej migracji uczynił stolicę Francji, lecz, jak wielu twórców École de Paris, nie pozostawał obojętny na uroki innych regionów tego kraju. Jeśli jeszcze w XIX stuleciu artyści paryscy najchętniej odwiedzali północ Francji, to od początku XX wieku wyprawiano się chętnie na Południe. Uczniowie Pankiewicza, Kisling czy Jan Zawadowski, należeli do pierwszych twórców, którzy tę trasę przemierzali. Krótko po przybyciu do Francji Kisling pracował w miejscowości Céret we wschodnich Pirenejach. W tym czasie miasteczko stało się laboratorium awangardowego malarstwa, które uprawiali tam Pablo Picasso, Juan Gris, Henri Matisse, Georges Braque. Pracował z nimi również hiszpański rzeźbiarz Manolo, a do tego kręgu zbliżył się Kisling, który pozostawał w Céret na przełomie 1912 i 1913 roku. Wtedy po raz pierwszy zetknął się z warsztatem malarstwa kubistycznego, co rezonowało w jego twórczości przez kolejne lata. Malarz, walcząc podczas I wojny światowej w szeregach Legii cudzoziemskiej, został ranny na froncie w 1917 roku i zwolniony ze służby. Nie powrócił do Paryża, lecz przebywał w Saint-Tropez, lecząc odniesione rany. Wydaje się, że wtedy uformował się jego styl malarski – pełen barwy, świetlisty, precyzyjny w detalu. Prezentowana „Martwa natura z butelką starego burgunda” stanowi przykład autorskiej recepcji kubistycznego syntetyzowania form przez Kislinga, która przejawiała się przede wszystkim w oszczędnych w środkach wyrazu, operowaniu płaską, jednorodną plamą koloru i umownym konturem, którym dookreślał przedmioty.



25

LOUIS MARCOUSSIS

1878-1941

"Ogród" ("Le jardin"), 1930

ołówek/papier, 18 x 13,5 cm

sygnowany p.d.: 'marcoussis'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa z opisem pracy

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

7 400 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

zakup od artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

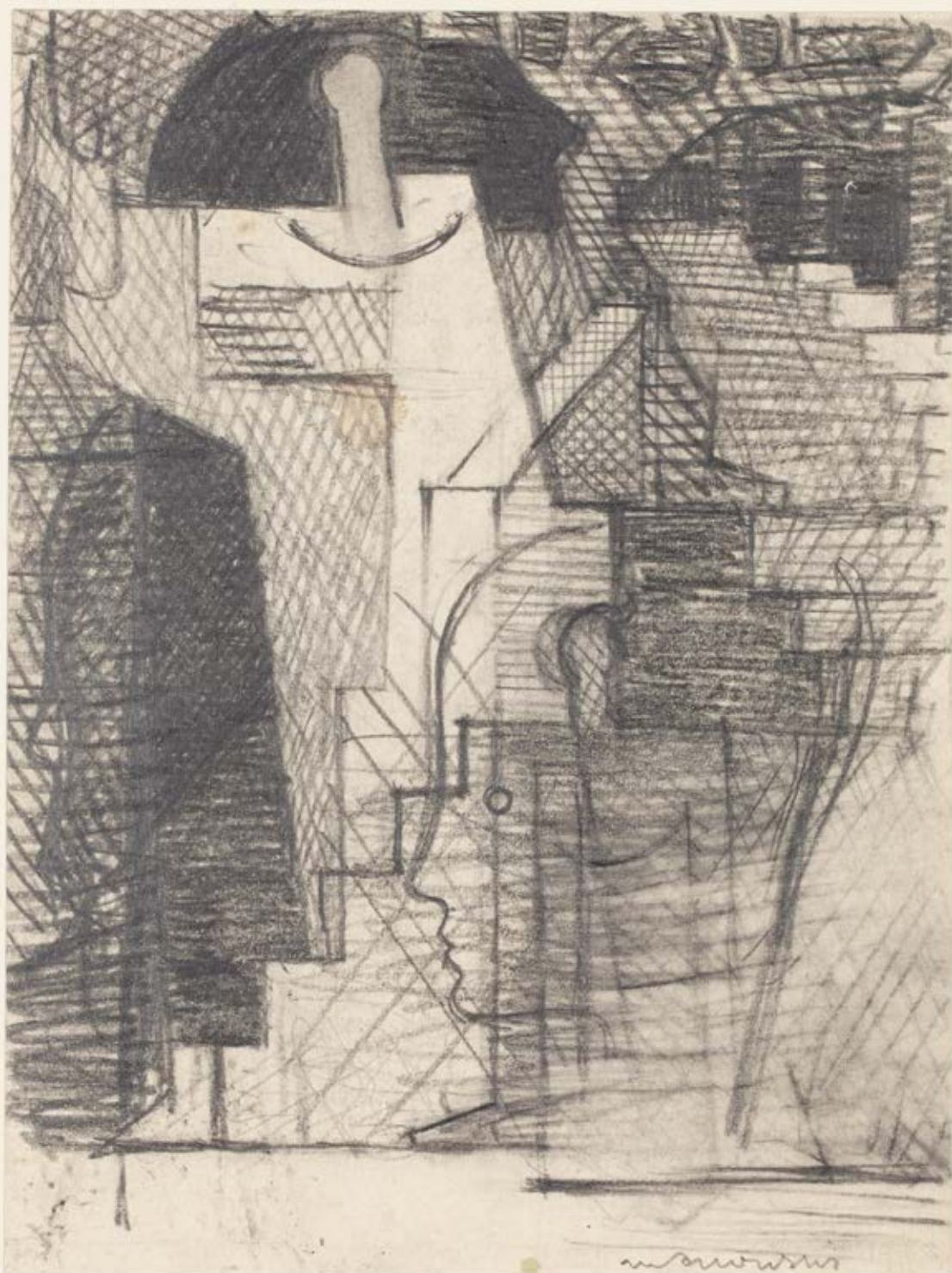
Marcoussis, Kölnischer Kunstverein, Kolonia, 1960

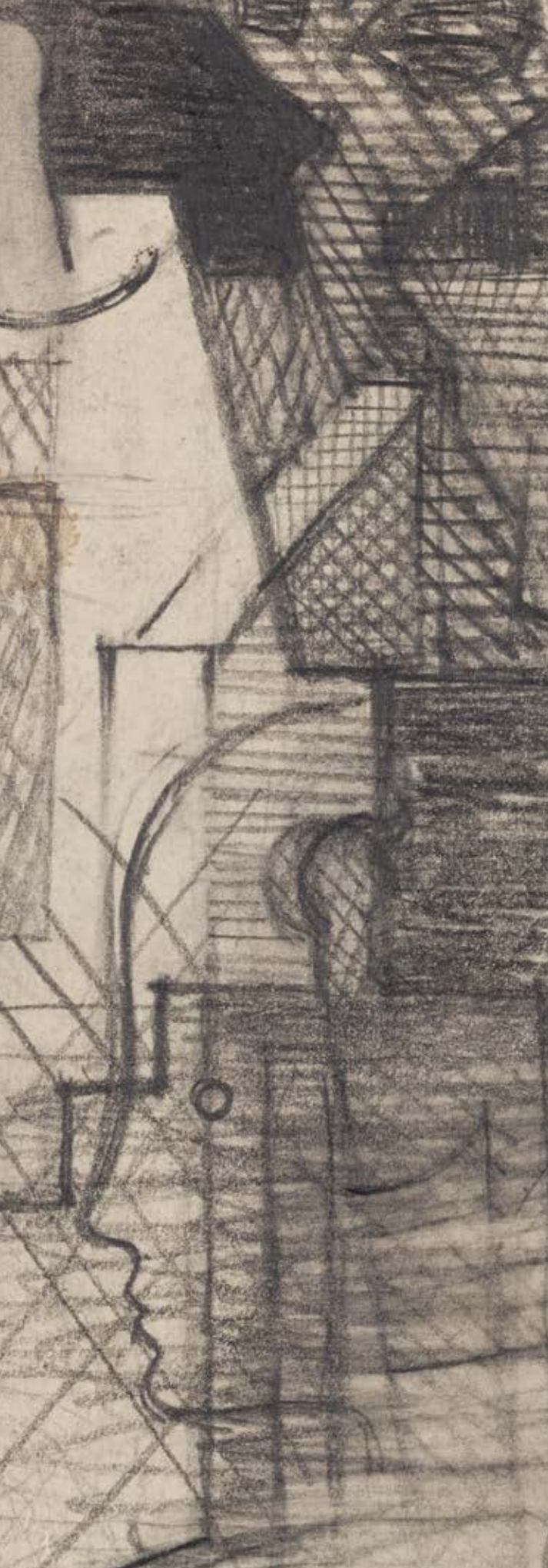
Louis Marcoussis, Musée National d'art Moderne, 3 czerwca – 4 października 1964

LITERATURA:

Catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, grave, Paris 1961, nr kat. 80, s. 310 (reprodukowany)

Louis Marcoussis, katalog wystawy, Musée National d'art Moderne, Paris 1964, nr kat. 115, s. 35





W 1912 Pablo Picasso przeniósł swoją pracownię z Montmartre'u na teren 14. dzielnicy Paryża. Ten symboliczny gest sygnalizował zmianę w geografii artystycznej Paryża: centrum nowatorskich eksperymentów znalazło się na prawym brzegu Sekwany. Bateau-Lavoir, budynek na Montmartrze z pracowniami awangardowych artystów, utracił swoją pozycję na rzecz La Ruche, skupiska biednych artystów-przybyszów po drugiej stronie rzeki. Jeszcze w 1910 Ludwik Markus jako pierwszy polski artysta wkroczył w orbitę Pabla Picassa dzięki towarzyskim związkom z kręgiem artystów odwiedzających cyrk Medrano przy Boulevard de Rochechouart na Montmartrze. Francuski pseudonim Markusa – Louis Marcoussis – wymyślił nie kto inny jak Guillaume Apollinaire. Ten krytyk opublikował najważniejszy tekst-manifest teorii kubizmu, „Malarze kubiści. Medytacje estetyczne” (1905-12, publikacja 1913).

Kubistyczne eksperymenty, pierwotnie docenione jedynie w wąskim kręgu krytyków i mecenasów (m.in. Gertrudy i Leo Steinów czy Guillaume'a Apollinaire'a), na początku drugiej dekady stulecia stały się tematem szeroko omawianym w debacie publicznej. Na Salonie Niezależnych 1911 pokazano kubistyczne obrazy artystów związanych z grupą Section d'Or (nazywaną na wczesnym etapie Grupą z Puteaux). Rok później, na Salonie Jesiennym 1912, w Sali XI grupa artystów (coraz częściej nazywanych przez prasę kubisterami) wystawiła nowe dzieła w duchu awangardowej, geometrycznej poetyki. Kubizm, u zarania ogniskujący się na problemach przedstawiania wielu wymiarów na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu powoli akcentował klasyczną harmonię obrazu oraz dopuszczał stosowanie szerokiej palety barwnej, często podejmując namysł nad fenomenem światła w malarstwie. Na Salonie 1912 wystawiał również Marcoussis.

Twórczość Marcoussisa, mało znana w Polsce, na świecie jest ceniona wysoko, a sam artysta stawiany jest jako jeden z prekursorów kubizmu. W polskich kolekcjach muzealnych jest reprezentowany dość skromnie. Do najważniejszych z publicznych zbiorów należy „Koncert” z 1928 (z historycznej kolekcji a.r., Muzeum Sztuki w Łodzi). Był jednym z najwcześniej osiadłych w Paryżu reprezentantów międzynarodowego środowiska École de Paris. Sympatyzował również z ruchem formistycznym, stając się w 1920 paryskim korespondentem pisma „Formiści”. Artystyczne środowisko Marcoussisa formowały znajomości z Apollinaire'em, Picassem, Brakiem, Juanem Grisem, Fernandem Légerem, Francisem Picabia, Jeanem Metzingerem. Żona artysty, malarka Alicja Halicka, również podejmowała udane eksperymenty z zakresu kubizmu.

Rysunek „Ogród” jest znakomitym przykładem dojrzałej twórczości Marcoussisa rozwijającej się od 1925 w orbitie surrealizmu. Marcoussis i Halicka byli blisko zaprzyjaźnieni z jego wybitnymi przedstawicielami: Maxem Ernstem, Joanem Miró, Tristanem Tzarą czy André Bretonem. Kompozycja pracy bazuje na silnie zgeometryzowanej strukturze. Jej istotą jest jednak nie rygor konstrukcji, lecz aluzyjność i nadrealny charakter. Głowa na pierwszym planie przenika się z drzewem, arkadami i postacią na pierwszym planie, formując rodzaj symultanicznej, poetyckiej wizji. Ten okres w dziele Marcoussisa znamionuje połączenie kubistycznych metod kompozycji obrazu z zagadkowymi, metafizycznymi tematami jego dzieł.



Louis, Marcoussis, Portret Guillaume'a Apollinaire'a, 1912-20, kolekcja prywatna,
źródło: Wikimedia Commons

„W malarstwie nie ma syntezy ani analizy:
przyznajemy pozorom właściwe miejsce, pozorom,
które tworzą uniesienie. A zatem forma przedmiotu
zmienia się wraz z obrazem. To nie deformacja.
Przedmiot istnieje dla nas wraz ze skojarzeniem wrażeń”.

Louis Marcoussis



Louis Marcoussis, Koncert, 1928, Muzeum Sztuki w Łodzi
źródło: Wikimedia Commons



Alicja Halicka, Marcoussis w atelier, około 1924, kolekcja prywatna
źródło: archiwum prywatne

26

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Jesień

pastel/tektura, 96 x 69 cm
sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

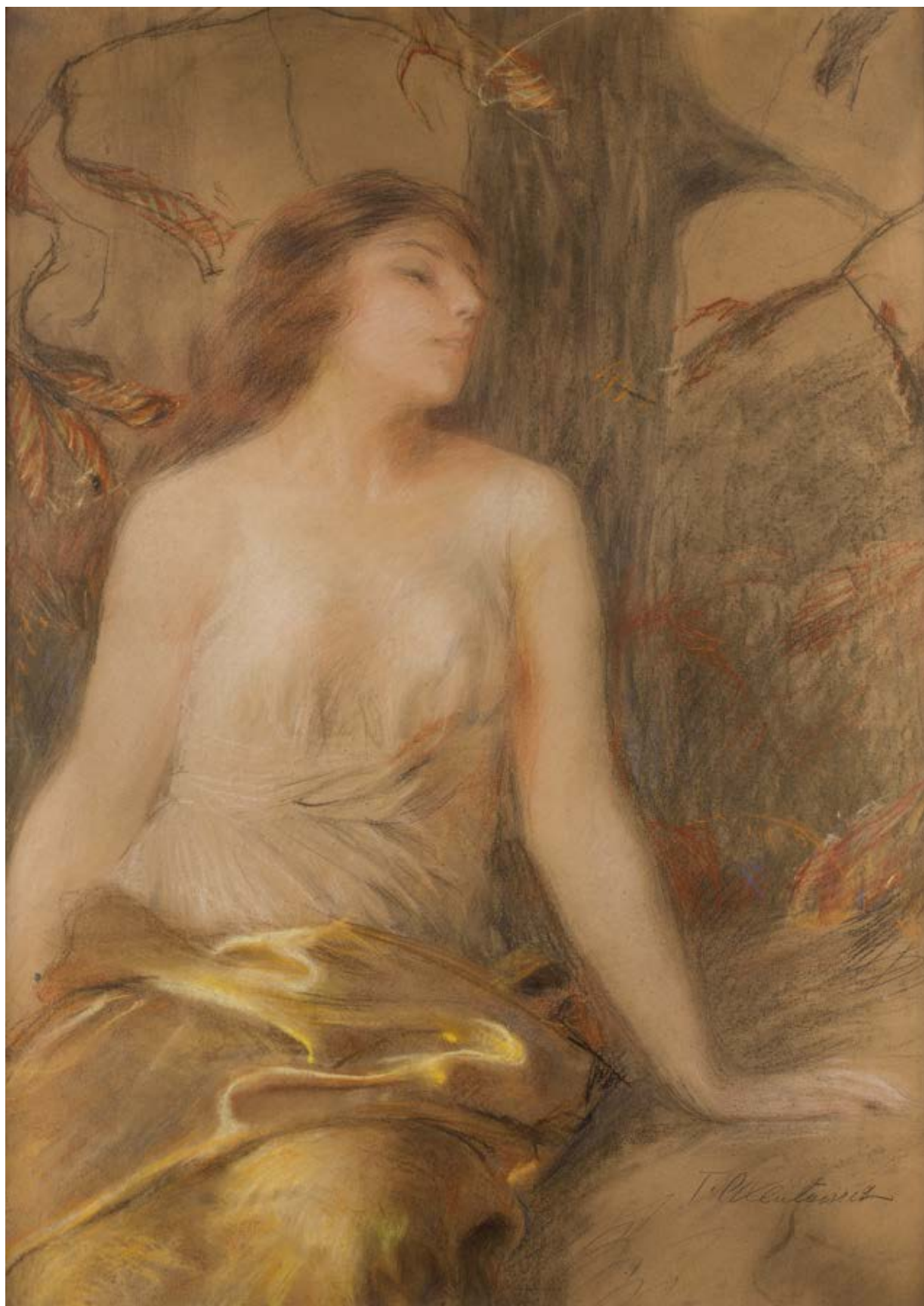
12 600 - 16 800 EUR

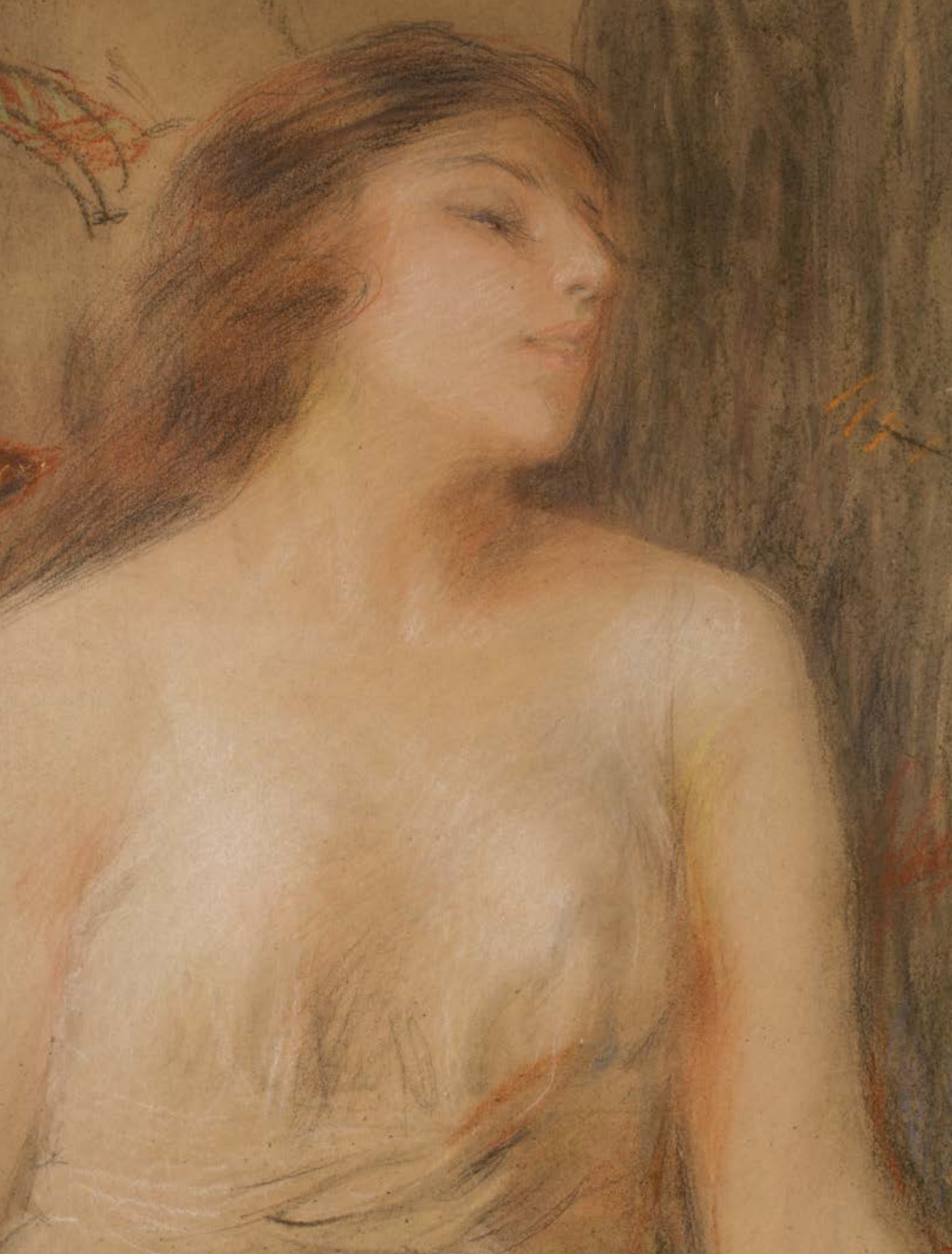
LITERATURA:

porównaj: Teodor Axentowicz 1859 - 1938, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Śląskie w Katowicach, Kraków 1998, nr kat. I. 43, s. 96 (il.)

„Tchną te główki jakimś niezrównanym wyrafinowaniem erotycznym, jakąś drażniącą i pobudzającą ciekawość nerwowością (...) jest (w nich) pewna przewrotność zmysłowa (...) Są one ogromnie ponętne, interesujące, pełne dziwnie odurzającej kobiecości i wytworności rasowej”.

Tadeusz Jaroszyński, Album malarstwa polskiego, Warszawa-Paryż 1911-1912, s. nlb.







JESIENNA DZIEWCZYNA TEODORA AXENTOWICZA

Teodor Axentowicz zasłynął jako twórca malowniczych scen inspirowanych małopolskim i huculskim folklorem oraz symboliczno-nostalgicznych wizerunków kobiet. Na jego formułę malarską w największym stopniu wpłynęła edukacja artystyczna. Malarz studiował w najważniejszych ośrodkach Europy końca wieku, początkowo w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych, a następnie, w latach 1882-95, w paryskiej pracowni Carolusa-Durana. Oddziaływało nań malarstwo współczesne, konwencja zdobnego portretu fin de siècle'u spod znaku Giovaniego Boldiniego, Jamesa Whistlera, Johna Sargenta, sztuka mistrzów dawnych, XVII-wiecznych Holendrów oraz odkrywanego w XIX stuleciu Diego Velázqueza. Przełomem w karierze malarza stało się zamówienie pochodzące od słynnej aktorki, Sary Bernhardt. Portretując pierwszą damę epoki, Axentowicz stał się malarzem kobiet z wyższych sfer. Powróciwszy do Krakowa w 1895, rozwijał swój styl.

Przełom XIX i XX stulecia, kiedy przyszło artystom tworzyć, był okresem zarówno w malarstwie europejskim, jak i polskim, w którym wizerunki i portrety kobiet uległy wyraźnemu spopularyzowaniu. Modelki były przedstawiane w niezwykle zróżnicowany sposób. Mogły to być nostalgiczne portrety dam epatujących elegancją i zadumą, a także wizerunki kobiet-demonów, erotycznych wampirów mówiących o potędze chuci, opisywanych w pismach Stanisława Przybyszewskiego. Kobieta w tamtym czasie stała się modliszką, femme fatale, figurą, która zaważnęła wyobraźnię artystów przełomu wieków. Piękne, kuszące, z ledwie osłoniętym ciałem kobiety, były muzami poruszającymi wyobraźnię pisarzy i malarzy. Kobieta, ubrana bądź naga, stanowiła symbol potęgi uczuć, niekłamstwa zdolnej unicestwić każdego mężczyznę.

W wielu idealizowanych portretach młodych, pięknych kobiet na obrazach Axentowicza, daje się wyraźnie zauważyć dążenie do dekoracyjnej stylizacji. Najczęściej wykonywał je w doprowadzonej do wirtuozerii technice

pastelowej, która od XVIII stulecia była chętnie wykorzystywana do tworzenia obrazów tego rodzaju. Pozwalała ona naśladować delikatność skóry czy włosów, jak również wydobywać subtelność oblicza postaci. W tych pracach posługiwał się zazwyczaj falistą, miękką secesyjną linią. Wywodząca się z secesyjnej stylizacji maniera malarska, była wzbogacana niekiedy o elementy symbolizmu (w pracach takich jak „U wróżki”; „Młodość i Starość” „Dziewczyna i starzec”). W pastelowych portretach i główkach kobiecych umiejętnie wykorzystywał atrybuty kobiecości – suknie balowe, eleganckie kapelusze, kosztowną biżuterię i karnawałowe maski, nasycając swoje kompozycje subtelnym erotyzmem. Gama barwna tych kompozycji najczęściej była oparta na tonach czerni, różu, oranżów, srebrzystych bieli i błękitów.

Jednym z tematów wielu prac pastelowych i graficznych Axentowicza była kompozycja symboliczna ukazująca młodą, często półnagą, rudowłosą kobietę. Czasami trzymała ona na ramieniu błękitny wazon, czasami była ukazana na tle tajemniczej maski lub bujnej i symbolicznej roślinności. Na wszystkich pracach powtarzających ten motyw twarz kobiety wyraża smutek lub zadumą. W prezentowanym w ofercie aukcyjnej pastelu, półnaga kobieca sylwetka została przedstawiona na tle jesiennego drzewa. Kompozycja stanowi znakomity przykład jego biegłości malarskiej, elegancji w ukazywaniu kobiecego ciała i zdolności w budowaniu poetyckiego nastroju i tajemniczości. W tym idealizowanym, sentymentalnym obliczu młodej kobiety Axentowicz obudował motyw kobiety subtelnej zmysłowością, umiejętnie poruszając się pomiędzy spuścizną malarstwa akademickiego a współczesnym mu malarstwem secesji. Jesienna aura, w której osadzona jest kobieca sylwetka, zapewnia kompozycji pogłębioną warstwę znaczeniową, odnosząc ją do rozbudowanego wątku w malarstwie modernizmu, w którym kobiety były przedstawiane jako tajemnicze i zarazem kuszące istoty.

T. Axentowicz

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret kobiety

pastel/papier, 67 x 45 cm
sygnowany p.d.: 'T. axentowicz'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

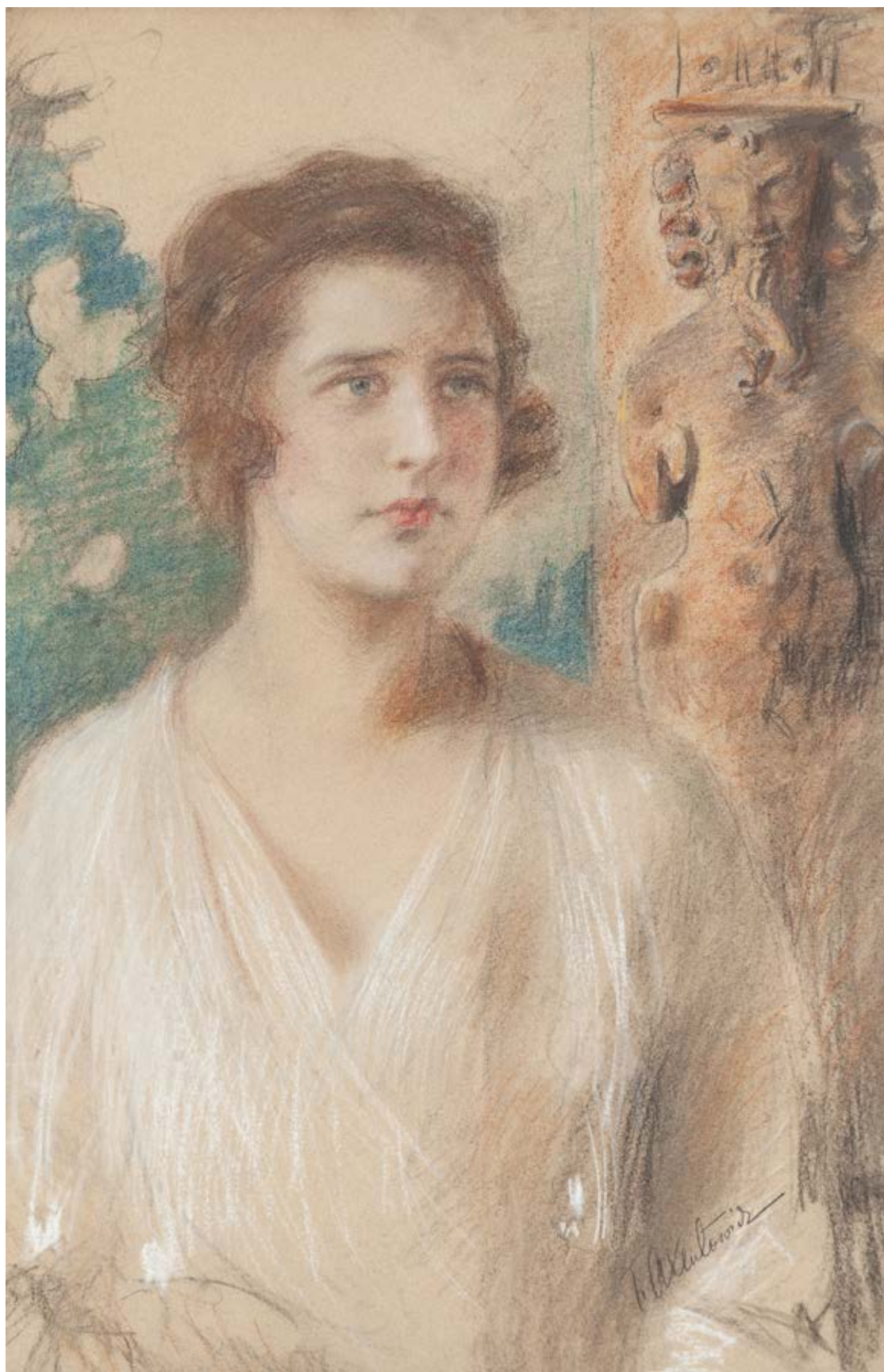
10 500 - 14 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

„Axentowicz zdobył wczesnie tajemnicę powodzenia przez wykwiint kompozycji układu modelu, wycucie najwłaściwszego gestu i spojrzenia. Dla kobiecego portretu stworzył własną pastelową technikę i subtelnie przyciszone zestawienia kolorystyczne gam. Jako tła używa często szarego papieru, z którego wyłania się leciuchno rysunek. Rzucane niby od niechcenia kreski pastelowe tworzą rytmiczne akcenty tak charakterystyczne dla pastelowych dzieł Axentowicza. (...) dbał przede wszystkim o malarskie zalety każdego portretu, śpiewając kolorystyczną grą na przedziwnie delikatnym poczuciu harmonii kolorystycznej”.

Marian Dienstl-Dąbrowa, Teodor Axentowicz 1859-1938, Katalog Wystawy Pośmiertnej Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 30 grudnia 1938 - 2 lutego 1939, Kraków 1938, s. 6-7



28

KAZIMIERZ SICHULSKI

1879-1942

Pastuszkowie, 1919

akwarela, pastel, tusz/papier, 87 x 63,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.g.: 'Sich | 1919'

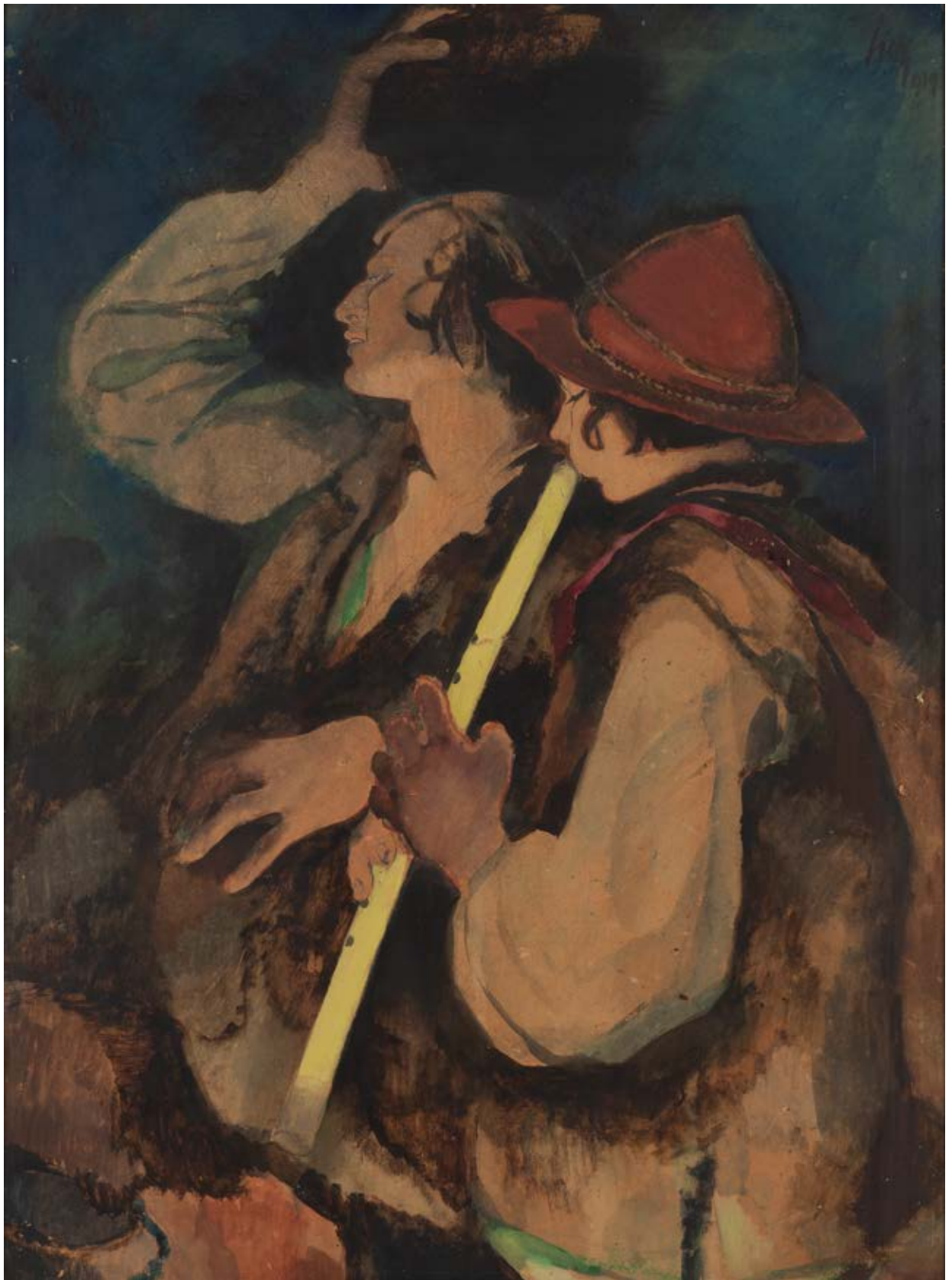
estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

8 400 - 12 600 EUR

„Jest wśród najmłodszych generacji malarzy jedną z najciekawszych indywidualności, talentem zakrawającym na wielkie, może na potężne rozmiary. Wychowanek Akademii krakowskiej, uczeń Mehoffera i Wyspiańskiego, którzy sami zaledwie wiek męski osiągnęli, liczy się do artystów, których nazwiska wolno bez wywołania dysonansu wymienić w towarzystwie tytanów naszej sztuki”.

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





HUCULSKI ŚWIAT KAZIMIERZA SICHULSKIEGO

Kazimierz Sichulski, obok Teodora Axentowicza, był największym piewą huculskiej kultury wśród młodopolskich malarzy. Wykształcony przez Leona Wyczółkowskiego, Józefa Mehoffera i Stanisława Wyspiańskiego odnalazł własny, wyrazisty styl, oparty na doświadczeniu, niepospolitej intuicji i wnikliwej obserwacji natury. Ilustrator życia górali z Karpat Wschodnich konsekwentnie upamiętniał w swoich obrazach barwne stroje, obyczaje, wierzenia i przyrodę tego rejonu. Sichulski stworzył niemal romantyczny wizerunek życia Huculów, sprzężony z łagodnym rytmem natury.

Malował z wielką werwą, jakby chcąc przelać na swe postacie własne siły vitalne, a jednocześnie – będąc spadkobiercą secesyjnej stylistyki – niezwykle barwnie i dekoracyjnie. Powoływał do życia „żywiolowych, poetycznych w swej dzikości i romantycznych w swej pierwotności Huculów, którzy na długo stali się synonimem twórczości Sichulskiego” (W. Kozicki, Kazimierz Sichulski. Monografie artystyczne, tom XIX, wyd. W. L. Anczyca i Spółki, Kraków 1928, s. 7). Oddawał możliwie najlepiej ich charakter, wyczuwał subtelności, chwytając życie – a to wszystko z wielkim talentem i brawurą techniczną. Krytyk Marian Olszewski słusznie zauważył główne motywy kierujące twórczością krakowskiego artysty, pisząc w 1907: „Jeden rzut oka, a od tej bez życia elegancji, jakby naprawdę w bajce, jesteśmy gdzie indziej, jesteśmy wśród jakichś barbarzyńskich, a jednak pełnych prarafaelskiej ekstazy postaci. To Sichulski, wyczuwający subtelność brutal. (...) We wszystkich ich uczestnicy tyle tylko mają kontaktu, że znajdują się obok siebie i w jedną harmonię łączą tony, obopólnie, względnie trójwspólnie wygrywane. Kwiaty, góry, niebo wtrącają ich w tę ekstazę. Są w strojach huculskich. Błdzi i chudzi, z melancholijnym ogniem w oczach, stoją obok siebie lub idą jeden z drugim, widoczni wówczas wyłącznie w swych popiersiach. Ekstazy jest też w dynamice i w geometrii techniki – taki jeszcze autor niezrównoważony, nieopanowujący ani techniki, ani swych antycypacyjnych wyobrażeń koncepcyjnych”. Wyidealizowany świat górali łączy się w malarstwie Sichulskiego z syntetycznym sposobem malowania. Sichulski chętnie posługiwał się uogólnioną plamą barwną, mocnymi, intensywnymi kolorami oraz secesyjnym rytmem falujących konturów i linii. Uproszczone formy wypełnione intensywną barwą w jego twórczości były zapożyczone z estetyki japońskiej, którą Sichulski żywo się inspirował.

Prezentowana akwarela przedstawiająca dwóch pastuszków idealnie obrazuje wszystkie twórcze formuły malarstwa Sichulskiego: fascynację życiem Huculów połączoną z wyjątkową formułą malarską. Na pierwszy plan kompozycji wysuwają się potrakowane w dekoracyjny sposób linearne twarze młodych Huculów. Obaj są ubrani w tradycyjny, barwny strój męski składający się z kapelusza, koszuli oraz keptara (rodzaj bezrękawnika). Niezwykle ciekawym zabiegiem artystycznym, podkreślającym nowoczesność malarstwa Sichulskiego, jest umieszczenie sylwetek pastuszków na intensywnym, grantowym tle. Kompozycja wykracza tym samym poza jedynie czysto etnograficzne zainteresowanie barwnym folklorem Huculów, zimowym, śnieżnobiałym pejzażem i rysującym się na nim kolorowymi, czerwono-brunatnymi kostiumami.

W prezentowanej pracy artysta podejmuje wątek huculskiej muzyki i tańca. Jeden z prezentowanych pasterzy gra na instrumencie, zaś drugi tanecznym ruchem ściąga z głowy kapelusz i szykuje się do tańca. Należy zaznaczyć, iż instrumentarium huculskie było bardzo bogate, reprezentujące przede wszystkim muzykę pasterską; pojawiają się tu m.in. trembity, piszczałki, rogi, fujarka, okaryna, drumla, a także lira korbowa. Charakterystycznym instrumentem były też cymbały, dudy oraz skrzypce. Sichulskiemu w prezentowanej pracy udało mu się uchwycić charakterystyczne cechy kultury ludu fascynującego witalnością i radością życia. Obraz nawiązuje do szeregu przedstawień w malarstwie polskim, obrazujących motyw huculskiego tańca i muzyki. Najbardziej znanym obrazem jest oczywiście „Kołomyjka” Teodora Axentowicza, która zachwyca dynamizmem przedstawienia i parami wirującymi w żywiołowym tańcu. Barwni tancerze, podobnie jak huculscy muzycy i ich muzyka, stanowili dla młodopolskich malarzy niewyczerpane źródło inspiracji.



Kazimierz Sichulski, Tryptyk Wiosna I, projekt witraża - część prawa, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

STANISŁAW MASŁOWSKI

1853-1926

Pejzaż z Woli Rafałowskiej ("Chata pod gruszą"), około 1930

akwarela/karton, 64,5 x 100,2 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'STANISŁAW MASŁOWSKI. | WOLA. 1917.'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa oraz karta identyfikacyjna

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 200 - 6 300 EUR

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

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

Prezentowany w ofercie aukcyjnej obraz jest przedstawieniem natury o wyraźnie dekoracyjnym charakterze. Poziomo zorientowana kompozycja, w której na pierwszy plan wysuwa się bryła domu, zatopionego w bujnej przyrodzie, utrzymana jest w tonacji kremowo-biało-zielonej. Letni pejzaż, prześwietlony jest słonecznym blaskiem, który kładzie się białymi plamami na drewnianej fasadzie i elementach natury. 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.



APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

1861-1939

Pejzaż z Łubienicy, 1928

akwarela/papier, 46,5 x 67 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'A. Kędzierski | Łubienica 1928'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Apoloniusz Kędzierski był artystą płodnym i wysoko cenionym za życia, laureatem wielu nagród i zamówień zarówno prywatnych jak i publicznych. Już u początków drogi twórczej skierował swoje zainteresowanie ku malarstwu rodzajowo-pejzażowemu i jemu pozostał wierny przez całe życie. Podczas studiów w Monachium ujawniły się w jego twórczości tendencje realistyczne oraz śmiałe poszukiwania rozwiązań formalnych w zakresie kompozycji, światła i koloru, czyli zagadnienia pleneryzmu i luminizmu. Po studiach na monachijskiej uczelni Kędzierski wchłonął pewne elementy impresjonistycznego obrazowania świata. Tematem jego prac stał się 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 przesycił zapisane ulotne wrażenia.

Na plenery wyjeżdżał na Polesie, w okolice Serocka i Łubienicy nad Narwią, do Kutna, na ziemię chełmińską, do Zakopanego. Podyktowane świadomością wyboru malarstwo krajobrazowe wpływało u Kędzierskiego z wrażliwości na otaczającego piękno przyrody. Wiele uwagi poświęcał przenoszonym

na papier za pomocą akwareli drobnym wycinkom natury. Wyrastające z doświadczeń wiedeńskiej secesji falista linia o niepokojonym rytmie, płaska ograniczona konturem plama, finezja i wykwiłtne zestawienia barwne stały się stałym elementem jego kompozycji. Wówczas do perfekcji doprowadził technikę akwareli, która była wiodącą w jego pracy od ok. 1910 roku.

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



31 †

MACIEJ NEHRING

1901-1977

Pejzaż zimowy

akwarela/papier, 61,5 x 74,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Maciej Nehring'
na odwrociu papierowa nalepka studia ramiarskiego

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

„Takie oto rozważania na temat akwareli snuliśmy ze świetnym akwarelistą p. Maciejem Nehringiem [...] Młody ten malarz jest gorącym miłośnikiem akwareli, uważa, że 'olejna technika nadaje się do dzieł monumentalnych, natomiast akwarela daje ogromne możliwości twórcze, jeszcze nie osiągnięte i dlatego godne zdobycia'. Patrząc na dzieła p. Nehringa, nie można się dziwić jego zapałowi i wiernej służbie, której poświęca się od 19 roku życia. Z prac Macieja Nehringa przebija opanowanie trudnej sztuki. Ośnieżone pejzaże budzą melancholijny nastrój, portrety wytwor-
nych pań przemawiają podobieństwem, a wszystkie prace odznaczają się doskonałym rysunkiem i czystością barw”.

„Światowid”, nr 7, 1937, s. 21





32 †

ZBIGNIEW PRONASZKO

1885-1958

Pejzaż z widokiem na Kopiec Kościuszki,

akwarela/papier, 34,5 x 46,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany i opisany p.d.: 'Drogiemu Leonkowi Wyrwiczowi | ZPronaszko'

na odwrociu fragment artykułu prasowego dotyczącego Zbigniewa Pronaszki

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

dar artysty dla aktora i monologisty Leona Wyrwicza (1885-1951), Kraków

kolekcja spadkobierców Leona Wyrwicza, Kraków



33 †

HANNA RUDZKA-CYBISOWA

1897-1988

"Zwózka ziemniaków"

akwarela, gwasz, 34,5 x 48 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'H. Rudzka C.'

na odwrociu nalepka wystawowa Muzeum Narodowego w Poznaniu z opisem obiektu

estymacja:

6 500 - 8 000 PLN

1 400 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Poznań

WYSTAWIANY

Malarstwo Hanny Rudzkiej Cybisowej, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1971

LITERATURA:

Malarstwo Hanny Rudzkiej Cybisowej, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1971, nr. kat. 206

34

WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS

1883-1934

Martwa natura z zegarem

akwarela/papier, 28,5 x 18,5 cm
sygnowany l.d.: 'W. Skoczylas'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rynek Sztuki, Łódź, październik 2014
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Warszawa 2015, s. 279, nr kat. VI. 25

„I kompozycje dekoracyjne, i fantastyczne pejzaże z Kazimierza, Krzemieńca, miasteczek włoskich, i późne akwarele z motywami huculskimi – składają się na bogaty, dziś rozproszony, w dużej części nieznany lub znany tylko z reprodukcji dorobek malarski Skoczylasa. To ważna część jego dokonań artystycznych, często z góry i bez powodu deprecjonowana, przytłoczona niekwestionowaną rangą jego twórczości graficznej”.

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Warszawa 2015, s. 61





35

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Portret młodej krakowianki w stroju ślubnym, 1917

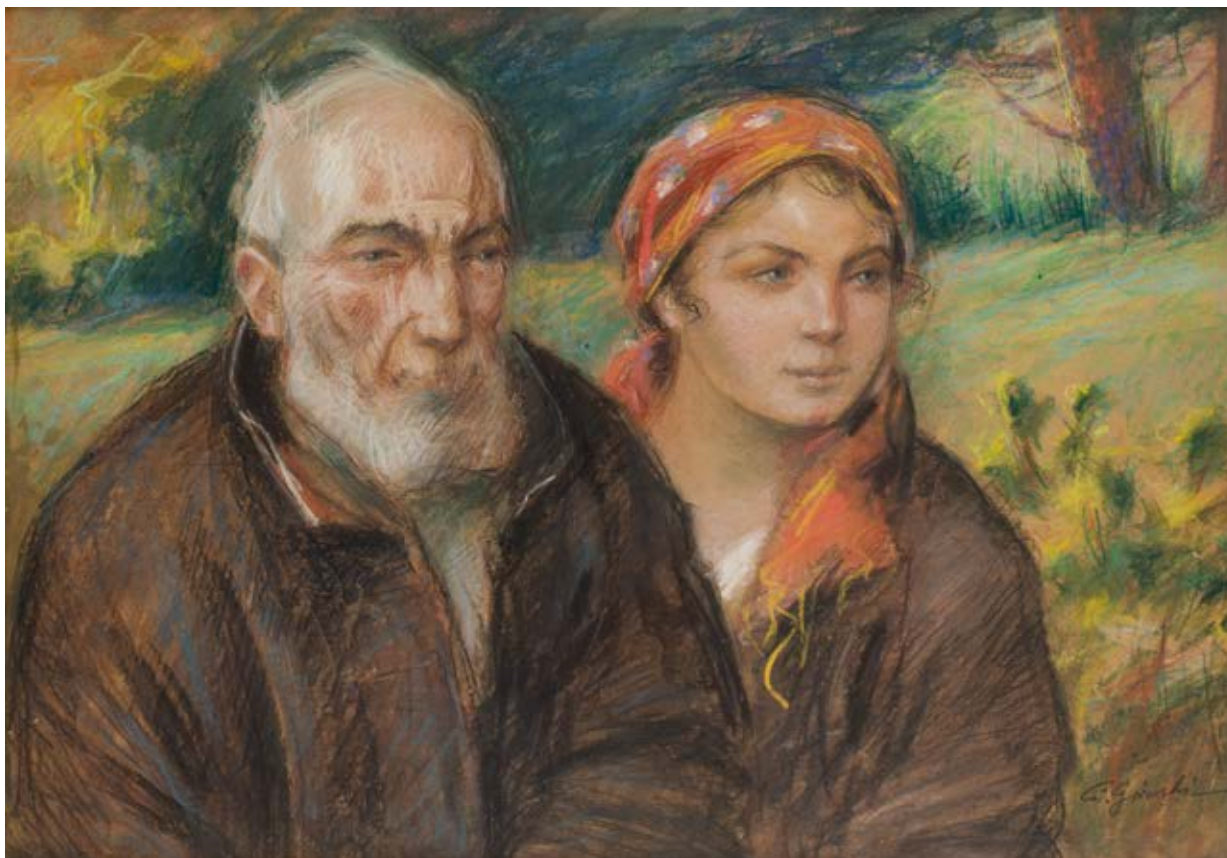
pastel/papier, 60 x 45 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'P. STACHIEWICZ - 917'

estymacja:

16 000 - 24 000 PLN

3 400 - 5 100 EUR



36 †

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Starość i młodość

pastel/papier, 48 x 68 cm

sygnowany p.d.: 'St. Górski'

na odwrociu papierowa nalepka PP "Desa"

estymacja:

6 500 - 8 000 PLN

1 400 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



37

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Przy studni

akwarela, gwasz/papier, 17 x 22 cm
sygnowany l.d.: 'A Setkowicz'

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



38

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Powrót z polowania

akwarela/papier, 15,5 x 30,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'A. Setkowicz'

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

estymacja:

2 500 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR

39 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Wieczór wigilijny, 1936

gwasz/tektura, 16,5 x 24 cm

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

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Duch nieprzemijającego uroku dworu polskiego stał się emblematycznym tematem dla całej twórczości Rychter-Janowskiej. Studia malarskie odbyła w Monachium, kontynuując naukę w Akademii Florenckiej i w Rzymie. Związana była ze środowiskiem artystycznym Krakowa, współtworząc między innymi z kabaretem literacko-artystycznym „Zielony Balonik”, dla którego wykonała lalki do parodystycznej szopki bożonarodzeniowej. Motywem polskiego dworu Rychter-Janowska zainteresowała się poprzez tragiczne wydarzenia z okresu I wojny światowej, podczas której niszczone polskie posiadłości na kresach Rzeczypospolitej. We wcześniejszym okresie twórczości artystka tworzyła przede wszystkim syntetyzujące pejzaże w duchu Jana Stanisławskiego.

Rychter-Janowska wielokrotnie powtarzała, że główną inspiracją dla jej malarstwa jest przywiązanie do rodzimej tradycji. W pamiętnikach wspominała, że w jej rodzinnym dworze w Starym Sączu: „Boże Narodzenie, tak zawsze uroczyście i z tradycją polską obchodzone, było dla nas tak ściśle ze sobą związanych krwią i wielką miłością rodzinną uroczystym okresem” (Bronisława Rychter-Janowska, *Mój dziennik 1912-1950*, Ossolineum, s. 1131). Ogromnym sukcesem okazały się jej malarskie kompozycje dedykowane tradycjom świąt polskich, które często reprodukowane były w formie kart pocztowych. W przypadku prezentowanej kompozycji Rychter-Janowska zdaje się, że wyszła poza krąg rodzinnych tradycji, tworząc niezwykłą w charakterze kompozycję, przedstawiającą 4 aniołki i świętego w saniach, na tle nastrojowego, zimowego pejzażu.



B. RYCHTER-IANOWSKA.
1930

40

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Sprzedawcy dywanów, około 1930

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

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

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

estymacja:

6 500 - 8 000 PLN

1 400 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

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



WŁADYSŁAW BAKAŁOWICZ

1833-1903

Młoda kobieta podczas lektury

pastel/papier, 57 x 38 cm

sygnowany l.d. "Bakałowicz"

na odwrociu papierowa nalepka studia ramiarskiego

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Belgia

kolekcja prywatna, Polska

Analizując bogate oeuvre Władysława Bakałowicza, można natrafić w nim na różnorodne inspiracje artysty. Malarz, który kształcił się w kręgu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, już od samego początku znajdował się pod ogromnym wpływem akademizmu i malarstwa historycznego. Jego kompozycje odwoływały się zarówno do autentycznych wydarzeń z przeszłości, jak i stanowiły stylistyczne nawiązanie do danych realiów. Istotną datą w życiorysie twórcy jest rok 1863. Wówczas wyjechał do Paryża, w którym osiadł na stałe. Metropolia nad Sekwaną dała mu wiele nowych możliwości i postawiła przed nim nieoczekiwane wyzwania. Zbiory Luwru obfitujące w znakomite dzieła sztuki pozwoliły Bakałowiczowi na wielogodzinne studia warsztatowe. Wydaje się, że te wnikliwe obserwacje okazały się o wiele cenniejsze niż całe lata akademickiej nauki. Zaczęły wtedy powstawać sceny historyczne, dla których tematów dostarczała artyście historia Francji, a szczególnie okres panowania Henryka III Walezjusza. W tym czasie, jeszcze silniej niż dotychczas, uwidocznił się w jego obrazach wpływ XVII-wiecznego malarstwa holenderskiego. Bakałowicz, podobnie jak ci nastrojowi mistrzowie, tworzył kompozycje w niewielkim formacie, na których ukazywał kameralne wnętrza salonów, buduarów i komnat. W ślad za Holendrami kreował sceny o psychologicznym i emocjonalnym charakterze.

Zupełnie odrębną grupę dzieł w dorobku artysty stanowią zmysłowe akty i półakty, na których Bakałowicz ukazywał rozmarzone modelki pogrążone w świecie myśli. Ich cechą charakterystyczną jest wysublimowany erotyzm. Portretowane kobiety nieraz wydają się zaskoczone wtargnięciem jakiegoś intruza, który bezwzględnie zakłóca ich mir. W geście zawstydzenia próbują zakryć nagie partie swojego ciała, aby tylko ten nieproszony gość nie dojrzał zbyt wiele. Bakałowicz kreował w ten sposób kompozycje niezwykle nastrojowe, niedopowiedziane i zarazem nieoczywiste. W roli intruza osadzał poniekąd samego widza, który stawał się natrętnym przybyszem – obserwatorem. Wielokrotnie pojawiają się w jego oeuvre także zupełnie statyczne, niezmacone niczym przedstawienia aktów, do których należy praca zaprezentowana w katalogu. Zaczęta, rudowłosa modelka jest zatopiona we własnym świecie. Nie zwraca uwagi na otaczającą ją rzeczywistość. Pozostaje sam na sam z własnymi marzeniami i pragnieniami, które być może właśnie odnajduje dzięki lekturze miłostnego listu utrzymanego w ręku.





42 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Kobieta w woalu

gwasz, akwarela/papier, 73 x 47 cm
sygnowany p.g.: 'Kanelba'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 300 - 7 400 EUR



43

MAURYCY MĘDRZYCKI

1890-1951

Dziewczynki bawiące się bączkiem

pastel/papier, 26 x 36 cm

sygnowany p.g.: 'Mendjizky'

na odwrociu stempel salonu dzieł sztuki w Antibes

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

44 †

JOSEF PRESSER

1907-1967

Marynarz

gwasz, pastel/papier, 42 x 35 cm (arkusz)

sygnowany l.d.: 'J Presser'

estymacja:

3 500 - 4 500 PLN

800 - 1 000 EUR



45

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Spacerowicze na skraju lasu, lata 30. XX w.

akwarela/papier, 41 x 56 cm
sygnowany l.d.: 'H. Epstein'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

Widoki z drzewami stają się domeną Epsteina w latach 30. XX stulecia. Malarz tworzy wiejskie widoki z górnornormandzkiego Cocherel, gdzie mieszkał zmarły w 1932 roku Aristide Briand, premier Republiki i miłośnik sztuki. W 1934 roku Epstein odwiedził jego rodzinną posiadłość i stworzył serię pogodnych widoków okolicy. Druga połowa lat 30. przynosi wyjazdy do Épernon w departamencie Eure-et-Loir, gdzie malarza ostatecznie osiada w 1938 roku. Fascynuje go aura średniowiecznego miasteczka, ale również (a może przede wszystkim?) sielska natura. Maluje przede wszystkim w plenerze okolice rzeki Drouette, Épernon, Vinarville, Rambouillet. Oprócz malarstwa, pięćdziesięcioletni artysta poświęca się łowieniu ryb i uprawie ogrodu. Razem z żoną Suzanne tworzą zgodne małżeństwo, a życiowa harmonia prześwieca z jego rozegranych w zieleniach pejzaży z drugiej połowy lat 30. Prezentowana praca powstała w tym okresie i wchodzi z fascynujący dialog z francuską sztuką nowoczesną. Odwołania do Gauguina czy Cézanne'a były czytelne na wczesnym etapie twórczości. Teraz, malując krajobrazy na świeżym powietrzu, zbliżył się do sposobu tworzenia impresjonistów.





46 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Portret prof. Władysławy Jaworskiej, 1956

ołówek/papier, 54 x 36,5 cm

dedykacja p.d.: 'Madame Jaworska | avec mon admiration | Landau | Paris (...) 1956'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prof. Władysławy Jaworskiej (1910 - 2009)

kolekcja prywatna, Polska

47 †

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Stojąca dziewczynka

akwarela, tusz/papier, 69 x 22 cm

sygnowany l.d. 'Landau'

estymacja:

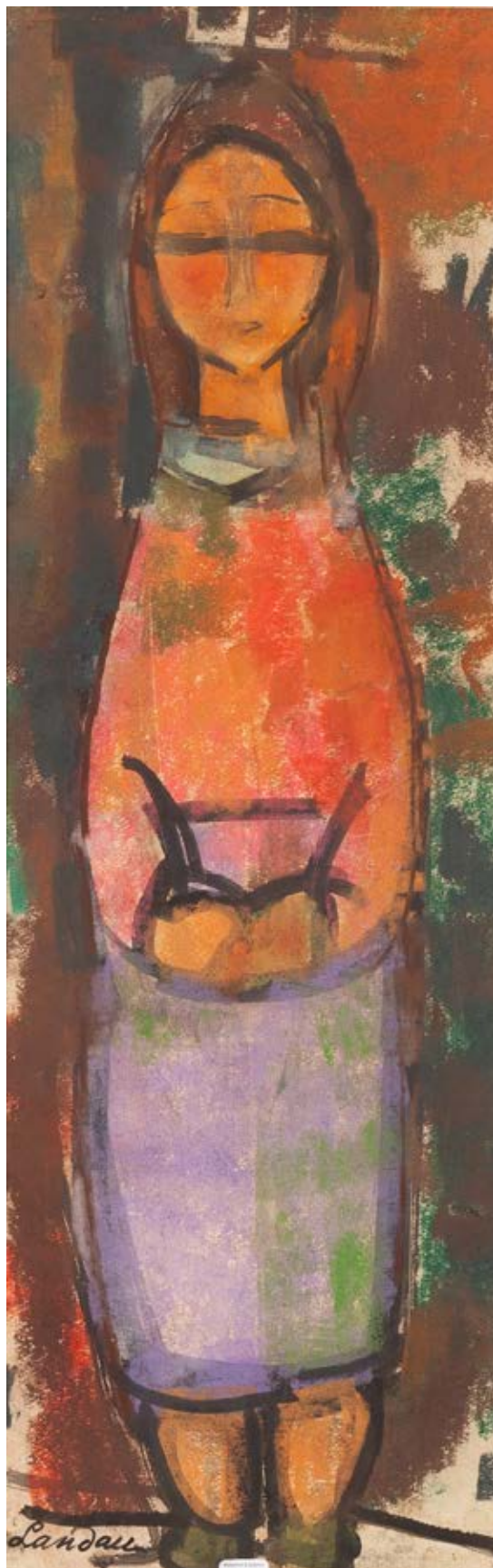
8 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska





48

JERZY ASCHER

1884-1943

Kobieta przy toalecie

akwarela, gwasz, tusz/papier, 35 x 25 cm
sygnowany p.d.: 'Ascher'
na odwrociu papierowe nalepki aukcyjne

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

kolekcja prywatna, Polska

49 †

JACQUES CHAPIRO

1887-1972

Na spacerze, 1953

gwasz/papier, 72 x 107 cm

sygnowany l.d.: 'Jacques Chapiro' i datowany p.d.: '1953'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

Jacques Chapiro był litewsko-francuskim malarzem pochodzący z terenów Łotwy. Urodził się w rodzinie żydowskiego rzeźbiarza Abrahama Chapiro. Początkowo uczył się w żydowskiej szkole dla chłopców, a następnie w wieku dziesięciu lat rozpoczął naukę malarstwa. Akademickie wykształcenie w dziedzinie malarstwa zdobył w Akademii Sztuk Pięknych w Charkowie oraz Szkole Sztuk Pięknych w Kijowie. W czasie Rewolucji Październikowej projektował plakaty propagandowe. W 1920 zamieszkał w Petersburgu, gdzie kontynuował naukę w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych. Podczas studiów pracował jako dekorator w teatrze dla dzieci. Swoje prace wystawiał w salonie Dobrychina, a w roku 1925 dołączył do grupy „Wieka Sztuka”. Następnie wyjechał do Paryża, w którym dołączył do kolonii artystycznej „La Ruche” (pol. „UI”) oraz intensywnie uczestniczył w środowisku artystycznym. Już od 1926 wystawiał swe prace w Salonie Niezależnych, Salonie des Tuileries. Do 1930 miał własną pracownię na Montparnassie. Miał dwie duże indywidualne wystawy w galerii Kleinmana w 1930 oraz Galerii Bonaparte w 1936. Podczas wojny ukrył się w Serres w Alpach Wysokich, a od 1942 w Carpentras. Po wojnie powrócił do Paryża, gdzie ponownie wystawiał. Jego sztuka jest uważana za bardzo różnorodną. Prace Chapiro cechują się zarówno elementami kubistycznymi, czasem nawiązując do impresjonizmu oraz fowizmu. Na jego twórczość niezaprzeczalnie wpłynęły przyjaźnie z Marcem Chagallem oraz Raymondem Cogniatem. Obecnie jego prace znalazły swe miejsce w muzeach w Stanach Zjednoczonych, w Rosji oraz Francji.





50

JOACHIM WEINGART

1895-1942

Kwiaty wazonie, około 1930

gwasz/papier, 70 x 51,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Weingart'

na odwrocie papierowa nalepka aukcyjna

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Rempex, Warszawa, luty 2016

kolekcja prywatna, Polska



51 †

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

1896-1986

Mężczyzna w płaszczu, około 1930

ołówek/papier, 31 x 20 cm

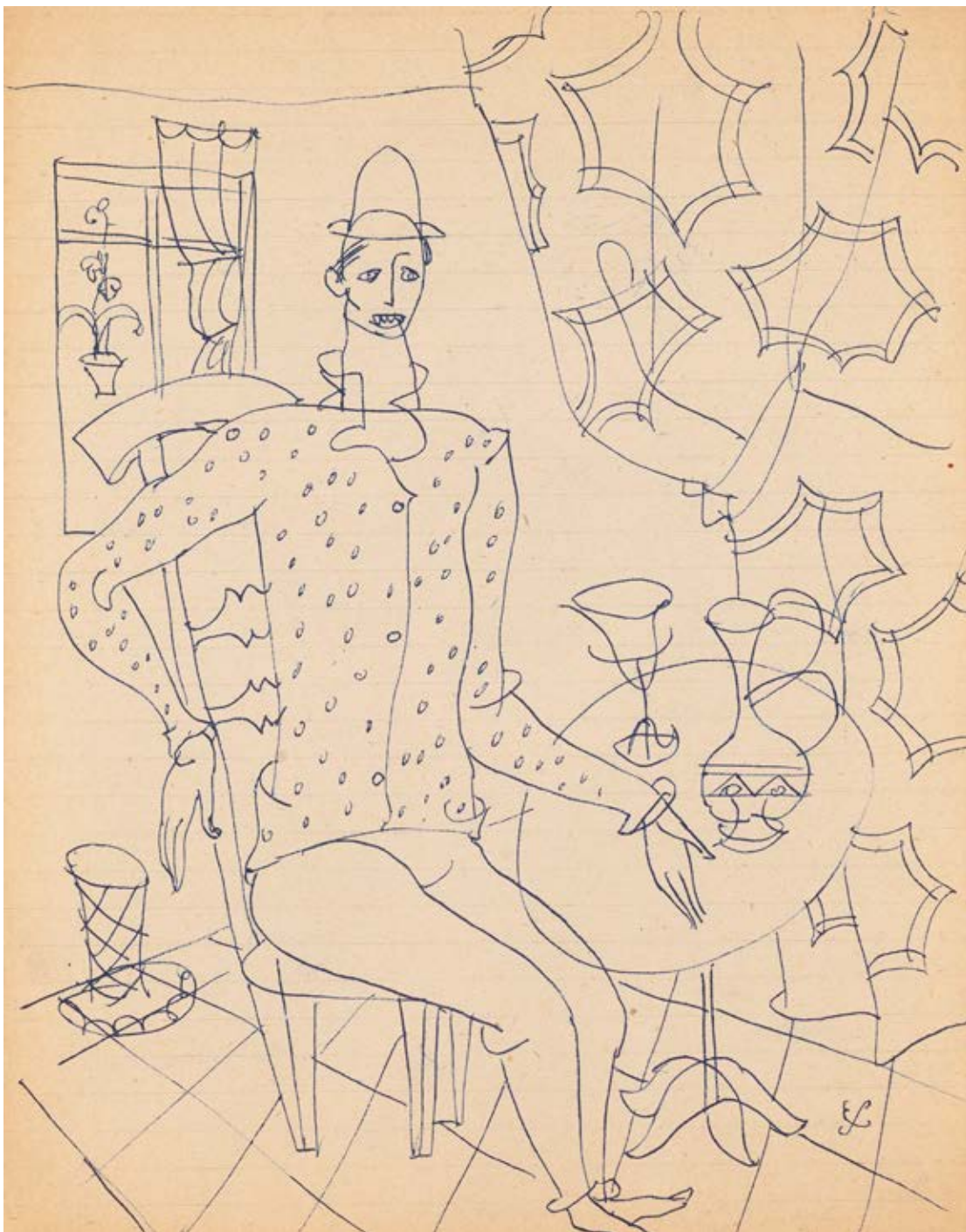
sygnowany i opisany p.d.: 'dessin pour Chil Aronson | Menkes'

Rysunek dedykowany krytykowi Chilowi Aronsonowi (1898-1966).

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR



52 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Siedzący mężczyzna

długopis/papier, 27 x 21,5 cm (arkusz)

sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'SE'

estymacja:

3 500 - 4 500 PLN

750 - 1 000 EUR



53 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ

1900-1963

Jeździec

akwarela, tusz/papier, 18,5 x 24 cm (arkusz)

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 200 - 1 500 EUR



54

JULIUSZ HOLZMÜLLER

1876-1932

Powóz

akwarela, gwasz, tusz/papier, 38,5 x 53 cm
sygnowany l.d.: 'Juliusz Holzmüller'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 000 - 1 300 EUR



55

ANTONI PIOTROWSKI

1853-1924

Pejzaż z Felibe, 1885

akwarela, gwasz, kredka/papier, 12 x 15 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Felibe. 1885 | APiotrowski'

estymacja:

3 200 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny Zwolińskich, Zakopane

kolekcja spadkobierców rodziny Zwolińskich, Polska



56

TADEUSZ RYBKOWSKI

1848-1926

Szlachcic na zagrodzie

akwarela, ołówek/papier, 17 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Tadeusz Rybkowski'

estymacja:

3 500 - 4 500 PLN

800 - 1000 EUR

57

WINCENTY WODZINOWSKI

1866-1940

Wiejska dziewczyna

tusz/papier, 17,5 x 12 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany u dołu: "W. Wodz | Kochanemu twórcy [...] krakowskich | Wyrwiczowi W Wodzinowski"

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR

POCHODZENIE:

dar artysty dla aktora i monologisty Leona Wyrwicza (1885-1951), Kraków
kolekcja spadkobierców Leona Wyrwicza, Kraków



58

JÓZEF GĄDEK

Młoda kobieta w stroju ludowym

akwarela/papier, 42 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Józef Gądek'

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR





59

JÓZEF RAPACKI

1871-1929

Kapliczka, 1917

ołówki/papier, 45,5 x 30,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Józef Rapacki | 1917'

na odwrociu fragmentarycznie zachowan papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz nalepka Salonu Obrazów Juliana Burofa

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1917 (?)



60

JÓZEF RAPACKI

1871-1929

Kapliczka, 1917

ołówki/papier, 50,5 x 36,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Józef Rapacki | 1917'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie z opisem oraz nalepka Salonu Obrazów Juliana Burofa

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY

Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1917 (?)



61

HENRYK DĄBROWSKI

1848-1926

Sarkofag Władysława Jagiełły w Katedrze Wawelu, 1960

ołówek/papier, 61,5 x 45 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'KRAKÓW WAWEL GROBOWIEC JAGIEŁŁY 1960 | Henryk Dąbrowski'

estymacja:

5 000 - 7 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców artysty



62 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Kościół św. Anny w Warszawie

akwarela/papier, 47 x 30 cm
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR

63 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Widoki Warszawy (trzy współprawne akwarele)

akwarela, ołówek/papier, 27,5x20, 27,5x36,5, 27,5x20
każda z prac sygnowana p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

6 500 - 8 000 PLN

1 400 - 1 700 EUR





64 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Widok na ulicę Freta w Warszawie

akwarela, ołówek/papier, 31,5 x 45 cm
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



65 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Ulica Kanonia na Starym Mieście w Warszawie

akwarela, ołówek/papier, 20 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:

2 400 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



66

JERZY HERBST

Figura gotyckiej Madonny, 1934

akwarela, ołówek/papier, 48 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jerzy Herbst | Płock - Muzeum | 1934.'

estymacja:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

67 †

ADOLF INATOWICZ-ŁUBIAŃSKI

1892-1971

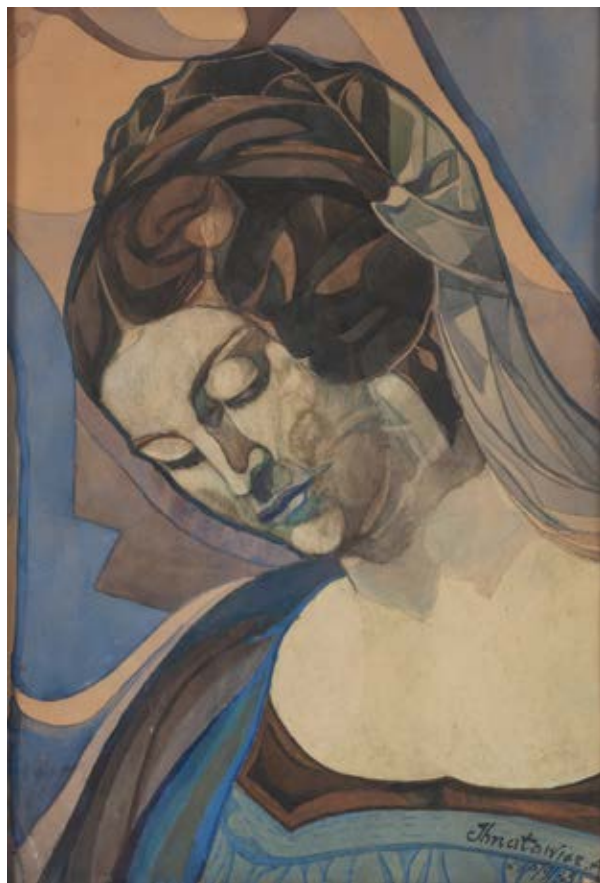
Portret kobiety, 1938

akwarela/papier, 47,5 x 32,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Innatowicz. A | x.15/9/38'

estymacja:

2 800 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR





68

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

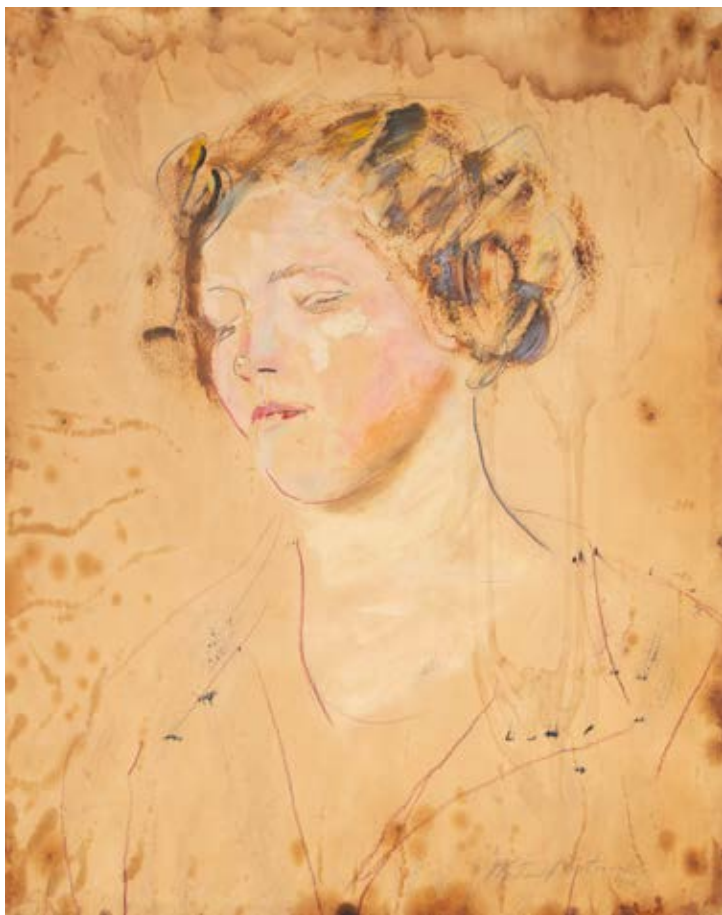
Pocieszenie z Krzyża, 1898 (?)

ołówek/papier, 30 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Piotr Stachiewicz' oraz opisany nieczytelnie p.d.
na odwrociu papierowa nalepka z notką biograficzną artysty

estymacja:

2 800 - 3 500 PLN

600 - 800 EUR



69

WACŁAW PIOTROWSKI

1887-1967

Portret kobiety, 1938

kredka, olej/papier, 50,5 x 40,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wacław Piotrowski 1938'

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście



70 †

JANUSZ MARIA BRZESKI

1907-1957

Nike - projekt plakatu, lata 40. XX w.

akwarela, ołówek, gwasz, pastel/
papier naklejony na tekturę, 97 x 88,7 cm

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



71↑

STANISŁAW KOPISTYŃSKI

1893-1969

Zdjęcie z krzyża - tryptyk

pastel/papier, 66,5 x 96,5 cm

sygnowany l.d. na środkowej kwaterze: 'St. Kopystyński'

opisany na odwrociu numerami depozytowymi: DEP. 88 | Dep. 88'

na ramie trzy nalepki z numerami depozytowymi i inwentarzowymi

estymacja:

4 200 - 5 500 PLN

900 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

zbiory rodziny artysty

kolekcja prywatna, Polska



72 †

HELENA BERLEWI

1873-1970

"Czerwone kwiaty", 1961

długopis, kredka/papier, 10,5 x 16,8 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Hel Enri | Basel 61'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Instytutu Sztuki w Bratysławie

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Władysławy Jaworskiej (1910-2009)

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

Instytut Sztuki Bratysławie, Drugie Triennale Sztuki Naiwnej, 1969



73

AUTOR NIEROZPOZNANY

I poł. XX w.

Studia róż

pastel/papier, 75 x 60 cm

estymacja:

9 000 - 12 000 PLN

1900 - 2 600 EUR



74 †

STANISŁAW BORYSOWSKI

1901-1988

Bzy wazonie

akwarela/papier, 41,5 x 27,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany śr.g.: 'Borysowski'

estymacja:

1 600 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR



75 †

LUDWIK SEREDYŃSKI

1888-1964

Portret chłopca - Jana Kullandy, 1941

pastel/papier, 62,5 x 43 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.g.: 'L. Seredyński | 941'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców portretowanego, Kraków



76 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

Niewinność, 1955

akwarela, tusz/papier, 40 x 30 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'maja 55'

estymacja:
1 800 - 2 400 PLN
400 - 600 EUR

77

KAZIMIERZ ZIELENIEWSKI

1888-1931

"Fort Mahon Plage", 1927

akwarela, ołówek, pastel/papier, 10 x 12 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu:
'Fort Mahon Plage 1927. | K.Z.'

estymacja:
1 600 - 2 000 PLN
400 - 500 EUR



78

BRONISŁAW GEMBARZEWSKI

1871-1941

Żołnierz na koniu

akwarela, ołówek, kredka/papier, 35 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Gembarzewski'

estymacja:

1 600 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja malarza Wacława Piotrowskiego

kolekcja spadkobierców Wacława Piotrowskiego



79

BRONISŁAW GEMBARZEWSKI

1871-1941

Żołnierz piechoty

ołówek/papier, 34 x 22 cm (w świetle passe-partout)
opisany l.d.: 'robota p. Gembarzewskiego'

estymacja:

1 600 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja malarza Wacława Piotrowskiego

kolekcja spadkobierców Wacława Piotrowskiego





80 †

MAKSYMILIAN FEUERRING

1896-1985

Pejzaż górski, 1940

olej/tektura, 23,5 x 28,8 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'm Feuerring | 1940 Oflag VII A.'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



81 †

STANISŁAW GIBIŃSKI

1882-1971

Górale przy ognisku

akwarela/papier, 32,5 x 40,6 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany p.d.: 'S. Gibiński'
 na odwrociu owalna pieczęć Składu Przyborów Malarskich
 Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



82 †

STANISŁAW GIBIŃSKI

1882-1971

Kościół w słońcu

akwarela/papier, 33 x 48 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany p.d.: 'S. Gibiński'

estymacja:

3 000 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



83

JAN STYKA

1858-1925

Szkic do portretu Lwa Tolstoja

ołówek/papier, 26,7 x 21 cm
opisany p.g.: 'Jasna Polana (?)'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio z pracowni artysty
kolekcja prywatna, Polska



84

JAN STYKA

1858-1925

Scena alegoryczna

ołówek/papier, 12,2 x 18,7 cm
u dołu kompozycji opisy autorskie

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio z pracowni artysty

kolekcja prywatna, Polska



85 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Tańcząca para, lata 40. XX w.

akwarela/papier, 24 x 14,7 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: 'WTZDRNEK PAIMTKAZ MALAT | W TANCZWIES KRENICAW'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

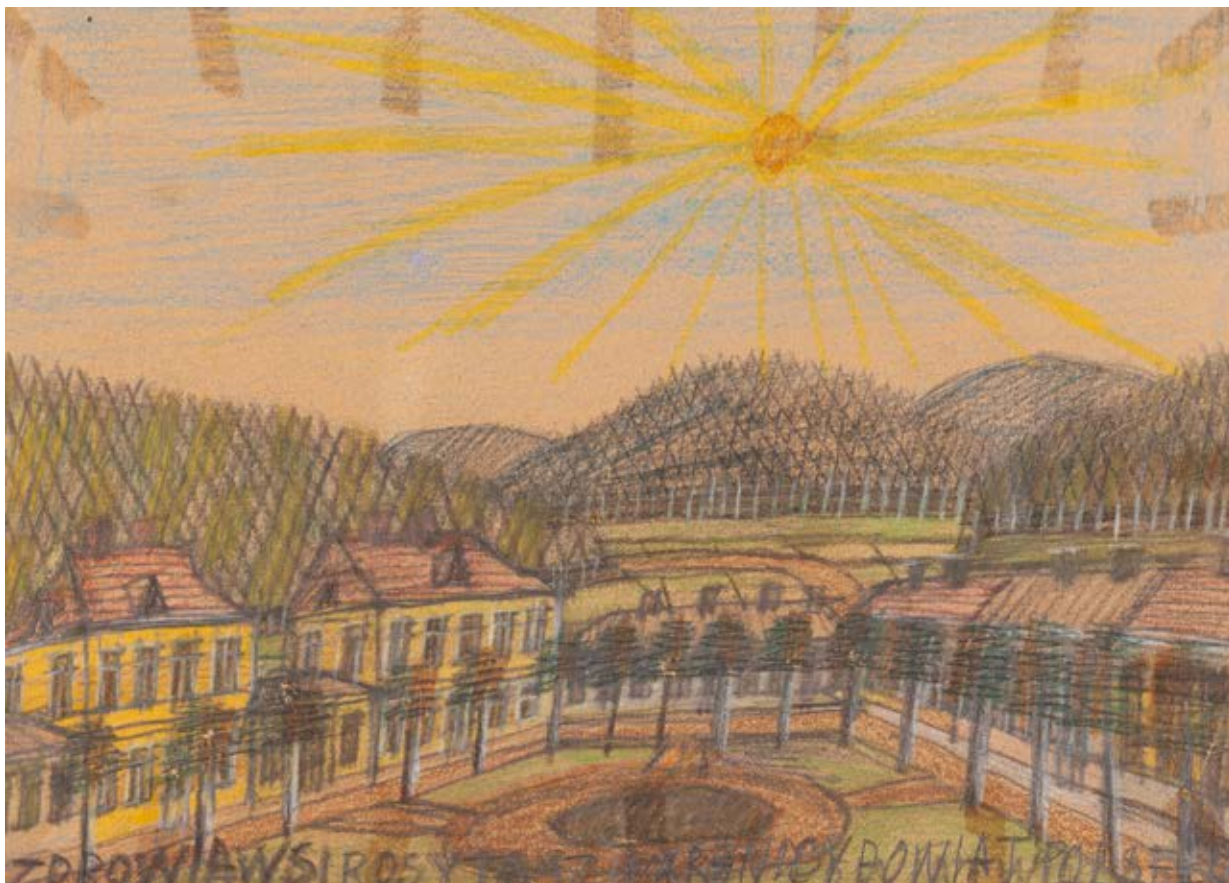
3 200 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, wrzesień 2020

kolekcja prywatna, Polska



86 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Krynica-Zdrój. Pejzaż miejski pod słońce

kredka, ołówek/papier, 20 x 28 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: 'ZDROWIAWSIROSYTASZ WKRSNICY POWIAT POLSEŁO'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 000 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

galeria i dom aukcyjny NAUTILUS, Kraków, kwiecień 2021

kolekcja prywatna, Polska



87 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Chrystus z dwoma Apostołami

kredka/papier, 10,2 x 16,7 cm

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR



88 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Dwóch świętych

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

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 100 EUR

89 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Dobry Pasterz

kredka/papier, 9,2 x 6 cm (w świetle oprawy)

estymacja:

2 500 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR





90

ADAM MIĘDZYBŁOCKI

1883-1956

"Wilno, zaulek św. Ignacego"

akwarela/papier, 22,5 x 17 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'A. Międzybłocki'

na odwrocie pieczęć własnościowa, poniżej odręczny napis długopisem, oraz papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska



91

ADAM MIĘDZYBŁOCKI

1883-1956

"Wilno, Góra Zamkowa"

akwarela/papier, 22,5 x 26 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'A. Międzybłocki'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Muzeum Historycznego Miasta Stołecznego Warszawy z opisem pracy
poniżej pieczęć autorska oraz odręczne notatki ramiarskie

estymacja:

2 200 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY

Wystawa prac plastyków zawodowych i amatorów, Muzeum Historyczne m.st. Warszawy, 1957

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK - MODERNIZM - MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 8 GRUDNIA 2022, 19:00

MAURYCY GOTTLIEB

Portret młodej kobiety w kapeluszu, 1879



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

28 listopada - 8 grudnia 2022

HENRYK HAYDEN

AUKCJA MONOGRAFICZNA

AUKCJA 14 GRUDNIA 2022, 19:00

HENRYK HAYDEN

"Tulipany w zielonym wazonie", około 1908



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

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

WYSTAWA OBIEKTÓW

5-14 grudnia 2022

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 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 o nośności 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 aukcjонера słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

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

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

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

◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

nione przez aukcjoneera 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 dotyczy. 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 listka 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 przesyłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Aplikacja online

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 żywo. 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 (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebiegi) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złoży ofertę korzystniejszą. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień

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

100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjoneera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycycytowane 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 skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

9. Wykonując obowiązek informacyjny, określony w ustawie z dnia 30 maja 2014 r.

o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 134 z późn. zm.), niniejszym uprzejmie informujemy, że na podstawie art. 38 pkt 11 ww. ustawy, klient nie przysługuje prawo do odstąpienia od umowy.

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- 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

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez 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.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 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.
- 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”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. 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

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

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

DESA
UNICUM

Zlecenie licytacji z limitem lub licytacja telefoniczna to proste sposoby wzięcia udziału w aukcji, które nie skutkują żadnymi dodatkowymi kosztami dla Nabywcy.

☐ Zlecenie telefoniczne

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

Przed przyjęciem zlecenia licytacji pracownik domu aukcyjnego ma prawo prosić o podanie pełnych danych osobowych oraz o okazanie lub skopiowanie dokumentu potwierdzającego tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy; w przypadku zleceń przesyłanych e-mailem, pocztą lub faksem konieczne jest dołączenie kserokopii lub skanu takiego dokumentu). Dane są udostępniane dobrowolnie, jednak ich podanie jest warunkiem koniecznym do wzięcia udziału w licytacji.

[illegible]

☐ Wpłać na konto bankowe mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

☐ Wpłace w kasie firmy (pn.-pt. w godz. 11-19)

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

z prasy | | z mailingu | | z reklamy internetowej | | z reklamy zewnętrznej | | z radia ☐

od rodziny/znajomych | | z imiennego zaproszenia | | inna droga

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99

e-mail: zlecenia@desa.pl

Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości dom aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej. Zgadzamy się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

1 Tak

☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy domu aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez DESA Unicum. Dom aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzamy się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

| Tak

Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przysyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych z DESEA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

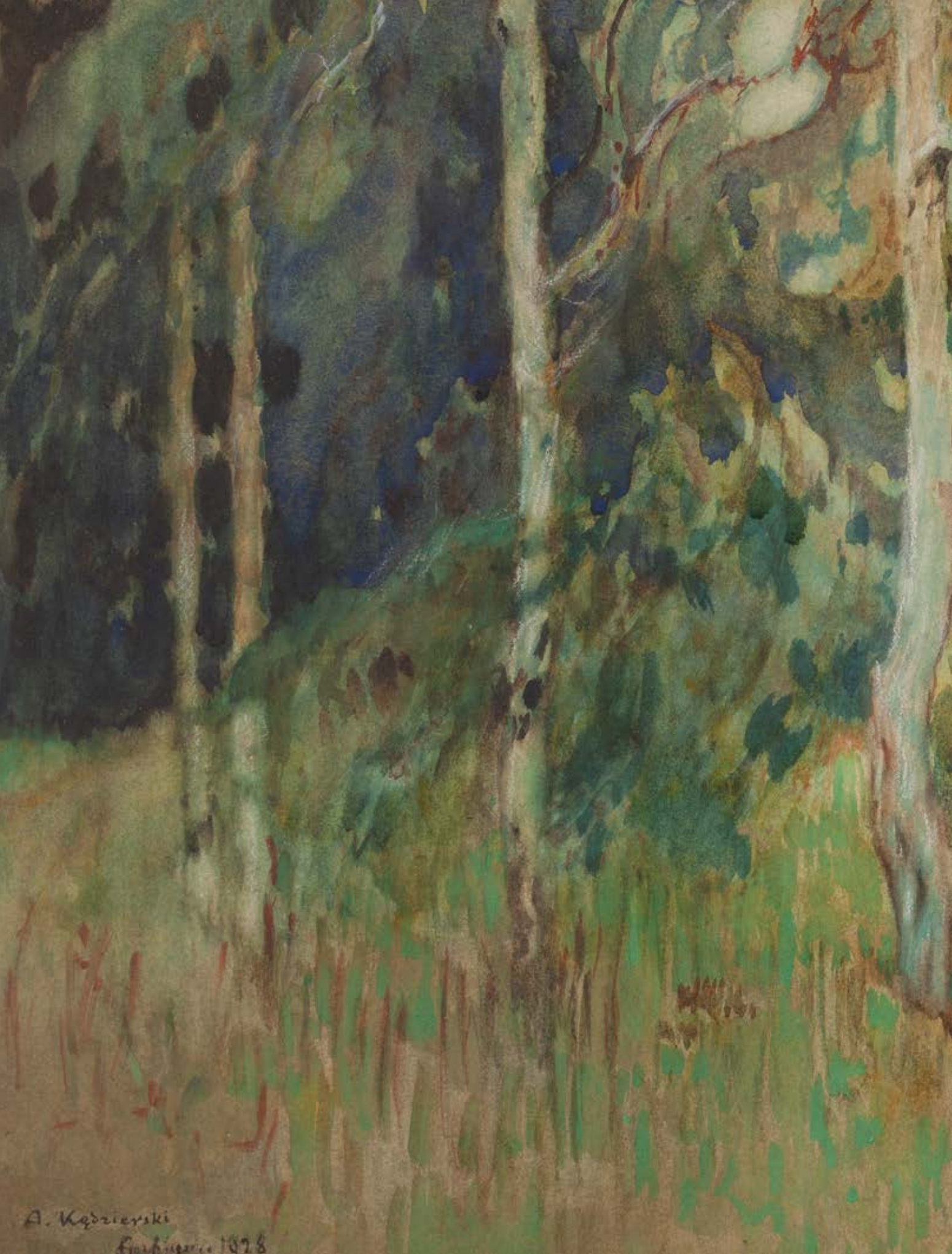
WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wycelowanej kwoty powiększonej o opłat aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdźliwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KRS0000718495.

Data i podpis klienta składającego zlecenie





A. Kędziński
Grodziszewo 1928









UL. PIĘKNA 1A, 00-477 WARSZAWA, TEL.: 22 163 66 00. E-MAIL: BIURO@DESA.PL

DESA.PL

4Koy'1031(T.B)
8
NP68