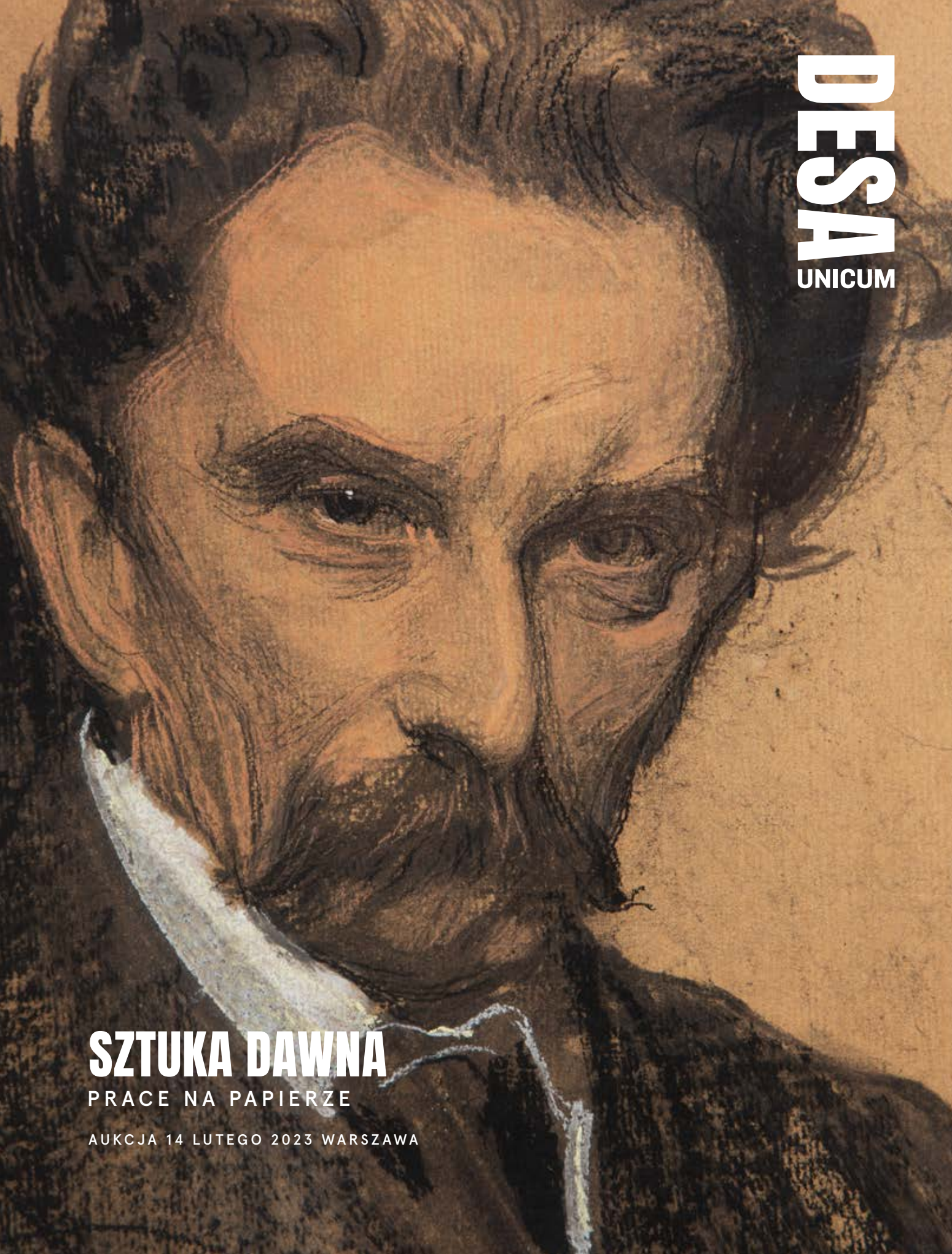


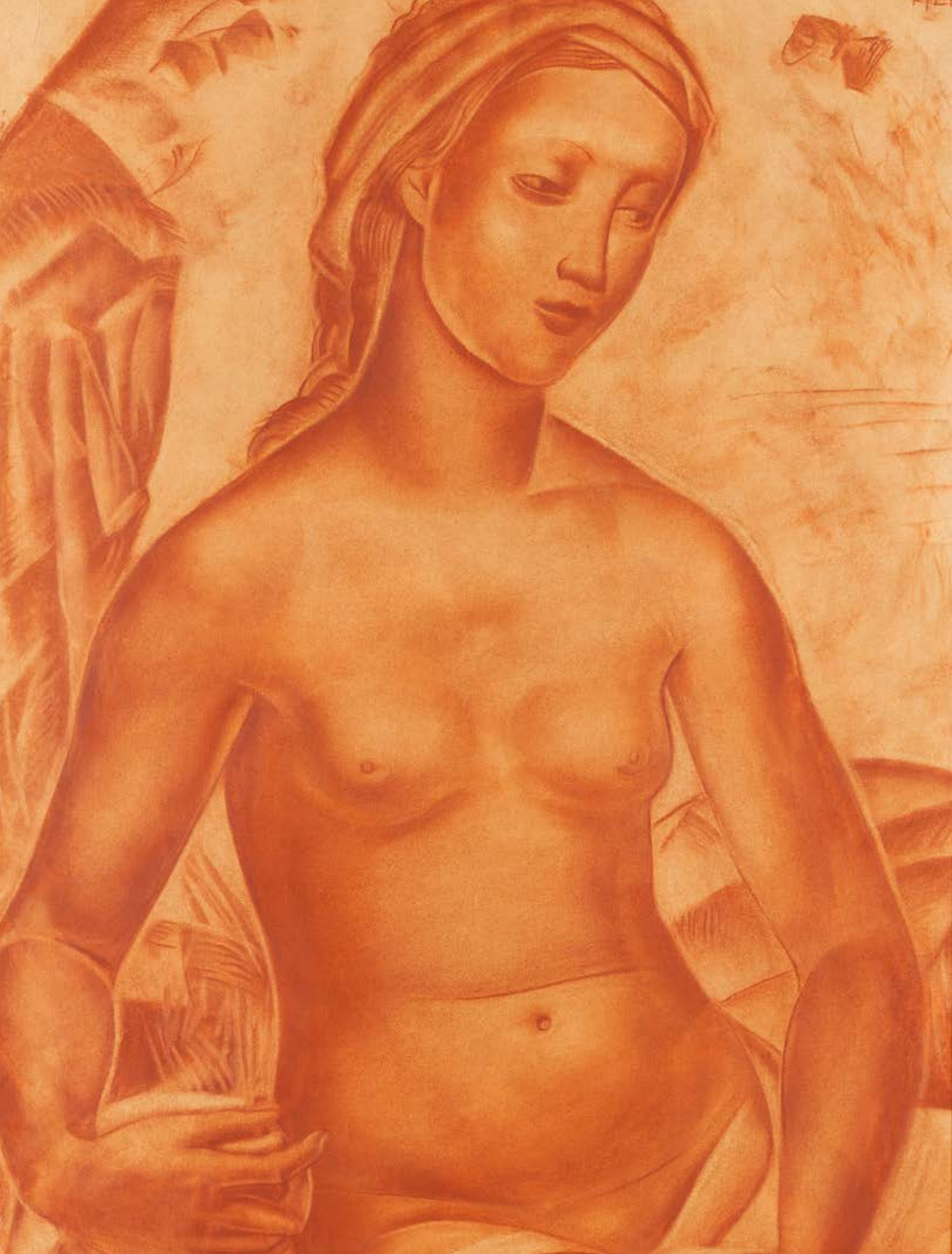
DESA UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 LUTEGO 2023 WARSZAWA

1916



SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 LUTEGO 2023

CZAS AUKCJI
14 lutego (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
2 – 14 lutego
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Kinga Szymańska
tel. 698 668 221
k.jakubowska@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, środa: 13:00 – 17:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

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

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

WYSTAWY AUKCYJNE
WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

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

---

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | **MARCIN SOBKA** Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | **ADAM NIEWIŃSKI** Członek Rady Nadzorczej | **IRENEUSZ PIECUCH** Członek Rady Nadzorczej
GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM

AGATA SZKUP
Prezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu

IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej

JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej

MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

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

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

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

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
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

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

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

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

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

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

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

MARTA LISIAK
m.lisiak@desa.pl
22 163 67 04, 788 265 344

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

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

MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

MAGDALENA BERBEKA
m.berbeka@desa.pl
734 640 044

ALEKSANDRA PRAWUCKA
a.prawucka@desa.pl
734 666 508

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

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

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

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

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

AGATA 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

KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.jankowska@desa.pl
539 222 774

KAMIL PREIS
Specjalista, Zegarki luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717

KATARZYNA SZCZĘSNA
Specjalista
Dział Sztuki Współczesnej
k.szczesna@desa.pl
538 522 885

WERONIKA JAKUBOWSKA
Specjalista
Projekty Specjalne
w.jakubowska@desa.pl
788 244 922

okładka front poz. 14 Leon Wyczółkowski, Portret Tadeusza Żuk-Skarszewskiego, 1904 **II okładka – strona 1** poz. 17 Julian Fałat, Pejzaż zimowy z Bystrej **strona 2–3** poz. 20 Aleksander Augustynowicz, Portret córki artysty - Oli Kozłowskiej, 1916 **strona 4–5** poz. 41 Rafał Malczewski, Plaża w Rio de Janeiro, 1941 **strona 6–7** poz. 80 Maja Berezowska, „Śmigus w Beskidach" **strona 8** poz. 12 Ludomir Sleńdziński, Akt młodej kobiety, 1924 **strona 14–15** poz. 40 Henryk Epstein, Port w Quiberon, lata 30. XX w. **strona 160 – III okładka** poz. 7 Mela Muter, Pejzaż z południa Francji (recto) / Kamienice (verso) **okładka tył poz. 4** Zofia Stryjeńska, „Dziewczyna z lilią na głowie" („Lilla Veneda"), po 1940 **tytuł aukcji** Sztuka Dawna. Prace na Papierze 14 lutego 2023 **kod aukcji** 1268APP119 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Augustynowicz Aleksander **20**

Bartłomiejczyk Edmund Ludwik **59**

Berezowska Maja **79–80**

Bieszczad Seweryn **26**

Borowski Wacław **11**

Chrzanowski Antoni **56**

Cieślewski Tadeusz (ojciec) **35–36**

Cyankiewicz (Cyan) Zdzisław **69**

Cybis Bolesław **5–6**

Dąbrowski Henryk **53–54**

Dziemański Stanisław **55**

Epstein Henryk **40**

Fabijański Stanisław **37**

Fałat Julian **17–18**

Gawiński Antoni **32**

Gerson Wojciech **24**

Holzmüller Juliusz **27–28**

Jasiński Ignacy **34**

Kaczmarkiewicz Jan **73**

Kanelba Rajmund **44**

Konarski Marian **49–50**

Kopczyński Bronisław Piotr **60**

Kossak Juliusz **31**

Kostrzewski Franciszek **25**

Kraśnik Zdzisław **61, 70**

Krynicki Nikifor **81–83**

Malczewski Jacek **3**

Malczewski Rafał **41**

Marcoussis Louis **9**

Matejko Jan **1**

Mierzejewski Jacek **13**

Mela Muter **7–8**

Nehring Maciej **57**

Nowakowska-Acedańska Irena **64**

Piramowicz Zofia **42–43**

Policht Henryk **65**

Rychter-Janowska Bronisława **84–85**

Sadowski Tadeusz **72**

Sapierski B. **71**

Sawiczewski Stanisław **67**

Serwin-Oracki Mieczysław **63**

Setkowicz Adam **29**

Skoczylas Władysław **22–23**

Stryjeńska Zofia **4**

Szancer Jan Marcin **77–78**

Szczerbiński Marian **30**

Ślendziński Ludomir **12**

Tondos Stanisław **62**

Uniechowski Antoni **74–76**

Uziembło Henryk **38**

Wasilkowski Eustachy **58**

Wawrzeniecki Marian **51–52**

Weinbaum Abraham **39**

Weiss Wojciech **21**

Winterowski Leonard **33**

Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy **10**

Wojnarski Jan **68**

Wyczółkowski Leon **14–16**

Wygrzywalski Feliks Michał **48**

Wyspiański Stanisław **19**

Zucker Jakub **45–46**

Żmurko Franciszek **2**

Żurawski Stanisław **66**

1

JAN MATEJKO

1838-1893

Portret Jerzego Lubomirskiego, 1859

ołówek/papier, 23,5 x 15,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązanym: 'JM'
opisany u dołu: 'marszałek W.Kor. Xże Lubomirski z Wiśnicza buntownik | z pomnika, czasy Jana Kazimierza'

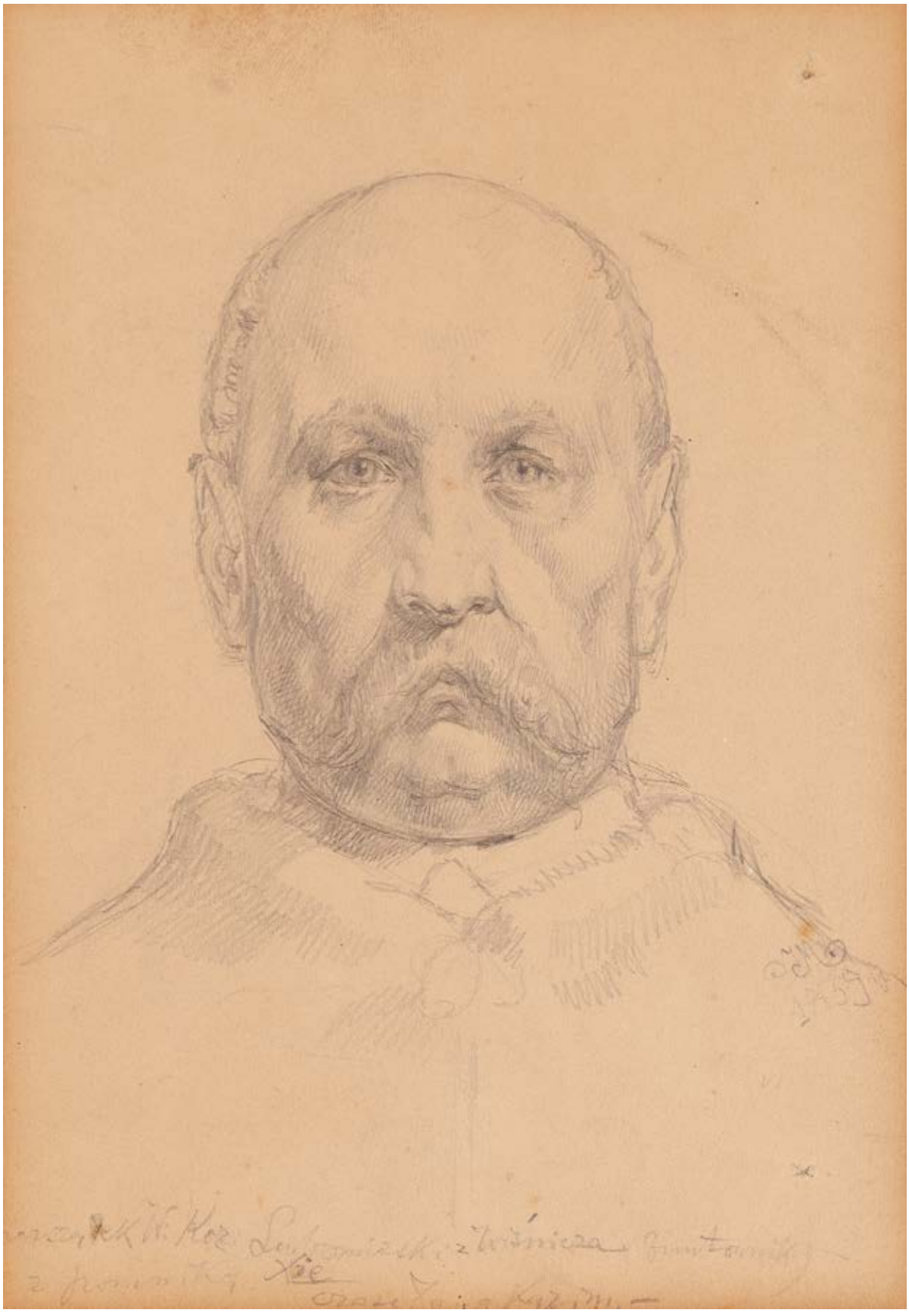
estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 400 - 10 700 EUR

OPINIE:
opinia dr Edwarda Łepkowskiego oraz prof. Feliksa Kopery z 1946 roku

POCHODZENIE:
kolekcja prof. Wincentego Łepkowskiego
kolekcja prywatna, Polska

„W twórczości Matejki odczytujemy dramatyczną walkę sprzecznych sił i napięć społecznych, które działały w swoim czasie w środowisku otaczającym artystę i nurtowały jego samego. Rozumiemy, że pod wpływem historycznych warunków ideologia Matejki była ograniczona, chwiejna czy też ulegała naciskowi konserwatywnych lub zgoła reakcyjnych środowisk. Były jednak liczne momenty w twórczości Matejki, kiedy zwyciężała w nim ideologia demokratyczna, nie pozbawiona krytycznych czy nawet wręcz buntowniczych pierwiastków. W tych wypadkach ze szczególną mocą dźwięczały w dziełach Matejki głębokie, ludowe tony. One to w znacznej mierze decydowały o wielkiej popularności historycznych obrazów Matejki, który też w takich właśnie momentach wypowiadał się najpełniej i najswobodniej jako artysta".

Juliusz Starzyński, Jan Matejko, Warszawa 1953, s. 5



Jan Matejko, Śluby Jana Kazimierza, 1893, Muzeum Narodowe w Wrocławiu, źródło: Wikimedia Commons

Jan Matejko, Ubiory w Polsce 1200-1795, źródło: Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Wrocławskiego

BUNTOWNIK Z OSTATNIEGO OBRAZU JANA MATEJKI

Znakomitą część twórczego dorobku Jana Matejki stanowią rysunki stworzone ołówkiem. Szkicowe studia pozwalają na poznanie drogi wiodącej mistrza od koncepcji obrazu do jego realizacji i jednocześnie ukazują geniusz Matejki – rysownika. Warto zauważyć, że malarstwo olejne krakowskiego malarza jest pod względem technicznym bardzo wyważone i przemyślane. W pracach rysunkowych z kolei autor pozwolił sobie na większą swobodę, ekspresję kreski, będące znakiem malarskiego geniuszu artysty. Oprócz ruchu i zmysłowości zawartej w rysunkach Matejko równocześnie potrafił z niespotykaną precyzją oddać proporcje, światłocień czy wolumen malowanych przedmiotów i postaci. Artysta doprowadził do perfekcji opracowanie właściwości haptycznych szkicowanych obiektów, co w czarno-białej sztuce rysunku świadczy o doprowadzeniu tego medium do mistrzostwa. Oczywiście poznanie rysunków i dzieł szkicowych daje możliwość głębszego poznania i wniknięcia w istotę twórczości Matejki. Za pośrednictwem rysunków możliwe jest wyjaśnienie różnorodnych problemów formalnych i tematycznych olejnych obrazów mistrza.

O rysunkowej pasji Jana Matejki najlepiej świadczy „Skarbczyk" bądź „Słownik", czyli teka różnorodnych rysunków, które artysta pieczołowicie przechowywał i powiększał przez blisko pięćdziesiąt lat. Mistrz malarstwa historycznego czerpał z nich niejednokrotnie wzory do odtwarzania realiów historycznych w realizacjach olejnych. Niekiedy po wielu latach wysnuwał inspirację do nowego obrazu na podstawie rysunków ze „Skarbczyka". W kameralnej formie prezentowanego portretu Matejko dokonał zapisu ekspresji wywiedzionej z ducha historii, która z pełną mocą wypowiadała się w jego dużych olejnych płótnach. Artysta posłużył się ekspresyjnie kształtowaną linią, równolegle oddając werystyczną fizjonomię portretowanego.

Portret autorstwa Jana Matejki przedstawia marszałka wielkiego koronnego Jerzego Sebastiana Lubomirskiego. Marszałek na kartach historii zapisał się jako postać wysoce kontrowersyjna, przede wszystkim ze względu na wszczętą w 1665 rebelię przeciwko Janowi Kazimierzowi w obronie demokracji szlacheckiej. Z jednej strony Lubomirski uznawany jest za jednego z najwybitniejszych wodzów w dziejach Rzeczpospolitej, ze względu na jego niezwykłe starania w służbie obrony ojczyzny w dobie potopu szwedzkiego. Z drugiej ma opinię intryganta, który pogrzebał ideę naprawy Rzeczypospolitej. Cała sylwetka Lubomirskiego została uwieczniona na ostatnim płótnie Matejki „Śluby Jana Kazimierza" z 1893. Również postać Jerzego Lubomirskiego pojawia się na jednej z rycin w „Ubiorach w Polsce 1200–1795" na karcie poświęconej strojom magnackim. Rysunki sporządzone do „Ubiorów w Polsce" do dziś są niezwykłym źródłem historycznym na temat dawnych kostiumów i ubiorów. Skrupulatne studia nad tym tematem, podobnie jak w przypadku „Skarbczyka", artysta wykorzystał do realizacji swoich olejnych obrazów.

2

FRANCISZEK ŻMURKO

1859-1910

Szkic do obrazu "Jus primae noctis", około 1894

ołówek/papier, 12 x 16,3 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'F Żmurko'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Henryka Piątkowskiego
kolekcja spadkobierców Henryka Piątkowskiego, Polska

LITERATURA:
porównaj:
Mirosław Gajewski-Ostojewski, Para artystyczna. Lüdowa i Żmurko, "Miesiąc Ilustrowany" 1912, nr 5, s. 420 (il.)
Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 21 (il.)

Malarstwo Franciszka Żmurki jest kojarzone dzisiaj głównie z portretami kobiet. Należy zaznaczyć, że tak było i w jego epoce. Już w 1902 Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki tak charakteryzował twórczość artysty: „Czy to w studyach, czy w wielkich kompozycyach, zawsze i wszędzie pierwszoplanową postacią jest u Żmurki kobieta. Po prostu nie ma obrazu tego artysty bez kobiety. Stanowi ona dla niego oś, około której cała jego twórczość się obraca" (Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 37). Żmurko niewątpliwie patrzył na kobietę poprzez pryzmat swojej epoki. Kreował zmysłowe i przepojone erotyzmem wizerunki femme fatale – kobiety fatalnej. Jego modelki to złowrogie i zalotne wampiry. Patrząc z obrazów, prowadzą z widzem pewnego rodzaju grę i wciągają go w niebezpieczny świat swoich intryg. Odbiorcą tym jest zawsze, co oczywiste, mężczyzna. Jak pisała Barbara Kokoska, „Żmurko zyskał w Warszawie całe grono wiernych zwolenników, ale prawdziwą karierę zrobił, podobnie jak Szyndler, na arystokratycznych i burżuazyjnych salonach Europy, gdzie podziwiano jego fotograficzną wręcz precyzję w oddawaniu przedmiotów i doskonały warsztat malarski. Jednak nie walory malarskie decydowały o owej popularności, ale przede wszystkim ogromny ładunek erotyki, którą w swych obrazach przemycał (...) W ówczesnej prasie wychwalano delikatny erotyzm owych wizji, bez których ponoć żaden poważny warszawski męski gabinet również nie mógł się obejść" (Barbara Kokoska, Akt w malarstwie polskim, Kraków 2015, s. 11). Pracami najbardziej znanymi w oeuvre Żmurki są oczywiście obrazy olejne. Liczną grupę w jego spuściźnie stanowią także ołówkowe rysunki, jako samodzielne prace albo pełniące też funkcję szkiców kompozycyjnych dla większych kompozycji sztalugowych. Tak jest właśnie w przypadku rysunku prezentowanego w katalogu aukcyjnym, który należy uznać za szkic do notowanego w kolekcji prywatnej w Stanach Zjednoczonych obrazu zatytułowanego „Jus primae noctis" (łac. prawo pierwszej nocy), wprost odwołującego się do tematyki inspirowanej antykiem grecko-rzymskim.

3

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

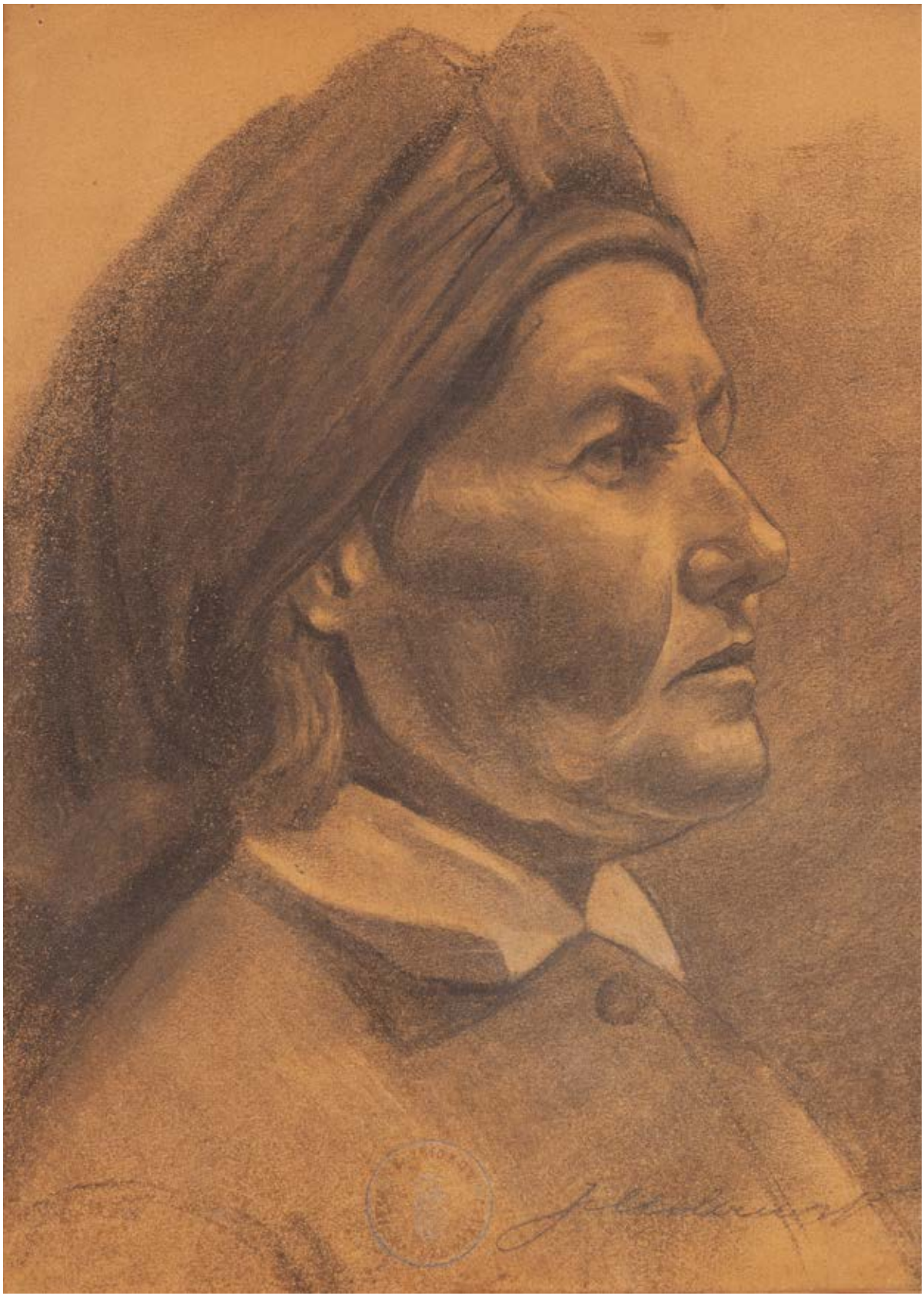
Portret chłopki

ołówek/papier, 36 x 27 cm
sygnowany u dołu: 'JMalczewski' oraz pieczęć: 'ZE ZBIORÓW MARII MALCZEWSKIEJ' na odwrociu opisany

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

Na początkową fascynację Jacka Malczewskiego polskością, barwnością rodzimego folkloru oraz krajobrazu wpływ miał kilkuletni pobyt w majątku wujka Feliksa Karczewskiego w Wielgiem, w latach 1867-71. Początkowo był nauczany przez Adolfa Dygasińskiego, przyszłego pisarza oraz publicystę. W 1872 rozpoczął studia w Krakowie, gdzie trafił pod skrzydła największych twórców epoki. Artyści ci oraz dorastanie w środowisku pełnym podziwu oraz szacunku wobec historii Polski miało niewątpliwy wpływ na nowo kreującą się twórczość adepta sztuki.

Prezentowany rysunek z wizerunkiem chłopki stanowi najpewniej szkic do obrazu „Głowa wieśniaczki" – wystawianego w Salonie Sztuk Pięknych Józefa Ungera w Warszawie w listopadzie 1879. Młody artysta, Jacek Malczewski, w roku tym ukończył kurs w macierzystej uczelni – Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, pod kierunkiem Jana Matejki. Okres ten, jako początkowy w twórczości wielkiego mistrza młodopolskiego twórcy, obfitował w szkice postaci, chłopów, wieśniaczek, Żydów, wiejskich dziadów i zaprzęgów, zwierząt, wiejskiej zabudowy oraz wnętrz kościołów. Szkice, w tym te rysunkowe odgrywają istotną rolę w procesie twórczym Jacka Malczewskiego. Stanowią bardzo ważne elementy w szerokim tematycznie oeuvre artystycznym mistrza. Niektóre z nich to studia przygotowawcze powstałe z myślą o odrębnych, bardziej rozległych kompozycjach wymagających uprzedniej analizy ich poszczególnych partii. W przypadku portretu rysunkowego ukazanego w katalogu, powstał precyzyjnie wykonany szkic pod kompozycję malarską. Rysunek jest wykonany w sposób dokładny, drobiazgowy, nie zaś – oszczędny, w formie zarysu, jak większość jego prac przygotowawczych, przez co czyni tę pracę jeszcze bardziej wyjątkową. Niezwykła jest symbolika dzieł Malczewskiego, zauważalna w każdym przejawie jego szerokiej działalności plastycznej. Rysunek kobiety w chuście jest wyrazem wczesnej fascynacji artysty życiem polskiej wsi. Malczewski z jednej strony akcentuje w kompozycji wymiar narodowy, z drugiej zaś przemijalność oraz trud życia. Połączone zostały tu wątki vanitas oraz elementy folklorystyczne.



4 †

ZOFIA STRYJEŃSKA
1891-1976

"Dziewczyna z lilią na głowie" ("Lilla Veneda"), po 1940

gwasz/papier, 64 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Z.STRYJEŃSKA', opisany p.g.: 'Lilla Veneda'
na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Warszawie oraz z Muzeum Narodowego w Krakowie

estymacja:
140 000 - 180 000 PLN
30 800 - 38 000 EUR

WYSTAWIANY
Zofia Stryjeńska 1891-1976, Muzeum Narodowe w Krakowie, październik 2008-styczeń 2009
Zofia Stryjeńska 1891-1976, Muzeum Narodowe w Warszawie, maj-lipiec 2009

LITERATURA:
Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, red. Światosław Lenartowicz, Kraków 2008, nr kat. III.I.78, s. 326 (il.)

Z. STRYIEŃSKA

TALENT FIGURALNY

Jerzy Warchałowski, krytyk sztuki postulujący ożywienie rzemiosła artystycznego przez stosowanie motywów pochodzących z polskiej sztuki ludowej, był równocześnie pierwszym propagatorem twórczości Zofii Lubańskiej, po ślubie znanej jako Zofia Stryjeńska. Jego pionierstwo w tej dziedzinie potwierdzają daty. W grudniu 1912 18 kartonów z ilustracjami „Bajek" młodziutkiej wówczas artystki zostało przyjętych na wystawę w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych. Artystka w dwójnasób weszła wtedy w ówczesne high society (jak wtedy mawiano). Po pierwsze i był to symptomatyczne, czy raczej prorocze wydarzenie, świadczące na przyszłość o zainteresowaniu „możnych" — wszystkie kartony „Bajek" zakupił hrabia Edward Tyszkiewicz. Drugim, zapewne ważniejszym od pierwszego wydarzeniem było właśnie zwrócenie uwagi na Lubańską przez Warchałowskiego. Późniejszy monografista artystki już w maju 1913 napisał entuzjastyczny artykuł pt. „Bajki w obrazach Zofii Lubańskiej". Jak wspominała potem w listach artystka: „Znajomość z Warchałowskim, który napisał o mnie dodatnie krytyki, wciągnęła mnie w pewnym stopniu w artystyczne i towarzyskie życie Krakowa (...), zaczęto mnie zapraszać, do nas zaczęli przychodzić Żeleńscy, Puszetowie, Jachimeccy, Starzewscy" (Zofia Stryjeńska, Chleb prawie że powszedni. Kronika jednego życia, oprac. Magdalena Budzińska i Angelika Kuźniak, Wołowiec 2016, s. 25). Artyści sobie samym zawdzięczają ewentualnie powodzenie, ale można mieć albo nie mieć szczęścia i Stryjeńska niewątpliwie je miała, spotykając na swojej drodze Warchałowskiego. Znajomość z wymienionymi osobami pomogła w osiągnięciu sukcesu i zapoczątkowała powodzenie wśród zamawiających (chodzi zarówno o duże zamówienia państwowe, jak i te prywatne). Ale Warchałowski jako krytyk przysłużył się jej być może w równie dużym stopniu. Pośród wielu cennych uwag i spostrzeżeń w jego monografii artystki (Jerzy Warchałowski, Zofia Stryjeńska, Kraków 1929) znajduje się między innymi taka: „Nie tworzy tych postaci [z dzieł literackich, podań i baśni] dla wyrażenia myśli, ale myśli swe wyraża postaciami gotowemi. Takiemi się przynajmniej nam wydają, gdyż mają zawsze skończony, zdecydowany charakter, niebudzący żadnych wątpliwości, prawdziwy, jakby skopjowany najdokładniej z jakiegoś doskonałego wzoru" (ibidem, s. 13) i kilka linijek wcześniej: „Nazwa ilustratorki nie oddaje jej roli w sztuce. Gdyby nie było podań i obrzędów ludowych, poezji Kochanowskiego, Szymonowicza, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Tetmajera, artystka musiałaby sobie podania, legendy i poezje tworzyć, aby je móc opowiadać postaciami".

Jerzy Warchałowski w Paryżu, pod budowanym właśnie pawilonem (polu chwały Zofii Stryjeńskiej), 1925 rok, źródło: szukajwarchiwach.gov.pl

„A ja chcę brać udział w ruchu, wrzasku, kameleońskie póz, wyrazów i we wszystkich jarmarcznych szałach życia. Niech żyje commedia dell'arte i muzyka!".

Zofia Stryjeńska

Tę myśl krytyka, zawartą w monografii artystki, że Stryjeńska to artystka figuralna (opowiada postaciami), że jej postacie są zawsze sugestywne i trafiają w jakieś sedno (narracyjne, muzyczne, etnograficzne), można by zilustrować wieloma przykładami z jej twórczości. Świetnie nadaje się do tego Lilla Weneda (znana z katalogu pamiętnej krakowskiej wystawy monograficznej jako „Dziewczyna z lilią na głowie"). Jest to młoda dziewczyna o rumianej twarzy, widząca coś zamyślonymi oczami, z włosami strojnymi w lilie i trącająca palcami struny harfy. Nawet nie wiedząc, kogo przedstawia obraz, można dojść do wniosku, że jest skończonym dziełem i że przedstawionej postaci nie powinno się nic dodawać, ani nic ujmować. Stryjeńska często nawiązywała do utworów literackich — Warchałowski zwalczał myślenie o niej jako ilustratorce. Ilustracja ma funkcję służebną, objaśnia dzieło, ale niekiedy (tak jest w tym przypadku) jest kongenialna. Jest łagodna i można się spodziewać, że miłuje i szuka pokoju, i chce uratować swoich pobratymców.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że w twórczości artystki często pojawiają się wątki muzyczne. Muzyka rozbrzmiewa na milczących obrazach. W sposób bardziej dosłowny muzyki dotyczy teka „Tańce Polskie", które Stryjeńska wykonała we współpracy ze Zdzisławem Jachimeckim, poznanym zapewne dzięki Warchałowskiemu. Nawet w pracach, w których „nikt nie gra" postacie zdają się tańczyć (choćby na niektórych planszach teki „Polish Peasant's Costumes"). Muzyczność prac Stryjeńskiej brała się i współgrała z miłością do muzyki. W jednym żywiołowym wpisie w swoim pamiętniku zanotowała: „A ja chcę brać udział w ruchu, wrzasku, kameleońskie póz, wyrazów i we wszystkich jarmarcznych szałach życia. Niech żyje commedia dell'arte i muzyka!" (ibidem, s. 92).

Lilla Weneda, pomnik na krakowskich Plantach, źródło Wikimedia Commons

5 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Głowa kobiety w konwencji dawnego malarstwa włoskiego, około 1930

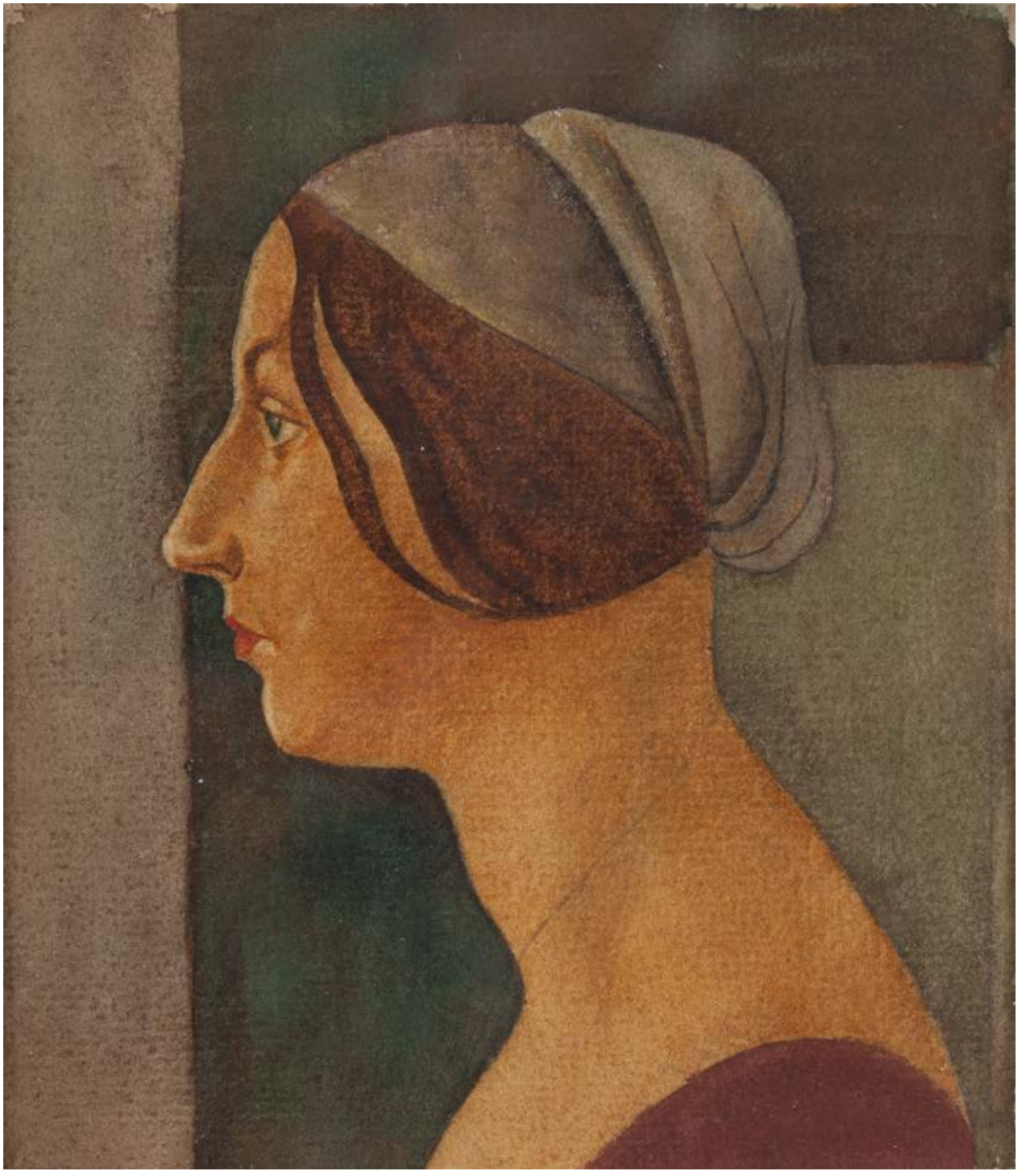
akwarela, gwasz/papier, 13,7 x 12 cm

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

Tradycja jest nad wyraz widoczna w pracach niemal wszystkich Pruszkowiaków. Z ową tradycją Cybis zetknął się zapewne w sposób pośredni – poprzez książki, ilustracje i przeźrocza oglądane na wykładach. Bez wątpienia chadzał także do warszawskich muzeów. Niestety nie wiemy za wiele o jego studenckich podróżach, toteż trudno określić, co i gdzie mógł zobaczyć na żywo. Najważniejsza z tej perspektywy wydaje się zatem stosunkowo dobrze udokumentowana, prawie roczna podróż, którą odbył z żoną, Marią i kolegą po fachu, Janem Zamoyskim. Na trasie tej wyprawy pojawiają się kolejne odwiedzane przez podróżników ośrodki takie jak Wiedeń, Wenecja, Padwa, Florencja, Rawenna, Castel Molo czy Trypolis. Zamoyski w wielu miejscach swojej publikacji zaznacza, że te czy inne dzieła wielkich mistrzów mieli oni okazję oglądać na żywo po raz pierwszy, zatem sprawdza się również tutaj hipoteza, że młodzi artyści nie mieli wcześniej takich możliwości.

Obrazy odwołujące się stylem do minionych epok Cybis tworzył zarówno przed, jak i po tej podróży. Niewątpliwie to wielkie Grand Tour, które swój finał miało aż na północnym wybrzeżu Afryki, jeszcze bardziej skłoniło go do eksplorowania sztuki dawnych mistrzów. Portret kobiety w profilowym ujęciu jest właśnie takim dziełem. W wielu pracach Cybisa można zauważyć silne wpływy malarstwa włoskiego quattrocenta. Sztuce tego artysty właściwie od samego początku towarzyszy aspekt groteskowości. Jest on wynikiem specyficznej wizji twórcy, ale także odnosi się do inspiracji niemiecką Nową Rzeczowością, bardzo popularną wśród Łukaszowców. W swoich kompozycjach Cybis bawi się z widzem, prowadząc z nim plastyczną grę skojarzeń. Nawiązuje do dawnego malarstwa, ale robi to w sposób luźny i niekonkretny. Znając obrazy Piera della Francesca, Andrei Mantegna czy Antonello da Messina, wyłapujemy pewne analogie, ale nie możemy odnieść pracy Cybisa do żadnego, konkretnego obrazu. Jego twórczość stanowi jakby plątaninę znaczeń, symboli i zakorzenionych w kulturze „imago", które krążą w świadomości widza niczym niezmaterializowana, platońska idea.



6 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Kaktus" (recto) / Górski pejzaż (verso), 1930

akwarela, węgiel, sangwina/papier, 50 x 40 cm
na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

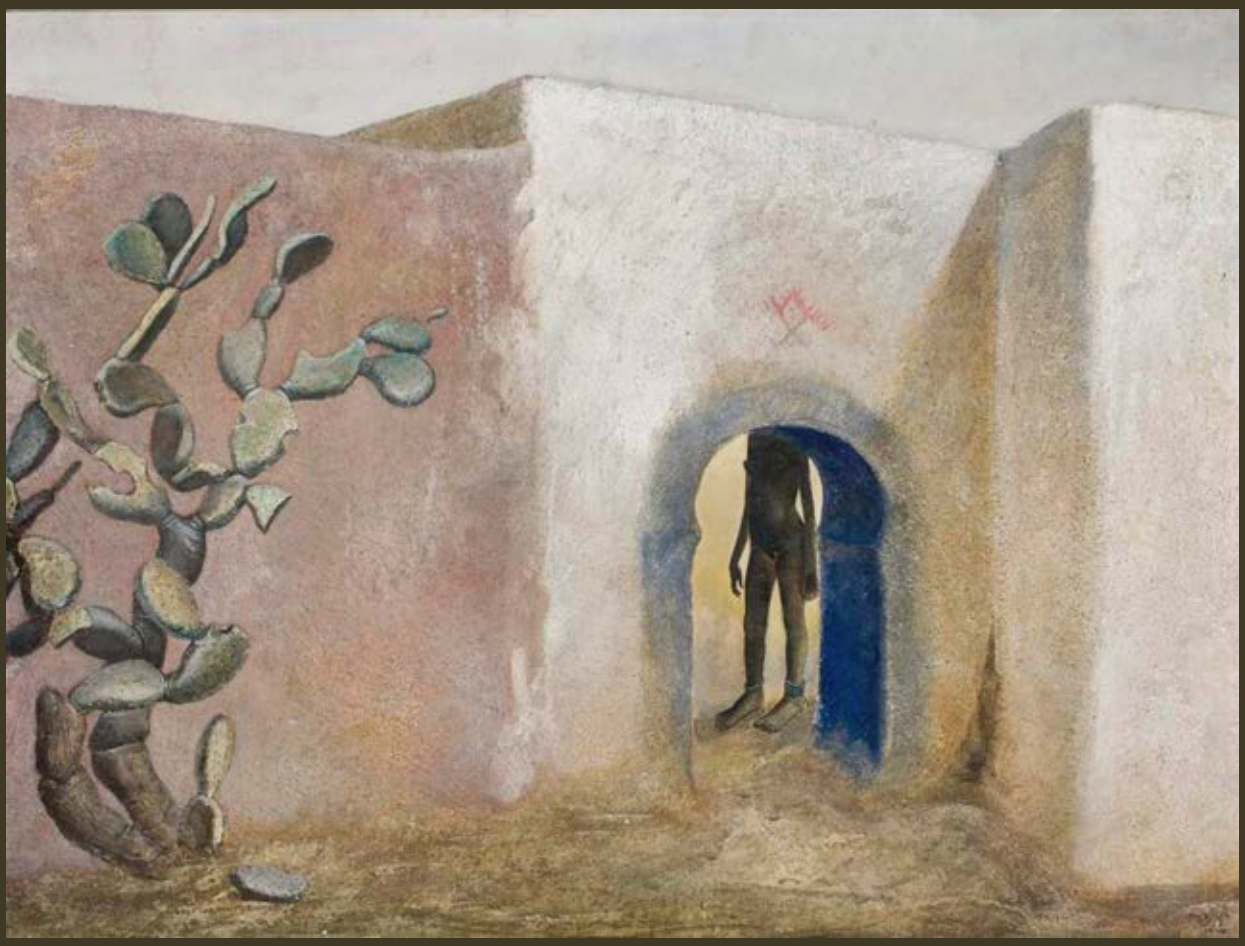
estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

OPINIE:

POCHODZENIE:
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY
Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,
Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września - 3 listopada 2002
Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą,
6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:
Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy,
oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 130, nr kat. II/119



Bolesław Cybis, Fragment architektury egzotycznej z postacią murzynki, 1930, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

CYBIS W ITALII I U WYBRZEŻY AFRYKI

Bolesław Cybis, Żółty koral, około 1930, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

W 1930 wraz z żoną Marią i bliskim przyjacielem, także malarzem, Janem Zamoyskim, Bolesław Cybis wyruszył w podróż trwającą niemal rok. Droga wiodła z północy na południe Europy, a tak opisywał ją po latach w swoich wspomnieniach towarzysz Cybisa: „Na początku 1930 r. Bolesław Cybis z żoną i ja wyjechaliśmy na blisko roczny pobyt do Włoch. Wybraliśmy Włochy dlatego, że tam tkwią korzenie europejskiej sztuki nowożytnej" (Jan Zamoyski, Łukaszowcy. Malarze i malarstwo Bractwa św. Łukasza, Warszawa 1989, s. 85). Na Półwyspie Apenińskim, chociażby w Sienie czy we Florencji, artysta zetknął się po raz pierwszy bezpośrednio z malarstwem włoskich mistrzów. Największy wpływ wywarła na nim sztuka renesansu. Dzieła znane dotąd głównie z teorii i oglądanych w murach szkoły przeźroczy pozwoliły artyście na weryfikację swoich plastycznych inspiracji. Oczywiste jest, że malarz nie pozostał obojętny także na piękno naturalnych krajobrazów regionu. Przemieszczając się z północy na południe Włoch, z zapartym tchem obserwował otaczającą go przyrodę, która stanowiła dla niego niewątpliwie, podobnie jak obrazy czy rzeźby, wybitne dzieło sztuki będące wytworem Matki Ziemi.

Podczas owej wyprawy powstała cała seria chwytanych na gorąco krajobrazów. Rysunki i szkice z 1930 są niczym dziennik, w którym artysta notuje swoje wrażenia. Ten reporterski charakter omawianych przedstawień podkreślają dodatkowo zapiski Cybisa umieszczane w obrębie kompozycji. Jak wiadomo, malarz rzadko sygnował swoje prace, a tu wielokrotnie mamy do czynienia z opisem miejsca oraz podaniem dziennej i miesięcznej daty powstania. Cybis dał się poznać podczas swoich podróży jako wnikliwy obserwator otaczającego go świata. Pomimo że artysta z egzotyką zetknął się już w czasie pobytu w Stambule, to ten odmienny, pełen kolorów i inspiracji świat pochłonął go bez reszty. Interesowało go wówczas wszystko, począwszy od rozległych krajobrazów włoskich miasteczek z wąskimi kamiennymi uliczkami, aż po widoki wiosek afrykańskiej prowincji. Tam właśnie, w Afryce, dochodzi do głosu fascynacja czarnoskórą ludnością plemienną. Malarz nie pozostawał także obojętny na piękno natury. Z ogromnym zainteresowaniem obserwował florę i faunę regionów, w których przebywał. Znane jest chociażby studium „Żółtego korala" czy szkic „Rozgwiazdy" (obie w kolekcjach prywatnych), które to zapewne powstały pod wpływem inspiracji Basenem Morza Śródziemnego.

W zachowanej spuściźnie artysty możemy odnaleźć również intrygujące szkice kaktusów, które należałoby wiązać jednoznacznie z regionem północnej Afryki. Prace tworzone zazwyczaj za pomocą węgla to z jednej strony spontaniczne, a z drugiej bardzo dopracowane studia z natury. Prezentowana w katalogu kompozycja jest wyjątkowa z dwóch powodów. Po pierwsze Cybis połączył tutaj węgiel z akwarelą, która odgrywa główną rolę w budowaniu obrazu. Po drugie na odwrociu namalował sangwiną inne przedstawienie, jak się zdaje kadr z włoskim pejzażem. Prezentowana praca ukazuje panoramiczny widok masywu górskiego rozpościerający się z innego, wysoko usytuowanego punktu widokowego. Kaskadowo opadające zbocza tworzą tu intrygującą mozaikę form i wpisują się w typową stylistykę podobnych pejzaży z tego czasu. Być może przedstawienia kaktusów, a co za tym idzie również pracy reprodukowanej w katalogu aukcyjnym, należy uznać za pewnego rodzaju studia przygotowawcze do dużych obrazów olejnych powstałych już po powrocie artysty do kraju. Wymienić można tutaj znajdujący się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie „Fragment architektury egzotycznej z postacią Murzynki" z 1930 czy chociażby enigmatyczną scenę zatytułowaną „Kaktusy" (1931, kolekcja prywatna), na której artysta przedstawił czarnoskóre postaci przybierające pełniącą funkcję totemu roślinę w jakiegoś rodzaju plemienne amulety.

verso

7 †

MELA MUTER

1876-1967

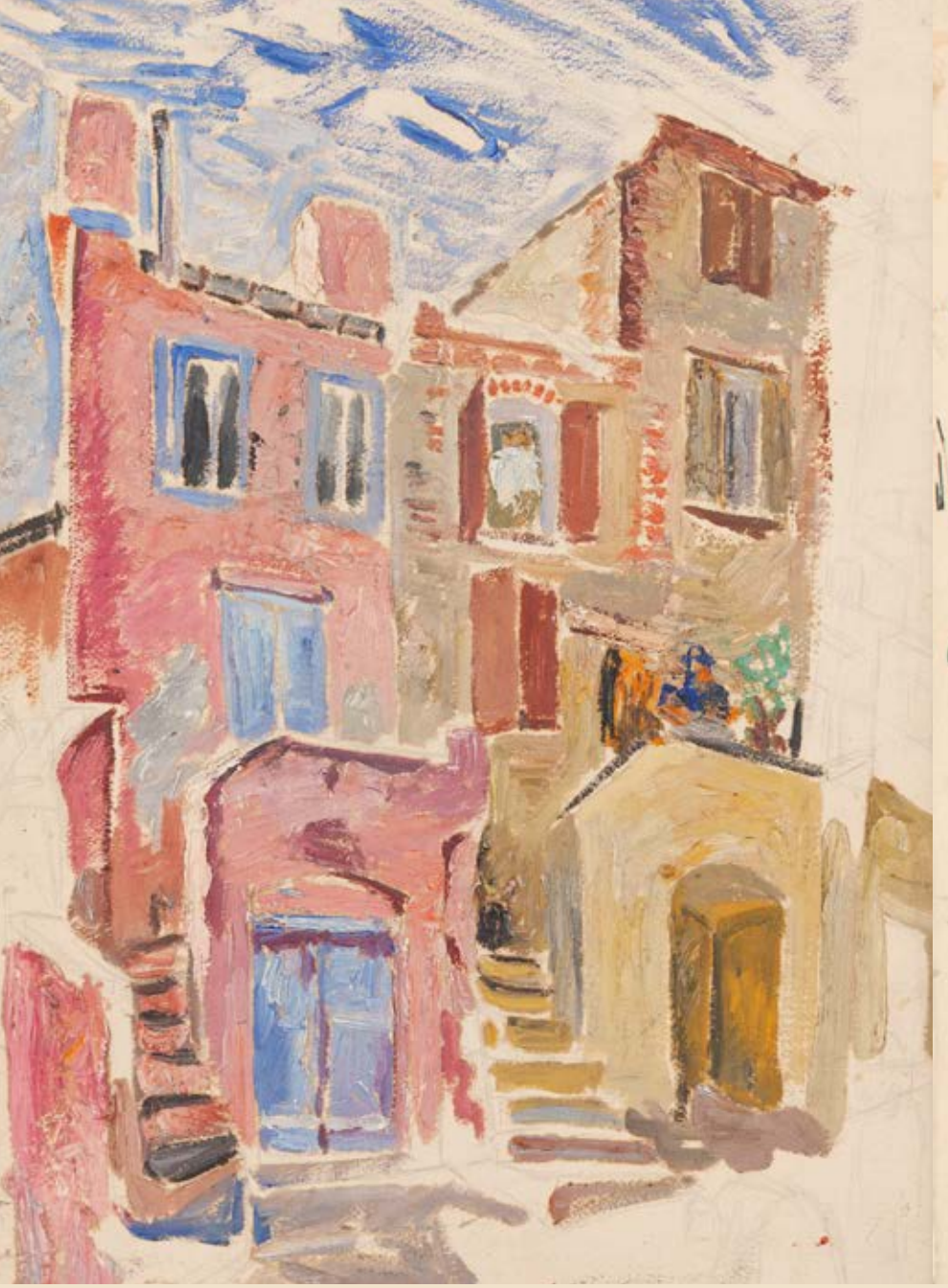
Pejzaż z południa Francji (recto) / Kamienice (verso)

akwarela, olej/papier, 36,2 x 51 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

recto



Mela Muter, urodzona w 1876 w Warszawie, pochodziła z zamożnej rodziny: jej ojciec był właścicielem domu handlowego oraz protektorem warszawskiego środowiska literackiego (w tym Leopolda Staffa, Władysława Reymonta czy Jana Kasprowicza), a brat Zygmunt – cenionym krytykiem literackim działającym w Paryżu. Można zatem stwierdzić, że przyszła malarka od wczesnego dzieciństwa wzrastała w tętniącym życiem środowisku twórczym, które w niezastąpiony sposób wpłynęło na styl jej wypowiedzi. Edukację artystyczną rozpoczęła w warszawskiej Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet, prowadzonej przez Miłosza Kotarbińskiego. W 1901 jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris przeprowadziła się na stałe do Paryża wraz z mężem, Michałem Mutermilchem.

Kobieta o wyrazistej osobowości, nieprzeciętnych zdolnościach i niebywałej urodzie szybko zjednała sobie paryskie środowisko artystyczne. Publikę i krytykę fascynował talent Meli, która budowała swoje fantastyczne fakturalne płótna na bazie wyrazistych plam barwnych, otoczonych drgającym, jakby przerywanym konturem. Mimo odbytej edukacji plastycznej i niezastąpionej intuicji malarskiej określała siebie mianem samouka, co mogło wpłynąć na pewnego rodzaju beztroskę tworzenia, łączenia różnych stylów (nawet w obrębie jednego obrazu, jako że często tworzyła prace dwustronne) oraz chęć eksperymentowania i artystyczną płodność. Towarzystwo francuskie fascynowała również pieczołowicie kreowana osobowość twórcza autorki, o czym może świadczyć fakt, że sama wybierała prace prezentowane na wystawach w galeriach. Kolejnym przemyślanym krokiem była symboliczna przeprowadzka do pracowni zajmowanej onegdaj przez wybitnego amerykańskiego portrecistę ostatnich lat belle epoque – Jamesa Whistlera. Uchodził on ówcześnie za jednego z najwybitniejszych portrecistów, a Muter, po zajęciu jego mieszkania przy Boulevard du Montparnasse, w pewien sposób przejęła też jego reputację. Umożliwiała również swojej nowej klienteli „przypadkowy powrót" w dobrze sobie znany adres. Wreszcie: nowe mieszkanie malarki przylegało do studia innej uznanej portrecistki z Polski, Olgi Boznańskiej. Działania Muter, nawet jeśli spowodowane nadarzającą się okazją czy kwestiami towarzyskimi (wiadomo, że z Boznańską znały się już od 1901), mają w sobie pewien pierwiastek działania marketingowego.

Prezentowana praca powstała w latach 50. XX wieku, kiedy autorka podróżowała pomiędzy Paryżem a Awinionem. Wraz z wybuchem wojny w obawie przed prześladowaniami udała się na południe Francji, gdzie uczyła rysunku, literatury i historii sztuki w szkole dla dziewcząt. Powstał wówczas istotny zbiór prac na papierze stworzonych za pomocą farb wodnych. 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 ręku malarki. Tuszem artystka wydobywa kubiczne struktury architektoniczne rozrzucone w rozległym pejzażu, przetkanymi cyprysami i gajami oliwnymi. Sama autorka pisze o swoim uwielbieniu do śródziemnej rośliny: „(…) ja najbardziej kocham drzewo oliwne. Żadne drzewo nie jest tak bardzo ludzie 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). Muter znakomicie łączy w prezentowanym pejzażu barwy. Nasycone czerwienie dachówek, żółcie i ugry zestawia na zasadzie kontrastu ze szmaragdami i głęboką nadmorską ultramaryną. Kolory na akwareli zostały subtelnie rozłożone, artystka pokryła farbą tylko nieliczne elementy pejzażu. Syntetyzuje i geometryzuje kształty. Widoczne są w jej kompozycji echa najważniejszych modernistów europejskich, do których sama świadomie się odwoływała, mówiąc: „Przechodząc kiedyś ulicą, spostrzegłam w oknie wystawowym obraz, który uczynił na mnie olbrzymie wrażenie. Gdy po długim przyglądaniu się weszłam do sklepu, przyjął mnie tęgi pan. Był to sam Vollard, mecenas sztuki impresjonistycznej. Obraz, który tak mnie wzruszył, był dziełem Gauguina. Obok znajdowały się utwory Cézanne'a, van Gogha i inne Gauguina. Obrazy Gauguina i wyżej wymienionych impresjonistów dokonały we mnie przełomu. Cézanne nauczył mnie myśleć plastycznie". Rewers akwareli przedstawiającej kamieniczki została opracowana wręcz w malarski sposób, mimo pozostawienia przez malarkę dużych połaci niezamalowanego papieru w partii ulicy. Sposób kładzenia barwy oraz rozbielona kolorystka wzmacnia „ciężar" malarskiej kompozycji. Zupełnie różny awers i rewers pod względem malarskiej konstrukcji, dowodzi o kunszcie Meli Muter.

8 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret siedzącej kobiety

akwarela, tusz/papier, 47,8 x 31,8 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 400 - 8 600 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

Muke

9

LOUIS MARCOUSSIS

1878-1941

"Sen" ("Un reve", "Dessins pour Aurélia"), 1930

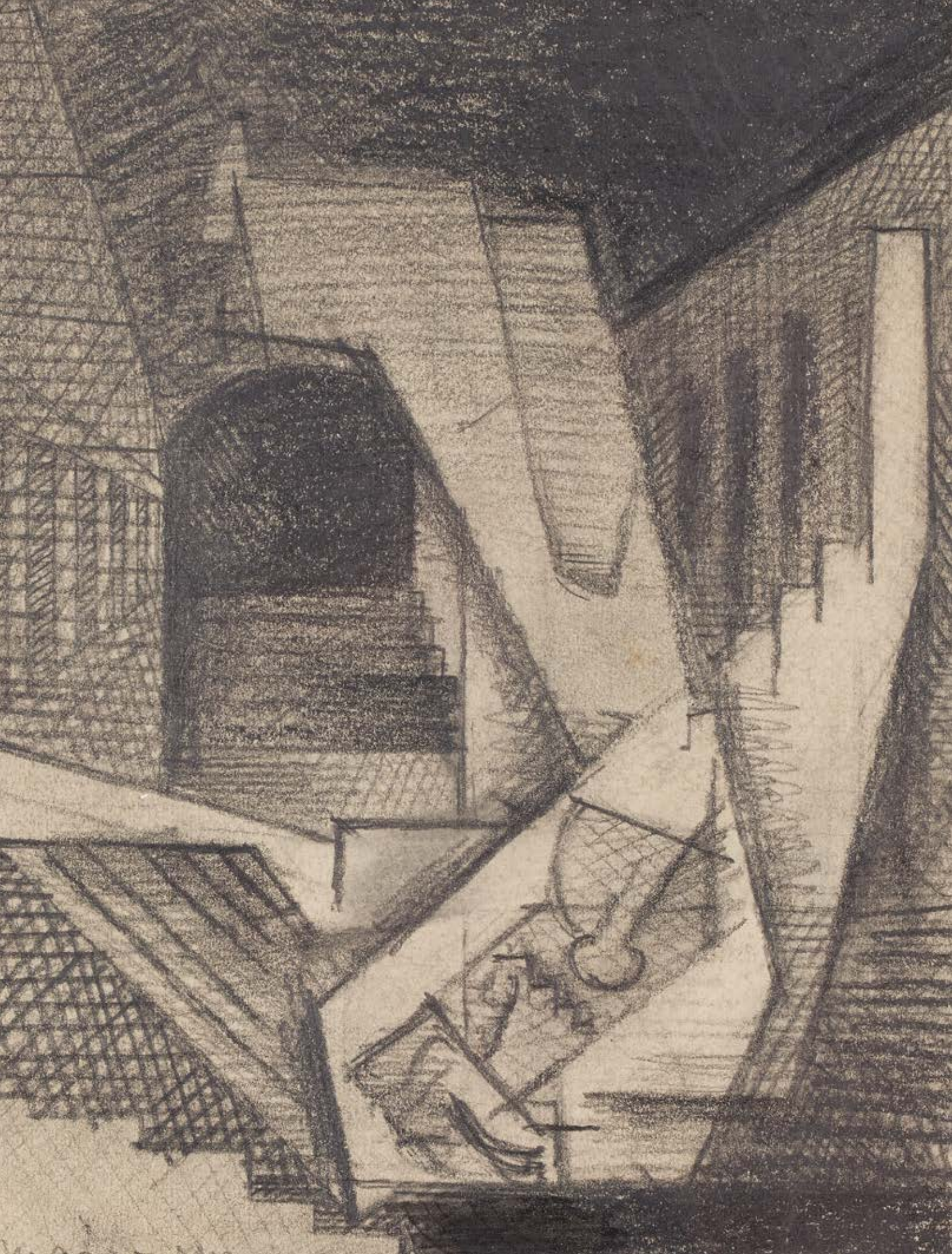
ołówek/papier, 17,3 x 13,4 cm
sygnowany p.d.: 'Marcoussis'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 500 - 10 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja córki artysty
kolekcja prywatna, Paryż
dom aukcyjny Artcurial, Paryż, maj 2017
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY
Louis Marcoussis, Malarstwo, Akwarele, Rysunki, Ryciny 1910-1940, Kolonia, Kölnischer Kunstverein, 1960
Marcoussis, Musée National d'Art Moderne, Paryż, lipiec-październik 1964

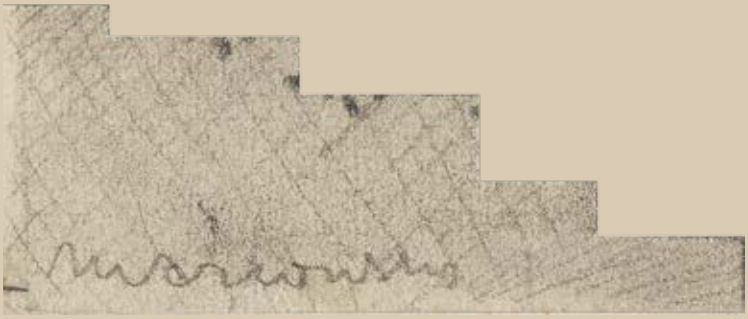
LITERATURA:
Louis Marcoussis, Gemalde, Aquarelle, Zeichnungen, Gravuren 1910-1940, katalog wystawy, Cologne, Kölnischer Kunstverein, 1960, nr. kat. 50, n.p. (datowany na 1930)
Marcoussis, katalog wystawy, Paris, Musée National d'Art Moderne, lipiec-październik 1964, nr. kat. 113, s. 35
J. Lafranchis, Marcoussis: Sa vie, son oeuvre, Catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures, Paryż, 1961, nr. kat. D. 78, s. 310



SEN MARCOUSSISA

Działalność Louisa Marcoussisa należy do najznakomitszych twórczości kubistycznych, wśród polskich artystów. Niestety jest wciąż mało znana w Polsce, natomiast wysoko ceniona na świecie, a sam artysta jest uważany za jednego z kubistycznych prekursorów. Początkowe prace Marcoussisa, a właściwie Ludwika Markusa (pod wpływem przyjaźni z Apollinaire'em przybrał francuskie brzmienie imienia i nazwiska), pozostawały w kręgu oddziaływania symbolistycznego wokół młodopolskiego malarstwa Jana Stanisławskiego oraz Józefa Mehoffera, których był uczniem w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Artysta dość wcześniej osiadł w Paryżu, a zarazem stał się jednym z czołowych reprezentantów École de Paris. Obok kubizmu sympatyzował z ruchem formistycznym, a w 1920 stał się paryskim korespondentem pisma „Formiści". Do Paryża dostał się w 1903, gdzie malował oraz uczył się w Académie Julian, pod kierunkiem Julesa Lefebvre'a. W niedługim czasie opuścił tę uczelnię, w zamian zaczął samodzielnie studiować malarstwo ze zbiorów Luwru. Początkowo fascynowało go malarstwo Degasa oraz Cezanne'a. W szybkim czasie zjednał sobie przyjaźnie wśród bohemy Montmartre'u oraz Montparnasse'u, nawiązał kontakty z Guillaumem Apollinaire'em, Pablem Picassem, Georgesem Bracquem, Juanem Grisem, Fernandem Legerem, Francisem Picabia. Najbliżej zaprzyjaźnił się z Jeanem Metzingerem, z którym łączyła go wieloletnia znajomość oraz wspólne zainteresowania i poszukiwania artystyczne. Swoje pierwsze kubistyczne próby podjął około 1907. Prace te wykonywał w technice akwaforty oraz suchej igły, paletę barwną ograniczył do czerni, brązów oraz szarości, a charakterystycznym elementem były wprowadzone przez niego elementy kolażu, typografii. Grafiki te przedstawiały głównie portrety oraz krajobrazy. Podczas wybuchu I Wojny Światowej postanowił aktywnie uczestniczyć w walkach oraz zrezygnował chwilowo z tworzenia. Przed wojną poślubił polską malarkę Alicję Halicką, również bardzo zdolną artystkę szkoły paryskiej. Około 1919 ponownie zaczął malować, w 1921 tworzyć kwadratowe martwe natury przypominające martwe natury Pabla Picassa, w typie kubizmu syntetycznego. W latach 20. nawiązał współpracę z krakowskim pismem awangardowym „Formiści", a także wykonywał ilustracje do pism francuskich „La Vie parisienne", „L'Assiette au beurre" oraz dla warszawskiego pisma „Mucha". Dzieła Louisa Marcoussisa znajdują się obecnie w najbardziej renomowanych muzeach świata, w Centre Pompidou, Tate Gallery, The Philadelphia Museum of Art, a także w największych światowych kolekcjach prywatnych. Od 1905 do 1929 regularnie brał udział w paryskich Salonach, takich jak Salon Niezależnych, Jesienny, Tuileries. Ponadto wystawiał wtenczas w Berlinie, Amsterdamie, Brukseli, Wiedniu, Nowego Jorku, Chicago oraz Los Angeles.

„Un reve" – to praca powstała w 1930, wykonana ołówkiem na papierze. Jest przykładem dojrzałej twórczości Marcoussisa, która zaczyna od 1925 przybierać w elementy ruchu surrealistycznego. Wraz z żoną Alicją Halicką zaprzyjaźnił się z wybitnymi przedstawicielami tego ruchu: Maxem Ernstem, Joanem Miró, Tristanem Tzarą oraz André Bretonem. W jego dziełach zaczynają się pojawiać elementy liryzmu oraz poetyckiej metafory. Kompozycja pracy została poddana silnej zgeometryzowanej strukturze. Istotę rysunku stanowi jego aluzyjność oraz nadrealny charakter. Artysta w tym czasie zaczyna również coraz częściej wyrażać się za pomocą technik graficznych. Doskonali się w zakresie akwaforty, akwatinty oraz suchej igły. Do dziś dzień uważa się go za jednego z najważniejszych teoretyków kubizmu.



10

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

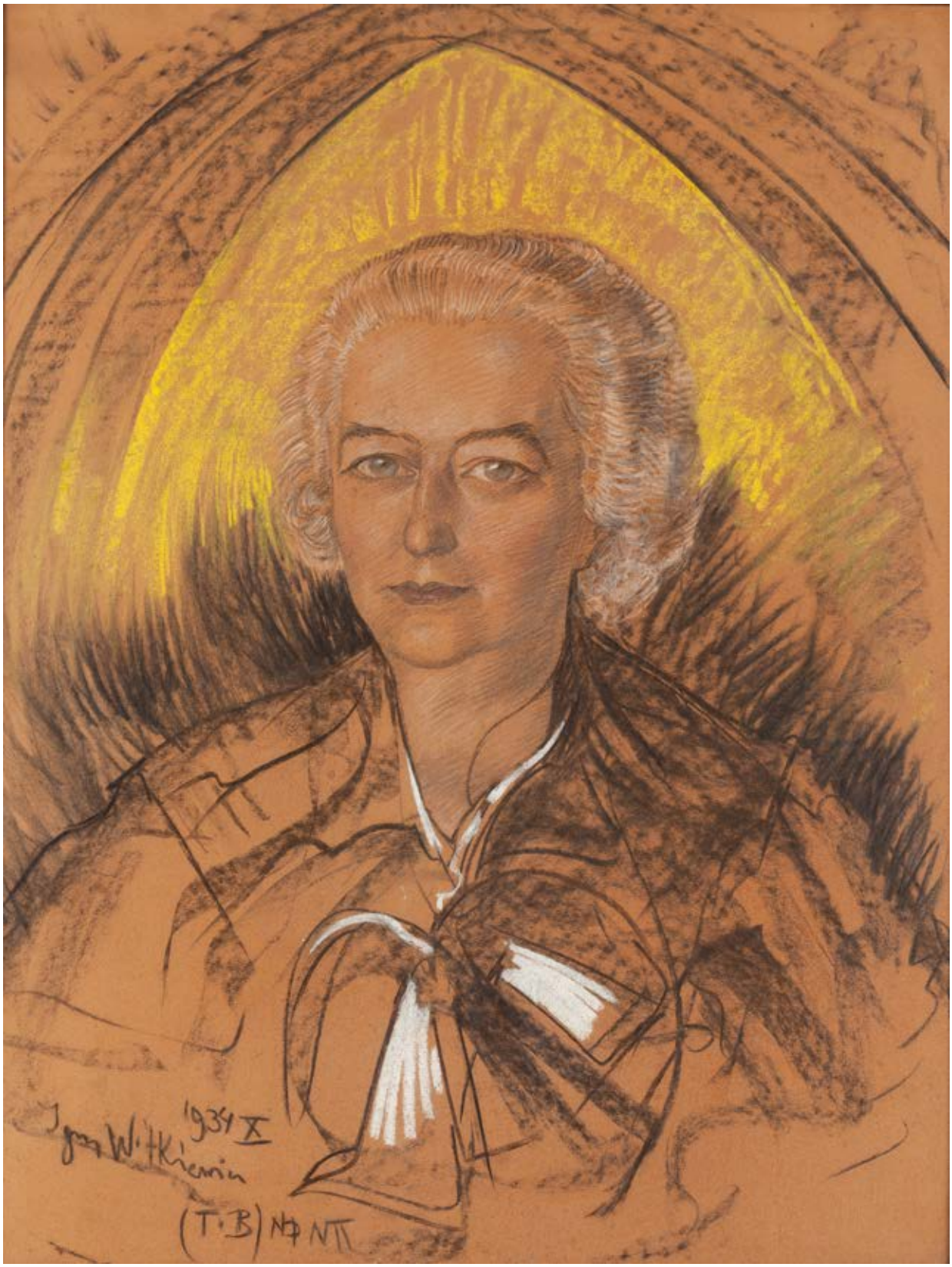
Portret Marii Wojciechowskiej-Bagieńskiej, 1934

pastel/papier, 64,5 x 48,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: '1934 X | Ign Witkiewicz | (T.B) NP NIT'

estymacja:
150 000 - 200 000 PLN
32 000 - 43 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Zofii Żarnowieckiej, Polska
kolekcja Stefana Barana, Zakopane
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, nr kat. 1879 s. 133


1934 X

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret, źródło: Desa Unicum

Zniechęcony malarstwem olejnym ze względu na teoretyczne trudności w 1925 Witkacy porzucił tę dziedzinę sztuki. Artysta doszedł do wniosku, że poprzez to medium nie jest w stanie osiągnąć postulatów zawartych w teorii Czystej Formy. Ten krok skierował go do założenia firmy pod szyldem „S.I. Witkiewicz". W ciągu działania tej fenomenalnej firmy portretowej powstało kilka tysięcy wizerunków osób z kręgu artysty i nieznanych malarzowi klientów z wyższych sfer. Równolegle do powstania firmy został skodyfikowany regulamin, który podniósł działalność Witkacego do bezprecedensowego zjawiska na przestrzeni XX-lecia międzywojennego. To właśnie portrety stały się „dźwignią sukcesu" Witkacego, który wypracował nieoczywisty typ wizerunku, nieskrępowany tradycją i podbity niewiarygodną ekspresją, nie tylko malarską, artysty. Obok unikatowego stylu portretu, charakteryzującego się drżącą kreską nasyconą kolorem, wielką sławą został owiany regulamin Firmy Portretowej S.I. Witkiewicza. Witkacy zastosował tam jasno określone relacje, okraszone oczywiście osobliwym stylem zakopiańskiego artysty, dotyczące relacji firmy i zamawiającego. Na przykład paragraf 3 głosił istotną tezę, że „Wykluczona jest absolutnie wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwania zdań klientów, musiałaby już dawno zwariować". Równie dosadny jest jeden z ostatnich zapisów mówiący o tym, że: „Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa się za równoznaczne z zawarciem umowy. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna".

Oprócz regulaminu Witkacy na potrzeby firmy stworzył siedem typów portretów, z których klient mógł wybrać najbardziej odpowiadający mu wizerunek zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym. Jednak jeden wariant, opisany jako typ C, był wyłączony z oferty, ze względu na wyjątkowy charakter wizerunku, sięgający założeniu „Czystej Formy", stworzony pod wpływem narkotyków. W paragrafie regulaminu Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz" artysta opisał i scharakteryzował wszystkie rodzaje wizerunków, również podając ich ceny. Pierwszym z nich był – „typ A – rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. wylizany. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie 'gładkie', z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia względnie zaakcentowania 'ładności'". Portret w typie A był najdroższy, jego podstawowa cena to 350 złotych. T.B. – rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury, a koszt to 250 złotych. T.C, C+Co, Et, C+Co+Et, itp. – typy te wykonywane przy pomocy C2H5OH i narkotyków wyższego rzędu – obecnie wykluczone. Charakterystyka modela subiektywna – spotęgowania karykaturalne tak formalne, jak i psychologiczne niewykluczone. W granicy kompozycja abstrakcyjna, czyli tzw. Czysta Forma. Typ ten nie posiadał ceny i był zarezerwowany wyłącznie dla wąskiej grupy z otoczenia Witkacego. Jednak już T.D. – to samo osiągnięte bez żadnych sztucznych środków, a koszt portretu to 100 złotych. Typ przedostatni według regulaminu to T.E i jego kombinacje z poprzednimi rodzajami. Dowolna interpretacja psychologiczna według intuicji firmy. Cena oscylowała w przedziale od 150 do 250 złotych. Spis zamyka T.B+E (tzw. dziecinny) – z powodu ruchliwości dzieci czysty T.B. jest przeważnie niemożliwy. Jednak przewrotność i wszechobecna ironia Witkacego nie pozwalała na trzymanie się sztywnych ram regulaminowych typów. Sklasyfikowany jako typ dziecięcy T.B+E był również wykorzystywany dla portretowania urodziwych kobiet, które podobały się artyście.

Prezentowana w katalogu Maria Wojciechowska-Bagieńska sportretowana jest w typie B. Rzeczywiście twarz modelki została opracowana z werystycznym oddaniem oblicza i dbałością o detale twarzy. W charakterystyczny dla Witkacego sposób przedstawiony jest ubiór portretowanej, ekspresyjnie zarysowany nerwowym konturem. Kobieta została ukazana na tle świetlistej mandorli.

11 †

WACŁAW BOROWSKI

1885-1954

Flora

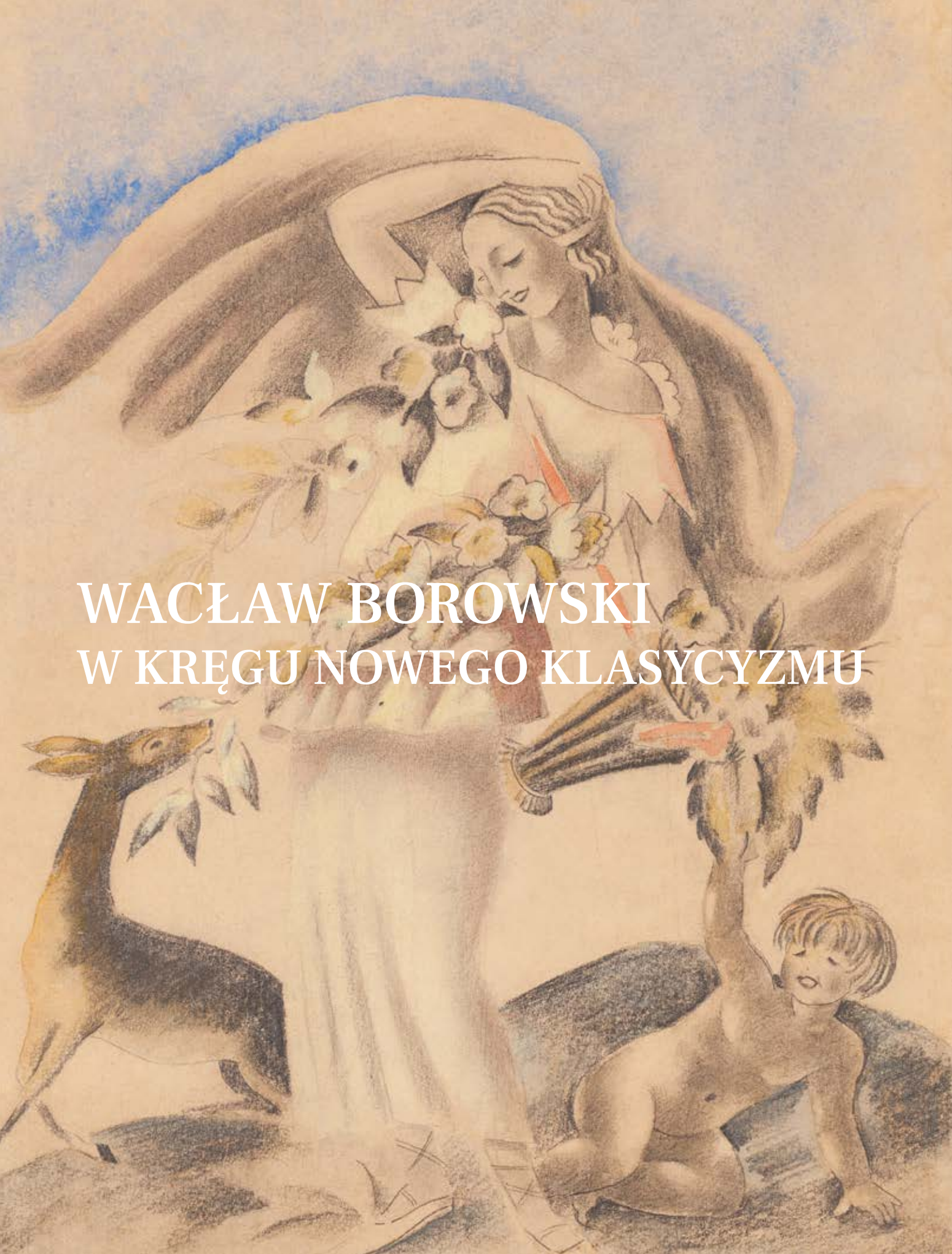
akwarela, ołówek/papier, 40 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'WBorowski'

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
4 700 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Różni się tym między innymi, że wzorem jest teraz sztuka wczesnych okresów klasycznych: wczesnego odrodzenia, po trosze Grecji przed idjaszowskiej; różni się dalej tym, że (...) dotyczy (...) formy, że jest wolny od konwenansu tematów z historii i mitologii starożytnej; różni się tym nade wszystko, że nie chce naśladować sztuki dawnej, ale szuka w niej tylko nauk i wskazówek, jak należy rozumieć i ujmować formę".

Wacław Teofil Husarski



WACŁAW BOROWSKI
W KRĘGU NOWEGO KLASYCYZMU

Sandro Botticelli, Narodziny Wenus, ok. 1485, źródło: Wikimedia Commons

Leopold Gottlieb, Portret Wacława Borowskiego, ok. 1910, źródło: Cyfrowe MNW

Wacław Borowski należał do artystów okresu międzywojnia, pragnących wskrzesić sztukę klasyczną i idylliczną. Wykształcenie odebrane pod kierunkiem Józefa Mehoffera w latach 1905-1909 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych niewątpliwie wpłynęło na nostalgiczne nurty w twórczości Borowskiego, ale także na intelektualne podbudowanie twórczości. Owo teoretyczne uzupełnienie sztuki Borowski zyskał dzięki studiom na Wydziale Historii Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Ponadto lata 1909-1913 spędził w Paryżu, gdzie zafascynowany sztuką muzealną kopiował obrazy dawnych mistrzów z kolekcji Luwru, oglądał renesansowe gobeliny w Musée de Cluny, poznawał sztukę orientalną w zbiorach Musée Guimet. Podróże do Włoch, jakie odbył w latach 1911-1914, pogłębiły jego znajomość sztuki renesansu. Zebrane w podróży doświadczenia wpłynęły na artystyczne uformowanie malarza, który zaangażował się ostatecznie nie tylko w klasycyzujący wymiar własnej sztuki, lecz także w wykonywanie projektów okładek, ilustracje i winiety dla promującego odrodzenie klasycznej tradycji czasopisma „Museion".

Doskonałą definicją stylu Borowskiego są słowa Ireny Kossakowiej. „Ta estetyka nowego klasycyzmu opierała się na antycznych i renesansowych wzorach komponowania obrazu, na które nakładały się impulsy płynące z Paryża: teoria nowego ładu klasycznego głoszona przez Maurice'a Denisa, akcentujące walory konstrukcji malarstwo André Deraina oraz dekoracyjność płócien Henri Matisse'a" (Irena Kossowska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, grudzień 2001, culture.pl). Ponadto Wacław Borowski miał interdyscyplinarny stosunek do wykorzystywanych technik artystycznych – pracował z wykorzystaniem farb olejnych, gwaszem, uprawiał litografię; lecz to właśnie technika pastelowa pozwalała mu nadać syntetyczny wyraz jego pracom i wyrazić subtelność kształtów i kolorów rodem z klasycyzujących XVIII-wiecznych kompozycji. „W pracach Borowskiego widać, jak impresjonizm wpłynął na technikę pastelową, umożliwiając modelunek barwą: artyście wystarczy muśnięcie innym kolorem, nawet obrysowanie konturu ołówkiem, a potem jego roztarcie, żeby powstały barwy ciemne. Kolorystyka pasteli Borowskiego wiele zawdzięcza impresjonistom, dla których pastel stał się nowym, nieodzownym środkiem wyrazu" (Anna Manicka, Wacław Borowski [w:] „Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie", Warszawa 2015, s. 121).

Sztuka Borowskiego wyrażona „Florą" to manifestacja umiłowania łagodnej formy i migoczącego światła. Artysta zasłynął szczególnie z tchnących sielankową atmosferą idylli i scen pastoralnych. Borowski, podobnie jak i jego bliski przyjaciel Eugeniusz Zak, odwoływał się w sposób pośredni do malarstwa włoskiego quattrocenta. Temu właśnie stuleciu jest bliska praca prezentowana w katalogu. Personifikacja bogini w antykizujących szatach i z rozpostartą ponad głową chustą sprawia wrażenie „wyrwanych" wręcz z kompozycji Sandro Botticellego. Bogini towarzyszy charakterystyczny dla sztuki nowego klasyka motyw jelonka o smukłych kształtach. Borowski wielokrotnie nawiązywał do różnorodnych przedstawień i typów ikonograficznych znanych z historii sztuki. Analogicznie jak innych malarzy, interesowały go również zjawiska jemu współczesne. W jego pracach łączy zatem przeszłość i teraźniejszość. Artysta poddaje formy lekkiej syntezie i geometryzacji. Można te zabiegi odczytywać jako echo rozwiązań kubistycznych, choć w tym przypadku o wiele właściwsze wydaje się łączenie osoby twórcy ze stylistyką art déco.

Borowski był współtwórcą warszawskiego Stowarzyszenia Artystów Polskich RYTM propagującego w latach 1922-32 estetykę nowego klasycyzmu; przez dłuższy czas działał w nim jako prezes. Od 1926 należał do Stowarzyszenia Artystów Grafików RYT, zaś od 1932 do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka". Był członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. W okresie 1927-33 wykładał malarstwo i kompozycję w Instytucie Sztuk Plastycznych w Warszawie. Zajmował się także projektowaniem plakatów. Uprawiał litografię jedno- i wielobarwną; wykonywał ilustracje książkowe, m.in. do „Anhellego" Juliusza Słowackiego (1929) i „Żywych kamieni" Wacława Berenta (1933). Jako rysownik współpracował m.in. z czasopismami „Skamander" i „Wiadomości Literackie". Borowski był także autorem projektów scenograficznych dla teatrów w Warszawie, Poznaniu, Wrocławiu, Łodzi i Częstochowy. Wieloletnia współpraca łączyła go przede wszystkim z warszawskim Teatrem Polskim. Po wojnie zajmował się także projektowaniem banknotów dla Państwowej Wytwórni Papierów Wartościowych w Łodzi. Prócz malarstwa sztalugowego artysta uprawiał malarstwo monumentalne. Udekorował polichromią m.in. kaplicę rodziny Kościelskich w Miłosławiu w Wielkopolsce (1914), w Warszawie Zamek Królewski (sala obiadów czwartkowych; 1925), wnętrze kawiarni Ziemiańska na ulicy Mazowieckiej (panneau dekoracyjne; 1927), cztery kamienice na Rynku Starego Miasta (1928), gmachy Banku Gospodarstwa Krajowego (supraporty) i Prudentialu (panneau dekoracyjne).

12 †

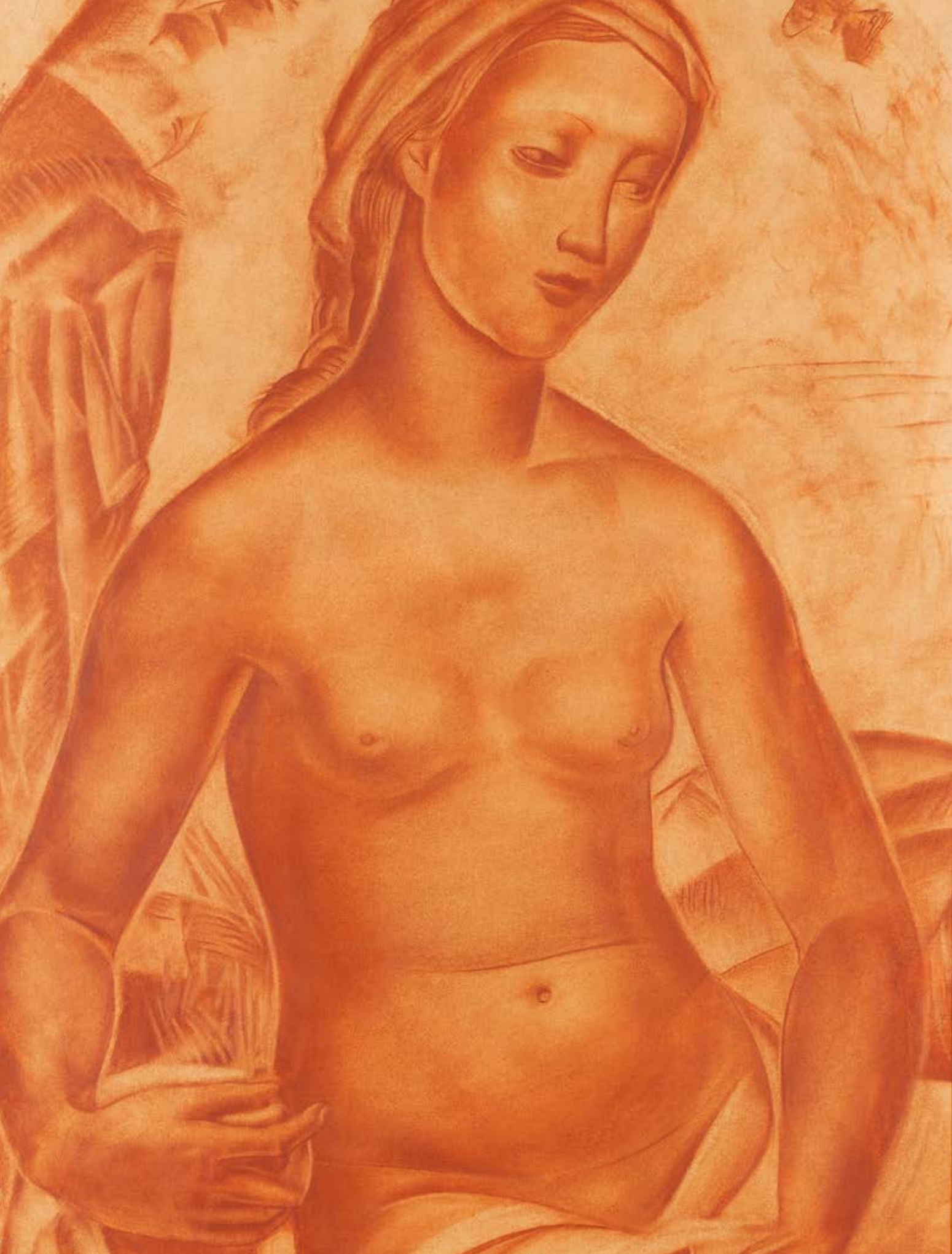
LUDOMIR ŚLENDZIŃSKI
1889-1980

Akt młodej kobiety, 1924

sangwina/papier, 66,5 x 41,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'ROMA | L.S. | 1924'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
9 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



W polskiej sztuce okresu międzywojennego zauważalne są silne tendencje klasycyzujące. Były one realizowane z niezwykłą konsekwencją. Oczywiście zjawiska te nie dotyczyły tylko i wyłącznie sztuki polskiej. Objawiały się również na zachodzie Europy, szczególnie w Niemczech, a stamtąd rezonowały na inne kraje Starego Kontynentu. Na gruncie polskim należałoby wymienić na pierwszym miejscu środowisko warszawskie, z postacią Tadeusza Pruszkowskiego na czele oraz skupionych wokół niego uczniów w Bractwie św. Łukasza. Na uwagę zasługuje w omawianym kontekście także i środowisko tzw. szkoły wileńskiej.

Grupa artystów, nazywana powszechnie szkołą wileńską wykształciła się wewnątrz założonego w 1920 Wileńskiego Towarzystwa Artystów Plastyków, które skupiało artystów o bardzo różnych postawach twórczych. Postacią, wokół której szkoła się zawiązała, był Ludomir Ślendziński, który kształcił się w latach 1909-1916 w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Dymitra Kardowskiego, członka Mira Iskusstwa. Korzenie jego malarstwa tkwiły wyraźnie w rosyjskim neoklasycyzmie. Z Petersburga wyjechał do Jektierynosławia, następnie do Humania, skąd powrócił do kraju w 1920. Lata 20. były dla niego czasem częstych podróży do artystycznych centrów Europy: Francji, Włoch, Hiszpanii, Anglii, Grecji, ale również na Bliski Wschód: do Libanu, Syrii czy Palestyny. Odbyte podróże dały mu możliwość zapoznania się z dziedzictwem antyku, sztuką renesansu oraz epok późniejszych, co znalazło wyraz w jego późniejszym malarstwie. W 1925 objął posadę profesora na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu im. Stefana Batorego w Wilnie.

Artystyczna postawa Ślendzińskiego oraz pozostałych twórców skupionych wokół szkoły wileńskiej opierała się na przekonaniu, że sztuka współczesna znalazła się w głębokim kryzysie, a wręcz upadku. W opinii członków ugrupowania i sprzyjających im teoretyków, rozwinięty w XIX wieku kult osobowości i indywidualnej wrażliwości artysty rozpoczął nieustającą pogoń za oryginalnością, a w efekcie doprowadził do chaosu i anarchii oraz zerwania kontaktu z dorobkiem wcześniejszych pokoleń. W opinii członków szkoły wileńskiej, aby przezwyciężyć kryzys sztuki oraz odzyskać utracone przez nią wartości, należało „spętać wybujałość indywidualistyczną, otrzymaną w spadku po impresjonizmie, ująć samego siebie na czas dłuższy w karb rzemiosła, ćwiczeń rysunkowych i kompozycyjnych, przejść okres żmudnych, rzetelnych studiów nad formą, stworzyć od nowa (…) silne podłoże wiedzy formalnej, uzyskane z pracy własnej i umiejętności korzystania z doświadczeń i rezultatów pracy pokrewnych artystów dawnych i współczesnych" (Stanisław Woźnicki, Kronika artystyczna. Salony Warszawskie, „Południe", 1925, z. II, s. 53-54.). Ślendziński oraz skupieni wokół niego malarze, w tym Kazimierz Kwiatkowski, Jerzy Hoppen czy Zofia Wendorff-Serafinowiczowa, głosili potrzebę powrotu do tradycyjnych metod kształcenia i tworzenia, wykorzystania dziedzictwa epok wcześniejszych oraz szeroko pojętej wspólnoty tworzenia. Oczywiście, mówiąc o konieczność nawiązania do przeszłości, zastrzegano, że nie może ona zostać sprowadzona do naśladowania. W sztuce epok minionych artysta odnajdywać miał jedynie sugestie i wskazówki, czerpać nie gotowe formy, lecz wartości i idee uniwersalne.

W pracach Ludomira Ślendziskiego z lat 20. odnajdujemy niemal doskonałą realizację postulatów założeń szkoły wileńskiej. Stanisław Woźnicki w swoim artykule poświęconym szkole wileńskiej i Ślendzińskiemu pisał o artyście w następujących słowach: „Podjął nakazy starych mistrzów i pierwszy technikę plamkową zastąpił w malarstwie olejnym i rysunkach sangwiną tzw. techniką w kierunku formy. Nadał barwie świetność i intensywność przez nawarstwienie gładkich barw czystych, podporządkował je zupełnie czystości kształtu. Oparcie się na technice, odpowiadającej wymaganiom formy zamkniętej, wpłynęło dodatnio na jednolitość całej konstrukcji obrazu. (…) Formy stały się dobitne i wyraźne, wszędzie z zaakcentowaną i dociągniętą sylwetką" (Stanisław Woźnicki, od malowniczości do linearyzmu, („Sztuka" i „Rytm"), „Południe" 1924, z. I, s. 12-13).

Akt nie był dla Ślendzińskiego tematem przypadkowym. Studium nagiego modela stanowiło bowiem podstawę artystycznej edukacji w akademiach od czasów renesansu. Nauczanie opierało się na trzech podstawowych filarach: antyku, żywym modelu i anatomii. Inne przedmioty, takie jak perspektywa, ornament i historia, niemal zawsze były podporządkowane główniej dziedzinie studiów, którą stanowiła postać ludzka. Akt był przewodnią dyscypliną akademicką, uznawany za pole walki artysty o osiągnięcie perfekcji formalnej, stając się główną dyscypliną akademicką. Od czasu renesansu miarą artystycznej doskonałości, stała się umiejętność przedstawienia ludzkiej sylwetki.

Akty Ślendzińskiego zawsze podporządkowane były doskonałej technice malarskiej. Charakteryzował je perfekcyjny rysunek oraz silny światłocień. Jego zarówno męskie, jak i kobiece postaci miały być nieskazitelnie piękne, idealizowane wedle antycznych kanonów. Jednak z owych antycznych ciał wyrastają najczęściej współczesne kobiece twarze z modnymi fryzurami i makijażem. Prezentowany w ofercie aukcyjnej „Akt młodej kobiety" jest znakomitym przykładem rysunkowej praktyki Ślendzińskiego, i wpisuje się w obszerny cykl aktów artysty rysowanych sangwiną. W pracy na pierwszy plan wysuwa się niezwykła dbałość artysty o modelunek światłocieniowy, świadczący o mistrzowskim opanowaniu półtonów i półcieni. W studiu wykazywał się doskonałą znajomością anatomii i proporcji ciała. Młody wówczas artysta bezbłędnie zrealizował postulat naśladownictw proporcji dzieł antycznych, eliminując, wedle akademickich konwencji, wszelkie odstępstwa od kanonu w wyglądzie modelki.

13

JACEK MIERZEJEWSKI

1883-1925

"Portret żony" (Melancholia), około 1914

kredka, ołówek/papier, 27,6 x 23,7 cm
sygnowany p.d.: 'JM'

estymacja:
24 000 - 30 000 PLN
5 200 - 6 400 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna artysty
Desa Unicum, listopad 2013
kolekcja prywatna, Polska

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

LITERATURA:
Jacek Mierzejewski 1883-1925, Katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, nr kat 86

Jacka Mierzejewskiego można uznać za protoplastę neoklasycyzmu. Szczyt jego 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.

W twórczości portretowej Mierzejewskiego modelami malarza były przede wszystkim osoby z najbliższego otoczenia. Najczęściej upamiętniał żonę , jak w prezentowanej pracy, Stanisławę Brzezińską oraz szwagierkę Wandę Wollffową-Łaszczanową. Żona artysty jest uchwycona w emblematycznym dla artysty stanie melancholii. Wystudiowana twarz kobiety, wsparta na dłoni, stanowi kontrast do fragmentów włosów oraz ubrania portretowanej uzyskanej poprzez energiczne kreskowanie. Portret ukochanej artysty wyraża intymność i zamyślenie, jest emblematycznym przykładem wybitnej twórczości zapomnianego klasyka.

14

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Portret Tadeusza Żuk-Skarszewskiego, 1904

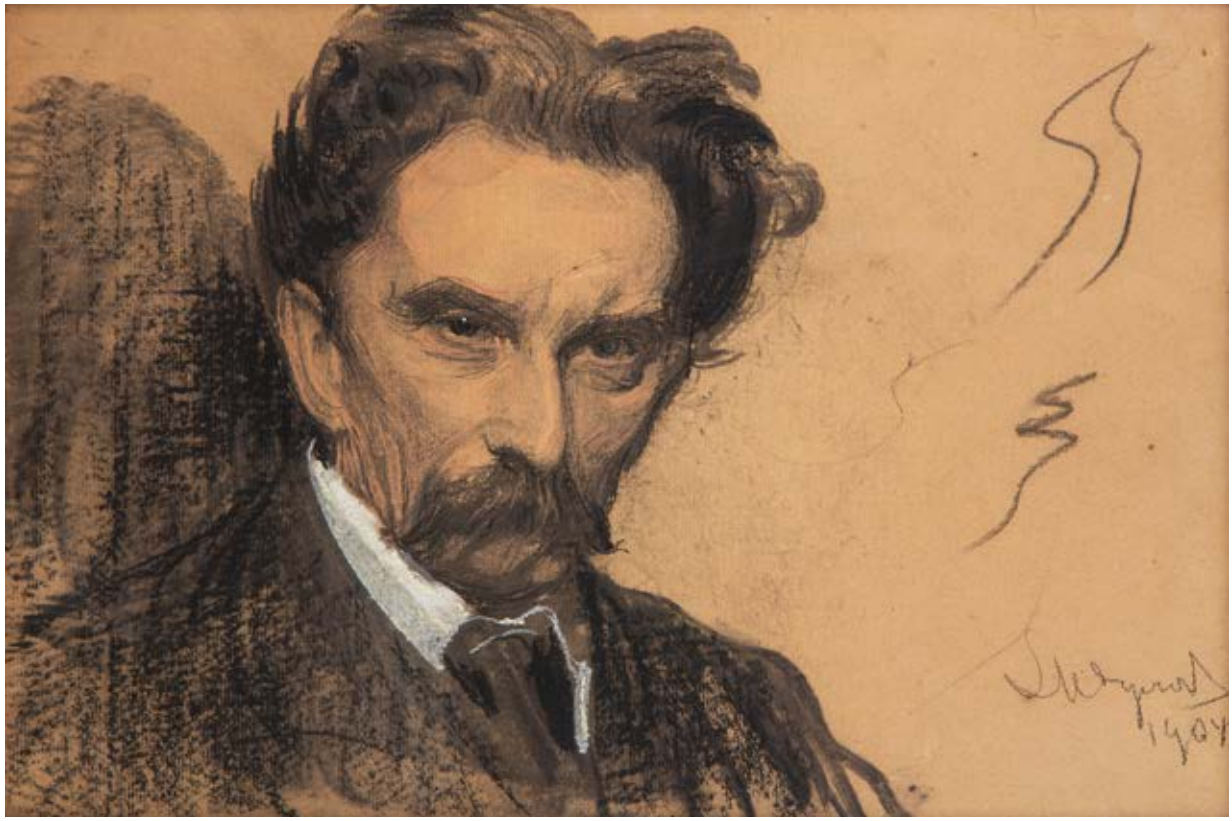
pastel, węgiel/papier, 32 x 47 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'LWyczół | 1904'

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
21 000 - 32 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

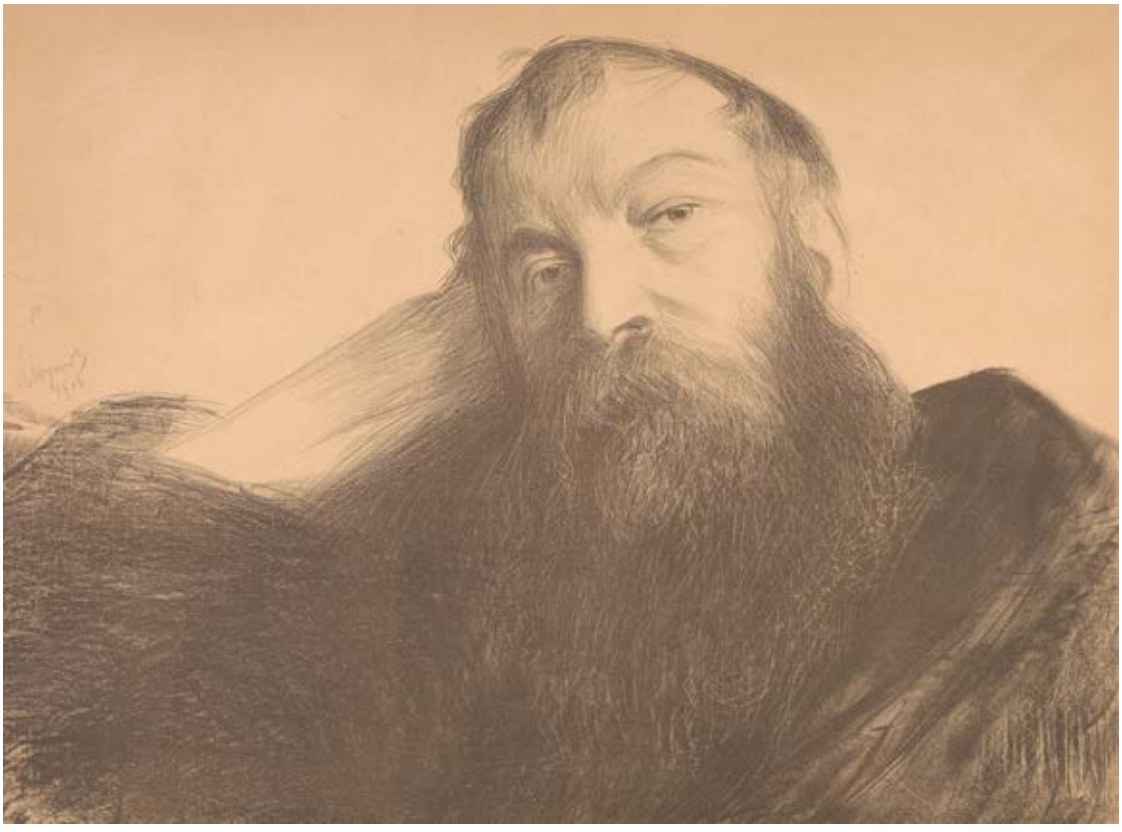
„Wyczółkowski najczęściej maluje ludzi takimi, jakimi 'powinni być' jak mawiał Matejko. Nieraz tym ludziom niewygodnie w tych wyolbrzymionych liniach, w tem bogactwie barw, któremi ich zasypał artysta. Ale on zobaczył ich takimi i takimi i pokochał, takich sobie wymarzył. I powstaje portret ogołocony z wszelkich małości, jakaś głęboka treść duszy portretowanego, dla niego samego nieraz zakryta, czy dopiero przeczuwana".

J. Kleczyński, Leon Wyczółkowski, „Krytyka" 1911, R. 13, t. 30, s. 306



Leon Wyczółkowski, Portret Tadeusza Żuk-Skarszewskiego, plansza z „Teki Leona Wyczółkowskiego", Kraków 1904, źródło: Cyfrowe MNK

Leon Wyczółkowski, Popiersie Tadeusza Żuk-Skarszewskiego źródło: Cyfrowe MNK



Leon Wyczółkowski, Portret Józefa Chełmońskiego, plansza z „Teki Leona Wyczółkowskiego", Kraków 1904, źródło: Cyfrowe MNK

Leon Wyczółkowski, Portret Tadeusza Żuk-Skarszewskiego - głowa w prawym profilu
źródło: Cyfrowe MNK

„Wyczół, jak nazywali go ówcześni, zaliczany jest do grona najwybitniejszych portrecistów Młodej Polski. (…) Wyczółkowski bywał częstym gościem Cukierni Lwowskiej Jana Michalika, Paonu, odwiedzał Pareńskich, salon Ludwika Michałowskiego, gdzie spotykał znane postacie krakowskich środowisk artystycznych, literackich i naukowych, które potem uwieczniał na obrazach. Jak pisała Danuta Muszanka: 'Jest cała masa ludzi [w Krakowie], których warto portretować. Wyrabiają sobie oni w sztuce Wyczółkowskiego miejsce prawie równorzędne z murami i przyrodą'. Artysta miał już wtedy za sobą etap portretów mieszczańskich, tworzonych pod wpływem sztuki monachijskiej, na których statyczne, realistycznie malowane postacie wyłaniają się z ciemnego tła. Na zmianę techniki wpłynął jego wieloletni pobyt na Ukrainie. Sam wspominał po latach: 'Tam się odnowiłem i zrzuciłem z siebie więzy Akademii', tak więc w obrazach tworzonych od lat 90. XIX wieku zaobserwujemy jaskrawość, świetlistość barw, wrażeniowość oraz dekoracyjne traktowanie barwy i linii, choć niepozbawione cech realistycznych. Widać wyraźne inspiracje malarstwem impresjonistycznym i japońskim, z którym Wyczółkowski zapoznał się podczas pobytu w Paryżu w 1889 roku" (Anna Lohn, Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego, „Opuscula Musealia", nr 20, Kraków 2012, s. 90-91). W ten sposób w spuściźnie Wyczółkowskiego znalazły się portrety wielu wybitnych osobistości, m.in. Portret prof. Ludwika Rydygiera z asystentami, 1897, Portret Jana Kasprowicza, 1898, Portret Ireny Solskiej, 1899, Portret Kazimierza Przerwy-Tetmajera, około 1901, Portret Konstantego Laszczki, 1901-1902, Portret Stefana Żeromskiego z synem, 1904, Karol Estreicher w loży na „Weselu" Wyspiańskiego, 1905, Portret Józefa Chełmońskiego z 1900 i 1910, Portret Erazma Barącza, 1906 i 1911, Portret Feliksa Jasieńskiego, 1911. Malował Juliusza Kossaka dwa dni przed jego śmiercią, „dokumentował" sławne kobiety: Natalię Siennicką-Duninową, Idalię Pawlikowską, Zofię Cybulską.

Każde z tych dzieł wyróżniało się nie tylko indywidualnym zakomponowaniem podług osobowości modela, ale także techniką wykonania – artysta wybierał różnorodne: olej, pastel, techniki wodne. Jak sumują konserwatorzy, znający tajniki warsztatu Wyczóła, owe prace powstawały szybko. W warstwie znaczeniowej portrety te wyróżniały się doskonałym uchwyceniem cech modela, nierzadko jego indywidualizm był podkreślany przez dobór przez artystę odpowiednich atrybutów zawodu bądź pasji. Zarówno w wieloplanowych scenach rodzajowych, jak i w sztuce portretu dla artysty kluczowe było światło, z reguły padające na modela z boku i wydobywające go z cienia. Jak celnie analizuje Anna Lohn, kustosz Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius, „Artysta stosował bliki podkreślające nos, czoło i źrenice. Portrety malowane są dynamiczne, lecz bez zbytnich deformacji. Wyczółkowski stosował barwne cienie na twarzach modeli korespondujące z kolorowym tłem, nierzadko odchodząc od koloru lokalnego. Szczegółowe opracowanie głowy w większości przypadków nie idzie w parze z modelunkiem sylwetki, charakterystyczną cechą tych portretów jest ogólne traktowanie stroju i dłoni kontrastujące z drobiazgowo malowaną twarzą, w wielu przypadkach da się zaobserwować regułę: im niżej, tym bardziej szkicowy modelunek. Znamienne jest tu prześwitywanie koloru podłoża w miejscach, gdzie artysta w ogóle nie nakładał pigmentu. Większość portretowanych ukazano na neutralnym tle pulsującym z reguły dwiema lub trzema kontrastującymi barwami. Artysta często kładł akcenty kolorystyczne wokół głowy modela, tworząc swego rodzaju aureolę (…). Nierzadko w tle pojawiają się wyraźne plamy barw w celu zróżnicowania i ożywienia drugiego planu oraz pogłębienia przestrzeni w obrazie".

Prezentowany w katalogu portret przyjaciela artysty Tadeusza Żuka-Skaryszewskiego powstał w szczytowym momencie kariery artystycznej Wyczółkowskiego. W 1904 pełnił on już funkcję profesora malarstwa w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, był ważną i rozpoznawalną postacią ówczesnego Krakowa, tuż po sukcesie na Wystawie Powszechnej w Paryżu, a jego wachlarz tematów i umiejętności plastycznych wciąż się poszerzał, od wpływów impresjonizmu francuskiego po estetykę japonizującą. Coraz częściej też posługiwał się pastelami. Ostateczny wybór pastelu wynikał nie tylko z temperamentu malarza, ale i jego alergii na medium olejne. Pracował po kilkanaście godzin dziennie. Nie chciał nawet spożywać posiłków, by nie uronić nic ze zmieniającego się oświetlenia, panującej aury, wreszcie nie zwracał zupełnie uwagi na niewygody.

Portretowany Tadeusz Żuk-Skarszewski, podobnie jak Wyczółkowski, należał do krakowskiej bohemy. Był pisarzem – spod jego ręki wyszły powieści „Pustka" czy „Rumak Światowida". Aktywnie zajmował się publicystyką, był wziętym tłumaczem i dziennikarzem-korespondentem, współpracował z Ilustrowanym „Kuryerem Codziennym", pisząc z Londynu, Nowego Jorku czy Paryża. Działalność literacka Żuka-Skarszewskiego jako członka krakowskiej bohemy oscylowała również wokół sztuki. Zafascynowany twórczością Wyspiańskiego został współautorem, wraz z istotną personą młodopolskiego panteonu – Stanisławem Przybyszewskim – monografii malarskiej autora „Wesela". Był również współtwórcą kultowego kabaretu Zielony Balonik. „Interesująca, wyrazista twarz pisarza z orlim nosem i jego bujne, falujące włosy kilkakrotnie inspirowały Wyczółkowskiego. W 1903 stworzył pastelowy, młodopolski portret oraz pierwsze, romantyczne w charakterze odbitki fluoroforty przeznaczonej do debiutanckiej teki artysty (1904). W 1906 namalował obraz olejny oraz próbował w miękkim werniksie szkicowego, nieco demonicznego portretu, do dziś niepublikowanego. Kolejnym, znów odmiennym wizerunkiem Żuka-Skarszewskiego była autolitografia z 1913, należąca do serii sławnych portretowych grafik Wyczółkowskiego (studium rysunkowe w MNK z 1912). Zakomponowana w owalu, odbita – podobnie jak inne z tej serii – na papierze chińskim, by lepiej wchłaniać farbę i tworzyć zróżnicowane tony pomocne do pokazania rzeźbiarskiej stylistyki, była wysoko ceniona – także przez samego artystę, który wkrótce po jej wykonaniu włączył ją do wielkiej ekspozycji Secesji Monachijskiej zorganizowanej w Glaspalast w Monachium (1913)" (Krystyna Kulig-Janarek, https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/221237, dostęp: 21.01.2023).

Prezentowany w katalogu pastelowy wizerunek Tadeusza Żuka-Skarszewskigo należy do zbioru wybitnych portretów znakomitych osobistości sportretowanych przez Wyczółkowskiego w latach 1903-1904. Poziomy format, charakterystyczne umiejscowienie modela w trzech czwartych kadru oraz rysunek wykonany zagęszczoną kreską są obecne w graficznych portretach Józefa Chełmońskiego (z Teki mieszanej, Kraków 1904), Juliusza Kossaka czy pastelowych wizerunków Reymonta i Żeromskiego. Mimo różnych technik wykonania artysta posługiwał się uproszczoną formą w obszarze ubioru, ale z wielką dbałością oddawał fizjonomię modela. W prezentowanym dziele marynarka oraz koszula pisarza „puszczone" są swobodnie w odróżnieniu od werystycznej uwagi poświęconej zasępionej twarzy Żuka-Skarszewskiego. Fascynujący jest sposób oddania fizjonomii modela przez rytm czarnych linii ożywionych przez drżące, cieliste akcenty korespondujące z kolorystyką niezamalowanego tła. Intrygujące są również esowate linie, umiejscowione na wysokości twarzy portretowanego, formą przypominające drogę prowadzącą w nieznane.

15

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Para chłopów krakowskich, 1904

pastel/papier, 39,5 x 48,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'LWyczółkowski | 1904'

estymacja:
150 000 – 200 000 PLN
32 000 - 43 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Znakomity malarz i rysownik, uprawia malarstwo olejne i pastelowe, akwafortę, fluoroforte, litografię oraz rzeźbę. Ale przede wszystkim w gronie naszych malujących poetów, historyków, filozofów, etnografów, jest to jeden z przedstawicieli malarza dla malarstwa".

Adam Łada-Cybulski, Malarstwo, pod kierownictwem Feliksa Jasieńskiego i Adama Łada-Cybulskiego, Lwów 1903-1904, tbl. 8

1904.

Leon Wyczółkowski w pracowni, 1932

Leon Wyczółkowski, Portret Rydlowej, 1899, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, źródło: wyczolkowski.pl

„Wpajał szacunek do realizmu, nie znosił deformacji natury (...). Nie znosił przemęczania, piłowania, podkreślał czysty, świeży kolor".

Teodor Grott

Aleksander Gierymski, Szkic chłopa do obrazu „Trumna chłopska", 1894, kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

W swoim okresie krakowskim (1895-1914) Wyczółkowski utrzymywał w kontakty z najważniejszymi przedstawicielami cyganerii artystycznej, m.in. z Włodzimierzem Tetmajerem czy Janem Stanisławskim. Artysta wraz z Lucjanem Rydlem był na premierze „Wesela" Stanisława Wyspiańskiego (1901). Z wymienionych tu nazwisk wynika, że Wyczółkowski otarł się o popularnym w modernistycznych kręgach nurt chłopomanii, co znalazło zapis w jego studiach postaci. Wykonywane na przełomie XIX i XX wieku przede wszystkim pastele i grafiki to wizerunki pojedynczych chłopek i chłopów, często w barwnych odświętnych strojach. Serię tę rozpoczyna pastel zachowany w zbiorach Muzeum Okręgowego w Bydgoszczy im. Leona Wyczółkowskiego Jadwigę Mikołajczykównę (1883-1936), dziewczynę z podkrakowskich Bronowic, żonę Lucjana Rydla. Ślub tej pary stał się oczywiście tematem „Wesela" Stanisława Wyspiańskiego.

W parę lat po przyjeździe do Krakowa Wyczółkowski definitywnie porzucił malarstwo olejne na rzecz pastelu i akwareli. Wyczółkowski ponoć bywał w Bronowicach, gdzie podpatrywał typy wiejskie. Jego studia to często impresyjne obrazy chłopów w zwyczajnych pozach, z wykorzystaniem naturalnego koloru podobrazia, lecz z mocnym akcentami barwnymi w połaci strojów portretowanych. W prezentowanej kompozycji malarz część obrazu celowo pozostawił w formie ekspresyjnego szkicu, cześć jednak drobiazgowo opracował, posługując się nasyconym walorem kredki pastelowej. Ujęta trzy czwarte postać na pierwszym planie zdradza chęć psychologicznej notacji portretowanych. Tutaj, przedstawił zamyślonego mężczyznę niemo wpatrującego się w przestrzeń, osiągając psychiczne napięcie wyrażone w postaci chłopa w „Trumnie chłopskiej" Aleksandra Gierymskiego (1893-94, Muzeum Narodowe w Warszawie).

16

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Widok na Most Dębnicki w Krakowie, 1913

akwarela, ołówek/papier, 25,8 x 38 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'LWyczół 1913'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
9 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna rzeźbiarza Alfonsa Karnego

„Z początkiem sierpnia opukaliśmy Holandię w Hook van Holland. Na Wyczółkowskiego wywarty najsilniejsze wrażenie spośród obrazów Turnera w Londynie małe akwarele, umieszczone w Tate Galery. W drodze powrotnej byt bardzo zamyślony. W rozmowie wspominał, że chciałby dać Krakowowi coś z tego, co Turner dał swojej ojczyźnie".

Teodor Kosch

Most Dębnicki w Krakowie ok. 1920, źródło: Wikimedia Commons

CZARODZIEJ ŚWIATŁA W KRAKOWIE
WYCZÓŁKOWSKI
A TWÓRCZOŚĆ WILLIAMA TURNERA

Joseph Mallord William Turner, Księżyc nad Lausanne 1836
źródło: Wikimedia Commons

Joseph Mallord William Turner, Zamek Norham, źródło: Wikimedia Commons

Istotne miejsce w całym dorobku twórczym Leona Wyczółkowskiego zajmują rozległe weduty, wykonane w technice akwareli. Szczególnym upodobaniem malarz darzył zabytkową architekturę polskich miast. W latach 1895-1929 mieszkał w Krakowie. Będąc profesorem Akademii Sztuk Pięknych, często upamiętniał zabytkową architekturę królewskiego miasta. W pracach poświęconych widokom miast artysta stopniowo odchodził od techniki olejnej na rzecz akwareli. W obrazach z tego etapu twórczości widoczne są eksperymenty w relacji oświetlenia bryły architektonicznej względem pory dnia. Sterling analizuje powyższe zależności, pisząc: „Każdy fragment Krakowa czy Wawelu powtarza trzykrotnie w różnych momentach oświetlenia, ale przy różnych stanach atmosfery – pod śniegiem, w roztopy, we mgle. Podpatrywał różnice intensywności koloru, ostrości kształtów, zauważając, że na tle śniegu są ciemniejsze, w miejscu topnienia jaśniejsze, natomiast we mgle całkowicie jasne" (Marc Sterling, Leon Wyczółkowski. Twórczość malarska, „Sztuki Piękne" 1932, s. 186). Charakterystycznym zabiegiem dla grupy akwareli poświęconej widokom miast jest interesujący punkt obserwacji architektonicznego motywu. Wyczółkowski często tworzył panoramy Krakowa z perspektywy Wawelu, nadając tym samym kompozycji perspektywę „z lotu ptaka".

W latach 1913-14 artysta namalował grupę akwareli poświęconych motywowi mostu Dębnickiego, ukazanego w różnych porach roku. Prezentowana praca przedstawia most kolejowy ujęty od wschodniej strony z perspektywy wzgórza Wawelskiego. Za łukiem mostu rozpościera się widok na zabudowania dzielnicy Zwierzyniec, zwieńczony łagodnym stokiem kopca Kościuszki. Wyczółkowski w prezentowanej akwareli posługiwał się szeroką, rozlaną plamą barwną, nieopisaną wyraźnym konturem. Artysta w doskonały sposób oddał mgłę, która spowiła poranek nad Wawelem. Przy zastosowaniu rozlanej plamy farb wodnych widok jest przesiąknięty swoistym „sfumato". Ten zabieg łączy twórczość artysty z malarstwem najwybitniejszego brytyjskiego pejzażysty – Williamem Turnerem. Wyczółkowski fascynował się nowatorskim sposobem obrazowania angielskiego romantyka. Z dziełami mistrza , nazywanego przez Wyczóła „czarodziejem światła", malarz zetknął się podczas podróży do Wielkiej Brytanii w londyńskiej Tate Gallery. Wówczas, oczarowany stylem angielskiego malarza, wyznał towarzyszącemu mu Teodorowi Koschowi, „że chciałby dać Krakowowi coś z tego, co Turner dał swojej ojczyźnie". Wydaje się, że Wyczółkowski wprowadził w malarstwo pejzażowe nowe jakości i wartości wypracowane przez Turnera – pejzaż nie jest statyczną ilustracją, tylko żywiołowym, podkreśleniem zjawisk atmosferycznych, grą świateł podczas deszczu czy mgły. Wyczółkowski w podobny sposób nie tylko kładzie szerokie pociągnięcia pędzla, ale również stosuje chłodną kolorystykę, która paradoksalnie ożywia krakowski pejzaż. Blade błękity, stonowane brązy i szarości podkreślają niesamowity efekt rozedrganej mgły, miękko okalającej całość kompozycji. Akwarelowe wizerunki polskich miast, szczególnie motywów krakowskich, Wyczółkowski często wystawiał podczas wojny w Warszawie. Prace te cieszyły się wielkim uznaniem i były rozchwytywane przez publiczność. Hrabia Edward Tyszkiewicz posiadał jedną z największych kolekcji akwarelowych widoków Krakowa, wśród nich znalazło się również kilka ujęć mostu Dębnickiego, ukazanego w różnych warunkach atmosferycznych.

W opisywanym „Widoku na most Dębnicki w Krakowie" wyraźne są nie tylko inspiracje mistrzowskimi pejzażami Turnera, ale również wpływ estetyki japońskiej. Wydłużony, horyzontalny format pracy, podwyższony punkt widzenia i dominujący nad kompozycją udział „wysokiego nieba" dowodzą o rozmiłowaniu malarza w dalekowschodniej konstrukcji obrazu. Jednak, mimo licznych analogii, warto zwrócić uwagę na oryginalną formułę malarstwa artysty. Podczas gdy japońskie drzeworyty były przepełnione anegdotycznymi scenami z udziałem ludzi i zwierząt, u profesora krakowskiej i warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych dominują puste krajobrazy.

17

JULIAN FAŁAT
1853-1929

Pejzaż zimowy z Bystrej

gwasz/papier, 25 x 46,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany p.d.: 'Jul. Fałat Bystra'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 500 - 10 700 EUR

„Fałat jest jednym z najwybitniejszych niewątpliwie japonistów, którzy na przełomie wieku XIX i XX stanowią odrębną w sztucę grupę. Syntetyczne uproszczenia barwy i rysunku; ekspresja rzuconej pośpiesznie i nerwowo plamy akwarelowej; wirtuozowska biegłość pędzla, a nawet tak charakterystyczne dla Fałata, wyzyskiwanie białości papieru – wszystko to jest bardzo oryginalnym i bardzo samodzielnym zużytkowaniem nauk, wyniesionych ze sztuki japońskiej".

Wacław Husarski

18

JULIAN FAŁAT
1853-1929

Kościół w Łodygowicach, 1912

akwarela/papier, 55,5 x 30,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany: 'Bystra 16/VII 1912 Jul Fałat'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 600 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Gdy przed trzema laty Fałat opuścił dyrekcję krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, zamieszkał na stałe w Bystrej. Urocza wioska podgórska, tuż pod Bielskiem. Bita droga biegnie wzdłuż wartko płynącego strumienia. W dali góry granatowe, lasem pokryte. Jedna willa tuż przy drodze. Druga wznosi się wyżej, na dość stromym zboczu wzgórza. W tym swoim gnieździe mieści się pracownia Fałata, ściany pokryte obrazami, przeważnie jego pędzla. Parę nieskończonych, kilka rzetelnych arcydzieł".

J. Krzywoszewski

Łodygowice. Kościół pw. Św. Szymona i Judy Tadeusza
źródło: NAC online

Julian Fałat, Kościół w Łodygowicach, źródło: Desa Unicum

GENIUS LOCI FAŁATA BYSTRA I OKOLICE

Hokusai Katsushika, Służący z latarnią; kakemono,
źródło: Cyfrowe MNW

Istotną cezurą w twórczości wybitnego akwarelisty Juliana Fałata była przeprowadzka do uzdrowiskowego miasteczka – Bystrej Śląskiej położonej nieopodal Bielska. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwycił się odmiennym od rozlewisk w Osieku ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczy górskich, porośniętych drzewami i bujną roślinnością. Fałata ujęła pełna koloru i dynamizmu beskidzka kultura, której zwyczaje upamiętniał, wpisując sylwetkę ludzką w holistycznie pojmowany krajobraz. Umiłowanie tego miejsca sprawiło, że mistrz akwareli spędził w Bystrej przeszło 28 lat życia. Można zaryzykować stwierdzenie, że Fałat odkrył dla sztuki polskiej Beskidy, rozsławiając tę urokliwą miejscowość w Polsce i na świecie. W późnej rozmowie artysty z Anną Waldenbergową Fałat tak przywołuje swój pierwszy pobyt w Bystrej: „Przypadkowo przyjechałem do sanatorium dr. Jekelsa tu, do Bystrej, na kurację. Spodobała mi się bardzo natura tutejsza i powiedziałem sobie, że tu mogę zamieszkać, a pracować w Krakowie. Po powrocie do Krakowa zwierzyłem się kolegom z moich projektów, powiedziano: Fałat Wariat! Któż w owym czasie słyszał, by jechać w te strony: wtedy szlak Kraków – Wiedeń był tylko znany i uznawany. Niezrażony w następnym roku powróciłem znowu i upatrzyłem to miejsce, na którym stała cudowna, śląska chata. Przyciągnęła mnie typowym wyglądem i barwnością okalających ją kwiatów chłopskich, jak malwy, naparstniki i maki. (…) proza życia nakazała chatę, choć piękną, zniszczyć i wybudować willę. Nic żałowałem tego nigdy" (Julian Fałat. Pamiętniki, Katowice, s. 213). Artysta pierwszy raz odwiedził Bystrą w 1902 jako kuracjusz prowadzony przez doktora Ludwika Jekelsa. Spacerując po łagodnych wzgórzach uzdrowiska, absolutnie zakochał się w malowniczej, uzdrowiskowej wiosce. „Nim podjął ostateczną decyzję o osiedleniu się właśnie w tym miejscu, przyjechał tu jeszcze raz w lipcu 1907 wraz z młodzieżą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na plenerowe studia malarskie. Po rezygnacji z funkcji dyrektora akademii osiadł tu na stałe. Od córki bielskiego fabrykanta Idy Nehrlich kupił kawałek gruntu z murowaną willą letniskową, którą wkrótce rozbudował, dostosowując do potrzeb swojej pięcioosobowej rodziny. W zakupie domu pomógł mu długoletni przyjaciel Oskar Rudziński (…) Wkrótce przystąpił do budowy malarskiego atelier. Na usytuowanej powyżej leśnej skarpie wzniósł modrzewiową pracownię, z której rozciągał się wspaniały widok na Pasmo Baraniej Góry. To właśnie tu powstały – tak liczne w ostatnim okresie twórczości Fałata – pejzaże przedstawiające piękno natury i architektury Beskidu Śląskiego.

Prezentowana praca przedstawia widok kościoła Apostołów Szymona i Judy Tadeusza w Łodygowicach, który mieści się nieopodal „genius loci" Fałata – Bystrej. Akwarele poświęcone drewnianej architekturze sakralnej stanowią osobny i istotny rozdział w malarskim oeuvre malarza: „w których refleksy słoneczne, cienie drzew wykonywane rozwodnionymi akwarelami tworzą niespokojną, migotliwą kompozycję wzajemnie przenikających się i zlewających się przypadkowych plam" (Jerzy Malinowski, Julian Fałat, Warszawa 1985, s. 51). Równolegle w pracach Fałata dostrzegalne są rozmaite inspiracje japońską estetyką, filozofią i sztuką, przejawiające się w sposobie budowy obrazu, przesunięciu centralnej osi kompozycji, charakterystycznym formacie papieru oraz przede wszystkim w syntetyzowaniu uproszczonej formy. Wertykalna kompozycja ukazująca wejście do kościoła przypomina japońskie malarstwo typu kakemono zarówno pod względem formatu pracy, jak i sposobu kładzenia plamy barwnej.

19

STANISŁAW WYSPIAŃSKI
1869-1907

Portret malarza Zygmunta Badowskiego, 1898

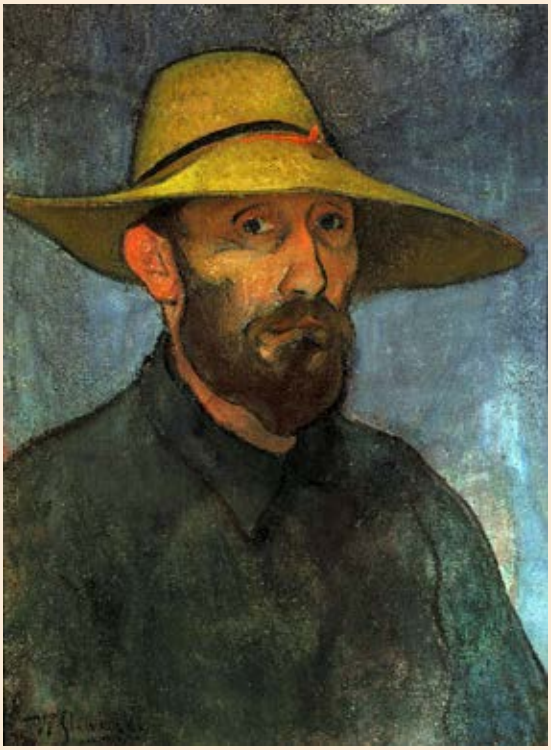
pastel/papier, 47 x 30,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany monogramem wiązanym i datowany p.d.: 'SW | 1898'
na odwrociu nalepka wystawowa z Muzeum Narodowego w Krakowie

estymacja:
90 000 - 120 000 PLN
19 200 - 25 600 EUR

POCHODZENIE:
od 1907 w kolekcji Władysława Ślewińskiego
kolekcja prywatna, Warszawa

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

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



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

SZALONE PARYSKIE LATA
WYSPIAŃSKI – ŚLEWIŃSKI – BADOWSKI

Stanisław Wyspiański należy do grona najważniejszych i najsłynniejszych polskich artystów. Jego nazwisko oraz jego sztuka zarówno ta z gatunku literatury, jak i sztuk plastycznych ukształtowała kanon ojczystej kultury. Obecność na rynku sztuki dzieł, które wyszły spod ręki tego wybitnego twórcy, to rzadkość, a każde z nich cechuje się wyjątkowymi walorami tak artystycznymi, jak i historycznymi.

Wyspiański pochodził z artystycznej rodziny, bowiem jego ojciec, Franciszek Wyspiański, był krakowskim rzeźbiarzem; nie doczekał się jednak sławy i pozycji równej swojemu synowi. Młody Wyspiański uczył się w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (1884-85 i z przerwami 1887-95) pod kierunkiem m.in. Jana Matejki i Władysława Łuszczkiewicza. W 1887 roku podjął równolegle studia na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, uczęszczając na wykłady z historii sztuki i literatury. Około połowy września 1889 roku spotkało młodego Stanisława Wyspiańskiego duże wyróżnienie. „Jan Matejko zaangażował go do prac nad dekoracją malarską prezbiterium kościoła Mariackiego w Krakowie. Zadaniem ucznia stało się wówczas robienie przepróchów z kartonów przygotowanych przez mistrza. Z czasem rola Wyspiańskiego zaczęła rosnąć. Zyskał zaufanie i przyjaźń prowadzącego restaurację bazyliki Tadeusza Stryjeńskiego, tak że od listopada nie tylko robił przepróchy i malował anioły na ścianach oraz główki cherubinów w glifach okiennych, lecz nawet prowadził roboty. Udział w dekoracji kościoła Mariackiego nie był jednak żadną formą samodzielnej twórczości. Wyspiański wciąż był uczniem Szkoły Sztuk Pięknych, a wykonywane przez niego anioły i główki cherubinów powstawały według projektów Matejki. Tadeusz Stryjeński zaczął namawiać Stanisława do wyjazdu zagranicznego. Według relacji Ferdynanda Hoesicka ‘radził zwiedzać i zwiedzać, wreszcie ułożył cały plan podróży, podczas której więcej się mogłem nauczyć niż w naszej krakowskiej szkole’. Pieniądze na wyjazd pochodziły z odkładanej przez architekta w banku połowy zarobku Wyspiańskiego za prace w kościele Mariackim” (cyt. za: Wojciech Bałus, Wielka inicjacja. O znaczeniu podróży do Francji w roku 1890 dla poglądów i postawy artystycznej Stanisława Wyspiańskiego, [w:] „Przestrzenie Teorii” 8, Poznań 2008, Uniwersytet Adama Mickiewicza, s. 71.72).

Czy w biografii Wyspiańskiego można wskazać moment, będący przełomowym dla jego twórczej kariery? Niewątpliwie taki etap stanowiły jego pobyty w Paryżu; owe artystyczne peregrynacje okupione były jednak niemałym wysiłkiem, gdyż usamodzielnienie się od akademickiej doktryny Jana Matejki, mistrza Wyspiańskiego, nie było w owym czasie ani popularne, ani łatwe do realizacji. Początkowo Wyspiański podróżował po Europie, korzystając z towarzystwa Tadeusza Stryjeńskiego. Owe podróże po Europie dawały Wyspiańskiemu niezwykle cenny bodziec do poszerzania teorii i metody swojej pracy artystycznej. Żadne miasto nie oczarowało jednak artysty tak jak Paryż, do którego udało mu się po raz pierwszy dotrzeć na zaledwie kilka tygodni w 1890 roku. Paryż ukazał mu moc kulturowego bogactwa; powracał do niego jeszcze trzykrotnie, nim w 1894 roku powrócił na stałe do Krakowa.

Podstawowym celem pobytu w Paryżu dla Wyspiańskiego było podjęcie studiów; wstąpił do prywatnej Akademii Colarossiego, prowadzonej przez rzeźbiarza Filipa Colarossiego. W owym czasie pisał: „Naszymi profesorami są Blanc 'malarz' już stary dosyć, (malował w Panteonie sceny z życia Clodwika) i Courtois, zwłaszcza ten ostatni bardzo energicznie się do nas bierze – żądając, aby chwytać ogólne wrażenie kolorytu, a nie bawić się szczegółami" (list do Karola Maszkowskiego z 17 lipca 1891). Z listu do Karola Maszkowskiego z 8 lipca 1891 roku dowiadujemy się ponadto: „Malujemy u Colarossiego codziennie rano od 8-12, potem obiad, po południu rysujemy szyby do P. Maryji". W owym czasie Wyspiański dzielił mieszkanie oraz trudy codzienności początkującego artysty wraz z Józefem Mehofferem, z którym mieszkali w dzielnicy Saint Germain przy rue de l'Echaudé, na trzecim piętrze kamienicy pod numerem 14. Wyspiański pisał: „Mieszkanko bardzo milutkie, chociaż w samém środku miasta, jednak dalekie od wszelkiego hałasu. (...) Wszędzie, gdzie nam wypada iść bliziutko, tak że tylko chyba na Wawel daleko".

Okres rozwoju Wyspiańskiego we Francji obfitował nie tylko w studia modeli, lecz także w eksperymenty technologiczne. Artysta próbował swych sił w technice olejnej, ołówku, węglu, akwareli. Z czasem artysta zauważa, że jedna z technik ma na niego wyjątkowo zły wpływ zdrowotny – „Leżałem parę dni w łóżku, z okropnemi boleściami brzucha. Pokazało się (jak przynajmniej doktor utrzymuje), że z powodu zatrucia ołowiem z farb olejnych" (list do Karola Maszkowskiego z 26 lipca 1891 roku). Uczulenie na farby olejne sprowokowało rewolucję w warsztacie Wyspiańskiego, który sięgnął po technikę, która do dziś stanowi znak rozpoznawczy jego sztuki – pastele.

Pastelami na dobre Wyspiański zaczął malować w 1893 roku. Stanowią one dla niego nie tylko bezpieczniejszy wariant pracy, lecz także doskonale pasują do jego temperamentu, sposobu malowania oraz zarobkowania; Wyspiański utrzymywał się w Paryżu przede wszystkim z wykonywania małych portretów. Jak sam przekazywał w korespondencji rodzinnej: „Dostaję obstalunki portraitów pastelowych małych, które wykonuję po 20 franków w ciągu jednego posiedzenia rano lub po południu. Doszedłem już do pewnej wprawy w robieniu pastelów, że zaś nie rezygnuję nigdy ze studiów pod żadnym pozorem, więc moją uwagę zawsze zajmują i nie nużą mię, bo idą w parze z mojem usposobieniem". Pisze o swoich pracach, że podobają się innym artystom, a udokumentowaniem zadowolenia z własnej pracy jest niewielka wystawa, którą zorganizował artysta w swoim atelier 20 lipca 1893 roku, prezentując kilkadziesiąt prac pastelowych. Ostatecznie część swoich prac wyśle na wystawę do Krakowa, gdzie zaprezentowane będą w Sukiennicach.

12 grudnia 1893 roku Maszkowski napisze Mehofferowi sprawozdanie z wystawy: „Dziś już ustawiają na wystawie Wyspiańskiego pastele, widziałem 12 z nich, bardzo mi się podobały, znacznie czyściejsze są w kolorach jak jego dawniejsze pastele i akwarelle. Jestem jednak tego zdania, że publiczności nie pokazuje się robót nie skończonych – choćby były najpiękniejsze, dlatego na miejscu Stasia nie wystawiałbym tych rzeczy w Sukiennicach". Wystawa musiała trwać do lutego następnego roku, gdyż zachowała się również opinia Anny Krzymuskiej, która w liście z 28 lutego 1894 roku pisze do swojego narzeczonego : „Najwięcej osób na¬gromadzały portrety Wyspiańskiego, różne się krzyżowały zdania, mniej więcej wychodzące na jedno, że podobieństwo jest i charakter, ale nie podbijają miłości własnej w modelach".

Prezentowany w katalogu rodzajowy portret paryskiej mleczarki w czepku stanowi doskonałą reprezentację biograficznej i artystycznej spuścizny Wyspiańskiego z okresu, gdy jego pobyt w Paryżu finalizował się, a sam artysta dokonał już definicji oblicza swojej sztuki. Wykonany najpewniej w 1893 roku portret kobiety w bretońskim czepku to znak, iż w przedstawieniach portretowych artysta koncentrował się przede wszystkim na psychice i indywidualizacji modela. Naturalne gesty i pozy portretowanych ujmował niespokojną, falującą kreską i kolorem kładzionym płaskimi plamami. Świadomie rezygnował z rekwizytów i rozbudowanego tła, skupiając się na wyrazie twarzy, łącząc realistyczną obserwację z lirycznym nastrojem.

Stanisław Wyspiański, Autoportret, źródło: Cyfrowe MNW

20

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ

1865-1944

Portret córki artysty - Oli Kozłowskiej, 1916

akwarela/papier, 64 x 95 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Augustynowicz | 1916.'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 500 - 10 700 EUR

„W Zakopanem przebywał A.Augustynowicz od 1914-21 roku, a czas ten przeobrażał gruntownie jego twórczość. Rzadko wychodziły portrety z jego pracowni, a natomist zjawiały się malowidła krajobrazów, z typów górskich i scen rodzajowych (...). Zajeła artystę architektura krajobrazów, a przede wszystkim bił go w oczy kolor biały, w postaci śniegu, który malował w licznych odmianach i tonach: zaspy, okiście, odwilże, mrozy, sople lodu, ośnieżone góry, a do tej panoramy tatrzańskiej przybywały „wiatry halne", „wiosny", „dnie deszczowe", a wreszcie szarzyzna wiosen i jesieni oraz zieleń góralskiego lata".

Witold Bunikiewicz, Aleksander Augustynowicz, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Warszawa 1937, s. 7

1916

Aleksander Augustynowicz to artysta silnie powiązany z tematyką zakopiańską oraz młodopolską. Urodził się w 1865 w Iskrzyni, zmarł zaś w 1944 w Warszawie. Szkołę średnią ukończył w Rzeszowie, a następnie wybrał studia w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiował w latach 1883-86 pod kierunkiem Feliksa Szynalewskiego, Władysława Łuszczkiewicza oraz Jana Matejki. Po dwóch latach od ukończenia macierzystej uczelni wyjechał do Monachium, gdzie korzystał ze zbiorów Pinakoteki i krótko studiował w pracowni Simona Hollósy'ego. Następnie podróżował po Włoszech oraz Węgrzech. Od 1890 mieszkał we Lwowie. W tym czasie poznał i poślubił dziennikarkę Annę Czemeryńską oraz zaprzyjaźnił się także z malarzem oraz krytykiem Stanisławem Łasińskim. W latach 1914-21 przeprowadził się do Zakopanego, z którego często odwiedzał Kraków. Okres ten obfituje w wyjątkowe prace akwarelowe, swą tematyką nawiązujące do panującej fascynacji zakopiańszczyzną, jej przyrodą, klimatem, architekturą oraz folklorem góralskim. Zakopane odwiedzał już od 1909, do najsłynniejszych jego przedstawień należą sceny rodzajowe: „Na targu", „Z Zakopanego", typu góralskie – „Prządka", „Kobziarz", „Przewodnik tatrzański" oraz portrety, w tym dla Andrzeja Chramca, Józefa Gąsienicy z Bystrego oraz symbolistyczne pejzaże podhalańskie oraz tatrzańskie. W 1921 przeprowadził się do Poznania, jednak często powracał do Zakopanego oraz wyjeżdżał na tereny Huculszczyzny. W tym okresie na nowo skierował swą uwagę w stronę sztalugowego malarstwa olejnego. Portretował wtedy lokalne wyższe sfery oraz notabli, na przykład głowę państwa, prezydenta Ignacego Mościckiego. Augustynowicz swą działalność rozpoczął od malowania niewielkich obrazów rodzajowych. Uznaje się, że największym uznaniem cieszyły się portrety jego pędzla. Jego ulubioną formą wyrazu artystycznego była technika akwareli, za pomocą której ukazywał studia kwiatów, kwitnące drzewa, pejzaże z Tatr, Huculszczyzny, Podola, Poznańskiego oraz Pomorza, zabytki architektury. Przebywając we Lwowie, około 1900, wykonał dekoracje fover na zlecenie Teatru Miejskiego, malowidła przedstawiające sceny z dramatów autorów polskich oraz postaci alegoryczne. Akwarelista był członkiem lwowskiego Związku Artystów Plastyków Polskich, a także należał do warszawskiego Klubu Akwarelistów Polskich, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Wystawiał ponadto swe prace w salonach Krywulta, Rychlinga, Gutnajera, za granicą w Wiedniu, Monachium, Petersburgu, Londynie. W Berlinie w 1896 otrzymał międzynarodową nagrodę – złoty medal za „Autoportret". W 1925 otrzymał honorowe odznaczenie na wystawie Portret Polski, a w 1937 z okazji 50-lecia twórczości odznaczono go Złotym Krzyżem Zasługi.

W przypadku katalogowej pracy ukazał zarówno scenę na tle tatrzańskiego pejzażu, jak i zaprezentował portret własnej córki Aleksandry Kozłowskiej. Akwarela z 1916 łączy w sobie najlepsze elementy, które wypracował Augustynowicz podczas swojej malarskiej kariery. Portret w jego wykonaniu odznacza się bezpretensjonalną naturalnością, a także umiejętnym zaaranżowaniem kompozycji. Scena rodzajowa prezentuje dziewczynkę, ubraną w barwny, stylizowany na ludowy strój. Nastolatka jest ubrana w pomarańczową chustę, stanowiącą dominantę kolorystyczną oraz w kontrastującą, usłaną czerwonymi różami na kobaltowym tle suknię. Bohaterka obrazu została przedstawiona na przedwiosennej polanie z topniejącym śniegiem, podczas momentu zbierania oraz zachwycenia się krokusami. Kompozycja stanowi urokliwe studium pejzażu oraz typu ludowego. Zakopane oraz Tatry, które odwiedzał regularnie, stały się dla niego niesamowicie bliskie, a jego szczere zamiłowanie zostało docenione przez publikę. Już od 1913 szeroko reprodukowano jego obrazy z Podhala („Tygodnik Ilustrowany"), co tylko stanowi potwierdzenie, jak dużym cieszyły się zainteresowaniem. Wiele z jego dzieł znalazło swe miejsce w Muzeum Narodowym w Warszawie, Muzeum Narodowym w Krakowie, Muzeum im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy, Muzeum Śląskim we Wrocławiu, Muzeum Regionalnym w Gorlicach, Muzeum Śląska Opolskiego, Muzeum w Rzeszowie oraz Muzeum Teatralnym w Warszawie.

21

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Zagroda

akwarela, ołówek/papier, 22 x 29,8 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'W.W'
na odwrociu pieczęć: 'ZE ZBIORU WOJCIECHA WEISSA | WW | DOM ARTYSTY' oraz numer 000953

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 300 EUR

„Stopniowo odchodząc z modernistycznych rozdroży, zaczął odnajdywać nowe sensy i znaczenia w kręgu życia własnego domu. Rozważania na temat egzystencji człowieka, jego inicjacji i dojrzewania zostają zastępowane skupioną kontemplacją ciszy domowego ogniska".

Piękno do mnie przyszło… Wojciech Weiss. Malarstwo białego okresu 1905-1912, Warszawa 2017, s. 20

22

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Sosny

akwarela, ołówek/papier, 27,5 x 22,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 000 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
Sopocki Dom Aukcyjny, wrzesień 2018
kolekcja prywatna, Polska

23

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS

1883-1934

Pałac Dożów w Wenecji. Schody gigantów, 1909

akwarela, ołówek/papier, 34,8 x 24,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'W.Skoczylas 09'

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
2 800 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:
Agra-Art, październik 2017
kolekcja prywatna, Polska

24

WOJCIECH GERSON

1831-1901

Pejzaż z Hercegowiny, 1885

akwarela, ołówek/papier, 16 x 21 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem l.d.: 'Wojciech Gerson 1885', opisany p.d.: 'Hercegowina'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 400 - 7 500 EUR

POCHODZENIE:
Desa Unicum, kwiecień 2013
kolekcja prywatna, Polska

„Gdy przed trzema laty Fałat opuścił dyrekcję krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, zamieszkał na stałe w Bystrej. Urocza wioska podgórska, tuż pod Bielskiem. Bita droga biegnie wzdłuż wartko płynącego strumienia. W dali góry granatowe, lasem pokryte. Jedna willa tuż przy drodze. Druga wznosi się wyżej, na dość stromym zboczu wzgórza. W tym swoim gnieździe mieści się pracownia Fałata, ściany pokryte obrazami, przeważnie jego pędzla. Parę nieskończonych, kilka rzetelnych arcydzieł".

J. Krzywoszewski

1885

25

FRANCISZEK KOSTRZEWSKI

1826-1911

Rozmowa, 1890

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

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

26

SEWERYN BIESZCZAD

1852-1923

Na rynku w Krośnie

akwarela/papier, 49 x 70 cm (w świetle oprawy)
sygnownay p.d.: 'S. Bieszczad'

estymacja:
14 000 - 20 000 PLN
3 000 - 4 300 EUR

27

JULIUSZ HOLZMÜLLER

1876-1932

Wesele krakowskie, 1913

akwarela, gwasz/papier, 42 x 61 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d: 'Juliusz Holzmüller | 1913'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 300 - 1 800 EUR

28

JULIUSZ HOLZMÜLLER

1876-1932

Konie, 1919

akwarela/papier, 22 x 32 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Julius Holzmüller | 1919'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

29

ADAM SETKOWICZ
1879-1945

Krakowska sanna

akwarela/papier, 26 x 46 cm
sygnowany l.d.: 'Setkowicz'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 300 EUR

30 †

MARIAN SZCZERBIŃSKI
1900-1981

Pejzaż zimowy, 1935

akwarela/papier, 29 x 39,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M.Szczerbiński 1935.'

estymacja:
1 200 - 1 800 PLN
300 - 400 EUR

31

JULIUSZ KOSSAK

1824-1899

"Motyw wiejski"

akwarela/papier, 9 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'J.Kossak'
opisany na odwrociu: ‚Niemniejszem zaświadczam że akwarella |
Juliusza Kossaka „Motyw wiejski" pocho- | dzi z mojego zbioru i autentyczność au- |
tora potwierdzam. | Warszawa dnia 4 lutego 1918 r. | Henryk Piątkowski'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

OPINIE:
do obiektu dołączona karta rejestracyjna oraz inwentarzowa
Urzędu Konserwatorskiego m.st. Warszawy potwierdzające
wpisanie pracy do rejestru zabytków ruchomych pod numerem 6814

POCHODZENIE:
kolekcja Henryka Piątkowskiego
kolekcja spadkobierców Henryka Piątkowskiego, Polska

32

ANTONI GAWIŃSKI
1876-1954

Jeździec zbrojny

piórko, ołówek, tusz/papier, 19,5 x 15,2 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązanym p.d.: 'AG'

estymacja:
1 200 - 1 800 PLN
300 - 400 EUR

33

LEONARD WINTEROWSKI
1886-1927

Scena rodzajowa, 1901

tusz/papier, 31 x 13 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.g.: 'L. Winterowski | 1901'

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

34

IGNACY JASIŃSKI

Pejzaż z drzewem, 1851

ołówek/papier, 33,5 x 25,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Ig: Jasiński | K VII 1851.r.

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

35 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Stare Miasto w Warszawie

akwarela, tusz/papier, 14 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'T. Cieślewski'
na odwrociu autorska dedykacja z 1959 roku

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

36 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Widok na Krakowskie Przedmieście

akwarela, ołówek/papier, 24 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T.Cieślewski'
na odwrociu nalepka Salonu Sztuki Władysław Ratusińskiego

estymacja:
3 800 - 5 000 PLN
900 - 1 100 EUR

WYSTAWIANY

Wystawa obrazów T.Cieślewskiego (ojca) w Salonie Sztuki Władysława Ratusińskiego

37

STANISŁAW FABIJAŃSKI

1865-1947

Widok na Wawel, 1915

gwasz, akwarela/papier, 47,5 x 62,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Stanisław Fabijański 1915.'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 100 - 1 800 EUR

38

HENRYK UZIEMBŁO

1879-1949

Widok na Barbakan

akwarela/papier, 34 x 48 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'HENRYK UZIEMBŁO'

estymacja:
6 500 - 8 000 PLN
1 400 - 1 800 EUR

39

ABRAM WEINBAUM

1890-1943

Kościół św. Sulpicjusza w Paryżu, 1936

gwasz, ołówek/papier, 43 x 57 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'AWenbaum 1936 | [nieczytelnie]'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

40

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Port w Quiberon, lata 30. XX w.

akwarela/papier, 40 x 54 cm
sygnowany l.d. 'H. Epstein'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 000 - 2 600 EUR

41 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Plaża w Rio de Janeiro, około 1941

akwarela/papier, 23,7 x 34 cm
sygnowany p.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

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

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

Rafał Malczewski

42

ZOFIA PIRAMOWICZ

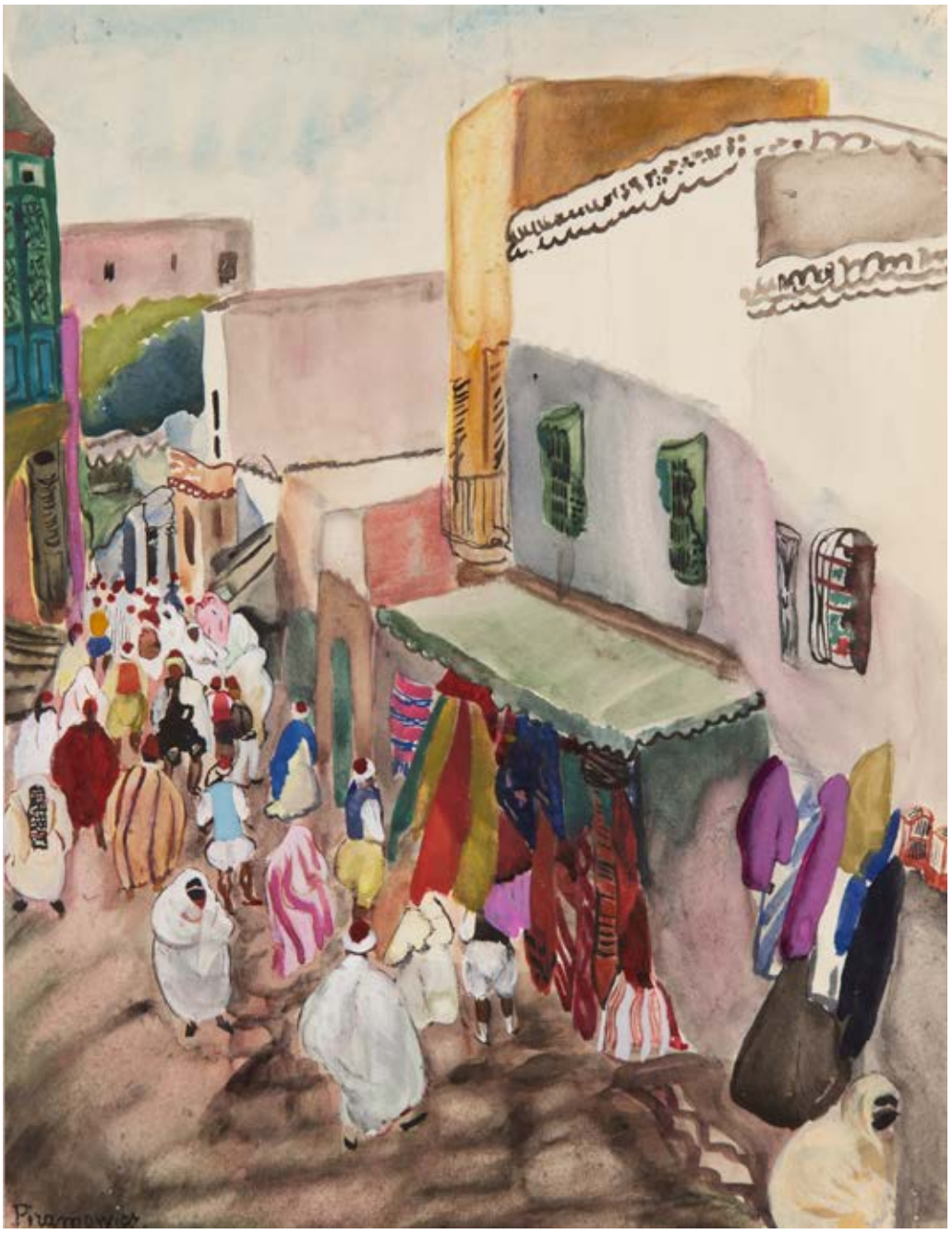
1880-1958

Uliczka w Andaluzji, 1930

akwarela, ołówek/papier, 32 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Piramowicz'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 500 - 2 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
kolekcja prywatna, Europa



43

ZOFIA PIRAMOWICZ

1880-1958

Algier, kasba, 1931-32

akwarela, ołówek, gwasz/papier, 31 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Piramowicz'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 600 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
kolekcja prywatna, Europa

44 †

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Portret chłopca grającego na flecie

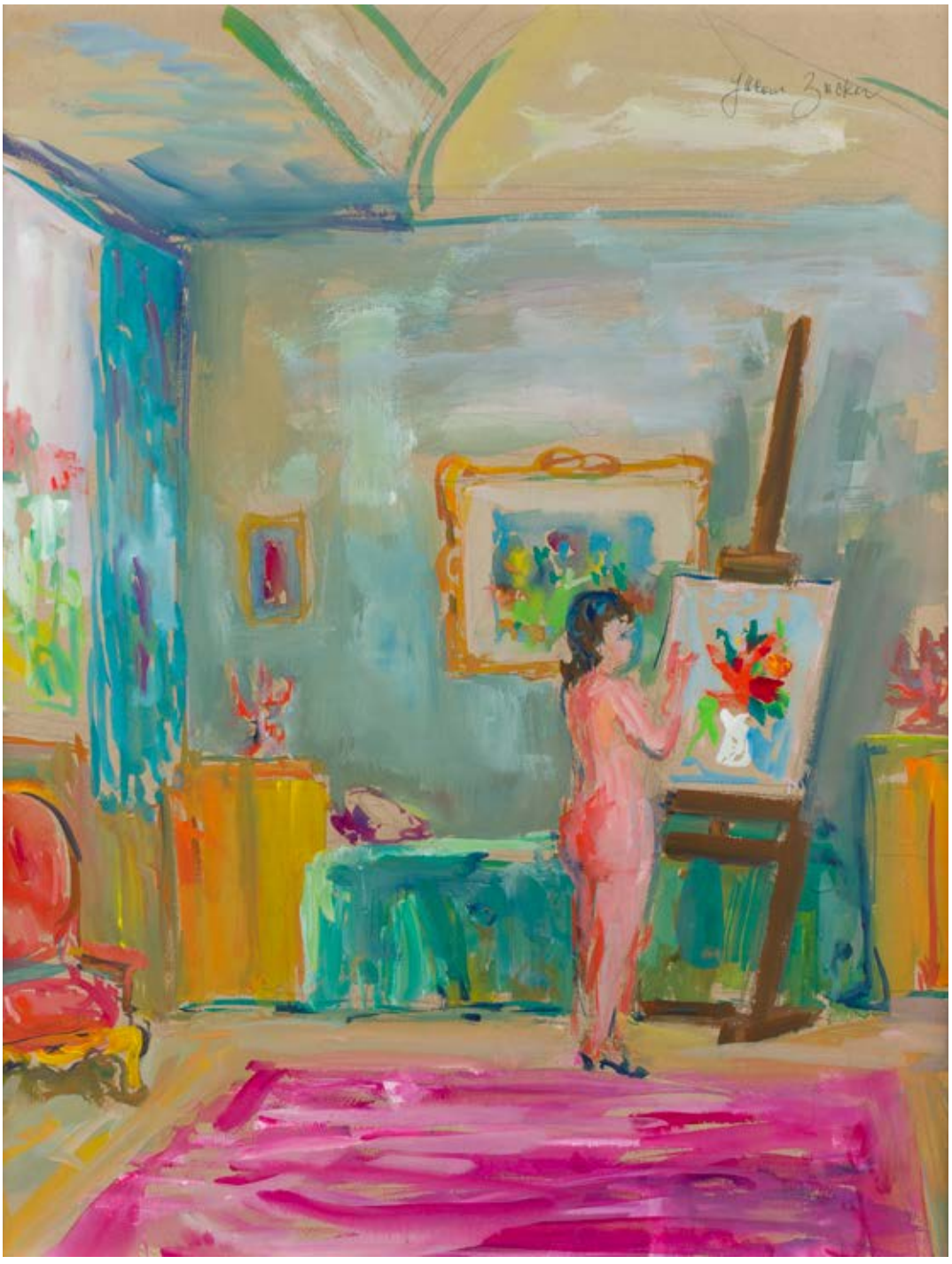
gwasz/papier, 60 x 38 cm
sygnowany p.d.: 'kanelba'

estymacja:
16 000 - 20 000 PLN
3 500 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

Rajmund Kanelba to jeden z najbardziej utalentowanych uczniów Tadeusza Pruszkowskiego oraz Stanisława Lentza, absolwent warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Dopełnieniem jego artystycznej edukacji były studia w Wiedniu oraz Paryżu. Kanelba po zdobyciu gruntownego wykształcenia zdecydował się na chwilowy powrót do Warszawy. Prędko jednak powrócił nad Sekwanę, gdzie obracał się w międzynarodowym kręgu École de Paris oraz Cercle des Artistes Polonais. Drugim, ważnym dla niego ośrodkiem artystycznym, był Londyn, do którego wyjeżdżał regularnie od 1936. Kolejnym przystankiem były Stany Zjednoczone, głównie Floryda oraz Nowy Jork. Pomimo licznych podróży Kanelba udzielał się wciąż twórczo na polskim gruncie artystycznym. Należał m. in. do grupy Nowa Generacja.

Stworzył w swym dorobku artystycznym cykl melancholijnych portretów i wizerunków dziecięcych, które przywołują skojarzenie lalek-kukiełek. Postaci te mają zazwyczaj dołączone atrybuty w postaci instrumentów lub zabawek. Kompozycje te wyróżnia pastelowa kolorystyka, bogata faktura, a także wyrazisty kontur. Dzieła te należą do najbardziej cenionych prac spośród jego artystycznego oeuvre.



45 †

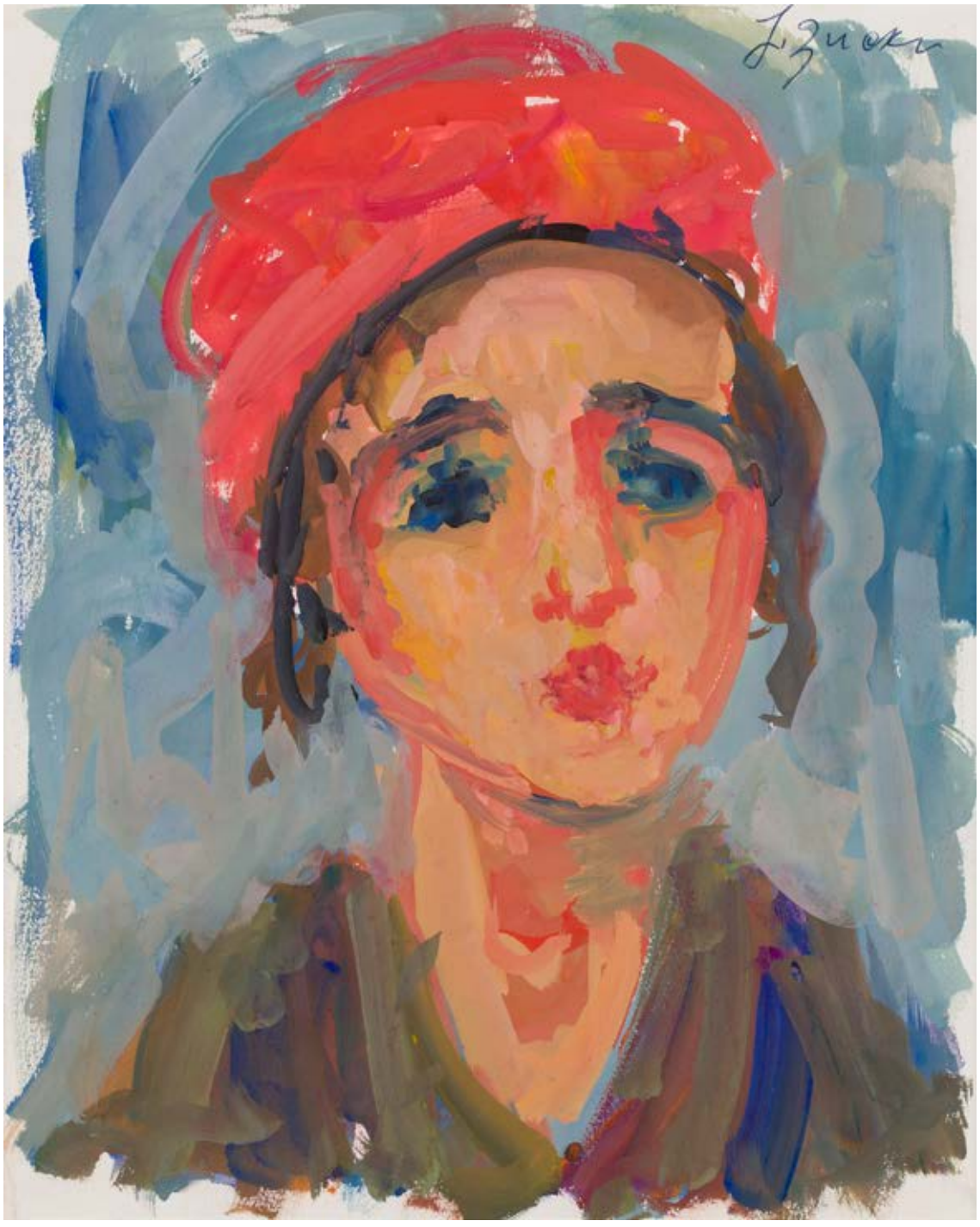
JAKUB ZUCKER

1900-1981

Akt przed sztalugą

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 45 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.g.: 'Jakub Zucker'

estymacja:
6 500 - 8 000 PLN
1 400 - 1 800 EUR



46 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Dziewczynka o karminowych ustach

gwasz, długopis/papier, 31 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.g.: 'J.Zucker'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 500 - 2 000 EUR

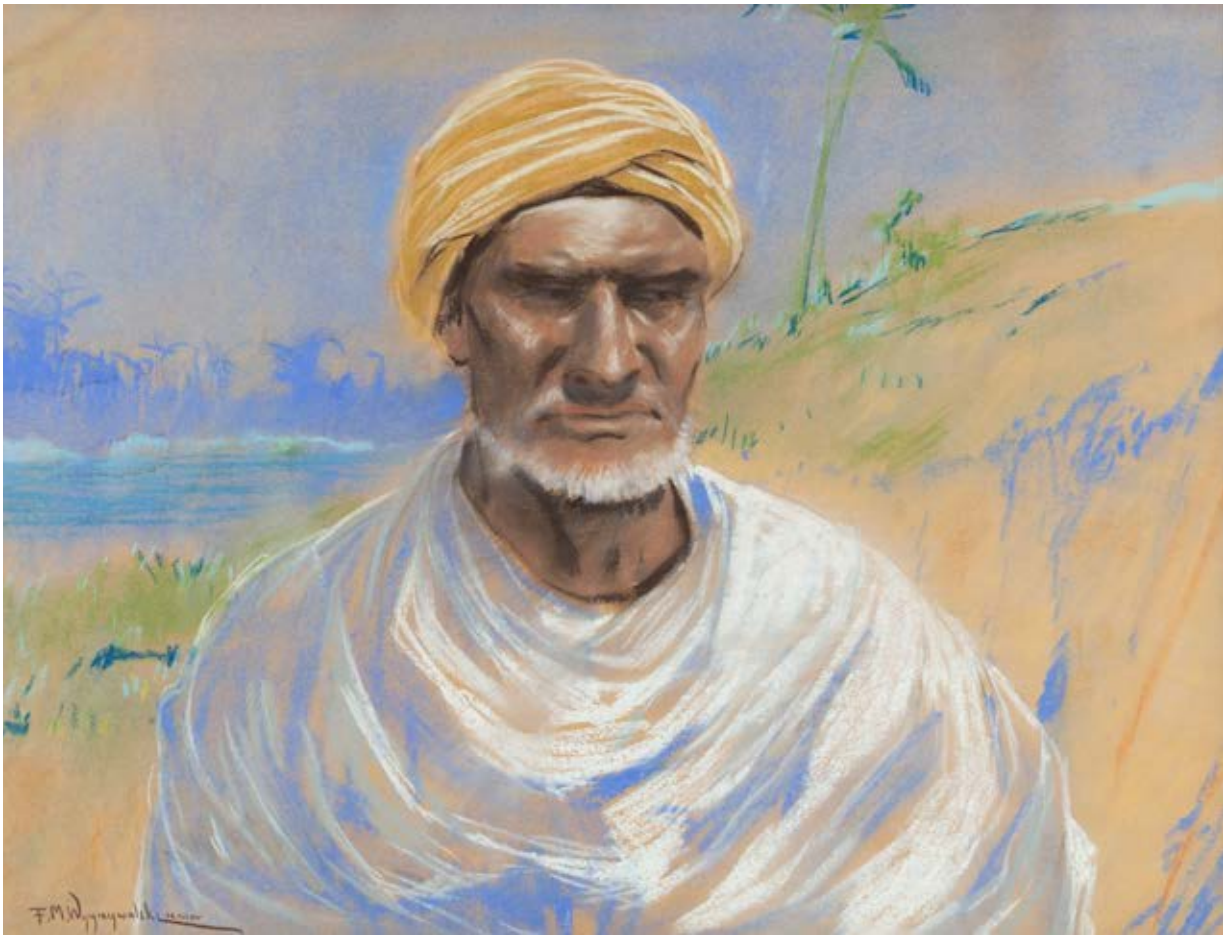
47

AUTOR NIEZNANY

Portret dziewczyny w chuście

gwasz, pastel, technika mieszana/papier, 46,5 x 32 cm
sygnowany p.d.: [nieczytelnie]

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 100 EUR



48

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Portret Araba

pastel/papier, 47 x 62,5 cm
sygnowany l.d.: 'F.M. Wygrzywalski senior'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

49

MARIAN KONARSKI

1909-1998

"Chwila pustki", 1955

gwasz, tempera/tektura, 50 x 37 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Konarski 55'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 600 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

WYSTAWIANY:
Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba,
Muzeum Okręgowe w Toruniu, 11 kwietnia - 24 maja 2015
Marian Konarski i jego sztuka, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998
Marian Konarski - „Marzyn". Rysunek, malarstwo, rzeźba, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki
w Warszawie, 1989, Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago 1990
Wystawa Marii Giżbert (Pośmiertna), Mariana Konarskiego, Antoniego Waśkowskiego, Grupy ST-53 Stalinogród,
Tadeusza Waśkowskiego, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków, 1956

LITERATURA:
Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, katalog wystawy,
Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2015, s. 43, nr kat. 45 w części spisu „gwasze i technika mieszana", s. 110 (il.)
Marian Konarski i jego sztuka, katalog wystawy, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice 1998,
nr kat 63 (Malarstwo - gwasze i pastele), s. 47
Marian Konarski i jego sztuka, katalog wystawy, Zachęta Narodowa Galeria Sztuki w Warszawie, Warszawa 1989, nr kat. 63
Andrzej Ściepuro, Retrospektywna wystawa prac M. Konarskiego. Obrazy, rysunki, rzeźby, „Nowości" 1982, nr 41, s. 4
Wystawa Marii Giżbert (Pośmiertna), Mariana Konarskiego, Antoniego Waśkowskiego, Grupy ST-53 Stalinogród,
Tadeusza Waśkowskiego, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1956, nr kat. 51

Komarski 55

50

MARIAN KONARSKI

1909-1998

"Portret męski", 1955

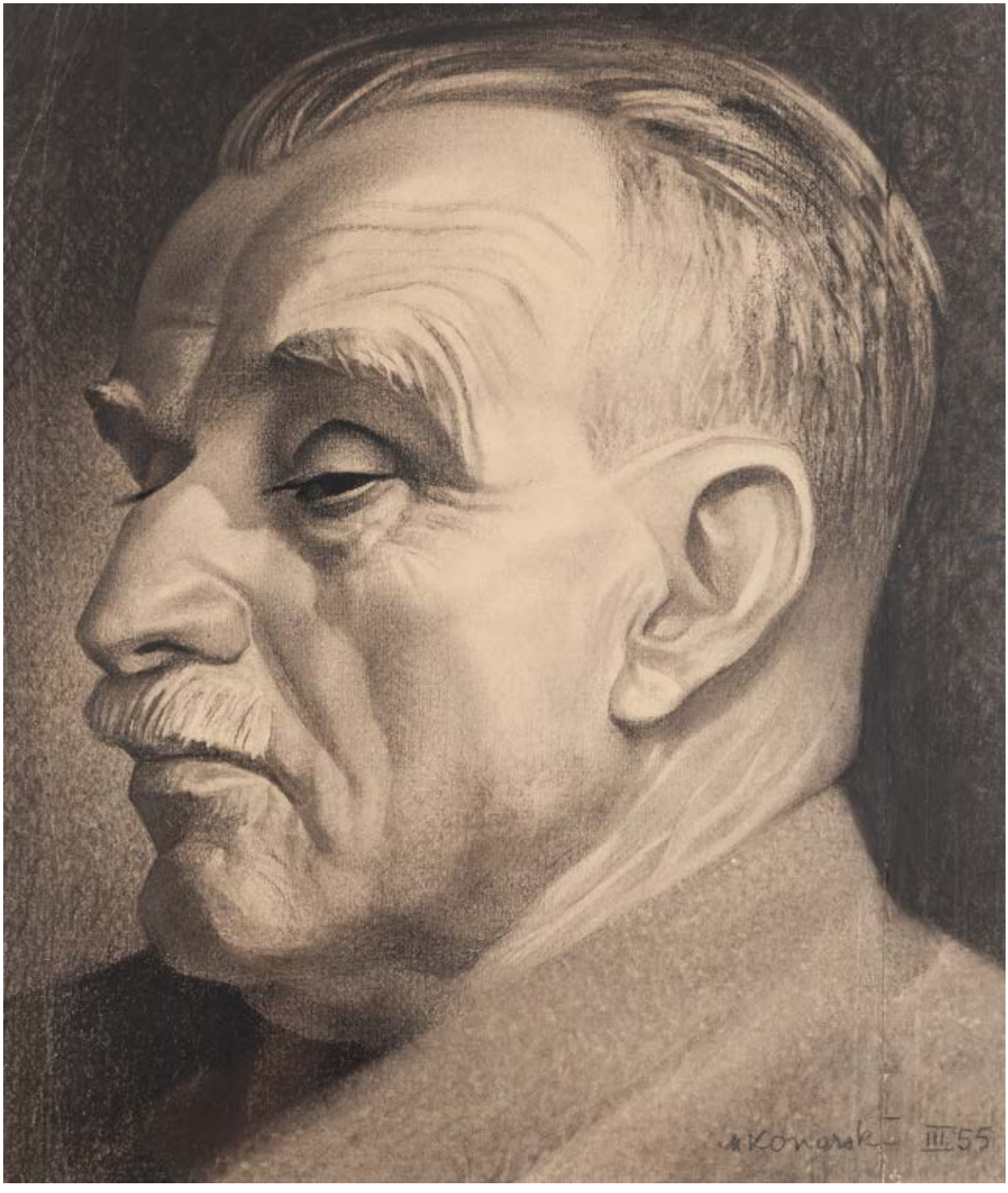
węgiel/papier, 66,5 x 57 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Konarski III 55'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

WYSTAWIANY:
Marian Konarski i jego sztuka, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998

LITERATURA:
Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2015, s. 42, nr kat. 79 w części spisu „rysunki i projekty"
Marian Konarski i jego sztuka, katalog wystawy, Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice 1998, nr kat 42 (Rysunki), s. 47


Konarski III 55

51

MARIAN WAWRZENIECKI

1863-1943

"Motyw z Czerska", 1920

akwarela, tusz/papier, 33,5 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'S.p. Zdzisławowi Ma(nieczytelnie) | (fragment nieczytelny) | Maryan (znak autorski) Wawrzeniecki | 20. XI. 1920 rp | M. W. | MOTYW Z CZERSKA | stylizowany'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

52

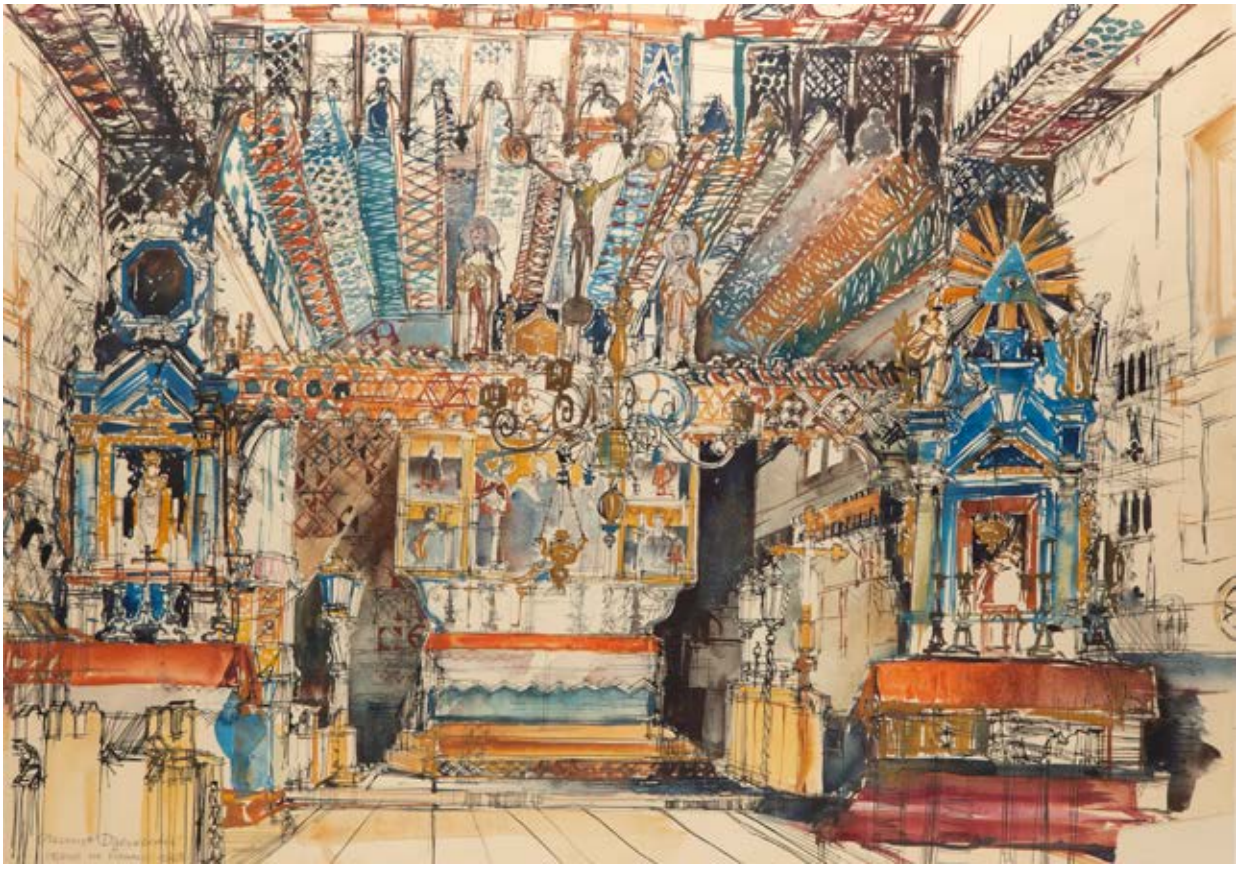
MARIAN WAWRZENIECKI
1863-1943

Prasłowiański totem, 1921

akwarela, tusz/papier, 29,5 x 13 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem i znakiem autorskim i datowany p.d.: 'M. W. | 24.III.1921 R.P.'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa



53

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

"Dębno na Podhalu". Wnętrze kościoła pod wezwaniem Św. Michała Archanioła, 1968

akwarela, tusz/karton, 69 x 99 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Henryk Dąbrowski | DĘBNO NA PODHALU 1968'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

54 †

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Panorama Pińczowa, 1967

akwarela/papier, 48 x 79 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'PIŃCZÓW 1967. Henryk Dąbrowski'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

55 †

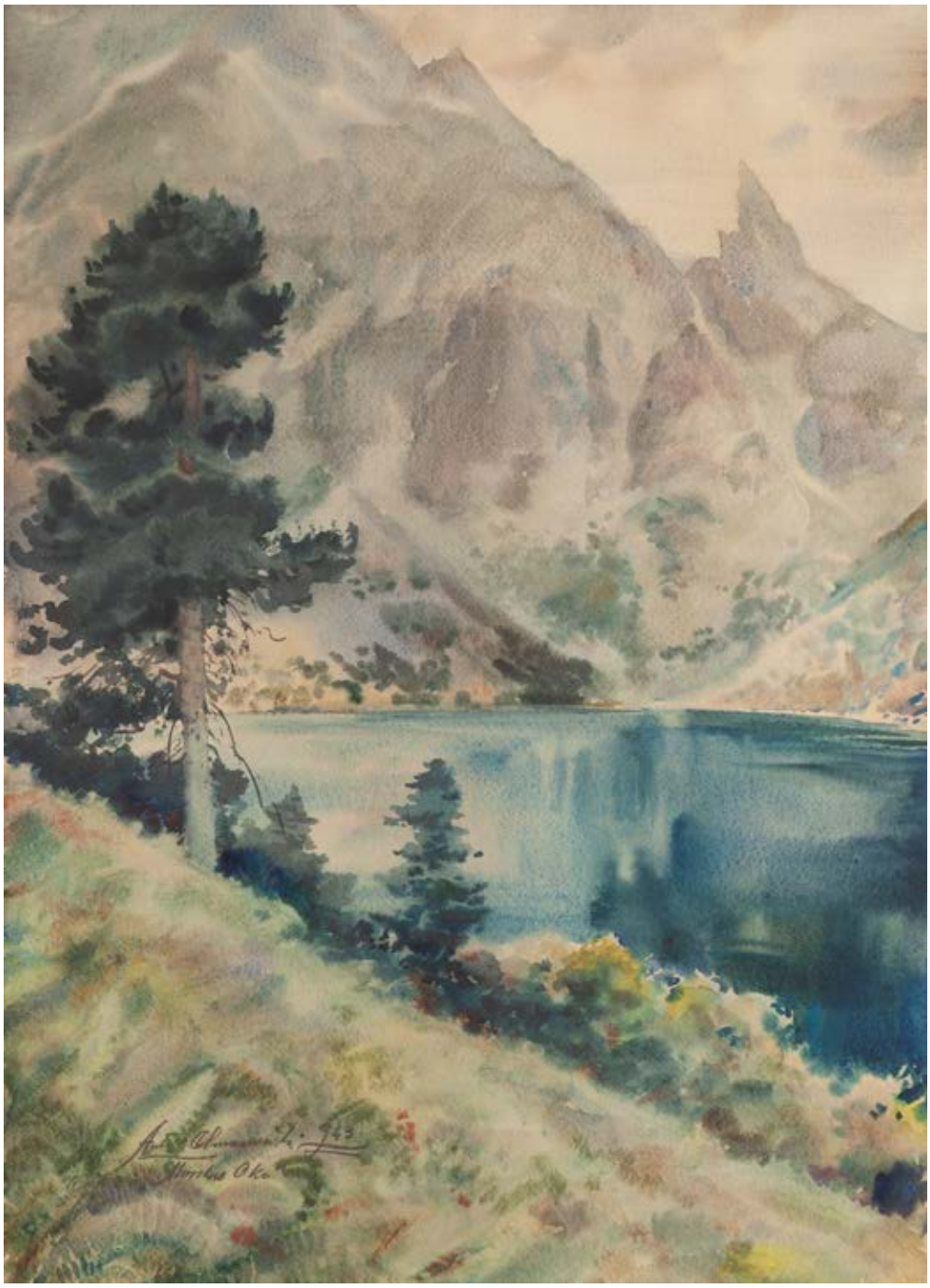
STANISŁAW DZIEMAŃSKI

1897-1962

"Polana pod Wysoką", 1938

akwarela/papier, 37,5 x 47 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'ST. DZIEMAŃSKI | Polana pod Wysoką 1938 r.'
na odwrociu pieczęć składu przyborów malarskich Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR



56 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

"Limba i Mnich nad Morskim Okiem", 1943

akwarela/papier, 68 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Ant Chrzanowski 943 | Morskie Oko'
opisany na odwrociu: 'Limba i świerk nad Morskim Okiem 1943 A. Chrzanowski Rysunek oryginalny'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 300 EUR

57 †

MACIEJ NEHRING

1901-1977

Zalew Wiślany na tyłach parku pałacu w Wilanowie, 1963

akwarela/papier, 39 x 50 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Maciej Nehring 63'

estymacja:
2 200 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR

58 †

EUSTACHY WASILKOWSKI

1904-1977

Dziewczynka na tle parku, 1953

akwarela/papier, 34 x 44,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Eustachy Wasilkowski 53'

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

59

EDMUND LUDWIK BARTŁOMIEJCZYK

1885-1950

Widok z Kazimierza Dolnego, 1948

akwarela, ołówek/papier, 29,5 x 38,5 cm
sygnowany i datowany: 'E. Bartłomiejczyk | 1948'

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

60 †

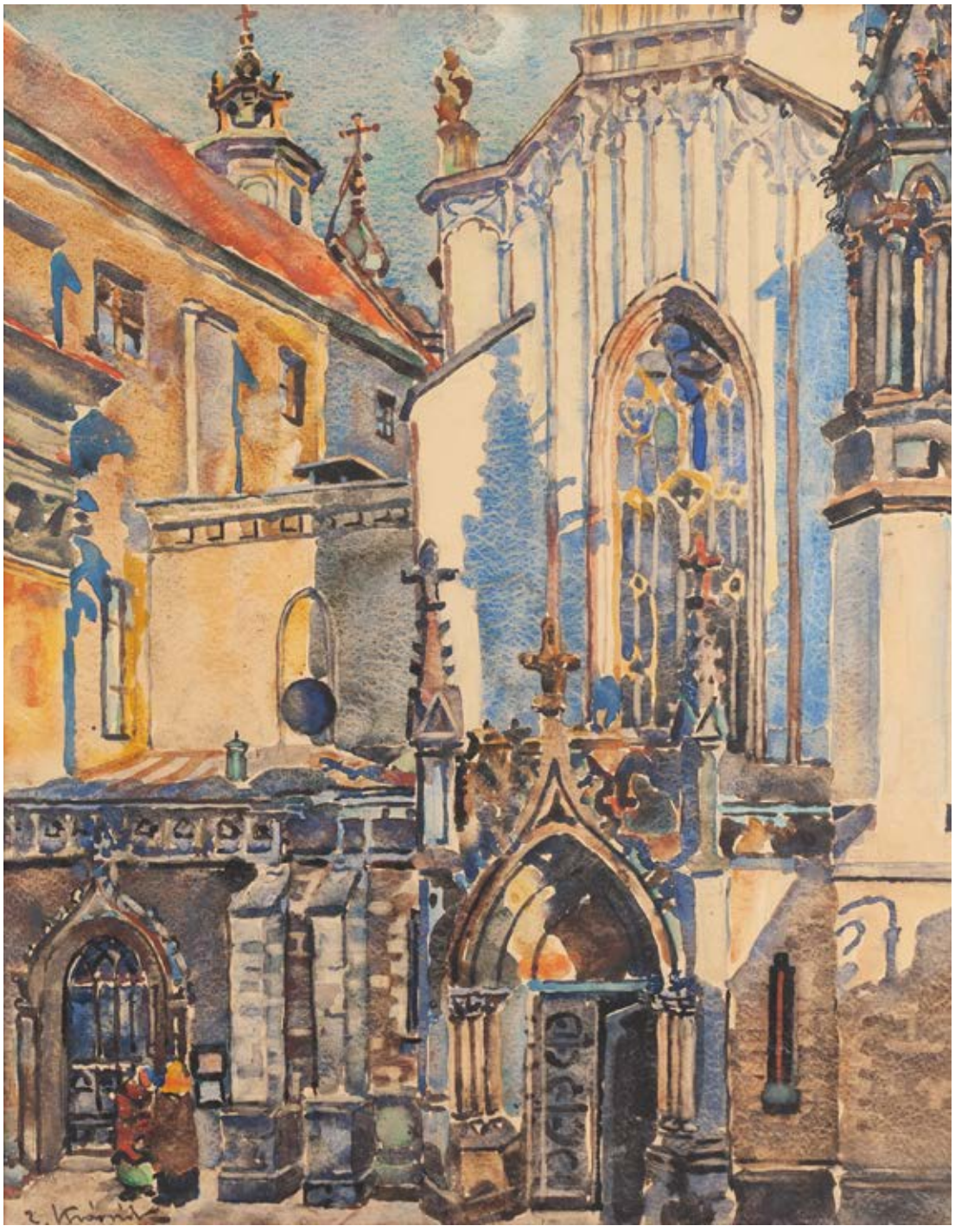
BRONISŁAW PIOTR KOPCZYŃSKI

1882-1964

Widok na Kościół Zwiastowania Najświętszej Marii Panny w Kazimierzu, 1922

akwarela/papier, 44,5 x 33,5 cm
sygnowany, datowany i opisany l.g.: 'KAZIMIERZ LUBELSKI | BR 82 KOPCZYŃSKI 1922 r.'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR



61 †

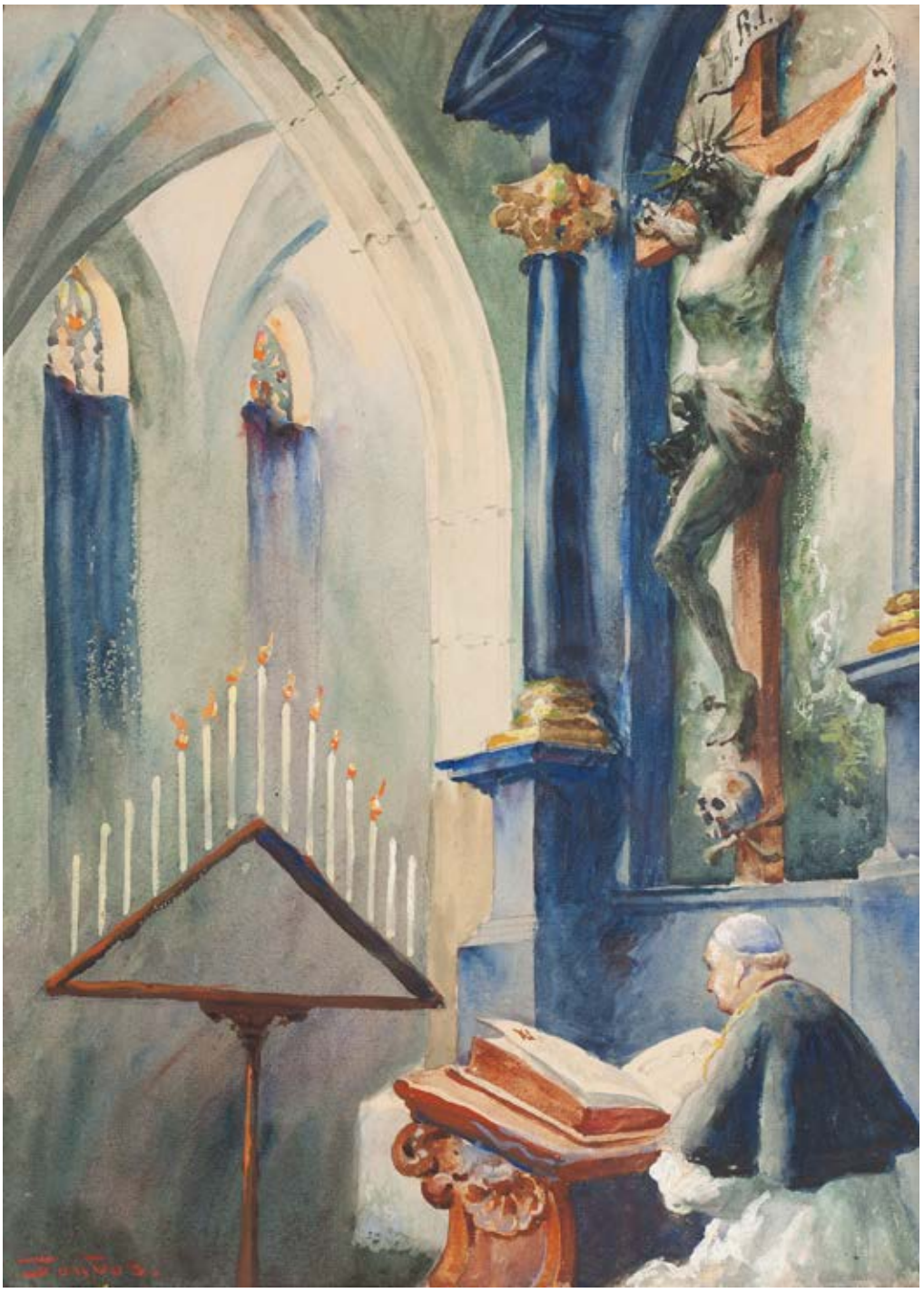
ZDZISŁAW KRAŚNIK

1881-1964

Widok na fasadę archikatedry św. Jana w Warszawie

akwarela/papier, 73 x 58 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Z. Kraśnik'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 300 EUR



62

STANISŁAW TONDOS

1854-1917

Modlitwa przy Krzyżu św. Jadwigi na Wawelu

akwarela/papier, 40,5 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Tondos'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 000 - 1 300 EUR

63 †

MIECZYSŁAW SERWIN-ORACKI
1912-1978

Kościół Mariacki w Krakowie

akwarela, ołówek/papier, 50 x 35,5 cm
sygnowany ołówkiem p.d.: 'M. Oracki-Serwin'
opisany autorsko na odwrociu: 'krakau, marienkirche, aquarell'

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

64 †

IRENA NOWAKOWSKA-ACEDAŃSKA
1906-1983

Widok na Cerkiew Przemienienia Pańskiego we Lwowie

akwarela, ołówek/papier, 30 x 43 cm

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

65 †

HENRYK POLICHT

1888-1967

Droga na wsi

pastel/papier, 39 x 33 cm
sygnowany p.d.: 'H.Policht'

estymacja:
2 000 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR

66

STANISŁAW ŻURAWSKI
1889-1976

Portret kobiety

ołówek/papier, 45 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'St. Żur'

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

67

STANISŁAW SAWICZEWSKI
1866-1943

Karykatury przyjaciół artysty, 1916

ołówek/papier, 23,5 x 22,5 cm
sygnowany, datowany i opisany l. d.: 'St.S. | Moskwa | VIII. 1916'

estymacja:
900 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

68

JAN WOJNARSKI

1879-1937

Akt kobiecy z zasłoną

akwarela, ołówek/papier, 44 x 36 cm
sygnowany u dołu: 'Wojnarski'

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

69 †

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ (CYAN)

1912-1981

Martwa natura kwiatowa

olej/papier, 31 x 22 cm
na odwrociu pieczęć: 'ATELIER CYANKIEWICZ | 1912 1981'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR

70 †

ZDZISŁAW KRAŚNIK

1881-1964

Chryzantemy w wazonie

olej/płótno, 72 x 57 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Z. Kraśnik'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR

71

B. SAPIERSKI
(XIX/XX w.)

Martwa natura z mimozami

pastel/papier, 49 x 63 cm
sygnowany p.d.: 'B.Sapierski'

estymacja:
2 200 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR

72 †

TADEUSZ SADOWSKI

1915-1991

W kawiarni, 1956

gwasz, tusz/papier, 34,5 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'T. Sadowski 56'

estymacja:
1 200 - 1 800 PLN
300 - 400 EUR

73 †

JAN KACZMARKIEWICZ

1904-1989

Projekt scenografii do sztuki "Don Kichot"

gwasz/papier, 39 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jan Kaczmarkiewicz'

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

74 †

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Ilustracja do książki "Oberża nad przepaścią"

piórko/papier, 14 x 11 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'
na odwrociu opisany

estymacja:
1 800 - 3 000 PLN
400 - 700 EUR

75 †

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Sarmata

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

estymacja:
2 000 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR

76 †

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Rycerz w niebieskiej zbroi

akwarela, tusz/papier, 26,5 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Polska

77 †

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do "Przez różową szybkę", 1966

akwarela, pastel, ołówek/papier, 21 x 30 cm
adnotacje drukarskie
Ilustracja do książki Ewy Szelburg-Zarembiny "Przez różową szybkę" wydanej w 1966 roku.

estymacja:
2 800 - 4 000 PLN
600 - 900 EUR

78 †

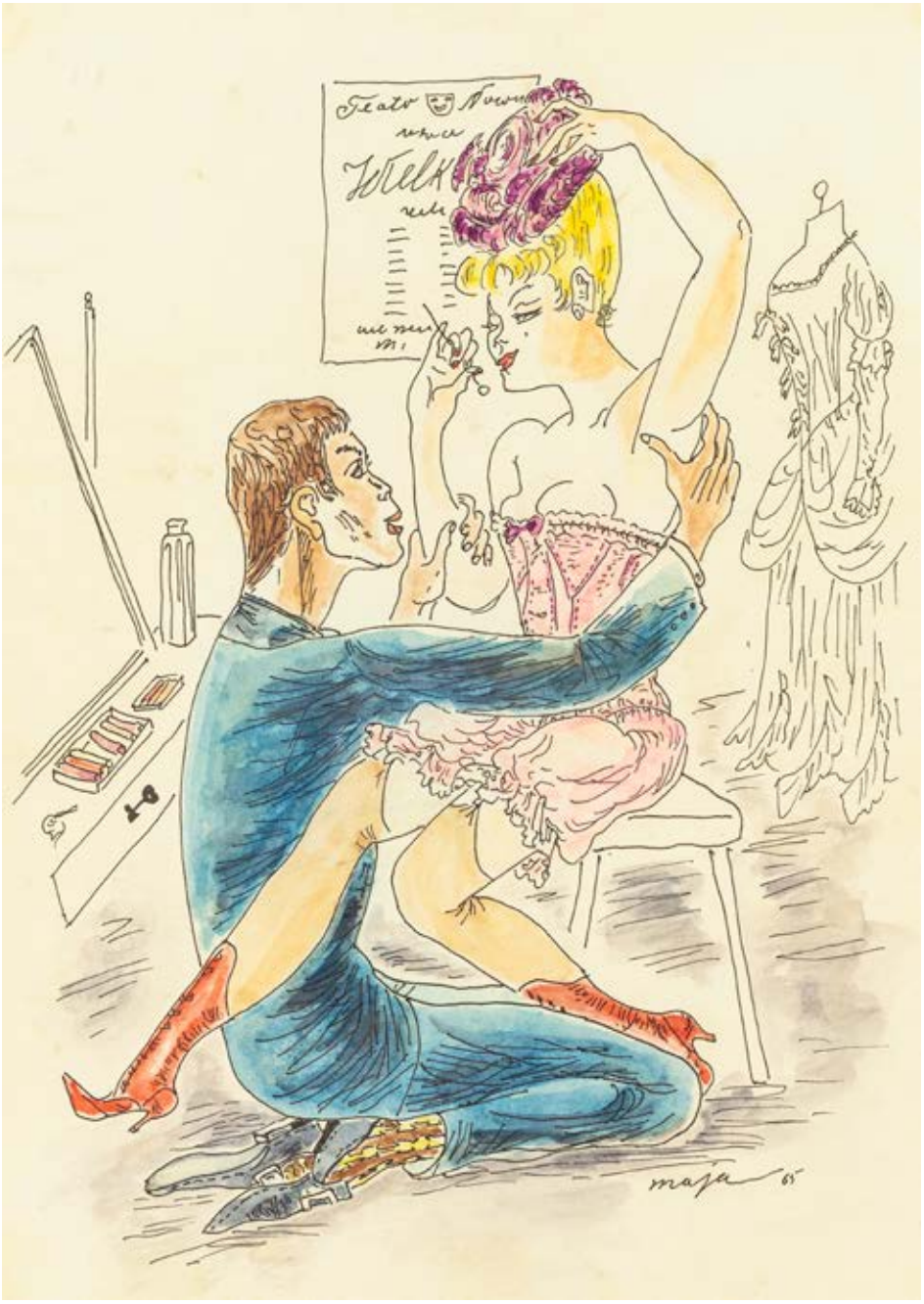
JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do "Przez różową szybkę", 1966

akwarela, pastel, ołówek/papier, 42 x 29,6 cm
sygnowany p.d.: 'jms.'
opisany na dole: 'LIPIEC Przez różową szybkę 16 SW 89 7a' oraz adnotacje drukarskie
Ilustracja do książki Ewy Szelburg-Zarembiny "Przez różową szybkę" wydanej w 1966 roku.

estymacja:
3 200 - 4 500 PLN
700 - 1 000 EUR



79 †

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

W teatralnej garderobie, 1965

akwarela, tusz/papier, 28 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'maja 65'

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

80 †

MAJA BEREZOWSKA

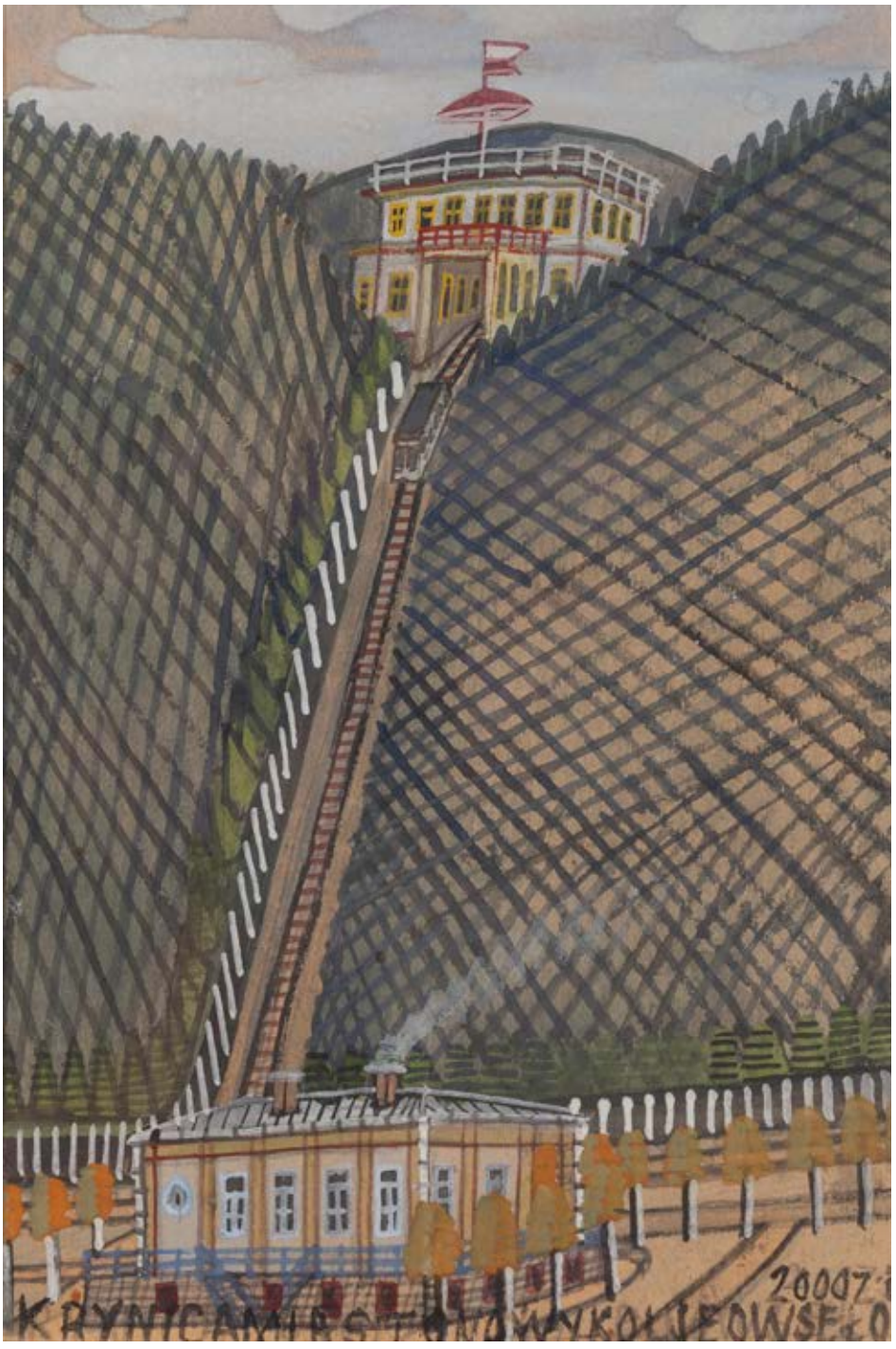
1898-1978

"Śmigus w Beskidach"

akwarela, gwasz, tusz/papier, 28 x 23,2 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'majaberezowska', opisany l.d.: 'Śmigus w Beskidach'

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
2 800 - 3 900 EUR

POCHODZENIE:
Agra-Art, marzec 2017
kolekcja prywatna, Polska



81†

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kolejka na Górę Parkową w Krynicy, lata 30. XX w.

akwarela, ołówek/papier, 31 x 21 cm
opisany autorsko u dołu: 'KRYNICAMIASTONOWYKOLJEOWSEŁO 200 ZŁ'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 300 EUR

82 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

"Krenica Wieś", lata 30. XX w.

akwarela, ołówek/papier, 12 x 9,2 cm
opisany autorsko u góry: 'MIKLBAKRENICY WIES'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 000 - 1 300 EUR

83 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Św. Józef z Chrystusem

akwarela, ołówek/papier, 17,5 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

84 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Błękitny salon

olej/tektura, 31,5 x 41 cm
sygnowany l.d.: 'B. RYCHTER-JANOWSKA.'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
3 900 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, Warszawa, luty 2019
kolekcja prywatna, Polska

85 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA

1868-1953

Dworek z postacią kobiety

akwarela/papier, 16 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'B.R.-JANOWSKA'

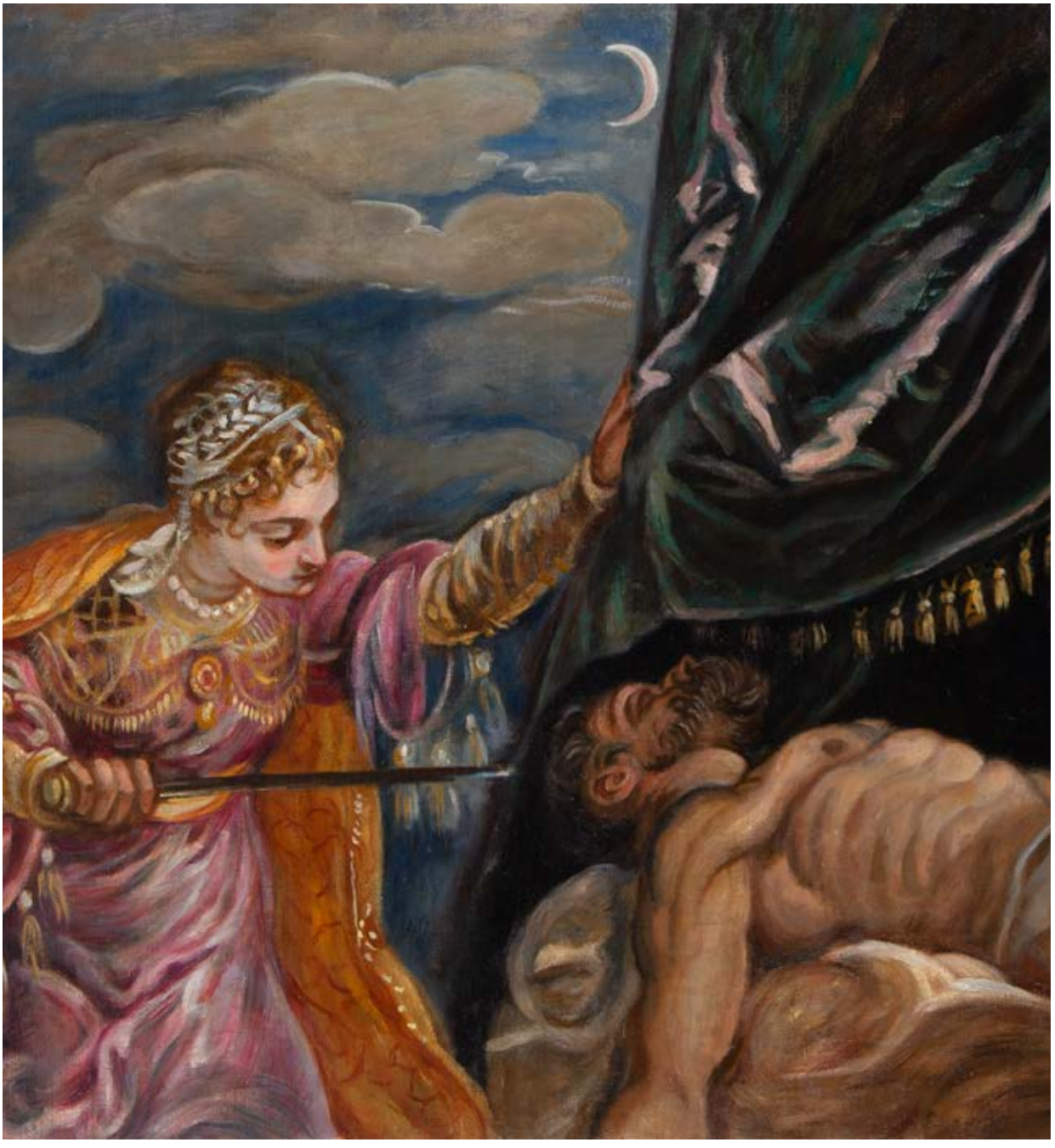
estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 500 - 2 200 EUR

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK - MODERNIZM - MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 16 MARCA 2023, 19:00

JÓZEF PANKIEWICZ
"Judyta i Holofernes", 1918



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 16 marca 2023

WLASTIMIL HOFMAN

AUKCJA MONOGRAFICZNA

AUKCJA 28 MARCA 2023, 19:00

WLASTIMIL HOFMAN
Portret dziewczynki na tle zimowego pejzażu, 1931

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
20 – 28 marca 2023

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 aukcjonera.

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 zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera 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 aukcjonera 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 aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży dochodzi do skutku. Jeżeli negocjacje nie przyniosą pozytywnego efektu w okresie pięciu dni roboczych liczonych od dnia aukcji, obiekt uznajemy za niesprzedany. W okresie tym zastrzegamy sobie prawo do przyjmowania po aukcji ofert równych cenie gwarancyjnej na obiekty wylicytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wylicytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w 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 konsultacje z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię opraw.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. 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 aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

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

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

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

5. 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 przebicia) w tracie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył 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 aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji", dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytować pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCJI

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonera oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta": „Legenda").
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź 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 wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać 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.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. 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 reprodukowania 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 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 jakiekolwiek 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 jakiekolwiek 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.

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";
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 błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. Prace na Papierze • 1268APP119 • 14 lutego 2023

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

☐ **Zlecenie licytacji z limitem** ☐ Zlecenie telefoniczne

Zlecenie musi być dostarczone (osobiście, pocztą, faksem lub e-mailem) do siedziby domu aukcyjnego nie później niż 24 godziny przed rozpoczęciem licytacji, w przypadku późniejszego dostarczenia nie gwarantujemy realizacji zlecenia, jednak dołożymy wszelkich starań, aby było to możliwe.

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.

Nr kat.	Autor, tytuł	Maksymalna oferowana kwota (bez opłaty aukcyjnej) lub licytacja telefoniczna

Należność za zakupiony obiekt

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

☐ Wpłacę 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 ☐ inną drogą .....

.....

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.

DESA UNICUM

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. **Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:**

☐ 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 zgadzam 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 przesyłania 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 kapitałowo z DESA 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 wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę 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 nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

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