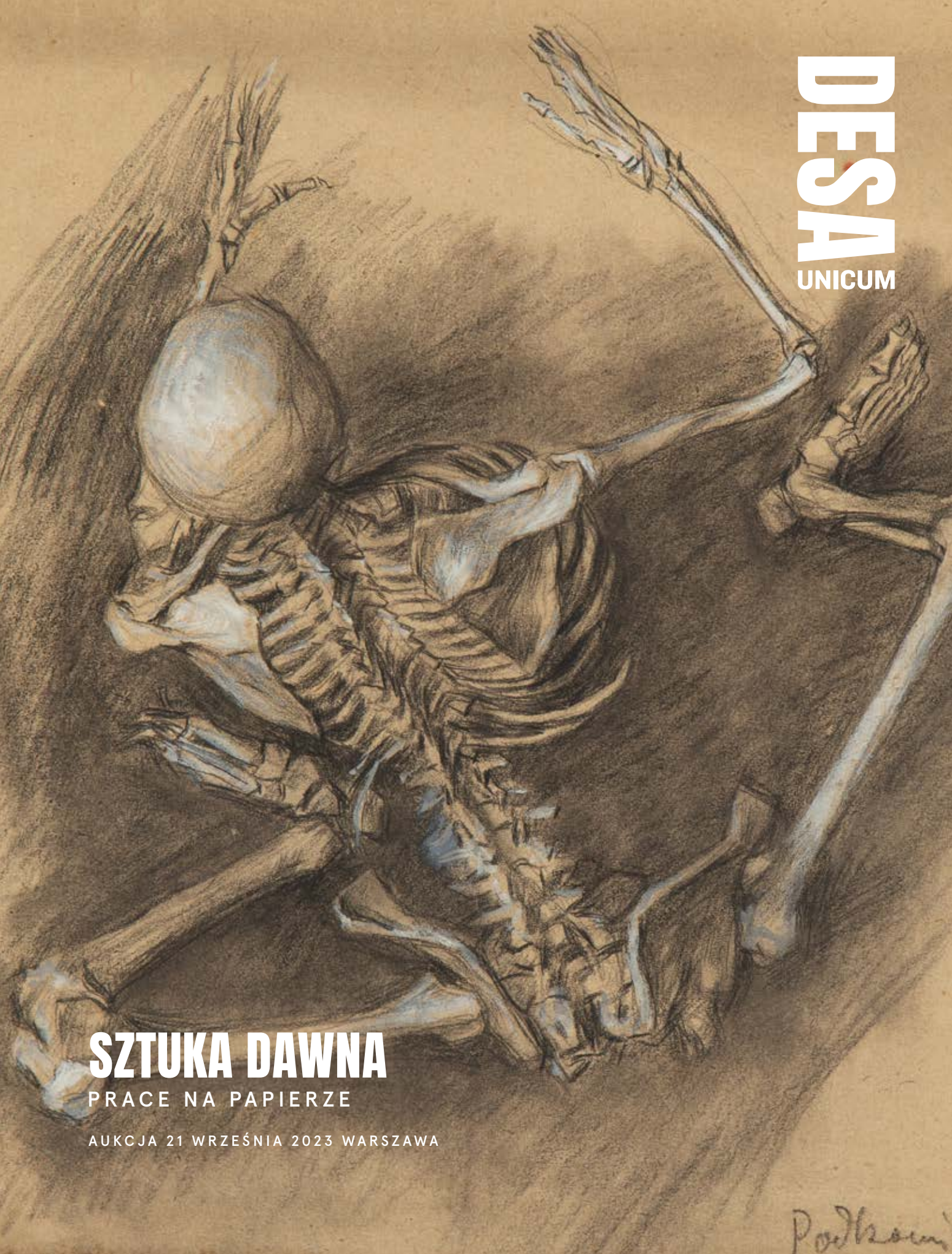




DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA
PRACE NA PAPIERZE

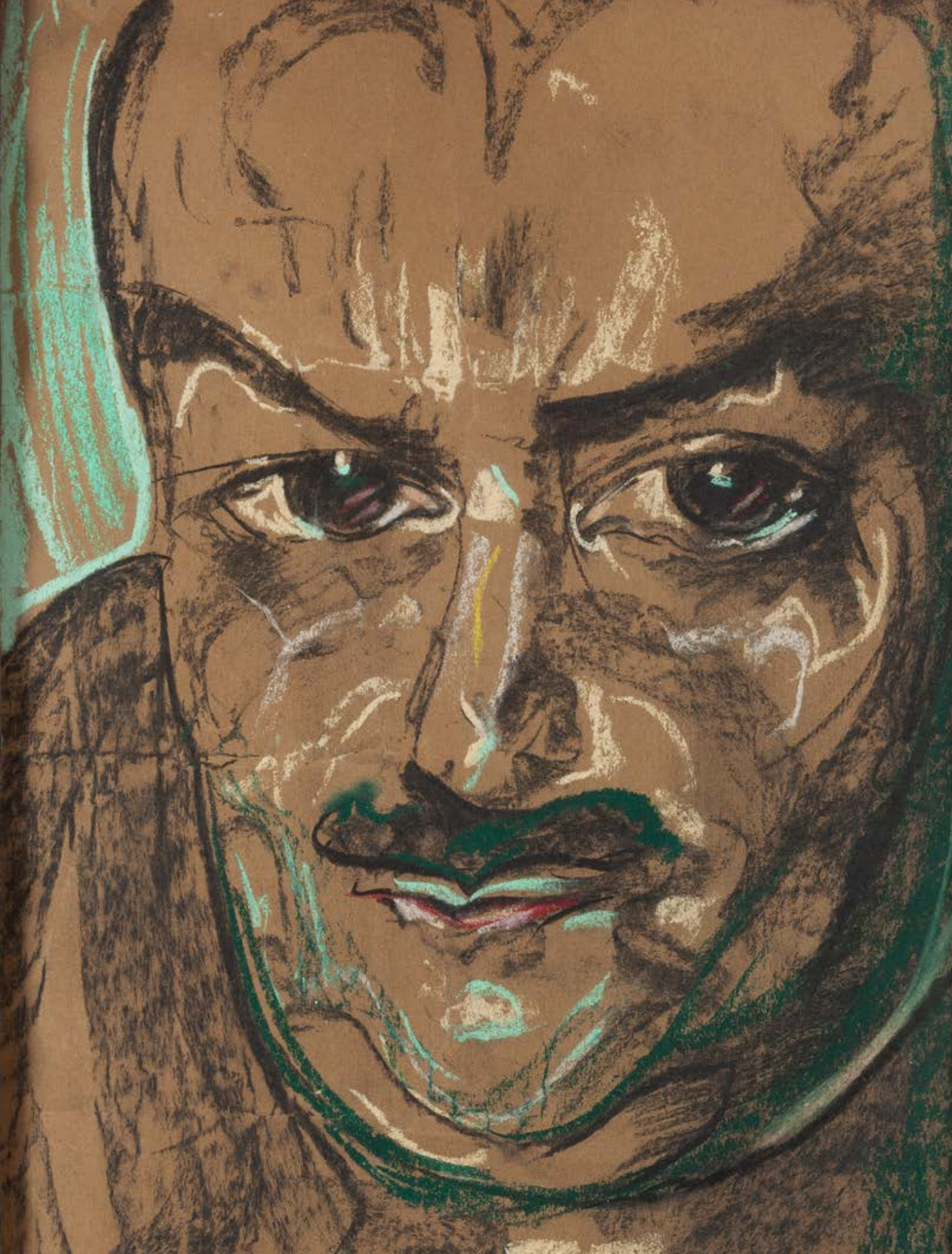
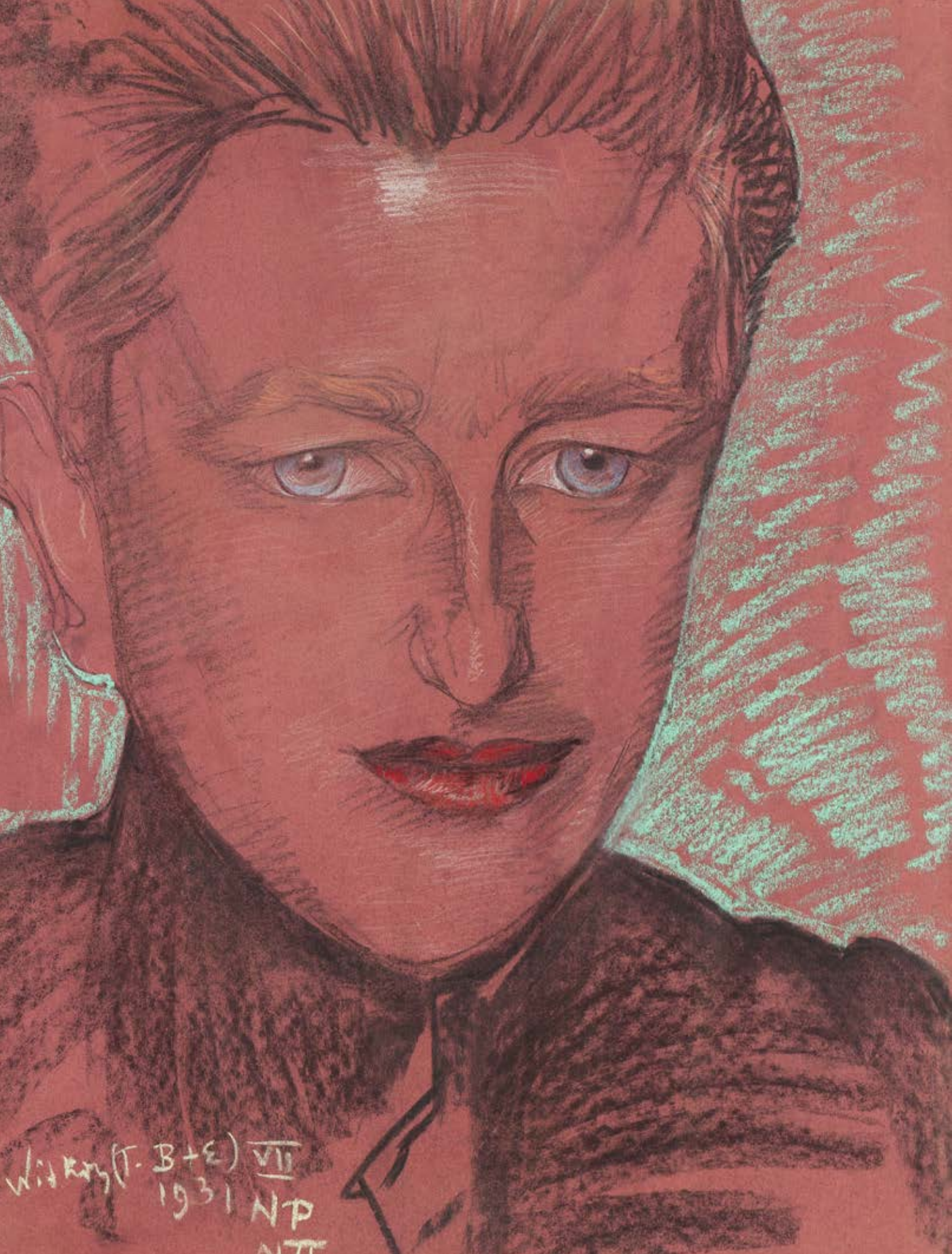
AUKCJA 21 WRZEŚNIA 2023 WARSZAWA

Podkowiński

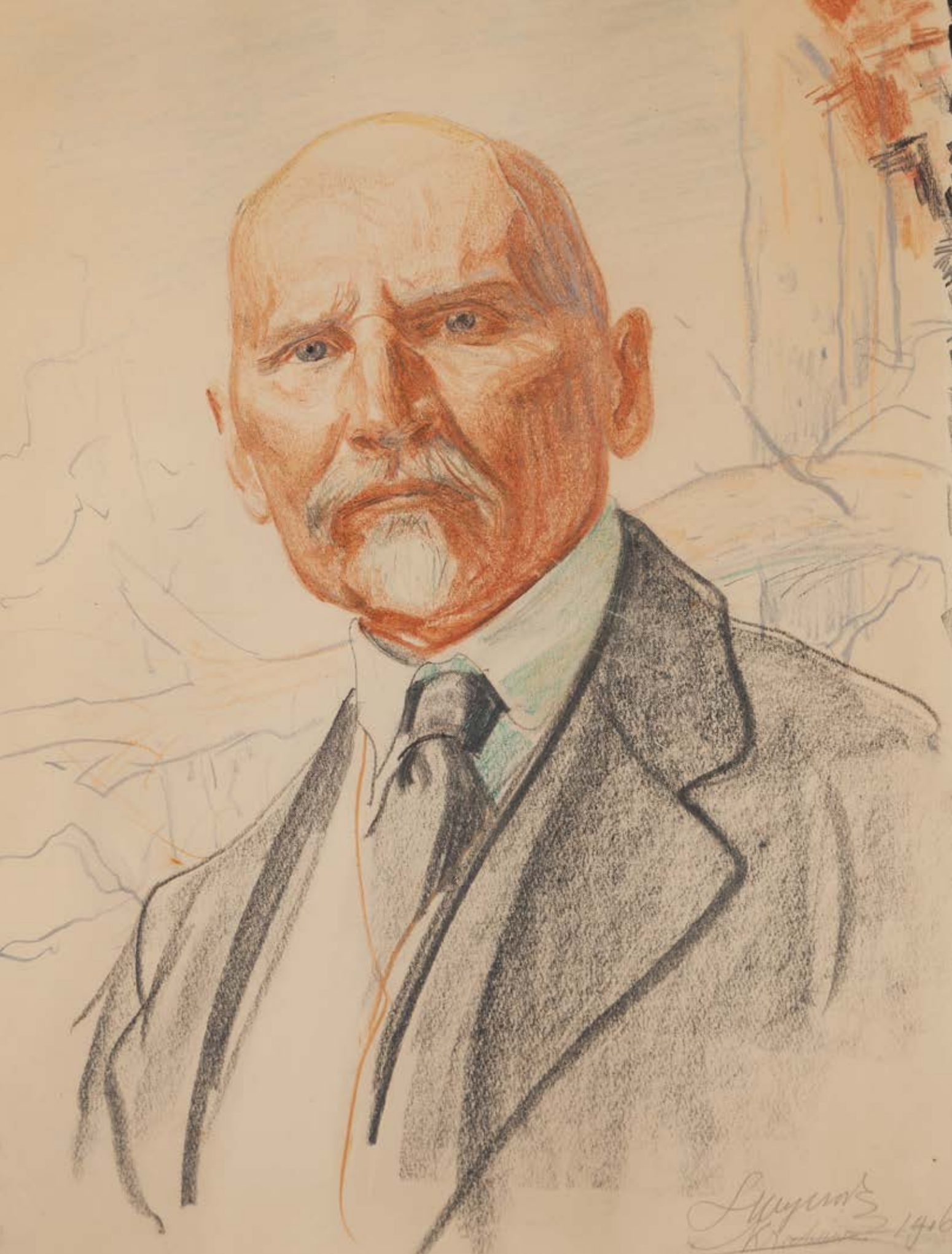


iFatai Zuvia









SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 21 WRZEŚNIA 2023

CZAS AUKCJI

21 września (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

13 – 21 września

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

Teresa Soldenhoff

tel. 506 251 833

t.soldenhoff@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

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

WYCENY BIŻUTERII

poniedziałek, 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



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 LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ IT

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

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

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
Specjalista ds. marketingu,
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 CIEŚIELSKA-SOPIŃSKA
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



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



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



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



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



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
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



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.szajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



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



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
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



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



KATARZYNA SZCZĘŚNA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.szczesna@desa.pl
538 522 885



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



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



DAWID KULIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kuliewicz@desa.pl
532 792 536



I okładka poz. 3 Władysław Podkowiński, Studium do obrazu "Taniec szkieletów" 1892 II okładka - strona 1 poz. 12, Julian Fałat, "Żywiec" 1891 strony 2–3 poz. 56 Zofia Piramowicz, Osły - Pejzaż hiszpański strona 4 poz. 9 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Portret księdza Pawła Ilińskiego 1931 strona 5 poz. 10 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Portret Kazimierza Czachowskiego 1932 strony 6–7 poz. 2 Zofia Stryjeńska, Pokłon Trzech Króli - projekt pocztówki, lata 40. XX w. strona 8 poz. 5 Leon Wyczółkowski, Autoportret 1916 strony 14–15 poz. 7 Jan Matejko, Szkic do ikonostasu cerkwi św. Norberta w Krakowie 1888 strona 128 poz. 39, Rajmund Kanelba, Portret żony Zygmunta Menkesa IV okładka poz. 11 Julian Fałat, Procesja w dzień Bożego Ciała w Częstochowie 1922 tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 21 września 2023 kod aukcji 1380APP125 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Axentowicz Teodor 19	Markowicz Artur 26
Bąkowski Jan 21	Masłowski Stanisław 45
Buchbinder Józef 33	Matejko Jan 7–8
Chełmoński Józef 31–32	Mehoffer Józef 16–18
Chmieliński Władysław 62–63	Mierzejewski Jacek 15
Chwistek Leon Kazimierz Antoni 49	Nawrocki Bolesław 37
Cyankiewicz (Cyan) Zdzisław 41	Neumann Abraham 27
Cybis Bolesław 55	Niesiołowski Tymon 52
Cybis Jan 51	Piramowicz Zofia 56
Fałat Julian 11–12	Podkowiński Władysław 3
Filipkiewicz Stefan 61	Poraj Fabijański Stanisław Ignacy 58
Gerson Wojciech 6	Rapacki Józef 59
Górski Stanisław 60	Redouté Pierre-Joseph 57
Halicka Alicja 40	Rozwadowski Zygmunt 36
Hohermann Alicja 24–25	Sowiński Jan 46
Jabłoński Mieczysław (Mieszko) 47	Stabrowski Kazimierz 13
Janisch Jerzy 44	Stachiewicz Piotr 20, 23
Janowski Stanisław 35	Stryjeńska Zofia 1–2
Kanelba Rajmund 39	Styka Jan 34
Karp (Carp) Estera 43	Szanajca Józef 64
Kopystyński Stanisław 50	Wachtel Wilhelm 48
Krynicky Nikifor 65–69	Weingart Joachim 42
Kwiatkowski Teofil 30	Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 9–10
Lentz Stanisław 38	Wyczółkowski Leon 4–5
Łempicka Tamara 14	Wygrzywalski Feliks Michał 28–29
Małachowski Soter Jaxa 53–54	Żmurko Franciszek 22

1 ↑

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Dziewczyna z kwiatem we włosach, około 1950

gwasz, ołówek/papier, 30 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Z. STRYI.'

estymacja:

12 000 - 20 000 PLN

2 700 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, czerwiec 2012

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: Zofia Stryjeńska 1891-1976, Muzeum Narodowe w Krakowie, październik 2008-styczeń 2009, s. 293, il. 9 i 10

Zofia Stryjeńska obok Tamary Łempickiej jest prawdopodobnie najbardziej znaną artystką 1. poł. XX wieku. Jej prace charakteryzuje silna inspiracja polskimi regionalnymi tradycjami oraz strojami folklorystycznymi, które przekształcała w duchu modernistycznej stylizacji. Przedstawieniom korzystającym z wizualnej tradycji Młodej Polski nadawała nowoczesną formę, która stała się podwaliną ikonosfery polskiego stylu narodowego II RP. Wraz z pracami Władysława Skoczylasa jej twórczość prowadziła prym i stanowiła wzór dla grafik polskiego XX-lecia. Jednym z głównych motywów u Zofii Stryjeńskiej są silne kobiety ubrane w stroje ludowe. Z jednej strony prezentowały one modernistyczną wizję witalności, z drugiej – poprzez młode, pełne wigoru Polki – symbolizowały rezurekcję i wskazywały kierunek dla Państwa Polskiego (po 1918).

Jako osoba bezkompromisowa oraz skłonna do kontrowersji wywalczyła sobie silną pozycję na zdominowanej ówczesnie przez mężczyzn scenie artystycznej, czego przykładem jest m.in. obecność jej sześciu panneau na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925. Zdobyły one salę główną polskiego pawilonu i zdobyły nagrodę Grand Prix.

Prezentowana praca pochodzi z powojennego okresu twórczości, gdy artystka mieszkała w Szwajcarii, stale jednak utrzymując kontakt z Polską. Młoda dziewczyna o delikatnej urodzie z kwiatem we włosach, przedstawiona w półprofilu, ma na sobie suknię z kwadratowym dekoltem. Została uchwycona typowo dla Stryjeńskiej powyżej ramion. Swobodny i naturalny portret artysta wykonał płynnymi i precyzyjnymi pociągnięciami pędzla w skrótowy sposób, rygorem (artystycznym) zbliżając się wizualnie do wybitnej przedwojennej twórczości graficznej. Ustawienie ciała i głowy w kontrapoście dynamizuje kompozycję, której monochromatyczność zostaje przełamana kontrastującą z kolorem papieru i akwareli czystością trzech białych, dekoracyjnych detali.



2 ↑

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Pokłon Trzech Króli - projekt pocztówki, lata 40. XX w.

tempera/papier, 24,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Z.S.'

na odwrociu opisany: 'Potwierdzam że obraz malowany temperą przedstawiający "Trzech Króli" | jest oryginalną pracą mojej siostry Z. Stryjeńskiej | Maria Maksymowa | Kraków 21/X 1946r.'

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 000 - 6 800 EUR

OPINIE:

potwierdzenie autentyczności Marii Maksysiowej - siostry Zofii Stryjeńskiej

opinia prof. Feliksa Kopery z października 1946 roku

POCHODZENIE:

zakup od spadkobierców artystki

kolekcja prywatna, Łódź

LITERATURA:

porównaj: pocztówka świąteczna z reprodukcją kompozycji wzbogaconą o dodatkowe elementy, wyd. Galeria Polska, Kraków, przed 1949

Fenomen niezwyklej popularności Stryjeńskiej już w okresie XX-lecia łączy się z publikacją pocztówek, które zaczęła projektować w czasie I wojny światowej. Dzięki ich usystematyzowanemu formatowi i schematyczności szybko stały się one przedmiotem zainteresowania kolekcjonerów. Popularność zyskały dzięki dostępności oraz nowej estetyce, która prezentowała szerokiej polskiej publiczności, odmienną od realistyczno-akademickiej stylistykę. Eksponowane na kartach pocztowych zaprojektowanych przez Stryjeńską najbardziej atrakcyjnych wizualnie elementów sztuki ludowej, fantastycznych form i motywów dekoracyjnych, odegrało rolę w kształtowaniu gustu masowego odbiorcy. Na ich popularność wpłynął także sukces artystki oraz liczne nagrody uzyskane m.in. w Paryżu w 1925. O niesłabnącym popycie na pocztówki „księżniczki malarstwa polskiego” świadczy wznawianie ich nakładu kilkudziesięciokrotnie zarówno w Polsce jak i za granicą.

Prezentowane grafiki pochodzą z cyklu pocztówek bożonarodzeniowych, które artystka w różnych cyklach tworzyła od 1916. Charakteryzuje je formalne uproszczenie nawiązujące do sztuki ludowej, z której twórczyni wyciągała najlepsze wartości, takie jak swoboda kompozycji i zabawa formą, barwność i emanowanie energią.



WŁADYSŁAW PODKOWIŃSKI

1866-1895

Studium do obrazu "Taniec szkieletów", 1892

ołówek, węgiel, gwasz/papier, 57 x 44,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Podkowiński | 92 r.'
dwukrotnie opisany u dołu kompozycji: 'Wł. F. Jasieński'
na odwrociu ołówkowy szkic

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 800 - 9 000 EUR

OPINIE:
ekspertyza Elżbiety Charazińskiej, znawczyni oeuvre Władysława Podkowińskiego

POCHODZENIE:
kolekcja Feliksa Jasieńskiego
Antykwariat Lamus, listopad 2022
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
Elżbieta Charazińska, Władysław Podkowiński, Katalog wystawy monograficznej, Warszawa 1990, poz. kat. 221, s. 215
Władysław Piątkowski, Władysław Podkowiński 1866-1895, Warszawa 1896, s. 42 (il.)

„Wizja stworzona przez Podkowińskiego oderwała się od romantycznej fantastyki. Wyabstrahowane z jakiegokolwiek tła oszalałe pary, w dychotomicznym zestawieniu szkielet - kobieta czyli śmierć - życie, urosły do symbolu rozdwojenia ludzkiej istoty, skazanej w swej ziemskiej egzystencji na śmierć. Podkowiński długo przygotowywał swoje dzieło. Z kwietnia pochodzą znakomite, odosobnione w polskiej sztuce, realistyczne kredkowe i węglowe. Studia szkieletów Podkowiński badał szkielety z zacięciem naturalisty. Obdarzając je indywidualnością wyrazu, różnicując pozy i gesty, wzorowane na ludzkich, dystansował się w tych studiach od ponurej wizji finalnej. Obraz – mimo całej symboliki – utrafił ponownie w gust publiczności, stęsknionej w realistycznej epoce za fantastyką, niezwykłością, zainteresowanej mistyką, okultyzmem”.

Elżbieta Charazińska, Władysław Podkowiński, Katalog wystawy monograficznej, Warszawa 1990, s. 31





Władysław Podkowiński, Taniec szkieletów, 1892, źródło: „Tygodnik Ilustrowany”



Władysław Podkowiński, Studium szkieletu do obrazu „Taniec szkieletów”, źródło: Cyfrowe MNW



Władysław Podkowiński, Studium szkieletu do obrazu „Taniec szkieletów”, źródło: Cyfrowe MNW

WŁADYSŁAW PODKOWIŃSKI - PEINTRE MAUDIT POLSKIEJ SZTUKI

„Podkowiński pozostawił dorobek artystyczny na tyle ważki, by zapewnić sobie trwale miejsce w historii polskiego malarstwa. Pozostawił też po sobie legendę; trochę dwuznaczną, niepokojącą właściwie wszystkich. Kim był przede wszystkim: rzutkim reporterem zapelniającym warszawskie pisma ilustrowane świetnie rysowanymi aktualnościami? modnym portrecistą wykwintnych dam? prorokiem na polskim gruncie nowego, jasnego malarstwa? spóźnionym romantykiem piszącym obrazami dzieje swej nieszczęśliwej miłości? artystą ‘wyklętym’, niszczącym w patetycznym geście swoje największe dzieło? Był tym wszystkim równocześnie – w jego twórczości bowiem ujawniają się niemal wszystkie prądy, niepokoje i fascynacje, jakie przeżywała sztuka początku lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Krzyżują się w niej i przenikają elementy konwencjonalne i śmiały eksperyment, wpływy obce nakładają się na rodzimą, warszawską tradycję” (Wiesława Wierchowska, Władysław Podkowiński, Warszawa 1981, s. 5).

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

W styczniu 1890 Podkowiński powrócił do Warszawy. Młody, acz posiadający już imponujące doświadczenie twórca znał dobrze swoje cele i jasno sprecyzował swą dalszą drogę rozwoju. Miał za sobą naukę w Klasie Rysunkowej Gersona i studia w petersburskiej Akademii Sztuk Pięknych. W jego umyśle krzepły wciąż jakże świeże inspiracje przywiezione prosto z Paryża. Na początku lat 90. powstały najbardziej

reprezentatywne dla malarza dzieła olejne rozwijające stylistykę impresjonistyczną - „Chłopiec w stawie - Mokra wieś” (1892, Muzeum Narodowe w Poznaniu) czy „Dzieci w ogrodzie” (1892, Muzeum Narodowe w Warszawie), a także liczne akwarele. Jednocześnie jest to moment, w którym twórczość Podkowińskiego zaczyna przybierać dwutorowo. Kontrapunktem dla zainteresowania światłem i rozwiązaniami luministycznymi w malarstwie stał się mrok, erotyzm i niepokój. Ten gwałtowny zwrot w sztuce Podkowińskiego inicjuje zaginione dzisiaj dzieło „Taniec Szkieletów”, którego szkic do jednej z postaci umarłych prezentujemy w katalogu. „Zabrał się do tego metodycznie i dokładnie, jak na ucznia Gersona przystało. Wystarał się o ludzki szkielet, który stojąc w pracowni, okropnie straszyl małego brata ciotecznego artysty. Szkielet ten Podkowiński rysował z całym temperamentem realisty w najprzeróżniejszych pozach: w uklonie tanecznym, w skomplikowanym pas, w niedbalej pozie spoczynku, w efektownym podskoku. Zachowane studia przemawiają również całą gamą nastrojów — są szkielety smutne, roześmiane, zamyśłone” (Wiesława Wierchowska, op. cit., Warszawa 1981, s. 38). Całość kompozycji zrealizowana w technice olejnej, która wysłana na Powszechną Wystawę Światową do Chicago, przedstawiała wirujący korowód szkieletów i ciał nagich kobiet, tworząc płataninę przenikających się wzajemnie mirażów życia i śmierci. Obraz nawiązywał oczywiście do odwiecznego przesłania momento mori, ale również do zawodu miłosnego artysty. Sztuka Podkowińskiego była bowiem tożsama z życiem twórcy. „Taniec szkieletów” oprócz uniwersalnego przesłania i onirycznych wątków był odzwierciedleniem stanu psychiki artysty. Podkowiński został bowiem odrzucony przez żonę przyjaciela- malarza Miłosza Kotarbińskiego (która również została bohaterką legendarnego „Szału uniesień”) i gospodarza w wspólnych wakacji w Chrzęsnem. „Podczas pobytu na wakacjach musiała się odbyć się ta decydująca rozmowa, po której artysta przeleżał całą noc w parku na trawie, rozmowa ostatecznie przekreślająca wszystkie jego nadzieje. Malarstwo stało się teraz dla niego jedynym sposobem wypowiedzania swych cierpień, przekazania uczuć zaszyfrowanych w przejrzystych symbolach” (Wiesława Wierchowska, op. cit., Warszawa 1981, s. 39-40). Załamanie nerwowe artysty spotęgowało rozwój gruźlicy, z objawami której artysta świadomie nie walczył i podał się im. Podkowiński zmarł w wieku niespełna 29 lat. W ostatnich latach życia, po odrzuceniu przez rodzinę Kotarbińskich, artysta zaprzyjaźnił się z legendarnym kolekcjonerem Feliksem Jasińskim, który otoczył opieką wyczerpanego psychicznie i fizycznie malarza. Po śmierci Podkowińskiego to właśnie „Manggha” wraz z Leonem Wyczółkowskim zorganizowała wystawę w krakowskich Sukiennicach, gdzie zaprezentowano również szkice szkieletów z jego kolekcji.

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Portret starego górala (Szymon Tatar)

pastel/papier, 51 x 39,5 cm
sygnowany p.d.: 'LWyczół'
na odwrociu opisany: 'P. Dąbrowicka - Borysowska (nieczytelnie)'

estymacja:
15 000 - 25 000 PLN
3 400 - 5 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja artystki Krystyny Dąbrowieckiej-Borysowskiej
kolekcja prywatna, Toruń

Studia ukraińskich chłopów z ostatniej dekady XIX wieku przejawiały myślenie Wyczółkowskiego o spójności człowieka i natury. Kontynuacją zainteresowań malarza zapoczątkowanych na wschodnich kresach były studia pejzażowe oraz portrety podhalańskich górali, stworzone u podgórza Tatr. Wyczółkowski poznał swoje ukochane góry dość późno, bo w 1896. Później szczególnie często odwiedzał je, by tworzyć w latach 1904-1906 oraz 1910-1911. Początkowo Tatry stanowiły tło portretów – Jana Kaspro-wicza (Muzeum Narodowe w Krakowie) czy Stefana Żeromskiego z synem (Muzeum Narodowe w Poznaniu). Obok kompozycji pejzażowych pojawiały się także portrety postaci związanych z Tatrami: rzadziej artystów, częściej zaś sławnych górali. Najwię-cej uwagi Wyczółkowski, głównie w latach 1904-1907, poświęcił Szymonowi Tatarowi Starszemu, zwanemu przez autochtonów Szymkiem Czarnym, który w młodości parał się kłusownictwem, by później stać się legendarnym i jednym z najlepszych górskich przewodników.

Portrety Wyczółkowskiego charakteryzują się uwagą wobec prawdziwości oddania wyglądu modeli, zgodności z ich stanami emocjonalnymi oraz psychiką przy zachowa-niu ich charakterystycznej fizjonomii. Prezentowane „Popiersie górala” nawiązuje do wypracowanego w dobie modernizmu i charakterystycznego dla stylu Wyczółkow-skiego asymetrycznego kadru.



5

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Autoportret, 1916

kredka, pastel/papier, 51 x 38 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Wyczol | Kraków 1916'

estymacja:

100 000 - 150 000 PLN

22 000 - 34 000 EUR

POCHODZENIE:

dar artysty dla rzeźbiarza Konstantego Laszczki (1865 - 1956)

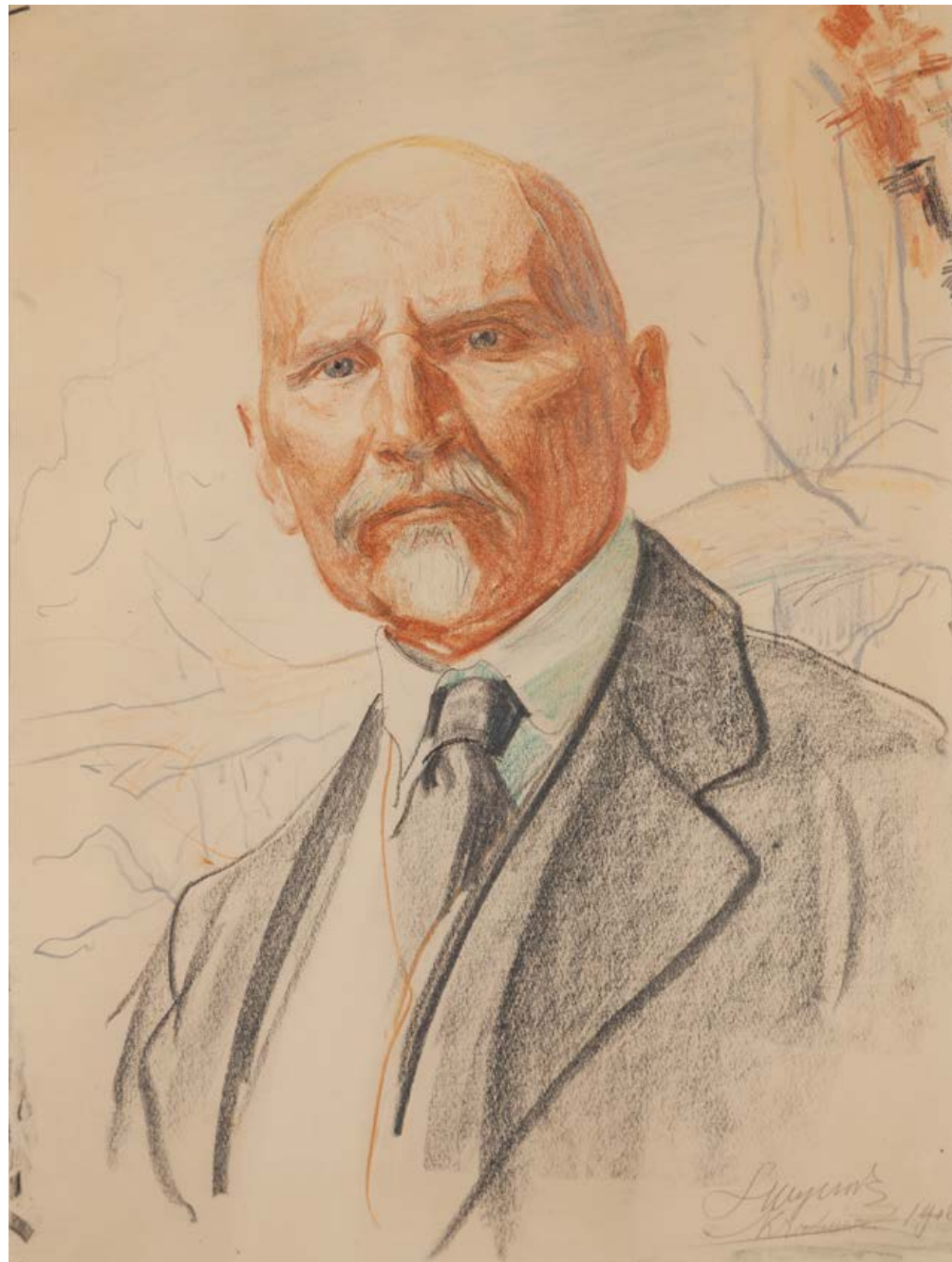
zbiory spadkobierców Konstantego Laszczki

DESA Unicum, listopad 2018

kolekcja prywatna, Warszawa

„Możemy do Wyczółkowskiego – artysty iść śladami Wyczółkowskiego – człowieka.
Zwłaszcza, że w Wyczółkowskim – wielki artysta i wielki człowiek związali się ze sobą
nierozzerwalnie”.

Maria Turwid





Leon Wyczółkowski, Autoportret 1896-1900,
źródło: MNK. Zbiory cyfrowe



Leon Wyczółkowski, Autoportret w chińskim kaftanie 1911,
źródło: Cyfrowe MNW

WYCZÓŁKOWSKI

„Autoportrety Wyczółkowskiego były wyrazem pełnego dystansu artysty do siebie, uwidaczniała się w nich tak znamienna dla jego malarzkiej twórczości dwoistość wizerunku człowieka – artysty. (...) Artysta dokonywał w obrazach rozmaitych transformacji własnego wizerunku, który zmieniał się w naturalny sposób lub był wizją z zamierzonym przekazem. Każdy z nich jest fascynującym zapisem zmian fizycznych i aktualnego stanu emocjonalnego. Wpływ na charakter danego wizerunku własnego miał czas powstania. Pierwsze młodzieńcze autoportrety, co zrozumiale, różniły się od autoportretów z okresu dojrzałego i starczego. Młodość jest nowatorska, buntownicza, kolorowa, a starość wyciszona, czarno-biała. Autoportrety młodzieńcze oraz te z okresu późnego przedstawiają malarza w różnym wieku, ale też powstawały z różnej postawy wobec siebie, z różnego rodzaju zainteresowania własną powierzchownością. (...) Charakterystyczne cechy autoportretów Wyczółkowskiego to realistycznie i szczegółowo malowana głowa,

przestrzenny modelunek podkreślany kolorowymi cieniami i blikami, szkicowe traktowanie sylwetki kontrastujące z drobiazgowo opracowaną twarzą, lekkie deformacje elementów znajdujących się przy dolnej krawędzi obrazu. Światło z reguły skupia się na najważniejszym elemencie obrazu – twarzy modela. Bardzo istotną rolę odgrywają cienie. Często model – Wyczółkowski – bywa lekko odwrócony w stronę widza, kontur drugiego policzka zostaje rozmyty. Tło w autoportretach jest bardzo istotnym elementem, który w dużym stopniu definiuje twarz modela. W jednej grupie wizerunków pozornie wydaje się ono nicością, a w rzeczywistości jest nakładane z kombinacji różnych warstw zbliżonych do siebie brązów, zieleni, szarości i beżów, które stwarzają głębię. W drugiej grupie artysta przedstawia siebie we wnętrzu lub na tle krajobrazu z Wisłą lub morzem” (Ewa Sekuła-Tauer, Leon Wyczółkowski o sobie. Autoportrety, Bydgoszcz 2016, s. 15-17).



Leon Wyczółkowski, Autoportret 1928, źródło: Cyfrowe MNW

O SOBIE SAMYM

W 1916 Leon Wyczółkowski przez krótki okres był malarzem Legionów Polskich, co dało mu wstęp do obozu w Legionowie. Była to dość znamienna praktyka dla artystów tego pokolenia – wielu malarzy, pisarzy czy muzyków czuło obowiązek czynnego uczestnictwa w procesie odzyskiwania niepodległości dla Polski. Wyczółkowski został przydzielony do Komendy Głównej w obozie zimowym na Wołyniu, gdzie przebywał do czerwca tegoż roku. Podczas pobytu upamiętniał krajobrazy z okolic oraz ilustrował życie codzienne legionistów. Częstym motywem z tego okresu są umiłowane przez Wyczółkowskiego sylwetki samotnych sosnowych drzew, zabudowania koszar czy ementarz w Wolezsku. Prezentowany „Autoportret” przez swoje zakomponowanie tła nawiązuje do tego rozdziału twórczości. Wyczółkowski umieszczał bowiem w tle syntetycznie ujęte gałęzie sosen, rozlewające się po powierzchni kartki melodyjną kreską, czyniąc z nich swój atrybut. Malarz nadał swojej postaci wyraz powagi i skupienia. Jego autoportrety, także prezentowany

w katalogu, noszą swoiście nonszalancki wyraz. Artysta przedstawił się charakterystycznie dla swoich wizerunków frontalnie i patrzy na widza, jak gdyby odbierając mu podmiotowość i zwracając jego wzrok ku sobie. Intensywna uwaga, jaką poświęcał fizjonomii, stanom emocjonalnym oraz psychice przejawia się tu we wnikliwym i świdrującym spojrzeniu mistrza.

Wyczółkowski nie zaleca się do widza, tworzy wizerunki będące oznaką jego twórczej siły. Sześćdziesięcioczeroletni artysta z wnikliwością studiuje swoją twarz, nie ukrywając upływu czasu. Egzystencjalny charakter portretu znajduje swoje antytetyczne dopełnienie w swobodnym warsztacie malarskim. Wyczółkowski posługuje się kredką z pełną swobodą i brawurą. Marginesy kartki, noszącej jeszcze ślad czterech pinezek, dzięki którym artysta przytwierdził arkusz do stabilnego podłoża, stanowią fascynujący zapis artystycznego eksperymentu.

6

WOJCIECH GERSON

1831-1901

"Widok Miechowa", 1853

ołówek/papier, 24 x 41 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'WG Miechów 28 sierpnia 1853'

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
3 000 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, czerwiec 2007
Agra-Art, marzec 2011
kolekcja prywatna, Warszawa

Nie pobyt w Petersburgu lub Paryżu, ale ten pierwszy okres szkolny, wyprawy na tak zwany dziś „plain-air” pod kierunkiem Piwarskiego, wycieczki po kraju, połączone z badaniem pomników przeszłości, przyrody i ludu, formowały podstawy twórczości Gersona”.

Maria Twarowska, Leon Wyczółkowski, Warszawa, 1962, s. 34

Zaraz po ukończeniu SSP, około 1851 roku, Wojciech Gerson związał się gronem absolwentów skupionych wokół Marcina Olszyńskiego. Grupa zwana „warszawską cyganerią”, do której należeli m.in. Franciszek Kostrzewski, Henryk Pilatti, czy Juliusz Kossak, organizowała wycieczki krajoznawcze, podczas których młodzi artyści zbierali widoki rodzimego krajobrazu, rysowali i malowali ludowe typy, obserwowali życie wędrując po wsiach.

Przemierzając krainy Kielecczyny, Pojezierza Augustowskiego, Lubelszczyzny, Mazowsza, czy Kujaw, zwiedzając Wilno i Kowno, Gerson dokumentował charakterystykę różnych regionów, ich mieszkańców oraz obyczaje. Powstałe później litografie „Ubiory ludu polskiego” (1855), stworzone na podstawie tych wędrowek posłużyły m.in. do ilustracji 86-tomowej monografii Oskara Kolberga „Lud”.



7

JAN MATEJKO

1838-1893

Szkic do ikonostasu cerkwi św. Norberta w Krakowie, 1888

ołówek/papier, 40 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d. oraz l.d.: 'JM | 27/2 rys 1888' oraz 'JM | 27/2 1888 rys'
na odwrociu nalepka Associazione degli Artisti Italiani z opisem obrazu

estymacja:
120 000 - 180 000 PLN
27 000 - 40 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„Zdaje się, że cykl jego obrazów, przeznaczony do kościoła Ś-go Norberta, przewyższy wszystko, co działał na tem polu dotychczas”.

„Współczesne malarstwo polskie”, „Kłosy” 1889, nr 1265, s. 202





Jan Matejko, Szkic do ikonostasu, do kościoła grecko-katolickiego Świętego Norberta w Krakowie - Chrystus na majestacie w otoczeniu aniołów, źródło: MNK.Zbiory cyfrowe



Jan Matejko, „Św. Tadeusz i św. Bartłomiej”. Szkic rysunkowy do ikonostasu w kościele p.w. św. Norberta w Krakowie, źródło: MNK.Zbiory cyfrowe



Jan Matejko, „Św. Paweł i św. Piotr”. Szkic rysunkowy do ikonostasu w kościele p.w. św. Norberta w Krakowie, źródło: MNK.Zbiory cyfrowe



Jan Matejko, „Judasz i św. Mateusz”. Szkic rysunkowy do ikonostasu w kościele p.w. św. Norberta w Krakowie, źródło: MNK.Zbiory cyfrowe

MISTRZOSTWO ZAKŁĘTE W RYSUNKACH

Wśród obfitej malarskiej spuścizny Jana Matejki stosunkowo niewiele jest obrazów poświęconych wyłącznie tematyce sakralnej. Jednak sam artysta postrzegał siebie jako człowieka wielce religijnego, czego dawał wyraz również w istocie twórczości historiozoficznej. Od najmłodszych lat mistrz łączył wątki religijne ze społeczną rolą sztuki. Jak wspominał: „Może dla wielu zaskakującym będzie fakt, że jako dziecko chętnie bawiłem się w odprawianie Mszy Świętej. Byłem w tym tak wiarygodny, że mój ojciec uważał, iż w przyszłości powinienem zostać księdzem. Uważał mnie za chłopca życiowo nieporadnego i duchowny stan wydawał mu się rozwiązaniem dla mnie bezpiecznym. (...) Ważnym aspektem mojego życia była religia. Mimo iż moja Matka była protestantką, ja pozostałem przy katolicyzmie, czyli wyznaniu mojego Ojca. Z czystym sumieniem mogę powiedzieć, że byłem człowiekiem głębokiej wiary. Malując interpretowaną przez siebie historię Polski, nie tylko byłem pewien, że w ten sposób spełniam gorące oczekiwania większości rodaków, ale też wierzyłem, iż taką rolę wyznaczył mi sam Bóg. Mam wciąż głębokie przekonanie, że moja praca jest jedynie formą podziękowania Najwyższemu za talent, jakim mnie obdarzył. Obok więc scen historycznych w moim malarskim dorobku znalazły się obrazy o tematyce sakralnej – głównie wizerunki świętych Kościoła Katolickiego oraz sceny z życia Jezusa i Jego Matki. Motywy religijne pojawiały się od początku mojej malarskiej drogi, ale wyraźnie zwróciłem w tę stronę w latach osiemdziesiątych XIX wieku, kiedy po poświęceniu się narodowi i Ojczyźnie postanowiłem służyć już tylko Bogu” (Elżbieta Matyszevska, Jan Matejko o sobie samym, <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/jan-matejko-o-sobie-samym/>, dostęp: 31.08.2023).

Do niezwykłych realizacji o tematyce religijnej należą rysunkowe studia do ikonostasu unickiej cerkwi św. Norberta w Krakowie. Świątynia została zniszczona podczas pożaru w 1850, a dopiero dzięki staraniom księdza Jana Borsuka, który objął parafię, zawiązano komitet, by uratować cenny zabytek. „Do współpracy zaproszono znanych i doświadczonych krakowskich architektów: w osobach Tadeusza Stryjeńskiego i Władysława Ekielskiego. Ich zadaniem było zaprojektowanie wnętrza, które nie tylko byłoby zgodne z charakterem kultu, jakiemu kościół był podporządkowany, ale też oddawałoby specyfikę wschodniego obrządku. Dodatkowo świątynia miała być przeorientowana dla lepszego wyzyskania powierzchni całego wnętrza. Do grona specjalistów zaangażowanych w restaurację kościoła w restaurację kościoła św. Norberta należał również Marian Sokołowski, propagujący w Polsce powrotu do sztuki cerkiewnej, zwłaszcza w dziedzinie malarstwa ściennego. To właśnie on zaproponował, by wewnątrz odbudowywanej świątyni pokryć malowidłami stylistycznie i tematycznie zbliżonymi do kaplicy Świętokrzyskiej na Wawelu, a wykonanymi przez malarzy ruskich w XV wieku” (Elżbieta Matyszevska, Wierzę w cuda nie od dziś. Religia w życiu i twórczości Jana Matejki, Lublin 2007, s. 121-222). Projekt ikonostasu przypadł Janowi Matejce, dla którego pod koniec lat 80. XIX wieku wątki związane z religią stały się punktem odniesienia dla jego sztuki. Ponadto pełny sympatii oraz wparcia dla grekokatolików i ratowania ich dziedzictwa sam zaferował swój malarski talent. Jak wspominał powiernik Jana Matejki, Marian Gorzkowski: „Matejko zawsze twierdził, że nam należy największą Rusionom nieść pomoc przy restauracji ich cerkwi, że od siebie, co tylko może zrobi; że cieszy się, iż zaczyna swe większe

artystyczne prace poświęcać najprzód dla cerkwi ruskiej, bo potem będzie coś robić dla kościołów” (Marian Gorzkowski, Jan Matejko. Epoka od r. 1861 do końca życia artysty dziennika prowadzonego w ciągu lat siedemnastu, Kraków 1993, s. 357).

W momencie pracy nad postaciami świętych rama ikonostasu, zaprojektowana przez Stryjeńskiego i Ekielskiego, była już gotowa. „Według ich koncepcji całość wykonano z kamienia i różnokolorowego marmuru w stylu neorenesansowym, utrzymując klasyczny, poziomy podział na kondygnacje, zaznaczone ozdobnym wydzieleniem płaszczyzn z przeznaczeniem na określone ikony. Wysoką na około 14 metrów konstrukcję wieńczyła attyka z pinaklami i ozdobnymi płycinami. Tak przygotowana zabudowa (którą Matejko ocenił zresztą bardzo pozytywnie), choć nosiła cechy sztuki zachodniej, miała stanowić ramy dla obrazów będących wyrazem kultu o zdecydowanie bizantyńskich korzeniach. Artystę czekało zatem trudne zadanie, gdyż nie tylko musiał pogodzić w jednym dziele dwie różne kultury, ale też powinien był zachować przepisowy porządek ikonostasu, którego program ikonograficzny streszczał Stary i Nowy Testament” (Elżbieta Matyszevska, op. cit., s. 123). W opisywanym rysunku Matejko umieścił trzech apostołów: Marka, Pawła i Piotra oraz św. Wawrzyńca, którzy według tradycyjnego układu Ikonostasu wchodzili w rząd okalający Grupę Deesis. Święci zostali przedstawieni ze swoimi atrybutami: św. Piotr trzyma w dłoniach potężnych rozmiarów klucz, natomiast ukazany z profilu św. Paweł wspiera się na mieczu, będącym symbolem jego męczeństwa. Lewa strona rysunku przedstawia natchnionego św. Marka, spisującego słowa Ewangelii, u którego stóp leży jego atrybut, lew, natomiast św. Wawrzyniec, stojący obok apostoła prezentuje narzędzie swojej męki – ruszt, na którym według hagiograficznych podań był przypiekany, aby wyprzeć się swojej wiary. Wszystkie postaci świętych namalowano żywiołową, ekspresyjną kreską, wymykając się hieratycznym wizerunkom bizantyńskiego kanonu. W sylwetkach świętych

zawarty jest ogromny pierwiastek indywidualnego stylu mistrza, który daleki jest od uświęconych tradycją wzorów pisania ikon. Niepokorna ekspresja mistrza świadczy o wielkim talencie rysunkowym Matejki prowadzonego religijnym, żarliwym natchnieniem. „Te niewielkie kartony cechuje jednak niewiarygodne bogactwo linii i ogromna siła wyrazu zawartych na nich przedstawień. Wykazując się dogłębną wiedzą w zakresie ikonografii chrześcijańskiej, z wyjątkowym wyczuciem artysta zawarł ją w wizerunkach proroków i apostołów. Indywidualność każdej postaci sprawia, że mamy tu do czynienia bardziej z galerią określonych typów ludzkich niż uduchowionymi reprezentantami Kościoła, podporządkowanymi niezmiennym od wieków regułom” (Elżbieta Matyszevska, op. cit., s. 130). Rysunkowe studia Matejki dla ikonostasu dla cerkwi św. Norberta zostały zaprezentowane parę miesięcy po ich stworzeniu w krakowskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Sukiennicach, gdzie wywołały ogromne wrażenie wśród ówczesnej publiczności, mimo rysunkowego medium. W prasie pojawiły się pochlebne recenzje opisujące kunszt oraz indywidualne podejście wobec prawideł wschodniej sztuki sakralnej. „Każda z tych kreacji (...) posiada niezaprzeczoną oryginalność, chociaż stylem najbliższe są epoki barokowej, której cechy (przez siebie wskrzeszone) genialny polski artysta tak z manierą, techniką i pojęciem swem zespoił, że stały się charakterystycznym znamięm jego niezwyklej indywidualności. Dlatego też ta indywidualność nie pozwala mu nagiąć się do stylu bizantyńskiego; potęgą zaś swą wrodzoną rozparła więzy szablonu, dając nas w seryi wspaniałych rysunków dzieła zupełnie nowe i na wskroś Matejkowskie” (J.S. Poraj, Rysunki Matejki, „Świat” 1 (1888), nr 17, s. 394-395).

8

JAN MATEJKO

1838-1893

Studium rącek Beački Matejkówny (do Portretu Trojga Dzieci), 1871

ołówek/papier, 14,5 x 9,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem i datowany l.d.: 'JM | 1871'

opisany wewnątrz przedstawienia: 'do portretu | 3ga dzieci| studjum rącek Beački | Matejkównej di portretu 3ga dzieci'

estymacja:

16 000 - 24 000 PLN

3 600 - 5 400 EUR

Portrety Jana Matejki są jednocześnie wyrazem odrębności jego stylu oraz wyjątkowe-
go talentu do odtwarzania ludzkiej fizjonomii. Prezentowane studium zostało przygo-
towane przez Matejkę do opracowania olejnego „Portretu trojga dzieci artysty” z 1871
(w zbiorach MNW). Obraz przedstawia ubranego w czerwony kontusz pięcioletniego
Tadeusza, który z przejęciem przyjmuje rolę modela, trzyletnią Helenę z ufnością
patrzącą na widza i niespełna roczną Beatę. Ich ubiory wzajemnie się kontrastują
i uzupełniają. Scena, do której prezentujemy szkic, została namalowana wkrótce po
zakończeniu prac nad monumentalnym obrazem „Unia Lubelska”. Portretowi dzieci,
którym towarzyszy pies został nadany bogaty sztafaż futer, kobierców i dywanów,
świadczący o statusie domu Matejki, w którym zawisł opisywany obraz.

Spośród kostiumowej scenerii, w pozach i zindywidualizowanych twarzach dzieci
wyrażających ich różnorodny charakter, ujawnia się ojcowskie lecz czułe oko. Nawet
twórca narodowej szkoły malarstwa historycznego nie oparł się nadania im pewnej
dozy dziecięcej frywolności, widocznej zwłaszcza w swobodnej pozie najmłodszej
Beaty. To jej niewymuszonej pozie poświęcone jest prezentowane studium, na którym
pojawia się fragment sukienki widocznej na finalnej realizacji i charakterystyczne
pulchne rączki najmłodszej pociechy mistrza.



9

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret księdza Pawła Ilińskiego, 1931

pastel/papier, 63 x 47 cm

sygnowany, datowany i opisany l. d.: 'Witkacy (T. B. + E) VII | 1931 NP | N?'

estymacja:

180 000 - 240 000 PLN

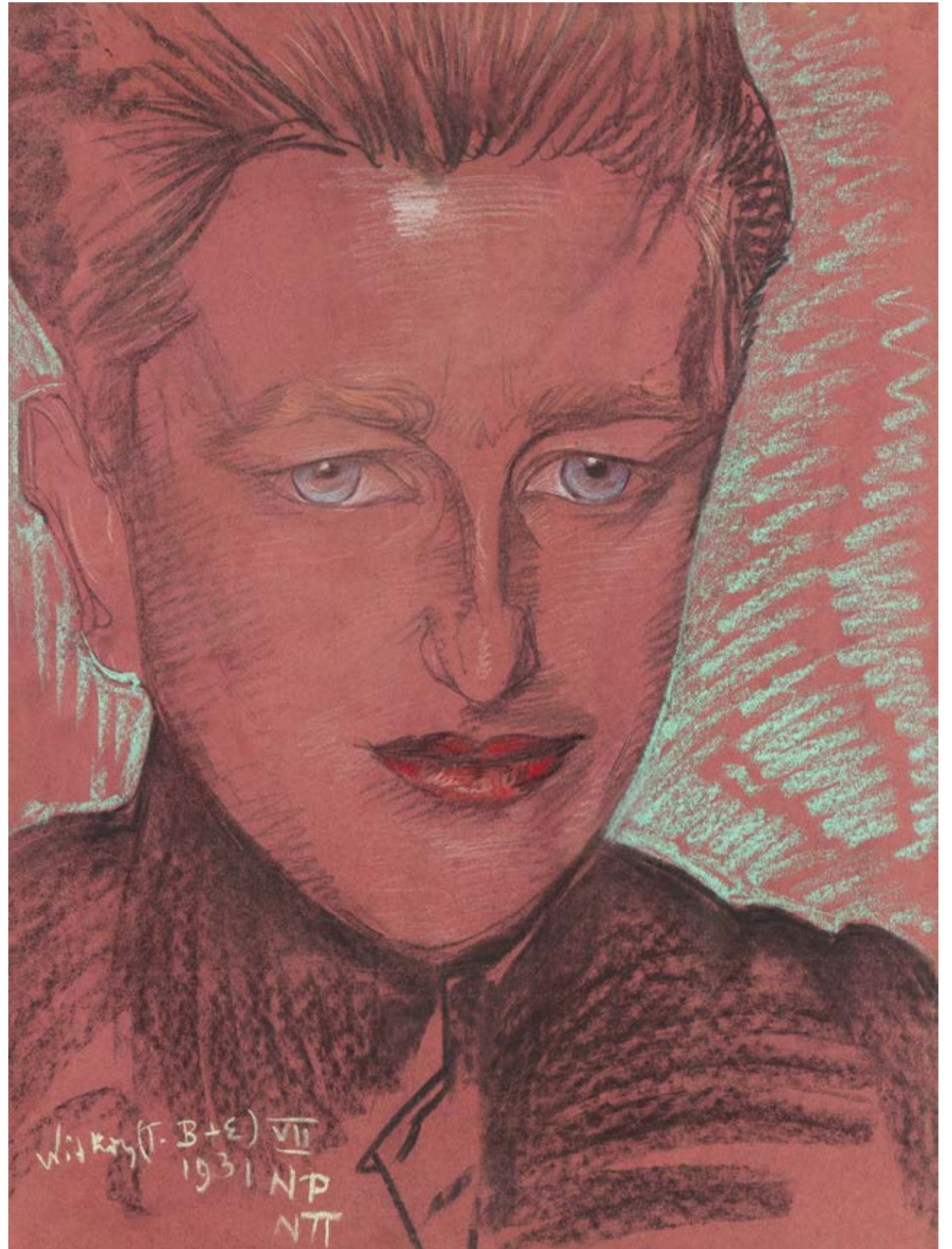
40 000 - 54 000 EUR

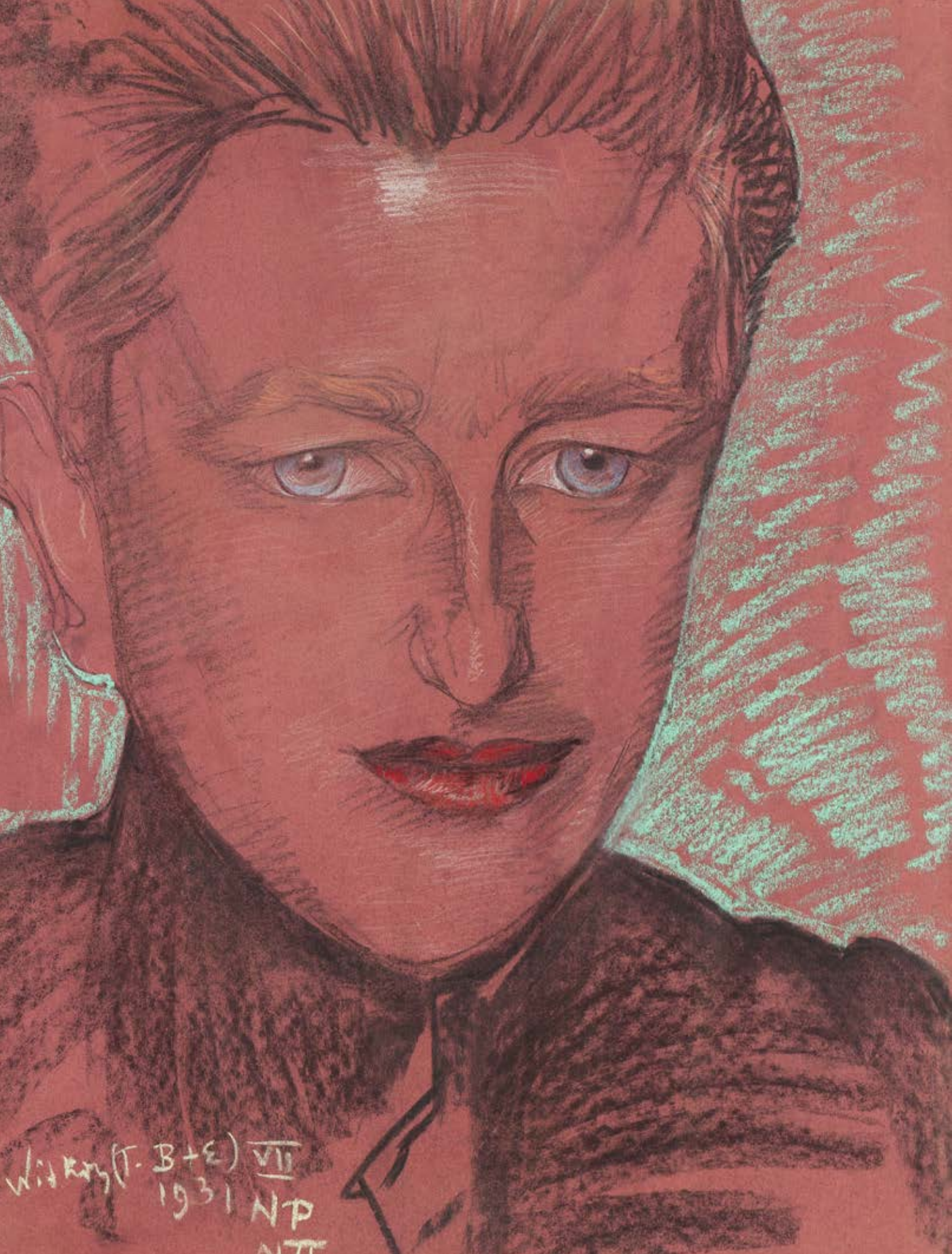
LITERATURA:

Joanna Siedlecka, Mahatma Witkac, Warszawa 1998, s. 187-188

Paweł Iliński, Przeszłość nie mija bez echa. Wspomnienia 1903-1990, s. 146-148

M. Prus, Odwiedzał mnie również Witkacy, Gazeta Antykwareczna 1999, nr 7/8, s. 10-12





ŚLIWKI W CZEKOŁADZIE

Historia znajomości ukazanego na portrecie księdza Pawła Ilińskiego z Witkacym jest związana z jego wyjazdem do Zakopanego w latach 1929-36, gdzie duchowny leczył się z choroby płuc. Po wyzdrowieniu postanowił zostać w stolicy Tatr, by sprawować działalność jako katecheta w gimnazjum „Szarlotka”. Ksiądz z artystą miał się poznać na mszy po uroczystościach pogrzebowych matki Witkiewicza, którą ksiądz Iliński koncelebrował. Ich przyjaźń zacieśniła się wraz z wizytami Witkiewicza w zakopiańskim sanatorium Czerwonego Krzyża, gdzie od 1930 Iliński sprawował stanowisko kapelana. Gmach mieszczący salę balową oraz teatralną był ważnym ośrodkiem zakopiańskiego życia towarzyskiego i kulturalnego. Jak pisze duchowny w swoich „Wspomnieniach”, artysta miał go odwiedzać w kwaterze, gdzie rozmawiali o sztuce i warszawskiej krytyce literatury Witkiewicza. Ksiądz Iliński miał również we Lwowie przyjaciół, właścicieli fabryki cukierniczej, którzy regularnie przysyłali paczki ze słodyczami. Jak się okazało, Witkacy je uwielbiał, i, jak wspomina Iliński, to przy konsumpcji śliwek w czekoladzie oraz pierników w 1931 powstały trzy portrety księdza.

Prezentowana praca pochodzi z najlepszego artystycznie okresu Witkacego, przypadającego na przełom lat 20. i 30., kiedy to artysta osiągnął mistrzostwo w technice pastelu. Na portrecie Witkacy ujął modela we frontalnym popiersiu, z lekko pochyloną głową. Charakterystyczna dla typu, w którym została wykonana podobizna, jest dbałość o werystyczne ujęcie fizjonomii portretowanego. Jak pisze znawczyni twórczości Witkacego Anna Żakiewicz, typ „T.B+E”, co według sformułowanego przezeń w 1925 Regulaminu Firmy Portretowej jest „mieszańką” dwóch typów portretów: B - typu „charakterystycznego”, a zarazem „obiektywnego” (był to rodzaj portretu stosowany przez artystę najczęściej) z typem „E” - zakładającym pewną dowolność w interpretacji psychologicznej modela. W typie „E” Witkacy często portretował kobiety, zwłaszcza te, które mu się szczególnie podobały albo mężczyzn, w których dopatrywał się cech kobiecych - głównie pewnej łagodności. W tym wypadku taka mieszańka typów wydaje się jak najbardziej na miejscu”. Witkacy dodatkowo w prezentowanym portrecie wykorzystał fakturę „śliwkowego” papieru jako dodatkowy, intensywny akord kolorystyczny, który wraz z konturem obrasowującym sylwetkę modela tworzą dominantę rysunku. Ich dynamika została ograniczona poprzez wykorzystanie seledynu wokół ramion oraz głowy modela, aby kreskowo zbudować głębię rysunku. Kolor tła podbija błękit jednocześnie swobodnego i skupionego spojrzenia wpatrzonych w pewien punkt oczu księdza.

Paweł Iliński urodził się w 1903 na wschodnim Wołyniu, zarówno przed, jak i po wojnie intensywnie propagował wiarę. W czasie II wojny światowej był więziony przez gestapo w Zamku Lubelskim, cudem uniknął stracenia. Później pod przybranym nazwiskiem prowadził rozległą działalność charytatywną oraz był kapelanem Armii Krajowej, ps. „Iskander”. Po wojnie wyjechał w celach naukowych do Stanów Zjednoczonych, kolejno w latach 1947-48 przebywał na misji charytatywnej, m.in. w Polsce, Belgii oraz Rzymie. Za odmowę współpracy z UB pod fałszywymi zarzutami został aresztowany w 1949 i osadzony w więzieniu na Rakowieckiej w Warszawie oraz we Wronkach do 1953. Oczyszczony z zarzutów w 1958 kontynuował swoją edukację w Rzymie, następnie wyjechał końcem lat 50. do USA, gdzie przez 20 lat z przerwami prowadził msze dla Polonii w Chicago oraz Kanadzie.

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

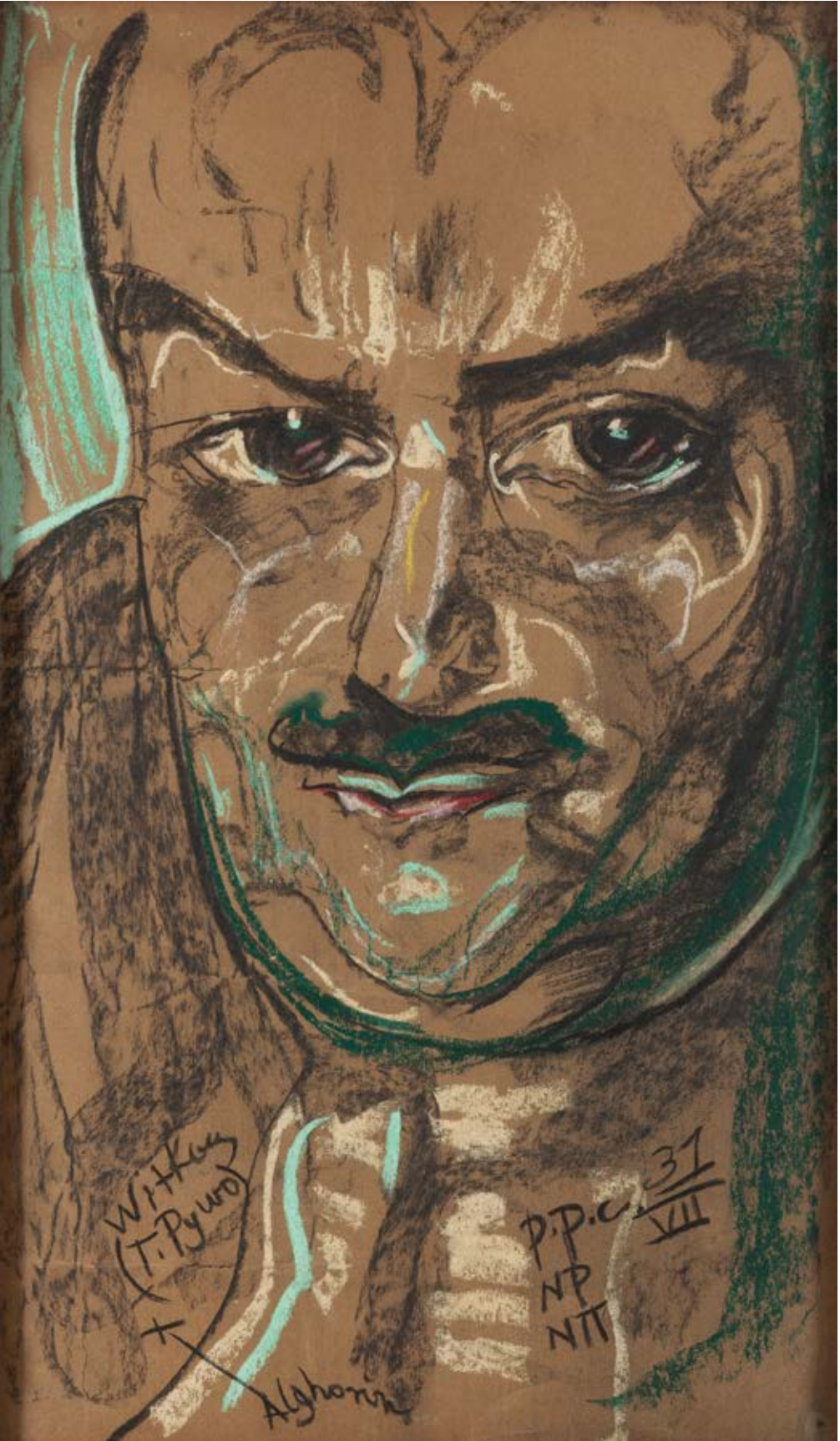
Portret Kazimierza Czachowskiego, 1932

pastel/papier, 62 x 36 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Witkacy | (T.Pywo) + Alghorin oraz opisany p.d.: 'p.p.c 31//VII | NP | Nπ'

estymacja:
140 000 - 180 000 PLN
31 000 - 40 000 EUR

POCHODZENIE:
dar artysty dla Kazimierza Czachowskiego
kolekcja spadkobierców Kazimierza Czachowskiewgo

LITERATURA:
Alfred Jesionowski, O polskiej współczesnej literaturze, "Prosto z mostu" 1936, nr 24, s.4 (il.)
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 127, nr. kat. 1676
Tadeusz Kudliński, Młodości mej stolica: pamiętnik krakowianina z okresu międzywojnami", 1970 po s. 256 (il.)
Tadeusz Kudliński, Młodości mej stolica: pamiętnik krakowianina z okresu międzywojnami", Kraków 1984, poz. 42 (il.)
"Życie Literackie" 1958, nr 33 (il.)





„NAJWIĘKSZA INDYWIDUALNOŚĆ AWANGARDOWA SWOICH CZASÓW” O KAZIMIERZU CZACHOWSKIM I WITKACYM

Firma Portretowa Stanisława Ignacego Witkiewicza powstała nie tylko z powodu rozterek artysty wynikających z niemożności osiągnięcia „Czystej Formy” w malarstwie, ale również z potrzeb finansowych artysty. Cennik był uzależniony od skodyfikowanych w Regulaminie Firmy typów portretów. Wariantem „bezcennym”, przeznaczonym dla osób ze środowiska Witkacego, był typ C, tworzony pod wpływem narkotyków czy alkoholu. Mimo że wykonanie podobizny było darmowe, Witkacy ponoć chętnie sporządzał portrety swoich przyjaciół, i to niekoniecznie podczas sławnych narkotycznych seansów. Do tego zbioru wyjątkowych dzieł należy prezentowana w katalogu podobizna Kazimierza Czachowskiego. Model Witkacego był krytykiem literackim związanym m.in. z „Wiadomościami Literackimi”, „Czasem” czy „Gazetą Literacką”. Witkiewicza poznał Czachowski prawdopodobnie w roku 1931 w Zakopanem. Jedenastego lutego tegoż roku Witkacy namalował jego pierwszy portret. Wkrótce potem Czachowski zbliżył się do osób, które tworzyły krąg najbliższych przyjaciół Witkiewicza. Byli to m.in. Stefan Szaman i Jerzy Eugeniusz Płomieński. W czasie pobytów Witkacego w Krakowie spotykali się u Szumana na wieczorach dyskusyjnych, czytając i omawiając własne teksty. Latem przeważnie przejeżdżali do Zakopanego i spędzali większość czasu w towarzystwie Witkiewicza. W latach 1937-1938 współorganizowali i uczestniczyli jako prelegenci w Wakacyjnych Kursach Naukowo-Literackich w Zakopanem” (Janusz Degler, Witkacego portret wielokrotny, Warszawa 2014, s. 364). Portretowany Czachowski był jednym z nielicznych krytyków literackich doby XX-lecia międzywojennego, który doceniał wartość i nową jakość pism Witkacego. Trzeba pamiętać, że Czachowski był entuzjastą literatury realistycznej, który potrafił dostrzec potencjał awangardowego artysty. Problematyce pism literackich Witkacego poświęcił cały rozdział w swoim opus magnum, czyli „Obrazie współczesnej literatury polskiej 1884-1933”, uważając go za „największą indywidualność awangardową” swoich czasów.

Zachował się list do żony autorstwa Witkacego, gdzie artysta odnotował wykonanie prezentowanego w katalogu, a pierwszego portretu Czachowskiego w historii przyjaźni artystów. Portret został stworzony „à la fourchette”, podczas dyskusji nad pismami Tuwima w Zakopanem. Wąski kadr twarzy literata artysta ożywił poprzez rozedrgane, białe bliki kładzione na całości twarzy krytyka, utrzymanej w szafirowych tonach. Ciekawa jest również sygnatura, opatrzona nieskodyfikowanym w regulaminie typem „Pywo”. Jednak skojarzenie ze złocistym alkoholem wyklucza zapis przy dacie wskazującej na abstynencję Witkacego przy malowaniu portretu. Interesujący jest również zapis pod sygnaturą „Alghorin”, co sugeruje podczas malowania portretu zażycie kropli do nosa przez Witkacego, który chronicznie cierpiał na choroby zatok. Jednak nietuzinkowy „T.Pywo” może być łączony z jedyną wizytą ekscentrycznego artysty w krakowskim mieszkaniu krytyka, które wspomina córka literata: „Witkacy w październiku 1936 roku złożył nam wizytę na Salvatore. Rzadko u kogo bywał – Matka pragnęła, aby się u nas 'przyjął'. Toteż z wielkim zaangażowaniem przygotowała się na przyjęcie gościa. Witkacy zadzwonił, służąca otworzyła drzwi, po czym z hałasem je zatrzasknęła i wpadła do pokoju. Otóż Witkacy, gdy drzwi się uchyliły, zaczął gwałtownie szczekać, co ją tak przeraziło. Ojciec wyszedł i zaprosił artystę. Okazało się, że umie on świetnie naśladować różne zwierzęta, co za chwilę zademonstrował na dalszych przykładach. To jego zachowanie było w takiej sprzeczności z namaszczeniem przygotowań Matki, że atmosfera natychmiast się rozładowała. Matka bardzo chciała, aby Witkacy namalował mój portret, ale rodzice sami nigdy by się z tym do niego nie zwrócili, tym bardziej – iż wiedzieli, że na ogół nie lubił malować dzieci. (...) Mimo starań Matki Witkacy nie przyjął się u nas. Była to jedyna jego wizyta, po której w moim pamiętniku pozostał następujący autograf:

„Nam pić nie zakazano, wstąpiłem na piwo...”

(z wiersza „Małe piwo”)

S.I. Witkiewicz

Zwiersza „Małe piwo”, S.I. Witkiewicz, za: Zofia Czachowska, Pamiętnik „Magazyn Kulturalny” 1797, nr 3, s. 43-44

11

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Procesja w dzień Bożego Ciała w Częstochowie, 1922

akwarela/papier, 50 x 69 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Fałat Częstochowa | 1922'

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

20 200 - 27 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szczecin

LITERATURA:

porównaj: Anna Król, Julian Fałat, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2010, s. 172



JULIAN FAŁAT W AWANGARDZIE



Julian Fałat, Kazanie na odpuście w Kalwarii 1906, źródło: MNK. Zbiory cyfrowe



Julian Fałat, Procesja w dzień Bożego Ciała w Toruniu, 1920, źródło: cyfrowe MNW



Ando Hiroshige, Most Yahagi w Okazaki, źródło: Wikimedia Commons

Na przełomie XIX i XX wieku Julian Fałat, wyśmienity akwarelista, zmienił zarówno tematykę, jak i technikę swoich prac, tworząc obrazy olejne, przedstawiające zarówno wielopostaciowe sceny rodzajowe, jak i podkrakowskie krajobrazy. Do tych pierwszych należy obraz „Przed cerkwią”, w którym temat wielobarwnego tłumu wydaje się jedynie pretekstem dla rozstrzygnięć artystycznych i otwiera wąską grupę obrazów, w której Fałat skupia się na zupełnie innych jakościach, zarówno stylistycznych, jak i formalnych. Bohaterem tych wyjątkowych kompozycji jest wielobarwny tłum ukazany z lotu ptaka. Przywoływany powyżej obraz ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie „malowany jest krótkimi pociągnięciami pędzla, sprawiającymi, że widz ma wrażenie jego szkicowości. Artysta posłużył się ograniczoną paletą barw i oparł jego kolorystykę na kontraście brązów i błękitu, uzupełnionych zgaszoną bielą. Równie prosta jest kompozycja obrazu zorganizowana tak, że wzrok widza skupia się na środkowej grupie modlących się kobiet. Mur okalający świątynię oraz pusta, a jednocześnie bardzo bogata malarsko, ściana po prawej stronie organizują przestrzeń, skupiając wzrok widza na postaciach wieśniaczek w ciemnych strojach. Białe chusty na ich głowach stanowią jakby umowną granicę między brązem strefy ‘ziemskiej’ a błękitem nieba” (Światosław Lenartowicz, <https://zbiory.mnk.pl/pl/wyniki-wyszukiwania/katalog/115979>, dostęp: 31.08.2023). Kolejnym obrazem z tego cyklu jest „Kazanie na odpuście w Kalwarii” z 1906 (Muzeum Narodowe w Krakowie), gdzie Fałat jeszcze bardziej potęguje oddziaływanie skłębionego, wielobarwnego tłumu, ukazanego z ptasiej perspektywy. Grupa słuchaczy kazania przedstawiona lekko z góry nawiązuje do perspektywy użytej przez Fałata w przełomowej „Berezynie”, malowanej wraz z Wojciechem Kossakiem.

Motyw barwnego korowodu pojawia się później dopiero w latach 20. XX wieku, kiedy to na dobre Fałat powrócił do trudnej techniki akwareli, opanowując ją w sposób mistrzowski. Artysta uwiecznił pierwszą procesję Bożego Ciała w Toruniu po 140 latach nieobecności tej tradycji na Ziemiach Polskich. Prezentowana w katalogu procesja z Częstochowy nawiązuje pod względem stylistycznym i kompozycyjnym do muzealnej wersji ze Zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, jednak przewyższając ją pod względem kompozycji i intensywnej palety barwnej. W dziełach przedstawiających wielobarwny korowód dostrzegalne są rozmaite inspiracje japońską estetyką, przejawiające się w sposobie budowy obrazu, przesunięciu centralnej osi kompozycji, charakterystycznym formacie papieru oraz przede wszystkim w syntetyzowaniu uproszczonej formy. Reprezentatywne ujęcie „z lotu ptaka” zaczerpnięte jest ze stylistyki mistrza japońskiego drzeworytu i jednego z najbardziej rozpoznawalnych twórców ukiyo-e Andō Hiroshige. Przedstawiona scena została wykonana swobodnymi pociągnięciami silnie rozrzedzonych akwareli, w których czuć wręcz haptyczne i strukturalne właściwości użytej farby, czyli wody. Elementy kompozycji są pozbawione jakichkolwiek szczegółów, zbliżając Fałata do dzieł ekspresjonistów. Swobodne, rozlewające się plamy oraz rozżarzone, unikatowe w twórczości artysty świetliste kolory nadają charakter swoistej „abstrakcyjności”. Prezentowana praca należy do szalenie rzadkich dzieł Fałata zorientowanego bardziej na wręcz awangardowe myślenie o obrazie niż etnograficzną rejestrację ludowych tradycji.

12

JULIAN FAŁAT

1853-1929

"Żywiec", 1891

akwarela/papier, 53 x 85 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Fałat Żywiec 91'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 500 - 17 900 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, sierpień 2001

kolekcja prywatna, Warszawa



Istotną cezurą w twórczości wybitnego akwarelisty Juliana Fałata była przeprowadzka do uzdrowskiego miasteczka – Bystrej Śląskiej położonej nieopodal Bielska i Żywca. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwyił się odmiennym od rozlewisk w Osieku ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczy górskich, porośniętych 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, rozstawiając 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. Spodobła 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. Nie 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, uzdrowskiej wiosce. „Nim podjął ostateczną decyzję o osiedleniu się właśnie w tym miejscu, przyjechał tu jeszcze raz w lipcu 1907 roku 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 Nehrich 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 wznosił 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 Beskidu Śląskiego. Bogactwo podejmowanych wówczas wątków tematycznych szło w parze ze stosowanymi przez artystę nowymi rozwiązaniami formalnymi. Wiele jego

obrazów z tego okresu to usytuowane w górskim krajobrazie sceny rodzajowe, a właściwie rozległe kompozycje pejzażowe wzbogacone pierwiastkiem narracyjnym, ożywione drobnymi, ruchliwymi figurkami ludzi lub zwierząt. Raz to kobiety lub dzieci zbierające chrust w beskidzkich lasach lub niosące na plecach jego wiązki podczas śnieżnej zimy (Teresa Dudek Buja-rek, Julian Fałat – życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 181).

Prezentowana praca to doskonały przykład charakterystycznej manieri mistrza akwareli z okresu beskidzkiego. Konstrukcja obrazu – format oraz układ kompozycyjny – nawiązuje do sztuki japońskiej, której Fałat był wielkim orędownikiem. Kadr ujmuje panoramiczne delikatne grzbiety Beskidów, otulone przez rozlewiska Jeziora Żywieckiego. Pejzaż urozmaicają charakterystyczne dla Fałata akcenty: bażanty czy pies obserwujący dzikie ptactwo.



13

KAZIMIERZ STABROWSKI

1869-1929

Wodospad na Teneryfie, około 1909-13

pastel/papier, 63 x 47 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'K Stabrowski'
na tekturowym zaplecku nalepka z opisem: "TENERYFA - WODOSPAD"

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 500 - 6 800 EUR

Konrad Stabrowski był artystą pierwotnie o czysto akademickim wykształceniu wyniesionym z petersburskiej akademii. Unowocześnił jednak swój warsztat, gdy powrócił na studia zaraz po reformie uczelni (uczył się m.in. u Iłji Riepina) oraz w 1898 po wyjeździe do Paryża, aby szkolić się w Académie Julian. Odebrana nauka została dobrze wykorzystana przez artystę. Swoje umiejętności zaprezentował w 1900 na Powszechnej Wystawie w Paryżu, gdzie za obraz „Cisza wsi” został nagrodzony srebrnym medalem. W kolejnych latach związał się ze środowiskiem warszawskim, od 1904 był rektorem SSP. Twórczość tego okresu jest wyrazem inspiracji secesją, w której widoczna jest zrywająca ze sztywną akademicką doktryną giętkość linii i falistość konturów miętko modelowanej plamy barwnej. Znanym przykładem tego okresu twórczości artysty jest obraz „Paw – portret Zofii z Jakimowiczów Borucińskiej” przedstawiający modelkę na balu, podczas którego zbierano środki na prowadzenie SSP. Po rezygnacji z funkcji rektora w 1909 w wyniku oskarżenia o okultyzm zaczął intensywnie podróżować. Odwiedził m.in. Skandynawię, Europę Zachodnią oraz Wyspy Kanaryjskie, których widoki uwiecznił w licznych obrazach impresyjnie oddających nastrój miejsca. Zachwycony naturą tych ostatnich namalował obrazy o takich tytułach jak: „U wybrzeży Teneryfy”, „Ogród Hesperyd”, „Krater Pico de Teide w południe”.

Prezentowany pastel prawdopodobnie przedstawia Barranco del Infierno na Teneryfie – „Piekielny Wąwóz”, który oglądał w czasie wyprawy na wulkaniczny szczyt wyspy. Prace dokumentujące wyprawę były wykonywane barwami nasyconymi i głębokimi, kontrastowane rozbielonymi i zmatowiałymi utrwalały atmosferę miejsc w nieoczywistych kadrach. Tworzące je harmonijne dysonanse, mgliste zestroje barwne autor mógł używać, aby wyrazić swoją romantycznie osadzoną wyobraźnię, a także w roli symbolu.



14 ↑

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

"**Étude de visage**" ("Studium twarzy"), 1949

ołówek, akwarela/papier, 33 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Lempicka'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 700 - 20 100 EUR

POCHODZENIE:

pracownia artystki

kolekcja Christie Tamara Foxhall, Houston (zakup od artystki)

do 1992 roku kolekcja prywatna, Waszyngton

dom aukcyjny Sotheby's, Nowy Jork, wrzesień 2021

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Alain Blondel, Tamara de Lempicka, Catalogue raisonné, 1921-1979, Lausanne 1999. poz. A.216., s. 484 (il.)

W latach 40. nastrój prac Łempickiej uległ wyraźnej zmianie. W miejsce zainteresowania pięknem jednostki i głębią charakteru na pierwszy plan obrazów wychodzą skupione, pełne powagi spojrzenia postaci, wywołujące nastrój niepewności oraz niepokoju o indywidualny los, niosąc wanitatywne przesłanie. Na koniec tej samej dekady Łempicka zaczyna tworzyć również prace abstrakcyjne, do których pierwszym krokiem były niemal surrealistyczne w charakterze kompozycje. Przedstawiały one stłumione, biomorficzne formy, w których podążała do nadrealnej wyobraźni, włączając się w obszar poszukiwań Salvadora Dalí czy André Massona, np. integrując makabryczne pejzaże z wyabstrahowanymi od reszty częściami ludzkiego ciała („Surrealistyczna dłoń”, 1947).

Mimo że na wyjątkowy styl artystki składały się liczne modernistyczne prądy, prezentowane studium jednocześnie świadczy o równoległe i stale trwającym zachwycie Łempickiej nad włoskim renesansem (np. „Studium za Botticellim”). Liczne układy kompozycyjne Łempickiej są wywiedzione z obserwacji sztuki Cinquecenta oraz XVI-wiecznymi, ekstatycznymi pozami manierystycznych realizacji sakralnych. Wyciągnięte z nich intensywne zainteresowanie światłocieniem, ekspresją oraz wyróżniające się charakterystycznym ciężarem spojrzenia możliwe są do prześledzenia we wcześniejszych pracach artystki, takich jak m.in. „Saint Moritz” (1929), „Blask” (1932), „Matka przełożona” (1935), a także na prezentowanym rysunku.



JACEK MIERZEJEWSKI
1883-1925

Szkic głów do "Pogrzebu", około 1918

akwarela, ołówek, technika mieszana, tusz/papier, 19,5 x 16 cm
opisany u góry: 'i wszystkich nas jest los | jednakowy | i niewart innej pogrzebowej | mowy'
na odwrociu szkic głowy dziecka oraz spis (zakupów)

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR

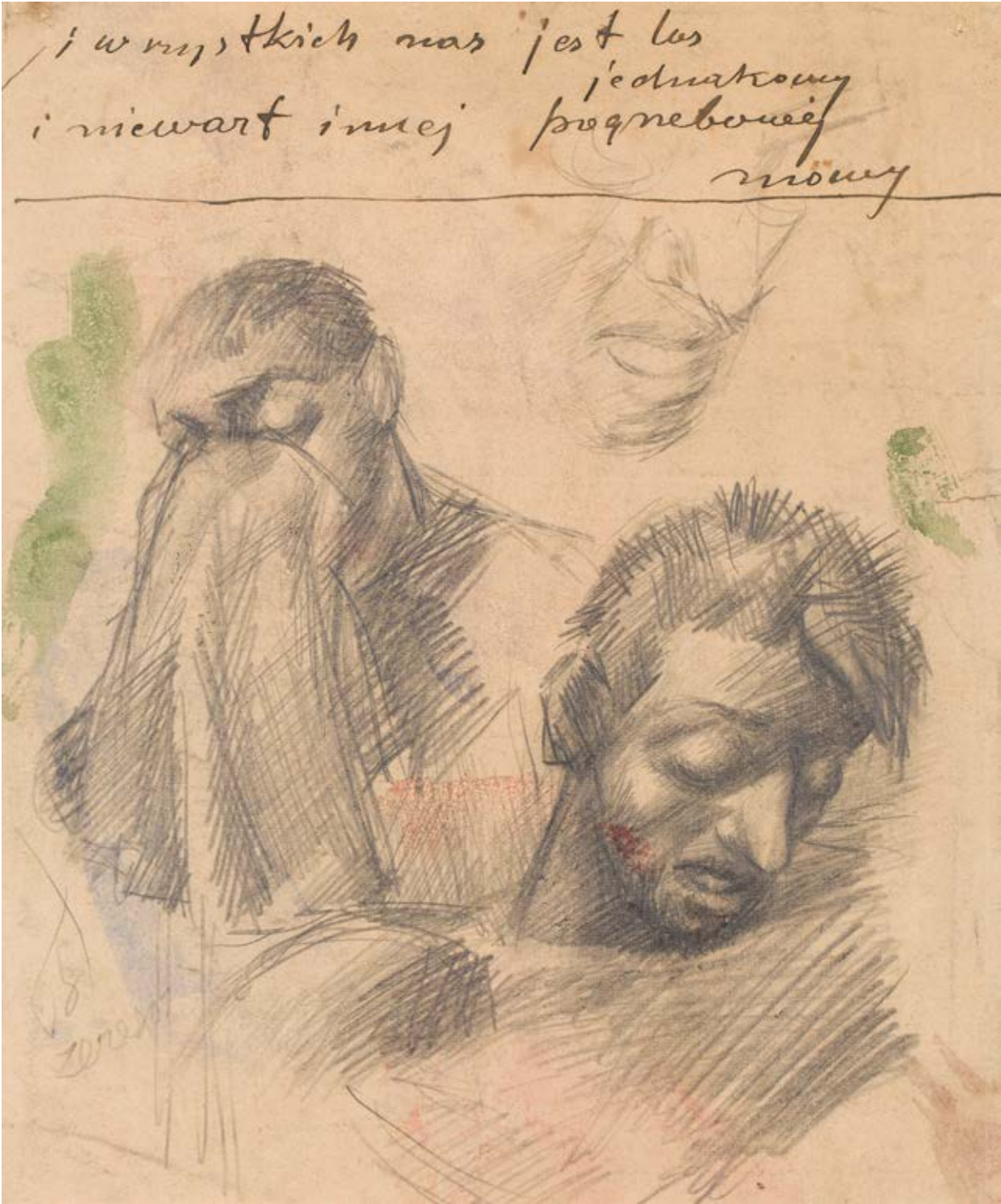
POCHODZENIE:
kolekcja Andrzeja Ryszkiewicza
kolekcja prywatna, Polska

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,
s. 89 (il.), nr kat 152

„Oczywiście zawsze interesujące są impulsy, które skłoniły artystę do malowania takiego czy innego obrazu, zwłaszcza jeśli chodzi o kompozycje tak szczególne jak ‘Umarlak’ czy ‘Pogrzeb’. Wydaje się jednak, że jakieś osobiste odniesienia myślowe, choćby w sferze gorzkiej autoironii, do śmiertelnie już zagrożonego chorobą artysty byłyby ryzykowne, żeby nie rzec natrętne. Jeśli tak, to są one ogólniejszej, filozoficznej natury, na co wskazywałby naniesiony piórem przez artystę napis - epitafium na jednym ze szkiców rysunkowych do Pogrzebu: „i w wszystkich nas jest los jednakowy i nie wart”.

Władysława Jaworska, Jacek Mierzejewski. Malarz ciągle nieznany, [w:] Jacek Mierzejewski 1883-1925, Katalog wystawy monograficznej, Warszawa 1989, s. 9



16

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

Przed balem

akwarela, kredka/papier naklejony na płótno, 64 x 49 cm
sygnowany p.d.: 'Józef Mehoffer'

estymacja:

90 000 - 120 000 PLN

20 200 - 26 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Wiedeń

DESA Unicum, luty 2018

kolekcja prywatna, Warszawa



FIN DE SIÈCLE WEDŁUG MEHOFFERA

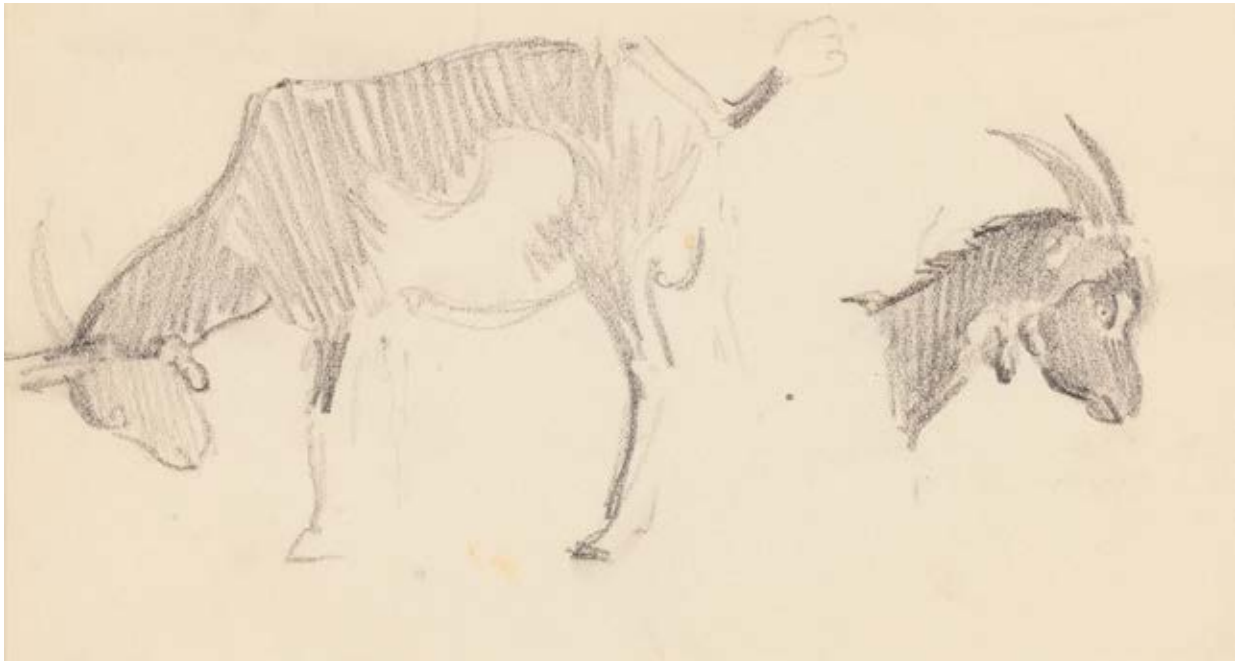
Malarstwo Mehoffera, zarówno sztalugowe, jak i monumentalne, jest doskonałym przedstawieniem bogatej symboliki i dekoracyjnych tendencji w sztuce polskiego modernizmu. Współgrając z warsztatowym perfekcjonizmem, jego malarstwo kształtowało się pod wpływem nowatorskich prądów: wiedeńskiej secesji, francuskich nabistów i symbolistów. U artysty silnie związanego z Krakowem istotną część twórczości stanowią portrety mieszczaństwa dawnej stolicy. Mehoffer osiągnął w nich mistrzostwo, werystycznie zaprezentował fizjonomię rysów modelek, nadając ich wizerunkom zarówno intymny, jak i reprezentacyjny charakter. W kobiecych portretach, oddających pełen uroku klimat epoki, w pełni uwidaczniała się skłonność Mehoffera do dekoracyjności. W swoich pracach przedstawiał wyrafinowany styl bycia i ubioru kobiet z wyższych warstw społecznych. Potrafił oddać otaczającą je aurę zmysłowości, wytwornej elegancji oraz tajemniczej głębi psychologicznej.

Mehoffer przywiązywał szczególną wagę do strojów, doceniając ich artystyczny walor i postrzegając je w kategoriach stylu danego czasu. W studenckich szkicownikach artysty odnajdziemy szykowne i wyrafinowane ubiory modnych paryżanek. Pojawiają się tam również słowa zachwytu młodego artysty nad kobiecymi portretami Carlosa Durana czy Hansa Makarta. Ze szczególnym zamiłowaniem Mehoffer tworzył portrety żony, którą malował wielokrotnie, zawsze w innym przebraniu, z licznymi akcesoriami. Bardzo często umieszczał portretowaną na ornamentalnym tle lub w równie dekoracyjnie potraktowanym wnętrzu. Często wizerunki te mają charakter dokumentu kostiumologicznego z epoki, choć nie zawsze. W portretach takich jak „W laurowej sali” z 1909 strój modelki posłużył artyście głównie jako pole doświadczeń malarskich – kompozycyjnych i kolorystycznych.

Jego zainteresowanie kobiecym ubiorem można zauważyć również w cyklu grafik „Tancerka”, poprzedzonym licznymi rysunkami. Przedstawiają one Hiszpankę Rosario Guerrero, której występ miał okazję oglądać (wraz z żoną) w Monachium. Cykl wyraża jego intensywne zainteresowanie wytwornymi i wyrazistymi pozami, a także zachwyt nad bogatymi i różnorodnymi strojami hiszpańskimi.

Fin de siècle był okresem w malarstwie europejskim, w którym wizerunki i portrety kobiet uległy wyraźnemu spopularyzowaniu. Modelki były przedstawiane w niezwykle zróżnicowany sposób. Kobieta na rysunku Mehoffera zrywa z literackimi i malarskimi wizjami kobiecości przełomu wieków – heroinami i modliszkami krakowskiej bohemy. Odchodząc od stylistyki początku wieku, Mehoffer na rysunku zawarł więcej niż portret, oddając na nim prawie że baśniową rzeczywistość epoki XX-lecia, jej elegancję i wytworność, a jednocześnie światłość i naturalność inteligencji krakowskiej II RP. Portret został osadzony w salonowym wnętrzu. Sylwetka i rysy twarzy modelki zostały zindywidualizowane, a postać uchwycona w charakterystycznej pozie. Ubrana jest w błękitną sukienkę z odkrytymi ramionami, luźną wokół talii i długą za kolano. Ubiór dopełnia etola z prześwitującego, mlecznego materiału, biżuteria z klejnotem na czole, korale oraz podkreślający ich kolor przypięty czerwony kwiat. Składa się to na modną polską kreację lat 20., wzorującą się na tych paryskich.

Rysunek został naszkicowany rozedrganą kreską, jednocześnie intuicyjną i mistrzowską. Wypełniają go świetliste i jednobarwne kolory, które w połączeniu z cieniowaniem otówka i naturalnym kolorem papieru wyrażają swoiste, szalenie charakterystyczne dla Mehoffera piękno. Prezentowany rysunek jest więc w pewien sposób laurką polskiego XX-lecia – jednym z najpiękniejszych momentów historii nowoczesnej Europy, który utrwala jego prawie że baśniową rzeczywistość, inteligenckie sfery Krakowa, przerwana tragicznym okresem wojny.



17

JÓZEF MEHOFFER
1869-1946

Zembrzyce. Koziołki

ołówek/papier, 10 x 18,5 cm

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
ze spuścizny po artyście

18

JÓZEF MEHOFFER
1869-1946

Portret Ernsta Rudigera von Starhemberga - obrońcy Wiednia z 1683 roku

ołówek/papier, 19 x 11 cm
opisany wewnątrz przedstawienia: 'Starhemberg'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
ze spuścizny po artyście



TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret kobiety

pastel, ołówek/papier, 48 x 30 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'T.Axentowicz'
na odwrociu pieczęć ramiarza

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
7 900 - 10 100 EUR

Charakterystycznym aspektem wizualnym prac Teodora Axentowicza jest stonowana, ograniczona i chłodna paleta. Na ich powierzchni często możliwy jest do zauważenia dukt pędzla czy kredki, szkicowo wydobywający formy o zatartych konturach. Podporządkowanie kolorystyczne kompozycji często opiera się na współbrzmieniu 4-5 kolorów. Rozłożenie tonów doprowadzone jest jednak przez Axentowicza do współbrzmienia, gdzie powierzchnia płótna stanowi harmonijną kompozycję wzajemnie oddziałujących, unikających kontrastów kolorów.

Widoczne jest to zwłaszcza w licznych portretach malowanych przez Axentowicza. Ich kunszt artysta doprowadził do mistrzostwa w Paryżu, czerpiąc z bezpośredniego studiowania dawnych mistrzów w Luwrze, z którego wnioski zderzał z nurtami modnej sztuki ówczesnej światowej stolicy sztuki. Wśród najważniejszych nowoczesnych inspiracji Axentowicza wymienić można tworzących wówczas w Paryżu Giovanniego Boldini czy Johna Sargenta. Zwłaszcza repryza Amerykanina jest widoczna, zestawiając „Portret Madame X” z 1884 z obrazami „Czarnych dam” artysty malowanych od 1906.

Axentowicz po powrocie do Polski w 1895, poza tematem huculszczyny, nadal zafascynowany był portretem. Jego stałą cechą było korzystanie z miękkiej i falistej linii, wyprowadzonej z 13-letniego pobytu w Paryżu na koniec XIX wieku. Ta zestawiona z neutralnym tłem pozwalała wyciągnąć najważniejsze aspekty portretowanej, co wzmacniał, wpisując głowę modelek w ciasny kadr, podkreślający głębię psychologiczną pracy. Wykonywane najczęściej w technice pastelu potwierdzają maestrię opanowania medium przez artystę, a kunsztem wykonania i realizmem świadczą o ukończeniu przez niego Akademii w Monachium. Jednoczesna skłonność do idealizacji, wpisana w subtelną, eteryczną tonację przywołuje naukę odbytą u Carolusa-Durana, który to wprowadził Axentowicza na arystokratyczne salony Paryża. Portretował przede wszystkim kobiety, silne i pełne wdzięku, często pozbawione uśmiechu, których nastrój przypomina kompozycje Jamesa Mc Neilla Whistlera.





20

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Alegorie pięciu zmysłów - zestaw 5 prac

sangwina/papier, wymiary każdej pracy 43,5 x 59 w świetle oprawy
każda praca sygnowana: 'P. STACHIEWICZ'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

11 200 - 17 900 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Ostoya, wrzesień 2009
kolekcja prywatna, Polska



Piotr Stachiewicz w pracowni, źródło: NAC

ZMYŚŁY UOSOBIONE

Piotr Stachiewicz, poza charakterystyczną działalnością portretową, był wziętym rysownikiem, o czym świadczą zlecenia na ilustracje do publikacji wielkich XIX-wiecznych powieściopisarzy i poetów. Wśród nich wymienić należy nie tylko Henryka Sienkiewicza, ale także Elżę Orzeszkową i Marię Konopnicką. Projekty Stachiewicza towarzyszyły również humorystycznym wierszom, takim jak „Dziad i baba” Józefa Kraszewskiego oraz protoromantycznym „Balladom i romansom” Adama Mickiewicza. Rozpoznawalność przyniosły artyście także zlecenia na ilustracje w prasie oraz własna działalność wydawnicza – z jego inicjatywy w 1888 powołano polskie czasopismo artystyczne „Świat”. W 1894 wykonał ikoniczny plakat Powszechnej Wystawy Krajowej we Lwowie, a dziesięć lat później jego projekt z alegorią malarstwa zapowiadał jubileuszową wystawę Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. U schyłku XIX i XX wieku obok malarstwa historycznego i scen inspirowanych polskim folklorem artyści równie chętnie, często w celach zarobkowych, podejmowali bardziej uniwersalne tematy. Grafiki z cyklu „Alegoria pięciu zmysłów” Piotra Stachiewicza stanowią reprezentatywny przykład dla XIX-wiecznej sztuki kameralnej.

Prezentowany cykl „Alegoria pięciu zmysłów” został wykonany sangwiną, czerwono-brunatną kredką, której miękka struktura pozwala uzyskać łagodne przejścia tonalne. O podobieństwach w sposobie pracy polskiego artysty do technik wykorzystywanych przez impresjonistów pisze historyczka sztuki Marta Marek. Działający na przełomie wieków „Stachiewicz wspomagał swój warsztat malarski fotografią. Wpływ tego medium dostrzegalny jest w dwóch aspektach. W pierwszym ma znaczenie kompozycyjne. Obraz był pomocny artyście w rozplanowaniu ujęcia na rysunku lub płótnie (...) W drugim natomiast dowodzi roli inspirującej w zakresie stosowania środków formalnych” (Malarz Piotr Stachiewicz i portrety członków rodziny w zbiorach Muzeum Historycznego Miasta Krakowa [w:] „Krzysztofory. Zeszyty Naukowe Muzeum Historycznego Miasta Krakowa”, Kraków 2018, s. 212). Sposób opracowania prac koresponduje z ich sensualną tematyką. W ujęciu Stachiewicza alegorie słuchu, wzroku, smaku, dotyku i węchu wydają się postawione ze sobą na równi w antykizującym entourage’u. Na prezentowanych pracach temat zmysłów został zasugerowany zarówno przez ruch postaci, jak i otaczające je atrybuty. Personifikacja słuchu wodzi palcami po harfie, smaku – w teatralnym geście delektuje się kielichem winogron. Natomiast długowłosa postać symbolizująca zmysł węchu w delirycznym zachwycie napawa się wonią bujnych kwiatów. Reprezentatywna dla zmysłu dotyku jest natomiast praca przedstawiająca intymną scenę cielesnych pieszczot. Tymczasem alegorię wzroku uosabia mężczyzna patrzący z powagą na modeletto. Scena przywodzi na myśl mit o Pigmalionie. Zgodnie z nim młodzieniec zakochuje się w wyrzeźbionej przez siebie podobieżnie kobiecie, w którą miłościwa Afrodyta postanawia tchnąć życie. Motyw był chętnie eksploatowanym tematem przez XIX-wiecznych symbolistów. Jego interpretacji podejmowali twórcy, tacy jak William Morris czy Edmund Burne-Jones.



21

JAN BAŁOWSKI
1872-1934

Kobieta z bukietem chabrów

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

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



22

FRANCISZEK ŻMURKO
1859-1910

Portret kobiety

ołówek/papier, 8,5 x 7,5 cm
sygnowany l.d.: 'Fr.Żmurko'

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR



23

PIOTR STACHIEWICZ
1858-1930

Kobieta w zawoju

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

estymacja:
14 000 - 20 000 PLN
3 200 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Poznań



24

ALICJA HOHERMANN

1902-1943

Dziewczynka z niezapominajką, 1936

gwasz, ołówek/papier, 33 x 24,8 cm (arkusz)
sygnowany i datowany l.d.: 'Alice Hohermann 36'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 700 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja rodziny Adam, Mauritius
kolekcja Christiana Sauziera, kolekcjonera sztuki i członka The Royal Society of Arts and Sciences of Mauritius, Mauritius (do 2014)
kolekcja rodziny Christiana Sauziera, Mauritius
kolekcja prywatna, Mauritius (zakup w 2016 na aukcji spuścizny kolekcjonera)



25

ALICJA HOHERMANN

1902-1943

Bukiet kwiatów, 1938

olej/tektura, 54 x 46,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'alice Hoherman 38'

estymacja:
7 000 - 12 000 PLN
1 600 - 2 700 EUR



26

ARTUR MARKOWICZ
1872-1934

Ulica Szeroka na krakowskim Kazimierzu, 1917

pastel, ołówek/papier, 29,5 x 43 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Artur | Markowicz | 1917 Kraków'
opisany nieczytelnie na odwrociu

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Izrael
kolekcja prywatna, Litwa



27

ABRAHAM NEUMANN
1873-1942

Pejzaż wschodni

pastel/karton, 50 x 70 cm
sygnowany l.d.: 'a.Neuman'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 200 - 4 100 EUR



28

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Handlarz owoców z Konstantynopola, 1919

akwarela/papier, 67 x 57 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Constantinopol 1919. | F. M. Wygrzywalski'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 700 - 4 100 EUR



29

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Modlitwa na pustyni

pastel/papier, 50 x 70 cm
sygnowany l.d.: 'F. M. Wygrzywalski senior'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR

30

TEOFIL KWIATKOWSKI

1809-1891

Para pod drzewem

kredka/papier, 15 x 11 cm

sygnowany p.d.: 'T. Kwiatkowski'

na odwrociu opisany: 'T. Kwiatkowski | Paris n°65. rue de Rennes'

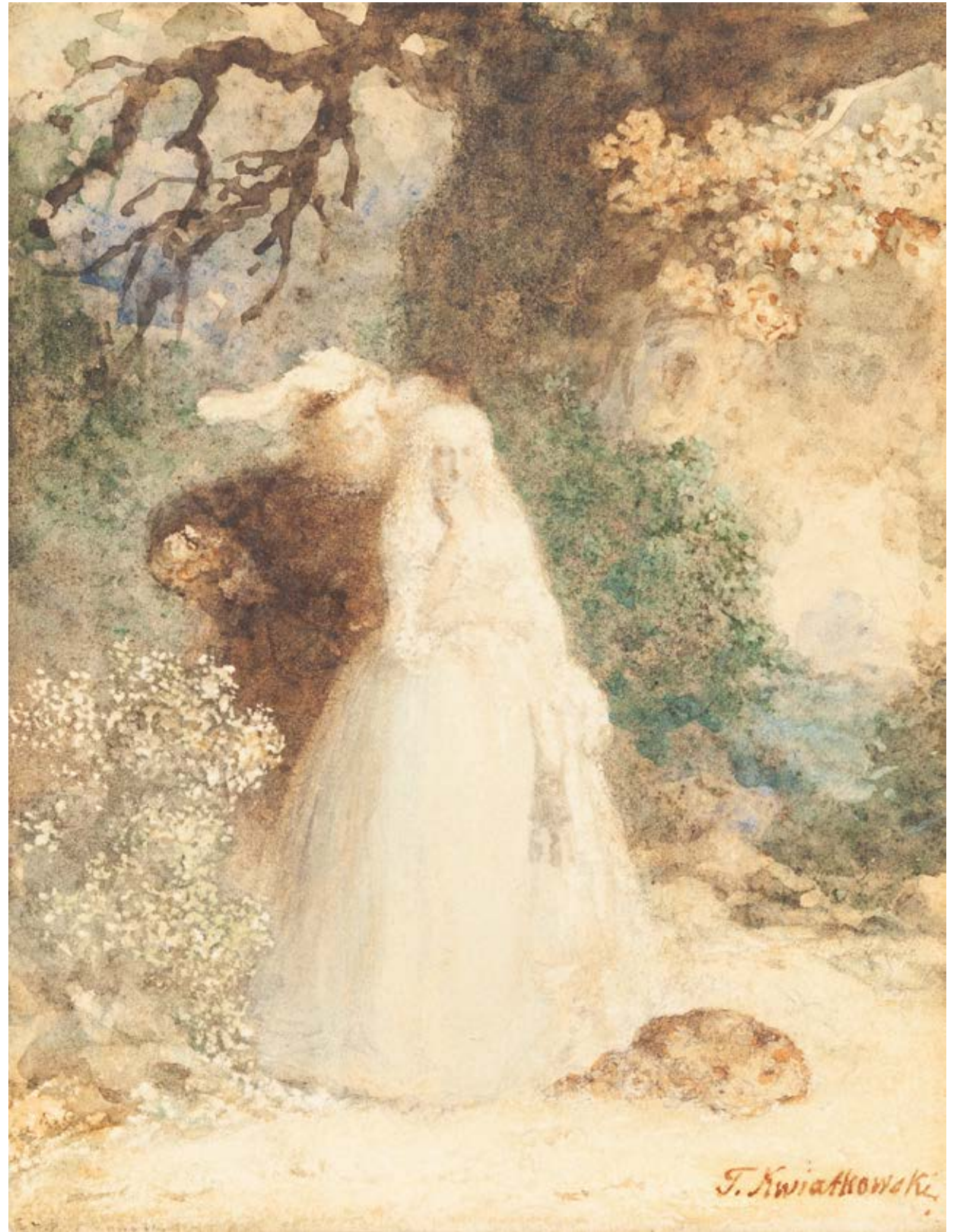
estymacja:

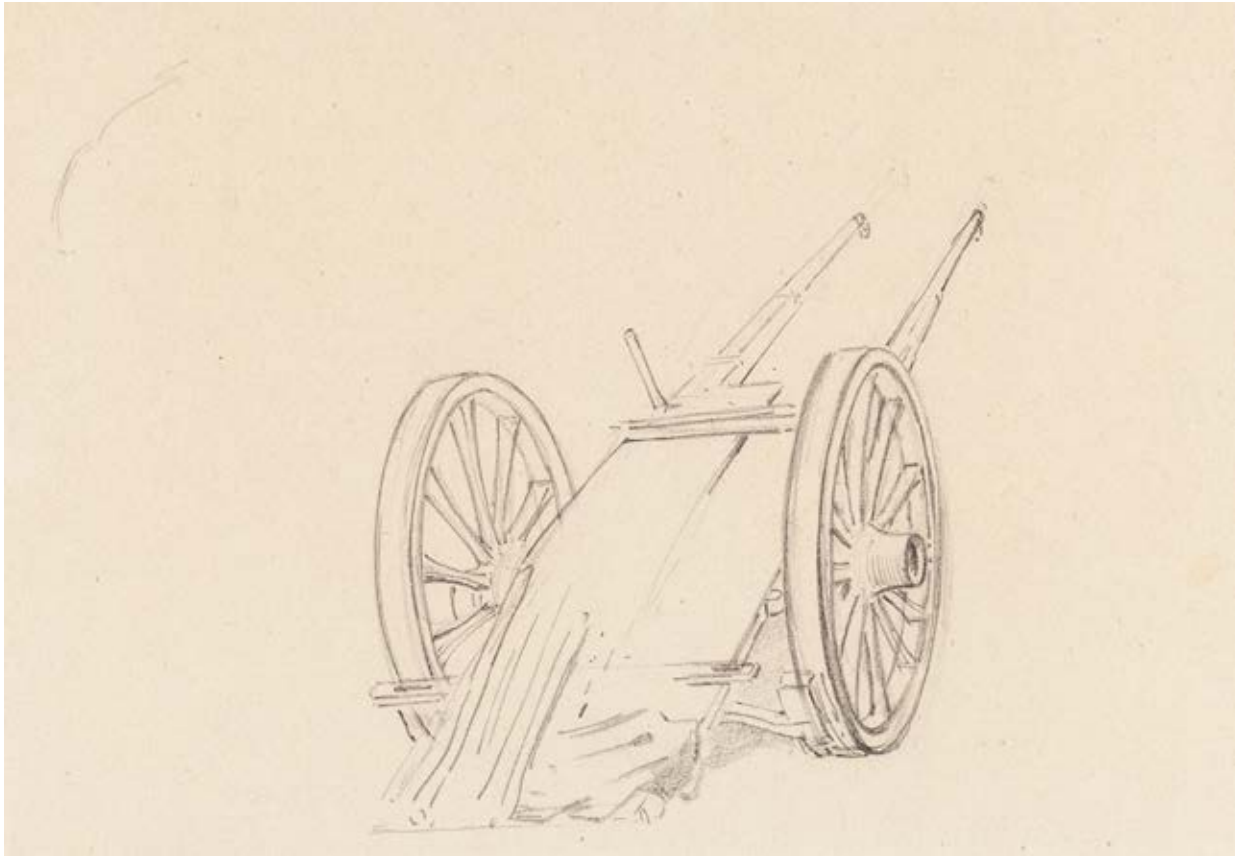
12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

„Kwiatkowski [bowiem] znakomicie posługiwał się techniką akwarelową. Jego niewielkie rozmiarami dzieła cechuje elegancja, malowniczość, wyrafinowana gama kolorystyczna, wirtuozeria w oddawaniu efektów światła i cienia, różnicowanie planów następuje w nich swobodnie i sprawia wrażenie osiągnięcia celu z naturalną lekkością. (...) Akwarela sprawia wrażenie jakby żyła odrębnym życiem, z uprawnioną dla wiodącej techniki przedstawienia niezależnością, luźno, umownie, z pewną dezynwolturą, dostosowując się do kanwy rysunku. Zachwyca bogactwo indywidualnie wypracowanej techniki, cała gama odcieni, gradacja stopnia nasycenia akwareli od najbardziej przejrzystej, laserunkowej, po najgłębsze tony możliwe do uzyskania w farbie wodnej, gęste, nieprześwitujące, bliskie efektowi kryjącego gwaszu. Plama kładziona jest małym, miękkim pędzlem, delikatnymi dotknięciami farby, od precyzyjnie kontrolowanego stopnia jej rozlania, po wręcz miniaturskie punktowanie widoczne dopiero pod szkłem lupy”.

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





31

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

Wózek dwukołowy

ołówek/papier, 16,5 x 23,5 cm

na odwrocie stempel: 'HOTEL DROUOT | JOSEPH CHELMONSKI |ETUDE DUMOUSSET – DEBURAU'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 000 EUR

WYSTAWIANY:

Józef Chełmoński. Odzyskane rysunki, Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu, czerwiec-lipiec 1996

LITERATURA:

Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński, odzyskane rysunki, katalog wystawy, Poznań 1996, poz. kat. 2



32

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

Obejście

ołówek/papier, 15,5 x 33 cm

na odwrociu opisany: 'Chelmonski'

na odwrocie stempel: 'HOTEL DROUOT | JOSEPH CHELMONSKI |ETUDE DUMOUSSET – DEBURAU'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

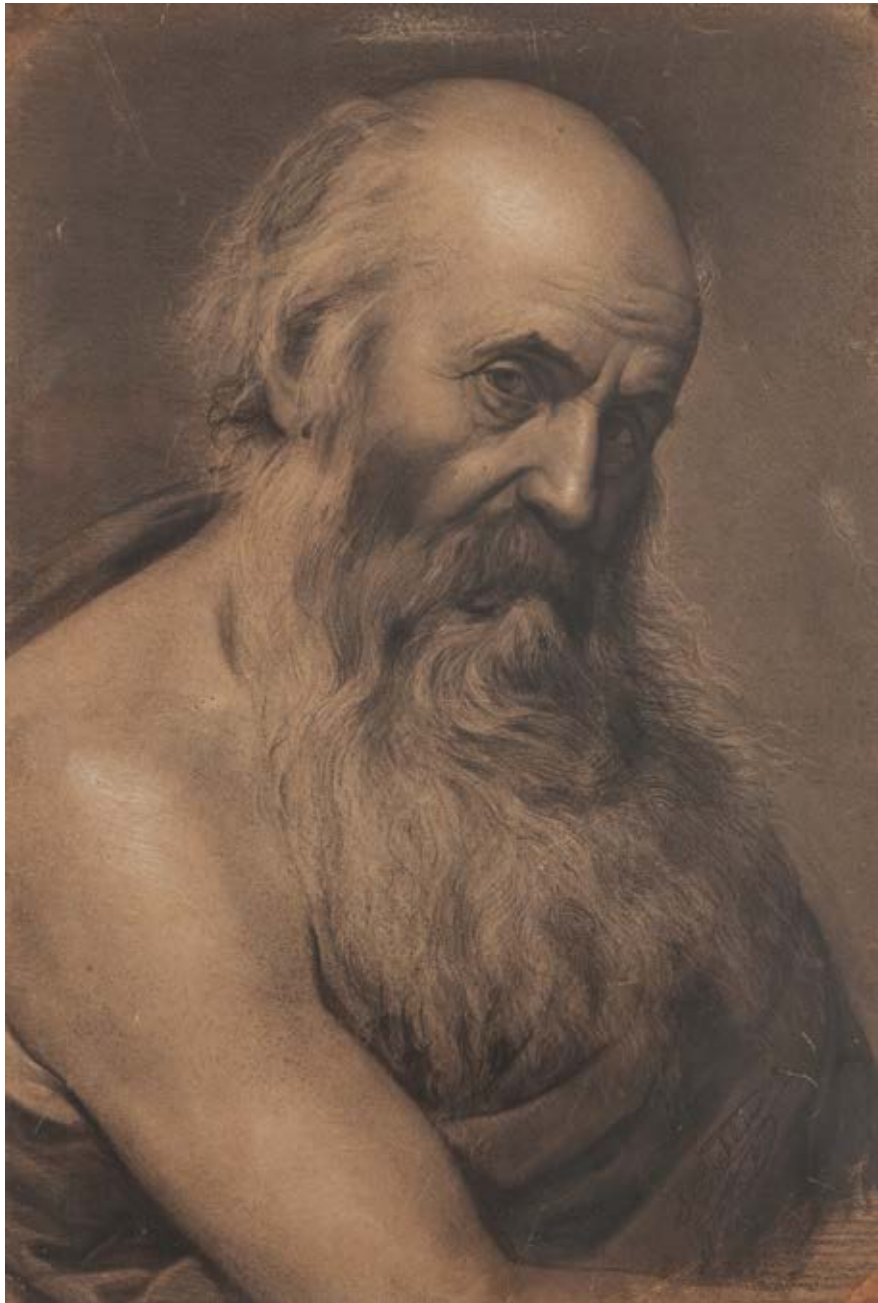
2 700 - 4 000 EUR

WYSTAWIANY:

Józef Chełmoński. Odzyskane rysunki, Galeria Miejska Arsenał w Poznaniu, czerwiec-lipiec 1996

LITERATURA:

Tadeusz Matuszczak, Józef Chełmoński, odzyskane rysunki, katalog wystawy, Poznań 1996, poz. kat. 24



33

JÓZEF BUCHBINDER

1836-1909

Portret starca ("Eliasz"), 1879

kredka, ołówek/papier, 55 x 37 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Buchbinder | 27 (...) 79'
opisany na odwrociu

estymacja:

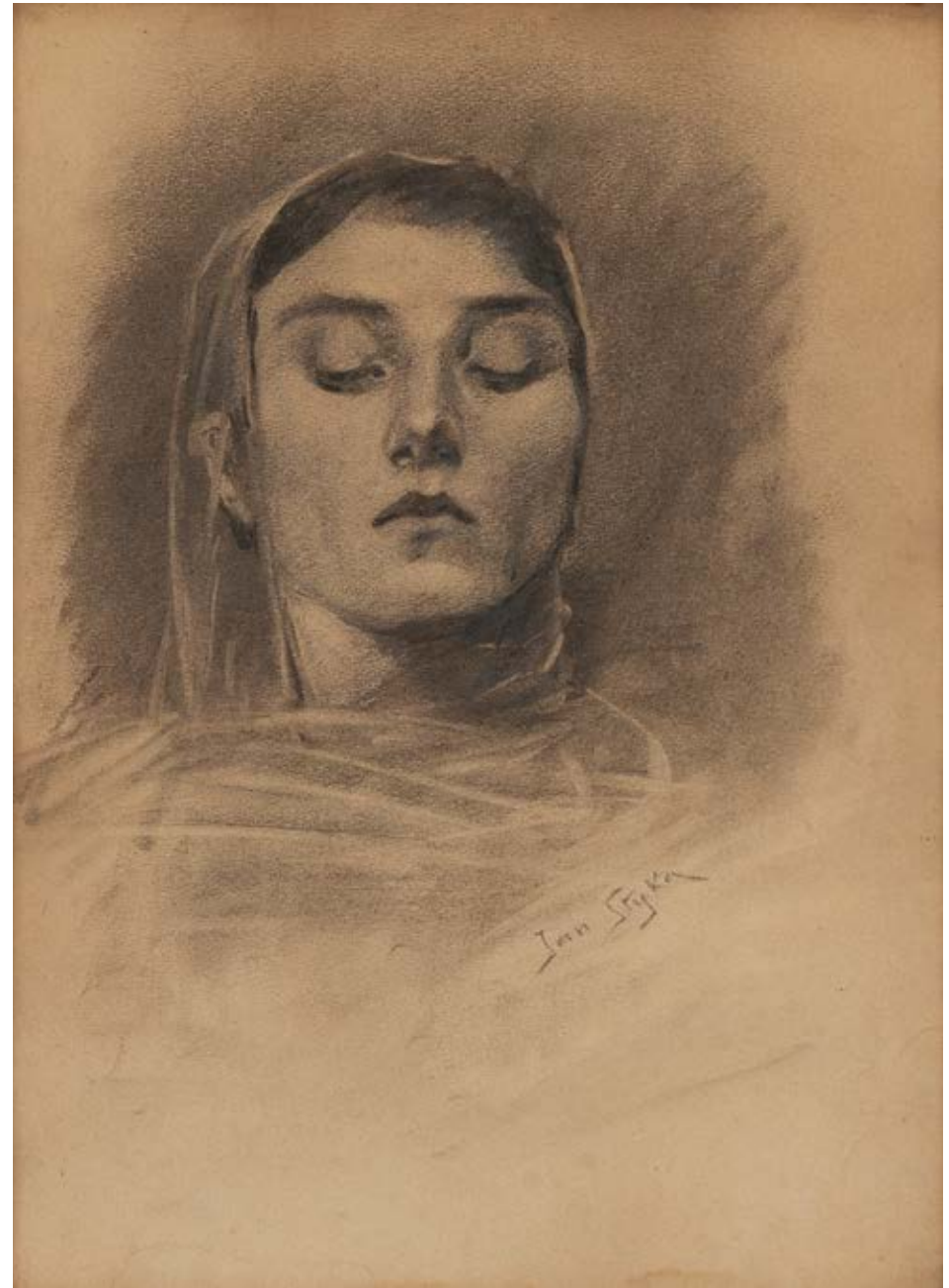
4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, września 2018

kolekcja prywatna, Warszawa



34

JAN STYKA

1858-1925

Portret kobiety

ołówek/papier, 31 x 23 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Jan Styka'

estymacja:

2 800 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



35

STANISŁAW JANOWSKI

1866-1942

Portret wójta

akwarela/papier, 63 x 45,5 cm
sygnowany i opisany l.g.: 'St. Janowski | wójt Jan Hryniak w Kaliczkanie (?)'

estymacja:
7 500 - 9 000 PLN
1 700 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, maj 2021
kolekcja prywatna, Warszawa



36

ZYGMUNT ROZWADOWSKI

1870-1950

Ulan na koniu, 1920

akwarela/papier, 27 x 32,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Z. Rozwadowski | 1920'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR



37

BOLESŁAW NAWROCKI

1877-1946

Para portretów - Teofil Jankowski i Maria z Zegertów Jankowska, 1894-97

- ołówek, węgiel/papier, 55 x 45,5 cm (w świetle oprawy)
- 1. Portret Teofila Jankowskiego, sygnowany, datowany i opisany p.d.: B.Nawrocki | Pabianice 1894'
 - 2. Portret MArii Jankowskiej, sygnowany, opisany i datowany l.d.: ' B.Nawrocki 97 r. | Pabianice'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR

38

STANISŁAW LENTZ

1861-1920

"Ordynat Zamoyski"

akwarela, ołówek/papier, 29,5 x 23 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany p.d.: 'Stanisław Lentz | Ordynat Zamoyski'

estymacja:
1 800 - 2 500 PLN
500 - 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Henryka Piątkowskiego
kolekcja spadkobierców Henryka Piątkowskiego, Polska



39 ↑

RAJMUND KANELBA

1897-1960

Portret Stasi Menkes, żony malarza Zygmunta Menkesa

akwarela/papier, 76 x 55 cm
sygnowany p.g.: 'Kanelba'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
10 100 - 13 500 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, listopad 2016
kolekcja prywatna, Warszawa

Rajmund Kanelba (Kanelbaum) w 1918 rozpoczął edukację artystyczną w warszawskiej SSP w klasach Stanisława Lentza oraz Tadeusza Pruszkowskiego. Studia kontynuował w wiedeńskiej akademii, a ostatecznie osiadł w Paryżu. Tam związał się z funkcjonującym polskim środowiskiem artystycznym oraz szeroko pojętą kolonią Montparnasse'u. W drugiej połowie lat 30. przebywał w Londynie oraz Stanach Zjednoczonych. Tam miał możliwość zapoznania się z panującymi przedwojennymi prądami. Twórczość tego okresu charakteryzuje dążenie do realizmu, w którym często artysta zestawiał elementy linearne z ekspresyjnymi. Do około 1948 głównie przebywał w Anglii, później na na zmianę mieszkał w Paryżu, Londynie oraz Nowym Jorku.

W jego wczesnych pracach malarskich podkreślano „skłonność do idealizowania” i „niemal akademicki rysunek”. Mimo licznych światowych podróży artysty, jego twórczość jest przede wszystkim wyrazem estetyki paryskiej, związanej z doświadczeniami kolorystów, wplecionej w malarskie doświadczenia ówczesnego malarstwa francuskiego. Korzystając z unikalnej tonacji barwnej oraz haptyczności farb, tworzył kompozycje bazujące na kontraście jednej barwy wobec niejednolitego tła, świadomie budując ostatecznie harmonijne zestawienie kolorystyczne. Charakterystyczna rezygnacja z reprezentacji detalu w naturalny sposób prowadzi rękę malarza od miękkich konturów, kreujących obraz do syntetycznej gry form i barw.

Prezentowany obraz przedstawia Stasię Menkes, żonę malarza Zygmunta Menkesa, która dzięki swojej urodzie często była modelką do obrazów artystów z kręgu École de Paris, w tym dla Leopolda Gottlieba. Obraz przedstawia charakterystycznie liryczny nastrój tworzony w obrazach Kanelby, gdzie swobodnie i szkicowo traktował studia kobiet i dzieci, osadzając je w kameralnych wnętrzach o lirycznym nastroju.





40 †
ALICJA HALICKA
1894-1975

Portret poety Louisa de Gonzague Frick'a

ołówek/papier, 49 x 31 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany oraz opisany l. g.: 'A Louis de Gonzague Frick |
eu beau poete et a lami charmont | Halicka'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, luty 2021
kolekcja prywatna, Warszawa



41 †
ZDZISŁAW CYANKIEWICZ (CYAN)
1912-1981

Akt stający

gwasz, ołówek/papier, 50,5 x 32,5 cm
sygnowany p.d.: 'cyankiewicz'

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



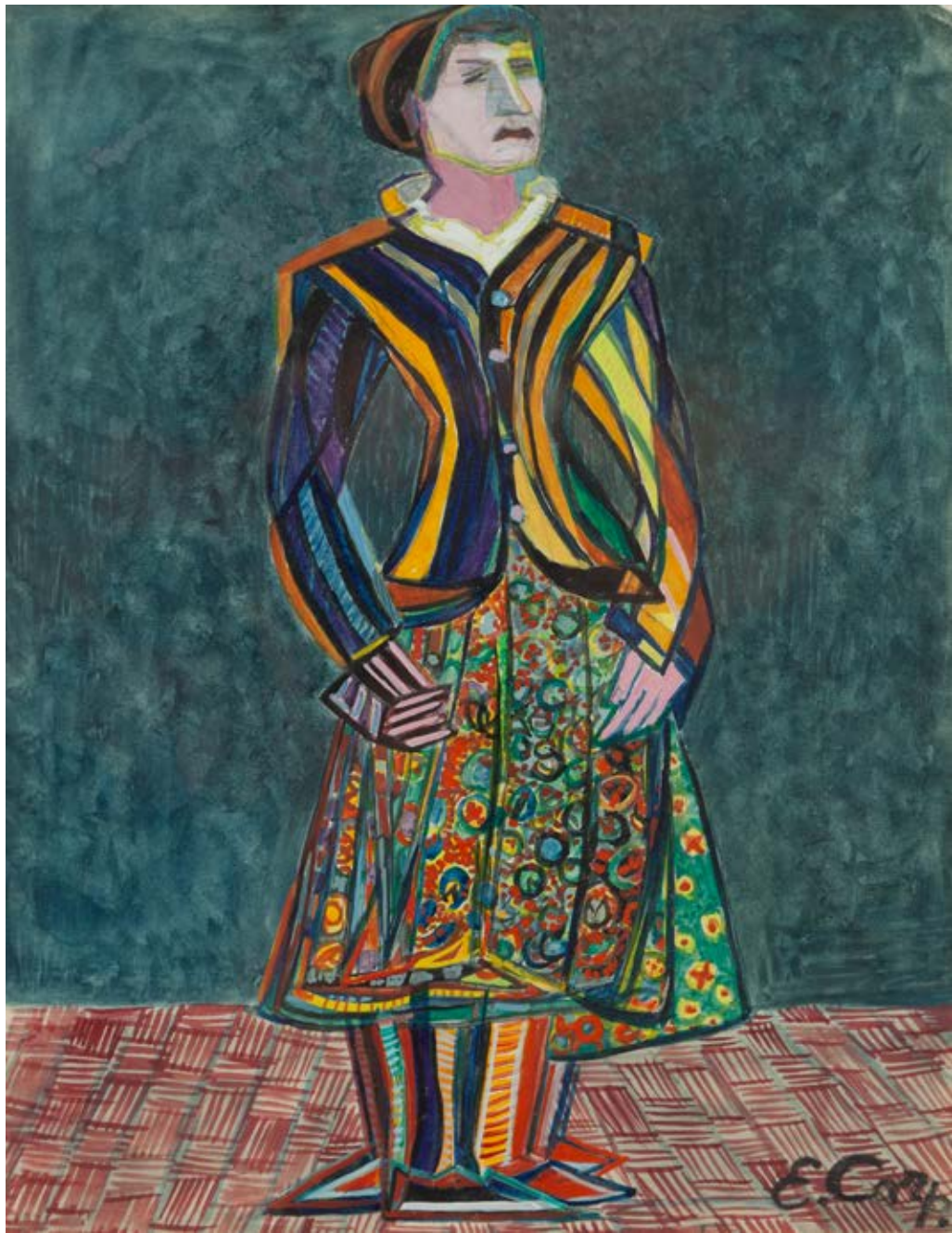
42
JOACHIM WEINGART
1895-1942

Akt kobiecy

akwarela, węgiel/papier naklejony na płótno, 48 x 33 cm
sygnowany p.d.: 'weingard'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 500 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



43 †

ESTERA KARP

1897-1970

Kobieta we wrzozystej spódnicy

gwasz/papier, 38,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'E.Carp.'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, listopad 2016

kolekcja prywatna, Warszawa



44 †

JERZY JANISCH

1901-1962

"Miasto" (Recto) / Szkic kompozycji (Verso), 1958

gwasz, ołówek/papier, 30,5 x 34 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Janisch | 58.'
na odwrociu opisany: '33 x 20,5 gwasz "miasto"'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR



45
STANISŁAW MASŁOWSKI
1853-1926

Pejzaż włoski, 1910
akwarela, ołówek/papier, 56 x 42 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.:
'ST. MASŁOWSKI | BORDIGHERA 1910'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, marzec 2017
kolekcja prywatna, Warszawa



46
JAN SOWIŃSKI
XIX-XX w.

Trzy kobiety, 1936
akwarela, gwasz/papier, 45 x 36 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Sowiński 1936'

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



47 †
MIECZYŚŁAW JABŁOŃSKI
1892-1965

"W hollu", 1934
akwarela, pastel, ołówek/papier, 37 x 26,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Mjabłoński'
na odwrociu nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych z opisem obrazu

estymacja:
2 200 - 3 500 PLN
500 - 800 EUR



48

WILHELM WACHTEL

1875-1952

Portret kobiety, 1934

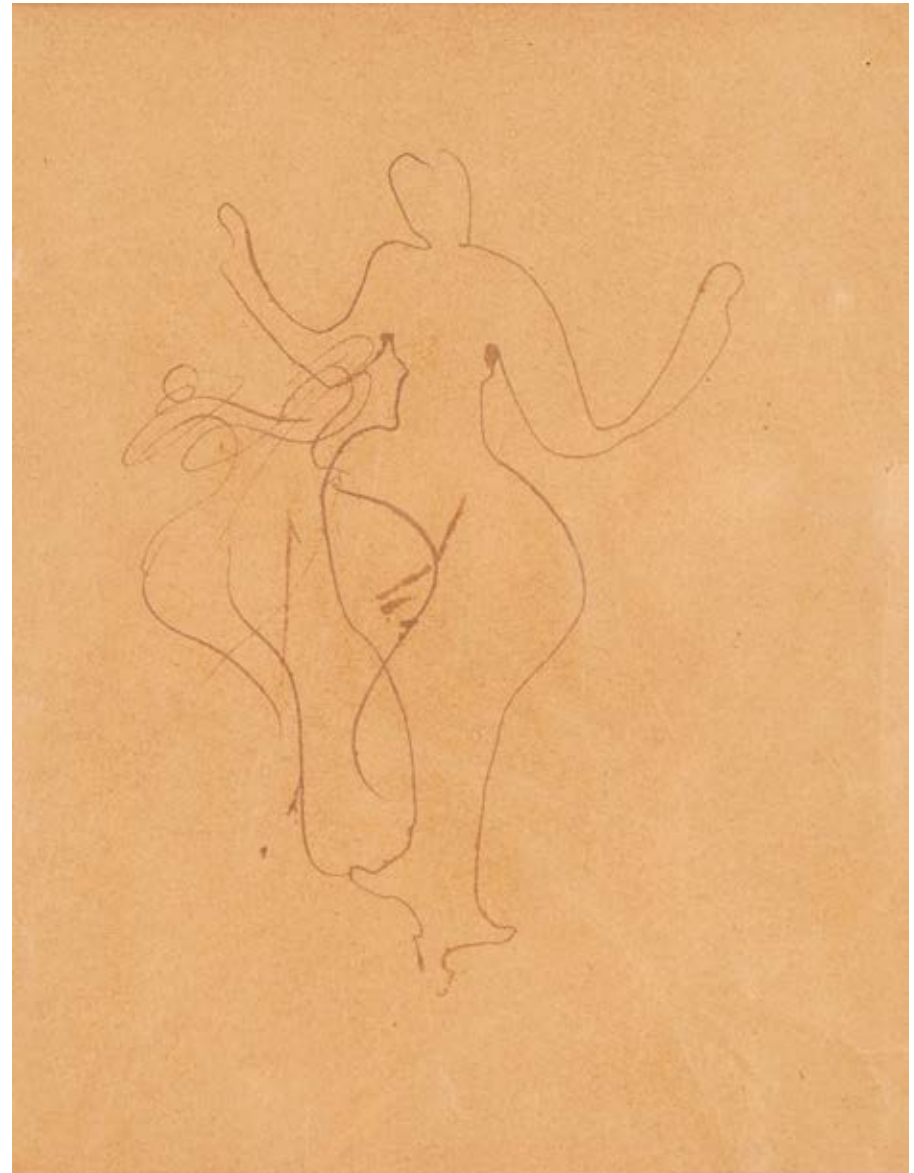
pastel/papier, 36 x 48 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'WILH | WAHLET | 1934'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



49

LEON KAZIMIERZ ANTONI CHWISTEK

1884-1944

"Szkic do Ledy"

tusz/papier, 19,5 x 16 cm (w świetle passe-partout)

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

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja spadkobierców artysty, Polska

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Zbiorowa wystawa dzieł Leona Chwistka, Kraków, wrzesień 1971

LITERATURA:

Zbiorowa wystawa dzieł Leona Chwistka, katalog wystawy, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1971, s. 51, nr. kat. 43



50 †

STANISŁAW KOPISTYŃSKI

1893-1969

Wypoczynek na plaży, lata 40. XX wieku

akwarela, ołówek/papier, 28,5 x 40 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'SKopystyński'

estymacja:
1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

51 †

JAN CYBIS

1897-1972

"Skoki", 1954

akwarela, ołówek/papier, 36 x 46 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Jan Cybis | Skoki 54.'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 800 - 2 700 EUR

52 †

TYMON NIESIOŁOWSKI

1882-1965

Sad, 1936

akwarela, ołówek/papier, 35,5 x 42 cm (w świetle passe-partout)
opisany p.d.: 'Wilno 24.XII.36r. | Od Tymona Niesiołowskiego
na gwiazdkę Kochanemu Panu Kwestorowi'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 700 EUR



POCHODZENIE:
DESA Unicum, wrzesień 2017
kolekcja prywatna, Polska



53

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Nokturn śródziemnomorski

gwasz/papier, 36 x 51 cm
faksymile podpisu artysty p.d.: 'S. Jaxa'
na ramie nalepka galeryjna

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:
Salon Connaissance, kwiecień 2022
kolekcja prywatna, Polska



54

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Pejzaż morski, 1928

gwasz/papier, 34 x 48,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S Jaxa | 1928'

estymacja:
9 000 - 15 000 PLN
2 100 - 3 400 EUR

55 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Akt siedzącej kobiety (recto) / Akt stojącego mężczyzny wsparego na kiju (verso), 1922

węgiel, akwarela, kreda, sangwina/papier, 60 x 48 cm

Akt stojącego mężczyzny wpartego na kiju sygnowany i opisany i datowany p.g.: '26-I-22/29-I-22 | 30-I 22' oraz l.d.: '5-6-7'

estymacja:

20 000 - 28 000 PLN

4 500 - 6 300 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 128 (il.), nr kat. II/24



56

ZOFIA PIRAMOWICZ

1880-1958

Osty - Pejzaż hiszpański, lata 20. XX w.

akwarela, gwasz/papier, 38,5 x 48 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Piramowicz'

na odwrociu nalepka z wystawy w Muzeum Etnograficznym w Krakowie z opisem obrazu

estymacja:

19 000 - 28 000 PLN

4 300 - 6 300 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

Folklor Maroka w malarstwie Zofii Piramowicz, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, kwiecień-wrzesień 1972

LITERATURA:

Edward Waligóra, Folklor Maroka w malarstwie Zofii Piramowicz, Muzeum Etnograficzne w Krakowie, Kraków 1972





Artystkę Zofię Piramowicz należy łączyć z nurtem École de Paris. Rozpoczęła ona naukę malarstwa u Miłosza Kotarbińskiego, którą od 1904 kontynuowała w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Karola Tichy'ego. W latach 1910-1912 studiowała w Szkole Sztuki Dekoracyjnej w Dreźnie. Równolegle doskonaliła warsztat, tworząc kopie znanych dzieł wielkich mistrzów wystawionych w miejscowych galeriach. Z tego okresu zachowana jest kopia Madonny Sykstyńskiej Rafaela. W grudniu 1912 wspólnie ze swoją przyjaciółką Sarą Lipską - wszechstronnie utalentowaną artystką, rzeźbiarką, malarką i dekoratorką, a prywatnie mężą Xawerego Dunikowskiego - udała się do Paryża. Powodem wyjazdu był prawdopodobnie zawód miłośny doznany ze strony młodopolskiego artysty - Kazimierza Przerwy-Tetmajera, z którym wielokrotnie zrywała zaręczyny. Zofia Piramowicz po przybyciu do Francji kontaktowała się z Władysławem Ślewińskim, przypuszczalnie odwiedzając go w Bretanii. Jak podaje rodzina artystki, malarz z kręgu Szkoły z Pont-Aven udzielił jej wskazówek warsztatowych, co jednak nie wpłynęło na stylistyczny repertuar form stworzonych przez artystkę. W Paryżu Zofia Piramowicz zaprzyjaźniła się z Olgą Boznańską, wspólnie z którą udzielała się społecznie i towarzysko w kręgu polskich artystów. Po I wojnie światowej artystka, której pasją były podróże, przemierzała tereny Francji, Włoch czy Hiszpanii, również eksplorując egzotykę krajów Maghrebu: Algierii, Maroka i Tunezji. Pokochała folklor Orientu, nawiązała miejscowe przyjaźnie

i zaczęła uczyć się arabskiego. Swoje podróże dokumentowała pędzlem i obiektywem, korzystając ze składanego, kieszonekowego Kodaka Vest Pocket na czarno-białych negatywach w formacie 6,5 × 4 cm.

Efektom rozmówienia w podróżach jest prezentowana w katalogu praca przedstawiająca urokliwą uliczkę hiszpańskiego miasteczka. Piramowicz, mimo akwarelowej techniki uzupełnionej gwaszem, potrafiła oddać atmosferę gorącego południa w jednej z iberyjskich miejscowości. Artystka poprzez niezwykle ciepłą tonację świetlistych kolorów, z dominantą łagodnych ochr, ożywionych przez ogniste akcenty czerwieni i świetlistych bieli, doskonale oddała atmosferę letniego popołudnia. Stylistyka Piramowicz, wraz z charakterystyczną rozświetloną paletą jej prac, bliska jest „magicznemu realizmowi”.

Artystka również wielokrotnie prezentowała swoje prace na ekspozycjach Salonu des Indépendants, Salonu de Tuileries i Salonu d'Automne oraz w paryskich galeriach Barbazanges, Montaigne, d'Olympia czy w przestrzeniach wystawowych Towarzystwa „ORBIS” w Paryżu. Malowała pejzaże, sceny rodzajowe, typy ludzkie i kwiaty, a także karykatury. Wiele dzieł Zofii Piramowicz z okresu międzywojennego trafiło do kolekcjonerów w USA. Obrazy artystki zdobyły również mieszkania paryskiej śmietanki towarzyskiej, m.in. kultowego fryzjera Antoine'a Cierplikowskiego.

PIERRE-JOSEPH REDOUTÉ
1759-1840

Martwa natura

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

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 600 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:
Dresdener Kunsauktionhaus Günther, wrzesień 2001
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, maj 2022
kolekcja prywatna, Warszawa

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

Prezentowana w ofercie praca to znakomity przykładem osiągnięć Redouté. Kompozycja z hibiskusem, fuksją, goździkami i nasturcją jest świadectwem botanicznej świadomości artysty i jego niebywale precyzyjnej techniki w odtwarzaniu detalu.





58

STANISŁAW IGNACY PORAJ FABIJAŃSKI
1865-1947

Kwiaty wazonie, 1912

pastel, ołówek/papier, 81,5 x 46 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Stanisław Fabijański | Kraków 1912.'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 800 EUR



59

JÓZEF RAPACKI
1871-1929

Wiejska kapliczka

akwarela, ołówek/papier, 33 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'JÓZEF RAPACKI 1928 - 13/VI OLSZANKA.'

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



60 ↑

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Portret

pastel/papier, 47 x 34,5 cm
sygnowany p.g.: 'St.Górski'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR



61

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Pejzaż górski

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 45,5 x 64,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz'

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



62 †

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

1911-1979

Plac Zamkowy w Warszawie

akwarela, gwasz/papier, 33,5 x 48,5 (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Wł.Chmieleński'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 600 EUR



63 †

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

1911-1979

Stare Miasto w Warszawie

akwarela/tektura, 35 x 25 cm
sygnowany p.d.: 'Wł. Chmieleński'

estymacja:
5 500 - 7 000 PLN
1 300 - 1 600 EUR

JÓZEF SZANAJCA

"Étienne du Mont", 1926

kredka, ołówek/papier, 45 x 23 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: "Paryż 1925r "Étienne du Mont" JSzanajca"

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

Józef Szanajca był wybitnym polskim architektem, silnie włączonym w regeneracyjny prąd modernizmu. W architekturze reprezentuje kierunek funkcjonalno-konstruktywistyczny. Współtworzył międzydyscyplinarną grupę „Praesens” (w której skład wchodzili m.in. Andrzej Pronaszko, Katarzyna Kobro i Henryk Stażewski), będącej polskim odpowiednikiem niderlandzkiej grupy „De Stijl”. Działania „Praesens” integralnie włączały Polskę w międzynarodowe praktyki podejmowane w obszarze modernizmu, dążąc do stworzenia nowego, higienicznego, estetycznego i wygodnego standardu życia. Projekty Szanajcy są wyrazem poszukiwania nowej tradycji i stylu polskiego, alternatywnych do klasycznej polskiej architektury dworkowo-szlacheckiej poprzedniego wieku. Twórca zerwał z tradycyjnymi rozwiązaniami przedwojennymi, dążąc do form lekkich, funkcjonalnych, z częstym wykorzystaniem charakterystycznych ścian kurtynowych.

Poza działalnością architektoniczną, tworzeniem projektów willi, budynków publicznych czy osiedli Szanajca wykonywał też akwarele i rysunki. W tych zwłaszcza inspirował się formą, przypominającą wizualnie styl włoskich futurystów. Zainteresowanie nauką i sztuką u Szanajcy było obecne nie tylko w sferze budownictwa, ale przejawiało się także w jego tekstach teoretycznych dotyczących psychologii widzenia. Rysunek przedstawia widok z Rue de la Montagne Ste Geneviève na gotycki kościół Étienne du Mont, położony w bezpośredniej odległości od paryskiego Panteonu, w którym został pochowany m.in. francuski matematyk Blaise Pascal. Szkic powstał najprawdopodobniej przy okazji wizyty architekta na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w 1925 w Paryżu. Prezentowana praca jest absolutną rzadkością na rynku antykwarycznym, ukazującą wczesny styl nestora polskiego modernizmu w architekturze.





65 †
NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Widok na kościół

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 24 x 14 cm (w świetle passe-partout)
autorsko opisany u dołu: 'STANOFWIESROSYTA50'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR



66 †
NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Widok na rynek

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 26,5 x 16,5 cm (w świetle passe-partout)
autorsko opisany u dołu: "WASNOWWSKIROSASALO"
na odwrociu okrągła pieczęć: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR'
oraz prostokątna: 'NIKIFOR - ARTYSTA | KRYNICA WIEŚ'
opisany autorsko na odwrociu: 500 zł

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 700 - 4 100 EUR

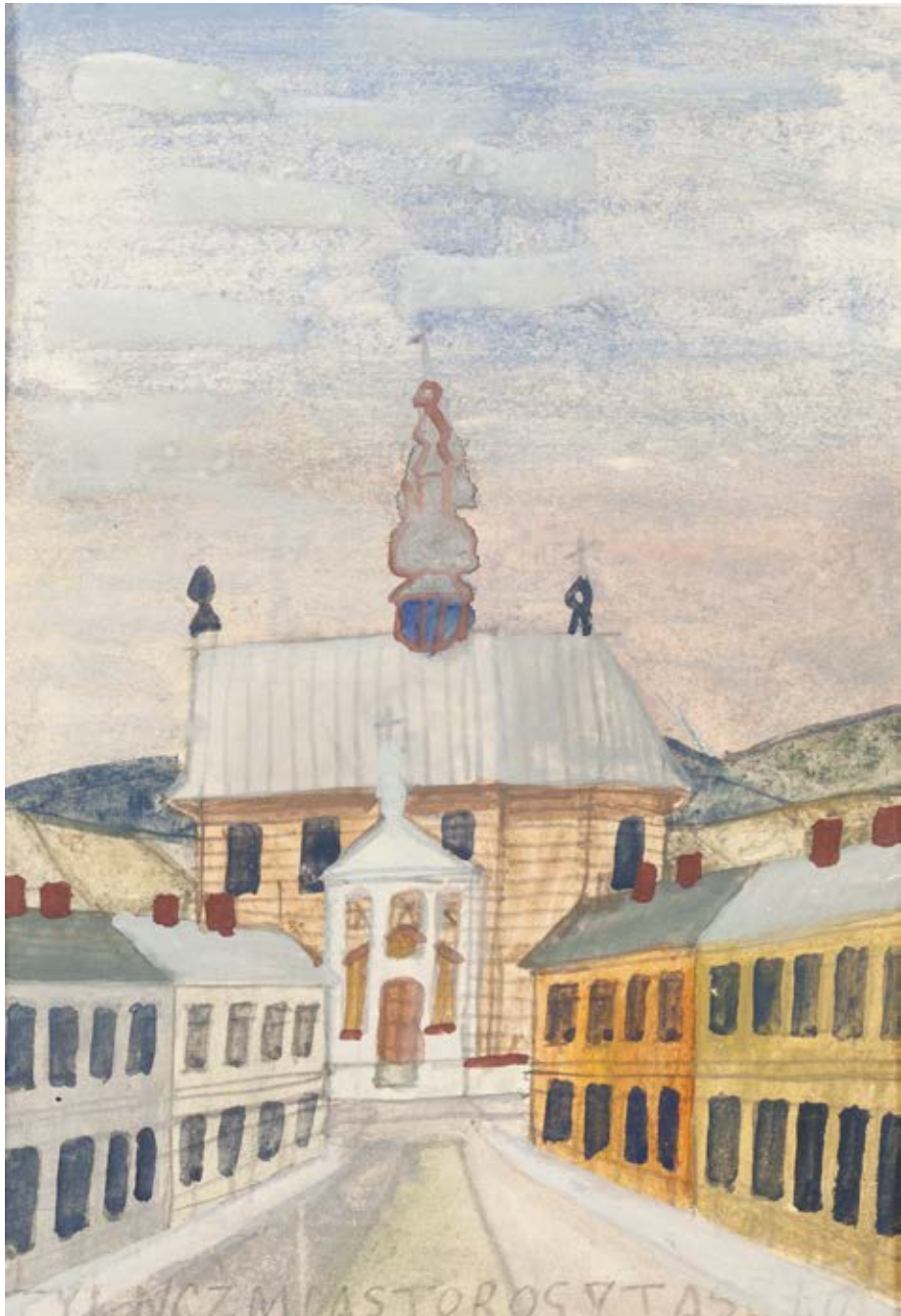


67 †
NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Krynicka willa

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 23 x 20 cm
autorsko opisany u dołu: 'KRENICAWIEŚWIELTARONCASYNA'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 700 - 4 100 EUR



68 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na kościół, 1961

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 24 x 17 cm
opisany autorsko u dołu: 'TYŁNCZMIASTOROSYTASŁĘO'
na odwrociu cztery pieczęci autorskie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR'
oraz 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA WIEŚ '
oraz opisany: 'Krynica wrzesień | 1961'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 700 EUR



69 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kościół w miasteczku

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 19,4 x 29,3 cm
opisany autorsko u dołu: TKAYRWSIFIASTOROSTAP[...]
NOWYWIES[...]
JEŁK

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 200 - 4 100 EUR

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych
Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i 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 od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
☐ – 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 wycytuje 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 temple 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 łączący się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta
Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodnie z tabelą 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 wszytskich 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 przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje 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: BREXPLPWWBK. 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. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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 uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie 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 wyrażnie 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 jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера 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.

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 określania: „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: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż **WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI** w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy 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 reprodukcji obiektu.
2) Prawa autorskie do wszystkich zdjęć, ilustracji i tekstów związanych z obiektem sporządzonych przez lub dla DESA Unicum, włączając zawartość tego katalogu, stanowią własność DESA Unicum. Nie mogą być one wykorzystane przez kupującego ani inne osoby bez uprzedniej zgody pisemnej DESA Unicum.

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

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

