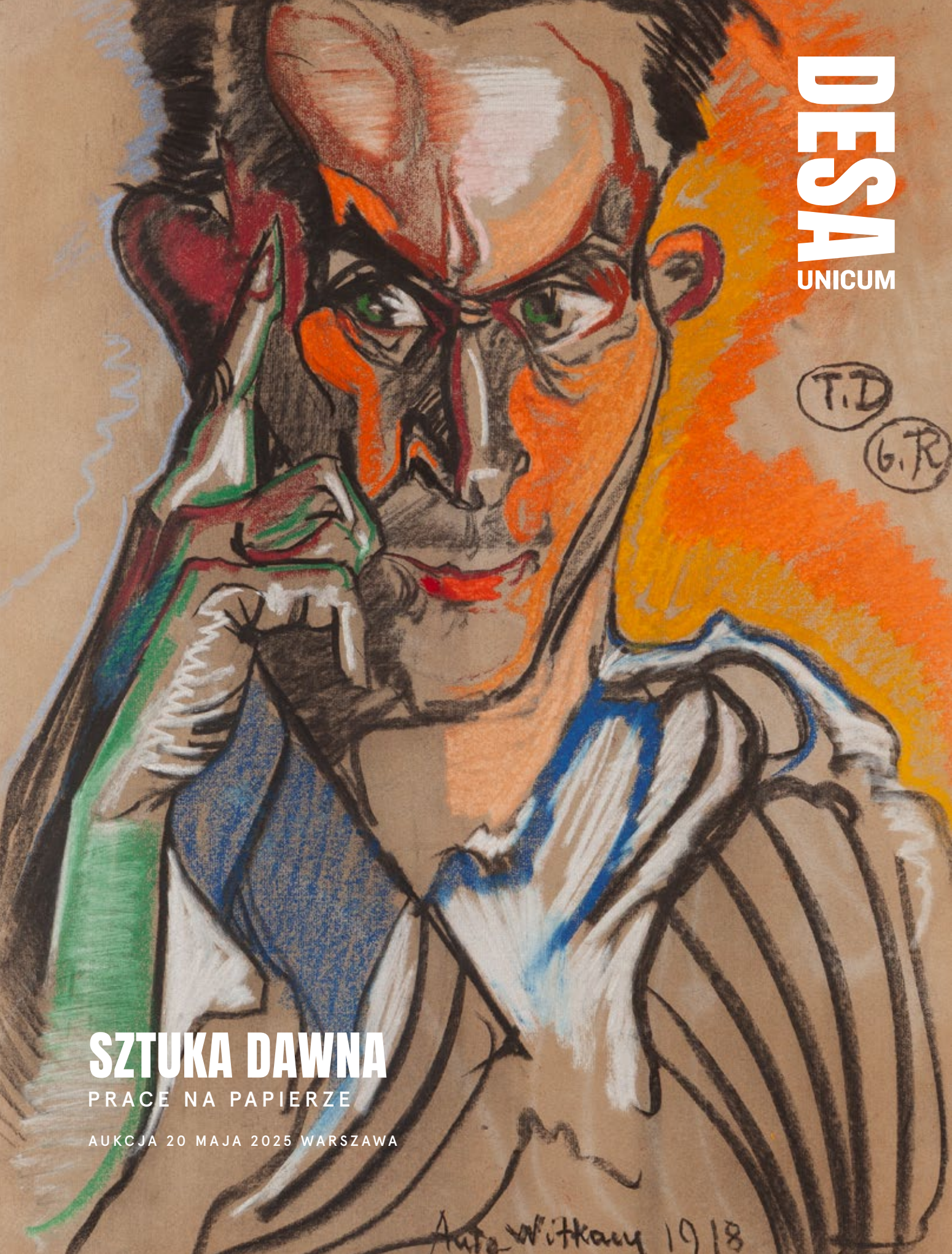




DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 20 MAJA 2025 WARSZAWA

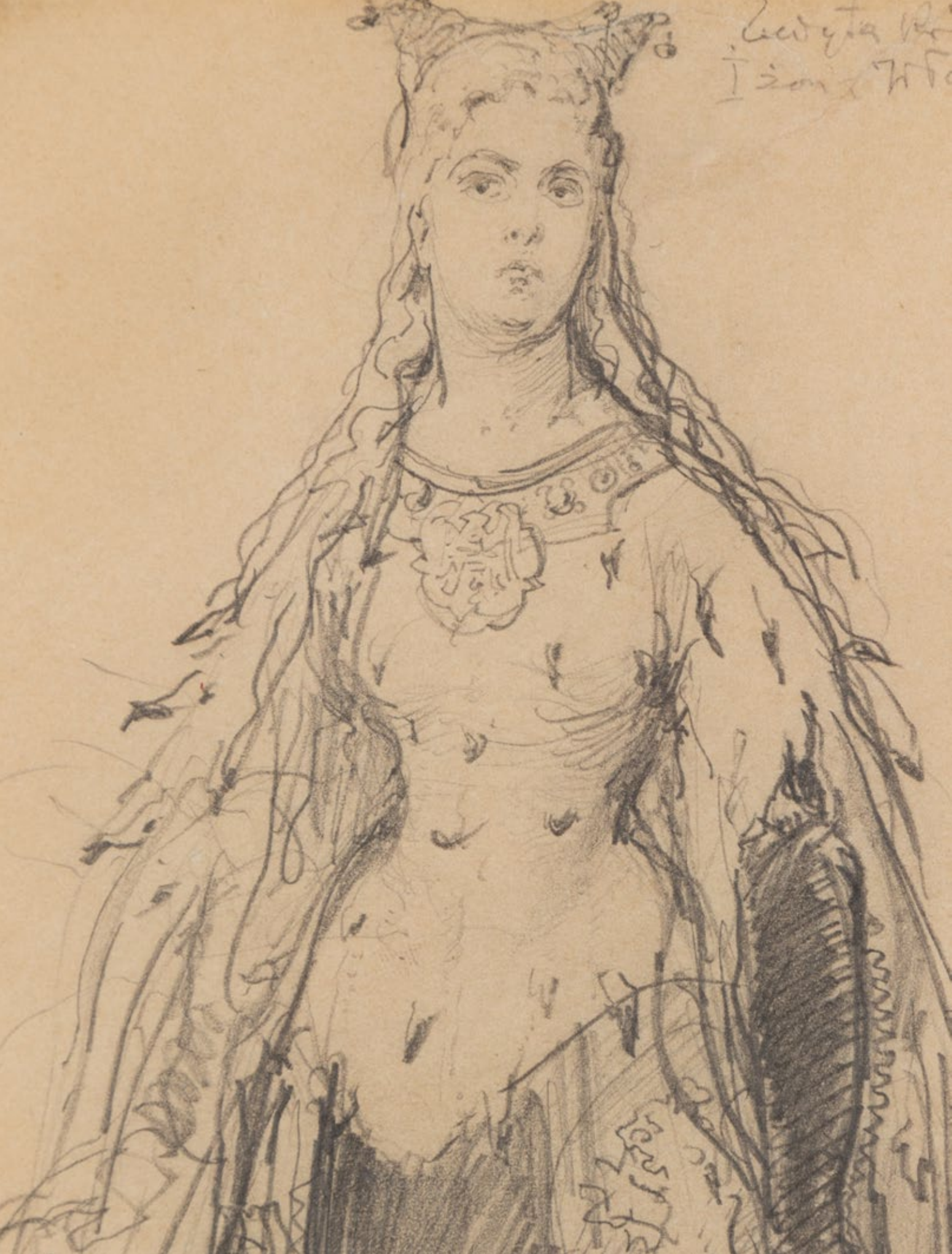
Antoni Witkacy 1918







Lucy's W.
I don't like



Wm





SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 20 MAJA 2025

CZAS AUKCJI
20 maja 2025 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
14 – 20 maja
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Sarra Stoliarchuk, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, s.stoliarchuk@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA^{SA}

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK 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



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
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 Tomasziewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Jan Jarzyna
Asystent ds. Technicznych i Informatycznych
j.jarzyna@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
Starszy Specjalista
ds. Marketingu Online i Analityki
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. komunikacji i PR
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Michalina Komorowska
Specjalista ds. marketingu,
Redaktor strony internetowej
m.komorowska@desa.pl
tel. 882 350 575

Julia Niżnik
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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

Weronika Markowska
Asystent ds. marketingu online
w.markowska@desa.pl
tel. 795 122 723

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



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
506 251 835



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



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 JASKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ANNA SZYNKARCZUK
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@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



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
Starszy Specjalista
Sztuka Współczesna
Prace na Papierze
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



MICHAŁ SZAREK
Specjalista
Sztuka Dawna
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



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



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



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 KULKIEWICZ
Specjalista
Fine Wine
d.kulkiwicz@desa.pl
532 792 536



WERONIKA ROŚ
Specjalista
Design i Rzemiosło Artystyczne
w.ros@desa.pl
608 566 282



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



DOROTA KOZAK
Specjalista
Projekty Charytatywne
d.kozak@desa.pl
788 244 922



JAGIENKA PARTEKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.parteka@desa.pl
502 994 177



okładka front poz. 7 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Autoportret, 1918 **II okładka–strona 1** poz. 54 Jan Marcin Szancer, Ilustracja do książki “Baśń o stalowym jeżu” **strony 2–3** poz. 47 Henryk Dąbrowski, Kazimierz Dolny – panorama rynku **strona 4** poz. 34 Nikifor Krynicki, Widok na kościół w Tarnowie **strona 5** poz. 35 Nikifor Krynicki, Widok miejski (Kraków) **strona 6** poz. 10 Jan Matejko, Judyta Przemyslidka, żona Władysława Hermana **strona 7** poz. 11 Jan Matejko, Studia do obrazów historycznych “Unia Lubelska” (recto) / “Batory pod Pskowem” (verso) **strona 8** poz. 3 Mela Muter, Pejzaż z południa Francji **strona 9** poz. 6 Zofia Piramowicz, Scena uliczna z Andaluzji **strona 10** poz. 9 Leon Wyczółkowski, Portret Liny Borzęckiej **strona 16** poz. 12 Artur Grottger, “Polowanie z sokołem” (Polowanie Jana III Sobieskiego z sokołem) **okładka III** poz. 14 Edward Okuń, “Uliczka w nocy” **okładka IV** poz. 8 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Portret Neny Stachurskiej **tytuł aukcji** Sztuka Dawna. Prace na Papierze 20 maja 2025 **kod aukcji** 1675APP153 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash–Labanovskaya **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobylka

INDEKS

Berezowska Maja	48–49
Cieślewski (ojciec) Tadeusz	36–37
Cybis Bolesław	24–25
Cybis Jan	22
Cybulski Tadeusz	38
Dąbrowski Henryk	46–47
Epstein Henryk	2
Fałat Julian	15
Gibiński Stanisław	39–40
Goldberg Chaim	32
Grottger Artur	12
Hayden Henryk	1
Holzmüller Juliusz	18
Jamontt Bronisław	43
Janikowski Mieczysław Tadeusz	41
Kanelba (Kanelbaum) Rajmund	27
Kędzierski Apoloniusz	17
Krynicki Nikifor	33–35
Lille Ludwik	29
Łempicka Tamara	5
Mackiewicz Konstanty	42
Mańkowski Konstanty	19
Matejko Jan	10–11
Michałowski Piotr	20
Muter Mela	3–4
Okuń Edward	14
Pachniewska–Betley Hanna	30–31
Piramowicz Zofia	6
Rolicz Stanisław	44–45
Rudzka–Cybisowa Hanna	21
Słodki Marceli	28
Szancer Jan Marcin	53–57
Uniechowski Antoni	50–52
Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy	7–8
Wyczółkowski Leon	9
Wygrzywański Feliks Michał	16
Wyspiański Stanisław	13
Zucker Jakub	26

1 α

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Kobieta i chłopiec ("Villageois"), około 1918

ołówek/papier, 28,5 x 23,5 cm
sygnowany l.d.: 'Hayden'

estymacja:
9 000 - 15 000 PLN
2 000 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Millon, Paryż, październik 2023
kolekcja prywatna, Warszawa

Henryk Hayden jest znany przede wszystkim jako malarz pejzaży i martwych natur związany z paryskim środowiskiem Montparnasse’u. Twórczość rysunkowa Haydena stanowi unikalną, nieodkrytą dotąd część dorobku artysty.

Praca „Villageois”, prezentowana na aukcji, jest najpewniej rysunkiem, który artysta stworzył na własne potrzeby, bez wystawienniczej konieczności. Chociaż rysunek jest niezwykle dokładny w przedstawieniu postaci, to tło zostało zupełnie zmarginalizowa-ne. To kobieta z dzieckiem gra główną rolę. Czy był to rysunek do nigdy niezrealizo-wanej pracy olejnej? Tego nie wiadomo. Wiadomo jednak, że w 1918 Henryk Hayden przebywał już we Francji, podróżując między Bretanią a Paryżem. Artysta do Bretanii wędrował często na plenery malarskie, tam powstawały kubistyczne i ekspresyjne pejzaże bretońskich krajobrazów. Przebywając na tych terenach, musiał mieć stycz-ność z okoliczną ludnością i ich codziennym życiem. Udając się w wybrane miejsce, aby tworzyć obrazy, zapewne mijał okoliczne miasteczka i wioski, obserwując lokalną ludność przy pracy i rekreacji. Strój kobiety i małego chłopca przywodzi na myśl tradycyjne bretońskie stroje z XX wieku. Bardzo prawdopodobne jest więc, że „Kobieta i chłopiec” („Villageois”) to Haydenowskie wspomnienie spotkania z lokalną ludnością francuskiej krainy.



2

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

Ogrodnik na skraju wsi, około 1938

akwarela, kredka, ołówek/papier, 39,5 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'H Epstein'

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

DESA Unicum, listopad 2023

kolekcja prywatna, Warszawa

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



3 α

MELA MUTER

1876-1967

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

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

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

14 100 - 18 800 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa





W SŁOŃCU POŁUDNIA

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

Mela Muter

Malarstwo pejzażowe Meli Muter przechodziło różne fazy. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nurtami i technikami, inspirując się twórczością ówczesnych najwybitniejszych malarzy. Pierwsze wakacje podczas pobytu we Francji spędziła w Concarneau w Bretanii. Poznała Władysława Słewińskiego i malarzy z grupy Pont-Aven, asymilując pewne cechy malarstwa tego kręgu. Między 1915 a 1919 nawiązała związki malarstwa Muter z twórczością van Gogha i fowistów – tak jak w akwareli „Ticino – Winobranie II” z 1916, w której artystka operuje silnymi kontrastami i jedno litymi plamami zdecydowanych barw oraz w „Łódkach na Lago” z „wijącymi” się, ekspresyjnymi impastami. Od 1919 w pejzażach Muter ujawniają się głębokie inspiracje malarstwem Cézanne’a i wczesnego kubizmu. W krajobrazach z lat 20. XX stulecia z południa Francji, utrzymanych w ciepłych tonacjach barwnych, kubizowane bloki architektury zestawione są z trójkątными

formami dachów. Charakterystyczną cechą kompozycji pejzażowych artystki było umieszczanie w ich centrum rozległych zbiorników wodnych lub stromych stoków. Twórczość akwarelowa zdradza prawdziwe mistrzostwo operowania tą techniką przez artystkę. Muter oszczędnie posługuje się barwą i eksponuje barwę podobrazia, osiągając ekspresję bliską akwarełom Paula Cézanne’a. Dyskretny rysunek ujawnia jednak temperament skryty w ręku malarki. Tuszem artystka wydobywa kubiczne struktury architektoniczne zakamuflowane w krajobrazie ulubione drzewa oliwne. „(...) ja najbardziej kocham drzewo oliwne. Żadne drzewo nie jest tak bardzo ludzkie jak ono (...); takie wrażliwe, gdy drżą jego drobne listki przy najmniejszym podmuchu wiatru” (Mela Muter, rękopis w archiwum Nawrockich, [za:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 35).

4

MELA MUTER

1876-1967

Widok znad Rodanu, lata 40. XX w.

tusz/papier, 23 x 30 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 100 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Bagera, Kolonia
kolekcja prywatna, Szwajcaria
Dom aukcyjny Venator & Hanstein, Kolonia, wrzesień 2023
kolekcja prywatna, Polska

Mela Muter jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris przeprowadziła się na stałe do Paryża. Stolica Francji aspirowała wówczas do roli światowej stolicy sztuki. Paryż zwabiał artystów z całej Europy wieloma możliwościami – rozwijały się wielkie salony artystyczne, powstawały nowe prywatne galerie, a kolekcje muzealne umożliwiały studiowanie malarstwa dawnych mistrzów. Po odbyciu kursu w warszawskiej Szkole Rysunku i Malarstwa dla Kobiet, prowadzonej przez Miłosza Kotarbińskiego, Muter przeprowadziła się wraz z mężem nad Sekwanę.

Choć malarka odbyła edukację artystyczną, sama określała siebie mianem samouka, co mogło wpłynąć na pewnego rodzaju beztroskę tworzenia, łączenia różnych stylów. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nurtami i technikami, inspirując się twórczością ówczesnych najwybitniejszych malarzy. Podczas wielokrotnych podróży do Bretanii Muter miała okazję zapoznać się z malarzami z Pont-Aven, których sztuka znacząco wpłynęła na sposób jej malowania.



5 †

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Dwa szkice architektoniczne i studium postaci, około 1924

ołówek/papier, 28,5 x 19,1 cm
sygnowany faksimile podpisu malarki p.d.: 'T. DE LEMPICKA'

estymacja:
10 000 - 20 000 PLN
2 400 - 4 700 EUR

OPINIE:
certyfikat Yvesa Plantina z dn. 8 lipca 2021 roku

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artystki
kolekcja Yvesa Plantina
kolekcja prywatna, Francja

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

Tamara Łempicka



6

ZOFIA PIRAMOWICZ

1880-1958

Scena uliczna z Andaluzji, lata 20. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek, tusz/papier, 27 x 24,2 cm

sygnowany l.d.: 'Piramowicz'

na odwrociu numer inwentarzowy: 'A-95'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 300 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

kolekcja prywatna, Europa





Zofia Piramowicz - artystka malarka. Fotografia portretowa z papierosem / NAC online

SPOKÓJ ANDALUZYJSKICH MIASTECZEK

Barwne zakątki andaluzyjskich miasteczek, objuczone osiołki dźwigające stromymi uliczkami bagaże a w tle wesoly gwar hiszpańskiej prowizji. Niepowtarzalną, urokliwą atmosferę południowych miasteczek potrafiłam wykreować Zofia Piramowicz. Artystkę 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 mużą Xawerego Dunikowskiego – udała się do Paryża. Powodem wyjazdu był prawdopodobnie zawód miłosny 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, kieszonkowego Kodaka Vest Pocket na czarno-białych negatywach w formacie 6,5 × 4 cm.

Efektem rozmiłowania 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.



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

"Autoportret", 1918

pastel, węgiel/papier żeberkowy z filigranem, 63,3 x 47,5 cm
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Auto Witkacy 1918' oraz 'T.D [w kółku] | G.R [w kółku]'
na odwrociu nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:
900 000 - 1 200 000 PLN
211 000 - 281 000 EUR

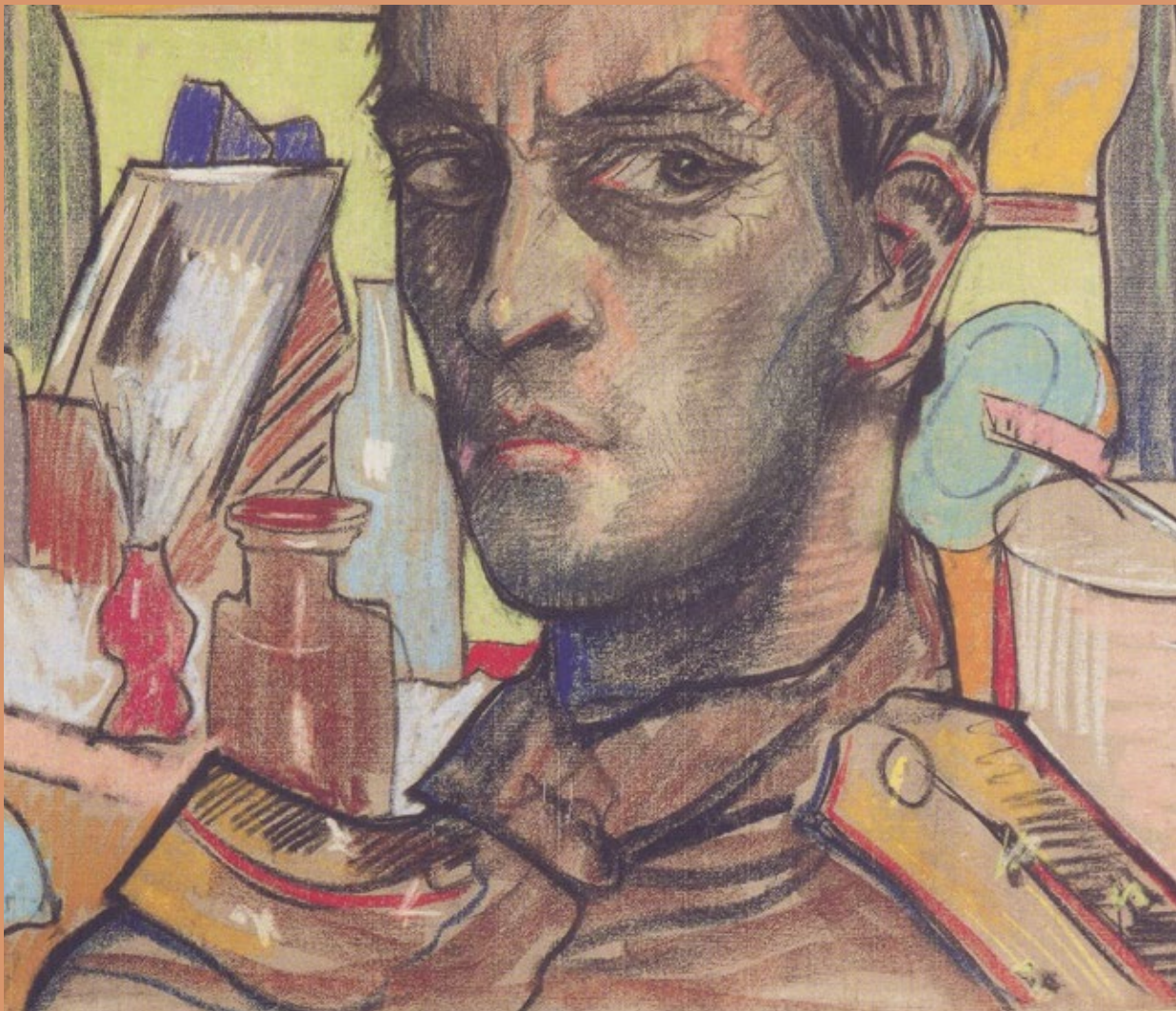
OPINIE:
ekspertyza dr Anny Żakiewicz z dn. 20 listopada 2008 roku

POCHODZENIE:
kolekcja Teodora Białynickiego-Biruli
kolekcja Michała Białynickiego-Biruli
kolekcja Anety Karczewskiej, Gdańsk
kolekcja Jana Leszczyńskiego, Sopot
kolekcja prywatna, Polska
Agra Art, czerwiec 2019
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
St.Ign.Witkiewicz, Tymon Niesiołowski, August Zamoyski, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1919, nr kat. 17 (?)
I wystawa Formistów Polskich, Polski Klub Artystyczny, Hotel Polonia, Warszawa, kwiecień-maj 1919 (?)
Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1 lipca - 9 października 2022

LITERATURA:
List Witkacego do wiceprezesa (?) TPSP w Krakowie (X 1918) w: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Listy I, oprac. Tomasz Pawlak, Warszawa 2013, s. 410, 411, 413
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, oprac Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe, Warszawa 1990, nr kat. II/114
Anna Żakiewicz, Witkacy, Olszanica 2012, s. 42 i 43 (il.)
Anna Żakiewicz, Witkacy. Malarstwo/Painting, Olszanica 2018, s.21 (il.)
Anna Żakiewicz, Witkacy, Olszanica 2015 (wyd.1) i 2020 (wyd.2), s. 42 i 43 (il.)
Witkacy. Sejsmograf epoki przyspieszenia, red. Zofia Machnicka, Paweł Polit, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2022, s. 240 (il.)





Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret w mundurze, 1917, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

„AUTOPORTRET”

z 1918 roku na tle przełomów artystycznych
i życiowych Witkacego

Wielka Wojna i rewolucja

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ U PROGU I WOJNY ŚWIATOWEJ PRZEŻYŁ PASMO DRAMATYCZNYCH WYDARZEŃ, KTÓRE ODCISNĘŁY PIĘTNO NA JEGO ŚWIATOPOGLĄDZIE I SZTUCE. W LUTYM 1914 ROKU JEGO NARZĘCZONA, JADWIGA JANCZEWSKA, POPEŁNIŁA SAMOBÓJSTWO – TRAGEDIA TA WPĘDZIŁA ARTYSTĘ W GŁĘBOKĄ DEPRESJĘ. SZUKAJĄC ZAPOMNIENIA, WITKACY DOŁĄCZYŁ JAKO FOTOGRAF DO WYPRAWY DO AUSTRALII, KTÓRĄ ORGANIZOWAŁ JEGO PRZYJACIEL I ETNOLOG BRONISŁAW MALINOWSKI, LECZ JUŻ W TRAKCIE PODRÓŻY WYBUCHŁA I WOJNA ŚWIATOWA. PO POWROCIE DO EUROPY WITKIEWICZ, WBREW OJCU SYMPATYZUJĄCEMU Z PIŁSUDSKIM, ZDECYDOWAŁ SIĘ ZACIĄGNĄĆ DO ARMII CARSKIEJ ROSJI. KIEROWAŁY NIM ZARÓWNO PRZEKONANIA POLITYCZNE (WIERZYŁ, ŻE W KONFLIKCIE POLACY POWINNI POPRZECĆ ROSJĘ, BY WYWALCZYĆ NIEPODLEGŁOŚĆ), JAK I OSOBISTA DESPERACJA – PRAGNIENIE ŚMIERCI NA POLU BITWY PO STRACIE NARZĘCZONEJ. SŁUŻĄC W ELITARNYM PAWŁOWSKIM PUŁKU GWARDII, WZIĄŁ UDZIAŁ W WALKACH FRONTOWYCH I ZOSTAŁ RANNY W BITWIE NAD STOCHODEM W LIPCU 1916. W 1917 ROKU BYŁ ŚWIADKIEM REWOLUCJI PAŹDZIERNIKOWEJ W PIOTROGRODZIE, DOŚWIADCZAJĄC Z BLISKA CHAOSU I OKRUCIEŃSTWA PRZEWROTU BOL-SZEWICKIEGO.

W czerwcu 1918, po demobilizacji, Witkacy zdołał opuścić ogarniętą wojną domową Rosję i powrócić do Polski, osiadając w rodzinnym Zakopanem. Te burzliwe przeżycia – śmierć bliskich, okropności wojny i rewolucji – głęboko wpłynęły na jego psychikę oraz filozofię sztuki. Badaczka Anna Żakiewicz podkreśla, że tragiczne doświadczenia, jakich los nie szczędził Witkacemu, znacząco ukształtowały jego światopogląd artystyczny. W póź-

niejszej twórczości literackiej Witkacy dawał wyraz pesymistycznej historiozofii, przedstawiając w dramatach i powieściach wizje tłumu kierowanego przez demagogów – echa rewolucyjnych traum 1917 roku. Jednocześnie jednak te ekstremalne przeżycia zrodziły w nim potrzebę poszukiwania w sztuce głębszego metafizycznego sensu i nowych form wyrazu, co zaowocowało sformulowaniem oryginalnej Teorii Czystej Formy.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Pejzaż australijski, 1923 (?), kolekcja prywatna, źródło: DESA Unicum

Malarstwo lat 1918–1920

Po powrocie do kraju w drugiej połowie 1918 roku Witkacy gwałtownie wrócił do działalności artystycznej – intensywnie malował i pisał. Wcześniej, jeszcze w Rosji, zarobkowo tworzył portrety oraz spisał zręby swoich teorii estetycznych, które opublikował w 1919 roku w traktacie „Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia”. Rok 1918 stał się zatem symbolicznym początkiem nowego etapu w twórczości Witkacego. Artysta związał się z rodzącą awangardą – już w 1917 przystąpił do krakowskiej grupy Formistów i uczestniczył w jej wystawach. Formiści, inspirowani kubizmem, futuryzmem i ekspresjonizmem, dążyli do deformacji rzeczywistości w imię wyrazu artystycznego. Witkacy doskonale wpasował się w ten nurt, choć jednocześnie rozwijał własną, odmienną teorię.

W latach 1918–1920 powstało kilkadziesiąt prac malarskich Witkiewicza – głównie portrety pastelowe – cechujących się śmiałą deformacją formy i ekspresyjną, często jaskrawą kolorystyką. Działał głównie w Zakopanem, okazjonalnie wyjeżdżając na wystawy do Krakowa czy Warszawy. Jego nowe prace budziły skrajne reakcje – z jednej strony fascynowano się talentem i nowatorstwem Witkacego, z drugiej uważano go za dziwaka i ekscentryka szokującego publiczność zarówno stylem życia, jak i formą dzieł. Wczesna twórczość powojenna Witkacego obejmuje m.in. serię portretów

przyjaciół z Zakopanego, często tworzonych podczas spotkań towarzyskich, w atmosferze eksperymentów z używkami. Artysta, który w czasie służby w Rosji zetknął się z narkotykami, zaczął wykorzystywać odmienne stany świadomości (rzeczywiste bądź symulowane) jako czynnik wpływający na styl malowania. To właśnie w tym kontekście narodziła się koncepcja słynnej „Firmy Portretowej S.I. Witkiewicz”, oficjalnie założonej wprawdzie dopiero w połowie lat 20., ale poprzedzonej praktyką portretową rozwijaną już około 1918 roku.

„Autoportret” z 1918: malarski eksperyment



Wśród prac z tego okresu szczególne miejsce zajmuje „Autoportret” wykonany pastelami i węglem na papierze. Dzieło przedstawia samego artystę w zarysowanej syntetycznie popiersiowej pozie – twarz ukazana frontalnie z lekko zwróconymi w bok, przenikliwymi oczami, a dłoń z wysuniętym palcem dotyka skroni, jak gdyby Witkacy zamyślił się lub demonstrował gest ironicznej koncentracji. Podobny układ odnajdziemy w jeszcze petersburskim pastelu „Wściekły hrabia” (1918, kolekcja prywatna). Kompozycja prezentowanego dzieła cechuje się uproszczonym, lecz wyrazistym rysunkiem oraz jaskrawą kolorystyką w partiach pastelowych. Twarz modelu wymodelowana jest kontrastowo – pomarańczowe i czerwone plamy barwne na jednej połowie kontrastują z zielonkawo-błękitnymi tonami i głęboką czernią konturów. Tło z prawej strony wibruje intensywną żółcią i oranżem, które potęgują ekspresję przedstawienia, otaczając głowę artysty jakby aureolą. Ekspresja obrazu jest niezwykle drapieżna – spojrzenie Witkacego jest przeszywające i niepokojące, rysy twarzy zdeformowane zostały w kierunku ekspresjonistycznego przerysowania (wydatnie zaznaczone łuki brwiowe, asymetryczne odbicia światła na czole, mocno zarysowany trójkątny cień nosa). Całość sprawia wrażenie portretu psychologicznego na granicy groteski – ukazującego wewnętrzne rozdarcie i niepokój twórcy, a zarazem będącego świadomą grą formą i kolorem. Mimo iż obraz jest przedstawieniem figuralnym, kompozycja zrywa z tradycyjnym realizmem – dominują środki formalne podporządkowane wyrażeniu stanów duchowych, co wpisuje dzieło w założenia nowatorskiej estetyki Witkacego.

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

Analiza stylistyczna potwierdza, że „Autoportret” z 1918 roku należy do fazy eksperymentalnej Witkacego zaraz po powrocie z wojny. Jak zauważa Anna Żakiewicz, obraz powstał najprawdopodobniej w drugiej połowie 1918 roku, już po powrocie artysty z Rosji do Polski. Pod względem formalnym dzieło to wykazuje bliskie analogie do innych rysunkowo-malarskich prac Witkiewicza z tego okresu – posługuje się podobną ekspresją linii i plamy oraz agresywną gamą barwną. Przykładem jest pastel „Portret kobiety” (1918) ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, operująca równie jaskrawymi kontrastami kolorystycznymi. „Autoportret” wyróżnia się śmiałym zastosowaniem deformacji – Witkacy przedstawił siebie w sposób daleki od upiększającego autoidealizowania. Zamiast tego ukazał „brzydotę” i napięcie własnej twarzy, zgodnie z ekspresjonistycznym przekonaniem, że szczerłość wyrazu artystycznego jest ważniejsza niż akademicka poprawność. Materiał i technika również zasługują na uwagę: pastel na szaro-beżowym, zeberkowanym papierze firmowym Ingres d’Arches pozwolił artyście na szybkie kładzenie płaskich plam koloru, podczas gdy użycie węgla zapewniło zdecydowany kontur i kontrast cieni. Sygnatura u dołu brzmi „Auto Witkacy 1918”, co jednoznacznie identyfikuje postać jako autoportret, zaś obok po prawej stronie witkiewiczowski kod: wpisane w kółka litery „T.D” oraz „G.R”. Te zagadkowe oznaczenia rzucają światło na intencje i warunki powstania dzieła.

Charakterystyczną cechą wielu prac Witkacego z około 1918 roku są dodatkowe inskrypcje – inicjały i symbole, które artysta umieszczał obok sygnatury. W prezentowanym „Autoportrecie” widnieją dwie takie adnotacje: „T.D” oraz „G.R”, każde wpisane w okrag. Zgodnie z ekspertyzą dr Anny Żakiewicz, „T.D” oznacza typ D – kategorię portretu zdefiniowaną później w regulaminie Firmy Portretowej Witkiewicza. Choć „Autoportret” powstał przed formalnym założeniem „Firmy S.I. Witkiewicz”, już wtedy artysta posługiwał się własnym systemem klasyfikacji. Typ D według Witkacego oznaczał portret wykonany „na trzeźwo”, lecz w konwencji imitującej wpływ alkoholu lub narkotyków; co więcej, w tym typie dozwolone (a nawet pożądane) było karykaturalne przerysowanie cech modelu zarówno pod względem formy plastycznej, jak i wyrazu psychologicznego. Innymi słowy, portret typu D miał oddawać subiek-



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret kobiety, 1918, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

tywne, ekspresyjne wrażenie, tak jakby artysta pozostawał pod wpływem środków odurzających – choć w rzeczywistości tworzył w stanie trzeźwości. Tę osobliwą koncepcję Witkacy rozwinął zapewne w nawiązaniu do własnych doświadczeń: wiadomo, że podczas służby w armii rosyjskiej eksperymentował z narkotykami (m.in. kokainą) i później utrzymywał, iż obecność używek lub specyficznych bodźców może zmieniać percepcję artysty podczas aktu tworzenia.

Drugie oznaczenie – „G.R” – okazało się bardziej zagadkowe. Jak podaje Żakiewicz, identyczny symbol G.R pojawia się na szeregu prac Witkacego z tego okresu, na przykład na portrecie rzeźbiarza Augusta Zamoyskiego z 15 listopada 1918 (Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku). Interpretacja tych liter nie jest jednoznaczna. Najbardziej prawdopodobna hipoteza głosi, że są to inicjały osoby obecnej przy powstawaniu portretu. Witkacy miał zwyczaj odnotowywać obecność określonych osób podczas malowania – wierzył bowiem, że tak jak alkohol czy narkotyki wpływają na sposób widzenia artysty, tak samo towarzystwo konkretnych ludzi oddziałuje na proces twórczy i powinno zostać „zanotowane” na obrazie. Możliwe więc, że tajemniczy świadek o inicjałach G.R. to ktoś z kręgu znajomych Witkacego (być może przyjaciel lub członek rodziny), kto towarzyszył mu jesienią 1918 przy pracy. Istnieją też alternatywne teorie – że G.R może oznaczać jakiś stan psychofizyczny malarza lub skrót wewnętrzznego kodu (np. dotyczącego używki lub nastroju), jednak brak jednoznacznych dowodów. Niezależnie od interpretacji, obecność oznaczeń T.D i G.R czyni prezentowany „Autoportret” dokumentem specyficznej metody twórczej Witkacego, łączącej elementy programu

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Augusta Zamoyskiego, 1918, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, źródło: Bałtycka Biblioteka Cyfrowa



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Marii Witkiewiczowej, 1918, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, źródło: Wikimedia Commons



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Marii Witkiewiczówny, 1918, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, źródło: Wikimedia Commons

artystycznego z autotematycznym komentarzem na marginesie pracy. „Autoportret” z 1918 roku stanowi część szerszej grupy prac portretowych Witkiewicza tworzonych pod koniec drugiej dekady XX wieku. Choć sam Witkacy stosunkowo rzadko portretował siebie (wcześniejszy znany autoportret pochodzi z okresu petersburskiego, zaś kolejne autoportrety własne powstały dopiero w latach 20.), to lata 1917–1920 obfitowały w wykonane przez niego portrety innych osób, które mogą posłużyć jako materiał porównawczy. Stylistycznie, większość tych prac nosi wspólne cechy: swobodną, ekspresyjną kreskę, odważną deformację oraz kontrastową kolorystykę pastelową. Jednakże w zależności od modelu i okoliczności, Witkacy potrafił różnicować nastrój i stopień przerysowania.

Dla przykładu, wspomniany wyżej portret Zamoyskiego reprezentuje podobną konwencję co „Autoportret”, ale jest nieco bardziej stonowany kolorystycznie. Zamoyski – przyjaciel Witkiewicza, wybitny rzeźbiarz – został ukazany w półmroku zielonkawo-brązowej tonacji, z twarzą zaznaczoną miękkimi cieniami i tylko gdzieśniegdzie ożywioną pomarańczowymi

refleksami. Wyraz oczu i ust modela jest melancholijny, niemal zadumany, a deformacja rysów subtelniejsza niż w autoportrecie. Z drugiej strony sytuują się mocno ekspresjonistyczne wizerunki Marii Witkiewiczówny (1918, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku), wspomniany „Portret kobiety” z MNW czy „Portret Marii Witkiewiczowej” (1918, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku).

W każdym z tych przykładów widać, że Witkacy eksperymentował z granicami portretu: badał jak daleko może posunąć się w zniekształceniu wyglądu modelu, by wciąż uchwycić jego osobowość lub nastrój chwili. Jego prace portretowe z lat 1916–1920 stanowią laboratorium formy – od stosunkowo realistycznych wizerunków po wizję bliskie abstrakcji. Na tym tle „Autoportret” zajmuje pozycję szczególną jako autoanaliza artysty: jest jednocześnie portretem psychologicznym i manifestem stylu, w którym Witkacy pokazuje samego siebie jako eksperymentatora – człowieka ukształtowanego przez wojnę i rewolucję, szukającego w sztuce transgrejsji i metafizycznej głębi.

rzeczywistości ani spełniać funkcji użytkowych czy moralizatorskich, lecz oddziaływać na widza czystymi walorami formy – kompozycją, barwą, linią – wywołując w nim uczucia metafizyczne. Jak sam pisał, obraz jest przede wszystkim „kombinacją form kolorowych na płaszczyźnie, tak

zorganizowanych, aby wywołać w odbiorcy wstrząs estetyczny i świadomość tajemnicy istnienia”. Czysta Forma była więc w pewnym sensie próbą uchwycenia istoty sztuki poza przedstawieniem – sztuka miała przemawiać formą, nie tematyką.

W „Autoportrecie” z 1918 roku klarowne są już wpływ dążenia do czystej formy. Przejawia się to w sposobie konstrukcji obrazu: elementy formalne zdają się ważniejsze niż wierne odtworzenie wyglądu. Dynamiczna linia, kontrast barw komplementarnych (pomarańcz vs niebiesko-zielone tony), rytmiczne układy kształtów na płaszczyźnie – wszystko to podporządkowane jest budowaniu napięć form, które oddziałują na emocje widza niezależnie od tego, kogo przedstawiają. W gruncie rzeczy prezentowane dzieło jest niezwykle bliskie pod kątem rozwiązań barwnych wizerunkowi własnemu Witkacego z 1913 roku (Muzeum Narodowe w Warszawie), który Anna Żakiewicz postrzega jako pierwsze dzieło, w którym artysta zastosował Czystą Formę.

Witkacy wykorzystuje temat autoportretu niejako pretekstowo, by przeprowadzić eksperyment formalny na samym sobie. Zgodnie z Teorią Czystej Formy, nawet jeśli widz nie rozpoznałby na obrazie twarzy Witkiewicza, to układ dynamicznych plam koloru i linie o różnej grubości powinny wystarczyć do wywołania pewnego metafizycznego niepokoju lub wrażenia obcowania z „inną rzeczywistością”. W tym sensie „Autoportret” realizuje założenia teorii, choć czyni to w sposób umiarkowany

– nie rezygnuje bowiem całkiem z przedstawienia figuratywnego. Można powiedzieć, że dzieło to znajduje się w połowie drogi między portretem a kompozycją czystej formy. Sam Witkacy zapewne klasyfikowałby je jako formę przejściową: typ D (czyli jeszcze nie czysta forma, ale już daleko od naturalizmu) sugeruje, że mamy do czynienia z fazą eksperymentalną, w której tradycyjny gatunek (autoportret) przekształca się pod wpływem nowej estetyki.

Warto podkreślić, że Teoria Czystej Formy w tamtym czasie wyprzedzała nieco recepcję europejskiej sztuki modernistycznej w Polsce – Witkacy był wizjonerem, którego idee często nie znajdowały pełnego zrozumienia wśród współczesnych. Jego traktat teoretyczny, choć trafnie diagnozował kierunki rozwoju sztuki światowej (kubizm, abstrakcja), spotkał się z niezrozumieniem i krytyką, co zresztą sam przewidział w prowokacyjnym tytule („...i wynikające stąd nieporozumienia”). „Autoportret” z 1918 roku można zatem odczytać także jako autoironiczny komentarz – artysta przedstawia siebie jako niespokojnego ducha o rozdwojonym obliczu, co symbolizuje jego rolę teoretyka niezrozumianego przez otoczenie. Jaskrawo pomarańczowe i zielone połacie na twarzy mogą metaforycznie ilustrować wewnętrzny konflikt między „starą” a „nową” sztuką, między przyziemnością życia a metafizycznym spełnieniem w czystej formie. Ta wieloznaczność sprawia, że obraz funkcjonuje na dwóch poziomach: jako wyraz osobistych przeżyć twórcy i jako manifest artystyczny wpisujący się w dyskurs awangardy.



Podpis: Stanisław Ignacy Witkiewicz. Autoportret, 1913, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

Teoria Czystej Formy

Wspomniana Teoria Czystej Formy, sformułowana przez Witkacego tuż po I wojnie światowej, stanowi klucz do zrozumienia idei kryjących się za jego wczesną twórczością malarską. Witkacy opublikował zrzęby tej teorii w 1919 roku, podkreślając, że dzieło sztuki nie powinno naśladować

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

Portret Neny Stachurskiej, 1931

pastel/papier, 64 x 45,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'ś.n.W. | B.N.W. | NP71 1931 V | Witkacy (T.B + E + d)'
na odwrociu nalepka z odręcznym pismem: 'Zwolińska' oraz nalepka z wystawy w Muzeum Narodowym w Warszawie z numerem katalogowym 1048 oraz pieczęcie: 'PIERWSZA W WARSZAWIE | WYSTAWA PORTRETÓW | Firmy St. I. WITKIEWICZ | ORGANIZOWANA PRZEZ STOŁECZNY DOM KULTURY | ELEKTORALNA 12 | WARSZAWA-KWIECIEŃ-MAJ 1958', 'EKSPONOWANY NA WYSTAWIE | W NOWYM TARGU - SIERPIEŃ 1957', 'EKSPONOWANY | NA WYSTAWIE | W OPOLU| LISTOPAD | GRUDZIEŃ | 1957', 'EKSPONOWANY NA WYSTAWIE | WE WROCŁAWIU WRZESIEŃ PAŹDZIERNIK 1957.'

estymacja:
250 000 - 350 000 PLN
59 000 - 82 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Modesty Zwolińskiej, Zakopane
kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:
Prace malarskie Stanisława Ignacego Witkiewicza, Powiatowy Dom Kultury w Nowym Targu, Nowy Targ 1957
Prace malarskie Stanisława Ignacego Witkiewicza, wrzesień – październik, Wrocław 1957
100 portretów "Firmy S.I. Witkiewicza", Stołeczny Dom Kultury, Warszawa, kwiecień – maj 1958
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1989 - luty 1990

LITERATURA:
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, oprac Irena Jakimowicz przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, s. 120, nr kat. 1456
Stanisław Ignacy Witkiewicz, SBWA, Zakopane 1959, poz. 141
Katalog wystawy prac malarskich Stanisława Ignacego Witkiewicza, Powiatowy Dom Kultury, Nowy Targ 1957, poz. 270





Nena Stachurska / Wikimedia Commons



Władysław Jan Grabski, Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy,
Stanisław Ignacy Witkiewicz z Neną Stachurską / DESA Unicum



RYSOPIS

Oczy – śliczne i nieprzytomne, zresztą niebieskawe, źrenice bardzo rozszerzone.

Nos – jak to teraz mówią „falisty”

Usta – jadowito uśmiechnięte, ale względnie dobrze narysowane, choć nieco miejscami, pod względem wycięcia á la Van Dyck, przesadzone (oczywiście jak na dzisiejsze czasy)

Włosy – niemożliwie wijące się

Ował – umiarkowany

Wzrost – mierny, ale nie mizerny

W ogóle tak, ale po co o tym gadać.

Tak Witkacy opisał swoją najpiękniejszą modelkę na karcie Regulaminu Firmy Portretowej, jako dane do jedynej „Legitymacji Stałej Klientki”. Niebieskooka piękność tylko w ciągu 7 lat została uwieczniona blisko 70 razy. Przeważająca część różnorodnych portretów znajduje się obecnie w zbiorach największej kolekcji prac Witkacego w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, pozostałe wchodzą w skład znakomitych kolekcji Muzeów Narodowych w Warszawie, Krakowie i Poznaniu czy w Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem. Istnieje anegdota mówiąca o „wytapetowaniu” swoimi wizerunkami ścian zakopiańskiego pokoju.

Jadwiga Stachurska, znana pod pseudonimem „Nena”, przeprowadziła się wraz z matką oraz siostrą do Zakopanego w 1913. Już wtedy Witkacy poznał przez przypadek ośmioletnią wówczas dziewczynkę, która bawiła się u stóp Giewontu z córką sławnej aktorki i ówczesnej kochanki artysty – Ireny Solskiej. W następnych latach spotykali się na arenie teatralnej Zakopanego, gdzie siostry Stachurskie grywały w potępianych przez twórcę „Czystej Formy” sztukach o konwencji naturalistycznej. Bliskie kontakty nawiązali, gdy Nena zaczęła pracować w księgarni szwagra – Tadeusza Zwolińskiego. Kochanka Witkacego miała ściągać do sklepu rzeszę wielbicieli jej niezwykłej urody, a szczególnie znane były jej wyjątkowo smukłe i piękne dłonie. Romans o wiele starszego malarza z młodzieutką Jadwigą z pewnością trwał już od 1929. Poświadcza to napisany do Edmunda Strążyńskiego list, podpisany: „Staś – Zośka, Nena – księgarnia, zaręczeni”. Oczywiście wówczas Witkacy był nadal w związku małżeńskim z Jadwigą Unrug i równocześnie nie stronił od bliskiego towarzystwa innych kobiet. Jednak na przełomie lat 20. i 30. to właśnie portretowana Nena była najbliższą towarzyszką Witkacego w Zakopanem. Razem chodzili na uwielbiane przez artystę górskie wycieczki, jeździli na nartach oraz wspólnie odwiedzali przyjaciół. Młoda kochanka uczestniczyła również w seansach narkotykowych Witkacego. Dowodem na to są liczne portrety w „istotnym” dla Witkacego typie C, który, według Regulaminu Firmy Portretowej, stworzony pod wpływem „narkotyków wyższego rzędu”, potęgował fizyczne oraz mentalne rysy modelu. W nomenklaturze podpisów malarza pojawiło się również rzadko stosowane określenie „N.S.” umieszczone przy sygnaturze, które świadczy o obecności Neny przy portretowaniu. Burzliwy związek Witkacego dogasł w 1935, kiedy Nena wykończona ciągłymi zradami i obsesją na punkcie nowej partnerki artysty Czesławy Okińskiej wyjechała do Warszawy. Jednak, podobnie jak Jadwiga Witkiewiczowa, Maria Zarotyńska czy ostatnia kochanka artysty, która wspólnie z nim podjęła (w jej przypadku nieudaną) próbę samobójstwa, nie była w stanie ułożyć sobie życia osobistego z innym mężczyzną.

Ogromna liczba portretów Neny Stachurskiej, która spogląda na nas ze ścian każdego muzeum, świadczy o niebywałym wręcz wpływie niebieskookiej modelki na twórczość portretową Witkacego.

„Witkacy maluje jej portrety we wszystkich typach od tych najśłodszych, wylizanych jak cukierek, po najbardziej ekspresyjne i spotwornione. Okiem artysty, okiem mężczyzny dostrzega, że w niewysokiej, szczupłutkiej, wytwornej Nenie (siostra mówiła, że była delikatna, wrażliwa, ambitna), zdają się drzemać demony, bo przecież kobieta Witkacego musi być demoniczna. Falujące włosy raz wzburzoną grzywą opadają na czoło i oko, raz są starannie przyczesane, ujarzmione, ucywilizowane. Krwistoczerwona szminka na ustach bywa kuszącym akcentem twarzy, spod rozchylnych warg wyglądają drapieżnie drobne białe ząbki”. (Małgorzata Czyńska. Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem, Kraków 2016, s. 188). Niewątpliwie Nena Stachurska fascynowała Witkacego. Jej niezaprzeczalna uroda szła w parze z inteligencją i erudycją. „Piękna, zgrabna, towarzyska, sympatyczna, przyciągała klientów, zwłaszcza mężczyzn, podkochiwał się w niej również Jan Leszczyński”. (Joanna Siedlecka, Mahatma Witkac, Warszawa 2024, s. 68).

Opisany przy sygnaturze typ portretu wskazuje na T. B+E + d, co według Regulaminu Firmy Portretowej „S.I Witkiewicz” częściowo oznacza typ dziecięcy. Jednak przewrotność i wszechobecna ironia Witkacego nie pozwalały na trzymanie się sztywnych ram regulaminowych typów. Opisany jako typ dziecięcy T. B+E był również wykorzystywany do portretowania urodzinych kobiet, które podobały się artyście. Niewątpliwie Nena, jako jedyna posiadaczka honorowej legitymacji stałej klientki Witkacego, była w guście artysty. Mimo wielu podobizn Jadwigi Stachurskiej prezentowany portret należy do wyjątkowych. Nie tylko ze względu na niezaprzeczalną „ładność”, lecz także na intymne, przepełnione ciepłem relacje, które płyną z prezentowanej pracy. Oznaczenie „d” po podstawowej wariacji regulaminowego typu oznacza być może „pierwiastek demonizmu”, który nieodwołnie zawarty jest w wizerunku Neny. Honorowa modelka o charakterystycznych błękitnych oczach i burzy rudych włosów intensywnie wpatruje się w widza. Twarz Neny o karminowych ustach i mocno zaczerwienionych policzkach, okolona czarnymi wirażami, wydaje się lewitować w nieokreślonej, kosmicznej przestrzeni. Literowe adnotacje przy sygnaturze mogą sugerować, że portret pochodzi z jednej ze słynnych zakopiańskich orgii. Lata 30. XX wieku uznaje się za szczytowy okres twórczości Witkacego. Swobodnie, lecz ekspresyjnie rysowany portret pięknej Neny jest emblematyczny dla twórczości Witkacego na przełomie lat 20. i 30.

9

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Portret Liny Borzęckiej, 1896

pastel/papier, 67 x 90 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Pani Linie Borzęckiej | ofiaruję | L. Wyczółkowski | 1896'

estymacja:
130 000 - 180 000 PLN
31 000 - 42 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków (dar od artysty)
kolekcja spadkobierców Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków





Jan Matejko, Fragment Holdu Pruskiego (Marian Gorzkowski z córką Liną Borzęcką) / Wikimedia Commons

WYCZÓŁKOWSKI I SZTUKA PORTRETU

Jak pisała Danuta Muszanka: „Jest cała masa ludzi [w Krakowie], których warto portretować. Wyrabiają sobie oni w sztuce Wyczółkowskiego miejsce prawie równorzędne z murami i przyrodą”. W ostatniej dekadzie XIX wieku artysta miał już wtedy za sobą etap portretów mieszczańskich, stworzonych pod wpływem sztuki monachijskiej, na których statyczne, realistycznie malowane postacie wylaniają się z ciemnego tła. Na zmianę techniki wpłynął jego wieloletni pobyt na Ukrainie. Sam wspominał po latach: “Tam się odnowilem i zrzuciłem z siebie więzy Akademii”, tak więc w obrazach tworzonych od lat 90. XIX wieku zaobserwujemy jaskrawość, świetlistość barw, wrażliwość oraz dekoracyjne traktowanie barwy i linii, choć niepozbawione cech realistycznych. Widać wyraźne inspiracje malarstwem impresjonistycznym i japońskim, z którym Wyczółkowski zapoznał się podczas pobytu w Paryżu w 1889 roku”. (Anna Lohn, Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego, „Opuscula Musealia”, nr 20, Kraków 2012, s. 90-91). W ten sposób w spuściźnie Wyczółkowskiego znalazły się portrety wielu wybitnych osobistości, m.in. „Portret prof. Ludwika Rydygiera z asystentami”, 1897, „Portret Jana Kasprzowicza”, 1898, „Portret Ireny Solskiej”, 1899, „Portret Kazimierza Przerwy-Tetmajera”, około 1901, „Portret Konstantego Laszczki”, 1901-1902, „Portret Stefana Żeromskiego z synem”, 1904, „Karol Estreicher w łóżu na »Weselu« Wypiańskiego”, 1905, „Portret Józefa Chelmońskiego”, 1900 i 1910, „Portret Erazma Barącz”, 1906 i 1911, „Portret Feliksa Jasieńskiego”, 1911. Malował Juliusza Kossaka dwa dni przed jego śmiercią, „dokumentował” sławne kobiety: Natalię Siennicką-Duninową, Idalię Pawlikowską, Zofię Cybulską.

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



Leon Wyczółkowski, Portret Józefa Chelmońskiego, źródło: Cyfrowe MNW

Prezentowana w katalogu Lina Tekla Gorzkowska była córką powiernika i sekretarza Jana Matejki – Mariana Gorzkowskiego oraz żoną krakowskiego lekarza, doktora Eugeniusza Borzęckiego. Jan Matejkę uwiecznił sylwetkę małej Liny wraz z ojcem na monumentalnym płótnie mistrza „Hold pruski”. Kronikarz malarza objaśnia dziewczynce sens historycznej sceny, w której zostali uwiecznieni. Data portretu przypada na rok po objęciu przez Wyczółła stanowiska profesora na zreformowanej przez Juliana Fałata Akademii Sztuk Pięknych. Wówczas artysta był szalenie popularnym portrecistą, rozchwytywanym przez krakowską socjetę. „Portrety przyjaciół ze świata artystycznego, lub twórców, na którego indywidualność Wyczółkowski żywo reagował uczuciowo, są uderzająco trafne, głęboko wnikliwe. I nie tylko przedstawiają różnych ludzi, ale i jako obrazy są całkowicie różne. Trzeba bliższej analizy, aby odnaleźć dostateczną ilość wspólnych cech, świadczących o wyjściu ich wszystkich spod jednej ręki”. (Maria Twarowska, Leon Wyczółkowski, Warszawa 1962, s. 23). Portret Liny Borzęckiej stanowi oś wyjścia dla emblematycznych wizerunków znakomitych osobistości sportretowanych przez Wyczółkowskiego w latach 1903-1904. Poziomy format, charakterystyczne umiejscowienie modela w trzech czwartych kadru oraz rysunek wykonany zagęszczoną kreską są obecne w graficznych portretach Józefa Chelmońskiego (z Teki mieszaney, Kraków 1904), Juliusza Kossaka czy pastelowych wizerunków Reymonta i Żeromskiego. Mimo różnych technik wykonania artysta posługiwał się uproszczoną formą w obszarze ubioru, ale z wielką dbałością oddawał fizjonomię modela. W prezentowanym portrecie Wyczółkowski w charakterystyczny sposób opracowuje z wielką pieczołowitością fizjonomię modelki w odróżnie-

niu od szkicowo portretowanego ubioru. Emblematyczne jest również soczyste, seledynowe tło, zintensyfikowane w obszarze sylwetki kobiety, tworzące abstrakcyjną poświatę miękko otaczającą modelkę. Prowadząc po papierze paleczkę pastelową, Wyczółkowski werystycznie oddał wygląd swojego modela, w jego pozie i spojrzeniu starał się zawrzeć tak istotny psychologiczny profil. Choć wizerunek Liny Borzęckiej wydaje się oszczędny w środkach wyrazu, prezentuje znamieny dla tego klasyka kolor i modelunek światłocieniowy oraz sugestywność faktur. Obserwując poczynania twórcze artysty, ówczesna krytyka przekazywała czytelnikom: „Wyczółkowski najczęściej maluje ludzi takimi, jakimi ‘powinni być’, jak mawiał Matejko. Nieraz tym ludziom niewygodnie w tych wylbrzymionych liniach, w tem bogactwie barw, któremi ich zasypał artysta. Ale on zobaczył ich takimi i takimi ich pokochał, takich sobie wymarzył. I powstaje portret ogłocony z wszelkich małości, jakaś głęboka treść duszy portretowanego, dla niego samego nieraz zakryta, czy dopiero przeżywana”. (Jan Kleczyński, Leon Wyczółkowski, „Krytyka” 1911, R. 13, t. 30, s. 306).

JAN MATEJKO

1838-1893

Judyta Przemyślidka, żona Władysława Hermana

ołówek/papier, 18,2 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązany p.d.: 'JM.'
opisany p.g.: 'Judyta królowna czeska | 1 żona Wład. Hermana'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 800 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra Art, czerwiec 2021
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Praca eksponowana w Zamek Tarnowskich w Tarnobrzegu
Matejko nieznany: dzieła z Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki oraz kolekcji prywatnych, Zamek Królewski w Warszawie, 5 marca – 2 czerwca 2024

LITERATURA:
Matejko nieznany: dzieła z Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki oraz kolekcji prywatnych, red. Mariusz Klarecki, katalog wystawy, Zamek Królewski w Warszawie, poz. 40 (il.), s. 134

„Szkice są bezcennym świadectwem marzeń artysty; zapisem długiej drogi zmagañ, wątpliwości, prób, zaciekłych walk i drobnych potyczek z otoczeniem, sobą, przeszłością i przyszłością. Rysunki Jana Matejki, których sporo zachowało się w kolekcjach muzealnych i prywatnych, dają szansę na głębsze i wielostronne zrozumienie pełni jego artystycznego prywatnego życia (...). (Barbara Ciciora. Między studium a szkicem – akademickie pryncypia w rysunkach Jana Matejki, [w:] Matejko Nieznany. Dzieła z Lwowskiej Narodowej Galerii Sztuki oraz kolekcji prywatnych, [red.] Mariusz Klarecki, Warszawa 2024, s. 34). Warto zauważyć, że malarstwo olejne krakowskiego malarza jest pod względem technicznym bardzo wyważone i przemyślane. W pracach rysunkowych z kolei autor pozwolił sobie na większą swobodę, ekspresję kreski, będące znakiem malarskiego geniuszu artysty. Oprócz ruchu i zmysłowości zawartej w rysunkach, Matejko równocześnie potrafił z niespotykaną precyzją oddać proporcje, światłocien czy wolumen malowanych przedmiotów i postaci. Artysta doprowadził do perfekcji opracowanie właściwości haptycznych szkicowanych obiektów, co w czarno-białej sztuce rysunku świadczy o doprowadzeniu tego medium do mistrzostwa. Oczywiście poznanie rysunków i dzieł szkicowych daje możliwość głębszego wniknięcia w istotę twórczości Matejki. Za pośrednictwem rysunków możliwe jest wyjaśnienie różnorodnych problemów formalnych i tematycznych olejnych obrazów mistrza. O rysunkowej pasji Jana Matejki najlepiej świadczy „Skarbczyk” bądź „Słownik”, czyli teka różnorodnych rysunków, których kolekcję artysta pieczołowicie przechowywał i powiększał przez blisko pięćdziesiąt lat. Mistrz malarstwa historycznego czerpał z nich niejednokrotnie wzory do odtwarzania realiów historycznych w realizacjach olejnych. Niekiedy po wielu latach wysnuwał inspirację do stworzenia nowego obrazu na podstawie rysunków ze „Skarbczyka”. Prezentowane studium przedstawia matkę króla Bolesława Krzywoustego oraz żonę władcy Czech Władysława II. Ślub Judyty i Władysława odbył się w Polsce około 1080. Według podań historycznych żona Władysława Hermana dbała o poddanych i więźniów oraz wspomagała potrzebujących. Przez prawie 5 lat para książęca nie mogła się doczekać dzieci. W związku z tym wysłano poselstwo do francuskiego klasztoru w Saint-Gilles. W 1086 przyszedł na świat upragniony syn i przyszyły król Polski – Bolesław Krzywousty.





(recto)



(verso)

11

JAN MATEJKO

1838-1893

Studia do obrazów historycznych "Unia Lubelska" (recto)/ "Batory pod Pskowem" (verso)

ołówek/papier, 52 x 45 cm

sygnowany w kompozycji monogramem wiązonym: 'JM'

Recto: szkic do obrazu "Unia Lubelska", opisany w kompozycji: 'do Unji Lubels[nieczytelne]'

verso: szkic do obrazu historycznego, prawdopodobnie do obrazu "Batory pod Pskowem"

opisany tuszem na etykiecie dwustronnie: 'Studia do historycznych obrazów | Jana Matejki | ze zbiorów Maryana Gorzkowskiego'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

11 800 - 18 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Mariana Gorzkowskiego

kolekcja Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków

kolekcja spadkobierców Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków



Jan Matejko, Hołd pruski / Wikimedia Commons



Jan Matejko, Batory pod Pskowem / Wikimedia Commons

HISTORIOZOFIA JANA MATEJKI

Jan Matejko bez wątpienia jest jednym z najbardziej cenionych malarzy polskich w historii. Pasję do historii wyniósł już z domu, gdzie na patriotyczne i chrześcijańskie wychowanie stawiał jego ojciec Franciszek Ksawery Matejko. Później dążenia niepodległościowe wykształcili w młodym Janie dwaj starsi bracia, którzy wzięli udział w Wiośnie Ludów, a zamiłowanie do historii pielęgnował w nim jeden z braci – Franciszek Matejko, który pracował w Bibliotece Jagiellońskiej, docent nauk pomocniczych historii. Jan Matejko od młodości otaczał się książkami i już bardzo wcześnie zajął się rysunkiem. Szkicował ludowe kostiumy, zbroje czy broń białą oglądane w licznych albumach. Z uwagą dokumentalisty i kronikarza szkicował narodowe zabytki, architekturę i portrety książąt oraz królów polskich. W Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, do której uczęszczał od 1852, kształcił się pod okiem dwóch wybitnych malarzy – Wojciecha Kornelego Stattlera oraz Władysława Łuszczkiewicza. Od pierwszego z nich przyswoił dyscyplinę rysunku, precyzję i malarską dokładność, od drugiego zaś szacunek do historii, zabytków i przeszłości. Pod wpływem nauczycieli wykształciła się w Matejce także postawa malarza – historiozofa, malarza-misjonarza, dla którego sztuka stała się powołaniem. Matejko konsekwentnie realizował tę postawę, prezentując swoje dzieła nie tylko w kraju, lecz także za granicą,

przypominając wielkość i chwałę Polski, obecnie zniszczonej przez zabory. „W dobie kiedy Polska rozwałkowana przez zaborców nie figurowała na mapach Europy – trzeba było przypominać o niej światu, by nie zapomniał. Przypominaliśmy krwawymi insurekcjami, literaturą (Mickiewicz, Słowacki i reszta), muzyką (Chopin) oraz sztuką. Tą ostatnią szczególnie głośno przypominał Matejko, wystawiany, hołdowany, nagradzany we wszystkich metropoliach Starego Kontynentu. Matejkowskie płótna krzyczały tam: 'Jeszcze Polska nie zginęła! Jesteśmy!'”. (Waldemar Łysiak, Malarstwo białło-czerwone, tom 1 [tom 9 MBC], Wydawnictwo Nobilis, Warszawa 2012, s. 183-184).

W 1869 Matejko namalował obraz „Unia Lubelska”, który należy do cyklu dzieł prezentujących wydarzenia z historii Polski. Malarz na stworzenie obrazu wybrał nieprzypadkową datę – rok 1869. Wtedy bowiem przypadała 300 rocznica podpisania Unii Lubelskiej, wzajemnego porozumienia Polski i Litwy na sejmie walnym w Lublinie w 1569. Obraz został wystawiony na Salonie Paryskim w 1870, a Matejkę nagrodzono krzyżem Legii Honorowej. Niedługo później, bo w 1872, Matejko namalował dzieło „Batory pod Pskowem” – kompozycję, która przyniosła artyście niebywały sukces finansowy

oraz pochwałę krytyków i historyków. Nad doskonałością kompozycji, barw i znaczenia rozpisywali się chociażby Juliusz Starzyński czy Tadeusz Szydlowski. Oba obrazy były niezwykle ważne dla świadomości ówczesnego społeczeństwa, nie tylko pod względem rozwoju polskiej historii sztuki, lecz także, przede wszystkim jako siła moralna i duchowa dla kraju pogrążonego w opresji zaborców.

Jan Matejko, przygotowując się do namalowania swoich wielkich obrazów historycznych, tworzył liczne szkice i przechowywał je w „Skarbczyku” – jak sam nazywał swoje liczne szkicowniki. Tam znajdowały się rysunki kostiumów, arcydzieł rzemiosła artystycznego i szkice kompozycyjne postaci historycznych do wielkoformatowych obrazów. W Matejkowych szkicownikach znalazły się także wizerunki polskich władców, które później zaowocowały cyklem „Poczet Królów Polskich”. Zapewne częścią tego Skarbczyka były również szkice prezentowane na aukcji. Artysta znany był ze swojej malarskiej dokładności, którą poprzedzało gruntowne przygotowanie rysunkowe. Szkic do „Unii Lubelskiej” prezentuje właściwie cały zamysł finalnej kompozycji obrazu. Widzimy centralną postać Zygmunta II Augusta i zebranych wokół niego obradujących na sejmie senatorów, biskupów i prymasów.

Szkic do „Batorego pod Pskowem” jest nieco bardziej „roboczy”, widać tam zaledwie zarys centralnego wydarzenia obrazu, który nie przybrał jeszcze finalnej formy – Stefan Batory siedzi władczo na fotelu, a przed nim klęczy władca polocki Cyprian w geście pokojowego pojednania.

Ten dwustronny szkic znalazł się w kolekcji Mariana Gorzkowskiego, powiernika Matejki, z którym łączyła go serdeczna więź. Gorzkowski był pisarzem, naukowcem i kolekcjonerem, który poznał artystę w 1876. Stawa i wielkość Matejki rozeszła się już po kraju i świecie, a Gorzkowski pod wrażeniem artysty stale zabiegał o znalezienie się w gronie jego bliskich osób. Z czasem więź pomiędzy Matejką a Gorzkowskim stawała się coraz mocniejsza. Gorzkowski obserwował malarza przy pracy czy w kuluarach. Matejko obdarzył Gorzkowskiego ogromnym zaufaniem, mianując go na osobistego sekretarza. Artysta wielokrotnie portretował swojego przyjaciela, gwarantując mu tym samym udział w wielkich wydarzeniach historycznych na swoich obrazach, takich jak „Bitwa pod Grunwaldem” czy „Hołd pruski”. Gorzkowski po śmierci Matejki stał się spadkobiercą ogromnej spuścizny malarza, zachowując ją od zapomnienia.

12

ARTUR GROTTER

1837-1867

"Polowanie z sokołem" (Polowanie Jana III Sobieskiego z sokołem), 1859

akwarela/papier, 40 x 50,6 cm

sygnowany monogramem i datowany l.d.: 'AG | 1859'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

180 000 - 240 000 PLN

42 200 - 56 300 EUR

WYSTAWIANY:

Wystawa dzieł Artura Grottera, Miejskie Muzeum Przemysłowe we Lwowie, Lwów 1906 (?)

LITERATURA:

Katalog wystawy dzieł Artura Grottera, ułożył Marian Olszewski, Miejskie Muzeum Przemysłowe we Lwowie, Lwów 1906,

s. 48, nr kat. 19 (wystawiona fotografia z akwareli) oraz s. 55, nr kat. 51 (heliograviura z oryginału)

Jan Bołoz Antoniewicz, Grotter, Lwów 1910, s. 65, il. 47 (datowany 1854-6)





Artur Grottger, Spotkanie Jana III Sobieskiego z cesarzem Leopoldem I pod Schwechat, 1859, Lwowska Narodowa Galeria Sztuki im. Borysa Woźnickiego, źródło: Wikimedia Commons

Artur Grottger – akademicki romantyk – dojrzał w orbicie intelektualnej Lwowa, Krakowa i Wiednia. Malarz silnie nastrojowych scen, gruźlik, w ostatnich latach życia szaleńczo zakochany w 16-letniej Wandzie Monné, tułacz zmarły jako 30-latek we Francji – to bodaj te fakty najbardziej złożyły się na szczególną legendę Grottgera w polskiej historii sztuki. Artysta spełniał się jako twórca sztalugowych obrazów olejnych, ale przez pokolenia Polaków został zapamiętany jako twórca znakomitych cyklów rysunkowych związanych z powstaniem styczniowym oraz czasem je poprzedzającym: „Warszawa I”, „Warszawa II”, „Polonia” oraz „Lituania”.

W 1854 roku Grottger przybył do Wiednia na studia i pozostawał tam pięć lat, urządzając podróże do Monachium, Wenecji, na Węgry czy do Małopolski i Galicji. Jego twórczość rozwijała się w orbicie Akademii Wiedeńskiej, gdzie studiował, a więc znał twórców takich, jak: Karl Blaas, Karl Mayer, Karl Wurzinger, Peter Geiger czy Christian Ruben. Wyrastał Grottger na malarstwie akademickim, historycznym i idealistycznym. Liczne jednak grono malarzy wiedeńskich czy monachijskich uprawiało twórczość w duchu rodzajowym, silnie osadzone w realizmie i tradycji biedermeierowskiej. Te dwa rysy: stricte akademicki i naznaczony wierną, realistyczną obserwacją natury, złączono romantycznym pojmowaniem rzeczywistości, są jasno widoczne w dziele Grottgera.

Studia w wiedeńskiej akademii Grottger zamknął pracą dyplomową pt. „Spotkanie Jana III z Leopoldem I pod Schwechatem” (1859, Lwowska Galeria Obrazów), nagrodzoną podczas wystawy dorocznej w Akademii i zakupioną przez praski Kunstverein. Grottger ukazał znaną spotkaniu po wiktorii wiedeńskiej króla Jana III Sobieskiego, dowódcy zjednoczonych sił europejskich z cesarzem Leopoldem I Habsburgiem, które miało miejsce 15 września 1683 w niewielkiej wsi Schwechat pod Wiedniem. Legenda Sobieskiego fascynowała polskich malarzy historycznych, a jego postać stała się inspiracją m.in. dla Józefa Brandta czy Jana Matejki. Grottgera obrał jego postać za temat obrazu dyplomowego zapewne jako istotny epizod w relacjach polsko-austriackich w kontekście stosunków narodowych w okresie zaborów. Prezentowane „Polowanie z sokół” w epoce wystawiane było właśnie pod tym tytułem i publikowane z dosyć nieprecyzyjną datą powstania (1854-56) przez Bołozę Antoniewicza w jego kanonicznej monografii Grottgera, która powstała jako pokłosie wystawy we Lwowie w 1906 roku. Tymczasem akwarela jest przez Grottgera precyzyjnie datowana na licu na 1859 roku i przez to w jasny sposób łączy się z dużym obrazem olejnym dzisiaj przechowywanym w zbiorach lwowskich.

W 1906 roku w opisie heliograviury na podstawie prezentowanej akwareli Marian Olszewski zwrócił uwagę na sokoła chwytającego czapkę („w górze na prawo unosi się czapla, na którą spada sokół”). Niemal na pewno prezentowane „Polowanie z sokół” nie jest jedynie historyczną fantazją Grottgera, lecz przedstawia konkretne polowanie Jana III Sobieskiego, które odbyło się w lipcu 1677 roku. Sobieski, nawiasem mówiąc, był miłośnikiem sokolnictwa i oddawał się polowaniom nawet podczas wypraw wojennych. Znany jest przypadek, gdy Jan Sobieski złowił białą czapkę oznaczoną obrączką jeszcze przez Władysława IV w 1647 roku. Wedle relacji: „(...) było to tak Jan III Sobieski, polując w roku 1677, prawdopodobnie w okolicach swojego rodzinnego Oleska, na białe czaple, wypuścił swego ulubionego sokoła o imieniu Sułtan. Sporą chwilę trwały podniebne zapasy starego cwika nim zdołał się związać z umykającą czapłą w śmiertelnym dosiadcie. Gdy król podjechał i podano mu ułowioną czapkę – zdobywcę Sułtana, natychmiast zauważył na jej szyi obrączkę. Zaintrygowany i zaciekawiony król obejrzał ją uważnie i zawołał: (...) patrzajcie co żywo Mości Panowie co za fata niezwykłe – a pokazujący wyrty na obrączce napis – Venaxit Vladislavus IV D. G. REX Poloniae et Sueciae M. D. L. R. P. ... die 18 mensis Majus A. D. 1647 sua sponte justyfikować go raczył...” (cyt. za: Marek Piotr Krzemień, Zwierzyna drobna w kulturze łowieckiej i leśnej, Czarna Białostocka 2014, s. 31). W prezentowanej akwareli Grottger odtworzył także konkretne realia topograficzne, przedstawiając posadowiony na samotnej skale zamek w Olesku. Położona na terenie Rusi Halickiej warownia wzmiankowana już w czasach Kazimierza Wielkiego przez wieki należała do różnych rodów. 17 sierpnia 1629 roku w zamku urodził się przyszły król Rzeczypospolitej Jan III Sobieski. Kreując scenę osnutą wokół konkretnych wątków związanych z Janem Sobieskim, Grottger pokazuje się jako wytrawny malarz historyczny. Przy tym „Polowanie z sokół” to jeszcze niezwykle kunsztowne i subtelne studium światła i barwy.

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Szkic pinakla katedry w Mediolanie (recto)/ Szkic detalu architektonicznego (verso), 1890

ołówek, tusz/papier, 32,5 x 22 cm
dwustronnie opisany i datowany p.d.: 'Milano dnia 10 kwietnia 1890 r. [nieczytelnie]'
do obiektu dołączony ekslibris oraz kartka z odręcznym opisem: 'Stanisław Wyspiański'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 900 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

Stanisław Wyspiański w 1887 został regularnym studentem Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Mentorem dla niego stał się Jan Matejko, który znał artystę już od dziecka. Kształtujący się młody umysł przyszłego malarza z wielkim zapałem chłonie wiedzę na temat sztuk malarskich. Jego studencka przykładność i talent owocują wielkim wyróżnieniem, kiedy na drugim roku studiów Matejko wybiera spośród swoich studentów dwóch zdolnych uczniów i wyznacza ich do pomocy przy restauracji kościoła Mariackiego w Krakowie. Tymi studentami są Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer, przyszli wielcy artyści Młodej Polski. Wyspiański, zdumiony wiadomością o pracy w ogromnym, gotyckim kościele, natychmiast stawia sobie za zadanie dowiedzieć się wszystkiego, co możliwe o romańskich i gotyckich wystrojach kościelnych. Tak rozpoczyna się u Wyspiańskiego zainteresowanie gotykiem. Z czasem zapragnie wyruszyć w podróż do Francji, aby zobaczyć monumentalne dzieła architektury średniowiecznej, takie jak katedra Notre Dame. Szansę daje mu Tadeusz Stryjeński, główny architekt kierujący pracami w katedrze Najświętszej Maryi Panny w Krakowie. Słowa, jakie Stryjeński skierował do młodego Wyspiańskiego, zanotował w książce o artyście z 1925 Stanisław Przybyszewski: „Pan pragniesz poznać arcydzieła architektury i dekoracji kościelnej? Oto masz pan marszrutę i zapiski dokładne, gdzie i co masz oglądać. Powędrujesz przez Wenecję, Padwę, Weronę, Medjolan, Bazyleję, Chartres, Rouen, Fécamp, Amiens, Paryż, Strasburg, Wormację, Moguncję, Ratyzbonę, Pragę...” I w taki oto sposób Wyspiański rozpoczął podróż po Europie. Swoje architektoniczne obserwacje szkicował w albumach lub na luźnych kartkach papieru, oddając architektoniczne detale z jak największą dokładnością i starannością.

Prezentowany na aukcji dwustronny szkic jest zapisem architektonicznych wrażeń Wyspiańskiego z jego podróży do Mediolanu w 1890. Pragnąc dowiedzieć się jak najwięcej o architekturze i sztuce gotyku, zwiedził zapewne wiele mediolańskich kościołów. Nigdzie indziej bowiem, być może poza Francją, nie było lepszej gotyckiej architektury kościelnej. Skoro Mediolan polecił mu odwiedzić sam Tadeusz Stryjeński, to Wyspiański nie wahał się ani chwili. Poznając dokładnie architekturę i szkicując jej detale, mógł potem w lepszy sposób rozplanować i zaprojektować witraże zdobiące kościelne okna.



14

EDWARD OKUŃ

1872-1945

"**Uliczka w nocy**", około 1900

tusz/papier, 22,5 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem wiązany m.l.d.: 'EO'

na odwrociu nalepka salonu dzieł sztuki oraz pieczętka firmy ramiarskiej

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:

Salon Dzieł Sztuki Connaissance, Kraków

kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

porównaj (najprawdopodobniej tożsamy):

Małgorzata Biernacka, Okuń Edward Franciszek Mateusz, w: Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. VI, Warszawa 1998, s. 225 (wzmiankowany w grupie 10 projektów dla „Chimery”)

Małgorzata Biernacka, Literatura - symbol - natura. Twórczość Edwarda Okunia wobec Młodej Polski i symbolizmu europejskiego, Warszawa 2004, s. 322, poz. III/12 (rysunki, akwarele, gwasze, tempery, pastele, polichromie ścienne (zachowane i zaginione))

ARCHIWALIA:

Biblioteka Narodowa w Warszawie, list Edwarda Okunia do redakcji „Chimery”, 26 listopada 1900, rękopis 2857, k. 32

W latach 90. XIX stulecia, a szczególnie około roku 1900 zauważalny jest gwałtowny rozwój czasopism artystycznych. Na ich łamach w myśl epokowego Gesamtkunstwerku (totalnego dzieła sztuki) dochodziło do syntezy sztuk – prozy, poezji, grafiki, malarstwa czy muzyki. Wówczas zaczęły powstawać niezwykle wytworne w swoim charakterze pisma, takie jak niemiecki „Jugend” czy wiedeński „Ver Sacrum”, w których warstwa plastyczna odgrywała równie ważną rolę co sama treść. Na kartach takich wydawnictw występowały liczne dekoracje graficzne – winiety, rozbudowane inicjały, przerywniki, reprodukcje dzieł sztuki, a także oczywiście oryginalne grafiki warsztatowe. W ślad za europejską modą podobne czasopisma zaczęły pojawiać się także na gruncie polskim. Dwa najważniejsze z nich to krakowskie „Życie” i warszawska „Chimera”. Z działalnością tego drugiego w zasadzie od samego początku związany był Edward Okuń, wybitny polski artysta w zakresie grafiki i malarstwa, kojarzony z międzynarodowym nurtem secesji.

Malarz stworzył m.in. dwie ikoniczne dzisiaj barwne kompozycje, które pod postacią litografii znalazły się na okładkach czasopisma – „Most na Tybrze” (1902) oraz „Noc” (1903, wydana w 1905). Kooperacja Okunia z warszawskim periodykiem obejmowała opracowanie licznych dekoracji graficznych, z których nie wszystkie doczekały się realizacji, a które – co oczywiste – poprzedzały studia rysunkowe. Być może do takich prac należy secesyjna w swojej formie „Uliczka w nocy” z około 1900. Taki właśnie tytuł pojawia się w haśle „Słownika artystów polskich”, który wzmiankuje ową kompozycję (najprawdopodobniej tożsamą) jako projekt wykonany dla „Chimery”, lecz z przyczyn technicznych nigdy niezrealizowany. (Słownik artystów polskich i obcych w Polsce działających (zmarłych przed 1966). Malarze, rzeźbiarze, graficy, t. VI, Warszawa 1998, s. 225).



15

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Chrzest

pastel/papier, 69 x 68 cm (w świetle oprawy)

sygnowany l.d.: 'JFałat'

na odwrocie owalna pieczętka: 'Pałac Sztuki | Sp. | Warszawa, Trębacka | Antykwarnia | Sala Licytacyjna | Obrazy Meble Dywany'

estymacja:

75 000 - 100 000 PLN

17 600 - 24 000 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, wrzesień 2008

kolekcja prywatna, Warszawa





Julian Fałat, Okiść / Cyfrowe MNK



Julian Fałat, Portret córki Kuki / Cyfrowe MNW

MISTRZ AKWARELI Z PASTELOWĄ KREDKĄ

Podróż do Chin oraz Japonii w decydujący sposób wpłynęła na tożsamość twórczą trzydziestoletniego Juliana Fałata – wydawać by się mogło w pełni ukształtowanego realisty pasjonującego się scenami myśliwskimi oraz rodzajowymi. Jednak spotkanie z wyjątkową sztuką „obrazów przemijającego świata” uczyniło reformatora Krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pierwszym i najlepszym wśród młodopolskich malarzy interpretatorem dalekowschodniego stylu. Krytyka artystyczna już za życia malarza doceniała doskonale wykorzystywanie japońskich zasad formułowania obrazu. Mieczysław Wallis mianował go „mistrzem skrótowych napomknień i syntetycznych uproszczeń”, a Wacław Husarski na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pisał o artyście: „Fałat jest jednym z najwybitniejszych niewątpliwie japonistów, którzy na przełomie wieku XIX i XX stanowią odrębną w sztuce grupę. Syntetyczne uproszczenia barwy i rysunku; ekspresja rzuconej pośpiesznie i nerwowo plamy akwarelowej; wirtuozowska biegłość pędzla, a nawet tak charakterystyczne dla Fałata, wyzyskiwanie białości papieru – wszystko to jest bardzo oryginalnym i bardzo samodzielnym zużytkowaniem nauk, wyniesionych ze sztuki japońskiej”. Sam artysta w swym pamiętniku wspominał: „Dla Japonii i Japończyków żywię uwielbienie wręcz bezgraniczne”, oddając tymi słowami nie tylko zamiłowanie do czysto malarskich rozwiązań, lecz także do wszystkich aspektów kultury i społeczeństwa Kraju Kwitnącej Wiśni. Mistrzowskie wycucie i wyjątkowość kompozycji w dużym stopniu wynikają z osobistego zetknięcia się artysty z przyrodą, krajobrazem, ludźmi oraz zabytkami Japonii, podczas gdy inni „japoniści” poznawali stylistykę Dalekiego Wschodu, studiując albumy bądź artefakty przywiezione przez kolekcjonerów. W pracach Fałata dostrzegalne są rozmaite

inspiracje japońską estetyką, filozofią i sztuką, przejawiające się w sposobie budowy obrazu, przesunięciu centralnej osi kompozycji, horyzontalnym formacie papieru oraz przede wszystkim w syntetyzowaniu uproszczonej plamy barwnej.

Prezentowana praca należy do absolutnie unikatowych realizacji Fałata w pastelowym medium. Jako mistrz akwareli artysta po pałeczki pasteli sięgał zaledwie kilka razy na przestrzeni swojej długoletniej działalności artystycznej. W zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie istnieje praca pastelowa „Okiść”, ukazująca typowy dla Fałata motyw zaśnieżonego świerku. Technika pastelowa w epoce Juliana Fałata była niezwykle modna, również pozwalała na dynamizowanie warsztatu pracy – dzieła wykonywane pastelami powstawały o wiele szybciej, pozwalały na szybsze uzyskanie efektu artystycznego z pominięciem długiego procesu schnięcia farb olejnych. Tak też jest w przypadku prezentowanego w katalogu „Chrztu”. Szybkie, energiczne pociągnięcia kredki świadczą o wręcz reporterskiej chęci rejestracji ważnego dla portretowanej rodziny momentu. Jako wyśmienity japonista Fałat, w odróżnieniu od realizacji farbami wodnymi, uzyskał niesamowity efekt soczystego koloru właściwego dla tonacji barwnej japońskich drzeworytów. Również istotny jest temat prezentowanej pracy. Fałat, jako człowiek bardzo rodzinny, często portretował osoby z najbliższego otoczenia. Z czułością portretował trójkę swoich pociech, również w technice pastelowej co może sugerować, że prezentowana scena „Chrztu” jest rejestracją uroczystości z rodzinnego kręgu Fałata.



FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Arab

pastel/papier, 67 x 47 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'F. M. Wygrzywalski'
na odwróciu opinia dr Feliksa Kopery, dyrektora Muzeum Narodowego w Krakowie z dn. 23 kwietnia 1936 roku

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 900 - 4 300 EUR

Feliks Michał Wygrzywalski studiował w monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1893-98 oraz w Académie Julian w Paryżu. W 1900 osiadł w Rzymie, skąd odbywał liczne artystyczne podróże. Jednak Europa stawała się dla Wygrzywalskiego zbyt ciasna. Plenery w Capri, Normandii czy wyprawy nad Morze Tyrreńskie okazały się niewystarczające. Artysta, kierowany chęcią poszukiwania nowych inspiracji, postanawia wybrać się poza Stary Kontynent.

W 1906 wyrusza do Egiptu i na Pustynię Libijską, ulega fascynacji orientem i egzoty- ką życia krajów Afryki północno-wschodniej. Można się tutaj zastanawiać, czym tak na- prawdę był dla Europejczyka na początku XX stulecia ten świat. Jak się okazuje, stan wiedzy i dostęp w te na pozór niedostępne rewiry globu dla wielu twórców okazał się stosunkowo łatwy. Nie można oczywiście twierdzić, że przeciętnego człowieka było stać wówczas na zagraniczne wojaże, ale fakty świadczą o tym, iż przywilej ten spoty- kał licznych artystów dysponujących odpowiednim zapleczem finansowym. Inspiracja sztuką i kulturą Dalekiego Wschodu, szczególnie Japonią, była w Europie zjawiskiem zmiennym już w II połowie XIX wieku. Jako pilny obserwator codzienności tworzy liczne rodzajowe scenki z arabskimi handlarzami, sprzedawcami dywanów, modlącymi się Arabami, Beduinami i lokalnymi mędrkami. Obserwuje karawany, mężczyzn grających w szachy na pustyni i zwykłych ludzi w orientalnej scenerii. Wygrzywalski przenosi widza w bajkowy świat, w którym kluczową rolę odgrywają światło i kolor. W doskonały sposób artysta operuje kredką pastelową, wydobywając z orientalnej sceny soczystość i świeżość kolorów upalnych krain. Liczne zapiski codzienności stanowią także portrety. „Arab” Wygrzywalskiego jest wiernym odwzorowaniem ludzi z upalnej krainy. Mężczyzna z pomarszczoną od palącego słońca twarzą w turbanie na głowie, umieszczony w saharyjskim krajobrazie to klasyczny orientalny portret autorstwa Feliksa Michała Wygrzywalskiego.



APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

1861-1939

Klomb kwiatowy w Łubienicy, 1928

akwarela/papier, 44 x 69 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'A. Kędzierski | Lubienica 28 r.'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
4 300 - 5 700 EUR

Apoloniusz Kędzierski pierwszą styczność z profesjonalnym malarstwem i sztuką miał w Oronsku – majątku Józefa Brandta, w którym od 1877 spędzał letnie wakacje. Za jego radą pobierał też nauki w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona do 1885. Później wyjechał na studia do monachijskiej Akademii Sztuk Pięknych. W 1889 wrócił na stałe do Warszawy i wynajął pracownię przy Senatorskiej 36, gdzie tworzył do końca życia. Artysta już od początku nauki zaskakiwał swoich mentorów dokładnością rysunku i chyba to właśnie było jego główną zaletą. Chociaż kształcił się pod okiem Brandta, malarza batalisty i koni, to wydaje się, że najmocniej wpłynęły na niego klasy rysunkowe u Wojciecha Gersona. Kędzierski od razu obierze konkretny kierunek, w którym będzie szła cała jego twórczość artystyczna. Podczas studiów w Monachium ujawniły się w jego działalności tendencje realistyczne oraz śmiałe poszukiwania rozwiązań formalnych w zakresie kompozycji, światła i koloru, czyli zagadnienia pleneryzmu i luminizmu. Po studiach na monachijskiej uczelni Kędzierski wchłonął pewne elementy impresjonistycznego obrazowania świata. Tematem jego prac stał się plener oraz gra światła. Chętnie korzystał z rozbielonej palety barwnej, stosował swobodną kompozycję, odznaczającą się pewną szkicowością. Jego obrazy pełne były jednak kontemplacyjnego nastroju, liryzmu i uczuciowości, którymi przesycił zapisane ulotne wrażenia. Prezentowany na aukcji „Klomb kwiatów” to praca, która powstała podczas jednego z plenerów Kędzierskiego. Artysta często udawał się w okolice Łubienicy, gdzie z uwagą studiował kolory przyrody i grę światła. „Klomb kwiatów” nawiązuje do impresjonistycznych dzieł, ulotnego piękna i chwili w przyrodzie, która nieustannie się zmienia. Praca jest niewątpliwie zapisem wrażliwości artysty na kolor, światło i piękno tkwiące w otaczającym nas świecie.





18

JULIUSZ HOLZMÜLLER

1876-1932

Konie przed zagrodą, 1905

akwarela/papier, 36 x 58,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Juliusz Holzmüller | 1905.'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 900 EUR



19

KONSTANTY MAŃKOWSKI

1861-1897

Głowa konia, 1881

ołówek/papier, 8,8 x 13,7 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu nalepka z salonu dzieł sztuki oraz nalepka i pieczętka firmy ramiarskiej

Rysunek pochodzi ze szkicownika artysty opatrzonego datą '81. 20/6'. Szkicownik był wypełniany rysunkami artysty podczas jego studiów w Wiedniu u Hasa Makarta (lata 1880-1884).

estymacja:
900 - 1 500 PLN
300 - 400 EUR

POCHODZENIE:
Salon Dzieł Sztuki Connaissanceur, Kraków
kolekcja prywatna

PIOTR MICHAŁOWSKI

1800-1855

Studium konia (recto) / Szkice koni (verso)

tusz, ołówek/papier, 37 x 29 cm
opisany ołówkiem p.d.: 'Stwierdzam, że rysunek ten ofiarowany | przeze mnie K.B. pochodzi od rodziny| artysty' [nieczytelnie] | 20/II 1943 r.'

estymacja:
9 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków
kolekcja spadkobierców Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków

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

Prezentowany na aukcji dwustronny rysunek to kolejny dowód tego, z jaką powagą Michałowski traktował konie na swoich obrazach. Dokładnie szkicował każde poruszenie, pozę i ekspresję tych majestatycznych zwierząt. „Już samo to, że pracuje tylko szkicowo, że szkic uważa za dzieło skończone, mówi o nim wiele. Gdyż prawdę rzeczając, błędnie do wielu dzieł jego zastosowaniem zostało słowo: szkic. Słuszniej użyć by tu należało słowa: impresja, w znaczeniu nie wrażenia, ale metody, więc szerokości techniki w znaczeniu wielkich plam”. (Jerzy Sienkiewicz, Piotr Michałowski, Warszawa 1964, s. 55).





21 α

HANNA RUDZKA-CYBISOWA

1897-1988

Portret podwójny

ołówek/papier, 16,7 x 10,7 cm
sygnowany p.d.: 'HRC'

estymacja:
600 - 1 000 PLN
200 - 300 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej
kolekcja prywatna, Warszawa



22 α

JAN CYBIS

1897-1972

Akt siedzący, 1939

ołówek/papier, 26,5 x 18,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jan Cybis | 1939'

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

POCHODZENIE:
spuścizna po Hannie Rudzkiej-Cybisowej
kolekcja prywatna, Warszawa

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

Portret dziewczynki (Anna Zięba), 1935

pastel/papier, 60,5 x 47 cm
sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'Witkacy | 1935 | VI | NP Π (T.E)'

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
18 800 - 24 000 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra Art, czerwiec 2010
kolekcja prywatna, Polska

Z opublikowanego w 1925 Regulaminu Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz” wiemy, że Witkacy nigdy nie przepadał za dziećmi. Nie tylko nie lubił portretować małych modeli „z powodu ruchliwości dzieci czysty typ B jest przeważnie niemożliwy – wykonanie więcej szkicowe”, lecz także nie planował mieć potomstwa ze swoją żoną Jadwigą. Jednocześnie potwierdzeniem niechęci artysty do dzieci jest to, że rzadko tego typu portrety pojawiały się w oeuvre artysty. Jednak portretowana dziewczynka może mieć wyjątkowe relacje z awangardowym twórcą. Prawdopodobnie mała modelka była skoligaconą z małżeństwem Jadwigi i Mariana Zięby. Przyjaciółka Witkacego grywała w jego zakopiańskim teatrze, natomiast Marian piastował stanowisko sędziego Sądu Okręgowego i kierownika Sądu Pracy. Do Zakopanego Jadwiga przyjechała zapewne za ukochanym Marianem, który, w latach 1921-25 pracował jako urzędnik w Wojskowym Sanatorium Czerwonego Krzyża, a od 1925 w zakopiańskiej filii Akcyjnego Banku Związkowego SA we Lwowie oraz w Szkole Przemysłowo-Handlowej. Jadwiga Trembecka poznała Witkacego w 1927 za pośrednictwem lekarza Marcelego Staroniewicza, który był jej sąsiadem z pawilonu Sanatorium Czerwonego Krzyża. Przyszli państwo Ziębowie zaprzyjaźnili się bliżej ze słynnym artystą, co poświadczają wspólne zdjęcia, zachowane listy oraz kilka pastelowych portretów. Wspólnie wyruszali na wycieczki po tatrzańskich szlakach, muzykowali czy przygotowywali przedstawienia.

Anna Zięba w sposób charakterystyczny dla portretów dziecięcych została wyposażona w atrybuty właściwe małym modelom, czyli owoce. Według anegdoty była to nagroda dla portretowanych za spokojną sesję. Ciekawym i nietypowym rozwiązaniem zastosowanym przez Witkacego w portrecie jest przedstawienie dziecięcego popiersia w owalnej ramie, co sugeruje odbicie w lustrze. Tworzenie takiego dystansu, podkreślanie umowności sztuki, pokazywanie, że malarstwo to złuda, jest zgodne z artystycznym credo Witkacego.





24 α

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Szkic topoli, 1925

ołówek/papier, 25 x 16,5 cm
datowany p.d.: '15/IX 25.'

estymacja:
2 200 - 4 000 PLN
600 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



25 α

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Trzy indyki. Scena erotyczna, lata 20. XX w.

akwarela, ołówek, gwasz/papier, 23 x 15,2 cm

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 400 - 3 600 EUR

POCHODZENIE:
zbiory spadkobierców artysty
kolekcja prywatna, Polska



26 α

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Dziewczynka ze wstążką we włosach, 1950

tusz/papier, 33 x 24 cm
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'
na odwrociu dołączony certyfikat autentyczności wydany przez Stevana R. Minamora oraz opis: "Jacques Zucker" (1900 - 1981) | 1950'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 500 - 1 900 EUR

OPINIE:
certyfikat autentyczności wydany przez Stevana R. Minamora

POCHODZENIE:
DESA Unicum, listopad 2018
kolekcja prywatna, Polska



27 α

RAJMUND KANELBA (KANELBAUM)

1897-1960

Kobieta z parasolką

akwarela, gwasz, tusz/papier, 40 x 30,5 cm

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 200 - 2 900 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, grudzień 2010
kolekcja prywatna, Polska



28

MARCELI SŁODKI

1892-1944

Akt kobiety, 1931

gwasz/papier, 44,5 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany w kompozycji l.d.: 'Słodki | Paris 31.'
trudno czytelna odręczna notatka w prawym dolnym rogu oraz na odwrociu trudno czytelne notatki ołówkiem

estymacja:
1 300 - 1 800 PLN
400 - 500 EUR



29 α

LUDWIK LILLE

1897-1957

Trzy kobiety w pokoju, 1955

kredka/papier, 20,5 x 27 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'L.Lille 55'

estymacja:
2 000 - 2 800 PLN
500 - 700 EUR



30

HANNA PACHNIEWSKA-BETLEY

1910-1987

Wioślarka, 1949

akwarela, tusz/papier, 37 x 28 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'HPachniewska | 1949'
na odwrociu numer inwentarzowy: '156190'

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



31

HANNA PACHNIEWSKA-BETLEY

1910-1987

Kompozycja ze skrzypcami i maską, 1951

gwasz, akwarela/papier, 37,2 x 25,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Pachniewska | 1951'
na odwrociu numer inwentarzowy: '156191'

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

32 α

CHAIM GOLDBERG

1917-2004

Taniec weselny, 1996

akwarela, tusz/papier, 76,2 x 101,6 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'ChaimGoldberg 96'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 900 EUR

WYSTAWIANY:
Chaim Goldberg. Powrót do Kazimierza nad Wisłą, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny,
10 grudnia 2013-31 sierpnia 2014

LITERATURA:
Chaim Goldberg. Powrót do Kazimierza nad Wisłą, katalog wystawy, red. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie
w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2013, s. 127 (il.)

Chaim Goldberg – artysta, malarz, rzeźbiarz i grafik, znany przede wszystkim jako kronikarz życia żydowskiego Kazimierza Dolnego, gdzie się urodził i wychowywał. Jego prace zostały odkryte na ścianach warsztatu szewskiego jego ojca w 1931 przez Saula Silbersteina, ucznia Zygmunta Freuda. Jako wpływowa persona umożliwił on Goldbergerowi naukę w takich instytucjach jak Szkoła Sztuk Pięknych Józefa Mehoffera czy Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, którą ukończył w 1938. Studiował pod okiem Tadeusza Pruszkowskiego i Kowarskiego, uczyli go Xawery Dunikowski, Henryk Gottlieb, Henryk Kuna. II wojna światowa przerwała jego rozwój artystyczny, a on stał się uchodźcą na Syberii. W latach 1947-49 przebywał we Francji w École des Beaux-Arts w Paryżu na stypendium przyznany przez rząd polski. W 1955, mimo protestu polskiego Ministra Kultury, wraz z żoną Rachelą i dwoma

synami wyemigrował do Izraela. Prace stworzone podczas dwunastoletniego pobytu w tym kraju zarówno o radosnej i sielskiej tematyce z żydowskiego miasta, jak i te wstrząsające grozą Holocaustu, przyniosły mu rozgłos w Europie i Ameryce, pracownię jego odwiedzali liczni kolekcjonerzy, znawcy sztuki, artyści i politycy.

Twórczość Goldberga to przede wszystkim nawiązania do żydowskiej tradycji, kultury i codziennego życia żydowskiej społeczności. Prezentowana na aukcji akwarela to kompozycja przedstawiająca motyw z tradycyjnego, żydowskiego wesela. Mężczyźni tańczą przy muzyce żydowskiej kapeli, a dwaj przedstawiciele starszyny skrywają się pod baldachimem. Kolory są żywe i jaskrawe, tak jak barwne i kolorowe jest żydowskie wesele.



33 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Msza Święta (Poniedziałek postny), lata 20. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 25,5 x 16 cm
autorsko opisany u góry: 'WTARNOWZKRYNICYPONIEDZWSIPOS[T]'
oraz u dołu w kompozycji: 'FRYNAK | THE POST'

estymacja:
16 000 - 24 000 PLN
3 800 - 5 700 EUR

„Świat Nikifora ma dwa wymiary: niebo i ziemię. Niebo zwiastuje nadzieję, tam krzywdy doznane na ziemi będą wynagrodzone, a on biedny, poniżany, zostanie dopuszczony do stołu Najwyższego. Zasiądzie przy nim razem z innymi malarzami. Temat ten – ‚Ucztę malarzy’, jak go nazywano, powtarzał dziesiątki razy i w różnych okresach życia. Różne bywały wnętrza świątyń, kościołów i cerkwi, ale zawsze w środku stał trapezoidalny stół, przy którym zasiadali malarze. Wszyscy odziani podobnie, jak to mieli w zwyczaju artyści na przełomie wieku: w kapeluszach z dużymi rondami, z fontaziami zawiązanymi na szyi, w czarnych pelerynach. Siedzieli rzędem, a na centralnym miejscu – wyższy od wszystkich, w uroczystym stroju – On, Nikifor. Jako kto? Biskup? Archierej? Najwyższy? Tego nie mogłem zrozumieć, Nikifor mówił niewyraźnie, bełkotliwie, przy tym jego świat wyobrażeń różnił się od mojego. Ukształtowały go słowa zasłyszane w kościele, a w jeszcze większym stopniu obrazy i freski. Interpretował je zgodnie ze swoimi wyobrażeniami. Zawsze podkreślał dystans wyznaczony hierarchią postaci. A hierarchię widział zarówno tu, na ziemi, jak i w niebie. Najbliżej Pana byli święci oraz wielcy tego świata: królowie, prezydenci. Ich duże podobizny z pism kolorowych i litografie, wisiały rzędem w pokoju Nikifora na wszystkich ścianach. Święci, ale obok także cesarz Franciszek, marszałek Józef Piłsudski i – tuż, obok niego – Stalin, dalej Mościcki, Bierut, Rokossowski. Święci ziemscy i niebiescy. Niżej w hierarchii stali malarze” (Aleksander Jackowski, Niebo i ziemia, [w:] Nikifor. Ludzie i sprawy, Warszawa 2000, s. 4).





34 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok miejski Kraków

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 18 x 24,50 cm
autorsko opisany u dołu: 'KRAKOWAWSIMIASTOPOWIATWIATWILLASEŁO'
na odwrociu dwie pieczęcie autorskie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR' oraz 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA WIEŚ'
oraz odręczne opisy: 'Stary Kraków | 25,6 x 19,2 cm' oraz '500 ZŁ' i numer: '24'

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
3 100 - 4 300 EUR



35 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na kościół w Tarnowie

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 16,4 x 23,5 cm
autorsko opisany u dołu: 'MJŁTAROWWIEŚMIASTOKRAKOWSKI'
na odwrociu ślady po niezachowanych papierowych nalepkach
oraz nieczytelne notatki ołówkiem

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 100 - 4 300 EUR



36 α

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Stare Miasto w Warszawie

akwarela, ołówek/papier, 30 x 39 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T. Cieński'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Wandy i Janusza Woźnickich, znajomych artysty

37 α

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Stare Miasto w Warszawie

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 16,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T. Cieński'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Wandy i Janusza Woźnickich, znajomych artysty

38

TADEUSZ CYBULSKI

1878-1954

Spacerowicze

akwarela, ołówek/papier, 23 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'T.Cybulski'

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

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



39 α

STANISŁAW GIBIŃSKI

1882-1971

Po polowaniu

akwarela/papier, 34 x 49 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'S. Gibiński'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 900 EUR



40 α

STANISŁAW GIBIŃSKI

1882-1971

Widok na kościół

papier, 33,5 x 48 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'S. Gibiński'
na odwrociu odręczne notatki ołówkiem

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 500 EUR



41 α

MIECZYŚŁAW TADEUSZ JANIKOWSKI

1912-1968

Pejzaż z wiejskim domem, lata 30. XX wieku

olej/papier, 18 x 31,8 cm

sygnowany monogramem p.d.: 'MJT'

na odwrociu opis pracy na górnej listwie krosna: 'MIECZYŚŁAW TADEUSZ JANIKOWSKI (1912-1968) |

LATA 30 OLEJ (PAPIER) (35x25 cm)'

estymacja:

1 300 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR



42

KONSTANTY MACKIEWICZ

1894-1985

Pejzaż z widokiem na Białą Fabrykę w Łodzi, 1929

gwasz/papier, 39 x 51,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'K. Mackiewicz 1929 r.'

estymacja:

7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja rodziny artysty

43 α

BRONISŁAW JAMONTT

1886-1957

Drzewa nad stawem, 1943

gwasz/tektura, 21,8 x 29,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Br.Jamontt | 1943'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 500 - 2 200 EUR

„Naturę odczuwa Jamontt duszą romantyka o zacięciu dramatycznym: jest rozmiłowany w sędziwych murach staromiejskich pokrytych odwieczną pleśnią i pochylonych pod brzemieniem lat, kocha pogieće na wichrach, rozdarte od piorunów zgrzybiałe drzewa, pokazuje zaś zaułki starego Wilna i te szczątki dawnych borów najchętniej w momentach, kiedy światło przedzierające się przez ciężko nawisłe chmury nadaje im dziwną, groźną, niesamowitą barwę”.

J. Hoppen, Przedmowa, Katalog wystawy obrazów B. Jamontta, Toruń 1947.





44

STANISŁAW ROLICZ

1913-1997

Pejzaż leśny (recto) / Jesienne drzewa (verso), 1942

akwarela/papier, 35,6 x 26,2 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.:
'St. Rolicz Zahorze | 1942' (recto i verso)

estymacja:
1 900 - 2 400 PLN
500 - 600 EUR



45

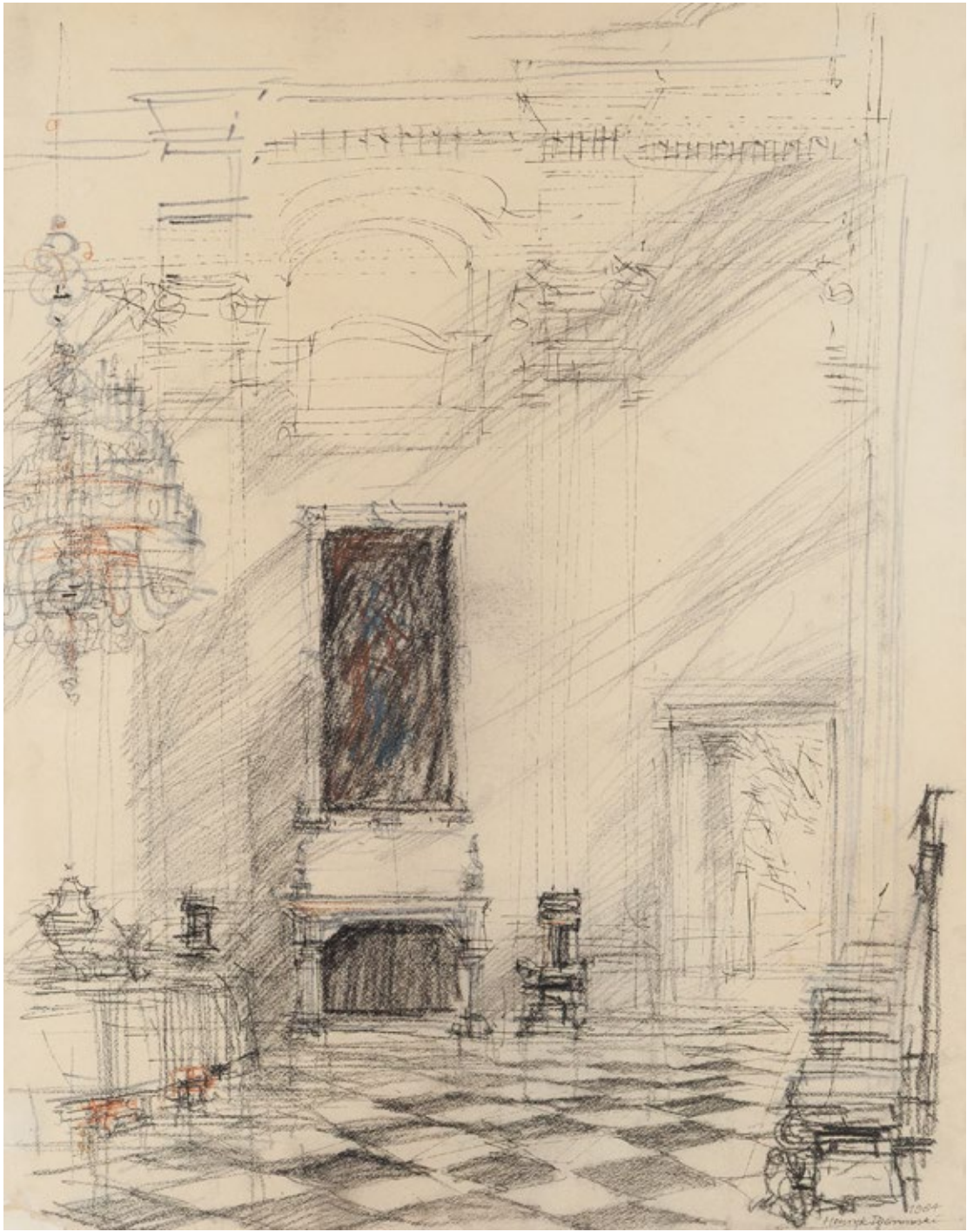
STANISŁAW ROLICZ

1913-1997

"Zahorze", 1942

akwarela/papier, 17,9 x 26,6 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.:
'Zahorze Rolicz 1942'

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



46

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Sala Biała w pałacu w Wilanowie, 1964

kredka/papier, 60 x 47 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1964 | Henryk Dąbrowski'

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 900 EUR



47

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Kazimierz Dolny - panorama rynku, 1985

tusz/papier, 43 x 153 cm

sygnowany p.d.: 'Henryk Dąbrowski 1985.'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 500 - 2 200 EUR



48 α

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

Walczące

akwarela, tusz/papier, 23,8 x 32,7 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'majaberezowska'

estymacja:
4 500 - 7 000 PLN
1 100 - 1 700 EUR



49 α

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

Para przy lustrze

akwarela, tusz/papier, 27 x 19,2 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'majaberezowska'

estymacja:
4 500 - 7 000 PLN
1 100 - 1 700 EUR



50 α
ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

6 widoków Warszawy
tusz/papier, 1. część 49 x 31 cm
2. część 52,3 x 31,7 cm
każda praca sygnowana p.d.: 'AU'

estymacja:
4 500 - 7 000 PLN
1 100 - 1 700 EUR



51
ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Dama na tle ogrodu

akwarela/papier, 29,5 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'AU'

estymacja:
2 000 - 3 000 PLN
500 - 800 EUR



52
ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Przed balem

akwarela, tusz/papier, 29,5 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'AU'

estymacja:
1 700 - 2 400 PLN
400 - 600 EUR



53 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do książki "Przez różową szybkę. Łopata Piotrusia-ogrodniczka", 1966

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 42 x 29,5 cm
sygnowany p.d.: 'JMS'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR

Malarz, grafik, rysownik, ilustrator, scenograf teatralny, filmowy i telewizyjny, aktor, felietonista, satyryk, pedagog, profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, kierownik artystyczny Państwowego Instytutu Wydawniczego, pierwszy szef artystyczny Telewizji Polskiej, współtwórca tygodników dla dzieci: „Przygoda” i „Świerszczyk”, znawca teatru, muzyki, literatury. Znakomity ilustrator książek dla dzieci. Przyjaciel i współpracownik Jana Brzechwy, którego książki pełne były malarskiej wyobraźni Szancera. Zilustrował ponad 240 publikacji, m.in. Tuwima, Krasickiego, Mickiewicza, Fredry, Prusa, Sienkiewicza, Andersena, Collodiego, Hoffmana.

Ilustracja prezentowana na aukcji powstała do zbioru opowiadań „Przez różową szybkę” autorstwa Ewy Szelburg-Zarembiny, a właściwie do jednej z bajek „Łopata Piotrusia-ogrodniczka”. Szancer znów zachwyca kolorem i wyobraźnią, której – zdaje się – żaden inny ówczesny ilustrator nie dorównuje. Jego ilustracje nadają wszelakim bajkom niepowtarzalny i unikatowy charakter.

„Najważniejszą wszakże cechą tego stylu jest sugestywność oddziaływania. Obrazkowa projekcja wyobraźni Szancera nie tyle pobudza wyobraźnię odbiorcy, ile ją niewoli, ukierunkowuje w jednym nieodwracalnym kanale skojarzeń, z którego nie ma ucieczki. Inaczej mówiąc, szanceryzm to magiczna różdżka monopolizująca nasze widzenie bajalandu”. (Waldemar Łysiak, Ambasador imperium wyobraźni, [w:] Jan Marcin Szancer, Poznań 1989, s. 20).





54 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do książki "Baśń o stalowym jeżu", 1963

ołówek, tempera, tusz/papier, 23 x 47 cm

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 600 EUR



55 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do książki "Baśń o stalowym jeżu", 1963

ołówek, tempera, tusz/papier, 23 x 47 cm

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 600 EUR



56 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

"Pani Przyroda", lata 50.-60. XX w.

gwasz, ołówek/papier, 28 x 20 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć: 'Polski Zespół Tańca'

estymacja:

3 500 - 6 000 PLN

900 - 1 500 EUR



57 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do książki "Polska Nowela Fantastyczna" ("Lekarz magnetyczny"), przed 1949

tusz/papier, 20 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: 'Lekarz magnetyczny'

Ilustracja do książki "Polska Nowela Fantastyczna" pod redakcją Juliana Tuwima wydaną przez Państwowy Instytut Wydawniczy w 1949 roku.

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 800 EUR

ART DÉCO

FABRYKA PORCELANY I WYROBÓW CERAMICZNYCH W ĆMIELOWIE S.A.
proj. Bogdan Wendorf, serwis do kawy "Kula", lata 30. XX wieku

AUKCJA 27 WRZEŚNIA 2025, 17:00



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

SZTUKA DAWNA

FERDYNAND RUSZCZYĆ
"Grota i schody"

XIX WIEK - MODERNIZM - MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 12 CZERWCA 2025, 19:00



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

NIKIFOR/DWURNIK

NIKIFOR KRYNICKI
Pejzaż fantastyczny

AUKCJA 24 CZERWCA 2025, 19:00



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

ART OUTLET

SZTUKA DAWNA

JAKUB ZUCKER
"Fioletowa zastona"

AUKCJA 3 LIPCA 2025, 19:00



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

REGULAMIN AUKCYJNY DESA UNICUM

Niniejszy Regulamin Aukcyjny DESA Unicum stanowi integralną część umów sprzedaży dzieł sztuki, antyków oraz przedmiotów kolekcjonerskich oferowanych do sprzedaży w ramach aukcji publicznych. Akceptacja niniejszego regulaminu jest dobrowolna, ale konieczna w celu rejestracji na aukcję, świadczenia usług drogą elektroniczną i/lub w celu zawarcia umowy sprzedaży.

§ 1 ORGANIZATOR AUKCJI

- Organizatorem aukcji jest DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej „DESA”); adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).
- DESA na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.
- Aukcje organizowane przez DESA mają charakter aukcji publicznych, zdefiniowanych w art. 2 pkt 6 ustawy z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

§ 2 DEFINICJE

Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:

- APLIKACJA – prowadzona i administrowana przez DESA elektroniczna platforma umożliwiająca udział online w Aukcji przez Klienta oraz świadczenie usług udostępnianych przez DESA, stanowiąca zespół połączonych ze sobą stron internetowych oraz aplikację mobilną, dostępną pod adresem internetowym: <https://bid.desa.pl/> oraz <https://desa.pl/pl/>.
- AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
- AUKCJA CHARYTATYWNA – Aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wylicytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
- BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności DESA – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail bok@desa.pl, za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg cennika właściwego operatora).
- CENA WYLICYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwycięską Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wylicytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Płat.
- CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której DESA nie jest upoważniona do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.
- DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego, obliczana na podstawie 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 Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu przez DESA, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwarancji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.

- HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta

i wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.

- KATALOG – dokument przygotowany przez DESA na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej www.desa.pl lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:

- Α – Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;

- Ω – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;

- β – Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);

- Γ –Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;

- Δ –Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;

- μ – Mu Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;

- Π Pi – Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Mieczysława Śłowikowskiego 81b, budynek H3, 05-090 Raszyn, czynne w godz. 10-15);

- Ψ Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej.

- KLIENT – osoba fizyczna, posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych i/lub ukończyła co najmniej 18 rok życia; osoba prawna; albo jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej, której ustawa przyznaje zdolność prawną; z którą została zawarta Umowa Sprzedaży lub korzystający z Usług Elektronicznych.

- KODEKS CYWILNY – ustawa kodeks cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1145 z późn. zm.).

- KONTO – Usługa Elektroniczna, oznaczona indywidualną nazwą (Loginem) i Hasłem podanym przez Klienta zbiór zasobów w systemie teleinformatycznym DESA, w ramach którego Klient może korzystać z wybranych funkcjonalności Aplikacji wskazanych w Regulaminie.

- LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.

- LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.

- LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.

- OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a DESA.

- OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartość pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjonera i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych Płat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację.

- OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wyko-

nany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary – wysokość x szerokość – są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe-partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary – wysokość x szerokość x głębokość – choć wymiar może odgraniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość łańcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)” po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił kompozycję bardziej znanego mistrza), informacje o wytwórni lub producencie Obiektu, informacje o autorze projektu Obiektu, czas powstania Obiektu (dokładny lub przybliżony czas powstania Obiektu wyrażony datą roczną, datami od-do lub stuleciem bądź częścią stulecia np. początek stulecia, koniec stulecia, środek stulecia, 1. lub 2. połowa stulecia, określona ćwierć stulecia, określone dziesięciolecie; tradycyjnie w Opisie Obiektu stosowane mogą być również określenia okresów historii politycznej lub historii kultury np. „dwudziestolecie międzywojenne”, „Księstwo Warszawskie”. W przypadku daty rocznej w Katalogu mogą pojawić się określenia „około” – w skrócie „ok.”, „przed” lub „po”. Mogą pojawić się również dwie daty roczne rozdzielone znakiem „/”, co w przypadku Obiektów powielanych m.in. fotografii, grafiki artystycznej, edycji, odlewów oznacza, że pierwsza data jest datą negatywu, projektu, formy, matrycy lub idei dzieła, a druga data jest datą wykonania określonego egzemplarza, odlewu lub odbitki; określenie czasu powstania w Katalogu wykonane zostaje w dobrej wierze i zgodnie z najlepszą wiedzą specjalistów DESA, jednak w przypadku wiekowych dzieł sztuki i rzeczy historycznych nie zawsze możliwe jest precyzyjne datowanie; w przypadku wątpliwości w Opisie Obiektu DESA przyjmuje datowanie bardziej konserwatywne, tzn. uznaje, że Obiekt jest młodszy), informacje o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupełnieniem opisu Obiektu może być: fotografia lub zestaw fotografii reprodukcyjnych oraz opis stanu zachowania Obiektu. Opis stanu zachowania Obiektu nie jest pełnym raportem konserwatorskim. W przypadku każdego wystawionego do sprzedaży Obiektu każdy zainteresowany może poprosić o szczegółowy raport konserwatorski. Zamieszczona w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

- OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie DESA z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zawierająca w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację. Opłata Aukcyjna obowiązuje wyłącznie w relacji DESA – Klient.

- OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wylicytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.

- OPŁATY – oznacza łącznie Opłatę Aukcyjną oraz Opłatę Droit de Suite lub Opłatę Importową (jeżeli dotyczy). Jeżeli dany Obiekt jest objęty dodatkową opłatą inną niż Opłata Aukcyjna, jest to oznaczone odpowiednim symbolem w Katalogu.

- OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji przez DESA obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r.o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).

- PRELICYTACJA – możliwość składnia Ofert za pośrednictwem Aplikacji przed rozpoczęciem Aukcji. Oferta złożona w ramach Prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny Licytujący złoży wyższą Ofertę. Możliwość składania Ofert w ramach Prelicytacji jest zastrzeżona wyłącznie dla wybranych Aukcji.

- REGULAMIN/UMOWA O ŚWIADCZENIE USŁUG – niniejszy dokument określający zasady uczestnictwa w Aukcji, zawierania Umów Sprzedaży oraz zasady świadczenia i korzystania z usług udostępnianych przez DESA za pośrednictwem Aplikacji na rzecz Klientów, w zakresie usług świadczonych drogą elektroniczną niniejszy Regulamin wraz z załącznikami jest regulaminem, o którym

mowa w art. 8 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344).

- RODO – Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE

- TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utworzy w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu. Aplikacji oraz strony internetowej www.desa.pl przez DESA.

- UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy DESA i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez DESA Obiektu za zapłatą Ceny Wylicytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, Opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

- USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.

- USTAWA O PRAWACH KONSUMENTA – ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

- WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z dostępem do Internetu o przepustowości co najmniej 256 kbit/s; dostęp do aktywnego konta poczty elektronicznej; przeglądarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0, i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

§ 3 PRZED LICYTACJĄ

- Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.

- Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).

- DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.

- DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.

- DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed Licytacją ze względu na wykryte przed Licytacją błędy w Opisie Obiektu.

- Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Licytacji.

- W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym Opisem Obiektu w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.

§ 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

- Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz, w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.

- Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji poprzez wypełnienie formularza rejestracji udostępnionego przez DESA, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość – DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:

- imię i nazwisko,

- adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,

- 2.3.

adres poczty elektronicznej,

2.4.

numer telefonu kontaktowego,

2.5.

w wypadku żądania wystawienia faktury VAT albo faktury VAT marża niezbędne jest także podanie firmy oraz numeru NIP,

2.6.

numer PESEL lub seria i numer ważnego dokumentu tożsamości np. dowodu osobistego, bądź paszportu,

2.7.

kraj rezydencji podatkowej.

3.

DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od dostarczenia innych dokumentów, mogących poświadczyć tożsamość lub wypłacalność osoby ubiegającej się o rejestrację.

4.

W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:

4.1.

Osobiście – Licytujący osobiście w siedzibie DESA, rejestrują swój udział w Aukcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymują tabliczkę z indywidualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składają Oferty w ramach Licytacji poprzez zasygnalizowanie tego za pomocą tabliczki z numerem aukcyjnym. Po zakończeniu Aukcji, Licytujący zobowiązany jest niezwłocznie zwrócić tabliczkę z numerem aukcyjnym. W przypadku zagubienia tabliczki, Licytujący są zobowiązani niezwłocznie zgłosić ten fakt pracownikowi DESA.

4.2.

Telefonicznie – Licytujący uczestniczą w Aukcji oraz Licytacji za pośrednictwem połączenia telefonicznego nawiązanego z pracownikiem DESA obecnym na Aukcji. Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach Katalogu, w siedzibie DESA oraz na stronie internetowej www.desa.pl. Formularz należy przesłać drogą elektroniczną, pocztą lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii jednej ze stron dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z Licytującym przed rozpoczęciem Licytacji wybranych Obiektów. DESA nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu, z przyczyn, za które odpowiada Licytujący. Rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez Opłaty Aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu – do takiego zlecenia stosuje się odpowiednio 4.3 poniżej. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia, jeżeli Licytujący w zleceniu nie określił limitu, zlecenie licytacji telefonicznej nie będzie realizowane. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4.3.

Składając zlecenie licytacji z limitem – Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Obowiązuje ten sam formularz i zasady, co w przypadku zlecenia licytacji telefonicznej (patrz pkt. 4.2 powyżej). Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać Opłaty Aukcyjnej i Opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części Regulaminu. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. DESA dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany Obiekt w możliwie jak najniższej Cenie Wylicytowanej, 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. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4.4.

Internetowo – We wszystkich aukcjach DESA można brać udział za pośrednictwem Aplikacji. Aby wziąć udział w Aukcji należy założyć darmowe Konto w Aplikacji, 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 lub 12 godzin przed zakończeniem Licytacji. Na każdą Aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do Aukcji wraz z numerem uczestnika Aukcji. Licytujący zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do Licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, Licytujący może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do Aukcji Licytujący otrzyma automatycznie, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w Aukcji można zarówno składając Oferty na Obiekty z Aukcji przed rozpoczęciem Licytacji jak i składając Oferty w trakcie trwania Licytacji, obserwując relację online w serwisie. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej. DESA zastrzega sobie prawo do ustawiania Licytującym przez Aplikację limitów transakcyjnych.

5.

Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą odpowiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozostałych opłat (Droit de Suite, Opłata Importowa), chyba że przed rozpoczęciem

Aukcji doręczył DESA dokument potwierdzający umocowanie do licytowania w imieniu osoby trzeciej, zaakceptowany przez DESA.
- #### § 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI
1.

Aukcja odbywa się w miejscu i o czasie wskazanym przez DESA w Katalogu lub na stronie internetowej lub w inny sposób umożliwiający zapoznanie się z taką informacją. Aukcja składa się z poszczególnych Licytacji. Szacunkowe tempo prowadzenia kolejnych Licytacji podczas Aukcji wynosi pomiędzy 60 a 100 Obiektów na godzinę.

2.

Postąpienia są wskazane przez Aukcjonerą przed Aukcją lub dostępne na stronie internetowej www.desa.pl lub w Katalogu. Aukcjoner ma prawo, zgodnie ze swoim uznaniem, odstąpić od tabeli postąpień w trakcie danej Licytacji, w szczególności przyjąć Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postąpień. Poniżej, najczęściej stosowana 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 aukcjонера

3.

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje kolejne Obiekty i postąpienia, wskazuje Licytujących oraz ogłasza zakończenie Licytacji. Jeżeli dla danej Aukcji odbyła się Prelicytacja, Aukcjoner rozpoczyna Licytację od Oferty ustalonej w Prelicytacji. Zakończenie Licytacji następuje z chwilą uderzenia młotkiem przez aukcjонера, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży licytowanego Obiektu między DESA a zwycięskim Licytującym (Klientem).

4.

Jeśli nie zastrzeżono inaczej, Obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcjonerą zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.

5.

W przypadku nieosiągnięcia Ceny Gwarancyjnej, Aukcjoner może ogłosić możliwość zawierania transakcji warunkowej. W takim wypadku Licytujący może złożyć Ofertę, jednak zawarcie umowy sprzedaży Obiektu uzależnione jest od uzyskania zgody komitentą. DESA zobowiązuje się do podjęcia w tym celu negocjacji z komitentem, nie gwarantuje jednak osiągnięcia porozumienia. Jeśli w ciągu pięciu dni roboczych od dnia Aukcji, nie uda się uzyskać zgody komitentą na sprzedaż za cenę niższą niż Cena Gwarancyjna lub zgody Licytującego na podwyższenie Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej, transakcja nie zostaje zawarta.

6.

W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej DESA zastrzega sobie prawo przyjmowania innych ofert kupna Obiektu. Jeśli oferta taka osiągnie poziom Ceny Gwarancyjnej, Licytujący, który wylicytował Obiekt warunkowo, zostanie o tym poinformowany i przysługuje mu wówczas prawo podniesienia Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej wraz z pierwszeństwem nabycia Obiektu. W przeciwnym razie transakcja nie dochodzi do skutku, a DESA może sprzedać Obiekt innemu oferentowi.

7.

Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu.

8.

Aukcjoner ma prawo do wycofania Obiektu z Aukcji lub Licytacji bez podania przyczyn.

9.

Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licytującego, niektóre Licytacje mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczy.

10.

Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.
- #### § 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY
1.

Zwycięzca Licytacji (Klient) jest zobowiązany jest do uiszczenia Ceny oraz Opłat w pełnej wysokości, w terminie 7 dni od daty Aukcji. W przypadku opóźnienia w zapłacie Ceny, DESA zastrzega możliwość naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie.

2.

Płatność Ceny i Opłat powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:

2.1.

gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

2.2.

gotówką do limitu 15.000,00 złotych brutto, jeżeli płatność nie jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;

2.3.

przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

2.4.

kartą płatniczą VISA lub MasterCard – z wyłączeniem płatności przez internet (bez fizycznej obecności Klienta)

3.

Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto mBank S.A. 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005, Swift: BREXPLPWWA3) lub dolarze amerykańskim (konto mBank S.A. 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006, Swift: BREXPLPWWA3). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1% Ceny oraz Opłat. Przeliczenie waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprzedzającego Aukcję.

4.

Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży nie przejdzie na Klienta, do czasu otrzymania przez DESA zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat.

5.

DESA nie jest zobowiązana do przekazania Obiektu Klientowi do chwili przeniesienia prawa własności Obiektu na Klienta. Wcześniejsze przekazanie Obiektu Klientowi nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności Obiektu na Klienta ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty Ceny i Opłat.

6.

W razie opóźnienia Klienta w zapłacie Ceny i Opłat, DESA może odstąpić od Umowy Sprzedaży po bezskutecznym upływie dodatkowego terminu wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA z prawa odstąpienia, DESA może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem zapłaty wynagrodzenia DESA z tytułu usług pośrednictwa przy zawarciu Umowy Sprzedaży.

7.

W przypadku braku zapłaty Ceny oraz Opłat przez Klienta w terminie określonym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia DESA do potrącenia jego wymagalnych wierzytelności względem DESA np. z tytułu umowy komisu, z wierzytelnością DESA, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

8.

DESA zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przypadku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złożenie Oświadczeń AML albo usunięciu nieprawidłowości.

9.

W celu uniknięcia wątpliwości, autorskie prawa majątkowe do Obiektu jako utworu w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) nie są przedmiotem Umowy Sprzedaży, tj. przedmiotem Umowy Sprzedaży jest wyłącznie prawo własności Obiektu.

10.

Wszelkie zmiany Umowy Sprzedaży wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności, za wyjątkiem rozwiązania Umowy Sprzedaży za porozumieniem stron, które wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

11.

DESA niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany przez Klienta adres e-mail potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawienie aukcyjne), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę

12.

Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

§ 7 ODBIÓR OBIEKTÓW

1.

Odbiór Obiektu przez Kupującego możliwy jest po złożeniu prawidłowych Oświadczeń AML, uiszczeniu pełnej Ceny, Opłat oraz opłat za przechowanie, jeśli są one należne i wymagalne.

2.

Odbiór Obiektu w siedzibie DESA jest bezpłatny, za wyjątkiem Obiektów, których odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego, stosownie do ust. 11. poniżej. Wówczas bezpłatny jest odbiór z magazynu zewnętrznego.

3.

DESA nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

4.

DESA zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.

5.

Odbiór Obiektu, jeśli nie ustalono inaczej, odbywa się po uprzednim kontakcie z BOK w siedzibie DESA. Wydanie Obiektu wymaga okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość Klienta, a w przypadku odbioru przez osobę trzecią, pisemnego upoważnienia od Klienta oraz złożenia Oświadczeń AML przez osobę upoważnioną do odbioru. DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekty.

6.

Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty zakończenia Aukcji, na której Obiekt został wylicytowany. Niedopełnienie obowiązku zapłaty Ceny lub Opłat, nie uchybia obowiązkowi wskazanemu w niniejszym paragrafie ani konsekwencjom wynikającym z jego niedopełnienia.

7.

Po upływie terminu określonego w ust. 6 powyżej, Obiekt przechodzi na płatne przechowanie (depozyt) DESA na koszt Klienta.

8.

Przechowanie opisane w ust. 7 powyżej, odbywa się na poniższych zasadach:

8.1.

Przechowanie rozlicza się w miesiącach kalendarzowych, w przypadku depozytu obejmującego okres lub okresy krótsze niż jeden miesiąc kalendarzowy, opłata za magazynowanie zostanie naliczona w wysokości należnej za jeden miesiąc kalendarzowy za każdy taki okres.

8.2.

Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

8.2.1.

Gabaryt S – Obiekty biżuteryjne i inne Obiekty, których łączna suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 30 cm – cena: 60 zł brutto (48,68 zł netto) miesięcznie;

8.2.2.

Gabaryt M – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość lub wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 150 cm – cena: 80 zł brutto (65,40 zł netto) miesięcznie;

8.2.3.

Gabaryt L – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 300 cm – cena 120 zł brutto (97,56 zł netto) miesięcznie;

8.2.4.

Gabaryt XL – Obiekty o wymiarach powyżej Gabarytu L – cena 300 zł brutto (243,90 zł netto) miesięcznie.

9.

DESA nie później niż w terminie 7 dni przed upływem terminu określonego w ust. 6 powyżej, przekaże zawiadomienie w formie dokumentowej lub pisemnej Klientowi o zdarzeniu określonym w ust. 7 powyżej wraz z niezbędnymi informacjami dotyczącymi praw i obowiązków Klienta związanych z umową płatnego depozytu (przechowania).

10.

DESA zastrzega, że w przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie.

11.

W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem “π”, zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego DESA. Magazyn znajduje się w Raszynie, przy ul. Mieczysława Ślowskiego 81b (Budynek H3). Do odbioru z magazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wyjątkiem odmiennego miejsca odbioru. W szczególności odbiór Obiektu wymaga uprzedniego kontaktu z BOK oraz okazania dokumentu tożsamości nabywcy lub udostępnienia stosownego upoważnienia, w przypadku odbioru Obiektu przez osobę trzecią. Odbiór z magazynu zewnętrznego możliwy jest od poniedziałku do piątku, w godzinach 10:00–15:00, po uprzednim kontakcie z BOK.

§ 8 REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

1.

Podstawa i zakres odpowiedzialności DESA względem Klienta, jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę fizyczną lub prawną (rękojmia) są określone w przepisach Kodeksu Cywilnego,

2.

DESA zapewnia rzetelny opis każdego dostępnego 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 lub nie wskazywać wszystkich drobnych uszkodzeń Obiektów – Obiekty dostępne w DESA są często rzeczami wiekowymi, które z racji swoich właściwości nie przedstawiają jakości rzeczy fabrycznie nowych.

3.

DESA odpowiada z tytułu rękojmi, jeżeli wada fizyczna zostanie stwierdzona przed upływem dwóch lat od dnia wydania Obiektu Klientowi.

4.

Reklamacja może zostać złożona przez Klienta w każdej możliwej formie.

5. Dla ułatwienia Klienta i DESA, w celu możliwie jak najszybszego terminu rozpatrzenia reklamacji, zaleca się:
- 5.1. składanie reklamacji za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl;
- 5.2. informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia wady;
- 5.3. żądania sposobu doprowadzenia Obiektu do zgodności z Umową Sprzedaży lub oświadczenia o obniżeniu ceny albo o odstąpieniu od Umowy Sprzedaży;
- 5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.
6. Jeżeli Klient w reklamacji nie zamieści informacji wymienionych w ust. 5 powyżej, nie będzie miało to wpływu na skuteczność złożonej reklamacji.
7. Jeżeli rozpatrzenie reklamacji nie jest możliwe bez zbadania Obiektu przez DESA, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu do DESA – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu do DESA na koszt DESA. Jeżeli jednak ze względu na rodzaj wady, rodzaj Obiektu np. jego gabaryty dostarczenie Obiektu przez Klienta byłoby niemożliwe albo nadmiernie utrudnione, Klient może zostać poproszony o udostępnienie DESA, po uprzednim uzgodnieniu terminu, Obiektu w miejscu, w którym Obiekt się znajduje.
8. Jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę, Klient, z zastrzeżeniami i na zasadach określonych we właściwych przepisach Kodeksu cywilnego, może:
- 8.1. złożyć oświadczenie o obniżeniu Ceny Licytacyjnej oraz Opłat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że DESA niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Opłat powinna pozostać w takiej proporcji, w jakiej wartość Obiektu z wadą pozostaje do wartości Obiektu bez wady. Klient nie może odstąpić od umowy, jeżeli wada Obiektu jest nieistotna;
- 8.2. żądać usunięcia wady – DESA jest zobowiązana usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.
9. DESA ustosunkuje się do reklamacji Klienta niezwłocznie, nie później niż w terminie 14 dni od dnia jej otrzymania, a jeżeli w danym przypadku konieczne jest zbadanie Obiektu przez DESA, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu do DESA, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do DESA zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.
10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązania DESA do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie DESA o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez DESA na papierze lub innym trwałym nośniku w przypadku, gdy w następstwie złożonej przez Klienta reklamacji spór nie został rozwiązany.
11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i Konsumentów: http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumentckie.php; http://www.uokik.gov.pl/sprawy_indywidualne.php; http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php
12. Zgodnie z rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 524/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie internetowego systemu rozstrzygania sporów konsumenckich oraz zmiany rozporządzenia (WE) nr 2006/2004 i dyrektywy 2009/22/WE (rozporządzenie w sprawie ODR w sporach konsumenckich) Usługodawca jako przedsiębiorca mający siedzibę w Unii zawierający internetowe umowy sprzedaży lub umowy o świadczenie usług podaje łącznie elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: biuro@desa.pl
13. Klient posiada następujące przykładowe możliwości skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń:
- 13.1. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do stałego polubownego sądu konsumenckiego działającego przy Inspekcji Handlowej z wnioskiem o rozstrzygnięcie sporu wynikłego z zawartej Umowy Sprzedaży.
- 13.2. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do wojewódzkiego inspektora Inspekcji Handlowej, zgodnie z art. 36 ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o Inspekcji Handlowej (Dz.U. 2001 nr 4 poz. 25 ze zm.), z wnioskiem o wszczęcie postępowania medacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a DESA.

- 13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a DESA, korzystając także z bezpłatnej pomocy powiatowego (miejskiego) rzecznika konsumentów lub organizacji społecznej, do której zadań statutowych należy ochrona konsumentów (m.in. Federacja Konsumentów, Stowarzyszenie Konsumentów Polskich).
- 13.4. Klient może złożyć skargę za pośrednictwem platformy internetowej ODR: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Platforma ODR stanowi także źródło informacji na temat form pozasądowego rozstrzygania sporów mogących powstać pomiędzy przedsiębiorcami i Konsumentami.
14. DESA informuje, iż na podstawie art. 38 pkt 11 Ustawy o Prawach Konsumenta, Klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od Umowy Sprzedaży, zawartej poza lokalem przedsiębiorstwa lub na odległość.

§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:
- 1.1. Konto,
- 1.2. umożliwianie Klientom udziału w Aukcji i Licytacji oraz zawierania Umów Sprzedaży, na zasadach określonych w niniejszym Regulaminie;
- 1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;
- 1.4. Newsletter.
2. Umowa o Świadczenie Usług Elektronicznych zostaje zawarta z chwilą otrzymania przez Klienta potwierdzenia zawarcia Umowy o Świadczenie Usług wysłanego przez DESA na adres email podany przez Klienta w toku rejestracji. Konto świadczone jest nieodpłatnie przez czas nieoznaczony. Klient może w każdej chwili i bez podania przyczyny, usunąć Konto poprzez wysłanie żądania do DESA, w szczególności za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl lub też pisemnie na adres DESA.
3. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodjemowania czynności mających na celu wejście w posiadanie informacji nieprzeznaczonych dla Klienta, korzystania z Aplikacji zgodnie z zasadami współżycia społecznego, przepisami prawa oraz Regulaminem, w tym niedostarczania i nieprzekazywania treści zabronionych przez przepisy obowiązującego prawa, korzystania z Aplikacji w sposób nieuciążliwy dla pozostałych Klientów oraz dla DESA, z poszanowaniem ich dóbr osobistych (w tym prawa do prywatności) i wszelkich przysługujących im praw, korzystania z Treści zamieszczonych w Aplikacji, jedynie w zakresie własnego użytku osobistego – wykorzystywanie w innym zakresie treści należących do DESA lub osób trzecich jest dopuszczalne wyłącznie na podstawie wyraźnej zgody DESA lub ich właściciela.
4. DESA zaleca składanie reklamacji związanych z świadczeniem Usług Elektronicznych:
- 4.1. pisemnie na adres DESA;
- 4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl.
5. Zaleca się podanie przez Klienta w opisie reklamacji: informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia nieprawidłowości; żądania Klienta oraz danych kontaktowych składającego reklamację – ułatwi to i przyspieszy rozpatrzenie reklamacji przez DESA. Wymogi podane w zdaniu poprzednim mają formę zalecenia i nie wpływają na skuteczność reklamacji złożonych z pominięciem zalecanego opisu reklamacji.
6. Ustosunkowanie się do reklamacji przez DESA następuje niezwłocznie, nie później niż w terminie 30 dni od dnia jej złożenia, chyba, że z powszechnie obowiązujących przepisów prawa lub odrębnych regulaminów wynika inny termin rozpatrzenia danej reklamacji.
7. Klient w każdym momencie ma prawo zrezygnować z Usług Elektronicznych poprzez napisanie wiadomości za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl

§ 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

1. DESA dążąc do poszanowania ochrony prywatności Klientów oraz Licytujących przedsięwzięła niezbędne środki techniczne i organizacyjne, by przetwarzanie danych osobowych uczestników Aukcji odbywało się w zgodzie z odpowiednimi regulacjami prawnymi, w szczególności na zasadach określonych w RODO oraz ustawie z dnia 10 maja 2018 r. o ochronie danych osobowych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1781).
2. Administratorem Państwa danych jest DESA. W sprawach związanych z ochroną danych osobowych mogą Państwo kontaktować się:
- 2.1. telefonicznie pod numerem: +48 22 163 66 00

- 2.2. drogą elektroniczną: bok@desa.pl lub
- 2.3. korespondencyjnie na adres: Piękna 1A, 00-477 Warszawa (z dopiskiem „Dane osobowe”).
3. Cele i podstawa prawna przetwarzania danych:
- 3.1. Administrator danych osobowych, przetwarza dane w celu udziału w Aukcji w oparciu o dobrowolną zgodę, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO,
- 3.1.1. w przypadku uczestnictwa w Licytacji dane osobowe będą przetwarzane, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. b) RODO, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wykonania umowy, której stroną jest osoba, której dane dotyczą, lub do podjęcia działań na żądanie osoby, której dane dotyczą, przed zawarciem umowy;
- 3.1.2. w określonych przypadkach, ze względu na nałożone na DESA obowiązki przez powszechnie obowiązujące przepisy prawa, Państwa dane osobowe będą przetwarzane zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. c, tj. przetwarzanie jest niezbędne do wypełnienia obowiązku prawnego ciążącego na administratorze.
- 3.2. W przypadku wyrażenia stosownej zgody Administrator będzie przetwarzał dane w celu:
- 3.2.1. dostarczenia Newslettera, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO;
- 3.2.2. marketingu bezpośredniego, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt. a) RODO.
- 3.3. DESA przetwarza też dane osobowe w celach wskazanych poniżej, na podstawie prawnie uzasadnionego interesu Administratora, którym jest:
- 3.3.1. obrona przed roszczeniami i dochodzenia roszczeń, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;
- 3.3.2. prowadzenie procesów reklamacyjnych, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO;
- 3.3.3. przeprowadzanie badania satysfakcji klienta w formie anonimowej ankiety o poziomie satysfakcji z dostarczanych przez DESA produktów / usług, zgodnie z art. 6 ust. 1 pkt f) RODO.
4. Podanie danych osobowych przez Klientów lub Licytujących, jest dobrowolne, jednakże jest niezbędne w celu prawidłowego przebiegu Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera.
5. Administrator w celu realizacji Aukcji, świadczenia Usług Elektronicznych lub świadczenia usługi Newslettera może powierzyć Państwa dane zaufanym odbiorcom, tj. dostawcom usług technicznych, którzy mogą obsługiwać infrastrukturę techniczną potrzebną DESA do świadczenia Usług Elektronicznych. Możemy również udostępniać Państwa dane osobowe określonym partnerom marketingowym i reklamowym w celu wysyłania Państwu komunikatów.
6. W przypadku udziału w Aukcji za pośrednictwem Aplikacji Państwa dane będą przekazane do USA. Zapewniamy jednak, że DESA stosuje odpowiednie zabezpieczenia prawne, tj. standardowe klauzule umowne ochrony o których mowa w Decyzji wykonawczej Komisji (UE) 2021/914 z dnia 4 czerwca 2021 r. w sprawie standardowych klauzul umownych dotyczących przekazywania danych osobowych do państw trzecich na podstawie rozporządzenia Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/PL/TXT/?uri=CELEX:32021D0914>
7. Przysługują Państwu następujące prawa związane z przetwarzaniem przez DESA danych osobowych:
- 7.1. prawo dostępu do danych;
- 7.2. prawo do sprostowania, czyli poprawienia lub zaktualizowania danych;
- 7.3. prawo do usunięcia danych;
- 7.4. prawo do sprostowania danych;
- 7.5. prawo do ograniczenia przetwarzania danych;
- 7.6. prawo do przenoszenia danych;
- 7.7. prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego (Prezesa Urzędu Ochrony Danych Osobowych). Jeżeli podstawą prawną jest zgoda, mają Państwo prawo do jej cofnięcia w dowolnym momencie. Niemniej wycofanie zgody nie ma wpływu na zgodność z prawem przetwarzania dokonanego na podstawie Państwa zgody przed jej wycofaniem.
8. Administrator ma prawo przetwarzać dane osobowe przez okres obowiązowania umowy, a także po jej zakończeniu w celach:
- 8.1. dochodzenia roszczeń w związku z wykonywaniem umowy;
- 8.2. zapobiegania nadużyciom i oszustwom;
- 8.3. statystycznych i archiwizacyjnych;
- nie dłużej niż przez okres 6 lat od dnia zakończenia okresu obowiązowania umowy.

9. Jeżeli obowiązek przetwarzania danych wynika z odrębnych przepisów prawa (np. Ustawy o rachunkowości, Ordynacji podatkowej, Rozporządzenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego z dnia 4 grudnia 2017 r. w sprawie ksiąg ewidencyjnych prowadzonych przez podmioty gospodarcze wyspecjalizowane w zakresie obrotu zabytkami na terytorium Rzeczypospolitej Polskiej, AML) dane osobowe będą przechowywane przez okres wymagany obowiązującymi przepisami w celu realizacji wymagań prawnych.

§ 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Regulamin stanowi wzorzec umowy w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.
2. DESA nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transport innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleniach lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. DESA nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).
3. Muzeom rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno być złożone przez Muzeum rejestrowane niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia Aukcji – podstawa prawna art. 20 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).
4. Wszelkie zawiadomienia kierowane do DESA powinny mieć formę pisemną lub dokumentową.
5. Zmiana Regulaminu wymaga zachowania formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
6. W sprawach nieuregulowanych w niniejszym Regulaminie mają zastosowanie powszechnie obowiązujące przepisy prawa polskiego, w szczególności: Kodeksu Cywilnego; ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną z dnia 18 lipca 2002 r. (Dz.U. 2002 nr 144, poz. 1204 ze zm.); przepisy ustawy o prawach konsumenta z dnia 30 maja 2014 r. (Dz.U. 2014 r. poz. 827 ze zm.); oraz inne właściwe przepisy powszechnie obowiązującego prawa.
7. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie www.desa.pl. Zarówno dane Klientów jak i komitentów DESA objęte są poufnością.
8. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.
9. Utrwalenie, zabezpieczenie i udostępnienie istotnych postanowień zawieranej Umowy o Świadczenie Usług Drogą Elektroniczną następuje poprzez przesłanie wiadomości e-mail na adres e-mail podany przez Klienta.
10. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.
11. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.
12. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.
13. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem <https://desa.pl/pl/regulaminy/regulamin-aukcji/>, skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.
14. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.
15. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.



NP 71 5. m. W.
B. N. W.
1931 V
Witkacy (T. B. + E. +)

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

DESA.PL