



SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 23 maja 2019 Warszawa







SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE



23 MAJA 2019 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

13 – 23 MAJA 2019

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

Małgorzata Skwarek, Redakcja katalogu, m.skwarek@desa.pl 22 584 95 39, 795 121 576

Karolina Ciesielska, Koordynator sprzedaży, k.ciesielska@desa.pl, 22 163 67 12, 668 135 447

ZLECENIA LICYTACJI zlecenia@desa.pl, tel. 22 163 67 00



OKŁADKA FRONT poz. 6 Zofia Stryjeńska, Góralka, po 1945 r. • **II OKŁADKA** poz. 10 Tadeusz Makowski, "Pejzaż z Normandii", 1926-27 r.

STRONA 2 poz. 33 Mela Muter, łódzie w porcie • **STRONA 4** poz. 7 Leon Wyczółkowski, Widok na most Dębnicki w Krakowie, 1914 r.

STRONA 8-9 poz. 11 Stanisław Wyspiański, Motywy roślinne • **III OKŁADKA** poz. 5 Julian Fałat "Dłonie", 1912 r.

IV OKŁADKA poz. 9 Stanisław Ignacy Witkiewicz/Witkacy, Portret Bronisławy Włodarskiej-Litauer, 1938 r.

Sztuka Dawna. Prace na papierze 23 maja 2019 r • ISBN 978-83-66038-98-1 • Kod aukcji 617APP067

Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Zdjęcia** Marcin Koniak i Paweł Bobrowski

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WONDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Katarzyna Siporska
tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak, Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480, m.czartoryska-zak@desa.pl

Marta Wiśniewska, Marketing Manager
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Maria Olszak, Specjalista ds. marketingu
tel. 22 163 67 61, 795 122 723, m.olszak@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał, Business & Culture
tel. 793 919 109, pr@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Digital Manager
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski, Aplikant Radcowski
tel. 22 163 67 86, 664 981 452, w.dziakowski@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma, Główna Księgowa
tel. 22 163 66 80, m.kulma@desa.pl

Marlena Ulejczyk, Zastępca Główniej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgowa
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirska@desa.pl

Kacper Tomaszkievicz, Kierownik
ds. transportów i logistyki
tel. 795 122 708, k.tomaszkiewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40, 664 981 463



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



KLARA CZERNIEWSKA-ANDRYSZCZYK
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.czerniewska@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702



MAŁGORZATA SKWAREK
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna
m.skwarek@desa.pl
22 163 66 50



KATARZYNA ZEBROWSKA
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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa
e.gault@desa.pl
664 150 862



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



KAROLINA ŁUŹNIAK
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48



AGATA MATUSIELŃSKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielnska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



KAROLINA KOŁTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
Sztuka Użytkowa i Komiks
s.ambroziak@desa.pl
539 196 531



MARCIN LEWICKI
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
788 260 055



KAROLINA MICHALAK
Asystent
Sztuka Współczesna
k.michalak@desa.pl
787 094 345



ALICJA SZNAJDER
Asystent
Sztuka Użytkowa
a.sznajder@desa.pl
502 994 177

DEPARTAMENT POZYSKIWIANIA OBIEKTÓW

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



ELŻBIETA KOPEC
Specjalista
e.kopec@desa.pl
22 163 66 15, 502 994 227

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży
a.szkup@desa.pl
22 163 67 01, 692 138 853



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



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



KAROLINA CIEŚIELSKA
Doradca Klienta
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



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



BARBARA RZEŚNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



SYLWIA PUŁDŁO
Doradca Klienta
s.pudlo@desa.pl
22 163 67 11, 506 251 833



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍÓRKA
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



MAGDALENA OŁTARZEŃSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366



MICHAŁINA KOMOROWSKA
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20, 882 350 575



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



PAWEŁ WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
22 163 66 21, 514 446 849



PAWEŁ WOŁYŃIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



MARLENA TALLINAS
Fotodzyt
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



PAWEŁ BOBROWSKI
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
22 163 66 75

STUDIO FOTOGRAFICZNE



Augustynowicz Aleksander 37	Michałowski Piotr 24
Austen (?) Jan Antoni 51	Muter Mela 33
Axentowicz Teodor 14 - 15	Olpiński Jan Kazimierz 56
Berezowska Maja 70 - 71	Orłowski Aleksander 23
Brandt Józef 25 - 26	Postiglione Salvatore 43
Chmieliński Władysław 41	Rafałowski Aleksander 30
Dąbrowski Henryk 36	Rapacki Józef 58
Dobrzycki Zygmunt 28	Rejchan Józef Stanisław 52
Fałat Julian 3 - 5	Rubczak Jan 35
Felsztyński Stefan 46	Rybkowski Tadeusz 55
Filipkiewicz Stefan 57	Stachiewicz Piotr 13
Geppert Eugeniusz 59	Stachowicz Władysław 42
Gibiński Stanisław 53 - 54	Stryjeńska Zofia 6
Hassenberg (Reno) Irena 34	Sullivan J. Edmund 45
Holzmüller Juliusz 1 - 2	Szczerbiński Mieczysław 38
Iwanowicz Konstantin Gorbатов 62	Uniechowski Antoni 72 - 76
Iwicz Józef 39	Uziembło Henryk 40
Klimek Ludwik 31	Vinkeles Reinier 63
Konarski Marian 60	Waliszewski Zygmunt 21
Kossak Juliusz 22	Weiss Wojciech 32
Krynicky Nikifor 65 - 69	Wilk Ossecki 47
Kwiatkowski Teofil 17 - 18	Winterowski Leonard 50
Lille Ludwik 29	Witkiewicz/Witkacy Stanisław Ignacy 9
Makowski Tadeusz 10	Wocjan Stanisław 44
Malczewski Rafał 19 - 20	Wodyński Jan 49
Małachowski Soter Jaxa 61	Wyczółkowski Leon 7 - 8
Markowicz Artur 27	Wyspiański Stanisław 11 - 12
Matejko Jan 16	

1

JULIUSZ HOLZMÜLLER

(1876 - 1932)

Polowanie na głuszca, 1902 r.

akwarela, ołówek/papier, 48,5 x 28 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Juliusz Holzmüller'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN

1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska



2

JULIUSZ HOLZMÜLLER

(1876 - 1932)

Polowanie na lisa, 1902 r.

akwarela, ołówek/papier, 48,5 x 28 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Juliusz Holzmüller | 1902'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN

1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska



3

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

Widok na przełęcz

akwarela/papier, 19,5 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'J. Fałat'

estymacja: 12 000 - 17 000 PLN

2 800 - 4 000 EUR

„Wrażeniowiec z ogromnym 'poczuciem natury', rozporządza Fałat nieokiełznana, prymitywnością, twórczej baterii. Odrzucając szczydła i prawidła akademickie, ma barbarzyńska, odwagę, dosadność iście japońską dawać spowiedniczo, bezkrytycznie podmiotowe dokumenty przyrody, biorąc genezę swych wizji od przypadkowych wyłonień światła. W produkcji tak odruchowo reaktywnej, nie z metody i sposobu powstałej, ale z nerwów poczętej, muszą być zatem chwile odpływów i przyptywów. Stojąc z zasady wobec nowych zadań bez bagażu doświadczeń przeszłości. Salwuje tym świeżość i bezpośredniość wrażeń”.

– ZYGMUNT ŻELISTAWSKI, „PRZEGLĄD KRYTYKI”, 1909, nr 3, s. 5-6



4

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

Zakopane, 1906 r.

akwarela/papier, 31 x 49 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Jul Fałat 906 Zkpne'

estymacja: 34 000 - 45 000 PLN

8 000 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

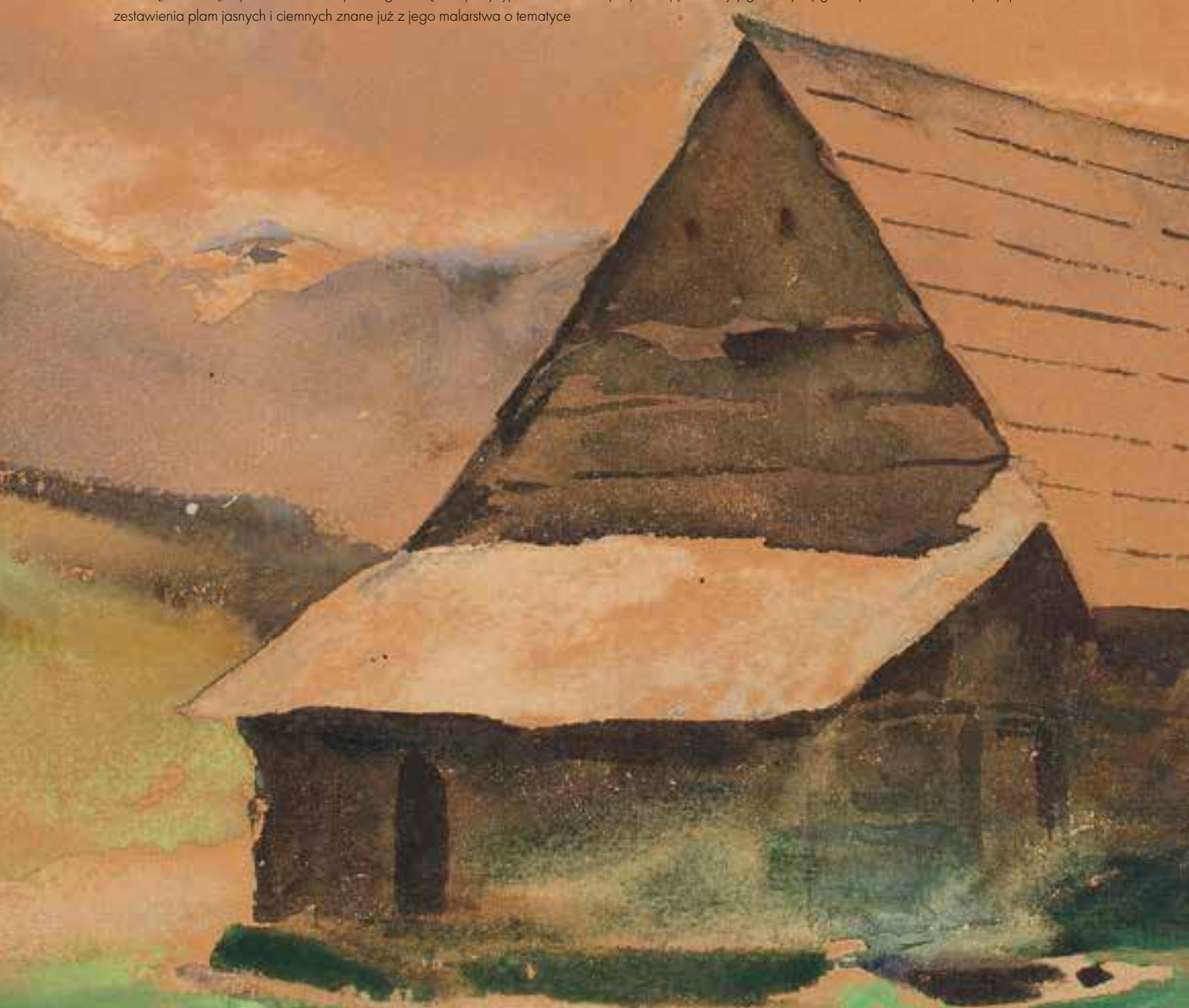
- kolekcja prywatna, Warszawa



Pierwszy pobyt Fałata w Zakopanem miał miejsce latem 1893 roku. Wówczas artysta, zauroczony krajobrazem Podhala, w liście do Seweryna Bohma pisał: „Jest tak cudownie, że pomimo gwałtownych zaprosin w rozmaite inne strony oderwać się stąd nie mogę. Pozostanę tak długo, jak będzie można”. Malarz niemal co roku przyjeżdżał do Zakopanego bądź Poronina. Podczas tych pobytów malował przede wszystkim w technice akwarelowej panoramy tatrzańskie, z przedstawieniami konkretnych szczytów i dolin. Dzięki podłużnemu formatowi papieru artysta miał możliwość z niezwykłą precyzją oddać pasma i doliny Tatr.

Obok wizerunków niedostępnych, skalistych zboczy gór, Fałat w pracach stworzonych w Zakopanem upamiętnił również charakterystyczną dla Podhala architekturę, jak młyn, górskie zagrody czy przydrożne kapliczki. „Podstawowym wyznacznikiem tych kompozycji jest budowa pejzażu w oparciu o kilka przeciwstawnych w formach planów, których dopełnieniem jest wrażliwość chromatyczna Juliana Fałata, a właściwie stopniowe ograniczanie przez niego palety kolorystycznej do kilku zasadniczych barw i silnych kontrastów. Artysta z coraz większą świadomością wprowadzał w nich biel papieru jako jedną z organicznych barw kompozycji, niezwykle subtelną, delikatną, a jednocześnie skrajnie biegunową. Te opozycyjne zestawienia plam jasnych i ciemnych znane już z jego malarstwa o tematyce

myśliwskiej osiągnęły apogeum mistrzostwa właśnie w pejzażach, głównie tych o tematyce górskiej, szczególnie tatrzańskiej. Szybko zmieniające się w górach warunki atmosferyczne i idące za nimi właściwości przejrzystości powietrza dały malarzowi możliwość obserwacji zmienności zjawisk zachodzących w otaczającej go przyrodzie, refleksów świetlnych, oświetlonych ostrym słońcem grani skalnych lub drapieżnych szczytów otulonych opadającą mgłą. Góry, a także rzeki zostają sprowadzone do syntetycznych kształtów, prostych form pozbawionych zbędnej dekoracyjności i szczegółowości. Strefy górskiej roślinności, turnie, rozpadliny skalne, ostre granie to walorowe plamy chromatyczne delikatnie skontrastowane ze sobą, bez zbędnego przegadania. Następuje maksymalne uproszczenie środków wyrazu, z jakim Julian Fałat zetknął się kilkanaście lat wcześniej w sztuce artystów Japonii. To właśnie w pejzażach tatrzańskich widać wyraźne wpływy i fascynację sztuką dalekowschodnią, z jej linearyzmem i płaszczyznowością” (cyt. za Teresą Dudek Bujarek, Julian Fałat – Życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała, 2017, s. 169-170). W omawianej pracy z motywem górskiego młynu w tatrzańskiej dolinie Fałat, obok realistycznie oddanej bryły architektonicznej, skupił się przede wszystkim na oddaniu zjawisk atmosferycznych. Skłębione chmury przysłaniające szczyty gór stały się głównym bohaterem kompozycji.



„Fałat jest przede wszystkim akwarelistą. (...) akwarela jest środkiem, przez który indywidualność jego twórcza wypowiada się najswobodniej i najbezpośredniej. Rzeczywiście do zdumiewającej wprost łatwości i zręczności doszedł artysta ten w rzucaniu na papier plam barwnych, do rozmywania ich wodą miękko i przejrzysto, do osiągnięcia możliwie najwyższego napięcia tonów. Toteż akwarele jego nie boją się porównania z obrazami olejnymi, gdyż są równie mocne, co do wartości barw i światłocienia, a znacznie świeższe i bardziej powietrzne, przez tę właśnie lekkość, brak wszelkich śladów wysiłku i swobodę, z jaką spod ręki, w najwyższym stopniu pewnej siebie, wychodzą. Do najdoskonalszych pod względem owej śmiałości i pewności dotknięcia oraz siły doprowadzonej do najwyższej, możliwej w akwareli potęgi, należą obrazy z ostatnich czasów jego działalności – widoki góralskie z Zakopanego i studia głów tam zebrane”.

– TADEUSZ JAROSZYŃSKI, 1904



5

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

"Dłonie", 1912 r.

akwarela/papier, 53 x 95,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'JFałat | Dłonie | 1912'

estymacja: 70 000 - 95 000 PLN

16 300 - 22 100 EUR





Artysta malarz Julian Fałat z wnukiem i psem w ogrodzie swojej willi, źródło: NAC online



Pałac w Dłoni, źródło: polska-org.pl



Pałac w Dłoni, źródło: polska-org.pl

„Było to po prostu malarstwo żywiołowe, w którym intuicyjnie kładziona plama barwna miała wykradać jej tajemnice działania psychologicznego. Plama barwna stawała się symbolem, znakiem, wrażenia wzrokowego”.

– JÓZEF E. DUTKIEWICZ, MATERIAŁY Z DZIEŁÓW AKADEMII SZTUK PIĘKNYCH W KRAKOWIE 1859-1939, WROCŁAW, WARSZAWA, KRAKÓW 1969, s. 23

W 1912 roku Julian Fałat składa wizytę w majątku Marii Otylii Woller w Dłoni. Malownicze położenie pałacu skłoniło mistrza akwareli do upamiętnienia stawu znajdującego się za posiadłością zaprojektowaną przez najslawniejszego architekta tamtych czasów – Rogera Ślawnskiego. Gospodyni dworu świeżo poślubiła znanego z hulastycznego trybu życia hrabiego Franciszka Ksawerego Druckiego-Lubeckiego. Do zamążpójścia wiekowej już córki żydowskiego przedsiębiorcy doprowadziła hrabina Maria, Zdzisławowa Czartoryska, której w pobliskim Starym Sielcu, w tym samym czasie Fałat również złożył wizytę. Aristokratka podobno zeswatała Marię z hrabią Druckim-Lubeckim, gdyż czuła się osamotniona na swoich rawickich włościach z powodu wykupu polskich majątków przez Niemców.

W pracach Juliana 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. Ówczesna krytyka podkreślała zamiłowanie malarza dla zabiegów kompozycyjnych zaczerpniętych ze sztuki Kraju Kwitnącej Wiśni. Między innymi Wacław Husarski na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pisał o wpływie dalekowschodniej estetyki w dziełach malarza z Bystrej: „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”.

Ponadto w okresie, w którym powstał opisywany pejzaż z Dłoni, artysta, w porównaniu do wcześniejszego okresu swojej twórczości, rozluźnił kompozycję oraz wzmocnił impastowość plamy barwnej. Tę zmianę stylistyczną również dostrzegli adoratorzy talentu Fałata, pisząc: „Obecny okres twórczości Fałata przedstawia go jako pewnego siebie wirtuozą, który obraz zastępuje szkicem, a studyum — notatką. W gorączkowym pośpiechu rzuca barwne plamy, ślizgając się po wierzchu przedmiotów, brawurowy, rozlewny, rozwichrzony, jakby ręka jego posłuszna była wewnętrznemu jakiemuś huraganowi duszy. To też jego liczna kolekcja, zgromadzona w tej chwili w Salonie Zachęty, nosi piętno chorobliwej już nieco gorączki, z poza której trudnoby było wskrzesić dawnego Fałata, gdyby nie talent, który przemawia z tą samą siłą z teraźniejszych jego szkiców i notatek, jak przemawiał ongi z obrazów i studiów” (cyt. za H. Piątkowski „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 13, s. 245).

6

ZOFIA STRYJEŃSKA

(1891 - 1976)

Góralka, po 1945 r.

gwasz/papier, 72 x 60 cm
sygnowany p.s.r.: 'Z. STRYJEŃSKA'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN †

11 700 - 16 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków
- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

- Zofia Stryjeńska. 1891-1976. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2008, poz. kat. III.1.97, s. 329 (il.)





Zofia Stryjeńska, malarka. Fotografia portretowa,
źródło: NAC online

NAJWIĘKSZY POLSKI ARTYSTA

ZOFIA STRYJEŃSKA I POJĘCIE LUDOWOŚCI

Swoją wizję ludowych motywów Zofia Stryjeńska zyskała miano współtwórczyni narodowego stylu w sztuce i w dużej części zdefiniowała pojęcie rodzimego art déco. Nic dziwnego, że „Księżniczka malarstwa polskiego” należała w latach międzywojennych do grona najwybitniejszych europejskich malarzy zarówno pod względem artystycznych realizacji, jak i komercyjnych sukcesów. Jej dynamiczne, syntetycznie potraktowane wielobarwne ujęcia podhalańskich motywów w nowy sposób zobrazowały kulturę górali, podkreślając jej niebagatelny wpływ na potrzebę ukształtowania sztuki narodowej niepodległej ojczyzny.

W latach 30. XX wieku, u szczytu sławy Zofii Stryjeńskiej, jeden z dziennikarzy zapytał malarzkę, dlaczego tak bardzo interesują ją tematy ludowe. Artystka odpowiedziała z przekonaniem, że „tam jedynie znaleźć można barwę. (...) Nasze życie jest okropnie szare. Nawet taksówki w mieście są szare. Ubrania wasze, was, nieszczęsnych mężczyzn, to parodia barwy, której tak potrzebuje i tak szuka, jak muzyk melodii. Trzeba iść po barwę na wieś, bo kraje, w której tej barwy jest jeszcze dużo, więc egzotyka, to centrala światowa koralów, są niestety zbyt daleko i dla nas niedostępne”. Wielu badaczy twórczości Stryjeńskiej właśnie barwę wskazuje jako nadrzędny motyw zaczerpnięty ze sztuki ludowej. Na podobieństwo ludowego artysty Stryjeńska wypełniała czystym, niezłamym tonowaniem kolorem, wcześniej obrysowane wyraźnym konturem sylwetki postaci. Malarka, wzorem twórców nieprofesjonalnych, nie komponuje swoich prac względem wierności wobec natury, tylko wedle swoich kryteriów dekoracyjności, zawsze zrytmizowanych, uproszczonych elementów kompozycji. Charakterystycznym zabiegiem dla Stryjeńskiej było również kreowanie ubiorów bohaterów swoich obrazów na podobieństwo strojów ludowych. „Postacie wykreowane przez Stryjeńską są niemal zawsze ubrane bogato i strojnie, z pańską, choć po chłopsku. Przetwarzają one nieraz owe ludowe stroje w sposób niemal fantastyczny, tworząc konstrukty, które nigdy na polskiej wsi nie istniały. Dlatego jej malarskich przedstawień strojów ludowych nie można traktować dosłownie. Artystka nie była ‘dokumentalistką’ życia mieszkańców wsi, jej wiedza

o ludowym ubiorze brała się z obserwacji eksponatów muzealnych i wystaw (wyjątek stanowi Podhale, dokąd często podróżowała). Nie kopiowała w sposób dosłowny i zgodny z oryginałem wiejskiego przyodziewku, choć takie jest powszechne przekonanie. Malując postacie w regionalnych strojach, stosowała zasadę dowolnej stylizacji, luźno związanej z rzeczywistością. (...) Studiując prace artystki, spostrzec można, że choć często koncentrowała się ona na szczególe – haftowanym motywie czy sposobie wiązania chusty – to bardziej zależało jej na oddaniu ‘ducha’ ubioru. (...) Oczywiście, inspiracją szeroko rozumianą ludowością nie sprowadza się jedynie do wiernego kopiowania, ale – co ciekawe – w powszechnym odbiorze ludowe kreacje Zofii Stryjeńskiej uchodzą za wiernie odwzorowane” (cyt. za Justyną Słomska, O ludowości, Zofia Stryjeńska. 1891-1976. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2008, s. 140).

Prezentowana „Góralka” ukazana jest na tle ściany tradycyjnej podhalańskiej chaty. Dziewczyna ubrana jest w nietypową koszulę o postrzępionych końcach w obrębie rękawów oraz kołnierza oraz niebieskie korale korespondujące z błękitem oczu młodej kobiety. Warkocze modelki, u podstawy włosów przyozdobione są świerkowymi gałązkami przeplecionymi z jemiolą. Po prawej stronie stoją bazy wazonie – wedle podhalańskiej tradycji w Niedzielę Palmową, zwaną też Kwietną, na terenach górskich święciło się jedynie wierzbowe gałązki pokryte baziami, tak zwane „bazicki”. Prezentowana praca jest doskonałym przykładem wyjątkowego przetworzenia przez Stryjeńską motywów związanych z tatrzańskimi obyczajami. Jako pierwsza wśród międzywojennych artystów nie była chłodnym obserwatorem ludowych zwyczajów, lecz w charakterystyczny dla siebie sposób stworzyła barwny wizerunek, syntetyzując wszystkie składniki współtworzące fenomen podhalańskiej kultury: bogaty strój, sielankową obyczajowość, krajobraz oraz wyjątkową morfologię sztuki górali. Wyobrażone przez Stryjeńską sceny łączyła zawsze zwarta, zrytmizowana kompozycja, w której pierwszorzędną rolę odgrywała przede wszystkim barwa.

7

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Widok na most Dębnicki w Krakowie, 1914 r.

akwarela/papier, 35 x 49 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'LWyczół | 1914'

na odwrociu nalepka inwentarzowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN

9 400 - 14 000 EUR



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

Charakterystycznym zabiegiem dla grupy akwareli poświęconej widokom miast jest interesujący punkt obserwacji architektonicznego motywu. Wyczółkowski często tworzył panoramy Krakowa z perspektywy Wawelu, nadając tym samym kompozycji perspektywę „z lotu ptaka”. W latach 1913-14 artysta namalował grupę akwareli poświęconych motywowi mostu Dębnickiego, ukazanego w różnych porach roku. Prezentowana praca przedstawia most kolejowy ujęty od wschodniej strony z perspektywy wzgórza Wawelskiego. Za charakterystyczną kratownicą mostu rozpościera się widok na zabudowania dzielnicy Zwierzyńiec, zwieńczony łagodnym stokiem kopca Kościuszki. W odróżnieniu od znanych w kolekcjach muzealnych akwarel (Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Okręgowe w Bydgoszczy) prezentowana praca odznacza się intensywnością barwy i świeżością atmosfery wczesnej wiosny. Błękit rzeki koresponduje z niebieską wstęgą okalającą kopiec na horyzoncie kompozycji. Dominującym akcentem kolorystycznym intensywnych żółcień Wyczółkowski podkreślił domostwa rozświetlone przez promienie słońca w prawej części przedstawienia. Artystę wyraźnie interesowała możliwość oddania „perspektywy powietrznej”



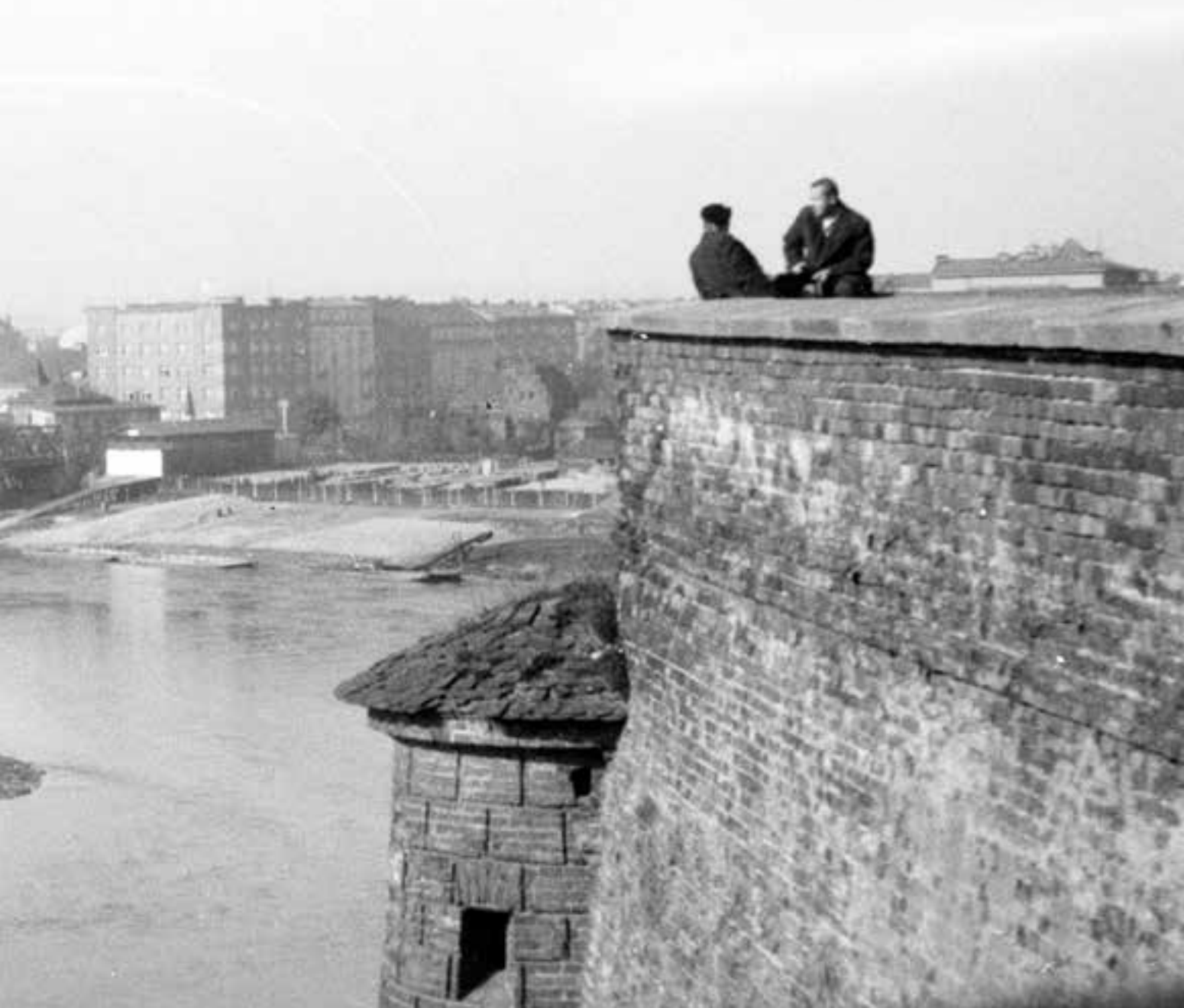
Widok na most Dębnicki, źródło: NAC online

środkami, jakie daje akwarela. Poprzez rozrzedzenie farby wodnej oraz stopniowanie natężenia plam barwnych Wyczółkowski oddał niezwykle efekt rozproszonego przez chmury światła oświetlającego krakowski krajobraz. Również w wyjątkowy sposób dla techniki akwarelowej artysta mocno zaznaczył czystym pigmentem poszczególne składniki architektury, podkreślając bryły i konstrukcję. W charakterystyczny dla siebie sposób autor wykorzystał niezamalowany obszar papierowego podłoża, oddając niezwykle efekt miękkiego światła padającego spod gęstej połaci chmur.

Opisywany „Widok na most Dębnicki w Krakowie”, pod względem zastosowanych środków formalnych, wykazuje również wieloletnią inspirację Wyczółka estetyką japońską. Wydłużony, horyzontalny format pracy, podwyższony punkt widzenia i dominujący nad kompozycją udział niezamalowanej powierzchni nieba dowodzą o rozmiłowaniu malarza w dalekowschodniej konstrukcji obrazu. Jednak, mimo licznych analogii, warto zwrócić uwagę na oryginalną formułę malarstwa artysty. Podczas gdy japońskie drzeworyty przepełnione były anegdotycznymi scenami

z udziałem ludzi i zwierząt, u profesora krakowskiej i warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych dominują puste krajobrazy. Cykl akwareli poświęconych motywowi mostu Dębnickiego związany jest również z fascynacją Wyczółkowskiego twórczością Williama Turnera. Z dziełami mistrza impresjonizmu, nazywanego przez Wyczółkowskiego „czarodziejem światła”, malarz zetknął się podczas podróży do Wielkiej Brytanii w londyńskiej Tate Gallery. Wówczas oczarowany stylem angielskiego artysty, wyznał towarzyszącemu mu Teodorowi Koschowi, „że chciałby dać Krakowowi coś z tego, co Turner dał swojej ojczyźnie”.

Akwarelowe wizerunki polskich miast, szczególnie motywów krakowskich, Wyczółkowski często wystawiał podczas wojny w Warszawie. Prace te cieszyły się wielkim uznaniem i były rozchwytywane przez publiczność. Hrabia Edward Tyszkiewicz posiadał jedną z największych kolekcji akwarelowych widoków Krakowa, wśród nich znalazło się również kilka ujęć mostu Dębnickiego, ukazanego w różnych warunkach atmosferycznych.



8

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Dąb w Rogalinie

ołówek/papier naklejony na tekturę, 24 x 31 cm
sygnowany p.d.: 'Wyczół'

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN

1 900 - 2400 EUR

POCHODZENIE:

- spadkobiercy przedwojennej kolekcji dyrektora kopalni ropy naftowej
w Boryslawiu, Warszawa



STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

(1885 - 1939)

Portret Bronisławy Włodarskiej-Litauer, 1938 r.

pastel/papier naklejony na tekturę, 64 x 49,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: '14/VII 1938 | (T.E) na płask [P] Witkacy'

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN

21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

OPINIE:

- autentyczność pracy potwierdziła dr Anna Żakiewicz, znawczyni
oeuvre malarskiego Stanisława Ignacego Witkiewicza



14
VII
(T.E.) naptask 1938
[P] with Kary



Autoportret z Tadeuszem Langerem i Bronisławą Włodarską Litauerową, 1938 r., źródło: Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

„Otóż, według mnie, zrobienie dobrego psychologicznie naturalistycznego portretu nie jest zbrodnią, tak samo jak zajmowanie się fotografią, o ile oczywiście nie wmawia się publiczności, że to jest właśnie ta najwyższa Sztuka przez wielkie S. (...) zbrodnią jest produkcja podłych naturalistycznych knotów bez żadnej istotnej potrzeby, przy jednoczesnym wmawianiu publiczności, że Czysta Forma w malarstwie (która ma tradycję tysięcy lat, poza krótkim okresem naturalizmu i to początkowo szlachetnego w swym dążeniu) to bujda wymyślona jedynie przez ludzi nie umiejących rysować”.

„BARDZO PANIĄ KOCHAM I CAŁUJE RĄCZKI BARDZO SERDECZNIE JEJ WIERNY RYCERZ WITKACY”

Portretowana Bronisława Włodarska należała w latach 20. i 30. do najbliższego otoczenia Witkacego. O szczególnej relacji artysty i tłumaczki poświadczają słowa Henryka Worcella: „Przyjaźń Witkiewicza z panną Włodarską to jedna z napiętniejszych przyjaźni tego człowieka. Świadczy też o niepospolitej inteligencji tej kobiety, miłośniczki literatury rosyjskiej, zwłaszcza poezji, a w ogóle uwarunkowanej na wszystko, co piękne w sztuce i w życiu” (cyt. za Henryk Worcell, Wpisani w Giewont, Wrocław 1974, s. 111).

Bronisława Włodarska urodziła się w 1891 roku w Tyflisie (obecnie Tybiliśi) i w Rosji ukończyła Smolnyj Institut. Po rewolucji październikowej przyjechała do Polski, gdzie pracowała w Warszawie w prywatnym składzie dywanów Kiltynowicza, znajdującym się przy ul. Brackiej. Gdy straciła matkę, Kiltynowicz wyrobił jej rentę inwalidzką i w 1922 roku wysłał na leczenie do Zakopanego. Początkowo mieszkała na Harendzie pod opieką Marii Kasproviczowej, od której wyprowadziła się po zaręczynach z bliskim przyjacielem Witkacego, pisarzem Michałem Choromańskim. Prawdopodobnie para poznała się właśnie w sławnej willi, gdyż autor „Zazdrości i medycyny” od 1927 roku również mieszkał u wdowy po Kasproviczu. Wkrótce Choromański zerwał zaręczyny z Bronisławą, być może ze względu na romans ze wspólną „gospodynią” pary – Marią Kasprovicz. „Mimo choroby i biedy (Michał Choromański) emanujący erotycznym urokiem, któremu ona – także przez wzgląd na jego narzeczoną – próbuje się oprzeć, wyjeżdżając do ciotki do Paryża (...). Nieskutecznie: po powrocie zaprasza początkującego pisarza i jego matkę na ‘Harendę’, inicjując kilkuletni, skomplikowany – także przez konieczność utrzymywania pozorów – związek. Znowu jest artysta potrzebujący jej opieki, który, dzięki komfortowi, jaki mu zapewnia – debiutując, zaczynając błyskotliwą literacką karierę. Choromański – co Marusia z pewnym zdziwieniem odnotowuje – ma nad nią władzę, jakiej dotąd nie miał żaden mężczyzna. Potrafi manipulować kobietami, uderzać w czułą strunę: na jego wezwanie ona wyciąga go z zakopiańskich knajp, płaci długi. On drażni ją, flirtując z innymi, m.in. Zofią Natkowską, ona odpłaca się pięknym za nadobne, zdradzając go – bez wyrzutów sumienia – ze swoją dawną niemiecką miłością czy jego kuzynem (cyt. za Katarzyna Wajda, Maria Kasproviczowa: „Zostałam w jego życiu tym, czym chciałam”). Po wojnie Bronisława Włodarska poślubiła Stefana Litauera – dziennikarza, piastującego urząd radcy prasowego

Ministerstwa Spraw Zagranicznych jak i dyrektora Polskiej Agencji Telegraficznej. Zmarła w 1973 roku.

Od 1936 roku portretowana Bronisława Włodarska spotykała się z Tadeuszem Langierem, również bliskim przyjacielem Witkacego. Fotograf z autorem „Szewców” znali się praktycznie od zawsze. Langier, uważany za pioniera fotografii kolorowej w Polsce, wprowadzał ekscentrycznego malarza w tajniki światłoczułej techniki. Razem również napisali sztukę „Nowa homeopatia zła”. Z lat 1937-38, przypadających na związek przyjaciół Witkacego, pochodzą listy pisane przez zakopiańskiego artystę do modelki omawianego portretu. Ton Witkacego, w którym utrzymana jest korespondencja, świadczy o wyjątkowym, pełnym uczuć stosunku do kobiety. Relacjonuje on Włodarskiej najintymniejsze szczegóły swojego życia bądź w chwilach depresji upatruje w niej ostatnią szansę ukojenia jego strapionej duszy. W 1938 roku pisze: „Drugi dzień nie mogę pracować i chwilami umysł mi się mąci. Wszystko jest przeciw mnie – jak się zaczęło w te przekłete urodziny tak trwa dotąd. Żona chora, portretów mało, ze stypendium są trudności – jednym słowem zupełna ruina życia. Bardzo mi brak Pani, bo może by Pani mnie trochę pocieszyła, jeżeli chodzi o uleczenie mnie z moich męczarni to nie ma mowy” (cyt. za Listy St. I. Witkiewicza do Bronisławy Włodarskiej, „Życie Literackie” 1963, nr 51/52, s. 14-15). W innych listach, adresowanych między innymi do żony, zawsze o Bronce wypowiada się jak w najlepszym tonie.

Ukoronowaniem niezwyklej przyjaźni Bronisławy Włodarskiej z Witkacym jest nietypowy dla całej twórczości zakopiańskiego artysty portret zbiorowy Tadeusza Langiera, Witkacego i Bronisławy Włodarskiej z 1938 roku. Utrzymany w dość realistycznej konwencji, ukazuje zwróconych ku sobie fotografa i tłumaczkę w pozycjach en trois oraz własny autoportret spowity jasną tkaniną, wyrastający za sylwetek przyjaciół. Prawdopodobnie w ten sposób Witkacy chciał podkreślić wartościową relację, jaką łączyła artystę z ówczesną parą. Z tego samego roku pochodzi omawiany portret Bronisławy Włodarskiej. Podobizna kobiety została wykonana według regulaminowego typu E – zakładającego „dowolną interpretację psychologiczną, według intuicji firmy”. Jednak pod tym wariantem często Witkacy upamiętniał kobiety, które podobały mu się fizycznie. Niewątpliwie, oprócz ogromnej wiedzy i inteligencji, artysta dostrzegł i upamiętnił niezwykłą urodę Bronisławy. Ogromne zielone oczy, karminowe usta modelki korespondują z zieloną rozedrganą tła.

10

TADEUSZ MAKOWSKI

(1883 - 1932)

"Pejzaż z Normandii", 1926-27 r.

akwarela/papier, 27 x 36 cm

na odwrociu opisany p.d.: 'Tadeusz Makowski | Pejzaż z Normandii'

potwierdzenie autentyczności przez siostrzenicę artysty Janinę Adamkową na

odwrociu l.g.: 'Studium akwarelowe "Normandzka wioska" | o wymiarach

27 x 36 cm | Tadeusza Makowskiego | pochodzi ze spadku po | artyście. |

siostrzenica artysty | Janina Adamkowa'

estymacja: 120 000 - 140 000 PLN

28 000 - 32 500 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście
- dom aukcyjny Desa Unicum, luty 1993
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- porównaj: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 19 (il.)
- porównaj: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław, Warszawa, Kraków 1964, s. 192 (il.)





Artysta malarz Tadeusz Makowski w swojej paryskiej pracowni, źródło: NAC online

POLSKA DUSZA ZAKŁĘTA W NORMANDZKIM MIASTECZKU

AKWARELE TADEUSZA MAKOWSKIEGO Z BREUILPONT

Cykl pejzaży z zacisznego miasteczka Breuilpont stanowi punkt zwrotny w malarskiej twórczości Tadeusza Makowskiego. Normandzka miejscowość oddalona o 120 kilometrów od Paryża była w latach 1926-27 miejscem letniego wypoczynku artysty. Monografistka polskiego kubisty, Władysława Jaworska, w realistycznych w ujęciu pejzażach upatruje „przełom w dotychczasowej twórczości Makowskiego, jako decydujący krok ku pełnemu wyzwoleniu artystycznej indywidualności. (...) O ile dawniej Makowski interesował się pejzażem bogatym, przestrzennym, nie pozbawionym anegdotycznych scen rodzajowych, o tyle teraz wybiera motyw krajobrazowy raczej mały, skromny, 'zwyczajny'. Ze szczególnym zamiłowaniem obserwuje zakręt drogi na skraju wsi, zabudowania kamiennych domków przy drodze, pochyłe przydrożne drzewa. Często w pejzażu widoczna jest sylweta wiejskiego kościoła, rzadziej słup telegraficzny. (...) W pejzażach malowanych w Breuilpont Makowski, przy coraz większym upraszczaniu formy, rozwija nie byle jaką maestrę kolorystyczną, by za pomocą światła, a nie intensywnych barw zyskać świeżość i przejrzystość złotych i srebrzystych gam. Jego obrazy nie błyszczą, lecz świecą od wewnątrz immanentnym blaskiem utajonym. Umiejętność tę zachowa i w późniejszych obrazach; może ją nawet rozwinie, ale do takiej ascezy kolorystycznej nie wróci już nigdy. A jest to operacja wyrafinowana: być kolorystą bez koloru, a w każdym razie używając koloru jak najbardziej dyskretnego, wyciszonego (cyt. za Władysława Jaworską, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 18-19).

Obok nowego typu obrazowania w pejzażach z Breuilpont w atmosferze normandzkiego miasteczka wyczuwalne są polskie akcenty. Charakter rodzimego klimatu wyczuwał już Tytus Czyżewski, pisząc, że „Makowski zarówno w grafice, jak i w swym malarstwie jest na wskroś słowiański i polski”. Jaworska również dostrzega stylistyczne pokrewieństwo łączące

małopolski i francuski krajobraz. „Być może nie rodzinnej tradycji, wspomnienie plenerowych wypraw z Janem Stanisławskim, zapamiętane 'motywy', wreszcie tęsknota za krajem, spowodowały, że w nizinnym krajobrazie departamentu Eure znalazł pewne formalne odpowiedniki i podobieństwa z podkrakowską wsią, które w jego uczuciowej transpozycji oddały charakter polskiego pejzażu. Bo cechy te, choć czytelne (...), nie są widoczne gołym okiem, są nurtem podskórnym. Makowski nie posługiwał się tu znakiem ikonycznym, jak np. Chagall posługiwał się sylwetką prawosławnej cerkwi dla ewokacji i lokalizacji nastroju rosyjskiego miasteczka w witebskiej guberni. Warto już tu ten szczegół podkreślić, bo owa polskość, tak często przypomina w odniesieniu do całej twórczości Makowskiego, będzie się zawsze mieściła w warstwie wyrazowej, a nie treściowej, nie symbolicznej, nie alegorycznej” (cyt. za Władysława Jaworską, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 19).

Prezentowana praca, w porównaniu do obrazów olejnych i akwareli z Breuilpont, wyróżnia się najbardziej zdecydowaną kolorystyką. W zestawieniu z pracą z 1926 roku, według chronologii stanowiącą pierwszą część cyklu, w którym kościół jest już tylko elementem pejzażu (Muzeum Narodowe w Warszawie), opisywane dzieło zdecydowanie odznacza się lepszą konstrukcją kompozycji oraz mniej szkicowym charakterem. Kadr ujęcia, nieobejmujący drogowskazu, jest podobny do muzealnej akwareli. Mimo tego że gama kolorystyczna pejzażu z Breuilpont utrzymana jest w tonie przygaszonych ochr i łagodnych zieleni, opisywane dzieło zdecydowanie przełamuje delikatność pozostałych realizacji pod względem kolorystyki. Dzieje się tak za sprawą akcentów zdecydowanej bryły kościoła o czystym odcieniu niebieskiego, korespondującej z okiennicami przydrożnych domostw. Dzięki opisywanemu pejzażowi z Breuilpont możemy na nowo prześledzić i odkryć nowe znaczenia w przełomowym dla malarstwa Makowskiego cyklu prac z normandzkiego miasteczka.

11

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(1869 - 1907)

Motywy roślinne

akwarela, kredka, ołówki/papier, 78 x 150 cm

sygnowany monogramem wiązonym na prawej i lewej części
wśród przedstawienia: 'SW'

sygnowany ołówkiem monogramem wiązonym l.d.: 'SW'

estymacja: 160 000 - 200 000 PLN

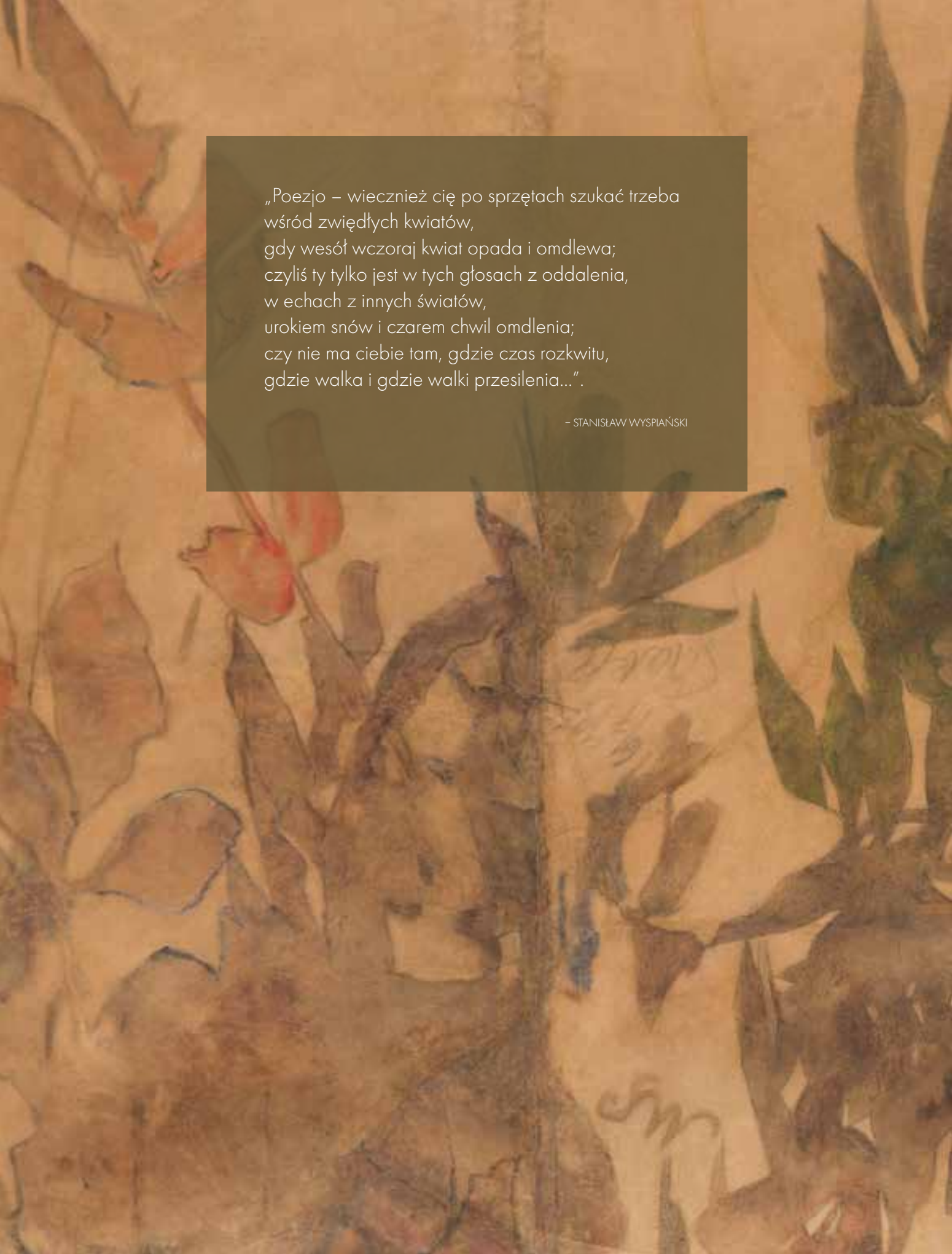
37 300 - 46 600 EUR

OPINIE:

- ekspertyza autorstwa Marty Romanowskiej z 1995 roku,
znawczyni oeuvre Stanisława Wyspiańskiego







„Poezjo – wiecznież cię po sprzętach szukać trzeba
wśród zwiędłych kwiatów,
gdy wesół wczoraj kwiat opada i omdlewa;
czyliś ty tylko jest w tych głosach z oddalenia,
w echach z innych światów,
urokiem snów i czarem chwil omdlenia;
czy nie ma ciebie tam, gdzie czas rozkwitu,
gdzie walka i gdzie walki przesilenia...”

– STANISŁAW WYSPIAŃSKI





Stanisław Wyspiański, Autoportret, 1902, źródło: Cyfrowe MNW

Roślinne formy w całej twórczości Stanisława Wyspiańskiego były koronnym motywem definiującym kształt jego sztuki. Sam artysta świadomie wskazuje na świat flory, odszukując w niej wytłumaczenie dla kształtu własnego malarstwa, pisząc: „Proszę Cię, w jakim też stylu są malwy lub trzewiczki M. boskiej? – jakżeż mnie to cieszy, że nie potrzebuję sobie żadnej fatygi zadawać, potrzebuję tylko wziąć do ręki roślinę, obejrzeć, rozpatrzeć i zrozumieć, jak rośnie, i już mam jej styl, i patrząc coraz inaczej, coraz lepiej mogę ją układać” (cyt. za Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 316). Wyspiański na potrzeby realizacji polichromii, witraży, winiet do prasy i książek czy elementów dekoracyjnych dla sztuki użytkowej stworzył „Zielnik” zawierający szkice roślin narysowanych w najróżniejszych ujęciach. O wyjątkowym stosunku artysty do natury i niebywałym zmyśle obserwacji wspominał Zenon Parvi, przytaczając historie z lat dzieciństwa: „powracając brzegiem Wisły rwał po drodze owe kwiaty, o ile kwiatami nazwać można osty, kąkole, jakieś kłujące o dziwacznych liściach zielska, ogromne trawy puszaste, pokrzywy i glóg, wszystko, co rośnie dziko w rowach przydrożnych lub na brzegu Wisły. (...) Staś odnajdywał je prześlicznymi i rysował je ciągle w różnych kombinacjach. Były to pierwsze próby jego, wykonanych później już przez artystę, stylizowanych liści, owej ślicznej a oryginalnej ornamentyki, którą tyle razy później zdobył szereg publikacji, książek, pism. Nieprzyjaciel szablону i banalności, od dziecka ponad wszelkie hodowle ogrodowe umiłował polne, dziko rosnące ziela, w których odnajdywał formę i wyraz” (cyt. za Z. Parvi, Ze wspomnień o Wyspiańskim, [w:] Wyspiański w oczach współczesnych, t. 1, Kraków 1971, s. 28). Na różnych etapach twórczości Wyspiański również wykorzystywał motywy zaczerpnięte z obserwacji natury. W projektach do witraży, szczególnie do realizacji dla Kościoła Franciszkanów w Krakowie, rytmizował sylwety kwiatów w duchu secesji bądź upraszczał je do geometrycznego ornamentu okalającego figuratywną kompozycję. Opisywana praca wymyka się niejako ze znanych dotychczas realizacji monumentalnych, wyróżniając się ostrą linią i przyciągającą lecz niezwykle rozświetloną kolorystyką.

Oferowana praca przedstawia motyw liściastych koron roślin. Format, sposób kadrowania oraz naniesione na kompozycję sygnatury sugerują, że mógł to być projekt do niezidentyfikowanej polichromii. Najprawdopodobniej rośliny rysowane były przez autora „Wesela” z natury. Linia konturu jest ujęta w sposób nerwowy, właściwy dla temperamentu ręki Wyspiańskiego, ale również wynikający z morfologii portretowanej rośliny o ostro zakończonych liściach. W tym przypadku młodopolski wizjoner nie poddał motywowi roślinnego rygorowi secesyjnej miękkości konturu czy geometryzacji, ale zachował naturalne właściwości usychających gałązek. Dzięki genialnemu wyczuciu kompozycji i dekoracyjności układ omawianej realizacji, chodź zbudowany z płataniny elementów, zachowuje porządek i logiczny ład. W omawianej pracy wyjątkowy jest również sposób kładzenia koloru i uzyskany przez to efekt rozświetlenia barwy. Najwyraźniej rośliny były oglądane przez artystę pod światło, co daje nietuzinkowy efekt transparentności, przywołujący skojarzenia z efektem witrażu. Podobny zabieg Wyspiański stosował projektując witraże dla kościoła Franciszkanów, jednak wówczas malował wyłącznie imaginacyjny efekt przejrzystości. W tym przypadku autor „Wesela” w sposób unikatowy zanotował efekt bezpośredniego „prześwieślenia” gałązek o usychających liściach. Kompozycja utrzymana jest we właściwej dla etapu wegetacji roślin gamie brązów, ugrów i ciemnych zieleni rozświetlonych przez mocny akcent oranżów w partiach flankujących kompozycję liściach.

Istnieje również hipoteza, że opisywane „Motywy roślinne” powstały w ostatnim roku życia Wyspiańskiego. Założenie to poparte jest udokumentowaną pasją umierającego artysty do otaczania się usychającymi roślinami. Unieruchomiony, obłożnie chory autor „Nocy listopadowej” prawdopodobnie mógł namalować omawianą pracę, obserwując zwiędłe liście wystające z ramy łóżka. Taka perspektywa tłumaczy kadr akwarelowej realizacji o otwartej jedynie górnej części kompozycji.

12

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(1869 - 1907)

Widok na kościół św. Krzyża w Krakowie, 1896 r.

ołówki/papier, 38 x 47,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '23 ego Października 1896. St. Wyspiański'

estymacja: 42 000 - 60 000 PLN

9 800 - 14 000 EUR

LITERATURA:

- porównaj: Stanisław Wyspiański, Dawna polichromia kościoła św. Krzyża w Krakowie, „Rocznik Krakowski” t. 1, 1898, s. 102-134
- porównaj: Stanisław Wyspiański, Św. Krzyż, „Życie”, nr 7, 1897, ilustracja okładowa



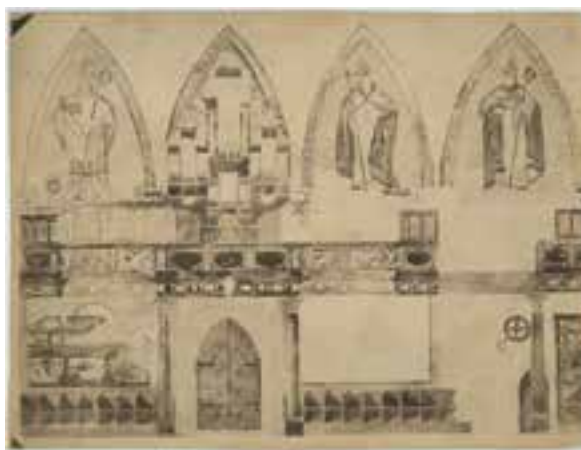


Stanisław Wyspiański, *Św. Krzyż*, źródło: „Życie”, nr 7, 1897; ilustracja okładkowa (cynkografia)

„Gdy się rozpoczynało odnawianie kościoła św. Krzyża, zamierzone na bardzo szeroką skalę, nie można jeszcze było wiedzieć, co kryje wewnątrz, napozór zbiedzone i brudem zeszargane. Obrazy, drewniane ołtarze i stalle niknęły pod grubymi warstwami kurzu, wewnątrz posępne było, groźne, dzikie, pajęczyn pełne czarnych i mroku. Z barokowych volut zdjęte anioły złotoskrzydłe, porzucone na posadzkę, poopierane po kątach opustoszałego gmachu, płaczące w przesadnych gestach, lamentowały nad zamąconym spokojem; gaśły w mroku czekające. Jednego dnia o południu, gdy słońce jesienne padło na ścianę zeszarganą, w świetle, z pod tynku świeżo od tłuczonego, zarysowały się na głębszym pokładzie ściany jakieś litery i linie i kolory blade, wiekowe. Stojąc na posadzce kościoła czytać można było wyraziście, kolisto pisany tęgi sześciowiersz humanisty. A więc pod tynkiem kryje się historia i pamiątki, więc nowe malowanie niepotrzebne, więc może wiele jest zachowane; może jest wszystko. – Łatwa kombinacja wystarczyła, żeby treść i rozkład przewidywanych starych malowań odgadnąć i szukać za konturami, bijąc młotem w ściany, odwalać z tynku mur a odstaniać te blade kolory, te czarne linie szerokie, dalekie, śmiałe, wielkie, które wysoko ponad głowami robotników murarskich, wiązały się w zwoje draperyi, w sylwety olbrzymich figur pontyfikalnych”.



Odrisy polichromii z nawy kościoła Św. Krzyża w Krakowie, źródło: fbc.pionier.net.pl



Odrisy polichromii z nawy kościoła Św. Krzyża w Krakowie, źródło: fbc.pionier.net.pl

Gotycki kościół św. Krzyża w 1896 roku został poddany gruntownej restauracji pod kierunkiem Tadeusza Stryeńskiego. Podmiotem odpowiedzialnym za odnowienie świątyni była Kasa Oszczędności Miasta Krakowa, która, wedle dokumentu włożonego do galki na wieżę kościoła, zamierzała odnowić głównie konstrukcję zewnętrzną, a, o ile starczy środków, również wewnątrz zabytku. Latem 1896 roku Karol Stryeński oraz Zygmunt Hendel, początkowo kierujący pracami nad restauracją obiektu, zaproponowali Wyspiańskiemu przygotowanie projektu dekoracji malarskiej prezbiterium i nawy kościoła. Wówczas artysta rozpoczął pracę nad obrysami wnętrza świątyni. W międzyczasie, już na początku prac remontowych, odkryto renesansowe polichromie. Taki obrót spraw spowodował, że autor „Wesela” rozpoczął dokumentację odkrytych fresków, rezygnując tym samym z projektu malarskiej dekoracji wnętrza. Od października tego samego roku Wyspiański przystąpił do kopiowania polichromii na długich pasach papieru, zaznaczając etapy odkrywania poszczególnych partii. Równocześnie artysta, również w oryginalnej skali, odrysowywał kolorowymi pastelami przedstawienia figuratywne oraz ornamentale zachowanych polichromii.

Z początku prac nad restauracją kościoła św. Krzyża pochodzi prezentowany rysunek ołówkiem datowany na „23 ego Października 1896”. Opisywany rysunek prawdopodobnie była szkicem do reprodukowanej w „Życiu” cyklotypii z 1897 roku. Na obydwóch kompozycjach widać oplakany stan kościoła przed pracami remontowymi. Zgliszczą desek, zrujnowane ogrodzenie i odkryte mury przy fundamentach obrazują stan kościoła św. Krzyża u samego schyłku XIX wieku. Praca utrzymana jest w realistycznej konwencji, zgodnej z realizacją zamówienia, powierzonego Wyspiańskiemu przez Stryeńskiego. Rysunek włącza się w cykl prac poświęconych restauracji gotyckiego kościoła, będących w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius i jest doskonałym przykładem realizacji poświęconych historycznej pasji artysty. Przy dalszych pracach konserwatorskich Wyspiański oczekiwał, że to jemu przypadnie rekonstrukcja polichromii, jednak Stryeński, biorąc pod uwagę

wygórowane oczekiwania finansowe młodopolskiego geniusza, zatrudnił na jego miejsce Antoniego Tucha. Pełen goryczy zwierzał się w listach do Lucjana Rydla, pisząc: „Spodziewam się, że najbrutalniejsza rzeczywistość przejdzie do mnie najspokojniej i że odsunięty od wszystkiego przy Świętym Krzyżu zobaczę tylko pracę moją trzeczmięsiężną ciężką zmarnowaną, nie zużytkowaną z moją korzyścią, ale spartaczoną, a siebie w braku najistotniejszych potrzeb i okradzionego” (cyt. za Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 425-426). Zrealizowaną pracę Antoniego Tucha Wyspiański podsumował, nie kryjąc słów oburzenia, pisząc: „Św. Krzyż. Strasznie zeszpecony, okropnie zbrutalizowany, zniszczone wszystko co było godne szacunku i hołdu, psia łapa przelizała wszystko i koci język wszystko spluł, że mi się serce kraje, dlaczego te pamiątki historyczne miały zginąć pod takim dotknięciem hańbiącym, to mną wstrząsa i wzdyga, i utopić Tucha byłoby dla mnie przyjemnością, zabić rozkoszą, zdeptać – to kiedyś zrobię – że go rozdeptam. Jego i Stryeńskiego, ale tak gruntownie, na wskroś zupełnie” (cyt. za Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 475). Wielce negatywną opinię artysta wystawił również gronu krakowskich konserwatorów, oskarżając ich o brak profesjonalizmu i pośpiech: „Restauracje jakie się u nas prowadzą za prędkie są, za pobieżne; niemamy jeszcze dosyć ludzi, żeby z zadania wywiązać się mogli tak iżby nas przed obcymi nie potrzebował ogarniać wstyd. Nauczyliśmy się rozumieć zaledwo rzeczy kilka, nie umiemy jeszcze cenić wszystkiego porówna, co nam przeszłość zostawiła w sztuce. Ogół nie jest obowiązany wszystko wiedzieć i umieć, bo ogół w danym razie poinformowany może pojąć wszystko; ale ci, którzy się u nas podejmują wykonywać prace pomnikowe i ich wykonywaniem kierować, z podupadłości i wiekowości dźwignąć zamierzyszwy monumentu naszej historii, nie dorośli jeszcze do zadania i w tem co robią, grube znać ręce, a uszy muszą mieć zalepione woskiem, przezco nie słyszą muzyk i harmonijnych grań, za którei właśnie duszą iść powinni” (cyt. za Stanisław Wyspiański, „Życie”, Rok I, 1897).

PIOTR STACHIEWICZ

(1858 - 1930)

Piękna Zośka

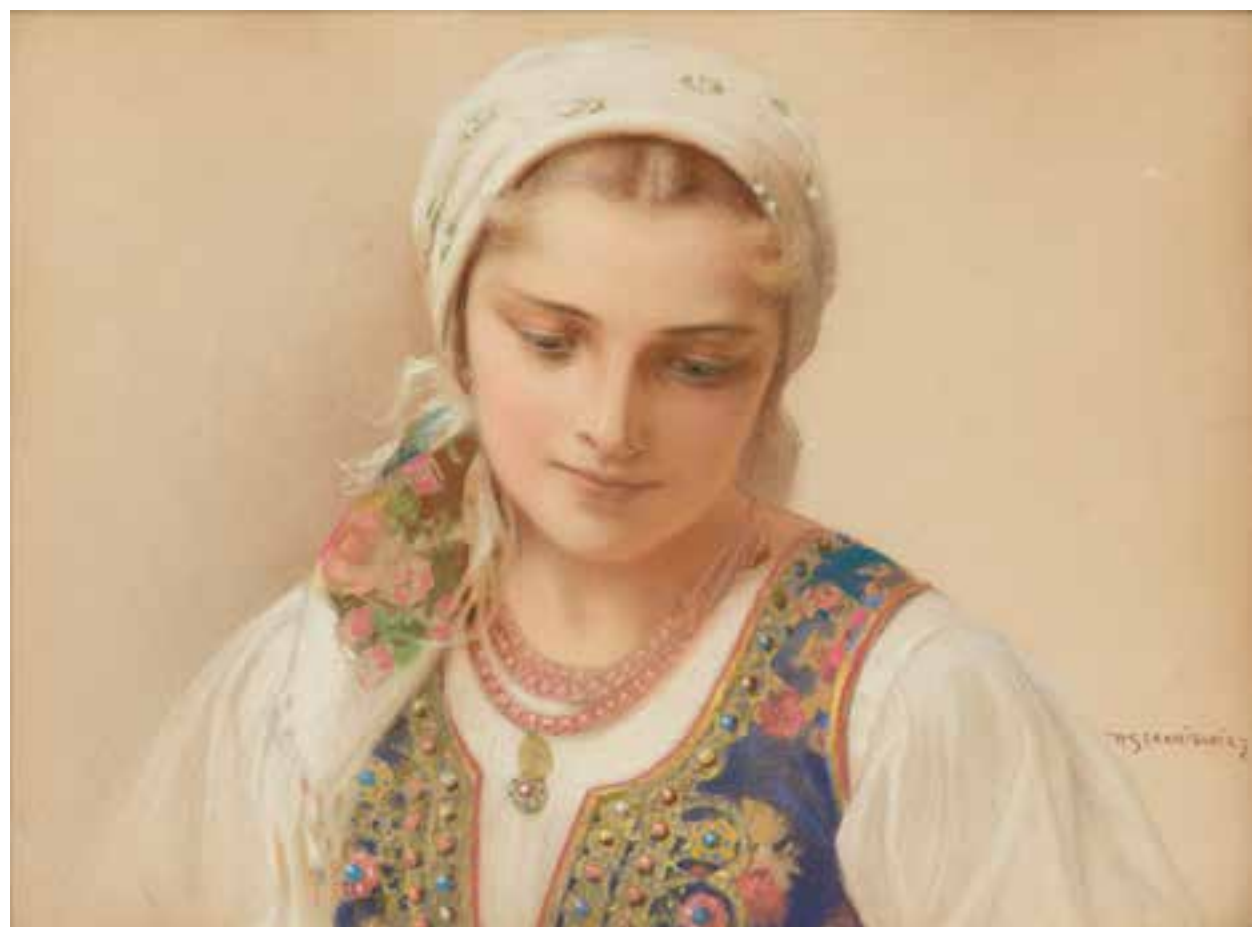
pastel/papier, 41,5 x 56 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'P.STACHIEWICZ'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

Ulubioną modelką krakowskich malarzy początku XX wieku była Zofia Frączakówna, zwana „Piękną Zośką”. Malowali ją między innymi Wojciech Kossak, Wincenty Wodzinowski i przede wszystkim Piotr Stachiewicz. Muza artystów urodziła się w 1899 roku w chłopskiej rodzinie w podkrakowskiej Dłubni. Już jako dziewczynka zwracała na siebie uwagę niepospolitą urodą. Na fali chłopomanii postanowiła wykorzystać to jej matka, Marianna Frączakowa, która przedstawiła córkę gronu krakowskich malarzy. „Piękna Zośka” miała niezłomne zasady i nigdy nie zgodziła się pozować do aktów, mimo licznych starań artystów. Na portretach upamiętniona jest najczęściej w stroju krakowskim, z barwną chustą na głowie. W 1921 roku Zofia Frączakówna wyszła za mąż za szewca Macieja Palucha. Młoda para miała czworo dzieci, z których dwoje przedwcześnie zmarło. Po ślubie Paluchowa ograniczyła

pozowanie do portretów, by następnie zupełnie zrezygnować z tej formy zarobku, ponieważ był to jeden z istotniejszych powodów konfliktów pomiędzy nią a zazdrosnym mężem. Nie powstrzymało to napadów zazdrości nadużywającego alkoholu szewca, który bił i głodził małżonkę. W 1926 roku z powodu eskalującej agresji Palucha młodopolska modelka wyprowadziła się wraz z dziećmi do ciotki w Krakowie i wniosła do sądu pozew o przyznanie alimentów. 15 maja 1927 Zofia Paluchowa udała się po odbiór zaległych alimentów. W tym też dniu była widziana po raz ostatni, kiedy wchodziła na teren swojego gospodarstwa, witana przez męża. Z tej wizyty nigdy już nie wróciła. Paluch zaplanował zbrodnię z premedytacją. Finałem makabrycznej historii „Pięknej Zośki” były chętnie opisywane przez krakowską prasę kulisy morderstwa młodej kobiety, której poćwiartowane ciało wyłowiono z Wisły.



14

TEODOR AXENTOWICZ

(1859 - 1938)

Portret kobiety

akwarela, pastel/papier, 70,5 x 57 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'

estymacja: 28 000 - 38 000 PLN

6 600 - 8 900 EUR

„Znajomość psychologii kobiecej uderza od razu u artysty (...). Przez zręczne ustawienie, przez przechylenie postaci, ruchem głowy lub ręki, wyrazem oczu, spojrzeniem lub wręcz uśmiechem umie zainteresować lub przykuć uwagę”.

– FRANCISZEK KLEIN, „TYGODNIK ILUSTROWANY”, 1924



15

TEODOR AXENTOWICZ

(1859 - 1938)

Starość i młodość

pastel, kreda, ołówek/papier naklejony na teksturę, 47,5 x 61 cm
sygnowany p.g.: 'T.Axentowicz'
na odwrociu pieczęć magazynu przyborów malarskich
Róży Aleksandrowicz w Krakowie

estymacja: 19 000 - 26 000 PLN

4 500 - 6 100 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny artysty, Kraków

„Malować takie typy ludzkie, jakie maluje Axentowicz, i nie wpaść w manierę, dawać słodycz – a ustrzedz się od słodkości, obracać się w półtonach – a nie stać się mdłym, na to trzeba i ciągłej świeżości twórczej i niesłychanego panowania nad środkami malarskimi, trzeba duszy artystycznej szczerzej, rozmyślanej w pięknie prawdziwym, znaczonej stygmatem wielkiego talentu – i takim jest Axentowicz”.

– ANTONI CHOŁONIEWSKI, W PRACOWNI AXENTOWICZA, „ŚWIAT” 1906, nr 12



16

JAN MATEJKO

(1838 - 1893)

Profil mężczyzny

ołówek/papier, 22,5 x 16 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'JM.'
na odwrociu nalepka pracowni galanterijno-introligatorskiej Roberta Jahody

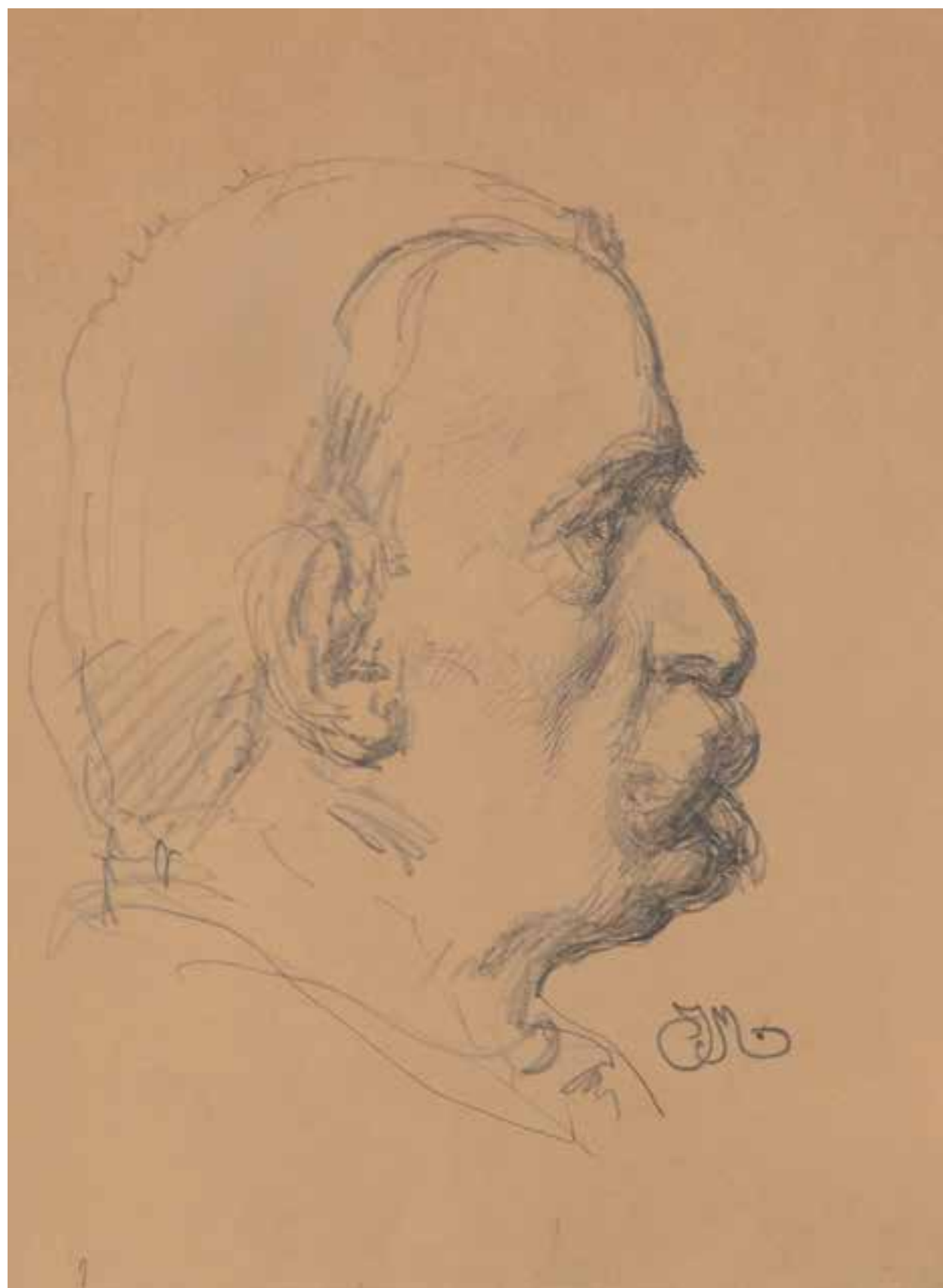
estymacja: 14 000 - 19 000 PLN

3 300 - 4 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

W 1938 roku, z okazji setnej rocznicy urodzin Jana Matejki, otwarto w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawę rysunków artysty. W katalogu ekspozycji pisano: „Przed oczami widza przesuwają się prostokąty kart pokrytych, niby dziwnym ornamentem, bogatymi liniami rysunku; wzrok pada na coraz to nowe płaszczyzny barwnych szkiców, oczy spotykają się ze spojrzeniem tych, którzy odeszli w historię. Całą energię swoją, całą moc twórczą przelał Mistrz w te postacie. Nappełnił je własną siłą (...)” (Katalog wystawy rysunków i szkiców Jana Matejki, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1938, s. 1). Matejkowski rysunek zajmuje szczególną pozycję w historii sztuki polskiej. Nieprzebrana ilość prac, wykonanych przede wszystkim ołówkiem, stanowi uzupełniający, ale i niejako odrębny dział jego twórczości. Rysunki Matejko wykorzystywał bowiem jako szkice do dużych kompozycji olejnych. Realizował w nich po raz pierwszy swoje artystyczne kreacje. Prace wykonywane ołówkiem stanowiły niejako bezpośredni zapis ducha i intelektu, a odnotowana przez twórców wystawy ruchliwa kreska była ich instrumentem. Matejkowski misternie tkany, ekspresyjny rysunek zapłodnił wyobraźnię wielu artystów-uczników Mistrza i wywarł tym samym wpływ na linearny nurt modernizmu w malarstwie polskim początku XX stulecia. Prezentowane studium rysunkowe powstało na pojedynczej karcie szkicownika dużego formatu. Artysta ekspresyjnie wykreślił zarys męskiej głowy, silnie akcentując wąsy i oczy. Niektóre partie zaznaczył ledwie szkicowo. Praca, być może, powstała we wczesnym okresie twórczości autora, podczas studiów w Monachium.



17

TEOFIL KWIATKOWSKI

(1809 - 1891)

Portret mężczyzny, 1846 r.

akwarela, gwasz/papier, 46,5 x 38 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Teofil Kwiatkowski | à Paris 1846.'

estymacja: 15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR



18

TEOFIL KWIATKOWSKI

(1809 - 1891)

Portret młodego mężczyzny, 1846 r.

akwarela, gwasz/papier, 46,5 x 38 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Teofil Kwiatkowski | à Paris 1846.'

estymacja: 15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR





Teofil Kwiatkowski należy do grona członków Wielkiej Emigracji, skupionej wokół postaci Adama Mickiewicza, Teofila Lenartowicza oraz księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, kierującego Hôtelem Lambert. Jednak wybitny akwarelista kojarzony jest przede wszystkim z postacią Fryderyka Chopina, którego artysta wielokrotnie portretował. Będąc również przyjacielem wielkiego kompozytora, towarzyszył w ostatnich chwilach życia romantycznego muzyka, utrwalając jego pośmiertny wizerunek. Zachowała się relacja Wojciecha Gersona dotycząca szczególnej relacji Kwiatkowskiego z kompozytorem: „[Między nim a Chopinem] nawiązała się przyjaźń niczem nierozzerwana, której czas nie wyziębił do ostatniego tchnienia, obydwa całą duszą artyści, poeci, marzyciele, rozumieli się nawzajem. Ukochawszy sztukę nadewszysko, dusze ich, pełne świętego ognia, wyrwały się częstokroć ponad poziom i mgły naszego biednego świata, darząc w strefy ideału”.

Teofil Kwiatkowski po klęsce powstania listopadowego przybył

z pierwszą falą emigracji do Francji. Dzięki wsparciu Towarzystwa Pomocy Naukowej mógł kontynuować naukę pod kierownictwem Léona Cognieta. Przez całą swoją karierę artystyczną malarz czuł się związany z polską emigracją. Świadectwem zażyłych kontaktów Kwiatkowskiego z przebywającymi w Paryżu rodakami są liczne portrety jego autorstwa. Kilkakrotnie portretował członków rodziny Czartoryskich, wykonał również podobiznę hrabiego Stefana Potockiego. Również malarz niejednokrotnie obdarowywał swoimi pracami znajomych w dowód wdzięczności. Prezentowana para portretów, przedstawiających najprawdopodobniej ojca i syna, została wykonana w niezwykle wyrafinowany sposób. Wizerunki mężczyzn oddają pełną możliwość warsztatu malarza. „Kwiatkowski [bowiem] znakomicie posługiwał się techniką akwarelową. Jego niewielkie rozmiarami dzieła cechuje elegancja, malowniczość, wyrafinowana gama kolorystyczna, wirtuozeria w oddawaniu efektów światła i cienia, różnicowanie planów



następuje w nich swobodnie i sprawia wrażenie osiągnięcia celu z naturalną lekkością. W dojrzałych pracach spod akwareli zazwyczaj wyziera delikatny ślad kredki lub miękkiego ołówka, będący jedynie sugestią zaplanowanego kształtu i nienarzucającym się przewodnikiem motywu. Akwarela sprawia wrażenie jakby żyła odrębnym życiem, z uprawnioną dla wiodącej techniki przedstawienia niezależnością, luźno, umownie, z pewną dezynwolturą, dostosowując się do kanwy rysunku. Zachwyca bogactwo indywidualnie wypracowanej techniki, cała gama odcieni, gradacja stopnia nasycenia akwareli od najbardziej przejrzystej, laserunkowej, po najgłębsze tony możliwe do uzyskania w farbie wodnej, gęste, nieprześwitujące, bliskie efektowi kryjącego gwaszu. Plama kładzona jest małym, miękkim pędzlem, delikatnymi dotknięciami farby, od precyzyjnie kontrolowanego stopnia jej rozlania, po wręcz miniatorskie punktowanie widoczne dopiero pod szkłem lupy. Czasami

dla uzyskania pożądanej faktury artysta osuszał mokrą farbę tamponem, zostawiając niemal 'niematerialny' ślad koloru. Akwarelę wzbogacał w partiach światła gwaszem, ale nad gwasz przedkładał metodę drapania warstwy malarskiej, aż do ukazania barwy papierowego podłoża. Wykonywał ten zabieg pewnie, ale delikatnie, z wyczuciem, z niejednakową siłą nacisku i różną długością zadrapania, jakby z lekkim drżeniem ręki pomagającym uzyskać efekt wibrowania światła na wodzie czy tkaninie, przybliżyć mglistość i przejrzystość woalu, migotliwość klejnotów, uzyskać nad-realność anielskich skrzydeł. Efekty świetlne podbijał delikatnymi wtrąceniami smug złota malarskiego, czasem tylko kilkoma jego plamkami położonymi końcem pędzelka, rzadziej stosował pojedyncze plamki srebra" (cyt. za Anna Rudzińska „W maluchną postać bywa nieraz zaklęta dusza całej epoki”, [w:] Chopin i jego malarz: Teofil Kwiatkowski. Muzeum Narodowe w Warszawie 2010, s. 97).

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

Pejzaż kanadyjski

akwarela/papier, 33,5 x 51,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 17 000 - 22 000 PLN †

4 000 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków (zakup od rodziny artysty)

Cezurą stylistyczną dla malarskich prac Rafała Malczewskiego był schyłek lat 20. XX wieku. Wówczas miejski sztafaż schodzi na dalszy plan, ustępując miejsca „czystemu krajobrazowi” zbudowanemu z syntetycznych, utrzymanych w jasnej tonacji form. Od tej pory głównym bohaterem prac autora „Pępka świata” stał się przede wszystkim pejzaż górski. Sam malarz, będąc pod wpływem potęgi gór, pisał: „Jak dotąd, jeszcze nigdy same góry, ich wnętrza nie znalazło się w mojej olejnej kompozycji. Świat leżący u ich stóp, którego jestem baczny i czujnym obserwatorem, daje mi setki podniet”. Jednak technika akwareli poprzez plenerową dostępność, niemożliwość korekty i techniczną lekkość doskonale odpowiadała górskiemu entuzjastce przy malowaniu z natury. Nie syntetyzując formy, w szybki, lecz trafny sposób Malczewski oddawał piękno malowanych pejzaży. Artysta dla nowej formuły malarstwa obrał charakterystyczny punkt perspektywy z lotu ptaka, potęgując przy tym nierealność scenarii. Powyższy zabieg kompozycyjny pozwala również na odtworzenie niesamowitych efektów świetlnych rozpościerających się w górskich dolinach. Prezentowana praca, pochodząca z kanadyjskiego okresu artysty, w najlepszy sposób pokazuje, że Malczewski przez całą swoją twórczość pozostał „poetą gór”.



20

RAFAŁ MALCZEWSKI

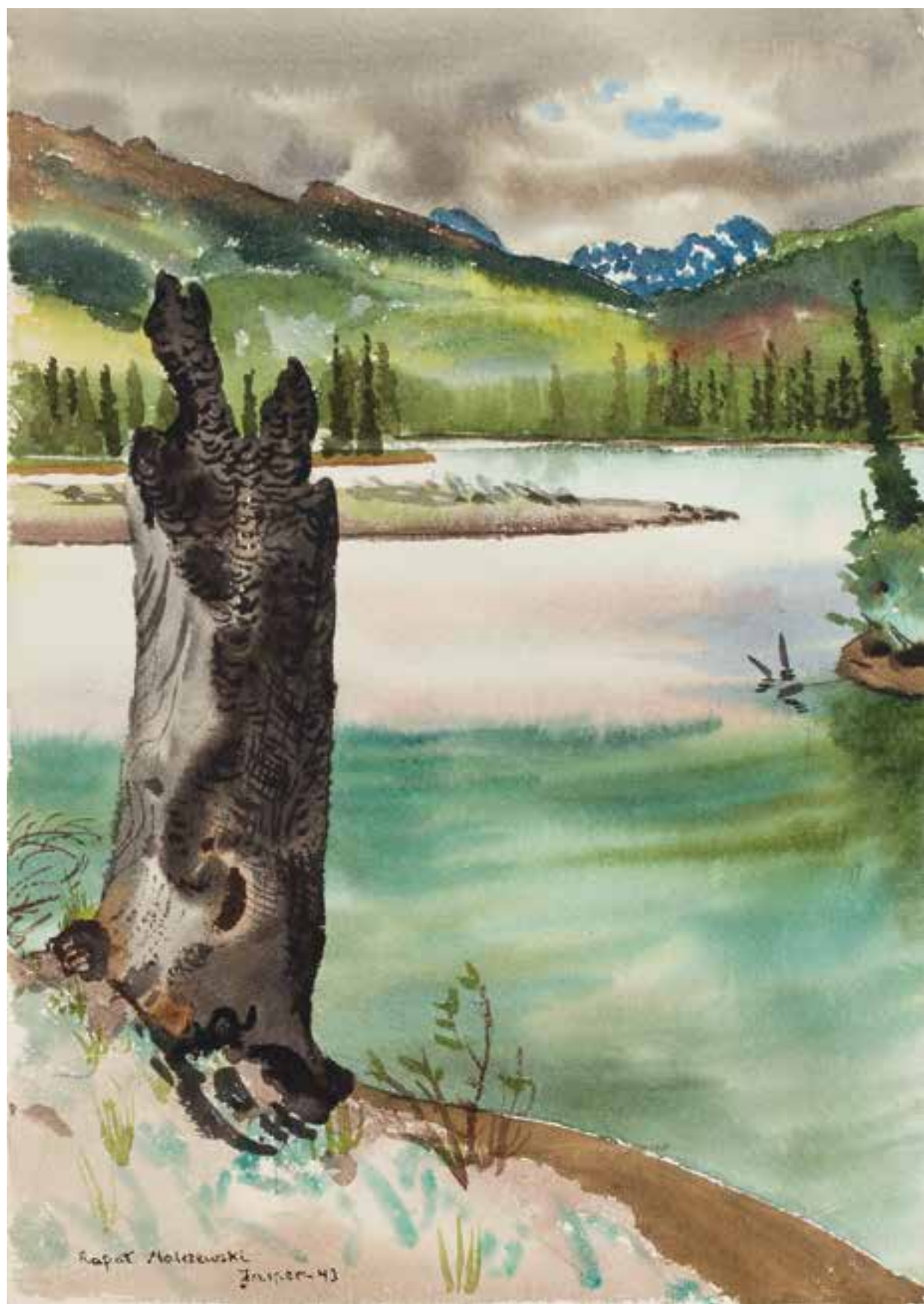
(1892 - 1965)

"Jasper", 1943 r.

akwarela/papier, 35 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Rafał Malczewski | Jasper 1943'

estymacja: 7 000 - 9 500 PLN [†]

1 700 - 2 300 EUR



Rafal Molewski
Imper-43

ZYGMUNT WALISZEWSKI

(1897 - 1936)

Portret teściowej, 1935 r.

akwarela, ołówek/papier, 40,5 x 26,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Z.W 1935 r. | Kraków'

estymacja: 17 000 - 22 000 PLN

4 000 - 5 200 EUR

„Malarz zabierający się do malowania powinien czuć się jak święty turecki, którego wrzucono do rzeki, a on nie umie pływać. Wiedz i cała nauka są dobre jako dyscyplina, hart, trzymanie się na smyczy do czasu, kiedy się nie maluje, ale sztuka tworzy się ostatecznie z chaosu. Współcześnie artyści malując za często wpadają w zbytnie teoretyzowanie i przemędrkowanie problemów malarskich, zapominając, że z chwilą, gdy zbyt sobie uświadomią istotę sztuki – sztuka pierzchnie i życie na płótnie zamiera”.

– ZYGMUNT WALISZEWSKI



JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Krakus na koniu, 1894 r.

akwarela/papier, 31 x 22,5 cm
 sygnowany i datowany l.d.: 'Juliusz Kossak 1894'

estymacja: 15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

- spadkobiercy przedwojennej kolekcji dyrektora kopalni ropy naftowej
 w Borystawiu, Warszawa

Jesienią 1869 roku Juliusz Kossak osiadł na stałe w Krakowie, z którego rzadko wyjeżdżał. Kossak, zamieszkawszy w stolicy Małopolski, wielokrotnie przedstawiał krakowskie targi, wesela, družbów, chłopskie sceny rodzajowe, obrzędy związane z ziemią. Ludziom doby pozytywizmu i ery przemysłowej kultura ludowa oferowała przestrzeń wolności i niezależności. Decyzja o przenosinach do Krakowa miała podłoże polityczno-kulturowe. Kossak pisał do Teofila Lenartowicza w 1869 roku: „Wiesz co się z biedną Polską dzieje, że wychować dzieci w Warszawie niepodobna, korzystam więc z mojego austriackiego poddaństwa i przenoszę się do Krakowa”. W końcu lat 60. XIX stulecia na terenie Królestwa Polskiego trwały nadal represje popowstaniowe. W 1867 roku wprowadzono do gimnazjów warszawskich jako język wykładowy rosyjski. Austriacki Kraków oferował za to możliwość edukacji po polsku. Kossak sprowadził się do miasta i zadomowił w willi, która później nazywana była „Kossakówką” i w której mieszkali także jego potomkowie, syn Wojciech i wnuk Jerzy. Ludowa kultura krakowska, która po raz pierwszy wkroczyła w obszar kultury wysokiej z końcem XVIII wieku operą „Cud mniemany, czyli Krakowiacy i Górale” Wojciecha Bogusławskiego, miała dopiero przeżyć swój renesans około 1900 roku, gdy stała się modna pośród modernistów krakowskich: Włodzimierza Tetmajera, Stanisława Wyspiańskiego czy Lucjana Rydla. Jej istotny związek z polską historią opierał się na micie insurekcji kościuszkowskiej i walecznych kosynierów. W pierwszej połowie XIX stulecia zróżnicowanie etnograficzne ziem polskich stało się obiektem zainteresowań naukowców. Wydawany od 1857 roku „Lud” – wielotomowa encyklopedia z materiałami etnograficznymi stworzona przez Oskara Kolberga – stanowi największy w tamtym czasie projekt ujmujący bogactwo kultury ludowej.



W. H. H. H. H.
1895

23

ALEKSANDER ORŁOWSKI

(1777 - 1832)

Profil mężczyzny, 1829 r.

kredka, ołówek/papier, 27 x 20 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązonym i datowany p.śr.: '1829 | AO'

estymacja: 10 000 - 13 000 PLN

2 400 - 3 100 EUR

„Uległy zmianie stylistyczne metody artysty. Jego kreski ołówkowe, pociągnięcia pędzlem, stały się bardziej drobne i bardziej określone. Nie przypadkowo zaczął Orłowski posługiwać się zwykłym ołówkiem, którego przedtem nie lubił. Węgiel, pastel i ołówek włoski pomagały młodemu Orłowskiemu w sposób technicznie doskonały oddać rozmyślną szkicowość kształtu, zwykły ołówek w większym stopniu ułatwiał zastosowanie ostrego konturu i sprecyzowanej wyrazistości”.

– E. ACARKINA, ALEKSANDER ORŁOWSKI,
MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE, 1958, s. 38



PIOTR MICHAŁOWSKI

(1800 - 1855)

Studium jeźdźca na koniu (recto) / Studium konia (verso)

ołówki/papier, 46 x 39,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja: 24 000 - 32 000 PLN

5 600 - 7 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Kłeska powstania listopadowego i paryska emigracja Piotra Michałowskiego przesądziły o wyborze profesji malarza. Osiedłszy nad Sekwaną w 1832, szybko zadomowił się w tamtejszym środowisku artystycznym. W tamtym czasie artysta dał się poznać jako wytrawny rysownik. Studiując w pracowni Nicolasa-Toussainta Charleta, wykonywał rozliczne szkice oraz kopiował dzieła mistrzów w Luwrze. Wkrótce osiągnął duże uznanie. Tak pisano do jego rodziny w Polsce: „Piotr coraz świetniejszym cieszy się powodzeniem, cały Paryż lata za jego końmi i artyści, amatorowie, znawcy, nieznawcy, wszyscy chcą mieć konie 'Micalouskiego'” (cyt. za: A. Zeńczak, Piotr Michałowski, Wrocław 2001, s. 17-18). Predylekcja dla motywu konia, mistrzostwo w przedstawianiu jego anatomii i witalności skrytej pod powłoką ciała zbliżała malarza do twórczości innego wybitnego romantyka – Théodore’a Géricaulta.

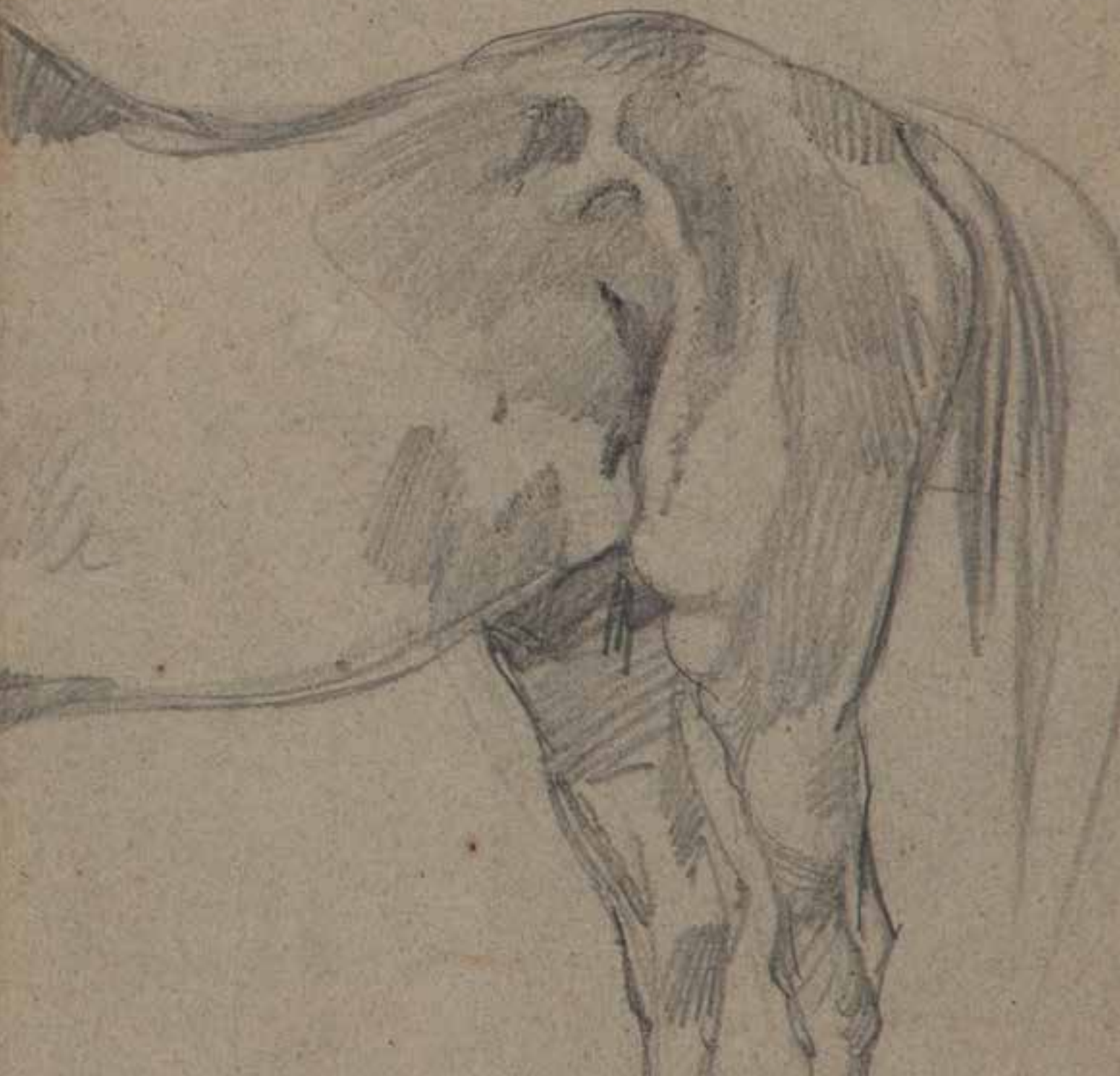
W prezentowanym rysunku Michałowski odwołuje się doń wprost – używa żywiołowej techniki, próbując uchwycić dynamikę wspinającego się zwierzęcia. Ciekawie dialoguje ze sobą recto i verso – gwałtowne przedstawienie dwóch figur w różnych skalach oraz obraz statycznego konia w stajni. Powrót do Polski w 1835 być może przekreślił szanse malarza na międzynarodowe powodzenie jego dzieł, lecz twórczość Michałowskiego nieustannie się rozwijała. Osiedłszy na stałe w latach 40. XIX wieku w małopolskich Krzysztoforzycach i Bolestraszczykach, malował zwierzęta w urządzanej pracowni przystosowanej do malowania koni ze specjalną maszyną do ich podnoszenia. Często wyjeżdżał za granicę, choćby do Francji, gdzie napotykał ulubiony motyw na wiejskich drogach, w stadninach czy na specjalnych targach koni.





„Jedynie prawdziwie wyższy talent widzimy w Michałowskim, którego genialne szkice koni i jeźdźców pod względem niesłychanej werwy pędzla mogą stać obok szkiców Géricaulta, a nawet Delacroix, i wzbudzą podziw znawców nie tylko u nas, ale w całej Europie”.

– ANTONI ZALEWSKI, PRZEGLĄD ARTYSTYCZNY..., MALARSTWO, „NA DZIŚ”, I, 1872



25

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

**Furmanka w stepie - szkic do zaginionego obrazu (verso) /
Karczma w stepie - szkic do zaginionego obrazu (recto), 1881-82 r.**

ołówek/papier, 38 x 52,5 cm

sygnowany monogramem p.d.: 'JB' oraz faksymilową pieczęcią artysty l.d.: 'Józef Brandt | z Warszawy' (verso); sygnowany monogramem wewnątrz przedstawienia: 'JB' oraz faksymilową pieczęcią artysty p.d.: 'Józef Brandt | z Warszawy' (recto)

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN

1 800 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Józef Brandt 1841-1915, redakcja naukowa Ewa Micke-Broniarek,
katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa
2018, nr kat. II.342





26

JÓZEF BRANDT

(1841 - 1915)

Cykl pięciu akwarel z podróży artysty do Sigmaringen, 1864 r.

akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm
akwarele opisane prawdopodobnie ręką Carla Stehle; na passe-partout
każdej pracy stempel kolekcji dr. F. W. Wenzla

estymacja: 38 000 - 55 000 PLN

8 900 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja dr. F. W. Wenzla, Niemcy
- kolekcja prywatna, Niemcy

1. Rozmowa Carla, Josepha i chłopca, akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'I.', dialog u dołu: Carl: „Mein lieber Mann, könnten wir nicht (...) einen Gaul zum Malen | bekommen? | Joseph: Ja, lieber Bauer, wir malen möchten einen charakteristischen Gaul; der | Schimmel hier müsste sehr gut sein (...) | Bauer: Ja wohl, ihr Herren, das könnt (...) und wenn den Gaul | kaufen (...) elf Gulden feil und kauft (...) | übell!"

2. Rozmowa Carla i Josepha przed snem, akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'II.', u dołu dialog: 'Carl: Joseph, (...) machst du denn; warum gehst du nicht zu Bett? | Ich kann nicht schlafen. | Joseph: Ach weißt du, Carlitz, mir ist beim (...) | die kleine (...) auf die Füße gefallen und er hat so kleine ..., die beißen. | Carl: Ha, Ha, Ha, Ha!!!' na odwrociu opisany oraz szkic psa

3. Joseph maluje konie, akwarela, tusz, ołówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisany l.g.: 'III' oraz u dołu: 'Joseph beginnt seine Studien im Pferde-malen im Waschhause | des Pfarrhofes. | Die Schuljugend verherrlichte (...) künstlerische Aktion durch | ihre Gegenwart, was Joseph manchmal an den Rand der | Verzweiflung bringt.'



4. Joseph i Carl w kuchni, tusz/papier, 27 x 24 cm, opisyany l.g. 'V.' oraz u dołu: 'Carl und Joseph geben sich Abends praktischer Beschäftigung hin; | man findet sie Abends (...) fast regelmässig in der Küche. | Joseph ist am Herde eifrig mit Leimkochen beschäftigt: er hat | (...) von der Tante eine riesige Schürze umgebunden | und rührt aber eifrig im Leimtopf. | Carl rührte im Scheweisse des Angesichtes Butter nur; schaute (...) auf den | (...) Joseph. | Nach vollendeter Arbeit erquicken sich beide an (...) | Futterbrödem.'

5. Taniec w kuchni, akwarela, tusz, olówek/papier, 26,9 x 24,2 cm, opisyany l.g.: 'VI.' oraz u dołu: Wenn Josph Vormittags seine Studien geschlossen, eilen die beiden (...) in die Küche; obgleich nicht neugierig von Natur, möchten sie doch auch erfahren, was es zur Mahlzeit gibt. Machte die Tante Nudel (...) mit Hand, so (...) ein unkräftiges Lasagne; ihre Augen funkeln, ihre Mähnen schütteln sich; schnell stellen sich beide in Positur und beginnen zu tanzen; mit einem jähren (...) Carl gerne; Joseph stürzte in gigantischen (...) wärts, Carl singt das schauerliche Lied: „O Nudelstrizz, o Nudelstrizz, du lässt mir keine Ruhe“ (usw.) (:nach dem ...lied „O Tannenbaum gesungen (diese auf den ...)'



ARTUR MARKOWICZ

(1872 - 1934)

Scena w holenderskiej chacie, 1925 r.

pastel/papier, 74 x 99,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Artur | Markowicz | Holland | 1925'

estymacja: 17 000 - 22 000 PLN

4 000 - 5 200 EUR

Artur Markowicz, mimo klasycznego wykształcenia, stworzył własny styl malarski, niezależny od przemian, jakie zachodziły w sztuce przełomu XIX i XX wieku. Początkowo w latach 1886–95 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u takich mistrzów jak: Jan Matejko, Leopold Löffler, Władysław tuszczkiewicz czy Florian Cynk. Od 1896 roku kontynuował naukę na Akademii Monachijskiej gdzie uczęszczał do klasy Franza von Stucka. W pierwszej dekadzie XX wieku przeniósł się do ówczesnej stolicy artystycznego świata - Paryża, doskonaląc swój warsztat w École des Beaux-Arts pod kierunkiem Léona Gérôme'a. Jego obrazy są łatwo rozpoznawalne dzięki stosowanej przez niego specyficznej gamie kolorystycznej i rysunkowi postaci. Początkowo w jego twórczości dominowały sceny miejskie i pejzaże, ale również można odnaleźć tam elementy symbolizmu i ekspresjonizmu. Krytyka uznała go za doskonałego rysownika i kolorystę. Ulubioną techniką Markowicza był pastel. Wielkoformatowa praca przedstawiająca motyw z holenderskiej chaty doskonale ukazuje niezwykły talent malarski artysty – zarówno w obszarze doboru i zestrojenia akcentów barwnych kompozycji utrzymanej w ultramarynowych tonach, jak i rysunkowej sprawności.



28

ZYGMUNT DOBRZYCKI

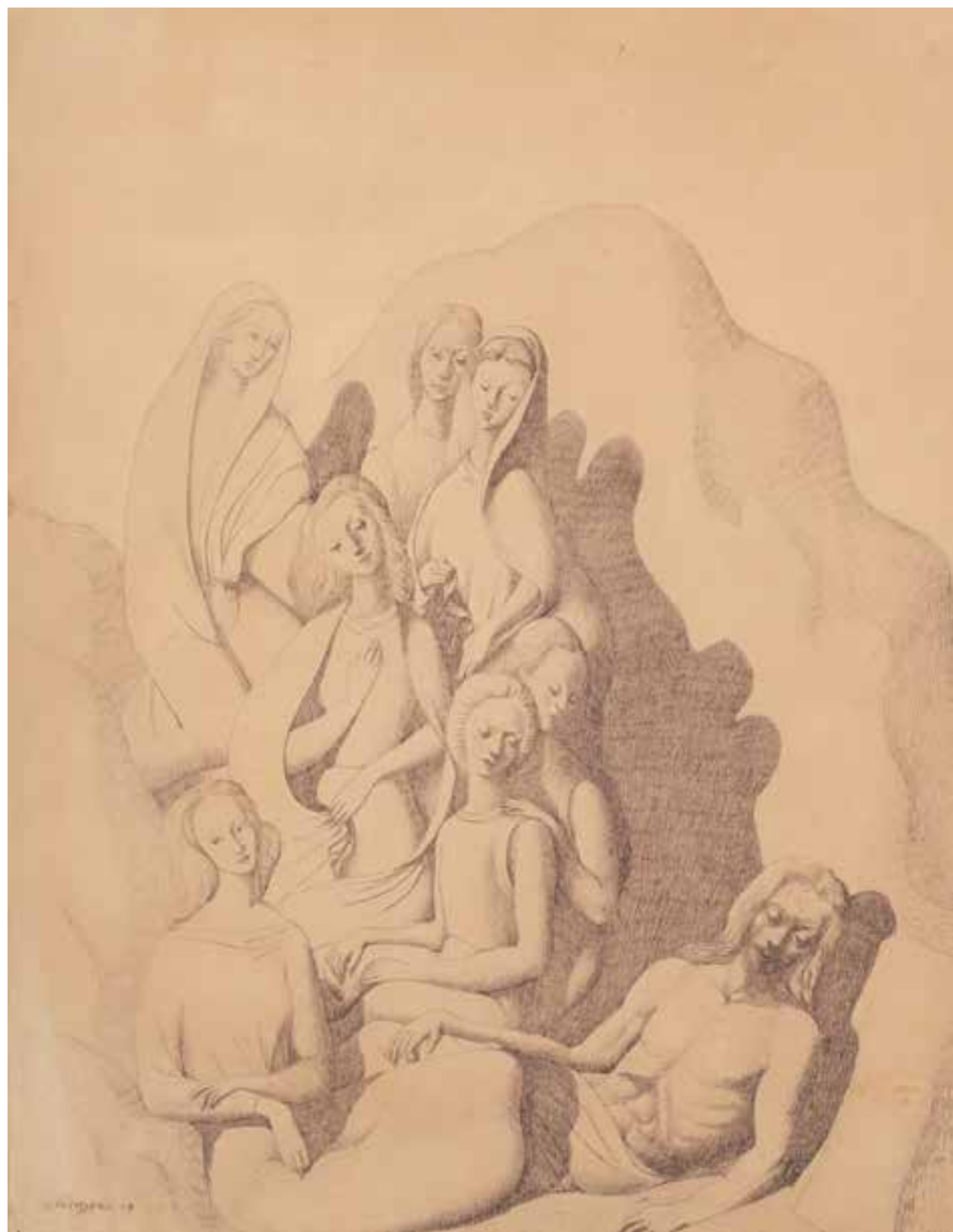
(1896 - 1970)

Kobiety u grobu Chrystusa, 1944 r.

tuśz/papier, 60,5 x 46,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Dobrzycki 44'

estymacja: 3 400 - 4 500 PLN †

800 - 1 100 EUR





29

LUDWIK LILLE

(1897 - 1957)

Kąpiące się

ołówek/papier, 38,7 x 56,7 cm
sygnowany l.d.: 'L.Lille'

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



30

ALEKSANDER RAFAŁOWSKI

(1894 - 1981)

Witaję się

ołówek/papier, 25 x 16 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem na passe-partout: 'ARafalowski'

estymacja: 1 500 - 2 500 PLN [†]

400 - 600 EUR



31

LUDWIK KLIMEK

(1912 - 1992)

Akt siedzący

akwarela, kredka, ołówek/papier, 31,5 x 20 cm (w świetle passe-partout)
pieczęć pracowni artysty p.d.: 'Mes APPAY - GAIROARD - BESCH - CANNES |
ATELIER KLIMEK - 1998.'

estymacja: 1 400 - 1 900 PLN [†]

400 - 500 EUR



32

WOJCIECH WEISS

(1875 - 1950)

Akt leżący

akwarela, ołówek/papier, 28 x 42,2 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wicizanym p.d. 'WW'

estymacja: 4 800 - 6 500 PLN ↑
1 200 - 1 600 EUR

MELA MUTER

(1876 - 1967)

Łódzie w porcie

akwarela, ołówek/papier, 34,5 x 49 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'muter.'

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN †
7 000 - 9 400 EUR

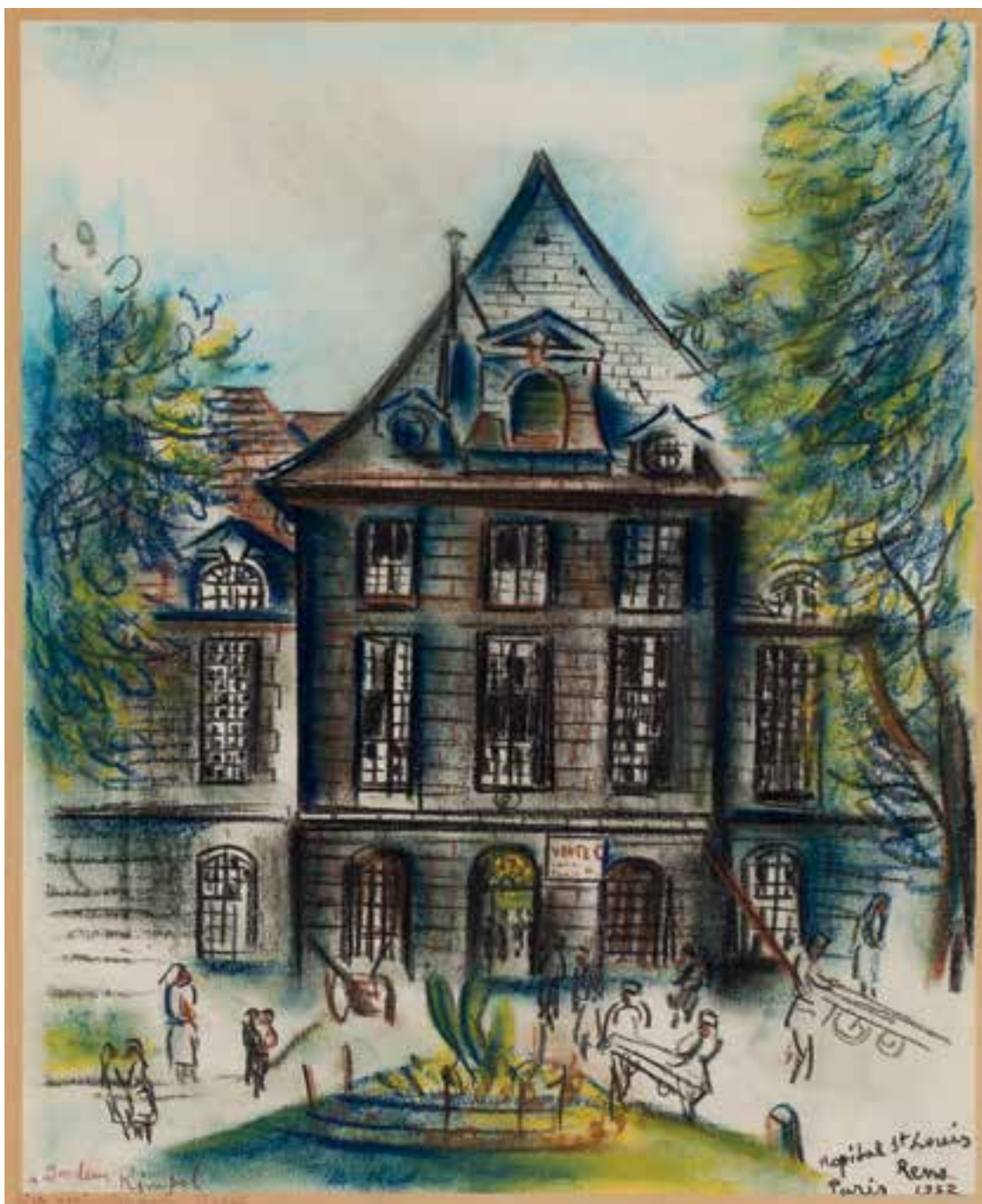
POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Polswiss Art, marzec 2008
- kolekcja prywatna, Trójmiasto

„Zdawałam sobie sprawę z tego, że piękne pejzaże tak bardzo urzekają, że ma się ochotę odtworzyć je dokładnie bez swego własnego ich przetwarzania. W przypadku 'niewdzięcznej natury' próbuje się je natomiast interpretować, kształtować wg swej woli. Nie ma się wtedy zawrotów głowy i zachowuje się zimną krew, aby bryły odpowiednie walory, kolory umieszczać na właściwych miejscach, wyznaczanych przez sztukę. Kubizm Gleizesa i Severiniego, z którymi pozostawałam w kontakcie w Paryżu, był mi bardzo pomocny zrozumiałam, że obraz nie powinien być skomponowany, lecz skonstruowany, że opuszczając określony kolor, bryłę czy określony walor niszczy się całą artystyczną koncepcję dzieła”.

- MELA MUTER





34

IRENA HASSENBERG (RENO)

(1884 - 1953)

"Hopital St Louis", 1932 r.

pastel/papier, 39 x 32 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'Hopital St Louis | Reno 1932',
 sygnowany l.d.: 'Reno'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN [†]
 600 - 700 EUR



35

JAN RUBCZAK

(1884 - 1942)

Widok na kościół Mariacki w Katowicach

akwarela, gwasz/papier, 28 x 20,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Rubczak'

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



36

HENRYK DĄBROWSKI

(1927 - 2006)

Wnętrze kościoła Św. Trójcy w Tykocinie, 1971 r.

akwarela/papier, 62,5 x 45,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Tykocin 1971 | Henryk Dąbrowski'

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN [†]

1 800 - 2 400 EUR



37

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ
(1865 - 1944)

Pelargonie

akwarela/papier, 76 x 52 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Augustynowicz'

estymacja: 7 500 - 10 000 PLN
1 800 - 2 400 EUR



38

MIECZYŚŁAW SZCZERBIŃSKI
(1900 - 1981)

"Kraków", 1930 r.

akwarela/papier, 34 x 48 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'MSZCZERBIŃSKI. 1930. | KRAKÓW'

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN [†]
500 - 600 EUR



39

JÓZEF IWICZ
(XIX/XX w.)

Widok na Katedrę Wawelską, 1930 r.

akwarela/papier, 30 x 45,5 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Józef IWICZ 930.'

estymacja: 1 100 - 1 600 PLN
300 - 400 EUR



40

HENRYK UZIEMBŁO

(1879 - 1949)

Wnętrze katedry na Wawelu, 1915 r.

akwarela/papier, 27 x 32,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'HENRYK UZIEMBŁO | KRAKÓW 1915'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN [†]
1 000 - 1300 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Kraków



41

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

(1911 - 1979)

Starówka warszawska

akwarela, kredka/tektura, 23 x 33 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Wł. Chmieleński'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN †
600 - 700 EUR



42

WŁADYSŁAW STACHOWICZ

(1911 - 1979)

Kolumna Zygmunta, 1937 r.

akwarela, kredka/papier, 49 x 34 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: "Wł. Stachowicz 1937"

estymacja: 3 200 - 4 000 PLN [†]
800 - 1 000 EUR

SALVATORE POSTIGLIONE

(1861 - 1906)

Święta Teresa z Avila

akwarela/papier naklejony na płytę, 59 x 47 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Postiglione | Salvatore'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN

2 100 - 2 800 EUR

Salvatore Postiglione, był malarzem realistą urodzonym w Neapolu 1861 roku. Pochodził z rodziny o tradycjach malarskich: jego ojciec i brat Luigi byli również malarzami, a nauki artystyczne pobierał w Akademii Sztuk Pięknych w Neapolu pod kierunkiem wujka Raffaele Postiglione. Malarz udał się następnie do Modeny, aby kontynuować naukę na tamtejszej Akademii. Tam też pozostał, obejmując stanowisko profesora.

Postiglione był przede wszystkim malarzem portrecistą. W swojej twórczości podejmował również tematykę sakralną idąc śladami swojego wuja. W późniejszych latach w oeuvre artysty pojawiły się także elementy symbolizmu. Postiglione podejmował się prac z zakresu malarstwa ściennego, czego przykładem są freski w Castello di Miramare w Trieście oraz w Palazzo De Riseis w Neapolu. Jego dzieła znajdują się w kolekcjach Gallerii Nazionale d'Arte Moderna w Rzymie i w Palazzo Zevallios Stigliano w Neapolu.





44

STANISŁAW WOCJAN

(1903 - 1974)

"Mogiła samobójcy" wg Wilhelma Kotarbińskiego, 1931 r.

akwarela, gwasz/tektura, 24 x 16,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'St. W. | 24.XII.931'

estymacja: 1 200 - 1 700 PLN [†]
300 - 400 EUR



45

EDMUND J. SULLIVAN

(1869 - 1933)

Anioł, 1916 r.

akwarela, olej/papier, 48 x 35,5 cm

sygnowany i datowany śr.d.: 'EDMUND J. SULLIVAN. 1916'

na odwrociu nalepka galeryjna: 'John Gerrard'

estymacja: 1 400 - 1 900 PLN

400 - 500 EUR



46

STEFAN FELSZTYŃSKI

(1888 - 1966)

Portret chłopca

akwarela, ołówek/papier, 6,5 x 4,8 cm
sygnowany p.d.: 'St. Felsztyński'

estymacja: 800 - 1 500 PLN [†]
200 - 400 EUR



47

WILK OSSECKI

(1892 - 1958)

Portret mężczyzny

pastel/papier, 38,7 x 30,5 cm (w świetle oprawy)

estymacja: 1 800 - 2 400 PLN
500 - 600 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście



48

AUTOR NIEZNANY

(XIX/XX w.)

Portret mężczyzny

kreda, sangwina/papier, 64,5 x 47,5 cm
sygnowany p.śr.: 'JKoziński' (?)

estymacja: 7 000 - 9 500 PLN

1 700 - 2 300 EUR

49

JAN WODYŃSKI

(1903 - 1988)

Czytająca

akwarela, ołówek/tekura, 47,5 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'WODYŃSKI'

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN [†]

1 100 - 1 400 EUR





50

LEONARD WINTEROWSKI

(1886 - 1927)

Spotkanie na drodze, 1908 r.

tusz/papier, 21 x 30 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'L.Winterowski 908'
na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN

500 - 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa



51

ANTONI JAN AUSTEN (?)

(1865 - 1938)

Portret mężczyzny

ołówek/papier, 23 x 16,8 cm (w świetle passe-partout)
opisany p.d.: 'd. 16/12 62.'

estymacja: 3 800 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR



52

STANISŁAW REJCHAN

(1858 - 1919)

W łoży

akwarela/papier, 47 x 32,5 cm
sygnowany p.śr.: 'S.Rejchan'

estymacja: 4 800 - 6 500 PLN
1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

- spadkobiercy przedwojennej kolekcji dyrektora kopalni
ropy naftowej w Borystawiu, Warszawa



53

STANISŁAW GIBIŃSKI

(1882 - 1971)

Rybak

akwarela/papier, 34,5 x 49,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'S. Gibiński'

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN [†]
600 - 800 EUR



54

STANISŁAW GIBIŃSKI

(1882 - 1971)

Droga do kościoła

akwarela/papier, 34 x 48,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'S. Gibiński'

estymacja: 2 600 - 3 500 PLN [†]
700 - 900 EUR



55

TADEUSZ RYBKOWSKI

(1848 - 1926)

Spotkanie

akwarela/papier, 13 x 9,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Tadeusz Rybkowski'

estymacja: 1 700 - 2 200 PLN

400 - 600 EUR

56

JÓZEF RAPACKI

(1871 - 1929)

Strumień w lesie, 1911 r.

gwasz, kredka/tektura, 49 x 60 cm
sygnowany i datowany l.d.: l.d.: 'Józef RAPACKI 911'

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

„Kochał przyrodę i malował, bo ją kochał, chwalił ją wymową, którą najlepiej władał i nie był z tych malarzy, co to malując krajobrazy, radzi siedzą na stałe w mieście, po kawiarniach, wypadając czasem za miasto z pudełkiem na studia, jak niedzielni strzelcy na zajęce. Rapacki obcował z przyrodą, jak się obcuje z umiłowaną kochanką. To też zżył się z nią i rozumiał jej duszę głębiej, niż zwykły, przygodny obserwator zjawisk. I uważny widz w obrazach jego doszuka się zawsze śladów tego wtajemniczenia, tego czucia i smaku w szeregowaniu i ocenie wartości zjawisk. I to właśnie daje obrazom Rapackiego wartość trwalszą ponad sądy chwili i powodzenie doraźne”.

– STEFAN POPOWSKI, KATALOG POŚMIERTNEJ WYSTAWY DZIEŁ ARTYSTY,
TOWARZYSTWO ZACHĘTY SZTUK PIĘKNYCH, WARSZAWA 1930





57

KAZIMIERZ JAN OLPIŃSKI

(1875 - 1936)

Miejski pejzaż zimowy

akwarela/tektura, 49,5 x 65,5 cm
sygnowany l.d.: 'JK Olpiński'

estymacja: 1 200 - 1 800 PLN
300 - 500 EUR



58

STEFAN FILIPKIEWICZ

(1879 - 1944)

Nad Dunajcem

akwarela/papier, 28 x 42 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN
1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Małopolska

59

EUGENIUSZ GEPPERT

(1890 - 1979)

Bitwa pod Somosierrą, 1948 r.

akwarela/papier, 38 x 58,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Eugeniusz Geppert 1948'

estymacja: 4 800 - 6 500 PLN †

1 200 - 1 600 EUR



60

MARIAN KONARSKI

(1909 - 1998)

"Polityka", 1955 r.

gwasz/papier, 37 x 50 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Konarski VIII. | 55.'

estymacja: 6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny artysty, Kraków





ó1

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

(1867 - 1952)

Łódź w porcie, 1934 r.

akwarela/tektura, 24 x 34 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S Jaxa | 1934'

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN †
500 - 600 EUR



62

KONSTANTIN IWANOWICZ GORBATOW

(1876 - 1945)

"Capri", 1927 r.

akwarela, kredka/papier, 34,5 x 43 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'C. gorbatoff | Capri | 1927.'

estymacja: 4 800 - 6 500 PLN

1 200 - 1 600 EUR



63

REINIER VINKELES

(1741 - 1816)

Szkic w stylu antycznym - mężczyzna z rzymskim sarkofagiem

tusz/papier, 11,6 x 8,1 cm (w świetle passe-partout)
wtórnie opisany poniżej kompozycji: 'Reiner Vinkeles'

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



64

AUTOR NIEROZPOZNANY

(XIX w.)

Geniusz chwały wg Annibale Carracci

gwasz/papier, 44 x 27,5 cm (w świetle oprawy)

na odwrociu nalepka ramiarska: 'CADRES BOIS SCULPTÉ | HENRI CORNET | 37
Rue de Constantinople | PARIS | DORURE • ENCADRAREMENTS'

estymacja: 3 400 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Fantastyczne miasto

akwarela, kreda/papier, 22,5 x 30 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko śr.d.

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN[†]
1 200 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Nowy Jork

„Nikifor patrzył więc na świat z wyjątkową uwagą, żarliwie. Często nie pojmując znaczenia budowli, układów przestrzennych – nadawał im sens według własnej intuicji, własnych pojęć o dostojności. Przede wszystkim jednak ze wszystkich sił starał się uchwycić i przenieść na swe pomarszczone tekturki kształt rzeczy. Poszedł tropem linearnym, znanym mu z ikony. Jednak na grze linii nie poprzestał. Plamy barwne w jego malarstwie nie są też nigdy – jak w malarstwie ikon – płaskie. W szarzielonych obrazkach potrafił zapisać klimat, powietrze, wilgotność otaczającego go świata. Świata, w którym żył na co dzień – i który musiał uważać, lub chciał uważać za święty, skoro sakralizował go, przydając ludziom i przedmiotom symbole świętości i godności: infuły biskupie, kopuły, wieżycy, cylindry, peruki. Wszystko to razem potrafił – w sensie materialnym, malarskim – ze wzruszającą, ale i imponującą skromnością podpatrzeć i zjednoczyć”.





66

NIKIFOR KRYNICKI
(1895 - 1968)

Zwiastowanie

akwarela/papier, 11 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu

estymacja: 2 000 - 2 500 PLN †
500 - 600 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Nowy Jork



67

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Widok na miasto

akwarela/papier, 19,5 x 27 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN ↑
700 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Nowy Jork



68

NIKIFOR KRYNICKI
(1895 - 1968)

Msza

akwarela/papier, 16 x 12 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu

estymacja: 2 600 - 3 400 PLN †
700 - 800 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Nowy Jork



69

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Postać we wnętrzu

kredka, akwarela/papier, 15,5 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany u dołu

estymacja: 1 800 - 2 200 PLN [†]
500 - 600 EUR



70

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

Rodzina, 1962 r.

akwarela, tusz/papier, 61 x 47 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'maja berezowska 62'

estymacja: 3 400 - 4 500 PLN[†]
800 - 1 100 EUR



71

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

"Diana i śpiący pasterz"

akwarela, ołówki/papier, 13,2 x 18 cm

opisany l.d.: 'Diana i śpiący pasterz', sygnowana i opisana na passe-partout:
'wdzięczna Maja | Panu Jerzemu Pomianowskiemu'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN ↑
900 - 1 200 EUR



72

ANTONI UNIECHOWSKI
(1903 - 1976)

Szturm na Pałac Zimowy w Petersburgu

akwarela, tusz/papier milimetrowy, 45 x 38 cm (arkusz)
sygnowany monogramem wiązonym p.d. 'AU'

estymacja: 3 400 - 4 500 PLN
800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście



73

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Jednorożec, 1974 r.

akwarela, tusz/papier, 29,5 x 41,7 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: "19AU74"

estymacja: 3 400 - 4 500 PLN
800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście



74

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Kolumna Zygmunta

tusz/papier, 20 x 14,5 cm

sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'AU'

estymacja: 1 100 - 1 700 PLN †

300 - 400 EUR



75

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Damy przy stole

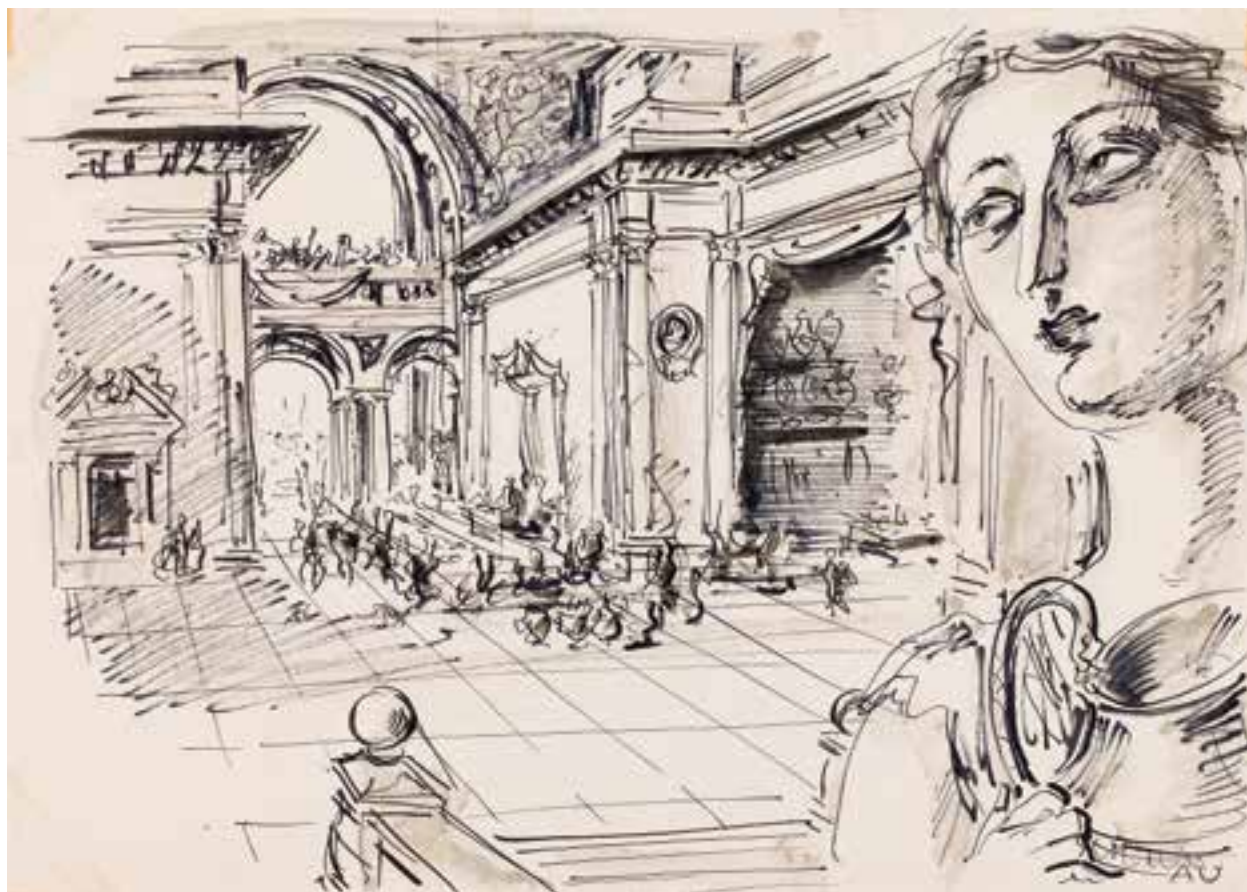
tusz/papier, 42 x 29,5 cm (arkusz)

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN

600 - 800 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście



76

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Wnętrze pałacu

tusz/papier, 30 x 42,3 cm (arkusz)
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'AU'

estymacja: 2 600 - 3 400 PLN
700 - 800 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście



Erna Rosenstein, „Kwiaty piekła”, ok. 1965 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 30 maja 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 17 – 30 maja 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Januarius Suchodolski, Pejzaż kaukaski

SZTUKA DAWNA XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 6 czerwca 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 27 maja – 6 czerwca 2019



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



NOWE POKOLENIE PO 1989: 13 CZERWCA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 6 MAJA 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



PRACE NA PAPIERZE: 12 WRZEŚNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 2 SIERPNIA 2019

kontakt: Agata Matusielńska a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 10 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 30 SIERPNIA 2019

kontakt: Klara Czerniewska-Andryszczyk, k.czerniewska@desa.pl, 22 163 66 41, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 17 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 3 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 3 WRZEŚNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 19 LIPCA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



PRACE NA PAPIERZE: 3 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 20 SIERPNIA 2019

kontakt: Małgorzata Skwarek m.skwarek@desa.pl, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 24 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dzewicki@desa.pl, 735 208 999



AUKCJA TEMATYCZNA „ZAKOPANE”: 10 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Magdalena Kuś m.kus@desa.pl, 795 122 718



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKcją

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonych nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych

przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieuwjawiane.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

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

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

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

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

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

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

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-195 ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

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

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

◇ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKcja

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postąpień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości 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 – 500 000	20 000
powyżej 500 000	wg uznania aukcjонера

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- 1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „legenda”).
- 3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
 - b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, w tym opłaty aukcyjnej. DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

- 1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
- 2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
- 3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewni podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym

odbioru obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- d) naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- e) odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- f) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- g) potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- h) podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- 1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- 2) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- 3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
- 4) Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności

wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

- 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,
- 3) ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000 r. Nr 116, poz. 1216, z późn. zm.) – dom aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 000 euro.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

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



PRENUMERATA KATALOGÓW DESA Unicum

Katalogi DESA Unicum to pięknie ilustrowane, merytoryczne publikacje dotyczące różnych dziedzin sztuki. Dostarczają wyczerpujących i skrupulatnie zebranych informacji o prezentowanych na aukcjach dziełach sztuki, niezbędnych zarówno nowym, jak i doświadczonym kolekcjonerom.

Prenumerata DESA Unicum gwarantuje, że otrzymają Państwo wybrane katalogi na wskazany w formularzu adres.



PRENUMERATA KATALOGÓW AUKCYJNYCH

Jeżeli chcecie Państwo otrzymywać katalogi aukcyjne DESA Unicum, prosimy o przesłanie wypełnionego formularza:



Imię i Nazwisko _____

Ulica _____

Nr domu _____ Nr mieszkania _____ Kod pocztowy _____

Adres e-mail _____

Telefon _____

DANE DO FAKTURY

Nazwa firmy _____

Ulica _____

Nr domu _____ Nr mieszkania _____ Kod pocztowy _____

NIP _____

ZAMAWIAM ROCZNĄ PRENUMERATĘ KATALOGÓW AUKCYJNYCH OD _____ (prosimy o podanie miesiąca i roku)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis) _____ Prenumerata roczna, cena: 699 zł (cena zawiera 5% rabat)

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 oraz OP-ART I ABSTRAKCJA GEOMETRYCZNA _____ Prenumerata roczna 5 egz., cena: 199 zł

PRACE NA PAPIERZE _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 129 zł

NOWE POKOLENIE PO 1989 _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 169 zł

ARTOUTLET _____ Prenumerata roczna 3 egz., cena: 89 zł

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 79 zł

GRAFIKA ARTYSTYCZNA _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

SZTUKA DAWNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis) _____ Prenumerata roczna, cena: 499 zł (cena zawiera 5% rabat)

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 169 zł

PRACE NA PAPIERZE _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 129 zł

ARTOUTLET _____ Prenumerata roczna 3 egz., cena: 89 zł

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 79 zł

GRAFIKA ARTYSTYCZNA _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

MŁODA SZTUKA _____ Prenumerata roczna 12 egz., cena: 249 zł

BIŻUTERIA KOLEKCJONERSKA _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 119 zł

SAMOCHOODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 159 zł

RYSunEK KOMIKSOWY I ILUSTRACJA _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 69 zł

PRENUMERATA ROCZNA WSZYSTKICH KATALOGÓW (cztery wydania specjalne gratis) _____ 60 egz., cena 1499 zł (cena zawiera 20% rabat)

Cena obejmuje koszty krajowej przesyłki pocztowej

Zobowiązuję się do przekazania należności przelewem na rachunek bankowy DESA Unicum S.A. w terminie 7 dni od otrzymania faktury.

Nr rachunku: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1000

Upoważniam DESA Unicum S.A. do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy.

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

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

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

4. _____ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE:

1. Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności.
2. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania.
3. Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana.

podpis Klienta _____

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna, Prace na papierze • 617APP067 • 23 maja 2019 r.

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer) NIP (dla firm)

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

Miasto Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Prześcę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedział się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych ☐ z imiennego zaproszenia ☐ inną drogą _____

tel. 22 163 67 00, faks 22 163 67 99
e-mail: zlecenia@desa.pl



Zlecenie licytacji z limitem

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

☐ Tak ☐ Nie

Zlecenie telefoniczne

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

☐ Tak ☐ Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

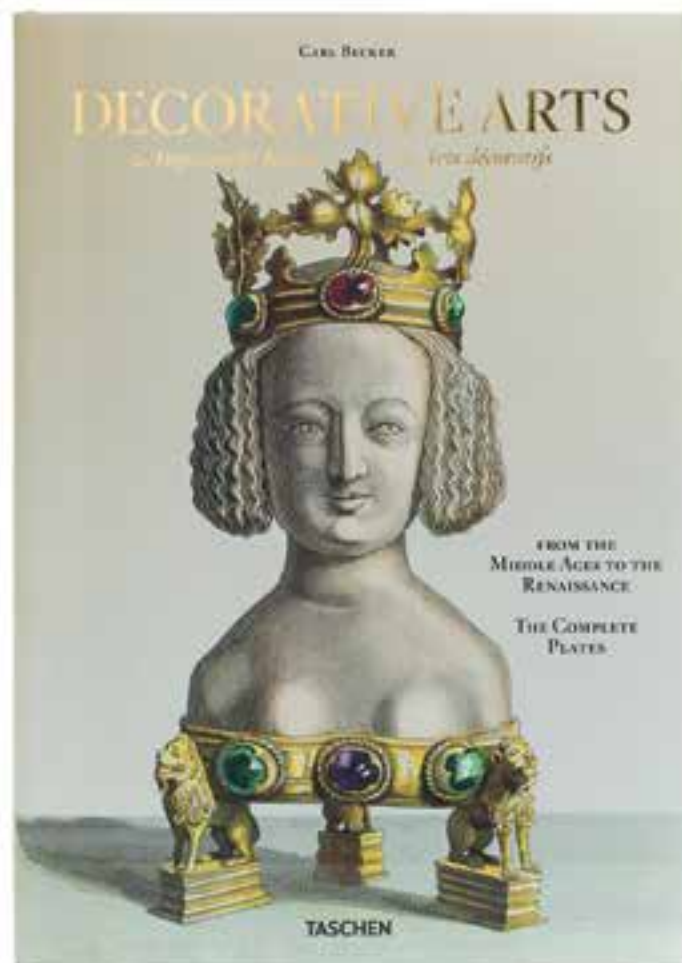
☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



„MEDIEVAL & RENAISSANCE ART“

„Medieval & Renaissance Art“ to wyjątkowy album zredagowany przez Jakoba Heinricha von Hefner-Altenecta – byłego szefa Królewskiego Gabinetu Rycin i Rysunków w Monachium oraz dyrektora Bawarskiego Muzeum Narodowego. Publikacja prezentuje historię złotnictwa, jubilerstwa, metaloplastyki, introligatorstwa i tkanin europejskich od średniowiecza po

renesans. Książka zawiera piękne ilustracje prezentujące olśniewające wyroby jubilerskie. Szczegółowy komentarz czyni publikację bardzo atrakcyjną, zwłaszcza dla kolekcjonerów biżuterii i designu.

Wydawnictwo: Taschen

Cena: 490 zł



1912





CENA 29 ZŁ (Z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

EMAIL: BIURO@DESA.PL

14
VII
(T.Ł.) na pasku 1938