



SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 6 czerwca 2019 Warszawa







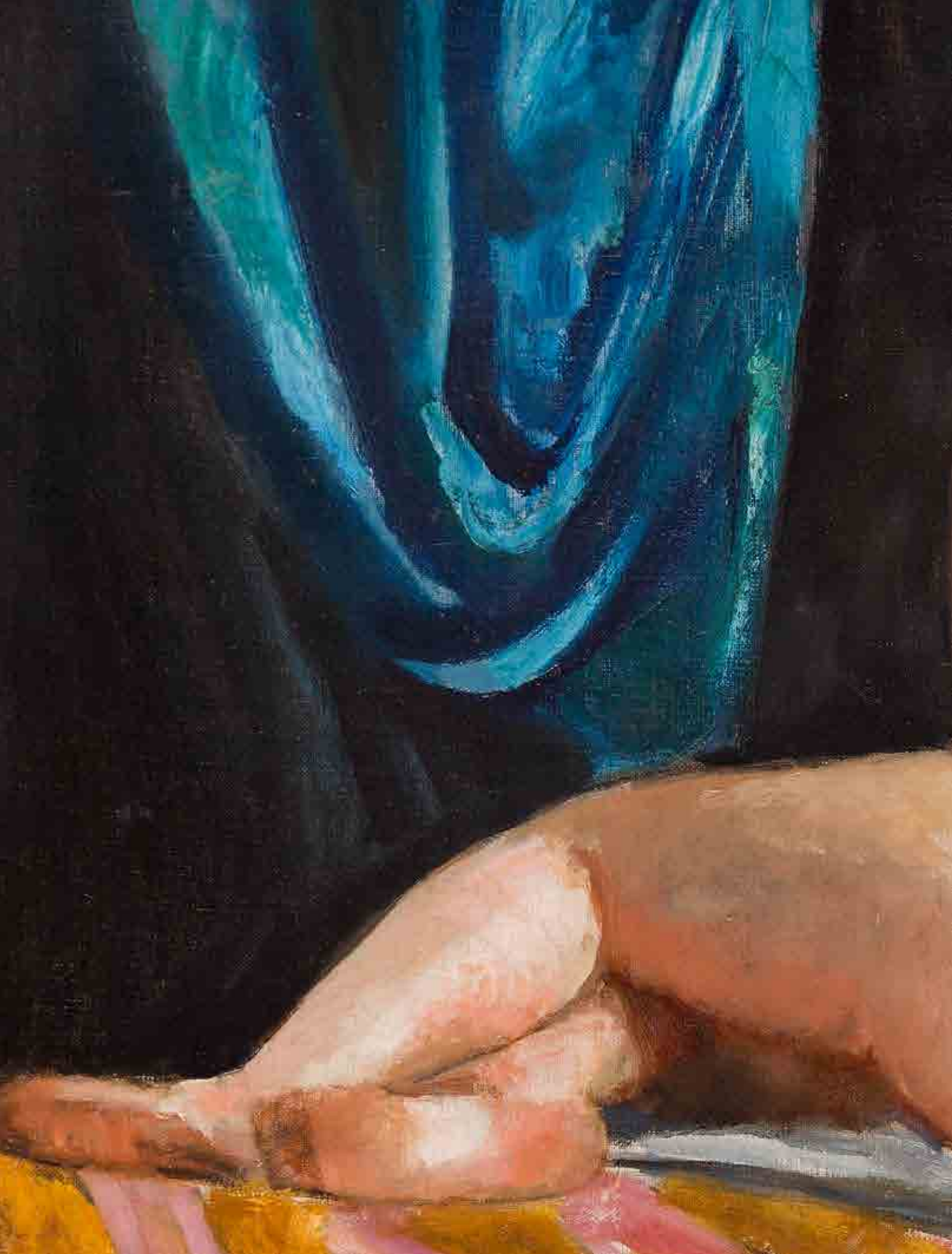




















SZTUKA DAWNA

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE



6 CZERWCA 2019 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

27 MAJA – 6 CZERWCA 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

Tomasz Dziewicki, Redakcja katalogu, t.dziewicki@desa.pl, 22 163 66 46, 735 208 999

Aleksandra Łukaszewska, Koordynator sprzedaży, a.lukaszewska@desa.pl, 22 163 67 05, 664 981 465

ZLECENIA LICYTACJI

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





INDEKS

- | | |
|-------------------------------------|---|
| Adler Jankiel 21 | Nowakiwskij Oleksa / Nowakowski Aleksander 71 |
| Augustynowicz Aleksander 50 | Pankiewicz Józef 6-7 |
| Axentowicz Teodor 49 | Pochwalski Kazimierz 53 |
| Bohusz-Sięstrzeńcewicz Stanisław 14 | Pociecha Michał 44 |
| Borysowski Stanisław 52 | Podesti Francesco 36-37 |
| Both Jan 35 | Radzikowski Walery Eliasza 19 |
| Chełmiński Jan 13 | Roguski Władysław 40 |
| Cybis Jan 23 | Ronget Elizabeth 58 |
| Czajkowski Stanisław 64 | Rozwadowski Zygmunt 32 |
| Dobrinsky Isaac 25 | Sichulski Kazimierz 59-60 |
| Duda Miron 1 | Siemiradzki Henryk 3 |
| Filipkiewicz Stefan 51 | Styka Adam 31 |
| Flameng François 34 | Suchodolski January 12 |
| Gędłek Ludwik 15-16 | Szczygliński Henryk 67 |
| Gotlib Henryk 55 | Szukalski Stanisław 20 |
| Hayden Henryk 41 | Świeszewski Aleksander 18 |
| Hofman Włastimil 46-48 | Taranczewski Wacław 22 |
| Kaczor-Batowski Stanisław 28 | Terlikowski Włodzimierz 61 |
| Kamocki Stanisław 65-66 | Tetmajer Włodzimierz 45 |
| Kanelba Rajmund 57 | Trusz Iwan 69-70 |
| Konarski J. 17 | Trzebiński Marian 68 |
| Kossak Wojciech 26-27 | Wasilewski Czesław 74 |
| Kotarbiński Wilhelm 4 | Weiss Wojciech 42-43 |
| Kowarski Felicjan Szczęsny 24 | Wierusz - Kowalski Alfred 2 |
| Lam Władysław 63 | Wygrzywalski Feliks Michał 29-30 |
| Makowski Tadeusz 5 | Wywiórski Michał Gorski 73 |
| Malczewski Jacek 8-9 | Zucker Jakub 56 |
| Merwart Paweł 33 | Zygmuntowicz Ignacy 72 |
| Mędrzycki Maurycy 54 | Żmurko Franciszek 10-11 |
| Michalak Antoni 38-39 | |



OKŁADKA FRONT poz. 5 Tadeusz Makowski, "Dziewczynka z kapeluszem i kwiatami" ("Jeune fille au chapeau et fleurs"), 1925 r. • **II OKŁADKA - STRONA 1** poz. 10 Franciszek Żmurko, "W oparach opium", 1887 r. • **STRONA 2-3** poz. 6 Józef Pankiewicz, "Akt na kanapie z różową poduszką", 1923 r. • **STRONA 4-5** poz. 18 Aleksander Świeszewski, Pejzaż śródziemnomorski, 1884 r. • **STRONA 6-7** poz. 7 Józef Pankiewicz, "Pejzaż z panoramą portu w La Ciotat", 1927 r. • **STRONA 8-9** poz. 42 Wojciech Weiss, Akt kobiecy z motylem • **STRONA 10-11** poz. 38 Antoni Michalak, "Exodus", 1934-35 • **STRONA 12** poz. 8 Jacek Malczewski, Portret siostry artysty Heleny Karczewskiej, 1882 r. • **STRONA 14-15** poz. 36 Francesco Podesti, Porwanie Europy • **STRONA 16** poz. 21 Jankiel Adler, Kąpiące się, 1941 r.

III OKŁADKA poz. 13 Jan Chelmiński, Sanna, przed 1911 r. • **IV OKŁADKA** poz. 3 Henryk Siemiradzki, "Dwie głowy", lata 70. XIX w.

Sztuka Dawna: XIX wiek • Modernizm • Międzywojnie. 6 czerwca 2019 r. • ISBN 978-83-66377-01-1 • Kod aukcji 620ASD207

Nakład 2 500 egzemplarzy • Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Opracowanie graficzne Krzysztof Załęski • Zdjęcia Marcin Koniak, 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 Czaratoryska-Żak, Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480, m.czaratoryska-zak@desa.pl

Marta Wiśniewska, Koordynator ds. marketingu
tel. 795 122 709, m.wisniewska@desa.pl

Maria Olszak, Asystent 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, Asystent Projektów IT
tel. 664 150 861, w.kosmala@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 PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomasziewicz, 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 DZIEWICZ
Kierownik Działu
Sztuka Dawna
t.dzewicz@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.czemiewska@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 ŻEBROWSKA
Starszy Specjalista
Fotografia Kolekcjonerska
k.zebrowska@desa.pl
22 163 66 49, 539 546 701



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



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



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



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



AGATA MATUSZELAŃSKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matuszelańska@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 KORTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.kortunicka@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 KOPEĆ
Specjalista
e.kopiec@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 CIESIELSKA
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 RZEŹNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



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



MAIA 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 PRZEPIÓRKA
Kierownik Działu
u.przepiora@desa.pl
22 163 66 01



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



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzevska@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



MICHALINA 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.wozyniak@desa.pl
22 163 66 21, 506 251 934



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



MARLENA TALUŚ
Fotodryt
m.talus@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE

1

MIRON DUDA

(1893 - 1950)

Trzy gracje (Toaletą)

olej/ płótno, 50 x 61 cm
sygnowany l.d.: 'M. Duda'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN [†]
5 900 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Prezentowany obraz Mirona Dudy w sugestywny sposób zdradza rodowód jego sztuki. Duda odebrał akademickie wykształcenie na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Zetknął się tam nie tylko z Wojciechem Weissem – który był jego najważniejszym profesorem i mistrzem – lecz także ze sztuką formistów. W okresie krakowskim na Dudę oddziaływało przede wszystkim malarstwo Tymona Niesiołowskiego. Zdaje się jednak, że w przypadku prezentowanej pracy decydująca stała się inna inspiracja. Malarz w ciekawy sposób nawiązał do pastelowych prac Edgara Degasa – Francuz podejmował niekończące się studia kobiety zajętej toaletą. Zaskakujące jest to, jak prezentowany obraz, pomimo różnic w technice, przypomina migotliwe w fakturze dzieła Degasa. Edukację Mirona Dudy na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych przerwała I wojna światowa. W związku z czteroletnią przerwą artysta odebrał dyplom dopiero w 1922 roku. Ważnym krokiem w jego karierze była indywidualna wystawa w warszawskiej Zachęcie, która odbyła się w lecie 1924 roku. W latach 1924-38 Duda przebywał w Paryżu, gdzie m.in. wystawiał martwe natury na Salonach Jesiennych. Do Polski wrócił w 1939 roku. Po II wojnie światowej mieszkał w Warszawie, uczestniczył w wystawach, pokazując m.in. portrety i pejzaże oraz serię obrazów przedstawiających zniszczenia wojenne i cykl portretów „Dziecko Bunkra”. Pod koniec lat 40. zajmował się jednak przede wszystkim działalnością społeczną.



ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

(1849 - 1915)

Panna młoda, około 1900 r.

olej/deska, 20,4 x 17,2 cm
sygnowany l.d.: 'A Wierusz Kowalski'
na odwrociu numery: 'N: 66', '7521' oraz '11649'

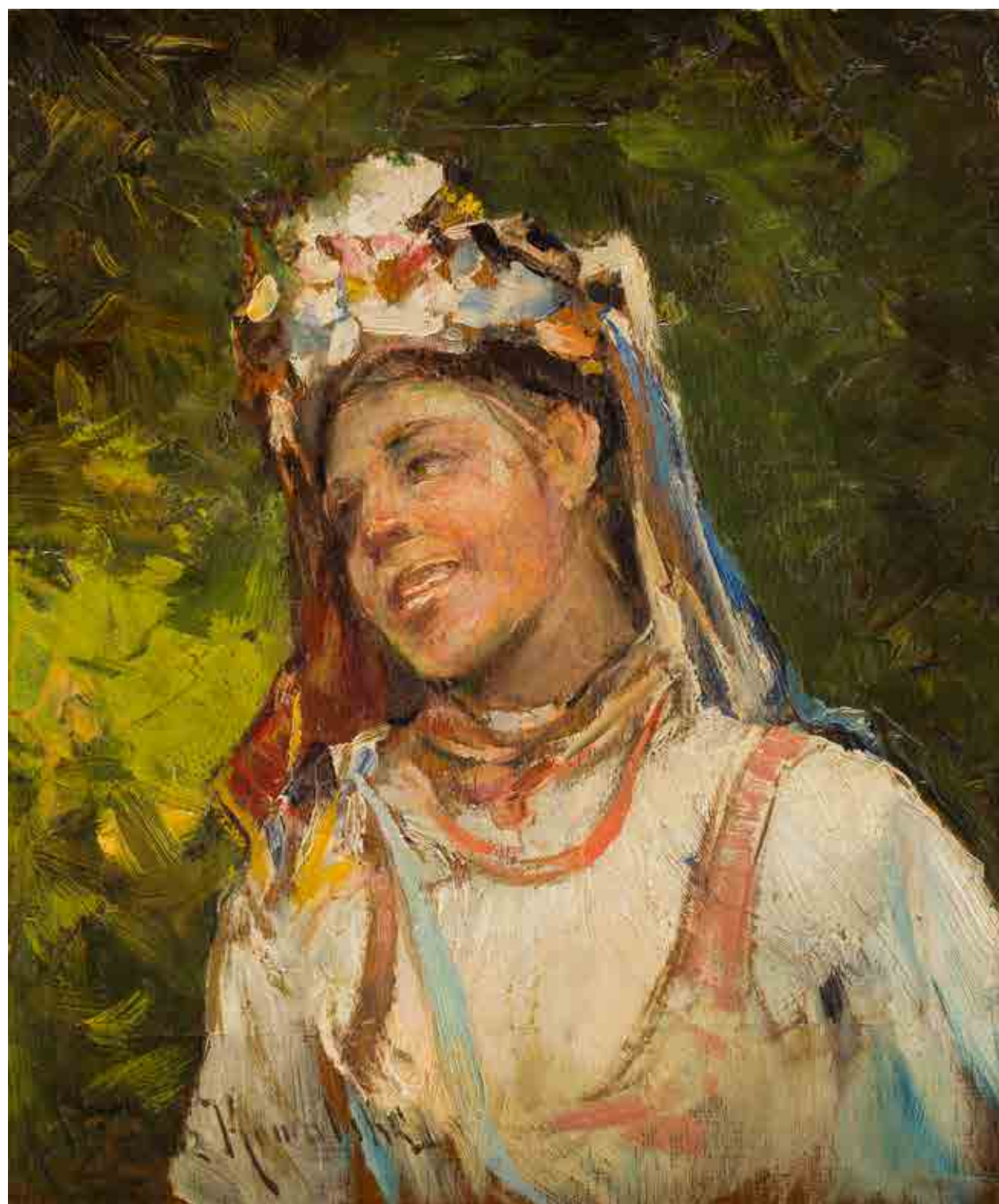
estymacja: 50 000 - 70 000 PLN

11 700 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:

- Sopotki Dom Aukcyjny, czerwiec 2009
- kolekcja prywatna, Trójmiasto

Urodzony w majątku Dębszczyzna w pobliżu Suwałk, malarz Alfred Wierusz-Kowalski pierwsze sześć lat życia spędził w rodzinnej posiadłości. Teren guberni augustowskiej, w której wówczas znajdowały się Suwałki, był niezwykle malowniczym obszarem jeziornym odznaczającym się barwnym folklorem i zróżnicowaniem etnicznym. Na przełomie 1872/73 roku artysta dotarł do Monachium, gdzie pod panowaniem Wittelsbachów kwitło życie artystyczne. Właśnie od lat 70. XIX stulecia Polacy stanowili najliczniejszą grupę artystów-obcokrajowców zamieszkujących Monachium. Od powstania styczniowego do połowy lat 70. tamtejsza Akademia Sztuk Pięknych przyjęła aż 80 studentów z ziem polskich. Równolegle do studiów na Akademii, uczęszczał do szkoły Józefa Brandta, nieformalnego przywódcy „Polenkolonie”. Artysta w prywatnej pracowni gromadził krąg uczniów, którzy w jego atelier prowadzili własne, swobodne prace rysunkowe i malarskie. W kolejnych latach pozycja Wierusz-Kowalskiego na lokalnej scenie artystycznej zaczęła krzepnąć. Artysta aktywnie brał udział w życiu artystycznym, wiele wystawiał, stworzył styl malarski, który pozwolił mu być rozpoznawalnym. Ceniono jego kompozycje konne, sceny ze wschodnimi jeźdźcami i zimowe widoki z myśliwymi i wilkami. W późniejszym okresie chętnie nabywano jego orszaki weselne z postaciami w polskich strojach ludowych. Odrębną kategorię stanowią studia przedstawiające pojedyncze, śmiejące się dziewczyny w uroczystym stroju, takie jak prezentowana „Panna młoda”.



HENRYK SIEMIRADZKI

(1843 - 1902)

"Dwie głowy", lata 70.-80. XIX w.

olej/ płótno naklejone na tekturę, 28 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'H. Siemiradzki' oraz sygnowany faksymilową pieczęcią
studia artysty p.d.: 'H. Siemiradzki'
na odwrociu papierowe nalepki Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
z 1903 i 1939 roku, pieczęć wystawowa oraz nalepka Salonu Sztuk
Stefana Kulikowskiego w Warszawie

dzieło zostanie uwzględnione w pracach nad Korpusem dzieł malarskich
Henryka Siemiradzkiego

estymacja: 100 000 - 140 000 PLN

23 000 - 33 000 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście
- własność Wandy Przyjemskiej (1878-1962), córki artysty
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Henryk Siemiradzki 1843-1902, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, lato 1939
- Wystawa pośmiertna, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1903

LITERATURA:

- Janina Wiercińska, Katalog prac wystawionych w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie w latach 1860-1914, Wrocław [i in.]





Portret Henryka Siemiradzkiego, Zakład Fotograficzny Karoli i Pusch, Warszawa, przed 1879, Biblioteka Narodowa,
źródło: Biblioteka POLONA

W ŚWIECIE POŁUDNIA

„DWIE GŁOWY” HENRYKA SIEMIRADZKIEGO

Doniosły wynalazek studiów plenerowych przypisuje się w popularnej historii sztuki Barbizojczykom. Wytyczoną przez nich ścieżką mieli podążać impresjoniści, dokonując zupełnej rewolucji w malarstwie. Ich wycieczki na łono natury prowadziły do swobodnej notacji natury, co wpływało na szkieletowość ostatecznych kompozycji. Bardziej niż precyzją wykończenia, dla artystów nowej orientacji liczyła się możliwość uchwycenia obserwacji luministycznych i wrażeniowości natury. Odkrycie i popularyzacja plenerów wiąże się z działalnością wspomnianych wyżej grup, jak też mniejszych grup malarzy pejzażystów, np. amerykańskich twórców kręgu Hudson River School czy włoskich Macchiaioli. Już wielu artystów romantyków prowadziło swoje studia plenerowe, jak również malarze akademicy, przez wiele lat deprecjonowani w dyskursie naukowej historii sztuki, mimo skonwencjonalizowanego sposobu tworzenia, niejednokrotnie w sposób żywiołowy pracowali w plenerze.

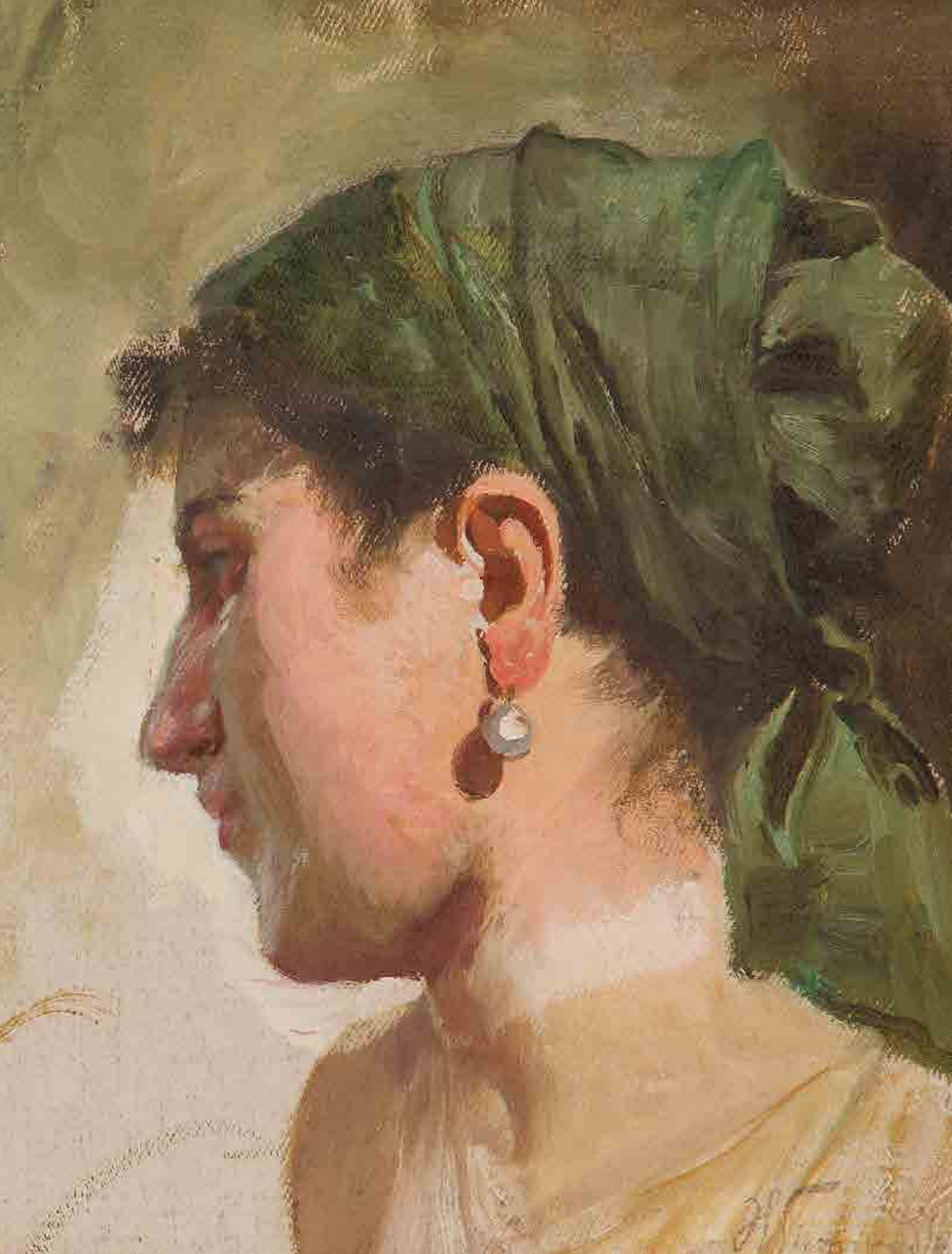
Henryk Siemiradzki, przybywszy do Italii po studiach w Petersburgu i Monachium, osiadł w niej na stałe. W literaturze wielokrotnie wspomina się anegdotyczne słowa córki artysty: „Zobaczył Rzym i wszystko przestało dla niego istnieć. To był jego świat, jego powołanie jako artysty”. Rozkochany we Włoszech malarz na samym początku swojego pobytu wynajmował pracownię pod adresem via Margutta 5. W tym czasie regularnie był gościem kawiarni artystycznej bohemy – Caffè Greco. Na początku lat 80. XIX wieku powstała willa przy via Gaeta 1, z której, jak zauważali już współcześni, rozciągały się jedne z najpiękniejszych widoków w Rzymie, na miasto i Góry Albańskie.

Malarz, studiując w Akademii petersburskiej (1864-1870) podejmował pierwsze próby z zakresu pejzażu. Tworzył wówczas niewielkie plenerowe obrazy, w których silnie eksponował melancholijny wyraz natury. W latach 80. Powstały liczne, niewielkie studia na desce i płótnie, w których Siemiradzki szkicował pejzaże okolic Rzymu, ale też Kampanii, która stanowiła najczęstsze tło dla jego akademickich kompozycji rodzajowych z życia starożytnych Rzymian. Franciszek Stolorz pisze o sposobie notacji natury przez malarza: „jest to swoiście pojmowany sposób malowania krajobrazu w wiecznym pięknie, pełnego

naturalistycznych efektów wydobytych dzięki wnikliwym studiom plenerowym malarza. Ten rodzaj tworzenia krajobrazu w pracowni, widzianego i studiowanego wprawdzie czułym wzrokiem artysty w naturze, różnił się od metody i efektów uzyskiwanych przez francuskich impresjonistów. Ci malarze odmiennie niż Siemiradzki, malowali swoje zachwyty naturą pod wrażeniem chwili i ulotnych zmian, które im szykował każdy moment kapryśnej aury. I tę właśnie kapryśność widzianego krajobrazu malowali upajając się jego zmiennością. Siemiradzki inaczej: próbował odwzorować wieczne piękno natury słonecznej Italii” (Franciszek Stolorz, Henryk Siemiradzki, Wrocław 2002, s. 32-33).

W plenerze też Siemiradzki wykonywał studia rodzajowe i portretowe, które służyły mu za pomoc przy tworzeniu wielkoformatowych kompozycji. Do takich należą prezentowane „Dwie głowy” wystawione na dwóch bodaj najważniejszych „polskich” wystawach artysty, które odbyły się w warszawskiej Zachęcie w 1903 i 1939 roku. Na wystawie 1903 roku, zorganizowaną ze spuścizny malarza przez wdowę Marię prezentowane liczne studia portretowe, „głowy”, dzisiaj w większości niezachowane. „Dwie głowy” to spontaniczne studium ludzkich twarzy oświetlanych naturalnym światłem słonecznym. Wykonane stosunkowo skromną paletą, tworzy jednak wrażenie soczystości barwy. Siemiradzki głowę kobiety potraktował szczególnie syntetycznie, używając szerokich plam zieleni, różu i czerni. Postać mężczyzny wykonał misternie tkanym rysunkiem, lecz alla prima, posługując się fa presto pędzlem. Wierne studium fizjologiczne oddaje zmarszczki, ciemny odcień skóry, lecz także włosy, brawurowo oddane za pomocą pracy trzonka pędzla w świeżej farbie. Dwa plenerowe studia głów, zestawione tutaj antytetycznie, wchodzą w ciekawy symboliczny dialog. Odczytywane symbolicznie mogą egzemplifikować, między innymi, starość i młodość, męskość i kobiecość lub też naturę i kulturę. Mistrzowsko malowane „Dwie głowy” pochodzą z przełomu lat 70. i 80. XIX wieku, bodaj najlepszego okresu twórczości malarza, czasu realizacji „Pochodni Nerona” (1876, Muzeum Narodowe w Krakowie), kiedy to z werwą studiował włoską naturę w plenerze.





WILHELM KOTARBIŃSKI

(1849 - 1922)

Mgła poranna, po 1900 r.

olej/ płótno naklejone na płytę pilśniową, 93 x 35 cm

estymacja: 75 000 - 95 000 PLN

17 500 - 22 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Artystyczna kariera Wilhelma Kotarbińskiego rozpoczęła się w 1871 roku, kiedy znalazł się we Włoszech. Miał już wtedy za sobą krótki okres nauki rysunku w pracowni Rafała Hadziewicza w warszawskiej Klasie Rysunkowej. Aby wyjechać do Włoch, młody artysta zaciągnął pożyczkę u wuja i wystąpił o stypendium do Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Zgromadzone środki były jednak bardzo skromne i Kotarbińskiego czekała w Rzymie bieda. W Wiecznym Mieście artysta został przyjęty do Akademii Świętego Łukasza. Związał się ze środowiskiem polskiej i rosyjskiej emigracji. Do jego towarzyszy należeli Henryk Siemiradzki oraz bracia Aleksander i Paweł Swiedomscy. Początkowo polski artysta korzystał z ich atelier przy Via Margutta. Po ukończeniu studiów Kotarbiński wynajął własną pracownię przy Via di San Basilio na Kwirynale. W 1880 roku artysta znalazł się w orbicie wybitnego rosyjskiego krytyka i historyka sztuki Władimira Stasowa. Malarz na przełomie lat 70. i 80. wykształcił swój indywidualny styl. W Rzymie tworzył przede wszystkim sceny rodzajowe, często – śladem Siemiradzkiego – wykorzystujące kostiumy biblijne i antyczne lub odwołujące się do kultury włoskiej i orientalizmu. Na ziemię polską powrócił w 1888 roku i zamieszkał w majątku Kalsk na Białorusi. Odtąd realizował duże kompozycje dekoracyjne w Kijowie, Moskwie czy Petersburgu. Prezentowane dzieło jest autorskim powtórzeniem kompozycji „Mgła poranna” (kolekcja prywatna). Na wertykalnie zorientowanym podobrazu malarz umieścił symboliczną postać wznoszącą się w powietrze niczym mgła nad taflą wody. W późniejszej twórczości artysty można zaobserwować tendencję bliską symbolizmowi: ewokowanie „nastrojów” natury.



5

TADEUSZ MAKOWSKI

(1882 - 1932)

"Dziewczynka z kapeluszem i kwiatami"
("Jeune fille au chapeau et fleurs"), 1925 r.

olej/plótno, 80 x 54 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Tadé Makowski | 925'

estymacja: 900 000 - 1 400 000 PLN
210 000 - 326 000 EUR

POCHODZENIE:

- własność p. Heskia, Paryż
- spadkobiercy kolekcji
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

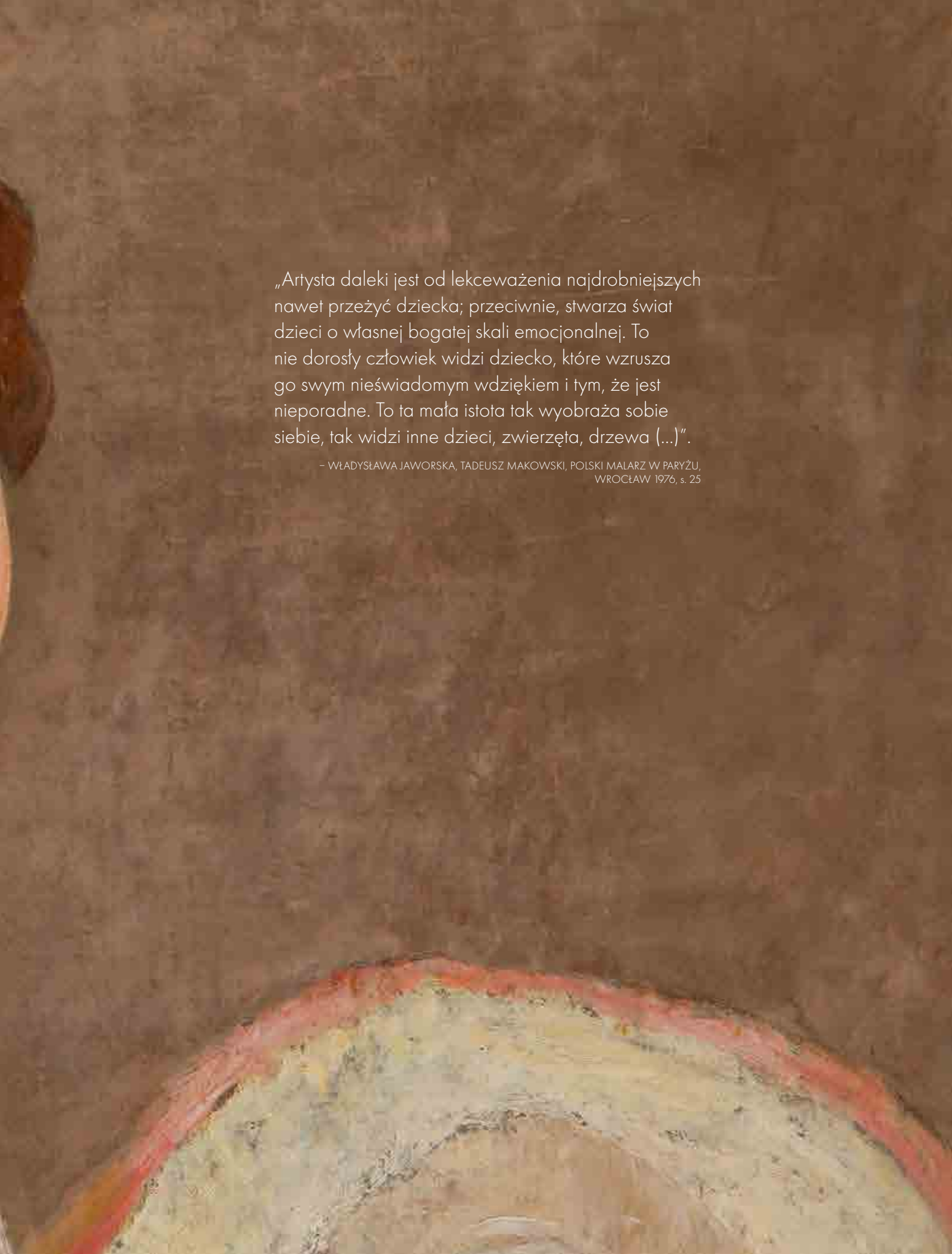
- Tadé Makowski. Peintures et dessins, Galerie Berthe Weill, Paryż, 7-20 lutego 1927

LITERATURA:

- Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław 1964, s. 345, nr kat. 405 (opisana na podstawie fotografii ze zbiorów artysty)
- Tadé Makowski. Peintures et dessins, du 7 au 20 Fevrier 1927, katalog wystawy, tekst Louis Leon-Martin, Galerie Berthe Weill, Paris 1928, poz. kat. 10, nlb.







„Artysta daleki jest od lekceważenia najdrobniejszych
nawet przeżyć dziecka; przeciwnie, stwarza świat
dzieci o własnej bogatej skali emocjonalnej. To
nie dorosły człowiek widzi dziecko, które wzrusza
go swym nieświadomym wdziękiem i tym, że jest
nieporadne. To ta mała istota tak wyobraża sobie
siebie, tak widzi inne dzieci, zwierzęta, drzewa (...).”

– WŁADYSŁAWA JAWORSKA, TADEUSZ MAKOWSKI, POLSKI MALARZ W PARYŻU,
WROCŁAW 1976, s. 25

„SYMFONIA BARWNA W NAJSUBTELNIEJSZYCH TONACJACH”

TADEUSZ MAKOWSKI INTYMNIE

Po formatywnym okresie studiów w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, kontakcie z kubizmem Henriego Le Fauconniera oraz fascynacji bretońskim folklorem i mistrzami niderlandzkimi, Tadeusz Makowski u progu lat 20. XX stulecia zaczął kierować się ku neoromantycznej sztuce intymnego wejścia w duszę dziecka. W 1918 powstały pierwsze portretowe studia i odtąd figura dziecka stała się centralnym motywem w twórczości malarza.

Przyjechawszy do Paryża w 1909, 26-letni Makowski zetknął się ze sztuką Paula Gauguina, malarza bretońskich wieśniaków i polinezyjskich dziewcząt, który zmarł pięć lat wcześniej, licząc na istotnie miejsce w pantheonie nowoczesnych malarzy. Istotnie, w tamtym okresie stał się już klasykiem, a jego portrety mogły inspirować Makowskiego. Gauguin doczekał się dwóch dużych wystaw pośmiertnych, w 1903 i 1906 na Salonie Jesiennym. Znajdował popularyzatorów wśród kolekcjonerów i marszandów, m.in. Ambroise’a Vollarda. Ten sam genialny marszand jako pierwszy odkrył talent Pabla Picassa. Prace Picassa z okresu błękitnego i różowego już na początku drugiej dekady XX wieku stawały się rarytasem kolekcjonerskim. W stonowanych zestawieniach Makowskiego echem pobrzmiewają obrazy Picassa sprzed 1907. Dziecięce portrety, których echo odnajdujemy w malarstwie Makowskiego, znajdujemy w twórczości takich artystów jak Stanisław Wyspiański, Wojciech Weiss czy Olga Boznańska, a także wielu przedstawicieli szkoły paryskiej, np. Meli Mutet, a przede wszystkim Eugeniusza Zaka.

Tradycja portretowania dzieci z najdrobniejszymi ich przeżyciami wiąże się z rozwojem nowoczesnej sztuki portretowej i romantycznym światopoglądem. To romantycy, poeci i malarze, jako pierwsi dostrzegli „głębsze” widzenie dzieci oraz szczerą ich emocji. Makowski jawi się jako wielki spadkobierca tej tradycji: „Artysta daleki jest od lekceważenia najdrobniejszych nawet przeżyć dziecka; przeciwnie, stwarza świat dzieci o własnej bogatej skali emocjonalnej. To nie dorosły człowiek widzi dziecko, które wzrusza go swym nieświadomym wdziękiem i tym, że jest nieporadne. To ta mała istota tak wyobraża sobie siebie, tak widzi inne dzieci, zwierzęta, drzewa (...)” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, polski malarz w Paryżu, Wrocław 1976, s. 25).

„Dziewczynka z kapeluszem i kwiatami” powstała w 1925, w okresie, gdy malarz porzucił prymitywizującą estetykę na rzecz wynalezienia nowej harmonii malarskiej opartej o wyciszoną paletę malarską

i poetycki temat. Jak stwierdza monografistka malarza, Władysława Jaworska: „Makowski (...) miał pełną świadomość swojej siły jako kolorysty”. Przyjaciół artysty, krytyk zarzucał malarzowi „anemię koloru”. Ten zaś tłumaczył: „To, co nazywasz anemią, jest wyrafinowanym smakiem. Unikam silnych barw, bo wrzeszczą – wolę przytłumione piano. Duszy mej odpowiadają anemiczne, biedne dzieci, zwiędłe kwiaty lub dyskretne w kolorze, wolę łagodne światło szarych dni niż gwałtowne kontrasty słońca” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, op. cit., s. 190). Tym samym Makowski sytuuje się blisko ekspresjonizmu, gdyż czyni kolor wyrazem swojej duszy.

Z drugiej strony, tworzenie przytłumionych symfonii barwnych, tak jak rozumiała malarstwo Makowskiego z połowy lat 20. Jaworska, niczym w muzycznym „nokturnie”, ma swoją XIX-wieczną tradycję. James McNeill Whistler, Amerykanin działający w Londynie i Paryżu, od początku lat 70. XIX stulecia zaczął tworzyć obrazy tytułowane „aranżacja”, „nokturn”, „harmonia” czy „symfonia”. O swojej koncepcji sztuki pisał: „Tak jak muzyka jest poezją dźwięku, tak malarstwo jest poezją wzroku, a jego tematyka nie ma żadnego związku z harmonią dźwięku czy koloru. (...) Sztuka powinna być wolna od wszelkiej poślizgi – być samodzielną i odwoływać się do artystycznego zmysłu oka czy ucha” (James McNeill Whistler, Czerwona płachta, [w:] Elżbieta Grabska, Moderniści o sztuce, Warszawa 1971, s. 338). Szerokim echem odbił się proces pomiędzy malarzem a krytykiem Johnem Ruskinem, który zarzucił artyście w 1878 „chłusnięcie kubłem farby w twarz publiczności”, mając na myśli modernistyczną szkodliwość malarstwa Whistlera. Mimo dużego wpływu Whistlera na nowoczesne malarstwo francuskie trudno jednoznacznie łączyć Makowskiego z tym artystą. Niewątpliwie, batalia, którą Whistler zapoczątkował, o sztukę czystą i autonomiczną, była udziałem również polskiego malarza. Muzyczne wartości dzieł Makowskiego przykuwały najważniejszych krytyków polskiej kolonii artystycznej w Paryżu. Chil Aronson, twórca monografii „Art polonais moderne”, pisał o obrazach z lat 1923-25: „Wydobywał całą harmonię i efekt obrazu w tych minorowych gamach, często alla prima, nieraz jednakże powracał do tego samego obrazu i stopniowo go wzmacniał, podnosząc blask i intensywność pewnych kolorów. Ciche, jakby dla siebie samego grane melodie” (Chil Aronson [Franciszek Biedart], Tadeusz Makowski 1882-1932, „Głos Plastyków” IV, 1935/37, nr 7-12, [cyt. za:] Anna Wierzbicka, Artyści polscy w Paryżu. Antologia tekstów 1900-1939, Warszawa 2008, s. 261).



James Abbott McNeill Whistler, *Harmony in Grey and Green: Miss Cicely Alexander*, 1872-74, Tate, Londyn,
źródło: tate.org.uk

„W tych kilku wymienionych portretach oraz szeregu innych, których ze względu na zbyt wielką ilość wymienić niepodobna, widzimy – w zestawieniu z rokiem poprzednim – większy wysiłek w kierunku upoetycznienia małego modelu za pomocą maksymalnego wysubtelnienia formy i koloru. Rozgrywanie barwnych symfonii w najsubtelniejszych tonacjach: różowych, błękitnych, liliowych, delikatność materii malarskiej doprowadzona zostaje do wirtuozerii, jaką dotąd artysta zarezerwował niejako dla swych kompozycji kwiatowych. Galeria dziecięcych portretów i studiów portretowych, malowana z tą maestrią koloru i utrzymana w atmosferze intymności i poezji (...) jest głównym nurtem twórczości artysty w latach 1923-1927”.

– WŁADYSŁAWA JAWORSKA, TADEUSZ MAKOWSKI. ŻYCIE I TWÓRCZOŚĆ,
WROCŁAW 1964, s. 169





6

JÓZEF PANKIEWICZ

(1866 - 1940)

"Akt na kanapie z różową poduszką", 1923 r.

olej/płótno, 43,2 x 61 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Pankiewicz Paris | 1923'

na odwrociu nalepki depozytowe Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja: 110 00 - 150 000 PLN

26 000 - 35 000 EUR

POCHODZENIE:

- zakup Stefana Oderfelda z paryskiej pracowni artysty
- spadkobiercy Stefana Oderfelda

LITERATURA:

- Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, poz. 1.306, s. 129 (il.)

WYSTAWIANY:

- Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie, styczeń-marzec 2006



7

JÓZEF PANKIEWICZ

(1866 - 1940)

“Pejzaż z panoramą portu w La Ciotat”, 1927 r.

olej/ płótno, 42 x 59,50 cm cm

sygnowany p.d.: 'Pankiewicz'

na odwrociu nalepki depozytowe Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja: 100 000 - 140 000 PLN

23 000 - 33 000 EUR

POCHODZENIE:

- zakup Stefana Oderfelda z paryskiej pracowni artysty
- spadkobiercy Stefana Oderfelda

LITERATURA:

- Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyscie w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2006, poz. I.402, s. 160 (il.)

WYSTAWIANY:

- Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyscie w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie, styczeń-marzec 2006





Pankiewicz w mieszkaniu na rue Bonaparte, Paryż, 1938, fot. archiwalna,
za: Józef Pankiewicz, Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin, Warszawa 2006



Stefan Oderfeld z Józefem Pankiewiczem, lata 20. XX wieku, ze zbiorów spadkobierców Stefana Oderfelda

JÓZEF PANKIEWICZ I MALARSTWO CZYSTE

PRACE Z KOLEKCJI ODERFELDÓW

Rodzina Oderfeldów stanowiła najważniejszy krąg protektorów Józefa Pankiewicza. Adam (1856-1910) był wziętym warszawskim prawnikiem, opiekunem artystów i twórcą salonu artystycznego, który stanowił jedno z najważniejszych miejsc wymiany idei artystycznych w Warszawie doby modernizmu. Na jego zamówienie młody Pankiewicz stworzył swoje wczesne arcydzieło, „Portret dziewczynki w czerwonej sukience” (1897, Muzeum Narodowe Kielce). Dzieło przedstawia Józefę Oderfeldównę, primo voto Olszewicz (1890-1954). W kolejnych latach Pankiewicz portretował członków rodziny, Adama, jego żonę Janinę (1864-1924) oraz pozostałe dzieci, Anielę, Karolę oraz Stefana. Stefan (1892-1944), syn Adama, był cenionym warszawskim adwokatem oraz, jak jego ojciec, mecenasem Pankiewicza. Od 1924 roku zajmował się interesami artysty w Warszawie oraz pośredniczył w transakcjach związanych z jego obrazami. W latach 1924-34 miał wyłączność na sprzedaż jego prac w Polsce. Prezentowane na aukcji prace pochodzą z rodzinnej kolekcji Oderfeldów i były nabywane bezpośrednio przez Stefana z paryskiej pracowni Pankiewicza w latach 20. XX stulecia.

W owym czasie artysta cieszył się znaczącym uznaniem zarówno na polskiej, jak i francuskiej scenie artystycznej. Po okresie spędzonym w Hiszpanii podczas I wojny światowej rodzina Pankiewiczów powróciła do Paryża w 1919 roku. Malarz odnowił kontakty z przyjaciółmi – malarzem Pierre’em Bonnardem i krytykiem Félixem Fénéonem. Coraz częstsze stają się plenerowe wyjazdy na południe, przede wszystkim do Saint-Tropez. Później odwiedzają także Sanary oraz La Ciotat. Lato 1927 roku „Pankiewiczowie spędzili po raz pierwszy w willi ‘Le Lièvre’ w La Ciotat, położonym w pobliżu Marsylii, nad malowniczą zatoką zdominowaną przez samotną skalę o kształcie dzioba orła, powstała tam seria wspaniałych pejzaży z motywami malowniczych gór wyrastających z morza” (Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście w 140. rocznicę urodzin,

kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 9 stycznia – 26 marca 2006, Warszawa 2006, s. LVIII). Prezentowany „Pejzaż z panoramą portu w La Ciotat” to wnikliwe kolorystyczne studium przyrody Południa. Pankiewicz z precyzją oddał stosunki przestrzenno-światłne, posługując się wyrafinowaną paletą zieleni, czerwieni, różów i fioletołów. Pasowy układ krajobrazu na pierwszym i drugim planie zwieńczony został kubicznymi bryłami budynków, co przywołuje na myśl prowansalskie pejzaże Paula Cézanne’a.

Od końca Wielkiej Wojny Pankiewicz czynił starania celem wznowienia kontaktów z krakowską Akademią Sztuk Pięknych. W 1919 roku nosił się z zamiarem utworzenia Polskiego Instytutu Sztuk Pięknych w Paryżu, na co jednak nie pozwoliła sytuacja finansowa instytucji. Artysta, uprzednio wykładowca Akademii, do 1923 roku przebywał na bezpłatnym urlopie. W tym roku, 1 marca, podjął na nowo obowiązki dydaktyczne. Wykładał na kursie malarstwa i grafiki, a w kolejnym roku jego studenci, chcąc podjąć samodzielne studia w bliskości nowoczesnej sztuki francuskiej, wyjechali do Paryża, tworząc Komitet Paryski, jedną z ważniejszych polskich formacji artystycznych doby dwudziestolecia międzywojennego. W pierwszej połowie lat 20. Powstaje seria malarskich aktów w pracowni. Pankiewicz mierzy się w nich z wielkim tematem dawnego malarstwa europejskiego, być może paralelnie do swoich aktywności na polu akademickim. W „Akcje na kanapie z różową poduszką” artysta ujął modelkę w trudnym do oddania skrócie perspektywnym. Malarz z maestrią użył subtelnych zestrożeń barwnych, uzyskując wrażenie naturalności ciała. Zdradzający fascynację sztuką Tycjana i Rembrandta, prezentowany obraz to znakomita egzemplifikacja batalii artysty o malarstwo czyste, wolne on anegdoty, a bogate w walory stricte malarskie.

JACEK MALCZEWSKI

(1854 - 1929)

Portret siostry artysty Heleny Karczewskiej, 1882 r.

olej/tektura, 40 x 32 cm
 sygnowany u dołu: 'J. Malczewski'
 opisany piórem na odwrociu: 'Portret siostry Heleny Karczewskiej' oraz 'Jacek Malczewski | 1882.'

estymacja: 80 000 - 120 000 PLN

19 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

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

Jacek Malczewski we wczesnym portrecie swojej najmłodszej siostry – Heleny Karczewskiej – zdaje się nawiązywać do przełomowej dla historii malarstwa legendy spisanej przez Pliniusza, dotyczącej artystycznego pojedynku Zeuksisa i Parazjosa. Antyczni malarze spierali się o to, który z nich lepiej opanował techniczną maestrę. Zeuksis namalował winogrona, które wyglądały tak prawdziwie, że ptaki zlatywały się, by je skubać. Natomiast gdy Zeuksis chciał spojrzeć na dzieło przeciwnika, poprosił Parazjosa o odsłonięcie zasłony, która go zakrywała. Okazało się, że materiał był namalowany, co przyniosło zwycięstwo Parazjosowi. Naturalistycznie namalowane draperie, dowodzące o malarskiej maestrii artysty, na stałe zagościły jako istotny motyw w historii sztuki. Na wzór holenderskich mistrzów XVII wieku Malczewski prezentuje modelkę na tle jedwabnej tkaniny o wzorzystej bordiurze, ukazując widzowi swój kunszt malarski. Szlachetna materia zachwyca oddaniem połysku błękitno-zielonego jedwabiu. Delikatne udrapowanie zasłony zdaje się zachęcać widza do odsłonięcia materiału, na tle którego autor przedstawił swoją siostrę.

W opozycji do iluzorycznie potraktowanej tkaniny materia sukni modelki została oddana szybkimi, mocnymi pociągnięciami pędzla o impastowym charakterze. Więcej uwagi Malczewski poświęcił fizjonomii Heleny Karczewskiej, której starannie oddane oblicze zatopione jest w melancholijnej zadumie. Na tle prac z wczesnego etapu twórczości artysty prezentowany portret wyróżnia się nowatorskim podejściem, dalekim od konwencyjnego typu wizerunku z lat 80. XX wieku. Poprzez rozluźnienie faktury malarskiej i nadanie postaci cech szkicowości Malczewski dosadniej oddaje psychologiczną głębię portretowanej siostry, który to zabieg wskazuje na zwrot malarza w stronę dojrzałego stylu przedstawiania postaci.

Helena Karczewska była najmłodszą siostrą Jacka Malczewskiego. Wyszła za mąż za kuzyna malarza – Wacława Karczewskiego – dziennikarza i literata piszącego pod pseudonimem Marian Jasieńczyk, z którym autor „Błędnego koła” w latach dziecinnych przygotowywał się pod okiem Adolfa Dygasińskiego do nauki w gimnazjum. Artysta często bywał w Łustawicach pod Zakliczynem, gdzie mieszkali siostry artysty – Bronisława Malczewska i Helena Karczewska. Szczególnie chętnie malarz bywał tam latem, co poświadczają liczne obrazy przepełnione rodzinną atmosferą i spokojem, jak „Wnętrze Salonu w Łustawicach” (Muzeum Narodowe w Warszawie) czy „Siostra artysty w salonie w Łustawicach” (Muzeum Narodowe w Warszawie). Michalina Janoszanka – muza Malczewskiego – we wspomnieniach odnotowuje, że u sióstr Malczewskich było „wytwornie i gustownie po staroświecku. Całe ściany od sufitu do dołu obwieszono obrazami Malczewskiego, własnością pani Karczewskiej (...) ściany pełne arcydzieł młodości z ostatnich lat”, co poświadcza dobre relacje rodzeństwa.



JACEK MALCZEWSKI

(1854 - 1929)

"U studni życia", około 1911 r.

olej/plyta, 86,5 x 120 cm
sygnowany u góry: 'JMalczewski'
na odwrociu nalepka wystawowa
Muzeum Narodowego w Poznaniu

estymacja: 240 000 - 320 000 PLN

56 000 - 75 000 EUR

POCHODZENIE:

- zbiory Andrzeja Jochelsona (1911-1997), Wrocław
- kolekcja prywatna, Polska
- DESA Unicum, czerwiec 2007
- Kolekcja Godurowska

WYSTAWIANY:

- Jacek Malczewski. Wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 1968

LITERATURA:

- Kolekcja Godurowska. Malarstwo polskie XIX i XX wieku, koncepcja merytoryczna, wstęp, opracowanie dzieł wszystkich Tadeusza Matuszczak, Godurowo 2018, s. 50-51
- Jacek Malczewski. Katalog wystawy monograficznej, pod red. i ze wstępem Agnieszki Ławniczakowej, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań 1968, s. 174, poz. 223





„U STUDNI ŻYCIA”

SYMBOLIZM JACKA MALCZEWSKIEGO

„U studni życia”, dzieło powstałe w 1911 roku zbiera pojawiające się wielokrotnie i nawracające w twórczości artysty motywy i postacie. Po pierwsze studnia, która była zwornikiem malarskiego cyklu powstałego w latach 1905-1906, zakupionego przez Edwarda Raczyńskiego (obecnie zbiory Muzeum Narodowego w Poznaniu) i opatrzonego wierszowanym komentarzem poety Lucjana Rydla. Pierwsza jego część wprowadza w krąg tematów kojarzonych ze studnią: „Na ziemi praojców przeczysta krynica / Kryształnym tryskała im źródłem / Kto pijał z jej wody pogodnie miał lica / I duszę promienną spokojem... / Lecz studnię zatrula nam zła Upiorzyca / Spojrzeniem czarując ją swoim / I odtąd, synowie nieszczęsnej Ojczyzny / Od dziecka z tej studni pijemy truciznę”. Studnia wskazywała na los dzielony przez wspólnotę narodową – ciężkie brzemię, znoszone mimowolnie przez wszystkich i niezwiązane z osobistymi wyborami czy winami.

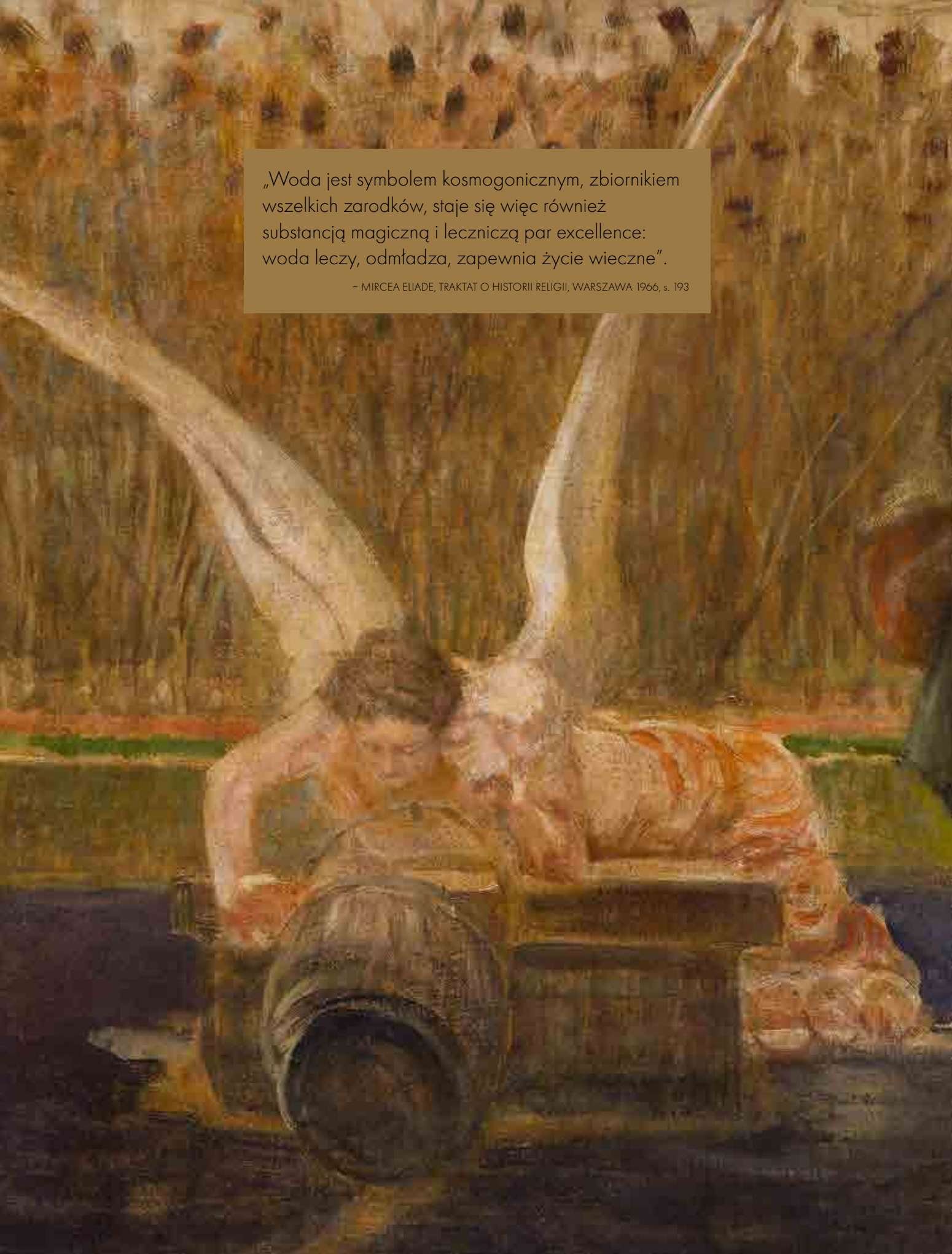
Malczewski z upodobaniem obiera za temat swoich przedstawień przedmioty, które łatwo generują przeciwstawne znaczenia. Studnia, dając wodę jest źródłem życia – a przynajmniej podtrzymuje je i jest niezbędna. Ma więc pozytywne konotacje. Jest też jednak niebezpieczna, zamiast podtrzymywać życie, może zatruć. Nie wiadomo też nigdy do końca co czai się pod lustrem wody.

W kręgu kultury chrześcijańskiej studnia to źródło Wody Żywej i zbawienia. Wśród ludów animistycznych sadzawka lub właśnie studnia jest ośrodkiem obrzędów leczniczych – chorzy pochodzącą z niej wodą zwilżają sobie ręce, pierś i głowę. Patrzenie w wodę studni oznacza natomiast postawę mistyczno-kontemplacyjną.

A co przedstawia „U studni życia”? Na pierwszym planie, na płaszczyźnie ciemno brunatnej ziemi, nad niską, kwadratową studnią, pochyla się przodem do widza, białoskrzydła chimera o ugrowo-zielonym ciele, sięgając jednocześnie po zielone, drewniane wiadro. Z prawej, ukazana na poły w akcie, na poły w długiej szacie, w pozycji klęczącej, z profilu, patrzy na nią z przerażeniem dziewczyna, wychylona dynamicznie ku studni. Jej sylwetka opisana jest ugrem, brązem i bielą. Między obu postaciami, pośrodku kompozycji i nieco w głębi, stoi z głową zwróconą en face, kobieta w wysoko upiętej fryzurze, w szarej sukni, z mandoliną przewieszoną przez ramię. Za tą grupą postaci, ziemia wznosi się nieznacznie, szaro-złocistym, trawiastym zboczem,

przeciętym po prawej schodkami, na górny taras. Tam, po prawej, widziane od dołu, stoją rzędem trzy bosonogie wiejskie dziewczyny. Okryte chustami, w barwnych, podkaszanych wysoko spódnicach: niebieskiej, czerwonej i zielonej, w geście prześmiewczym, frasunku lub zdziwienia, podpierają głowy rękami. Za nimi blade błękitne niebo i rysujące się delikatnie pnie i gałęzie drzew. Obok, lewą stronę górnej części obrazu przesłania, stanowiąc zarazem tło dla jasnych skrzydeł chimery, szaro-ugrowa gęstwina tataraku z ciemnymi pałkami; nad nią wąski pasek szarego nieba z rysunkiem gałęzi. Cały obraz ma charakter swobodnego szkicu malarskiego, wspartego dynamicznym, pełnym żywoci i ruchu rysunkiem, który nie domyka rygorystycznie żadnej z form. Przedstawienie to w istocie zanurzone jest w aurze tajemniczości. Gdzie się ta scena rozgrywa? Czy jest to obrzeże jakiegoś rozległego, przydomowego parku? Miejsce odludne i tak położone, że łatwo mogły tam się spotkać osoby z różnych społecznych światów? A zarazem miejsce swym odosobnieniem i tajemniczością prowokujące wyobraźnię, przywołujące mit i fantastykę. Malczewski był mistrzem ożywiania starych toposów kultury, sprowadzania wydarzeń i postaci mitycznych do przydomowego pejzażu, czy ujmowaniu zwrotów własnej egzystencji bądź faktów ze współczesnego życia w kategoriach mitycznych i symbolicznych.

Tak o prezentowanej pracy pisał Kazimierz Wyka: „Dwa wreszcie płótna Malczewskiego należą do tej jakże skomplikowanej serii: U źródła życia (1911) oraz U studni życia (1911-15). Wokół owego źródła nagromadził twórca tyle znaczących i symbolicznych postaci, że nie jestem w stanie przedstawić jakiegoś sensownego odczytania tych obrazów. Rozgrywa się na nich jakaś skomplikowana i niejasna psychomachia, ale jaka dokładnie? Budzi się podejrzenie, czy te dwie kompozycje nie posiadają przypadkiem związku z jeszcze jedną odmianą wody żywej. Sztuka perska i bizantyjska zna mianowicie tzw. studnię życia (nie spotykamy jej w katakumbach i sztuce wczesnego chrześcijaństwa). Była to studnia ogrodowa o podwójnym, z lewa i z prawa, odpływie wody, z czasem przeniesiona również do Europy. Odpływ podwójny może się wiązać z częstym w kręgu kulturowym Bliskiego Wschodu założeniem psychomachetycznym. Pierwotnie nawet Anioł Stróż występował w podwójnej postaci i w walce o duszę podopiecznego” (Kazimierz Wyka, Thanatos i Polska czyli o Jacku Malczewskim, Kraków 1971, s. 70).



„Woda jest symbolem kosmogonicznym, zbiornikiem
wszelkich zarodków, staje się więc również
substancją magiczną i leczniczą par excellence:
woda leczy, odmładza, zapewnia życie wieczne”.

– MIRCEA ELIADE, TRAKTAT O HISTORII RELIGII, WARSZAWA 1966, s. 193





10

FRANCISZEK ŻMURKO

(1859 - 1910)

*"W oparach opium" ("Pod wpływem haszyszu", "Haszysz",
"Under the Influence of Hasheesh"), 1887 r.*

olej/ płótno (dublowane), 140 x 280 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'F. Żmurko | 1887'

estymacja: 500 000 - 700 000 PLN
117 000 - 163 000 EUR

POCHODZENIE:

- Konsulat Polski w Chicago
- zakupiony przez dyrektora kopalni ropy naftowej w Borysławiu (w 1940 roku przeniesiony do Warszawy)
- spadkobiercy kolekcji, Warszawa

WYSTAWIANY:

- World's Columbian Exposition, Chicago, 1893
- Salon Aleksandra Krywulta, 1887, Warszawa



LITERATURA:

- Franciszek Żmurko 1858-1910, katalog wystawy, Muzeum Mazowieckie w Płocku, lipiec-wrzesień 1978, Płock 1978, s. 28, poz. 37 (Prace zaginione)
- Magdalena Płażewska, Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880-1906), „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie” 1966, t. X, s. 321-322, 417
- Feliks Kopera, Malarstwo w Polsce XIX i XX wieku, Dzieje malarstwa w Polsce, cz. 3, Warszawa 1929, s. 413
- Pocztówka „Bachantki”, nakładem Jana Czerneckiego, Wieliczka 1912
- Władysław Prokesch, Franciszek Żmurko, Kraków 1911, s. 11
- Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 49, 53 (il.)
- Zygmunt Sarnecki, Franciszek Żmurko, „Tygodnik Ilustrowany” 1900, nr 4, s. 62
- William Walton, Art and Architecture. World's Columbian Exposition MDCCC-CXCIII. Official Illustrated Publication, Philadelphia 1893, s. 74-76
- World's Columbian Exposition 1893. Official Catalogue. Part X. Department K. Fine Arts., Edited by the Department of Publicity and Promotion, Chicago 1893, s. 175, nr kat. 125
- Henryk Struve, Przegląd Artystyczny II, „Kłosy” 1888, nr 1181, s. 7

„BYŁ TO TALENT Z BOŻEJ ŁASKI”

FRANCISZEK ŻMURKO JAKO AKADEMIK

Franciszek Żmurko był jednym z najpopularniejszych malarzy przełomu wieków na ziemiach polskich. Osiągał sukcesy na wystawach sztuki w Europie, a jego prace były zamawiane nawet przez klientelę ze Stanów Zjednoczonych. Był synem matematyka i rektora Uniwersytetu Lwowskiego Wawrzyńca Żmurki. Artystyczną edukację rozpoczął od nauki malarstwa i rysunku pod auspicjami lwowianina Franciszka Tepy, aby później kontynuować ją w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Od 1876 studiował w pracowni Jana Matejki. W kolejnym roku wyjechał do Wiednia, a wkrótce także do Monachium oraz Rzymu, aby od 1882 osiedlić się w Warszawie. „Był to talent z Bożej łaski, artysta natchniony, o szerokim locie skrzydeł, malarz-poeta, który jak żaden przed nim a niewiele zapewne po nim uczynić to potrafi, wyśpiewał czarowny wdzięk i piękność ciała kobiecego” – pisał piewca talentu Żmurki, krytyk Władysław Prokiesz (tęgoż, Franciszek Żmurko, Kraków 1911, s. 4). Żmurko był czołowym przedstawicielem akademizmu w sztuce polskiej. W swoich wielkoformatowych płótnach podejmował popularną tematykę religijną i mitologiczną. Osobny nurt w jego twórczości zajmują salonowo-buduarowe przedstawienia roznegliżowanych kobiet.

Malarstwo akademickie, tak popularne w XIX stuleciu, bazowało na instytucji akademii sztuki, wykształconej w Europie w XVI stuleciu oraz teorii akademickiej zrodzonej w kolejnym wieku. Doktryna ta, opierająca się na renesansowym ideale naśladownictwa natury wzorem starożytnych, głosiła, że sztuce przynależy przedstawianie jedynie wzniosłych tematów. W ich akademickiej hierarchii na szczycie stało malarstwo historyczne, odwołujące się do historii i ważnych tekstów kultury. Niżej sytuowane były pejzaże, portrety, martwa natura, a stawkę zamykało malarstwo rodzajowe – najmniej uwznioślawiające. Z punktu widzenia doktryny akademickiej proces twórczy przebiegał najpierw koncepcyjnie, później wykonawczo. Zaczynano od rysunkowych szkiców, w których upostaciowiała się idea artysty, później wykonywano kolejne szkice olejne, studia fragmentów, wersje kompozycyjne,

aby finalnie dzięki kunsztowi artysty zacierało granicę między światem realnym i namalowanym.

XIX-wieczny akademizm wytworzył całą sieć instytucji, które zapewniły mu długie trwanie. Oprócz samych akademii artystycznych kształcących adeptów w całej Europie istniały liczne publiczne wystawy, nagrody, stypendia, medale. Wielu akademików cieszyło się sławą i chwałą, otrzymując publiczne zamówienia. Ich prace stanowiły ważny element zakupów publicznych galerii sztuki współczesnej. Osiągnąwszy dojrzałość artystyczną, licznie wystawiał swoje prace zarówno w Polsce, jak i za granicą. W 1885 w Dreźnie opublikowano luksusowy album z pracami artysty pt. „Boudoir fra Żmurko”, który ze względu na popularność doczekał się kolejnych wydań w Londynie, Paryżu i Nowym Jorku. Skandalem zakończyło się wystawienie „Damy Kame-liowej” w Paryżu w 1885, kiedy to obraz zapalił się od wybuchu gazu zasilającego nowoczesne oświetlenie sali.

Prace artysty cieszyły się dużym powodzeniem na wystawach międzynarodowych, m.in. w Chicago, San Francisco, Holandii oraz Niemczech. Na najważniejszej wystawie powszechnej końca wieku, World's Columbian Exposition Żmurko zaprezentował sześć dzieł, w tym „W oparach opium”. Został wówczas nagrodzony złotym medalem. Tego rodzaju sukcesy powtarzał w kolejnych latach. W 1900 na paryskiej wystawie powszechnej otrzymał złoty medal za jeden ze swoich najśłynniejszych obrazów, „Gwiazdę betlejemską”. Obrazy Żmurki były ostro komentowane przez awangardowych krytyków i twórców polskiego modernizmu. Postrzegano je jako sztampowe, odarte z inwencji i przeładowane tandetnym erotyzmem. W ostatnich dekadach historycy sztuki doceniają XIX-wiecznych akademików za warsztatowy kunszt, erudycję i bogactwo ich sztuki. Żmurko współcześnie jest uznawany za artystę kanonu polskiej sztuki, jej czołowym akademikiem.









Jean-Auguste-Dominique Ingres, Wielka odaliska, 1814, Luwr, Paryż, źródło: wikimedia commons

DYSKRETNY UROK OPIUMIZMU

FRANCISZEK ŻMURKO I JEGO EPOKA

Akademicko-salonowe malarstwo Franciszka Żmurki zjednywało swoim dekadencjnym urokiem i subtelnie erotycznym charakterem. Jego obrazy były dzieckiem swoich czasów: belle époque – jej niezwykle cywilizacyjnego rozkwitu, kultury spektaklu, wystaw i obrazów (nie tylko malarskich), które mogły przybliżyć widzowi to, co obce i pociągające, jak było w przypadku nurtu malarstwa orientalnego, do którego Żmurko również przynależał. Z początkiem XIX stulecia Bliski Wschód i północna Afryka (bo to główne obszary zainteresowania orientalistów) zaczęły fascynować Europejczyków w związku z takimi wydarzeniami jak: wyprawa egipska Napoleona, wojna o niepodległość Grecji czy zajęcie Algierii, a potem utworzenie tam kolonii francuskiej. Obraz Wschodu w wyobraźni Europejczyków odbijał krajinę będącą spadkobierczynią starożytnych cywilizacji, ale też egzotyczną, pociągającą, naznaczoną erotyzmem.

„Fascynacja Orientem, specyfika zabarwionych erotyzmem scen haremowych miała długą tradycję w dziewiętnastowiecznym malarstwie, sięgającą twórczości Delacroix i Ingresa” – zauważa Ewa Micke-Bro-

niarek w kontekście dzieła Żmurki, obrazu „Z rozkazu padyszacha” (1881, Muzeum Narodowe w Warszawie), z którym „W oparach opium” pozostaje w ścisłym związku formalnym, tematycznym i kompozycyjnym. Prezentowane na aukcji dzieło przedstawia ten sam rodzaj haremowej alkowy, którą wypełniają kunsztowne tkaniny, kwiaty, naczynia. Wzrok przyciągają precyzyjnie odmalowane wachlarze, instrument muzyczny (cytra?) czy mauretański stolik, na którym spoczywa fajka do palenia opium.

Dwie wtulone w siebie białolice kobiety, przykryte ozdobnym strojem, epatują nagością piersi. Tego rodzaju zabieg – kontrastowania zakrytego i odkrytego – należy do repertuaru popularnych trików przyciągania wzroku salonowego widza, pogrążonego w nudnym, mieszczańskim życiu, który w malarstwie odnajduje rozrywkę i pobudzenie zmysłów. „W oparach opium”, jak i inne prace Żmurki oraz innych akademików, są stworzeniem świata alternatywnego, silnie oddziałującego na wyobraźnię odbiorcy. Odrealnienie świata zostało tutaj podwójne przez wyobrażenie narkotycznego snu, w którym po-

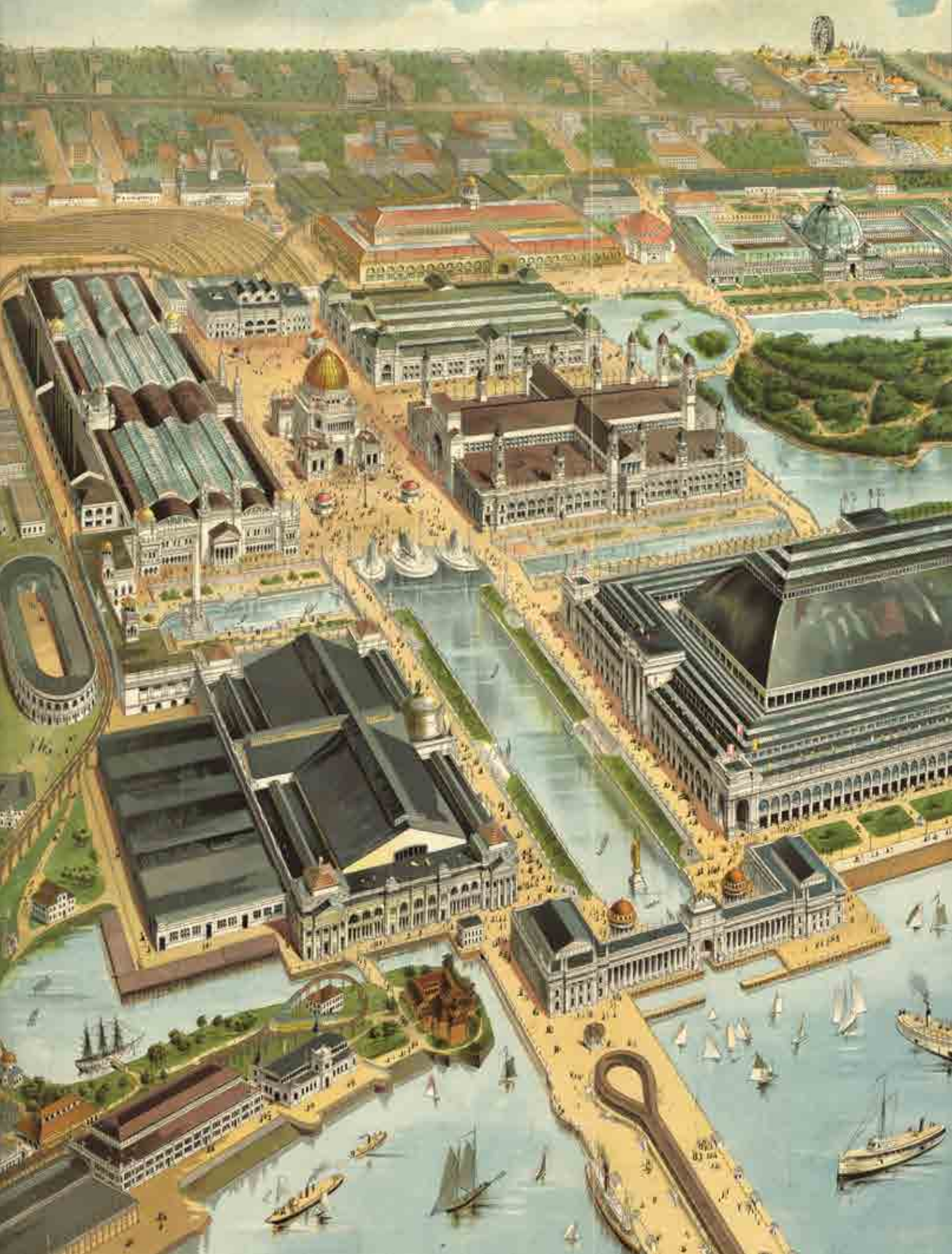


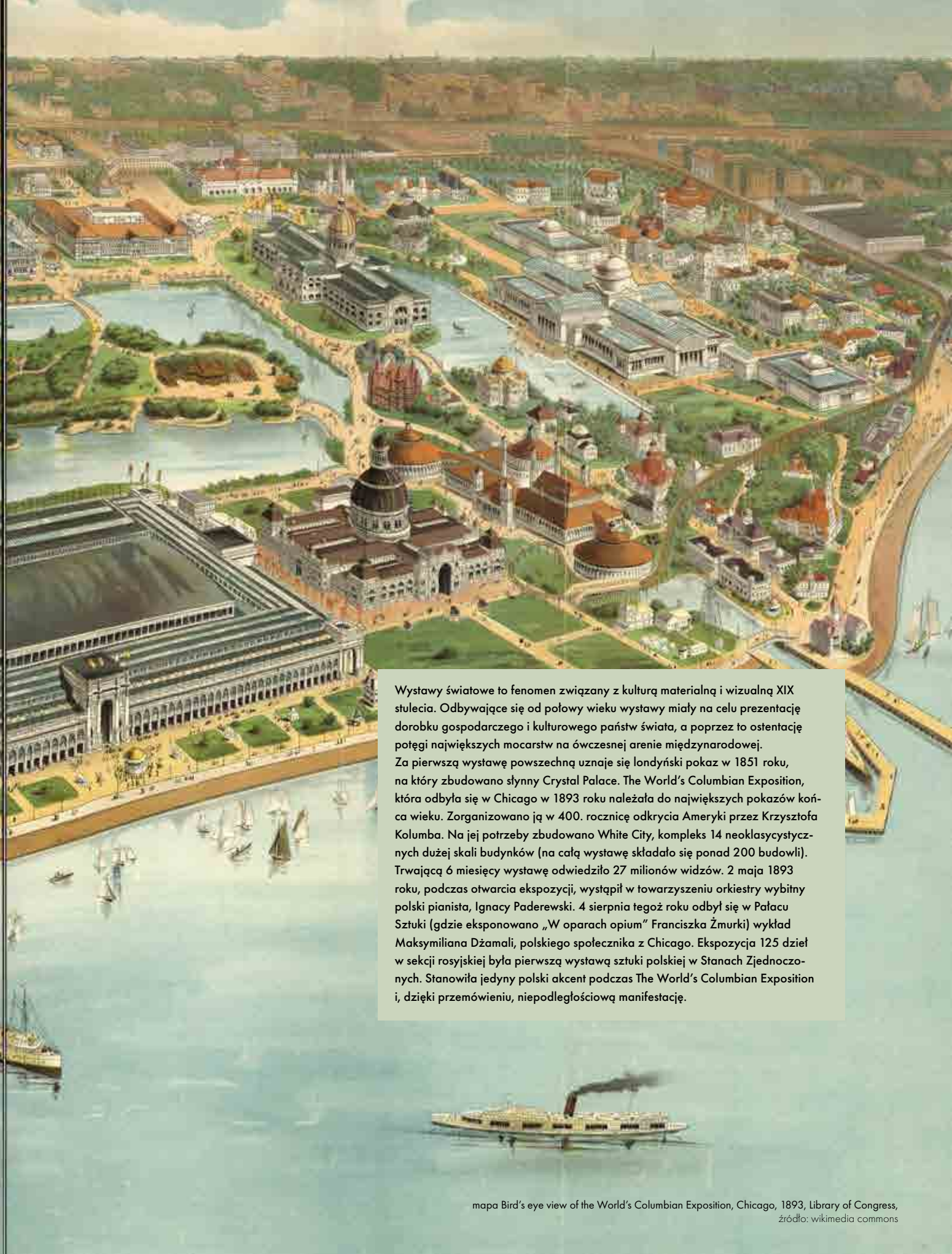
Franciszek Żmurko, Z rozkazu padyszacha, 1881, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

grążąją się kobiety. Opium było bodaj najpopularniejszym narkotykiem w XIX stuleciu. Handel tym narkotykiem wywołał dwie wojny między Wielką Brytanią a Chinami (1839-42, 1856-60). Eksportowano go z Indii do Chin, gdzie liczni poddani cesarza stali się uzależnieni od narkotyku. Ówczesny władca, Daoguang, nakazał zniszczyć zapasy składowane w placówkach brytyjskich i zakazał wwozu substancji, co legło u podstaw konfliktu.

Przedstawienia palenia opium, odrętwiałych ciał i narkotycznych wizji były domeną XIX-wiecznego akademizmu. Obrazy tego rodzaju tworzyli akademicy Jean Lecomte du Nouÿ czy Jean-Léon Gérôme. Za pierwsze ważne opiumistyczno-orientalne dzieło należy uznać arcydzieło Jean-Auguste-Dominique'a Ingesa, „Wielką odaliskę” (1814, Luwr, Paryż), w której po prawej stronie kompozycji spoczywa fajka do opium. Choć erotyczny charakter scen przynależy europejskiemu malarstwu akademicko-salonowemu, to Żmurko miał szczególną inklinację dla podkreślania sensualnego charakteru swoich scen.

Władysław Prokesch, wnikliwy komentator twórczości artysty, celnie wskazywał na krąg inspiracji artysty: „Przez całą twórczość Żmurki snuje się jak nieprzerwana nić złota, kult kobiety i typu kobiecego w różnych odmianach. Typ ten jest już to bachicznie zmysłowym, już to opromienionym sentymentem i czynnikiem idealistycznym. W różnych okresach życia i działalności malarskiej różne fazy przybierało to studium aktu kobiecego, który już najwięksi mistrzowie malarstwa wszechświatowego jak Rubens, Tycjan, Veronese, Tiepolo uważali za kwintesencję malarstwa, za najwdzięczniejszy temat i najwyższy wzlot siły twórczej malarskiej. Artyzm Żmurki był z tych, w których odnaleźć można bardzo wyraźnie, nieśmiertelne pierwiastki wielkiego renesansu. Był to duch twórczy, gnany żywiołową siłą wewnętrznej inspiracji do gorączkowego tworzenia (...). W wielkiej plejadzie polskich mistrzów pędzla doby po-Matejkowskiej on jeden siłą indywidualizmu swego dokazał tego, że obrazy jego zostały na targu wszechświatowym” (Władysław Prokesch, Franciszek Żmurko, Kraków 1911, s. 4-5).





Wystawy światowe to fenomen związany z kulturą materialną i wizualną XIX stulecia. Odbijające się od połowy wieku wystawy miały na celu prezentację dorobku gospodarczego i kulturowego państw świata, a poprzez to ostentację potęgi największych mocarstw na ówczesnej arenie międzynarodowej. Za pierwszą wystawę powszechną uznaje się londyński pokaz w 1851 roku, na który zbudowano słynny Crystal Palace. The World's Columbian Exposition, która odbyła się w Chicago w 1893 roku należała do największych pokazów końca wieku. Zorganizowano ją w 400. rocznicę odkrycia Ameryki przez Krzysztofa Kolumba. Na jej potrzeby zbudowano White City, kompleks 14 neoklasycystycznych dużej skali budynków (na całą wystawę składało się ponad 200 budowli). Trwającą 6 miesięcy wystawę odwiedziło 27 milionów widzów. 2 maja 1893 roku, podczas otwarcia ekspozycji, wystąpił w towarzystwie orkiestry wybitny polski pianista, Ignacy Paderewski. 4 sierpnia tegoż roku odbył się w Pałacu Sztuki (gdzie eksponowano „W oparach opium” Franciszka Żmurki) wykład Maksymiliana Dżamali, polskiego społecznika z Chicago. Ekspozycja 125 dzieł w sekcji rosyjskiej była pierwszą wystawą sztuki polskiej w Stanach Zjednoczonych. Stanowiła jedyny polski akcent podczas The World's Columbian Exposition i, dzięki przemówieniu, niepodległościową manifestację.

SOCIETY OF POLISH ARTISTS.

Paintings in Oil.

GROUP 140.

Paintings in Oil.

Exhibit
No.

Alchimowicz, K., Warsaw.

1. Glinski in Prison.
2. A Traveling Merchant.
3. A Moorish Girl.
4. Gathering Mushrooms.
5. Milda (Goddess of Love).

Bilinska, A., Warsaw.

6. A Study.

Brochocki, V., Warsaw.

7. In the Park.

Ciaglinski, John, St. Petersburg.

8. A Portrait.
9. Birch Trees.
10. Reverie.

Cichocki, F., Warsaw.

11. Shepherd Boys.
12. Farewell.

Chelmonski, Joseph, Warsaw.

13. Hares.

Daniszewska, M., Warsaw.

14. A Warsaw Coal Seller.
15. A Warsaw Straw Mat Dealer.

Dukczynska, E., Warsaw.

16. Abandoned.
17. Meditation.
18. A Pet.
19. Autumn.

Gazycz, M., Warsaw.

20. A Study.
21. At Grochow.
22. A Buga Type.

Geneli, M., Warsaw.

23. A Study.
24. A Study.
25. A Model.
26. At Work.

Gerson, W., Warsaw.

27. Hedvige, Queen of Poland.
28. The Baptism of Lithuania.
29. King Sigismund's Vision.
30. Above the Clouds.
31. Crossing the Brook.
32. Music.

Exhibit
No.

33. Dance.

Goscinski, W., Warsaw.

34. At a Pond.

35. The Valley of Oicow.

Gramatyka, A., Cracow.

36. A Pond.

37. Environments of Cracow.

38. Environments of Cracow.

Gryglewski, A., Warsaw.

39. Interior of a Church.

Guminski, W., Warsaw.

40. The First Snow.

Huss, J., Warsaw.

41. Plan of the Warsaw-Vienna Railway Station.

Jasinski, Z., Warsaw.

42. Palm Sunday Mass.

Kasiewicz, Marcin, Warsaw.

43. Where Shall We Go?

Kansik, J., Warsaw.

44. Reverie.

45. A Young Mother.

46. A Woman's Head.

Kossak & Tandos, Cracow.

47. Twenty-five Views of Cracow.

Kedzierski, A., Warsaw.

48. A Rustic Astronomer.

49. To Church.

50. Return from Town.

Kostrzewski, F., Warsaw.

51. The Itinerant Merchant.

52. The First Lesson.

53. At the Inn.

54. From the Forest.

Malczewski, F., Cracow.

55. Death of an Exiled Woman in Siberia.

Maleszewski, T., Warsaw.

56. Cupids Doing Penance.

57. A Polish Fiddler.

Maslowski, S., Warsaw.

58. Before the Impressment.

Maszynski, J.

59. A Rustic Choir.

60. In the Forest.

61. In Despair.

62. A Game Dealer.

63. An Algerian Boy

Paintings in Oil.

Exhibit
No.

64. Mephistopheles' Serenade.
Mateyko, John, Cracow.
65. St. John's Night.
66. Wernihora relating the history of Poland and prophesying her resuscitation.
Mirecki, C., Warsaw.
67. Bohun's Attack.
68. The Finished Song.
69. Disconsolate.
Mroczkowski, A.
70. Tatry Mountains.
Modenstein, D.
71. The Hour of Rest.
72. A Woman's Head.
73. In Christian Care.
Owidzki, I., Warsaw.
74. Waiting.
Pawlowski, I.
75. Harvest in Sandomir.
Piechowski, W.
77. Via et Vita Nostra, the Four Seasons.
Piontkowski, H.
76. Murder.
Pillati, X.
78. From the Ferry.
Piotrowski, A., Cracow.
79. Tossed by the Ocean's Wave.
80. A Young Mother.
81. Winter Morning.
82. Waiting.
Piotrowicz, Zygmunt.
83. Birches.
Podkowinski, W., Warsaw.
84. The Dance of Skeletons.
85. The New World, "A Street in Warsaw."
86. In the Forest.
87. In the Garden.
88. Ladies Playing Billiards.
Popiel, S. T., Cracow.
89. After the Storm.
90. A View of Zakopane.
Pawliszak, Wacław, Warsaw.
91. At the Gate of Chan Margii Jirej.
Poswikowa, B., Warsaw.
92. Flowers.
93. Fruit.
94. Fruit.
Pruszkowski, W., Cracow.
95. Love's Secret.

Exhibit
No.

- Rosen, Paul, Warsaw.**
96. Strolling.
Ryszkiewicz, J., Warsaw.
97. Cossacks.
98. Summer Night.
Reyzner, M., Paris.
99. Breton Peasants.
Suchodolski, Z., Warsaw.
100. Gypsy Camp.
Stankiewicz, Z., Warsaw.
101. Winter.
102. Forest Scene.
103. Forest.
Stasiak, Ludwik, Cracow.
104. Sacrificed.
105. Winter.
106. Moonlight Night.
107. Peasant Custom, after the Wedding.
108. Scene from Brzesk Life.
Styka, I., Cracow.
107. Queen of Poland pray for us.
Sztencel, M., Warsaw.
108. Ophelia.
Szwojnicki, R., Warsaw.
109. Electioneering.
110. In the Morning.
111. Bailiff.
Szydler, P.
112. Dolce far niente.
Tetmayer, W., Cracow.
113. The Penman.
114. Wedding.
Trembacz, M., Warsaw.
115. The Good Samaritan.
Wisniewski, B.
116. Shepherd Boy.
Wodzinowski, W.
117. Poisonous Mushrooms.
Zalewski, M.
118. Interior View of a Church.
Zarembski, M.
119. A Somnambulist.
Zmurko, F., Warsaw.
120. A Lady in Fur.
121. The Feudal Law.
122. Children's Heads.
123. Pieta.
124. Evening Song.
125. Under the Influence of Hasheesh.

11

FRANCISZEK ŻMURKO

(1859 - 1910)

Portret kobiety

olej/ płótno, 77 x 61 cm

sygnowany wewnątrz przedstawienia: 'F. Żmurko'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN

11 700 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:

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

„Głowy kobiece Żmurki stanowią niemal specjalność w naszym malarstwie i niepodobna się pomylić, co do ich pochodzenia, gdy wyszły spod pendzla tego utalentowanego artysty. Ma on swój właściwy, odrębny sposób traktowania tych główek i całych postaci, nacechowanych zawsze szykiem, wdziękiem, elegancją i zalotnościami. Te kobiety Żmurki flirtują bowiem z widzem i kuszą go, jak nieodrodne córki Ewy, z obrazu, roztaczają zwykle jakiś czar dokoła siebie i kokietują pozą, uśmiechem, spojrzeniem, wyrazem twarzy, który zdaje się mówić: 'Jestem piękną, powabną, prawda?'”.

– NASZE RYCINY, „TYGODNIK ILUSTROWANY” 1894, nr 13, s. 203



JANUARY SUCHODOLSKI

(1797 - 1875)

Pejzaż kaukaski, lata 40.-50. XIX w.

olej/ płótno, 35,5 x 47 cm

sygnowany l.d.: 'January Suchodolski'

na krośnie malarskim trudno czytelny stempel oraz numer

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN

9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

January Suchodolski w swojej twórczości opisywał historię na sposób, którego nauczył się od swojego mistrza, sławnego Horace'a Verneta. Również u niego można znaleźć podejmowane chętnie przez Polaka tematy orientalne. To właśnie Suchodolski daje swoją twórczością początek trwałemu w polskim malarstwie zainteresowaniu światem stepów. Prezentowana praca należy do rzadko pojawiających się na polskim rynku antykwarycznym, orientalnych scen Suchodolskiego.

Interesująca jest historia recepcji twórczości artysty. W drugiej połowie XIX wieku był lekceważony i złośliwie komentowano jego sztukę. Dostrzegano brak akademickiego wykształcenia malarza i zarzucano schematyczność ukazywanych postaci. Od końca XIX wieku twórczość Suchodolskiego zyskiwała jednak coraz większe uznanie, a obrazy eksponowano głównie na wystawach tematycznych: w 1891 w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, w 1896 na wystawie „Koń w malarstwie” w Salonie Krywulła w Warszawie, w 1904 na otwarciu warszawskiego Salonu Sztuki Stefana Kulikowskiego, w 1913 w Salonie Artystycznym Richlinga na ekspozycji „Rok 1813”, w 1914 ponownie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych. Również

po pierwszej wojnie światowej obrazy malarza pojawiały się na różnych ekspozycjach, m.in. w 1929 na wystawie autoportretu w Krakowie, w 1933 na wystawie Konfraterni Artystów w Toruniu, w 1938 na wystawie w Bibliotece Polskiej w Paryżu, w 1939 na Wystawie Polskiego Malarstwa Batalistycznego w Warszawie. Po drugiej wojnie światowej, w 1954 roku, pokazano „Śmierć Czarnieckiego” i „Obronę Częstochowy” na Wystawie Polskiego Malarstwa Historycznego i Batalistycznego w Krakowie, a w 1961 „Polowanie na jelenia” na wystawie „Malarstwo warszawskie XIX w.” w Warszawie. Prace Suchodolskiego znajdują się w Muzeach Narodowych w Warszawie, Krakowie, Poznaniu i Wrocławiu, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, Muzeach Okręgowych w Toruniu i Rzeszowie, Muzeum Lubelskim w Lublinie, Muzeum Mazowieckim w Płocku, Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Bibliotece Ossolińskich we Wrocławiu, Lwowskiej Galerii Obrazów we Lwowie, Ermitażu w Petersburgu oraz w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą.



13

JAN CHEŁMIŃSKI

(1851 - 1925)

Sanna, przed 1911 r.

olej/plótno, 71 x 102 cm

sygnowany l.d.: 'Jan Chełmiński'

na krośnie malarskim papierowa nalepka American Art Galleries w Nowym Jorku
z datą 6 stycznia 1911 roku oraz papierowa nalepka z numerem: '202'

estymacja: 130 000 - 190 000 PLN

30 000 - 44 000 EUR

POCHODZENIE:

- galeria Hudson's, Detroit, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- American Art Galleries, Nowy Jork, Stany Zjednoczone, 1911







„(...) Po Bogu, swojej ziemi, swym gnieździe z pisklętami nie miał Polak nic droższego nad konia, gdyż na nim walczył broniąc domowego ogniska, podróżował i hasał na towach (...).”

– JÓZEF BRANDT

W 1876 Józef Ignacy Kraszewski, który odwiedzał miasto nad Izarą jako wysłannik polskich czasopism drukujących teksty o sztuce, tak opisywał wizytę w monachijskiej pracowni Jana Chełmińskiego: „Pracownia p. Jana Chełmińskiego, godnego następcy zmarłego [Maksa] Gierymskiego – była dla nas prawdziwym zdumieniem, nader przyjemnym zaprawdę. Obrazy młodego malarza scen myśliwskich z XVIII wieku, rozchwytywane przez obcych – ledwie nam go w kraju z rozgłosu poznać dały. Z tego co dało Album Mnichowskie, ledwie wyobrażenie o talencie powziąć można. Malarz to głównie z XVIII wieku, epoki peruk, szytych sukien, koronek, atłasów, zbytkownych strojów i szaleństw – za Sasów – jakby stworzony do wskrzeszenia tych elegancji i świecidełek, tych kawalkad, polowań, wyścigów i fet, które Augusta II i III uszczęśliwiały. Między tą epoką a charakterem talentu artysty, jest jakiś związek, sympatia – co? Co go ku wyborowi szczególnie tego przedmiotu skłoniło. P. Chełmiński maluje świetnie, elegancko z wielkim w wykonaniu smakiem, z taką wytwornością, z jaką się bohaterowie jego stroili. Nie pojmujemy, jak go sędziowie niektórzy radzi by odwieść od malowania tego, co wystudiował najlepiej, ku czemu ma natchnienie szczególne, a narzucić mu przedmioty inne? Spiritus flat ubi vult, gwałcić nie należy”.

Na szczęście artysta nie dał się ponieść manierze oraz powodzeniu swoich scen rokokowych i zwrócił się ku scenom współczesnym, malowanym bardzo realistycznie, wręcz naturalistycznie. Powstała najpewniej w latach 80. XIX wieku „Sanna” traktuje anegdotę jako pretekst do nowych rozwiązań malarskich. Zmęczone konie, brudny śnieg zanieczyszczony końskim łajnem, nadmierny wysiłek zwierząt i ludzi pokazał na tle krwisto zachodzącego, zimowego słońca. Ostatni etap podróży, powrót do dworu, podszyty jest niepokojem czy w nadciągającą noc nie niesie z sobą zagrożenia dzikiej natury – czających się wilków, zmór, bestii. Nastrój strachu podkreśla skąpa roślinność – przydrożne, nagie, cierniste krzewy i połamane trawy. Scena przepiękna jest emocjami, które artysta podkreślił w szczegółach przedstawionej scenarii.

Jan Chełmiński to artysta, który cieszył się ogromną sławą za życia, później jego twórczość popadła w zapomnienie. W czasach monachijskich przywoływany był jako jeden z najważniejszych uczniów, niemal następcą Józefa Brandta, z czasem przestał być obecny w świadomości odbiorców, zwłaszcza w Polsce. Na ten stan rzeczy mógł mieć wpływ nie tylko fakt nieprzesyłania przez Chełmińskiego swych prac malarskich na wystawy krajowe, ale też długoletnie pobytu w Anglii, Paryżu czy Nowym Jorku, gdzie osiadł na stałe w 1915. Artysta wyjechał na studia do Monachium w 1873 i nigdy nie powrócił do kraju. Jego twórczość ukształtowały studia malarskie w pracowniach Aleksandra Strähubera i Aleksandra Wagnera oraz Franza Adama, a nade wszystko pracownia Józefa Brandta, rozumiana jako artystyczna konfraternia wielkich, indywidualnych osobowości malarskich. W zasadzie nigdy nie porzucił swych wyuczonych umiejętności i tematów – konie dominowały w jego twórczości do końca życia. Z końcem XIX wieku – od około 1890 – przesunął swe zainteresowania w stronę batalistyk doby wypraw napoleońskich i walk Legionów Polskich. Był to efekt poświęcenia się artysty studiom historycznym i wojskowym, co między innymi zaowocowało zgromadzeniem ogromnej kolekcji broni i części rynsztunku koni i jeźdźców.

STANISŁAW BOHUSZ-SIESTRZEŃCEWICZ

(1869 - 1927)

Przed chatą, 1922 r.

olej/ płótno, 100 x 135 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'S. Bohusz | Siestrzeńcewicz | 1922'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem: 'Własność Pana |

Prezesa Dra Stani- | sława Markowiaka'

estymacja: 80 000 - 110 000 PLN

18 700 - 25 700 EUR

„Przed chatą” to scena rodzajowa, ukazująca odpoczynek zwierząt i wóznicy, rozciągniętego na saniach. Przypomina anegdotyczne obrazy Józefa Chełmońskiego czy Józefa Brandta – nauczyciela i teścia Siestrzeńcewicza. Chata (często chodzi o karczmę) była centrum wiejskiego życia – tutaj załatwiano ważne sprawy. Obraz przedstawia jednak odwrotną stronę tego „oficjalnego” funkcjonowania siedliska.

To miejsce na odpoczynek i przerwę. Stanisław Bohusz-Siestrzeńcewicz po pierwszych naukach w Wilnie przeniósł się do Petersburga, gdzie studiował na Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Gottfrieda Willewaldego. Pierwsza w życiu nagroda przypadła twórcy na uczelni za – jak można nietrudno zgadnąć – studium konia. Porzuciwszy studia nad Newą, udał się do Monachium, gdzie spędził dwa lata (1892-93) i wszedł w kontakt z Józefem Brandtem. Następnym przystankiem na drodze była Warszawa, gdzie malował w dawnej pracowni Wojciecha Gersona. Potem chęć nauki pchnęła Siestrzeńcewicza do Paryża (Académie Julian) i znów do Monachium. Tym razem spędził tu „aż” pięć lat w pracowni Józefa Brandta,

z którego córką się ożenił – małżeństwo skończyło się jednak rozwodem po trzech latach. Wiecznie tułający się twórca przeniósł się znów do kraju – do Warszawy, a potem do Wilna (od 1907). Zaprzyjaźnił się tam z Ferdynandem Ruszczycem, z którym zorganizował w mieście wystawę Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka” (1903). Przez rok uczył na Wydziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Stefana Batorego, choć również tego nie robił długo. Wkrótce bowiem w kraju pojawili się bolszewicy (lato 1920) i artysta uciekł do Poznania, z którym związał się do końca życia. Malarz przedstawiał przede wszystkim życie wsi. Był świetnym obserwatorem, „podpatrywaczem” scenek rodzajowych, potrafił wydobyć ich malowniczy charakter. Charakterystyczna dla jego przedstawień koni stała się szczególna koncentracja na oddaniu ruchu, w czym doszedł do ciekawych efektów. Zwierzęta na jego płótnach cechuje dynamika tak duża, że niemal rozmywają się. Od strony formalnej Siestrzeńcewicz osiągał taki efekt dzięki operowaniu wyrazistą, zamaszyście kładzioną kreską.







15

LUDWIK GĘDŁEK

(1847 - 1904)

Na postoju ("Rast")

olej/deska, 15,5 x 22 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'L - Gedlek - Wien'

na odwrociu opisany ołówkiem kopiaowym, papierowa nalepka z tytułem oraz nalepka Milwaukee Art Centre Collection

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- dar Fundacji René von Schleinitza dla Milwaukee Art Centre, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana kompozycja wykorzystuje charakterystyczny dla Ludwika Gędłki zestaw motywów. Grupa koni różnej maści, subtelnie malowane sylwetki Kozaków, swojski pejzaż i melancholijna aura pojawiają się często na obrazach artysty z ostatnich dwóch dekad XIX wieku i w sugestywny sposób tłumaczą, czemu udało mu się zdobyć w tym czasie sporą popularność. Gędłek jeszcze w latach 70. XIX wieku wyspecjalizował się w malowaniu obrazów rodzajowych, na których ukazywał targi, postoje, patrole czy przydrożne i wiejskie scenki. Wykształcony przez niego typ obrazu był bliski kompozycjom malowanym w tym czasie w środowisku monachijskim przez Brandta, Wierusza-Kowalskiego czy Chełmońskiego. Malarze tego środowiska nie tylko poruszali podobną „stepową” czy „leśną” tematykę, lecz także posługiwali się pokrewnym, realistycznym językiem form.



16

LUDWIK GĘDŁEK

(1847 - 1904)

Na czatach ("Auf Vorposten")

olej/deska, 15 x 22 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'L. Gedlek. Wien'

na odwrociu opisany ołówkiem kopiającym, papierowa nalepka z tytułem oraz nalepka Milwaukee Art Centre Collection

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- dar Fundacji René von Schleinitza dla Milwaukee Art Centre, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

Prezentowany obraz Gędłka operuje ściśle „monachijskim” motywem. Malarz na tle kurtyny zagajnika umieścił odpoczywającego kozaka i trójkę koni. Podobne kompozycje można odnaleźć na obrazach Józefa Brandta, malowanych przede wszystkim w latach 80. XIX stulecia. Ludwik Gędłek studiował początkowo na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, potem od 1873 w Wiedniu u Eduarda Peithnera von Lichtenfelsa i Carla Wurzingera. Na stałe związał się z wiedeńskim środowiskiem artystycznym, ale utrzymywał też żywe kontakty z polskimi malarzami. Swoje prace o tematyce rodzajowej i historycznej sprzedawał zarówno w Austro-Węgrzech, jak i w Polsce. Wystawiał w warszawskim Salonie Krywulła, TPSP w Krakowie i salonach drezdeńskich. Jego dzieła znajdują się obecnie m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie, lwowskiej Galerii Obrazów czy w Muzeum Polskim w Chicago. Obydwie prezentowane na aukcji prace pochodzą ze zbioru XIX-wiecznej sztuki niemieckiej stworzonego przez René von Schleinitza (1890-1972) i przekazanego do Milwaukee Art Centre.



17

J. KONARSKI

(XIX/XX w.)

Sanna

olej/ płótno, 50 x 65 cm
sygnowany u dołu: 'J. Konarski'

estymacja: 24 000 - 35 000 PLN

5 600 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Poznań

Można z uznaniem powiedzieć, że temu artyście o znanym nazwisku, ale nieznanym imieniu udało się osiągnąć naprawdę dużą popularność. Jak na malarza, o którego tożsamość od wielu lat toczy się spór – udało mu się przyciągnąć uwagę licznych rzesz miłośników malarstwa z kołmi jako głównymi bohaterami. Jedną z hipotez jest ta, że „J. Konarski” to Alfred Wierusz-Kowalski, który miał posługiwać się tym pseudonimem dla masowej sprzedaży swoich prac. Inna, że jest to pseudonim malarza związanego z Monachium – Franciszka Bujakiewicza. Oczywiście nie przyniosłoby to artyście ujemny być alter ego Wierusza, jednak wydaje się, że Konarski był kimś innym. Niezależnie od tych dyskusji najważniejsze pozostaje samo malarstwo. W kręgu zainteresowań artysty pozostawały tematy charakterystyczne dla malarzy z kręgu Józefa Brandta i Alfreda Wierusza-Kowalskiego. Mamy więc do czynienia z malarskim opisem swojskiego życia polskiego ziemiaństwa i z odwołaniami do polskiej historii (szczególnie tej związanej z Kresami Rzeczypospolitej). Prezentowana praca to udane studium zwierząt w ruchu. Zaprzęgowi, za którym w pogoni podążają wilki (temat charakterystyczny dla Wierusza), wtóruje w dynamice niebo – rozświetlone krwawą łuną, która jawi się niczym pożar.



ALEKSANDER ŚWIESZEWSKI

(1839 - 1895)

Pejzaż śródziemnomorski, 1884 r.

olej/płótno, 75 x 126 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'A. v. Swieszewski 1884 | Monachium'

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN

21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Sotheby's, Paryż, czerwiec 2017
- kolekcja instytucjonalna, Polska

Od połowy XVIII wieku rzesze artystów niemieckich pielgrzymowały do Włoch, aby w dziełach starożytności i odrodzenia odkrywać antyczny smak oraz napawać się pastoralnym pejzażem Półwyspu Apenińskiego. Ten fenomen kulturowy zyskał miano „italienische Sehnsucht” – tęsknoty za Italią, a u jego genezy legło poszukiwanie źródeł odnowy sztuki w kulturze klasycznej. Artysta był związany z Monachium od czasu studiów w tamtejszej Akademii, które podjął w 1864 roku. Stolicę Bawarii w epoce nazywano „Atenami nad Izarą”, a znajdująca się tam uczelnia słynęła z nauczania solidnego rzemiosła malarskiego. Dawła też adeptom dużą dowolność w doborze tematów, dzięki czemu pejzaż stał się jednym z popularniejszych gatunków środowiska monachijskiego. Prezentowany obraz łączy w sobie realistyczną tradycję pejzażową Północy z zachwytem kolorami Południa. Świeszewski wielokrotnie odbywał wyprawy w Alpy oraz do Italii, podczas których wykonywał szkice, służące później do stworzenia dużych kompozycji. W pracowni artysta mógł z precyzją oddać bogactwo włoskiego krajobrazu bez rezygnacji z uprzednich wrażeń, doświadczonych dzięki światłu Śródziemnomorza. Precyzyjny warsztat i artystyczna wrażliwość pozwoliły stworzyć „Ideallandschaft”, pejzaż idealny, sytuujący widza w panoramicznej perspektywie arkadyjskiej scenerii Południa.



WALERY ELIASZ RADZIKOWSKI

(1841 - 1905)

Scena rodzajowa z polskim szlachcicem, 1864 r.

olej/płótno, 48 x 34,5 cm

sygnowany monogramem wiązany, datowany i opisany p.d.:

'8/5 1864 | WE | München'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Walery Eljasz Radzikowski to jeden z ojców polskiego malarstwa historycznego i wszechstronny człowiek, który zajmował się malarstwem, ilustracją, grafiką artystyczną oraz fotografią. Był przyjacielem Józefa Ignacego Kraszewskiego, który wywarł istotny wpływ na jego twórczość. Pierwsze lekcje malarstwa odebrał od Władysława Łuszczkiewicza w Krakowie. Przejął od niego antykwaryczne pasje i miłość do Krakowa, które towarzyszyły mu przez całe życie. Radzikowski należał do pierwszego pokolenia polskich malarzy, studiujących w akademii monachijskiej (1863-65). Uczył się u Hermanna Anschütza, Moritza von Schwindta i w prywatnej pracowni Franza Adama. Potem uzupełnił jeszcze wykształcenie o podróżę studyjną po Niemczech, Belgii, Francji, Szwajcarii i Włoszech (1865-66), by w 1866 roku powrócić do Krakowa. W latach 1872-91 pracował jako nauczyciel rysunku w Gimnazjum św. Anny, a od 1877 roku w Żeńskim Seminarium Nauczycielskim w Krakowie. Malarz interesował się głównie tematami historycznymi. Tematy i motywy swoich obrazów wybierał, zasięgając sugestii, porad i wsparcia pisarza Józefa Ignacego Kraszewskiego. Odkrywał je w historycznych kronikach, pamiętnikach i wspomnieniach, w dziełach literackich i legendach, po czym przenosił je na swoje historyczno-rodzajowe i batalistyczne płótna. Był też ważną postacią w historii opisanego Tatr. W 1861 roku udał się tam po raz pierwszy i od tego czasu wielokrotnie obierał góry za temat swoich prac artystycznych i literackich.



20

STANISŁAW SZUKALSKI

(1893 - 1987)

Kompozycja fantastyczna, 1977 r.

akryl/tektura, 35,5 x 45,7 cm
sygnowany i datowany l.g.: '(...) kalski | XII | 1977'
na odwrociu stempel producenta materiałów
plastycznych The Morilla Company

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN

11 600 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Londyn







Stanisław Szukalski zapisał się na kartach historii sztuki jako genialny awanturnik. Z dużą swobodą i techniczną maestrią poruszał się po różnych obszarach sztuk pięknych, poczynawszy od rzeźby, rysunku, malarstwa, kończąc na projektowaniu rzeźbiarsko-architektonicznych monumentów. Dużą wagę twórca poświęcał również rozważaniom teoretycznym, nie tylko na polu sztuki – zajmował się studiami nad przedhistorycznymi fundamentami wiary, obyczajowości, religii i języków. Szczególną uwagę poświęcał antropologicznym badaniom nad kulturą Ameryki Północnej. Jednak Stanisław Szukalski przede wszystkim poszukiwał formy dla narodowej sztuki odradzającej się ojczyzny. Po emigracji w 1929 roku do Stanów Zjednoczonych nie przestawał rozwijać formuły dla rodzimej sztuki, kontynuując poczynania ugrupowania Szczepu Rogate Serce, którego był założycielem i teoretykiem. Do końca życia zza Oceanu równocześnie inspirował zarówno neopogańskie ugrupowania w Polsce jak i artystyczne środowiska Zachodniego Wybrzeża.

Kontrowersyjny artysta stworzył rozpoznawalny styl będący fuzją azteckich motywów, futurystycznej lekkości i słowiańskiego ducha. Szukalski, zarówno w swoich rzeźbiarskich jak i malarskich realizacjach operuje przerysowaną formą atletycznych, heroicznym bohaterów o muskularnych ciałach. Odczytanie treści zawartych w pracach kontrowersyjnego twórcy, poprzez bogactwo filozoficznych treści i symboli, stało się wręcz niemożliwe bez odautorskiego komentarza. Wieloznaczność i hermetyczność symboli zawartych w dziełach Szukalskiego reprezentuje również opisywana kompozycja. Centaur o słowiańskiej urodzie, którego głowa okolona jest przez promienisty nimb, bierze zamach trzymając oburącz obuch. Uderzenie kierowane jest w stronę orła, którego szpony otacza również świetlista poświata. Centaur zdaje się stać na budowli przypominającej Wieżę Babel, a po prawej stronie kompozycji wylania się aztecka świątynia. Sylwetka herosa spowita jest przez morską falę, której brzegi pokrywa wężowa łuska, a wewnątrz zdobi ornament przypominający wykrój azteckiego pisma. W tle rozpościera się pustynny krajobraz, który zwieńczony jest przez sylwetę wielopiętrowej piramidy Majów. Gama kolorystyczna kompozycji utrzymana jest w świetlistych, ostrych tonach, gdzie barwną dominantą jest kontrast ultramaryny skłębionych fal i żółć piachów pustyni. Obraz pochodzi z dojrzałego okresu twórczości artysty i podobnie jak dzieła stworzone w okresie międzywojennym jest rzadkością na rynku antykwarycznym. Realizacje malarskie Szukalskiego stanowią marginalną część jego artystycznego dorobku, co potwierdza jeszcze unikatowość i wyjątkowość prezentowanej kompozycji.

21

JANKIEL ADLER

(1895 - 1949)

Kąpiące się, 1941 r.

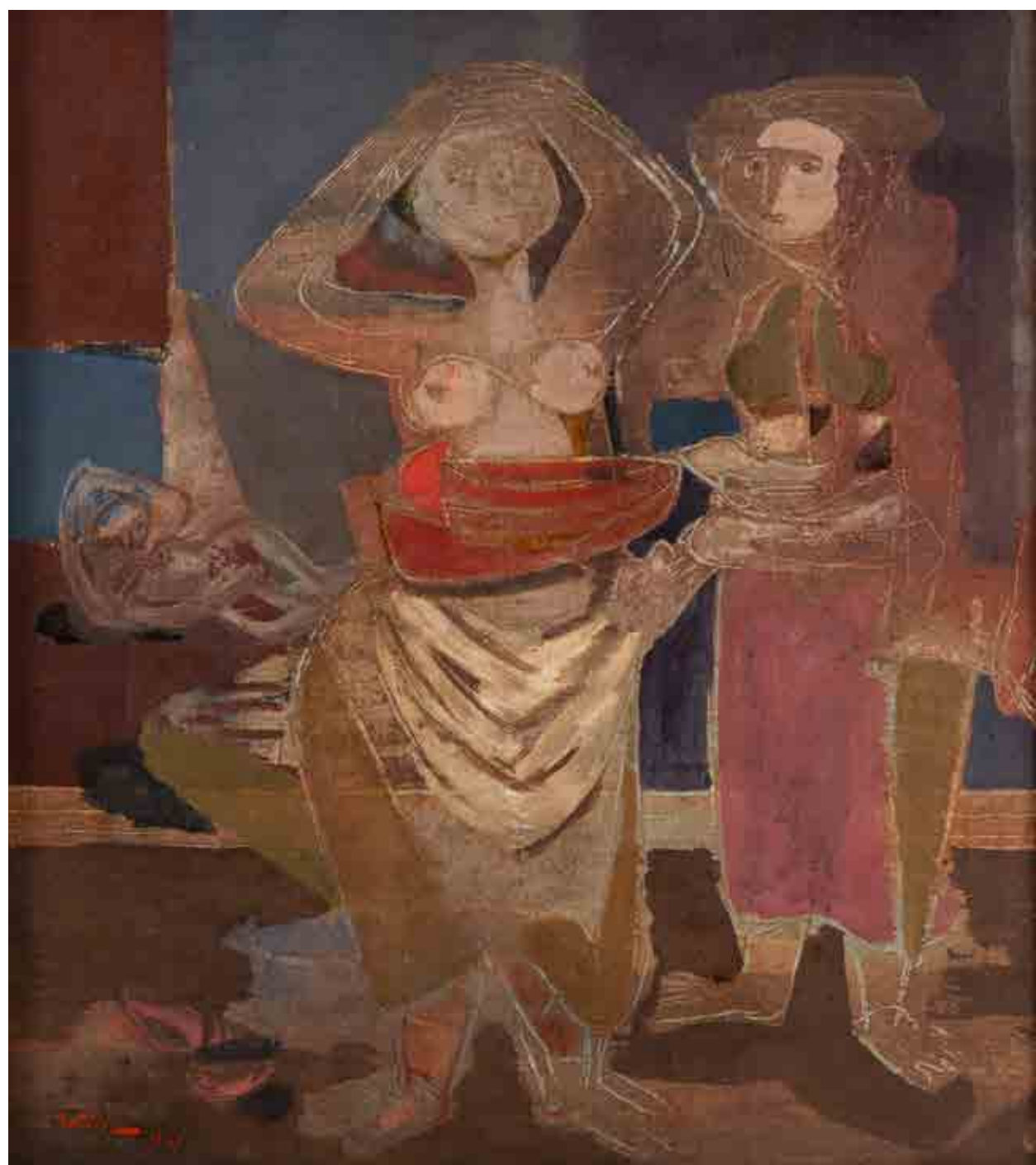
olej/ płótno, 64 x 57 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Adler 1941'
na odwrociu papierowe nalepki galeryjne

estymacja: 240 000 - 300 000 PLN

56 000 - 70 000 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Pierre Bergé & Associés, Paryż, lipiec 2012
- galeria Trinity House Paintings, Londyn
- dom aukcyjny Christie's, Londyn, grudzień 2012
- Boundary Gallery, Londyn
- kolekcja prywatna, Europa







FATALIZM I POEZJA

JANKIEL ADLER W WIELKIEJ BRYTANII

W wyniku akcji Entartete Kunst dzieła Jankiela Adlera potępiono w nazistowskich Niemczech jako przejawy sztuki zdegenerowanej. Ich autor w 1937 zamieszkał we Francji, aby w trzy lata później zaciągnąć się do armii polskiej powstającej we Francji. Walczył jako artylerzysta, lecz po bitwie pod Dunkierką został razem z innymi żołnierzami ewakuowany do Anglii. Zdemobilizowany wskutek choroby serca, osiadł w Glasgow, następnie – w artystycznej kolonii Kirkcudbright oraz Londynie. W tym okresie twórczość malarza ulega silnym przemianom.

„Wiele rzeczy w obrazach Adlera utrudnia Anglikowi ocenę poszczególnych dzieł. Może to wywodzący się ze wschodu nadmiar bogatych kolorów i faktur, oddziaływających bardzo abstrakcyjnie i przygnębiająco, zupełnie obcych owej radości życia do której przyzwyczaili nas Francuzi”.

– PHILIP HANDY, ARTYKUŁ „PICASSO W WIELKIEJ BRYTANII”

Definitywnie porzuca on figurację i skłania się ku coraz bardziej abstrakcyjnym formom. Posługuje się organiczną, egzystencjalną metaforą, która stanowi odpowiedź na wieści dotyczące Zagłady, docierające z kontynentu. W prezentowanej kompozycji sięgnął do klasycznego tematu z repertuaru europejskiego malarstwa. Scena z kąpiącymi się kobietami odnosi do dzieł Jean-Auguste-Dominique’a Ingresa, Eugène’a Delacroix, Gustave’a Courbета oraz Paula Cézanne’a. Malarz celowo podnosi wielki temat sztuki przeszłości, chcąc dać uniwersalne świadectwo ludzkiej egzystencji. „W dziele Adlera okresu brytyjskiego – pisze Nehama Guralnik – dostrzegamy wyraźną przemianę stylu. W jego obrazach przeważają teraz przedmioty mgliście tylko zaznaczone o wiele mniej wyraziste niż w okresie niemieckim (...). O ile postaci okresu niemieckiego skłaniały się ku archetypom (np. Chasyd), to w fazie brytyjskiej otrzymują one znaczenie ideogramów, nie przedstawiają żadnej określonej osoby czy motywu, stają się abstrakcyjnym symbolem. Figury, teraz mniej zastygłe i masywne, lecz bardziej abstrakcyjne i geometryczne, wraz ze zmianą proporcji, zmieniły swój zasadniczy charakter na rzecz delikatnej lekkości”.

„Te obrazy splatają abstrakcyjną symbolikę z poczuciem fatalizmu, prowokując respekt dla ludzkiego doświadczenia. Centralnym motywem obrazów Adlera jest człowiek i jego los. Uwidacznia się to zwłaszcza w pracach okresu wojennego, zarówno w wyborze tematów, jak i wykonaniu.

– NEHAMA GURALNIK

Ukazane w łaziennej scenie postaci mają dużo wdzięku, szczególnie pierwszoplanowa, kołysząca się figura bliska jest w charakterze postaciom z haremów Ingresa czy innych malarzy akademickich. Adler nie akcentował jednak klasycznego piękna i harmonii. Linearna stylizacja służy w nich do stworzenia rodzaju abstrakcyjnego piękna i symbolizmu. Znaczenie skryte w postaciach nie jest łatwo pochwytnie. Sylwety kryją w sobie życiową energię, ale niepokój – skłaniają do konfrontacji z ludzkim zniekształconym ciałem, prowadząc do poczucia fatalności ludzkiego losu. Twarze kobiet, nieme i smutne, w dziwny sposób zjawiają się w pustej przestrzeni pokoju i stanowią uniwersalny symbol ludzkiej kondycji w obliczu tragedii wojny, która zepchnęła Adlera na Wyspy.

WACŁAW TARANCZEWSKI

(1903 - 1987)

"Koncert w atelier I", 1946 r.

olej/ płótno, 144,5 x 97,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'W. Taranczewski | 1946'

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN [†]

11 700 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:

- własność artysty
- Prezydium Rady Ministrów (zakup 1947)
- dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2000
- kolekcja prywatna, Polska
- dom aukcyjny Polswiss Art, luty 2008
- Kolekcja Godurowska

WYSTAWIANY:

- Wacław Taranczewski, Muzeum Narodowe w Poznaniu, styczeń 1958, Muzeum Narodowe w Warszawie, luty 1958, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, marzec 1958
- Wystawa Prac Wacława Taranczewskiego, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Sopot, lipiec-sierpień 1957
- II Ogólnopolski Salon Zimowy Związku Plastyków, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, styczeń 1947

LITERATURA:

- Kolekcja Godurowska. Malarstwo polskie XIX i XX wieku, koncepcja merytoryczna, wstęp, opracowanie dzieł wszystkich Tadeusza Matuszczak, Godurowo 2018, s. 97
- Zdzisław Kępiński, Wacław Taranczewski, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Muzeum Narodowe w Warszawie, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Poznań 1958, s. 76, poz. 17
- Wystawa Prac Wacława Taranczewskiego, katalog, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Sopot 1957, poz. 17
- Helena Blumówna, La peinture polonaise contemporaine, „Horyzonty” 1947, nr 3-5 (il.)
- „Przegląd Artystyczny” 1947, nr 3, s. 2 (il.)
- II Ogólnopolski Salon Zimowy Związku Plastyków, katalog, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1947, poz. 249 (il.)

„Temat podyktowany zamiłowaniem artysty do muzyki. Wiolonczela i skrzypce własne artysty. Do obrazu pozuja dwie uczennice PWSSP w Poznaniu: Krystyna Krauze i Zofia Wilińska. Modele umieszczone na tle mieszkania Taranczewskich w Poznaniu przy ul. Sienkiewicza 15”.

– ZDZISŁAW KĘPIŃSKI, WACŁAW TARANCZEWSKI, KATALOG WYSTAWY, POZNAŃ 1958, s. 76



23

JAN CYBIS

(1897 - 1972)

"Altana", 1927 r.

olej/ płótno, 38 x 55 cm
sygnowany p.d.: 'Jan Cybis'
opisany na odwrociu: 'Jan Cybis | (...)'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN †
9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Jan Cybis 1897-1972, wystawa indywidualna w Galerii Sztuki
Współczesnej Zachęta, Warszawa, grudzień 1997 – luty 1998

LITERATURA:

- Jan Cybis 1897-1972, katalog wystawy indywidualnej w Galerii
Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1997, s. 125 (il.)





Fotografia sepia przedstawiająca Komitet Paryski (kapiści): Józef Czapski, Józef Jarema, Seweryn Boraczok, Tadeusz P. Potworowski, Jacek Puget, Zygmunt Waliszewski, Artur Nacht-Samborski, Jan Cybis, Hanna Rudzka Cybisowa, Tytus Czyżewski, Kraków, lata 1923-1924, Muzeum Narodowe w Krakowie

W jednej ze swych recenzji wystawy monograficznej Ignacy Witz pisał o twórczości tego artysty: „Na temat sztuki Jana Cybisa wypowiedziano już wiele sądów. Były one nader różne, bowiem interpretowano i rozszyfrowywano jego malarstwo. Ale w jednym zarówno oponenci, jak i admiratorzy malarstwa Cybisa byli całkowicie zgodni: w tym, że jest on wspaniałym kolorystą o bezbłędnym niemal wyczuciu koloru, że jest on kolorystą bardzo zmysłowym, imponującym zarówno instynktem, jak i konsekwencją żelaznej logiki. (...) Lwi pazur kolorystyczny charakteryzuje Cybisa od pierwszych – jeszcze w ciemnych gamach – młodzieńczych obrazów, aż po te ostatnie, w których aluzja kształtu pogłębiła się na tyle, że przeistoczyła się w gwałtowną, żywiołową i pełną pasji grę z malarskim tworzywem,

z wizją, z materią. (...) Otóż Cybis jest niewątpliwie malarzem natury. Natura to podstawowa kanwa, na której buduje swe świadomie konwencjonalne kompozycje: martwe natury, pejzaże, akty (...). Ale natura jest też u niego głównym i wielkim pretekstem, tym wątkiem, obok którego Cybis samodzielnie buduje świat osobliwej wizji. Pejzaże pozbawione są opisowej tkanki. Nie opisuje ani drzew, ani murów, i na pewno o wiele mniej można powiedzieć o samym motywie niż przeżyciach malarza i o świecie jego psychicznych wyobrażeń. Cybis nie maluje ani smacznych widoków, ani estetycznych martwych natur, pozostawiając to swoim epigonom. Brutalnie, żywiołowo, wydobywa z siebie nastroje i dramaty, a jego fugi odizolowują się od tematów, których jedyną rolę zdaje się być – nieprzeszkadzanie”.



24

FELICJAN SZCZĘSNY KOWARSKI

(1890 - 1948)

Pejzaż ze Skierniewic, 1940 r.

olej/ płótno, 86 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'F. Kowars. | 1940 r.'

na odwrociu nalepki depozytowe Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja: 50 000 - 70 000 PLN

11 700 - 16 400 EUR

POCHODZENIE:

- dar artysty dla rodziny obecnych właścicieli

Felicjan Szczęsny Kowarski to jeden z najważniejszych pedagogów artystycznych doby dwudziestolecia. Jego monumentalne prace plastyczne, m.in. na Wawelu, w budynku Dworca Głównego w Warszawie, na Rynku Starego Miasta w Warszawie, znacząco formowały kulturę wizualną dwudziestolecia międzywojennego. W swoim malarstwie posługiwał się językiem bliskim postimpresjonizmowi: powierzchnie budował za pomocą drobnych uderzeń pędzla, wykonując rodzaj wielobarwnej mozaiki. Prezentowane dzieło powstało, gdy malarz, na początku okupacji, przebywał w Skierniewicach, goszcząc u rodziny obecnych właścicieli. Prowadził wówczas kursy tajnego nauczania, tworzył rzeźby i projekty architektoniczne. Pejzaż przedstawia widok na park przypałacowy i mostek na rzece Łupi (Skierniewce). Dzieło posiada oryginalną ramę projektu Kowarskiego.



25

ISAAC DOBRINSKY

(1891 - 1973)

Port w Menton, 1955 r.

olej/papier naklejony na płótno, 52 x 81 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'DOBRINSKY | 55'
na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem pracy

estymacja: 9 000 - 14 000 PLN ↑

2 100 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Pierre'a i Denise Lévy, Troyes, Francja
- dom aukcyjny Pomez-Boisseau, Troyes, Francja, luty 2007
- kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana praca Dobrinsky'ego pochodzi ze zbiorów jednego z najbarwniejszych kolekcjonerów powojennej Francji, Pierre'a Lévy'ego. Ten bogaty przemysłowiec, specjalizujący się w produkcji skarpet, rajstop i kobiecej bielizny, ale przede wszystkim współwłaściciel sieci sklepów, działającej w całej Francji, przez ponad 60 lat inwestował w sztukę. Jego zbiór współczesnego malarstwa prezentowano m.in. na wystawach w paryskiej Oranżerii (pawilon niedaleko Luwru, dziś mieszczący „Nenufary” Moneta) oraz na Salonie Tuileries. Lévy zbierał obrazy Vlamincka, Friesza, van Dongena, Dufy'ego. Znany był jednak przede wszystkim jako opiekun artystów, z fowistą André Derainem i Dobrinsky'm na czele (posiadał aż 19 jego obrazów). Ten ostatni kilkakrotnie pojawia się na kartach wspomnień

kolekcjonera. Pisał on: „Opisać życie Dobrinsky'ego, mówić o człowieku – nie jest łatwo. Często spotykaliśmy go z żoną, rozmowy z nim były nieraz chaotyczne. Kiedy pojawiał się temat Rosji – łzy stawały mu w oczach. (...) Dobrinsky, artysta autentyczny, prawdziwy, jest dziś niemal zapomniany, ponieważ nikt nie wziął go w swoje ręce. Ale i tu sprawy wrócą jeszcze do porządku. Wiele płócien Dobrinsky'ego zostanie zebranych w salach jego muzeum obok dzieł innych artystów z La Ruche, z czasów Soutine'a, Krémègne'a, Kikoïne'a, które zostaną wyeksponowane właśnie obok dzieł Dobrinsky'ego” (Pierre Lévy, Des artistes et un collectionneur, Paris 1976, s. 187).



WOJCIECH KOSSAK

(1856 - 1942)

Marynarz, 1935 r.

olej/ płótno, 50,5 x 41 cm
sygnowany l.d.: 'Wojciech Kossak | 1935'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna, nalepka
galeryjna: 'MASTAI'S, 21 East 57th Street, New York 22,
N.Y.' oraz papierowa nalepka wywozowa ze stemplami

estymacja: 22 000 - 30 000 PLN

5 200 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra-Art, marzec 2003
- kolekcja prywatna, Polska

„Marynarz” jest przykładem późnego dzieła w twórczości Wojciecha Kossaka. Przyczyną jego powstania mogła być wystawa zorganizowana z inicjatywy Gdańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauki i Sztuki w lutym 1935 roku w Gdańsku. Przedstawia ono umundurowanego marynarza, zwanego matem, wznoszącego dłoń z polską flagą w geście sygnalizacji. Powyżej, komandor obserwuje sytuację na morzu przez lornetkę. Obaj znajdują się na okręcie służącemu Marynarce Wojennej Rzeczypospolitej.

Zadziwić może fakt, iż obraz namalowany z taką werwą i pewnością wyszedł z rąk blisko osiemdziesięcioletniego mistrza. Jak pisze Olszański: „W roku 1936 Kossak mógł być obchodzić podwójny jubileusz: 80 lat życia i 60 lat pracy malarskiej. Ponieważ jednak trudno było wyobrazić sobie mistrza Kossaka starym i niedołężnym, gdyż zawsze był w formie, pełen werwy, animuszu, humoru i zapału do pracy – więc urządzono mu tylko jubileusz 60-lecia pracy artystycznej, organizując w Warszawie, Krakowie, Poznaniu, Katowicach i Wilnie wystawy jubileuszowe, obejmujące blisko 180 jego dzieł” (Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdańsk 1976, s. 43).



WOJCIECH KOSSAK

(1856 - 1942)

Napoleon pod Somosierrą, po 1910 r.

olej/płótno, 94 x 60 cm

sygnowany p.d.: 'Wojciech Kossak'

datowany pod oprawą, na krańce płótna: '19 (...)'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN

9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

- porównaj: Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak,
Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1976, poz. 54 (szkic do
panoramy „Somosierra: Szwoleżer gwardii polskiej, 1910)

Wojciech Kossak kontynuował, ale też współtworzył wielką tradycję sztuki XIX wieku – malarstwa historycznego i batalistycznego, nawiązującego do mitów polskiego oręża. Artyści doby zaborów przedstawiali radosne chwile narodowych zwycięstw, malując „ku pokrzepieniu serc”. Niekiedy obrazowali bitwy przegrane, próbując naświetlić złożoność historii. Podobnie jak artyści doby romantyzmu – Januariusz Suchodolski i Piotr Michałowski – Kossak zrealizował serię obrazów przedstawiających szarżę trzeciego szwadronu 1. Pułku Szwoleżerów Gwardii Cesarskiej, która miała miejsce 30 listopada 1808. Dzięki bohaterstwu atakowi nieco ponad 100 polskich szwoleżerów wqówz Somosierra stanął otworem przed wojskami Napoleona, co umożliwiło im marsz na Madryt. Polacy w ciągu kilku minut rozgromili kilka tysięcy żołnierzy hiszpańskich, a ich akcja stała się jedną z żywotnych legend polskiego oręża XIX stulecia. Kossakowie, tworząc dzieła związane z Somosierrą, nawiązywali do wielkich malarzy przeszłości, którzy podejmowali ten sam temat, spopularyzowany w Europie przez Horacego Vernetta. W prezentowanym dziele artysta przedstawił na pierwszym planie szwoleżera gwardii polskiej, w tle zaś umieścił postać Napoleona ze sztabem, którzy przypatrują się szarży. Sztalugowe obrazy Kossaka nawiązujące do szarży pod Somosierrą stanowią pokłosie jego pracy nad panoramą przedstawiającą to wydarzenie historyczne. Malarz, wspólnie z Michałem Gorskim Wywiórskim, rozpoczął prace nad malowidłem w 1899. Artyści nawet wybrali się do Hiszpanii celem odbycia badań terenowych i wykonania szkiców. Rosyjska cenzura jednak nie pozwoliła na zrealizowanie dzieła w Warszawie. Wystawa szkiców do panoramy odbyła się w Warszawskiej Zachęcie w 1901.



STANISŁAW KACZOR-BATOWSKI

(1866 - 1946)

Atak husarii

olej/ płótno naklejone na tekturę, 51,5 x 37 cm
 sygnowany p.d.: 'S. Batowski.'

estymacja: 18 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

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

„Atak husarii” przychodzi na myśl ktoś z monumentalnych kompozycji Stanisława Kaczora-Batowskiego, obrazujących polskie wojny XVII wieku. Można go potraktować zarówno jako pracę przygotowawczą, np. do „Natarcia husarii pod Chocimiem”, jak też oddzielną kompozycję. Typowe dla artysty jest skupienie na husarii – formacji wojskowej, która dla potomnych przez wieki była nośnikiem pozytywnych skojarzeń i wspomnień siły polskiego wojska. Niezwykle efektywne jest przedstawienie koni w ulubionej dla artysty wyciągniętej, dynamicznej pozycji.

Twórczość Stanisława Kaczora-Batowskiego kojarzona jest przede wszystkim z zamiłowaniem do polskiej historii, którą wielokrotnie obrazował. Malarz był wielkim admiratorem pisarstwa Henryka Sienkiewicza, do którego powieści wykonał liczne ilustracje. Artystyczna działalność Kaczora-Batowskiego nie ograniczała się jednak wyłącznie do tematyki historycznej. Dobrze czuł się też w tematyce religijnej (zrealizował projekt witraży dla katedry łacińskiej we Lwowie) i malarstwie ściennym (dekoracje foyer Teatru Miejskiego we Lwowie). Ciekawym nurtem jego twórczości są pejzaże – na ogół przedstawienia niewielkich wycinków krajobrazu, zawsze doskonale zakomponowane. Kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Władysława Łuszczkiewicza i Floriana Cynka (1883-85). Kolejnym etapem jego artystycznej edukacji była Akademia Wiedeńska, gdzie studiował w latach 1885-87 oraz Akademia w Monachium. W latach 90. wiele podróżował, zwiedził wówczas Paryż, Włochy, Hiszpanię, Maroko i Krym. Artysta malował pejzaże, portrety, specjalizował się w batalistyce, zarówno historycznej, jak i nawiązującej do współczesnych mu wydarzeń. Wiódł ożywioną działalność artystyczną, prowadził własną szkołę malarstwa we Lwowie, był współzałożycielem lwowskiego Stowarzyszenia Artystów Młoda Sztuka oraz członkiem Zarządu Związku Artystów Polskich we Lwowie. Wystawiał w głównych galeriach Warszawy, Krakowa, Lwowa i innych miastach.



FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

(1875 - 1944)

Portret kozaka dońskiego Juszenki, około 1914-18 r.

olej/tektura, 32 x 45 cm

sygnowany i opisany cyrylicą p.d.:

‘E. Mich. Juszenko Doński Koz. | F. M. Wygrzywalski’

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

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

Prezentowana praca przedstawia szeregowego żołnierza, na pagonie którego widnieje monogram cara Mikołaja II. Arabska cyfra dwa oznacza zapewne jednostkę lub pododdział, w którym służył (np. 2 sotnia). Na plecach karabinek Mosin 1891 w wersji skróconej dla kawalerii. Na piersi brezentowe ładownice – bandolier na amunicję. Autorska sygnatura sugeruje tożsamość modelu – ‘Je. Mich. Juszczenko’ oraz jego przynależność do Kozaków Dońskich. Kozacy Dońscy stanowili największe oddziały spośród tzw. „Wojsk Kozackich” w Rosji, uznawani byli za najwierniejszych caratowi. Wygrzywalski prawdopodobnie sportretował ich podczas Wielkiej Wojny. „Wybuch I wojny światowej zastał go w Rostowie nad Donem, gdzie prowadził lekcje rysunku. Jako poddany Austro-Węgier, będących w stanie wojny z Rosją, został deportowany i tułał się po całym ogarniętym rewolucją kraju. Jego aktywność artystyczna nie zamarła jednak całkowicie. W 1916 uczestniczył w Krakowie w wystawie, dochód z której przekazany miał być na Krajowe Stowarzyszenie Czerwonego Krzyża. W następnym roku jego obrazy eksponowano w prywatnym salonie d’Art w Kijowie. Do Lwowa wrócił w 1918” (Nad ciepłym morzem. Feliks Michał Wygrzywalski, katalog wystawy, Centralne Muzeum Morskie, Gdańsk 2013, s. 7).



FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

(1875 - 1944)

„Siesta”

olej/ płótno, 49,5 x 69,5 cm

sygnowany i opisany l.d.: „Siesta | F. M. Wygrzywalski”

estymacja: 18 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 900 EUR

„Artysta był mistrzem kreowania na obrazie iluzji przeźroczystości wody morskiej. Tylko w przybliżeniu możemy dociec, jakimi środkami uzyskiwał tak spektakularny efekt. Może tajemnica leży w indywidualnym doborze odcieni dwóch ulubionych barw: szmaragdowej i szafirowej, albo w sposobie ich nałożenia – od cienkiej, transparentnej warstwy po grubszą, kryjącą, albo też precyzyjnym nakładaniu impastów o różnym stopniu substancjalności (...).”

– NAD CIEPŁYM MORZEM. FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI, KATALOG WYSTAWY,
CENTRALNE MUZEUM MORSKIE W GDAŃSKU, GDAŃSK 2013, s. 10



ADAM STYKA

(1890 - 1959)

Pojenie wołów przy Kolosach Memnona w Tebach, około 1937 r.

olej/ płótno, 82 x 99 cm
sygnowany p.d.: 'ADAM | STYKA'

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN

14 000 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Stany Zjednoczone
- kolekcja prywatna, Polska

Styka debiutował na paryskim Salonie w 1911 roku obrazem pt. „Orientalista”. W tym samym roku udał się na pierwszą studyjną wyprawę do Algieru i Tunisu. Od tamtej pory nieodmiennie jego twórczość związana była z pejzażem i kulturą północnej Afryki. Malarz wielokrotnie odwiedzał Maroko, Algierię, Tunezję i Egipt. Zyskawszy w epoce miano orientalisty, Styka dał się również poznać jako wybitny malarz efektów świetlnych. Za pomocą precyzyjnego akademickiego warsztatu i z zapalem podróżnika potrafił brawurowo odtworzyć północno-afrykańskie sceny uwodzące widzów witalną siłą. Prezentowana praca nie nosi znamion fantazji, lecz przedstawia realne miejsce. W opublikowanych w 1959 roku „Moich wspomnieniach z Afryki” pisał tymi słowami: „Podczas pobytu w Tebach, w Egipcie, malowałem obrazy, które znane są pod nazwą 'Posągi Memnona'. (...) Malowałem też posągi o wschodzie i zachodzie słońca, a także gdy stały w wodzie w czasie wylewu Nilu” (cyt. za: Czesław Czapliński, *The Styka Family Saga/Saga rodu Styków*, New York 1988, s. 148). Stworzone w XIV w. p.n.e. gigantyczne posągi nekropolii w Tebach fascynowały artystów epoki nowożytnej. W obrazie Styki odbijają się w wodach rzeki, na pierwszym planie natomiast artysta umieścił scenę pojenia wołów. Kompozycja w całości stanowi świetny przykład artystycznych fascynacji autora.



32

ZYGMUNT ROZWADOWSKI

(1870 - 1950)

Wyjazd na polowanie

olej/tektura, 48 x 63 cm
sygnowany l.d.: 'Z. Rozwadowski'

estymacja: 28 000 - 40 000 PLN [†]

6 600 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

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

Zygmunt Rozwadowski w latach 1883-90 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki. W latach 1891-93 uzupełniał wykształcenie w Monachium w popularnej prywatnej pracowni Antona Ažbego. Już jako student wystawiał swoje obrazy w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i we Lwowie. Po studiach dzielił życie między Kraków, Lwów i posiadłość w Bączalu Górnym niedaleko Tarnowa. Współpracował z Janem Styką i Wojciechem Kossakiem przy tworzeniu „Panoramy racławickiej”, „Golgoty”, „Panoramy siedmiogrodzkiej” i „Męczeństwa chrześcijan”. Najmocniej kojarzony jest z lwowskim Związkiem Artystów Polskich i Towarzystwem Przyjaciół Sztuk Pięknych. Dzieła Rozwadowskiego wyrastają z romantycznych legend i wzorów XIX-wiecznego malarstwa historycznego i batalistycznego. W „Wyjeździe na polowanie” artysta przedstawił sforę z myśliwymi w klasycznych strojach na polowanie – czerwonych frakach i białych bryczesach. Malownicza grupa rozpościera się w przestrzeni pałacowego obejścia.



PAWEŁ MERWART

(1855 - 1902)

Dama w białej sukni balowej

olej/ płótno, 60 x 50 cm
sygnowany p.g.: 'PAUL MERWART'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Salonowe portrety dam to specjalność malarstwa Pawła Merwarta. Prezentowany „Portret damy w białej sukni balowej” zadziwia niezwykle kunsztowną paletą malarską: wyciszoną i niemalże monochromatyczną, utrzymaną w cielistym odcieniu, który przełamany jest refleksami bieli, szarości czy zieleni. Malarz stworzył ciekawą kompozycję tła: za modelką widnieje tkanina z japońskim wzorem wachlarzy i fragmentów roślin. Analogiczne rozwiązania barwne znane są z twórczości innych wybitnych portrecistów końca wieku: Giovanniego Boldiniego, Johna Singera Sargenta, a nade wszystko Jamesa McNeilla Whistlera, z którym Merwarta szczególnie silnie łączy tutaj wyciszona paleta, znana z „aranżacji”, „symfonii”, „nokturnów” czy „harmonii” amerykańskiego malarza.

Paweł Merwart to znakomity eksponent naturalistycznego, salonowego malarstwa francuskiego końca XIX stulecia. Artysta młodość spędził we Lwowie. Swoją edukację rozpoczął od studiów politechnicznych w Austrii. Legenda głosi, że ranny w nogę podczas pojedynku, zainteresował się rysunkiem podczas rekonwalescencji. W Wiedniu amatorsko studiował malarstwo. W 1876 wyjechał do Monachium, rok później do Düsseldorfu, aby ostatecznie dotrzeć do Paryża. Jego talent rozwijał się prędko, o czym świadczy data debiutu na paryskim Salonie już w 1878. W kolejnych dekadach wystawiał w Paryżu czy Stanach Zjednoczonych. Merwart został zatrudniony przez rząd francuski jako malarz departamentu kolonii, co zaowocowało podróżami do Tunisu, Senegalu, Gujany, na Antyle czy Martynikę. Artysta stworzył dioramę „Poławiacze pereł”, która została zaprezentowana na Wystawie Powszechnej 1900. Merwart zginął w czasie wybuchu wulkanu Mont Pelée na Martynice w 1902.



FRANÇOIS FLAMENG

(1856 - 1923)

Portret Marie Fernande Cressigny, 1878 r.

olej/deska, 36,9 x 24,7 cm

sygnowany l.g.: 'FRANÇOIS FLAMENG.' oraz datowany p.g.: '1878'

opisany na odwrociu: 'Marie Fernande Cressigny | 19 Mars 1878' oraz numer '3102'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

W ostatniej ćwierci XIX wieku François Flameng należał do najpopularniejszych malarzy francuskich. Artysta był synem znanego malarza i rytownika Léopolda Flamenga. Kształcił się w paryskiej École des Beaux-Arts u Alexandre'a Cabanela, Pierre'a Edmonda Alexandre'a Hédouina oraz Jean-Paula Laurensa. W epoce pozostawał znanym portrecistą i malarzem scen historycznych. Dekorował m.in. gmach Sorbony oraz Opera Comique. Został odznaczony Legią Honorową oraz mianowany profesorem École des Beaux-Arts. Przyjaźnił się z innym cenionym malarzem epoki, Johnem Signerem Sargentem. Podczas pierwszej wojny światowej pracował dla Ministerstwa Wojny jako malarz dokumentalista, a jego prace, wystawione w Hôtel des Invalides oraz reprodukowane w prasie, zyskały dużą popularność. Prezentowany „Portret Marie Fernande Cressigny” (zgodnie z opisem na odwrociu pracy) przedstawia matkę dziewczynkę ubraną w białą, dziecięcą strój. Dziewczynka trzyma w dłoniach pluszową zabawkę, białego konika. Sposób potraktowania tkanki malarskiej jest charakterystyczny dla studiów portretowych Flamenga, jak również dla malarstwa ostatnich dekad XIX wieku: oparty na precyzyjnym rysunku, lecz bez wykończenia, żywiołowy i spontaniczny.



35

JAN BOTH

(1615 - 1652)

Pejzaż ze sztafajem, lata 40. XVII w.

olej/plótno, 74 x 108 cm

sygnowany p.d.: 'Both'

na odwrociu odręczny napis farbą: 'PMP II 087/07'

estymacja: 65 000 - 85 000 PLN

15 000 - 20 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Wojciecha Siemiona



W trzecim tomie „Teutsche Academie”, najśłynniejszej chyba nowożytniej historii sztuki spisanej na północ od Włoch, Joachim van Sandrart zamieścił rytowany portret Jana Botha. Z owalnego pola patrzy na nas czterdziestoletni mężczyzna z eleganckimi wąsami i długimi, opadającymi falami włosów. Ubrany jest w typowy dla połowy XVII wieku płaszcz, spod którego wystaje szeroki kołnierz białej koszuli. Ciekawsze od ikonografii i kostiumu, jest jednak sama lokalizacja portretu. Wizerunek Botha znajduje się na tej samej stronie, co pięć innych portretów artystów. Są wśród nich, m.in. Nicolas Poussin i Claude Lorrain – najwybitniejsi pejzażyści epoki. Umieszczenie portretu Jana Botha w ich towarzystwie zdaje się potwierdzać wysoką pozycję artysty wydatniej niż uwzględnienie jego dzieła w tekście „Teutsche Academie” i entuzjastyczna opinia Sandrarta. W „Teutsche Academie” czytamy, że „Jan Both i jego brat [Adries] pochodzili z Utrechtu i byli synami cieszącego się dobrą sławą malarza szkła. Uczyli się u ojca, a następnie u Gerharda von Hondhorsta oraz Abrahama Bloemaerta. Studiowali również w Akademii, odznaczając się wielką pracowitością. W czasie nauki mieli nadzieję, że ich ogromna pracowitość zostanie dostrzeżona. Pierwszym obcym krajem, jaki odwiedzili i z którego dorobku korzystali, była Francja. Potem udali się do Włoch i do Rzymu, gdzie oczekiwali, że znajdą pracę. Roztropnie rozważali, co mogą malować. Ograniczyli się do pejzaży w stylu sławnego Claude’a Lorraina. Malowali w niewielkim stowarzyszeniu Bambotto [Bamboccianti], do którego grona zostali przyjęci. Dążyli do tego, żeby malować wspaniałe i piękne pejzaże, na których znajdowali się również ludzie, zwierzęta i ptaki. Te elementy były malowane przez inną rękę [Sandrart ma zapewne na myśli „rękę” Cornelisa van Poelenburgha]. W ten sposób bracia uzyskali najwyższy kunszt swoich prac i szybko zaczęli być znani ze swoich dzieł. Tworzyli głównie wielkie pejzaże. Malowali wczesne godziny ranne oraz ostatnie promienie słońca zza szczytów gór. Ale nie brakowało w ich twórczości również obrazów malowanych w południowym słońcu, o zachodzie słońca czy błysku księżyca nocą. Starali się wspaniale naśladować koloryt nocny. Malowali [światło] tak realistycznie i tak dobrze, że po obrazach można było rozpoznać konkretną godzinę dnia. Odwzorowywali przyrodę w sposób naturalistyczny, naśladując mistrza Lorraina w rysunku drzew i gór, ucząc się na jego pracach. Nabrali dzięki tym studiom wielkiej wprawy w malowaniu. Ich sumienność i pracowitość w pracy wywoływała częste spory. Tworzyli z wielkim trudem i zaangażowaniem, poświęcając temu wiele godzin dziennie. Potem malowali bardzo szybko, przyspieszając znacznie swoją pracę. W Rzymie wykonali setki pięknych prac w bardzo krótkim czasie. Wykonali też dwie duże prace: „Pejzaż poranny” i „Pejzaż wieczorny”. Wracając do domu [tj. Holandii] postanowili zobaczyć Wenecję. Zatrzymali się tam na jakiś czas, żeby malować obrazy. Brat Jana, gdy wracał nocą z zabawy, wpadł do kanału i żaden mężczyzna nie przyszedł pośpiesznie, aby mu pomóc. Więc nędznie utonął. Drugi z braci powrócił do domu samotnie [3]. Podarował mi jeden piękny pejzaż przedstawiający godziny wieczorne. Obraz pięknie oświetlony w spokojnej, stonowanej kolorystyce. W domu malował wiele takich pejzaży [włoskich] z pamięci. Dzieła te były bardzo cenne i warte dużą ilość pieniędzy. W 1650 roku bardzo zachorował i zmarł w swoim domu rodzinnym [tj. Utrechtu]” (Joachim von Sandrart, Teutsche Akademie, 1675, tom II, księga III, s. 312). Prezentowany w naszym katalogu obraz Jana Botha jest reprezentatywnym przykładem jego sztuki. Italianizująca formuła pejzażu czerpie swoje korzenie z dwóch źródeł: z jednej strony z tradycji północnej i holendersko-flamandzkiej szkoły pejzażowej XVI-XVII wieku, z drugiej ze sztuki włoskiej i malarstwa działających w Rzymie obcych artystów, przede wszystkim Francuza, Claude’a Lorraina’a. Ciekawym elementem obrazu jest sztafaż. Przedstawione postaci nie mają w sobie nic z patosu charakterystycznego np. dla sztafażu z heroicznymi pejzażami innego (francuskiego) Rzymianina – Nicolasa Poussina. Na swoim obrazie Both jest bliższy formule wypracowanej przez działających we Włoszech Bambocciantów, którzy swoje malownicze sceny rodzajowe (jarmarki, kiermasze, sceny karczemne, pasterskie) zaludniali chętnie postaciami włóczęgów, żebraków, złodziejasków, wędrownych handlarzy. Jan Both podzielał typowe dla Bambocciantów zainteresowanie rodzajowością, jednak wzbogacał je o niezwykle wartości „atmosferyczne” obrazu.





FRANCESCO PODESTI

(1800 - 1895)

Porwanie Europy

olej/ płótno, 91 x 64,5 cm

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN

21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- Galleria Paolo Antonacci, Rzym (zakup 2002)
- kolekcja prywatna, Polska

Francesco Podesti urodził się w Anconie w 1800. Jego ojciec był krawcem, zaopatrującym wojska napoleońskie stacjonujące we Włoszech. Zmarł, gdy syn miał piętnaście lat, jednakże protekcja markiza Carla Bourbon del Monte umożliwiła młodemu Podestiemu wyjazd do Rzymu, w którym rozpoczął studia artystyczne w Akademii św. Łukasza. Pobierał tam również prywatne nauki w atelier wybitnego rzeźbiarza doby klasycyzmu: Antonia Canovy. Talent artysty oraz widoczne postępy w nauce umożliwiają mu wyjazd do Florencji i zetknięcie się ze zbiorami Gallerii Uffizi, a następnie z prywatnymi zbiorami rodziny Savoia w Palazzo Mattei di Paganica. Początkowy okres w twórczości Francesca wyznaczają dzieła w typie akademickim, charakteryzującym się teatralnością ujęcia sceny oraz dramaturgią gestów. Artysta malował w tym czasie liczne portrety na zamówienie rzymskich i lombardzkich rodzin arystokratycznych oraz dekorował ich wille freskami. W 1827 odbył podróż kluczową dla rozwoju

swojej kariery: dotarł do Neapolu i Herculanium, gdzie oglądał ruiny dawnego miasta. Niedługo potem powrócił do Rzymu i objął profesurę na swojej rodzimej uczelni. Rozwinął również twórczość literacką: próbował sił w poezji.

W 1851 wystawił „Przysięgę ankonińską” na pierwszej wystawie światowej, mającej miejsce w Londynie, i zdobył brązowy medal. Gdy wystawił tę samą pracę na czwartej wystawie światowej w Paryżu (1855), został nagrodzony złotym medalem. W tym samym roku papież Pius IX zlecił malarzowi wykonanie naściennej dekoracji do Pałacu w Watykanie, przedstawiającej historię ustanowienia dogmatu Niepokalanego Poczęcia. W późniejszym okresie życia artysta stał się honorowym członkiem Akademii Sztuk Pięknych w Mediolanie (Accademia di Brera). Do końca swoich dni tworzył i rozwijał równoległe twórczość poetycką. Umarł w wieku 95 lat.



37

FRANCESCO PODESTI

(1800 - 1895)

Porwanie Prozerpiny

olej/ płótno, 64,5 x 90,5 cm

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN

21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- Galleria Paolo Antonacci, Rzym (zakup 2002)
- kolekcja prywatna, Polska

Prace Francesca Podestiego reprezentują dojrzałe malarstwo historyczne, które za temat biera mity z „Przemian” Owidiusza. Utwór ten obok utworów Homera i Wergiliusza stanowił do końca XVIII wieku nieocenione źródło inspiracji malarskiej. Podesti, autor scen mitologicznych prezentowanych na aukcji, wzrastał w atmosferze kultu starożytności, bliskiego kresu, lecz nadal wszechobecnego w europejskiej kulturze. Zlecenie na „Porwanie Prozerpiny” i „Porwanie Europy” – pierwszych obrazów z tej serii – zrealizował zapewne dla markiza Filippa Ala Ponzone. Osoba patrona, a także tematyka oraz odmienny rozmiar prezentowanych prac świadczą z dużym prawdopodobieństwem o tym, iż stanowić mogły parę przeznaczoną do innych przestrzeni prywatnych.



ANTONI MICHALAK

(1899 - 1975)

"Exodus", 1934-35 r.

olej/ płótno, 229 x 260,5 cm
 sygnowany p.d.: 'ANTONI MICHALAK 1934-35'

estymacja: 250 000 - 320 000 PLN

58 000 - 75 000 EUR

POCHODZENIE:

- spadkobiercy artysty

WYSTAWIANY:

- Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2005
- Antoni Michalak 1899-1975. Wystawa malarstwa, Muzeum Kazimierza Dolnego, 1975
- Antoni Michalak, Muzeum Okręgowe w Toruniu, 1972
- Bractwo św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1938
- Wystawa zbiorowa. Antoni Michalak, Jan Wydra – wystawa pośmiertna, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 1938
- Salon Plastyków Bloku Zawodowego Artystów Plastyków, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa, 1936

LITERATURA:

- Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902-1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, nr kat. 61, s. 122, 123, 192 (il.)
- Konrad Szurowski, Antoni Michalak 1899-1975. Wystawa malarstwa, Muzeum Kazimierza Dolnego, Kazimierz Dolny 1975, poz. 13 (il.)
- Andrzej Ściepuro, Antoni Michalak. Katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 1972, poz. 19 (il.)
- J. J. Kamiński, Galeria Lubelska, Lublin 1970, s. 130
- Przewodnik nr 130. Bractwo św. Łukasza, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1938, poz. 141
- Wystawa zbiorowa. Antoni Michalak, Jan Wydra – wystawa pośmiertna, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1938, poz. 41
- Salon Plastyków Bloku Zawodowego Artystów Plastyków, Instytut Propagandy Sztuki, Warszawa 1936, poz. 51





Antoni Michalak był uczniem Miłosza Kotarbińskiego, Konrada Krzyżanowskiego, a nade wszystko Tadeusza Pruszkowskiego, członkiem i jednym z założycieli Bractwa Św. Łukasza, utworzonego w 1925 roku przez uczestników pierwszego malarskiego pleneru Pruszkowskiego zorganizowanego w ramach zajęć warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych w Kazimierzu Dolnym. Ugrupowanie było wzorowane na średniowiecznych cechach malarskich. Jego celem było nie tylko zrzeszenie artystów wyznających podobny ideał artystyczny, ale przede wszystkim samopomoc materialna i organizacyjna. Pruszkowski zachęcał uczniów do eksplorowania historycznych stylów celem stworzenia nowego rodzaju klasycyzmu i tradycjonalistycznej, przystępnej dla widzów sztuki. Po zawiązaniu bractwa Michalak otrzymał stypendium rządu francuskiego na roczny pobyt w Paryżu. W 1926 roku zwiedził Włochy i Austrię. Trzy lata później, w czasie powszechnej Wystawy Krajowej w Poznaniu, artysta został uhonorowany srebrnym medalem za całokształt twórczości. W 1933 roku zamieszkał we Lwowie. W tym czasie tworzył projekty witraży dla papieskiej rezydencji w Castel

Gandolfo. Michalak uznawany za jednego z czołowych reprezentantów nurtu sztuki sakralnej w polskim malarstwie lat 20. i 30. XX wieku, znany jako autor wielkoformatowych przedstawień o tematyce religijnej i moralizatorskiej oraz portretów. „Exodus” to praca wielokrotnie wystawiana już w epoce, jedno z czołowych dzieł Michalaka z lat 30. Widoczne są w nim synkretyczne poszukiwania i próby sformułowania nowego realizmu: klarowność i delikatność mistrzów renesansu włoskiego (Botticello), jak również patetyczna i dynamiczna forma twórców barokowych (Rubensa). Waldemar Odorowski, monografista Michalaka, nazywa „Exodus” „heroicznym eposem”. Dzieło przedstawia scenę wędrówki matki z dwojgiem dzieci, którzy przemierzają pustkowie (bliskie w charakterze krajobrazowi nadwiślańskiemu) osłonięte intensywnie błękitnym niebem. Chłopiec kieruje wzroku ku górze, szukając opieki Najwyższego. Dziewczynka z matką pewnie kroczą przed siebie, jakby rozumiejąc fatum ludzkiego losu. „Exodus” to osobista wyznanie artysty, jego „mistyczna” wizja, ale też dokument współczesności – przecucie nadciągającej katastrofy.



Antoni Michalak w swojej pracowni w Kazimierzu Dolnym, 1969, w tle „Exodus”,
fot. Andrzej Polakowski





Wystawa zbiorowa Antoniego Michalaka, Jana Wydry, Władysława Łama i Michała Rekuckiego w Pałacu Sztuki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Uczestnicy otwarcia wystawy. Widoczni m.in. wicewojewoda krakowski Piotr Małaczyński (5. z lewej), architekt Wacław Krzyżanowski (6. z lewej), artyści malarze Antoni Michalak, Władysław Łam (4. z lewej), Stanisław Żarnecki, kwiecień 1938, źródło: NAC Online

ANTONI MICHALAK

(1899 - 1975)

Farma w Hartford, 1964 r.

olej/ płótno, 51 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'ANTONI MICHALAK | HARTFORD 1964'

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN [†]

4 700 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, październik 2011
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Mistyczny świat Antoniego Michalaka. Katalog wystawy twórczości Antoniego Michalaka 1902-1975, oprac. Waldemar Odorowski, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Kazimierz Dolny 2005, nr kat. 84, s. 156 (il.), 193

WYSTAWIANY:

- Mistyczny świat Antoniego Michalaka, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, 2005

Antoni Michalak był studentem prof. Pruszkowskiego i czołowym współtwórcą Bractwa św. Łukasza. Od 1939 roku na stałe osiadł w Kazimierzu Dolnym. To właśnie to urokliwe miasteczko połączyło przyjaźnią Marię Kuncewiczową oraz wybitnego malarza. Michalak przywitał po wieloletniej tułaczce autorkę „Cudzoziemki”, w jej pierwszej powojennej wizycie w Kazimierzu, co pisarka upamiętniła w „Kluczach”, a postać Michalaka z czasów „malarii” Pruszkowskiego sportretowała na kartach „Dwóch Księżyców” pod postacią Jeremiego. Odwrotna sytuacja dotyczyła podróży malarza do Stanów Zjednoczonych, kiedy to na zaproszenie Kuncewiczów, artysta w 1958 i 1964 odwiedził przyjaciół rezydujących za Oceanem. Wówczas spotkał się również z kompanami z Bractwa św. Łukasza – Eliaszem Kanarkiem i Bernardem Frydrysiakiem. Przez dłuższy czas Michalak, obok wizyty w Nowym Jorku i Chicago, przebywał u syna pisarki Witolda Kuncewicza, w jego posiadłości „Stare psiarnie” w Virginii. Prezentowany obraz ukazuje górzysty pejzaż, pośród którego skrywa się farma Hartford. Artysta ukazał fragment amerykańskiego pejzażu w charakterystycznym dla niego stylu „magicznego realizmu”. Czerwone zabudowania farmy, podobnie jak otaczający je krajobraz utrzymane są w łagodnej, pogodnej kolorystyce, zdominowanej przez ciepłe odcienie ochry, zieleni i zgaszonych błękitów. Opisywana kompozycja doskonale wpisuje się w dojrzałą stylistykę Antoniego Michalaka, kiedy to artysta posługując się miękką, syntetyczną formą z czułością upamiętniał wycinki rzeczywistości.



40

WŁADYSŁAW ROGUSKI

(1890 - 1940)

Zwiastowanie, 1923 r.

olej/tektura, 48 x 68,5 cm
sygnowany p.d.: 'WRoguski'
przedstawiony temat artysta powtórzył w projekcie kilimu z 1929 roku

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2015
- kolekcja prywatna, Poznań

LITERATURA:

- Katalog wystawy zbiorowej prac Władysława Roguskiego, październik 1923, Salon Czesława Garlińskiego, Warszawa 1923, s. 8, nr kat. 2

Władysław Roguski często inspirował się rodzimym folklorem zarówno pod względem tematów, jak i stylistyki. W prezentowanej pracy „Zwiastowanie” artysta, na wzór twórców ludowych, wprowadził więc dekoracyjnych kwiatów o przeskalowanych kielichach, wyznaczając ramy kompozycji. W charakterystyczny dla siebie sposób malarz poddał geometryzacji obszar Boskiej emanacji, stylizując na wzór wachlarza promienie rozciągające się od postaci archanioła Gabriela. Światłość bijąca od Boskiej istoty deformuje wszystkie elementy kompozycji w swoim zasięgu, łącząc strefę sacrum i profanum. Prezentowane „Zwiastowanie” zostało wykorzystane jako wzór dla tkaniny stworzonej przez Helenę Czerniak w 1929 roku. Tkaczka z Zakopanego, która wspólnie z artystą wykładała w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, pracowała nad powtórzeniem kompozycji przez sześć miesięcy. Tkanina została zaprezentowana w Pałacu Sztuki podczas Powszechnej Wystawy Krajowej w stolicy Wielkopolski i po zakończeniu wystawy weszła w skład kolekcji Muzeum Narodowego w Poznaniu.



41

HENRYK HAYDEN

(1883 - 1970)

"Okolice Tulonu", 1927 r.

olej/plótno (dublowane), 54 x 65 cm

sygnowany l.d.: 'Hayden'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy oraz fragment drugiej nalepki

estymacja: 40 000 - 55 000 PLN [†]

9 400 - 12 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Francja
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 20 września – 31 grudnia 2013

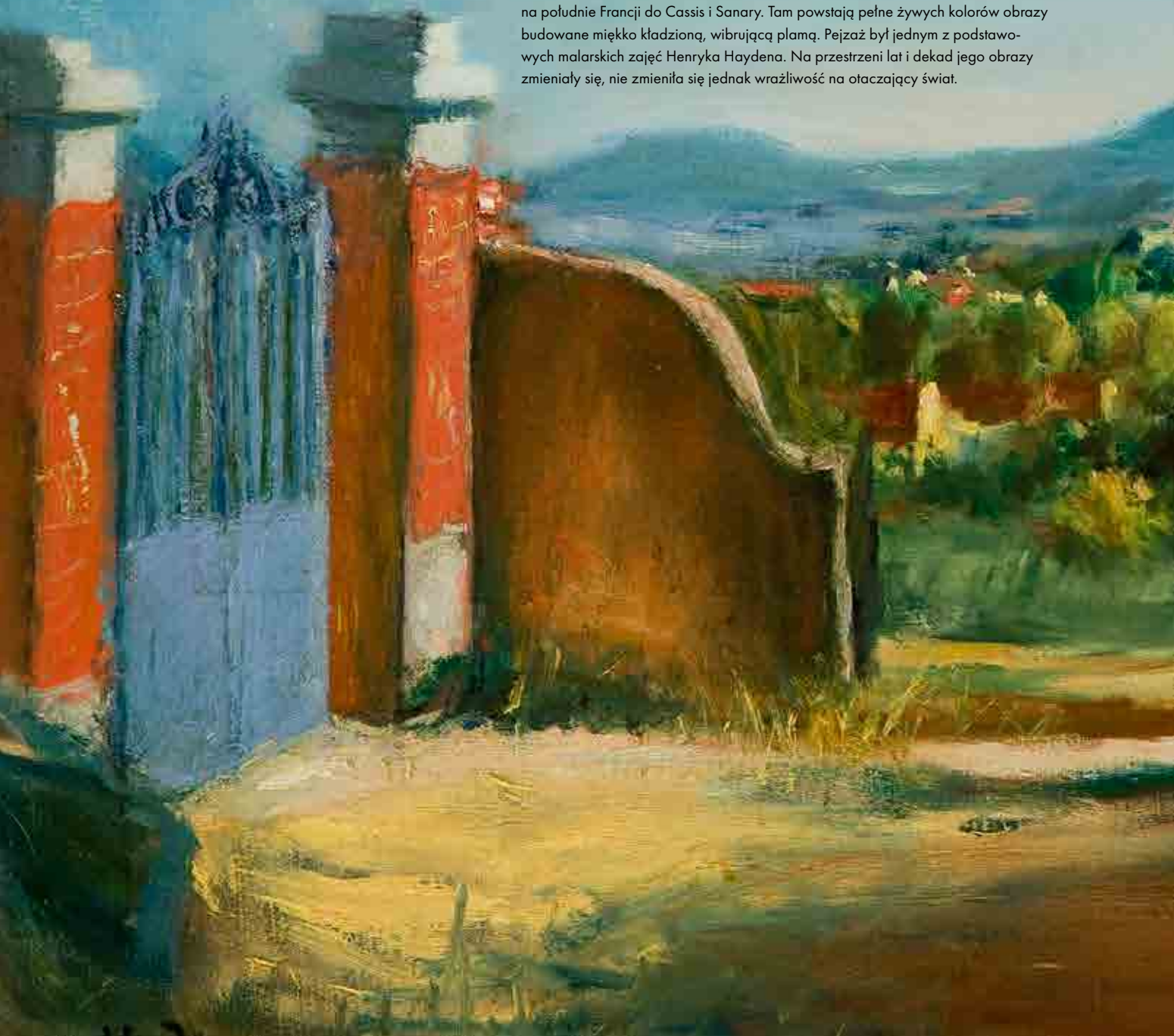
LITERATURA:

- Henri Hayden. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2013, s. 64, kat. poz. 43 (il.)



Przedstawione miejsce, skąpany w słońcu prowansalski krajobraz powstał pod koniec lat 20. XX wieku. Jest świadectwem ciekawego paradoksu sztuki nowoczesnej. Od końca XIX wieku do Prowansji przyjeżdżali malarze nadający kierunek artystycznym przemianom. Nie przestali jednak odwiedzać tych miejsc z paletą, kiedy w ich twórczości zachodziły zmiany w kierunku klasycznym. I tak Henryk Hayden, ważny kubistyczny twórca, stworzył ten piękny, drgający słońcem pejzaż w okresie, kiedy już rozstał się z kubizmem.

Przełom lat nastych i dwudziestych przyniósł istotne zmiany w twórczości Henryka Haydena, które zaważyły na kształcie jego malarstwa w latach 20. i 30. Choć tworzenie w nurcie kubizmu nie było dla malarza związane ze ścisłymi zasadami, po kilku latach mógł się poczuć zmęczony tą formułą. Owo znużenie czy, ściślej mówiąc, wyzwolenie się z niego znalazło najpełniejszy wyraz w pełnym światła malarstwie pejzażowym. Był to proces równoległy do powszechnego w tym czasie nawrotu wśród malarzy europejskich do klasycyzmu. To doświadczenie wyniszczającej wojny miało skłonić większość twórców do próby nawiązania kontaktu z tradycją i otaczającym światem, która to tradycja jeszcze niedawno była przez niektórych uważana za zbędny balast. Lata 20. i 30. to początek wyjazdów na południe Francji do Cassis i Sanary. Tam powstają pełne żywych kolorów obrazy budowane miękką kładzioną, wibrującą plamą. Pejzaż był jednym z podstawowych malarskich zajęć Henryka Haydena. Na przestrzeni lat i dekad jego obrazy zmieniały się, nie zmieniła się jednak wrażliwość na otaczający świat.





42

WOJCIECH WEISS

(1875 - 1950)

Akt kobiecy z motylem, lata 20. XX w.

olej/ płótno, 60 x 72 cm
sygnowany monogramem wiązonym l.d.: 'WW'
na krośnię malarskim nalepka depozytowa Muzeum
Narodowego w Krakowie oraz na odwrociu numer
inwentarzowy: 'MNK | ND 7764'

estymacja: 65 000 - 95 000 PLN [†]
15 200 - 22 200 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska

„Pobożni – którzy idą do źródła natury, by
zaczepnąć wody życia. Bezbożni – którzy przeczą
naturze, lecz tylko przetwarzają i oddychają cudzymi
wypocinami. Musimy kochać bezinteresownie ideę
malarstwa, aby dotknąć się misterium natury. Obraz –
to zrealizowany zachwyt – to list miłosny”.

– WOJCIECH WEISS W ODPOWIEDZI NA ANKIETĘ „GŁOSU PLASTYKÓW”



WOJCIECH WEISS

(1875 - 1950)

Akt w fotelu, lata 30. XX w.

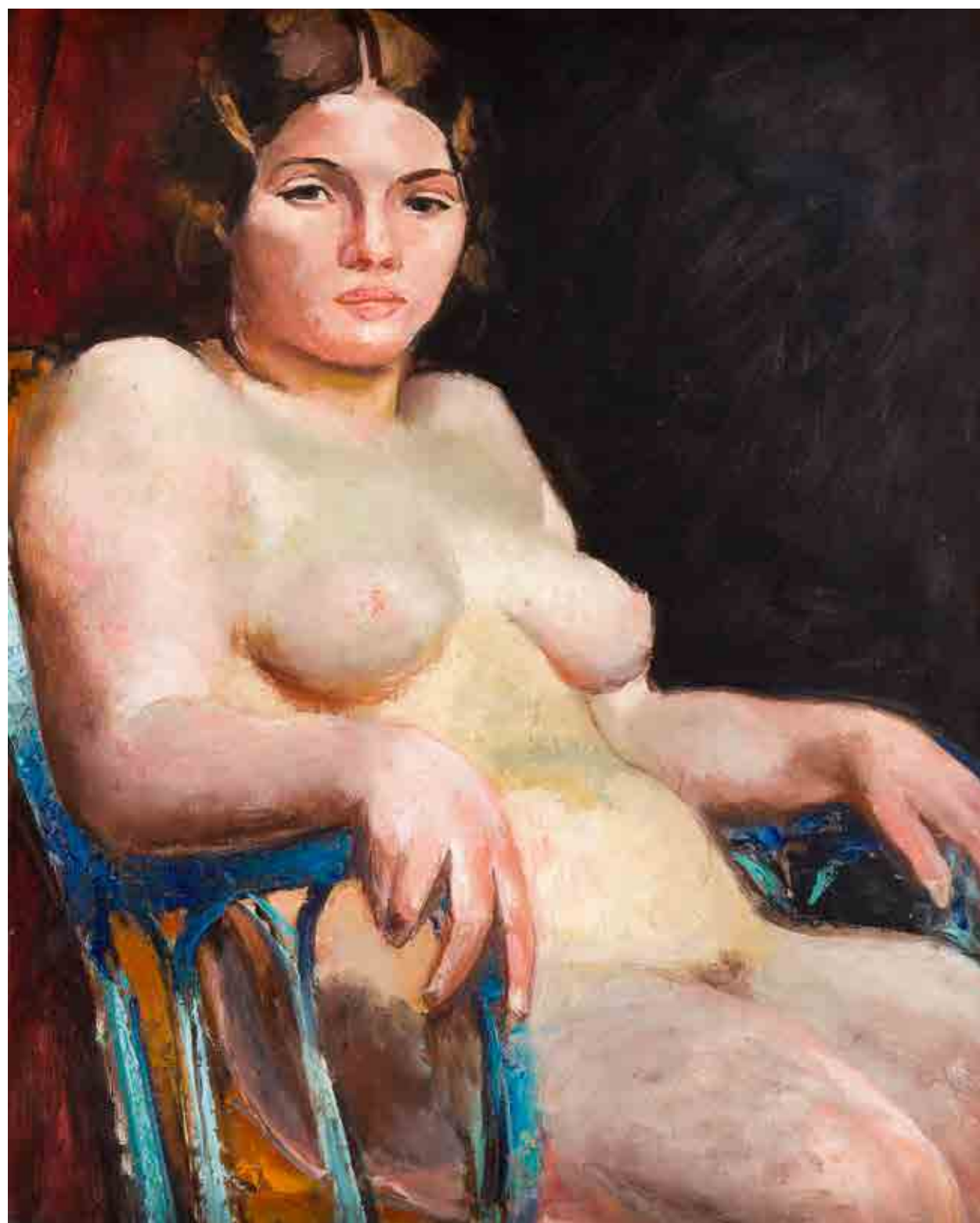
olej/plótno, 80,5 x 66 cm
sygnowany monogramem wiązany l.sr.: 'WW'
na odwrociu pieczęć spuścizny artysty: '0899 | WW'

estymacja: 60 000 - 90 000 PLN ↑
14 000 - 21 000 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Polska

„Ta materia malarska najbardziej świetlna i najbardziej wrażliwa, najbardziej zmienna i zależna od otoczenia – to: ciało! Wieczne i cudowne źródło studjowania! W życiu delikatnem naskórka, w passażach nieuchwytnych refleksów ciała, malarz może się cały zatopić i wypełnić tern życie całe! Byle tej zmysłowej rozkoszy nie zmącić! nie narzucić jej niczego! – zachować prostą i jasną wymowę natury! Dlatego Weiss nie dyktuje modelowi pozy, nie wygina i nie wykręca mu członków, w poszukiwaniu niezwykłych ruchów. Patrzy na niego. Obserwuje go. Inspiruje się nim. Piękno jest zawsze naturalne. Najbardziej nieśmiertelne są pozy, które stwarza sama natura. Częstokroć w czasie pauzy, kiedy znudzony model przerzuca gazetę, nie zwracając uwagi, czy kto na niego spogląda, Weiss bierze kartkę papieru i zaczyna szkicować... Tak powstały najszcześniejsze inspiracje aktów Weissa, gdzie arabeska, ornament ciała, dyktuje sam swoje melodyjne rytmy”.

– STANISŁAW ŚWIERZ, WOJCIECH WEISS, „SZTUKI PIĘKNE”, R. 2, 1925-1926, s. 152-153





„Obraz – to zrealizowany zachwyt”.

WOJCIECH WEISS I MALARSTWO AKTÓW

Po I wojnie światowej Wojciech Weiss stał się jednym z najważniejszych organizatorów życia artystycznego. Parokrotnie piastował urząd rektora krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (w latach 1918-19, 1933-1934 i 1935-1936). Na jego wielkie zasługi podczas pracy w Akademii składa się reorganizacja struktury uczelni, zmiana jej statutu i tym samym możliwość studiowania kobiet na kierunkach przez nią prowadzonych. Malarz zasiadał w redakcji ambitnego czasopisma „Sztuki Piękne”, gdzie ukazało się wyczerpujące omówienie twórczości Weissa autorstwa Stanisława Świerza. Artysta został powołany do prezydium Pierwszego Powszechnego Zjazdu Polskich Artystów Plastyków w Warszawie. Liczne nagrody ukoronowało otrzymaniem Krzyża Komandorskiego Orderu Odrodzenia Polski w 1925 roku, z okazji 50-lecia urodzin. W 1934 roku zorganizował największą z powojennych wystaw indywidualnych, podczas której wystawiono również dzieła wychowanków artysty.

Po fazie ekspresjonistycznej (do 1905) i wyciszonym okresie białym (1906-12) Wojciech Weiss zwraca się w stronę swojskiego pojmowanego klasycyzmu. W 1910 roku został „akademikiem” – profesorem nadzwyczajnym swojej almae mater, krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w 1913 roku – profesorem zwyczajnym tejże uczelni. W latach 1915-18 intensywnie pracował w swoim domu w Kalwarii Zebrzydowskiej, malując rodzinne portrety, pejzaże, ale też kompozycje mitologiczne („Ceres”, 1916, Muzeum Śląskie w Katowicach). Artysta coraz częściej podejmował temat aktu, szczególnie od 1918 roku, kiedy to został mianowany rektorem krakowskiej Akademii. Akty Weissa wywodzą się z tradycji akademickiej, w której perfekcja formalna górowała nad studium psychologicznym modelu. Bazując na studium z natury, malarz z precyzją rysunku oddawał ciało portretowanych kobiet. To jednak barwa stanowiła dlań główny środek konstrukcji obrazu. Jego nowoczesny akademizm bierze się ze ściśle pracownianego charakteru pracy, w kontrze do uprawianego równolegle w plenerze malarstwa krajobrazowego. Credo artysty – „obraz – to zrealizowany zachwyt” – wyrażało jego silnie zmysłową percepcję natury. Weiss poszukiwał na gruncie aktu – gatunku obciążonego kliszami malarstwa dawnego – rozwiązań kolorystycznych i kompozycyjnych, które dałyby wyraz jego zachwytowi nad pięknem natury i ludzkiego ciała.



Artysta malarz Wojciech Weiss w swojej pracowni, 1933,
źródło: NAC Online

MICHAŁ POCIECHA

(1852 - 1908)

Portret młodzieńca z Bronowic, 1887 r.

olej/ płótno, 80 x 59 cm

sygnowany monogramem, datowany i opisany:

'MP | 1887 | Kraków'

estymacja: 22 000 - 28 000 PLN

5 200 - 6 600 EUR

Michał Pocięcha był między innymi uczniem Jana Matejki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych w latach 1869-75. Podobnie jak mistrz całe swe twórcze życie związał z Krakowem. Uwieczniał zabytki królewskiego miasta, jego mieszkańców, sceny rodzajowe i historyczne, pejzaże, które później eksponował na wystawach w krakowskim Pałacu Sztuki. Uczestniczył też w wystawach w Wiedniu, Pradze i Lwowie. Warszawska publiczność miała możliwość oglądania jego prac w Zachęcie oraz słynnym Salonie Krywulta. Studiował również w Monachium – u Ludwiga Löffftza. Jak zanotował w swych „Pamiętnikach” Julian Fałat, który powrócił do Monachium ze Szwajcarii około 1878: „Grupka polska jest dumna, bo równocześnie w trzech szkołach wyróżniają się trzej Polacy: Michał Pocięcha jest najlepszym uczniem w szkole prof. Löffftza, Leon Wyczółkowski w szkole malarstwa prof. Wagnera, a ja w szkole prof. Raaba”.

Prezentowany obraz to pierwsze od wielu lat dzieło olejne Michała Pocięchy, które dzięki wystawie przedaukcyjnej dane nam będzie oglądać. Fantastycznie opracowany portret młodzieńca w krakowskim stroju zachwyca oddaniem cech osobowych twarzy modela, jak również opracowaniem szczegółów, zwłaszcza krakowskiej sukmany. Wizerunek młodego Krakusa jest wspaniałym przykładem polskiego portretu realistycznego namalowanego przez artystę w kilka lat po studiach monachijskich i krakowskich.



WŁODZIMIERZ TETMAJER

(1862 - 1923)

Scena rodzajowa z Bronowic

olej/plótno, 80 x 86 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'W.T'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN

8 200 - 10 500 EUR

„Syn szlachecki umiłował lud siermiężny, pojął za żonę włościankę, osiadł na wsi i maluje tam to, na co patrzy, wieś, pejzaże polskie i sceny rodzajowe z życia wsi polskiej. A że mu w duszy grają uczucia patrioty Polaka, więc zapatrzonej w świetlaną przyszłość narodu maluje także chłopskie obrazy historyczno-rodzajowe. Maluje legendę o Piaście i wymarsz chłopów z Racławic, maluje szopkę betlejemską i legendy ludowe. Natura poetyczna i energiczna wsparta subtelną inteligencją i poważnym przygotowaniem stworzyła z Tetmajera doskonały typ malarza swojszczyzny, któremu przodownicze stanowisko przypadło w udziale” – pisał Jan Czernecki, wydawca dzieł literackich Włodzimierza Tetmajera, jego przyjaciel i promotor twórczości. Czernecki w swoim kreatywnym esejach czynił z artysty syna polskiej ziemi, który umiłował jej obyczaj, porzucił mieszczańskie życie i zamieszkał na wsi, aby portretować włościan. Jeśli w cytowanym tekście obecna jest afektowana stylizacja, to istotnie Tetmajer należał do najbardziej „ludowych” młodopolan.

Jeśli młodopolska fascynacja kulturą chłopską była dla wielu modernistów powierzchowną stylizacją, tak w przypadku Włodzimierza Tetmajera stanowiła świadomy wybór zarówno artystyczny, jak i życiowy. Krakowska socjeta w 1890 emocjonowała się ślubem artysty z córką gospodarza z Bronowic, Anną Mikołajczykówną. Komentowany przez kolejne lata związek zapoczątkował modę na podkrakowskie Bronowice oraz rozpoczął serię małżeństw artystów z chłopkami, do której należy zaliczyć ożenek Stanisława Wyspiańskiego i Teodory Pytko, a także Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną (siostrą żony Tetmajera). Kilkuletni pobyt w podkrakowskiej wiosce stał się dla Tetmajera czasem kompletowania anachronicznych powiedzeń i obyczajów. Etnograficzne zainteresowania artysty zaowocowały naukowymi publikacjami. Tetmajer wydał „Gody i Godnie Święta, czyli okres Świąt Bożego Narodzenia w Krakowskim” (1898), „Ubiory ludu polskiego” (1904-09) czy „Słownik bronowski. Zbiór wyrazów i wyrażeń, używanych w Bronowicach pod Krakowem” (1907).



WLASTIMIL HOFMAN

(1881 - 1970)

Mali wędrowcy, 1917 r.

olej/ płótno, 70 x 90 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'Vlastimil Hofman 1917'

estymacja: 40 000 - 60 000 PLN [†]

9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

- z kolekcji Stanisława Sulczewskiego w Słupowie

Prezentowany na aukcji wnikliwy portret dziecięcej psychiki zatytułowany „Mali wędrowcy” należy do wczesnego okresu w twórczości Wlastimila Hofmana. Hofman był już jednak dojrzałym malarzem, który ukończył z wyróżnieniem krakowską Akademię Sztuk Pięknych oraz który doświadczył studenckiego życia w Paryżu (był tam uczniem w pracowni Jean-Leona Gérôme’a). Osiągnął również pierwsze sukcesy, m.in. na wystawie w Glaspalast w Monachium, gdzie prezentowane prace zakupiło do swoich zbiorów bawarskie Muzeum Sztuki. Wkrótce jego drogę zawodową skonsolidowało objęcie profesury na macierzystej uczelni. Rok, w którym Hofman malował „Małych Wędrowców”, był pełen nieoczekiwanych zwrotów. Malarz, wraz z nowo poślubioną żoną, powrócił wtedy do Krakowa po okresie wojennym spędzonym w Pradze. W tym czasie ważną postacią w twórczości artysty staje się dziecko: „Dzieci, przede wszystkim te ze Zwierzyńca – dzielnicy gdzie mieszkał i tworzył Hofman, były

modelami artysty. Willa przy ulicy Spadzistej 16 przypomina w ciągu dnia przedszkole. Pełna jest dzieci w różnym wieku (...) Malarz nie ma w tym czasie dorosłych modeli, są tylko dzieci” (Bogusław Czajkowski, Portret pamięci, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk 1971). Dwaj mali modele, którzy zwrócili uwagę artysty, pozbawieni są charakterystycznej dla dzieci bez troski. Pełne melancholii spojrzenie małych wędrowców skierowane jest w dal, w niewiadomą. Dwójka opatulona w grube, zimowe płaszcze oraz chusty została przedstawiona na tle nieznanej ośnieżonej przestrzeni, która sprawia wrażenie bezkresu. Dziewczyna chroni ręce przed zimnem w muszce, natomiast wsparty o łaskę chłopiec w drugiej dłoni trzyma obleczone różańcem oraz udekorowane czerwonymi kwiatami świece. Rekwizyty, którymi posługuje się artysta, nie ukierunkowują poszukiwań, lecz stanowią hermetyczny krąg symbolicznych odniesień.





Artysta malarz Władysław Holman podczas pracy w plenerze, grudzień 1929,
źródło: NAC Online



47

WŁASTIMIL HOFMAN

(1881 - 1970)

Gospodarz i Anioł Stróż

olej/sklejka, 22 x 33,5 cm
sygnowany p.d.: 'Wlastimil | Hofman'

estymacja: 24 000 - 30 000 PLN †
5 600 - 7 000 EUR

Wlastimil Hofman jest jednym z najważniejszych polskich malarzy symbolistów. Wraz ze swoim mistrzem, Jackiem Malczewskim, przywoływany jest jako ten, który stworzył polską ikonografię przedstawień symbolicznych i alegorycznych. Tematy obrazów Hofmana to piękno ludzkiego ciała i jego przemijalność konfrontowana z dzieciństwem i bujną młodością. Pory roku są u artysty umocowaniem etapów ludzkiego życia w wiecznie następujących po sobie sekwencjach. Wiosna – początek, świeżość, wielkie nadzieje. Lato – bujna dojrzałość, intensywność barw i doznań. Jesień – przeczcucie końca, blaknięcie i zanikanie. Wreszcie zima – koniec i umieranie.

Obraz „Gospodarz i Anioł Stróż” to portret dojrzałego mężczyzny w ciężkim szynelu i znoszonym kapeluszu. Tłem tej postaci jest sad i zabudowania – gospodarstwo i domostwo. Towarzyszy mu postać anioła, jego Anioła Stróża, który ubrany jest w chłopską sukmanę z czerwonym kołnierzem. Anioł odwraca wzrok przeprasza-
jąco, że nie może ustrzec mężczyzny przed śmiercią. Jasna postać anioła i ciemne, zgaszone barwy postaci gospodarza podkreślają alegoryczność sceny, jasne barwy pozostaną żywe, ciemne znikną – ostatnią drogę człowiek musi pokonać sam, bez swojego opiekuna. Jak wtedy kiedy sam artysta musiał opuścić Kraków po wybuchu II wojny światowej, jesienią 1939: „Jakbym wybierał się na kilka lat w plener, a nie w niewiadomą drogę bez jutra...”.



48

WŁASTIMIL HOFMAN

(1881 - 1970)

“Niech żywi nie tracą nadziei”, 1945 r.

olej/ płótno naklejone na płytę pilśniową, 38 x 46,5 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu:

‘Wlastimil Hofman 1945 Jaffa’

opisany autorsko na odwrociu:

‘Niech żywi nie | tracą nadziei... | Jul. Słowacki’

estymacja: 16 000 - 20 000 PLN [†]

3 800 - 4 700 EUR

Po wybuchu II wojny światowej Wlastimil Hofman przebywał na Ukrainie. Zbiegł do Sztambułu, skąd dostał się do Palestyny. W Palestynie malarz nadal realizował portrety oraz symbolistyczne sceny, odnosząc się do chrześcijańskich, związanych z literaturą i historią Polski tematów. Prezentowane dzieło to portret nieznanego mężczyzny, a zarazem alegoria. W tle Hofman umieścił rachityczny krzew kwitnącej róży wyrastającej z chochoła. U jego podnóża znajduje się otwarta trumna. Kompozycja została autorska zatytułowana frazą zapożyczoną z wiersza Juliusza Słowackiego „Testament mój” (1839-40). Hofman tym samym odwołuje do figury chochoła u Stanisława Wyspiańskiego, symbolizującej pogrążoną w zimowym śnie, zniewoloną Polskę oraz frazy romantycznego wieszczki wzywającej do aktywnej walki o kształt kraju i jego kultury.



TEODOR AXENTOWICZ

(1859 - 1938)

Starość i młodość

olej/ płótno, 48,5 x 67 cm
sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'

estymacja: 45 000 - 55 000 PLN

10 500 - 12 900 EUR

POCHODZENIE:

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

Pierwsze motywy zaczerpnięte z bogatej kultury górali z Karpat Wschodnich pojawiły się u artysty w 1894 roku, kiedy to wprowadził postać starego lirnika przy pracy nad „Panoramą Racławicką”, której był współautorem razem z Wojciechem Kossakiem oraz Janem Styką. Wówczas Axentowicz podczas częstych przerw w pracy nad monumentalną realizacją, spowodowanych częstymi waśniami między głównymi autorami dzieła, często podróżował w okolice Jamna i Kołomyi, gdzie podpatrywał życie mieszkańców Karpat. Postać lirnika była u malarza jednym z najczęstszych motywów powtarzanych przez niemalże całą twórczość artysty poświęconą huculszczyźnie. Starzec pojawia się zarówno w metaforycznych kompozycjach, zazwyczaj u boku młodej dziewczyny, jak i w obrazach

poświęconych obyczajowości górali. Prezentowana praca jest niejako fuzją dwóch nurtów malarstwa Axentowicza. W szerokim, horyzontalnym kadrze widzimy lirnika, który u kresu sił wspiera się na ramieniu młodej dziewczyny. W tle kompozycji po diagonalu została przedstawiona grupa hucutów w tradycyjnych strojach. Obraz zamyka bryła tradycyjnej galicyjskiej chaty o bielonych ścianach i strzechowym dachu. Kompozycja utrzymana w tonacji głębokich zieleni, przygaszonych ochr, ożywiona jest przez soczyste akcenty czerwieni w partiach chust oraz spódnic noszonych przez kobiety. Postaci lirnika oraz młodej dziewczyny możemy odczytać zarówno jako metaforę etapów życia człowieka, jak i rodzajową scenkę podpatrzoną w jednej z tradycyjnych miejscowości u podnóża Karpat Wschodnich.



50

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ

(1865 - 1944)

Portret kobiety w czerwieni, 1890 r.

olej/deska, 30,6 x 22,7 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'Augustynowicz 1890.'

estymacja: 7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR

Rodzina Aleksandra Augustynowicza od pokoleń zamieszkiwała Kamieniec Podolski, a decyzją ojca Aleksandra – Wincentego – przeniosła się do Iskrzyni koło Krosna w Galicji. Aleksander urodził się już w Krośnieńskiem, gdzie w młodych latach mieszkał i uczył się w rodzinnym folwarku. Później uczęszczał do gimnazjum w Rzeszowie, a w 1883 zapisał się do krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Szkołę tam u Władysława tuszczkiewicza, Feliksa Szynalewskiego i Jana Matejki. Wyjechał również do Monachium, gdzie uczył się w atelier Simona Hollósy'ego, a w kolejnych latach parokrotnie odwiedzał Italię, a także Węgry. Zwyczajowo karierę Augustynowicza dzieli się na trzy okresy. Od 1890 mieszkał we Lwowie, gdzie poślubił dziennikarkę Annę Czemyrę. Tam uprawiał głównie olejne malarstwo portretowe, odnosząc sukcesy i zdobywając uznanie na tym polu. Do jego wczesnych dzieł mistrzowskich należy „Portret Sylwestra Sembratowicza”, metropolity lwowskiego obrządku greko-katolickiego i kardynała, profesora Uniwersytetu Jana Kazimierza. Pracę wystawioną w Künstlerhaus w Wiedniu w 1897 zakupił Muzeum Narodowe w Krakowie, gdzie jest przechowywana do dzisiaj. Otrzymywał tak prestiżowe zamówienia, jak zlecenie na dekorację foyer Teatru Miejskiego we Lwowie, otwartego w 1896. Prezentowane studium kobiety to praca Augustynowicza ze wczesnego okresu, kiedy to w jego twórczości dominowało malarstwo olejne (później uprawiał przede wszystkim akwarelę). Artysta przedstawił nieznaną modelkę w bliskim kadrze, koncentrując się na ekspresji jej twarzy. Przy tym oddał wdzięk jej stroju, barwnej koszulki, opaski i chustki, które kolorystyką nawiązują do tradycyjnego stroju ukraińskiego.



51

STEFAN FILIPKIEWICZ

(1879 - 1944)

Piwonie w wazonie, 1922 r.

olej/tektura, 70 x 75 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz 1922'

estymacja: 8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

„Problem zestrojenia barw, zanurzonych w refleksach słońca i odtworzenie migotliwej gry różnokolorowych cieni, problem trudno, a malarsko bardzo nęcący, znajduje tu zawsze świetne, a za każdym razem inne rozwiązanie. W tych kwiatach i martwych naturach jest wygrana cała gama nastrojów uczuciowych: jedno są gorące, radosne i wyzywające, inne zgaszone i melancholijne, inne jeszcze toną w zamyśleniu i rozmarzeniu zmierzchowych godzin”.

– WŁADYSŁAW KOZICKI, STEFAN FILIPKIEWICZ, „SZTUKI PIĘKNE” 1926-27, s. 97-98



52

STANISŁAW BORYSOWSKI

(1901 - 1988)

Martwa natura z kwiatami w dzbanie i jabłkami, lata 20.-30. XX w.

olej/ płótno, 62 x 70 cm

sygnowany l.d.: 'Borysowski' oraz powtórnie na odwrociu

estymacja: 5 000 - 7000 PLN †

1 200 - 1 700 EUR

Twórczość Stanisława Borysowskiego dojrzewała w orbicie sceny artystycznej Krakowa lat 20. i 30. XX wieku. Malarz studiował w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1926-31, będąc uczniem Władysława Jarockiego, Ignacego Pieńkowskiego i Stanisława Kamockiego. W latach 1933-34, pod auspicjami Józefa Pankiewicza, szkolił się w paryskim oddziale krakowskiej Akademii. Malarstwo Borysowskiego odpowiadało najważniejszemu nurtowi polskiej sztuki dwudziestolecia międzywojennego: koloryzmowi silnie inspirowanemu dokonaniem francuskiego postimpresjonizmu. Artysta realizował przede wszystkim pejzaże, martwe natury i portrety, w których barwa stanowiła główny środek konstruowania przedstawienia. Prezentowane dzieło pochodzi z okresu międzywojennego, kiedy Borysowski posługiwał się delikatnym modelunkiem, subtelną, jasną gamą barwną i poetyckim nastrojem.



53

KAZIMIERZ POCHWALSKI

(1855 - 1940)

Kobieta z bukietem kwiatów

olej/tektura, 45,5 x 38 cm
sygnowany p.g.: 'Kazi. Pochwalski'

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

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

Kazimierz Pochwalski to jeden z najwybitniejszych polskich portrecistów. Pochodził z rodziny malarzy – był synem malarza Józefa Kaspra i bratem Władysława. Studiował pod kierunkiem Jana Matejki w latach 1871-76 i 1878-79 w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. W 1877 przebywał na rocznym stypendium w Monachium, gdzie uczył się u Aleksandra Wagnera i Otto Seitza. Wiele podróżował – m.in. wraz z Henrykiem Siemiradzkim do Konstantynopola, Grecji i Egiptu. W latach 80. XIX wieku mieszkał w Krakowie, a w 1893 objął katedrę malarstwa w akademii w Wiedniu. W tym roku został też mianowany portrecistą cesarza Franciszka Józefa I. Zasłynął głównie jako portrecista, ale zajmował się także malarstwem rodzajowym i pejzażowym, nierzadko inspirowanym tematyką orientalną.



MAURYCY MĘDRZYCKI
(1890 - 1951)**Portret damy w fotelu, 1940 r.**

pastel/plótno, 65 x 54,5 cm

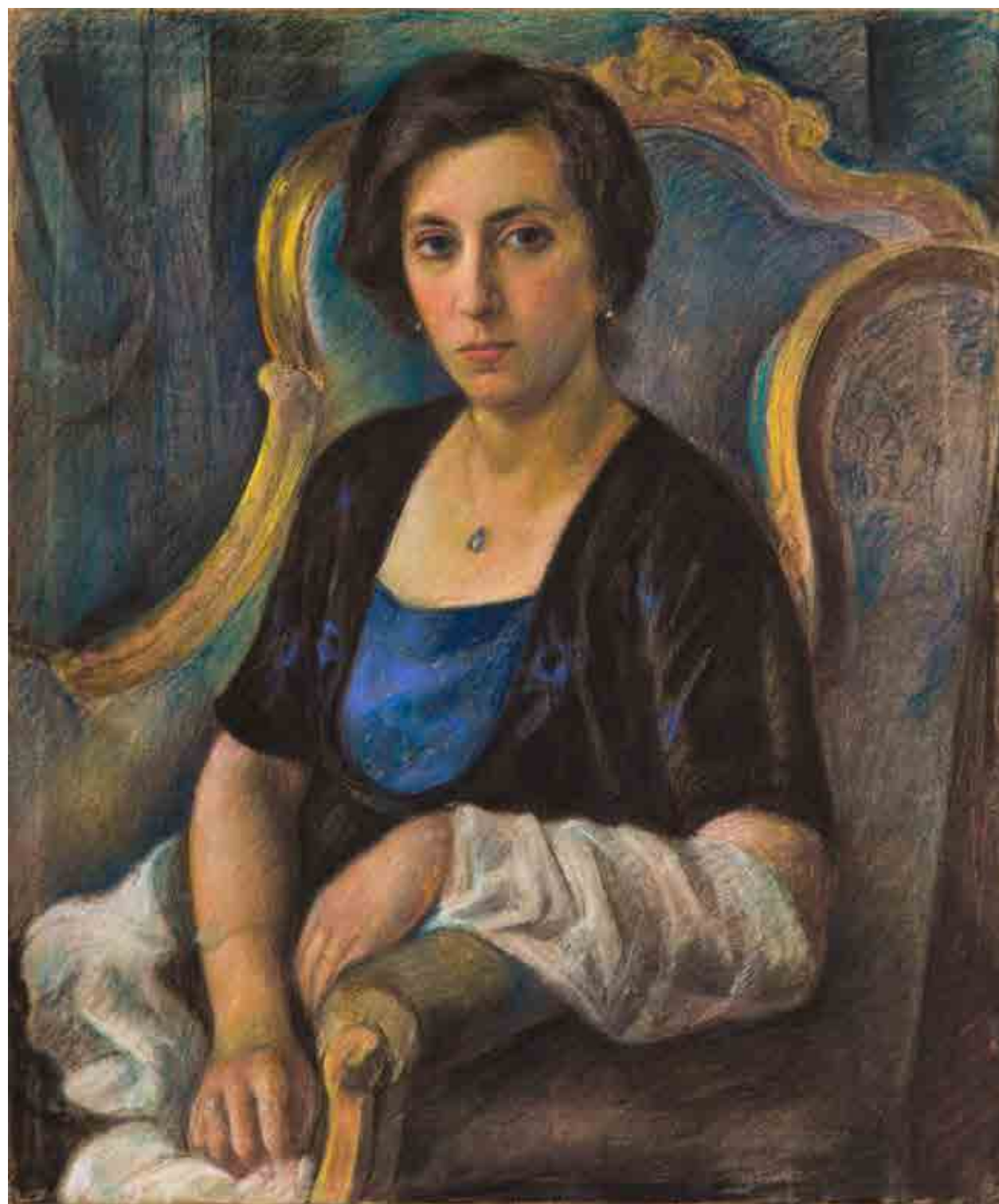
estymacja: 18 000 - 24 000 PLN [†]
4 700 - 6 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Arona Kupfera, Francja
- kolekcja prywatna, Polska

„Dawno temu w heroicznym czasie jego nazwisko odbijało się echem po całym Montparnassie. Pokładano w nim nadzieję, że zapoczątkuje nową szkołę w malarstwie. Mędrzycki miał prawdziwy talent do tworzenia sztuki, która ani trochę nie próbowała schlebiać mieszczańskim gustom, toteż zaskarbił sobie entuzjazm wielu przyjaciół, często plasujących się z dala od głównego nurtu. (...) Mędrzycki, mówiono, 'jest na najlepszej drodze'. Zamaron i inni 'poszukiwacze młodych talentów' byli niezwykle podekscytowani”.

- MAXIMILIEN GAUTHIER, WSTĘP DO KATALOGU WYSTAWY W GALERIE KLEINMANN, 1931



55

HENRYK GOTLIB

(1890 - 1966)

Kąpiąca się

olej/tektura, 75 x 50 cm
sygnowany u dołu: 'H. Gotlib'

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN ↑
4 700 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Po powrocie w 1950 roku z blisko rocznego pobytu w Polsce sytuacja Gotliba zmieniła się. Malarstwo jego, tracąc łatwe uroki bonnardowskiego stylu na rzecz pogłębiającej się siły wyrazu, przestawało się podobać, obrazy stały się niesprzedane. (...) Gotlib poczuł się osamotniony i usunął się w zacisze nowej pracowni w South Godstone pod Londynem, gdzie dalej drążył powoli i uporczywie nurtujące go problemy”.

- IRENA JAKIMOWICZ, W: HENRYK GOTLIB 1890-1966, KATALOG WYSTAWY, MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE, WARSZAWA 1980, s. 15



56

JAKUB ZUCKER (1900 - 1981)

Portret chłopca

olej/ płótno, 55 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 2 800 EUR

Urodzony w 1900 w Radomiu Jakub Zucker przyjechał do Paryża w 1920 i szlifował tam warsztat w najpopularniejszych paryskich szkołach epoki: Académie Julian i Académie Colarossi. We Francji zasilł szeregi bohemy rozwijającej się na Mont-parnassie. Źródłem inspiracji stał się dla niego Luwr i zbiory francuskich mistrzów XVIII stulecia: Antoine'a Watteau czy Jeana Baptiste'a Chardina. Wówczas w jego sztuce odbiły się echem dzieła przedstawicieli nowoczesnego koloryzmu: Pierre'a Auguste'a Renoira oraz Pierre'a Bonnard. W 1922 Zucker po raz pierwszy wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostał na dłużej i utrzymywał się przede wszystkim z projektowania biżuterii. Okres ten przyniósł mu stabilizację finansową, a środki zaoszczędzone w Nowym Jorku pozwoliły mu powrócić do Francji trzy lata później. Wtedy wreszcie mógł oddać się pracy w pełni artystycznej i rozwijać talent malarski.

Postrzegany jako „artysta amerykański”, zaczął eksponować swoje prace na wystawach publicznych, a jego dzieła dostrzegli recenzenci. Znany krytyk sztuki Waldemar George zaliczył go do kręgu „neohumanizmu”, podobnie jak Benciona Rabinowicza czy Paula Tchelitcheva. Neohumanisci mieli czerpać inspirację ze sztuki klasycznej i przyjmować za wzór Rafaela, Nicolasa Poussina, Claude'a Lorraina czy Jean Baptiste Camille Corota. W swoich pracach podejmowali temat ludzkiej egzystencji w jej sielskich przejawach. Idylliczne widoki z towarzyszeniem postaci stanowiły w kolejnych dekadach istotne ogniwo w repertuarze tematów Zuckera. Prezentowana praca należy do serii dzieł, w których Zucker przygląda się dzieciom, próbując wsłuchać się w skomplikowaną melodię ich duszy. Artysta umieścił postać na tle otwartej bramy, która jawi się niczym furta do zaczarowanego ogrodu, z którego przybywa chłopiec.



57

RAJMUND KANELBA

(1897 - 1960)

Johnnie z bębenkiem, około 1959 r.

olej/tektura, 63 x 48,5 cm
sygnowany p.d.: 'kanelba'

estymacja: 35 000 - 45 000 PLN †

8 200 - 10 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Wielka Brytania
- kolekcja prywatna, Polska

Rajmund Kanelba ukończył warszawską Szkołę Sztuk Pięknych w 1918. Kolejną ważną cezurą na jego drodze artystycznej był przyjazd do Paryża w 1925. W stolicy Francji osiedlił się wraz z żoną Marią poślubioną dwa lata wcześniej w Polsce. Od połowy lat 20. regularnie wystawiał na Salon d'Automne, Salon des Indépendants, Salon des Tuileries i Salon de l'Escalier. Malarz poznał też słynnego krytyka Marcela Bernheima w Galerie Bernheim-Jeune. W podobnym czasie przedstawiono go Leopoldowi Zborowskiemu, który prowadził własną galerię w Paryżu, gdzie miała miejsce w 1928 pierwsza ważna wystawa Kanelby, do której tekst katalogowy napisał André Salmon. Właśnie ten krąg marszandów i krytyków pozwolił malarzowi zaistnieć na scenie artystycznej Paryża. Autor powrócił do Polski w 1933, aby w rok później, wraz z żoną i synem Jerzym, wówczas sześciolatnim, wyemigrować do Wielkiej Brytanii. Rodzina osiadła w Londynie, a artysta nadal aktywnie wystawiał i tworzył w wypracowanym wcześniej, ekspresyjnym, kolorystycznym stylu. Rajmund i Maria wyjechali na stałe do Stanów Zjednoczonych, a Jerzy (czy właściwie George) zamieszkał w pracowni ojca. Rajmund doczekał się wnuka, Johna (1956-95), którego wizerunek utrwalił pod koniec swojego życia w serii radosnych, spontanicznie malowanych obrazów, z których jeden prezentowany jest na aukcji.



58

ELIZABETH RONGET

(1893 - 1962)

Akt kobiecy

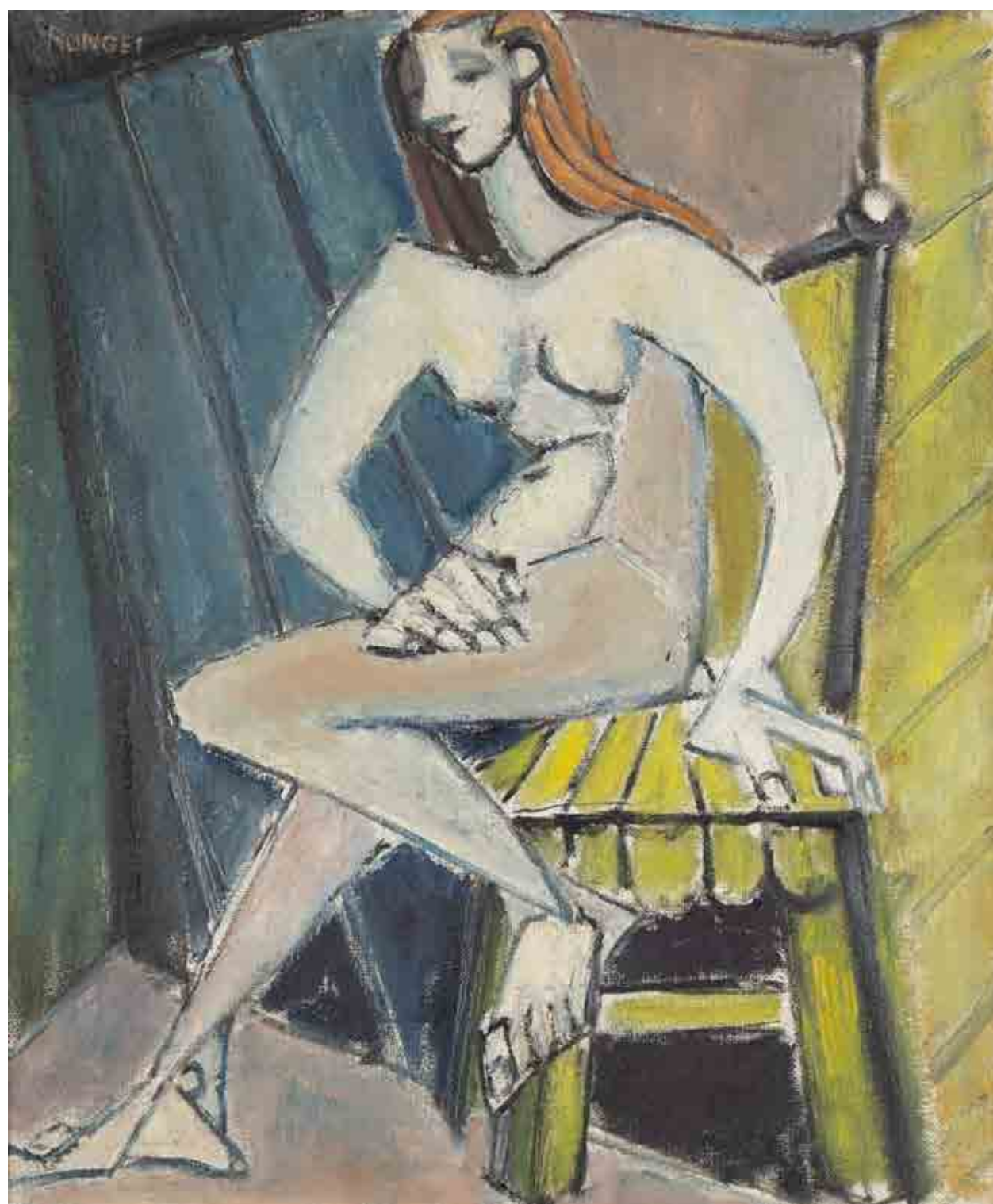
olej/plótno, 76 x 64 cm
sygnowany l.g.: 'RONGET'

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN ↑
2 400 - 3 500 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Boisgirard et Associés, Paryż, grudzień 2009
- kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana praca pochodzi z francuskiego okresu twórczości malarki. Geometryzacja, silnie prymitywizująca stylistyka oraz użycie grubego konturu przypominają o wpływie, jaki na artystkę wywarł w latach 20. kubizm. Ronget urodziła się na terenie Polski – cała jej artystyczna kariera związana była jednak z Austrią, Niemcami i Francją. Rodzice, zauważywszy talent, posłali ją do Wiednia, gdzie odebrała klasyczne wykształcenie. Zetknąwszy się z artystycznym fermentem secesji, postanowiła spróbować innego życia i udała się do Berlina. Tam kontynuowała naukę akademicką, czując jednak coraz mocniejsze więzi z otaczającymi ją artystami awangardy. Najważniejszą „szkołą” był dla niej kubizm oraz kontakt z malarzami z „Der Blaue Reiter”. W 1926 Ronget przystąpiła do „Novembergruppe”. Sytuacja polityczna zmusiła ją na początku lat 30. do wyjazdu do Paryża. Zapisła się do Académie de la Grande Chaumière. Utrzymywała się z pracy dekoratorki i projektantki. Wkrótce poznała malarza André Lhote’a. Wspólna praca uczyniła ją świadomą twórczości Paula Cézanne’a, który silnie na nią oddziałał.



KAZIMIERZ SICHULSKI

(1879 - 1942)

Portret konny Zygmunta Zubalewicza, 1905 r.

olej/plótno, 87 x 110 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Kochanemu Zygmuntowi Sichul 05.'

opisany autorsko na odwrociu: 'Zubalewicz'

estymacja: 20 000 - 30 000 PLN

4 700 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Portret konny Zygmunta Zubalewicza” to rzadki na rynku aukcyjnym przykład wcześniejszej, ekspresjonistycznej pracy Kazimierza Sichulskiego. Na dużych rozmiarów formacie, na tle syntetycznie ujętego pasowego, polnego pejzażu artysta umieścił hieratyczną, zdjętą z natury profilem sylwetę konia i jeźdźca. Dzieło powstało w młodzieńczym okresie kariery, już po studiach w Wiedniu, podróży do Włoch, Francji i Niemiec oraz kluczowej wyprawie artystycznej na Pokucie z Władysławem Jarockim i Fryderykiem Pautschem zimą 1904-05 roku. W prezentowanym dziele Sichulski utrwalił postać kolegi, Zygmunta Zubalewicza (ur. 1878), urzędnika i oficera tężczości. Zubalewicz, zamieszkały pod krakowskim adresem Wielopole 5, był sąsiadem Elizy Pareńskiej, w której mieszkaniu prosperował znakomity artystyczny salon, goszczący najwybitniejszych artystów i literatów swojej epoki. To właśnie tam Sichulski, znany z wykonywania karyktur w towarzystwie, najprawdopodobniej poznał Zubalewicza.



60

KAZIMIERZ SICHULSKI

(1879 - 1942)

Martwa natura z kwiatami wazonie

olej/ płótno, 70,5 x 49,5 cm
sygnowany p.d.: 'Sichul | (...)'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN
5 900 - 8 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Coś z eliksiru dziwnego jest w tych powiększonych kwiatach i wydaje się, że Mefisto mógłby Faustowi dać taki wielki, rzeczywisty kwiat do rąk, a samo to dotknięcie, samo patrzeć nań i wdychywanie go, uczyniłoby starca młodzieńcem. Powiększony do tych rozmiarów kwiat jest zupełnie osobnym motywem malarskim – motywem, który odkryły właściwie dopiero czasy ostatnie, o tak odrębnej, swoistej ekspresji, że trzeba go uznać za samodzielny rodzaj”.

- MARIAN OLSZEWSKI, WYSTAWA SICHULSKIEGO, „GAZETA WIECZORNA” 1911, NR 402, s. 4-5



61

WŁODZIMIERZ TERLIKOWSKI

(1873 - 1951)

Kwiaty w wazonie, 1919 r.

olej/ płótno, 49,5 x 61,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: '19 | W. Terlikowski'

estymacja: 9 000 - 12 000 PLN [†]
2 100 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Z pochodzenia warszawianin, pan Terlikowski od lat 13 przeszło nie był w syrenim grodzie, zachował jednak o nim żywe wspomnienia. W licznych swoich podróżach artysta zwiedził Nową Zelandię, Indie, Afrykę, a od lat 10 mieszka w Paryżu i wystawia tu swe płótna. Oryginalność i swoisty rozmach szybko zwróciły nań uwagę krytyków i publiczności francuskiej, której rodak nasz jest prawdziwym ulubieńcem”.

– MARIA KASTERKA, WYSTAWA WŁODZIMIERZA TERLIKOWSKIEGO, „ŚWIAT” 1921, NR 16, s. 7



62

AUTOR NIEROZPOZNANY

(pocz. XX w.)

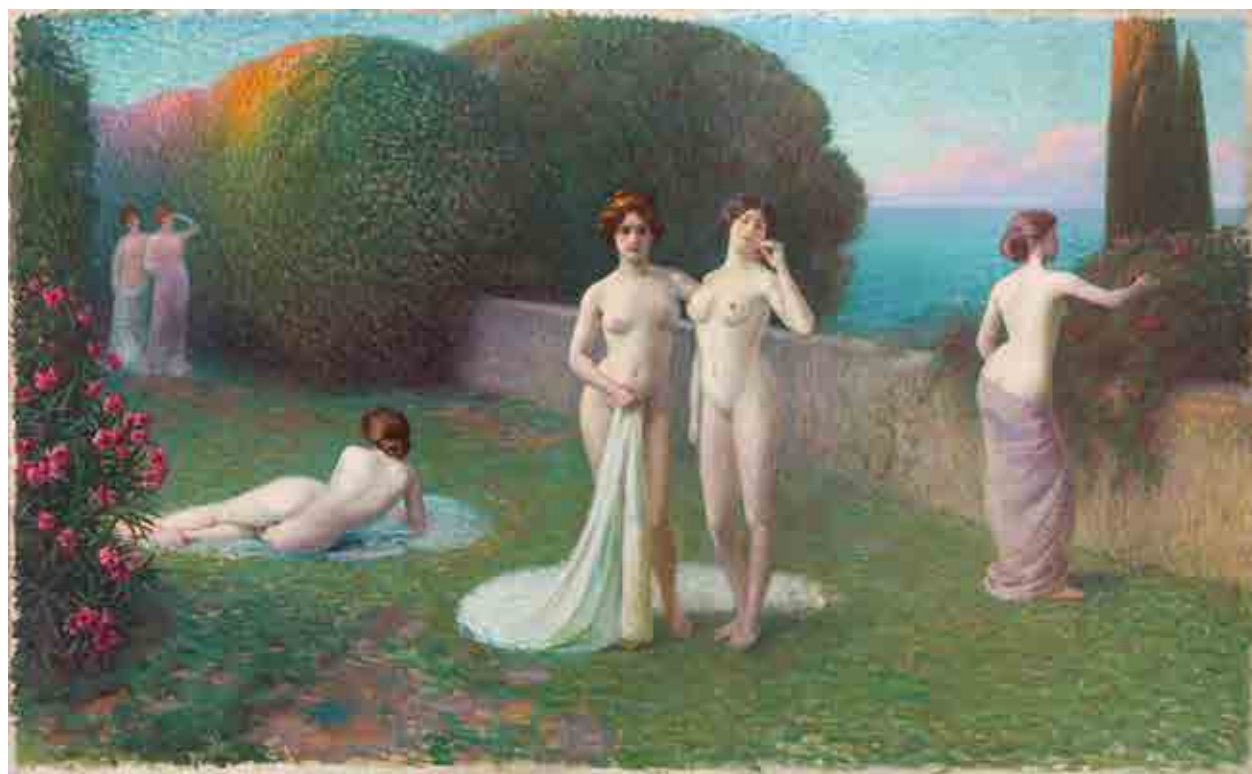
Scena arkadyjska - kobiety w ogrodzie

olej/ płótno, 150 x 230 cm
sygnowany nieczytelnie l.d.

estymacja: 38 000 - 50 000 PLN

8 900 - 11 700 EUR

Pointyizm, wypromowany przez malarzy neoimpresjonistów w latach 80. XIX stulecia, był dla wielu malarzy awangardowych „punktem zero”, od którego zaczynali swoje kariery. Ten rygorystyczny sposób obrazowania natury, za pomocą niewielkich plamek czystego koloru, które dopiero na siatkówce widza łączą się w realne przedmioty. Długie trwanie tej techniki i całej tendencji neoimpresjonistycznej należy wiązać z radykalnością jej propozycji teoretycznych - znacząco podważała naturalistyczne obrazowanie świata, przynależne całej sztuce XIX wieku, jak również długimi karierami jej ważnych przedstawicieli (Paul Signac, zm. 1935). Neoimpresjoniści niejednokrotnie wybierali arkadyjskie tematy: klasyczna tematyka była w ich przypadku tylko powierzchowną formułą, dzięki której projektowali społeczną utopię, idealny świat socjalnej rewolucji. Prezentowane dzieło bliski jest w charakterze - tematyce i dyspozycji farby - malarstwu Hippolyte'a Petitjeana (1854-1929) i może pochodzić od nieznanego admiratora jego twórczości lub, szerzej, malarzy neoimpresjonistów promujących sielankowe tematy, np. Henri Edmonda Crossa (1856-1910).



WŁADYSŁAW LAM

(1893 - 1984)

**Pejzaż lwowski z widokiem na kościół św. Marii Magdaleny,
lata 30. XX w.**

olej/tektura, 39,5 x 48,5 cm
sygnowany p.d.: 'W. Lam'

estymacja: 15 000 - 20 000 PLN [†]

3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska

Formatywny okres w twórczości Władysława Lama wiąże się z pobytem w Paryżu w 1925 roku. Artysta w tym okresie, wzorem malarzy z międzynarodowego kręgu Szkoły Paryskiej, podróżował na południe Francji, studiując prowansalski pejzaż. Francuski rozdział jego biografii artystycznej spowodował zainteresowanie metodami twórczymi malarzy postimpresjonistów. Po drugiej wizycie w Paryżu w 1929 roku Lam osiadł we Lwowie, gdzie wykładał rysunek na Wydziale Architektury Politechniki Lwowskiej. Prezentowany pejzaż stanowi ciekawą „próbę portretową” lwowskiej ulicy. Na horyzoncie malarz sytuował charakterystyczną bryłę kościoła św. Marii Magdaleny, dając upust swoim architektonicznym zainteresowaniom. Rezygnując z klasycznej renesansowej perspektywy, użył koloru jako głównego medium budującego światło i przestrzeń w obrazie.



STANISŁAW CZAJKOWSKI

(1878 - 1954)

Pejzaż letni, 1910 r.

olej/ płótno, 50 x 86 cm

sygnowany p.d.: 'ST CZAJKOWSKI | 1910'

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN †

4 700 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska

Prześwietlony słońcem, letni pejzaż ukazuje swojego twórcę jako utalentowanego narratora, który malarstwem ożywia świat przyrody. Odbyna się tu swoisty dialog między przedstawionymi drzewami. Do głosu dochodzi modernistyczna skłonność nadawania naturze cech psychicznych. Świat dookoła nas żyje, dlatego skupienie na nim umożliwia kontakt ze światem duchowym. W płótnie tym malarz z sukcesem konkuruje z takimi malarzami, jak Jan Stanisławski czy Stanisław Kamocki, którzy również z mistrzostwem oddawali wygląd oświetlonego mocnym słońcem świata.

Stanisław Czajkowski zajął się pejzażem dzięki artystycznej formacji otrzymanej w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, pełnej wówczas wybitnych nauczycieli – pejzażystów. Czajkowski, dość powszechnie

uważany za wychowanka Stanisławskiego, był przede wszystkim wiernym uczniem Jacka Malczewskiego. Jak pisał: „Malczewski! Przecież już sam dźwięk jego nazwiska miał dla mnie coś fascynującego... Uważam go za jedynego mego nauczyciela. Uczniem Stanisławskiego nigdy nie byłem” (cyt. za Stanisław Czajkowski 1878-1954, kat. wystawy, CBWA Warszawa, s. nlb.). To ciekawy paradoks polskiej historii sztuki – Jacek Malczewski, nieklasyfikowany przecież jako „rasowy” pejzażysta, dał potężny impuls polskiemu malarstwu pejzażowemu pierwszej połowy XX wieku, będąc patronem dwóch niezwykle ciekawych artystów tego gatunku – syna, Rafała, oraz właśnie Stanisława Czajkowskiego.







65

STANISŁAW KAMOCKI

(1875 - 1944)

Widok z Gubałówki

olej/sklejka, 69 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'St. Kamocki'

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN

7 000 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

Stanisław Kamocki, należący do prestiżowego Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, wzorem Jana Stanisławskiego rozwinął uczuciowy stosunek do natury i wrażliwość na detal, choć, przeciwnie do praktyki mistrza, częściej sięgał po większe formaty płócien. Artysta szczególnie chętnie malował tereny podkrakowskie i krajobrazy tatrzańskie, czego przykładem jest prezentowana na aukcji praca. Obraz ukazuje jeden z piękniejszych widoków zakopiańskich – jest to rozległa panorama Tatr widziana z perspektywy Gubałówki. Widz podziwia dalekie pasma górskie oddane pewnymi pociągnięciami pędzla. Warto zwrócić uwagę na obrany przez artystę punkt obserwacyjny, który ukazuje królewski Giewont, jednakże spomiędzy trzech drzew iglastych, które tworzą rytmiczną linię podziału. Kompozycję charakteryzuje również niezbyt szeroka gama barwna, w której niewątpliwie góruje lubiana przez artystę ciężka zieleń.

Stanisław Kamocki, będąc uczniem Jana Stanisławskiego, podchodził do terenów podhalańskich z dużym sentymentem. To właśnie tam wyjeżdżał z zawsze życzliwym profesorem w plener, opuszczając „zatęchłe” progi krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. W Zakopanem na Harendzie prowadził Kamocki kursy pejzażowe; sam utrzymywał pracownię w Zakopanem. W domu na Kasprusiach gromadził przedmioty sztuki ludowej. Z miastem związał się definitywnie podczas okupacji, ucząc malarstwa w Państwowej Szkole Góralskiej Sztuki Ludowej.



STANISŁAW KAMOCKI

(1875 - 1944)

“Wnętrze kościoła”

olej/ płótno, 68 x 96 cm
sygnowany l.d.: ‘St. Kamocki’
na odwrociu nalepka Salonu Sprzedaży Dzieł Sztuki przy Towarzystwie
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie

estymacja: 20 000 - 28 000 PLN †

4 700 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

„Posiadłszy idealnie wiadomości ‘kuchni malarskiej’, Kamocki wytrwale dążył do sprecyzowania sobie własnego świata i wierny wskazaniom Stanisławskiego, oddał się cały malowaniu przedewszystkiem ziemi krakowskiej. (...) Jego przepyszne chaty, które istotnie za kilkanaście lat gotowe już zniknąć, zapadły w kwiaty osiedla chłopskie, pola żytne, bajora, modrzewiowe kościółki i dwory, pozostaną w sztuce polskiej jako świadectwo szczerej, głębokiej i rzetelnej sztuki, o swoistym wyrazie”.

- ARTUR SCHROEDER, STANISŁAW KAMOCKI, „SZTUKI PIĘKNE”, 1927-1938, s. 427







67

HENRYK SZCZYGLIŃSKI

(1861 - 1944)

"Tyniec"

olej/tektura, 36,5 x 51 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'Henryk Szczygliński | Tyniec'
na odwrociu papierowa nalepka informująca o przeprowadzonych
pracach konserwatorskich

estymacja: 10 000 - 14 000 PLN

2 400 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska

„Wspólne wyprawy plenerowe 'małych mistrzów' ze szkoły Stanisławskiego powodowały pojawianie się w ich twórczości zbieżności tematycznych: malarze nie tylko podejmowali identyczne tematy, ale i podobnie je interpretowali, a także stosowali niekiedy – wzorem Majstra – niewielkie formatowo tektury” – pisze Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska. Opactwo w Tyńcu oraz nadwiślański pejzaż stanowił ważne miejsce plenerów malarskich dla kręgu Stanisławskiego. Henryk Szczygliński zrealizował w tym rejonie przynajmniej dwie znane kompozycje: „Galary na Wiśle pod Tyńcem” (1904, Muzeum Narodowe we Wrocławiu) oraz „Wisłę pod Krakowem” (ok. 1900, kolekcja prywatna). Malarz, notując sylwetę opactwa z przeciwnej strony Wisły, zaznaczył dwie wieże kościelne, które niejako rozplywają się w bujnym pejzażu kwitnących drzew. Ciepłe barwy krajobrazu zostały zderzone z ciemnogrąnatowym, burzowym niebem.



MARIAN TRZEBIŃSKI

(1871 - 1942)

Chata, 1909 r.

olej/ płótno, 42 x 56,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'MTrzebiński, 909'

estymacja: 7 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 100 EUR

Twórczość Mariana Trzebińskiego kojarzona jest przede wszystkim z malarskimi i graficznymi widokami miejskiej architektury. Jego akwarele były cenione i poszukiwane przez koneserów i chętnie reprodukowane w prasie. Prezentowana praca w interesujący sposób poszerza naszą wiedzę na temat zainteresowań malarza. Jest to pięknie malowany „portret” mało spektakularnej, wernakularnej architektury. Przedstawia zwykły wiejski dom, w którym pozornie nic nie może zainteresować wprawnego wędzisty. Jest jednak inaczej. Trzebiński, obierając sobie tę chatę za obiekt zainteresowania, zachował się jak malarz martwych natur. Zajmuje go tu nie tylko kształt przedmiotu, lecz również jego kondycja, która nam może przypominać o przemijaniu. Marian Trzebiński artystyczną edukację odebrał w Warszawie, w Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. Stamtąd przeniósł się do Monachium, by odbyć studia m.in. u Antona Ažbego. Wreszcie dopełnił naukę w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Leona Wyczółkowskiego i Teodora Axentowicza. W latach 20. malarz zaangażował się w tworzenie Muzeum Lubelskiego, którego był kustoszem. Poza interesującą twórczością Trzebiński pozostawił po sobie interesujący dziennik pt.: „Pamiętnik malarza” – wydany pod koniec lat 50. w opracowaniu Macieja Masłowskiego.



IWAN TRUSZ

(1869 - 1941)

Pejzaż letni ze snopkiem zboża, 1923 r.

olej/tektura, 34 x 47,5 cm

sygnowany cyrylicą i datowany p.d.: 'Iwan 1923 Trusz'

na odwrociu stempel wytwórcy materiałów malarskich ISKRA & KARMAŃSKI

estymacja: 18 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

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

Jak dla wielu innych ważnych artystów modernizmu, również dla Iwana Trusza istotne było doświadczenie wiejskiej przyrody w wieku dziecięcym. Więź z naturą i osobisty stosunek do niej charakteryzowały jego twórczość. Mogą o tym świadczyć tytuły niektórych cykli malarskich, takie jak: „Z życia pni i drzew” czy „tąki i pola”. Więcej o sposobie myślenia Iwana Trusza na temat „konstruowania” obrazu pejzażowego dowiadujemy się z jego wypowiedzi: „Nie zawsze artysta znajduje w naturze gotowy krajobraz, nie zawsze jest taki fragment pejzażu, że z niego należy tylko coś usunąć albo podkreślić – często bywa tak, że na krajobraz trzeba złożyć więcej motywów, zebranych w różnych miejscach. Artysta zbiera wtedy niezbędne szkice z natury i komponuje z nich jedną organiczną całość w domu, w pracowni. Takim szlakiem idzie się, zwykle, wtedy kiedy artysta chce wybrać materiał do jakiejś idei obmyślonej z góry. Krajobraz stworzony drogą kompozycji, posiada więcej treści, od przypadkiem znalezionej, dlatego mocniej przemawia do widzów” (cyt. za: Słoneczne akordy w pałacie Iwana Trusza, red. Oksana Biła, Sopot 2011, s. 14).



IWAN TRUSZ

(1869 - 1941)

Pejzaż letni ze sнопkami zboża, 1924 r.

olej/tektura, 34 x 47,5 cm
sygnowany cyrylicą i datowany: 'Iwan 1924 Trusz'
na odwrociu stempel wytwórcy materiałów malarskich ISKRA &
KARMAŃSKI

estymacja: 18 000 - 25 000 PLN

4 200 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

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

„Do pewnego stopnia uchylanie się artysty od życia społecznego Galicji po I wojnie światowej oraz unikanie życia towarzyskiego znalazło swoje najbardziej wyrażone odbicie w kreowaniu dzieł poświęconych naturze, które w jego interpretacji przekształcały się w skomplikowane malarsko-filozoficzne struktury, pełne rozmyślań nad egzystencjalną problematyką życia. Przekształcając i rozpatrując ideowe podwaliny impresjonizmu (...), modernizmu (...) oraz symbolizmu, artysta dał się poznać jako malarz z własną twórczą wizją, naznaczoną głębokim psychologizmem i wyraźną neoromantyczną poetyką”.

- OKSANA BŁA, SŁONECZNE AKORDY W PALECIE IWANA TRUSZA, Sopot 2011, s. 8-9



OLEKSA NOWAKIWSKIJ / ALEKSANDER NOWAKOWSKI

(1872 - 1932)

Pejzaż z Mogiły, 1926 r.

olej/tektura, 27 x 38 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'OA (monogram autorski) Kraswid
Oleksa Nowakowskij - Mogiła 15 IV 1926 god'

estymacja: 8 000 - 10 000 PLN
5 200 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja prywatna, Warszawa

Malowany pewnie i zamaszyście widok przedstawia Mogiłę pod Krakowem (obecnie część miasta) – dobrze znane artystycznie miejsce. To stąd pochodziła jego żona i tu razem mieszkali na początku XX wieku. Dzięki swoim artystycznym walorom i charakterowi obraz ten przywołuje dokonania krakowskich pejzażyistów skupionych w tamtejszej szkole sztuk pięknych. Aleksander Nowakowski (Oleksa Nowakiwskij) należy do niewielkiej, ale interesującej grupy artystów (wśród nich wypada wymienić Iwana Trusza, Eugeniusza Wrzeszcza czy Romana Sielskiego) utożsamiających się z zarówno z Ukrainą jak i z Polską. Jak często bywało w tych czasach, przyszły malarz, pochodzący z ubogiej rodziny, mógł kształcić się dzięki życzliwości osoby, która zauważyła jego talent plastyczny. Dzięki takiemu wsparciu udał się na studia do Odessy, gdzie przez cztery lata pobierał nauki u twórcy o nazwisku Klimenko. W latach 90. XIX wieku chłopak trafił do Krakowa, w którym od 1898 przebywał w pracowni Leona

Wyczółkowskiego. Na pierwszą dekadę XX wieku przypada silniejszy związek z Polską. Artysta współpracował z Julianem Fałatem i Teodorem Axentowiczem, przyjaźnił się z Jackiem Malczewskim, a mieszkał w Mogile pod Krakowem – skąd pochodziła żona Nowakowskiego. Znaczny wpływ na jego losy miało poznanie w 1913 metropolity kościoła greckokatolickiego – Andrzeja Szeptyckiego, który stał się jego mecenasem. Na jego zaproszenie malarz sprowadził się do Lwowa i zajął pracownię po Janie Styce (obecnie mieści się tu muzeum Nowakowskiego). W 1923 otworzył w niej szkołę, z której wyszedł m.in. Roman Sielski. W okresie od przyjazdu do Lwowa aż do śmierci twórca związał się już jednoznacznie z ukraińskim życiem artystycznym (choć nigdy nie odżegnywał się od relacji z Polską). W 1932 odbyła się monograficzna wystawa autora w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych.



MICHAŁ GORSTKIN WYWIÓRSKI

(1861 - 1926)

Kładka nad strumieniem

olej/plótno naklejone na tekturę, 21 x 31,5 cm
 sygnowany l.d.: "M.G. Wywiórski"

estymacja: 5 000 - 7 000 PLN

1 200 - 1 700 EUR

Michał Gorstkin-Wywiórski należy do grona polskich malarzy XIX-wiecznych ukształtowanych przez środowisko artystyczne Monachium, zarówno przez niemieckich profesorów prowadzących „malszule” dla adeptów sztuki z różnych stron Europy, jak i pracownię polskich artystów: Józefa Brandta i Alfreda Wierusza Kowalskiego. Talent malarski Wywiórskiego objawił się przede wszystkim w malarstwie pejzażowym – na wystawie w monachijskim Glaspalast w 1894 otrzymał medal drugiej klasy za obraz „Z puszczy litewskiej”. Doskonałe umiejętności przedstawiania krajobrazu doceniali nie tylko krytycy i publiczność, ale także koledzy po fachu – Wojciech Kossak i Julian Fałat zaprosili Wywiórskiego do wspólnej pracy przy malowaniu panoramy „Przejście przez Berezynę”, a z Janem Styką współpracował przy panoramie „Bem w Siedmiogrodzie”. Wraz z Wojciechem Kossakiem przygotowywał się także do namalowania panoramy „Somo Sierra” – w 1889 obaj malarze odbyli podróż przygotowawczą do Hiszpanii i Egiptu. Jako projekt panoramy powstały cztery, duże szkice olejne, w których pejzaż stanowił ponad 80% powierzchni był dziełem Wywiórskiego. W twórczości pejzażowej Wywiórskiego częste są zarówno widoki odległych miejsc – z Karpat, Hiszpanii, zakątków Podola, jak również motywy rodzimego krajobrazu. Na początku XX wieku malarz powrócił do kraju, gdzie zamieszkał najpierw w Wielkopolsce, później w Warszawie. Znane są jego dzieła pejzażowe korzystające z lokalnej ikonografii krajobrazowej. Malował młyny, samotne drzewa, dzwonnice, kapliczki i krzyże przydrożne. Prezentowana „Kładka nad potokiem” to szkicowo oddany fragment przeprawy przez leśny strumień, utrzymana w monochromatycznej tonacji brązów i bieli, narzuconej przez scenę przedwiośnia.



73

IGNACY ZYGMUNTOWICZ

(1875 - 1947)

Pędząca czwórka

olej/ płótno (dublowane), 80 x 130 cm
sygnowany p.d.: 'I. Zygmuntowicz'

estymacja: 28 000 - 38 000 PLN

6 600 - 8 900 EUR

Czesław Wasilewski należał do najpopularniejszych artystów warszawskich doby międzywojnia. Był kontynuatorem wielkiej tradycji polskiego malarstwa sięgającej twórczości polskich monachijszczyków. Malował sceny z polowań, kuligów, konnych przejażdżek, potyczek, żołnierskich patroli w scenerii mazowieckiego, zimowego albo jesiennego pejzażu. Tworzył także martwe natury, odwołując się do tradycji małych mistrzów XVII stulecia. Życie Wasilewskiego pozostaje zagadkowe: w 1911 roku zapisał się do warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Nieznany jest jednak przebieg jego edukacji – być może ok. 1917 roku uczył się jeszcze w Szkole u Wojciecha Kossaka. Wiadomo, że Wasilewski jeszcze na początku lat 20. XX stulecia pomagał Kossakowi w pracach warsztatowych, przygotowując podmalówki wykańczone potem przez mistrza. Prezentowana monumentalna praca artysty powstała w szczytowym okresie jego kariery. Wasilewski odwołał się w niej do tradycji malarstwa Alfreda Wierusza-Kowalskiego i motywu sanny. Na tle nizinnego, ośnieżonego pejzażu i nieba rozświetlonego na żółto promieniami zachodzącego słońca przedstawił dwa konne zaprzęgi zmierzające w stronę widza. Malarz jednak nigdy nie wykonywał kopii czy pastiszów scen wielkich poprzedników. Z inwencją tworzył oryginalne kompozycje, jak również wypracował swój indywidualny malarski styl. łączył klasyczny warsztat malarski oparty na prymacie rysunku z żywiołowością w organizowaniu powierzchni malarskiej oraz palety barwnej.



74

CZESŁAW WASILEWSKI

(1875 - 1946)

Przez śniegi, 1929 r.

olej/tektura, 50 x 67 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Cz. Wasilewski 1929'

estymacja: 14 000 - 18 000 PLN

3 300 - 4 200 EUR

Czesław Wasilewski malował najczęściej efektowne zaprzęgi, sanny, sceny batalistyczne, zimowe pejzaże oraz sceny z polowań. Prezentowany na aukcji obraz zatytułowany „Przez śniegi” jest bardziej intymnym ujęciem mężczyzny powożącego sanie. Konie kroczą przez puszysty, biały śnieg i jest to nie lada wysiłek, co obrazuje wydobywająca się z ich nozdrzy para. Nad przedstawieniem góruje ujęte w różach i fioletach niebo, które tworzy atmosferę niezmąconego spokoju i oddaje porządek cyklicznie zachodzących w naturze zmian.

Wasilewski wykorzystywał z talentem malarskie osiągnięcia polskich malarzy uczących się w monachijskiej akademii oraz zręcznie nawiązywał do stylu malarskiego Wojciecha Kossaka. Równocześnie w wielu swoich kompozycjach prezentował trochę odmienne, niemal werystyczne podejście do natury, tworząc sugestywne iluzje rzeczywistości. Brał udział w wystawach w Lublinie w 1922 roku, w Warszawie, w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w latach dwudziestych, a także w wielu wystawach ukazujących dorobek polskich malarzy w różnych miastach (na przykład w Katowicach, Częstochowie, Gdyni, Kaliszu). Obecnie jego prace znajdują się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie, w muzeach w Łańcutie, Lesznie i Łodzi.





1900 niepowtarzalnych obiektów

Posiadamy największą ofertę biżuterii kolekcjonerskiej w Polsce. Między innymi oryginalny naszyjnik ART DECO pochodzący z lat 20.-30. XX wieku, wykonany z platyny, wysadzany 60 diamentami w różnych szlifach o łącznej masie ~1,50 karata z kamieniem centralnym o masie ~2,00 karatów, kolorze K i wysokiej klasie czystości VS.



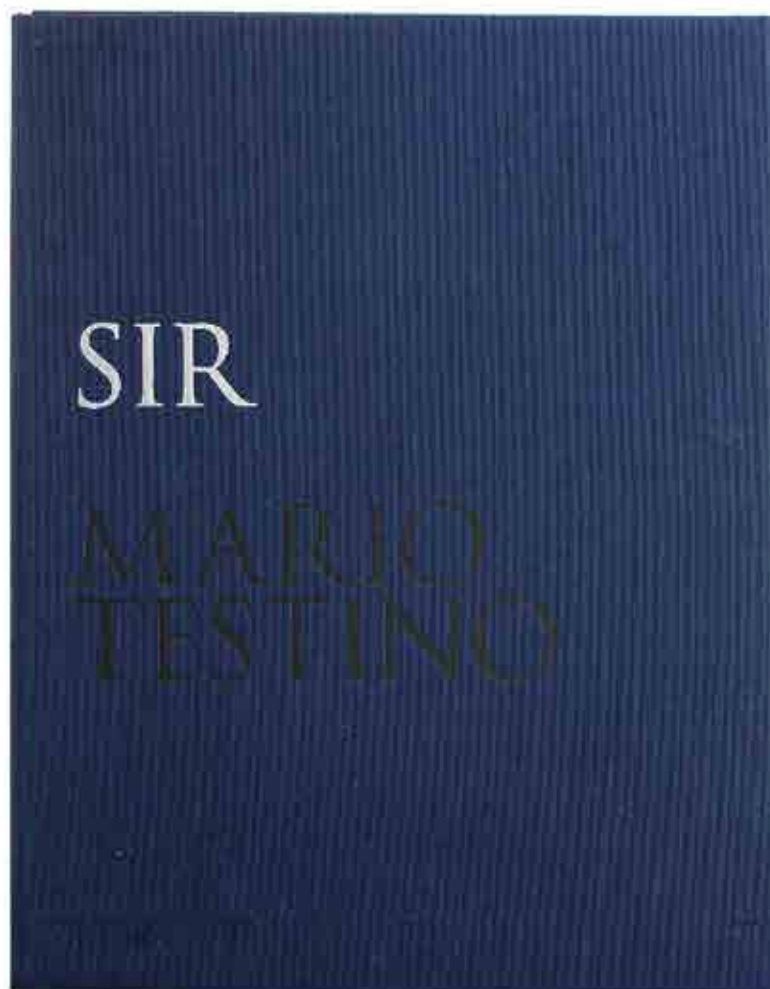
PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
📷 📺



PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW



„MARIO TESTINO. SIR.”

Limitowany album w nakładzie 1000 sygnowanych przez autora egzemplarzy przedstawia fotografie Mario Testino. Księga zawiera 300 zdjęć przedstawiających męskie portrety. Przed obiektywem Testino znalazły się takie gwiazdy jak Brad Pitt, George Clooney, Jude Law, David Beckham czy legendarny

David Bowie. Fotograf podejmuje próbę pokazania męskości we wszystkich jej przejawach. Całość została zamknięta w eleganckiej, metalowej obwolucie.

Wydawnictwo: Taschen

Cena: 2 700 zł



PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com
Instagram YouTube



PROMEMORIA®



Joanna Sulek-Malinowska, Powiew wiosny, 2019 r.

MŁODA SZTUKA

Aukcja 11 czerwca 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 1 – 11 czerwca 2019



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



Wilhelm Sasnal, Bez tytułu, 1999 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWE POKOLENIE PO 1989

Aukcja 13 czerwca 2019, godz. 19

Wystawa obiektów 1-13 czerwca 2019



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



Jarosław Modzelewski, „Stara barka”, 2006 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 12 września 2019, godz. 19

Wystawa obiektów 2 – 12 września 2019



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



Julian Fałat, „Nieśwież”

SZTUKA DAWNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 3 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów 23 września – 3 października 2019



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

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



PRACE NA PAPIERZE: **12 WRZEŚNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 2 SIERPNIA 2019

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



NOWE POKOLENIE PO 1989: **19 WRZEŚNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 5 SIERPNIA 2019

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



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



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: Julia Materna j.materna@desa.pl, 538 649 9458



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



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 3 egz.cena: 89 zł
ARTOUTLET	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 79 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 59 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA	☐	

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 3 egz.cena: 129 zł
ARTOUTLET	☐	Prenumerata roczna 2 egz.cena: 89 zł
RZEŻBA 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
SAMOCZODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE	☐	Prenumerata roczna 4 egz.cena: 159 zł
RYSENEK 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 1002

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

☐ 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 produktach i usługach świadczonych 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.

JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE:

Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania.

Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana.

podpis Klienta

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 gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkiem 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 nieujawnione.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

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

☐ - obiekty bez ceny gwarancyjnej



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

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

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

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

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

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

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

● - 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 postępowania, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjонера. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub 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 przesłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. 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 postąpienia.

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 wycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 10 000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: 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, skóra żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem " " opisany 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 aukcjoner przed rozpoczęciem aukcji. Poprzez licytację na aukcji, niezależnie czy osobistą, czy za pośrednictwem przedstawiciela, czy też na podstawie złożonego zlecenia licytacji telefonicznej lub z limitem, licytujący i kupujący wyrażają zgodę na brzmienie niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ ze zmianami i uzupełnieniami oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.
- 2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz "zlecenie licytacji", który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postępień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postępień, 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 osobistej, 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 poulną 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 zaofiarować 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 postępień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- 4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- 5) Licytujący, który zaofiarował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner 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 (do równowartości 10 000 EUR), 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 zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt 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) wsząć 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 wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

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 błąd w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą

obiekty.

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, szczególnie, 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 obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

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

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

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. XIX wiek, Modernizm, Międzywojnie • 620ASD207 • 6 czerwca 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 mBank S.A.: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002,

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

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

DESA Unicum SA, ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 67 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.

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 przysyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.

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

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

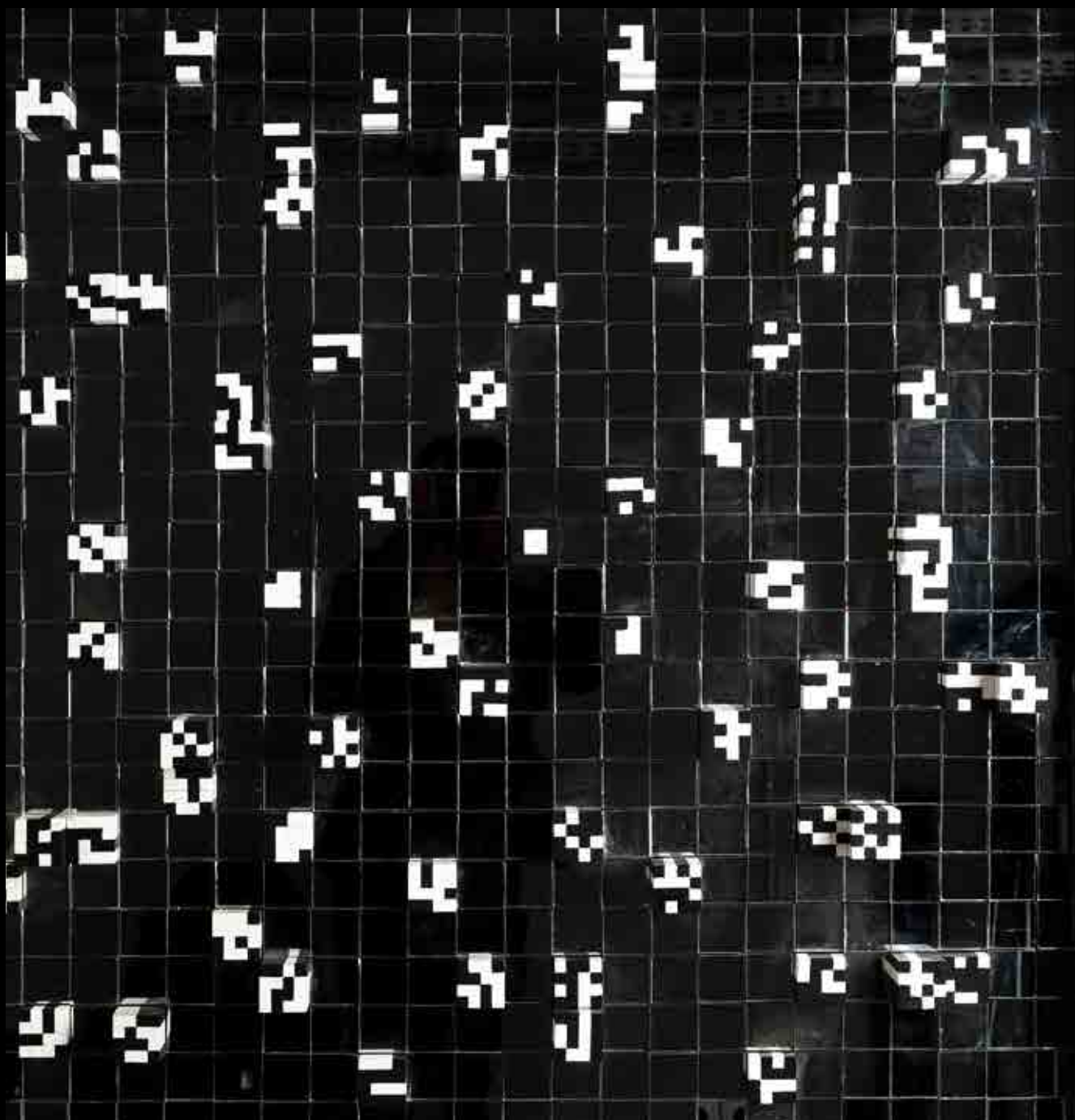
☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.

☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych 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 wycytowanej 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.

Data i podpis klienta składającego zlecenie



Ryszard Winiarski, „Area 17/9”, 1971 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA BLACK & WHITE

Aukcja 4 czerwca 2019, godz. 19

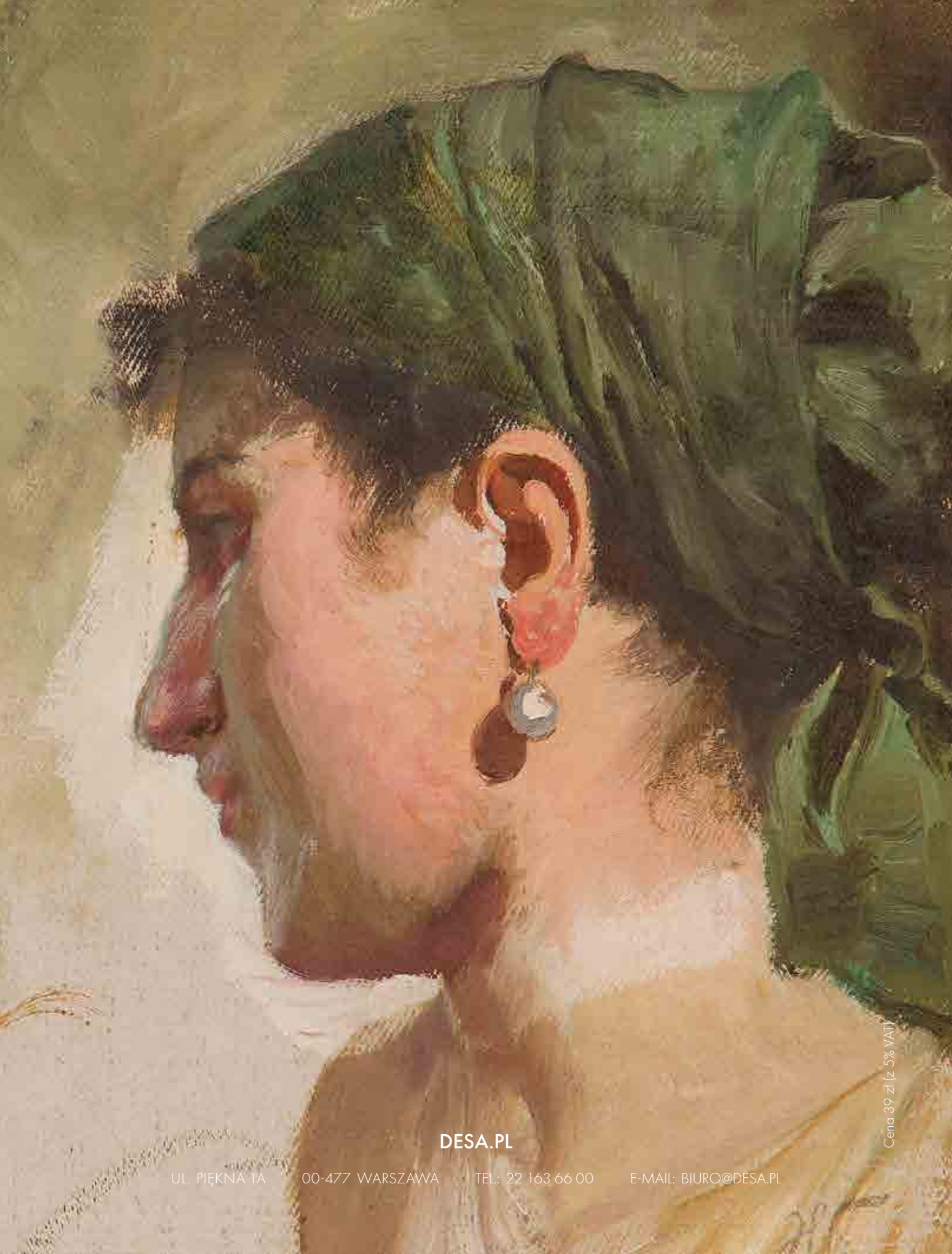
Wystawa obiektów 21 maja – 4 czerwca



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







DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

Cena 39 zł (z 5% VAT)