



DESA
UNICUM

WŁADYSŁAW SZPILMAN

GABINET WIRTUOZA

AUKCJA 22 WRZEŚNIA 2020

Handwritten musical notation, first system. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes complex chords and melodic lines. There are two large handwritten 'L' marks below the staff.

Handwritten musical notation, second system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines.

Handwritten musical notation, third system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines. There are dynamic markings '7', '8', and 'sf' (sforzando) written below the staff.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines. There is a dynamic marking 'ff' (fortissimo) written below the staff.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines. There are handwritten 'L' marks below the staff.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass staves. Tempo: *Andante.* Section: *II Merengue ~ irregular.* Dynamics: *ff*, *p*, *mf*. Includes a fermata and a *rit.* marking.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass staves. Dynamics: *dimin.*, *p*, *cresc.*

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*, *p*, *dimin.*

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass staves. Dynamics: *dimin.*, *p*, *f*. Includes a large hatched area in the bass staff.

RG

ERZEUGNIS DER S

13

A close-up photograph of the hammer flange assembly of a Steinway piano. The image shows a row of six black hammer flanges with red edges, mounted on a yellow brass hammer flange. The flanges are positioned above a series of silver piano strings. Below the strings, a red felt strip is visible, which is part of the hammer flange's mechanism. The background is a light-colored wooden panel. The text "STEINWAY-WERKE" is printed in black on the yellow brass hammer flange.

STEINWAY-WERKE

Geotrián



Steinweg



Ms Paris

Bertha Faber.



Wien



Stadt, Obergasse C. 327.

Niabe jani jaba,

Jubee Ni bejaba durb fin
Ijaba jantije bejaba i. well is
am jantije bejaba jantije bejaba
Ni jaba is be jantije.

How Allam bin is durb jaba jantije
is is am jantije jantije jantije
ji jantije. It jaba jantije is
an. Naba am jantije jantije jantije
is o. be jantije o. am jantije be jantije
durb jantije - o. in am jantije jantije
Naba jantije jantije - jantije jantije jantije
am jantije o. in am jantije.

Antenne la jantije an. Naba am jantije
am jantije o. jantije jantije. Naba jantije
is am jantije jantije jantije o. am jantije
jantije am jantije. Naba jantije



WŁADYSŁAW SZPILMAN

GABINET WIRTUOZA

AUKCJA 22 WRZEŚNIA 2020

CZAS AUKCJI

22 września 2020 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

11 - 22 września

poniedziałek - piątek, 11:00 - 19:00

sobota, 11:00 - 16:00

MIEJSCE WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Julia Materna

tel. 22 163 66 52, 538 649 945

j.materna@desa.pl

Małgorzata Nitner

tel. 22 163 67 02, 514 446 892

m.nitner@desa.pl

PARTNERZY WYDARZENIA



STEINWAY & SONS



ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

...music
...speed
...e commen-
...position.
...be 84 =
...ht of the
...directly
...ated on
...pendu-
...it has
...nt the
...ates
...be
...ck.
...to



ZARZĄD DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Główna Księgowa



IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Dyrektor Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65
biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

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

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

DZIAŁ FINANSOWY

Rafał Czarnocki
Dyrektor Finansowy
r.czarnocki@desa.pl
tel. 22 163 67 85, 661 661 703

DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj
HR Manager
m.basaj@desa.pl
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

DZIAŁ PRAWNY

Wojciech Dziakowski
Radca Prawny
w.dziakowski@desa.pl
tel. 22 163 67 86 / 664 981 452

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

Kacper Tomaszkiwicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiwicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ IT

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

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, biuro@desa.pl
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

okładka front fotografia archiwalna: Władysław Szpilman, 1946 **okładka II – strona 1** poz. 18 Rękopis partytury suitu fortepianowej „Życie maszyn”, 1934 **strona 2-3** poz. 10 detal Fortepianu Steinway & Sons, 1940, **strona 4-5** poz. 11 detal Pianina Grotrian Steinweg, 1956, **strona 6-7** poz. 19 Johannes Brahms, List Johannes Brahmsa do Berthy Faber, 1872 **strona 8** poz. 7 Zegarek Omega w typie art deco, 1943 **strona 10** poz. 12 Metronom Maelzel, 1 poł. XX w. **strona 180 – okładka III** poz. 18 Rękopis partytury suitu fortepianowej „Życie maszyn”, 1934 **okładka IV** poz. 10 zdjęcie aranżacyjne fortepianu Steinway & Sons, 1940 **tytuł aukcji** Władysław Szpilman. Gabinet wirtuoza 23 września 2020 **ISBN** 978-83-66377-94-3 **kod aukcji** 784MEM003 **konceptcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski **zdjęcia archiwalne** zbiory Andrzeja Szpilmana **wywiady** © Julia Materna 2020 **wypowiedzi Haliny Szpilman** „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Wyd. Mando, Kraków 2020 **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowy przyjeżdż: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, środa 15: 00 – 19:00



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



**ARTUR
DUMANOWSKI**
Zastępca Dyrektora
Departamentu Projektów
Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42
795 122 725



**ANNA
SZYNKARCZUK**
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szynkarczuk@desa.pl
22 163 66 41
664 150 866



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



**JULIA
MATERNA**
Kierownik Działu
Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52
538 649 945



**JOANNA
TARNAWSKA**
Ekspert Komisji
Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11
698 666 189



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



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



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



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



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



**AGATA
MATUSIELŃSKA**
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.matusielanska@desa.pl
22 163 66 50
539 546 699



**KAROLINA
KOLTUNICKA**
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43
664 150 864



**ALICJA
SZNAJDER**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.szajder@desa.pl
22 163 66 45
502 994 177



**MARCIN
LEWICKI**
Asystent
Sztuka Współczesna
m.lewicki@desa.pl
22 163 66 15
788 260 055



**PAULINA
ADAMCZYK**
Asystent
Sztuka Dawna
p.adamczyk@desa.pl
22 163 66 14
532 759 980



**ANNA
KOWALSKA**
Asystent
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55
539 196 531



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



**OLGA
WINIARCZYK**
Asystent
Komiks i Ilustracja
o.winiarczyk@desa.pl
22 163 66 54
664 150 862



**JUDYTA
MAJKOWSKA**
Asystent
Sztuka Użytkowa
j.majkowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05
664 981 465



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



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



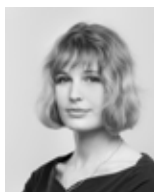
MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02
514 446 892



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



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



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



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



KINGA JAKUBOWSKA
Doradca Klienta
k.jakubowska@desa.pl
698 668 221



TOMASZ WYSOCKI
Doradca Klienta
t.wysocki@desa.pl
664 981 450



TERESA SOLDENHOFF
Doradca Klienta
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 833



KATARZYNA KULEC
Doradca Klienta
k.kulec@desa.pl
532 750 005



KINGA WALKOWIAK
Doradca Klienta
k.walkowiak@desa.pl
795 121 574

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



URSZULA PRZEPIÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01
795 121 569



ANNA AUGUSTYNOWICZ
Specjalista ds. rozliczeń
a.augustynowicz@desa.pl
22 163 66 09
664 150 867



KORA KULIKOWSKA
Specjalista ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 06
788 262 366



MAGDALENA OLTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzevska@desa.pl
22 163 66 03
506 252 044



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20
882 350 575



JUSTYNA PŁOCIŃSKA
Asystent
j.plocinska@desa.pl
22 163 66 03
538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Punkt wydarń obiektów: poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Działu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 21
795 121 575



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



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



MARCIN KONIAK
Kierownik Działu
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74
664 981 456



MARLENA TALUNAS
Fotoedytor
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75
795 122 717



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

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY



Wladyslaw Szpilman, 1976

Z muzyki Szpilmana można wywnioskować, jak świetnym był pianistą i aranżerem. Słyszę w niej Polskę, bo Szpilman korzysta z waszych charakterystycznych form tanecznych, ale gdzieś w niej także żydowskie akcenty. A w piosenkach urzekają piękne melodie, znakomite operowanie nastrojami, subtelne poczucie humoru. Nie znam polskiego, nie rozumiem słów, ale u dobrego kompozytora z samych melodii można wiele wyczytać.

Uri Cain, [w:] Jędrzej Słodkowski, Tzadik Festival. Niezwykły pianista zagra Szpilmana [ROZMOWA Z URIM CAINEM], „Gazeta Wyborcza”, 24 lipca 2013 [dostęp: 20 lipca 2020]

Dlaczego ludzie chcą mieć pamiątki, choćby to były drobiazgi, po tzw. wielkich ludziach lub z tymi ludźmi związane? Dlaczego ja sam przechowuję takie w szafce, która daje schronienie najdroższemu memu sercu pamiątkom? Nie chciałbym narazić się na obrazoburstwo, ale pewna analogia się nasuwa. W wielu religiach – w katolicyzmie to wiemy, ale również w buddyzmie – nawet drobny fragment czy element świadczący o osobie świętego wywołuje emocje, wzniosłe uczucia, stan zadumy i refleksji oraz rozważania nad postawą owego człowieka zanim zasłużył na wyniesienie na ołtarze czy do stupy. Nad jego dziełem, sposobem bycia, nad drogą, jaką przemierzył, nim osiągnął doskonałość. Takie oto myśli ogarnęły mnie, gdy obejrzałem zestaw pamiątek po Władysławie Szpilmanie. I pomyślałem, że chciałbym ułatwić innym obcowanie z tymi przedmiotami, z tymi pamiątkami.

Mam zamiar udać się w swoistą podróż sentymentalną z wystawionymi na aukcję przedmiotami. Wprowadziłem się na ulicę Gimnastyczną niedługo później niż państwo Szpilmanowie, w 1960 roku. Tak się złożyło, że najpierw, nawet bardzo szybko, zaprzyjaźniliśmy się, moja żona Halina Paszkowska i ja – z Haliną Szpilmanową, a potem rodziny zaczęły, dosłownie po sąsiedzku, odwiedzać się wzajemnie. W niektórych okresach – bardzo intensywnie. Z większością przedmiotów, jakie Państwo widzicie na aukcji, stykałem się często i od bardzo dawna. Niektóre wywołują szczególne reminiscencje i tymi zechcę się podzielić. Jako że nie znałem osobiście Pana Władysława przed 1961 rokiem – skorzystałem ze wspomnień Romana Jasińskiego, współpracownika i przyjaciela Pana Władysława jeszcze sprzed wojny; jego bardzo szczery i intymny dziennik „Nowe życie”, złożony został w końcu lat siedemdziesiątych w Zakładzie Ossolińskich, z zastrzeżeniem, że może zostać udostępniony nie wcześniej niż po dwóch dekadach.

Gdybym miał tylko jednym słowem określić Pana Władysława Szpilmana, tym słowem byłaby e l e g a n c j a (w dwóch słowach powiedziałbym – „przedwojenna elegancja”). Wiele jest w tym katalogu zdjęć Pana Władysława. Chyba wszystkie potwierdzają moją konstatację. Tuż po II wojnie wszyscy żyli nędznie: kiepskie wyżywienie, znoszona odzież. „Nawet Szpilman – zanotuje Jasiński – który zawsze był dbały o swój zewnętrzny wygląd i uwielbiał piękne garnitury, chodził wówczas w jakichś zgoła niemożliwych przyodziewkach”. A w 1954 roku – w Polsce ciągle było raczej ubogo – gdy Jasiński znajdzie się w Brukseli, robi na nim wrażenie to, że widział „na sali moc facetów wystrojonych co najmniej jak Szpilman”. Pamiętam Pana Władysława zawsze pod krawatem, w pięknie wyprasowanej koszuli, ze spinkami zwracającymi uwagę. Zawsze (prawie zawsze) ogolonego... Choć, zdarzało mi się widzieć go w szlafroku, zresztą eleganckim. Ale to były sytuacje wyjątkowe (dla mnie!), gdy w sobotę pierwszy wychodziłem po gazetę do kiosku i przynosiłem również Szpilmanom prasę do kawy porannej.

Muszki, krawaty... Jeden w szczególności przywołuje osobliwe refleksje, wręcz przejmujące mnie dreszczem. Przez wszystkie kryjówki, przez które przemieszczał się po ucieczce z getta dzięki odwadze i poświęceniu przyzwoitych ludzi, aż po ostatnią kryjówkę w Alei Niepodległości (gdzie odkrył go, a potem pomógł mu kapitan Wehrmachtu Wilm Hosenfeld) – Władysław Szpilman przeniósł trzy przedmioty, jakie nabył w Paryżu przed wojną, gdy zaczynał karierę artystyczną. Były to: pióro wieczne Mont Blanc, zegarek z dewizką „Omega” i jeden krawat. Swoiste atrybuty elegancji i szyku młodego człowieka, przynależnego do bohemmy artystycznej. W czasach nieludzkich, w „czasach pogardy” (pierwszy tak je nazwał André Malraux) – przedmioty takie, gdy patrzyłaś na nie, gdy dotykałaś ich, gdy trzymałaś je w ręku – dodawały otuchy, nadziei, chęci i woli życia: jeszcze zaświeci słońce na twojej ulicy. Wiem coś z własnego doświadczenia, i gettowego, i obozowego – takie przedmioty wręcz mówią do ciebie: nie opadaj całkowicie na duchu, byłeś człowiekiem, jeszcze nim będziesz; trzymaj się! Te przedmioty – wspominał mi o tym – pomogły Władysławowi Szpilmanowi w wytrwaniu, w przetrwaniu najgorszych czasów, gdy nic innego cię nie ogarnia niż myśl o samobójstwie...

Wspomnieliśmy zdjęcia. Na fortepianie na Gimnastycznej stały fotografie wirtuozów, znanych na całym świecie, z dedykacjami dla Pana Władysława.

Na ścianie oprawiony w ramkę list Brahmsa (jest w katalogu), a obok zdjęcie Brahmsa, jednego z najukochańszych kompozytorów Mistrza. Do czego może przysłużyć się zdjęcie bez dedykacji – opowiada nam maestro Krzysztof Jakowicz. Razu pewnego w mieszkaniu na Gimnastycznej, zespół Kwintetu Warszawskiego ćwiczył Kwintet fortepianowy Brahmsa. Pan Władysław od fortepianu kierował zespołem. Smyczki pospieszyły, zdaniem Pana Władysława, nadmierne. Przerywa więc próbę, pokazuje na zdjęcie Brahmsa i tymi słowami instruuje: „Panowie, popatrzcie na Brahmsa. Był postawnym mężczyzną, dostojnym i na pewno się nie spieszył. Czemu wy się spieszycie?”.

Wspomniłem fortepian, wspomniłem próby. Dwa razy było mi dane słuchać Mistrza gdy ćwiczył. Raz – było to z samego rana – wpadłem, na zlecenie mojej Halinki, do Haliny Szpilmanowej, już nie pamiętam po co: po „sól”, po „pieprz”? I słyszę pasaż z koncertu Rachmaninowa. Odważyłem się spytać Pana Władysława czy pozwoli przycupnąć w kącie. Pozwolił... Drugi raz – gdy odbywał próbę z moją córką, Joanną, sonaty na flet i fortepian Francisca Poulenca. Nie mogę się zbytnio rozpisywać, więc tylko tyle powiem, że Władysław Szpilman popierał młodych, pomagał młodym. Pod warunkiem... że dostrzegał talent. Szczerze mówiąc – jawnie okazywał niechęć beztalenciom i młodym, i starym. Co mu troszeczkę przysparzało wrogów (wśród tych ostatnich).

Ale jeszcze anegdota o samym fortepianie. Tu będzie znów smakowite zapożyczenie od Pana Romana Jasińskiego. Opowieść barwna – o przedmiotach, o czasach, o ludziach. Rzecz się dzieje w 1947 roku. Wspomina Jasiński. „(...) Trzeba było wykazać zazwyczaj wiele cierpliwości, stanowczości i uporu, by wreszcie wejść w posiadanie przyznanego przez władze instrumentu. W moim wypadku to doprawdy, gdyby nie Szpilman, nigdy bym chyba nie potrafił wywalczyć sobie przydziału dobrego fortepianu. I tylko dzięki jego sprytowi i energii, Polskie Radio, ja, a też i on sam zdobyliśmy wcale niezłe instrumenty. Owa jego wyprawa po fortepiany na Śląsk to była cała epopeja, a ów tydzień spędzony we Wrocławiu obfitował w tyle przygód, że starczyłoby na ułożenie pasjonującego reportażu... Wystarczy powiedzieć, że wojując z owymi opornymi opiekunami poniemieckiego mienia, nie tylko wzywał on do pomocy członków milicji obywatelskiej, lecz też i sam padał ofiarą napuszczonych na niego, przez bardziej ustosunkowanych kombinatorów, organów bezpieczeństwa. I nim odbył on triumfalną podróż powrotną do Warszawy w wyładowanym steinwayami wagonie towarowym, przyszło mu przeżyć niejedną przykrą chwilę, a nawet spędzić parę godzin w areszcie”.

Fortepian przytłaczał w salonie (budownictwo oszczędnościowe, pokoje niezbyt duże), wspomnijmy zatem mniejsze gabaryty. Widzę oto w katalogu jeden z dwóch angielskich serwisów porcelanowych – niebieski (Był też czerwony, ale mnie się mniej podobał). Nie pamiętam, by pan Władysław przepadał za kawą, ale picie herbaty to był prawdziwy rytuał. Zaparzania herbaty nikomu nie powierzał. Sam decydował o „blendowaniu”, czyli o mieszaniu gatunków, sam przestrzegał procedury zaparzania. Kątem oka przyglądał się gościom próbującym napoju i... oczekiwał (zasłużonych) wyrazów uznania.

Czy nie nadużywam cierpliwości czytających katalog? Zaczęłam od zdjęć i skończyłam na zdjęciach. Na niektórych dostrzec można coś filuternego, coś łobuzerskiego w twarzy, w spojrzeniu Pana Władysława. Jakby chciał puścić do nas oko. Bo też był to człowiek dowcipny, którego trzymały się facecje i... kawały. Najślynniejszy bodaj ten, kiedy dzwoni do niego Pani G., notoryczna gaduła i nudziara. Podjął słuchawkę, mówi halo, Pani go nie poznała i prosi by zawołać do telefonu Pana Szpilmana. On chcąc uniknąć rozmowy, zmienia głos. Przedstawia się jako pracownik przedsiębiorstwa pogrzebowego, który został wezwany na Gimnastyczną 12 w związku z tym, że pan Szpilman... umarł. Pani G. rozdzwania się po Warszawie ze smutnymi wieściami. A Szpilman jest rozbawiony...

Próbowałem wprowadzić Państwo w klimat salonu Haliny i Władysława Szpilmanów. Czy mi się udało?

Marian Turcki



Wladyslaw Szpilman, 1946

- 1911 ● Władysław Szpilman przychodzi na świat 5 grudnia w Sosnowcu.
- 1926–30 ● Odbywa studia w Wyższej Szkole Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie Józefa Śmidowicza.
- 1931–1933 ● Kontynuuje studia w Akademii der Künste w Berlinie w zakresie gry na fortepianie pod kierunkiem Leonida Kreutzer'a i Arthura Schnabla oraz w dziedzinie kompozycji u Franza Schreker'a.
- 1933 ● Po powrocie do Warszawy studiuje u wybitnego pianisty Aleksandra Michałowskiego.
- 1933–1935 ● Rozpoczyna działalność estradową oraz tworzy ciesząc się ogromnym powodzeniem duet ze skrzypkiem Bronisławem Gimplem.
- 1935 ● Komponuje piosenkę „Jeśli kochasz się w dziewczynie” ze słowami Emanuela Schlechtera do komedii muzycznej „Kot”. Rozpoczyna współpracę z Polskim Radiem jako pianista, kameralista, akompaniator, ilustrator i kompozytor.
- 1939 ● Gra recital utworów Chopina 23 września podczas ostatniej audycji „na żywo” w Polskim Radiu. Chwilę później niemieckie bomby spadły na elektrownię warszawską i Polskie Radio zamilkło.
- 1940 ● Władysław Szpilman zostaje więźniem Warszawskiego Getta, na terenie którego gra w kawiarniach i salkach koncertowych, utrzymując w ten sposób rodzinę.
- 1942 ● Traci całą rodzinę, sam przypadkowo unikając deportacji do obozu zagłady w Treblince.
- 1942–1943 ● Pracuje niewolniczo, jako robotnik budowlany.
- 1943 ● Ucieka z getta.
- 1943–1945 ● Ukrywa się korzystając z pomocy udzielanej przez Czesława Lewickiego, Andrzeja i Janinę Boguckich, Helenę Lewicką, przy materialnej pomocy Eugenii Umińskiej, Witolda Lutosławskiego, Edmunda Rudnickiego, Piotra Perkowskiego, Ewy Krasnodębskiej, Ireny Sandlerowej i wielu innych anonimowych osób.
- 1945 ● Pierwsza emisja Polskiego Radia z Warszawy/Raszyna zaczęła się od tych samych utworów Chopina granych przez Władysława Szpilmana.
- 1946 ● Wydanie książki „Śmierć miasta 1939-45” w której Władysław Szpilman opisuje swoje okupacyjne losy po II wojnie światowej do 1963. Działa jako kompozytor, będzie twórcą blisko 500 piosenek, 50 słuchowisk radiowych dla dzieci, musicali, muzyki filmowej i do przedstawień teatralnych.
- 1947 ● Komponuje sygnał do Polskiej Kroniki Filmowej. Filmowej. Począwszy od tego roku gra w duetach ze skrzypkami Tadeuszem Wrońskim oraz Bronisławem Gimplem, z którymi odbywa wiele podróży artystycznych po Polsce i Europie, dając m.in. cykle koncertów „Wieczory sonat”. Koncertuje także z Henrykiem Szeryngiem, Idą Haendel i Romanem Totenbergiem.
- 1950 ● Poślubia lekarkę Halinę Szpilman z Grzeczmarowskich (1928–2020), córkę Józefa Grzeczmarowskiego, działacza socjalistycznego, postać na Sejm i prezydenta Radomia, z którą miał dwóch synów Andrzeja i Krzysztofa.
- 1956 ● Korzystając z politycznej odwilży, Władysław Szpilman reaktywuje ZAKR (Związek Polskich Autorów i Kompozytorów), którego Prezesem pozostaje do 1961.
- 1961 ● Inicjuje Międzynarodowy Festiwal Piosenki w Sopocie.
- 1963 ● Kończy współpracę z Polskim Radiem. Zakłada Warszawski Kwintet Fortepianowy, który wraz z nim tworzą: Bronisław Gimpel (I skrzypce), Tadeusz Wroński (II skrzypce), Stefan Kamasa (altówka) i Aleksander Ciechański (wiolonczela). Tego roku kwintet debiutuje w Wigmore Hall w Londynie odnosząc duży sukces. Do 1986 zespół daje blisko 2000 koncertów w Europie, Stanach Zjednoczonych, Kanadzie, Meksyku, Indiach i Japonii, a jego dorobek dokumentuje kilkanaście płyt wydanych przez polskie i zagraniczne firmy fonograficzne.
- 1998 ● Syn Władysława Szpilmana, Andrzej wydaje jego książkę w Niemczech i Anglii (pod tytułami „Das wunderbare Überleben” i „The Pianist”).
- 1999 ● Zostaje odznaczony Krzyżem Komandorskim z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski.
- 2000 ● Śmierć Władysława Szpilmana w Warszawie w wieku 88 lat. Zostaje pochowany na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach w Warszawie..
- 2000–2003 ● Książka „Pianista” zajmuje pierwsze miejsca na listach bestsellerów w wielu krajach (m.in. w Polsce przez około 80 tygodni oraz trzykrotnie jako książka roku na liście „Rzeczpospolitej”).
- 2002 ● Na podstawie pamiętników Władysława Szpilmana, wydanych ponownie w 1998 w 40 krajach świata, powstaje film w reżyserii Romana Polańskiego pod tytułem „Pianista”.

Władysław Szpilman z rodzicami, 1937



Portret fotograficzny Władysława Szpilmana, 1929



Władysław Szpilman z rodzeństwem (stoi pierwszy z lewej).1918

Życiorys Władysława Szpilmana, Warszawa 14 lutego 1950

Urodziłem się 5/XII 1911 w Sosnowcu z rodziców Samuela i Estery z Rappaportów. Ojciec mój był muzykiem-skrzypkiem i posiadał obywatelstwo polskie jak również i ja. Uczęszczałem do gimnazjum im. Płockiego w Sosnowcu i jednocześnie uczyłem się muzyki. Chcąc się poświęcić całkowicie muzyce wystąpiłem z gimnazjum z tej klasy i wyjechałem na studia muzyczne do Warszawy w 1928 roku. Od 1928 roku odbywałem studia pianistyczne i kompozytorskie w Wyższej Szkole Muzycznej im. Chopina do 1932, potem wyjechałem na dalsze studia do Berlina, gdzie studiowałem w Wyższej Akademii Muzycznej do 1933 roku. Po dojściu Hitlera do władzy byłem zmuszony opuścić Niemcy i wróciłem do kraju. Komisja wojskowa, przed którą stanąłem uznała mnie za niezdolnego do służby wojskowej z kat. C. Od 1933 roku dochody moje czerpałem z koncertów i lekcji. W 1935 roku zostałem zaangażowany w charakterze pianisty do Polskiego Radia, gdzie pracowałem do pamiętnego 1939 roku. (...)

W czasie okupacji, od 1939 roku byłem w getto do roku 1942. Po akcji likwidacyjnej (w której mi zamordowali Niemcy całą rodzinę) od września 1942 do lutego 1943 przymusowo byłem wysłany z getta na roboty fizyczne, skąd uciekłem i ukrywałem się aż do wyzwolenia. Szczegóły z czasu okupacji wojennej są dokładnie opisane w wydanych drukiem przez Wyd. „Wiedza” moich pamiętnikach pt. „Śmierć miasta”. Po wyzwoleniu Warszawy od razu zgłosiłem się do P. Radia (w lutym 1945), gdzie do tej pory pracuję jako kierownik od muzyki lekkiej.

źródło: archiwum rodziny Szpilman

Znajomość fortepianu Władysława Szpilmana wzięła się zwyczajnie stąd, że jego matka była pianistką.

Pracowała w Teatrze Miejskim w Sosnowcu jako muzyk, poza tym udzielała lekcji w domu.

Przychodzili do niej uczniowie. Ojciec z kolei był skrzypkiem, a więc było to małżeństwo muzyczne.

W każdym razie ojciec Władka był człowiekiem, który grał w orkiestrze, a zatem każdy dzień tygodnia miał zajęty w zależności od tego, jak wyglądał program czy repertuar danego teatru. Niejednokrotnie słyszałam od męża, że jego ojciec często musiał grywać w piątki, ale nie czuł się zobowiązany do przestrzegania nakazów religijnych właściwych dla wyznania mojżeszowego. Władysław wspominał, że pomoc domowa często po kryjomu wynosiła skrzypce, żeby sąsiedzi-Żydzi nie oburzali się, że pan Szpilman w piątek popołudniu, zamiast odpoczywać, wychodzi do pracy. Opuszczał dom niby na spacer, a potem służba przekazywała mu wyniesione wcześniej skrzypce.

Rodzice Władka czuli się bardzo związani z Sosnowcem. Mój mąż był najstarszym z dzieci. Miał dwie siostry, Reginę i Halinę oraz brata Henryka. Regina skończyła prawo, Henryk studiował filozofie i anglistykę, w każdym razie zajmował się tłumaczeniem literatury. Pisał też poezje, piosenki, teksty, a nawet czasem muzykę. Natomiast najmłodsza siostra Halina na początku chodziła jeszcze do szkoły i jednocześnie uczyła się gry na fortepianie, chociaż nie zanosilo się na to, że będzie kiedykolwiek zawodowo związana z tym instrumentem. A więc była czwórka dzieci i intensywnie pracujący rodzice. Mój mąż na początku bardzo chciał być wiolonczelistą. Szybko jednak zrozumiał, że ten instrument nie jest dla niego najwłaściwszy. Fascynacja wiolonczelą nie trwała długo. Rozpoczął więc naukę gry na fortepianie pod opieką mamy, później uczył się w Katowicach. W 1929 roku rozpoczął studia w warszawskiej Wyższej Szkole im. Fryderyka Chopina, i kontynuował je od 1931 roku w Hochschule der Kunste w Berlinie. Studiował u Artura Schnabla – fortepian, a kompozycje u Franza Schrekera. Tam był do 1933 roku, czyli do momentu, kiedy Hitler doszedł do władzy. Wtedy zrezygnował ze studiów w Niemczech, wrócił do Polski i zaczął działać tutaj. Początkowo mieszkał w Sosnowcu, ale prędko uznał, że nie jest to odpowiednie miejsce do robienia kariery pianistycznej. Przeniósł się do Warszawy i tutaj uczył się u profesora Aleksandra Michałowskiego, który był i pianistą, i kompozytorem. Michałowski był uczniem samego Liszta, przynajmniej tak mówił mój mąż. Nie wiem jednak, czy to prawda. Opowiadał, że w domu profesora panowała taka atmosfera, jakby za chwilę miały otworzyć się drzwi i do pokoju miał wejść sam Liszt.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 48-49



Władysław i Halina Szpilman, 1956

W 1948 roku matka mojej przyjaciółki postanowiła pojechać na kurację do Krynicy. Przyjaciółka wówczas zaproponowała: „Słuchaj, może pojechałabyś tam ze mną? Pochodzimy trochę po górach. Będzie przyjemnie”. Nie miałam ochoty jechać, ale ona tak mnie namawiała, że uległam. Rzeczywiście było bardzo przyjemnie, wędrowaliśmy po górach, chodziliśmy na tańce. Pobyt był urozmaicony. Na jednej z potańcówek spostrzegłam Pana, który wyraźnie mnie obserwował. Próbował się ze mną zapoznać, ale to były czasy, kiedy nie zaczepiano kogoś na ulicy – nie wypadało. Tańce odbywały się na Górze Parkowej i tego pana zawsze tam widywałam. Ale nie było sposobności i ostatecznie się nie poznaliśmy. Na tym ten epizod się skończył. Wróciliśmy z przyjaciółką do Radomia, a o spojrzeniach tego mężczyzny w zasadzie zapomniałam. Pewnego dnia mój ojciec, który już wtedy figurował na indeksie (bo to był 1949 rok), powiedział mi, że ma zapewnione wczasy poselskie w Krynicy i że mogłabym z nim pojechać. Odrzekłam, że w zeszłym roku byłam przecież w Krynicy i nie mam ochoty jechać dwa razy z rzędu w to samo miejsce. Po zastanowieniu się, uznałam jednak, że nie mogę ojcu odmówić. Na skutek różnych niesnasek między rodzicami doszło do separacji, choć nigdy formalnie się nie rozwiedli. Zatem z ojcem nie miałam kontaktu na co dzień. Zdecydowałam się więc pojechać z nim na te wczasy, by móc spędzić z nim trochę czasu. Mieliśmy kwaterę w Nowym Domu Zdrojowym. Przyjechałam wcześniej z Krakowa, usiadłam w sali jadalnej, spożywałam kolację. Nagle ktoś mnie krzesłem stuknął od tyłu. Patrzę, a to ten człowiek, który w ubiegłym roku tak mi się przyglądał na Parkowej. Spojrzał na mnie ze zdziwieniem, ja tak samo na niego. Byłam w obecności rówieśników, więc nie bardzo miał jak mnie zagadnąć. Wtedy nie wypadało, by obcy mężczyzna przedstawiał się kobiecie w takich okolicznościach. Przychodził na dansingi, ale ewidentnie nie po to, by tańczyć, tylko żeby na mnie patrzeć. (...)

Widzieliśmy się rok wcześniej, a teraz znowu się spotykamy, w tej samej miejscowości. Oficjalnie zostałam z nim wreszcie zapoznana przez jakiegoś literata w Nowym Domu Zdrojowym, który zresztą uwiecznił nas na zdjęciu – ono przetrwało do dzisiaj w moim archiwum.

Los nami pokierował. A może przeznaczenie? Urlopy w kurortach były wtedy modne. Pamiętam, że mój przyszły mąż miał tam różnych towarzyszy. Był dyrygent Gorzyński ze swoją rodziną, był słynny rzeźbiarz Henryk Kuna, którego żona była aktorką.

Mój nowy znajomy bardzo szybko próbował mnie przekonać, że właściwie to powinnam wyjść za niego za mąż. To mnie bawiło. Byłam studentką, w ogóle nie myślałam o małżeństwie, a tutaj nagle takie propozycje. Prawdę mówiąc, wyglądało to na żarty. Traktowałam to z przymrużeniem oka. Wydawało mi się, że nikt po trzech dniach znajomości nie może myśleć o małżeństwie. Później okazało się, że mój przyszły mąż rozmawiał z panią Kuną i prosił ją, żeby ona na mnie wpłynęła, ponieważ on naprawdę chce się ze mną ożenić. Pamiętam, jak mi tłumaczyła, że to jest taki dobry, miły, kulturalny człowiek i bardzo zdolny muzyk. Tak, jakbym od tego miała uzależnić swoją decyzję o wyjściu za niego za mąż.

Jako dziecko codziennie mogłem słuchać gry ojca, gdy ćwiczył na fortepianie. Zawsze miałem swoje skrytki pod tym fortepianem i w tych zakamarkach trzymałem różne rzeczy. Fortepian był dla mnie miejscem magicznym. Moje relacje z Ojcem były doskonałe, ponieważ spędzaliśmy dużo czasu razem. Prawie codziennie jeździliśmy na obiad lub przesiadywaliśmy w kawiarni w Hotelu Europejskim. Piliśmy kawę z Ludwikiem Starskim i Ludwikiem Sempolińskim, tworząc stół zwany „Wolną Europą”. W tym czasie, mając 20 lat, studiowałem stomatologię. Ojca utrapieniem było to, że w pewnym momencie zacząłem pisać piosenki i osiągałem dzięki nim sukcesy. Raz nawet nagrałem z kolegami jego piosenkę, zatytułowaną „Czerwony autobus”. Ojciec początkowo obraził się z uwagi na fakt, że nagranie było punkowe. Dopiero, gdy autor tekstu, Kazimierz Winkler, powiedział: „Słuchaj, piosenka nagrana przez Andrzeja jest na listach bestsellerów, śpiewa ją młodzież w liceach. Jest to wielki przebój”, to wówczas Ojciec się trochę uspokoił. Zareagował tak, gdyż pragnął, abym kontynuował studia stomatologiczne. Był bardzo dumny z faktu, że studiuje. Później, jeden ze znajomych namówił mnie na wydanie wspomnień Ojca za granicą. Ojciec obawiał się, że będzie to powiązane ze zbyt dużą ilością pracy. Mówił, żebym nie zwracał sobie głowy książką „Pianista”, żebym skoncentrował się na mojej doskonale idącej praktyce. Uważałem to jednak za swój obowiązek. Po wydaniu książki jeździliśmy razem z Tatą na spotkania z czytelnikami. Było to dla mnie bardzo ważne. Miałem wtedy samochód Maserati, który bardzo lubiłem. Wsiadaliśmy wówczas do niego, jeździliśmy 250 km na godzinę, dużo rozmawialiśmy, często wieczorami przy piwie, w knajpie. To było wręcz filmowe przeżycie. Dobrze, że nam się to udało. Że zdążyliśmy.”

Andrzej Szpilman

Muzyka gościła w naszym domu każdego dnia. Ojciec wstawał co rano i ćwiczył przez kilka godzin. Żyliśmy z muzyką. Było to coś tak naturalnego, że muzyka była dla nas codziennością. Zawsze byliśmy bardzo zaskoczeni, gdy szliśmy w odwiedzinę, a tam nie było słychać muzyki.

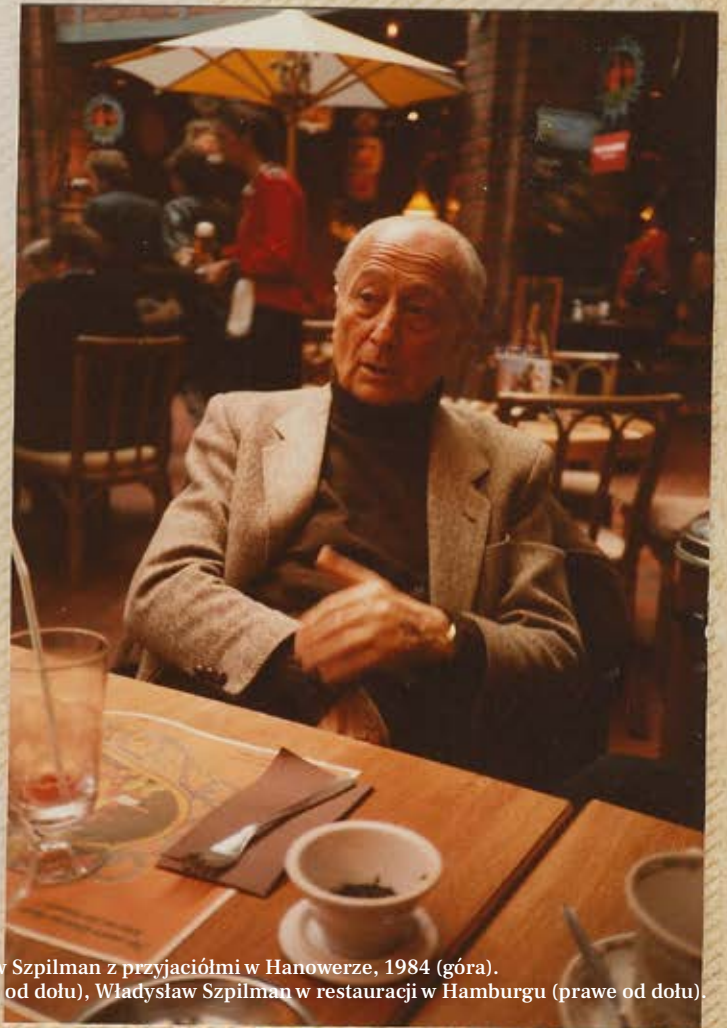
Krzysztof Szpilman



Władysław Szpilman ze starszym synem, 1955



Strony z albumu fotograficznego rodziny Szpilman. Władysław Szpilman w Wiesbaden przygotowujący się do koncertu, 1984.
Władysław Szpilman na ulicy w Hamburgu, 1984 (zdjęcie prawe od dołu).



Strony z albumu fotograficznego rodziny Szpilman. Władysław Szpilman z przyjaciółmi w Hanowerze, 1984 (góra). Halina Szpilman w domu przy ulicy Gimnastycznej, 1982 (lewe od dołu), Władysław Szpilman w restauracji w Hamburgu (prawe od dołu).



Strony z albumu fotograficznego rodziny Szpilman. Władysław Szpilman nad kanałem w Hamburgu, 1984 (pierwsze od góry).
Władysław Szpilman z przyjacielem Salomonem Filkensteinem w Hannoverze (drugie od góry).
Władysław Szpilman na ulicy w Hannoverze (trzecie od góry).



Strony z albumu fotograficznego rodziny Szpilman. Władysław Szpilman z przyjaciółmi w Hanowerze, 1984 (góra).
Halina Szpilman w domu przy ulicy Gimnastycznej, 1982 (lewe od dołu), Władysław Szpilman w restauracji w Hamburgu (prawe od dołu).



Pana Szpilmana znam z czasów początku Kwintetu. Kwintet Warszawski powstał w 1962 roku. Są to odległe lata. Pierwsze nasze próby odbywały się w pięknym zamku w Łagowie. Już w styczniu 1963 roku mieliśmy swój debiut w Wigmore Hall w Londynie, zresztą bardzo udany. Dodatkowo, często odbywaliśmy próby w domu rodzinnym Państwa Szpilmanów przy Gimnastycznej. W salonie stał fortepian. Syn Andrzejek kręcił się tam między próbami, ale Pan Władysław Szpilman nie był zadowolony z tego i karcił synka: „Nie przeszkadzaj nam”. Były to miłe przygotowania do naszych pięknych koncertów. Szpilman był wrażliwy na instrumenty smyczkowe. Już przed wojną grał z Szeryngiem, a potem tworzyli duet z Tadeuszem Wrońskim. W Kwintecie Warszawskim Wroński grał drugie skrzypce. Pamiętam niezapomniany koncert, gdy obaj, to znaczy i pianista, i skrzypek, wyszli bez nut, bez pulpitów, tylko z instrumentami. Zagrali wówczas na pamięć trzy sonaty Brahmsa. To był niesamowity wysiłek, który podziwiam do dzisiaj i chyba nikt nie jest w stanie czegoś takiego zrobić. To było pięknie, jeśli chodzi o pianistykę i historię wykonawstwa polskiego.

Pamiętam jeszcze, gdy Henryk Szeryng, wspaniały skrzypek, przyjechał do Warszawy z Filharmonią. Grał wówczas koncert Czajkowskiego. Władysław bardzo przyjaźnił się z Szeryngiem już w czasach młodzieńczych w Berlinie. Po tym wspaniałym wykonaniu koncertu w pokoju solistów zjawił się także Szpilman. Szeryng powiedział wówczas: „Władek, posłuchaj, zagram Ci coś”. Szeryng zasiadł do fortepianu i zagrał przedwojenną piosenkę, która Szpilman skomponował w czasach studenckich. Szpilman, ogromnie wzruszony, powiedział: „Skąd ty to znasz?! Przecież to wszystko się spaliło w czasie wojny”. „A ja pamiętam” odparł Szeryng. Znałem jego wspaniałą pamięć muzyczną i byłem zaskoczony jego biegłością na fortepianie, a był przecież skrzypkiem.

Szpilmana znałem również bliżej jako pianistę, byłem z nim na recitalach dla Polskiego Radia, nagrałem z nim płytę z sonatami Brahmsa. Występowaliśmy w Radio France w Paryżu. Szpilman grał z wyczuciem instrumentu smyczkowego, znał jego walory. Szczególnie wspominam jeden koncert ze Szpilmanem. Było to na Festiwalu Brahmsa w Baden-Baden w latach 80., gdzie wykonywaliśmy obie sonaty z opusu 120 oraz dwie pieśni opusu 91 z amerykańską śpiewaczką Lukrecją West. Ten koncert był transmitowany przez rozgłośnie niemieckie. To było piękne przeżycie. W trakcie takich prób duetowych poznałem jego wrażliwość i jego wspaniałe poczucie linii, frazy melodycznej – żeby to miało sens, żeby nie za szybko, żeby to wolniej, to ciszej. Dynamika u niego jako pianisty była bardzo wrażliwa.

Muszę dodać, że pan Szpilman był dobrym człowiekiem i bardzo dowcipnym. Na każdy temat potrafił powiedzieć coś humorystycznego. Oto kilka anegdot z koncertowego życia:

W czasie przygotowania do koncertów w Niemczech Zachodnich, podczas ostatniej próby, kolega skrzypek mówi do Pana Władysława: „Panie Władysławie, Pan przecież lubi brzoskwinie. Rzucili!”. Zatem pojechali razem po próbie do delikatesów. Władek, wchodząc do sklepu i wypatrując tych brzoskwiń, potknął się chyba o skrzynkę z piwem i przewrócił. Niestety, złamał rękę i wyglądało na to, że było po tournée. Na drugi dzień mieliśmy jechać w trasę i trzeba było zawiadomić o tym przykrym fakcie Pagart, który był naszym impresario, oraz niemieckiego impresario. W tym momencie instynkt menadżerski Szpilmana zadziałał bezwzględnie, oznajmił nam mianowicie: „Słuchajcie, powiemy, że złamałem nogę!”. I taka depesza poszła do Niemiec. Złamana ręka pianisty budzi rzecz jasna większy niepokój, niż złamana noga. Toteż, o ręce nie było ani słowa. A potem z powodu tej „nogi” musieliśmy odwołać jeszcze kilka koncertów. Te brzoskwinie w delikatesach okazały się finalnie dość drogie.

Innego razu byliśmy w Ameryce Południowej, na Olimpiadzie w Meksyku. To były koncerty organizowane przez Pagart. Pagart zorganizował dla Kwintetu występy w Kolumbii i na Kostaryce. Przelecieliśmy więc z Meksyku do Bogoty. W porcie lotniczym ktoś miał na nas czekać, tymczasem cisza, nikt się nie zgłaszał. Szpilman, wyraźnie zaniepokojony, powiedział: „Słuchajcie, coś tu jest nie tak”. Powiedziałem: „Mam numer telefonu człowieka, do którego można zadzwonić”. Czekając na pojawienie się kogokolwiek, odkryliśmy, że na terenie lotniska można było pić kawę bez żadnych opłat, ponieważ była to Kolumbia. Była to wiadomość, która nas trochę pocieszyła w tarapatach. Na co zachwycony Szpilman zawołał: „No to już, chłopcy, pijmy kawę”. Bo kawy w Polsce wtedy nie było. Poszedłem zadzwonić do tego człowieka, a koledzy poszli do sklepu kupić kawę. Zachwyt Szpilmana był jeszcze większy: „Chłopcy, tu jest fantastycznie tania kawa”. Jednakże w tym czasie głos tej osoby, której wypatrywaliśmy na lotnisku, odezwał się w słuchawce: „Ale proszę pana, przecież wysłałem telegram, że tego koncertu nie ma”, „Jak to nie ma?” – spytałem mocno zaniepokojony, „Po prostu, nie ma, odwołany, wysłałem telegram do waszej ambasady w Meksyku”. Niestety, nie wiedzieliśmy o tym i nikt nas o tym nie powiadomił. I to skończyło się tak, że dostawaliśmy honoraria z koncerty, ale podróże i hotele opłacaliśmy z własnej kieszeni. Władek powiedział, gdy wróciliśmy: „Mówiłeś mi, że ta kawa taka tania, a tymczasem zdała się teraz najdroższa”. To zabawna, ale i nieprzyjemna dla nas wtedy, humorystyczna historia.

Stefan Kamasa

REPÚBLICA DOS ESTADOS

FICHA CONSULAR DE

Esta ficha, expedida em duas vias, será entregue à Pol

nome por extenso Wladyslaw Szpilman

emitido em território nacional em caráter TRANSITO; P
(tempor

s termos do art. 6 letra do dec. n. 796

lar e data de nascimento Sosnowiec, 5.12.1911

cionalidade polônesa Estado civil casado

ção (nome do Pai e da Mãe) Stanislaw e Eduard

Profissão pian

residência no país de origem Hotel Dorá, nesta

NOME

IDADE

FILHOS
MENORES
18 ANOS

.....
.....
.....
.....
.....

passaporte n. CA0028462 expedido pelas autoridades de Pol.

na data 26.3.1957

emitido sob n. 8537

ASSINATURA DO PORTADOR:

[Handwritten signature]

E QUALIFICAÇÃO

Polícia Marítima e à Imigração no pôrto de destino

Polônia

(temporário ou permanente)

1967, de 1945

/

ado

rda

nista

SEXO

SÊLO
CONS



Polícia de Varsovia

Consulado Geral do Brasil

em Buenos Aires

Oswaldo Biato

AGT 19 de 19

PELO CONSUL GERAL

PELO CÔNSUL: Geral

OSWALDO BIATO

vias em original.

Pamiętam, że granie w Kwintecie traktowałem początkowo jako etap przejściowy, gdyż zmierzałem docelowo do kariery solowej, o czym marzy każdy młody człowiek. Traktowałem to doświadczenie jako rodzaj edukacji. Miałem duże szczęście, gdyż grałem tam z artystami najwyższej klasy, na największych estradach świata, w Ameryce i w Europie. Pamiętam jak podczas 42 dni w USA odbyło się 38 koncertów. Zupełny obłęd! Szpilman grał nadzwyczajnie. Nazywam to rodzajem touchée, czyli dotknięciem klawisza, który rzadko kto teraz posiada. Przypomina to śpiew na fortepianie. Szpilman miał dodatkowo niezrównane poczucie rubata, odstępstwa od tempa i powrotu do niego.

Krzysztof Jakowicz



Wiele lat temu, po studiach, zacząłem grać w Kwintecie Warszawskim. Zastępowałem wówczas profesora Wrońskiego jako drugi skrzypek. Pozostali jego członkowie, zwłaszcza Władysław Szpilman i Bronisław Gimpel, byli ode mnie starsi. Czuję się jak smyk, a jednocześnie traktowali mnie bardzo po koleżeńsku, od początku zaakceptowali. Później zacząłem grać pierwsze skrzypce zastępując Gimpla.

Na temat Pana Władysława Szpilmana można opowiedzieć wiele anegdot. Mówiłem mu: „Panie Władysławie, właściwie z takim talentem, to powinien Pan pojechać do Hollywood. Zrobiłby Pan tam niesamowitą karierę, tak jak Pański przyjaciel Bronisław Kaper. Odpowiedział mi wówczas: „Nie mógłbym, Warszawa to mój świat, moje życie. Jeśli nie przejdę po Krakowskim Przedmieściu, jak się nie spotkam z moimi przyjaciółmi w Kawiarni Europejskiej, to nie ma dla mnie życia. No, a Pan? Pan właściwie był już w Ameryce, czemu Pan nie jedzie do Ameryki?” – „Panie Władysławie, no ja mam podobnie, wie Pan”. Przekomarzał się ze mną, udowadniając, że jest warszawiakiem, który kocha to miasto, mimo dramatycznych przeżyć wojennych. To było wzruszające i piękne.

Pamiętam z prób, gdy graliśmy Brahmsa, że czasem nas ponosiło i graliśmy zbyt szybko. Pianista miał oczywiście dużo trudniej, nie mógł grać w takim tempie. Szpilman, żeby ostudzić nasz zapał tłumaczył: „Panowie, popatrzcie na zdjęcia Brahmsa, on był postawnym człowiekiem, dostojnym, z brodą i on się nie spieszył. Czy on się spieszył?”. Wówczas graliśmy oczywiście odpowiednio wolniej i spokojniej. Władysław Szpilman grał przez długie lata w duecie z moim profesorem Wrońskim. Zawsze grali z pamięci, co stanowiło moim zdaniem niezwykle wyczyn. Podczas koncertu w Filharmonii Narodowej, gdzie grali, między innymi sonatę Prokofiewa, Pan Władysław przeżył lukę pamięciową. Profesor Wroński opowiedział mi: „Wie Pan, stoję na tej estradzie, zaczynam być coraz bardziej mokry, to trwa, trwa, trwa, a Władek szuka, czyli improwizuje. Improwizował, a po jakichś dobrych dwóch minutach, które wydawały mi się wiecznością, znalazł drogę i było już cudownie”. Po koncercie z muzykami rozmawiał profesor Ekier: „Słuchajcie, nadzwyczajnie graliście. Taka jedność, taka spójność niesamowita, ale szczególnie muszę Władkowi pogratulować tego jego sola, takiego pięknego w pierwszej części. To było przejmujące”. Okazało się, że chodziło mu o tę improwizowaną część Pana Władysława. Improwizował dobre dwie minuty, zanim znalazł odpowiednie wyjście, co świadczy też o niesłychanym talencie. Spotkanie ze Szpilmanem, Gimplem, Kamasą, Ciechańskim było dla mnie wielką szkołą, nauką życia i muzyki. Uznaję muzykę kameralną za jądro muzyki. Uczy ona pokory oraz umiejętności słuchania drugiego człowieka, znalezienia swojego miejsca w utworze. W muzyce kameralnej musi panować jedność wielu głosów, czego nauczyli mnie mistrzowie: Szpilman, Gimpel i inni.

Krzysztof Jakowicz

Zanim poznałem osobiście Władysława Szpilmana znałem i śpiewałem jego piosenki. Ogromną popularność zdobyły takie jak „Trzej przyjaciele z boiska” czy „Autobus Czerwony”.

W akademiku na ulicy Reymonta w Krakowie podczas moich studiów na AGH każdego ranka radiowęzeł budził nas aksamitnym głosem Hanki Skarżanki i utworem Szpilmana „Nie wierzę piosence”. Letnie wakacje spędzałem u wujostwa we wsi Łągów pod Zgorzelcem i tam też śpiewano jego piosenki, a na zabawie obowiązkowo grano jego melodie i wielkim przeżyciem był tłum roztańczonych młodych ludzi śpiewających te łatwo wpadające w ucho utwory. Można więc powiedzieć, że pieśni kompozytora zbłądziły pod strzechy, a Władysław Szpilman walnie przyczynił się do umuzykalnienia i rozśpiewania naszego Narodu.

Poznaliśmy się osobiście w dosyć nietypowych okolicznościach. Pan Szpilman jadąc autem ze swoim synem z którym później spotykałem się w Hamburgu, wyjechał z podporządkowanej ulicy i jak się to mówi, zdecydowanie zajechał mi drogę. W takich wypadkach, jak wiemy, konwersacją przebiega z reguły dosyć burzliwie. Na szczęście rozpoznaliśmy się wzajemnie i rozmowa zamieniła się w miłą pogawędkę. Władysław Szpilman powiedział: „Ma Pan szczęście, że to Pan”, „Wie Pan co? Mnie się wydaje, że to właśnie Pan ma szczęście” – odpowiedziałem. Uśmiechnął się i rzekł – „A wie Pan? Chyba ma Pan rację”. Wymieniliśmy wówczas wiele zdań na tematy muzyczne i życiowe. Utkwiło mi w pamięci zdanie wypowiedziane na końcu naszej rozmowy: „Panie Wiesławie, nie warto przejmować się czymkolwiek, bo tu na ziemi jesteśmy tylko tranzytem”.

Piosenki Władysława Szpilmana są niezwykle melodyjne i łatwe do zapamiętania. Napisał ich wiele, a jego inwencja twórcza i ogromna wiedza muzyczna sprawiły, że mają różny charakter i brak w nich powtórzeń czy cytatów muzycznych z innych utworów. Mają swój charakter, a każda nuta jest pochodną talentu tego znakomitego pianisty i kompozytora. Melodyka tych małych arcydzieł jest ściśle związana z tekstem i trudno sobie wyobrazić, aby można było lepiej „zgrać” tekst z melodią na przykład w piosence „Autobus Czerwony” czy w „Jutro będzie dobry dzień”.

Później kiedy Władysław Szpilman był już na emeryturze spotykaliśmy się na gruncie towarzyskim. Zawsze elegancki, miły z poczuciem humoru. Właśnie to poczucie humoru pozwoliło mu dokonać pewnego nagrania, które zdobyło sobie popularność wśród muzyków i artystów opery. Jak wiadomo, śpiew operowy wymaga profesjonalizmu, a ten zdobywa się przez lata studiów. Zdarzają się jednak wypadki że mimo studiowania niemal „od zawsze” śpiewu operowego nie osiąga się oczekiwanych efektów. Gorzej, jeżeli studium jest przekonany, że śpiewa wspaniale, a jedynie słuchacze źle słyszą, bo są innego zdania. Do Władysława Szpilmana zgłosił się właśnie taki, wiecznie uczący się tenor. Szpilman przyjął go w Polskim Radiu w Warszawie. Szpilman zapytał tenora: „Jakie ma Pan plany, bo sława Pana wybiega już daleko w świat?”. „Będę występował w Opera Comique w Paryżu” – odparł skromnie artysta. „A co Pan będzie śpiewał?” – pytał dalej Szpilman. „Jeszcze nie wiem, ale na pewno będę śpiewał”. „Może „Żydówkę” – zaproponował Szpilman. „Oj, chyba nie, bo to damska rola” – odparł tenor. Nie skojarzył, że chodziło o „Żydówkę”, operę Halevy’ego, w której jest to piękna rola męska. „Czy chciałby Pan coś zaśpiewać?” – zapytał Szpilman. „Oczywiście” – odparł tenor, który słynął z tego że śpiewał chętnie, wszędzie i zawsze. „Będzie to Aria Cavaradossiego z pierwszego aktu opery „Tosca” Giacomo Pucciniego”. Jak wiadomo ta opera Pucciniego to dramat. W studiu też był dramat wokalny. Władysław Szpilman akompaniował tenorowi z trudem utrzymując powagę. Aria nie należy do łatwych, więc pod koniec tenor zaserwował serie kiksów, a na zakończenie tak zwanego „koguta” który jest zmorą wszystkich tenorów. Po chwili ciszy usłyszeliśmy spokojny głos Szpilmana: „No wie Pan! Niczego podobnego w życiu nie słyszałem. Jestem w szoku!”

Zapamiętałem Władysława Szpilmana jako znakomitego kompozytora, który, mimo iż z powodzeniem komponował utwory muzyki poważnej, zapisał się w historii jako mistrz piosenki. Był serdecznym pełnym życzliwości Człowiekiem i Artystą.

Wiesław Ochman

Władysław Szpilman opiekował się całą stroną muzyki rozrywkowej w Polskim Radiu. Słyszało się najwspanialsze piosenki świata. Gdyby on o to nie dbał, gdyby nie ufano jego gustom, jego klasie, to tego by nie było.

Pewnego dnia, Stefan Rachoń zaproponował mi nagranie próbne piosenki z filmu „Wrzos” z muzyką Władysława Szpilmana. Szpilman wpuścił mnie na głębokie wody. Wezwał mnie ponownie w niedługim czasie i powiedział: „Proszę Pani, Polskie Radio niedługo obchodzi 80-lecie urodzin Zygmunta Willera. Pani tego nie zna, ale ja Pani mówię; Pani tu zaczyna, będziemy to wielokrotnie nadawać”. Więc nagrałam „Małecki znak”. Okazuje się, że to był ten kamień milowy dla mnie.

Wezwał mnie Pan Szpilman znowu, bo do niego zawsze chodziło się na wezwanie, choć jego drzwi zawsze były otwarte. Powiedział: „Ja mam tu dla Pani piosenkę – bardzo ważną, bardzo piękną piosenkę. Z góry Pani mówię – tak mi nutami przed nosem machać – że jeżeli to Pani źle nagra, to ja to Pani odbiorę, bo to jest znakomita piosenka”. Przez to machanie, widzę, „Embarras” Jerzego Wasowskiego, i myślę sobie: „Boże, przecież ja poprzedniego wieczora słuchałam tej piosenki w telewizji, w Kabarecie Starszych Panów, gdzie tam „Walczyka Embarras” śpiewała Barbara Krafftówna. Powiedziałam wtedy do męża: „Gdybym ja w życiu, tylko raz, jeden, i potem już nic nie chce śpiewać, zaśpiewała tego walca...” Następnego dnia, wezwanie do radia, i machanie tymi papierami z walcem „Embarras”, czułam jakby się ziemia rozstąpiła. I to jest dowód na to, że marzenia się spełniają.

Irena Santor

Audycja Ludzie Polskiego Radia.

Rozmowa Anny Skulskiej z Władysławem Szpilmanem

[program radiowy], Warszawa, Polskie Radio

[nadano 16 lutego 2015]





Nie podjęłabym się oceny, jakim pianistą był Władysław Szpilman, ponieważ nie jestem muzykologiem. Był na pewno wrażliwym człowiekiem, co odzwierciedlało się w jego pianistyce. Gdy rozpoczęłam pracę w Polskim Radiu, to Szpilman dawno już tam nie pracował. Jednakże pozostało silne wspomnienie po nim. Mówiono, że był bardzo wymagający. Znałam Szpilmana przez pryzmat jego piosenek. Należą one do rozrywkowych stanardów. Jego kariera szła przecież dwiema ścieżkami: poważną i rozrywkową.

Wraz z Wiolą Lewandowską, moją koleżanką z redakcji Muzyki Rozrywkowej Polskiego Radia, postanowiłyśmy stworzyć cykl filmów o pokoleniu twórców rozrywkowych. Pomyślałyśmy, by zacząć od Władysława Szpilmana. A ponieważ byłyśmy z „Rozrywki”, to na pierwszy ogień Szpilman. Zadzwoiłam do Państwa Szpilman z zapytaniem czy można się umówić. Szpilman się zgodził, ale wyczułam, że ma chłodny stosunek do pomysłu. Poszłyśmy zatem do słynnego domu Szpilmanów na Gimnastyczną. Przyjęła nas Pani Halina Szpilmanowa, wiedziałam po jej minie, że odbędzie się coś na kształt egzaminu. Nie przyszłyśmy ze sprzętem, tylko na wstępną rozmowę. Władysław Szpilman zaczął z nami rozmawiać o historii Polski: Kim był Narutowicz?, wypytywał również o wydarzenia z historii międzywojennej. Szczęśliwie przeszłyśmy ten egzamin i na końcu wiedziałam, że jest dobrze. Powiedział: „Jesteście młode, miłe dziewczyny, ale po co chcecie ten film o mnie robić, a zwłaszcza o rozrywkowej części mojej działalności?”. Przede wszystkim szanował bowiem swoją działalność w dziedzinie muzyki poważnej. Powiedziałam mu wówczas: „Łatwo Panu przychodziło tworzenie repertuaru rozrywkowego, dlatego może lekceważy to Pan w pewien sposób”. Sądzę, że naprawdę trudno jest napisać dobrą piosenkę rozrywkową, jak również trudno jest skomponować muzykę poważną. W końcu się zgodził i byłyśmy dosłownie wniebowzięte. W Radio pracowały jeszcze osoby, które znały Szpilmana z czasów jego pracy. Dziwili się, że Władysław Szpilman się zgodził. Nagralyśmy film „Nie wierzę piosence”, którego tytuł był tytułem jednej z jego piosenek.

Maria Szablowska

Moja znajomość z Panem Szpilmanem trwała niestety dosyć krótko. Miałem zaszczyt poznać go przelotnie w połowie lat 70., po czym natychmiast zacząłem nieustannie wyjeżdżać. Pływałem wówczas na amerykańskich statkach i grałem jazz do tańca. Publiczność statków była w moim wieku. W ten sposób funkcjonowałem przez blisko dziesięć lat. Następnie wróciłem do Polski. Nie miałem już wówczas kontaktu z Panem Szpilmanem, choć wciąż wspominam owo niesłychanie sympatyczne pierwsze spotkanie.

Następnie, pamięć o Szpilmanie zachowałem wykonując jego utwory. W Programie Trzecim Polskiego Radia my, jazzmani, mieliśmy właściwie drugi dom. Wówczas, radio dawało możliwość tworzenia, dodatkowo dla pokaźnej publiczności, nie tylko muzykom, ale również dramatopisarzom, satyrykom, itd.! Mieliśmy tam fenomenalne warunki do pracy. Któregoś dnia redaktor Jan Borkowski, który był naszym przełożonym, zaproponował mi żebym napisał aranż do pewnej piosenki Szpilmana pt. „Deszcz”. Była to przepiękna piosenka stworzona do tekstu Gałczyńskiego. Borkowski zachęcił mnie również faktem, że piosenkę śpiewać będzie Ewa Bem. Zadaniu poświęciłem się bez reszty i muszę powiedzieć, że z miłości do tej piosenki, napisałem jeden z najlepszych aranż w swoim życiu. Byliśmy niezwykle zadowoleni z nagrania. Chwilę później przyszedł do mnie młody Andrzej Szpilman, który biegał wówczas po korytarzach Trójki i wykonywał najrozmaitsze funkcje. Okazało się, że w miarę jak myśmy nagrywali, jego syn Andrzej przebiegał obok naszych drzwi dosyć często i musiał donieść ojcu: „Tato, tam cię nagrywają”. Władysław Szpilman przyszedł i był wyraźnie wzruszony tym co usłyszał. Tak też relacjonował mi to później jego syn. I krótko po nagraniu pojawiło się zaproszenie na Ginnastyczną do Państwa Szpilmanow. Poszedłem z moją Marysią Czubaszek. Na kolacji był również jeden z najwspanialszych znawców muzyki, profesor Jan Weber. W takim towarzystwie spędziłem absolutnie uroczy wieczór, zważywszy na okoliczność, że to było moje pierwsze, dłuższe spotkanie z Władysławem Szpilmanem. Pan Władysław okazał się być uroczym, czarującym, pełnym ciepła człowiekiem i tego wieczoru nie zapomnę nigdy. To było coś niebywałego, sympatycznego, rozmawialiśmy o wszystkim, o czym można rozmawiać i ten wieczór trwał i trwał i trwał i trwał, aż pomyśleliśmy, że nie wypada tak zamęczać gospodarzy i chcieliśmy już wyjść. Gospodarz nas jednak przytrzymywał. Prócz wielkiego uroku, Szpilman wzbudzał ogromny szacunek, to był po prostu urodzony szef, człowiek niepospolity. Był przykładem tego, jak to się czasem mówi, że coś Panu Bogu wyszło. Panu Bogu na pewno wyszedł Władysław Szpilman, fenomenalny człowiek.

Po spotkaniu, rozmawiając ze znajomymi, którzy również mieli przyjemność poznać Pana Szpilmana, zdałem sobie sprawę, że utrzymywali oni podobny obraz tej postaci. Ten człowiek miał fenomenalną łatwość do wszystkiego, czym się zajmował. Należy być muzykiem, żeby zrozumieć co to znaczy na przykład przeczytać nuty do sonaty na skrzypce z towarzyszeniem fortepianu. Jest to poważna sprawa. Władysław Szpilman był człowiekiem o jakichś nadludzkich, tajemniczo powstałych umiejętnościach. Mógł przeczytać nuty dwa razy; normalny człowiek po takim zaznajomieniu się z utworem musiałby rozpocząć ciężką pracę by się tego nauczyć, a Szpilmanowi wystarczyło takie doświadczenie i znał utwór na pamięć. Nie mówiąc o tym, że mógł nie ćwiczyć przez wiele dni. Następnie wychodził na estradę i grał koncert z taką maestrią pianistyczną, że wszystkim oczom wychodziły z orbit. No i taki był Władysław Szpilman.

Wojciech Karolak





Władysław Szpilman i Roman Jasiński

Znałam Władysława Szpilmana, od najwcześniejszego dzieciństwa. Był przyjacielem mojego Ojca, a też – do lat sześćdziesiątych – jego najbliższym współpracownikiem w Dziale Muzycznym Polskiego Radia. Siłą rzeczy był on więc zawsze obecny w moim życiu, a za sprawą swojej żywej i nietuzinkowej osobowości – jedną z ważnych osób mojego dzieciństwa i młodości.

Znajomość Władysława z Ojcem sięgała czasów przedwojennych, ale na dobre zaprzyjaźnili się dopiero po wojnie. Przed jej wybuchem obaj uczestniczyli w życiu muzycznym Warszawy i obracali się w tym samym środowisku, a w roku 1935 rozpoczęli pracę w dziale muzycznym Polskiego Radia.

Po wojnie, obaj zgłosili się natychmiast do tworzącego się na nowo Radia. Gdy Ojciec dotarł na Targową 63, gdzie mieściła się pierwsza siedziba tej instytucji, zastał już tam Władysława Szpilmana. Radość była wielka, bo nie spodziewał się, że Szpilman przeżył wojnę. Od tej chwili przez długie miesiące właściwie nie rozstawali się – pracowali i mieszkali w prowizorycznym studiu, z którego w ciągu dnia nadawano audycje.

Jako doświadczeni radiowcy, a zarazem wybitni muzycy obeznani z organizacją i potrzebami pracy rozgłośni radiowej, położyli zręby pod tworzone na nowo dział muzyczny Polskiego Radia. Starali się nawiązać do przedwojennych wzorów, co nie zawsze było dobrze widziane przez nowy reżim. Były to czasy pionierskie i trudne. Ten czas szalenie ich zbliżył, jednak rdzeniem ich przyjaźni była muzyka. W roku 1949 roku obaj dostali mieszkania na Wilczej 11, w domu należącym do Polskiego Radia. Siedziba Radia znajdowała się wówczas nieopodal w Alejach Ujazdowskich. Często po pracy wracali razem do domu, rozprawiając o sprawach muzycznych. Obaj mieli donośne głosy, żywy sposób bycia i żywą gestykulację. Co tu dużo mówić – mówili podniesionymi głosami, a im bardziej wcią-gali się w dyskusję, tym głośniej. Gdy wkraczali do bramy, gdzie drogi ich rozchodziły się, spędzali tam jeszcze dobry kwadrans. Lokatorzy kamienicy szybko przyzwyczaili się, że straszne krzyki dobiegające z podwórka to nie jakaś przygodna bójka, lecz... Szpilman i Jasiński wracali z pracy do domu.

Dla dziecka, jakim wówczas byłam, Szpilman był postacią niezwykle atrakcyjną: żywy, pewny siebie, elokwentny, autor przebojów nuconych przez całą Polskę, artysta, który koncertował na całym świecie. O kartki pocztowe, które przysyłał z wojaży z Kwintetem Warszawskim, toczyłam boje z Ojcem – on zbierał znaczki, ja widokówki.

Toczyli niekończące się rozmowy telefoniczne, spotykali się co parę dni, szli na spacer, gadali, gadali, gadali o wszystkim po trochu, przede wszystkim o muzyce. Przyjaźń Władysława Szpilmana i Romana Jasińskiego trwała do końca życia mojego Ojca.

Elżbieta Jasińska

WŁADYSŁAW SZPILMAN. WARSZAWSKI RADIOWIEC W RADIO NA ZIELNEJ

Radio, wtedy kiedy zacząłem, mieściło się już na Zielnej. Pod 24. Dowiedziałem się, że jest rodzaj przesłuchania na posadę pianisty w Polskim Radiu. Jeśli chodzi o czytanie nut, to nie miałem żadnych kłopotów, żadnych trudności. Miałem konkurentów poważnych, na przykład taki Leon Boruński. To był laureat konkursu Chopinowskiego, mimo że grał w Morskim Oku. Było jeszcze kilku pianistów, ale to mnie wybrali. Dlaczego? Bo potrafiłem improwizować. Więc jak orkiestra grała, to ja improwizowałem z tonacji do tonacji, i to na żywo. (...)

Na Zielnej były wtedy dwa studia na pierwszym piętrze: jedno duże studio i był tam cudowny fortepian Steinwaya. Grałem tam i Schumanna „Sceny dziecięce”. Później grałem, jak umarł Marszałek Piłsudski. Powiedziano mi: „Nie będzie tam żadnej lekcji muzyki, ale musi Pan wystąpić, ale niech Pan zagra coś poważnego”. Powiedziałem: „Mogę zagrać Adagio z Toccaty Bacha c-dur”. I to cudownie brzmiało na tym fortepianie, bo miał cudowny ton i dźwięk. Byłem takim omnibusem. To się zaczęło dokładnie w 1935, 1 kwietnia. I byłem szczęśliwy. Moja pierwsza pensja wynosiła około 500 złotych. Po roku kupiłem rodzicom mieszkanie, umeblowane.

Codziennie, na cały tydzień miałem wykaz swoich zajęć: akompaniamenty, lekcje... Wszystko robiłem. Grałem Chopina i Schumanna, z orkiestrą. (...) I lekkie rzeczy grałem i miałem trio. Były takie dni w czerwcu, to było 7 dni, gdzie wielka orkiestra grała, mnie zawsze dobierali do utworów, gdzie była partia fortepianowa, nawet w Paryżu byłem z tą orkiestrą.

Przyszedł 1 września 1939 i to był bardzo smutny dzień. Pamiętam, jak od pół roku mówiło się o wojnie. Sygietyńscy zaprosili mnie na obiad i mówię do Pani Sygietyńskiej: „Wie Pani, Pani jednak zna tych oficerów, ta wojna to będzie?” A to był czerwiec. „Pan się tym nie przejmuje, żadnej wojny nie będzie”. Wszyscy się pocieszali... (...).

1 września obudziłem się, nagle słyszę jakieś naloty, matka mówi: „zdaje się, wojna się zaczęła”. Pomyślałem: „Jaka wojna, to chyba są ćwiczenia”. Niestety, to była już wojna. I poleciałem do radia. Ruch, zamieszanie, trzeciego czy siódmego dnia były jeszcze audycje, później rozwiązali w ogóle wszystko. Została pewna część tych koniecznych. Wyplacili za trzy miesiące i urlop.

Jak tylko dowiedziałem się, że radio z powrotem funkcjonuje, zadzwoniłem, do Rudnickiego i mówię: „Czy ja jestem potrzebny?”, a on: „Proszę bardzo!”. No i ja pod tym odstrzałem chodziłem, tam był szereg takich ludzi, którzy ochotniczo przychodzili.

Sam nie wiem, jak znalazłem się w rozgłośni. W drzwiach spotkałem prezydenta Starzyńskiego. Niedbale ubrany, na jego twarzy odbijał się wyraz śmiertelnego zmęczenia, na jego barkach bowiem spoczywał los miasta.

Tego dnia miałem grać muzykę Fryderyka Chopina. Była to, jak się miało okazać później, ostatnia audycja żywej muzyki na antenie Polskiego Radia.



ZNÓW W RADIO

Dowiedziałem się raptem, że radio znów funkcjonuje, na Pradze. Nie było komunikacji, wprawdzie niby wozy jeździły.

Pieszko poszedłem przez most. Radio znajdowało się na ulicy Targowej, pod 63. Pamiętam pięciopokojowe mieszkanie na pierwszym piętrze. To radio wyglądało bardzo ubogo.

Jedno studio było zrobione z kuchni; stał tam stolik i mikrofon. Z łazienki zrobili sobie taką herbaciarnię: maszynka stała, urzędnicy robili sobie kawę na stojąco, bez krzeseł i pisali każdy jakieś rachunki. Najciekawsze było to, że był tam taki Pan, który przed wojną nie pracował w ogóle w radio. „Szpilman? Nie znam”.

Nie chciał mnie zaangażować. Więc ja myślę – „Idę sobie stąd”. Przyjechał jednak na moje szczęście Zbigniew Turski, zobaczył, ucałował: „Słuchaj Władziu, jak się cieszę, że ty żyjesz”.

„No właśnie, przyszedłem i mnie nie chcą”.

„Jak to? Ciebie nie chcą?”

Przyjechał dyrektor programowy, Wołodyjowski, bo miał takie wąsy, który pracował dla Radia przed wojną. Z miejsca mi przyznał zaświadczenie, że ja jestem pracownikiem radia.

„Ja ciebie mianuję kierownikiem działu muzycznego”.

Zostałem tym kierownikiem.

(...)

Pamiętam, 15 marca został wybudowany maszt w Raszynie. Byłem na tym otwarciu i wtedy poproszono, żebym zagrał Chopina. To było dla mnie bardzo zaszczytne, ponieważ skończyłem w radio pracę Chopinem i teraz zaczynałem znów Chopinem.

Władysław Szpilman

Audycja Ludzie Polskiego Radia. Rozmowa Anny Skulskiej z Władysławem Szpilmanem [program radiowy],

Warszawa, Polskie Radio [nadano 16 lutego 2015]

Krotko później mąż dostał propozycję zatrudnienia w Polskim Radiu; od 1935 roku pracował tam jako pianista. To było trudne, ponieważ wszystko szło na żywo. Nie było nagrań, jeszcze brakowało wystarczającej techniki. Żeby wykonać utwory, niejednokrotnie symfoniczne, trzeba było znaleźć możliwości przejścia z jednego utworu do drugiego, zrobić takie połączenie, żeby to wszystko nie wyglądało na przypadkowe. Mój mąż niejednokrotnie był tym łącznikiem między utworami. Potrafił prelu-diować, to znaczy zaimprovizować i zagrać muzykę, która łączyła dwie kompozycje niejedno-krotnie odbiegające od siebie pod względem stylu i tonacji. Władek już wtedy uważany był za bardzo zdolnego człowieka. W 1937 roku odbyła się międzynarodowa wystawa w Paryżu, światowe Expo. Wówczas on z orkiestrą Polskiego Radia, pod dyrek-cją Grzegorza Fitelberga, wykonał partię fortepiano-wą Symfonii Koncertującej Karola Szymanowskiego. To jest symfonia z dużą partią fortepianową.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 53-54

Władysław Szpilman przyszedł na mój koncert 13 kwietnia 1989 w Warszawie, kiedy jeszcze jako student grałem Koncert fortepianowy Witolda Lutosławskiego pod dyrekcją kompozytora. Zmarł 6 lipca 2000 (w dniu moich urodzin), czyli znaliśmy się 11 lat.

Był mądrym, a jednocześnie serdecznym, normalnym człowiekiem pozbawionym jakichkolwiek zachowań, manier typowych dla niektórych „gwiazd”. Nie miał zresztą takiego statusu. Widywaliśmy się regularnie w Filharmonii Narodowej, ale zdarzało się, że rozmawialiśmy przez telefon. Taka rozmowa mogła trwać kilka godzin i byłoby mądrzej z mojej strony wsiąść w taksówkę i przyjechać na Mokotów.

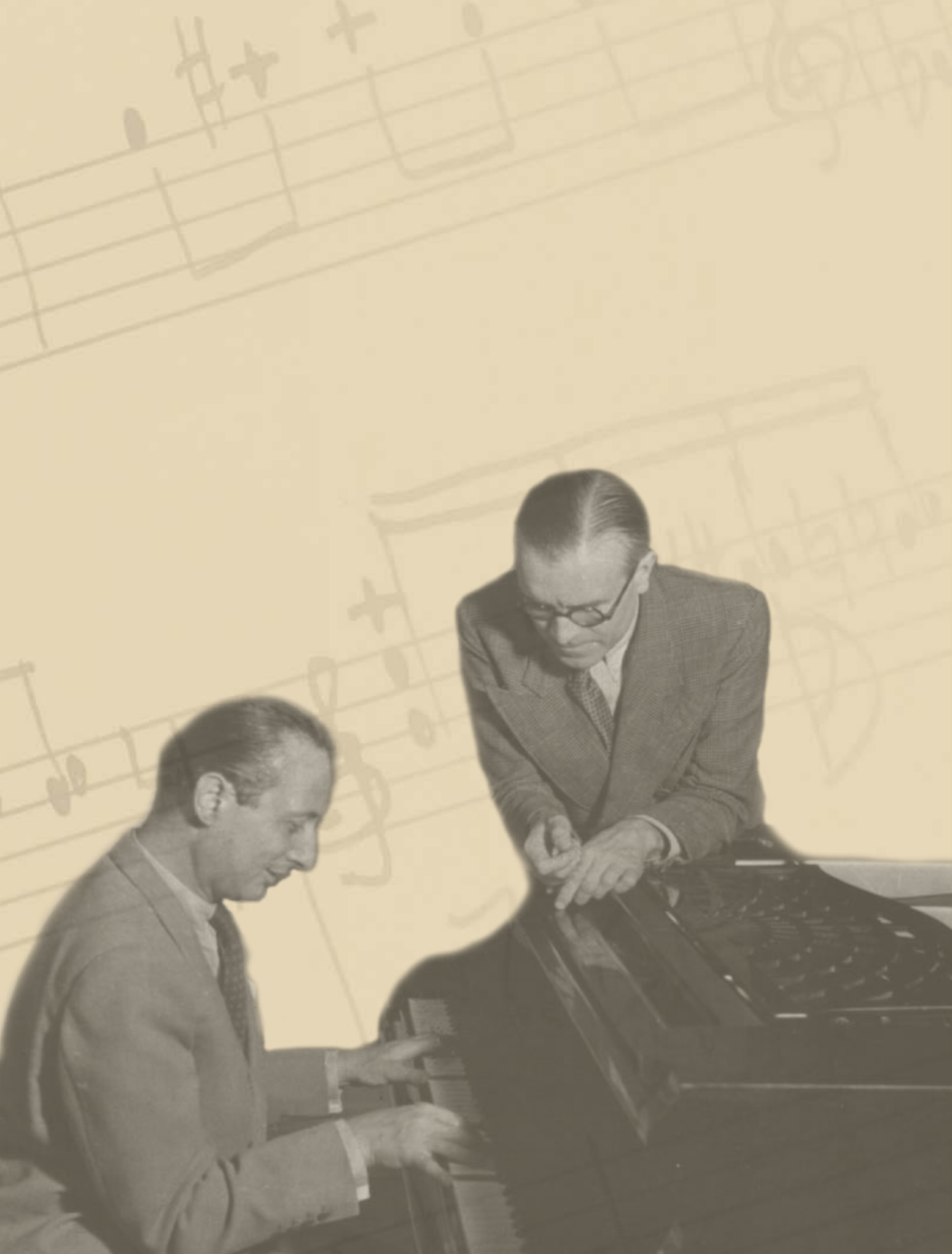
Imponowała mi zawsze jego wszechstronność, właściwie niespotykana wśród muzyków w Polsce – szczególnie w jego pokoleniu. Był świetnym pianistą! Wystarczy posłuchać nagrań Rapsodii na temat Paganiniego Rachmaninowa albo Chaconny d-moll Bacha w piekielnie trudnej transkrypcji Ferruccio Busoniego. Szpilman po prostu wcisnął klawisz magnetofonu i zagrał utwór w całości u siebie w domu, czyli jest to nagranie bez montażu!

Był kompozytorem. Żałuję, że jego „Concertino” na fortepian i orkiestrę miałem okazję grać dopiero po jego śmierci. Poza utworami „klasycznymi” stworzył kilkaset piosenek, z których wiele stało się przebojami: „Nie ma szczęścia bez miłości”, „Tak mało Cię znam”, „Trzej przyjaciele z boiska...” oraz piosenek dla dzieci.

I w końcu był założycielem i pianistą Kwintetu Warszawskiego, z którym zagrał 2000 koncertów na całym świecie, wykonując najsłynniejsze kwintety fortepianowe. A propos kwintetu – udzielił mi mądrej, praktycznej i pełnej poczucia humoru rady: w kwintecie fortepianowym pianista na estradzie musi być widoczny i nie może być zasłaniany przez pozostałych muzyków. Szpilman miał znakomity słuch i po prostu talent! Melodie, modulacje, które dla wielu są przedmiotem mozolnych prób, po prostu kojarzyły mu się w najbardziej naturalny sposób. Słysząc to zarówno w jego nagraniach jako pianisty, jak w jego piosenkach.

O kwintecie i o podróżach bardzo chętnie opowiadał. Nigdy nie wspominał mi o wojnie i o czasie okupacji. Uważam, że jego wielką siłą duchową był fakt, że po wojnie, w czasie której wymordowano całą jego rodzinę i którą on sam cudem przeżył, postanowił rozpocząć drugie życie, którego treścią nie stała się tragiczna przeszłość, ale teraźniejszość i przyszłość, rodzina i muzyka. Fascynowało go TU i TERAZ. Rozmawiając z człowiekiem grubo po osiemdziesiątce, miałem zawsze uczucie ogromnej energii, jaką emanował. Jego śmierć, mimo iż miał 89 lat, była dla mnie ogromnym zaskoczeniem. Władysław Szpilman jest obok Witolda Lutosławskiego i Jana Webera jednym z tych ludzi, z którymi spotkań i rozmów najbardziej mi brakuje.

Paweł Kowalski



To był naprawdę szczególny moment, kiedy poznałam Panów Andrzeja i Daniela Szpilmanów. Było to na długo jeszcze przed konkursem Chopinowskim. Zakładam, że był to rok 2008 lub 2009, po moim recitalu w Rapperswilu w Szwajcarii. Później, w listopadzie 2019 wykonywałam koncert f-moll Chopina w Bazylei, na którym Andrzej i Daniel byli obecni. Daniel poprosił mnie, bym wystąpiła na koncercie charytatywnym dla Fundacji Chcemisie w Poznaniu, którą wspiera od wielu lat. Ta rozmowa była naprawdę wyjątkowa, ze względu na otrzymaną od Andrzeja partyturę – Mazurka Władysława Szpilmana. Jak tylko zobaczyłam zapis, natychmiast zdecydowałam, że wykonam ten utwór. Występ w Poznaniu w styczniu 2020 był dla mnie bardzo szczególnym momentem. Ten piękny i poruszający Mazurek z 1942 został skomponowany w czasie niezwykle trudnym i tragicznym. Być może określenie utworu słowem „piękny” jest niewłaściwie, lecz pozostaje on nadal bardzo poruszający. Tak, jakby zawierał w sobie marzenie czy myślenie o lepszych czasach, z ogromnie intymną, osobistą ekspresją.

Pan Andrzej wysłał mi też kolejne partytury, w tym „Życie Maszyn” – suitę fortepianową w trzech częściach, skomponowaną w 1933 roku. Różnoraki język muzyczny tej suity, rozwija się w stylu toccaty, której korzenie sięgają Bartoka, Prokofiewa, Honeggera. Kto wie, w jaki sposób Władysław Szpilman skomponowałby kolejne utwory... Myślę, że to bardzo wyjątkowa kompozycja, zwłaszcza druga część zatytułowana „Maszyny w spoczynku”. Przypomina mi ona w pewnych aspektach „Mazurek”. „Maszyny w spoczynku” wydają się być w jakiś sposób bardzo ludzkie, również maszyna czasami potrzebuje odpocząć.

Niezwykle inspirujące było również zapoznanie się z partyturą utworu Szpilmana – „Concertino na Fortepian i Orkiestrę” (1940), który znałam już wcześniej, z nagrań. Składa się on z wielu różnych elementów, które są dla mnie niepowtarzalne, bardzo osobiste. Ekspresja utworu jest niezwykła, a nastrój pogodny i radosny!

Kiedy słucham nagrań Władysława Szpilmana-pianisty, zarówno solowych jak i kameralnych, jestem oczarowana jakością dźwięku, który jest zawsze bardzo wyrazisty. Jego poczucie rytmu jest tak niezrównane, że osiągnął największą swobodę ekspresji (również w rubato) bez zaznaczenia wyraźnej struktury rytmu. Energia i nastrój jego występów są absolutnie wybitne i zawsze stanowią dla mnie wielkie źródło inspiracji.

Yulianna Avdeeva



Jako kierownik wytwórni płytowej i producent muzyczny wiedziałem o Szpilmanie na długo, zanim poznałem go osobiście w Hamburgu w latach 90., z uwagi na jego zaangażowanie w Sopocki Festiwal Muzyczny.

Zostałem mu przedstawiony przez jego syna i z pełnym przekonaniem mogę powiedzieć, że był niezwykłym człowiekiem. Takim, który promieniuje dobrocią i sympatią. Jego wiedza o muzyce i osobiste relacje z kompozytorami i muzykami z całego świata były niesamowite i robiły ogromne wrażenie.

Później miałem zaszczyt zaangażować się w anglojęzyczną produkcję płyty „Wendy Lands z utworami Władysława Szpilmana” na zlecenie Universal Music w Stanach Zjednoczonych.

Sherman Heinig. Producent muzyczny, Los Angeles



Władysława Szpilmana spotkałem blisko 40 lat temu w Lucernie w Szwajcarii. Było to po próbie przygotowującej do koncertu podczas tamtejszego festiwalu. Szpilman nadal koncertował wówczas z Kwintetem Warszawskim. Mieliśmy okazję na krótką rozmowę, podczas której powiedziałem mu, że w niedługim czasie odbędę podróż do Warszawy w związku z Konkursem Chopinowskim. Poprosił mnie wtedy, abym go odwiedził.

To zaproszenie było początkiem naszej długoletniej przyjaźni. Przez ponad 20 lat, wielokrotnie odwiedzałem Pana Władysława w Warszawie. Po jego śmierci utrzymywałem kontakt z Panią Haliną Szpilman.

Władysław Szpilman nie posługiwał się biegle angielskim, jednakże w rozmowach ze mną zawsze starał się w jasny sposób przekazać to, co chciał wyrazić. Zawsze mu się to udawało. Podczas naszych spotkań często rozmawialiśmy o rozwoju karier zawodowych młodych polskich pianistów. Wspominał wówczas lata 30. XX wieku, kiedy to pobierał nauki u legendy pianistyki, Aleksandra Michałowskiego. Jako, że ów okres w muzyce był przedmiotem moich badań, przez długie kwadransy wymienialiśmy już dawno zapomniane nazwiska muzyków, których znał Pan Władysław.

Był dobrym towarzyszem rozmów – miał żywotny, energiczny charakter. Pamiętam jak pewnego dnia odwiedziłem Pana Władysława w jego domu na Mokotowie. Był tak dobry, że upiekł dla mnie pizzę. Niedługo potem rozpoczęliśmy fascynującą rozmowę, którą trudno było przerwać. Wieczorem odprowadził mnie na przystanek autobusowy i jak prawdziwy džentelmen czekał, aż bezpiecznie odjadę. Pewnego dnia Pani Halina Szpilman pokazała mi miejsca w Warszawie, w których podczas wojny ukrywał się Pan Władysław.

Po śmierci Władysława Szpilmana, jego syn Andrzej zadbał o upamiętnienie dorobku muzycznego ojca. Wówczas zdałem sobie sprawę, że Szpilman, będący wspaniałym pianistą kameralnym i oczywiście wybitną postacią w Polskim Radiu, był również najwyższej klasy solistą. Jednakże jako człowiek skromny, często wybierał grę z innym muzykiem lub zespołem kameralnym. Był również niezwykle utalentowanym kompozytorem.

Władysław Szpilman wzbudzał ogromny szacunek. Jego prawdziwą pasją było dzielenie się własnym doświadczeniem muzycznym. Poznałem go wiele lat przez emisję filmu „Pianista”. Przeczytałem jego wspomnienia, lecz nigdy nie chciałem obejrzeć filmu. Pragnąłem zachować jak najbardziej wyraziste wspomnienie o tym wyjątkowym człowieku, pamiętać ton jego głosu i męstwo jego charakteru.

James Methuen-Campbell, Krytyk muzyczny, Wielka Brytania

Władysława Szpilmana spotkałem we wczesnych latach 70. Po moim koncercie pozwolił sobie na opowiedzenie żartu, którego nie wypada mi nawet powtórzyć. Parodiował moje zachowanie na podium. Nie zdziwiło mnie to, gdyż słył z ogromnego poczucia humoru... I od razu się polubiliśmy.

Twórczość Szpilmana powstawała w bardzo niekorzystnym dla niego, jako kompozytora, okresie. W muzyce współczesnej królowały wówczas dwa główne kierunki: pierwszy reprezentowany przez Stockhausena i Bouleza, który bazował na niezwykle skomplikowanych technikach kompozytorskich, drugi z kolei szedł w kierunku aleatoryki (utwory Cage'a) osiągając tą samą złożoność mniejszym nakładem czasu. Wszelkie działania, które nie wpisywały się w ten nurt były lekceważone. Komponowanie muzyki do słuchania, takiej jaka pisali Gershwin, Szpilman, Adinsel czy też inny polski kompozytor Bronisław Kaper piszący muzykę do filmów hollywoodzkich w Los Angeles, było krytykowane, nierzadko odrzucał. Prowadziliśmy na ten temat długie rozmowy z Bronisławem Kaperem, którego kilkakrotnie spotkałem w czasie moich pobytów w Los Angeles i to właśnie on zwrócił moją uwagę na ten problem. Podobną tragedię przeżywał Rachmaninow, który komponował w czasach, kiedy uwaga świata muzycznego skupiona była na II Szkole Wiedeńskiej i jej przedstawicielach - Webernie, Schoenbergu i Bergu.

Szpilman pisał muzykę do słuchania, muzykę, która miała cechy romantyzmu, ale według wypowiedzi ówczesnych była „eklektyczna”. Właściwie nie ma czegoś takiego jak muzyka eklektyczna. To tylko czasowy punkt widzenia pozwala ją w ten sposób określić.

Żyjemy w świecie w tym samym czasie, ale na różnych szczeblach rozwoju. Prowadzi to nierzadko do napięć zarówno w polityce, jak i kulturze. Etapów dojrzenia nie można przeskoczyć, trzeba je przejść. Dzisiejszy świat, dzięki mediom i zaawansowanej komunikacji wydaje się nam homogeniczny, jednakże istnieją kraje, cywilizacyjnie odległe od „naszego świata” o niemal sto lat. Panują tam zupełnie inne zwyczaje i kultura. Wracając do określenia „eklektyczny”: muzyka eklektyczna nie istnieje w takim sensie, że jest to muzyka z wczoraj czy przedwczoraj lub, że pewne elementy się w niej zachowały, a inne nie. Szpilman uwielbiał Rachmaninowa, Gershwina, cenił kompozytorów, którzy pisali i podbijali serca. On też tak to odczuwał i pisał to, co czuł. Myślę, że upłynęło wystarczająco dużo czasu, abyśmy nie wartościowali muzyki w oparciu o to czy kompozytor odkrywa nowe języki muzyczne, czy komponuje utwory o charakterze „eklektycznym”. Dla obydwu kategorii jest miejsce w sztuce.

Sądzę, że owa różnorodność czasowa, a nie stylistyczna legitymuje twórczość Władysława Szpilmana do nazwania jej perłą naszej kultury. Jest częścią historii naszego kraju i naszej kultury. Powinna być grana, pielęgnowana i doceniana. Najpiękniejszym hołdem złożonym Szpilmanowi jest film Romana Polańskiego „Pianista”.

Nie wiem czy kiedykolwiek widziałem dokument filmowy w którym twórcy filmowemu udało się tak genialnie uchwycić dramat psychologiczny i całą brutalność drugiej wojny światowej.

Krystian Zimmerman



Władysław Szpilman był bez wątpienia świetnym pianistą i kompozytorem. To, co pozostaje dla mnie wyjątkowo poruszające to fakt, że po tych strasznych latach, które przeżył, nie mając przecież kontaktu z fortepianem, potrafił tak wspaniale grać. Powrót do grania po takich doświadczeniach nie jest niemożliwy, ale na pewno musi być okupiony ogromną pracą. Na zawsze w mojej pamięci pozostanie dokonane przez mistrza tuż po wojnie nagranie Wariacji nt. Paganiniego Sergiusza Rachmaninowa. Władysław Szpilman zagrał je po prostu doskonale.

Moje wspomnienie z planu „Pianisty” to przede wszystkim kulminacyjna scena, w której Szpilman gra o życie przed niemieckim oficerem. Grałem Balladę g-moll kilkanaście razy od początku do końca. Włożyłem w to całe serce. Osobiście miałem szczęście rozmawiać z mistrzem tylko raz w życiu, nocą w Polskim Radiu po śmierci redaktora Jana Webera.


Janusz Olejniczak

Symfonię napisze każdy absolwent Wydziału Kompozycji Akademii Muzycznej i może mu ją nawet raz zagrają. Raz, czyli – jak w tym starym dowcipie – dwa razy, pierwszy i ostatni. Żeby jednak napisać melodię, którą śpiewać i grać będą setki wykonawców, a nucić miliony ludzi, to już naprawdę trzeba się z talentem urodzić, najlepiej w Ameryce. Władysław Szpilman, ten nasz Cole Porter, Gershwin, McCartney, na szczęście dla nas (niekoniecznie dla siebie) urodził się w Polsce.

Choć piosenka to nie mój ogródek, to jednak, jak ów szewc w Toruniu kanonikowi z Krakowa, zawsze tego daru melodycznego trochę Szpilmanowi zazdrościłem. A tak w ogóle: co za człowiek, co za muzyk, co za życie!

Wojciech Kilar





Artysta potrafi rozświetlić przeszłość i sprawić, że będzie ona ważna dla teraźniejszości, a niekiedy ulepszy też przyszłość. To dla mnie zaszczyt zaprezentować państwu fragment filmu „Pianista”. „Pianista” to opowieść o przetrwaniu w świecie, który zwariował. Władysław Szpilman, genialnie sportretowany przez Adriana Brody’ego, polski Żyd, znany kompozytor i muzyk, ukrywa się w zniszczonym Getcie Warszawskim, w czasie brutalnej niemieckiej okupacji. Bez kontaktu z bliskimi, będąc świadkiem niewypowiedzianych okropności, odnajduje wolę przetrwania. W „Pianiście” widzimy nie tylko triumf ludzkiego ducha, ale też zbawienna moc sztuki.

Dustin Hoffman, 75 Rozdanie Oscarów, marzec 2003

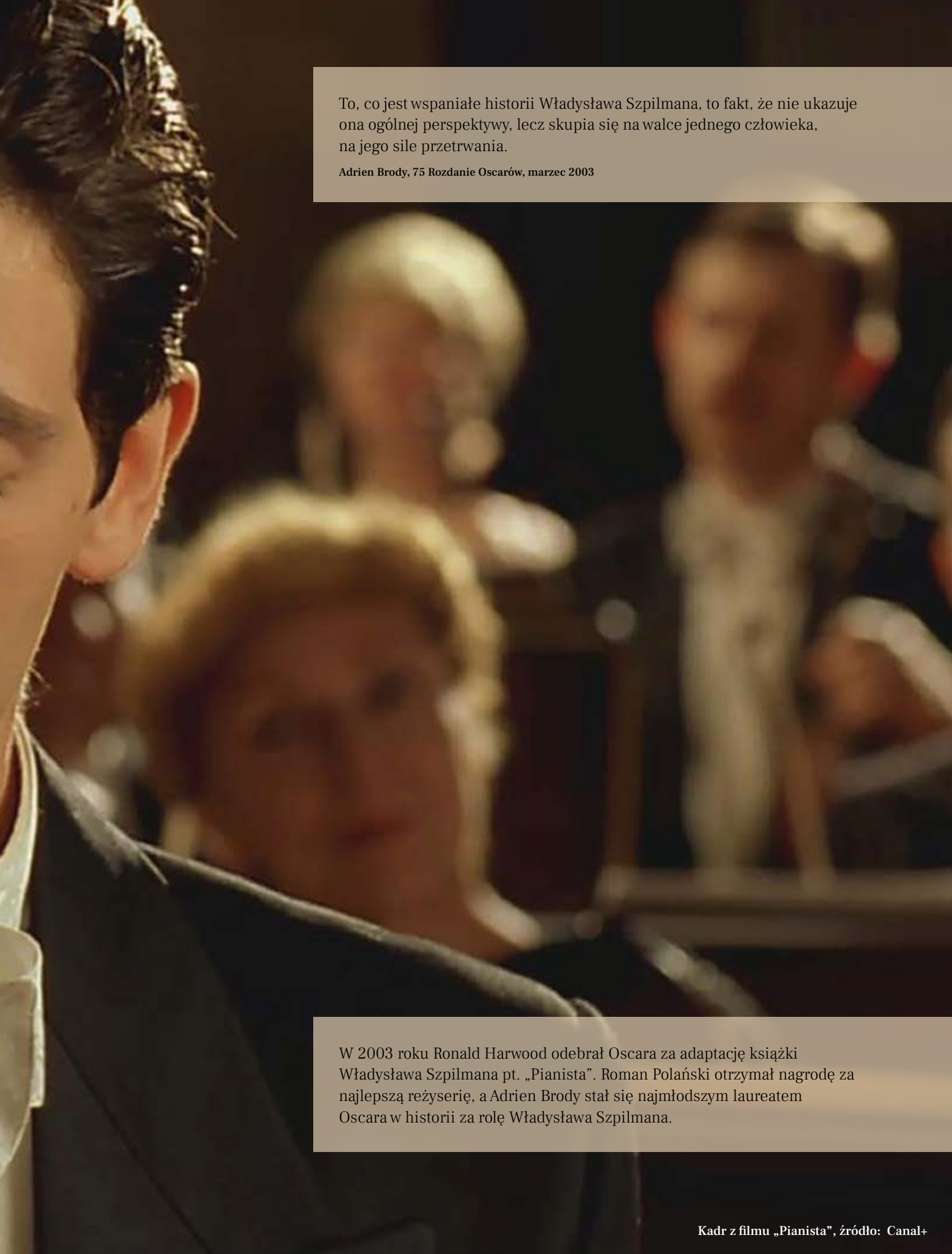
Pierwszy raz spotkałem Pana Szpilmana u Bronisława Kapera w Hollywood. W tym czasie Pan Szpilman należał do słynnego kwintetu. Poznałem go podczas jednej z ich podróży. Ucieszyłem się, że go poznałem, ponieważ słyszałem o nim wcześniej, o jego popularnej powojennej muzyce. Wiedziałem, że jest cenionym pianistą, ale nigdy nie spodziewałem się, że nakręcę kiedyś film na podstawie jego wspomnień. (...) Zawsze pragnąłem zrobić film o tym okresie, ale bardzo trudno było mi znaleźć odpowiedni materiał. Kiedy zacząłem czytać „Pianistę”, od razu wiedziałem, że to jest coś, co chciałbym zrobić. W filmie wykorzystałem wiele własnych doświadczeń – moja matka zginęła podczas wojny, a ojciec ledwo co przeżył obóz koncentracyjny. Szukając ojca, trafiłem do miejsca, gdzie były tysiące ludzi, część z nich leżała tam ponad dobę, niektórzy umierali, inni płakali, jeszcze inni modlili się. Rodzina jest w naturalny sposób najbliższa sercu. Gdy ktoś się dowie, że jego rodzina nie żyje, po co ma żyć? Żyje dla swojej pasji, dlatego uważam, że Władysław Szpilman przetrwał wojnę dzięki muzyce.

Roman Polański.
Making Off The Pianist, Focus Features, 2002



Kadr z filmu „Pianista”, źródło: Canal+





To, co jest wspaniałe historii Władysława Szpilmana, to fakt, że nie ukazuje ona ogólnej perspektywy, lecz skupia się na walce jednego człowieka, na jego sile przetrwania.

Adrien Brody, 75. Rozdanie Oscarów, marzec 2003

W 2003 roku Ronald Harwood odebrał Oscara za adaptację książki Władysława Szpilmana pt. „Pianista”. Roman Polański otrzymał nagrodę za najlepszą reżyserię, a Adrien Brody stał się najmłodszym laureatem Oscara w historii za rolę Władysława Szpilmana.

Koledzy opowiadali mi, że na pierwszym tournée, po Austrii i Włoszech, muzycy grali w szachy w pociągu. Szpilman zachowywał się wtedy jak chłopiec. Zdarzało się, że Szpilman zniecierpliwiony graniem, mówił: „Stefan, zobacz, jakie piękne widoki”. Stefan odwracał się pooglądać widoki, a Szpilman zabierał mu wówczas pionek z szachownicy. To historia świadcząca o jego chłopięcym zachwycie nad światem.

Krzysztof Jakowicz

1

SZACHY PODRÓŻNE

2 poł. XX w.

drewno, metal

złożone: 3,2 x 12,1 x 21,2 cm;

rozłożone: 1,9 x 24,5 x 21,2 cm; plansza: 16,4 x 16,4 cm

Zestaw podróżny do szachów z kompletem bierek: 16 koloru czarnego

(8 pionów, 1 król, 1 hetman, 2 gońce, 2 skoczki, 2 wieże)

oraz 16 koloru czarnego (8 pionów, 1 król, 1 hetman, 2 gońce, 2 skoczki, 2 wieże).

Drewniana, składana kasetka otwierana na drewniany przycisk.

estymacja:

600 - 900 PLN

150 - 250 EUR



Miewał pomysły na nowe piosenki w najróżniejszych okolicznościach. Przychodziło mu to z zadziwiającą łatwością. Temat wpadał mu nagle do głowy i już. Kiedyś, gdy jechaliśmy pociągiem, mój mąż pyta: „Słuchaj, masz kawałek papieru?”. Nie miałam, ale paliłam wtedy papierosy, wyjęłam więc pudełko od papierosów i on zanotował na nim jakiś temat. Przyjechał do domu i rozłożył nuty. Otworzył klapę od fortepianu, zagrał parę akordów i od ręki powstała piosenka. Muzyka najczęściej powstawała jako pierwsza. Najpierw komponował utwór, a dopiero potem ktoś pisał do niego tekst.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 54-55

Wracając z włoskiego festiwalu w Pesaro Władek myślał o tym, że muzyka, która powstaje w Polsce, nie jest propagowana na świecie. W związku z tym należy zająć się jej popularyzacją i stworzyć taki festiwal muzyczny, na który byliby zapraszani goście z zagranicy. Ci goście, poza własnym recitalem, mieliby obowiązek wykonywania również polskich piosenek. Ta idea stała się w ciałem i w Sopocie powstał festiwal odbywający się corocznie w sierpniu i przyciągający dużą publiczność. Poziom tego festiwalu był wysoki. Przyjeżdżali świetni polscy twórcy i znani wykonawcy z zagranicy. Chodziło o to, żeby ci zagraniczni goście mogli słuchać i wykonywać polskie utwory. Takie było założenie.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 103-104

Piosenki Władysława Szpilmana to dźwięk mojej epoki – czasu elegancji, dobrych manier, kobiecych kobiet i jazzu. Zachwycają prostotą i klasyczną konstrukcją, bo powstały w pracowni wielkiego artysty tworzącego w czasach, kody obowiązywały jeszcze reguły gry. Są antidotum na nowatorskie nieuctwo i brak kindersztuby. Jedynym powodem, dla którego nie śpiewała ich Ella Fitzgerald, nie grał ich Louis Armstrong ani Miles Davis jest to, że Władysław Szpilman nie mieszkał w Nowym Jorku, tylko w smutnym mieście nad Wisłą, do którego był bardzo przywiązany. Tak jak ja do Jego piosenek.

Wojciech Karolak



2

STATUETKA BURSZTYNOWEGO SŁOWIKA

1993

proj. Bogdan Mirowski

wys.: 24,8 cm, podstawa: 7,8 x 7,8 cm

Postument z czarnego granitu z nałożonym napisem: '93 | SOPOT'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 150 EUR

STAN ZACHOWANIA:

odłamany dziób, pognięte skrzydła, brak mocowania do postumentu



SŁOWA.

HELENA KOŁACZKOWSKA

TO TAKIE NIEPOWAŻNE

MUZYKA: WŁADYŚŁAW SZPILMAN.

St. R. SADO



DZIEWICZYNO

tand

3

PIÓRO WIECZNE MONT BLANC

1935-1938

model: Montblanc Meisterstück Push-knob No. 124PL

korpus: celuloïd

skuwka: celuloïd, złożony klips

stalówka: złoto 14ct

długość otwartego pióra: 148 mm, długość zamkniętego 121 mm, średnica: 14 mm

opisany na końcówce korpusu: '124 PL' oraz 'BB', opisany na końcówce skuwki:

'MONTBLANC-MEISTERSTÜCK'

estymacja:

10 000 - 14 000 PLN

2 300 - 3 200 EUR





Zegarek, wieczne pióro i krawat przetrwały okres wojny razem z nim. Mąż miał przy sobie przez cały czas granatowy krawat w białe groszki, który kupił przed wojną. Wydawało mu się, że jeżeli założy ten krawat, to nawet jeżeli będzie na ulicy w tłumie, nie będzie wyglądał na uciekiniera, będzie inaczej odbierany. Dzisiaj się nosi różne sportowe stroje, ale przed wojną ludzie na pewnym poziomie i stanowisku nie mogli sobie na to pozwolić publicznie. Nie było przyjęte, by chodzić ubranym w ten sposób. Zatem krawat założony do koszuli to był symbol, że oto ma się do czynienia z niebyle kim. No i był też zegarek. Zegarek Władek kupił, gdy zaczął występować jako zawodowy pianista, w pierwszej połowie lat 30. Wtedy było modnym mieć go do fraka. A już krzykiem mody był zegarek z długą dewizką. Na ogół ludzie kupowali złote zegarki, ale zaprzyjaźniony z mężem dyrygent Dłuziński powiedział: „Władku, jesteś młodym chłopakiem. Nie wypada, żebyś miał złoty zegarek, kup sobie srebrny”. Posłuchał go i tak zrobił. Ten srebrny zegarek przetrwał z nim wszystkie jego straszne przygody. Podobnie jak wieczne pióro Mont Blanc.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 61-62



4

PIÓRO WIECZNE PELIKAN

1956-1963

model: 500 NN

korpus: szylkret

skuwka: złoto

stałówka: złoto 14ct

długość otwartego pióra: 148 mm, długość zamkniętego: 130 mm, średnica: 12 mm

sygnowane na korpusie: 'PELIKAN 500 GÜNTHER WAGNER GERMANY'

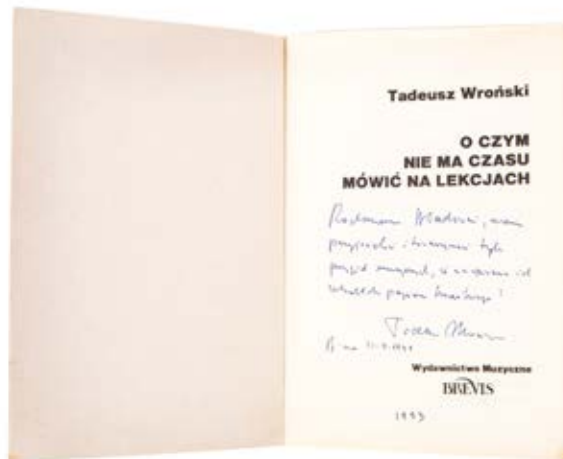
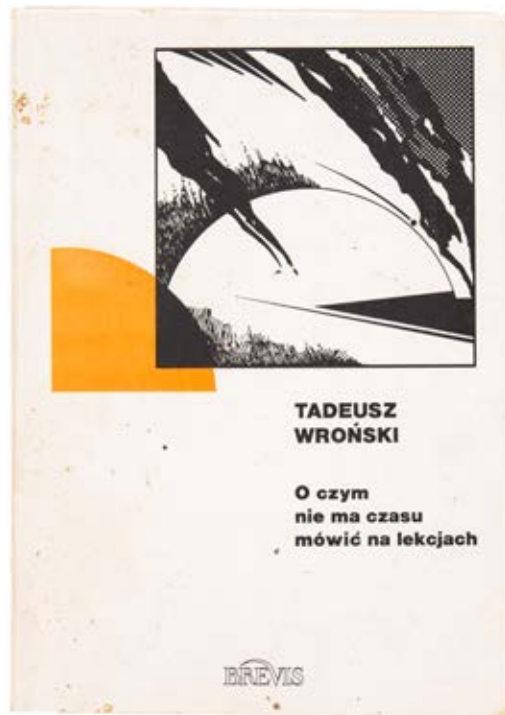
estymacja:

2 400 - 3 200 PLN

550 - 750 EUR







5

TADEUSZ WROŃSKI

1915 - 2000

„O czym nie ma czasu mówić na lekcjach” z osobistą dedykacją

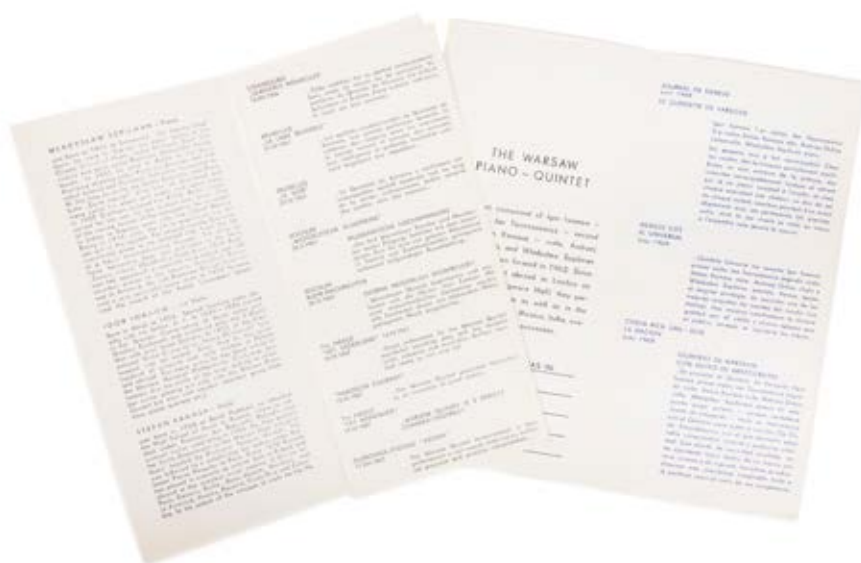
druk/papier, 20,4 x 14,5 cm

na stronie tytułowej dedykacja: 'Kochanemu Władzuni, memu | przyjacielowi i towarzyszywi tych | przygód muzycznych, że na spisanie ich | zabrakłoby papieru (nieczytelne) | Tadeusz Wroński | W-wa 21.4.1944 | 1993'

estymacja:

200 - 400 PLN

50 - 100 EUR



6

ZESTAW DWÓCH PŁYT WINYLOWYCH ORAZ FOLDER KWINTETU WARSZAWSKIEGO Z KRYTYKAMI

Zestaw zawiera płytę winylową „Fryderyk Chopin. DZIEŁA WSZYSTKIE” wydaną na Rok Chopinowski 1960, płytę winylową „Radiotjänst Władysław Szpilman” oraz folder Kwintetu Warszawskiego.

wymiary: folder złożony: 21,1 x 10,2 cm, folder rozłożony: 21,1 x 30,8 cm, okładka płyty „F. Chopin dzieła wszystkie”: 31 x 31 cm, śr.: 30,2 cm, okładka płyty „Radiotjänst Władysław Szpilman”: 30,2 x 30,2 cm, śr.: 30 cm

1. „Fryderyk Chopin. DZIEŁA WSZYSTKIE”: strona A: Trio g-moll na fortepian, skrzypce i wiolonczelę Op. 8, Władysław Szpilman - fortepian, Tadeusz Wroński - skrzypce, Aleksander Ciechański - wiolonczela. Strona B: Introdukcja i polonez C-dur, Grand duo na temat „Roberta Diabła”. Halina Kowalska - wiolonczela, Władysław Szpilman - fortepian. Walc op. posth. E-dur oraz Walc op. posth. E-moll, Regina Smendzianka - fortepian
2. „Radiotjänst Władysław Szpilman”: Liebsleid, Fritz Kreisler, Siergiej Rachmaninow oraz Mazurka och toccatina (Mazurek i toccatina).

estymacja:

400 - 600 PLN

100 - 150 EUR

Miałem dwie pamiątki, zegarek Omegi i pióro Mont Blanc, które kupiłem w Paryżu w 1937. Tylko te dwa przedmioty pozostały mi po wojnie.

Władysław Szpilman

7

ZEGAREK OMEGA W TYPIE ART DECO

1934, Szwajcaria

srebro pr. 900, szkło, śr. 47 mm

dł. łańcuszka: 34,5 cm

numer seryjny 8170957

Srebrna koperta i wskazówka, na tarczy cyfry arabskie.

Z tyłu koperty geometryczna, giloszowana dekoracja.

estymacja:

10 000 - 16 000 PLN

2 300 - 3 650 EUR

OPINIE:

zegarmistrzowski certyfikat oryginalności z Pracowni Konserwacji Zegarów Antycznych Marka Binia

STAN ZACHOWANIA:

sprawny mechanizm

STAN ZACHOWANIA:

por. Marco Richon, Omega. A Journey Through Time, 2007









8

ZEGAR PODRÓŻNY 'KARECIAK'

pocz. XX w.

szkło, mosiądz, 12,5 x 6,3 x 5 cm

Chodzik z budzikiem z początku XX w.

Tarcza z emaliowanej metalowej blaszki, stalowe wskazówki.

Dołączony klucz z oznaczeniem wytwórni: 'B. ROGALSKI'

STAN ZACHOWANIA:

pęknięcie emalii na tarczy, na krawędziach szkła odpryski,
wymaga przeglądu zegarmistrzowskiego

estymacja:

1 000 - 1 500 PLN

250 - 350 EUR



9

DWA STOPERY

okres międzywojenny

Stoper Junghans z grawerowaniem: 1,4 x 7 x 4,3 cm

grawerowanie: 'Knaben Schule Eckernförde'

Stoper Hanhart Anker 7 Steine: 7 x 5 x 1,5 cm

Stopery służyły Władysławowi Szpilmanowi do odmierzenia czasu przy komponowaniu.

estymacja:

1 000 - 1 400 PLN

250 - 350 EUR





W lutym 2007 roku pianista Lang Lang w drodze z lotniska do hotelu odwiedził gabinet wirtuoza, aby zagrać na jego fortepianie.
Na zdjęciu z Haliną Szpilman.

10

FORTEPIAN STEINWAY & SONS

1940

Wykończenie: mahoń, 98 x 146 x 170 cm

Model M-170cm

Numer seryjny 300599. Rok produkcji 1940.

estymacja:

140 000 - 260 000 PLN

31 700 - 58 900 EUR

STAN ZACHOWANIA:

Dno rezonansowe bez pęknięć. Lakier rezonansowy dobrze zachowany.

Naciąg strunowy kompletny. Kołki stroikowe dobrze osadzone.

Wykończenie obudowy zmatowiałe i lekko przetarte.

Klawiatura pokryta kością stoniową, środkowy rejestr znacznie zużyty.

Gniazda klawiatury przednie i środkowe zniszczone, konieczne garnirowanie.

Mechanizm młoteczkowy w stanie zadowalającym, wszystkie części oryginalne.

konieczna generalna regulacja, profilowanie młoteczków oraz intonowanie.

Stan fortepianu dobry. Fortepian posiada duży potencjał dźwięku.

OPINIA ORAZ STROJENIE:

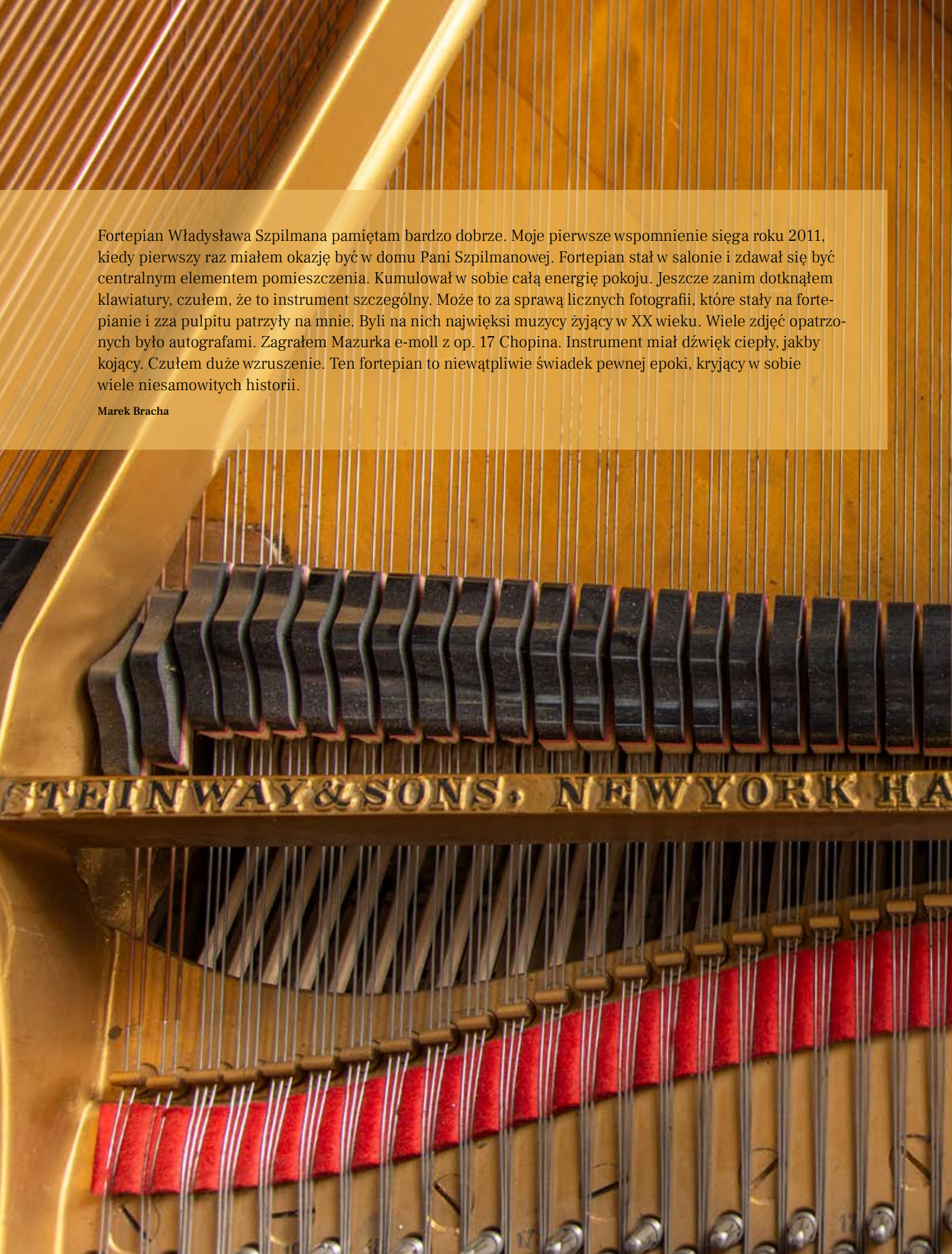
Piotr Zima





Władysław Szpilman grający na fortepianie w domu przy ulicy Gimnastycznej,
© Andrzej Szpilman, 1997



A detailed close-up photograph of the internal mechanism of a piano. The image shows a series of silver piano strings stretched across a wooden frame. In the foreground, a row of dark, curved hammer flippers is visible, each with a small red felt strip at its base. Below the flippers, a brass plate is engraved with the text "STEINWAY & SONS, NEW YORK HA". The background is a warm, golden-brown wood, likely the piano's case or soundboard. The lighting is soft and focused, highlighting the textures of the metal, wood, and felt.

Fortepian Władysława Szpilmana pamiętam bardzo dobrze. Moje pierwsze wspomnienie sięga roku 2011, kiedy pierwszy raz miałem okazję być w domu Pani Szpilmanowej. Fortepian stał w salonie i zdawał się być centralnym elementem pomieszczenia. Kumulował w sobie całą energię pokoju. Jeszcze zanim dotknąłem klawiatury, czułem, że to instrument szczególny. Może to za sprawą licznych fotografii, które stały na fortepianie i zza pulpitu patrzyły na mnie. Byli na nich najwięksi muzycy żyjący w XX wieku. Wiele zdjęć opatrzonych było autografami. Zagrałem Mazurka e-moll z op. 17 Chopina. Instrument miał dźwięk ciepły, jakby kojący. Czułem duże wzruszenie. Ten fortepian to niewątpliwie świadek pewnej epoki, kryjący w sobie wiele niesamowitych historii.

Marek Bracha

LAMBURG.

ERZEUGNIS DER STEINWAY-W





Fortepian został zakupiony zanim stałam się żoną Władka. Wtedy nie było tak łatwo zakupić porządny instrument, trzeba to było załatwiać przez ministerstwo. Nie istniała możliwość zakupu normalną drogą, należało fortepian sprowadzić. Stojący tu instrument znalazł się w posiadaniu mojego męża tuż po wojnie. Władek był z nim bardzo blisko związany.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 87

11

PIANINO KRZYŻOWE

1956

Wykończenie: jasny orzech, 112 x 139 x 54 cm

Pianino Grotrian Steinweg. Numer seryjny 76094. Rok produkcji 1956.

estymacja:

40 000 - 60 000 PLN

9 100 - 13 600 EUR

STAN ZACHOWANIA:

Pianino w stanie dobrym. Kołki stroikowe dobrze osadzone.

Mechanizm młoteczkowy bez luzów.

Klawiatura pokryta plexi, w stanie dobrym.

Pianino ma ładny dźwięk, mimo stosunkowo niewielkiego rozmiaru.

OPINIA ORAZ STROJENIE:

Piotr Zima



Geotrián



n-Steinweg



12

METRONOM MAELZEL

1 poł. XX w.

drewno, 23,5 x 11,8 x 11,1 cm

Na otwieranych drzwiczkach plakietka producenta:

'METRONOME DE MAELZEL | IMPORTE DE SUISSE'

Z boku tabliczka sklepu: 'Instrumenty Muzyczne | J. Golmer Warszawa | Al. Jerozolimskie 34'

Tabliczka pochodzi ze składu Józefa Golmera, fortepianmistrza, który w latach ok. 1900-1939 prowadził skład fortepianów na Krakowskim Przedmieściu (od 1920)

oraz na Alejach Jerozolimskich 34 i 80 (od ok. 1929).

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



13

TRZY PARY SPINEK DO MANKIETÓW

2 poł. XX w.

spinki do mankietów okrągłe, metal nieszlachetny, wymiary: śr.: 1,8, dł.: 2,5 cm, Krementz Patented

spinki do mankietów, metal nieszlachetny z powierzchnią koloru złota, wymiary: dł. 6 cm, szer.: 2 cm

spinki do mankietów z macią perłową, metal nieszlachetny z powierzchnią koloru złota, wymiary po rozłożeniu: 6 x 1 cm

estymacja:

700 - 1 000 PLN

200 - 250 EUR





14

KOMPLET TRZECH MUSZEK

2 poł. XX w.

jedwab

W skład kompletu wchodzi:

1. Muszka wiązana 'Manhattan' z możliwością regulacji długości (rozmiary 13" - 17", dł. 79 - 89 cm)
2. Muszka wiązana z możliwością regulacji długości (rozmiary 13" - 17,5", dł. 79 - 92 cm)
3. Muszka wiązana 'The Cravat Shop' (dł. 82 cm)

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR





15

ZESTAW TRZECH FAJEK

2 poł. XX w.

drewno, skóra

fajka 'ROPP' w skórzanej oprawie: 13,8 x 4 x 4,5 cm,

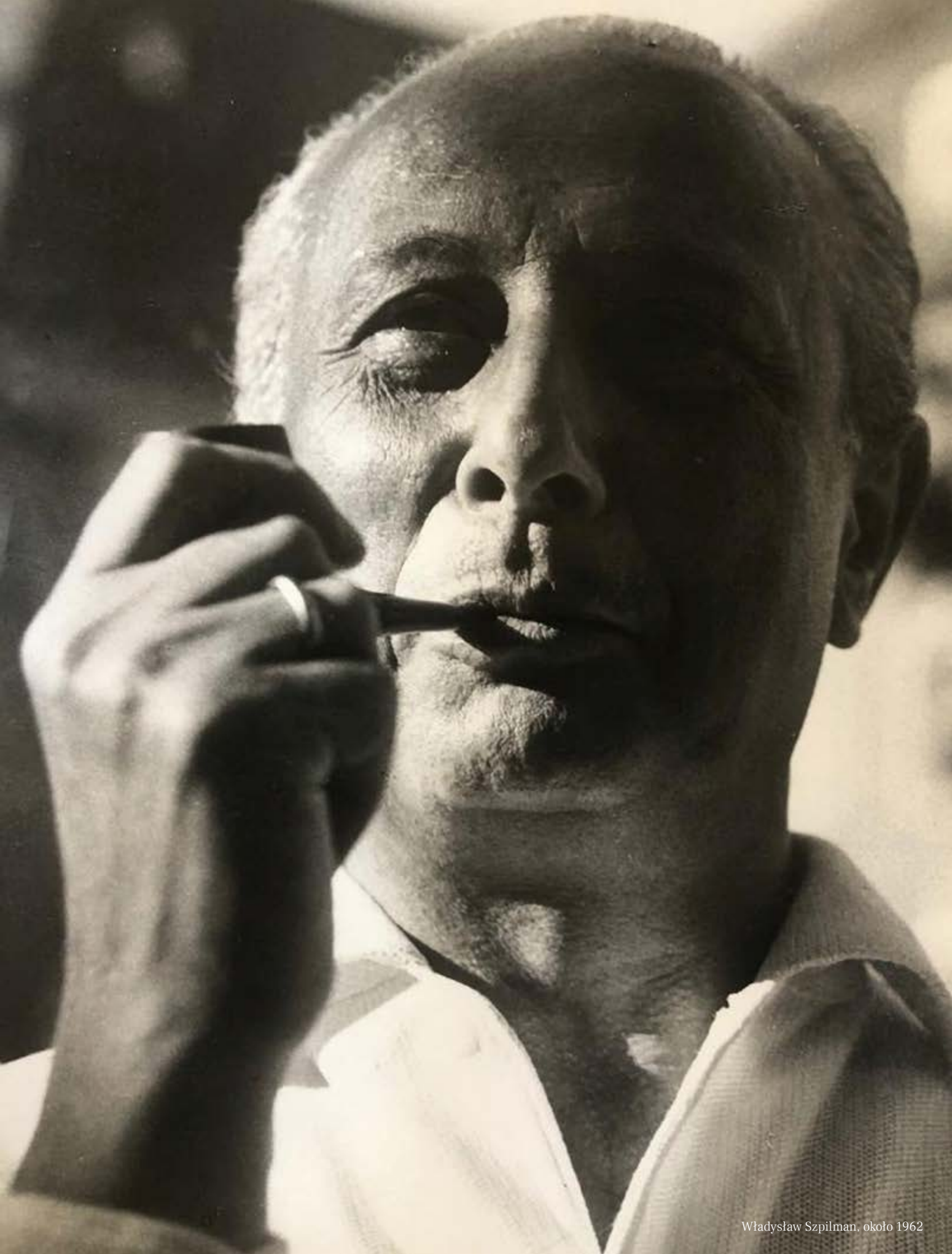
fajka 'Chancellor': 15,5 x 3 x 4,4 cm,

fajka 'City de Luca': 13 x 2,8 x 4 cm

estymacja:

1 500 - 2 000 PLN

350 - 500 EUR



Władysław Szpilman, około 1962



16

MEDAL 50-LECIA ZAKR PRYZNANY WŁADYSŁAWOWI SZPILMANOWI 1995

mosiądz, śr. 6,5 cm, etui: 2 x 12,2 x 12,5 cm

Medal przyznany Władysławowi Szpilmanowi

przez Zarząd Związku Polskich Autorów i Kompozytorów na 50-lecie Związku

na awersie napis dookoła rantu: 'ZWIĄZEK POLSKICH AUTORÓW I KOMPOZYTORÓW 1945-1995', po środku: 'ZAKR | 50 LAT'

na rewersie napis: 'Piosenka | jest dobra | na | wszystko'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 450 EUR



17

ODZNAKI PRYZNANE WŁADYSŁAWOWI SZPILMANOWI

1. Odznaka dla Zasłużonego Działacza Kultury, 1978, wymiary: złożona 7,3 x 10,5 cm, rozłożona: 14,6 x 10,5 cm
2. Honorowa odznaka Komitetu Do Spraw Radia i Telewizji, 1986, wymiary: złożona: 10 x 6,8 cm, rozłożona: 20 x 6,8 cm

estymacja:

1 000 - 1 400 PLN

250 - 350 EUR



Władysław Szpilman grający podczas pierwszego programu telewizyjnego, 1951



18

**RĘKOPIS PARTYTURY SUITY FORTEPIANOWEJ
„ŻYCIE MASZYN”**

1934, skomponowana w 1933

Utwór wydany w druku w 2002 roku przez Boosey & Hawkes, Berlin, Nowy Jork

Cztery karty dwustronnie zapisane, 12 pięciolinii na jednej stronie. Odręcznie nanoszona notacja muzyczna, podpisana p.g.: 'Władysław Szpilman.'

W górnym lewym rogu dedykacja: 'Na dowód przyjaźni | i szacunku | p. Jakóbowi Gimplowi',

na środku tytuł: 'Suita | „Życie maszyn”', datowany na ostatniej stronie: 'Warszawa - Sosnowiec. |

dn. 13|IV 34 r. Władysław [dalej nieczytelnie]'

rękopis partytury: 35,9 x 26 cm

wymiary teczki: 34,7 x 28,9 cm

estymacja:

12 000 - 20 000 PLN

2 800 - 4 600 EUR

diver prog. lacunda
p. Sakisai Gimples

Inta

"berji manja"

Klatydon peluan

Handwritten musical notation on a staff with treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. It features a melody with a triplet of eighth notes and a dynamic marking 'p'.

Raporty voluo: accelerando

p

Handwritten musical notation on a staff with treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. It features a melody with a dynamic marking 'cresc.' and a fermata.

cresc.

Handwritten musical notation on a staff with treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. It features a melody with a dynamic marking 'f'.

f

Handwritten musical notation on a staff with treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. It features a melody with a dynamic marking 'f'.

Handwritten musical notation on a staff with treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. It features a melody with a dynamic marking 'f'.

Handwritten musical notation on a staff with treble clef, key signature of two sharps, and 3/4 time signature. It features a melody with a dynamic marking 'p cresc' and a fermata.

8-----

p cresc

Władek nie chciał odtwarzać rzeczy, które zaginęły w czasie wojny. Do dziś nie udało się odnaleźć koncertu skrzypcowego, który został napisany i wykonany przed wojną. Władek odtworzył jedynie Concertino, które nadal jest wykonywane. Ostatnio w Szwajcarii zabrzmiało w dwóch miejscach. Spośród kompozycji z czasów wojny odnalazła się tylko suita „Życie maszyn”.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty”, Warszawa 2020, s. 101

WŁADYSŁAW SZPILMAN

The Pianist



SUITE
"THE LIFE OF THE
MACHINES"
1933

FOR PIANO

BOOSEY & HAWKES
BOTE BOCK

Handwritten musical notation on a single staff. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings. A *pp* marking is visible on the left, and a *p* marking is in the center. A *mf* marking is on the right. The staff contains several measures of music, including a measure with a whole rest and a measure with a 3-measure rest.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff. A *mes.* marking is present in the center. The notation includes various notes and rests.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

Handwritten musical notation on a single staff, featuring a series of eighth and sixteenth notes with various accidentals.

p

staccato

cresc.

sf *pp* *p cresc.*

cresc. ff

Brahmsa ubóstwiam, mam zresztą w domu jego oryginalny list.

Władysław Szpilman

19

JOHANNES BRAHMS

1833-1897

List Johannes Brahmisa do Berthy Faber, 1872

tusz/papier, 22 x 27,5 cm

List pochodzi z 4 lutego 1872

estymacja:

16 000 - 20 000 PLN

3 650 - 4 550 EUR

Bertha Faber (1833-1923) była kobietą, w której Brahms był zakochany w młodości. Śpiewała w jego chórze w Hamburgu, następnie spotkali się ponownie po przyjeździe Brahmisa do Wiednia. Faber była już wówczas zamężna z Arturem Faber. Specjalnie dla niej Brahms napisał utwór „Wiegenlied”, zwanego „Kołysanką” (Op. 49, No. 4, 1868) z okazji narodzin drugiego dziecka. Uznawany jest za wyznanie miłości do przyjaciółki z czasów młodości.

Transkrypcja listu wykonana przez Instytut Brahmsa w Lubece.
Johannes Brahms an Bertha Faber

[Hamburg, 4. Februar 1872]

Incipit: Haben Sie besten Dank für Ihren freundlichen Brief
Brief: 1 Blatt, 2 Seiten

Liebe Frau Faber,

Haben Sie besten Dank für
Ihren freundlichen Brief u. will ich
auch gleich drei Worte schreiben daß
Sie sehen ich bin dankbar.

Vor Allem bin ich denn sehr zufrieden
daß ich nicht länger gezögert habe hierher
zu fahren. Ich sehe wenigstens daß
m. Vater nicht von Schmerzen geplagt
ist u. bin ihm u. namentlich der Frau
die ihn - u. im andern Zimmer ihren einzigen
Sohn erster Ehe - so aufopfernd pflegt,
ein Trost u. eine Beruhigung.
Bisweilen plaudert m. Vater auch ein
weniges u. hört auch zu. Da habe ich
ihm denn Grüße von Ihnen u. allen
Freunden ausgerichtet. Von Wien
hört er besonders gern.

[Seite 2]

Wann ich nun aber zurück
komme weiß ich nicht. Doch bleiben
Sie nicht ohne Nachricht u. kommen
ruhigere Tage so werde ich auch
Ihren hiesigen Freundinnen von
Ihnen erzählen.

Nochmals besten Dank u.
einstweilen bis auf Weiteres.

Ihr

herzlich ergebener
Joh. Brahms

Herzl. Gruß natürlich
an den Mann u. d Kinder.

[Umschlag]

Der Frau

Bertha Faber.
Wien.



20

MASKA POŚMIERTNA FRYDERYKA CHOPINA

około poł. XX w.

gips, 34 x 19,5 x 13 cm

Kopia maski pośmiertnej Chopina według maski wykonanej przez Jeana Baptiste'a Clesingera zaraz po śmierci Chopina w 1849. Posiada uchwyt umożliwiający zawieszenie.

estymacja:

1 000 - 1 500 PLN

250 - 350 EUR



21

PLAKIETA Z WIZERUNKIEM FRYDERYKA CHOPINA

około poł. XX w.

biskwit, 2 x 9,5 x 9,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'A. BOVY.F | 1837', napis na otoku: 'FREDERIC CHOPIN'

według kompozycji Antoine'a Bovy

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR



22 †

JACEK DOMIŃSKI

Fotografia Władysława Szpilmana z autografem

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 24 x 17,6 cm
na odwrociu autograf: 'Władysław Szpilman'
pod spodem pieczętka fotografa Jacka Domińskiego

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



23

PORTRET FOTOGRAFICZNY ALEKSANDRA MICHAŁOWSKIEGO
1897

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 10 x 6 cm
datowany i opisany na licu: 'L. KOWALSKI 1897 VARSOVIE'

Fotografia typu carte de visite, na odwrociu opisany odręcznie długopisem:
'Aleksander Michałowski'. Zakład Fotograficzny „Kowalski Leonard”.

estymacja:
700 - 1 000 PLN
200 - 250 EUR



24

PORTRET ARTURA RUBINSTEINA

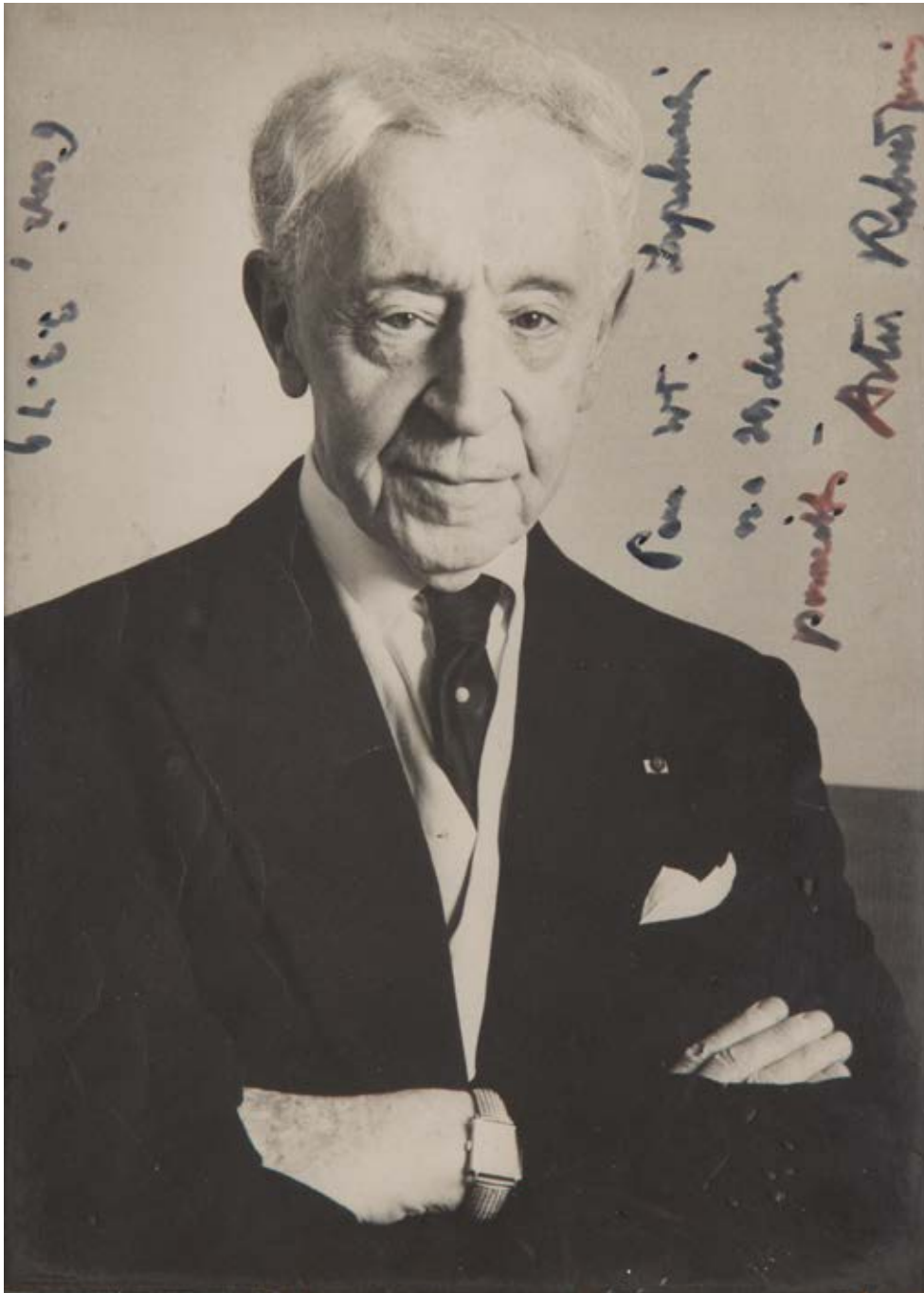
lata 70. XX w

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 23,2 x 16,8 cm

estymacja:

1 000 - 1 400 PLN

250 - 350 EUR



25 †

EVA RUBINSTEIN

1933

Portret Artura Rubinsteina z osobistą dedykacją, 1979

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 23,4 x 17,3 cm

Na licu fotografii odręczna dedykacja Artura Rubinsteina dla Władysława Szpilmana z 1979
'Panu W. Szpilmanowi | na wieczną | pamiątkę | Artur Rubinstein' oraz 'Paryż, 3.3.79'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 450 EUR



Władysław Szpilman i Bronisław Gimpel po koncercie, ok. 1957



Instrumentem wiodącym w kwintecie był fortepian, a towarzyszył mu kwartet skrzypcowy. Kwintet powstał przy okazji przyjazdu do Polski wspomnianego już tutaj skrzypka Bronisława Gimpla, mieszkającego wówczas na stałe w Ameryce. Gimpel grał pierwsze skrzypce, a drugie - Tadeusz Wroński. Kiedy się pobraliśmy z Władkiem w 1950 roku, Wroński przyjechał chyba ze stypendium w Belgii i zaczęli razem z moim mężem grać klasyczne duety na skrzypce i fortepian. Stworzyli duet, który charakteryzował się tym, że muzyka klasyczna była grana z pamięci, a nie z nut. Choć przyjęte jest, że muzykę kameralna gra się z nut. Ale taki rodzaj gry - kiedy pianista czy skrzypek nie patrzy w nuty, tylko polegają na sobie i instrumentach - bardziej przemawia do publiczności. (...) Praca z Wrońskim to ważny rozdział w pracy artystycznej mojego męża. Bardzo dobrze im się współpracowało.

Skrzypek Tadeusz Wroński był profesorem Akademii Muzycznej, w pewnym okresie nawet rektorem tej uczelni. Współpraca zaczęła się, gdy mój mąż pracował jeszcze w radiu, dużo wcześniej nim powstał Kwintet Warszawski. Pamiętam, że tuż po naszym ślubie, kiedy mieszkaliśmy w kawalerce na Wilczej, Tadeusz i Władysław odbywali próby. Ten duet pracował od 1950 do 1964 roku. Stale koncertowali. Później Wroński wszedł do kwintetu jako drugi skrzypek. Drugi, ponieważ Gimpel był w pewnym sensie wraz z mężem inicjatorem, w związku z czym grał pierwsze skrzypce. Do zespołu dołączył Aleksander Ciechański - wiolonczelista i Stefan Kamasa - altowiolista. Pierwszy koncert odbył się w Londynie w słynnej sali Wigmore Hall. Mam nagranie z tego okresu, które było nadawane przez BBC, z dołączoną do niego opowieścią na temat wykonawców. Tak zaczęła się kariera kwintetu.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 101-102



26

PORTRET HENRYKA SZERYNGA Z OSOBISTĄ DEDYKACJĄ

1969

odbitka żelatynowo-srebrna/papier barytowy, 24,5 x 19 cm

Na licu fotografii odręczna dedykacja Henryka Szerynga dla Władysława Szpilmana z 1969.

'Władysławowi | Szpilmanowi | wielkiemu | pianście i | kochane- | mu koledze | na pamiątkę | z załącza wierny | przyja- | ciel | i rodak | Henryk | Szeryng | [nieczytelnie] 1969'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



27

PORTRET BRONISŁAWA GIMPLA

1954

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier barytowy, 22 x 18 cm

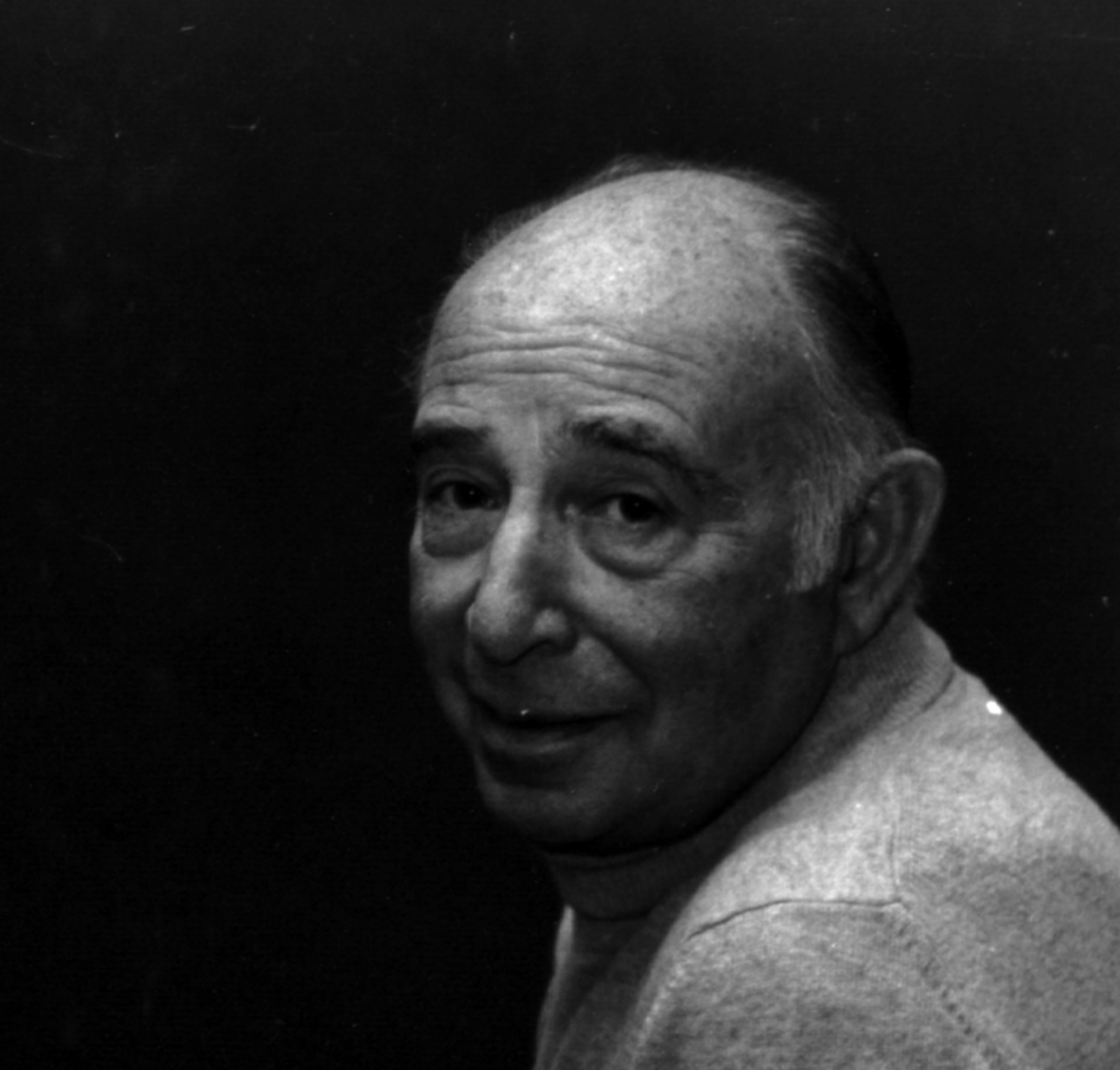
estymacja:

800 - 1200 PLN

200 - 300 EUR



Władysław Szpilman i Bronisław Gimpel w domu przy Ginnastycznej, 1977



Później Gimpel został profesorem w Manchesterze, więc zrezygnował i zmienił się częściowo skład kwintetu, głównie skrzypkowie. W ostatnim czasie grał Jan Tawroszewicz, który później wyjechał do Australii; dziś już nieżyjący. Był skrzypkiem z młodszego pokolenia. Wcześniej grał też w kwintecie Krzysztof Jakowicz, znakomity skrzypek, który był uczniem Wrońskiego. W pewnym okresie zmienił się również wiolonczelista, bo Ciechański został w Ameryce, a na jego miejsce wszedł Andrzej Orkisz. Kwintet Warszawski egzystował do 1986 roku, a jego ostatni koncert odbył się w Hamburgu. Przez lata odbywały się duże tournée, na przykład amerykańskie - grali wtedy w wielu amerykańskich miastach: Waszyngtonie, Nowym Jorku, San Francisco i wielu innych, głównie w ośrodkach kulturalnych. Niejednokrotnie różne zespoły z Polski grały jedynie dla Polonii, natomiast Kwintet Warszawski występował w najlepszych salach koncertowych USA dla szerokiego rzesz melomanów. Mieli amerykańską impresario, która rezydowała w San Francisco.

Dzięki jej pomocy poruszali się samolotami, bo niejednokrotnie było tak, że koncert kończył się późnym wieczorem, po nim zwykle odbywało się jeszcze jakieś przyjęcie, a następnego dnia rano musieli się przemieścić do innego miasta. Ponadto sporo grali w Niemczech, we Włoszech, we Francji. Miałam okazję być na tournée, podczas którego grali w Paryżu, później w Marsylii. Widziałam, jak owacyjnie przyjmowała ich publiczność francuska. Grali między innymi dwa kwintety fortepianowe Grażyny Bacewicz, polskiej kompozytorki. Jeśli chodzi o muzykę współczesną, grali głównie Bacewicz i Dmitrija Szostakowicza, reszta była klasyką. Grali w zasadzie na całym świecie z wyjątkiem Australii.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 102

28

ALBUM FOTOGRAFICZNY Z DEDYKACJĄ OD RODZINY HOSENFELD

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 25 x 25 cm

Album fotograficzny zawierający 59 fotografii z dedykacją na stronie obok pierwszej fotografii:

'Für Frau und Herrn Szpilman | zur Erinnerung | an unseren unvergeßlichen Besuch | in Warschau im August 1984 | von Gudrun und Helmut | Hosenfeld | 3. Dez. 1997.' (Dla Pani i Pana Szpilmanów | na wspomnienie | naszej niezapomnianej wizyty | w Warszawie w sierpniu 1984 | od Gudrun i Helmuta | Hosenfeldów | 3 grudnia 1997).

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR







Halina Szpilman, zdjęcie z albumu



Władysław Szpilman, zdjęcie z albumu

Mój mąż, poszukując jedzenia w mieszkaniu na alei Niepodległości, nie zdawał sobie sprawy z tego, że w tym samym budynku, ale w innej części, zainstalowali się Niemcy. W pewnym momencie okazało się, że stoi za nim Niemiec w mundurze Wehrmachtu. Władek oczywiście się przestraszył się, był pewien, że zaraz zginie. Niemiec na szczęście okazał się być tym nadzwyczaj dobrym człowiekiem, który zapytał go, co tu robi. Mąż powiedział, że jest uciekinierem z tego domu i przyjechał sprawdzić, czy czegoś nie znajdzie dla siebie, co zostało po Powstaniu. Wystarczyło na niego spojrzeć, by domyślić się, że ma się do czynienia z człowiekiem, który ukrywa się od dłuższego czasu. Mąż był zarośnięty, brudny. Przecież przez parę miesięcy funkcjonował niemal bez wody, bez strzyżenia, bez czegokolwiek. Właściwie bez szans na życie. Kiedy żołnierz usłyszał, że mój mąż jest pianistą, zaproponował, by ten zagrał coś na fortepianie. Zagrał wtedy chyba Nokturn cis-moll Chopina. Hosenfeld uprzedził go: „Kiedy usłyszę kroki, dam Panu znać. Pan się musi skryć”. Obawiał się, że któryś z Niemców wejdzie do tego mieszkania. Nikt nie przyszedł.

Mąż opowiadał, jak tymi zgrabiętymi rękami grał dla niego na rozklekotanym fortepianie. Było chłodno, okna były wybite. Cały czas miał wrażenie, że zaraz ktoś wejdzie i zastanie ich w tej sytuacji. Hosenfeld okazał się być człowiekiem niesłychanie pomocnym. Mąż widział się z nim trzy razy. Przychodził do niego, by przynieść mu chleb, marmoladę, jakąś kołdrę i płaszcz wojskowy, bo robiło się bardzo zimno, a mój mąż nie miał niczego, co mógłby na siebie narzucić, by móc przetrwać zimno. Poza tym Niemiec znalazł dla niego lepszą kryjówkę. Doradził mu wejście na drewnianą półkę, która była na końcu korytarza, prawie pod dachem. Zaproponował, żeby tam leżał, bo nikt go tam nie zobaczy. Przekonywał, by wciągnął za sobą drabinę, po której mógłby wejść i zejść. Niech pan sobie wyobrazi, że ta półka i ta drabina przetrwały czterdzieści lat! W 1984 roku syn Wilma Hosenfelda przyjechał do Warszawy, żeby zobaczyć miejsce, w którym mój mąż widział jego ojca po raz ostatni. I okazało się, że półka i drabina, po której mój mąż wchodził, leżały tam nietknięte. Wracając do kapitana Hosenfelda... Spotkanie z nim było dramatyczne, ale dla męża niezwykle ważne. Niemiec powiedział mu, że Rosjanie są już po drugiej stronie Wisły. Żeby był cierpliwy i walczył o to, by jeszcze trochę wytrzymać. To był listopad. W chłodzie i głodzie mąż wytrzymał do połowy stycznia. Ze względu na mróz, ofiarowany płaszcz bardzo mu się przydał. W styczniu, już po wyzwoleniu, kiedy zobaczył ludzi chodzących po ulicy, zdał sobie sprawę, że nadeszła wreszcie wolność.

Halina Szpilman [w:] „Żona pianisty”. Halina Szpilman w rozmowie z Filipem Mazurczakiem”, Kraków 2020, s. 72-73

schick vor einigen Tagen aus Stalingrad.
Vielleicht gibt diese Auskunft einen An-
haltspunkt. — Bekannte aus Warschau
ließen mir kürzlich sagen, daß es dort
deute läge, die gern über meinen Mann
Gutes aus zu sagen hätten.

Ihre Zeit, die gewiss mit großen und
wichtigen Dingen ausgefüllt ist, will
ich nicht länger durch mein Schrei-
ben in Anspruch nehmen, lassen
Sie mich nur das sagen; um Ihrer
Hilfe hängt das Schicksal und das
Glück einer ganzen Familie ab.
Mein Mann verbrachte ^{hier} seit dem Jahre
seiner Gefangenschaft!

Seien Sie unserer Dankbarkeit
versichert.

Annemarie Hosenfeld.



29

ZESTAW NUT

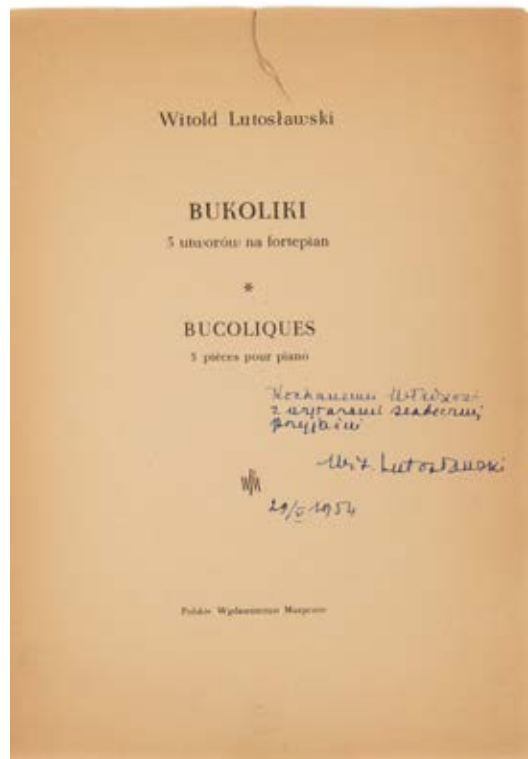
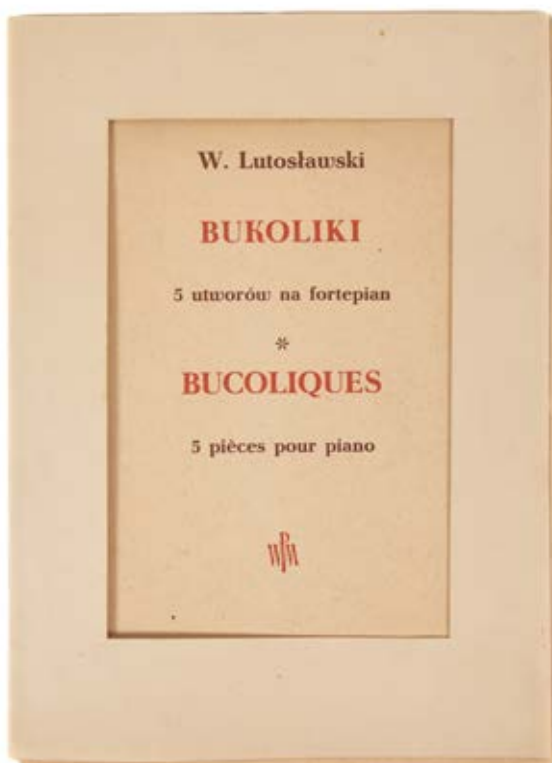
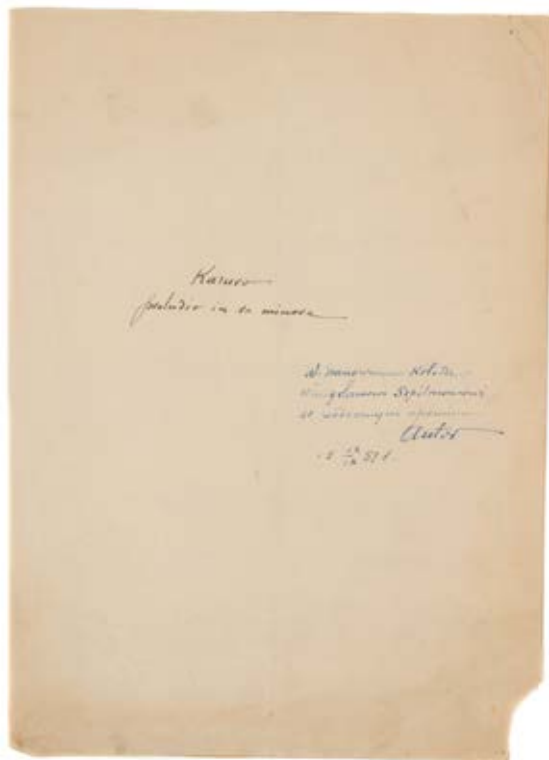
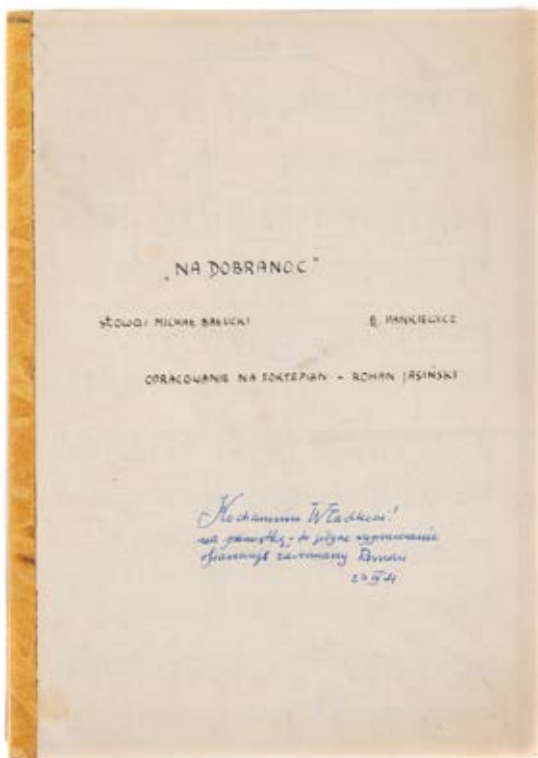
Zestaw zawiera:

1. Nuty „Second-Concerto pour le piano avec orchestre ou un 2^d Piano compose par S. Rachmaninoff Opus 18” z odrębnymi notatkami ołówkiem, wymiary: 33,2 x 26,5 cm
2. Nuty „Preludio in re minore Stanisława Kazuro” z dedykacją: 'W. Szanownemu Koledze | Władysławowi Szpilmanowi | w serdecznym upominku | Autor | 19 12/IX 51 r.', wymiary: 29,2 x 21,2 cm
3. Nuty „Na dobranoc” E. Pankiewicza w opracowaniu Romana Jasińskiego z dedykacją: 'Kochanemu Władkowi! | na pamiątkę - to jedyne wypracowanie | ofiarowuje zasromany Roman | 23 IV 71.', wymiary: 29,2 x 21,2 cm
4. Nuty W. Lutosławski „Bukoliki” z dedykacją: 'Kochanemu Władkowi | z wyrazami serdecznej | przyjaźni | Wit. Lutosławski | 29/V 1954' „Na dobranoc”, wymiary: 33,8 x 24,4 cm

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



Kolekcja Władysława Szpilmana







30

WAZONIK

1 poł. XX w.

szkło bezbarwne, szlifowane, częściowo barwione na czerwono, 16 x 6 x 6 cm

estymacja:

200 - 400 PLN

50 - 100 EUR



31

KOMPLET TRZECH ZESTAWÓW ŚRNIADANIOWYCH

XIX/XX w., W.T. Copeland & Sons

ceramika szklwiwona

filiżanka: 5,4 x 13 x 11 cm, spodek: 3 x 16 x 16 cm, talerzyk: 2 x 20,5 x 20,5 cm

oznaczenie wytwórni na spodzie talerzyka: 'W. T. COPELAND | & SONS | STOKE ON TRENT | ENGLAND'

Komplet trzech zestawów śniadaniowych, w skład których wchodzą: filiżanka, spodek oraz talerzyk.

Na spodzie talerzyków oraz spodków wycisk w masie: 'Spode | Impl' oraz numery: '3275'. Na spodzie dwóch

spodków oraz dwóch talerzyków oznaczenie z numerem: 'COPELAND | EARTHENWARE | Rd No 159276 |

ENGLAND'. Na spodzie filiżanek numer: '3275'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



32

MASELNICA

pocz. XX w., Wiedeń

srebro pr. '3', szkło, waga: 251 g, 9 x 15,5 cm

na podstawie i pokrywce znaki złotnicze: austro-węgierska punca państwowa, próba srebra, znak miejski 'A'

wkład szklany: 5,2 x 10,2 cm

Na krawędziach podstawki i pokrywki dekorowana motywem różg liktorskich, uchwyt w formie owocu.

estymacja:

1 000 - 1 600 PLN

250 - 400 EUR





33

CUKIERNICA SKRZYNKOWA

1 poł. XIX w.

srebro, waga: 586 g, próba: '12', 10 x 15,5 x 11 cm

na spodzie znaki złotnicze: próba srebra '12', złotnik 'GM'

Cukiernica skrzynkowa ze ściętymi narożami, wsparta na czterech nóżkach w kształcie lwich łap. Na przedniej ścianie plakieta dekoracyjna z dwoma rogami obfitości w otoczeniu kompozycji roślinno-kwiatowej. Nakrywka wysklepiona, zdobiona plakieta w formie bogini Nike w rydwanie zaprzężonym w cztery konie. Na bocznych ściankach plakiety z orłami i girlandami kwiatów. Wnętrze cukiernicy złocone.

estymacja:

8 000 - 10 000 PLN

1 850 - 2 300 EUR





34

TALERZ W TYPIE LUDWIKA FILIPA

XIX/XX w., Niemcy

srebro, waga: 476 g, próba: '800', 2,5 x 24,7 x 24,7 cm
na spodzie krawędzi kołnierza znaki złotnicze: firma złotnicza 'STUMPF & SOHN',
niemiecka punca państwowa
falista, profilowana krawędź kołnierza

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



35

TALERZ

koniec XVIII w., Francja

srebro, waga: 642 g, próba: '1', 3,2 x 24,8 x 24,8 cm

na spodzie krawędzi kołnierza znaki złotnicze: punca gwarancyjna z lat 1798-1809

próba srebra, złotnik 'HA', punca miejska Paryża z lat 1794-97

krawędź dekorowana perełkowaniem

estymacja:

4 000 - 5 000 PLN

950 - 1 150 EUR





36

ZESTAW HERBACIANO-KAWOWY

1913, Johnson Brothers, Wielka Brytania

ceramika szklwiona

cukiernica: 13 x 16 x 13 cm, naczynko na konfiturę: 11,5 x 13,5 x 10 cm, łyżeczka: 9,5 cm,
filiżanki do mokki wzór Normandy: 5,5 x 8,3 x 6,3 cm, filiżanki do mokki wzór Oxford: 5,7 x 8 x 6 cm,
filiżanki do herbaty: 5,7 x 11 x 9,2 cm, spodki do filiżanek do mokki wzór Normandy: 2 x 11,5 x 11,5 cm,
spodki do filiżanek do mokki wzór Oxford: 1,5 x 11,5 x 11,5 cm, talerz: 3,5 x 25,5 x 25,5 cm, półmisek: 2 x 27 x 16 cm.
Zestaw zawiera: cukiernicę, talerz, trzy małe półmiski, naczynko do konfitury, 10 filiżanek do mokki,
10 spodków do filiżanek do mokki, 9 filiżanek do herbaty, 9 spodków do filiżanek do herbaty,
6 talerzyków deserowych. Na zestaw składają się elementy dekorowane wzorem Oxford i Normandy.
Elementy znakowane oznaczeniem wytwórci.

estymacja:

1 500 - 2 400 PLN

350 - 550 EUR



37

KOMPLET TRZECH NACZYŃ DEKORACYJNYCH

około 1820, Spode, Wielka Brytania

ceramika szklwiwna, półmisek: 5 x 51,5 x 40 cm , talerze: 1,5 x 25 x 25 cm

każde naczynie znakowane pod spodem wyciskiem w masie: 'SPODE'

Komplet składa się z półmiska oraz dwóch talerzy. Wszystkie naczynia mają stelaże umożliwiające zawieszenie ich. Wzór Blue Italian – w lustrze sielska scena z włoskiej wioski, na otoku bordiura z chinoiserie.

estymacja:

2 000 - 2 800 PLN

500 - 650 EUR

38

FELICJAN SZCZĘSNY KOWARSKI

1890-1948

Pejzaż górski, 1924

olej/plótno, 50,5 x 70,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'KOWARSKI 1924'

na odwrociu naklejka Desy (Dzieła Sztuki i Antyki)

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 150 EUR





39

JAN PIOTR NORBLIN DE LA GOURDAINE

1745-1830

Wioska, 1778

akwaforta, sucha igła/papier, 7 x 11,5 cm

sygnowany i datowany l.g.: 'Norblin Jean [nieczytelne] 1778'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



40

ANTONI ZALESKI

1824-1885

Wesele w Ojcowie, 1851

liografia/papier, 54 x 68 cm

opisana l.d.: 'A. Zaleski et J. Wazniewski inv'

estymacja:

1 000 - 1 600 PLN

250 - 400 EUR



41

CASPAR LUYKEN

1672-1708

„Ein Polnisch armirter Edelman”

akwaforta/papier, 27 x 18 cm
opisany p.d.: 'Cas. Luyken fecit'

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR



42

RENÉ GAILLARD

1719-1790

Rosyjska wróżka („La diseuse de bonnaventure
russienne”) wg Jean Baptiste Le Prince'a, około 1766

akwaforta, miedzioryt/papier, 51,5 x 39,5 cm

estymacja:

500 - 800 PLN

150 - 200 EUR



43

STEFANO DELLA BELLA

1610-1664

Para pejzaży morskich, około 1644

akwaforta/papier, 8 x 17 cm

estymacja:

1 200 - 1 600 PLN

300 - 400 EUR



J. D. Balle del. et sculp.

Levent au sein grand Regne



*Attentato contro la vita di Stanislao Augusto I. Poniatowski Re di Polonia.
3 gbre 1795.*

*Stanislas Auguste I. Poniatowski Roi
de Pologne blessé par ses propres sujets.*

44

AUTOR NIEROZPOZNANY

XVIII w.

Zamach na życie Stanisława Augusta Poniatowskiego wg Pietro Antonio Novellego, po 1771

akwaforta, miedzioryt/papier, 38 x 42 cm

estymacja:

1 000 - 1 600 PLN

250 - 400 EUR



45

FRYDERYK KRZYSZTOF DIETRICH

1779-1847

„Widok Mennicy Królewskiej w Warszawie”

akwaforta, akwatinta/papier, 12,5 x 16
sygnowany p.d.: 'F. Dietrich sculp'

estymacja:

1 000 - 1 400 PLN

250 - 350 EUR



46

JAN RUBCZAK

1884-1942

Kościół św. Barbary w Krakowie, 1908

akwaforta, akwatinta/papier

sygnowana i datowana p.d.: 'Rubczak Jan 908.'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



47 †

LUDWIK TYROWICZ

1901-1958

„San Gimignano”, 1935

akwaforta/papier, 21 x 29 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: '935 | SAN GIMIGNANO | Ludwik Tyrowicz'

estymacja:

800 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



48 †

STEFAN MROŻEWSKI

1894-1975

„Kościół św. Jana w Poznaniu (Roraty)”, 1934

drzeworyt/papier, 28 x 30 cm (zadruk)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'StefMrożewski',
opisany l.d.: 'Koś. Ś. Jana w Poznaniu'
Grafika zdobyła I nagrodę w konkursie „Kurierza Poznańskiego”
na najpiękniejszy widok Poznania

estymacja:

1 000 - 1 400 PLN

250 - 350 EUR

LITERATURA:

Agata Pietrzak, Czarodziej rylca, Warszawa 2004, poz. kat. 134, nlb.



49

STANISŁAW OSTOJA-CHROSTOWSKI

1897-1947

Podwórze, 1930

drzeworyt/papier, 22 x 16,5 cm

sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'St. O.-Chrostowski-1930'

estymacja:

600 - 1 000 PLN

150 - 250 EUR



50

HANS SEYDEL

1866-1916

Widok na Calle del Paradiso w Wenecji, 1909

akwarela/papier, 52,5 x 37 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'H.Seydel 1909'

estymacja:

1 400 - 2 600 PLN

350 - 600 EUR



51

STANISŁAW NOAKOWSKI

1867-1928

Sala z czasów Sobieskiego, 1923

akwarela/papier, 30,5 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany monogramem wiązonym p.d.: 'SN | 23'

estymacja:
2 600 - 3 200 PLN
600 - 750 EUR



Władysław Szpilman

Katalog ten nie powstałby, gdyby nie bezcenna pomoc:

Andrzeja i Krzysztofa Szpilmanów, Stefana Kamasy, Krzysztofa Jakowicza,
Krzystiana Zimmermana, Wiesława Ochmana, Marii Szablowskiej, Wojciecha Karolaka,
Elżbiety Jasińskiej, Janusza Olejniczaka, Yulianny Avdeevy, Pawła Kowalskiego,
Marka Brachy, Moniki i Tadeusza Strugałów, Shermana Heininga,
Jamesa Methuena-Campbella, Franka Handersa z wydawnictwa Boosey & Hawkes,
Piotra Zimy oraz Mariusza Wójcika.

Podziękowania należą się również Marianowi Turskiemu za piękny wstęp do publikacji.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 1 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

JAN TARASIN
„Narodziny przedmiotów”, 1997



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
21 września – 1 października 2020

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 29 WRZEŚNIA 2020, 19:00

WILHELM SASNAL
Bez tytułu, 2002



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
19 - 29 września 2020

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

SZTUKA DAWNA

AUKCJA 27 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

HENRYK HAYDEN

Ilustracja do programu koncertu Ravel-Satie, 1916



MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa

WYSTAWA OBIEKTÓW

17 – 27 października 2020

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 22 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00

STANISŁAW JAKUB ROSTWOROWSKI
„Tannhäuser i Wenus”, 1997



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
12 – 22 października 2020

LATA 20., LATA 30.

ZOFIA STRYJEŃSKA
Przędka, element cyklu „Rzemiosło”, 1929/1930

AUKCJA 24 WRZEŚNIA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
14 – 24 września 2020

RZEŹBA I FORMY PRZESTRZENNE

IGOR MITORAJ
„Nudo”, 2004

AUKCJA 29 PAŹDZIERNIKA 2020, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
19 – 29 października 2020

SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE
22 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 14 WRZEŚNIA 2020

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



GRAFIKA ARTYSTYCZNA
27 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 15 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz
m.wasilewicz@desa.pl,
22 163 66 47, 795 122 702



ART OUTLET SZTUKA DAWNA
3 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 30 WRZEŚNIA 2020

kontakt: Paulina Adamczyk
p.adamczyk@desa.pl,
22 163 66 14, 532 759 980



PRACE NA PAPIERZE
1 GRUDNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 29 PAŹDZIERNIKA 2020

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

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



NOWE POKOLENIE PO 1989
29 WRZEŚNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 17 SIERPNIA 2020

kontakt: Artur Dumanowski
a.dumanowski@desa.pl,
22 163 66 42, 795 122 725



KLASYCY AWANGARDY PO 1945
1 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 SIERPNIA 2020

kontakt: Anna Szynkarczuk,
a.szynkarczuk@desa.pl,
22 163 66 41, 664 150 866



FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA
15 PAŹDZIERNIKA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 3 WRZEŚNIA 2020

kontakt: Katarzyna Żebrowska
k.zebrowska@desa.pl,
22 163 66 49, 539 546 701



PRACE NA PAPIERZE
17 LISTOPADA 2020

Termin przyjmowania obiektów:
DO 7 PAŹDZIERNIKA 2020

kontakt: Agata Matusielarska
a.matusielarska@desa.pl,
22 163 66 50, 539 546 699

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 aukcyjone.

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 wycycytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wycycytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wycycytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy fakturę VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien na podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierał numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja

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

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty

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

5. Cena gwarancyjna

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

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcjonera przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcjoner ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wycycytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wycycytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wycycytowaną 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 wycycytowane warunkowo. W przypadku otrzymania takiej oferty od innego oferenta informujemy o tym fakcie klienta, który wycycytował obiekt warunkowo. W takim przypadku klient ma prawo do podniesienia swojej oferty do ceny gwarancyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprzedany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-

cesie 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 oprav.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i 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 za zgodą odosprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

- 1) 5% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wycycytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wycycytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wycycytowanej, 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 wycycytowanej przekroczy 100 EUR.

- - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wycycytowanej
- o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
- ♠ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjonera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcjoner rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcyjera 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 równoległe 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 lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

3. Licytacja telefoniczna

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

4. Licytacja w imieniu klienta

Drugą opcją dla klientów, którzy nie mogą osobiście uczestniczyć w aukcji, jest złożenie zlecenia licytacji z limitem. Klienci zainteresowani taką usługą również powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Obowiązuje ten sam formularz co w przypadku licytacji telefonicznej. Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpię przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię 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. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpię

cena	postąpię
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000

300 000 – 700 000	20 000
700 000 – 1 500 000	50 000
1 500 000 – 3 000 000	100 000
3 000 000 – 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcyjera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycycytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: 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. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- 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 objektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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.
- Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiający weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mail) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- 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-mail) 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.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wylicytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowalnej przez DESA Unicum.
- 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

- O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest poufną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass".
- 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.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 18% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- 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”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
 - 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.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnozą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniej 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

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

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewni podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

- przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- 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.

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:

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, 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.”;
 - obektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
- Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związane z sprzedażą obiektu.
- DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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

- Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 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

- 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.
- 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.
- Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałyby 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:

- 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 granicę kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- 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.

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



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

Handwritten musical notation, first system. Treble clef, key signature of two sharps (F# and C#). The notation includes complex chords and melodic lines. There are two large handwritten 'L' marks below the staff.

Handwritten musical notation, second system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines.

Handwritten musical notation, third system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines.

Handwritten musical notation, fourth system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines. There are dynamic markings '7', '8', and 'sf' (sforzando) written below the staff.

Handwritten musical notation, fifth system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines. There is a dynamic marking 'ff' (fortissimo) written below the staff.

Handwritten musical notation, sixth system. Treble clef, key signature of two sharps. The notation includes complex chords and melodic lines. There are handwritten 'L' marks below the staff.

Handwritten musical score, first system. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*. Includes a fermata over a measure.

Handwritten musical score, second system. Treble and bass staves. Tempo: *Andante.* Section: *II Merengue ~ irregular.* Dynamics: *ff*, *p*, *mf*. Includes a fermata and a *rit.* marking.

Handwritten musical score, third system. Treble and bass staves. Dynamics: *pp*, *cresc.*

Handwritten musical score, fourth system. Treble and bass staves. Dynamics: *dimin.*, *p*, *cresc.*

Handwritten musical score, fifth system. Treble and bass staves. Dynamics: *cresc.*, *f*, *p*, *dimin.*

Handwritten musical score, sixth system. Treble and bass staves. Dynamics: *dimin.*, *p*, *f*. Includes a large hatched area in the bass staff.

CENA 39 ZŁ (Z 8% VAT)

