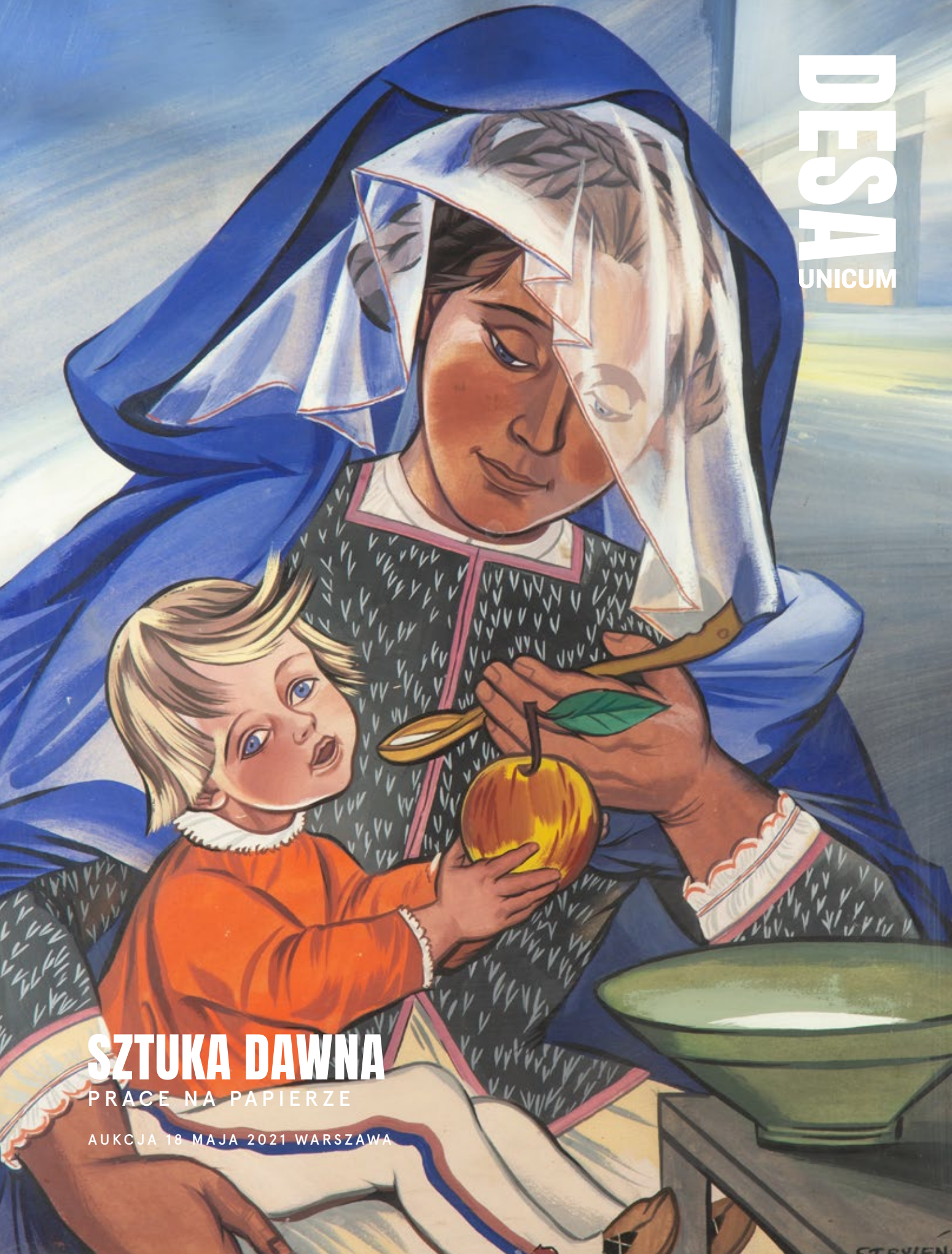


DESA UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 MAJA 2021 WARSZAWA

Witkacy
(T.B+E)
1934 XII
N P N II + herb

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 MAJA 2021

CZAS AUKCJI
18 maja 2021 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
8 – 18 maja
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Karolina Ciesielska-Sopińska
tel. 22 163 67 12, 668 135 447
k.ciesielska@desa.pl

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

1904

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 HR

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

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

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
m.sobka@desa.pl
tel. 221 636 785, 539 196 530

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Jakub Gołąbek
Dyrektor Zarządzający
j.golabek@reaart.com
tel. 532 792 536

Kacper Tomaszkiewicz
Kierownik ds. transportów i logistyki
k.tomaszkiewicz@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: BREXPLPWMBK
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

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 13 314 000 zł

Okładka front poz. 8 Zofia Stryjeńska, Macierzyństwo **Okładka II** poz. 16 Samuel Szczekacz, Martwa natura kubistyczna **strony 2-3** poz. 20, Bela Kadar, Odpoczynek pod drzewami **strony 4-5**poz. 51 Feliks Michał Wygrzywalski, Gra w szachy na pustyni **strony 6-7** poz. 74 Stanisław Kamocki, „Widok z werandy" **strona 8** poz. 7 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Tadeusza Brezy **strona 10** poz. 15, Stanisław Wyspiański, Profil dziewczyny, studium **strona 14** poz.12 Teodor Axentowicz, Pogrzeb huculski **strona 154** poz. 58, Jan Mirosław Peszke / Jean Peske, Matka z dziećmi **Okładka tył** poz. 6 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Zofii Brezowej **tytuł aukcji** Szuka Dawna. Prace na papierze 18 maja 2021
ISBN 978-83-66734-58-6 **kod aukcji** 901APP095 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biuro przyjęć: 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, bizuteria@desa.pl, poniedziałek 11:00 – 15:00, środa 14:00 – 18:00

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
698 111 189

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

ALICJA SZNAJDER
Asystent Sztuka Współczesna
a.sznajder@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

MAJA MAZURKIEWICZ-ELGUT
Asystent Sztuka Młoda i Najnowsza
m.mazurkiewicz@desa.pl
538 522 885

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

MAŁGORZATA NITNER
Zastępca Dyrektora Departamentu Sprzedaży
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02
514 446 892

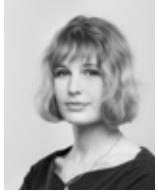
ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Doradca Klienta
a.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05
664 981 465

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

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

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.lisiak@desa.pl
22 163 67 04
788 265 344

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

KINGA SZYMAŃSKA
Doradca Klienta
k.szymanska@desa.pl
698 668 221

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

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

JULIA SŁUPECKA
Doradca Klienta
j.slupecka@desa.pl
532 750 005

NATALIA KOWALEK
Doradca Klienta
n.kowalek@desa.pl
880 334 401

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

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

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

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

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

WERONIKA ZARZYCKA
Asystent, BOK
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

Punkt wydań 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 WOŁYNIAK
Asystent ds. obiektów
p.wolyniak@desa.pl
22 163 66 21
506 251 934

DZIAŁ FOTOGRAFICZNY

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

INDEKS

Augustynowicz Aleksander **79, 81**

Axentowicz Teodor **12-14**

Berezowska Maja **1-3**

Berlewi Henryk **23-25**

Chmieliński Władysław **39**

Chwistek Leon Kazimierz Antoni **18**

Cieślewski (ojciec) Tadeusz **38, 41**

Cieślewski (syn) Tadeusz **40**

Cybis Bolesław **44-45**

Czyżewski Tytus **19**

Dąbrowski Henryk **42-43**

Deskur Józef **68**

Eleszkiewicz Stanisław **60**

Fałat Julian **31**

Gotlib Henryk **59**

Górski Stanisław **82**

Grabowski Zygmunt **83**

Janisch Jerzy **27-28**

Jankowski Czesław **46**

Janowski Stanisław **80**

Kádár Béla **20-21**

Kamocki Stanisław **74-75**

Karpiński Alfons **4-5**

Kossak Juliusz **33**

Kossak Karol **34-35**

Kossak Wojciech **32**

Krynicki Nikifor **88**

Kubicki Jeremi **78**

Kwiatkowska Helena **22**

Kwiatkowski Teofil **65-66**

Malczewski Rafał **29-30**

Małachowski Soter Jaxa **52-53**

Mokwa Marian **55**

Mróz-Łękawski Tadeusz **56**

Muter Mela (Maria Melania Mutermilch) **10-11**

Peske Jean (Jan Mirosław Peszke) **58**

Piccinni Antonio **71**

Pieniążek Józef **77**

Pochwalski Kazimierz **67**

Radzikowski Walery Eljasz **64**

Rubczak Jan **73**

Rychter-Janowska Bronisława **76**

Sawiczewski Stanisław **69-70, 72**

Scheiber Hugo **26**

Seits Johann **54**

Setkowicz Adam **36**

Sichulski Kazimierz **37**

Stachiewicz Piotr **48**

Stryjeńska Zofia **8-9**

Styka Jan **62-63**

Szczekacz Samuel **16-17**

Szyller Juliusz **84**

Uniechowski Antoni **85-87**

Weingart Joachim **61**

Weiss Wojciech **57**

Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **6-7**

Wygrzywalski Feliks Michał **49-51**

Wyspiański Stanisław **15**

Zucker Jakub **47**

1 †

MAJA BEREZOWSKA
1898-1978

Toaleta, 1976

akwarela/papier, 49 x 35,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'majaberezowska | 76'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR

2 †

MAJA BEREZOWSKA
1898-1978

Droga do "Cnoty" i "Niecnoty"

akwarela/papier, 35,5 x 26,5 cm
sygnowany p.d.: 'majaberezowska'

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

3 †

MAJA BEREZOWSKA
1898-1978

Podwieczorek

akwarela/papier, 35 x 50,5 cm
sygnowany p.d.: 'majaberezowska'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR

„Za najmilszą patronkę Maja Berezowska uważa swoją imienniczkę – Maję, matkę Buddy. Berezowska naprawdę ma na imię Maria, ale już we wczesnym dzieciństwie wołano na nią Maja i tak zostało. Jako dojrzała artystka wiele rysunków będzie podpisywała tylko imieniem. Jej druga ulubiona patronka to Maria Egipcjanka, która jako dwunastolatka uciekła z rodzinnego domu do Aleksandrii i oddawała się rozpuście. Nawet idąc z pielgrzymami do Jerozolimy, uprawiała najstarszy zawód świata.

Pomimo grzesznego stylu życia uważała się za chrześcijankę. Kiedy więc w święto Podwyższenia Krzyża chciała z grupą wiernych wejść do bazyliki Grobu Świętego, a tajemnicza siła nie pozwoliła jej przestąpić progu świątyni, zrozumiała, że jest niegodna. Żeby odpokutować za grzechy, udała się na pustynię za Jordan. Spędziła na samotnej pokucie długie lata, żywiąc się tym, co znalazła na pustyni, okryta jedynie własnymi włosami.

W jej historii nie porusza Mai pokuta, ale właśnie te długie włosy i nagość. ‘Czy może być coś piękniejszego jak nagie ciało i włosy do pięt? – pyta. – – Była święta i cnotliwa, a jednak także naga’”.

Małgorzata Czyńska, Berezowska, Nagość dla wszystkich, Wołowiec 2018, s. 13

Maja Berezowska, 1946, Wikipedia Commons

4 †

ALFONS KARPIŃSKI
1875-1961

Cynie w wazonie, 1940

pastel/tektura, 45 x 65 cm
sygnowany i datowany l.śr.: 'a. Karpiński | 1940 r.'
na odwrociu papierowa nalepka zakładu ramiarskiego

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

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Polswiss Art, Warszawa, luty 1999
kolekcja prywatna, Warszawa

5 †

ALFONS KARPIŃSKI
1875-1961

Martwa natura z owocami

gwasz/papier, 9 x 10 cm
sygnowany l.d.: 'a.Karpiński'
na odwrociu na tekturze oraz na górnej listwie oprawy odręczny napis 'Stavnak' (?)

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

6

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Zofii Brezowej, 1934

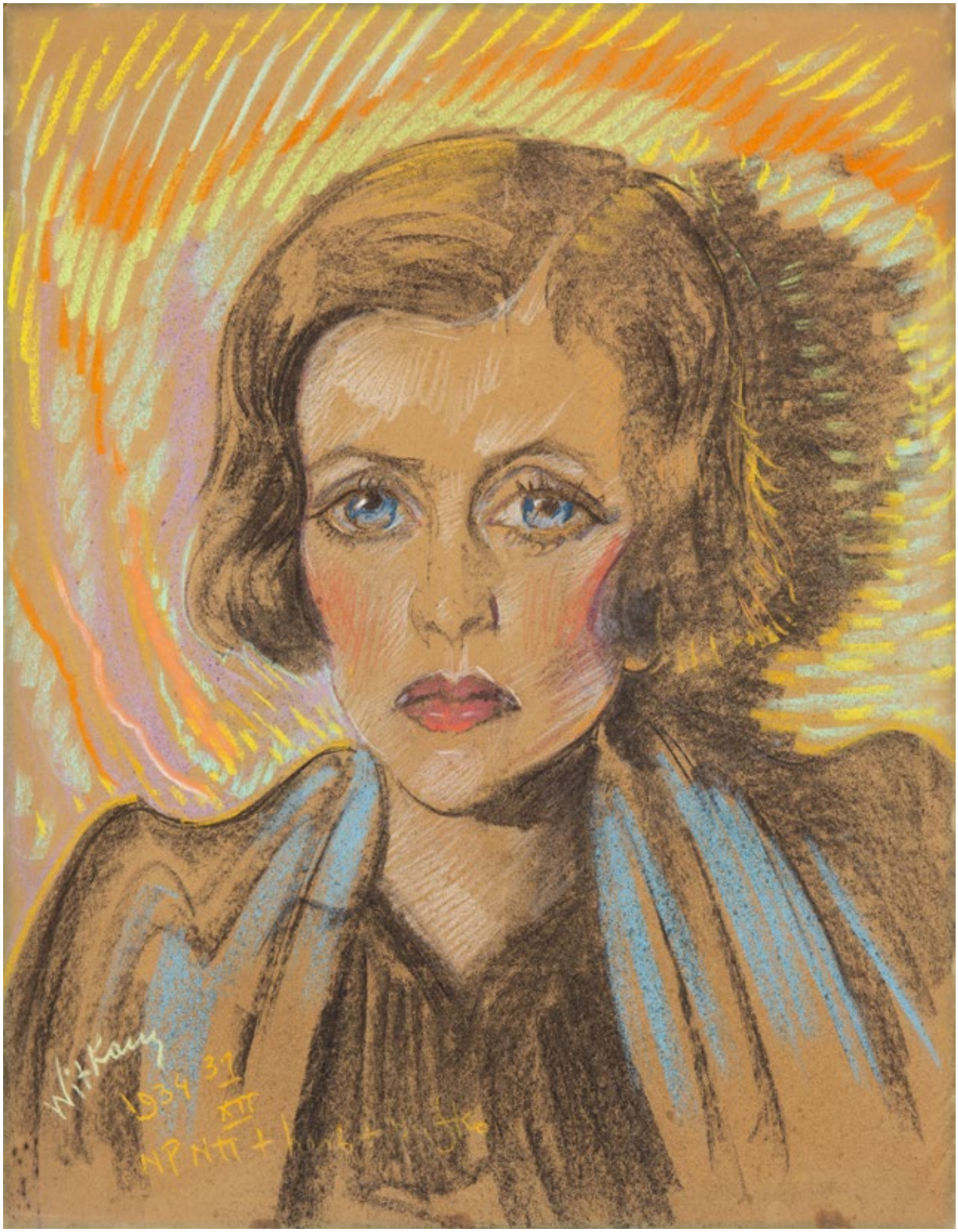
pastel/papier naklejony na tekturę, 65 x 51 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Witkacy | 1934 31 XII | NP Npi+herb+pyfko'

estymacja:
130 000 - 180 000 PLN
28 600 - 39 500 EUR

POCHODZENIE:
własność sportretowanej
kolekcja Alfreda Lenicy, dar od sportretowanej

WYSTAWIANY:
Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, październik-listopad 1975
Les portraits dans l'œuvre de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Galerie Seine – Visconti, Paryż, 3 maja – 30 czerwca 1978

LITERATURA:
Stanisław Ignacy Witkiewicz, katalog dzieł malarskich, oprac. Irena Jakimowicz, Warszawa 1990, poz. 1890
Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, kat. wystawy, Warszawa 1975, poz. 40
Les portraits dans l'œuvre de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, kat. wystawy ze wstępem J. Odrowąża-Pieniążka, Paryż 1978, poz. 40


W. Kaay
1939 31
XII

„Tadeusz Breza. Pisarz i dyplomata, zarówno przed wojną, jak i po niej, wiele lat spędził na placówkach w Londynie, w Rzymie i Paryżu. Kto teraz pamięta, że był taki pisarz, przecież ogromnie po wojnie ceniony. To teksty sprzed 1956 r., więc ostatnie słowo książki to 'Lenin'. Takie puenty były wtedy dobrze widziane. Breza pochodził z ziemiańskiej rodziny. Przed wojną przebywał jakiś czas w klasztorze, po wojnie po prostu zmienił wiarę. A może był tylko cynikiem.

Żonę Brezy świetnie pamiętam, taka malutka, znacznie przeżyła męża, on zmarł w wieku 65 lat. Sam, o dziwo, mam prawie 70, więc zdaje mi się, że odszedł młodo. Kiedyś w Paryżu spotykałem się z Olą Watową, żoną Aleksandra Wata. Namalowała mi taką scenę z wczesnych lat 50.: 'Byliśmy w teatrze na takiej sztuce, w której występował Stalin. W chwili kiedy aktor grający Stalina pokazuje się na scenie, cała sala wstaje. Myśmy siedzieli wtedy w loży Szyfmana i nie wstaliśmy, ta loża znajdowała się blisko krzeseł, gdzie siedzieli Brezowie. Potem w kawiarni Zosia Brezowa powiedziała głośno, tak by wszyscy usłyszeli: »Wszyscy wstali, a Watowie nie«. Zrobiło się chłodno, ale po łagrach niełatwo było nas przestraszyć, byliśmy zaprawieni'.

Zofia Brezowa była znana z paskudnego charakteru. Ciekawe, czy wiedziała, że jej mąż, tak sugerowała Watowa, romansował z Julią Brystigerową, szefową V i III Departamentu Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego. Miała osobiście torturować ludzi, ale może to plotka."

fragment felietonu Tomasza Jastruna „Spiżowa brama" [w:] „Tygodnik Przegląd", 30 grudnia 2019

Stanisław Ignacy Witkiewicz, zwany Witkacym, urodził się 24 lutego 1885 roku w Warszawie. Był jedynym synem wybitnego malarza i twórcy stylu zakopiańskiego w architekturze i sztukach zdobniczych, Stanisława Witkiewicza. Zawodu malarza uczył się jako student krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Józefa Mehoffera. Sam Witkacy dla polskiej kultury jest artystycznym polimatem – powieściopisarz, autor dramatów scenicznych, miłośnik muzyki, grafik, rysownik karykatur, artysta fotografik, a w końcu malarz, portrecista i filozof. Wszystko co plastyczne, surrealistyczne, nieokreślone i nie dające zamknąć się w ścisłe formy warte było uwagi Witkacego.

Sportretowana przez Witkacego kobieta to Zofia Brezowa, żona wybitnego powieściopisarza doby II Rzeczpospolitej Tadeusza Brezy. Należała wraz z mężem do elitarnego grona osób związanych nie tylko z najwyższym wydaniem kultury, ale także kręgów towarzyskich. Witkacy, portretując ówczesne kręgi w swojej „firmie portretowej" dokonał wyszczególnienia i scharakteryzowania możliwych typów portretów, w zależności od konwencji wizerunku i ceny wykonania. Portret Zofii Brezowej jest konglomeratem niezwykle wartościowych, także materialnie, przejawów talentu malarza jako czujnego „reportera twarzy". Portret Zofii Brezowej można bowiem zinterpretować jako typ portretu B, w którym dostrzegalne jest uchwycenie wątku charakterologicznego kobiety z pewną dozą karykaturalności i „ładności" zarazem. Przedstawienie Zofii Brezowej z wyraźnym zaakcentowaniem oczu oraz pewnym powiększeniem proporcji głowy był nie tylko indywidualną, „witkacowską" percepcją drugiego człowieka, ale także artystyczną żonglerką z tradycją rzymską i nowożytną przedstawiania popiersi portretowych.

Analizując dorobek artystyczny Witkacego należy przyznać, iż w polu jego zainteresowań leżały zagadnienia: człowieka i artysty, które to pojęcia Witkacy kreatywnie łączył i separował zarazem. W wyniku zainteresowania ludzką egzystencją, w ujęciu ogólnym i jednostkowym, zrodziła się w artyście potrzeba głębokiego studiowania ludzkiej twarzy, która była nośnikiem nie tylko subiektywnej estetyki, ale także psychologii. Ponadto znużony nieustanną krytyką swych dzieł z nurtu Czystej Formy oraz trudną sytuacją finansową, Witkacy dokonał przełomowej dla swojego zawodu decyzji – w 1925 roku porzucił malarstwo olejne jako sztukę „czystą", by poświęcić się wyłącznie sztuce portretowej pod autorskim szyldem Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz". Poza kryteriami ekonomicznymi (od tej pory Witkacy nie potrzebował kosztownych płócien i farb olejnych, a jedynie kartonów, pasteli i węgielka) oraz działaniem w duchu typowego dla Witkacego absurdu i cynizmu, jego Firma Portretowa w sposób (nie)świadomy stała się sposobem na określenie profilu jednostki w postępującej dehumanizacji świata, nękanego konfliktami zbrojnymi i nierównościami społecznymi. „Jako właściciel wielkiej firmy gębowzorów, czyli będąc po prostu psychologicznym portrecistą, mam tę wadę, że gęba ludzka w niesamowity sposób mnie interesuje" – pisał Witkacy w 1936 roku.Witkacy, stworzywszy w 1925 roku swój ostatni olejny autoportret zatytułowany „Ostatni papieros skazańca" przystąpił do pracy w jednoosobowej firmie w siedzibą w Warszawie (tereny dzisiejszego luksusowego domu towarowego VitKac przy ulicy Brackiej) i w Zakopanem zarazem. By Witkacy zrealizował zamówienie na portret zabiegało wiele osób, należącej m.in. do warszawskiej i zakopiańskiej śmietanki towarzyskiej. Szczególnymi walorami odznaczały się portrety kobiece, które stanowiły niezwykłą mieszankę ich intrygujących osobowości oraz szczególnej słabości, jaką płeć piękną darzył Witkacy. Specyficzne uzdolnienia portretowe Witkacy przejawiał już w młodości, malując i rysując węglem portrety najbliższej rodziny i przyjaciół. Szczególnie udane były właśnie wizerunki bliskich artyście kobiet: matki, kolejnych kochanek oraz narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej. „Opisać kobietę od środka jest nie sposób. Na tym załamują się największe tytany literatury" – stwierdził w przedmowie do „622 upadków Bunga, czyli demonicznej kobiety" sam jej autor. Witkacy ujmował postać kobiecą różnorodnie, niezależnie czy pojawiała się ona na kartach powieści i dramatów czy na pastelowych wizerunkach. Bywała ona schematyczną postacią, jak również bogatą wewnętrznie ekscentryczką, anielską istotą oraz demonem. W „Wywiadzie z Brunonem Schulzem" Witkacy wyraził intrygujące przekonanie, że kobieta ze swej natury jest psychiczną sadystką i fizyczną masochistka, natomiast mężczyzna odwrotnie, psychicznym masochistą i fizycznym sadystą.

Badaczka twórczości artysty, Dominika Spietelun twierdzi, iż „portrety te [kobiece] znakomicie oddają charakter, usposobienie, temperament, stan ducha modelek. Co było przecież dla artysty najważniejsze. Zewnętrzność interesowała go bardzo, ale Witkacy wielokrotnie powtarzał, że jest psychologicznym portrecistą i poprzez to, co na zewnątrz, chciał ukazać to, co było wewnątrz. A to 'wyłazi' przez oczy i to one, ze wszystkich wyżej wymienionych, precyzyjnie oddanych elementów wizerunku ludzkiego, są centralnym punktem każdego portretu. One to przyciągają uwagę odbiorcy. Ich dopełnieniem są brwi i rzęsy. Linia brwi łącząca się z linią nosa jest zazwyczaj wyraźnie zarysowana, co sprawia, że widz skupia się właśnie na tym fragmencie obrazu. Podobną funkcję pełnią rzęsy, których precyzja wykonania niekiedy jest wręcz niebywała. Usta również przykuwają wzrok oglądającego. Są nie tylko symbolem kobiecości, jej atrybutem, ozdobą, ale przede wszystkim oddają charakter portretowanej, jej temperament. Uzupełnieniem całości są Włosy. One niekiedy stają się jedynym tłem dzieła. Gładko zaczesane, misternie ułożone bądź swobodnie opadające albo bujne i rozwiane, zawsze dodające charakteru, urody, zmysłowości bohaterce dzieła" (Dominika Spietelun, Witkacowskie muzy. Kobiety w egzystencji i dziele artysty, Kraków 2013, s. 31).

7

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

Portret Tadeusza Brezy, 1934

pastel/papier naklejony na tekturę, 65 x 49 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Witkacy | (T.B+E) 1934 XII/NP Npi+herb'

estymacja:
120 000 - 160 000 PLN
26 400 - 35 100 EUR

POCHODZENIE:
własność sportretowanego
kolekcja Alfreda Lenicy, dar żony sportretowanego, Zofii Brezowej

WYSTAWIANY:
Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa, październik-listopad 1975
Les portraits dans l'œuvre de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, Galerie Seine – Visconti, Paryż, 3 maja – 30 czerwca 1978

LITERATURA:
Stanisław Ignacy Witkiewicz, katalog dzieł malarskich, oprac. Irena Jakimowicz, Warszawa 1990, poz. 1890
Romantyzm i romantyczność w sztuce polskiej XIX i XX wieku, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, kat. wystawy, Warszawa 1975, poz. 39
Les portraits dans l'œuvre de Stanislaw Ignacy Witkiewicz, kat. wystawy ze wstępem J. Odrowąża-Pieniążka, Paryż 1978, poz. 39

W. t Kon
(T. B + C)
1934 XII
N. P N π + hent

„Twórca tego zespołu wielkich wytwórni, St. Ign. Witkiewicz, filozof, malarz, dramaturg, powieściopisarz, wybitny teoretyk narkomanji, czciciel Peyotla, twórca teorji Czystej Formy, największy demon Podhala, Spisza i Orawy, propagator lupuliny i szczotek ryżowych od Senenfelda z Bielska. Z chwilą wybuchu kryzysu gospodarczego w r. 1928, Witkiewicz rozbija swoją osobowość na szereg przedsiębiorstw pracujących autonomicznie, jak np. firma Witkasiewicz i Spółka – wytwórnia portretów a la minute (osobny regulamin tej firmy) i wiele innych, związanych tylko osobą generalnego dyrektora. Kapitał zakładowy nie ujawniony, akcje skupione w jednem nieznanem ręku. Koncern: Witkacy posiada radę nadzorczą, której prezesami są nieboszczyk Husserl i Cornelius, członkami: Miciński, Kretschmer, Spengler, El Greco, Picasso, Rytard, Jerzy Braun, Jan Łukasiewicz, van Gogh, Płomienski, Linke, Roman Jasiński, Piernikarski. Produkcja koncernu wysokiej miary: portrety, dramaty, powieści, rozprawy filozoficzne, naśladownictwo ludzi, duże ilości pępka metafizycznego. Zbyt: Europa Wschodnia, surowiec: Niemcy, częściowo Chiny, Persja, własne kopalnie w Tatrach. Eksploatacja planowa, dzień pracy 12-godzinny. Wartość produkcji wszystkich przedsiębiorstw za r. 1938 jeszcze nieznana”.

Słownik wyrazów zakopiańskich, hasło: Witkacy, „Wiadomości Literackie”, 1939, nr 6, s. 13, tekst niepodpisany, autorem artykułu był Rafał Malczewski

Sportretowany przez Witkacego Tadeusz Breza (1905-1970) był powieściopisarzem, eseistą, dyplomatą w służbie II Rzeczypospolitej Polskiej oraz Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej. Początkowo kształcił się na studiach prawniczych na Uniwersytecie Poznańskim; następnie wstąpił do zakonu benedyktynów w belgijskim miasteczku Lophen. Po powrocie do kraju rozpoczął studia filozoficzne na Uniwersytecie Warszawskim, które z kolei ukończył w Londynie, pełniąc w tym czasie także funkcję attaché ambasady polskiej. W latach 1933-37 pracował w warszawskim „Kurierze Porannym”. W latach 1937-1939 kierował „Młodym Teatrem” założonym przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego. W czasie II wojny światowej działał w ruchu oporu. Po zakończeniu wojny był związany z krajową prasą literacką i jej najważniejszymi tytułami w Warszawie i w Krakowie. Debiutował w 1925 roku utworem poetyckim w konkursie młodych talentów. W początkach twórczości pozostawał pod wpływem modnej wówczas prozy psychologicznej. Zainteresowania Brezy w kierunku spraw społecznych i wiążących się z nimi konsekwencjami psychologicznymi niewątpliwie wpłynęły na pewną nieformalną nić porozumienia z buntowniczym Witkacym.

Witkacy zgodnie z regulaminem swojej „Firmy Portretowej” opisywał wykonywane przez siebie prace oznaczeniami, mówiącymi przy asyście jakich używek pracował. Przy pracy nad wizerunkiem Tadeusza Brezy nie pił i nie palił, wspomagał się jedynie herbatą. Jednakże od lat 20., gdy artysta sformułował wizję nowego założenia artystycznego, przy realizacji portretowych zleceń coraz śmielej wspomagał się używkami i silnie odurzającymi lekami, alkoholem i narkotykami. Wierzył, że owe psychotropowe substancje pozwolą mu na doświadczenie niesamowitych wizji twórczych. Oryginalne prace i okoliczności ich powstawania jednoznacznie wskazują, iż „Witkacy [był] osobowością bardzo silną, przygniatającą nawet, umysłowością świetną, choć ponurą i niepokojącą, artystą o znakomitych uzdolnieniach, ale jakby dotkniętym perwersją, czy manierą, które czyniły go i w obcowaniu osobistym, i w tym co pisał, bardziej odstręczającym niż pociągającym. A jednak po latach tak to wygląda, że duch czasu coraz bardziej staje się pokrewny temu duchowi tragicznemu. Trzeba jednak przyznać, że wyprzedził czas i że czas teraz dopiero go dosięga.” (Witold Gombrowicz, Autobiografia pośmiertna, Kraków 2002). Wedle notatki Witkacego portret literata to połączenie formuły portretowej typów B i E. Typ B wedle zamysłu malarza był rodzajem wizerunku bardzo charakterystycznym, bez cienia karykatury, o obiektywnym stosunku do modela. Tło zostało skomponowane dynamicznym czarnym konturem. Typ E zaś zakładał nasycenie portretu interpretacją psychologiczną. W prezentowanym dziele na szczególne podkreślenie zasługuje warsztat artystyczny Stanisława Ignacego Witkiewicza, doskonała komunikacja oka i ręki, które sprawiają, iż Witkacy mógł być w pełni wierny swemu credo, by twórca potrafił rysować to co chce, a nie to co mu przypadkiem uda się uchwycić, ująć. Praca w technice pastelowej była ponadto niezwykle wymagająca, bowiem operowanie kredką pastelową zakłada dynamikę pracy bez możliwości nanoszenia poprawek w odróżnieniu do malarstwa olejnego. Godnym zwrócenia uwagi jest sztuka uchwycenia nie tylko pierwiastka psychologicznego modela, ale także jego ogromne podobieństwo fizyczne.

8 †

ZOFIA STRYJEŃSKA
1891-1976

Podhalańska chata, 1918

gwasz/papier, 27 x 32 cm
sygnowany i datowany podwójnie l.d.: 'Z. Stryjeńska 1918 | Z. Stryjeńska 918'
na odwrociu po prawej stronie u dołu papierowa nalepka zakładu ramiarskiego

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, wrzesień 2017
kolekcja prywatna, Polska

„Przyjeżdżamy do Zakopanego, cudna zima, słońce, śniegi po pas – stajemy w pensjonacie Szałas. Gospodarze, sympatyczni państwo Brzozowscy, urządzają wieczory muzyczne, na których Egon Petri gra klasyków. Pewnego wieczoru p. Urcia Brzozowska przegrywa kujawiaki ze swoich okolic, z Kujaw, teksty i melodie wywierają na mnie silne wrażenie. Szkicuję pomysły ilustracji do tych melodii, ukrywając się w odległej chacie góralskiej, aby mi nie przeszkadzano. Za powrotem udaję, że byłam na nartach, i przedzierzgam się na nowo w kokieteryjną młodą małżonkę. Niedługo Karol wraca do Krakowa przygotować mieszkanie i rozmówić się ze swym patrem. Pierwsza noc u siebie (mogłabym kiedy o tym napisać), która jest równocześnie pierwszą nocą poślubną, gdyż dotychczas nie mieliśmy odwagi, ani Karol, ani ja, zniżać lotów naszej podniebnej pieśni cherubniczej do spraw zmysłowych, do tego stopnia, że choć przy ludziach byliśmy po ślubie na 'ty', gdy zostawaliśmy sam na sam, przemawialiśmy do siebie per 'pan' i 'pani', unikając z nadmiaru wzajemnego uwielbienia wszelkich przyziemnych tematów. Myśl o kujawiakach nie daje mi spokoju, mam już koncepcję gotową, grają mi w uszach te prymitywne, ach jak piękne, budzące nowe obrazy melodie. Odwiedzają nas przyjaciele Karola: Jastrzębowscy, Warchałowski, Czajkowski, rodzina Karola i moja, Hubert Rostworowski, Puszet, Idalcia Pawlikowska, dr Rosner, Warsztaty Krakowskie, Zygmunt Dygat, Adaś, prasa, muzyka, literatura, kawiarnia. Czuję, że nie będę mogła się tu skupić. Nie mam śmiałości zwierzyć się Karolowi, że potrzebuję samotności, więc ułatwiam rzecz w ten sposób, że znikam. Cichaczem jadę do Zakopanego, najmuję pokój w pensjonacie i dwa tygodnie zamknięta bez przerwy siedzę dnie i noce, i odwalam dwie barwne teki Kujawiaków. Przed trzecią teką Karol mnie odnajduje, lecz nastrój mam już przerwany i nie kończę" (Zofia Stryjeńska. Chleb prawie że powszedni. Kronika jednego życia, oprac. M. Budzińska, A. Kuźniak, Wołowiec 2016, s. 26-27).

9 †

ZOFIA STRYJEŃSKA
1891-1976

Macierzyństwo, około 1940

tempera/papier, 59 x 46,5 cm
sygnowany p.d.: 'Z.Stryjeńska'
na odwrociu przyklejona opinia merytoryczna autorstwa Feliksa Kopery z 1944 roku

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
22 000 - 32 900 EUR

OPINIE:
prof. Feliks Kopera, Muzeum Narodowe w Krakowie, 1944 rok

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

„Tak pragnęłam w życiu mieć syna z niebieskimi oczami, że to było leitmotivem mych przeżyć romantycznych. Koniecznie oczy, przez które widać pejzaż nieba, bo oczy brązowe to okna na otchłań parną, gdzie dusza drży przed nicością. Ale mieć syna z niebieskimi oczami i o wielkich pasajch twórczych! Być porwaną prądem nowego ducha w nowe światy! Podziwiać, wielbić, pędzić za meteorem rozpylającym świetlne blaski nowoczesnego renesansu! Znalazłam model, ideał, który mi stworzyć miał królewską duszę: Karola. Nastąpiła miłość ekstatyczna, dwa temperamenty namiętne w oddaniu kompletnym – romans najczarowniejszy".

Zofia Stryjeńska. Chleb prawie że powszedni. Kronika jednego życia, oprac. M. Budzińska, A. Kuźniak, Wołowiec 2016, s. 164

Z. STRYIEŃSKA

W RYTMIE SZTUKI: ZOFIA STRYJEŃSKA

„Zofia Stryjeńska w latach międzywojennych należała do najpopularniejszych artystów w Polsce. Zawdzięczała to swojej sztuce, głównie malarstwu, które 'atakowało' widzów nowatorską formą oraz indywidualnym stylem. Tematy, w zasadzie bliskie i swojskie, zaskakiwały bogactwem pomysłów, różnorodnością ujęcia, barwnością zestawień kolorystycznych działających żywo, dekoracyjnie. Bohaterowie przedstawień, najczęściej w barwnych strojach, często w tanecznych korowodach, zdawali się emanować radością życia i być jego apoteozą" (Maria Grońska, Kilka słów o Zofii Stryjeńskiej i jej malarstwie, Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy, red. Światosław Lenartowicz, Muzeum Narodowe [w:] Krakowie, Kraków 2008, s. 19). Swoją wizją ludowych motywów Zofia Stryjeńska zyskała miano współtwórczyni narodowego stylu w sztuce i w dużej części zdefiniowała pojęcie rodzimego art déco. Nic dziwnego, że „księżniczka malarstwa polskiego" należała w latach międzywojennych do grona najwybitniejszych europejskich malarzy zarówno pod względem artystycznych realizacji, jak i komercyjnych sukcesów. Jej dynamiczne, syntetycznie potraktowane wielobarwne ujęcia podhalańskich motywów w nowy sposób zobrazowały kulturę górali, podkreślając jej niebagatelny wpływ na potrzebę ukształtowania sztuki narodowej niepodległej ojczyzny.

W latach 30. XX wieku, u szczytu sławy Zofii Stryjeńskiej, jeden z dziennikarzy zapytał malarkę, dlaczego tak bardzo interesują ją tematy ludowe. Artystka odpowiedziała z przekąsem, że „tam jedynie znaleźć można barwę. (...) Nasze życie jest okropnie szare. Nawet taksówki w mieście są szare. Ubrania wasze, was, nieszczęsnych mężczyzn, to parodia barwy, której tak potrzebuje i tak szuka, jak muzyk melodii. Trzeba iść po barwę na wieś, bo kraje, w której tej barwy jest jeszcze dużo, więc egzotyka, to centrala światowa koralów, są niestety zbyt daleko i dla nas niedostępne". Wielu badaczy twórczości Stryjeńskiej właśnie barwę wskazuje jako nadrzędny motyw zaczerpnięty ze sztuki ludowej. Na podobieństwo ludowego artysty Stryjeńska wypełniała czystym, niezłamanym tonowaniem kolorem, wcześniej obrysowane wyraźnym konturem sylwety postaci. Malarka, wzorem twórców nieprofesjonalnych, nie komponuje swoich prac względem wierności wobec natury, tylko wedle swoich kryteriów dekoracyjności, zawsze zrytmizowanych, uproszczonych elementów kompozycji. Charakterystycznym zabiegiem dla Stryjeńskiej było również kreowanie ubiorów bohaterów swoich obrazów na podobieństwo strojów ludowych. „Postacie wykreowane przez Stryjeńską są niemal zawsze ubrane bogato i strojnie, z pańska, choć po chłopsku. Przetwarza ona nieraz owe ludowe stroje w sposób niemal fantastyczny, tworząc konstrukty, które nigdy na polskiej wsi nie istniały. Dlatego jej malarskich przedstawień strojów ludowych nie można traktować dosłownie. Artystka nie była 'dokumentalistką' życia mieszkańców wsi, jej wiedza o ludowym ubiorze brała się z obserwacji eksponatów muzealnych i wystaw (wyjątek stanowi Podhale, dokąd często podróżowała). Nie kopiowała w sposób dosłowny i zgodny z oryginałem wiejskiego przyodziewku, choć takie jest powszechne przekonanie. Malując postacie w regionalnych strojach, stosowała zasadę dowolnej stylizacji, luźno związanej z rzeczywistością. (...) Studiując prace artystki, spostrzec można, że choć często koncentrowała się ona na szczególe – haftowanym motywie czy sposobie wiązania chusty – to bardziej zależało jej na oddaniu 'ducha' ubioru. (...) Oczywiście, inspiracja szeroko rozumianą ludowością nie sprowadza się jedynie do wiernego kopiowania, ale – co ciekawe – w powszechnym odbiorze ludowe kreacje Zofii Stryjeńskiej uchodzą za wiernie odwzorowane" (cyt. za: Justyna Słomska, O ludowości, Zofia Stryjeńska. 1891-1976. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2008, s. 140).

Fascynacja kulturą ludową ujawnia się w emblematycznych pracach ukazujących sielankowe sceny z życia polskiej wsi. Do obrazów o szczególnej wartości zaliczają się motywy ilustrujące kulturę podhalańskich górali. Stryjeńska na gruncie sztuki polskiej dokonała wyjątkowego przetworzenia motywów związanych z tatrzańskimi obyczajami. Jako pierwsza wśród międzywojennych artystów nie była chłodnym obserwatorem ludowych zwyczajów, lecz w charakterystyczny dla siebie sposób stworzyła barwny wizerunek, syntetyzując wszystkie składniki współtworzące fenomen podhalańskiej kultury: bogaty strój, sielankową obyczajowość, krajobraz oraz wyjątkową morfologię sztuki górali. Wyobrażone przez Stryjeńską sceny łączyła zawsze zwarta, zrytmizowana kompozycja, w której bohaterowie afirmują życie wtopieni w rytm natury. Wyobrażone sceny cechował znamienny dla sztuki Stryjeńskiej nastrój radosnego święta osadzonego w polskiej tradycji i afirmacja życia wtopionego w rytmy natury. Stylistyczne wyróżniki obrazów to dynamika ujęcia, wielobarwność, zrytmizowanie linearnych elementów, zwartość kompozycyjna i obfitość dekoracyjnych szczegółów.

Zainteresowanie tematyką podhalańską w polskiej sztuce sięga początku XIX wieku. Kult górskiego krajobrazu nasilił się szczególnie po utracie niepodległości. Surowa uroda Tatr oraz kultura góralska stanowiły wówczas metaforę wolności. Podhale było również traktowane jako niepodległy fragment zniewolonej ojczyzny. Wśród malarzy XX-lecia międzywojennego najoryginalniejszą artystką tworzącą przewrotną apoteozę góralskiej kultury była niewątpliwie Zofia Stryjeńska. Jako rodowita krakowianka od najwcześniejszych lat chłonęła kolorową kulturę ludową otaczającego ją świata. Niebagatelny wpływ na rozumienie i interpretowanie przez Stryjeńską tematów ludowych, wiejskich, górskich miał związek z malarki z Zakopanem. Na Podhale pojechała z miłości za mężem, tuż po ślubie, gdyż Karol Stryjeński miał wówczas 'dwie miłości: Tatry i Zochę'. Po skromnym ślubie, który do ostatniej chwili trzymany był przed rodzicami Zofii w tajemnicy, małżonkowie udali się do Zakopanego. Niedługo po ślubie Karol wygrał konkurs na przebudowę Zakopanego – małżonkowie przenieśli się na stałe do stolicy Podhala. Wkrótce został też dyrektorem prestiżowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, którą kierował w latach 1923-27. Kariera Zofii rozwijała się w tym czasie równolegle z karierą męża. Związek Stryjeńskich z tego okresu był z pewnością rozelektryzowany. Tworzyły go dwie silne osobowości twórcze, których relacja nigdy nie była spokojna lub szablonowa – przeżywali kłótnie w sposób prawdziwie wybuchowy, a okresy bliskości z pasją. Parę łączyły z pewnością dzieci: Magdalena oraz bliźniaki Jan i Jacek. Z czasem jednak więzi zaczęły się rozluźniać, Zofia coraz częściej odwiedzała Warszawę i Kraków z nadzieją na odbudowę związku z Karolem; Stryjeński natomiast związał się z przyszłą żoną Rafała Malczewskiego, Zofią Mikucką. Pod koniec 1927 Stryjeńscy rozstali się definitywnie.

Po rozwodzie czekała na nią Warszawa. Prestiżowym zleceniom artystycznym dla Wedla bądź dla transatlantyków polskich towarzyszyły niepowodzenia w relacjach miłosnych. Po wojnie Stryjeńska wyjechała do Genewy, gdzie pozostała do końca życia, stale wracając myślami do Polski.

10 †

MELA MUTER
1876-1967

Na plaży, 1925-1927

akwarela, pastel/papier, 31,8 x 48 cm
sygnowany l.d. 'MUTER'
na odwrociu papierowa nalepka Galerie Gmurzynska

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 800 - 13 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

„U schyłku XIX wieku południe stawało się obszarem, na którym rozgrywały się poszukiwania nowoczesnego języka plastycznego. Obecność awangardy na południu Francji, począwszy od artystycznych podróży Vincenta van Gogha (1853–1890) i Paula Gauguina (1848–1903), poprzez twórczość Paula Cézanne'a (1839–1906), była głównym czynnikiem wpływającym na wybór kierunku artystycznych podróży. Zwłaszcza poszukiwania Cézanne'a prowadzone w l'Estaque w 1870, i następująca po nich wędrówka śladami mistrza z Aix wybitnych reprezentantów francuskiej awangardy, André Deraina, Georgesa Braque'a, Raoula Dufy zrewolucjonizowały koncepcję pejzażu. Nowe nurty malarstwa, fowizm, kubizm związały się na stałe z nazwami południowych miejscowości. Do miejsc 'zawładniętych' sztuką, takich jak Cassis, l'Estaque, Aix-en-Provence, Martigues, Collioure, Saint Tropez, lub Céret, kierowali się licznie artyści francuscy a ich wzorem również polscy malarze. Wciąż wzrastająca popularność francuskiego południa osiągnęła apogeum w latach 20. XX wieku. Zwłaszcza niektóre miejscowości, takie jak Saint Tropez, przeżyły najazd kolorowego tłumu turystów i zmagały się ze skutkami 'mody' na południe" (Marta Chrzanowska-Foltzer, Czy tylko Paryż? Kilka uwag na temat polskich artystek na południu Francji, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty" 2012, z. 1-2, s. 128-129).

MUTER

11 †

MELA MUTER
1876-1967

Port w Collioure, 1925-1927

akwarela/papier, 35,5 x 50,2 cm
sygnowany l.d.:'MUTER'
na odwrociu po prawej stronie u góry papierowa nalepka Galerie Gmurzynska

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 800 - 13 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artystce
Galerie Gmurzynska, Kolonia
kolekcja prywatna, Europa

Collioure – rybacki port pod Pirenejami – w 1894 roku odkrył adept postimpresjonizmu Jean Peské. W kolejnych dekadach miejscowość stała się miejscem awangardowych eksperymentów: tutaj pierwsze krzykliwe pejzaże malowali fowiści. Mela Muter, która znała Hiszpanie i Pireneje już przed Wielką Wojną, dotarła do Collioure w 1921 roku i powracała tam w kolejnych latach. Malarkę pociągało słońce południa i dziki charakter lokalnej przyrody, urokliwy port wypełniony katalońskimi łodziami rybackimi dostarczył jej formalnej inspiracji: to właśnie jego wizerunki pojawiają się w kompozycjach olejnych z tego okresu, jak również akwarelach. Prace akwarelowe to być może mniej znana gałąź jej malarskiej aktywności, lecz to w nich osiągnęła rzadko spotykane mistrzostwo. Oszczędne, przesycone barwą i światłem stanowią dokumenty wyrazistego postrzegania natury przez artystkę. W latach 1924-27 Muter wykonała serię akwarel z portowych miast południa (oprócz Collioure także St. Tropez), które monografistka malarki, Barbara Brus-Malinowska określa jako „fowistyczne". To śmiałe porównanie zwraca uwagę na klarowność barwy, jaka Muter osiągnęła z akwarelach z tego czasu. W prezentowanym dziele kubicznie zdjęte sylwety domów na nabrzeżu, zwieńczone wzgórzem z sylwetą wiatraka, skontrastowała artystka z oszczędną mozaiką tafli wody. Podobnym motyw krajobrazowy z tej miejscowości widz odnajdzie w akwareli „Port w Collioure" (około 1927, kolekcja Nawrockich).

MUTEK

JAK SIĘ WYRÓŻNIĆ? KILKA SŁÓW O MELI MUTER

Mela Muter była jednym z najstarszych twórców kręgu École de Paris, portrecistką nasycającą swe obrazy spektakularnym ładunkiem psychologicznym, malarką posługującą się rozległym repertuarem środków plastycznych, ambitnym samoukiem czerpiącym ze spuścizny dawnych i współczesnych mistrzów pędzla. O początkującej, studiującej w Paryżu artystce pisano: „Spośród niemal wszystkich kobiet, jakie przybyły do Francji, by studiować sztukę, pani Mutermilch zdecydowanie się wyróżnia. Przyjeżdżając bowiem, żeby uczyć się u naszych mistrzów, przywiozła ze sobą niezbędny bagaż, który pozwala jej faktycznie skorzystać z tych nauk, których uczeń pozbawiony talentu nie potrafiłby zrozumieć. Dlatego pani Mutermilchowa już osiągnęła tak znakomite rezultaty. Jej obrazy podobać się mogą z dwóch powodów: są skomponowane według reguł malarskich i promieniują zdrową i prawdziwą poezją" (J. d'A., Mme Mütermilchowa, „Bruits de Paris" 19.06.1904, [za:] E. Bobrowska, Emancypantki? Artystki polskie w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku, „Archiwum emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", zeszyt 1-2 (16-17), Toruń 2012, s. 24-25). Przez kilka pokoleń Mela Muter pozostawała w pewnym zapomnieniu, lecz dziś postać malarki odżywa na łonie historii sztuki, muzealnictwa, kolekcjonerstwa oraz rynku sztuki.

Maria Melania Klingsland, znana później w świecie sztuki jako Mela Muter, urodziła się 26 kwietnia 1876 roku w warszawskiej kamienicy przy ulicy Leszno 28, mieszkania 12. Rodzice Melanii należeli do grupy bardziej zamożnych Żydów, na co wskazuje chociażby lokalizacja ich domu po południowej stronie ulicy Leszno, nazywanej wówczas „Alejami Ujazdowskimi dzielnicy żydowskiej". Już w 1899 roku Mela wyszła za mąż za dwa lata starszego Michała Mutermilcha, literata, krytyka literackiego, feministę. Dzięki temu jeszcze tego samego roku Mela zapisała się do Szkoły Rysunku i Malarstwa dla Kobiet. Miejsce to, założone w 1892 przez malarza, śpiewaka i kompozytora Miłosza Kotarbińskiego, poza kursami dla pań Adriana Baranieckiego i szkołą Toli Certowiczówny w Krakowie, jako jedyne w Polsce umożliwiało kobietom studiowanie sztuki. Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych nakazem władz carskich pozostawała zamknięta do roku 1904, krakowska Akademia Sztuk Pięknych zaczęła zaś oficjalnie przyjmować kobiety dopiero po 14 grudnia 1918.

Paryż był dla Meli Muter od początku szczęśliwą przystanią, w której miała szczęście uczyć się i zaczynać swoją profesjonalną karierę malarki. Na dobrą pozycję Muter w paryskim środowisku niewątpliwie wpłynęło ciepłe przyjęcie jej twórczości przez krytykę, zarówno polską, jak i francuską. Malarka szybko zyskała uznanie jako „talent świeży, młody, ruchliwy, indywidualność wybitna" (H. Zbierzchowski, Z pracowni artystów polskich w Paryżu, „Tygodnik Ilustrowany" 1910, nr 40, s. 804).

I to właśnie pod wpływem Paryża ukształtowała się osobowość artystyczna Meli Muter. Artystka dzięki przychylnym ocenom swojej twórczości, ale także dzięki przyciągającej uwagę urodzie łatwo nawiązywała kontakty towarzyskie i artystyczne. Do jej znajomych należeli Henri Barbusse, Artur Honneger, Auguste Peret, Diego Rivera, Romain Rolland, Rainer Maria Rilke. Zachowując ścisłe związki za społecznością polską, wrosła w środowisko francuskie i zaangażowała się w ruchy społeczne. Współpracowała z paryskimi gazetami, wykonując dla nich ryciny i rysunki, m.in. wraz z Pablem Picassem, André Lhotem, Chaną Orloff i Foujitą, wykonywała ilustracje do wydawanego przez Henri Barbusse'e pisma „Clarté". Utrzymywała kontakt z Henri Matissem, który z uznaniem wyrażał się o jej malarstwie.

Publikę i krytykę fascynował talent Muter, ale również proces twórczy autorki – malowała bezpośrednio na niezagruntowanym, grubym i chropowatym płótnie. Mimo odbytej edukacji plastycznej i niezastąpionej intuicji malarskiej Mela określała siebie mianem samouka, co wpłynąć mogło na pewnego rodzaju beztroskę tworzenia i łączenia różnych stylów. Pomysły na dzieła przychodziły w kawiarniach, parku czy w trakcie podróży. Tworzyła niezwykłe portrety, w których często sięgała po tematykę związaną z dzieckiem i macierzyństwem. Na lata 20. XX wieku przypadł największy sukces malarki. Wielokrotnie wystawiała w kraju i za granicą. Jedną z ważniejszych ekspozycji była wystawa zbiorowa w galerii Au Sacre du Printemps. Obok dzieł Muter znalazły się tam prace wielu wybitnych twórców – Picassa, Pascina, Pankiewicza, Gottlieba, Zaka, Kislinga, Kramsztyka i Czyżewskiego. Jako 26-letnia malarka zaczęła wystawiać swoje prace i robiła to z wielkim rozmachem.

Jesienią 1902 roku do Paryża przybył Leopold Staff, którego malarka znała jeszcze z warszawskiego rodzinnego domu. Między artystami wywiązał się gorący romans i choć ich miłość nie dawała szans na wspólne życie, byli razem przez ponad pięć lat. Zerwanie nastąpiło prawdopodobnie wtedy, gdy mąż Meli odnalazł kochanków podczas schadzki w Zakopanem. Mela Muter, jako kobieta piękna i intrygująca, jeszcze wielokrotnie po tej sytuacji wplątywała się w nieformalne związki, np. w 1904 roku z Leopoldem Gottliebem, Leopold, również malujący, pozostawał blisko Meli aż do pierwszej wojny światowej. Kiedy wybuchła, przebywał w Krakowie, skąd uciekł, aby przyłączyć się do Legionów Józefa Piłsudskiego. Ale jeszcze przedtem, w czerwcu 1914 w Paryżu, stoczył pojedynek z innym przyjacielem Meli – malarzem Mojżeszem Kislingiem, zwanym księciem Montparnasse'u. Zgodnie z krążącą plotką miał bronić jej dobrego imienia. W rzeczywistości chodziło prawdopodobnie o różnice zdań na tle politycznym.

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

Mela Muter

W latach 20. XX wieku Mela Muter osiągnęła szczyt swojej kariery artystycznej. Należała do grona najbardziej podziwianych i stabilnych finansowo twórców Paryża. Tworzyła w wielku gatunkach malarskich – – portrecie, martwej naturze, pejzażu. Warto zwrócić uwagę na zagadnienie miejskich przestrzeni na płótnach Mela Muter, bowiem pomimo umiłowania pejzażu w swojej sztuce pejzaż miejski nie często gościł w kompozycjach jej pędzla. Przecież pejzaż miejski był gatunkiem nader często wybieranym w kręgu artystów Szkoły Paryskiej! Artyści międzynarodowej bohemy artystycznej lewobrzeżnego Paryża portretowali jednak nie szykowne paryskie bulwary, a miejsca, które przemierzali, z którymi się identyfikowali: zapyziałe uliczki, zaułki, podwórka otoczone przez nieefektowne budowle. Moda na tego rodzaju miejski pejzaż wiąże się ze sztuką II połowy XIX stulecia i portretami Montmartre'u wykonywanymi przez artystów francuskich, jak i licznych przybyszów nad Sekwanę. Widokami z tej części Paryża zasłynął w pierwszych dekadach XX wieku Maurice Utrillo. Mela Muter od początku kariery wyjeżdżała wielokrotnie do Bretanii, gdzie powstawały widoki z małych miasteczek tego regionu, lecz to co kryło miasto w swych strukturach nie znalazło szerszego odbicia w jej sztuce.

Artystka z dużą uwagą rejestrowała zmiany, jakie zachodziły w rodzimej i europejskiej sztuce, świadomie czerpała z tych rewolucji i tłumaczyła je na własny język malarski. W wyniku tej wrażliwości na własny styl, ale i recepcję dzieł wielkich mistrzów w twórczości Meli Muter można rozpoznać silne wpływy sztuki Jamesa Whistlera, Paula Cézanne'a, Edouarda Vuillarda. Działała pod wpływem symbolizmu, przez fascynację syntetyzmem, aż po nawiązania do kubizmu i ekspresjonizmu – ten ostatni kierunek na kilka dekad pchnął malarkę w sferę emocjonalnego w formie i treści malarstwa Vincenta van Gogha.

W 1923 roku Mela Muter dokonała konwersji na katolicyzm, a tematyka chrześcijańska coraz częściej pojawiała się w jej dziele, zaś w 1924 roku seria dramatycznych wydarzeń w jej życiu znalazła tragiczny finał, gdy 24-letni syn malarki zmarł nagle podczas kąpieli. Esencję tych osobistych traum Mela Muter zaczęła niewątpliwie zamykać w malowanych jeszcze intensywniej motywach mizerabilistycznych i motywach macierzyństwa. Temat ten stanowił dla artystki studium własnej egzystencji, gdy eksponując czułość pomiędzy matką i dzieckiem, kompensowała własne dramaty rodzinne.

W latach 30. wielki kryzys zahamował impet awangardowych ruchów artystycznych. W całej Europie pojawiły się nowe reakcyjne ugrupowania polityczne. Skończył się wielki popyt na sztukę. Twórczość Meli Muter nie była już tak popularna jak w poprzedniej dekadzie. Jednak jeszcze w roku 1933 wystawiała w pawilonie polskim w ramach XVIII Biennale w Wenecji. Po zajęciu Paryża przez hitlerowskiego okupanta, Mela, podobnie jak wielu mieszkańców Paryża pochodzenia żydowskiego, udała się szukać schronienia na południe. Utrzymując się z lekcji malarstwa i historii sztuki w College Saint-Marie w Awinionie, przetrwała do wyzwolenia w 1945 roku.

Po powrocie do Paryża wynajmowała coraz tańsze i w związku z tym coraz gorsze mieszkania. Gdy w 1958 roku odnalazł ją Bolesław Nawrocki junior, mieszkała w ciemnym lokum w bramie domu przy 40 rue Pascal, które było zalewane podczas większych opadów. W latach 60. przeżyła jeszcze mały renesans swojej twórczości. Pomiędzy rokiem 1966 a 1967 miała indywidualne wystawy w prywatnych galeriach w Paryżu, Kolonii, Oslo, San Francisco i Nowym Jorku. Nigdy już nie odwiedziła Polski, choć czyniono ku temu pewne starania. Zmarła w osamotnieniu 16 maja 1967 roku w wieku 91 lat.

12

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Pogrzeb huculski

akwarela/papier, 70 x 95 cm
sygnowany p.d.: 'T.axentowicz'
na odwrociu p.d. papierowa nalepka z informacją w języku francuskim
o braku pozwolenia na wywóz obrazu

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 000 - 15 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, Warszawa, luty 2003
kolekcja prywatna, Polska

Różnorodna twórczość Teodora Axentowicza obejmuje przede wszystkim bogatą twórczość portretową, jak również liczne sceny z życia polskiej wsi. Obok salonowej twórczości, najliczniejszą grupą jego dzieł są te przedstawiające wieś, przede wszystkim tę huculską. Owe folklorystyczne sceny rodzajowe mają swe początki zarówno we wspomnieniach rodzinnych stron, jak i w wykształceniu zdobywanym w monachijskiej Akademii; to klimat twórczy Akademii podsuwał artyście takie tematy, w których dominować miał perfekcyjny rysunek i wzniosły temat na pograniczu życia i historii. Widoki Huculszczyzny zainspirowały malarza do tworzenia ikonicznych dla jego twórczości przedstawień z życia tej grupy etnicznej. Axentowicz malował z rozmachem duże kompozycje z życia Hucułów, dosadnie charakteryzując poszczególne postaci i rozmieszczając je z dekoracyjnym poczuciem rytmu w przestrzeni obrazu. Twórca widział w góralach Karpat wschodnich przejaw czystości i nieskażonego duchowego wnętrza.

W oparciu o młodopolską fascynację wsią i ludowością, malarz podjął refleksję nad przemijaniem i tożsamością etniczną celem zbudowania narracji bogatszej aniżeli sama „egzotyka wieśniactwa" kreowana przez mieszczan i dla mieszczan. Melancholijna, a zarazem etnograficznie bogata sceneria to najwyższa próba przekazania odbiorcy oryginalności kultury, która, żyjąc w samotności, dzięki płótnom Axentowicza obnażyła swój urok. „W zakresie malarstwa rodzajowego Axentowicz zdradzał zawsze skłonność do tematów ludowych, przyczem czerpał je przeważnie na Rusi i wśród Hucułów. Wielka bystrość postrzegawcza, a stąd gruntowna znajomość typu, zwyczaju i obyczaju ludowego pozwalały mu na wydobycie z tych źródeł takich pierwiastków malowniczości, które uchodziły uwagi mniej przenikliwego obserwatora" (Tadeusz Jaroszyński, Album malarstwa polskiego, Warszawa-Paryż 1911-1912).

13

TEODOR AXENTOWICZ
1859-1938

Modląca się Hucułka

pastel/papier, 52,5 x 36,5 cm
sygnowany wewnątrz przedstawienia: 'T. Axentowicz'
na odwrociu l.d. papierowa nalepka zakładu opraw i ram

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 700 - 11 000 EUR

W swojej twórczości, oprócz rodzajowych scen z życia Huculszczyzny, malarz rozmiłowany był w sztuce portretowej, a pozowały mu przede wszystkim kobiety. To właśnie ta działalność przyniosła twórcy największy prestiż artystyczny, rozpoznawalność i dochód. Monografistyka Axentowicza podsumowała: „portrety [malarza – przyp. red.] są świadectwem świeżości artystycznego widzenia i indywidualnego podejścia do każdej modelki (...). Wizerunki te są doskonale skomponowane, bezbłędne w rysunku i odznaczają się lekką, subtelną harmonią kolorów" (I. Kłak, dz. cyt., s. 283).

„W portretach Axentowicza widoczne są czas spojrzenia, powab uśmiechu, tęsknota młodej dziewczyny, naiwność podlotka, to znowu elegancja wykwintnej damy, lub poważna dystynkcja matrony" (Franciszek Klein, Axentowicza portret kobiecy, „Życie polskie" 1914, z. 3, s. 250).

14

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Studium portretowe Pani Boczarowej

pastel/papier, 63,5 x 48,4 cm
sygnowany l.d. 'T.Axentowicz'
na odwrociu nalepka wystawowa z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych z 1939 roku
wystawy pośmiertnej prac Axentowicza
po prawej u dołu papierowa nalepka w niebieskiej ramce '69. | J(...) Lewalek | 3.'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
15 400 - 19 800 EUR

WYSTAWIANY:
Teodor Axentowicz, wystawa pośmiertna, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie,
30 grudnia 1938 – 2 lutego 1939

LITERATURA:
Teodor Axentowicz. Katalog pośmiertnej wystawy, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie,
30 grudnia 1938 – 2 lutego 1939, Kraków, poz. 158, s. 15.

15

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

"Profil dziewczyny, studium", 1904

ołówek/papier, 27,5 x 22 cm
sygnowany monogramem wiązanym i datowany l.d.: 'SW | 1904'

estymacja:
150 000 - 200 000 PLN
32 900 - 43 900 EUR

OPINIE:
ekspertyza Marty Romanowskiej z 2021 roku

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

W spuściźnie Stanisława Wyspiańskiego portrety i portreciki dzieci zajmują nader znaczące miejsce. Artysta tworzył je przez cały okres swojej artystycznej działalności i jak dowiadujemy się ze wspomnień przyjaciół i krewnych to właśnie dzieci portretował najchętniej. „Wyspiański przepadał za dziećmi, rysował je i malował, gdzie tylko mógł, i zdaje się, że w wielu suterenach ludzi ubogich odszukać by można w portretach dzieci wiele jego dzieł, o ile obdarowani drogocenne te pamiątki zachowali do dzisiaj" – pisał jego cioteczny brat, Zenon Parvi (Z. Parvi, Ze wspomnień o Wyspiańskim, w: W oczach współczesnych, 1971, t. I, s. 34).

Wizerunki te tworzył dynamicznie, zazwyczaj nie dłużej niż kilkanaście, kilkadziesiąt minut: „Portret można malować kwadrans, pół godziny – – godzinę, ale nie można go malować dłużej, bo to już będzie nie portret, lecz obraz na temat danej osoby – historia osoby. Człowiek nie jest ten sam we wtorek, jakim był w poniedziałek, zmieni się bezpowrotnie, zmieniają go przeżycia i przemyślenia, portret to odbicie chwili, odbicie artystyczne ujmujące rzecz do głębi (J. Nowak, Ze wspomnień o Wyspiańskim, w: Wyspiański w oczach współczesnych, 1971, t. 2, s. 177).
Stanisław Wyspiański w jednostkowy i wyjątkowy sposób obserwował małych modeli, przenosząc ich podobizny na papiery i kartony z ogromnym ładunkiem uczucia i psychologii. Wykorzystywał środki formalne równie wyraziste i nowatorskie, jak gdy pracował nad realizacjami wielkoformatowymi.

1904

„W KAŻDYM WŁÓKNIE DUSZY" WYSPIAŃSKIEGO

Stanisław Wyspiański był jednym z najwybitniejszych artystów okresu Młodej Polski, malarzem, dramaturgiem, poetą, projektantem mebli i scenografii. Nauki pobierał w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Jana Matejki i Władysława Łuszczkiewicza. Dzięki stypendiom, w latach 1890-94, trzykrotnie przebywał w Paryżu, gdzie poznał sztukę kręgu nabistów, Paula Gauguina i Henri de Touluse-Lautreca, a na trwałe związał się ze środowiskiem artystycznym Krakowa. Już w 1893 roku, podczas pierwszego pobytu w Paryżu, Wyspiański pisał do przyjaciela Karola Maszkowskiego, iż maluje przede wszystkim portrety (pastelami) dla wszystkich znajomych.

W przedstawieniach portretowych Wyspiański koncentrował się przede wszystkim na psychice i indywidualizacji modela. Naturalne pozy i gesty portretowanych oddawał dynamiczną, falującą kreską w asyście kontrastowych niekiedy barw. Wyspiański świadomie rezygnował z rekwizytów wokół modela i rozbudowanego tła, by na płaszczyźnie mogła zagrać tylko twarz człowieka. W tejże konwencji utrzymany jest prezentowane w katalogu studium portretu dziewczyny – realistycznie oddany, obudowany lirycznym nastrojem. Portret został wykadrowany przez Wyspiańskiego w typowy dla niego sposób z położeniem głównego akcentu na twarz modela. W interpretacji artysty to twarz była podstawowym nośnikiem myśli i charakteru portretowanego. Wyspiański zawierzał się swojej intuicji, gdy obserwował człowieka, liczyło się dla niego tylko kilka pierwszych wrażeń, by wiedzieć jak scharakteryzować modela. Z tego też powodu Wyspiański ograniczał seanse portretowe do jednego spotkania. Uważał, że portret można malować kwadrans lub godzinę, ale nie dłużej, bowiem przy dłuższym posiedzeniu nie powstanie portret, a obraz na temat danej osoby – człowiek zmienia się bezpowrotnie, a portret ma być odbiciem głębi obecnej chwili.

Zatem nie tylko wielkoformatowe realizacje pochłaniały artystę, ale także przenoszenie fizjonomii wybranych modeli na kartony. Owe działania ułatwiało obycie towarzyskie Wyspiańskiego, który należał do ścisłego grona krakowskiej bohemy. Schyłkowy okres życia malarza to istny wybuch realizacji portretowych – pogarszający stan zdrowia nie pozwalał już na pracę przy polichromiach i dużych projektach, a podpatrywanie ukradkiem najbliższych, żony i dzieci, sprzyjało chwytaniu owych chwil w formie rysunkowej. Przedstawienia te uderzają intymnością i realizmem, szczerością, brakiem patosu. Ulubionymi modelami Wyspiańskiego, jak zostało wspomniane, były dzieci, własne i te z najbliższego kręgu rodzinno-towarzyskiego. Istotnym i niepowtarzalnym jest charakter owych ujęć, w których dzieci, młode dziewczęta i młodzieńcy nie przypominają w niczym nienaturalnych, infantylnych lalek, lecz cechują się naturą autentyczną, dojrzałą, bystrą, ważną.

„Dzieci weszły w obszar sztuki europejskiej dopiero w okresie romantyzmu. Straciły wtedy ostatecznie swój społeczny status 'małych dorosłych', jaki znamy np. z portretów hiszpańskich infantek Diego Velasqueza i stały się interesujące same przez się. Romantyzm uczynił z dziecka symbol niewinności, istnienia bliskiego naturze i rewelatora świata nadzmysłowego. Druga połowa XIX stulecia przyniosła pierwsze badania psychologiczne nad istotą początkowych stadiów życia i pytanie o to, czy dziecko jest już pełnym człowiekiem" (W. Bałus, Dziecko-tajemnica. Stanisława Wyspiańskiego „Dziewczynka przed dzbankiem z kwiatami „Teksty Drugie", Warszawa 2007, nr 6, s. 203-204).

„Wśród całej fenomenalnej twórczości Wyspiańskiego najdziwniejszym fenomenem jest z pewnością on sam. On sam był nieporównaną koncepcją twórczą, którą kaprys przyrody rzucił nam (skąd nam właśnie?) niby dla pokazania, jak wygląda istota z zakresu innych możliwości Bytu; jak na przykład wyglądać by mógł święty, gdyby był równocześnie w każdym włóknie duszy artystą oraz bardzo przenikliwym i nieraz bardzo złośliwym człowiekiem. Dziełem Wyspiańskiego jest jego istnienie wśród nas, jest całość wszelkiej jego twórczości, jej bujność, jego rozmowy, listy (te bezcenne listy, za które oddałbym połowę jego dramatów!), osobiste działanie, anegdoty o nim; każdy z poszczególnych utworów jest mimo wszystko fragmentem tego dzieła" (Tadeusz Boy-Żeleński, O Wyspiańskim, oprac. S.W. Balicki, Kraków 1973, s. 176).

16 †

SAMUEL SZCZEKACZ
1917-1983

"Martwa natura kubistyczna", około 1937

gwasz/tektura, 32,3 x 26 cm

estymacja:
100 000 - 150 000 PLN
22 000 - 32 900 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Berinson, Berlin
kolekcja instytucjonalna, Europa

WYSTAWIANY:
Samuel Szczekacz (1917-1983), Galerie Berinson, Berlin, 7 marca – 1 sierpnia 2009

LITERATURA:
Samuel Szczekacz (1917-1983), katalog wystawy, Galerie Berinson, Berlin 2009, s. 81 (il.)

Samuel Szczekacz, choć związany głównie ze środowiskiem łódzkiej awangardy, jest nazwiskiem ze świata malarstwa i grafiki pojawiającym się na rynku sztuki niezwykle rzadko. Pochodząca z berlińskiej Galerie Berinson „Martwa natura kubistyczna" to wysmakowana pod względem formy i kolorystyki realizacja artysty z orbity Władysława Strzemińskiego. To na zajęciach samego Strzemińskiego Szczekacz zgłębił teorię abstrakcji, jej rolę w nowoczesnych zasadach budowy obrazu. Strzemiński wykładał nowe idee artystyczne odwołując się do twórczości Picassa, Malewicza, Mondriana, Arpa, a jego uczniowie przez studia prac klasyków awangardy szybko opanowali reguły kompozycji kubistycznych, suprematycznych czy neoplastycznych, a także możliwości łączenia niekiedy odległych od siebie języków abstrakcji. Sztuka Szczekacza to przede wszystkim sploty linii i form, pól i łuków, wypełnionych barwami w zredukowanej gamie. W strukturę obrazu artysta często wpisywał fragmenty wyrazów i litery. Źródłem inspiracji był dla niego francuski kubizm, holenderski neoplastycyzm i unizm Władysława Strzemińskiego.

„Szczekacza i jego kolegów na drogę ku awangardzie i abstrakcji pchnęła charyzma Strzemińskiego, który swój program wtajemniczania młodzieży artystycznej w meandry skrajnego modernizmu oprał na trzech filarach. Pierwszym była współtworzona przezeń Międzynarodowa Kolekcja Sztuki Nowoczesnej grupy a.r., udostępniona publiczności w 1931 roku w Miejskim Muzeum Historii i Sztuki im. J. i K. Bartoszewiczów w Łodzi i zawierająca prace przedstawicieli takich kierunków sztuki ówcześnie współczesnej, jak kubizm, futuryzm, konstruktywizm, puryzm, neoplastycyzm i surrealizm. Kolejnym polem popularyzacji najnowszych trendów artystycznych, a także prezentacji łódzkich twórców, skupionych wokół Strzemińskiego, było współredagowane przez niego wraz z Karolem Hillerem, Anielą Menkesową i Stefanem Wegnerem czasopismo 'Forma', ukazujące się w latach 1933–1938. Na jego łamach można było znaleźć wśród innych, także reprodukcje pojedynczych prac Szczekacza, Lewina i Szwarca, wraz z krótkimi wypowiedziami ich autorów. Nim do tego doszło, trzej młodzi artyści żydowscy odbyli w 1936 roku pod okiem Strzemińskiego prywatne kursy wieczorowe w kierowanej przez niego od czterech lat łódzkiej Publicznej Szkole Dokształcającej Zawodowej nr 10. Pod jego skrzydłami placówka ta, 'w założeniu przeznaczona dla młodych poligrafów i malarzy ściennych, (...) stała się wszechstronnym miejscem nauki o nowej typografii'. Można śmiało uznać, że szkoła stanowiła trzeci ważny filar w różnorodnym programie dydaktycznym Strzemińskiego, nakierowanym na teoretyczne i praktyczne zaznajomienie studentów z osiągnięciami awangardy" (Artur Tanikowski, Obraz i jego granice. O Samuelu Szczekaczu, kat. wystawy, Warszawa 2020, s.14).

Dzieło Szczekacza nie podzieliło losów większości dokonań artystów awangardy, zniszczonych w czasie II wojny światowej. Uniknęło zagłady, ponieważ na przełomie 1938/1939 roku artysta wyjechał z Łodzi na studia do Belgii, zabierając ze sobą ważną część artystycznego dorobku. Dorobek artysty został zgromadzony w Galerie Berinson w Berlinie staraniem Hendrika A. Berinsona i przedstawiony na indywidualnej wystawie w 2009 roku, sumującej uchronioną przed zagładą część twórczości Samuela Szczekacza. Jest to jedyny, oprócz kolekcji zgromadzonej w Muzeum Sztuki w Łodzi, zespół dzieł sztuki, ujawniający postawę twórców łódzkich w międzynarodowej awangardzie.

17 †

SAMUEL SZCZEKACZ

1917-1983

"Kompozycja", 1936

ołówek/papier, 45 x 28,6 cm
datowany u dołu: '6/III 1936'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 000 - 15 400 EUR

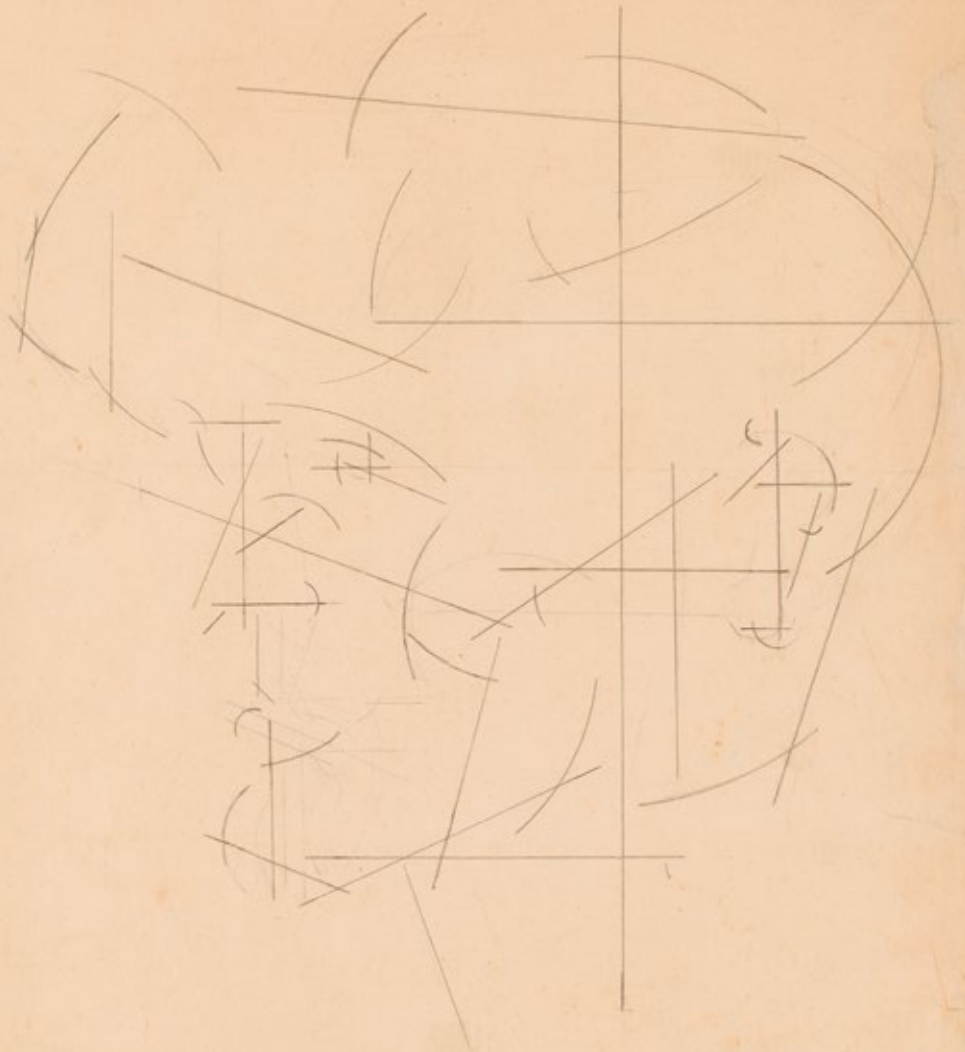
POCHODZENIE:
Galerie Berinson, Berlin
kolekcja instytucjonalna, Europa

WYSTAWIANY:
Samuel Szczekacz (1917-1983), Galerie Berinson, Berlin, 7 marca – 1 sierpnia 2009

LITERATURA:
Samuel Szczekacz (1917-1983), katalog wystawy, Galerie Berinson, Berlin 2009, s. 105 (il.)

„Samuel Szczekacz był przedstawicielem ostatniej generacji artystów awangardowych, którzy zdążyli zadebiutować kilka lat przed wybuchem drugiej wojny światowej. Wobec tragicznych losów przytłaczającej większości twórców żydowskich, związanych z polskim i żydowskim życiem artystycznym w międzywojennej Polsce i wobec bezpowrotnego utracenia ich dorobku, zachowana do dziś spuścizna artystyczna Szczekacza – wraz z przechowywaną z pietyzmem przez lata i udostępnianą badaczom dokumentacją archiwalną – nie ma precedensu. Jej wartość wynika zarówno z wysokiego poziomu artystycznego, jak i możliwości prześledzenia na jej przykładzie metod dydaktycznych przywódcy polskiej awangardy konstruktywistycznej, Władysława Strzemińskiego. Truizmem jest powiedzieć, że ten ostatni swą charyzmą zjednywał młodych do skoku w nowoczesność i wiary w swój konsekwentnie formułowany program, wpuszczając do prowincjonalnej Łodzi najświeższe powiewy sztuki europejskiej ze wschodu i z zachodu".

Artur Tanikowski, Obraz i jego granice. O Samuelu Szczekaczu, kat. wystawy, Warszawa 2020, s. 5



6/III 2846

18

LEON KAZIMIERZ ANTONI CHWISTEK
1884-1944

Kobiety na wodą, lata 30. XX w.

akwarela/papier, 27,5 x 20 cm
sygnowany p.d.: 'L. Chwistek'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 400 - 6 600 EUR

POCHODZENIE:
z kolekcji Joanna Pollakówny (1939-2002)

LITERATURA:
por. Leon Chwistek: akwarele, Muzeum Śląskie w Katowicach, tekst A. Holeczko-Kiehl, red. E. Giszter, Katowice 2006, poz. kat. 20, 21, il. 20, 21, s. 26.27.

Leon Chwistek był matematykiem i artystą, i jedną z najważniejszych postaci polskiej awangardy. Urodził się w krakowskiej rodzinie, ale wczesną młodość spędził w Zakopanem gdzie ojciec przyszłego artysty prowadził znany zakład leczniczy w willi Gerlach na Krupówkach. Po nauce w słynnym, krakowskim gimnazjum Jana III Sobieskiego, studiował na Uniwersytecie Jagiellońskim, gdzie doktoryzował się w dziedzinie filozofii w 1906 roku. Zainteresowania naukowe Chwistka ewoluowały: po doktoracie zajmował się przede wszystkim psychologią eksperymentalną, potem zaś zajął się logiką formalną. Przez 20 lat uczył matematyki w gimnazjum Jana III, w 1922 prowadził wykłady na swojej macierzystej uczelni, gdzie habilitował się w 1928 roku z logiki matematycznej. Kariera naukowa zawiodła go w 1930 roku do Lwowa, gdzie na Uniwersytecie Jana Kazimierza objął katedrę logiki matematycznej. W 1941 roku opuścił Lwów wraz z armią radziecką i resztę życia spędził w Tyflisie i w Moskwie.

Drugą ważną dla Chwistka dziedziną była, obok logiki, sztuka, w którą stopniowo się w życiu wdrażał. Zaczęło się to w latach 1903-04, kiedy studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych u Józefa Mehoffera. Kilka lat później, będąc w Wiedniu (1910) zafascynował się weneckim malarstwem renesansu, znakomicie reprezentowanym w cesarskich zbiorach. Z inną wielką metropolią związany był kolejny stopień wtajemniczenia: w Paryżu (pobyt w latach 1913-14) uczył się rysunku i poznał twórczość kubistów. W 1917 był współzałożycielem krakowskiej grupy Ekspresjoniści Polscy (od 1919 noszącą nazwę Formistów) i został najważniejszym teoretykiem związanym z tym ruchem. Chwistek czerpał z kubizmu i futuryzmu, dla których kluczowym zagadnieniem była artystyczna forma zwolniona z obowiązku „realistycznego" naśladowania natury. Chwistek wprowadzał w swoich pracach rytm zgeometryzowanych kształtów.

L. Clemotch

19

TYTUS CZYŻEWSKI

1880-1945

Martwa natura z naczyniami

akwarela/papier, 45 x 34 cm
sygnowany l.d.: 'Tytus | Czyżewski'
na odwrociu u góry papierowa nalepka Ruchomej Wystawy Sztuki z lat 30. XX wieku (nie uzupełniony rok wystawy) z opisem: 'Autor Czyżewski Tytus | Tytuł dzieła: Krajobraz | Rodzaj dzieła akwarela | Cena 100 zł | Podpis Tytus Czyżewski; poniżej fragmentarycznie zachowana nalepka z nazwiskiem artysty oraz napis: 'wł Alf. Karnego' oraz pieczęć z pracowni oprawy obrazów; po lewej u dołu papierowa nalepka z oznaczeniem numerycznym '983'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Alfonsa Karnego (1901-1989)
spadkobiercy spuścizny Alfonsa Karnego

WYSTAWIANY:
Ruchoma Wystawa Sztuki, Warszawa, lata 30. XX w.

Tytus Czyżewski jest jednym z najważniejszych heroldów polskiej awangardy. Zarówno jego dzieła, jak i aktywność na polu życia artystycznego znamionowały najważniejsze przełomy dokonujące się w sztuce modernistycznej drugiej i trzeciej dekady XX stulecia. Ten wychowanek krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, już w 1907 roku wyjechał do Paryża, gdzie zapoznał się z najnowszymi prądami nowoczesnymi. Jego pobyt nad Sekwaną w latach 1910-12 to czas zapoznania się teorią kubizmu. Niepodważalnym wkładem Czyżewskiego w rozwój polskiej awangardy to transmisja na rodzimy grunt formuł kubizmu, futuryzmu i dadaizmu, co pozwoliło tutaj podważyć naturalistyczny dogmat malarstwa i wykluć się polskiemu ekspresjonizmu. Czyżewski – malarz, poeta i krytyk – był współzałożycielem grupy Ekspresjonistów Polskich (Formistów) i redaktorem czasopisma „Formiści". Jego awangardowe prace, do momentu rozpadu stowarzyszenia i wyjazdu artysty, ponownie, do Paryża, zrywały z „siatkówkowym" widzeniem przedmiotów – Czyżewski prymitywizował naturę, syntetyzował i zderzał różne perspektywy widzenia, spłaszczając przestrzeń obrazową. Klimat jego formistycznych prac – opartych o groteskowe zestawienia elementów – bliski jest sztuce nadrealistycznej. Prezentowana akwarela pochodząca ze spuścizny po Alfonsie Karnym była zapewne darem Czyżewskiego dla rzeźbiarza. Schematycznie ujęte sylwety naczyń i skromna paleta barwna pozostają tutaj w służbie badania relacji przestrzennych na płaszczyźnie podobrazia.

20 †

BÉLA KÁDÁR

1877-1956

Odpoczynek pod drzewami

gwasz/papier, 30 x 46,8 cm
sygnowany p.d.: 'KADAR | '

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 000 - 15 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Neumeister, Monachium, listopad 2007
kolekcja instytucjonalna, Europa

Béla Kádár, wybitny malarz węgierskiej awangardy, cechujący się niepowtarzalnym stylem i dekoracyjnymi wymiarem swoich dzieł. Działalność artystyczną rozpoczynał jako malarz murali w Budapeszcie. W 1918 roku opuścił rodzinne miasto i wyjechał do Europy Zachodniej. Pierwsza znacząca wystawa jego prac odbyła się u Herwartha Waldena w galerii Der Sturm w Berlinie, na której malarz zaprezentował swoje obrazy ekspresjonistyczne. Dzięki znajomości z Katherine Sophie Dreier wystawiał również w Nowym Jorku w Brooklyn Museum of Art. W swojej twórczości inspirował się między innymi niemieckim ekspresjonizmem, kubizmem, futuryzmem i konstruktywizmem. Tworzył różnorodne kompozycje figuralne inspirowane sztuką Marca Chagalla, nabistów, oniryczną sztuką malarzy węgierskich. Jego obrazy były wystawiane w galerii Der Sturm w Berlinie, najważniejszej przestrzeni wystawienniczej niemieckiego ekspresjonizmu. W latach trzydziestych XX wieku pozostawał podwpływem neoklasycznego nurtu włoskiego Novecento i odpowiadającej mu węgierskiej szkoły rzymskiej , malując swoje kompozycje figuralne w stylu art déco wzbogaconym o cechy klasycyzujące , z którymi odniósł wielki sukces zarówno wśród innych artystów, jak i publiczność. Regularnie pojawiał się na okresowych wystawach Galerii Tamás. Pasmo sukcesów twórczych przerwała artyście II wojna światowa, która dla osoby pochodzenia żydowskiego wiązała się z dramatycznymi przejściami. Pasmo sukcesów twórczych przerwała artyście II wojna światowa, która dla osoby pochodzenia żydowskiego wiązała się z dramatycznymi przejściami. Doświadczony traumą Holokaustu i galopujących zmian w świecie sztuki, Bela Kadar zmarł w samotności w 1956 roku.

21 †

BÉLA KÁDÁR

1877-1956

Studium figuralne (recto i verso)

gwasz, kredka/papier, 35 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'KADAR | BELA'
na odwrociu papierowe nalepki galeryjne, aukcyjne i transportowe

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
9 900 - 13 200 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Jean Chauvelin, Paryż
dom aukcyjny Sotheby's, Londyn, kwiecień 1974
kolekcja prywatna, Europa
dom aukcyjny Christie's, Paryż, grudzień 2006
kolekcja instytucjonalna, Europa

KADIR
BEY

22 †

HELENA KWIATKOWSKA

1886-1956

Akt kobiecy z uniesioną ręką, 1929

sangwina/papier, 55 x 42 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Kwiatkowska | 1929'

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

Helena Het Kwiatkowska należy do barwnych, acz nadal nie dość odkrytych postaci polskiej kolonii artystycznej we Francji doby dwudziestolecia międzywojennego. Pochodząca z Warszawy twórczyni w ostatnich latach doczekała się wystawy w paryskiej galerii Les Montparnos (Les chairs de l'âme, 25 października – 4 grudnia 2018). Marta Chrzanowska-Foltzer zwracała uwagę na związek artystki z południem Francji, gdzie malarka zamieszkiwała na stałe od 1935 roku. „(...) dorobek mieszkającej na stałe w okolicach Grasse (Chateauneuf de Grasse, departament Alpes Maritimes) Heleny Het Kwiatkowskiej został zupełnie zapomniany. Prowadzone przeze mnie badania nad twórczością Kwiatkowskiej pozwoliły ustalić jej powojenne losy i zlokalizować zbiór ponad trzydziestu dzieł, znajdujący się w kolekcjach prywatnych we Francji i w Stanach Zjednoczonych.
Są to głównie martwe natury, akty kobiet, a także pejzaże z Le Mas Vieux, pięknej XVIII-wiecznej, południowej posiadłości, w której malarka zamieszkiwała przez ponad dwadzieścia lat" (tejże, Czy tylko Paryż? Kilka uwag na temat polskich artystek na południu Francji, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty" 2012, z. 1-2, s. 135). W epoce artystka była znana z wyrazistego sposobu bycia. Współuczestniczyła w Towarzystwie Artystów Polskich i uprawiała malarstwo olejne i rysunek. Zwraca się uwagę na podobieństwo jej artystycznych poszukiwań do twórczości Pabla Picassa i Henri'ego Matisse'a. Prezentowany akt należy do serii delikatnie opracowanych w węglu i sangwinie wizerunków kobiecych. Mocne formy tego aktu porównać można z aktami Matisse'a, pracami Picassa z okresu klasycznego czy paryską twórczością Tamary Łempickiej.

23 †

HENRYK BERLEWI
1894-1967

Portret kobiety w kapeluszu, 1937

pastel/papier, 48,5 x 37,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'H. Berlewi 37'
na odwrociu pieczęć autorska:
'Etude CHAPELLE PERRIN FROMANTIN VERSAILLES ATELIER BERLEWI'
oraz pieczatka z oznaczeniem rodzaju papieru
'33 | Papier velours | pour le Pastel | Made in France'

estymacja:
22 000 - 30 000 PLN
4 900 - 6 600 EUR

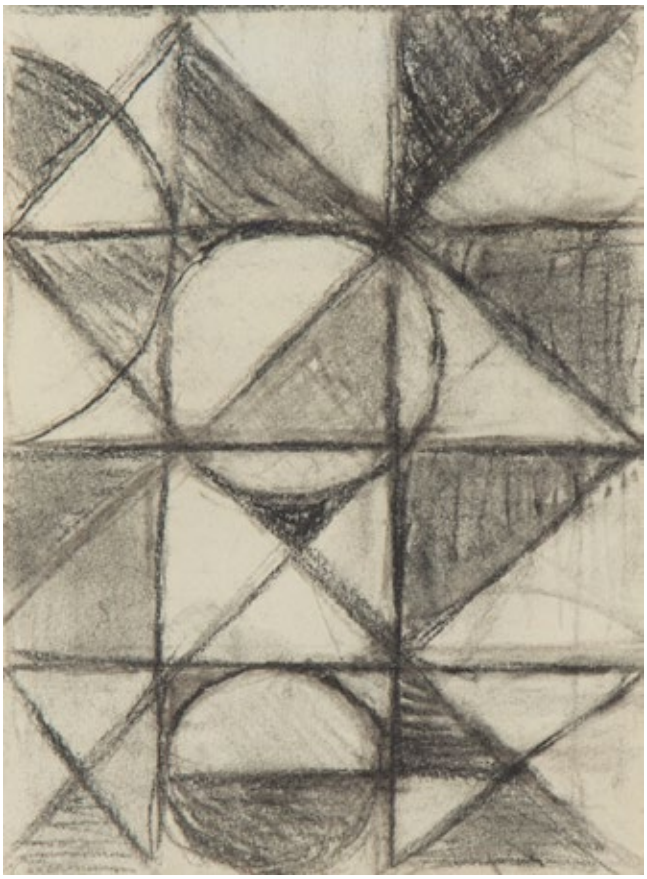
24 †

HENRYK BERLEWI
1894-1967

Kompozycja geometryczna

ołówek/papier, 16 x 12 cm
na odwrociu pieczęć autorska:
'Etude CHAPELLE PERRIN FROMANTIN |
ATELIER BERLEWI | VERSAILLES'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR



25 †

HENRYK BERLEWI
1894-1967

Portret kobiety z otwartymi ustami, 1950

ołówek/papier, 27 x 20 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Berlewi 50'
na odwrociu pieczęć autorska:
'Etude CHAPELLE PERRIN FROMANTIN
VERSAILLES ATELIER BERLEWI'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

CZUŁY JAK BERLEWI...

Henryk Berlewi był artystą, który nim zdefiniował swoją postawę jako twórca, odebrał gruntowne wykształcenie. Studia artystyczne odbył w początkach XX wieku w warszawskiej Szkole Sztuk Pięknych, w Akademii Sztuk Pięknych w Antwerpii oraz w paryskiej École des Beaux-Arts i École des Arts Décoratifs. Po powrocie do kraju w 1913 roku rozpoczął trzyletnie studia w warszawskiej Szkole Rysunkowej pod kierunkiem Jana Kuzika. Na Berlewiego w równym stopniu co instytucjonalne wykształcenie miała wpływ zażyłość z matką, Heleną.To ona pierwsza dostrzegła,doceniła i zaczęła pielęgnować talent swojego syna. Zarówno w początkach działalności jak i w szczytowym okresie kariery malarzowi często towarzyszyła matka. Fundamentem tożsamości artysty było także jego żydowskie pochodzenie. Pomimo zasymilowania rodziny Berlewi, Henryk był silnie związany ze swoim środowiskiem: w jego twórczości malarskiej i graficznej z lat 1918-22 dominują motywy wywodzące się z kultury żydowskiej, był znaną postacią w żydowskich kręgach artystycznych, literackich i teatralnych, związany był grupą artystyczną Chaliastre, wykonywał projekty i prace graficzne do wydawanego w Warszawie i Berlinie żydowskiego czasopisma „Albatros", zaś celem jaki przyświecał ówcześnie Berlewiemu była próba wykreowania nowoczesnej ikonografii narodowej.

Przełom w sztuce Berlewiego rozpoczął się w latach 20. XX wieku. Wtedy artysta skłonił się w stronę tzw. sztuki czystej, wolnej od pozaartystycznych ideologii. O zmianie artystycznej orientacji zadecydowało przede wszystkim spotkanie z El Lissitzky'm, który ukierunkował jego zainteresowania w stronę konstruktywizmu i suprematyzmu, a roczny pobyt w Berlinie umocnił w nim żywość tych teorii. „Działanie zróżnicowanych jakości fakturowych w obrazie artysta zastąpił wizualnymi ekwiwalentami: zrytmizowaniem linii i płaszczyzn oraz schematycznym zestawianiem prostych form geometrycznych. Gamę barwną ograniczył radykalnie stosując jedynie czerń, biel i czerwień. Stworzył w ten sposób nową, samoistną fakturę niezależną od jakości materiałów i w pełni odpowiadającą naturze malarstwa. Dla uzyskania efektu aluzyjności posługiwał się perforowanymi szablonami. Zmechanizowanie środków wyrazu i nowy język abstrakcyjnych form miały w jego koncepcji współgrać z przyspieszonym rytmem zmieniającej się współczesności, dawać wyraz postulowanemu przez konstruktywistów zjednoczeniu sztuki ze sferą życia społecznego" (Irena Kossowska, Henryk Berlewi, culture.pl).

W marcu 1924 roku w automobilowym salonie Austro-Daimler, przy ulicy Wierzbowej 6 w Warszawie, Henryk Berlewi pokazywał obrazy w modnej konwencji konstruktywizmu. Nazwał je „Mechano-Fakturą". Wybór miejsca na prezentację nie był przypadkowy, a akcentować miał związki sztuki z techniką. Działanie Berlewiego stanowiło część akcji organizowanej przez postępową grupę „Blok", którą tworzyli m.in. Mieczysław Szczuka, Władysław Strzemiński i Katarzyna Kobro. Ten artystyczny eksperyment nie spotkał się jednak z uznaniem krytyków – Antoni Słonimski nazywał koncepcję Berlewiego „Mechano-Bzdurą". Dopiero aktywna działalność w kręgach niemieckich pozwoliła Berlewiemu na praktyczny rozwój swoich plastycznych założeń, gdy otworzył m.in. agencję reklamową. Spółkę „Reklama-Mechano" założył z poetami Stanisławem Bruczem i Aleksandrem Watem. Ich pierwszym projektem był prospekt reklamowy czekolady Plutos i do dziś projekt ten uznawany jest za klasykę reklamy, designu i typografii. Berlewi współtworzył kioski reklamowe dla Plutosa, opracował plakaty dla pisma „Droga" i wytwórcy sprzętu radiowego ZRN. Pozostały też po nim projekty reklam zrobionych prawdopodobnie dla marki Telefunken. Gdy rynek i działania spółki wyczerpały się, malarz wyjechał do Paryża, by rozpocząć zupełnie nowy rozdział w swojej twórczości.

W Paryżu Henryk Berlewi poświęcił się sztuce portretowej, odchodząc od awangardowej estetyki, malował realistyczne i wyraziste akty, które okraszał wspomnieniami dawnej estetyki – plamami czystych barw.

26 †

HUGO SCHEIBER

1873-1950

Powóz

gwasz, kreda/papier naklejony na tekturę, 50,5 x 44,5 cm
sygnowany l.d.: 'Scheiber | H.'
na odwrociu po lewej u góry odręczny napis '631 Gch | Hugo Scheiber'
poniżej papierowe nalepki aukcyjne z numerami obiektów

estymacja:
75 000 - 95 000 PLN
16 500 - 20 900 EUR

POCHODZENIE:
Kunstauktionshaus Neumeister, Monachium, czerwiec 2018
kolekcja instytucjonalna, Europa

Scheiber to przedstawiciel środkowo-europejskiego modernizmu, urodzony w Cesarsko-Królewskim Budapeszcie malarz, który w pełni rozwinął swój talent na niemieckiej scenie artystycznej. Dorastał właśnie w Budapeszcie oraz w Wiedniu, gdzie w latach 1898-1900 zajmował się scenografią oraz równolegle uczęszczał do Szkoły Sztuk Stosowanych. W pierwszych latach XX stulecia tworzył w stylu neoimpresjonistycznym, aby w drugiej dekadzie wieku zwrócić się ku drapieżnej estetyce ekspresjonizmu niemieckiego. W 1915 roku poznał głównego eksponenta teorii futuryzmu, Filippo Tommaso Marinettiego, pod wpływem którego zaczął sympatyzować z tym nowoczesnym ruchem. Wraz z Bélą Kádarem stał się najważniejszym przedstawicielem węgierskiego modernizmu na wiedeńskiej scenie artystycznej. W 1922 roku Herwarth Walden zaprosił artystę do Berlina, gdzie tworzył w następnych latach i związał się z awangardowym czasopismem i galerią „Der Sturm". Postaci końskich zaprzęgów, dorożek i wozów pojawiają się w twórczości Scheibera około 1930 roku.
Malarz korzysta tutaj z bliskiego futuryzmowi zdynamizowania przedstawienia, jak również deformacji w duchu niemieckiego ekspresjonizmu. Uliczna sytuacja jest dla niego pretekstem do malarskiego rozgrania obrazu, a także do krytyki społecznej, silnie uprawianej przez lewicujących berlińskich ekspresjonistów. Silne kontrasty światłocieniowe i barwne stanowią najważniejszą dominantę obrazu. Pusta ulica i anonimowa architektura ciążą ku popularnej w Niemczech sztuce pittura metafisica.

27 †

JERZY JANISCH
1901-1962

Maska

gwasz/papier, 40,5 x 29 cm
sygnowany p.d.: 'J. Janisch'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

28 †

JERZY JANISCH
1901-1962

Dwa rowery

gwasz/papier, 29 x 41 cm
sygnowany p.d.: 'Janisch'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 000 - 1 400 EUR

29 †

RAFAŁ MALCZEWSKI
1892-1965

Pejzaż z Bronowic

akwarela/papier, 32 x 47,5 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Rafał Malczewski Bronowice'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 800 - 13 200 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2015
kolekcja prywatna, Polska

30 †

RAFAŁ MALCZEWSKI
1892-1965

Pejzaż kanadyjski z rzeką, po 1942

akwarela/papier, 33,5 x 51,5 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków (zakup od rodziny artysty)

GEOGRAFIA RAFAŁA MALCZEWSKIEGO

Rafał Malczewski to artysta dalece intrygujący, na wskroś oryginalny, który stworzył swój własny, niepowtarzalny sposób odwzorowania rzeczywistości. Nie posiadał artystycznego wykształcenia akademickiego, a największą nauką dla niego było wsparcie ojca – wizjonera modernizmu – Jacka Malczewskiego. to on od wczesnego dzieciństwa syna wprowadzał go w świat swych artystycznych praktyk i przemyśleń. Jacek wielokrotnie portretował syna, a Rafał zdobywał przy nim warsztat operowania pędzlem. Miłość do sztuki zaszczepiła w Rafale także atmosfera młodopolskiego Krakowa oraz studencki czas spędzony w Wiedniu – to tam malarz zagłębił się w literaturze, filozofii, rewolucyjnych tezach psychoanalizy, radykalności malarstwa ekspresjonistycznego. Tak zaczął się żywot artysty, zwykłego patrzeć na świat z lotu ptaka. W okresie dojrzałości Rafał Malczewski najmocniej związał się z Podhalem; w okresie międzywojennym zamieszkał w Zakopanem. Był zamiłowanym taternikiem, doskonałym narciarzem i ratownikiem TOPR. To właśnie kontakt z górami sprawił, iż malarskie œuvre Malczewskiego zdominował tatrzański pejzaż. W Zakopanem jak nigdzie indziej nie współistniało w tak małej miejscowości tak wielu artystów, pisarzy, uczonych, arystokratów, sportowców. Hasłem „narty, dancing, brydż" Zakopane przyciągało turystów i kwitnące środowisko rozhukanej moderny w osobie Witkacego, Zofii Stryjeńskiej, Karola Szymanowskiego i innych. Do czołowych postaci mitycznego zakopiańskiego środowiska należał również Rafał Malczewski. Jak sam przyznawał: „Każdy człowiek, który długie lata spędził w Zakopanem, widział jego lepsze i gorsze czasy, zna jedyność tej miejscowości w Polsce i nasłuchał się rozlicznych opinii, życzeń i złorzeczeń, marzy o tym, by Zakopane, łącząc tę niesamowitą piękność gór, pagórków, ukrytych wśród nich czarownych osiedli; ten niewyczerpany teren wędrówek dalszych i bliższych wraz z oazą sportu, zabawy, życia intelektualnego wyrosło naprawdę na miarę sezonowej stolicy Polski" (Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska, Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, tom 2, Olszanica 2006, s. 8). Pierwszy związek Malczewskiego z górami to jeszcze okres dzieciństwa, gdy słyszał z ust rodziny opowieść o krewnym Antonim, szóstym zdobywcy Mont Blanc. Po przenosinach do Zakopanego w 1917 roku, Malczewski w szybki i naturalny sposób stał się częścią tamtejszej śmietanki towarzyskiej – mówiono o nim jako o człowieku wielkiego czaru i talentu, malarzu, pisarzu, taterniku. Góry przyniosły Malczewskiemu zarówno śmierć, jak i miłość. Podczas wyprawy na Zamarłą Turnię stracił przyjaciela, Stanisława Bronikowskiego; na Podhalu spotkał swoją wielką miłość, Zofię Mikucką, znakomitą narciarkę, gwiazdę zakopiańskiej bohemy, wierną towarzyszkę górskich wypraw. Życiorys Malczewskiego, także ten malarski można podzielić na okres przedwojenny, zakopiański oraz powojenny, związany z pobytem w Kanadzie. Tendencje artystyczne epoki sprowokowały malarza do radykalnej zmiany stylistyki u zmierzchu działalności twórczej. Artysta w oparciu o zdobyte doświadczenia symbolistyczne w pracowni ojca, naleciałości kubizmu i futuryzmu oraz sztuki quasi naiwnej pod koniec życia zaczął eksperymentować formalnie i ikonograficznie. W latach czterdziestych, po emigracji artysty do Kanady i Stanów Zjednoczonych, da się wyśledzić w jego pracach stopniowe odchodzenie od wypracowanej w dwudziestoleciu gładkiej maniery. Rafał Malczewski cieszy się dziś pozycją niebywale uznanego artysty, plastyka cenionego przez polską kulturę, prywatnych kolekcjonerów. Swoim życiem świadczył nie tylko o bogatym credo malarskim, ale także elitarnej pozycji towarzyskiej. Niczym kolorowy ptak zataczał lot nad dekadenckim Podhalem, sparaliżowaną wojną Europą i idylliczną Kanadą; niczym kolorowy ptak zataczał lot nad lśniącymi krajobrazami pełnymi żywych barw jego akwareli. „Ponieważ wewnętrzny pęd, przymus i radość tworzenia towarzyszą mi dotąd stale, sądzę, iż brak przywiązania do tego, co zrobione, nie jest niczym karygodnym" (Rafał Malczewski, Moje malarstwo, „Plastyka", nr 1, 1930, s. 4).

31

JULIAN FAŁAT
1853-1929

Pejzaż zimowy z Bystrej, 1921

akwarela/papier, 69 x 146 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'JFałat | Bystra 1921'

estymacja:
70 000 - 100 000 PLN
15 400 - 22 000 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, listopad 2015
kolekcja prywatna, Polska

BYSTRA FAŁATA

Julian Fałat był malarzem i pedagogiem – jednym z najwybitniejszych artystów polskich okresu przełomu XIX i XX wieku. Był członkiem polskich i europejskich stowarzyszeń twórczych oraz Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie. Za swoje obrazy wielokrotnie odznaczany był medalami na wystawach międzynarodowych. W latach 1869-71 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Władysława Łuszczkiewicza i Leona Dembowskiego. Naukę kontynuował w akademii monachijskiej u Alexandra Strähubera i Johana Leonhardta Raaba (1877-80). Po studiach wiele podróżował – odwiedził Paryż, Rzym, Hiszpanię, a w 1885 odbył podróż dookoła świata. W 1886 roku podczas polowania u ks. Radziwiłłów w Nieświeżu poznał późniejszego cesarza Niemiec Wilhelma II – dla którego następnie w latach 1886-95 pracował w Berlinie jako malarz nadworny. Był jednym z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka". Po powrocie do kraju był dyrektorem w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (1895-1910), a w latach 1905-09 rektorem tej uczelni.

Po przejściu na emeryturę w 1910 roku, osiadł w miejscowości Bystra koło Bielska-Białej. „Nim podjął ostateczną decyzję o osiedleniu się właśnie w tym miejscu, przyjechał tu jeszcze raz w lipcu 1907 roku wraz z młodzieżą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na plenerowe studia malarskie. Po rezygnacji z funkcji dyrektora Akademii osiadł tu na stale. Od córki bielskiego fabrykanta Idy Nehrlich kupił kawałek gruntu z murowaną willą letniskową, którą wkrótce rozbudował, dostosowując do potrzeb swojej pięcioosobowej rodziny. W zakupie domu pomógł mu długoletni przyjaciel Oskar Rudziński (...) Wkrótce przystąpił do budowy malarskiego atelier. Na usytuowanej powyżej leśnej skarpie wzniósł modrzewiową pracownię, z której rozciągał się wspaniały widok na Pasmo Baraniej Góry (cyt. za Teresa Dudek-Bujarek, Julian Fałat – Życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała, 2017, s. 181).

Przeniesienie się do Bystrej Śląskiej silnie wpłynęło na twórczość Fałata. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwycił się ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczy górskich, porośniętych drzewami i bujną roślinnością. Fałata ujęła pełna koloru i dynamizmu beskidzka kultura, której zwyczaje upamiętniał, wpisując sylwetkę ludzką w holistycznie pojmowany krajobraz. Umiłowanie tego miejsca sprawiło, że mistrz akwareli spędził w Bystrej przeszło 28 lat życia. „To właśnie tu powstały – tak liczne w ostatnim okresie twórczości Fałata – pejzaże przedstawiające piękno Beskidu Śląskiego. Bogactwo podejmowanych wówczas wątków tematycznych szło w parze ze stosowanymi przez artystę nowymi rozwiązaniami formalnymi. Wiele jego obrazów z tego okresu to usytuowane w górskim krajobrazie sceny rodzajowe, a właściwie rozległe

kompozycje pejzażowe wzbogacone pierwiastkiem narracyjnym, ożywione drobnymi, ruchliwymi figurkami ludzi lub zwierząt. Raz to kobiety lub dzieci zbierające chrust w beskidzkich lasach lub niosące na plecach jego wiązki podczas śnieżnej zadymki (cyt. za Teresa Dudek-Bujarek, Julian Fałat – Życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała, 2017, s. 181).

W późnej rozmowie artysty z Anną Waldenbergową, Fałat tak przywołuje swój pierwszy pobyt w Bystrej: „Przypadkowo przyjechałem do sanatorium dr. Jekelsa tu, do Bystrej, na kurację. Spodobała mi się bardzo natura tutejsza i powiedziałem sobie, że tu mogę zamieszkać, a pracować w Krakowie. Po powrocie do Krakowa zwierzyłem się kolegom z moich projektów, powiedziano: Fałat Wariat! Któż w owym czasie słyszał, by jechać w te strony: wtedy szlak Kraków – Wiedeń był tylko znany i uznawany. Niezrażony w następnym roku powróciłem znowu i upatrzyłem to miejsce, na którym stała cudowna, śląska chata. Przyciągnęła mnie typowym wyglądem i barwnością okalających ją kwiatów chłopskich, jak malwy, naparstniki i maki. (...) proza życia nakazała chatę, choć piękną, zniszczyć i wybudować willę. Nic żałowałem tego nigdy" (cyt. za Julian Fałat. Pamiętniki, Katowice, s. 213).

„Zapewne około 1901 roku w twórczości Fałata pojawił się motyw zimowego krajobrazu z potokiem wijącym się wśród zaśnieżonych pól, wykonywany w technice olejnej, jak również akwarelowej i pastelowej, wystawiany pod różnymi tytułami: Śnieg, Krajobraz zimowy, Potok w śniegu lub Motyw zimowy. Dominuje w nim panoramiczne ujęcie krajobrazu z jednym niezmiennym akcentem kompozycji, jakim jest prosta linia horyzontu dzieląca obraz na dwie strefy. Niektóre z kompozycji zbliżone są do kwadratu, inne bardziej wydłużone. Na pierwszym planie zazwyczaj widać śnieg, niekiedy poznaczony śladami zwierząt lub ożywiony sylwetkami ptaków. Fałat mistrzowsko syntetyzuje krajobraz, upraszcza jego formy. Zbliża i wyolbrzymia śnieg lub potok – sytuując go na pierwszym planie, a pomija nieistotne szczegóły. W przesyconych światłem słonecznym zimowych krajobrazach z niezwykłą umiejętnością odtwarza materialność śniegu – jego świeżą puszystość lub ciężar w czasie odwilży" (Anna Król, Julian Fałat, katalog wystawy, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Muzeum Miedzi w Legnicy, Stalowa Wola 2009, s. 75).

32

WOJCIECH KOSSAK
1856-1942

Ułan na koniu, 1916

akwarela/papier, 27 x 36,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'W. Kossak | 1916'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 600 - 8 800 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, Warszawa, grudzień 2014
kolekcja prywatna, Polska

33

JULIUSZ KOSSAK
1824-1899

Hucuł na koniu, 1899

akwarela/papier, 31,5 x 24 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Juliusz Kossak | 1889'

estymacja:
40 000 - 60 000 PLN
8 800 - 13 200 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, Warszawa, wrzesień 2007
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Artystyczny Ród Kossaków, dom aukcyjny Desa Unicum, Warszawa,
21 lipca 2008 – 1 września 2008, poz. kat. 3

34 †

KAROL KOSSAK
1895-1975

Osioł

ołówek/papier, 30 x 42 cm
sygnowany p.d.: 'KKossak'

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

POCHODZENIE:
ze spuścizny rodzinnej po artyście

35 †

KAROL KOSSAK
1895-1975

Krowa

ołówek/papier, 24,5 x 33 cm
sygnowany p.d.: 'KKossak'

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

POCHODZENIE:
ze spuścizny rodzinnej po artyście

36

ADAM SETKOWICZ
1879-1945

Kulig

akwarela/papier, 26,5 x 46,5 cm
sygnowany l.d.: 'A. Setkowicz'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 100 EUR

37

KAZIMIERZ SICHULSKI
1879-1942

Pejzaż zza płotu, 1918

akwarela/tektura, 27,4 x 35,3 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Sichulski |1918'

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

Kazimierz Sichulski urodził się i zmarł we Lwowie, i to z tym miastem był związany przez większość życia. Studiował w latach 1900-08 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych w pracowniach Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego i Stanisława Wyspiańskiego. Równolegle uzupełniał edukację artystyczną w wiedeńskiej Kunsgewerbeschule u Antona von Kennera. Był artystą wszechstronnym zajmującym się malarstwem, rysunkiem i grafiką. Ważną częścią jego działalności było tworzenie wspaniałych karykatur (publikował w pismach satyrycznych, m.in. w Liberum Veto). Ponadto Sichulski był utalentowanym artystą dekoratorem – tej dziedzinie poświęcił swoją dojrzałą twórczość. Projektował wnętrza, freski, witraże, hafty, gobeliny, ale też mniejsze formy, takie jak plakat. Podobnie jak wielu współczesnych mu artystów młodopolskich, Kazimierz Sichulski był wielkim miłośnikiem kultury huculskiej. Miłością do sztuki ludowej i do tego, „pierwotne" zapałał pod koniec 1904, kiedy pierwszy raz odwiedził Huculszczyznę. Od tego momentu jego płótna zaczynają wypełniać sceny rodzajowe, nastrojowe pejzaże.

Prezentowane w katalogu dzieło Sichulskiego przejawia tendencje ekspresjonistyczne. Formatywny wpływ na jego twórczość wywarły studia w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz kontakt z moderną wiedeńską podczas pobytu w Austrii w 1902 roku a także europejska podróż w 1904 roku, kiedy to odwiedził Włochy i Niemcy, a w Paryżu studiował w Académie Colarossi.

W dziele Sichulski silnie uprościł krajobraz: paleta jest ograniczona do zgaszonej zieleni, ugru, brązu i bieli. W „Pejzażu zza płotu" odbija się echem „intensywne" malarstwo krajobrazowe młodopolskich mistrzów – Juliana Fałata, Jana Stanisławskiego, Stanisława Wyspiańskiego czy Ferdynanda Ruszczyca.

38 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)
1870-1956

Podwórze przy Krakowskim Przedmieściu

akwarela/papier, 23 x 33,5 cm
sygnowany p.d.: 'T. Cieślewski'

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

39 †

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI
1911-1979

Widok na Rynek Starego Miasta w Warszawie

akwarela/papier, 23,5 x 33,5 cm
sygnowany p.d.: 'Wł. Chmieliński'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

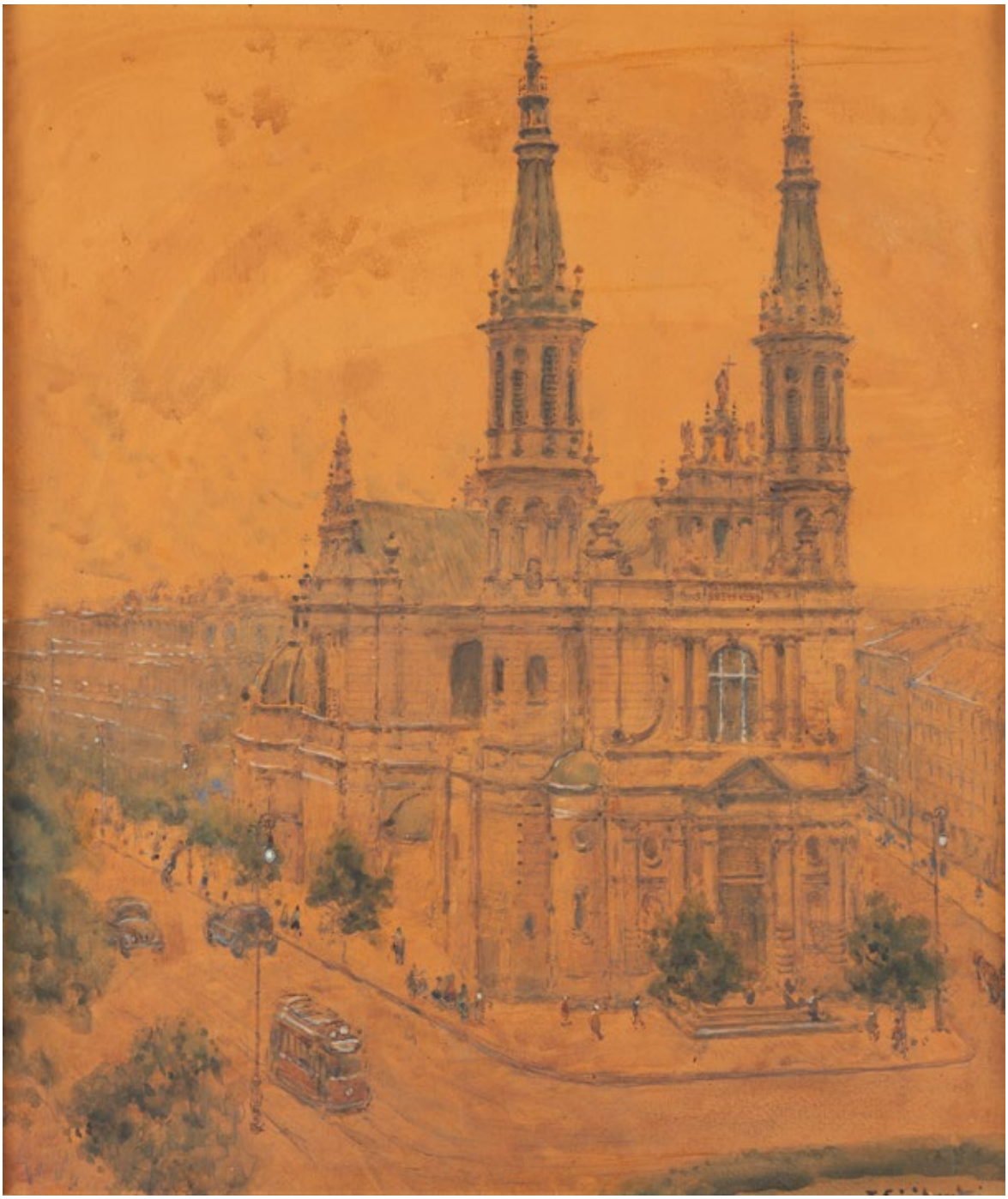
40

TADEUSZ CIEŚLEWSKI
1895-1944

Plac Zamkowy w Warszawie

akwarela, ołówek/papier, 35 x 26,5 cm
sygnowany l.d.: 'T.Cieślewski'
na odwrociu przyklejony wydruk z biogramem artysty

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



41 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Kościół Najświętszego Zbawiciela w Warszawie

gwasz/papier, 78 x 67 cm
sygnowany p.d. 'T. Cieślewski'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 100 - 1 600 EUR

42 †

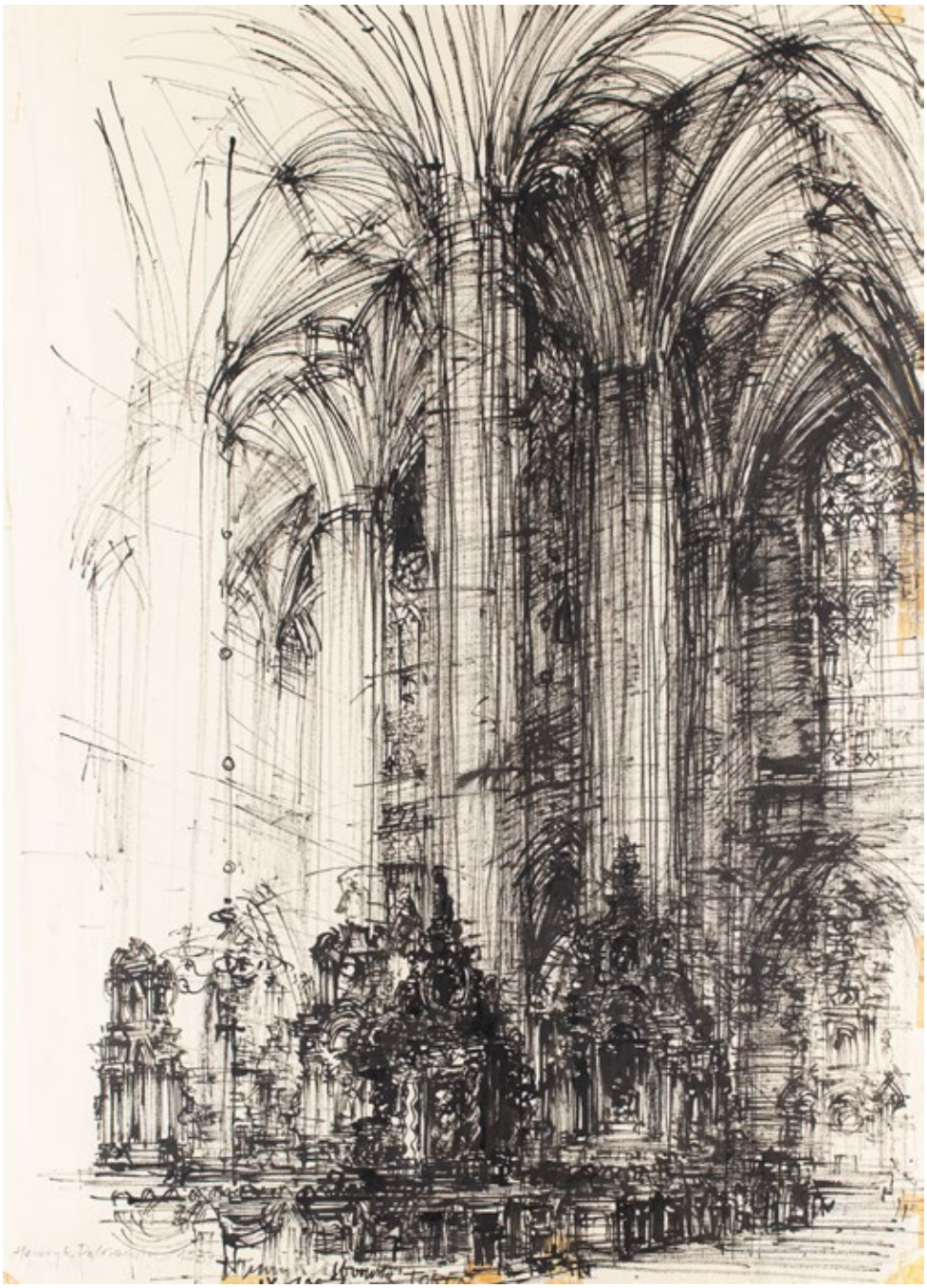
HENRYK DĄBROWSKI
1927-2006

Kamienica Przybyłów w Kazimierzu Dolnym, 1962

węgiel/karton, 65 x 48 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'KAZIMIERZ DOLNY. HENRYK DĄBROWSKI'

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście



43 †

HENRYK DĄBROWSKI
1927-2006

Wnętrze kościoła św. Jana w Toruniu, 1957

tusz/karton, 64 x 47 cm
sygnowany, datowany i opisany d.śr.: 'Henryk Dąbrowski 1957. | (...) Toruń | IX. 1957.'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 600 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

44 †

BOLESŁAW CYBIS
1895-1957

Meczet, 1930

kredka/papier, 48 x 36 cm
sygnowany i datowany p.d: 'B. Cybis 1930'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 300 - 4 400 EUR

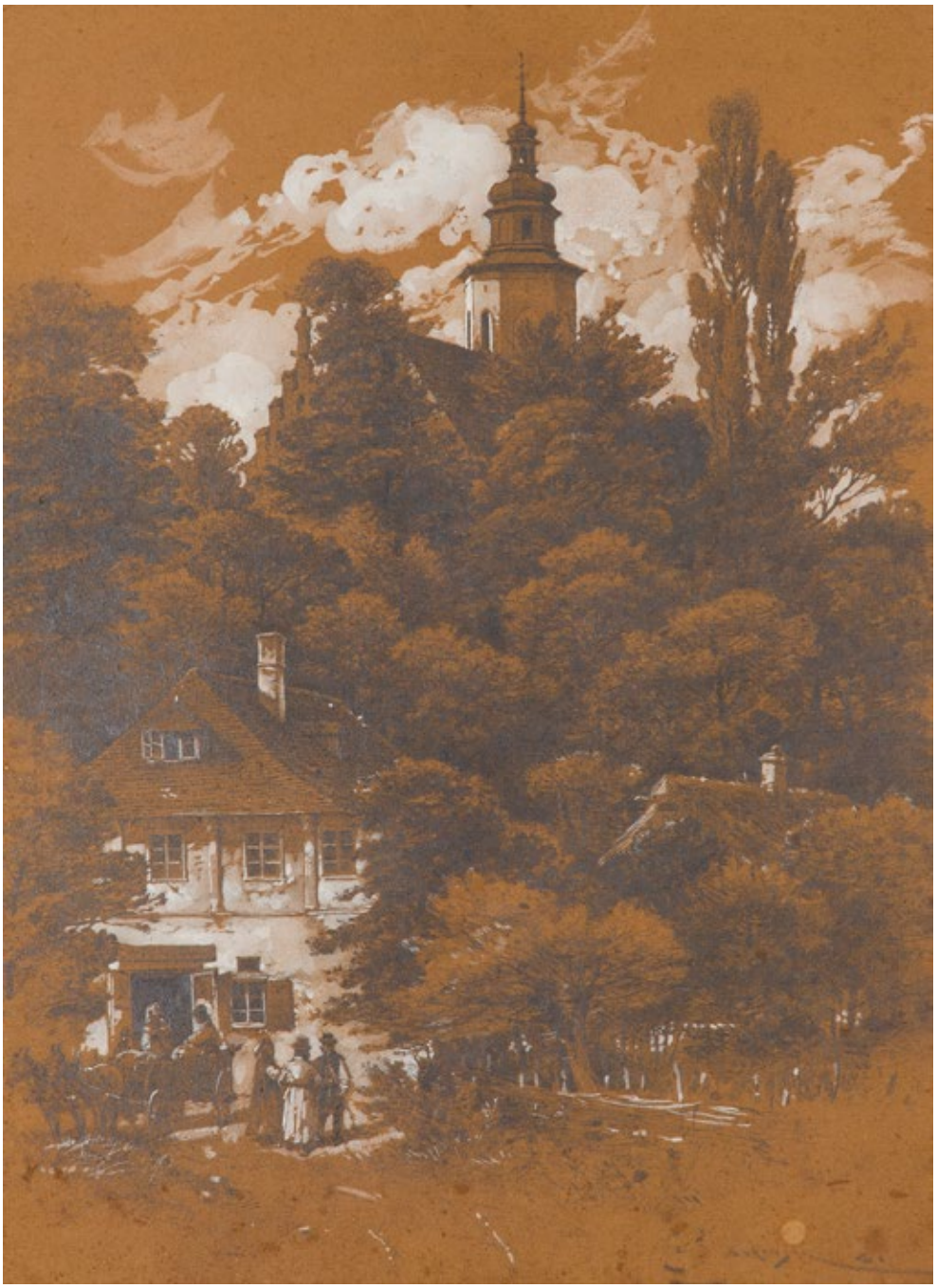
45 †

BOLESŁAW CYBIS
1895-1957

"Mieszczanka"

kredka, sangwina/papier, 53 x 39,5 cm
sygnowany l.d.: 'B.Cybis'
na odwrociu w prawym dolnym rogu odręczny zapis:
'Mieszczanka | Polish hystorical dresses | City girl | 16 af'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR



46

CZESŁAW JANKOWSKI
1862-1941

Pejzaż z kościelną wieżą

gwasz, ołówek/papier, 51 x 37,5 cm
sygnowany p.d.: 'Czesław Jankowski'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

47 †

JAKUB ZUCKER
1900-1981

Pod arkadami

pastel/papier, 24 x 33,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

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

LITERATURA:
por. Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 48 (il.)

48

PIOTR STACHIEWICZ

1858-1930

Portret kobiety w orientalnym zawoju

pastel/papier, 46 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'P.Stachiewicz.'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 300 EUR

Kobieta na przełomie XIX i XX stulecia stała się obiektem szczególnej fascynacji artystów. Jako postać o ambiwalentnym charakterze i iście złożonej naturze ubóstwiana była jako modelka zarówno przez malarzy, jak i rzeźbiarzy. W gronie tym bez wątpienia znajdował się Piotr Stachiewicz, twórca związany ze środowiskiem krakowskim. Oprócz scen symbolicznych i kompozycji, których tematyka zaczerpnięta została z historii starożytnej, to właśnie portret kobiecy zajmuje w jego œuvre miejsce szczególne. Wielokrotnie przedstawiał on wizerunki wiejskich dziewcząt w barwnych strojach ludowych i podobizny eleganckich dam w zawojach o orientalnym charakterze na głowach. Kobiety Stachiewicza są znakomitym wyrazem swojej epoki. To istoty pociągające i budujące dystans zarazem. Ukazane zostały w konwencji femme fatale – kobiety fatalnej, zmysłowej uwodzicielki, która swoimi wdziękami prowadzi mężczyznę do zguby. Modelka sportretowana przez malarza na prezentowanej w katalogu aukcji pracy zdecydowanie należy do tego typu przedstawień. Owa piękność odziana została we wzorzyste szaty, w których dominuje głęboki błękit. Perłowa tkanina dokładnie otula jej twarz i szyję. Ten efektowny wizerunek dopełniony został złotą biżuterią pod postacią wydatnych kolczyków w jej uszach. Zalotne spojrzenie buduje erotyczny, sensualny wyraz oblicza. Stachiewicz daje się tutaj poznać jako wybitny eksplorator kobiecej duszy. Ten, jak i inne jego portrety oprócz zewnętrznego piękna fizycznego ukazują również rozbudowaną warstwę psychologiczną, świat wewnętrznych pragnień i rozterek. Dziewczęta z kompozycji Stachiewicza to uwodzicielskie marzycielki pogrążone w przestrzeni własnych myśli, ewidentnie szukające kontaktu wzrokowego z widzem. To efemeryczne istoty przeniesione ze sfery sacrum w realia ziemskiej rzeczywistości.

P. STACHIEWICZ.

49

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI
1875-1944

Sprzedawcy dywanów

pastel/papier, 48,5 x 68,5 cm
sygnowany l.d.: 'F.M. Wygrzywalski senior'

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

50

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI
1875-1944

Handlarz owoców z Konstantynopola, 1919

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

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

51

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI
1875-1944

Gra w szachy na pustyni

pastel/papier, 49 x 68 cm
sygnowany l.d.: 'F. M. Wygrzywalski senior'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 500 - 7 700 EUR

52 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI
1867-1952

Nokturn morski, 1941

gwasz/papier, 50 x 70 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1941'
na odwrociu na środku pieczęć pracowni artysty
oraz po lewej stronie odręczne zapisy obliczeń

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR

53 †

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI
1867-1952

"Jesień", 1919

olej/tektura, 25 x 34,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1919'
na odwrociu na środku pieczęć pracowni artysty

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR

54

JOHANN SEITS
1867-1944

Widok Dubrownika, 1929

akwarela, gwasz/papier, 32 x 47 cm
sygnowany, opisany i datowany p.d.: 'J. Seits | Dubrovnik | 1929'

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

55 †

MARIAN MOKWA
1889-1987

Róże, 1923

akwarela/papier, 28,5 x 23,5 cm
sygnowany, opisany i datowany ołówkiem p.d.: 'Mokwa Gdańsk | 1923'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 100 - 1 600 EUR

56

TADEUSZ MRÓZ-ŁĘKAWSKI
1905-1942

Martwa natura z doniczką prymulek

akwarela/karton, 66 x 47 cm
sygnowany p.d.: 'T. Mróz Łękawski'

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
400 - 500 EUR

57

WOJCIECH WEISS
1875-1950

Odpoczynek na trawie II, około 1920

akwarela/papier, 20,2 x 29,8 cm
sygnowany monogramem l.d.: 'WW'

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

WYSTAWIANY:
Wojciech i Irena (Aneri) Weiss, Śląski Dom Aukcyjny, Kraków, 4 czerwca – 30 czerwca 2015

LITERATURA:
Adam Konopacki, Renata Weiss, Wojciech i Irena (Aneri) Weiss, katalog wystawy, Śląski Dom Aukcyjny, Kraków 2015, kat. poz. 9.

58

JAN MIROSŁAW PESZKE / JEAN PESKÉ
1870-1949

Matka z dziećmi

pastel/tektura, 45 x 60 cm
sygnowany l.d.: 'Jean Peske'

estymacja:
32 000 - 40 000 PLN
7 100 - 8 800 EUR

59 †

HENRYK GOTLIB
1890-1966

Akt kobiecy

akwarela, technika mieszana/papier, 128 x 75 cm
sygnowany p.d.: 'GOTLIB'
na odwrociu dwie pieczęci
'Royal (...) | Made in Sweden'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 100 - 1 600 EUR

60 †

STANISŁAW ELESZKIEWICZ
1900-1963

Autoportret w berecie

ołówek/papier, 22,3 x 14,3 cm
sygnowany p.d.: 'S.E'
na odwrociu owalny stempel autorski

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

recto **verso**

61

JOACHIM WEINGART

1895-1942

Siedzący mężczyzna (recto) / Studium żeńskich aktów (verso), około 1930

akwarela, węgiel/papier, 65 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'Weingart' (recto oraz verso)

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
900 - 1 100 EUR

62

JAN STYKA
1858-1925

Szkic kompozycyjny do obrazu "Polonia" z 1891 roku, 1891

tusz/papier, 17,7 x 23,6 cm

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
400 - 500 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio z pracowni artysty
kolekcja prywatna, Polska

63

JAN STYKA
1858-1925

Kapłan błogosławiący kosy,
szkic kompozycyjny do obrazu "Polonia" z 1891 roku, około 1886

ołówek, tusz/papier, 20,8 x 26,8 cm
opisany i datowany tuszem l.d.: 'Kapłan [nieczytelnie] |
błogosławi pałasze i kosy które mają wywalczyć | swobodę ojczyzny 2/7.
886 Paryż [nieczytelnie] | [nieczytelnie] na wzgórzu.' oraz opisany ołówkiem:
'sztandary i chorągwie do błogosławieństwa.'

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
400 - 500 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio z pracowni artysty
kolekcja prywatna, Polska

64

WALERY ELJASZ RADZIKOWSKI
1841-1905

Zygmunt III Waza, 1892

ołówek, tusz/papier, 23 x 13,5 cm
opisany u góry strony: '36. Zygmunt III Waza * 1566 koronowany 1587 | mając lat 21. | + 1632',
datowany i sygnowany monogramem l.d.: '23/4 1892 | WE'

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

POCHODZENIE:
DESA Unicum, luty 2018
kolekcja prywatna, Polska

65

TEOFIL KWIATKOWSKI
1809-1891

Pejzaż ze strumieniem, około 1860 roku

akwarela/papier, 17 x 11 cm
sygnowany p.d.: 'T. Kwiatkowski'

estymacja:
4 000 - 6 000 PLN
900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
por. Aleksandra Melbechowska-Luty, Teofil Kwiatkowski. 1809-1891, Wrocław 1966, poz.kat. 277, il. 65

66

TEOFIL KWIATKOWSKI
1809-1891

Matka z dzieckiem, 1843

pastel/papier, 40,5 x 30,5 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'T. Kwiatkowski | Marseille 1843'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 600 - 2 000 EUR

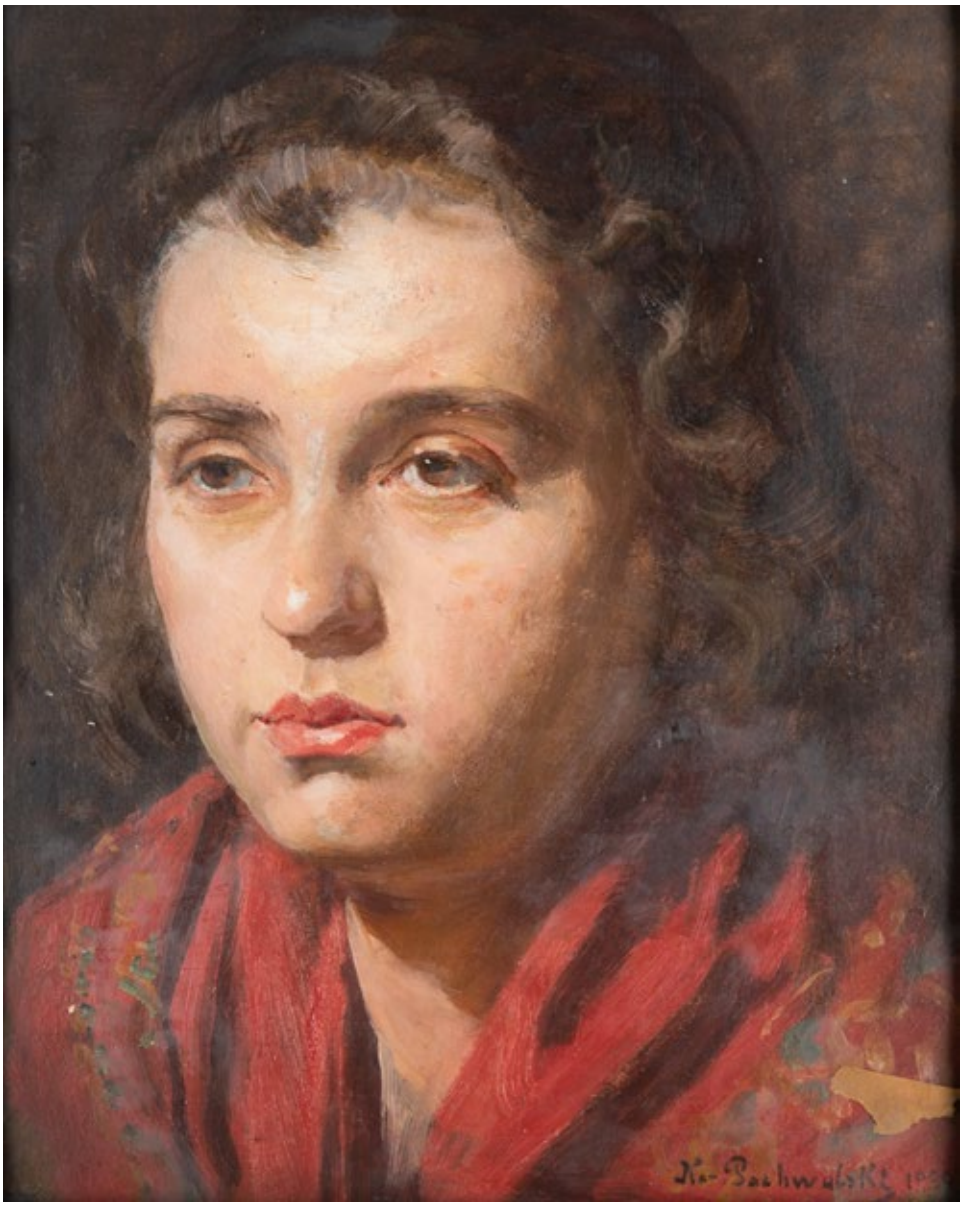
POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, Warszawa, listopad 2005
kolekcja prywatna, Polska

J. Kwiatkowski
Warszawa 1843

MALARZ WIELKIEJ EMIGRACJI

Teofil Kwiatkowski należał do grona członków Wielkiej Emigracji, skupionej wokół postaci Adama Mickiewicza, Teofila Lenartowicza oraz księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, kierującego Hôtelem Lambert. O Kwiatkowskim pisano w epoce słowa: „Była to natura bujna i wielostronna, artysta malarz, śpiewał i opowiadał z nieporównanym humorem. Chopin czerpał z przyśpiewek mazowieckich 'Kurpia' motywów ludowych do swych kompozycji, a Mickiewicz lubił słuchać jago opowiadań". Ten wybitny akwarelista kojarzony jest przede wszystkim z postacią Fryderyka Chopina, którego artysta wielokrotnie portretował. Będąc również przyjacielem wielkiego kompozytora, towarzyszył w ostatnich chwilach życia romantycznego muzyka, utrwalając jego pośmiertny wizerunek. Zachowała się relacja Wojciecha Gersona dotycząca szczególnej relacji Kwiatkowskiego z kompozytorem: „[Między nim a Chopinem] nawiązała się przyjaźń niczem nierozerwana, której czas nie wyziębił do ostatniego tchnienia, obydwaj całą duszą artyści, poeci, marzyciele, rozumieli się nawzajem. Ukochawszy sztukę nadewszysko, dusze ich, pełne świętego ognia, wyrywały się częstokroć ponad poziom i mgły naszego biednego świata, darząc w strefy ideału". Kwiatkowski początkowo studiował na Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego u A. Brodowskiego i A. Blanka, lecz po klęsce powstania listopadowego przybył z pierwszą falą emigracji do Francji. Dzięki wsparciu Towarzystwa Pomocy Naukowej mógł kontynuować naukę pod kierownictwem Léona Cognieta. Przez całą swoją karierę artystyczną malarz czuł się związany z polską emigracją. Stał się bywalcem paryskich salonów środowiska emigrantów, skupionych wokół Hotelu Lambert księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, który pomógł początkującemu artyście w uzyskaniu środków do życia i dalszej nauki, a po latach przyjął rolę jego mecenasa. Kwiatkowski portretował członków rodziny arystokraty. Wykonywał liczne pamiątkowe sztambuchowe akwarele, łącząc romantyczny historyzm z wydarzeniami współczesnymi. Świadectwem zażyłych kontaktów Kwiatkowskiego z przebywającymi w Paryżu rodakami są liczne portrety jego autorstwa; malarz niejednokrotnie obdarowywał swoimi pracami znajomych w dowód wdzięczności.

Symptomatyczne dla twórczości Teofila Kwiatkowskiego są kameralne portrety. Prezentowany w katalogu akwarelowy portret matki z dzieckiem stanowi reprezentację owych wyrafinowanych środków wyrazu, którymi malarz nasycał swoje dzieła. „Kwiatkowski [bowiem] znakomicie posługiwał się techniką akwarelową. Jego niewielkie rozmiarami dzieła cechuje elegancja, malowniczość, wyrafinowana gama kolorystyczna, wirtuozeria w oddawaniu efektów światła i cienia, różnicowanie planów następuje w nich swobodnie i sprawia wrażenie osiągania celu z naturalną lekkością. W dojrzałych pracach spod akwareli zazwyczaj wyziera delikatny ślad kredki lub miękkiego ołówka, będący jedynie sugestią zaplanowanego kształtu i nienarzucającym się przewodnikiem motywu. Akwarela sprawia wrażenie jakby żyła odrębnym życiem, z uprawnioną dla wiodącej techniki przedstawienia niezależnością, luźno, umownie, z pewną dezynwolturą, dostosowując się do kanwy rysunku. Zachwyca bogactwo indywidualnie wypracowanej techniki, cała gama odcieni, gradacja stopnia nasycenia akwareli od najbardziej przejrzystej, laserunkowej, po najgłębsze tony możliwe do uzyskania w farbie wodnej, gęste, nieprześwitujące, bliskie efektowi kryjącego gwaszu. Plama kładziona jest małym, miękkim pędzlem, delikatnymi dotknięciami farby, od precyzyjnie kontrolowanego stopnia jej rozlania, po wręcz miniatorskie punktowanie widoczne dopiero pod szkłem lupy. Czasami dla uzyskania pożądanej faktury artysta osuszał mokrą farbę tamponem, zostawiając niemal 'niematerialny' ślad koloru. Akwarelę wzbogacał w partiach światła gwaszem, ale nad gwasz przedkładał metodę drapania warstwy malarskiej, aż do ukazania barwy papierowego podłoża. Wykonywał ten zabieg pewnie, ale delikatnie, z wyczuciem, z niejednakową siłą nacisku i różną długością zadrapania, jakby z lekkim drżeniem ręki pomagającym uzyskać efekt wibrowania światła na wodzie czy tkaninie, przybliżyć mglistość i przejrzystość woalu, migotliwość klejnotów, uzyskać nad-realność anielskich skrzydeł. Efekty świetlne podbijał delikatnymi wtrąceniami smug złota malarskiego, czasem tylko kilkoma jego plamkami położonymi końcem pędzelka, rzadziej stosował pojedyncze plamki srebra" (cyt. za: Anna Rudzińska „W maluchną postać bywa nieraz zaklęta dusza całej epoki", [w:] Chopin i jego malarz: Teofil Kwiatkowski. Muzeum Narodowe w Warszawie 2010, s. 97).



67

KAZIMIERZ POCHWALSKI
1855-1940

Portret dziewczyny, 1929

olej/tektura, 33 x 27 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Kaz. Pochwalski 1929'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 600 - 2 000 EUR

68

JÓZEF DESKUR

1861-1915

Portret Zofii z Deskurów Wielowieyskiej, około 1884

ołówek, węgiel/karton, 104 x 75 cm

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 300 - 4 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Józef Deskur (1861-1915). Fantazji tysiąc i jedna, wystawa monograficzna, Muzeum Narodowe w Kielcach, październik 2001 – styczeń 2002

LITERATURA:
Małgorzata Gorzelak, Józef Deskur (1861-1915). Fantazji tysiąc i jedna, katalog wystawy monograficznej, Muzeum Narodowe w Kielcach, październik 2001 – styczeń 2002, Kielce 2001, poz. kat. 28, s. 48

69

STANISŁAW SAWICZEWSKI
1866-1943

Profil kobiety w kapeluszu

ołówek/papier, 9,5 x 8 cm

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
300 - 400 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna rodzinna po artyście

70

STANISŁAW SAWICZEWSKI
1866-1943

Akt stojącej kobiety

ołówek/papier, 25 x 14 cm

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

POCHODZENIE:
spuścizna rodzinna po artyście

71

ANTONIO PICCINNI
1846-1920

Dziewczyna pijąca wino, 1890

akwarela/papier , 99 x 65,50 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'A.io Piccinni Roma.'

estymacja:
40 000 - 50 000 PLN
8 800 - 11 000 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra-Art, Warszawa, październik 1994
kolekcja prywatna, Warszawa

72

STANISŁAW SAWICZEWSKI
1866-1943

Kościół w Rokitnie, 1915

akwarela/papier, 21 x 30 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'St. Sawiczewski | 1915'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

73

JAN RUBCZAK
1884-1942

Widok na kościół Mariacki w Katowicach

akwarela, gwasz/papier, 28 x 20,5 cm
sygnowany p.d.: 'Rubczak'
na odwrocie opis biograficzny autora i karty inwentarzowe pracy

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

74

STANISŁAW KAMOCKI

1875-1944

"Domek pułkownika", 1917

ołówek/papier, 16 x 20 cm
datowany l.d.: '15.IV | 1917' i opisany p.d.: 'Domek pułkownika'

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

WYSTAWIANY:
Stanisław Kamocki. 1875-1944, z cyklu: „Spotkania ze sztuką", Łaziska Dolne 2009

LITERATURA:
Adam Konopacki, St. Krzysztofowicz-Kozakowska, Stanisław Kamocki. 1875-1944. Katalog wystawy podróżnej, z cyklu: „Spotkania ze sztuką", Łaziska Dolne 2009, kat. poz. 135

75

STANISŁAW KAMOCKI
1875-1944

"Widok z werandy"

pastel/papier, 48,5 x 65,5 cm
sygnowany l.d.: 'S. Kamocki'
na odwrociu na górnej listwie oprawy nieczytelne odręczne zapisy
po lewej stronie papierowa nalepka z numerem 'C8'
po prawej stronie papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Artystów (...) z opisem dzieła

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

MALUJĄC ŚWIAT!

Stanisław Kamocki uznawany jest za najzdolniejszego ucznia Jana Stanisławskiego. „Uczniowie Stanisławskiego brali gorąco słowa mistrza i przejęli od niego tak głębokie i tak zarazem nerwowe umiłowanie polskiego wiejskiego pejzażu, jakby on istotnie niedługo miał zniknąć z powierzchni ziemi" (Antoni Chołoniewski, Nasi artyści. Stanisław Kamocki, „Świat" 1909, nr 11, s. 3). Nic dziwnego, iż tak właśnie czynili słysząc od profesora słowa: „Malujcie, panowie polską wieś, bo może za kilka lat jej nie będzie" (Jan Stanisławski, cyt. za: Stefania Krzysztofowicz-Kozakowska, Jan Stanisławski i jego uczniowie, Kraków 2004, s. 26).

Jan Stanisławski uznawany jest za twórcę „krakowskiej szkoły pejzażowej". Jako profesor krakowskiej akademii zreformował on radykalnie sposób nauczania, wyprowadzając swych uczniów z pracowni w plener; zajęcia prowadził w Ogrodzie Botanicznym i w Parku Jordana, malował wraz ze studentami widoki Tyńca, Tenczynka, Krzemionek i Dębnik, wyjeżdżał do Zakopanego. Ucząc bezpośredniego stosunku do natury i zarazem poszukując pod zmienną powierzchnią zjawisk przyrody metafizycznej esencji bytu, Stanisławski odcisnął niezatarte piętno na polskim malarstwie pejzażowym. Wiele z systematycznych wyjazdów na plenery pozostaje stałą praktyką na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych do dziś.

Stanisław Kamocki ukończył Szkołę Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Floriana Cynka, Józefa Unierzyskiego, Leona Wyczółkowskiego, Jacka Malczewskiego i Jana Stanisławskiego. Dzięki stypendium kontynuował naukę w Paryżu. Odwiedził również Włochy, Niemcy i Szwajcarię. W 1919 objął katedrę pejzażu na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Jako pedagog, Kamocki kontynuował program Stanisławskiego, organizując plenery pejzażowe. Od swego mistrza przejął umiłowanie przyrody, wrażliwość obserwacji, uczuciowy stosunek do krajobrazu wsi polskiej. Stąd często pojawiające się w jego malarstwie motywy: łany zboża, zagony ziemniaków, stogi siana, drzewa, dworki, wiejskie kościółki oglądane o różnych porach roku. Tematów tych szukał, wędrując po wsiach Podola, Wołynia, Spisza, a szczególnie ziemi podkrakowskiej i podhalańskiej. „Istotną, rdzenną cechą Kamockiego, filozofią jego sztuki jest dążenie do jasności i pogody, akcentowanie tego, co życiu sprzyja, co czyni je radosnym i ponętnym, co je upiększa i podnosi, i nuta ta drga silnie w całej jego twórczości" (Antoni Chołoniewski, Nasi artyści. Stanisław Kamocki, „Świat" 1909, nr 11, s. 4). Artysta szczególnie chętnie malował tereny podkrakowskie, krajobrazy tatrzańskie, pola zbóż i bujne ogrody pełne dzikich kwiatów.

Stanisława Kamockiego wspominano następującymi słowami: „Wolne chwile po dawnemu spędza na samotnej włóczędze po zapadłych wsiach, pracując niestrudzenie. Jeździ furami, chodzi piechotą, maluje, gromadzi stosy szkiców i notatek. (...) Stanisław Kamocki wiecznie niezadowolony ze swej twórczości, targany nieuświadomionymi, wewnętrznymi sprzecznościami, szamoce się w ciągłych poszukiwaniach, nie mogąc wyzwolić się z zaczarowanego kręgu swej współczesności" (Wystawa prac malarskich Stanisława Kamockiego, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych Związku Polskich Artystów Plastyków, Zachęta, Warszawa, marzec-kwiecień 1951, poz. kat. 13, s. 5-6).

Twórczość Stanisława Kamockiego jest niezwykle różnorodna, pełna postępów. Gdy artysta związany był bezpośrednio z nurtem Młodej Polski, jego dzieła obfitowały w motywy symboliczne i filozoficzne. Malarz ekspresję obrazu osiągał poprzez formę, nasycone barwy, gęsto kładzioną farbę olejną, co pozwalało na uzyskanie efektu mięsistej powierzchni malarskiej. Operował przy tym niezbyt szeroką gamą barw. W krajobrazach letnich stosował ciężkie zielenie o niezbyt silnym napięciu walorowym. Posługiwał się na ogół barwami lokalnymi i pozostawał wierny przedmiotowi. Nieobce były artyście również korelacje z estetyką secesyjną, gdy pejzaże w zgaszonych błękitach cechowały się falistością i dekoracyjnością linii, nieoczywistym kadrowaniem. W późniejszym okresie farba kładziona była pobieżnie, szerokimi pociągnięciami pędzla, nadając obrazom matową powierzchnię.

76 †

BRONISŁAWA RYCHTER-JANOWSKA
1868-1953

Dworek jesienią

akwarela/papier, 14,5 x 9,5 cm
sygnowany l.d.: 'B. RYCHTER-JANOWSKA.'

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

77 †

JÓZEF PIENIĄŻEK
1888-1953

"Świdnik", 1933

akwarela/papier, 20 x 30 cm
datowany i opisany l.d.: 'Świdnik 1933'
sygnowany p.d.: 'JózefPieniążek'

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
400 - 500 EUR

78

JEREMI KUBICKI

1911-1938

Pałacyk we Frascati, 1929

akwarela, gwasz, kredka/tektura, 33 x 49 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Kubicki Jeremi 19 X 1929'
na odwrociu dedykacja dla córki kolekcjonerki

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 200 - 3 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Anieli Przeździeckiej z d. Prus Baranowskiej 1902-1978, przyjaciółki artysty

79

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ
1865-1944

Indyki

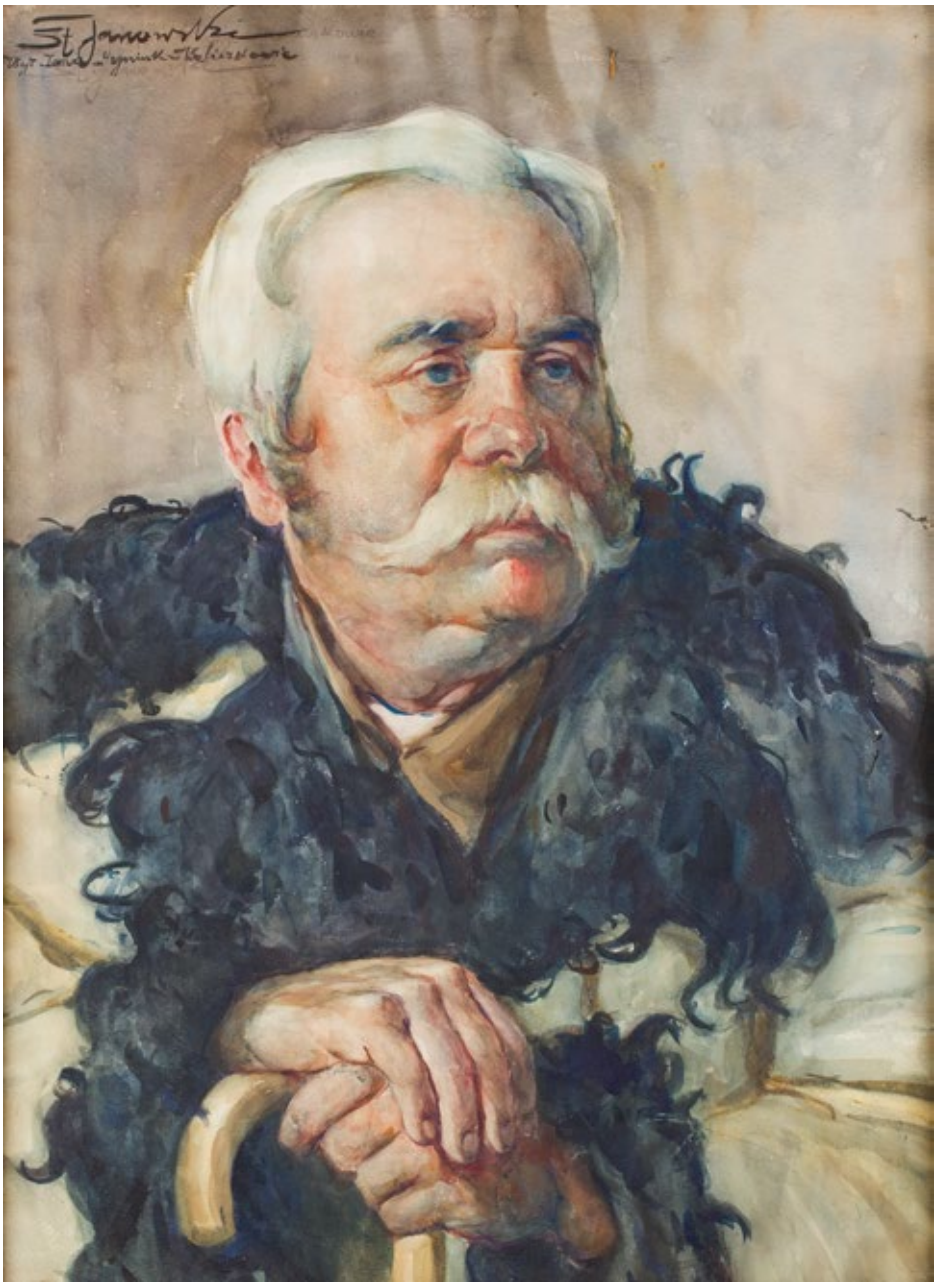
akwarela/papier, 30,5 x 43,8 cm
sygnowany l.d: 'Augustynowicz'

estymacja:
5 000 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, listopad 2016
kolekcja prywatna, Polska

Aleksander Augustynowicz studiował kierunkiem Feliksa Szynalewskiego, Władysława Łuszczkiewicza i Jana Matejki w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie. Ukończywszy studia w Krakowie, pojechał kontynuować edukację do Monachium, odbył też podróże artystyczne do Włoch i na Węgry. Od 1890 mieszkał we Lwowie, gdzie rozpoczął działalność artystyczną. Po wybuchu I wojny światowej przeniósł się do Zakopanego, gdzie mieszkał od 1914 do 1921. Następnie wyjechał na stałe do Poznania, gdzie już w czasie wojny światowej wystawiał prace w Stowarzyszeniu Artystów. W 1925 został członkiem Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. W 1936 odbył w Poznaniu jubileusz pięćdziesięciolecia działalności artystycznej, którego częścią była wielka wystawa retrospektywna jego dzieł. Po wybuchu II wojny światowej przeniósł się do Warszawy, gdzie zginął podczas powstania warszawskiego.

Twórczość Augustynowicza była różnorodna tematycznie, lecz to co wyróżnia jego warsztat to wielkie umiłowanie w pracy akwarelą; wykorzystywał ją przede wszystkim w kompozycjach o temacie krajobrazowym i folklorystycznym. Przykładem tego typu realizacji są prezentowane w katalogu „Indyki". W epoce artysty malarstwo Augustynowicza cieszyło się dużą popularnością, a dziś jego prace znajdują się w wielu muzeach polskich, Muzeum Narodowym w Warszawie i Krakowie, a także w zbiorach prywatnych.



80

STANISŁAW JANOWSKI
1866-1942

Portret wójta

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

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
900 - 1 100 EUR

81

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ

1865-1944

"Żebrak"

akwarela/papier, 54 x 35,5 cm
sygnowany l.d.: 'Augustynowicz'
na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu
oraz papierowa nalepka niemieckiego domu aukcyjnego

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
900 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Kastern, Hanover, kwiecień 2012
kolekcja prywatna, Polska

82 †

STANISŁAW GÓRSKI
1887-1955

Góralka

pastel/papier, 49 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'St. Górski'

estymacja:
1 500 - 2 000 PLN
400 - 500 EUR

83

ZYGMUNT GRABOWSKI
1892-1939

Pastuszek (projekt ilustracji do "Płomyka")

ołówek/papier, 31 x 24 cm
sygnowany l.d.: 'Z. Grabowski'
na odwrociu stemple Urzędu Konserwatorskiego w Warszawie
wyrażające zgodę na wywóz pracy za granicę

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
300 - 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Nautilius, Warszawa, marzec 2017
kolekcja prywatna, Polska

84

JULIUSZ SZYLLER
(XIX/XX w.)

Dziewczyna w stroju krakowskim, 1920

tempera/tektura, 51,5 x 49,5 cm
sygnowany i datowany u dołu: 'JULIUSZ SZYLLER 1920'

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

85 †

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Rycerz w bogato zdobionym stroju z szablą

akwarela, tusz/papier, 29,7 x 22,2 cm

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

86 †

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Projekty kostiumów - Król i Astrolog

akwarela, tusz/papier, 20,4 x 15,8 cm

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

87 †

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Polowanie na jednorożca

akwarela, tusz/papier, 19,5 x 28,5 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

88 †

NIKIFOR KRYNICKI

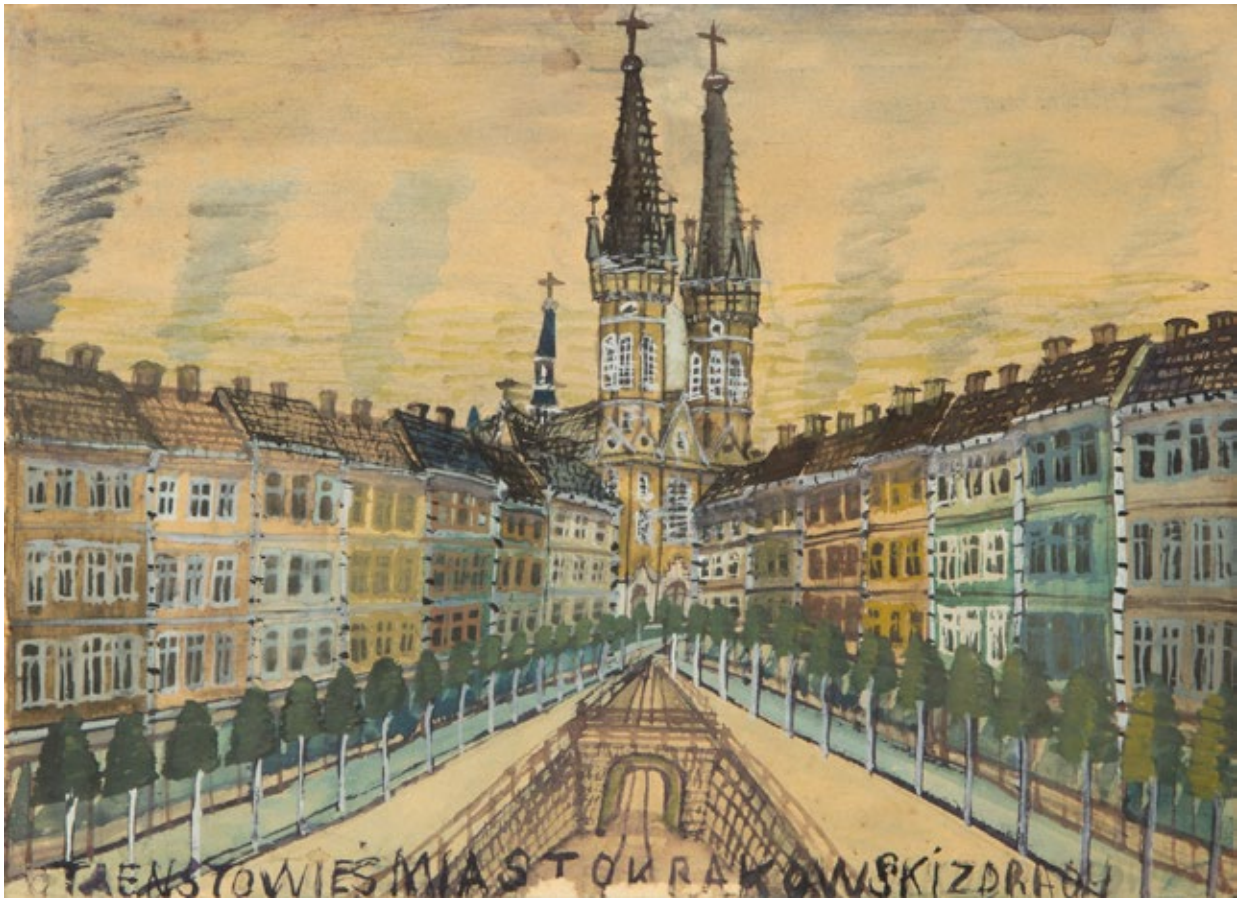
1895-1968

Krakowski pejzaż architektoniczny (Widok na Kościół Mariacki?)

akwarela/papier, 20,5 x 28,5 cm
opisany autorsko u dołu: 'TAŁNSTO WIES MIASTO KRAKOWSKI ZDRAOW'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 200 EUR

Nikifor był samoukiem, ale niewątpliwie został przez naturę obdarzony nadzwyczajnym talentem malarskim. Znawcy sztuki mówią wręcz o jego „fenomenalnej intuicji malarskiej", pozwalającej mu szybko, bezbłędnie i idealnie dokonywać zestawień kolorystycznych. Ową barwną wyobraźnię Nikifor z wielką pasją wykorzystywał przede wszystkim w kompozycjach architektonicznych, gdy ukazywał nienaturalnie wyludnione miasta i miasteczka. Jednymi z najważniejszych punktów, jakie Nikifor odmalowywał w tychże kompozycjach były obiekty sakralne – na osi dzieła wyraźne zaznaczony został kościół, który nasuwa skojarzenia z krakowskim Kościołem Mariackim. Należy dodać, iż Nikifor malował świątynie różnych wyznań, choć ze względów religijnych najbliższe były mu oczywiście cerkwie i im poświęcił najwięcej uwagi. W przedstawieniu Krakowa zwraca uwagę również bardzo drobiazgowy i dość czytelny autorski podpis, który mógł tym razem zostać po prostu precyzyjnie przepisany, odrysowany. Te niemalże każdorazowe zagadkowe napisy na obrazach Nikifora były sposobem twórcy na komunikowanie się z otoczeniem, potencjalnymi nabywcami jego rysunków. Nikifor, jako osoba z bardzo niewyraźną mową oraz nie potrafiąca poprawnie pisać, był przez to odseparowany od lokalnej społeczności, niekiedy również wyrzucany poza jej margines. Tym nie mniej jego potrzeba interakcji z ludźmi była ogromna, czego świadectwem była nie tylko sama sztuka, ale także próby pisania. Jak zaznacza wybitny znawca sztuki Nikifora, Zbigniew Wolanin, „Nikifor nie umiał pisać, więc rysował litery, jakby nie ufając ludziom, że potrafią sami, bez jego dodatkowego komentarza, właściwie odczytać treść obrazów. Litery rysował najczęściej wzdłuż dolnego brzegu obrazka, jednym ciągiem, który nie tworzy logicznego tekstu. Prawie zawsze jednak chociaż część tego „napisu" odnosi się rzeczywiście do treści obrazu i stanowi istotną o nim informację" (Zbigniew Wolanin, „O malarstwie Nikifora Krynickiego" [w:] „Almanach Muszyny" 1999, s. 12).


TAENSTOWIEŚMIASTOKRAKOWSKIZDRAH

ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI?

PONAD 1 200 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ JÓZEFA BRANDTA, "WESELE NA UKRAINIE"

DESA UNICUM, UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

DESA.PL

DESA UNICUM

W 2020 ROKU OBROTY NA RYNKU AUKCYJNYM UROSŁY O PRAWIE 30%

ROK 2020 PRZYNIÓSŁ WIELE REKORDÓW, NAJWIĘCEJ Z NICH – W DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

10 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 MAJA 2021

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

ART OUTLET. SZTUKA DAWNA

1 LIPCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 1 CZERWCA 2021

kontakt: Michał Szarek
m.szarek@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345

PRACE NA PAPIERZE

16 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 12 SIERPNIA 2021

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

GRAFIKA ARTYSTYCZNA

19 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 WRZEŚNIA 2021

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

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

BIŻUTERIA

PIERŚCIONEK Z AMETYSTEM I DIAMENTAMI
NASZYJNIK Z SZAFIREM I DIAMENTAMI

DZIEŁA SZTUKI JUBILERSKIEJ XIX-XX WIEKU

AUKCJA 25 MAJA 2021, 19:00

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
14 – 25 maja 2021

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 10 CZERWCA 2021, 19:00

LEON WYCZÓŁKOWSKI
Kopanie buraków, 1911

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 10 czerwca 20201

ILE MOŻE BYĆ WARTE MEMORABILIUM? BLISKO 1 300 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ WE WRZEŚNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM FORTEPIAN STEINWAY & SONS NALEŻĄCY DO WŁADYSŁAWA SZPILMANA.

DESA UNICUM, UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

DESA.PL

DESA UNICUM

REKORDOWE 196 MLN ZŁ OSIĄGNĄŁ W 2020 OBRÓT NA AUKCJACH W DESA UNICUM, NAJWIĘKSZYM DOMU AUKCYJNYM EUROPY ŚRODKOWO-WSCHODNIEJ.

W 2020 RYNEK AUKCYJNY W POLSCE WZRÓSŁ O PRAWIE 30%.

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI DAWNEJ DESA UNICUM:

AUKCJE KOLEKCJI I MEMORABILIÓW

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Julia Materna
j.materna@desa.pl,
22 163 66 52, 538 649 945

DESIGN

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Cezary Lisowski
c.lisowski@desa.pl,
22 163 66 51, 788 269 908

SZTUKA UŻYTKOWA, SZTUKA ROSYJSKA

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

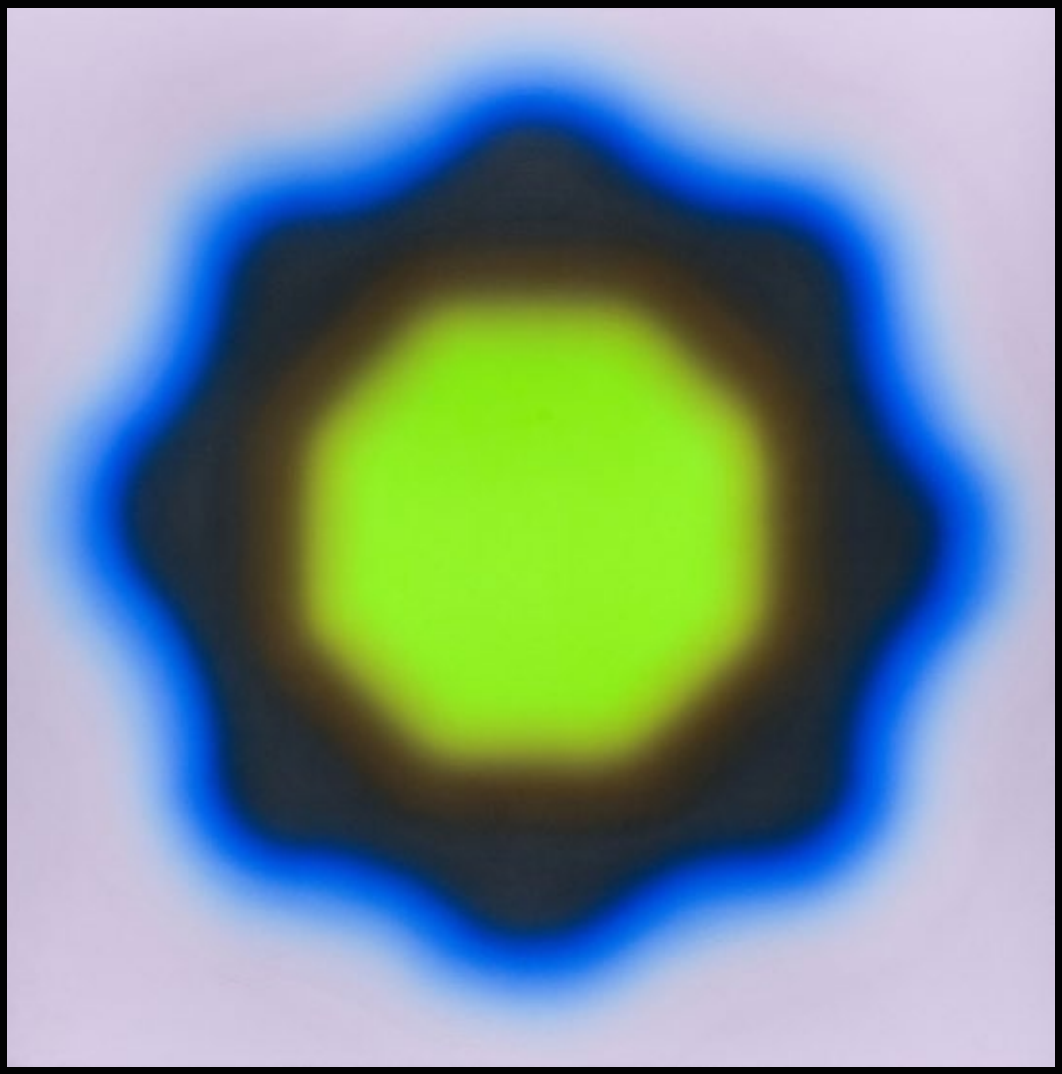
kontakt: Madgalaena Kuś
m.kus@desa.pl,
22 163 66 44, 795 122 718

KOMIKS I ILUSTRACJA

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

kontakt: Olga Winiarczyk
o.winiarczyk@desa.pl,
22 163 66 54, 664 150 862

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 7 300 000 ZŁ

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W GRUDNIU 2020 NA AUKCJI W DESA UNICUM OBRAZ WOJCIECHA FANGORA “M22”

DESA UNICUM

DESA UNICUM JEST OD 9 LAT BEZKONKURENCYJNYM LIDEREM POLSKIEGO RYNKU SZTUKI

TO DOSKONAŁY MOMENT, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTAMI SZTUKI WSPÓŁCZESNEJ DESA UNICUM:

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

27 MAJA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 28 KWIETNIA 2021

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

NOWE POKOLENIE PO 1989

8 CZERWCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 10 MAJA 2021

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

PRACE NA PAPIERZE

9 WRZEŚNIA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
DO 6 SIERPNIA 2021

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

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

26 PAŹDZIERNIKA 2021

Termin przyjmowania obiektów:
10 WRZEŚNIA 2021

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

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 8 CZERWCA 2021, 19:00

MARCIN MACIEJOWSKI
„Czy ta ciąża była planowana?", 1999

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
28 maja – 8 czerwca 20201

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 27 MAJA 2021, 19:00

JADWIGA MAZIARSKA
Bez tytułu, 1984

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

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 maja 20201

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota 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 gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

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

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

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

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

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

11. Legenda
Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:
□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej
♣ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:
1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz
2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.
W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.
Ω - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej
o - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone
◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje 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 aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w 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 nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

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

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

5. 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 przebicia) w tracie 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 postąpień

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2 000/5 000/8 000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 700 000	20 000
700 000 - 1 500 000	50 000
1 500 000 - 3 000 000	100 000
3 000 000 - 8 000 000	200 000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. 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 słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o" opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20 % końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
2) Do kwoty wylicytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta": „Legenda").
3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 7 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką, kartą lub przelewem bankowym:
a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3
W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wylicytowanych obiektów jest możliwy po dokonaniu wpłaty pełnej ceny nabycia oraz uregulowaniu innych płatności wobec DESA Unicum i spółek powiązanych. Jak tylko nabywca spełni wszystkie wymagania, powinien skontaktować się ze swoim doradcą klienta DESA Unicum lub z Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.
2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wylicytowane obiekty do magazynu ze-

wnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu pod numerem telefonu: 22 163 66 20.
4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiści pełnej ceny nabycia za obiekt, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu, w terminie 7 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:
a) przechować obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
b) odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
c) odrzucić zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
d) naliczać ustawowe odsetki za opóźnienie od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia, opłaty aukcyjnej lub innych opłat, jeżeli odnoszą się do danego obiektu;
e) wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
f) potrącić należności nabywcy względem Desa Unicum z wierzytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
g podjąć wszelkie inne działania odpowiednie do zaistniałych okoliczności.

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

1) DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym prawem.
2) Całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
3) DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.
4) DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd, lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiekolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:
1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:
1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
a) kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
b) obiektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
c) obiektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?" lub „(?)") po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a", „Attributed" lub skrót „Attrib.";
d) obiektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg", „szkoła" bądź „naśladowca";
e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść" obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. Prace na papierze · 901APP095 · 18 maja 2021

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

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

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....

Miasto Kod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

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

.....

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

DESA UNICUM

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

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

☐ Tak ☐ Nie

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

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droit de suite) w terminie 7 dni od daty aukcji.
- Wszelkie dane zawarte w niniejszym formularzu są prawdziwe i zgodne z moją najlepszą wiedzą. W przypadku zatajenia lub podania nieprawdziwych danych DESA Unicum nie ponosi odpowiedzialności.

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

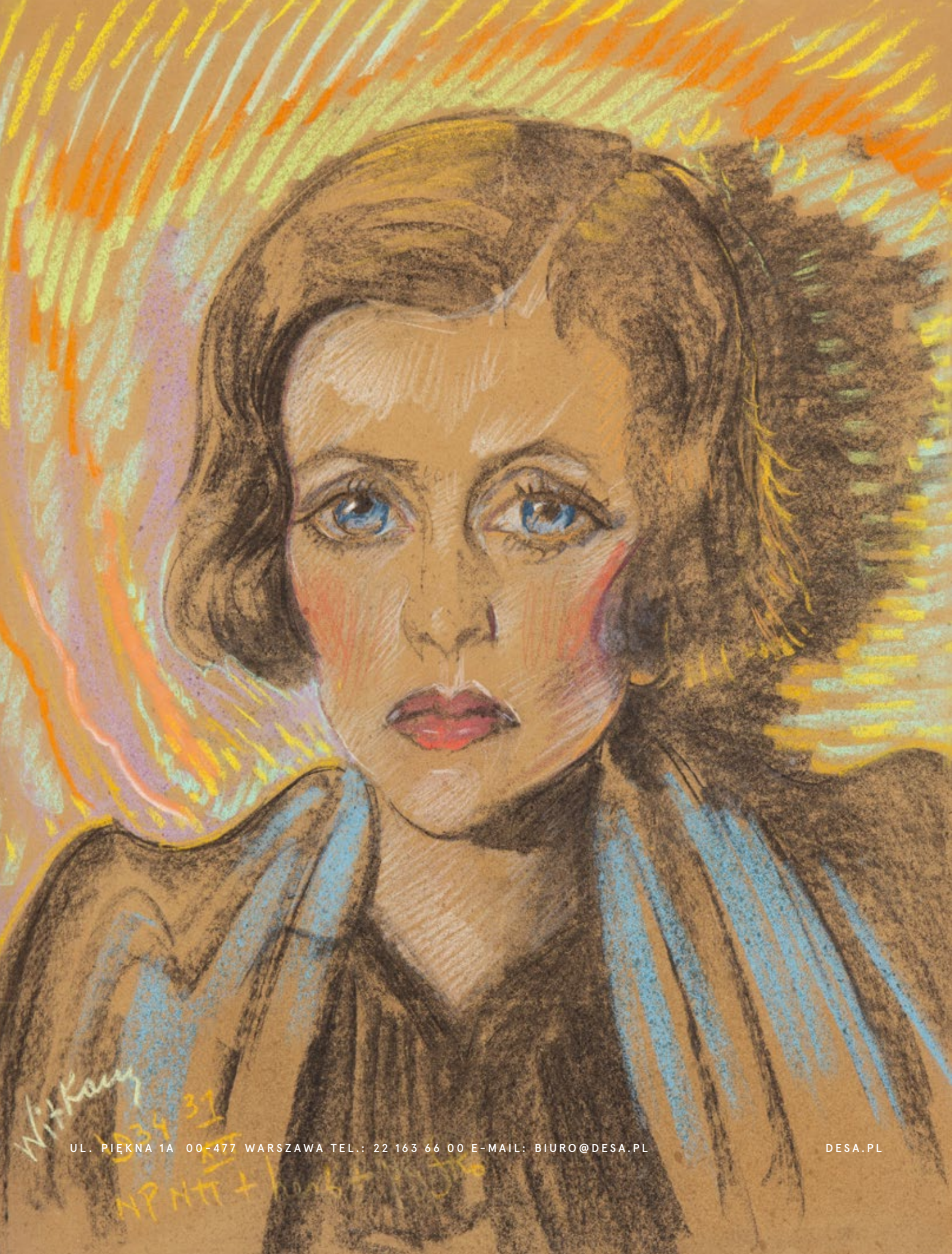
PROMEMORIA WARSAW
ul. Górnośląska 24, 00-484 Warsaw – Poland
t. +48 606 924 100

info.warsaw@promemoria.com
www.promemoria.com

The Atelier
of Beauty

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW

PROMEMORIA®



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