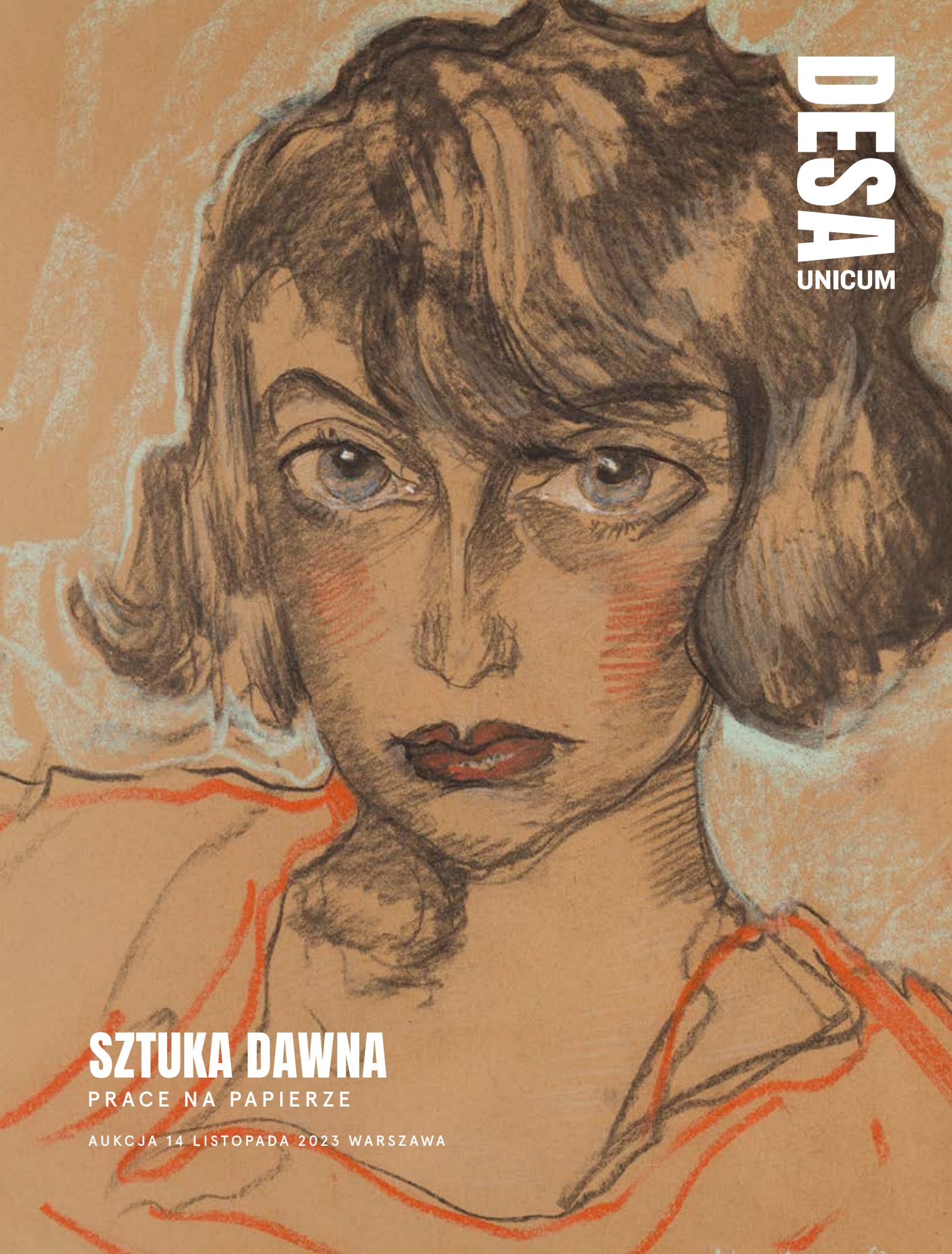




DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 LISTOPADA 2023 WARSZAWA













SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 14 LISTOPADA 2023

CZAS AUKCJI

14 listopada (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

31 października – 14 listopada

poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00

sobota, 11:00 – 16:00

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

Dom Aukcyjny Desa Unicum

ul. Piękna 1a, Warszawa

KOORDYNATORZY

Małgorzata Skwarek

tel. 22 163 66 48, 795 121 576

m.skwarek@desa.pl

Julia Słupecka

tel. 532 750 005

j.slupecka@desa.pl

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00

DOM AUKCYJNY

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa
poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00
tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

BIURO PRZYJĘĆ

poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00, tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl

WYCENY BIŻUTERII

poniedziałek, środa: 13:00 – 17:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

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

ZLECENIA AUKCYJNE

przyjmujemy mailowo i telefonicznie tel. 22 163 67 00, zlecenia@desa.pl

WYSTAWY AUKCYJNE

WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

Łukasz Wasilewski, tel. 22 163 66 65, 795 122 698, l.wasilewski@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

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

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | KRZYSZTOF JUZOŃ Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej



MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ ROZLICZEŃ

Urszula Przepiórka
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
tel. 22 163 66 01, 795 121 569

Magdalena Ołtarzewska
m.oltarzewska@desa.pl
tel. 22 163 66 03, 506 252 044

Karolina Pułanecka
k.pulanecka@desa.pl
tel. 538 955 848

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Karol Kosowski
Kierownik
k.kosowski@desa.pl
tel. 514 446 885

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

DZIAŁ FOTO

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

Paweł Bobrowski
Fotograf
p.bobrowski@desa.pl
tel. 22 163 66 75

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl
tel. 22 163 66 46

DZIAŁ IT

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

Eryk Łakomy
Asystent ds. IT
e.lakomy@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

Marta Wiśniewska
Dyrektor Marketingu
m.wisniewska@desa.pl
tel. 795 122 709

Danuta Maciejewska-Bogusz
Kierownik projektów internetowych
d.maciejewska@desa.pl
tel. 664 981 461

Elżbieta Kopeć
Redaktor strony desa.pl
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

Arkadiusz Kowalski
Grafik DTP
a.kowalski@desa.pl
tel. 788 269 944

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

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

Karolina Modrykamień-Krzyżanowska
Młodszy specjalista ds. kampanii online
k.modrykamien@desa.pl
tel. 795 122 723

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

Public Relations – pr@desa.pl

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



KINGA SZYMAŃSKA
Zastępca Dyrektora
k.szymanska@desa.pl
698 668 221



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



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



KAROLINA CIEŚLIŃSKA-SOPIŃSKA
k.ciesielska@desa.pl
22 163 67 12, 668 135 447



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



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



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



TERESA SOLDENHOFF
t.soldenhoff@desa.pl
506 251 835



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



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



JULIA GORLEWSKA
j.gorlewska@desa.pl
664 981 450



MARIA JAROMSKA
m.jaromska@desa.pl
889 752 214



ANNA ROŻNIECKA
a.rozniecka@desa.pl
795 121 574



JOANNA WOLAN
j.wolan@desa.pl
538 915 090



MARIUSZ PENDRASZEWSKI
m.pendraszewski@desa.pl
880 334 402



OKTAWIA WRZESIEŃ
o.wrzesien@desa.pl
22 163 67 50, 787 388 666



MAGDALENA KRAJENTA
m.krajenta@desa.pl
795 122 712



ALEKSANDRA JASZKOWSKA
a.jaskowska@desa.pl
787 923 202

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



ARTUR DUMANOWSKI
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



ANNA SZYRKARCZUK
Kierownik Działu
Sztuka Współczesna
a.szyrkarczuk@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



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



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



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



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



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawska@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



ALICJA SZNAJDER
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.sznajder@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



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



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



PAULINA BROL
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
p.brol@desa.pl
539 388 299



WIKTOR KOMOROWSKI
Specjalista
Sztuka Współczesna,
Grafika Artystyczna
w.komorowski@desa.pl
788 260 055



KAROLINA JANKOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
k.jankowska@desa.pl
539 222 774



KAMIL PREIS
Specjalista
Zegarki Luksusowe
k.preis@desa.pl
795 122 717



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



NICOLE LEWANDOWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
n.lewandowska@desa.pl
788 244 975



MARTYNA KOLANOWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
m.kolanowska@desa.pl
880 918 882



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



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



I okładka poz. 6 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Nena Stachurska II okładka – strona 1 poz. 1 Mela Muter, Pejzaż z południa Francji (recto) / Studium kobiety (verso) strony 2-3 Zofia Stryjeńska, Król. Zestaw 6 projektów kukielek do teatrzyku objazdowego strony 4-5 Julian Fałat, Widok na Dom Katedralny na Wawelu strony 6 – 7 poz. 58 Antoni Uniechowski, Boże Narodzenie – zabawa przy choince, projekt pocztówki strony 8 – 9 poz. 28 Henryk Epstein, Ogrodnik na skraju wsi strona 10 poz. 19 Leopold Gottlieb, Dwa akty przy stole strona 18 poz. 7 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), "Kompozycja z leżącą parą" okładka III poz. 16 Teodor Axentowicz, Huculka z kwiatem IV okładka poz. 20 Henryk Hayden, Martwa natura z butelką wina ("Nature Morte – Vin Et Craven") tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 14 listopada 2023 kod aukcji 1404APP129 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Axentowicz Teodor 16-17	Malczewski Rafał 14-15
Berlewi Henryk 63	Małachowski Soter Jaxa 51
Borowski Wacław 23	Marcoussis Louis 25
Chrzanowski Antoni 38	Markowicz Artur 47
Cybis Bolesław 21-22, 65-66	Mehoffer Józef 18
Cybis Jan 46	Mela Muter 1
Czermański Zdzisław 45	Mędrzycki Maurycy 48
Dąbrowski Henryk 69	Michałowski Piotr 11
Epstein Henryk 28	Mela Muter 1-2
Fałat Julian 9-10	Pawłowski Jerzy 37
Gottlieb Leopold 19	Podsadecki Kazimierz 50
Guranowski Józef 41	Pronaszko Zbigniew 43
Hayden Henryk 20	Rapacki Józef 42
Kaczmarkiewicz Jan 55-57	Rozwadowski Zygmunt 54
Kádár Béla 26	Stabrowski Kazimierz 40
Kamocki Stanisław 44	Sterling Marc 29
Karp Estera 30	Stryjeńska Zofia 3
Kidoń Józef 64	Szancer Jan Marcin 61 – 62
Kopystyński Stanisław 52	Tomaszewicz Bolesław 34-35
Korczak-Idzińska Hanna 70-71	Uniechowski Antoni 58-60
Kosiński Józef 53	Uziembło Henryk 36
Krynicky Nikifor 72-76	Weiss Wojciech 49
Kulisiewicz Tadeusz 39	Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 6-7
Landau Zygmunt 31	Włodarski Marek (Henryk Streng) 24
Łempicka Tamara 4-5	Wyczółkowski Leon 8
Makowski Tadeusz 27	Zin Wiktor 67-68
Malczewski Jacek 12-13	Zucker Jakub 32-33

1 †

MELA MUTER

1876-1967

Pejzaż z południa Francji (recto) / Studium kobiety (verso)

akwarela, długopis, ołówek, tusz/papier, 35,7 x 50 cm
sygnowany l.d. i .śr.d.: 'MUTER'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

„Cyprysy są odporniejsze. Ich smukłe, pokryte ciemnozielonym gorsetem ciała chronią samotne zagrody, wątle uprawy, które bez nich byłyby przez wiatr rozszarpane, zmiecione. Towarzyszą one szaroniebieskim drzewom oliwnym, jak gdyby przez kokieterię. O ile wyraźniejszy, mam wrażenie, że bardziej elegancki jest ich kształt w porównaniu z oliwkami”.

Mela Muter





Malarstwo pejzażowe Meli Muter przechodziło różne fazy. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nurtami i technikami, inspirując się twórczością ówczesnych najwybitniejszych malarzy. Pierwsze wakacje podczas pobytu we Francji spędziła w Concarneau w Bretanii. Poznała Władysława Ślewińskiego i malarzy z grupy Pont-Aven, asymilując pewne cechy malarstwa tego kręgu. Między 1915 a 1919 nasiliły się związki malarstwa Muter z twórczością van Gogha i fowistów – tak jak w akwareli „Ticino – Winobranie II” z 1916, w której artystka operuje silnymi kontrastami i jednolitymi plamami zdecydowanych barw oraz w „Łódkach na Lago” z „wijącymi” się, ekspresyjnymi impastami. Od 1919 w pejzażach Muter ujawniają się głębokie inspiracje malarstwem Cézanne’a i wczesnego kubizmu. W krajobrazach z lat 20. XX stulecia z południa Francji, utrzymanych w ciepłych tonacjach barwnych, spiętrzające się plany idyllicznego krajobrazu. Charakterystyczną cechą kompozycji pejzażowych artystki było umieszczanie w ich centrum rozległych stromych stoków. Twórczość akwarelowa zdradza prawdziwe mistrzostwo operowania tą techniką przez artystkę. Muter oszczędnie posługuje się barwą i ekspozuje barwę podobrazia. Doskonałym przykładem powyższych rozwiązań jest biała połać w centralnym punkcie kompozycji. Dyskretny rysunek ujawnia jednak temperament skryty w rękę malarki. Świetlistą akwarelą artystka, wykorzystując szeroką paletę barw zieleni i ochr, przedstawia ulubione drzewa oliwne. „(...) ja najbardziej kocham drzewo oliwne. Żadne drzewo nie jest tak bardzo ludzkie jak ono (...); takie wrażliwe, gdy drżą jego drobne listki przy najmniejszym podmuchu wiatru” (Mela Muter, rękopis w archiwum Nawrockich, [za:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 35). Znamienym dla Muter zabiegiem jest wykorzystywanie zarówno awersu jak i rewersu arkusza papieru. Na odwrocie pejzażowej kompozycji ukazana jest charakterystyczna dla artystki tuszowa sylwetka pogrążonej w melancholii kobiety.

2 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret kobiety

tusz, ołówek/papier, 44,5 x 27 cm
sygnowany l.d.: 'Muter'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

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

Mela Muter



3 †

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Zestaw 6 projektów kukielek do teatrzyku objazdowego, około 1945

kredka, ołówek/papier, 47 x 37 cm (wymiary każdej pracy świetle passe-partout)
Królowa, sygnowany i opisany p.d.: 'Z.Stryjeńska | Kukła Królowa', opisany p.g.: '2'
Parobek, sygnowany l.d.: 'Z.Stryjeńska', opisany śr.d.: 'Kukła | Parobek', opisany p.g.: '9.'
Okpiło, sygnowany l.d.: 'Z.Stryjeńska', opisany śr.d.: 'Kukła Okpiło', opisany p.g.: '7'
Król, sygnowany i opisany p.d.: 'Z.Stryjeńska | Kukła Król', opisany l.g.: '1'
Policjant, sygnowany l.d.: 'Z.Stryjeńska', opisany p.d.: 'Kukła | policjant', opisany p.g.: '11 | włosy nieb.popielate | (nieczytelnie)'
Dziadek, sygnowany l.d.: 'Z.Stryjeńska', opisany śr.d.: 'Kukła "Dziadek"', opisany p.g.: '3'

estymacja:
32 000 - 45 000 PLN
7 900 - 10 100 EUR

LITERATURA:
porównaj: Zofia Stryjeńska 1891-1976, Muzeum Narodowe w Krakowie, październik 2008-styczeń 2009, s. 401, VII.9





OBJAZDOWY TEATRZYK KUKIEŁKOWY ZOFII STRYJEŃSKIEJ

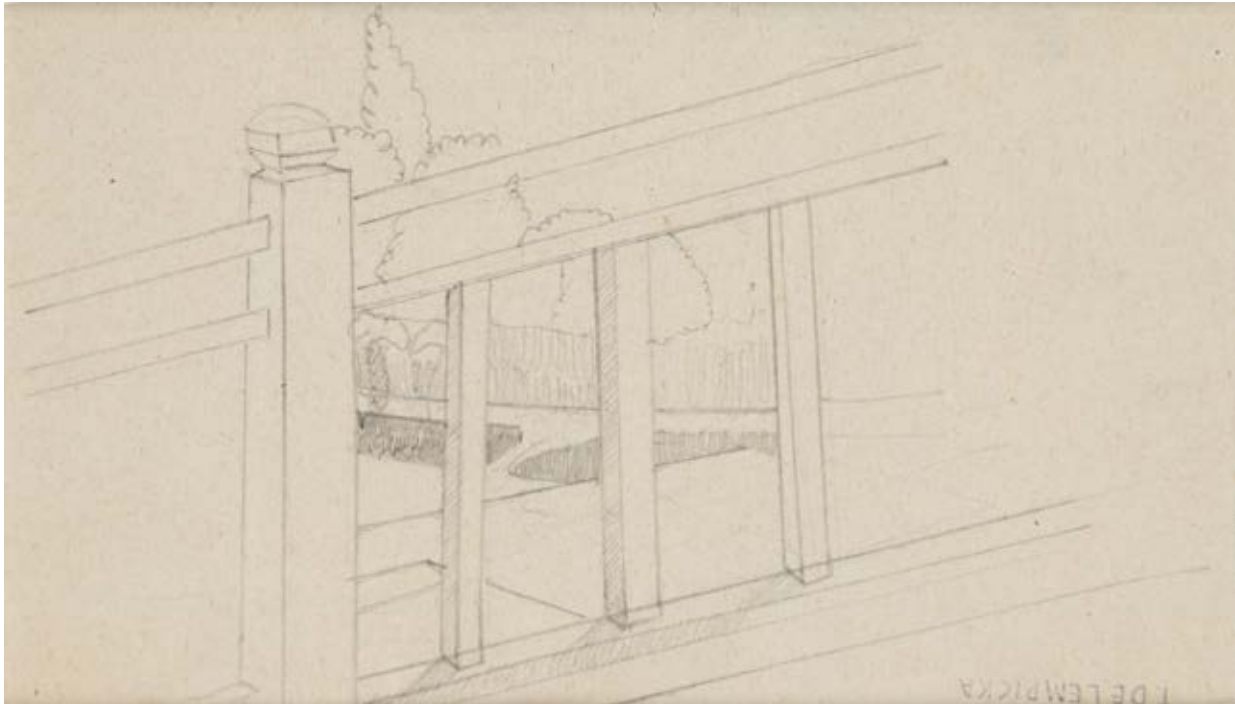
„Talent Stryjeńskiej nie ma, zdaje się, granic. Stworzony jest także do teatru. Myśli ona seriami obrazów owiązanych w całość. Tematy traktuje albo piekielnie humorystycznie, albo głęboko dramatycznie, albo nie koniecznie rzewnie. Podkreśla, charakteryzuje, przejawskrawia, fantazjuje (...). Ubiera i dekoruje swych z dokładnością i ukochaniem, Inscenizuje pomysłowo i każe im grać”.

Władysław Prokesch, Franciszek Żmurko, „Współczesne Malarstwo Polskie”, z. I, Kraków 1911, s. 4-5

W twórczości Stryjeńskiej można wyróżnić nie tylko charakterystyczne dla artystki motywy sielanek, roztańczonych górali czy prasłowiańskich bożków. Szczególną estymą darzyła Stryjeńska tematy związane z teatrem. „Malarka debiutuje jako scenografka w Krakowie w Teatrze im. Słowackiego, projektując przestrzeń i kostiumy do fantastyczno-naukowych Promieni FF Brunona Winawera. Tam także realizuje swoje projekty do Balladyny Słowackiego. Dwukrotnie współpracuje z Leonem Schillerem, jest także autorką kostiumów do Harnasi Szymanowskiego. Zostawia po sobie nigdy niezrealizowane projekty m.in. do Żeglarza Szaniawskiego i baletu Korowaj Rogowskiego. Podczas II wojny światowej, pracując nad projektem monumentalnej świątyni słowiańskiej, tworzy szkice czterech pogańskich spektakli-misteriów, po jednym na każdą porę roku. Inspiracją są ludowe obrzędy: kolędowanie, śmigus-dyngus, sobótki, dożynki (Jakub Kasprzak, Powrót księżniczki, <https://teatralny.pl/recenzje/powrot-ksiezniczki.1749.html>).

Pomysł na utworzenie teatru kukiełkowego pojawił już się za sprawą siostry Zofii – Stefanii w Krakowie w 1942 roku. Jednak do realizacji pomysłu doszło dopiero w roku 1947 w uzdrowskiej Rabce. „Zachowały się trzy (...) projekty kukieł dla teatru lalkowego, który Stryjeńska prowadziła w Rabce, gdzie po wojnie mieszkała jej siostra Stefania. W 1947 roku artystka złożyła

podanie o subwencję i zgodę na uruchomienie objazdowego teatru lalkowego. Jego scena była dużą konstrukcją składającą się z otwieranych skrzydeł z dekoracjami oraz podium. W teatrze grało czterech profesjonalnych lalkarzy. Repertuar obejmował bajki napisane przez artystkę. W tym samym roku Stryjeńska prowadziła rozmowy w Club des Reactions Intellectuelles Internationales w Paryżu na temat organizacji teatru lalkowego. Zainteresowania teatrem lalkowym przejął syn artystki, Jacek, który wraz z żoną Danutą przez wiele lat prowadził taki teatr w „Genewie” (Światosław Lenartowicz, O kukłach i teatrze lalkowym [w:] Zofia Stryjeńska 1891-1976, Muzeum Narodowe w Krakowie 2009, s. 277). Ze wspomnień artystki wynika, że teatr funkcjonował tylko przez jeden sezon wakacyjny i na tym niestety zakończył działalność. Nie zachowały się scenariusze do kukiełkowych inscenizacji, jednak różnorodność postaci wskazuje na barwną jak cała osobowość artystki fabułę. Policjant spotyka się z parą królewską, a losy dziadka przeplatają się z postacią lotnika. Mimo charakterystycznego dla kukiełek teatralnych stylistycznego rysu podszytego bajkowością, w postaciach lalek widoczny jest osobisty styl Stryjeńskiej. Oczywiście w swoich projektach artystka nie zrezygnowała z emblematu swojej twórczości czyli intensywnej barwy. Mimo kredkowego medium, w strojach kukiełek obecny jest świetlisty błękit czy intensywna żółć.



4 ↑

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Balustrada, około 1924

ołówek/papier, 10,7 x 20,8 cm
sygnowany faksimile podpisu malarki p.d.: 'T. DE LEMPICKA'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR

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

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



5 ↑

TAMARA ŁEMPICKA

1895-1980

Dwa szkice architektoniczne i studium postaci, około 1924

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

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
4 100 - 5 400 EUR

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

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

6

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

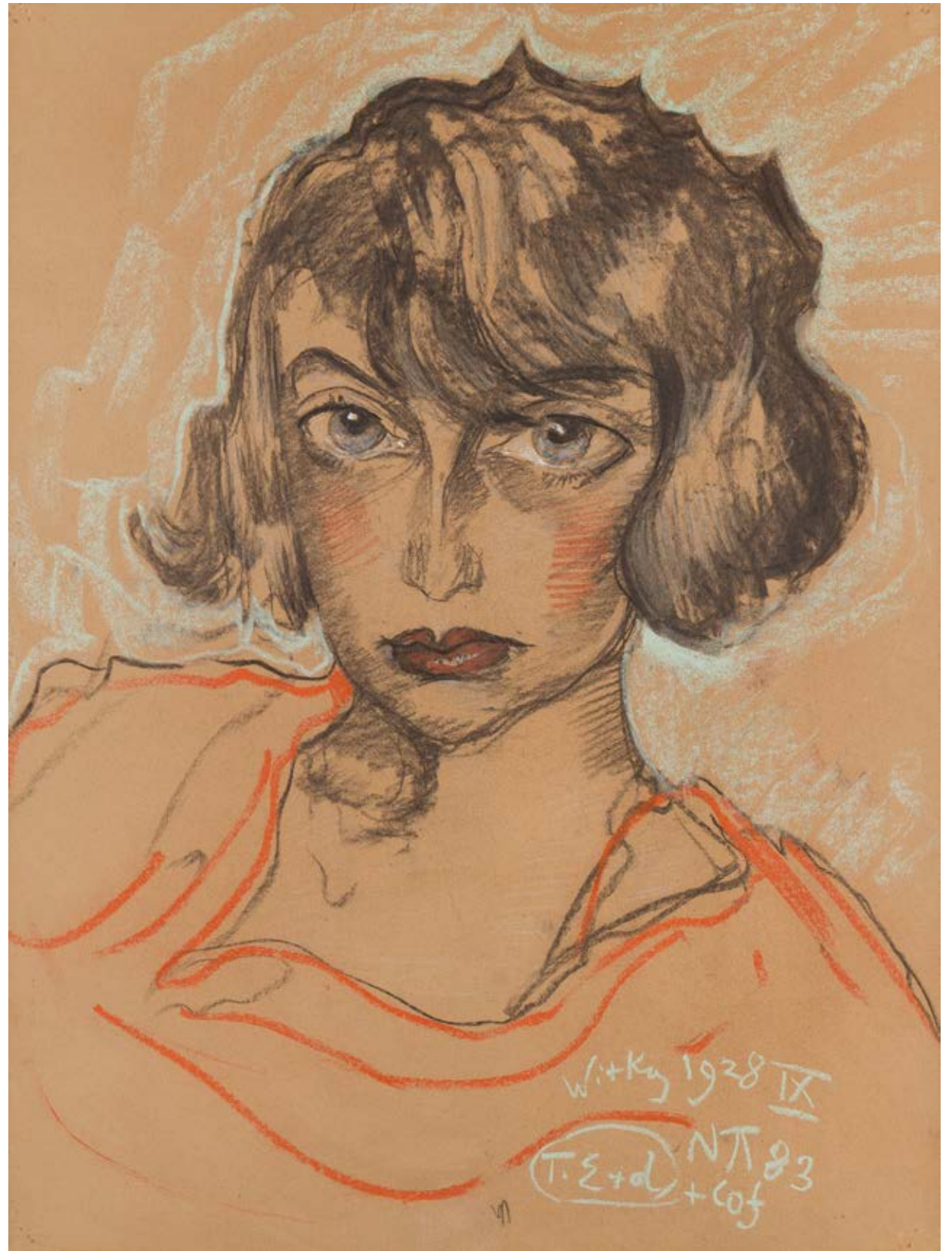
Nena Stachurska, 1928

pastel/papier, 64,2 x 48,8 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Witkacy 1928 IX | Nπ83 | (T.E+ d) + cof'

estymacja:
300 000 - 400 000 PLN
67 000 - 90 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Modesty Zwoleńskiej, Zakopane
kolekcja Jadwigi i Stanisława Węgrzeckich, Warszawa
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
Stanisław Ignacy Witkiewicz, SBWA, Zakopane, 1959, nr. kat. 87
Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 97, nr. kat. 839





NENA STACHURSKA DEMONICZNA KOBIETA WITKACEGO

Nena Stachurska zajmuje nie tylko w twórczości działalności Firmy „S. I. Witkiewicz” wyjątkowe miejsce. Niebieskooka piękność jedynie na przestrzeni 7 lat została uwieczniona na blisko 90 portretach i jako jedyna modelka posiadała „legitymację stałej klientki”. Jadwiga Stachurska, znana pod pseudonimem Nena, przeprowadziła się wraz z matką oraz siostrą do Zakopanego w 1913. Już wtedy Witkacy poznał przez przypadek ośmioletnią wówczas dziewczynkę, która bawiła się u stóp Giewontu z córką sławnej aktorki i ówczesnej kochanki artysty – Ireny Solskiej. W następnych latach spotykali się na arenie teatralnej Zakopanego, gdzie siostry Stachurskie grywały w potępianych przez twórcę „Czystej Formy” sztukach o konwencji naturalistycznej. Bliskie kontakty nawiązali, gdy Nena zaczęła pracować w księgarni szwagra – Tadeusza Zwolińskiego. Kochanka Witkacego miała ściągać do sklepu rzeszę wielbicieli jej niezwyklej urody, a szczególnie znane były jej wyjątkowo smukłe i piękne dłonie. Romans o wiele starszego malarza z młodszą Jadwigą z pewnością trwał już od 1928

roku. Poświadcza to napisany do Edmunda Strączyńskiego list podpisany: „Staś – Zośka, Nena – księgarnia, zaręczeni”. Oczywiście wówczas Witkacy był nadal w związku małżeńskim z Jadwigą Unrug oraz równocześnie nie stronił od bliskiego towarzystwa innych kobiet. Jednak na przełomie lat 20. i 30. to właśnie portretowana Nena była najbliższą towarzyszką Witkacego w Zakopanem. Razem chodzili na uwielbiane przez artystę górskie wycieczki, jeździli na nartach oraz wspólnie odwiedzali przyjaciół. Młoda kochanka również uczestniczyła w seansach narkotykowych Witkacego. Dowodem na to są liczne portrety stworzone w „istotnym” dla Witkacego typie C, który według Regulaminu Firmy Portretowej, stworzonym pod wpływem „narkotyków wyższego rzędu”, potęgował fizyczne oraz mentalne rysy modelu. W nomenklaturze podpisów malarza pojawiło się również rzadko stosowane określenie „N.S.” umieszczone przy sygnaturze, które świadczy o obecności Neny przy portretowaniu. Burzliwy związek Witkacego dogasł w 1935, kiedy Nena wykończona ciągłymi zdradami i obsesją na punkcie nowej

partnerki Czesławy Okińskiej wyjechała do Warszawy. Jednak, podobnie jak Jadwiga Witkiewiczowa, Maria Zarotyńska czy Oknińska, ostatnia kochanka artysty, która wspólnie z artystą podjęła (w jej przypadku nieudaną) próbę samobójstwa, nie była w stanie ułożyć sobie życia osobistego z innym mężczyzną. Ogromna liczba portretów Neny Stachurskiej, która spogląda na nas ze ścian najważniejszych muzeów poświadcza niebywały wręcz wpływ niebieskookiej modelki na twórczość portretową Witkacego.

„Witkacy maluje jej portrety we wszystkich typach od tych najśłodszych, wylizanych jak cukierek, po najbardziej ekspresyjne i spowornione. Okiem artysty, okiem mężczyzny dostrzega, że w niewysokiej, szczupłutkiej, wytwornej Nenie (siostra mówiła, że była delikatna, wrażliwa, ambitna), zdają się drzemać demony, bo przecież kobieta Witkacego musi być demoniczna. Falujące włosy raz wzburzoną grzywą opadają na czoło i oko, raz są starannie przyczesane, ujarzmione, ucywilizowane. Krwistoczerwona szminka na

ustach bywa kuszącym akcentem twarzy, spod rozchylonych warg wyglądają drapieżnie drobne białe ząbki” (Małgorzata Czyńska. Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem, Kraków 2016, s. 188).

Niewątpliwie Nena Stachurska fascynowała Witkacego. Jej niezaprzeczalna uroda szła w parze z inteligencją i erudycją. Opisany przy sygnaturze typ prezentowanego portretu wskazuje na T.E+ d, co według Regulaminu oznaczało „spotęgowanie charakteru, graniczące z karykaturalnością”. W przypadku portretu Neny typ ten można definiować jako ujęcie „kobiety demonicznej”. Mimo pozornego spokoju rysującego się na twarzy modelki, Nena wpatruje się w widza wielkimi, błękitnymi oczami, patrzącymi spod burzy rudych włosów. Ekspresję portretu wzmacnia koralowa linia wypełniająca ramiona modelki oraz charakterystyczne bliki jarzące się w tle, tworząc wokół modelki swoistą aureolę.





„Rysopis

Oczy – śliczne i nieprzytomne, zresztą
niebieskawe,

żrenice bardzo rozszerzone.

Nos – jak to teraz mówią ‘falisty’

Usta – jadowito uśmiechnięte, ale względnie
dobrze narysowane, choć

nieco miejscami, pod względem wycięcia
à la Van Dyck, przesadzone

(oczywiście jak na dzisiejsze czasy)

Włosy – niemożliwie wijące się

Owal – umiarkowany

Wzrost – mierny, ale nie mizerny

W ogóle tak, ale po co o tym gadać”.

Stanisław Ignacy Witkiewicz,
„Legitymacja Klientki honorowej” Firmy Portretowej, 1933

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

"Kompozycja z leżącą parą", 1916

pastel, węgiel/papier, 47,5 x 61,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Ignacy Witkiewicz | 28/IX 1916+'

na odwrociu papierowe nalepki wystawowe z Muzeum Narodowego w Krakowie, Muzeum Narodowego w Poznaniu oraz Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

300 000 - 400 000 PLN

67 000 - 90 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Tadeusza Boya Żeleńskiego (1874-1941), Warszawa

z kolekcji Stanisława Żeleńskiego (1905-1981) i Janiny Sokołowskiej-Żeleńskiej (1900-1992), Warszawa

kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

Wystawa malarstwa i rysunku Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939), Warszawa, Zachęta, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, 9-25 października 1967

Malarstwo Stanisława Ignacego Witkiewicza, Muzeum Narodowe w Poznaniu, 14 stycznia - 17 lutego 1967

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, Muzeum Narodowe w Krakowie, 1966

LITERATURA:

Zbigniew Sroczyński, Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanki, Warszawa 1997, s. 209 (fragment o pracach Witkacego z kolekcji Boya Żeleńskiego, które przetrwały wojnę)

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, s. 76, nr kat. 266

Formiści, pod red. Ireny Jakimowicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1989, nr. kat. 1066

fotografia archiwalna, dzieło widoczne na ekspozycji w Zachęcie w 1967 roku, Mediateka i Publikacje, zacheta.art.pl (online)

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939). Malarstwo i rysunek, katalog wystawy, Zachęta, Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Warszawa 1967, nr kat. 11, s. 12

Stanisław Ignacy Witkiewicz. Twórczość plastyczna, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 1966, nr. kat. 16





Stanisław Ignacy Witkiewicz, Kompozycja ze śpiącą kobietą i potworem (Samobójstwo), 1920, kolekcja prywatna, źródło: Wikimedia Commons

NIEPOKÓJ ISTNIENIA:



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Kompozycja figuralna, 1914, Muzeum Narodowe w Warszawie
źródło: Cyfrowe MNW



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tadeusz Miciński, 1917, Instytut Badań Literackich PANźródło: Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990, il. 162



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Monolog grabarza, 1916, Muzeum Narodowe w Krakowie, źródło: Wikimedia Commons

DZIEŁA WITKACEGO Z 1916 ROKU

Po pobycie w Australii wraz z Bronisławem Malinowskim Witkacy dotarł do Petersburga i dzięki protekcji rodziny trafił do Pawłowskiego Pułku armii carskiej. Prezentowana „Kompozycja z leżącymi postaciami” datowana na 28 września 1916 powstała krótko po zwolnieniu artysty z wojska, po stoczonej 17 lipca 1916 nad rzeką Stochod na Wołyniu bitwie pod Woroneżem, określanej jedną z najcięższych bitew na froncie wschodnim Wielkiej Wojny. Witkiewicz za bohaterską postawę otrzymał z rozkazu carskiego tytuł porucznika lejbgwardii oraz prestiżowy order Świętej Anny IV klasy. Podczas udziału w bitwie, po wybuchu pocisku, Witkiewicz doznał obrażeń, przez które trafił do szpitala polowego, a później do szpitala w Petersburgu. Ze służby został zwolniony 11 września 1916 i nigdy więcej nie trafił na front. Krótko po zwolnieniu z wojska Witkiewicz cierpiał na zaburzenia zdrowia zarówno fizycznego, jak i psychicznego. Anna Micińska pisze o „bezsensowności, apatii, rozdrażnieniu, zmienności nastrojów”. Do Malinowskiego pisał w liście: „Nie masz pojęcia, jak się okropnie czuję. Jeżeli to przejdzie, to znowu pójdę na front. W danej chwili nawet nie chcę umierać, ale i żyć też nie mam wielkiej ochoty” (Anna Micińska, Życie Stanisława Ignacego Witkiewicza w latach 1885-1918, [w:] Stanisław Ignacy Witkiewicz. Kronika życia i twórczości 1885-1939, Warszawa 1985, s. 54). Na sytuację artysty cały czas rzutowała samopostanowiona śmierć narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej, która odebrała sobie życie 24 lutego 1914 pod Skalą Pisaną w Dolinie Kościeliskiej. Witkacy obwiniał się za śmierć przyjaciółki, na co remedium miała być wyprawa w tropiki wraz z Malinowskim. Ta jednak przyniosła mu jedynie psychiczne rozedrganie, które spotęgowało krwawe doświadczenie wojny.

Kompozycje Witkiewicza z 1916 powtarzają schemat treściowy i technikę stosowaną jeszcze w tzw. potworach, a więc groteskowych rysunkach

węgłem, które wykonywał od 1908. Ekspresjonistyczne w charakterze absurdałne scenki w aluzyjny sposób odtwarzały wydarzenia z życia artysty i jego stany psychiczne. Prace z 1914 zachowane w Muzeum Narodowym w Warszawie, o temacie śmierci młodej dziewczyny, w oczywisty sposób odnosiły się do historii Janczewskiej. Po zwolnieniu z wojska we wrześniu w 1916 Witkacy znowu zaczął rysować. Z tego okresu pochodzi „Monolog grabarza” (1916, Muzeum Narodowe w Krakowie), w którym Witkiewicza zainspirował się wanitatywnym tematem z „Hamleta” (na 1916 przypadła 400. rocznica urodzin Szekspira).

W „Kompozycji z leżącą parą” Witkacy cały czas podejmuje temat swojego życiowego dramatu. Krzyżyk przy sygnaturze, obecny także w prezentowanym obrazie, Witkacy zaczął stawiać po samobójstwie Janczewskiej. Figura dziewczyny po prawej stronie stanowi rodzaj jej kryptoportretu. Ta sama leżąca postać pojawia się w jego stworzonym na zasadzie Czystej Formy obrazie z 1920 „Kompozycja ze śpiącą kobietą i potworem (Samobójstwo)”. Czy w dziele z 1916 po lewej stronie widoczny jest sam Witkacy? Zapewne nie sportretował się wprost, lecz figura mężczyzny z dłońmi przyłożonym do skroni na znak przerażenia (jak w „Krzyku” Muncha) z pewnością stanowi komentarz do nastroju samego artysty. Para leży u szczytu wznesienia przed przechodzącym wędrowcem. Jego rysy, nawet jeśli nieco zdeformowane, są zaskakująco bliskie fizjonomii Tadeusza Micińskiego – pisarza i poety, młodzieńczego „idola” Witkiewicza, z którym ponownie spotkał się właśnie w Petersburgu. Witkacy sportretował go jako Maga Childeryka w swojej młodzieńczej powieści „622 upadki Bunga” w roli przyjaciela głównego bohatera i proroka albo szarlatana. Jego pojawienie się w tego rodzaju kompozycji rysunkowej nie byłoby dziwne, jeśli jego prace z tego czasu stanowiły rodzaj dzieł psychoanalitycznych.



fotografia archiwalna, „Kompozycja z leżącą parą” i „Wieloryb i Andromeda” widoczne na ekspozycji w Zachęcie w 1967 roku
źródło: Mediateka i Publikacje, zacheta.art.pl



Stanisław Ignacy Witkiewicz, „Wieloryb i Andromeda”, z cyklu „Kompozycje astronomiczne”, 1918, Muzeum Narodowe w Warszawie
źródło: DESA Unicum



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

Tadeusz Boy-Żeleński był jednym z czołowych polskich intelektualistów początku wieku oraz okresu XX-lecia międzywojennego. Będąc z wykształcenia lekarzem, zajmował się pisarstwem, tłumaczeniem z języka francuskiego, eseistyką i działalnością społeczną. Współtworzył krakowską bohémę młodopolską i organizował kabaret Zielony Balonik. Od 1904 był żonaty z Zofią Pareńską. Mimo tego angażował się w burzliwe romanse. Od 1922 mieszkał w Warszawie i pracował jako dyrektor artystyczny Teatru Polskiego.

Witkacy pomieszkiwał u Żeleńskich, a Zofia była jego kochanką, co Tadeusz akceptował. Witkacy zresztą zadedykował powieść „Pożegnanie jesieni” i dramat „Tumor Mózgowicz” Żeleńskim. Szacuje się, że Boy był posiadaczem ponad 600 prac Witkacego. Kolekcja zgromadzona w warszawskim mieszkaniu Boya przy ulicy Smolnej 14 spłonęła podczas powstania. Ocalały jedynie pojedyncze dzieła, o czym dowiadujemy się ze wspomnienia Zbigniewa Sroczyńskiego, który z lat dzieciennych pamiętał zawartość tego mieszkania: „W pokoiku obok, który użytkowałem, na wprost tapczanu pozostał mi w oczach ponury obraz, który mógł być wnętrzem góry z tunelem, bądź głową zwierza z groźnie otwartą paszczą. Czasem wydawało mi się, że to ludzka twarz potwora. Na innych ścianach też obrazy, z których cztery Witkacego przetrwały wojnę, uchronione, a może odzyskane przez prof. Lorenca. Zwrócił je Boyowej. Przy likwidacji następnego, powojennego już mieszkania w Warszawie, po śmierci w 1992 r. synowej, ostatniej mieszkanki, przejąłem trochę pamiątek rodzinnych. Trzy obrazy Witkacego (...)” (Zbigniew Sroczyński, Żeleńscy. Rodowód. Dzieje rodu Żeleńskich z Żelanki, Warszawa 1997, s. 209).

Dwa z uratowanych obrazów to „Wściekły hrabia” (1918, kolekcja prywatna) oraz „Wieloryb i Andromeda” (1918, zakupiony przez Muzeum Narodowe w Warszawie), obydwa oferowane przez DESA Unicum w 2021. „Kompozycja z leżącymi postaciami” to ostatnia z prac Witkacego z kolekcji Boya, która pozostawała w rękach spadkobierców Żeleńskich.



DZIEŁA WITKACEGO Z KOLEKCJI BOYA

8

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Wawel o świcie (We mgle), 1914

akwarela/papier, 22,2 x 43 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'L.Wyczół 1914'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 200 - 15 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków

„Każdy fragment Krakowa czy Wawelu powtarza trzykrotnie w różnych momentach oświetlenia, ale przy różnych stanach atmosfery – pod śniegiem, w roztopy, we mgle. Podpatrywał różnice intensywności koloru, ostrości kształtów, zauważając, że na tle śniegu są ciemniejsze, w miejscu topnienia jaśniejsze, natomiast we mgle całkowicie jasne”.

Marc Sterling, Leon Wyczółkowski. Twórczość malarska, „Sztuki Piękne” 1932, s. 186



1914. DNIEJE NAD WAWELEM

Poranna mgła spowija Wawel. W tym widoku dla oczu ostały się sylweta budynków posadowionych na wzgórzu i tyle koloru ile widać w zamglony poranek. Ta brawurowa akwarela swoją lakonicznością przypomina malowane tuszem na jedwabiu, monochromatyczne chińskie i japońskie pejzaże. Nie jest to jednak Orient, a centrum polskiej kultury, polityki i wyobraźni.

Leon Wyczółkowski, który na wiele lat związał swoje losy z Krakowem, związał je także z Wawelem. Wzgórze ze znajdującymi się na nim katedrą i zamkiem pojawiają się na niezliczonej ilości prac, we wszystkich używanych przez niego technikach. To wzgórze, raz opisane litograficzną kredką, kiedy indziej akwarelą obejrzał i przemyślał wizualnie ze wszystkich możliwych stron, w całości, w kadrach i w najdrobniejszych detalach. W tym uporeczwym powracaniu na Akropolis znajdowała wyraz odziedziczona po romantykach i Matejce historyczna świadomość Wyczółkowskiego. Ukazywanie architektury, używanie sylwety wzgórza niczym jakiegoś graficznego znaku miało więc dwojaki charakter. Było to wizualne uczczenie polskiej historii. Piękno budynków i okalającej je rzeki odsyłało do historii, odczutej jako ważka i podniosła. Ta historia z jej wspaniałościami miały być dla współczesnych artyście drogowskazem — ku temu wzgórz, ku krzepkiej, samostanowiącej polskości powinniśmy zmierzać (wznosić się). Ale u Wyczółkowskiego mówie-

nie o historii i polityczna „agitacja” nigdy nie są namolne, uciążliwie dydaktyczne czy obciążone patosem. Jego prace, zawsze technicznie doskonale, dają możliwość zapomnienia o historii czy o związanych z nią powinnościach i delektowania się ich wizualną stroną. Ale historia w tle nigdy na tych pracach nie znika.

Wyczółkowski był zainteresowany wyglądem rzeczy (gór, drzew, budynków) w zmieniających się warunkach świetlnych i pogodowych. Z malarskich eskapad tatrzańskich zachowała się taka jego relacja: „Czarny Staw w różnych sześciu oświetleniach. [Malowany] od 6-jej rano do późnego wieczora. Ranek, pierwsze promienie padają na tafłę wody, płomyki się odbijają i skaczą po wodzie. Potem godzina 9-a, 11-a, 3-godzina: po obiedzie się ściemnia, takie mgły, że zdawało się, że już nigdy słońca nie będzie” (Leon Wyczółkowski, Listy i wspomnienia, opracowała Maria Twarowska, Wrocław 1960, s. 104). To zainteresowanie jednym motywem, widzianym w różnych warunkach może nasuwać na myśl serię Claude’a Moneta, który namalował cykl obrazów z fasadą katedry w Rouen. Podobna co u Wyczółkowskiego wizualna docieklivość i ciekawość, i artystyczna maestria. Wawel był jednak dla Wyczółkowskiego czymś znaczenie więcej niż epizodem w życiu (jak Rouen dla Moneta) i tematem serii prac.

Na „Wawel o świcie” można patrzeć przez pryzmat orientalnych fascynacji artysty. Wyczółkowski swoją znajomość z ze sztuką wschodu rozpoczął zapewne w Wiedniu w 1873 roku, na Wystawie Światowej. Tam w Pawilonie Japońskim w dziale sztuki prezentowano między innymi malarstwo na tkaninie i dział drzeworytu. Była to jedną z największych tego typu ekspozycji w Europie i dobry sposób na poznanie jej podstaw. Wyczółkowski pogłębiał później tę wiedzę na kolejnych wystawach światowych (Paryż) i przez zażyłość z Feliksem Mangghą Jasieńskim, najsłynniejszym polskim „japonistą” owego czasu. Zbierał też sam rzeczy wschodnie i oglądał je u innych kolekcjonerów, i na wystawach. „Wawel o świcie” poza wspomnianym podobieństwem do malarstwa tuszem ma też inne cechy typowe dla prac inspirowanych Japonią. Jedną z nich jest umieszczenie głównego motywu niczym stenograficznego znaku na środku kompozycji i zawieszenie go w pustej przestrzeni podłoża. Również wycinkowość (sugestia całości przez przedstawienie fragmentu) i asymetria należą do tych japońskich cech, które z taką naturalnością i swobodą artysta uczynił swoimi.



Ukoronowanie krakowskości i wawelskości — Leon Wyczółkowski jako Głowa Wawelska dłuta Xawerego Dunikowskiego, źródło: NAC

9

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Widok na Dom Katedralny na Wawelu, 1904

akwarela/papier, 40 x 65 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jul Fałat 904'

estymacja:

70 000 - 90 000 PLN

15 700 - 20 200 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, czerwiec 2018

kolekcja prywatna, Warszawa





REWOLUCJONISTA W KRAKOWIE

Po wielu latach spędzonych na dworze cesarza Wilhelma II w Berlinie Julian Fałat w 1895 powrócił do kraju. Powodem owej repatriacji było wydarzenie niemałej rangi, artysta już w kwietniu przejąć miał stanowisko dyrektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Zadanie to nie należało do łatwych z racji na ugruntowaną i dość schematycznie wytyczoną przez Jana Matejkę ścieżkę rozwoju uczelni. Fałat okazał się tutaj jednak najwłaściwszą osobą, której powierzyć można było tak odpowiedzialną misję. Zapoczątkował on daleko idące reformy i znacznie podniósł poziom kształcenia. To dzięki jego staraniom, w 1900 szkoła przekształcona została w Akademię Sztuk Pięknych. Malarz z krakowską instytucją związany był długich 15 lat. „Zasługi Fałata przy urządzaniu tej nowej rzeczywistości artystycznej nie powinny być zapomniane (...) w czasie swojej kadencji wprowadził na katedry: Wyczółkowskiego, Malczewskiego, Axentowicza, Stanisławskiego, Mehoffera, Wyspiańskiego, Pankiewicza, Ruszczycza i Weissa” (Maciej Masłowski, Julian Fałat, Warszawa 1964, s. 21-22). Wraz z tymi twórcami nastały nowe czasy. Jak pisał młody jeszcze wówczas Wojciech Weiss: „Po bezkrólewiu Fałat został dyrektorem. Dobrał sobie kolegów impresjonistów. Jakby pootwierali okna w pracowni. Wlała się tęcza barw. Malowaliśmy wszystko w przesadzie. W półciemnej pracowni model na naszych studiach tęczywał barwami” (Łukasz Kossowski, Wojciech Weiss, Warszawa 2006, s. 14).

Zatem wraz z 1895 „zaczyna się nowy, bogaty rozdział życia i twórczości artysty związany z Krakowem (...) i ze znanym mu od dziecka krajobrazem podgórskim, (...) z działalnością stowarzyszenia 'Sztuka', z Młodą Polską, z secesją, z neoromantyzmem” (Maciej Masłowski, jw., s. 20-21). Kiedy Fałat przyjechał do Krakowa, był już artystą mającym silną pozycję oraz nie tylko lokalny, ale międzynarodowy rozgłos. . Czas ten przeszedł do historii Szkoły jako okres „reformy Fałata”. Przed nim stanowisko to piastował krótko Henryk Rodakowski, a wcześniej Jan Matejko. Fałat na stanowiska profesorskie powołał malarzy - modernistów. Utworzył katedrę pejzażu (którą prowadził Jan Stanisławski), położył akcent na studia plenerowe i z żywego modelu. Zmiany te pozwoliły wkrótce stworzyć w Krakowie wiodące środowisko artystyczne na ziemiach polskich. Prezentowana akwarela „Widok na Dom Katedralny na Wawelu” powstała w 1904. Przedstawia budynek z 1381 z epoki Kazimierza Wielkiego, który w kolejnych wiekach służył jako spichlerz, dom dla rorantystów oraz kolegium misjonarskie. Wawel już na początku XIX wieku został przebudowany przez władze austriackie na koszary. Dużą część zabudowy wzgórza rozebrano. Miano na względnie nie tylko kwestie funkcjonalne, lecz także patriotyczną wymowę miejsca.

W latach 70. i 80., wraz z liberalizacją polityki zaborcy, zaproponowano plany odbudowy rezydencji w jej historycznej formie. Prace na zamku rozpoczęły się dopiero w 1905, a ostatni żołnierze austriacy opuścili go w 1911. Rekonstrukcją kierował architekt Zygmunt Hendel. Roboty uwzględniały pełne odsłonięcie krużganków dziedzińca arkadowego, aby wyeksponować jak najwięcej oryginalnej kamieniarki. Prace toczyły się do wybuchu wojny, a od 1916 projektem renowacji zamku kierował architekt Adolf Szyszko-Bohusz. Dom Katedralny został poddany renowacji w latach 1904-05 według planów Hendla. Współcześni w budynku mieści się Muzeum Katedralne. Fałat wykonał akwarelę w czasie, gdy w Domu Katedralnym trwały prace remontowe. Przed budynkiem artysta szkicowo zaznaczył przebudowywany wówczas taras. Plamy farby akwarelowej rozlewają się w partii dziedzińca wyjątkowo swobodnie, tworząc tylko sumaryczne wrażenie. Świetlistość prezentowanej akwareli przywodzi na myśl dalekowschodnie obrazy malowane na jedwabiu czy papierze. Fałat niejako dematerializuje architekturę, jedynie miejscami nadając jej gabarytu – zaznacza detale okien, lukarn, attyki czy portalu oraz połacie dachu. Artysta podjął tematykę charakterystyczną dla twórców krakowskiego modernizmu. Wzgórze Wawelskie było dla nich skarbnicą rodzimej historii i kultury, miejscem koronacji i pochowku polskich królów. Malując jego budynki w czasie ich restauracji, pielęgnowali marzenie o niepodległości Rzeczpospolitej.

Fałat do Krakowa powrócił na stałe w 1895. 26 marca otrzymał nominację na stanowisko dyrektora Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie i pozostał nim przez kolejną dekadę. Widoki miast i architektury w twórczości Fałata ustępują zdecydowanie miejsca naturze. Artysta to prawdziwy mistrz nastrojowego pejzażu. Wspomniana architektura wkomponowana zostaje zazwyczaj w otaczającą ją zewsząd przyrodę. Tak dzieje się chociażby w przypadku drewnianych kościołów w Mikuszowicach i Osieku, czy w widokach z ruinami zamków w Czorsztynie i Niedzicy. Pejzaż miejski stanowi zatem w oeuvre twórcy grupę o wiele mniej reprezentatywną, acz równie osobliwą. W prezentowanej akwareli paradoksalnie natura odgrywa również kluczową rolę. Dzieje się tak poprzez grę światła, którą to autor zręcznie odwzorowuje. Na powierzchni fasad i na dachu zaobserwować możemy interesującą mozaikę barw. Artysta posługuje się wówczas głównie walo-rem. Plama zostaje silnie rozmyta, a przejścia od światła do cienia wyraźnie zaznaczone. Po dachach ślizgają się brunatno-błękitne refleksy, a na ściany wychodzą gdzieniegdzie czerwone i brązowe tony.

10

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Ślązaczka w stroju ludowym, 1898

akwarela/papier, 52 x 32 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jul Fałat | 1898'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 900 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
przedwojenna kolekcja krakowska

Obok twórczości pejzażowej ważne miejsce w działalności Juliana Fałata zajmował portret. Tematyka portretowa występuje w jego malarstwie już od początku lat 80. XIX wieku. Malarz tworzył zarówno portrety na zamówienie, jak i wizerunki najbliższych mu osób. Na wczesnym etapie twórczości, kiedy artysta zetknął się z kręgiem warszawskiej awangardy realistycznej, najczęstszymi przedstawieniami były typu ludowe oraz postaci robotników. Fałat, obdarzony znakomitym zmysłem obserwacji, z wielką wprawą chwycił „na gorąco” wrażenia i obrazy otaczającego go świata. Początkowo jego portrety były rysunkowymi, bardzo starannie oraz szczegółowo opracowanymi kompozycjami. Z biegiem czasu, zaczęła w jego pracach pojawiać się bardziej swobodna, lejąca się plama barwna, delikatne tony i płynne kontury. Zaczął dominować chłodny koloryt z dużym udziałem błękitów. Od około 1900 roku zaczął posługiwać szerokimi, płaskimi oraz syntetycznymi plamami barwnymi. Stałym zabiegiem artysty stało się wykorzystywanie naturalnego koloru podłoża jako dodatkowego waloru barwnego. W taki charakterze utrzymana jest prezentowana w katalogu praca. Jest to studium ślązaczki, ubranej w tradycyjny strój ludowy. Uwagę zwraca przedstawiony z dbałością o detal koronkowy kołnierz oraz czepiec. W kompozycji dominują chłodne odcienie błękitów, szarości oraz partie bieli papieru.



PIOTR MICHAŁOWSKI
1800-1855

Studium konia w stajni

akwarela, ołówek/papier, 41,5 x 52 cm

estymacja:
55 000 - 75 000 PLN
12 400 - 16 800 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, wrzesień 2017
kolekcja prywatna, Warszawa

Kłeska powstania listopadowego i paryska emigracja Michałowskiego przesądziły o wyborze profesji malarza. Osiadając nad Sekwaną w 1832, szybko zadomowił się w lokalnym środowisku artystycznym. W tamtym czasie artysta dał się poznać jako wytrawny rysownik, studiując w pracowni Nicolas-Toussaint Charleta, wykonywał rozliczne szkice oraz kopiał dzieła mistrzów w Luwrze. Wkrótce osiągnął duże uznanie. Tak pisano do jego rodziny w Polsce: „Piotr coraz świetniejszym cieszy się powodzeniem, cały Paryż lata za jego końmi i artyści, amatorowie, znawcy, nie znawcy, wszyscy chcą mieć konie Micalouskiego” (Anna Zeńczak, Piotr Michałowski, Wrocław 2001, s. 17-18). Predylekcja dla motywu konia, mistrzostwo w przedstawianiu jego anatomii i witalności skrytej pod powłoką ciała zbliżała malarza do twórczości innego wybitnego romantyka – Théodore’a Géricaulta. Powrót do Polski w 1835 być może przekreślił szanse malarza na międzynarodowe powodzenie jego dzieł, lecz twórczość Michałowskiego nieustannie się rozwijała. Osiadłszy na stałe w latach 40. w małopolskich Krzysztoforzycach i Bolestraszczech, malował zwierzęta w urzędzonej pracowni przystosowanej do malowania koni ze specjalną maszyną do ich podnoszenia. Często wyjeżdżał za granicę, choćby do Francji, gdzie napotykał ulubiony motyw na wiejskich drogach, w stadninach czy na specjalnych targach koni.

Prezentowana akwarela stanowi przykład mistrzowskiego studium wykonanego w stajni. Pracę charakteryzuje lapidarność i syntetyczność formy. Michałowski nieodmiennie, za pomocą wąskiej gamy barwnej, potrafił znakomicie oddać połyskliwość sierści i plastyczność muskularnego ciała zwierzęcia, zamykając je w precyzyjnym rysunku i obdarzając niezwykłym charakterem portretowane zwierzę.



JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Scena historyczna (Szkic z podróży do Włoch?), 1880

akwarela, tusz/papier, 30 x 22 cm
sygnowany p.d.: 'Jacek Malczewski'
opisany p.g.: '1 lipca 1880.'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 700 - 4 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków

To urokliwe rysunkowo-malarskie studium łączy się zapewne w pobycem Jacka Malczewskiego we Włoszech. Agnieszka Ławniczakowa podaje, że artysta na przełomie maja i czerwca 1880 roku przebywał w Mediolanie i Wenecji wraz z kolekcjonerem i prezesem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie Marcelim Czarotyskim. Być może ta datowana przez artystę na 1 lipca 1880 roku akwarela powstała jeszcze w Italii. Prezentowane dzieło zresztą w ciekawy sposób – pod względem tematu i zakomponowania postaci w loggi – dialoguje z „wenecką” „Siestą włoską” Aleksandra Gierymskiego (po 1876, Muzeum Narodowe w Warszawie). Trudno ocenić na ile to przedstawienie jest autorską kreacją, na ile historycznym cytatem, być może z dawnego dzieła sztuki, które Malczewski oglądał. Malarz w przestrzeni architektonicznej sytuował po lewej i prawej stronie dwie postaci mężczyzny i kobiety zwrócone bokiem do widza. W centrum zaś frontalnie widoczna jest być może alegoryczna figura macierzyństwa – kobiety z dzieckiem. Niezależnie od ostatecznego symbolicznego sensu kompozycji akwarela ta jest rarytasem kolekcjonerskim pośród prac na papierze autorstwa Jacka Malczewskiego.



JACEK MALCZEWSKI
1854-1929

Portret kobiety, 1879

olej/tektura, 26 x 16 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'JMalczewski | 1879.'
na odwrociu numery inwentarzowe: 'No3' oraz '7/28'

estymacja:
35 000 - 50 000 PLN
7 900 - 11 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków

Prezentowane dzieło pochodzi z wczesnego etapu kariery Jacka Malczewskiego i przełomu lat 70. i 80. XIX wieku, kiedy chętnie podejmował tematykę portretową, malując członków rodziny i znajomych, często w Wielgiem i Radomiu. Pod względem kompozycji, ujęcia modelu i brawurowej pracy pędzla wyrażającej się w szkicowej manierze obraz bliski jest akwareli przedstawiającej kuzynkę malarza i towarzyszkę jego młodości w Wielgiem, Wandę Karczewską (około 1878, Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu). Pod względem zaś wyrazu twarzy, typu urody i charakteru fryzury podobny jest do wizerunku Stefanii Dobrzańskiej w portrecie z Muzeum Narodowego we Wrocławiu (1882). Podobną zamaszystość rozwiązań formalnych oraz sposób sygnowania łączy prezentowane dzieło z portretem siostry artysty Heleny Karczewskiej (1882, kolekcja prywatna, sprzedaż w DESA Unicum). Nowo odnaleziony „Portret kobiety” z 1879 roku to praca niezwykle rzadka, przez co stanowi szczególnie atrakcyjny obiekt kolekcjonerski. To także kolejny fragment przecież stosunkowo szczupłej, wczesnej twórczości tego wielkiego malarza.



14 ↑

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Portret Jacka Malczewskiego, 1926

akwarela/papier, 39 x 44 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Lusławice 21 sierpień 1926 | Rafał Malczewski'

estymacja:

45 000 - 60 000 PLN

10 100 - 13 500 EUR

Ta urokliwa miejscowość położona wśród malowniczych wzgórz i pagórków Małopolski stała się w pewnym momencie jednym z ulubionych plenerów jego ojca, Jacka. Jak widać, syn także kontynuował tę artystyczną tradycję rodu. Malczewscy w Lusławicach pojawili się najprawdopodobniej nie wcześniej niż w roku 1919. To w tym czasie nazwa ta występuje w korespondencji Jacka po raz pierwszy. Przestrzeń dworu, otaczający ją park, jak również okoliczne pola i łąki zaczęły odgrywać znaczącą rolę w twórczości obu tych twórców. Niewątpliwie ojciec i syn nie raz zasiadali wspólnie przy sztalugach. Jacka interesowała zdecydowanie postać ludzka osadzona w lusławickim pejzażu. Rafała bez wątpienia zajmował natomiast sam krajobraz, choć nie tylko.

Dokładnie 26 sierpnia 1926 sportretował on tam swojego ojca. Od pierwszego pobytu Jacka Malczewskiego w Lusławicach mijało już wówczas siedem lat. Rok ten był w biografii malarza ważny z kilku powodów. Tuż przed Bożym Narodzeniem rozstał się on z Lusławicami i wyjechał na stałe do Krakowa, gdzie zmarł trzy lata później. Mamy tu zatem do czynienia z portretem siedemdziesięciodwuletniego mężczyzny, będącego u schyłku swojej życiowej i artystycznej drogi. Ów portret jest tym bardziej wyjątkowy, bo namalowała go osoba bliska sercu malarza. Rafał doskonale znał ojca, tym bardziej, że obaj dzielili zamiłowanie do sztuki. Przedstawił go w pozie siedzącej, na ławce, pod wiekową lipą, których wiele rośło w parku otaczającym dwór w Lusławicach. Sędziwy starzec z zadumą patrzy w bezkres roztaczającego się przed nim równinnego pejzażu. Ta zaduma, która wielokrotnie towarzyszy temu miejscu zarówno na płótnach Jacka, jak i na akwarelach Rafała jest tutaj jakby jeszcze bardziej widoczna. Nic zresztą dziwnego, gdyż szczególnie jest czas i miejsce. Lusławice jawią się w twórczości obu tych artystów jako kraina magiczna. Z jednej strony szczęśliwa, ale też nie zupełnie wolna od nostalgii i trosk dnia codziennego.





15 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż z białym domem, 1944

akwarela/papier, 24,5 x 33,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, opisany i datowany l.d.:

'Rafał Malczewski "Green Valley" - P.E.I. - 44 Kochanej Jance Jaworskiej - R.M. R.E.I.'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 400 - 4 500 EUR



TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Huculka z kwiatem

akwarela, pastel/papier, 69 x 48,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'T.Axentowicz'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
10 100 - 13 500 EUR

Obserwując twórczość artysty, mamy wrażenie, jakby podążała dwoma niezależnymi torami, korzystała z dwóch odmiennych od siebie źródeł. Ta sama ręka tworzyła bowiem pastelowe portrety dam i dynamiczne folklorystyczne sceny rodzajowe. Ów rodzajowy nurt sztuki Axentowicza ma swe początki jeszcze we wspomnieniach rodzinnych stron, które artysta miał przed oczami, wyjeżdżając do monachijskiej Akademii. W czasie studiów akademickich Axentowicz malował w realistycznej konwencji epizody z życia wsi. To zapewne 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 Huculów, dosadnie charakteryzując poszczególne postaci i rozmieszczając je z dekoracyjnym poczuciem rytmu w przestrzeni obrazu. Nie bez znaczenia jest również młodopolska fascynacja wsią i ludowością, której Axentowicz doświadczył i przetwarzał ją po powrocie do kraju w latach 90. XIX wieku. Tak jak Stanisław Wyspiański w „Weselu” pragnął czytelnikowi przekazać pouczenie i prorocstwo przyszłości, tak w malarstwie Axentowicz podejmował refleksję nad przemijaniem, aby jego twórczość nie stała się jedynie barwną i głośną opowieścią ze świata „egzotycznego wieśniactwa” dla mieszczan. W owym nurcie mieszczą się wielokrotnie podejmowane przez Axentowicza portretowe wątki Huculek i dziewczyn w krakowskich chustach. Obudowane etnograficzną scenografią, nasycone melancholijną atmosferą portrety młodych dziewcząt emanowały głęboką symboliką, w której ścierają się motywy przemijania. Prezentowana w katalogu praca Axentowicza to najpełniejszy wyraz folklorystycznych pierwiastków, budujących spuściznę malarza.





17

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Dziewczyna z różą we włosach

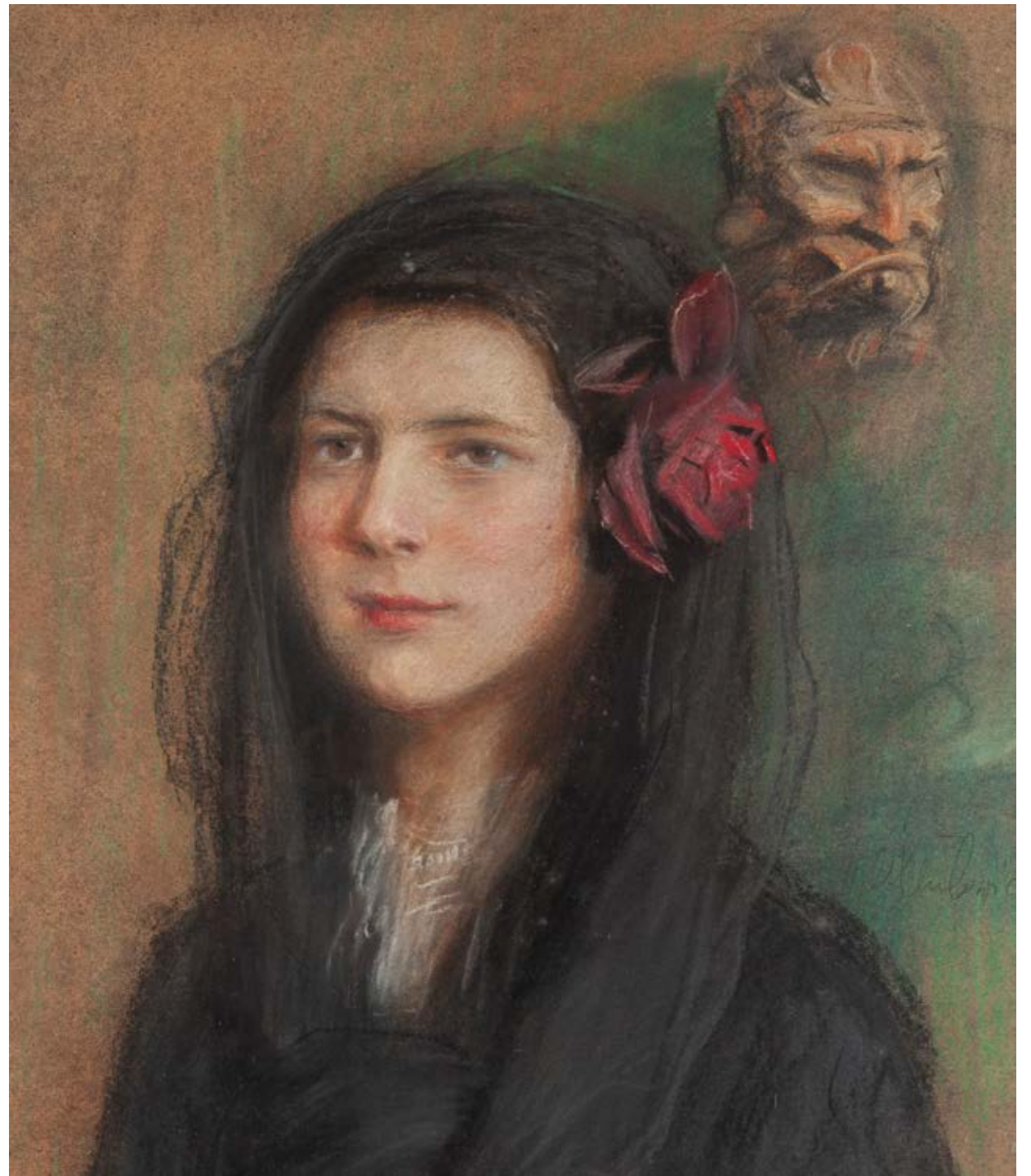
pastel/papier, 59,5 x 47,5 cm

sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'

estymacja:

120 000 - 160 000 PLN

27 000 - 35 800 EUR



W KRĘGU FIN DE SIÈCLE’U

Fin de siècle był okresem, zarówno w malarstwie europejskim jak i polskim, w którym wizerunki kobiet uległy wyraźnemu spopularyzowaniu. Modelki przedstawiane były w niezwykle różnicowany sposób. Mogły to być nostalgiczne portrety dam epatujących elegancją i zadumą, znane z obrazów autorstwa Olgi Boznańskiej, jak i wizerunki kobiet-demonów, erotycznych wampirów mówiących o potędze chuci, opisywanych w pismach Stanisława Przybyszewskiego, które swoje plastyczne rozwinięcie znalazły w obrazach Wojciecha Weissa. Kobieta w tamtym czasie stała modliszką, femme fatale, figurą, która zawiadnęła wyobraźnią artystów przełomu wieków. Piękne, kuszące, z ledwie osłoniętym ciałem kobiety, były muzami poruszającymi wyobraźnię pisarzy i malarzy. Wokół takich wyobrażeń o kobiecie obracają się również obrazy Witolda Wojtkiewicza. Bohaterkami jego prac stały się kobiety upadłe (w kompozycji takich jak „Upojenie” czy „Rozpustnica”) oraz postaci smutnych, efemerycznych „królewien” („Rozstanie”; „Porwanie królowny”). Dominowały jednak portrety pięknych, modnie odzianych, salonowych dam, wśród których najbardziej charakterystyczne są prace autorstwa Józefa Mehoffera. Osiągnął on mistrzostwo w werystycznym oddawaniu fizjonomicznych rysów modelek, nadając wizerunkom zarówno intymny jak i reprezentacyjny charakter.

Wziętym autorem portretów i kobiecych „główek” w krakowskim środowisku był również Teodor Axentowicz. Artysta kształcił się w latach 1878-82 w monachijskiej akademii pod kierunkiem Gabriela von Schacka, Alexandra Wagnera i Gyuli Benczura. Na początku kariery podejmował różnicowaną tematykę. Tworzył inspirowane folklorem i tradycją ludową realistyczne sceny rodzajowe, kompozycje historyczne oraz portrety. W latach 1892-1895 uzupełnił studia malarskie w Paryżu pod kierunkiem Carlosa Durana. Zainteresował się również ilustratorstwem, współpracował między innymi z paryskim „Le Monde Illustré”.

W Paryżu, bywając w salonach Godebskich i Sary Bernhard, wszedł w bliskie relacje i kontakty z artystyczno-towarzystwą elitą Paryża. Dzięki portretom Sary Bernahard i słynnej paryskiej piękności Henrietty Fouquier zyskał rozgłos i uznanie jako portrecista salonów. Malował wizerunki polskich artystów i kolekcjonerów, między innymi Cypriana Godebskiego oraz Wiktora Osławskiego, za który otrzymał członkostwo w Société Nationale des Beaux-Arts. Często podróżował również do Londynu, gdzie udał się między innymi w 1890 roku w celu zrealizowania zamówienia na 12 portretów. Miał wówczas okazję z bliska poznać malarstwo XVIII-wiecznych portrecistów takich jak George Romney czy Thomasa Gainsborough oraz skonfrontować się z twórczością artystów współczesnych takich jak John Singer Sargent czy James Whistler. Po paryski i londyńskich sukcesach osiadł na stałe w Krakowie.

W 1895 roku został powołany na stanowisko profesora w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie i w 1910 na stanowisko rektora już w Akademii. W jego malarstwie wyraźnie daje się zauważyć dążność do dekoracyjnej stylizacji, która znalazła rozwinięcie w wielu idealizowanych portretach młodych, pięknych kobiet. Najczęściej wykonywał je w doprowadzonej do wirtuozerii technice pastelowej. Posługiwał się w nich zazwyczaj falistą i miękką, secesyjną linią. Wywodząca się z secesyjnej stylizacji maniera malarska wzbogacana była niekiedy o elementy symbolizmu (w pracach takich jak „U wróżki”, „Młodość i Starość”, „Dziewczyna i starzec”). W pastelowych portretach i główkach kobiecych umiejętnie wykorzystywał atrybuty kobiecości - suknie balowe, eleganckie kapelusze, kosztowną biżuterię i karnawałowe maski, nasycając swoje kompozycje subtelnym erotyzmem. Gama barwna tych kompozycji oparta była najczęściej na tonach czerni, różu, srebrzystych bieli i błękitów.

W prezentowanej w ofercie aukcyjnej pracy, podobnie jak w wielu innych, artysta skupił się na ukazaniu delikatnie i wirtuozersko modelowanej twarzy i okalającej ją, zaznaczoną miękką linią chusty, w którą upięta została krwisto czerwona róża. Podobnie jak w większości portretów kobiecych, reszta ubioru kobiety została potraktowana w niezwykle szkicowy sposób. Lekkość i wirtuozeria kreski a jednocześnie nieco ekspresyjny i nerwowy sposób prowadzenia pastelu, czynią omawianą pracę obrazem o wyjątkowych walorach artystycznych. Ciekawym elementem kompozycji jest wyłaniająca się nad głową portretowanej maska. Tadeusz Jaroszyński pisząc o pastelowych „główkach” Axentowicza podkreślał: „Tchną te główki jakimś niezrównanym wyrafinowaniem erotycznym, jakąś drażniącą i pobudzającą ciekawość nerwowością [...] jest [w nich] pewna przewrotność zmysłowa [...] Są one ogromnie ponętne, interesujące, pełne dziwnie odurzającej kobiecości i wytworności rasowej” [T. Jaroszyński, „Album malarstwa polskiego”, Warszawa-Paryż 1911-1912 (nlb)].

JÓZEF MEHOFFER

1869-1946

Portret kobiety w kwiecistej sukni, 1944

akwarela, ołówek/papier naklejony na płótno, 79 x 44 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Józef Mehoffer | 1944.'

estymacja:
55 000 - 70 000 PLN
12 400 - 15 700 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Polswiss Art, listopad 2012
kolekcja prywatna, Polska

Eleganckie i wytworne portrety kobiece pojawiały się w twórczości Józefa Mehoffera już na samym początku jego artystycznej kariery. Kiedy to w 1898 roku, podczas I wystawy Secesji Wiedeńskiej malarz wystawił swoją „Śpiewaczkę” (1896, Lwowska Galeria Obrazów), Herman Bahr, jeden z czołowych krytyków wiedeńskiej moderny, napisał w recenzji o tym obrazie jako o „portrecie duszy”. Ponadto porównał dzieło Mehoffera do nastrojowych i przepętnionych melancholią portretów Jamesa McNeilla Whistlera. Na tym wczesnym etapie, podczas pobytu w Paryżu poznał Mehoffer swoją przyszłą żonę – Jadwigę oraz jej siostrę – Wandę (sportretowaną jako śpiewaczkę). Obie siostry Janakowskie stały się wówczas jednymi z ulubionych modelek artysty.

Malarz był w środowisku krakowskiej bohemy i inteligencji wziętym portrecistą. Bywał na salonach i otrzymywał liczne zlecenia – zarówno przed I wojną światową, jak także w latach 20. i 30. XX stulecia. Malował wizerunki dystygowanych elegantów i znanych, wytwornych dam. Pomimo że prezentowany portret jest dziełem dojrzałego okresu twórczości artysty, widoczne są w nim wszystkie najważniejsze cechy jego malarstwa. Mehoffer z wielką uwagą oddał kwiecisty wzór letniej sukienki modelki. Floralny motyw rytmizuje się z białą draperią tła portretu. Rytmizację formą doskonale podsumowują słowa: „Pan Mehoffer wszystko widzi jako ornament. Wiem, że najpiękniejsze bukiety płomieni z jego witraży potrafią mu się objawić podczas wycierania palety, a najbogaciej obszyte ornaty świętych – z okazji jakiegoś modnego stroju żony; zastanawiałem się też, jakie to procesy artystycznej alchemii zamieniają postaci urwisów z Kazimierza lub z via Panicale w wytworne aniołki... Nawet w tłach jego portretów można dostrzec, jak z plamy barwnej rodzi się ornament, a ze śmiałego wykrawania płam – arabeska (...)” (William Ritter, Un peintre polonais – Joseph Mehoffer. Etudes d'arte étranger, Paryż 1906).



19 0

LEOPOLD GOTTLIEB

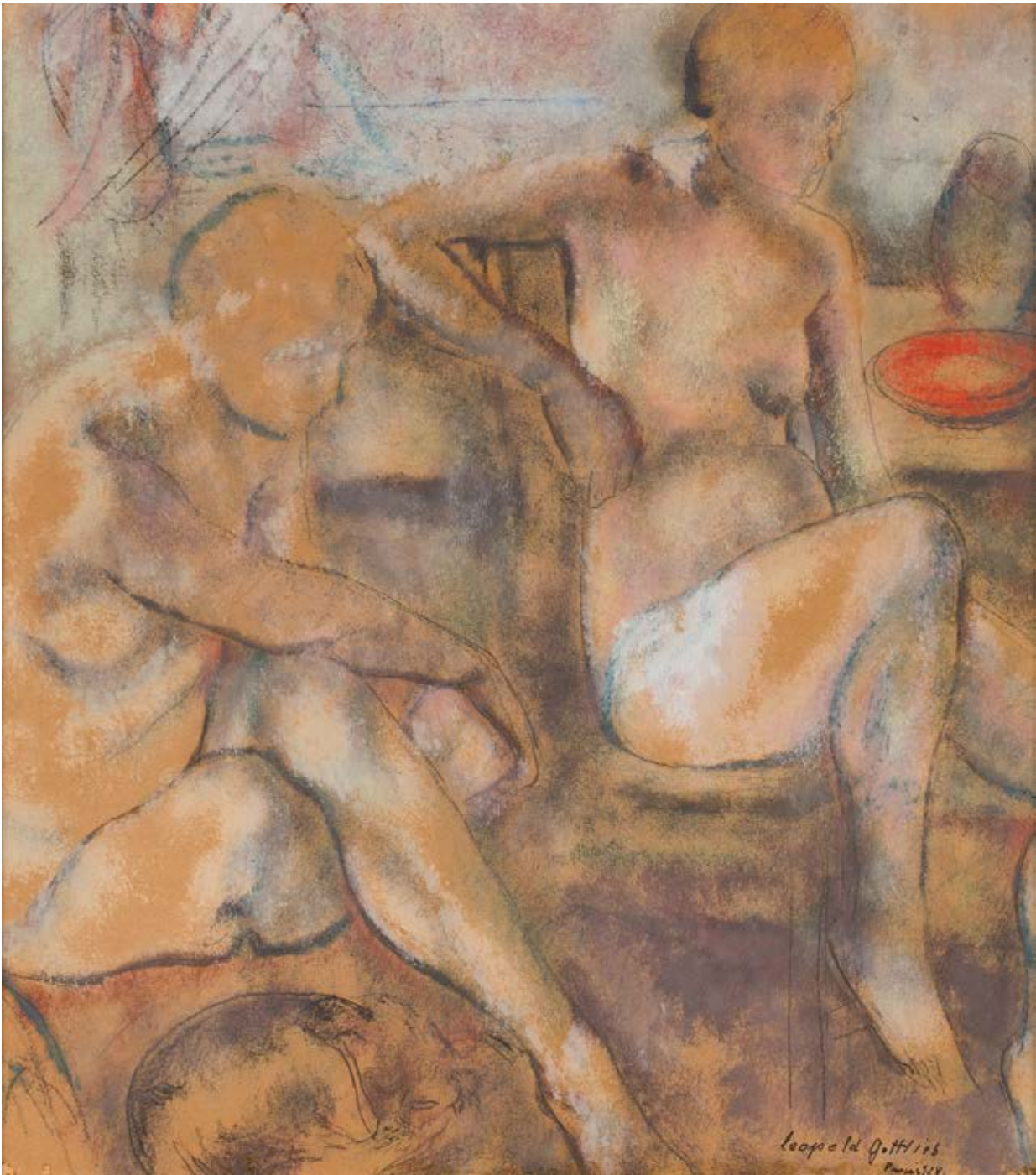
1879-1934

Dwa akty przy stole, 1928

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 43 x 38 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'leopold gottlieb | Paris 928.'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
15 700 - 20 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Ericha Cohna
kolekcja prywatna, USA
dom aukcyjny Shapiro, Mamaroneck, New York, Stany Zjednoczone, 2022
kolekcja prywatna, Polska



MISTYK OBECNOŚCI LEOPOLD GOTTLIEB

Tworczość Leopolda Gottlieba, rozwijająca się przez ponad trzy dekady, stanowiła istotne zjawisko w obrębie polskiego ekspresjonizmu. Pierwszy okres twórczości z początku XX wieku wiązał się z młodopolską wizją sztuki intensywnej. Później, w drugiej i trzeciej dekadzie, Gottlieb stworzył swój własny „klasycyzujący” język, który sprzyjał jednak wyrazowi emocji i duchowego przeżycia. Artysta dojrzewał artystycznie w Krakowie, a jego wczesna formuła malarska ukształtowała się pod wpływem Przyszewszczyzny, malarstwa, rzeźby i grafiki Stowarzyszenia Artystów Polskich „Sztuka” oraz w kręgu czasopisma „Życie”. Był współtwórcą modernistycznej (i ekspresjonistycznej) „Grupy Pięciu”. Nieobce były mu impulsy niemieckiej secesji i modernizmu, gdyż w 1903 roku uczył się w monachijskiej pracowni Antona Ažbego. W swoich „wczesnych latach” przebywał w Wiedniu, gdzie zetknął się z wczesno ekspresjonistycznym malarstwem Oskara Kokoschki i Egon Schielego. Monografista Gottlieba, Artur Tanikowski, zwrócił uwagę, że jego pierwsze portrety o ekspresjonistycznym zacięciu powstają ok. 1903-04 roku, a więc na parę lat przed wyklarowaniem się formuły malarstwa ekspresjonistycznego w Niemczech i Austrii. Gottlieb posługiwał się w tym czasie linearną manierą i uproszczoną paletą, dzięki czemu uzyskiwał zintensyfikowany psychiczny wyraz swoich modeli. Wydaje się jednak, że należy myśleć o „intensywnym” Gottlieba zaczerpniętym z krakowskiego milieu modernizmu przełomu wieków, np. Wojciecha Weiss, niż widzieć w nim zapowiedź dojrzałego ekspresjonizmu spod znaku Kokoschki. Jeszcze większych trudności przysparza klasyfikacja twórczości Gottlieba z okresu drugiej i trzeciej dekady XX stulecia. Malarz nie porzucił linii, jako głównego środka wyrazu, a także oryginalnej, wyciszonej palety. Często cytował dawnych mistrzów: El Greca, Tintoretta czy Pierre’a Puvis de Chavannes. Pod wpływem wielkiej tradycji zaczął uprawiać malarstwo wielofiguralne, którego tematyka ogniskowała się początkowo wokół wątków staro- i nowo testamentalnych. Od około 1920 roku malarz tworzył egzystencjalne w charakterze sceny związane z ludzką pracą. Artysta ożywił w nich figury rybaków i pasterzy, podnosząc bukoliczną, arkadyjską związaną ze Śródziemnomorzem wizję życia, obecną również w twórczości Eugeniusza Zaka.

Po odbytej służbie w Legionach Polskich Gottlieb osiedlił się początkowo w Polsce, potem przebywał w Niemczech i Austrii. W 1926 roku malarz osiadł na stałe w Paryżu. W kolejnym roku rozpoczął się „okres biały” Gottlieba – artysta silnie rozjaśnił paletę. Posługiwał się bielą, różem, błękitem i brązem, nadając swoim postaciom silnie syntetyczne formy. Prezentowane „Dwa akty przy stole” pochodzi z serii zamykającej twórczość artysty. Mimo przygaszonej kolorystyki dzieła, tajemniczą kompozycją ożywia mocny akcent czerwieni talerza. W nieoznaczonej przestrzeni Gottlieb umieścił dwie nagie postaci, siedzących w swobodnych pozach przy stole. U stóp kobiet leży śpiący pies. Malarz odbierał swoim postaciom cielesne „właściwości”, cechy dystynktywne. Gottlieb, który poznał ekspresjonizm, przebywając w Wiedniu i Niemczech, traktował modeli podobnie jak ekspresjoniści na polu literatury czy teatru. Twórcy ci poszukiwali „typu pozbawionej indywidualności, odpsychologizowanej postaci, będącej często nośnikiem idei” (Ekspresjonizm w teatrze niemieckim, wstęp Małgorzata Leyko, Gdańsk 2009, s. 19). Kompozycja Gottlieba posiada silnie medytacyjny i mistyczny charakter spotęgowany przez daleko posuniętą syntezę i rozbieloną paletę barwną, która powoduje wrażenie emitowania światła przez tkanę malarską.



20 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Martwa natura z butelką wina ("Nature Morte - Vin Et Craven"), 1917

olej/papier, 42 x 36 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Hayden | 1917'

estymacja:

300 000 - 380 000 PLN

67 500 - 85 000 EUR

POCHODZENIE:

Galeria M.B., Paryż

kolekcja prywatna (od 2001)

dom aukcyjny Artcurial, Paryż, czerwiec 2021

kolekcja prywatna, Polska





WIDZENIE ROZBITE HENRYK HAYDEN I KUBIZM

W 1912 Pablo Picasso przeniósł swoją pracownię z Montmartre'u na teren 14. dzielnicy Paryża. Ten symboliczny gest sygnalizował zmianę w geografii artystycznej Paryża: centrum nowatorskich eksperymentów znalazło się na prawym brzegu Sekwany. Bateau-Lavoir, budynek na Montmartrze z pracowniami awangardowych artystów, utracił swoją pozycję na rzecz La Ruche, skupiska biednych artystów-przybyszów po drugiej stronie rzeki. Jeszcze w 1910 Ludwik Markus jako pierwszy polski artysta wkroczył w orbitę Pabla Picassa dzięki towarzyskim związkom z kręgiem artystów odwiedzających cyrk Medrano przy Boulevard de Rochechouart na Montmartrze. Francuski pseudonim Markusa - Louis Marcousis - wymyślił nie kto inny jak Guillaume Apollinaire. Ten krytyk jako opublikował najważniejszy tekst-manifest teorii kubizmu, „Malarze kubiści. Medytacje estetyczne” (1905-1912, publikacja 1913). Kubistyczne eksperymenty, pierwotnie docenione jedynie w wąskim kręgu krytyków i mecenasów (m.in. Gertrudy i Leo Steinów czy Guillaume'a Apollinaire'a), na początku drugiej dekady stulecia stały się tematem szeroko omawianym w debacie publicznej. Na Salonie Niezależnych 1911 pokazano kubistyczne obrazy artystów związanych z grupą Section d'Or (nazywaną na wczesnym etapie Grupą z Puteaux). Rok później, na Salonie Jesiennym 1912 w Sali XI grupa artystów (coraz częściej nazywanych przez prasę kubisterami) wystawiła nowe dzieła w duchu awangardowej, geometrycznej poetyki. Kubizm, u zarania ogniskujący się na problemach przedstawiania wielu wymiarów na dwuwymiarowej płaszczyźnie obrazu, powoli akcentował klasyczną harmonię obrazu oraz dopuszczał stosowanie szerokiej palety barwnej, często podejmując namysł nad fenomenem światła w malarstwie. Krytycy dostrzegali w oeuvre Henryka Haydena wpływy malarstwa Paula Cézanne'a, które istotnie zaczęły pojawiać się w jego malarstwie od 1912. Malarz zaprzyjaźnił się w Keesem van Dongenem. Jego krąg, m.in. Blaise Cendrars czy Artur Cravan, dawał wgląd Haydenowi w dyskusje o najnowszej twórczości. Krótko przed wybuchem Wielkiej Wojny artysta znalazł mecenasa w postaci prawnika i kolekcjonera Charles'a Malpela, który podpisał z Haydenem kontrakt na wyłączność. Plany o stabilizacji malarza przekreślił jednak konflikt wojenny. Artysta nie zdecydował się na wstąpienie do Legii Cudzoziemskiej, lecz poświęcił się dalszej pracy twórczej. Pracował w Montparnassie, odwiedzając nadal działające La Rotonde i Café du Dôme. Jego malarstwo ewoluowało jakby samoistnie w stronę kubizmu syntetycznego. Zdjęcie z 1919 roku przedstawia Haydena przy malowaniu kanonicznego obrazu „Trzej muzykanci” (1920, Centre Pompidou, Paryż). Na ścianie pracowni zawieszona jest reprodukcja „Chłopca w czerwonej kamizelce” (1889-90, kolekcja Bührlego, Zurych) autorstwa idola kubistów i całej generacji młodych twórców - Paula Cézanne'a. Przyjaciół Haydena, malarz Juan Gris, towarzyszył Picassa i Braque'a wprowadza go w krąg Léonce Rosenberg, amerykańskiego krytyka i marszanda, promotora kubistów i twórcy Galerie de L'Effort Moderne. W 1915 roku malarz i galerzysta podpisali kontrakt na wyłączność, co pozwalało Haydenowi osiągnąć ekonomiczną niezależność. W okresie przełomowym, właśnie około 1915 roku, zauważa Krzysztof Zagrodzki: „szybko dominować zaczyna standardowy zestaw rekwizytów Kubizmu: butelki, fajki, gazety, gitary, dzbanki itd.”. Hayden chętnie maluje przedmioty we wnętrzu własnej pracowni, badając zagadnienia związane z reprezentacją wielowymiarowej przestrzeni na dwuwymiarowej płaszczyźnie podobrazia.

21 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Akt klęczącego chłopca", 1920

akwarela, tusz, ołówek/papier, 35 x 25 cm

datowany l.d.: '1920'

opisany ołówkiem na odwrociu p.g.: '49.', papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie oraz papierowa nalepka wystawowa

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w

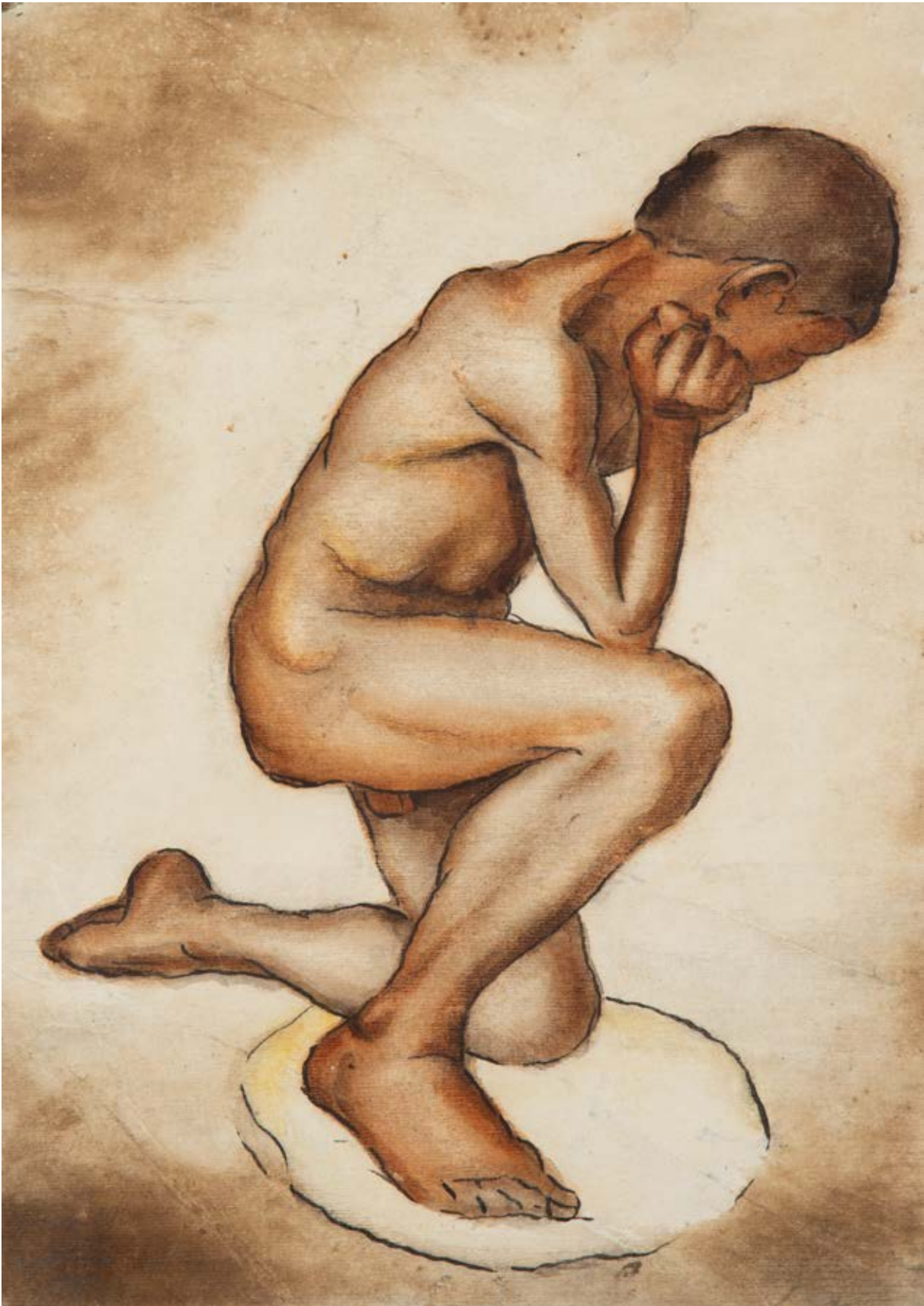
Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą, 6 maja 1984 – 15 maja 1985

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Mysłik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 123, nr kat. II/7

Prezentowany akt, datowany przez Cybisa bardzo precyzyjnie na rok 1920 powstał, co pewne, już w Stambule. Przebywający tam artysta tworzył obok awangardowych w swoim charakterze prac liczne studia anatomiczne świadczące o wysokich umiejętnościach twórcy. Studium żywego modelu czy szkice wybranych części ciała stanowiły podstawowy element procesu edukacji artystycznej i praktyki akademickiej. Jak widać, Cybis nawet po ukończeniu szkoły nie zaprzestał ciągłego samodoskonalenia swoich umiejętności plastycznych, co potwierdzają liczne szkice powstałe około 1920 roku. Przedstawienia takie wpisują się znakomicie w nurt historii sztuki i twórczość takich mistrzów malarstwa jak Michelangelo Buonarroti czy Leonardo da Vinci. Ponadto w tym czasie ujawnia się już u Cybisa zamiłowanie do icense renesansowej techniki, jaką jest rysunek z wykorzystaniem sangwiny. Co prawda w tej kompozycji malarz połączył, jak w innych pracach z tego czasu, ołówek, tusz i akwarelę. Przykłękający na lewe kolano chłopiec ukazany został w dość skomplikowanej pozie, co dało rysownikowi znaczne możliwości zaprezentowania swoich wybitnych umiejętności przedstawiania anatomii. Co ciekawe, właśnie z lat 1920-22 pochodzi cała seria aktów, zarówno męskich, jak i kobiecych. Cybis, studiując w charkowskiej Szkole Sztuk Pięknych, zdobył gruntowne umiejętności, a także wykształcił swój własny, indywidualny styl. Prezentowany rysunek ukazuje nie do końca typowe akademickie studium anatomiczne. Szkice takie powstawały jako wyraz ciekawości twórców otaczającym ich światem natury, czy chociażby z myślą o projektowanych większych kompozycjach. W rysunku widoczna jest ponadto znaczna swoboda, z jaką oddana została postać mężczyzny, być może modelu szkicowanego na żywo bądź zapamiętanego z akademickich lekcji rysunku w Charkowie.



22 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Martwa natura z czajnikiem" ("Czajnik na stole"), około 1920

ołówek/papier, 15,3 x 22,8 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

oraz stempel: 'Gabinet Grafiki i Rysunków | Współczesnych 1996'

estymacja:

25 000 - 35 000 PLN

5 600 - 7 900 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych,

Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września – 3 listopada 2002

Wystawa malarstwa i rysunku Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Kamienica pod Gwiazdą,

6 maja 1984 – 15 maja 1985 (jako "Czajnik na stole")

Wystawa retrospektywna Czesława Wdowiszewskiego oraz wystawa Bolesława Cybisa, Muzeum Okręgowe

w Toruniu, Ratusz Staromiejski, 29 lipca – 31 sierpnia 1970

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy,

oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 124 (il.), nr kat. II/9

archiwalna fotografia ekspozycji z 1970 roku z widocznym rysunkiem, fot. B. Zielińska, archiwum Muzeum Okręgowego

w Toruniu





23 †

WACŁAW BOROWSKI

1885-1954

Hestia - patronka podróży

akwarela, gwasz/papier, 51,8 x 33,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'WBor'

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

„Ta estetyka nowego klasycyzmu opierała się na antycznych i renesansowych wzorach komponowania obrazu, na które nakładały się impulsy płynące z Paryża: teoria nowego ładu klasycznego głoszona przez Maurice’a Denisa, akcentujące walory konstrukcji malarstwo André Deraina oraz dekoracyjność płócien Henri Matisse’a”.

Irena Kossowska



24 †

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG)

1903-1960

Kontrabasista, 1926

akwarela, gwasz/papier, 47 x 32,5 cm (w świetle passe-partout)
datowany ołówkiem p.d.: '1926'

estymacja:

18 000 - 24 000 PLN

4 100 - 5 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, styczeń 2001

kolekcja prywatna, Niemcy

LITERATURA:

Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960, Muzeum Narodowe w Warszawie. Wystawa monograficzna, grudzień 1981 – styczeń 1982, poz. kat. III/18

Marek Włodarski jest bezapelacyjnie najwybitniejszym przedstawicielem szkoły Légera na rodzinnym gruncie. Współtwórca lwowskiej grupy „Artes” w swojej przedwojennej twórczości wypracował indywidualny styl skupiający elementy dadaizmu oraz surrealizmu. Jednak Włodarski w swojej sztuce chętnie czerpał z „prymitywnych” tematów zaczerpniętych z miejskiego folkloru przedwojennego świata. W jego pracach pojawiali się muzykanci, aktorzy, cyrkowcy czy typowi przechodnie podpatrzeni na paryskich ulicach. Jednocześnie, będąc pod wpływem sztuki Fernanda Légera, Henryk Streng zafascynowany był nowoczesną cywilizacją i galopującym rozwojem technicznym początku XX wieku. Interesował go charakterystyczny dla współczesnego świata rytm i wielkomiejski pęd. Rozwój przybyłego ze Lwowa malarza dokonywał się w kręgu progresywnej sztuki najnowszej – zawierał znajomości z takimi twórcami jak André Masson czy André Breton. Akces do awangardy następował w jego przypadku więc poprzez lekcję kubizmu i surrealizmu. Obydwa kierunku proponowały przewartościowanie konstrukcyjnych formuł obrazu oraz nową tematykę, w której rezygnowano z „wysokich” problemów na rzecz tego, co „pospolite”. W prezentowanej pracy widać wpływ szerokiej stylistyki „Wielkiej Awangardy”. Włodarski, upraszczając sylwetkę kontrabasisty, skupił się na możliwości ukazania wrażenia „drgania”, rytmizując biały kontur, z płasko położonymi plamami składającymi się na sylwetkę muzyka i instrumentu.



25

LOUIS MARCOUSSIS

1878-1941

"Rysunki dla Aureli" ("Dessins pour Aurélia", "Étude pour Aurélia"), 1930

ołówek/papier, 18 x 13,4 cm
sygnowany l.d.: 'Marcoussis'

estymacja:
35 000 - 45 000 PLN
7 900 - 10 100 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Marcoussis, Musée National d'Art Moderne w Paryżu, 3 lipca - 4 października 1964
Marcoussis, Kölnischer Kunstverein w Kolonii, 1960

LITERATURA:
Marcoussis, katalog wystawy, red. Jean de Cassou, Musée National d'Art Moderne w Paryżu, Paryż 1964, s. 35, nr kat. 116
Louis Marcoussis. Sa vie, son oeuvre. Catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures, red. Jean Lafranchis, Paryż 1961, s. 311 (il.), nr kat. 81

Twórczość Marcoussisa, mało znana w Polsce, na świecie jest ceniona wysoko, a sam artysta stawiany jest jako jeden z prekursorów kubizmu. W polskich kolekcjach muzealnych jest reprezentowany dosyć skromnie. Do najważniejszych z publicznych zbiorów należy „Koncert” z 1928 (z historycznej kolekcji a.r., Muzeum Sztuki w Łodzi). Był jednym z najwcześniej osiadłych w Paryżu reprezentantów międzynarodowego środowiska École de Paris. Sympatyzował również z ruchem formistycznym, stając się w 1920 paryskim korespondentem pisma „Formiści”. Artystyczne środowisko Marcoussisa formowały znajomości zApollinaire’em, Picassem, Brakiem, Juanem Grisem, Fernandem Légerem, Francisem Picabia, Jeanem Metzingerem. Żona artysty, malarka Alicja Halicka, również podejmowała udane eksperymenty z zakresu kubizmu.

Praca „Rysunek dla Aureli” jest klasycznym kubistycznym ujęciem ludzkich sylwetek. Kompozycja o zgeometryzowanej strukturze silnie akcentuje płaszczyznę papieru. Ludzkie sylwetki, ponad którymi unosi się cień zaznaczony mocnym kreskami, pełnią funkcję znaku plastycznego. Kluczową rolę w kompozycji odgrywają relacje przestrzenne pomiędzy przenikającymi się płaszczyznami.



26 †

BÉLA KÁDÁR

1877-1956

Akt z gołębiem, 1930

tempera/papier, 50 x 35 cm
sygnowany p.d.: 'KADAR | BELA'

estymacja:

60 000 - 80 000 PLN

13 500 - 17 900 EUR

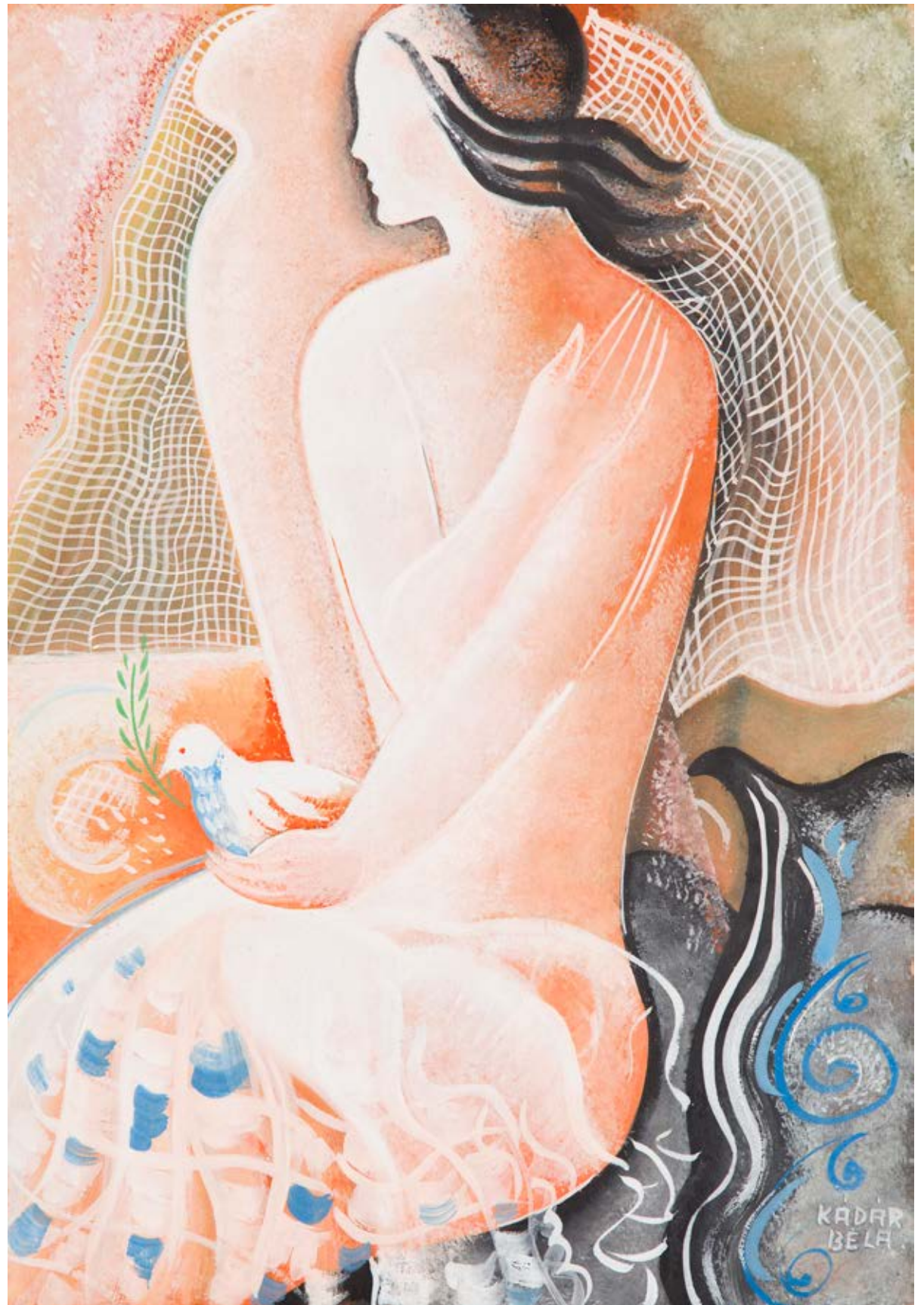
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Wielka Brytania

Gilden's Art Gallery, Londyn, styczeń 2021

kolekcja prywatna, Polska

Béli Kádára swoją karierę artystyczną rozpoczynał jako malarz murali w Budapeszcie. W 1918 roku opuścił stolicę Węgier miasto i wyjechał do Europy Zachodniej. Znaczącym debiutem węgierskiego artysty była wystawa, która odbyła się u Herwartha Waldena w galerii Der Sturm w Berlinie, na której malarz zaprezentował swoje ekspresjonistyczne dzieła. Dzięki znajomości z malarką Katherine Sophie Dreier wystawiał również w Nowym Jorku w Brooklyn Museum of Art. Twórczość Kádára przybrała z czasem dekoracyjny ton, czego doskonałym przykładem jest prezentowana praca. Również w twórczości Kádára dochodzą dodatkowo do głosu echa narodowego folkloru, które tworzą niesamowitą mieszankę kultur i stylów. Tradycja zdaje mieszać się tutaj z nowoczesnością, kreując barwną mozaikę form i kolorów.



27

TADEUSZ MAKOWSKI
1882-1932

"Życzenia" - Troje dzieci z bukietami kwiatów, około 1930

akwarela, kredka, ołówek/papier, 19 x 22 cm
sygnowany i opisany na odwrociu: 'Mes meilleurs vœux | de bonheur | et mes hommages aux Parents. | T.M.' oraz opisany u góry:
'Bonne Fête' i datowany l.d.: '09 Nov'
na odwrociu pieczęć: 'CADROR | PIERRE MASSICOT | 24, Rue des Cormelites, 24 | NANTES'

estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
13 500 - 17 900 EUR

OPINIE:
ekspertyza Elżbiety Zawistowskiej

POCHODZENIE:
kolekcja Grażyny Kulczyk





Tadeusz Makowski w swojej paryskiej pracowni, źródło: NAC Online



Tadeusz Makowski, Czworo dzieci z trąbą, olej, płótno, Muzeum Narodwe w Warszawie
źródło: Cyfrowe MNW



Tadeusz Makowski, Karnawał dzieci z chorągiewką, olej, płótno, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

DZIECIĘCY ŚWIAT OCZAMI TADEUSZA MAKOWSKIEGO

Tadeusz Makowski jest zaliczany do grona najważniejszych polskich artystów I połowy XX wieku. Zajmował się malarstwem, rysunkiem oraz grafiką. Uczył się pod okiem młodopolskich mistrzów – Józefa Mehoffera oraz Jana Stanisławskiego, studiując jednocześnie filologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1908 roku, po ukończeniu Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, na przełomie 1908 i 1909 roku udał się do Paryża. Początkowo planował zostać w stolicy Francji przez rok, natomiast pozostał tam do końca życia. Paryż oddziaływał na twórczość Makowskiego dwojako. Z jednej strony młody artysta studiował dzieła znajdujące się w Luwrze, będąc pod ich wielkim urokiem, z drugiej strony zaś przyglądał się nowo powstającym awangardowym kierunkom. Początkowo przyglądał się im z niechęcią i dystansem. Przechadzając się po paryskich salonach, zauważał, że są one „stkiem najrozmaitszych manier” i że „należy być odpornym, by się nie dać porwać tym błyskotliwym na zewnątrz sposobom malowania”. Dopiero kontakt z malarstwem Puvisa de Chavannes’a i Paula Cézanne’a stanowił pierwszy krok ku porozumieniu z paryską sztuką współczesną. Od 1918 roku w jego dziele zjawiał się emblematyczny dla całego dorobku temat: przedstawienia dzieci.

Pierwszym dziełem, które reprezentuje tę tematykę wśród jego prac, jest kompozycja „Vita brevis, ars longa”, obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie. W tym czasie Makowski był już doświadczonym artystą, który zintegrował w swoim malarstwie lekcję kubizmu. Latem 1913 za namową Henri’ego Le Fauconniera wyjechał do bretońskiej miejscowości Ploumanach, co pozwoliło mu przezwyciężyć formalny rygor awangardowego kierunku. Po wybuchu Wielkiej Wojny przeniósł się do Doëlan, gdzie mieszkał u Ślewińskiego, następnie osiadł na farmie Keranquernat koło Le Pouldu. Bretoński pejzaż stał się dla twórcy źródłem nowej harmonii malarskiej, stymulował powrót do konkretnych przedmiotów. Lekcja kubizmu okazała się jednak dla Makowskiego fundamentalna, zaważyła bowiem na poszukiwaniu przez niego praw konstrukcji i architektce obrazu. W dalszych latach jego działalności ujawniły się inspiracje sztuką Holandii, przede wszystkim Holandii oraz Belgii, przejawiające się w scenach

rodzajowych oraz pejzażach – wykazujących związek z dziełami Pietera Bruegla, Davida Teniersa oraz Jakoba Ruysdaela.

Pod koniec lat 20. XX wieku, coraz częściej w swoim malarstwie eksplodował motyw dziecka. Wtedy też wypracował swój indywidualny język formalny, na który składa się linearyzm, naiwna stylizacja, jasna oraz matowa paleta barwna. Artysta z biegiem lat coraz bardziej upraszczał realistyczne formy, by wreszcie w latach 1928-1932 stworzyć serię prac, w których dzieci stały się marionetkami lub kukiełkami. Portretowane dzieci zamykał w postaciach małych aktorów, którzy zwykle patrzą na widza spojrzeniem radosnym, naiwnym, a przy tym poruszająco głębokim.

Figura dziecka, tak chętnie wykorzystywana w dobie modernizmu, ma u twórcy rodowód symbolistyczny. Dla Makowskiego podobnie jak m.in. dla Witolda Wojtkiewicza dzieciństwo było swego rodzaju stanem innego, być może lepszego człowieczeństwa. Antynaturalistyczne formy, w które ubierali swoich modeli, służyły za rodzaj przykrycia intymnego, uczuciowego świata dziecięcej psychiki. Warto nadmienić, że malarstwie polskiego modernizmu, temat dziecka nie był tematem błahym, nie malowano go jedynie dla „ładności” czy wdzięku, nie na tym koncentrowała się uwaga artystów. Niemal wszystkie dzieci w malarstwie tego okresu są melancholijne i zamyślane jakby odczuwały przepełniony dekadentyzmem klimat epoki. Noszą w sobie również zapowiedź przyszłych cierpień, przecucie dramatu dorosłości, są osamotnione, wewnętrznie wyizolowane.

Krytyk Wieczorkiewicz pisał o obrazach Tadeusza Makowskiego: „Patrząc na dziecko, stara się i on na świat patrzeć oczami dziecka, oczami rozszerzonymi ciekawością świata i bogactwem dziecięcej wyobraźni” (Antoni Wieczorkiewicz, Obrazy Tadeusza Makowskiego w Warszawie, „Polska Zbrojna”, 28 października 1936). Dziełem, które stało się dla artysty przepustką do wystawiania w ważnych galeriach Paryża, była „Kapela dziecięca”, pokazana na Salonie Niezależnych w 1923 roku (1922, Muzeum Narodowe w Warszawie).

HENRYK EPSTEIN
1891-1944

Ogrodnik na skraju wsi, około 1938

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

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 600 - 2 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

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





29 †
MARC STERLING
1898-1976

Kanarek w klatce, 1950

olej/papier, 63 x 48 cm
sygnowany p.d.: 'M. Sterling'

estymacja:
9 000 - 12 000 PLN
2 100 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Artcurial, Paryż, grudzień 2008
kolekcja prywatna, Polska



30 †
ESTERA KARP
1897-1970

Kompozycja figuralna

gwasz, olej/papier, 23,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'E.Carp.'

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



31 †
ZYGMUNT LANDAU
1898-1962

Śpiące dziecko
akwarela, ołówek/papier, 25,5 x 35,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Landau', faksymile podpisu artysty l.d.: 'Landau'
na odwrociu stempel pracowni ramiarskiej

estymacja:
2 200 - 3 500 PLN
500 - 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska



32 †
JAKUB ZUCKER
1900-1981

Chłopiec
sangwina, ołówek/papier, 25 x 19,5 cm
sygnowany l.d.: 'J. Zucker' oraz dedykacja:
'To my dear Morris | from Jacques Zucker'

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

POCHODZENIE:
DESA Unicum, luty 2014
kolekcja prywatna, Warszawa

33 ↑

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Portret chłopca

pastel/papier, 32,5 x 22,5 cm
sygnowany p.g.: 'J.Zucker'

estymacja:

7 000 - 9 000 PLN

1 600 - 21 00 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Zucker do Paryża wyjechał w 1920 roku, gdzie szkolił warsztat w najpopularniejszych paryskich szkołach epoki: Académie Julian i Académie Colarossi. We Francji zasilił szeregi artystycznej kolonii i bohemy rozwijającej się na Montparnasse. Źródłem inspiracji stał się dlań Luwr ze zbiorami francuskich mistrzów XVIII stulecia: Antoine’a Watteau czy Jean-Baptiste’a Chardina. Wówczas w jego sztuce odbiły się echem dzieła twórców nowoczesnego koloryzmu: Pierre’a Auguste’a Renoira oraz Pierre’a Bonnard. W 1922 roku Zucker po raz pierwszy wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie pozostawał, utrzymując się przede wszystkim z projektowania biżuterii. Okres ten przyniósł mu stabilizację finansową, a zaoszczędzone w Nowym Jorku środki pozwoliły mu powrócić do Francji trzy lata później. Wtedy wreszcie mógł oddać się pracy w pełni artystycznej i rozwijać talent malarski. Postrzegany jako „artysta amerykański” zaczął eksponować swoje prace na wystawach publicznych, a jego dzieła dostrzegła krytyka artystyczna. Znany krytyk sztuki Waldemar George zaliczył go do kręgu „neohumanizmu”, podobnie jak Benciona Rabinowicza czy Paula Tchelitchewa. Neohumanisci mieli czerpać inspirację ze sztuki klasycznej, przyjmując za wzór Rafaela, Nicolasa Poussina, Claude’a Lorraina czy Jeana Baptiste’a Camille’a Corota. W swojej twórczości podejmowali temat ludzkiej egzystencji w jej sielskich przejawach. Idylliczne widoki krajobrazowe z towarzyszeniem postaci stanowiły w kolejnych dekadach istotne ogniwo w repertuarze tematów Zuckera. Malarz wielokrotnie wyjeżdżał do Italii, Hiszpanii czy na Majorkę. Kultura Południa stanowiła inspirację w poszukiwaniu narodowego stylu żydowskiej sztuki dla wielu artystów nowoczesnych. Całe dojrzałe życie twórcze Zuckera rozpięte było pomiędzy Nowym Jorkiem i Paryżem, a pobyty w Ameryce i Francji przerywał, aby wyjechać za granicę, choćby do Meksyku czy na Bliski Wschód.





34

BOLESŁAW TOMASZEWICZ

1863-1921

Kobieta z wachlarzem, 1895

akwarela/papier, 50,5 x 46 cm
sygnowany p.d.: 'B.Tomaszewicz'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście



35 †

BOLESŁAW TOMASZEWICZ

1863-1921

Ewa

akwarela, ołówek/papier, 42,5 x 24,5 cm

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna artysty



36

HENRYK UZIEMBŁO

1879-1949

"Czorsztyn", 1934

gwasz, kredki/papier, 34 x 26 cm (w świetle passe-partout)
ygnowany, datowany i opisany p.d.: 'HENRYK UZIEMBŁO | CZORSZTYN 1934'
opisany na odwrociu: '30 czerwiec 1931r. | 30 wrzesień 1946r. |
15-lecie! | Wojtkowi - szczerze Kochanemu - Isia'
poniżej papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



37 †

JERZY PAWŁOWSKI

1909-1991

Cyborium w Kościele Mariackim w Krakowie

gwasz/papier, 41 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany l.d.:
'J. Pawłowski | KOŚC. MARIACKI W KRAKOWIE | -CYBORIUM-'

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



38 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

Ołtarz Wita Stwosza, 1936

ołówek/papier, 50 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'A. Chrzanowski 936'
fragment głównej sceny ołtarza, znajdującej się w środkowej szafie, z przedstawieniem Zaśnięcia Marii Panny otoczonej przez apostołów.

estymacja:
2 000 - 4 000 PLN
500 - 900 EUR



39 †

TADEUSZ KULISIEWICZ

1899-1988

Człowiek kąpiący, 1938

kredka/papier, 32,5 x 39 cm
datowany i opisany p.d.: 'Człowiek kąpiący -sangwina - 1938'

estymacja:
6 500 - 8 000 PLN
1 500 - 1 800 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, czerwiec 2017
kolekcja prywatna, Warszawa



40

KAZIMIERZ STABROWSKI

1869-1929

Pejzaż z domem

pastel/papier, 47,5 x 60 cm
na odwrociu potwierdzenie autentyczności: 'Stwierdzamy | autentyczność tej pracy | ś.p. Kaz. Stabrowskiego | Władz. Nałęcz T Ziomek | 4 V 1932 r.'

estymacja:
16 000 - 24 000 PLN
3 600 - 5 400 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, czerwiec 2017
kolekcja prywatna, Polska



41

JÓZEF GURANOWSKI

1852-1922

Las zimą, 1916

gwasz/papier, 48 x 34 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J Guranowski | 1916 r.'
nalepka z salonu firmy ramiarskiej E. M. Krawczyńskiego w Warszawie

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 800 EUR



42

JÓZEF RAPACKI

1871-1929

Pejzaż z dzieckiem, 1925

akwarela/papier, 27 x 32 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'JÓZEF RAPACKI 1925'
na odwrociu dedykacja

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



43 †

ZBIGNIEW PRONASZKO

1885-1958

Pejzaż z widokiem na Kopiec Kościuszki

akwarela/papier, 34,5 x 46,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany p.d.: 'Drogiemu Leonkowi Wyrwiczowi | ZPronaszko'
na odwrociu fragment artykułu prasowego dotyczącego Zbigniewa Pronaszki

estymacja:
2 500 - 3 500 PLN
600 - 800 EUR

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



44

STANISŁAW KAMOCKI

1875-1944

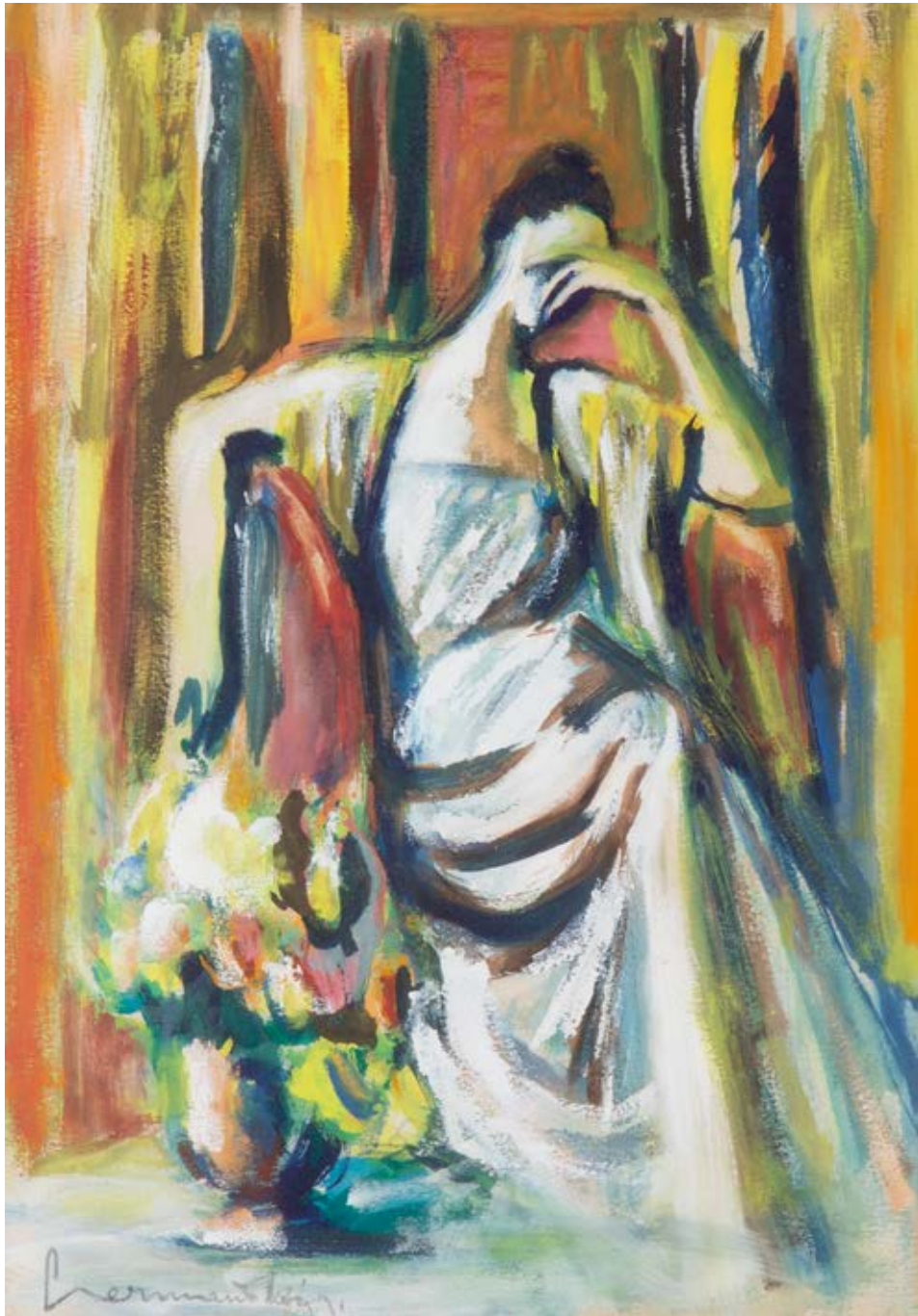
Motyw z ogrodu

akwarela/papier, 34,5 x 47,5 cm
Motyw z ogrodu dr Stopczańskiego w Dęblinie.
Obraz posiada ekspertyzę wystawioną przez Krystynę Kulig-Janarek oraz Wacławę Milewską.

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

OPINIE:
ekspertyza Krystyny Kulig-Janarek oraz Wacławy Milewskiej

POCHODZENIE:
DESA Unicum, kwiecień 2014
kolekcja prywatna, Warszawa



45 †

ZDZISŁAW CZERMAŃSKI

1900-1970

Kobieta z przysłoniętą twarzą

olej, akwarela, ołówek/papier, 51 x 35 cm (arkusz)
sygnowany l.d.: 'Czernański'

estymacja:

700 - 1 200 PLN

200 - 300 EUR



46 †

JAN CYBIS

1897-1972

"Kwiaty w cynowym dzbanuszku", 1949

olej/papier, 47 x 35,5 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Jan Cybis'

na odwrociu opisany: 'Kwiaty w | cynowym dzbanuszku'

dedykacja na odwrociu: 'Pani Teresie Sowińskiej | Z podziękowaniem | 6 XII 98 Jacek Cybis'

estymacja:

20 000 - 30 000 PLN

4 500 - 6 800 EUR



47

ARTUR MARKOWICZ
1872-1934

Modlący się Żydzi

pastel/papier, 32,5 x 50 cm
sygnowany l.d.: 'Artur Markowicz'

estymacja:
7 500 - 10 000 PLN
1 700 - 2 300 EUR



48

MAURYCY MĘDRZYCKI
1890-1951

Kobieta z warszawskiego getta, 1950

tusz/papier, 27 x 21 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'MENDJIZKY 50'

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



49

WOJCIECH WEISS

1875-1950

Portret Maryli - siostry Aneri Weissowej, około 1914

ołówek/papier, 29 x 21,5 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'WW'
na odwrociu pieczęć: 'ZE ZBIORÓW DZIEŁ WOJCIECHA WEISSA | DOM ARTYSTY | WW' oraz numer 003887
opisany na odwrociu 'Maryla'
opisany na passe-partout: 'Maryla siostra Aneri ok. 1914 oraz numer 282'

estymacja:
2 500 - 6 000 PLN
600 - 800 EUR

POCHODZENIE:
zbiory rodziny artysty

LITERATURA:
Adam Konopacki, Renata Weiss, Wojciech i Irena (Aneri) Weiss, katalog wystawy zorganizowanej przez Śląski Dom Aukcyjny, Kraków 2015, poz. kat. 154 (il.), s. 59



50 †

KAZIMIERZ PODSADECKI

1904-1970

"Akt", 1964

sangwina/papier, 33 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'PODSADECKI | 5.3.964.'

estymacja:
2 500 - 3 500 PLN
600 - 800 EUR



51

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI
1867-1952

Skąły na Capri

gwasz/papier, 29 x 34,5 cm
faksymile podpisu artysty p.d.: S Jaxa'

estymacja:
3 500 - 6 000 PLN
800 - 1400 EUR



52 †

STANISŁAW KOPYSTYŃSKI
1893-1969

Łódki na plaży.

akwarela, ołówek/papier, 30 x 39 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'SKopystyński'

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



53

KAJETAN KOSIŃSKI

1847 - 1935

Krakowiak na koniu

akwarela/papier, 27,5 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'K.Kosiński'

estymacja:
2 800 - 3 500 PLN
700 - 800 EUR



54

ZYGMUNT ROZWADOWSKI

1870-1950

Zaprzęg, 1928

akwarela/papier, 37 x 51 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Z.Rozwadowski | 1928.'

estymacja:
8 500 - 12 000 PLN
2 000 - 2 700 EUR



55 †

JAN KACZMARKIEWICZ
1904-1989

Akt stojący

ołówek/papier, 33 x 23 cm
sygnowany ołówkiem p.d.: 'Jan Kaczmarekiewicz'
praca oprawiona

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



56 †

JAN KACZMARKIEWICZ
1904-1989

Kobieta przy szafie (projekt meblarski?)

gwasz/papier, 25,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem l.d.: 'Jan Kaczmarekiewicz'
praca oprawiona

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



57

JAN KACZMARKIEWICZ
1904-1989

"Hetera", 1936

akwarela/papier, 31,5 x 22 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Jan Kaczmarekiewicz | Wilno 1936' i p.d.: 'HETERA' (trudno czytelne)

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



58

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Boże Narodzenie - zabawa przy choince, projekt pocztówki

akwarela, tusz/papier, 16 x 22 cm
sygnowany p.d.: 'AU'
na rogach i krawędziach zażółknienia papieru od taśmy klejącej

estymacja:
2 200 - 4 000 PLN
500 - 900 EUR



59

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Boże Narodzenie - ubieranie choinki, projekt pocztówki

akwarela, ołówek, tusz/papier, 21 x 14,7 cm
sygnowany p.d.: 'AU'
na rogach zażółknienia papieru od taśmy klejącej. punktowe ubytki wierzchniej warstwy papieru, ślady zagięcia

estymacja:
2 200 - 4 000 PLN
500 - 900 EUR



60

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Jan III Sobieski wyjeżdża na wojnę

akwarela, tusz/papier, 29,2 x 20,2 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'
(w świetle passe-partout)

estymacja:
3 000 - 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście



61

JAN MARCIN SZANCER
1902-1973

Ilustracja do “Przez różową szybkę. Kitka”, przed 1966

akwarela, ołówek, gwasz/papier, 21 x 29,5 cm
adnotacje drukarskie u dołu oraz opisany na odwrocie: ‘Przez różową szybkę str 53’
Ilustracja do książki Ewy Szelburg-Zarembiny “Przez różową szybkę” wydanej w 1966 roku.

estymacja:
3 000 - 6 000 PLN
700 - 1 400 EUR



62 †

JAN MARCIN SZANCER
1902-1973

Ilustracja do “Przez różową szybkę. O stolarzu, leśnym dziadku i zaklętej lipce”, przed 1966

akwarela, ołówek, gwasz/papier, 42 x 29,5 cm
opisany na dole: ‘Przez różową szybkę str 129’ oraz adnotacje drukarskie
Ilustracja do książki Ewy Szelburg-Zarembiny “Przez różową szybkę” wydanej w 1966 roku.

estymacja:
3 500 - 6 000 PLN
800 - 1 400 EUR



63 †

HENRYK BERLEWI

1894-1967

Portret kobiety, 1930

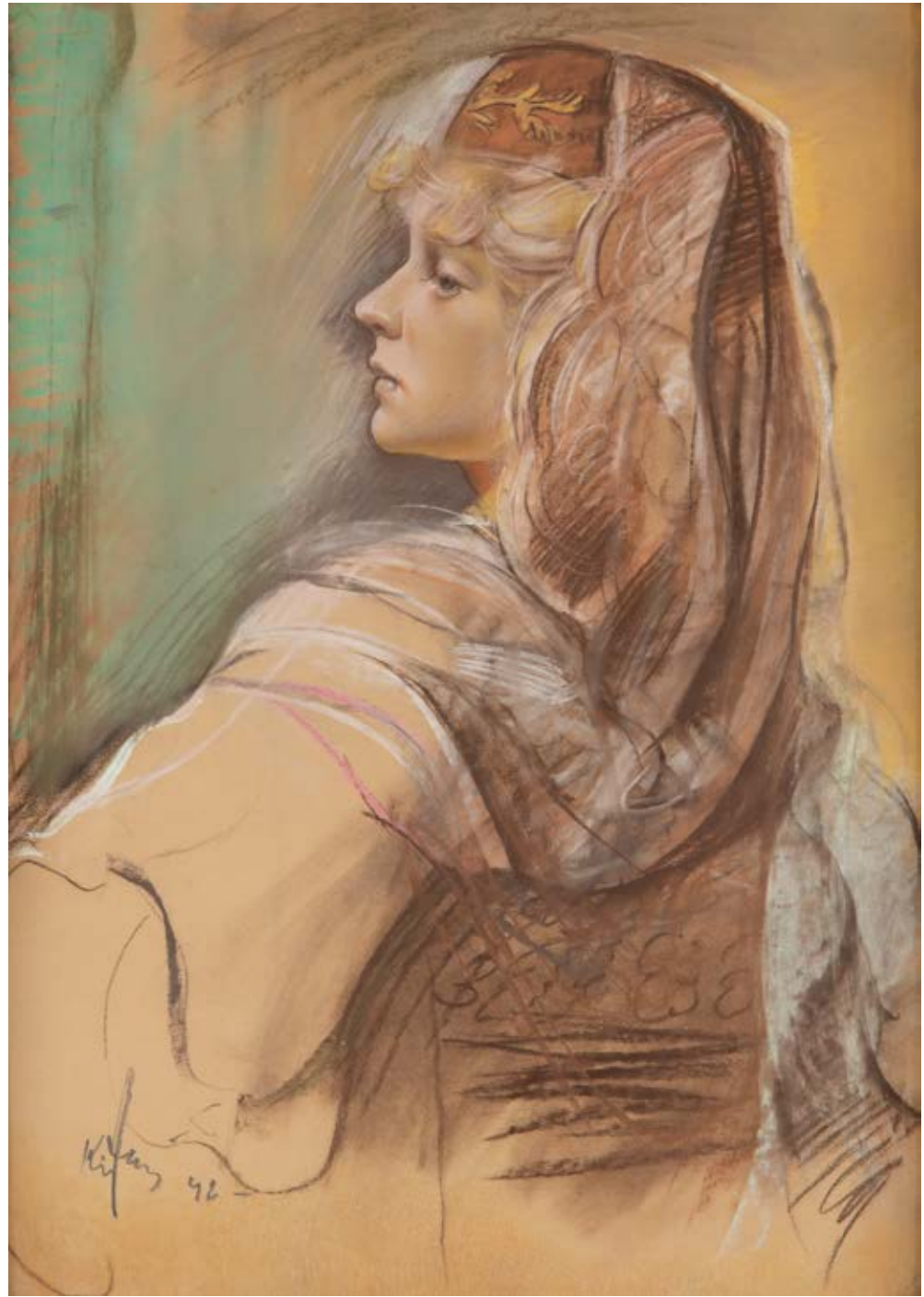
węgiel/papier, 62 x 47 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'H.BERLEWI.30'

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 800 EUR



64

JÓZEF KIDOŃ

1890-1968

Portret dziewczyny w ludowym stroju, 1942

pastel/papier, 70 x 50 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Kidoń 42'

estymacja:

4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 400 EUR



65 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Mieszczka"

sangwina, kredka, ołówek/papier, 53 x 40 cm (w świetle passe-partout)

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

POCHODZENIE:

DESA Unicum, maj 2021

kolekcja prywatna, Warszawa



66 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Projekt wazonu ceramicznego

akwarela, ołówek/papier, 33 x 26 cm (w świetle oprawy)

sygnowany faksymile p.d.: 'B.Cybis'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, kwiecień 2021

kolekcja prywatna, Warszawa



67 ↑
WIKTOR ZIN
1925-2007

Pejzaż zimowy, 1979

pastel/papier, 34,5 x 49,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wiktor Zin | 1979'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 800 EUR

68 ↑
WIKTOR ZIN
1925-2007

Chalupa w zimowym słońcu

pastel, węgiel/papier, 31 x 46 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Wiktor Zin'

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



69
HENRYK DĄBROWSKI
1927-2006

Rzym. Forum Romanum, 1965

tusz/papier, 70 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'ROME H.Dąbrowski 1965'

estymacja:
6 000 - 9 000 PLN
1 400 - 2 100 EUR



70 ↑
HANNA KORCZAK-IDZIŃSKA
1913-2011

Kury przed chatą

akwarela/papier, 20 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'H.Idzińska'

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



71 ↑
HANNA KORCZAK-IDZIŃSKA
1913-2011

Pracznia nad rzeką, 1938

gwasz/papier, 22 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'H.Idzińska | 1938'

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



72 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska (pocztówka), lata 60. XXw.

kredka, ołówek/papier, 14,5 x 10 cm
opis autorski na odwrociu: 'NASWIETYPAXLOPZ | 500 ZŁ'
oraz pieczęć autorska: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'
oraz pieczęć Prezydium Rady Narodowej w Łodzi Konserwatora Zabytków

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



73

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Chrystus (pocztówka), lata 60. XXw.

kreda, ołówek/papier, 14,5 x 10 cm
opis autorski na odwrociu: 'NASWIETYNIKIJORKO | 500 ZŁ'
oraz pieczęć autorska: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'
oraz pieczęć Prezydium Rady Narodowej w Łodzi Konserwatora Zabytków

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



74 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok miasta z kościołem

ołówek/papier, 17 x 23,5 cm
opisany autorsko u dołu: '500ZŁ | AXIKAPZWSIMIASTOPOWIATWILLASEŁO'
oraz pieczęć autorska na odwrociu: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY'
oraz 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA - WIEŚ'

estymacja:
3 500 - 5 000 PLN
800 - 1 200 EUR



75 ↑

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na miato

akwarela, gwasz/papier, 17 x 27,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu: 'TARNOWAMIASTOPOWIAT POLFWPWILLASEŁO'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Jerzego Wojnara



76 ↑

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Pejzaż z kościołem

akwarela, ołówek/papier, 13 x 25,6 cm (arkusz)
opisany autorsko u dołu: 'NOWAKEWSIMIASTOROSYTAPOWIATSEŁOVILLA500ZŁ'
oraz pieczęć autorska na odwrociu: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR'

estymacja:
10 000 - 15 000 PLN
2 300 - 3 400 EUR

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 nie 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 konsultację z profesjonalnym konserwatorem, którego na wyraźną prośbę możemy rekomendować. Na specjalne życzenie klienta możemy dostarczyć szczegółowy raport stanu zachowania obiektu. Przygotowując taki raport, nasi pracownicy oceniają stan obiektu, biorąc pod uwagę jego szacunkową wartość oraz charakter aukcji, w ramach której jest on wystawiony na sprzedaż. Mimo że oceny przedmiotów pod tym względem prowadzone są rzetelnie, należy pamiętać, że nasi pracownicy nie są zawodowymi konserwatorami. Jeśli obiekt sprzedawany jest w ramie, nie ponosimy odpowiedzialności za jej stan. W przypadku obiektów nieoprawionych chętnie polecimy profesjonalną pracownię oprav.

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

Wystawy przedaukcyjne są bezpłatnie dostępne dla oglądających. W trakcie ich trwania zachęcamy do kontaktu z naszymi ekspertami, którzy chętnie odpowiedzą na wszystkie pytania i 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 od równowartości 50 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 2 000 euro opłata 100 euro) oraz

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

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

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

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

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

☐ – 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

⓪ – obiekty z pozwoleniem na wywóz

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

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

nione 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 temple 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 łączący się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Aplikacja online

We wszytskich 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 żywo. 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 (prelicytacja) jak i składając oferty (kolejne przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relacje online w serwisie. Oferta złożona w prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny uczestnik aukcji złożył ofertę korzystniejszą. 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	postapienie
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: BREXPLPWWBK. 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. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieńiaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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 uchybieńiaw 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 aukcjonerą 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 umożliwiający 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 wyrażnie 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 jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu 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 aukcjонера, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjонера oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również **WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** oraz **WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI**.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wylicytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi 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.

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 określania: „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: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”;

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze **WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** wraz 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 jakiegokolwiek z postanowień **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** okazałoby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ** nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień **WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ**.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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 wierzci);
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 • 1404APP129 • 14 listopada 2023

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 dokończymy 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: ulicannr domunr mieszkania

.....

MiastoKod 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

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

☐ Wpłacić 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

.....

DESAUnicum SA, ul. Piękna1A, 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 przysyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o obiektach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na używanie telekomunikacyjnych urządzeń końcowych w celu prowadzenia marketingu bezpośredniego przez DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
- ☐ Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
- ☐ Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

- Zgadzam się na przetwarzanie moich danych osobowych przez spółkę DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, ul. Piękna 1A w celach powyżej przeze mnie określonych.
- Podanie danych jest dobrowolne. Podstawą przetwarzania danych jest moja zgoda. Odbiorcami danych mogą być Podmioty powiązane kapitałowo z DESA Unicum oraz Podmioty świadczące usługi na rzecz DESA Unicum. Mam prawo wycofania zgody w dowolnym momencie. Dane osobowe będą przetwarzane do odwołania zgody lub przez maksymalny okres 10 lat od dnia zakończenia wykonania umowy lub przez okres określony przez przepisy prawa, które nakładają na DESA Unicum obowiązek przetwarzania moich danych.
- Mam prawo żądania od administratora dostępu do moich danych osobowych, ich sprostowania, usunięcia lub ograniczenia przetwarzania, a także prawo wniesienia skargi do organu nadzorczego.
- Administratorem danych jest spółka DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie, z którą w sprawach dotyczących przetwarzania danych osobowych mogę się skontaktować, dzwoniąc pod numer telefonu +48 22 163 66 00 lub poprzez korespondencję elektroniczną na adres biuro@desa.pl.
- Bardziej szczegółowe informacje dotyczące przetwarzania moich danych mogę uzyskać na stronie internetowej www.desa.pl.
- Zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI domu aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym.
- Zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia 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





VIN

CRAVEN