

Rysunek był zniszczony
oprawienie zupełnie nie możliwe

DESA
UNICUM

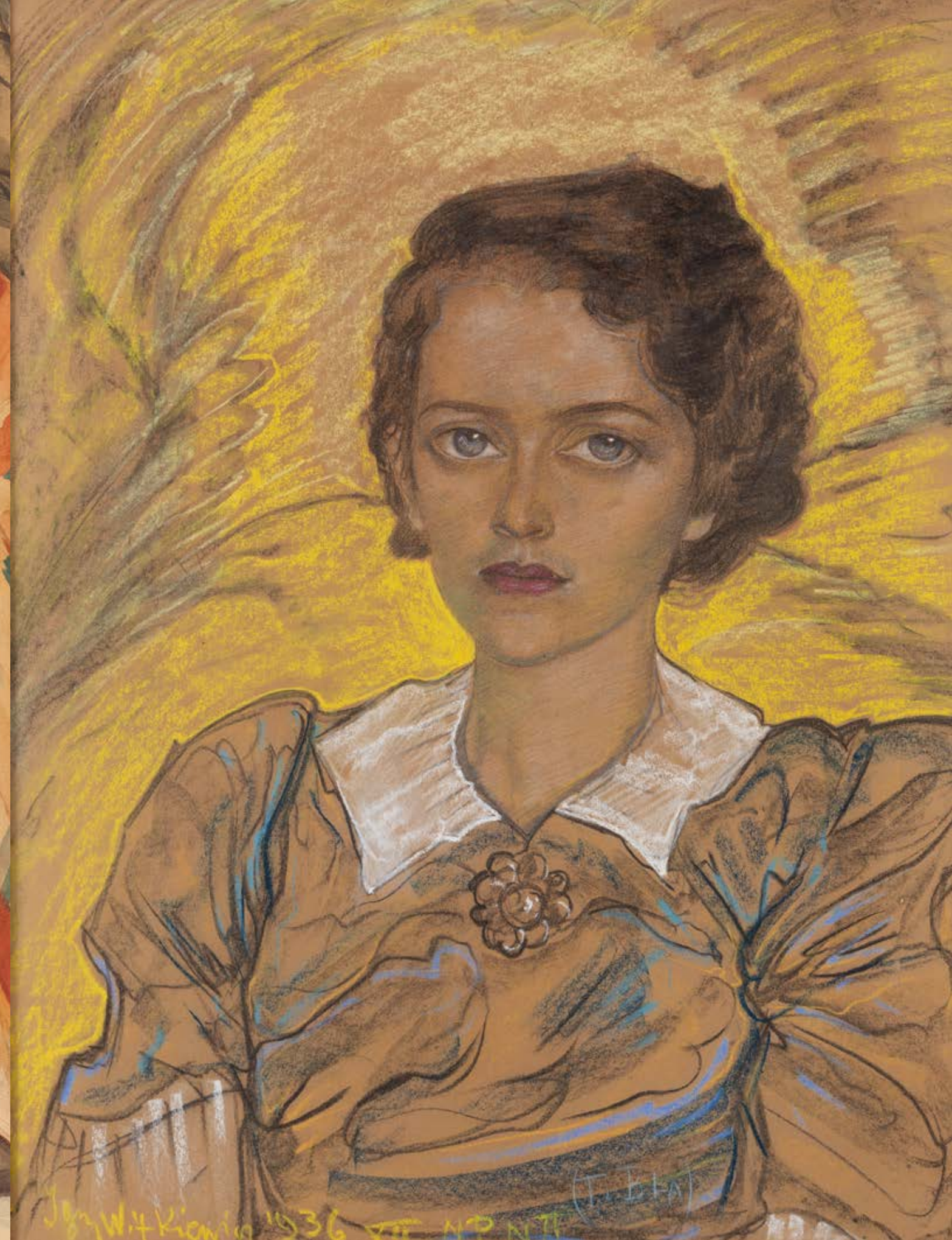
SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 22 LUTEGO 2024 WARSZAWA

1924 — J. W. K. 1924







SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 22 LUTEGO 2024

CZAS AUKCJI

22 lutego (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW

2 – 22 lutego

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

Joanna Kowalewicz, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, j.kowalewicz@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 | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM



AGATA SZKUP
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Członek Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM



JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej



MARCIN SOBKA
Członek Rady Nadzorczej



WOJCIECH DZIAKOWSKI
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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA
OBIEKTAMI

Kamil Lisek
Kierownik
k.lisek@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 538 818 480

Paweł Wątroba
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 514 446 849

Paweł Wołyniak
p.wozyniak@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 506 251 934

DZIAŁ KRZYZANEK

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

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.kopiec@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

Julia Niżnik
Asystent, Dział Marketingu
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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 CIEŚIELSKA-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
506 251 833



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



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



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



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



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



MARTA PRZASNEK
Specjalista
Sztuka Współczesna
m.przasnek@desa.pl
539 196 531



I okładka poz. 6 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), "Portret kobiety, z upiętym warkoczem", 1924 II okładka poz. 17 Władysław Podkowiński, Ulan na koniu, 1884 strona 1 poz. 18 Józef Brandt, Widok na architekturę drewnianą, około 1875 strona 2 poz. 14 Władysław Skoczylas, Trzy góralki na drodze strona 3 poz. 7 Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Portret Janiny Mieszkowskiej-Steinborn, 1936 strona 4 poz. Zofia Stryjeńska, "Młoda dziewczyna" (Portret córki artystki, Magdaleny Stryjeńskiej?), około 1930 strona 10 poz. 4 Mela Muter, Latarnie morskie w Le Grau-du-Roi koło Montpellier, około 1930 okładka III poz. 1 Bolesław Cybis, Indianka z plemienia Seminoli z cyklu "Indian Negro Serie", około 1940, IV okładka poz. 8 Teodor Axentowicz, Portret kobiety tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 22 lutego 2024 kod aukcji 1458APP134 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Axentowicz Teodor 8-9	Malczewski Jacek 19-20
Bagieński Stanisław 45	Malczewski Rafał 34
Bieszczad Seweryn 43	Małachowski Soter Jaxa 40
Brandt Józef 18	Mela Muter 4, 24-25
Chmieleński Władysław 72	Nehring Maciej 74
Chrzanowski Antoni 37	Nowicki Marian 58
Cieślewski (ojciec) Tadeusz 70-71, 73	Pawłowski Jerzy 67-68
Cyankiewicz (Cyan) Zdzisław 28	Podkowiński Władysław 17
Cybis Bolesław 1	Podsadecki Kazimierz 50
Dąbrowski Henryk 75-76	Radzikowski Walery Eljasz 21
Dzierzbicki Antoni Eugeniusz 47	Rolicz Stanisław 48
Epstein Henryk 26	Rzewuski Aleksander 52
Fałat Julian 12-13	Sawiczewski Stanisław 39
Geppert Eugeniusz 51	Seredyński Józef 49
Gottlieb Leopold 23	Skoczylas Władysław 15
Górski Stanisław 56-57	Sleńdziński Ludomir 22
Hassenberg (Reno) Irena 2	Sperber Józef 53
Hayden Henryk 27	Stryjeńska Zofia 3
Jagodziński Lucjan 55	Szanajca Józef 35-36
Kamieński Antoni 69	Szczęsny Józef 54
Kędzierski Apoloniusz 14	Tomaszewicz Bolesław 42
Klimek Ludwik 29	Uniechowski Antoni 77-79
Kopczyński Bronisław Piotr 38	Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 6-7
Korczak-Idzińska Hanna 46	Wyczółkowski Leon 10-11
Kosiński J. 44	Wygrzywalski Feliks Michał 41
Kossak Juliusz 16	Zak Eugeniusz 30
Krynicky Nikifor 59-66	Zamoyski August 32-33
Kubicki Stanisław 31	Zucker Jakub 80-82
Makowski Tadeusz 5	

1 †

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Indianka z plemienia Seminoli z cyklu "Indian Negro Serie", około 1940

pastel, sangwina/papier, 77 x 61,5 cm (w świetle oprawy)
opisany autorsko (?) na odwrociu l.d.: 'Bolesław Cybis'
oraz p.d.: 'INDIAN NEGRO SERIE | 10 of 18'
na tekturowym zaplecku stempel amerykańskiej pracowni ramiarskiej
na odwrociu papierowa etykieta aukcyjna

estymacja:

14 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

zbiory artysty

wyposażenie Cybis Porcelain Art Studio, Trenton (do 2019)

dom aukcyjny Kamelot, Filadelfia, czerwiec 2019

kolekcja prywatna, Polska





Bolesław Cybis, „Kaktus” (recto) / Górski pejzaż (verso), źródło: DESA Unicum



Bolesław Cybis, Szkic głowy, źródło: DESA Unicum

AFRYKAŃSKIE INSPIRACJE BOLESŁAWA CYBISA

Bolesław Cybis urodził się w zamożnym folwarku „Masandra” na Krymie w 1895. Edukację malarską rozpoczął w Petersburgu i Charkowie, zainteresowany działalnością rosyjskiej awangardy wstąpił do ugrupowania „Związek Siedmiu”, propagującego idee kubofuturyzmu. Wraz z umocnieniem się władzy sowieckiej w 1919, zmuszony do ucieczki z Rosji, trafił do Stambułu, gdzie z trudem pracował na swoje utrzymanie, malując szyldy do kawiarni i teatrów. W 1923 zamieszkał w Warszawie, zatrudnił się w zakładzie ceramicznym i rozpoczął studia w Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Tadeusza Pruszkowskiego i Władysława Skoczylasa. Jako tzw. Pruszkowiak wraz z innymi młodymi artystami brał udział w malowniczych plenerach organizowanych przez Pruszkowskiego w XX-leciu międzywojennym w Kazimierzu Dolnym. Wśród licznego grona wychowanków profesora warszawskiej szkoły Bolesław Cybis był zdecydowanie jednym z wybitniejszych i wyróżniających się malarzy. W trakcie kazimierzowskich plenerów powstało kilka nieoczywistych kompozycji, w których Cybis uwiecznił zagadkowe zakamarki oraz ciasne wycinki infrastruktury miasteczka, budując przy tym zagadkowy nastrój i odmienny, właściwy tylko sobie styl. Wyjazdy do Kazimierza stały się przyczynkiem do powstania Bractwa św. Łukasza: grupy założonej przez uczestników owych plenerów, której czołowym przedstawicielem został Bolesław Cybis. Bractwo – wzorowane na średniowiecznych cechach – czerpało inspiracje ze sztuki włoskiej XVI i XVII wieku oraz tradycji malarstwa holenderskiego o tematyce religijnej, historycznej i rodzajowej. Celem członków tego ugrupowania było tworzenie sztuki narodowej, jednak interpretowanej przez każdego w sposób indywidualny. Dla poszukiwań plastyczno-malarskich Cybisa kolosalne znaczenie miała podróż do Europy i Afryki, odbyta w 1930. Największy wpływ, co jasno widać w twórczości malarza, wywarła na niego sztuka renesansowych mistrzów, których obrazy podziwiał już w trakcie zajęć w akademii. Teraz miał okazję zobaczyć te dzieła na żywo i utwierdzić się w swoich upodobaniach plastycznych. W międzyczasie – zachwycony ujmującymi, włoskimi krajobrazami – malował zapierające dech w piersiach pejzaże, zdradzające jego wnikliwy zmysł obserwacyjny i wrażliwość na piękno przyrody. Portrety wykonywane przez Cybisa, inspirowane charakterystyczną kreską Sandro Botticellego, to niezwykle dekoracyjne i wysmakowane realizacje,

których maniera stała się charakterystyczna dla Bolesława Cybisa. Pobyt w Afryce zaowocował szczerą fascynacją czarnoskórą ludnością plemienną oraz egzotyczną fauną i florą. Malarz wrócił do Warszawy ze szkicami, a bazując na nich, tworzył później barwne, zgodne z właściwą mu stylistyką, obrazy olejne. Po wyprawie kontynuował naukę w warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, choć ostatecznie nie uzyskał dyplomu. W 1939 wyjechał z żoną do Stanów Zjednoczonych, gdzie wziął udział w pracach przy pawilonie polskim na Międzynarodowej Wystawie w Nowym Jorku. Wybuch II wojny światowej uniemożliwił mu powrót do Polski. Artysta przeniósł się do Trenton w New Jersey, gdzie pozostał do końca życia.

Osobliwe i nowatorskie malarstwo Cybisa, określane w literaturze jako „naiwny realizm” łączyło w sobie wielki kunszt malarcki, oparty na archaicznych wzorcach Quattrocenta z nietuzinkową, często niepokojącą tematyką. Najstojniejszym przykładem takiego dzieła jest często reprodukowana „Primavera” z 1936, gdzie dawne formy zostały zestawione z krytycznym podejściem do obecnej rzeczywistości i kondycji człowieka. Taka kompozycja zdradza zamiary artysty, wychodzące poza założenia tylko plastyczno-formalne, a wnikające w ideową i emocjonalną sferę dzieła. Głębia psychologiczna, osiągnięta za pomocą ekspresyjnych twarzy, finezyjnych pów i osobliwej formy stawia malarza w szeregu najznakomitszych i niekonwencjonalnych artystów polskich tamtego czasu.

Prezentowane w katalogu dzieło jest śladem jego egzotycznych wypraw i poszukiwań plastyczno-formalnych. To popis mistrzowskiego warsztatu, znakomitej kreski i umiejętności oddawania efektów światłocieniowych. Znakomicie narysowana partia twarzy portretowanej kobiety oddaje jej stan wewnętrzny oraz aparycję, a miękkie linie i wysublimowane ustawienie ciała nadają tej pracy bardzo dekoracyjnego charakteru. Niewielką postać w lewym górnym rogu, tak jak i portret kobiety, uznawać można za wspomnienie afrykańskiej podróży Cybisa z roku 1930, które to odżyło po wyjeździe do Stanów Zjednoczonych pod postacią stworzonej wówczas „Indian Negro Serie”, obrazującej czarnoskórych przedstawicieli plemion indiańskich.



2

IRENA HASSENBERG (RENO)

1884-1953

Pejzaż z drzewami

ołówek, pastel/papier, 17 x 22 cm
sygnowany p.d.: 'Reno'

estymacja:

2 400 - 4 000 PLN

600 - 1 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

Irena Hassenberg (Reno) jest jedną z pierwszych polskich artystek, które rozpoczęły swoją karierę w Paryżu. Reno wyjechała nad Sekwanę w 1905, by już w 1907 po raz pierwszy uczestniczyć w wystawie Jesiennego Salonu. Artystka wypracowała swój rozpoznawalny styl, bazujący na szerokiej paśmie barwnej, używając licznych, dynamicznie aplikowanych kresek, tworzących wrażenie poruszenia przedstawienia. Najczęściej malowała pejzaże, głównie miejskie, a także martwe natury. W ówczesnej prasie podkreślano dojrzałość artystyczną Reno: „Jej krajobraz i martwe natury zdradzają artystkę bardzo świadomą, szczerą, o pięknym wyczuciu dekoracyjności”. Twórczość Ireny Hassenberg nadal czeka na akademickie opracowanie, a ostatnio została spopularyzowana przez publikację „Kobiety na Montparnassie” Sylwii Zientek z 2021. Autorka podkreśla pionierski wkład Reno w sztukę europejską, która jako pierwsza artystka ze Starego Kontynentu upamiętnia nowojorskie drapacze chmur, wyłaniające się z gęstwiny kamienic. Po powrocie do Paryża Reno osiągnęła niesamowity sukces swymi nietuzinkowymi miejskimi pejzażami poświęconymi brooklyńskim zaułkom, przepełnionych reklamami i neonami. Charakterystycznym emblematem artystki, oprócz giętkich konturów, bliskich twórczości Raoula Dufy’ego, jest rdzawa kolorystyka ciepłych ochr, która nie pozwala pomylić stylu Reno z nikim innym.



3 †

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

"Młoda dziewczyna" (Portret córki artystki, Magdaleny Stryjeńskiej?), około 1930

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 24,5 x 22 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Z. STRYJEŃSKA'

na odwrociu papierowa nalepka z opisem pracy z Salonu Desy

estymacja:

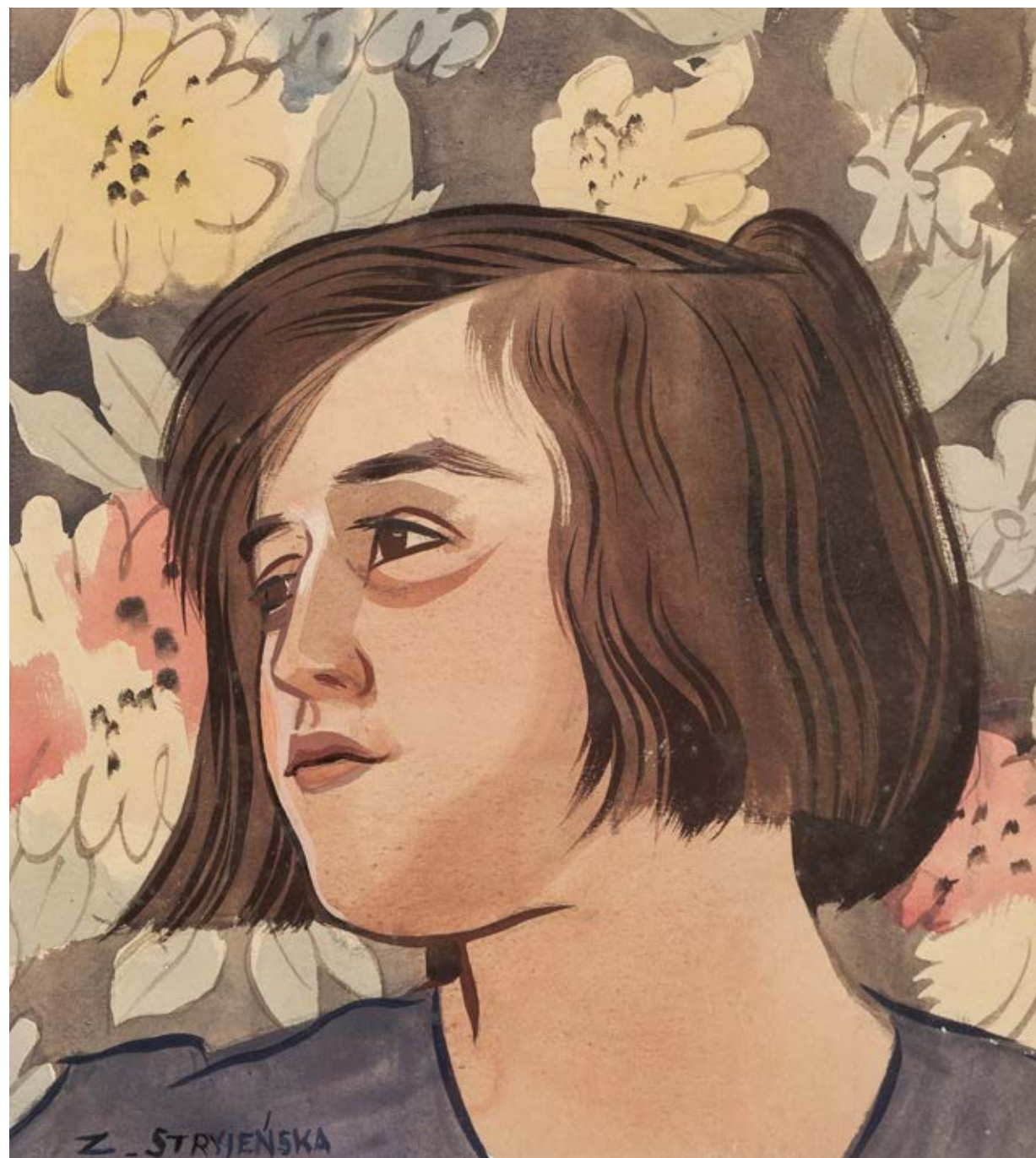
40 000 - 60 000 PLN

9 400 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska (zakup w Salonie Desy w Krakowie w latach 50. XX w.)

kolekcja prywatna, Warszawa





Leon Chwistek, Rafał Malczewski i Zofia Stryjeńska w Zakopanem, źródło: NAC online

SUKCES CZY RODZINA?

„Fenomen Stryjeńskiej nie znajduje żadnego porównania wśród artystek pierwszej połowy XX wieku w całej Europie. W żadnym kraju kobieta nie osiągnęła tak wysokiego prestiżu w świecie artystycznym, nigdzie jej głos nie stał się głosem dominującym, a więc narzucającym sposób postrzegania i kształtowania rzeczywistości. Najlepszym dowodem jest fakt, że kilka pokoleń kojarzyło ludowe tańce z barwnymi wizerunkami roboty Stryjeńskiej, zdobiaczami pudełka czekoladek firmy E. Wedel, a później 22 lipca, d. E. Wedel” (Joanna Sosnowska, Poza kanonem. Sztuka polskich artystek 1880-1939, s. 161). Pełne różnorodności i barwnych zestawień kolorystycznych malarstwo „księżniczki polskiego malarstwa” doskonale współgrało z samą postacią artystki, jej niezwykłą energią twórczą oraz bogactwem pomysłów. Stryjeńska, jako artystka wszechstronnie utalentowana, tworzyła zarówno obrazy sztalugowe, jak i rysunki oraz grafiki, projektowała także dekoracje, plakaty, ilustracje czy zabawki. Artystka wiodła intensywne życie, zarówno to artystyczne, jak i prywatne. Na kartach historii zapisała się jako kobieta wyzwolona i ekscentryczna. Nie stroniła od skandali. Powszechnie znane i opisywane przez prasę było jej małżeństwo z Karolem Stryjeńskim, w tym dramatyczne rozstania i namiętne powroty. Stryjeńska w okresie międzywojennym, który był zdecydowanie najlepszym czasem w jej karierze pod względem artystycznym, przebywała w Warszawie, Krakowie i Zakopanem. Żywo uczestniczyła w życiu kulturalnym i stała się jedną z najbardziej rozpoznawalnych person polskiej bohemy artystycznej. Wydawać się może, że jej sztuka, wprost nawiązująca do tradycji narodowej, nieco kontrastuje z jej w pełni awangardowym i płomiennym charakterem. Niemniej jednak, malarstwo Stryjeńskiej, tak jak i jej osobowość, również nosiło znamiona nowoczesności. Jak układało się życie rodzinne Stryjeńskiej? Czy prywatne sprawy artystki wpływały na jej sztukę? Odpowiedź na to pytanie brzmi: „tak”, jednak w bardzo niewielkim stopniu. Portrety rodziny artystki należą do wąskiego, acz szalenie ciekawego wątku w jej twórczości. Sama artystka przyznawała, że „życie rodzinne spaliła na ołtarzu sztuki”. Stawnym epizodem z barwnego życiorysu artystki było podjęcie studiów w Monachium, gdzie adeptami akademii mogli być wyłącznie mężczyźni.

Artystka z dokumentami brata, przebrana za chłopca, studiowała malarstwo przez ponad rok. W obawie przed rozpoznaniem, kiedy pokątnie artystka dowiedziała się, że studenci chcieli ją rozebrać do naga, aby ujawnić jej mistyfikację, Zofia w towarzystwie matki wróciła do Krakowa. Jednak młoda malarka przed powrotem do ojczyzny pomodliła się jeszcze w niemieckiej kapliczce słowami: „Boże! Odbierz mi wszystko, wszystko. Dobrobyt, sytość, spokój, przyjaźń ludzką, szczęście rodzinne, nawet miłość! Zwal na mnie cierpienia moralne i tysięczne gorycze – ale w zamian za to daj mi możliwość wypowiedzenia się artystycznego i sławę”.

W kolejnych latach okazuje się, że modlitwa zanoszona jeszcze w Monachium została wysłuchana. Artystka osiągnęła ogromny sukces na arenie sztuki, jednak w życiu prywatnym zawsze zmagала się z problemami. Na początku swojej kariery poznała uznanego artystę Karola Stryjeńskiego. W oczach malarki był ideałem – również pod względem urody (uwielbiała jego błękitne oczy). Chorobliwie zakochana w Stryjeńskim artystka urządziła mężowi ogromne sceny zazdrości. Raz ponoć goniła partnera z nieodbezpieczonym rewolwerem. Niepokojące zachowanie artystki doprowadziło do osadzenia jej przez męża w zakładzie zamkniętym. Artystyczna para doczekała się trójki potomstwa, najstarszą Magdalenę oraz bliźniaków Jana Kantego i Jacka. Po urodzeniu córki artystka odnotowała w dzienniku: „Lecznica. Rodzi się córka. Jestem wściekła. Drwię z powinszowań”. Okruszki życia rodzinnego artystka realizuje w nielicznych portretach rodzinnych. Znanych jest zaledwie kilka portrety córki Magdy. Pierwsze pochodzą z 1922, kiedy córka malarki miała zaledwie 4 lata. Artystka wówczas przedstawiła małą modelkę w podobny sposób. Ciasny kadr ukazuje główkę dziecka na tle kwiecistej tapety. W prezentowanym portrecie Magda jest zdecydowanie starsza. W doskonały sposób Stryjeńska, z pełną swobodą uwieczniła moment spojrzenia dziewczynki, zatrzymując kadr portretu w idealnym punkcie. Stryjeńska, unikając ludowego sztafażu, w charakterystycznym dla siebie stylu ukazała intymny oraz pełen czułości portret dziewczynki.



4 †

MELA MUTER

1876-1967

Latarnie morskie w Le Grau-du-Roi koło Montpellier, około 1930

akwarela, ołówek, tusz/papier, 31 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'Muter.'

estymacja:

50 000 - 80 000 PLN

11 700 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa

dom aukcyjny Lempertz, Kolonia, czerwiec 2007

kolekcja prywatna, Polska



SŁOŃCE POŁUDNIA

Polskie artystki działające w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku odegrały istotną rolę w kształtującej się wtedy sztuce. Był to ważny moment, w którym akademickie wzorce spotykały się z awangardowymi realizacjami, artyści formułowali własne, nowatorskie sposoby przedstawiania rzeczywistości, konfrontując ze sobą swoje odmienne koncepcje. To w Paryżu, centrum kulturalnym Europy, rodziły się najznakomitsze osobistości artystyczne na zawsze zapisane na kartach historii sztuki. Malarki polskiego pochodzenia uczestniczyły w tworzących się ruchach, bywały w modnych kawiarniach, obracały się wśród najśłynniejszych artystów i artystek ówczesnej epoki, tworzyły dzieła wybitne i pożądane, i co ważne: wypracowywały swój indywidualny styl. Maria Melania Mutermilch należała do tego zacnego grona, była niezależną i cenioną artystką, której prace cieszą się aktualnie olbrzymim zainteresowaniem publiczności i kolekcjonerów.

Mela Muter opuściła Warszawę w 1901 i na stałe osiedliła się w Paryżu. Artystka angażowała się w życie paryskiej kolonii artystycznej, ale często też podróżowała po Francji i Europie, odwiedzając malownicze krainy i szukając inspiracji malarskich wśród lokalnych krajobrazów i kultur. Pierwszym miejscem, które odwiedziła, była Bretania, kraina spopularyzowana przez twórcę szkoły Pont-Aven, Paula Gauguina. Słynna Bretania stała się miejscem podróży wielu artystów poszukujących nowych rozwiązań malarskich. Obrazy Meli Muter z okresu bretońskich podróży prezentują proste życie mieszkańców tej krainy. Artystka dokumentowała ich codzienne zajęcia takie jak dojenie krów, pranie, odpoczynek po pracy. Są to spokojne i harmonijne kompozycje, gdzie postacie przybierają rozmaite pozy, bardzo dokładnie przestudiowane przez malarkę. Mela często powracała do bretońskich miasteczek Concarneau, Audierne oraz Douarnenez. Ważnym kierunkiem wypraw artystki stała się także Hiszpania, gdzie w 1911 odbyła się jej indywidualna wystawa w Galerii Sztuki Współczesnej Dalmau w Barcelonie, na której prace Meli Muter cieszyły się dużym zainteresowaniem i uznaniem. Kolejny pobyt w Hiszpanii artystka spędza w Ondarroa w Kraju Basków, często wraca do Katalonii, malując malownicze pejzaże, widoki miasteczek i wizerunki tubylców. Obrazy powstałe w czasach hiszpańskich wypraw są żywiołowe i radosne, ukazują zupełnie odmienny charakter i temperament od tych powstających w Bretanii. Artystka zwiedziła Madryt, Toledo i Gironę, nawiązała wiele przyjaźni z zagranicznymi artystami, sportretowała też znanego meksykańskiego malarza Diego Riverę. Po wybuchu II wojny światowej Mela Muter wyjeżdża na południe Francji do Prowansji, w latach 1942-43 mieszkała w Awinionie, gdzie podjęła się malowania przedstawień religijnych. Są to wyjątkowe realizacje, w których malarka zdradza swój osobisty stosunek do chrześcijaństwa. Tworzy wieloznaczeniowe kompozycje ukazujące sceny biblijne, będące równocześnie intymnymi scenami rodzajowymi, co wpływa na ich intymny i kameralny charakter. Południe Francji staje się częstym kierunkiem podróży Meli Muter w latach 20. i 30. XX wieku, kiedy to eksploruje niewielkie miasteczka portowe, takie jak St. Tropez czy Collioure. Artystka maluje tzw. pejzaże przemysłowe, w których obok marsylskiego nadbrzeża pojawiają się porty, kominy fabryk, holowniki, dźwigi oraz inne zabudowania industrialne. Takie uprzemysłowione krajobrazy stanowią dużą grupę na tle całego dorobku artystycznego malarki. Pejzaże malowane przez Melę Muter odznaczają się wyjątkową wrażliwością na piękno przyrody, ale także świetnym zmysłem obserwacji artystki, której nie umykały najdrobniejsze szczegóły nadające tym przedstawieniom osobliwego charakteru. Obok portretów, które uważane są za kwintesencję artystycznej wizji Meli Muter, pejzaże cieszą się również dużym uznaniem. Muter tworzyła w różnych technikach od barwnych olejów na płótnie, po subtelne akwarele, gdzie oszczędność barw uwidaczniała jej mistrzowski warsztat i geniusz malarski.

Prezentowana w katalogu praca to pejzaż namalowany właśnie w okresie pobytu malarki w południowej Francji. Przedstawia nadmorskie wybrzeże z zacumowanymi łódkami, w tle zarysowuje się Morze Śródziemne oraz zabudowania fabryczne. To charakterystyczny motyw dla twórczości Meli Muter, malującej nadmorskie porty i miasteczka prowansalskie. Pejzaż z łódkami prezentuje dojrzałą formę wymowy artystycznej malarki. Oszczędność środków i skrupulatny rysunek oddają łatwość, z jaką przychodzi Muter odtworzenie rzeczywistości. Pojedyncze plamy barwne nakładane punktowo nadają kompozycji wrażenie głębi. Niezamalowana część pracy jeszcze dobitniej wydobywa kolor i światłocień, uwydatniając maestrię malarstwa Meli Muter.



Mela Muter, Pejzaż prowansalski, kolekcja prywatna; źródło: DESA Unicum



Mela Muter, Pejzaż przemysłowy. Widok z południa Francji, kolekcja prywatna; źródło: DESA Unicum



Mela Muter, Pejzaż z południa Francji, kolekcja prywatna; źródło: DESA Unicum

TADEUSZ MAKOWSKI
1882-1932

"14 lipca na wsi" ("Le 14 Juillet á la campagne"), 1928

gwasz, akwarela/papier, 14,3 x 19,2 cm
sygnowany p.d.: ' [nieczytelnie] de Makowski'
szkic do obrazu "14 lipca na wsi" (Muzeum Narodowe w Warszawie)
opisany autorsko l.d.: 'Le | 14 Juillet á la campagne'

na odwrociu autorski list: "Bannoy (Cher), chez Mlle Clémence Fouchard. | Cher ami, j'ai échoué dans un petit village à 1 km de la Loire où je suis très bien pour travailler. A vrai dire, c'est tout petit mais je suis très content de retrouver un peu de gaité rustique qui est si caractéristique quand on s'en va vers le Midi. Cela me fait penser à l'Auvergne où j'ai passé des moments si agréables. Aussi le bon soleil fait-il danser les pinceaux sur la toile et la folie de la couleur m'envahit de nouveau et me rajeunit. J'espère faire quelques toile amusantes si tout va bien. Pour vous rendre de ce que je fais je vous envoie un croquis d'une toile en train. A mes heures de loisir je prends des bains d'eau douce dans la Loire et je taquine les poissons mais le brochet ne veut rien entendre et je finis par croire que je suis un mauvais pêcheur. Je suis entouré de braves gens comme toujours et j'aime la vue simple que je trouve ici. Et vous, cher ami, êtes vous déjà à Fontainebleau ? Je vous souhaite bonnes vacances et bon repos. Mes meilleures amitiés, mes hommages à Madame Chéron et le bonjour à Mademoiselle Micheline. | Cordialement, votre Tade Makowski'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
16 300 - 21 000 EUR

OPINIE:
ekspertyza Elżbiety Zawistowskiej z lutego 2024 roku

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska





Tadeusz Makowski, 14 lipca na wsi, źródło: cyfrowe MNW

„Rok 1928 Makowski słusznie uznał za decydujący dla swej twórczości. Odnalazł własny styl i jeżeli nie uważał go jeszcze za swój ostateczny wyraz, wiedział, że na tej drodze powinien szukać zadośćuczynienia dla swoich malarskich ambicji, jak również ujęcia dla swych poetyckich skłonności. Odtąd jego posuwanie się w sztuce nie polega już na szukaniu, żeby się tak wyrazić – na boki, na kluczeniu i zapuszczaniu się w nieznanne. Drogę ma wytkniętą, chodzi tylko o pogłębienie wizji i udoskonalenie środków plastycznych”.

Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, polski malarz w Paryżu, Wrocław 1976, s. 44

BEZTROSKA RADOŚĆ ŚWIĘTOWANIA

Kanciaste ludziki w spiczastych czapkach, o okrągłych główkach i schematycznie przedstawionych twarzach obrazujące liryczny, nierzeczywisty świat dzieci to najbardziej charakterystyczny motyw w twórczości Tadeusza Makowskiego. Rok 1918 był kluczowy dla kariery malarskiej artysty, gdyż to wtedy motyw dziecka wkroczył do jego twórczości. Zgeometryzowana, kanciasta i uproszczona postać dziecka to specyficzna forma, właściwa dojrzałym pracom malarza. Pajacykowate ludziki to coś więcej niż wdzięczne wizerunki niewinnych i nieskalanych osóbek. To wtargnięcie do świata dziecięcego można odczytać jako tęsknotę za tym, chyba doskonałym dla artysty czasem, pełnym ciepła i szczęścia. To słodko-gorzkie zanurzenie się w dziecięcej psychice, w prostej rzeczywistości, równocześnie jest rozzdzierającym wołaniem dorosłego człowieka, który doświadczył zła i niegodziwości realnego świata. „Osiągnięciem Makowskiego było stworzenie własnego świata, nieistniejącego obiektywnie, lecz prawdziwego artystycznie, pełnego nieraz poezji i czaru” – pisał Tadeusz Dobrowolski, zwracając uwagę na malarskie oscylowanie Makowskiego między liryzmem a ekspresjonizmem (Tadeusz Dobrowolski, Malarstwo polskie ostatnich dwustu lat, Wrocław–Warszawa–Kraków 1976, s. 184). Makowski malował głównie sceny grupowe we wnętrzach oraz w plenerze, przydawał postaciom adekwatne atrybuty (lampiony, zabawki, instrumenty). Mimo uproszczonych i schematycznych form obrazy Makowskiego są nasycone barwami, doskonale eksponują światłocień i dowodzą wielkiej precyzji malarza. Charakterystyczne dla jego malarstwa są miejscowe rozbielenia dodające głębi, ale także sprawiające wrażenie metaliczności faktury płótna. Makowski w ogóle mistrzowsko operował strukturą, często materialną i chropowatą, oraz zróżnicowanym kolorytem, oddając zarówno malarski charakter kompozycji, jak i odpowiedni nastrój.

Makowski urodził się w 1882 w Oświęcimiu. W 1902 rozpoczął studia z zakresu filologii klasycznej i polskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Rok później równolegle zapisał się do Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiował rysunek u Józefa Mehoffera oraz malarstwo u Jana Stanisławskiego. W trakcie studiów, zainspirowany swoim nauczycielem Stanisławskim, malował głównie pejzaże. W 1908 ukończył krakowską akademię z wyróżnieniem. Niemal od razu po studiach wyjechał do Paryża, gdzie pozostał do końca życia. W stolicy Francji zapoznaje się ze sztuką Luwru, zachwycając się Rembrandtem, przechadza się także po współczesnych wystawach, zapoznając się z modną, paryską awangardą i malarstwem, tak odmiennym od tego akademickiego, którego uczył się w Krakowie. Początkowo nieufnie i z dozą krytyki odbiera nowoczesne malarstwo paryskie, zwracając uwagę na nowatorskie sposoby malowania i bogactwo artystycznych manier, by już w 1911 zafascynować się kubizmem, zaprzysiężając się ze znakomitymi osobistościami Paryża, takimi jak Henri Le Fauconnier, Albert Gleizes, czy Fernard Léger, reprezentującymi czołową awangardę tego czasu.

Paryż odegrał szczególną rolę w historii polskiego malarstwa. Jako artystyczna mekka dla twórców niemal z całego świata, był także schronieniem

i azylem dla emigrantów opuszczających Polskę w najtrudniejszych dla niej czasach. Trudna i skomplikowana historia Polski spowodowała, że na przestrzeni lat kolejni artyści i pisarze decydowali się na wyjazd z ojczyzny. Pierwsza połowa XIX wieku to okres Wielkiej Emigracji po powstaniu listopadowym, kiedy Paryż stał się symboliczną „drugą stolicą Polski”. Druga połowa XIX wieku wiąże się z próbą funkcjonowania w kraju podzielonym przez trzech zaborców, którzy utrudniali Polakom kontynuowanie tradycji intelektualnych i artystycznych. W trakcie zaborów nie było wolności, także tej w znaczeniu artystycznym, co motywowało kolejnych twórców do ucieczki ze zniewolonego kraju. Kiedy polskie ośrodki artystyczne przechodziły kryzys i zahamowanie związane z ograniczeniami narzucanymi przez zaborców, zagraniczne centra kulturalne przeżywały olbrzymi rozkwit. Rozwój transportu oraz poprawa mobilności i komunikacji w Europie pozwoliła artystom przemieszczać się pomiędzy dużymi miastami, wokół których skupiały się różnorodne grupy kulturalne (np. Monachium, Rzym). Jednak to Paryż był bezkonkurencyjną stolicą artystycznej Europy, gromadzącą najznakomitsze postacie ze świata sztuki, literatury i nauki. Życie towarzyskie koncentrowało się wokół dwóch paryskich dzielnic – Montparnasse i Montmartre – gdzie rosło zacne grono przedstawicieli międzynarodowego środowiska École de Paris.

Tadeusz Makowski, choć miał samotniczą naturę, to żywo angażował się w życie artystyczne Paryża oraz często odwiedzał popularną wśród malarzy Bretonię, francuski kurort artystyczny. W czasach, gdy bretońskie tereny odwiedzał i malował Makowski, Paul Gauguin, propagator tej krainy i twórca szkoły Pont-Aven, był już legendą i historią tego miejsca. Tradycja malarska Gauguina i fascynacja tą częścią Francji trwała w sercach malarzy nowego pokolenia. Makowski po raz pierwszy udał się do Bretanii w 1912 wraz z Melą Muter, Leopoldem Gottliebem i Mojżeszem Kislingiem. Spędził tam również okres I wojny światowej, mieszkując m.in. w domu Władysława Ślewińskiego w Doëlan.

Rok 1928 to ważna data dla twórczości Tadeusza Makowskiego, wystawia on bowiem 14 prac prezentujących zgeometryzowane postacie, będące kulminacją jego artystycznej kariery. Z tego roku pochodzi obraz „14 lipca na wsi” (obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie), prezentujący wieśniaków podczas Dnia Bastylii, francuskiego święta upamiętniającego wybuch rewolucji francuskiej. Scena rozgrywa się wewnątrz kawiarni, zobrazone postacie tańczą radośnie na tle napisu „Vin et café” („wino i kawa”) przy gramofonie z potężną trąbą. Z sufitu zwisają jasno świecące lampiony, flagi francuskie powiewają majestatycznie po bokach kompozycji. Przedstawione pajacykowate postacie to nie dzieci, choć zostały namalowane w konwencji schematycznych form. Miłe twarzyczki o naiwnych spojrzaniach i rumianych policzkach są kwintesencją działalności twórczej malarza. Prezentowana w katalogu pozycja to malowane gwaszem studium do opisanego wyżej obrazu. Praca jest śladem kreatywnych poszukiwań malarza, a także realnym odciśkiem jego geniuszu.

6

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

"Portret kobiety, z upiętym warkoczem", 1924

pastel/papier, 52 x 46 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: '1924 VIII Ignacy Witkiewicz T.B + A'

oraz opisany l.g.: 'Rysunek był zniszczony | Poprawienie zupełnie niemożliwe'

estymacja:

250 000 - 350 000 PLN

58 200 - 81 500 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Zakopane

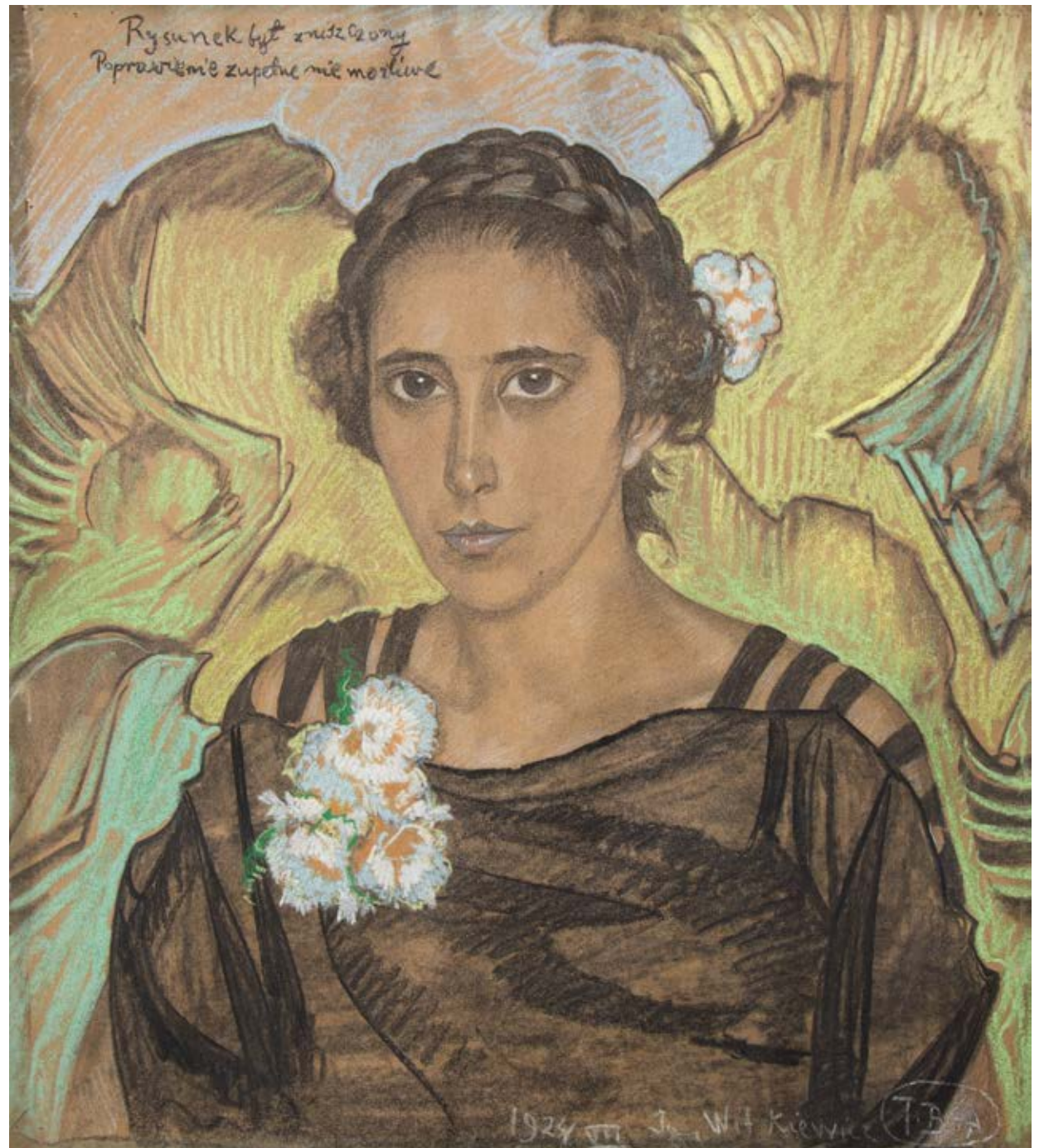
kolekcja prywatna, Warszawa

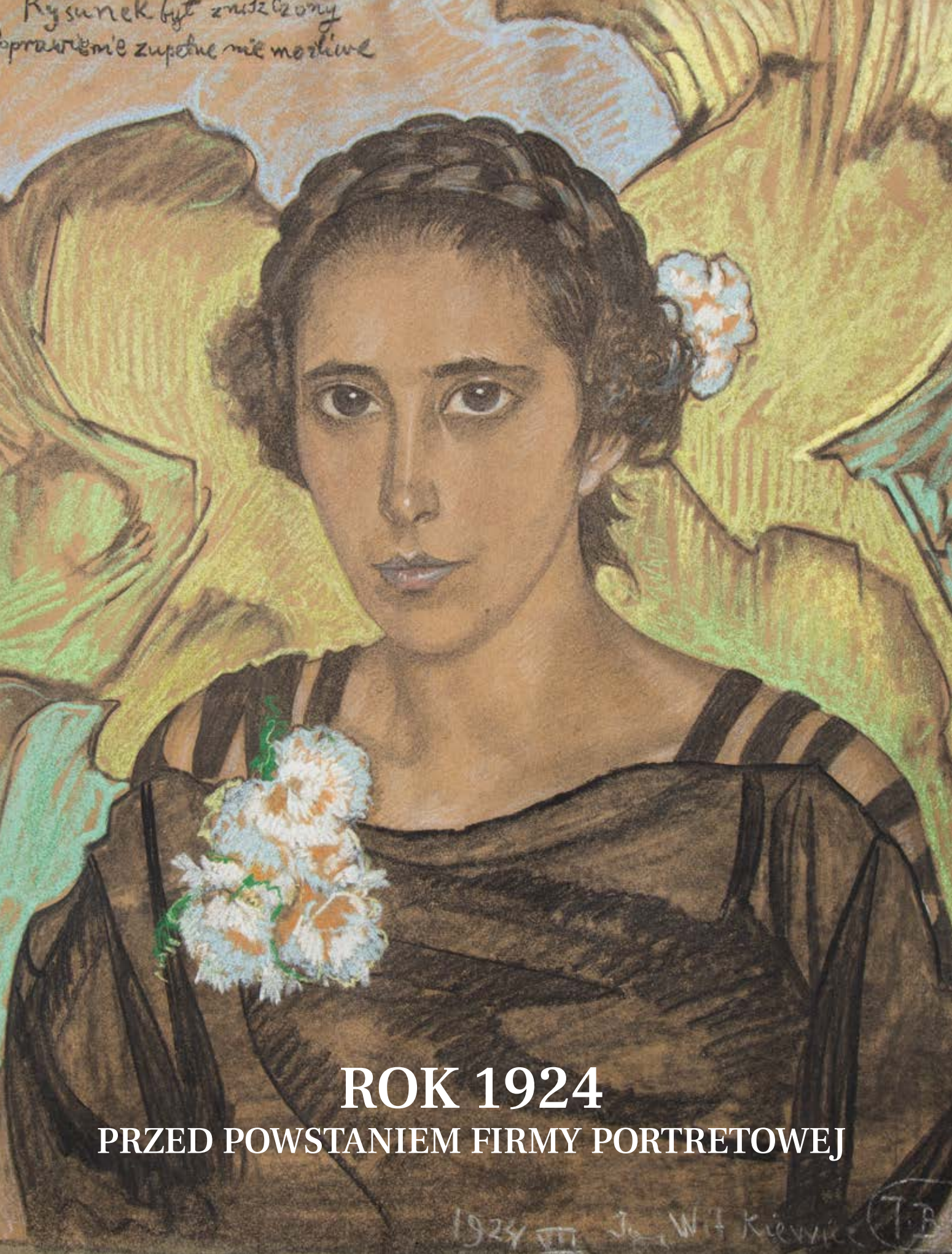
LITERATURA:

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990,

s. 86, nr. kat. 511

„Dziennik Polski” 1985, nr 245 (20 X), nr 247 (22 X)





ROK 1924

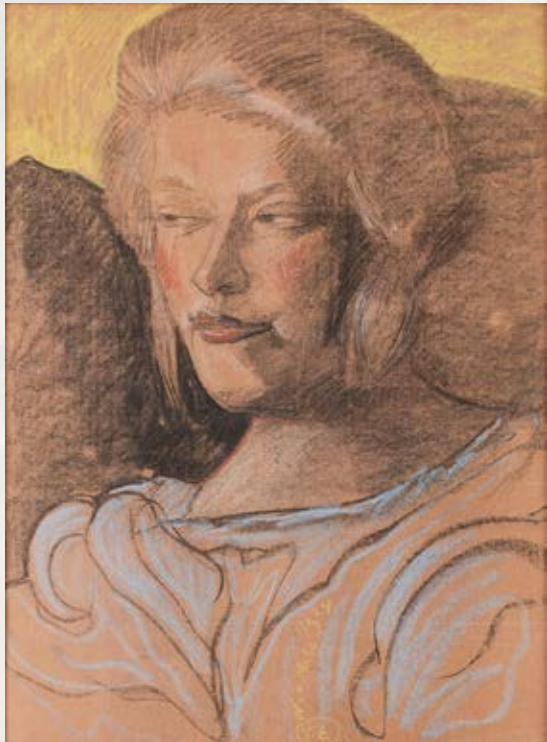
PRZED POWSTANIEM FIRMY PORTRETOWEJ



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, 1924,
źródło: Wikimedia Commons

W połowie 1918 Witkacy wrócił z bolszewickiej Rosji do Warszawy i Krakowa, aby wkrótce potem wyjechać do Zakopanego, gdzie na najbliższych parę lat osiadł na stałe. Mieszkał wraz z matką w domu przy Krupówkach. Po przyjeździe dołączył do grupy Ekspresjonistów Polskich (od 1919 Formistów), którzy tworzyli pierwszą awangardę odziewającą się od twórczości Młodej Polski i zainteresowaną sztuką antynaturalistyczną, wolną od patriotycznych powinności. Praca teoretyczna „Nowe formy w malarstwie” stała się jednym z najważniejszych manifestów kręgu polskiego modernizmu po 1918. Witkacy omówił w niej szczegółowo zagadnienia plastyczne, takie jak piękno, forma, kompozycja, deformacja świata przedstawianego. Nie miał jednak jednej recepty na twórczość nowoczesną. Był raczej przekonany o braku idealnych kryteriów oceny dzieła sztuki. Istotę postrzegania estetycznego stanowił dlań odbiór formy jako wehikułu metafizycznej treści, która łągodzi niepokój współczesnych. W „Nowych formach w malarstwie” Witkacy dokonywał summy współczesności: „Żyjemy bowiem w epoce straszliwej, jakiej nie zaznała dotąd historia ludzkości, a tak zamaskowanej pewnymi ideami, że człowiek dzisiejszy nie zna siebie, w kłamstwie się rodzi, żyje i umiera i nie zna głębi swojego upadku”. Problem istnienia w ogóle stanowi poczucie metafizycznego wyobcowania. W „Pożegnaniu jesieni” czytamy: „W samym jądrze istnienia tkwi sprzeczność – jedność w wielości (...)”. „Sztuka Czystej Formy, na równi z religią i filozofią, stanowi dlań remedium na niszczycielskie społeczne siły początku XX wieku, pozwala zjednoczyć Istnienia Poszczególne z Absolutem, w niej realizuje się zasada wszechrzeczy – jedności w wielości.

System estetyczny Witkacego odczytuje się jako niejednorodny – stanowi bowiem fuzję autorskiego projektu oraz wielu współczesnych, czasem wykluczających się, pomysłów z zakresu estetyki, filozofii, teorii czy historii sztuki. Plastyczne dzieła Czystej Formy Witkacego, wykonywane od 1913, nie odznaczają się jednorodną stylistyką – posiadają antynaturalistyczną formę, czasem odrealniony temat (kompozycje wielofiguralne), jaskrawą kolorystykę, silny kontur, ekspresyjny wyraz. W 1925 artysta, zakładając Firmę Portretową S. I. Witkiewicz, oficjalnie porzucił awangardową teorię. Wykonywane jednak od końca I wojny światowej pastelowe portrety były naturalnym preludium dla firmy, a wiele z nich nosiło oznaczenia znane z dzieł późniejszych.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret kobiety, 1924,
źródło: Wikimedia Commons

Rok 1924 w twórczości Witkacego stanowi ważną cezurę. Właśnie wtedy artysta porzucił teorię Czystej Formy na rzecz malarstwa portretowego. Prawdopodobnym powodem porzucenia „sztuki czystej” na rzecz „sztuki stosowanej” były w dużym stopniu problemy finansowe malarza. Matka Witkacego wówczas prowadziła pensjonat w Zakopanem, który przynosił głównie straty, a pośrednictwo przy sprzedaży obrazów ojca nie wystarczało na pokrycie kosztów zakupu kosztownych płócien i farb. We wcześniejszym okresie twórczości artysta malował już pastelowe portrety, jednak była to marginalna część jego plastycznej twórczości. W słynnym, wydanym po raz pierwszy w 1925 „Regulaminie Firmy Portretowej”, zaczynającym się od motta: „Klient musi być zadowolony. Nieporozumienia wykluczone”, Witkacy opracował formę zawierania kontraktu, w którym wszelkie reklamacje oraz uwagi klienta są niedopuszczalne. Pierwszą część regulaminu stanowiło wyszczególnienie pięciu podstawowych typów portretowych A, B, C, D i E. Typ pierwszy był najdroższym dziełem ze względu na najwyższe dopracowanie (ironiczne nazywanie przez Witkacego „wylizanymi”) pod względem plastycznym portretu. Kolejnym typem, najliczniej powtarzanym w twórczości artysty był typ B, charakteryzujący się najbardziej obiektywnym podejściem do modelu, bez cienia karykatury. Pozostałe warianty, tworzone głównie dla osób z kręgu Witkacego, odznaczały się pogłębieniem deformacji i psychologii modelu. Prezentowana w katalogu „Kobieta z upiętym warkoczem” jest doskonałym przykładem sztuki portretowej Witkacego. Artysta, jeszcze przed kodyfikacją typów w regulaminie „Firmy portretowej S.I. Witkiewicz”, stworzył hybrydę typu A i B. Z wielką dbałością o wszystkie szczegóły fizjonomii artysta oddał piękną twarz nieznannej modelki. Modelka, o spokojnych, brązowych oczach intensywnie wpatruje się w widza. Tło, którego formy przypominają charakterystyczne układy olejnych prac Witkacego, będących realizacją postulatów „Czystej Formy”, nadają portretowi nastrój dziwności. Niezaleczana łądność portretu wraz z towarzyszącym jej abstrakcyjnym tłem przesądza o proweniencji artystycznej pracy, czyli Czystej Formie, która miała wywoływać uczucie metafizyczne łągodzące niepokój istnienia. „Portret kobiety z upiętym warkoczem” i inne dzieła sztuki uwolnione od realizmu mogły według Witkacego kierować widza do źródła sztuki w ogóle: Tajemnicy Istnienia. Tajemniczy, ale raczej nie dotyczący zagadnień bytu jest humorystyczny komentarz Witkacego, umieszczony w lewym górnym rogu mówiący o pełnym zniszczeniu pracy i niemożliwości poprawki, mimo iż praca jest zachowana w nieskazitelnym stanie.

7

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Janiny Mieszkowskiej-Steinborn, 1936

pastel/papier, 64,2 x 47 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Ignacy Witkiewicz 1936 XII NP Nπ (T.B.+A)'

na odwrociu opisany: 'AS'

estymacja:

160 000 - 250 000 PLN

37 300 - 58 200 EUR

POCHODZENIE:

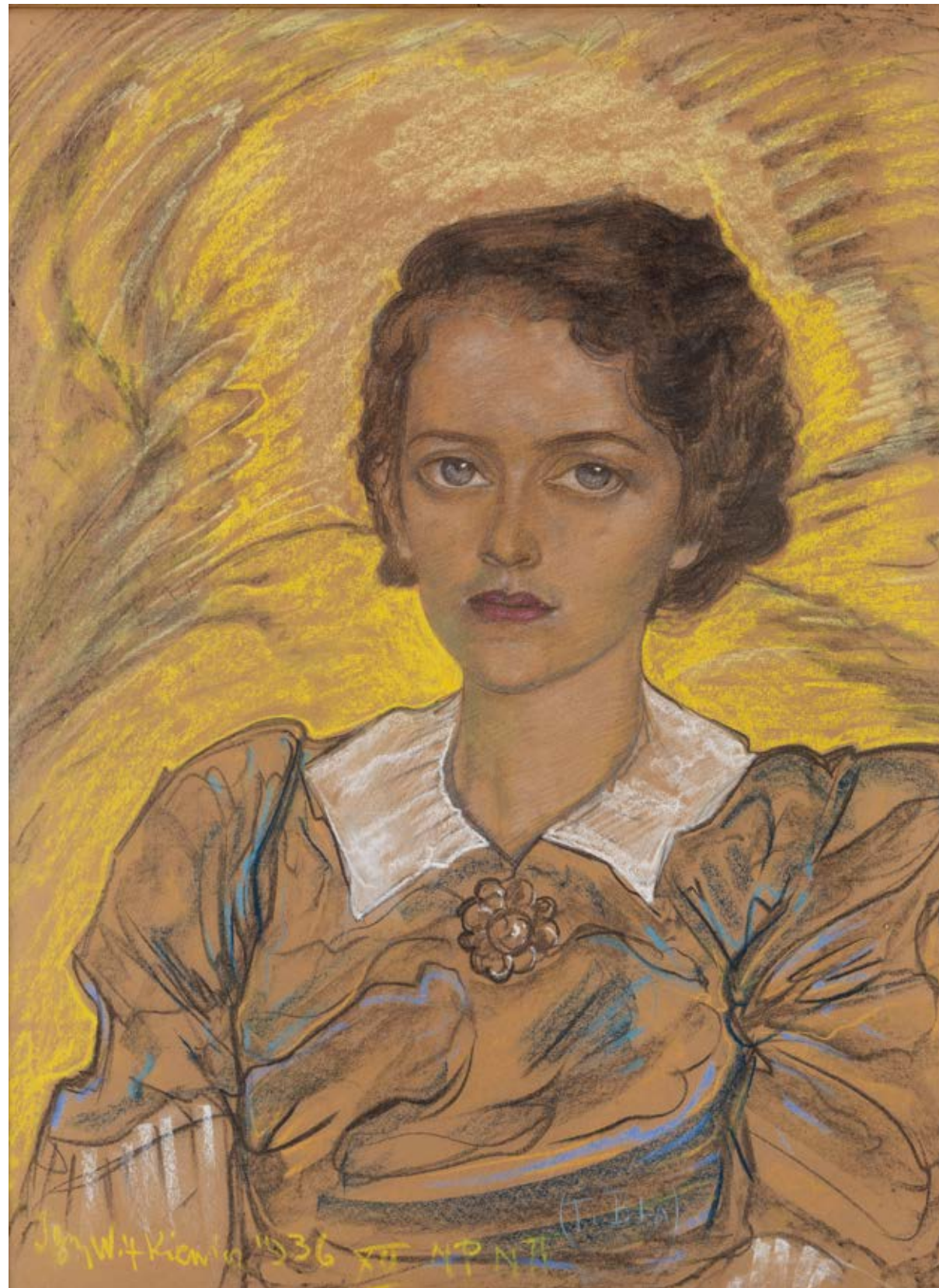
kolekcja Bożeny Steinborn, Warszawa

kolekcja rodziny portretowanej, Warszawa

LITERATURA:

Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939, katalog dzieł malarskich oprac. Irena Jakimowicz, Anna Żakiewicz, Warszawa 1990,

s. 139, nr kat. 2051





Janina Steinborn na wakacjach w Juracie, 1934, źródło: archiwum rodzinne

AKTYWNA ŻONA HERBACIARZA

Witkacy, odrzuciwszy na początku lat 20. XX wieku sztukę czystą i zrezygnowawszy z tworzenia olejnych, fantastycznych kompozycji w zgodzie z teorią czystej formy, poświęcił się głównie – obok twórczości literackiej – pastelowemu malarstwu portretowemu. Pastelowe portrety Witkacego na tle radykalnej, konstruktywistycznej awangardy lat 20. i 30., postulującej przemodelowanie życia poprzez nową sztukę, jawią się jako radosna pochwała malarstwa. Witkacy stworzył swoisty malarski atlas, bogatą galerię, w której uwiecznił postaci formujące panoramę kultury XX-lecia międzywojennego. Artysta, prawdopodobnie ze względu na problemy finansowe, założył w 1925 jednoosobową Firmę Portretową „S.I. Witkiewicz”. Jej regulamin, ogłoszony jako wstęp do wystawy Tymona Niesiołowskiego i Stanisława Witkiewicza ojca w warszawskim Salonie Garlińskiego, potem opublikowany w 1928 jako afisz, zakładał możliwość wykonania 5 typów portretów. W lutym 1929 Witkacy pisał do żony: „Pękła bania z babamy, do portretów”, komentując w ten sposób liczne zamówienia, które otrzymała Firma Portretowa. Właśnie ten czas miał obfitować w znakomite portrety kobiece, które Witkacy wykonywał na terenie całej Polski. Portret Janiny z Mieszkowskich Steinbornowej został stworzony w Warszawie, podczas odczytu artysty „O niesamowystarczalności czystego poglądu fizykalnego” na 422 plenarnym posiedzeniu naukowym Towarzystwa Filozoficznego. Przy tej sposobności wykonał on prezentowany w katalogu portret kobiety z charakterystyczną dla lat 30. XX wieku złocistą feerią barw wypełniającą tło za portretowaną. Sama modelka, absolwentka warszawskich Platerek, poślubiła Adama Steinborna. Rodzice męża byli znanymi działaczami niepodległościowymi na Pomorzu. Również utrzymywali kontakt z Julianem Fałatem, współtworząc „Konfraternię Artystów” w piwnicach toruńskiego ratusza. Mąż uwiecznionej na portrecie Janiny w latach 30. pracował w krajowej Hurtowni Herbaty „Szumilin” w Warszawie. Zachowała się wzmianka w listach do żony Witkacego, który partnera portretowanej nazywał „herbaciarzem”. Adam Steinborn był portretowany przez założyciela „Firmy Portretowej S.I Witkiewicz” kilkakrotnie, natomiast podobizna Janiny została uwieczniona tylko raz. W okresie przedwojennym małżeństwo Steinbornów aktywnie spędzało czas, Janina uczęszczała do warszawskich klubów sportowych, wspólnie z mężem przemierzali swym samochodem różnorodne zakątki kraju. Aktywny tryb życia był wspólnym mianownikiem dla Witkacego i małżeństwa Steinbornów.

Prezentowany w katalogu portret został sporządzony w pozaregulaminowym typie T. B+A. Jest to wariacja typu B, czyli „rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury. Robota bardziej kreskowa niż typu A z pewnym odcieniem cech charakterystycznych, co nie wyklucza ‘ładności’ w portretach kobiecych. Stosunek do modelu obiektywny”. Jednak staranne opracowanie fizjonomii modelki zdecydowanie zbliża się do typu A, czyli „Rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. wylizany. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie ‘gładkie’, z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia, względnie zaakcentowania ‘ładności’”. Portret Janiny Steinborn jest więc fuzją regulaminowych wariantów A+B. Twarz modelki jest opracowana w sposób „wylizany”. Witkacy podkreślił ogromne, błękitne oczy modelki, równocześnie z ogromną starannością opracowując fizjonomię portretowanej. Z wielką dbałością oddał również modne w latach 30. uczesanie kobiety, z charakterystycznymi lokami okalającymi zgrabny owal twarzy. Pozostałe składniki kompozycji zostały potraktowane niemalże szkicowo. Bufiasta bluzka z białym kołnierzem, zwieńczonym broszą w kształcie kwiatu jest ukazana schematycznie, gwałtownymi pociągnięciami pastelowej pałeczki. Błękitne bliki na ubiorze modelki doskonale komponują się ze spokojnym, jednak pełnym powagi i pewnym spojrzeniem błękitnych oczu Janiny Steinborn.

8

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret kobiety

pastel/papier, 98 x 69 cm (w świetle oprawy)
sygnowany śr.p.: 'T.Axentowicz'

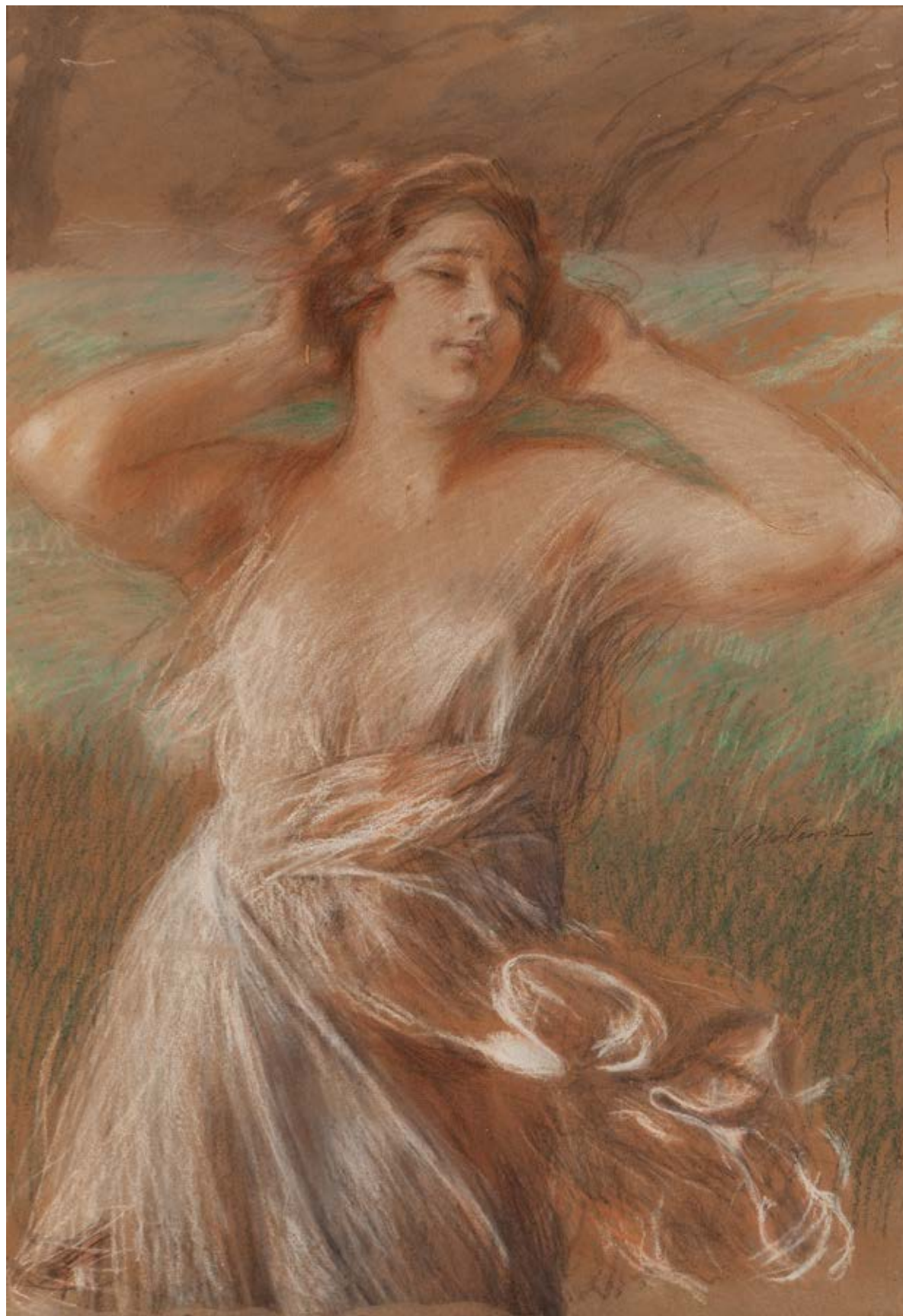
estymacja:

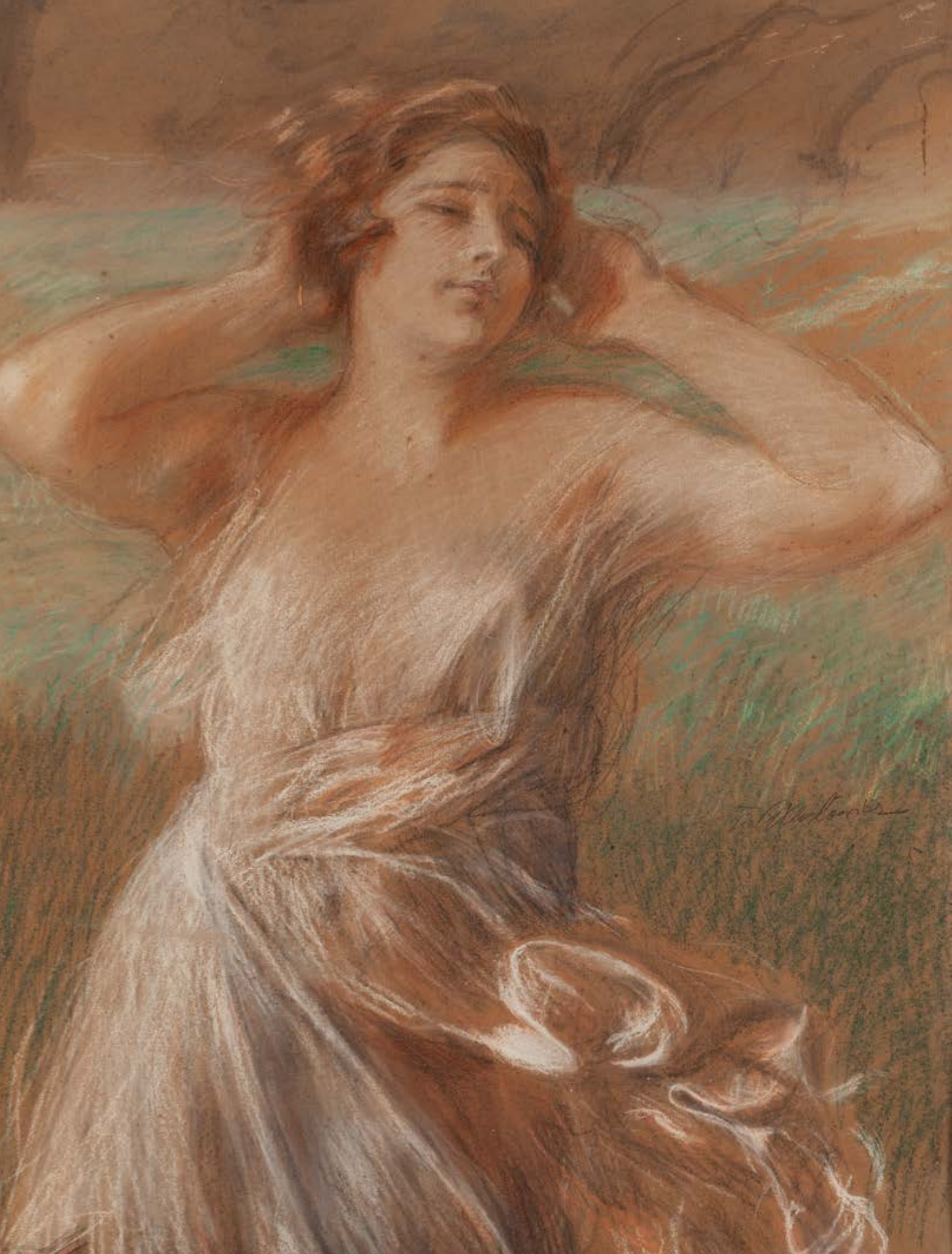
70 000 - 90 000 PLN

16 300 - 21 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szwecja





PASTELOWE DAMY AXENTOWICZA

Teodor Axentowicz, uważany za jednego z najznakomitszych malarzy polskich, jeszcze za życia zyskał szacunek i uznanie. Swoją edukację rozpoczął w akademii monachijskiej, gdzie w latach 1878-82 kształcił się pod okiem Gabriela Hackla, Alexandra Wagnera i Gyula Benczúra, nabywając charakterystycznych dla tego środowiska cech malarskich. Axentowicz malował zatem pejzaże oraz sceny rodzajowe z życia wsi i małych miasteczek. Jego obrazy prezentowały dobrze opanowaną sztukę wyrażania osobliwego momentu, melancholijnego i specyficznego dla monachijczyków „stimungu”, nastroju odzwierciedlającego nie tyle zjawiska przyrodnicze, ile odbicie duszy artysty. Zdaje się, że Axentowicz, koncentrując swoją twórczość wokół malarstwa portretowego, nie porzucił owych założeń malarskich pełnych sentymentalizmu i nostalgii. Malarz kontynuuje studia w Paryżu pod kierunkiem Carolusa Durana, odwiedza Londyn, gdzie poznaje i bada angielskie malarstwo portretowe XVIII i XIX wieku. W 1895 zostaje profesorem w zreformowanej przez Juliusza Fałata krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a 2 lata później zakłada szkołę malarstwa dla kobiet. W międzyczasie eksperymentuje z malarstwem historycznym i rozwija swoje zainteresowania ludowością, a w szczególności folklorem huculskim. Malował zasypane śniegiem chaty wiejskie, górali i chłopów wiejskich, obrządki religijne i wieśniaków spieszących do cerkwi. Obrazy o tej tematyce przedstawiał w sposób realistyczny, prosty i bez zbędnych dekoracji, ale żywo, barwnie i dynamicznie. Obrazy takie jak „Święto Jordanu” (1893), „Pogrzeb huculski” (malowany wielokrotnie w różnych wariantach) czy „Święcone” (1895/1895) są znakomitymi przykładami jego wnikliwych studiów różnorodnych typów ludowych oraz umiejętności oddania prawdziwych realiów tamtych czasów. W międzyczasie rozwijał swoją działalność portretową, tworząc coraz to bardziej wykwintne wizerunki eleganckich i zmysłowych kobiet, a także szczerze oblicza dzieci. Jedną z jego muz stała się paryżanka Henriette Fouquier, córka redaktora „Figaro”, której wyidealizowane rysy twarzy artysta powtarzał na wizerunkach innych kobiet. Około 1900 prawie całkowicie porzucił technikę malarstwa olejnego na rzecz pasteli, wykształcając swój indywidualny styl, wyróżniający się na tle styli innych artystów, posługujących się pastelami, jak np. Leon Wyczółkowski. Kreska Axentowicza jest cienka i delikatna, układa się w gęstą siatkę przenikających się linii. Prezentowane dzieło jest przykładem tego odrębnego dla Axentowicza stylu, gdzie posługiwanie się pastelami opanował do czystej wirtuozerii. Dzięki krótkim, urywanym pociągnięciom kreski, kierowanej nerwowo w różnych kierunkach, artysta uzyskał wrażenie ruchu i wibracji widzianej wręcz gołym okiem. To przez mistrzowskie zabiegi formalne Teodora Axentowicza postać kobiety zdaje się być w jakimś nieodgadnionym błogostanie, rozkosznym transie, szaleńczym popłochu. Jej subtelnie zrotowane ciało zdradza, iż jest poza kontrolą swojej fizyczności, oddaje się chwili, nie sprzeciwiając się temu, co nadejdzie. Rozwiana szata, a także pochylone od wiatru drzewa w tle sprawiają, że kompozycja robi się dynamiczna i napięta. Scenę można zinterpretować jako chaotyczną i dramatyczną, a zarazem erotyczną i sensualną.

Teodor Axentowicz dwukrotnie sprawował funkcję rektora ASP oraz aktywnie działał w Towarzystwie Artystów Polskich „Sztuka”. Był członkiem wiedeńskiej secesji oraz współpracownikiem jej organu „Ver Sacrum”. W 1904 wyjechał do Stanów Zjednoczonych, gdzie jako organizator i uczestnik pracował w dziale sztuki polskiej na Wystawie Powszechnej w St. Louis. Axentowicz wystawiał swoje dzieła m.in. w Dreźnie, Wiedniu, Wenecji i wielu innych zagranicznych miastach. Na początku XX wieku, zgodnie z tendencjami tego czasu, zafascynowany symbolizmem zaczął tworzyć obrazy o osobliwych tytułach „Łzy” (1901), „Smutek” (1903), „Młodość i starość” (1914). Prace te noszą znamiona secesyjnej stylizacji, miękkiej linii, pastelowej kolorystyki i linearyzmu, które ugruntowują opinie o wirtuozerii oraz mistrzowskim warsztacie Teodora Axentowicza.



Teodor Axentowicz, Portret kobiety w balowej sukni, 1906; źródło: Cyfrowe MNK

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Starość i młodość

pastel, ołówek/papier, 48,5 x 67,5 cm
sygnowany śr.l.: 'T.Axentowicz'

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

„W zakresie malarstwa rodzajowego Axentowicz zdradzał zawsze skłonność do tematów ludowych, przy czym czerpał je przeważnie na Rusi i wśród Huculów. Wielka bystrość postrzegawcza, a stąd gruntowna znajomość typu, zwyczaju i obyczaju ludowego pozwalały mu na wydobycie z tych źródeł takich pierwiastków malowniczości, które uchodziły uwagi mniej przenikliwego obserwatora” (Tadeusz Jaroszyński, Album malarstwa polskiego, Warszawa -Paryż 1911-1912). Różnorodna twórczość Teodora Axentowicza obejmuje przede wszystkim bogatą twórczość portretową, jak również liczne sceny z życia polskiej wsi. Obok salonowej twórczości, najliczniejszą grupą jego dzieł są te przedstawiające wieś, przede wszystkim tę huculską. Owe folklorystyczne sceny rodzajowe mają swe początki zarówno we wspomnieniach rodzinnych stron, jak iw wykształceniu zdobywanym w monachijskiej Akademii; to klimat twórczy Akademii podsuwał artyście takie tematy, w których dominować miał perfekcyjny rysunek i wzniosły temat na pograniczu życia i historii.

Melancholijna, a zarazem etnograficznie bogata sceneria to najwyższa próba przekazania odbiorcy oryginalności kultury, która, żyjąc w samotności, dzięki płótnom Axentowicza obnażyła swój urok. Malarz z upodobaniem przedstawiał wielokrotnie pewien motyw – młodą Huculkę i starca. Choć są to osoby noszące znamiona indywidualnych cech, artysta wciela je do symbolicznej maszyny, czyniąc tym samym z nich personifikację Młodości i Starości. Charakterystyczna jest tu nie tylko wyobraźnia czyniąca z konkretnych postaci metafory, lecz także subtelność barwnych zestrojeń.



10

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

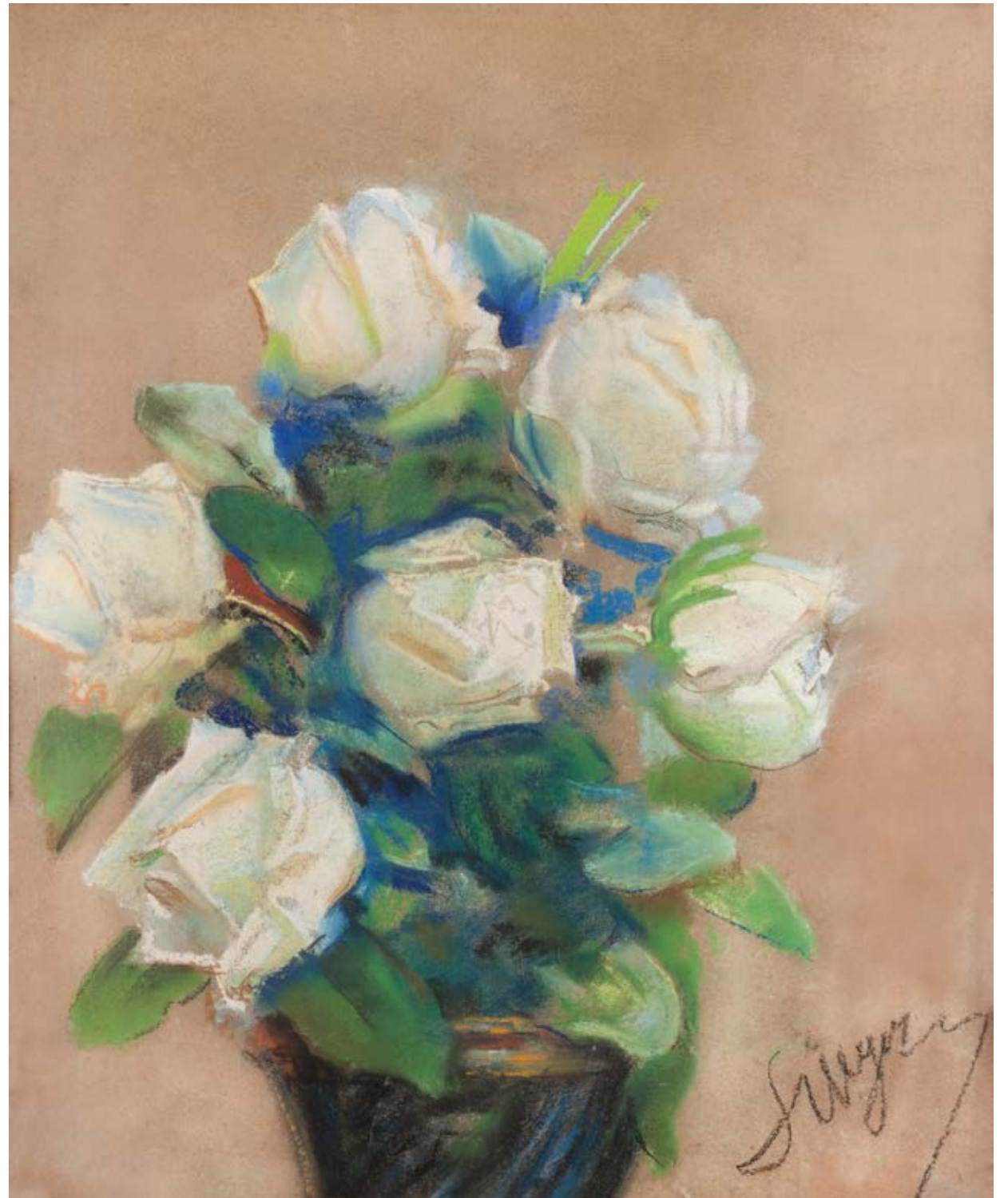
Białe róże wazonie

pastel/papier, 57 x 47 cm
sygnowany p.d.: 'LWyczół'

estymacja:
70 000 - 90 000 PLN
16 300 - 21 000 EUR

„(...) dobijano się o każdy obraz, niemal o każdy szkic; płacono tysiące koron za niewielkie studium kwiatowe. Mecenasi krakowscy (...) zakupywali obrazy na pniu, a spoza Krakowa zjeżdżali liczni miłośnicy jego talentu, aby pochwycić dobry obraz w pracowni lub na wystawie TSP. Na wystawach zbiorowych w Warszawie i Poznaniu Wyczół zbierał również triumfy”.

Teodor Grott



KWIECISTY SEN WYCZÓŁKOWSKIEGO

Leon Wyczółkowski – wybitny malarz, grafik i pastelista okresu Młodej Polski, obdarzony wielką wyobraźnią. Jego twórczość ewoluowała stopniowo. Studia warszawskie, krakowska „majsterszula” Jana Matejki i polskie środowisko artystyczne w Monachium miały znaczący wpływ na dzieła artysty. Drogę artystycznych poszukiwań Wyczółkowski rozpoczął od obrazów o tematyce romantycznej oraz kameralnych scen, zwanych buduarowo-salowymi, później pojawiło się malarstwo plenerowe, dla którego niewyczerpanym źródłem inspiracji były pejzaże Ukrainy i Tatr. Tam ukształtowała się jego wrażliwość na efekty świetlne obserwowane w naturze. Różnorodność podejmowanych tematów Wyczółkowski łączył z dążeniem do oddania prawdy o świecie widzianym, w którym światło i barwa odgrywały najważniejszą rolę. Wyczółkowski ulegał kolejno wpływom realizmu, impresjonizmu, modernizmu, symbolizmu, postmodernistycznego realizmu, by po latach zająć się prawie wyłącznie grafiką. Pośród różnorodnych dróg artystycznej inspiracji znaczącą rolę odegrała sztuka japońska, która w epoce Wyczółkowskiego z impetem wdarła się na burżuazyjne salony i do malarских pracowni. Przykładem owej japonizującej recepcji jest prezentowany w katalogu pastel przedstawiający martwą naturę z różami.

Około 1898 Leon Wyczółkowski – pod wpływem swoich przyjaciół, Juliana Fałata i Feliksa Jasieńskiego, a także w zetknięciu ze sztuką japońską oraz modernizmem – rozpoczął okres poszukiwań oraz twórczych eksperymentów. Fascynacja sztuką japońską sprawiła, iż twórczość malarza wzbogaciła się o dzieła wyjątkowych walorów artystycznych. Artysta przebywający w Paryżu u schyłku XIX wieku miał wiele sposobności, by zetknąć się ze sztuką japońską, która królowała na salonach i w prywatnych kolekcjach. Była ona wówczas dostępna powszechnie również dla artystów, wydawano bowiem w Europie wiele wzorników, albumów z reprodukcjami, na których można było poznać niezwykłą sztukę Katsushiki Hokusai i Utagawy Hiroshige. Wyczółkowski „zetknął się ze sztuką Dalekiego Wschodu podczas kilku pobytów w Paryżu na kolejnych Wystawach Światowych w latach 1878, 1889 i 1900; wtedy również zaczął nabywać pierwsze obiekty do swej dalekowschodniej kolekcji, szczególnie obiekty rzemiosła artystycznego. „Tym, co zachwycało europejskich twórców w sztuce japońskiej, był nowy sposób postrzegania i ujmowania rzeczywistości i odbicie tego w komponowaniu jej obrazów. Wyrażało się to – z jednej strony – poprzez oszczędność środków wyrazu, umiejętność syntetyzowania i upraszczania form, stosowanie płaskich plam i giętkich dekoracyjnych linii, a więc poprzez wyrafinowaną prostotę i naturalność. Z drugiej strony – służyło temu budowanie harmonii poprzez układy asymetryczne i kadrowanie obrazów w taki sposób,

aby uzyskać wycinek większej całości. Uzyskiwano to między innymi przez umieszczanie jakiegoś szczegółu na pierwszym planie lub obcięcie przedmiotu, w wyniku czego powstawał tak zwany ciasny kadr. Nowatorska była organizacja przestrzeni w obrazie, na przykład stosowanie różnych punktów obserwacji oraz wydobycie malarzkiej roli pustej przestrzeni. Odkrywcze było także notowanie w obrazach nietrwałych i ulotnych zjawisk przyrody, wynikające z pokory i czci Japończyków wobec Natury” (Anna Król, Japonizm polski, Kraków 2011, s. 31). Wprowadzenie motywów japonizujących znalazło najbardziej widoczne odzwierciedlenie w martwych naturach komponowanych przez Wyczółkowskiego; rekwizytami w tych obrazach nierzadko były zarówno przedmioty ze zbiorów własnych Wyczółkowskiego, jak i kolekcji swojego przyjaciela Feliksa Jasieńskiego. Odtąd artysta redukował przestrzeń, eksponował czystą barwę, tworzył studia, w których ogniskował się na pojedynczych motywach natury, chcąc wydobyc „esencję” ich istnienia. W okresie krakowskim malarz bardzo często wybierał temat martwej natury kwiatowej. Obrazy tego rodzaju przysporzyły mu ogromnej popularności. Kwiaty malował w różnych technikach, olejem, akwarelą czy pastelem. Wyczółkowski z upodobaniem studiował różne ich gatunki, dając świetne floralne charakterystyki w tworzonych dziełach. Przyglądał się kwiatom polnym, makom, astrom, a także uwielbianych przez artystę różom.

Ponadto kwiaty były dla Wyczółkowskiego tematem uwielbianym. „Kwiaty dla niego [Wyczółkowskiego], tak samo jak każdy przedmiot, podpadający wizji wzrokowej, mają znaczenie bodźca twórczego. Opromienione blaskiem artystycznej interpretacji przechodzą one z dziedziny rzeczywistości w dziedzinę sztuki, nie tracąc nic ze swego uroku. Może nawet zyskują na znaczeniu i stają się rodzajem symbolów uczuć i ducha natury w swem kolorystycznym wysubtelnieniu” (Henryk Piątkowski, Leon Wyczółkowski, „Kurier Warszawski” 1910, R. 90, nr 91, s. 7). Fascynację floralną Wyczółkowskiego doprecyzował Ludwik Puget w swoim wspomnieniu o pracowni artysty: „nie wiadomo gdzie się kończyły obrazy, a gdzie się zaczynało samo mieszkanie. Kwiaty, cudowne pastelowe prymule i cynerarje, stojące na sztalugach, rozkwitały potem długim fryzem na ścianie i obiegały pokój dookoła. Kotary i ściany, meble i drobiazgi na etażerkach, powtarzały się w martwych naturach na kartonach, a znów kartony z martwymi naturami zalegały ściany i stoły” (Ludwik Puget, Ten, który się bawi, [w:] Leon Wyczółkowski. Księga pamiątkowa wydana w 80. rocznicę urodzin, red. S. Papee, Poznań 1932, s. 31).

LEON WYCZÓŁKOWSKI
1852-1936

Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie, 1924

tusz, technika własna/papier, 38,5 x 49 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'LWyczół | 924'
dedykacja autorska p.g.: 'p. Wilczyńskiemu | w upominku | LWyczółkowski | (rysunek oryginalny)'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
10 000 - 14 000 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Spacer po galerii malarstwa polskiego z przełomu XIX i XX wieku, Muzeum Miejskie Wrocławia, Pałac Królewski, 2014-2015

LITERATURA:
Spacer po galerii malarstwa polskiego z przełomu XIX i XX wieku, pod red. K. Kurpiewskiej, Muzeum Miejskie Wrocławia, Wrocław 2014, s. 28, 83 (il.)





Leon Wyczółkowski, Kościół św. Apostołów Piotra i Pawła 1924, źródło: cyfrowe MNK

W CZERNI I BIELI

Dekada po zakończeniu Wielkiej Wojny stanowi wyjątkowo płodny okres w twórczości Leona Wyczółkowskiego. Osiadłszy w Krakowie, artysta wiele podróżował, a zaobserwowane motyw pejzażowe i architektoniczne stanowiły dlań początek do tworzenia graficznych cykli. Odwiedzał wówczas Lublin, Kazimierz nad Wisłą, Polesie, Pomorze, także Białowieżę, Tucholę i Gościeradz. Wydane zostają zbiory „Lublin” (1918-19), „Wrażenia z Białowieży” (1922) czy „Tekę jubileuszową kościoła Panny Marii w Krakowie” (1926-27). Na polu uprawianej od przełomu wieków przez artystę litografii ma miejsce twórczy wybuch. Wyczółkowski daje się poznać jako eksperymentator, który chcąc nadać

osobisty charakter formom graficznym zajmuje się autolitografią, kamieniorytem, intensywnie wykorzystuje tusz, kredę i rylce, łącząc zalety grafiki i malarstwa. Nie porzuca jednak „klasycznej” akwareli czy tuszu, o czym świadczą przedstawienia kwiatowych martwych natury czy rogalińskich dębów z lat 20.

Temat architektury krakowskiego kościoła św. Piotra i Pawła Wyczółkowski podjął po raz pierwszy na początku XX stulecia. Z tego okresu pochodzi barwny pastel przedstawiający wskazaną świątynię widzianą z Wawelu (1903, Muzeum Narodowe w Krakowie). Kolejną wersję



Kraków. Widok ogólny na kościół śś. Piotra i Pawła oraz ulicę Kanoniczą, źródło: cyfrowe MNK

motywu stanowi litograficzna plansza z teki „Kraków” (1915). Artysta ukazał monumentalną nawę kościoła z kopułą widzianą z daleka, ponad dachami budynków. Wyczółkowski, zdaje się, posiadał predylekcję do krakowskich zabytków przeszłości, lecz wyobrażonych z kameralnej perspektywy, jakby otwartego okna. W prezentowanym rysunku tuszem temat ujął podobnie. Świątynia widziana jest z górnego pietra budynku przylegającego bezpośrednio do ulicy Grodzkiej. Głębia czarnego tuszu pozwoliła Wyczółkowskiemu dobyć malarskość wizji oraz kontrasty światłocieniowe. Własna technika natomiast, drapanie rylcem w warstwie malarskiej, uwydatniła tektonikę budowli, a także

detal architektoniczny. Praca „Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie” odpowiada litograficznym wersjom tematu, które znajdują się w kolekcjach muzealnych w Polsce i pochodzą z 1924-25 roku (Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie). W prezentowanym obrazie Wyczółkowski z powodzeniem zastosował zdobycze warsztatu grafika w technice rysunkowej, zbliżając się w artystycznym wyrazie do XVIII-wiecznych fantazji architektonicznych.

12

JULIAN FAŁAT
1853-1929

Wiosna w Beskidach, 1917

akwarela, gwasz/papier, 56 x 92,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'JFałat | Bystra 1917'

estymacja:

50 000 - 60 000 PLN

11 500 - 14 000 EUR

„W twórczości Juliana Fałata znajdziemy niewiele dzieł, w których pojawiają się wątki symboliczne i mitologiczne, tak charakterystyczne dla sztuki około 1900. Temu znakomitemu pejzażyście i obserwatorowi życia, autorowi nasyconych witalnością scen myśliwskich obca była jakże znamienna dla końca wieku fascynacja światem antycznym i refleksja nad nim. Antyczny pierwiastek nie stał się elementem plastycznego języka artysty, niemniej w krakowskim środowisku artystycznym, zdominowanym przez sugestywne obrazy Jacka Malczewskiego, był w pewnym sensie obowiązujący. Znamy zaledwie kilka prac Fałata, w których pojawiają się groteskowe postaci zaczerpnięte z repertuaru klasycznej mitologii”.

Anna Król, Julian Fałat, Stalowa Wola 2010, s.159



13

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Pejzaż zimowy z Bystrej

akwarela/papier, 100 x 130 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'JFałat | Bystra'

estymacja:

130 000 - 180 000 PLN

30 300 - 42 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa





JAPOŃSKIE ŚNIEGI FAŁATA

Istotną cezurą w twórczości wybitnego akwarelisty Juliana Fałata była przeprowadzka do uzdrowskiego miasteczka – Bystrej Śląskiej położonej nieopodal Bielska. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwycił się odmiennym od rozlewisk w Osieku ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczy górskich, porośniętych drzewami i bujną roślinnością. Fałata ujęła pełna koloru i dynamizmu beskidzka kultura, której zwyczajnie upamiętniał, wpisując sylwetkę ludzką w holistycznie pojmowany krajobraz. Umiłowanie tego miejsca sprawiło, że mistrz akwareli spędził w Bystrej przeszło 28 lat życia. Można zaryzykować stwierdzenie, że Fałat odkrył dla sztuki polskiej Beskidy, rozślawiając tę urokliwą miejscowość w Polsce i na świecie. W późnej rozmowie artysty z Anną Waldenbergową Fałat tak przywołuje swój pierwszy pobyt w Bystrej: „Przypadkowo przyjechałem do sanatorium dr. Jekelsa tu, do Bystrej, na kurację. Spodobała mi się bardzo natura tutejsza i powiedziałem sobie, że tu mogę zamieszkać, a pracować w Krakowie. Po powrocie do Krakowa zwierzyłem się kolegom z moich projektów, powiedziano: Fałat Wariat! Któż w owym czasie słyszał, by jechać w te strony: wtedy szlak Kraków – Wiedeń był tylko znany i uznawany. Niezrażony w następnym roku powróciłem znowu i upatrzyłem to miejsce, na którym stała cudowna, śląska chata. Przyciągnęła mnie typowym wyglądem i barwnością okalających ją kwiatów chłopskich, jak malwy, naparstniki i maki. (...) proza życia nakazała chatę, choć piękną, zniszczyć i wybudować willę. Nic żałowałem tego nigdy” (Julian Fałat. Pamiętniki, Katowice, s. 213). Artysta pierwszy raz odwiedził Bystrą w 1902 jako kuracjusz prowadzony przez doktora Ludwika Jekelsa. Spacerując po łagodnych wzgórzach uzdrowiska, absolutnie zakochał się w malowniczej, uzdrowskiej wiosce. „Nim podjął ostateczną decyzję o osiedleniu się właśnie w tym miejscu, przyjechał tu jeszcze raz w lipcu 1907 wraz z młodzieżą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na plenerowe studia malarskie. Po rezygnacji z funkcji dyrektora akademii osiadł tu na stałe. Od córki bielskiego fabrykanta Idy Nehrllich kupił kawałek gruntu z mурowaną willą letniskową, którą wkrótce rozbudował, dostosowując do potrzeb swojej pięcioosobowej rodziny. W zakupie domu pomógł mu długoletni przyjaciel Oskar Rudziński (...) Wkrótce przystąpił do budowy malarskiego atelier. Na usytuowanej powyżej leśnej skarpie wznosił modrzewiową pracownię, z której rozciągał się wspaniały widok na Pasma Baraniej Góry. To właśnie tu powstały – tak liczne w ostatnim okresie twórczości Fałata – pejzaże przedstawiające piękno natury i architektury Beskidu Śląskiego” (Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat, życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 75).

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

APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

1861-1939

Kobieta na polu

akwarela/papier, 50 x 41 cm
sygnowany l.d.: 'A. Kędzierski' (sygnatura wzmocniona)
na odwrociu opinia Kazimierza Buczkowskiego

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

OPINIE:
opinia Kazimierza Buczkowskiego z dn. 6 marca 1950 roku

POCHODZENIE:
DESA Unicum, październik 2010
kolekcja prywatna, Polska

Prezentowana praca autorstwa Apoloniusza Kędzierskiego jest jego mistrzowskim popisem umiejętności malarskich oraz posługiwania się techniką akwarelową. Ukazana na pierwszym planie pełna postać dziewczyny wiejskiej, wspartej na kiju i owiniętej białą chustą została przedstawiona bardzo malarsko i miękko, dzięki czemu malarz osiągnął finezyjny efekt, odpowiadający dobrym pracom akwarelowym. Niewielkie plamy barwne o pastelowych barwach niekiedy nakładają się na siebie, tworząc znakomite wrażenie głębi i światłocienia, a także wibracji i nieokreślonego ruchu. Cienkie kontury, którymi została obwiedziona postać dziewczyny, tworzą kontrast pomiędzy nią – zamartłą w ruchu – a wibrującą, żywą przestrzenią wokół. Przyroda przedstawiona przez artystę, czyli wiejskie pole z zadrzewionym horyzontem, zdaje się harmonijnie współgrać z całą kompozycją. Rytm i dynamika podkreśla wrażenie fal, w które układają się na wietrze trawy, przedstawione w dolnej partii obrazu. Taka stylistyka przywodzi na myśl japońskie grafiki i akwarele, którymi mógł inspirować się malarz.



15

WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS

1883-1934

Trzy góralki na drodze, 1910-14

akwarela/papier, 66,5 x 94,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'W.Skoczylas'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 600 - 7 000 EUR

POCHODZENIE:

dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2016

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

porównaj: pocztówka z reprodukcją obrazu, wyd. Wydawnictwo „Podhale”, około 1910-1914

(zob.: Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Warszawa 2015, nr kat. VI. 42, s. 282)





Władysław Skoczylas wśród znajomych w Zakopanem, ok. 1916. Od lewej siedzą: Antoni Kuczewski, Borys Wigilew, Stefan Żeromski, Zefir Ćwikliński, Władysław Skoczylas, Mieczysław Jakimowicz, Kazimierz Brzeziński, Władysław Momentowicz

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS W ZAKOPANEM

„Skoczylas obdarzony jest dużym sprytem malarskim, który pozwala mu malować łatwo i wiele. Łatwość ta wyraziła się szczególnie w studium akwarelowym zimowego pejzażu, potraktowanym dekoracyjnie, a la drzeworyt oraz w obrazku olejnym z figurkami w stylu rokoko”.

V Wystawa sztuki w Zakopanem, „Zakopane” 1909, nr 3, s. 3

Władysław Skoczylas zajmuje szczególne miejsce w panteonie polskich artystów. Jego twórczość była na wskroś różnorodna. Tworzył nie tylko drzeworyty, z których jest dzisiaj najbardziej znany, ale również oleje, akwarele, projekty tkanin oraz polichromie. Przez całe życie był również niezwykle aktywnie zaangażowany w życie kulturalne kraju. Inicjował oraz działał w wielu grupach artystycznych, w tym Stowarzyszeniu Artystów Polskich „Rytm” oraz Stowarzyszeniu Artystów Grafików „Ryt”.

Związek Skoczylasa z Zakopanem rozpoczął się w 1908, wraz z objęciem przez artystę posady nauczyciela w Szkole Przemysłu Drzewnego. Lata od 1908 do 1918, które spędził w stolicy polskich Tatr, był najważniejszym i najbardziej formatywnym okresem w jego artystycznej karierze. Po przejeździe do Zakopanego Skoczylas zamieszkał w pensjonacie „Staszeczkówka” przy Krupówkach pod adresem 15. Szybko nawiązał bliskie kontakty z towarzyską i artystyczną elitą kurortu. Zachowane listy i fotografie dowodzą bliskich kontaktów z Witkacym, Stefanem Żeromskim, Mieczysławem Jakimowiczem, Tymonem Niesiołowskim oraz wieloma innymi malarzami i pisarzami. Został również wybrany najpierw wiceprezesem, a następnie prezesem Towarzystwa „Sztuka Podhalańska”.

Pobyt w Zakopanem był dla niego czasem odkryć i artystycznym eksperymentów. Przyjeżdżając do kurortu, był aspirującym rzeźbiarzem, w malarstwie postimpresjonistą, okazjonalnie grafikiem użytkowym. Przebywając na Podhalu, szybko zainteresował się miejscową sztuką, zarówno tą ludową, jak i tą, która z ludowości czerpała. Zafascynował go „styl zakopiański” Stanisława Witkiewicza, którego osobiście już w Zakopanem nie było, lecz pozostawał czynnie zaangażowany w życie artystyczne miasta. Owa stylistyka, zarówno „ludowa” jak i „uczona” została podjęta przez Skoczylasa. Pielęgnował w swojej twórczości, zarówno tej graficznej, jak i malarskiej, mit góralszczyzny, używając jednak odmiennych środków malarskich. Jego kompozycje poddane są daleko idącej stylizacji, pewnej archaizacji oraz rytmizacji. Artysta nie kopiował i nie odtwarzał jedynie form sztuki ludowej, adaptował je i przetwarzał na potrzeby własnych kompozycji.

To właśnie inspiracje ludowością w dużej mierze stanowiły o nowoczesności jego malarstwa. Skoczylas wziął między innymi udział w pierwszej wystawie Formistów w Pałacu Sztuki w Krakowie w listopadzie 1917, na którą został zaproszony na specjalnych warunkach. Wystawę otwierało 28 dzieł sztuki ludowej – podhalańskich malowideł na szkle oraz kolorowanych stalorytów. Prezentowane na wystawie drzeworyty Skoczylasa pełniły funkcję niejako zwornika nowoczesnej i awangardowej sztuki Formistów oraz sztuki ludowej.

Ludowość zyskała nowoczesny wymiar również w malarstwie artystów skupionych w założonym w 1922 ugrupowaniu „Rytm”. Motywy zaczerpnięte z folkloru pełniły istotną funkcję w twórczości wielu „Rytmistów”, w tym Skoczylasa oraz Zofii Stryeńskiej, nie tylko w zakresie inspiracji formalnych. Artyści skupienie wokół „Rytmu” nie stworzyli jednolitej formuły stylistycznej. Powoływali się zarówno na tradycję wielkiej sztuki dawnych epok, szczególnie sztuki klasycznej i klasycyzmu, jak i właśnie sztuki ludowej, która była ujęta w dekoracyjną, klasycyzującą formę. Nawiązania do rodzimego folkloru miały służyć eksponowaniu motywów narodowych, podkreślać odrębność niepodległego państwa. Sztuka ludowa była traktowana jako źródło narodowego poczucia formy i wprzęgnięta w poszukiwania nowego stylu narodowego. Założenia artystyczne „Rytmistów”, w tym samego Skoczylasa, współgrały z oficjalną polityką kulturalną II Rzeczypospolitej, manifestującą narodową odrębność i ciągłość państwowego bytu. Skoczylas twierdził, że: „(...) każdy naród świadomy swej odrębności wytwarza sztukę o własnym wyrazie (...)” (Władysław Skoczylas, O zadaniach Szkoły Sztuk Pięknych, [w:] Sztuka – szkoła – państwo, [red.] W. Włodarczyk, „Zeszyty ASP w Warszawie”, nr 4/10/1984, s. 80).

Prace Skoczylasa, który był członkiem założycielem ugrupowania, stanowią wykładnię estetycznych założeń członków „Rytmu”. We wszystkich jego kompozycjach, zakorzenionych silnie w tradycji, odnajdujemy postaci o harmonijnych proporcjach, ujęte we wdzięcznych pozach. W prezentowanych w katalogu aukcyjnym pracach, powstałych w trakcie pobytu artysty w Zakopanem, można obserwować zainteresowanie artysty barwą lokalną, dekoracyjną harmonią oraz wagę, jaką przykładał do zagadnienia formy i kompozycji. „Trzy góralki na drodze”, „Góral przed chatą”, „Stary kościół w Zakopanem” chociaż utrzymane są jeszcze częściowo w typie realistycznych scen rodzajowo-folklorystycznych, zapowiadają już cechy, które artysta w pełni rozwinął w latach 20. XX wieku – skłonność do syntetyzowania i rytmizowania form, zmysł dekoracyjny, symetryczne i uproszczone budowanie kompozycji z dominującym pierwszym planem. Prace zachwycają dekoracyjnością i barwnością oraz nieortodoksyjnym podejściem do ludowości. Artysta swobodnie traktował góralską tradycję, a jego artystyczna wyobraźnia pozwalała na mieszanie różnych motywów i bawienie się folklorystycznymi wzorami.

JULIUSZ KOSSAK
1824-1899

Studium konia, 1886

akwarela/papier, 22,5 x 31,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Juliusz Kossak | 1886'

estymacja:
45 000 - 55 000 PLN
10 000 - 12 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Małopolska

„Oto koń, którego trzeba sportretować. Wyprowadzony ze stajni, olśniony blaskiem słońca, rozogniony echem dalekiego rżenia, cięty przez bąki, rzuca się, ogląda, potrząsa łbem, strząsa płaty białej piany, chrapie, błyska okiem i krwawem nozdrzem, żuje niecierpliwie żelazo wędzidła, drze darninę gwałtownem uderzeniem kopyta... Proszę spróbować zrobić z niego szkolne studium na sztalugach, studyować płaszczyznę po płaszczyźnie, linię za linią, połysk za połyskiem, i tak dalej... (...) Kossak tymczasem, od jednego spojrzenia, zrozumiał jego charakter, potem, kilku kreskami, zaznaczył jego kształt i wyraz, na marginesie napisał notatkę o jego maści — i odszedł, bo z jego poczuciem życia, z jego pragnieniem zaklęcia go w obraz, wściekłby się, usiłując z tego wulkanu życia zrobić sumienne, spokojne studium”.

Stanisław Witkiewicz, Juliusz Kossak, Lwów 1906, s. 80



WŁADYSŁAW PODKOWIŃSKI

1866-1895

Ułan na koniu, 1884

gwasz, olej/papier, 44,3 x 31,8 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'W Podkowiński | 1884.'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
10 000 - 14 000 EUR

OPINIE:
orzeczenie Tadeusza Dobrowolskiego z dn. 15 września 1943 roku

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Rempex, listopad 2002
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
porównaj: Władysław Podkowiński. Katalog wystawy monograficznej, opracowała Elżbieta Charazińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, s. 82, nr kat. 1-4

Prezentowane dzieło to jedna z najwcześniejszych znanych prac Władysława Podkowińskiego. Ten herold polskiego modernizmu wykształcił się warszawskiej Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona i dzięki jego poleceniu, jako utalentowany rysownik, otrzymał pierwsze zlecenie od „Tygodnika Ilustrowanego”. Już wkrótce, jako osiemnastolatek, został zatrudniony w „Wędrowcu”, a więc progresywnym warszawskim czasopiśmie lansującym realizm. W tym czasie w krąg jego współpracowników wkroczyli Józef Chełmoński, Stanisław Witkiewicz czy Aleksander Gierymski, który chyba najsilniej oddziałał na postawę młodego Podkowińskiego. Przebywający wówczas w Warszawie malarz tworzył mocno realistyczne widoki z zamieszkałego przez biedotę Powiśla. Rys krytyki społecznej i szczegółowy realizm uwidocznia się w postawie młodego malarza. W tym czasie Podkowiński, właśnie na wzór Gierymskiego, stał się zapalonym portrecistą życia Warszawy, a jego rysunki ukazywały się w prasie warszawskiej także i w kolejnych latach. Prezentowane studium jeźdźca należy do niewielkie zespołu prac z lat 1885-1887, w których malarz, najprawdopodobniej zarobkowo, na zamówienie, podejmuje temat jeźdźca na koniu. To pierwsze studia barwne malarza, tym bardziej ciekawe są w perspektywie jego rozwoju artystycznego. Podkowiński w prezentowanej pracy partę pejzażu wykonał w technice gwaszowej. Posługując się niemal monochromatyczną paletą, osiągnął tam syntetyczny efekt „migotania” krajobrazu, znany z jego późniejszych prac. Za to partię konia i jeźdźca opracował detalicznie, posługując się olejem. Wierność oddania materiałów czy maści konia wiąże się z niecodziennym darem obserwacji Podkowińskiego, ale też inspiracją twórczością Aleksandra Gierymskiego.



JÓZEF BRANDT

1841-1915

Widok na architekturę drewnianą, około 1875

akwarela, ołówek/papier, 17 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'JB', opisany l.d.: '91'
na odwrociu karta z zaproszeniem na wystawę Józefa Brandta w Muzeum w Radomiu z 1965 roku

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
porównaj: Józef Brandt 1841-1915, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. Ewa Micke-Broniarek, t. 3, Warszawa 2018, s. 100-105

Wyjechawszy do Monachium w 1862 roku, Józef Brandt szybko osiągnął status przywódcy polskiej kolonii artystycznej w „Atenach nad Izarą”. Jak wielu polskich artystów studiował w Akademii w klasach Alexandra Strähubera oraz Karla Piloty’ego, potem także w znanej prywatnej pracowni Franza Adama oraz u mistrza akwareli Theodora Horschelta, który słynął z przedstawień wojny kaukaskiej (1817-1864). Osiągając liczne sukcesy, Brandt założył w 1870 roku stałą pracownię, w której od połowy dekady prowadził nieformalną szkołę artystyczną. Lata 70. XIX wieku przyniosły artyście stabilizację, przede wszystkim finansową. Brandt na co dzień przebywał w Monachium, lecz latem wyjeżdżał do majątku w Orońsku nieopodal Radomia. Artysta wielokrotnie odbywał studyjne wyprawy na Ukrainę, która wpływały zarówno na jego malarstwo, jak i kolekcjonerstwo. Przywoził stamtąd liczne historyczne pamiątki, rzemiosło czy broń, a wszystkie one służyły mu następnie jako rekwizyty w pracach malarskich. W latach 70. Brandt

w swojej twórczości często kierował się w stronę akademickiego egzotyizmu, barwnej wizji świata wschodnioeuropejskiego „orientu”. „Artysta wykonał je podczas swoich letnich wypraw krajoznawczych w okolicie Radomia, a także do bardziej oddalonych miejscowości. Akwarele powstały m.in. w Radomiu, Konarach, Brud-nowie i Kazimierzu Dolnym. Brandt przedstawił na nich wiejskie zabudowania w otoczeniu przyrody i zabytki architektury — spi-chlerze w Kazimierzu, które przybrały formy malowniczych ruin. Budynki wydają się opuszczone, na nie-wielu pracach pojawiają się postaci ludzkie. (...) Pejzaże mają charakter swobodnych szkiców. Artysta skoncentrował się na centralnych elementach kompozycji, np. budynkach, których kształty oddał z dużą skrupulatnością. Pozostałe partie określił pobieźnie, synte-tycznie, pozostawiając efekt malowniczego niedokończenia całości” (Józef Brandt 1841-1915, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, red. Ewa Micke-Broniarek, t. 3, Warszawa 2018, s. 103)





19

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Widok na podwórk

kreda, ołówek/papier, 25,5 x 35,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Jacek Malczewski'

estymacja:
4 000 - 7 000 PLN
1 000 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Polska



20

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Szkic historyczny

węgiel/papier, 54 x 84 cm (w świetle passe-partout)
pieczęć na awersie i rewersie: 'ZE ZBIORÓW MARII MALCZEWSKIEJ'

estymacja:
6 500 - 10 000 PLN
1 600 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Polska



21

WALERY ELJASZ RADZIKOWSKI
1841-1905

"Portret żony Natalii", 1868

akwarela, gwasz/papier, 37 x 32 cm
sygnowany, datowany i opany l.d.: 'Zakopane | 25/7 1868 | WG'
na odwrociu nalepki aukcyjne oraz nalepka z opisem pracy

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



22 †

LUDOMIR SLEŃDZIŃSKI
1889-1980

Portret kobiety, 1918

ołówek/papier, 22,5 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)
sygowany monogramem, datowany i opisany p.śr.: 'LS | 1918 Human'

estymacja:
18 000 - 24 000 PLN
4 200 - 5 600 EUR



23

LEOPOLD GOTTLIEB
1879-1934

"Szkic pamiątkowy", po 1914

ołówek, kredka/papier, 26 x 31 cm
sygnowany i opisany p d.: 'K... Wiśniewskiemu na pamiątkę wspólnej | Kampanii w leg. (1914) z przyjaźnią | l. gottlieb'

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

24 †

MELA MUTER

1876-1967

Portret mężczyzny w kapeluszu

tusz ławowany/papier, 30,5 x 21,2 cm
sygnowany dwukrotnie l.d.: 'MUTER | Muter.'
opisany długopisem na odwrociu l.d.: 'T7 [nieczytelny podpis]'

estymacja:
15 000 - 25 000 PLN
6 600 - 8 200 EUR

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

„Portrety Meli Muter są do głębi podjętą kwintesencją człowieka, spostrzeżoną w jakimś bardzo nieuchwytnym, nieraz może jedynym momencie zdrady wewnętrznej przed innym człowiekiem. Jest to portrecistka obdarzona wielką umiejętnością wnikania w życie ludzkie, umiejętnością oddawania bardzo mozolnie wyszukanej prawdy o człowieku portretowanym w wyrazie twarzy, w układzie ciała, w ułożeniu i wyrazie rąk i podawania tej prawdy w formie bardzo bezwzględnej.”

Mieczysław Sterling, Z paryskich pracowni. August Zamoyski – Mela Muter, „Głos Prawdy”, 1929, nr 6, s. 3



25 ↑

MELA MUTER

1876-1967

"**Paryska ulica**" ("**Rue de Paris**"), lata 20. XX w.

tusz, akwarela/papier, 30,5 x 20,7 cm

sygnowany l.d.: 'Muter'

opisany autorsko (?) na odwrociu: 'Rue de Paris'

estymacja:

28 000 - 35 000 PLN

3 500 - 6 000 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

porównaj: Mela Muter. Krajobrazy. Z kolekcji Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Dom Pracy Twórczej w Radziejowicach, Radziejowice 2005, s. 35 (il.), nr kat. 20

Mela Muter wraz z mężem – Michałem Mutermilchem, oraz ich rocznym synem – Andrzejem, przyjechali do Paryża w 1901 roku. Rodzina zamieszkała na Montparnassie, po lewej stronie Sekwany, gdzie żyła liczna grupa artystów z Europy Wschodniej. Początkowo malarka obracała się w towarzystwie polskich imigrantów. Z czasem zaczęła się integrować z paryskim środowiskiem, co zaowocowało rozległymi znajomościami wśród artystycznej i intelektualnej elity tego miasta. Artystka szybko się za-domowiła w stolicy Francji i zaczęła postrzegać ją jako swoją nową ojczyznę. W swoich wspomnieniach o Rainerze Marii Rilke pisała: „Nie wiedziałam, że on także mieszkał w Paryżu, w moim Paryżu. Ale Paryż jest taki wieloraki, tak bogaty, że każdy jego mieszkaniec ma swój Paryż, Paryż dla siebie” (Mela Muter, cyt. za: Jan Zieliński, 'Wyśmienici przyjaciele' Maria Mela Muter i Rainer Maria Rilke [w:] Mela Muter. Kolekcja Bolesława i Liny Nawrockich, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1994, s. 16). W 1927, po dwudziestu sześciu latach pobytu, otrzymała także francuskie obywatelstwo. Chociaż artystka często podróżowała po różnych regionach Francji, a także za granicę (zwłaszcza do Hiszpanii), zawsze powracała do Paryża. Nie opuściła go na stałe aż do swojej śmierci. Muter chętnie upamiętniała Paryż, oddając w swych rysunkach codzienny gwar i urok stolicy sztuki.





26

HENRYK EPSTEIN

1891-1944

W porcie, około 1930

akwarela, ołówek/papier, 39,5 x 55,5 cm
sygnowany p.d.: 'H.Epstein'

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

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Côte Basque Encheres Lelievre, Saint-Jean-de-Luz, kwiecień 2022
kolekcja prywatna, Warszawa



27 †

HENRYK HAYDEN

1883-1970

Łódzie w porcie w Cherbourgu, lata 30. XX w.

akwarela, gwasz/papier, 34 x 52 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Hayden | Cherbourg'
na odwrociu papierowa nalepka aukcyjna

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

POCHODZENIE:
Sopocki Dom Aukcyjny, marzec 2018
kolekcja prywatna, Polska



28 †

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ (CYAN)

1912-1981

Portret kobiety

gwasz/papier, 65 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'cyankiewicz'

estymacja:
1 800 - 3 000 PLN
500 - 700 EUR



29 †

LUDWIK KLIMEK

1912-1992

Akt w buduarze, 1944

akwarela, tusz/papier, 30 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'KLIMEK | PARIS 44'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska

EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

Studium dłoni

kredka, sangwina/papier, 18,5 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Eug. Zak.'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 700 - 7 000 EUR

Eugeniusz Zak to jeden z najwybitniejszych polskich malarzy i rysowni-
ków 1. połowy XX wieku, działał w Warszawie, ale to zagraniczna kariera,
a w szczególności artystyczna aktywność w Paryżu, ukształtowała jego
znakomite malarstwo i indywidualny styl. Urodził się w 1886 w Mohylno na
Białorusi, w rodzinie zasymilowanych polskich Żydów, która przeniosła się
do Warszawy w czasach wczesnej młodości Eugeniusza. W 1901 Zak prze-
prowadził się do Paryża, gdzie w kolejnym roku rozpoczął naukę w École de
Beaux-Arts pod kierunkiem Jean-Léon Gérôme'a. Edukację kontynuował
w Académie Colarossi u Alberta Besnarda, a następnie w Monachium w pry-
watnej szkole Antona Ažbego. Jego intensywne i różnokierunkowe studia
wzbogaciły liczne podróże do Włoch i Niemiec. W 1904 osiadł w Paryżu
i na stałe związał się z francuskim środowiskiem artystycznym, nawiązał
przyjaźnie z najznakomitszymi malarzami tego okresu, takimi jak Leopold
Gottlieb, Mela Muter czy Marc Chagall. Brał czynny udział w życiu paryskiej
elity skoncentrowanej wokół artystycznej dzielnicy Montparnasse oraz
słynnej kawiarni La Rotonde, w której przesiadywali najświetniejsi malarze
okresu międzywojnia. Eugeniusz Zak – obok Amadeo Modiglianiego, Louisa
Marcoussisa, czy Tadeusza Makowskiego – jest zaliczany do École de Paris,
święcącej bezustannie na rynku sztuki tryumfy grupy artystów, działających

właśnie w stolicy Francji, głównie w latach 20. XX wieku. Zak był członkiem
Towarzystwa Artystów Polskich w Paryżu, wystawiał swoje prace w Salonie
Jesiennym i Salonie Niezależnych, jego prace trafiały także poza granice
Francji do kolekcjonerów w Niemczech i w Stanach Zjednoczonych. W 1923
założył Galerie Zak, uważaną za jedną z najbardziej awangardowych galerii
w Paryżu, której działalność nie ustała w momencie niespodziewanej
śmierci malarza w 1926, lecz była kontynuowana przez żonę Zaka, Jadwigę.
W trakcie jednego z pobytów w Polsce Eugeniusz związał się grupą for-
mistów i został jednym z twórców grupy „Rytm”, skupionej wokół artystów
z krakowskiej ASP, a także artystów-emigrantów z Paryża. Mimo że polscy
krytycy sztuki pozytywnie pisali o pracach Zaka, to jednak za granicą jego
obrazy znajdowały najwięcej nabywców. Sam artysta przynależał bardziej
do kosmopolitycznego środowiska paryskiego, niżeli do polskiego, to
w Paryżu upłynęło niemal całe jego życie twórcze. Prezentowana praca
jest przykładem wykonywanych na papierze studiów ołówkiem, w których
artysta skupia się na formie, wydobywając z niej niemal subtelny i liryczny
wyraz. Prace na papierze, które pozostawił po sobie Eugeniusz Zak, są
jasnym śladem jego niezwykłego warsztatu i miękkiej linii, porównywanej
w literaturze do twórczości XV-wiecznego malarza Sandro Botticellego.



STANISŁAW KUBICKI
1889-1942

Sowa uszata, 1913

węgiel, ołówek/papier, 33 x 23 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Kubicki 13'
opisany l.g.: 'Skizze' oraz ś.r.d.: '2 [trudno czytelnie]'
w prawym dolnym rogu kompozycji pieczęć: 'Versetzungs. | Prüfung'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
K & K Auktionen, Heidelberg, czerwiec 2015
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, luty 2019
kolekcja prywatna, Polska

Stanisław Kubicki był ważnym przedstawicielem polskiej awangardy, wchodząc w twórczy dialog z niemiecką sceną artystyczną. Od 1908 roku uczęszczał na wydział architektury w Berliner Bauakademie, na Wydział Filologiczny Friedrich-Wilhelm-Universität oraz równolegle na botanikę i zoologię. Utrzymywał ożywione kontakty z międzynarodowym środowiskiem skupionym wokół czasopisma „Die Aktion” i „Der Sturm”, w których publikował swoje pierwsze prace plastyczne. Rozpoczęte kolejne studia w 1911 roku w Berliner Kunstakademie przerwała I wojna światowa. Został wcielony do niemieckiej armii i wysłany do Wielkopolski. W 1917 w Poznaniu, lecząc odniesione rany, poznał Jerzego Hulewicza, który zakładał wówczas czasopismo „Zdrój”. Na jego łamach Kubicki zamieszczał swoje drzeworyty, wiersze, tłumaczenia tekstów i wypowiedzi programowe. Wraz z redaktorem naczelnym poznańskiego czasopisma oraz z Władysławem Skotarkiem, Stefanem Szmajem, Janem Jerzym Wronieckim, Augustem Zamoyskim i swoją żoną Małgorzatą Kubicką założył ekspresjonistyczną grupę „Bunt”. Prezentowana w katalogu „Sowa” pochodzi z ekspresjonistycznego okresu działalności artysty. Uproszczona forma łączy się tutaj z dbałością o detale i wyśmienitą znajomością anatomii ptaka, co jest efektem zoologicznego wykształcenia artysty.





32 †

AUGUST ZAMOYSKI

1893-1970

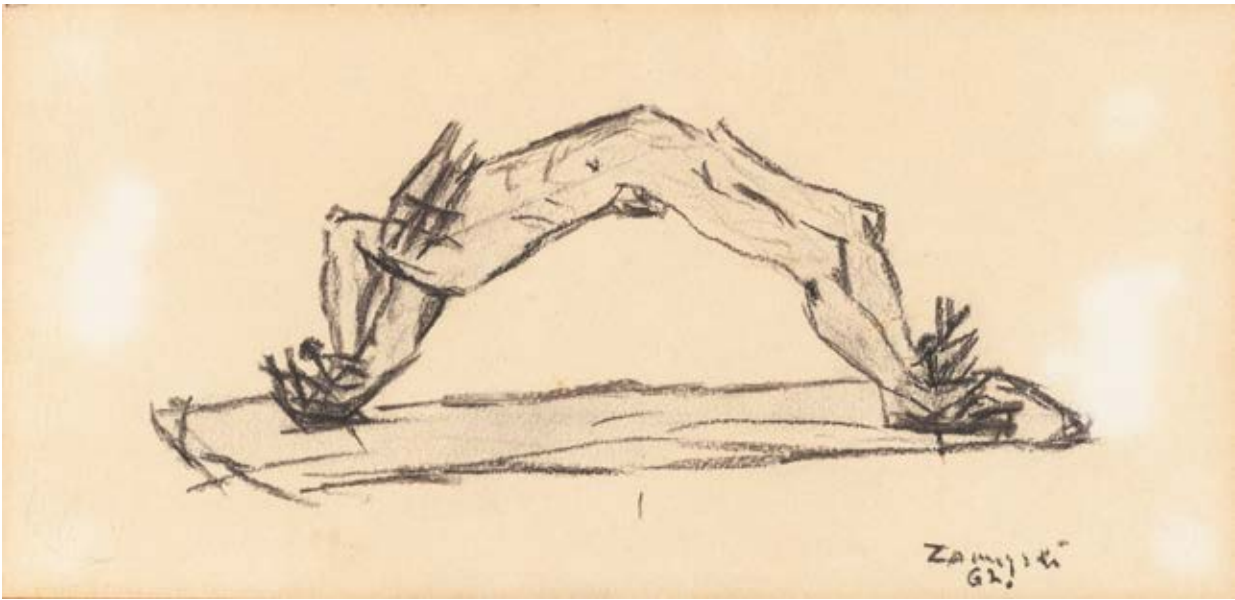
Szkic do rzeźby "Rhea czyli w Półmroku tego świata", lata 40. XX w.

ołówek/papier, 29,5 x 27 cm (arkusz)
sygnowany p.d.: 'Zamoyski'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Tadeusza Edwarda Domańskiego
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
porównaj: August Zamoyski, Myśleć w kamieniu, red. Anna Lipa, katalog wystawy, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2019, s. 344-348



33 †

AUGUST ZAMOYSKI

1893-1970

Szkic do rzeźby "Zmartwychwstanie", 1962

ołówek/papier, 14 x 30 cm (arkusz)
sygnowany i datowany p.d.: 'Zamoyski | 62.'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Tadeusza Edwarda Domańskiego
kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:
porównaj: August Zamoyski, Myśleć w kamieniu, red. Anna Lipa, katalog wystawy, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, Warszawa 2019, s. 420-21

34 †

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż śląski

akwarela/papier, 33 x 48 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:
18 000 - 28 000 PLN
4 200 - 6 600 EUR

„Dekoracyjne, stylizowane, pejzaże o osobliwej perspektywie, tatrzańskie hale, scenki rodzajowe i sceny z życia górali, zostają zastąpione w latach trzydziestych serią dość mrocznych, ponurych pejzaży, w których artysta utrwalił industrialny charakter Czarnego Śląska. Szukając inspiracji poza górami, a także uciekając od finansowych i małżeńskich problemów, Malczewski spędza sporo czasu na Śląsku, w rejonach Centralnego Okręgu Przemysłowego. Tworzy serię przemysłowych pejzaży - banalny, nie poetycki temat staje się wdzięcznym źródłem motywów malarskich. Malczewski styka się z nowym żywiołem, odkrywa nieznane mu dotąd fragmenty rzeczywistości, krajobrazy. Kopalnie, huty, hale przemysłowe, słupy wysokiego napięcia, szyby górnicze, zostają przedstawione z charakterystycznym dla Rafała uproszczeniem i geometryzacją formy, uproszczeniem kształtów i deformacją perspektywy, ale odmienną w tonacji, ciemniejszą, bardziej stonowaną gamą barw”.

Magdalena Czapska-Michalik, Rafał Malczewski, Warszawa 2007, s. 36





35

JÓZEF SZANAJCA

1892-1939

"Wenecja", 1923

akwarela, ołówek/papier, 16 x 18 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '23/X -23. J.Szanajca' oraz opisany l.d.: 'Venecja'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 - 2 000 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
zbiory rodziny artysty



36

JÓZEF SZANAJCA

1892-1939

"Łowicz", 1922

akwarela, ołówek/papier, 30 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Łowicz 1922 r. | Szanajca Józef'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
zbiory rodziny artysty



37 †

ANTONI CHRZANOWSKI

1905-2000

"Wnętrze kościoła Bożego Ciała w Krakowie", 1946

akwarela/papier naklejony na tekturę, 69 x 49,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Antoni Chrzanowski 1946 | Wnętrze kościoła Bożego Ciała | w Krakowie'

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



38 †

BRONISŁAW PIOTR KOPCZYŃSKI

1882-1964

"Wenecja", 1925

akwarela, ołówek/papier, 43 x 32 cm
sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'BR. [gmerk artysty] KOPCZYŃSKI | WENECJA. 1925.'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR



39

STANISŁAW SAWICZEWSKI

1866-1943

Morze

akwarela/papier, 23,2 x 31,5 cm
na odwrociu pieczęć: 'ZE SPUŚCIZNY STANISŁAWA SAWICZEWSKIEGO | 2031'

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Warszawa



40

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Widok na podwórze, 1929

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 48 x 33,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S Jaxa | 1929'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa



41

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWALSKI

1875-1944

Modlitwa (Portret gen. Stefana Tarnawskiego)

pastel/papier, 50 x 69 cm

sygnowany p.d.: 'F.M. Wygrzywalski senior'

estymacja:

14 000 - 18 000 PLN

3 300 - 4 200 EUR

42

BOLESŁAW TOMASZEWICZ

1863-1921

Studium postaci kobiecej

akwarela, ołówek/papier, 52 x 34 cm

opisany p.d.: '[nieczytelnie]

estymacja:

3 000 - 5 000 PLN

700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście



SEWERYN BIESZCZAD
1852-1923

"Portret Ludwika de Laveaux w stroju krakowskim"

akwarela/papier, 56 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'S.Bieszczad'

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

Seweryn Bieszczad jako realista i pejzażysta miał niezwykłą zdolność wnikliwej obserwacji rzeczywistości i wyrażania tych spostrzeżeń w swoich pracach. Malował techniką olejną i akwarelową, tworząc przedstawienia rodzajowe i wiernie oddając realia galicyjskiej rzeczywistości. Jego zamiłowanie do folkloru łączył z subtelnym krajobrazem, tworzącym tło wielu kompozycji. Jego prace wyróżniały się dbałością o szczegóły oraz umiejętnym posługiwaniem się skalą barw. Cechy jego malarstwa, takie jak zaciemnienie kompozycji, statyczność oraz stosowanie brązów i żółcieni zbliżają go do twórczości malarzy szkoły monachijskiej, do której w istocie sam przynależał. Bieszczad rozpoczął swoją edukację w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, w trakcie studiów w ramach stypendium wyjechał do Wiednia, a w 1883 zapisał się do Malschule w Monachium, gdzie szkolił się pod kierunkiem Alexandra Wagnera. W jego kompozycjach malarskich z łatwością można odnaleźć osobliwy „stimmung”, formalnie budowany za pomocą gęstych „sosów monachijskich”, a także oparty na indywidualnych uczuciach i doświadczeniach twórcy. Enigmatyczny nastrój wybrzmiewa w jego realizacjach pejzażowych, scenach rodzajowych zlokalizowanych w wiejskich chatkach oraz na podwórkach i ulicach XIX-wiecznych miasteczek. Prezentowane w katalogu dzieło to portret Ludwika de Laveaux, polskiego malarza, absolwenta Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kształcącego się również w Monachium. Ludwik przez pewien czas ogarniony chłopomanią i fascynacją bronowicką wsią przebywał w Krakowie oraz podmiejskich wsiach, malując znakomite sceny rodzajowe i monachijskie „stimmungi”. Być może wtedy powstał jego wizerunek w stroju krakowskim autorstwa Seweryna Bieszczada. Bieszczad był mistrzem akwareli, czego dowodzi prezentowany portret, będący popisem zręczności i sprawności w posługiwaniu się tą techniką. Misternie stawiane plamy barwne znakomicie oddają efekt światłocieniowy i perspektywiczny, nadając z pozoru prostemu i standardowemu portretowi osobliwy charakter.





44

J. KOSIŃSKI

XIX/XX w.

Scena we wsi krakowskiej

akwarela/papier, 17 x 30 cm
sygnowany l.d.: 'J. Kosiński'

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



45

STANISŁAW BAGIEŃSKI

1876-1948

Ułani w wiejskiej zagrodzie, 1945

akwarela, gwasz/papier, 59 x 78,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S. BAGIEŃSKI | 1945'

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 - 2 000 EUR



46 ↑

HANNA KORCZAK-IDZIŃSKA

1913-2011

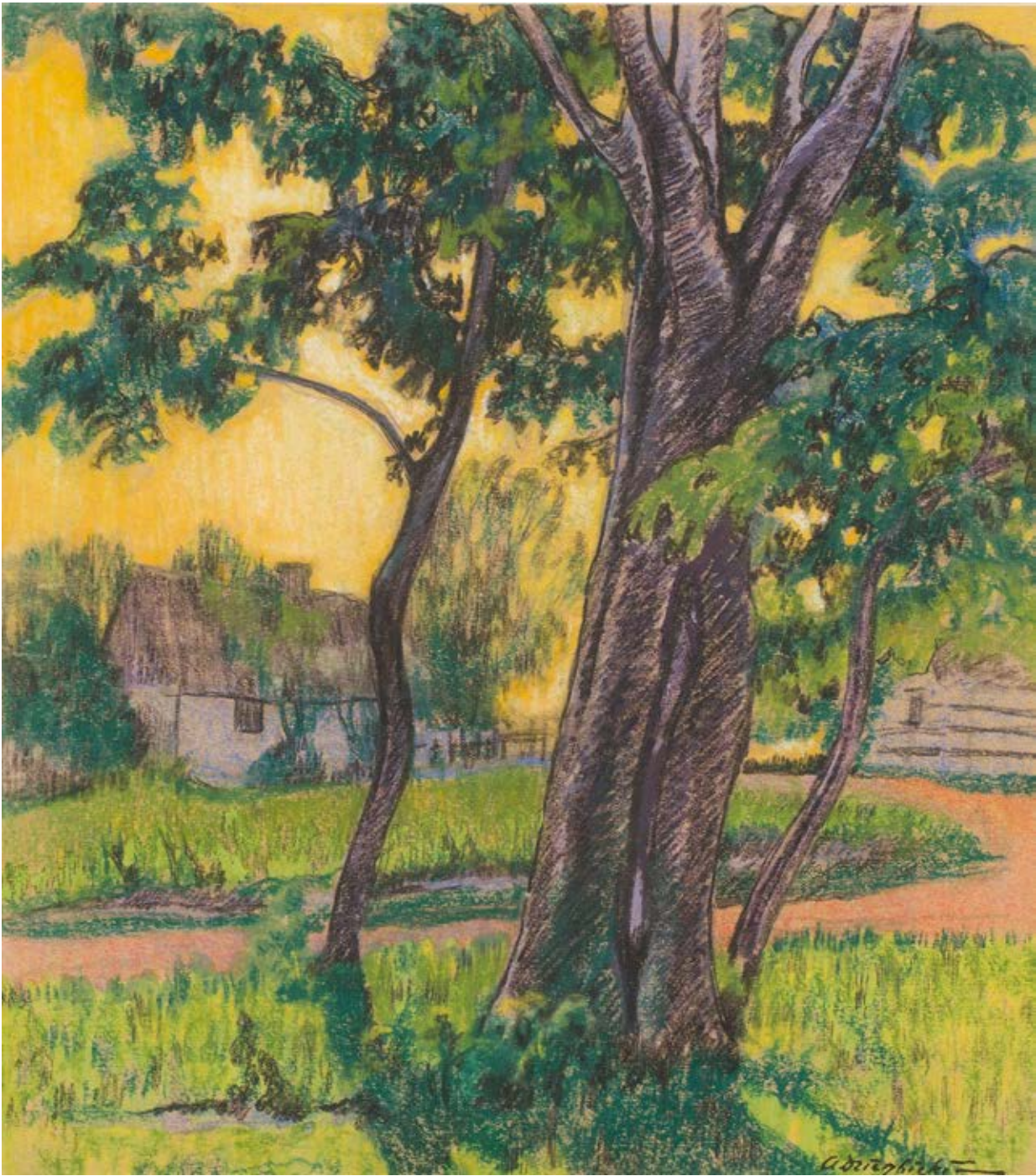
Gęsi

akwarela/papier, 22 x 20,5 cm

estymacja:

1 400 - 2 000 PLN

400 - 500 EUR



47 ↑

ANTONI EUGENIUSZ DZIERZBICKI

1887-1959

Pejzaż z drzewem

pastel/papier, 30,5 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'adzierzbicki'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



48 †

STANISŁAW ROLICZ

1913-1997

"Wilia", 1956

akwarela/papier, 23,5 x 31,5 cm (arkusz)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: "Wilia" | StRolicz1956'
na odwrociu odautorski opis dotyczący użycia koloru w grafice

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



49 †

JÓZEF SEREDYŃSKI

1888 - 1954

"Osty", 1919

akwarela/papier, 45 x 47,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J.Seredyński | 1919'
na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych
w Krakowie z opisem dzieła i numerem '0765', pieczęci z napisem w języku niemieckim
oraz stempel składu Reginy Aleksandrowicz w Krakowie

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

WYSTAWIANY:
Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, data nieznana



50 ↑

KAZIMIERZ PODSADECKI

1904-1970

Rozmowa, 1939

akwarela, pastel/papier, 16,5 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Podsadecki' oraz datowany l.d.: '1939'

estymacja:
2 200 - 3 500 PLN
700 - 1 000 EUR



51 ↑

EUGENIUSZ GEPPERT

1890-1979

Widok na park, 1935

akwarela, ołówek/papier, 28,5 x 49,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'EugeniuszGeppert1935'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 700 - 2 400 EUR

52 †

ALEKSANDER RZEWUSKI

1893-1983

Portret damy, 1917

akwarela/papier, 31 x 22,6 cm

sygnowany i datowany p.d.: '[nieczytelne] | 1917'

opisany na odwrociu długopisem: 'Rzewuski Alex'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 400 EUR

Aleksander Rzewuski był polskim arystokratą wychowanym w Rosji. Liceum ukończył w Petersburgu, gdzie jednocześnie pobierał lekcje rysunku u Mściława Dobużyńskiego i Kuźmy Pietrow-Wodkina. W latach młodości otrzymał spory spadek po matce, co pozwoliło mu podróżować po świecie i odkrywać różne kultury. Zafascynowany okultyzmem i spirytualizmem z otwartością doświadczał religijnych przeżyć, nierzadko opartych na eksperymentach z narkotykami. Zwiedził m.in. Turcję, Indie i Tybet. W 1916 dokonał konwersji z prawosławia na katolicyzm. W trakcie rewolucji rosyjskiej udał się przez Kijów, Warszawę i Kraków do Włoch, gdzie rozpoczął się właściwy artystyczny etap jego życia. W 1919 zamieszkał w Paryżu, założył własną pracownię i stał się częścią paryskiego środowiska szalonych lat 20. Brał udział w życiu towarzyskim Paryża, poznał wiele sławnych postaci, które przewijały się przez jego atelier. Wspecjalizował się jako rysownik w portretach kobiecych, mocno stylizowanych i wyidealizowanych. Kobiety, które rysował, były smukłe i piękne, przybierały wyszukane, finezyjne pozy, utrzymane w stylu art déco. Jego kariera rozszerzyła się o angielskie czasopisma, dla których wykonywał ilustracje. Prócz rysunków zaczął tworzyć grafikę. W 1923 jego prace zawiśły w Galerie Georges Petit i cieszyły się dużym powodzeniem. Zainteresowanie pracami Rzewuskiego zwiększało się. Artysta tworzył modne sylwetki kobiece do katalogów z biżuterią i portretował paryskie gwiazdy za pomocą skręconej, giętkiej kreski. Dekoracyjne i eleganckie postacie jego autorstwa zdobywały coraz większą popularność. Prezentowane dzieło to namalowany akwarelami dekoracyjny portret damy z paryskiego towarzystwa, utrzymany w stylu art déco. Posiada on wszystkie cechy charakterystyczne dla twórczości Rzewuskiego, to znaczy: esowate kształty, finezyjne pozy, idealizacja i silna dekoracyjność.

W 1926 otrzymał zaproszenie do Stanów Zjednoczonych od Poli Negri i dostał propozycje wykonania tam wielu portretów. Był u szczytu kariery, która nabierała coraz większego tempa. Jednak w listopadzie tego samego roku nastąpił zwrot w życiu Aleksandra. Malarz postanawia wstąpić do klasztoru dominikańskiego, czego dokonuje w tajemnicy przed rodziną i przyjaciółmi. W 1928 składa śluby zakonne, a w 1932 przyjmuje święcenia. Do rysunku i grafiki już nigdy nie wróci.





53

JÓZEF SPERBER

1888-1940

Portret kobiety, 1930

pastel/papier, 53 x 43 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Sperber 1930'

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



54 †

JÓZEF SZCZĘSNY

1885-1968

Portret kobiety w szalu

pastel/papier, 63 x 48 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.g.: 'J.Szczęsny'
na odwrociu pieczęć: 'MAGAZYN PRZYBORÓW MALARSKICH |
R.ALEKSANDROWICZ | KRAKÓW ul. BASZTOWA 12.'

estymacja:
7 000 - 9 000 PLN
1 700 - 2 100 EUR

55 †

LUCJAN JAGODZIŃSKI

1897-1971

Leżąca kobieta, 1931

akwarela/papier, 40 x 62 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'LucjanJagodziński | 31'

estymacja:
2 600 - 4 000 PLN
700 - 1 000 EUR



56 †

STANISŁAW GÓRSKI
1887-1955

Góral

pastel/papier, 48 x 64,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'St.Górski'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



57 †

STANISŁAW GÓRSKI
1887-1955

Góralka

pastel/papier, 47,5 x 33 cm (w świetle oprawy)
sygnowany śr.l.: 'St.Górski'

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

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska



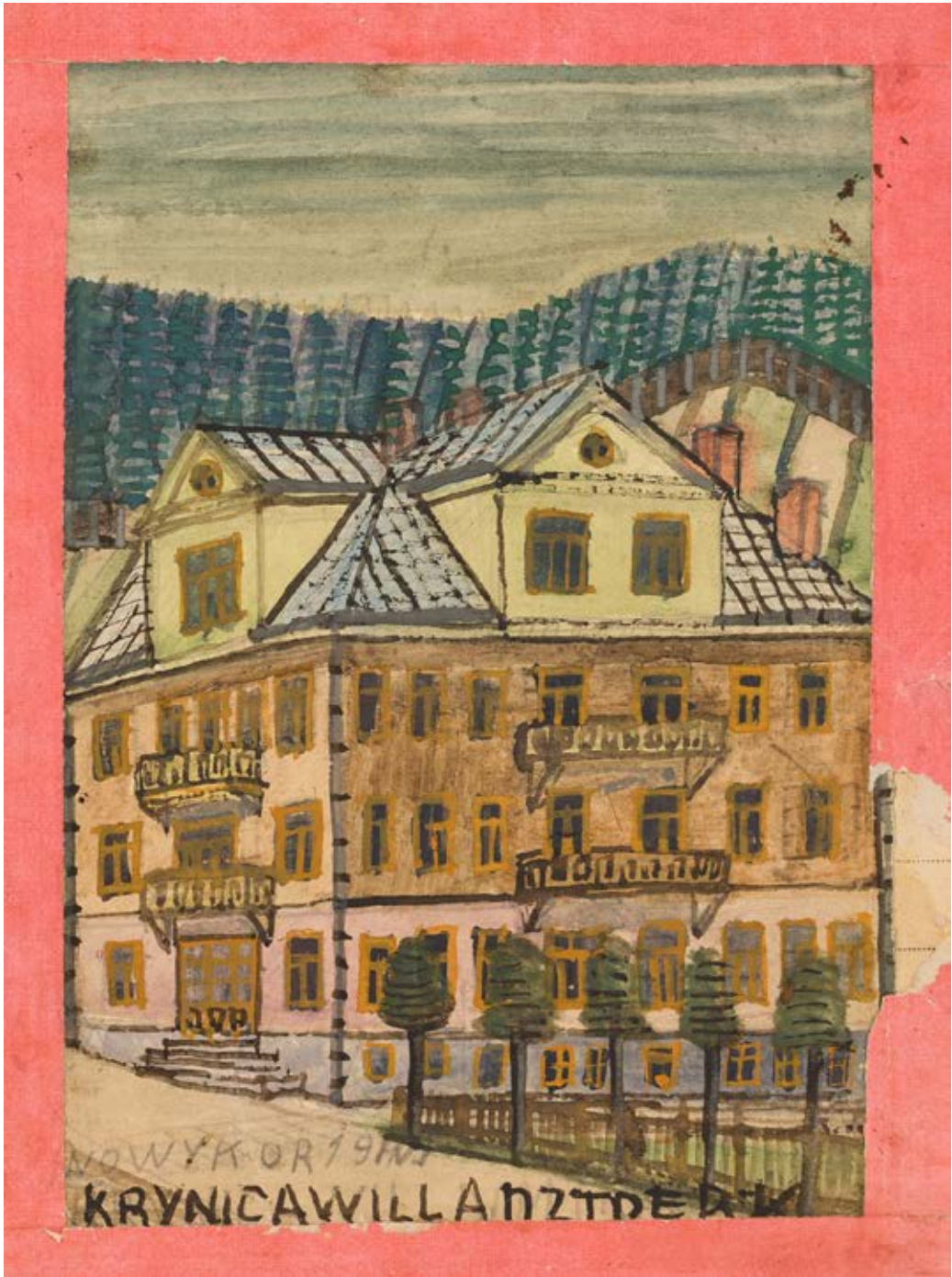
58

MARIAN NOWICKI
1904-1939

Hucuł na koniu, 1936

akwarela, ołówek/papier, 30 x 22 cm (w świetle oprawy)
sygnowany u datowany p.d.: 'Marjan Nowicki 1936'

estymacja:
2 200 - 3 500 PLN
600 - 900 EUR



59 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Willaw Krynicy

akwarela, kreda, ołówek/papier, 22 x 16 cm (arkusz)

opis autorski u dołu: 'NOWYKOR 19PN | KRYNICAWILLADZTDER'

na odwrociu pieczęci autorskie: 'NIKIFOR-MALARZ | KRYNICA', 'MISTRZ Z KRYNICY | NIKIFOR'

estymacja:

11 000 - 15 000 PLN

2 600 - 3 500 EUR



60

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na kościół

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 22,2 x 16,6 cm

opis autorski u dołu: 'WHNROMIASTOWIESWILLA'

na odwrociu opis: '500ZŁ'

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 800 EUR



61 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Mężczyźni przed pałacem

kredka/papier, 15 x 22,7 cm

na odwrociu pieczęci autorskie: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA WIEŚ' oraz opis autorski: '1000ZŁ'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



62 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Krajobraz z kościołami

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 17 x 23,3 cm (w świetle passe-partout)

opis autorski u dołu: 'MUNICAWIEŚMIASTOROSYTA50ZŁ'

na odwrociu pieczęć autorska: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA WIEŚ'

estymacja:

10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 500 EUR



63 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Dom w Krynicy

ołówek/papier, 20,5 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu: 'KRYNICAWILLAPANEJDRSTY'
na odwrociu pieczęć autorska: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR | MALARZ'

estymacja:
2 800 - 4 000 PLN
700 - 1 000 EUR

64 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Willaw Krynicy

ołówek/papier, 15,5 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu: 'BPOCYRKWSIMIASTOTOSYTAPOWIATPAMR'
na odwrociu pieczęć autorska: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'

estymacja:
3 000 - 4 500 PLN
700 - 1 100 EUR



65 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Dom w Krynicy

ołówek/papier, 20 x 15 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu: 'WKRYNICYWISILLAMIENARS'
na odwrociu pieczęć autorska: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'

estymacja:
3 000 - 4 500 PLN
700 - 1 100 EUR



66 †

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Kościół

kredka/papier, 19 x 14 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu: 'KRYNICASEŁONADOILO'
na odwrociu pieczęć autorska: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'

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



67 †

JERZY PAWŁOWSKI

1909-1991

Wnętrze Katedry Wawelskiej

gwasz/papier, 40 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany l.d.: 'J. Pawłowski | WAWEL | WNĘTRZE KATEDRY'
na odwrociu opisy własnościowe ołówkiem

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

68 †

JERZY PAWŁOWSKI

1909-1991

"Wrocław"

gwasz, akwarela/papier, 37 x 49 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'J.Pawłowski | -WROCŁAW-'

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



69

ANTONI KAMIEŃSKI

1860-1933

"Paryż", 1912

pastel/papier, 60 x 46 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'AKamieński | Paryż 1912'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 900 EUR



70 †
TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)
1870-1956

Widok na krużganki

ołówek/papier, 32 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'T.Cieślewski'

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



71 †
TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)
1870-1956

"Fara w Piotrkowie Trybunalskim"

pastel, ołówek/papier, 36 x 25 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'T.Cieślewski | 1947'
oraz opisany l.d.: 'Fara w Piotrkowie Tryb.'

estymacja:
1 600 - 2 200 PLN
400 - 600 EUR



72 †
WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI
1911-1979

Sień warszawskiej kamienicy

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 34 x 24 cm
sygnowany l.d.: 'Wł.Chmieleński'

estymacja:
2 600 - 4 000 PLN
700 - 1 000 EUR



73 †

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Widoki Warszawy (trzy współprawne akwarele)

akwarela, ołówek/papier, 27,5 x 20 cm, 27,5 x 36,5 cm, 27,5 x 20 cm
każda z prac sygnowana p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 900 EUR



74 †

MACIEJ NEHRING

1901-1977

Pejzaż zimowy

akwarela/papier, 61,5 x 74,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Maciej Nehring'
na odwrociu papierowa nalepka studia ramiarskiego

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 900 EUR



75
HENRYK DĄBROWSKI
1927-2006

Rzym. Tempio di Vesta, około 1965
tusz/papier, 59 x 78 cm
sygnowany p.d.: 'Henryk Dąbrowski'

estymacja:
5 500 - 8 000 PLN
1 300 - 1 900 EUR



76
HENRYK DĄBROWSKI
1927-2006

Panorama Gdańska ("Civitas Gedanensis A MCMLXXV"), 1975
tusz, złota farba/papier, 75 x 155 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Henryk Dąbrowski 1975'

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



77

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Portret Franciszka Rabelaisa, 1953

akwarela, ołówek, tusz/papier milimetrowy, 43 x 35 cm (arkusz)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'
Ilustracja do "Przekroju", nr 416-17 z 1953 roku

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

STAN ZACHOWANIA:
praca oprawiona

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście



78 †

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Plac Zamkowy w Warszawie

tusz/papier, 40 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'AU'

estymacja:
1 600 - 2 200 PLN
400 - 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja rodzinna, Polska-Francja (dar artysty)

79 †

ANTONI UNIECHOWSKI
1903-1976

Polowanie na jednorożca

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

estymacja:
2 600 - 3 500 PLN
700 - 900 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście
kolekcja prywatna, Warszawa



80 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Dziewczynka ze wstążką we włosach, 1950

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

estymacja:
6 000 - 8 000 PLN
1 400 - 1 900 EUR

OPINIE:
certyfikat autentyczności wydany przez Stevana R. Minamora



81 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Dziewczynka w fioletowym berecie

pastel/papier, 30,5 x 22,5 cm
sygnowany p.g.: 'J.Zucker'

estymacja:
5 000 - 8 000 PLN
1 200 - 1 900 EUR

LITERATURA:
Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 161 (il.)



82 †

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Miejski skwer, 1953

akwarela, gwasz, ołówek/tektura, 32 x 23 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jacques Zucker | 1953'

estymacja:
4 500 - 6 000 PLN
1 100 - 1 400 EUR

DESIGN

WALKA O PIĘKNO

AUKCJA 29 LUTEGO 2024, 19:00

„PUCHACZ NA KSIĄŻKACH”/”SOWA USZATA”
Wytwórnia Fajansu w Pacykowie, proj. Vaclav Suchánek, 1921-1928



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
16 – 29 lutego 2024

MŁODA SZTUKA

ANDREJUS KOVELINAS
„Czarownice”

AUKCJA 5 MARCA 2024, 19:00



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

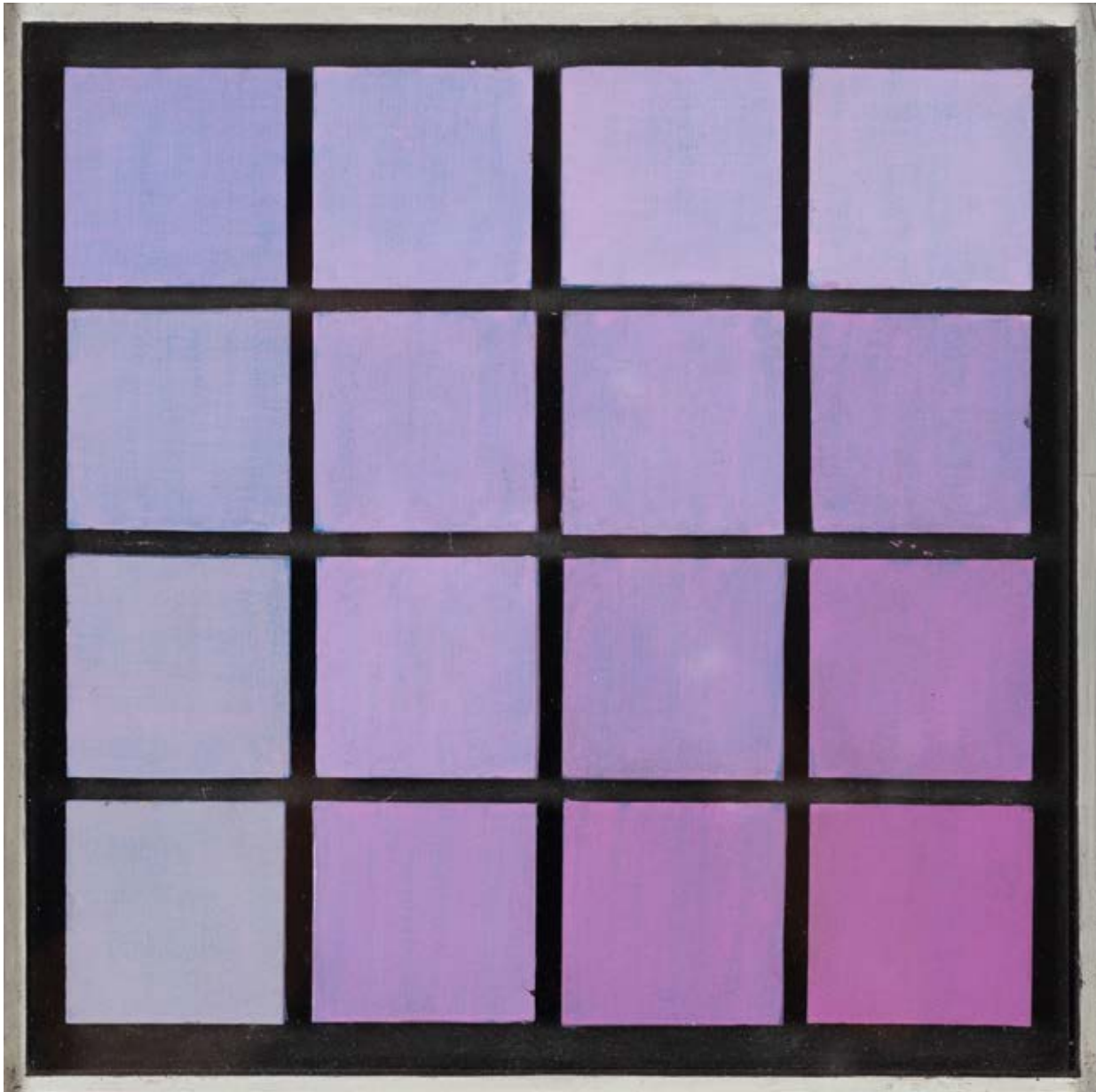
WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 5 marca 2024

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

KLASYCY AWANGARDY PO 1945

AUKCJA 7 MARCA 2024, 19:00

HENRYK STAŻEWSKI
Relief, 1970



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
23 lutego – 7 marca 2024

WIEK KOLORYZMU

JÓZEF PANKIEWICZ
Pejzaż z San Rafael I, 1915/16

AUKCJA 12 MARCA 2024, 19:00



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

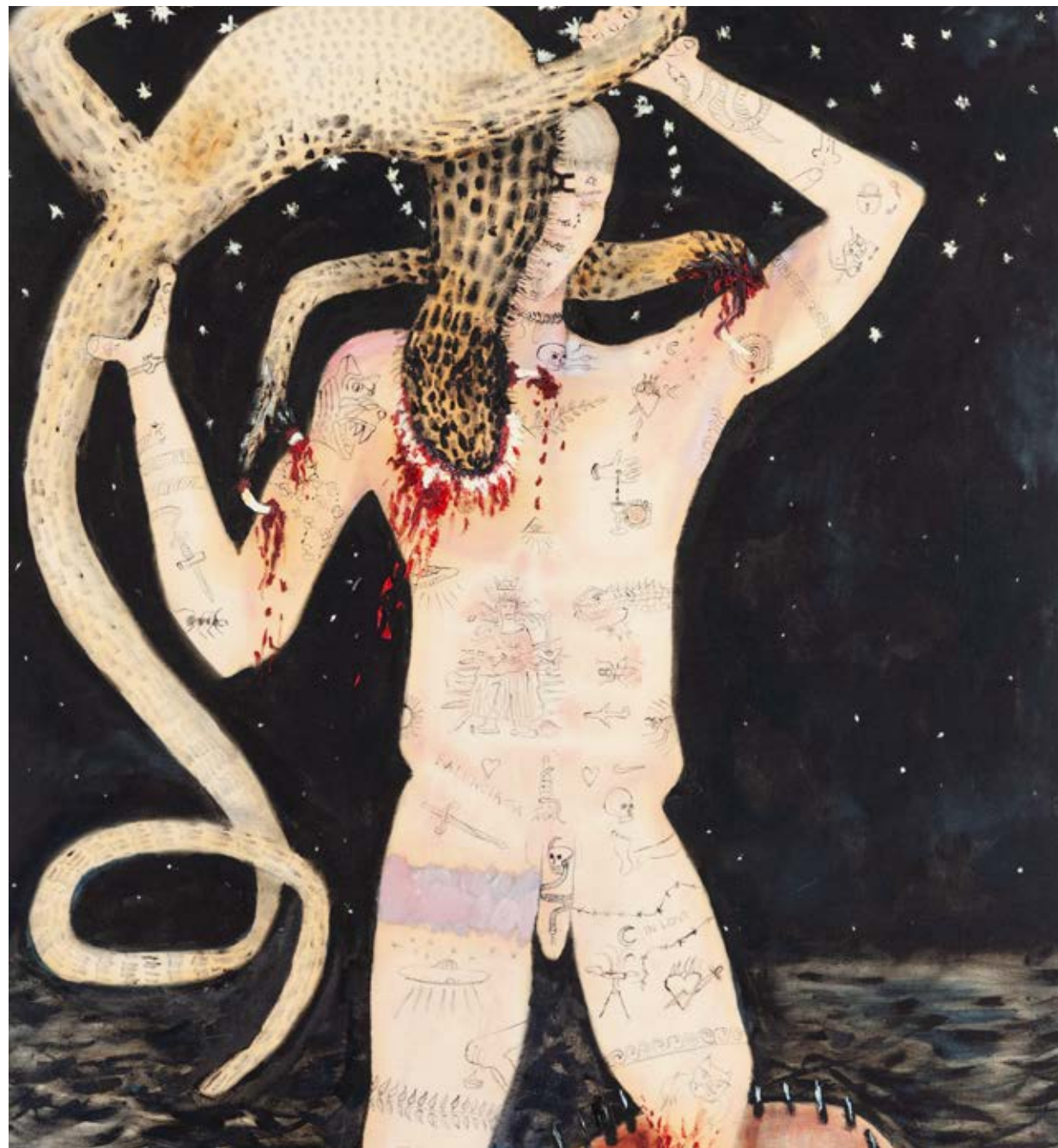
WYSTAWA OBIEKTÓW
1 – 12 marca 2024

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

NOWE POKOLENIE PO 1989

AUKCJA 14 MARCA 2024, 19:00

KONRAD ŻUKOWSKI
„He likes to spend time like this”, 2018



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
6 – 14 marca 2024

SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 21 MARCA 2024, 19:00

WŁASTIMIL HOFMAN
Spowiedź, 1924



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
8 – 21 marca 2024

KOMIKS

HENRYK JERZY CHMIELEWSKI
„Tytus, Romek i A'Tomek”, odc. 3, 1969

AUKCJA 19 MARCA 2024, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
15 – 19 marca 2024

SZTUKA WSPÓŁCZESNA

DANIEL KALIŃSKI / CHAZME178, ROBERT PROCH
„Coma”, 2018

URBAN ART

AUKCJA 15 KWIETNIA 2024, 19:00



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

WYSTAWA OBIEKTÓW
4 – 15 kwietnia 2024

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 dodat-kowe 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 wy-stawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja
Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wska-zówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji od-nośnie 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 sprze-dającego. 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 zosta-ję 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 ra-mach 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 nego-cjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wyl-i cytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient zdecyduje się podnieść ofertę do poziomu ceny gwarancyjnej lub zaakceptujemy wylicytowaną kwotę, umowa sprzedaży docho-dzi do skutku. Jeżeli negocjacja nie przyniosła 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 gwaran-cyjnej 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 gwaran-cyjnej i wtedy przysługuje mu prawo pierwszeństwa nabycia obiektu. W przeciwnym wypadku transakcja warunkowa nie dochodzi do skutku, a obiekt może zostać sprze-dany innemu oferentowi.

8. Obiekty katalogowe
Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzysta-niem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracu-jących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z obiektów w pro-cesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii

przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypad-kach 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 infor-macji 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 trwa-nia 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 za-wodowo 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 przekracza-jącym 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 pokrew-nych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Eu-ropejskiej 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 wyl-i cytowanej 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
ð – 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 rów-nież na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmo-nych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji
Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazu-ję 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 li-cytującym, 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 urzą-dzeń 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 licy-tacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczest-nika 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 połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

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

5. 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 przebicia) 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 uchybieniaw 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, t.j. 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 ich zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o” opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA, c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez 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 dokozy starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającym weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. 3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faksem, e-mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą. 4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, 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 zaofferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakikolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny. 3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czynią to w imieniu komitenta, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem "pass". 4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny. 5) Licytujący, który zaofferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą 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 ćwierci); h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie; i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędu w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. Prace na Papierze • 1458APP134 • 22 lutego 2024

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

☐ Zlecenie licytacji z limitem ☐ Zlecenie telefoniczne

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

Imię i nazwisko

Dowód osobisty (seria i numer)

PESEL/NIP (dla firm)

Adres: ulica

nr domu

nr mieszkania

Miasto

Kod pocztowy

Adres e-mail

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

☐ 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

DESANicum 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.



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



