

Eug. Zak

DESA
UNICUM

SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 LISTOPADA 2025 WARSZAWA











KRENIA A... DWYON CA... WELMIASTO... WIAT



SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 LISTOPADA 2025

CZAS AUKCJI
18 listopada 2025 (wtorek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
13 – 18 listopada
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Teresa Soldenhoff
tel. 506 251 833
t.soldenhoff@desa.pl



pełna oferta na 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

Sarra Stoliarchuk, tel. 22 163 66 65, 795 122 719, s.stoliarchuk@desa.pl

KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPMBK
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

DESA^{SA}

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



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 Tomaszewicz
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

Marek Krzyżanek
Fotograf
m.krzyzanek@desa.pl

Alina Matyash-Labanovskaya
Fotograf
a.matyash@desa.pl

DZIAŁ IT

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

Jan Jarzyna
Asystent ds. Technicznych i Informatycznych
j.jarzyna@desa.pl
tel. 664 150 861

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

Elżbieta Kopec
Starszy Specjalista
ds. Marketingu Online i Analityki
e.kopec@desa.pl
tel. 502 994 227

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Koordynator ds. komunikacji i PR
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
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.niznik@desa.pl
tel. 664 981 453

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

Weronika Markowska
Asystent ds. marketingu online
w.markowska@desa.pl
tel. 795 122 723

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



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



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
a.kasprzyńska@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



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



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



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



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



NATALIA PLEWA
n.plewa@desa.pl
795 122 720



ZUZANNA WIELGO
z.wielgo@desa.pl
538 647 637



ALICJA MAJEWSKA
a.majewska@desa.pl
538 649 945



WIKTORIA NIWIŃSKA
w.niwinska@desa.pl
664 150 862



ALEKSANDRA IZBAN
a.izban@desa.pl
880 525 282

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



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



KAROLINA STANISŁAWSKA
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.stanislawski@desa.pl
664 150 864



PAULINA BROŁ
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



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



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



PAULINA JANISZEWSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
p.janiszevska@desa.pl
734 639 911



DOROTA KOZAK
Specjalista
Projekty Charytatywne
d.kozak@desa.pl
788 244 922



JAGIENKA PARTEKA
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.parteka@desa.pl
502 994 177



JULIA OLSZEWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
j.olszewska@desa.pl
532 759 980



VALERYIA KALIAHA
Specjalista
Sztuka Współczesna
v.kalihah@desa.pl
788 269 908



JUDYTA MAJKOWSKA
Specjalista
Komiks i Ilustracja
j.majkowska@desa.pl
795 122 702

INDEKS

Augustynowicz Aleksander 32	Landau Zygmunt 27
Axentowicz Teodor 34-35	Lesser Edward 67
Bakałowicz Władysław 37	Lille Ludwik 28
Bąk Eugeniusz 74	Makowski Tadeusz 22-23
Berezowska Maja 41-42	Malczewski Rafał 18
Chełmoński Józef 9-10	Małachowski Soter Jaxa 1-2, 33
Chmieliński Władysław 62	Markowicz Artur 66
Chwistek Leon Kazimierz Antoni 16-17	Mela Muter 19-20
Cybis Bolesław 24-25	Peské Jean 29
Dąbrowski Henryk 64-65	Pieniążek Józef 63
Fałat Julian 7-8	Rapacki Józef 31
Genstil-Tippenhauer Wanda 69	Skoczylas Władysław 3-4
Górski Stanisław 70	Stryjeńska Zofia 21
Grott Teodor 30	Szancer Jan Marcin 58-61
Hiszpańska-Neumann Maria 57	Uniechowski Antoni 54-56
Kaliszczak Zbigniew 72-73	Uziębło Henryk 71
Konarski Marian 12	Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy 14-15
Kossak Juliusz 39	Wyczółkowski Leon 5-6
Kozakiewicz Antoni 40	Wyspiański Stanisław 11
Kramsztyk Roman 26	Zak Eugeniusz 13
Krynicki Nikifor 43-53	Żaboklicki Wacław 68
Kwiatkowski Teofil 38	Żmurko Franciszek 36

okładka front poz. 23 Eugeniusz Zak, Profil młodzieńca ("Studium głowy") II okładka-strona 1 poz. 9 Józef Chełmoński, "Przeprowadzka" ("Le jour du terme. Un déménagement") strona 2 poz. 15 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret kobiety strona 3 poz. 14 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Neny Stachurskiej strony 4-5 poz. 19 Mela Muter, Krajobraz z południa Francji z drzewami strona 6 poz. 36 Franciszek Żmurko, "Maki" ("Studium głowy kobiecej w kwiatach") strona 7 poz. 34 Teodor Axentowicz, Portret kobiety z różami strona 8 poz. 43 Nikifor Krynicki, "Autoportret w czapce" ("Autoportret") strona 9 poz. 44 Nikifor Krynicki, Nikifor Krynicki, Biskup na tle kościoła strona 10 poz. 7 Julian Fałat, "Myśliwy" ("Polowanie na głuszcza") strona 16 poz. 16 Leon Kazimierz Antoni Chwistek, Kobiety nad wodą strona 160 poz. 54 Antoni Uniechowski, Boże Narodzenie - ubieranie choinki, projekt pocztówki strona 161-okładka III poz. 29 Jean Peské, Pasterz z owcami wśród drzew okładka IV poz. 5 Leon Wyczółkowski, Kwiaty w oknie ("Chryzantemy") tytuł aukcji Sztuka Dawna. Prace na Papierze 18 listopada 2025 kod aukcji 1776APP160 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya, Marianna Koszutska prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobylka

1

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Łódź na brzegu morza, 1933

gwasz/papier, 51,5 x 78 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'SJaxa | 1933'

estymacja:

14 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 700 EUR

Soter Jaxa-Małachowski należał do grona artystów, którzy potrafili połączyć akademickie wykształcenie z osobistą wrażliwością na naturę. Kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod kierunkiem Jana Matejki, a następnie kontynuował naukę w Monachium i we Włoszech. Choć początkowo tworzył sceny rodzajowe i portrety, jego prawdziwą pasją stał się pejzaż – zwłaszcza ten, w którym woda odgrywała główną rolę. Fascynowały go rzeki, jeziora, a przede wszystkim morze, które przedstawiał z wyjątkowym wyczuciem światła i atmosfery.

Artysta, przez całe życie związany z Krakowem, często podróżował nad Bałtyk, a marynistyczne motywy stały się jego znakiem rozpoznawczym. Zafascynowany twórczością Iwana Ajwazowskiego, Jaxa-Małachowski wypracował własny sposób ukazywania wody – nie jako żywiołu dramatycznego, lecz jako przestrzeni ciszy, refleksji i spokoju. Jego łodzie, przycumowane do brzegu, stanowią nie tylko element kompozycji, lecz także metaforę zawieszenia między ruchem a odpoczynkiem.

Malując sceny marynistyczne, artysta nie dążył do efektów spektakularnych, lecz do oddania subtelnej harmonii między człowiekiem a przyrodą. Dziś jego dorobek uznawany jest za istotny wkład w rozwój polskiej marynistyki i malarstwa nastrojowego, a obrazy z motywem łodzi u brzegu należą do najbardziej rozpoznawalnych przykładów jego stylu.



2

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

"Gdynia", 1930

gwasz/papier, 38 x 68 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Sjaka | 1930'

na odwrociu nalepka pracowni artysty z opisem obrazu

estymacja:

16 000 - 22 000 PLN

3 800 - 5 200 EUR

„Patrząc od strony pojętych terytorialnie źródeł inspiracji, zauważamy, iż w marynistyce dwudziestolecia ustaliły się znamienne proporcje: ogromna większość obrazów wiąże się bezpośrednio z Bałtykiem bądź też szeroko rozumianą rodzimą sferą morską. U podstaw tego zjawiska leżał niewątpliwie głęboko odczuwalny fakt niezależności państwowej, który uruchamiał nieistniejące wcześniej motywacje patriotyczne. [...] W parze z działalnością twórczą szły inicjatywy o charakterze popularyzacyjnym [...]. W tej kategorii na pierwsze miejsce wysuwają się „Wystawy morskie” urządzone w Warszawie prawie corocznie [...]. Indywidualne i zbiorowe wystawy marynistów odbywały się we wszystkich większych miastach, również w Gdyni, w której zawiązało się w latach trzydziestych młode i ambitne środowisko plastyczne”.

Morze w malarstwie polskim, red. Elżbieta Rusak, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1990, s. 33-34.





3

WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS

1883-1934

Do kościoła (Kościół w Dębnie Podhalańskim), około 1921

akwarela/papier, 41,5 x 58 cm
sygnowany p.d.: 'W.Skoczylas'

estymacja:
12 000 - 18 000 PLN
2 800 - 4 300 EUR

LITERATURA:

porównaj: Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas 1883-1934, Warszawa 2015,
nr kat. 92 i 93, s. 290





Dębno w województwie krakowskim, źródło: NAC online

SKOCZYLAS MIĘDZY TATRAMI A NOWOCZESNOŚCIĄ

„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, à la drzeworyt, oraz w obrazku olejnym z figurkami w stylu rokoko”.

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



Władysław Skoczylas, Wesele góralskie, źródło: cyfrowe MNW

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 obrazy olejne, akwarele, projekty tkanin oraz polichromie. Przez całe życie był też niezwykle aktywnie zaangażowany w życie kulturalne kraju. Inicjował i działał w wielu grupach artystycznych, m.in. w Stowarzyszeniu Artystów Polskich „Rytm” oraz Stowarzyszeniu Artystów Grafików „Ryt”.

Związek Skoczylasa z Zakopanem rozpoczął się w 1908 roku, wraz z objęciem przez artystę posady nauczyciela w Szkole Przemysłu Drzewnego. Lata 1908–1918, które spędził w stolicy polskich Tatr, były najważniejszym i najbardziej formatywnym okresem w jego artystycznej karierze. Po przyjeździe do Zakopanego Skoczylas zamieszkał w pensjonacie „Staszczkówka” przy Krupówkach 15. Szybko nawiązał bliskie kontakty z towarzyską i artystyczną elitą kurortu. Zachowane listy i fotografie dowodzą jego bliskich relacji 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 artystycznych eksperymentów. Przyjeżdżając do kurortu, był aspirującym rzeźbiarzem, w malarstwie – postimpresjonistą, a okazjonalnie grafikiem użytkowym. Przebywając na Podhalu, szybko zainteresował się miejscową sztuką – zarówno ludową, jak i tą, która z ludowości czerpała. Zafascynował go „styl zakopiański” Stanisława Witkiewicza, który, choć już nieobecny w Zakopanem, pozostawał czynnie zaangażowany w życie artystyczne miasta. Owa stylizacja – zarówno „ludowa”, jak i „uczona” – została przez Skoczylasa podjęta i pielęgnowana w jego twórczości, zarówno graficznej, jak i malarskiej. Artysta rozwijał mit góralszczyzny, używając jednak odmiennych środków wyrazu. Jego kompozycje poddane są daleko idącej stylizacji, archaizacji oraz rytmizacji. Nie kopiował i nie odtwarzał jedynie form sztuki ludowej, lecz adaptował je i przetwarzał na potrzeby własnych kompozycji.

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

swoistego zwornika nowoczesnej, awangardowej sztuki Formistów i sztuki ludowej. Ludowość zyskała nowoczesny wymiar również w malarstwie artystów skupionych w założonym w 1922 roku ugrupowaniu „Rytm”. Motywy zaczerpnięte z folkloru pełniły istotną funkcję w twórczości wielu „Rytmistów”, w tym Skoczylasa oraz Zofii Stryjeńskiej – nie tylko w zakresie inspiracji formalnych. Artyści skupieni wokół „Rytmu” nie stworzyli jednolitej formuły stylistycznej. Powoływali się zarówno na tradycję wielkiej sztuki dawnych epok – szczególnie sztuki klasycznej i klasycyzmu – jak i na sztukę ludową, ujętą w dekoracyjną, klasycyzującą formę. Nawiązania do rodzimego folkloru miały służyć eksponowaniu motywów narodowych i podkreślać odrębność niepodległego państwa. Sztuka ludowa była traktowana jako źródło narodowego poczucia formy i wprzęgnięta w poszukiwanie 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, silnie zakorzenionych w tradycji, odnajdujemy postacie o harmonijnych proporcjach, ujęte we wdzięcznych pozach. „Trzy górali na drodze”, „Góral przed chatą”, „Stary kościół w Zakopanem” – choć 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 zabawę folklorystycznymi wzorami. Temat podhalańskiego kościoła, w otoczeniu majestatycznych drzew o dekoracyjnie potraktowanych koronach, należy do grupy motywów, które artysta wielokrotnie powtarzał – zarówno w drzeworytach, szkicach, jak i akwarelach. Mimo podobnego układu kompozycyjnego Skoczylas, wypełniając kolorem akwarelową pracę, doskonale oddał ciepło światła rzucanego przez świece, delikatnie rozjaśniającego zapadający na zewnątrz zmierzch.

4

WŁADYSŁAW SKOCZYŁAS

1883-1934

Rynek w Kazimierzu Dolnym, około 1920-30

akwarela, ołówek/papier, 34 x 48 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'W.Skoczylas'

estymacja:

15 000 - 20 000 PLN

3 500 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas 1883-1934, Warszawa 2015, poz. kat. 153, s. 298

Kazimierz miał dla Władysława Skoczylasa wyjątkowe znaczenie. Od 1920 roku niemal co roku odwiedzał to miejsce podczas letnich plenerów – najpierw ze studentami Wydziału Architektury Politechniki Warszawskiej, a od 1923 roku także z uczniami warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych. Skoczylas chętnie tworzył w Kazimierzu – malował i rysował miasteczko wielokrotnie, nie ograniczając się jednak do realistycznych przedstawień zabytków czy urokliwych zaułków.

Prezentowana praca ukazuje samo serce uroczego Kazimierza – zabytkową studnię na tle sławnych kamienic Przybyłów. Utrzymana w spokojnej, charakterystycznej dla Skoczylasa harmonijnej, rozjaśnionej paletce barw, stanowi niemal reporterskie zatrzymanie chwili w małym miasteczku, bez fantastycznych kreacji charakterystycznych dla sławnego drzeworytnika. Artysta bowiem podpatruje mieszkańców uchwalając rozmywamy przechodniów czy małe kramikami lokalnych przekupek.



5

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Kwiaty w oknie ("Chryzantemy"), 1913

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 98,5 x 69,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'L. Wyczół 1913'

na odwrociu nalepki Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie - Loterya Artystyczna
oraz XI. Międzynarodowej Wystawy Sztuki w Glaspalast w Monachium z 1913 roku

estymacja:

120 000 - 200 000 PLN

28 000 - 47 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Wiedeń

kolekcja prywatna, Austria

WYSTAWIANY:

XI. Internationale Kunstausstellung im Kgl. Glaspalast zu München, 1 czerwca - koniec października 1913

LITERATURA:

porównaj: Krystyna Kulig-Janarek, Wacława Milewska, Leon Wyczółkowski 1852-1936, W 150 rocznicę urodzin artysty,
katalog wystawy Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2003, il. 131

„Kwiaty w oknie”, 1908, Muzeum Okręgowe w Tarnowie, nr inw. MT-A-M/1256, 1908



KOLOR, ŚWIATŁO I JAPONIA

O POSZUKIWANIACH ARTYSTYCZNYCH LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO



Leon Wyczółkowski, Białe storczyki i begonia, źródło: cyfrowe MNW

Leon Wyczółkowski, nazywany przez wielu „niestrudzonym poszukiwaczem”, znany był z bawienia się sztuką – podejmował się szeregu tematów, ujęć i technik w swojej twórczości. Bardzo często zaliczany jest do polskiego impresjonizmu, jednak sposób malowania i operowania w plenerze artysty wymaga znacznie głębszej analizy. Wielkie, impresjonistyczne obrazy formowały się powoli w wyobraźni artysty i dopiero rozkwitały na płótnie. Wyczółkowski nadawał hasłom i tradycjom francuskiego malarstwa własne interpretacje oraz styl. Przez długi czas odrzucał francuską „mozaikę barw” i stawiał raczej na skalę czarno-białą, ożywioną jedynie kilkoma akcentami koloru.

Około 1898 roku Leon Wyczółkowski – pod wpływem swoich przyjaciół, Juliana Fałata i Feliksa Jasińskiego, a także w zetknięciu ze sztuką japońską oraz modernizmem – rozpoczął okres poszukiwań i twórczych eksperymentów. Fascynacją sztuką japońską sprawiła, że 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 wówczas królowała na salonach i w prywatnych kolekcjach. Była ona powszechnie dostępna również dla artystów – wydawano w Europie liczne wzorniki i albumy z reprodukcjami, dzięki którym 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 oraz 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 m.in. przez umieszczanie jakiegoś szczegółu na pierwszym planie lub obcięcie przedmiotu, w wyniku czego powstawał tzw. ciasny kadr. Nowatorska była organizacja przestrzeni w obrazie – np. stosowanie różnych punktów obserwacji oraz wydobycie malarskiej 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 z jego własnych zbiorów, jak i z kolekcji przyjaciela, Feliksa Jasińskiego.

Za życia artysty krytyka artystyczna, w osobie Henryka Piątkowskiego, oceniała: „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).

Fascynacje floralne Wyczółkowskiego doprecyzował Ludwik Puget w swoim wspomnieniu o pracowni artysty: „Nie wiadomo, gdzie się kończyły obrazy, a gdzie 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).

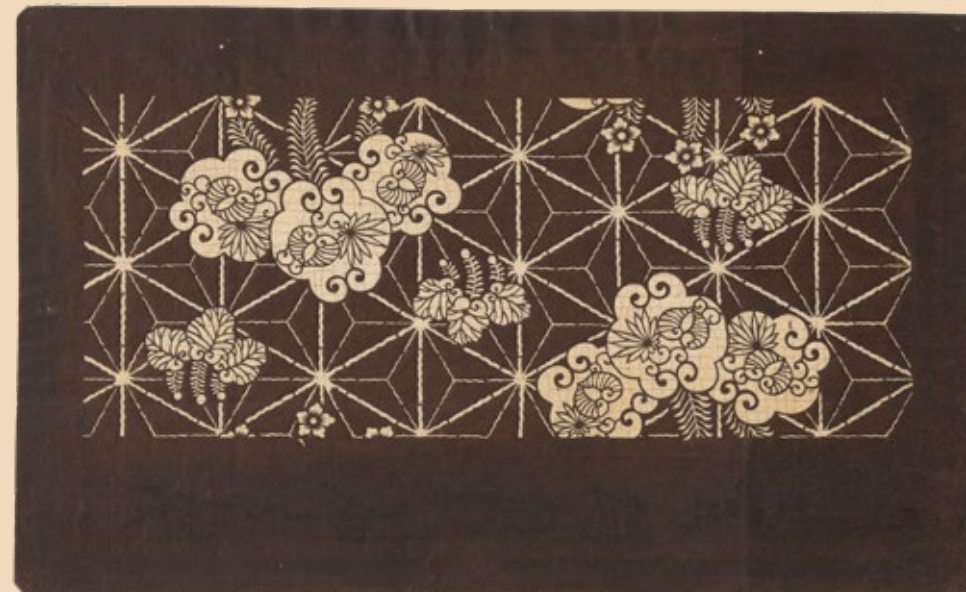
Z biegiem lat artysta coraz bardziej oddawał się kolorom – mocno zainspirowany, zaczął wnikać w „cuda kolorystyki japońskiej”. Wyczółkowski przyjaźnił się z Feliksem Mangghą Jasińskim – wybitnym krytykiem i kolekcjonerem sztuki, którego zbiór stanowił ogromną inspirację dla krakowskich Młodopolan. Jasiński popularyzował dalekowschodnie artefakty i estetykę. Inspiracji „japońskiej” uległ m.in. Wyczółkowski – od tamtego momentu artysta redukował przestrzeń, eksponował czystą barwę, tworzył studia skupione na pojedynczych motywach natury, chcąc wydobyc „esencję” ich istnienia.



Szablon farbiarski katagami z motywem chryzantemy nocnej i dziennej (chūya kiku), źródło: cyfrowe MNW

Na początku XX wieku malarz z zamiłowaniem uwieczniał kwiaty – pyszne „pańskie” kwiaty ogrodowe i polne. W listach Tadeusza Grotta (do Marcina Samlickiego) uczeń Leona Wyczółkowskiego zaznaczał, jak ważne w życiu artysty były właśnie te rośliny – bardzo je kochał, często otrzymywał piękne bukiety od przyjaciół i uczniów, dekorując swoją pracownię różnymi okazami, takimi jak róże, anemony, goździki, rododendrony, azalie czy nawet storczyki. Malowanie martwych natur tego rodzaju przyniosło mu ogromną popularność. Kwiaty uwieczniał w różnych technikach – olejem, akwarelą czy pastelem – i z upodobaniem studiował rozmaite ich gatunki, tworząc znakomite floralne charakterystyki.

Oferowane tutaj „Chryzantemy” zostały uwiecznione przez artystę mieszaną akwarelę, gwaszu i pasteli. W latach 1913–1914, czyli w okresie, z którego pochodzi to dzieło, Wyczółkowski coraz częściej sięgał po tego typu techniki – rysując pędzlem z akwarelą lub używając pasteli, tworzył dzieła zachowujące lekkość szkiców, a zarazem w pełni skończone obrazy. Kwiaty zostały przedstawione na tle krakowskiej pracowni malarza – okna znanego z wielu innych martwych natur (m.in. „Białe storczyki i begonia”, 1910, czy „Kwiaty w wazonie”, 1903, znajdujące się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie). Wyczółkowski okleił szyby katagami, czyli japońskimi szablonami farbiarskimi, tworząc efekt przypominający witraż, przez który delikatnie przesączało się światło.



Szablon farbiarski katagami z motywem liści konopi i paulowni (asanoha ni kiri), źródło: cyfrowe MNW

6

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Widok na Sandomierz, 1925

ołówek, tusz, kredka/papier, 27 x 46 cm (w świetle passe-partout)

dedykowany, opisany, sygnowany i datowany p.d.: 'pn Józefowi | na pamiątkę | Sandomierz Lwyczuł 1925'

estymacja:

35 000 - 50 000 PLN

8 300 - 11 800 EUR

Sandomierz pojawił się w twórczości Leona Wyczółkowskiego dopiero w latach 20. XX wieku, kiedy artysta odbywał liczne podróże po Polsce w poszukiwaniu nowych motywów pejzażowych. Około 1924–1925 roku przebywał tu na prywatnych plenerach, korzystając z zaproszenia doktora Stanisława Krawczyńskiego – dyrektora miejscowego szpitala i senatora II Rzeczypospolitej. Towarzyszył mu wówczas jego dawny uczeń, malarz i grafik Józef Pieniżek. W czasie tych pobytów artysta zafascynował się położeniem miasta i jego wyjątkową topografią. Powstał wówczas cykl widoków Sandomierza, ukazujących panoramę z różnych perspektyw – od strony wschodniej i zachodniej – oraz pojedyncze zabytki, takie jak ratusz czy kaplica św. Barbary przy kościele św. Pawła.

Na przedstawionej panoramie artysta ukazał malowniczy Sandomierz widziany z wschodniego brzegu Wisły. Kompozycję zbudował na diagonalnej linii wzgórza, na którym wznosi się Stare Miasto. Wśród zabudowy

rozpoznamy najważniejsze punkty miasta: po lewej stronie widnieje monumentalna katedra, dalej – budynki wikariatu oraz tak zwany Dom Długosza, gotycka siedziba duchownych związanych z kapitułą katedralną. W głębi wznosi się barokowa dzwonnica, a tuż obok rozciąga się bryła dawnego Collegium Gostomianum, jednej z najstarszych szkół średnich w Polsce. W centrum panoramy dostrzec można renesansowy ratusz, a na jej prawej krawędzi – charakterystyczną Bramę Opatowską, dawny element miejskich fortyfikacji.

Po prawej stronie artysta umieścił kopalniany wózek – motyw zaskakujący w kontekście pejzażu miejskiego. W rejonie Sandomierza od wieków eksploatowano bowiem złoża krzemienia pasiastego, wykorzystywanego m.in. w rzemiośle i przemyśle ceramicznym. Ten detal, pozornie prozaiczny, łączy w sobie lokalną tradycję i charakter miejsca, podkreślając dokumentalny, niemal reporterski wymiar pracy.



7 Ω Σ Ψ

JULIAN FAŁAT

1853-1929

"Myśliwy" ("Polowanie na głuszca"), 1890

akwarela/papier, 51 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d. 'JFałat | 90'

na odwrociu nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz nalepka własnościowa

estymacja:

120 000 - 200 000 PLN

28 000 - 47 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Andrzeja Kozłowskiego

kolekcja Jamesa Prise, Nowy Jork

Cottone Auctions, Nowy Jork, marzec 2024

kolekcja prywatna, Europa

WYSTAWIANY:

Wystawa dzieł Juliana Fałata, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawa, 1904

LITERATURA:

Sprawozdanie Komitetu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim za rok 1904, Warszawa 1905, s. 29
(wśród „36 obrazów różnej treści” z wystawy specjalnej Fałata)





Julian Fałat, Oszczepnicy, 1890, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW



Portret Juliana Fałata (1853-1929), zakład fotograficzny Conrad, Warszawa, 1887-88, źródło: Cyfrowe MNW

POLOWANIE NA ŚWIATŁO JULIAN FAŁAT WŚRÓD ŁOWÓW

Julian Fałat zajmuje wśród artystów polskiego modernizmu miejsce szczególne. Jego dzieła, zakorzenione w tradycji realizmu, wymykają się prostym klasyfikacjom i unikają powierzchownych stylizacji. Przełomowym momentem w jego twórczości okazała się podróż do Nieświeża na początku 1886 roku – na kresy dawnej Rzeczypospolitej, gdzie odbywało się polowanie zorganizowane przez Antoniego Radziwiłła, ówczesnego właściciela tamtejszego zamku. Książę, przywracający miejscowości dawną świetność magnackiej rezydencji, zapraszał w swoje progi przedstawicieli europejskiej arystokracji. Szerokim echem odbił się przyjazd do dóbr Radziwiłłów księcia Wilhelma Pruskiego, późniejszego cesarza niemieckiego Wilhelma II.

Jeszcze w tym samym roku Fałat otrzymał prestiżową nominację – został mianowany nadwornym malarzem księcia, co wiązało się z rezydencją w Berlinie, gdzie pozostał do 1895 roku. W tym okresie jego twórczość wzbogaciła się o liczne przedstawienia polowań w łowieckich dobrach Hohenzollernów w Schorfheide, na północ od stolicy, gdzie od połowy XIX wieku znajdował się pałacyk myśliwski Hubertusstock. Fałat odwiedzał to miejsce regularnie, ostatni raz w 1900 roku. Często towarzyszył także cesarzowi podczas polowań w Romintach Wielkich w Prusach Wschodnich. Uczestniczył w łowach organizowanych w majątkach arystokracji, utrwalając w akwareli i technice olejnej sceny powrotów myśliwych, nagonki czy przedstawienia upolowanej zwierzyny.

„Obrazy Fałata cieszyły się tak wielką, popularnością, zapewne dlatego, iż myślistwo i łowiectwo było ważnym elementem polskiej kultury szlacheckiej. Myśliwskimi kompozycjami artysty zafascynowany był również Henryk Sienkiewicz, piewca sarmatyzmu. Fałata nie interesował typ polowania

„par force”, tak popularny w polskim malarstwie XIX wieku, lecz raczej indywidualne reakcje ludzi i towarzyszące im napięcie” (Anna Król, Julian Fałat, Stalowa Wola 2010, s.54). W malarstwie Fałata o tematyce łowieckiej można dostrzec kilka powtarzających się motywów. Artysta z upodobaniem ukazywał przygotowania do polowania, moment zbliżania się do zwierzyny, chwile odpoczynku uczestników łowów oraz ich powroty z upolowaną zdobyczą. Wśród tych przedstawień wyróżniają się zwłaszcza portrety myśliwych wykonane w technice akwareli, utrzymane w realistycznym, niemal reporterskim tonie. Sceny te, pełne życia i ekspresji, ukazują triumfalny moment po udanym polowaniu. Są jednocześnie świadectwem niezwyklej wirtuozerii Fałata w posługiwaniu się trudną techniką akwareli.

W prezentowanej pracy artysta zaprezentował mistrzowski warsztat – szeroko kładzione, dynamiczne plamy barwne migoczą dzięki subtelnej modulacji światła i odważnym zestawieniom walorowym. Fałat skupia się na postaci myśliwego, rezygnując z rozbudowanego tła, które sprowadza do syntetycznie zaznaczonego, niemal abstrakcyjnego pejzażu. Takie ujęcie pozwala w pełni skoncentrować uwagę widza na bohaterze sceny i jego emocjach. Artysta z niezwykłą swobodą operuje nie tylko środkami malarzkimi, lecz także psychologicznym ujęciem modelu – potrafi oddać napięcie i skupienie towarzyszące myśliwemu tuż po oddaniu strzału.

Prezentowana akwabela wpisuje się w cykl przedstawień o tematyce myśliwskiej, który przyniósł Fałatowi uznanie zarówno w kraju, jak i za granicą. Dzięki tym pracom artysta utrwalił swoją pozycję jednego z najwybitniejszych twórców przełomu XIX i XX wieku, łączących realistyczne obserwacje z nowoczesnym wycuciem nastroju i światła.



8

JULIAN FAŁAT

1853-1929

"Żywiec", 1891

akwarela/papier, 53 x 85 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J. Fałat Żywiec 91'

estymacja:

55 000 - 70 000 PLN

13 000 - 16 500 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, sierpień 2001

kolekcja prywatna, Warszawa



Istotną cechą w twórczości wybitnego akwarelisty Juliana Fałata była przeprowadzka do uzdrowskiego miasteczka – Bystrej Śląskiej położonej nieopodal Bielska i Żywca. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwyił się odmiennym od rozlewisk w Osieku ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczy górskich, porośniętych 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, rozstawiając 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. Spodobła 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. Nie

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 roku 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 Nehrlich kupił kawałek gruntu z murowaną willą letniskową, którą wkrótce rozbudował, dostosowując do potrzeb swojej pięcioosobowej rodziny. W zakupie domu pomógł mu długoletni przyjaciel Oskar Rudziński (...). Wkrótce przystąpił do budowy malarskiego atelier. Na usytuowanej powyżej leśnej skarpie wznosił modrzewiową pracownię, z której rozciągał się wspaniały widok na pasmo Baraniej Góry. To właśnie tu powstały – tak liczne w ostatnim okresie twórczości Fałata – pejzaże przedstawiające piękno Beskidu Śląskiego. Bogactwo podejmowanych wówczas wątków tematycznych szło w parze ze

stosowanymi przez artystę nowymi rozwiązaniami formalnymi. Wiele jego obrazów z tego okresu to usytuowane w górskim krajobrazie sceny rodzajowe, a właściwie rozległe kompozycje pejzażowe wzbogacone pierwiastkiem narracyjnym, ożywione drobnymi, ruchliwymi figurkami ludzi lub zwierząt. Raz to kobiety lub dzieci zbierające chrust w beskidzkich lasach lub niosące na plecach jego wiązki podczas śnieżnej zadyмки (Teresa Dudek Buja-rek, Julian Fałat – życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 181).

Prezentowana praca to doskonały przykład charakterystycznej maniery mistrza akwareli z okresu beskidzkiego. Konstrukcja obrazu – format oraz układ kompozycyjny – nawiązuje do sztuki japońskiej, której Fałat był wielkim orędownikiem. Kadr ujmuje panoramiczne delikatne grzbiety Beskidów, otulone przez rozlewiska Jeziora Żywieckiego. Pejzaż urozmaicają charakterystyczne dla Fałata akcenty: bażanty czy pies obserwujący dzikie ptactwo.



9

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

"Przeprowadzka" ("Le jour du terme. Un déménagement"), przed/lub 1891

pastel, tusz, węgiel/papier, 27 x 38,3 cm

opisany na odwrociu: '1 | Dessin ou Chelmonski' oraz (Je...) | 1851 0 | (...)' oraz numery inwentarzowe

estymacja:

60 000 - 90 000 PLN

14 200 - 21 300 EUR

OPINIE:

opracowanie Tadeusza Matuszczaka

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

LITERATURA:

porównaj: „Le Monde Illustré” 1891, nr 1776 (11 kwietnia), s. 291 (reprodukcja rysunku)

porównaj: Tadeusz Matuszczak, Egzotyka już się nie sprzedaje, w: Wokół malarstwa monachijskiego. Studia i szkice, pod red. Elizy Ptaszyńskiej, Suwałki 2020, s. 96, nr 51 (tam ujęta reprodukcja rysunku)





LE JOUR DU TERME... (D'APRÈS M. CHELMOŃSKI)

„Le Monde Illustré” 1891, nr 1776 (11 kwietnia), s. 291, źródło: gallica.bnf.fr

SZTUKA ZAANGAŻOWANA JÓZEFA CHEŁMOŃSKIEGO

Józef Chełmoński przyjechał do Paryża w 1875 roku, wchodząc szybko w orbitę tamtejszego rynku sztuki i sieci czasopism ilustrowanych. Po kilku latach spektakularnych sukcesów komercyjnych - malarstwo „czwórek” i „trójek” - popyt na „egzotykę kresową” nieco osłabł, a artysta, by zarobkować i utrzymać twórczą niezależność, rozwinął działalność rysunkową i współpracę z prasą: od czołowego, francuskiego „Le Monde Illustré” (współpraca w latach 1884-1893), przez „L'Illustration”, „Le Figaro Illustré”, „Revue Illustrée”, po czasopisma brytyjskie i amerykańskie, na przykład „The Graphic” czy „Harper's Weekly”. Te rysunki, często pełniące funkcję reporterskich zapisków epoki, stały się osobnym nurtem w jego dorobku i dopełnieniem obrazu paryskich lat malarza.

Prezentowany rysunek „Przeprowadzka” („Le jour du terme. Un déménagement”) wiąże się bezpośrednio z publikacją w „Le Monde Illustré” z 11 kwietnia 1891 roku (nr 1776, s. 291), gdzie ukazała się reprodukcja opatrzona podpisem identyfikującym Chełmońskiego jako autora. Prezentowany w katalogu oryginalny rysunek, wykonany pastelem, tuszem i węgłem na papierze, odpowiada charakterowi innych jego prac przygotowywanych dla druku - łączących precyzję linii z miękko modelowanym, walerowym tonem.

W czasopiśmie ukazał się również pochodzący od redakcji komentarz dotyczący dzieła Chełmońskiego: „Jest to scena uliczna, scena z życia ludu, która zainspirowała utalentowanego rysownika p. Chełmońskiego i dostarczyła mu motywu do bardzo trafnej kompozycji. Wszyscy spotkaliśmy w mieście, zwłaszcza w biednych dzielnicach, te małe wózki, które pomimo swojej niewielkiej wielkości zawierają całe wyposażenie rodziny i służą ubogim do przenoszenia ich smutnego domu

z jednego schronienia do drugiego, gdy nadchodzi termin wyprowadzki. Artysta, wykorzystując ten banalny motyw, stworzył interesującą grupę, czego dowodem jest ten zaprzęg trzech postaci, wycinający zabawną sylwetkę na ponurym tle smutnego zmierzchu, w otoczeniu przyćmionym zimową mgłą.”

Scena dzieje się w „dzień terminu”, a więc w momencie płacenia czynszu w Paryżu i - tym samym - przeprowadzek, gdy ulice pełne są wozów, skrzyń i beczek. Chełmoński pokazuje swoją scenę z poziomu jezdni: pies ciągnie wóz, dziewczynka z chłopcem popychają dyszel, kołysze się zawieszona wiadro. W wietrze i na mokrej, połyskującej drodze te drobniutki codzienności nabierają dramaturgii. Tło jest proste - mur, bezlistne drzewa, latarnia - dzięki czemu widać napięcie ciała i rytm uprzęży. Chełmoński zaproponował spojrzenie na swoich bohaterów z bliska i z empatią. W centrum jego zainteresowania znalazł się wysiłek ubogich postaci, które same dźwigają i przewożą swój dobytek przez ulice miasta. Chełmoński nie moralizuje - pokazuje godność zmagania się z trudami życia i ciężar pracy, temat ważny dla niego już we wcześniejszych, „niefiltrowanych” scenach z życia ludu.

Po latach malowania z pamięci pejzaży Ukrainy i Mazowsza w Paryżu, w okresie współpracy z czasopismami, Chełmoński zainteresował się tematyką życia współczesnego, o czym świadczą tytuły prac powiązane z ówczesnymi wydarzeniami militarnymi, politycznymi czy kolonialnymi. Publikacje w „Le Monde Illustré” zapewniały Chełmońskiemu ciągle zainteresowanie jego nazwiskiem, a zarazem stabilność ekonomiczną, co sam artysta podkreślał, pisząc, że może „co tydzień sprzedać jeden rysunek”. To stanowi świadectwo, jak ważnym filarem jego twórczości stały się rysunkowe ilustracje.



Portret Józefa Chełmońskiego, po 1887, Zakład Fotograficzny „Orion” (Warszawa), Biblioteka Narodowa w Warszawie, źródło: Biblioteka POLONA

10

JÓZEF CHEŁMOŃSKI

1849-1914

"**Studnia (2)**", 1875-1887

kredka, ołówek/papier, 23,4 x 31,7 cm

opisany l.d.: 'Chelmonski'

na odwrociu p.d. stempel: 'Hotel Drouot | Joseph Chelmonski | Etude Dumousset - Deburau' oraz numer ołówkiem l.d.: '23'

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 500 - 5 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Francja

aukcja Dumousset-Deburau, Hôtel Drouot, Paryż, czerwiec 1995

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Józef Chełmoński. Odzyskane rysunki, Galeria Miejska Arsenał, Poznań, czerwiec-lipiec 1996

LITERATURA:

Józef Chełmoński. Odzyskane rysunki, tekst Tadeusz Matuszczak, katalog wystawy, Galeria Miejska Arsenał, Poznań 1996,

nr kat. 23

Prezentowana „Studnia (2)” to subtelny szkic Józefa Chełmońskiego z paryskiego okresu jego twórczości (1875–1887). Praca pochodzi z ujawnionego w latach 90. XX wieku zespołu czterdziestu rysunków, który trafił do paryskiego Hôtel Drouot, został następnie sprowadzony do kraju i zaprezentowany w Poznaniu na kuratorowanej przez Tadeusza Matuszczaka wystawie. Ujęcie drewnianego budynku z widoczną studnią, boczkiem i wiadrem w centralnej części ma – jak wiele prac z tego zbioru – charakter niemal inwentaryzacyjny: artysta notuje konstrukcję dachu, podpory oraz stojącą obok drabinę, pozostawiając to jedynie zasugerowane. Ten sposób zapisu,

znany z zachowanego szkicownika Chełmońskiego z lat paryskich (Muzeum Narodowe w Krakowie), nie odnosi się do żadnego z jego znanych obrazów; jest samodzielnym studium motywu, być może powstałym podczas letnich wędrówek po północnej Francji. Wiele rysunków z tego zespołu da się precyzyjnie datować na rok 1882, kiedy malarz przebywał z rodziną nad Kanałem La Manche, w okolicach Étretat i Saint-Valery-en-Caux. „Studnia (2)” odślania fascynację artysty prostotą krajobrazu wiejskiego i potwierdza fundamenty realizmu w jego dziele.



11

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

Widok z Krzemionek na Wawel, 1895

ołówek, kredka/papier, 21,5 x 34 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Krzemionki 21 Stycznia | 1895 SW'

u dołu oraz wewnątrz kompozycji trudno czytelne, autorskie opisy

na odwrociu fragmentarycznie zachowany opis: 'Rysunek Stanisława Wyspiańskiego' | [nieczytelnie] oraz szkic świecy

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 200 - 7 100 EUR

OPINIE:

ekspertyza Marty Romanowskiej z 2020 roku

POCHODZENIE:

kolekcja dra Bernarda Steinberga, Kraków (przynajmniej do 1925)

kolekcja Alfreda Lenicy

kolekcja prywatna, Polska

„To szkicowe studium pejzażu nawiązuje zarówno do prac artysty z czasów podróży europejskiej z 1890 roku – rysunki z Gniezna, Legnicy, Kruszwicy – czy jednego z pierwszych jego pastelów 'Pejzażu z drezdeńskim mostem Augusta II z 1890 roku, a także pejzaży paryskich z roku 1893'. Spoza dominującego dramatycznego, wyraźnego pierwszego planu z nawisem skalnym wyłania się odległy panoramiczny widok Krakowa. Pośrodku góruje Wawel, a poniżej połączone niemal wspólną horyzontalną linią kościoły: Skałki, św. Katarzyny, św. Andrzeja, św. Piotra i Pawła, Trynitarzy – Bonifratrów. Z lewej nad miasto, jak memento, nadlatują czarne ptaki... Niezwykły ten rysunek stanowi kolejny po 'Plantach z widokiem na Wawel' dokument ponownego nawiązywania więzi z Miastem, pozostawionym przez cztery lata studiów paryskich. Ten trudny dla siebie moment adaptacji Wyspiański opisał w liście do Konstantego Laszczki, któremu oddał swoją paryską pracownię : '21 stycznia 1895 (...) O moim przyjeździe do Paryża ani słychać być nie może, znikąd jeszcze żadnego grosza (...) tymczasem żyję bardzo prywatnie, oprócz Wujostwa ledwie się z kim widuję, robię sobie z Krakowa rodzaj 'ville morte' i o tyle mi się podoba (...)”

fragment ekspertyzy Marty Romanowskiej



12 α

MARIAN KONARSKI

1909-1998

"Mała", 1931

ołówek/papier, 40,5 x 52,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Mała MKonarski 1931'

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 300 EUR

LITERATURA:

Marian Konarski 1909-1998. Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, katalog wystawy, Muzeum Okręgowe w Toruniu, Toruń 2015, s. 40, nr kat. 26

„Nie dość jeszcze skoordynowany M. Konarski wahał się z nerwowym niepokojem pomiędzy biegunami 'ilustracyjno-narracyjnych ujęć', a wybitnie ekspresjonistycznego wyrazu. Alegoria Konarskiego odznacza się miejscami wytwornością i rozwichrzoną nieco bujnością pomysłu. Wtłacza on myśl swą w formy, zamiast ją w nich zamykać. Dytyrambizm całej grupy osiąga w Konarskim wyraz szczytowy”.

H. W., Wystawa obrazów uczniów St. Szukalskiego, „Nowy Dziennik” 1930, nr 342, s. 10



13 Ω Σ Ψ

EUGENIUSZ ZAK

1884-1926

Profil młodzieńca ("Studium głowy")

technika mieszana/papier, 46 x 37 cm
sygnowany l.g.: 'Eug. Zak'

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

43 000 - 59 000 EUR

POCHODZENIE:

Władimir Raykis, Galerie Żak, Paryż

kolekcja Alfreda Tarskiego, Berkeley, Kalifornia

kolekcja Ewy Kristiny Ehrenfeucht

Skinner Marlborough, Massachusetts, listopad 2023

kolekcja prywatna

LITERATURA:

Michał Walicki, Juliusz Starzyński, Dzieje sztuki polskiej [w:] Ryszard Hamann, Historia Sztuki, Warszawa 1934, il. 1467

Barbara Brus-Malinowska, Eugeniusz Zak 1884-1926, Warszawa 2004, poz. kat. 92, s. 109



EUGENIUSZ ZAK

NAJBARDZIEJ PARYSKI POLAK

Eugeniusz Zak, urodzony w Żydowskiej rodzinie na terenach dzisiejszej Białorusi, będący jednym z najwybitniejszych polskich malarzy 1 połowy XX wieku, działał głównie we Francji, ale także w Polsce i Niemczech. Uznawany jest za przedstawiciela neoklasycyzmu w malarstwie. Związany był z artystami warszawskiej grupy RYTM (założonej w 1922 roku) oraz z kręgiem École de Paris. W 1904 roku zamieszkał na stałe w stolicy Francji, gdzie wystawiał na paryskich Salonach: Jesiennym, Niezależnych czy Towarzystwa Narodowego Sztuk Pięknych.

Nazwany był 'najbardziej paryskim Polakiem' (przez André Salomona, francuskiego poetę oraz krytyka sztuki) - styl Zaka, uznawany za mocno 'paryski' osadzony był we francuskich tendencjach oraz modach, ale paryski także w malarzu był jego debiut. Eugeniusz Zak właśnie w tym mieście rozpoczął swoją profesjonalną edukację artystyczną, uczęszczając na École des Beaux-Arts i Académie Colarossi u Alberta Besnarda, zaczynając już rok po swoim wyjeździe z rodzinnych stron.

Najważniejszą cechą jego sztuki było tworzenie z wyobraźni, sięganie do motywów dawnej sztuki i ich dekoracyjne przekształcanie. Za najdoskonalszą uważał sztukę wczesnego włoskiego renesansu. „Bohaterami kompozycji Zaka są „ludzie wolni”: rybacy, pasterze, kobiety z dziećmi, także komedianci, tancerze, kuglarze, włóczędzy, pokazani czasem w pustym wnętrzu, czasem jako mieszkańcy Arkadii. Idylliczne pejzaże,

malowane przez ciężko chorego artystę, ujawniały charakterystyczny dysonans między pięknem południowego, przyjaznego człowiekowi pejzażu, a poczuciem przemijania.”

W oferowanym portrecie „Młodego mężczyzny z profilu”, zauważalne są typowe dla Zaka elementy kompozycji sugerujące właśnie melancholiczny nastrój jego postaci. Melancholijny, nieobecny wzrok postaci, spojrzenie skierowane „do wewnątrz”, sugerują zdeformowaną rzeczywistość, oderwaną od sensu i konkretności. Głowa opada w kierunku lewego ramienia, jakby ciężar egzystencji był zbyt duży, aby mężczyzna mógł go udźwignąć. Jego spojrzenie odwrócone jest od widza - patrzy on „do wewnątrz” obrazu jakby notował rzeczywistość zupełnie zdeformowaną i bezgraniczną. Znaczącym elementem jest brak akcentów czy detali stroju modela - zacieranie się indywidualności i depersonalizacja bardzo często towarzyszą portretowanym ludziom z Zakowej „rasy”. Co ciekawe, podobne cechy odnaleźć można u Amedeo Modiglianiego - obaj artyści, reprezentanci tzw. Szkoły Paryskiej, unikali zaznaczania źrenic w oczach portretowanych postaci, nadawali sylwetkom wydłużone proporcje i stosowali powtórzenia formalne, które prowadziły do typizacji postaci, a tym samym do ich depersonalizacji. Taki zabieg można odczytać jako świadome przyjęcie melancholii jako estetycznej postawy twórczej.



14

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Neny Stachurskiej, 1929

pastel/papier, 63 x 47 cm

sygnowany, opisany i datowany u dołu: '25 | Witkacy 1929 X | (T.E) | NP | 1'

estymacja:

220 000 - 350 000 PLN

52 000 - 83 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Modesty Zwolińskiej, Zakopane

kolekcja prywatna, Warszawa

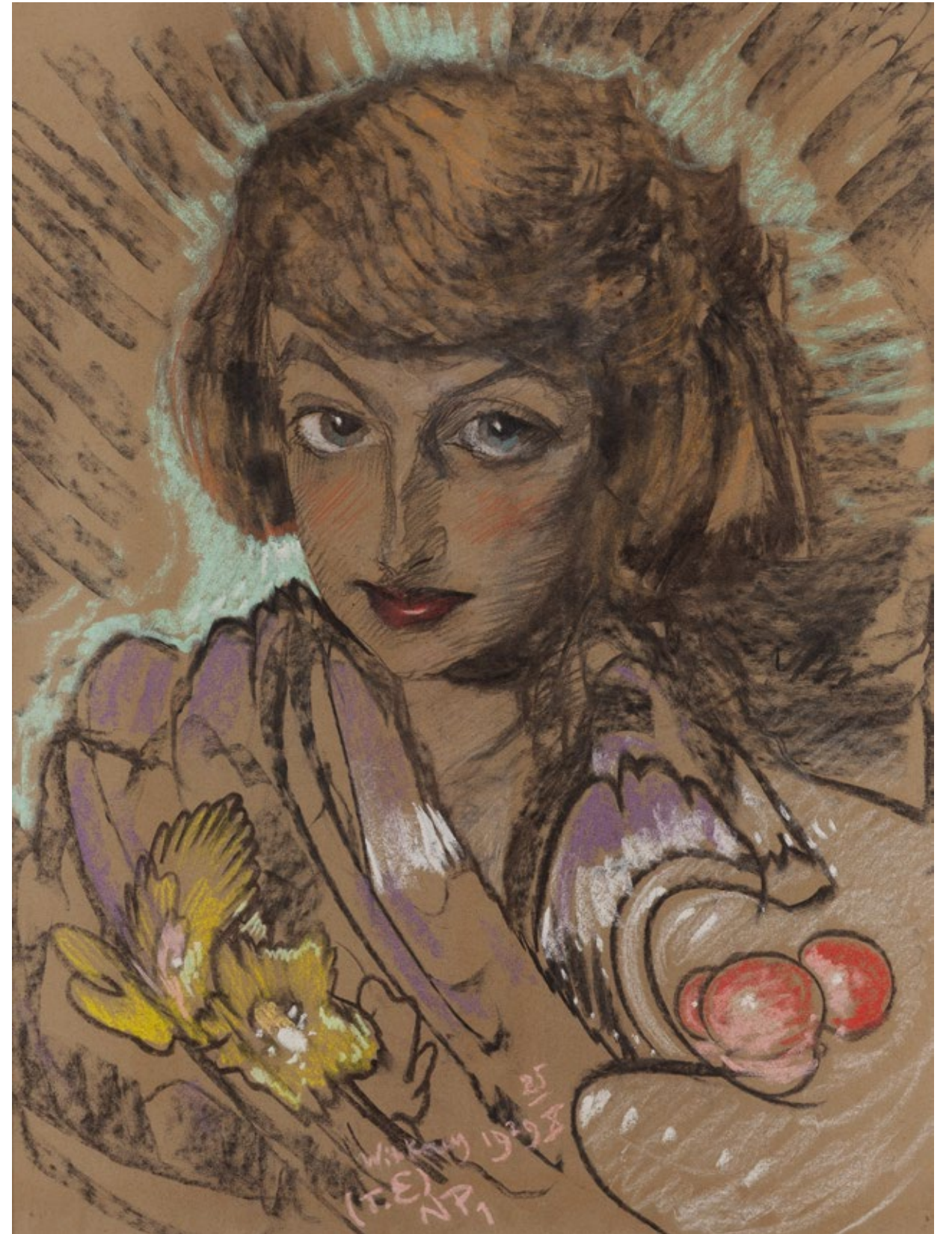
LITERATURA:

Katalog wystawy prac malarskich Stanisława Ignacego Witkiewicza, Powiatowy Dom Kultury, Nowy Targ 1957, poz. 251

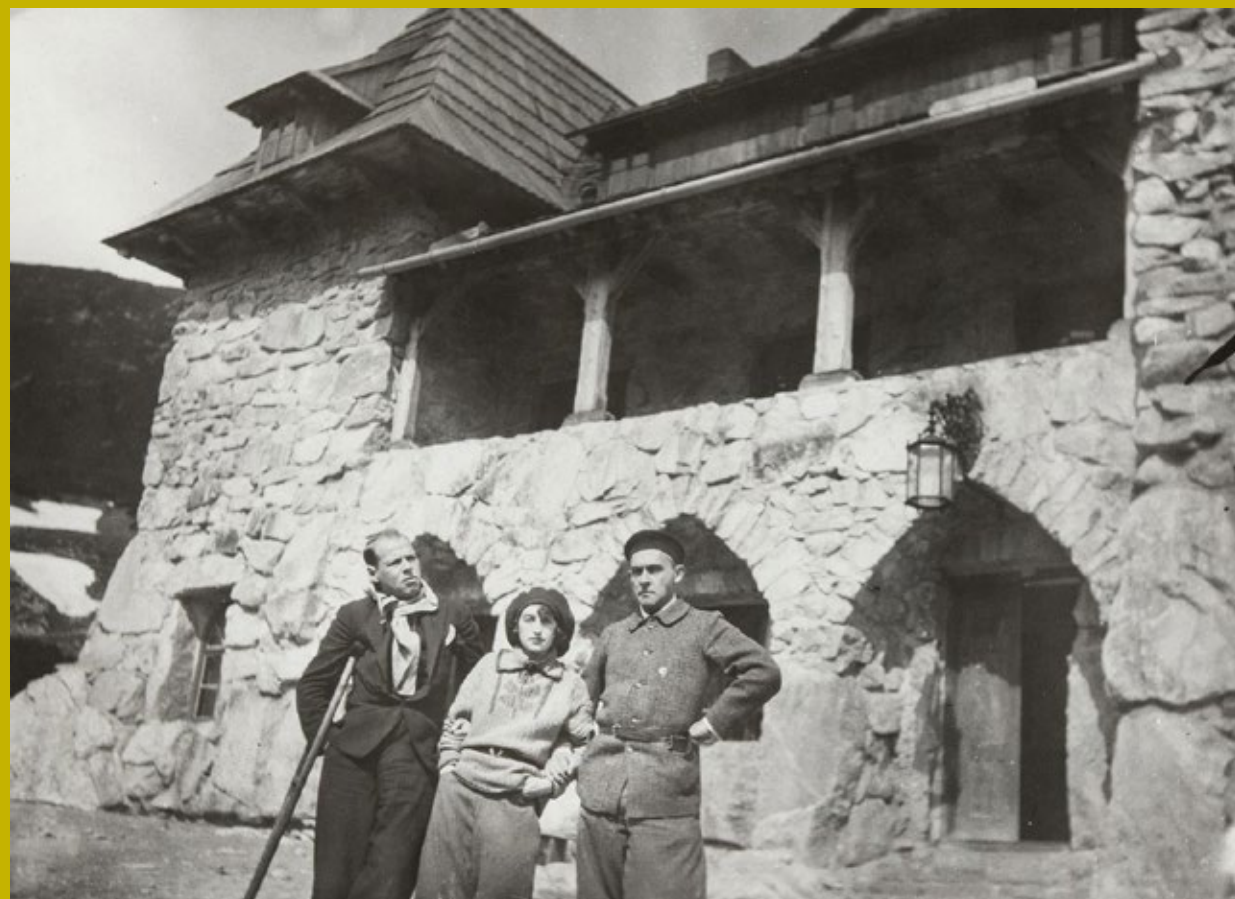
Stanisław Ignacy Witkiewicz, SBWA, Zakopane, 1959, nr kat. 121

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

s. 106, nr kat. 1090



ULUBIONA MODELKA WITKACEGO NENA STACHURSKA



Choromański, Nena Stachurska, Witkacy przed schroniskiem Murowaniec, źródło: DESA Unicum

„Rysopis Oczy – śliczne i nieprzytomne, zresztą niebieskawe, źrenice bardzo rozszerzone. Nos – jak to teraz mówią ‘falisty’ Usta – jadowito uśmiechnięte, ale względnie dobrze narysowane, choć nieco miejscami, pod względem wycięcia á la Van Dyck, przesadzone (oczywiście jak na dzisiejsze czasy) Włosy – niemożliwie wijące się Owal – umiarkowany Wzrost – mierny, ale nie mizerny W ogóle tak, ale po co o tym gadać”.

Tak Witkacy opisał swoją najpiękniejszą modelkę na karcie „Regulaminu Firmy Portretowej”, jako dane do jedynej „Legitymacji Stałej Klientki”. Niebieskooka piękność jedynie na przestrzeni 7 lat została uwieczniona na blisko 70 portretach. Jadwiga Stachurska, znana pod pseudonimem „Nena”, przeprowadziła się wraz z matką oraz siostrą do Zakopanego w 1913. Już wtedy Witkacy poznał przez przypadek ośmioletnią wówczas dziewczynkę, która bawiła się u stóp Giewontu z córką sławnej aktorki i ówczesnej kochanki artysty – Ireny Solskiej. W następnych latach spotykali się na arenie teatralnej Zakopanego, gdzie siostry Stachurskie grywały w potępianych przez twórcę

Bliskie kontakty nawiązali, gdy Nena zaczęła pracować w księgarni szwagra – Tadeusza Zwolińskiego. Kochanka Witkacego miała ściągać do sklepu rzeszę wielbicieli jej niezwykłej urody, a szczególnie znane były jej wyjątkowo smukłe i piękne dłonie. Romans o wiele starszego malarza z młodszą Jadwigą z pewnością trwał już od 1929. Poświadcza to napisany do Edmunda Strążyńskiego list, podpisany: „Staś – Zośka, Nena – księgarnia, zaręczeni”. Oczywiście wówczas Witkacy był nadal w związku małżeńskim z Jadwigą Unrug oraz równocześnie nie stronił od bliskiego towarzystwa innych kobiet. Jednak na przełomie lat 20. i 30. to właśnie portretowana Nena była najbliższą towarzyszką Witkacego w Zakopanem. Razem chodzili na uwielbiane przez artystę górskie wycieczki, jeździli na nartach oraz wspólnie odwiedzali przyjaciół. Młoda kochanka również uczestniczyła w seansach narkotykowych Witkacego. Dowodem na to są liczne portrety stworzone w „istotnym” dla Witkacego typie C, który według Regulaminu Firmy Portretowej, stworzonym pod wpływem „narkotyków wyższego rzędu”, potęgował fizyczne oraz mentalne rysy modelu. W nomenklaturze podpisów malarza pojawiło się również rzadko stosowane określenie „N.S.” umieszczone przy sygnaturze, które świadczy o obecności Neny przy portretowaniu. Burzliwi związek Witkacego dogasł w 1935, kiedy Nena wykończona ciągłymi zdradami i obsesją na punkcie nowej partnerki Czesławy Okińskiej wyjechała do Warszawy. Jednak, podobnie jak Jadwiga Witkiewiczowa,

Maria Zarotyńska czy ostatnia kochanka artysty, która wspólnie z artystą podjęła (w jej przypadku nieudaną) próbę samobójstwa, nie była w stanie ułożyć sobie życia osobistego z innym mężczyzną. Ogromna liczba portretów Neny Stachurskiej, która spogląda na nas ze ścian każdego muzeum poświadcza niebywały wręcz wpływ niebieskookiej modelki na twórczość portretową Witkacego. „Witkacy maluje jej portrety we wszystkich typach od tych najśłodszych, wylizanych jak cukierek, po najbardziej ekspresyjne i spotwornione. Okiem artysty, okiem mężczyzny dostrzega, że w niewysokiej, szczupłutkiej, wytwornej Nenie (siostra mówiła, że była delikatna, wrażliwa, ambitna), zdają się drzemać demony, bo przecież kobieta Witkacego musi być demoniczna. Falujące włosy raz wzburzoną grzywą opadają na czoło i oko, raz są starannie przyczesane, ujarzmione, ucywilizowane. Krwistoczerwona szminka na ustach bywa kuszącym akcentem twarzy, spod rozchylonych warg wyglądają drapieżnie drobne białe ząbki” (Małgorzata Czyńska. Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem, Kraków 2016, s. 188).

Prezentowany portret, według sławnego regulaminu, powstał w „typie E”, który należało rozumieć jako „dowolną interpretację psychologiczną według intencji firmy. Efekt osiągnięty może być zupełnie równy wynikowi typów A i B – droga, którą się do niego dochodzi, jest inna, podobnie jak sam sposób wykonania, który może być rozmaity, ale nie przekroczy nigdy granicy (D). Typ nie zawsze możliwy do wykonania”.

Ostatnie zdanie regulaminu w oczywisty sposób wskazuje na bliską relację modelki i artysty. Tym razem Witkacy sportretował niebieskooką piękność w pogodny, niemal intymny sposób. Modelka o karminowych ustach spogląda łagodnie na widza. Ciekawym zabiegiem – rzadko pojawiającym się w portretach Witkacego – jest obecność owoców, zazwyczaj zarezerwowanych dla wizerunków dziecięcych, oraz żółtych kwiatów wpiętych w połę wirującego płaszcza kobiety. Poza wyjątkowo urodziwą twarzą, wszystkie elementy kompozycji zdają się wirować wokół centralnego punktu obrazu, nadając całości lekkości i dynamizmu.

15

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

Portret kobiety, 1927

pastel/papier, 61,8 x 53 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'P+NP1,1 T.B+E IgnWitkiewicz 1927 I'

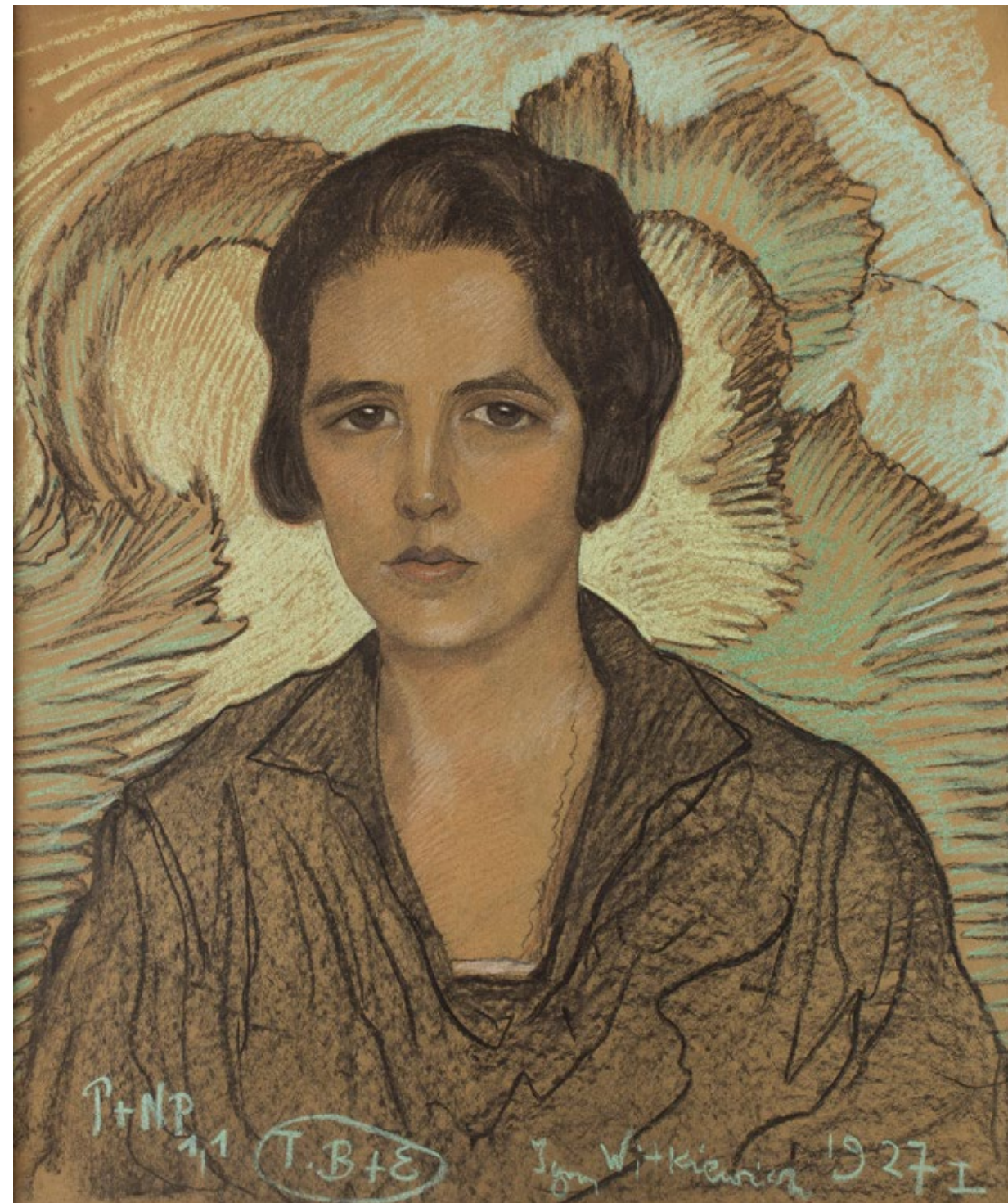
estymacja:

220 000 - 300 000 PLN

52 000 - 71 000 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa





WITKACY A FENOMEN FIRMY PORTRETOWEJ

W 1925 roku Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) porzucił malarstwo olejne, by w pełni poświęcić się sztuce portretowej. W niektórych pracach udało mu się jednak zachować walory „Czystej Formy” – koncepcji, którą uważał za wyznacznik prawdziwego dzieła sztuki. W tym samym roku założył Firmę Portretową „S. I. Witkiewicz” i rozpoczął sprzedaż swoich prac. Zmagając się z problemami finansowymi, artysta zdecydował się na wykonywanie portretów pastelami na papierze – techniką znacznie tańszą od farb olejnych i płócien. Dzięki ogromnej wprawie w rysunku mógł tworzyć portrety szybko i w dużej liczbie. Nie wiadomo jednak, ile dokładnie takich prac powstało, ponieważ do naszych czasów przetrwała jedynie ich część.

Na początku XX wieku Zakopane, w którym mieszkał Witkacy, było znane jako „letnia stolica Polski” – miejsce, do którego przyjeżdżała artystyczna i intelektualna elita kraju. Wśród bywalców była m.in. pisarka i publicystka Jadwiga Roguska-Cybulska, która wspominała Witkacego jako zawodowego portrecistę cieszącego się ogromną popularnością wśród kuracjuszy i gości miasta. Artysta nie przepadał jednak za spotkaniami z przypadkowymi osobami, które nie budziły jego zainteresowania. Z tego powodu opracował Regulamin Firmy Portretowej – niewielką broszurkę wręczaną każdemu klientowi. Zawierała ona ściśle zasady współpracy, opisy typów portretów, oznaczenia, którymi artysta posługiwał się na swoich pracach, oraz reguły dotyczące wyceny, np. dodatkowe opłaty za uwzględnienie wizerunku nagich ramion lub dłoni modelki.

Stosunek Witkacego do pracy portrecisty był złożony. Choć portrety przynosiły mu środki do życia, artysta nie uważał ich za prawdziwe dzieła sztuki i często odczuwał z tego powodu frustrację. Jednocześnie praca w Firmie dawała mu finansową niezależność, pozwalającą w pełni oddawać się filozofii, literaturze i refleksji nad kondycją współczesnej kultury.

Decyzja o rezygnacji z malarstwa olejnego i poświęceniu się Firmie Portretowej przypadła na czas rozkwitu francuskiej awangardy, choć sam Witkacy nie miał z nią wiele wspólnego. Jego wizja kultury była zgoła odmienna od optymizmu ówczesnych artystów Zachodu, zafascynowanych postępem, techniką i masowością. Dla Witkacego nowoczesność niosła raczej zapowiedź upadku duchowości i dezintegracji kultury. Jego światopogląd, pełen tragizmu i ironii, sytuował go pomiędzy dawnym porządkiem a rodzącą się nowoczesnością. Firma Portretowa stanowiła dla niego formę kompromisu – sposób funkcjonowania w kulturze, którą sam uważał za schyłkową. Cała jego twórczość z tego okresu stanowi zapis refleksji nad sztuką jako procesem zależnym od konwencji, warunków powstawania dzieła oraz psychiki samego twórcy.

Witkacy oferował portrety w pięciu typach – A, B, C (z licznymi wariantami, często modyfikowanymi w zależności od zażytych przez artystę substancji), D oraz E – także w formach mieszanych. Prezentowany w katalogu portret nieznaney z imienia kobiety opatrzony został przy sygnaturze dopiskiem „wariant dziecięcy”. Był to jednak typowy dla Witkacego zabieg ironiczny – określenie „T. B+E” często oznaczało podobizny kobiet, które szczególnie go urzały.

Na prezentowanej pracy modelka o piwnych oczach i kasztanowych włosach spogląda spokojnie, lecz z nutą melancholii, prosto na widza. Witkacy z niezwykłą starannością opracował stronę plastyczną portretu – świeżość i subtelność rysów modelki kontrastują z dynamicznymi, abstrakcyjnymi meandrami tła. Kompozycja zachowuje charakterystyczny dla artysty balans pomiędzy psychologiczną głębią a dekoracyjnym rytmem formy, stanowiąc jedno z ciekawszych realizacji w ramach twórczości sławnej Firmy Portretowej.

16

LEON KAZIMIERZ ANTONI CHWISTEK

1884-1944

Kobiety nad wodą

akwarela, ołówek/papier, 27,2 x 20,3 cm
sygnowany p.d.: 'L. Chwistek'

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 800 - 16 500 EUR

POCHODZENIE:

z kolekcji Joanna Pollakówny (1939-2002)

DESA Unicum, maj 2021

kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Porównaj:

Leon Chwistek: akwarele, Muzeum Śląskie w Katowicach, tekst A. Holeczko-Kiehl, red. E. Giszter, Katowice 2006,
poz. kat. 20, 21, il. 20, 21, s. 26, 27.

„Malować świat, jaki chcę, żeby był. Malować rzeczywistość wyobrażeń. Wpatrywać się w życie barw, światła w naturze, ale nie malować z natury. Wiedzieć że malowanie z natury i szukanie ciągle wartości tylko malarskich jest mniej więcej to samo, co powtarzać ukochanej kobiecie od rana do wieczora, że się ją kocha, starać się zdobyć przez wzięcie życia za łeb. Nie ma czystej sztuki, ani czystej formy, ani czystego malarstwa. Sztuka rodzi się z osobliwej walki pomiędzy pożądaniami piękna w życiu, potrzebą zapamiętania się narkotycznego w rzeczywistości wyobrażeń, a zdrowym rozsądkiem, szukającym na każdym kroku prostych praw i reguł. W nauce zdrowy rozsadek zwycięża zawsze. W sztuce musi być namiętności kształtowania”.

Leon Chwistek



17

LEON KAZIMIERZ ANTONI CHWISTEK
1884-1944

Portret Kazimierza Władysława Kumanieckiego, 1927

olej/papier, 71,5 x 60,5 cm
sygnowany p.d.: 'L. CHWISTEK'
na odwrociu opisany: 'p. Kumaniecka'

estymacja:

550 000 - 800 000 PLN
128 900 - 187 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, październik 2011
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

Karol Estreicher, Leon Chwistek. Biografia artysty (1884-1944), Kraków 1971, s. 384



DEMONICZNY LOGIK I ARTYSTA



Leon Chwistek, Autoportret, źródło: cyfrowe MNW



Leon Chwistek, Miasto, źródło: cyfrowe MNW



Leon Chwistek, Portret Tytusa Czyżewskiego, źródło: cyfrowe MNW

LEON CHWISTEK

„Jeśli do czyjegós intelektu można zastosować epitet „demoniczny”, to chyba do intelektu jednego Leona Chwistka” – notował Witkacy, jego wieloletni przyjaciel, a zarazem adwersarz. „Sama postać jego jest groźna w swej bawolej wprost potężde, gdy porusza się chwiejąc się jakby z nadmiaru panującego we wnętrzu jej duchowego ciśnienia. Ale nade wszystko poczucie metafizycznej grozy budzi w widzu niesamowity łeb jego, nabity guzami mądrości nadludzkiej jakiejś (...)” – dopowiadał z mieszaniną podziwu i ironii. Trudno o trafniejszy portret człowieka, który całym sobą łączył intelekt, namiętność i szaleństwo tworzenia.

Leon Chwistek był przykładem umysłu, który nie znał granic. Ukończył filozofię, habilitował się z logiki matematycznej, malował, pisał o sztuce i wystawiał swoje prace. Co istotne – w żadnej z tych dziedzin nie był dyletantem. Zarówno w nauce, jak i w sztuce wykazywał się wyjątkowym talentem, wiedzą i dyscypliną. Wszystko, czego się podejmował, realizował z pełnym zaangażowaniem. Tak szeroki zakres zainteresowań budził jednak nieufność – w środowisku akademickim łączenie nauki ściślej z awangardą artystyczną uchodziło niemal za ekscentryzm.

Trudno było zaakceptować, że człowiek współtworzący ugrupowania awangardowe, takie jak „Formiści”, „Nowa Sztuka” czy futurystyczny „Nuż w bżuhu”, potrafił równocześnie wyklądać logikę matematyczną z profesorską precyzją. Jego talent wymagał więc nie tylko rozwoju, lecz także obrony – przed krytykami, stereotypami i nieufnością własnego środowiska.

Źródła tej niezłomności, a zarazem zamiłowania do sztuk plastycznych, należy szukać w jego dzieciństwie. Matka, Emilia z Majewskich, była kobietą silną i utalentowaną – pianistką i malarką, jedną z pierwszych uczennic Jana Matejki. Ojciec, Bronisław Chwistek, lekarz o romantycznym usposobieniu, nie miał jednak smykałki do interesów, przez co rodzina często zmagiała się z problemami finansowymi. Mimo to ich dom w Zakopanem był miejscem niezwykłym – pełnym artystów, intelektualistów i ludzi idei. Młody Leon słuchał ich rozmów, obserwował, nasiąkał atmosferą twórczego fermentu i rodzących się koncepcji społecznych.

W tym właśnie środowisku narodziła się jego przyjaźń z Bronisławem Malinowskim i Stanisławem Ignacym Witkiewiczem – „Trio z uzdrowiska”, jak nazywał ich sam Witkacy. Trzej niezwykle błyskotliwi, a zarazem wątego zdrowia młodzieńcy, tworzyli niecodzienny układ przyjaźni i rywalizacji. Z Witkacym Chwistek łączył relację, w której fascynacja przeplatała się z konfliktem. Ich spory o filozofię, estetykę i politykę były tak intensywne, że ostatecznie zakończyły wieloletnią więź. Kiedy Witkacy, tuż przed samobójczą śmiercią, próbował się pojednać, Chwistek nie odpowiedział – zbyt długo postrzegął go przez pryzmat rywalu.

Jego niezwykła inteligencja ujawniła się już w młodości. W szkole przewyższał nauczycieli wiedzą i zdolnością logicznego myślenia. Studiował filozofię, matematykę, fizykę i literaturę, a w wieku zaledwie 22 lat obronił doktorat. Próbował również swoich sił w malarstwie – choć naukę w pracowni Mehoffera szybko porzucił, sztuka pozostała jego największą pasją. Przez wiele lat uczył matematyki, aż wreszcie, dzięki rekomendacji Bertranda Russella, objął profesurę logiki matematycznej na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie.

Jako wykładowca był niezwykle ekspresyjny. Karol Estreicher wspominał, że „wykładał po trosze tak, jak się dyskutuje w kawiarni, w gronie przyjaciół – przemawiał z pamięci, przy akompaniamencie rozkosznych min i gestów”. Potrafił być jednak gwałtowny – uderzał łaską w podłogę z irytacji lub groził pojedynkiem studentowi, który okazał mu brak szacunku.

Jego „krótki lont” objawił się szczególnie w słynnym paryskim pojedynku z 1914 roku. W obronie honoru ukochanej Olgi Steinhaus zranił malarza Władysława Dunin-Borkowskiego, niemal śmiertelnie. O zdarzeniu pisała prasa francuska, a polskie gazety, przekręcając nazwisko artysty na „Świstek”, tylko zaostrzyły jego gniew. Tego samego roku Chwistek stworzył obraz „Szermierka” – malarską reminiscencję pojedynku, zrealizowaną w jego charakterystycznym, intelektualnym stylu strefizmu.

Po powrocie do kraju całkowicie oddał się działalności artystycznej. Był współzałożycielem „Formistów” (wcześniej znanych jako „Ekspresjoniści polscy”), którzy za nadrzędną wartość w sztuce uznawali formę, odrzucając prymat treści. Jego rozprawy teoretyczne – „Wielość rzeczywistości w sztuce” (1918) i „Wielość rzeczywistości” (1921) – należą dziś do klasyki polskiej estetyki.

Chwistek był zwolennikiem pluralizmu estetycznego, zakładającego, że istnieje wiele równoprawnych sposobów poznawania i przedstawiania świata. Wyróżnił cztery rodzaje rzeczywistości: popularną, fizykalną, wrażeń zmysłowych oraz wizji, którym odpowiadały cztery konwencje malarskie: prymitywizm, realizm, impresjonizm i futuryzm. Choć nie wprowadzał między nimi hierarchii, najwyżej cenił futuryzm – jako kierunek odzwierciedlający dynamikę współczesności i energię nowoczesnego człowieka.

W 1922 roku ogłosił kryzys formizmu, tłumacząc go zbyt silnym związkiem Tytusa Czyżewskiego z futuryzmem, co – jego zdaniem – rozmyło pierwotne idee ruchu. Nie zaprzestał jednak poszukiwań. Ich rezultatem była nowa teoria – strefizm – stanowiąca zarazem kontynuację, jak i przekształcenie wcześniejszych założeń. W strefizmie przestrzeń obrazu została podzielona na pola zdominowane przez jeden kolor i powtarzający się motyw formy. Strefy nie były oddzielane linią – ich granice określał kontrast barw i rytm kompozycji. Dzięki temu dzieło zyskiwało pełną autonomię i przestawało imitować rzeczywistość, stając się konstrukcją o własnych prawach.

Koncepcja ta, oparta na umowności przestrzeni i samoistości płaszczyzny, stanowiła jeden z pierwszych kroków w stronę polskiej abstrakcji. Strefizm Chwistka był próbą pogodzenia ściślej logiki z malarską intuicją – połączenia, które najlepiej oddaje jego złożona osobowość.

Tematyka jego prac malarskich skupiała się wokół motywów ruchu i dynamiki – tańca, pojedynku, pulsującego życia miasta. Od lat 20. XX wieku coraz częściej podejmował temat portretu. Doskonałym przykładem jest przedstawienie Kazimierza Władysława Kumanieckiego – profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego i ministra wyznań religijnych w rządzie Juliana Nowaka. Tem portretu jest charakterystyczny dla Chwistka motyw urbanistyczny – modernistyczna architektura płynnie przechodząca w geometryczne formy przestrzeni. Lamy i kubizujące elementy wnętrza rytmizują kompozycję, a całość utrzymana jest w świetlistej gamie czerwieni, zieleni i błękitów. Pomimo syntetycznego ujęcia postaci, artysta z niezwykłą precyzją oddał podobieństwo modelu.

Leon Chwistek pozostaje zjawiskiem wyjątkowym – uczonym i artystą w jednej osobie, człowiekiem, który potrafił połączyć logikę z wyobraźnią, naukę z pasją. Jego życie i twórczość są dowodem, że intelekt i emocja mogą współistnieć, tworząc pełnię – nawet jeśli świat nie zawsze potrafi to zrozumieć.

18 α

RAFAŁ MALCZEWSKI

1892-1965

Pejzaż z Jasper, 1943

akwarela/papier, 34,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Rafał Malczewski Jasper 43'

estymacja:
15 000 - 25 000 PLN
3 500 - 5 900 EUR

Dojrzała twórczość Rafała Malczewskiego to przede wszystkim korzy stanie ze spektrum możliwości techniki akwarelowej. Malowane tą wodną techniką malarską widoki odzwierciedlały warsztat pracy malarza, który cenił plenerową dostępność, niemożliwość korekty i techniczną lekkość. Syntetyzując formę, w szybki, lecz trafny sposób Malczewski oddawał piękno malowanych pejzaży. Artysta mawiał: „Jak dotąd, jeszcze nigdy same góry, ich wnętrza nie znalazło się w mojej olejnej kompozycji. Świat leżący u ich stop, którego jestem baczny i czujnym obserwatorem, daje mi setki podniet”, a o samej akwareli w swoim rzemiośle opowiadał: „Czystość tej techniki, lekkość i łatwość przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki. Niektóre tylko z nich są załączkami późniejszych olejnych. Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodważanie pogodne, a poza tem stają może na wyższym technicznym poziomie”. Dzięki temu artysta operował stylizowaną, dekoracyjną formą utrzymaną w „prymitywizującej” konwencji. Kreował nadrealne w nastroju pejzaże, posługując się jednorodnymi płaszczyznami lśniących, żywych barw i nawarstwiającymi niemalże teatralnymi kompozycjami.



19 α

MARIA MELANIA MUTERMILCH / MELA MUTER

1876-1967

Krajobraz z południa Francji z drzewami

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

estymacja:
28 000 - 40 000 PLN
6 600 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup w Galerie Bagera, Kolonia, lata 80. XX w.
kolekcja prywatna, Berlin
dom aukcyjny Lempertz, Kolonia, grudzień 2023
kolekcja prywatna, Polska

Malarstwo pejzażowe Meli Muter przechodziło różne fazy. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nurtami i technikami, inspirując się twórczością ówczesnych najwybitniejszych malarzy. Pierwsze wakacje podczas pobytu we Francji spędziła w Concarneau w Bretanii. Poznała Władysława Ślewińskiego i malarzy z grupy Pont-Aven, asymilując pewne cechy malarstwa tego kręgu.

Między 1915 a 1919 rokiem nasiliły się związki malarstwa Muter z twórczością van Gogha i fowistów – tak jak w akwareli „Ticino – Winobranie II” z 1916 roku, w której artystka operuje silnymi kontrastami i jednolitymi plamami zdecydowanych barw, oraz w „Łódkach na Lago” z „wijącymi się”, ekspresyjnymi impastami.

Od 1919 roku w pejzażach Muter ujawniają się głębokie inspiracje malarstwem Cézanne'a i wczesnego kubizmu. W krajobrazach z lat 20. XX stulecia, z południa Francji, utrzymanych w ciepłych tonacjach barwnych, kubizowane bloki architektury zestawione są z trójkątnymi formami dachów. Twórczość akwarelowa zdradza prawdziwe mistrzostwo operowania tą techniką przez artystkę. Muter oszczędnie postępuje się barwą i eksponuje barwę podobrazia, osiągając ekspresję bliską akwarelom Paula Cézanne'a. Rzadkim zabiegiem w pejzażowych pracach artystki jest umieszczanie ludzkiej sylwetki w pejzażu. Dziewczynka na pierwszym planie, pod względem kolorystyki, wpisuje się w tonacje dekoracyjnych pni drzew, tworząc wspólne uniwersum świata ludzi i roślin.



20 α

MARIA MELANIA MUTERMILCH / MELA MUTER

1876-1967

"Narodziny miasta. Ile de la Cite w Paryżu" ("Naissance d'une ville. Ile de la Cité à Paris")

tusz/papier, 21,5 x 24,8 cm

opisany na odwrociu długopisem p.d.: 'Naissance d'une ville | Ile de la Cité ? Paris'

estymacja:

19 000 - 24 000 PLN

4 500 - 5 700 EUR

WYSTAWIANY:

Mela Muter. W drodze, DESA Unicum, Warszawa, 1-19 sierpnia 2023

POCHODZENIE:

spuścizna po artystce

Galerie Gmurzynska, Kolonia

kolekcja prywatna, Europa

LITERATURA:

Mela Muter. W drodze, katalog wystawy, oprac. Tomasz Dziewicki, Martyna Kolanowska, Michał Szarek, DESA Unicum, Warszawa 2023, nr kat. 2





NARODZINY MIASTA OCZAMI MELI MUTER

Mela Muter jako jedna z pierwszych przedstawicielek kręgu École de Paris na stałe przeprowadziła się do Paryża w 1901 roku. Stolica Francji aspirowała wówczas do roli światowego centrum sztuki, przyciągając artystów z całej Europy szerokimi możliwościami rozwoju – działały tu wielkie salony artystyczne, powstawały nowe prywatne galerie, a bogate kolekcje muzealne umożliwiały studiowanie malarstwa dawnych mistrzów.

Paryż od początku stał się dla Meli szczęśliwą przystanią, w której mogła rozwijać swój talent i rozpocząć profesjonalną karierę malarki. Została bardzo ciepło przyjęta zarówno przez polską, jak i francuską krytykę, co niewątpliwie wpłynęło na jej pozycję w środowisku artystycznym.

Artystka szybko zyskała uznanie jako „talent świeży, młody, ruchliwy, indywidualność wybitna” (H. Zbierchowski, Z pracowni artystów polskich w Paryżu, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 40, s. 804). To właśnie pod wpływem Paryża ukształtowała się osobowość artystyczna Meli Muter – artystka, dzięki przychylnym ocenom swojej twórczości, ale także przyciągającej uwagę urodzie, łatwo nawiązywała kontakty towarzyskie i artystyczne. W kręgu jej znajomych znajdowali się między innymi Henri Barbusse, Arthur Honegger, Auguste Perret, Diego Rivera, Romain Rolland i Rainer Maria Rilke.

Zachowując silne związki ze społecznością polską, Muter wrosła w środowisko francuskie i zaangażowała się w ruchy społeczne. Dzięki wyrazistej osobowości oraz nieprzeciętnym zdolnościom szybko zjednała sobie paryską bohémę. Już rok po przybyciu do Paryża zadebiutowała na Salonie Towarzystwa Narodowego Sztuk Pięknych. Choć odbyła edukację artystyczną, sama określała się mianem samouka – co mogło sprzyjać pewnej swobodzie w tworzeniu i łączeniu różnych stylów. Artystka śmiało eksperymentowała z różnymi nurtami i technikami, inspirując się twórczością najwybitniejszych malarzy swojej epoki.

Oferowana praca przedstawia widok paryskiej wyspy Île de la Cité – jednej z dwóch wysp leżących na Sekwanie – naszkicowany tuszem. Wyspa ta jest miejscem, gdzie znajduje się jedna z najstynniejszych budowli świata, katedra Notre-Dame, często uwieczniana w dziełach Muter. To również miejsce narodzin Paryża, co tłumaczy tytuł rysunku. W III wieku p.n.e. lud celtycki Parisii założył tu osadę Lutetia – nazwa późniejszego miasta i stolicy Francji pochodzi właśnie od imienia tego plemienia. W 508 roku Chlodwig I, pierwszy król Franków, uczynił Paryż swoją stolicą i wznosił na Île de la Cité pierwszą paryską katedrę, położoną zaledwie kilka metrów od późniejszej, XIII-wiecznej Notre-Dame, dając tym samym początek wielkiemu miastu Paryżowi.

Miejskie krajobrazy Paryża stanowią w twórczości Muter niewielką, lecz zwartą grupę dzieł. Artystka pragnęła portretować swoje codzienne otoczenie, a szczególnie mosty nad Sekwaną – Le Pont Marie, Le Pont Saint-Michel oraz Le Pont Neuf należały do jej ulubionych motywów. Moda na tego rodzaju miejski pejzaż sięga drugiej połowy XIX wieku i wiąże się z malarstwem przedstawiającym Montmartre, tworzoną zarówno przez artystów francuskich, jak i licznych przybyszów nad Sekwanę. Widokami tej części Paryża zasłynął w pierwszych dekadach XX wieku Maurice Utrillo – gatunek ten był chętnie podejmowany także w kręgu artystów École de Paris.



Wyspa Île de la Cité w Paryżu, źródło: Wikimedia Commons

21 α

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Portret kompozytora Zdzisława Jachimeckiego (recto) / Portret Felicji (verso)

węgiel/papier, 33 x 25,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Z.S.'

opisany autorsko u dołu: 'Zofia Stryjeńska (...) | Zdzisława Jachimeckiego'
na odwrociu portret kobiecej ręki nieznanego artysty

estymacja:

12 000 - 18 000 PLN

2 800 - 4 300 EUR

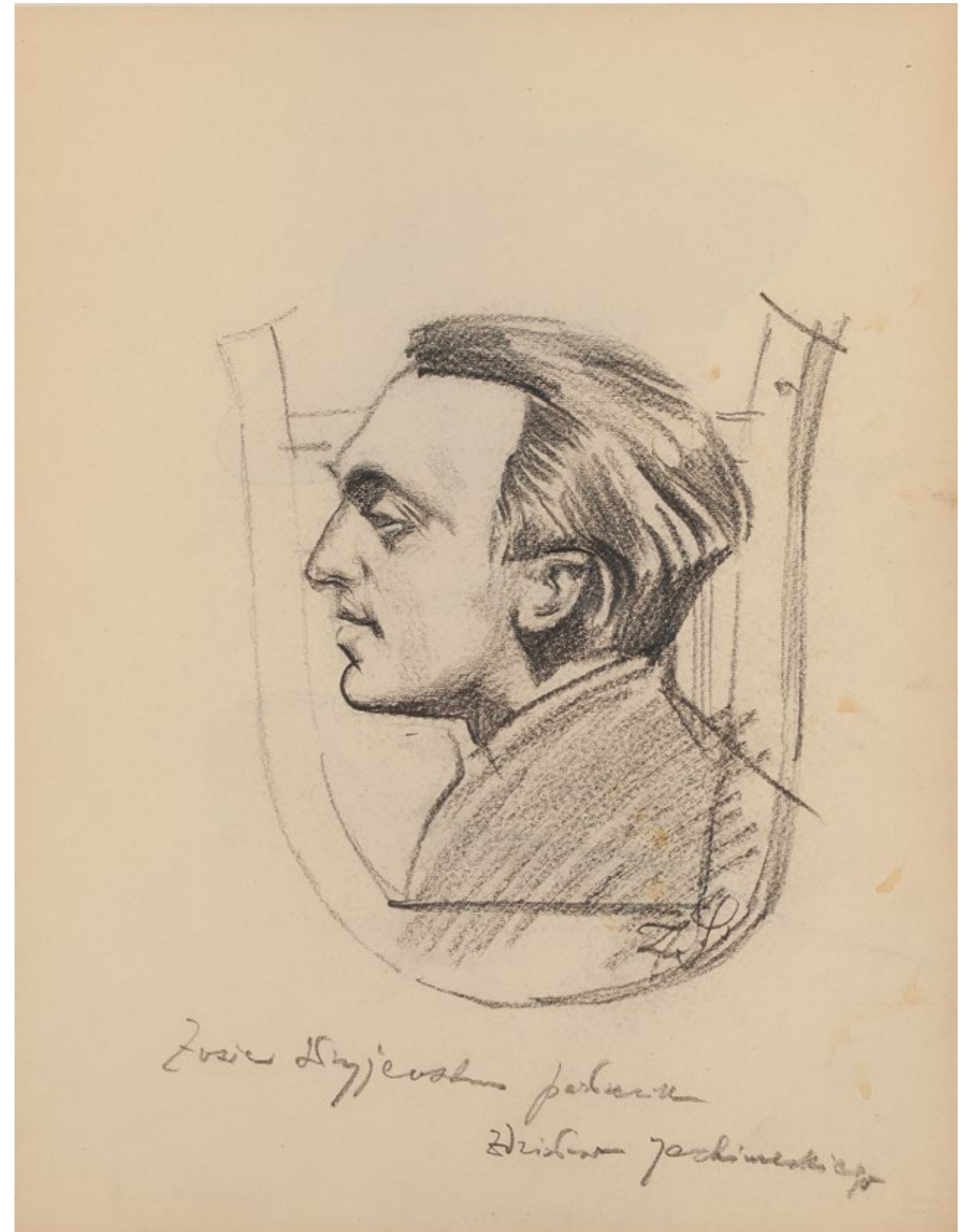
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Kraków

Państwo Jachimeccy należeli do grona najważniejszych postaci krakowskiego życia intelektualnego i artystycznego pierwszej połowy XX wieku. Zdzisław Jachimecki (1882–1953) – muzykolog, dyrygent, kompozytor i profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego – był pionierem nauczania muzykologii w Polsce. Członek Polskiej Akademii Umiejętności, autor licznych opracowań poświęconych historii muzyki, w tym Chopinowi, Moniuszce i Szymanowskiemu, aktywnie działał także jako publicysta, publikując recenzje koncertów, szkice o muzykach oraz felietony o życiu artystycznym Włoch i Wiednia.

Jego żona, Zofia z Godzickich, była uznaną tłumaczką z języków francuskiego, niemieckiego i włoskiego, autorką przekładów dramatów Luigi Pirandella, Carla Goldoniego i innych. Uznawano ją za mużę krakowskiego środowiska artystycznego – jej wizerunek utrwalił m.in. Konstanty Laszczka, Ludwik Puget i Xawery Dunikowski. Otrzymała nagrodę PEN Clubu za działalność translatorską, współpracowała z Teatrem im. Juliusza Słowackiego, gdzie doradzała przy doborze repertuaru, muzyki i przekładach sztuk. W krakowskiej prasie wspominało ją jako „czarującą istotę, mużę artystów, opiewaną przez poetów i malarzy”.

Muzyka stanowiła dla Zofii Stryjeńskiej nieustanne źródło inspiracji – jej echo odnaleźć można w ilustracjach do Pastorałek, Pieśni legionowych, Kujawiaków oraz w stworzonej wspólnie z Jachimeckim tece graficznej „Tańców polskich” z lat 1927–1929, do których Zdzisław Jachimecki opracował nuty do najpiękniejszych polskich melodii. Prezentowany w katalogu portret kompozytora powstał prawdopodobnie podczas karnawałowego rysowania u państwa Jachimeckich. Stryjeńska wpisała profil muzykologa w kształt liry, unaoczniając pasję oraz profesję portretowanego.



22

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Widok na Breuilpont w Eure, 1926

akwarela/papier, 17 x 20 cm
opisany wśród kompozycji: 'Breuilpont (Eure)'
na odwrociu list:

'Breuilpont 'Eure, 6 septembre 26

Cher ami, apres bien des hésitations j'ai échoué dans un petit village en Normandie. Pour vous dire la vérité, c'est un peu raté cette année. On n'est pas tres bien nourri et c'est trop pres de Paris pour qu'on ait de la tranquillité. J'essaye de ne pas m'en faire et pour me consoler, je me chante "Mon Paris". Comme cela dure déjà quelques semaines je n'ai pas grande envie de bouger de beaucoup mon séjour ici et je vais rentrer le 15 septembre. J'ai quand meme bien travaillé pour emporter une 12 de petites toiles et beaucoup de dessins.

J'espere que vous avez passé agréablement quelques semaines a Fontainebleau pendant cette vague de chaleur. A bientôt donc, cher ami, et recevez mes meilleures amitiés, mes hommages pour Madame Chéron et mon bon souvenir pour Mademoiselle Micheline.

Bien cordialement, votre T. Makowski'

estymacja:
60 000 - 80 000 PLN
14 200 - 18 900 EUR

OPINIE:
opinia Elżbiety Zawistowskiej z lutego 2024 roku

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Francja
kolekcja prywatna, Polska





„DOJRZAŁE OWOCE” TADEUSZ MAKOWSKI I SZCZYTOWY OKRES TWÓRCZOŚCI

Cykl pejzaży z zacisznego miasteczka Breuilpont stanowi punkt zwrotny w malarskiej twórczości Tadeusza Makowskiego. Normandzka miejscowość oddalona o 120 kilometrów od Paryża była w latach 1926-27 miejscem letniego wypoczynku artysty. Monografistka polskiego kubisty, Władysława Jaworska, w realistycznych w ujęciu pejzażach upatruje „przełom w dotychczasowej twórczości Makowskiego, jako decydujący krok ku pełnemu wyzwoleniu artystycznej indywidualności. (...) O ile dawniej Makowski interesował się pejzażem bogatym, przestrzennym, nie pozbawionym anegdotycznych scen rodzajowych, o tyle teraz wybiera motyw krajobrazowy raczej mały, skromny, 'zwyczajny'. Ze szczególnym zamięłowaniem obserwuje zakręt drogi na skraju wsi, zabudowania kamiennych domków przy drodze, pochyłe przydrożne drzewa. Często w pejzażu widoczna jest sylweta wiejskiego kościoła, rzadziej stup telegraficzny. (...) W pejzażach malowanych w Breuilpont Makowski, przy coraz większym upraszczaniu formy, rozwija nie byle jaką maestrę kolorystyczną, by za pomocą światła, a nie intensywnych barw zyskać świeżość i przejrzystość złotych i srebrzystych gam. Jego obrazy nie błyszczą, lecz świecą od wewnątrz immanentnym blaskiem utajonym. Umiejętność tę zachowa i w późniejszych obrazach; może ją nawet rozwinie, ale do takiej ascezy kolorystycznej nie wróci już nigdy. A jest to operacja wyrafinowana: być kolorystą bez koloru, a w każdym razie używając koloru jak najbardziej dyskretnego, wyciszzonego” (cyt. za Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 18-19).

Obok nowego typu obrazowania w pejzażach z Breuilpont w atmosferze normandzkiego miasteczka wyczuwalne są polskie akcenty. Charakter rodzimego klimatu zauważył już Tytus Czyżewski, pisząc, że „Makowski zarówno w grafice, jak i w swym malarstwie jest na wskroś stowiański i polski”. Jaworska również dostrzega stylistyczne pokrewieństwo łączące małopolski i francuski krajobraz. „Być może nic rodzinnej tradycji, wspomnienie plenerowych wypraw z Janem Stanisławskim, zapamiętane 'motywy', wreszcie tęsknota za krajem, spowodowały, że w nizinnym krajobrazie departamentu Eure znalazł pewne formalne odpowiedniki i podobieństwa z podkrajowską wsią, które w jego uczuciowej transpozycji oddały charakter polskiego pejzażu. Bo cechy te, choć czytelne (...), nie są widoczne gołym okiem, są nurtem podskórnym. Makowski nie posługiwał się tu znakiem ikonycznym, jak np. Chagall posługiwał się sylwetką prawosławnej cerkwi dla ewokacji i lokalizacji nastroju rosyjskiego miasteczka w witebskiej guberni. Warto już tu ten szczegół podkreślić, bo owa polskość, tak często przypomina w odniesieniu do całej twórczości Makowskiego, będzie się zawsze mieściła w warstwie wyrazowej, a nie treściowej, nie symbolicznej, nie alegorycznej” (Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 19).

„Widok na Breuilpont w Eure” przedstawia znaną z obrazów olejnych główną ulicę Breuilpont, otoczoną domami. W tle rysuje się spiczasta korona drzewa oraz wieża kamiennego kościoła. Makowski zastosował charakterystyczną – subtelną i zgaszoną – gamę barwną. Z palety kolorów wybrał szarości, różę, żółcienie oraz nasycony błękit, zaakcentowany na wieży kościoła, która stanowi zarówno perspektywiczną, jak i barwną dominantę kompozycji.

Uroku akwareli dodaje jadący pociąg, widoczny na linii horyzontu kartki. Na odwrociu obrazka znajduje się list do marszanda Makowskiego – Gastona Chérona, który od 1919 roku współpracował z artystą i w swojej paryskiej galerii wystawiał jego prace. Artysta pozdrawia również córkę oraz żonę przyjaciela.



23

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Trójka dzieci, 1932

piórko, sepia, tusz/papier żeberkowy, 24,4 x 31,2 cm
dedykowany, datowany i sygnowany p.d.: 'Kochanej Pannie Różyczce Tade 1932 | Makowski'
na odwrociu papierowa nalepka galeryjna

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 800 - 16 500 EUR

POCHODZENIE:

z kolekcji właścicielki sklepu z materiałami papierniczymi i malarskimi Róży Aleksandrowicz (1886-1973),
Kraków-Izrael (dar od artysty)

„[...] Makowski wcale nie należy do rozpowszechnionego dziś wciąż jeszcze gatunku teoretyzujących artystów. Przesłanki myślowe, którymi się kieruje, nie są i nie były nigdy apriorycznymi twierdzeniami biurkowego doktrynera, lecz wynikiem długich i mozolnych dociekań z pędzlem w ręku. Każda kompozycja, we wszystkich szczegółach jej swoistego zagadnienia konstrukcyjnego głęboko przemyślana, jest etapem stałego konfliktu pomiędzy indywidualnościami: Makowskiego - człowieka, miłującego rzeczywistość całą siłą swojego niewyczerpanego optymizmu mistycznego, a Makowskiego - artysty, odruchowo krytykującego najmniejszą niedokładność jej realistycznie przypadkowych form plastycznych. Nie z rozumowych przeto, lecz z czysto uczuciowych pobudek wypływa ów kategoriyczny imperatyw wewnętrzny, który go zmusza do twórczej pracy nad malarskim przekształcaniem tych form rzeczywistości w myśl wymagań trójwymiarowej logiki architektonicznej”.

Zygmunt Klingsland, 1931





24 α

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

"Rocca di Papa", 1930

sangwina/papier, 36 x 46 cm

sygnowany i opisany ołówkiem l.d.: 'ROCCA DI PAPA | BOLESŁAW CYBIS'

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 100 - 3 500 EUR



25 α

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Kaktusy, 1930

węgiel/papier, 48,6 x 38 cm

na odwrociu papierowa nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września - 3 listopada 2002

LITERATURA:

Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, katalog wystawy, oprac. Anna Prugar-Myślik, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2002, s. 130, nr kat. II/117



26

ROMAN KRAMSZTYK

1885-1942

Akt

sangwina/papier, 23 x 29 cm
sygnowany l.d.: 'R.Kramsztyk'

estymacja:
9 000 - 15 000 PLN
2 100 - 3 500 EUR



27 α

ZYGMUNT LANDAU

1898-1962

Portret kobiety, 1960

pastel/papier, 50 x 36 cm
sygnowany l.d.: 'Landau' oraz datowany p.d.: '1960'

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



28 α

LUDWIK LILLE

1897-1957

Grupa dzieci, 1955

węgiel/papier, 55 x 72 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'L. Lille 55'

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

29

JEAN PESKÉ

1870-1949

Pasterz z owcami wśród drzew, 1911

tusz, akwarela/papier, 62 x 74 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Peské'

estymacja:

24 000 - 30 000 PLN

5 700 - 7 100 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Warszawa

Jean Peské początkowo kształcił się w Szkole Malarstwa Nikołaja Muraszki w Kijowie oraz w Szkole Sztuk Pięknych w Odessie. W 1890 roku przeprowadził się do Warszawy, gdzie studiował w pracowni Wojciecha Gersona. Rok później wyjechał do Paryża i rozpoczął naukę w Académie Julian pod kierunkiem Jeana-Paula Laurensa oraz Benjamin Constanta. W stolicy Francji rozpoczął karierę artystyczną, wystawiając swoje prace na salonach paryskich i aktywnie uczestnicząc w życiu tamtejszej bohemy. Odbywał liczne wyprawy plenerowe poza Paryż, m.in. do Bormes i Collioure, gdzie założył nawet muzeum sztuki współczesnej.

Jego dorobek obejmuje przede wszystkim sceny rodzajowe, portrety i pejzaże utrzymane w stylistyce postimpresjonistów. Zaprezentowany w katalogu arkadyjski „Pasterz z owcami wśród drzew” należy do najbardziej charakterystycznych tematów w całym oeuvre artysty. Dzięki bliskim kontaktom z kręgiem nabistów Peské zaadaptował do swoich prac środki ich artystycznego wyrazu. Szczególnie istotny okazał się wpływ znajomości z Paulem Signakiem oraz Paulem Sérusierem. W jego scenach rodzajowych, portretach, pejzażach i martwych naturach wyraźnie widoczna jest charakterystyczna „zabawa” kolorem i światłem, stanowiąca jeden z wyróżników jego stylu.



30 α

TEODOR GROTT

1884-1972

Dzień targowy na Rynku Głównym w Krakowie, 1940

akwarela, gwasz/papier, 68 x 98 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'Teod. Grott 1940.'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Europa

Teodor Grott w latach 1904–11 studiował na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, początkowo w pracowni Floriana Cynka, a następnie pod kierunkiem Leona Wyczółkowskiego i Jana Stanisławskiego. Artysta uważał się za spadkobiercę twórczej spuścizny Wyczółkowskiego, kontynuując malarskie dziedzictwo swojego mistrza. Po ukończeniu Akademii, w ramach stypendium artystycznego, pogłębiał umiejętności za granicą – w Rzymie, Florencji, Paryżu i Londynie. Pod wpływem Wyczółkowskiego Grott z wielką pasją malował martwe natury oraz pejzaże – przede wszystkim tatrzańskie, a także widoki z Włoch i Francji. Oprócz wyraźnego wpływu swojego nauczyciela artysta inspirował się twórczością Paula Cézanne'a oraz impresjonizmem, z którego czerpał upodobanie do nietypowych rozwiązań kompozycyjnych i asymetrycznego kadrowania.

Podobnie jak jego mistrz, Leon Wyczółkowski, Grott upamiętniał w swoich pracach najważniejsze zabytki Krakowa. Inspiracje estetyką japońską widoczne są w sposobie kadrowania prezentowanej w katalogu pracy „Dzień targowy na Rynku Głównym w Krakowie”, w którym artysta zastosował ciekawą, podwyższoną perspektywę, ukazując bryłę Sukiennic widzianą z góry. W jego ujęciu miasto staje się nie tylko tłem, lecz żywym organizmem – pełnym światła, barw i nastroju. Grott przedstawiał zaułki Starego Miasta, widoki Wawelu czy uliczki w okolicach Plant, traktując je malarsko, z charakterystycznym dla siebie zamiłowaniem do gry światła i refleksów. Dzięki subtelnej kolorystyce i miękkiej fakturze jego przedstawienia Krakowa zyskały poetycki wymiar, łącząc realistyczną obserwację z impresyjną wrażliwością.



31

JÓZEF RAPACKI

1871-1929

Pejzaż letni z fragmentem pola

pastel/papier, 33,5 x 51 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'JÓZEF RAPACKI'

estymacja:

16 000 - 24 000 PLN

3 800 - 5 700 EUR

Józef Rapacki był jednym z najpopularniejszych warszawskich pejzażyistów przełomu XIX i XX wieku. Edukację artystyczną rozpoczął w Warszawskiej Klasie Rysunkowej pod kierunkiem Wojciecha Gersona. Następnie kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie u Floriana Cynka (1886–1887) oraz w Monachium, w prywatnej szkole Friedricha Fehra (1888–1889). Po powrocie do Warszawy rozpoczął własne poszukiwania artystyczne, koncentrując się na ukazywaniu „czystego pejzażu”. W tym czasie nawiązywał do dorobku malarzy, którzy odnowili tradycję polskiego krajobrazu – Władysława Podkowińskiego i Józefa Chełmońskiego.

Rapacki posługiwał się drobiazgowym realizmem, wydobywając z natury jej nastroj i ulotność chwil. Był zapalonym plenerystą, co znajduje odzwierciedlenie w jego śmiałym sposobie kadrowania i swobodzie kompozycji. W swoich obrazach chętnie stosował panoramiczne ujęcia, otwierając przestrzeń dzieła na rozległe łąki, pola i mokradła. Zabierał widza w trudno

dostępne zakątki mazowieckiego krajobrazu – w parowy, zagajniki, stawy i zalane łąki. Mistrzowsko posługiwał się perspektywą powietrzną, dzięki czemu w oszczędnych, niemal minimalistycznych kadrach potrafił osiągnąć efekt pełnej iluzji natury.

Prezentowany na aukcji obraz „Pejzaż letni z fragmentem pola” ukazuje typowy dla artysty widok mazowieckiego pola rozciągającego się ku linii drzew na horyzoncie. Drzewa pojawiają się jednak również w bliższych planach – otaczając przeorane pole, nadają kompozycji większej dynamiki niż w wielu innych pejzażach Rapackiego. Ciepła kolorystyka i ograniczona paleta barw wprowadzają widza w atmosferę słonecznego, letniego dnia. Ten nastrój, połączony z naturalistycznym ujęciem, wzmacnia symboliczny wymiar dzieła, w którym artysta z niezwykłą wrażliwością utrwalił piękno codzienności i prostotę mazowieckiego krajobrazu.



32

ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ

1865-1944

Budynek Uniwersytetu w Poznaniu

akwarela/papier, 53 x 97 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'Augustynowicz'

na odwrociu nalepka zakład oprawy obrazów Witolda Leworskiego w Poznaniu

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 200 - 3 600 EUR

Aleksander Augustynowicz ukończył Szkołę Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie kształcił się pod kierunkiem Feliksa Szynalewskiego, Władysława Łuszczkiewicza oraz Jana Matejki. Następnie kontynuował naukę w Monachium, a także odbył podróż artystyczną do Włoch i na Węgry. W 1890 roku osiadł we Lwowie, gdzie został członkiem Związku Artystów Polskich. Należał również do warszawskiego Klubu Akwarelistów Polskich, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1921 roku przeprowadził się na stałe do Poznania, w którym mieszkał aż do wybuchu II wojny światowej.

Znany przede wszystkim jako portrecista, w tym okresie porzucił tematykę wizerunkową, z której zasłynął, na rzecz pejzaży i przedstawień architektonicznych. Tworzył widoki wielkopolskich kościołów, historycznych

budowli oraz wnętrz, czego przykładem jest prezentowany obraz „Budynek Uniwersytetu w Poznaniu”.

Najchętniej posługiwał się techniką akwareli, za pomocą której potrafił oddać zarówno delikatne studia kwiatowe, jak i rozległe pejzaże Tatr, Huculszczyzny czy Podola. Często sięgał też po motywy zabytków architektury, takie jak gmach poznańskiej uczelni. Praca ta łączy w sobie najlepsze cechy stylu Augustynowicza – naturalność przedstawienia, swobodę kompozycji oraz harmonijny dobór barw. Uniwersytet Poznański ukazany został w pogodny, słoneczny dzień; intensywny pomarańcz dachu kontrastuje z nasyconą zielenią otaczających budynek drzew, tworząc wrażenie lekkości i przestrzeni charakterystyczne dla jego akwarelowego malarstwa.





33

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI

1867-1952

Panorama historycznej Palestyny, 1934

akwarela, gwasz/papier, 96,5 x 320 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1934'

estymacja:

32 000 - 45 000 PLN

7 600 - 10 600 EUR

34 Ω

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret kobiety z różami

pastel, akwarela/tektura, 66 x 48 cm

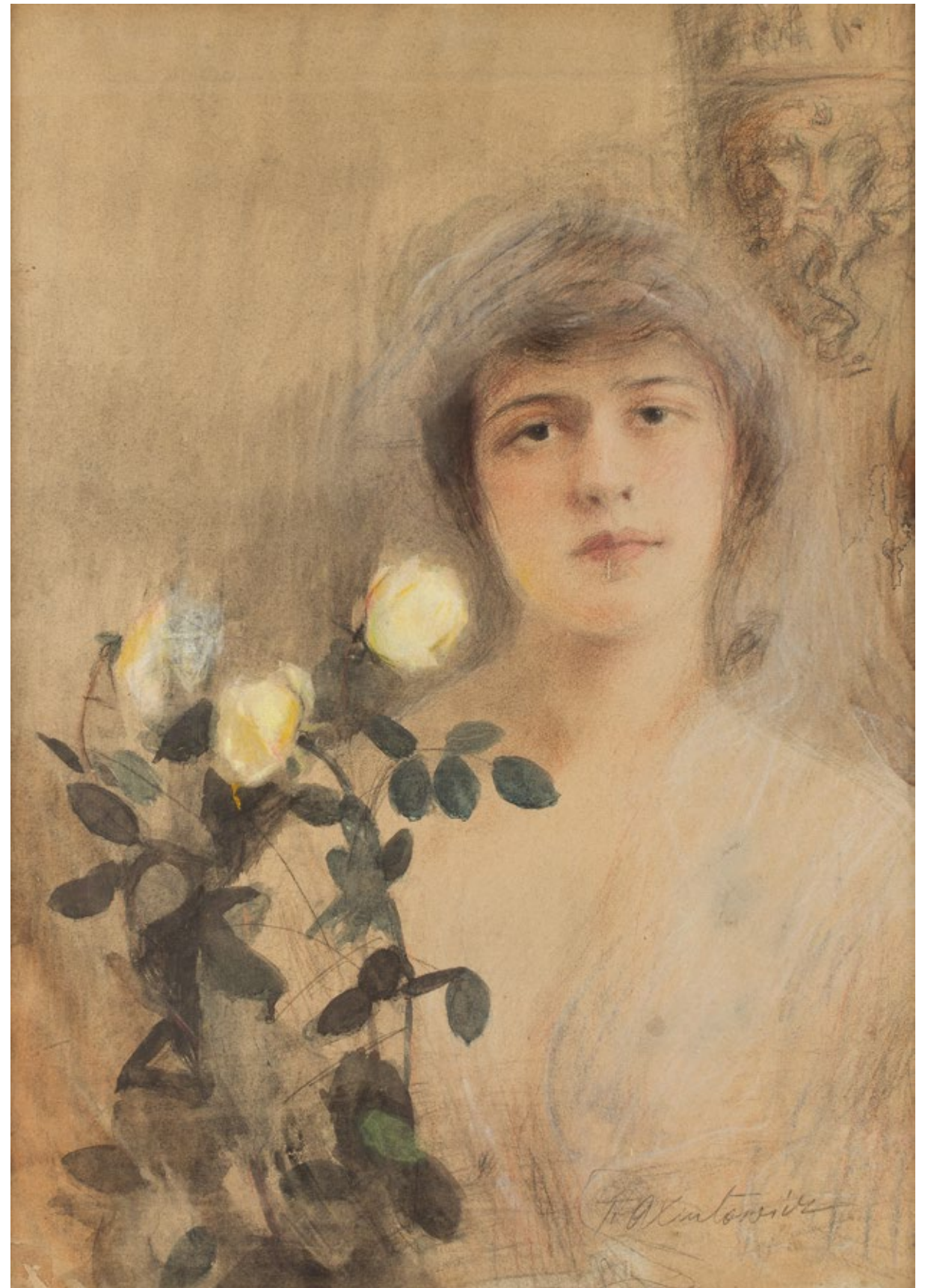
sygnowany p.d.: 'T. Axentowicz'

na odwrociu notatka z opisem i stwierdzeniem autentyczności obrazu z 9 września 1959 roku

estymacja:

50 000 - 70 000 PLN

11 800 - 16 500 EUR



SUBTELNY WDZIEK PASTELI AXENTOWICZA

Twórczość Teodora Axentowicza wpisuje się w nurty widoczne w sztuce polskiej i europejskiej przełomu wieków. Z jednej strony można ją zaliczyć do chłopomanii, czyli fascynacji ludowością oraz folklorem, którą malarz wyrażał przede wszystkim w scenach rodzajowych ukazujących Huculów podczas uroczystości oraz w studiach typów ludowych. Z drugiej strony w jego pracach widoczna jest oczarowanie postacią kobiety typowe dla fin-de-siècle'u. Był to okres, w którym wizerunki i portrety kobiet uległy wyraźnemu spopularyzowaniu i stały się muzami poruszającymi wyobraźnię pisarzy i malarzy. Modelki przedstawiane były w niezwykle zróżnicowany sposób. Mogły to być nostalgiczne portrety dam epatujących elegancją i zadumą, znane z dzieł autorstwa Olgi Boznańskiej, jak i wizerunki kobiet-demonów, erotycznych wampirów mówiących o potędze chuci, opisywanych w pismach Stanisława Przybyszewskiego, które swoje plastyczne rozwinięcie znalazły w obrazach Wojciecha Weissa. W pracach Axentowicza łączy się subtelny wdzięk modelek z kuszącą aurą femme fatale.

Teodor Axentowicz swoją edukację artystyczną 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 „stimmungu”, 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 następnie kontynuował studia w stolicy Francji pod kierunkiem Carolusa Durana.

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

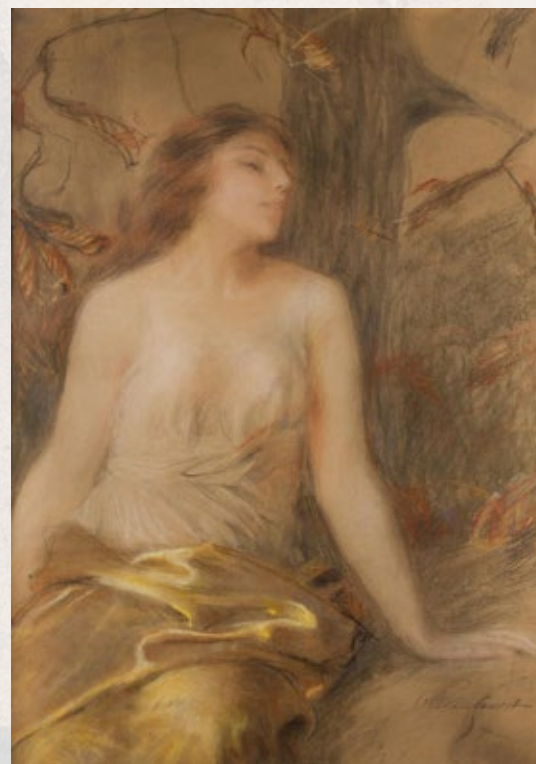
się z twórczością artystów współczesnych takich jak John Singer Sargent czy James Whistler. Po paryski i londyńskich sukcesach osiadł na stałe w Krakowie. W 1895 został powołany na stanowisko profesora w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie, a w 1910 na stanowisko rektora już w Akademii. W 1897 założył szkołę malarstwa dla kobiet.

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

Na prezentowanej w katalogu pracy Axentowicz ukazał młodą brunetkę w jasnej sukni, której włosy i ramiona spowija delikatna, niemal przezroczysta tkanina, przypominająca welon. W lewej dolnej części kompozycji modelce towarzyszą trzy kremowe róże, symbolizujące czystość i niewinność. Czyżby był to portret panny młodej? Podobnie jak w wielu innych swoich dziełach, artysta skupił się na ukazaniu delikatnie i sprawnie modelowanej twarzy, na której odmalowuje się melancholia i zaduma. Tak jak na wielu innych portretach kobiecych Axentowicza, reszta ubioru modelki została potraktowana w niezwykle szkicowy sposób. Lekkość i wirtuozeria kreski, a jednocześnie nieco ekspresyjny i nerwowy sposób prowadzenia pastelu, czynią omawianą pracę obrazem o wyjątkowych walorach artystycznych. Ciekawym elementem kompozycji jest wyłaniająca się nad głową portretowanej maska. Tadeusz Jaroszyński pisząc o pastelowych „główkach” Axentowicza podkreślał: „Tchną te główki jakimś niezrównanym wyrafinowaniem erotycznym, jakąś drażniącą i pobudzającą ciekawość nerwowością [...] jest [w nich] pewna przewrotność zmysłowa [...] Są one ogromnie pełne, interesujące, pełne dziwnie odurzającej kobiecości i wytworności rasowej” (Tadeusz Jaroszyński, Album malarstwa polskiego, Warszawa-Paryż 1911-1912).



Teodor Axentowicz w swojej pracowni, fotografia archiwalna, źródło: NAC



Teodor Axentowicz, Jesień, kolekcja prywatna, źródło: archiwum DESA Unicum



35

TEODOR AXENTOWICZ

1859-1938

Portret kobiecy

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

estymacja:

55 000 - 70 000 PLN

12 900 - 16 400 EUR

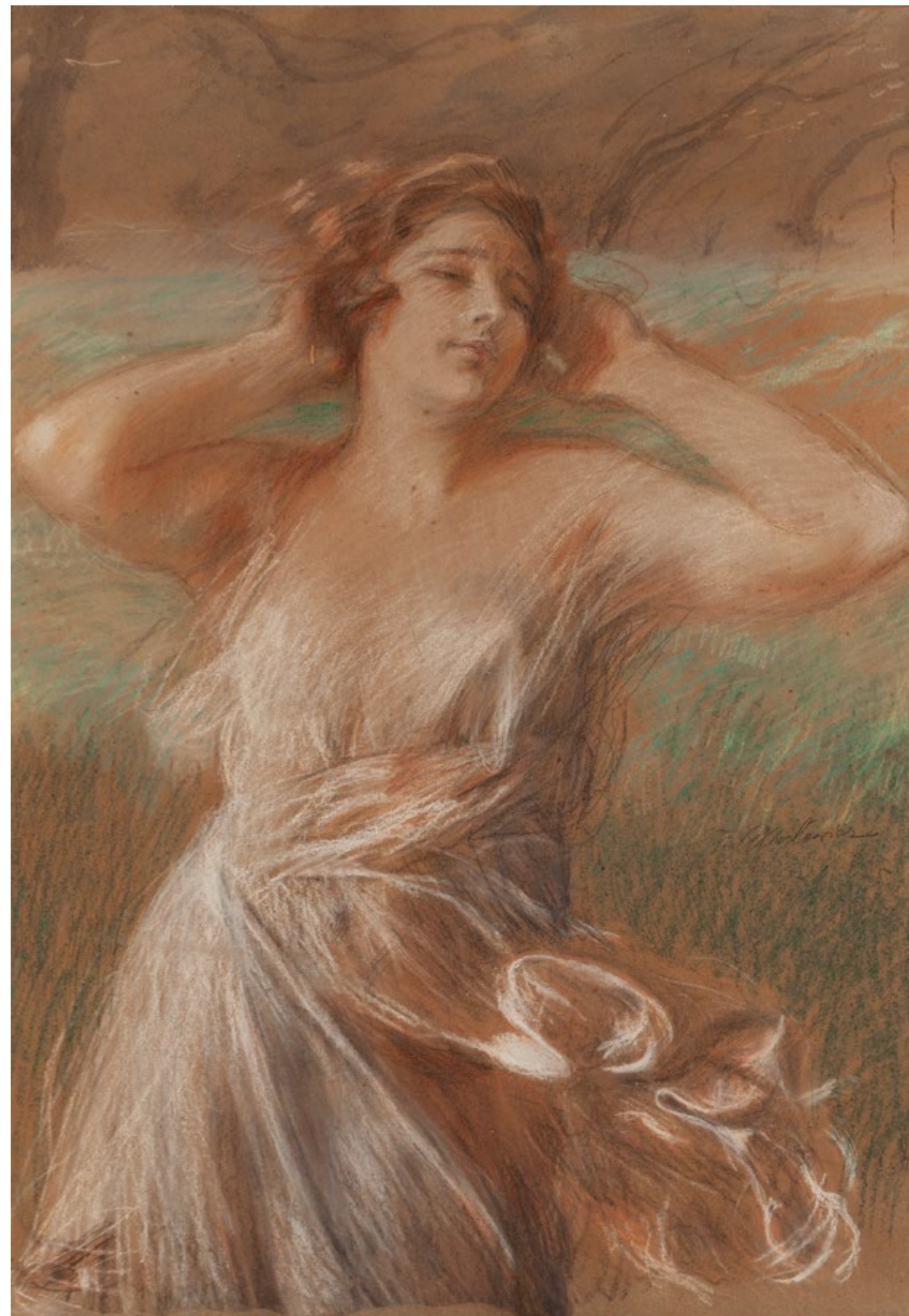
POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Szwecja

Okolo 1900 roku Teodor Axentowicz niemal całkowicie porzucił technikę malarstwa olejnego na rzecz pasteli, rozwijając indywidualny styl, który wyróżniał go spośród innych artystów posługujących się tą techniką, takich jak Leon Wyczółkowski. Kreska Axentowicza jest cienka i delikatna, tworzy gęstą siatkę przenikających się linii. Prezentowane dzieło stanowi doskonały przykład tego odrębnego stylu, w którym artysta opanował posługiwanie się pastelami do poziomu prawdziwej wirtuozerii.

Dzięki krótkim, urywanym pociągnięciom kreski, prowadzonym nerwowo w różnych kierunkach, Axentowicz uzyskał efekt ruchu i drżenia powierzchni, niemal widocznego gołym okiem. Właśnie poprzez te mistrzowskie zabiegi formalne kobieca postać zdaje się pogrążona w nieuchwytnym błogostanie – w stanie między rozkosznym transem a emocjonalnym uniesieniem. Jej subtelnie skręcone ciało zdradza utratę kontroli nad fizycznością, całkowite poddanie się chwili i wewnętrznemu impulsowi.

Rozwiana szata oraz pochylone od wiatru drzewa w tle potęgują wrażenie ruchu, dynamizują i napinają kompozycję. Scenę można odczytywać zarówno jako chaotyczną i dramatyczną, jak i głęboko erotyczną oraz zmysłową – typową dla symbolicznego nurtu twórczości Axentowicza, w którym emocja i forma stapiają się w jedną, sugestywną całość.



36

FRANCISZEK ŻMURKO

1859-1910

"Maki" ("Studium głowy kobiecej w kwiatach"), 1898

pastel/papier, 51 x 38,5 cm

sygnowany l.d.: 'Fra Żmurko 1898'

na odwrociu nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim
oraz orzeczenie dr. Kazimierza Buczkowskiego

estymacja:

28 000 - 40 000 PLN

6 600 - 9 400 EUR

OPINIE:

opinia dr. Kazimierza Buczkowskiego z 1948 roku

WYSTAWIANY:

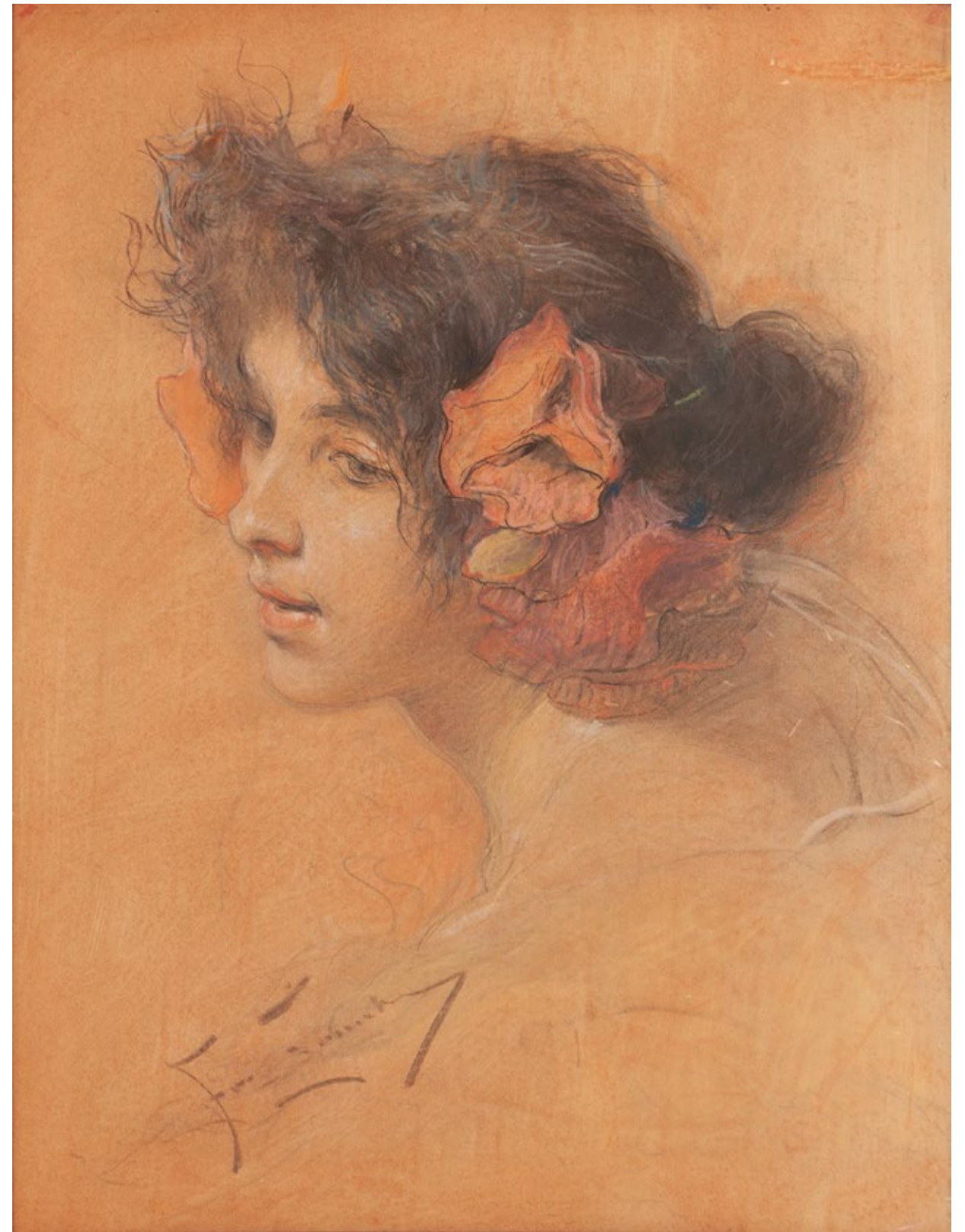
Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Królestwie Polskim, Warszawa, 1901

LITERATURA:

Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 49 (il.)

Magdalena Płażewska, Warszawski Salon Aleksandra Krywulta (1880-1906), „Rocznik Muzeum Narodowego
w Warszawie” 1966, t. X, s. 416

Franciszek Żmurko 1858-1910, katalog wystawy, Muzeum Mazowieckie w Płocku, lipiec-wrzesień 1978, Płock 1978,
s. 30, poz. 103





Ż m u r k o.

XIX-WIECZNA FEMME FATALE OCZAMI FRANCISZKA ŻMURKI

Franciszek Żmurko naukę rysunku i malarstwa rozpoczął u Franciszka Tepy we Lwowie, a kontynuował w latach 1874–1881 u Jana Matejki w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych oraz w Wiedniu, Rzymie i w monachijskiej Akademii u A. Wagnera (1878–1880). Prace artysty cieszyły się wielkim uznaniem krytyki i publiczności; brał udział w licznych wystawach w kraju (w Warszawie, Krakowie, Lwowie, Wilnie, Żytomierzu) i za granicą, m.in. we Francji, Niemczech, Holandii, Anglii, a także w Chicago i San Francisco. Malował akademickie kompozycje o tematyce antycznej, alegoryczno-symbolicznej, a niekiedy historycznej i religijnej oraz portrety.

Żmurko był czołowym przedstawicielem akademizmu w sztuce polskiej – w swoich wielkoformatowych płótnach podejmował popularną tematykę religijną i mitologiczną. Jednak osobny nurt w jego twórczości zajmują salonowo-buduarowe, zmysłowe przedstawienia kobiet. Warto wspomnieć, iż Żmurko znany był z unikatowego uwieczniania kobiet także za życia. Już w 1902 roku Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki tak charakteryzował twórczość artysty: „Czy to w studyach, czy w wielkich kompozycjach, zawsze i wszędzie pierwszoplanową postacią jest u Żmurki kobieta. Po prostu nie ma obrazu tego artysty bez kobiety. Stanowi ona dla niego oś, około której cała jego twórczość się obraca” (Kazimierz Daniłowicz-Strzelbicki, Franciszek Żmurko, Warszawa 1902, s. 37).

Żmurko niewątpliwie patrzył na kobietę poprzez pryzmat swojej epoki. Kreował zmysłowe i przepojone erotyzmem wizerunki femme fatale – kobiety fatalnej. Patrząc z obrazów, prowadzą z widzem pewnego rodzaju grę i wciągają go w niebezpieczny świat swoich intryg. Odbiorcą tym jest zawsze, co oczywiste, mężczyzna. Liczną grupę w jego spuściźnie stanowią także ołówkowe rysunki – jako samodzielne prace albo pełniące też funkcję szkiców kompozycyjnych dla większych kompozycji sztalugowych.

Ciekawym dziełem artysty jest oferowany w tym katalogu „Portret kobiety”. Postać przypomina bardziej leśną wróżkę lub rusałkę, a niekoniecznie typową femme fatale Żmurki. Kobieta przedstawiona jest w bardzo delikatny sposób – ekspresyjną kreską i subtelnymi barwami. We włosy artysta wplótł jej kwiaty, zwisające i okalające twarz – postać uśmiecha się lekko i patrzy gdzieś poza pole widza. Kompozycje Żmurki, w których artysta interpretował aspekty kobiecości, zapisały się na stałe w historii polskiego malarstwa; stanowią również w historii sztuki ciekawą przeciwagę dla ówczesnego wyobrażenia kobiety, które zaobserwować można na płótnach Jana Matejki, Teodora Axentowicza czy Włodzimierza Tetmajera. Żmurko obudował motyw kobiety w malarstwie niepowtarzalną zmysłowością, umiejętnie poruszając się pomiędzy spuścizną malarstwa renesansowego a współczesnym mu historyzującym akademizmem. To właśnie ten typ przedstawień dał artyście wielką popularność. Współcześni nazywali go „malarzem-poetą, który jak nikt inny wyśpiewuje czarowny wdzięk i piękność ciała kobiecego”.

37

WŁADYSŁAW BAKAŁOWICZ

1833-1903

Dziewczyna w czarnych pończochach

pastel/papier, 73 x 27,5 cm
sygnowany p.d.: 'LBakałowicz'
na odwrociu nalepka firmy ramiarskiej

estymacja:

30 000 - 40 000 PLN

7 100 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

DESA Unicum, kwiecień 2014

kolekcja prywatna, Polska

Analizując bogate oeuvre Władysława Bakałowicza, natrafic można na różnorodne inspiracje artysty. Malarz, który kształcił się w kręgu warszawskiej Szkoły Sztuk Pięknych, już od samego początku pozostawał pod silnym wpływem akademizmu i malarstwa historycznego. Jego kompozycje odwoływały się zarówno do autentycznych wydarzeń z przeszłości, jak i stanowiły stylistyczne nawiązanie do dawnych realiów.

Istotną datą w życiu twórcy jest rok 1863 – wówczas wyjechał on do Paryża, w którym osiadł na stałe. Metropolia nad Sekwaną dała mu wiele nowych możliwości, ale też postawiła przed nim nieoczekiwane wyzwania. Zbiory Luwru, obfitujące w znakomite dzieła sztuki, pozwoliły Bakałowiczowi na wielogodzinne studia warsztatowe. Wydaje się, że te wnikliwe obserwacje okazały się dla artysty cenniejsze niż całe lata akademickiej nauki.

Jednak nie tylko damy w pysznych sukniach zajmowały uwagę artysty. W oeuvre Bakałowicza pojawiają się również tematy bardziej frywolne. Z tą samą wirtuozerią artysta oddaje perliste ciało portretowanej modelki oraz światło ślizgające się po rudej burzy włosów. Realistyczne udrapowanie połyskującej tkaniny i refleksy światła przesuwające się po jej powierzchni nadają tej kompozycji wyjątkowe, niemal haptyczne właściwości.



38

TEOFIL KWIATKOWSKI

1809-1891

Siostry

akwarela, gwasz/papier, 74,5 x 47,5 cm
sygnowany p.d.: 'T. Kwiatkowski.'

estymacja:

12 000 - 16 000 PLN

2 800 - 3 800 EUR

„Kwiatkowski [bowiem] znakomicie posługiwał się techniką akwarelową. Jego (...) dzieła cechuje elegancja, malowniczość, wyrafinowana gama kolorystyczna, wirtuozeria w oddawaniu efektów światła i cienia, różnicowanie planów następuje w nich swobodnie i sprawia wrażenie osiągnięcia celu z naturalną lekkością.(...). Akwarela sprawia wrażenie jakby żyła odrębnym życiem, z uprawnioną dla wiodącej techniki przedstawienia niezależnością, luźno, umownie, z pewną dezynwolturą, dostosowując się do kanwy rysunku. Zachwyca bogactwo indywidualnie wypracowanej techniki, cała gama odcieni, gradacja stopnia nasycenia akwareli od najbardziej przejrzystej, laserunkowej, po najgłębsze tony możliwe do uzyskania w farbie wodnej, gęste, nieprześwitujące, bliskie efektowi kryjącego gwaszu. Plama kładziona jest małym, miękkim pędzlem, delikatnymi dotknięciami farby, od precyzyjnie kontrolowanego stopnia jej rozlania, po wręcz miniaturskie punktowanie widoczne dopiero pod szkłem lupy. Czasami dla uzyskania pożądanej faktury artysta osuszał mokrą farbę tamponem, zostawiając niemal 'niematerialny' ślad koloru.” (Anna Rudzińska „W maluchną postać bywa nieraz zaklęta dusza całej epoki”, [w:] Chopin i jego malarz: Teofil Kwiatkowski. Muzeum Narodowe w Warszawie 2010, s. 97).





39

JULIUSZ KOSSAK

1824-1899

"Chłopak wiejski w stroju ludowym serbskim", 1856

akwarela/papier, 30 x 23 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany monogramem wiązany p.d.: 'JK'

na odwrociu stwierdzenie autorstwa pisane piórem przez córkę artysty, Zofię z Kossaków Romańską (1861-1946) z dn. 10 listopada 1942 roku

estymacja:

28 000 - 40 000 PLN

6 600 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

zakup prywatny w salonie Desa w Krakowie

kolekcja prywatna, Polska



40

ANTONI KOZAKIEWICZ

1841-1929

Alegoria malarstwa, 1867

ołówek, tusz/papier, 54,53 x 37,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany l.d.: 'A.Kozakiewicz 1867'

estymacja:

6 500 - 8 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR



41 α

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

Martwa natura z kwiatami wazonie, 1954

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 68 x 48 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'majaberezowska 54'

estymacja:

3 500 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



42 α

MAJA BEREZOWSKA

1898-1978

"W słońcu", 1974

akwarela/papier, 28,5 x 19,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany u dołu: 'w słońcu | miej Toluni | od | Maji Berezowskiej | Warszawa 28.V.74'

estymacja:

2 200 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR

43 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

"Autoportret w czapce" ("Autoportret")

akwarela, gwasz/papier, 23 x 18 cm

opisany autorsko u dołu: 'KRENICA WIES NOWYUILCA'

opisany na odwrociu u góry: 'autoportret w czapce' oraz nieczytelnie pod taśmą, w centrum stemple autorskie:

'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR-MALARZ' oraz 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA-WIEŚ',

poniżej autorski opis: '5[zmienione z 3]00 ZŁ', stempel celny p.d.: 'URZĄD CELNY | MUSZYNA'

estymacja:

26 000 - 35 000 PLN

6 100 - 8 300 EUR

POCHODZENIE:

Stowarzyszenie Artystyczne Hägersten, Szwecja

kolekcja prywatna, Szwecja

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Artysta malarz Nikifor [wystawa podróżna], Hägerstens Konstförening, Midsommargården, 5-28 września 1966;

Blackebergs Konstförening, Ängbykyrkan 1-9 października 1966; Farsta Konstförening, Farsta Forum, 5-13 listopada 1966;

Vantörs Konstförening, Högdalen, 19-27 listopada 1966; Spånga Konstförening, Spånga Församlingshus, 3-10 grudnia 1966;

Skarpnäcks Konstförening, Årsta Centrum, grudzień 1966

LITERATURA:

Artysta malarz Nikifor, katalog wystawy podróżnej, Hägerstens Konstförening, Midsommargården 1966, s. 2 (il.),

nr kat. 1 (jako „Självporträtt”)

Zbigniew Wolanin o twórczości Nikifora Krynickiego napisał: „Tematem, który przejawia się przez wszystkie okresy twórczości Nikifora jest autoportret. Jeśli istnieją tematy 'godne' malowania, to ten jest najodpowiedniejszy. W całej historii sztuki chyba nikt inny nie podniósł tak wysoko rangi artysty w społeczeństwie, jak uczynił to Nikifor. Artysta (czytaj malarz) to człowiek wyjątkowy, pełni w społeczeństwie bardzo ważną rolę, dlatego należy mu się miejsce szczególne. W hierarchii społecznej ustanowionej przez Nikifora plasuje się gdzieś tuż obok duchownych, i to wyższych, co najmniej biskupów! Nikifor na swoich autoportretach jest zawsze młody i elegancki. Jako artysta nosi czarną pelerynę i kapelusz, białą koszulę i krawat, może nawet przywdziać szaty liturgiczne” (Zbigniew Wolanin, [w:] Nikifor, BOSZ art, Olszanica 2000). Choć tak znamienny w twórczości Nikifora, autoportret, do którego malarz przykładął więcej uwagi i serca niż do niejednego portretu, to na aukcjach pozostaje rzadkością. Jest nam niezmiernie miło otworzyć katalog pracą tego niesłyszanie rozpoznawalnego artysty - jego wyjątkowym „Autoportretem w czapce”.





44 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Biskup na tle kościoła, lata 50. XX w.

gwasz, akwarela, ołówek/papier, 17,5 x 25 cm (arkusz)

opisany autorsko u dołu: 'WPZKASZEWIAMIASTOWIATWILLA50ZE'

na odwrociu nalepki galeryjne: 'JULIUS FLEISCHMANN | CINCINNATI, OHIO' oraz 'GALERIE LAMBERT'
oraz pieczęci: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA - WIEŚ' i 'GALERIE LAMBERT | GALERIE D'ART |
14, Rue St-Louis-en-l'Île | PARIS-4e | RiO. Seine 59 A 16.56'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 300 EUR



45 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na kościół, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 16,7 x 17,5 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: 'WKRYNICAWSIWILLASELO'

na odwrociu pieczęci autorskie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ' i 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA WIEŚ'
oraz opisany: '7000ZŁO'

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 100 - 3 500 EUR



46 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Widok na cerkiew, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 18,3 x 21,2 cm (w świetle passe-partout)

opisany autorsko u dołu: 'WKRYNICAWSIWILLASEŁO'

na odwrociu trzy pieczęci autorskie: 'NIKIFOR MATEJKO | ARTYSTA MALARZ | KRYNICA - WIEŚ'
oraz opisany: '1000ZŁ'

estymacja:

9 000 - 15 000 PLN

2 100 - 3 500 EUR



47 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Cerkiew

akwarela/papier, 25,5 x 20 cm

opisany autorsko u dołu: 'KRYNICAWSIWILLASEŁO'

na odwrociu pieczęci autorskie: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR ARTYSTA MALARZ'
opisany autorsko: '1000 ZŁ'

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR



48 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska

kredka, ołówek/papier, 17 x 15,5 cm
na odwrociu opisany autorsko: '500 ZŁ | NASWIETAPAX'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



50 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska Błogosławiąca

kredka, ołówek/papier, 8 x 7 cm
opisany autorsko u góry: 'NAPAX IHS'

estymacja:

2 200 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja Ryszarda Bilskiego



49 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Chrystus

kredka, ołówek/papier, 19 x 14 cm
na odwrociu opisany autorsko: '500 ZŁ | NAPANBJHSLONA'

estymacja:

6 000 - 8 000 PLN

1 400 - 1 900 EUR



51 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Matka Boska

kredka, ołówek/papier, 10 x 7 cm
opisany autorsko u góry: 'NAPOSTR PAX+INI'

estymacja:

2 200 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR

POCHODZENIE:

zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja Ryszarda Bilskiego



52 α

NIKIFOR KRYNICKI

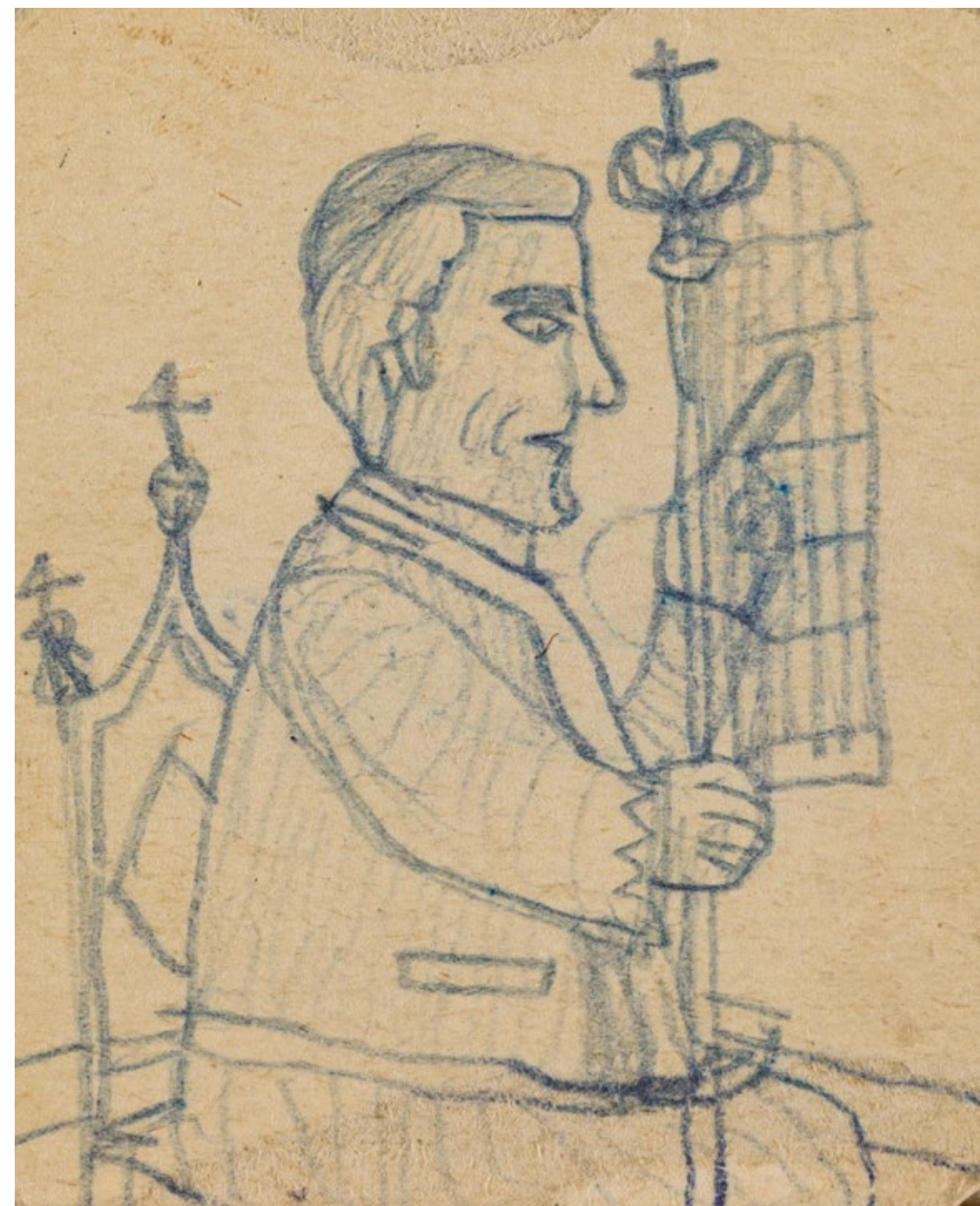
1895-1968

Święty błogosławiący

kreda/papier, 12,1 x 9 cm
na odwrociu opisany autorsko: 'NASWIETYIHSPAN | 200ZŁ'
oraz pieczęć autorska: 'NIKIFOR ARTYSTA MALARZ | PAMIĄTKA Z KRYNICY'

estymacja:
2 800 - 5 000 PLN
700 - 1 200 EUR

POCHODZENIE:
zakup bezpośrednio od artysty
kolekcja Ryszarda Bilskiego



53 α

NIKIFOR KRYNICKI

1895-1968

Autoportret jako biskup

ołówek/papier, 8,3 x 6,7 cm
na odwrociu autorska pieczęć: 'MISTRZ Z KRYNICY | NIKIFOR' oraz opis '5ZŁ'

estymacja:
1 500 - 2 200 PLN
400 - 600 EUR



54

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Boże Narodzenie - ubieranie choinki, projekt pocztówki

akwarela, ołówek, tusz/papier, 22 x 16 cm
sygnowany p.d.: 'AU'

estymacja:

2 200 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



55 α

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Dworska zabawa, 1945

tusz, akwarela/papier, 20,5 x 28,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'AUniechowski 1945'

estymacja:

2 400 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Józefa Zawadzkiego (1899-1978)
spadkobiercy Wacława Zawadzkiego



56 α

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Sprzedawczyni kwiatów, 1946

tusz, akwarela/papier, 20 x 32,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany monogramem wiązonym: '19 AU 46'

estymacja:

2 400 - 4 000 PLN

600 - 900 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja Józefa Zawadzkiego (1899-1978)
spadkobiercy Wacława Zawadzkiego



57 α

MARIA HISZPAŃSKA-NEUMANN

1917-1980

Pejzaż z Nowej Rudy, 1946

ołówek, tusz/papier, 28,5 x 20 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: ' (mysz) 1946. Nowa Ruda, dedykowany p.d.: 'Zochnie od Myszy| 6.II.47'

estymacja:

1 500 - 2 200 PLN

400 - 500 EUR

58 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Ilustracja do "Przez różową szybkę. O małym murarczyku, który kamieniom rozkazywał", 1966

akwarela, gwasz/papier, 32,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: JMS

estymacja:
22 000 - 28 000 PLN
5 200 - 6 600 EUR

Malarz, grafik, rysownik, ilustrator, scenograf teatralny, filmowy i telewizyjny, aktor, felietonista, satyryk, pedagog, profesor warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, kierownik artystyczny Państwowego Instytutu Wydawniczego, pierwszy szef artystyczny Telewizji Polskiej, współtwórca tygodników dla dzieci: „Przygoda” i „Świerszczyk”, znawca teatru, muzyki, literatury. Znakomity ilustrator książek dla dzieci. Przyjaciół i współpracowników Jana Brzechwy, którego książki pełne były malarskiej wyobraźni Szancera. Zilustrował ponad 240 książek, m.in. Tuwima, Krasickiego, Mickiewicza, Fredry, Prusa, Sienkiewicza, Andersena, Collodiego, Hoffmana.

Ilustracja prezentowana na aukcji powstała do zbioru opowiadań „Przez różową szybkę” autorstwa Ewy Szelburg – Zarembiny, a właściwie do jednej z bajek „Łopata Piotrusia – ogrodniczka”. Szancer znów zachwyca kolorem i wyobraźnią, której zdaje się żaden inny ówczesny ilustrator nie dorównuje. Jego ilustracje nadają wszelakim bajkom niepowtarzalny i unikatowy charakter.

„Najważniejszą wszakże cechą tego stylu jest sugestywność oddziaływania. Obrazkowa projekcja wyobraźni Szancera nie tyle pobudza wyobraźnię odbiorcy, ile ją niewoli, ukierunkowuje w jednym nieodwracalnym kanale skojarzeń, z którego nie ma ucieczki. Inaczej mówiąc, szanceryzm to magiczna różdżka monopolizująca nasze widzenie bajalandu”. (Waldemar Łysiak, Ambasador imperium wyobraźni, [w:] Jan Marcin Szancer, Poznań 1989, s. 20).





59 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

"Żart Olszowiecki"

tusz/papier, 22,6 x 32,2 cm

sygnowany p.d.: 'jms.', opisany l.d.: "Żart Olszowiecki"

estymacja:

1 900 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR

60 α

JAN MARCIN SZANCE

1902-1973

Projekt kostiumu

akwarela/papier, 35,1 x 25,2 cm

opisany p.g.: 'Olszowski | ulica'

estymacja:

1 900 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR



61 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Projekt kostiumu

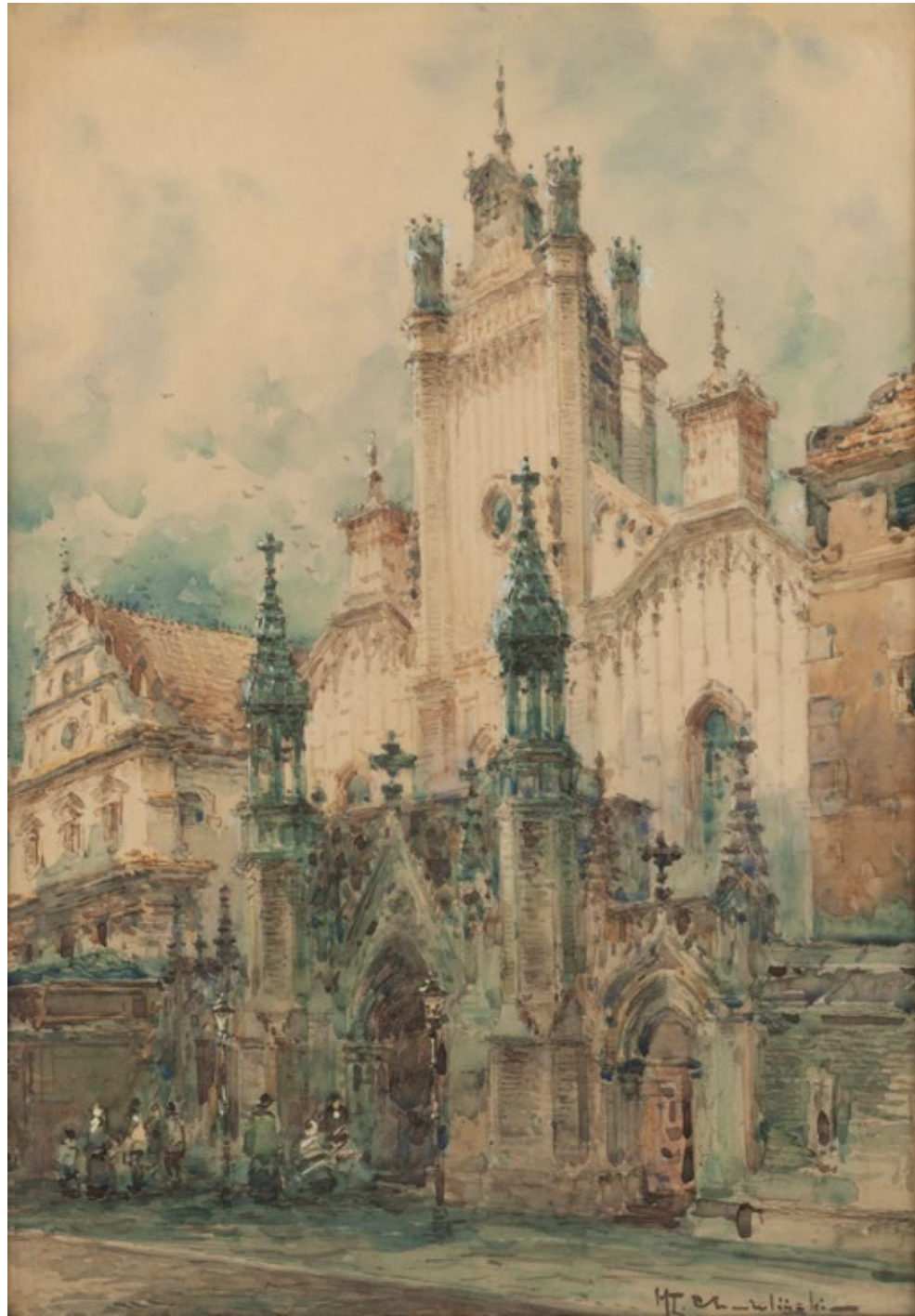
akwarela, gwasz, ołówek/papier, 35 x 24,9 cm

opisany p.g.: '4 zawodnik'

estymacja:

1 900 - 4 000 PLN

500 - 1 000 EUR



62 α

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

1911-1979

Przedwojenny widok na fasadę katedry św. Jana w Warszawie

akwarela/papier, 34,5 x 24 cm
sygnowany p.d.: 'Wł. Chmieliński'

estymacja:

4 500 - 7 000 PLN

1 100 - 1 700 EUR



63 α

JÓZEF PIENIAŻEK

1888-1953

Kapituła opactwa w Koprzywnicy, 1925

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 35,3 x 49,5 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Józef Piątecki | Koprzywnica 1925'

estymacja:

3 200 - 4 000 PLN

800 - 900 EUR



64

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Kamienica Przybyłów w Kazimierzu Dolnym, 1962

węgiel/papier, 65 x 48 cm

sygnowany i opisany p.d.: 'KAZIMIERZ DOLNY. HENRYK DĄBROWSKI'

estymacja:

4 200 - 7 000 PLN

1 000 - 1 700 EUR



65

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Rynek w Kazimierzu Dolnym, 1985

tusz/papier, 46 x 100 cm

sygnowany i datowany p.d.: Henryk Dąbrowski 1985'

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 900 EUR



66

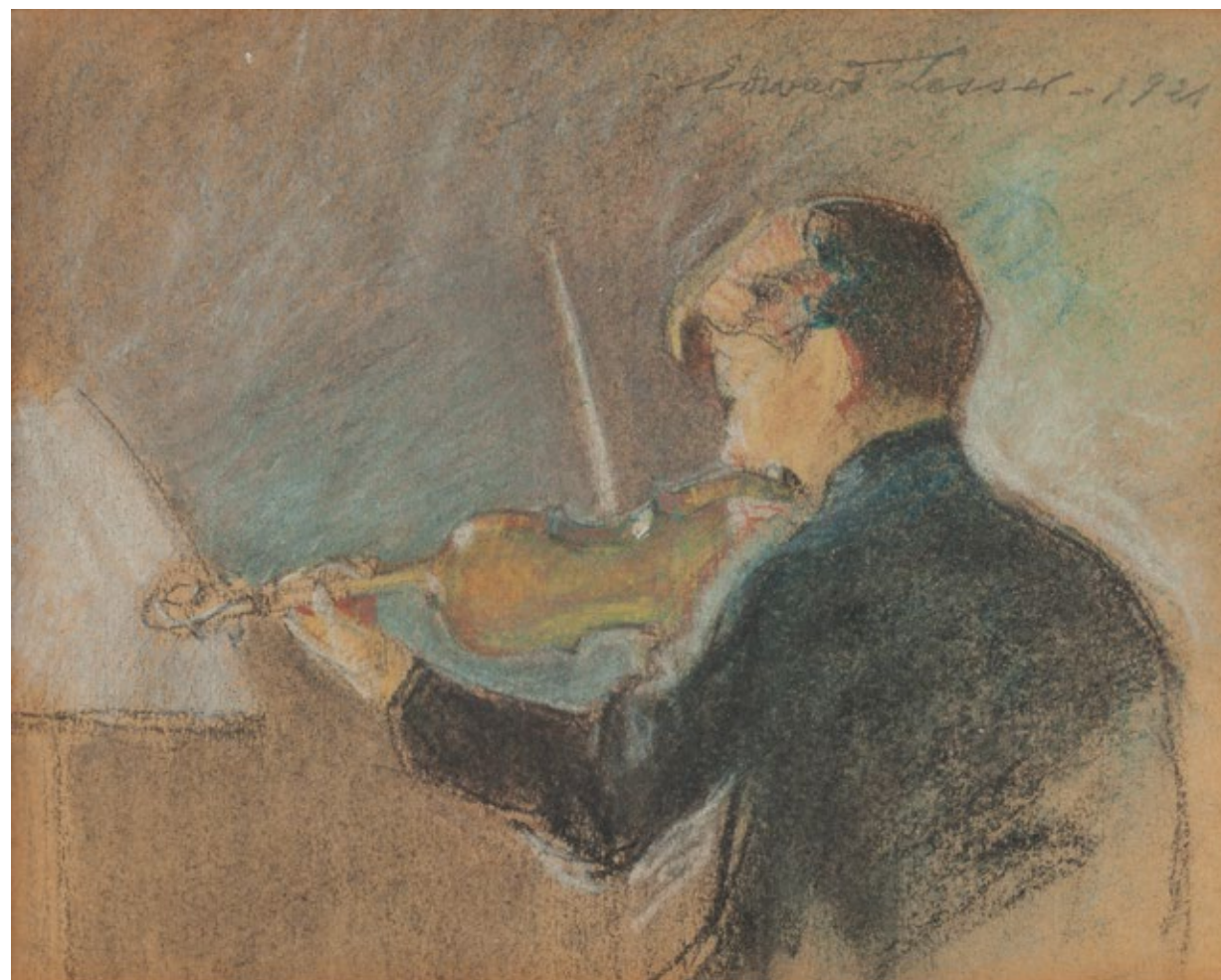
ARTUR MARKOWICZ

1872-1934

Siedzące staruszki

pastel/papier, 44,5 x 28 cm
sygnowany i opisany l.d.: 'Artur Markowicz | Kraków'

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



67

EDWARD LESSER

1890-1929

Skrzypek, 1921

pastel, ołówek/papier, 15,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.g.: 'Edward Lesser 1921'
na odwrociu nalepka ramiarska: 'PRACOWNIA RAM | oraz | WACŁAWA DOMAŃSKIEGO | W WARSZAWIE | ul. Krucza Nr. 22 m. 15'

estymacja:
900 - 1 500 PLN
200 - 400 EUR



68 α

WACŁAW ŻABOKLICKI

1879-1959

Pejzaż z rzeką, 1958

gwasz/papier, 48 x 67,4 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'WŻaboklicki | 1958'

estymacja:

2 400 - 3 000 PLN

600 - 700 EUR



69 α

WANDA GENSTIL-TIPPENHAUER

1899-1965

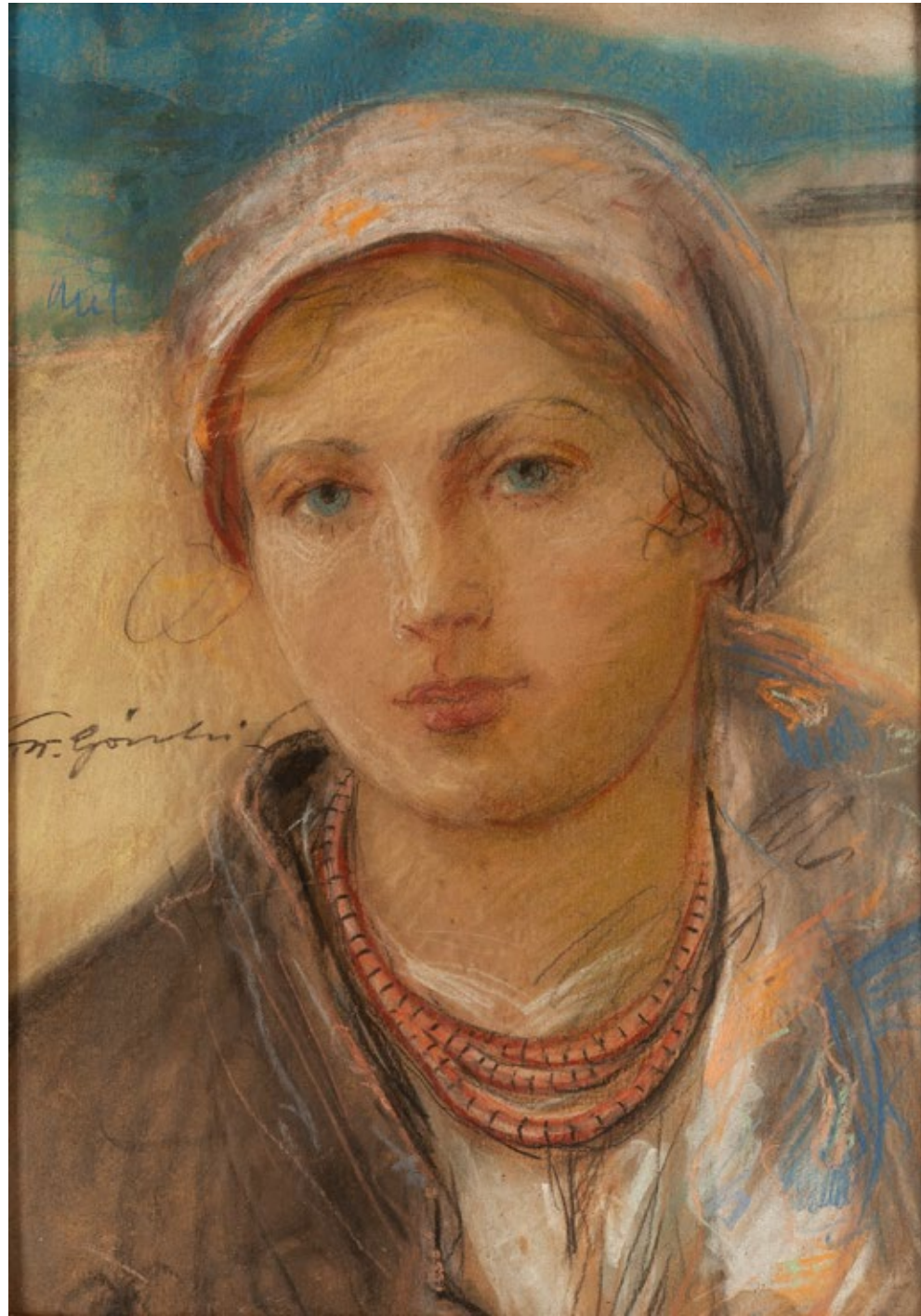
Łódź na brzegu morza, 1929

akwarela/papier, 36 x 27 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Wanda Genstil-Tippenhauer | 1929'

estymacja:

2 200 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



70 α

STANISŁAW GÓRSKI

1887-1955

Góralka

pastel/papier, 33 x 23 cm (w świetle oprawy)
sygnowany śr.l.: 'St. Górski'

estymacja:

3 200 - 4 500 PLN

800 - 1 100 EUR



71

HENRYK UZIĘBŁO

1879 - 1949

Krakowiak, 1944

akwarela/papier, 49,9 x 35,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, opisany i datowany p.g.: 'HENRYK UZIĘBŁO | KRAKÓW 1944'

estymacja:

6 000 - 9 000 PLN

1 400 - 2 100 EUR



72

ZBIGNIEW KALISZCZAK

1903-1985

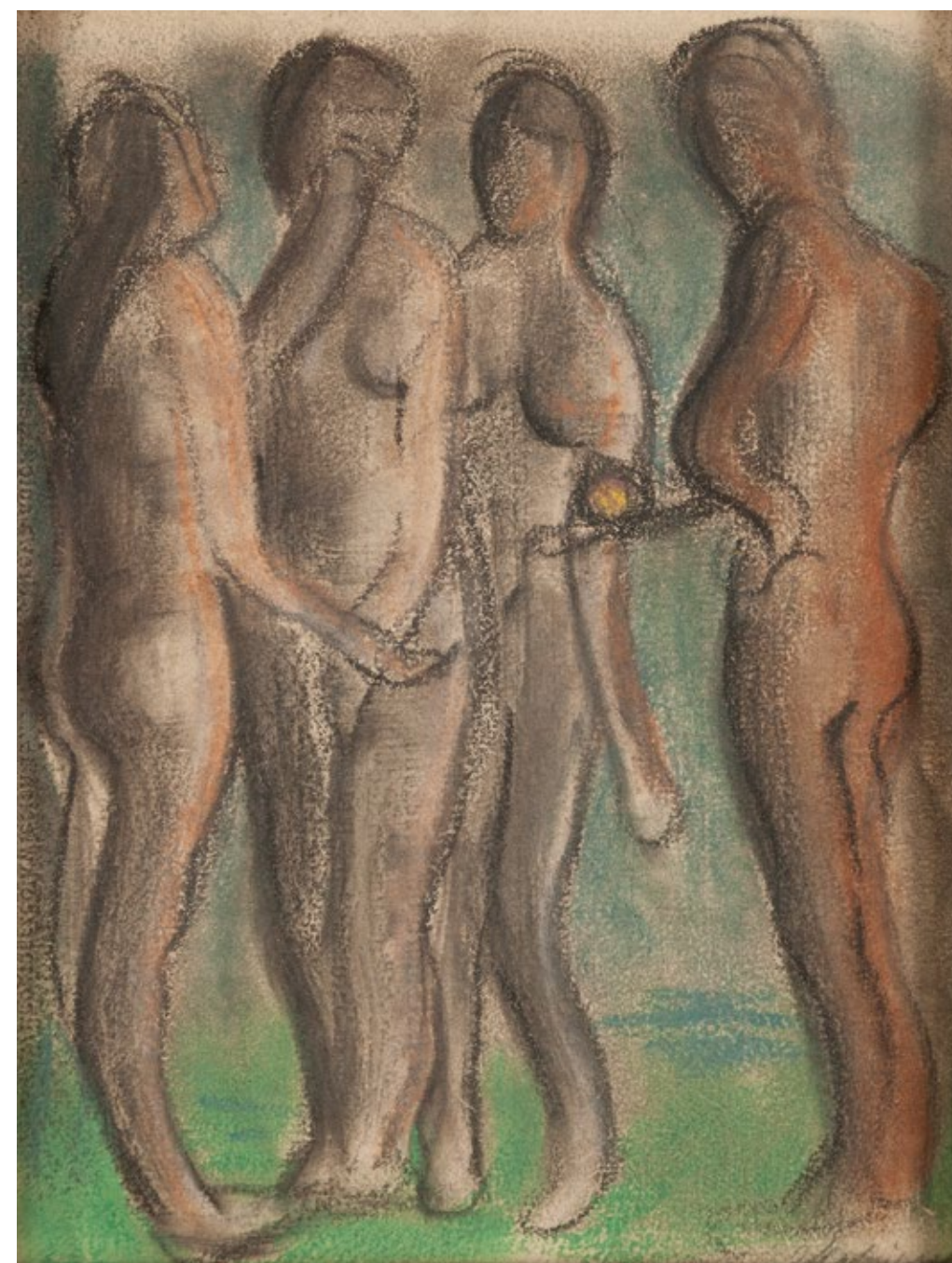
"O Adamku"

technika mieszana/papier, 20,5 x 26,5 cm (arkusz)
opisany autorsko u dołu

estymacja:

1 600 - 2 200 PLN
400 - 500 EUR

POCHODZENIE:
spadkobiercy artysty



73

ZBIGNIEW KALISZCZAK

1903-1985

Sąd Parysa

pastel, ołówek/papier, 17,5 x 13,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'ZKaliszczak'

estymacja:

900 - 1 800 PLN
200 - 400 EUR

POCHODZENIE:
spadkobiercy artysty

74 α

EUGENIUSZ BĄK

1912-1969

Ptaszki na gałęzi, 1963

akwarela, kredka/papier, 70 x 50 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'EugBąk | Katowice | 1963.'

estymacja:

4 500 - 7 000 PLN

1 100 - 1 700 EUR

Eugeniusz Bąk zajął się malarstwem stosunkowo późno – dopiero w wieku 46 lat. W 1958 roku dowiedział się o istnieniu grupy amatorów-plastyków działającej przy Domu Kultury kopalni „Wieczorek” w Janowie. Jej członkami byli górnicy i mieszkańcy Śląska, którzy malarstwem zajmowali się z pasji, nie mając formalnego wykształcenia artystycznego. Wśród nich znaleźli się między innymi Teofil Ociepka, Ewald Gawlik, Erwin Sówka oraz sam Eugeniusz Bąk – artyści, którzy z czasem stali się ikonami śląskiej kultury. Początkowo działali jako „Koło Malarzy Nieprofesjonalnych” przy kopalni, jednak wraz z rozwojem działalności przyjęli nazwę „Grupa Janowska”.

Grupa Janowska szybko zyskała rozgłos – jej członkowie uczestniczyli w wystawach i konkursach sztuki nieprofesjonalnej w całej Polsce. Ich prace ceniono za szczerość, oryginalność i silne związki z lokalnym dziedzictwem. Z czasem grupa stała się nie tylko zjawiskiem artystycznym, lecz także społecznym – dowodem na to, że sztuka może rodzić się w najmniej oczwistych miejscach, nawet w świetlicy kopalnianej.

Malarstwo Eugeniusza Bąka nawiązywało do realiów codziennego życia Śląska – dominowały w nim pejzaże industrialne i sceny pracy górników. W swoich realizacjach był niezwykle dokładny i drobiazgowy. Stosował wyłącznie trzy techniki: gwasz, temperę i olej. Niekiedy jednak industrialny krajobraz stawał się jedynie tłem dla piękna natury – jak w prezentowanym na aukcji obrazie „Ptaszki na gałęzi”.



SZTUKA DAWNA

XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

AUKCJA 11 GRUDNIA 2025, 19:00

JÓZEF CHEŁMOŃSKI
Staw w Radziejowicach, 1899



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

ZAKOPANE, ZAKOPANE!

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
Szkic z profilem Neny Stachurskiej, 1929

AUKCJA 29 STYCZNIA 2026, 19:00



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

REGULAMIN AUKCYJNY

Niniejszy Regulamin Aukcyjny stanowi integralną część umów sprzedaży dzieł sztuki, antyków oraz przedmiotów kolekcjonerskich oferowanych do sprzedaży w ramach aukcji publicznych. Akceptacja niniejszego regulaminu jest dobrowolna, ale konieczna w celu rejestracji na aukcję, świadczenia usług drogą elektroniczną i/lub w celu zawarcia umowy sprzedaży.

§ 1 ORGANIZATOR AUKCJI	równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
1. Organizatorem aukcji jest DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej	8.5. 0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez	9. ESTYMACJA – szacunkowa wartość przedstawiona w Katalogu, stanowiąca orientacyjną wartość danego Obiektu. Estymacja nie stanowi gwarancji, ani zapewnienia co do faktycznej wartości Obiektu. Estymacje w Katalogu mogą być podawane również w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu Aukcji może się różnić od tego w dniu druku Katalogu.
Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).	10. HASŁO – ciąg znaków alfanumerycznych, konieczny dla dokonania autoryzacji w trakcie uzyskiwania dostępu do Konta. Hasło jest ustalane samodzielnie podczas tworzenia Konta i wymaga dwukrotnego powtórzenia Hasła. Klient jest uprawniony do nielimitowanej zmiany Hasła. W celu zapewnienia bezpieczeństwa korzystania z Konta, Klient jest zobowiązany do nieudostępniania go osobom trzecim.
2. DESA na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.	11. KATALOG – dokument przygotowany na potrzeby oznaczonej Aukcji, zawierający Opis Obiektów, czas i miejsce Aukcji lub inne informacje związane z Aukcją, w szczególności Estymacje lub Regulamin. Katalog jest dostępny w formie elektronicznej na stronie internetowej www.desa.pl lub wydawany w formie papierowej. Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w Katalogu:
3. Aukcje organizowane przez DESA mają charakter aukcji publicznych, zdefiniowanych w art. 2 pkt 6 ustawy z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).	11.1. α - Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
§ 2 DEFINICJE	11.1. Ω – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:	11.2. β – Beta Obiekt, którego sprzedaż, na życzenie Klienta, może być rozliczana fakturą wg. stawki VAT 23% albo VAT 5% w przypadku książek (na pozostałe Obiekty, nie oznaczone tym symbolem wystawiana może być jedynie faktura VAT Marża);
1. APLIKACJA – prowadzona i administrowana przez DESA elektroniczna platforma umożliwiająca udział online w Aukcji przez Klienta oraz świadczenie usług udostępnianych przez DESA, stanowiąca zespół połączonych ze sobą stron internetowych oraz aplikację mobilną, dostępną pod adresem internetowym: https://bid.desa.pl/ oraz https://desa.pl/pl/.	11.3. Γ – Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
2. AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.	11.4. Δ – Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
3. AUKCJA CHARYTATYWNA – Aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wylicytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.	11.5. μ Mu – Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
4. BOK – Biuro Obsługi Klienta zajmuje się obsługą Klientów oraz udzielaniem informacji dotyczących wszelkich aspektów działalności Sprzedawcy – kontakt z BOK jest możliwy pod numerem telefonu +48 22 163 66 00 adresem e-mail: bok@desa.pl, za pośrednictwem chatu oraz formularza kontaktowego (koszt połączenia z Biurem Obsługi Klienta – opłata jak za połączenie standardowe – wg cennika właściwego operatora).	11.6. Π Pi - Obiekt, którego odbiór odbywa się po umówieniu z magazynu zewnętrznego (ul. Rzeczna 6, 03–794 Warszawa, Hala DC01, wejście przy Bramie 05, czynne poniedziałek–piątek w godz. 10–15);
5. CENA WYLICYTOWANA – cena sprzedaży Obiektu określona w złotych polskich lub w innej walucie, będąca zwyżką Ofertą podczas Licytacji, zawierająca podatek od towarów i usług według właściwej stawki VAT marża – Cena Wylicytowana nie zawiera kosztów dostawy oraz pozostałych Opłat.	11.7. Ψ Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczpospolitej Polskiej;
6. CENA GWARANCYJNA – poufna kwota zastrzeżona przez właściciela Obiektu, poniżej której Sprzedawca nie jest upoważniony do sprzedaży Obiektu. Każdy Obiekt może, ale nie musi posiadać Ceny Gwarancyjnej.	11.8. λ Lambda – Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DU7 SP. Z O. O. z siedzibą w Krakowie, przy al. powstania warszawskiego 15, 31–539 Kraków, nr KRS 0000900676, REGON: 3889824590, NIP: 7011034130, o kapitale zakładowym wynoszącym 5.000 zł – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem;
7. DESA – DESA Unicum S.A. z siedzibą w Warszawie (00-477) przy ul. Pięknej 1A, wpisana do rejestru przedsiębiorców Krajowego Rejestru Sądowego prowadzonego przez Sąd Rejonowy dla m. st. Warszawy w Warszawie XII Wydział Gospodarczy Krajowego Rejestru Sądowego pod nr KRS 0000718495, REGON: 142733824, NIP: 5272644731, o kapitale zakładowym wynoszącym 13.314.000 zł – kapitał wpłacony w całości; adres poczty elektronicznej: biuro@desa.pl, numer telefonu kontaktowego: +48 22 163 66 00 (opłata jak za połączenie standardowe – wg. cennika właściwego operatora).	11.9. Σ Sigma - Obiekt, dla którego sprzedawcą jest spółka DESA Unicum GmbH z siedzibą w Berlinie, przy August–Viktoria–Str. 24, 14193 Berlin – Schmargendorf, numer rejestru handlowego (Handelsregisternummer): HRB 272864 B, numer identyfikacji podatkowej Republiki Federalnej Niemiec St.Nr. 127/259/51115 o kapitale zakładowym wynoszącym 25.000 EUR – kapitał wpłacony w całości (dalej: „Partner”). W celu uniknięcia wątpliwości wszelkie postanowienia dotyczące praw i zobowiązań DESA wskazane w Regulaminie mają analogiczne zastosowanie do Obiektów sprzedawanych przy pośrednictwie Partnera współpracującego z DESA (na podstawie stosownych umów i upoważnień w zakresie niezbędnym do realizacji obowiązków dotyczących sprzedaży Obiektów w ramach Aukcji). Partner na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem. Umowy zawarte z DESA Unicum GmbH podlegają prawu Republiki Federalnej Niemiec.
8.1. 5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,	12. KLIENT – osoba fizyczna, posiadająca pełną zdolność do czynności prawnych i/lub ukończyła co najmniej 18 rok życia; osoba prawna; albo jednostka organizacyjna nieposiadająca osobowości prawnej, której ustawa przyznaje zdolność prawną; z którą została zawarta Umowa Sprzedaży lub korzystający z Usług Elektronicznych.
8.2. 3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,	
8.3. 1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,	
8.4. 0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od	

13. KODEKS CYWILNY – ustawa kodeksy cywilny z dnia 23 kwietnia 1964 r. (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1061 z późn. zm.).

14. KONTO – Usługa Elektroniczna, oznaczona indywidualną nazwą (Loginem) i Hasłem podanym przez Klienta zbiór zasobów w systemie teleinformatycznym DESA, w ramach którego Klient może korzystać z wybranych funkcjonalności Aplikacji wskazanych w Regulaminie.

15. LICYTACJA – zorganizowany sposób zawarcia Umowy Sprzedaży polegający na składaniu przez Licytujących, w sposób określony w Regulaminie, ofert nabycia Obiektu w trakcie Aukcji.

16. LICYTUJĄCY – osoba fizyczna biorąca udział w Licytacji działająca w imieniu własnym albo działająca jako przedstawiciel osoby trzeciej.

17. LOGIN – adres e-mail Klienta podany w ramach Aplikacji podczas tworzenia Konta.

18. OBIEKT – rzecz ruchoma lub zestaw rzeczy ruchomych oferowanych do sprzedaży na Aukcji będąca przedmiotem Umowy Sprzedaży między Klientem a Sprzedawcą.

19. OFERTA – wyrażona w złotych polskich wartość pieniężna, stanowiąca ofertę nabycia przez Licytującego Obiektu w ramach Licytacji, w przypadku przyjęcia jej przez Aukcjонера i zwycięstwa w Licytacji stanowiąca Cenę, niezawierającą innych opłat, do których zapłaty zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację.

20. OPIS OBIEKTU – zamieszczony w Katalogu oraz w Aplikacji opis Obiektu zawierający podstawowe informacje techniczne oraz merytoryczne identyfikujące dany Obiekt. Informacje techniczne to: materiał, z którego Obiekt jest wykonany, technika artystyczna w jakiej Obiekt został wykonany oraz wymiary (w przypadku malarstwa sztalugowego podane w Katalogu wymiary – wysokość x szerokość x głębokość – są wymiarami samego dzieła malarskiego bez ramy, chyba że w opisie zostało zaznaczone inaczej; w przypadku prac na papierze oprawionych za szkłem podawane są wymiary w świetle passe–partout lub w świetle oprawy; w przypadku nieoprawionych prac na papierze podaje się wymiary arkusza papieru lub wymiary samej kompozycji, odbitki lub odcisku płyty. W przypadku Obiektów trójwymiarowych podawane są zazwyczaj trzy wymiary – wysokość x szerokość x głębokość – choć wymiar może odgraniczyć się też do tylko jednego, największego i najbardziej istotnego wymiaru, np. wysokość rzeźby, długość rąlarcuszka, średnica talerza); na życzenie zainteresowanych, DESA może podać dokładny wymiar z elementami dodatkowymi np. obraz w ramie lub rzeźba na postumencie, lub przybliżoną wagę Obiektu). Informacje merytoryczne to: atrybucja (autorstwo lub domniemane autorstwo dzieła sztuki; domniemanie autorstwa lub wątpliwości dotyczące autorstwa oznaczone mogą być w Katalogu następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu – „?” lub „(?)” – po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”; w Katalogu może pojawić się również przypisanie Obiektu do bliżej nie szereżj rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „wędług” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powieilił kompozycję bardziej znanego mistrza). informacje o wytwórni lub producencie Obiektu, informacje o autorze projektu Obiektu, czas powstania Obiektu (dokładny lub przybliżony czas powstania Obiektu wyrażony datą roczną, datami od-do lub stuleciem bądź częścią stulecia np. początek stulecia, koniec stulecia, środek stulecia, 1. lub 2. połowa stulecia, określona ćwierć stulecia, określone dziesięciolecie; tradycyjnie w Opisie Obiektu stosowane mogą być również określenia okresów historii politycznej lub historii kultury np. „dwudziestolecie międzywojenne”, „Księstwo Warszawskie”. W przypadku daty rocznej w Katalogu mogą pojawić się określenia „około” – w skrócie „ok.”, „przed” lub „po”. Mogą pojawić się również dwie daty roczne rozdzielone znakiem „/”, co w przypadku Obiektów powielanych m.in. fotografii, grafiki artystycznej, edycji, odlewów oznacza, że pierwsza data jest datą negatywu, projektu, formy, matrycy lub idei dzieła, a druga data jest datą wykonania określonego egzemplarza, odlewu lub odbitki; określenie czasu powstania w Katalogu wykonane zostaje w dobrej wierze i zgodnie z najlepszą wiedzą specjalistów DESA, jednak w przypadku wiekowych dzieł sztuki i rzeczy historycznych nie zawsze możliwe jest precyzyjne datowanie: w przypadku wątpliwości w Opisie Obiektu DESA przyjmuje datowanie bardziej konserwatywne, tzn. uznaje, że Obiekt jest młodszy), informacje

21. o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupelnieniem opisu Obiektu może być: fotografia lub zestaw fotografii reprodukcyjnych oraz opis stanu zachowania Obiektu. Opis stanu zachowania Obiektu nie jest pełnym raportem konserwatorskim. W przypadku każdego wystawionego do sprzedaży Obiektu każdy zainteresowany może poprosić o szczegółowy raport konserwatorski. Zamieszczona w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

22. OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie Sprzedawcy z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zawierająca w sobie podatek od towarów i usług według właściwej stawki. Do zapłaty Opłaty Aukcyjnej zobowiązany jest Klient wygrywający Licytację. Opłata Aukcyjna obowiązuje wyłącznie w relacji Sprzedawca – Klient.

23. OPŁATA IMPORTOWA – opłata za podatek graniczny dotyczący Obiektów sprowadzanych spoza obszaru celnego Unii Europejskiej, wynoszący 8% Ceny Wylicytowanej. Obiekty objęte Opłatą Importową są objęte procedurą odprawy czasowej.

24. OPŁATY – oznacza łącznie Opłatę Aukcyjną oraz opłatę Droit de Suite lub Opłatę Importową (jeżeli dotyczy). Jeżeli dany Obiekt jest objęty dodatkową opłatą inną niż Opłata Aukcyjna, jest to oznaczone odpowiednim symbolem w Katalogu.

25. OŚWIADCZENIA AML – zestaw pisemnych oświadczeń pobieranych od Klientów, w celu realizacji obowiązków nałożonych przez ustawę z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu (t.j. Dz. U. z 2021 r. poz. 1132 z późn. zm.).

26. PRELICYTACJA – możliwość składnia Ofert za pośrednictwem Aplikacji przed rozpoczęciem Aukcji. Oferta złożona w ramach Prelicytacji przestaje wiązać, gdy inny Licytujący złoży wyższą Ofertę. Możliwość składania Ofert w ramach Prelicytacji jest zastrzeżona wyłącznie dla wybranych Aukcji.

27. REGULAMIN/UMOWA O ŚWIADCZENIE USŁUG – niniejszy dokument określający zasady uczestnictwa w Aukcji, zawierania Umów Sprzedaży oraz zasady świadczenia i korzystania z usług udostępnianych przez DESA za pośrednictwem Aplikacji na rzecz Klientów, w zakresie usług świadczonych drogą elektroniczną niniejszy Regulamin wraz z załącznikami jest regulaminem, o którym mowa w art. 8 ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344).

28. RODO – Rozporządzenie Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) 2016/679 z dnia 27 kwietnia 2016 r. w sprawie ochrony osób fizycznych w związku z przetwarzaniem danych osobowych i w sprawie swobodnego przepływu takich danych oraz uchylenia dyrektywy 95/46/WE.

29. SPRZEDAWCA – DESA albo odpowiedni Partner w przypadku Obiektów oznaczonych w Aplikacji oraz Katalogu symbolem **λ** (Lambda) lub **Σ** (Sigma).

30. TREŚĆ/TREŚCI – elementy tekstowe, graficzne lub multimedialne (np. informacje o Obiektach, zdjęcia Obiektów, filmy promocyjne, opisy) w tym utwory w rozumieniu Ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) oraz wizerunki osób fizycznych, jakie są rozpowszechniane w ramach Katalogu, Aplikacji oraz strony internetowej www.desa.pl .

31. UMOWA SPRZEDAŻY – umowa zawierana w toku Licytacji pomiędzy Sprzedawcą i Licytującym (Klientem), której przedmiotem jest sprzedaż przez Sprzedawcę Obiektu za zapłatą Ceny Wylicytowanej oraz dodatkowych kosztów w postaci Opłaty Aukcyjnej oraz, jeżeli dotyczy danego Obiektu, opłaty Droit de Suite lub Opłaty Importowej, na zasadach określonych w Regulaminie. Każdy Obiekt jest przedmiotem odrębnej Umowy Sprzedaży.

32. USŁUGA ELEKTRONICZNA – świadczenie usług drogą elektroniczną w rozumieniu ustawy z dnia 18 lipca 2002 r. o świadczeniu usług drogą elektroniczną (t.j. Dz. U. z 2020 r. poz. 344), przez DESA na rzecz Klienta za pośrednictwem strony internetowej www.desa.pl oraz Aplikacji, zgodnie z Umową o Świadczenie Usług. W zakresie, w jakim usługi są świadczone przez podmioty współpracujące z DESA, odpowiednie postanowienia dotyczące zasad korzystania z tych usług znajdują się w regulaminach dotyczących świadczenia usług przez te podmioty.

33. USTAWA O PRAWACH KONSUMENTA – ustawa z dnia 30 maja 2014 r. o prawach konsumenta (t.j. Dz. U. z 2023 r. poz. 2759 z późn. zm.).

34. WYMAGANIA TECHNICZNE – minimalne wymagania techniczne, których spełnienie jest niezbędne do współpracy z systemem teleinformatycznym, którym posługuje się DESA, w tym zawarcia Umowy o Świadczenie Usług lub zawarcia Umowy Sprzedaży, tj.: urządzenie multimedialne zapewniające możliwość wprowadzenia tekstu z dostępem do Internetu o przepustowości co najmniej 256 kbit/s; dostęp do aktywnego konta poczty elektronicznej; przeglądarka internetowa: Internet Explorer w wersji 11.0 i wyższej, Google Chrome w wersji 66.0. i wyższej, Mozilla Firefox w wersji 60.0 i wyższej, Opera w wersji 53.0 i wyższej lub Safari w wersji 5.0 i wyższej; przeglądarki wymagają włączonej obsługi języka Javascript oraz możliwości zapisu plików Cookies; Aplikacja jest zoptymalizowana dla minimalnej rozdzielczości ekranu 360 x 640 pikseli.

§ 3 PRZED LICYTACJĄ

1. Każdy Obiekt oferowany na Aukcji posiada Opis Obiektu zamieszczony w Katalogu oraz Aplikacji – na życzenie zainteresowanych, DESA może bezpłatnie sporządzić szczegółowy opis stanu zachowania Obiektu.

2. Każdy Obiekt posiada numer pozycji katalogowej określony w Katalogu (nr lot).

- DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.
- DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.
- DESA zastrzega możliwość zmiany Opisu Obiektu przed rozpoczęciem Aukcji ze względu na wykryte błędy w Opisie Obiektu. Zmiana Opisu Obiektu nie jest możliwa po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.
- Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjонера przed rozpoczęciem Aukcji.
- W przypadku rozbieżności w Opisie Obiektu pomiędzy Opisem Obiektu zamieszczonym w Katalogu a Opisem Obiektu zamieszczonym w Aplikacji, wiążący jest Opis Obiektu zamieszczony w Aplikacji.
- Informujemy, iż Partner upoważnia DESA do wykonywania w imieniu i na rzecz Partnera czynności organizacyjnych: (i) związanych ze sporządzeniem oraz publikacją Opisu Obiektów, Katalogów i innych treści informacyjnych wymienionych w Regulaminie, (ii) organizowaniu czynności związanych z Licytacją oraz Aukcją Obiektów, (iii) organizowaniu procesu rejestracji Licytującego w ramach składanych Partnerowi Oświadczeń AML przez Klientów zgodnie z przepisami ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu.

§ 4 ZASADY UDZIAŁU W LICYTACJI

- Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.
- Rejestracja Licytującego obejmuje dostarczenie wymaganych informacji poprzez wypełnienie udostępnionego formularza rejestracji, złożenia Oświadczeń AML oraz okazanie ważnego dokumentu potwierdzającego tożsamość – na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości Klientów. W formularzu niezbędne jest podanie przez Licytującego następujących danych:

- imię i nazwisko,
- adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,
- adres poczty elektronicznej,
- numer telefonu kontaktowego,
- w wypadku żądania wystawienia faktury VAT albo faktury VAT marża niezbędne jest także podanie firmy oraz numeru NIP,
- numer PESEL lub seria i numer ważnego dokumentu tożsamości np. dowodu osobistego, bądź paszportu,
- kraj rezydencji podatkowej.
- DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od dostarczenia innych dokumentów, mogących poświadczyć tożsamość lub wypłacalność osoby ubiegającej się o rejestrację.

- W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:

- Osobiście – Licytujący osobiście w siedzibie DESA, rejestrują swój udział w Aukcji przed rozpoczęciem pierwszej Licytacji oraz otrzymują tabliczkę z indywidualnym numerem aukcyjnym oraz osobiście składają Oferty w ramach Licytacji poprzez zasygnalizowanie tego za pomocą tabliczki z numerem aukcyjnym. Po zakończeniu Aukcji, Licytujący zobowiązany jest niezwłocznie zwrócić tabliczkę z numerem aukcyjnym. W przypadku zagubienia tabliczki, Licytujący są zobowiązani niezwłocznie zgłosić ten fakt pracownikowi DESA.
- Telefonicznie – Licytujący uczestniczą w Aukcji oraz Licytacji za pośrednictwem połączenia telefonicznego nawiązanego z pracownikiem DESA obecnym na Aukcji. Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach Katalogu, w siedzibie DESA oraz na stronie internetowej www.desa.pl. Formularz należy przesłać drogą elektroniczną, pocztą lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii jednej ze stron dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z Licytującym przed rozpoczęciem Licytacji wybranych Obiektów. DESA nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez Licytującego numerem telefonu, z przyczyn, za które odpowiada Licytujący. Rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu – do takiego zlecenia stosuje się odpowiednio 4.3 poniżej. W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia, jeżeli Licytujący w zleceniu nie określił limitu, zlecenie licytacji telefonicznej nie będzie realizowane. Zastrzegamy prawo do nagrywania i

archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.

- Składając zlecenie licytacji z limitem – Licytujący zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem Aukcji. DESA zastrzega możliwość nie przyjęcia do realizacji zleceń dostarczonych później. Obowiązuje ten sam formularz i zasady, co w przypadku zlecenia licytacji telefonicznej (patrz pkt. 4.2 powyżej). Zawarte w formularzu kwoty nie powinny uwzględniać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień przedstawioną w dalszej części Regulaminu. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień zostanie ona obniżona. DESA dołoży starań, aby Licytujący zakupił wybrany Obiekt w możliwie jak najniższej Cenie Wylicytowanej, 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. Opiszana usługa jest darmowa i poufna.
- Internetowo – We wszystkich aukcjach DESA można brać udział za pośrednictwem Aplikacji. Aby wziąć udział w Aukcji należy założyć darmowe Konto w Aplikacji, 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 lub 12 godzin przed zakończeniem Licytacji. Na każdą Aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację

o dopuszczeniu do Aukcji wraz z numerem uczestnika Aukcji. Licytujący zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do Licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, Licytujący może zostać dodany do listy Klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do Aukcji Licytujący otrzyma automatycznie, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w Aukcji można zarówno składając Oferty na Obiekty z Aukcji przed rozpoczęciem Licytacji jak i składając Oferty w trakcie trwania Licytacji, obserwując relacje online w serwisie. Opiszana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej. DESA zastrzega sobie prawo do ustawiania Licytującym przez Aplikację limitów transakcyjnych.

- Niezależnie od formy udziału w Licytacji, Licytujący bierze pełną i osobistą odpowiedzialność za zapłatę Ceny, Opłaty Aukcyjnej oraz ewentualnych pozostałych opłat (Droit de Suite, Opłata Importowa), chyba że przed rozpoczęciem Aukcji doręczył DESA dokument potwierdzający umocowanie do licytowania w imieniu osoby trzeciej, zaakceptowany przez DESA.

§ 5 PRZEBIEG AUKCJI I LICYTACJI

- Aukcja odbywa się w miejscu i o czasie wskazanym przez DESA w Katalogu lub na stronie internetowej lub w inny sposób umożliwiający zapoznanie się z taką informacją. Aukcja składa się z poszczególnych Licytacji. Szacunkowe tempo prowadzenia kolejnych Licytacji podczas Aukcji wynosi pomiędzy 60 a 100 Obiektów na godzinę.
- Postąpienia są wskazane przez Aukcjонера przed Aukcją lub dostępne na stronie internetowej www.desa.pl lub w Katalogu. Aukcjoner ma prawo, zgodnie ze swoim uznaniem, odstąpić od tabeli postąpień w trakcie danej Licytacji, w szczególności przyjmując Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postąpień. Poniżej, najczęściej stosowana tabela postąpień:

Cena Postąpienie

cena	postąpienie
0 - 2 000	100
2 000 - 3 000	200
3 000 - 5 000	200/500/800 (np. 3200, 3 500, 3 800)
5 000 - 10 000	500
10 000 - 20 000	1000
20 000 - 30 000	2000
30 000 - 50 000	2000/5000/8000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 - 100 000	5000
100 000 - 300 000	10000
300 000 - 700 000	20000
700 000 - 1 500 000	50000
1 500 000 - 3 000 000	100000
3 000 000 - 8 000 000	200000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjонера

- Aukcję prowadzi aukcjoner, który wyczytuje kolejne Obiekty i postąpienia, wskazuje Licytujących oraz ogłasza zakończenie Licytacji. Jeżeli dla danej Aukcji odbyła się Prelicytacja, Aukcjoner rozpoczyna Licytację od Oferty ustalonej w Prelicytacji. Zakończenie Licytacji następuje z chwilą uderze-

nia młotkiem przez aukcjонера, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży Licytowanego Obiektu między Sprzedawcą a zwycięskim Licytującym (Klientem).

- Jeśli nie zastrzeżono inaczej, Obiekt poddany Licytacji posiada zastrzeżoną i poufną Cenę Gwarancyjną. Jeśli najwyższa złożona podczas Licytacji Oferta jest niższa niż Cena Gwarancyjna, Licytacja zostaje przez Aukcjонера zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.
- W przypadku nieosiągnięcia Ceny Gwarancyjnej, Aukcjoner może ogłosić możliwość zawierania transakcji warunkowej. W takim wypadku Licytujący może złożyć Ofertę, jednak zawarcie umowy sprzedaży Obiektu uzależnione jest od uzyskania zgody komitenta. Sprzedawca zobowiązuje się do podjęcia w tym celu negocjacji z komitentem, nie gwarantując jednak osiągnięcia porozumienia. Jeśli w ciągu pięciu dni roboczych od dnia Aukcji, nie uda się uzyskać zgody komitenta na sprzedaż za cenę niższą niż Cena Gwarancyjna lub zgody Licytującego na podwyższenie Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej, transakcja nie zostaje zawarta.

- W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej Sprzedawca zastrzega sobie prawo przyjmowania innych ofert wobec danego Obiektu. Jeśli oferta taka osiągnie poziom Ceny Gwarancyjnej, Licytujący, który wylicytował Obiekt warunkowo, zostanie o tym poinformowany i przysługuje mu wówczas prawo podniesienia Oferty do wysokości Ceny Gwarancyjnej wraz z pierwszeństwem nabycia Obiektu. W przeciwnym razie transakcja nie dochodzi do skutku, a Sprzedawca może sprzedać Obiekt innemu oferentowi.

- Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu. Niniejsze uprawnienie Aukcjонера przysługuje wyłącznie do momentu udzielenia przybicia

- W przypadku uzyskania przez DESA przed rozpoczęciem Aukcji informacji o potencjalnych roszczeniach osób trzecich wobec danego Obiektu, DESA zastrzega uprawnienie do wycofania takiego Obiektu z Aukcji. Informacja o wycofaniu Obiektu jest ogłaszana w Aplikacji oraz przez aukcjонера przed rozpoczęciem Aukcji. Zlecenia licytacji na dany Obiekt zostają anulowane – DESA zobowiązuje się do niezwłocznego poinformowania Klientów, którzy złożyli zlecenia licytacji o ich anulowaniu z przyczyny wycofania Obiektu z Aukcji. Wycofanie Obiektu z Aukcji nie jest możliwe po rozpoczęciu Licytacji Obiektu.

- Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie Licytującego, niektóre Licytacje mogą być równolegle prowadzone w języku angielskim. Prośby takie powinny być złożone przed Aukcją i zawierać oznaczenie Obiektów, których dotyczy.

- Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.

§ 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY

- Zwycięzca Licytacji (Klient) jest zobowiązany jest do uiszczenia Ceny oraz Opłat w pełnej wysokości, w terminie 7 dni od daty Aukcji. W przypadku opóźnienia w zapłacie Ceny, Sprzedawca zastrzega możliwość naliczenia odsetek ustawowych za opóźnienie.

- W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem λ (Lambda) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DU7 sp. z o.o. z siedzibą w Krakowie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W przypadku wygranych Licytacji Obiektów oznaczonych w Katalogu oraz Aplikacji symbolem Σ (Sigma) – Klient wstępuje w stosunek umowny wyłącznie z Partnerem DESA tj. spółką DESA Unicum GmbH. z siedzibą w Berlinie (wówczas stronami Umowy Sprzedaży są Partner oraz Klient). W pozostałych przypadkach Sprzedawcą każdorazowo jest DESA.

- Płatność Ceny i Opłat na rzecz DESA powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:

- gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;
- gotówką do limitu 15.000,00 złotych brutto, jeżeli płatność nie jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;
- przelewem bankowym na konto mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule przelewu należy wskazać nazwę i datę Aukcji oraz numer Obiektu.

- kartą płatniczą VISA lub MasterCard – z wyłączeniem płatności przez internet (bez fizycznej obecności Klienta)

- Na specjalne życzenie Klienta, za zgodą DESA, możliwa jest zapłata Ceny i Opłat w walutach euro (konto mBank S.A. 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005, Swift: BREXPLPWWA3) lub dolarze amerykańskim (konto mBank S.A. 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006, Swift: BREXPLPWWA3). Wartość takiej transakcji będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenie

waluty następuje na podstawie dziennego kursu kupna waluty mBank S.A. z dnia poprzedzającego Aukcję.

- Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana wyłącznie przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu.

- Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży przejdzie na Klienta, po otrzymaniu przez Sprzedawcę zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat oraz wydaniu Obiektu.

- W razie opóźnienia Klienta w zapłacie Ceny i Opłat, Sprzedawca może odstąpić od Umowy Sprzedaży po bezskutecznym upływie dodatkowego terminu wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez Sprzedawcę z prawa odstąpienia, Sprzedawca może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem zapłaty wynagrodzenia Sprzedawcy z tytułu usług pośrednictwa przy zawarciu Umowy Sprzedaży.

- W przypadku braku zapłaty Ceny oraz Opłat przez Klienta w terminie określonym w ust. 1 powyżej, Klient upoważnia Sprzedawcę do potrącenia jego wymagalnych wierzytelności względem Sprzedawcy np. z tytułu umowy komisu, z wierzytelnością Sprzedawcy, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

- Sprzedawca zastrzega również prawo odstąpienia od Umowy Sprzedaży w przypadku niezłożenia przez Klienta Oświadczeń AML albo złożenia nieprawdziwych Oświadczeń AML, po bezskutecznym upływie wyznaczonego terminu na złożenie Oświadczeń AML albo usunięciu nieprawidłowości.

- W celu uniknięcia wątpliwości, autorskie prawa majątkowe do Obiektu jako utworu w rozumieniu ustawy z dnia 4 lutego 1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych (t.j. Dz. U. z 2019 r. poz. 1231 z późn. zm.) nie są przedmiotem Umowy Sprzedaży, tj. przedmiotem Umowy Sprzedaży jest wyłącznie prawo własności Obiektu.

- Wszelkie zmiany Umowy Sprzedaży wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności, za wyjątkiem rozwiązania Umowy Sprzedaży za porozumieniem stron, które wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

- Sprzedawca niezwłocznie po Aukcji wysła drogą elektroniczną na wskazany przez Klienta adres email potwierdzenie zawarcia Umowy Sprzedaży (zestawienie aukcyjne), na co niniejszym Klienci wyrażają zgodę

- Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

§ 7 ODBIÓR OBIEKTÓW

- Odbiór Obiektu przez Kupującego możliwy jest po złożeniu prawidłowych Oświadczeń AML, uiszczeniu pełnej Ceny, Opłat oraz opłat za przechowanie, jeśli są one należne i wymagalne.

- Odbiór Obiektu w siedzibie DESA jest bezpłatny, za wyjątkiem Obiektów, których odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego, stosownie do ust. 11. poniżej. Wówczas bezpłatny jest odbiór z magazynu zewnętrznego.

- Sprzedawca nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.

- Sprzedawca zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.

- Odbiór Obiektu, jeśli nie ustalono inaczej, odbywa się po uprzednim kontakcie z BOK w siedzibie DESA. Wydanie Obiektu wymaga okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość Klienta, a w przypadku odbioru przez osobę trzecią, pisemnego upoważnienia od Klienta oraz złożenia Oświadczeń AML przez osobę upoważnioną do odbioru. DESA wskazuje, że na podstawie przepisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekty.

- Klient zobowiązany jest do odbioru Obiektu w terminie 30 dni od daty zakończenia Aukcji, na której Obiekt został wylicytowany. Niedopełnienie obowiązku zapłaty Ceny lub Opłat, nie uchybia obowiązkom wskazanim w niniejszym paragrafie ani konsekwencjom wynikającym z jego niedopełnienia.

- Po upływie terminu określonego w ust. 6 powyżej, Obiekt przechodzi na płatne przechowanie (depozyt) DESA na koszt Klienta.

- Przechowanie opisane w ust. 7 powyżej, odbywa się na poniższych zasadach:
- Przechowanie rozlicza się w miesiącach kalendarzowych, w przypadku depozytu obejmującego okres lub okresy krótsze niż jeden miesiąc kalendarzowy, opłata za magazynowanie zostanie naliczona w wysokości należnej za jeden miesiąc kalendarzowy za każdy taki okres.

- Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

- Gabaryt S – Obiekty biżuteryjne i inne Obiekty, których łączna suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 30 cm – cena: 60 zł brutto (48,68 zł netto) miesięcznie;

- Gabaryt M – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość lub wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 150 cm – cena: 80 zł brut

to (65,40 zł netto) miesięcznie;

8.2.3. Gabaryt L – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość albo wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 300 cm – cena 120 zł brutto (97,56 zł netto) miesięcznie;

8.2.4. Gabaryt XL – Obiekty o wymiarach powyżej Gabarytu L – cena 300 zł brutto (243,90 zł netto) miesięcznie.

9. DESA nie później niż w terminie 7 dni przed upływem terminu określonego w ust. 6 powyżej, przekaże zawiadomienie w formie dokumentowej lub pisemnej Klientowi o zdarzeniu określonym w ust. 7 powyżej wraz z niezbędnymi informacjami dotyczącymi praw i obowiązków Klienta związanych z umową płatnego depozytu (przechowania).

10. W przypadku Obiektów objętych Opłatą Importową, ze względu na konieczność zakończenia procedury celnej, termin odbioru będzie uzgadniany indywidualnie z Klientem.

11. W przypadku Obiektów oznaczonych symbolem "n", zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego. Magazyn znajduje się w Warszawie (03-794), przy ul. Rzecznej 6 (Hala DC01, wejście przy bramie 05). Do odbioru z magazynu zewnętrznego stosuje się postanowienia powyższego paragrafu, za wyjątkiem odmiennego miejsca odbioru. W szczególności odbiór Obiektu wymaga uprzedniego kontaktu z BOK oraz okazania dokumentu tożsamości nabywcy lub udostępnienia stosownego upoważnienia, w przypadku odbioru Obiektu przez osobę trzecią. Odbiór z magazynu zewnętrznego możliwy jest od poniedziałku do piątku, w godzinach 10:00-15:00, po uprzednim kontakcie z BOK.

12. W przypadku Obiektów dla których Sprzedawcą był Partner, termin i miejsce odbioru Obiektu będą uzgadniane indywidualnie z Klientem.

§ 8 REKLAMACJA OBIEKTU I POZASĄDOWE SPOSOBY ROZPATRYWANIA REKLAMACJI

1. Podstawa i zakres odpowiedzialności względem Klienta, jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę fizyczną lub prawną (rękojmią) są określone w przepisach Kodeksu Cywilnego, w szczególności w art. 556 i następnych Kodeksu Cywilnego, a w przypadku Klientów będących Konsumentami w Ustawie o prawach konsumenta, przy czym Sprzedawca zastrzega, iż ze względu na specyfikę oferowanych Obiektów tj. antyki, dzieła sztuki itp. wymiana wadliwej rzeczy na wolną od wad jest niemożliwa.

2. Sprzedawca zapewnia rzetelny opis każdego dostępnego Obiektu, wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi poświęcanej każdemu z Obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące lub nie wskazywać wszystkich drobnych uszkodzeń Obiektów –dostępne Obiekty są często rzeczami wiekowymi, które z racji swoich właściwości nie przedstawiają jakości rzeczy fabrycznie nowych.

3. Sprzedawca odpowiada z tytułu rękojmi, jeżeli wada fizyczna zostanie stwierdzona przed upływem dwóch lat od dnia wydania Obiektu Klientowi.

4. Reklamacja może zostać złożona przez Klienta w każdej możliwej formie.

5. Dla ułatwienia Klienta i Sprzedawca, w celu możliwie jak najszybszego terminu rozpatrzenia reklamacji, zaleca się:

5.1. składanie reklamacji za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl;

5.2. informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia wady;

5.3. żądania sposobu doprowadzenia Obiektu do zgodności z Umową Sprzedaży lub oświadczenia o obniżeniu ceny albo o odstąpieniu od Umowy Sprzedaży;

5.4. danych kontaktowych składającego reklamację.

6. Jeżeli Klient w reklamacji nie zamieści informacji wymienionych w ust. 5 powyżej, nie będzie miało to wpływu na skuteczność złożonej reklamacji.

7. Jeżeli rozpatrzenie reklamacji nie jest możliwe bez zbadania Obiektu, BOK skontaktuje się z Klientem w celu ustalenia sposobu dostarczenia przedmiotowego Obiektu – Klient jest w takiej sytuacji zobowiązany do dostarczenia Obiektu na koszt Sprzedawcy. Jeżeli jednak ze względu na rodzaj wady, rodzaj Obiektu np. jego gabaryty dostarczenie Obiektu przez Klienta byłoby niemożliwe albo nadmiernie utrudnione, Klient może zostać poproszony o jego udostępnienie, po uprzednim uzgodnieniu terminu, Obiektu w miejscu, w którym Obiekt się znajduje.

8. Jeżeli sprzedany Obiekt ma wadę, Klient, z zastrzeżeniami i na zasadach określonych we właściwych przepisach Kodeksu cywilnego, może:

8.1. złożyć oświadczenie o obniżeniu Ceny Licytacyjnej oraz Opłat albo odstąpieniu od Umowy Sprzedaży, chyba że Sprzedawca niezwłocznie i bez nadmiernych niedogodności dla Klienta wadę taką usunie. Obniżona Cena Licytacyjna oraz Opłat powinna pozostawać w takiej proporcji, w jakiej wartość Obiektu z wadą pozostaje do wartości Obiektu bez wady. Klient nie może odstąpić od umowy, jeżeli wada Obiektu jest nieistotna;

8.2. żądać usunięcia wady – Sprzedawca jest zobowiązany usunąć wadę w rozsądnym czasie bez nadmiernych niedogodności dla Klienta.

9. Sprzedawca ustosunkuje się do reklamacji Klienta niezwłocznie, nie później niż w terminie 14 dni od dnia jej otrzymania, a jeżeli w danym przypadku konieczne jest zbadanie Obiektu przez Sprzedawcę, w terminie 14 dni od daty dostarczenia tego Obiektu na adres: ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, przy czym informacja o konieczności dostarczenia Obiektu do Sprzedawcy zostanie przekazana Klientowi w terminie 14 dni od daty złożenia reklamacji.

10. Skorzystanie z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń ma charakter dobrowolny. Poniższe zapisy mają charakter informacyjny i nie stanowią zobowiązania Sprzedawcy do skorzystania z pozasądowych sposobów rozwiązywania sporów. Oświadczenie Sprzedawcy o zgodzie lub odmowie wzięcia udziału w postępowaniu w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporów konsumenckich składane jest przez Sprzedawcę na papierze lub innym trwałym nośniku w przypadku, gdy w następstwie złożonej przez Klienta reklamacji spór nie został rozwiązany.

11. Szczegółowe informacje dotyczące możliwości skorzystania przez Klienta z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń oraz zasady dostępu do tych procedur dostępne są w siedzibach oraz na stronach internetowych powiatowych (miejskich) rzeczników konsumentów, organizacji społecznych, do których zadań statutowych należy ochrona konsumentów, Wojewódzkich Inspektoratów Inspekcji Handlowej oraz pod następującymi adresami internetowymi Urzędu Ochrony Konkurencji i

Konsumentów: http://www.uokik.gov.pl/spory_konsumenckie.php; http://www.uokik.gov.pl/sprawy_indywidualne.php; http://www.uokik.gov.pl/wazne_adresy.php

12. Zgodnie z rozporządzeniem Parlamentu Europejskiego i Rady (UE) NR 524/2013 z dnia 21 maja 2013 r. w sprawie internetowego systemu rozstrzygania sporów konsumenckich oraz zmiany rozporządzenia (WE) nr 2006/2004 i dyrektywy 2009/22/WE (rozporządzenie w sprawie ODR w sporach konsumenckich) Usługodawca jako przedsiębiorca mający siedzibę w Unii zawierający internetowe umowy sprzedaży lub umowy o świadczenie usług podaje łącznie elektroniczne do platformy ODR (Online Dispute Resolution) umożliwiającej pozasądowe rozstrzyganie sporów: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Adres poczty elektronicznej Usługodawcy: biuro@desa.pl

13. Klient posiada następujące przykładowe możliwości skorzystania z pozasądowych sposobów rozpatrywania reklamacji i dochodzenia roszczeń:

13.1. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do stałego polubownego sądu konsumenckiego działającego przy Inspekcji Handlowej z wnioskiem o rozstrzygnięcie sporu wynikłego z zawartej Umowy Sprzedaży.

13.2. Klient uprawniony jest do zwrócenia się do wojewódzkiego inspektora Inspekcji Handlowej, zgodnie z art. 36 ustawy z dnia 15 grudnia 2000 r. o Inspekcji Handlowej (Dz.U. 2001 nr 4 poz. 25 ze zm.), z wnioskiem o wszczęcie postępowania mediacyjnego w sprawie pozasądowego rozwiązywania sporu między Klientem, a Sprzedawcą.

13.3. Klient może uzyskać bezpłatną pomoc w sprawie rozstrzygnięcia sporu między Klientem a Sprzedawcą, korzystając także z bezpłatnej pomocy powiatowego (miejskiego) rzecznika konsumentów lub organizacji społecznej, do której zadań statutowych należy ochrona konsumentów (m.in. Federacja Konsumentów, Stowarzyszenie Konsumentów Polskich).

13.4. Klient może złożyć skargę za pośrednictwem platformy internetowej ODR: <http://ec.europa.eu/consumers/odr/>. Platforma ODR stanowi także źródło informacji na temat form pozasądowego rozstrzygania sporów mogących powstać pomiędzy przedsiębiorcami i Konsumentami.

14. Sprzedawca informuje, iż na podstawie art. 38 pkt 11 Ustawy o Prawach Konsumenta, Klientom nie przysługuje prawo do odstąpienia od Umowy Sprzedaży, zawartej poza lokalem przedsiębiorstwa lub na odległość.

15. W przypadku transakcji dotyczących Obiektów oznaczonych znakiem (Sigma), do zawartych umów lub świadczonych usług zastosowanie znajdują przepisy prawa niemieckiego, w szczególności postanowienia niemieckiego kodeksu cywilnego (Bürgerliches Gesetzbuch – BGB in der Fassung der Bekanntmachung vom 2. Januar 2002 [BGBl. I S. 42, 2909; 2003 I S. 738], zuletzt geändert durch Art. 2 des Gesetzes vom 16. August 2021 [BGBl. I S. 3493]). W szczególności Klientowi przysługuje prawo do złożenia reklamacji w dowolnej formie, w terminie dwóch lat od wydania zakupionego Obiektu.

§ 9 ZASADY ŚWIADCZENIA USŁUG ELEKTRONICZNYCH PRZEZ DESA

1. DESA świadczy za pośrednictwem Aplikacji nieodpłatnie następujące Usługi Elektroniczne na rzecz Klientów:

1.1. Konto,

1.2. umożliwianie Klientom udziału w Aukcji i Licytacji oraz zawierania Umów Sprzedaży, na zasadach określonych w niniejszym Regulaminie;

1.3. umożliwienie przeglądania Treści umieszczonych w ramach Aplikacji;

1.4. Newsletter.

2. Umowa o Świadczenie Usług Elektronicznych zostaje zawarta z chwilą otrzymania przez Klienta potwierdzenia zawarcia Umowy o Świadczenie Usług wysłanego przez DESA na adres email podany przez Klienta w toku rejestracji. Konto świadczone jest nieodpłatnie przez czas nieoznaczony. Klient może w każdej chwili i bez podania przyczyny, usunąć Konto poprzez wysłanie żądania do DESA, w szczególności za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl lub też pisemnie na adres DESA.

3. Klient zobowiązany jest w szczególności do korzystania z Aplikacji w sposób niezakłócający jej funkcjonowania, m.in. poprzez użycie określonego oprogramowania lub urządzeń, niepodejmowania czynności mających na celu wejście w posiadanie informacji nieprzeznaczonych dla Klienta, korzystania z Aplikacji zgodnie z zasadami współżycia społecznego, przepisami prawa oraz Regulaminem, w tym niedostarczania i nieprzekazywania treści zabronionych przez przepisy obowiązującego prawa, korzystania z Aplikacji w sposób nieuciążliwy dla pozostałych Klientów oraz dla DESA, z poszanowaniem ich dóbr osobistych (w tym prawa do prywatności) i wszelkich przysługujących im praw, korzystania z Treści zamieszczonych w Aplikacji, jedynie w zakresie własnego użytku osobistego – wykorzystywanie w innym zakresie treści należących do DESA lub osób trzecich jest dopuszczalne wyłącznie na podstawie wyraźnej zgody DESA lub ich właściciela,

4. DESA zaleca składanie reklamacji związanych z świadczeniem Usług Elektronicznych:

4.1. pisemnie na adres DESA;

4.2. w formie elektronicznej za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: reklamacje@desa.pl.

5. Zaleca się podanie przez Klienta w opisie reklamacji: informacji i okoliczności dotyczących przedmiotu reklamacji, w szczególności rodzaju i daty wystąpienia nieprawidłowości; żądania Klienta oraz danych kontaktowych składającego reklamację – ułatwi to i przyspieszy rozpatrzenie reklamacji przez DESA. Wymogi podane w zdaniu poprzednim mają formę zalecenia i nie wpływają na skuteczność reklamacji złożonych z pominięciem zalecanego opisu reklamacji.

6. Ustosunkowanie się do reklamacji przez DESA następuje niezwłocznie, nie później niż w terminie 30 dni od dnia jej złożenia, chyba, że z powszechnie obowiązujących przepisów prawa lub odrębnych regulaminów wynika inny termin rozpatrzenia danej reklamacji.

7. Klient w każdym momencie ma prawo zrezygnować z Usług Elektronicznych poprzez napisanie wiadomości za pośrednictwem poczty elektronicznej na adres: biuro@desa.pl.

§ 10 ZASADY POUFNOŚCI I OCHRONY DANYCH OSOBOWYCH

1. Dane osobowe Klienta są przetwarzane przez DESA lub Partnera jako administratora danych osobowych. Podanie danych osobowych przez Klienta jest dobrowolne, ale niezbędne w celu założenia Konta, korzystania z określonych Usług Elektronicznych lub zawarcia Umowy Sprzedaży.

2. Szczegółowe informacje dotyczące ochrony danych osobowych zawarte są w zakładce „Polityka Prywatności” dostępnej na stronie www.desa.pl. Zarówno dane Klientów jak i komitentów objęte są poufnością.

§ 11 POSTANOWIENIA KOŃCOWE

1. Regulamin stanowi wzorzec umowy w rozumieniu art. 384 § 1 Kodeksu cywilnego.

2. Sprzedawca nie zapewnia jakichkolwiek pozwoleń na wywóz Obiektów poza granice Rzeczypospolitej Polskiej, ani ich transportu innego rodzaju. Klient we własnym zakresie powinien uzyskać informacje o wymaganych w tym celu pozwoleń lub opłatach oraz samodzielnie wykonać ciążące na nim obowiązki. Sprzedawca nie bierze odpowiedzialności za inne obowiązki ciążące na Klientach, a wynikające z powszechnie obowiązujących przepisów prawa – Ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (t.j. Dz. U. z 2024 r. poz. 1292).

3. Muzeum rejestrowanym przysługuje prawo pierwokupu zabytku sprzedawanego na Aukcji. Oświadczenie w sprawie skorzystania z prawa pierwokupu powinno być złożone przez Muzeum rejestrowane niezwłocznie po licytacji zabytku, nie później jednak niż do zakończenia Aukcji – podstawa prawna art. 20 ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (t.j. Dz. U. z 2022 r. poz. 385).

4. Wszelkie zawiadomienia kierowane do Sprzedawcy powinny mieć formę pisemną lub dokumentową.

5. Zmiana Regulaminu wymaga zachowania formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

6. W sprawach nieuregulowanych w niniejszym Regulaminie mają zastosowanie powszechnie obowiązujące przepisy prawa polskiego, w szczególności: Kodeksu Cywilnego; ustawy o świadczeniu usług drogą elektroniczną z dnia 18 lipca 2002 r. (Dz.U. 2002 nr 144, poz. 1204 ze zm.); przepisy ustawy o prawach konsu-

menta z dnia 30 maja 2014 r. (Dz.U. 2014 r. poz. 827 ze zm.); oraz inne właściwe przepisy powszechnie obowiązującego prawa.

7. Niniejszy Regulamin, Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych oraz Umowy Sprzedaży oraz wszystkie zobowiązania pozaumowne z nich wynikające lub z nimi związane podlegają prawu polskiemu.

8. Utrwalenie, zabezpieczenie i udostępnienie istotnych postanowień zawieranej Umowy o Świadczenie Usług Drogą Elektroniczną następuje poprzez przesłanie wiadomości e-mail na adres e-mail podany przez Klienta.

9. Utrwalenie, zabezpieczenie, udostępnienie oraz potwierdzenie Klientowi istotnych postanowień zawieranej Umowy Sprzedaży następuje poprzez przesłanie Klientowi wiadomości e-mail z potwierdzeniem zawarcia Umowy Sprzedaży.

10. DESA informuje, iż korzystanie z Usług Elektronicznych wiąże się z typowymi zagrożeniami dotyczącymi przekazywania danych poprzez Internet, takimi jak ich rozpowszechnienie, utrata lub uzyskiwanie do nich dostępu przez osoby nieuprawnione.

11. DESA zapewnia środki techniczne i organizacyjne odpowiednie do stopnia zagrożenia bezpieczeństwa świadczonych funkcjonalności lub usług na podstawie Umowy o Świadczenie Usług Elektronicznych.

12. Treść Regulaminu jest dostępna dla Klientów bezpłatnie pod następującym adresem https://desa.pl/pl/regulamin/regulamin_aukcji/, skąd Klienci mogą w każdym czasie przeglądać, a także sporządzić jego wydruk.

13. DESA informuje, że korzystanie z Aplikacji za pośrednictwem przeglądarki internetowej, w tym udział w Licytacji, a także nawiązywanie połączenia telefonicznego z BOK, może być związane z koniecznością poniesienia kosztów połączenia z siecią Internet (opłata za przesyłanie danych) lub kosztów połączenia telefonicznego, zgodnie z pakietem taryfowym dostawcy usług, z którego korzysta Klient.

14. Postanowienia Regulaminu mniej korzystne dla Klienta, będącego konsumentem w rozumieniu przepisów Ustawy o Prawach Konsumenta niż postanowienia Ustawy o Prawach Konsumenta są nieważne, a w ich miejsce stosuje się przepisy Ustawy o Prawach Konsumenta.



