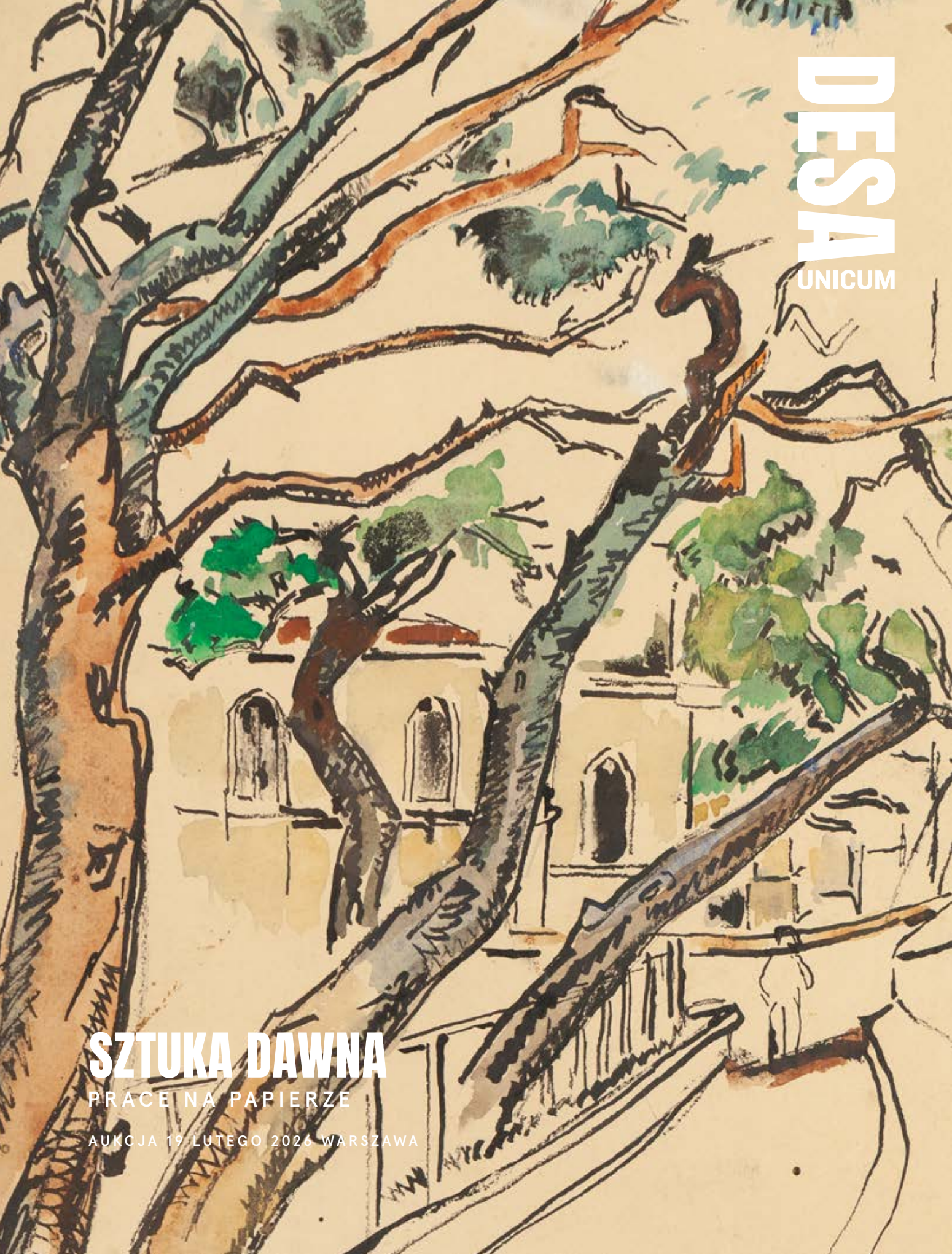


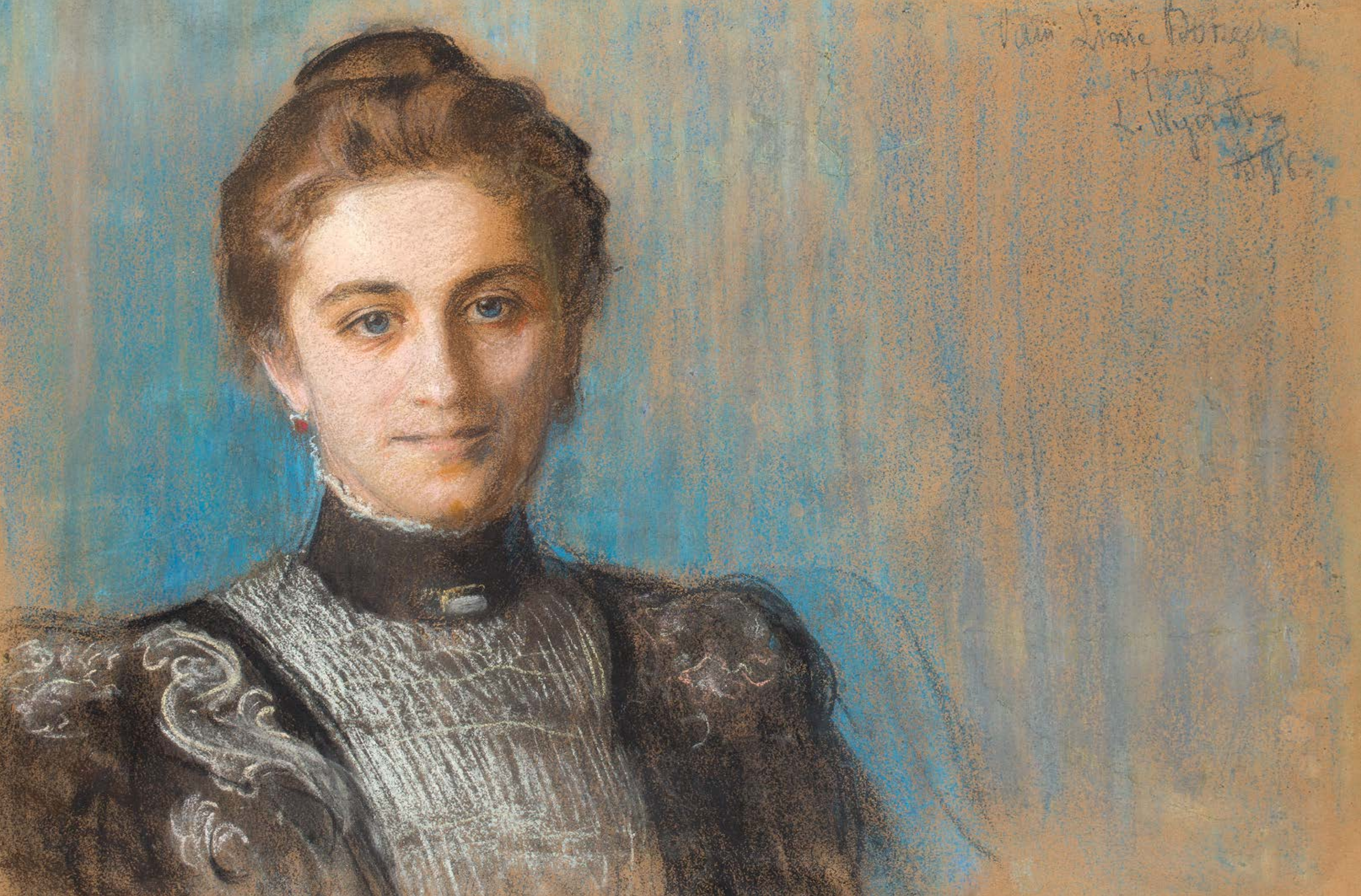


DESA
UNICUM

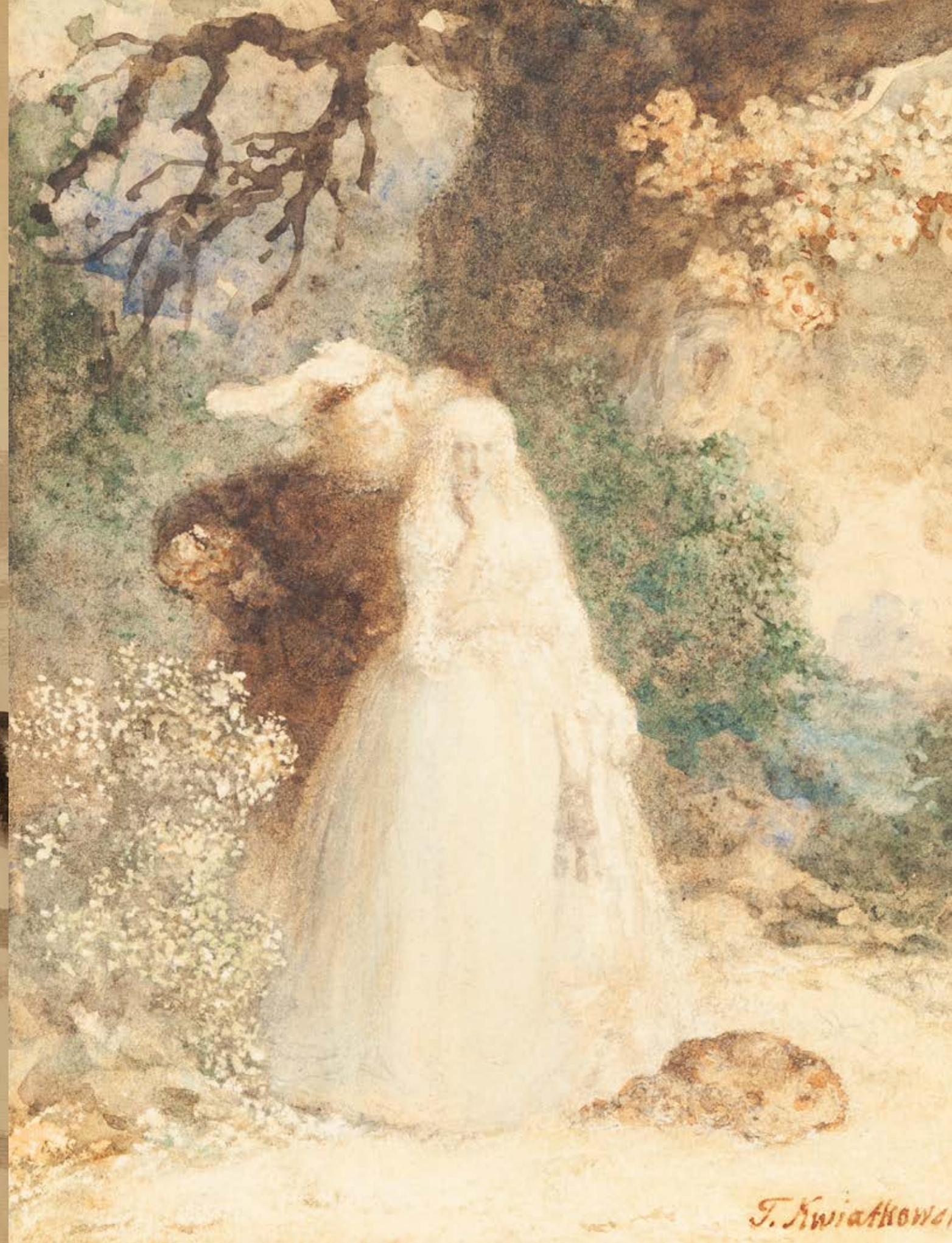
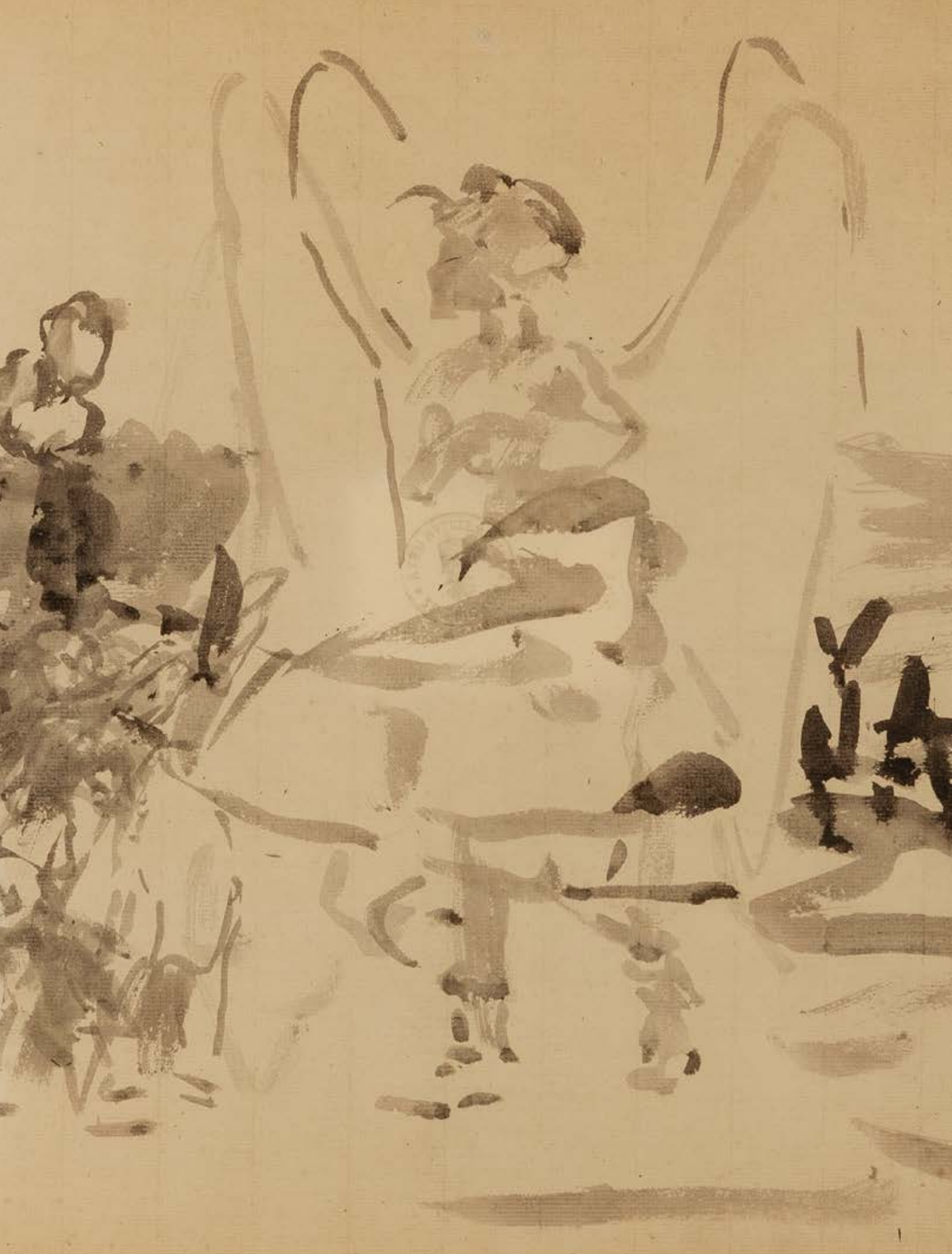
SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 19 LUTEGO 2024 WARSZAWA









SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 19 LUTEGO 2026

CZAS AUKCJI
19 lutego 2026 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
10 – 19 lutego
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Rafał Rogoziński
tel. 668 135 447
r.rogozinski@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

tel. 22 163 66 65, 795 122 719, biuro@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU



ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | MARCIN SOBKA Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | MARCIN CZERNIK Członek Rady Nadzorczej | BARTŁOMIEJ WACHTA 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 Tomasziewicz
Ekspert ds. projektów
specjalnych i klientów VIP
k.tomaszkiewicz@desa.pl
tel. 795 122 708

DZIAŁ FOTO

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

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 Kopeć
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
Specjalista 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.kasprzynska@desa.pl
506 252 031



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



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



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



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



ANNA ROŻNIECKA
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.dzewicki@desa.pl
22 163 66 46, 735 208 999



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



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



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



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



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



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



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



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



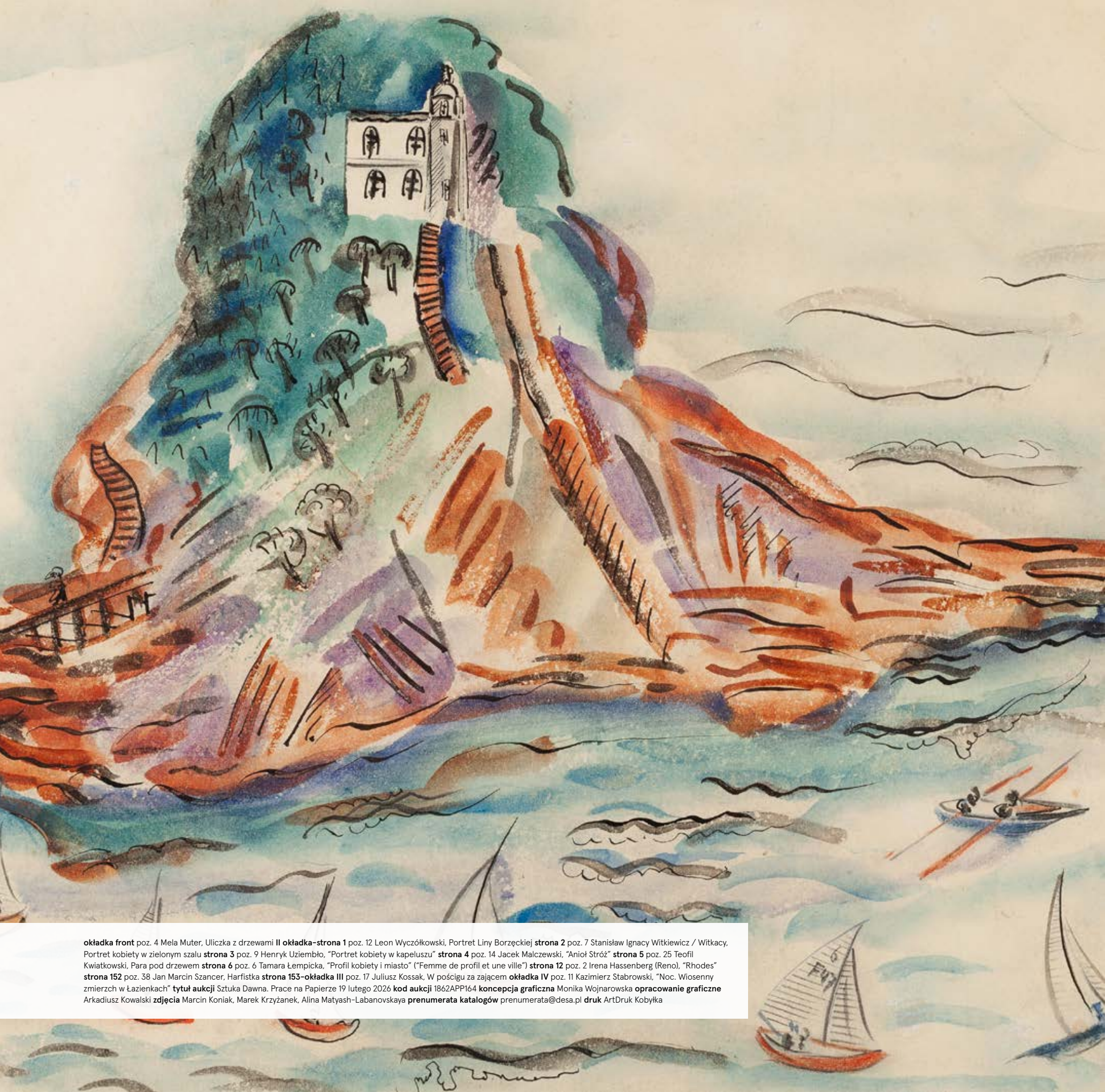
JULIA OLSZEWSKA
Specjalista
Sztuka Dawna
j.olszewska@desa.pl
532 759 980



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



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



okładka front poz. 4 Mela Muter, Uliczka z drzewami **II okładka-strona 1** poz. 12 Leon Wyczółkowski, Portret Liny Borzęckiej **strona 2** poz. 7 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret kobiety w zielonym szalu **strona 3** poz. 9 Henryk Uziembło, "Portret kobiety w kapeluszu" **strona 4** poz. 14 Jacek Malczewski, "Anioł Stróż" **strona 5** poz. 25 Teofil Kwiatkowski, Para pod drzewem **strona 6** poz. 6 Tamara Łempicka, "Profil kobiety i miasto" ("Femme de profil et une ville") **strona 12** poz. 2 Irena Hassenberg (Reno), "Rhodes" **strona 152** poz. 38 Jan Marcin Szancer, Harfistka **strona 153-okładka III** poz. 17 Juliusz Kossak, W pościgu za zającem **okładka IV** poz. 11 Kazimierz Stabrowski, "Noc. Wiosenny zmierzch w Łazienkach" **tytuł aukcji** Sztuka Dawna. Prace na Papierze 19 lutego 2026 **kod aukcji** 1862APP164 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska **opracowanie graficzne** Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Marek Krzyżanek, Alina Matyash-Labanovskaya **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobylka

INDEKS

Bieszczad Seweryn 58	Malczewski Jacek 14-16
Borowski Wacław 34	Masłowski Stanisław 24
Chmieleński Władysław 45	Michałowski Piotr 27
Ciechkiewicz Edmund 55	Mondzain Szymon 10
Cieślewski Tadeusz (ojciec) 44	Mela Muter 4-5
Cyankiewicz Zdzisław 76	Nartowski Tadeusz 54
Cybis Bolesław 64-65	Nowakowska-Acedańska Irena 47
Dąbrowski Henryk 66-67	Peske Jean 1
Dutkiewicz Jan 40-42	Pieniążek Józef 50
Eibisch Eugeniusz 82-83	Ritter Maria 81
Fabijański Stanisław 48	Rupniewski Jerzy Mieczysław 57
Fałat Julian 18-19	Sawiczewski Stanisław 46
Fałat Togo Kazimierz 20	Setkowicz Adam 51-52
Granovsky Samuel 62-63	Sokołowski Jakub 26
Guranowski Józef 53	Stabrowski Kazimierz 11
Hassenberg Irena (Reno) 2-3	Stachowicz Władysław 43
Hofman Wlastimil 39	Szancer Jan Marcin 35-38
Jagodziński Lucjan 75	Szukalski Stanisław 71
Kaliszczak Zbigniew 78-79	Świdwiński Aleksander 80
Kamocki Stanisław 56	Tetmajer Włodzimierz 21
Klimek Ludwik 74	Uniechowski Antoni 31-33
Kopczyński Bronisław Piotr 22	Uziembło Henryk 9
Kossak Juliusz 17	Waliszewski Zygmunt 77
Kramsztyk Roman 61	Waniek Eugeniusz 49
Krupski Julian 59	Witkiewicz Stanisław Ignacy / Witkacy 7
Krynicky Nikifor 28-30	Włodarski Marek (wł. Henryk Streng) 70
Kwiatkowski Teofil 25	Wyczółkowski Leon 12
Linke Bronisław Wojciech 72-73	Wyspiański Stanisław 13
Łempicka Tamara 6	Zucker Jakub 84-85
Małachowski Soter Jaxa 23	Żechowski Stefan 8
Makowski Tadeusz 68-69	

1

JEAN PESKE

1870-1949

"Pod mostami Paryża"

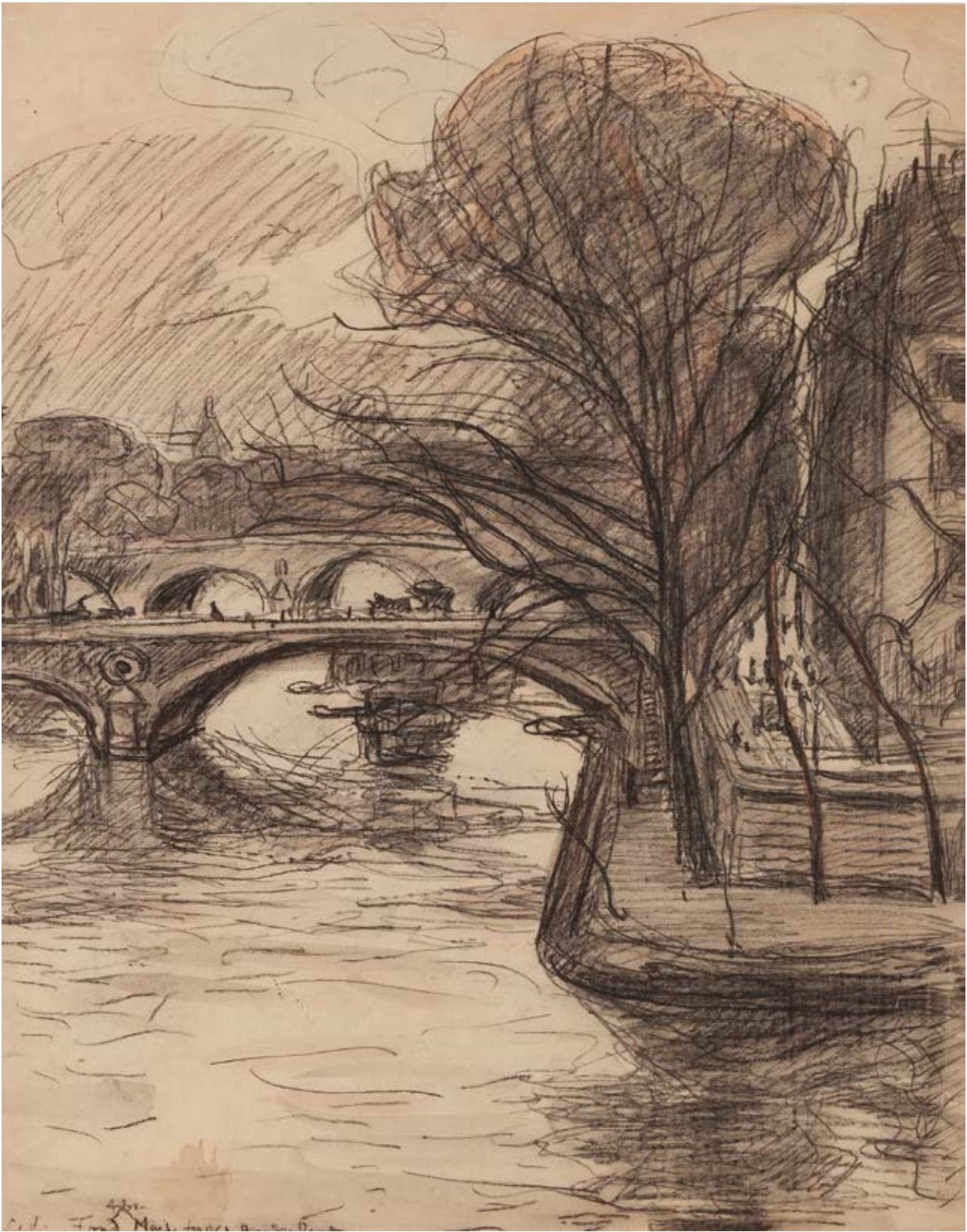
kredka, ołówek, akwarela, tusz/papier, 43 x 33 cm
opisany l.d.: 'Cid. Fond Mais. [nieczytelny] Paris du Pont'
opisany na odwrociu: 'a 173 42x34 | Sous les ponts de Paris'

estymacja:
4 000 - 7 000 PLN
900 - 1 700 EUR

POCHODZENIE:
Dom Aukcyjny Dupont, Morlaix-Saint-Martin-Des-Champs, marzec 2024
kolekcja prywatna, Polska

Jean Peské urodził się w 1870 roku w Golinie. Początkowe nauki artystyczne pobierał w Odessie oraz w Warszawie, w Klasie Rysunkowej Wojciecha Gersona, by następnie – jak wielu artystów przełomu XIX i XX wieku – osiąść w Paryżu. Tam zetknął się z nowoczesnymi nurtami malarstwa i grafiki, które ukształtowały jego dojrzałą twórczość. Studiował w Académie Julian, prywatnej szkole artystycznej, w której kształciło się wówczas wielu znanych francuskich twórców. Peské wpisał się w krąg artystów École de Paris. Pozostawał pod wpływem impresjonizmu i postimpresjonizmu, nie przejmując jednak ich rozwiązań w sposób bezpośredni. Interesowało go raczej uchwycenie subiektywnego wrażenia niż analiza optyczna. Charakterystyczna, często nerwowa linia sugeruje ruch i zmienność natury, a oszczędna kolorystyka wzmacnia nastrojowość przedstawień.

Szerszej publiczności Jean Peské znany jest przede wszystkim jako malarz olejnych pejzaży, francuskich widoków oraz martwych natur. Artysta realizował się jednak również w medium papieru. Prezentowany na aukcji rysunek „Pod mostami Paryża” ukazuje jego wszechstronny warsztat i potwierdza, że nie ograniczał się do jednego medium artystycznego. Praca ma charakter szkicowy i sprawia wrażenie zapisu chwilowego wrażenia, być może powstałego podczas jednego ze spacerów paryskimi bulwarami. Peské buduje widok dynamicznymi, zdecydowanymi kreskami, które potęgają wrażenie impresjonistycznej ulotności i ruchu miejskiego pejzażu.



2

IRENA HASSENBERG (RENO)

1884-1953

"Rhodes"

akwarela, tusz/papier, 25 x 36 cm
opisany l.d.: 'Rhodes'

estymacja:

6 000 - 10 000 PLN

1 400 - 2 400 EUR

POCHODZENIE:

Dom Aukcyjny Boisgirard, Paryż, kwiecień 2024

kolekcja prywatna, Polska

Styl Reno jest niepowtarzalny i łatwo rozpoznawalny. Jej kompozycje stanowią niezwykle przemyślane konstrukcje linii i plam barwnych, składające się na nastrojowe widoki miast – zarówno niewielkich miejscowości, jak i dużych ośrodków miejskich – które bez wątpienia fascynowały artystkę. Widok greckiej wyspy Rodos stanowi dowód na to, że Reno wielokrotnie podróżowała poza Paryż i Francję, poszukując nowych tematów i motywów.

W pewnym okresie swojej twórczości artystka zredukowała paletę barwną do kilku podstawowych kolorów: ceglanej czerwieni, odcieni zieleni, pomarańczy, bieli oraz błękitu. Praca „Rhodes” potwierdza jej mistrzostwo w operowaniu barwą, która pozwala oddać słoneczny, rozświetlony klimat greckiej wyspy oraz wrażenie letniej, niemal wakacyjnej atmosfery.



3

IRENA HASSENBERG (RENO)

1884-1953

Szkic do "Vue sur Broadway" z cyklu "New York par Reno", przed 1935

kredka/papier, 39 x 28 cm

estymacja:

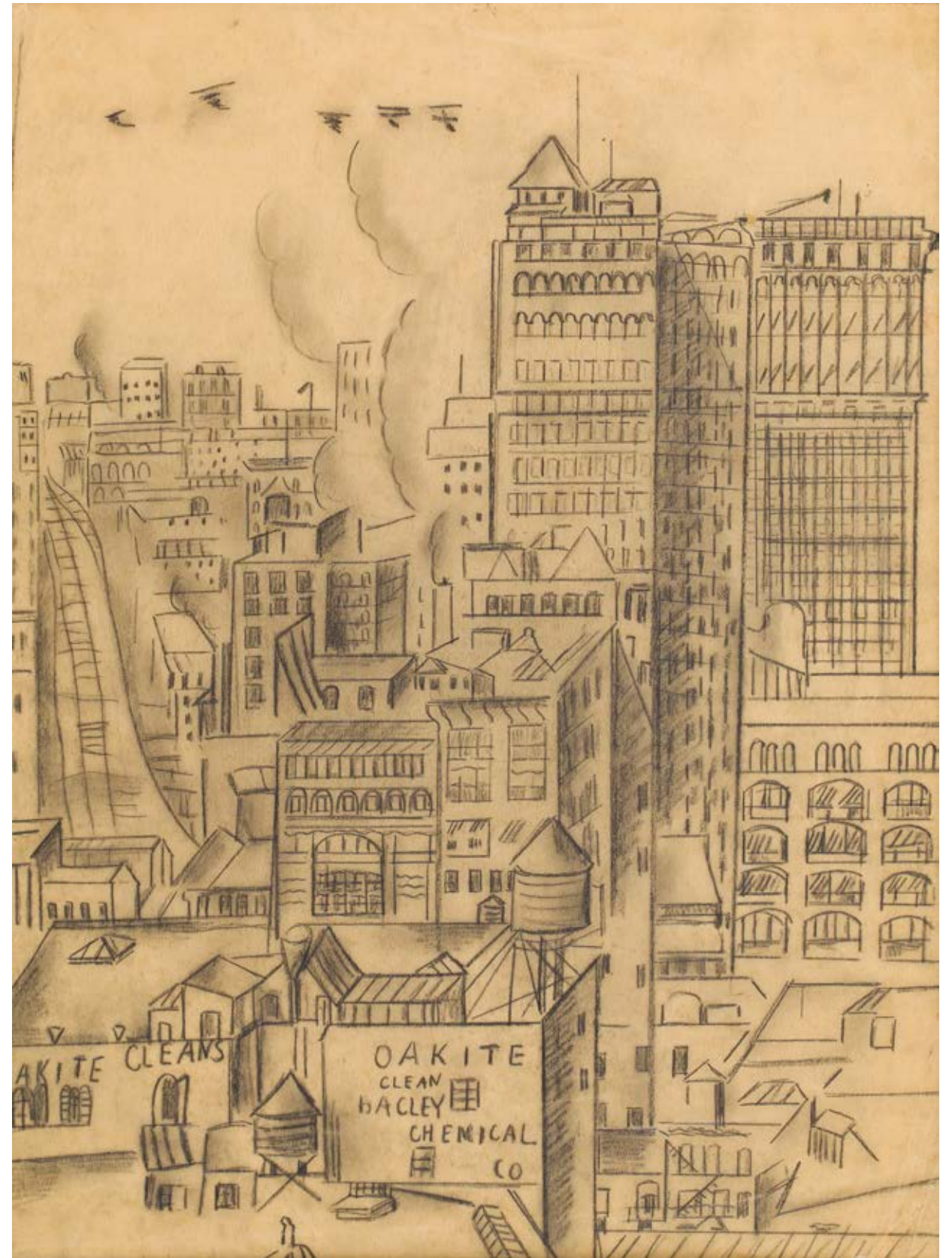
13 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:

Dom aukcyjny Boisgirard, Paryż, kwiecień 2024

kolekcja prywatna, Polska



NEW YORK PAR RENO

AMERICAN DREAM IRENY HASSENBERG

Irena Hassenberg była córką zamożnego żydowskiego kupca Fabiana Hassenberga i jego żony Florentyny z domu Tenenbaum. Urodziła się w Warszawie w kwietniu 1884 roku. Już jako młoda kobieta wyjechała w 1902 roku – podobnie jak wielu artystów jej pokolenia – do Monachium, aby rozpocząć naukę grafiki i rysunku. Przez krótki czas studiowała również w Warszawie, jednak szybko zrezygnowała z edukacji w kraju, przenosząc się do ówczesnej mekki artystów – Paryża. Po raz pierwszy wyjechała tam w 1905 roku. Szybko odnalazła się w paryskim środowisku artystycznym, a zaledwie dwa lata po przyjeździe prace Ireny Reno zadebiutowały na Salonie Jesiennym.

Reno wynajmowała przestronną pracownię przy bulwarze Raspail i stopniowo zaczęła odnosić pierwsze indywidualne sukcesy wystawiennicze. W 1921 roku marszandka Berthe Weill zorganizowała wystawę ponad stu prac artystki – obejmujących obrazy olejne, pastele, rysunki oraz akwarele powstałe podczas licznych podróży na Korsykę, nad jezioro Como czy na Krym. Wydaje się, że Reno pojawiła się w Paryżu w sprzyjającym momencie – w czasie, gdy amerykański kolekcjoner Alfred C. Barnes intensywnie nabywał dzieła artystów pochodzących z Europy Wschodniej, tworzących na Montparnassie, co przyczyniło się do gwałtownego wzrostu zainteresowania ich twórczością.

Z czasem malownicza Francja, kawiarnie Montparnassu i paryskie uliczki przestały być dla Ireny Reno wystarczające. Od dawna nosiła w sobie marzenie o podróży za ocean, by poznać nową kulturę i odmienny świat. W 1924 roku wsiadła na pokład statku płynącego do Ameryki. Po sukcesie wystawy w New Gallery przy Madison Avenue w Nowym Jorku została zaproszona do grupy artystycznej „Niezależni Amerykanie” oraz wzięła udział w Salonie Wiosennym w Anderson Galleries.

Amerykański sen Ireny Reno nie przyniósł jednak tak spektakularnych sukcesów, jakich się spodziewała. Po dwuletnim pobycie w Stanach Zjednoczonych, w 1926 roku, powróciła do Paryża, zabierając ze sobą bogaty dorobek amerykański – liczne szkice wielkomiejskich aglomeracji, portów oraz architektury przemysłowej, pełnej oślepiających neonów i banerów reklamowych. Tematy te nie spotkały się z szerokim uznaniem amerykańskiej publiczności, być może zbyt oswojonej z tego typu widokami, natomiast wzbudziły ogromne zainteresowanie w Europie. Niemal natychmiast po

powrocie Reno zaprezentowała kilkadziesiąt rysunków i obrazów olejnych o tematyce nowojorskiej w Galerie d'art Contemporain. Wystawa nosiła tytuł „New York par Reno”.

Twórczość artystki spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem krytyki. E. Woroniecki na łamach ilustrowanego tygodnika „Świat” pisał: „Znalazła się wszakże artystka i w dodatku Polka, która potrafiła wnikać w duszę tego gigantycznego zbiorowiska gmachów, hut i banków, wyczuć w nim odrębne zupełnie, niemniej rzeczywiste piękno, powiedziałbym nawet – poezję. [...] Za pomocą tylko kilku tonów umiała odtworzyć przed nami zarówno maszyną, zuchwałą potęgę Nowego Yorku, jak i jego zakątki zaciszne, niemal idylliczne. Uchwycić fantastyczne skotłowanie domów, pałaców i ulic, nie zagubić typu i wyrazu w całości szczegółów – trzeba na to było zaiste dużego talentu, kompozycji mistrzowskiej i siły precyzyjnego rysunku” (cyt. za: Sylwia Zientek, „Polki na Montparnassie”, s. 359).

Sukcesowi wystawy w Galerie d'art Contemporain towarzyszyło wydanie teki litografii „New York par Reno”. Przemysłowe ulice, widoki nowojorskich wieżowców i fabryk, a także takie dzieła architektury jak Woolworth Building, Singer Tower czy panoramy Broadwayu i Manhattanu należały do najbardziej komentowanych prac cyklu, szeroko dyskutowanych w europejskich kręgach artystycznych.

Wydaje się zatem, że Irena Reno dzięki wystawie i serii litografii „New York par Reno” spełniła swój amerykański sen – choć nie zdobyła rozgłosu za oceanem, to właśnie te prace przyniosły jej upragniony sukces w Europie. Fascynacja architekturą przemysłową i industrializmem, zrodzona w Nowym Jorku, towarzyszyła artystce przez kolejne lata twórczości. Reno stworzyła jeszcze liczne przedstawienia francuskich portów, hal targowych i dworców.

Prezentowany na aukcji szkic do „Vue sur Broadway” z cyklu „New York par Reno” jest niewątpliwie studium przygotowawczym do powstałej później litografii o tym samym tytule. Rysunek, choć monochromatyczny, w pełni oddaje masowność i zuchwałość wielkiej metropolii. Kreska Reno jest zdecydowana, ostra i precyzyjna, nadająca widokowi Broadwayu szczególną harmonię, porządkującą wizualny chaos nowoczesnego miasta.



Irena Hassenberg (Reno), „Vue des Docks” z cyklu „New York par Reno”, źródło: archiwum DESY Unicum



Irena Hassenberg (Reno), „Masse de Maisons a Brooklyn” z cyklu „New York par Reno”, źródło: archiwum DESY Unicum



Irena Hassenberg (Reno), „Woolworth Building” z cyklu „New York par Reno”, źródło: archiwum DESY Unicum



Irena Hassenberg (Reno), „Singer Building” z cyklu „New York par Reno”, źródło: archiwum DESY Unicum

4 α

MELA MUTER

1876-1967

Uliczka z drzewami

akwarela, gwasz, tusz/papier, 35 x 26 cm
sygnowany p.d.: 'Muter'

estymacja:

22 000 - 30 000 PLN

5 200 - 7 100 EUR

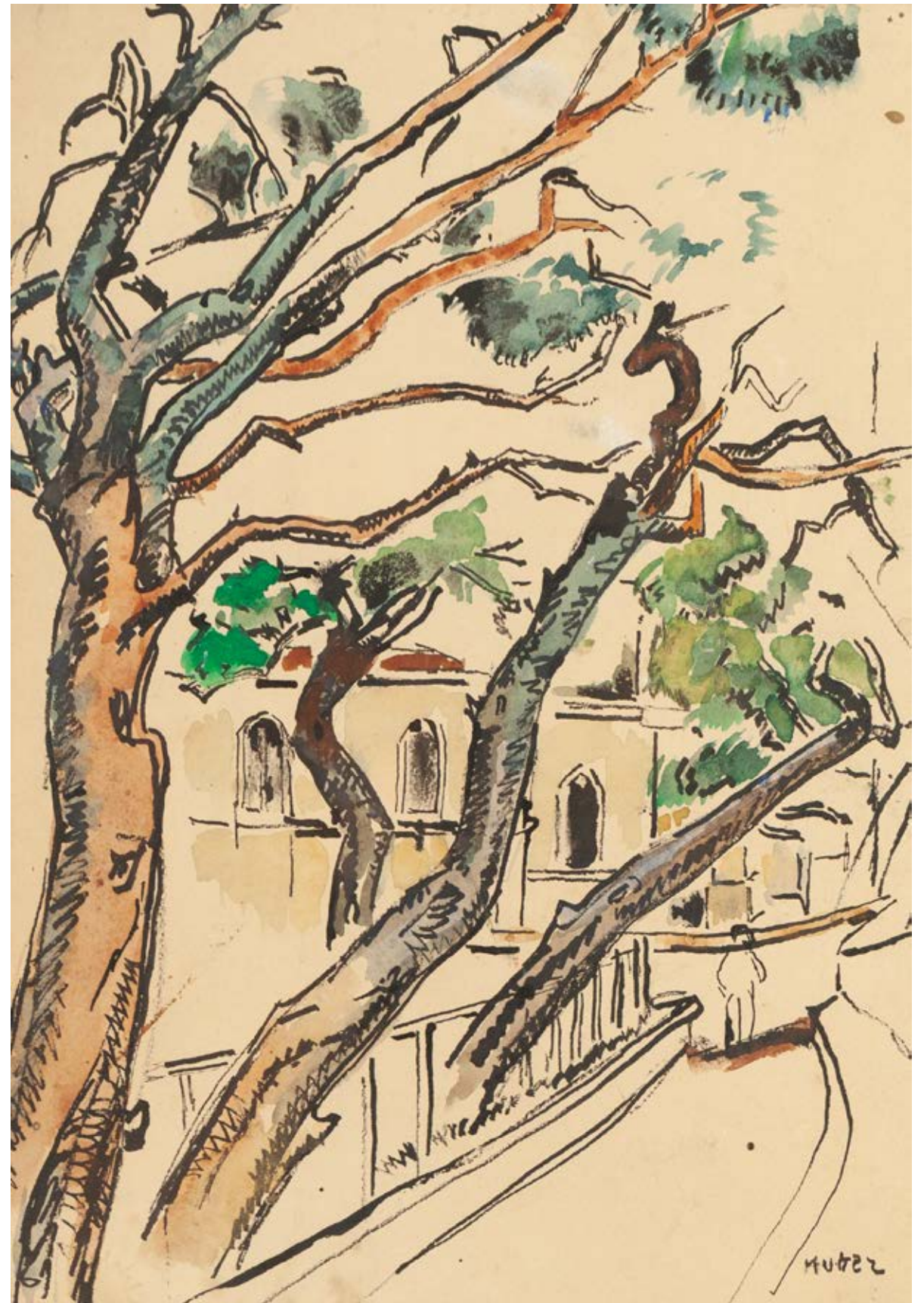
POCHODZENIE:

Galerie Bagera, Kolonia

kolekcja prywatna, Szwajcaria

dom aukcyjny Venator&Hanstein, Kolonia, wrzesień 2024

kolekcja prywatna, Polska





Utagawa Hiroshige, Plum Estate, źródło: Wikimedia Commons



Vincent van Gogh, Kwitnący migdałowiec, źródło: Wikimedia Commons

MELA MUTER FUZJA AWANGARDY I JAPOŃSKIEJ ESTETYKI

Mela Muter zapisała się na kartach historii sztuki jako artystka bezkompromisowa i niezwykle świadoma swojej pozycji. Nigdy nie podążała za modą, a zewnętrznym wpływom ulegała jedynie wówczas, gdy rzeczywiście się z nimi utożsamiała. Otoczona ludźmi, żyła samotnie. W samotności także podróżowała i chłonęła obserwowaną rzeczywistość. Pozostawione przez nią dzieła świadczą o pasji i miłości, jaką żywiła do sztuki, stanowiąc zarazem zapis jej artystycznej wędrówki. Na podstawie olejnych kompozycji oraz akwareli tworzonych na ulotnych kartach papieru możemy dziś próbować rekonstruować życiową drogę Muter – krętą i niełatwą. Trudno jednak precyzyjnie odczytać jej przebieg. Czas zataił niektóre ślady, w niepamięć odeszły miejsca odwzorowywane przez artystkę z pietyzmem, a część z nich być może już nie istnieje. Nie ułatwia tego fakt, że malarzka rzadko datowała lub opisywała swoje prace.

„We Francji Muter pasjonowała się licznymi zjawiskami. Szczególnie intrygowało ją malarstwo artystów ze Szkoły Pont-Aven. Część jej kompozycji można skojarzyć z twórczością Paula Gauguina, niektóre są zbliżone do dzieł Władysława Ślewińskiego. Niewątpliwie na jej artystyczną drogę miała

wpływ fascynacja malarstwem Paula Cézanne’a (pejzaże i martwe natury), Vincenta van Gogha (pejzaże) czy Édouarda Vuillarda (kameralne portrety starców, biedaków i dzieci)” (Beata Mróz, Mela Muter i jej twórczość, Żydzi Wschodniej Polski. Seria III: Kobieta żydowska, red. nauk. Anna Janicka, Jarosław Ławski, Barbara Olech, Białystok 2015, s. 492).

Artystka, podążając za mistrzami nowoczesnego malarstwa, upraszczała składniki kompozycji, wypełniając je czystym, świetlistym kolorem. Charakterystyczne są zwłaszcza elementy architektury, wprowadzające do obrazów geometryczne konstrukcje wplecione w południowy krajobraz.

Oprócz inspiracji malarstwem wybitnych przedstawicieli awangardy Muter sięgała także do zasad sztuki japońskiej. W charakterystyczny sposób wykorzystywała motyw gałęzi poprowadzonej diagonalnie w obrębie pierwszego planu kompozycji. Taki sposób budowania obrazu przywodzi na myśl rozwiązania stosowane przez innego mistrza nowej sztuki – Vincenta van Gogha. Również użycie świetlistych płam czystego koloru oraz mocnego kontury wskazuje na inspirację estetyką Kraju Kwitnącej Wiśni.



recto

5 α

MELA MUTER

1876-1967

Dziewczyna z warkoczami (recto) / Szkic portretu kobiety (verso)

tusz, akwarela, ołówek/papier, 25 x 18 cm
sygnowany monogramem p.d. 'M.' (recto)

estymacja:
13 000 - 18 000 PLN
3 100 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:
Galerie Bagera, Kolonia
kolekcja prywatna, Szwajcaria
Dom Aukcyjny Venator & Hanstein, Kolonia, wrzesień 2024
kolekcja prywatna, Polska



verso

Prezentowana w katalogu dwustronna praca Meli Muter „Dziewczyna z warkoczami” (recto) / „Szkic portretu kobiety” (verso) to kameralne studium portretowe wykonane akwarelą, ołówkiem i tuszem na papierze, sygnowane inicjałem „M.” w prawym dolnym rogu. Na stronie licowej artystka koncentruje uwagę na głowie młodej modelki. Twarz buduje za pomocą oszczędnego konturu, pozostawiając partie policzków i szyi w dużej mierze niezamalowane, natomiast włosy, ujęte w charakterystyczne warkoczki, akcentuje zdecydowanymi, mocnymi, czarnymi plamami tuszu. Kontrast bieli papieru z intensywnymi, niemal graficznymi partiami fryzury wzmacnia wyrazistość spojrzenia i nadaje przedstawieniu rys nowoczesnej syntezy. Delikatne akwarelowe tony, miejscami przełamane ciepłymi przebarwieniami podłoża, łagodzą surowość i bezpośredniość czerni, a rozedrgana linia

sugeruje szybki zapis obserwacji – typowy dla Muter, cenionej w okresie międzywojennym portrecistki paryskiego środowiska. Jednocześnie szkicowy charakter pracy odsłania warsztat artystki, ujawniając jej zainteresowanie psychologicznym uchwyceniem modelu oraz dążenie do kondensacji formy, bliskie krótkotrwałym doświadczeniom z kubizującą stylizacją. Odwrotnie, zgodnie z tytułem, stanowi dodatkowe studium kobiecej postaci, tworząc wrażenie notatki z pracowni, w której jeden arkusz staje się polem wielokrotnego zapisu. Udokumentowane pochodzenie pracy obejmuje m.in. Galerie Bagera w Kolonii, następnie kolekcję prywatną w Szwajcarii, aukcję Venator & Hanstein (Kolonia, wrzesień 2024) oraz kolekcję prywatną w Polsce.

6 α

TAMARA ŁEMPICKA

1894-1980

"Profil kobiety i miasto" ("Femme de profil et une ville"), około 1924

ołówek/papier, 14,6 x 11 cm
sygnowany faksymile p.d.: 'T.DE LEMPICKA'

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 800 - 16 500 EUR

OPINIE:
autentyczność pracy potwierdzona przez Alain Blondela oraz Yvesa Plantina

POCHODZENIE:
Yves Plantin (bezpośrednio od artystki), Francja
Christie's, Paryż, kwiecień 2024
kolekcja prywatna, Polska





TAMARA ŁEMPICKA W KRĘGU DAWNYCH MISTRZÓW

Tamara Łempicka urodziła się w 1894 roku w Moskwie, a zmarła w 1980 roku w Cuernavace w Meksyku. Jako młoda kobieta uczyła się w Lozannie, skąd wyjeżdżała do Włoch, gdzie zafascynowało ją malarstwo renesansowych mistrzów. W czasie I wojny światowej mieszkała w Petersburgu, a po 1918 roku – już jako emigrantka – zamieszkała w Paryżu i rozpoczęła studia malarskie w Académie de la Grande Chaumière oraz Académie Ranson. To właśnie w Paryżu artystka zaczęła budować swój rozpoznawalny styl, wystawiając na salonach i w galeriach; jej główną domeną stały się portrety i akty. W 1928 roku trzykrotnie odwiedziła Warszawę, prezentując prace m.in. w Zachęcie. W 1939 roku wyjechała do Stanów Zjednoczonych, osiadając w Nowym Jorku, a ostatnie lata życia spędziła w Meksyku.

Prezentowany w katalogu rysunek Łempickiej „Kobieta z profilu i miasto”, datowany na 1924 rok i wykonany ołówkiem na papierze, należy do kameralnych prac artystki, w których szczególnie wyraźnie ujawnia się jej wycucie formy oraz konstrukcji kompozycji. Rok 1924 sytuuje się w okresie intensywnego kształtowania języka plastycznego Łempickiej – łączenia klasycyzującej klarowności, wynikającej z fascynacji renesansem, z nowoczesną syntezą formy. W tym sensie rysunek można traktować jako swoiste laboratorium stylu art déco, któremu artystka podporządkowywała typ urody, fryzurę, sposób pozowania oraz rekwizyty tła, zapowiadając późniejszy efekt monumentalizacji i emalierskiej precyzji.

Z pozoru jest to prosty szkic konturowy: delikatna, oszczędna linia opisuje profil kobiety o spuszczonych powiekach, a tło wypełnia syntetycznie ujęta panorama miasta. Prostota ta ma jednak charakter programowy – jest świadomą redukcją obrazu do elementów najistotniejszych, takich jak rytm linii oraz napięcia pomiędzy figurą a przestrzenią. Na pierwszym planie Łempicka umieszcza postać ukazaną w półprofilu, zwróconą w prawo. Modelka opiera przedramię o parapet lub balustradę,



Fra Filippo Lippi, Matka Boska z Dzieciątkiem i aniołami,
źródło: Wikimedia Commons

a dłoń, prowadzona wzdłuż tej linii i rysowana z typową dla artystki kontrolą gestu, staje się istotnym akcentem równoważącym masę głowy i ramion. Cechy twarzy sprowadzone zostały do kilku prostych, lecz czytelnych wskaźników: łuku nosa, linii ust oraz wyraźnie zaznaczonego oka. Włosy, spięte opaską i układające się w miękkie, falujące płaszczyzny, kontrastują z geometrycznością architektury w tle. Zestawienie organicznej krzywizny profilu z twardą linią miasta generuje napięcie, które w późniejszych obrazach Łempickiej zostanie jeszcze spotęgowane światłem i barwą.

Tło przedstawia zwartą zabudowę z akcentem dwóch strzelistych wież, przywołujących skojarzenia z europejską panoramą starego miasta. Artystka nie dąży tu do topograficznej identyfikacji miejsca – budynki są schematyczne, prowadzone prostą linią, miejscami jedynie zasygnalizowane. Istotniejsza okazuje się sama konstrukcja miasta: dachy i fasady układają się w ukosach i pionach, które niczym scenografia podpierają profil modelki. Miasto nie pełni zatem roli neutralnego tła, lecz staje się równorzędnym elementem kompozycyjnym.

Warto odnotować, że rysunek sygnowany jest faksymile w prawym dolnym rogu („T. DE LEMPICKA”). Udokumentowane pochodzenie obiektu dodatkowo wzmacnia jego rangę: praca pochodzi z kolekcji Yves’a Plantina, pozyskana bezpośrednio od artystki, następnie była oferowana na aukcji Christie’s w Paryżu, po czym trafiła do kolekcji prywatnej w Polsce.

„Kobieta z profilu i miasto” jest zatem nie tylko osobistym szkicem, lecz także świadectwem dojrzałego warsztatu Łempickiej. Ukazuje jej umiejętność kondensowania obserwacji do czystej, dekoracyjnej linii oraz komponowania przestrzeni w taki sposób, by poszczególne elementy równoważyły się, wzmacniając ekspresję portretu

7

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret kobiety w zielonym szalu, 1925

pastel/papier, 57,5 x 47,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany śr.d.: '1925 Ign. Witkiewicz NP 4,5 | [w kółku:] T. B' oraz datowany l.d.: '29/XI'

estymacja:

180 000 - 250 000 PLN

42 500 - 59 000 EUR

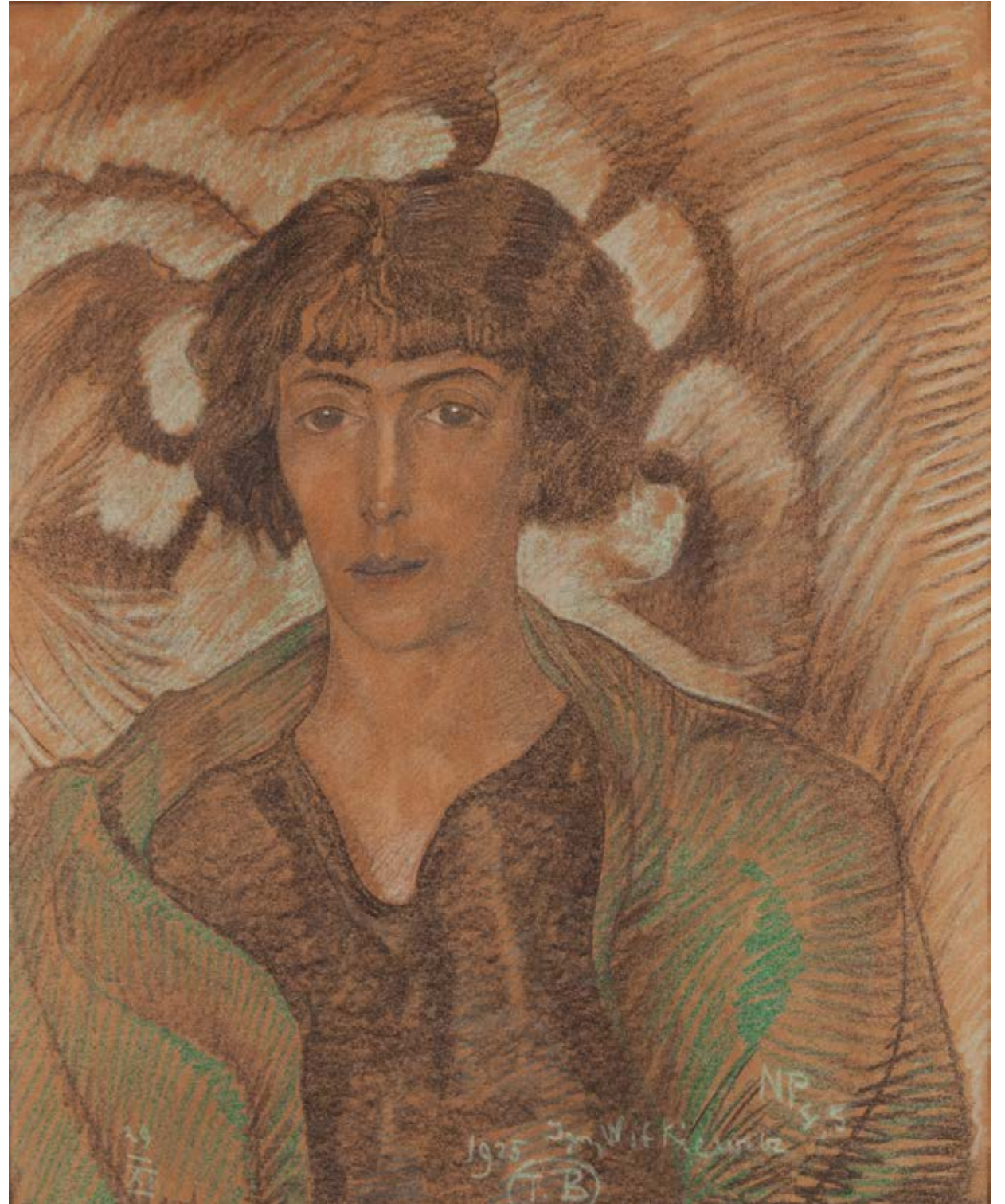
OPINIE:

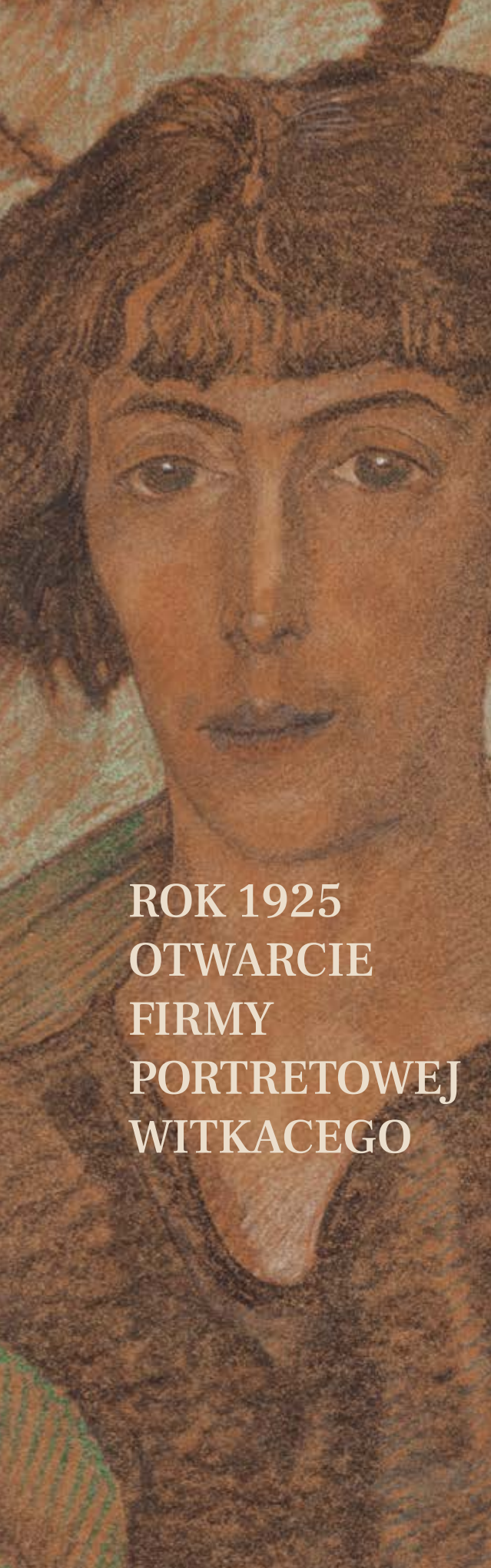
ekspertyza Anny Żakiewicz z 2023 roku

POCHODZENIE:

Agra-Art, czerwiec 2023

kolekcja prywatna, Polska





ROK 1925 OTWARCIE FIRMY PORTRETOWEJ WITKACEGO

Rok 1925 to początek jednoosobowej, fenomenalnej na przestrzeni dziejów sztuki Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”, prowadzącej nieprzerwaną działalność przez 14 lat, aż do śmierci Witkacego w 1939 roku. W ciągu działania firmy powstało kilka tysięcy wizerunków osób z nieprzeciętnego kręgu artysty, jak i nieznanymi malarzowi klientów z wyższych sfer. Równolegle do powstania firmy został skodyfikowany regulamin, który podniósł działalność Witkacego do bezprecedensowego zjawiska na przestrzeni dwudziestolecia międzywojennego. W regulaminie, zawierał bowiem bardzo jasno określone relacje, okraszone oczywiście osobliwym stylem zakopiańskiego artysty, dotyczące relacji firmy i zamawiającego. Na przykład paragraf 3 głosił istotną tezę, że „Wykluczona jest absolutnie wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zwiariować”. Równie dosadny jest jeden z ostatnich zapisów mówiący o tym, że: „Firma prosi o uważne przestudiowanie regulaminu. Nie mając żadnej egzekutywy, liczy na delikatność i dobrą wolę klientów co do wypełnienia warunków. Przeczytanie i zgodzenie się na regulamin uważa się za równoznaczne z zawarciem umowy. Dyskusja nad regulaminem jest niedopuszczalna”. Oprócz regulaminu Witkacy na potrzeby firmy stworzył siedem typów portretów, z których klient mógł wybrać najbardziej odpowiadający mu wizerunek zarówno pod względem artystycznym, jak i finansowym. Jednak jeden wariant, opisany jako typ C, był wyłączony z oferty, ze względu na wyjątkowy charakter wizerunku, sięgający założeniu „Czystej Formy”, stworzony pod wpływem narkotyków. W paragrafie regulaminu Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” artysta opisał i scharakteryzował wszystkie rodzaje wizerunków, również podając ich ceny. Pierwszym z nich był – „typ A – rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. ‘wylizany’. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie ‘gładkie’, z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia względnie zaakcentowania ‘ładności’. Portret w typie A był najdroższy, jego podstawowa cena to 350 złotych. Nie można jednak zapomnieć o paragrafie 6, zgodnie z którym ‘Portrety kobiece z obnażonymi szyjami i ramionami są o jedną trzecią droższe. Każda ręka kosztuje jedną trzecią ceny. Co do portretów z rękami lub w całość figurze – umowy specjalne’. Sądzić więc można, że omówiony portret kosztowałby w 1932 roku co najmniej ok. 700 złotych. Znanych jest zaledwie kilka portretów w tym typie, powstałych w latach 1925-27. (...) Ceny portretów firmy wydają się dość wysokie, gdy porównać je z cenami dzieł sztuki innych artystów. Na licytacjach zorganizowanych przez Towarzystwo Bibliofilów Polskich miedzioryty Daniela Chodowieckiego wyceniono na 7-10,50 zł, ‘Akt męski’ (kredka) Władysława Podkowińskiego na 28 zł, karykaturę piórkiem Franciszka Kostrzewskiego na 5,20 zł; Aleksander Orłowski kosztował 22 zł, Zofia Stryjeńska – 20 zł, Honoré Daumier – 31 zł, Leon Wyczółkowski – 45 zł, Jan Piotr Norblin – 71 zł, natomiast Albrecht Dürer aż 150 zł” (Beata Zgodzińska, Witkacy: Firma portretowa i jej regulamin, [w:] Miscellanea Anthropologica et Sociologica 2013, s. 91 – 99).

Prezentowany w katalogu portret, stworzony świeżo po skodyfikowaniu regulaminu firmy portretowej, został wykonany w typie B. Według ekspertyzy badaczki spuścizny Witkacego, Anny Żakiewicz: „Portret kobiety znakomicie spełnia założenia typu B. Twarz modelki jest starannie opracowana, jakby wyrzeźbiona, co zapewne nawiązuje do klasycyzującej sztuki połowy lat dwudziestych XX wieku. Jej włosy są uczesane według ówczesnej mody z przedziałkiem pośrodku oraz grzywką, ucięte poniżej uszu i ułożone w fale. Kobieta jest poważna, ubrana w czarną suknię i ciemnozielony płaszcz lub żakiet o szerokich klapach. Modelunek stroju także wydaje się naśladować rzeźbę. Barwy tła częściowo nawiązują do kolorystyki ubrania: czarne zakręcone smugi tworzą wokół głowy kobiety rodzaj ozdobnej aureoli, a ich jasne wypełnienie ożywia stonowaną całość.

Sygnaturę na portrecie poza datą i typem wizerunku uzupełnia adnotacja o niepaleniu papierosów przez 4 i 5 dni (NP4,5), co pozwala wnioskować, że praca nad tym dziełem trwała dwa dni.

Portret z całą pewnością powstał w Warszawie, gdzie po separacji, która nastąpiła na początku 1925 roku, zamieszkała żona artysty. Witkacy odwiedzał ją kilka razy w roku pozostając z nią w przyjacielskiej relacji oraz łóżąc na jej utrzymanie 200 zł miesięcznie. Zatrzymywał się w jej mieszkaniu przy ul. Brackiej 23. Adres ten podawał swoim klientom jako miejsce, gdzie należy się zgłosić, by zamówić portret.

Portret kobiety został wykonany w ważnym dla Witkacego okresie jego życia, jakim był niewątpliwie pierwszy rok oficjalnej działalności Firmy Portretowej, a szczególnie w momencie zaprezentowania swojej twórczości w jednym z najważniejszych polskich salonów wystawowych, jakim zresztą dotąd pozostaje warszawska Zachęta. Mogło to mieć kluczowe znaczenie dla pozyskania uznania wymagającej stołecznej socjety.

Dzieło to jest więc ważnym dokumentem życia i twórczości Witkacego, a jego staranne wykonanie świadczy nie tylko o wysokich umiejętnościach artysty, ale też o tym, jak poważnie artysta traktował swoich klientów, mimo swoich zmartwień i przybierania czasem błazeńskiej pozy”.

8 α

STEFAN ŻECHOWSKI

1912-1984

Kochająca się para, 1970

pastel, tusz/papier, 28 x 19 cm
sygnowany i datowany p.d.: '70 | ZECH.'

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

Stefan Żechowski był polskim malarzem, rysownikiem i znakomitym pastelistą. Kształcił się w Krakowie w Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego. Od 1929 roku był członkiem Szczepu Rogate Serce, w którym – jak wszyscy członkowie „Twórcowni” Stanisława Szukalskiego – przyjął pseudonim Ziemin z Książa. W latach 1930–1936 brał udział we wszystkich wystawach ugrupowania. W latach 30. XX wieku zrobiło się o nim głośno dzięki ilustracjom do „Motorów” Emila Zegadłowicza – cyklu, który wywołał skandal obyczajowy, a część prac została skonfiskowana. Po wojnie zajmował się również projektowaniem, m.in. znaczków pocztowych, jednak z czasem coraz bardziej wycofywał się z oficjalnego życia artystycznego. Po 1956 roku tworzył głównie we własnym rytmie, konsekwentnie powracając do ulubionych tematów: kobiecego ciała, bliskości, snu i nastroju.

Prezentowana na aukcji praca pastelowa dobrze ukazuje to, co w jego sztuce najistotniejsze – skupienie na emocji i formie. Widzimy dwie postacie splecione w intensywnym, romantycznym uścisku. Kompozycja jest „zamknięta” w jednym geście; całość opiera się na subtelnej diagonali pleców, bioder i ramion. Żechowski nie buduje sceny poprzez rozbudowane formalne rozwiązania, lecz za pomocą światła i cienia. Jasna skóra kochanków wyraźnie odcina się od przygaszonych barw tła, a rude włosy kobiety ukazanej tyłem ożywiają sensualny charakter kompozycji. Technika pastelu pozwala oddać miękkość formy i delikatne przejścia tonalne, dzięki czemu ciało nabiera niemal haptycznej materialności.

Przedstawienie ma charakter intymny, lecz nie jest dosłowne – zamiast narracji otrzymujemy wrażenie chwili: ciszy, bliskości i lekkiej niepewności, jakby zawieszonej pomiędzy jawą a snem. W tekstach poświęconych twórczości Żechowskiego często podkreśla się jego rysunkową precyzję oraz fakt, że w jego pracach światłocien bywa niekiedy ważniejszy niż kolor.



9

HENRYK UZIEMBŁO

1879-1949

"**Portret kobiety w kapeluszu**", 1906

pastel/tektura, 68,5 x 49,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'HENRYK UZIEMBŁO 906'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i nalepka aukcyjna

estymacja:

15 000 - 25 000 PLN

3 500 - 5 900 EUR

Henryk Uziembło rozpoczął naukę w Szkole Przemysłowej w Krakowie, a po czterech latach kontynuował kształcenie w wiedeńskiej Kunstgewerbeschule. W 1902 roku wstąpił do krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, gdzie studiował pod kierunkiem Stanisława Wyspiańskiego i Teodora Axentowicza. Wczesna twórczość artysty koncentrowała się przede wszystkim na pejzażach, widokach Krakowa oraz pejzażach miejskich. W latach 1903–1904 Uziembło kontynuował studia w Paryżu w prestiżowej Académie Julian, jednej z najważniejszych prywatnych szkół artystycznych epoki. Kształcił się tam pod kierunkiem wybitnych pedagogów, m.in. Eugène'a Grasseta, Luciena Simona i Reného Prineta, co umożliwiło mu bezpośredni kontakt z nowoczesnymi nurtami sztuki europejskiej. W kolejnych latach poszerzał swoje kompetencje także poza Francją – w latach 1904–1905 studiował architekturę wewnątrz w Londynie, a następnie udał się do Włoch, gdzie zwiedził Rzym i Florencję, pogłębiając znajomość klasycznej tradycji artystycznej.

Rok 1906 okazał się dla artysty przełomowy. Zorganizowana w Wiedniu wystawa jego prac spotkała się z bardzo dużym uznaniem, potwierdzając ugruntowaną pozycję Uziembły na arenie międzynarodowej. W ojczyźnie zasłynął on przede wszystkim jako wybitny pejzażysta, pozostający pod silnym wpływem sztuki Jana Stanisławskiego. Tym bardziej prezentowany w katalogu portret „Kobieta w kapeluszu” jawi się jako dzieło wyjątkowe na tle całego jego dorobku.

Powstałe w czasie wiedeńskiego sukcesu artysty przedstawienie emanuje charakterystycznym dla epoki fin de siècle nastrojem niepokoju i demonicznej zmysłowości. W rzadko stosowanej przez Uziembłę technice pastelu artysta ukazał modelkę o przenikliwym, świadomym spojrzeniu. Jej fizjonomia została opracowana z dużą precyzją, podczas gdy tło, strój i kapelusz potraktowane są bardziej ekspresyjnie i dekoracyjnie. Fryzura oraz zdecydowana poza kobiety przywodzą na myśl twórczość najwybitniejszych artystów kręgu secesji wiedeńskiej – Gustawem Klimtem.



10 α

SZYMON MONDZAIN

1890-1979

Japońska laleczka, 1919

pastel/papier naklejony na tekturę, 62 x 48 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Mondzain 19 Paris'
na odwrociu nalepka paryskiej pracowni ramiarskiej E. Jacob

estymacja:

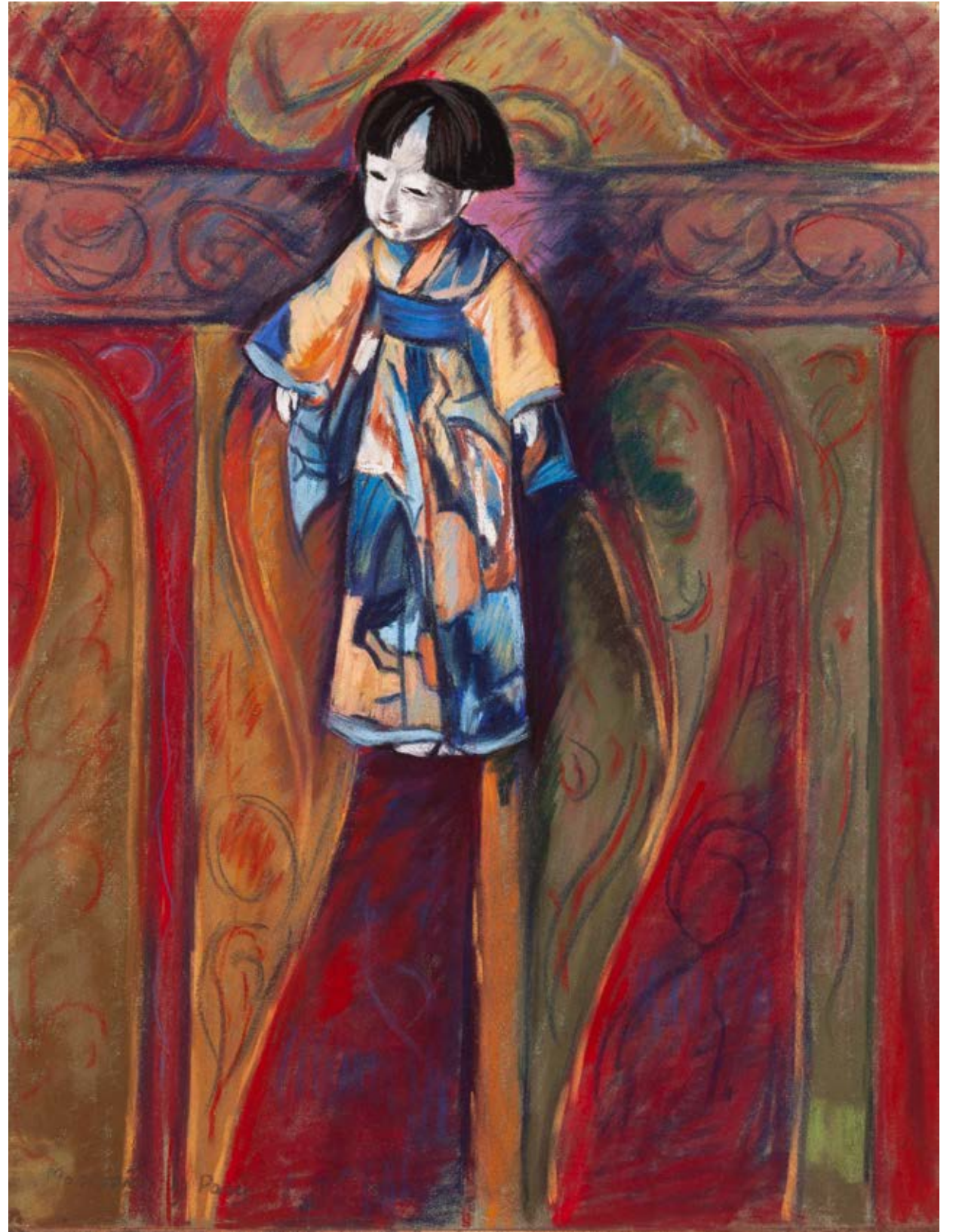
25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 300 EUR

POCHODZENIE:

Millon Auction House, Paryż, Listopad 2020

kolekcja prywatna, Warszawa



JAPONIZM WEDŁUG MONDZAINA



Witold Wojtkiewicz, Lalki, źródło: Cyfrowe MNW

W bogatym dorobku martwych natur Szymona Mondzaina można wyróżnić kilka wyraźnych typów kompozycyjnych, które artysta wypracował na przestrzeni wielu dekad swojej kariery. Obok ujęć stosunkowo konwencjonalnych, przedstawiających prozaiczne przedmioty codziennego użytku, zdecydowanie dominują w jego oeuvre martwe natury kwiatowe. Mondzain chętnie zestawiał rozbudowane, barwne bukiety z dodatkowymi elementami - owocami, naczyniami, a niekiedy także instrumentami muzycznymi - traktując przedmiot jako pretekst do analizy formy, koloru i rytmu kompozycji.

Szczególnie interesującą grupę prac stanowią kompozycje z wykorzystaniem rzeźbiarskich popiersi. Werystyczne w formie, a jednocześnie nasycone mistycznym nastrojem, przywodzą one na myśl inspiracje uduchowioną sztuką Hiszpanii. Nie jest to skojarzenie przypadkowe - w 1914 roku Mondzain odbył niezwykle owocną artystycznie podróż do Kraju Basków, która wywarła trwały wpływ na jego wyobraźnię malarską.

Był to zarazem moment szczególny w jego biografii. Wybuch I wojny światowej gwałtownie przerwał rozwój kariery artysty. Mondzain trafił na front i - podobnie jak wielu twórców jego pokolenia - doświadczył brutalnej konfrontacji z rzeczywistością wojenną. Ranny, został skierowany na rekonwalescencję, a w 1919 roku zwolniono go ze służby wojskowej. Ten okres wydaje się kluczowy dla zrozumienia charakteru prezentowanej w katalogu pracy. Choć artysta nie zaprzestał tworzenia nawet w warunkach wojennych, to właśnie po zakończeniu służby nastąpił w jego twórczości wyraźny wybuch nowej energii artystycznej.

Kompozycja z japońską laleczką w roli głównej przywołuje skojarzenia z modernistyczną sztuką drugiej połowy XIX i początku XX wieku. Już impresjoniści, a później postimpresjoniści, pozostawali pod silnym wpływem kultury Dalekiego Wschodu. Moda na japonizm przejawiała się na różne sposoby i na trwałe wpisała się w sztukę europejską, oddziałując na kolejne dekady, także w okresie międzywojennym. Porcelanowa kukielka Mondzaina, ubrana w tradycyjne kimono i umieszczona na tle orientalnych tkanin, jest z jednej strony wyrazem fascynacji sztuką Japonii, z drugiej zaś zdaje się nieść bardziej złożony, ukryty sens.

Nie sposób bowiem nie zadać pytania, czy ta z pozoru niewinna marionetka nie stanowi metafory ludzkiej kondycji, podobnie jak w kompozycjach Wojtkiewicza. Doświadczenie wojny niewątpliwie odcisnęło na artyście głębokie piętno. Być może laleczka - przedmiot pozbawiony woli, poruszany cudzą ręką - staje się tu symbolem człowieka uwikłanego w bezzwzględną maszynę historii, której nie sposób się przeciwstawić.



Eizan Kikugawa, Piękność z lalką, źródło: Cyfrowe MNW

11

KAZIMIERZ STABROWSKI

1869-1929

"Noc. Wiosenny zmierzch w Łazienkach", 1922

pastel/papier, 64,5 x 51,2 cm

sygnowany p.d.: 'K. Stabro'

na odwrociu autorsko opisany: "Noc" Wiosenny zmrok w "Łazienkach"

oraz nalepka wystawiennicza opisująca: '50137 Autor Kazimierz Stabrowski | Tytuł "Noc" wiosenny zmierzch w Łazienkach Rodzaj dzieła | Cena 400 tys Własność Data nadeśłania 13.9.1922'

estymacja:

32 000 - 50 000 PLN

7 600 - 11 800 EUR

POCHODZENIE:

kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

Wystawa grupy artystów zrzeszonych pod hasłem Sursum Corda, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych,

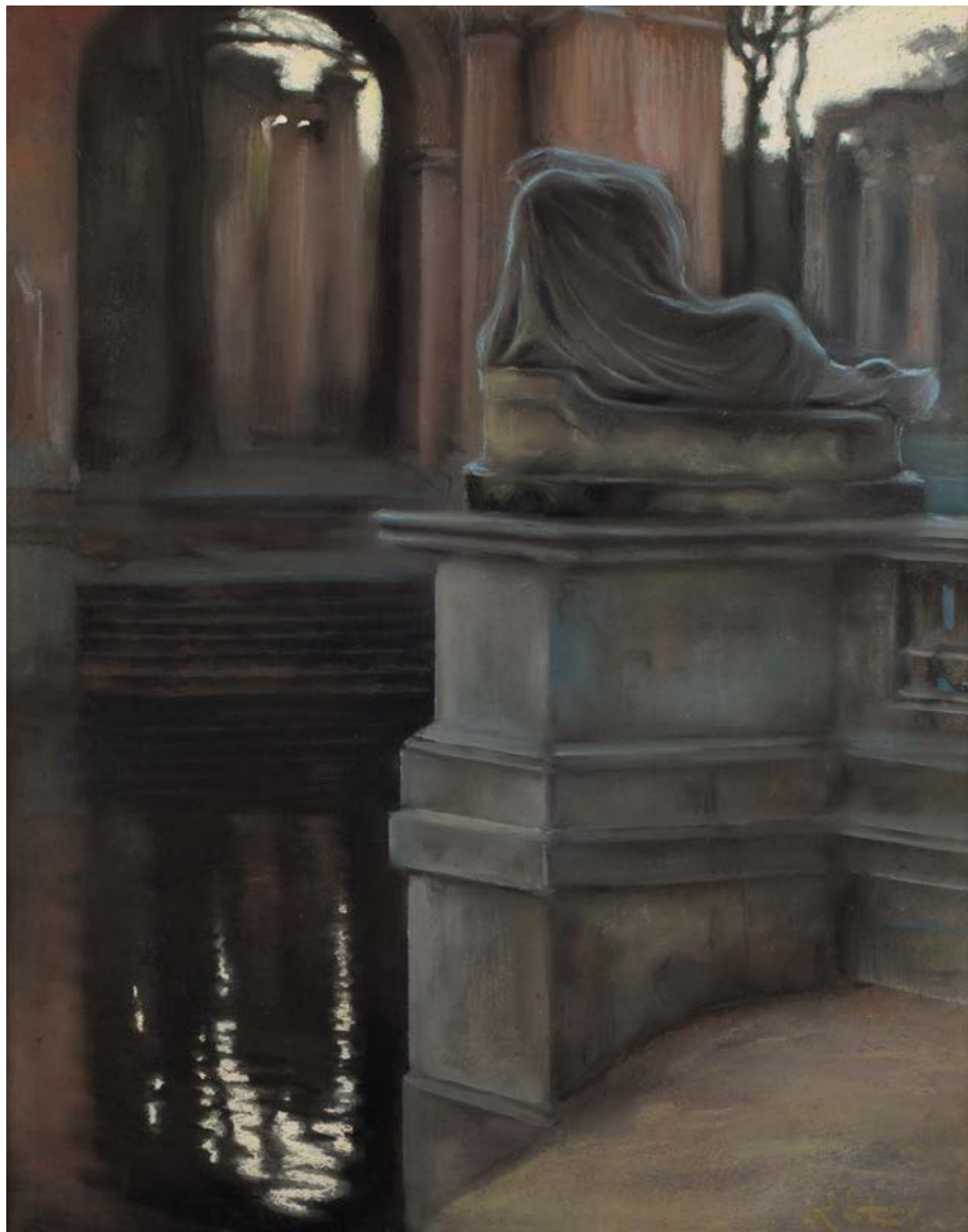
Warszawa, 14 września - 5 października 1922

LITERATURA:

Katalog wystawy obrazów grupy artystów zrzeszonych pod hasłem Sursum Corda: Wanda Gentil-Tippenhauer,

Bronisław Brykner, Brunon Lechowski, Stanisław Noakowski, Kazimierz Stabrowski, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych,

Warszawa 1922, s. 9, poz. 147



TAJEMNICZY ZMIERZCH W ŁAZIENKACH

Kazimierz Stabrowski urodził się w 1869 roku w Kruplanach koło Nowogródka na Wileńszczyźnie. Po ukończeniu Szkoły Realnej w Białymstoku w 1887 roku, jako osiemnastolatek kontynuował naukę w Cesarskiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu pod kierunkiem Pawła Czistiakowa i Ilji Riepina, zdobywając solidne, akademickie wykształcenie. Jeszcze w czasie studiów odbył liczne podróże – w 1893 roku udał się do Bejrutu i Palestyny, odwiedzając po drodze Konstantynopol, Grecję oraz Egipt. Malownicze krajobrazy tych regionów uwieczniał na pejzażach, realizowanych zgodnie z obowiązującą wówczas doktryną akademicką. W 1898 roku wyjechał do Paryża, gdzie rozwijał swoje kompetencje artystyczne w nowoczesnej Académie Julian pod kierunkiem takich mistrzów, jak Benjamin Constant i Jean-Paul Laurens. Zarówno w Petersburgu, jak i później w Paryżu, Stabrowski uchodził za artystę utalentowanego i cenionego, o czym świadczyły liczne nagrody oraz udział w prestiżowych wystawach. W 1902 roku Stabrowski przystąpił do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, jednego z najbardziej elitarnych ugrupowań skupiających wybitnych polskich twórców. Rok później osiedlił się wraz z żoną, Julią Janiszewską, w Warszawie, gdzie w 1904 roku stanął na czele odradzającej się Szkoły Sztuk Pięknych, zamkniętej od 1864 roku. Artysta aktywnie zaangażował się w jej reorganizację i odnowę, pełniąc funkcję rektora do 1909 roku. Okres ten zbiegł się z momentem, w którym Stabrowski stopniowo odchodził od rygorów akademizmu, wpisując się w nurt Młodej Polski. Jego symboliczne kompozycje, wzbogacone o dekoracyjne i secesyjne akcenty, coraz wyraźniej różniły się od wczesnych prac z okresu petersburskiego. Realistyczne sceny historyczne ustąpiły miejsca fantastycznym i wrażliwym pejzażom.

Artysta intensywnie podróżował, uważnie obserwując naturę i jej zmienność. Odwiedził m.in. Skandynawię, Europę Zachodnią oraz Wyspy Kanaryjskie. Swoje obserwacje utrwalał w nastrojowych krajobrazach, posługując się miękką linią, rozmywając kontury i nakładając na siebie zmatowione plamy barwne.

W 1922 roku Stabrowski współtworzył ugrupowanie artystyczne działające pod hasłem „Sursum Corda” („W górę serca”). Obok niego w skład grupy weszli: Wanda Gentil-Tippenhauer, Bronisław Brykner, Brunon Lechowski oraz Stanisław Noakowski. Już w pierwszym roku działalności prace artystów związanych z ugrupowaniem prezentowane były w gmachu Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie. Twórcy uzasadniali wybór hasła programowego słowami: „[z]a hasło naszych dążeń niechaj mówią wyraźnie te słowa: W górę serca!.. W górę ponad tanią sławę, zdobytą schlebianiem niskim instynktom tłumu – ponad niezdrową nowość dnia, snobom imponującą – ku szczerej, najprostszej, pożytecznej twórczości, ku wielkiej formie w najmniejszych rzeczach, ku najwspanialszej formie, lecz w której żywieć duch!” (Katalog obrazów grupy artystów zrzeszonych pod hasłem „Sursum Corda”, Warszawa 1922, s. 3). Oferowany na aukcji pastel zatytułowany „Noc”, znany również jako „Wiosenny zmierzch w Łazienkach”, powstał w 1922 roku i był prezentowany w tym samym roku w warszawskiej Zachęcie na wystawie ugrupowania „Sursum Corda”. Stabrowski należał do pierwszych polskich artystów uczestniczących w Biennale Sztuki w Wenecji; w 1903 roku zaprezentował tam kompozycję „Zmierzch w Łazienkach”, niezwykle zbliżoną tematycznie do oferowanego pastelu, która została zakupiona do zbiorów weneckiej Galerii Sztuki Współczesnej.

Prezentowana w katalogu praca ukazuje fragment parku Łazienkowskiego tuż po zmroku. Na pierwszym planie widoczny jest pomnik półleżącej postaci, poniżej zaś – na tafli wody – odbijają się arkady pałacu, obecne również w tle kompozycji. Dzieło stanowi przykład wypracowanego przez Stabrowskiego indywidualnego stylu z okresu odchodzenia od akademickiej konwencji. Charakterystycznie zatarte kontury oraz ciemna gama barw skonstrastowane są z jasnymi akcentami nieba i refleksami światła odbijającego się na powierzchni wody.



12

LEON WYCZÓŁKOWSKI

1852-1936

Portret Liny Borzęckiej, 1896

pastel/papier, 67 x 90 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'Pani Linie Borzęckiej | ofiaruję | L. Wyczółkowski | 1896'

estymacja:
110 000 - 150 000 PLN
26 000 - 35 400 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków (dar od artysty)
kolekcja spadkobierców Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków





Jan Matejko, Fragment Holdu Pruskiego (Marian Gorzkowski z córką Liną Borzęką), źródło: Wikimedia Commons

WYCZÓŁKOWSKI I SZTUKA PORTRETU

Jak pisała Danuta Muszanka: „Jest cała masa ludzi [w Krakowie], których warto portretować. Wyrabiają sobie oni w sztuce Wyczółkowskiego miejsce prawie równorzędne z murami i przyrodą”. W ostatniej dekadzie XIX wieku artysta miał już wtedy za sobą etap portretów mieszczańskich, tworzonych pod wpływem sztuki monachijskiej, na których statyczne, realistycznie malowane postacie wylaniają się z ciemnego tła. Na zmianę techniki wpłynął jego wieloletni pobyt na Ukrainie. Sam wspominał po latach: “Tam się odnowilem i zrzuciłem z siebie więzy Akademii”, tak więc w obrazach tworzonych od lat 90. XIX wieku zaobserwujemy jaskrawość, świetlistość barw, wrażliwość oraz dekoracyjne traktowanie barwy i linii, choć niepozbawione cech realistycznych. Widać wyraźne inspiracje malarstwem impresjonistycznym i japońskim, z którym Wyczółkowski zapoznał się podczas pobytu w Paryżu w 1889 roku”. (Anna Lohn, Portrety profesorskie Leona Wyczółkowskiego, „Opuscula Musealia”, nr 20, Kraków 2012, s. 90-91). W ten sposób w spuściźnie Wyczółkowskiego znalazły się portrety wielu wybitnych osobistości, m.in. „Portret prof. Ludwika Rydygiera z asystentami”, 1897, „Portret Jana Kasprzowicza”, 1898, „Portret Ireny Solskiej”, 1899, „Portret Kazimierza Przerwy-Tetmajera”, około 1901, „Portret Konstantego Laszczki”, 1901-1902, „Portret Stefana Żeromskiego z synem”, 1904, „Karol Estreicher w łóżu na »Weselu« Wypiańskiego”, 1905, „Portret Józefa Chelmońskiego”, 1900 i 1910, „Portret Erazma Barączza”, 1906 i 1911, „Portret Feliksa Jasieńskiego”, 1911. Malował Juliusza Kossaka dwa dni przed jego śmiercią, „dokumentował” sławne kobiety: Natalię Siennicką-Duninową, Idalię Pawlikowską, Zofię Cybulską.

Każde z tych dzieł wyróżniało się nie tylko indywidualnym zakomponowaniem podług osobowości modela, lecz także techniką wykonania – artysta wybierał różnorodne: olej, pastel, techniki wodne. Jak podsumowują konserwatorzy, znający tajniki warsztatu Wyczółła, owe prace powstawały szybko. W warstwie znaczeniowej portrety te wyróżniały się doskonałym uchwyceniem cech modela, nierzadko jego indywidualizm był podkreślany przez dobór odpowiednich atrybutów zawodu bądź pasji. Zarówno w wieloplanowych scenach rodzajowych, jak i w sztuce portretu dla artysty kluczowe było światło, z reguły padające na modela z boku i wydobywające go z cienia. Jak celnie analizuje Anna Lohn, kustosz Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius: „Artysta stosował bliki podkreślające nos, czoło i żrenice. Portrety malowane są dynamicznie, lecz bez zbędnych deformacji. Wyczółkowski stosował barwne cienie na twarzach modeli korespondujące z kolorowym tłem, nierzadko odchodząc od koloru lokalnego. Szczegółowe opracowanie głowy w większości przypadków nie idzie w parze z modelunkiem sylwetki, charakterystyczną cechą tych portretów jest ogólne traktowanie stroju i dłoni kontrastujące z drobiazgowo malowaną twarzą, w wielu przypadkach da się zaobserwować regułę: im niżej, tym bardziej szkicowy modelunek. Znamienne jest tu prześwitywanie koloru podłoża w miejscach, gdzie artysta w ogóle nie nakładał pigmentu. Większość portretowanych ukazano na neutralnym tle pulsującym z reguły dwiema lub trzema kontrastującymi barwami. Artysta często kładł akcenty kolorystyczne wokół głowy modela, tworząc swego rodzaju aureolę (...). Nierzadko w tle pojawiają się wyraźne plamy barw w celu zróżnicowania i ożywienia drugiego planu oraz pogłębienia przestrzeni w obrazie”.



Leon Wyczółkowski, Portret Józefa Chelmońskiego, źródło: Cyfrowe MNW

Prezentowana w katalogu Lina Tekla Gorzkowska była córką powiernika i sekretarza Jana Matejki – Mariana Gorzkowskiego oraz żoną krakowskiego lekarza, doktora Eugeniusza Borzęckiego. Jan Matejkę uwiecznił sylwetkę małej Liny wraz z ojcem na monumentalnym płótnie mistrza „Holdu pruski”. Kronikarz malarza objaśnia dziewczynce sens historycznej sceny, w której zostali uwiecznieni. Data portretu przypada na rok po objęciu przez Wyczółła stanowiska profesora na zreformowanej przez Juliana Fałata Akademii Sztuk Pięknych. Wówczas artysta był szalenie popularnym portrecistą, rozchwytywanym przez krakowską socjetę. „Portrety przyjaciół ze świata artystycznego, lub twórców, na którego indywidualność Wyczółkowski żywo reagował uczuciowo, są uderzająco trafne, głęboko wnikliwe. I nie tylko przedstawiają różnych ludzi, ale i jako obrazy są całkowicie różne. Trzeba bliższej analizy, aby odnaleźć dostateczną ilość wspólnych cech, świadczących o wyjściu ich wszystkich spod jednej ręki”. (Maria Twarowska, Leon Wyczółkowski, Warszawa 1962, s. 23). Portret Liny Borzęckiej stanowi oś wyjścia dla emblematycznych wizerunków znakomitych osobistości sportretowanych przez Wyczółkowskiego w latach 1903-1904. Poziomy format, charakterystyczne umiejscowienie modela w trzech czwartych kadru oraz rysunek wykonany zagęszczoną kreską są obecne w graficznych portretach Józefa Chelmońskiego (z Teki mieszaney, Kraków 1904), Juliusza Kossaka czy pastelowych wizerunków Reymonta i Żeromskiego. Mimo różnych technik wykonania artysta posługiwał się uproszczoną formą w obszarze ubioru, ale z wielką dbałością oddawał fizjonomię modela. W prezentowanym portrecie Wyczółkowski w charakterystyczny sposób opracowuje z wielką pieczołowitością fizjonomię modelki w odróżnie-

niu od szkicowo portretowanego ubioru. Emblematyczne jest również soczyste, seledynowe tło, zintensyfikowane w obszarze sylwetki kobiety, tworzące abstrakcyjną poświatę miękko otaczającą modelkę. Prowadząc po papierze paleczkę pastelową, Wyczółkowski werystycznie oddał wygląd swojego modela, w jego pozie i spojrzeniu starał się zawrzeć tak istotny psychologiczny profil. Choć wizerunek Liny Borzęckiej wydaje się oszczędny w środkach wyrazu, prezentuje znamieny dla tego klasyka kolor i modelunek światłocieniowy oraz sugestywność faktur. Obserwując poczynania twórcze artysty, ówczesna krytyka przekazywała czytelnikom: „Wyczółkowski najczęściej maluje ludzi takimi, jakimi ‘powinni być’, jak mawiał Matejko. Nieraz tym ludziom niewygodnie w tych wylbrzymionych liniach, w tem bogactwie barw, któremi ich zasypał artysta. Ale on zobaczył ich takimi i takimi ich pokochał, takich sobie wymarzył. I powstaje portret оголоzony z wszelkich małości, jakaś głęboka treść duszy portretowanego, dla niego samego nieraz zakryta, czy dopiero przeżywana”. (Jan Kleczyński, Leon Wyczółkowski, „Krytyka” 1911, R. 13, t. 30, s. 306).

13

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

1869-1907

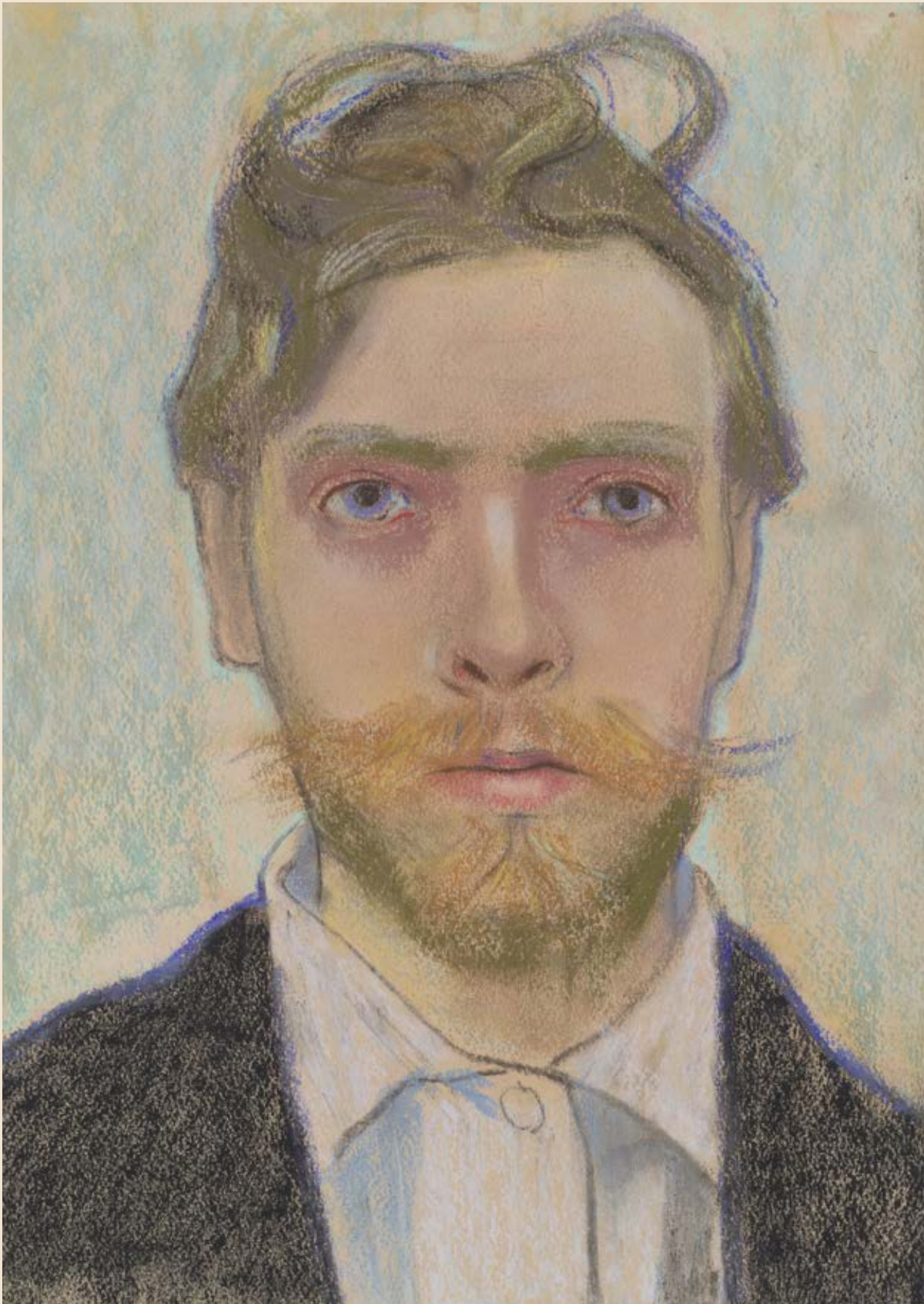
Leżący, 1900

ołówek/papier, 18,7 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany śr.d.: 'SWyspiański 1900'

estymacja:
45 000 - 60 000 PLN
10 600 - 14 200 EUR

OPINIE:
obraz posiada ekspertyzę Pani Marty Romanowskiej oraz ekspertyzę Pani Łucji Skoczeń Rapaty
(Muzeum Stanisława Wyspiańskiego, Muzeum Narodowe w Krakowie)





Stanisław Wyspiański, Autoportret, źródło: Cyfrowe MNK

WYSPIAŃSKI KAMERALNIE

Stanisław Wyspiański był jedną z najwybitniejszych postaci polskiej kultury przełomu XIX i XX wieku – dramaturg, poeta, malarz i reformator teatru. Urodził się w 1869 roku jako syn rzeźbiarza i fotografa Franciszka Wyspiańskiego. Dorastał w Krakowie, w środowisku silnie naznaczonym polską tradycją historyczną i literacką, co miało istotny wpływ na jego późniejsze zainteresowania artystyczne i intelektualne.

Edukację kontynuował na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, gdzie studiował historię, historię sztuki oraz literaturę. Równolegle, w latach 1884–1885 oraz 1887–1895, kształcił się w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, której dyrektorem był wówczas Jan Matejko. Już w czasie studiów wyróżniał się na tle innych uczniów, co sprawiło, że Matejko powierzył mu współudział w wykonaniu polichromii do odnawianego kościoła Mariackiego. W tym okresie Wyspiański nawiązał także bliskie kontakty z artystami i intelektualistami swojego pokolenia, m.in. z Józefem Mehofferem, Lucjanem Rydlem i Jerzym Żuławskim. W 1890 roku Wyspiański odbył podróż artystyczną po Europie, odwiedzając m.in. Włochy, Szwajcarię, Francję, Niemcy i Czechy. Do Paryża powracał jeszcze kilkakrotnie w następnych latach, czerpiąc inspiracje z malarstwa Paula Gauguina, twórczości nabistów oraz japońskich drzeworytów. Właśnie wtedy coraz silniej interesował się teatrem, regularnie uczestnicząc w spektaklach operowych i przedstawieniach klasyki francuskiej.

We wrześniu 1894 roku artysta powrócił na stałe do Krakowa. W 1897 roku był jednym ze współzałożycieli Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”, które powstało w odpowiedzi na obniżający się poziom wystaw organizowa-

nych przez krakowską Zachętę. Artysty związani z „Sztuką” – m.in. Teodor Axentowicz, Józef Chełmoński, Julian Fałat, Jacek Malczewski i Leon Wyczółkowski – postawili na niezależność i wysoki poziom artystyczny, realizowany poprzez coroczne wystawy organizowane wiosną. Już rok później Wyspiański objął stanowisko kierownika artystycznego tygodnika „Życie”, odpowiadając za jego nowoczesną oprawę graficzną i wizualny charakter. W tym czasie jego życie osobiste również uległo stabilizacji – we wrześniu 1900 roku poślubił Teodorę Teofilę Pytko, pochodzącą z Konar pod Tarnowem, z którą miał dzieci.

Na przełomie XIX i XX wieku Wyspiański działał niezwykle intensywnie w wielu dziedzinach sztuki: rysował, malował, pisał dramaty i utwory literackie. Oferowany rysunek powstał właśnie w tym okresie, w 1900 roku, co potwierdza sygnatura umieszczona u dołu pracy. Przedstawia on leżącego mężczyznę, przykrytego kwiecistym kocem, spoczywającego obok kaflowego pieca. Postać ma zamknięte oczy, jakby wyczerpana i pogrążona w półśnie, ogrzewana ciepłem bijącym z paleniska.

Artysta z niezwykłą wrażliwością oddał zarówno postać, jak i jej otoczenie: miękkość poduszek uginających się pod ciężarem ciała, precyzyjnie zaznaczone zagięcia tkaniny oraz intymną atmosferę wnętrza. Rysunek ma charakter liryczny i pełen empatii – przedstawiony mężczyzna, być może chory, został troskliwie opatulony i przysunięty bliżej źródła ciepła. Jest to kameralne, codzienne przedstawienie, które dzięki subtelnej dramaturgii staje się poruszającym zapisem obserwacji i emocjonalnej wrażliwości Wyspiańskiego.

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Anioł Stróż"

tusz/papier, 39 x 54 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczęć: "ZE ZBIORÓW | MARJI MALCZEWSKIEJ" oraz numer "295"

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

Jacek Malczewski traktował anioły nie tyle jako byty dogmatyczne, ile jako symbole stanów duchowych – sumienia, przeznaczenia, natchnienia i śmierci. W wielu jego obrazach anioł staje się pośrednikiem pomiędzy światem realnym a metafizycznym. W symbolicznie nacechowanym malarstwie Malczewskiego, pełnym postaci mitologicznych i fantastycznych, aniołowie jawią się jako jedni z wielu nośników znaczeń. Za ich pomocą artysta przekazywał odbiorcy ponadczasowe idee i wartości. W skrzydlatych postaciach zawierał refleksję nad losem Polski, nadzieją, życiem i śmiercią.

Rysunek tuszem zatytułowany „Anioł Stróż”, pochodzący ze zbiorów żony artysty, Marii Malczewskiej, stanowi wyraz nadziei oraz symbol boskiej opieki, której – w interpretacji symbolicznej – potrzebuje zniewolona ojczyzna. Centralną postacią kompozycji jest anioł, górujący nad sylwetką mężczyzny ukazanego po lewej stronie pracy. Mężczyzna zdaje się samotnie przemierzać drogę, na której spotyka Anioła Stróża. Prezentowany w katalogu szkic Jacka Malczewskiego w znakomity sposób ukazuje, jak artysta przygotowywał się do realizacji wielkoformatowych kompozycji. Dynamizm ruchów pędzla oraz energiczne pociągnięcia tuszu sprawiają wrażenie, jakby rysunek stanowił etap przygotowawczy do późniejszego dzieła olejnego. Motyw anioła pojawia się również w takich obrazach artysty, jak „Anioł i pastuszek” (Muzeum Narodowe w Poznaniu) czy tryptyk „Za Aniołem” (Muzeum Narodowe w Krakowie).





15

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

Podwórze ze studnią

kredka, ołówek/papier, 17 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'J Malczewski'

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



16

JACEK MALCZEWSKI

1854-1929

"Szkic do obrazu"

kredka, ołówek, węgiel/papier, 25 x 41,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: '-JMalczewski | Szkic do obrazu'
na odwrociu pieczętka: 'ZE ZBIORÓW | MARIII MALCZEWSKIEJ'

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

17

JULIUSZ KOSSAK

1824-1899

W pościgu za zającem, 1893

akwarela, gwasz/papier, 29 x 44 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Juliusz Kossak | 1893'

estymacja:

75 000 - 90 000 PLN

17 700 - 21 300 EUR



NESTOR MALARSKIEGO RODU JULIUSZ KOSSAK



Motywy myśliwskie zajmują w twórczości Juliusza Kossaka miejsce szczególne i należą do najbardziej rozpoznawalnych w jego dorobku. Artysta podejmował je przez całe życie, traktując polowanie nie tylko jako atrakcyjny temat rodzajowy, lecz także jako nośnik tradycji, obyczaju i pamięci historycznej.

Aby zrozumieć rolę, jaką Juliusz Kossak odegrał w dziejach malarstwa polskiego, należy pamiętać, że w połowie XIX wieku sztuka polska dopiero się kształtowała. Choć od 1818 roku istniała Szkoła Sztuk Pięknych w Krakowie, a od 1844 roku także w Warszawie, ich wpływ na rozwój życia artystycznego pozostawał wówczas ograniczony. Tematykę narodową do malarstwa wprowadzali wcześniej m.in. Aleksander Orłowski, Jan Piotr Norblin, Piotr Michałowski czy January Suchodolski, jednak zasięg ich oddziaływania był stosunkowo wąski. Polska inteligencja, poza niewielkim gronem miłośników, rzadko interesowała się sztuką, a jeśli już – nabywała głównie portrety lub obrazy o tematyce religijnej. Brakowało towarzystw artystycznych, regularnych wystaw i szerszego obiegu sztuki. W powszechnym przekonaniu wartościowe malarstwo istniało przede wszystkim za granicą.

W tej sytuacji twórczość Juliusza Kossaka – przystępna, pełna wdzięku i nastrojowego sentymentalizmu – trafiła do szerokiego grona odbiorców, wypełniając istotną lukę w życiu artystycznym. Jego obrazy nie tylko zyskały popularność, lecz także utorowały drogę kolejnym twórcom narodowej sztuki historycznej, takim jak Artur Grottger czy Jan Matejko, urodzeni dekadę po Kossaku.

Juliusz Kossak odkrył swój talent jeszcze w gimnazjum, gdzie z dużym powodzeniem rysował karykatury nauczycieli i kolegów. Następnie uczęszczał do szkoły rysunkowej Jana Maszkowskiego we Lwowie – jedynego wówczas nauczyciela rysunku i malarza w tym mieście – którego jednak szybko przerósł swoimi umiejętnościami. Pod naciskiem rodziny rozpoczął w 1842 roku studia prawnicze, których prawdopodobnie nie ukończył. Przełomem okazało się wsparcie hrabiego Kazimierza Dzieduszyckiego, który dostrzegł talent Kossaka w rysunkach koni i zachęcił go do dalszego rozwoju artystycznego, wprowadzając jednocześnie w kręgi galicyjskiej magnaterii. Dzięki Władysławowi Rozwadowskiemu, dla którego Kossak w 1844 roku sportretował konie arabskie w majątku w Rajtarowicach, młody artysta zwrócił uwagę Piotra Michałowskiego. Ten wybitny przedstawiciel polskiego romantyzmu zaprosił Kossaka do Bolestraszczy, gdzie udzielił mu kilku lekcji malarstwa, kładąc szczególny nacisk na znajomość anatomii konia. Rady te Kossak wykorzystał podczas pracy z natury w stadninie w Jarczowicach u hrabiego Juliusza Dzieduszyckiego, słynącej z niezwykle reprezentacyjnego urzędnictwa.

W 1851 roku Kossak odbył pierwszą podróż artystyczną za granicę, odwiedzając Wiedeń i Petersburg, gdzie po raz pierwszy zetknął się z wielkim malarstwem europejskim w muzeach i prywatnych zbiorach. W Wiedniu kształcił się w pracowni Ferdinanda Georga Waldmüllera. Kolejnym, niezbędnym etapem edukacji artystycznej był wyjazd do Paryża w 1855 roku, już po ślubie z Zofią z Gałczyńskich. Po drodze artysta odwiedził Berlin, Brukselę i Antwerpię. W Paryżu studiował u słynnego batalisty Horace'a Verneta, kopiował dzieła z Luwru i Pałacu Luksemburskiego oraz intensywnie studiował ruch i anatomię koni – na torach wyścigowych, placach musztry, ujeżdżalniach, a nawet w rzeźniach.

W ciągu zaledwie dziesięciu lat od pierwszych prób twórczych Juliusz Kossak poczynił ogromne postępy. Jak pisał Kazimierz Olszański, artysta przeszedł drogę „od młodzieńczych, naiwnych prób rysunkowych do coraz większej precyzji formy, płynności linii, biegłości ręki i trafności w oddawaniu kształtu, ruchu oraz indywidualności konia i człowieka”, tworząc w końcu dojrzałe kompozycje rodzajowe, myśliwskie i historyczno-batalistyczne (Kazimierz Olszański, Juliusz Kossak, Wrocław 2000, s. 41–42).

W połowie lat pięćdziesiątych XIX wieku Kossak coraz częściej tworzył wielkoformatowe akwarele o rozbudowanej, przemyślanej kompozycji, modelowane światłocieniem i delikatnymi gradacjami barw w złocisto-brązowej tonacji. Prace z okresu paryskiego świadczą o osiągnięciu przez artystę pełnej dojrzałości twórczej i ostatecznym ukształtowaniu jego stylu. Szczyt kariery i uznania przypadł na lata siedemdziesiąte XIX wieku. W 1869 roku Kossak przeniósł się z Warszawy do Krakowa, nabywając willę „Wygoda” przy ulicy Zwierzynieckiej, która stała się na kolejne pokolenia gniazdem rodzinnym Kossaków oraz ważnym salonom artystycznym krakowskich elit. Artysta aktywnie uczestniczył w życiu naukowym i kulturalnym miasta: w 1871 roku został członkiem Towarzystwa Naukowego Krakowskiego, późniejszej Akademii Umiejętności, a w kolejnych latach działał w Komisji Historii Sztuki. Choć zaproponowano mu katedrę malarstwa krajoobrazowego w Szkole Sztuk Pięknych, odmówił jej objęcia z powodów finansowych.

O wielkim autorytecie Juliusza Kossaka świadczy także jego udział w komisji przygotowującej ekspozycję sztuki polskiej na Wystawie Powszechnej w Wiedniu w 1873 roku. Namalowana na tę okazję akwarela „Rewera Potocki przyjmuje wyoraną buławę” przyniosła mu entuzjastyczne recenzje i ugruntowała jego pozycję jako jednego z najważniejszych interpretatorów polskiej przeszłości szlacheckiej. W latach 1873–1885 artysta zasiadał również w dyrekcji Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, odgrywając istotną rolę w organizacji życia artystycznego i społecznego Krakowa.

Motywy myśliwskie zajmują w twórczości Juliusza Kossaka miejsce szczególne i należą do najbardziej rozpoznawalnych w jego dorobku. Artysta podejmował je przez całe życie, traktując polowanie nie tylko jako atrakcyjny temat rodzajowy, lecz także jako nośnik tradycji, obyczaju i pamięci historycznej. Najczęściej przedstawiał sceny wyjazdu na polowanie, samej pogoni za zwierzyną oraz powrotu z łowów. Kompozycje te pozwalały mu na mistrzowskie studium konia, jeźdźca i dynamiki ruchu. Kossak z niezwykłą swobodą oddawał galop, skręty ciał i napięcie towarzyszące akcji, co świadczy o jego doskonałej znajomości anatomii zwierząt, zdobytej dzięki wieloletnim obserwacjom z natury. Nieodłącznym elementem motywów myśliwskich są psy, zwłaszcza charty i gończe, przedstawiane z dużą wrażliwością i indywidualizacją. Kossak traktował je z taką samą uwagą jak konie, podkreślając ich rolę w łowach oraz ich relację z człowiekiem. Psy często organizują kompozycję, prowadząc wzrok widza przez scenę lub wzmacniając jej rytm. Prezentowana akwarela stanowi kwintesencję dojrzałego stylu Juliusza Kossaka, ukazując w znakomity sposób wszystkie emblematyczne elementy jego twórczości: doskonale opracowane sylwety galopujących koni, dynamikę chartów oraz postacie myśliwych przedstawione z niemal etnograficzną precyzją.

18

JULIAN FAŁAT

1853-1929

Kulig w Nieświeżu

akwarela, gwasz/tektura, 30 x 69,5 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'JFałat | Nieśwież'

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
18 900 - 23 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa
DESA Unicum, listopad 2021
kolekcja prywatna, Warszawa



Nieśwież zaraz obok Bystrej stanowił jedno z ulubionych miejsc do plenerowych wypadów Juliana Fałata. Po raz pierwszy artysta pojawił się w nim w 1886 roku. Przebywał wówczas na zorganizowanym przez Radziwiłłów dla przyszłego cesarza Wilhelma II polowaniu. Wydarzenie to silnie wpłynęło na jego zainteresowanie tematyką myśliwską. Odtąd Fałat tworzył liczne, inspirowane nią dzieła. Jeszcze w tym samym roku artysta skorzystał z zaproszenia władcy i wyjechał do Berlina. Spędził na dworze Wilhelma II dziesięć kolejnych lat malując wielokrotnie chociażby sceny polowań w Hubertusstock oddalonym nieco od samego miasta. Po powrocie do kraju kontynuował swoje plenerowe wędrówki. W 1902 roku wznosił w Bystrej swoją pracownię, w której osiedlił się w 1910, po rezygnacji ze stanowiska rektora Akademii Sztuk Pięknych. Malując głównie tam, wciąż powracał jednak i do Nieświeża. Tamtejsze pejzaże są zarówno wynikiem odbytych podróży jak i stanowią artystyczne reminiscencje twórcy.

Podróż do Chin oraz Japonii w decydujący sposób wpłynęła na tożsamość twórczą trzydziestoletniego Juliana Fałata – wydawać by się mogło w pełni ukształtowanego realisty pasjonującego się scenami myśliwskimi oraz rodzajowymi. Jednak spotkanie z wyjątkową sztuką „obrazów przemijającego świata” uczyniło mistrza akwareli pierwszym i najlepszym wśród młodopolskich malarzy interpretatorem dalekowschodniego stylu. Krytyka artystyczna już za życia malarza doceniała doskonale wykorzystywanie japońskich zasad formułowania obrazu. Mieczysław Wallis mianował go „mistrzem skrótowych napomknień i syntetycznych uproszczeń”, a Wacław Husarski na łamach „Tygodnika Ilustrowanego” pisał o artyście: „Fałat jest jednym z najwybitniejszych niewątpliwie japonistów, którzy na przełomie wieku XIX i XX stanowią odrębną w sztucę grupę. Syntetyczne uprosz-

czenia barwy i rysunku; ekspresja rzuconej pośpiesznie i nerwowo plamy akwarelowej; wirtuozowska biegłość pędzla, a nawet tak charakterystyczne dla Fałata, wyzyskiwanie białości papieru – wszystko to jest bardzo oryginalnym i bardzo samodzielnym użytkowaniem nauk, wyniesionych ze sztuki japońskiej. Sam artysta w swym pamiętniku wspominał: „Dla Japonii i Japończyków żywie uwielenie wręcz bezgraniczne”, oddając tymi słowami nie tylko zamiłowanie do czysto malarskich rozwiązań, ale również do wszystkich aspektów kultury i społeczeństwa Kraju Kwitnącej Wiśni. Mistrzowskie wycucie i wyjątkowość kompozycji w dużym stopniu wynikają z osobistego zetknięcia się artysty z przyrodą, krajobrazem, ludźmi oraz zabytkami Japonii, podczas gdy inni „japoniści” poznawali stylistykę Dalekiego Wschodu, studiując albumy bądź artefakty przywiezione przez kolekcjonerów. W pracach Fałata dostrzegalne są rozmaite inspiracje japońską estetyką, filozofią i sztuką przejawiające się w sposobie budowy obrazu, przesunięciu centralnej osi kompozycji, horyzontalnym formacie papieru oraz przede wszystkim w syntetyzowaniu uproszczonej plamy barwnej. Zakomponowane w charakterystyczny sposób z podwyższonej, odległej perspektywy ujmują w syntetyczny sposób jeden z najbardziej charakterystycznych dla siebie motywów, kulig powracających z polowania myśliwych.

Na wielkoformatowych tekturach Fałat przywoływał niejednokrotnie zapamiętane z przeszłości krajobrazy, głównie te zimowe. Kulig w Nieświeżu jest popisem wirtuozerii z jaką odtwarzał artysta pejzaż zimowy. Bezczesna, równinna przestrzeń przypomina śnieżną pustynię smaganą mroźnym wiatrem. Przemierzający ją korowód sań jest tutaj, oprócz rozsianych tu i ówdzie chat, jedynym świadectwem ludzkiej obecności.



JULIAN FAŁAT

1853-1929

Kościół w Łodygowicach, 1912

akwarela/papier, 55,5 x 30,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany: 'Jul Fałat | Bystra 16/VII 1912'

estymacja:
55 000 - 70 000 PLN
13 000 - 16 500 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska
DESA Unicum, luty 2023
kolekcja prywatna, Polska

Akwarele poświęcone drewnianej architekturze sakralnej stanowią osobny i istotny rozdział w malarskim oeuvre malarza: „w których refleksy słoneczne, cienie drzew wykonywane rozwodnionymi akwarelami tworzą niespokojną, migotliwą kompozycję wzajemnie przenikających się i zlewających się przypadkowych plam” (Jerzy Malinowski, Julian Fałat, Warszawa 1985, s. 51). Równolegle w pracach Fałata dostrzegalne są rozmaite inspiracje japońską estetyką, filozofią i sztuką, przejawiające się w sposobie budowy obrazu, przesunięciu centralnej osi kompozycji, charakterystycznym formacie papieru oraz przede wszystkim w syntetyzowaniu uproszczonej formy. Wertykalna kompozycja ukazująca wejście do kościoła przypomina japońskie malarstwo typu kake-mono zarówno pod względem formatu pracy, jak i sposobu kładzenia plamy barwnej.



20 α

TOGO KAZIMIERZ FAŁAT

1904-1981

Pejzaż zimowy

akwarela/tektura, 35 x 66 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: "Togo Kazim Fałat"

estymacja:
5 500 - 10 000 PLN
1 300 - 2 400 EUR

Pierwsze nauki artystyczne Kazimierz Togo Fałat pobierał u ojca, wybitnego akwarelisty - Juliana Fałata, którego styl malarski w dużej mierze kontynuował. Był pacyfistą, jednak w czasie II wojny światowej został wcielony do Wehrmachtu, gdzie – ze względu na swoje wybitne zdolności rysunkowe – pełnił funkcję kartografa. Podkreślał później, że jego jedyną „bronią” były ołówek i pędzel, a przydzielony karabin miał demonstracyjnie porzucić.

Nie było go w kraju, gdy Polska znalazła się pod okupacją sowiecką; w tym czasie jego dom rodzinny oraz pozostawione w nim obrazy zostały splądrowane. Sam artysta trafił do niewoli amerykańskiej we Włoszech, skąd

następnie został przeniesiony do Polskiego Korpusu w armii brytyjskiej. Po zakończeniu wojny osiadł w Anglii. Przez pewien czas pracował jako malarz figurek w firmie garncarskiej Royal Doulton w Staffordshire, jednak rygorystyczne zasady pracy i brak swobody twórczej były dla niego trudne do zniesienia.

Większość jego dorobku powstała już na emigracji. Podobnie jak ojciec, malował niemal wyłącznie akwarelami. W pracach inspirowanych twórczością ojca wyraźnie zaznacza się nostalgia i tęsknota za utraconą ojczyzną. W prezentowanej pracy widoczna jest inspiracja beskidzkimi krajobrazami z charakterystycznymi wzgórzami otaczającymi rodzinny dom Fałatów.



WŁODZIMIERZ TETMAJER
1862-1923

W bronowickiej karczmie

akwarela, ołówek/papier, 11,5 x 19 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Włodzimierz Tetmajer'

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

POCHODZENIE:
DESA Unicum, październik 2012
kolekcja prywatna, Katowice

Na bogaty i zróżnicowany obraz sztuki młodopolskiej składa się wiele tendencji i nurtów. Niezwykle ważnym, a dla zrozumienia kultury tego czasu kluczowym staje się zjawisko chłopomanii. Wieś jawiła się ówczesnym inteligentom jako Arkadia, kraina spokojna i nieskażona przez cywilizacyjne zatracenie społeczeństwa schyłku XIX stulecia. Artystyczno-kulturalne centrum polskiej myśli stanowił w owym czasie bezsprzecznie Kraków, który znajdując się w granicach Galicji, cieszył się stosunkową swobodą i licznymi przywilejami ze strony zaborców. Nie dziwi zatem fakt, że to właśnie leżące nieopodal miasta Bronowice Małe stały się oazą sztuki i miejscem, gdzie artyści poszukiwali natchnienia. „Przed krakowskimi

malarzami otwarły się niezauważane dotąd skarby folkloru i nagle okazało się, że ta rozsiadła na pagórkach wioska jest świetnym obiektem dla pędzli. Artyści doznali olśnienia obrzędami wsi, zwyczajami, kolorowymi strojami i codziennym wiejskim życiem. Kaftany i sukmany, mosiężne guziki, wstęgi tęczowe, aksamity, kwiaty wyszywane... A te wesela szumne, kilkudniowe w domach i karczmie Singera! Ileż wtedy przyśpiewek leciało przez wieś i pola, ileż okrzyków i gorących, siarczystych podrywających do tańca melodii!” (Józef Dużyk, Sława, Panie Włodzimierzu. Opowieść o Włodzimierzu Tetmajerze, Kraków 1998, s. 90).





22 α

BRONISŁAW PIOTR KOPCZYŃSKI
1882-1964

Krzemieniec (Dworek sąiedzki pani Oficerowej), 1937

akwarela/papier, 34 x 49 cm
sygnowany l.d.: 'BRON. [Serce Chrystusa] KOPCZYŃSKI' oraz datowany i opisany p.d.: 'KRZEMIENIEC 1932'
na odwrociu nalepka Centralnego Biura Wystaw Artystycznych i opisany: 'Krzemieniec | Dworek sąiedzki | pani Oficerowej' oraz
oznaczony numerem: '77'

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



23

SOTER JAXA MAŁACHOWSKI
1867-1952

Widok na ogród

gwasz/tektura, 24,5 x 34 cm (w świetle oprawy)
na odwrociu dwie pieczętki autorskie: 'Tytuł... | Rozmiary... Cena... | SOTER JAXA MAŁACHOWSKI | Adres | KRAKÓW, ul. Piłsud-
skiego 38.'

estymacja:
10 000 - 20 000 PLN
2 400 - 4 700 EUR

STANISŁAW MASŁOWSKI
1853-1926

Pejzaż z Woli Rafałowskiej, 1922

akwarela, ołówek/papier, 62,5 x 95 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'STANISŁAW MASŁOWSKI. | 1922.'

estymacja:
10 000 - 18 000 PLN
2 400 - 4 300 EUR

Wola Rafałowska zajmuje w późnej twórczości Stanisława Masłowskiego miejsce szczególne: była dla artysty „krajem malarstwa plenerowego” oraz punktem powrotu, do którego przez lata wracał, budując na podstawie obserwacji tej okolicy własny, rozpoznawalny język akwareli. Właśnie w takim kontekście warto odczytywać prezentowaną pracę – jako dojrzały zapis doświadczenia wsi, rozumianej nie anegdotycznie, lecz jako przestrzeń światła, rytmu i pamięci wzrokowej.

Motyw wiejski odpowiada temu, co w Woli Rafałowskiej pociągało Masłowskiego najbardziej: możliwości obserwowania „zwykłych” układów natury i zabudowy, w których każda zmiana pogody i pory dnia przedstawia akcenty obrazu. Akwarela pełni tu funkcję swoistego notatnika malarskiego – jest wykonana szybko, lecz nie ma charakteru szkicowego. Artysta buduje kompozycję plamą i linią, zestawiając jasne partie papieru z rozbielonymi błękitami i zieleniami.

W prezentowanym pejzażu kluczową rolę odgrywają drobiazgi: polne kwiaty, kępy traw, kamienie czy koleiny – elementy pozornie przypadkowe, które w ujęciu Masłowskiego stają się budulcem rytmu kompozycji. Widoczne jest to w rozedrganej fakturze roślinności oraz w drobnych akcentach, takich jak słoneczniki, ożywiających przedstawienie. Jednocześnie forma pozostaje syntetyczna: dom i brama opisane są kilkoma zdecydowanymi pociągnięciami, natomiast niebo i pola budują subtelne przejścia tonalne.

Akwarela ta potwierdza, że Wola Rafałowska nie była dla Masłowskiego jedynie tematem, lecz prawdziwą „pracownią w otwartej przestrzeni” – miejscem, w którym realizm widzenia spotyka się z dekoracyjnością linii i plamy, a codzienny motyw wiejski zyskuje rangę malarskiej syntezy.



TEOFIL KWIATKOWSKI

1809-1891

Para pod drzewem

kredka, akwarela/papier, 15 x 11 cm
sygnowany p.d.: 'T. Kwiatkowski'
na odwrociu opisany: 'T. Kwiatkowski | Paris n°65. rue de Rennes'

estymacja:
11 000 - 18 000 PLN
2 600 - 4 300 EUR

Teofil Kwiatkowski należał do grona członków Wielkiej Emigracji, skupionej wokół postaci Adama Mickiewicza, Teofila Lenartowicza oraz księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, kierującego Hôtelem Lambert. O Kwiatkowskim pisano w epoce słowa: „Była to natura bujna i wielostronna, artysta malarz, śpiewał i opowiadał z nieporównanym humorem. Chopin czerpał z przyśpiewek mazowieckich 'Kurpia' motywów ludowych do swych kompozycji, a Mickiewicz lubił słuchać jago opowiadań”. Ten wybitny akwarelista kojarzony jest przede wszystkim z postacią Fryderyka Chopina, którego artysta wielokrotnie portretował. Kwiatkowski początkowo studiował na Oddziale Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warszawskiego u A. Brodowskiego i A. Blanka, lecz po klęsce powstania listopadowego przybył z pierwszą falą emigracji do Francji. Dzięki wsparciu Towarzystwa Pomocy Naukowej mógł kontynuować naukę pod kierownictwem Léona Cognieta. Przez całą swoją karierę artystyczną malarz czuł się związany z polską emigracją. Stał się bywalcem paryskich salonów środowiska emigrantów, skupionych wokół Hotelu Lambert księcia Adama Jerzego Czartoryskiego, który pomógł początkującemu artyście w uzyskaniu środków do życia i dalszej nauki, a po latach przyjął rolę jego mecenasa. Wśród prac malarza przeważają niewielkich rozmiarów akwarele. Ich tematyka obejmuje oprócz portretów również sceny rodzajowe oraz liczne pejzaże. Prezentowana praca należy do nielicznych w oeuvre malarza symbolicznych kompozycji. Scena obejmującej się pary ukazuje niezwykłą maestrię unikatowej techniki akwareli opracowanej przez Kwiatkowskiego.





26

JAKUB SOKOŁOWSKI

1784-1837

Szkic mężczyzny

ołówek/papier, 23 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany u dołu: 'Adolf [nieczytelny] / ojciec Józefa, [nieczytelny], Hr. Potockiej / | (zdaje mnie się, że kopia według Orłowskiego, którego oryginał | wraz z całą kolekcją karykatur jest u Hr. [nieczytelny]'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Wacława Józefa Zawadzkiego (1899-1978)
spadkobiercy Wacława Zawadzkiego



27

PIOTR MICHAŁOWSKI

1800-1855

Studium konia (recto) / Szkice koni (verso)

tusz, ołówek/papier, 37 x 29 cm
opisany ołówkiem p.d.: 'Stwierdzam, że rysunek ten ofiarowany | przeze mnie K.B. pochodzi od rodziny| artysty' [nieczytelnie] | 20/II 1943 r.'

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

POCHODZENIE:
kolekcja Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków
kolekcja spadkobierców Eugeniusza i Liny Borzęckich, Kraków



28 α
NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Biskup na tle kościoła, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 25 x 15 cm (arkusz)
opisany autorsko u dołu: 'KRENICAWIESPOWIATSEŁO'
na odwrociu opisany u dołu: '500ZŁ' oraz pieczętki autorskie:
'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'
i 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA-WIEŚ'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR



29 α
NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Widok na kościół, lata 60. XX w.

akwarela, gwasz, papier/papier, 19 x 23 cm (arkusz)
opisany autorsko u dołu: 'KRNKOWSKIMIASTOWILLASEŁO'
na odwrociu opisany u dołu: '1000ZŁ' oraz pieczętki autorskie:
'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ'
i 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA-WIEŚ'

estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR



30 α
NIKIFOR KRYNICKI
1895-1968

Widok miejski

gwasz/papier, 23,5 x 17 cm
opisany u dołu: 'DOSZWSNIKROSYTASEŁO'
na odwrociu opisany u dołu: '500ZŁ' oraz zdarte pieczętki autorskie:
'PAMIĄTKA Z KRYNICY | NIKIFOR MALARZ' i 'NIKIFOR ARTYSTA | KRYNICA-WIEŚ'

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



31

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Myśliwy

akwarela/papier, 29,5 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'AU'

estymacja:
1 600 - 2 800 PLN
400 - 700 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna artysty



32

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Centaur

tusz/papier, 29,5 x 21 cm
sygnowany p.d.: 'AU.'

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

POCHODZENIE:
spuścizna artysty



33

ANTONI UNIECHOWSKI

1903-1976

Scena antyczna

akwarela, tusz/papier, 28 x 20,5 cm
sygnowany p.d.: 'AU'

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

POCHODZENIE:
spuścizna artysty

34

WACŁAW BOROWSKI

1885-1954

Hestia - patronka podróży

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

estymacja:

8 000 - 12 000 PLN

1 900 - 2 800 EUR

Niewiele jest postaci, które w tak znaczący sposób zawarzyły na rozwoju estetyki nowego klasycyzmu jak Wacław Borowski. Był uczniem Józefa Mehoffera. Kontynuował studia artystyczne w Paryżu, gdzie nie uległ natychmiastowej fascynacji malarstwem awangardowym, lecz stopniowo poznawał kolekcję dawnych mistrzów w Luwrze, a następnie sztukę renesansu ze zbiorów w Cluny oraz sztukę orientalną z Musée Guimet. Do Polski wracał wzbogacony oraz doświadczenie ilustratora (pracował bowiem dla czasopisma „Museion” promującego odrodzenie klasycyzmu w sztuce). Czas powstania prezentowanej na aukcji pracy to okres, w którym Borowski działał w Stowarzyszeniu Artystów Polskich „Rytm”, którego był współzałożycielem i prezesem. „Rytm” był organizacją, która miała na celu wskrzeszenie sztuki dekoratywnej, często o charakterze użytkowym. Brak rygorystycznego programu artystycznego sprawił, iż „Rytm” łączył takie indywidualności jak Zofia Stryjeńska, Rafał Malczewski i Eugeniusz Zak. To z Zakiem Borowski dzielił podobny liryczny stosunek do rzeczywistości operując formą stylizowaną na dawnych mistrzach Quattrocenta.





35 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Projekt kostiumu

akwarela, gwasz, ołówek/papier, 32 x 23 cm

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



36 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Projekt kostiumu

gwasz, ołówek/papier, 32 x 22,5 cm

sygnowany p.d.: 'jms'

estymacja:

2 000 - 4 000 PLN

500 - 900 EUR



37 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Bukiet, lata 50. XX wieku

akwarela, ołówek, tusz, gwasz/papier, 31 x 21,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'jms.'

estymacja:

11 000 - 16 000 PLN

2 600 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa



38 α

JAN MARCIN SZANCER

1902-1973

Harfistka, lata 50. XX wieku

akwarela, ołówek, tusz, gwasz/papier, 28,5 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'jms.'

estymacja:

13 000 - 18 000 PLN

3 100 - 4 300 EUR

POCHODZENIE:

dar od artysty

kolekcja prywatna, Warszawa

39 α

WLASTIMIL HOFMAN

1881-1970

Śpiące dziecko, około 1910

olej/papier, 15,5 x 19 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 800 EUR

OPINIE:

obraz posiada opinię Agencji Art Konsultant

„Kompozycja obrazu wpisująca się w figurę trójkąta, którą wyznacza forma skały i leżącego na niej dziecka, szerokie jego ujęcie wraz z nóżkami – nie zawężone jak w późniejszym okresie twórczości artysty tylko do popiersia, czy głowy – pozwala odnieść obraz do malarstwa Hofmana powstałego ok. 1900–1910. W tym czasie powstają najwybitniejsze kompozycje „świeckich Madonn”, przedstawienia wiejskich kobiet w „entourage’u” jednoznacznie kojarzonym ze światem „sacrum”. Tak też jest i w opiniowanym obrazie – z symbolicznie ukazanym dzieckiem, pozostawionym samotnie w naturalnej scenerii. Czy jest to obraz dziecka wchodzącego w życie, przed którym rozciąga się szeroki świat z kamienistym gruntem, czy obraz Dzieciątka Jezus złożonego niczym biblijny Izaak na kamieniu ofiarnym? Te drugie skojarzenia wywołuje także interesujący skrót perspektywiczny ujęty od strony nóg, przywołujący asocjacje z obrazem A. Mantegny „Martwy Chrystus”. Analogie te – mogące wydawać się zbyt odległe w analizie opiniowanego obrazu – są uzasadnione o tyle, o ile mamy świadomość, jak bardzo duchowe, przesiąknięte treściami sakralnymi było malarstwo Wlastimila Hofmana” (fragment ekspertyzy obrazu).





40 α

JAN DUTKIEWICZ

1911-1983

Dziewczynka na łóżku, 1940

akwarela, ołówek/tektura, 20,7 x 14,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Dutkiewicz | Lwów 1940'

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
200 - 400 EUR



41 α

JAN DUTKIEWICZ

1911-1983

Szyjąca, 1940

akwarela, ołówek/tektura, 21,5 x 16 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'JDutkiewicz | Lwów 40'

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
200 - 400 EUR



42 α

JAN DUTKIEWICZ

1911-1983

Chryzantemy, 1940

akwarela, ołówek/papier, 39 x 27,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'JDutkiewicz 40'

estymacja:
1 300 - 1 800 PLN
300 - 400 EUR



43 α

WŁADYSŁAW STACHOWICZ

1911-1979

Widok na ulicę Freta

akwarela/papier, 23,6 x 17,6 cm (w świetle passe-partout)
opisany i sygnowany p.d.: 'ul. Freta | Wł. Stachowicz'

estymacja:

1 200 - 1 800 PLN

300 - 400 EUR



44

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

1870-1956

Wnętrze kościoła

akwarela, ołówek, tusz/papier, 34,5 x 24,5 cm
sygnowany p.d.: 'T. Cieślewski'

estymacja:

1 800 - 3 500 PLN

400 - 800 EUR



45 α

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI

1911-1979

Widok na Plac Zamkowy w Warszawie

gwasz, akwarela/papier naklejony na tekturę, 25 x 35 cm
sygnowany p.d.: 'Wł. Chmieliński'

estymacja:

2 800 - 4 000 PLN

700 - 900 EUR



46

STANISŁAW SAWICZEWSKI

1866-1943

Kaplica Zygmuntowska na Wawelu, 1910

akwarela/papier, 36 x 43,4 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'St. Sawiczewski | Kraków | 12.8.910.'

estymacja:

2 200 - 3 500 PLN

500 - 800 EUR



47 α

IRENA NOWAKOWSKA-ACEDAŃSKA

1906-1983

Kościół św. Trójcy w Tarnowie

gwasz/papier, 28,5 x 31 cm (w świetle oprawy)

sygnowany p.d.: 'I. NOWAKOWSKA | -ACEDAŃSKA' oraz opisany l.d.: 'TARNÓW SW TRÓJCA'

estymacja:

900 - 1 800 PLN

200 - 400 EUR



48
STANISŁAW FABIJAŃSKI
1865-1947

Baszta Cieśli w Krakowie
akwarela/papier, 48,2 x 29,5 cm (arkusz)
sygnowany l.d.: 'St. Fabijański'

estymacja:
1 600 - 2 800 PLN
400 - 700 EUR



49 α
EUGENIUSZ WANIEK
1906-2009

Wieś Lisków
ołówek/papier, 17,5 x 13 cm (w świetle passe-partout)
opisany l.d.: 'Lisków'

estymacja:
900 - 1 500 PLN
200 - 400 EUR



50 α
JÓZEF PIENIĄŻEK
1888-1953

Dąb w Buchcicach, 1928
akwarela/papier, 43 x 31,7 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Józef Pieniążek | Buchcice 2718 1928'

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



51

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Kulig

akwarela/papier, 14,6 x 29 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Setkowicz'

estymacja:

1 300 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



52

ADAM SETKOWICZ

1879-1945

Sanna

akwarela/papier, 15 x 30 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Setkowicz'

estymacja:

1 300 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



53

JÓZEF GURANOWSKI

1852-1922

Las zimą, 1916

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

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



54 α

TADEUSZ NARTOWSKI

1892-1971

Pejzaż z Istebnej

akwarela/papier, 37,5 x 57,5 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'Nartowski | Istebna'

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



55 α

EDMUND CIECHKIEWICZ

1872-1958

Krajobraz leśny w świetle księżyca

akwarela/papier, 36 x 61 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'E.Ciechiewicz'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 500 EUR



56 α

STANISŁAW KAMOCKI

1875-1944

Pejzaż górski

kredka/papier, 15,5 x 19,4 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

5 500 - 8 000 PLN

1 300 - 1 900 EUR

POCHODZENIE:

spuścizna po artyście

kolekcja prywatna, Katowice



57

JERZY MIECZYŚŁAW RUPNIEWSKI

1888-1950

Autoportret

gwasz/papier, 67 x 53,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'J. RUPNIEWSKI.'

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



59

SEWERYN BIESZCZAD

1852-1923

"Portret Ludwika de Laveaux w stroju krakowskim"

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

estymacja:
9 000 - 11 000 PLN
2 100 - 2 600 EUR



59

JULIAN KRUPSKI

1871-1954

Portret kobiety, 1905

pastel, węgiel/papier, 59 x 41,6 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'JKrupski | 905'

estymacja:

1 400 - 2 000 PLN

300 - 500 EUR



60

AUTOR NIEROZPOZNANY (XIX/XX W.)

"Portret dziewczyny" według Wilhelma von Kaulbacha

pastel/papier, 37 x 37 cm (w świetle oprawy)

według Wilhelma von Kaulbacha (1805-1874)

estymacja:

1 600 - 2 400 PLN

400 - 600 EUR

ROMAN KRAMSZTYK
1885-1942

Portret Lotarii Bologny

sangwina/papier, 41 x 29 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p. d.: 'Roman Kramsztyk'

estymacja:
14 000 - 22 000 PLN
3 300 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, grudzień 2019
kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:
Renata Piątkowska, Kramsztyk 1855-1942, Warszawa 1997, s. 219, poz. kat. IV. 72 (il.)

Spuścizna rysunkowa, na równi z malarstwem olejnym artysty, stanowi wyjątkową galerię międzywojennej inteligencji polskiej. Kobieta portretowana na prezentowanym dziele to Lotaria Bologna – matka aktorki i malarki Charlotty Bologny oraz córka Garibaldyczka walczącego o zjednoczenie Italii. Po ukończeniu konserwatorium w Parmie, jako harfistka, odbyła dwuletnie tournée po Europie i Kubie. Osiadła w Warszawie jako solistka Opery Narodowej.

W rysunkach z lat 30., na przykładzie dzieł portretowych, można dostrzec innowację w stylistycznej materii autora. „Najistotniejszą innowacją było dążenie artysty do rozluźnienia formy. W rysunkach linie stały się jeszcze delikatniejsze, a kontur niemal niewidoczny, podobnie jak modelunek. Niektóre portrety z tamtych lat są jakby zamglone, przy czym artysta nie zatracił umiejętności doskonałej charakteryzacji postaci. Najlepszym tego przykładem jest studium portretowe Lotarii Bologny” (Roman Kramsztyk 1885-1942, katalog wystawy, Żydowski Instytut Historyczny, Galeria Sztuki Współczesnej Zachęta, Warszawa 1997, s. 44).





62

SAMUEL GRANOVSKY

1882-1942

Autoportret z fajką

pastel/papier, 30 x 22,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'granovsky'
na odwrociu nalepka firmy ramiarskiej

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



63

SAMUEL GRANOVSKY

1882-1942

Portret kobiety

pastel, tusz/papier, 30 x 22 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, opisany i datowany p.d.: 's. granovsky | Paris | 21.4.16'
na odwrociu nalepka firmy ramiarskiej

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



64 α

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Pejzaż włoski - Wezuwiusz, 1930

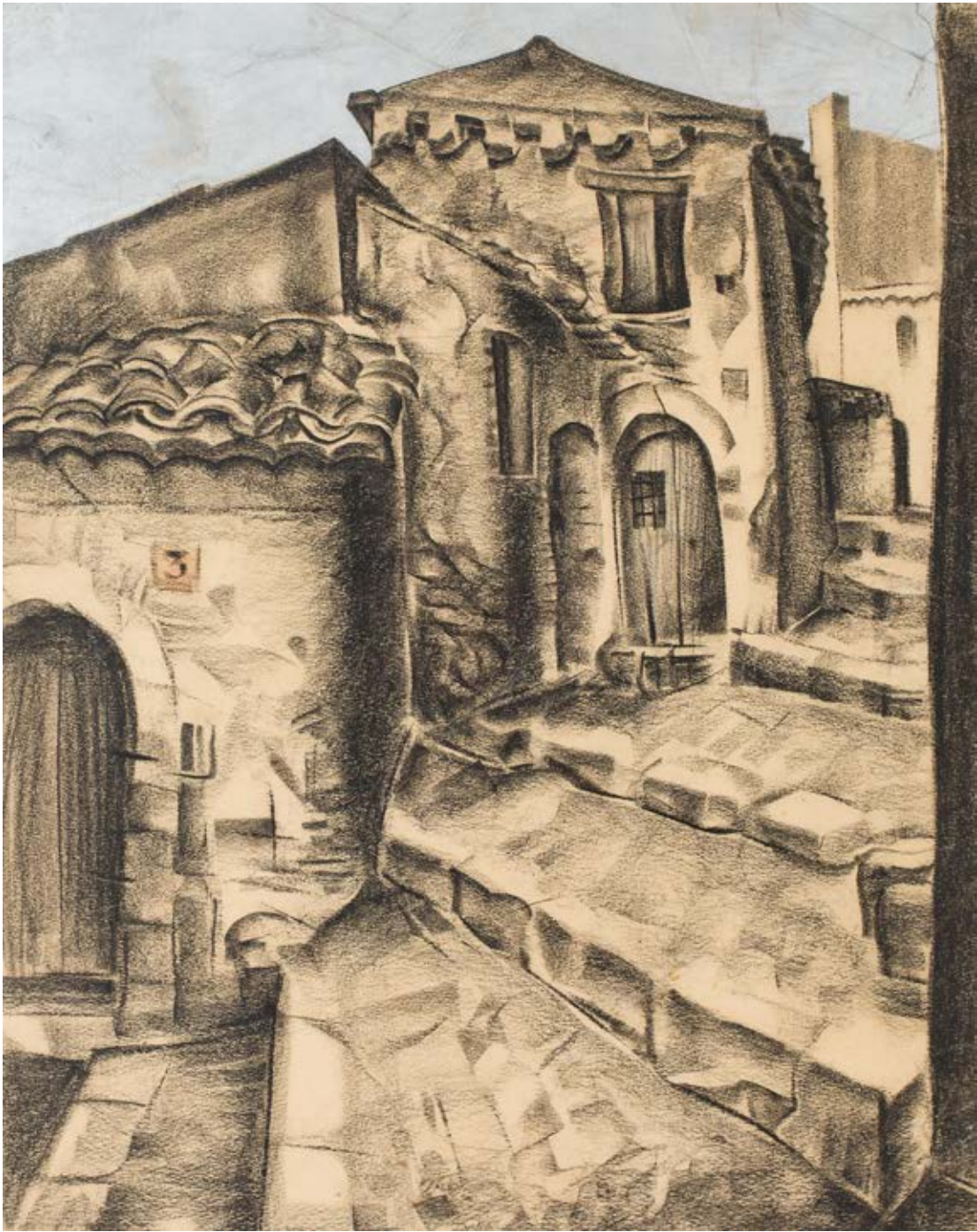
węgiel/papier, 37 x 49 cm
na odwrociu nalepka depozytowa
Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:
5 000 - 9 000 PLN
1 200 - 2 100 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.s..129 nr kat. nr kat. II/102



65 α

BOLESŁAW CYBIS

1895-1957

Schody w Castel Moło

mieszana, węgiel/papier, 44,7 x 38 cm
na odwrociu nalepka z Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 700 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.s..129 nr kat. nr kat. II/102



66

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

Panorama Tykocina, 1975

tusz/papier, 46,5 x 98,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Henryk | Dąbrowski | 1975 | Tykocin'

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



67

HENRYK DĄBROWSKI

1927-2006

"Roma" (Campo de' Fiori), 1965

tusz/papier, 21,5 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Roma | HDąbrowski1965.'

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

68

TADEUSZ MAKOWSKI

1882-1932

Maskarada - Dwoje przebranych dzieci, około 1931

akwarela/papier, 42 x 35 cm

sygnowany p.d.: 'TADEUSZ | MAKOWSKI'

estymacja:

160 000 - 220 000 PLN

37 800 - 51 900 EUR

OPINIE:

ustna ekspertyza Elżbiety Zawistowskiej

POCHODZENIE:

kolekcja P. Kozłowskiego, Paryż

kolekcja prywatna, Francja (zakup w 1987)



ŚWIAT MASKARADY

RADYKALNY EKSPERYMENT OBRAZOWY W TWÓRCZOŚCI MAKOWSKIEGO

Motyw dziecka wkroczył do twórczości Makowskiego około 1918. W swoich dojrzałych obrazach z końca lat 20. XX wieku ich wizerunek otrzymał specyficzną redakcję. Makowski tworzył starannie wyreżyserowane grupowe sceny dziecięce. Przydawał postaciom atrybuty (np. lampiony i zabawki), konfrontował swoich modeli ze zwierzętami, przedstawiając ich zarówno we wnętrzu, jak i en plein air. Upraszczał formę przedstawionych postaci, syntetyzując je niemal do ludowych świątków, lecz nasycał ją zróżnicowanym światłem i barwą – zawsze w liryczny sposób. Kompozycje te dawały wejście w poetycki, zamknięty świat wyobraźni malarza. Głównym zadaniem swojej twórczości uczynił wyrażenie – jak sam to nazywał – pierwiastka ludzkiego. Jego kompozycje to niemające odpowiednika w sztuce europejskiej opowieści o radości, czasem smutku, przyjaźni, bliskości, zachwycie. Używana przezeń metafora dziecięcej marionetki – jak zauważyła Władysława Jaworska – służyła mu do artystycznej komunikacji z zewnętrznym światem. Inklinację dla motywu dziecka tłumaczy Gromaire, który stwierdza, że „było w nim samym coś z niewinnego dziecka”.

W swoich notatkach Makowski zapisał: „Maski, maski! Widzi się je wszędzie w moich obrazach...”, skarżąc się zapewne na powierzchowne odczytanie jego malarstwa. Faktycznie, w obrazach z przełomu 1927 i 1928 maski na dziecięcych twarzach (a nawet na zwierzęcych głowach jak w przypadku osłów z obrazu „Rodzina wieśniaków”) stają się naturalnym rekwizytem. Niekiedy są to karnawałowe, materiałowe maski nałożone na część twarzy wokół oczu, niekiedy całe dziecięce oblicze staje się rodzajem maski z nosem-dziobem. Dzieci noszące najczęściej spiczaste czapeczki zawsze urządzają na tych obrazach zagadkowe maskarady czy przedstawienia teatryku. Makowski uczynił z tego rodzaju stylizowanych postaci dziecięcych znak firmowy swojego dojrzałego malarstwa. Jego liryczna wyobraźnia i bogata inwencja połączyła się wówczas z impulsami płynącymi z wcześniejszych doświadczeń oraz sztuki współczesnej. Maską to sztandarowy rekwizyt malarstwa modernistycznego (Ensor, Nolde), a commedia dell’arte to ważne źródło inspiracji dla m.in. Picassa. Sam Makowski na początku wieku był jednym ze współtwórców krakowskiego kabaretu Zielony Balonik.

„Natura już mnie nie zadowala” – pisał artysta latem 1929. „Przyjemność robi jedynie transponowanie mojego tematu na płótnie; ale to wymaga siły charakteru i męczy mnie. Myślę, że przyszłej zimy rzucę się desperacko i zuchwale w największą transpozycję, bo wszystko dotychczas wydaje mi się niewystarczające” (List Makowskiego do Marii Pigelet z sierpnia 1929 roku, cyt. za: Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964, s. 244). Owocem tych transpozycji – a więc rodzaju wariacji na temat ulubionych przez malarza teatryków – były tajemnicze, halucynacyjne wręcz obrazy o niepokojącym nastroju.

Dzieci w maskach, nie tylko stały się emblematem dojrzałej twórczości Makowskiego. Przebieranie się i przybieranie masek było zwyczajem obchodzonym w okolicach Wielkiego Postu. Zwyczajowo kojarzone było ze świętem młodych pracujących dziewczyn i obchodzone w Paryżu. Zwyczaj ten jednak rozprzestrzenił się na francuską prowincję, gdzie Makowski mógł go faktycznie obserwować jeszcze w pierwszych dekadach XX wieku. Mężczyźni ze wsi przebierają się w fantastyczne stroje, skrywając pod maskami swoją tożsamość i paradują przez wioskę. Wchodzą do domostw, gdzie pozostawiono dla nich jedzenie i alkohol, i próbują przestraszyć domowników. Ci zaś usiłują odgadnąć, kim właściwie są.

Makowski buduje swoje kukielki z kubicznych struktur, a zawężona, wysmakowana paleta barwna zostaje ożywiona pojedynczymi akcentami kolorystycznymi w postaci nasyconych błękitów, żółcieni i czerwieni, pojawiających się w partiach karnawałowych strojów i wyraźnie odcinających się od czerni tła. W radykalnym eksperymencie obrazowym, jakim jest „Maskarada”, widoczne są zarówno doświadczenia kubizmu, z którym artysta zetknął się krótko przed I wojną światową, jak i jego własna, indywidualna interpretacja surrealizmu – nurtu, który w tym czasie stawał się jedną z najciekawszych propozycji awangardowych na paryskiej scenie artystycznej. Realizacja olejna tej kompozycji znajduje się obecnie w zbiorach Muzeum Narodowego w Poznaniu; wcześniej należała do siostry artysty, Karoliny Niedzielowej. Z kolei tożsamy z prezentowaną akwarelą tuszowy szkic, przedstawiający charakterystyczne kukielki o długich nosach i spiczastych czapkach, przechowywany jest w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.



Tadeusz Makowski, Dwoje przebranych dzieci, źródło: Cyfrowe MNW



Tadeusz Makowski, Maski, źródło: Cyfrowe MNW



Tadeusz Makowski, Maskarada, źródło: Cyfrowe MNW

TADEUSZ MAKOWSKI
1882-1932

"Wieśniacy z Espaly"

ołówek/papier, 21,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu autorska notatka: '(nieczytelnie) | siostra artysty Niedzielowa | Kraków 4/8 916 (Tade Makowski)'
oraz opis długopisem "Chłopi z Espaly przed miasteczkiem de Puy 1919/1920 | w/g. Władysławy Jaworskiej "Makowski"

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

OPINIE:
ustna opinia Elżbiety Zawistowskiej

POCHODZENIE:
własność Karoliny Niedzielowej (siostry artysty)
kolekcja prywatna, Poznań

U progu lat dwudziestych XX wieku twórczość Tadeusza Makowskiego wyraźnie zwraca się ku naturze i bezpośredniemu doświadczeniu rzeczywistości. Artysta kontynuuje poszukiwania związane z różnymi sposobami widzenia świata, równocześnie podejmując studia nad sztuką prymitywną i naiwną, które twórczo przetwarza we własnym języku plastycznym. Coraz częściej opuszcza paryską pracownię, a letnie miesiące spędza regularnie na francuskiej prowincji, gdzie w kontakcie z prostotą codziennego życia próbuje uchwycić jego autentyczne piękno. Lato 1918 roku malarz spędzi już w Espaly, nieopodal Le Puy. Pojedzie tam za namową Marii Mickiewiczówny i będzie powracać przez cztery kolejne lata. W tym czasie, kiedy tylko przebywa w Paryżu, jest częstym gościem w domu syna Adama Mickiewicza, Władysława. Makowski nawiązuje wówczas bliskie relacje z całą rodziną Mickiewiczów, czego świadectwem są liczne listy i kartki pocztowe wysyłane w tym okresie. Podczas pobytów w Espaly artysta utrwała codzienne zdarzenia i drobne rytuały życia prowincji, dostrzegając w pozornie błahych czynnościach temat godny uwagi, uważnej obserwacji i malarskiego opracowania. Na prezentowanym szkicu podejmuje motyw pracujących chłopów. Niewykluczone, że jest to studium przygotowawcze do sceny z wozem siana z monumentalnego płótna „Widok z mostu w Espaly”, znajdującego się w zbiorach Muzeum Narodowego w Warszawie.



70 α

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG)
1903-1960

Bez tytułu, 1929

tusz/papier, 21 x 41 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'WŁODARSKI 1929'

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 900 - 8 300 EUR

POCHODZENIE:
DESA Unicum, czerwiec 2017
kolekcja prywatna, Warszawa

Wyjazd do Paryża jesienią 1924 roku znacząco wpłynął na oblicze twórczości Strenga/Włodarskiego. Jak wielu twórców epoki wyruszył do Francji, która za sprawą bogatego życia artystycznego oferowała pożądaną przez artystów modernité, nowoczesność. Wówczas podjął studia w Académie Moderne prowadzonej przez Fernand Légera. Już w malarstwie z lat 20. można odnaleźć liczne cytaty z dzieł Légera, wtedy postrzeganego jako kłasyka kubizmu. Rozwój przybyłego z Lwowa malarza dokonywał się w kręgu progresywnej sztuki najnowszej – zawierał znajomości z takimi twórcami jak André Masson czy André Breton. Akces do awangardy następował w jego przypadku więc poprzez lekcję kubizmu i surrealizmu. Obydwa kierunku proponowały przewartościowanie konstrukcyjnych formuł obrazy oraz nową tematykę, w której rezygnowano z „wysokich” problemów na rzecz tego,

co „pospolite”. W 1928 roku Włodarski wrócił do Lwowa, gdzie, posługując się naiwną poetyką, odtwarzał wątki związane z lokalnym pejzażem. Jego dzieła zaludniali cyrkowcy, aktorzy, manekiny czy przechodnie.

Inspirowała go poezja codzienności, które zaklinał w nierzeczywistych – przeskalowanych, świadomie prymitywizowanych czy zdeformowanych – kształtach, podważając dogmaty percepcji wzrokowej. „Zagęszczenie emocjonalne” (jak określała to Margit Sielska) służyło członkom „artés” do podważania „siatkówkowego” widzenia. Ich twórczość miała pozwolić współczesnym wyzwolić się z rygorów normatywnej percepcji wzrokowej i odczuwania.



71 α

STANISŁAW SZUKALSKI

1893-1987

Szkic kostiumu, około 1960

ołówek/papier, 21 x 15 cm

estymacja:

5 500 - 7 000 PLN

1 300 - 1 700 EUR

OPINIE:

potwierdzenie autentyczności wydane przez Glenna Braya z Szukalski Archives

Stanisław Szukalski już u zarania swojej twórczości podejmował tematy obejmujące wątki narodowe, dopisując do nich skomplikowaną i efemeryczną historiozofię. Kontrowersyjny artysta, wierny swoim ideom Europy słowiańskiej, pod zwierzchnictwem Polski widział odrodzenie w stworzeniu Polski Drugiej, krytykując kulturę i intelektualną kondycję nowo odrodzonej Rzeczypospolitej. „Metaforą Polski istniejącej była dla Szukalskiego martwa Akademia, wypełniona zrzedliwymi starcami: profesorami i krytykami, których nie znosił, co z lubością demonstrował publicznie, wywołując kolejne skandale (ściągały one zresztą na wystawy Szukalskiego tłumy – zdarzało się, że jednego dnia do Pałacu Sztuki przychodziły 4 tysiące zwiedzających). W hierarchicznym i arcymieszczańskim Krakowie młody adept sztuki potrafił bezpardonowo zaatakować samego Adolfa Szyszko-Bohusza, rektora ASP i głównego konserwatora Wawelu. „Dlaczego inżynier budowlany, szmuglujący się jako artysta architekt (...) wtyka w mury Wawelu, tego Olimpu polskiego, już niezmazalne, a świadomie trwałe odciski swego nietaktu?” – pytał niebezinteresownie, próbując wprowadzić na Zamek własne, surrealistyczne pomysły” (Agnieszka Sabor, Wiedźmin z dwudziestolecia, „Znak”, 2008, dostęp: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6402008agnieszka-saborwiedzmin-z-dwudziestolecia/>, dostęp: 22.04.2024). Natomiast Polskę Drugą „mieli ją stworzyć młodzi artyści, członkowie założonego przez Szukalskiego w listopadzie 1929 Szczepu Rogate Serce i niedoszli absolwenci wymyślonej jako swoista anty-Akademii „Twórcowni”, w której nie byłoby wolno malować farbami olejnymi ani nawiązywać do zachodnich „izmów”. W zamian za to „twórcownicy” uczyliby się szczegółowego rysunku ołówkiem, szukając inspiracji w „czystych i świeżych” pradziejach Polski”. Prezentowany rysunek nawiązuje do założeń Szukalskiego, który wynosił rysunek jako podstawowe medium artystycznej wypowiedzi, dyskredytując tym samym prymat malarstwa olejnego. Również temat prezentowanej pracy jest związany oczywiście ze studiowaniem słowiańskich wątków, tym razem w ubiorze inspirowanym ludowym strojem krakowskim. Układ postaci oraz wyraźny kontur przywodzą na myśl inspirację twórczością Zofii Stryjeńskiej, z której dorobkiem Szukalski z pewnością miał okazję się spotkać.





72 α

BRONISŁAW WOJCIECH LINKE

1906-1962

"Dziwna zabawa", 1954

tusz/papier, 44,8 x 34,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'BWLinke 1954'
na odwrociu autorska notatka z opisem pracy

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 800 EUR



73 α

BRONISŁAW WOJCIECH LINKE

1906-1962

"Co za dużo to nie zdrowo", 1954

tusz/papier, 42,6 x 34,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'BWLinke 1954'
na odwrociu autorska notatka z opisem pracy

estymacja:

7 000 - 12 000 PLN

1 700 - 2 800 EUR

LITERATURA:

Bronisław Wojciech Linke 1906 - 1962 Katalog, Warszawa 1963, red. Irena Jakimowicz, poz. kat. 388, s. 107



74 α

LUDWIK KLIMEK

1912-1992

Portret kobiety

ołówek/papier, 25,2 x 18,1 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'L. Klimek' oraz opisany p.d.: 'A Monsieur Le-marivoi en | amical souvenir'

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

75 α

LUCJAN JAGODZIŃSKI

1897-1971

Leżąca kobieta, 1931

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

estymacja:
2 600 - 4 000 PLN
600 - 900 EUR



76 α

ZDZISŁAW CYANKIEWICZ

1912-1981

Widok na ogród, 1948

akwarela/papier, 37 x 55 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Cyan 48'

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

POCHODZENIE:
aukcja Laval Enchères, wrzesień 2024
kolekcja prywatna, Polska

ZYGMUNT WALISZEWSKI

1897-1936

Portret Jeleny Pietrakowskiej, 1917

akwarela/papier, 42 x 31,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'W. Ziga 917'

estymacja:
16 000 - 20 000 PLN
3 800 - 4 700 EUR

LITERATURA:

porównaj:

Hanna Bartnicka-Górska, Anna Prugar-Myślik, Zygmunt Waliszewski 1897 1936. Malarstwo i rysunek. Wystawa monograficzna. Muzeum Narodowe w Warszawie maj-czerwiec 1999, Warszawa 1999, s. 146, nr kat. I/240, (il.)

Jerzy Mróz, Artystyczne dokonania Polaków w Gruzji [w:] Stan badań nad wielokulturowym dziedzictwem dawnej Rzeczypospolitej, [red. W.Walczak, K.Łopatecki], t. I, Białystok 2010, s. 128-129, il. s. 129

Zygmunt Waliszewski należał do grupy studentów, która w 1924 roku pod wodzą Józefa Pankiewicza opuściła mury krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, aby udać się do Paryża i szkolić swoje umiejętności w bliskości Luwru i nowych prądów artystycznych. Artysta w tym czasie zaczął posługiwać się barwą jako głównym środkiem budowy obrazu. Szybko wypracował bardzo indywidulaną manierę malarską, różną od pozostałych kapistów. Nakładał farby w charakterystyczny sposób, zbliżony do malarstwa pointylistów. Drobnymi, urywanimi pociągnięciami pędzla malował płaskie, dekoracyjne, wibrujące czystymi barwami kompozycje, w których syntetycznie ujęte postacie i przedmioty dookreślał kontur. Swoich kompozycji, w odróżnieniu od innych kolorystów, nie pozbawiał treści i ekspresji. Bardzo chętnie nawiązywał dialog ze sztuką dawnych epok. Tworzył obrazy przedstawiające ucztę wzorowane na malarstwie Paola Veronese, ale także w sielanki, koncerty wiejskie w typie fete galante oraz wizerunki Wenus. Nawiązanie do sztuki renesansu, baroku czy rokoka miały na celu przywołanie mitu „złotego wieku” w dziejach sztuki. Z tej perspektywy można patrzeć na całą twórczość malarza jako afirmację zmysłowych i intelektualnych przyjemności, towarzyszących doświadczeniu sztuki. W swoim malarstwie chętnie sięgał po temat zabawy, szczęścia lub groteski. Odbывało się to nie jako w opozycji do prywatnego życia artysty, które naznaczone było cierpieniem i nieuleczalną chorobą. Waliszewski w 1927 roku przeszedł osobisty kryzys. Artysta przeszedł amputację nóg wskutek zdiagnozowanej choroby Bürgera. W 1933 roku, na krótko przed śmiercią ożenił się z pianistką Wandą Drohocką.

Na prezentowanym portrecie została uwieczniona Jelena Pietrakowska, żona krytyka sztuki i dziennikarza Aleksandra Pietrakowskiego, działającego w Tyflisie (obecnie Tbilisi), prywatnie zaprzyjaźnionego z Zygmuntem Waliszewskim. Artysta uchwycił modelkę w chwili zamyślenia; półleżąca na fotelu postać trzyma w obu dłoniach zabawkę - uśmiechniętego, pajacyka w spiczastej czapce. Zestawienie to wprowadza subtelny akcent groteski, charakterystycznej dla późniejszej twórczości Waliszewskiego. Prezentowana akwarela stanowi wariant olejnej realizacji przedstawiającą przyjaciółkę artysty.





78

ZBIGNIEW KALISZCZAK
1903-1985

Zbiór 10 prac

- tusz, węgiel, ołówek/papier, 8,5 x 15 cm
1. Portret 1, sygnowany i datowany l.d.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.d.: '19'
 2. Macierzyństwo, sygnowany i datowany l.d.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.d.: '20'
 3. Studium postaci, sygnowany i datowany p.g.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.d.: '21'
 4. Postać odwrócona, sygnowany i datowany p.d.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.d.: '31'
 5. Spotkanie, sygnowany i datowany l.d.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.d.: '2'
 6. Akt, sygnowany i datowany l.d.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.g.: '53'
 7. Pejzaż z Eilenburga, sygnowany l.d.: 'Zkaliszczak', datowany i opisany p.d.: 'Eilenbury | 1932' oraz opisany na passe-partout l.g.: '54'
 8. Portret 2, sygnowany i datowany l.d.: 'Zkaliszczak | 1932' oraz opisany na passe-partout l.d.: '18'
 9. Upadek, sygnowany i datowany p.d.: '19 Kz 32' oraz opisany na passe-partout l.g.: '24'
 10. Kompozycja miejska, sygnowany i datowany p.d.: 'Zkaliszczak | 1932'

estymacja:
5 500 - 9 000 PLN
1 300 - 2 100 EUR



79

ZBIGNIEW KALISZCZAK
1903-1985

"Idzie sowa do Krakowa"

akwarela, ołówek/papier, 8 x 13 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'ZK 1921' oraz opisany u dołu: 'IDZIE SOWA DO KRAKOWA'

estymacja:
900 - 1 500 PLN
200 - 400 EUR



80

ALEKSANDER ŚWIDWIŃSKI

1887-1952

"Orkiestra"

olej/papier, 25 x 31 cm
sygnowany l.d.: 'Świd.'

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



81 α

MARIA RITTER

1899-1976

Kompozycja z postaciami

akwarela, tusz/papier, 26 x 18,5 cm
sygnowany p.d.: 'M. Ritter'
na odwrociu pieczęć autorska

estymacja:
1 300 - 1 800 PLN
300 - 400 EUR



82 α

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

Przy stole

ołówek, tusz, węgiel/papier, 21 x 32 cm
sygnowany p.d: 'Ebiche'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

200 - 500 EUR



83 α

EUGENIUSZ EIBISCH

1895-1987

Czytająca

ołówek, węgiel, długopis/papier, 21 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d: 'Ebiche'

estymacja:

1 000 - 2 000 PLN

200 - 500 EUR



84 α

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Dziewczynka w fioletowym berecie

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

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

LITERATURA:

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



85 α

JAKUB ZUCKER

1900-1981

Akt w sypialni

akwarela, gwasz/papier, 33,5 x 25,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. ZUCKER'

estymacja:

4 000 - 6 000 PLN

900 - 1 400 EUR

LITERATURA:

Joanna Tarnawska, Jakub Zucker, Warszawa 2011, s. 179 (il.)

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

- Organizatorem aukcji jest 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).
- DESA na organizowanych aukcjach występuje jako zastępca pośredni działający w imieniu własnym, lecz na rachunek komitenta uprawnionego do rozporządzenia Obiektem.
- 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.).

§ 2 DEFINICJE

Poniższe terminy pisane wielką literą otrzymują następujące znaczenie:

- 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/>.
 - AUKCJA – publiczna sprzedaż dzieł sztuki, antyków lub innych obiektów kolekcjonerskich, zorganizowana w wyznaczonym czasie i miejscu przez DESA.
 - AUKCJA CHARYTATYWNA – aukcja organizowana w celu charytatywnym, na której DESA do Ceny Wylicytowanej nie dolicza Opłaty Aukcyjnej.
 - 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).
 - CENA WYLYCYTOWANA – 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.
 - 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.
 - 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).
 - DROIT DE SUITE – opłata na rzecz twórcy lub jego spadkobierców z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnego egzemplarza utworu plastycznego.
 - W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA lub DU7 sp. z o.o. opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 19–19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- i

5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,

ii

3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,

iii

1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,

iv

0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,

- v

0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
- 8.2.

W przypadku Obiektów sprzedawanych przez DESA Unicum GmbH opłata Droit de Suite jest obliczana na podstawie art. 26 ust. 1–2 niemieckiej ustawy o prawie autorskim z dnia 9 września 1965 r. (Dz.U. I, s. 1273), ostatnio zmienionej artykułem 28 ustawy z dnia 23 października 2024 r. (Dz.U. 2024 I, nr 323) (Urheberrechtsgesetz vom 9. September 1965 (BGBl. I S. 1273), das zuletzt durch Artikel 28 des Gesetzes vom 23. Oktober 2024 (BGBl. 2024 I Nr. 323) geändert worden ist), zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata Droit de Suite jest obliczana wg. następujących stawek, z użyciem kursu dziennego Europejskiego Banku Centralnego z dnia poprzedzającego Aukcję lub dnia poprzedzającego ostatni dzień Aukcji, jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro:
- i

4% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale do równowartości 50 000 euro; oraz,
- ii

3% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro; oraz,
- iii

1% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro; oraz,
- iv

0,5% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro; oraz,
- v

0,25% kwoty Ceny Wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro.
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.
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.
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:
- 11.1.

Α – Alpha Obiekt objęty opłatą Droit de Suite;
- 11.2.

Ω – Omega Obiekt objęty Opłatą Importową;
- 11.3.

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);
- 11.4.

Γ – Gamma Obiekt bez Ceny Gwarancyjnej;
- 11.5.

Δ – Delta Obiekt wytworzony w całości lub zawierający elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określonych jako chronione lub zagrożone;
- 11.6.

μ Mu – Obiekt nieprezentowany na wystawie przedaukcyjnej. DESA zapewnia bezpłatne oględziny Obiektu nieprezentowanego na wystawie przedaukcyjnej po wcześniejszym kontakcie z Doradcą Klienta;
- 11.7.

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);
- 11.8.

Ψ Psi – Obiekt do odbioru na terytorium Unii Europejskiej, poza terytorium Rzeczypospolitej Polskiej;
- 11.9.

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;
- 11.10.

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. W przypadku Obiektów dla których sprzedawcą jest DESA Unicum GmbH, Cena Wylicytowana oraz Opłata Aukcyjna stanowi kwotę netto do której zostanie doliczony niemiecki podatek od towarów i usług (VAT) według stawki 7%.

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.

13.

KODEKS CYWILNY – ustawa kodeks 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 – 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 łańcuszka, 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 lub szerzej rozumianego kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w Katalogu oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krag”, „szkoła” bądź „naśladowca”; określenie „według” oznacza, że to inny artysta naśladował lub powielił 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 o sygnaturach, napisach na Obiekcie oraz o oznaczeniach wytwórni lub producenta. Opis Obiektu może, ale nie musi zawierać wszystkich powyższych elementów. Uzupełnieniem 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. Zamieszczone w katalogu informacje o historii Obiektu (Pochodzenie, Wystawy, Literatura, Opinie) są uzupełnieniem opisu, ale nie stanowią Opisu Obiektu.

21.

OPŁATA AUKCYJNA – wynagrodzenie Sprzedawcy z tytułu usługi pośrednictwa i organizacji Umowy Sprzedaży, wynosząca 20% Ceny Wylicytowanej, zapłatą 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.

22.

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.

23.

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.

24.

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.).

25.

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.

26.

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).

27.

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.

28.

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

29.

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.

30.

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.

31. 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.
32. 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.).
33. 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).
3. DESA bezpłatnie zapewnia możliwość osobistych oględzin każdego Obiektu.
4. DESA organizuje wystawy przedaukcyjne, na których prezentowane są Obiekty stanowiące ofertę Aukcji – wstęp na wystawy jest bezpłatny i nieograniczony w godzinach otwarcia galerii DESA.
5. 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.
6. Zmiana Opisu Obiektu odbywa się przez korektę Opisu Obiektu w Aplikacji oraz przez ogłoszenie aukcjonera przed rozpoczęciem Aukcji.
7. 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.
8. 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

1. Warunkiem udziału w Aukcji oraz Licytacji jest zaakceptowanie przez Licytującego Regulaminu w pełni i bez zastrzeżeń oraz w przypadku nowych Klientów, dokonanie rejestracji.
2. 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:
- 2.1. imię i nazwisko,
- 2.2. adres, na który składa się ulica, numer domu/mieszkania, kod pocztowy, miejscowość, kraj,
- 2.3. adres poczty elektronicznej,
- 2.4. numer telefonu kontaktowego,
- 2.5. w wypadku żądania wystawienia faktury VAT albo faktury VAT marża niezbędne jest także podanie firmy oraz numeru NIP,
- 2.6. numer PESEL lub seria i numer ważnego dokumentu tożsamości np. dowodu osobistego, bądź paszportu,
- 2.7. kraj rezydencji podatkowej.
3. DESA zastrzega sobie prawo odmowy rejestracji dowolnej osoby, zgodnie z własnym uznaniem, w szczególności w przypadku nieuregulowanych należności z poprzednich aukcji, jak również uzależnienia rejestracji od do-

starczenia innych dokumentów, mogących poświadczyć tożsamość lub wypłacalność osoby ubiegającej się o rejestrację.

4. W Aukcji oraz Licytacji można uczestniczyć:

- 4.1. 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.
- 4.2. 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. Opisana usługa jest darmowa i poufna.
- 4.3. 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. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

- 4.4. 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 relację online w serwisie. Opisana 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.

5. 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

1. 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.
2. Postąpienia są wskazane przez Aukcjonera 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 przyjąć Ofertę w wysokości innej niż wynikająca z tabeli postąpień. Poniżej, najczęściej stosowana tabela postąpień:

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 00	100000
3 000 000 – 8 000 000	200000
powyżej 8 000 000	wg uznania aukcjonera

3. Aukcję prowadzi aukcjoner, który wycytuje 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 uderzenia młotkiem przez aukcjonera, co jest równoznaczne z przyjęciem aktualnej Oferty jako Ceny Wylicytowanej i zawarciem Umowy Sprzedaży licytowanego Obiektu między Sprzedawcą a zwycięskim Licytującym (Klientem).
4. 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 Aukcjonera zakończona słowem „pass” (w Aplikacji „pominięte”). W takim przypadku nie dochodzi do zawarcia Umowy Sprzedaży z Licytującym składającym najwyższą Ofertę.
5. 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 gwarantuje 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.
6. W okresie, o którym mowa w ust. 5 powyżej, powyżej Sprzedawca zastrzega sobie prawo przyjmowania innych ofert kupna 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.
7. Aukcjoner ma prawo do rozstrzygnięcia wszelkich sporów wynikłych podczas Licytacji, włącznie z uprawnieniem do wznowienia albo ponownego przeprowadzenia Licytacji Obiektu. Niniejsze uprawnienie Aukcjonera przysługuje wyłącznie do momentu udzielenia przybiccia.
8. 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 aukcjonera 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.
9. 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 dotyczą.
10. Przebieg Aukcji może być rejestrowany za pomocą urządzeń rejestrujących obraz lub dźwięk.

§ 6 WARUNKI UMÓW SPRZEDAŻY

1. 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.
2. 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.

3. Płatność Ceny i Opłat na rzecz DESA powinna być dokonana w polskich złotych i może być uiszczona:
- 3.1. gotówką (bez limitu maksymalnej wysokości płatności), jeżeli płatność jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;
- 3.2. gotówką do limitu 15.000,00 złotych brutto, jeżeli płatność nie jest dokonywana przez konsumenta w rozumieniu Ustawy o Prawach Konsumenta;
- 3.3. 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.
- 3.4. kartą płatniczą VISA lub MasterCard – z wyłączeniem płatności przez internet (bez fizycznej obecności Klienta)
4. 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.
5. Płatność Ceny i Opłat na rzecz Partnera powinna być dokonana wyłącznie przelewem bankowym na rachunek wskazany w zestawieniu aukcyjnym przekazanym zwycięskiemu Licytującemu.
6. Własność Obiektu będącego przedmiotem Umowy Sprzedaży przejdzie na Klienta, po otrzymaniu przez Sprzedawcę zapłaty pełnej kwoty Ceny i Opłat oraz wydaniu Obiektu.
7. 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.
8. 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 komisji, z wierzytelnością Sprzedawcy, wobec tego Klienta z tytułu Umowy Sprzedaży Obiektu (kompensata) – oświadczenie o potrąceniu wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
9. 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.
10. 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.
11. Wszelkie zmiany Umowy Sprzedaży wymagają formy pisemnej pod rygorem nieważności, za wyjątkiem rozwiązań Umowy Sprzedanej za porozumieniem stron, które wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.
12. 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
13. Odstąpienie od Umowy Sprzedaży wymaga formy dokumentowej pod rygorem nieważności.

§ 7 ODBIÓR OBIEKTÓW

1. 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.
2. 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.
3. Sprzedawca nie ponosi kosztów transportu Obiektów do Klienta.
4. Sprzedawca zapewnia nieodpłatnie podstawowe opakowanie Obiektu.
5. 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 prze-

pisów ustawy z dnia 1 marca 2018 r. o przeciwdziałaniu praniu pieniędzy oraz finansowaniu terroryzmu jest również uprawniona do kopiowania dokumentów tożsamości osób odbierających Obiekt.

6. 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 obowiązkowi wskazanemu w niniejszym paragrafie ani konsekwencjom wynikającym z jego niedopełnienia.

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

8. Przechowanie opisane w ust. 7 powyżej, odbywa się na poniższych zasadach:

8.1. 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.

8.2. Opłata za usługi przechowania wynosi odpowiednio:

8.2.1. 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;

8.2.2. Gabaryt M – Obiekty, w których suma wymiarów (wysokość + szerokość lub wysokość + szerokość + głębokość) nie przekracza 150 cm – cena: 80 zł brutto (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 pisemnie 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 “π”, zgodnie z § 2 ust. 10.7, odbiór odbywa się z magazynu zewnętrznego. Magazyn znajduje się w Warszawie (03-794), przy ul. Rzeczej 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 (rękojmia) 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/spraw_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 Σ (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 Klienta,

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, niepodjęmowania 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 umowny 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 po-

zwoleniach 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 może 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 konsumenta 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 zapewni 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/regulaminy/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.



