DESA UNICUM

ZAKOPANE, ZAKOPANE!

AUKCJA 27 STYCZNIA 2022 WARSZAWA

ZAKOPANE, ZAKOPANE!

AUKCJA 27 STYCZNIA 2022

CZAS AUKCJI
27 stycznia 2022 (czwartek), 19:00

WYSTAWA OBIEKTÓW
17 – 27 stycznia
poniedziałek – piątek, 11:00 – 19:00
sobota, 11:00 – 16:00

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

KOORDYNATORZY

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

Monika Zabiełowicz
tel. 22 163 66 30, 664 981 453
m.zabielowicz@desa.pl

Teresa Soldenhoff
tel. 506 251 833
t.soldenhoff@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 11:00 - 15:00, środa 14:00 - 18:00, tel. 795 122 718, bizuteria@desa.pl

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

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

WYSTAWY AUKCYJNE
WSTĘP WOLNY
kalendarz wystaw dostępny na www.desa.pl

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

---

KONTA BANKOWE

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

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

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM JEST CZĘŚCIĄ HOLDINGU

DESA SA

ZARZĄD DESA S.A.

JULIUSZ WINDORBSKI Prezes Zarządu | **MARCIN SOBKA** Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA S.A.

ROBERT JĘDRZEJCZYK Przewodniczący | **ADAM NIEWIŃSKI** Członek Rady Nadzorczej | **IRENEUSZ PIECUCH** Członek Rady Nadzorczej
GRZEGORZ KRÓL Członek Rady Nadzorczej | **KRZYSZTOF JUZOŃ** Członek Rady Nadzorczej

ZARZĄD DESA UNICUM

AGATA SZKUP
Prezes Zarządu

MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu

IZA RUSINIAK
Członek Zarządu

RADA NADZORCZA DESA UNICUM

JULIUSZ WINDORBSKI
Przewodniczący Rady Nadzorczej

JAN KOSZUTSKI
Członek Rady Nadzorczej

MARCIN CZERNIK
Członek Rady Nadzorczej

DZIAŁ FINANSOWO-PRAWNY

Marcin Sobka
Dyrektor Finansowy
m.sobka@desa.pl

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

Oliwier Nowak
Młodszy Prawnik
o.nowak@desa.pl
tel. 880 526 784

Daniel Obroślak
Kontroler
d.obroslak@desa.pl
tel. 539 906 833

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

Małgorzata Kulma
Główna Księgowa
m.kulma@desa.pl
tel. 22 163 66 80

Marlena Ulejczyk
Zastępca Głównej Księgowej
m.ulejczyk@desa.pl
tel. 506 252 141

Katarzyna Krzyżanowska
Księgowa
k.krzyzanowska@desa.pl
tel. 538 052 090

Bożena Prusik
Specjalista ds. kadr i płac
b.prusik@desa.pl
tel. 787 923 322

DZIAŁ MARKETINGU I PR

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

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

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

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

Paulina Babicka
Grafik kreatywny
p.babicka@desa.pl

Damian Dubielis
Asystent Działu Marketingu
d.dubielis@desa.pl
tel. 787 255 660

Jacek Wołoszczak
Młodszy specjalista ds. kampanii online
j.wołoszczak@desa.pl
tel. 788 604 766

Public Relations – pr@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

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

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

DZIAŁ FOTO

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

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

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

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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

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

Piotr Śledź
p.sledz@desa.pl
tel. 22 163 66 21, 795 121 561

Kamil Lisek
k.lisek@desa.pl
tel. 538 818 480

DZIAŁ IT

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

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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY

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

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

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

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

JADWIGA BECK
j.beck@desa.pl
795 122 720

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

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

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

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

JULIAN KLONOWSKI
j.klonowski@desa.pl
880 334 402

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

MARTYNA STOPYRA
m.stopyra@desa.pl
889 752 333

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

DZIAŁ ROZLICZEŃ

URSZULA PRZEPIÓRKA
Kierownik Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01, 795 121 569

MAGDALENA OŁTARZEWSKA
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044

MICHALINA KOMOROWSKA
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 05,882 350 575

OLIWIA SMOLAREK
o.smolarek@desa.pl
22 163 66 200, 664 150 867

KAROLINA PUŁANECKA
k.pulanecka@desa.pl
538 955 848

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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

WERONIKA ZARZYCKA
w.zarzycka@desa.pl
880 526 448

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu
Projektów Aukcyjnych
i.rusiniak@desa.pl
22 163 66 40, 664 981 463

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

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

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

JULIA MATERNA
Kierownik Działu
Projekty Specjalne
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945

JOANNA TARNAWSKA
Ekspert Komisji Wycen i Ocen
Sztuka polska XIX i XX w.
j.tarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189

MAREK WASILEWICZ
Starszy Specjalista
Sztuka Dawna, Grafika artystyczna
m.wasilewicz@desa.pl
22 163 66 47, 795 122 702

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

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

CEZARY LISOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa, Design
c.lisowski@desa.pl
22 163 66 51, 788 269 908

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

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

SAMANTA BELLING
Specjalista
Sztuka Współczesna
Surrealizm i Realizm Magiczny
s.belling@desa.pl
539 222 774

ANNA KOWALSKA
Specjalista
Sztuka Współczesna
a.kowalska@desa.pl
22 163 66 55, 539 196 531

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

URSZULA PRUS
Rzeczoznawca Jubilerski
u.prus@desa.pl
507 150 065

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

JOANNA WOLAN
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
j.wolan@desa.pl
538 915 090

MONIKA ZABIEŁOWICZ
Specjalista
Sztuka Użytkowa
m.zabielowicz@desa.pl
664 981 453

JAN RYBIŃSKI
Specjalista
Sztuka Dawna
j.rybinski@desa.pl
880 525 282

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

okładka front poz. 10 Szkoła Zakopiańska, Edward Wnęk, Matka Boska Promienista, lata 30. XX w. **II okładka** poz. 4 Stanisław Gałek, Śniegi w Dolinie Rybiego Potoku, 1927
strony 6–7 poz. 5 Stanisław Ignacy Witkiewicz / Witkacy, Portret Ireny Próchnikowej z Gomólińskich, 1930 **IV okładka** poz. 62 Kazimierz Brzozowski, Kilim, okres międzywojenny
tytuł aukcji Zakopane, Zakopane! 27 stycznia 2022 **ISBN** 978-83-67145-22-0 **kod aukcji** 1034KOL026 **koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska
opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski **zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marek Krzyżanek **prenumerata katalogów** prenumerata@desa.pl **druk** ArtDruk Kobyłka

INDEKS

Arczyński Stefan **58-59**

Bartłomiejczyk Edmund Ludwik **95**

Bieńkowski Kazimierz **30**

Boratyński Emil **8**

Borysowski Stanisław **3**

Brzega Wojciech **70**

Brzozowski Tadeusz **47-48**

Brzozowski Kazimierz **62-63**

Ciecierski Tomasz **54**

Ćwikliński Zefiryn **34-35**

Dzieliński Jan Kazimierz **31**

Dziemański Stanisław **41**

Dziurzyńska-Rosińska Zofia **36-37**

Filipkiewicz Stefan **22-23**

Filipkiewicz Mieczysław **24-25**

Gałek Stanisław **4, 16-18**

Gawdzik-Brzozowska Barbara **50-51**

Gąsienica-Sobczak Stanisław **64**

Gąsienica-Szostak (Senior) (przypisywany) Jan **65**

Genntil-Tippenhauer Wanda **38**

Gerson Wojciech **7**

Górski Stanisław **28-29**

Grott Teodor **61**

Hasior Władysław **52**

Heyduk Bronisław **42**

Honowska Maria **39**

Jałosiński Aleksander **57**

Jerzy Skolimowski Stefan Osiecki **99**

Kłosowski Karol **26**

Kurek Tadeusz **77**

Leszko Ludwik **32-33**

Malczewski Rafał **12**

Malina Marian **96-97**

Mróz Marian **49**

Osiecki Stefan **99**

Piątkowski Z. **100**

Pokrywczyński Zenon **9**

Raczyński Stanisław **94**

Rogalski Zbigniew **56**

Sawicka Jadwiga **55**

Skoczylas Władysław **84-91**

Skolimowski Jerzy **99**

Stańko Michał **19**

Stańko Leszek **20-21**

Stryjeńska Zofia **1-2, 13, 82-83**

Susid Paweł **53**

Taranczewski Wacław **46**

Terlecki Alfred **14**

Tomaszewska Maria **101**

Uziembło Henryk **15**

Wałach Jan **92-93**

Wałach Jan **93**

Wielhorski Czesław **100**

Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **5-6**

Wnęk Edward **10**

Wójcik Franciszek **43**

Wróblewski Andrzej **44-45**

Zajchowski Franciszek **27**

Zwoliński Tadeusz **79**

Żmuda Alfred **40**

Rodzina góralska z Zakopanego, ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

„Ówczesne Zakopane, a właściwie Tatry dawały tyle, że pomimo tych niewygód i braków, zjeżdżała do nich co rok elita kulturalnego społeczeństwa polskiego. Gorące polskie serca garnęły się do tego cudnego zakątka, nietkniętego żadną z tych epidemii, przez które przechodziły inne polskie kraje. (...) Wraz z Tatrami o charakterze tak wybitnym w majestatycznej swej dzikości, odkrył się Polsce nowy, nieznany dotąd świat".

Wojciech Kossak, Wspomnienia, Kraków 1913, s. 50

Stanisław Witkiewicz w konfesjonale kaplicy św. Jana Chrzciciela, 1900,
ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Stanisław Ignacy Witkiewicz z Dziudzią w jej autorskich strojach Zakopane „willa na Antałówce”,
1905-08, ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Krajobrazy tatrzańskie, dzięki XIX-wiecznej modzie na odkrywanie dzikich i niezwykłych miejsc, budziły coraz większe zainteresowanie wśród artystów. Miejscem, które najczęściej przyciągało do siebie artystyczne dusze, była niewielka wieś znajdująca się u podnóża Tatr. Na przełomie XIX i XX wieku Zakopane stało się miejscem spotkań polskiej inteligencji pochodzącej ze wszystkich trzech zaborów. Zakopane leżało na dalekich peryferiach Galicji, terenu cieszącego się stosunkowo największymi swobodami narodowymi, pobyt tam stanowił więc moment wytchnienia zwłaszcza dla Polaków z zaboru pruskiego i rosyjskiego. Malowniczą, górską wioskę, okrzykniętą „polskim Piemontem" i „polskimi Atenami", uważano za duchową i kulturalną stolicę Polski. Tutaj malarze, poeci, politycy mogli swobodnie wymienić się ideami skupionymi wówczas najczęściej wokół odzyskania przez Polskę niepodległości. Uciekali przed szarzyzną rzeczywistości i frustracją życia pod zaborami. Tak atmosferę panującą ówcześnie w Zakopanem wspominała Magdalena Samozwaniec: „Zakopane – miejsce na ziemi o jakiejś przedziwnej atmosferze wszelkich szaleństw możliwości, jak to określił angielski pisarz Chesterton, którego Zakopane od pierwszego wejrzenia oczarowało; uroczy zakątek – w którym rozwijały się i kwitły największe polskie talenty. Za austriackich czasów stanowiło ono jakąś małą wysepkę polskości, do której nie docierały żadne c.k. napisy i żółto-czarne kolory. Było zawsze biało-czerwone ze swoimi ośnieżonymi szczytami i czerwonymi od promieni słońca zboczami górskimi. Tu nie słyszało się języka niemieckiego i nie widziało się reklam wiedeńskich wyrobów. Było się U SIEBIE" (Magdalena Samozwaniec, Maria i Magdalena, Szczecin 1987, s. 85).

Niesamowity klimat miasta położonego pod Giewontem przyciągał coraz liczniejsze grono malarzy, pisarzy, aktorów i muzyków, którzy uczynili z niego prawdziwą kolonię artystyczną. Do Zakopanego przybywali najważniejsi dla polskiej sztuki malarze. Wśród tatrzańskich skał obrazy tworzył Wojciech Gerson, który podczas dalekich wypraw uwieczniał w szkicownikach górskie krajobrazy. Z tatrzańskich pejzaży zasłynął Kazimierz Bieńkowski, malarz na tle gór portretował także miejscową ludność – górali w strojach ludowych czy juhasów pasących owce. Przybywający do Zakopanego artyści przesiadywali w miejscowych lokalach, często gromadzili się w najmodniejszej wówczas knajpie „Przełęcz", gdzie Kazimierz Sichulski stworzył serię karykatur śmietanki towarzyskiej Zakopanego. Malarz, jako zdolny karykaturzysta, z dowcipem i złośliwością niekiedy uchwycił na portretach takie postaci jak Jacek Malczewski, Leon Wyczółkowski, Jan Kasprowicz, Kazimierz Tetmajer czy Stefan Żeromski. Z czasem Zakopane stało się istotnym ośrodkiem sztuki, silnie związanym zwłaszcza z krakowskimi artystami, którzy u podnóża Tatr zaczęli tworzyć stowarzyszenia artystyczne. W 1909 absolwenci krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych wraz z nauczycielami miejscowej Szkoły Przemysłu Drzewnego utworzyli Towarzystwo Sztuka Podhalańska, mające dbać o „rozwój sztuki podhalańskiej i wprowadzenie jej do przemysłu artystycznego" oraz o „opiekę nad zabytkami Podhala i utrzymanie jego stylowości". Rok później powstało Stowarzyszenie Kilim, które za swój cel obrało „wprowadzanie polskich motywów ludowych do tkactwa kilimowego". Ze stowarzyszeniami związani znani artyści, jak Stanisław Ignacy Witkiewicz, Rafał Malczewski, Tymon Niesiołowski, Władysław Skoczylas, Wojciech Brzega, Zbigniew Pronaszko, Jan Rembowski czy Stanisław Gałek.

Pierwszym salonem kulturalnym, zrzeszającym największych intelektualistów tego okresu, stała się willa Dembowskich zwana „Chatą". Małżeństwo Dembowskich kolekcjonowało sztukę podhalańską, a ich dom, będący prawdziwym muzeum sztuki ludowej, stał się miejscem natchnienia dla przybywających w góry artystów. W „Chacie" gościł Henryk Rodakowski, Józef Mehoffer, Henryk Sienkiewicz, Stefan Żeromski oraz najbliższy przyjaciel Dembowskich, Stanisław Witkiewicz, twórca „stylu zakopiańskiego". Stworzony przez Witkiewicza styl, powstały na bazie podhalańskiego wzornictwa, stanowił dla artystów z różnych pokoleń niekończące się źródło inspiracji. Czas poszukiwania stylu narodowego, mającego umocnić tożsamość kulturową kraju, zachwyt podhalańskim folklorem oraz rodzimym krajobrazem otworzył dla Witkiewicza nowy rozdział w jego twórczości. Malarz osiadł w Zakopanem ze względu na stan zdrowia i pogłębiającą się u niego gruźlicę. Pod koniec XIX wieku, za sprawą doktora Tytusa Chałubińskiego, Zakopane promowano jako miejscowość idealną dla osób cierpiących na schorzenia układu oddechowego. Pobyt w Tatrach okazał się dla artysty niezwykle płodnym okresem. Fascynacja potęgą dzikiej natury i pięknem górskich szczytów zaowocowała powstaniem ekspresyjnych obrazów z pogranicza realizmu i symbolizmu. Tatrzańskie pejzaże Witkiewicza jednocześnie oddają zarówno realia przyrody, jak i niezwykłą atmosferę psychicznego napięcia i lęku, budzącego się na widok majestatycznych górskich pasm. Kreowany przez artystę nastrój przypomina kompozycje symbolistów poruszających za pomocą malarskiego języka wątki spirytualistyczne. Witkiewicz był jednak zdania, iż malowane pejzaże nigdy nie oddadzą w pełni majestatu górskich krajobrazów: „Góry malowane nie dają nigdy zupełnego przypomnienia tych wrażeń, jakich się doświadczało wobec rzeczywistości. I nie dlatego, żeby w malarstwie nie można było wywołać wrażenia ogromu, wykazać stosunku wymiarowego między człowiekiem a górą (...) Góry malować można i wiele ich stron w zupełności w obrazie okazać, wywołać doskonałe wrażenie ich malowniczości, ich kształtu i barwy. Braknąć tylko w tym będzie tego niewytłumaczonego pierwiastku, który uderza jak czad do głowy i przyprowadza duszę nad taki brzeżek, z którego zdaje się, że zdrowo nie zejdzie..." (Stanisław Witkiewicz, Na przełęczy: wrażenia i obrazy z Tatr, Warszawa 1891, s. 155-156).

Modelki prezentują stroje sportowe na narty, 1926, źródło: NAC online

Józef Oppenheim, Rafał Malczewski (z lewej) i Mariusz Zaruski podczas wspinaczki w Tatrach Wysokich, ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Ze względu na zły stan zdrowia Stanisław Witkiewicz nie mógł wyruszać w dalekie wyprawy, choć mimo to w mistrzowski sposób potrafił oddać górską atmosferę. Wielu artystów jednak, chcąc wiernie odwzorować klimat tatrzańskich pejzaży, udawało się w górskie wędrówki i z pomocą rodzimych górali odkrywało malownicze miejsca, niedostępne dla zwykłych turystów. Dalekie wyprawy z tatrzańskimi przewodnikami rozbudziły zainteresowanie artystów miejscową kulturą ludową oraz góralskimi obyczajami. Tutejsza ludność, tak odmienna od chłopstwa z innych stron Polski, przyciągała uwagę malarzy i inspirowała do tworzenia portretów górali oraz scen rodzajowych podkreślających przywiązanie miejscowych do tradycji. W takich słowach relację między góralami a przybyszami skomentował Ferdynand Goetel, pisarz, żarliwy taternik i przyjaciel Rafała Malczewskiego: „Wysokie koneksje góralszczyzny z ludźmi wielkiej miary stanowiły niezawodnie impuls do powstania owej wielkiej rodziny zakopiańskiej, złożonej z górali i inteligencji, przybywającej na Podhale sporadycznie a częstotliwie lub stale na nim osiadłej. Oczywistość związków, ich zasięg i formy różnorakie zapewniły góralszczyźnie trwałe i ważne miejsce w historii kultury polskiej" (Ferdynand Goetel, Tatry, Gdańsk 2000, s. 31).

Tatry stanowiły źródło inspiracji zwłaszcza dla malarzy-pejzażystów. Górskie widoki upodobał sobie Stefan Filipkiewicz, uczeń Jana Stanisławowskiego i wirtuoz plenerowego światłocienia. Do najsłynniejszych górskich przedstawień Filipkiewicza należą rozległe panoramy prezentujące Tatry. W szerokich kadrach artysta uwieczniał górskie szczyty najczęściej podczas zakopiańskich zim. Pasję do gór odziedziczył po starszym bracie Mieczysławie Filipkiewiczu.

Wielka Wojna nie zatrzymuje rozwoju Zakopanego. Owładnięci radością odzyskania niepodległości artyści, literaci i inteligencja tłumnie przybywają na podnóże Tatr zwabieni szaleńczymi jazdami na nartach, ryzykownymi wspinaczkami, życiem kawiarnianym, tańcami i dobrą zabawą. Zakopane z niewielkiej wioski awansowało do rangi jednego z największych polskich ośrodków turystycznych, a w latach 30. XX wieku ostatecznie uzyskało prawa miejskie. Będący pod ogromnym wrażeniem piękna polskich gór artyści nieraz postanawiali osiedlić się w Zakopanem na stałe, o czym wspomina Magdalena Samozwaniec: „Aż do wybuchu drugiej wojny światowej Zakopane odgrywało w Polsce rolę wielkiego literacko-artystycznego klubu. Kto z braci artystycznej raz łyknął tego zaczarowanego powietrza, musiał już albo przyjeżdżać tu kilka razy do roku, albo też tak czuł się wszędzie źle, że osiadał w Zakopanem na stałe" (Magdalena Samozwaniec, op. cit., s. 186).

Czołowym przedstawicielem międzywojennego zakopiańskiego środowiska artystycznego był Rafał Malczewski. Syn wielkiego malarza miłość do gór zapisaną miał już w genach. Antonii Malczewski, krewny Rafała Malczewskiego, był szóstym zdobywcą Mont Blanc oraz pierwszym zdobywcą

Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret, 1911-13
ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Górale siedzący na ławce w portkach, serdakach i kapeluszach, Chyżne, 1913
ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Aiguille de Midi. Chcąc podtrzymać rodzinną tradycję, w wieku nastoletnim Malczewski uczestniczył w zawodach narciarskich organizowanych w Zakopanem. Po wyprowadzce na studia do Wiednia nadal kontynuował swoją pasję, zdobywając alpejskie szczyty. Podczas studiów Malczewski wielokrotnie spędzał wakacje i wolne chwile w Zakopanem, gdzie poznał także swoją przyszłą żonę, Bronisławę Dziadosz, która kurowała się w jednym z tatrzańskich sanatoriów. Malczewski słynął z pasji do brawurowej i niebezpiecznej jazdy oraz odważnych wycieczek górskich.
Momentem przełomowym w życiu artysty stał się wypadek przyjaciela, Stanisława Bronikowskiego. Ich wspólna górska wyprawa na Zamarłą Turnię skończyła się tragicznie, Bronikowskiemu pękła lina i przyjaciel zginął na oczach Malczewskiego. Artysta zaś, uwiązany na skrawku liny, wiele godzin oczekiwał na ratunek. Wydarzenie to skłoniło go do ustabilizowania swojego życia. Ożenił się i wraz z żoną oraz nowonarodzonym synem osiadł u podnóża Tatr na stałe, gdzie mógł rozwijać swoją pasję narciarską i wspinaczkową. Rozpędu nabrała również kariera artystyczna Malczewskiego. Prace malarza zaczęły być prezentowane na wystawach Sztuki Podhalańskiej, zorganizował wspólną wystawę ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem, z którym współpracował również przy wystawianiu sztuk w Teatrze Formistycznym w Zakopanem. Na górskich pejzażach Malczewskiego Tatry jawią się jako idealna i malownicza kraina, pokryta białym puchem, na którym jedyną „skazą" okazują się ślady nart. Podczas licznych wypraw artysta tworzy także liczne pejzaże akwarelowe, będące zapiskami piękna mijających tatrzańskich widoków. Rafał Malczewski dał się poznać również jako twórca doskonałych felietonów, w których to w często ironiczny sposób obrazował zakopiańską bohemę, opisywał specyfikę miejsca, przytaczał lokalne anegdoty i problemy.

W Zakopanem tworzyli także artyści, dla których Tatry stały się główną osią twórczości. Pejzaże tatrzańskie malował Stanisław Gałek, absolwent Szkoły Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem oraz krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Był także członkiem Towarzystwa Sztuka Podhalańska oraz Stowarzyszenia Kilim. W okresie międzywojennym Gałek cieszył się opinią najlepszego pejzażysty Tatr. Jego ulubionym miejscem stało się Morskie Oko, którego otoczenie zobrazował niemal z każdego wariantu. Dość ekscentrycznym pomysłem malarza była koncepcja wydzielenia części Tatr wyłącznie dla malarzy, która ostatecznie nie została zrealizowana. Zamiłowanie do otoczenia Morskiego Oka podzielał również Alfred Terlecki, który już podczas studiów wyjeżdżał do Zakopanego, gdzie uczył rysunku w lokalnych szkołach. Równie często, co Morskie Oko, na płótnach Terleckiego pojawiał się widok Hali Gąsienicowej. Z tatrzańskich pejzaży zasłynął także Zefir Ćwikliński, który w Zakopanem osiedlił się na stałe na początku XX wieku. Głównym motywem górskich widoków artysty stały się pasące się na halach owce.

Artystów fascynowały nie tylko malownicze widoki tatrzańskie. Równie mocno intrygowała ich góralska kultura, tutejsze legendy oraz obyczaje. Jednym z największych wielbicieli góralszczyzny była Zofia Stryjeńska. Artystka przeniosła się do Zakopanego razem z Karolem Stryjeńskim oraz nowonarodzonymi bliźniakami. Wraz z mężem poznawała oryginalną kulturę Podhala, która w zasadniczy sposób wpłynęła na rozwój jej twórczości. Temperament miejscowej ludności oraz urok tutejszej przyrody wyrażała na płótnach i grafikach przedstawiających tańczących górali oraz góralki odzianych w ludowe stroje. Charakterystycznym elementem prac artystki było nieortodoksyjne podejście do ludowej tradycji. Stryjeńska swobodnie traktowała staropolskie obrzędy, obyczaje i słowiańską mitologię, a jej nieograniczona wyobraźnia pozwalała na mieszanie różnych motywów i bawienie się folklorystycznymi wzorami.

Barwna twórczość „księżniczki sztuki polskiej" silnie kontrastowała z opartymi na zestawianiu czerni i bieli dziełami Władysława Skoczylasa, którego drzeworyty w pełni obrazowały fascynację artysty ludowym prymitywizmem. Oryginalny styl grafik artysty, przedstawiających najczęściej jasne postacie na czarnym tle, ukształtowany został pod wpływem malarstwa na szkle oraz sztuki ludowej. Tematyka dwóch najsłynniejszych teki drzeworytniczych Skoczylasa: „Zbójnicka" z 1920 i „Podhalańska" z 1921, krążyła wokół zbójnickich legend oraz scen rodzajowych z góralami.

Przybywający do Zakopanego artyści niejednokrotnie pochwalić się mogli wielkimi zasługami dla miasta. Dzięki takim twórcom jak Karol Stryjeński, który do Zakopanego przeprowadził się po wygranym przez niego konkursie na rozbudowę miasta, niewielka górska miejscowość rozkwitała. Propozycje Karola Stryjeńskiego miały przyczynić się do uporządkowania funkcji turystycznej, uzdrowiskowej oraz sportowej miasta. Architekt, jako wielki popularyzator narciarstwa, prezes klubu sportowego oraz sędzia narciarski, zaprojektował dla Zakopanego skocznię na Krokwi, dzięki której dyscyplina ta nabrała większego znaczenia. Był autorem licznych schronisk zapewniających zwiększenie komfortu i poprawienie bezpieczeństwa na górskich trasach. Pragnąc pielęgnować i rozpowszechniać podhalańską kulturę, Stryjeński organizował dla młodzieży także wieczory przy dźwiękach góralskiej muzyki. Architekt objął również posadę dyrektora w zakopiańskiej Szkole Przemysłu Drzewnego, która za jego kadencji przeżyła prawdziwy renesans. Dzięki reformom Stryjeńskiego szkoła zdobyła nagrodę Grand Prix za metody nauczania na Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu w 1925. Za jeden z głównych celów Stryjeński obrał walkę z zakopiańską tandetą pamiątkową, do której należały „rzeźbione talerze do wieszania na ścianę, noże do przecinania książek, których nikt nie czytywał, ciupagi z drewnianymi toporkami, kasetki… wszystko to zdobione szarotkami, kozicami, orłami, postaciami i twarzami zbójników i juhasów, później polichromowanymi (!)". Wszystko to „stworzyło żałosne zjawisko zakopiańskiej sztuki stosowanej, zarażone raz Tyrolem, raz secesją, raz kubizmem, ze sztuką ludową tyleż identyczne, ile oleodruk z dziełem artysty. Niebezpieczna już w dawnym Zakopanem interwencja ulicznego gustu, w okresie między wojnami zamieniła się w tyranię" (Ferdynand Goetel, op. cit., s. 20). Dopiero za dyrekcji Karola Stryjeńskiego zaczęto kłaść akcent na zamysł artystyczny, a nie jedynie na funkcjonalność rzemiosła. Stryjeński stworzył współczesny, a zarazem rodzimy styl, powracając w sposób przemyślany do rdzennego folkloru.

„Procent tzw. oryginałów był w Zakopanem niewspółmiernie wyższy niż w jakimkolwiek innem polskim mieście" (Ferdynand Goetel, op. cit., s. 6). Zdecydowanie jednym z największych był Stanisław Ignacy Witkiewicz, gwiazda zakopiańskiej bohemy. Ze względu na chorobę ojca, dzieciństwo spędził w górach. W Zakopanem odbył się chrzest Witkacego, a ojcem chrzestnym przyszłego artysty był góralski gawędziarz i pieśniarz, Jan Krzeptowski-Sabała. U podnóża Tatr rozkwitał talent malarski małego Stanisława, którym zachwycał się jego ojciec oraz sam podhalański gawędziarz. Stanisław Witkacy z satysfakcją pisał do matki o reakcji Sabały na pierwszy akwarelowy pejzaż Witkacego: „Posyłam Babci pierwsze jego studium z natury. Jest to Osobita, ostatnia od zachodu góra, jaką z Zakopanego widać. Narysowana bardzo dobrze. Sabała stanowczo twierdzi, że 'cosi z tego bedzie, bo bardzo do rzeczy!'" (Anna Micińska, Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza, Warszawa 2018, s. 90). Już od dzieciństwa Witkacy zabierany był w górskie wyprawy – bywał w Dolinie Olczyskiej, Miętusiej, Kościeliskiej, Mięguszowieckiej, wspinał się na Lodowy Szczyt i Niebieską Turnię, a w wieku nastoletnim odbył imponującą wyprawę przez Tatry Wysokie. Zamiłowanie do górskich wypraw skłoniło Witkacego do wstąpienia do Sekcji Taternickiej Klubu Sportowego „Tatry". Maciej Pinkwart w książce „Wariat z Krupówek" wspomina, że Witkacy podczas wędrówek lubił szokować strojem. Nawet na dalekie wędrówki ubierał się elegancko i stylowo, a nieodłącznymi elementami jego górskiej

garderoby był krawat oraz beret. Góry coraz częściej zaczęły pojawiać się także w obiektywie Witkacego. Na fotografiach z początku wieku Witkiewicz uchwycił malownicze, górskie pejzaże oraz widoki Krupówek czy ulicy Kościeliskiej. Przed I wojną światową powstał również cykl obrazów uwieczniających zarówno letnie, jak i zimowe widoki z Podtatrza. Młodzieńcze pejzaże Witkacego doskonale oddają wysokogórskie klimaty. Artysta nie przejmował się jednak realiami topograficznymi i często dostosowywał je do swoich celów. Ostatecznie w późniejszej twórczości porzucił klasyczny pejzaż, zajmując się tworzeniem portretów. W Zakopanem ulokował siedzibę swojej „Firmy Portretowej S. I. Witkiewicz", jak ironicznie nazwał swoją działalność, w której to powstały podobizny niemal wszystkich znaczących dla Zakopanego osobistości. Pomysły tworzącego pod wpływem różnych substancji odurzających „wariata z Krupówek", zadziwiały i szokowały, a jego niezwykle barwna osobowość nadawała miastu kolorytu. „Wspaniały dziwoląg bez precedensu i bez epigonów", jak opisała Witkacego Magdalena Samozwaniec, słynął również z urządzania hucznych biesiad, którym to: „Patronowała wielka sztuka i wielka myśl, której nikt nie umiał nazwać po imieniu. Jeżeli miały być protestem przeciw kołtuństwu, to chybiały celu, gdyż Zakopane nigdy nie było ostoją kołtuństwa i najbardziej nawet zapowietrzony mieszczuch poczynał tu sobie swobodniej, niż gdzie indziej" (Ferdynand Goetel, op. cit., s. 17). Do grona stałych bywalców owych zgromadzeń należał Karol Stryjeński, Rafał Malczewski, Michał Choromański oraz Leon Chwistek. Witkacy z wielkim zapałem uprawiał także narciarstwo, fascynowały go wszelkie nowości technologiczne i z zamiłowaniem gromadził sprzęt narciarski. Na trasie narciarskiej miało też miejsce ostatnie spotkanie artysty z Rafałem Malczewskim, przyjacielem, z którym połączyła go pasja do gór. Nastąpiło tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej: „Widziałem go na szosie Morskie Oko – Zakopane, czekającego na autobus, tydzień może przed wojną. Szosa była pusta i zachód spływał na lasy i góry. „Wiesz – powiedział – wojna to koniec naszemu pokoleniu – żadnych złudzeń". Pamiętam – podjechał autobus i Witkacy wkroczył w jego wnętrze wielki i ponury. I tak już dla mnie odjechał w wieczność…" (Rafał Malczewski, „Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego", Łomianki 2010, s. 107).

Zakopane zostaje zajęte bez walki i oporu, w pierwszym dniu wojny. Kształtujący się od lat krąg artystycznej bohemy ulega rozproszeniu, a Witkacy po otrzymaniu informacji o wkroczeniu Związku Radzieckiego do Polski popełnia samobójstwo. Po wojnie, z krótką wizytą, do Zakopanego powraca Rafał Malczewski, jednak to, co zastaje na miejscu, nie przypomina już dawnego, mitycznego miasta. Miejsce barwnych postaci, artystycznych spotkań, płomiennych romansów i szalonych dansingów przestało istnieć. Nadal jednak Zakopane pozostało miejscem inspiracji dla artystów.

Wielką miłością góry darzył Andrzej Wróblewski. Górskie wędrówki artysty zaowocowały powstaniem akwareli oraz gwaszy utrwalających atmosferę, towarzyszącą podczas odkrywania pięknych i jednocześnie, zdawałoby się, niedostępnych miejsc. Na niewielkich formatem dziełach Wróblewski zawarł własną, sugestywną interpretację tatrzańskich szczytów. Po wojnie z Zakopanem związał się również Antonii Kenar, absolwent zakopiańskiej Państwowej Szkoły Przemysłu Drzewnego, uczeń Karola Stryjeńskiego. W latach 50. objął stanowisko dyrektora tejże szkoły, która po reorganizacji nosiła nazwę Państwowe Liceum Technik Plastycznych. Kenar, obdarzony niezwykłym talentem pedagogicznym, dokonał głębokiej reformy systemu nauczania, który to odtąd opierać miał się na łączeniu szacunku dla tradycji sztuki ludowej z twórczą swobodą. Spod skrzydeł Kenara wyszło wielu wybitnych twórców, m.in. Władysław Hasior, dla którego tradycyjne góralskie rzemiosło stało się jedną z głównych inspiracji. Po śmierci Kenara posadę dyrektora Liceum Plastycznego przejął Tadeusz Brzozowski. Wszechstronnie utalentowany artysta, ceniony także w międzynarodowym środowisku, stał się charakterystyczną postacią Zakopanego. Aktywnie włączył się w życie lokalnej społeczności artystycznej, działał jako dyrektor zakopiańskiego Liceum Plastycznego, projektował wnętrza kościołów oraz scenografie teatralne do Teatru im. St. I. Witkiewicza.

Zakopane stało się miastem kultowym dla artystów z różnych epok. Zachwycało zarówno największych przedstawicieli akademizmu, jak i artystów okresu Młodej Polski. W XX-leciu międzywojennym miasto opanowane zostało przez rodzącą się awangardę, w której prym wiódł Witkacy – „wariat z Krupówek" oraz szalony taternik Rafał Malczewski. Po wojnie Zakopane przejęte zostało przez nowe pokolenie twórców dbających o stały rozwój artystyczny miasta położonego u podnóża Tatr. Góry, wciąż nie do końca odkryte przez człowieka, mogą przecież stanowić wieczne źródło inspiracji dla artystów.

Zakopane. Zawody narciarskie, 1939-45, źródło: NAC Online

W Zakopanem, równocześnie z nowoczesnymi ideami artystycznymi, prężnie rozwijała się popularność turystyki górskiej oraz narciarstwa. Pod koniec XIX wieku Zakopane okrzyknięte zostało „letnią stolicą Polski", wraz z początkiem XX wieku starano uczynić się z niego także „zimową stolicę Polski". W tym celu podjęto się rozbudowy miasta, tworzono schroniska na szlakach oraz zbudowano skocznię narciarską. Starania te zakończono z sukcesem: „Żadna miejscowość w Polsce nie przechodziła tak silnego i dogłębnego przeobrażenia jak Zakopane w okresie między dwiema wojnami. Po odkryciu, że zima w Tatrach, gdy jeszcze na nogach narty, jest równa urokiem latu, a może nawet nad nie wyższa, nastąpiło nasilenie najazdu z dolin na Zakopane w sposób, jaki się nie śnił Chałubińskiemu" (Ferdynand Goetel, Tatry, Gdańsk 2000, s. 18). Zakopane stało się jednym z najpopularniejszych polskich ośrodków turystycznych. Rozwinęło się w nim również narciarstwo sportowe. O wielkim sukcesie miasta świadczy dwukrotne przyznanie mu organizacji Mistrzostw Świata FIS (w roku 1929 oraz 1939). Stale rozwijająca się w społeczeństwie górska pasja, zaowocowała szybkim rozwojem taternictwa i powstaniem szerokiego grona taterników, którzy mogli pochwalić się imponującymi osiągnięciami.

Stanisław Witkiewicz już pod koniec XIX wieku pisał o wielkim zamiłowaniu do górskich wypraw wśród Polaków: „Kobiety młode, piękne, stare, brzydkie – dzieci, mężczyźni wszelkiego gatunku – znajdują w taternictwie pełno rozkoszy i pożytku zdobywanego mimo woli, niechcący. Nic też dziwnego, że w dzień słoneczny, a przynajmniej suchy, wysypuje się ze wszystkich willi i chałup zakopiańskich mrowie ludzi od samego rana, i drze się ku górom, ginie wśród lasów, rozdołów i jarów, rozbiega się po wszystkich kątach doliny" (Stanisław Witkiewicz, Na przełęczy: wrażenia i obrazy z Tatr, Warszawa 1891, s. 43). Gdy odkryto uroki zakopiańskiej zimy „nastąpiło objawienie", jak pisał Rafał Malczewski. „Rozpoczął się szał narciarstwa, tarzania się w kopnych śniegach i nawisach, marznięcia na kość po halach i wierchach i rozgrzewanie się, czym się dało, piecem, gorzałką, nagim ciałem lub paroma, tańcem" (Rafał Malczewski, Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego, Łomianki 2010, s. 55). Moda na jazdę na nartach była wręcz zaraźliwa: opanowała wszystkich, zarówno tubylców, jak i przyjezdnych. Jeździli mężczyźni, kobiety oraz dzieci. Narciarskie szaleństwa nie omijały także sławnych osobistości. Podczas pobytu w Zakopanem na stoku pojawił się nawet prezydent Ignacy Mościcki, którego narciarski talent chwalił tygodnik dla dzieci i młodzieży „Płomyk": „Czasem Pan Prezydent upadnie, jak to czyni zresztą każdy narciarz. Zachwieje się, bo nastąpił jakiś nieoczekiwany ruch nartą, na który nie był przygotowany, i już leży na śniegu. Jak w głębokiej pierzynie. Teraz trzeba położyć się bokiem, nogi skurczyć, narty podciągnąć i hop!... już się stoi na nartach. Pan Prezydent umie to czynić" („Płomyk", 28.01.1936, nr 21). Nie liczyła się wówczas technika jazdy na nartach, najważniejsza była dobra zabawa: „Na Lipkach lub Gubałówce widać było starszych, brodatych panów, którzy również próbowali zjeżdżać. Kursów jeszcze wówczas żadnych nie było i każdy jeździł tak, jak mu było wygodniej, niektórzy zgięci w pałąk, inni przechyleni na bok, hamując pęd wysokim kijem, a później dwoma kijami trzymanymi w jednym ręku. Dużo pań (...) zjeżdżało okropnym systemem czarownic z Łysej Góry, to jest z kijami między nogami (...). Wszystko to razem było jednak szalenie zdrowe i snobizm narciarski wyrugował kompletnie tragiczny snobizm na choroby płucne. Zapanowała moda na krzepę" – wspominała Magdalena Samozwaniec (Magdalena Samozwaniec, „Maria i Magdalena", Szczecin 1987, s. 102). Oprócz samej techniki, amatorom brakowało również sprzętu i odpowiednich ubrań: „O spodniach narciarskich nie było jeszcze mowy, więc do nart ubierały panie długie do kostek spódnice, a pod spod wełniane reformy" (Tamże, s. 101). Wraz ze wzrostem zainteresowania ową sportową pasją, rozwinął się również przemysł narciarski. Powstawały fabryki nart, pojawili się krawcy, którzy zaczęli szyć specjalistyczne stroje, prowadzono także szkoły i kursy, uczące sztuki poruszania się na nartach. Zapalony narciarz Rafał Malczewski szczycił się, że wreszcie w Zakopanem słychać rozmowy o specyfikach narciarskiego sprzętu: „Mówi się o klistrach i skaressach, o Sohmach, parafinach, Dulcingerach, o fokach przypinanych lub nalepianych, o wiązaniach jak »mysiełapki«, kandahary, »langriemeny«, Haugi, Huitfeldy, o deskach z jesionu lub hickory" (Rafał Malczewski, op. cit., s. 55). Wszystkie te działania przyczyniły się do wyniesienia polskiego narciarstwa i taternictwa na wyższy poziom: „Dawniej wycieczkę na Kasprowy Wierch uważano za całodniową przeprawę, dziś ot tak dla treningu bez worka na plecach, tylko ze smarem w kieszeni puszcza się grupę zawodników o dziewiątej rano z Kuźnic, a wpół do jedenastej spożywają śniadanie na Hali Gąsienicowej, a w pół godziny potem są w Zakopanem z powrotem" (Rafał Malczewski, Narciarska turystyka. Wzrost czy upadek, „ABC", 17.01.1927, nr 16).

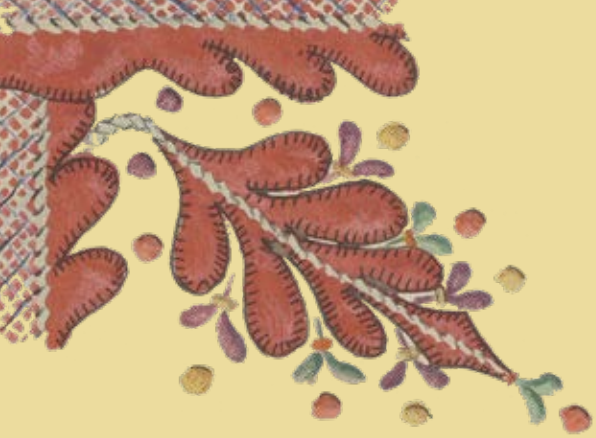
Bywali jednak i tacy, którzy z modnych ówcześnie wycieczek na narty tworzyli obiekt do szyderczych żartów: „Dla dam początkujących sport narciarski jest prawdziwą akademją upadku. Najmniej trzeba liczyć, licząc bardzo skromnie, koło pięćdziesięciu upadków na godzinę. (...) Wiele zresztą, zarówno kobiet jak mężczyzn i mieszańców, używa nart głów nie do fotografji, bo wychodzą na niej świetnie i nader efektownie, a uboga rodzina i znajom i cieszą się z tego bardzo" – pisano w 1933 roku w tygodniku „Naokoło Świata" (Igraszki sportowe, „Naokoło Świata", 1933, nr 105).

W sezonie zimowym 1938/39 Zakopane miało do zaoferowania turystom koleje liniowe na Gubałówkę oraz Kasprowy Wierch, co czyniło z miasta znaczący europejski ośrodek narciarski oraz wygodny kurort. Ostatni przedwojenny sezon zakończył się narciarskimi Mistrzostwami Świata, które miały być także świadectwem sił i możliwości państwa.

Zakład ze sprzętem sportowym Franciszka Bujaka w Zakopanem, źródło: NAC Online

Witkacy wraz z żoną Jadwigą na nartach, lata 30. XX w.
źródło: Książnica Pomorska

Przechowalnia nart w pociągu do Zakopanego, 1936, fot. Henryk, Poddębski,
ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Zofia Stryjeńska, nie będąc chłodnym obserwatorem ludowych zwyczajów, w charakterystyczny dla siebie sposób stworzyła barwny wizerunek, syntetyzując wszystkie składniki współtworzące fenomen podhalańskiej kultury: bogaty strój, sielankową obyczajowość, krajobraz oraz wyjątkową morfologię sztuki górali. Wyobrażone przez artystkę sceny łączyła zawsze zwarta, zrytmizowana kompozycja, w której pierwszorzędną rolę odgrywała przede wszystkim barwa. Dynamiczne, syntetycznie potraktowane wielobarwne ujęcia podhalańskich motywów w nowy sposób zobrazowały kulturę górali, podkreślając jej niebagatelny wpływ na potrzebę ukształtowania sztuki narodowej niepodległej ojczyzny. Twórczość artystki, obejmująca szereg mediów malarskich, rysunkowych, jak i sztuk użytkowych, ściśle zespolona była z wizerunkiem Słowian, wzorowanych na ludycznych bożkach lub góralskich chłopach. Swoją wizją ludowych motywów Zofia Stryjeńska zyskała miano współtwórczyni narodowego stylu w sztuce i w dużej części zdefiniowała pojęcie rodzimego art déco. Nic dziwnego, że „księżniczka malarstwa polskiego" należała w latach międzywojennych do grona najwybitniejszych europejskich malarzy zarówno pod względem artystycznych realizacji, jak i komercyjnych sukcesów. Do skali sukcesu Stryjeńskiej przyczyniło się rozpowszechnianie jej prac na niespotykaną wtedy skalę – poprzez ekskluzywne wydawnictwa albumowe, kalendarze, pocztówki, plakaty, kostiumy i dekoracje teatralne, zabawki, opakowania czekolady Wedel.

Do jednej z ważniejszych ostatnich tek graficznych Stryjeńskiej zalicza się wydany w 1939 cykl „Polish Peasants' Costumes". Jest to równocześnie najobszerniejsze dzieło artystki, na rynku aukcyjnym teka w całości pojawia się niezwykle rzadko. Cykl składa się z 40 plansz, z czego połowa wykonana jest niebywale pracochłonną techniką, polegającą na kolorowaniu całego nakładu przez wyszkolonych artystów. Artystka techniką pochoiru zainteresowała się najprawdopodobniej podczas studiów w Monachium, kiedy to miała okazję zetknąć się z czasopismami o współczesnej modzie, w których ilustracje wykonywane były w technice szablonu. Teka wydana została przez wydawcę z Nicei, osobę doświadczoną już w publikowaniu ilustracji tworzonych w technice pochoiru. „Polish Peasants' Costumes" Stryjeńskiej stanowi katalog polskiej mody ludowej. Niczym modele i modelki z monachijskich czasopism modowych, na planszach artystki pozują kujawiacy, krakowianie, łowiczanie, górale, dumnie prezentując stroje pochodzące z ich regionów. Jednak, jak stwierdza Justyna Słomska, prezentowane stroje nie są wiernymi kopiami ludowej mody: „Przetwarza ona nieraz owe ludowe stroje w sposób niemal fantastyczny, tworząc konstrukty, które nigdy na polskiej wsi nie istniały. Dlatego jej malarskich przedstawień strojów ludowych nie można traktować dosłownie. Artystka nie była 'dokumentalistką' życia mieszkańców wsi, jej wiedza o ludowym ubiorze brała się z obserwacji eksponatów muzealnych i wystaw (wyjątek stanowi Podhale, dokąd często podróżowała). (...) Malując postacie w regionalnych strojach, stosowała zasadę dowolnej stylizacji, luźno związanej z rzeczywistością" (Justyna Słomska, O ludowości, [w:] Zofia Stryjeńska. 1891-1976. Katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2008, s. 140). Malarka, wzorem twórców nieprofesjonalnych, nie komponuje swoich prac względem wierności wobec natury, tylko wedle swoich kryteriów dekoracyjności, zawsze zrytmizowanych, uproszczonych elementów kompozycji. Inspirację do swych prac czerpała, przede wszystkim bacznie obserwując ludowe obyczaje: „Przyjeżdżamy do Zakopanego, cudna zima, słońce, śniegi po pas – stajemy w pensjonacie Szałas. Gospodarze, sympatyczni państwo Brzozowscy, urządzają wieczory muzyczne, na których Egon Petri gra klasyków. Pewnego wieczoru p. Urcia Brzozowska przegrywa kujawiaki ze swoich okolic, z Kujaw, teksty i melodie wywierają na mnie silne wrażenie. Szkicuję pomysły ilustracji do tych melodii, ukrywając się w odległej chacie góralskiej, aby mi nie przeszkadzano. (...) Myśl o kujawiakach nie daje mi spokoju, mam już koncepcję gotową, grają mi w uszach te prymitywne, ach jak piękne, budzące nowe obrazy melodie. (...) Cichaczem jadę do Zakopanego, najmuję pokój w pensjonacie i dwa tygodnie zamknięta bez przerwy siedzę dnie i noce, i odwalam dwie barwne teki Kujawiaków" (Zofia Stryjeńska, Chleb prawie że powszedni. Kronika jednego życia, oprac. M. Budzińska, A. Kuźniak, Wołowiec 2016, s. 26-27).

Do innych tek, w której artystka uchwyciła swoich bohaterów w strojach ludowych, należy teka „Tańce polskie". Dzięki rozpowszechnieniu grafik z teki na różnego rodzaju naczyniach przez Fabrykę Porcelany w Ćmielowie, seria ta należy do jednych z najbardziej rozpoznawalnych dzieł artystki. Na planszach cyklu postacie przedstawione zostały w parach, żwawo tańcząc regionalne tańce. Podobnie, jak w przypadku cyklu „Polish Peasants' Costumes", sylwetki wyalienowane zostały z otoczenia. Przedstawione są na jednolitym tle, pozbawionym odwracających uwagę dekoracji. Na podobieństwo ludowego artysty Stryjeńska wypełniała czystym, niezłamanym tonowaniem kolorem, wcześniej obrysowane wyraźnym konturem sylwety postaci. Malarka, posługując się intensywną i płaską plamą barwną oraz wyrazistą kreską, stworzyła dynamiczny, zalecający się rytmicznością i nowocześnie dekoracyjny styl.

1 †

ZOFIA STRYJEŃSKA
1891-1976

Góral z Tatr, plansza XXI z teki 'Polish Peasants' Costumes', 1939

gwasz, szablon/karton, 50 x 39,5 cm
sygnowany farbą p.d.: 'Z. STRYJEŃSKA'
Praca pochodzi z teki: "Z. Stryjeńska, Polish Peasants' Costumes. With introducion and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939. Published by C. Szwedzicki".

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

LITERATURA:
Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Światosław Lenartowicz, Kraków 2008, poz. kat. VI.4 (il. wybrane plansze), s. 359
Światosław Lenartowicz, O tece „Polish Peasants' Costumes", tamże, s. 265-6
Justyna Słomska, O ludowości, tamże, s. 262-264

2 †

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Zbójnicy z Tatr, plansza XXII z teki 'Polish Peasants' Costumes', 1939

litografia barwna/karton, 50 x 39,5 cm
sygnowany na kamieniu p.d.: 'Z. Stryjeńska'
Praca pochodzi z teki: Z. Stryjeńska, Polish Peasants' Costumes. With introducion and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939. Published by C. Szwedzicki".

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

LITERATURA:

Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Światosław Lenartowicz, Kraków 2008, poz. kat. VI.4 (il. wybrane plansze), s. 359
Świetosław Lenartowicz, O tece „Polish Peasants' Costumes", tamże, s. 265-6
Justyna Słomska, O ludowości, tamże, s. 262-264

3 †

STANISŁAW BORYSOWSKI
1901-1988

Góralka

olej/sklejka, 97 x 67,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Borysowski'

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

„Hej! idem w las – piórko się mi migoce!
Hej! idem w las – dudni ziemia, gdy krocę!
Ka wywinem ciupazecką – krew cerwonom wytocę!
Ka obyrtnem siekierecką – krew mi spod nóg bulkoce!

Ciemniuśka noc – ogień lasem prześwieca!
Ciemniuśka noc – złe się złemu zaleca!
Na polanie popod jedle – watra w lesie się pali:
cy się grze j om dziwozony – cy j om carci skrzesali?

'Ty mlady brat – ty sa z nami stowarzis!
Jak padnie ci – budzies cirnom ziemie gryz,
a jak padnie – talarkami, dukotami budzies siał,
na każdy dzień freirećku – kohanećku budzies miał!'

Hej, bratowie! – ja sa ku wam zwerbuje!
Nie płaćcie mi – kohanecki leluje!
Nie płaćcie mi, siostry moje – jabłonecki bielućkie!
Nie pładze mi, matko, ojce – gołąbecki siwućkie!

Nie płaccie mi – jo se idę zbijać, kraść!
Za dak mi las – zo posłanie mokwa, chraść!
Jak mi padnie talorami – dukotami bedem siał!
A jak padnie siubienicom – budzie se mnom wiater chwiał!"

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Marsz zbójecki ze Skalnego Podhala

4 †

STANISŁAW GAŁEK
1876-1961

Śniegi w Dolinie Rybiego Potoku, 1927

olej/płótno, 130 x 100 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'ST. GAŁEK | ZAKOPANE 1927'

estymacja:
30 000 - 40 000 PLN
6 800 - 9 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Zakopane

ST. GOHEN

Na twórczość Stanisława Gałka składają się przede wszystkim pejzaże górskie. Jego ulubionym „modelem" było Morskie Oko, które malował, jak wspomina Rafał Malczewski, „rano i w południe, nocą, z limbą i bez, na szaro lub granatowo, w groźny czas i łagodny, barankowy". Artysta lubił uwieczniać także inne tatrzańskie kadry w różnorodnych okolicznościach pogodowych. Fascynowała go zmienność i malowniczość górskiego krajobrazu, jego bezmiar oraz ulotność uchwyconego światła. Prezentowane płótno przedstawia zaśnieżony tatrzański krajobraz w urokliwy, słoneczny dzień. Ostre zimowe słońce oświetla z lewej strony potężne szczyty górskie, których sylwetki odcinają się wyraźnie swoją bielą od błękitu nieba. Poniżej nich rozpościerają się zbocza otulone śniegiem i porośnięte drzewami iglastymi, spomiędzy których wyłania się potok. Gałek w mistrzowski sposób oddał różnorodne odcienie bieli śnieżnego krajobrazu oraz oddziaływanie na niego światła. Z obrazu tchnie zapierający dech monumentalizm oraz potęga Tatr, wobec których człowiek może poczuć swoją małość.

Urodzony w 1876 w Mokrzyskach Stanisław Gałek uchodzi za najwybitniejszego pejzażystę Tatr XX-lecia międzywojennego. W góry przeniósł się w wieku 13 lat i tam rozpoczął swoją edukację artystyczną w Szkole Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Zakopanem w klasie rzeźby ornamentalnej i figuralnej. Po uzyskaniu dyplomu objął tam stanowisko nauczyciela rysunku jako asystent Edgara Kovátasa. W 1899 wstąpił na krakowską Akademię Sztuk Pięknych do pracowni Jacka Malczewskiego i Jana Stanisławskiego, jednak po roku wyjechał do Monachium szlifować swój talent w Königliche Kunstgewerbeschule, a następnie do Paryża na zajęcia u Jean-Léon Gérôme'a na École Nationale des Beaux-Arts. Jego artystyczną edukację dopełniły podróże do Włoch i na Krym.

W 1916 Stanisław Gałek powrócił do Zakopanego na stałe, gdzie dołączył do towarzystwa „Sztuka Podhalańska", promującego twórczość plastyków na wystawach, wspomagającego sprzedaż ich obrazów oraz dbającego o rozwój sztuki regionu. Od 1925 był także członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Przez pewien czas rozwijał równolegle swoją karierę artystyczną i działalność pedagogiczną w Szkołach Zawodowych Przemysłu Drzewnego w Kołomyi i Zakopanem, jednak od 1931 poświęcił się całkowicie twórczości malarskiej. Artysta eksponował swoje obrazy w kraju na wystawach krakowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, warszawskiego Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych, Powszechnej Wystawie Krajowej w Poznaniu, a także za granicą we Wiedniu, Berlinie i Budapeszcie. Po wojnie stale uczestniczył w wystawach Związku Polskich Artystów Polskich w Zakopanem. W 1957 został uhonorowany Nagrodą Plastyczną Miasta Zakopane za cała swoją działalność artystyczną na rzecz Podhala i Zakopanego, zaś w 1960 warszawska Zachęta ukoronowała jego twórczość indywidualną, jubileuszową wystawą. Rok później malarz zmarł, pozostawiając po sobie cenny dla Podhala dorobek artystyczny.

5

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

1885-1939

Portret Ireny Próchnikowej z Gomólińskich, 1930

pastel/papier, 64 x 50,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Witkacy (T.C) | 1930 | I' oraz opisany l.g.: 'Za papierosy i vermouth'

estymacja:
150 000 - 250 000 PLN
34 000 - 56 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

Spoglądająca bacznie z portretu dama o dużych, błękitnych oczach i krwistoczerwonych ustach to Irena Próchnikowa z Gomólińskich (1905-44) – pedagożka, autorka podręcznika do arytmetyki i geometrii dla dorosłych oraz działaczka konspiracyjna w czasie okupacji, a prywatnie od 1935 żona działacza socjalistycznego i oświatowego, Adama Próchnika. Dodany przez artystę napis u góry po lewej stronie kompozycji: „Za papierosy i vermouth" poświadcza, że praca ta powstała podczas towarzyskiego spotkania malarza z Ireną, nie zaś na jej zamówienie w słynnej Firmie Portretowej Witkacego. Zdobyte przez nią wykształcenie na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Warszawskiego w latach 1923-25 oraz uroda z pewnością pomogły jej zafascynować swoją osobą artystę słynącego ze swojego uwielbienia dla pięknych kobiet, z którymi łączyła go miłość do filozofii ścisłej i metafizyki, określanych przez Michała Choromańskiego „metafizycznym haremem Witkacego".

Prezentowana praca klasyfikuje się do portretów w typie C. Charakteryzuje je bardzo subiektywne oddanie wizerunku modela, mocna karykaturalność zarówno formalna, jak i psychologiczna oraz zbliżenie ku Czystej Formie. Ów typ był szczególny wobec pozostałych, jako jedyny nie miał bowiem cennika i nie dało się złożyć na niego zamówienia, gdyż był zarezerwowany wyłącznie dla wybrańców i znajomych Witkacego. Ponadto obrazy w tym typie malarz tworzył z reguły pod wpływem eksperymentów z różnymi środkami odurzającymi w celu osiągnięcia jeszcze lepszej ekspresji artystycznej. Wówczas wynotowywał skrupulatnie przy swojej sygnaturze, co zażył bądź wprost przeciwnie, od ilu dniu nie pił lub nie palił. W przypadku portretu Ireny Próchnikowej artysta nie podał żadnej takiej informacji, zdaje się więc, że do jego stworzenia wystarczyła mu zapłata w postaci papierosów i popularnego wśród bohemy trunku.

Witkacy przedstawił Irenę z Gomólińskich zgodnie z założeniami typu C w sposób zdeformowany. Jej wizerunek został spłaszczony i zdaje się wtapiać w jaskrawożółte tło. Dynamizmu kompozycji nadają cienka, rozedrgana kreska wyznaczająca kontury twarzy portretowanej oraz zdecydowane i zamaszyste ruchy białym pastelem oddające refleksy światła na włosach, czole, nosie i ustach. Karminowe usta oraz podkreślone tym samym kolorem kości policzkowe stanowią dominantę kolorystyczną kompozycji. Pomimo oszczędności środków malarskich i pozostawienia sporego fragmentu niezamalowanej powierzchni artyście udało się doskonale oddać ekspresję i charakterystyczne cechy fizjonomiczne portretowanej.

Za podpisem Kennneth
Witty (T.C)
1930
I

Kim był Witkacy? Artystą, filozofem, ekscentrykiem, dziwakiem, alkoholikiem czy erotomanem? Życie artysty obrosło legendą, z których najtrwalsza okazała się legenda czarna, a jak wiadomo, legendy mają zazwyczaj długi żywot i silnie zakorzenione nie poddają się łatwo próbom weryfikacji (Andrzej Z. Makowiecki, Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński, Warszawa 1980, s. 10). Literatura dotycząca zarówno artystycznych, jak i literackich dokonań Witkacego stale się poszerza – Stanisław Ignacy Witkiewicz intryguje w tym samym stopniu współczesnych badaczy, co bliskich sobie przyjaciół. Warto dlatego przyjrzeć się życiu artysty z mniej oczywistej perspektywy, którą jest jego obecność w Tatrach. Pobyt artysty w Zakopanem jest również źródłem wielu anegdot. Któż nie słyszał o legendarnym spacerze artysty w pasiastej piżamie do restauracji Franciszka Trzaski lub o narkotycznych orgiach w domu przyjaciela artysty, Teodora Białynickiego-Biruli. Istnieje jednak wiele innych, równie interesujących, śladów obecności Witkacego na Podhalu. Zacznijmy zatem od samego początku.

Stanisław znalazł się w Zakopanem, mając zaledwie dwa lata. Zamieszkał wówczas z rodzicami w okolicach Nosala. Ojciec, Stanisław Witkiewicz, był malarzem i późniejszym twórcą i popularyzatorem stylu zakopiańskiego. Matka, Maria Witkiewiczowa, była nauczycielką muzyki. Podczas pobytu Stanisław Witkiewicz pisał do rodziny: „Jesteśmy od tygodnia w Zakopanem. (...) Używamy go bez względu na pogodę. Nawet mały, jak tylko trochę deszcz ustanie – wkłada serdak, kalosze i – 'malsz'. (...) Mały przy tym tak się cieszy z Górali i ze wszystkiego, co widzi tutaj, że jest zupełnie szczęśliwy. Sabała nocuje często u nas i w ogóle jest naszym bliskim przyjacielem" (Anna Micińska, Istnienie poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz, Wrocław 2003, s. 33). Mowa oczywiście o Janie Krzeptowskim (Sabale), góralu, przewodniku tatrzańskim, muzykancie i gawędziarzu, który stał się przyjacielem Stanisława Witkiewicza. „Homer Tatr", jak nazwał górala Witkiewicz, był wraz z aktorką Heleną Modrzejewską rodzicem chrzestnym Stanisława Ignacego. Gdy Staś ma pięć lat, Witkiewiczowie przeprowadzają się do Zakopanego na stałe. Główną przyczyną podjęcia owej decyzji jest zły stan zdrowia ojca rodziny.

W wieku pięciu lat mały Staś odbywa pierwsze górskie wyprawy, zapewne w najbliższe dolinki reglowe. W późniejszym wieku odbędzie wiele dłuższych wypraw, które w owym czasie były oznaką próbowania siebie w niesprzyjającym człowiekowi terenie. „Tatrzańskie wprawki ćwiczyli z młodym Witkiewiczem – młodzi Sienkiewiczowie, Henryk junior i Jadwiga, młody Matlakowski – Władysław Kiejstut, młodzi Lilpopowie – Jerzy i Władysław oraz Leon Chwistek, co wiemy z rozproszonych wzmianek w listach Stanisława Witkiewicza do syna" (Maciej Pinkwart, Witkacy w Tatrach [w:] Stanisław Witkiewicz, Listy do syna, opr. Bożena Danek-Wojnowska i Anna Micińska, Warszawa 1969). Na przełomie 1899 i 1900 odbywa trudną wyprawę Granią Tatr Wysokich. Od 1902 zaczyna malować góry.
Z perspektywy edukacji Stasia, lata 1885-1918 to okres formacyjny. Chłopiec pobiera bowiem lekcje u znakomitych nauczycieli prywatnych i w pełni się rozwija: poznaje, tworzy, gra na pianinie, fascynuje się literaturą, szczególnie pismami Shakespeare'a, Gogola i Maeterlincka. Edukację symbolicznie kończą czteroletnie studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni Józefa Mehoffera.

Mając szesnaście lat, jedzie z ciotką do Petersburga, w kolejnych latach do Włoch, w tym z Karolem Szymanowskim, z Tymonem Niesiołowskim do Wiednia. Bywa w Paryżu, u Władysława Ślewińskiego w Bretanii, a później zatrzymuje się w Londynie z wizytą u Bronisława Malinowskiego, kolegi i podróżnika. Zanim doszło do sławetnej podróży do Australii i na Cejlon, Witkacy odbywa do Zakopanego dwie ważne podróże o charakterze uczuciowym: przeżywa romans z aktorką Ireną Solską oraz narzeczeństwo z Jadwigą Janczewską. Drugi związek trwał dłużej i w sposób tragiczny zakończył się samobójstwem Jadwigi. Po okrutnym czynie, który mógł być wywołany burzliwą kłótnią narzeczonych, mówi się, że Witkacy udał się na narty lub też, że poszedł spotkać się z Ireną. Zdarzenie to wywarło ogromny wpływ na psychikę Witkacego, który przez długie lata czuł się winny. Cezurą czasową jest rok 1918, gdy Witkacy wraca po służbie w Lejbgwardii Imperium Rosyjskiego, odnosi ciężką kontuzję oraz jest świadkiem dwóch rewolucji. Do kraju powraca jako człowiek inny, a przede wszystkim dojrzały artysta, który jest w stanie wykorzystać w swojej twórczości bagaż minionych doświadczeń.

Liczne związki Witkacego obrosły legendą, dlatego też warto spojrzeć na inną, wyjątkową więź artysty, którym była jego relacja z Tatrami. Góry nie stanowiły jedynie tematu kompozycji plastycznych czy fotograficznych. Witkacy nadal czynnie uprawiał turystykę, często z dala od uczęszczanych szlaków. W góry rzadko wybierał się sam; był zawsze elegancki i stylowy, a w jego wyprawach najczęściej towarzyszyły mu kobiety. W okresie międzywojennym odkrywa również pasję do nart, której pozostał wierny do końca życia. Już w 1906 „zapisał się do kronik pionierów narciarstwa, dokonując – z innymi malarzami, Mariuszem Zaruskim i Kazimierzem Młodzianowskim – pierwszego narciarskiego wejścia na Giewont od strony Małej Łąki" (Mariusz Zaruski, Na bezdrożach tatrzańskich, Warszawa 1958, s. 217). Przez kilkanaście lat był zapalonym narciarzem, któremu nie były straszne braki kolejek (pojawiły się one w Zakopanem dopiero w połowie lat 30. XX wieku). Witkacy nie tylko czynnie uprawiał narciarstwo, które odgrywało w jego życiu rolę terapeutyczną, lecz także z pasją i cierpliwością uczył swoich licznych przyjaciół.

Patrząc z perspektywy artystycznej, pozostałe osiemnaście lat życia Witkacego to czas intensywnej pracy twórczej. „Lata 1918-1939 wypełnia mu przede wszystkim intensywna praca twórcza. W pierwszej dekadzie pisze prawie czterdzieści dramatów, dwie powieści, wydaje trzy książki teoretyczne, uczestniczy w kilkunastu wystawach, pod szyldem Firmy Portretowej 'S. I. Witkiewicz' wykonuje setki portretów, kilkakrotnie poprawia swój traktat filozoficzny 'Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia', który w 1935 roku udaje mu się wreszcie wydać. Po roku 1930 poświęca się przede wszystkim filozofii. Przeprowadza obszerne polemiki z wybitnymi przedstawicielami współczesnej filozofii w kraju i za granicą, które miały stanowić zasadniczy trzon dzieła 'Zagadnienie psychofizyczne'. W życiu osobistym Witkacego nie ma już tak przełomowych wydarzeń jak te z okresu młodości. Małżeństwo z Jadwigą Unrużanką, związek z Czesławą Oknińską-Korzeniowską, śmierć matki, eksperymenty z narkotykami, podróże po Polsce w poszukiwaniu klientów Firmy Portretowej i wreszcie ostatnia droga na Polesie ku swemu przeznaczeniu we wrześniu 1939 roku – oto najważniejsze fakty" (Janusz Degler, Witkacego portret wielokrotny, Warszawa 2009, s. 12).

Stanisław Ignacy Witkiewicz z Tymonem Niesiołowskim na werandzie „willi na Antałówce", 1910
ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

6

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY
1885-1939

Portret oficera, 1925

pastel/papier, 65 x 47 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'T.B + E | Witkacy 1925'

estymacja:
150 000 - 250 000 PLN
34 000 - 56 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna

„Portret oficera" należy do jednych z pierwszych portretów wykonanych przez Firmę Portretową. Witkacy odważnie zastosował wyraziste barwy, zamykając je w płynnych przestrzeniach kreowanych lekkimi pociągnięciami ciemnego konturu. Interesującym zabiegiem jest również sposób wykorzystania przestrzeni tła – pojawiają się na nim biała i czerwona płaszczyzna. Witkacy nawiązał w ten sposób do polskiej flagi, a co za tym idzie, funkcji pełnionej przez sportretowanego mężczyznę.

Rysunek należy do typu B + E, jednego z klasycznych typów portretowych wymienionych w regulaminie firmy. Typ B charakteryzowało realistyczne przedstawienie, jednak z możliwością delikatnego uwypuklenia cech modela bądź modelki. Wspomniany typ tworzony był w sposób bardziej szkicowy niż wymuskany typ A. Firma podchodziła do niego w sposób obiektywny, bez naleciałości osobistych. Typ E z kolei zakładał dodatkowe interpretacje psychologiczne Firmy. Typ B + E jest połączeniem powyższych, w stosunku obranym według gustu autora. W regulaminie firmy opisywany sposób przedstawienia został opisany jako „dziecinny". W tym wypadku wykorzystano go w niestandardowych okolicznościach. Stosowany był najczęściej jako szkicowe ujęcie typu B, zależne od stopnia ruchliwości portretowanego dziecka. Mężczyzna najprawdopodobniej nie miał wystarczającej ilości czasu, jaki mógł poświęcić na wykonanie portretu, stąd tak ciekawe i nietypowe połączenie.

Tożsamość modela nie jest znana. Barwy tła czy obszycie kołnierzyka wskazują na polską narodowość oraz przynależność do piechoty. Ze względu na umowne potraktowanie oznaczeń wyszytych na naramiennikach niemożliwe jest jednoznaczne określenia stopnia portretowanego mężczyzny. Bacząc na ceny portretów wykonywanych przez firmę, bezsprzecznie można jednak stwierdzić, iż model był dobrze sytuowany. Mając w pamięci wybrany przez artystę typ, nasuwa się sugestia, iż był człowiekiem zajętym. Nie na tyle jednak, by w celu wykonania podobizny portretowej udać się do powszedniego już wówczas fotografa. Nasuwa się zatem sugestia, że anonimowy, dobrze zarabiający oficer był wrażliwy artystycznie i zaciekawiony nowatorskimi eksperymentami wybitnego artysty.

T.B-E
Witkacy 1925

7

WOJCIECH GERSON

1831-1901

"Kościelec w Tatrach", 1893

akwarela/papier, 18 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
datowany p.d.: 'd. 21/VII 93.'
na odwrociu opis ręką Marii Gerson-Dąbrowskiej, córki artysty: 'Wojciech Gerson | Kościelec w Tatrach | r. 1893.'

estymacja:
20 000 - 30 000 PLN
4 600 - 6 800 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja Armanda Vetulaniego, kuratora, krytyka i historyka sztuki, pierwszego powojennego dyrektora CBWA Zachęta (zakup w 1956)
kolekcja spadkobierców Armanda Vetulaniego

WYSTAWIANY:
Wojciech Gerson 1831-1901, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1978

LITERATURA:
Wojciech Gerson 1831-1901, katalog wystawy, red. Janina Zielińska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1978, nr. kat. 283, s. 158

„Po prostu bez Tatr żyć nie mógł, tęsknił do nich i witał zawsze jednakim zachwytem i radością".

Maria Gerson-Dąbrowska, „Sztuki Piękne" R. 7, 1931, s. 356

J 21/VII 93

Wojciecha Gersona zalicza się do grona najwybitniejszych przedstawicieli polskiego XIX-wiecznego akademizmu. Urodził się w Warszawie, gdzie ukończył Szkołę Sztuk Pięknych. Sam później zasłynął jako wybitny, wieloletni profesor Klasy Rysunkowej na swojej rodzimej uczelni. W ramach stypendium nauki pobierał także w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Gerson mógł pochwalić się licznymi zasługami w dziedzinie edukacji artystycznej, nauczał wielu przyszłych wybitnych artystów, takich jak Józef Chełmoński, Józef Pankiewicz, Leon Wyczółkowski, Władysław Podkowiński czy Józef Rapacki. Choć artysta wyszkolił wielu wybitnych pejzażystów, sam sławę zyskał głównie jako autor obrazów o tematyce historycznej. W ostatnim okresie swojej twórczości dał się poznać jednak również jako autor romantycznych górskich pejzaży z nutą grozy. Jak wspomina córka malarza, Maria Gerson-Dąbrowska, fascynacja artysty Tatrami zaczęła się już w okresie młodzieńczym.

„Czy dopiero w tym późniejszym już wieku zapoznał się Gerson z Tatrami? Nie! Znał je z lat swojej młodości, 1857-1860 r. gdy o Tatrach mówiono, jak o kraju zza siódmej góry i zza siódmej rzeki, gdy mała garść zapaleńców odkrywała Tatry" (Maria Gerson-Dąbrowska, Fragmenty. garść wspomnień o Wojciechu Gersonie, „Sztuki Piękne: miesięcznik poświęcony architekturze, rzeźbie, malarstwu, grafice i zdobnictwu: organ Polskiego Instytutu Sztuk Pięknych", R. 7, 1931, s. 356).

Na mapie artystycznych wycieczek, które Gerson odbywał wraz z innymi absolwentami Szkoły Sztuk Pięknych, znalazły się także owiane dotąd tajemnicą Tatry. W towarzystwie najbliższych przyjaciół podejmował dalekie wycieczki, podczas których uwieczniał w swoich szkicownikach górskie pejzaże. Ciekawość prowadziła go często w miejsca trudno dostępne, dalekie od turystycznych szlaków, które w pełni oddawały górskie uroki. W II połowie XIX wieku narodziła się moda na odkrywanie nieznanych, czasem pełnych grozy miejsc. Góry, a zwłaszcza tatrzańskie szlaki, dotąd nieczęsto odwiedzane przez turystów, budziły coraz większą ciekawość. Z czasem, z niewielkiej wioski położonej u podnóża Tatr, Zakopane przerodziło się w modną bazę wypadową oraz stałe miejsce dostarczające inspiracji artystom. Gerson na nowo powrócił do malarstwa krajobrazowego w latach 80., kiedy to w Tatry jeździł co roku i spędzał w nich całe lato lub przynajmniej kilka tygodni. Tak schyłek twórczości malarza opisuje Kazimierz Molendziński: „Najwspanialsze pejzaże powstają w ostatnim dziesiątku lat życia artysty. Tematów dostarczały mu różne zakątki Polski, lecz od roku 1880 panuje już tu niepodzielnie pełen uroku świat tatrzański. Krajobrazy jego z tego okresu należą do najlepszych dzieł naszego malarstwa ubiegłego stulecia. Zmuszają też do stwierdzenia nieuznawanego jeszcze faktu, iż dwóch tylko malarzy pojęło w pełni tajemnicę piękna Tatr, a byli to Gerson i Wyczółkowski" (Kazimierz Molendziński, Wojciech Gerson: 1831 – 1901, Warszawa 1939, s. 24).

Kościelec, 1926, źródło: polona.pl

W II połowie XIX stulecia malarze coraz śmielej podejmowali także studia w plenerze. Wojciech Gerson jako jeden z pierwszych polskich malarzy wyruszał ze szkicownikiem w plener. Obrazów nigdy nie tworzył jednak wprost w naturze, jako artysta akademicki dzieła tworzył w sposób tradycyjny. Na szlaku powstawały jedynie szkice ołówkiem bądź szkice akwarelowe, które służyły artyście w późniejszym etapie pracy nad obrazami olejnymi. Te ostatnie natomiast zawsze powstawały w warszawskiej pracowni malarza przy ulicy Miodowej. Gerson nigdy nie korzystał z fotografii, gdyż „fotografii nie ufał, utrzymywał, że ona mu kłamie i zdradza". Zawsze pozostawał wierny swoim szkicom, notatkom oraz wrażeniom pamięciowym. Wykonanych w plenerze szkiców nigdy nie pokazywał, stanowiły dla niego „księgę, w której on tylko umiał czytać" (Maria Gerson-Dąbrowska, op.cit., s. 358). Prezentowana w katalogu akwarela jest jednym z dzieł powstałych na górskim szlaku. Przedstawia widok na Kościelec, szczyt znajdujący się w Dolinie Gąsienicowej w Tatrach Wysokich. Podobnie jak inne akwarele artysty namalowane podczas górskich wycieczek, została dokładnie zadatowana przez Gersona. Zbiór datowanych szkiców powstałych na szlaku tworzył prywatny tatrzański dziennik Gersona, który dzień po dniu relacjonował letnie wyprawy malarza. Tak jak ze znanych płócien przedstawiających tatrzańskie widoki, również na prezentowanej akwareli malarz uchwycił majestat i potęgę gór. Rzadko kiedy na górskich pejzażach Gersona pojawiają się ludzie, a jeśli zostają uchwyceni, umieszczani są jedynie dla pokazania skali tatrzańskich skał. Akwarela, w pełni oddająca zarówno grozę, jak i romantyzm gór, pozbawiona została ludzkich sylwetek. Gerson chciał zachwycić widza samym pięknem natury.

W artyście zachwyt wzbudzały nie tylko górskie krajobrazy, ale także kultura, stroje i obyczaje górali: „Szczególnie też zajmowali go górale, jako piękno postaci, rysów, jako strój niezwykły, wówczas jeszcze nieskażony nowymi naleciałościami i miejską tandetą" (tamże, s. 357). Płótna Gersona stały się również świetnymi dokumentami prezentującymi kulturę ludową. Malarz, jako czołowy przedstawiciel polskiego realizmu, na płótnach przedstawiających górali z pieczołowitością oddał szczegóły ludowych strojów czy wystroju góralskich chat.

Kościelec, 1921-1930, źródło: polona.pl

8

EMIL BORATYŃSKI

1806-1876

"Z tatrzańskiej wyprawy", 1864

olej/tektura naklejona na płótno, 69 x 48 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Boratyński | 1864'

estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 200 - 4 100 EUR

„Pół Polski intelektualnej. Nowicki, Żeromski, Reymont, Staff, Żuławski, Strug, Jaracz, Nowaczyński, Szymanowski, Rembowski, Filipkiewicz – wybieram tylko tych, którzy przyjechali do Zakopanego wyzbyć się bakcyla, a nabawili się bakcyla zakopiańskiego. Część inteligencji podleczywszy szczyty czy ogniska gruźlicze, osiadła w Zakopanem na stałe i stworzyła trzon napływowej, miejskiej ludności Zakopanego. (...) Procent tzw. oryginałów był w Zakopanem niewspółmiernie wyższy niż w jakimkolwiek innem polskim mieście".

Ferdynand Goetel, Tatry, Gdańsk 2000, s 6

9 †

ZENON POKRYWCZYŃSKI

1905-1992

"Sabała"

olej/płótno, 92 x 72,5 cm
sygnowany p.d.: 'Z.Pokrywczyński'
opisany na odwrociu: 'ZENON POKRYWCZYŃSKI | TYTUŁ "SABAŁA" ROZMIAR: 93 x 73 cm'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR

W dorobku artystycznym Zenona Pokrywczyńskiego dominują przedstawienia gór oraz kompozycje marynistyczne. Sztuki malowania pejzażów uczył się od Stanisława Gałka oraz Jana Rykały. Oferowana na aukcji praca prezentuje inny, mniej powszechny dla tego artysty temat – portret Jana Krzeptowskiego (1809-94), znanego pod przydomkiem „Sabała". Był on polskim góralem, gawędziarzem, pieśniarzem oraz honorowym przewodnikiem tatrzańskim (służył pomocą m.in. Stanisławowi Witkiewiczowi i Tytusowi Chałubińskiemu w ich górskim eskapadach), a także ojcem chrzestnym Witkacego. Stanowił legendarną postać dla artystycznego i intelektualnego środowiska zafascynowanego kulturą góralską. Nazywany przez Stanisława Witkiewicza „Homerem Tatr" stał się symbolem góralszczyzny. Zenon Pokrywczyński przedstawił Sabałę w tradycyjnym stroju górala: w charakterystycznym kapeluszu, tzw. kłobuku z piórkami, białej koszuli ze spinką góralską i guni z kremowego sukna – popularnym okryciu wierzchnim przewodników tatrzańskich. Artysta odmalował naznaczoną czasem twarz starego górala w werystyczny sposób, oddając pociągłymi pociągnięciami pędzla liczne, głębokie zmarszczki. W skierowanym wprost na widza spojrzeniu portretowanego z lekko przymrużonym lewym okiem artyście udało się uchwycić siłę charakteru najsłynniejszego górala schyłku XIX wieku.

10

"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"
EDWARD WNĘK

Matka Boska Promienista, lata 30. XX w.

brzost (wiąz górski)
wymiary całkowite: 62,5 x 23 x 11 cm
figura: 54 x 23 x 11 cm

estymacja:
80 000 - 120 000 PLN
18 100 - 27 200 EUR

Drewniane statuetki o tematyce religijnej były częstym motywem prac tworzonych przez uczniów Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Należały do nich między innymi tak zwane „Madonny Karola Stryjeńskiego". Postaci doprowadzano do syntezy, uproszczenia anatomii, pozbycia się zbędnych ozdobników. W odróżnieniu od najczęściej tworzonych przedstawień maryjnych, Matka Boska odziewana była w proste, kojarzone z regionalnymi, ubrania. Maryję najczęściej przedstawiano bez Dzieciątka na ramieniu, co wskazywało na odejście od powielanego od tysiącleci przedstawienia Madonny. Boskość zawarta była w formie zgeometryzowanych mandorli i promienistych aureoli, wielowarstwowo zakomponowanych pierścieni i wieńców.

Wystawa w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, 1930, źródło: NAC online

A. Schuberzbe
Jalopane

11

"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Postać z lisem, okres międzywojenny

brzost (wiąz górski), drewno, figura: wys. 29 cm
postument: 6,7 x 12,8 x 12,8 cm
na spodzie nieczytelne napisy ołówkiem

estymacja:
90 000 - 120 000 PLN
20 400 - 27 200 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków

„Sztuka Podhalańska! Na sam dźwięk tej obiecującej nazwy czujesz, wrażliwy przechodniu, żywiczną woń smreków, (...) a przez mózg suną ci gromadami bace, juhasy, kozy, czerpaki, snycerskie świątki i zbójniki ze szkoły Stryjeńskiego i kręci się w oczach cały świat czarowny «Skalnego Podhala». Spodziewasz się arcyswojskiego wyrazu na wskroś oryginalnej krainy, rodzimego odczucia rodzimej przyrody".

Karol Frycz, Sztuka Podhalańska i Prace Z. Stryjeńskiej w „Zachęcie", „Świat" , R. XXI, nr 26, s. 3

12 †

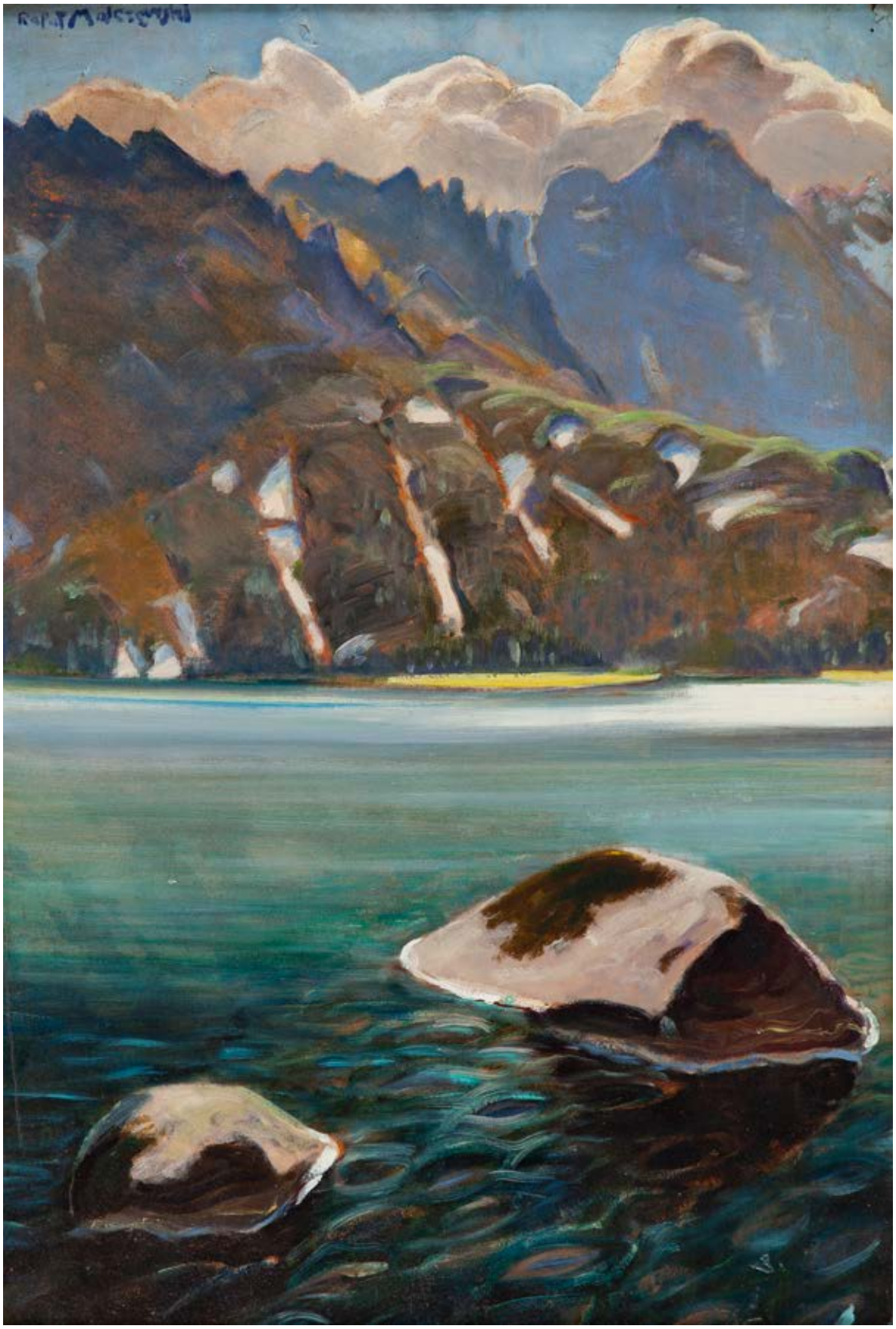
RAFAŁ MALCZEWSKI
1892-1965

Widok na Morskie Oko

olej/tektura, 71 x 48 cm
sygnowany l.g.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:
200 000 - 300 000 PLN
45 300 - 67 900 EUR

POCHODZENIE:
zakup z rynku antykwarycznego w Krakowie, 2013
kolekcja prywatna, Warszawa



Rafał Malczewski (po lewej) i Mariusz Zaruski podczas wspinaczki grzbietem Czarnych Ścian w Tatrach Wysokich
ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

Rafał Malczewski był synem Jacka Malczewskiego, który zaszczepił w nim miłość do sztuki, a także przekazał mu pierwiastek swojego talentu. Kluczowa dla rozwoju indywidualnego stylu młodego Malczewskiego była przeprowadzka do Zakopanego, gdzie mieszkał w latach 1917-39. Zakopane, za sprawą postaci takich jak m.in. Stanisław Ignacy Witkiewicz i Karol Szymanowski, było wówczas centrum polskiego życia kulturalno-artystycznego.

Malczewski zasłynął nie tylko jako artysta miłujący Tatry, ale również jako wybitny taternik i miłośnik gór. W 1917, w trakcie wspinaczki na ścianie Zamarłej Turni, przyjaciel artysty, Bronisław Bronikowski stracił życie, a sam Malczewski był zmuszony godzinami oczekiwać na pomoc ratowników TOPR. Jednak nawet tak przykre doświadczenia nie ostudziły pasji Malczewskiego, przeciwnie, sam wstąpił w szeregi TOPR.

Jego miłość do polskich gór została wystawiona na bolesną próbę, kiedy podczas II wojny światowej artysta wyemigrował do Brazylii. Nawet w odległym o tysiące kilometrów kraju Malczewski poszukiwał znajomych i drogich jego sercu krajobrazów. Odnoszone na arenie międzynarodowej sukcesy również wiązały się z tworzonymi przez artystę pejzażami górskimi – w 1937, podczas wystawy światowej w Paryżu, Malczewski otrzymał złoty medal za obraz „Wiosna w górach".

Fascynacja górami wyrażona została także w twórczości literackiej artysty. Rafał Malczewski opublikował kilka pozycji dedykowanych wyłącznie Tatrom. Pierwsza z nich, „Narkotyk gór", doskonale opisuje nierozerwalną, wręcz nałogową relację artysty z górami. Tworzy ją siedem tatrzańskich nowel, z których każda jest osobną, niepowtarzalną historią, inspirowaną podróżami artysty i zasłyszanymi opowieściami. Kolejnymi tytułami opublikowanymi przez Malczewskiego były „Tatry i Podhale" (1935), „Góry wołają" (1939) i „Pępek świata. Wspomnienia o Zakopanem" (1960), wydane podczas pobytu w Montrealu. Nawet częściowo sparaliżowany i już niezdolny do malowania farbami olejnymi, Malczewski do końca życia miał przed oczami obrazy gór.

Najczęstszymi tematami pejzaży Malczewskiego były małe senne miasteczka lub przedstawienia krajobrazu Podhala i Tatr.
W „Widoku na Morskie Oko'' artysta przedstawia naturę nieskalaną bytnością człowieka. Konwencja artystyczna, którą posłużył się, nosi znamiona „prymitywizującej", sięgającej po elementy umożliwiające nieco bardziej magiczne ujęcie rzeczywistego krajobrazu.

Doskonałym tego przykładem jest sposób, w jaki artysta kreuje zróżnicowaną taflę Morskiego Oka. Bliska widzowi powierzchnia wody przedstawiona jest jako wartka i nieregularna, podczas gdy tafla widoczna w oddali jest całkowicie gładka, przejrzysta niczym lustro. Irena Kossowska określa to malarskie zachowanie jako „kulisowość" – zabieg ten funkcjonuje jak dekoracje teatralne, które ustawione równolegle do siebie mogą być prędko zmieniane na scenie w zależności od momentu przedstawienia.

Irena Kossowska porównuje malarstwo Malczewskiego z okresu późnych lat 20. XX wieku z „poetyką malarstwa metafizycznego, szczególnie ze sztuką Carlo Carry". Malczewski wybrał niespotykany sposób prezentacji rodzimego stawu. Widz spogląda na taflę nie z brzegu, lecz z samego środka, co nadaje pracy niecodzienną dynamikę i głębię. Zamiast spoglądać na klasyczny schemat ukazania pejzażu górskiego, malarz skłania widza do zmierzenia się z wieloma elementami krajobrazu jednocześnie, kształtując bardziej sensoryczne doznanie, porównywalne do płynięcia łodzią przez taflę Morskiego Oka. Prezentowany obraz jest znakomitym przykładem zarówno umiejętności oddania przez artystę sensorycznej obserwacji, jak i osobistego ładunku emocjonalnego kryjącego się w ukochanym przez niego krajobrazie.

13 †

ZOFIA STRYJEŃSKA
1891-1976

"Stefan Batory", 1931

gwasz/tektura, 24 x 18,5 cm
sygnowany wzdłuż prawego boku: 'Z. STRYJEŃSKA' oraz opisany śr.d.: 'STEFAN BATORY'
projekt planszy do teki "Poczet królów polskich"
na odwrociu nalepka inwentarzowa z Muzeum Narodowego w Warszawie

estymacja:
15 000 - 25 000 PLN
3 400 - 5 700 EUR

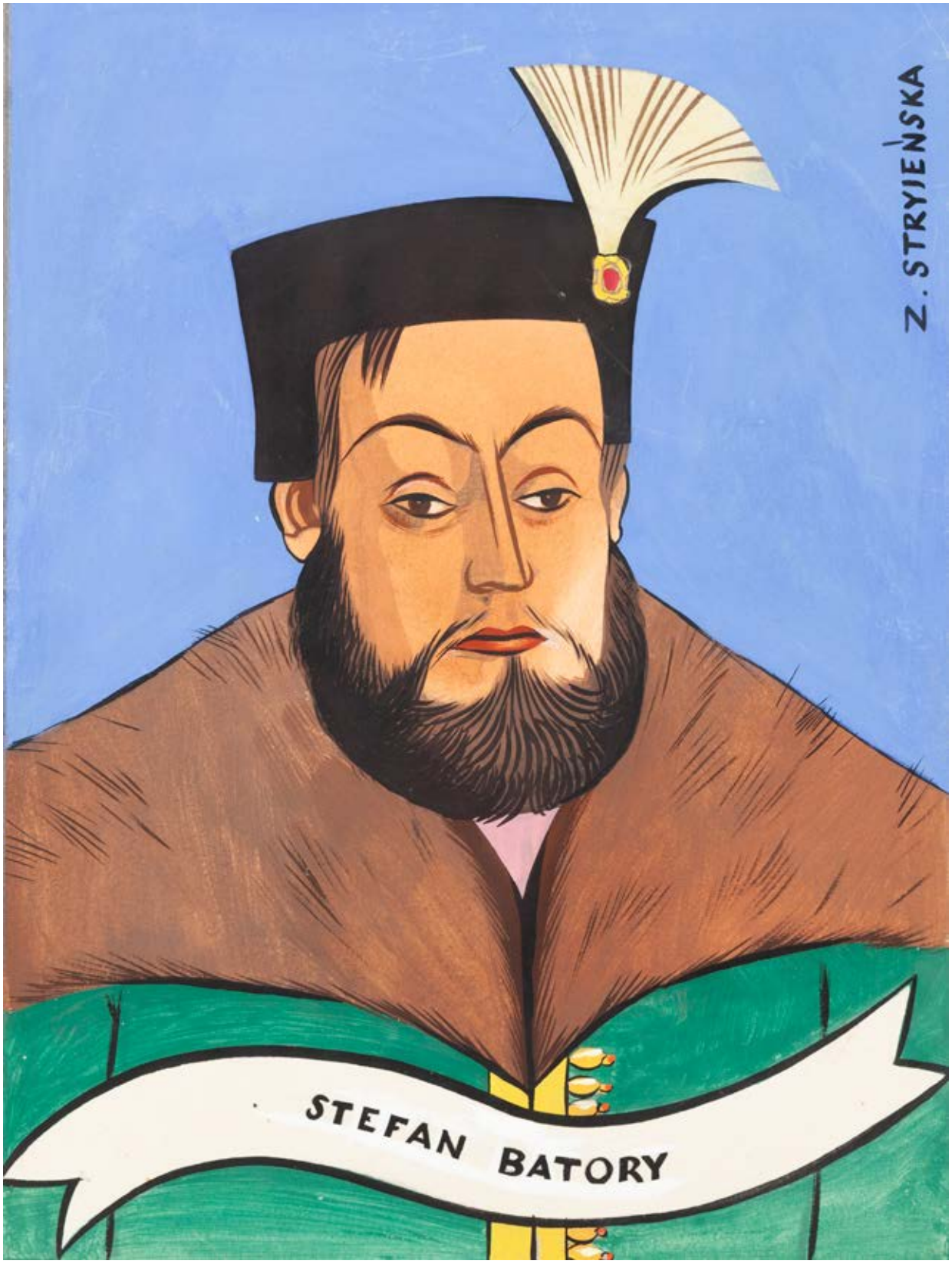
POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:
Zofia Stryjeńska 1891-1976, wystawa w Muzeum Narodowym w Krakowie i w Muzeum Narodowym w Warszawie, październik 2008 – styczeń 2009

LITERATURA:
Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Światosław Lenartowicz, Kraków 2008,, s. 379 (il.)

„Zofja Stryjeńska jest przede wszystkiem polskim malarzem rzeczy polskich. Nazwa znakomitej ilustratorki nie oddaje jej roli w sztuce. Gdyby nie było podań i obrzędów ludowych, poezji Kochanowskiego, Szymonowicza, Krasickiego, Mickiewicza, Słowackiego, Tetmajera, artystka musiałaby sobie podania, legendy i poezje tworzyć, aby je móc opowiadać postaciami. Tak dalece w jej talencie tkwi potrzeba wypowiadania się postaciami i zdarzeniami. Cecha wspólna sztuce ludowej, sztuce prymitywnej, sztuce dziecka. Cechę tę wykształciła w sobie artystka do rozmiarów wielkiej sztuki. Nie potrzebuje zbierać wzorów po świecie, nie 'studjuje' wsi, typów ludowych, postaci z galeryj. Rzuca tylko okiem, one już same przychodzą do niej tłumnie, wrywają się do jej życia, zapełniają pokój. To są jej znaki malarskie, jej zastępy, z któremi idzie do ataku, jej plamy barwne, jej ornamenty. Nie tworzy tych postaci dla wyrażenia myśli, ale myśli swe wyraża postaciami gotowemi. Takiemi się przynajmniej nam wydają, gdyż mają zawsze skończony, zdecydowany charakter, niebudzący żadnych wątpliwości, prawdziwy, jakby skopjowany najdokładniej z jakiegoś doskonałego wzoru".

Jerzy Warchałowski, Zofia Stryjeńska, Warszawa 1929, s. 13

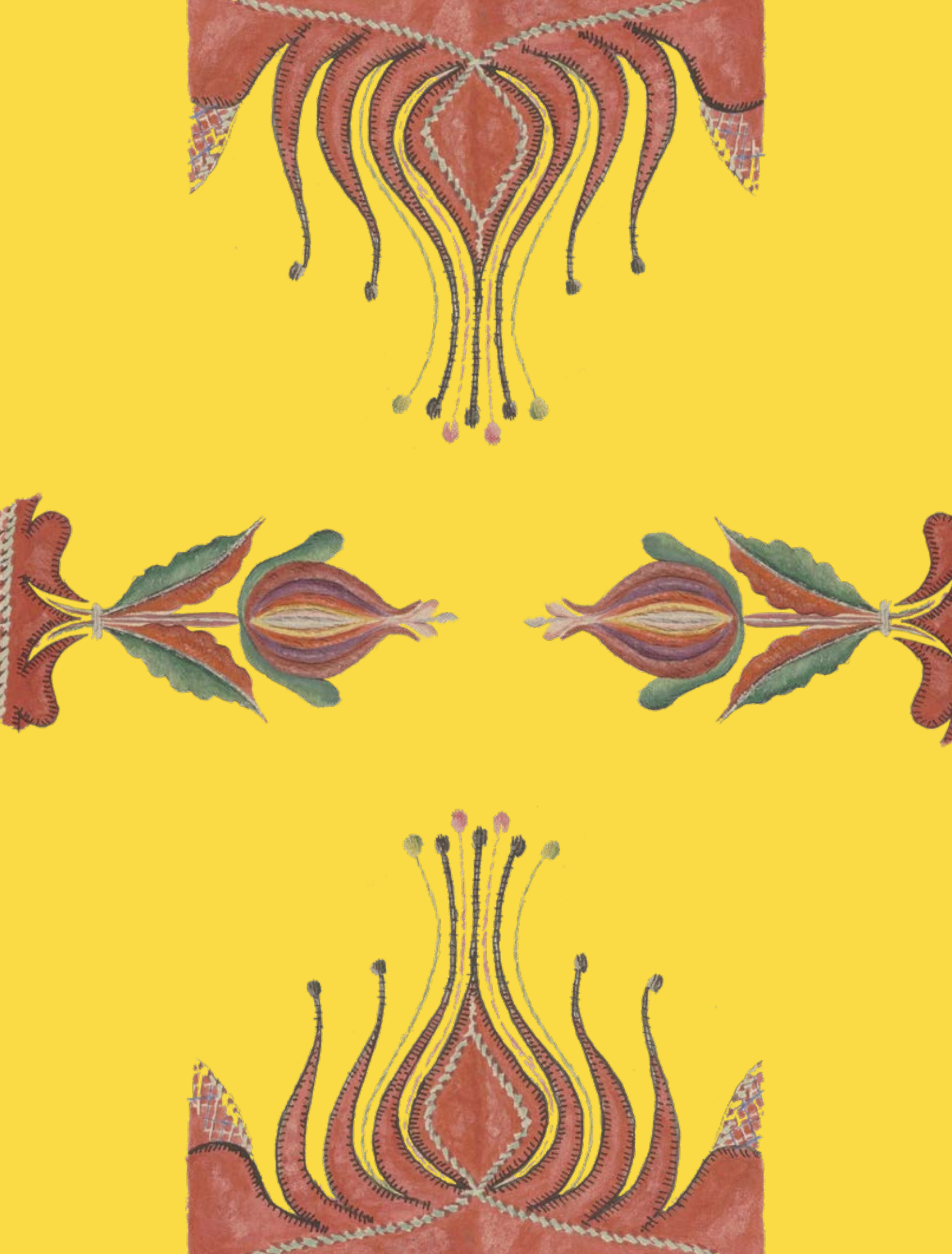

Z. STRYJEŃSKA
STEFAN BATORY

Zofia Stryjeńska zyskała sławę i rozpoznawalność licznymi malarskimi i graficznymi cyklami ilustrującymi ludowe wierzenia, stroje, bajki i kolędy ujęte w charakterystycznej manierze malarskiej, płaskich plamach barwnych, ostrych, jaskrawych przeciwstawieniach kolorystycznych i śmiałej kresce. Swoje prace najczęściej tworzyła i budowała na elementach charakterystycznie adaptowanego folkloru, nawiązując do neoromantycznej słowiańszczyzny. Twórczość Stryjeńskiej można określić mianem klasycyzowanej ludowości.

W 1918 Zofia Stryjeńska została członkinią Warsztatów Krakowskich, odwołujących się w swym założeniu do tradycji Polskiej Sztuki Stosowanej. Artyści związani z tym środowiskiem poszukiwali nowej narodowej tożsamości w sztuce, często poprzez nawiązania do form sztuki ludowej. W skład tej grupy wchodzili również Jerzy Warchołowski, Wojciech Jastrzębowski, Józef Czajkowski, Władysław Skoczylas, Jan Szczepkowski oraz Karol Stryjeński – artyści, którzy następnie wspólnie stworzyli projekt polskiego pawilonu na wystawę światową w 1925. W latach 1917-18 Stryjeńska wykonała temperą cykl pięciu obrazów „Pascha", w którym religijne motywy ikonograficzne połączyła z pierwiastkiem ludowości. Wydała dwie teki litografii barwnych zatytułowane „Bożki słowiańskie" (1918, 1922), wskrzeszając w nich i transponując wątki archaicznej mitologii słowiańskiej. Sukces cyklu „Pascha" oraz powstałych na początku lat 20. wielofiguralnych, monumentalnych kompozycji, takich jak tryptyk „Łowy bogów", „Poranek", „Wieczór", „Koncert Beriota" zadecydował o rozwoju kariery artystki i jej popularności. Stryjeńska podejmowała tematykę prasłowiańskiej kultury i dziejów piastowskich, które w okresie międzywojennym zyskały rangę narodowej tradycji i nabrały szczególnego znaczenia w kontekście budowania państwowości i poczucia więzi narodowych tuż po odzyskaniu niepodległości. Pozycję Zofii Stryjeńskiej jako „twórcy narodowego" ugruntowała nie tylko tematyka jej prac, charakterystyczny styl czy prestiżowe, monumentalne realizacje, lecz również dostępność prac artystki dla szerokiej publiczności. Tworzyła cykle graficzne, wzory tkanin, etykiety, obligacje, cykle szkolnych reprodukcji, które kreowały nowy kanon ilustrowania tradycji i historii. We wszystkich tych pracach podejmowała świadomy dialog z tradycją i prądami w sztuce jej współczesnymi.

W 1929 Jakub Mortkowicz, księgarz i wydawca, wydał cykl litografii Stryjeńskiej zatytułowany „Piastowie". Teka zawierała 22 barwne podobizny Piastów: Piasta, Ziemowita, Leszka, Ziemomysława, Mieszka I, Bolesława Chrobrego, Mieczysława II, Kazimierza Odnowiciela, Bolesława Śmiałego, Władysława Hermana, Bolesława Krzywoustego, Władysława II, Bolesława Kędzierzawego, Mieczysława Starego, Kazimierza Sprawiedliwego, Leszka Białego, Władysława Laskonogiego, Bolesława Wstydliwego, Leszka Czarnego, Przemysława, Władysława Łokietka i Kazimierza Wielkiego. Jerzy Warchałowski, krytyk sztuki, współpracujący z pismem „Czas", późniejszy promotor malarstwa Stryjeńskiej, 14 października 1931 w następujących słowach pisał do artystki: „Droga Pani Zofio! Czarodziejko! Nie mogę się uspokoić. KRÓLOWIE prześladują mnie. Ja na ulicę – oni za mną. Ja na obiad – to samo. Ja do domu – znów oni. Położyłem się. Nie ma mowy o spaniu. Jak tu spać, gdy w pokoju pełno Ich Królewskich Mości, i to jakich! (...). Dziękuję Pani za wzruszenie. Jest Pani Czarodziejką. Byłem stroskany, skłopotany, zniechęcony, stary, zaspany. Znów mnie Pani obudziła. Byłem republikaninem. W pięć minut stałem się monarchistą! (...) To naprawdę podarunek królewski. Wiecznie chciałbym siedzieć w domu, żeby się nie rozstawać z Knigą! Dziękuję z całego serca (...)".(Zofia Stryjeńska, Chleb prawie że powszedni. Kronika jednego życia, Sękowa 2016, Apple Books, s. 1614).

Jerzy Warchałowski poświęcił „Piastom" specjalną broszurę. Dołączona była ona do teki reprodukcji, która ukazała się w 1929, jednocześnie z cyklem pocztówek. Mimo pochwał krytyków, a nawet pewnej propagandy reklamowej, rozwiniętej w chwili ukazania się ich odbitek — wizerunki Piastów nie przypadły do smaku szerokim sferom publiczności. Te szlachetne i proste portrety imaginacyjne były spokojniejsze, bardziej statyczne, mniej intensywne w barwie (bo malowane nie gwaszem, ale przejrzystą akwarelą) od jaskrawych, pełnych rozmachu scen, które w pierwszym ataku podbiły serca polskiej publiczności. Niestety podczas powstania warszawskiego, w kamieniczce na Starym Mieście II, która była siedzibą Wydawnictwa J. Mortkowicza, spłonęły wszystkie oryginały Stryjeńskiej, przeniesione po wrześniowym bombardowaniu na Okólniku cykle, wśród których oprócz: „Obrzędów", „Gusła Słowian", „Na góralską nutę" byli również „Piastowie". Oczywistym punktem odniesienia i źródłem ikonograficznym dla cyklu „Piastów" są również wcześniejsze malarskie kreacje pocztów władców Polski autorstwa Marcello Bacciarellego, Jana Matejki, oraz mniej znanych realizacji Aleksandra Lessera oraz Ksawerego Pilettiego, które w niezwykły sposób zawładnęły historyczną wyobraźnią całych pokoleń Polaków. Prezentowany w ofercie aukcyjnej dekoracyjny i pełen barw wizerunek Stefana Batorego jest swoistym przedłużeniem cyklu „Piastów" wpisującym się w charakterystyczny styl malarski artystki: uproszczone rysy twarzy władcy oraz jego strój, określony niezłamanym tonowaniem kolorem, wcześniej obrysowany wyraźnym konturem. Jest to typowa dla Stryjeńskiej kompozycja, która często wzorem twórców nieprofesjonalnych, nie komponowała prac przez wierne odwzorowanie natury, tylko wedle kryteriów dekoracyjności, opierała swoje kompozycje na zrytmizowanych i uproszczonych formach. Tutaj dodatkowo, na wzór Jana Matejki, staje się artystka budowniczym historycznej pamięci Polaków.



14 †

ALFRED TERLECKI
1883-1973

"Morskie Oko", 1927

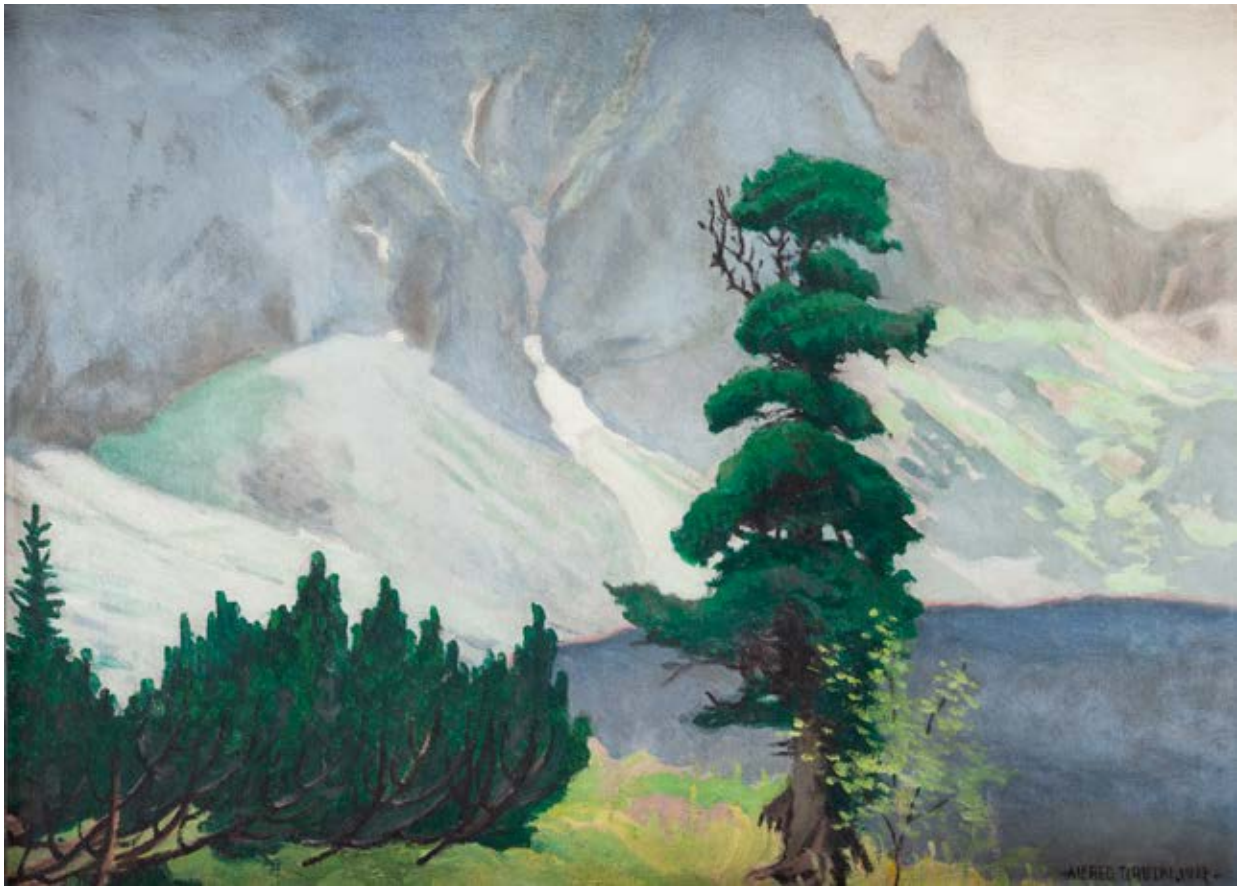
olej/tektura, 48 x 67 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.d.: 'ALFRED TERLECKI. 1927 -'

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

„Pogodne, ciche jak duch, co tonąc w marzeniu
leci w sfery – spokojne, burzliwe ominie:
lśni jezioro zamknięte w granitów kotlinie,
jak błyszczący dyjament w stalowym pierścieniu.

Słońce nad obłokami po nieba sklepieniu
jak orzeł nad żurawi lotnym stadem płynie:
granity się malują w przejrzystej głębinie.
niby obraz przeszłości odbity w wspomnieniu".

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Morskie Oko, „Poezyje". t. 2



15

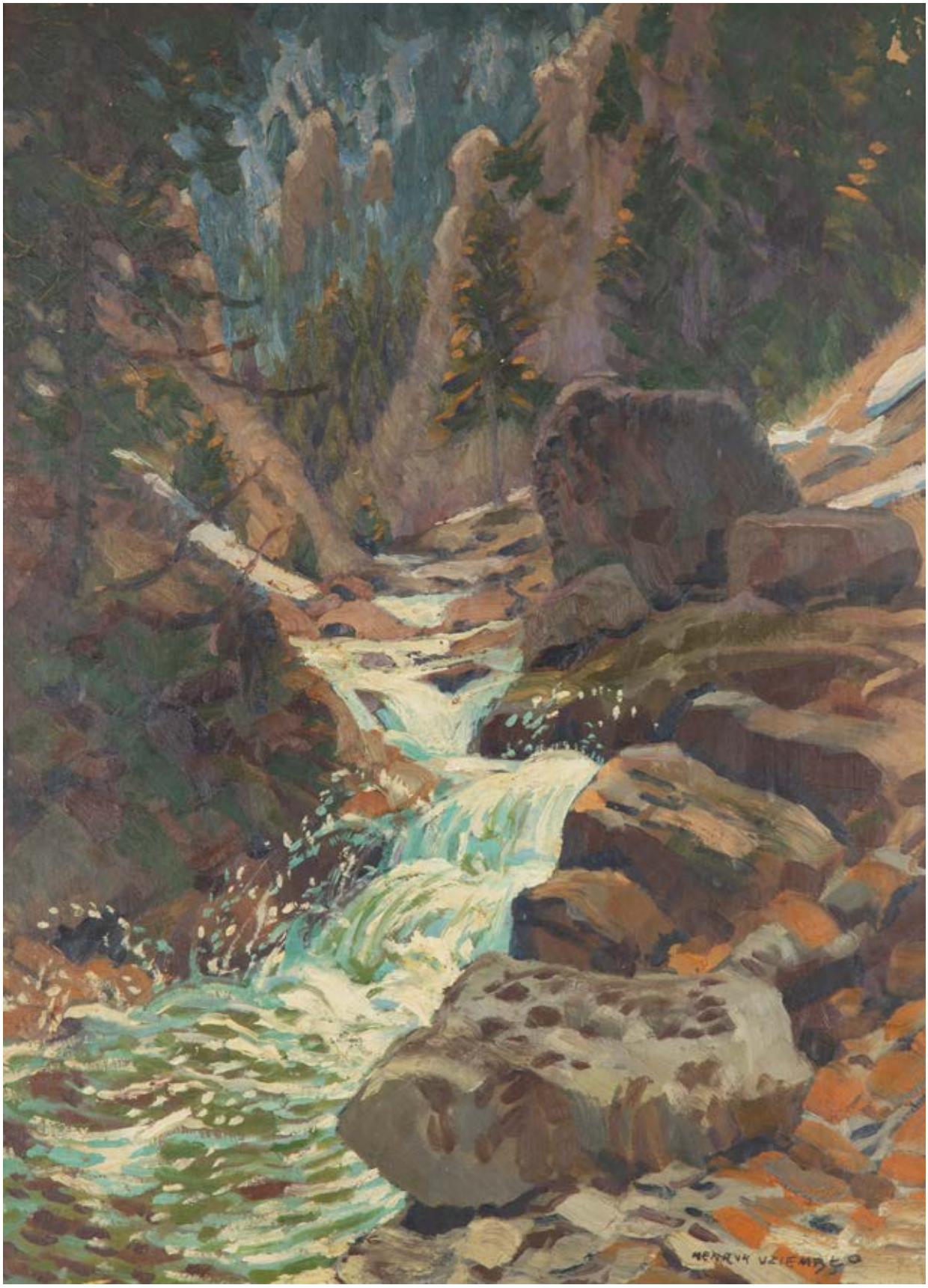
HENRYK UZIEMBŁO
1879-1949

Potok w Tatrach, przed 1920

olej/tektura, 57,3 x 42 cm
sygnowany p.d.: 'HENRYK UZIĘBŁO'
na ramie nalepka domu aukcyjnego Agra-Art

estymacja:
9 000 - 14 000 PLN
2 100 - 3 200 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra-Art, październik 1998
kolekcja prywatna


HENRYK VZIEMBŁO

16 †

STANISŁAW GAŁEK

1876-1961

"W szałasie przy ognisku" ("Hala Kondratowa"), 1936

olej/tektura, 22,5 x 31 cm (w świetle oprawy)
sygnowany wewnątrz kompozycji: 'ST.GAŁEK'
na odwrociu numer inwentarzowy: 'Lp: 8716'
oraz nalepka antykwaryczna z Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego w Krakowie

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 600 EUR

WYSTAWIANY:
Salon Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego, 1936

17 †

STANISŁAW GAŁEK
1876-1961

Kościelec i Świnica z Doliny Gąsienicowej, 1916

olej/tektura, 29 x 36 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'ST. GAŁEK | 1916'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 600 EUR

18 †

STANISŁAW GAŁEK
1876-1961

Widok na Zielony Staw Gąsienicowy, 1926

olej/tektura, 29,5 x 38 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'St. Gałek | 1926'

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

19 †

MICHAŁ STAŃKO

1901-1969

Żółta Turnia, Granaty i Kozi Wierch w Tatrach, 1955

olej/tektura, 34 x 45 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M. Stańko | 955'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 600 EUR

„Witajcie, kochane góry, O, witaj droga ma rzeko! I oto znów jestem z wami, A byłem tak daleko…"

Jan Kasprowicz, Księga ubogich

20 †

LESZEK STAŃKO
1925-2011

"Zakopane", 1970

olej/tektura, 18,5 x 38,3 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'LESZEK STAŃSKO | ZAKOPANE 1970 R'

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

21 †

LESZEK STAŃKO
1925-2011

Owce na hali

olej/tektura, 34,5 x 54,5 cm
sygnowany p.d.: 'LESZEK STAŃKO'

estymacja:
5 000 - 7 000 PLN
1 200 - 1 600 EUR

22

STEFAN FILIPKIEWICZ
1879-1944

Pejzaż tatrzański, około 1918

olej/tektura, 24 x 32,5 cm
sygnowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz'
na odwrociu fragment nalepki Towarzystwa Sztuk Pięknych w Krakowie z 1918

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

WYSTAWIANY:
Towarzystwo Sztuk Pięknych w Krakowie, 1918

23

STEFAN FILIPKIEWICZ

1879-1944

Pejzaż podhalański z chatą

akwarela/papier naklejony na tekturę, 67,5 x 98 cm
sygnowany p.d.: 'Stefan Filipkiewicz'

estymacja:
15 000 - 20 000 PLN
3 400 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Poznań

24 †

MIECZYSŁAW FILIPKIEWICZ
1891-1951

Widok na Tatry z Gubałówki

olej/tektura, 48,5 x 68 cm
sygnowany p.d.: 'MIECZYSŁAW FILIPKIEWICZ'

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

25 †

MIECZYSŁAW FILIPKIEWICZ
1891-1951

Zimowa panorama Tatr Bielskich i Wysokich

olej/tektura, 15 x 33,5 cm
sygnowany p.d.: 'MIECZYSŁAW FILIPKIEWICZ'

estymacja:
2 000 - 3 500 PLN
500 - 800 EUR

26 †

KAROL KŁOSOWSKI

1882-1971

"Giewont wieczorem"

pastel/papier, 48 x 48 cm
sygnowany p.d.: 'K. Kłosowski'
opisany na odwrociu: ' "Giewont wieczorem" | Karol Kłosowski | Zakopane ul. Kościeliska 48'

estymacja:
3 500 - 4 500 PLN
800 - 1 100 EUR

27

FRANCISZEK ZAJCHOWSKI

1860-1923

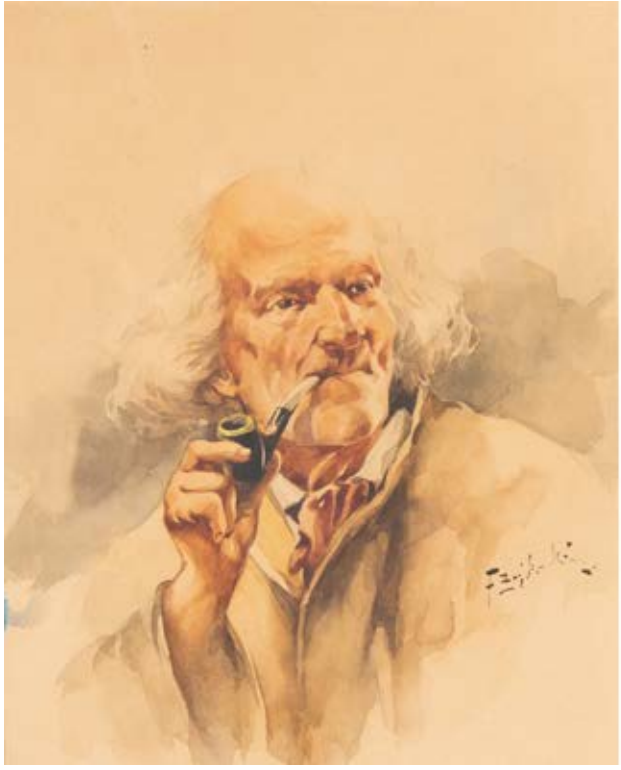
Para obrazów "Góral" i "Góralka"

akwarela/papier, 26 x 21 cm
obie prace sygnowane p.d.: 'FZajchowski'

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

„Drugą przyczyną przywiązania się do tych gór jest charakter ich mieszkańców. Serdeczność, szczerość, prostota z uprzejmością, gościnność, uczynność a nadewszystko uczciwość, zmuszają pokochać górali Nowotarskich; mają oni swoje ale, o czém przy sposobności nadmienim, lecz u nich stosunek dobrych przymiotów do złych jest nader pomyślny, tak że chociaż się złe zwykle lepiej pamięta, to jednak wywożą podróżni z Tatr polskich prawie zawsze miłe o górskim ludzie wrażenia i pojęcia".

Walery Elijasz-Radzikowski, Ilustrowany przewodnik do Tatr, Pienin i Szczawnic, Poznań 1890, s. 3



28 †

STANISŁAW GÓRSKI
1887-1955

Góralka

pastel/tektura, 33,5 x 24 cm
sygnowany l.d.: 'St. Górski'
opisany na odwrociu: ' [nieczytelnie] | Kraków [nieczytelnie]'

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

29 †

STANISŁAW GÓRSKI
1887-1955

Góral na tle Morskiego Oka

pastel/tektura, 48 x 68 cm
sygnowany l.d.: 'St. Górski'

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

30

KAZIMIERZ BIEŃKOWSKI
1863-1918

Zakochani na tle Tatr, 1898

olej/tektura, 52 x 68,5 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Kazimierz Bieńkowski | [nieczytelnie] | 1898.'

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR

31 †

JAN KAZIMIERZ DZIELIŃSKI
1894-1955

Harnaś i góralka, 1943

olej/płótno, 43 x 36,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'K. Dzieliński 1943.'

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

32

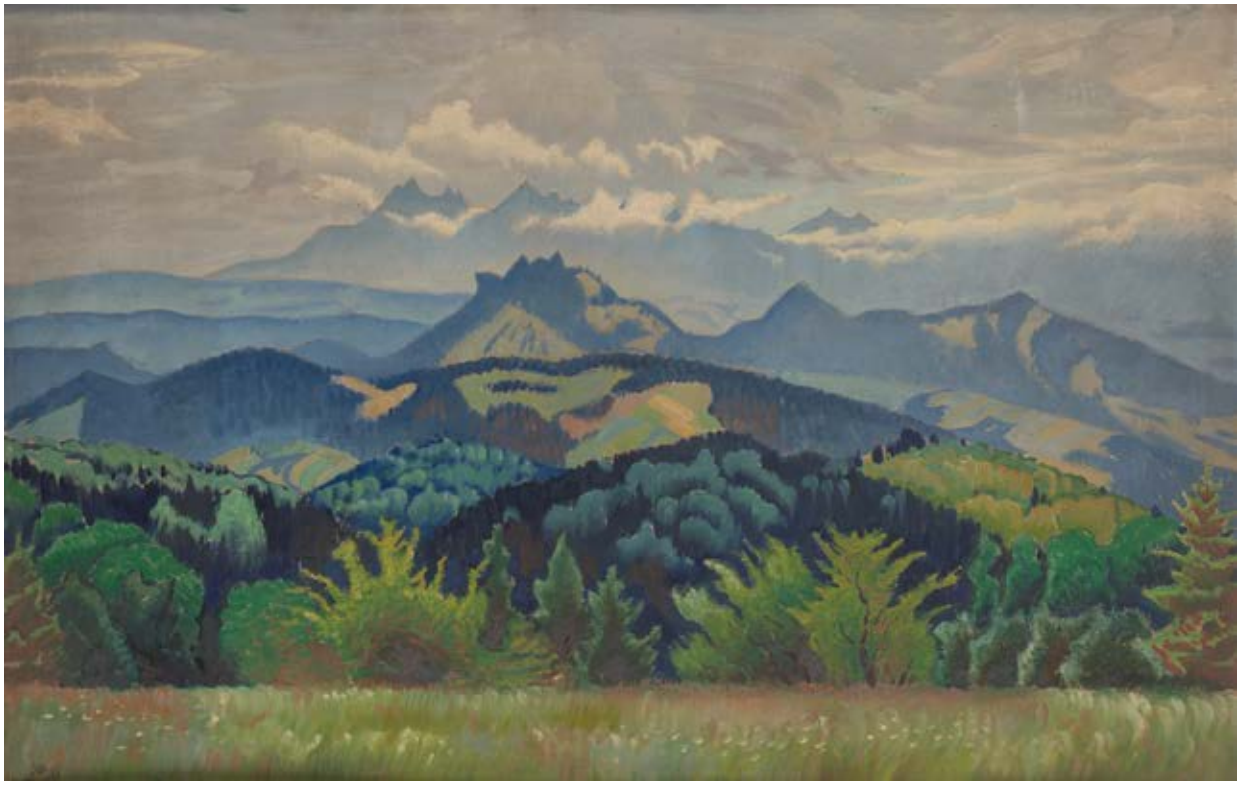
LUDWIK LESZKO
1890-1957

Zima w górach

olej/tektura, 74 x 106,5 cm

estymacja:
4 000 - 7 000 PLN
1 000 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście



33

LUDWIK LESZKO

1890-1957

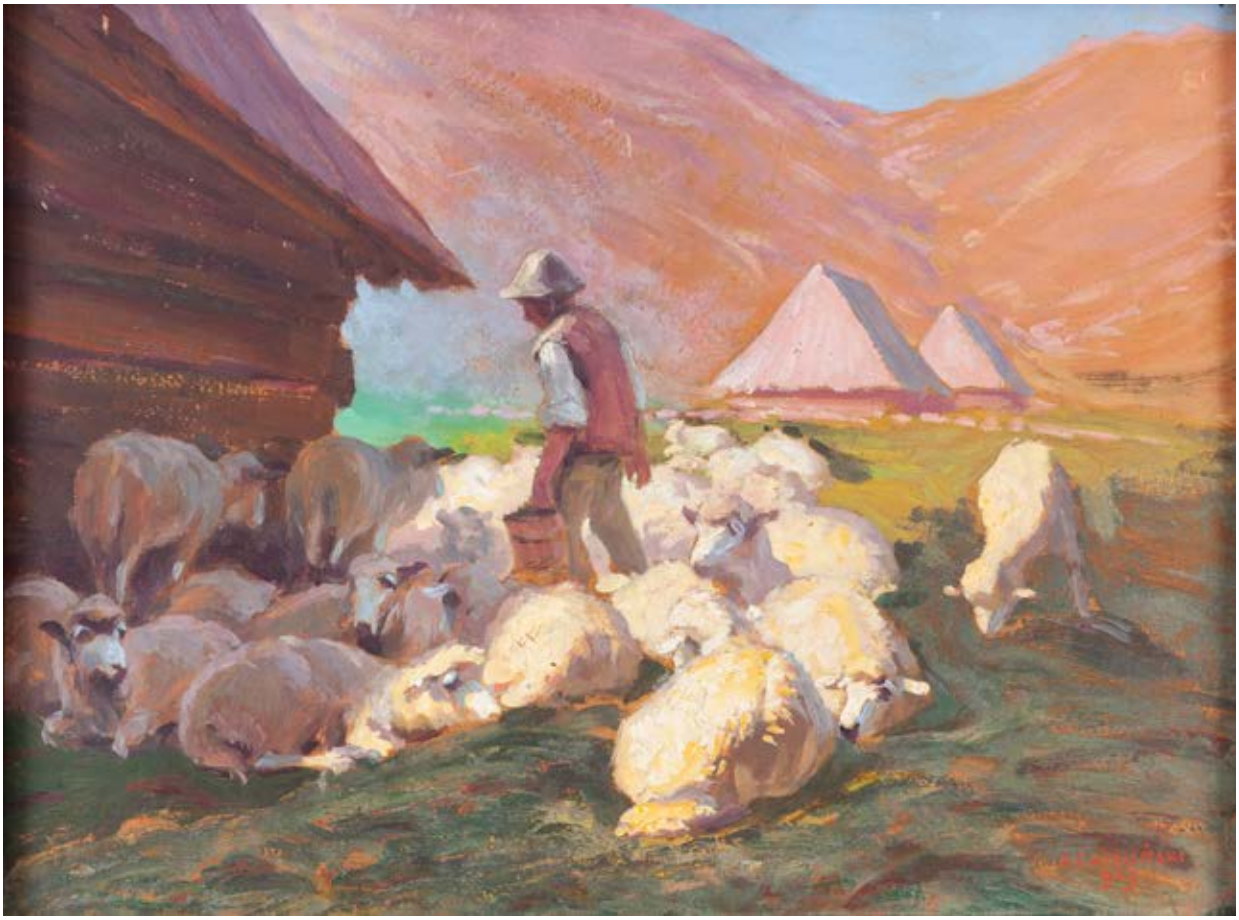
"Tatry i Pieniny z Hali Dzwonkówka", 1930

olej/sklejka, 74 x 115,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Leszko | 1930'
na odwrociu pracy trzy papierowe nalepki z Centralnego Biura Wystaw Artystycznych w Krakowie
na pierwszej z nich opis: 'Ludwik Leszko | Tatry i / Pieniny z Hali | Dzwonkówka | cena 1500 zł | Kraków Kochanowskiego 19'
oraz pieczęć: 'KOMITET ARTYSTYCZNY | ...| PRZYJĘTY', nalepka z tytułem pracy oraz nalepka z opisem pracy i podpisem artysty

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

POCHODZENIE:
spuścizna po artyście

WYSTAWIANY:
Centralne Biuro Wystaw Artystycznych, Kraków



34

ZEFIRYN ĆWIKLIŃSKI
1871-1930

Juhas z owcami, 1923

olej/tektura, 30,5 x 41 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Z. ĆWIKLIŃSKI | 923'

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

35

ZEFIRYN ĆWIKLIŃSKI
1871-1930

"Koszar"

olej/tektura, 23,5 x 30 cm
opisany p.d.: '12/VIII'
na odwrociu opisano miejsce topograficzne oraz czas powstania dzieła
przedstawienie Hali Gąsienicowej, w oddali widoczny Kościelec

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

36 †

ZOFIA DZIURZYŃSKA-ROSIŃSKA
1901-1979

Narciarka, 1929

olej/płótno naklejone na tekturę, 33,7 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Z. Dziurzyńska Rosińska. 29.'
na odwrociu kartka z biografią artystki, na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

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

37 †

ZOFIA DZIURZYŃSKA-ROSIŃSKA
1901-1979

Widok na Giewont spod regli w Zakopanem, 1927

olej/tektura, 34,5 x 51 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Z. Dziurzyńska Rosińska 1927'
opisany na odwrociu: 'Giewont | J. Świda - Smoczyńska | (nieczytelnie) Trzy Korony'
na ramie nalepka firmy ramiarskiej

estymacja:
4 000 - 5 500 PLN
1 000 - 1 300 EUR

38 †

WANDA GENNTIL-TIPPENHAUER
1899-1965

Krokusy na Polanie Chochołowskiej

akwarela/papier, 36,4 x 48,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'WANDA GENNTIL TIPPENHAUER'

estymacja:
1 500 - 3 000 PLN
400 - 700 EUR

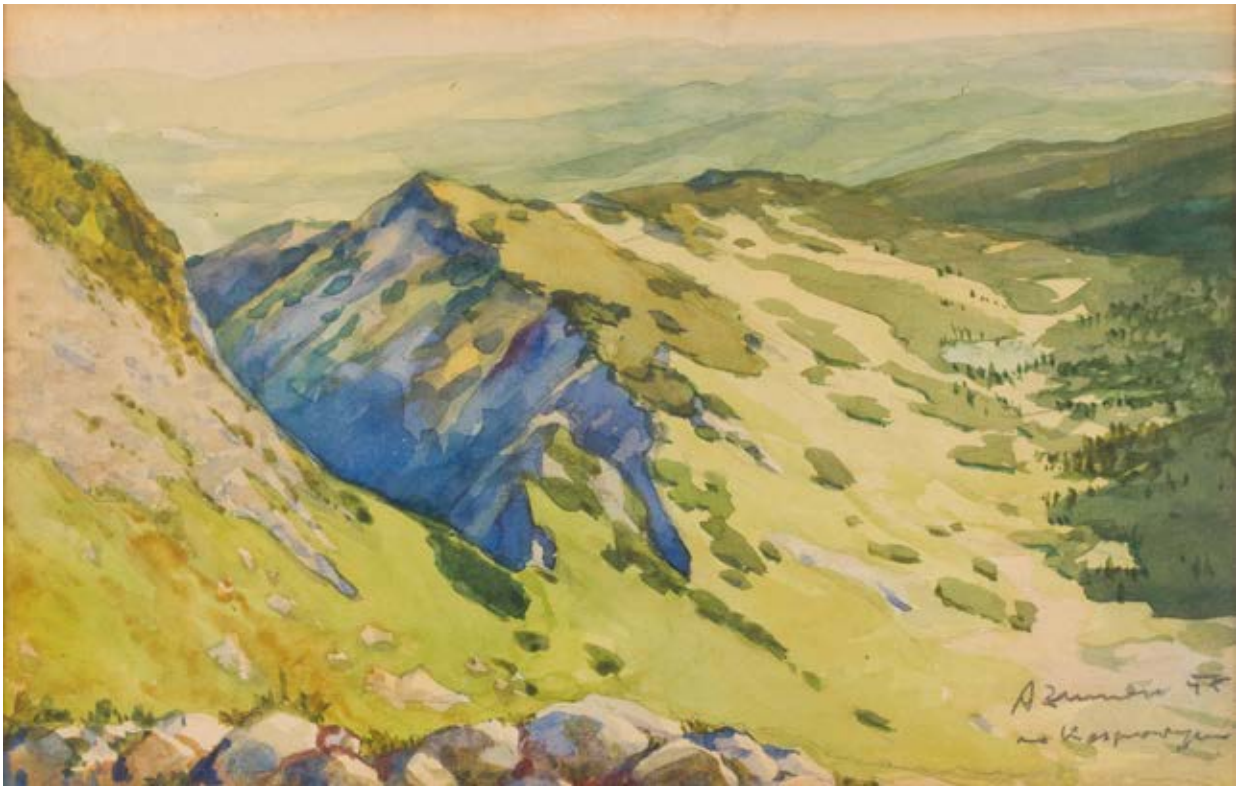
39 †

MARIA HONOWSKA
1878-1960

Morskie Oko

olej/płyta, 50 x 50,5 cm
sygnowany l.d.: 'M. Honowska'

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



40 †

ALFRED ŻMUDA
1897-1966

"Na Kasprowym", 1955

akwarela/papier naklejony na tekturę, 15 x 23,5 cm
sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'A. Żmuda 55 | Na Kasprowym'

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

41 †

STANISŁAW DZIEMAŃSKI
1897-1962

Pejzaż górski

akwarela/papier, 26,5 x 38,5 cm
sygnowany p.d.: 'ST. DZIEMAŃSKI'

estymacja:
2 500 - 4 000 PLN
600 - 1 000 EUR

42 †

BRONISŁAW HEYDUK
1909-1984

Kościelec zimą

olej/płótno, 70 x 91 cm
sygnowany l.d.: 'Bronisław Heyduk'

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

43 †

FRANCISZEK WÓJCIK
1903-1984

Kościół na Pęksowym Brzysku

olej/tektura, 25 x 30,5 cm
sygnowany p.d.: 'F. Wójcik'

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

44 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

1927-1957

Zima w Tatrach

akwarela/papier, 20,5 x 28,4 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem u dołu: 'A. Wróblewski'

estymacja:
50 000 - 80 000 PLN
11 400 - 18 100 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Warszawa

„Dlaczego to robił? Prócz przyjemności spaceru po górach, pociągało go niebezpieczeństwo. Cofnąć się czy iść dalej? Ale była też gra wyobraźni, były sny, spoglądanie na świat i jego sprawy z góry, wyobrażanie sobie tytanicznych sił ('zjeżdżam na barkach kamiennej lawiny…'), chęć oddalenia się od świata zespolona z pragnieniem wizji, próby odnawiania tych sił twórczych, których poecie-wieszczkowi potrzeba w jego misji. Dlatego obok poprawnych studiów Tatr rysowanych przeważanie tuszem, zostawił wizjonerskie, zrytmizowane widoki górskich masywów, jak Góry czerwone, Góry niebieskie czy Góry różowoszare" (Jan Michalski, Przewoźnik dusz, [w:] Chłopiec na żółtym tle: teksty o Andrzeju Wróblewskim, Kraków 2009, s. 149).

Zmieniające się zależnie od pory dnia i roku światło i kolory, monumentalne skały i urwiste przepaście inspirowały pokolenia polskich artystów, zarówno literatów, jak i malarzy, którzy od XIX wieku uciekali w Tatry zarówno po inspiracje, jak i odpoczynek. Najszerzej znane są oczywiście przepojone mistycyzmem i duchowością tatrzańskie pejzaże Wojciecha Gersona, Jana Stanisławskiego i Leona Wyczółkowskiego, w których najpełniej przejawiał się historyczno-symboliczny wymiar twórczości artystów. W widokach Tatr, w których polscy moderniści dostrzegali ostoję rodzimej kultury, kolebkę narodowej tożsamości i źródło odrodzenia, impresjonistyczne przesłanki w malarstwie artysty uległy przeobrażeniu pod wpływem historycznej refleksji.

Po wojnie kolejne pokolenia artystów podejmowały i nadal podejmują w swoich pracach kwestie związane z tatrzańską przyrodą i pejzażem. Repertuar środków, jakimi operowali i operują oraz spektrum zainteresowań są bardzo szerokie. Wśród ostatnich działań artystycznych odnoszących się do tatrzańskiej natury należy wymienić m.in. przedsięwzięcie (którego kuratorem był Jarosław Hulbój) zakończone wystawą pt. „Schronienie" (prezentowana we wrześniu 2014 w Tatrzańskim Parku Narodowym), projekt „Dzień za Noc" Marii Lobody (realizowany w schronisku górskim w Dolinie Pięciu Stawów Polskich w ramach wydarzeń towarzyszących współorganizowanej przez Muzeum Tatrzańskie również w 2014 „Konferencji tatrzańskiej"), czy wreszcie rysunki Mnicha Zbigniewa Rogalskiego (2017).

Tatrzański pejzaż zajmował również ważne miejsce w malarstwie i sercu Andrzeja Wróblewskiego. Był on amatorem górskich wycieczek, niejednokrotnie wyprawiał się w góry, co odnotowywał w swoim kalendarzu. Wykonywał rysunki przedstawiające górskie widoki, najchętniej Tatry, choć nie zawsze ograniczał się do oddania widoku konkretnego pasma górskiego. Jak trafnie zresztą zauważono w komentarzu towarzyszącym wystawie widoków tatrzańskich jego autorstwa zorganizowanej w zakopiańskiej Willi Oksza – widok Tatr był jednym z ostatnich, jakie widział w swoim życiu młody, przedwcześnie zmarły artysta. Wróblewski zmarł 23 marca 1957 w Tatrach, w wieku niespełna 30 lat. Stało się to podczas wyjazdu w góry, który artysta rozpoczął dziesięć dni wcześniej.

Prezentowany rysunek Wróblewskiego, przedstawiający widok gór, wykonany został w technice tuszu na papierze. Jest to niewielka, niedatowana kompozycja, będąca dość szczegółowym zapisem widoku górskich szczytów. W monochromatycznym rysunku, zbudowanym na kontraście czerni i bieli, artysta zarysował dokładnie kształty skalistych turni, ukazując ich surowy charakter. Poprzez zaakcentowanie szpiczastych, ostrych i postrzępionych górskich wierzchołków artysta oddaje aurę niebezpieczeństwa i grozy górskich szczytów. W zależności od przyjętej optyki można tę pracę uznać za dość naturalistyczne, dokumentalne odwzorowanie fragmentu rzeczywistości – prawdopodobnie widoku Tatr, ukazującego majestat i pięknego górskiego krajobrazu. Z drugiej strony poprzez zrytmizowany układ pięciu skalistych szczytów i syntetyczne ujęcie, praca zyskuje charakter nieco zbliżony do abstrakcji.

W swoim malarstwie, szczególnie w latach zaraz po wojnie, artysta tworzył raczej prace eksperymentalne (oleje i gwasze), poszukując indywidualnych środków wyrazu, ulegając wszakże wpływom tendencji surrealistycznych oraz abstrakcji geometrycznej, które oddziaływały silnie również na sztukę innych artystów skupionych w środowisku krakowskim. Często w jego malarstwie pojawiała się uproszczona, lekko „prymitywizowana" sylwetka ryby, widoczna zarówno w kompozycjach utrzymanych w poetyce surrealistycznej („Zatopione miasto I") i lirycznej („Ryba"), jak też w ujęciach bardziej dramatycznych „Obraz na temat okropności wojennych (Ryby bez głów)". W trakcie tych poszukiwań Wróblewski dochodził do własnego języka plastycznego. Jego źródłem była zawsze wnikliwa bezpośrednia obserwacja rzeczywistości. Celem tych zabiegów było przede wszystkim osiągnięcie wzmożonej ekspresji, osiąganej głównie przez deformacje postaci lub motywu i operowanie płaską, syntetyczną plamą intensywnego koloru pełniącego funkcję metaforyczną.

Podobny charakter ma również druga z prezentowanych w ofercie prac. „Zima w Tatrach" to intymna kompozycja, pozbawiona zupełnie ideologicznego zaplecza, w której w pełni eksploruje artysta warsztat malarza realisty. W górskim pejzażu, temacie na stałe umocowanym w tradycji i kanonie polskiego malarstwa, artysta skupił się w równym na przedstawieniu rozpostartego nad doliną nieba, co połaciach białego śniegu w dolinie. W tej pracy wykazuję się artysta wyuczonymi na krakowskiej akademii umiejętnościami i cechami, które mimo głębokiego sprzeciwu, jaki wyrażał wobec dominacji kolorystów w kształceniu akademickim, w naturalny sposób do niego przylgnął.

45 †

ANDRZEJ WRÓBLEWSKI
1927-1957

Tatry, 1950-1952

tusz/papier, 33 x 22 cm

estymacja:
40 000 - 70 000 PLN
9 100 - 15 900 EUR

WYSTAWIANY:
Gwasze, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego, Muzeum Teatralne Teatru Wielkiego Opery Narodowej, luty 2002
Gwasze, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego, Biuro Wystaw Artystycznych, Gorzów Wielkopolski, marzec 2002
Biuro Wystaw Artystycznych, Olsztyn, kwiecień 2002
Centrum Sztuki Galeria El, Elblag, Maj 2002
Galeria Miejska Arsenał, Poznań, czerwiec 2002
kurator wystawy: Joanna Stasiak

LITERATURA:
Gwasze, akwarele, rysunki Andrzeja Wróblewskiego. Inedita, katalog wystawy, Galeria in spe, Warszawa 2002, nr. kat 198, nlb. (il.)

46 †

WACŁAW TARANCZEWSKI
1903-1987

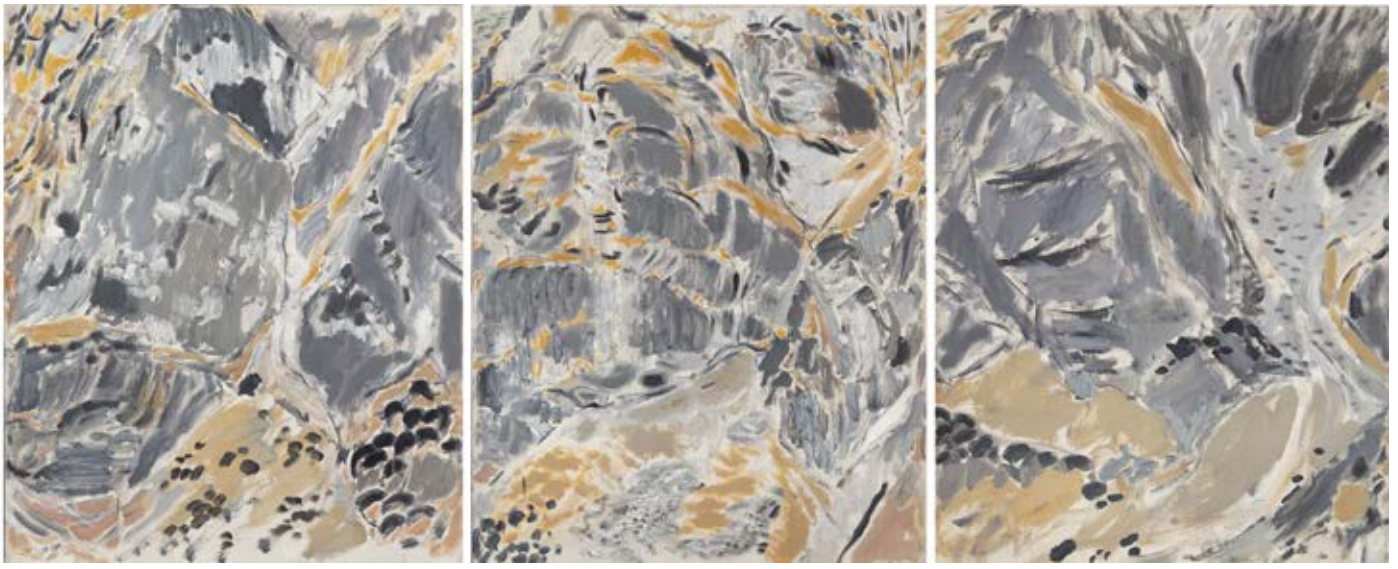
"Skały nad Morskim Okiem" (poliptyk), lata 50./60. XX w.

tempera, olej/płótno, 80 x 65,3 cm (wymiary każdej pracy)
poliptyk złożony z 6 prac
każda praca numerowana na odwrociu

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
18 100 - 22 700 EUR

WYSTAWIANY:
wystawa malarstwa Wacława Taranczewskiego, Salon BWA – Dwór Artusa, Toruń 1961

LITERATURA:
porównaj: Wacław Taranczewski, Skały – Nad Morskim Okiem.
Krakowska Wenus z Willendorf II, katalog wystawy



Wacław Taranczewski to jeden z najważniejszych reprezentantów polskiego koloryzmu. Malarz początkowo związany był ze środowiskiem artystycznym Poznania, gdzie po raz pierwszy zetknął się z awangardowymi tendencjami reprezentowanymi przez grupę „Bunt", formistów i Augusta Zamoyskiego. Z kolei podczas krakowskich studiów wszedł w krąg oddziaływania futurystów oraz nawiązał kontakty z awangardowymi twórcami: Leonem Chwistkiem i Józefem Jaremą. Na zainteresowanie się koloryzmem Taranczewskiego wpłynęło spotkanie z twórczością Tytusa Czyżewskiego, który wrócił z Paryża w 1929. Te awangardowe inspiracje Taranczewski harmonijnie połączył z tradycjonalizmem swych krakowskich nauczycieli, co dało w efekcie kompozycje figuratywne, lecz uproszczone, początkowo malowane w ciemnej, następnie – pod wpływem kolorystów – jaśniejszej tonacji barwnej. Formy na jego obrazach budował kolorem, który stał się naczelną wartością w jego malarstwie. Zachowywał przy tym swobodę i lekkość kompozycji. Taranczewski często sięgał po te same motywy, ujawniając i odkrywając szereg wariantów, poddając je wielokrotnym próbom wydobycia wielości postaci i bogactwa kryjącego się w jednym temacie. Temat tatrzańskiego pejzażu podejmował kilkukrotnie.

Taranczewskiego zachwycał zwłaszcza majestat wysokich gór otaczających najsłynniejsze z tatrzańskich jezior – Morskie Oko. W kompozycjach pejzażowych odchodził od prawdy i weryzmu przedstawienia. W latach 50. zbliżył się do efektów malarstwa abstrakcyjnego, zawężając gamę barwną i upraszczając jeszcze bardziej motywy. Pejzaże, zbudowane są w dużej mierze kolorem, w czym upodabniał się do malarstwa kapistów. W kompozycji brak samego jeziora, jednak sposób interpretacji kształtów nie wyklucza możliwości interpretacji, że widzimy „lustrzane odbicie" zboczy i piargów, w nieporuszonej tafli Morskiego Oka.

Panoramiczne ujęcie poliptyku daje okazję do kontemplacji majestatu górskiego pejzażu i ewokacyjnych możliwości abstrakcyjnego malarstwa. W okresach poznańskich swej biografii Taranczewski dał się pokazać jako malarz monumentalista, dekorując figuralnymi polichromiami wnętrza. Doświadczenia z monumentalnymi i sakralnymi pracami Wacław Taranczewski wykorzystał w cyklach wielkoskalowych obrazów tworzących wieloobrazowe poliptyki, niczym średniowieczne nastawy ołtarzowe.

47 †

TADEUSZ BRZOZOWSKI
1918-1987

Chrystus na krzyżu, 1954

olej/deska, 20,5 x 13,5 cm
na odwrociu nalepka z opisem pracy

estymacja:
25 000 - 35 000 PLN
5 700 - 8 000 EUR

OPINIE:
autentyczność pracy skonsultowana z Wawrzyńcem Brzozowskim

POCHODZENIE:
dar artysty dla Konstantego Steckiego
kolekcja prywatna

Tadeusz Brzozowski na stałe związał się z Zakopanem w 1954, gdy objął posadę nauczyciela w Liceum Technik Plastycznych. Jako artysta wszechstronnie uzdolniony uprawiał malarstwo sztalugowe, ścienne, rysunek, projektował także tkaniny, witraże oraz scenografie teatralne. Wraz z żoną – Barbarą Gawdzik-Brzozowską, zaprojektował i wykonał w stylistyce uproszczonej figuracji polichromie we wnętrzach kościołów w Imielnie i Mogilanach. Po przeprowadzce do Zakopanego ich dom szybko stał się centrum lokalnego życia towarzysko-artystycznego. Angażując się w życie lokalnej społeczności, Brzozowski organizował interdyscyplinarne wystawy artystyczne prezentujące zarówno dzieła twórców zakopiańskich, jak i twórczość najważniejszych ówcześnie polskich artystów.

Powojenne prace Tadeusza Brzozowskiego pozostawały w obrębie figuracji, jednak uproszczonej i z wyraźnie nasilającą się z roku na rok tendencją do lirycznej deformacji i groteski. Obrazy Brzozowskiego pozostającego pod wpływem surrealizmu i malarstwa informel ostatecznie uległy defiguracji – w sposobie malowania uznał prymat materii i koloru potraktowanego ekspresyjnie. To właśnie kolor, faktura, gra laserunków i walorów składają się na całą „alchemię" charakteryzującą malarstwo tego autora. Prezentowana w katalogu praca Brzozowskiego, przedstawiająca Chrystusa na krzyżu, budzić może także skojarzenia ze sztuką ludową i prymitywizmem. Artysta podchodził do swojej twórczości z dużym dystansem, często bawiąc się nią, co trafnie nakreślił Aleksander Wojciechowski: „W twórczości Brzozowskiego przeplatają się ze sobą sprawy na serio i na niby. Żart staje się nieoczekiwanie powagą. Powaga – żartem. Zacierają się granice między uśmiechem a grymasem bólu. Artysta potrafi przeżywać głęboko dramatyczne uczucia, aż nagle jedną plamą, linią, błyskiem światła zaczyna drwić z nich. Nadyma swoje baloniki – by je natychmiast przekłuć. To samoobrona przed patosem. (...) W samym działaniu koloru, w jego natężeniu, blasku, nagłych wybuchach i nagłym gaśnięciu – zawarta jest emocja" (Aleksander Wojciechowski, Tadeusz Brzozowski, „Przegląd Artystyczny", maj-czerwiec 1958, nr 3).

INRI

48 †

TADEUSZ BRZOZOWSKI
1918-1987

Pejzaż zimowy

olej/tektura, 34,5 x 42,5 cm
sygnowany p.d.: 'T.Brzozowski'

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

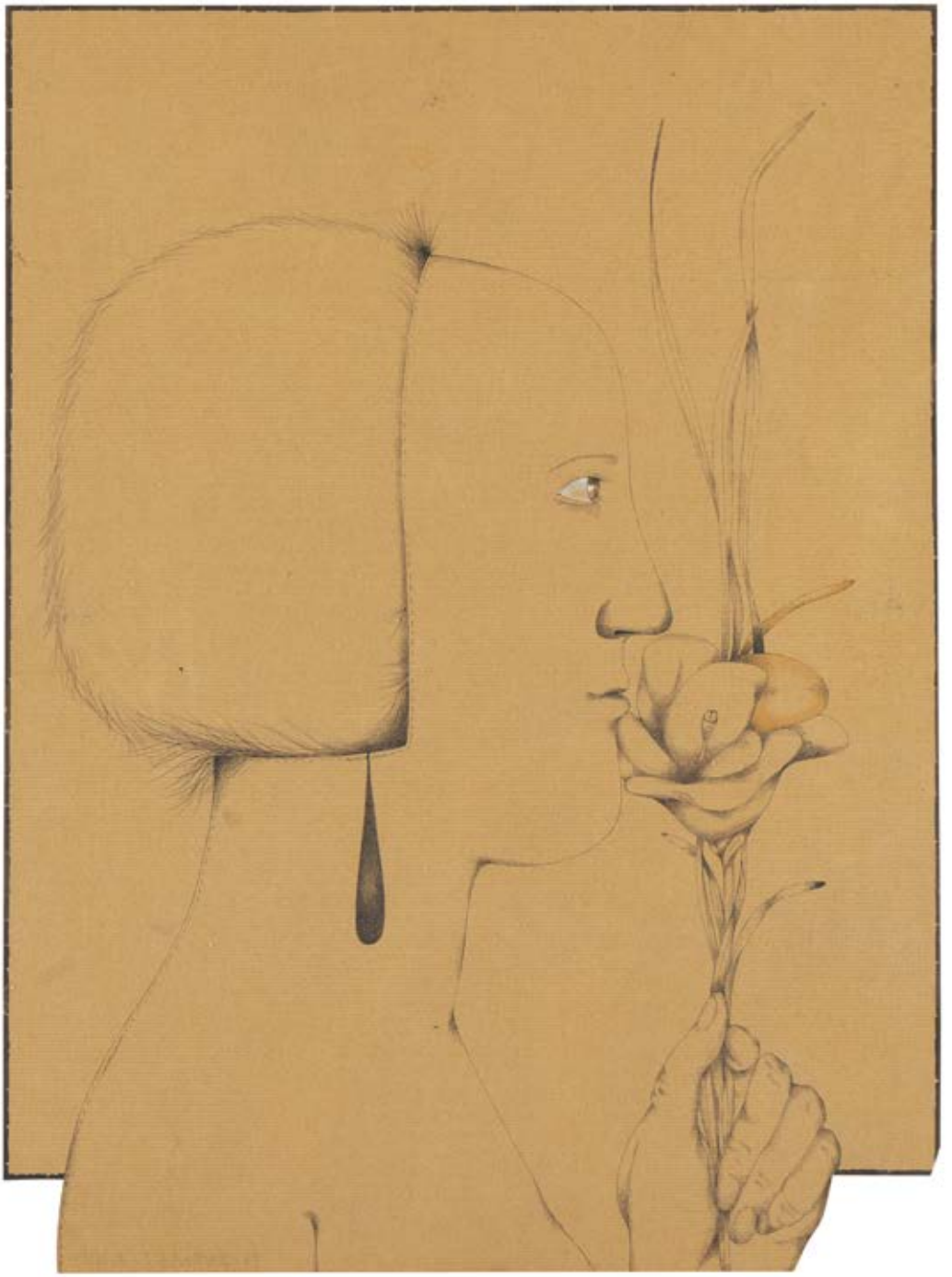
49 †

MARIAN MRÓZ

Pejzaż z Zakopanego, 1952

olej/płótno, 50 x 70 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Marian Mróz | 1952'

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



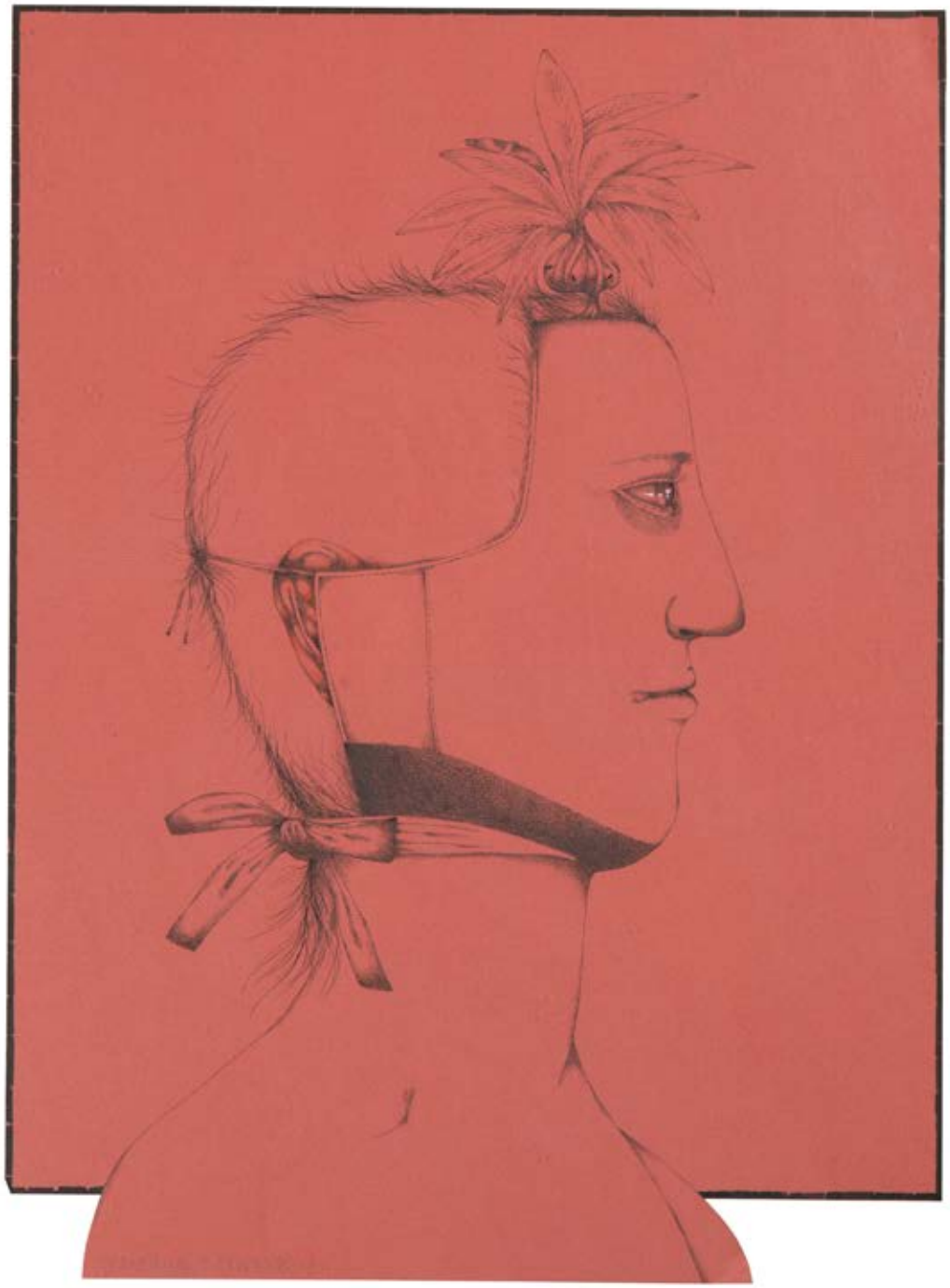
50 †

BARBARA GAWDZIK-BRZOZOWSKA
1927-2010

"Felicja", 1979

technika mieszana/papier, 64 x 51 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem l.d.: "'Felicja" B. Gawdzik 79'

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



51 †

BARBARA GAWDZIK-BRZOZOWSKA
1927-2010

"Karolina", 1979

technika mieszana/papier, 57 x 45 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem w środku kompozycji: '"Karolina" B. Gawdzik 79.'

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

52 †

WŁADYSŁAW HASIOR

1928-1999

"Pamięci przyjaciela", 1985

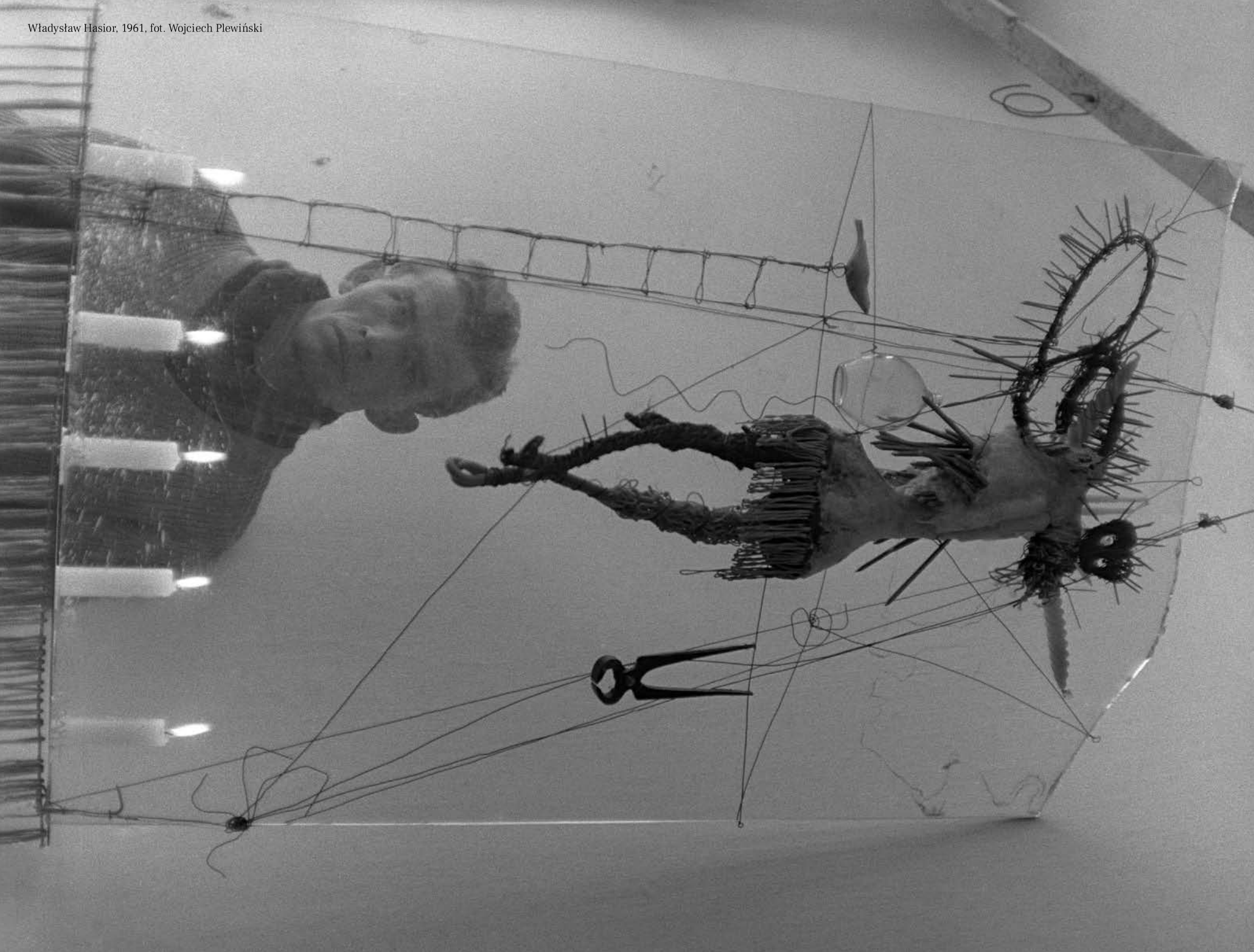
asamblaż, 70,5 x 50,5 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu na sklejce: '1.II 85 | Hasiorw | "Pamięci przyjaciela" 1980.'
technika własna: sklejka, płyta pilśniowa, taśma bawełniana i aksamitna, kapelusz filcowy

estymacja:
80 000 - 100 000 PLN
18 100 - 22 700 EUR

POCHODZENIE:
dom aukcyjny Agra-Art, marzec 2014
kolekcja prywatna, Warszawa

„Twórczość zakopiańskiego rzeźbiarza Władysława Hasiora, którą oglądamy w Krzysztoforach, jest zjawiskiem wyjątkowym, daleko wyprzedzającym śmiałością rozwiązań, co bardziej nowoczesnych majstrów krakowskich (...) jest fascynującym zestawieniem nowoczesnej wyobraźni operującej dla paradoksu zabawną staroświecczyzną z wyszukaną prostotą środków. Hasior walczy o prawo dostrzegania prostych odrzuconych rzeczy, tworzy z nich ołtarze, epitafia i konstrukcje instynktownie przypominające świat ludowych świętości".

Edward Waligóra, Epitafium dla Hasiora, „Gazeta Krakowska" nr 154, 1962, cyt. za: „Hasior. Powrót", kat. Wystawy, Nowy Sącz 2010, s. 99



Władysław Hasior, 1961, fot. Wojciech Plewiński

WŁADYSŁAW HASIOR, ZAKOPIAŃSKI HUMANISTA?

Związki i relacje Władysława Hasiora ze stolicą polskich gór oraz Podhalem były nieprzerwane od początku jego artystycznej edukacji. Hasior był uczniem Antoniego Kenara w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem. Już wówczas młody artysta musiał zmierzyć się z tradycją szkoły, która nierozerwalnie połączona była z historią Zakopanego, począwszy od stylu zakopiańskiego stworzonego przez Stanisława Witkiewicza, aż po tradycję międzywojennej awangardy, której Kenar był świadkiem. Następnym etapem w edukacji Hasiora były studia na warszawskiej Akademii Sztuk Pięknych, które odbył w latach 1952-58. Pracą dyplomową artysty były ceramiczne stacje Drogi Krzyżowej do nowosądeckiego kościoła pod wezwaniem św. Kazimierza.

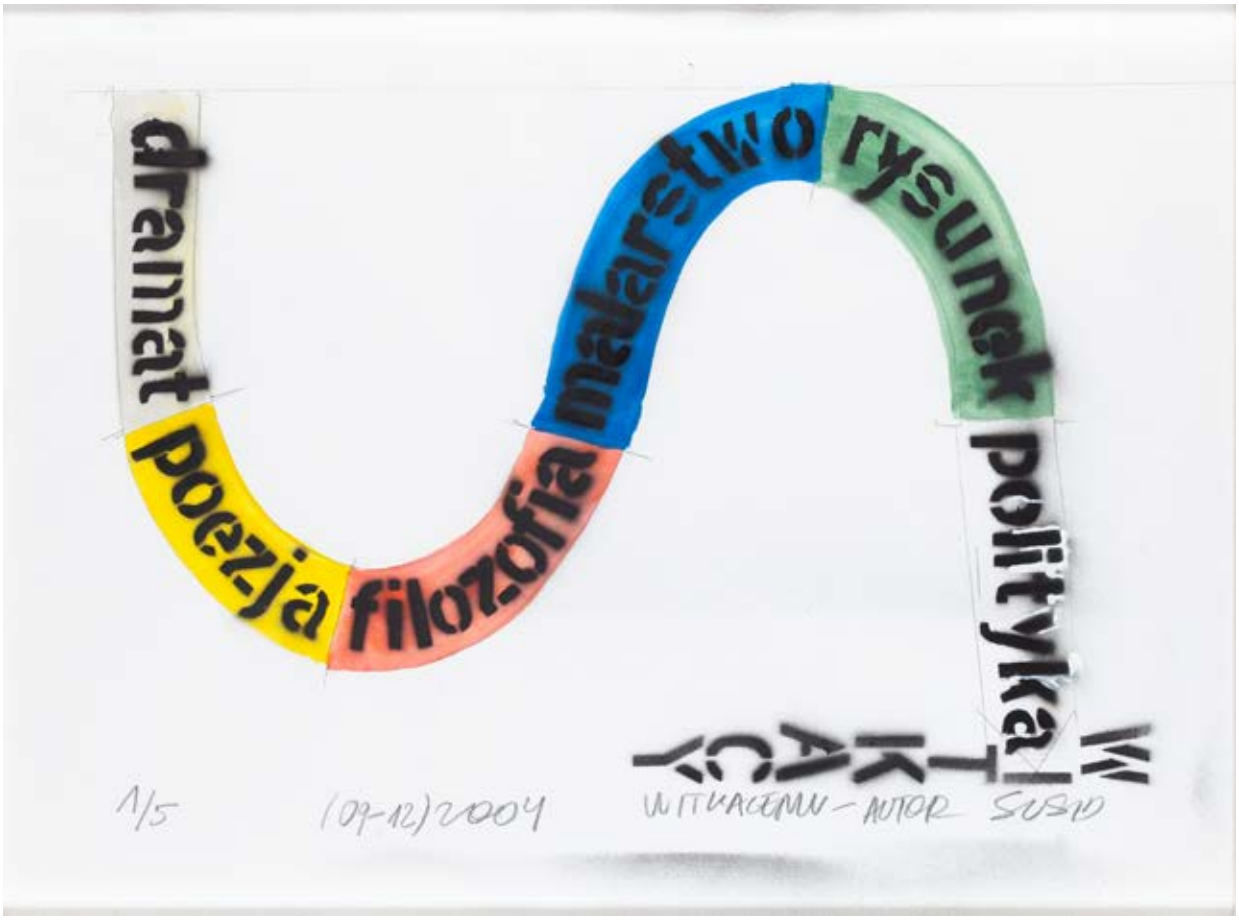
Naturalnie źródła inspiracji Hasiora nie ograniczały się jedynie do sztuki ludowej z Podhala i tradycji sztuki „zakopiańskiej". Mity, historia, literatura, sztuki plastyczne były dla niego niewyczerpanym rezerwuarem, zasobem, które służyły do interpretacji, zestawień i komunikacji z odbiorcą. W 1959 artysta otrzymał stypendium francuskiego Ministerstwa Kultury, które pozwoliło mu odbyć podróż artystyczną do RFN, Belgii, Holandii, Francji i Włoch, oraz praktykować dwa miesiące w paryskiej pracowni słynnego rzeźbiarza Osipa Zadkina. W 1961 został członkiem międzynarodowej grupy artystów i pisarzy Phases skupionej wokół pisma o tej samej nazwie. W czasie artystycznej edukacji zapoznał się i skonfrontował więc z różnorodnymi środowiskami, tradycjami i dyskursami, które były istotne w jego późniejszej twórczości.

W licznych wywiadach udzielonych na przestrzeni artystycznej kariery Hasior wielokrotnie podkreślał swoje sądeckie pochodzenie oraz fascynację sztuką ludową. Obserwował to, co było mu bliskie i lokalne. Podróżując po Podhalu, tworzył rysunki spotkanych ludzi: śpiących w pociągach górali, modlące się kobiety. Sztuka lokalna była dla Władysława Hasiora z jednej strony szeroko rozumianą sztuką ludową, z drugiej natomiast szeroko pojętym dziedzictwem kulturowym najbliższego otoczenia człowieka. Wczesne prace Hasiora, postrzegane w kategoriach estetyki odpadu, komponowane były ze zniszczonych, wyrzuconych i znalezionych często w jego najbliższym otoczeniu przedmiotów. Budował z nich człekokształtne wizerunki z drutu, mydła, potłuczonych lusterek, zardzewiałych rur, antropomorfizując rzeczy i tworząc z nich przejmujące metafory ludzkiej egzystencji. Sztukę Hasiora, tworzoną z obiektów znalezionych, cechuje energia i autentyzm, które pamiętał i znał z prymitywnych przedstawień świętych z przydrożnych kapliczek oraz drewnianych kościołów Podhala. To nie „brzydota" materiałów użytych w procesie twórczym, ile ich autentyczność i bliskość codzienności człowieka decydowały o sile odziaływania tej twórczości. „W na pozór awangardowych obiektach artysta opierał się na praktyce, którą obserwował, można powiedzieć od zawsze. Nie byłoby sztuki Hasiora bez miejsca, z którego pochodził" (Julita Dembowska, Władysław Hasior wobec tradycji sztuki lokalnej, [w:] Wokół Zakopanego i Sztuki Władysława Hasiora, materiały z Konferencji Tatrzańskiej, Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego, Zakopane 2015, s. 81). Artysta często mówił, w jaki sposób postrzega dzieła sztuki i w jaki sposób może ono zostać wykonane. Dla artysty to nie wartości estetyczne czy warsztatowe były nadrzędne. Jego prace były „miejscami", w których spotykały się wyobraźnia artysty i odbiorcy. Ich tematyka odnosiła się do tradycji, podobnie jak przetwarzanie gotowych elementów. Artysta kładł nacisk na wrażeniowość, performatywność prac. Dążył do wywoływania określonych reakcji.

Na jego twórczość można patrzeć z jednej strony jako zjawisko lokalne, nierozerwalnie połączone z Podhalem i Zakopanem, z drugiej jako na jednego z najważniejszych artystów europejskich okresu powojennego. Życie oraz twórczość Hasiora doskonale ilustrują współczesne debaty na temat dychotomii między tym, co lokalne, a tym, co globalne, ponadnarodowe. Sztuka Hasiora jest zarówno lokalna, jak i globalna. Wiele przykładów z œuvre artysty jest z jednej strony przekroczeniem zakopiańskiej tradycji, z drugiej bezpośrednio z niej wynika. Te prace stanowią połączenie konkretnego miejsca oraz uniwersalności. Jak pisała Sarah Wilson w jednym z artykułów poświęconych twórczości artysty: „(...) genius loci Zakopanego podróżować mogło wraz ze sztuką Hasiora, przenosząc Polskę, jej historię i ludność na scenę globalną" (Sarah Wilson, Władysław Hasior: genius loci czy artysta europejski, [w:] Wokół Zakopanego i Sztuki Władysława Hasiora, materiały z Konferencji Tatrzańskiej, Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa Chałubińskiego, Zakopane 2015, s. 201-202). W jego sztuce to co lokalne, „prymitywne" miesza się z modernizmem, katolicyzmem oraz ogólnoeuropejskimi tendencjami. Hasior był głęboko związany z dziedzictwem Zakopanego, krajobrazem miasta, polskim folklorem i działaniami ofiar ruchu oporu w czasie II Wojny Światowej.

Prace Hasiora często nawiązywały do pór roku, odbywających się na Podhalu procesji, ukazywały postacie zarówno ze świata natury, jak i ze świata podań ludowych, takie jak płonący „Kos" czy dzieła wykonywane na różne ludowe święta, potwierdzają poczucie lokalności i zakorzenienia artysty. Słynne sztandary Hasiora, nad którymi pracował od 1965, czerpią inspiracje z kościelnych sztandarów procesyjnych, wojskowych, arrasów i godeł rodowych, wskazują na łączność z religijnymi procesjami jego przodków – czy też przodków wyobrażonych. Wczesne asamblaże Hasiora, które powstały zresztą w czasie, kiedy rozpoczął on pracę pedagogiczną w zakopiańskiej szkole plastycznej, takie jak: „Wdowa" z 1957 czy „Prababka" z 1960 ewokują cierpienie zarówno w swojej tematyce, jak i formie. Wiele z kompozycji Hasiora wykonanych z odpadów i śmieci nosiło tytuły, które sugerowały doniosłą tematykę związaną z transcendencją lub chrześcijańskimi archetypami: „Anioł Stróż" czy „Fragmenty bohatera".

W takim kontekście można spojrzeć na pracę „Pamięci przyjaciela" prezentowaną w ofercie aukcyjnej. Prowadzi tu artysta dialog z nie tylko polską rzeczywistością i mitologią, dialog zaprawiony poezją i tradycją. Plama czerwieni wydobywająca się spod myśliwskiego kapelusza czyni to dzieło na wskroś ekspresyjnym i uczuciowy. Artysta sięgnął po temat ponadczasowy, nieodnoszący się bezpośrednio do lokalnej tradycji. Nie mamy pewności, czy jest to komentarz do archetypicznego motywu przyjaźni, jak sugeruje tytuł pracy, czy raczej do okrucieństwa tradycji łowieckiej tak głęboko zakorzenionej w polskiej tradycji i kulturze. Praca wpisuje się z całą pewnością w charakterystykę twórczość artysty, który bawił się schematami, łączył przedmioty w nieoczekiwane zestawienia, nadając pracom tytuły ironicznie wykorzystujące gry językowe i powiedzenia, połączone z pracą dające znów zaskakujący, ale też i przerażający efekt.



53

PAWEŁ SUSID

1952

Bez tytułu, 2004

akryl, ołówek, szablon/papier, 41,5 x 56 cm
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu kompozycji: '1/5 | (09-12) 2004 | WITKACEMU - AUTOR SUSID'
ed. 1/5

estymacja:
5 500 - 7 000 PLN
1 300 - 1 600 EUR

WYSTAWIANY:
„Komentarze do Witkacego". Wystawa Fundacji Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie, Muzeum Narodowym w Warszawie – 1-6 lutego 2005

LITERATURA:
Dziewięćsił, red. Ryszard Grzyb i Dorota Monkiewicz, Fundacja Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2005

54

TOMASZ CIECIERSKI

1945

Bez tytułu, 2021

druk, kolaż/papier, 30 x 42 cm
sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'TOMASZ CIECIERSKI | - 2021 - | XERO, KOLAŻ 1/1'
ed. 1/1

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

LITERATURA:
Dziewięćsił, red. Ryszard Grzyb i Dorota Monkiewicz, Fundacja Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie, Warszawa 2005

55

JADWIGA SAWICKA

1959

Bez tytułu (Z listu Witkacego do żony), 2004/2021

wydruk pigmentowy/papier archiwalny, wymiary arkusza: 36,5 x 52,5 cm
wymiary zadruku: 33,4 x 48,4 cm
ed. 2

estymacja:
2 500 - 4 000 PLN
600 - 1 000 EUR

LITERATURA:
Dziewięćsil, red. Ryszard Grzyb, Dorota Monkiewicz, Fundacja Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego w Warszawie,2005, s. 27

Pod koniec sierpnia 2004 pod auspicjami Fundacji Zbiorów Sztuki Współczesnej Muzeum Narodowego Warszawie (obecnie Fundacja GESSEL) w prywatnym domu w Bukowinie Tatrzańskiej spotkało się ośmioro artystów. Byli to: Tomasz Ciecierski, Marta Deskur, Ryszard Grzyb, Robert Maciejuk, Jadwiga Sawicka, Paweł Susid, Tomasz Tatarczyk i Włodzimierz Jan Zakrzewski. W ciągu czterech dni artyści dyskutowali, chodzili po górach i wykonywali wspólnie kolektywne prace. Tematem spotkania było pytanie, czy legenda artystyczna Zakopanego – „polskich Aten" – może być wciąż inspiracją dla twórców sztuki współczesnej. Zaczyn do rozmowy dały wybrane przez Ryszarda Grzyba i Dorotę Monkiewicz cytaty z pism Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego), na potrzeby dyskusji specjalnie wydrukowane na paskach papieru. Bezpośrednim rezultatem spotkania w Bukowinie było zawiązanie się grupy artystycznej „Pendzle" (Ciecierski, Grzyb, Maciejuk, Susid, Tatarczyk, Zakrzewski) oraz powstanie szeregu dzieł, zaprezentowanych w Muzeum Narodowym w Warszawie w 2005. Trzy proponowane obok prace mają bezpośredni związek z tamtą wystawą i stanowią autorskie komentarze artystów do twórczości Witkacego. Szablon Pawła Susida był prezentowany na wystawie w Muzeum Narodowym w Warszawie, „mdląco słodka" fotografia aranżowana Jadwigi Sawickiej, zawierająca cytaty z opublikowanych listów Witkacego do żony oraz kolaż Tomasza Ciecierskiego zostały wykonane współcześnie, jako nowe warianty eksponowanych wówczas prac.

Za powodzenie Twojej operacji nie pale juz
4-ty dzien i czuje sie z tem daleko lepiej.
Bardzo czekam na
wiadomosci. Ciekawem
jest jakich wrazen
doznasz od narkozy.
Podobno wielkich
cierpien nie ma i to
mnie pociesza. Moze
Cie wlasnie rzna i skro
bia w tej chwili. Moj
Boze – co bym dal aby
to widziec

56 †

ZBIGNIEW ROGALSKI

1974

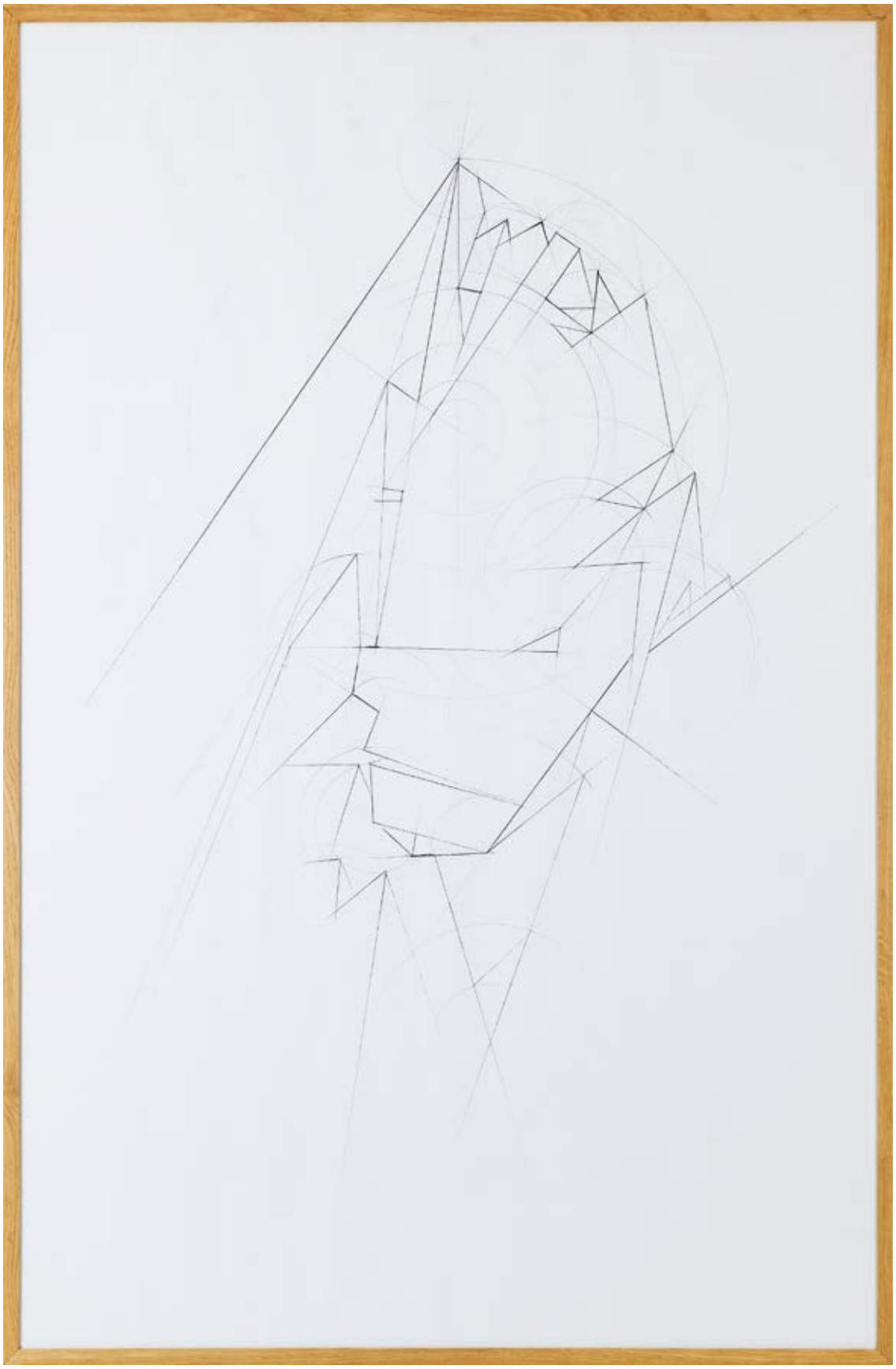
Z cyklu "Tatry", 2018

ołówek/papier, 188 x 122 cm

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

„W cyklu Tatry bardzo ważny dla mnie był początek rysowania. Miałem przed sobą dwumetrowy, biały papier rozpięty na desce. Stawałem z linią i ołówkiem i musiałem wybrać miejsce, gdzie postawię pierwszy punkt, i kierunek, w którym pociągnę od tego punktu pierwszą linię. Czułem przedziwną ekscytację, że przełamuję biel kartki. Stawiam kreskę, później następną i następną, a potem wbijam cyrkiel, zakreślam łuki, i dopiero zaczyna się budować jakiś rysunek. Nowa rzeczywistość, która przed chwilą jeszcze nie istniała. (...) Zostałem zaproszony na wystawę Relacja Warszawa – Zakopane i musiałem zrobić coś na temat. Wymyśliłem, że narysuję górę. W jakiś zupełnie nowy dla mnie sposób. Nie chciałem robić kolejnego, realistycznego przedstawienia. Wymyśliłem sobie, że powinienem tę górę od nowa skonstruować. Dlatego użyłem cyrkla i linijki. Żeby to bardziej wyglądało jak projekt, a nie rysunek szczytu. A potem pojechałem na plener do Doliny Pięciu Stawów i zupełnie zmieniłam zdanie na temat gór”.

Zbigniew Rogalski, [za:] Prawdziwe Rysunki, Rozmowa Zbigniewa i Tymona Rogalskich, postmedium.art



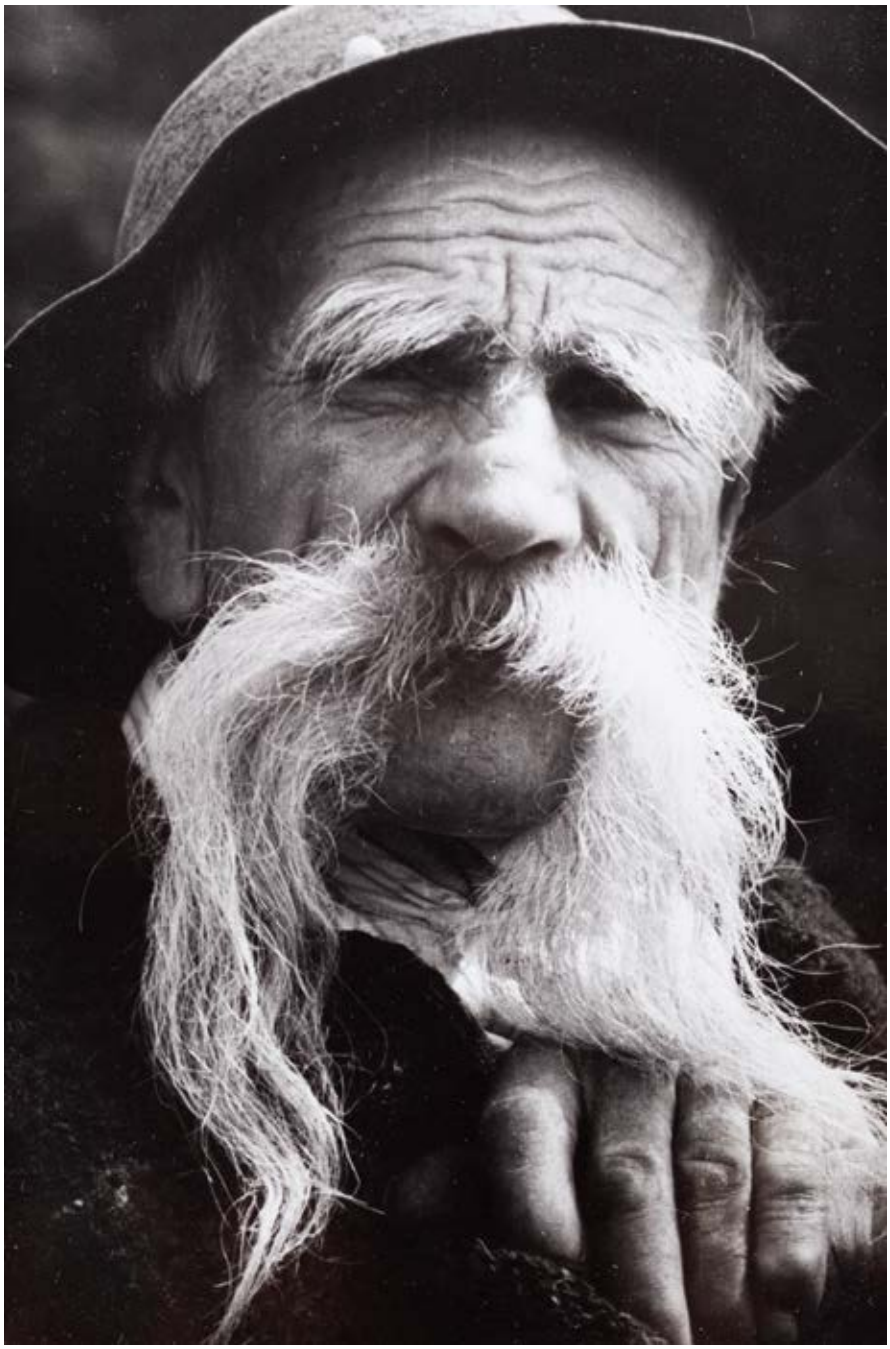
57 †

ALEKSANDER JAŁOSIŃSKI
1931-2014

Podhale, 2 poł XX w.

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, odbitka: 50 x 40 cm
w świetle passe-partout: 34 x 33 cm

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



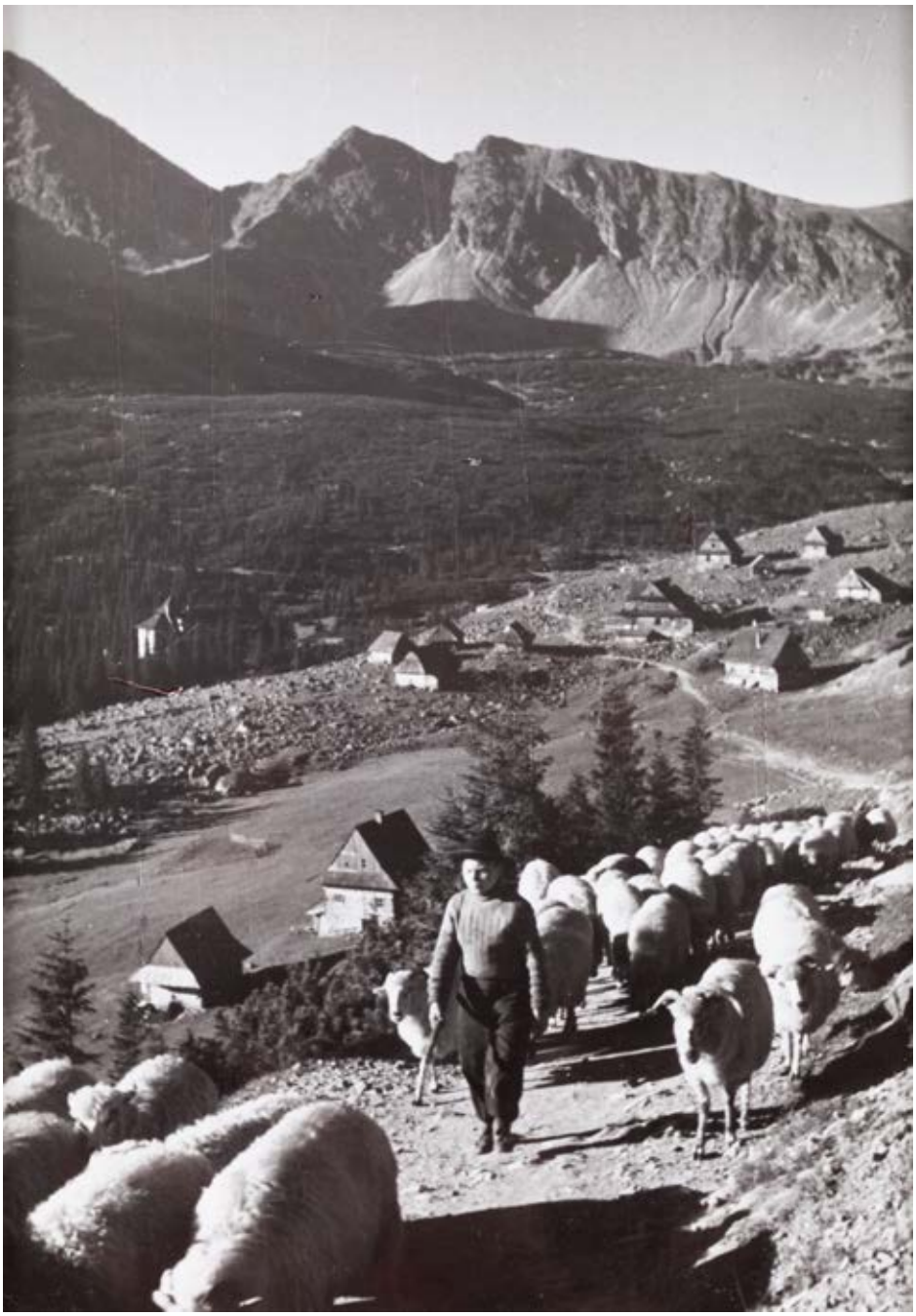
58 †

STEFAN ARCZYŃSKI
1916

"Góral - Gubałówka", 1972/koniec XX w.

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 17 x 11 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Ar. 1972'
odbitka późniejsza, prawdopodobnie koniec XX wieku
na odwrociu nalepka autorska
opisany na odwrociu: 'Góral-Gubałówka | 1952 | Stefan Arczyński | 1961/10'

estymacja:
500 - 1 000 PLN
150 - 250 EUR



59 †

STEFAN ARCZYŃSKI
1916

"W Tatrach", 1952 / koniec XX w.

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 16,5 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Ar. 1952'
odbitka późniejsza, prawdopodobnie koniec XX wieku
opisany na odwrociu: 'W Tatrach 1952 | Stefan Arczyński'

estymacja:
500 - 1 000 PLN
150 - 250 EUR

Długa tradycja polskiego tkactwa uczyniła z tkaniny formę sztuki oraz podniosła ją do rangi dobra narodowego. Tkanina obecna była w polskim domu od wieków – pojawiała się zarówno w szlacheckich dworach i mieszczańskich kamienicach, jak i chłopskich chałupach. Odgrywała istotną rolę w kształtowaniu wnętrza, a polskie tkactwo wyróżniało się na tle europejskiej tkaniny dekoracyjnej. Kilim stał się reprezentacją stylu polskiej sztuki, symbolem rodzimości, wielokrotnie docenionym i nagradzanym na najważniejszych krajowych i międzynarodowych wystawach.

Nowe oblicze kilimowi przyniosły zwłaszcza modernistyczne i młodopolskie hasła poszukiwań stylu narodowego. W tkaninie dostrzeżono wówczas możliwość naturalnego połączenia tradycji i nowoczesności, do którego tak usilnie wówczas dążono. Zaczęto wytwarzać kilimy z dekoracjami naśladującymi motywy ludowe, układającymi się w symetryczne wzory. Podążając za pragnieniami uczynienia z rzemiosła równoważnej sztuki do malarstwa i rzeźby, artyści uczynili z tkanin dzieła sztuki promujące Polskę, m.in. na Międzynarodowej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej w Paryżu w 1925. Styl tkanych wówczas kilimów doskonale oddawał rodzimy charakter polskiego art déco. Na wystawie w Paryżu kilimy, w dużej mierze pochodzące z zakopiańskich pracowni, zdobiły wnętrza pawilonu reprezentacyjnego. Pełniły liczne funkcje – wieszane były na ścianie, kładzione na podłodze oraz meblach. Znaczącą rolę w rozwoju zakopiańskiego tkactwa odegrało założone w 1910 Stowarzyszenie „Kilim". Jak pisze Irena Huml „już sam fakt przyjęcia takiej nazwy przez nową placówkę z własnym programem artystycznym świadczy o podniesieniu rangi kilimu" (Irena Huml, Współczesna tkanina polska, Warszawa 1989, s. 9). Artyści tworzący dla „Kilimu" czerpali inspirację przede wszystkim ze sztuki ludowej. Tkaniny ich autorstwa zachwycają ornamentami zaczerpniętymi z podhalańskich haftów, wycinanek i drewnianych skrzyń. Dekoracyjna secesja łączyła się na tkanych dziełach sztuki także ze stylizowanymi kwiatami i geometrycznymi motywami. Całą kompozycję zamykano najczęściej w wąskiej bordiurze. Artyści tworzący dla „Kilimu" nie byli pozbawieni jednak twórczej swobody. Oprócz motywów folklorystycznych w kompozycje tkanin włączali także własne kompozycje malarskie. Możliwość nieograniczonej wolności była wpisana nawet w statut Stowarzyszania: „Podejmując dalszy ciąg dążeń ku wprowadzeniu polskich motywów ludowych do tkactwa kilimowego, jednocześnie stara się „Kilim" nie tamować objawów czysto indywidualnej twórczości polskich artystów" (Irena Huml, Polska sztuka dekoracyjna XX wieku, Warszawa 1978, s. 45). Zgodnie z pozytywistycznymi założeniami oraz wcielaniem haseł pracy organicznej w prace tkackie zaangażowane były miejscowe góralki. Stowarzyszeniu podnosić kilimy do rangi artystycznego rękodzieła pomagali znani artyści, do jakich należeli Władysław Skoczylas, Stanisław Gałek, Jan Rembowski, Karol Kłosowski, Bogdan Treter. Jednym z najbardziej zasłużonych twórców zakopiańskiej tkaniny był Kazimierz Brzozowski, współzałożyciel i wieloletni dyrektor „Kilimu". Tkaniny autorstwa Brzozowskiego charakteryzują się nasyconymi barwami oraz ściśle symetrycznie rozmieszczonymi folklorystycznymi wzorami, często o silnie geometryzujących formach. Uproszczone motywy zaczerpnięte ze sztuki ludowej w geometrycznym ujęciu stanowiły esencję ówczesnych dążeń Stowarzyszenia. Z kilimów planowano uczynić nie tylko dzieła sztuki, nadal promując także ich praktyczne funkcje. Tkaniny miały być prezentowane na wystawach w Polsce i Europie oraz równocześnie stanowić ważny element w mieszkaniach czy góralskich izbach, a jednym z zamysłów Stowarzyszenia było tworzenie kilimów dla średnio zamożnej warstwy społeczeństwa. W 1928 tak zachwycano się dekoracyjnymi tkaninami: „Kilim jest piękną ozdobą ścian, podłogi i sprzętów. Zastosujemy go różnie: jako narzutę na otomanę, kapę na łóżko, serwety na stół itp. (…) Wielka różnorodność kilimów w domu nigdy nie psuje jego harmonii – przeciwnie, przy swojem bogactwie nadaje mieszkaniom miły, ciepły i wesoły nastrój" (Stefan Kacprowski, Kilimy i wełnianki, Towarzystwo Wydawnicze „Bluszcz" 1928, s. 1). Kilimy o rytmiczno-geometryzujących aplikacjach, zdradzających zamiłowanie do symetrii czasów art déco, zdobiły zarówno międzynarodowe wystawy, jak i polskie wnętrza.

60

KILIM
okres międzywojenny

wełna, 193 x 144 cm

estymacja:
7 000 - 10 000 PLN
1 600 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków

61

TEODOR GROTT

1884-1972

Kilim, Wytwórnia kilimów "GROT", Kraków, okres międzywojenny

wełna, 203 x 118,5 cm
sygnowany l.d.: '"GROT"', sygnowany p.d. oznaczeniem wytwórni

estymacja:
16 000 - 20 000 PLN
3 700 - 4 600 EUR

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna, Kraków

62

KAZIMIERZ BRZOZOWSKI
1871-1945

Kilim, Stowarzyszenie "Kilim" w Zakopanem, po 1910

wełna, len, 315 x 195 cm

estymacja:
9 000 - 14 000 PLN
2 100 - 3 200 EUR

OPINIE:
opinia dr. Beaty Biedrońskiej-Słoty z września 2021

POCHODZENIE:
kolekcja prywatna

63

KAZIMIERZ BRZOZOWSKI

1871-1945

Kilim, Stowarzyszenie "Kilim" w Zakopanem, okres międzywojenny

wełna, len, 190 x 149 cm
sygnowany monogramem artysty p.d.: 'KB'

estymacja:
9 000 - 14 000 PLN
2 100 - 3 200 EUR

WYSTAWIANY:
Polskie Style Narodowe 1890-1918, Muzeum Narodowe w Krakowie, lipiec 2021 – styczeń 2022 (analogiczny egzemplarz)

LITERATURA:
porównaj: Polskie Style Narodowe 1890-1918, red. Andrzej Szczerski, katalog wystawy,
Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2021, s. 396

64

STANISŁAW GĄSIENICA-SOBCZAK

1884-1942

Popiersie młodej góralki

gips patynowany, 22 x 22 x 12 cm
Zbliżony obiekt do prezentowanego na aukcji znajduje się w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem.

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

POCHODZENIE:
kolekcja spadkobierców artysty
kolekcja prywatna

LITERATURA:
reprod. w: K. Chrudzimska-Uhera, Stylizacje i modernizacje. O rzeźbie i rzeźbiarzach w Zakopanem w latach 1879-1939, Warszawa 2013, s. 222,
podobny temat: tamże, s. 221

65

JAN GĄSIENICA (SENIOR) ?
1863-1939

Zwózka drewna

drewno, 21 x 42 x 13 cm

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

66

KRĄG SZKOŁY ZAKOPIAŃSKIEJ

Janosik
brzost (wiąz górski), 51 x 11 x 15 cm

estymacja:
24 000 - 30 000 PLN
5 500 - 6 800 EUR

67

KRĄG SZKOŁY ZAKOPIAŃSKIEJ

Dziewczynka z ptaszkiem
brzost (wiąz górski), 25 x 7 x 4,5 cm

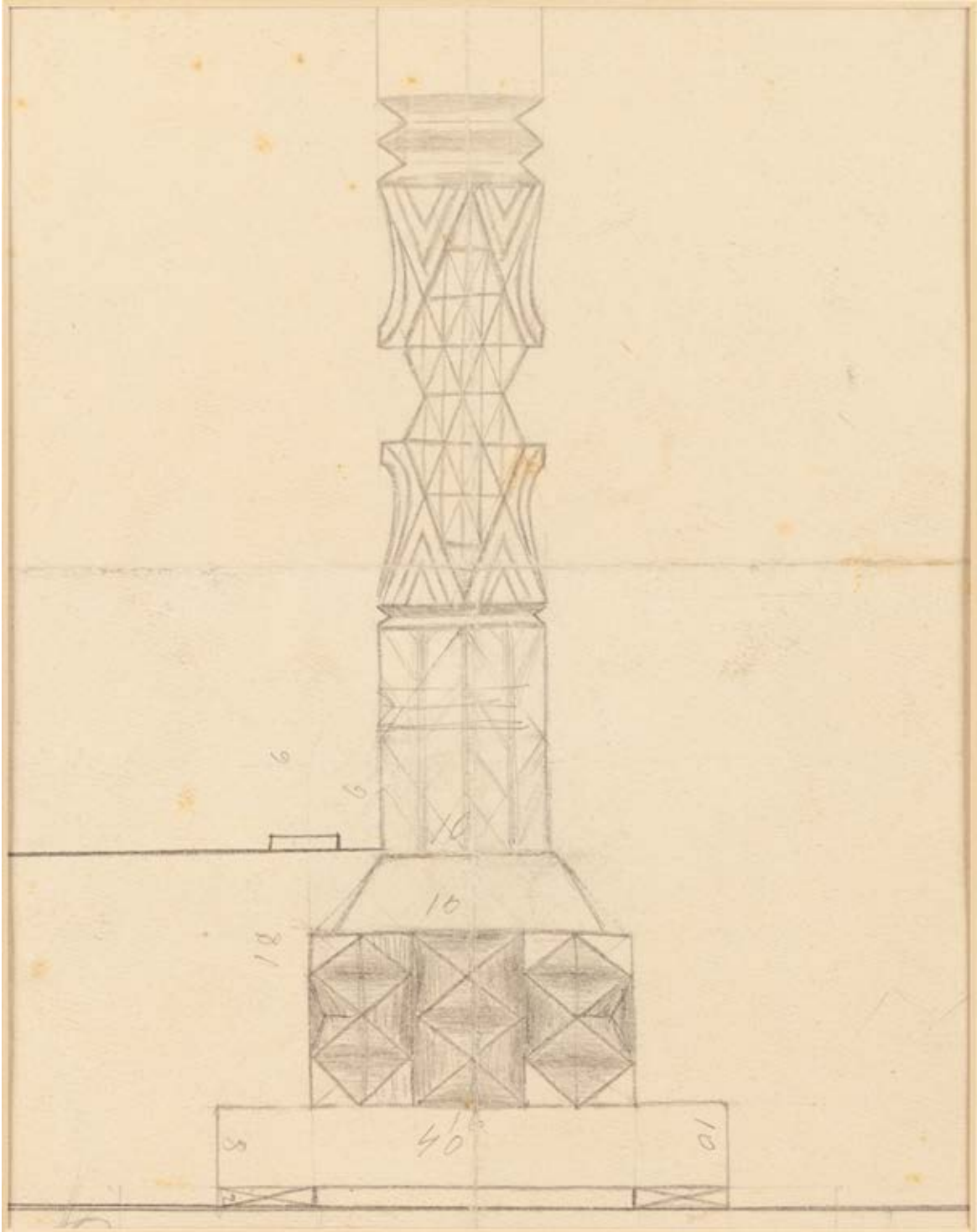
estymacja:
14 000 - 18 000 PLN
3 200 - 4 100 EUR

68

PROJEKTY RZEŹB UCZNIA SZKOŁY PRZEMYSŁU DRZEWNEGO W ZAKOPANEM

ołówek/papier, 29 x 41 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:
1 000 - 1 500 PLN
250 - 350 EUR



69

PROJEKT RZEŹBY UCZNIA SZKOŁY PRZEMYSŁU DRZEWNEGO W ZAKOPANEM (SZKIC KOLUMNY)

ołówek/papier, 23 x 18 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

„Wszystko w chacie zakopiańskiej nosi piętno upodobań artystycznych. Tuż przy drzwiach przybity łyżnik (półka służąca do zawieszania łyżek), rżnięty w jaworowym drzewie, na którym skupia się całe bogactwo góralskiej ornamentyki; obok, półki ze świecącemi się misami polewanemi, wielkie kredensa, stoły i stołki, każdy statek, każda rzecz powszedniego użytku jest upiększoną".

Stanisław Witkiewicz, Na przełęczy: wrażenia i obraz z Tatr, Warszawa 1891, s. 21

Na początku XX wieku z niewielkiej, góralskiej wioski Zakopane zaczęło przeistaczać się w modny, nowoczesny kurort. Dynamiczny rozwój miasta potęgował wzmożony ruch budowlany, który zaowocował powstaniem niezwykle ciekawych realizacji architektonicznych. Inspiracją dla architektów stała się zwłaszcza sztuka podhalańska doskonale wpisująca się w ideę promowanego wówczas stylu narodowego.

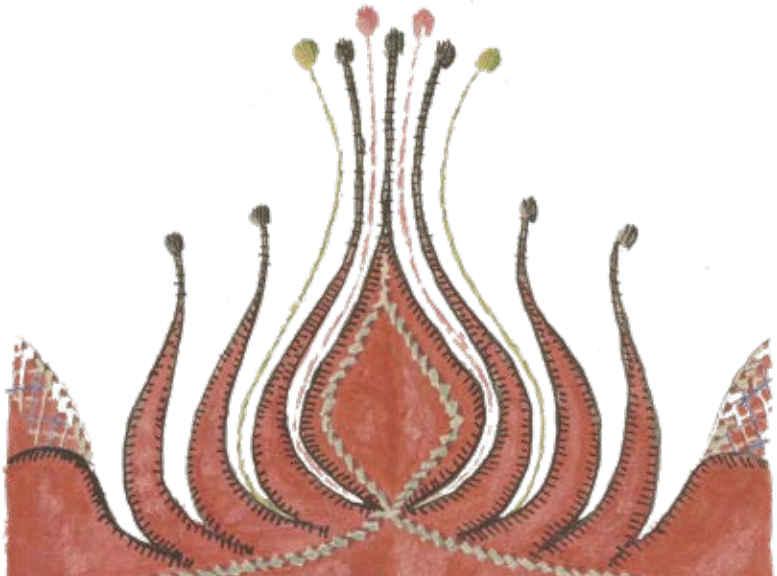
Pierwszą próbą stworzenia stylu narodowego był styl zakopiański, wykreowany przez Stanisława Witkiewicza. Na podłożu sztuki podhalańskiej i huculskiej, nasyconej elementami pochodzącymi z rodzimego folkloru, powstać miała nowoczesna polska architektura oraz rzemiosło artystyczne. Witkiewicz zachwycał się krajobrazem architektonicznym kreowanym przez tatrzańskich górali, przeciwstawiając mu budowle o „kosmopolitycznej bezbarwności" (tamże), stawiane przez przyjezdnych. W takich słowach w reportażu z wyprawy w Tatrach Witkiewicz opisywał tamtejszą architekturę: „Góralska chata jest wyższym typem drzewnego budownictwa – jest samodzielnym, oryginalnym stylem, wyrażającym się we właściwym charakterze linii" (tamże, s. 22). Pod nadzorem Witkiewicza u podnóża Tatr powstało wiele realizacji, o stromych dachach i licznych drewnianych detalach, doskonale reprezentujących styl zakopiański. Najlepiej wspomnianą estetykę oddają Willa „Koliba" oraz Willa pod „Jedlami", w której to bywały i tworzyły Maria Pawlikowska-Jasnorzewska z siostrą Magdaleną Samozwaniec. W tworzonych przez siebie realizacjach Witkiewicz kierował się zasadą stylu kompletnego, do elewacji budynku pasować miały bowiem sprzęty umieszczane wewnątrz, meble, tkaniny oraz dodatki. Do budowy każdego ze swych projektów Witkiewicz angażował miejscowych górali, gdyż, jak sami pisał: „tylko pracując z tym ludem, twórcą pierwiastków, z których się styl zakopiański składa, można iść ciągle naprzód i dalej" (tamże).

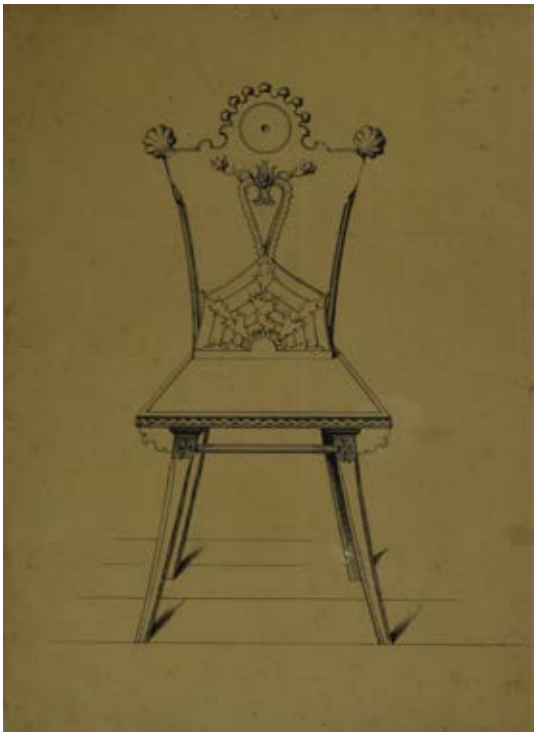
Mimo tego, iż Witkiewicz upatrywał w ludowej kulturze Podhala pradawnych elementów stylu polskiego, stylistyka wzorowana na tradycyjnym budownictwie podhalańskich górali nie przyjęła się na terenie całego kraju. U podnóża Tatr styl zakopiański okazał się jednak ponadczasowym wzorcem, do którego architekci odwoływali się przez całe stulecie. Jednym z najpopularniejszych przedstawicieli estetyki witkiewiczowskiej stał się Karol Stryjeński, nieprzeciętny architekt i projektant, współtwórca polskiego sukcesu na Wystawie Światowej w Paryżu w 1925. Dla zafascynowanego góralszczyzną artysty okres zakopiański był czasem największych osiągnięć. Stryjeński pragnął uczynić z niewielkiej miejscowości nowoczesne uzdrowisko na europejskim poziomie. Do jednego z najlepszych projektów artysty należy mauzoleum poświęcone Janowi Kasprowiczowi znajdujące się na zboczach Gubałówki, tuż obok willi należącej niegdyś do poety. Projekt kultywuje tradycję sztuki podhalańskiej, łącząc elementy sztuki ludowej z modernistycznymi rozwiązaniami w stylu art déco. Stryjeński czerpał inspirację z folkloru, unikał jednak jego bezmyślnego naśladowania, dążąc do unowocześnienia dawnych wzorców.

Styl zakopiański odnosił się nie tylko do architektury, ale obejmował również wyposażenie wnętrz: „Na ludowych motywach góralskich oparto wytworzone ołtarze, noże, filiżanki, talerze, półeczki i dywany. Gwiazdy na sosrębach i sosrębikach, parzenice pełne krzyżyków niespodziewanych, leluje i szlaczki na łyżnikach, stały się bogatym źródłem ornamentyki, do której Witkiewicz dodał tatrzańskie motywy roślinne, jako blade osty, paprocie i kosówkę, mak halny, fiołkowy jaślinek, limby" (Mieczysław Limanowski, Styl zakopiański i sposób zakopiański, „Przegląd Zakopiański", nr 9, 1900, s. 3). W kręgu najbliższych twórców stylu zakopiańskiego znalazł się Wojciech Brzega, zakopiańczyk, absolwent klasy rzeźby ornamentalnej Szkoły Przemysłu Drzewnego. Brzega pomagał Witkiewiczowi podczas budowy Willi „Koliba" oraz był autorem projektu mebli przeznaczonych do willi pod „Jedlami". Rzeźbiarz z dumą podkreślał swoje góralskie pochodzenie, angażował się także w działania na rzecz rozwoju miasta oraz zasłynął jako autor amatorskich opowiadań, gawęd, wspomnień, sztuk teatralnych i artykułów poświęconych Zakopanemu. Po ukończeniu szkoły w Zakopanem rozpoczął studia w Monachium oraz w Paryżu, w którym to szczególnie doceniono jego talent rzeźbiarski. Sukcesy rzeźbiarza na bieżąco śledzone były w jego rodzinnym mieście, a wszystkie większe dokonania oraz informacje o zdobytych przez niego nagrodach odnotowywane były w „Przeglądzie Zakopiańskim": „P. Brzega jest młodym artystą kształcącym się obecnie na obczyźnie, ale całą duszą zrośniętym z Tatrami, u stóp których się urodził i których czar rozpalił mu w duszy gorącą miłość sztuki rodzimej. Bywalcy zakopiańscy znają zapewne wszyscy tę cichą, sympatyczną postać górala-artysty" („Przegląd Zakopiański", nr 30, 1900, s. 7). Na początku XX-stulecia Brzega powrócił do Zakopanego, gdzie tworzył elementy wyposażenia wnętrz, bazując na podhalańskiej stylistyce. W swoim domu organizował również wystawy poświęcone sztuce ludowej, na których prezentowane były meble oraz rzeźby jego autorstwa, a także obrazy pędzla Gałka, Niesiołowskiego, Brzozowskiego czy Rembowskiego. Prezentowane w katalogu krzesło stanowi doskonałe odzwierciedlenie stylu zakopiańskiego. Pozbawione poręczy siedzisko oparte zostało na prostych nogach, elementem najbardziej wyróżniającym się stanowi ażurowe oparcie udekorowane precyzyjnie wykonanymi ornamentami, rozetami i lelujami. Podobne krzesło, również autorstwa Wojciecha Brzegi, posiada w swojej kolekcji Muzeum Tatrzańskie.

„Ja byłem w tym szczęśliwym położeniu, że – jako góral – miałem możność poznania tutaj, w Zakopanem, masy wybitnych ludzi; wszędzie miałem dostęp. (...) Pamiętam ludzi i zdarzenia mniej więcej od 1878 roku, więc pamiętam (...) starych górali i góralki, przeciekawe typy, które chciałbym w tych zapiskach przedstawić. Pamiętam stare Zakopane, kiedy to na Krupówkach zaledwie kilkanaście domów było. Znałem Profesora Chałubińskiego i pierwszych przewodników tatrzańskich, i pierwszych gości. Potem przeżyłem szybki rozwój Zakopanego, który się zaczął około 1880 roku. Przez ten okres przesunęli się przez Zakopane ludzie najwybitniejsi w Polsce".

Wojciech Brzega, Żywot górala poczciwego. Spojrzenie po latach, Tatrzański Park Narodowy, Zakopane 2015, s. 32





Wojciech Brzega, Projekt krzesła, 1902-1935, ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

„Przy stole stoją stołki, podobne do niemieckich zydli; są to mocne, fundamentalnie zrobione meble: w siedzenie jaworowe lub jesionowe, grube, żeby nogi się ochlebotały, wprawione jest oparcie, czyli plecy, także z jaworu lub brzostu, oraz nogi rozkraczyste, aby stołek nie był wywrotny. Stołki bywają często wykładane cisem, lub malowane na ciemno-zielono, z rozmaitemi ornamentami roślinnymi; plecy bywają najrozmaiciej wyrzynane, po bokach w figlasy, wywijasy, w środku w parzenicę".

Władysław Matlakowski, Zdobienie i Sprzęt Ludu Polskiego na Podhalu. Zarysy życia ludowego, Warszawa 1901, s. 73-74

70

WOJCIECH BRZEGA

1872-1941

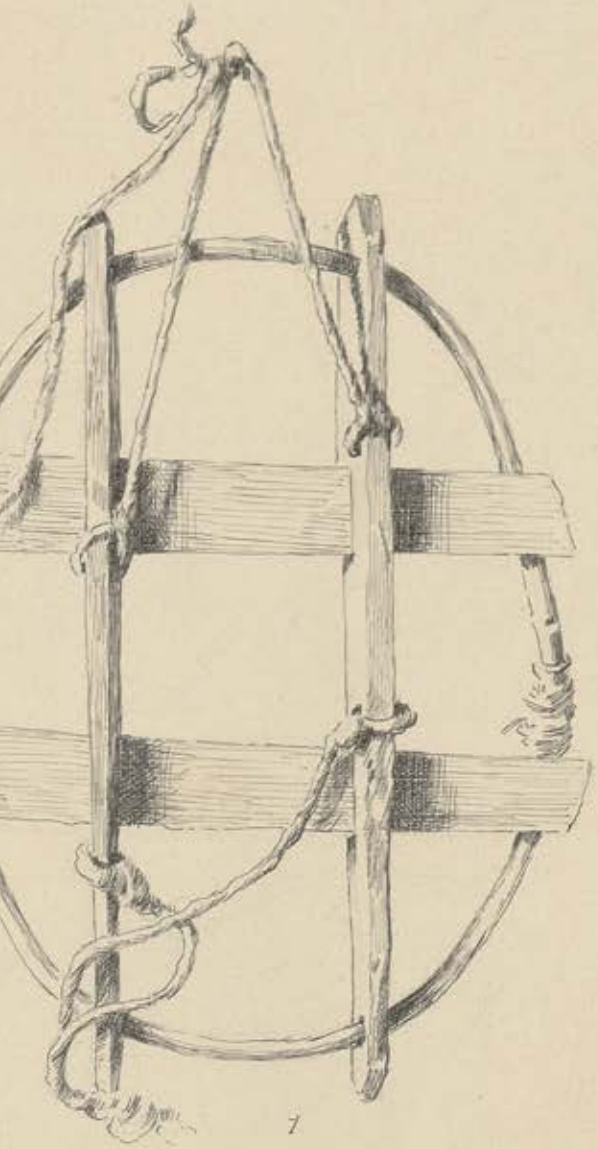
Krzesło z dziewięćsiłem na oparciu, 1902-1935

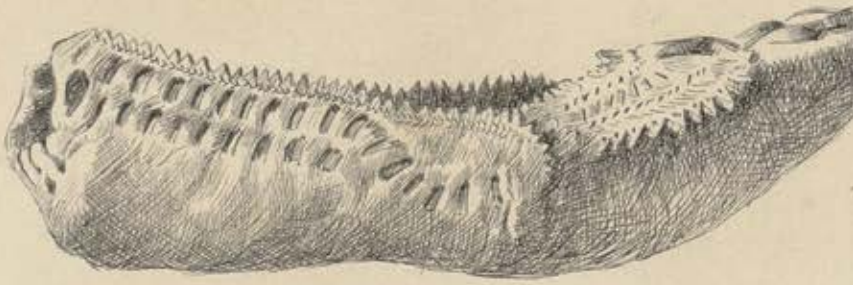
jesion, 111,5 x 48,5 x 47,5 cm
projekt oraz inny egzemplarz znajduje się w zbiorach Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem. Datowany jest on na 1902-1935.

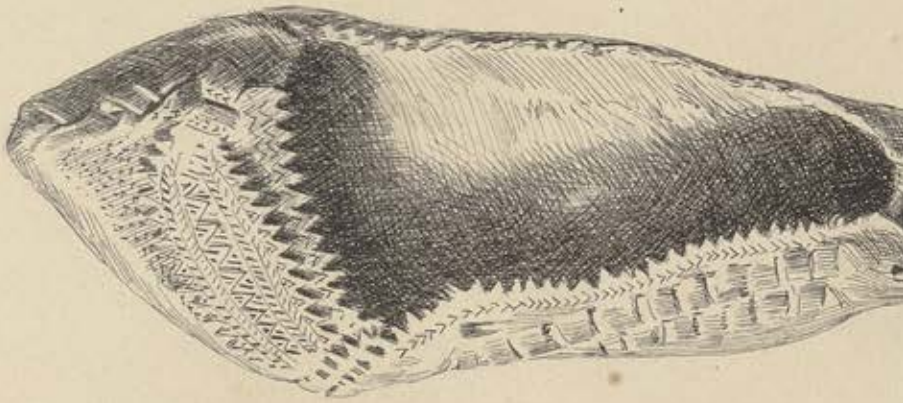
estymacja:
8 000 - 12 000 PLN
1 900 - 2 800 EUR

LITERATURA:
porównaj: Polskie Style Narodowe 1890-1918, red. Andrzej Szczerski, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2021, s. 254
Katalog online Muzeum Tatrzańskiego w Zakopanem: https://muzeumtatrzanskie.pl/portal/pozycja/Muz/17014/Projekt_krzes%C5%82a_(z_dziewi%C4%99%C4%87si%C5%82em_na_oparciu/

Tablica







rys. Stan. Tr

Władysław Matlakowski, Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarys życia ludowego, Kraków 1894, vol 2, karta 57, źródło: polona.pl

71

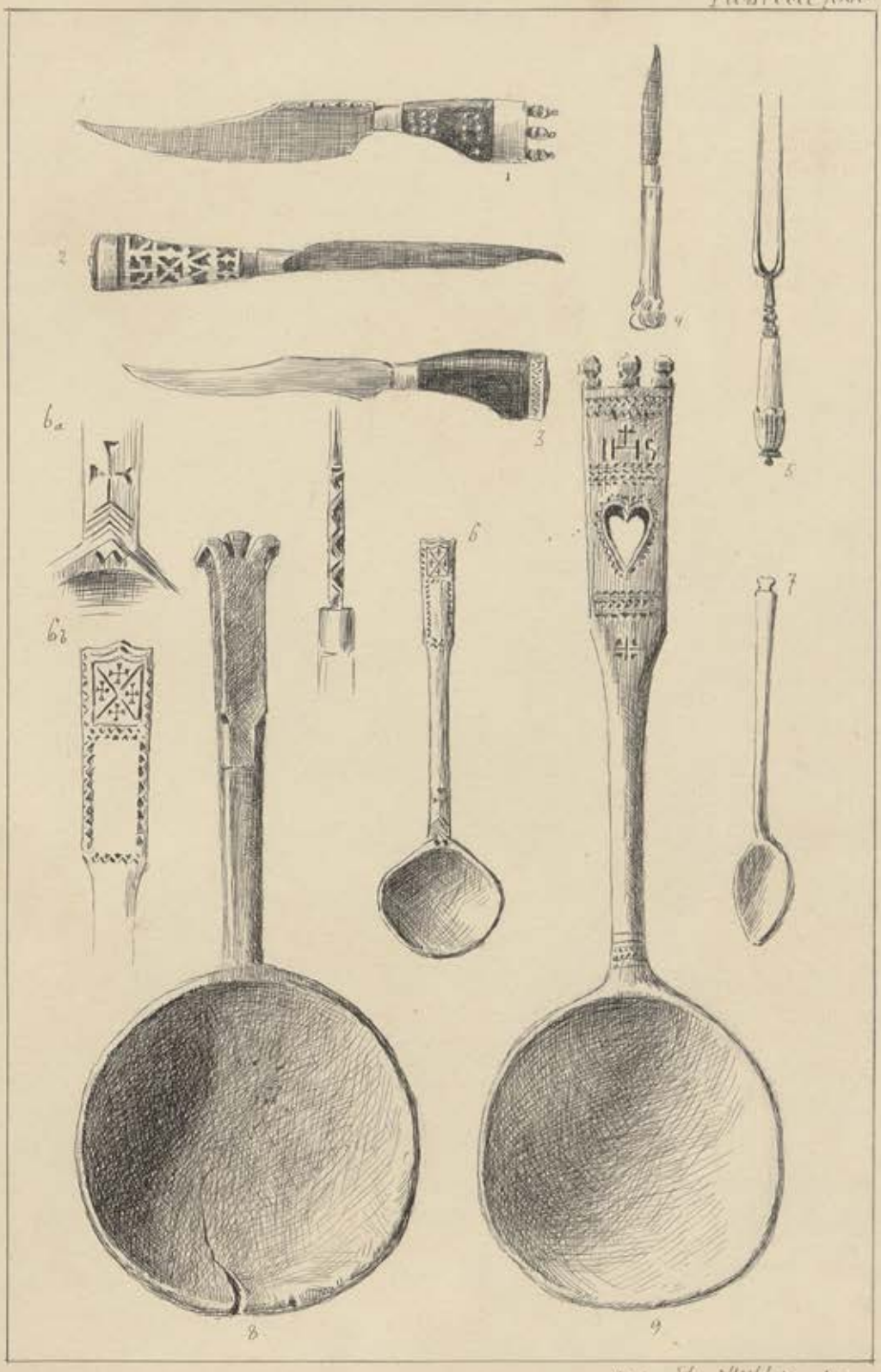
PAS BACOWSKI CZWOROKLAMROWY (TRZOS)

2 poł. XX w.

metal, skóra, 21,5 x 105 cm, śr.: 31,5 cm

estymacja:
1 000 - 2 000 PLN
250 - 500 EUR

Tablica XXXV



rys. St. Witkiewicz

Władysław Matlakowski, Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarys życia ludowego, Kraków 1894, vol 2, karta 35, źródło: polona.pl

72

DWIE ŁYŻKI W STYLU ZAKOPIAŃSKIM

XIX/XX w., Lwów

srebro, 23 x 4,3 cm; waga: 144 g
na trzonkach znaki złotnicze:
austro-węgierska punca państwowa z lat 1866-1920
próba srebra, złotnik 'IW'
Motyw serca na zakończeniu trzonka

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

73

CZERPAK Z DEKORACYJNYM UCHEM

1 poł. XX w.

drewno, 9,5 x 11,8 x 7,4 cm

estymacja:
500 - 800 PLN
150- 200 EUR

74

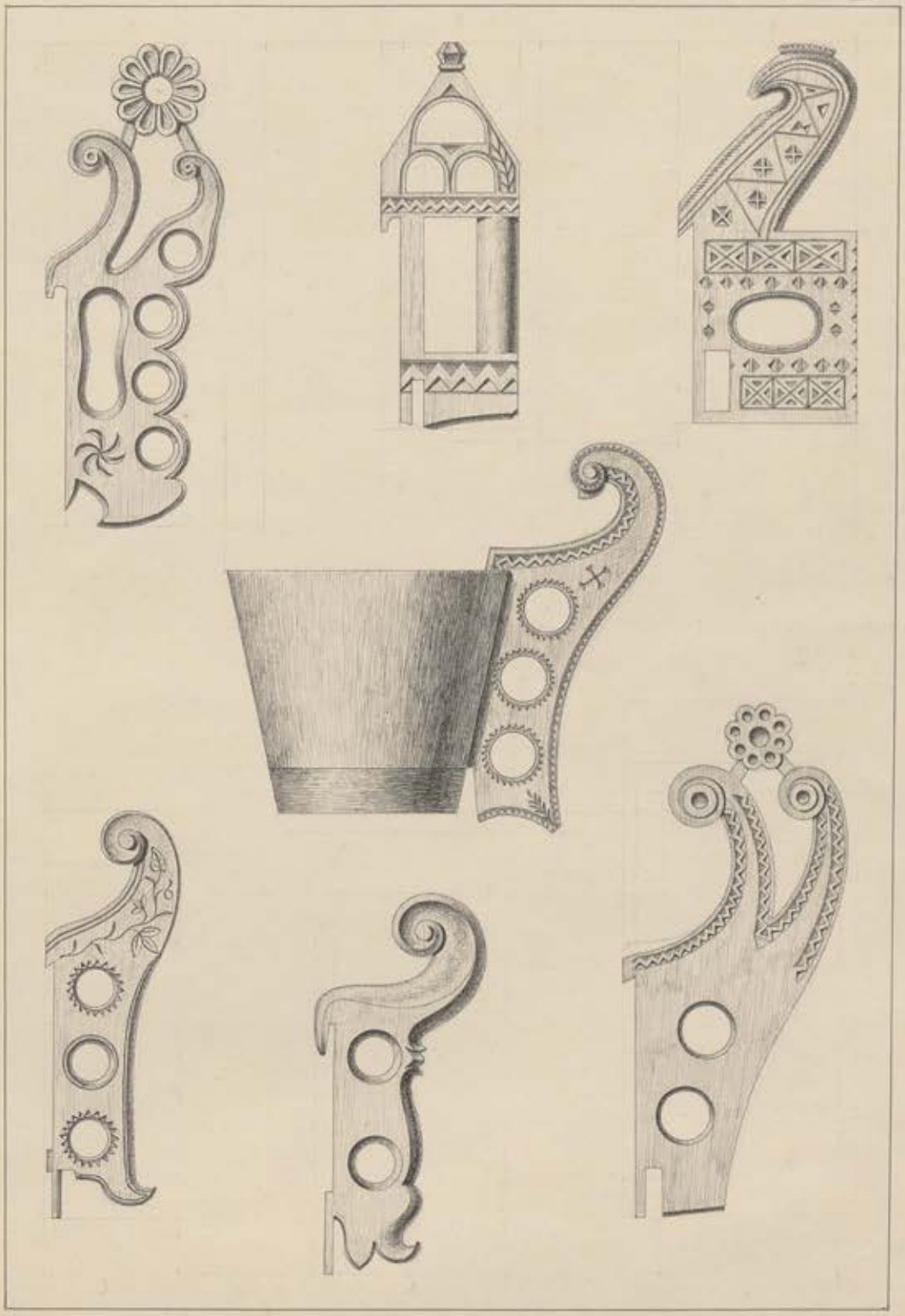
CZERPAK Z DEKORACYJNYM UCHEM

1 poł. XX w.

drewno, 9,5 x 13,2 x 6 cm

estymacja:
700 - 900 PLN
200 - 250 EUR

Tablica XLIV



rys. Paszkiewicz.

Władysław Matlakowski, Zdobienie i sprzęt ludu polskiego na Podhalu. Zarys życia ludowego, Kraków 1894, vol. 2, karta 44, źródło: polona.pl

Restauracja „Przełęcz" Stanisława Karpowicza i wnętrze z galerią karykatur autorstwa Kazimierza Sichulskiego ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

RESTAURACJA „NA PRZEŁĘCZY" I HOTEL SPORT STANISŁAWA KARPOWICZA

Właścicielem restauracji był Stanisław Karpowicz, znany przez wielu pod pseudonimem „Karp". W 1905 odkupił lokal przy Krupówkach 40 wychodząc z trafnego założenia, że w miejscu pobytu ludzi młodych, lać się będą wino i woda ognista. Restauracja była stałym miejscem spotkań przedwojennego Zakopanego, szczególnie artystów, do których Karp odnosił się z wielką życzliwością. W okresie I wojny światowej lokal stał się miejscem tajnych narad politycznych i wymiany myśli.

Warto szczególnie wspomnieć o postaci Kazimierza Sichulskiego, który wykonał w tamtym okresie serię zabawnych portretów bywalców lokalu. Karpowicz objął natomiast nad malarzem swoisty mecenat artystyczny. Po wojnie, w lokalu bywali Leon Chwistek, Tymon Niesiołowski, Rafał Malczewski, Kornel Makuszyński czy Aleksander Augustynowicz, którzy na słynnej werandzie restauracji rozgrywali ulubione partie brydżowe. To właśnie w „Na przełęczy" odbyła się owiana tajemnicą kolacja ślubna Witkacego i Jadwigi Unrużanki.

75

PATERA Z RESTAURACJI STANISŁAWA KARPOWICZA W ZAKOPANEM

okres międzywojenny, Polska

Fabryka Wyrobów Platerowanych i Brązowych Braci Henneberg, Warszawa

plater, 8 x 23,5 x 23,5 cm
na spodzie oznaczenie wytwórni: 'B. HENNEBERG | WARSZAWA | 1496'
na kołnierzu patery oznaczenie: 'ST. KARPOWICZ | ZAKOPANE'

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

76

PARA KIELISZKÓW

2 poł. XIX w.

szkło, 10,5 x 5,7 x 5,7 cm
na brzuścach inskrypcja: 'Góral polski | z | Podhala Nowotarskiego'

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

77 †

TADEUSZ KUREK
1907-1974

Zbójnicki
tempera/szkło, 35,5 x 24,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'TKurek'

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

78

AUTOR NIEROZPOZNANY
XX w.

Grajkowie podhalańscy, 1964
olej/sklejka, 6 x 36 cm
datowane p.d.: '5. VII 64'

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

79

WARSZTAT MAŁOPOLSKI

2 poł. XIX w.

Szachy, okres międzywojenny
drewno, wysokość najwyższej figury: 8,9 cm, wysokość najniższej figury: 5,7 cm
komplet 32 szachów, ręcznie rzeźbione, malowane

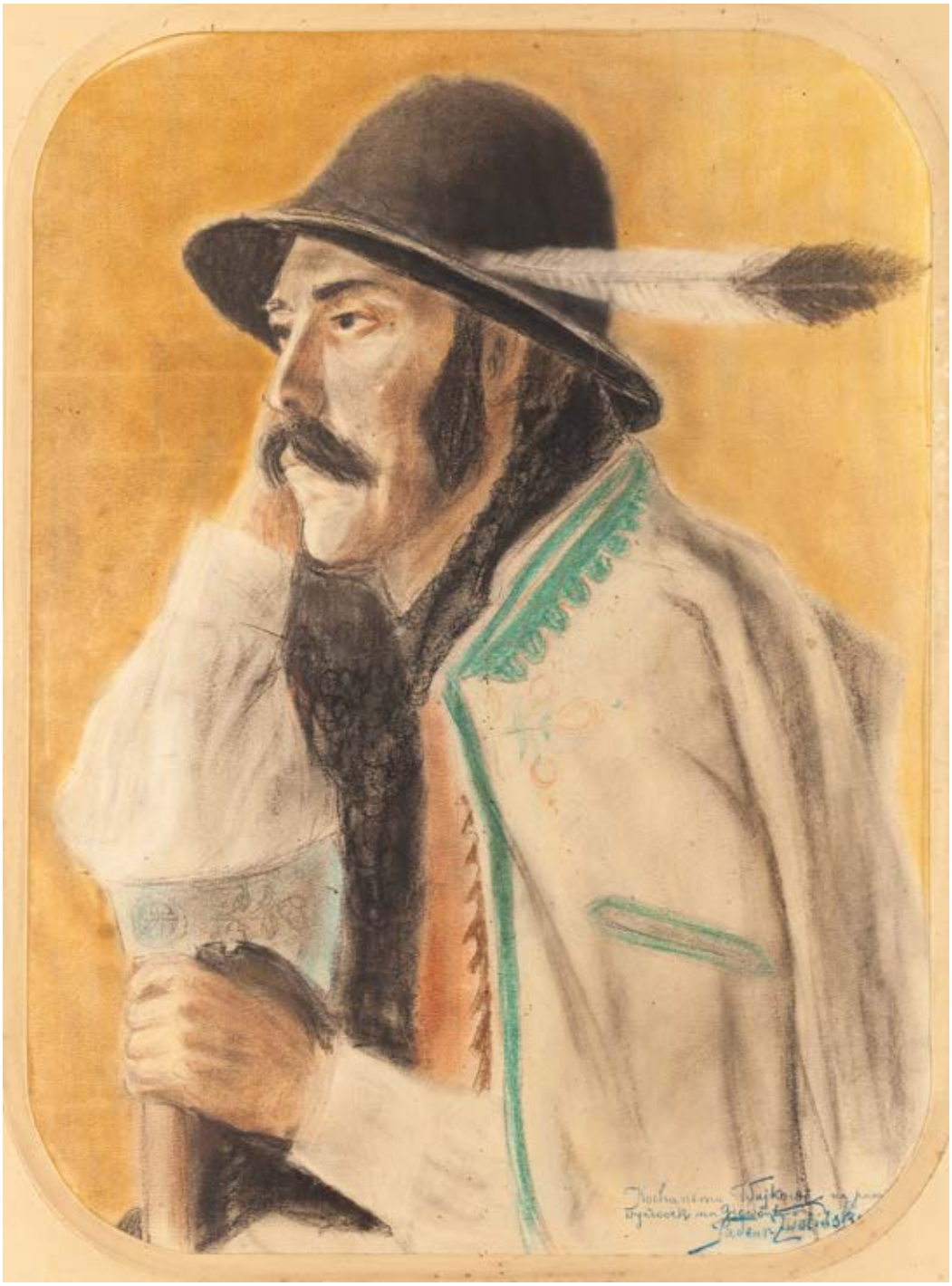
estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
1 000 - 1 200 EUR

80

KASETA INTARSJOWANA
1 poł. XX w.

drewno, 40,5 x 47 x 9,5 cm
motyw tańca z kompozycji Zofii Stryjeńskiej

estymacja:
4 000 - 5 500 PLN
1 000 - 1 300 EUR



81 †

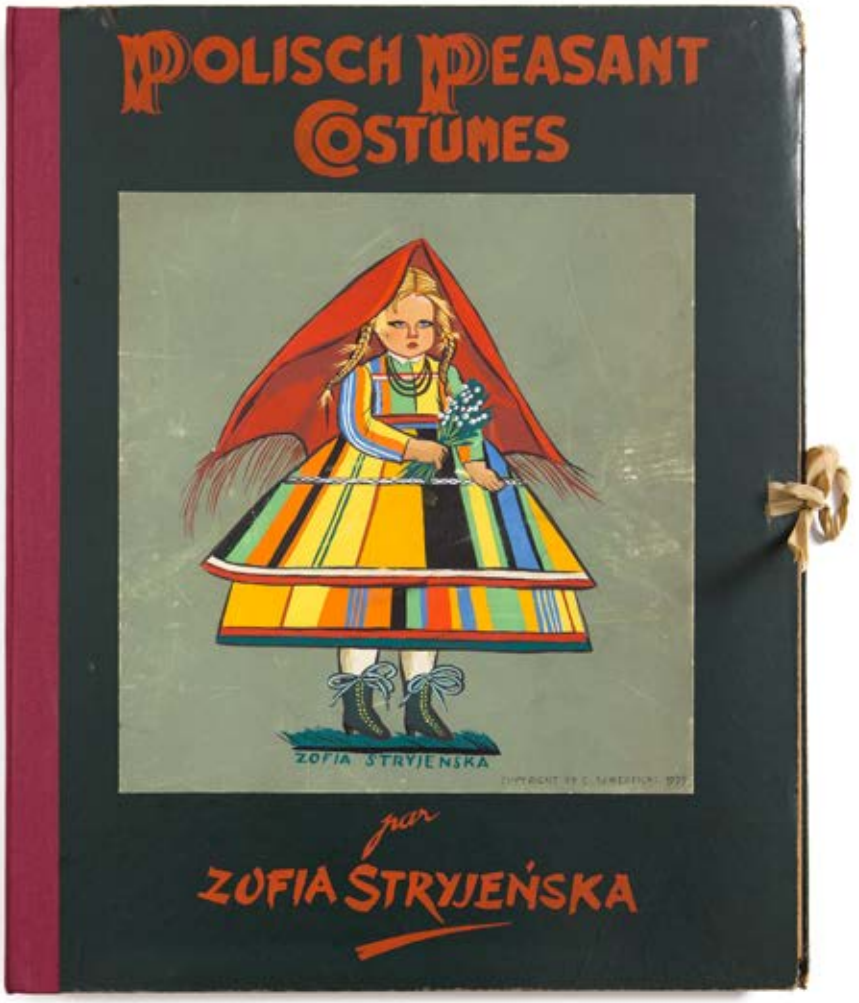
TADEUSZ ZWOLIŃSKI

1893-1955

Góral

pastel/papier naklejony na tekturę, 57 x 41,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'Kochanemu Wujkowi na pamiątkę | wycieczki na Giewont | Tadeusz Zwoliński'

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



82 †

ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Teka czterdziestu plansz "Polish Peasants' Costumes", 1939

litografia barwna, pochoir ręcznie kolorowany gwaszem/papier, 50 x 39,5 cm
Teka" "Z. Stryjeńska, Polish Peasants' Costumes. With introducion and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939. Published by C. Szwedzicki".

Kompletna teka zawierająca 20 litografii i 20 gwaszy malowanych szablonem (pochoir).
Karty litograficzne sygnowane na kamieniu: 'Z. Stryjeńska', karty malowane szablonem sygnowane farbą: 'Z. STRYJEŃSKA'.
Teki rzadko zachowane są w całości.

estymacja:
50 000 - 70 000 PLN
11 400 - 15 900 EUR

LITERATURA:
Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Światosław Lenartowicz, Kraków 2008, poz. kat. VI.4 (il. wybrane plansze), s. 359
Światosław Lenartowicz, O tece „Polish Peasants' Costumes", tamże, s. 265-6
Justyna Słomska, O ludowości, tamże, s. 262-264

83 †

ZOFIA STRYJEŃSKA
1891-1976

Teka jedenastu rotograwiur "Tańce polskie", 1927

rotograwiura/papier, 39,5 x 29,5 cm (wymiary każdej pracy)
każdy arkusz opisany na płycie: 'Z. STRYJEŃSKA' (p.d.), '1927' (l.d.)
Teka jedenastu rotograwiur barwnych.
Słowo wstępne napisał Artur Schroeder. Przekłady nutowe zestawił Zdzisław Jachimecki. Okładzina według rysunku B. Krzyżanowskiej.

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

LITERATURA:
Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Światosław Lenartowicz, Kraków 2008, poz. kat. VI.I. I.24 (il.), s. 371-372

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS I JEGO PODHALE

Władysław Skoczylas eksperymentował z różnorodnymi środkami wyrazu artystycznego – malarstwem olejnym, rzeźbą, grafiką użytkową, scenografią – jednak to jego twórczość graficzna przyniosła mu największe uznanie. Około 1910 jego zainteresowanie skupione dotychczas przede wszystkim na malarstwie olejnym przeniosło się na grafikę. Sztuki tworzenia rycin zaczął uczyć się u Emile Antoine Bourdelle'a w Académie de la Grande Chaumière podczas półrocznego pobytu w Paryżu. Już jedne z pierwszych jego prac zostały pokazane we wrześniu 1910 na wystawie Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Niedługo trzeba było czekać na pierwsze sukcesy artysty w tej dziedzinie. W kolejnym roku zdobył I nagrodę w I Konkursie Graficznym im. Henryka Grohmana w Zakopanem za akwafortę „Głowa starego górala", która rozpoczęła wątek etnograficzno-reportażowy związany z uwiecznianiem otaczających go ludzi i miejsc.

W 1908 artysta przyjął posadę w Szkole Przemysłu Drzewnego i przeniósł się do Zakopanego, w którym spędził kolejne 10 lat swojego życia. Przeprowadzka ta zaważyła na dalszym rozwoju artystycznym Skoczylasa. Przede wszystkim zainspirowała go regionalna, ludowa sztuka oraz „styl zakopiański". W Zakopanem zapoznał się z Witkacym, Stefanem Żeromskim, Mieczysławem Jakimowiczem, Tymonem Niesiołowskim i innymi czołowymi malarzami i pisarzami tamtego okresu, z którymi podzielał fascynację „góralszczyzną". Został wiceprezesem, a wkrótce prezesem Towarzystwa „Sztuka Podhalańska". Jak zauważa Maryla Sitkowska: „Skoczylas przedłużył dzieło Witkiewicza. To jego zasługą jest trwanie mitu 'góralszczyzny' w nowych czasach, wśród nowych odbiorców i przy użyciu nowych środków artystycznych" (M. Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Warszawa 2015, s. 33). Owym nowym środkiem artystycznym były drzeworyty.

Początkowo w twórczości graficznej Skoczylas skupiał się na rycinach w metalu – akwafortach, suchych igłach, sztychach, które stylistycznie były bliskie tendencjom w sztuce z przełomów wieków, tj. realizmowi, symbolizmowi i impresjonizmowi. Dopiero od 1913 do jego oeuvre dołączają drzeworyty, tworzone już w zupełnie innej estetyce, czerpiącej ze wzorów ludowych podpatrzonych przez artystę w regionalnym malarstwie na szkle oraz wykorzystanych w jego projektach kilimów. Upodobanie do tej techniki graficznej druku wypukłego miało swój początek w zainteresowaniu artysty budownictwem drewnianym, a także w dyskusjach zakopiańskiego środowiska na temat mitycznej słowiańskiej przeszłości, w której drewno było postrzegane jako materiał rdzennie polski. Artysta zaledwie po semestrze studiów graficznych w Lipsku szybko opanował nową technikę i już w 1914 zdobył ponownie I miejsce w II Konkursie im. Henryka Grohmana tym razem za drzeworyt „Głowa górala".

To właśnie Skoczylas dokonał w polskiej sztuce emancypacji drzeworytu jako samodzielnego środka ekspresji artystycznej. Stylistyka jego drzeworytów przetwarza sztukę ludową na swój sposób poprzez stylizację, archaizację i rytmizację. Z czasem wytworzył swój indywidualny styl, który zamanifestował się najpełniej w cyklu grafik zbójnickich.

Portret fotograficzny Władysława Skoczylasa, ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

84

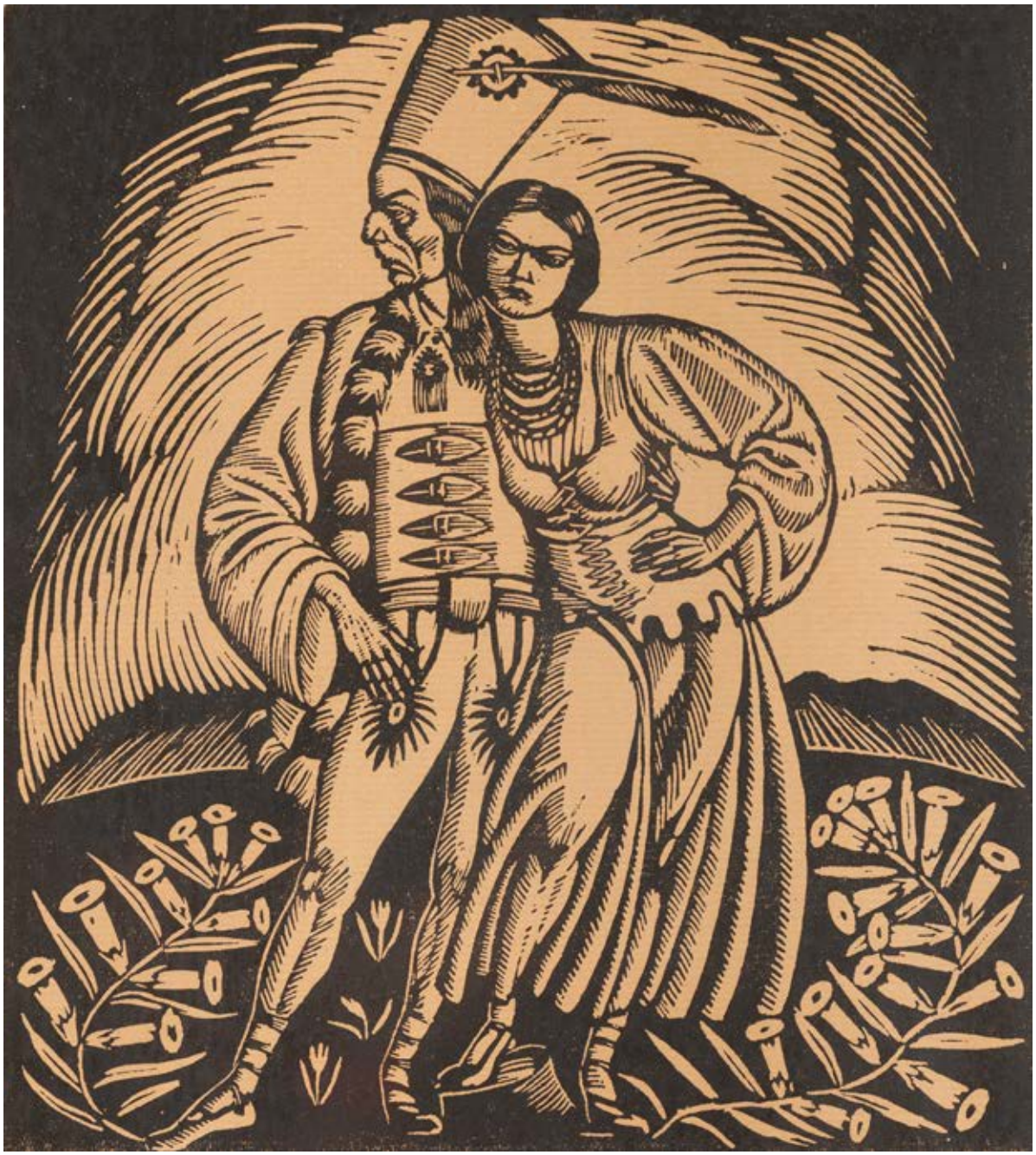
WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Gazda, 1910

sucha igła/papier, 17 x 12 cm (zadruk)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'WSkoczylas 1910'

estymacja:
4 000 - 5 000 PLN
1 000 - 1 200 EUR

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 187, poz. kat. 6 (il.)



85

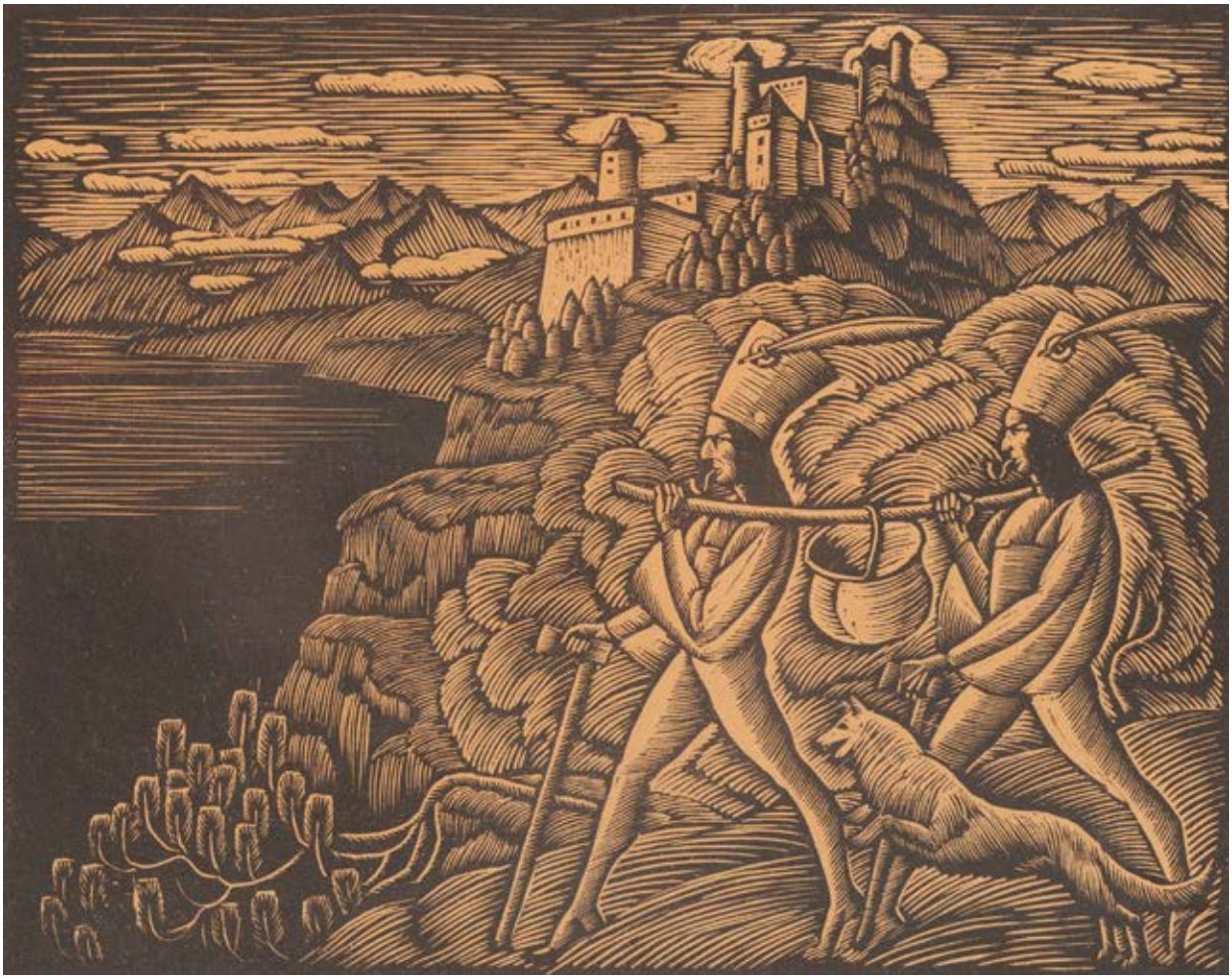
WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Janosik z frajerką, 1919

drzeworyt/papier, 21 x 19 cm (w świetle passe-partout)
Rycina 6 w Tece Zbójnickiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 218, poz. kat. 39 (il.)



86

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Zbójnicy ze Skarbem, 1918

drzeworyt/papier, 21 x 16 cm
Rycina 1 w Tece Zbójnickiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 216, poz. kat. 31 (il.)

87

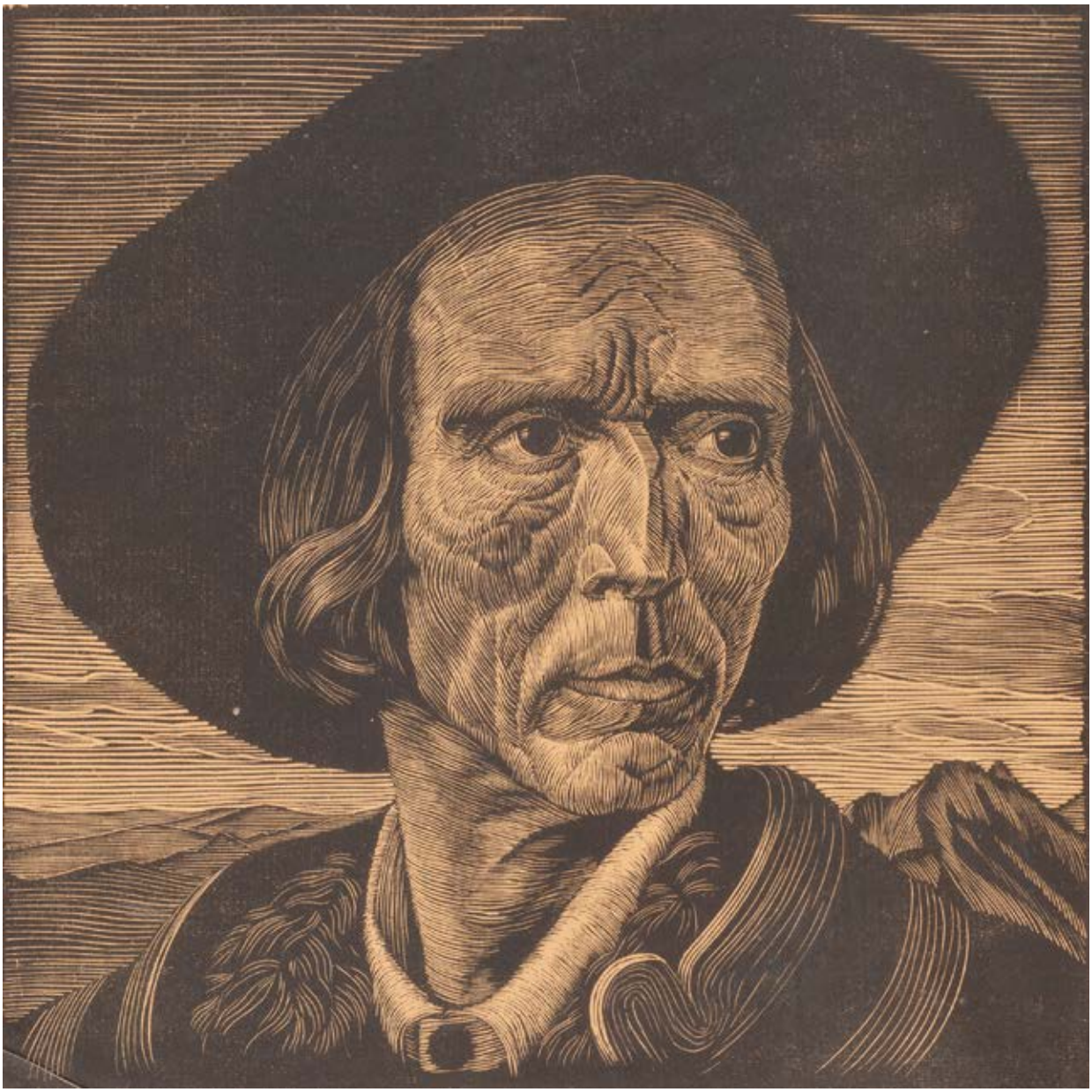
WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Żebrak (U obcych dźwierzy), 1918

drzeworyt/papier, 19 x 14 cm
Rycina 3 w Tece Zbójnickiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 216, poz. kat. 30 (il.)



88

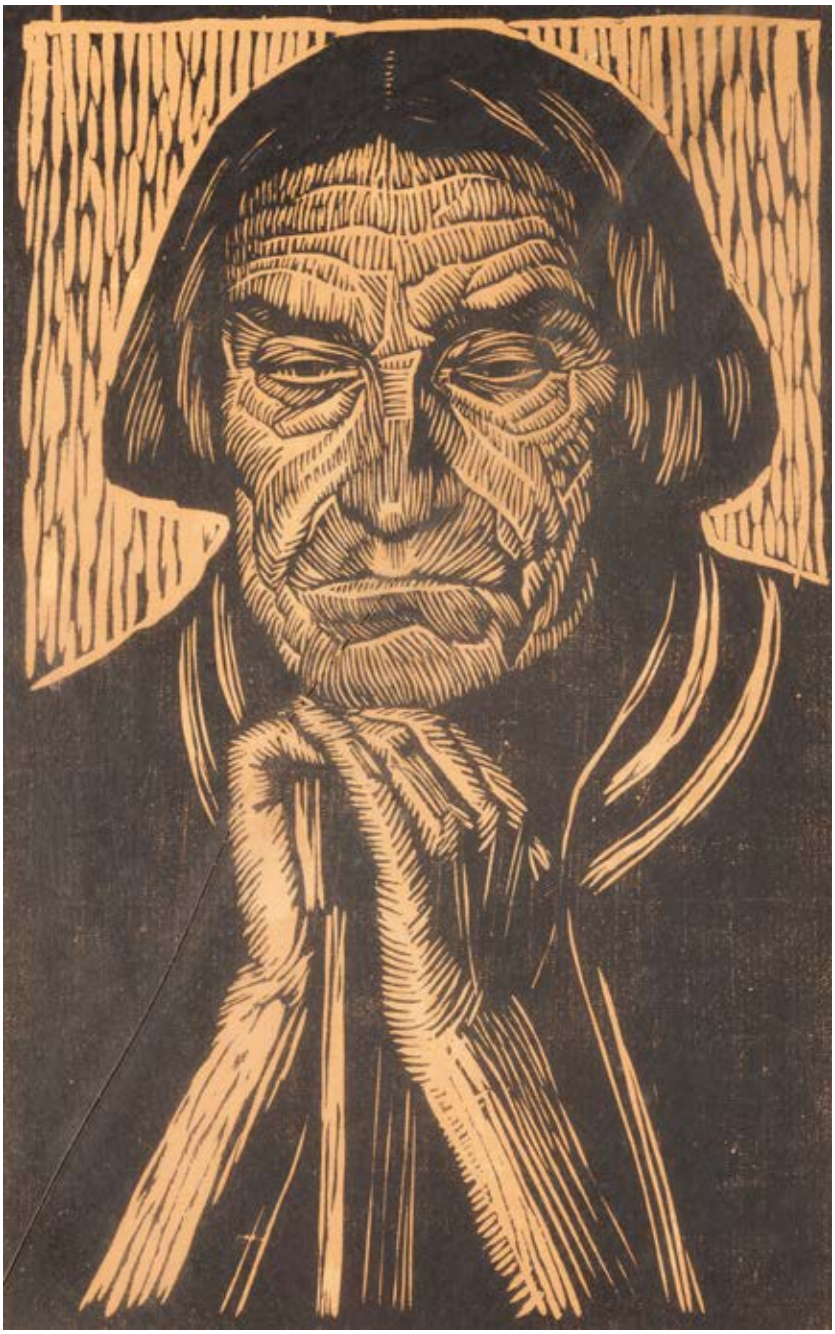
WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Głowa Junaka, około 1919

drzeworyt/papier, 21,5 x 21 cm
Rycina 8 w Tece Zbójnickiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 44, 216 poz. kat. 33, 43 (il.)



89

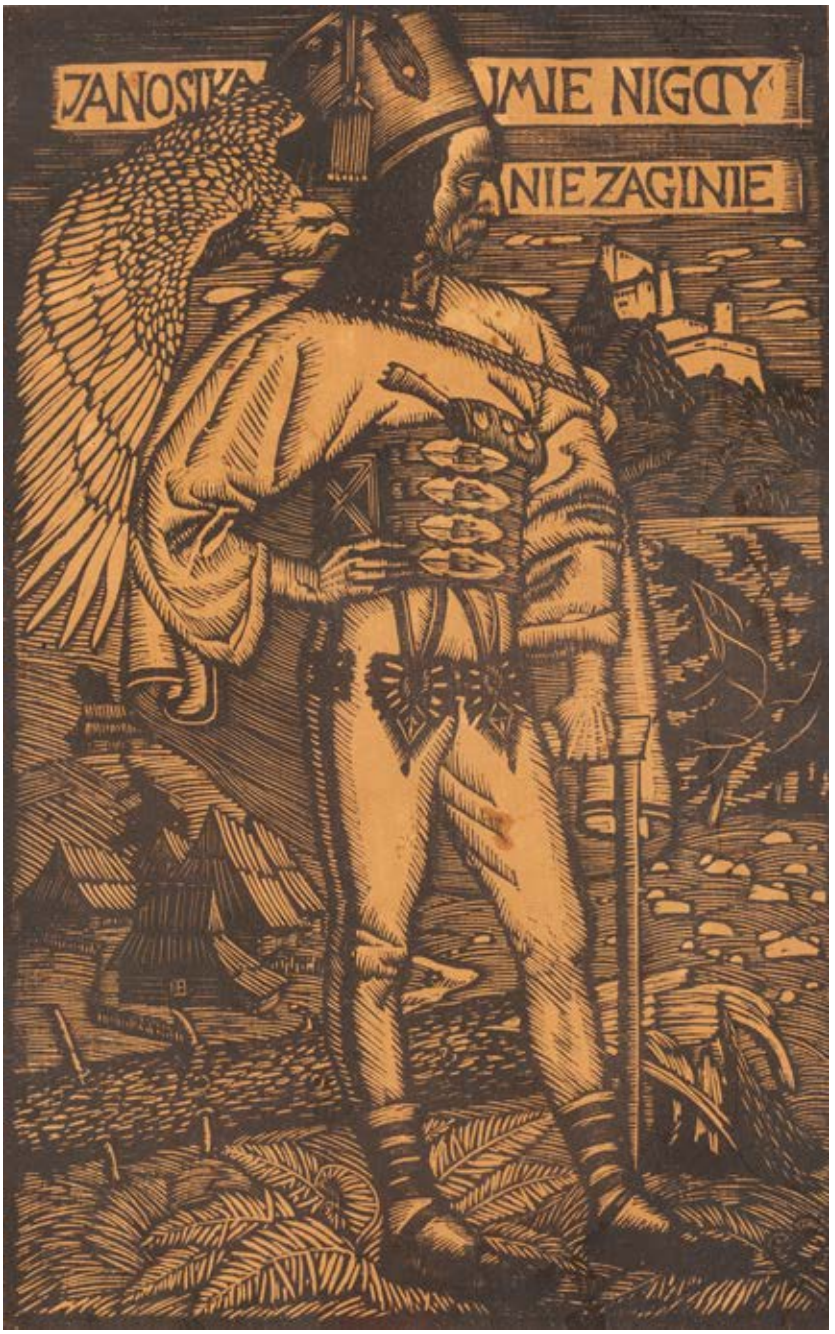
WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Baca siedzący, około 1917

drzeworyt/papier, 26,5 x 16,5 cm
Rycina 2. w Tece Podhalańskiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 45, 214, poz. kat. 24, 44 (il.)



90

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

"Janosika imię nigdy nie zaginie", 1914

drzeworyt/papier, 22,5 x 15 cm (w świetle passe-partout)
Rycina 7 w Tece Zbójnickiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 211, poz. kat. 11 (il.)

91

WŁADYSŁAW SKOCZYLAS
1883-1934

Przedstawienia pasyjne: Pieta oraz Trójca Święta, około 1916

drzeworyt/papier, 14 x 9 cm (w świetle passe-partout)
Ryciny 9 i 10 w Tece Zbójnickiej

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

LITERATURA:
Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas (1883-1934), Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie, Muzeum Nadwiślańskie w Kazimierzu Dolnym, Muzeum Żup Krakowskich w Wieliczce, Warszawa 2015, s. 214, poz. kat. 20,21 (il.)

92 †

JAN WAŁACH
1884-1979

Góralka

drzeworyt/bibułka, 33,5 x 24,3 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'Jan Wałach' oraz opisany ołówkiem l.d.: 'drzeworyt'

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

93 †

JAN WAŁACH
1884-1979

Góral

drzeworyt/bibułka, 33,3 x 23,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany ołówkiem p.d.: 'Jan Wałach' oraz opisany ołówkiem l.d.: 'drzeworyt'

estymacja:
800 - 1 200 PLN
200 - 300 EUR

94 †

STANISŁAW RACZYŃSKI
1903-1982

Góral

drzeworyt barwny/papier, 28 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany na klocku monogramem p.g.: 'SR'

estymacja:
800 - 1 400 PLN
200 - 400 EUR

95

EDMUND LUDWIK BARTŁOMIEJCZYK

1885-1950

Lany poniedziałek, 1933

drzeworyt/papier, 31 x 29,8 cm (zadruk)
sygnowany, datowany i opisany ołówkiem u dołu: 'Edmund Bartłomiejczyk, Warszawa 1933 r.'

estymacja:
3 000 - 4 000 PLN
700 - 1000 EUR

LITERATURA:
Maria Grońska, Nowoczesny drzeworyt polski, Warszawa 1971, s. 113, 398 (il.)
Bożena Kowalska, Edmund Bartłomiejczyk, Warszawa 1964

96 †

MARIAN MALINA
1922-1985

Szkic do malowanki ludowej "Zbójnik"

gwasz/papier, 41,5 x 52,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'M. Malina.' i opisany p.d.: 'Szkic do malowanki ludowej "Zbójnik"'

estymacja:
600 - 800 PLN
150 - 200 EUR

97 †

MARIAN MALINA
1922-1985

"Zbójnik"'

gwasz/papier, 10 x 12 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'M. Malina'

estymacja:
400 - 600 PLN
100 - 150 EUR

98

KASTORY

"Górska miejscowość klimatyczna Zakopane", lata 30. XX w.
ołówek, gwasz/papier, 70 x 50 cm
sygnowany wzdłuz prawej krawędzi: 'KASTORY'

estymacja:
3 500 - 4 500 PLN
800 - 1 100 EUR

„Ten oto nurt romantyczny, wątły zrazu a później coraz potężniejszy, skoro w Tatrach znalazł odżywkę w ich dramatycznym krajobrazie i Janosikowych legendach górali, miał się skojarzyć w niezwykły sposób z pozytywistycznymi ideami Chałubińskiego, który odkrył Tatry jako lekarz i uczynił z Zakopanego uzdrowisko dla piersiowo chorych. Zaiste, ani on, ani żaden z jego następców nie przewidywali, jakie moce wyzywają i rozpętują, zwołując gruźlików do Tatr w epoce, gdy 'zajęte szczyty' były powszechną chorobą, inteligencji polskiej. Choroby płucne związały przecież z Zakopanem i Tatrami ludzi tej miary co Dembowski, Witkiewicz, Pawlikowski, brat Albert; Karłowicz, że wymienię wprzód tych, którzy w Tatrach znaleźli treść swego życia i treść twórczości. A inni, którzy podleczali się w 'bratniakach' i sanatoriach, chałupach i pensjonatach zakopiańskich? Liczba ich legion. Pół Polski intelektualnej. Nowicki, Żeromski, Reymont, Staff, Żuławski, Strug, Jaracz, Nowaczyński, Szymanowski, Rembowski, Filipkiewicz – wybieram tylko tych, którzy przyjechali do Zakopanego wyzbyć się bakcyla gruźliczego a nabawili się bakcyla zakopiańskiego, aby nie pozbyć się go już nigdy w życiu".

Ferdynand Goetel, Tatry, Gdańsk 2000, s. 6

GÓRSKA · MIEJSCOWOŚĆ · KLIMATYCZNA

ZAKOPANE

Kolejka linowa na Kasprowy Wierch, 1939-1945, źródło: NAC online

99

STEFAN OSIECKI, JERZY SKOLIMOWSKI

"Zakopane-Kasprowy", 1935

litografia barwna/papier, 96,7 x 60 cm
sygnowany i datowany w druku p.d.: 'OSIECKI. 35 | SKOLIMOWSKI.'

estymacja:
9 000 - 14 000 PLN
2 100 - 3 200 EUR

LITERATURA:
Joanna Hübner-Wojciechowska, Sztuka Skalnego Podhala. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2019, s. 232 (il.)
Plakaty w zbiorach Muzeum Plakatu w Wilanowie, red. Maria Krupik, Agata Szydłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008, s. 263 (il.)

Mistrzostwa Świata w Narciarstwie Klasycznym FIS w Zakopanem, 1939, źródło: NAC online

100

CZESŁAW WIELHORSKI, Z. PIĄTKOWSKI

"Narciarskie Mistrzostwa Świata FIS", 1939

litografia barwna/papier, 100 x 61,7 cm
sygnowany w druku l.d.: 'PROJ. C. WIELHORSKI I Z. PIĄTKOWSKI'
Plakat proj. Czesława Wielhorskiego i Z. Piątkowskiego reklamujący Międzynarodowe Mistrzostwa Świata w Narciarstwie Klasycznym FIS Zakopane.

estymacja:
9 000 - 14 000 PLN
2 100 - 3 200 EUR

LITERATURA:
Joanna Hübner-Wojciechowska, Sztuka Skalnego Podhala. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2019, s. 36 (il.)
Plakaty w zbiorach Muzeum Plakatu w Wilanowie, red. Maria Krupik, Agata Szydłowska, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 2008, s. 264 (il.)
Teresa Jabłońska, Dwudziestolecie międzywojenne, „Sztuki Piękne pod Tatrami", Zakopane 2015, s. 343 (il.)

101

MARIA TOMASZEWSKA

Talerz dekoracyjny "Taniec zbójnicki", Zakłady Porcelany Stołowej "Ćmielów" w Ćmielowie, ok. 1930

porcelana malowana naszkliwnie, 33 x 33 cm
sygnowany p.d.: 'M. Tomaszewska'
na odwrociu oznaczenie wytwórni: 'Ć [w trójkącie] | ĆMIELÓW | RECZNIE MALOWANE'
oraz analogiczny wycisk wytwórni z numerem: '3'.
Autorką malatury była współpracująca z zakładami ćmielowskimi plastyczka – Maria Tomaszewska,
która specjalizowała się w motywach góralskich.

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

102

PATERA "TAŃCE POLSKIE - GÓRALSKI"

Zakłady Porcelany Stołowej "Chodzież" w Chodzieży, 1945-1963

porcelana malowana, 4 x 31,5 x 31,5 cm, śr.:32 cm
oznaczony na spodzie znakiem wytwórni: 'C (w trójkątnym obrysie) | CHODZIEŻ | MADE IN POLAND | D'

estymacja:
400 - 600 PLN
100 - 150 EUR

LITERATURA:
Bożena Kostuch, O 'Tańcach polskich' na ceramice [w:] Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Światosław Lenartowicz, Kraków 2008, s. 285-6

Ciemno. W powietrzu wilgoć. W Rysach potok huczy
staw uderza o brzegi, bulgota i pluszcze;
wiatr błądzi przez nadwodne, puste, głuche puszcze
i gwiżdżąc po upłazach i turniach się włóczy.

W ciemni blask czasem zalśni metaliczny, kruczy
na wodzie, którą lekki wiatr marszczy i muszcze;
zaczernią się na brzegu kosodrzewu kuszcze
lub skała się w cień blady, posępny obłóczy.

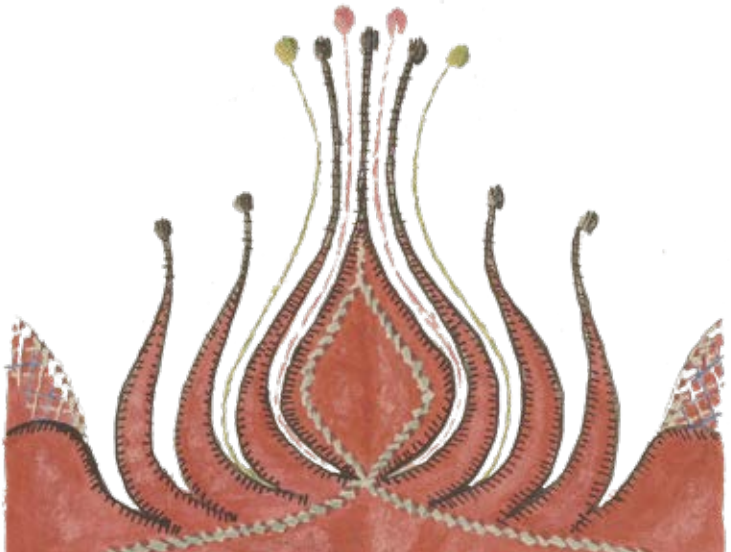
Ciemno – wtem gdzieś w przepastnej nieprzejrzanej dali
zabłysło – czy to spadła na brzegi odmętu
gwiazda o promienistym blasku dyjamentu?

Już błysła druga, trzecia, już dziesięć się pali –
rzekłbyś, że się gwiazdami podnóże gór złoci –
a księżyc wyszedł mgławo w powietrznej wilgoci.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Pod Rysami

AUTORZY TEKSTÓW

autorzy zewnętrzni: poz. 6, 12
Martyna Kolanowska: poz. 4, 5, 9, tekst s. 162
Julia Materna: tekst s. 34, poz. 10, 75
Dorota Monkiewicz: poz. 55
Jan Rybiński: poz. 13, 52, tekst s. 101
Monika Zabiełowicz: artykuły wstępne s. 13 -17, s. 20, poz. 7, 47, 81, teksty s. 23, s. 128, s. 140



ILE MOŻE BYĆ WARTE DZIEŁO SZTUKI? PONAD 53 000 zł

TAKĄ CENĘ OSIĄGNĄŁ W STYCZNIU 2021 NA AUKCJI W DESA UNICUM KILIM "JESIEŃ" ZOFII STRYJEŃSKIEJ.

DESA UNICUM

RYNEK AUKCYJNY W 2020 ROKU ZANOTOWAŁ WZROST O PRAWIE 30%.

NIEKWESTIONOWANYM LIDEREM TEGO RYNKU OD 10 LAT JEST DESA UNICUM.

TO DOSKONAŁY MOMENT I NAJLEPSZY PARTNER, BY WYSTAWIĆ DZIEŁO SZTUKI NA AUKCJĘ.

PROSIMY O KONTAKT Z EKSPERTEM DZIAŁU PROJEKTÓW SPECJALNYCH:

Aukcje memorabiliów, tematyczne i kolekcji

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

Aukcje designu

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

Aukcje rzemiosła dawnego i sztuki rosyjskiej

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

Aukcje komikus, ilustracji, plakatu

Termin przyjmowania obiektów upływa na 5 tygodni przed daną aukcją.

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

DESA.PL/PL/SPRZEDAJ/

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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

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

2. Opłata aukcyjna
Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Opłata aukcyjna stanowi dodatkowe wynagrodzenie DESA Unicum z tytułu obsługi transakcji sprzedaży i wynosi 20% końcowej ceny obiektu (kwoty wylicytowanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej, w przypadku kiedy obiekt nie został sprzedany w ramach aukcji. Kwota wylicytowana wraz z opłatą aukcyjną zawiera podatek od towarów i usług VAT. Na zakupione obiekty wystawiamy faktury VAT marża. Wystawiamy je na wyraźne życzenie klienta. Jeżeli w dniu ewidencjonowania sprzedaży na kasie rejestrującej (w dniu wystawienia paragonu fiskalnego), klient nie jest pewny, czy chce otrzymać fakturę VAT marża, powinien on podać kasjerowi numer, za pomocą którego jest zidentyfikowany na potrzeby podatku lub podatku od wartości dodanej (NIP), w celu umieszczenia tego numeru na paragonie fiskalnym. DESA Unicum nie może wystawić faktury do paragonu, który nie będzie zawierać numeru NIP nabywcy, pomimo zgłoszenia takiego żądania przez klienta w ustawowym terminie. Jeżeli kwota należności ogółem nie przekracza kwoty 450 zł albo kwoty 100 euro, jeżeli kwota ta określona jest w euro, paragon fiskalny zawierający NIP stanowi fakturę uproszczoną, co do której nie zachodzi konieczność wystawienia dodatkowej faktury VAT marża.

3. Estymacja
Podana w katalogu estymacja jest szacunkową wartością obiektu i ma charakter wskazówki dla zainteresowanego nim klienta. W celu uzyskania dodatkowych informacji odnośnie estymacji rekomendujemy kontakt z naszymi doradcami. Licytacja zakończona w przedziale estymacji lub powyżej górnej granicy estymacji jest transakcją ostateczną. Estymacje nie uwzględniają opłaty aukcyjnej ani żadnych opłat dodatkowych.

4. Estymacje w walutach innych niż polski złoty
Transakcje aukcyjne zawierane są w polskich złotych, jednakże estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane w euro lub dolarach amerykańskich. Kurs walut w dniu aukcji może się różnić od tego w dniu druku katalogu, informacja ta ma więc charakter orientacyjny.

5. Cena gwarancyjna
Jest to najniższa kwota, za którą możemy sprzedać obiekt bez dodatkowej zgody sprzedającego. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjonera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjoner może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

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

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

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

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

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

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

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

II. AUKCJA

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

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

dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjonera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista
W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieuregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie lizaka aukcyjnego. W przypadku jego zgubienia prosimy o natychmiastowe poinformowanie o tym naszej obsługi. Po zakończeniu aukcji należy zwrócić tabliczkę z numerem w punkcie rejestracji, a w przypadku zakupu należy odebrać potwierdzenie zawartych transakcji.

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

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

5. We wszystkich aukcjach DESA Unicum można brać udział za pośrednictwem Aplikacji Online. Aby wziąć udział w aukcji należy założyć darmowe konto w Aplikacji Online, a następnie zarejestrować się do konkretnej aukcji – z uwagi na proces weryfikacji i dopuszczenia do aukcji prosimy o rejestrowanie się na aukcję nie później niż 12 godzin przed rozpoczęciem licytacji. Na każdą aukcję należy rejestrować się oddzielnie. Klient otrzymuje mailem informację o dopuszczeniu do aukcji. Klienci zarejestrowani później mogą zostać niedopuszczeni do licytacji. Po pierwszym pozytywnym procesie weryfikacji, klient może zostać dodany do listy klientów weryfikowanych automatycznie, co oznacza, że przy rejestracji na kolejną aukcję, informację o dopuszczeniu do aukcji klient otrzyma automatycznie od razu, bezpośrednio po zarejestrowaniu się. Uczestniczyć w aukcji można zarówno składając oferty na obiekty z aukcji przed rozpoczęciem licytacji (działa to wtedy tak jak zlecenie stałe) jak i składając oferty (kolejne przebicia) w tracie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opisana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

6. Tabela postąpień

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność
Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 7 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości 10.000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWMBK. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty
Wszystkie transakcje zawierane są w polskich złotych. Na specjalne życzenie po wcześniejszym uzgodnieniu dopuszczamy wpłaty w euro, dolarach amerykańskich lub funtach brytyjskich. Wartość transakcji opłacanej w innej walucie niż polski złoty będzie powiększona o opłatę manipulacyjną w wysokości 1%. Przeliczenia dokonujemy po dziennym kursie kupna waluty mBank S.A.

3. Odstąpienie od umowy
W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę. W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, DESA Unicum może dochodzić od nabywcy odszkodowania tytułem utraconych korzyści, które obejmują m. in. szkodę spowodowaną brakiem uzyskania opłaty aukcyjnej.

4. Reklamacje
Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamację z tytułu niezgodności towaru z umową można zgłosić w ciągu jednego roku od wydania obiektu. Wobec osób niebędących bezpośrednimi nabywcami na aukcji nie ponosimy odpowiedzialności za ukryte wady fizyczne oraz wady prawne zakupionych obiektów.

5. Odbiór zakupionego obiektu
Przy odbiorze zakupionych obiektów wymagamy okazania dokumentu potwierdzającego tożsamość. Obiekty mogą zostać wydane nabywcy lub osobie posiadającej pisemne upoważnienie. Może to nastąpić tylko w momencie pełnej płatności i uregulowania wszystkich zobowiązań wynikających z wcześniejszych zakupów. Zakupione obiekty na aukcji powinny być odebrane w ciągu 30 dni od aukcji. W przeciwnym razie mogą one zostać odesłane do magazynu zewnętrznego, a klient obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Tym samym ponosimy odpowiedzialność za utratę lub uszkodzenie obiektu jedynie przez okres 30 dni od aukcji.

6. Transport i przesyłka
Zapewniamy podstawowe opakowanie zakupionych obiektów umożliwiające odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki.

7. Pozwolenie na eksport
Przed wzięciem udziału w aukcji potencjalnym licytującym radzimy, aby zorientowali się czy w razie potrzeby wywozu obiektu poza granice Polski nie są wymagane dodatkowe pozwolenia. Przypominamy, że reguluje to ustawa z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. nr 162 poz. 1568, z późn. zm.), zgodnie z którą wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz; w szczególności dotyczy to obrazów starszych niż 50 lat o wartości powyżej 40 000 złotych. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Na wyraźne życzenie klienta możemy pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się sprawami formalnymi związanymi z eksportem dzieł sztuki.

8. Zagrożone gatunki
Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. koralowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skorupa żółwia, niezależnie od wieku, procentu zawartości, mogą wymagać dodatkowych pozwoleń lub certyfikatów przed wywozem. Prosimy pamiętać, że uzyskanie dokumentów umożliwiających eksport nie jest równoznaczne z możliwością importu do innego państwa. Nabywca jest zobowiązany do przestrzegania przepisów w tym zakresie, a niemożliwość uzyskania odpowiednich dokumentów lub opóźnienie w ich uzyskaniu nie uzasadniają odstąpienia od sprzedaży ani opóźnienia w uiszczeniu pełnej ceny nabycia za obiekt. Obiekty tego typu zostały oznaczone dla Państwa wygody symbolem „o" opisanym w legendzie. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za błędy lub uchybieniaw oznaczeniu przedmiotów zawierających elementy wytworzone z chronionych lub regulowanych prawem gatunków roślin i zwierząt.

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

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

6. ODBIÓR ZAKUPU

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

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

7. BRAK PŁATNOŚCI

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

8. DANE OSOBOWE KLIENTA

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

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

ZLECENIE LICYTACJI

Zakopane, Zakopane! · 1034KOL026 · 27 stycznia 2022

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

☐ **Zlecenie licytacji z limitem** ☐ **Zlecenie telefoniczne**

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

Prosimy czytelnie wypełnić formularz, by uniknąć ewentualnych pomyłek.

.....

Imię i nazwisko

.....

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

.....

Adres: ulica nr domu nr mieszkania

.....

Miasto Kod pocztowy

.....

Adres e-mail

.....

Telefon / faks

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

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

Należność za zakupiony obiekt

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

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

☐ Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

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

.....

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

DESA UNICUM

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

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

☐ Tak ☐ Nie

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

☐ Tak ☐ Nie

.....

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

.....

Data i podpis klienta składającego zlecenie

BILOU BILOU CHAIR - PHOTO PIOTR GESICKI

PROMEMORIA WARSAW
Ul. Górnośląska 24
00-484 Warszawa

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

PROMEMORIA®

MILAN PARIS LONDON MOSCOW NEW YORK HAMBURG MUNICH HONG KONG WARSAW

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