



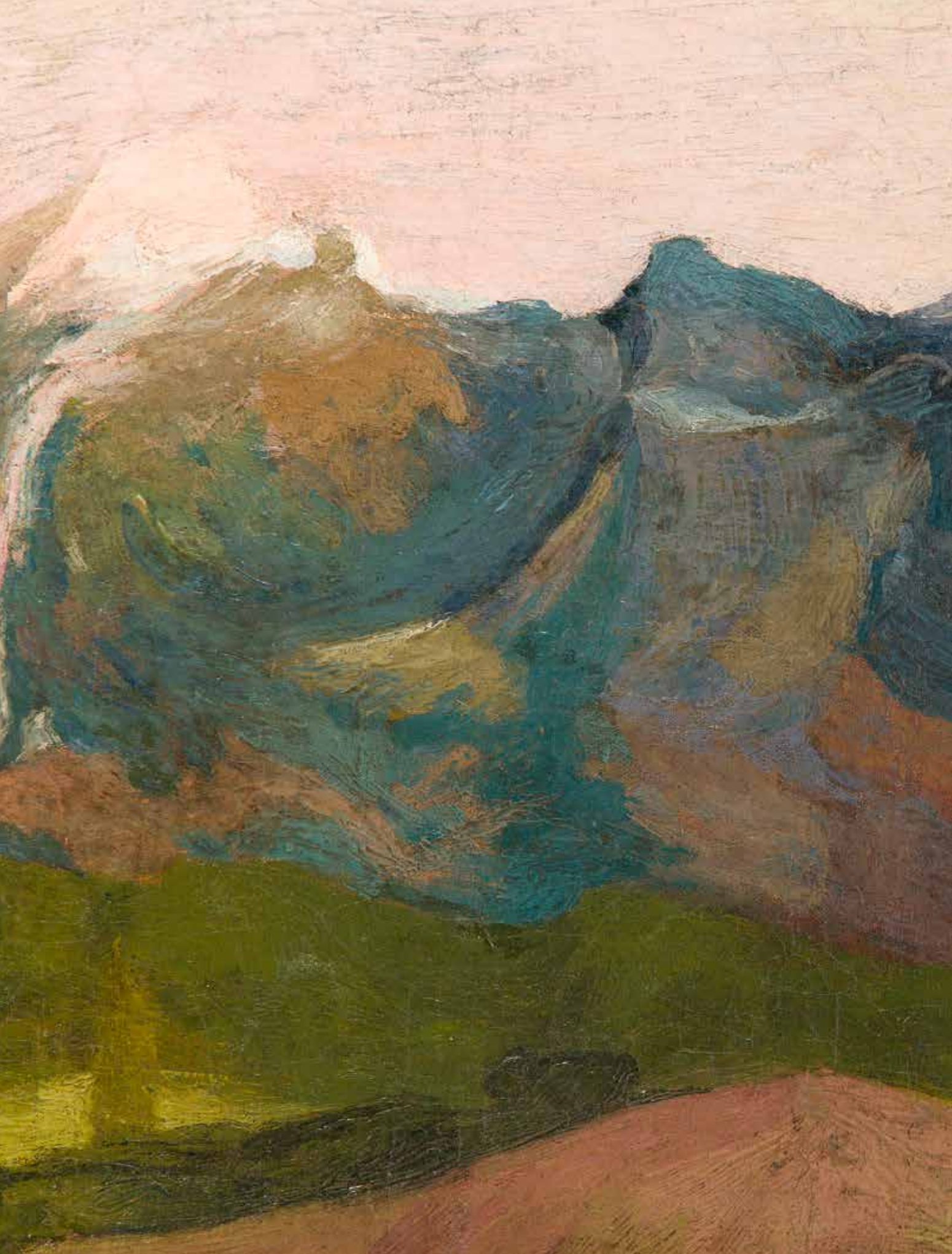
**DESA**  
UNICUM

# ZAKOPANE, ZAKOPANE

SŁOŃCE, GÓRY I GÓRALE

AUKCJA 28 STYCZNIA 2021 WARSZAWA

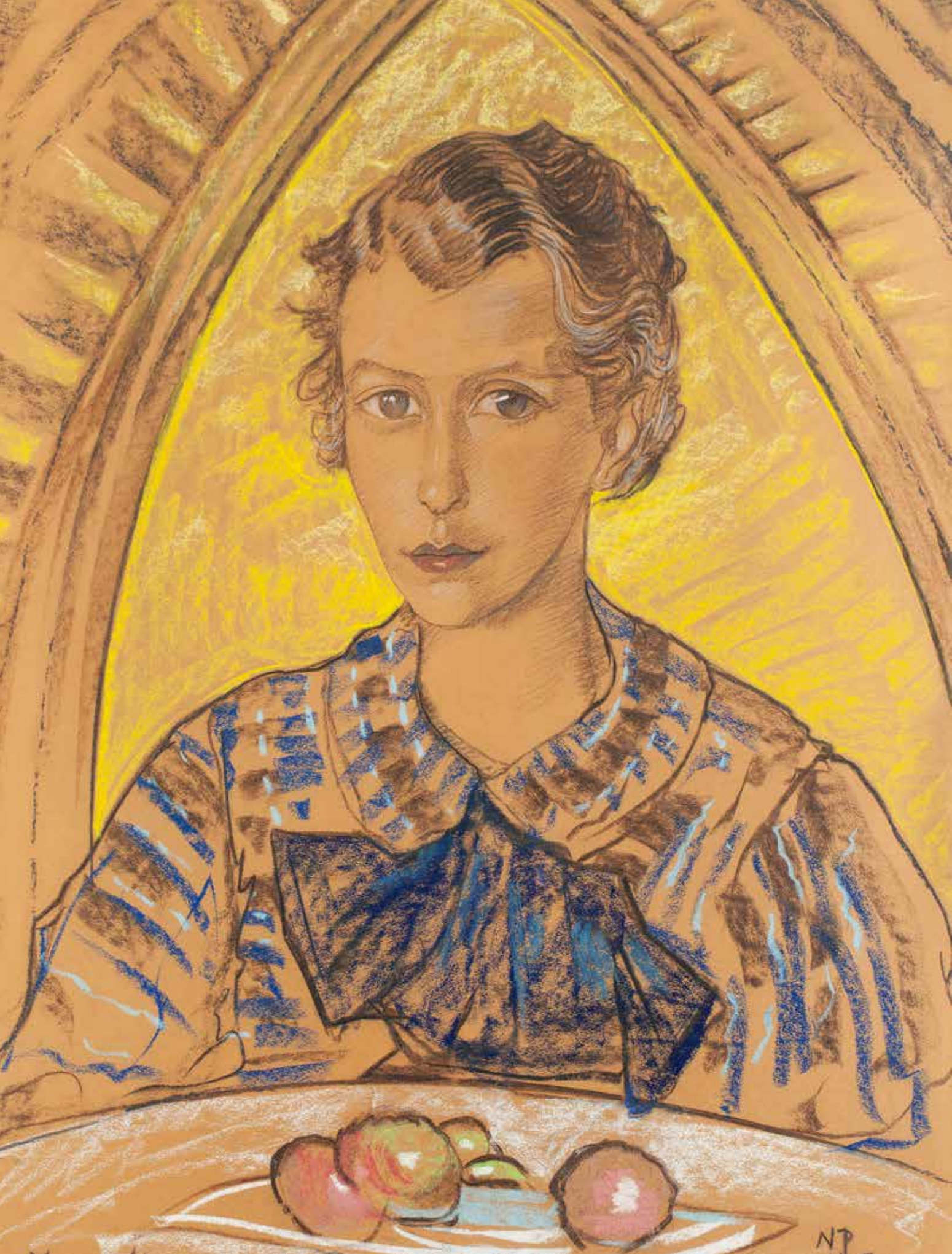












NP



# ZAKOPANE, ZAKOPANE

SŁOŃCE, GÓRY I GÓRALE

AUKCJA 28 STYCZNIA 2021

**CZAS AUKCJI**

28 stycznia 2021 (czwartek), 19:00

**WYSTAWA OBIEKTÓW**

19 – 28 stycznia 2021

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. 538 649 945, 22 163 66 52

j.materna@desa.pl

Jadwiga Beck

tel. 795 122 720

j.beck@desa.pl

**ZLECENIA LICYTACJI**

zlecenia@desa.pl, 22 163 67 00







## ZARZĄD DESA UNICUM



**JULIUSZ  
WINDORBSKI**  
Prezes Zarządu



**JAN  
KOSZUTSKI**  
Wiceprezes Zarządu



**MAŁGORZATA  
KULMA**  
Główna Księgowa



**IZA  
RUSINIAK**  
Dyrektor Departamentu  
Projektów Aukcyjnych



**AGATA  
SZKUP**  
Dyrektor Departamentu  
Sprzedaży

### SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65  
biuro@desa.pl

### DZIAŁ MARKETINGU

Marta Wiśniewska  
Marketing Manager  
tel. 795 122 709,  
m.wisniewska@desa.pl

### PUBLIC RELATIONS

Agnieszka Marszał  
Business & Culture  
pr@desa.pl  
tel. 793 919 109

### DZIAŁ HR

Małgorzata Basaj  
HR Manager  
m.basaj@desa.pl  
tel. 22 163 66 81, 539 196 530

### 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

### DZIAŁ PRAWNY

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

### DZIAŁ LOGISTYCZNY

Kacper Tomaszkiwicz  
Kierownik ds. transportów i logistyki  
k.tomaszkiwicz@desa.pl  
tel. 795 122 708

### DZIAŁ IT

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

### KONTA BANKOWE

mBank S.A. Swift: BREXPLPWWA3  
PLN: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002  
EUR: 43 1140 2062 0000 2380 1100 1005  
USD: 16 1140 2062 0000 2380 1100 1006

### DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, biuro@desa.pl  
NIP: 5272644731 / REGON: 142733824 / KRS: 0000718495  
Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy  
XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 13 314 000 zł

okładka front poz. 6 Rafał Malczewski, Zima, lata 20.-30. XX w. II okładka – strona 1 poz. 17 Witold Rzegociński, „Tatry o zachodzie”, 1912 strona 2 poz. 7 Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Joanny Czaplickiej-Rzepka, 1934 strona 4 poz. 34 Jerzy Nowosielski, Pejzaż abstrakcyjny, 1960 strony 8-9 poz. 2 Stanisław Kamocki, „Padający śnieg”, 1937 okładka tył poz. 58 Kilim „Jesień”, proj. Zofia Stryjeńska, 1920-1930 tytuł aukcji Zakopane, Zakopane. Stońce, góry i górale ISBN 978-83-66377-27-2 kod aukcji 846KOL018 koncepcja graficzna Monika Wojnarowska opracowanie graficzne Arkadiusz Kowalski zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Marlena Talunas prenumerata katalogów prenumerata@desa.pl druk ArtDruk Kobyłka



## DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

Biurowy przyjeżdż: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, poniedziałek – piątek 11:00 – 19:00, sobota 11:00 – 16:00  
wyceny biżuterii: tel. 795 122 718, biżuteria@desa.pl, środa 14: 00 – 18:00



**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  
698 111 189



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



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



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



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



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



**AGATA  
MATUSIELŃSKA**  
Specjalista  
Sztuka Współczesna  
a.matusielanska@desa.pl  
22 163 66 50  
539 546 699



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



**MARCIN  
LEWICKI**  
Asystent  
Sztuka Współczesna  
m.lewicki@desa.pl  
22 163 66 15  
788 260 055



**PAULINA  
ADAMCZYK**  
Asystent  
Sztuka Dawna  
p.adamczyk@desa.pl  
22 163 66 14  
532 759 980



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



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



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



**JUDYTA  
MAJKOWSKA**  
Asystent  
Sztuka Użytkowa  
j.majkowska@desa.pl  
787 923 202



**MAJA  
MAZURKIEWICZ-ELGUT**  
Asystent  
Sztuka Młoda i Najnowsza  
m.mazurkiewicz@desa.pl  
538 522 885



## DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



**AGATA SZKUP**  
Dyrektor Departamentu Sprzedaży  
a.szkup@desa.pl  
22 163 67 01  
692 138 853



**MAŁGORZATA NITNER**  
Zastępca Dyrektora Departamentu Sprzedaży  
m.nitner@desa.pl  
22 163 67 02  
514 446 892



**ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA**  
Doradca Klienta  
a.lukaszewska@desa.pl  
22 163 67 05  
664 981 465



**MICHAŁ BOLKA**  
Doradca Klienta  
m.bolka@desa.pl  
22 163 67 03  
664 981 449



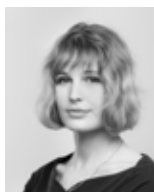
**KAROLINA CIEŚIELSKA-SOPIŃSKA**  
Doradca Klienta  
k.ciesielska@desa.pl  
22 163 67 12  
668 135 447



**JADWIGA BECK**  
Doradca Klienta  
j.beck@desa.pl  
795 122 720



**MAJA LIPIEC**  
Doradca Klienta  
m.lipiec@desa.pl  
22 163 67 07  
538 647 637



**MARTA LISIAK**  
Doradca Klienta  
m.lisia@desa.pl  
22 163 67 04  
788 265 344



**ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA**  
Doradca Klienta  
a.kasprzynska@desa.pl  
506 252 031



**KINGA JAKUBOWSKA**  
Doradca Klienta  
k.jakubowska@desa.pl  
698 668 221



**TOMASZ WYSOCKI**  
Doradca Klienta  
t.wysocki@desa.pl  
664 981 450



**TERESA SOLDENHOFF**  
Doradca Klienta  
t.soldenhoff@desa.pl  
506 251 833



**KINGA WALKOWIAK**  
Doradca Klienta  
k.walkowiak@desa.pl  
795 121 574

## BIURO OBSŁUGI KLIENTA

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



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



**ANNA AUGUSTYNOWICZ**  
Specjalista ds. rozliczeń  
a.augustynowicz@desa.pl  
22 163 66 09  
664 150 867



**KORA KULIKOWSKA**  
Specjalista ds. rozliczeń  
k.kulikowska@desa.pl  
22 163 66 06  
788 262 366



**MAGDALENA OLTARZEWSKA**  
Asystent ds. rozliczeń  
m.oltarzevska@desa.pl  
22 163 66 03  
506 252 044



**MICHALINA KOMOROWSKA**  
Asystent  
m.komorowska@desa.pl  
22 163 66 20  
882 350 575



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

## DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

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



**KAROLINA ŚLIWIŃSKA**  
Kierownik Działu  
k.sliwinska@desa.pl  
22 163 66 21  
795 121 575



**PAWEŁ WĄTROBA**  
Specjalista ds. obiektów  
p.watroba@desa.pl  
22 163 66 21  
514 446 849



**PAWEŁ WOŁYŃIAK**  
Asystent ds. obiektów  
p.wolyniak@desa.pl  
22 163 66 21  
506 251 934



**MARCIN KONIAK**  
Kierownik Działu  
m.koniak@desa.pl  
22 163 66 74  
664 981 456



**MARLENA TALUNAS**  
Fotoedytor  
m.talunas@desa.pl  
22 163 66 75  
795 122 717



**PAWEŁ BOBROWSKI**  
Fotograf  
p.bobrowski@desa.pl  
22 163 66 75

## DZIAŁ FOTOGRAFICZNY





## INDEKS

---

- Augustynowicz Aleksander **24**
- Baranowski Henryk **28**
- Białyński-Birula Teodor **18**
- Bogusz Marian **44**
- Borysowski Stanisław **33**
- Brzozowski Tadeusz **36-37**
- Ćwikliński Zefiryn **29**
- Daczyński Stanisław **23**
- Fałat Julian **10**
- Gałek Stanisław **12**
- Gawdzik-Brzozowska Barbara **38**
- Górski Stanisław **25**
- Guzik Kazimierz **19**
- Hasior Władysław **40**
- Hermanowicz Henryk **66-69**
- Jania Władysław **51**
- Jaźwiecki Franciszek **32**
- Kamocki Stanisław **2-3**
- Kasprowicz Jan Józef **76**
- Kut Władysław **47**
- Lentz Stanisław **26**
- Machalski Ludwik **52**
- Malczewski Rafał **5-6**
- Malejew Jakub **85**
- Małachowski Soter Jaxa **27**
- Mierzejewski Jerzy **42-43**
- Mikulski Kazimierz **35**
- Momot Stefan **49**
- Nowosielski Jerzy **34**
- Pazda Zygmunt **78-79**
- Pokiziak Maria **20**
- Raczyński Stanisław **82-83**
- Rekucki Michał Maksymilian **31**
- Rodakowski Henryk **11**
- Rossowski Władysław **86**
- Rozwadowski Zygmunt **21**
- Rychlicki Zbigniew **80-81**
- Rzegociński Witold **17**
- Samlicki Marcin **30**
- Skoczylas Władysław **77, 84**
- Stanisławski Jan **1**
- Stańko Michał **13-14**
- Stańko Leszek **15-16**
- Stryjeńska Zofia **4, 58, 70-74**
- Szczerba Paweł **50**
- „Szkoła Zakopiańska” **45-49, 53-57**
- Taranczewski Wacław **41**
- Waniek Eugeniusz **22**
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) **7-9**
- Witkiewicz Stanisław **60-61**
- Ziemski Rajmund **39**






Zakopane zimą na dworcu kolejowym, przed 1939, źródło: polona.pl







„Niezwyczajne czasy między wojnami światowymi (1918-1939), niezwykli ludzie, wielkie idee, szaleństwa, rozchukana moderna, emocje, ryzyko, zabawa, dobra kuchnia, dramaty, bankructwa, choroby, tęsknoty, skupienie, wystawy, twórczość, sport, wspinaczki – takie było Zakopane okresu międzywojnia. Nigdzie indziej na tak małej przestrzeni nie współistniało tak wielu artystów, pisarzy, uczonych, arystokratów, ludzi zamożnych, sportowców, polityków. Miejsce wskazane już w XIX wieku jako stolica Polski ponad zaborami wybuchło w latach dwudziestych specyficznym stylem bycia – zakopiańskim egzystencjalizmem, w którym zanurzali się miejscowi i przyjezdni. Owa zakopianina – czy demonizm Zakopanego, jak mówił Witkacy – uwieczniona została w setkach tekstów, obrazów, rysunków, fotografii, filmów, sztuk teatralnych, gazet, jednodniówek, plakatów. Dzisiaj, badając to zjawisko, im głębiej wkracza się w labirynt zakopiańskich powiązań, tym bogatsze pokłady dokumentów, śladów, znaków, ludzi, zdarzeń ukazują swoje niejednoznaczne oblicze”.

Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska, Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego. Słowo wstępne, tom 2, Olszanica 2006, s. 6







Prezydent Ignacy Mościcki podczas Mistrzostw Świata FIS w Zakopanem, 1939, źródło: polona.pl

# ARTYSTYCZNYM SZLAKIEM ZAKOPANEGO: „ZAKOPANE – WIEŚ LEŻĄCA NA WIELKIEJ DRODZE OD TRZASKI DO KARPOWICZA”

KORNEL MAKUSZYŃSKI

Zakopane to, miasto po północnej stronie Tatr, z trzech stron otoczone górami i wzgórzami. Na północy rozciąga się pasmo Gubałówki, a na południu nad miastem góruje majestatyczny Giewont. Zakopane owiane jest legendą począwszy od drugiej ćwierci XIX wieku, jednakże dopiero na początku XX wieku zyskuje ono status salonu towarzyskiego i kurortu, do którego udają się kolejne pokolenia polskiej elity intelektualnej. Kornel Makuszyński wspomina, że na początku wieku „[Zakopane] zataczało się jak pijane. Cichy sielski spokój zamieniał się w tzw. sezonie w bal w Tworkach” (Kornel Makuszyński, Kartki z kalendarza, Kraków 1956, s. 187, cyt. za: Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, tom 2, Olszanica 2006, s. 179). Przewidując dalszy rozwój miasta, zakładano kawiarnie i restauracje, które prócz funkcji rozrywkowej odgrywały rolę salonów artystycznych i politycznych. W czasach po I wojnie światowej, Zakopane zaczęło zmieniać swój charakter. Coraz częściej zwracano uwagę na jego rolę jako miejsca idealnego do uprawiania sportu i turystyki oraz wymieniano jego liczne walory kulturalne i rozrywkowe. Niezmiennie przyciągało jak magnes osoby z kręgów polityczno-artystyczno-literackich, stając się jednym z ważniejszych ośrodków twórczych okresu międzywojnia.

Warto przyrzeć się zatem owianym legendom miejscom w Zakopanem, w których nie jeden raz przebywali liczni artyści. Nie powinno dziwić, że są to przede wszystkim lokale gastronomiczne.

## 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, łać się będą wino i woda ognista (Tamże, s. 180). 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.



Hotel i restauracja Karpowicza, pocztówka, 1908, źródło: polona.pl



### CUKIERNIA I RESTAURACJA FRANCISZKA TRZASKI

„Ceń to co masz z Bożej łaski.  
Chcesz gór — no to masz obrazki  
Twój sport 'jazzbandowe' wrzaski!  
Więc na dancing mknij do Trzaski”

„Giewont”, 1924, nr 1, s. 50, wiersz podpisał Mors

Lokal Franciszka Trzaski stanął w okresie powojennym konkurencją dla wyżej wspomnianej restauracji Stanisława Karpowicza. Trzaska stworzył legendę na miarę „Na przełęczy”. Znajdowała się ona na Krupówkach, przy skrzyżowaniu z ulicą Marszałkowską (obecnie Kościuszki), w willi „Płonka”. Właściciel również cenił sobie towarzystwo artystów, miał jednakże nieco bardziej liberalne podejście do rozrywek obecnych w lokalu. W restauracji odbywały się dancingi, którym towarzyszyła orkiestra, organizowano konkursy tańca oraz nietypowe akcje jak zbiórka funduszy na budowę schroniska w Dolinie Pięciu Stawów. „Księga pamiątkowa kawiarni Franciszka Trzaski” pamięta takich bywalców jak: Tadeusz Boy-Żeleński, Wojciech Kossak, Rafał Malczewski, August Zamojski czy Irena i Ludwik Solscy.

„Gdzieżby skrzepić nadwątlone siły,  
jak nie tu, u Kochanego Trzaski!  
Choćbyś bracie był już trupem — choćbyś już... ani rusz...  
tyknij u Trzasi — Jeden alasz (Baczewskiego), podrażnij flaki (po warszawsku) majeraniem,  
— podlej to, aby starannie, drugim alaszem, a na to wszystko gulnij trzeci...”

(Księga pamiątkowa kawiarni Franciszka Trzaski, rękopis w zbiorach Biblioteki Zakładu Narodowego im. Ossolińskich we Wrocławiu, cyt. za: Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, tom 2, Olszanica 2006, s. 185).

### KLUB TATRZAŃSKI

Prestiżowy Klub Tatrzański działał w latach 30. w lokalu Franciszka Trzaski. Skupiał zapaleńców gry w brydża i innych gier towarzyskich. W 1934 odbył się w nim legendarny karnawał, wzorowany na nicejskim. Wśród przebiegających znalazł się również Kornel Makuszyński w roli bałwana.



Cukiernia i restauracja Franciszka Trzaski w Zakopanem, okres międzywojenny  
źródło: NAC Online



Orkiestra dancinowa „The Jolly Boys Band” grająca w restauracji Franciszka Trzaski w Zakopanem, 1932, źródło: NAC Online



Hotel i restauracja „Morskie Oko” w Zakopanem, 1935, źródło: NAC Online

### RESTAURACJA „MORSKIE OKO”

„Morskie Oko” był jednym z najstarszych hoteli zakopiańskich, czynnym od 1897. Przed I wojną światową odznaczał się najwyższym standardem, dysponował popularną restauracją i salą teatralno-balową. Na scenie sali teatralnej „Morskiego Oka” występowali najwybitniejsi polscy aktorzy, m.in. Helena Modrzejewska, Irena i Ludwik Solscy czy Eugeniusz Bodo; grywali w nim światowej sławy muzycy tacy jak: Karol Szymanowski i Egon Petri. To tu odbywały się rauty literackie i spotkania autorskie, w których brali udział m.in. Jan Kasprzowicz, Kazimierz Tetmajer, Stanisław Przybyszewski, Władysław Reymont i Stefan Żeromski. W latach międzywojennych (1925-1927) miał tu swoją siedzibę Teatr Formistyczny Stanisława Ignacego Witkiewicza, który wystawił w nim m.in. sztuki Witkacego „Wariat i zakonnica”, „Nowe wyzwolenie”, „W małym dworku” oraz reżyserowane przezeń „Wesele” Stanisława Wyspiańskiego.



Fragment ulicy Krupówki. Widoczne szyldy reklamowe: „Hotel-Pensjonat-Wierchy”, „Drogeria”, „Wody Mineralne”, „Krakowski Magazyn Jubilerski Emila Goldwassera”. 1910-1939, źródło: NAC Online



Budynek Dworca Tatrzańskiego w Zakopanem, 1910-1939  
źródło: NAC Online

### MUZEUM TATRZAŃSKIE IM DRA. TYTUSA CHAŁUBIŃSKIEGO

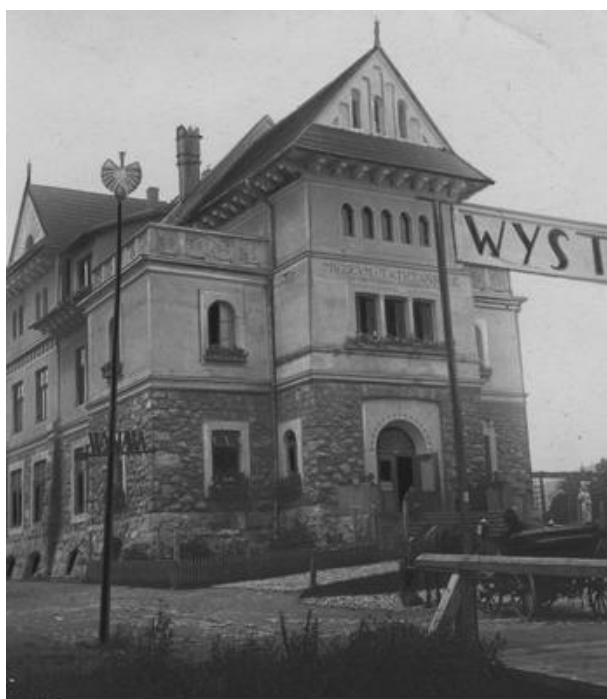
Budynek muzeum zaprojektowali Stanisław Witkiewicz i Franciszek Mączyński. Tworzenie ekspozycji trwało dwa lata. Celem muzeum było prezentowanie przedmiotów naukowych, artystycznych, wytworów przemysłu miejscowego oraz okazów przyrody. 22 lipca 1922 nowy gmach został udostępniony publiczności. Pierwszym dyrektorem placówki był znany etnograf Juliusz Zborowski.

### ULICA KRUPÓWKI

Ulica Krupówki przyjęła nazwę od położonej w jej górnej części polany należącej do rodziny Krupowskich lub Krupów. Jako pierwszy z przejezdnych zamieszkiwał tam w okresie letnim artysta i propagator kultury Podhala – Walery Eljasz Radzikowski. Od połowy lat 80. XIX wieku Krupówki zaczęły odgrywać rolę głównej arterii Zakopanego, aby na początku XX wieku stać się ważną trasą handlową, usługową i administracyjną.

### DWORZEC TATRZAŃSKI POLSKIEGO TOWARZYSTWA TATRZAŃSKIEGO

W budynku Dworca mieściły się biura Towarzystwa, biblioteka, pomieszczenia hotelowe oraz sala balowa z fortepianem. W Dworcu Tatrzańskim gościły wybitne osobistości – Helena Modrzejewska recytowała, Henryk Sienkiewicz czytał fragmenty swoich utworów, występował Ignacy Jan Paderewski. Było to miejsce corocznych wieców i bali, których dochód przeznaczany był na cele dobroczynne. Mimo wielkiego pożaru w 1900 Dworzec przeżywał lata świetności również w okresie międzywojennym. „Ulubionym miejscem artystów i tatarników była restauracja z werandą w Dworcu Tatrzańskim, prowadzona w latach 20. najpierw przez Zofię Krzeptowską, popularnie zwaną ‘Kapuchą’, a potem przez Kazimierza Brońskiego. W okresie międzywojennym miejsce to odwiedzali m.in.: Adolf Chybiński, Kornel Makuszyński, Jerzy Mieczysław Rytard, Karol Stryjeński, Karol Szymanowski i August Zamojski. Bawiące tam towarzystwo twórców i naukowców utworzyło humorystyczny, pseudonaukowy klub o nazwie ‘Institutium Bronscianum’, zajmujący się m.in. ceprologią, klasyfikacją ceprów, itp.” (Maciej Pinkwart, Lidia Długołęcka-Pinkwart, Trasa 1-A. Krupówki, Bielsko-Biała 2003, s. 46).



Muzeum Tatrzańskie im. Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem  
źródło: NAC Online



### ZAKŁAD NAPRAW I MONTAŻU NART FRANCISZKA BUJAKA

Warsztat i sklep zostały uruchomione w 1926 początkowo w niewielkim drewnianym domku na Krupówkach. Fabryka nart w Jaszczurówce i sklep przy Krupówkach zajmował się nie tylko sprzedażą i wypożyczaniem nart i sanek, ale również zaopatrywał w odzież turystyczno-sportową. Klientem zakładu był m.in. Witkacy, który nabywał w nim wwiązania narciarskie.



Zakład Franciszka Bujaka w Zakopanem, źródło: NAC Online

### DWORZEC KOLEJOWY W ZAKOPANEM

Niezwykle ważne miejsce na mapie miasta. Zakopane, niewielkie miasto na Podhalu, w zaskakująco szybkim czasie zyskało nowy dworzec kolejowy z nadzieją na przyjazd kuracjuszy. Pierwszy pociąg wjechał na zakopiańską stację w 1899 na skutek działań hrabiego Zamoyskiego. W 1936 za sprawą wiceministra komunikacji Aleksandra Bobkowskiego na trasie Kraków-Zakopane wprowadzono specjalne luxtorpedy, które pokonywały ten odcinek w 132 lub 124 minuty. Do Zakopanego kursowały również mniej pospieszne pociągi, które zachęcały do podróży na Podhale popularnym wówczas hasłem: „narty, dancing, brydż”.

### BAZAR POLSKI

Niegdyś najbardziej reprezentacyjny sklep Zakopanego wniesiony sumptem hrabiego Władysława Zamoyskiego. Na parterze mieścił się sklep spożywczy prowadzony początkowo przez Stanisława Birtusa. W sklepie sprzedawano towary kolonialne i alkohole, często o pochodzeniu zagranicznym (krążą opowieści o jabłkach wprost z Kalifornii i handlu żywymi bażantami). Po 1912 w Bazarze, prócz aktywności handlowej, rozwijała się działalność artystyczna. Organizację wystaw przejęło Towarzystwo Sztuka Podhalańska. W sali Bazaru wystawiali swe prace najwybitniejsi: Julian Fałat, bracia Pronaszko, Władysław Skoczylas czy August Zamoyski.



Luxtorpeda na dworcu w Zakopanem, 1936, źródło: wikicommons







# ARTYŚCI O ZAKOPANEM

„Dla ludzi słabych Zakopane jest prawie tak zabójcze – oczywiście w czasie dostatecznie długim jak spotkanie z prawdziwie demoniczną kobietą. Dla rzeczywistych Tytanów Ducha (o ile tacy w ogóle jeszcze istnieją) jest ono miejscem, w którym kondensuje się ich istota, roztwierają się nowe dla nich horyzonty i twórczość artystyczna, społeczna czy naukowa stwarza nowe formy i buduje nowe wartości”.

S.I. Witkiewicz, *Demonizm Zakopanego* [w:] *Bez kompromisu. Pisma krytyczne i publicystyczne*, oprac. J. Degler, Warszawa 1976, s. 494-502

„Cygańską atmosferę Zakopanego tworzyły niezwykle typy. Oto sunie przez Krupówki (tak samo paskudne jak i teraz) Staś Witkacy w wiśniowym płaszczu i wielkim kapeluszu sombrero; jest ponury i bez humoru, bo kawał mu się nie udał. A kawał polegał na tym, że chcąc oszołomić swoich kompanów, wybrał się na podwieczorek do Trzaski w pidżamie łowickiej, którą mu matka z pasiaków uszyła. Ktoś jednak dowiedział się uprzednio, że Staś ma zamiar przyjść w ten sposób ubrany, i umówiono się, że nikt na ten strój nie zwróci najmniejszej uwagi. Siedzą: Karol Stryjeński, Rytard, Rafał Malczewski – syn Jacka, Gucio Zamoyski, Jaś Pawlikowski, Karol Szymanowski, Boy, Maria Pawlikowska. Staś dumny, że zrobi taki efekt, siada przy nich, a oni udają, że nic nie zauważyli. – Czy nic na mnie nie widzicie wyjątkowego?! – pyta w końcu zdławionym głosem. – Na tobie? Nie... a bo co? – odpowiada ktoś obojętnie. Staś zerwał się wściekły i długo nie mógł tego swojej kompanii darować. W ogóle coraz to obraża się na kogoś z przyjaciół, aby nie było monotonii i nudy. Ze swoim wielkim przyjacielem, Leonem Chwistkiem, znanym filozofem i malarzem ‘strefistą’, potrafił nie rozmawiać przez szereg miesięcy”.

Magdalena Samozwaniec, *Maria i Magdalena*, część 1, Kraków 1987, s. 107

„Każdy człowiek – pisał – który długie lata spędził w Zakopanem, widział jego lepsze i gorsze czasy, zna jedyną tę miejscowość w Polsce i nasłuchał się rozlicznych opinii, życzeń i złorzeczeń, marzy o tym, by Zakopane, łącząc tę niesamowitą piękność gór, pagórków, ukrytych wśród nich czarownych osiedli; ten niewyczerpany teren wędrowek dalszych i bliższych wraz z oazą sportu, zabawy, życia intelektualnego wyrosło naprawdę na miarę sezonowej stolicy Polski”.

Rafał Malczewski, *Pępek świata za: Dorota Folga-Januszewska, Teresa Jabłońska Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego. Słowo wstępne*, tom 2, Olszanica 2006, s. 8



„Właściwie z roku na rok coraz więcej artystów pojawia się w Zakopanem, na dłużej lub krócej, inni na stałe. To stałe było ogromnie nie-stałe. Po paru tygodniach facet rwał na doły, ogłupiały i zmęczony życiem Stolicy Letniej i Zimowej, a obecnie także ‘wczasowej’, w porównaniu do której życie w Warszawie było cichą sielanką w trumnie. Kogoż to nie spotykało się na ulicach Zakopanego. Od Stanisława Przybyszewskiego począwszy po Pawełka Hertza. Nie mówiąc już o urodzonych lub ‘volkszakopiańczykach’, jak Kazio Brzozowski, na którego czekała zawsze przy bufecie angielfka ‘czystej’, lub Tymon Niesiołowski, który dopiero na drugi dzień był pijany, skoro wlał w siebie sporo wody poprzedniego wieczora. Wymieniłem już kopę malarzy autochtonów, choć mnożyli się chyba przez pączkowanie: to Śliwka, to Gąsienica-Szostak, to Janusz Kotarbiński, Birula-Białynicki itd. Nocami można było zobaczyć poetę Władka Broniewskiego, stojącego na głowie w sali Morskiego Oka przez niepokojąco długi czas. Tu mignęła się w sankach piękna głowa Juliana Tuwima z siostrą Irką, tam zapieniony Kazimierz Grus ścigał ofiary, żadne wytchnienia od jego ozora. Stałym i wspaniałym bywalcem był Kornel Makuszyński. Jeżeli brydż i koniak zwolniły go od pracy, przechadzał się w splendorze po Krupówkach i kłaniał z umiejętnością podkomorzego, połączoną z kunsztem ochmistrza własnego dworu. Możliwym się pocałunki poprzez jezdnię wraz z czołobitnym pokłonem i omalże nie z obłapaniem za nogi, pokurczom i gołocie takie sobie od niechcienia machnięcie ręką lub jednym okiem. Był ulubieńcem karciarzy, choć nie lubiał przegrywać, Karpowicza i salonów, jeżeli można tak nazwać zatłoczone pokoiki naszych pensjonatów i hoteli. Kiedy wreszcie powstał oficjalnie Klub Brydżowy, Kornel osiadł w nim na stałe, z małą przerwą na sen i inne drobne czynności. (...)

Oczywiście stałe odwiedza nas z rodziną Władysław Skoczylas, który w czasie pierwszej światówki stałe mieszka w Zakopanem i bodaj czy nawet nie nauczał w Szkole Przemysłu Drzewnego. Przemyka się Wojciech Jastrzębowski, ten jednak, może obawiając się zgubnego wpływu naszej Niniwy na swą rodzinę, zwykle lato spędza na 'prowincji', w jakiejś Białce czy innej Czarnej Górze. (...)

Letnią, często zimową porą pojawiał się malarz Władysław Jarocki, zięć Kasprowicza, Stanisław Kamocki, uczeń Stanisławskiego, i dziesiątki innych pędzlarzy. Kogóż jednak to [miasto] przejmowało, jaka ilość „wielkich ludzi” bywała na Krupówkach? Byliśmy niezuli na wielkości i sławy i trudno było zakopiańcom czymś zaimponować, zwłaszcza że mniej więcej na stałe zamieszkali pod Giewontem Stanisław Ignacy Witkiewicz i Karol Szymanowski, rzetelni twórcy i wspaniali ludzie”.

Rafał Malczewski, *Sztuka i narkotyki – Artyści i Panie Artyściny, Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego, Łomianki 2010, s. 83-88*

1

## **JAN STANISŁAWSKI**

1860-1907

**"Zakopane", 1901**

olej/tektura, 13,5 x 19 cm

sygnowany p.d.: 'JAN STANISŁAWSKI'

na odwrociu pieczęta ze spuścizny pośmiertnej po artyście z podpisem żony Janiny oraz potwierdzenie autentyczności przez Józefa Mehoffera: 'obrazek Jana Stanisławskiego | stwierdza Józef Mehoffer' oraz napis ołówkiem: 'Zakopane, 1901'

estymacja:

**40 000 - 60 000 PLN**

9 000 - 13 600 EUR

### **POCHODZENIE:**

spuścizna po artyście – Janina Stanisławska, Kraków

dom aukcyjny Polswiss Art, grudzień 2000

kolekcja prywatna, Warszawa

„Cień to nie brak koloru, ale kolor nie tak zdecydowany jak w świetle, jak materja jasna... patrzcie moi kochani na niebo, na te pędzące impertynencko chmurki olśniewające, na ten błękit mieniący się fioletem czy szmaragdem – to symfonia – niebo daje »koncert«”.

Lekcje Stanisławskiego skierowane do uczniów we wspomnieniach Marcina Samlickiego  
Marcin Samlicki, Pamiętnik, rękopis w zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni, za:  
Urszula Kozakowska-Zaucha, „Malarz Jan Stanisławski i jego uczniowie”, <http://muzea.malopolska.pl/czy-wiesz-ze/-/a/malarz-jan-stanislawski-i-jego-uczniowie?view=full>, dostęp: 17.11.2020







„Pejzaż jest stanem duszy” to chętnie przytaczane przez ówczesnych słowa szwajcarskiego pisarza Henri-Frédéric’a Amiela, które wyrażają podejście do obrazowania pejzażowego w XIX wieku.

Należne miejsce w gronie najwybitniejszych polskich pejzażyistów zajmuje Jan Stanisławski – absolwent matematyki na Uniwersytecie Warszawskim oraz uczeń warszawskiej pracowni Wojciecha Gersona i student krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, a w późniejszych latach jej wykładowca. Wychował się w inteligentnym domu. Jego ojciec był profesorem na uniwersytecie w Charkowie i jako poeta podjął się przekładu na język polski „Boskiej komedii” Dantego.

Artysta wiele podróżował. Wracał często do Włoch. Dzięki pobytowi w Paryżu zapoznał się z impresjonizmem oraz neimpresjonizmem. Wykształcił swój własny język artystyczny odwołujący się do techniki pointylistycznej. Stworzył nową formę budowy obrazu, specyficzny wycinkowy kadr, w którym często pierwszoplanową rolę odgrywał drugorzędny motyw jak bodiaki, pola kapusty czy dziewczynki.

Był postacią nader charakterystyczną – zarówno ze względu na swoją osobowość, jak i posturę. Jego rosłą sylwetkę uwiecznił na pastelu z 1904 Stanisław Wyspiański. Sam artysta żartobliwie mówił o sobie, że jest „słoniem podnoszącym trąbę pomarańcze” (Henryk Markiewicz [oprac.], „Boy o Krakowie”, Kraków 1973, s. 63, [za:] Urszula Kozakowska-Zaucha, „Malarz Jan Stanisławski i jego uczniowie”, <http://muzea.malopolska.pl/czy-wiesz-ze/-/a/malarz-jan-stanislawski-i-jego-uczniowie?view=full>, dostęp: 17.11.2020). Rosła postura nie przekładała się na rozmiary jego niedużych prac. A może należałoby stwierdzić, że przekładały się, ale przeciwnieproporcjonalnie. Jak złośliwie wywodził Tadeusz Boy-Żeleński, między oboma faktami zachodziła zależność przyczynowo-skutkowa, gdyż praca nad wielkoformatowymi pracami wymagająca ciągłego ruchu – do i od obrazu – nazbyt męczyła artystę.

Z drugiej strony duże gabaryty odpowiadały wielkości serca i sile charyzmy profesora Akademii Sztuk Pięknych (wcześniej Szkole Sztuk Pięknych). Stanisławski wspólnie z Julianem Fałatem podjął się reformowania systemu

kształcenia. Przez dziesięć lat, do śmierci, prowadził klasę pejzażu, lub, jak sam mówił: „uniwersytet pejzażowy”. Zapoczątkował ćwiczenia w plenerze, prowadząc studentów na zajęcia na plantach, w Parku Jordana, Ogrodzie Botanicznym czy w Dębnikach. W późniejszych latach, zatroszczywszy się wcześniej o dofinansowanie, organizował dla studentów kilkutygodniowe wyjazdy plenerowe pod Kraków, aż do Zakopanego. Zachowały się zdjęcia tzw. peleryniarzy, czyli Stanisławskiego ze studentami w czasie zimowych plenerów w górach, na których ubrani są w długie, chroniące od zimna peleryny. Wyjazdy te, jak wspomina w swoich pamiętnikach jego uczeń, Marcin Samlicki, to:

„(...) wycieczki pełne plonów malarskich oraz wspólnego rozweselenia. Razem spędzaliśmy czas na pracy, śpiewie, śmiechu i wycieczkach. Promieniowało od nas wokół szczęście tak, że gamęli się różni ludzie jak Władysław Ślewiński świeżo przybyły z Paryża, Reymont, Witkiewicz, Żeromski i inni”.

(Marcin Samlicki, Pamiętnik, rękopis w zbiorach Muzeum im. Stanisława Fischera w Bochni, [za:] Urszula Kozakowska-Zaucha, „Malarz Jan Stanisławski i jego uczniowie”, <http://muzea.malopolska.pl/czy-wiesz-ze/-/a/malarz-jan-stanislawski-i-jego-uczniowie?view=full>, dostęp: 17.11.2020).

Mimo porywczego, wręcz apodyktycznego charakteru, malarz był bardzo lubianym wykładowcą. Wyjazdy sprzyjały bliższemu zapoznaniu się z wychowankami. Zdarzało się, że Stanisławski wspomagał ich finansowo w potrzebie. Zachowały się także anegdota o wkładzie żony malarza – Janiny – w rozwój młodych talentów. Szykowała ona bowiem dla podróżników prowiant.

Malarz wykształcił sobie grono następców zapamiętanych pod nazwą „szkoła Stanisławskiego”. Pośród nich wymienić należy takich artystów jak: Stanisław Kamocki i Marcin Samlicki, których prace prezentujemy w tym katalogu.

Od 1900 roku do śmierci w 1907 tworzył widoki z Ukrainy i Polski – Krakowa, jego okolic i Podhala.



Jan Stanisławski z żoną, portret fotograficzny, około 1903, źródło: zbiory.mnk.pl



**STANISŁAW KAMOCKI**

1875-1944

**"Padający śnieg", 1937**

olej/sklejka, 41 x 49 cm

sygnowany l.d.: 'StKamocki'

opisany na odwrociu: 'S. KAMOCKI | 1937 N. 153 | ZAKOPANE | "PADAJĄCY ŚNIEG" | 30 X 40' oraz fragment nalepki wystawowej

estymacja:

**22 000 - 30 000 PLN**

5 000 - 6 800 EUR

**POCHODZENIE:**

DESA Unicum, październik 2011

kolekcja prywatna, Warszawa

Stanisław Kamocki był uczniem Jana Stanisławskiego.

Jako profesor w klasie pejzażu na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, kiedyś tak jak i Stanisławski zabierał swoich uczniów poza Kraków na studia plenerowe. W Zakopanem na Harendzie prowadził stałe kursy pejzażowe. W swoim domu na Kasprusiach gromadził zbiory sztuki ludowej. Po zawieszeniu przez Niemców działalności uczelni nauczał w Państwowej Szkole Góralskiej Sztuki Ludowej w Zakopanem.

W 1891 ukończył Szkołę Sztuk Pięknych w Krakowie. Od Stanisławskiego przejął umiłowanie przyrody, wrażliwość obserwacji, uczuciowy stosunek do krajobrazu wsi polskiej. Stąd często pojawiające się w jego malarstwie motywy: łąny zboża, zagony ziemniaków, stogi siana, drzewa, dworki, wiejskie kościółki oglądane o różnych porach roku. Artysta szczególnie chętnie malował tereny podkrakowskie, krajobrazy tatrzańskie, pola zbóż

i bujne ogrody pełne dzikich kwiatów. Tematów tych szukał, wędrując po wsiach Podola, Wołynia, Spiszu, a szczególnie ziemi podkrakowskiej i podhalańskiej.

W odróżnieniu od swojego mistrza malował głównie obrazy wielkoformatowe. Pomimo dwóch stypendiów w Paryżu nigdy nie przejął wpływów impresjonizmu. W jego twórczości można się natomiast dopatrzeć się elementów dekoracji secesyjnej. Malarz był bowiem członkiem stowarzyszenia Secesji Wiedeńskiej.

Jednocześnie swoją „tatrzańską” twórczością wpisywał się w nurt żywy od połowy XIX wieku, gdy Tatry zaczęły pełnić funkcję enklawy polskości. Znajdujący się pod najłagodniejszym zaborem region ten skupiał w sobie ogromne pragnienia niepodległościowe oraz artystyczne i intelektualne, w czasach, gdy w Zakopanem zaczęła osiadać ówczesna elita.





3

## **STANISŁAW KAMOCKI**

1875-1944

### **"Zagroda góralska (Pod Gubałówką)"**

olej/tektura, 71 x 103 cm

sygnowany l.d.: 'St. Kamocki'

opisany na odwrociu: 'K "ZAGRODA GÓRALSKA" | (POD GUBAŁÓWKĄ)'

estymacja:

**24 000 - 35 000 PLN**

5 450 - 8 000 EUR

„Istotną, rdzenną cechą Kamockiego, filozofią jego sztuki, jest dążenie do jasności i pogody, akcentowanie tego, co życiu sprzyja, co czyni je radosnym i ponętym, co je upiększa i podnosi, i nuta ta drga silnie w całej jego twórczości”.

**Antoni Chołoniewski, Nasi Artyści. Stanisław Kamocki, „Świat” 1909, nr 11, s. 4.**







4 †

**ZOFIA STRYJEŃSKA**

1891-1976

**Zaloty**, lata 50. XX w.

tempera/piótno naklejone na płytę pilśniową, 60 x 70,5 cm  
sygnowany p.d.: 'Z. STRYJEŃSKA'

estymacja:

**80 000 - 100 000 PLN**

18 100 - 22 700 EUR

**POCHODZENIE:**

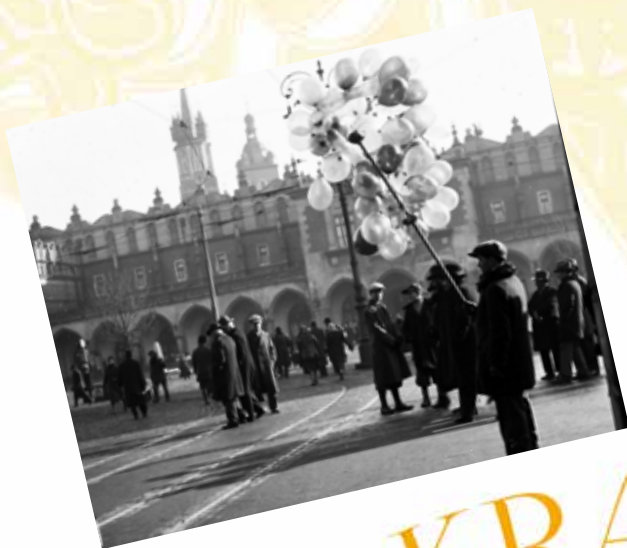
DESA Unicum, październik 2017

kolekcja prywatna, Polska









# KRAKÓW



# ZAKOPANE





*Dr. Chytelnikow*

opisy do zdjęć z sąsiedniej strony w kolejności góra-dół:

1. Sprzedawca baloników na Rynku Głównym w Krakowie (1934), miasta, z którego pochodziła Zofia Stryjeńska, źródło: NAC Online (lewa)
2. Dworzec kolejowy w Chabówce, pierwszy najbliższy Zakopanego punkt, do którego przybyli Zofia i Karol Stryjeńscy po ślubie, aby następnie udać się do pensjonatu „Szałas” w Zakopanem, źródło: NAC Online (prawa)
3. Leon Chwistek w ogrodzie swojego domu w Zakopanem wraz z żoną, Zofią Stryjeńską i Rafałem Malczewskim, okres międzywojenny, źródło: NAC Online (lewa)
4. Karol Stryjeński z dziećmi, lata 20. XX w., źródło: magazynszum.pl (prawa)
5. Wystawa w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem (1930), placówki, w której nauczał mąż Zofii Karol Stryjeński, źródło: NAC Online
6. Restauracja Stanisława Karpowicza w Zakopanem (1932), w którym małżeństwo Stryjeńskich wraz z przyjaciółmi spędziło wiele wieczorów, źródło: NAC Online (prawa)





# „KSIĘŻNICZKA POLSKIEGO MALARSTWA” NA PODHALU:

Tak nazywano w XX-leciu międzywojennym jedną z najwybitniejszych, polskich artystek I połowy XX wieku. Po paryskiej Wystawie Sztuki Dekoracyjnej i Wzornictwa w 1925, podczas której zaprezentowała cykl dekoracyjnych paneaux zatytułowanych „Miesiące”, zyskała rozpoznawalność wykraczającą poza granice Polski. Na wystawie zdobyła aż pięć nagród – Grand Prix (pierwsze miejsce) za: malarstwo, plakaty, tkaniny, ilustracje książek oraz Diplome d'Honneur (wyróżnienie) za dziecięce zabawki. Prezentacją obrazów przedstawiających rok obrzędowy w rodzimym kraju przypieczętowała charakter jej twórczości, która od tej pory nieodmiennie kojarzyła się w żywiołowymi scenami inspirowanymi folklorem. Malarka, posługując się intensywną i płaską plamą barwną oraz wyrazistą kreską, stworzyła dynamiczny, zalecający się rytmicznością i nowoczesnie dekoracyjny styl.

„Za powrotem udaję, że byłam na nartach, i przedziergam się na nowo w kokieterijną młodą małżonkę”.

**Angelika Kuźniak, Stryjeńska. Diabli nadali, Wołowiec 2015, s. 88-89**

Losy Stryjeńskiej, związanej od urodzenia z Krakowem, sploty się z Zakopanem za sprawą osoby męża artystki – Karola Stryjeńskiego, który, jak wtedy twierdził, miał „dwie miłości: Tatry i Zoche” (Tamże). Niedługo po ślubie Karol wygrał konkurs na przebudowę Zakopanego. Małżonkowie przenieśli się na stałe do stolicy Podhala. Kariera Zofii rozwijała się w tym czasie równoległe z karierą męża. Znana była z malowanych z rozmachem kompozycji monumentalnych, sztalugowych oraz ilustracji książkowych. Wraz z mężem aktywnie uczestniczyła w życiu artystycznym zakopiańskiej bohemy. Zofia szybko zjednała sobie przychyłność tamtejszych artystów. Podczas jednego wieczoru wyznała, że kocha się w Witkacym i założyła na czoło przepaskę z zatkniętą fotografią artysty. Witkacy odpowiedział jej tym samym.

Zofia przyjaźniła się z Karolem Szymanowskim, dla którego projektowała kostiumy do baletu Harnasie. Znała się również z Malczewskimi, Iwaszkiewiczami, Heleną Rój oraz Jerzym Mieczysławem Rytarciem. W tym też czasie regularnie wystawiała inspirowane folklorem płótna w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, zyskując przychyłność widzów i krytyki. W 1924 w wymienionych miastach zorganizowano jej pierwsze wystawy indywidualne.



# ZOCHA W TATRACH

Małżeństwo dwóch silnych osobowości, w którym oboje małżonków chciało robić karierę, nie okazało się łatwe. Związek Stryjeńskich z tego okresu był z pewnością rozelektryzowany. Parę łączyły jednak dzieci: Magdalena oraz bliźniaki: Jan i Jacek. Z czasem jednak więzi zaczęły się rozluźniać, dlatego Zofia coraz częściej odwiedzała Warszawę i Kraków z nadzieją na odbudowę związku z Karolem. Stryjeński natomiast związał się z przyszłą żoną Rafała Malczewskiego, Zofią Mikucką. Pod koniec 1927 Stryjeńscy podjęli ostateczną decyzję o rozstaniu.

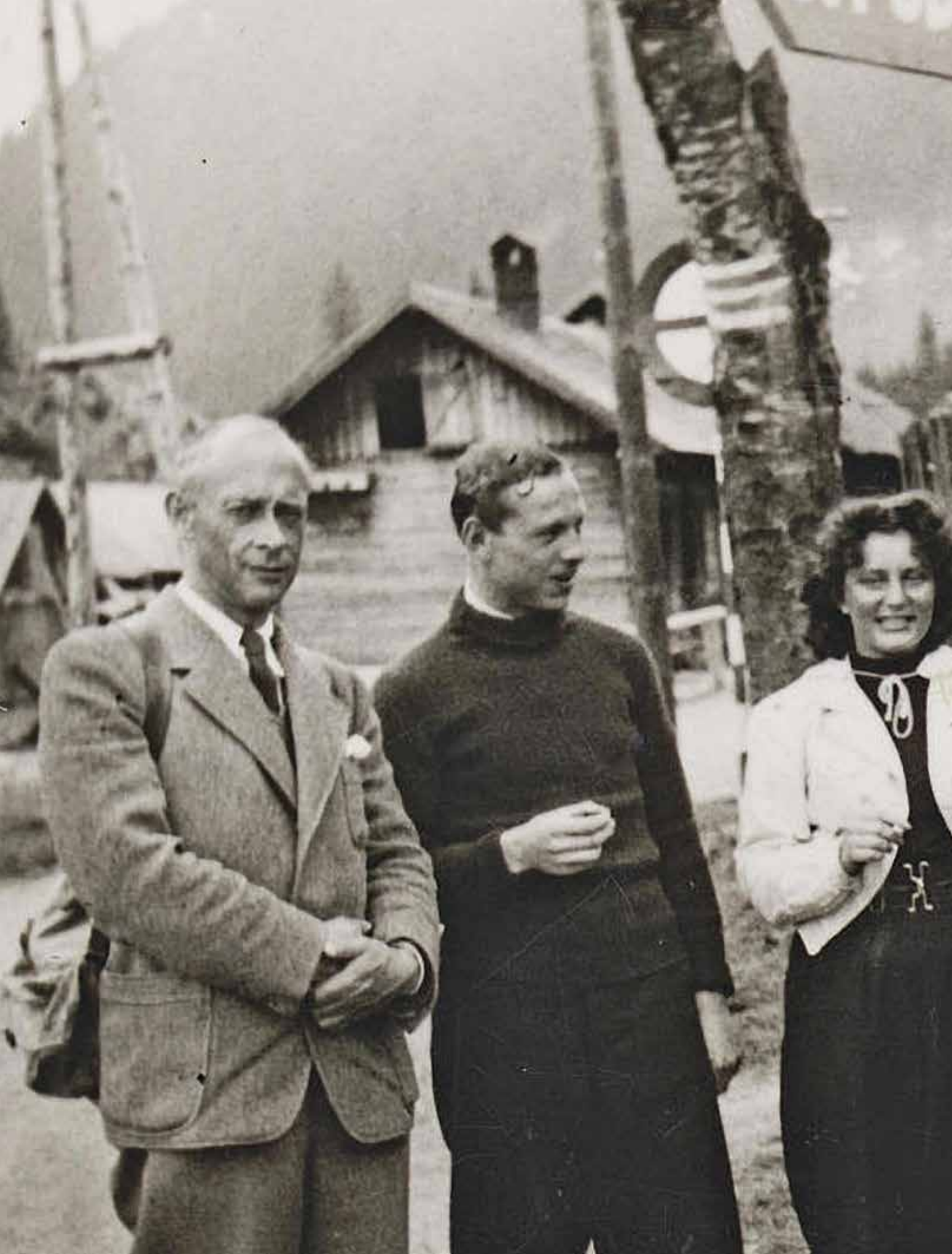
Zofia wykazywała talent i determinację w dążeniu do kariery artystycznej, jeszcze zanim poznała swojego wpływowego męża – krakowskiego architekta i projektanta, dyrektora Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, którą zarządzał z dużymi sukcesami w latach 1923-27.

Jako nastolatka kształciła się na kursach Leonarda Stroynowskiego, następnie w Szkole Sztuk Pięknych dla Kobiet Marii Niedzielskiej. Uczyła się zarówno rysunku, malarstwa, jak i sztuki stosowanej. W 1910 odbyła pierwszą ważną podróż – do Austrii i Włoch, gdzie mogła zaznajomić się z dziełami mistrzów sztuki dawnej. Stryjeńska wkrótce zdecydowała się na wyjazd do Monachium, aby podjąć naukę na Akademii Sztuk Pięknych. Był jednak jeden problem. Akademia nie dopuszczała jeszcze do studiowania kobiet. Zofia zdecydowała się na brawurowy krok. Podjęła studia przebrana za chłopaka, na dokumentach swojego brata – Tadeusza Grzymałę Lubańskiego.

Paryska emigracja artystki przypadająca na lata 1947-62 to czas, kiedy Stryjeńska tworzyła repliki przedwojennych kompozycji i powracała do folklorystycznych motywów. Wyjeżdżała do Amsterdamu, Brukseli, Genewy czy Londynu, gdzie wystawiała i sprzedawała swoje prace, podobnie jak w Stanach Zjednoczonych.

Pomimo zamówień i uznania na krajowej i zagranicznej arenie artystycznej Stryjeńska niemal przez całe życie borykała się z problemami finansowymi oraz osobistymi. Okupację spędziła w Krakowie. Gdy na początku 1945 roku do miasta wkroczyli Rosjanie, Stryjeńska podjęła decyzję o wyjeździe z Polski. Po długich perypetiach dotarła do Szwajcarii, gdzie wkrótce dołączyły do niej dzieci. Ziemią obiecaną dla artystki miały być Stany Zjednoczone, lecz nigdy nie udało się jej tam dotrzeć – Rada Nadzorcza Fundacji Kościuszkowskiej nie spełniła jej prośb. Żyła w Genewie nadzwyczaj skromnie, z reguły odmawiając przyjęcia pomocy nawet od swoich synów. Nie znała języka francuskiego, była więc skazana na imigranckie wyobcowanie. Nie była w stanie nawet komunikować z własnymi wnukami, które z kolei nie mówiły po polsku. Uczuciowo związana z Polską i polską kulturą, nie potrafiła się odnaleźć w obcym kraju. Wiodła ascetyczną i samotniczą egzystencję. Mimo że dni jej sławy dawno przeminęły, do końca życia pracowała upatrując w pracy sens życia. Zmarła w Genewie i pochowana została na cmentarzu Chenebourg w tym mieście.







Rafał Malczewski (z prawej) z Karolem Szymanowskim, Stanisławą Korwin-Szymanowską oraz Zbigniewem Uniłowskim przed „Atmą” w Zakopanem, 1935, fot. A. Wieczorek, ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem





Malarz, literat i uzdolniony taternik, Zakopianin, nie z urodzenia, ale z wyboru. Rafał Malczewski należy do grupy artystów najściślej związanych z Zakopanem. Razem z grupą przyjaciół, wśród których wymienić można chociażby: Zofię i Karola Stryjeńskich, Karola Szymanowskiego, Kornela Makuszyńskiego, Leona Chwistka, współtworzył w latach 20. i 30. XX wieku mit Zakopanego. Miasta modnego i nowoczesnego, a przy tym rdzennie polskiego, które wprost kipiało od młodych talentów. W tym artystycznym tyglu kwitło życie towarzyskie. Ścierały się koncepcje na sztukę, dojrzały nowe style, a równocześnie zawiązywały się przyjaźnie i związki.

Okres międzywojenny w Zakopanem to prawdziwe „szalone lata 20”. To niekończące się nocne zabawy i dancingi do muzyki jazzbandów.

Rafał Malczewski przyjaźnił się z największą zakopiańską osobowością swojego pokolenia – Witkacym. Artystów łączyło to, że obaj byli synami uznanych i szanowanych artystów, którzy również się ze sobą przyjaźnili. Obaj synowie buntowali się przeciwko zastanym stylom swoich ojców, odbierając od nich jednak nieformalnie pierwsze nauki.

## DZIECIŃSTWO

Rafał Malczewski przyszedł na świat w 1892 w Krakowie jako drugie dziecko Jacka Malczewskiego i Marii z Gralewskich. Dzieci spędzały dużo czasu u dziadków i pradiadków w Nowym Sączu. Rafał, mimo, że długo nie wiązał swojej kariery z malarstwem, od dzieciństwa malował. Według anegdoty:

„Często Juleczka z Rafciem coś malowali, jakieś dekoracje do sztuk teatralnych, które odgrywali. »Tatuś« malował ludzi, niby aktorów, a dzieci — dekoracje. Pamiętam przygotowania do Fausta. Już Małgorzata, Mefistofeles i Faust byli namalowani i wycięci z kartonu, a w robocie był plac przed kościołem. Coś jednak z perspektywą głębi się nie udało i ulica, mająca ginąć w dali, piętrzyła się jak ściana. Na to nadszedł pan Malczewski. Widząc błąd w rysunku, wziął pędzel w rękę i momentalnie wykreślił w głębi schody, prowadzące do jakiejś budowli. Naturalnie z dziecięcego obrazka powstało dzieło sztuki pod kilku dotknięciami jego ręki. Ale Julci i Rafkowi nie spodobało się to i zaczęli płakać, okropnie desperować, że »Tatuś wszystko popsuł«” (M. Janoszanka, Wielki Tercjarz. Moje wspomnienie o Jacku Malczewskim, red. S. Bross, Kultura Katolicka, Poznań [bez daty], s. 34-35, za: D. Folga- Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. 1. Olszanica 2006, s. 9-10).

Jacek Malczewski, zajęty pracą artystyczną, był często nieobecny w życiu dzieci. Włączył się bardziej w ich wychowanie, kiedy byli już starsi. W późniejszych latach Jacek z Rafałem prowadzili ze sobą swoisty, malarski dialog.

## WIEDEŃ I ZAKOPANE

Pierwszy związek Rafała Malczewskiego z Zakopanem nastąpił zapewne na gruncie kontaktów z przyjacielem ojca – Stanisławem Witkiewiczem. Prócz tego Antoni Malczewski, krewny Rafała, był szóstym zdobywcą Mont Blanc oraz pierwszym zdobywcą Aiguille de Midi (1818).

Rafał w wieku osiemnastu lat uczestniczył jako zawodnik w I Międzynarodowym Dniu Narciarskim w Zakopanem zorganizowanym przez Tatrzańskie Towarzystwo Narciarzy. W tym samym roku przeprowadził się na studia filozoficzne do Wiednia, jednak przenosiny nie ukróciły jego wielkiej pasji. W Austrii należał do ugrupowania alpinistów i narciarzy CAP (o żartobliwym rozwinięciu nazwy przez członków – Klub Alpejskich Pieszczołów). Wraz z przebywającymi w Wiedniu Polakami podjął się zimowej wycieczki na nartach na szczyt Grossvenediger.

Malarz spędził na obczyźnie pięć lat miotając się między zainteresowaniami. Studiował filozofię na Uniwersytecie Wiedeńskim, którego gwiazdą był wtedy Zygmunt Freud. Na rok przeniósł się na Hochschule fur Bodenkultur (Wyższa Szkoła Zasobów Naturalnych i Stosowanych Nauk Biologicznych). Studiów ostatecznie nie skończył.

Po powrocie przeniósł się na stałe do Zakopanego wtapiając się w tamtejsze środowisko towarzyskie. Przyjaźnił się ze Stanisławem Bronikowskim, z którym często wyprawia się w góry, w kawiarni Przanowskiego spotyka się z Janem Pawlikowskim czy braćmi Kalecińskimi, a w restauracji Karpowicza gra w bilard. Bierze też czynny udział w wyprawach ratowniczych niedawno założonego stowarzyszenia TOPR.

Przełomowym momentem w życiu artysty była czwarta próba wejścia na Zamarłą Turnię, której podjął się 25 września 1917 wraz ze Stanisławem Bronikowskim. Doszło wtedy do tragedii. Bronikowski odpadł od ściany i się roztrzaskał. Rafał, sam, przywiązany jedynie kawałkiem liny do haka i z pięcioma papierosami w kieszeni, które od razu wypalił, czekał 19 godzin na akcję ratunkową. Na granicy życia i śmierci, w oczekiwaniu na pomoc, podjął decyzję o ożenku z o cztery lata starszą Bronisławą Dziadosz, czemu sprzeciwiała się wcześniej jego rodzina.



Tadeusz Zwoliński, Ornament z parzenicą i lelujami, pocztówka, około 1915, źródło: Cyfrowe MNW

## PRACA ARTYSTYCZNA I SPOŁECZNA

Śmierć przyjaciela oraz urodziny pierworodnego syna Krzysztofa (1917) rozpoczynają okres załamania psychicznego, a przyjaciele widzą zdecydowane zmiany, jakie zaszły w artyście. Oceną jego działalności artystycznej, mimo nieoczekiwanego obciążenia w życiu prywatnym, stała się coraz bardziej przychylna. W 1920 rozpoczął wieloletnią współpracę z zakopiańskimi czasopismami, do których pisał niezwykle udane artykuły i felietony. Uczestniczył również w coraz liczniejszych wystawach, początkowo grupowych (m.in. wspólna wystawa ze Stanisławem Ignacym Witkiewiczem w Salonie Czesława Garlińskiego w Warszawie 1 kwietnia 1924 czy wystawy Sztuki Podhalańskiej w Zakopanem), a następnie indywidualnych (m.in. w Domu Sztuki w Warszawie w kwietniu 1928). W latach 20. XX wieku rozwijał działalność scenograficzną, współpracując z Teatrem Formistycznym w Zakopanem oraz w wystawianiu sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza. Będąc artystą o coraz bardziej ugruntowanym przez krytykę artystyczną miejscu w sztuce polskiej oraz jako aktywny działacz na rzecz ożywienia działalności artystycznej w Zakopanem Malczewski podjął się niezwykle ciekawej misji utworzenia w mieście „Świątyni Sztuki”. Dochód z działalności artystycznej domu artystów miał być przeznaczony na godne bytowanie artystów. Do budowy domu, w którą to ideę zaangażowane było gro osobistości zakopiańskich, w tym Karol Szymanowski, Witkacy czy Wojciech Brzeża, niestety nigdy nie doszło.

## ZMIANY

W 1928 umiera Jacek Malczewski, co zachwiało wiarą Rafała w obronę przez niego drogę. Pojawiły się także problemy w jego małżeństwie, na które remedium miał być wyjazd na Francuską Riwierę. Powrót z Francji nastąpił jednak szybciej, niż się spodziewano, między innymi z powodu dużej przegranej w kasynie w Monte Carlo. W życiu Rafała następuje etap zmian. Rozpada się jego pierwsze małżeństwo. Choć Bronisława do swojej śmierci w 1953 nie zgadza się na rozwód, Rafał wiąże się z Zofią Mikucką – znakomitą narciarką, żywotną i pogodną osobą oraz towarzyszką wypraw w Tatr – znaną Karol Stryjeński, a Karol Szymanowski podupada na zdrowiu.

## SUKCES

Trudnej sytuacji osobistej towarzyszyło powodzenie artystyczne zarówno w kraju, jak i zagranicą. „Obrazy Malczewskiego stały się wyróżnikiem czasu, symbolem powodzenia i pewnej elitarności gustów, oboje z Zofią Stryjeńską łączyli wielką popularność z brakiem dostatecznych,

materiałnych środków do życia i kłopotami rodzinnymi” (Tamże, s. 74-75). Przypiętowaniem mitu Zakopanego, o którym wspomina Dorota Folga-Januszewska, był film „Białe ślady”, do którego Rafał Malczewski napisał scenariusz. Był on pokazowym przeglądem umiejętności polskich narciarzy: Bronisława Czecha czy Jana Marusarza. Nagrodzony na Biennale w Wenecji film ukazywał też nową prawidłowość – Rafał Malczewski wierzył, iż świat gór, narciarstwo i sport będą lekiem na dekadencję przebywających w Zakopanem artystów.

Sam Rafał w obliczu pojawiających się w Zakopanem zmian oraz trudniejszej sytuacji rodzinnej wiele podróżował po kraju, w tym w Góry Świętokrzyskie, gdzie powstał cykl „Reportaży malarskich z COP-u”. Za obraz „Wiosna w górach” malarz otrzymuje złoty medal na Międzynarodowej Wystawie Paryskiej Sztuki i Techniki w Paryżu 1937 rok. Tej samej, na której Picasso pokazuje swoją „Guernicę”. W styczniu 1939, po wystawie prac w warszawskim Instytucie Propagandy Sztuki, Rafał wrócił na Podhale. Uczestniczył jeszcze w wystawie „Góry Polskie”, urządzonej przez Komitet Organizacyjny FIS oraz w dniach Tatr i Zakopanego.

## WOJENNA EMIGRACJA

We wrześniu 1939 roku, w czasie wybuchu II wojny światowej Malczewski znajdował się w Krakowie. Już w następnych miesiącach czekał w Szczawnicy wraz z Zofią Mikucką na przerzut przez Pieniny do Czechosłowacji, co miało kosztować parę złotych zegarek. Następnie pojechali przez Budapeszt, Wenecję do Paryża, w którym dalsza droga stanęła pod znakiem zapytania. Hiszpania zamknęła bowiem granice. Polscy emigranci dzielą się na tych, którzy postanawiają zostać we Francji i tych, którzy za wszelką cenę chcą dostać się za ocean. Ze wspomnień Haliny Micińskiej-Kenarowej: „Rafał Malczewski i Zdzisław Czermański zajęli byli obsesyjną myślą, jak podrobić w paszportach wizy hiszpańskie, toteż od rana rysowali w kawiarni pieczętki i napisy coraz <<podobniejsze>>, a że robili to po mistrzowsku, widać im się w końcu udało (...)” (B. Dorosz, Pierwszy rok Odisei Jana Lechonia, za: Dorota Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. 1. Olszanica 2006, s. 181

Malczewski przedostaje się do Brazylii. Ostatecznie osiedla się w Kanadzie. Umiera w Montrealu 15 lutego 1965 roku. Do końca życia przejawia sentyment do utraconego raju, jakim było dla niego międzywojenne Zakopane – miejscem twórczej pracy i młodości.

5 †

**RAFAŁ MALCZEWSKI**

1892-1965

**Wiosna w górach**, okres międzywojenny

akwarela/papier, 34,6 x 48,4 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany p.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

**18 000 - 28 000 PLN**

4 100 - 6 400 EUR

„już wiosna może już narcyzy kwitną – chyba będziesz miał wolne  
dwa tygodnie że pojedziesz do Zakopanego – zapewne jeszcze jest  
śnieg i opalisz się pięknie”.

Z listu Rafała Malczewskiego do syna Krzysztofa, Montreal 1960

pisownia oryginalna

Dorota Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. 1. Olszanica 2006, s. 194







6 †

**RAFAŁ MALCZEWSKI**

1892-1965

**Zima**, lata 20.-30. XX w.

olej/plótno, 101 x 80 cm  
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja:

**700 000 - 900 000 PLN**

158 400 - 203 700 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

„Jak ciche są te góry, gdy leżą pod śniegiem,  
zaszyte w biały całun kosówkowym ściegiem!  
Choć nieżywe na pozór, są tylko w letargu.  
Czasem wstrząsną się, z piersi zrzuca stopy piargów  
i przeciągną się we śnie”.

**Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, „Góry”**









„Biela oślepiająca, skrzepła na błękanie  
jak fala rozhukana, nadmiarem dysząca,  
skrzą się śniegowe zbocza – żagwiami gorąca  
rozkuta niewstrzymana czai cios swój skrycie...  
Lecz cicho, zdradnie słońce rozeszło wicie...  
Już stargane wędzidło! śniegu lawą wrząca  
rwie w dół rozszalała, wniwecz druzgocząca,  
pianą lodów bryzga; Grom po gromie! – Wycie!  
Chwila... myśl... i zaparta w potężnym rozpędzie  
ginie zwartym półkolem w dnie górskiego kotła!  
jak bezwiednie zabity szaleniec w obłądnie...  
W obojętność bezmierną, śniegów czar oplotła  
złość wściekłą – i tajemnie wpełza na krawędzie  
nawisów – i znów czyha, gdzieżby życie zmiotła”.

Wiersz Rafała Malczewskiego otwierający radiowe słuchowisko [w:] Dorota  
Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. 1. Olszanica 2006, s. 176







Rafał Malczewski, Pejzaż z saniem, około 1930, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW





Rafał Malczewski, Auto na tle zimowego pejzażu, około 1930, zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

Rafał Malczewski, prócz zachowanych szkiców w notatnikach, tworzył w dwóch technikach: oleju i akwarelach. Jego obrazki akwarelowe, zwykle na mniejszym formacie, miały charakter quasi reportażowy (co wymuszała sama technika). Powstawały a vista, jako zapis widoków, często górskich. Malczewski świetnie radził sobie zwłaszcza z przedstawieniem śladów na śniegu. W obrazach olejnych artysta pozwalał sobie na śmielsze zabiegi formalne – zabawy z perspektywą i kolorami. Wedle słów samego malarza:

„Zupełnie czemś innym są moje akwarele, malowane z natury, impresje, notatki z licznych włóczęg i wycieczek, wykonywane wodną farbą. Nie kuszą się o żadne syntetyczne ujęcie, powstają na podłożu żyłki sportowej. Krótkotrwałe napięcie i wysiłek, ekonomia środków, chwyt, które w każdej chwili spalić mogą na panewce, niepewność wyniku do ostatniej chwili, ograniczenie w czasie, niemożność poprawek – wszystko to przypomina raczej sport niż sztukę. Czystość tej techniki, lekkość i łatwość przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki. Niektóre tylko z nich są załączkami późniejszych [prac] olejnych. Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodważanie pogodne, a poza tem stają może na wyższym technicznym poziomie”.

(R. Malczewski, Moje malarstwo, [w:] „Plastyka”, nr 1, 1930, s. 5, za: Dorota Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. 1. Olszanica 2006, s. 169)

Prezentowany obraz został namalowany prawdopodobnie na przełomie lat 20. i 30. XX wieku. Artysta w tamtym okresie z jednej strony obrazował Zakopane w sposób satyryczny i prześmiewczy („Na Krupówkach w Zakopanem”, „Karuzela w Zakopanem”), z drugiej zaczął zwracać się w stronę pejzażu, z którego stopniowo eliminował postacie ludzi.

Obraz oddziałuje na widza przede wszystkim niezwykłą paletą barwną, złożoną z czystych i nasyconych kolorów, które oddają wrażenie mroźnego, acz słonecznego, zimowego dnia. Dwie główne plamy barwne to błękit nieba, przechodzący w lewym górnym rogu wręcz w granat oraz złamana tonami różu biel śniegu. W centralnym punkcie obrazu wyłania się z zakola drogi postać okutanej kobiety. Kompozycja jest ujęta tak, jakby widz spoglądał na obraz z dołu. Oparta jest o charakterystyczne dla Malczewskiego łuki (zakole drogi, przegięcie drzewa), które dynamizują obraz. Mimo upływu lat, „Zima” pozostaje dziełem nowoczesnym i uniwersalnym.

„Polska znała go pod przewiskiem Witkacy, które pod koniec życia zamienił w 'Witkasiewicz i Spółkę', ku ironii własnej i ówczesnej nędzy kulturalnej kraju. Wiadomo, że był synem Stanisława Witkiewicza, twórcy nieskazitelnej polskiej prozy, malarza i architekta, człowieka o błękitnych oczach i podobnej duszy. Witkacy urodził się i chował w Zakopanem. Opowiadał, jak raz udało mu się namówić znajomego maszynistę c.k. pociągu, by mu pozwolił poszybować lokomotywą po skromnym wówczas dworcu zakopiańskim. Skończyło się to spełnione marzenie niedobrze. Przyszły 'Witkasiewicz i Spółka' pchnął parowozem kilkanaście pustych wagonów, które pomknęły do końcowej bariery, jako że Zakopane było w całości ślepym torem, końcową stacją, początkiem krainy czarów. Wagony stuknęły o żelazny plot i to urwało jazdy na lokomotywie tak upragnione przez młodocianego demona. Poza tym Witkacy malował, chował się na geniusza, widywał ludzi, którzy tworzyli kulturę polską”.

Rafał Malczewski, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Pepek świata. Wspomnienia z Zakopanego, Łomianki 2010, s. 89







# ZAKOPANE



# ZAKOPANE





opisy do zdjęć z sąsiedniej strony w kolejności góra-dół:

1. Willa zwana Willa „Witkiewiczówką” (początek XX w.), ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem. W latach 1931-1939 Witkacy mieszkał w niej i pracował i tu miał swoją pracownię malarską, która była główną siedzibą jego „Firmy Portretowej” (lewa)
2. Ośmioletni, Stanisław Ignacy Witkiewicz z ojcem chrzestnym i. góralską legendą Janem Krzeptowskim (Sabałą), ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem (prawa)
3. Hotel i restauracja „Morskie Oko” w Zakopanem (1935), źródło: NAC Online. W hotelu odbywały się przedstawienia Teatru Formistycznego powstałego z inicjatywy Witkacego (lewa)
4. Witkacy wraz z żoną Jadwigą na nartach, lata 30. XX w., źródło: Książnica Pomorska (prawa)
5. Władysław Jan Grabski, Stanisław Ignacy Witkiewicz z Janiną Turowską-Leszczyńską, z seansu „Sceny Improwizowane”, źródło: archiwum Desy Unicum (lewa)
6. Kierownik poradni w Zakopanem, lekarz Teodor Birula-Białynicki z personelem (1929), źródło: NAC Online Teodor był bliskim przyjacielem Witkacego, z którym artysta odbywał narkotyczne orgie (prawa)



# WITKACY I MITYCZNA „ZAKOPIANINA”

„Oczy szare, stalowe mają teraz wyraz zmęczenia, twarz wydłużona jakby po chorobie, czoło wysokie, włosy mocno szpakowate – wszystko zdradza człowieka zużywającego wiele czasu na pracę umysłową” (H. Ostrowski, St. I. Witkiewicz o teatrze Czystej Formy. Wywiad „Comoedii”, „Comoedia” 1926, nr 26, s 1; za: I. Jakimowicz, „Witkacy. Malarz”, Warszawa 1985, s. 7).  
To opis 41-letniego artysty, jakim w 1926 był Witkacy. Słowa tyleż trafne, co przewrotne.

Intelektualista – malarz, pisarz i myśliciel nie był wszak statecznym, poważnym malarzem w typie chociażby swojego ojca. Witkacy uwielbiał szokować. Miał osobowość skandalisty. Zwany przez współczesnych „wariatem z Krupówek” (Dorota Folga-Januszewska, T. Jabłońska, Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, Olszanica 2006, t. 2, s. 41). Eksperymentował z substancjami psychoaktywnymi, które spożywał w czasie seansów pod okiem przyjaciela rodziny, lekarza Teodora Białynickiego-Biruli. Według anegdoty był w stanie przyjąć gości w trakcie brania kąpieli (Tamże). Przez jednych uważany za „nihilistycznego burżuja”, przez innych za „bolszewickiego agitatora” (Irena Jakimowicz, Witkacy. Malarz, Warszawa 1985, s.7).

## ZAKOPANE

Od piątego roku życia związany z Zakopanem, dokąd ze względu na zły stan zdrowia Stanisława seniora, przeprowadza się z Warszawy rodzina Witkiewiczów. Mimo podróży, studiów na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, walce na froncie w Rosji, nierozzerwalnie związany z góralszczyzną – która go stworzyła i której legendę, przejmując pąteczkę po ojcu, tworzył i on. Pisał:

„Nazywano niegdyś Zakopane 'duchową stolicą Polski'. My nazwalibyśmy je inaczej: generalną wytwórnią specyficznego, zresztą czysto polskiego narkotyku, zakopianiny, której skład psychiczno-chemiczny staramy się tu, zdaje się po raz pierwszy w ogóle, zanalizować. Człowiek mający tzw. zakopiańskie problemy staje się niezrozumiałym dla psychicznego 'cepra' z dolin. On traci dawnych przyjaciół, nie uznaje kobiet z 'tamtej strony liny' (...) najpiękniejsza kobieta staje się dlań niezrozumiałą w swych erotycznych przejawach, z chwilą kiedy nie przeszła przez zakopiańską tresurę. Czymże bowiem jest najdziksza nawet perwersja bez dodania do niej czysto zakopiańskiego erotyzmu, bez paru silnych dawk zakopianiny?” (S.I. Witkiewicz, Demonizm Zakopanego, „Echo Tatrzzańskie”, 1919, nr 19-20; za: D. Folga-Januszewska, T. Jabłońska, Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, Olszanica 2006, t. 2, s. 34).



## EDUKACJA

Oczko w głowie ojca, który, chcąc mieć całkowity wpływ na rozwój syna, nie posłał go do szkoły. Zamiast tego Staś uczył się w domu, idąc całkowicie indywidualnym trybem kształcenia – ukierunkowanym na sztukę. W wieku ośmiu lat Witkacy miał za sobą lekturę dzieł Shakespeare'a, Maeterlincka czy Gogola. W wieku 16 lat wystawia po raz swoje prace. Rok później zaczyna pisać pierwsze teksty filozoficzne. Był dzieckiem swojej epoki – myślał bowiem pod wpływem filozofii Schopenhauera i Nietzschego. Bolesnie przetrwał czas formalnej edukacji w latach 1904-10 na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie buntował się przeciwko matejkowskiej schedzie malarstwa historycznego. Fascynował się wszystkimi najnowszymi zdobyczami myśli artystycznej – od kubizmu (w autobiograficznej powieści pt.: „622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta” umieszcza postać Mistrza Fagassa, który jest odniesieniem do Picassa) przez fowizm, ekspresjonizm, aż do wykształcenia koncepcji Czystej Formy.

## FORMIŚCI I SZTUKA CZYSTEJ FORMY

Po powrocie z Rosji, mając za sobą doświadczenie walki na froncie I wojny światowej oraz wydarzeń rewolucji rosyjskiej, której znaczenie przyrównywał do rewolucji francuskiej, Witkacy, solista i samotnik, dołącza do grupy formistów, wśród których należy wymienić Leona Chwistka, braci Pronaszko, Tytusa Czyżewskiego czy Augusta Zamoyskiego. Witkacy dołącza do trzeciej wystawy formistów w Krakowie w 1917, a także wystawia dzieła na następnych wystawach, w tym w Paryżu. Zrzeszonych w grupie artystów łączy nie tyle wspólny program, co bunt przeciwko sztuce realistycznej. W gruncie rzeczy ich koncepcje mocno się różnią. Malarze prowadzili ze sobą nieustanną polemikę. Czym jest piękno? Jaki jest cel sztuki? Różnili się w ocenie najnowszych nurtów – ekspresjonizmu i futuryzmu. Każdy operował własnym systemem definicji.

## FIRMA PORTRETOWA

W 1924 Witkacy maluje autoportret „Ostatni papieros skazańca”, którym zwiastuje zerwanie z malarstwem Czystej Formy i początek kariery „kapitalisty” jako właściciela Firmy Portretowej „S. I. Witkiewicz” – przedsiębiorstwa parającego się produkcją portretów na zamówienie. Otwarcie przedsiębiorstwa towarzyszył wydruk regulaminu, który w 16 paragrafach normował zasady zamówień i zależności między klientem a wytwórcą. Regulamin zakładał m.in., że „Klient musi być zadowolony. Nieporozumienia wykluczone”. Firma oferowała pięć typów portretów nazywanych literami alfabetu od A do E. Typ C, bez cennika, zarezerwowany był tylko dla przyjaciół malarza i nie dało się złożyć na niego zamówienia. Obrazy te zbliżone były najbardziej do zarzuconej idei Czystej Formy. Witkacy tworzył go, będąc najczęściej pod wpływem narkotyków „wyższego rzędu”. Projektu Firmy Portretowej nie należy rozumieć jedynie jako kapitulację wobec idei sztuki wysokiej czy też satyrę na zachowawcze gusta mieszczańskiej klienteli. Sam Witkacy mówił, że jego malarstwo portretowe to rodzaj sztuki stosowanej, jednak cechowało je zawsze pogłębione studium psychologiczne oraz, oczywiście, wysoki poziom techniczny. Witkacy prowadził z buchalteryjną dokładnością i dużą dawką autoironii klasyfikację portretów – dokładnie oznaczając typ, a nawet odmierzając, ile w dziele jest Czystej Formy ( $\frac{1}{2}$  C,  $\frac{3}{4}$  C), oraz dokumentując swój stan w czasie tworzenia. Notował, pod wpływem jakiej substancji się znajdował. Mogły to być narkotyki, papierosy, ale także piwo, czy... herbata, w której rozjaśniające pracę umysłu właściwości wierzyl.

## ARTYSTA ABSOLUTNY

„Prawda absolutna jest jedna, pozażyciowa – czysta. Ale w życiu wszystko jest tylko w rozdwojeniu, w wielokrotnieniu, w samej wielości, w zupełnym nieładzie” (Pandeusz Klawiściński, „Nadobnisie i koczkodany”, 1922, s. 201, za: Irena Jakimowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, Warszawa 1990, s. 9).

Słowa wymawiane przez Pandeusza Klawiścińskiego w sztuce pióra Witkacego z 1922 pt.: „Nadobnisie i koczkodany”, którą w 1973 wystawiał w Krakowie Tadeusz Kantor, można odczytywać jako credo malarza – jedno z wielu, gdyż Witkacy był także płodnym pisarzem. Historia zapamiętała go jako bezkompromisowego geniusza, skazanego, jak wszyscy wielcy, na szaleństwo. 18 września 1939, na początku okupacji, Stanisław Ignacy Witkiewicz popełnia samobójstwo w Jeziorach na Polesiu.

7

**STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY**

1885-1939

**Portret Joanny Czaplickiej-Rzepka, 1934**

pastel/papier, 69 x 49 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Ignacy Witkiewicz (T.B)', datowany i opisany p.d.: 'NP | Nπ | 1934 X'

estymacja:

**150 000 - 180 000 PLN**

33 950 - 40 800 EUR

**POCHODZENIE:**

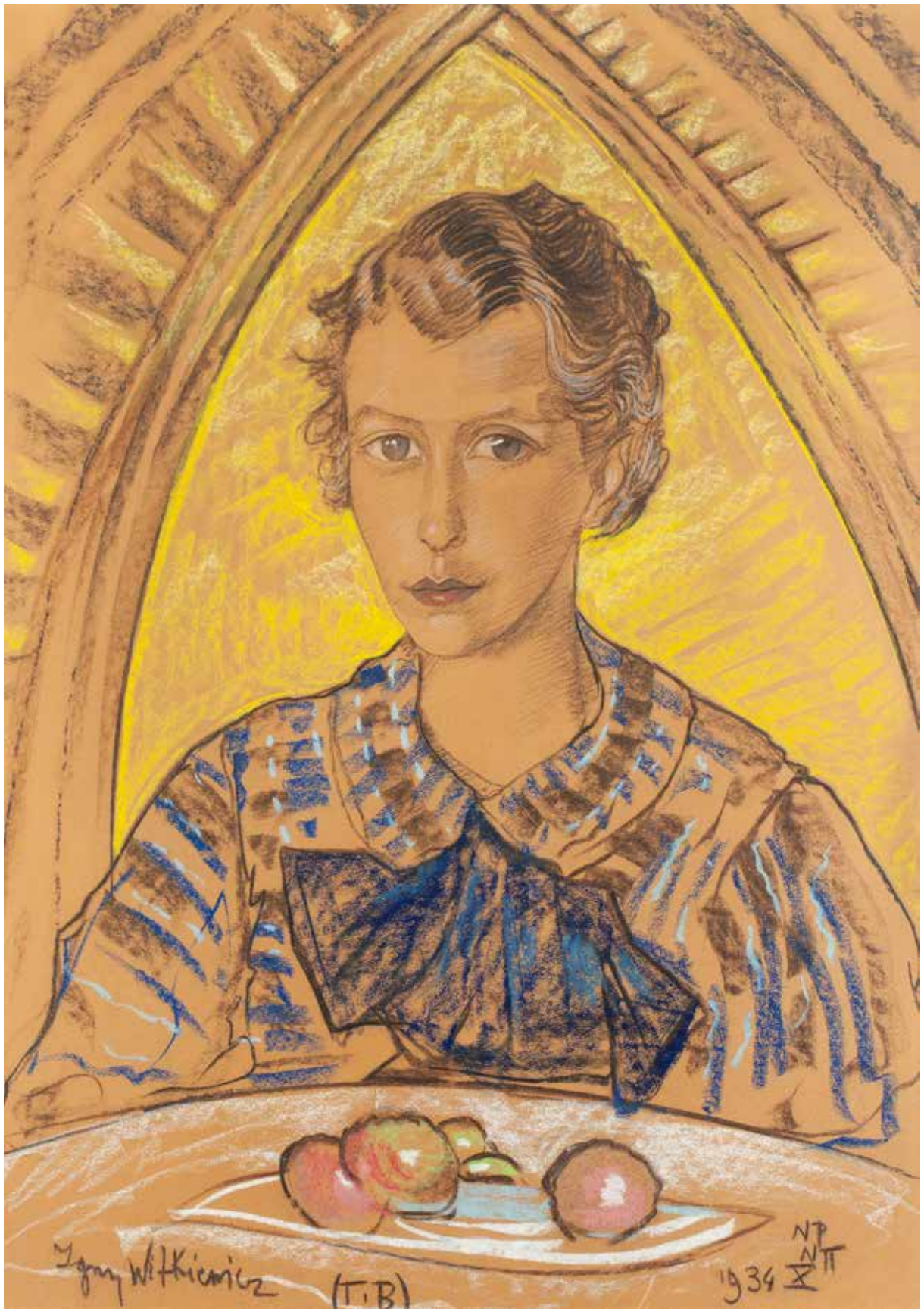
dom aukcyjny Agra Art, grudzień 1992

dom aukcyjny Agra Art, październik 1994

kolekcja prywatna, Warszawa









# „CHCĘ NARYSOWAĆ PANIĄ NAJMNIEJ 30 RAZY. MAM NIENASYCONE PRAGNIENIE PANI TWARZY”.

Z LISTU WITKACEGO DO HELENY CZERWIJOWSKIEJ, PAŹDZIERNIK 1912, CYT. ZA: W. SZTABA, STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ.  
ZAGINIONE OBRAZY I RYSUNKI SPRZED ROKU 1914 WEDŁUG ORYGINALNYCH FOTOGRAFII ZE ZBIORÓW KONSTANTEGO PUZYNY,  
WARSZAWA 1985, POZ. 81

Witkacy dla polskiej kultury jest artystycznym polimatem – powieściopisarz, autor dramatów scenicznych, miłośnik muzyki, grafik, rysownik karykatur, artysta fotografik, a w końcu malarz, portrecista i filozof. Wszystko, co plastyczne, surrealistyczne, nieokreślone i nie dające zamknąć się w ścisłe formy warte było uwagi Witkacego.

Analizując dorobek artystyczny Witkacego należy przyznać, iż w polu jego zainteresowań leżały zagadnienia: człowieka i artysty, które to pojęcia Witkacy kreatywnie łączył i separował zarazem. W wyniku zainteresowania ludzką egzystencją, w ujęciu ogólnym i jednostkowym, zrodziła się w artyście potrzeba głębokiego studiowania ludzkiej twarzy, która była nośnikiem nie tylko subiektywnej estetyki, ale także psychologii. Ponadto znudzony nieustanną krytyką swych dzieł z nurtu Czystej Formy oraz trudną sytuacją finansową, Witkacy dokonał przełomowej dla swojego zawodu decyzji – w 1925 roku porzucił malarstwo olejne jako sztukę „czystą”, by poświęcić się wyłącznie sztuce portretowej pod autorskim szyldem Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz”. Poza kryteriami ekonomicznymi (od tej pory Witkacy nie potrzebował kosztownych płócien i farb olejnych, a jedynie kartonów, pastelów i węgielka) oraz działaniem w duchu typowego dla Witkacego absurdu i cynizmu, jego Firma Portretowa w sposób (nie)świadomy stała się sposobem na określenie profilu jednostki w postępującej dehumanizacji świata, nękanego konfliktami zbrojnymi i nierównościami społecznymi. „Jako właściciel wielkiej firmy gęboworów, czyli będąc po prostu psychologicznym portrecistą, mam tę wadę, że gęba ludzka w niesamowity sposób mnie interesuje” – pisał Witkacy w 1936.

„Wykluczona absolutnie jest wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zwiariować. (...) Portret jest przyjęty lub odrzucony – tak lub nie, bez żadnego umotywowania. Do krytyki należy również konstatowanie podobieństwa względnie niepodobieństwa; uwagi co do tła, zakrywanie ręką części narysowanej twarzy w celu dania do zrozumienia, że ta część właśnie się nie podoba, powiedzenia takie, jak: „Jestem za ładna”, „Czy ja jestem taka smutna?”, „To nie jestem ja”, w ogóle wszystko, a to tak pod względem dodatnim, jak ujemnym. Po namyśle, ewentualnie poradzeniu się osób trzecich, klient mówi tak (lub nie) i koniec – po czym podchodzi (lub nie) do tak zwanego „okienka kasowego”, to znaczy po prostu wręcza firmie umówioną sumę. Nerwy firmy ze względu na niesłychaną trudność zawodu teje muszą być szanowane”.

Autorski regulamin dotyczył także wyboru typów portretów: „Portrety wytwarza firma w następujących rodzajach. Typ A – najbardziej wylizany i najdroższy. Typ B – charakterystyczny. Pewne ‘uproszczenia’, podkreślenia cech, robota mniej wylizana. Typ C – zbliżony do Czystej Formy, czyli z punktu widzenia krytyków i laików karykatura i deformacja.

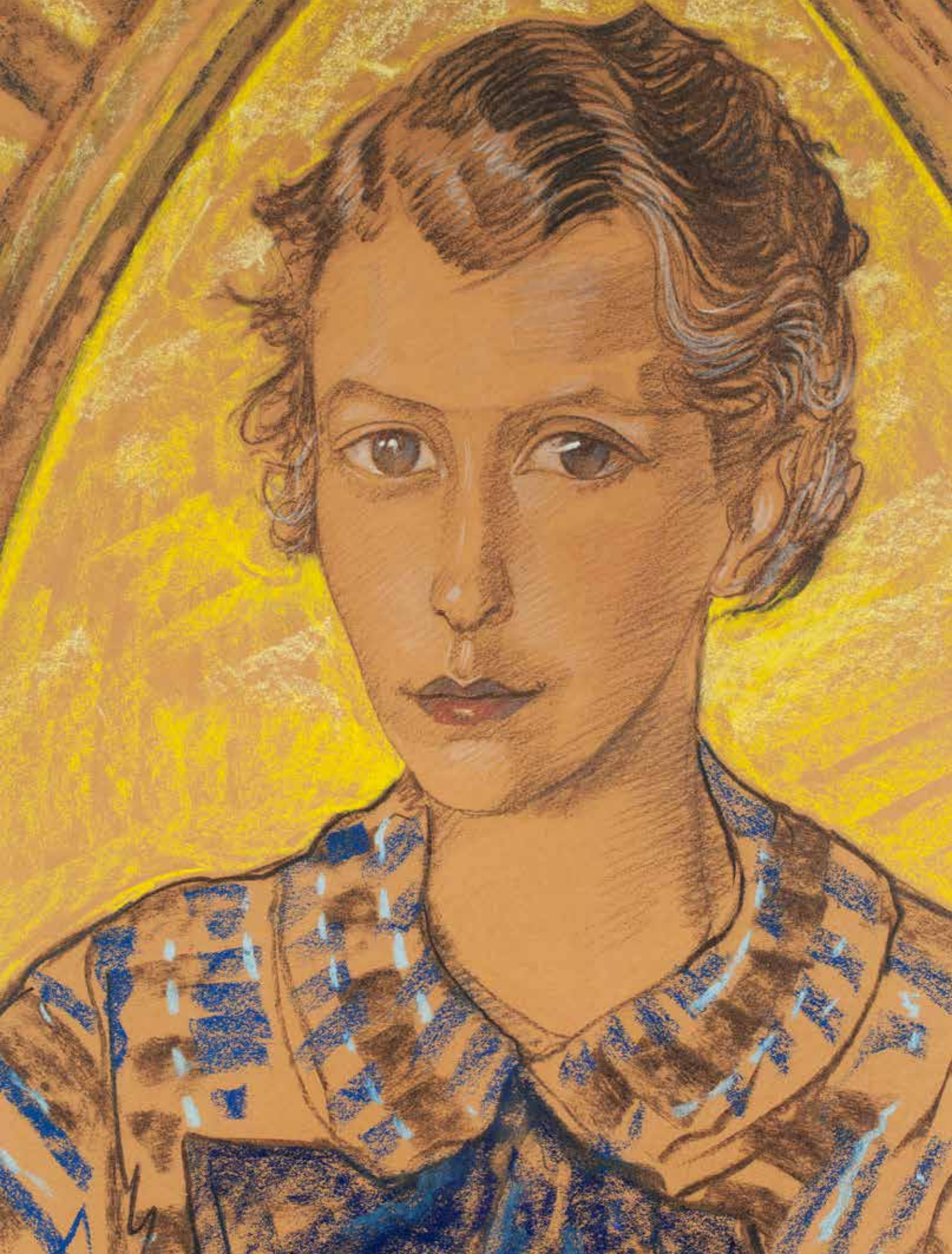
Wykonana przy użyciu C2H5OH. – Obecnie wykluczone. Będzie kiedyś

wielką rzadkością. Typ D – to samo tylko bez C2H5OH. Typ E – intuicyjnie osiągnięty wynik typu A i B, bez kopiowania natury jako takiej, tzn. inne środki ‘ujęcia formy”.

Witkacy, stworzywszy w 1925 roku swój ostatni olejny autoportret zatytułowany „Ostatni papieros skazańca” przystąpił do pracy w jednoosobowej firmie w siedzibie w Warszawie (tereny dzisiejszego luksusowego domu towarowego VitKac przy ulicy Brackiej) i w Zakopanem zarazem. By Witkacy zrealizował zamówienie na portret zabiegało wiele osób, należącej m.in. do warszawskiej i zakopiańskiej śmietanki towarzyskiej. Szczególnymi walorami odznaczały się portrety kobiece, które stanowiły niezwykle mieszaną ich intrygujących osobowości oraz szczególnej słabości, jaką płeć piękną darzył Witkacy. Specyficzne uzdolnienia portretowe Witkacy przejawiał już w młodości, malując i rysując węglem portrety najbliższej rodziny i przyjaciół. Szczególnie udane były właśnie wizerunki bliskich artysty kobiet: matki, kolejnych kochanek oraz narzeczonej, Jadwigi Janczewskiej. „Opisać kobietę od środka jest nie sposób. Na tym załamują się największe tytany literatury” – stwierdził w przedmowie do „622 upadków Bunga, czyli demonicznej kobiety” sam jej autor. Witkacy ujmował postacią kobiecą różnorodnie, niezależnie czy pojawiała się ona na kartach powieści i dramatów czy na pastelowych wizerunkach. Bywała ona schematyczną postacią, jak również bogatą wewnętrznie ekscentryczką, anielską istotą oraz demonem. W „Wywiadzie z Brunonem Schulzem” Witkacy wyraził intrygujące przekonanie, że kobieta ze swej natury jest psychiczną sadystką i fizyczną masochistką, natomiast mężczyzna odwrotnie, psychicznym masochistą i fizycznym sadystą.

Badaczka twórczości artysty, Dominika Spietelun twierdzi, iż „portrety te [kobiece] znakomicie oddają charakter, usposobienie, temperament, stan ducha modelek. Co było przecież dla artysty najważniejsze. Zewnętrzność interesowała go bardzo, lecz Witkacy wielokrotnie powtarzał, że jest psychologicznym portrecistą i poprzez to, co na zewnątrz, chciał ukazać to, co było wewnątrz. A to ‘wylazi’ przez oczy i to one, ze wszystkich wyżej wymienionych, precyzyjnie oddanych elementów wizerunku ludzkiego, są centralnym punktem każdego portretu. One to przyciągają uwagę odbiorcy. Ich dopełnieniem są brwi i rzęsy. Linia brwi łącząca się z linią nosa jest zazwyczaj wyraźnie zarysowana, co sprawia, że widz skupia się właśnie na tym fragmencie obrazu. Podobną funkcję pełnią rzęsy, których precyzja wykonania niekiedy jest wręcz niebywała. Usta również przykuwają wzrok oglądającego. Są nie tylko symbolem kobiecości, jej atrybutem, ozdobą, ale przede wszystkim oddają charakter portretowanej, jej temperament. Uzupełnieniem całości są Włosa. One niekiedy stają się jedynym tem dzieła. Gładko zaczesane, misternie ułożone bądź swobodnie opadające albo bujne i rozwiane, zawsze dodające charakteru, urody, zmysłowości bohaterce dzieła” (Dominika Spietelun, Witkacowski muzy. Kobiety w egzystencji i dziele artysty, Kraków 2013, s. 31).





8

## **STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY**

1885-1939

### **Portret Anny Gramatyki-Ostrowskiej (?), 1928**

pastel/papier naklejony na tekturę, 57,5 x 42 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Witkacy 1928 3/V | T.C + h [w kółku]'

estymacja:

**140 000 - 170 000 PLN**

31 700 - 38 500 EUR

#### **OPINIE:**

fragment ekspertyzy dr Anny Żakiewicz

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja rodziny Białynickich-Birulów (?)

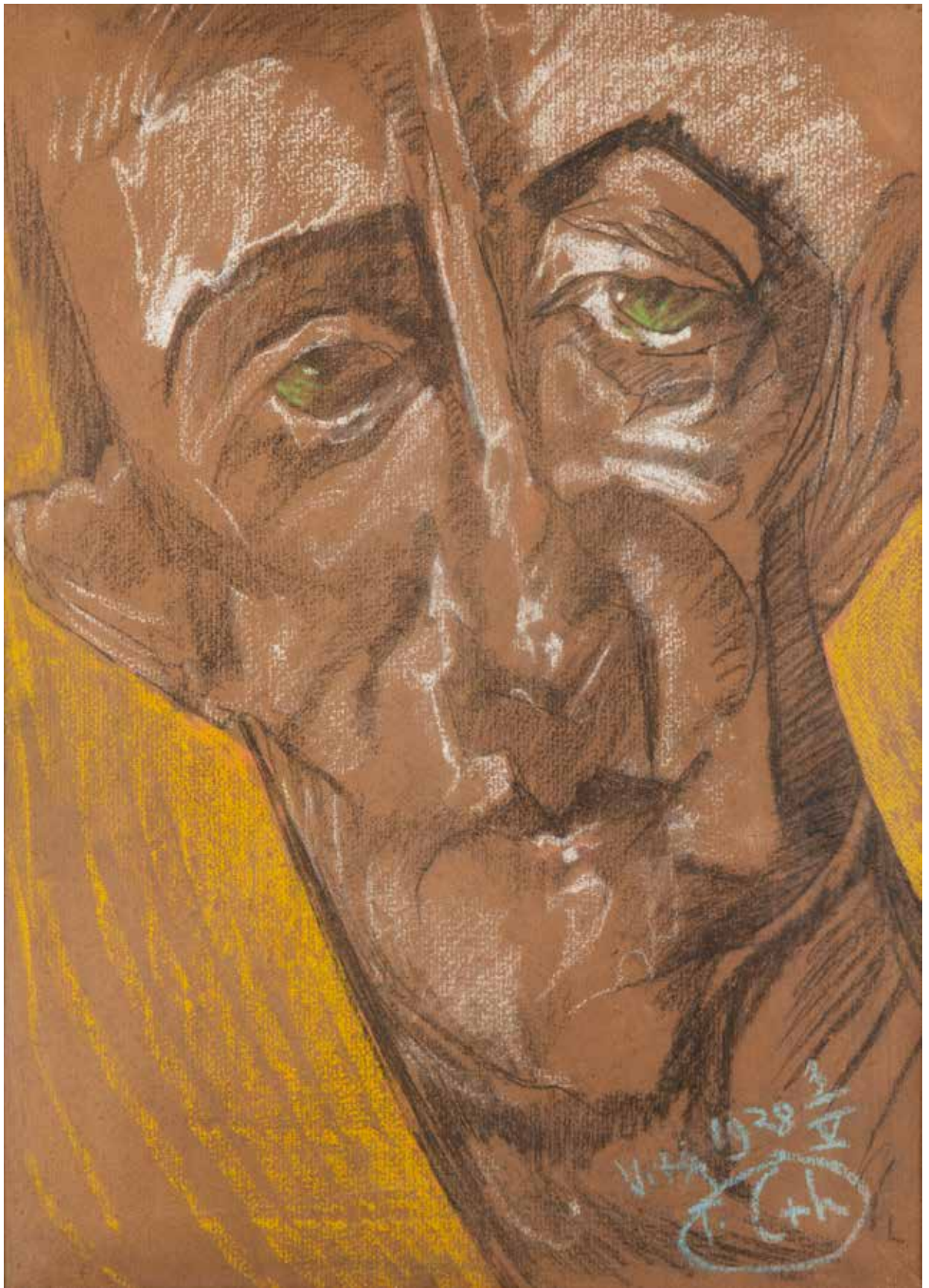
dom aukcyjny Agra Art, grudzień 2018

kolekcja prywatna, Warszawa

Z dużym prawdopodobieństwem portret przedstawia Annę Gramatykę-Ostrowską malarkę i graficzkę, ilustratorkę książek dla dzieci i projektantkę kilimów dla „Stowarzyszenia Kilim” w Zakopanem. Jej drugim mężem był Antoni Ambrożewicz. Z uwagi na przewlekłą chorobę, małżeństwo przeniosło się w połowie lat 20. XX w. z Krakowa do Zakopanego. Byli przyjaciółmi Michała Choromańskiego, który poznał ich z Witkacym.







1/14/28  
T. Ch

**STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY**

1885-1939

**Portret Julii Sokołowskiej, 1938**

pastel/papier, 62,5 x 47 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Νπ NP chw.|+herb.| Witkacy 1938| 8/V (imieninowy)' z tyłu pieczęć wystawy "Stanisław Ignacy Witkiewicz-twarze", Muzeum Tatrzańskie

estymacja:

**90 000 - 140 000 PLN**

20 400 - 31 700 EUR

**POCHODZENIE:**dar artysty dla Julii Sokołowskiej  
kolekcja prywatna, Zakopane**WYSTAWIANY:**

Twarze. Wystawa prac St. Ignacego Witkiewicza, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane 1985

**LITERATURA:**

Twarze. Wystawa prac St. Ignacego Witkiewicza, katalog wystawy, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane 1985, poz. 66 (nlb.)

Niewiele informacji zachowało się o kobiecie z portretu Witkacego. Julia Sokołowska, primo voto Thumen, urodziła się w rodzinie inżyniera i doktora Uniwersytetu Lwowskiego. Wyszła za mąż za doktora Olgierda Sokołowskiego („Twarze. Wystawa prac St. Ignacego Witkiewicza”, katalog wystawy, Muzeum Tatrzańskie, Zakopane, 1985, poz. 66). W 1938 była już mężatką. Malarz uwiecznił obrączkę na jej dłoni. Julia obracała się w artystycznych kręgach – jako kobieta wykształcona i atrakcyjna fizycznie świetnie radziła sobie w kontaktach z artystami, o czym w swoich dziennikach pisała Zofia Nałkowska:

„Ze względu na swoje wykształcenie, wysokie ambicje i zainteresowania intelektualne była cenną rozmówczynią i przyjaciółką wielu wybitnych ludzi, w tym Karola Szymanowskiego i Stanisława Ignacego Witkiewicza (Zofia Nałkowska, „Dzienniki 4”, 1930-1939, cz. 1 (1930-1934), oprac. Hanna Kirchner, Warszawa 1988, s. 232-233).

Portret jako produkt Firmy Portretowej jest ściśle oznaczony. Powstał w dniu imienin artysty (8 maja – Stanisława), o czym informuje dopisek „imieninowy” oraz dokładna data. Z dalszych oznaczeń wynika, że w trakcie tworzenia Witkacy: „nie pił, nie używał narkotyków, nie palił (chwilowo)”. (Irena Jakimowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz. 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, Warszawa 1990, s. 65-66). Pozwolił sobie jednak na spożycie herbaty, w której rozjaśniające pracę umysłu właściwości wierzył. Czasem podawał nawet konkretny gatunek herbaty. Była to albo odmiana chińska, albo Darjeeling (Tamże).

Z portretu wyłania się postać interesującej kobiety. Uwagę przykuwają jej duże, szkliste, błękitne oczy o inteligentnym spojrzeniu. Jej wzrok skierowany jest wprost na widza. Trudno powiedzieć, czy w wyrazie zasluchania, czy to rzuconego swojemu interlokutorowi wyzwania. Kobieta podpira twarz na dłoni w geście skupienia, eksponując tym samym wspomnianą obrączkę. Witkacy w mistrzowski sposób, za pomocą wąskich środków formalnych, rysunku i lekkiego cieniowania, był w stanie oddać charakter i stan emocjonalny swojego modela. Tym lepiej, jeśli modelem była piękna i interesująca kobieta.







10

**JULIAN FAŁAT**

1853-1929

**Zakopane, 1906**

akwarela/papier, 31 x 49 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Jul Fałat 906 Zkpne'

estymacja:

**70 000 - 90 000 PLN**

15 850 - 20 400 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Warszawa

„Jako artystę – malarza uderza mnie mglistość pejzażu, wytwarzająca szczególne perspektywy i jakby niedopowiedzenia, dająca szerokie pole wyobraźni artysty”.

**Anna Król, Julian Fałat, Toruń 2010, s. 97**







„Nazwisko Fałata wypowiedziane nawet pośród ludzi prozy, oddanym codziennym zabiegom i parających się codziennymi troskami, wywołuje w nich uczucie, że i oni gdzieś kiedyś, może w młodości, przeżywali chwile uroczne, podobne tym, które kazały artyście wymalować jego hymn na cześć życiodajnej przyrody. A cóż dopiero, kiedy splot wywołanych wspomnień owinie się dookoła treści szczególnie chwytającej za serce. Te nasze śniegi potężne, lasy z całym ich ponętym bogactwem i życiem w nim się kryjącym, mili ludzie i miłe zwierzęta, to wszystko zaś nastrojone na ton jakiejś radości bez troski – oto są elementa ukochane przez artystę, a przez niego i dzięki niemu dla nas dostępne. I nic dziwniejszego, że ten świat i wszystko to, co pod jego wpływem stworzył musi być mu najbliższe. Patrzy z pewnością na swoje dzieło z dumą i przywiązaniem zarazem. To jest królestwo, w którym panuje i tego mu nikt nie doberze”.

**Fragment przemówienia Józefa Mehoffera na otwarciu wystawy Fałata w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, 29. Listopada 1925 [w:] Jerzy Malinowski, Julian Fałat, Warszawa 1985, s. 106**

Julian Fałat przyszedł na świat we wsi Tuligłowy, w rodzinie organisty. Ojciec odebrał podstawowe wykształcenie. Umiał czytać i pisać, oraz był zorientowany w sytuacji społeczno-politycznej. Brat artysty Józef wziął udział w Powstaniu Styczniowym. Malarz, nawet po wejściu do kręgu artystycznych i społecznych elit, nigdy nie wypierał się swojego pochodzenia. Przeciwnie – podkreślał je przedstawiając się jako „pastuch”, który wszedł na wyżyny. Być może w sielskim dzieciństwie należy szukać źródeł podejmowanych przez niego tematów – niezwyklej urody pejzaży. Obok scen polowań, widoków z Litwy i Polesia, oraz krajobrazów z Krakowa, do najbardziej rozpoznawalnych tematów artysty należały, utrzymane w zimnej tonacji, zimowe pejzaże z motywem potoku wśród śniegu. Pod wpływem impresjonistów Fałat zmienił nieco kolorystykę swoich dzieł kierując się w stronę błękitów i fioletów. Do ulubionych technik malarza należały efemeryczne akwarele. We wczesnej twórczości artysta podejmował próby uzyskania efektów malarstwa olejnego przy użyciu akwareli, przez gęste nakładanie farb i użycie ciemnych barw z dominacją brązu. Fałat tworzył także obrazy w technice pastelu i oleju. Ostatni etap życia artysty łączy się nierozdzielnie z Bystrą, wsią na Śląsku Cieszyńskim, do której się przeprowadza, oraz gdzie buduje w niej willę i pracownię.

Pośród artystów polskiego modernizmu Julian Fałat zajmuje miejsce szczególne jako twórca utytułowany w epoce. Jego twórczość, wyrosła na gruncie realizmu, nie poddaje się łatwym klasyfikacjom i nie ulegała powierzchownym stylizacjom. Brała się z autentycznego doznania i przeżycia natury, a jej nowoczesny charakter wynikał z osobistej odpowiedzi na impulsy, które niosły artyście przemiany świata ostatnich dekad XIX stulecia.

Malarz, zanim trafił do Szkoły Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie kształcił się pod okiem Władysława Łuszczkiewicza i Leona Dembowskiego, kilkakrotnie uciekał ze szkół. Wpływ na jego wczesną twórczość wywarli Juliusz Kossak i Józef Chełmoński. W przeciwieństwie do innych studentów pochodzących z dobrze sytuowanych rodzin, równoległe

do nauki musiał troszczyć się także o sprawy bytu codziennego. Dzięki poparciu Dembowskiego dostał pracę przy konserwacji książek i rycin w Bibliotece Jagiellońskiej. Następnie podjął studia zakresu architektury na Politechnice w Zurychu, jednak ze względu na niedostateczną znajomość języka niemieckiego i braki w przygotowaniu matematycznym, przeniósł się do Monachium – najpierw na Politechnikę, a potem na Akademię Sztuk Pięknych. W 1879 bierze udział w monachijskiej I Międzynarodowej Wystawie Sztuki. W 1884 jedzie do Hiszpanii, skąd wybiera się w podróż dookoła świata. Jednak prawdziwym przełomem w twórczości Fałata była wyprawa z początkiem 1886 roku do Nieświeża, na kresy dawnej Rzeczypospolitej, gdzie odbyło się polowanie zorganizowane przez Antoniego Radziwiłła, ówczesnego pana na Nieświeżu. Książę, przywracający wówczas miejscowości rangę magnackiej stolicy, zapraszał na nieświecki zamek europejską arystokrację. Echem w Europie odbił się przyjazd w rzeczonym roku do dóbr Radziwiłłów księcia Wilhelma Pruskiego, dwa lata później kronowanego na cesarza niemieckiego jako Wilhelm II.

Fałat wyruszył wówczas z Warszawy, aby jako malarz i ilustrator zaopatrzonej listy polecającej, zdać realcję z polowania na łamach warszawskiej prasy. W swoich pamiętnikach artysta barwnie opisał artystyczną przemianę, która dokonana się w nim po wizycie w Nieświeżu dzięki lokalnej dzikiej przyrodzie. Owa przemiana przyniosła mu również sukces w świecie sztuki. Fałat począł się cieszyć uznaniem Antoniostwa Radziwiłłów, którzy zapraszali go na włości także w kolejnych latach, a nawet samego księcia Wilhelma. Jeszcze w tym samym roku Fałat został mianowany na prestiżowe stanowisko. Książę uczynił go nadwornym malarzem.

Na berlińskim dworze spędził prawie 10 lat. Mimo zachowawczego smaku swoich mocodawców, kazał się rzeczownikami modernizmu, który, swoją twórczością propagował luministyczną technikę malarską. Fałat był wszakże członkiem Wiedeńskiej Secesji. W jego twórczości obecne są także wpływy modnych wówczas, i uwielbianych przez samego Juliana, japońskich drzeworytów ukiyo-e.

„Jest tak cudownie, że pomimo gwałtownych zaprosin w rozmaite inne strony oderwać się stąd nie mogę. Pozostanę tak długo, jak będzie można” – pisze Julian Fałat w liście do Seweryna Böhma o swoim kilkutygodniowym pobycie latem w 1894 roku w Zakopanem (za: Anna Król, Julian Fałat, Toruń 2010). Artysta utrwalał głównie w formie szkiców Dolinę Kościeliską, które wykorzystał następnie przy pracy nad akwarelami i olejami, wystawionymi w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie i Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie. Od tego czasu Fałat regularnie wracał do Tatr, zatrzymując się w Zakopanem lub Poroninie. Jego widoki tatrzańskie cieszyły się dużą popularnością, a sam artysta był z nich także bardzo zadowolony. Oprócz krajobrazów górskich malował także portrety górali. O swoim oleju „Widok na Giewont” napisał, że „jest to jedno z lepszych wrażeń z natury w Zakopanem schwyconych”. W monochromatycznych i minimalistycznych widokach Tatr widać inspirację sztuką azjatycką – chińskim i japońskim malarstwem tuszowym.

Po powrocie z Berlina Fałat został powołany na stanowisko dyrektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych, a następnie, po podniesieniu jej do rangi Akademii, zostaje jej rektorem. Zapisał się jako jej wielki reformator. Unowocześnił jej system kształcenia. Dzięki jego staraniom zwiększono dwukrotnie jej budżet. Mimo ataków urzędników austriackich krakowska Akademia cieszyła się autonomią i w tamtym czasie była ośrodkiem dynamiczniejszego rozwoju, niż wiedeńska Akademia. Fałat dokonał wymiany prawie wszystkich wykładowców. Kilkakrotnie wraz z największymi malarzami, związanymi ze środowiskiem krakowskim (Stanisławem Wyspiańskim, Józefem Mehofferem, Janem Stanisławskim, Władysławem Hoffmanem, Teodorem Axentowiczem) oraz uczniami z Akademii wystawia dzieła w Zakopanem.



Portret fotograficzny Juliana Fałata, około 1897-1905, źródło: zbiory.mnk.pl



**HENRYK RODAKOWSKI**

1823-1894

**Portret Zygmunta Rodakowskiego, około 1841**

akwarela/papier, 22,5 x 17 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

**22 000 - 28 000 PLN**

5 000 - 6 400 EUR

**OPINIE:**

opinia Anny Król z czerwca 1997

**POCHODZENIE:**

kolekcja spadkobierców artysty

kolekcja prywatna, Kraków

**WYSTAWIANY:**

Henryk Rodakowski (1823-1894), Muzeum Narodowe w Krakowie, listopad 1994 – styczeń 1995

Henryk Rodakowski (1823-1894), Muzeum Narodowe w Poznaniu, styczeń-kwiecień 1995

Henryk Rodakowski (1823-1894), Muzeum Narodowe w Warszawie, kwiecień-maj 1995

Widziałem prawie arcydzieło, Muzeum Sztuki w Łodzi, styczeń-kwiecień 1997

Henryk Rodakowski należy do grona najwybitniejszych polskich malarzy. Tworzył w nurcie malarstwa romantycznego, był wybitnym portrecistą, który każde swoje dzieło opracowywał na wysokim poziomie akademickim.

Henryk Rodakowski naukę rysunku i malarstwa pobierał w Wiedniu w 1843, gdzie wstąpił do prywatnej pracowni Józefa Danhausera, a po jego śmierci kilka miesięcy spędził u Franciszka Eybla i Fryderyka Amerlinga. Zapewne tam opanował podstawy rysunku, elementy anatomii i technikę malarstwa olejnego. Z tego okresu zachowało się kilkadziesiąt prac, głównie portretów bliskich artyście osób: matki, siostry Leokadii i brata Zygmunta (późniejszy prawnik, adwokat lwowski, poseł do Sejmu Krajowego Galicji I kadencji, profesor Lehigh University w Bethlehem w Pensylwanii). Do tej kategorii dzieła zaliczyć należy również prezentowaną w katalogu pracę będącą wizerunkiem brata. Praca ta, choć pochodzi z wczesnego okresu twórczości malarza, zdradza, iż Rodakowski posługiwał się stylem realistycznym, utrzymanym w konwencji biedermeierowskich portretów, jakie poznał w wiedeńskich pracowniach Danhausera i Amerlinga, oraz wyraźnym ładunkiem psychicznym. Choć Henryk Rodakowski był kształcony na malarza akademickiego „wysokich” tematów, to portrety – oficjalne i rodzinne – stanowiły dla twórcy wielką pasję. Stworzył ich około pięćdziesięciu. Jak podsumowuje badaczka twórczości Henryka Rodakowskiego, kustosz Muzeum w Stalowej Woli, Anna Król: „Rodakowski ukazuje osoby portretowane zazwyczaj w naturalnej wielkości, ujęte w całej postaci lub do kolan, rzadziej w popiersiu. Przedstawione są w najprostszymi, naturalnych pozach, w strojach zwyczajnych, nieodsłoniętych. Artysta bezbłędnie trafia

w charakterystyczną dla osoby portretowanej pozę” (Anna Król, Henryk Rodakowski. Malarz arcydzieł, katalog wystawy, Muzeum Regionalne w Stalowej Woli, Stalowa Wola 2014 s. 4).

Sława Henryka Rodakowskiego jako malarza akademickiego i wybitnego portrecisty szła za artystą niemal całe życie i dotarła również do środowiska zakopiańskiego. Stanisław Witkiewicz napisał: „Rodakowski myśli przy swoich portretach. Każdy z nich jest obrazem, dającym pełne wrażenie żywego człowieka, ze wszystkimi jego indywidualnymi cechami. Wrażenie to jest wywołane nie tylko dokładnym przedstawieniem danych rysów lub wyrazu – cały obraz dąży do tego, żeby się zjednoczyć z charakterem człowieka, którego przedstawia. Rodakowski zdaje się zmieniać do pewnego stopnia swój temperament artysty odpowiednio do temperamentu człowieka, którego maluje. Zatracenie na ile się da, roboty technicznej, pozostawienie na płaszczyźnie płótna tylko tonów barwnych, czyli pozbywanie się maniery, jest jedną z cech jego twórczości. Jedną z wysokich zalet jego obrazów jest siła tonu. Użytkuje on z całej skali światła, na jaką stać malarstwo, zachowując przy tym tak wiernie stosunki tonów lokalnych, że nawet odrzuciwszy barwę, portrety te byłyby kolorowe” (Tamże, s. 4-5). Sam Henryk Rodakowski dotarł do Zakopanego w 1892 za namową córki. Zamieszkał na pewien czas w willi Jerzewo na Chramcówkach i intensywnie poznawał tamtejsze środowisko ze Stanisławem Witkiewiczem, Władysławem Matlakowskim, lekarzem i badaczem sztuki ludowej, oraz z Henrykiem Sienkiewiczem na czele.





12 †

## STANISŁAW GAŁEK

1876-1961

**Przedwiośnie (Widok z Hali Gąsienicowej), 1911**

olej/plótno, 53,5 x 64 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'St. Gałek | 1911'

estymacja:

**15 000 - 20 000 PLN**

3 400 - 4 600 EUR

Stanisław Gałek był artystą organicznie związanym z Zakopanem, do którego przeniósł się w wieku 13 lat. Skończył Szkołę Zawodową Przemysłu Drzewnego w Zakopanem w klasie rzeźby ornamentalnej i figuralnej. Następnie kształcił się na Akademii w Krakowie pod okiem mistrzów Jacka Malczewskiego i Jana Stanisławskiego oraz w szkołach sztuk pięknych w Monachium i Paryżu. Po powrocie z zagranicznych nauk osiedlił się na stałe w Zakopanem, zgłaszając akces do Towarzystwa Sztuki Podhalańskiej. Obok działalności stricte artystycznej podjął się także pracy pedagogicznej. Był nauczycielem w Szkole Zawodowej Przemysłu Drzewnego w Kołomyi, a następnie w Zakopanem. Prezentował swoje dzieła na wystawach w Krakowie w Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych i w Warszawie w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych, gdzie w 1932 praca „Stary kościół w Zakopanem” przyniosła mu srebrny medal, a w 1935 został nagrodzony dyplomem honorowym za całokształt działalności artystycznej. Prezentował także na wystawach w Poznaniu i za granicą – we Lwowie, Wiedniu, w Berlinie i w Budapeszcie.

Jego realistycznie malowane tatrzańskie widoki były uważane w okresie międzywojennym za jedne z najlepszych w swej kategorii. Gałek umiał sprawnie oddać nastrój i koloryt gór. Prócz widoków Tatr obracał się też w tematyce marynistycznej, a także portretowej. Co ciekawe, zajmował się też sztuką użytkową. Był bowiem autorem projektów kilimów dla zakopiańskiego stowarzyszenia Kilim.

Zmarł w 1961 w Zakopanem. Zapisał się w historii jako malarz, rzeźbiarz, pedagog i działacz na rzecz sztuki podhalańskiej. Jako członek Towarzystwa Sztuki Podhalańskiej nie tylko wystawiał własne prace, ale także uczestniczył przy organizacji wystaw, które promowały zakopiańskich artystów i pomagały znaleźć nabywców na ich dzieła. Członkowie stowarzyszenia, wśród których należy wymienić także Stanisława Witkiewicza, Władysława Skoczylasa i Tymona Niesiołowskiego, uczestniczyli także w odczytach i warsztatach, na których prezentowali swoje poglądy na sprawę rozwoju sztuki zakopiańskiej.









13 †

## MICHAŁ STAŃKO

1901-1969

**Widok na szałas na Hali Gąsienicowej, 1936**

olej/tektura, 50 x 70 cm

sygnowany i datowany p.d.: '1936 | M. Stańko'

estymacja:

**4 200 - 6 000 PLN**

1 000 - 1 400 EUR



14 †

**MICHAŁ STAŃKO**

1901-1969

**Widok na Kominiarski Wierch**

olej/tektura, 68,5 x 98,5 cm

sygnowany p.d.: 'M. Stańko.'

na odwrociu nalepka domu aukcyjnego Agra-Art

estymacja:

**4 500 - 7 000 PLN**

1 150 - 1 600 EUR

**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Agra Art, 2016







15 †

## LESZEK STAŃKO

1925-2011

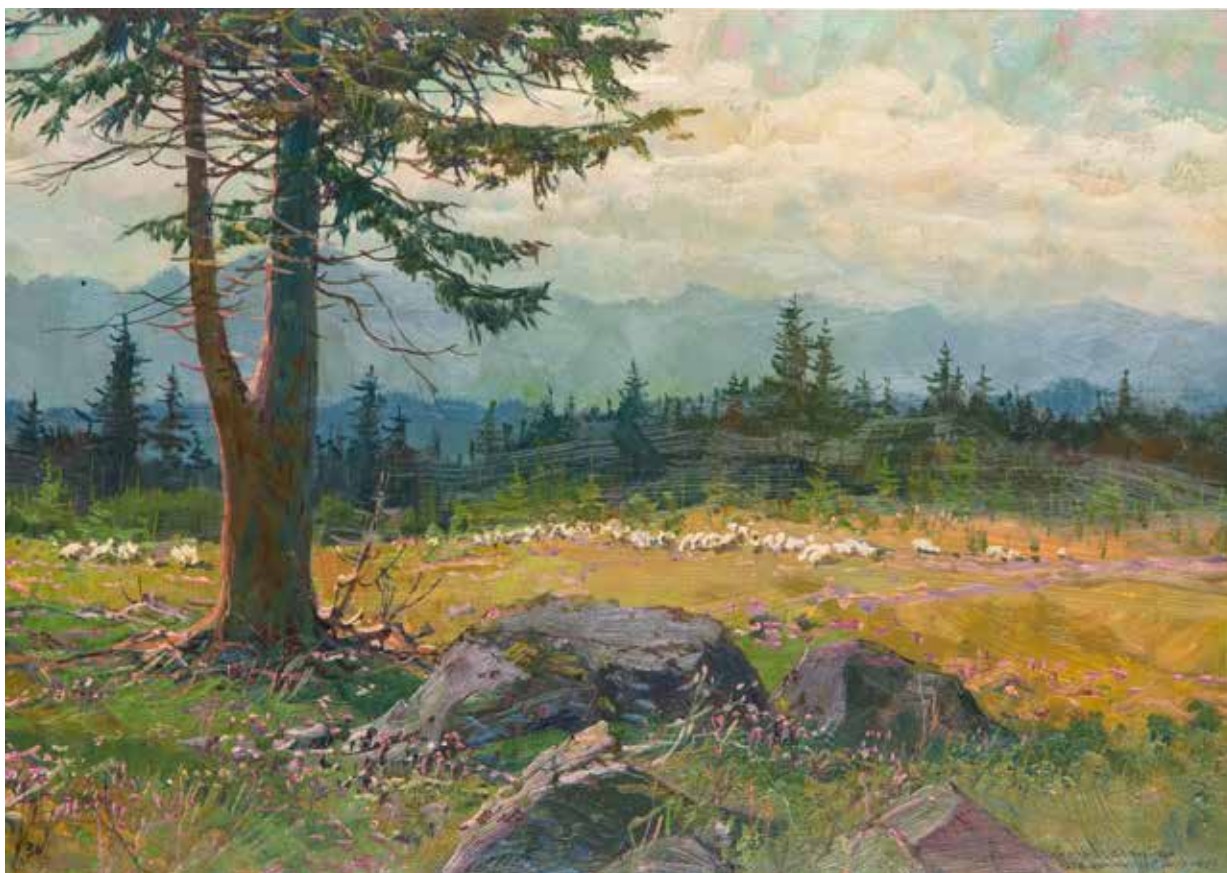
**Pezaż zimowy, 1976**

olej/plótno naklejone na tekturę, 24 x 34 cm  
sygnowany i datowany p.d.: 'LESZEK STAŃKO | 1976 R.'

estymacja:

**1 800 - 2 600 PLN**

500 - 600 EUR



16 †

## LESZEK STAŃKO

1925-2011

"Zakopane Kity", 1997

olej/tektura, 24 x 34 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'LESZEK STAŃKO | ZAKOPANE KITY 1997'  
opisany l.d.: '30'

estymacja:

1 800 - 2 600 PLN

500 - 600 EUR





17 †

## WITOLD RZEGOCIŃSKI

1883-1969

### "Tatry o zachodzie"

olej/plótno, 68 x 130 cm

sygnowany l.d.: 'Rzegociński Wład.'

na odwrociu fragmenty nalepek wystawowych z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, Salonu Stowarzyszenia Artystów w Poznaniu oraz nieczytelna nalepka. Na pierwszym planie widok z okolic Jurgowa/Rzepisk na słowackie Tatry Bielskie, dalej widoczne są Tatry Wysokie z masywem Lodowego Szczytu.

estymacja:

**12 000 - 16 000 PLN**

2 700 - 3 700 EUR

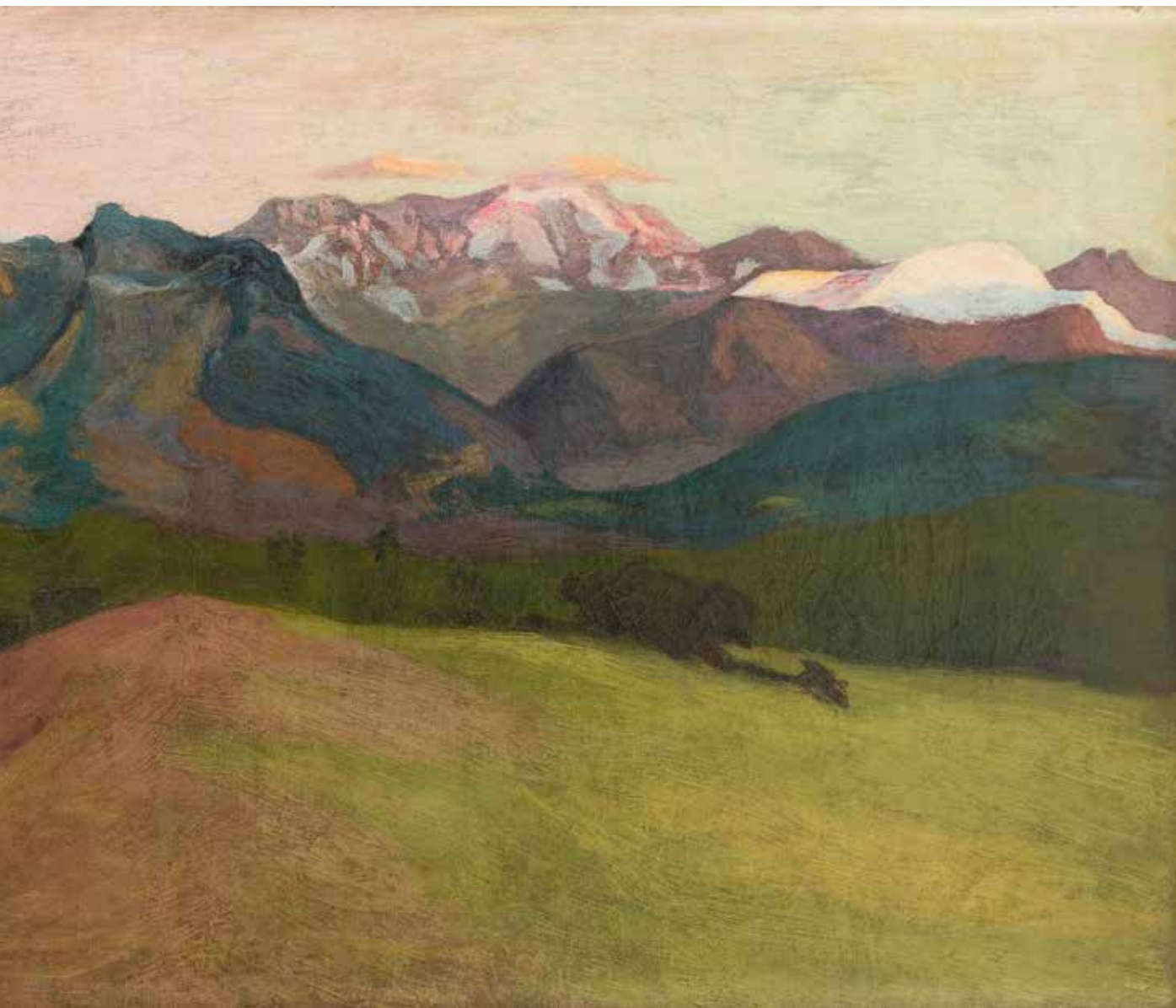
#### WYSTAWIANY:

Wystawa obrazów Witolda Rzegocińskiego, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie, 1912

Salon Stowarzyszenia Artystów, Plac Wilhelmowski 14, Poznań







Wtwórczość Witolda Rzegocińskiego wypełniały przede wszystkim portrety i sceny rodzajowe z małopolskich miejscowości. Pośród spuścizny wyjątkowe miejsce zajmowały pejzaże tatrzańskie, bowiem mieszkający na stałe w Krakowie artysta niezwykle chętnie i często odwiedzał Podhale.

Witold Rzegociński należał do grona artystów malarzy, którzy talent szlifowali pod kierunkiem Józefa Mehoffera, Leona Wyczółkowskiego i Józefa Unierzyńskiego w murach krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Dodatkowo uczęszczał na zajęcia prowadzone przez Jana Stanisławskiego i Konstantego Laszczkę. Dzięki temu solidnemu wykształceniu Rzegociński zapisał się w historii sztuki jako uzdolniony malarz, grafik, projektant witraży. W 1901 roku wyjechał do Paryża, gdzie w Ecole Nationale et Speciale de Beaux Arts kontynuował naukę grafiki. Po powrocie do Krakowa został członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, a od 1921 roku Towarzystwa Artystów Malarzy i Rzeźbiarzy „Sztuka Rodzima” w Krakowie. W latach 1909-14 jako projektant i doradca artystyczny współpracował z krakowskim Zakładem Witraży i Mozaiki Artystycznej Gabriela Żeleńskiego. Związany był też z tamtejszym Zakładem Litografii

Artystycznej Aureliusza Pruszyńskiego. Należał do Stowarzyszenia Polskich Artystów Grafików (od 1902). Wiele wystawiał; przede wszystkim w krakowskim Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych (wystawy indywidualne 1909, 1919) i w warszawskim Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych (wystawa indywidualna 1912). W 1908 roku brał udział w wystawie grupy „Zero”, w 1911 roku w wystawie Niezależnych w Krakowie. Uczestniczył także w wystawach organizowanych przez Instytut Propagandy Sztuki i Związek Grafików Polskich. Witold Rzegociński poświęcał się również pracy pedagogicznej – wykładał na Wyższych Kursach dla Kobiet im. A. Baranieckiego, w Państwowej Szkole Przemysłowej, Państwowej Szkole Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego, a po II wojnie światowej także w Liceum Sztuk Plastycznych i w Akademii Sztuk Pięknych, gdzie prowadził wykłady z perspektywy i anatomii plastycznej.

Prace plastyczne Rzegocińskiego znalazły swoje miejsce w najważniejszych państwowych placówkach muzealnych, m.in. w Muzeum Narodowym w Warszawie i Krakowie, Muzeum Secesji w Płocku, Muzeum Tatrzańskim w Zakopanem.

18 †

## TEODOR BIAŁYNICKI-BIRULA

1886-1956

Tatry, 1931

olej/plyta pilśniowa, 29 x 37 cm

sygnowany i datowany l.d.: T Białynicki Birula | 31

estymacja:

**3 500 - 5 000 PLN**

800 - 1 200 EUR

Teodor Białynicki Birula jest najbardziej znany ze swojej zażyłej przyjaźni z Witkacym, w konsekwencji której stał się posiadaczem wielu prac artysty. Według rękopiśmiennego katalogu w Bibliotece Narodowej jego kolekcja liczyła ponad 300 dzieł Witkacego (D. Folga-Januszewska, T. Jabłońska, Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, Olszanica 2006, t. 2, s. 40.) Obecnie znajduje się w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku.

Z wykształcenia był lekarzem radiologiem po studiach medycznych w Petersburgu. W czasie I wojny światowej Teodor służył jako lekarz wojskowy, najpierw w armii rosyjskiej, a potem w Wojsku Polskim. Po wojnie kierował sanatorium w Zakopanem i Chodzieży. Do swojego zakopiańskiego domu zapraszał przyjaciół na spotkania towarzyskie, zwane orgiami, w czasie których spożywano alkohol i narkotyki. Birula pozyskiwał narkotyki i opiekował uczestnikami narkotycznego transu, za co, w ramach honorarium, dostawał portrety malowane przez Witkacego (Tamże).

Role się jednak czasami odwracały. Według protokołu z 27/28 czerwca 1929 to Witkacy występował w roli „mistrza ceremoniału”, a malowali Birula i malarz Janusz Kotarbiński. 27 stycznia 1930 roku Witkacy zorganizował w hotelu „Poraj” wystawę zbiorową, na której, wedle informacji

na zaproszeniu, wystawiano „serie prac mediumicznych, wykonanych transowo” (Irena Jakimowicz, Witkacy. Malarz, Warszawa 1985, s. 67.)

Prezentowany na aukcji obraz nie jest jednak zapisem narkotycznej wizji, a charakterystycznym dla twórczości Biruli pejzażem. Na dalszym planie widać ośnieżone Tatry. Widz spogląda na nie z oddali zielonej polany.

Białynicki-Birula zainteresował się malarstwem prawdopodobnie już Petersburgu, ale poważniej zajął się sztuką w latach 20. XX w., być może pod wpływem przyjaźni z Witkacym. Od 1923 należał do Towarzystwa Sztuka Podhalańska. Brał udział w wystawach w Zakopanem, Łodzi, Warszawie i Budapeszcie. Co ciekawe, Rafał Malczewski w „Pępku świata” wymienia Białynickiego-Birulę w jednym rzędzie z malarzami: Karolem Gąsienicą-Szostakiem i Januszem Kotarbińskim. (R. Malczewski, Pępek świata. Wspomnienia z Zakopanego, Łomianki 2010, s. 83.) Nie sposób dociec, czy rzeczywiście stawał umiejętności lekarza tak wysoko, czy też skłoniła go do niego po prostu sympatia, wynikająca z towarzyskich powiązań między panami. W końcu wszyscy tworzą artystyczny i intelektualny gwar międzywojennego Zakopanego.









19 †

## KAZIMIERZ GUZIK

1911-1970

Widok na Świnice, 1947

olej/tektura, 48 x 63 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'K. Guzik 1947.'

estymacja:

1 600 - 2 600 PLN

400 - 600 EUR



20 †

**MARIA POKIZIAK**

1896-1985

"Z Durnego", 1929

olej/plótno, 75 x 105 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d. 'M. POKIZIAK 1929 r. z DURNEGO'

estymacja:

**4 800 - 6 000 PLN**

1 100 - 1 400 EUR



**ZYGMUNT ROZWADOWSKI**

1870-1950

**Zimowy widok z Zakopanego, 1948**

olej/plótno, 50 x 65 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Z. Rozwadowski 48'

estymacja:

**8 000 - 10 000 PLN**

1850 - 2 300 EUR

Zygmunt Rozwadowski był malarzem scen batalistycznych oraz zasłużonym żołnierzem Legionów Polskich. Współcześnie został zapamiętany jako współtwórca „Panoramy Raclawickiej”, a także jako twórca projektu ikonicznej rogatki 1 pułku Ułanów Legionów Polskich. W twórczości malarza dominował duch romantyzmu wzbogaconego elementami historycznymi; dlatego też na jego płótnach dominowały sceny batalistyczne okresu napoleońskiego i powstania listopadowego, sceny rodzajowe z motywami koni, portrety i pejzaże, również tatrańskie oraz sceny z życia żołnierzy, jarmarków i polowań.

Artysta studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych m.in. u Jana Matejki, a w latach 1891-93 w Monachium w prywatnej szkole Antona Azbego. Jeszcze na studiach wystawiał swoje obrazy w Towarzystwie

Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie i Lwowie. Po studiach, powróciwszy do Lwowa był pedagogiem w tamtejszej Szkole Przemysłowej; z czasem zaangażował się w powstanie Związku Artystów Polskich we Lwowie, któremu prezesował od 1903 roku. Należał także do lwowskiego Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych.

17 października 1914 roku artysta wstąpił w szeregi Legionów Polskich, został przydzielony do Departamentu Wojskowego Naczelnego Komitetu Narodowego. Następnie jako wachmistrz był w 1 Pułku Ułanów, w drugiej połowie 1916 stan zdrowia uniemożliwił artyście służbę czynną i został skierowany do rezerwy; czas do 1939 roku spędził we Lwowie na pracy artystycznej. Po II wojnie światowej i ekspatriacji, od 1946 roku zamieszkiwał w Zakopanem w willi „Jordanówka”, gdzie zmarł w 1950 roku.









# KRĄG PODHALAŃSKICH TRADYCJI

„Uprawy ziemi uczy się dziecko już w wieku sześciu lat, pomagając w gospodarstwie rodzicom. Przed szóstym rokiem życia pasie gęsi, później bydło, a chłopaka przyucza ojciec do prowadzenia końmi. (...) Dziewczynka po ukończeniu dziesiątego roku życia towarzyszy matce przy cięższych robotach. Wypędza i pasie bydło w polu, skrobie ziemniaki, przędzie, dogląda garnków w kuchni, przynosi drzewo do izby. Z czasem pomaga rodzicom we wszystkich pracach gospodarskich, nabywa doświadczenia 'chcąc dobrze wyjść za mąż'”.

J. Hodora, Góraliszczynna, „Secesja” Kraków 2002, s. 55, w: A. Haratyk, Chata góraliska jako środowisko życia rodzinnego na Podhalu (XIX - początek XX wieku), „Wychowanie w Rodzinie”, t. IX (1/2014), s. 257

Zainteresowanie życiem i kulturą podhalańskich górali miało swoje podstawy we wspomnianej koncepcji syntezy sztuk, głoszonej przez Stanisława Witkiewicza oraz w przeświadczeniu, że w świadomości prostej ludności żyjącej poza obszarami miast przetrwała prawdziwe, narodowe dziedzictwo.

W góraliskiej społeczności więzy rodzinne były niezwykle istotne i pielęgnowane – górale rzadko kiedy opuszczali rodzinny dom i region. Dopiero pod koniec XIX wieku, wraz z rosnącym zainteresowaniem Tatrami jako miejscem kuracji dla mieszczan, a co za tym idzie, także kulturą okolicznej ludności, niektórzy górale zaczęli decydować się na emigrację zarobkową do większych ośrodków miejskich. Nawet w zbójnickich opowieściach rodzina zdawała się być nadrzędną wartością, a dom miejscem ukojenia, gdzie nabywane są niezbędne w dorosłym życiu umiejętności, czego dowodem jest postać legendarnego zbrojcy Janosika, który mógł poszczycić się doskonałym kręgosłupem moralnym.

Rodzina jest też niezmiernie ważna w życiu górali jako ośrodek przekazywania i kultywowania bogatych i barwnych tradycji, które można podzielić na elementy folkloru takie jak tradycyjny strój, kuchnię, muzykę i gwara. To właśnie gwara jest prawdopodobnie najbardziej rozpoznawalnym i wszechobecnym elementem góraliskiej tradycji, który w swojej charakterystyczności pozostaje zazwyczaj niezrozumiały dla osób spoza Podhala. Góraliska gwara, kojarzona przede wszystkim z Zakopanem zawiera w sobie historyczne ślady mowy staropolskiej jak i różnorakie naleciałości i zapożyczenia z języka węgierskiego i słowackiego. Jednoznacznie kojarzone z gwarą góraliską jest mazurzenie, czyli wymowa głosek „sz”, „ż”, „cz” jak „s”, „z” i „c” oraz wymawiania wyrazów z akcentem na pierwszą sylabę. Marzena Polańska, czołowa badaczka gwary podhalańskiej, określiła ją jako najbogatszą i prawdopodobnie najpiękniejszą z polskich gwar. Tym, co odróżniało gwara góraliską od innych polskich dialektów było wyjątkowe bogactwo języka, które w połączeniu ze zdolnościami słowotwórczymi górali pozwoliło dialektowi przetrwać.





Najbardziej hucznie świętowane są zgodnie z góralską tradycją wesela – zapraszane są zawrotne liczby gości, a przewidywany czas zabaw i celebracji musi trwać co najmniej dwa dni, choć podobnie jak z liczbą zaproszonych, górale kierują się zasadą „im więcej, tym lepiej”. Do zabaw zwykle dołączają bliżsi i dalsi sąsiedzi, jak i przejezdni. Tradycyjne stroje weselne pozwalają na większą dowolność i personalizację w przypadku kobiet – przyszłe żony miały szansę wybrać typ i aranżację wzorów kwiatowych, które zdobiją spódnicę i gorset, a od połowy dwudziestego wieku także wzbogacić je o cekiny, które zagościły także wśród niektórych zdobieć krakowskich strojów ludowych. Kobięcy strój pozwala na większą dowolność, podczas gdy męski strój ślubny niczym nie różni się od tradycyjnego stroju ludowego, dopiero po ślubie mężczyźni rezygnują z ozdobnych piór przy kapeluszu. Pan i panna młoda oboje na ślub przywdziewają kierpce. Uroczystości ślubne rozpoczynają się w domu panny młodej, do którego wysyłany jest konny zaprząg wiozący druhen mające pomóc w przygotowaniu pana młodego, a następnie, po pierwszym błogostawieństwie,

przewieźć go do domu wybranki serca, gdzie ma miejsce dalsza część uroczystości. Bez wątpienia, w obrządku zaślubin każdy z rodzinnych domów odgrywa ważną funkcjonalną rolę odpowiadającą centralnej roli rodziny w życiu górali. Ceremonialne docieranie do kościoła osobno odzwierciedla połączenie dwóch osobnych rodzin w nową, podobnie jak powitanie nowożeńców chlebem i mlekiem przez ich obie matki. Przed rodzicami państwo młodzi wygłaszają podziękowania „Łojce, matko, dziękujemy za to, coście nos wychowali. Poblógostawcie nom, cobymy se zyli godnie i scynśliwie razem ze sobom”. Ta sama symbolika widoczna jest w obrządku zmiany koszulki w obecności panny młodej, przed udaniem się do kościoła. Podczas opuszczania bram kościoła, młodzi muszą „wykupić się” – dorosłym serwując wódkę, a dzieciom rozdając ciasta i słodycze – motyw wkraczania na nową drogę życia i opuszczania domu rodzinnego jest akcentowany różnorako i po wielokroć w trakcie ślubu i wesela.

**ŁOTWIYROJ SIĘ BRAMO, EJ JEDLINOWO BRAMO,  
JAK SIĘ NIE ŁOTWORZYS,  
EJ BEDZIES PORUBANO.  
PRZED DOMEM PYTACE ŚPIEWAJĄ:  
ŁOTWIYROJCIES WROTA,  
STOŃCIE POD ŁOKNAMI,  
BO JUŻ MŁODZI PAŃSTWO  
PRZYJECHALI S NAMI.  
MŁODZI SE W KOŚCIELE PRZY NOS ŚLUBOWALI,  
ZE PRZEZ ZYCIE BEDOM RAZEM WYNDROWALI.**

Kulminacyjnym momentem wesela są cepowiny, które należą do obrzędów staropolskich, które zachowały się w szczególności na południu Polski. Cepowiny, podobnie jak zmiana koszuli przez pana młodego, symbolizują zmianę stanu cywilnego – małżonka zastępuje wianek chustą (kaźmierkulą). W trakcie cepowin goście składają państwu młodym życzenia, najczęściej w formie śpiewanej, co stanowi wstęp do wielodniowych tańców i zabawy. Zadaniem rodziny panny młodej i druhen jest przy pomocy śpiewu opowiedzieć o czekających na nią małżeńskich trudach i służyć dobrą radą. Pierwszy taniec państwa młodych ma miejsce po cepowinach, pod koniec wieczoru, następnie, po krótkiej przerwie od tańca i śpiewu, mającej na celu dać chwilę wytchnienia muzykom, zabawy taneczne ruszają od nowa i trwają aż do białego rana, przeplatane poczęstunkami.

Tradycyjne tańce góralskie to przede wszystkim tańce męskie, demonstrujące siłę i zwinność, co również przekłada się na dużą dynamikę tańców weselnych. Oprócz wachlarza tradycji weselnych, również obrzędy związane z innymi świętami w mniej lub bardziej dosłowny sposób nawiązują do zamążpójścia. Na Wigilię Bożego Narodzenia wiele obrzędów i wróżb odbywa się przy współudziale zwierząt – liczba chrupknięć świni może ujawnić liczbę lat dzielących dziewczynę od małżeństwa, a szczekanie psa kierunek, z którego nadejdzie przyszły wybranek. Z kolei dla gospodarzy była to okazja do wywrócenia jakości przyszłorocznych plonów. Pomimo wielu Bożonarodzeniowych zabobonów związanych z zamążpójściem, święta te obchodzone były jedynie w gronie bliskiej rodziny, ponieważ zgodnie z góralskimi przesądami odwiedziny obcych w Wigilie mogły przynieść do domu czary, a tym samym zaburzyć równowagę domowego ogniska.



Fragment obrzędów weselnych na Podhalu, fotografia wykonana przez Tadeusza Malickiego  
źródło: ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem



Młodzi górale w tradycyjnych strojach, fotografia autorstwa Tadeusza Malickiego  
źródło: ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

**SPIS**  
**WYRAŻEŃ I WYRAZÓW UŻYWANYCH NA PODHALU**  
JAKO UZUPEŁNIENIE POPRZEDNICH ZBIORÓW,  
PRZEZ  
**BRONISŁAWA DEMBOWSKIEGO**

**Baba**, staroświeckie piece góralskie zatykały się zakładaniem w komin na kiju osadzonej zatyczki, zrobionej ze szmat i pakuł, tz. baby.

**Babiárka**, akuszerka (u Wrześniowskiego) „babica, baba”).

**Babie usy**, pewien gatunek jadalnych, dużych grzybów

**Babrać**, kraść na szałasie, także robić szkodę w chałupie, czarować mleko, a czasem, kłagać mleko.

**Baják**, bajarz, gawędziarz.

**Bakwán**, najzylber.

**Bartłomiejski** (miesiąc), Wrzesień (u Wrześniowskiego: Sierpień).

**Bausy**, faworyty, (Wrześniowski „bajusy”).

**Bącki**, dwie metalowe obrączki z tyłu lufy od strzelby, służące do zakładania stempla.

**Belica**, *Artemisia vulgaris* (Rostafiński).

**Benedyk**, roślina, *Geum urbanum* (L.).

**Bez**: „mówić bez zęby”, mówić niechętnie, albo też czasem, mówić językiem poprawnym, książkowym „nie po góralsku” ale „po pańsku”.



**Bezpiecny**, spokojny, bez troski, bez trwogi, np. „Cóżes taki bezpieczny, złodziejów pełno, a chałupyś nie zawar?”

**Boże drzewko**, chłopskie, czarne albo zielone, Artemisia abrotanum.

**Boże drzewko**, babskie, czyli białe, Artemisia pontica (Rostafiński).

**Biéda**, menstruacja.

**Biega**, przy ręcznej sieczkarni (rzezacka, albo rzezacną skrzynia), kawałek krzywego drewna, które poruszane nogą wprawia w ruch sieczkarnię.

**Bieganiec**, piec biegany, staroświecki duży piec góralski, podstawę ma ubitą z iłu, wyższa część murowana, kanał dla dymu nie przeprowadzony w prostej linii, ale złamany dwa razy.

**Biéle**, gatunek grzybów, Agaricus piperatus.

**Bolák**, wrzodziańka, wrzód.

**Bont**, bonty. Żerdki w budynku wiążące krokwie pod grzebieniem, tj. u wierzchołka.

**Bosak**, wóz nieokuty, staroświecki.



22 †

## **EUGENIUSZ WANIEK**

1906-2009

**"Baca na tle Harendy", 1930**

olej/sklejka, 79 x 59 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'E.Waniek 930'

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Baca na tle HARENDY'

autenticzność potwierdzona przez artystę

estymacja:

**5 000 - 7 000 PLN**

1 100 - 1 600 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Kraków



23

## STANISŁAW DACZYŃSKI

1856-1929

"Zakopianka", 1921

olej/tektura, 35,5 x 38 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'St. Daczyński | Zakopane 1921'

opisany na odwrociu: 'St. Daczyński | "Zakopianka" cena 25.000.'

estymacja:

1 500 - 2 400 PLN

350 - 600 EUR







24

**ALEKSANDER AUGUSTYNOWICZ**

1865-1944

**Portret górala, po 1909**

akwarela/papier, 36 x 31,7 cm  
sygnowany l.d.: 'Augustynowicz'

estymacja:  
**5 500 - 7 000 PLN**  
1 200 - 1 600 EUR



25 †

**STANISŁAW GÓRSKI**

1887-1955

**Portret góralki**

pastel/papier, 25 x 17 cm  
sygnowany p.d.: 'St. Górski'

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



**STANISŁAW LENTZ**

1861-1920

**Portret Kazimierza Przerwy-Tetmajera**

olej/tektura, 49,5 x 34 cm

sygnowany p.g.: 'Lentz'

na odwrociu nalepka z opisem i datą przyjęcia z Salonu Dzieł Sztuki Kazimierza Wojciechowskiego oraz nalepka z biogramem artysty

estymacja:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 900 - 2 800 EUR

„Nie ma także moje Podhale nic wspólnego z całą, bez wyjątku, literaturą góralską, która wydała dotąd tak świetne i znakomite dzieła, jak Witkiewicza i Orkana. Witkiewicz patrzy na góralszczyznę jak oczarowany przybysz, Orkan jak miłujący syn. Na Podhale nie przybyłem – urodziłem się na nim; z górali nie pochodzę. Moje stanowisko jest inne”.

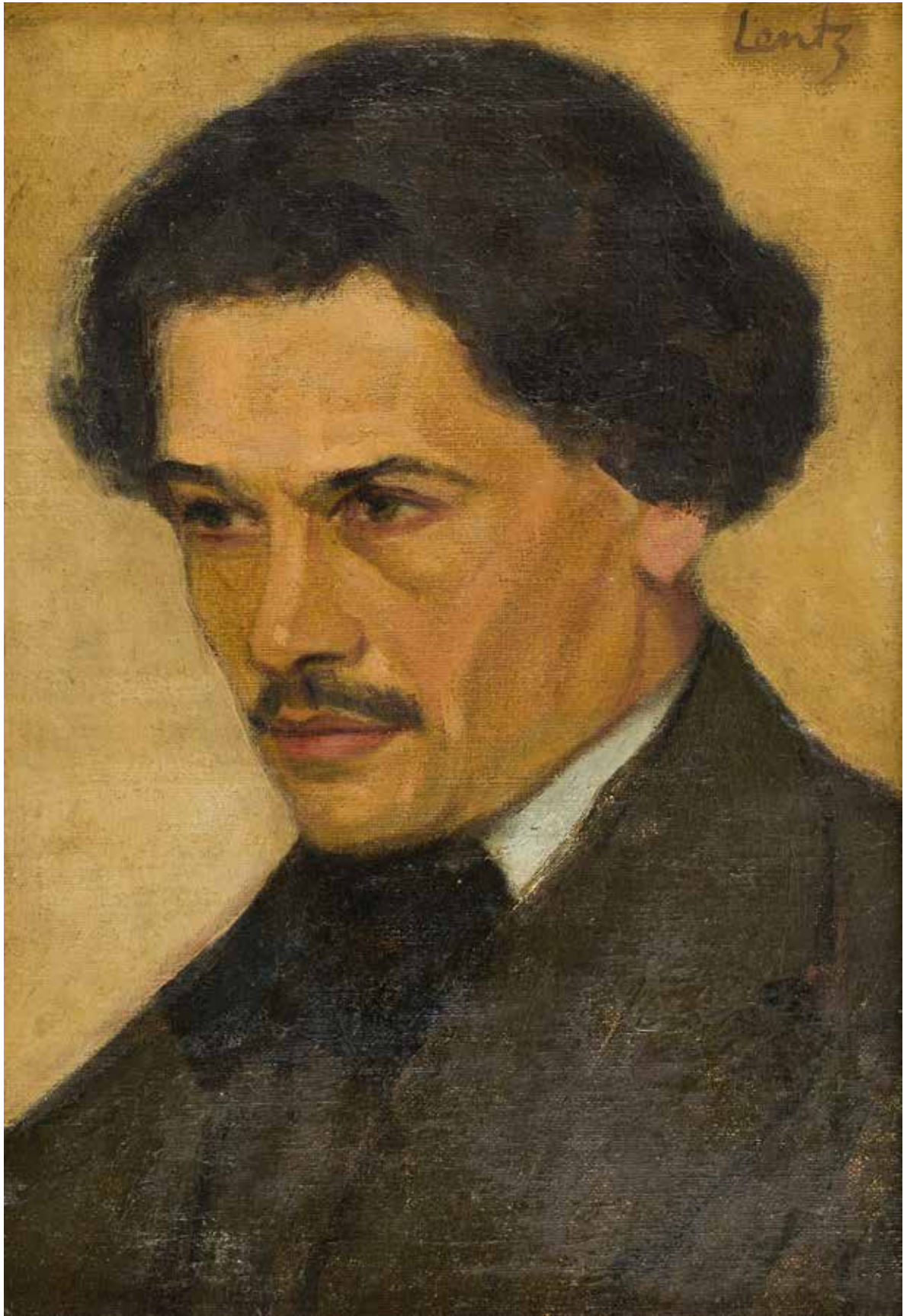
**Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Przedmowa do „Na Skalnym Podhalu”, 5 października 1913**

Kazimierz Przerwa-Tetmajer był pisarzem i poetą oraz inicjatorem Komitetu Ochrony Podhala. Związany ze szkołą krakowską, na stałe osiadł w Warszawie, jednak mieszkał także okresowo w Zakopanem. Było to miejsce, które zainspirowało dużą część jego dorobku artystycznego, przeszedł bowiem do pamięci jako jeden z największych piewców piękna polskich Tatr.

Po wydaniu zbioru gawęd ludowych „Na Skalnym Podhalu”, stylizowanych na gwarę podhalańską oraz powieści „Legenda Tatr”, Przerwa-Tetmajer przyczynił się do zainicjowania nowej fali zainteresowania tematyką góralską, po pierwszej fali fascynacji jeszcze w XIX wieku. Muzykę do jego utworów komponowali Marian Karłowicz i Karol Szymanowski. Jego powieść „Koniec epopei” osadzona w czasach napoleońskich miała rywalizować z „Popiołami” Żeromskiego, również związanego przez jakiś czas z Zakopanem.









27 †

**SOTER JAXA MAŁACHOWSKI**

1867-1952

**Widok na Kozi Wierch, 1908**

olej/plótno, 12,5 x 20 cm

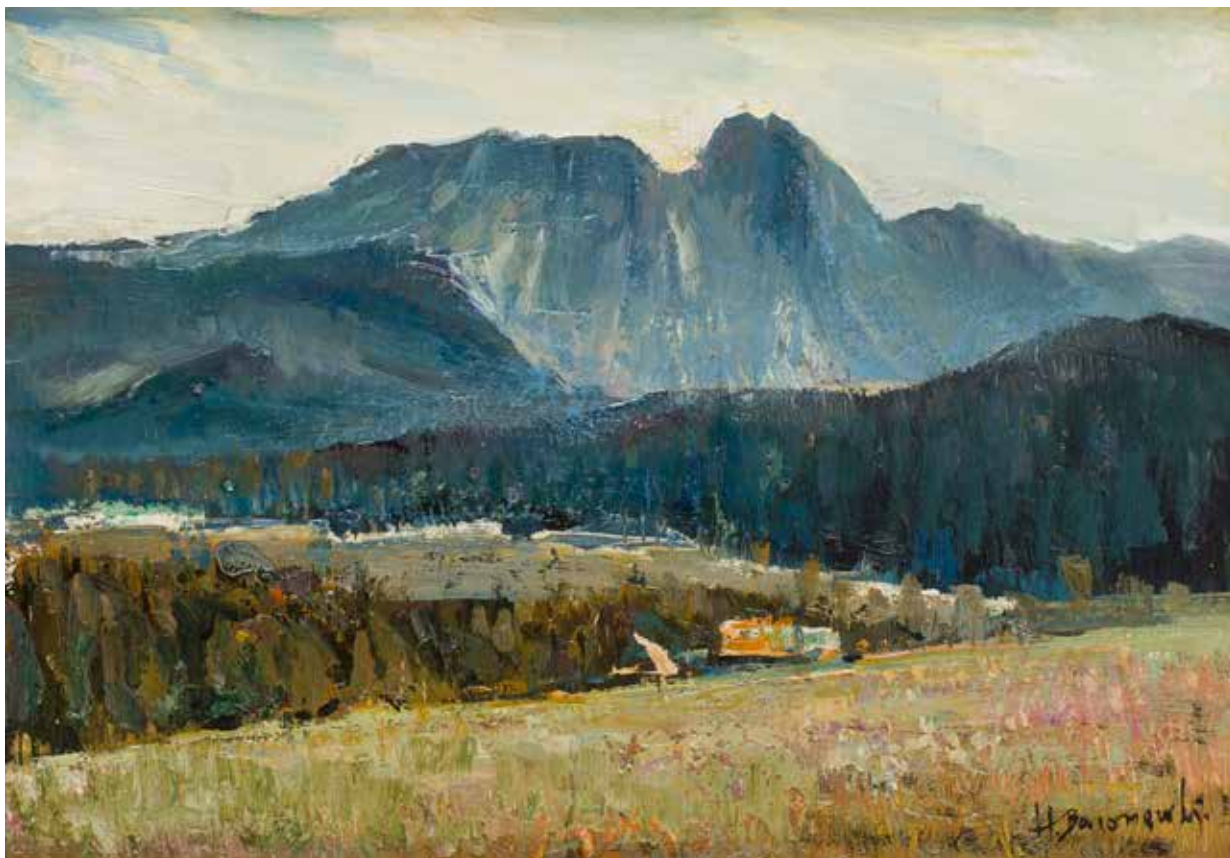
sygnowany i datowany p.d.: 'S. Jaxa | 1908'

estymacja:

**4 000 - 5 500 PLN**

1 000 - 1 250 EUR





28 †

**HENRYK BARANOWSKI**

1932-2005

**Widok na Giewont**

olej/tektura, 33 x 48 cm  
sygnowany p.d.: 'H. Baranowski'

estymacja:

**4 000 - 5 500 PLN**

1 000 - 1 250 EUR







29

## ZEFIRYN ĆWIKLIŃSKI

1871-1930

**Sad**, lata 20. XX w.

olej/tektura, 14 x 18,5 cm

sygnowany p.d. 'Z. ĆWIKLIŃSKI'

na odwrociu pieczęć wywozowa z adnotacją z 1971 roku oraz dedykacja z 1932 roku

estymacja:

**1 800 - 3 500 PLN**

450 - 800 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna



30

## MARCIN SAMLICKI

1878-1945

**Motyw z Bochni (Nepomuk z Brzeźnickiej), 1935**

olej/plótno, 58 x 74 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Samlicki. | 1935.'

na krośnie malarskim papierowa nalepka z opisem obrazu i potwierdzeniem autentyczności przez malarza Franciszka Mollo z 16.XI.1955 roku

estymacja:

**7 000 - 9 000 PLN**

1 600 - 2 100 EUR

### **POCHODZENIE:**

spuścizna po artyście, Bochnia

własność ks. prof. Alojzego Skibniewskiego, dar spadkobierców

kolekcja prywatna, Ostróda





31 †

**MICHAŁ MAKSYMILIAN REKUCKI**

1884-1971

**Zima**, lata 30. XX w.

olej/plótno, 66,5 x 78,5 cm

sygnowany l.d.: 'M. REKUCKI.'

na krośnie malarskim papierowa nalepka domu aukcyjnego Polswiss Art

estymacja:

**5 000 - 7 000 PLN**

1 100 - 1 600 EUR

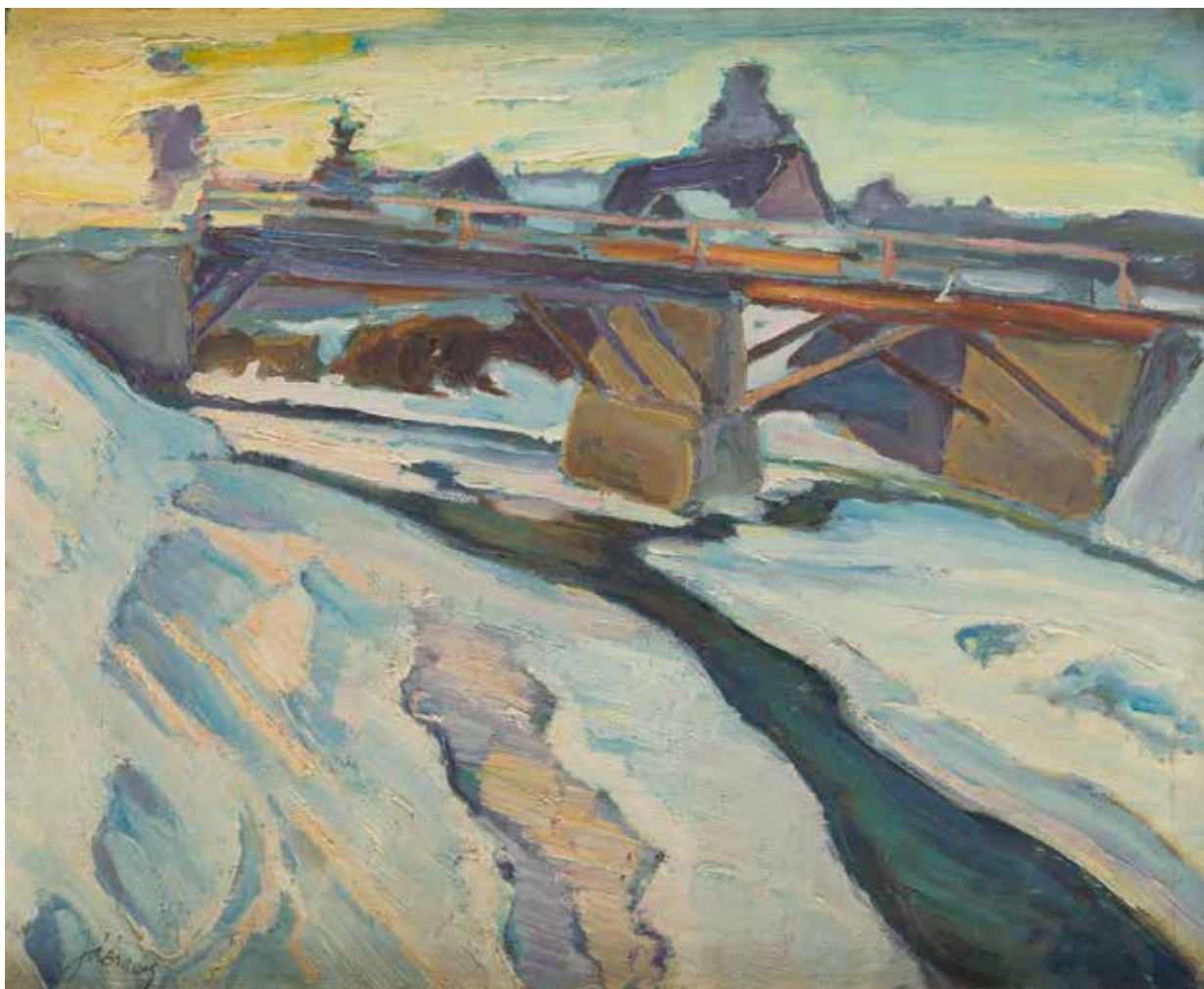
**POCHODZENIE:**

dom aukcyjny Polswiss Art, marzec 2016

**LITERATURA:**

Michael Rekucki and his paintings, oprac. M. Rafacz, Nowy Jork 1953, s. 48





32

**FRANCISZEK JAŻWIECKI**

1900-1946

**"Most na Harendzie"**

olej/sklejka, 64 x 79 cm

sygnowany l.d.: 'Jaźwiecki'

opisany na odwrociu l.d.: 'Most na Harendzie', na ramie nalepka pracowni ramiarskiej

estymacja:

**5 000 - 7 000 PLN**

1100 - 1 600 EUR



33 †

## STANISŁAW BORYSOWSKI

1901-1988

### Pejzaż zimowy z Podhala

olej/plótno, 68 x 98,5 cm  
sygnowany p.d.: 'Borysowski'

estymacja:

**22 000 - 30 000 PLN**

5 000 - 6 800 EUR

Twórczość Stanisława Borysowskiego dojrzywała w orbicie sceny artystycznej Krakowa lat 20. i 30. XX wieku. Malarz studiował w tamtejszej Akademii Sztuk Pięknych w latach 1926-31, będąc uczniem Władysława Jarockiego, Ignacego Pieńkowskiego i Stanisława Kamockiego. W latach 1933-34, pod auspicjami Józefa Pankiewicza, szkolił się w paryskim oddziale krakowskiej Akademii. W 1932 roku realizował stypendium Funduszu Kultury Narodowej we Włoszech. Od okresu II wojny światowej Stanisław Borysowski związany był z najważniejszymi ośrodkami artystycznymi w kraju, zarówno pod względem praktycznym jak i akademickim – od 1946 był profesorem i kierownikiem Zakładu Malarstwa na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu, a w latach 1954-72 równoległe uczył w Gdańsku, gdzie funkcję dziekana Wydziału Malarstwa.

Malarstwo Borysowskiego, w swych początkach naznaczone wpływem szkoły Pankiewicza, podlegało w ciągu lat przemianom stylistycznym, z których najistotniejsza nastąpiła około 1956. Artysta odszedł od figuracji, zaczął tworzyć kompozycje abstrakcyjne, w które jednak często włączał sugestie przedmiotowe. Obrazy budowane były z wyraźnie zdefiniowanych, płaskich pól, zróżnicowanych kolorystycznie, walorowo i fakturowo, wchodzących nawzajem w dynamiczne konfiguracje, co sprawia, że prace są pełne ruchu, napięć, czasem dekoracyjne.

Prezentowana w katalogu praca to dowód na to, że malarstwo Borysowskiego odpowiadało najważniejszemu nurtowi polskiej sztuki dwudziestolecia międzywojennego: koloryzmowi silnie inspirowanemu dokonaniem francuskiego postimpresjonizmu. Artysta zrealizował podhalański pejzaż, w którym barwa stanowi główny środek konstruowania przedstawienia.







34 †

## **JERZY NOWOSIELSKI**

1923-2011

### **Pejzaż abstrakcyjny, 1960**

olej/plótno, 78 x 64 cm

sygnowany i datowany na odwrociu: 'JERZY NOWOSIELSKI | 1960'

estymacja:

**280 000 - 350 000 PLN**

63 000 - 80 000 EUR

#### **POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Kraków

„Góry nieprawdopodobne, nielogiczne geologicznie, budowane są przy użyciu prostych brył, przy minimalnej głębi obrazu, która następnie zredukowana zostaje do jednej płaszczyzny.

Nasuwa się skojarzenie z górami ikonowymi, ledwo zasugerowanymi, zasygnalizowanymi jako tła dla ważniejszego głównego tematu ikony. Najlepiej chyba jednak określają te obrazy same tytuły. Jest to rzeczywiście synteza pejzażu górskiego, skrajne uproszczenie formy – kształtu, przestrzeni i barwy. Duże plamy umownych kolorów (o bogatej gamie – zieleni, od cynkowej, chromowej do zieleni Veronesa; błękitu, od Rembrandta do ultramaryny; brązów, od umbry, przez ziemię sjeneńską do różu indyjskiego; urozmaiconej akcentami oranżu, cynobru i żółci chromowej) wyznaczone są prostymi, przeważnie horyzontalnymi i wertykalnymi liniami określającymi zarazem konstrukcję i architekturę dzieła (...).”

Katarzyna Chrudzimska, *Widzenie rzeczywistości w pejzażach Jerzego Nowosielskiego*, „Polska Sztuka Ludowa - Konteksty” 1996, t. 50, z. 3-4, s. 20



W „Pejzażu abstrakcyjnym” formy pejzażowe ulegają przeobrażeniu. Dolna, geometryczna część kompozycji utrzymana w czerwieniach, przechodzi w coraz bardziej organiczne formy w tonacji kolorów ziemi. W górnej partii na osi uwagę przykuwa niebieski owal: jezioro ukazane z perspektywy lotu ptaka. Ten centralny element stanowi stały punkt kompozycji pejzażowych Nowosielskiego. Obraz stanowi zatem przykład fuzji różnych, rozwijanych przez artystę wątków. Widz w prezentowanym obrazie, tak, jak i w innych pracach artysty, wyczuwa nastrój spokoju, mistyki i tajemnicy.

Obraz, ze względu na cechy stylowe, można zakwalifikować do grupy pejzaży syntetycznych, które Nowosielski tworzył w latach 40., 50. i 60. XX w., znajdujących się na pograniczu sztuki przedstawiającej i abstrakcyjnej. Do najsłynniejszych prac z tego okresu należą dwie kompozycje z 1947: „Bitwa o Addis Abebę” i „Zima w Rosji”. Do lat 70. XX w. klasycznie pojmowany pejzaż zajmował w malarstwie Jerzego Nowosielskiego pozycję marginalną.

## **DUCHOWOŚĆ**

Artysta o podejmowanych przez siebie tematach i zainteresowaniu duchowością, wyrażoną nie tylko w obrządku greckim, ale także w religii Mojższowej, pisał tak: „Jestem autorem wielu martwych natur, pejzaży. I to pejzaży miejskich z kamienicami, widokiem sklepów, z tramwajem, samochodami. Powołałbym się tu na doświadczenie chasydyzmu. Ten kierunek mistyczny, kierunek ludowego zastosowania kabały uczy wielkiej miłości do przedmiotów, z którymi współżyjemy, które nam służą, które nam przynoszą radość. (...) Uważam, że wszystkie przedmioty w jakimś sensie należą do tej rzeczywistości, która będzie rzeczywistością nowej ziemi, nowego nieba. To znaczy razem z nami w jakiś sposób zmartwychwstaną i wejdą już w innym wymiarze, w innych układach, w innych uwarunkowaniach do tej nowej Jerozolimy” (Zbigniew Podgórzec, Wokół ikony. Rozmowy z Jerzym Nowosielskim, Warszawa 1985).

Duchowa recepcja świata rzeczywistego, przepełnia każdy z uprawianych przez artystę, gatunków. Nowosielski, mimo, że pozostawił wiele analiz związanych z szeroko pojętą tradycją obrazowania, w tym ikonopisarstwa, o swoich pejzażach „nie-miejskich” napisał niewiele. Topos „nowosielskiego” pejzażu opracowała Katarzyna Chrudzimska. Badaczka zwróciła uwagę na specyficzny stosunek artysty do ukazywania przestrzeni. Podobnie jak w malarstwie ikonowym i w sztuce spod znaku kubizmu, Nowosielski przedstawia poszczególne elementy krajobrazu z wielu różnych perspektyw: „ziemia jest widziana z lotu ptaka (stąd wysoki horyzont i sposób przedstawiania dróg), natomiast architektura malowana jest tak, jakby obserwator stał na wprost fasady każdego budynku. (...) Wynikająca z tego zabiegu deformacja służyć ma oczywiście wyrażeniu subiektywnej postawy malarza wobec rzeczywistości” (Katarzyna Chrudzimska, Widzenie rzeczywistości w pejzażach Jerzego Nowosielskiego, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1996, t. 50, z. 3-4, s. 18).

## **GÓRY U NOWOSIELSKIEGO**

„Góry nieprawdopodobne, nielogiczne geologicznie, budowane są przy użyciu prostych brył, przy minimalnej głębi obrazu, która następnie zredukowana zostaje do jednej płaszczyzny. Nasuwa się skojarzenie z górami ikonowymi, ledwo zasugerowanymi, zasygnalizowanymi jako tła dla ważniejszego głównego tematu ikony. Najlepiej chyba jednak określają te obrazy same tytuły. Jest to oczywiście synteza pejzażu górskiego, skrajne uproszczenie formy – kształtu, przestrzeni i barwy. Duże plamy umownych kolorów (o bogatej gamie – zieleni, od cynkowej, chromowej do zieleni Veroneza; błękitu, od Rembrandta do ultramaryny; brązów, od umbry, przez ziemię sjeneńską do rożu indyjskiego; urozmaiconej akcentami oranżu, cynobru i żółci chromowej) wyznaczone są prostymi, przeważnie horyzontalnymi i wertykalnymi liniami określającymi zarazem konstrukcję i architektonikę dzieła (...)” (Katarzyna Chrudzimska, Widzenie rzeczywistości w pejzażach Jerzego Nowosielskiego, „Polska Sztuka Ludowa – Konteksty” 1996, t. 50, z. 3-4, s. 20).

## **ZAKOPANE**

„Rodzina malarza ze strony ojca pochodziła z Odrehowej koło Sanoka – Nowosielski chętnie odwiedzał tamte tereny, w poszukiwaniu śladów przodków oglądał zniszczone cerkwie, śledził tropy unicestwionej kultury łemkowskiej. Przez lata wszystkie wakacje spędzał na szlakach Małopolski i Podkarpacia: z przyjaciółmi jeździł na Podhale, ze studentami na plenery do domu ASP na Harendzie” (Krystyna Czerni, Nowosielski w Małopolsce. Sztuka sakralna, Kraków 2015, s. 15).





Jerzy Nowosielski, fot. Czesław Czaplinski / FOTONOVA

35 †

## KAZIMIERZ MIKULSKI

1918-1998

**Bez tytułu, 1948**

olej/sklejka, 106 x 70 cm

estymacja:

**60 000 - 80 000 PLN**

13 600 - 18 100 EUR

### WYSTAWIANY:

Kazimierz Mikulski. Wczesne prace, Desa Dzieła Sztuki i Antyki, Pałac Kmitów, Kraków, kwiecień-maj 2016

### LITERATURA:

Kazimierz Mikulski. Wczesne prace, katalog wystawy, Desa Dzieła Sztuki i Antyki, Kraków, 2016, s. 25 (il.)

Obok grafiki i prac na papierze główną domeną wypowiedzi artystycznej Kazimierza Mikulskiego było malarstwo sztalugowe, tworzone w głównie w oleju. Od około połowy lat 50. do końca lat 60. wypracował swój własny styl i tematykę – malarstwa figuracji, lecz o konotacji surrealistycznej. Do stałych w nim motywów należały młode, wielkookie kobiety, nierzadko nagie, nadto koty, motyle, drzewa, umieszczane w niejasnej przestrzeni wnętrza lub „krajobrazów wyobraźni”, co przywodzi na myśl obrazy belgijskiego surrealisty Paula Delvaux. Malowane były one w sposób uproszczony, z czytelnym konturem i płaską plamą barwną, dając wrażenie onirycznego odrealnienia. Ich niewątpliwym erotyzm przełamany jest liryzmem i melancholią. Tej stylistyce artysta pozostał wierny do śmierci, z czasem ulegając łatwości tworzenia, co przyniosło konwencjonalizację dzieł, skądinąd bardzo popularnych u odbiorców.

Mniej znana jest wczesna twórczość malarska Mikulskiego. Obok nielicznych dzieł z okresu wojny, zdradzających zainteresowanie nowoczesną syntezą formy, w okresie od około 1945 do początku lat 50. powstały kompozycje określane jako abstrakcja liryczna, aluzyjna czy metaforyczna.

Wyraźnie wyrasta ona z doświadczeń przedwojennego francuskiego surrealizmu, zwłaszcza Hiszpana – Joana Miró. Podobnie jak u innych członków Grupy Młodych Plastyków, zwłaszcza u Marii Jaremy i Jonasza Sterna, kompozycje Mikulskiego z tego okresu są oszczędne w motywy. Te, ukazane najczęściej na jednolitym tle, drobne, jakby druciane, balansują na granicy przedmiotowości i abstrakcji, prowokując do różnych odczytań i skojarzeń (elementy skrajnie zredukowanego pejzażu? Świat mikrobów widziany pod mikroskopem?). Kolorystyka jest uboga i raczej ciemna.

Do takich właśnie prac, niezwykle rzadkich na rynku sztuki, należy prezentowany obraz „Bez tytułu”; analogiczny, także w dacie powstania, na przykład do obrazu w kolekcji Starak Foundation.

Należy dodać, że Mikulski wziął udział w pierwszej oficjalnej wystawie Grupy Młodych Plastyków, zorganizowanej w Zakopanem w 1945 roku. Uważa się ten udział za artystyczny debiut malarza. Jego indywidualna wystawa miała miejsce w tym mieście w 1963 w galerii Biura Wystaw Artystycznych.







36 †

## **TADEUSZ BRZozowski**

1918-1987

**"Egzercyrka", 1962**

olej/plótno, 92 x 74 cm

sygnowany, datowany i opisany na blejtramic:

"T. BRZozowski. "EGZERCYRKA." 1962 | 92 X 74'

na odwrociu plótna wskazówka montażowa i opis:

"T.Brzozowski | 62'

estymacja:

**400 000 - 600 000 PLN**

90 000 - 136 000 EUR

### **POCHODZENIE:**

własność Aleksandry Krzymyk-Brzozowskiej, Paryż

kolekcja Christine Fouet, Limoux

kolekcja Aleksandra Henisza, Paryż

kolekcja prywatna, Polska

### **WYSTAWIANY:**

Salon Jesienny, BWA Poznań 4.11.1962-?

50 lat plastyki zakopiańskiej, BWA Zakopane, czerwiec-lipiec 1963

Mouvement PHASES – „Vue imprenables”, Galerie du Ranelagh, Paryż, 19.06-30.07.1963

„Tadeusz Brzozowski – Malarstwo – Rysunek”, Klub MPiK, Toruń, 3.11.1963-?

„Malarstwo i Rysunki Tadeusza Brzozowskiego”, Muzeum Narodowe w Poznaniu, Poznań, grudzień 1963

„Spotkanie z Tadeuszem Brzozowskim i jego obrazami”, SPAM, Warszawa, 16.03.1964

„Mouvement PHASES”, Galerie de l'Universite, 14.04-2.05.1964

„PHASES”, Musee de l'elles, Bruksela, 17.10-15.11.1964

### **LITERATURA:**

Salon Jesienny, „Głos Wielkopolski”, nr 260, 1962

Salon Jesienny, katalog wystawy, red. Zdzisław Kępiński, Poznań 1962 (reprodukcja)

50 lat plastyki zakopiańskiej, katalog wystawy, red. Wanda Gentil-Tittenhauer, Zakopane 1963 (reprodukcja)

Oglądać będziemy znakomite prace Tadeusza Brzozowskiego, „Gazeta Toruńska”, 27.10.1963

Wystawa malarstwa Tadeusza Brzozowskiego w Klubie MPiK w Toruniu, „Gazeta Toruńska”, 4.11.1963

Jacek Juszczyk, Różnice tonów, „Gazeta Poznańska”, 7.12.1963

Tadeusz Brzozowski 1918-1987, red. Anna Żakiewicz, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1997, s. 229, poz. 132





Powojenne prace Tadeusza Brzozowskiego pozostawały w obrębie figuracji, jednak uproszczonej i z wyraźnym nasilającą się z roku na rok tendencją do lirycznej deformacji i groteski. Olejne obrazy takie jak „Kuchenka”, „Prorok” czy „Kostki”, z jednej strony ukazując banalną codzienność, z drugiej - coraz silniej metaforyczne, stały w opozycji do zadekretowanej poetyki socrealizmu. Już wtedy zaznaczyła się u Brzozowskiego wielka wrażliwość na niuanse kolorystyczne.

Po „odwilży” metaforyczność obrazowania u Brzozowskiego, inspirowana modnym, „importowanym” do Polski przez Kantora, informelem, zbliżyła malarza do abstrakcji. Wypracował on wtedy swój klasyczny styl operujący dźwięcznością barwy zestawionego z postrzępioną kreską okraszającą metaforyczne kształty; kontrastem gładkich płaszczyzn z impastowymi zgrubieniami linii. Bogactwo kolorów, faktur i motywów nadawało dziełom duży ładunek ekspresji. Wieloznaczność interpretacji tych obrazów podkreślały tytuły, często wyszukane wśród archaicznej polszczyzny. Brzozowski w krakowskim środowisku odznaczał się specyficzną ironią. „Egzercyrka”, „łapiduch”, „Pludry”, „Fraucymer”, „Fałlitki” - żartobliwy charakter archaizujących tytułów jego kompozycji w obrazuje stosunek Brzozowskiego do sztuki. Specyficzny język, niezrozumiałe dla laika zwroty, były charakterystyczne dla zaboru austriackiego, gdzie słowa niemieckie łączono z wyrażeniami w języku narodowym. Szczególnie uwidoczniło się to w mowie koszarowej - językiem używanym w armii był niemiecki. Z wymową tego języka było różnie, dlatego często słowa niemieckie były spolszczane i tworzone nowe wyrażenia. I tak niemiecki termin „exerzieren” oznaczający ćwiczenia wojskowe, musztrę stał się „egzercyrką”.

U progu lat 60., okresu, z którego pochodzi prezentowana praca, nastąpił rozwój międzynarodowej kariery Tadeusza Brzozowskiego. W 1960 został nominowany do dwóch prestiżowych nagród - Guggenheima i Hallmark. Choć żadnej z nich nie otrzymał, przed artystą otworzyły się nowe perspektywy. Brzozowski dystansował się jednak od zamętu, pozostał w Zakopanem, odrzucając propozycję przeprowadzki do Paryża. Jego stosunek do zachodnich środowisk artystycznych przełomu lat 50. i 60. był ambiwalentny. Z jednej strony był świadom rangi i dynamiki paryskiego i nowojorskiego życia artystycznego. Z drugiej, mimo nadarzającej się możliwości

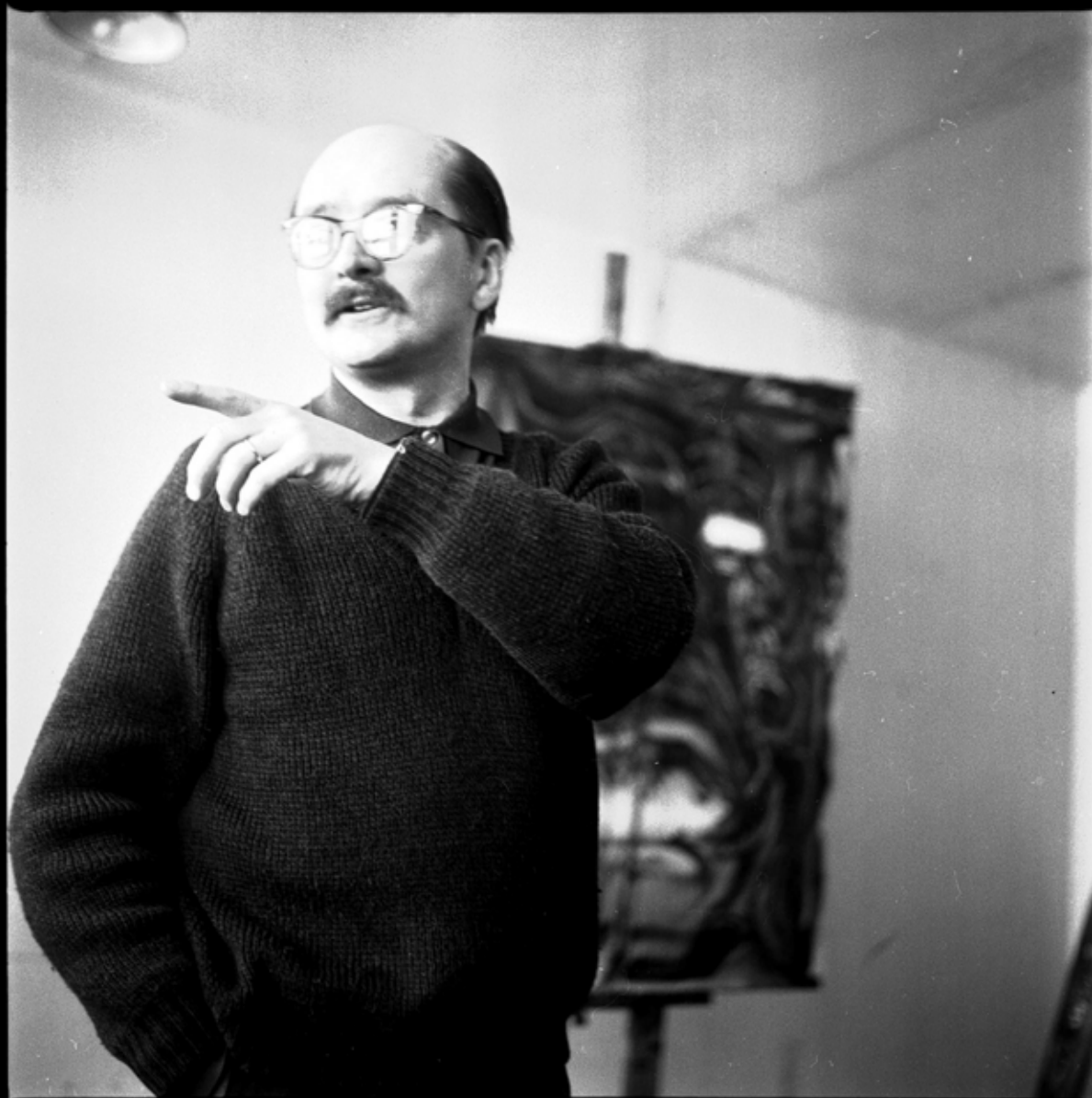
emigracji, nie czynił żadnych po temu starań.

W 1961 równoległe z przygotowaniem do przełomowej dla polskiego środowiska artystycznego zbiorowej wystawy „15 Polish Painters” w nowojorskim MoMA, Brzozowski nawiązał dzięki tamtejszemu kuratorowi Peterowi Selzowi kontakt z chicagowską Gres Gallery i K. Kashmir Gallery. Ponieważ malował stosunkowo niewiele, nie zdecydował się na podpisanie kontraktu z żadną z amerykańskich galerii wymagających stałych dostaw obrazów. W tym samym czasie Brzozowski przygotowywał obrazy na XXI Biennale w Wenecji, na którym w 1962 miał reprezentować Polskę razem z Aliną Szapocznikow, Stanisławem Horno-Popławskim i Eugeniuszem Eibischem.

W ostatniej dekadzie twórczości Brzozowski powrócił do form spokojniejszych i figuracji, nadal jednak indywidualnie interpretowanej.

Ten jeden z najważniejszych malarzy polskich powojnia urodził się we Lwowie. Studia artystyczne rozpoczął w 1936 w krakowskiej ASP. W czasie niemieckiej okupacji kontynuował je w Kunstgewerbeschule w latach 1940-42, by powrócić na ASP w 1945. Zakończył tam studia rok później. Sam wkrótce został pedagogiem: najpierw na Politechnice Krakowskiej (1945-54), następnie poznańskiej Państwowej Wyższej Szkole Plastycznej (1962-79), a wreszcie na macierzystej Alma Mater w Krakowie (1979-81). W czasie wojny związał się z awangardowym podziemnym Teatrem Cricot Tadeusza Kantora, gdzie występował jako aktor, m.in. w inscenizacjach „Balladyny” i „Powrotu Odysa”. Po wojnie nadal współpracował przy kolejnych awangardowych realizacjach teatralnych Kantora. Z nim też współtworzył w Krakowie Grupę Młodych Plastyków. W 1955, na fali postalinowskiej odwilży, wziął udział w wystawie „Dziwięciu” (obok Kantora, m.in. Maria Jarema, Erna Rosenstein, Jerzy Nowosielski i Jonasz Stern). Dwa lata później stał się członkiem Grupy Krakowskiej skupiającej to samo środowisko. Należał też do międzynarodowej grupy artystycznej Phases, łączącej twórców zainteresowanych surrealizmem i abstrakcją niegeometryczną. Miarą znaczenia Brzozowskiego dla powojennej sztuki polskiej jest fakt, że jego prace reprezentowały Polskę na słynnym Biennale w Wenecji (1962), i niemal również tak samo prestiżowym Biennale w São Paulo - tu dwukrotnie (1959, 1975).





37 †

## TADEUSZ BRZozowski

1918-1987

"Sietniak stęka", 1984

akwarela, tusz/papier, 50 x 40 cm

sygnowany i datowany śr.d.: 'T.B.84.', opisany p.g.: "sietniak stęka"

estymacja:

14 000 - 20 000 PLN

3 200 - 4 600 EUR

### OPINIE:

autentyczność skonsultowana ze spadkobiercą artysty

Brzozowski oprócz malarstwa sztalugowego i monumentalnego uprawiał także rysunek, traktując go jako autonomiczną dziedzinę swej wypowiedzi artystycznej. Lata 80. XX w. przyniosły rysunki o na pół-abstrakcyjnej, na pół-figuratywnej stylistyce, przypominającej już to wczesne abstrakcje Wassily'ego Kandinsky'ego, już to oleje i rysunki „formistyczne” Witkacego. W pracach tych koronkowa linia spotyka się z niedużymi plamami koloru, przy zachowaniu aktywnego oddziaływania niezamalowanego tła. Te metaforyczne kompozycje mają niewątpliwie wymowę groteskową; podszyte są ironicznym i inteligentnym humorem, podkreślonym tytułami, utworzonymi z zabawnych fraz. Te ostatnie jeszcze silniej zbliżają rysunki Brzozowskiego, w tym takie jak „sietniak stęka”, do dzieł naczel-

nego skandalisty Zakopanego z okresu międzywojennego – Stanisława Ignacego Witkiewicza.

Tadeusz Brzozowski, prócz olejnych obrazów sztalugowych, projektował też tkaniny i scenografię teatralną. Wraz z żoną – Barbarą Gawdzik-Brzozowską, zaprojektował i wykonał w stylistyce uproszczonej figuracji polichromie we wnętrzach kościołów w Imielnie i Mogilanach. Oboje mieszkali już wtedy w Zakopanem, gdzie osiedli w 1954. Ich dom stał się swoistym centrum lokalnego życia towarzysko-artystycznego. Brzozowski udzielał się też w Zakopanem jako pedagog – w tamtejszym liceum plastycznym, w latach 1954-69.



„sietnik stęka”



3.3.84.



38 †

## BARBARA GAWDZIK-BRZOZOWSKA

1927-2010

"Elena", 2002

tusz/papier, 60 x 40 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: "Elena" 02 B. Gawdzik'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: "ELENA" 02 | BARBARA GAWDZIK'

estymacja:

**2 400 - 3 500 PLN**

600 - 800 EUR

Od około roku 1965 artystka zaczęła odchodzić od projektowania użytkowego na rzecz „czystego” rysunku, który był jej najwcześniejszym powołaniem. „Rysowałam od dziecka – zwierzała się w rozmowie z Anną Chmielarz – Mój ojciec, na początku, kiedy był nauczycielem, przynosił do domu świadectwa, z jednej strony zadrukowane, wycofane, i ja miałam tego całe pliki, wobec tego rysowałam po wariacku od rana do nocy. I najpierw to były „głowoce” – czyli głowa odrysowana od dużego pudła kremu Nivea – a potem taki mały człowieczek”. Rysowała zwierzęta – te prawdziwe i te tylko żyjące w wyobraźni. Szczególnie charakterystyczne dla jej twórczości stały się jednak portrety kobiet. „Dziewczynka oczywiście musiała być – dodawała w tej samej rozmowie – zawsze interesowała mnie piekielna baba. Baby są fascynujące zdecydowanie. Uważam, że nie ma nic piękniejszego jak małe dziewczynki i straszniejszego nad stare baby – wiem po sobie”.

Portrety te, najczęściej ujęte w półpostaci, rysowane są delikatną kreską tuszem, niemal zanikającą, ale zawsze precyzyjną. Drobne akcenty barwne nie konkurują z linią, lecz podkreślają wybrane detale, głównie ubiorów. Wizerunki kobiece, uproszczone w formie, często stylizowane są w ogólnym ujęciu na dawne malarstwo portretowe, w interpretacji zaś niekiedy groteskowe. Najbardziej charakterystyczne są portrety profilowe, wyraźnie nawiązujące do włoskiego quattrocenta.

Jak charakteryzuje te wizerunki znana autorka biografii polskich artystek, Marta Czyńska, Gawlik-Brzozowska swoim: „bohaterkom nadaje ekscentryczne imiona: Kardula, Witaliana, Lozanna, Zefiryra i Januarja. Nie są to jakieś tam zwyczajne kobiety. Wyniośle patrzą w dal, a jeśli się uśmiechają, to kpiarsko, ironicznie. Są silne, władcze i odległe, ale podszyte melancholią. (...) Swoje bohaterki artystka stroi niczym lalki. Na wzór hiszpańskich infantek ubiera je w ciasno sznurowane gorsety, szerokie spódnice rozpięte na krynolinie, kryzy i żaboty, rękawiczki i eleganckie trzewiki, wymyślne kapelusze, toczki, czapeczki, woalki i wstążki. Wiotkie postacie zdają się być przytłoczone ciężkimi tkaninami, ale trzymają się prosto i z klasą. Uwagę zwracają też ich włosy, czasami ułożone w skomplikowane tapiry, irokezy i warkocze, a niekiedy swobodnie opadające. Lekkie pasemka fruują wokół twarzy i szyi, nadając kompozycji wyjątkową ekspresję. (...) Ich tajemniczy świat zamieszkują też zwierzęta: ni to szczur, ni ryba o imieniu Anatol, kot Polikarp, kotka Pulcheria, mrówkojad jak pluszowa maskotka... Te zwierzęta są jak odbicie ludzkiej duszy”.

Do tej niezwyklej, realizowanej od lat 70.-80. XX w., galerii wymarzonych kobiet należy też „Elena”, wyjątkowo ujęta en fance. Jej subtelny erotyzm podkreśla częściowy dezabij z barwnymi akcentami jednej rękawiczki i ogromnego kapelusza, a tajemniczość – kot o jednym widocznym oku, linią grzbietu podkreślający (i pieszczołliwie podtrzymujący) ciężar nagiego biustu.





**RAJMUND ZIEMSKI**

1930-2005

**"Pejzaż 33/75", 1975**

akryl/plótno, 100 x 65,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'RAJMUND ZIEMSKI 75.'

sygnowany i opisany na odwrociu: 'RAJMUND ZIEMSKI | PEJZAZ 33/75 | 100 x 65'

oraz nalepka własnościowa z kolekcji rodziny artysty

estymacja:

**32 000 - 45 000 PLN**

7 300 - 10 200 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja rodziny artysty

Już w pierwszych znanych pracach, związanych jeszcze z figuracją (mocno jednak uproszczoną), jak np. cykl „Ptaki” z lat 1957-58, Rajmund Ziemiński wykazał duże zainteresowanie dla koloru i faktury. Stały się one od późnych lat 50. głównym problemem jego malarstwa, które osiągnęło granice abstrakcji. W latach 60. wykrystalizowała się jego najbardziej rozpoznawalna stylistyka, z raczej ciemną tonacją barwną, operująca kontrastem gładkich płaszczyzn i włóknistych impastów, które przyjmują często formy jakby narośli (często w krytyce używa się terminu „liszaje”). Najlepiej stylistyka ta wyraziła się w obrazach olejnych, ale świetne rezultaty dała także w pracach na papierze (tusz, akwarela, gwasz). Artysta konsekwentnie dzieła te tytułował „Pejzażami”, uzupełniając o datę i numer porządkowy powstania kompozycji. Badacze nazwali ten rodzaj krajobrazu „pejzażem wewnętrznym”, tylko częściowo wyprowadzonym z postrzegania zmysłowego; otwartym na subiektywne i indywidualne skojarzenia i interpretacje.

Od początku lat 70. Ziemiński rozjaśniał paletę, coraz częściej stosując czyste, wręcz krzykliwe w swej intensywności i zgrzytliwe w zestawieniach barwy. Motywy zaś stały się mniej amorficzne, a niekiedy wręcz podporządkowane geometryzującym granicom wyrazistego konturu. Do takich właśnie prac należy „Pejzaż 33/75” z katalogu aukcji. Jak w szeregu innych dzieł Ziemińskiego powstałych około połowy lat 70., odnajdujemy tutaj dość wyraziste w krajobrazowych skojarzeniach formy: jakby zapalczone pnie drzew, naprzemiennie z masywami ni-to-domów, ni-to-skał. Praca ma niezaprzeczalnie dekoracyjny charakter i optymistyczną ekspresję ciepłych, wręcz gorących, i nasyconych barw. W kolejnych latach artysta odszedł od klarowności form, ku dawniejszej amorficzności, pozostając jednak przy bogatszej, intensywniejszej i cieplej. „Pejzaż 33/75” reprezentuje więc krótki, lecz doniosły i owocny etap twórczych poszukiwań Ziemińskiego.

Artysta urodził się w Radomiu, studia artystyczne odbył w warszawskiej ASP w latach 1949-55 pod kierunkiem wybitnego malarza-kolorysty – Artura Nachta-Samborskiego. Następnie Ziemiński związał się z tą uczelnią jako pedagog, prowadząc pracownię malarstwa, ciesząc się dużą popularnością u studentów i szczytując wielką liczbą dyplomantów. Zadebiutował na słynnej wystawie w warszawskim Arsenale w 1955, zwiastującej koniec socrealizmu. Nieco później związał się z grupą artystyczną skupioną wokół warszawskiej Galerii Krzywe Koło, prowadzonej przez Mariana Bogusza. Ziemiński miał wiele wystaw indywidualnych oraz wziął udział w wielu pokazach zbiorowych – w kraju i za granicą. Jego prace znajdują się najważniejszych polskich zbiorach publicznych oraz w wielu kolekcjach prywatnych – w kraju i poza nim. Jednym z przejawów uznania dla artysty było przyznanie mu w 1979 roku prestiżowej nagrody im. J. Cybisa.







40 †

**WŁADYSŁAW HASIOR**

1928-1999

**Portret malarza Kazimierza Królikowskiego**

asamblaż/drewno, tworzywo sztuczne, tkanina, 33 x 25 x 29 cm  
opisany u podstawy: 'PORTRET | K. KRÓLIKOWSKIEGO | WYKONANIE RZEŻBY |  
WŁADYSŁAW HASIOR'

estymacja:

**38 000 - 50 000 PLN**

8 600 - 11 400 EUR



„Głęboko odczuwając wartości kultywowane w kręgu szkoły zakopiańskiej, szczególnie uwrażliwiony na wszystko, co w tradycji kultury ludowej miało charakter misterium, bardzo szybko rozwinął swą niezwykle indywidualną twórczość, stanowiącą jedyny w sztuce polskiej autentyczny odpowiednik zjawisk, które w sztuce zachodniej przejawiały się w formie pop-artu”.

Andrzej Osęka, Wojciech Skrodzki, *Współczesna rzeźba polska*, Warszawa 1977, s. 32

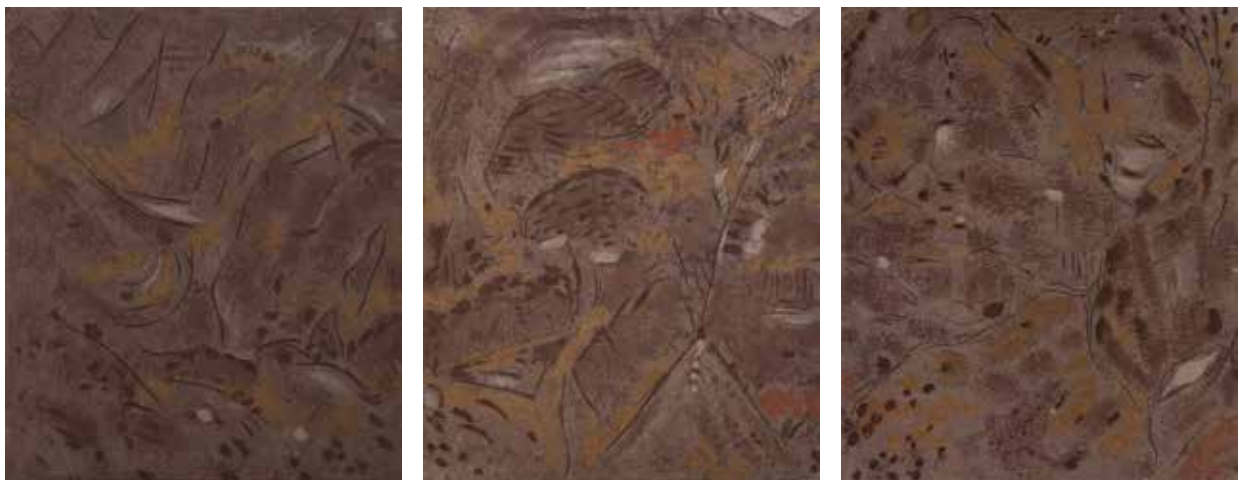
Władysław Hasiór przyszedł na świat w Nowym Sączu. Przeprowadził się do Zakopanego w wieku dwudziestu dziewięciu lat. Na Podhalę postanowił sprowadzić go Antoni Kenar, jego wcześniejszy profesor z Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem, aby objął posadę nauczyciela rzeźby. W Zakopanem stworzył również swoją pracę podyplomową – ceramiczne stacje Męki Pańskiej. Po śmierci mistrza w 1959, Hasiór staje się jedną z głównych postaci w szkole i troskliwie zabiega o utrzymanie tej niezwykłej atmosfery artystycznej, którą wytworzył w liceum Antoni Kenar. W tym właśnie czasie powstają pierwsze asambláže, z których artysta, obok pomników, jest najbardziej znany. Hasiór tak wspominał naukę w szkole

Kenara i jej wpływa na swoją twórczość: „Mój życiorys związany ze szkołą Kenara jest fragmentem życia wyjątkowo wartościowym i dla mnie osobiście udanym. Z tradycji szkoły Kenara, wydaje mi się, nie korzystam obecnie w swoich doświadczeniach” (program studyjny „Sam na sam z Hasiorem”, 1974 z udziałem Władysława Hasióra, Hanny Kirchner i Andrzeja Osęki). Prezentowane dzieło to portret malarza Kazimierza Królikowskiego. Tak, jak sam Hasiór, był on także związany z Podhalem. Na początku lat 50 nauczał w Państwowym Liceum Technik Plastycznych w Zakopanem.

„Kontrastem dla wody jest ogień, ziemia i powietrze. Taką klasyfikację ustalono straszliwie dawno – wtedy, kiedy ludzie nie umieli się doliczyć wszystkich żywiołów, bo – o dziwo – jest ich o jeden więcej. Piątym żywiołem jest ludzka zdolność fantazjowania”.

Władysław Hasiór, z ostatniego wywiadu artysty (<https://culture.pl/pl/tworca/wladyslaw-hasior>)





41 †

**WACŁAW TARANCZEWSKI**

1903-1987

**"Skały nad Morskim Okiem" (poliptyk), 1960**

tempera jajowa/plótno, sgraffito, 120 x 100 cm (wymiary każdej pracy)  
poliptyk złożony z 6 prac

estymacja:

**110 000 - 150 000 PLN**

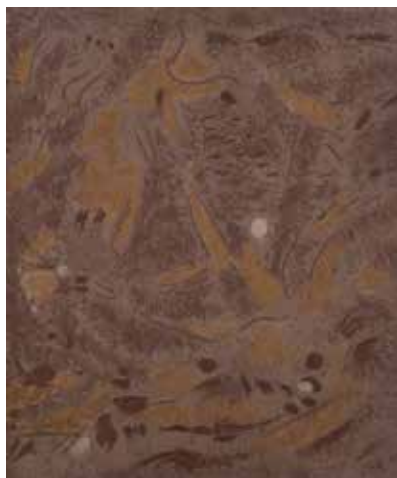
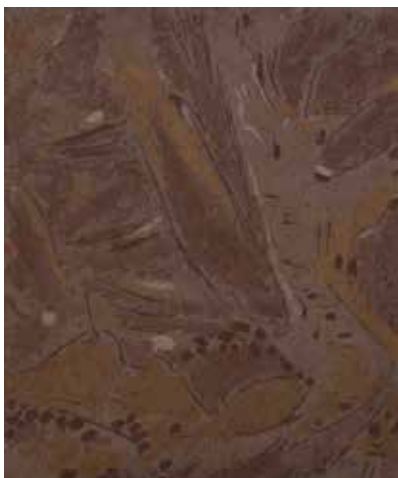
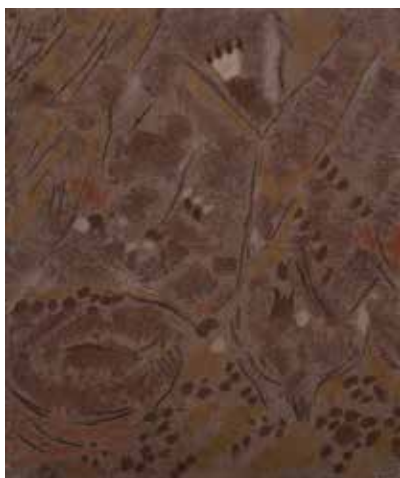
25 000 - 34 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Kraków

**WYSTAWIANY:**

wystawa malarstwa Wacława Taranczewskiego, Salon BWA - Dwór Artusa, Toruń 1961



„Miłośnik koloryzmu widzi w Taranczewskim nie tylko jeden z klejnotów wielbionego przez siebie gwiazdozbioru, ale i dowód zdolności rozwojowych wymienionego nurtu naszej sztuki. Apostoł idei plastycznych Strzemińskiego dostrzeże geometryczność, racjonalność, płaskość. (...) Przeciwnik nagłych przemian formy malarskiej doceni Taranczewskiego samodzielność i konsekwencję. Zwolennik skrajnej nowoczesności będzie go chwalił jako najnowocześniejszego mistrza z generacji kolorystów (...)”.

Janusz Bogucki, Z Taranczewskim wśród obrazów Taranczewskiego, „Życie Literackie”, nr 13, 30 marca 1958, s. 5

Doświadczenia z monumentalnymi i sakralnymi pracami wykorzystał Wacław Taranczewski w kilku cyklach wielkoskalowych obrazów tworzących wieloobrazowe poliptyki, niczym średniowieczne nastawy ołtarzowe. W ich obrębie trzykrotnie malarz podejmował motyw widoku z tarasu schroniska nad Morskim Okiem w kierunku naprzeciwległym.

Tematyka górskiego pejzażu była mu dobrze znana od czasów plenerów w Górcach, na których bywał począwszy od 1931. W Tatrach podjął Taranczewski motyw, który fascynował wielu polskich malarzy, począwszy od I poł. XIX w.: majestat wysokich gór otaczających najsłynniejsze z tatrzańskich jezior - Morskie Oko. Może najbliższe efektem surowości są prace malarskie i graficzne Leona Wyczółkowskiego („Mnich nad Morskim Okiem”). Taranczewski poszedł jednak dalej, redukując formy do barwnych płaszczyzn i pozrywanych linii. Mimo tej lapidarności środków wyrazu, poliptyk świetnie oddaje wrażenie surowości i wręcz namacalnej szorstkości skał i piargów. Niewątpliwie duży udział w tym efekcie ma zastosowana technika: sgraffita temperowych warstw różnobarwnej farby. Znana jest ona przede wszystkim jako technika dekorowania elewacji budynków, gdzie polega ona na zastosowaniu warstw (najczęściej dwóch) nakładanych na siebie różnobarwnych tynków. Wierzchniej z nich wydrapuje się linie lub polacie, odsłaniające spodnią warstwę i wydobywające tym samym efekt motywu na odmiennym kolorystycznie tle. Technika ta znana musiała być znana Taranczewskiemu z okresu odbudowy poznańskiego Starego Miasta po zniszczeniach II Wojny Światowej. Fasady wielu zrekonstruowanych kamieniczek, zwłaszcza w pierzejach rynku, ozdobiły sgraffitowe dekoracje.

W poliptyku „Skały - nad Morskim Okiem” Taranczewski wykorzystał szorstkość techniki sgraffita dla sugestywnego oddania nie tylko faktury eponimicznych skał i usypisk rumoszu, lecz także jakby wewnętrznej struktury kamienia. W kompozycji brak samego jeziora, jednak sposób interpretacji kształtów nie wyklucza możliwości interpretacji, że widzimy „lustrzane odbicie” zboczy i piargów, w nieporuszanej tafli Morskiego Oka. Panoramiczne ujęcie poliptyku daje okazję do kontemplacji majestatu górskiego pejzażu i ewokacyjnych możliwości abstrakcyjnego malarstwa.

W poszukiwaniu własnej drogi twórczej Taranczewski korzystał z wielu różnorodnych inspiracji. W Poznaniu jeszcze zetknął się z ekspresjonistyczną grafiką grupy artystycznej Bunt, nadto z kubizującymi obrazami Zbigniewa Pronaszki i rzeźbami Augusta Zamoyskiego. W trakcie studiów w Krakowie miał kontakt z oryginalną twórczością a zwłaszcza teorią sztuki nowoczesnej Leona Chwistka. Już po przenosinach do Warszawy uległ pewnemu wpływowi sztuki Tytusa Czyżewskiego. 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. W jego twórczości z lat 30.-40. dostrzeżono też wpływy Paula Cezanne'a, Georges'a Braque'a czy Henrie Matisse'a. Olejno malował martwe natury, akty, portrety i pejzaże. W latach 50. zbliżył się do efektów malarstwa abstrakcyjnego, zawężając gamę barwną i upraszczając jeszcze bardziej motywy. W okresach poznańskich swej biografii Taranczewski dał się pokazać jako malarz monumentalista, dekorując figuralnymi polichromiami wnętrza, jeszcze przed wojną - kaplicy Seminarium Duchownego, a po wojnie: kościołów Najświętszej Marii Panny na Ostrowiu Tumskim (1954), Św. Marcina (1957), oraz Św. Małgorzaty i św. Anny w Poznaniu; uprzedni zaś auli gmachu (plafon) macierzystej Alma Mater tamże (1947). Po przenosinach do Krakowa, Taranczewski ozdobił polichromiami wnętrza szereg małopolskich świątyń, m.in.: katedry w Tarnowie (1957-58), św. Mikołaja w Bochni, Św. Antoniego Padewskiego w Nagoszynie (1969), Św. Jana Chrzciciela w Radłowie (1955) i Nawrócenia św. Pawła w Uściu Solnym (1966). Projektował także witraże - dla katedr poznańskiej i warszawskiej oraz dla wspomnianego poznańskiego kościoła Św. Marcina.







42

**JERZY MIERZEJEWSKI**

1917-2012

**"Bukowina", 2000**

olej/plótno, 120 x 160 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Mierzejewski 2000'

na krośnie malarskim nalepka z opisem pracy

estymacja:

**40 000 - 50 000 PLN**

9 000 - 11 500 EUR

„Dla nas wszystkich punktem wyjścia jest natura, a celem – abstrakcja, która ujawnia się nawet w obrazach tak z pozoru realistycznych, jak moje. Najlepiej rozumiał to Cézanne, który unaoczniał, czym jest struktura, kształt, płaszczyzna obrazu i jakie są ich wzajemne relacje”.

Elżbieta Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Izabelin 2011, s. 138









Jerzy Mierzejewski uprawiał rysunek, grafikę a przede wszystkim malarstwo. To ostatnie, choć o wybitnie indywidualnych i łatwych do rozpoznania cechach, wykazuje pewną zależność od twórczości jego ojca.

Przekonują o tym, obecne od najwcześniejszych prac: tendencja do syntezy form, geometryzacji kształtów, ograniczenie gamy barwnej z dominacją rozbielonych zieleni i błękitów. Do zakresu tematycznego prac malarskich Jerzego Mierzejewskiego należą portrety, w tym autoportrety, wnętrza – zwłaszcza własnej pracowni, rzadziej tematyka anegdotyczna (np. religijna, alegoryczna, historyczna). Najpełniej artysta wypowiedział się jednak w pejzażach, nader często tworzących tematyczne cykle, powiązane topografią, motywami i ujęciem. Uderza w nich przemyślana kompozycja, uporządkowana układem wyczuwalnych linii, oraz syntetyzowanie kształtu poprzez jego geometryzację. Pejzaże najczęściej pozbawione są sztafażu. Wraz ze specyficzną gamą barwną nadaje to krajobrazom atmosfery metafizycznej ciszy i wręcz modlitewnej kontemplacji. Wydają się przez to zarówno współczesne jak i „dawne”.

Z tej swoistej „syntezy przeciwieństw” wywodzi się ich nieodparta siła przyciągania i zdolność skupiania uwagi odbiorcy w tym rozredganym frenetycznie świecie.

Do takich właśnie dzieł należy obraz „Bukowina” w katalogu aukcji. Ukazuje on motyw z Bukowiny Tatrzańskiej, którą – obok innych motywów podhalańskich i tatrzańskich (Białka, Czerwone Wierchy), Jerzy Mierzejewski malował i rysował wielokrotnie, zwłaszcza na przełomie lat 60. i 70. XX w. Jednak obraz z 2000 odbiega od nich ujęciem: miast fragmentu pejzażu (grzbiet wzgórza, linia lasu, pojedyncze drzewo czy budynek), mamy panoramiczne ujęcie wsi, przysiadłej na szczycie łagodnego wzgórza. Zamglenie płatów koloru daje efekt odrealnienia – wizji przysiółka jakby z baśni, unoszącego się w przestworzach.

Z kolei „Plaża nad Dunajcem” – wyjątkowo ze sztafażem (postaci kąpiących się?), powstała niewątpliwie kilka dekad wcześniej, może w latach 60.

Jest wprawdzie notowaną szybko akwarelą notatką, w której jednak artyście udało się oddać atmosferę upalnego dnia nad brzegiem podhalańskiej rzeki.

Ten wybitny i późno w kraju doceniony artysta był synem znanego malarza z okresu międzywojnia – Jacka Mierzejewskiego i bratem Andrzeja Mierzejewskiego, również malarza. Urodził się w Krakowie, jednak studia malarskie odbył w warszawskiej ASP w pracowni Mieczysława Kotarbińskiego. W latach 1944-46 uczestniczył w organizacji i pierwszych wystawach Związku Polskich Artystów Plastyków, a w latach 1954-60 był przewodniczącym jego Okręgu Warszawskiego. W 1950 związał się na dekady z Państwową Wyższą Szkołą Filmową, gdzie wykładał najpierw rysunek a następnie zagadnienia plastyki w filmie, które ujął w formę podręcznika o tym tytule. Został doceniony w życiu uczelni: najpierw pełnił funkcję dziekana Wydziału Operatorskiego, następnie Wydziału Reżyserii, by w latach 1974-75 piastować funkcję prorektora. W 1976 otrzymał tytuł profesora zwyczajnego, a w 1990 – nadzwyczajnego. Do jego uczniów z łódzkiej „filmówki” zalicza się wielu najwybitniejszych reżyserów polskich, w tym – Romana Polańskiego, a do przyjaciół – m.in. Andrzeja Wajdę.

Nie zaniedbywał Jerzy Mierzejewski działalności w obszarze sztuk wizualnych, którym ostatecznie całkowicie poświęcił się od 1975. W tym okresie przebywał poza Polską, głównie w Holandii, gdzie szybko odkryto jego „tradycyjne” malarstwo i ceni się je tam do dziś. Wczesną miarą międzynarodowego uznania dla malarskiej twórczości Mierzejewskiego jest udział w wystawie „The Selective Eye” w Grown Tower Gallery w Los Angeles (1970), gdzie jego prace eksponowane były z sukcesem obok dzieł Pabla Picassa, Georges’a Braque’a, Lyonela Feiningera, Paula Klee czy Marca Chagalla. W końcu lat 80. XX w. Jerzy Mierzejewski powrócił na stałe do Polski.

Jego działalność pedagogiczna i artystyczna została wysoko oceniona i doceniona. W 1997 został laureatem Nagrody im. J. Cybisa. W 2004 w Muzeum Narodowym w Warszawie odbyła się duża wystawa dzieł Mierzejewskich – Jerzego, jego brata, Andrzeja oraz ich ojca, Jacka. W 2006 roku Jerzy Mierzejewski otrzymał tytuł Doktora Honoris Causa PWSFTviT w Łodzi. Kolejne duże wystawy zorganizowano artyście pośmiertnie, np. „Stulecie” w 2017. Ukazują się też kolejne monograficzne opracowania jego twórczości.



43

**JERZY MIERZEJEWSKI**

1917-2012

**Plaża nad Dunajcem**

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

estymacja:

**3 000 - 5 000 PLN**

650 - 1 200 EUR

„Wszystko jest równie ważne [w malarstwie]. Ale uzyskuje się to, co należy, dzięki relacji form i oczywiście koloru, który formę tłumaczy. Światło jest tajemnicą, nie wiem, dlaczego postępujemy się nim tak, a nie inaczej. Zależy to od klimatu, od nastroju. W pewnym momencie obraz zaczyna jakby sam się malować”.

Elżbieta Dzikowska, *Artyści mówią. Wywiady z mistrzami malarstwa*, Izabelin 2011, s. 138







44 †

## MARIAN BOGUSZ

1920-1980

"Giewont", 1979

akryl/plótno, 49 x 60 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'm bogusz | 79'

sygnowany, datowany i opisany na odwrociu: 'BOGUSZ MARIAN | "GIEWONT" |

0,49 X 0,61 - 1979 | ACRIL NA PŁÓTNIE | mbogusz 79' oraz wskazówka montażowa

estymacja:

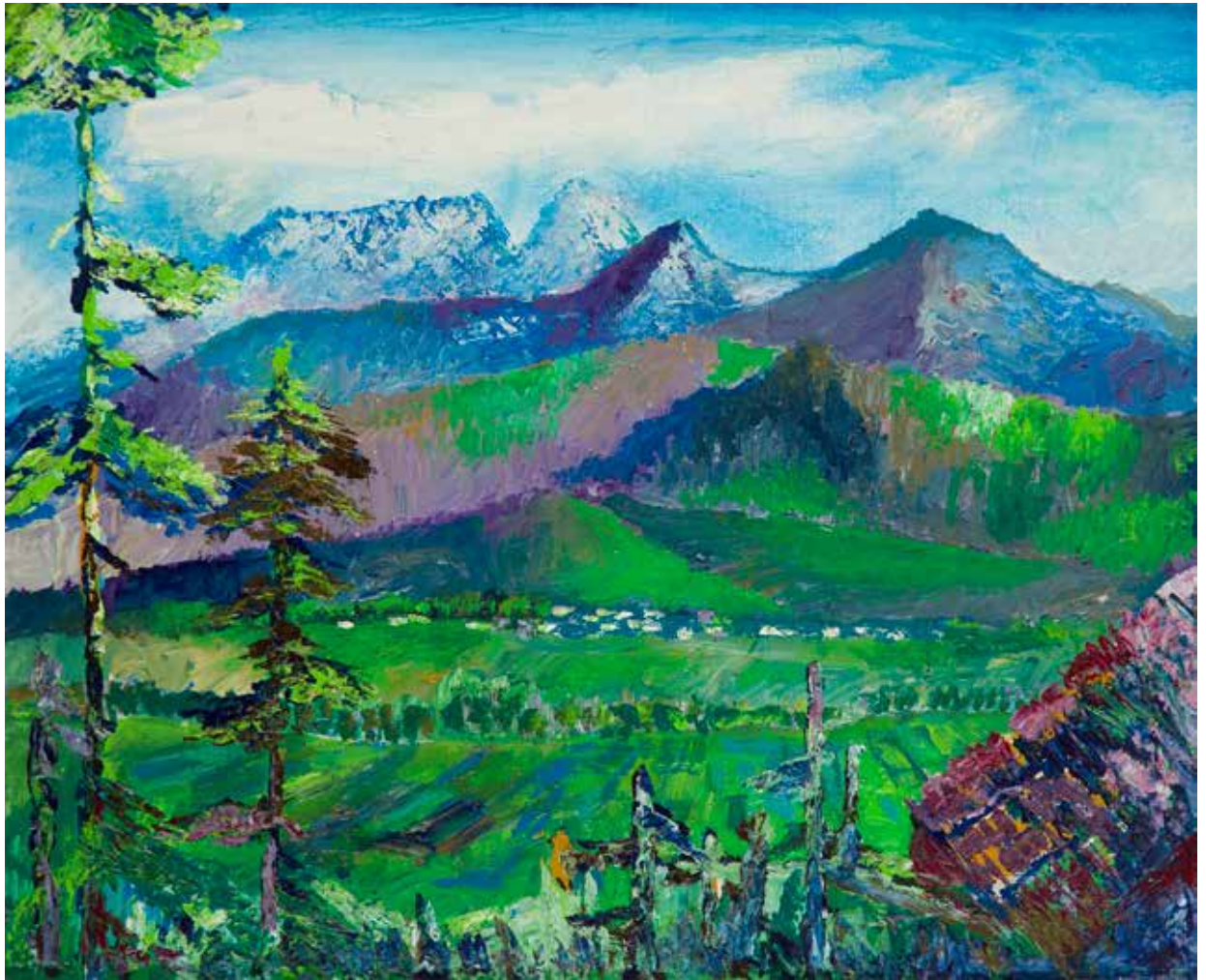
**4 800 - 6 000 PLN**

1 100 - 1 400 EUR

„Wujek i ciocia [Eulalia i Marian Bogusz] kochali góry, zwłaszcza Tatry. Opowiadali nam o swoich pobytach w Zakopanem, w domu przy ulicy Strążyskiej, z którego okien roztaczał się widok na Giewont. Słuchając opowieści wuja, sami zapaliliśmy chęcią poznania tego pięknego zakątka Polski. Nawet gdy nie było w domu telewizora (...), poznawaliśmy górskie krajobrazy z przesyłanych przez wuja widokówek, ale także z obrazów, które tworzył zainspirowany urodą Tatr”.

Danuta Gałązka, Zdzisław Ostojki, Wujek Marian - wspomnienia rodziny,  
<http://marianbogusz.pl/wujek-marian-wspomnienia-rodziny/>, dostęp: 28.12.2020









Wystawa w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem. Meble i rzeźby z drewna wykonane przez uczniów, 1930, źródło: NAC Online

# SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO W ZAKOPANEM

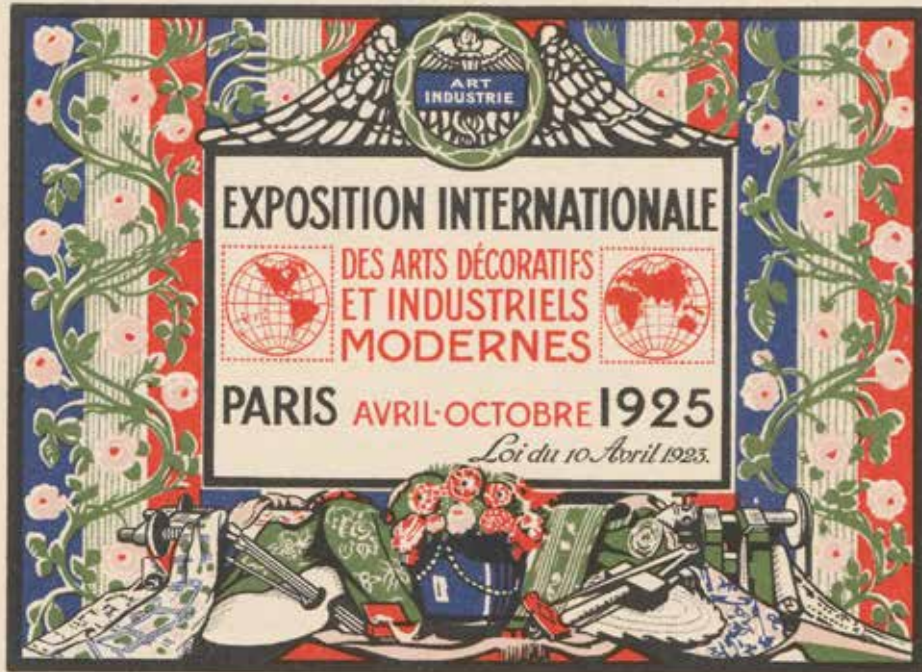


„Jako laikowi wydaje mi się, że różnica między rzeźbą w kamieniu, brązie lub glinie, a w drzewie, jest mniej więcej taka jak między rysunkiem a drzeworytem (...) Drzewo, nawet ścięte, jest żywe w swej wymowie, posiada swój charakter i niezliczoną ilość odcieni gatunkowych. To czyni je dla rzeźby materiałem bardzo wdzięcznym, ale i jednocześnie jednym z najtrudniejszych. (...) Tak więc technika rzeźby drzewnej wymaga od artysty, oprócz znajomości duszy, swego pomysłu i opanowanej celności swojej ręki, również i znajomości duszy drzewa, czyli materiału, w którym idea jego ma się ucieleścić”.

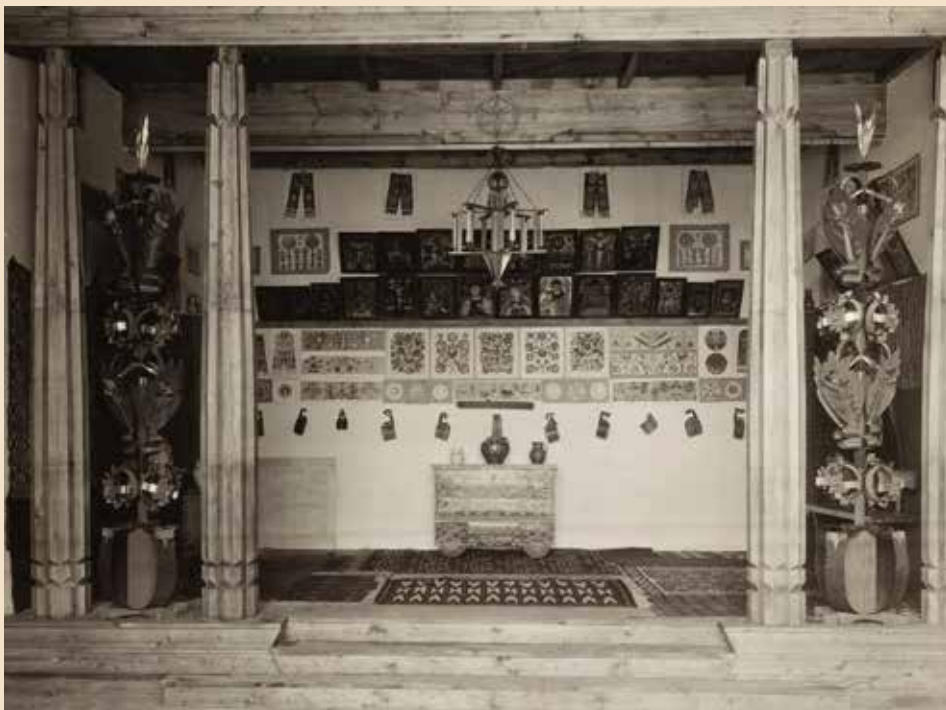
Marian Piechal, Estetyka Rzeźby Drzewnej, „Tygodnik Ilustrowany” 1936, półr. I, s. 713-714







Ulotka informacyjna Międzynarodowej Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu, 1925  
źródło: Cyfrowe MNW



Fotografia z Międzynarodowej Wystawy Sztuk Dekoracyjnych i Nowoczesnego Przemysłu w Paryżu.  
Ekspozycja polska w Dziale sztuki ludowej w Grand Palais, projekt Wojciecha Jastrzębowskiego i Karola Stryjeńskiego, 1925  
źródło: Cyfrowe MNW.





Zakopiańska Szkoła Przemysłu Drzewnego w okresie międzywojennym urosła do rangi żywego ośrodka artystycznego, który przy kontynuacji lokalnej tradycji rzeźby ludowej antycypował najnowsze, najbardziej postępowe nurty ze świata – kubizm, futurizm i ekspresjonizm. Szkoła pod kierownictwem Karola Stryjeńskiego odniosła spektakularny sukces na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu w 1925, kiedy jej uczniowie zdobyli złote medale (za drzeworyt i rzeźbę). Jan Szczepkowski wygrał grand prix za „Kapliczkę Bożego Narodzenia”, a sama szkoła została uhonorowana specjalnym odznaczeniem za całokształt nauczania. Szczególnie doceniono nacisk kładziony na maestrię obróbki drewna – głównego materiału zakopiańskich rzeźb – wydobywanie formy przy wykorzystaniu naturalnej struktury słoje. Doceniono również pobudzanie plastyczne umiejętności uczniów i ich artystycznego indywidualizmu.

#### HISTORIA

Pierwszą informację o Szkole Zawodowej Przemysłu Drzewnego odnajdujemy w pismach ks. Eugeniusza Arnolda Janoty. „Zawszem przypuszczał, (...) że górale tutejsi, obdarowani bystrym umysłem i życia fantazją, powinni z drzewa wyrabiać rzeczy, jak to często spotkać można u plemion górskich Szwajcarii, Tyrolu i Szwarcwaldu. Przy małym zatrudnieniu w polu (...) jakżeby użytecznie ten czas mogli zapełnić rzeźbieniem różnych drobnostek, szczególnie chłopaki, co to lubią bawić się nożykiem” (Eugeniusz Arnold Janota, Wycieczka w Tatry, „Czas” 1863, [w:] Katarzyna Chrudzimska-Uhera, Stylizacje i Modernizacje. O rzeźbie i rzeźbiarzach w Zakopanem w latach 1879-1939, s. 17).

W 1876 z inicjatywy Towarzystwa Tatrzańskiego zostaje założona w Zakopanem szkoła snycerska, której głównym celem miało być kształcenie zdolnej młodzieży z gór w dziedzinie rzeźby i drobnego rzemiosła (pamiątkarskiego). W 1878 szkoła ulega wcieleniu do austriackiego systemu kształcenia, zyskując oficjalną nazwę – Fachhochschule für Holzbearbeitung (Szkoła Zawodowa Przemysłu Drzewnego). W tamtym czasie nic nie zapowiadało jeszcze jej świetności. Szkoła stanowiła ośrodek nastawiony na naukę rzemiosła. Minie niespełna 50 lat, zanim zyska pozycję szkoły prawdziwie artystycznej. Na razie, w latach 80. XIX wieku, prócz klasy rzeźby (figuralnej i ornamentальной), uczniowie mogą pobierać także nauki z zakresu stolarstwa i ciesielstwa. Na czele szkoły stał Franciszek Neužil, który, bez wyjątków, realizował program austriacki. Uczniowie odbierali solidne wykształcenie, ale według obcych podręczników i wzorników, całkowicie ignorujących lokalną tradycję i kulturę góralską. Spotkało się to z krytyką Stanisława Witkiewicza, który pisał o szkole, że będąc „zakładem pod innymi względami prowadzonym dobrze i poważnie, nie zrobiła nic z ozdobnych lub charakterystycznych form, które drobne sprzęty góralskie. Oprócz głowy Górala, osadzonej na trzonku noża, wszystkie zresztą drobiazgi wychodzące ze szkoły, mogłyby ująć za wyrób wiedeński, tyrolski czy jakikolwiek bądź inny” (Stanisław Witkiewicz, „Tatry w śniegu”, „Wędrowiec” 1886, nr 46, 47, 48, 52. [cyt. za:] Stanisław Witkiewicz, Pisma zebrane, t. 3, W kręgu Tatr 1, Kraków 1979, s.12. [cyt. za:] Teresa Jabłońska, Sztuki piękne pod Tatrami, Zakopane 2015, s. 127).

#### PRZEŁOM

Przełom następuje, gdy stanowisko dyrektora obejmuje Karol Stryjeński (1922-27), a następnie Marian Wimmer (1936-39). Zrewolucjonizowano system kształcenia. Zaczęto kłaść nacisk na zamysł artystyczny, a nie jedynie na funkcjonalność. Na fali wykształconej już przez Witkiewicza koncepcji stylu zakopiańskiego, traktowanego jako styl narodowy, zaczęto przywiązywać wagę do łączenia rodzimego folkloru z nowoczesną stylistyką. Symbolicznym wydarzeniem z tego okresu było potłuczenie i porzucenie do potoku wszystkich gipsowych modeli będących materiałami naukowymi. W ten sposób zerwał z eklektycznym historyzmem będącym domeną działalności szkoły przed reformą. W metodzie pracy Stryjeński odwoływał się do wyobraźni plastycznej uczniów, do lapidarności formy sztuki ludowej oraz do oszczędnych i syntetycznych środków wyrazu polskiego formizmu, który wykorzystwał elementy kubizmu, futurizmu i ekspresjonizmu.

Stryjeński pisał: „[szkoła] stara się indywidualnie traktować uczniów od chwili przyjęcia ich do szkoły, wydobyć z nich samych wartości twórcze, które drzemią w duszy każdego dziecka. Odpowiedni kierunek dany przez nauczyciela i naprowadzający na właściwą drogę da możliwość rozwinięcia wspólnej cechy, która po szeregu lat wytworzy nowy, współczesny i swoisty styl szkoły” (Karol Stryjeński, Szkoła Przemysłu Drzewnego, „Giewont” 1924, s. 27).

#### STYL ZAKOPIAŃSKI

Teoria „stylu zakopiańskiego” wyrastała z założenia, że sztuka i budownictwo Podhala jako jedyne na ziemiach polskich zachowały pierwiastki rodzime, nieskażone kosmopolitycznym wpływem. Rzeźba szkoły zakopiańskiej lat 1926-36, o formach kubizujących, ostro ciętych i dynamicznych, w której temat był w istocie podporządkowany ruchowi, stanowił ostatnią tak konsekwentną recepcję sztuki Podhala.

Czym należy tłumaczyć tak entuzjastyczny odbiór zakopiańskiej rzeźby wśród snobistycznej i zblazowanej paryskiej widowni na Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu z 1925? Styl zakopiański pozostający w kontakcie w europejskimi trendami, ale zakorzeniony w polskim, podhalańskim folklorze, mógł wydawać się Paryżanom, zafascynowanym dziką i prymitywną egzotyką, równie elektryzujący, co tahitańskie płótna Gauguina, lub japońskie portrety impresjonistów. Szkoła Zakopiańska na przestrzeni kilkunastu lat stworzyła zupełnie nowy artystyczny język nawiązujący do europejskich trendów, zwłaszcza ekspresjonizmu, kubizmu i futurizmu, łącząc je w naturalnie zaskakujący i świeży sposób. Snycerskie dzieła szkoły zakopiańskiej – ostro cięte – a przez to wielopłaszczyznowe i dynamiczne, to polskie Art déco.



45

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

**Madonna zbójnicka, 1937**

drewno, 34 x 14 x 8 cm  
opisana na dole podstawy otówkiem: 'A 36/37'

estymacja:

**22 000 - 38 000 PLN**

5 000 - 8 600 EUR

### LITERATURA:

rep. Joanna Hübner-Wojciechowska, Sztuka Skalnego Podhala. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2019, s. 123 (il.)

„Stylistyka ta – polska odmiana art déco – została też zaszczerpiona w Szkole Przemysłu Drzewnego. Już w następnym roku po wystawie paryskiej roku szkolnym 1925/26, pod kierunkiem Wojciecha Brzegi i Romana Olszewskiego, powstawały kompozycje ostro ciętych w głąb, krystalicznych brył. Z biegiem lat stylizacja pogłębiała się, a formy stawały się coraz bardziej dynamiczne, rozbite, niemal abstrakcyjne. (...) Te geometryzujące, art décoowskie kompozycje figuralne pozostają do dziś najbardziej charakterystycznymi, najłatwiej kojarzonymi ze Szkołą Przemysłu Drzewnego rzeźbami”.

Głosy o rzeźbie dwudziestolecia do stałej wystawy „Artyści i sztuka” w Zakopanem w Galerii Sztuki XX wieku w willi Oksza w Zakopanem, 2011, za: Teresa Jabłońska, Sztuki piękne pod Tatrami, Zakopane 2015, s. 321







46

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

"Matka", 1937

drewno, 41,5 x 13,8 x 9 cm  
na spodzie tytuł 'matka' i numer wypisany atramentem 'A 84/37'  
oraz sygnatura ryta na spodzie: 'PS | PD'

estymacja:  
**40 000 - 55 000 PLN**  
12 500 - 9 100 EUR

„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



47 †

**"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"**  
**WŁADYSŁAW KUT**

1915-2006

**"Para zakopiańska" (Tańcząca para), 1934**

drewno, 55 x 38 x 21 cm

opisany na spodzie atramentem: 'Ew 134 / 34' oraz opis ołówkiem:

'Kut Władysław | Para zakopiańska'

estymacja:

**80 000 - 100 000 PLN**

18 000 - 23 000 EUR

**POCHODZENIE:**

kolekcja prywatna, Polska

**LITERATURA:**

porównaj: RELACJA Warszawa-Zakopane, red. Katarzyna Kucharska-Hornung, katalog wystawy, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Tatrzańskie im. Dra Tytusa

Chałubińskiego w Zakopanem, Warszawa-Zakopane 2017, s. 112 (il.)

Zakopane w czasach Rafała Malczewskiego, red. Dorota Folga-Januszewska i Teresa Jabłońska, tom 2, Olszanica 2006, poz. kat. 3/8, s. 27 (il.)

„Są to najzupełniej rewelacyjne dzieła sztuki ludowej, nie mające sobie równych w sztuce dzisiejszej”.

Wiadomości Literackie [w:] Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, „Giewont.

Ilustrowany Kwartalnik Zakopiański poświęcony sztuce, literaturze i sprawom rozwoju Zakopanego”, październik 1924, nr 1, s. 28











Wystawa prac uczniów w Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, fotografia, okres międzywojenny  
źródło: NAC Online. Analogiczna lub prezentowana w katalogu rzeźba jest widoczna w prawej górnej części fotografii.





## SZKOŁA PRZEMYSŁU DRZEWNEGO W ZAKOPANEM.

„Nie równej miary mają wszyscy talenta, lub od Boga nabędą, ale ile komu dane, tyle z lichwą zwrócić winien, by nie wzięto, co ma mniej a dano innemu, co ma więcej, Boskie bowiem rządy takie!”

Temi słowami przemawiał w 1878 r. ksiądz Stolarczyk, poświęcając nowo otwartą szkołę przemysłu drzewnego i szkoła przez długi lat dziesiątek starała się te słowa w czyn wprowadzać.

W roku 1898 otwarta w nowym budynku, na parceli Towarzystwa Tatrzańskiego, inicjatora i założyciela tejże, w tym samym miejscu, w którym ją i dziś widzimy, istniała już faktycznie od 1886 roku, a prowadzona była w Kuźniach do 1878 r. przez cieślę i stolarza zakopiańskiego Mardułę, przygotowywanego do zawodu „profesora i dyrektora” przez ojca naszego wielkiego Wyspiańskiego, popularnego w Krakowie rzeźbiarza i odlewacza figurek gipsowych. Po zreorganizowaniu jej i przeniesieniu do nowego budynku, powierzono dyrekcję szkoły sprowadzonemu przez rząd austriacki dyrektorowi Neużyłowi, bardzo dobremu organizatorowi i administratorowi. Równocześnie do działu snycerskiego, dołączono oddziały: stolarski, tokarski, ciesielski i rzeźbę figuralną. Pod dyrekcją Neużyła znajdowała się szkoła do śmierci tegoż, t. j. do roku 1900, w którym obejmuje dyrekcję Kowacz na okres trzechletni, by ustąpić jej St. Barabasowski, piastującemu tę godność do 1923 roku.

Szkoła przemysłu drzewnego w Zakopanem miała charakter szkoły rzemieślniczej, a cel przez inicjatorów postawiony, danie zarobku ubogiej ludności miejscowej i rozwinięcie talentu snycerskiego został przez szkołę w znacznej mierze spełniony. Zmiana w stosunkach zarobkowych miejscowej ludności, spowodowana napływem gości, odciągnęła w dużej mierze młodzież góralską od szkoły, stanowiącej dziś nieledwie 30% uczniów; zmienił się przez to i charakter szkoły, która

z czysto lokalnej stała się ogólnopolską szkołą przemysłu drzewnego. Młodzież wypełniająca ławy szkolne, należy do najuboższej młodzieży wiejskiej, której przez dawanie w rękę fachu i rozwijanie talentu, daje szkoła lepszą przyszłość, podnosząc równocześnie jej poziom kulturalny.

Tyle co do dat historycznych dotyczących się powstania i istnienia szkoły, a teraz parę słów o jej celach i zadaniach. Gdy postawienie i wprowadzenie tychże w życie zależy zawsze w pierwszym rzędzie od kierownictwa, niech więc słowa uprzejmie przez obecnego dyrektora szkoły p. Karola Stryjeńskiego, naszemu sprawozdawcy podane, same za siebie mówią. Na zapytanie naszego sprawozdawcy: jakie cele i program ma szkoła przed sobą? — odpowiedział p. Stryjeński:

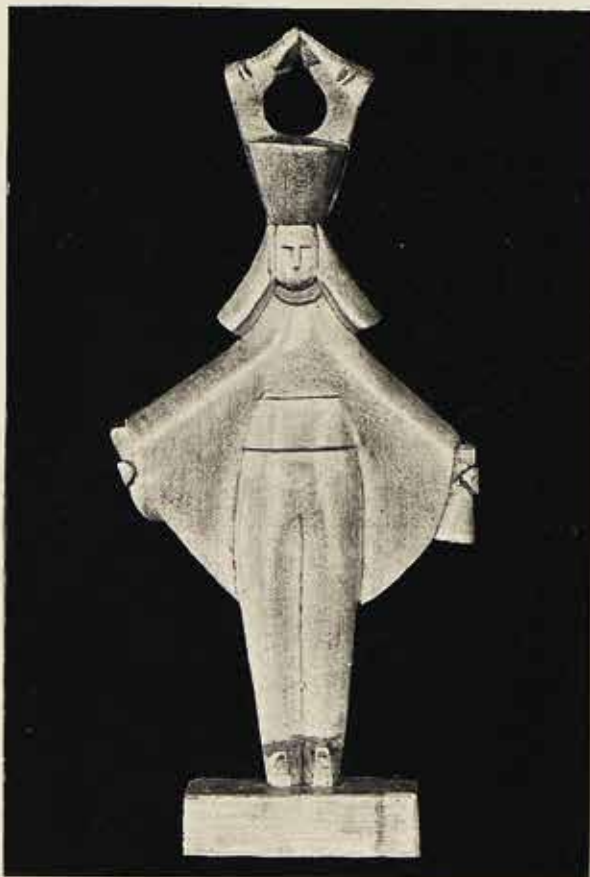
„Szkoła musi objąć całość przemysłu drzewnego, a najrealniejszym zadaniem szkoły będzie połączyć wszystkie działy ku jednemu celowi... Chcemy rok rocznie wybudować dom z drzewa, umeblowany i ozdobiony przez uczniów szkoły”.

Przyczem wyjaśnia dyrektor, że tą drogą uda się może stworzyć pewną całość, poczynwszy od zrębu domu, aż do ozdobienia go i umeblowania, o charakterze stylowym, dającym w przyszłości podwaliny pod oryginalny i swoisty styl polski.

Zapytany o kierunek artystyczny szkoły mówi p. Stryjeński:

„W ujęciu samego zdobnictwa i nauczania tego, przeżyła szkoła od początku swego istnienia fluktuację, mniej lub więcej zależną od ogólnego kierunku, jaki panował w danym czasie w przemyśle artystycznym, przy czym rząd austriacki miał tendencje artystycznego zniemczania szkoły, przysyłając nauczycieli i wzory wiedeńskie. Dopiero działalność Witkiewicza na tutejszym terenie równoległa do ogólnego ruchu budzącego się w całej Polsce i odnowienie odrębności narodowej sprawiła, że szkoła za czasów Barabasza zaczęła wyzwalać się z pod obcych wpływów i nawiązała





*Dyr. K. Stryjeński.*

kontakt z podtatrzańską sztuką zdobniczą i architekturą. Ze ten kierunek był koniecznością życiową, wskazuje fakt, że cały szereg artystów, jak Brzega, Sobczak, Szczepkowski, wychowanków tego okresu szkoły, wszedł na drogę sztuki rodzimej.

„Dziś szkoła wyszedłszy od tych samych początków i koncepcyj stara się, indywidualnie traktując uczniów od chwili przyścia ich do szkoły, wydobywać z nich samych wartości twórcze, które drzemią w duszy każdego dziecka. Odpowiedni kierunek, dany przez nauczyciela i naprowadzający na właściwą drogę, da możliwość rozwinięcia wspólnej cechy, która po szeregu lat wytworzy nowy współczesny i swoisty styl szkoły“.

Ze dyr. Stryjeński, sam artysta i esteta na dużą skalę, zdoła szkole nadać taki kierunek, nie ulega najmniejszej wątpliwości, a że na właściwą drogę już wkroczył, świadczy urządzona w roku bieżącym w Warszawie wystawa prac uczniów szkoły.

Jakie znaczenie do tej wystawy przywiązuje świat artystyczny Polski, świadczą głosy najpoważniejszych krytyków - estetów, zamieszczone w „Rzeczypospolitej“, „Świecie“, „Tygodniku ilustrowanym“, „Bluszczu“ i t. d.

Pragnęlibyśmy przytoczyć je tu w całości,

jednak dla braku miejsca, musimy się zadowolnić najcharakterystyczniejszymi ustępami tychże:

W „Bluszczu“ z dnia 12 lipca b. r. pisze pani N. Sanatybowa:

„Chłopcy ci, kilkunastoletni górale, uczynili nieświadomie skok poprzez cały realizm i jego liczne odmiany, do sztuki najbardziej współczesnej, syntetycznej, skupionej i w pewnym stopniu klasycznej“.

W „Wiadomościach literackich“ czytamy znów: „...są to najzupełniej rewelacyjne dzieła sztuki ludowej, nie mające sobie równych w sztuce dzisiejszej“.

Do bardziej szczegółowego ujęcia spraw Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, jak też i działalności obecnego jej kierownika, powrócimy w następnym zeszycie „Giewontu“.





48

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

Żołnierz, 1936

drewno, 55 x 16 x 20 cm

opisana na podstawie atramentem: '35/36'

sygnatura ryta na spodzie: 'PSPD' [Państwowa Szkoła Przemysłu Drzewnego]

wpisane w tzw. 'krzyżyk niespodziany' oraz znak eksportowy:

'ECOLE | ZAKOPANE | POLOGNE'

estymacja:

55 000 - 70 000 PLN

12 500 - 15 900 EUR

„Chłopcy ci, kilkunastoletni górale, uczynili nieświadomie skok poprzez cały realizm i jego liczne odmiany, do sztuki najbardziej współczesnej, syntetycznej, skupionej i w pewnym stopniu klasycznej”.

Bluszcz, 12 lipca 1924 [w:] Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, „Giewont. Ilustrowany Kwartalnik Zakopiański poświęcony sztuce, literaturze i sprawom rozwoju Zakopanego”, październik 1924, nr 1, s. 28







49 †

**"SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"**  
**STEFAN MOMOT**

1909-1999

**Juhas**, około 1929

drewno lipowe, 27 x 7 x 7 cm  
sygnowany z tyłu, na podstawie: 'S. Momot'

estymacja:

**8 000 - 12 000 PLN**

1 850 - 2 800 EUR







50 †

## PAWEŁ SZCZERBA

1923-2020

"Władza", lata 50. XX w.

drewno, 33,4 x 20,8 x 3,5 cm  
sygnowany i opisany na tyle: "WŁADZA" | P.S.'

estymacja:

**4 500 - 6 000 PLN**

1 100 - 1 400 EUR

Paweł Szcerba był rzeźbiarzem, narciarzem i rodowitym zakopianinem. Urodził się 21 maja 1923. Przed studiami na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie, gdzie kształcił się pod okiem Xawerego Dunikowskiego, pobierał nauki w zakopiańskiej Szkole Przemysłu Drzewnego. W czasie studiów został Akademickim Mistrzem Polski w slalomie specjalnym. Po ukończeniu studiów wrócił do Zakopanego. Uczestniczył w czterdziestu wystawach zbiorowych w kraju i dwóch za granicą: w Oslo i Waszyngtonie.

Mimo, iż twórczość Pawła Szcerby nie jest związana z żadną grupą bądź programem artystycznym, to przez wykorzystywany materiał, którym jest drewno, oraz korzenie i edukację artysty, odnosi się do tradycji snycerki góralskiej.

„Najchętniej rzeźbię w drewnie, gdzie staram się zachować jedność materiału. Bawią mnie także rzeźby składane z paru elementów”  
(Katalog swystawy „50 lecie pracy twórczej. Paweł Szcerba”,  
BWA Zakopane, kwiecień 1997, nlb.).





51 †

## WŁADYSŁAW JANIA

1913-2008

Krzyż, 1950

drewno, 33,2 x 17 x 0,5 cm

opisany na odwrociu: ' KOCHANEMU | X SEWERKOWI | NA PAMIĄTKĘ | JANIA | ZAKOPANE | W KWIETNIU | 1950'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR

Władysław Jania urodził się w Mszanie Dolnej. Za początek jego drogi artystycznej można uznać naukę w Państwowej Szkole Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, a następnie w Miejskiej Szkole Sztuk Zdobniczych w Warszawie. Walczył podczas kampanii wrześniowej w 1939. W czasie wojny prowadził działalność wywiadowczą pod pseudonimem „Czarny”. Po wojnie studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w klasie Xawerego Dunikowskiego. Na stałe związał się z Warszawą, gdzie wykładał na Akademii Sztuk Pięknych.

Zapisał się jako autor pomników: Jana Kochanowskiego w Zwoleniu oraz na Sycynie, Janusza Korczaka w Warszawie, czy Józefa Piłsudskiego w Bobrownikach. Ważną kartę jego twórczości stanowią także prace rekonstrukcyjne przy pomnikach warszawskich i nie tylko, m.in.: Fryderyka Chopina w Łazienkach, Mikołaja Kopernika, czy Nike w Warszawie.







52

**LUDWIK MACHALSKI**

1879-1934

**Śpiący juhasi**

technika mieszana/tektura, 18,5 x 22 cm  
sygnowany u dołu: 'Machalski'

estymacja:

**2 600 - 3 200 PLN**

600 - 800 EUR







53

## " SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA "

okres międzywojenny

### Para rysunków projektowych rzeźb

ołówki/papier, 22 x 33 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

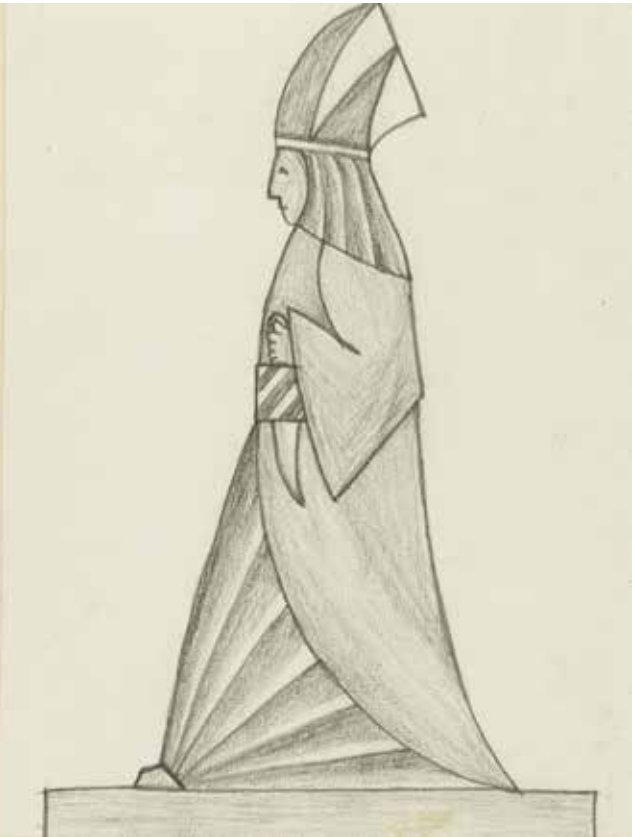
**1 400 - 2 400 PLN**

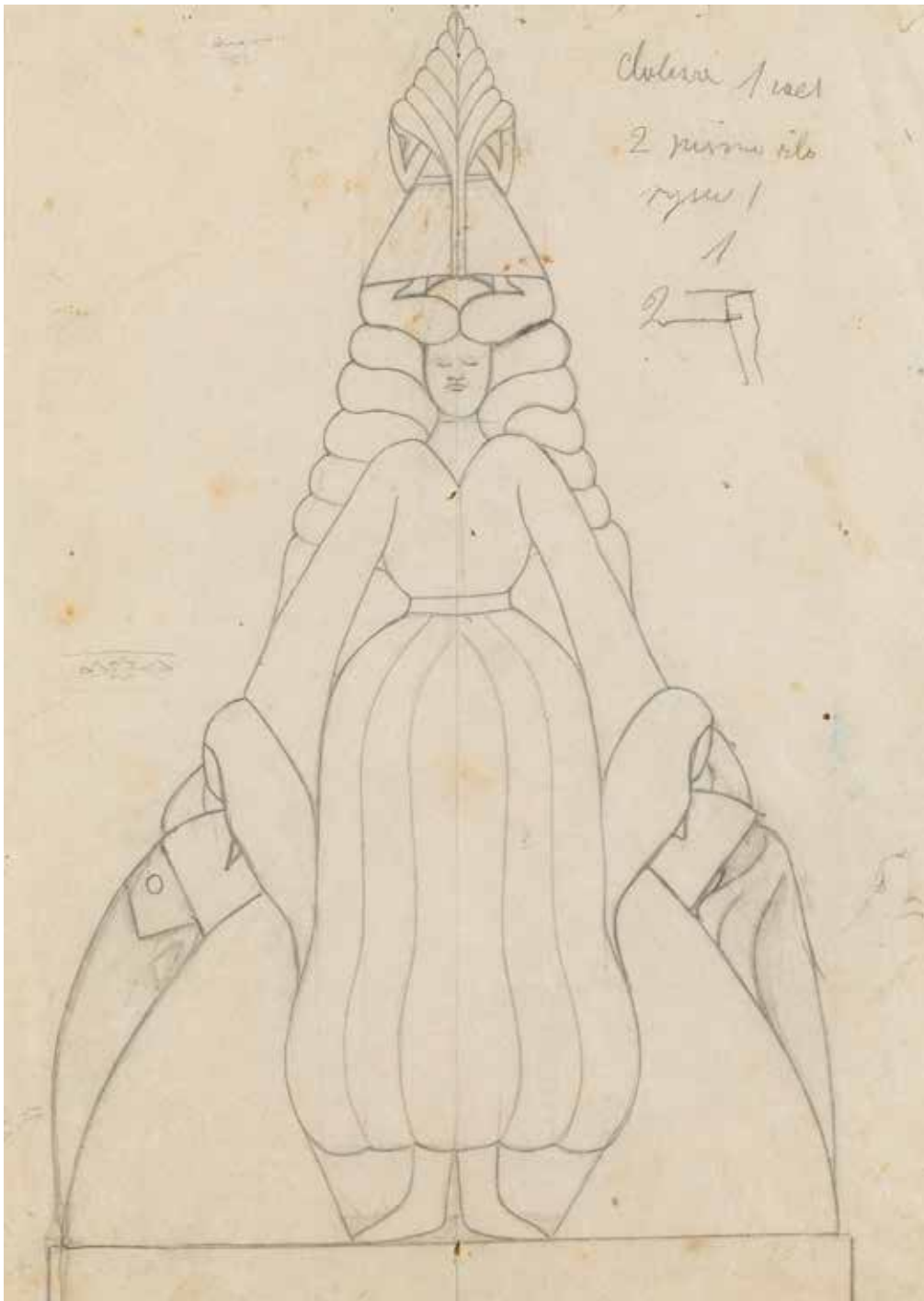
350 - 600 EUR

„Dziś szkoła wyszedłszy od tych samych początków i koncepcyj stara się, indywidualnie traktując uczniów od chwili przyjścia ich do szkoły, wydobywać z nich samych wartości twórcze, które drze- mią w duszy każdego dziecka. Odpowiedni kierunek, dany przez nauczyciela i naprowadzający na właściwą drogę, da możliwość rozwinięcia wspólnej cechy, która po szeregu lat wytworzy, nowy współczesny i swoisty styl szkoły”.

Szkoła Przemysłu Drzewnego w Zakopanem., „Giewont. Ilustrowany kwartalnik zakopiański poświęcony sztuce, literaturze i sprawom rozwoju Zakopanego”, październik 1924, nr 1, s. 28







54

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

okres międzywojenny

Rysunek projektowy figury kobiety

ołówek/papier, 39,4 x 23 cm  
opisany na licu (nieczytelnie)

estymacja:  
900 - 1 400 PLN  
250 - 400 EUR





55

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

okres międzywojenny

Rysunek projektowy: "Boginka leśna"

ołówek/papier, 35,5 x 27,5 cm (w świetle passe-partout)  
opisany u dołu: 'Boginka leśna'

estymacja:

900 - 1 400 PLN

250 - 400 EUR





56

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

okres międzywojenny

Rysunek projektowy rzeźby Boga Ojca z Chrystusem

ołówek/papier, 35 x 25 cm

estymacja:

900 - 1 400 PLN

250 - 400 EUR



57

## "SZKOŁA ZAKOPIAŃSKA"

okres międzywojenny

Rysunek projektowy rzeźby figury kobiecej

ołówek/papier, 35,5 x 25 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany l.d.: 'W. Urbinski' (?)

estymacja:  
900 - 1 400 PLN  
250 - 400 EUR





# W GÓRALSKIEJ CHACIE

„CHATY POLANIARSKIE POSIADAJĄ WSPANIAŁĄ PROPORCJĘ ŚCIAN I DACHÓW. (...) CAŁOŚĆ BUDYNKU JEST W SWOIM KSZTAŁCIE URZEKAJĄCO PIĘKNA, A W POŁĄCZENIU Z KRAJOBRAZEM GÓRSKIM WYDAJE SIĘ BYĆ JEGO UZUPEŁNIENIEM”.

R. DUTKOWA [RED.] ZAKOPANE CZTERYSTA LAT..., S. 582 W: A. HARATYK, CHATA GÓRALSKA JAKO ŚRODOWISKO ŻYCIA RODZINNEGO NA PODHALU (XIX - POCZĄTEK XX WIEKU), „WYCHOWANIE W RODZINIE”, T. IX (1/2014), S. 245



Willa Koliba, fotografia, źródło: ze zbiorów Muzeum Tatrzańskiego im. Dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem

W świadomości zbiorowej Polaków chatą góralską jest miejscem niemal mitycznym, pojawiającym się różnorodnych formach literackich i artystycznych, choć pomimo to osnutym otoczką tajemnicy i niedostępności. Chata podhalańskiego górala jest elementem wyraźnie wizualnie wyróżniającym się na tle tatrzańskie krajobrazu, a poprzez to podkreślającym swoją odrębność wynikającą z dziesiątek lat tradycji i unikalnych dla góralskiej kultury obrzędów. Chata oddawała też szczególną rolę rodziny i lokalnej wspólnoty, która zwykła gromadzić się wokół pieca położonego nieopodal wejścia do centralnej izby, gdzie starszyzna snuła opowieści, przekazując tradycje z pokolenia na pokolenie. Sztuka użytkowa gościła w góralskiej chacie w formie zawieszonych w głównej izbie rzeźbionej drewnianej półki i ozdobnej malowanej skrzyni, która jak pisze Anna Haratyk, łączyła w sobie praktyczną funkcję przechowywania dobytku, jednocześnie będąc głównym elementem ozdobnym. Witkiewiczowska idea syntezy sztuk zdawała się być obecna, w swej prostości, już we wczesnej sztuce góralskiej.

Góralska chata pełni przede wszystkim rolę miejsca azylu wśród niesprzyjającego terenu i warunków meteorologicznych, stąd też relacja pomiędzy góralami a ich miejscem zamieszkania jest szczególnie intymna, odzwierciedlana poprzez unikalny styl budowy i dekoracji, wypływający z bliskości człowieka i natury. Chaty zarówno bogatszych i biedniejszych górali początkowo cechowała prostota, a górale, pisze Anna Haratyk, decydowali się tylko na najważniejsze zdobienia uwarunkowane praktycznymi lub kulturowymi względami. Wraz z popularyzacją Zakopanego jako ośrodka turystycznego i kulturalnego wizerunek chaty ewoluował w kierunku bardziej ozdobnego, co zaowocowało rozróżnieniem stylu chat na „przed” i „po-witkiewiczowski”. Budynki „przed-witkiewiczowskie” były budowane w stylu szwajcarskich i austriackich. W naturalnym góralskim stylu, zdobione były przede wszystkim elementy wystroju chaty, meble i naczynia, przeważnie wykonane z drewna, nadając góralskiemu artyzmowi wyraz bardziej swojski i niewymuszony, czasem wręcz zaprzeczający niemal legendarnemu wyobrażeniu gór jako miejsca dynamicznego rozwoju nowej i awangardowej sztuki dwudziestowiecznej.

„Chaty polaniarskie posiadają wspaniałą proporcję ścian i dachów. [...] Całość budynku jest w swoim kształcie urzekająco piękna, a w połączeniu z krajobrazem górskim wydaje się być jego uzupełnieniem” (Zakopane czterysta lat..., red. R. Dutkova, s. 582 [w]: A. Haratyk, Chata góralska jako środowisko życia rodzinnego na Podhalu (XIX – początek XX wieku), „Wychowanie w Rodzinie”, t. IX (1/2014), s. 245).

Jak zauważa Anna Haratyk, góralska chata, pomimo swojego wyidealizowanego wizerunku w oczach krakowskich i warszawskich elit artystycznych i literackich, często odbiegała od tych górnołotnych wyobrażeń. Pomimo że zwierzęta zwykły zamieszkiwać osobną szopę, w zimie młode cielęta i drób bywały przenoszone do chaty dla ochrony, tym samym odzwierciedlając swoistą międzypokoleniowość, która rządziła także życiem podhalańskich górali. Czarna izba pełniła rolę pomieszczenia czysto użytkowego, kuchennego, a wyjście z niej prowadziło do zagród dla zwierząt i szopy. Z kolei reprezentacyjna, „biała” izba służyła do podejmowania gości i stanowiła ośrodek życia rodzinnego.

„Wnętrze tej czarnej izby przedstawiało widok biedy i niechlujstwa. W dymie i zaduchu pośród mnóstwa gratów i naczyń kuchennych tłoczyły się na klepsku dzieci, psy, kury i inna żywnia, na piecu ważyła się strawa, u okna przy kądzieli rajcowały baby, w nikłym świetle karkoski z świerkowego drzewa rzeżał gazda łyżniki, naprawiał sprzęt domowy czy też brusił siekiere” (opis autorstwa S. Witkiewicza, przytoczony w monografii Poronin dawniej..., red. A. Bafia, T. Nocoń, s. 457 [w]: A. Haratyk, Chata góralska jako środowisko życia rodzinnego na Podhalu (XIX – początek XX wieku), „Wychowanie w Rodzinie”, t. IX (1/2014)).

Pomimo że najstarsze zachowane góralskie chaty, w Bystrem i Koziańcu, pochodzą z XIX wieku, cechy powszechnie rozpoznawalnego stylu góralskiego wiążą się z osobą Stanisława Witkiewicza, który nieco później przyczynił się do ogromnej popularyzacji „stylu zakopiańskiego” poprzez połączenie elementów tradycyjnego stylu góralskich chat z secesyjnymi wstawkami. Witkacy dążył wręcz do jego implementacji w innych rejonach w celu wykreowania narodowego stylu architektonicznego. Wizja stylu totalnego, opartego o ideę syntezy sztuk miała znaleźć odzwierciedlenie zarówno w architektonicznym stylu jak i w wyposażeniu chaty. Istotny dla popularyzacji stylu zakopiańskiego był także udział Władysława Matlakowskiego, warszawskiego chirurga, który pod koniec XIX wieku odbywał kuracje w Zakopanem, równoległe publikując prace na temat budownictwa w Tatrach.

„Wierzono za Witkiewiczem, że na Podhalu przechowało się prapolskie, rdzennie słowiańskie budownictwo i rodzima, autentyczna ornamentyka. Stąd propagowanie „zakopiańszczyzny” poza Podhalem traktowano jako odrodzenie się budownictwa i ornamentyki narodowej” (M. Jagiełło, wstęp do „Listów o stylu zakopiańskim 1892-1912”, Kraków 1979, s. 11).

Oczywisty dysonans pomiędzy formą tradycyjnej góralskiej chaty, a tą z bardziej wyrafinowanej wizji Witkiewicza wynikał z różnych potrzeb jej mieszkańców, co zdaniem artysty wymagało namysłu i ostatecznie zaowocowało powstaniem swoście hybrydowej formy, która doskonale oddawała pierwszą chatę – willę „Koliba”, której budowę Witkacy zapowiedział w napisanym przez siebie artykule opisującym styl zakopiański, który ukazał się na łamach „Kurier Warszawskiego” w lipcu 1891 roku. Sukces „Koliby” zagwarantował Witkacemu kolejne zamówienia, min. na willę Okszę i Pepitę. Oprócz dostosowania konfiguracji głównych izb do mieszczańskich wymogów, również potencjalnie drobniejsze elementy wystroju, jak krzesła i ławy, które pomimo iż niezbędne w życiu podhalańskich górali, dla kuracjuszy przybywających z miast okazywały się zbyt niewygodne – grubo ciosane drewno pomimo wizualnej spójności nie spełniało wymogów komfortu. Wyważenie elementów dekoracyjnych i praktycznych wymagało od artysty finezji. Pomimo relatywnych sukcesów za życia Witkacego, a nawet propagowania stylu zakopiańskiego poza rejonem Podhala, wraz ze śmiercią artysty kontynuacja budownictwa w wykreowanym przez niego stylu stała się niemal niemożliwa. Nawet naśladowcy Witkiewicza z trudem poruszali się płynnie w konwencji syntezy sztuk, zgodnie z którą wnętrze i zewnętrzne chaty powinno oddawać ten sam konceptualny, spójny stylistycznie program.

58

**WYTWÓRNIĄ KILIMÓW ARTYSTYCZNYCH  
JULII TENNENBAUM, GLINIANY KOŁO LWOWA  
PROJEKT: ZOFIA STRYJEŃSKA (?)**

1891-1976

**Kilim Jesień**

wełna, 207 x 285 cm

estymacja:

**7 000 - 12 000 PLN**

1 600 - 2 800 EUR

**WYSTAWIANY:**

Podobny wystawiany na:

Tkanina od XVI do XX wieku. Wystawa ze zbiorów Muzeum Rzemiosł Artystycznych,

Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu, Muzeum Miasta Gdyni, 1990

Kilimy polskie od XVIII do XX wieku ze zbiorów Muzeum Narodowego w Poznaniu.

Muzeum Narodowe w Poznaniu, 2008

**LITERATURA:**

Podobny reprodukowany w:

Ś. Lenartowicz [red.], Zofia Stryjeńska. 1891-1976, katalog wystawy, październik 2008 – styczeń 2009, Muzeum Narodowe w Krakowie, Kraków 2008, s. 408, poz. IX.1.3

M.T. Michałowska-Bartóg [red.], Tkanina od XVI do XX wieku. Wystawa ze zbiorów Muzeum Rzemiosł Artystycznych Oddziału Muzeum Narodowego w Poznaniu, katalog wystawy, Gdynia 1990, nr 40

M.T. Michałowska-Bartóg, Kilimy polskie od XVIII do XX wieku, Poznań 2008, nr kat. 7 I, s. 204







1. Quilted Tablecloth, 1950s



59

## NÓŻ DO PAPIERU W STYLU ZAKOPIAŃSKIM

Marcin Jarra, Kraków

plater, długość: 25 cm  
na rękojeści oznaczenie wytwórni: 'M. JARRA'

estymacja:  
1 100 - 1 600 PLN  
250 - 400 EUR



60

## STANISŁAW WITKIEWICZ

1851-1915

Nóż do papieru w kształcie noża zbójnickiego  
w połączeniu z uchem czerpaka

Marcin Jarra, Kraków

plater, długość: 20 cm  
na ostrzu oznaczenie wytwórni: 'M. JARRA'

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

### LITERATURA:

porównaj: Joanna Hübner-Wojciechowska, Sztuka Skalnego Podhala. Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2019, s. 223 (il.)



61

**STANISŁAW WITKIEWICZ**

1851-1915

**Popielniczka w kształcie kierpca góralskiego**  
Marcin Jarra, Kraków

plater, 13,5 x 5 cm  
pod spodem oznaczenie wytwórni: 'M. JARRA'  
na spodzie wyryty napis: 'ZAKOPANE'

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

**LITERATURA:**  
rep. Joanna Hübner-Wojciechowska, Sztuka Skalnego Podhala.  
Przewodnik dla kolekcjonerów, Warszawa 2019, s. 221 (il.)







62

## J. DROŹDŹAK

Szkatuła ze scenami górskimi

brąz, 14,5 x 33 x 26 cm  
sygnowany: 'J. Drożdżak'

estymacja:  
**13 000 - 17 000 PLN**  
3 000 - 3 900 EUR







63

## SZACHY: GÓRALE I HUCULI

Warsztat małopolski, 1 poł. XX w.

drewno, wysokość najwyższej figury: 8 cm, wysokość najniższej figury: 5 cm  
kompletne szachy z figurami górali i huculów  
ręcznie rzeźbione, malowane

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









64

## PARA ŚWIECZNIKÓW

drewno lipowe, 19 x 11 x 11 cm

estymacja:

**3 000 - 4 000 PLN**

700 - 1 000 EUR



65

## ALBUM NA FOTOGRAFIE

Zakład Erwina Fajkosza w Zakopanem, po 1945

papier, skóra, 17,5 x 24 cm

wewnątrz oznaczenie producenta: 'E. FAJKOSZ-ZAKOPANE'

estymacja:

1 900 - 2 400 PLN

500 - 600 EUR





66 †

## **HENRYK HERMANOWICZ**

1912-1992

### **Góral z Istebnej - Sikora**

odbitka żelatynowo-srebrzawa/papier fotograficzny, 30,5 x 40,1 cm  
opisany ołówkiem na odwrociu: 'Góral z Istebnej - Sikora'  
na odwrociu pieczęć autorska 'HENRYK HERMANOWICZ | FOTOGRAFIK'

estymacja:

**1 500 - 2 400 PLN**

400 - 600 EUR

#### **WYSTAWIANY:**

Po stokroć Hermanowicz! Hermanowicz Hundredfold!, Galeria Dyląg, maj-czerwiec 2009

#### **LITERATURA:**

Po stokroć Hermanowicz! Hermanowicz Hundredfold!, red. Wiesław Dyląg i Marta Motyl,  
Galeria Dyląg, Kraków 2009, s. 61 (il.)



67 †

## **HENRYK HERMANOWICZ**

1912-1992

**Las, około 1958**

odbitka żelatynowo-srebrna, vintage print/papier fotograficzny, 39 x 29,5 cm  
sygnowany ołówkiem p.d.: 'HHermanowicz  
opisany ołówkiem na odwrociu: "Las" | Kotelnica k.Białki Tatrzańskiej"  
na odwrociu pieczęć autorska: 'HENRYK HERMANOWICZ | fotografik - Z.P.A.F. Kraków,  
Szopena 12'  
na odwrociu pieczęć: 'I OKRĘGOWA WYSTAWA FOTOGRAFII Turystyczno-Krajoznawczej  
P.T.T.K. w Krakowie 1958 r.'

estymacja:

**1 800 - 2 600 PLN**

500 - 600 EUR

**WYSTAWIANY:**

I Okręgowa Wystawa Fotografii Turystyczno-Krajoznawczej, Kraków 1958



68 †

## HENRYK HERMANOWICZ

1912-1992

### Dolina Pięciu Stawów

odbitka żelatynowo-srebrowa/papier fotograficzny, 49,6 x 60,4 cm  
na odwrociu pieczęć: 'HENRYK HERMANOWICZ | FOTOGRAFIK'

estymacja:

**2 000 - 3 000 PLN**

500 - 700 EUR





69 †

## HENRYK HERMANOWICZ

1912-1992

### Tatry - Zielony Staw Gąsienicowy

odbitka żelatynowo-srebrna/papier fotograficzny, 39,9 x 50,7 cm

opisany na odwrociu: 'TATRY | ZIELONY STAW GAŚIENICOWY'

wyżej pieczęć: 'HENRYK HERMANOWICZ | FOTOGRAFIK - Z.P.A.F.E.F.I.A.P. |  
KRAKÓW. - CHOPINA 12.'

estymacja:

2 000 - 3 000 PLN

500 - 700 EUR



70 †

## ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Pasterz z Tatr, plansza XVI z teki 'Polish Peasants' Costumes', 1939

litografia barwna/papier, 39,5 x 50 cm

sygnowana na kamieniu p.d.: 'Z. Stryjeńska'

Praca pochodzi z teki: Z. Stryjeńska, Polish Peasants' Costumes. With introduction and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939. Published by C. Szwedzicki"

estymacja:

**1 400 - 2 000 PLN**

300 - 450 EUR

### LITERATURA:

Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy Świetosław 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



71 †

**ZOFIA STRYJEŃSKA**

1891-1976

**Dawny góralski strój zbójnicki, plansza XX z teki 'Polish Peasants' Costumes', 1939**

litografia barwna/papier, 38,5 x 48,5 cm

sygnowana na kamieniu p.d.: „Z. Stryjeńska”

Praca pochodzi z teki: Z. Stryjeńska, Polish Peasants' Costumes. With introduction and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939. Published by C. Szwedzicki”

estymacja:

**1 000 - 2 000 PLN**

250 - 450 EUR

**LITERATURA:**

Zofia Stryjeńska 1891-1976, katalog wystawy w Muzeum Narodowym w Krakowie, redaktor naukowy

Świętosław Lenartowicz, Kraków 2008, poz. kat. VI.4 (il. wybrane plansze), s. 359

Świętosław Lenartowicz, O tece „Polish Peasants' Costumes”, tamże, s. 265-6

Justyna Słomska, O ludowości, tamże, s. 262-264 Justyna Słomska, O ludowości, tamże, s. 262-264





72 †

## ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Chłop z Polesia i chłop z okolic Lublina, plansza XXXII z teki 'Polish Peasants' Costumes', 1939

litografia barwna/papier, 49,4 x 39 cm

sygnowana na kamieniu p.d.: 'Z. Stryjeńska'.

Praca pochodzi z teki: Z. Stryjeńska, Polish peasants costumes. With introduction and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939.

Published by C. Szwedzicki

estymacja:

1 200 - 2 000 PLN

300 - 500 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



73 †

## ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

Ślubny strój krakowski i różgi weselne, plansza VI z teki 'Polish Peasants' Costumes'

litografia barwna/papier, 50 x 39,5 cm (arkusz)

sygnowana na kamieniu p.d.: 'Z. Stryjeńska'

Praca pochodzi z teki: "Z. Stryjeńska, Polish Peasants' Costumes. With introduction and notes by Thadee Seweryn, Curator of Ethnographical Museum in Cracow, Nice 1939. Published by C. Szwedzicki"

estymacja:

**1 200 - 2 000 PLN**

300 - 500 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



74

## ZOFIA STRYJEŃSKA

1891-1976

**Pastorałka złożona z 7 kolęd, 1915**

litografia/papier, 40 x 51 cm

Ilustracje litograficzne Zofii Lubańskiej (późniejszej Stryjeńskiej), Wydawnictwo Warsztatów Krakowskich (jedna z trzech książek wydana przez to wydawnictwo, działające w latach 1913-1926). Książka została wyróżniona na Międzynarodowej Wystawie Zdobnictwa Książkowego w Lipsku w 1927.

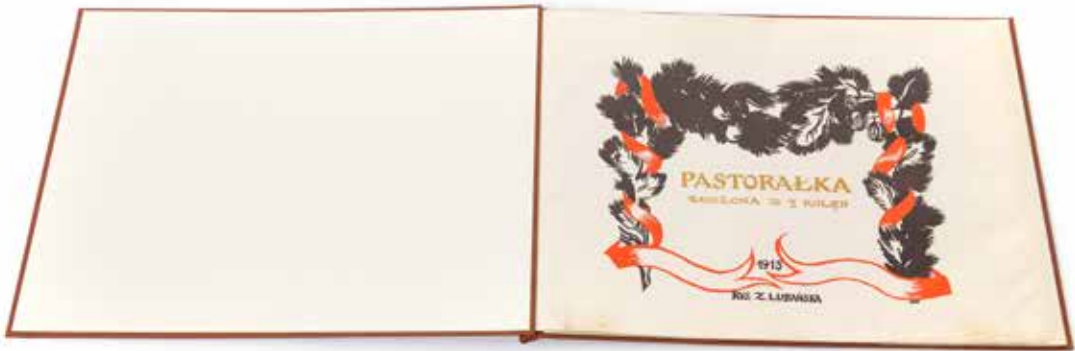
Ozdobne kompozycje nawiązują do tradycji Bożego Narodzenia, wykorzystując motywy ludowe i elementy symboliki patriotycznej. Tekst dwubarwny, zdobiony wymyślnie opracowanymi inicjałami i przerywnikami (czarno-czerwonymi), ilustracje w kolorze złotym, czarnym i czerwonym

estymacja:

**1 200 - 1 600 PLN**

300 - 400 EUR







75

## ZBIÓR KSIĄŻEK O TEMATYCE TATRZAŃSKIEJ

druk/papier

W skład zbioru wchodzi:

Kazimierz Tetmajer 'Poezje' Seria ósma

Kazimierz Tetmajer 'Na skalnym Podhalu'

Witold Gądzikiewicz 'Strój górali podhalańskich'

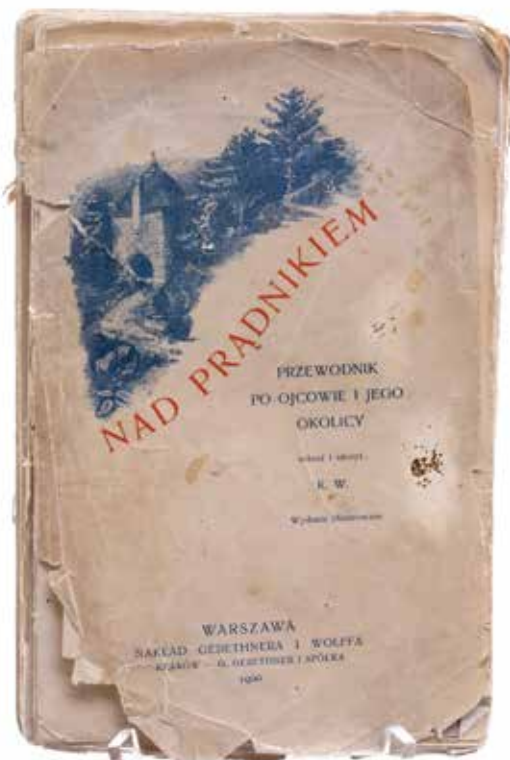
'Nad prądnikiem. Przewodnik po Ojcowie i jego okolicy'

estymacja:

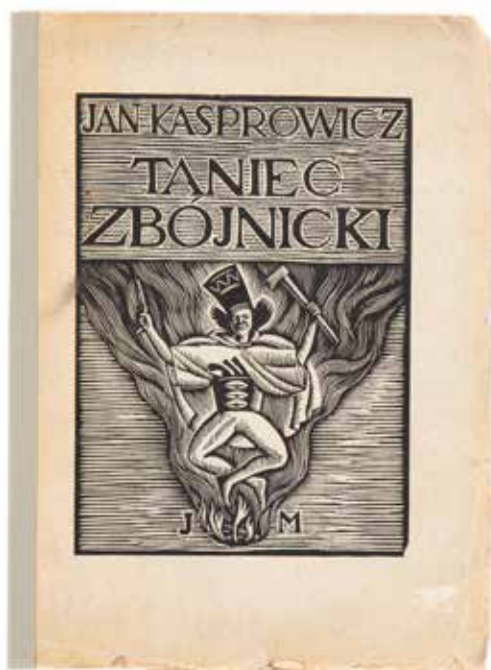
500 - 800 PLN

150 - 250 EUR









76

## JAN JÓZEF KASPROWICZ

1860-1926

"Taniec zbójnicki" z ilustracjami Władysława Skoczylasa, 1929

druk/papier, 28,5 x 21 cm

tekst: Jan Kasprówicz

cztery plansze, inicjały, zakończenia i okładkę wykonał w drzeworycie Władysław Skoczylas  
Warszawa-Kraków, 1929

Wydawnictwo J. Mortkowicza

Towarzystwo Wydawnicze w Warszawie

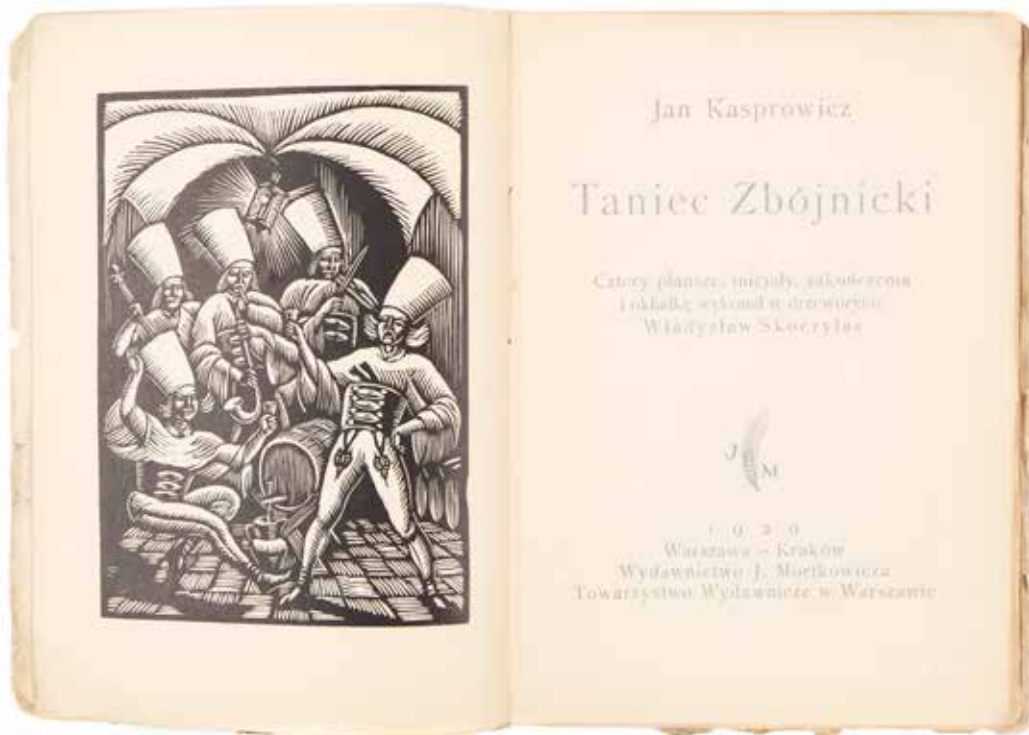
estymacja:

**3 200 - 4 500 PLN**

800 - 1 100 EUR

### LITERATURA:

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas, Warszawa 2015, poz. 159 (il.), s. 240



**WŁADYSŁAW SKOCZYLAS**

1883-1934

**Portret Stefana Żeromskiego, 1918**

sucha igła/papier, 29,5 x 23,7 cm (zadruk)

opisana ołówkiem na odwrociu: 'Władysław Skoczylas - Portret Stefana Żeromskiego 1918r.  
| sucha igła | Lit. Wystawa pośmiertna prac Władysława Skoczylasa 1934-35 s. 54 poz. 74'

estymacja:

**2 600 - 4 000 PLN**

600 - 1 000 EUR

**WYSTAWIANY:**

analogiczna praca wystawiana na:

Wystawa pośmiertna prac Władysława Skoczylasa, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych  
w Krakowie, Kraków marzec 1935**LITERATURA:**

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas, Warszawa 2015, s. 199, poz. 78, il.

Wystawa pośmiertna prac Władysława Skoczylasa, katalog wystawy, Towarzystwo  
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, Kraków 1935, poz. kat. 73, s. 57

Stefan Żeromski, autor „Popiołów”, „Syzyfowych prac”, czy „Ludzi bezdomnych”, był związany z Zakopanem nie tylko węzłem towarzyskim, ale także społecznym. Był działaczem Naczelnego Komitetu Zakopiańskiego i prezydentem Rzeczypospolitej Zakopiańskiej.

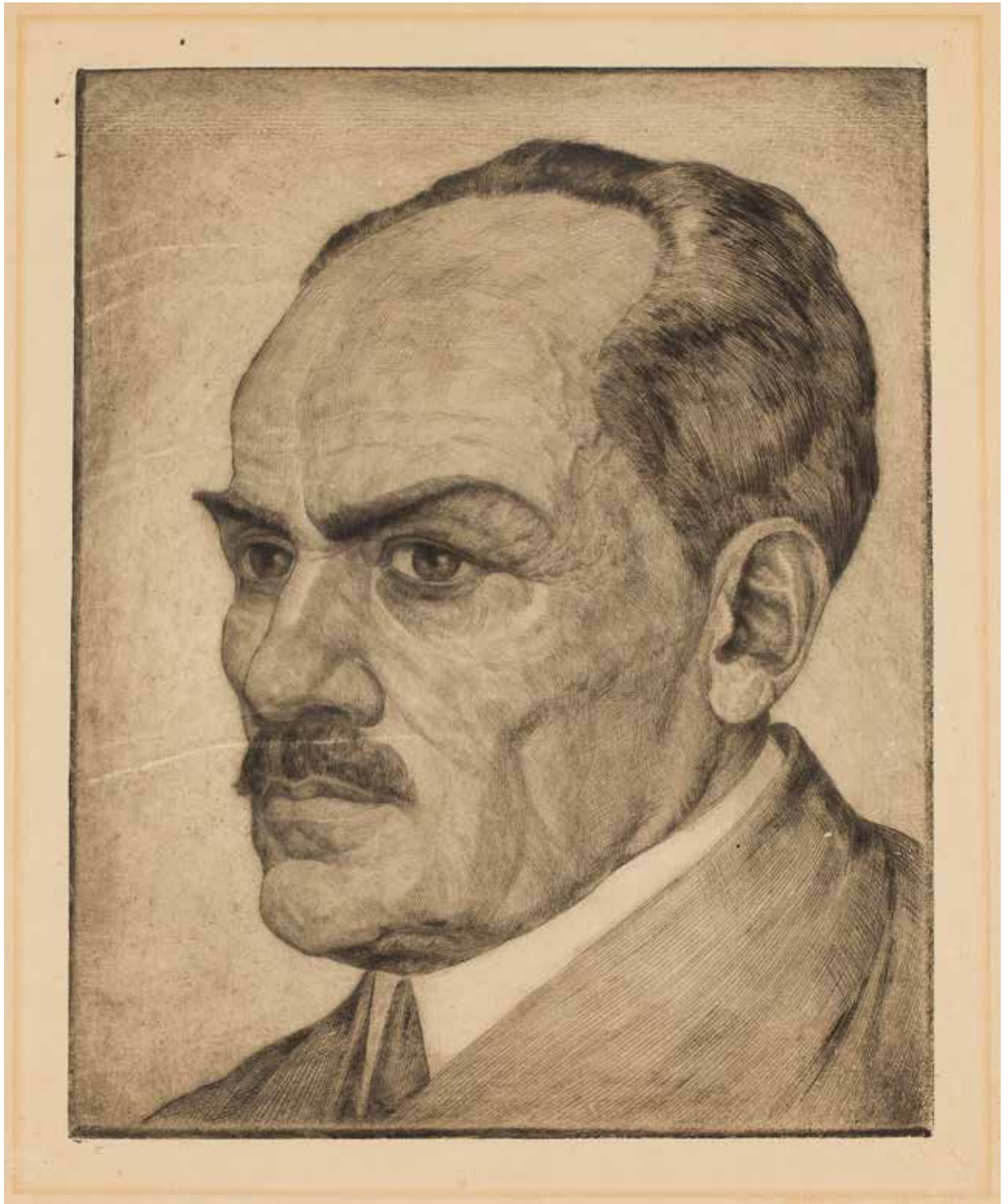
Pisarz cały okres I wojny światowej spędził w Zakopanem. Dokumentuje to jego karykatura autorstwa Kazimierza Sichulskiego (obecnie w zbiorach Muzeum Tatrzańskim im. dra Tytusa Chałubińskiego w Zakopanem), który to uwieczniał znamienitych bywalców restauracji „Przełęcz” mieszczącej się w Hotelu Sport Stanisława Karpowicza.

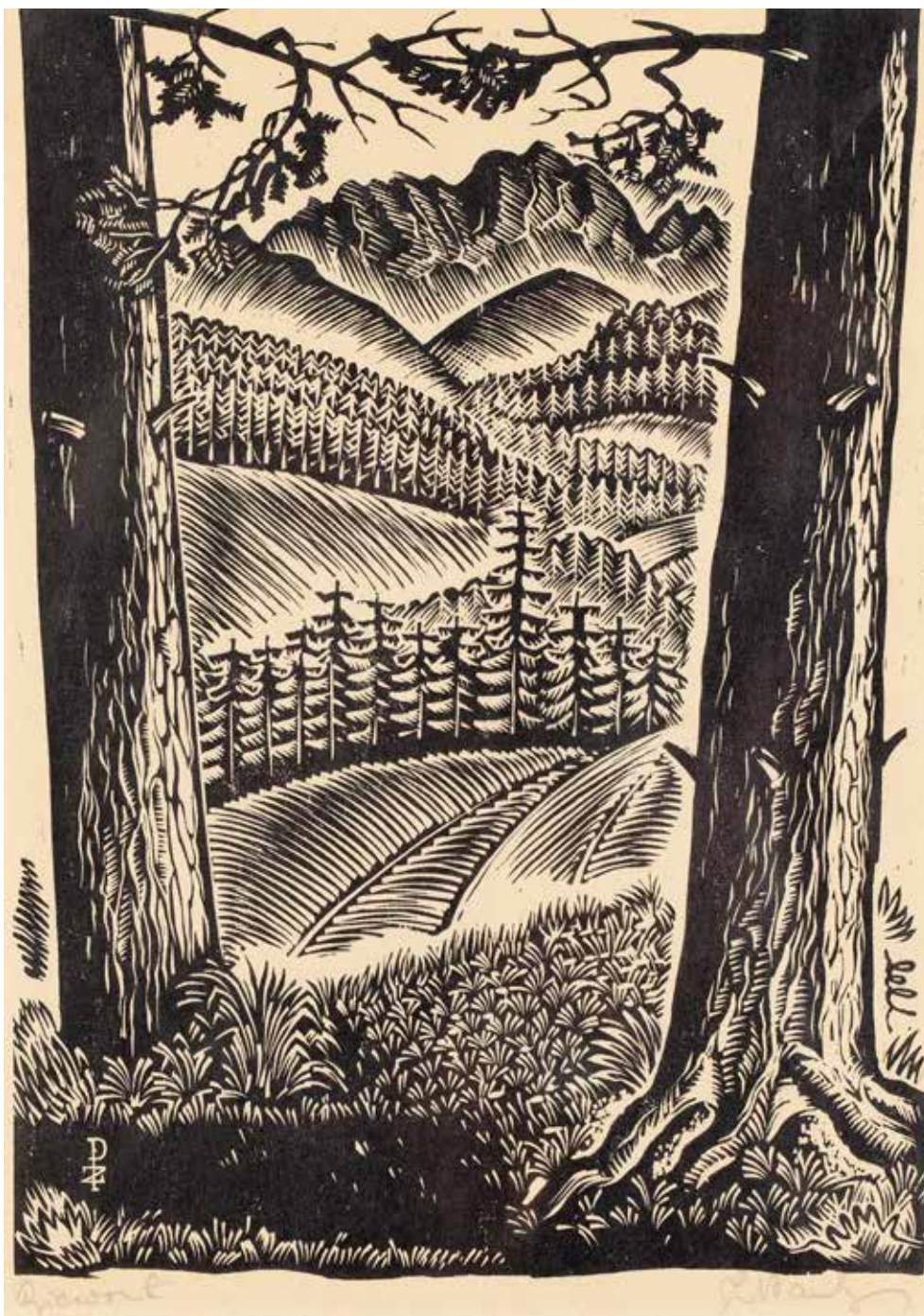
W czasie wojny Stefan Żeromski reżyserował w Zakopanem dwie sztuki: „Lilla Weneda” Słowackiego i „Legion” Wyspiańskiego, wystawiane na scenie hotelu Morskie Oko. Pracowali przy nich bracia Pronaszkwie i aktorzy Teatru Zjednoczonych Artystów Dantego Baranowskiego.

Żeromski był jednym z gości na pogrzebie Stanisława Witkiewicza seniora, który odbył się 17 września 1915.









78 †

**ZYGMUNT PAZDA**

1911-1987

"Giewont"

drzeworyt/papier, 23,5 x 17 cm

sygnowany ołówkiem p.d.: 'ZPazda' oraz opisany l.d.: 'Giewont'

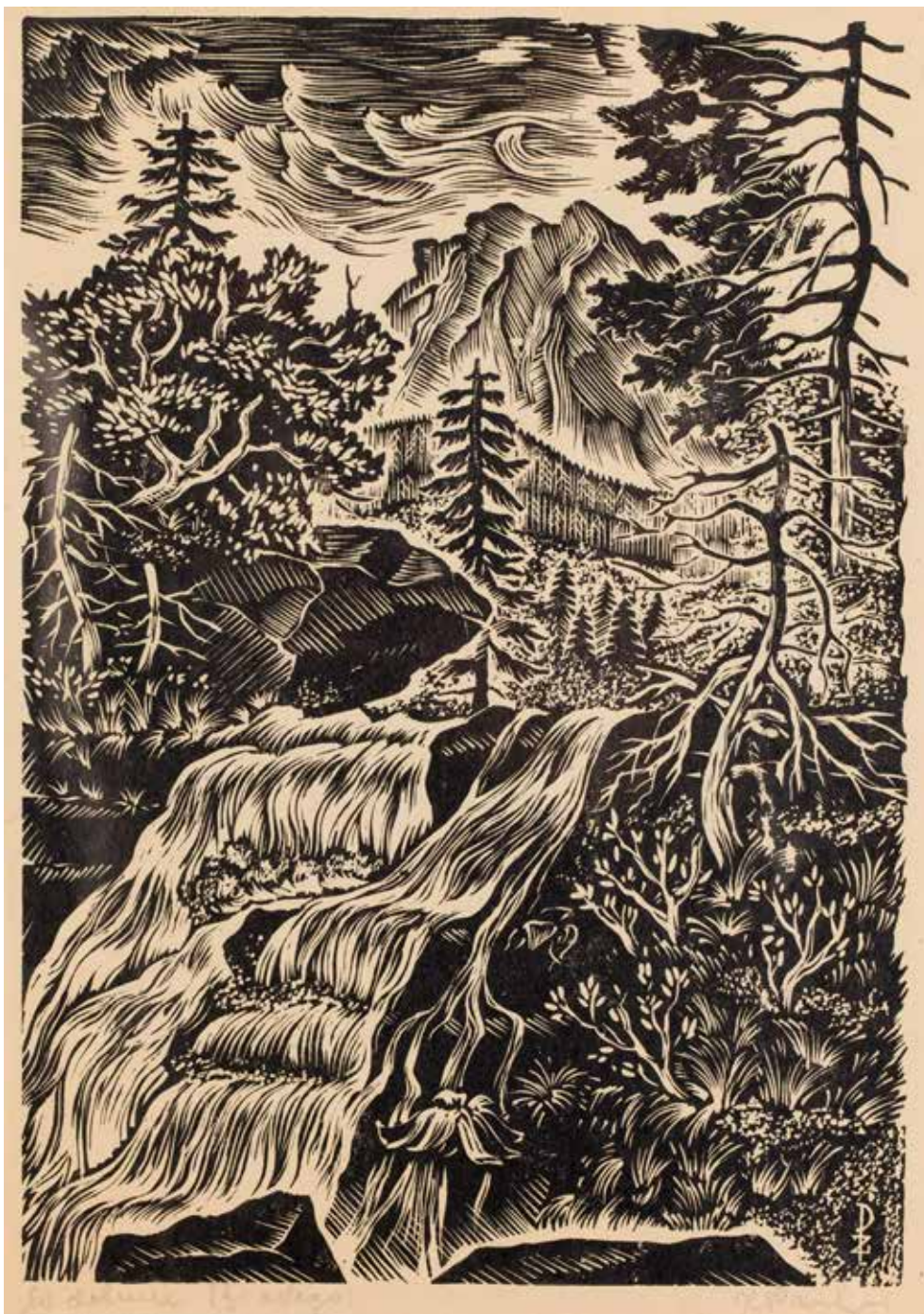
sygnowany monogramem na klocku, wewnątrz kompozycji, po lewej: 'ZP'

estymacja:

600 - 900 PLN

200 - 300 EUR





79 †

**ZYGMUNT PAZDA**

1911-1987

"W dolinie Białego"

drzeworyt/papier, 23,5 x 17 cm

sygnowany ołówkiem p.d.: 'ZPazda' oraz opisany l.d.: 'W dolinie Białego'  
sygnowany monogramem na kločku, wewnątrz kompozycji, p.d.: 'ZP'

estymacja:

600 - 900 PLN

200 - 300 EUR





80

## ZBIGNIEW RYCHLICKI

1922-1989

Tatry moje Tatry, ilustracja książkowa, 1967

technika własna/linoleum, 26 x 30,5 cm

"Tatry moje Tatry"

tekst: Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina

ilustracje: Zbigniew Rychlicki

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

450 - 600 EUR

**POCHODZENIE:**

zbiory spadkobierców artysty



81

## ZBIGNIEW RYCHLICKI

1922-1989

Tatry moje Tatry, ilustracja książkowa, 1967

technika własna/linoleum, 27,5 x 28,5 cm

"Tatry moje Tatry"

tekst: Jadwiga Gorzechowska, Maria Kaczurbina

ilustracje: Zbigniew Rychlicki

estymacja:

1 800 - 2 400 PLN

450 - 600 EUR

POCHODZENIE:

zbiory spadkobierców artysty







82 †

## STANISŁAW RACZYŃSKI

1903-1982

Góral

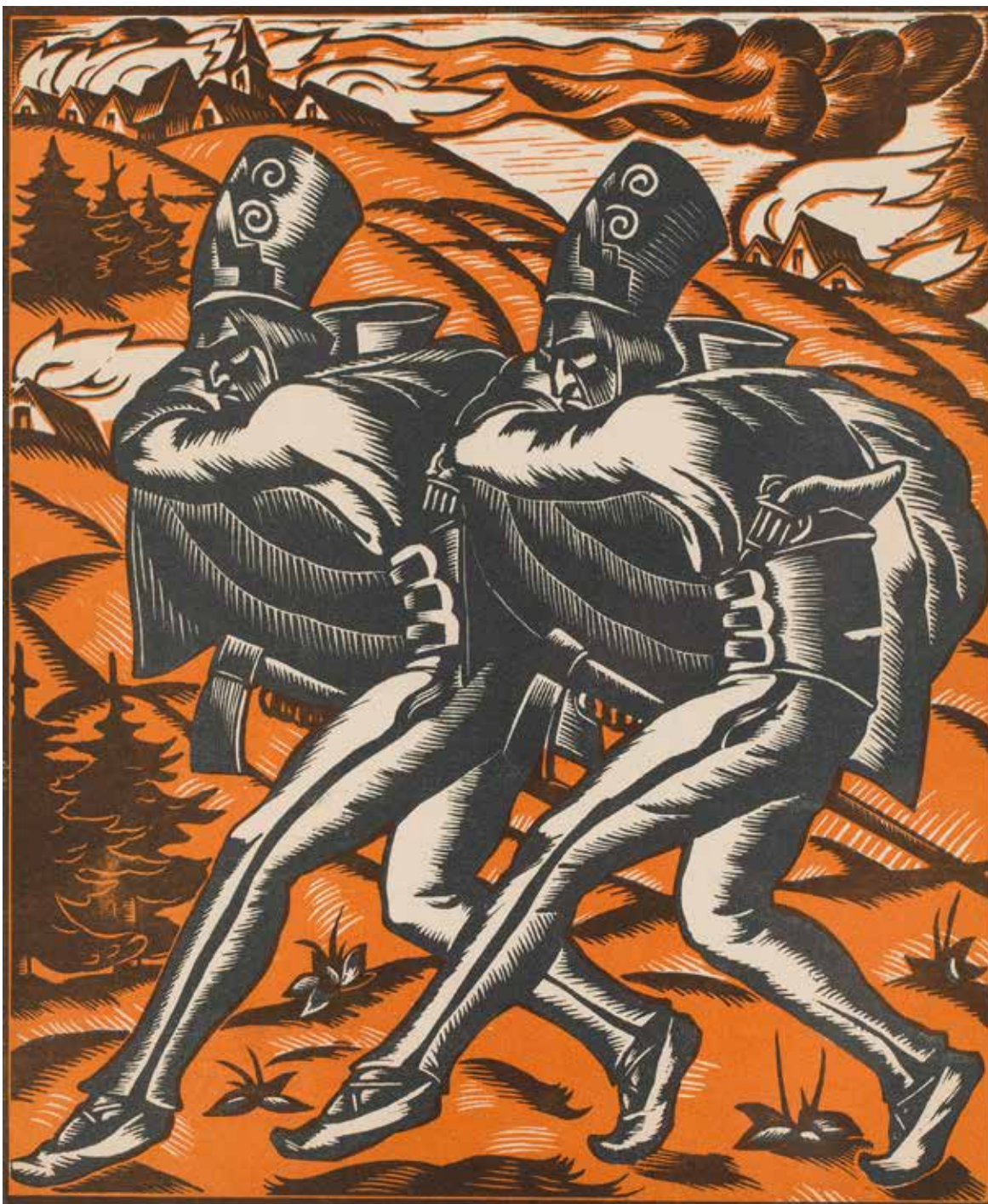
drzeworyt barwny/papier, 28 x 23 cm (w świetle passe-partout)  
sygnowany na kločku monogramem p.g.: 'SR'

estymacja:

900 - 1 400 PLN

250 - 400 EUR





83 †

**STANISŁAW RACZYŃSKI**

1903-1982

**Zbójnicy podhalańscy**

drzeworyt barwny/papier, 28,5 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)

estymacja:

**900 - 1 400 PLN**

250 - 400 EUR



**WŁADYSŁAW SKOCZYLAS**

1883-1934

**"Dworzyszcze", 1929**

drzeworyt/papier, 22,5 x 32 cm (zadruk)  
sygnowany i opisany ołówkiem l.d.: "Dworzyszcze" Wł. Skoczylas Drzeworyt.  
nowe odbitki ze starej płyty'

estymacja:

**1 500 - 2 000 PLN**

400 - 500 EUR

**LITERATURA:**

Maryla Sitkowska, Władysław Skoczylas, Warszawa 2015, poz. 155 (il.), s. 239

Władysław Skoczylas, z wykształcenia rzeźbiarz i malarz, jest najbardziej rozpoznawalny ze swojej twórczości graficznej. Jego grafiki znamionuje jednak ślad rzeźbiarskich początków. Uczeń artysty, Tadeusz Cieślewski, tak pisał o zależności pomiędzy dwoma rodzajami twórczości: „Autor 'Teki podhalańskiej' jest, moim zdaniem, rasowym snycerzem, rzeźbiarzem. To człowiek bryły. Uderzało mnie to zawsze, kiedy jeszcze nie wiedziałem o jego nauce u Bourdelle'a. Ujęcie formy przez Skoczylasa polega na ukazaniu jej bryłowości. Czerń i biel w swej inkarnacji fakturowej służą zadaniu charakteryzowania bryły. Drzeworyty Skoczylasa to płaskorzeźby” (Tadeusz Cieślewski, Władysław Skoczylas, Warszawa 1934, s. 20-21).

Skoczylas rozpoczął naukę rzeźby w Kunstgewerbeschule w Wiedniu. Następnie na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie studiował malarstwo w klasie Teodora Axentowicza i Leona Wyczółkowskiego, a rzeźbę

u Konstantego Laszczki. Miał okazję szkolić warsztat w Paryżu pod okiem jednego z największych rzeźbiarzy epoki – u samego Antoine'a Bourdelle'a. Jego losy, związane początkowo z Galicją, przecięły się pierwszy raz z Zakopanem w 1908, gdy podjął pracę jako nauczyciel w Szkole Przemysłu Drzewnego. W 1909 związał się z Towarzystwem „Sztuka Podhalańska”, którego celem była promocja sztuki użytkowej i rodzimego folkloru.

W Zakopanem Władysław Skoczylas spędził blisko dziesięć lat. Wpłynęły one na całą jego twórczość artystyczną, kojarzoną odąd głównie z motywami z Podhala. Prezentowany motyw – widok drewnianego zamczyska nad wodą w otoczeniu nieco złowrogiej natury – artysta wykorzystał już wcześniej w suchorycie z 1916 pod tym samym tytułem. Przedstawienie dworku ma być reminiscencją pradziejów Podhala, krainy z tatrzańskich legend, do których Skoczylas tworzył ilustracje.











Górski orszak ślubny w drodze do Zakopanego, 1935, źródło: NAC Online



# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 11 LUTEGO 2021, 19:00

ALEKSANDRA JACHTOMA  
Bez tytułu, 1985



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
1 – 11 lutego 2021



# SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 18 LUTEGO 2021, 19:00

WŁADYSŁAW BAKAŁOWICZ  
Portret damy z biżuterią, 1866



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

WYSTAWA OBIEKTÓW  
8 – 18 lutego 2021

# SZTUKA DAWNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



**ART OUTLET SZTUKA DAWNA**  
**9 LUTEGO 2021**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 5 STYCZNIA 2021**

kontakt: Paulina Adamczyk  
p.adamczyk@desa.pl,  
22 163 66 14, 532 759 980



**PRACE NA PAPIERZE**  
**18 LUTEGO 2021**

Termin przyjmowania obiektów:  
**15 STYCZNIA 2021**

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



**XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE**  
**18 MARCA 2021**

Termin przyjmowania obiektów:  
**DO 10 LUTEGO 2021**

kontakt: Tomasz Dziewicki  
t.dzewicki@desa.pl,  
22 163 66 46, 735 208 999



**GRAFIKA ARTYSTYCZNA**  
**27 KWIETNIA 2021**

Termin przyjmowania obiektów:  
**22 MARCA 2021**

kontakt: Marek Wasilewicz  
m.wasilewicz@desa.pl,  
22 163 66 47, 795 122 702

# SZTUKA WSPÓŁCZESNA

PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE



**PRACE NA PAPIERZE**  
11 LUTEGO 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 11 STYCZNIA 2021

kontakt: Agata Matusielarska  
a.matusielarska@desa.pl,  
22 163 66 50, 539 546 699



**KLASYCY AWANGARDY PO 1945**  
4 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 1 LUTEGO 2021

kontakt: Anna Szykarczuk,  
a.szykarczuk@desa.pl,  
22 163 66 41, 664 150 866



**NOWE POKOLENIE PO 1989**  
11 MARCA 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
DO 8 LUTEGO 2021

kontakt: Artur Dumanowski  
a.dumanowski@desa.pl,  
22 163 66 42, 795 122 725



**FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA**  
22 KWIECIEŃ 2021

Termin przyjmowania obiektów:  
16 MARCA 2021

kontakt: Katarzyna Żebrowska  
k.zebrowska@desa.pl,  
22 163 66 49, 539 546 701



Udział klienta w aukcji regulują WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYNJNEJ, 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 aukcyjnego.

## PRZEWODNIK DLA KLIENTA

### I. PRZED AUKCJĄ

#### 1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcyjny 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 zawierał 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 gwarancyjne. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcyjny może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

#### 6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjnego 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 aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny 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 pro-

cesie 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 prześlą 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](http://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 aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaoferował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny 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. Aukcyjny 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 równoległe 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 nieregulowane 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. Opiszana 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 postąpię przedstawią w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpię 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. Opiszana 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 przebiecia) w trakcie trwania aukcji na żywo, obserwując relację online w serwisie. DESA Unicum zastrzega sobie prawo do ustawiania klientom licytującym przez Internet limitów transakcyjnych. Opiszana usługa jest darmowa i poufna. Ponadto, istnieje możliwość oglądania relacji audio-video z Sali Aukcyjnej.

## 6. Tabela postąpię

cena	postąpię
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: BREXPLPWWA3. 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 granicę 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 granicę 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 stoniowa, 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 uchybienia 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 przysługują 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:

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

### 2. DESA UNICUM JAKO POŚREDNIK HANDLOWY

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

### 3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

- 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.
- 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-mail) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.
- 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-mail) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.
- Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, za pośrednictwem pracownika DESA Unicum oraz za pośrednictwem Aplikacji Online, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytywane obiekty, co opisane jest dokładnie 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 akceptowanej przez DESA Unicum.
- 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

- 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.
- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- 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".
- 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.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjonerą, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjonerą oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

### 5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty wycytywanej 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 wycytywanej). Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.
- Do kwoty wycytywanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 „Przewodnika dla klienta”: „Legenda”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uścić należności 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:
  - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA
  - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A., 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- 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

- Odbiór wycytywanych 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.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytywane 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 uiszcza 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 wykorzystywać 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 wykorzystywać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

# WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

Przez autentyczność obiektu rozumiemy właściwe podanie autorstwa obiektu i prawidłowe jego datowanie. DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektów zaprezentowanych w tym katalogu na okres 5 lat od daty sprzedaży przez DESA Unicum z poniższymi zastrzeżeniami:

- 1) DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośrednio 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”;

## 9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

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

## 10. PRAWA AUTORSKIE

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

## 11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

## 12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

Prawa i obowiązki stron wynikające z niniejszych WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKÓW POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI, przebieg aukcji i jakiegokolwiek sprawy związane z powyższymi postanowieniami podlegają prawu polskiemu. DESA Unicum w szczególności zwraca uwagę na przepisy:

- 1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162 poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,
- 2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną.

- e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;
- i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenie 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 błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.

# ZLECENIE LICYTACJI

Zakopane, Zakopane, Słońce, Góry i Górale · 846KOL018 · 28 stycznia 2021

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 KR50000718495.

**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 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 wycytowanej 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 10 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

NEW WINTER COLLECTION 20/21  
OXFORD COAT

UKOŚZ  
JEMIOŁ

WWW.JEMIOŁ.COM

VISIT OUR BOUTIQUES | WARSAW, MOKOTOWSKA 26 & ŁÓDŹ, MANUFAKTURA, KARSKIEGO 5 | EXPLORE ONLINE SHOP: WWW.JEMIOŁ.COM



