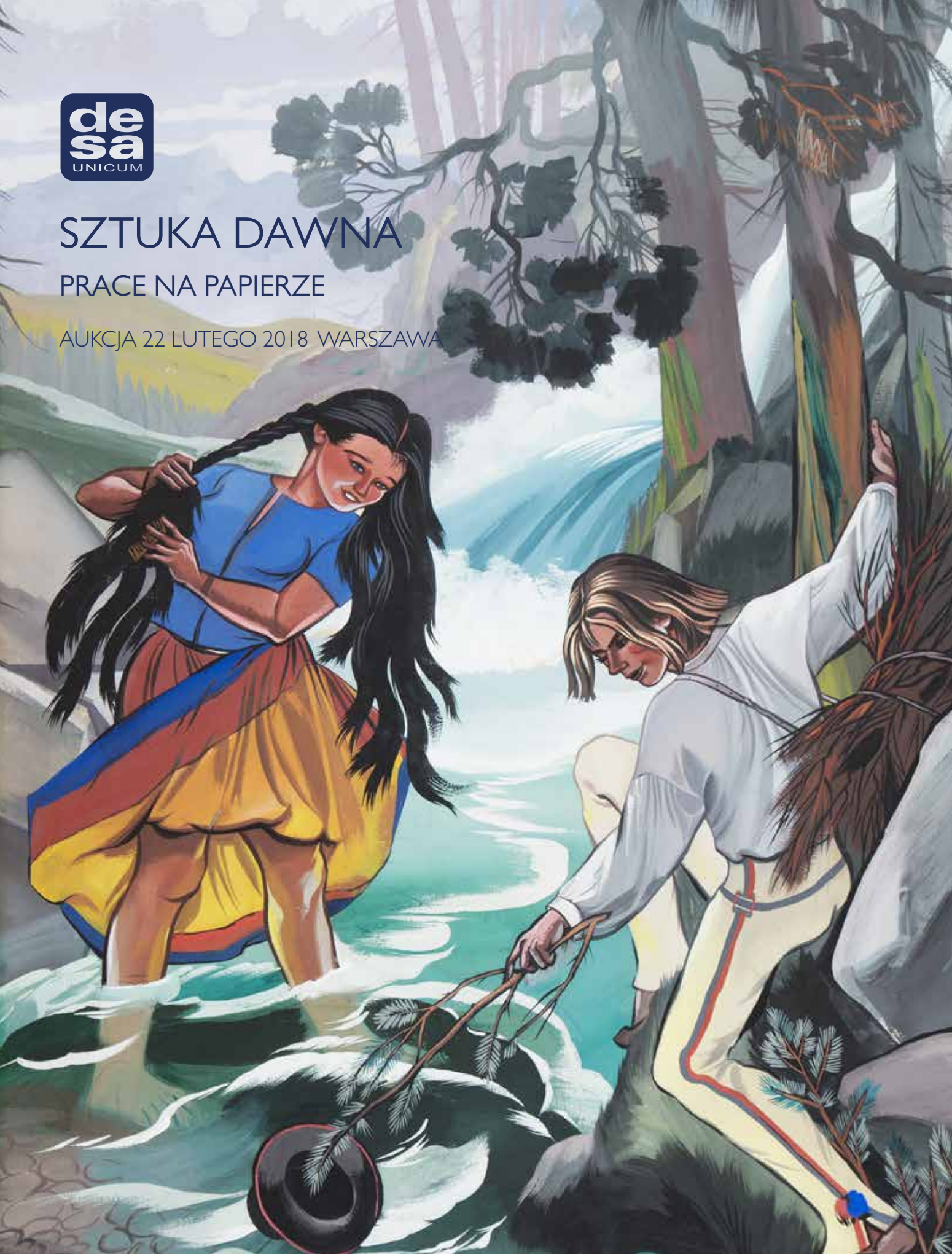




SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA 22 LUTEGO 2018 WARSZAWA







SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

AUKCJA

22 LUTEGO 2018 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

12 – 22 LUTEGO 2018

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

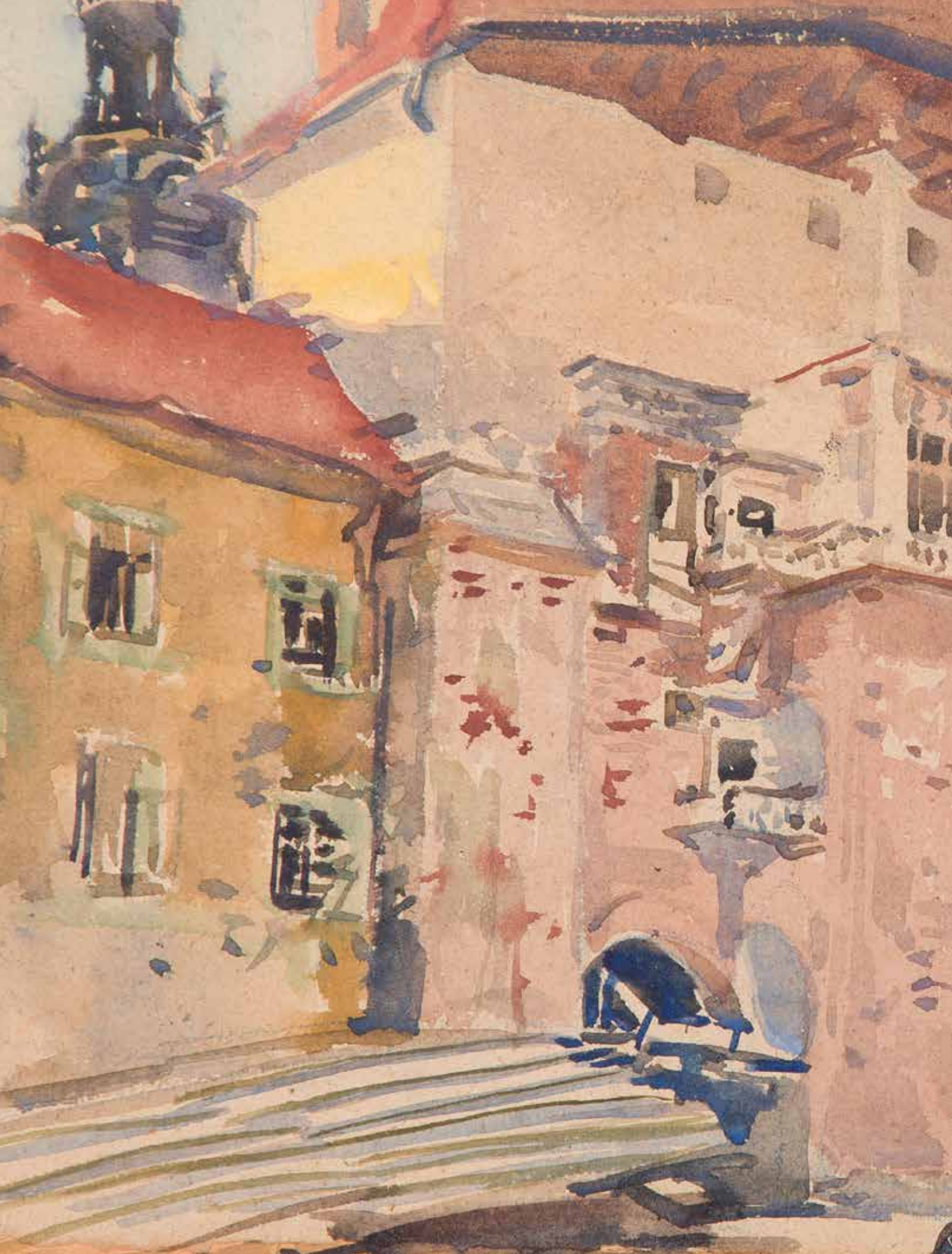
PIĘKNA 1A

WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

TOMASZ DZIEWICKI *Redakcja katalogu*, t.dziewicki@desa.pl, 22 163 66 46, 735 208 999

MARTYNA LISTKOWSKA *Koordynator sprzedaży*, m.listkowska@desa.pl, 22 163 67 11, 506 251 833



INDEKS

- Berezowska Maja 57, 70
Berlewi Henryk 27
Blomberg-Mrozowska Maria 55
Błocki Włodzimierz 12
Chmieliński Władysław 62
Chrzanowski Antoni 58
Cieslewski Tadeusz (ojciec) 60
Czajkowski Stanisław 38
Czerwiński Edward 56
Dobrowolski Odo 32
Dzierzbicki Antoni Eugeniusz 65
Eleszkiewicz Stanisław 53-54
Epstein Henryk 19, 34
Grabowski Zygmunt 64
Holzmüller Juliusz 73
Inglik Wiktor 47
Iwanowski Błażej 59
Kanelba Rajmund 16-17
Karniewski Stanisław 74-75
Kidoń Józef 30
Konarski Marian 22-23
Konarz-Konarzewski Stanisław 25-26
Kononowicz Zenon 72
Kossak Jerzy 37
Kramsztyk Roman 15
Krynicky Nikifor 76-84
Makowski Tadeusz 20-21
Malczewski Jacek 41-46
Malczewski Rafał 9
Markowicz Artur 13
Matejko Jan 1
Mehoffer Józef 7
Mędrzycki Maurycy 14
Mokwa Marian 33
Noakowski Stanisław 71
Pankiewicz Józef 28-29
Pautsch Fryderyk 36
Peske Jean 18
Poustochkine Bazyl 39-40
Radzikowski Walery Elias 4
Rembowski T. 61
Sawiczewski Stanisław 49-50
Setkowicz Adam 66
Simmier Józef 5
Skoczylas Władysław 35
Stachowicz Władysław 63
Stryjeńska Zofia 8
Styka Jan 2-3
Tetmajer Włodzimierz 10
Trebert Krystyna 48
Weiss Wojciech 31
Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 6
Włodarski Marek (wł. Henryk Streng) 24
Wodziński Józef 69
Wyczółkowski Leon 11
Zucker Jakub 51-52
Żechowski Stefan 67-68





DOM AUKCYJNY I GALERIA

Piękna 1A, 00-477 Warszawa
tel. 22 1 63 66 00, biuro@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

BIURO PRZYJĘĆ OBIEKTÓW

tel. 22 1 63 66 10, wyceny@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW

tel. 22 1 63 66 20, wydania@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 1 63 66 00, bok@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

ZLECENIA LICYTACJI

zlecenia@desa.pl
tel. 22 1 63 67 00

PRENUMERATA KATALOGÓW

tel. 22 1 63 67 00, prenumerata@desa.pl

GALERIA BIŻUTERII

Nowy Świat 48, 00-363 Warszawa
tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl
pon.-pt. 11-19, sob. 11-16
wyceny bizuterii: śr. 15-19, czw. 11-15

KONTA BANKOWE

Bank Pekao S.A., SWIFT PKOP PL PW
PLN: 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449 EURO: 58 1240 6292 1978 0010 6772 6191 USD: 78 1240 6292 1787 0010 6772 6263

OKŁADKA FRONT poz. 8 Zofia Stryjeńska, Scena rodzajowa przy potoku, po 1930 r. • II OKŁADKA poz. 22 Marian Konarski, "Szept", 1930 r.
INDEKS poz. 11 Leon Wyczółkowski, Dziedziniec arkadowy zamku na Wawelu, 1915 r. • IV OKŁADKA poz. 9 Rafał Malczewski, "Ślad narciarski", około 1926 r.
Sztuka Dawna. Prace na papierze. Aukcja 22 lutego 2018 r. • ISBN 978-83-65519-99-3 • Kod aukcji 522APP50
Nakład 2 500 egzemplarzy • Konceptcja graficzna Monika Wójnarowska • Opracowanie graficzne Krzysztof Załęski • Zdjęcia Marcin Koniak
Druk ArtDruk Zakład Poligraficzny, www.artdruk.com



JULIUSZ WINDORBSKI

Prezes Zarządu
tel. 22 1 63 66 65
j.windorbski@desa.pl



JAN KOSZUTSKI

Członek Zarządu
tel. 22 1 63 66 36
j.koszutski@desa.pl

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 1 63 66 65
biuro@desa.pl

KSIĘGOWOŚĆ

Małgorzata Kulma, *Główna Księgowa*
tel. 22 1 63 66 80, m.kulma@desa.pl

Marlena Ulejczyk, *Zastępca Głównej Księgowej*
tel. 22 1 63 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

DZIAŁ HR

Joanna Antosik, *Specjalista ds. kadry i płac*
tel. 22 1 63 66 90, j.antosik@desa.pl

DZIAŁ IT

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

**DEPARTAMENT
MARKETINGU I INNOWACJI**

Agata Scheffner, *Dyrektor Marketingu*
tel. 5 14 446 830, a.scheffner@desa.pl

Marta Wiśniewska, *Koordynator ds. Marketingu*
tel. 795 1 22 709, m.wisniewska@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

Business & Culture
Joanna Andruszko
tel. 793 919 167, pr@desa.pl

**DZIAŁ
LOGISTYCZNO-ADMINISTRACYJNY**

Katarzyna Minkiewicz-Grzeszczuk, *Dyrektor administracyjny*
tel. 532 750 005, k.minkiewicz@desa.pl

Kacper Tomaszewicz, *Kierownik ds. logistyki*
tel. 795 1 22 708, k.tomaszewicz@desa.pl

Desa Unicum Sp. z o.o.

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 1 63 66 00, fax 22 1 63 67 99, e-mail: biuro@desa.pl,
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824

Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XIII Wydział Gospodarczy
KRS 0000372817

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH



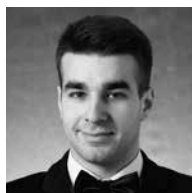
IZA RUSINIAK
Dyrektor Departamentu
irusiniak@desa.pl
22 163 66 40, 664 981 463



BARBARA RYBNIKOW
Starszy Specjalista
Sztuka Współczesna
b.rybnikow@desa.pl
22 163 66 45, 664 150 862



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



ARTUR DUMANOWSKI
Starszy Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



MARTYNA MERKIŚ
Specjalista
Sztuka Młoda i Najnowsza
m.merkis@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



MAREK WASILEWICZ
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 50



**KAROLINA
ŁUŹNIAK-MARCHLEWSKA**
Starszy Specjalista
Sztuka Użytkowa i Komiks
k.luzniak@desa.pl
22 163 66 48, 664 981 453



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



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



TOMASZ DZIEWICKI
Asystent
Sztuka Dawna
t.dziewicki@desa.pl
22 163 66 46



AGATA MATUSIELŃSKA
Asystent
Sztuka Współczesna
a.matusielnska@desa.pl
22 163 66 50, 539 546 699

DEPARTAMENT POZYSKIWANIA OBIEKTÓW



JOANNA TARNAWSKA
Dyrektor Departamentu
jtarnawska@desa.pl
22 163 66 11, 698 666 189



KALINA JAROSZEK
Specjalista
k.jaroszek@desa.pl
22 163 66 14, 698 668 221



ELŻBIETA KOPEC
Specjalista
e.kopec@desa.pl
22 163 66 15



ANETA DMOCHOWSKA
Asystent
a.dmochowska@desa.pl
22 163 66 13, 532 759 980



STEFANIA AMBROZIAK
Asystent
s.ambroziak@desa.pl
22 163 66 12, 539 196 531

STUDIO FOTOGRAFICZNE



MARCIN KONIAK
Fotograf
m.koniak@desa.pl
22 163 66 74, 664 981 456



ALEKSANDRA BRZOZOWSKA
Fotoedytor
a.brzozowska@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
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



ADRIANA ZAWADZKA
Doradca Klienta
a.zawadzka@desa.pl
22 163 67 02, 795 122 721



ROMAN KACZKOWSKI
Doradca Klienta
r.kaczkowski@desa.pl
22 163 67 13, 795 122 712



JAN GROCHOLA
Doradca Klienta
j.grochola@desa.pl
22 163 67 08, 795 121 574



MARTYNA LISTKOWSKA
Doradca Klienta
m.listkowska@desa.pl
22 163 67 11, 506 251 833



MICHAŁ BARCIK
Doradca Klienta
m.barcik@desa.pl
22 163 67 09, 506 252 031



PAULINA WOJDAT
Doradca Klienta
p.wojdat@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



IGOR BLOCH
Doradca Klienta
i.bloch@desa.pl
22 163 67 07, 664 150 861

BIURO OBSŁUGI KLIENTA



URSZULA PRZEPIÓRKA
Kierownik Działu Rozliczeń
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



MAGDALENA OŁTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.oltarzewska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 004



MARTA KOŁAKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.kolakowska@desa.pl
22 163 66 03, 795 121 557

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI



KAROLINA ŚLIWIŃSKA
Kierownik Magazynu
k.sliwinska@desa.pl
22 163 66 20, 795 121 575



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

|
JAN MATEJKO (1838 - 1893)

Studium głów

ołówek/papier, 26 x 19,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'JM.'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

cena wywoławcza: 9 000 zł

estymacja: 12 000 - 25 000

W 1938 roku, z okazji setnej rocznicy urodzin Jana Matejki, otwarto w Muzeum Narodowym w Warszawie wystawę rysunków artysty. W katalogu ekspozycji pisano: „Przed oczami widza przesuwają się prostokąty kart pokrytych, niby dziwnym ornamentem, bogatymi liniami rysunku; wzrok pada na coraz to nowe płaszczyzny barwnych szkiców, oczy spotykają się ze spojrzeniem tych, którzy odeszli w historię. Całą energię swoją, całą moc twórczą przelał Mistrz w te postacie. Nappełnił je własną siłą (...)” (Katalog wystawy rysunków i szkiców Jana Matejki, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1938, s. 1). Matejkowski rysunek zajmuje szczególną pozycję w historii sztuki polskiej. Nieprzebrana ilość prac, wykonanych przede wszystkim ołówkiem, stanowi uzupełniający, ale i niejako odrębny dział od jego malarstwa. Rysunki Matejko bowiem wykorzystywał jako szkice do dużych kompozycji olejnych. Realizował w nich po raz pierwszy swoje artystyczne kreacje. Prace wykonywane ołówkiem stanowiły niejako bezpośredni zapis ducha i intelektu, a odnotowana przez twórców wystawy ruchliwa kreska była ich instrumentem.

Matejkowski misternie tkany, ekspresyjny rysunek zapłodnił wyobraźnię wielu artystów-uczników Mistrza i wywarł tym samym wpływ na linearny nurt modernizmu w malarstwie polskim początku XX stulecia.

Prezentowana karta ze szkicami czterech głów jest swobodną notatką artysty, w której skupił się on na oddaniu specyficznej fizjonomii modeli. Matejko zrezygnował z przedstawiania bogactwa strojów. Schematycznie zarysował górną partię ubrań – przede wszystkim kołnierze. Postaci zdają się pochodzić z XVI-XVII wieku, co sugerują wąsy mężczyzny w prawym dolnym rogu, nakrycie głowy tego ponad nim oraz czupryny dolnych głów. W przypadku tej pracy Matejkę bardziej interesował jednak specyficzny wyraz, charakter twarzy, uchwycenie pewnego typu ekspresji. Tak oto postać w dolnym prawym rogu jest nieco zasępiąta, mężczyzna naprzeciwno jakby jowialny. W prawym górnym rogu odnajdziemy dyskretnego pazia, a analogicznie, po drugiej stronie, zdziwionego, nieco karykaturalnie przerysowanego szlachcica.





2

JAN STYKA (1858 - 1925)

Portret Jana Matejki. Projekt winiety kommemoratywnej (?), lata 90. XIX w.

ołówek/papier, 48 x 33 cm

opisany u dołu na bordiurze: 'MISTRZOWI WDZIĘCZNI UCZNIOWIE'
oraz wewnątrz przedstawienia: 'DZIEJE | POLSKI'
na odwrociu szkice do winiety przedstawiające paletę i berło

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio z pracowni artysty
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 1 000 zł

estymacja: 1 500 - 3 000



3

JAN STYKA (1858 - 1925)

Rycerz na koniu

ołówek/papier, 30,8 x 25 cm

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio z pracowni artysty
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 1 200 zł

estymacja: 2 000 - 4 000



4
WALERY ELIASZ RADZIKOWSKI (1841 - 1905)

Zygmunt III Waza, 1892 r.

tusz, ołówek/papier, 23 x 13,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany l.d.: '123/4 1892 | WE'

opisany u góry: '36 Zygmunt III Waza * 1566 koronowany 1587, mając lat 21. | + 1632'

rysunek do ilustracji w książce Seweryny Duchirńskiej "Królowie polscy w obrazach i pieśniach"

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

- S. Duchirńska, *Królowie polscy w obrazach i pieśniach*, Poznań 1893, s. 99 (il.)

cena wywoławcza: 1 200 zł

estymacja: 2 000 - 6 000

JÓZEF SIMMLER (1823 - 1868)*Portret damy z parasolką, 1853 r.*

ołówek, kreda/papier z tintą, 32,5 x 24,3 cm (w świetle oprawy)
 sygnowany i datowany p.d.: 'JSimmler | 1853'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Johannesburg

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 10 000 - 30 000

Józef Simmler, klasyk sztuki polskiej XIX stulecia, jest w popularnej historii sztuki nie dość doceniony. W pamięci miłośników sztuki żyje przede wszystkim jako autor „Śmierci Barbary Radziwiłłówny” (1860, Muzeum Narodowe w Warszawie). Odbyły się jedynie cztery wystawy monograficzne jego twórczości: w 1868, 1904, 1924 i 1979 roku, co współcześnie nie pozwala dostatecznie nakreślić unikalnego charakteru jego dzieła. Tym bardziej pojawienie się na aukcji „Portretu damy z parasolką” z 1853 roku należy uznać za wydarzenie dużej rangi.

Simmler pochodził z dobrze sytuowanej, mieszczańskiej rodziny. Dorastał w Warszawie, gdzie jego ojciec prowadził uznany zakład stolarski. Talent przyszłego artysty miał odkryć malarz Jan Feliks Piwarski. Już jako młodzieniec, w 1837 roku, rysunkowo kopiował znany obraz Francois-Mariusza Graneta „Chór kościoła Kapucynów w Rzymie”. Około dwóch lat uczył się rysunku u Bonawentury Dąbrowskiego, po czym wyjechał na studia artystyczne do Drezna, gdzie nadal szkolił kreskę, jak również uczył się malarstwa w pracowni Eduarda Bendemanna. W 1842 wyjechał do Monachium, a kolejne lata to czas wędrówki poprzez Szwajcarię, Bawarię, aż w końcu malarz powrócił do Drezna. W 1845 roku Simmlerowi odmówiono przedłużenia paszportu, co skutkowało powrotem do Warszawy, gdzie samodzielnie rozwijał talent, wykonując przede wszystkim portrety członków rodziny. W 1847 roku wyjechał do Paryża, co stanowiło zwieńczenie jego lat nauki. Studiował malarstwo w prywatnej pracowni uznanego malarza Paula Delaroche'a, która wówczas prowadzona była przez jego następcę Charlesa Gleyre'a. Niewątpliwie, doświadczenie paryskiego malarstwa spod znaku Delaroche'a – niezwykle kunsztownego technicznie i nieco sentymentalnego w wyrazie – zaważyło na obliczu dojrzałej twórczości Simmlera. Powróciwszy do Warszawy w 1849 roku, odnalazł się na lokalnej scenie artystycznej jako twórca portretów,

które były zamawiane przez szybko bogacących się mieszczan. Mimo przynależności do jednej z pierwszych w historii polskiej sztuki nowoczesnej cyganerii artystycznej, grupy malarzy realistów skupionej wokół Marcina Olszyńskiego, artysta posługiwał się wdzięcznym stylem malarstwa tzw. *juste milieu* – „złotego środka”, operującego romantycznym wyrazem przy akademickiej technice. Co więcej, portrety Simmlera już w epoce uchodziły za mistrzowskie. Podziwiano znakomity rysunek, wyrafinowany koloryt, jak i solidną kompozycję.

„Portret damy z parasolką”, za sprawą mistrzostwa ręki Simmlera, stanowi znakomity przykład w pełni autonomicznego portretowego rysunku, mogącego w pełni rywalizować z malarstwem, czy wręcz fotografią. Prowadzone od lat 30. XIX wieku eksperymenty z dagerotypią przestawały stanowić sensacyjną nowinkę, a zaczynały być standardową techniką służącą przedstawianiu ludzkiego oblicza. W Warszawie, od 1844 roku, istniało wzięte atelier uznanego za ojca polskiej fotografii Karola Beyera, słynące ze zdjęć portretowych. Simmler w prezentowanym rysunku zdaje się współzawodniczyć z efektami uzyskiwanymi dzięki aparatowi fotograficznemu. Wybiera bowiem papier z tintą, jasną połącją farby nałożoną w centrum arkusza. Starannie kreśli, ołówkiem i kredą, rysunek nieznaną nam współcześnie modelki. Szczegóły stroju, upięta fryzura i mimika twarzy stają się przez to bardziej realne, mimo monochromatyzmu rysunkowej techniki. Zachowana oryginalna XIX-wieczna oprawa dzieła sugeruje sposób użytkowania pracy w oryginalnym kontekście. Na odwrocie znajdują się trzy otwory do mocowania podstawki, która pozwalała utrzymać pracę w niemal pionowym położeniu, stojącą na płaskiej powierzchni. Traktowana więc była jako kunsztowne przedstawienie portretowe, stanowiące ozdobę mieszczańskiego salonu, a posiadające wartość większą niż fotografia ze względu na ślady pracy ręki artysty.



6

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (1885 - 1939)

Portret Krystyny Błońskiej, 1934 r.

pastel/papier; 62 x 46 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'Ign. Witkiewicz 1934 I | NP Nr (TB)'

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny sportretowanej
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 34 000 zł

estymacja: 50 000 - 70 000

„(...) przy portretowaniu Staś stosował pewien rytuał i odpowiednie powiedzonka. Gdy rysował, nie lubił, aby mu przeszkadzano. Wywieszał więc na drzwiach swojego pokoju na zewnątrz wielkie czerwone koło tekturowe, co oznaczało dla domowników i gości, że wejście wzbronione. Przed rozpoczęciem seansu klient musiał przeczytać regulamin 'Firmy', a Staś wypijał filiżankę bardzo mocnej herbaty. W czasie przerwy albo rozmawiał z klientem, albo dawał do oglądania swoje albumy, a sam spacerował po pokoju”.

JADWIGA WITKIEWICZOWA, ZE „WSPOMNIENI O STANISŁAWIE IGNACYM WITKIEWICZU”



1936 I NP NTT (T.B)

„Typ B (...) nie wykluczał 'ładności' w portretach kobiecych. Rezultatem przyjęcia tej konwencji były portrety o wiernie odtworzonych twarzach, na ogół dość poważne, ze szkicowo potraktowanym popiersiem na schematycznym, przeważnie abstrakcyjnym, choć często bardzo kolorowym tle”.

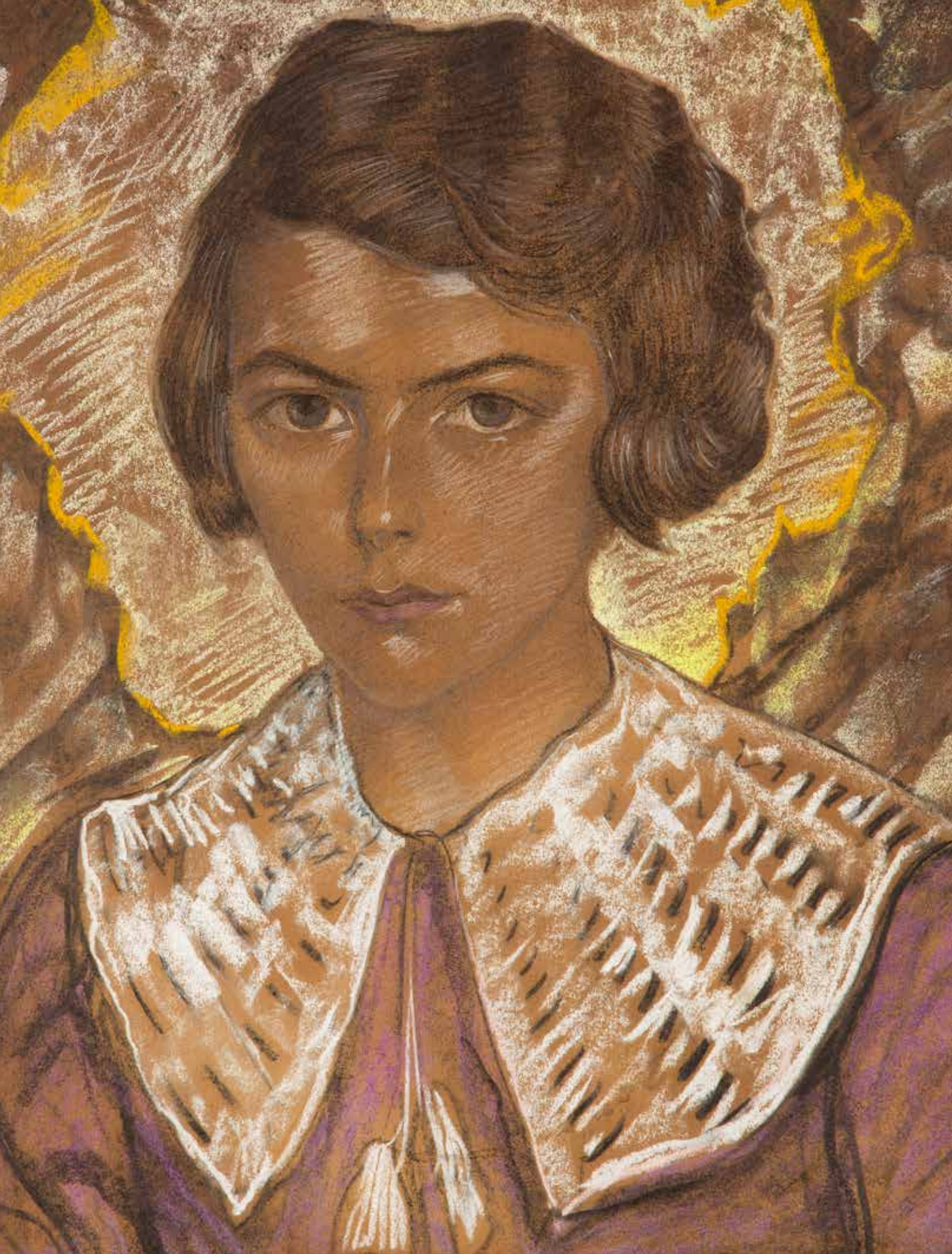
B. ZAGODZIŃSKA-WOJCIECHOWSKA, A. ŻAKIEWICZ, KOLEKCJA DZIEŁ STANISŁAWA IGNACEGO WITKIEWICZA W MUZEUM POMORZA ŚRODKOWEGO W SŁUPSKU, WARSZAWA 1996, s. 21

Witkacy, odrzuciwszy na początku lat 20. XX wieku sztukę czystą i zrezygnowawszy z tworzenia olejnych, fantastycznych kompozycji w zgodzie z teorią czystej formy, poświęcił się głównie, obok twórczości literackiej, pastelowemu malarstwu portretowemu. Pastelowe portrety Witkacego, na tle radykalnej, konstruktywistycznej awangardy lat 20. i 30. postulującej przemodelowanie życia poprzez nową sztukę, jawią się jako radosna pochwała malarstwa. Witkacy stworzył swoisty malarski atlas, bogatą galerię, w której uwiecznił postaci formujące panoramę kultury dwudziestolecia międzywojennego. Artysta, prawdopodobnie ze względu na problemy finansowe, założył w 1925 roku jednoosobową Firmę Portretową „S.I. Witkiewicz”. Jej regulamin, ogłoszony jako wstęp do wystawy Tymona Niesiołowskiego i Stanisława Witkiewicza ojca w warszawskim Salonie Garlińskiego, potem opublikowany w 1928 roku jako afisz, zakładał możliwość wykonania 5 typów portretów. „Typ B – w którym powstał 'Portret Krystyny Błońskiej' – za 250 zł (w połączeniu z D – już tylko 150), był zamawiany najczęściej. Był dla obu stron – zarówno dla artysty jak i dla klienta – stosunkowo 'bezpieczny', jako że zakładał obiektywny stosunek do modelu i wykluczał karykaturalne przerysowania. Nie wykluczał 'ładności' w portretach kobiecych. Rezultatem przyjęcia tej konwencji były portrety o wiernie odtworzonych twarzach, na ogół dość poważne, ze szkicowo potraktowanym popiersiem na schematycznym, przeważnie abstrakcyjnym, choć często bardzo kolorowym tle” – pisze Anna Żakiewicz (B. Zagodzińska-Wojciechowska, A. Żakiewicz, Kolekcja dzieł Stanisława Ignacego Witkiewicza w Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku, Warszawa 1996, s. 21).

Oprócz portretowania ważnych osobistości socjety Zakopanego czy Warszawy, Witkacy wielokrotnie malował na zamówienie modeli w innych miastach Polski, wyjeżdżając na wakacje, do znajomych czy podróżując z wystawami i odczytami. W 1934 roku, kiedy powstał prezentowany na aukcji portret, oprócz pobytów w Warszawie i Zakopanem, odwiedził Nowy Sącz, Kuźnicę, Chodzież i Katowice. Tego rodzaju eskapady przekładały się na powiększanie portretowej galerii, która dzięki nim składała się już nie tylko z awangardy ówczesnego świata kultury, lecz także mniej

znanych postaci, często rozpoznawalnych jedynie w lokalnym pejzażu. Warszawską „siedzibą” Witkacego było mieszkanie jego żony Jadwigi przy ulicy Brackiej 23. Małżonkowie, których stosunki należy określić jako trudne, zwyczajowo przebywali oddzielnie, w Warszawie i Zakopanem. Być może właśnie dzięki temu zachowała się bogata korespondencja Witkacego do żony, mająca niemalże konfesyjny charakter. W listach można odnaleźć fragmenty ilustrujące prozaiczny wymiar twórczości malarza. 25 kwietnia 1935 roku pisał z Zakopanego: „Zjeżdżaliśmy [na nartach] po naszych śladach [na wypukło] i już dździło trochę. Okropnie mi było żal przeszłości i że Ciebie nie ma. Dotąd mi serce się nie odpręży i ściśnięte jest 'w piątkę', jak to mówią. Czuję się b. źle. Nie wiem jeszcze, co zrobię – czy pojedę wprost do Katowic, czy może wprost do Warszawy (letnie ubranie za portret u Błońskiego mi się należy). Dziś piwa nie piłem” (S.I. Witkiewicz, Listy do żony, t. 3, Warszawa 2010, s. 304).

Witkacy wspomina Edwarda Błońskiego, krawca, mieszkającego na parterze kamienicy przy Brackiej 23. Z wybuchem wojny Jadwiga przeniosła rękopisy listów i utworów męża do zakładu Błońskich, dzięki czemu ocalały. Mieszkanie Witkiewiczów na piątym piętrze kamienicy spłonęło we wrześniu 1939 roku. Witkacy malował również innych członków rodziny Błońskich, w tym, w 1934 roku, córkę Edwarda, Krystynę. Krystyna Błońska ukończyła w latach 30. architekturę na Politechnice Warszawskiej. W 1939 roku poślubiła kolegę ze studiów, Ryszarda Białousa. Białous, wojskowy, był żołnierzem kampanii wrześniowej 1939 roku, dowódcą oddziału Grup Szturmowych, dowódcą batalionu „Zośka”, powstańcem warszawskim. Krystyna pomagała mężowi w konspiracyjnej działalności, a rodzinne mieszkanie przy Brackiej było wykorzystywane właśnie w tych celach. Białousowie zostali rozdzieleni po powstaniu. Ryszard był więźniem w Bergen-Belsen, a po wyzwoleniu przebywał w Anglii. W maju 1946 roku przybył do Polski nielegalnie, jako członek konwoju z darami. Dzięki temu mógł wywieźć żonę Krystynę i ich dzieci poza granice kraju. W 1948 roku Białousowie wyjechali do Argentyny i początkowo przebywali w różnych miastach, aby w końcu osiedlić się w Neuquén, gdzie prowadzili praktykę architektoniczną.



7

JÓZEF MEHOFFER (1869 - 1946)

Przed balem

akwarela, kredka/papier naklejony na płótno, 64 x 49 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.d.: 'Józef Mehoffer'

POCHODZENIE:

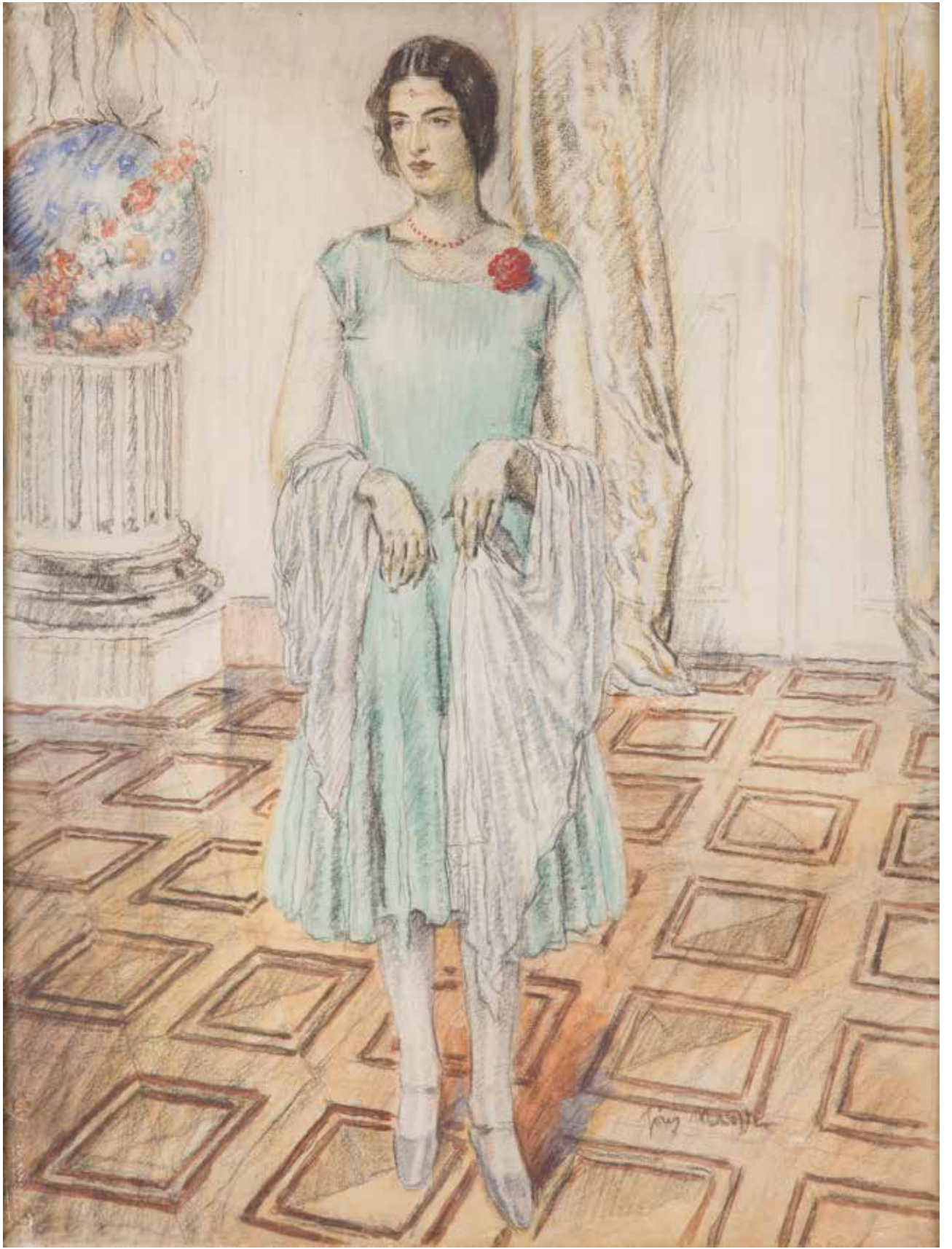
- kolekcja prywatna, Wiedeń

cena wywoławcza: 22 000 zł

estymacja: 30 000 - 50 000

Wszyscy komentatorzy twórczości Józefa Mehoffera niezawodnie zwracają uwagę na dekoracyjne walory jego obrazów. Artysta w latach 1887-94 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, a w latach 1891-96 w Paryżu, m.in. w dwóch najważniejszych prywatnych szkołach – Académie Julian i Académie Colarossi – które na przełomie wieków stały się kuźniami modernizmu w sztuce europejskiej. W aurze paryskiego art nouveau kształtował się charakter twórczości plastycznej Mehoffera – płaskiej, dekoracyjnej, ornamentalnej. Od lat 90. XIX stulecia malarz, wybierając tematy, rezygnował z typowych dla sztuki krakowskiego fin de siècle'u przedstawień o dekadencjum i egzystencjalnym wyrazie. Jego twórczość charakteryzował pogodny i afirmatywny rys. Temat zdobnych strojów, balu i tańca jest u Mehoffera tematem nader częstym – pojawia się bodaj po raz pierwszy w obrazie „Taniec – Naiwne I” (1898, Muzeum Narodowe w Krakowie), inspirowanym poezją Paula Verlaine'a. Podobny charakter mają znakomite portrety żony z początku XX stulecia.

Portret po 1900 roku stał się gatunkiem nader często wybieranym przez artystę. Wykonywał zarówno wizerunki bliskich, jak i obrazy na zamówienie. Do takich należy „Róża Saronu. Portret Zofii Minderowej” (1923, Muzeum Narodowe w Krakowie), właścicielki salonu haute couture w Krakowie doby międzywojnia. Podobnie dekoracyjny charakter nosi prezentowana na aukcji praca „Przed przyjęciem”. Powstała zapewne po I wojnie światowej, co wyczytać można z poruszonego charakteru kreski artysty, której znamiona noszą również prace olejne z tego czasu. Mehoffer nieznaną modelkę przedstawił w przestrzeni sali balowej. W tle widoczna jest dekoracja architektoniczna – grupa taneczna na globie opasanym kwiatową girlandą oraz drzwi wejściowe przesłonięte kotarą. Modelka nosi nowoczesnie skrojoną sukienkę, szal, kwiat wpięty przy dekolcie, naszyjnik oraz diadem. Artysta podkreślił szykowny charakter sceny wyszukaną kolorystyką – jasne połacie niezamalowanej kartki papieru oraz brązów i żółci zestawil z turkusową suknią modelki i czerwienią dodatków.



8

ZOFIA STRYJEŃSKA (1891 - 1976)

Scena rodzajowa przy potoku, po 1930 r.

gwiazd/papier naklejony na tekturę, 94,5 x 67,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany l.d.: 'Z. STRYJEŃSKA'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

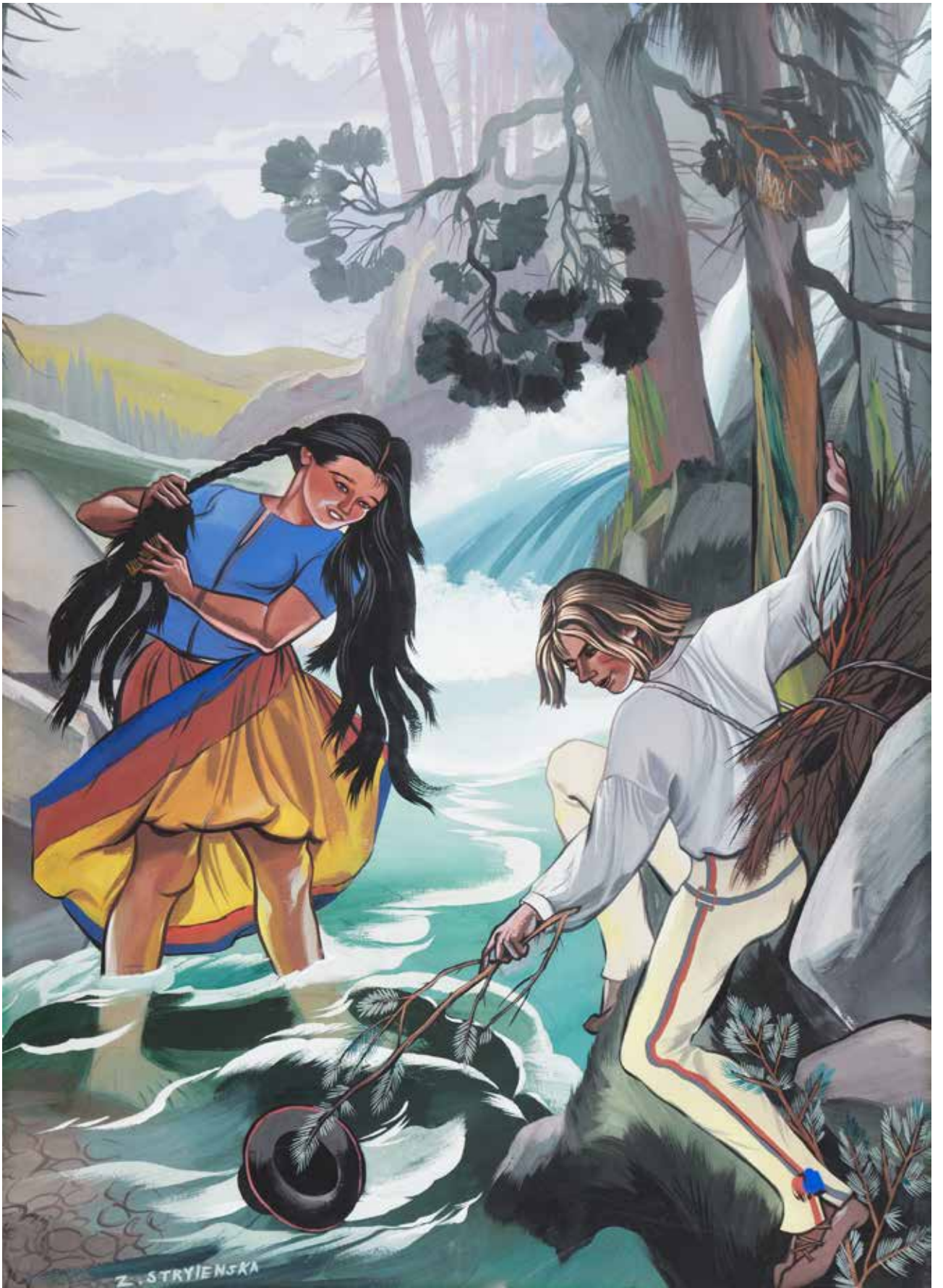
- porównaj: Zofia Stryjeńska 1891 - 1976, kat. wyst., Muzeum Narodowe
w Krakowie, październik 2008 - styczeń 2009, Kraków 2008, poz. III.1.26, s.
315, s. 111 (il.)

cena wywoławcza: 65 000 zł †

estymacja: 80 000 - 120 000

„Poczucie dekoracyjności linii i barwa u Stryjeńskiej nie mają sobie równych w malarstwie polskim,
a kto wie – może i w obcym”.

JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, POLSKA NA WYSTAWIE SZTUKI DEKORACYJNEJ W PARYŻU, „WIADOMOŚCI LITERACKIE” 1925, NR 25, s. 2



„Fenomen Stryjeńskiej nie znajduje żadnego porównania wśród artystek pierwszej połowy XX wieku w całej Europie. W żadnym kraju kobieta nie osiągnęła tak wysokiego prestiżu w świecie artystycznym (...)”.

JOANNA SOSNOWSKA, POZA KANONEM. SZTUKA POLSKICH ARTYSTEK 1880-1939, WARSZAWA 2003, s. 151

Zofia Stryjeńska interesowała się sztuką od wczesnych lat młodości spędzonej w Krakowie. Początkowo rysowała sceny rodzajowe z otoczenia i fantastyczne kompozycje z wyobraźni. 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. Jej droga edukacji była charakterystyczna dla aspirujących artystek epoki. Niemożność odebrania przez kobiety edukacji akademickiej z zakresu sztuki, stawiała twórczynię przed koniecznością mozolnej pracy nad kształtowaniem własnego talentu artystycznego.

W 1910 roku odbyła pierwszą ważną artystyczną podróż do Austrii i Włoch, podziwiając wówczas dzieła mistrzów sztuki dawnej. Stryjeńska wkrótce zdecydowała się na wyjazd do Monachium, gdzie, po kryjomu, podjęła naukę w Akademii Sztuk Pięknych. W jej dorobku, stopniowo, zaczęły się pojawiać tematy związane z polskim folklorem, mitologią słowiańską i ludowymi bajkami. Przełomem w jej formacji twórczej było zawarcie związku małżeńskiego z Karolem Stryjeńskim, krakowskim architektem i projektantem. Małżeństwo zamieszkało w Zakopanem, a impuls podhalańskiej ludowej kultury i sztuki istotnie pozwolił się wkrótce przeobrazić stylowi Stryjeńskiej ku bardziej dekoracyjnym, dynamicznym i barwnym formom. Jej malarstwo napędzał również ferment kształtującego się wówczas w Krakowie awangardowego kierunku – ekspresjonizmu polskiego, zwanego później formizmem. Mimo że Stryjeńska nie należała do artystycznej awangardy, jej twórczość w warstwie formalnej często odpowiada ekspresjonistycznym obrazom Tytusa Czyżewskiego czy Leona Chwistka.

W kolejnych latach poświęciła się malarstwu monumentalnemu, sztalugowemu i ilustracji książkowej. Wraz z mężem aktywnie uczestniczyła w życiu artystycznym zakopiańskiej bohemy. W 1921 roku Stryjeński wygrał konkurs na przebudowę Zakopanego – małżonkowie przenieśli się do stolicy Podhala na stałe. Wkrótce został też dyrektorem prestiżowej Szkoły Przemysłu Drzewnego w Zakopanem, którą kierował w latach 1923-27.

Artystka płótna inspirowana folklorem regularnie wystawiała w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Towarzystwie Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, zyskując przychylność widzów i krytyki. W roku 1924 w wymienionych miastach zorganizowano jej pierwsze wystawy indywidualne. Kariera Stryjeńskiej jako malarki nabierała rozpędu. Największy sukces artystka odniosła na paryskiej Międzynarodowej Wystawie Sztuk Dekoracyjnych w 1925 roku, wystawiając cykl dekoracyjnych paneaux przedstawiających pory roku i zdobywając wówczas nagrodę Grand Prix.

Na fali paryskiego triumfu, do drugiej wojny światowej, malarstwo Stryjeńskiej cieszyło się niesłabnącą popularnością. Artystka tworzyła kompozycje inspirowane dawną słowiańszczyzną, lecz także sceny rodzajowe rozgrywane na wsi, na tonie natury, w których „aktorami dramatu” stawały się młode dziewczęta i chłopcy. Owe sceny często nosiły charakter zalotów, beztrockiego spotkania pary przy studni, w zagrodzie czy przy górskim wodospadzie. Ostatni z wymienionych narracyjnych zabiegów Stryjeńska zastosowała w prezentowanej „Scenie rodzajowej przy potoku”. Na pierwszym planie, schodząc ze skał i przytrzymując się pnia sosny, młody góral próbuje za pomocą gałęzi wyciągnąć z rwącego strumienia kapelusz. Jego staraniom kibicuje młoda, urodziwa dziewczyna. Brodzi w strumieniu i plecie warkocz z kruczoczarnych włosów. Stryjeńska bryły ciała dookreśliła grubym, ciemnym konturem, nadając formom solidność, jak również rytmiczny wyraz. W tle rozpościera się mistrzowsko malowana partia górskiego pejzażu. Wykorzystuje w niej zalety gwaszu – matowy charakter malatury uzyskiwany dzięki kredzie zawartej w farbie. Czystą bielą buduje fale strumienia i wodospad, wyżej nakłada rozbielone błękity, fioleto, zielenie i brązy, uzyskując wrażenie prześwietlenia przestrzeni krajobrazu. Zbliża się w tym do postimpresjonistycznego malarstwa z kręgu nabizmu i koloryzmu, jak również do japońskich drzeworytów ukiyo-e. Intensywne, ale subtelne zestrojenia barwne, rytmiczny, a może wręcz muzyczny charakter zastosowanej kreski i konturu czynią ze „Sceny rodzajowej przy potoku” brawurowe dzieło pełni stylu Zofii Stryjeńskiej.



RAFAŁ MALCZEWSKI (1892 - 1965)

"Ślad narciarski", około 1926 r.

akwarela/papier, 33,3 x 47,5 cm (w świetle ramy)

sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

na odwrociu nalepka wystawowa Miejskiej Galerii Sztuki w Łodzi z 1926 roku

POCHODZENIE:

- kolekcja spadkobierców Janiny Loteczkiej (1902-1966), sportsmenki okresu międzywojennego i mistrzyni narciarskiej

WYSTAWIANY:

- Miejska Galeria Sztuki w Łodzi, 1926

- wystawa Rafał Malczewski i mit Zakopanego, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem, Muzeum Śląskie w Katowicach, Muzeum Narodowe w Szczecinie, kwiecień 2006- lipiec 2007

cena wywoławcza: 17 000 zł ↑

estymacja: 20 000 - 50 000

„Zupełnie czymś 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 mogą spalić na panewce, niepewność wyniku do ostatniej chwili, ograniczenie w czasie, niemożność poprawek – wszystko to raczej przypomina sport niż sztukę”.



Malarstwo Rafała Malczewskiego charakteryzuje specyficzna dwubiegunowość. Z jednej strony jego prace odznaczają się wysokimi walorami realistycznymi, z drugiej noszą znamię nadrealizmu i fantastyczności – wpisując się w tym samym w swoisty magiczno-realistyczny nurt w malarstwie dwudziestolecia międzywojennego, do którego przyporządkować można twórców wileńskich zgromadzonych wokół Ludomira Sierdźnińskiego czy warszawskich Pruszkowiaków. Artysta posługiwał się akwarelą podobnie jak ojciec, Jacek Malczewski, obu służyła do surowej notacji doświadczanej naocznie rzeczywistości – w przypadku Rafała – przede wszystkim bliskiego artyście górskiego pejzażu. Czasem stanowiła studium do obrazu olejnego, lecz najczęściej zyskiwała autonomię w obrębie całej twórczości malarza. Począwszy od lat 30. XX wieku Malczewski prowadził rodzaj „Firmy Akwarelowej” (tak jak Witkacy oficjalnie prowadził Firmę Portretową) – rysunki wykonywane farbą wodną tworzył na sprzedaż, aby ratować swój skromny budżet. Artysta specjalizował się w przedstawieniach śniegu, jaśniejących pustką przestrzeni rozpiętych pomiędzy górkami szczytami. Ważną pozycję pośród tatrzańskich pejzaży zajmują te, które przedstawiają narciarskie ślady zjazdowe. Niektóre z tych wizerunków rozslawione zostały już w epoce – „Lawina” (ok. 1933, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu), na przykład, była w 1938 roku motywem radiowego słuchowiska.

Od 1917 roku Malczewski z żoną Bronisławą i nowonarodzonym synem Krzysztofem zamieszkali w Zakopanem pod adresem Kasprusie 27. Niedaleko (Kasprusie 42) znajdował się Zakopiański Oddział Narciarzy (część Towarzystwa Tatrzańskiego). Rafał był jego członkiem i zawodnikiem. Pasja narciarska i alpinistyczna malarza datuje się od około 1910 roku, kiedy podjął studia w Wiedniu i kiedy brał udział w wycieczkach górskich wraz z kręgiem zaprzyjaźnionych Polaków mieszkających w stolicy CK Monarchii. Jeśli Zakopane od końca XIX stulecia było postrzegane jako kurort dla leczących chorobę gruźlików, to na początku lat 20. wybuchła w nim moda na sport. Do Zakopanego przyjeżdżano, by pielęgnować krzepę, szusując po zboczach, często w intensywny i brawurowy sposób, jak czynił to Malczewski. Osiedlając pod Tatrami, artysta zasilił szeregi krakowsko-warszawskiej bohemy artystycznej. Pierwsza połowa lat 20. to w Zakopanem wystąpienia futurystów, czas aktywności malarzkiej Zofii Stryjeńskiej, pobytu Karola Szymanowskiego i Leona Chwistka czy przyjazd na stałe Stanisława Ignacego Witkiewicza. Malczewski dużo maluje, od 1923 roku wystawia wraz z Towarzystwem „Sztuka Podhalańska”, a w 1924 odbywa się w warszawskim Salonie Czesława Garlińskiego jego debiutancka wystawa wraz z Witkacym, dla którego teatru formistycznego tworzył scenografię.

Malczewski obracał się w kręgu nie tylko najlepszych ówczesnych artystów, lecz także sportowców. W latach 30. związał się ze znaną narciarką Zofią Mikucką (1901-1995), z którą dzielił życie także po emigracji do Kanady. Przyjaźnił się również ze sportsmenką Janiną Loteckową (1902-1966). Jak twierdzi Dorota Folga-Januszewska: „Poprzez Mikucką i Loteckową Rafał Malczewski wszedł do polskiej przedwojennej 'high

society' – towarzystwa zbliżonego do sfer rządowych, co pozostało nie bez wpływu na jego dalszą karierę artystyczną i krąg zamówień” (Rafał Malczewski i mit Zakopanego, Olszanica 2006, s. 71).

Prezentowana akwarela „Ślad narciarski” przedstawia klasyczny dla sztuki Malczewskiego, przestrzeny tatrzański pejzaż emanujący światłem. Tytułowy motyw, zygzakowaty ślad po zjeździe narciarskim został przedstawiony przez artystę na zboczach ciągnącym się od prawego górnego rogu w lewy dół płaszczyzny obrazu. Praca nie jest jednym z wielu anonimowych widoków tatrzańskich Malczewskiego – przedstawia ślad nart Loteckowej i została stworzona na prośbę zaprzyjaźnionej sportsmenki. Przez lata pozostawała w kolekcji rodziny narciarki. W tychże zbiorach przechowywane jest zdjęcie salonu Loteckowej z jej lwowskiej willi mieszczącej się przy ulicy Czeresniowej 11. Przy stole wśród siostr i brata siedzi Loteckowa, gdy na ścianie wiszą obrazy z jej kolekcji, autorstwa m.in. Pautscha i Wygrzywalskiego. Bliżej lewego skraju fotografii widoczny jest, prezentowany na aukcji, „Ślad narciarski”.

Loteczkowa należała do sportowych heroin dwudziestolecia. Narciarstwo zaczęła uprawiać jako osiemnastoletnia dziewczyna. Ważnym epizodem jej młodości był udział w wojnie polsko-ukraińskiej – przyszła narciarka była obrończynią Lwowa. Związała się z Karpackim Towarzystwem Narciarskim i w jego barwach w 1925 roku po raz pierwszy sięgnęła po mistrzostwo Polski. Rok 1926 był rokiem jej świetności sportowej – została mistrzynią Polski, na zawodach w Chamonix – zdobyła mistrzostwo Francji, w Westerowie – mistrzostwo Czechosłowacji, w Rax – otrzymała tytuł mistrzyni Austrii oraz lokalne wyróżnienie – mistrzostwo Lwowa. W 1927 roku zdobyła kolejne mistrzostwo Czechosłowacji i Austrii, co stawiło ją w pozycji czołowej narciarki w Europie. Karierę Loteckowej przekreślił wypadek podczas zjazdu w Woroniakach koło Złoczowa w 1928 roku. Oprócz narciarstwa równolegle uprawiała jazdę konną, biegi przelajowe, tenis, jazdę samochodem i motocyklem. W latach 30. zdała w Warszawie kurs pilotażu. Brała udział w konkursach z tego zakresu, a w 1933 roku, nawet w propagandowym locie nad Bałkanami. Akcja miała na celu promocję polskiego przemysłu lotniczego w krajach Europy Środkowej oraz połączeń polskich linii lotniczych „LOT” do Salonik, Sofii i Czerniowca. O Loteckowej rozpisywała się prasa, wiele razy publikowano jej żartobliwe karykatury i zdjęcia z zawodów sportowych. Miała też brać udział w filmie „Biały ślad” (1932), do którego scenariusz przygotował Malczewski. Sukcesy sportowe szły w parze z życiem towarzyskim. W zbiorach rodziny zachowały się liczne zdjęcia narciarki – Loteckowa pozuje na nich, chociażby, z prezydentem Ignacym Mościckim, Adolfem Dymszą czy właśnie Rafałem Malczewskim. Wielokrotnie odwiedzała Zakopane, stając się ważną postacią w życiu lokalnej bohemy, przez co akwarela „Ślad narciarski”, prezent od zaprzyjaźnionego Malczewskiego, również zapalonego narciarza, staje się fascynującym dokumentem życia artystycznego dwudziestolecia międzywojennego.



Janina Loteczka z rodzeństwem w willi przy ul. Wiśniowej we Lwowie, lata 30. XX w.; "Ślad narciarski" po lewej, ze zbiorów Janiny Loteczkiej; poniżej: "Ślad narciarski" Rafała Malczewskiego w oryginalnej oprawie z lat 20. XX w.



Rafał Malczewski, Janina Loteczka i Zofia Mikucka w restauracji Stanisława Karpowicza w Zakopanem, lata 30. XX w., ze zbiorów Janiny Loteczkiej

10

WŁODZIMIERZ TETMAJER (1862 - 1923)

Madonna z Dzieciątkiem, około 1916 r.

olej/tektura, 30 x 24,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'WT.'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

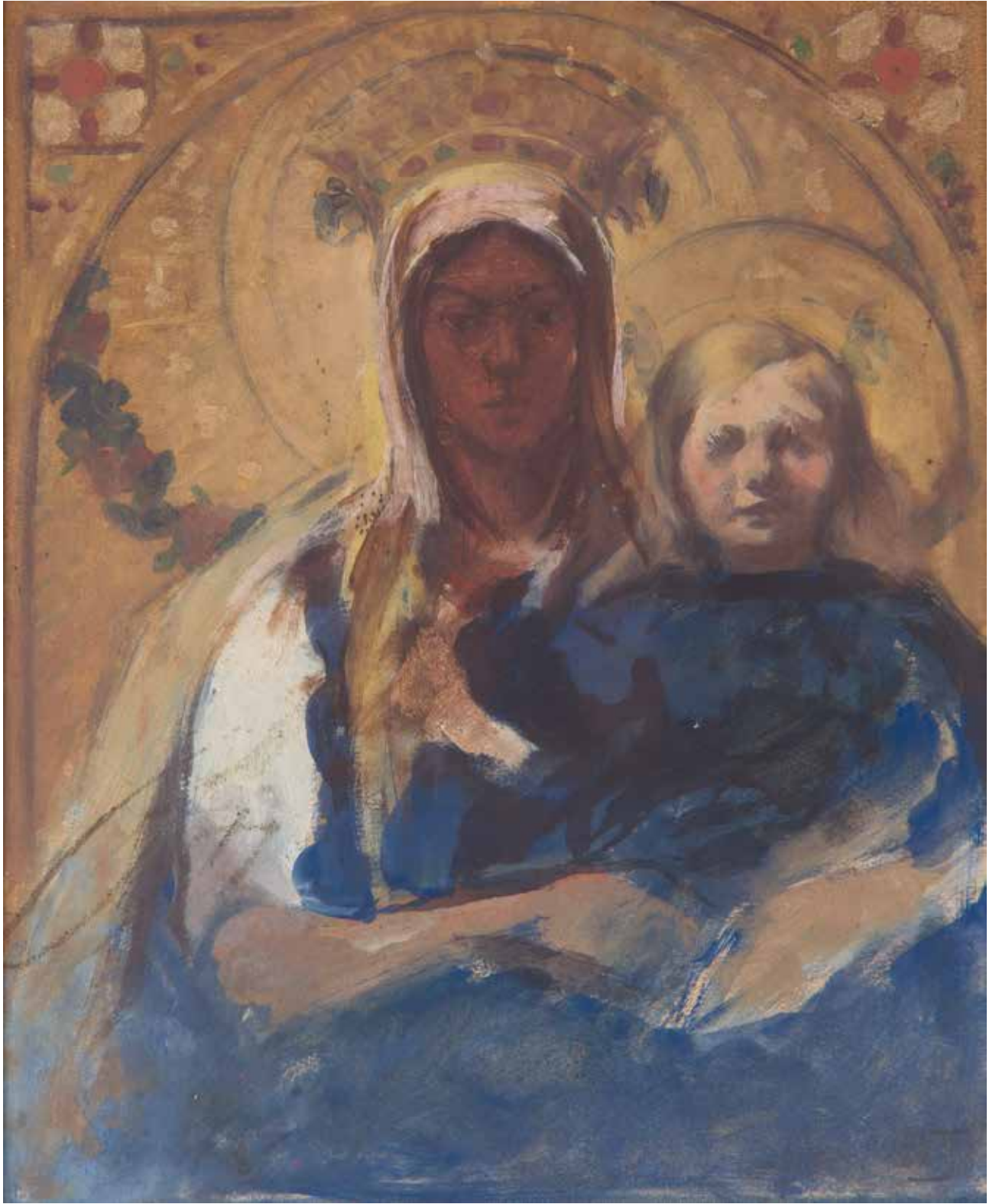
cena wywoławcza: 5 000 zł

estymacja: 7 000 - 15 000

Z Bronowicami Małymi Włodzimierz Tetmajer związany był od 1890 roku. Wtedy to po raz pierwszy spędził wakacje w podkrakowskiej wsi. Związał się wówczas z Anna Mikołajczykówną, córką tamtejszego gospodarza. Zawarte jeszcze tego samego roku małżeństwo przez kolejne lata było szeroko komentowane w Krakowie i spowodowało modę na Bronowice wśród miejskiej inteligencji i cyganerii artystycznej. Od 1895 roku artysta osiadł w miejscowości na stałe. Lokalny pejzaż i obyczaje stały się motorem jego twórczości literackiej, jak również malarskiej. Oprócz rysunku zajmował się tradycyjnym malarstwem sztalugowym. Wypracował quasi-impresjonistyczny styl: posługiwał się prześwieconym i nasyconym barwą kolorowym oraz szeroko kładzioną plamą barwną. Podejmował przede wszystkim tematykę związaną z życiem bronowickich chłopów: oporządzenia gospodarstwa, pracy w polu, obrzędów religijnych. Odrębnym nurtem jego twórczości było sakralne malarstwo ścienne. Zrealizował w tym zakresie imponujące projekty: polichromię kaplicy królowej Zofii na katedrze na Wawelu (1902-04) oraz polichromię katedry w Sosnowcu (1904-06).

Na przecięciu tych dwóch nurtów powstał prezentowany na aukcji obraz. „Madonna z Dzieciątkiem” stanowi bowiem szkic do ołtarzowego obrazu w kościele pw. Stygmatów Świętego Franciszka w Bronowicach Wielkich (obecnie przechowywana w budynku wzniesionym w latach

1982-85), obok których mieszkał Tetmajer w Bronowicach Małych. Franciszkanie sprowadzili się do Bronowic w 1909 roku i objęli opieką kaplicę pobudowaną w 1895. Pracę nad nową świątynią rozpoczęto w 1912 roku, lecz przerwał je konflikt wojenny. Malowidło, zachowane w Bronowicach do dziś, było darem i swoistym wotum artysty w czasach Wielkiej Wojny, gdy Polska wybijała się na niepodległość. Ołtarzowy obraz zdobi napis nawiązujący do wiersza Franciszka Karpińskiego: „Podnieś rączkę, Boże Dziecię, błogosław Ojczyznę miłą”. W szkicu do obrazu „Madonna z Dzieciątkiem” wprowadził elementy znajdujące swój rezonans w większej kompozycji: kwiatową girlandę, architektoniczny łuk okalający postaci, aureole wokół głów Matki Bożej i Dzieciątka, otwartą koronę Madonny. W syntetycznej malarskiej formie oddał zamaszty gest błogosławieństwa Chrystusa. Tetmajer, zapewne świadomie, zważywszy na ciemną karnację Matki Bożej, znaną z malarstwa ikonowego, nawiązuje do powstałych w średniowieczu i epoce nowożytnej tzw. hodegetrii krakowskich – dewocyjnych obrazów zachowanych współcześnie w małopolskich zbiorach. W tego typu przedstawieniach Matka Boża wskazuje na Chrystusa trzymającego Ewangelię, jako symboliczną drogę prowadzącą ku zbawieniu. Prezentowany olejny szkic Tetmajera stanowi świetny przykład malarstwa rozpiętego między tradycyjnym tematem oraz nowoczesną formą artystyczną.



||

LEON WYCZÓŁKOWSKI (1852 - 1936)

Dziedziniec arkadowy zamku na Wawelu, 1915 r.

akwarela/papier; 24,5 x 40,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: '1915 | LWyczół'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

LITERATURA:

- porównaj: Wyczółkowski, kat. wyst., Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, czerwiec - lipiec 1932, Kraków 1932, s. 16, poz. 130-31

cena wywoławcza: 12 000 zł

estymacja: 18 000 - 40 000

„(...) Wyczółkowski łączy w sobie niezmiernie rzadko skojarzone w jednym organizmie wrodzone poczucie rysunku z żywiołowym darem kolorystycznym”.

H. PIĄTKOWSKI, LEON WYCZÓŁKOWSKI, „KURIER WARSZAWSKI” 1910, NR 91



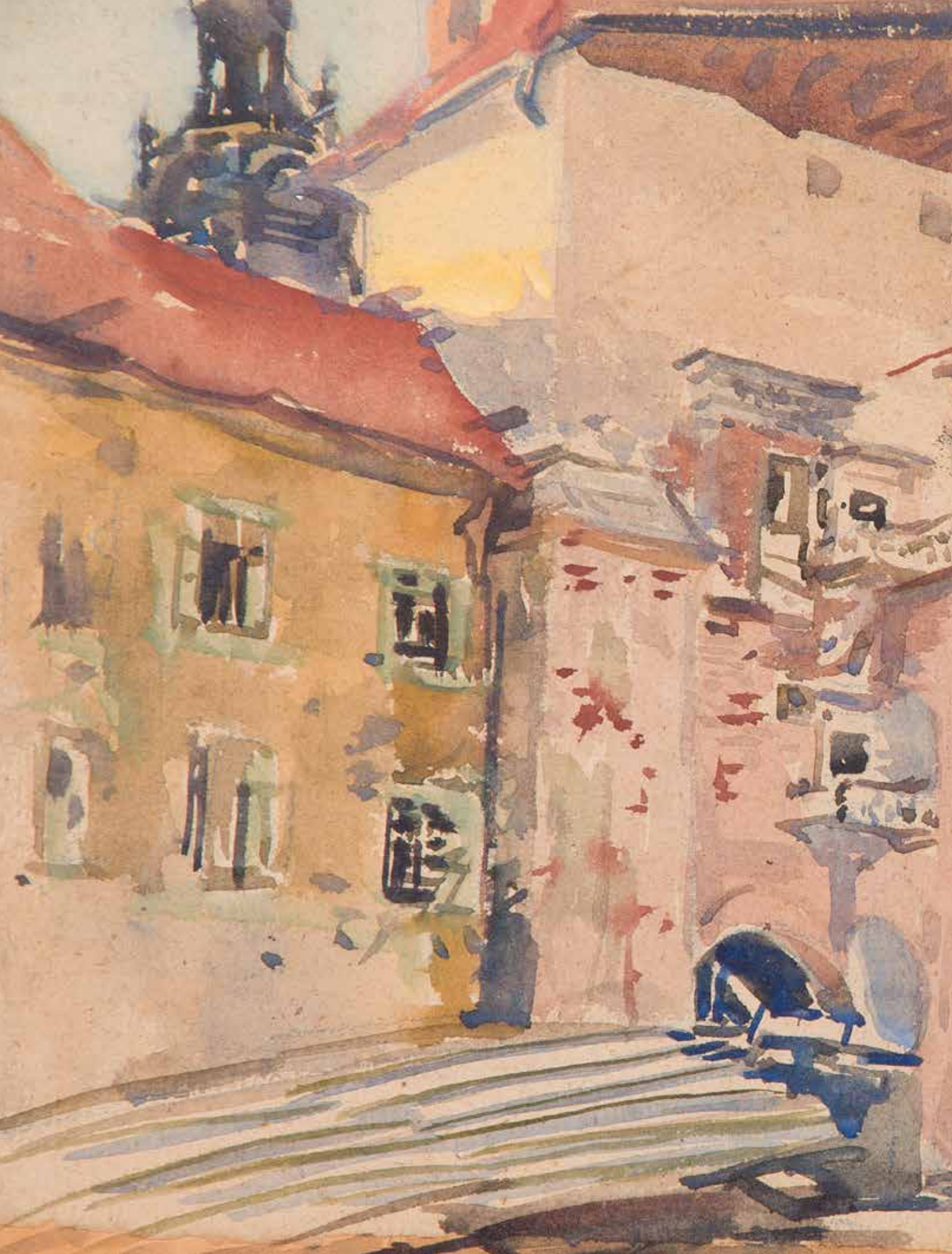
„Niewątpliwie, w śmiałości, sile i bezpośredniości utrwalania w malarstwie wrażeń wzrokowych nie ma on równego sobie wśród współczesnych malarzów polskich, nie ma on równego sobie pod względem szalonej łatwości i pewności rzutu, pod względem opanowania ręki (...).”

T. JAROSZYŃSKI, SKARBIEC WAWELSKI, „TYGODNIK ILUSTROWANY” 1907, NR 52

W sierpniu 1914 roku, w momencie wybuchu Wielkiej Wojny, Leon Wyczółkowski przebywał na Mińszczyźnie, studiując leśne krajobrazy. Malarz, przedostawszy się do Warszawy, przebywał w mieście ponad rok. Na przełomie 1914 i 1915 roku wystawił w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych 24 prace, a wśród nich widoki Krakowa, które malował wówczas z pamięci. Krakowskie motywy posłużyły do stworzenia teki litograficznej „Kraków, Leon Wyczółkowski, 1915” wydanej nakładem zakładu Jana Cotty. Temat zamku na Wawelu pojawiał się w jego twórczości już wcześniej. W latach 1911-12 powstały teki litograficzne „Wawel I” i „Wawel II”. Dziedziniec arkadowy zamku fascynował Wyczółkowskiego – jego wizerunki powtarzał parokrotnie w pracach graficznych i rysunkowych. Powstała w pierwszej połowie XVI wieku kreacja architektoniczna dla XIX-wiecznego mieszkańca Krakowa była niedostępna. Już na początku XIX wieku królewska rezydencja została przebudowana przez władze austriackie na koszary. Dużą część zabudowy wzgórza rozebrano. Miano na względzie nie tylko kwestie funkcjonalne, lecz także patriotyczną wymowę miejsca. W latach 70. i 80., wraz z liberalizacją polityki zaborcy, zaproponowano plany odbudowy rezydencji w jej historycznej formie. Prace na zamku rozpoczęły się dopiero w 1905 roku, a ostatni żołnierze austriaccy opuścili go

w 1911 roku. Rekonstrukcją kierował architekt Zygmunt Hendel. Roboty uwzględniały pełne odsłonięcie krużganków dziedzińca arkadowego, aby wyeksponować jak najwięcej oryginalnej kamieniarki. Prace toczyły się do wybuchu wojny, a od 1916 roku projektem renowacji zamku kierował architekt Adolf Szyszko-Bohusz.

Akwarela „Dziedziniec arkadowy zamku na Wawelu” powstała w 1915 roku, a Wyczółkowski uchwycił stan dziedzińca w trakcie robót. W lapidarny, szkicowy sposób namalował materiały pozostające w przestrzeni zamku, jak również wóz na pierwszym planie. Za pomocą ciepłych tonów różu, żółci i brązu zbudował masywną bryłę zamku, sprawnie oddając jej tektonikę i przestrzenność. Dla młodopolskich artystów wzgórze wawelskie stanowiło na mapie Krakowa miejsce szczególnie. Katedra była nekropolią królów Polski, a zamek ich rezydencją. Jawiły się jako skarbnica dziejów i były symbolem chwały dawnych wieków Rzeczypospolitej. Architektura dziedzińca mogła fascynować Wyczółkowskiego swoją klarowną konstrukcją, stanowiącą niezwykle przykład architektury włoskiego renesansu w dawnej Rzeczypospolitej. Posługując się precyzyjnym rysunkiem, nadał jej ekspresyjny charakter wywiedziony ze spontanicznej pracy pędzla, jak i bogatej, żywej kolorystyki.





12

WŁODZIMIERZ BŁOCKI (1885 - 1920)

Przed lustrem ("Pocałunek"), 1916 r.

akwarela, gwasz, pastel/papier, 113 x 88 cm (w świetle ramy)

sygnowany i datowany p.g.: 'WłBłocki . 916.'

na odwrociu opisany autorsko: 'WłBłocki' oraz 'Pocałunek! | Cena. 1000 K.'
oraz nalepka Komitetu Wystawy i Loteryi Dzieł Sztuki pod protektoratem
arcyksięcia Karola Stefana i dwie inne papierowe nalepki

LITERATURA:

- T. Dobrowolski, Nowoczesne malarstwo polskie, t. III, Wrocław [i in.] 1964, s. 33

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 9 000 - 12 000



13
ARTUR MARKOWICZ (1872 - 1934)

Mężczyźni przy stole

ołówek, pastel/papier; 43 x 28,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Artur | Markowicz | Kraków'

cena wywoławcza: 3 000 zł

estymacja: 5 000 - 7 000



14
MAURYCY MĘDRZYCKI (MAURICE MENDJIZKI) (1890 - 1951)

Pierre Tarcali, 1946 r.

węgiel/papier; 42 x 27,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'mendjizky'

WYSTAWIANY:

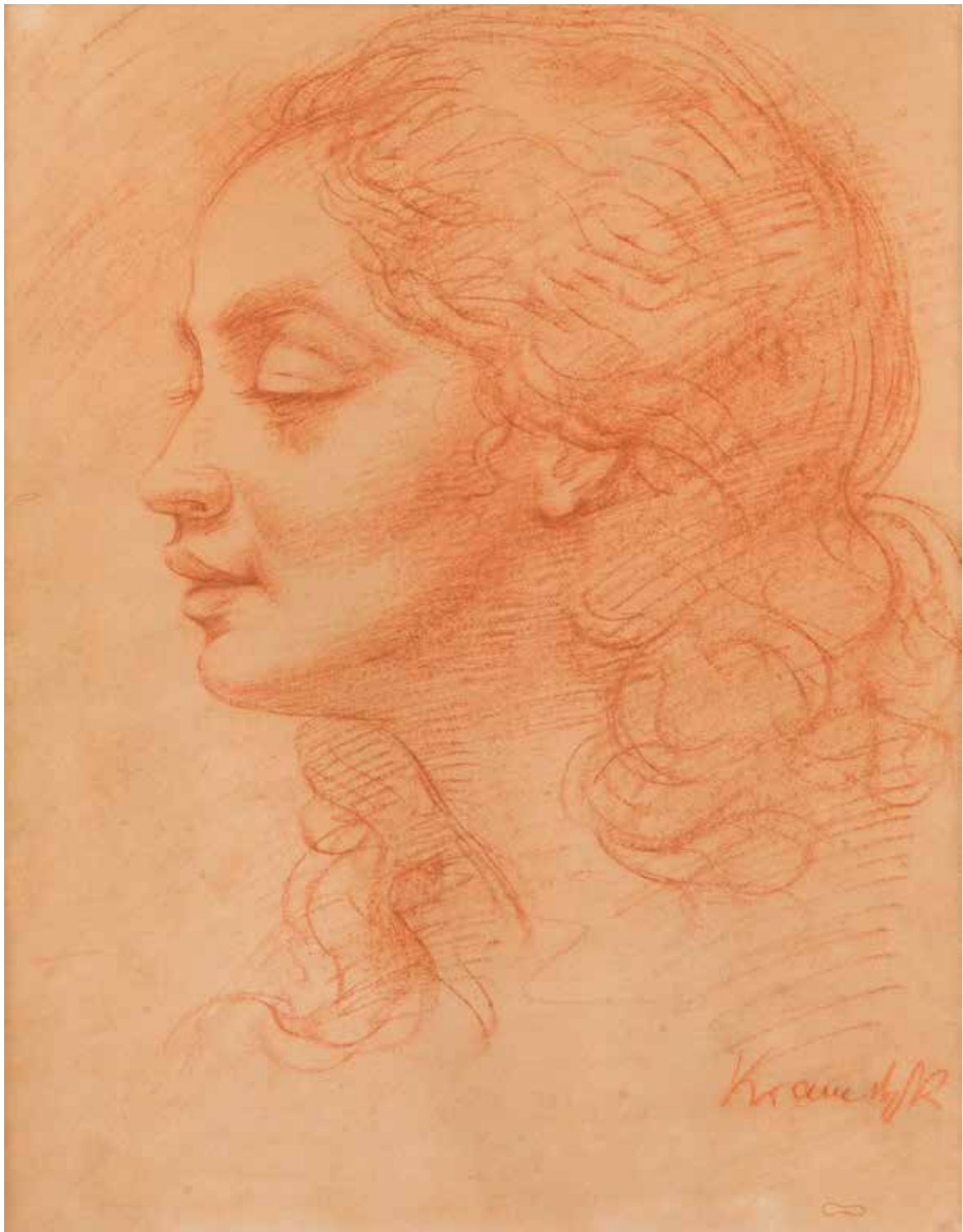
- Maurice Mendjizki, Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, 19 września-31 grudnia 2014

LITERATURA:

- Maurice Mendjizki, Mistrzowie Ecole de Paris, kat. wyst., Villa la Fleur, Warszawa 2014,
nr kat. 101, s. 15 (il.)

cena wywoławcza: 5 500 zł †

estymacja: 6 500 - 10 000



15

ROMAN KRAMSZTYK (1885 - 1942)

Portret kobiety (Carlotta Bologna?), lata 30. XX w.

sangwina/papier; 38 x 29,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Kramsztyk'

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 12 000 - 20 000



16

RAJMUND KANELBA (KANELBAUM) (1897 - 1960)

Dziewczynka i szkatulka

gwasz, ołówek/papier, 19 x 14 cm (w świetle ramy)

sygnowany p.g: 'kanelba'

cena wywoławcza: 7 500 zł †

estymacja: 9 000 - 14 000



17
RAJMUND KANELBA (KANELBAUM) (1897 - 1960)

Portret chłopca grającego na flecie

gwasz/papier, 56 x 38 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.d.: 'kanelba'

cena wywoławcza: 14 000 zł †
estymacja: 18 000 - 30 000



18

JEAN PESKE (JAN MIROSLAW PESZKE) (1870 - 1949)

Pejzaż śródziemnomorski

akwarela/papier naklejony na tekturę, 36 x 54 cm (w świetle ramy)

sygnowany l.d.: 'Peské'

na odwrociu pieczętka 'ATELIER PESKÉ' opisana liczbą '112'

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Millon et Associates, Paryż, 21 listopada 2012

- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 2 600 zł †

estymacja: 3 000 - 5 000



19

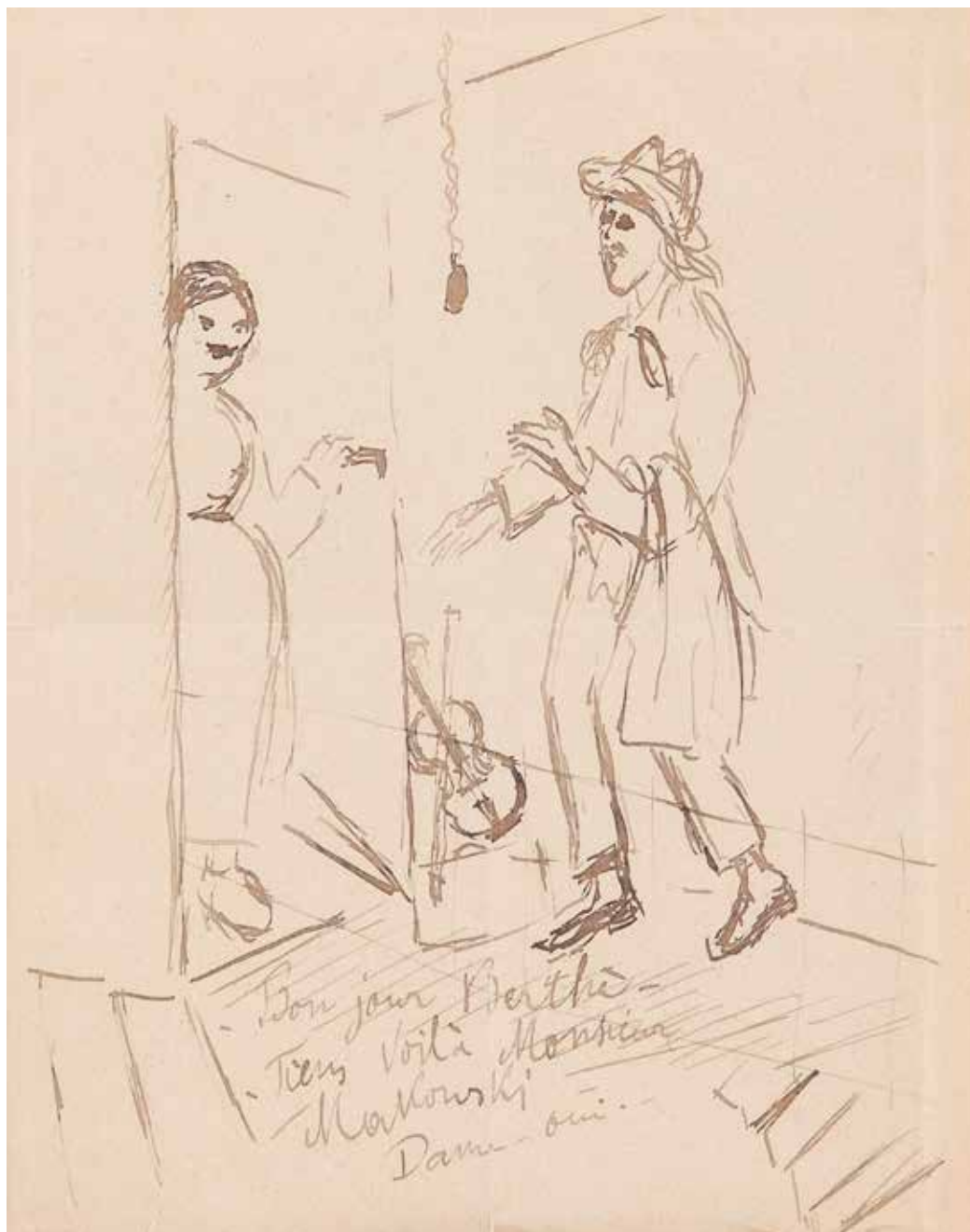
HENRYK EPSTEIN (1891 - 1944)

Pejzaż z domem pośród drzew

akwarela, ołówek, kredka/papier, 40,5 x 55,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'H. Epstein'

cena wywoławcza: 4 200 zł

estymacja: 5 000 - 8 000



20

TADEUSZ MAKOWSKI (1882 - 1932)

"Bon jour Berthe" - Autoportret artysty, 1919 r.

tusz/papier, 22,3 x 16,8 cm (w świetle passe-partout)

opisany u dołu: 'Bon jour Berthe - | Tiens Voilà Monsieur | Makowski | Dame - oui'

na odwrociu list artysty do Marii Mickiewiczówny z Espaly, datowany na 4 października 1919 roku

POCHODZENIE:

- zakup od Tadeusza Rudnickiego, marszanda i kolekcjonera, Paryż
- kolekcja prof. Władysławy Jaworskiej (1910-2009)
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 2 000 zł

estymacja: 3 000 - 8 000



21

TADEUSZ MAKOWSKI (1882 - 1932)

Pejzaż z małego miasteczka z dziewczynką, około 1926-27

akwarela, pastel, ołówek/papier, 32 x 45 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'T. Makowski'

POCHODZENIE:

- kolekcja Fundacji Signum, Poznań
- II Aukcja Kolekcji Fundacji Signum, Desa Unicum, 29 maja 2012
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- porównaj: W. Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław [i in.] 1964, s. 188-94

cena wywoławcza: 25 000 zł

estymacja: 35 000 - 55 000



„W pejzażach malowanych w Breuilpont Makowski, przy coraz większym upraszczaniu formy rozwija nie byle jaką maestrę kolorystyczną, by za pomocą światła, a nie intensywnych barw zyskać świeżość i przejrzystość złotych i srebrzystych gam. (...) A jest to operacja wyrafinowana: być kolorystą bez koloru (...)”.

W. JAWORSKA, TADEUSZ MAKOWSKI, KRAKÓW 1999, s. 19

Tadeusz Makowski, osiadły na stałe w Paryżu, był artystą, któremu inspiracji w dużej mierze dostarczały podróże. Malarz, organizując wyprawy do Bretanii, Normandii czy Owernii, sycił się klimatem prowincjonalnej Francji, jej pejzażem i skromnym życiem wiedzionym przez mieszkańców odwiedzanych miejscowości. Przebywając na „wakacjach”, prowadził dziennik oraz ożywioną korespondencję z przyjaciółmi w Paryżu. Domem, który często odwiedzał w stolicy, był salon Władysława Mickiewicza, syna poety i kustosa Biblioteki Polskiej w Paryżu. Zarówno Władysław, jak i jego córka Maria tworzyli w swoim domu przystań dla polskich artystów i intelektualistów zamieszkałych nad Sekwaną. Dom, mieszczący się przy Rue Guénégaud, gościł, już przed wojną, m.in. Marcina Samlickiego, Zygmunta Zaleskiego, Władysława Ślewińskiego czy Władimira Hofmana. Makowski utrzymywał bliskie stosunki z Marią Mickiewiczówną. Zachowało się ponad 100 listów i pocztówek, często ilustrowanych przez artystę w tekście. Do takich należy prezentowany na aukcji humorystyczny rysunek „Bon jour Berthe – Autoportret artysty”, opisany na odwrocie listem z Espany w Owernii. 4 października 1919 roku artysta pisał do Mickiewiczówny:

„Już niedługo zadzwoni Makowski | na Guénégaud aby uściskać | rękę drogiej Damie Maryni i | złożyć ukłony Zaczyn Rodzicom. | Jeszcze ósm, może dziesięć dni, | które prędko zlecą na suszeniu | obrazków i pakowaniu rzeczy - | a potem całodzienna podróż. | Może ostatnie dni będą piękniejsze | i bez deszczu. | Mimo tęsknoty za Paryżem żal | trochę opuszczać ten kraj | spokojny i wieś pełną uroku. | Może dlatego, że czasem w miejsce | kamiennych domów - drewniane widać szalasy i słychać wesołą piosenkę | 'Hej w góry, w góry, jadą Mazury' | Do prędkiego więc już zobaczenia | się - a tymczasem serdeczne uściski | dłoni i ucałowania rąk drogim | Rodzicom od dobrego | i oddanego sercem przyjaciela”.

Listy i pocztówki wysłane do Mickiewiczówny (zachowane głównie w Muzeum Narodowym w Warszawie) dostarczają informacji również o pobytach artysty w innych miejscowościach. W latach 1926-27 Makowski odbył wyprawy studyjne do Breuilpont w Normandii. Z tego

czasu pochodzi seria obrazów przedstawiająca zabudowę miasteczka i jego mieszkańców. Monografistka twórczości Makowskiego, Władysława Jaworska, wyróżniła spośród nich trzy grupy: pejzaże „przyzagrodowe”, krajobrazy z motywem zakrętu drogi oraz widoki z wieżą kościółka w Breuilpont (porównaj: W. Jaworska, Tadeusz Makowski. Życie i twórczość, Wrocław [i in.] 1964, s. 185-94). Do tej trzeciej należy prezentowana na aukcji praca „Pejzaż z małego miasteczka z dziewczynką”. Rozwiązaniami kompozycyjnymi i formalnymi akwarela odpowiada bezpośrednio obrazom olejnym z tego okresu, szczególnie „Pejzażowi normandzkiemu” (ok. 1927, Muzeum Narodowe w Warszawie), kończącemu przez Makowskiego w październiku 1927 roku. Do Marii Mickiewiczówny z Breuilpont pisał, „że jest jak 'sopel lodu', a 'nogi i ręce zmarznięte nic dobrego nie wróżą. Mimo to maluje po kilka godzin dziennie, 'bo cóż robić, malować trzeba, skoro się po to przyjechało'” (cyt. za: W. Jaworska, dz. cyt., s. 191). „Pejzaż z małego miasteczka z dziewczynką”, być może powstał już w grudniu, w paryskiej pracowni, przedstawia znaną z obrazów olejnych główną ulicę Breuilpont otoczoną domami. W tle rysuje się spiczasta korona drzewa oraz wieża kamiennego kościółka. Na pierwszym planie Makowski umieścił samotną dziewczynkę, która trzyma książkę pod ręką. Motyw dzieci powracających ze szkoły należy do silnie wówczas obecnych w wyobraźni artysty. Makowski zastosował charakterystyczną – subtelną i zgaszoną gamę barwną. Z palety kolorów wybrał szarości, róż, żółcienie oraz błękit na wieży kościoła, która stanowi perspektywiczną i barwną dominantę kompozycji. Malarz posługiwał się głównie akwarelą, lecz wyraz niektórych płaszczyzn i brył wzmocnił ołówkiem i pastelem. Zdaje się, że celem stawianym sobie przez Makowskiego było uchwycenie specyficznej aury miasteczka, którą budowało również nieostre światło Północy. 2 października 1927 w Breuilpont notował: „Paryż niedaleko – a jednak w ciszy krajobrazu zapomina się o nim. Ludzie coś mówią, poprzez szary ogród słychać głosy. Kolejka syczy w oddali, powoli noc zapada. (...) Maluję w gamach szarych i robię wszystko, by je uczynić przejrzystymi. Łagodne światło łatwiej mi uchwycić w ten sposób” (T. Makowski, Pamiętnik, oprac. W. Jaworska, Warszawa 1961, s. 307-8).

MARIAN KONARSKI (1909 - 1998)

"Szept", 1930 r.

gwasz, tempera/papier, 18 x 10 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Konarski'; datowany p.d.: '4 VIII 1930'

na odwrociu papierowe nalepki wystawowe z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Stowarzyszenia Artystów Plastyków w Poznaniu, Związku Zawodowych Artystów Plastyków na Śląsku, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Muzeum Okręgowego w Toruniu (2015) oraz opisany numerem '22' oraz 'P 92'

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny artysty, Kraków

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1931
- Związek Zawodowy Artystów Plastyków Śląskich, Katowice, 1931
- Salon Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków, Poznań, 1931
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów, 1932
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1932
- Muzeum Okręgowe, Toruń, 1982
- Galeria "Zachęta", Warszawa, 1989
- Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, 1990
- Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998
- Muzeum Okręgowe, Toruń, 2015

LITERATURA:

- Przewodnik nr 66, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1931, s. 35, nr 282
- I Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego. Katalog, Kraków 1931, nr 82
- Wykaz prac szczerpu Szukalszczyków herbu "Rogate Serce" z Krakowa (Twórcowni Szukalskiego). Katalog wystaw w Łodzi, Wilnie i Lwowie, Kraków 1932, s. 15, nr 105
- Wystawa dzieł sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów 1932, nr 103
- A. Ściepuro, Retrospektywna wystawa prac malarstwa, rysunku, rzeźby Mariana Konarskiego, członka szczerpu "Rogate Serce", Muzeum Okręgowe, Toruń 1982, s. 2
- Marian Konarski - "Marzyn". Rysunek, malarstwo, rzeźba, kat. wyst., Galeria "Zachęta" w Warszawie, Muzeum Polskie w Ameryce, Warszawa-Chicago 1989-90, nr 51
- Marian Konarski - "Marzyn" z Krzeszowic, kat. wyst., Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice 1998, s. 47, nr 51
- Marian Konarski 1909-1998 - Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, kat. wyst., Muzeum Okręgowe w Toruniu, s. 13, 43, 102 (il.), nr kat. 5 w części spisu "gwasze i technika mieszana"

cena wywoławcza: 6 500 zł †

estymacja: 8 000 - 18 000



KANDINSKY 1530

MARIAN KONARSKI (1909 - 1998)

"Noc", 1930 r.

gwasz, tempera/papier, 19 × 12 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Marian Konarski' i datowany p.d.: '10.VIII | 1930'

na odwrociu papierowe nalepki wystawowe z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych we Lwowie, Stowarzyszenia Artystów Plastyków w Poznaniu, Związku Zawodowych Artystów Plastyków na Śląsku, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie oraz Muzeum Okręgowego w Toruniu (2015) oraz nalepka zachowana fragmentarycznie; opisany numerem '21'

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny artysty, Kraków

WYSTAWIANY:

- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1931
- Związek Zawodowy Artystów Plastyków Śląskich, Katowice, 1931
- Salon Wielkopolskiego Związku Artystów Plastyków, Poznań, 1931
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1932
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów, 1932
- Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa, 1932
- Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków, 1956
- Galeria "Zachęta", Warszawa, 1989
- Muzeum Polskie w Ameryce, Chicago, 1990
- Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice, 1998
- Muzeum Okręgowe, Toruń, 2015

LITERATURA:

- Przewodnik nr 66, Towarzystwo Zachęty Sztuk Pięknych, Warszawa 1931, s. 35, nr 283
- I Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego. Katalog, Kraków 1931, nr 85
- Wykaz prac szczepu Szukalszczyków herbu "Rogate Serce" z Krakowa (Twórcowni Szukalskiego). Katalog wystaw w Łodzi, Wilnie i Lwowie, Kraków 1932, s. 15, nr 106
- Wystawa dzieł sztuki, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych, Lwów 1932, nr 104
- Wystawa Marii Giźbert (Pośmiertna) Mariana Konarskiego, Antoniego Waśkowskiego, Grupy ST-53 Stalinogród, Tadeusza Waśkowskiego, Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, Kraków 1956, nr 35
- Marian Konarski - "Marzyn". Rysunek, malarstwo, rzeźba, kat. wyst., Galeria "Zachęta" w Warszawie, Muzeum Polskie w Ameryce, Warszawa-Chicago 1989-90, nr 50
- Marian Konarski - "Marzyn" z Krzeszowic, kat. wyst., Galeria Krzeszowickiego Ośrodka Kultury, Krzeszowice 1998, s. 47, nr 50
- Marian Konarski 1909-1998 - Szczepowy Rogatego Serca. Malarstwo, rysunek, rzeźba, kat. wyst., Muzeum Okręgowe w Toruniu, s. 13, 43, 104 (il.), nr kat. 6 w części spisu "gwa-sze i technika mieszana"

cena wywoławcza: 6 500 zł †

estymacja: 8 000 - 18 000







nalepki wystawowe z odwrotcia prac Mariana Konarskiego z Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie z 1931 roku

Twórczość Mariana Konarskiego, rozwijająca się przez ponad siedem dekad, należała do nieszablonowych zjawisk w sztuce polskiej XX stulecia. Zazwyczaj odczytywano ją przez pryzmat przynależności twórcy do Szczepu „Rogate Serce” – grupy artystycznej zgromadzonej wokół rzeźbiarza Stanisława Szukalskiego, utworzonej w 1929 roku. Twórczość jej członków mieściła się w nurcie sztuki tradycjonalistycznej. Owi artyści poszukiwali inspiracji w dawnej słowiańszczyźnie, chcąc stworzyć idiom nowej sztuki narodowej. W obrębie grupy funkcjonował rodzaj wolnej szkoły artystycznej – Twórcowni. Artyści, nazywani popularnie „Szukalszczykami”, nadali sobie miana, które kojarzyły się miały ze słowiańskimi przydomkami. Tak Marian Konarski okrzyknięty został Marzyńcem z Krzeszowic.

W 1928 roku Konarski, po zdanej maturze, rozpoczyna studia w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Kształcił się w pracowniach Władysława Jarockiego, Ignacego Pieńkowskiego i Xawerego Dunikowskiego. Równocześnie zajmuje się poezją, a jedną z jego wcześniejszych publikowanych prób poetyckich jest wiersz „Jacek Malczewski”, napisany 14 października 1929, w dniu pogrzebu artysty. W maju 1929 roku po raz pierwszy ogląda w Krakowie prace Szukalskiego. W listopadzie tego samego roku zostaje wydalony z Akademii za „przekroczenie przepisów studenckich w zachowaniu się studentów”. W czerwcu bowiem, wraz z Czesławem Kielbińskim i Jerzym Makarewiczem, złożył kwiaty w krakowskim Pałacu Sztuki pod rzeźbą „Krak” Szukalskiego. Przez całą swoją karierę rzeźbiarz uchodził za ekscentryka i oryginała, chciał radykalnej przebudowy polskiego świata sztuki, a niepokój publiczności często budziła nacjonalistyczna wymowa jego prac. Rozwój artystyczny Konarskiego w orbicie Szukalskiego nabrał impetu. Konarski w 1929 roku otrzymał od rzeźbiarza srebrną indiańską bransoletę oraz pierścionek na znak przynależności do Szczepu „Rogate Serce”. Artyście nadano tytuł szczepowego, a w listopadzie i grudniu 1930 roku na wystawie „I. Wykaz prac Twórcowni Szukalskiego” eksponował aż 43 prace. Tak rozpoczął się dojrzały epizod jego twórczości.

W tym czasie tworzył przede wszystkim rysunki, niewielkie prace temperowe i gwaszowe, lecz także obrazy olejne. O dziełach Konarskiego ze wspomnianej wystawy pisano w ten sposób: „Nie dość jeszcze skoordynowany M. Konarski wahadłuje z nerwowym niepokojem pomiędzy biegunami 'ilustracyjno-narracyjnych ujęć', a wybitnie ekspresjonistycznego wyrazu. Alegoria Konarskiego odznacza się miejscami wytwornością i rozwichrzoną nieco bujnością pomysłu. Wtłacza on myśl swą w formy, zamiast ją w nich zamykać. Dytyrambizm całej grupy osiąga w Konarskim wyraz szczytowy” (H.W., Wystawa obrazów uczniów St. Szukalskiego, „Nowy Dziennik” 1930, nr 342, s. 10). Niechęć środowiska artystycznego w stosunku do Szukalszczyków nie zabroniła jednak recenzentowi dostrzec lirycznego wymiaru twórczości Konarskiego i jej indywidualnego charakteru.

Na wystawie Szukalszczyków wystawiono dwie prace prezentowane na aukcji: „Noc” i „Szept”. Artysta rezygnuje w nich z realistycznego obrazowania na rzecz sugestywnej, poetyckiej wizji, zamkniętej w klarownych, solidnych formach. Konarski posługuje się w nich rzetelnym malarskim warsztatem, operuje wypracowanym detalem, hołdując zapewne tradycjonalistycznej rzeźbie Szukalskiego. „Noc” stanowi wizję pejzażu, w którym zjawia się mrok. W centralnej części przedstawienia rozlewa się głęboko-niebieska plama, zagarniając krajobraz. „Szept” to bogata ornamentalnie kompozycja o ciepłej kolorystyce. W środkowej części spotykają się dwie twarze, zdające się wzajemnie szeptać. Dla Konarskiego głównym problemem artystycznym było odnalezienie plastycznego ekwiwalentu dla lirycznego obrazu – szeptu i nocy. Jego poszukiwania przypominają te prowadzone przez klasyków europejskiej abstrakcji – Wassilego Kandinskiego czy Paula Klee – którzy w swoim malarstwie próbowali zamknąć duchowe stany w formy wymykające się realistycznemu opisowi.

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG) (1903 - 1960)

Martwa natura z wagą i dzbankiem na stole, 1925 r.

ołówki/papier 23 x 18 cm (w świetle passe-partout)
datowany i opisany p.d.: 'Paris 1925'

WYSTAWIANY:

- Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1981 - styczeń 1982

LITERATURA:

- Marek Włodarski (Henryk Streng) 1903-1960, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 1981 - styczeń 1982, Warszawa 1981, poz. IV/247, porównaj tamże il. 7

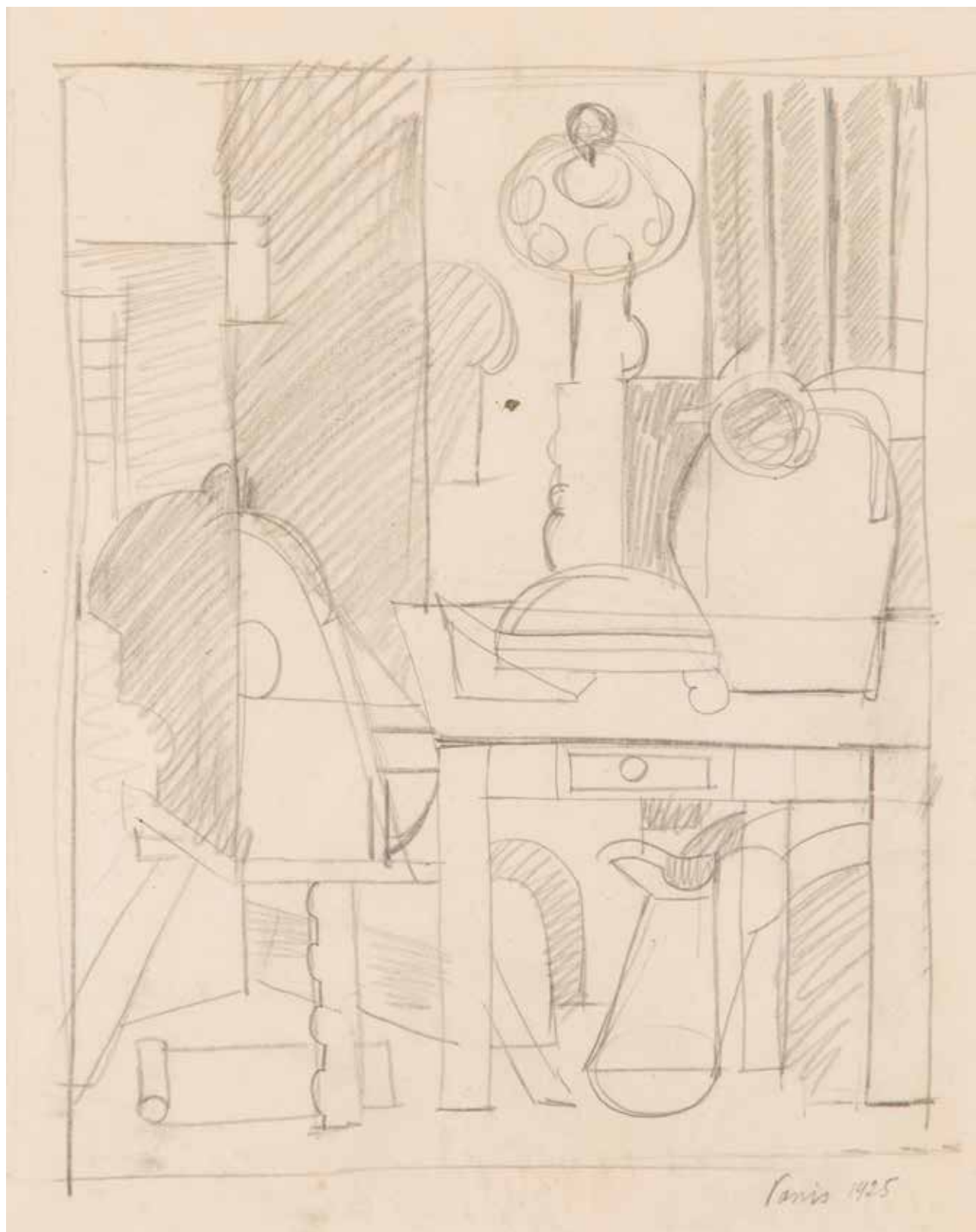
cena wywoławcza: 3 800 zł

estymacja: 5 000 - 8 000

Z Lwowa, prężnie rozwijającego się miasta II Rzeczypospolitej, dawnej metropolii na rubieżach CK Monarchii, Marek Włodarski jesienią 1924 roku wyruszył nad Sekwanę. Studiując uprzednio w Wolnej Akademii Sztuk we Lwowie oraz Państwowej Szkole Przemysłowej, w pracowni Kazimierza Sichulskiego, w Paryżu spodziewał się zapewne odnaleźć impuls nowoczesności poprzez kontakt ze sztuką awangardy. Paryż, przeżywający wówczas szalone lata, années folles, doświadczał też przewrotów na arenie sztuk plastycznych. Kubizm, niegdyś burzycielski prąd w obrębie modernizmu, stawał się skatalogowaną konwencją. Prym wiodły dadaizm i surrealizm, wznoszące w powietrze hasła indywidualizmu, spontaniczności i antyracjonalizmu, wieszczły kult podświadomości i marzenia sennego.

Przybywszy do Paryża, Włodarski podjął naukę w Académie Moderne prowadzonej przez Fernanda Légera. W malarstwie Włodarskiego z lat 20. można odnaleźć liczne cytaty z dzieł Légera, wtedy postrzeganego jako klasyka kubizmu. Rozwój młodego malarza dokonywał się w kręgu progresywnej sztuki najnowszej – zawierał znajomości z takimi twórcami

mi jak André Masson czy André Breton. Akces do awangardy następował w jego przypadku poprzez lekcję kubizmu i surrealizmu. Obydwa kierunki proponowały przewartościowanie konstrukcyjnych formuł obrazu oraz nową tematykę, w której rezygnowano z „wysokich” problemów na rzecz tego, co „pospolite”. Prezentowana „Martwa natura z wagą i dzbankiem na stole” pochodzi z okresu kubistycznego eksperymentu Włodarskiego. Trójwymiarowe przedmioty, realnie istniejące w przestrzeni, są rzutowane na kartkę papieru w różnoraki sposób: raz Włodarski stara się zachować pozory renesansowej perspektywy zbieżnej, nadając całemu przedstawieniu charakter ekranu, przez który oglądamy wnętrze z martwą naturą; raz, jak w przypadku stołu, zaburza ją i stosuje perspektywę odwróconą – stół zwęża się w głąb przedstawienia. Dzbanek pod stołem został zupełnie spłaszczony, natomiast, alogicznie, waga na stole widziana jest jakby z góry. Niezgodność perspektyw zaburza poczucie komfortu przebywania w normatywnej, dającej się opisać trzema wymiarami przestrzeni. „Martwa natura z wagą i dzbankiem na stole” jest więc ćwiczeniem Włodarskiego z kubizmu, które prowadzi go ku irracjonalnemu doświadczeniu sztuki surrealistycznej.



Paris 1925



25
 STANISŁAW KONARZ-KONARZEWSKI (1914 - 1999)

Madonna z Dzieciątkiem, 1939 r.

gwasz/papier; 29,3 x 25,5 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany i datowany p.d.: 'St. Konarz | 39.'

cena wywoławcza: 1 000 zł †
 estymacja: 1 800 - 3 000



26
 STANISŁAW KONARZ-KONARZEWSKI (1914 - 1999)

"Wesołego Alleluja"

gwasz/papier; 20,5 x 15 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany p.g.: 'StKonarz'

opisany u dołu na passe-partout: 'Zbójnik strzelający - wielkanocne strzały'

cena wywoławcza: 800 zł †
 estymacja: 1 000 - 2 000



27

HENRYK BERLEWI (1894 - 1967)

Portret kobiety w perłowym naszyjniku, 1931 r.

węgiel/papier, 57,5 × 45,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'H. Berlewi. 31.'

cena wywoławcza: 6 000 zł[†]

estymacja: 6 500 - 12 000

28

JÓZEF PANKIEWICZ (1866 - 1940)

Pejzaż z Collioure, około 1914 r.

ołówki/papier; 26 x 33,6 cm
sygnowany l.d.: 'pankiewicz | Collioure'

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 10 000 - 20 000

„W 1914 roku wyjeżdżają Pankiewiczowie, jak zwykle po skończonym roku akademickim, nie przeczuwając żadnej wojny, do Francji, gdzie osiadają w małej podpirenejskiej miejscowości Collioure”.

J. CZAPSKI, JÓZEF PANKIEWICZ. ŻYCIE I DZIEŁO. WYPowiedzi o sztuce, WARSZAWA 1936, s. 85



Pankiewicz
Catharine



29

JÓZEF PANKIEWICZ (1866 - 1940)

Pejzaż morski - Nervi, 1898 r.

akwarela/papier, 10 x 26 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'J'Pankiewicz Nervi 1898'

opisany ołówkiem na odwrociu: 'Dane mi przez Pankiewicza | Nervi Riviera Włoska w r. 1898'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Johannesburg

LITERATURA:

- porównaj: Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyscie w 140. rocznicę urodzin, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, 9 stycznia - 26 marca 2006, Warszawa 2006, poz. III/186-193

cena wywoławcza: 4 800 zł

estymacja: 6 000 - 12 000



„W Nervi codzienne studja morza, z każdej miejscowości przywozi akwaforty, akwarele czy chociaż rysunki”.

J. CZAPSKI, JÓZEF PANKIEWICZ. ŻYCIE I DZIEŁO. WYPowiedzi o sztuce, WARSZAWA 1936, s. 74

„Nie ma niczego poza Paryżem. Wszystko – idee, ludzie, wizje malarstwa dla nadciągającego wieku – wszystko można znaleźć tylko w Paryżu”.

JÓZEF PANKIEWICZ

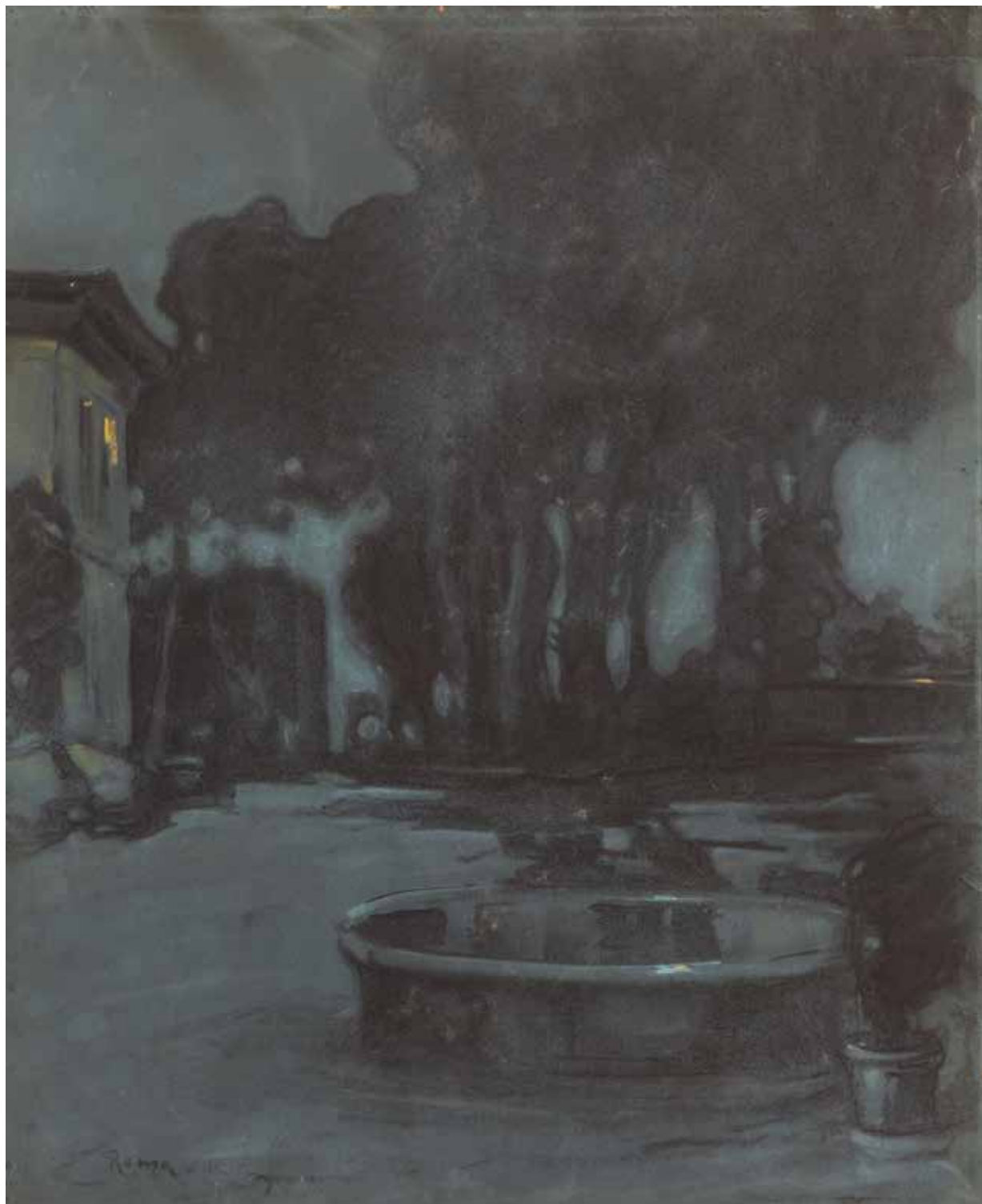
Józef Pankiewicz w latach 90. XIX stulecia należał do awangardy sztuki polskiej. W 1889 roku wyjechał wraz z Władysławem Podkowińskim do Paryża, a impuls twórczości impresjonistów, prezentowanej wówczas w ramach wystaw publicznych, pozwolił przeobrazić się formule jego własnego malarstwa. Impresjonistyczne prace malarza, wystawione w 1890 roku w warszawskim Salonie Aleksandra Krywulca, wywołały falę prasowej krytyki nowego kierunku. Już w 1884 roku malarka Anna Bilińska pisała w liście o wystawie Édouarda Maneta: „Dotąd słyszałam tylko o tych cudakach, a teraz przekonałam się na własne oczy o ich idiotyzmie” (cyt. za: W. Juszcak, *Malarstwo polskiego modernizmu*, Gdańsk 2004, s. 163). W tych mocnych słowach zdaje się streszczać stosunek polskiej krytyki do impresjonizmu w ogóle. Pankiewicza studia pejzażowe inspirowane francuską lekcją zaprowadziły ku bardziej subiektywnemu obrazowaniu natury. Artysta, realizując nokturnowe przedstawienia w latach 1892-93, zbliżał się w manierze malarskiej do europejskiego symbolizmu i estetyzmu. Dzięki fuzji inspiracji literackich i studiowaniu mroku powstały arcydzieła tej miary co „Nokturn. Łąbędzie w Ogródzie Saskim w Warszawie nocą” (1893-94, Muzeum Narodowe w Warszawie).

Prezentowane na aukcji prace Pankiewicza pochodzą z dwóch kluczowych okresów twórczości malarza. Od 1896 roku, dzięki zawarciu znajomości z mecenasem Adamem Oderfeldem, kolekcjonerem malarstwa, artysta mógł odbywać liczne podróże, które umożliwiły mu wykonywanie studiów pejzażowych oraz odwiedzenie znaczących europejskich kolekcji sztuki dawnej. W tym czasie wyprawiał się do Włoch, Niemiec, Holandii, Belgii i Francji. Równolegle zaczyna eksperymenty w obszarze grafiki, w której osiągnie znakomite rezultaty; dzięki temu będzie nazywany ojcem polskiej grafiki artystycznej. W roku 1898 w Towarzystwie Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie zostało wystawione jedno z wczesnych dzieł mistrzowskich Pankiewicza, „Portret dziewczynki w czerwonej sukience” (1897, Muzeum Narodowe w Kielcach), a artysta zyskał uznanie publiczności, zdobywając II nagrodę Towarzystwa. W maju przebywał w Paryżu, a następnie ze Stanisławem Lentzem w Scheveningen w Holandii. We wrześniu wrócił do Warszawy, aby

wkrótce wyjechać do Włoch, w okolice Genui. Z Riwieri Lewantyńskiej pochodzą akwarele przedstawiające pejzaże morskie. W swojej monografii twórczości Pankiewicza Józef Czapski odnotowywał: „W Nervi codzienne studia morza, z każdej miejscowości przywozi akwaforty, akwarele czy chociaż rysunki” (J. Czapski, *Józef Pankiewicz. Życie i dzieło. Wypowiedzi o sztuce*, Warszawa 1936, s. 74). Akwarela „Pejzaż morski – Nervi” zalicza się do owej serii powstałej w drugiej połowie 1898 roku. Pankiewicz intensywnym odcieniem błękitu zarysowuje taflę morza oraz połąć nieba, lapidarnie szkicując pędzlem nasączonym farbą i wodą sylwetę łodzi unoszących się na falach. Syntetyzuje formę do szerokich plam barwnych, dając wyraz medytacyjnemu sposobowi przyglądania się morzu. Liryczna mowa akwareli łączy się z prostotą kompozycji i przywodzi na myśl japońskie drzeworyty ukiyo-e.

Kolejne lata obfitują w podróże artystyczne, przede wszystkim do Francji. W 1906 roku Pankiewicz zaczął wykładać w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, a w 1908 roku poślubił wieloletnią miłość, Wandę z Lubińskich. Malarz, dzieląc życie pomiędzy Kraków i Francję, rokrocznie wyjeżdżał na wakacje do Bretanii, Normandii lub na południowe wybrzeże Francji. Latem 1908 roku poznał Pierre'a Bonnard, słynnego malarza kolorystę, którego twórczość miała znaleźć trwały rezonans w twórczości Pankiewicza. Do wybuchu Wielkiej Wojny artysta parokrotnie odwiedzał Saint-Tropez. „W 1914 roku wyjeżdżają Pankiewiczowie, jak zwykle po skończonym roku akademickim, nie przeczuwając żadnej wojny, do Francji, gdzie osiadają w małej podpirenejskiej miejscowości Collioure” (J. Czapski, dz. cyt., s. 85). Z tego okresu pochodzi drugi prezentowany na aukcji rysunek, „Pejzaż z Collioure”. Stylistyka zarówno jego malarstwa, rysunków, jak i grafik z tego okresu, radykalnie różniła się od twórczości z przełomu wieków. W „Pejzażu z Collioure” wyjątkowo czytelna jest lekcja malarstwa Paula Cézanne'a. Artysta dążył do maksymalnej syntezy postrzeganych przedmiotów, stosując geometryzację bliską kubizmowi oraz rygor logicznej konstrukcji obrazu. Pankiewicz wyraźnym szrafowaniem zarysował drogę, gaje drzew oraz wzgórze, na szczycie których znajduje się zamek. Prostotą środków oddał charakter śródziemnomorskiego, poruszonego światłem pejzaża.





30

JÓZEF KIDOŃ (1890 - 1968)

Nokturn. Ogrody Borghese w nocy

pastel/tektura, 62 x 49,2 cm

sygnowany i opisany l.d.: 'Roma . Kidoń'

cena wywoławcza: | 500 zł †

estymacja: 2 000 - 5 000



31
WOJCIECH WEISS (1875 - 1950)

Pejzaż z południa Francji, lata 30. XX w.

akwarela/papier, 37,5 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'WWeiss'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

cena wywoławcza: 2 800 zł †

estymacja: 4 000 - 8 000

"Borysław", 1913 r.

pastel/tektura, 66,5 x 92,5 cm (w świetle ramy)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Odo Dobrowolski '913 | Borysław.'
opisany autorsko na odwrociu: 'Odo Dobrowolski | Borysław - 250 koron'

cena wywoławcza: 7 000 zł

estymacja: 8 000 - 10 000

Twórczość Odona Dobrowolskiego dojrzała w atmosferze Lwowa początku XX stulecia. Tam artysta dorastał i ukończył gimnazjum. Następnie studiował w Akademii Sztuki Pięknych w Krakowie, a w latach 1908-09 mieszkał w Paryżu, gdzie kształcił się pod opieką malarza Jana Styki. Dobrowolski pozostawił po sobie wiele rysunków, akwarel i grafik. Głównym tematem jego twórczości był pejzaż miejski. Próby z tego zakresu podejmował bodaj po raz pierwszy w Paryżu. Malował ulice, bulwary i place centrum miasta, jak również mosty i nabrzeża Sekwany. Często portretował miasto o zmierzchu lub nocą, ewokując elegijny nastrój krajobrazu. Dla wielu artystów XIX stulecia właśnie miasto widziane nocą uosabiało nowoczesność, bowiem o tej porze ożywało w sposób szczególny, oświetlane światłem lamp gazowych czy elektrycznych.

Dobrowolski podjął wyjątkowo nowoczesny temat w serii pasteli z 1913 roku. Sportretował wówczas kopalnie ropy w Borysławiu, odległym od Lwowa o blisko 100 kilometrów, leżącym u podnóża Karpat. Tam, w drugiej połowie XIX stulecia, powstało Borysławskie Zagłębie Naftowe. Od 1896 roku tereny wokół miasta stały się znaczącym ośrodkiem wydobycia złóż ropy. Na początku XX stulecia było trzecim, po Warszawie i Łodzi, największym miastem Polski. Na polach

naftowych Borysławia w początku wieku powstało kilkanaście tysięcy szybów naftowych, a w 1909 roku Galicja była trzecim największym producentem ropy naftowej na świecie. „Na rozległych, otaczających miasto wzgórzach jarzy się tysiące kształtnych, stożkowatych choinek. Rozsiane po zboczach góry domy migocą rozlicznymi światłkami okien, tu i ówdzie strzelają w niebo jaskrawe ogniste jęzory” – pisał Roman Czernecki (cyt. za: S. S. Nicieja, Kresowa Atlantyda. Historia i mitologia miast kresowych, t. I, Opole 2012, s. 202). Dobrowolski więc, malując szyby Borysławia, obrazował gospodarczy rozkwit rubieży CK Monarchii oraz podziw współczesnych dla nowoczesnej technologii wydobywczej. Prezentowana na aukcji praca jedynie pozornie nie różni się od typowych pasteli pejzażowych Młodej Polski. Na pierwszym planie wznosi się delikatnie opracowane kredką pastelową zielone zbocze. W tle majaczą błękitnie wzniesienia przywodzące na myśli tatrzańskie pejzaże Leona Wyczółkowskiego. Jednak środkową partię obrazu zajmują drobniagowo potraktowane szyby i budynki kopalni. Ponad nimi wznoszą się kłęby dymu, które, zasnuwając górną część przedstawienia, nadają mu nieco odrealnioną aurę. Dobrowolski używa zdecydowanej i ograniczonej do zieleni, błękitu, bieli i ciemnej szarości palety barwnej i odważnych syntetycznych form, zamykając w nich ducha nowoczesności, którą uosabiają borysławskie szyby.





33

MARIAN MOKWA (1889 - 1987)

Nad brzegiem Bałtyku

akwarela, ołówek/papier; 27 x 45 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Mokwa'

cena wywoławcza: 2 800 zł †

estymacja: 3 500 - 5 000



34

HENRYK EPSTEIN (1891 - 1944)

"Port de Quiberon"

akwarela, ołówek/papier, 44 x 60 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, trudno czytelnie datowany i opisany p.d.: 'H. Epstein | (?) |
Port de quiberon'

cena wywoławcza: 4 000 zł

estymacja: 5 000 - 8 000

Pejzaż z Treboul, około 1910-13

akwarela/papier, 34 x 49 cm (w świetle passe-partout)
 sygnowany i opisany l.d.: 'W. Skoczylas | Treboul'
 na odwrociu nalepka Salonu Sztuki Alfreda Wawrzeckiego w Krakowie

LITERATURA:

- turystyczne pocztówki z początku XX wieku przedstawiające analogiczny widok

cena wywoławcza: 5 000 zł

estymacja: 7 000 - 12 000

Prezentowany „Pejzaż z Treboul” na tle całego dorobku Władysława Skoczylasa stanowi rzadkość. Artysta, znany przede wszystkim jako wybitny grafik, w początkach swojej twórczości był przede wszystkim malarzem. Skoczylas edukację artystyczną odebrał najpierw w wiedeńskiej Kunstgewerbeschule (1901-04). Postępowa wiedeńska uczelnia stanowiła wówczas europejską awangardę. Wykładowcy szkoły, Koloman Moser czy Josef Hoffmann, byli czołowymi twórcami secesji i postulowali unię sztuki „czystej” i „stosowanej”. Późniejszą predylekcją Skoczylasa dla grafiki i projektowania należy wiązać z okresem formacji przebyłym w Wiedniu. Skoczylas następnie studiował w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych (1904-07) u Teodora Axentowicza, Leona Wyczółkowskiego i Konstantego Laszczki. W prezentowanej na aukcji akwaroli echem odbija się krakowskie malarstwo pejzażowe tamtego czasu – twórczość właśnie Wyczółkowskiego czy może Jana Stanisławskiego. Studiując, Skoczylas równoległe podjął pracę jako nauczyciel rysunku w szkołach rodzinnej Bochni i Krakowa. Zarobki przeznaczał na artystyczne podróże do Europy. Od 1906 roku wyjeżdżał do Włoch, Szwajcarii, Belgii, Niemiec i Francji. W 1910 roku spędził prawie pół roku w Paryżu. Zamieszkał na Montparnassie i uczęszczał na zajęcia prowadzone w Académie de la Grande Chaumière przez rzeźbiarza Émile-Antoine’a Bourdelle’a. Skoczylas, związany wówczas z Towarzy-

stwem „Sztuka Podhalańska” i uczący się technik graficznych przy Janie Rubczaku, stopniowo porzucał malarstwo. W jego twórczości rozpiętej między Zakopanem, Krakowem, Lwowem i Paryżem akwarelowe obrazy były rodzajem impresji chwytej podczas podróży.

„Pejzaż z Treboul” powstał w między 1910 a 1913 rokiem – podczas jednego z pobytów artysty w Paryżu. Bretania, odkryta przez twórców na początku XIX wieku, była miejscem atrakcyjnych i stosunkowo tanich plenerów. Skoczylas wybrał się do popularnego wśród turystów Treboul, położonego ok. 20 kilometrów od Quimper, niewielkiego portu rybackiego malowniczo położonego nad zatoką i otoczonego klifami. Treboul znajduje się w okolicy Douarnenez, miejscowości odkrytej dla życia artystycznego przez Eugène’a Boudina w 1855 roku, a skolonizowanej przez artystów już w latach 80. XIX stulecia. Skoczylas przedstawił skraj zbocza usianego chatkami, malowniczy nadmorski cmentarz ocieniony przez rozłożyste korony drzew oraz skaliste nieregularne wybrzeże. „Pejzaż z Treboul” jest ciekawym dokumentem swojego czasu. Kadr pejzażu uchwycony przez Skoczylasa niemal idealnie powtórza ujęcia współczesnych turystycznych pocztówek. Artysta, być może nieświadomie, stworzył swoistą widokówkę z malowniczej Bretanii, skolonizowanej przez nowoczesnych artystów.





36

FRYDERYK PAUTSCH (1877 - 1950)

Jeździec na koniu

akwarela, olej, ołówek/tektura, 19 x 28,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.d.: 'FPautsch'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Johannesburg

cena wywoławcza: 3 000 zł †

estymacja: 4 000 - 6 000



37

JERZY KOSSAK (1886 - 1955)

Odwrót spod Moskwy, 1927 r.

olej/tektura, 18 x 26,5 cm

sygnowany i datowany l.d.: 'Jerzy Kossak 1927'

cena wywoławcza: 3 000 zł †

estymacja: 4 000 - 8 000



38
STANISŁAW CZAJKOWSKI (1878 - 1954)

Kapliczka we wsi ("Wola Radziszowska"), ok. 1910-12

akwarela, ołówek/papier, 28 x 42 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'STANISŁAW CZAJKOWSKI'

WYSTAWIANY:

- Stanisław Czajkowski 1878-1954, Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych, Warszawa, 1979

LITERATURA:

- Stanisław Czajkowski 1878-1954, kat. wyst., Centralne Biuro
Wystaw Artystycznych, Warszawa 1979, poz. 4 (Akwarele, gwasze)

cena wywoławcza: 2 000 zł †

estymacja: 3 000 - 6 000



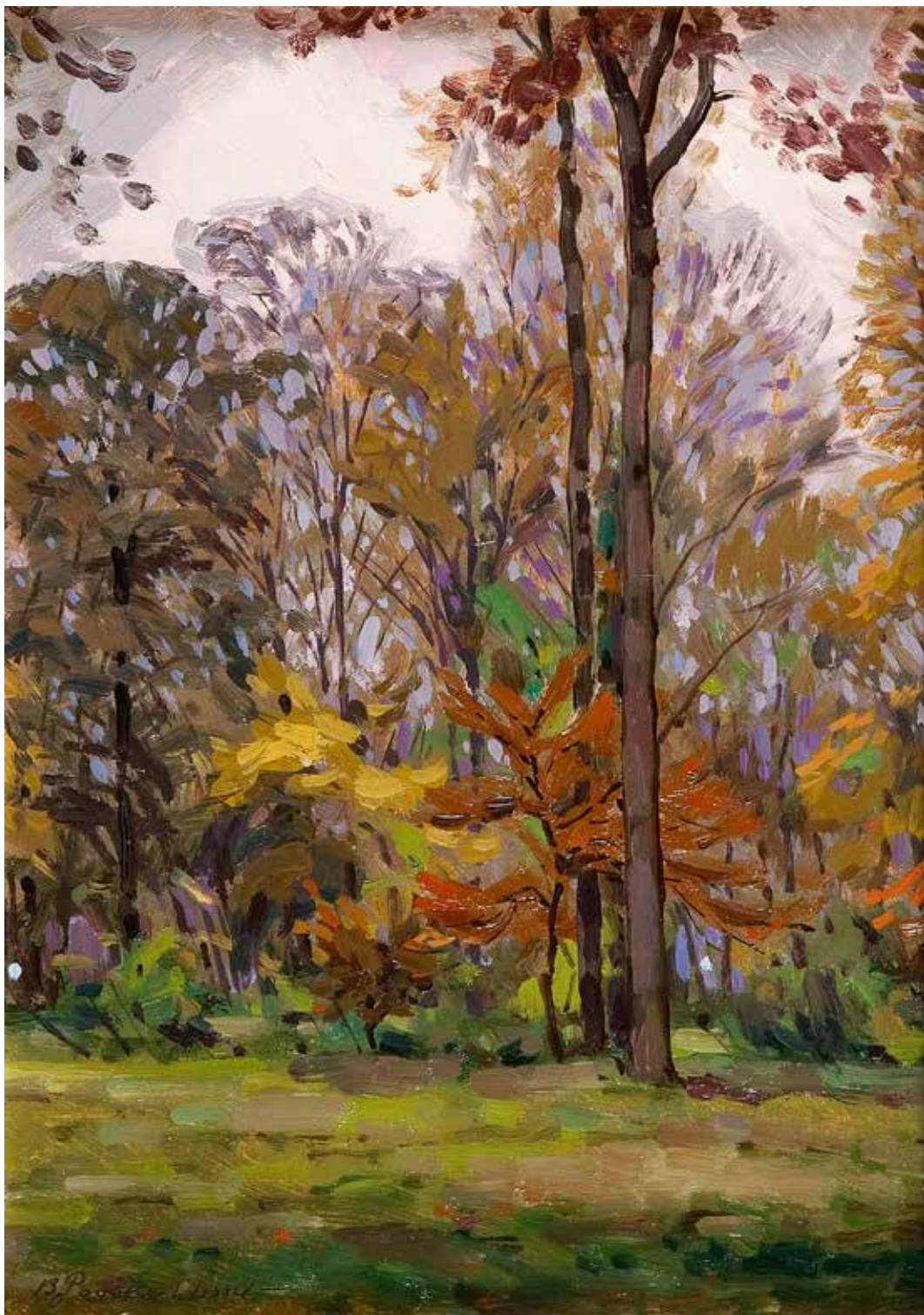
39
BAZYLI POUSTOCHKINE (1893 - 1973)

Krajobraz wiejski

olej/tektura, 14 x 21 cm (w świetle passe-partout)

cena wywoławcza: 1 800 zł †

estymacja: 2 500 - 3 500



40
BAZYLI POUSTOCHKINE (1893 - 1973)

Jesienny las

olej/tektura, 30 x 21,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'BPoustochkine'

cena wywoławcza: 2 400 zł †
estymacja: 3 000 - 5 000 zł



41

JACEK MALCZEWSKI (1854 - 1929)

Lusławice - dyptyk, 1926 r.

kredka/papier; 29,5 x 22,5 cm (w świetle passe-partout, wymiary każdej pracy; dwa współprawne rysunki)

prawa część sygnowana, datowana i opisana p.d.: 'JMalczewski | Lusławice | Maj 1926'; lewa część datowana l.śr.: '10 Czerwiec 1926'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

cena wywoławcza: 6 800 zł

estymacja: 8 000 - 14 000



J. Henderson
Landscape

May 1936



„Rysunek (...) to grunt, a rysunek doskonały jest rzeczą bardzo rzadką, bardzo trudną, i wiele pracy wymagającą”!

JACEK MALCZEWSKI

Szacowana na ponad dwa tysiące pozycji spuścizna malarska Jacka Malczewskiego nie dorównuje rozmiarami jego oeuvre rysunkowemu. Po śmierci artysty jego żona Maria dokonała przeglądu zbiorów prac na papierze po malarzu; współcześnie wiele z rysunków ma stempel, czasem opisany numerem, świadczący o pochodzeniu ze spuścizny pośmiertnej Malczewskiego. Jeśli ówczesnym pracom Marii Malczewskiej towarzyszył w ogóle spis inwentaryzowy, to dziś pozostaje nieznanymi. Właściwie niepoliczalna, rozproszona po kolekcjach muzealnych i prywatnych w Polsce i za granicą, jego spuścizna rysunkowa stanowi niezwykle zapis fascynacji twórczych malarza. Wieleś motywow i różnorodność technik odzwierciedla twórczy potencjał artysty, który w ich świetle okazuje się właściwie niewyczerpany. Jeśli malarstwo Malczewskiego nazywane jest symbolistycznym czy wizyjnym, to jego rysunki najczęściej stanowią zapis obserwacji rzeczywistości w duchu realizmu. Bliskie otoczenie artysty, postaci z kręgu rodziny i przyjaciół, wizerunki własne, pejzaż, widoki architektury albo sceny rodzajowe („Karta ze scenami rodzajowymi”, poz. 43) stanowią najczęstszy temat prac wykonywanych ołówkiem, piórkiem, kredkami czy akwarelą od lat 60. XIX wieku do końca życia – lat 20. XX stulecia.

Spśród prac prezentowanych na aukcji szczególną pozycję zajmują dwa współczesne rysunki, „Lusławice – dyptyk” (poz. 41). Dyptyk powstały w maju-czerwcu 1926 roku stanowi mistrzowski przykład rysunku Malczewskiego z ostatniej fazy twórczości. Od 1919 roku artysta, mieszkając w willi na krakowskim Salwatorze, spędza letnie miesiące na małopolskiej prowincji – w Charzewicach, majątku należącym do męża córki artysty, Julii, albo w Lusławicach, gdzie siostry malarza, Bronisława i Helena, wynajęły część dworu należącego do Adolfa Vayhingera. Pobyty u sióstr pozwalały wypoczywać blisko 70-letniemu artyście na łonie natury, w sielskim zaścianku oraz w otoczeniu rodziny, co Malczewskiemu mogło przypominać czasy dzieciństwa. Tymi słowami pisał z Lusławic w 1923 roku: „Ja siedzę już na wsi, powoli wracając mnie siły i spokój wobec natury i widoków nieba i ról rozłożonych szeroko,

aż do horyzontów dalekich” (cyt. za: D. Kudelska, Malczewski. Obrazy i słowa, Warszawa 2012, s. 83). W ostatniej fazie twórczości Malczewski zrezygnował z dbałości o detal, często jego kreska rozmywa się, powstaje wrażenie niematerialności przedmiotów, co łączyło się z postępującą chorobą oczu. Używa szczególnie często kolorowych kredek soczystej zieleni, cytrynowej żółci, czerwieni i wielokrotnie intensywnego błękitu. W takiej paletce Malczewski zrealizował „Lusławice – dyptyk”. Prawa część pracy przedstawia fragment parku otaczającego lusławicki dwór; lewa natomiast Bronisławę Malczewską siedzącą na ganku budynku. Ciche życie domowników dworu, wiedzione w salonie czy pod zadaszeniem ganku stanowiło wówczas popularny temat jego rysunków. W podobnej manierze artysta wykonał portrety członków rodziny Jana Barszczyńskiego, zaprzyjaźnionego z artystą kierownika urzędu pocztowego w Krakowie (poz. 44-46). Malczewski zrezygnował z oddawania szczegółów strojów czy ciała na rzecz posługiwania się poruszoną plamą naniesioną kredką czy ołówkiem. „Portret Karoliny Barszczyńskiej” (poz. 45) stanowi świetny przykład tego rodzaju syntezy – twarz portretowanej zbudowano z silnie kontrastujących uderzeń czerwonej i niebieskiej kredki.

Wykonany tuszem „Syn marnotrawny” z 1924 roku (poz. 42) wpisuje się w symbolistyczną ikonografię obrazów związanych z historią Polski. Przed oczami widza zjawia się figura syna marnotrawnego przypominająca powstańca, może sybiraka z wczesnych obrazów artysty, a najpewniej, sądząc po stroju, żołnierza Legionów Polskich – formacji utworzonej w Krakowie w 1914 roku. Legiony, walczące u boku armii austro-węgierskiej, reprezentowały interesy narodu – ideę niepodległościową – w toczącej się Wielkiej Wojnie. Malczewski gorąco popierał legionistów i wprowadzał motywy z nimi związane do swojego malarstwa. Syn marnotrawny z prezentowanego rysunku, toczący uprzednio bój o wolność, powraca do rodzinnego majątku. W jego figurze odbija się będący wówczas w kresu życia Malczewski – wykorzystujący sztukę jako broń w sprawie narodowej oraz duchowo wracający do macierzy.



42

JACEK MALCZEWSKI (1854 - 1929)

"Syn Marnotrawny", 1924 r.

tusz/papier, 47 x 58,5 cm (w świetle passe-partout)

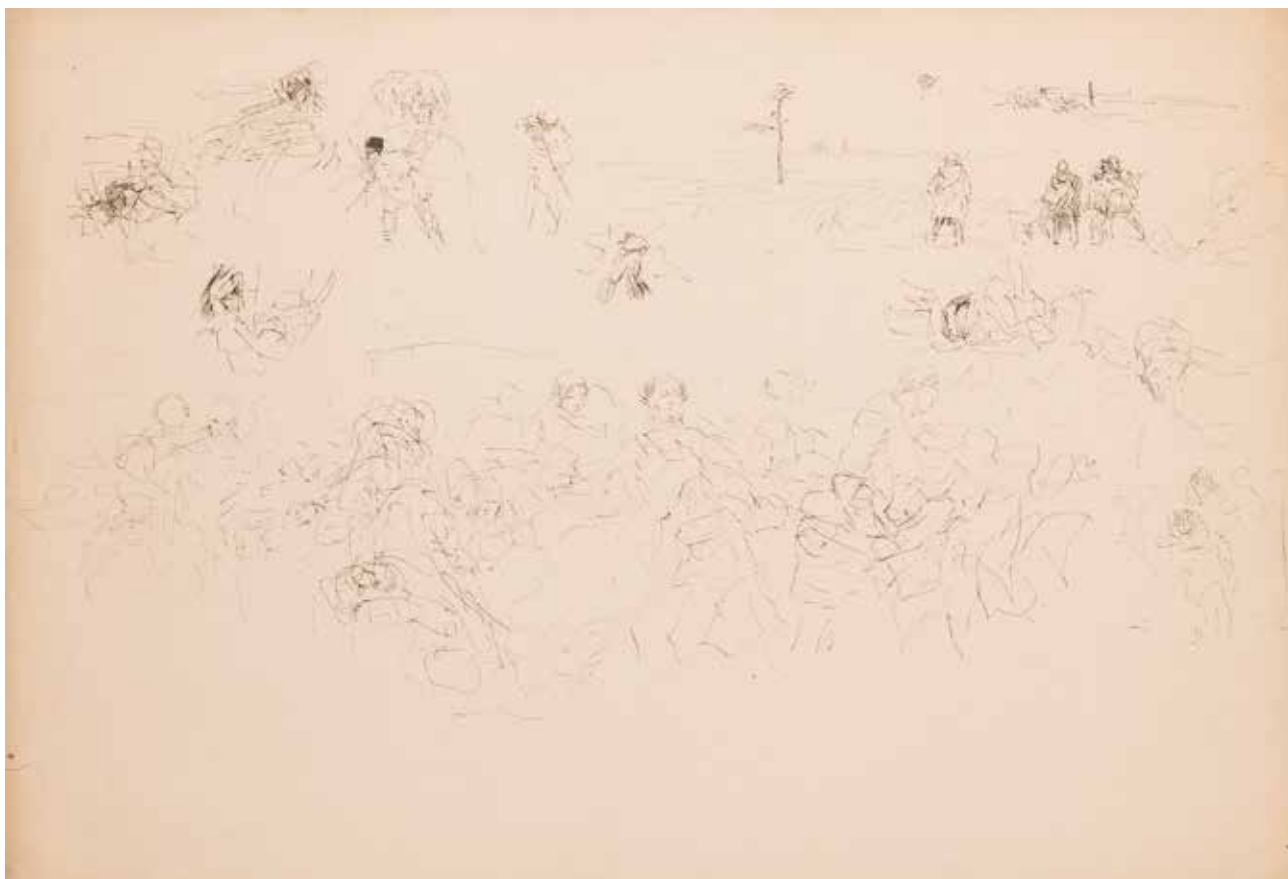
sygnowany, datowany i opisany p.g.: 'J. Malczewski | 1924 | Syn Marnotrawny'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków

cena wywoławcza: 5 000 zł

estymacja: 7 000 - 10 000



43

JACEK MALCZEWSKI (1854 - 1929)

Karta ze scenami rodzajowymi

tusz/papier, 36,8 × 53 cm

na odwrociu pieczętka: 'ZE ZBIORÓW MARJI MALCZEWSKIEJ'

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

cena wywoławcza: 4 000 zł

estymacja: 5 000 - 8 000



44

JACEK MALCZEWSKI (1854 - 1929)

Portret Kazimierza Barszczyńskiego, 1926 r.

kredka, ołówek/papier; 31,5 x 22 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i trudno czytelnie opisany p.d.: '(...)' | Jacek Malczewski
| 19 czerwiec 1926'

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny sportretowanego

cena wywoławcza: 3 200 zł

estymacja: 4 000 - 6 000



45

JACEK MALCZEWSKI (1854 - 1929)

Portret Karoliny Barszczyńskiej, 1926 r.

kredka/papier; 31 x 22,3 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'J Malczewski | Czerwiec | 20 | 1926'

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny sportretowanej

cena wywoławcza: 3 200 zł

estymacja: 4 000 - 6 000



46

JACEK MALCZEWSKI (1854 - 1929)

Portret Stanisławy Barszczyńskiej, 1925 r.

ołówek/papier, 24,3 x 29,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany trudno czytelnie u dołu: 'Jacek Malczewski |
1925 | (...)'

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny sportretowanej

cena wywoławcza: 2 200 zł

estymacja: 3 000 - 5 000



47
WIKTOR INGLIK (1894 - ?)

Akt męski, 1931 r.

ołówek/papier, 18 x 12,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany u dołu: 'W. Inglik' oraz sygnowany i datowany p.d.: 'W. Ing. | 1931'

cena wywoławcza: 500 zł

estymacja: 1 000 - 1 800



48
KRYSTYNA TREBERT (1912 - 1998)

Akt żeński stojący

ołówek/papier, 32 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Krystyna Trebert'

cena wywoławcza: 500 zł †

estymacja: 1 000 - 1 500

49

STANISŁAW SAWICZEWSKI (1866 - 1943)

Akt męski

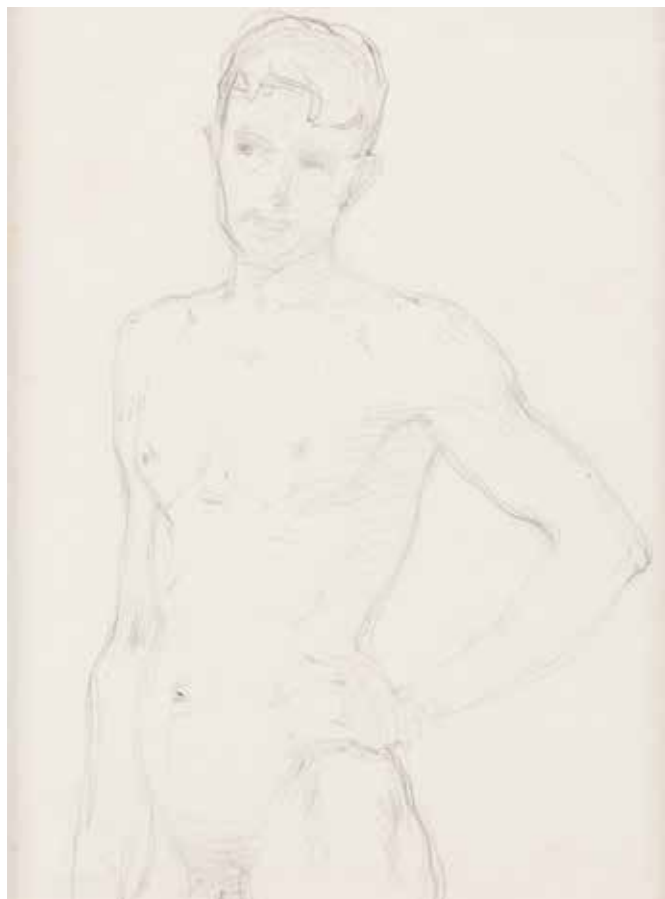
ołówek/papier, 15,5 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

cena wywoławcza: 600 zł

estymacja: 1 000 - 1 500



50

STANISŁAW SAWICZEWSKI (1866 - 1943)

Studium głowy kobiecej, 1915 r.

kredka/papier naklejony na tekturę,

22,6 x 17,8 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany l.d.: 'St. S. | 12.II.915'

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

cena wywoławcza: 800 zł

estymacja: 1 000 - 2 000





51

JAKUB ZUCKER (1900 - 1981)

Mężczyzna przy arkadach

pastel/papier, 31 x 24 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'J. Zucker'

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst J. Tarnawska, Warszawa 2011, s. 48 (il.)

cena wywoławcza: 4 800 zł

estymacja: 5 500 - 9 000



52

JAKUB ZUCKER (1900 - 1981)

Portret czarnowłosej dziewczynki

olej/tektura, 33,5 x 26 cm (w świetle ramy)
sygnowany p.g.: 'J.Zucker'

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst J. Tarnawska, Warszawa 2011, s. 162 (il.)

cena wywoławcza: 5 500 zł

estymacja: 6 000 - 12 000



53

STANISŁAW ELESZKIEWICZ (1900 - 1963)

"Krzeseł II"

olej/tektura 20 x 26,5 cm

sygnowany wewnątrz przedstawienia: 'S.E'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa: 'EXHIBITION | STANISŁAW
ELESZKIEWICZ | 1900 - 1963 | Lipert Gallery | 147 Milton Street |
Greenpoint Brooklyn, NY 11222 | May 10 - June 14, 1986'

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Lipert Gallery, Nowy Jork, 10 maja-14 czerwca 1986

LITERATURA:

- Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, A/69

cena wywoławcza: 4 800 zł †

estymacja: 6 000 - 9 000



54

STANISŁAW ELESZKIEWICZ (1900 - 1963)

"Skrzypaczka i błękitny koń"

olej/tektura, 18 x 23,5 cm

sygnowany p.d.: 'S.E.'

na odwrociu papierowa nalepka wystawowa: 'EXHIBITION | STANISŁAW
ELESZKIEWICZ | 1900 - 1963 | Lipert Gallery | 147 Milton Street |
Greenpoint Brooklyn, NY 11222 | May 10 - June 14, 1986'

POCHODZENIE:

- zakup bezpośrednio od artysty
- kolekcja prywatna, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Lipert Gallery, Nowy Jork, 10 maja-14 czerwca 1986

LITERATURA:

- Stanisław Eleszkiewicz, kat. wyst., Lipert Gallery, Nowy Jork 1986, A/23

cena wywoławcza: 5 000 zł †

estymacja: 6 000 - 10 000



55
MARIA BLOMBERG-MROZOWSKA (1883 - 1956)

Lewkonie i maki

akwarela/papier, 45 x 42 cm (w świetle ramy)
sygnowany śr.d.: 'M.B.M.'

cena wywoławcza: 1 000 zł †
estymacja: 1 500 - 2 000



56
EDWARD CZERWIŃSKI (1892 - 1966)

Bukiet kwiatów, 1929 r.

akwarela, pastel/papier, 40,2 x 30,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Edw. Czerwiński | 1929 -'

cena wywoławcza: 1 000 zł †
estymacja: 1 200 - 2 000



57

MAJA BEREZOWSKA (1898 - 1978)

"Kwiaty i owoce"

akwarela, tusz/papier; 36 x 48 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'majaberezowska'

opisany p.d.: 'kwiaty | i | owoce'

cena wywoławcza: 2 000 zł †

estymacja: 2 500 - 4 000



58
ANTONI CHRZANOWSKI (1905 - 2000)

Niedźwiadki przed polskim dworkiem

akwarela/papier naklejony na tekturę, 33 x 46 cm (w świetle ramy)
sygnowany i opisany pod oprawą p.d.: 'A.Chrzanowski | Kraków'
opisany ołówkiem na odwrociu

cena wywoławcza: 1 200 zł †
estymacja: 2 000 - 3 000



59
BŁAŻEJ IWANOWSKI (1889 - 1966)

Wnętrze w stylu rokokowym

akwarela/papier, 22,2 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.g.: 'Błażej Iwanowski'

cena wywoławcza: 1 000 zł †
estymacja: 1 500 - 3 000



60
TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC) (1870 - 1956)

"Katedra Ormiańska we Lwowie", 1936 r.

akwarela/papier, 34 x 23,7 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'T. Cieślowski | 1936'
opisany ś.r.d.: 'Katedra Ormiańska | we Lwowie'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Wiedeń

cena wywoławcza: 1 800 zł †

estymacja: 2 500 - 4 000



61

T. REMBOWSKI (I poł. XX w.)

Widok na kolumnę Zygmunta - Plac Zamkowy w Warszawie

akwarela, tusz/papier, 34 x 27 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'T. Rembowski'

na odwrociu nalepka Galerii Plater w Warszawie

cena wywoławcza: 1 000 zł

estymacja: 1 200 - 2 000



62

WŁADYSŁAW CHMIELIŃSKI (1911 - 1979)

Kościół św. Jana Chrzciciela

akwarela/papier, 33,5 x 23,3 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany l.d.: 'Wł. Chmieliński'

cena wywoławcza: 2 000 zł †

estymacja: 2 500 - 5 000



63
WŁADYSŁAW STACHOWICZ (1911 - 1979)

Gabinet Holenderski w Wilanowie

akwarela/papier, 48,5 x 33 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Wł. Stachowicz.'

cena wywoławcza: 1 800 zł †

estymacja: 3 000 - 6 000



64

ZYGMUNT GRABOWSKI (1892 - 1939)

Balwanek, lata 30. XX w.

ołówki/karton, 19,8 x 15,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Z. Grabowski'
projekt ilustracji do czasopisma „Płomyk”

cena wywoławcza: 900 zł

estymacja: | 200 - 2 000



65

ANTONI EUGENIUSZ DZIERZBICKI (1887 - 1959)

Święta Rodzina w Egipcie, 1957 r.

akwarela/papier, 28 x 23 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Antoni Dzierzbicki 1957'

cena wywoławcza: 800 zł †

estymacja: | 000 - | 500



66
ADAM SETKOWICZ (1879 - 1945)

Sprzedaż choinek w Krakowie

akwarela/papier, 18,5 x 11 cm (w świetle passe-partout)
opisany na odwrociu przez właściciela pracy

POCHODZENIE:
- zbiory Mieczysława Gajdy (1931-2017), aktora

LITERATURA:
- praca zreprodukowana w formie pocztówki (lata 20.-30. XX w.);
porównaj: E. Rulewska, Boże Narodzenie na przedwojennych pocztówkach
mojego Dziadka, "Niedziela" 2005, nr 52, s. 23

cena wywoławcza: 2 000 zł
estymacja: 2 500 - 4 000



67

STEFAN ŻECHOWSKI (1912 - 1984)

Święto wiosny, 1964 r.

pastel/tektura, 27,5 x 31,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.g.: 'ŻECH. 64' | 'STEF'

na passe-partout pod oprawą dedykacja: 'Panu Dr. Józefowi Jagielskiemu -
z wyrazami szacunku Stefan Żechowski 14 lipca 74'

cena wywoławcza: 4 000 zł †

estymacja: 5 000 - 8 000



68

STEFAN ŻECHOWSKI (1912 - 1984)

Profil kobiety, 1960 r.

pastel/papier; 48,5 x 31 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'SŻ.60'

cena wywoławcza: 1 800 zł †

estymacja: 2 500 - 5 000



69
JÓZEF WODZIŃSKI (1859 - 1915)

Elegantka

akwarela, gwasz/papier, 39 x 25,5 cm
sygnowany l.d.: 'J. Wodziński'

cena wywoławcza: 1 800 zł
estymacja: 2 500 - 5 000

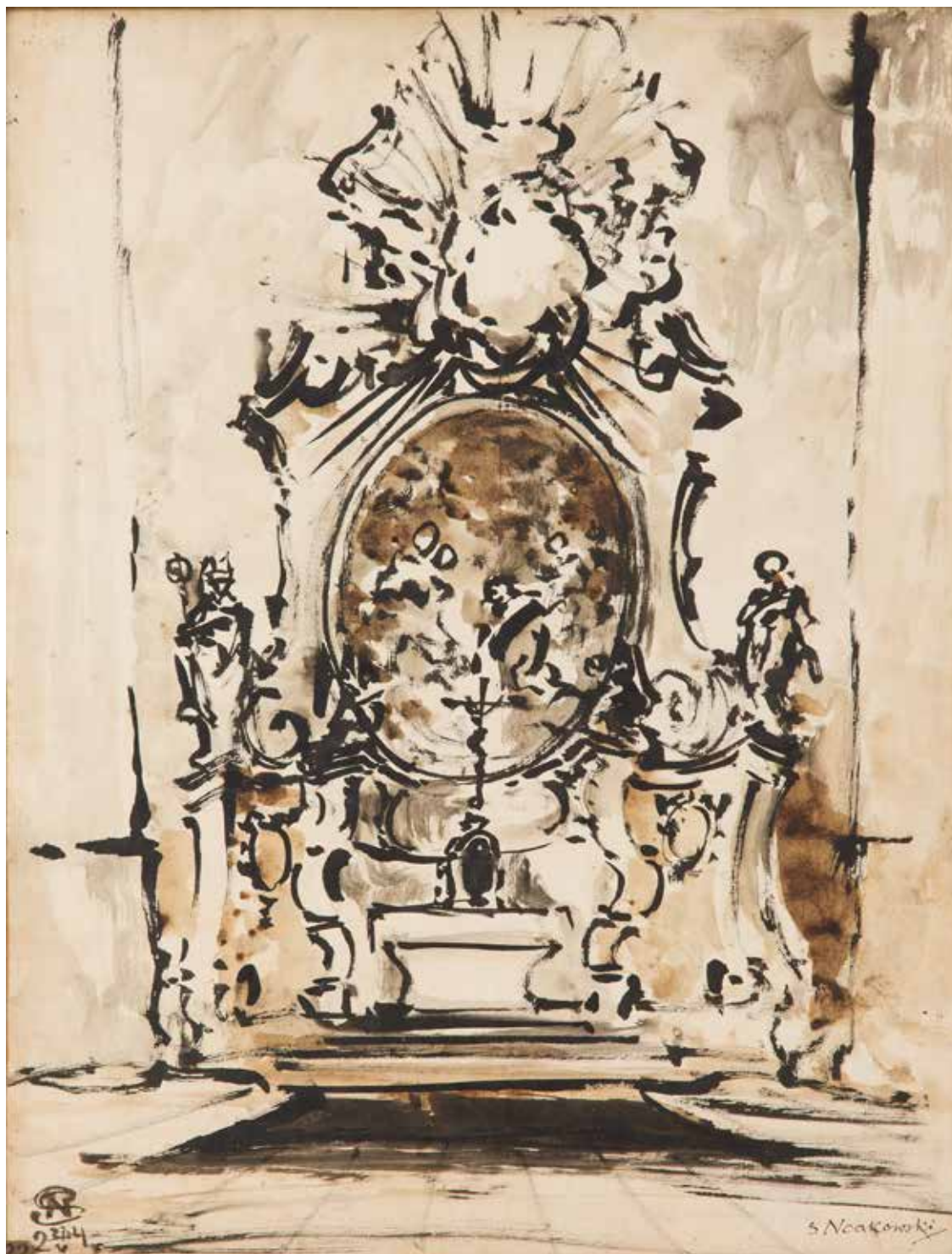


70
MAJA BEREZOWSKA (1898 - 1978)

Kompozycja ze śpiącą kobietą, 1962 r.

akwarela, tusz/papier, 34,5 x 32,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany i datowany p.d.: 'maja 62'

cena wywoławcza: 1 800 zł †
estymacja: 2 200 - 4 000



71
STANISŁAW NOAKOWSKI (1867 - 1928)

Barokowy ołtarz z glorią promienistą, 1924 r.

akwarela, tusz/papier; 61,5 x 47,5 cm (w świetle ramy)
sygnowany monogramem i datowany l.d.: 'SN | 27V 24'
oraz sygnowany p.d.: 'S. Noakowski'

cena wywoławcza: 3 600 zł

estymacja: 4 500 - 7 000



72
ZENON KONONOWICZ (1903 - 1971)

Port

akwarela, tusz, ołówek/papier; 46 x 70 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'ZK'
opisany na odwrociu: '14.' oraz 'Nr 14.'

cena wywoławcza: 1 000 zł †
estymacja: 1 500 - 2 000

73
JULIUSZ HOLZMÜLLER (1876 - 1932)

Wschód słońca

akwarela/papier naklejony na tekturę, 19 x 23,5 cm
sygnowany l.d.: 'Juliusz Holzmüller'

cena wywoławcza: 1 400 zł
estymacja: 1 600 - 3 000



74
STANISŁAW KARNIEWSKI (1901 - 1948)

Powrót z pola, 1935 r.

akwarela, gwasz, tusz/papier; 41,5 x 50,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'St. Karniewski | 1935'

cena wywoławcza: 3 800 zł †

estymacja: 4 000 - 6 000



75
STANISŁAW KARNIEWSKI (1901 - 1948)

Krowy na łące, 1935 r.

akwarela, tusz, gwasz/papier; 40 x 49 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Stanisław Karniewski 935'

cena wywoławcza: 3 800 zł †

estymacja: 4 000 - 6 000



76

NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Krynica – Kaplica

akwarela, ołówek/papier, 17,8 x 16,3 cm

opisany u dołu: 'KRYNICAKAPLIR (...) CASE&O'

na odwrociu pieczęć: 'PAMIĄTKA Z KRYNICY NIKIFOR MALARZ'
opisana '1000 zł' oraz fotografia przedstawiająca artystę

cena wywoławcza: 1 800 zł †

estymacja: 2 000 - 4 000



77

NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Kościół

akwarela, ołówek/papier, 31,5 x 20,7 cm (w świetle passe-partout)

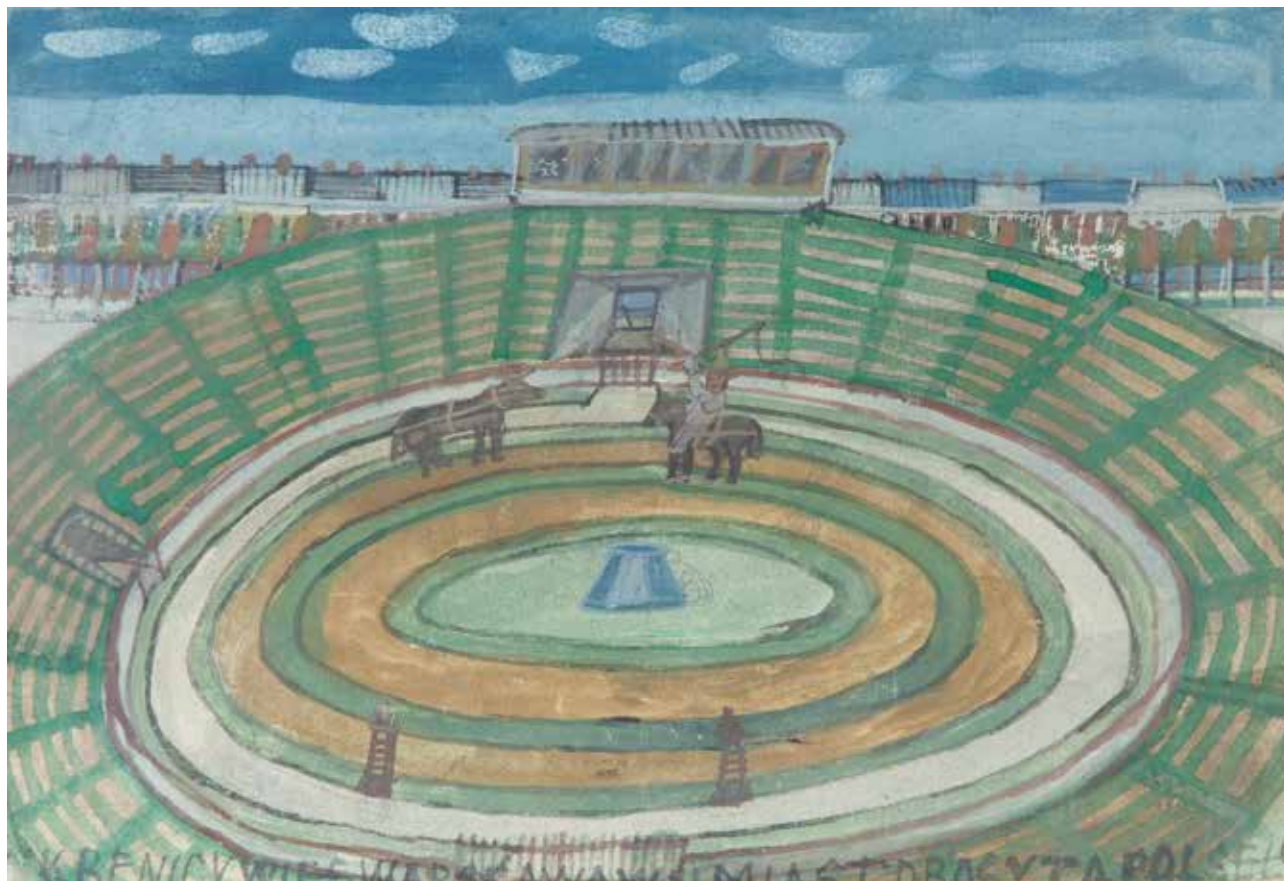
opisany wewnątrz przedstawienia: '30000| Luadota (?)'

POCHODZENIE:

- Tepper Gallery, Nowy Jork
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 800 zł †

estymacja: 1 500 - 2 500



78

NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Stadion

akwarela, ołówek/papier, 27,8 x 39,3 cm

opisany u dołu: 'WKRYNICKI WILK WARSZAWA (...) MIASTO (...) POLSKA'

cena wywoławcza: 2 400 zł †

estymacja: 3 000 - 6 000



„Stworzył świat alternatywny, przenoszący ważne dla niego miejsca, budynki i osoby w przestrzeń jego wrażliwości. Powstała rzeczywistość zawierająca wszystko to, co Nikifor uważał za piękne i ważne”.

MARIA ANNA POTOCKA

Sam siebie nazywał Matejką. We własnym malarstwie przedstawiał się jako malarz właśnie, często jako biskup, święty, sędzia, czasem jako niewielka postać w dużym, przeladowanym przedmiotami pokoju. Tak swojej twórczej egzystencji nadawał we własnych obrazach wymiar doniosłości. W istocie nie wiadomo dokładnie kiedy przyszedł na świat. Prawdopodobnie było to w roku 1895. Byłby więc rówieśnikiem, przykładowo, Marii Ewy Łunkiewicz-Rogoyskiej oraz Bolesława Cybisa. Zwany Nikiforem Krynickim (noszący właściwe nazwisko Epifaniusz Drowniak) był z pochodzenia, po matce, Łemkiem. Odziedziczył po niej wadę słuchu i wymowy. Ojciec Nikifora pozostaje nieznany, choć niektóre przekazy mówią o tym, że był podkuchennym z Bochni, inna legenda głosi, że był znanym polskim malarzem, a szeptana plotka historii sztuki, że był nim Aleksander Gierymski, zażywający w latach 90. XIX stulecia kuracji w Krynicy, w której Nikifor się urodził i w której mieszkał całe życie – wywożony z niej dwukrotnie w ramach akcji „Wisła”, powracał do Krynicy z drugiego krańca Polski.

Mający problemy z komunikacją, chory, skoncentrowany na sobie, niewykształcony (nie zdołał ukończyć szkoły powszechnej), odcięty od korzeni, bez nazwiska (urzędowo nazwisko Krynicki nadano mu dopiero w 1963 roku) stał się niezwykłym fenomenem malarstwa XX stulecia. W istocie nie wiadomo, jak wyglądały początki jego twórczości. Zaczął malować akwarelą w latach 20. XX wieku, używając papierowych, niewielkich i tanich podobraz. Często wykorzystywał zużyte opakowania, pudełka czy papier pakowy. Takim twórczym formatem posługiwał się do końca życia. W okresie międzywojennym nazywany był Netyforem. Owo imię ewoluowało w Nikifora, a pierwsza indywidualna wystawa prac artysty (Stowarzyszenie Architektów Polskich w Warszawie, 1949) odbyła się pod szyldem „Jan Nikifor”.

Nikifor, jak pisała Maria Anna Potocka w katalogu wystawy „Nikifory” (MOCAK, 2014), „stworzył świat alternatywny”. Wypełnił go przede wszystkim wizerunkami architektury – kościołów, cerkwi, urzędów, willi, kamienic, dworców – anonimowych wnętrz, świętych postaci, krynickich przechodniów i turystów. Zwraca się uwagę, że tworzone przezeń obrazy stały się dla odosobnionego artysty narzędziem komunikacji, a sztuka – celem i sensem istnienia. Mające merkantylny wymiar – bo przecież sprzedawane z kramu na ulicy – malarstwo stawało się dlań narzędziem par excellence zaklaniania i osławiania czasem wrogiej, a jednak najczęściej ciekawej i pociągającej rzeczywistości. Język artystyczny Nikifora jest bardzo konsekwentny. Odzucając zasady realistycznego obrazowania, stworzył osobliwą, „kreskową” formułę wypowiedzi. Obraz budował w sposób metaforyczny, konstruując

z „kratek”-modułów przedmioty mające znaczenie tylko w przestrzeni jego sztuki, w kontekście wypracowanego języka – emblematyczny przykład stanowią wzgórza pokryte drzewami stworzone z przecinających się pod ostrym kątem linii. Analogicznie posługiwał się słowem wmontowanym w obraz – enigmatyczne napisy, powtarzalne frazy (często „KRYNICA WIEŚ”, „MIASTO KRAKÓW” czy „VILLA SEŁO”) mają sens tylko w strukturze przedstawień. Artysta zawsze konstruował obraz, zaczynając od solidnego rysunku, na który nakładał barwę. Kolorom konstrukcyjnym – czerni, brązowi, bieli – towarzyszyły różnorakie, nasycone plamy – tworzące niezawodnie wyrafinowane barwne akordy. W okresie powojennym Nikifor posługiwał się przede wszystkim farbami gwaszowymi. Niekiedy nakładał na powierzchnię obrazu metaliczne – srebrne lub złote farbki – chcąc nadać kompozycjom poloru. Szczególnie pod koniec życia – w latach 60. - tworzył widoki ołówkowe i kredkowe. Do znaków charakterystycznych prac należą pieczętki stawiane przez artystę na odwrociu obrazów, opisane „Nikifor Malarz”, „Nikifor Matejko”, „Pamiętka z Krynicy”, jakby „urzędowo” potwierdzające wartość jego sztuki.

Nikifor przed 1939 rokiem nie był artystą zupełnie nieznanym. Malarstwo artysty odkrył malarz i kolekcjoner Roman Turyn, który zaprezentował jego obrazy mieszkającym w Paryżu kapistom. Krytyk Jerzy Wolff poświęcił mu nawet artykuł, który ukazał się w 1938 roku w czasopiśmie „Arkady” („Malarze naiwnego realizmu w Polsce. Nikifor”). Znaczenie jego sztuki zostało na poważnie odkryte krótko po II wojnie światowej. Nikifor zyskał mecenasów w postaci Elli i Andrzeja Banachów, którzy poznali artystę w 1947 roku. Malarz odwiedzał później Banachów wielokrotnie w Krakowie, a Andrzej wydawał w kolejnych latach publikacje dotyczące jego życia i twórczości – pierwsza ważna książka, „Nikifor – mistrz z Krynicy”, pochodzi z 1957 roku. W współpracy z małżeństwem z Krakowa Jan Łomnicki nakręcił w 1956 roku film dokumentalny, „Mistrz Nikifor”. Banach animował pierwsze wystawy artysty w 1949 roku, a także kolejne ekspozycje, np. paryską wystawę Nikifora w Galerie Dina Vierny w 1959 roku. W kolejnych dekadach prace Nikifora pokazywano w uznanych muzeach i galeriach w Polsce oraz na świecie, a fenomen jego życia i twórczości jest w polskiej kulturze współczesnej stale obecny. Legendę artysty przekuto w powstanie filmu fabularnego – Krzysztof Krauze nakręcił „Mojego Nikifora” (2004), a historia sztuki zdążyła w ostatnich latach znaleźć nowych Nikiforów – artystów, w których twórczości inspiracją mistrzem z Krynicy jest szczególnie czytelna: Edwarda Dwurnika, Marka Kraussa i Alinę Dawidowicz.



79
NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Miasto

akwarela, gwasz/tektura, 25 x 17 cm
na odwrociu pieczęć: 'NIKIFOR - PAMIĄTKA Z KRYNICY' oraz 'NIKIFOR ARTY-
STA | KRYNICA - WIEŚ!'; opisany trudno czytelnie: 'NeLYTOR 250 zł' i fragment
papierowej naklejki

cena wywoławcza: 1 600 zł †
estymacja: 2 000 - 3 500



80
NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Pamiątka z Krynicy

akwarela, gwasz/papier; 27,3 x 20,4 cm (w świetle oprawy)
opisany u dołu: 'PAMIĄTKAZKRYNICAWIESSEŁO';
na odwrociu pieczęć: 'NIKIFOR-MALARZ' i 'NIKIFOR - PAMIĄTKA Z KRYNICY'

cena wywoławcza: 1 800 zł †
estymacja: 2 200 - 4 000



81
NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Kraków Miasto

ołówka/papier, 22 x 18 cm (w świetle passe-partout)
opisany u dołu: 'KRAKOWMIASOPOWIATWILLASEŁ'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Krynica-Zdrój

cena wywoławcza: 900 zł †

estymacja: 1 000 - 2 000

82
NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Portret podwójny

akwarela, kredka, ołówka/papier 10 x 14,2 cm (w świetle passe-partout)
opisany u góry: 'BSENOZWSIROSYPASETO'

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Krynica-Zdrój

cena wywoławcza: 800 zł †

estymacja: 1 000 - 1 800



83

NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Miasto Kraków

akwarela/papier, 34,5 x 27 cm

opisany u dołu: 'APNONAMIASTOKRAKOWKASPOWIATWILLA (...)'

POCHODZENIE:

- zbiory Kazimierza Karpuszeko, New England Centre for Contemporary Art, Connecticut, Stany Zjednoczone
- kolekcja Henry'ego i Marion Riseman, Boca Raton, Floryda
- kolekcja prywatna, Polska

cena wywoławcza: 2 600 zł †

estymacja: 3 000 - 6 000



84

NIKIFOR KRYNICKI (1895 - 1968)

Widok z Krynicy

akwarela, ołówek/papier, 32,5 x 25,5 cm (w świetle passe-partout)
opisany u dołu trudno czytelnie; na odwrociu papierowa nalepka z tekstem dedykacji datowana na 22 lipca 1957 roku: 'Z okazji święta 22 lipca, w uznaniu zasług położonych w nauczaniu dzieci i dorosłych głuchych w Polsce, Zarząd Główny Polskiego Związku Głuchych wyróżnia Ob. Jadwigę Jeżewską nagrodą w postaci obrazu wykonanego przez głuchego artystę Nikiфора zwanego "Matejko"'

cena wywoławcza: 1 800 zł †

estymacja: 2 500 - 5 000



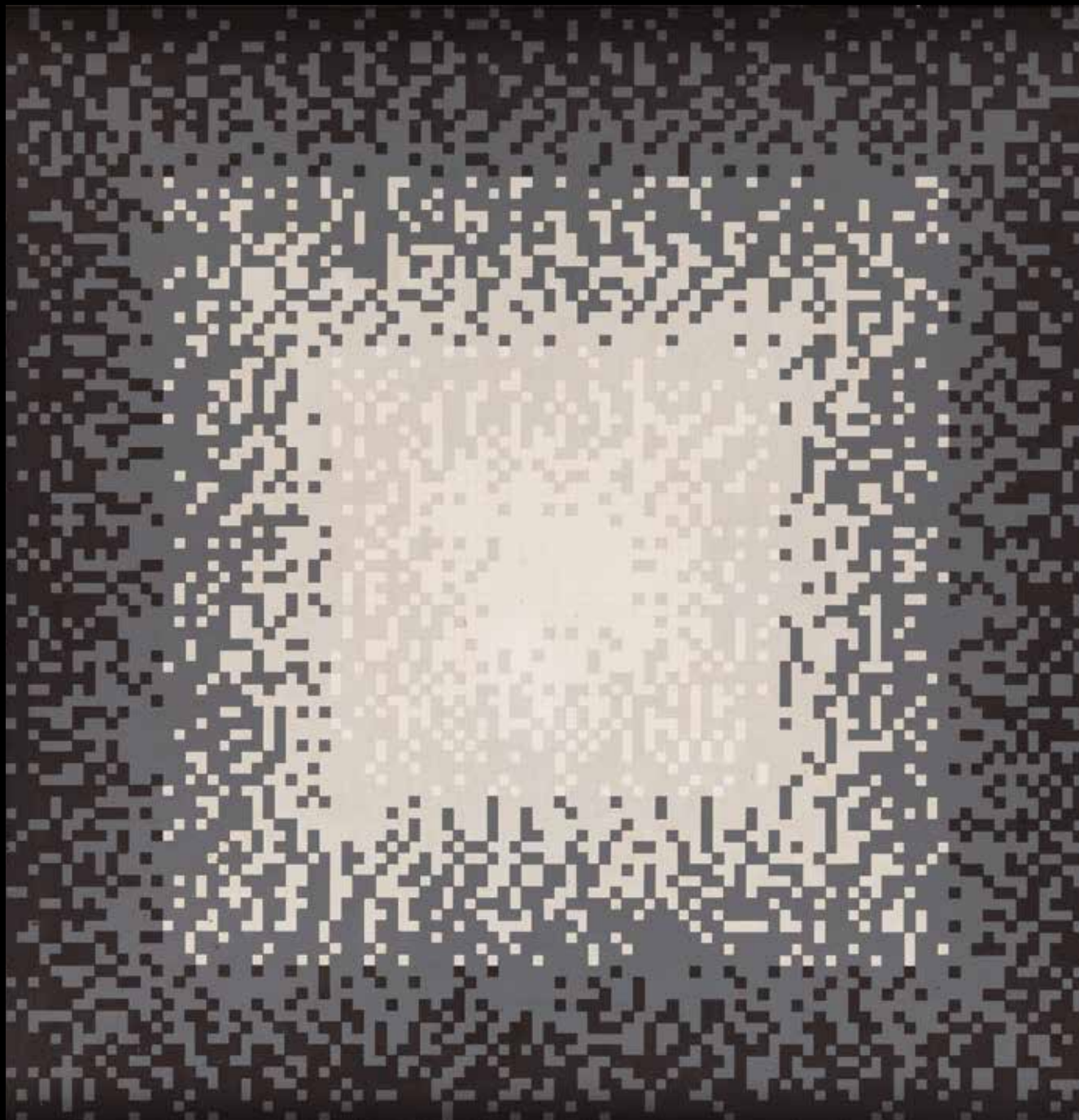
Jan Berdyszak, Kompozycja

SZTUKA WSPÓŁCZESNA PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 8 marca 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 26 lutego – 8 marca 2018





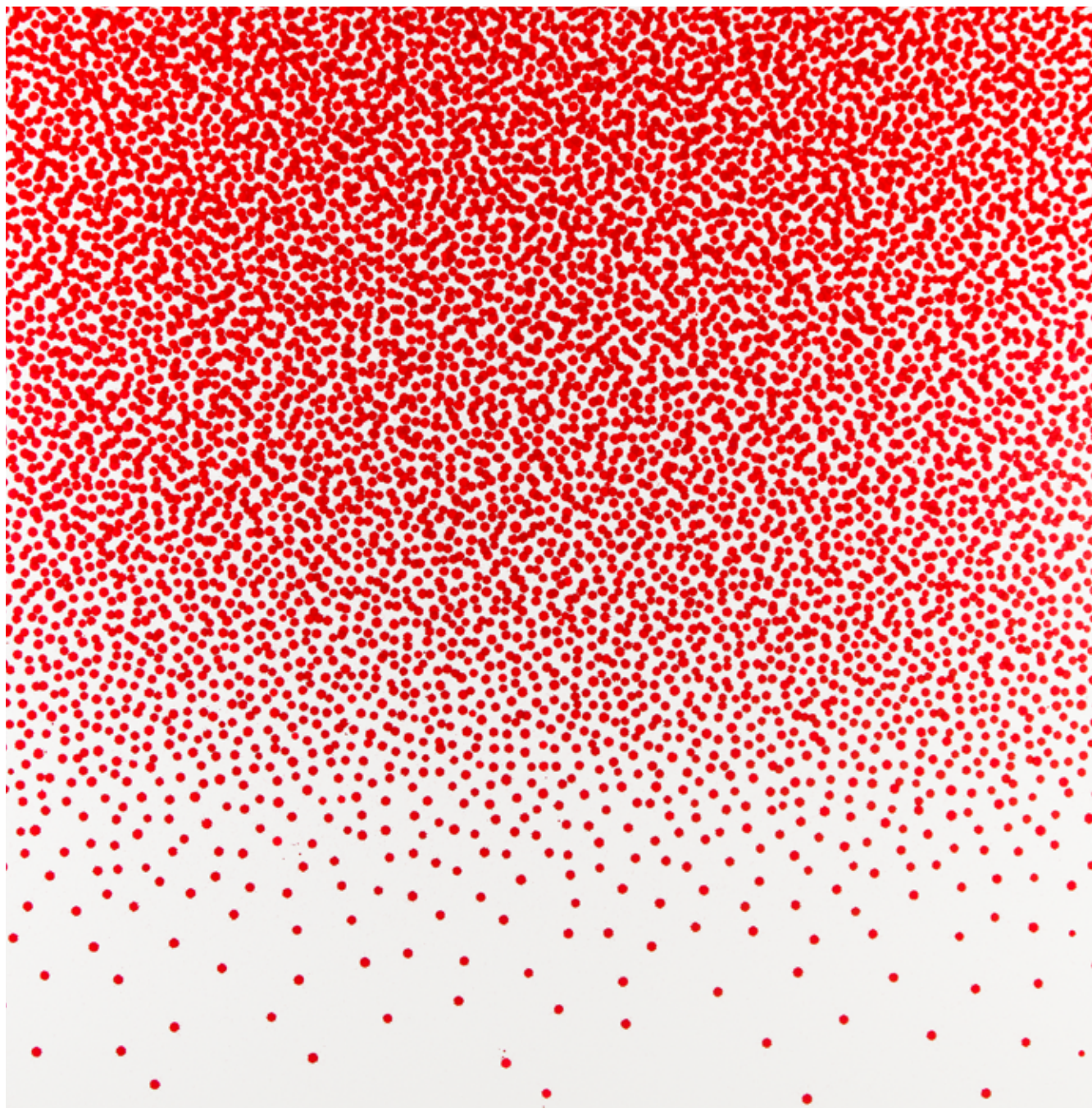
Ryszard Winiarski, Transition I, 1974 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA
KLASYCY AWAN GARDY PO 1945

Aukcja 1 marca 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 19 lutego – 1 marca 2018





Piotr Ukiński, Bez tytułu (Krew domieszkowana), 2012 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA NOWE POKOLENIE PO 1989

Aukcja 22 marca 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 12 – 22 marca 2018





Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) – „Profesor Pulverston”, fot. Józef Głogowski, 1931 r.

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA

Aukcja 19 kwietnia 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 9 – 19 kwietnia 2018





SAMOCHODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE

Aukcja 17 marca 2018, godz. 17

wystawa obiektów: 16 – 17 marca 2018 r.



Ardor Auctions, ul. Klimczaka 1, 02-797 Warszawa, tel.: 22 395 61 26, www.ardorauctions.pl



„Szkoła Zakopiańska” – Postać kobiety, 1932 r.

RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE

Aukcja 5 kwietnia 2018, godz. 19

Wystawa obiektów: 26 marca – 5 kwietnia 2018



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

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza zamieszczona w katalogu pod opisem obiektu jest kwotą, od której rozpoczynamy licytację. Obiekty licytowane są w górę, tzn. licytacja może zakończyć się na kwocie wyższej niż cena wywoławcza lub równej tej kwocie.

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. Stanowi ona część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. 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, najpóźniej siedem dni od daty zapłaty.

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. Zawarta jest pomiędzy ceną wywoławczą a dolną granicą estymacji. Jej wysokość jest informacją poufną. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje zawarciem transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony przez aukcjонера po uderzeniu młotkiem.

6. Transakcja warunkowa

Zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej. 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.

7. 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 poświęconej każdemu z obiektów w procesie opracowywania, dokumentacji pochodzenia, historii wystaw i bibliografii przedstawione informacje mogą nie być wyczerpujące, a w niektórych przypadkach pewne fakty odnoszące się do kolejnych właścicieli, ekspozycji oraz publikacji, w ramach których obiekt był prezentowany, mogą być celowo nieujawnione.

8. 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.

9. 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.

10. 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. 19-195 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.

● - obiekty sprowadzane z państw spoza Unii Europejskiej, do których ceny doliczamy podatek graniczny w wysokości 8% kwoty wylicytowanej

○ - przedmioty wytworzone w całości lub zawierające elementy wytworzone z roślin lub zwierząt określanych jako chronione lub zagrożone

◊ - obiekty z pozwoleniem na wywóz

11. Prenumerata katalogów

W sprawie prenumeraty katalogów prosimy o kontakt pod numerem telefonu: 22 584 95 32 lub drogą mailową na adres: prenumerata@desa.pl. Katalogi dostępne są również na naszej stronie internetowej www.desa.pl. Zachęcamy do pobierania darmowych katalogów w formacie PDF.

II. AUKCJA

Udział w licytacji można wziąć osobiście, po uprzednim złożeniu zlecenia licytacji telefonicznej lub zlecenia licytacji z limitem.

1. Przebieg aukcji

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

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

2. Licytacja osobista

W celu licytacji osobistej należy wypełnić formularz udziału w aukcji i odebrać tabliczkę z numerem. Nowi klienci powinni zarejestrować się przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji, by dać nam czas na przetworzenie danych. W celu ich weryfikacji możemy poprosić o dokument potwierdzający tożsamość osoby rejestrowanej (dowód osobisty, paszport, prawo jazdy). Dane osobowe klientów są informacjami poufnymi i pozostają do wyłącznej wiadomości DESA Unicum i spółek powiązanych, które mogą przetwarzać dane osobowe uczestników aukcji w zakresie niezbędnym do realizacji zleceń licytacji. Klientom, którzy posiadają nieregulowane należności z tytułu zakupów na wcześniejszych aukcjach, możemy odmówić udziału w kolejnej. Prosimy o pilnowanie listka 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 przesyłać faksem, pocztą, mailem lub dostarczyć osobiście. Wraz z formularzem prosimy o przesłanie fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych. Nasz pracownik połączy się z klientem przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Nie ponosimy jednak odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w licytacji telefonicznej w przypadku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym przez klienta numerem telefonu. Dlatego rekomendujemy wskazanie maksymalnej kwoty (bez opłaty aukcyjnej), do której będziemy mogli licytować w Państwa imieniu. Zastrzegamy prawo do nagrywania i archiwizowania rozmów telefonicznych, o których mowa powyżej. Opisana usługa jest darmowa i poufna.

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postąpień

Licytacja rozpoczyna się od ceny wywoławczej. Aukcjoner kolejne postąpienia podaje według tabeli postąpień. W zależności od przebiegu aukcji może on wedle własnego uznania zdecydować o innej wysokości postąpienia.

cena	postąpienie
0 – 2 000	100
2 000 – 3 000	200
3 000 – 5 000	200/500/800 (np. 3 200, 3 500, 3 800)
5 000 – 10 000	500
10 000 – 20 000	1 000
20 000 – 30 000	2 000
30 000 – 50 000	2000/5000/8000 (np. 32 000, 35 000, 38 000)
50 000 – 100 000	5 000
100 000 – 300 000	10 000
300 000 – 500 000	20 000
powyżej 500 000	wg uznania aukcjonera

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wycyтовane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto:

Bank Pekao S.A. 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449, SWIFT PKOP PL PW

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 Banku Pekao 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.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

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

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

WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ

1. WPROWADZENIE

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

a) w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,

b) w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, szczególnie w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,

c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aksam bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcyjnego 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 AUKCYJ

1) DESA Unicum może według swojego uznania odmówić dopuszczenia niektórych osób do udziału w aukcji lub sprzedaży poaukcyjnej. Wszyscy licytujący muszą zarejestrować się przed aukcją, dostarczyć wymagane informacje przewidziane w formularzu rejestracji, okazać dokument potwierdzający tożsamość oraz odebrać tabliczkę z numerem licytacyjnym.

2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemnie 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. Aukcyjner 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, faxem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

3) Od osób zainteresowanych licytacją przez telefon wymaga się zgłoszenia chęci licytacji telefonicznej poprzez wypełnienie formularza „zlecenie licytacji”, dostępnego w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub w siedzibie DESA Unicum. Wszystkie zlecenia licytacji powinny być przesłane (pocztą, faxem, mailem) lub dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Wymaga się również przesłania fotokopii dokumentu tożsamości w celu weryfikacji danych osobowych. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane. Licytacja telefoniczna może być nagrywana, złożenie zlecenia jest równoznaczne z wyrażeniem zgody na nagrywanie rozmowy telefonicznej. Na wypadek trudności z połączeniem telefonicznym licytujący może określić na zleceniu limit, do którego pracownik domu aukcyjnego będzie licytował pomimo braku połączenia. Jeśli żaden limit nie jest określony na zleceniu, pracownik domu aukcyjnego uznaje w takim wypadku, że klient oferuje przynajmniej cenę wywoławczą.

4) Podczas licytacji, zarówno osobistej, telefonicznej, jak i za pośrednictwem pracownika DESA Unicum, licytujący bierze osobistą odpowiedzialność za zapłatę za wycytowane obiekty, co opisane jest dokładniej w paragrafie 3 punkcie 5 poniżej, chyba że przed rozpoczęciem aukcji zostało wyraźnie uzgodnione na piśmie z DESA Unicum, że oferent jest pełnomocnikiem zidentyfikowanej osoby trzeciej akceptowanej przez DESA Unicum.

5) Usługa licytacji na podstawie zlecenia licytacji nie podlega żadnej opłacie. DESA Unicum zobowiązuje się dochować należytej staranności w realizacji zleceń, jednak nie ponosi odpowiedzialności za niezrealizowanie takich ofert, chyba że wina za brak realizacji zlecenia leży wyłącznie po stronie DESA Unicum.

4. PRZEBIEG AUKCYJ

1) O ile nie zastrzeżono inaczej poprzez symbol, każdy obiekt oferowany jest z zastrzeżeniem ceny gwarancyjnej, która jest pofną minimalną ceną sprzedaży uzgodnioną między DESA Unicum i komitentem. Cena gwarancyjna nie może przekroczyć dolnej granicy estymacji.

2) Aukcyjner 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 aukcyjner 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.

3) Aukcyjner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcyjner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitenta bez wskazania, że czyni 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, aukcyjner może uznać przedmiot za niesprzedany.

4) Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.

5) Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcyjnera, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcyjnera oznacza akceptację najwyższej oferty i zawarcie umowy sprzedaży między DESA Unicum a kupującym. Ryzyko i odpowiedzialność za obiekt przechodzą na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.

6) Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

1) Do kwoty wycytowanej doliczana jest opłata aukcyjna oraz opłaty dodatkowe wynikające z oznaczeń katalogowych obiektu. Opłata aukcyjna stanowi część końcowej ceny obiektu i wynosi 18%. Opłata aukcyjna obowiązuje również w sprzedaży poaukcyjnej.

2) Do kwoty wycytowanej mogą zostać doliczone inne podatki i opłaty, jeśli w katalogu zaznaczone to zostało odpowiednimi oznaczeniami (patrz: paragraf 1 punkt 10 "Przewodnika dla klienta": "Legenda").

3) Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 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 Bank Pekao SA, 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449, SWIFT PKOP PL PW

W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

4) Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego, dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, w tym opłaty aukcyjnej. DESA Unicum nie jest zobowiązana do przekazania obiektu kupującemu do chwili przeniesienia własności obiektu na kupującego. Wcześniejsze przekazanie obiektu kupującemu nie jest równoznaczne z przeniesieniem prawa własności obiektu na kupującego ani zwolnieniem z obowiązku zapłaty przez niego ceny nabycia.

6. ODBIÓR ZAKUPU

1) Odbiór wycytowanych 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 działem sprzedaży pod numerem tel. 22 584 95 32, aby umówić się na odbiór obiektu.

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, 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: 22 584 95 32.
- 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 uiszczy pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przebrać obiekt w siedzibie DESA Unicum lub w innym miejscu na ryzyko i koszt klienta;
- odstąpić od sprzedaży obiektu, zatrzymując dotychczasowe opłaty na poczet pokrycia szkód;
- odrzuć zlecenie nabywcy w przyszłości lub zrealizować takie zlecenie pod warunkiem uiszczenia kaucji;
- naliczać odsetki ustawowe w wysokości 12% w skali roku od dnia wymagalności płatności do dnia zapłaty pełnej ceny nabycia;
- odspierać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeżeli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwole będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- wszczęć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić należności nabywcy względem DESA Unicum z wiarytelności wobec tego nabywcy wynikających z innych transakcji;
- 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, klient zgadza 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 22 584 95 32.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczalnym prawem.
- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 całkowita odpowiedzialność DESA Unicum będzie ograniczona wyłącznie do ceny nabycia zapłaconej przez kupującego.
- DESA Unicum nie jest odpowiedzialna za pomyłki słowne czy na piśmie w informacjach podanych

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:

- DESA UNICUM udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, 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.”;
 - obektu 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

klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

- Z zastrzeżeniem punktu 5 w paragrafie 9 DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności wobec kupującego za szkody przewyższające cenę nabycia, o której mowa w punkcie 1 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególna, przypadkowa czy następca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.
- 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

- Sprzedający nie przekazują wraz z obiektem prawa autorskiego ani prawa do reprodukcji obiektu.
- 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

- 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.
- 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.
- 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:

- 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,
- 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,
- ustawy z dnia 16 listopada 2000 r. o przeciwdziałaniu wprowadzaniu do obrotu finansowego wartości majątkowych pochodzących z nielegalnych lub nieujawnionych źródeł oraz o przeciwdziałaniu finansowaniu terroryzmu (Dz. U. z 2000r. Nr 116, poz. 1216 z późn. zm.) – Dom Aukcyjny jest zobowiązany do zbierania danych osobowych nabywców dokonujących transakcji w kwocie powyżej 15 000 euro.

z następujących określeń: „krag”, „szkola” bądź „naśladowca”;

- obektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;
- obektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;
- obektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);
- obektów 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;
- obektu, 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 nadmierne kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu.

ZLECENIE LICYTACJI

Sztuka Dawna. Prace na papierze • 522APP50 • Aukcja 22 lutego 2018 r.

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) _____

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

Wpłacam na konto bankowe Banku Pekao S.A. 27 1240 6292 1111 0010 6772 6449

Wpłacam 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 Sp. z o.o., ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, fax 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 KRS0000372817.

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



Zlecenie licytacji z limitem

Podanie przez Klienta limitu licytacji jest informacją ściśle poufną. Dom Aukcyjny będzie reprezentował w licytacji Nabywcę do podanej kwoty, gwarantując jednocześnie nabycie obiektu za najniższą możliwą kwotę. Dom Aukcyjny nie przyjmuje zleceń bez górnego limitu. W przypadku zaistnienia kilku zleceń w tej samej wysokości Dom Aukcyjny będzie reprezentował Klienta, którego zlecenie zostało złożone najwcześniej.

Zgadzam się na jedno postąpienie w górę w przypadku wystąpienia innego zlecenia o tej samej wysokości:

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

W przypadku zlecenia licytacji telefonicznej prosimy o podanie numeru telefonu aktualnego w czasie aukcji. Pracownicy Domu Aukcyjnego połączą się z Państwem chwilę przed rozpoczęciem licytacji wybranych obiektów. Przebieg rozmowy – licytacji telefonicznej może być rejestrowany przez Desa Unicum. Dom Aukcyjny nie ponosi odpowiedzialności za brak możliwości wzięcia udziału w wyniku problemów z uzyskaniem połączenia z podanym numerem.

W przypadku problemów z uzyskaniem połączenia zgadzam się na licytację w moim imieniu za kwotę równą cenie wywoławczej:

Tak Nie

Numer telefonu do licytacji _____

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

- 1) zapoznałem/-am się i akceptuję WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKI AUTENTYCZNOŚCI Domu Aukcyjnego DESA Unicum opublikowane w katalogu aukcyjnym,
- 2) zobowiązuję się do zrealizowania zawartych transakcji zgodnie z niniejszymi WARUNKAMI, w tym do zapłacenia wylicytowanej kwoty powiększonej o opłatę aukcyjną oraz innych opłat, zgodnie z oznaczeniami w katalogu, w szczególności w przypadkach przewidzianych przepisami ustawy o prawie autorskim i prawach pokrewnych, wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy utworu (tzw. droite-de-suite) w terminie 10 dni od daty aukcji,
- 3) 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,
- 4) wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach koniecznych do realizacji niniejszego zlecenia, zgodnie z ustawą z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych, przez DESA Unicum oraz podmioty powiązane z DESA Unicum w rozumieniu Kodeksu spółek handlowych,
- 5) wyrażam zgodę nie wyrażam zgody na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz na przesyłanie katalogów wydawanych przez DESA Unicum, a także przesyłanie drogą elektroniczną informacji handlowych, zgodnie z ustawą z 29.08.1997 r. o ochronie danych osobowych, przez DESA Unicum oraz podmioty powiązane z DESA Unicum w rozumieniu Kodeksu spółek handlowych,
- 6) zostałem poinformowany/-a, że administratorem moich danych osobowych jest DESA Unicum oraz że przysługuje mi prawo wglądu do treści moich danych oraz prawo do ich poprawienia,
- 7) zostałem poinformowany, że dane osobowe podane w niniejszym formularzu nie będą nikomu udostępniane, z wyjątkiem wypadków obowiązkowego udzielania informacji określonych w przepisach ustaw.

Data i podpis Klienta składającego zlecenie



Mojżesz Kisling, Portret dziewczyny w kołnierzyku, 1938 r.

SZTUKA DAWNA
XIX WIEK • MODERN IZM • MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 15 marca 2018, godz. 19

wystawa obiektów: 5 – 15 marca 2018





DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL

CENA 29 zł (z 5% VAT)