



PRACE NA PAPIERZE

SZTUKA DAWNA

Aukcja 3 października 2019 Warszawa



(T. 1/2 C)

N+
NTT



PRACE NA PAPIERZE

SZTUKA DAWNA

3 PAŹDZIERNIKA 2019 (CZWARTEK) GODZ. 19

WYSTAWA OBIEKTÓW

24 WRZEŚNIA – 3 PAŹDZIERNIKA 2019

PONIEDZIAŁEK – PIĄTEK W GODZINACH OD 11 DO 19

SOBOTA W GODZINACH OD 11 DO 16

MIEJSCE AUKCJI I WYSTAWY

DOM AUKCYJNY DESA UNICUM

UL. PIĘKNA 1A, WARSZAWA

KOORDYNATORZY AUKCJI

Małgorzata Skwarek, Redakcja katalogu, m.skwarek@desa.pl, 22 584 95 39, 795 121 576

Karolina Ciesielska, Koordynator sprzedaży, k.ciesielska@desa.pl, 22 163 67 12, 668 135 447

ZLECENIA LICYTACJI zlecenia@desa.pl, tel. 22 163 67 00



INDEKS

- Adler Jankiel 77
- Berezowska Maja 62
- Blomberg-Mrozowska Maria 39
- Borowski Wacław 6 - 7
- Brzeski Janusz Maria 31
- Chapiro Jacques 82
- Cieślowski Tadeusz (ojciec) 61
- Epstein Henryk 76
- Fabijański Stanisław 22 - 23
- Fafat Julian 26 - 28
- Gibiński Stanisław 37
- Grabowski Jerzy 70
- Grabowski Adam 71
- Grottger Artur 3, 15
- Halicka Alicja 79
- Hayden Henryk 75
- Haykowski Stanisław 46
- Inatowicz-Łubiański Adolf 41 - 42
- Jagodziński Lucjan 63
- Janisch Jerzy 29 - 30
- Jarocki Władysław 40
- Kaczmarkiewicz Jan 85
- Karolak Zygmunt 69
- Konarska Janina 68
- Kossak Juliusz 10, 14
- Kossak Wojciech 13
- Krynicky Nikifor 17 - 21
- Lille Ludwik 84
- Loeffler Leopold 44
- Malczewski Rafał 33 - 35
- Marevna Marie Vorobieff 87
- Markowicz Artur 43
- Masłowski Stanisław 16
- Matejko Jan 2
- Menkes Zygmunt Józef 74
- Michałowski Piotr 11 - 12
- Mieszkowski Józef 72
- Mokwa Marian 73
- Nehring Maciej 57
- Norblin Stefan 55
- Nowakowska-Acedańska Irena 56
- Pankiewicz Józef 8
- Peske Jean 81
- Pieniążek Józef 50
- Pieniążek Józef 51
- Pinkas Ignacy 86
- Pociecha Michał 25
- Ronget Elizabeth 78
- Setkowicz Adam 36
- Sichulski Kazimierz 54
- Siostrzeńcewicz Antoni 53
- Stankiewicz Zofia 59 - 60
- Szczerbiński Mieczysław 24
- Trzeszcowski Antoni 48, 49
- Uniechowski Antoni 64 - 67
- Weinbaum Abram 58
- Wierusz - Kowalski Alfred 9
- Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 4 - 5
- Włazłowska-Epstein Maria 38
- Włodarski Marek 32
- Wyczółkowski Leon 1
- Zucker Jakub 80
- Żaboklicki Wacław 52



OKŁADKA FRONT poz. 6, Wacław Borowski, Idylla • **II OKŁADKA** poz. 5, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), Portret Janiny Turowskiej, 1931 r.

STRONA 2-3 poz. 27, Julian Fałat, "Bystra", po 1910 r. • **STRONA 4** poz. 74, Zygmunt Józef Menkes, Dziewczyna w makami

OKŁADKA IV poz. 3, Artur Grottger, Olimpia Pierożko-Mikołajewicz z oficerem austriackim w parku na Praterze w Wiedniu ("Przejażdżka"), 1856 r.

ISBN 978-83-66377-20-2 • Kod aukcji 651APP070 • Nakład 2 500 egzemplarzy

Koncepcja graficzna Monika Wojnarowska • Opracowanie graficzne Aleksandra Rydzkowska • Zdjęcia Marcin Koniak, Paweł Bobrowski, Łukasz Kowalski

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZOWSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgową



IZA RUSINIAK
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Projektów Aukcyjnych



AGATA SZKUP
Członek Zarządu, Dyrektor
Departamentu Sprzedaży

SEKRETARIAT ZARZĄDU

tel. 22 163 66 65

biuro@desa.pl

DZIAŁ MARKETINGU

Marta Czartoryska-Żak, Dyrektor Marketingu
tel. 662 280 480, m.czartoryska-zak@desa.pl

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

Maria Olszak, Specjalista ds. marketingu
tel. 22 163 67 61, 795 122 723, m.olszak@desa.pl

PUBLIC RELATIONS

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

DZIAŁ IT

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

Wojciech Kosmala, Digital Manager
tel. 664 150 861, w.kosmala@desa.pl

DZIAŁ KSIĘGOWOŚCI

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

Marlena Ulejczyk, Zastępca Główniej Księgowej
tel. 22 163 66 81, m.ulejczyk@desa.pl

Katarzyna Krzyżanowska, Księgową
tel. 22 163 66 83, k.krzyzanowska@desa.pl

DZIAŁ PRAWNY

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

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomirska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirska@desa.pl

Kacper Tomaszkievicz, Kierownik
ds. transportów i logistyki
tel. 795 122 708, k.tomaszkiewicz@desa.pl

KONTA BANKOWE

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

DESA UNICUM SA

ul. Piękna 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, e-mail: biuro@desa.pl
NIP: 527 26 44 731 REGON: 142733824 KRS 0000718495

Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy, kapitał zakładowy 85 055 000 zł

DEPARTAMENT PROJEKTÓW AUKCYJNYCH

BIURO PRZYJĘĆ: tel. 22 163 66 10, wyceny@desa.pl, pon.-pt. 11-19, sob. 11-16

WYCENY BIŻUTERII: śr. 15-19, czw. 11-15, DESA Biżuteria, Nowy Świat 48, Warszawa, tel. 22 826 44 66, bizuteria@desa.pl



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



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



ARTUR DUMANOWSKI
Kierownik Działu
Sztuka Najnowsza i Projekty Specjalne
a.dumanowski@desa.pl
22 163 66 42, 795 122 725



KLARA CZERNIEWSKA-ANDRYSZCZYK
P.O. Kierownika Działu
Sztuka Współczesna
k.czerniewska@desa.pl
22 163 66 41, 664 150 866



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



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



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



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



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



EVA-YOKO GAULT
Specjalista
Sztuka Użytkowa, Memorabilia
e.gault@desa.pl
22 163 66 54, 664 150 862



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



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



JULIA MATERNA
Asystent
Sztuka Dawna
j.materna@desa.pl
22 163 66 52, 538 649 945



KAROLINA KOLTUNICKA
Asystent
Sztuka Młoda i Najnowsza
k.koltunicka@desa.pl
22 163 66 43, 664 150 864



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



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



KAROLINA MICHALAK
Asystent
Sztuka Współczesna
k.michalak@desa.pl
22 163 66 53, 787 094 345



ALICJA SZNEJDER
Asystent
Sztuka Użytkowa
a.szneider@desa.pl
22 163 66 45, 502 994 177



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

DEPARTAMENT SPRZEDAŻY



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



ALEKSANDRA ŁUKASZEWSKA
Kierownik Galerii
a.lukaszevska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



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



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



MAŁGORZATA NITNER
Doradca Klienta
m.nitner@desa.pl
22 163 67 02, 514 446 892



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



BARBARA RZESNA
Doradca Klienta
b.rzesna@desa.pl
22 163 67 10, 664 981 450



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



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



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



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

BIURO OBSŁUGI KLIENTA

tel. 22 163 66 00, bok@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



URSZULA PRZEPÍORKA
Dyrektor Działu
u.przepiorka@desa.pl
22 163 66 01



ANNA MAZUREK
Specjalista ds. rozliczeń
a.mazurek@desa.pl
22 163 66 09



MAGDALENA OTARZEWSKA
Asystent ds. rozliczeń
m.otarzevska@desa.pl
22 163 66 03, 506 252 044



KORA KULIKOWSKA
Asystent ds. rozliczeń
k.kulikowska@desa.pl
22 163 66 20, 788 262 366



MICHALINA KOMOROWSKA
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
m.komorowska@desa.pl
22 163 66 20, 882 350 575



KATARZYNA PACIOREK
Asystent, Biuro Obsługi Klienta
k.paciorek@desa.pl
22 163 66 03, 538 977 515

DZIAŁ ADMINISTROWANIA OBIEKTAMI

PUNKT WYDAŃ OBIEKTÓW: tel. 22 163 66 20, wydania@desa.pl pon.-pt. 11-19, sob. 11-16



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



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



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



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



MARLENA TALUNAS
Fotograf
m.talunas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE

1

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Czarny Staw, 1920 r.

akwarela/papier, 23,5 x 31,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'Wyczół 1920'

estymacja: 28 000 - 38 000 PLN
6600 - 8900 EUR



„MALUJĘ WŚCIEKLE!” – ZAKOPIAŃSKIE AKWARELE WYCZÓŁKOWSKIEGO

Czarny Staw został namalowany przez artystę ponad sześćdziesięcioletniego. Wyczółkowski malował ten widok niejednokrotnie. Tu, mając ponad sześćdziesiąt lat, jak zwykle poradził sobie w niezrównany sposób z nieznoszącą błędów techniką akwareli. Jak każdy artysta usiłujący przedstawić krajobraz w ogóle, ale szczególnie górski – malarz musiał tu rozstrzygnąć pewien pozornie prosty dylemat: jak przedstawić ogrom skał na stosunkowo niewielkim obrazie? Odpowiedzią jest fragmentyzacja krajobrazu. Pogląd Wyczółkowskiego jakoby namalowanie fragmentu lepiej oddawało całość niż na przykład panorama – jest dobrze ilustrowany przez prezentowaną pracę. Cytując piszącego o Tatrach w 1897 roku Cezarego Jellentę: „(...) koniecznie musimy ją skoncentrować [chodzi o emocje artysty patrzącego na góry – red.], zwiększyć jej stopień intensywności, odrzucić wszystko, co rozrywa uwagę i rozstrzela wrażenia na rzeczy uboczne i mniej potrzebne” (Elżbieta Grabska, *Moderniści o sztuce*, Warszawa 1971, s. 392). To ograniczenie pola widzenia i skupienie się na fragmencie kojarzone jest z wpływem sztuki japońskiej, którą Wyczółkowski był zafascynowany wraz ze swoim przyjacielem Feliksem Mangghą Jasieńskim. Typowe dla europejskiej sztuki inspirowanej drzeworytami ukiyo-e są: fragmentaryzacja, asymetryczność oraz zestawienie różnych planów – bliskiego i dalekiego. Wszystko to można powiedzieć o „Czarnym Stawie”.

W bogatej w tematy i różnorodnej pod względem technik twórczości Leona Wyczółkowskiego góry zajmowały wyjątkowe miejsce. Szczególnym przywiązaniem artysty cieszyły się Tatry. Polscy moderniści cenili je wysoko, nie tylko wielbiąc ich dziewicze piękno, lecz także uważając za miejsce przesycone znaczeniami i szczególnie ważne dla polskości. To właśnie one stały się medium fascynującej „wypowiedzi” o charakterze historycznym, jakim był cykl wirtuozowskich pastelów, zatytułowany „Legendy tatrzańskie” (1904). To w nim Tatry były przedmiotem uważnej obserwacji oraz odsyłaczem do sfery symbolicznej.

Wyczółkowski poznał swoje ukochane góry dość późno, bo w 1896. Później szczególnie często odwiedzał je, by tworzyć w latach 1904-06 oraz 1910-11. Początkowo Tatry pojawiły się jako tło portretów – Jana Kasprówicza (Muzeum Narodowe w Krakowie) czy Stefana Żeromskiego z synem (Muzeum Narodowe w Poznaniu). Wkrótce przestały być tłem i stały się głównym tematem niezliczonej ilości prac. Już same opisy wypraw Wyczółkowskiego w te, jak by się dziś mogło zdawać nie bardzo groźne czy wysokie góry, są niezwykle zajmujące. Tak we wspomnieniowym liście do Marcina Samlickiego odmalował to uczeń artysty – Teodor Grott: „Tę nieznaną dla siebie krainę [Tatry] poznał [Wyczółkowski] późno. Prawdopodobnie po odbytej wycieczce górskiej w towarzystwie

taterników, którzy zachęcali do tego tematu, na pewien czas opuścił pracownię i przeniósł się na plener, w głuche turnie nad Czarny Staw i na szczyty gór. Warunki materialne miał wtedy znakomite; pozwalały mu na zorganizowanie kosztownej wyprawy; wydawał ponoć 50 koron dziennie na ten cel. Towarzyszyło mu kilku górali z przewodnikiem doświadczonym i znającym dokładnie Tatry (...). Ci ludzie nosili potrzebne utensylia, materiały malarskie, żywność i namioty; rozbijali je w miejscach nadających się do malowania” (Leon Wyczółkowski, *Listy i wspomnienia*, oprac. Maria Twarowska, Wrocław 1960, s. 274). Zachowane opisy wskazują na to, że malarz pracował w górach bardzo intensywnie. „Maluję wściekle!” – pisał w liście do Feliksa Jasieńskiego. W opisach pojawia się motyw Wyczółkowskiego niezważającego na pogodę bądź uważającego ją za drugoplanową okoliczność. Jeśli pogarszała się – zmuszało to do przeczekania, ale nigdy do odłożenia pracy. Relacje przedstawiają malarza jako owładniętego chęcią oddania jednej chwili – tego, jak świat wyglądał w bardzo krótkim czasie, jednym mgnieniu. Jest to zgodne z tym, co pisali o nim krytycy, wychwalając go jako tego, który zdobywał nieosiągalne dla innych wyżyny w dokładności odwzorowania świata (wg słów Eligiusza Niewiadomskiego posiadał „siatkówkę [oka] przedziwnie uczuloną i wrażliwą”) – ale takiego odwzorowania, w którym najważniejszą jakością jest kolor. Wszystko to doprowadzało czasem do sytuacji takich jak ta, opisana przez Teodora Koscha: „Wychodząc z założenia, że obraz, jeżeli ma być wierny, winien być dziełem jednego wrażenia, starał się zawsze od pierwszego razu obraz skończyć. Nie odstraszały go przy tym ciężkie nieraz w górach warunki atmosferyczne. Opowiadał jak raz pod Mnichem schwyłta go śnieżycą. Obraz kończył pastelą pod parasolem, a następnie ślizgając się po niewygodnej wówczas ścieżce na Szpiglasową, zniósł go w dół do Morskiego” (op. cit., s. 284). Barwne wspomnienie, potwierdzające inne relacje, pozostawił po sobie jeszcze Franciszek Klein: „Gdy raz zimą malował w Tatrach, zapalił się od ogniska kosztowny pled angielski. Obecna przy tym żona zawołała, że pled się pali, a on nie odwracając nawet głowy, malował dalej i tylko jakby od niechcenia zauważył: 'Nie przeszkadzaj mi, Franiu kochana, idź do licha z takim głupstwem!’” (op. cit., s. 286).

Należy jeszcze pamiętać o ważnym miejscu Tatr w myśleniu specyficznym dla 2. poł. XIX wieku i początków XX wieku. Góry, choć mogłoby się zdawać – narodowo indyferentne, były dla patrzących na nie Polaków miejscem szczególnym. Tu spoczywali uśpieni rycerze, którzy mieli wyruszyć w głąb kraju w momencie duchowego przeistoczenia narodu. I choć Wyczółkowski szkicuje już w wolnej Polsce, w tle pobrzmiwają te trwałe nuty.



Morskie oko

Leon Wyczółkowski nad Morskim Okiem z Franciszką Panek (Wyczółkowską),
fotografia/papier, własność Muzeum Okręgowego im. Leona
Wyczółkowskiego w Bydgoszczy

JAN MATEJKO

(1838 - 1893)

Portret mężczyzny

ołówek/papier, 22,5 x 17 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'JM'

estymacja: 30 000 - 40 000 PLN
7 000 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Katowice

„Jan Matejko był wielkim artystą malarzem w rodzaju tych, jakich wspomnienie pozostało w świecie z epoki Odrodzenia, malarzem o szerokich horyzontach sztuki niezrównanej twórczości, mistrzem, który w każdym kierunku był wielkim; czego dotknął, świeciło geniuszem. Tworzył z głębi przekonań, czcił prawdę natury, kochał kraj i sztukę, którą pojmował w najwyższym zakresie i służył im wiernie geniuszem swym. Chlubą był kraju całego – w dalekie strony rozniósł sławę narodową – imię jego stało się najpopularniejszym, budziło najwyższy szacunek”.





Ignacy Łopieński, Autoportret Jana Matejki, źródło: archiwum DESA Unicum

GENIALNA WIZJA SKREŚLONA OŁÓWKIEM – O RYSUNKACH JANA MATEJKI

Znakomitą część twórczego dorobku Jana Matejki stanowią rysunki stworzone ołówkiem. Szkicowe studia pozwalają na poznanie drogi wiodącej mistrza od koncepcji obrazu do jego realizacji i jednocześnie ukazują geniusz Matejki – rysownika. Warto zauważyć, że malarstwo olejne krakowskiego malarza jest pod względem technicznym bardzo wyważone i przemyślane. W pracach rysunkowych z kolei autor pozwolił sobie na większą swobodę, ekspresję kreski, będące znakiem malarskiego geniuszu artysty. Oprócz ruchu i zmysłowości zawartej w rysunkach Matejko równocześnie potrafił z niespotykaną precyzją oddać proporcje, światłocien czy wolumen malowanych przedmiotów i postaci. Artysta doprowadził do perfekcji opracowanie właściwości haptycznych szkicowanych obiektów, co w czarno-białej sztuce rysunku świadczy o doprowadzeniu tego medium do mistrzostwa. Oczywiście poznanie rysunków i dzieł szkicowych daje możliwość głębszego poznania i wniknięcia w istotę twórczości Matejki. Za pośrednictwem rysunków możliwe jest wyjaśnienie różnorodnych problemów formalnych i tematycznych olejnych obrazów mistrza.

„Ale historii nie zrobił Matejko. Historia była przed nim i była już tematem dla wielu innych malarzy, których imiona zginęły jednak z pamięci ludzkiej, prawie zanim oni dokończyli życia. W Matejce więc tkwiła inna siła, siła, wynikająca z jego własnej organizacji psychicznej, z tego, że był on wielkim artystą”.

— STANISŁAW WITKIEWICZ

O rysunkowej pasji Jana Matejki najlepiej świadczy „Skarbczyk” bądź „Słownik”, czyli teka różnorodnych rysunków, które artysta pieczołowicie przechowywał i powiększał przez blisko pięćdziesiąt lat. Mistrz malarstwa historycznego czerpał z nich niejednokrotnie wzory do odtwarzania realiów historycznych w realizacjach olejnych. Niekiedy po wielu latach wysnuwał inspirację do nowego obrazu na podstawie rysunków ze „Skarbczyka”.

W kameralnej formie prezentowanego portretu Matejko dokonał zapisu ekspresji wywiedzionej z ducha historii, która z pełną mocą wypowiedała się w jego dużych olejnych płótnach. Artysta posłużył się ekspresyjnie kształtowaną linią, ujmując popiersie mężczyzny o gniewnym spojrzeniu. Skumulowanie gwałtownie kładzonej linii zostało oddane w partii włosów i zarostu portretowanego. Pod względem fizjonomii i ubioru upamiętniona na prezentowanej pracy postać przypomina Zygmunta III. W dolnej partii przedstawienia kreski swobodnie przechodzą w emblematyczny monogram artysty. Praca stanowi świetny przykład Matejkowskiego rysunku i jego ekspresyjnych walorów, które znalazły uznanie w oczach „młodopolskich” uczniów twórcy: choćby Stanisława Wyspiańskiego, Józefa Mehoffera czy Wojciecha Weissa.

ARTUR GROTGER

(1837 - 1867)

**"Przejażdżka" (Olimpia Pierożko-Mikołajewicz z
Pułkownikiem Podlewskim w Praterze w Wiedniu, "Pułkownik
Podlewski z amazonką w Praterze"), 1856 r.**

akwarela/papier, 44 x 56 cm (w świetle oprawy)
sygnowany monogramem wiązany i datowany l.d.: '18 AG 56'

estymacja: 60 000 - 80 000 PLN
14 000 - 18 700 EUR

POCHODZENIE:

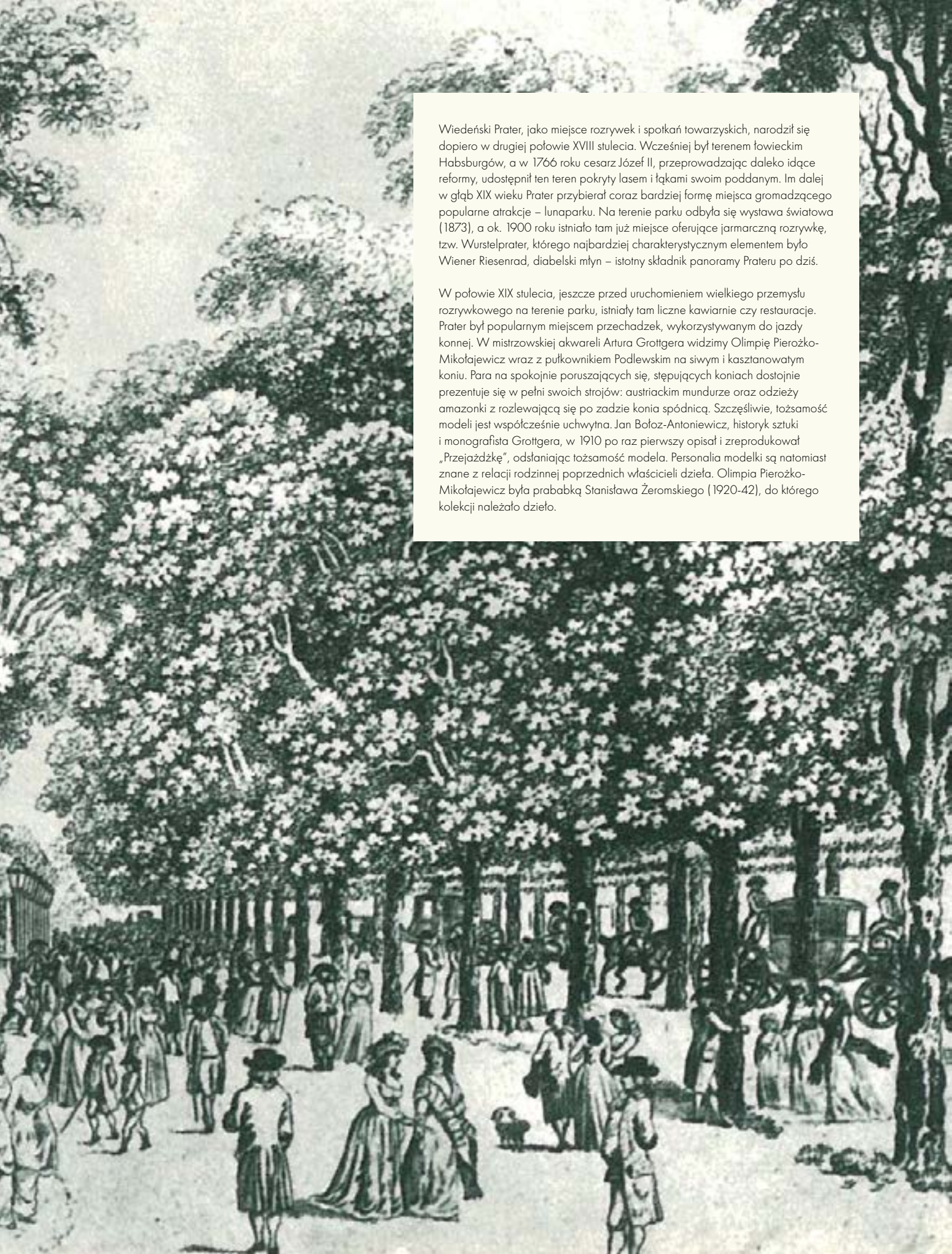
- własność Leona Podlewskiego, Czernielów
- kolekcja Stanisława Żeromskiego

LITERATURA:

- Jan Bałoz Antoniewicz, Grotger. Nauka i sztuka. Tom XI,
Warszawa 1910, tab. 4 (il.)







Wiedeński Prater, jako miejsce rozrywek i spotkań towarzyskich, narodził się dopiero w drugiej połowie XVIII stulecia. Wcześniej był terenem łowieckim Habsburgów, a w 1766 roku cesarz Józef II, przeprowadzając daleko idące reformy, udostępnił ten teren pokryty lasem i łąkami swoim poddanym. Im dalej w głąb XIX wieku Prater przybierał coraz bardziej formę miejsca gromadzącego popularne atrakcje – lunaparku. Na terenie parku odbyła się wystawa światowa (1873), a ok. 1900 roku istniało tam już miejsce oferujące jarmarczną rozrywkę, tzw. Wurstelprater, którego najbardziej charakterystycznym elementem było Wiener Riesenrad, diabelski młyn – istotny składnik panoramy Prateru po dziś.

W połowie XIX stulecia, jeszcze przed uruchomieniem wielkiego przemysłu rozrywkowego na terenie parku, istniały tam liczne kawiarnie czy restauracje. Prater był popularnym miejscem przechadzek, wykorzystywanym do jazdy konnej. W mistrzowskiej akwareli Artura Grottgera widzimy Olimpię Pierożko-Mikołajewicz wraz z pułkownikiem Podlewskim na siwym i kasztanowatym koniu. Para na spokojnie poruszających się, stępujących koniach dostojnie prezentuje się w pełni swoich strojów: austriackim mundurze oraz odzieży amazonki z rozlewającą się po zadzie konia spódnicą. Szczęśliwie, tożsamość modeli jest współcześnie uchwytna. Jan Bołoz-Antoniewicz, historyk sztuki i monografista Grottgera, w 1910 po raz pierwszy opisał i zreprodukował „Przejażdżkę”, odstaniając tożsamość modela. Personalia modelki są natomiast znane z relacji rodzinnej poprzednich właścicieli dzieła. Olimpia Pierożko-Mikołajewicz była prababką Stanisława Żeromskiego (1920-42), do którego kolekcji należało dzieło.



Awit Szubert, Portret Artura Grottgera, po 1878, fotografia w zbiorach Biblioteki Narodowe w Warszawie, źródło: Biblioteka POLONA



ARTUR GROTTER NA SPACERZE W PRATERZE „PRZEJAŹDŹKA” – NIEZNANE ARCYDZIEŁO ARTYSTY

Artur Grottger – akademicki romantyk – dojrzewał w orbicie intelektualnej Lwowa, Krakowa i Wiednia. Malarz silnie nastrojowych scen, gruźlik, w ostatnich latach życia szaleńczo zakochany w 16-letniej Wandzie Monné, tułacz zmarły jako 30-latek we Francji – to chyba najbardziej te właśnie fakty złożyły się na szczególną legendę Grottgera w polskiej historii sztuki. Artysta spełniał się jako twórca sztalugowych obrazów olejnych, ale przez pokolenia Polaków został zapamiętany jako twórca znakomitych cyklów rysunkowych związanych z powstaniem styczniowym oraz czasem je poprzedzającym: „Warszawa I”, „Warszawa II”, „Polonia” oraz „Litwania”. Grottger przybył do Wiednia w 1854 roku i pozostawał

tam pięć lat, urządzając podróże do Monachium, Wenecji, na Węgry czy do Małopolski i Galicji. Jego twórczość rozwijała się w orbicie Akademii Wiedeńskiej, gdzie studiował, a więc znał twórców takich, jak: Karl Blaas, Karl Mayer, Karl Wurzinger, Peter Geiger czy Christian Ruben. Wyrastał Grottger na malarstwo akademickim, historycznym i idealistycznym. Liczne jednak grono malarzy wiedeńskich czy monachijskich uprawiało twórczość w duchu rodzajowym, silnie osadzone w realizmie i tradycji biedermeierowskiej. Te dwa rysy: stricte akademicki i naznaczony wierną, realistyczną obserwacją natury, złączone romantycznym pojmowaniem rzeczywistości, są jasno widoczne w dziele Grottgera.

„Nazwisko Grottgera stało się w kraju niemal hasłem szlachetnego marzycielstwa, kartony jego są nam znane, typ grottgerowski mamy przed oczyma, jak w pamięci strofy Słowackiego lub melodye Chopina, niekiedy wreszcie wspominamy i los tragiczny młodzięcego geniusza”.

4

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

[1885 - 1939]

Portret Ady Propper, 1929 r.

pastel/papier naklejony na płytę, 61,6 x 48,3 cm

sygnowany, datowany i opisany u dołu: 'T.E | Witkacy 1929 III Nπ am + Cof'

estymacja: 80 000 - 110 000 PLN
17 500 - 25 600 EUR

POCHODZENIE:

- własność Ady Propper
- kolekcja prywatna
- Dom Aukcyjny Christie's, Nowy Jork, czerwiec 2017
- kolekcja prywatna, Polska





ZAKOPANE – ADA PROPPER – WITKACY ARTYSTA MALUJE W TYPIE E

„St. Ign. Witkiewicz, filozof, malarz, dramaturg, powieściopisarz, wybitny teoretyk narkomani, czciciel Peyotta, twórca teorii Czystej Formy, największy demon Podhala, Spisza i Orawy, propagator lupuliny i szczotek ryżowych od Senefeldla z Bielska. Z chwilą wybuchu kryzysu gospodarczego w r. 1928, Witkiewicz rozbija swoją osobowość na szereg przedsiębiorstw pracujących autonomicznie, jak np. firma Witkasiewicz i Spółka – wytwórnia portretów à la minute (osobny regulamin tej firmy) i wiele innych, związanych tylko osobą generalnego dyrektora. Kapitał zakładowy nie ujawniony, akcje skupione w jednym nieznanym ręku. Koncern Witkacy posiada radę nadzorczą, której prezesami są nieboszczyk Husserl i Cornelius, członkami: Miciński, Kretschmer, Spengler, El Greco, Picasso, Rytard, Jerzy Braun, Jan Łukasiewicz, van Gogh, Płomieński, Linke, Roman Jasiński, Piernikarski. Produkcja koncernu wysokiej miary: portrety, dramaty, powieści, rozprawy filozoficzne, naśladownictwo ludzi, duże ilości pępka metafizycznego. Zbyt: Europa Wschodnia, surowiec: Niemcy, częściowo Chiny, Persja, własne kopalnie w Tatrach. Eksploatacja planowa, dzień pracy 12-godzinny. Wartość produkcji wszystkich przedsiębiorstw za r. 1938 jeszcze nieznana” – pisał żartobliwie o twórczości Firmy Portretowej Witkacego Rafał Malczewski w artykule „Słownik wyrazów zakopiańskich” („Wiadomości Literackie” 1938, nr 6, s. 13).

Ada (Adela) Propper (1866-1934) była tłumaczką literatury niemieckiej, córką Marcusa Silbersteina, jednego z najbogatszych przemysłowców łódzkich końca XIX stulecia. Witkacy stworzył „Portret Ady Propper” z Zakopanem, w marcu 1929 roku. Mniej więcej w tym okresie artysta poznał Czesławę Okinińską – swoją wielką mużę, z którą we wrześniu 1939 roku zdecydował się uciec na Wschód. Wówczas Witkacy intensywnie rozwija działalność Firmy Portretowej. Każdą malowaną podobizną artysta każdorazowo artysta każdorazowo nasycał je indywidualnym charakterem, czyniąc z nich unikalne dzieła sztuki. Adę Propper Witkacy utrwalił w typie E (nie pijąc alkoholu, lecz pijąc kawę, o czym dowiadujemy się z „tajemnej” inskrypcji u dołu dzieła). W Regulaminie Firmy Portretowej czytamy: „Typ E – i jego kombinacje z poprzednimi rodzajami. Dowlona interpretacja psychologiczna według intencji firmy. Efekt osiągnięty może być zupełnie równy wynikowi typów a i B – droga, którą się do niego dochodzi, jest inna, jako też sam sposób wykonania, który może być rozmaity, ale nie przekroczy nigdy granicy (d). Może być również kombinacja E + d. na żądanie. Typ E nie zawsze możliwy do wykonania”. Owa dowloność interpretacji Firmy w przypadku prezentowanego portretu jest tutaj niezauważalna. Dzieło jest wyjątkowo oficjalne i bogate w detal. Artysta pieczołowicie oddał subtelności fizjonomii portretowanej: wyeksponował delikatny zarys ust oraz migdałowe, niebieskie oczy. W partii włosów użył czerwonej kredki pastelowej, co silnie kontrastuje z zielonymi, abstrakcyjnymi formami tła portretu. Wykonany w typie E, „Portret Ady Propper” bliski jest w charakterze formalnym, „najbogatszym” („wylizanym” i „charakterystycznym”) portretem artysty realizowanym w typie A oraz B.

5

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ / WITKACY

(1885 - 1939)

Portret Janiny Turowskiej, 1931 r.

pastel/papier, 64,5 x 47 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany p.d.: '(T. 1/2 C) NP | Nπ | Witkacy 1931 22 | VIII'
na odwrociu nalepka depozytowa Muzeum Narodowego w Krakowie

estymacja: 90 000 - 120 000 PLN
21 000 - 28 000 EUR

POCHODZENIE:

- depozyt Muzeum Narodowego w Krakowie
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

- Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885-1939. Katalog dzieł malarskich, oprac. Irena Jakimowicz, przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, poz. 1493



N4
NTT
22
Witky 1931 VIII



Władysław Jan Grabski, Stanisław Ignacy Witkiewicz z Inką Turowską, z seansu: „Sceny improwizowane”, źródło: archiwum DESA Unicum



INCA LE SPHINX

Prezentowany w katalogu pastel Stanisława Ignacego Witkiewicza przedstawia portret Janiny Turowskiej. Praca powstała, jak czytamy z notatek umieszczonych na kartonie, pod wpływem niewielkiej ilości kokainy. Witkacy zgodnie z regulaminem swojej „Firmy Portretowej” opisywał wykonywane przez siebie prace oznaczeniami, mówiącymi przy asyście jakich używek pracował. Przy pracy nad wizerunkiem Janiny Turowskiej nie pił i nie palił, lecz użyty podczas pracy narkotyk w symptomatyczny dla całej spuścizny artysty sposób nadał pracy wyrazistą barwę oraz wzmocił efekt psychologiczny wizerunku. Od lat 20., gdy autor sformułował wizję nowego założenia artystycznego przy realizacji portretowych zleceń, coraz śmielej wspomagał się używkami i silnie odurzającymi lekami, alkoholem i narkotykami. Wierzył, że owe psychotropowe substancje pozwolą mu na doświadczenie niesamowitych wizji twórczych. Założenie projektu portretowego było przez Witkacego czytelnie skodyfikowane. Jak sam napisał w regulaminie Firmy Portretowej, wytwarza się portrety w następujących rodzajach: „Typ A – najbardziej wylizany i najdroższy. Typ B – charakterystyczny. Pewne ‘uproszczenia’, podkreślenia cech, robota mniej wylizana. Typ C- zbliżony do Czystej Formy, czyli z punktu widzenia krytyków i laików karykatura i deformacja. Wykonana przy użyciu C2H5OH. – Obecnie wykluczone. Będzie kiedyś wielką rzadkością. Typ D – to samo tylko bez C2H5OH. Typ E – intuicyjnie osiągnięty wynik typu A i B, bez kopiowania natury jako takiej, tzn. inne środki ‘ujęcia formy”. By zapewnić sobie swobodę twórczą, kodyfikacja portretów została również opatrzona przez Witkacego notatką: „Wykluczona absolutnie jest wszelka krytyka ze strony klienta. Portret może się klientowi nie podobać, ale firma nie może dopuścić do najskromniejszych nawet uwag, bez swego specjalnego upoważnienia. Gdyby firma pozwoliła sobie na ten luksus: wysłuchiwanie zdań klientów, musiałaby już dawno zwariować. (...) Portret jest przyjęty lub odrzucony – tak lub nie, bez żadnego umotywowania. Do krytyki należy również konstatowanie podobieństwa względnie niepodobieństwa; uwagi co do tła, zakrywanie ręką części narysowanej twarzy w celu dania do zrozumienia, że ta część właśnie się nie podoba, powiedzenia takie, jak: ‘Jestem za ładna’, ‘Czy ja jestem taka smutna?’, ‘To nie jestem ja’, w ogóle wszystko, a to tak pod względem dodatnim, jak ujemnym. Po namyśle, ewentualnie poradzeniu się osób trzecich, klient mówi tak (lub nie) i koniec – po czym podchodzi (lub nie) do tak zwanego ‘okienka kasowego’, to znaczy po prostu wręcza firmie

umówioną sumę. Nerwy firmy ze względu na niesłychaną trudność zawodu tejeże muszą być szanowane”.

Janina Turowska była jedną z ulubionych modelek Witkacego, również ze względu na łączącą ich relację uczuciową. Pomimo wielu mniej lub bardziej formalnych związków, artysta miał początkowo zamierzenie ożenku z młodą Janiną. Jak sam pisał, była to: „bardzo rasowa i wściekle wprost ponętna, demoniczna dziewczynka” (Małgorzata Czyńska, *Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem*, Karków 2016, s. 217). Chętnie opisywał jej zalety i urodę swojej żonie, Jadwidze, z którą pozostawał w otwartym związku. Początkowo Witkacy pokładał uczuciowe nadzieje w siostrze Janiny, Felicji; to ją pierwszą portretował, lecz kilka miesięcy po pierwszym spotkaniu w 1928 roku zainteresował się młodszą panną Turowską. Relacja nie była jednak akceptowana przez rodzinę dziewczyny, co doprowadzało Witkacego do szeregu frustracji, którego wyrazem mogą być słowa zawarte w jednym z listów: „Zupełnie nie jestem ‘demonem’, za którego mnie uważają. Jestem człowiekiem b. nieszczęśliwym, który całe życie miota się wśród straszego zamieszania i komplikacji. Nie zawsze była moja w tym wina. Kocham Inkę i nigdy Jej nie skrzywdzę” (Małgorzata Czyńska, *Kobiety Witkacego. Metafizyczny harem*, Karków 2016, s. 218). Relacja układała się jednakże dość zmiennie, gdy artysta z jednej strony zabiegał o zaufanie Janiny, a pokątnie skarżył się żonie, że nie zamierza poślubić dziewczyny, gdyż jest „głupia jak but”. Próba dla znajomości Turowskiej i Witkacego okazała się jej zamążpójście za Jana Leszczyńskiego. Tym nie mniej Witkacy nie przestał portretować swojej niespełnionej miłości. Po ślubie z Leszczyńskim Inka przywiozła wszystkie swoje portrety do rodzinnego dworu w Tarnowcu i otoczyła je kultem, tak jak całą relację z Witkacym. W trosce o wzajemną relację i dorobek artystyczny Witkacy i Leszczyński spisali w 1939 roku „artystyczny testament”, w którym obiecali sobie obopólną opiekę nad spuścizną przyjaciela w razie jego śmierci. Leszczyński obietnicę dotrzymał. Gdy w 1944 roku wraz z Inką musiał uciekać z Tarnowca, jeden z wozów załadowanych dobytkiem przeznaczył tylko na obrazy Witkacego. Pośród uratowanych portretów znalazły się najpewniej portrety Janiny Turowskiej z 1931 roku.



ó

WACŁAW BOROWSKI

(1885 - 1954)

Idylla

pastel/tektura, 49,3 x 65,4 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Borowski'

estymacja: **65 000 - 90 000 PLN** †
15 200 - 21 000 EUR

„Różni się tym między innymi, że wzorem jest teraz sztuka wczesnych okresów klasycznych: wczesnego odrodzenia, po trosze Grecji przed idjaszowskiej; różni się dalej tym, że (...) dotyczy (...) formy, że jest wolny od konwenansu tematów z historii i mitologii starożytnej; różni się tym nade wszystko, że nie chce naśladować sztuki dawnej, ale szuka w niej tylko nauk i wskazówek, jak należy rozumieć i ujmować formę”.

– WACŁAW TEOFIL HUSARSKI



POWRÓT DO RENESANSU

Wacław Borowski należał do reprezentantów pragnących wskrzesić sztukę klasyczną i idylliczną. Wykształcenie odebrane pod kierunkiem Józefa Mehoffera w latach 1905-09 w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych niewątpliwie wpłynęło na nostalgiczne nurty w twórczości Borowskiego, ale także na intelektualne podbudowanie twórczości. Owo teoretyczne uzupełnienie sztuki Borowski zyskał dzięki studiom na Wydziale Historii Sztuki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Ponadto lata 1909-13 spędził w Paryżu, gdzie zafascynowany sztuką muzealną, kopiował obrazy dawnych mistrzów z kolekcji Luwru, oglądał renesansowe gobeliny w Musée de Cluny, poznawał sztukę orientalną w zbiorach Musée Guimet. Podróże do Włoch, jakie odbył w latach 1911-14, pogłębiły jego znajomość sztuki renesansu. Zebrane w podróży doświadczenia wpłynęły na artystyczne uformowanie malarza, który zaangażował się ostatecznie nie tylko w klasycyzujący wymiar własnej sztuki, lecz także w wykonywanie projektów okładek, ilustracje i winiety dla promującego odrodzenie klasycznej tradycji czasopisma „Museion”.

Prezentowana w katalogu scena idylliczna to doskonała ilustracja nowej estetyki, jaką Wacław Borowski pragnął wprowadzić do sztuki międzywojnia. „Ta estetyka nowego klasycyzmu opierała się na antycznych i renesansowych wzorach komponowania obrazu, na które nakładały się impulsy płynące z Paryża: teoria nowego ładu klasycznego głoszona przez Maurice'a Denis'a, akcentujące walory konstrukcji malarstwo André Deraina oraz dekoracyjność płócien Henri Matisse'a” (Irena Kossowska, Instytut Sztuki Polskiej Akademii Nauk, grudzień 2001, culture.pl). Ponadto Wacław Borowski miał interdyscyplinarny stosunek do wykorzystywanych technik artystycznych – pracował olejno, gwaszem, uprawiał litografię; lecz to właśnie technika pastelowa pozwalała mu nadać syntetyczny wyraz jego pracom i wyrazić subtelność kształtów i kolorów rodem z klasycyzujących XVIII-wiecznych kompozycji. „W pracach Borowskiego widać, jak impresjonizm wpłynął na technikę pastelową, umożliwiając modelunek barwą: artyście wystarczy muśnięcie innym kolorem, nawet obrysowanie konturu ołówkiem, a potem jego roztrzeć, żeby powstały barwy ciemne. Kolorystyka pasteli Borowskiego wiele zawdzięcza impresjonistom, dla których pastel stał się nowym, nieodzownym środkiem wyrazu” (Anna Manicka, Wacław Borowski [w:] „Mistrzowie pastelu. Od Marteau do Witkacego. Kolekcja Muzeum Narodowego w Warszawie”, Warszawa 2015, s. 121). Sztuka Borowskiego wyrażona „Idyllą” to manifestacja ułomowania łagodnej formy i migoczącego światła. Stłumiona pastelowa kolorystyka staje się zaczątkiem do wyrażenia spokojnego nastroju przedstawienia, w którym prymat wiedzie zespolenie człowieka i natury. Opierając się na renesansowej teorii współistnienia i współodczuwania człowieka i przyrody, Borowski pracuje w oparciu o mitologiczne schematy tematyczne i ikonograficzne, aby swoją sztukę klasycyzującą uprawomocnić. Dlatego też w jego pracach spotkać można najczęściej nostalgiczne nawiązania do mitologii, do codziennej rodzajowości, której uczestnikami są pasterze, zbieracze owoców, matki z dziećmi, niekiedy postaci antyczne (cykl ilustracji do „Odysei”). Warto nadmienić, iż w okresie rozkwitu twórczości Borowskiego i jego przynależności do Rytmu, więzi przyjaźni i artystycznego pokrewieństwa łączyły artystę z Eugeniuszem Zakiem. Twórcy opracowywali podobne motywy sielankowe o lirycznym nastroju, z podobną konsekwencją stylizowali formy na podobieństwo mistrzów Quattrocenta i podporządkowywali je wszechogarniającej rytmizacji.



Borowski był współtwórcą warszawskiego Stowarzyszenia Artystów Polskich RYTM propagującego w latach 1922-32 estetykę nowego klasycyzmu; przez dłuższy czas działał w nim jako prezes. Od 1926 należał do Stowarzyszenia Artystów Grafików RYT, zaś od 1932 do Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Był członkiem Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. W okresie 1927-33 wykładał malarstwo i kompozycję w Instytucie Sztuk Plastycznych w Warszawie. Zajmował się także projektowaniem plakatów. Uprawiał litografię jedno- i wielobarwną; wykonywał ilustracje książkowe, m.in. do „Anhellego” Juliusza Słowackiego (1929) i „Żywych kamieni” Wacława Berenta (1933). Jako rysownik współpracował m.in. z czasopismami „Skamander” i „Wiadomości Literackie”. Borowski był także autorem projektów scenograficznych dla teatrów Warszawy, Poznania, Wrocławia, Łodzi i Częstochowy. Wieloletnia współpraca łączyła go przede wszystkim z warszawskim Teatrem Polskim. Po wojnie zajmował się także projektowaniem banknotów dla Państwowej Wytwórni Papierów Wartościowych w Łodzi. Prócz malarstwa sztalugowego artysta uprawiał malarstwo monumentalne. Udekorował polichromią m.in. kaplicę rodziny Kościelskich w Miłostawiu w Wielkopolsce (1914), w Warszawie Zamek Królewski (sala obiadów czwartkowych; 1925), wewnątrz kawiarni Ziemiańska na ulicy Mazowieckiej (panneau dekoracyjne; 1927), cztery kamienice na Rynku Starego Miasta (1928), gmachy Banku Gospodarstwa Krajowego (supraporty) i Prudentialu (panneau dekoracyjne).



7

WACŁAW BOROWSKI

(1885 - 1954)

Spotkanie

akwarela, gwasz/papier, 49,3 x 65,4 cm (w świetle oprawy)
sygnowany l.d.: 'Borowski'

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN †
2 400 - 3 500 EUR

„Lecz ten świat form dawnych, który tu dźwięczy odległym echem, posłużył artyście jedynie do wydobywania na światło dzienne skarbów leżących na dnie własnego talentu, do wyrażenia pokrewnych treści, które i w nim nurtowały. Szukał środków do oddania nierealnego, nadziemskiego piękna, oglądanego jedynie w wyobraźni, piękna odzwierciedlającego jego własną duszę, pełną zadumy i mistycznego zapatrzenia w siebie”.

– WŁADYSŁAW TERLECKI, „SZTUKI PIĘKNE”, R. 8, nr 4, 1932 s. 114



JÓZEF PANKIEWICZ

(1866 - 1940)

Pejzaż z Saint Tropez, około 1911-12 r.

akwarela, kredka/papier, 28,5 x 41 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Pankiewicz'

estymacja: 16 000 - 22 000 PLN
3 800 - 5 200 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

- porównaj: Józef Pankiewicz 1866-1940. Życie i dzieło. Artyście
w 140. rocznicę urodzin, Muzeum Narodowe w Warszawie,
Warszawa 2006, s. 85 (il.)

„W jego obrazach nie ma anegdot literackich, nie ma idei, nie stara się on przemawiać drugorzędnymi środkami malarstwa, biorąc do pomocy historię, literaturę, znane anegdoty, by przy ich pośrednictwie trafić do uczuć widza. Nie. Pankiewicz jest przede wszystkim malarzem, robi dla oczu, obraca się w świecie wrażeń wzrokowych, w efektach tonów, barwy i światła (...). W obrazach Pankiewicza, w światach, cieniach, w kolorze, w wyrazach twarzy brzmi dyskretnie, ale wyraźnie nuta liryczna, marzycielska”.

– FELIKS JABŁCZYŃSKI O JÓZEFIE PANKIEWICZU, „TYGODNIK ILUSTROWANY”, nr 10, 1902, s. 182





Pierre Bonnard, Marine Saint-Tropez ou les arbres et la mer, 1911, źródło: Wikimedia Commons



Józef Pankiewicz, Droga w Saint-Tropez, 1909, Muzeum Narodowe w Warszawie, źródło: Cyfrowe MNW

DWIE MALARSKIE WIZJE SAINT-TROPEZ JÓZEF PANKIEWICZ I PIERRE BONNARD MALUJĄ NA POŁUDNIU FRANCJI

Prezentowana akwarela jest dokumentacją górzyściego pejzażu z okolic Saint-Tropez. Był to czas eksperymentowania z układem kompozycyjnym, dlatego też pejzaże widziane są niekiedy z perspektywy pagórków i wznoszących się winnic z błyszczącym w oddali Morzem Śródziemnym lub też z dolnej perspektywy z górującym nad całym pejzażem masywem górskim. Kadrowanie prezentowanej pracy jest nietypowe. Bliski plan wypełniają rozłożyste pinie o otwartych niczym parasole koronach. Jednym z ulubionych motywów francuskich mistrzów różnych orientacji artystycznych były studia pinii o parasolowatych koronach. Wąskie kadrowanie, za sprawą przyciętych koron, tworzy wrażenie intymności i „oswaja” rozległy krajobraz z charakterystycznym masywem górskim i rdzawo-czerwona ziemią. Świeżości i lekkości nadaje pejzażowi czysty kolor kładziony płaską plamą. Mocniejszym akcentem są obwiedzione konturem konary pinii. Choć krytyka artystyczna wskazywała na fascynację artysty twórczością Paula Cezanne’a, świetlistość, przejrzystość i efemeryczność pracy daleka jest kubistycznej wizji pejzażu Francuza, któremu Pankiewicz niewątpliwie wiele zawdzięczał.

Prezentowana akwarela jest pokrewna z przechowywaną w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie olejną kompozycją pt. „Krajobraz prowansalski ze scenami idyllicznymi” z 1911. Analogię tworzy układ drzew kadrowanych w identyczny do akwareli sposób. Różnicę stanowi

rozgrywająca się w pejzażu sielska scena przedstawiająca odpoczynek nagich kobiet. W oddali widoczny jest charakterystyczny masyw górski. Korespondencja akwareli i pracy olejnej zwraca uwagę na interesujący aspekt w twórczości Pankiewicza, którym był stosunek do szkiców. Dbałość o ukształtowanie kompozycji oraz ważność nadana barwie, która w prezentowanej akwareli jest warunkiem ukształtowania przestrzeni, wskazuje na to, iż „Pejzaż z Saint-Tropez” jest autonomiczną realizacją. Dodatkowo, wysoka jakość papieru, z którego korzystał artysta, wskazuje na świadomość roli szkiców będących zapisem wrażeń. Feliks Manggha Jasieński zwracał uwagę, iż wobec prac olejnych rysunek był dla artysty drugorzędny zagadnieniem, jednakże pozostawiał dużo większą swobodę przy eksperymentach malarskich, stając się tym samym polem poszukiwań.

Począwszy od 1909, w miesiącach letnich artysta trzykrotnie odbył podróż na południe Francji. Lato w Saint-Tropez małżeństwo Pankiewiczów spędziło po raz pierwszy w towarzystwie Bonnardów. Był to czas zawierzenia więzów przyjaźni z Pierre’em Bonnardem, przestrzeń do dzielenia się spostrzeżeniami, czas wspólnego tworzenia, miejsce na zawzięte dyskusje o sztuce dawnej i awangardowej. Szczęśliwe lato 1909 skłania Pankiewiczów do powrotu w okolice Saint-Tropez jeszcze w 1910 i 1911.



9

ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI

(1849 - 1915)

Wilk

akwarela, tusz/papier, 28,5 x 36,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A.Wierusz-Kowalski'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN
8 200 - 11 700 EUR

POCHODZENIE:

- praca w wieloletnim depozycie Muzeum Okręgowego w Suwałkach
- kolekcja prywatna, Polska





Alfred Wierusz-Kowalski, ok. 1875 roku, źródło: wikimedia commons

REALIZM I METAFIZYKA MOTYW WILKA W TWÓRCZOŚCI ALFREDA WIERUSZA-KOWALSKIEGO

Alfred Wierusz-Kowalski swoją edukację artystyczną rozpoczął w warszawskiej Klasie Rysunkowej, gdzie uczył się od 1865 roku pod kierunkiem Rafała Hadziewicza, Aleksandra Kamińskiego i Wojciecha Gersona. Studia kontynuował w akademii w Dreźnie, dokąd wyjechał w 1871 roku oraz w Pradze – w 1872 roku. Wkrótce zapisał się do Akademii Monachijskiej (Malschule) i studiował pod kierunkiem Aleksandra Wagnera, a w roku 1874 przeniósł się do pracowni Józefa Brandta. Powodzenie, jakie w krótkim czasie zdobył na rynku sztuki, spowodowało, że osiadł w Monachium na stałe. Wystawiał w Glaspalast, gdzie na wystawach międzynarodowych zdobył medal drugiej i pierwszej klasy. Był aktywnym uczestnikiem życia polskiej społeczności artystycznej przebywającej w Monachium, m. in. wraz z Józefem Brandtem i Władysławem Czachórskim przewodniczył towarzystwu wspólnej pomocy dla popierania młodych artystów powołanemu przez środowisko polskie w 1894 roku. W 1890 roku otrzymał tytuł honorowego członka Akademii Monachijskiej. Monachium opuszczał rzadko – poza wyjazdami w rodzimę stronę. Tym niemniej w 1903 roku zwiedził północną Afrykę w poszukiwaniu nowych motywów dla swojego malarstwa. Brał udział w licznych wystawach międzynarodowych, przede wszystkim w Monachium, Berlinie i Wiedniu, gdzie w 1894 roku zdobył złoty medal. Swoje prace prezentował także na wystawach krajowych w TZSP w Warszawie, gdzie zorganizowano wystawy indywidualne artysty w 1892 i 1908 roku oraz w TPSP w Krakowie w latach 1893, 1895-96 i 1898-1900, a także w Salonie Aleksandra Krywulca.

Dokonań artystyczne malarza zostały spopularyzowane przez ilustrowane czasopisma zamieszczające drzeworytnicze reprodukcje rysunków i obrazów – pojawiały się one od 1894 roku głównie w „Kłosach”, „Tygodniku” Ilustrowanym i wielu pismach zagranicznych. Twórczość malarza zdominowana była przez sceny rodzajowe z życia polskiej wsi, dworów polskich oraz małych miasteczek. Najczęstszym motywem tych obrazów był koń nierozłącznie związany z człowiekiem, przedstawiany w wiejskim krajobrazie, najczęściej zimowym.

Największą popularnością wśród publiczności i handlarzy obrazów cieszyły się jednak kompozycje z motywem wilka, przedstawianego w nocnym, zimowym pejzażu, bądź watach napadających na konie i podróżnych w saniach, powtarzane w różnych wariantach i formatach. Powielanie motywu samotnego wilka było w twórczości malarza swego rodzaju strategią marketingową. W nurcie XIX-wiecznej sztuki, która na potrzeby handlowe operowała popularnymi motywami, Wierusz-Kowalski również łączył ze sobą zjawiska uprawiania sztuki „wysokiej” z próbą odnalezienia się w rynkowej niszy.

Choć motyw wilka nie był najczęściej eksplorowanym artystycznie przez malarza, to jednak ten najmocniej przebił się do świadomości estetycznej ówczesnych odbiorców sztuki. Owe przedstawienia z wilkami to „anegdotycznie ujęte obrazy, powtarzane w dziesiątkach rozmaitych wariantów, odznaczały się niezwykle silną dynamiką układów kompozycyjnych i budzącą grozę dramaturgią, dzięki czemu, a także ze względu na swoją egzotykę, cieszyły się niezwykłą popularnością wśród niemieckich, angielskich i amerykańskich kolekcjonerów. Budziły zdumienie realistyczną prawdą obserwacji rozpedzonych w galopie koni, gwałtownie reagujących ludzi i zjadłych, z wściekłością atakujących wilków. Spędzając dzieciństwo na Suwalszczyźnie Wierusz-Kowalski przeżył taką przygodę, a wywołane nią emocje pozostały w jego pamięci na całe życie. Stąd tak silny walor autentyczności odtwarzanych na płótnie sytuacji, wsparty ponadto obserwacją ruchu i zachowań wilków, które hodował w swoim majątku w Mikořynie (kilka z nich trzymał też w monachijskiej pracowni)” (Ewa Mücke-Broniarek, Muzeum Narodowe w Warszawie, grudzień 2004, culture.pl). Alfred Wierusz-Kowalski poprzez swoją niemalże fotograficzną wierność w odmalowywaniu samotnych wilków i watach skłaniał się jednocześnie w stronę romantycznej interpretacji, gdy to samotny wilk stanowi figurację ludzkiej samotności. Kompozycje te, oprócz waloru realistycznego i metafizycznego, posiadają także walor pejzażowy, który w plastyczny sposób oddaje naturę zimowej przyrody; Wierusz-Kowalski w mistrzowski sposób odmalowuje śnieg, realizując tym samym najlepsze tradycje malarstwa monachijskiego.

„Dla nas wszystkich, którzy patrzyliśmy z bliska na pierwsze kroki Kowalskiego, którzy stanowiliśmy grono pierwszych jego kolegów, tak pięknie rozwinięta karyera artystyczna nie była niespodzianką. Wszystkie cechy charakterystyczne skończonego artysty mogliśmy poznać i ocenić w zarodku. (...) Talent jego posilkowy był zawsze niezamordowaną pracą, a zdolność do pracy trzymała w karchach zbyt gwałtowne porywy. Stąd w rozwoju twórczości Kowalskiego nie znać nagłych odskoków od równej, gładkiej, raz wytkniętej drogi, nie znać rwania się bezwiednie szamoczącej się po manowcach duszy, lecz dojrzeć można natomiast równowagę artysty, który, urobivszy sobie pewne ideały, wierzy w ich doskonałość i ciągle ku nim dąży”.

— HENRYK PIĄTKOWSKI, ALFRED WIERUSZ-KOWALSKI SYLWETKA, „TYGODNIK ILUSTROWANY” 1908, nr 25, s. 492





10

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

"Najtyczanka", 1848 r.

akwarela/papier, 42,5 x 70 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Juliusz Kossak | 1848'
na odwrociu opisany: 'Kossak | Najtyczanka'
na odwrociu papierowa nalepka Salonu Dzieł Sztuki
Józefa Tomasika we Lwowie

estymacja: 130 000 - 160 000 PLN
30 300 - 37 300 EUR

OPINIE:

- opinia Wacławy Milewskiej z 2011 roku

LITERATURA:

- porównaj: Stanisław Witkiewicz, Juliusz Kossak, Warszawa 1900, s. 3





Juliusz Kossak, źródło: wikimedia commons

„Dziś, mogąc zajrzeć w całkowitą działalność Kossaka, dopiero się widzi cały ogrom tego, co on zdołał, całą mnogość objawów życia, które odtworzyła jego niezmordowana ręka, nigdy niewyczerpana, świeża, jasna i żywa wyobraźnia”.

– STANISŁAW WITKIEWICZ



Juliusz Kossak, Najtyczanka, 1847 r.

DEBIUT JULIUSZA KOSSAKA

W 1847 roku 24-letni Juliusz Kossak debiutuje na wystawie dzieł artystów polskich, urządzanej w gmachu lwowskiego Ossolineum. Był to pierwszy publiczny pokaz prac młodego malarza uznanego do tej pory za uzdolnionego amatora, rozmiłowanego w malowaniu rasowych koni i arystokracji. Wystawa była również jedną z pierwszych ekspozycji artystycznych, jakie urządzono we Lwowie. Wedle podań Szczęsnego Morawskiego – kustosa Zakładu Narodowego Ossolińskich oraz malarza, który wraz z Kossakiem kształcił się w prywatnej szkole malarstwa Jana Maszkowskiego, wystawa „wzbudziła w mieście sensację i była tłumnie oglądana”. Morawski szczegółowo relacjonuje obrazy wiszące na ekspozycji, co pozwala na poprawne podporządkowanie opisywanej kompozycji wobec zaginionego obrazu reproduktowanego w monografii Stanisława Witkiewicza z 1900 roku. „Juliusz Kossak najsmakowiciej objawił się jedną akwarelą i dwoma rysunkami. Krakowska furmanka przy najtyczance dywanem okrytej zjeżdża około krągłej na dziedzińcu murawy przed dwór szlachecki z gankiem, podsieniem. I w sposób wież przybudowanymi narożnikami, a poprawianym gontowym, staroświeckim dachem. Z poza którego rosochata lipa i smukłe świerki z topolami wyglądają. Zaprzęg widać wiecznie otwartą polską bramą wjechał. Konie różnobarwne, biały z dereszem przy dyszlu, widać, że już konie starsze, stateczniejsze, poważnie klusują, nie ploszą się jak licowa kara klacz na czwartku, która w bok skoczyła. I na którą stojącego w czerwonej czapeczce z pawim piórkem w brunatnej terezy krakowiaka oko gniewnie zwrócone i prawica bat potężnie wzniosła; chyba ją to chomąto krakowskie z piatami i koluszkami, co tak ślicznie odbija od lśniącego karą maścią karku, wyprosi od chłosty. Konie z bryczką i dwór i lipa i brama, płot i topolą wysadzana droga i nic więcej. A przecież kto zna te dwory polskie i te czwórki różnobarwne z dzwoniącymi chomątami i te lipy, te topole, jakże mu miło zobaczyć je, pięknie i wiernie oddane, z tym zamysłonym niebem naszym i tym umiłowanym powietrzem naszym.

Że akwarela lepszą być może, nie przeczę, ale że ta więcej niż dobra, trudno nie przyznać. Maści koni, domowi, drzewom, bryczce nie można nic zarzucić, cały układ bardzo pełen życia i prawdy, a przy tym piękny. Pan Piotr Michałowski, który jest drugim, czy trzecim po Horacy Vemecie w rysowaniu koni, nie powstydzi się kilkodniowego ucznia swego, którego talent całą jego zwrócił uwagę. Jeżeli się p. Kossak tak obznajomił z postacią ludzką, jak zna konia, i jeżeli porzuciwszy drobiazgowę robótki akwarelę weźmie się do techniki olejnej, może talent swój w nieskończoność rozwiniąć; ale na to trzeba wytrwałej pracy i akademii” (cyt. za Szczęsnym Morawskim, Uwagi nad wystawą obrazów malarzy krajowych we Lwowie roku 1847, Lwów 1847, s. 211-212).

Pochlebnie zrecenzowana praca została zakupiona przez hrabiego Juliusza Dzieduszyckiego, entuzjastę rodzącego się talentu Kossaka, co poświadcza katalog wystawy zorganizowanej po śmierci artysty w 1899 roku. Entuzjastyczne przyjęcie debiutu mistrza akwareli, skłoniło go z pewnością do stworzenia autorskiej, pełnowymiarowej repliki. Różniąc się drobnymi detalami kompozycja powstała prawdopodobnie na zamówienie, ale niestety pełnej historii jej proveniencji nie da się odtworzyć. Opisywana praca oprawiona została we Lwowie, pod koniec XIX wieku, na co wskazuje nalepka uznanego, lwowskiego antykwariusza, Józefa Tomasika, którego nazwisko w literaturze pojawia się w katalogu prac lwowskiej wystawy Artura Grottgera zorganizowanej w 1906 roku.

Pierwowzór opisywanej kompozycji znany jest wyłącznie z reprodukcji i na tej podstawie można dostrzec nieuchwytnie wręcz szczegóły różniące poszczególne prace. Różni się położenie i sposób kładzenia sygnatury oraz opracowanie szczegółów w partiach drzew. Biorąc pod uwagę fakt, że losy debiutu Juliusza Kossaka są nieznane, prezentowana „Najtyczanka” nabiera szczególnej wartości.



ETNOGRAFICZNY SKARB – „NAJTYCZANKA” W ŚWIETLE BADAŃ NAD KULTURĄ SZLACHECKĄ

Juliusz Kossak bezapelacyjnie uznawany jest za najwybitniejszego malarza koni. Od zarania, artysta mistrzowsko potrafił oddać nie tylko anatomię, lecz także typy i cechy koni różnych ras. Na gruncie sztuki polskiej nestor artystycznego rodu miał jedynie dwóch konkurentów, którzy osiągnęli podobny poziom artystyczny w przedstawieniu koni – Januarego Suchodolskiego oraz Piotra Michałowskiego.

Oprócz świetnie uchwyconych sylwet zwierząt zarówno pod względem dynamiki, oddaniu ruchu, jak i czystej fizjonomii, artysta ukazał z największą dokładnością detale powozu i stroju woźnicy. Jak słusznie zauważa Wacława Milewska w załączonej do pracy ekspertyzie: „Z tego względu jest ona, niezależnie od wartości artystycznej, niezwykle cennym źródłem ikonograficznym dla etnografów, badaczy hipomobili, także architektury i kultury szlacheckiej. Unikalne jest zwłaszcza przedstawienie najtyczanki, kto wie czy nie jedyne w sztuce polskiej. Wyplatany kosz podtrzymywany giętymi fiszbinami okutymi mosiądзем, różnej wielkości przednie i tylne koła, stopień do wsiadania, siedzenie pokryte grubą, ozdobną narzutą – wszystkie te elementy kwalifikują pojazd jako powóz używany przez szlachtę, a nie jako chłopską furmankę. Także półszlachetnej krwi, zadbane konie w bogatych uprzężach – nie są końmi gospodarskimi, mierzynami czy perszeronami przeznaczonymi do pracy w polu, zaprzęganymi do pługa i do furmanek. Kossak przedstawił woźnicę powożącego ‘pańskim’ zaprzęgiem, zajeżdżającego przed dwór, by zabrać jego mieszkańców na przejażdżkę lub do kościoła. Nieporozumienie w określeniu treści przedstawienia wynikało, jak można sądzić, z niepoprawnej interpretacji sformułowania Morawskiego: Krakowska furmanka przy najtyczance. Krakowska furmanka – nie oznacza tu typu pojazdu a czynność powożenia (furmanienie, furmanek) łączoną przez charakterystyczny ubiór woźnicy i uprzęż koni z regionem krakowskim. Kossak wykonał akwarelę prawdopodobnie w jednym z majątków hrabiów Łubieńskich, którzy w rejonie Skalbmierza i Kazimierzy Wielkiej oraz w sandomierskiem mieli swoje majątki”.

W innym fragmencie Milewska z precyzją etnografa przybliży szczegóły związane z typem powozu zaprezentowanego w opisywanej akwareli oraz analizuje ubiór woźnicy, pisząc: „Najtyczanka (nejtyczanka) – od której pochodzi tytuł dzieła – to, jak podaje literatura przedmiotu, typ czterokołowej bryczki, małej, dwuosobowej, gospodarczo-spacerowej, o wyplatnym koszu, produkowanej i używanej we wschodnich i południowo-wschodnich rejonach Polski w 2. połowie XIX wieku. Obraz Kossaka dowodzi, że najtyczanki były w użyciu jeszcze przed połową XIX wieku, i to nie tylko na kresach, ale i w Małopolsce. Akwarela, choć malowana przez mieszkającego we Lwowie artystę i tam wystawiona, powstała w okolicach Proszowic i Skalbmierza, na co wskazuje ubiór woźnicy. Brązowe kierezje, tj. sukmany szyte z grubego, brunatnego kiru, z dużymi kołnierzami (zwanymi sukami) zwisającymi na plecach aż do pasa, były strojem charakterystycznym dla powiatów proszowickiego i skaibmierskiego. Poły kierezji i suki ozdabiał bogaty, czerwony haft. ‘Kierezja była ubiorem poważnym, reprezentacyjnym, a jednocześnie nadającym człowiekowi wiele dziarskości’ – pisał wybitny etnograf Tadeusz Seweryn. ‘Szyk jej zależał od kroju dającego cięcie w pasie, układ fałdów tylnich i zwężanie się rękawów. Doskonale uzupełniał ją biały, skórzany pas z brzękadłami, czerwona rogatywka z pawimi piórami oraz buty z cholewami’. Karmazynowe rogatywki zwane krakuskami (gdyż noszono je na całym obszarze zamieszkałym przez Krakowiaków) noszono zawsze na bakier z wierzchem opuszczonym w dół, przekrzywionym na prawo, gdyż na lewym boku przypinano do niej 5 lub 6 pawich piór. Paradne kierezje i krakuski używane były także jako liberie służby dworskiej, szczególnie przez woźniców. Byli to mężczyźni od dziecka przyuczani do powożenia końmi. Przypinane kołnierze – haftowane i zdobione świecącymi blaszkami – darowywali im często właściciele majątków. Stanowiły one jakby ‘dopełnienie’ końskiej uprzęży, która w Małopolsce wykształciła własny tzw. krakowski styl”.

11

PIOTR MICHAŁOWSKI

(1800 - 1855)

Zaprzęg konny

sepia/papier, 23 x 43 (w świetle passe-partout)

estymacja: **25 000 - 35 000 PLN**
5 900 - 8 200 EUR

LITERATURA:

- porównaj: Anna Zeńczak, Piotr Michałowski 1800-1855,
Muzeum Narodowe w Krakowie 2000, poz. 335, s. 337

„Nieraz słyszeliśmy powątpiewania, ażali to jest podobieństwem, aby jeden człowiek był zarazem głębokim mędrce i pierwszorzędnym malarzem, wielkim filologiem i znakomitym mężem stanu (...).”

– „TYGODNIK ILUSTROWANY”, NR 403, TOM XV, 15 CZERWCA 1867, WARSZAWA, s. 1







12

PIOTR MICHAŁOWSKI

(1800 - 1855)

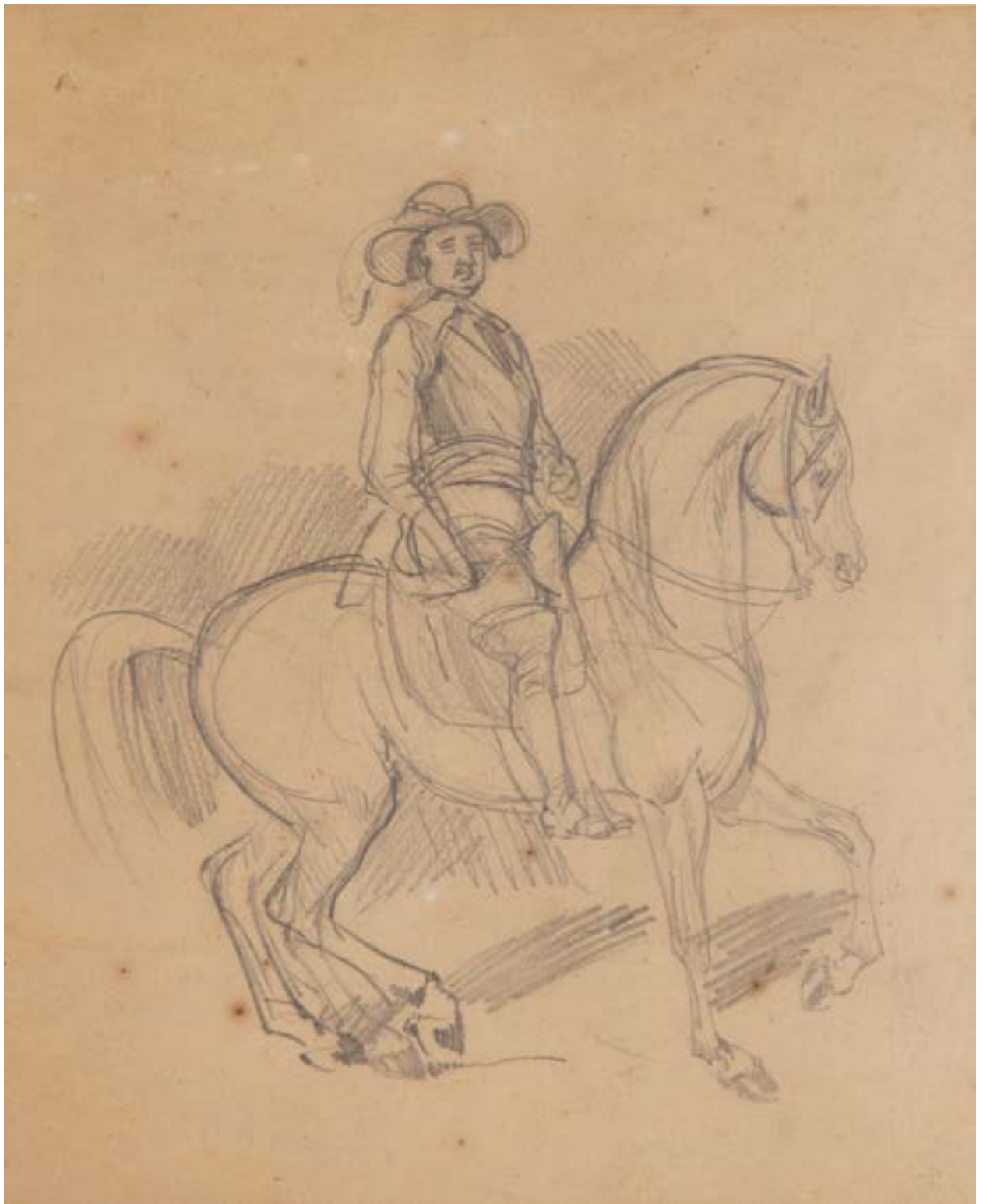
Rajtar na koniu (recto) / Szkice postaci (verso)

ołówek/papier, 32,5 x 36,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu notatka autorska p.g.

estymacja: 8 000 - 15 000 PLN
1 900 - 3 500 EUR

„Stosunek Michałowskiego do mistrzów dawnych epok był tak, jak stosunek człowieka nauki, poznającego wiedzę już istniejącą po to, by ją dalej rozwijać”.

— MIECZYŚLAW STERLING, PIOTR MICHAŁOWSKI, WARSZAWA 1932, s. 68



WOJCIECH KOSSAK

(1856 - 1942)

Berezyna

gwasz/papier, 17 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Wojciech Kossak'

estymacja: **4 800 - 6 500 PLN**
1 200 - 1 600 EUR

„Kilku dobrych polskich malarzy zebrano się w tym mieście pod batutą batalisty Wojciecha Kossaka i rozpoczęto malować z wrodzoną sobie werwą kulisty obraz, przedstawiający słynne przejście Berezyny (...). Byli wszyscy w trakcie malowania, przejęci, zapapranii farbami, weseli i pełni pomysłów (...). Widok był przedziwny! Wszędzie drabiny, paki, rusztowania, tu walające się pędzle szerokości dłoni, tam miski napętnione cieczą różnorodnych farb, a przy nich kartki z napisami: 'śnieg w cieniu', 'niebo', 'most', 'horyzont', 'lasek' (...). Wszędzie malowanie na metry wedle omaczanych próbek, praca zaplanowana, fabrykowanie przestrzeni i optycznych złudzeń (...) wszystko plastyczne i żywe (...). Bawił mnie widok pierwszego planu, na którym nie mogłam w żaden sposób poznać, który wóz jest malowany na płótnie, a który prawdziwy u z drzewa”.



14

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Projekt ilustracji - Polowanie na zająca, lata 60.-70. XIX w.

ołówek, tusz/papier, 20 x 24 cm
opisany tuszem l.d.: 'Kłosa'

estymacja: 8 000 - 11 000 PLN
1 900 - 2 600 EUR

Juliusz Kossak był odpowiedzialny za renesans szaty graficznej „Tygodnika Ilustrowanego”. W 1862 roku objął kierownictwo artystyczne pisma, zastępując Jana Lewickiego. Dzięki Kossakowi poziom artystyczny periodyku osiągnął status równający się z najlepszymi europejskimi pismami tego czasu. Za jedno z najlepszych osiągnięć Kossaka jako ilustratora uznaje się prace do „Roku myśliwca”, będące komentarzami do zwyczajów łowieckich skreślonych przez Wincenta Pola. Poszczególne plansze zakomponowane były podobnie jak opisywana praca – w eliptyczne pola wpisywane były scenki z motywami łowieckimi. Jeden z pierwszych monografistów Kossaka, Stanisław Witkiewicz, uznawał cykl ilustracji za dzieło wybitne i przełomowe, tytułując artystę „magmatem sztuki, z którego przelewa się przez brzegi niewyczerpane bogactwo formy”. Podobny poziom pod względem artystycznym Kossak osiągnął, tworząc ilustrację do „Kłósów”, poświęconych kartom do „Kalendarza Polskiego”.



SIEDZI SZARY, ZUJĄC NAJ WIĘCZĄ
A MYSLIWI O NIENI DŁUG WIĘCZĄ

K. Tosi

15

ARTUR GROTGER

(1837 - 1867)

Portret Hilarego Siemianowskiego

ołówek/papier, 18 x 14 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu ręczne potwierdzenie autentyczności przez Hilarego
Siemianowskiego i prof. Feliksa Koperę

estymacja: 5 000 - 9 000 PLN
1 200 - 2 100 EUR

OPINIE:

- potwierdzenie autentyczności przez wnuka Hilarego Siemianowskiego
hrabię Żabieńskiego z 1920 r.
- potwierdzenie autentyczności przez prof. Feliksa Koperę

„Nie było nigdy przedtem ani potem w Polsce
plastyka, który by tak przemożnie duszą
społeczeństwa zawładnął i tak na uformowanie
jego uczuciowości wpłynął”.

—AUTOR NIEZNANY, PRZEDMOWA DO ALBUMU
„ROK 1863 W MALARSTWIE POLSKIM”, LWÓW 1917



STANISŁAW MASŁOWSKI

(1853 - 1926)

Malwy, 1918 r.

akwarela/tektura, 88,5 x 65 cm (w świetle oprawy)

sygnowany, datowany i opisany p.d.:

'STANISŁAW MASŁOWSKI | WOLA .1918.'

na odwrociu papierowa nalepki Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie z 1918 (?) roku, Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych w Warszawie z 1925 roku, magazynu ram i ozdób salonowych Władysława Twardy oraz składu farb i przyborów malarskich J. Wadowski

estymacja: 14 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

Na pełne ukształtowanie wizji pejzażu w twórczości Stanisława Masłowskiego wpłynęły w znaczący sposób dwie przestrzenie. Był to plener włoski oraz rodzimy pejzaż z Woli Rafałowskiej. „Wola stała się ojczyzną malarską artysty, gdzie spędzał najbardziej pracowite miesiące wiosny, lata, i jesieni, a już co najmniej jesieni, kiedy zjeżdżał tam ze swoich zagranicznych wojaży. Bo Paryż – Wola, Tivoli, Sestri Levante, Sorrento – Wola, Tunis – Wola Rafałowska były to wówczas dlań najbardziej proste i bezpośrednie linie komunikacyjne (...)” (Stanisław Masłowski. Materiały do życiorysu i twórczości, opracował Maciej Masłowski, red. Andrzej Ryszkiewicz, Wrocław 1957, s. 219). Prezentowana akwarela będąca delikatnym i poetyckim zapisem urody rodzimego krajobrazu powstała w ukochanej Woli Rafałowskiej, o czym świadczy sygnowanie. Tak pisał o roli wsi w twórczości ojca syn malarza, Maciej Masłowski: „I tak wyrastały owe gryki, łubiny, maki, stawy, młyny, olszyny, pastwiska, pasieki, ogrody warzywne, miedze, słoneczniki, malwy, ślęzy, dziewanny – drogą wolnego, swobodnego wyboru i naturalnego doboru. W ten sposób tworzyła się polska tematyka Masłowskiego, taka właśnie, w której najwięcej tkwiło koloru i kontrastu” (Tamże, s. 220).





17

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Krynica Zdrój

akwarela/papier, 21 x 16 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu

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



18

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Krynica Wieś

akwarela/papier, 21 x 16 cm (w świetle passe-partout)
opisany autorsko u dołu

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



19

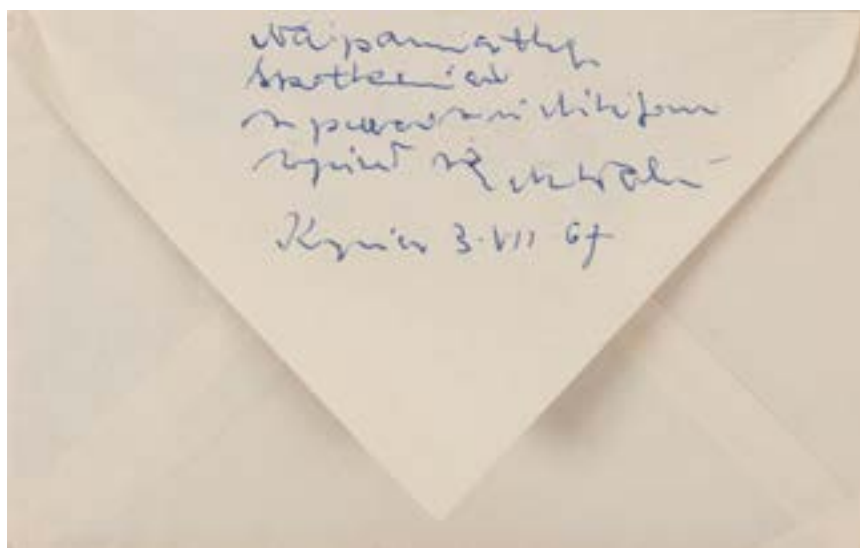
NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Krynica

akwarela/papier, 23,5 x 17,3 cm (arkusz)
opisany autorsko u dołu

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
900 - 1 200 EUR



20

NIKIFOR KRYNICKI
(1895 - 1968)

Biskup, 1967 r.

kredka/papier, 11 x 8,5 cm
na odwrociu opisany autorsko oraz pieczęć
koperta z pięcioma pieczęciami oraz
dedykacją spisaną ręką Mariana
Włosińskiego

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

POCHODZENIE:
- zakup od artysty



21

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Zdjęcie z krzyża i Ukrzyżowanie

akwarela/papier, 14,2 x 25,5 cm (w świetle passe-partout)
opis autorski u dołu

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
900 - 1 200 EUR

STANISŁAW FABIJAŃSKI

(1865 - 1947)

Pejzaż z rzeką, 1917 r.

akwarela, pastel/tektura, 71 x 132,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Stanisław Fabijański | Kraków 1917'

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

Prezentowana praca Stanisława Fabijańskiego jest idealnym przykładem wpływu sztuki japońskiej na malarstwo doby polskiego modernizmu. Artysta znany jest przede wszystkim z akwareli przedstawiających zabytki Krakowa czy z nokturnowych kompozycji z motywem zakola Wisły z widokiem na imponującą sylwetę Wawelu. Monumentalnych rozmiarów akwarela nie tylko pod względem formatu arkusza papieru nawiązuje do orientalnej sztuki, lecz również typem kadrowania. Uchwycenie powalonej sosny zbliża dzieło krakowskiego artysty do sposobu konstrukcji obrazów japońskich mistrzów. „Poprzez zbliżony i ujęty fragmentarycznie motyw kadr obrazu otwiera się na dalszą przestrzeń. Tak spoglądają na świat najwięksi mistrzowie

japońskiego drzeworytu – Hokusai i Hiroshige. Jasieński, charakteryzując w 'Mandze' metodę twórczą Hokusai, pisze: „a przyjrawszy się bacznie jednemu ogniwu leżącemu na ziemi, będziesz mógł widzieć z całą pewnością, jak wyglądają inne, ostatnie tego łańcucha zawieszzonego tak wysoko, że go dostrzec nie możesz” (cyt. za Łukasz Kossowski, Wielka fala. Inspiracja sztuką Japonii w polskim malarstwie i grafice, Warszawa – Toruń, 2016, s. 92). Japonizujący kadr kompozycji, z łagodnym zakolem rzeki i finezyjną arabeską sosnowych gałęzi, daje nowe światło dla skonwencjonalizowanej twórczości Fabijańskiego, uważanego za piewę Krakowa.





23

STANISŁAW FABIJAŃSKI

(1865 - 1947)

Nokturn z widokiem na Wawel, 1915 r.

akwarela/papier, 41,5 x 54,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Stanisław Fabijański 1915
| Kraków - Wawel | 2'

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN
600 - 800 EUR



24

MIECZYŚLAW SZCZERBIŃSKI

(1900 - 1981)

Widok na Kurzą Stopkę na Wawelu, 1931 r.

akwarela/papier, 47,5 x 27,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'MSSzczerbiński 1931 |
KRAKÓW'

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



25

MICHAŁ POCIECHA

(1852 - 1908)

Widok na Wawel

akwarela/papier, 26 x 33,5 cm
sygnowany l.d.: 'MPocięcha'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN
900 - 1200 EUR

26

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

"Nieśwież"

akwarela/papier, 45 x 57 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i opisany p.d.: 'JFałat Nieśwież'

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

„Dlatego to w przepysznych jego utworach myśliwskich, poza przedziwnym w barwach i kształcie oddanym wizerunkiem lasów i borów, czy zieleniących się bogatą szatą ulistwienia czy osnutych białymi puchami osiędzieliny, na podścielisku miękkich mchów, czy też wśród głębokich zasp śniegowych, zda się, że słysząc poszumy wichrów, idące po wierzchołkach, rozgwar dalekiej nagonki, głos rogów myśliwskich, pomruk niedźwiedzia, ruszanego z ostępu, to znowu huk strzału, rozbijający się w tysięcznym echem od sosny do sosny”.

– TADEUSZ JAROSZYŃSKI



27

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

"Bystra", po 1910 r.

akwarela, gwasz/papier, 55 x 95 cm
sygnowany i opisany p.d.: 'Fałat | Bystra'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN
8 200 - 11 700 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Grand Hotelu w Sopotcie

„Gdy przed trzema laty Fałat opuścił dyrekcję krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, zamieszkał na stałe w Bystrej. Urocza wioska podgórska, tuż pod Bielskiem. Bitą drogą biegnie wzdłuż wartko płynącego strumienia. W dali góry granatowe, lasem pokryte. Jedna willa tuż przy drodze. Druga wznosi się wyżej, na dość stromym zboczu wzgórza. W tym swoim gnieździe mieści się pracownia Fałata, ściany pokryte obrazami, przeważnie jego pędzla. Parę nieskończonych, kilka rzetelnych arcydzieł”.

— J. KRZYWOSZEWSKI





Bystra, Willa Juliana Fałata, źródło: NAC online

BYSTRA ŚLĄSKA – GENIUS LOCI JULIANA FAŁATA

Istotną cezurą w twórczości wybitnego akwarelisty Juliana Fałata była przeprowadzka do uzdrowskiego miasteczka – Bystrej Śląskiej położonej nieopodal Bielska. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwycił się, odmiennym od rozlewisk w Osieku, ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczysk górskich, porośniętych drzewami i bujną roślinnością. Fałata ujęła pełna koloru i dynamizmu beskidzka kultura, której zwyczajnie upamiętniał, wpisując sylwetkę ludzką w holistycznie pojmowany krajobraz. Umiłowanie tego miejsca sprawiło, że mistrz akwareli spędził w Bystrej przeszło 28 lat życia. Można zaryzykować stwierdzenie, że Fałat odkrył dla sztuki polskiej Beskidy, rozstawiając tę urokliwą miejscowość w Polsce i na świecie.

W późnej rozmowie artysty z Anną Waldenbergową Fałat tak przywołuje swój pierwszy pobyt w Bystrej: „Przypadkowo przyjechałem do sanatorium dr. Jekelsa tu, do Bystrej, na kurację. Spodobała mi się bardzo natura tujejsza i powiedziałem sobie, że tu mogę zamieszkać, a pracować w Krakowie. Po powrocie do Krakowa zwierzyłem się kolegom z moich projektów, powiedziano: Fałat Wariat! Któż w owym czasie słyszał, by jechać w te strony: wtedy szlak Kraków – Wiedeń był tylko znany i uznawany. Niezrażony w następnym roku powróciłem znowu i upatrzyłem to miejsce, na którym stała cudowna, śląska chata. Przyciągnęła mnie typowym wyglądem i barwnością okalających ją kwiatów chłopskich, jak malwy, naparstniki i maki. (...) proza życia nakazała chatę, choć piękną, zniszczyć i wybudować willę. Nic żałowałem tego nigdy” (cyt. za Julian Fałat. Pamiętniki, Katowice, s. 213). Artysta pierwszy raz odwiedził Bystrą w 1902 roku jako kuracjusz prowadzony przez doktora Ludwika Jekelsa. Spacerując po łagodnych wzgórzach uzdrowiska, absolutnie zakochał się w malowniczej, uzdrowskiej wiosce. „Nim podjął ostateczną decyzję o osiedleniu się właśnie w tym miejscu, przyjechał tu jeszcze raz w lipcu 1907 roku wraz z młodzieżą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych na plenerowe studia malarskie. Po rezygnacji z funkcji dyrektora Akademii osiadł tu na stałe. Od córki bielskiego fabrykanta Idy Nehrlich kupił kawałek gruntu z mурowaną willą letniskową, którą wkrótce rozbudował, dostosowując do potrzeb swojej pięćosobowej rodziny. W zakupie domu pomógł mu długoletni przyjaciel Oskar Rudziński (...) Wkrótce przystąpił do budowy malarskiego atelier. Na usytuowanej powyżej leśnej skarpcie wznosił modrzewiową pracownię, z której rozciągał się wspaniały widok na Pasma Baraniej Góry. To właśnie tu powstały – tak liczne w ostatnim okresie twórczości Fałata – pejzaże przedstawiające piękno Beskidu Śląskiego. Bogactwo podejmowanych wówczas wątków tematycznych szło w parze ze stosowanymi przez artystę nowymi rozwiązaniami formalnymi. Wiele jego obrazów z tego okresu to usytuowane w górskim krajobrazie sceny rodzajowe, a właściwie rozległe kompozycje pejzażowe wzbogacone pierwiastkiem narracyjnym, ożywione drobnymi, ruchliwymi figurkami ludzi lub zwierząt. Raz to kobiety lub dzieci zbierające chrust w beskidzkich lasach lub niosące na plecach jego wiązki podczas śnieżnej zadyмки (cyt. za Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat – Życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała, 2017, s. 181). Prezentowana praca to doskonały przykład charakterystycznej manieri mistrza akwareli z okresu beskidzkiego. Konstrukcja obrazu – format oraz układ kompozycyjny – nawiązuje do sztuki japońskiej, której Fałat był wielkim orędownikiem. Kadr ujmuje panoramiczne ujęcie delikatnych grzbietów Beskidów. Artysta ożywił kompozycję, wprowadzając do zimowego sztafażu sylwetki kobiet niosących na plecach chrustowe gałzki. Prezentowany obraz należał do wystroju Grand Hotelu w Sopotcie, będąc ozdobą najbardziej prestiżowego miejsca w Trójmieście przez wiele lat.





28

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

"Osiek", 1919 r.

akwarela/papier, 32 x 54,5 cm

sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'JFałat Osiek 1919'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 200 EUR


„Jestem myślą w ukochanym Osieku i oglądam z przyjemnością (inni także z przyjemnością oglądają) brzozę znad kanału i rybitwy przy spuszczeniu wody z Bonara Wielkiego i inne szkice z Osieka... Tak bym znowu coś namalował ze stawów!”.

– JULIAN FAŁAT





Fratał
OSIEK 1919



Pejzaże z rozlewisk nad Osiekiem stanowią, obok pejzaży z Bystrej, jeden z najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych motywów w całym dorobku twórczym artysty. Zbiór stworzonych w Osieku i okolicach pejzaży to głównie widoki spokojnej, porośniętej rozległą trzciną tafli wody Dużego i Małego Bonara. Fałat penetruje na różne sposoby fragment jeziora, patrząc na wycinek krajobrazu spojrzeniem japońskiego artysty. Kadr przedstawień jest wąski, zazwyczaj wydłużony, a komponenty obrazu poprowadzone są po diagonalach. Czasami jest to wycinek rozzielenionych szuwarów z przycumowaną do brzegu łódką, jak w opisywanej pracy, innym razem to gęstwina tataraku okalająca spokojne wody rozlewiska.



29

JERZY JANISCH

(1901 - 1962)

Lecący ptak, 1955 r.

gwasz, ołówek/papier, 34 x 18 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Jerzy Janisch 55'

estymacja: 4 200 - 6 500 PLN †
1 000 - 1 600 EUR

POCHODZENIE:

- dar od artysty
- kolekcja prywatna, Polska



30

JERZY JANISCH

(1901 - 1962)

Leżący mężczyzna

kredka, ołówek/papier, 33 x 28 cm

sygnowany p.d.: 'Jerzy Janisch'

estymacja: 4 200 - 5 500 PLN †
1 000 - 1 300 EUR

POCHODZENIE:

- dar od artysty
- kolekcja prywatna, Polska



31

JANUSZ MARIA BRZESKI

(1907 - 1957)

Nike - projekt do plakatu, lata 40. XX w.

akwarela, ołówek, gwasz, pastel/papier naklejony na takturę, 97 x 88,7 cm

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN †
600 - 800 EUR



32

MAREK WŁODARSKI (WŁ. HENRYK STRENG)

(1903 - 1960)

Mężczyzna w zielonym berecie we wnętrzu, 1931 r.

kredka, ołówek/papier, 32 x 22,8 cm (w świetle passe-partout)

datowany p.d.: '20 - 931'

na odwrociu numer katalogowy: 'IV 601'

estymacja: 6 000 - 8 500 PLN †
1 400 - 2 000 EUR

WYSTAWIANY:

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

LITERATURA:

- Marek Włodarski (Henryk Streng)
1903-1960. Wystawa monograficzna,
Muzeum Narodowe, Warszawa XII 1981 –
I 1982, kat. IV. 601

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

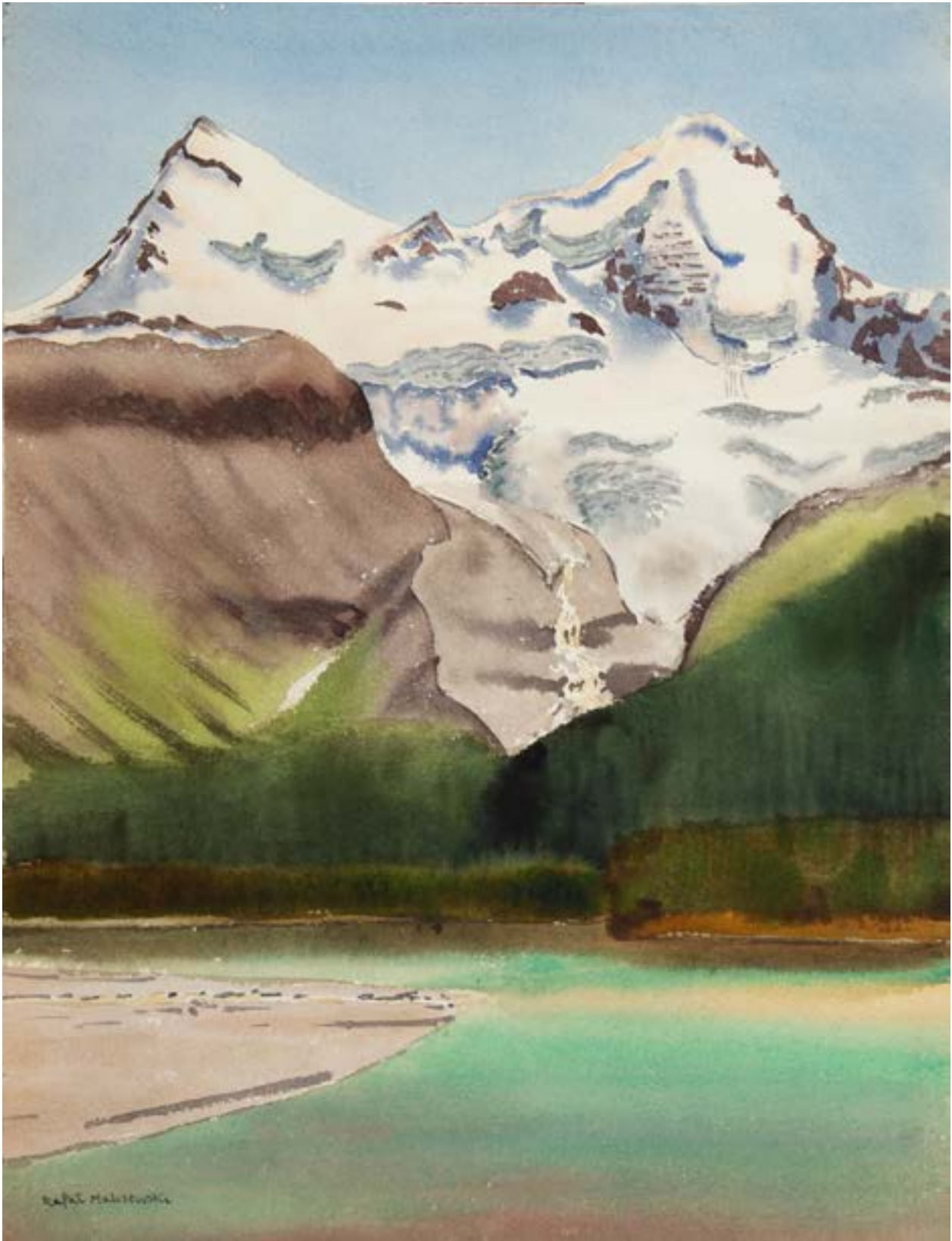
Pejzaż kanadyjski

akwarela/papier, 48 x 36 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 10 000 - 16 000 PLN †
2 400 - 3 800 EUR

„Czystość tej techniki, lekkość i łatwość przenoszenia materiału daje mi możliwość utrwalenia tego, co spodoba mi się podczas bardzo nawet uciążliwej wycieczki. Niektóre tylko z nich są zalążkami późniejszych olejnych. Akwarele są lżej strawne, mniej osobiste, niepodejrzanie pogodne, a poza tym stają może na wyższym technicznym poziomie”.

— RAFAŁ MALCZEWSKI





34

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

Wnętrze chaty

akwarela, ołówek/papier, 48 x 55 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 7 000 - 12 000 PLN †
1 700 - 2 800 EUR



35

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

Pejzaż górski

akwarela, ołówek/papier, 38 x 55,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 7 000 - 12 000 PLN †
1 700 - 2 800 EUR



36

ADAM SETKOWICZ

(1879 - 1945)

Scena rodzajowa

akwarela/tektura, 15,6 x 31,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'A. Setkiewicz'

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN
700 - 900 EUR



37

STANISŁAW GIBIŃSKI

(1882 - 1971)

Po polowaniu

akwarela/papier, 51,2 x 78 cm (w świetle oprawy)

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



38

MARIA WLAZŁOWSKA-EPSTEIN

(1911 - 1971)

"Polska jesień", około 1960 r.

akwarela/papier, 15 x 27 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany ołówkiem p.d.: 'MWłazłowska | 1960' oraz
opisany ołówkiem l.d.: 'Polska Jesień'

estymacja: 1 000 - 1 800 PLN †
300 - 500 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Grand Hotelu w Sopocie



39

MARIA BLOMBERG-MROZOWSKA

(1883 - 1956)

Letni pejzaż

akwarela/papier, 29,7 x 20,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'M.Blomberg - Mrozowska'

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



40

WŁADYSŁAW JAROCKI

(1879 - 1965)

Kapliczka wśród drzew

akwarela/papier, 60 x 90 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: "Wład. Jaroński"

estymacja: 7 000 - 9 500 PLN †
1 700 - 2 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Kraków



41

ADOLF INATOWICZ-ŁUBIAŃSKI
(1892 - 1971)

Cynie, 1967 r.

akwarela/papier, 31,5 x 22,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Adolf Inatowicz-Łubiański | 25/XI 67'

estymacja: 800 - 1 500 PLN †
200 - 400 EUR



42

ADOLF INATOWICZ-ŁUBIAŃSKI
(1892 - 1971)

Hipopotamy

akwarela/tektura, 44 x 63 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'A. Inatowicz-Łubiański'

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

ARTUR MARKOWICZ

(1872 - 1934)

"Wnętrze izby holenderskiej", 1925 r.

pastel/papier, 46 x 62 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany l.d.: 'Artur | Markowicz | Holland 1925'

estymacja: 11 000 - 15 000 PLN
2 600 - 3 500 EUR

WYSTAWIANY:

- Wystawa Artura Markowicza, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, 1995

Ulubionym medium Artura Markowicza był pastel – trudna i rzadka technika malarska, która pozwala na uzyskanie niesamowitych efektów barwnych. Doskonałe wyczcucie koloru i mistrzowski rysunek, prawdopodobnie skłoniły artystę do tworzenia przede wszystkim w tym medium. Zaletą pastelowej techniki jest łatwość podróży z kasetką kredek i możliwość szybkiej rejestracji wybranych przez artystę tematów. Markowicz kształcił się w Szkole Sztuk Pięknych u: Jana Matejki, Loepolda Löfflera, Władysława tuszczkiewicza czy Floriana Cynka, kontynuował naukę w Akademii Monachijskiej, a następnie w École des Beaux-Arts pod kierunkiem Léona Gérôme'a. Po studiach odbył podróż do Jerozolimy, później do Włoch, a następnie do Belgii i Holandii. W Niderlandach artysta bywał parokrotnie, gdzie, zafascynowany kulturą tego rejonu, pozostawił parę pastelów poświęconych dawnym mieszczańskim zwyczajom. Na wzór Vermeera artysta przedstawia kobietę pogrążoną w lekturze książki trzymanej na kolanach. Całość kompozycji utrzymana jest w emblematycznym dla Markowicza tonie błękitu pruskiego. Opisywana praca przedstawiająca wnętrze holenderskiej izby, doskonale ukazuje niezwykły talent malarski artysty zarówno w obszarze doboru, zestrojenia akcentów barwnych kompozycji utrzymanej w ultramarynowych tonach, jak i rysunkowej sprawności.





44

LEOPOLD LOEFFLER

(1827 - 1898)

Portret damy, 1808 r.

ołówek/papier naklejony na tekturę, 31,5 x 24,5 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'Löffler | 1808'

estymacja: 3 400 - 4 500 PLN
800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

- spadkobiercy przedwojennej kolekcji dyrektora kopalni ropy naftowej
w Boryslawiu, Warszawa



45

AUTOR NIEZNANY

(XIX/XX w.)

Portret kobiety ze sznurem perel

pastel/papier, 67,5 x 62,5 cm
sygnowany l.d.: 'N. W.'

estymacja: 5 000 - 9 000 PLN
1 200 - 2 100 EUR



46

STANISŁAW HAYKOWSKI

(1902 - 1943)

"Legia Nadwiślańska i artyleria Księstwa Warszawskiego", 1937 r.

akwarela, tusz/papier, 24,5 x 34,5 cm (arkusz)
 sygnowany trzykrotnie na każdym arkuszu naklejonym na papier
 opisany p.g.: 'Mgr Inż Arch. K. Sulikowski | T. XXII'
 1) sygnowany monogramem l.d.: 'St. H'
 2) sygnowany i datowany p.d.: 'St. Haykowski 37'
 3) sygnowany monogramem p.d.: 'St. H'

estymacja: 3 000 - 3 800 PLN
 700 - 900 EUR

47

AUTOR NIEZNANY

(XIX/XX w.)

Józef Piłsudski odbierający paradę wojska

gwasz/papier, 14 x 26 cm (w świetle oprawy)

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

48

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

(1902 - 1974)

Ułan z fajką

ołówek/papier, 19 x 13 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany monogramem p.d.: 'AT'

estymacja: 800 - 1 500 PLN †
200 - 400 EUR



49

ANTONI TRZESZCZKOWSKI

(1902 - 1974)

Ułan na koniu

akwarela, ołówek, węgiel/papier, 20,5 x 16 cm
sygnowany monogramem l.d.: 'AT'

estymacja: 800 - 1 500 PLN †
200 - 400 EUR





50

JÓZEF PIENIĄŻEK

(1888 - 1953)

Widok na zamek Ostrogskich w Ostrogu, 1935 r.

akwarela/papier, 20 x 30 cm
opisany i datowany l.d.: 'Ostróg | 1935',
sygnowany p.d.: 'Józef Pieniżek'

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



51

JÓZEF PIENIĄŻEK

(1888 - 1953)

"Wrocław", 1947 r.

akwarela/papier, 20 x 30 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.:
'Józef Pieniżek | Wrocław 1947'

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



52

WACŁAW ŻABOKLICKI

(1879 - 1959)

Pejzaż z rzeką

pastel/papier, 33,5 x 44 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'W.Żaboklicki'

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



53

ANTONI SIESTRZEŃCEWICZ

(1911 - 1997)

Leśna polana

akwarela/papier, 42 x 61 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'A. Siestrzeńcewicz'

estymacja: 1 700 - 2 200 PLN †
400 - 600 EUR



54

KAZIMIERZ SICHULSKI

(1879 - 1942)

Scena symboliczna - Bogini Isztar z Gilgameszem

akwarela, kredka/papier, 68 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'Sichulski'

estymacja: 11 000 - 15 000 PLN
2 600 - 3 500 EUR



55

STEFAN NORBLIN

(1892 - 1952)

Scena dworska, lata 20.-30. XX w.

akwarela/papier, 23 x 11,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'S.Norblin'

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



56

IRENA NOWAKOWSKA-ACEDAŃSKA
(1906 - 1983)

Pejzaż z Helu, 1929 r.

akwarela/papier, 23,5 x 30,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, opisany i datowany l.d.: 'I. NOWAKOWSKA - HEL 1929 r.'

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



57

MACIEJ NEHRING
(1901 - 1977)

Pejzaż z drzewami

akwarela/papier, 22 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany p.d.: 'Maciej Nehring'

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



58

ABRAM WEINBAUM

(1890 - 1943)

Pejzaż z Giverny, 1937 r.

akwarela, tusz, 28,5 x 50 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'AWeinbaum | Giverny | 1937'

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN
600 - 800 EUR



59

ZOFIA STANKIEWICZ

(1862 - 1955)

"Plac zamkowy"

akwarela/papier, 15 x 10,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany u dołu: 'Z. Stankiewicz Plac Zamkowy'

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



60

ZOFIA STANKIEWICZ

(1862 - 1955)

"Schodki kamienne"

akwarela/papier, 15,5 x 11 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i opisany p.d.: 'Schodki kamienne | Z. Stankiewicz'

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



61

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

(1870 - 1956)

Pałac na Wodzie w Warszawie

akwarela, ołówek/papier, 20 x 27 cm
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN †
600 - 800 EUR



62

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

Para z pieskiem

tusz, akwarela/papier, 35 x 25 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i opisany p.d.: 'Andrzejowi | Maja'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN †
900 - 700 EUR



63

LUCJAN JAGODZIŃSKI

(1897 - 1971)

U stóp krzyża, 1928 r.

akwarela/papier, 23,5 x 28 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany p.d.: 'Lucjan Jagodziński 28'
na odwrociu dowód sprzedaży z Desy

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



64

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Dżentelmeni

akwarela, tusz/papier, 29,7 x 37 cm (arkusz)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN
600 - 700 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście



65

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Koncert młodego Mozarta

tusz, akwarela/papier, 30 x 42 cm (arkusz)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja: 3 000 - 3 800 PLN
700 - 900 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

LITERATURA:

- porównaj, „Przekrój”, nr 568 (09/1956), ilustracja okładowa



66

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Scena miłosna

akwarela, tusz/papier milimetrowy, 39 x 30 cm (arkusz)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

estymacja: **3 000 - 3 800 PLN**
700 - 900 EUR



67

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Młody Stefan Żeromski na dworcu Terespolskim w Warszawie, ok. 1954 r.

akwarela, tusz/papier milimetrowy, 41,6 x 29,5 cm (arkusz)
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'
Ilustracja do "Przekroju", nr 506-7 (51-52/1954), s. 4

estymacja: **3 400 - 4 500 PLN**
800 - 1 100 EUR

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście

LITERATURA:

- „Przekrój”, nr 506-7 (51-52/1954), s. 4

JANINA KONARSKA

(1902 - 1975)

"Krowa"

kredka, ołówek, pastel/papier, 25 x 30,5 cm
na odwrociu nalepka wystawowa Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych
w Krakowie (wystawa w Pałacu Sztuki) z 1977 r.

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

WYSTAWIANY:

- Wystawa prac Janiny Konarskiej: 1900-1975, Muzeum Narodowe
(Warszawa), Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych (Kraków), 1977

Janina Konarska, obok Zofii Stryjeńskiej, była niewątpliwie jedną z wybitnych artystek pierwszej połowy XX wieku. W czasach międzywojennych jako członkini Rytu i wybitna drzeworytniczka zasłynęła na arenie międzynarodowej cyklem barwnych rycin o tematyce sportowej. Mistrzostwo drzeworytniczego warsztatu artystki zostało uznane na igrzyskach olimpijskich w Los Angeles, gdzie za „Narciarzy” została nagrodzona srebrnym medalem. Obok tematyki sportowej, Konarska przez cały bieg swojej twórczości chętnie wykorzystywała motywy zwierząt. Pod względem kompozycyjnym i formalnym prezentowany rysunek nawiązuje do najlepszych realizacji twórczyni z lat 30. XX wieku. Aktywność artystyczna graficzki ulega wyciszeniu po ślubie z poetą Antonim Słonimskim. Wówczas artystka rezygnuje z drzeworytniczego medium na rzecz ilustracji książkowej.

W czasach powojennych, w mieszkaniu położonym przy alei Róż w Warszawie, Konarska ma swoją pracownię. Wiele obrazów i rysunków Konarska nikomu nie pokazuje, tworząc w domowym zaciszu, „do szuflady”. Artystka nie lubi rozstawać się ze swoimi dziełami. Gdy dostaje zamówienie z Włoch, odpisuje znajomej: „Elizabeth, powiedz, że nie jestem wariatką i jeśli ktoś chce kupić moje rysunki, przyzwyczajcie zapłacić, to BARDZO NIECHĘTNIE je sprzedaje. Nawet Picasso nie lubi sprzedawać obrazków, które uważa za dobre”. Powyższe słowa artystki poświadczają rzadkość i niedostępność dzieł Konarskiej na rynku sztuki, które również w dużym stopniu uległy zniszczeniu podczas II wojny światowej.





69

ZYGMUNT KAROLAK

(1905 - 1999)

Kwiaty, 1953 r.

akwarela, ołówek/papier, 39,5 x 26 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany i datowany l.d.: 'IX 1953 | Karolak'

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



70

JERZY GRABOWSKI

(1933 - 2004)

Mimozy w szklanym wazonie

pastel/tektura, 48,7 x 32,6 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'J. Grabowski'

estymacja: 1 800 - 2 500 PLN †
500 - 600 EUR



71

ADAM GRABOWSKI

(1875 - 1940)

Azalie

akwarela/tektura, 80 x 70 cm

sygnowany śr.d.: 'A.Grabowski'

na odwrociu nalepka Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych
w Warszawie oraz stempel Pałacu Sztuki

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN
900 - 1 200 EUR



72

JÓZEF MIESZKOWSKI

(1889 - 1950)

Plaża w Uście, 1947 r.

akwarela, ołówek/papier, 24 x 39 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany i datowany p.d.: 'Józef Mieszkowski | 1947.9'

na odwrociu opisany: 'Ustka'

estymacja: 800 - 1 500 PLN †
200 - 400 EUR



73

MARIAN MOKWA

(1889 - 1987)

Miasteczko w Turcji

akwarela, ołówek/papier, 33,5 x 49,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany p.d.: 'Mokwa'

estymacja: **4 800 - 6 500 PLN** †
1 200 - 1 600 EUR

ZYGMUNT JÓZEF MENKES

(1896 - 1986)

Dziewczyna z makami

gwasz/papier, 60 x 35 cm

sygnowany p.d.: 'Menkes'

na odwrociu nalepka galeryjna: 'RUFOLF GALERRY |
WOODSTOCK N.Y. CORAL GABLES, FLA.'**estymacja: 26 000 - 35 000 PLN †**
6 100 - 8 200 EUR

„Menkes jest uważany za jednego z największych kolorystów swoich czasów i niewielu artystów w tym kraju może mu dorównać w wyczuciu i w użyciu koloru. (...) Przyglądając się bliżej jego obrazom, można zauważyć, że pod pozorną szorstkością kryje się czułość, która jest godna uwagi. Płótna Menkesa pokryte są niezliczonymi, prawie niedostrzegalnymi uderzeniami pędzla o różnorodnych kolorach, które zlewają się razem i tworzą absolutnie wspaniałą tonację”.

— EMERY GROSSMAS , ART AND TRADITION, NEW YORK 1967, TŁUM. CZ. CZAPLIŃSKI





75

HENRYK HAYDEN

(1883 - 1970)

Widok wzgórza, 1933 r.

akwarela/papier, 31 x 44,5 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'Hayden | (nieczytelnie) 1933'

estymacja: 14 000 - 20 000 PLN †
3 300 - 4 700 EUR



76

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Port

akwarela/papier, 50 x 60 cm
sygnowany p.d.: 'H.Epstein'

estymacja: **6 500 - 9 000 PLN**
1 600 - 2 100 EUR

77

JANKIEL ADLER

(1895 - 1949)

Kobieta z dzieckiem

gwiazd/papier, 36,5 x 26 cm
sygnowany p.g.: 'Adler'

estymacja: 28 000 - 38 000 PLN
6 600 - 8 900 EUR

„Odnowione w ostatnim okresie życia malarstwo Adlera jest bardziej złożone formalnie, bardziej abstrakcyjne, nie tracące jednak czystej humanistycznej opcji. Wygląda to tak, jakby tematyka, krytyczna wobec tragedii zagłady i religijna, czy widoczne motywy skargi, zniszczenia i duchowej jedności, które wówczas towarzyszyły Adlerowi, żądały przedstawień mających ogólniejsze znaczenie”.

– TEKST DO KATALOGU WYSTAWY JANKIELA ADLERA, MUZEUM SZTUKI W ŁODZI, 1986



ELIZABETH RONGET

(1893 - 1962)

Siedząca kobieta

gwasz/papier, 62 x 45 cm
sygnowany p.d.: 'RONGET'

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

Prezentowany portret w znakomity sposób nawiązuje do przełomowej serii portretów Dory Maar Pabla Picassa, stworzonych w latach 30. i 40. XX wieku. Elizabeth Ronget w podobny sposób deformuje twarz portretowanej, przedstawiając jednocześnie twarz modelki w ujęciu en face oraz z profilu. Charakterystyczne jest również ustawienie kobiety w pozycji obejmującej trzy czwarte sylwetki. Linearne potraktowanie rysów twarzy oraz obrys głowy portretowanej pod względem konstrukcyjnym zupełnie różni się od sposobu rozbicia w partii tułowia modelki. W tej części kompozycji artystka rozbija na geometryczne formy poszczególne partie ubioru, stosując przy tym miękkie kontury okalające dłonie kobiety. Kolorystyka pracy utrzymana jest w przygaszonej gamie barwnej, z dominacją szlachetnych szarości, ochr i ciemnych zieleni, którą ożywiają czyste akcenty błękitu pruskiego. Decydującą cezurą w twórczości Elizabeth Ronget, artystki urodzonej w Chojnicach, było zetknięcie z nurtami Wielkiej Awangardy, przede wszystkim z dojrzalą fazą kubizmu. Artystka początkowo studiowała w Wiedniu, gdzie odebrała klasyczne wykształcenie. Zetknąwszy się z artystycznym fermentem secesji, postanowiła spróbować innego życia i udała się do Berlina. Tam kontynuowała naukę akademicką, czując jednak coraz mocniejsze więzi z otaczającymi ją artystami awangardy. Najważniejszą „szkołą” był dla niej kubizm oraz kontakt z malarzami z Der Blaue Reiter. W 1926 Ronget przystąpiła do Novemberggruppe. Sytuacja polityczna zmusiła ją na początku lat 30. do wyjazdu do Paryża. Zapisła się do Académie de la Grande Chaumière. W ówczesnej stolicy sztuki, za pośrednictwem swojego męża, spotkała malarza André Lhote'a, który wywarł ogromny wpływ na kształt sztuki artystki.





79

ALICJA HALICKA

(1894 - 1975)

Pomnik w Paryżu

gwasz, pastel/papier, 24,5 x 14,5 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany l.d.: 'Halicka'

estymacja: 2 400 - 4 000 PLN †
600 - 1 000 EUR



80

JAKUB ZUCKER

(1900 - 1981)

Cieśla, 1930 r.

sangwina/papier, 29 x 18,5 cm (w świetle passe-partout)

sygnowany p.d.: 'Zucker'

datowany i opisany l.d.: 'Tibanas | 1930'

estymacja: 1 700 - 2 500 PLN
400 - 600 EUR



81

JAN MIROSŁAW PESZKE

(1870 - 1949)

Kamieniarze

pastel/papier, 33 x 50 cm

sygnowany pieczęcią autorską l.d.: 'ATELIER | PESKE'

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



82

JACQUES CHAPIRO

(1887 - 1972)

Na spacerze, 1953 r.

gwiaz/papier, 72 x 107 cm

sygnowany l.d.: 'Jacques Chapiro', datowany p.d.: '1953'

estymacja: 6 000 - 12 000 PLN ↑
1 400 - 2 800 EUR



83

Kronika Teodory Dąbrowskiej,
(1891 - 1973)

technika mieszana/papier, 30 x 43 cm (wymiar obwoluty)

Album z 20 kartami zawierający pamiątki związane z działalnością artystyczną Teodory Dąbrowskiej - malarki i rzeźbiarki m.in: akwarela Stanisława Dybrowskiego, Tadeusza Cieślęskiego (ojca), akwafortę Zofii Stankiewicz, ex libris Antoniego Madeyskiego fotografie z dedykacją Wojciecha Kossaka, fotografie z wystaw, listy i wycinki prasowe

estymacja: 4 800 - 5 500 PLN
1 200 - 1 300 EUR





84

LUDWIK LILLE
(1897 - 1957)

Kobiety przy pracy

sangwina/papier, 32 x 47 cm

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



85

JAN KACZMARKIEWICZ

(1904 - 1989)

Wizerunek świętej z monstrancją

akwarela, ołówek, gwasz/papier, 70 x 39 cm (w świetle oprawy)
sygnowany u dołu: 'Jan Kaczmarekiewicz'

estymacja: 5 000 - 9 000 PLN †
1 200 - 1 900 EUR



86

IGNACY PINKAS

(1888 - 1935)

Śpiące dziecko, 1925 r.

olej/papier, 27 x 33,5 cm (w świetle oprawy)
sygnowany i datowany p.g.: 'I. Pinkas 1925.'

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN
600 - 900 EUR



87

MARIE VOROBIEFF MAREVNA

(1982 - 1984)

Portret dziecka

akwarela/papier, 30,4 x 23 cm
sygnowany l.d.: 'MAREVNA'

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



PRZYJMUJEMY OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 5 GRUDNIA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 30 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Klara Czerniewska-Andryszczyk, k.czerniewska@desa.pl, 22 163 66 41, 664 150 866



NOWE POKOLENIE PO 1989: 14 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 10 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Artur Dumanowski a.dumanowski@desa.pl, 795 122 725



PRACE NA PAPIERZE: 21 LISTOPADA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 21 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Agata Matusielajska a.matusielanska@desa.pl, 539 546 699



FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA: 17 PAŹDZIERNIKA 2019

Termin przyjmowania obiektów: do 3 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Katarzyna Żebrowska k.zebrowska@desa.pl, 539 546 701



PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: **30 PAŹDZIERNIKA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 27 WRZEŚNIA 2019

kontakt: Marek Wasilewicz m.wasilewicz@desa.pl, 795 122 702



PRACE NA PAPIERZE: **3 GRUDNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 22 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Małgorzata Skwarek m.skwarek@desa.pl, 795 121 576



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: **12 GRUDNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 5 LISTOPADA 2019

kontakt: Tomasz Dziewicki t.dzewicki@desa.pl, 735 208 999



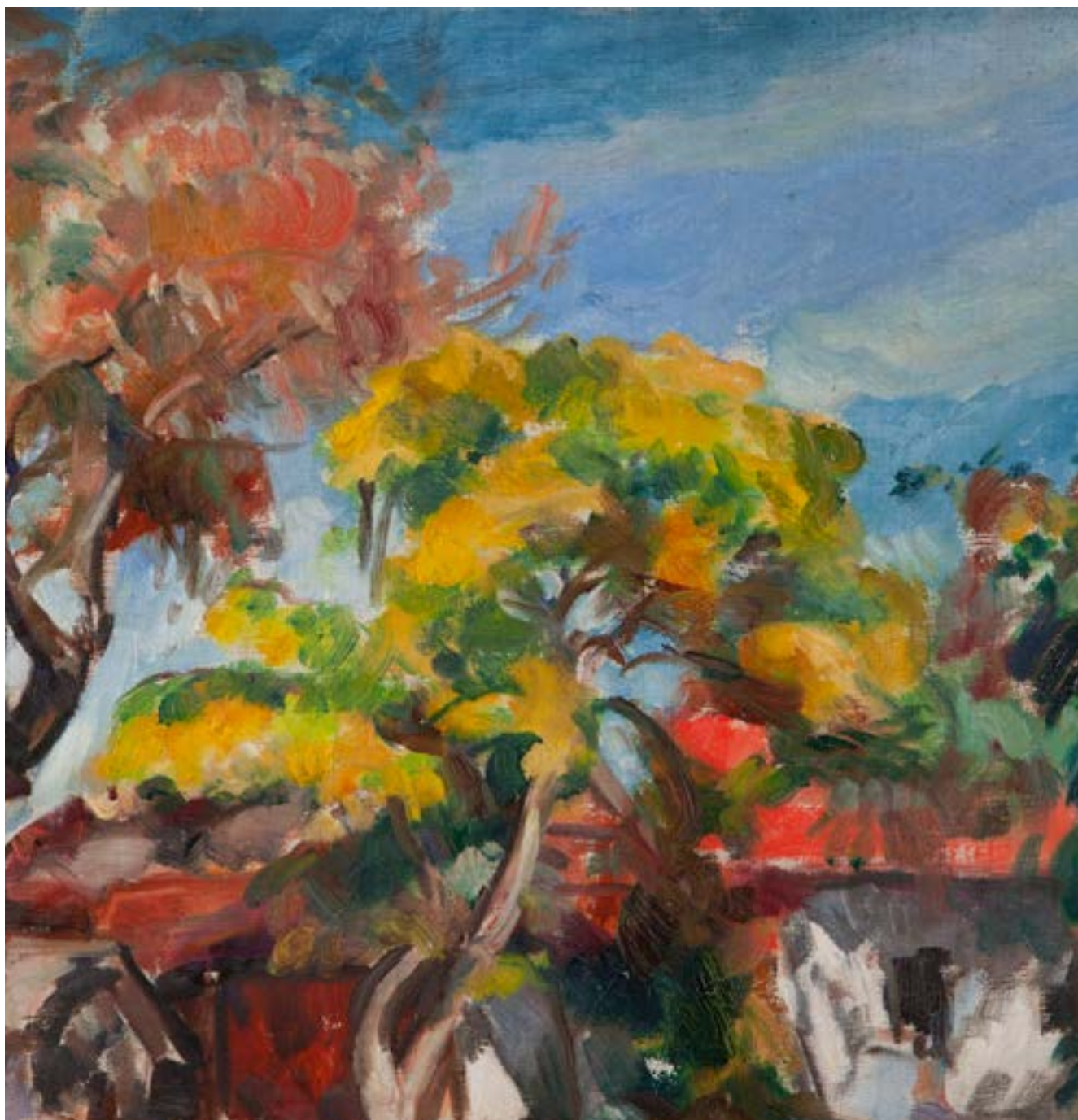
AUKCJA TEMATYCZNA „ZAKOPANE”: **10 GRUDNIA 2019**

Termin przyjmowania obiektów: do 31 PAŹDZIERNIKA 2019

kontakt: Julia Materna j.materna@desa.pl, 538 649 9458



Terminy nadchodzących aukcji: www.desa.pl



Wojciech Weiss, Pejzaż z Kalwarii, lata 30. XX w.

SZTUKA DAWNA XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 24 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 14 – 24 października 2019





Albin Tomaszewski, Forma

RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE

Aukcja 29 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 18 – 29 października 2019





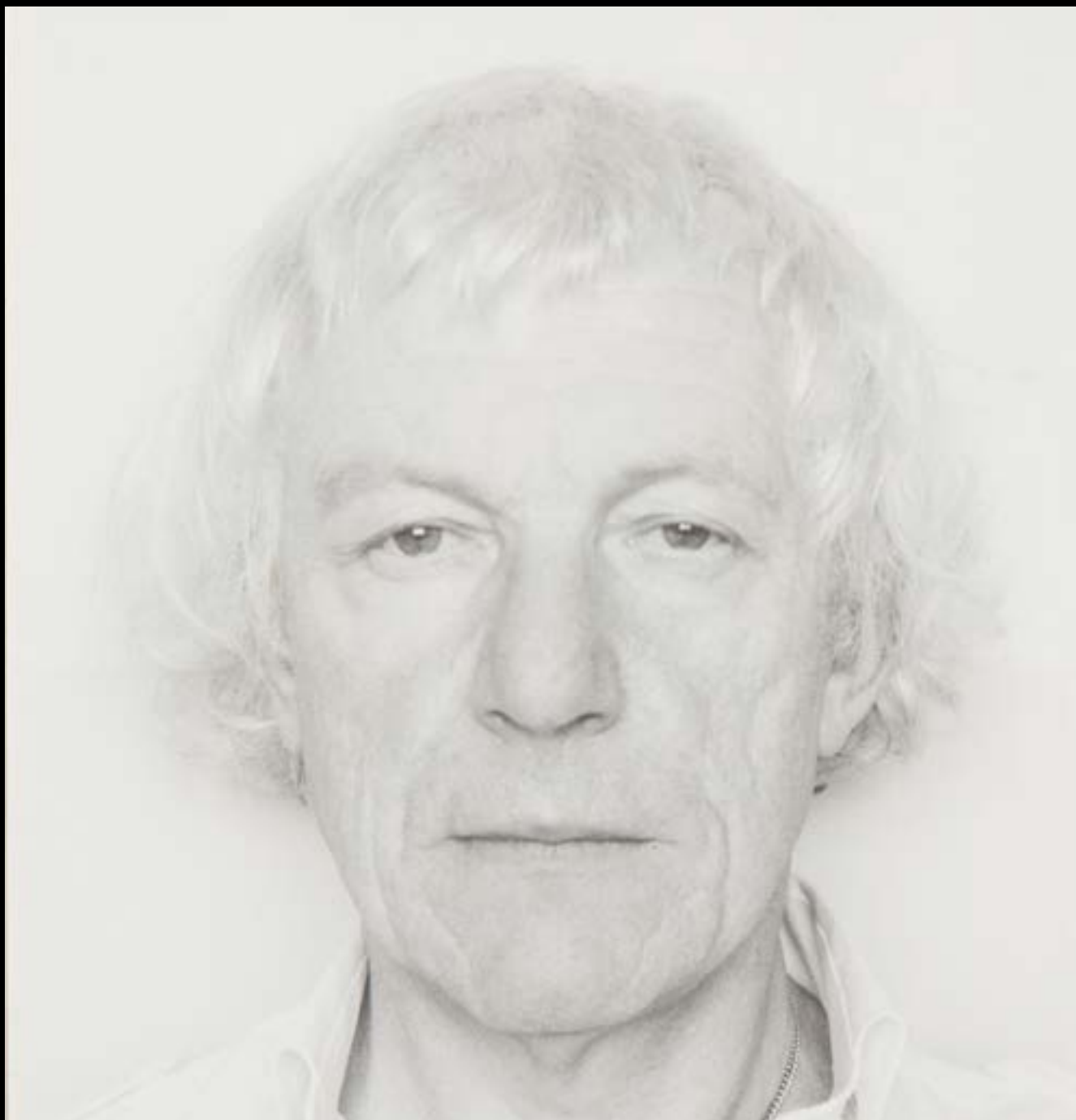
Alfred Lenica, „Obsesja czerwieni”, 1962 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 10 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 1 – 10 października 2019





Roman Opalka, „Detail – 3898233”, 1965 r.

FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA
KLASYKA I AWANGARDA ARTYSTYCZNA

Aukcja 17 października 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 7 – 17 października 2019



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 aukcjenera.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

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

2. Opłata aukcyjna

Do kwoty wylicytowanej doliczamy opłatę aukcyjną. 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. Jest równa bądź niższa niż dolna granica estymacji. Poszczególne obiekty mogą, jednak nie muszą, posiadać ceny gwarancyjnej. Jeżeli w drodze licytacji cena gwarancyjna nie zostanie osiągnięta, zakończenie licytacji skutkuje odczytaniem przez aukcjenera słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcjener może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

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

7. Transakcja warunkowa

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

8. Obiekty katalogowe

Zapewniamy fachową wycenę oraz rzetelny opis katalogowy powierzonego nam do sprzedaży obiektu. Wykonywane są one w najlepszej wierze z wykorzystaniem doświadczenia i fachowej wiedzy naszych pracowników oraz współpracujących z nami ekspertów. Mimo uwagi 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.

9. Stan obiektu

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

10. Wystawa obiektów aukcyjnych

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

11. Legenda

Poniższa legenda wyjaśnia symbole, które mogą Państwo znaleźć w niniejszym katalogu:

□ - obiekty bez ceny gwarancyjnej

↑ - obiekty, do których doliczamy opłatę wynikającą z tzw. droit de suite, tj. prawa twórcy i jego spadkobierców do otrzymywania wynagrodzenia z tytułu dokonanych zawodowo odsprzedaży oryginalnych egzemplarzy dzieł. Powyższa opłata jest obliczana według poniższych stawek:

- 1) 5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do kwoty wylicytowanej 2 000 euro (opłata 100 euro) oraz
- 2) 3% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 50 000,01 euro do równowartości 200 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 80 000 euro opłata 3 400 euro) oraz
- 3) 1% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 200 000,01 euro do równowartości 350 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 300 tys. euro opłata 8 000 euro) oraz
- 4) 0,5% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale od równowartości 350 000,01 euro do równowartości 500 000 euro (np. dla kwoty wylicytowanej 400 tys. euro, opłata 8 750 euro) oraz
- 5) 0,25% kwoty wylicytowanej, jeżeli ta część jest zawarta w przedziale przekraczającym równowartość 500 000 euro – jednak w kwocie nie wyższej niż równowartość 12 500 euro.

W Polsce droit de suite reguluje art. 19-19(5) ustawy o prawach autorskich i pokrewnych z dnia 4 lutego 1994 r. z późniejszymi zmianami, zgodnie z obowiązującą w Unii Europejskiej dyrektywą 2001/84/WE Parlamentu Europejskiego i Rady z dnia 27 września 2001 r. w sprawie prawa autora do wynagrodzenia z tytułu odsprzedaży oryginalnego egzemplarza dzieła sztuki. Opłata obliczana będzie z użyciem kursu dziennego NBP z dnia poprzedzającego aukcję. Opłata obliczana będzie, gdy równowartość kwoty wylicytowanej przekroczy 100 EUR.

- - 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

12. Prenumerata katalogów

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

II. AUKCJA

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

1. Przebieg aukcji

Aukcję prowadzi aukcjener, który wyczuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcjenera. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy

sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaofertował najwyższą kwotę. W razie zainicjowania sporu w trakcie licytacji aukcyjnej 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. Aukcyjner 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 aukcyjnera lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równoległe prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

4. Licytacja w imieniu klienta

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

5. Tabela postępień

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

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

III. PO AUKCJI

1. Płatność

Kupujący zobowiązany jest do zapłaty należności za wylicytowane obiekty w terminie 10 dni od dnia aukcji. Przekroczenie wyznaczonego terminu grozi naliczeniem odsetek ustawowych za okres opóźnienia w zapłacie. Akceptujemy płatność w gotówce do równowartości w polskich złotych 10 000 EUR obliczonej według średniego kursu waluty ogłoszonego przez NBP, obowiązującego w dniu dokonania płatności, kartami płatniczymi (MasterCard, VISA) oraz przelewem bankowym na konto: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3. W tytule prosimy wpisać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.

2. Płatność w walutach innych niż polski złoty

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

3. Odstąpienie od umowy

W razie opóźnienia nabywcy w zapłacie możemy odstąpić od umowy z nabywcą po bezskutecznym upływie terminu dodatkowego wyznaczonego na zapłatę.

4. Reklamacje

Wszelkie możliwe reklamacje rozpatrywane są zgodnie z przepisami prawa polskiego. Reklamacją 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, tj. m.in. karalowiec, 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 „ ” 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, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- c) w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez aukcjoner 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 komitentów uprawnionych do rozporządzenia obiektem, chyba że inaczej zastrzeżono w katalogu, jego zmianach lub w ogłoszeniach podanych do wiadomości przed aukcją.

3. LICYTOWANIE NA AUKCJI

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

2) Dla wygody licytujących, którzy nie mogą uczestniczyć w aukcji osobiście, DESA Unicum może zrealizować pisemne zlecenie licytacji. W takim przypadku nieobecni licytujący powinni wypełnić formularz „zlecenie licytacji”, który można znaleźć w katalogu, na stronie internetowej DESA Unicum lub otrzymać w siedzibie DESA Unicum. Kwoty wskazane przez licytującego w zleceniu licytacji nie powinny zawierać opłaty aukcyjnej i opłat dodatkowych, powinny być wyrażone w polskich złotych oraz zgodne z tabelą postąpień. Jeżeli podana kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpień, zostanie ona obniżona. Aukcjoner nie akceptuje zlecenia licytacji, w którym nie ma wskazanej maksymalnej kwoty, do której DESA Unicum może zrealizować zlecenie. DESA Unicum dołoży starań, aby klient zakupił wybrany obiekt w możliwie jak najniższej cenie, nie niższej jednak niż cena gwarancyjna. Jeśli limit podany przez licytującego jest niższy niż cena gwarancyjna, a stanowi jednocześnie najwyższą ofertę, wówczas dochodzi do transakcji warunkowej. W przypadku dwóch lub większej ilości zleceń z takim samym limitem decyduje kolejność zgłoszeń. Wszystkie zlecenia licytacji wraz z fotokopią dokumentu tożsamości umożliwiającej weryfikację danych osobowych powinny być przesłane (pocztą, faksem bądź e-mailem) albo dostarczone osobiście do siedziby DESA Unicum przynajmniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Dostarczone później zlecenia mogą nie być zrealizowane.

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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

2) Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaofiarować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.

3) Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu komitentów bez wskazania, że czynią to w imieniu komitentów, bądź to przez składanie następujących po sobie ofert licytacyjnych, bądź też oferty w odpowiedzi na oferty składane przez innych oferentów. Jeżeli nie ma żadnych ofert na dany obiekt lub oferty są zbyt niskie, aukcjoner może uznać przedmiot za niesprzedany, co sygnalizuje terminem „pass”.

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

5) Licytujący, który zaofiarował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez aukcjoner, jest zwycięzcą licytacji. Uderzenie młotkiem przez aukcjoner 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 uiszczane w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), kartą lub przelewem bankowym:

- a) DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
- b) DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWWA3

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

4) Własność zakupionego obiektu nie przechodzi 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 Biurem Obsługi Klienta pod numerem tel. 22 163 66 00, aby umówić się na odbiór obiektu.

2) Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, a kupujący obciążony kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.

3) Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewnia podstawowe opakowanie obiektu umożliwiające jego odbiór osobisty. Na wyraźne życzenie kupującego DESA Unicum może pomóc w kontakcie z wyspecjalizowaną firmą zajmującą się pakowaniem i wysyłką dzieł sztuki. Każde takie zlecenie odbywa się na odpowiedzialność klienta, DESA Unicum nie bierze odpowiedzialności za nieprawidłowe wykonanie usług przez przewoźników bądź inne osoby trzecie. Jeżeli klient sam wybierze firmę transportową, jej przedstawiciel powinien skontaktować się z DESA Unicum telefonicznie przynajmniej 24 godziny przed planowanym odbiorem obiektu

pod numerem telefonu: 22 163 66 20.

4) DESA Unicum będzie wymagała okazania dowodu osobistego przed przekazaniem obiektu nabywcy bądź jego przedstawicielowi, który dodatkowo powinien posiadać pisemne upoważnienie od nabywcy.

7. BRAK PŁATNOŚCI

Bez uszczerbku dla innych praw sprzedający, w przypadku gdy nabywca nie uiszczy pełnej ceny nabycia za obiekt w terminie 10 dni od daty aukcji, DESA Unicum może zastosować jeden lub kilka z poniższych środków prawnych:

- przechować 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;
- odsprzedać obiekt na aukcji lub prywatnie z estymacjami i ceną minimalną ustaloną przez DESA Unicum. Jeśli obiekt na drugiej aukcji sprzeda się za kwotę niższą niż cena nabycia, na której kupujący wylicytował obiekt, nabywca pozostający w zwłoce będzie zobowiązany do pokrycia różnicy wraz z kosztami przeprowadzenia dodatkowej aukcji;
- wszcząć postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potążyć należności nabywcy względem DESA Unicum z wierzytelności 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 wykorzystać dane osobowe dostarczone przez klienta w celach marketingowych, dostarczając materiały o produktach, usługach bądź wydarzeniach organizowanych przez DESA Unicum oraz spółki powiązane. Zgadzając się na WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ i podając dane osobowe, klienci zgadzają się, że DESA Unicum i spółki powiązane mogą wykorzystać te dane do ww. celów. Jeśli klient chciałby uzyskać więcej informacji o polityce prywatności, skorygować swoje dane lub zrezygnować z dalszej korespondencji marketingowej, prosimy o kontakt pod numerem 22 163 67 00.

9. OGRANICZENIE ODPOWIEDZIALNOŚCI

- DESA Unicum wyłącza wszelkie gwarancje inne niż WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI w najszerszym zakresie dopuszczonym 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 klientom oraz nie ponosi odpowiedzialności wobec żadnego licytującego za błędy w

trakcie prowadzonej aukcji lub popełnione w innym zakresie związanym ze sprzedażą obiektu.

4) 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 paragrafie 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególnie, przypadkowa czy następująca. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

5) Żaden przepis w niniejszych WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie wyklucza lub nie ogranicza odpowiedzialności DESA Unicum wobec kupującego, wynikającej z jakiegokolwiek oszustwa bądź świadomego wprowadzenia w błąd lub z winy umyślnej.

10. PRAWA AUTORSKIE

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

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

1) Niniejsze WARUNKI SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ wraz z późniejszymi zmianami i uzupełnieniami, o których mowa w paragrafie 1 powyżej, oraz WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI wyczerpują całość praw i obowiązków pomiędzy stronami w odniesieniu do sprzedaży obiektu.

2) Wszelkie zawiadomienia powinny być kierowane na piśmie na adres DESA Unicum. Powiadomienia kierowane do klientów będą przesyłane na adres podany w ostatnim piśmie do DESA Unicum.

3) Jeśli jakiegokolwiek z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ okazałyby się nieważne, bezskuteczne lub niemożliwe do zastosowania, pozostałe postanowienia będą nadal obowiązywać. Brak działania lub opóźnienie w wykonywaniu praw wynikających z WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ nie oznacza zrzeczenia się praw lub zwolnienia z obowiązków ani nie uchyla obowiązywalności całości bądź części z postanowień WARUNKÓW SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ.

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

1) ustawy z dnia 23 lipca 2003 r. o ochronie zabytków i opiece nad zabytkami (Dz. U. Nr 162, poz. 1568, z późn. zm.) – wywóz określonych obiektów poza granice kraju wymaga zgody odpowiednich władz,

2) ustawy z dnia 21 listopada 1996 r. o muzeach (Dz. U. z 1997 r. Nr 5, poz. 24, z późn. zm.) – muzea rejestrowane mają prawo pierwokupu zabytków bezpośrednio na aukcji za kwotę wylicytowaną powiększoną o opłatę aukcyjną,

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 bezpośrednio 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;
 - obiekty, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obiekty, 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.”;
 - obiekty powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego z następujących określeń: „krąg”, „szkółka” bądź „naśladowca”;

e) obiektu, którego określenie autorstwa było zgodne z ogólnie przyjętą opinią specjalistów, uczonych i innych ekspertów;

f) obiektu, w przypadku którego podana w katalogu roczna data powstania różni się od faktycznej o mniej niż 15 lat;

g) obiektu, w przypadku którego w datowaniu pojawiło się prawidłowe określenie stulecia, natomiast nieprawidłowe określenie części tego stulecia (połowy lub ćwierci);

h) obiektów z XX w., XIX w. i starszych, w przypadku których faktycznie stwierdzone datowanie różni się w stosunku do podanego w katalogu „na korzyść” obiektu, tj. obiekt okazał się starszy, niż było to podane w opisie;

i) obiektu, którego opis i datowanie zostały uznane za niedokładne przy użyciu metod naukowych lub testów, które nie były ogólnie przyjęte w czasie wydawania tego katalogu bądź w tamtym czasie były uznawane za nadmiernie kosztowne lub niewykonalne, albo według wszelkiego prawdopodobieństwa mogłyby spowodować uszkodzenia lub utratę wartości obiektu. DESA Unicum zastrzega iż opis uzupełniający (pochodzenie, historia wystaw, literatura) został wykonany w dobrej wierze i błędy w tym zakresie nie mogą być podstawą do reklamacji. DESA Unicum zastrzega, sobie również 5% jako granicę błędów w przypadku podawania poszczególnych wymiarów obiektu.



PRENUMERATA KATALOGÓW DESA Unicum

Katalogi DESA Unicum to pięknie ilustrowane, merytoryczne publikacje dotyczące różnych dziedzin sztuki. Dostarczają wyczerpujących i skrupulatnie zebranych informacji o prezentowanych na aukcjach dziełach sztuki, niezbędnych zarówno nowym, jak i doświadczonym kolekcjonerom.

Prenumerata DESA Unicum gwarantuje, że otrzymają Państwo wybrane katalogi na wskazany w formularzu adres.



PRENUMERATA KATALOGÓW AUKCYJNYCH

Jeżeli chcecie Państwo otrzymywać katalogi aukcyjne DESA Unicum, prosimy o przesłanie wypełnionego formularza:



Imię i Nazwisko _____

Ulica _____
Nr domu _____ Nr mieszkania _____ Kod pocztowy _____-_____
Adres e-mail _____
Telefon _____

DANE DO FAKTURY

Nazwa firmy _____

Ulica _____
Nr domu _____ Nr mieszkania _____ Kod pocztowy _____-_____
NIP _____

ZAMAWIAM ROCZNĄ PRENUMERATĘ KATALOGÓW AUKCYJNYCH OD _____ (prosimy o podanie miesiąca i roku)

SZTUKA WSPÓŁCZESNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis)..... Prenumerata roczna, cena: 699 zł (cena zawiera 5% rabat)

KLASYCY AWANGARDY PO 1945 oraz OP-ART I ABSTRAKCYJNA GEOMETRYCZNA Prenumerata roczna 5 egz., cena: 199 zł
PRACE NA PAPIERZE Prenumerata roczna 4 egz., cena: 129 zł
NOWE POKOLENIE PO 1989 Prenumerata roczna 4 egz., cena: 169 zł
ARTOUTLET Prenumerata roczna 3 egz., cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE Prenumerata roczna 2 egz., cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

SZTUKA DAWNA Cały pakiet (dwa wydania specjalne gratis)..... Prenumerata roczna, cena: 499 zł (cena zawiera 5% rabat)

XIX WIEK • MODERNIZM • MIĘDZYWOJNIE Prenumerata roczna 4 egz., cena: 169 zł
PRACE NA PAPIERZE Prenumerata roczna 2 egz., cena: 129 zł
ARTOUTLET Prenumerata roczna 3 egz., cena: 89 zł
RZEŻBA I FORMY PRZESTRZENNE Prenumerata roczna 2 egz., cena: 79 zł
GRAFIKA ARTYSTYCZNA Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

MŁODA SZTUKA Prenumerata roczna 12 egz., cena: 249 zł
BIŻUTERIA KOLEKCYJONERSKA Prenumerata roczna 4 egz., cena: 119 zł
SAMOCHODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE Prenumerata roczna 4 egz., cena: 159 zł
RYSUNEK KOMIKSOWY I ILUSTRACJA Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł
FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA Prenumerata roczna 2 egz., cena: 69 zł

PRENUMERATA ROCZNA WSZYSTKICH KATALOGÓW (cztery wydania specjalne gratis) 60 egz., cena 1499 zł (cena zawiera 20% rabat)

Cena obejmuje koszty krajowej przesyłki pocztowej

Zobowiązuję się do przekazania należności przelewem na rachunek bankowy DESA Unicum S.A. w terminie 7 dni od otrzymania faktury.

Nr rachunku: mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

Upoważniam DESA Unicum S.A. do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy.

1. Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingowych oraz w celu składania ofert, a w szczególności w celu przesyłania na wskazane przeze mnie adresy korespondencyjne materiałów promocyjnych, informacji handlowych o produktach i usługach świadczonych przez DESA Unicum.
2. Wyrażam zgodę na otrzymywanie od DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.
3. Wyrażam zgodę na przetwarzanie moich danych osobowych w celach marketingu produktów lub usług podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum.
4. Wyrażam zgodę na otrzymywanie od podmiotów powiązanych kapitałowo z DESA Unicum informacji handlowej drogą elektroniczną.

JEDNOCZEŚNIE DESA UNICUM S.A. INFORMUJE, ŻE:

1. Dane osobowe są zbierane i przetwarzane na zasadzie dobrowolności.
2. Klient ma prawo dostępu do treści swoich danych osobowych w siedzibie DESA Unicum oraz ich poprawiania.
3. Zgoda na przetwarzanie danych osobowych może być w każdym czasie odwołana.

podpis Klienta

ZLECENIE LICYTACJI

Prace na papierze. Sztuka dawna • 651APPO70 • październik 2019 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

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

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

Proszę o wystawienie faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą _____

DESA Unicum SA, ul. Piękną 1A, 00-477 Warszawa, tel. 22 163 66 00, faks 22 163 67 99, e-mail: biuro@desa.pl, www.desa.pl
NIP: 5272644731 REGON: 142733824 Spółka zarejestrowana w Sądzie Rejonowym dla m.st. Warszawy XII Wydział Gospodarczy KR50000718495.

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



Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

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

Tak Nie

Numer telefonu do licytacji

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

Data i podpis klienta składającego zlecenie



„WOJCIECH FANGOR. COLOR AND SPACE”

Wydawnictwo Skira przygotowało niespodziankę dla fanów twórczości Wojciecha Fangora. Ponad 200-stronicowy album „Wojciech Fangor. Color and Space” prezentuje twórczość artysty na przestrzeni połowy wieku. W albumie znalazł się wstęp autorstwa Magdaleny Dabrowski, kalendarium z życia artysty

wzbogacone o nigdy niepublikowany materiał archiwalny oraz szereg wysokiej jakości reprodukcji prac malarskich. Wydanie w języku angielskim.

Wydawnictwo: Skira

Cena: 169 zł



CENA 29 zł (z 5% VAT)

DESA.PL

UL. PIĘKNA 1A

00-477 WARSZAWA

TEL.: 22 163 66 00

E-MAIL: BIURO@DESA.PL