



SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

Aukcja 3 grudnia 2019 Warszawa





SZTUKA DAWNA

PRACE NA PAPIERZE

3 GRUDNIA 2019 (WTOREK) GODZ. 19.00

WYSTAWA OBIEKTÓW

25 LISTOPADA – 3 GRUDNIA 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



OKŁADKA FRONT poz. 4, Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy), "Śmierć kochanka", 1920 r.

II OKŁADKA – STRONA 1 poz. 27, Stanisław Szukalski, Portret Józefa Piłsudskiego, 1919 r. • **STRONA 2** poz. 8, Juliusz Kossak, Księżę Józef Poniatowski na Szumce
Strona 6-7 poz. 26, Feliks Michał Wygrzywański, Rybacy na brzegu • **IV OKŁADKA** poz. 10, Bolesław Cybis, Zabawa manekinów (Recto) / Szkic postaci (Verso), 1925 r.
Sztuka Dawna. Prace na papierze 3 grudnia 2019 r • ISBN 978-83-66377-39-4 • Kod aukcji 675APP073

Nakład 2 500 egzemplarzy • **Koncepcja graficzna** Monika Wojnarowska • **Zdjęcia** Marcin Koniak, Paweł Bobrowski i Marlena Talunas

PRENUMERATA KATALOGÓW prenumerata@desa.pl

DRUK ArtDruk Kobyłka

ZARZĄD DESA UNICUM SA



JULIUSZ WINDORBSKI
Prezes Zarządu



JAN KOSZUTSKI
Wiceprezes Zarządu



MAŁGORZATA KULMA
Członek Zarządu, Główna Księgową



IZA RUSINIĄK
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 Głównej 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, Radca Prawny
tel. 22 163 67 86, 664 981 452, w.dziakowski@desa.pl

DZIAŁ LOGISTYCZNY

Milena Lutomska, Dyrektor Działu
tel. 795 122 714, m.lutomirka@desa.pl

Kacper Tomaszewicz, 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 Bizuteria, 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.dziejewicki@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



MALGORZATA 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



CZESZY 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



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



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



PAULINA ADAMCZYK
Asystent
Sztuka Dawna
a.sznajder@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.lukaszewska@desa.pl
22 163 67 05, 664 981 465



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



KAROLINA 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



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



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



ALEKSANDRA KASPRZYŃSKA
Doradca Klienta
a.kasprzyńska@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 PRZEPÍÓRKA
Dyrektor Działu
u.przepiórka@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.otarzewska@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 WĄTROBA
Specjalista ds. obiektów
p.watroba@desa.pl
22 163 66 21, 514 446 849



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



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



MARLENA TALINAS
Fotograf
m.talinas@desa.pl
22 163 66 75, 795 122 717



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

STUDIO FOTOGRAFICZNE





INDEKS

- Berezowska Maja **83 - 84**
- Chełmońska Wanda **51**
- Cieślewski (ojciec) Tadeusz **53**
- Cybis Bolesław **10**
- Durek Wojciech **19**
- Ejmond Franciszek **28 - 29**
- Epstein Henryk **37 - 38**
- Fałat Julian **1 - 3**
- Gawiński Antoni **44**
- Gerson Wojciech **58 - 59**
- Gibiński Stanisław **54**
- Giedroyć-Wawrzynowicz Janina **52**
- Grott Teodor **81**
- Guranowski Józef **72**
- Hirsch Christian Gotthard **50**
- Jagodziński Lucjan **82**
- Janisch Jerzy **33 - 34**
- Kamieński Antoni **30**
- Karp (Carp) Estera **75**
- Kędziński Apoloniusz **74**
- Kisling Mojżesz **36**
- Konarski Marian **31**
- Konczatowski Piotr **69**
- Kossak Juliusz **8 - 9**
- Kramsztyk Roman **17**
- Krémegne Pinchus **40**
- Krynicki Nikifor **48 - 49**
- Kucembianka Dora **77**
- Lambert-Rucki Jean **39**
- Lisowski Ludwik **71**
- Makowski Tadeusz **35**
- Malczewski Rafał **23 - 25**
- Malczewski Jacek **60 - 61**
- Markowicz Artur **22**
- Masłowski Stanisław **6 - 7**
- Mokwa Marian **32**
- Pieniżek Józef **20**
- Poustochkine Bazyl **70**
- Powalisz Stanisław **45**
- Pressmane Joseph **41**
- Pstrak Wasylowicz Jarosław **55**
- Rabinowicz Benn Bencion **76**
- Rybkowski Tadeusz **43**
- Stachiewicz Piotr **21**
- Styka Jan **80**
- Sypniewski Feliks **56 - 57**
- Szukalski Stanisław **27**
- Ślewiński Władysław **18**
- Tondos Stanisław **46**
- Turek Franciszek **47, 73**
- Uniechowski Antoni **62 - 66**
- Unierzyski Józef **79**
- Waśkowski Antoni **67**
- Witkiewicz (Witkacy) Stanisław Ignacy **4 - 5**
- Wyczółkowski Leon **11 - 13**
- Wygrzywalski Feliks Michał **26**
- Wyspiański Stanisław **14 - 16**
- Zaczeniuk Witold Stefan **78**
- Zucker Jakub **42**

1

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

"Myślenice", 1921 r.

akwarela/papier, 30 x 51 cm

sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'JFałat Myślenice 1921'

na odwrociu nalepka salonu sztuki Stefana Podworskiego w Krakowie, ul. św. Jana 14

estymacja: 40 000 - 55 000 PLN

9 400 - 12 900 EUR

„Ktoś, kto umie także z kilku małych, niedbale obok siebie rzuconych kleksików różnobarwnych – zrobić miniaturowy cud: akwarelę Fałatowską (...) Fałat był jednym z niewielu malarzy starszej generacji, dla których malarstwo było pewną wartością absolutną, olbrzymim światem odrębnych, samoistnych celów i praw – a nie tylko pretekstem do wyładowania swych tęsknot uczuciowych, literackich czy filozoficznych poglądów”.

– AUTOR ANONIMOWY, „BLUSZCZ”, 1929, NR 31, s. 12





„Przed wszystkim wiosna, kwiecista wiosna, a następnie lato i jesień napełniały mi mózg tysiącem wrażeń, z których jedno piękniejsze było od drugiego; w ogrodzie, w polu, czy w szuwarach, przeżywałem cudowne chwile”.

– JULIAN FAŁAT



2

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

Portret dziewczynki, lata 80. XIX w.

akwarela/papier, 32 x 22,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Fałat'

estymacja: 25 000 - 35 000 PLN

5 900 - 8 200 EUR

OPINIE:

- opinia Jadwigi Oczko-Kozłowskiej z 2017 roku

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Małopolska

„Po mistrzowsku wreszcie użyje Fałat akwareli w swoich szkicach portretowych, w których z nieśtychaną brawurą podkreśla charakterystyczne rysy osób”.

– TADEUSZ JAWORSKI



3

JULIAN FAŁAT

(1853 - 1929)

Pejzaż z Bystrej, 1909 r.

akwarela, gwasz/papier, 78 x 43,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Julian 909'
na odwrociu opisany: 'Akwarela niniejsza jest według | mego głębokiego
przekonania oryginałem | ręki Juliana Fałata | Wojciech Kossak'

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN

10 600 - 15 300 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Okna Sztuki, Warszawa, grudzień 2008
- kolekcja prywatna, Warszawa





Julian Fałat z dziećmi, źródło: NAC online

ŹRÓDŁO INSPIRACJI FAŁATA - BYSTRA ŚLĄSKA

Julian Fałat był malarzem i pedagogiem – jednym z najwybitniejszych artystów polskich okresu przełomu XIX i XX wieku. Był członkiem polskich i europejskich stowarzyszeń twórczych oraz Królewskiej Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie. Za swoje obrazy wielokrotnie był odznaczany medalami na wystawach międzynarodowych. W latach 1869-71 studiował w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych u Władysława tuszczkiewicza i Leona Dembowskiego. Naukę kontynuował w akademii monachijskiej u Alexandra Strähubera i Johanna Leonhardta Raaba (1877-80). Po studiach wiele podróżował – odwiedził Paryż, Rzym, Hiszpanię, a w 1885 odbył podróż dookoła świata. W 1886 podczas polowania u ks. Radziwiłłów w Nieświeżu poznał późniejszego cesarza Niemiec Wilhelma II, dla którego następnie w latach 1886-95 pracował w Berlinie jako malarz nadworny. Był jednym z założycieli Towarzystwa Artystów Polskich „Sztuka”. Po powrocie do kraju był dyrektorem w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie (1895-1910), a w latach 1905-09 rektorem tej uczelni. Po przejściu na emeryturę w 1910 osiadł w miejscowości Bystra koło Bielska-Białej. „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 pięcioosobowej 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” (Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat – życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 181).

Przeniesienie się do Bystrej Śląskiej silnie wpłynęło na twórczość Fałata. Malarz wyczulony od zawsze na piękno natury zachwycał się ukształtowaniem krajobrazu o łagodnej linii zboczy 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. „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 zadymki” (Teresa Dudek Bujarek, Julian Fałat – życiorys pędzlem zapisany, Bielsko-Biała 2017, s. 181). W późnej rozmowie artysty z Anną Waldenbergową Fałat tak wspomina swój pierwszy pobyt w Bystrej: „Przypadkowo przyjechałem do sanatorium dr. Jekelsa tu, do Bystrej, na kurację. Spodobała mi się bardzo natura tutejsza 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. Nie żałowałem tego nigdy” (Julian Fałat, Pamiętniki, Katowice 1987, s. 213).

4

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY)

(1885 - 1939)

"Śmierć kochanka", 1920 r.

pastel/papier, 48 x 64,5 cm

sygnowany i datowany p.g.: 'Witkacy 1920 18/5'

na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Warszawie z opisem obrazu

estymacja: 150 000 - 300 000 PLN

35 200 - 70 300 EUR

POCHODZENIE:

- własność Władysławy Woytkiewiczowej w depozycie Muzeum Narodowym w Warszawie w latach 1938 - 1963
- kolekcja prywatna, Trójmiasto

LITERATURA:

- Formiści. red. Irena Jakimowicz, Warszawa 1989, Muzeum Narodowe w Warszawie. Katalog wystawy, która odbyła się od kwietnia do czerwca 1985 w Muzeum Narodowym w Warszawie, poz. 1092
- Stanisław Ignacy Witkiewicz 1885 - 1939. Katalog dzieł malarskich, oprac. Irena Jakimowicz, przy współpracy Anny Żakiewicz, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1990, poz. 376, s. 226 (il.)



„WIELE TAJEMNIC NIE ZOSTAŁO WYJAŚNIONYCH” WITKACY I ŚMIERĆ JADWIGI JANCZEWSKIEJ

Sobota 21 lutego 1914 roku. Ta data absolutnie odmieni losy Witkacego. Tego dnia narzeczona artysty – Jadwiga Janczewska strzeliła do siebie z browninga, który należał do dwudziestodwuletniego Witkiewicza. O tragicznym wypadku doniósł już następnego dnia krakowski „Czas”: „Samobójstwo w Zakopanem. W dolinie Kościeliskiej odebrała sobie onegdaj życie wystrzałem z rewolweru panna Zofia (sic!) Janczewska, lat 22, rodem z Litwy. Zwłoki znalazły przypadkowo w lesie przechodzący gajowi i wystali zaraz wiadomość do Zakopanego. Nikt nie był świadkiem zamachu; nie pozostało też żadne pismo. Przyczyny samobójstwa są też dotychczas nieznanne. W Zakopanem – jak nam stamtąd donoszą – przypuszczają, że powodem była nieuleczalna nerwowa choroba. Denatka mieszkała w pensjonacie pani Witkiewiczowej, gdzie miała bardzo troskliwą opiekę. Zwłoki sprowadzono do Zakopanego i złożono w kostnicy”.

Jadwiga Janczewska urodziła się w 1889 roku jako córka ziemian osiadłych w dawnym województwie mińskim. Stanisław Ignacy Witkiewicz poznał ją w Krakowie w 1909 roku. „Była ładna, interesująca, inteligentna, czytana i miała ‘niepośledni talent do malarstwa’. Odnaczała się stylem niezależnej panny z Kresów. W czasie narzeczeństwa ze Stanisławem Ignacym pracowała nad tekstami o bliżej nieokreślonej tematyce. W październiku 1912, zagrożona chorobą płucną, stawiała się na leczenie w Sanatorium Dłuskich w Zakopanem i zamieszkała w prowadzonym przez Marię Witkiewiczową pensjonacie ‘Nosal’” (cyt. za Stefan Okołowicz, „Winy moje okropne. Wokół samobójstwa Jadwigi Janczewskiej”, [w:] Witkacy: Bliski czy daleki?, Słupsk 2013, s. 423). W 1913 Witkacy oświadczył się Janczewskiej, ponieważ jak sam pisał, życie jego „zacznie przybierać formę potwornego nonsensu”. Niestalość emocjonalna daje się absolutnie we znaki, ponieważ już w następnym roku artysta zrywa zaręczyny, oznajmiając, że nie może nikogo kochać, bo „nie ma czym”. W późniejszych wspomnieniach Witkiewicz przytaczał, że z powodu nasilających się stanów nerwowych, Jadwiga miewała myśli samobójcze. Warto zauważyć, że artysta również często podejmował motyw swojej śmierci. We wspomnieniach jednej z osób z kręgu znajomych narzeczonych, zostały zawarte informacje o „zatruciu” wizją śmierci młodziutkiej Jadwigi. „Wielokrotnie objęły mi się o uszy rozmowy (...), z których dowiadywałam się, że ‘ten piękny Witkiewicz’, mając naturalnie wielki wpływ na swoją narzeczoną, z młodziutkiej, wesołej, niefrasobliwej dziewczyny – urabia jakiś zgorzkniały, posępny i zniechęcony typ istoty wykolejonej i rozczarowanej. Pani Witkiewiczowa podobno bardzo się gniewa, że Staś zatruwa ją swym pesymizmem, że mówi o życiu jako o nędznej i głupiej farsie lub dramacie, twierdząc, że właściwie każdy człowiek o głębokiej duszy, doszedłszy do pełnego pojęcia i zrozumienia życia – powinien skończyć samobójstwem. Śmierć... oto jedyny, cudowny balsam, lek na wszystko, ucieczka od tego, co tu, na świecie nęka, dławii, udręcza (...)” (cyt. za Helena Duninówna, Ci, których znałam, Warszawa 1957, s. 229-330). Jednak co stało się bezpośrednią przyczyną odebrania życia przez Jadwigę Janczewską? Sam Witkacy pisał, że „było między nami nieporozumienie, które stało się powodem tej strasznej katastrofy”. Przy braku materiałów bibliograficznych można oprzeć się na dziełach literackich Witkacego, który z drugiej strony negował założenia, że umieścił w „Pożegnaniu Jesieni” wątki biograficzne. „Trudno przecie zaprzeczyć, że historia Atanazego Bazakbala i Zosi Osłabędzkiej w ‘Pożegnaniu jesieni’, pozbawiona czy odarta z literackiej stylizacji, w wielu miejscach odnosi się do biografii Witkiewicza. Wydaje się wręcz z nią tożsama. Okazuje się niemal ścisłą kalką realnych wydarzeń. Aczkolwiek autor był temu przeciwny, jednak powieści mogą służyć badaczom jako materiał potwierdzający znane z innych źródeł fakty. A w razie ich nieobecności? Historia badań biograficznych dawno rozstrzygnęła tę kwestię. Motyw zdrady w ‘Pożegnaniu jesieni’ występuje jednocześnie z obsesyjnym problemem niechcianego potomka. Zosia Osłabędzka jest w ciąży podobnie jak – według wiarygodnej relacji Karola Ludwika Konińskiego – Jadwiga Janczewska. Atanazy nie chciał mieć syna i można podejrzewać, że Witkacy czerpał w tej mierze z własnej awersji (...). W świetle przedstawionych faktów ponad inne wysuwa się hipoteza, że mógł zażądać od niej usunięcia ciąży. Rzecz tym bardziej prawdopodobna, gdy się pamięta, że niewiele wcześniej wymusza na Helenie Czerniejewskiej przyrzeczenie, iż w razie czego będzie wiedziała, co ma robić. A takie, iż dziewięć lat później, w roku 1923 uzgodnił z Jadwigą Urung, że nie będzie miał dzieci, a gdy po dwóch latach zaszła w ciążę, wymógł jej usunięcie” (cyt. za Stefan Okołowicz, tamże, s. 437-445).

Kolejnym motywem, który popchnął Jadwigę Janczewską do tak dramatycznego kroku, mógł być hipotetyczny romans z Karolem Szymanowskim, który według źródeł był homoseksualistą. Jadwiga Witkiewiczowa wspomina, że „Powodem tego rozpaczliwego kroku było posądzenie jej przez Stasia o romans z Karolem Szymanowskim. Staś, który był z natury zazdrosny, a kochał ją szalenie, postanowił z nią zerwać, a ona z rozpaczą pojechała do Doliny Kościeliskiej i tam wystrzałem z browninga odebrała sobie życie” (cyt. za Jadwigą Witkiewiczową,





Stanisław Ignacy Witkiewicz, Jadwiga Janczewska, źródło: wikimedia commons

Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu, Jelenia Góra 1979, s. 72). Z innej relacji Jerzego Rytarda o zawitych stosunkach wynika, iż trójka mieszkająca wówczas pod jednym dachem willi „Nosal” w dniu tragedii: „Karol oraz narzeczeni znajdowali się w gronie innych jeszcze osób w willi Witkiewiczów. Od pierwszej chwili wyczuł Karol między nimi dramatyczny nastrój. W pewnym momencie Staś podszedł do narzeczonej i ściszym głosem zaczął nalegać, żeby wyszła z nim razem. Gdy po pewnym czasie wrócił, odniósł Szymanowski wrażenie, że ich nieobecność miała na celu wypróbowanie jej uczucia w tak typowych dla Witkacego demonicznych spięciach psychologicznych. Zakończenie wewnętrznego konfliktu młodej panny nastąpiło tak szybko i przybrało tak fatalny obrót, że wszyscy byli tym zaskoczeni, a najbardziej zdaje się sam Staś. Tego dnia bowiem, późnym wieczorem, a może w nocy (...) narzeczonej Witkiewicza odebrała sobie życie” (cyt. za Jerzy Rytard, Wspomnienie o Karolu

Szymanowskim, Kraków 1982, s. 41).

„Samobójstwo Janczewskiej wprowadza Witkiewicza w świat mroku. Tragedia, za którą w dużej mierze obwiniał siebie, wstrząsnęła nim do głębi. Jak wiadomo, bliski był odebrania sobie życia. „Był to potężny wstrząs, który potargał jego równowagę duszy i umysłu na szereg lat”. Matka obawiała się, „by mu to nie przeszło w manię”. Pierwszy raz doświadczył śmierci bliskiej osoby. Śmierci tym bardziej zaskakującej, że – jak w rozpacz przyznawał – mógł narzeczoną „zatrzymać nad brzegiem przepaści”, ale odepchnął ją brutalnie w „śmierć i zatracenie”. I może dlatego nigdy nikomu nie zdradził najbardziej istotnych przyczyn nieszczęścia. Nawet kilka miesięcy po tragedii, w czerwcu 1914, w listach do rodziców i Bronisława Malinowskiego zaznaczał, że „nikt tego nie będzie mógł zrozumieć, bo nikt nie wie, co było” i że niemożliwe jest opisanie tego wszystkiego, bo „zbyt to jest proste i w swej prostocie



okropne. Pozornie małe rzeczy, które są najważniejsze”. Dlatego – jak pisał – „wiele tajemnic zostanie nie wyjaśnionych”. Nawet w gronie najbliższych powstały więc o tym różniące się wersje, na które miał wpływ osobisty stosunek do Stanisława Ignacego. Nie znając całej prawdy, jedni obwiniali go, a drudzy szukali usprawiedliwień, kierując główną uwagę na ponoć nieodporną psychicznie Janczewską. Jakby jej wrażliwość była przyczyną nieszczęścia” (cyt. za Stefan Okołowicz, s. 439). Po śmierci Jadwigi Janczewskiej Witkacy odbijał wielokrotnie w kolejnych wersjach portrety narzeczonej. Wielokrotnie próbował zmierzyć się z najpotężniejszą traumą w medium malarskim. Lecz widzowi nie łatwo wychwycić osobiste wątki w formistycznych kompozycjach skonstruowanych według zasad „Czystej Formy”. Prezentowane dzieło „Śmierć kochanka” również przysparza wielu trudności interpretacyjnych. Główną postacią przedstawienia jest bowiem tajemniczy martwy mężczyzna ubrany w krezę, znad zwłok którego wydaje się unosić

demon zwrócony plecami do widza. Sylwetka kobiety od razu przywodzi na myśl Jadwigę Janczewską, z charakterystycznie upiętymi włosami, znanymi z fotografii portretowych wykonanych przez Witkacego. Otoczenie tajemniczych postaci, ukazujące górski pejzaż, również odnosi się do miejsca popełnienia samobójstwa pod Pisaną Skatłą w Dolinie Kościeliskiej. Zdaje się, że w ironiczny dla siebie sposób Witkacy na nowo zinterpretował traumatyczne wspomnienie. Być może po śmierci narzeczonej, umarła w nim część jego duszy. Witkacy bowiem przez całe późniejsze życie był dręczony przez „demona” narzeczonej. Szargany obsesyjnymi wyrzutami sumienia, próbuje odwrócić kolej rzeczy, siebie samego umieszczając w roli martwego kochanka, przywołując tym samym do życia ukochaną Jadwigę. Również zagadkowym motywem jest girlanda egzotycznych owoców, która zdaje się być wizualną reminiscencją podróży na Cejlon z Bronisławem Malinowskim, która miała wyrwać artystę z potężnej depresji po śmierci narzeczonej.





5

STANISŁAW IGNACY WITKIEWICZ (WITKACY)

(1885 - 1939)

Portret męski, 1917 r.

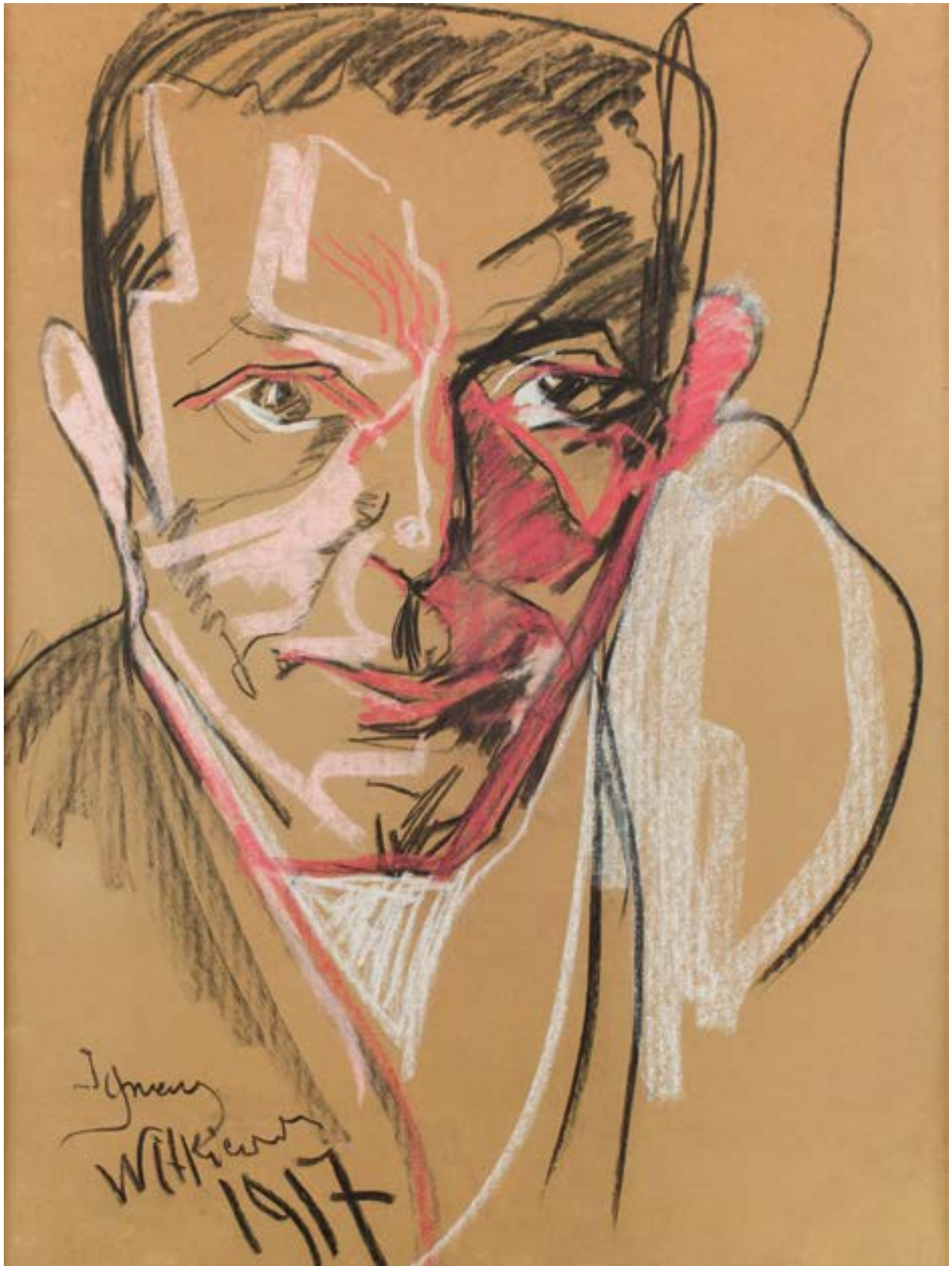
pastel, węgiel/papier, 64,8 x 49,3 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Ignacy | Witkiewicz | 1917'

estymacja: 80 000 - 100 000 PLN

18 800 - 23 500 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Agra-Art, grudzień 2013
- kolekcja prywatna, Niemcy



WITKACY NA WOJNIE

Artysta o wybuchu I wojny światowej dowiedział się, przebywając na Cejlonie wraz z Bronisławem Malinowskim. W wyniku nieporozumień z etnografem oraz fatalnej kondycji psychicznej po samobójstwie Jadwigi Janczewskiej postanowił powrócić do Europy, by wziąć udział w działaniach wojennych. Dzięki protekcji ojca, który de facto był zagorzałym przeciwnikiem Rosjan, artysta dostał się do elitarnego Pawłowski Pułku Lejbgwardii. Ironia losu sprawiła, że Witkacy został ranny podczas krwawej bitwy pod Witonieżem, w wyniku czego nie wrócił już na front. Ponadto za wykazane męstwo został odznaczony Orderem św. Anny IV klasy oraz dostał nominację na porucznika. Po rekonwalescencji w szpitalu polowym trafił w 1917 roku do Petersburga, gdzie powrócił do malowania. Wówczas Witkacy portretował zazwyczaj przedstawicieli rosyjskiej Polonii oraz towarzyszy z wojska. Prawdopodobnie w ten sposób artysta zarabiał na utrzymanie swojego dekadentckiego życia.

Do naszych czasów przetrwało niewiele dokumentów, które mówiłyby dokładnie o wojennych losach artysty. Omawiana praca stanowi kamień milowy w drodze do dojrzałości artystycznej malarza. Prezentowany „Portret męski” jest charakterystyczny dla rosyjskiego okresu twórczości artysty. Mocno zarysowana głowa, potraktowana jest mocno i zamasyżycie. Znamienna dla tego etapu jest również użyta kolorystyka – ostry róż i mocne akcenty bieli wypełniają szkicowo ukazaną fizjonomię portretowanego. Reszta składników tła została potraktowana zupełnie szkicowo. Oprócz walorów artystycznych portretu wyjątkowa jest również sama sygnatura złożona jedynie z drugiego imienia i nazwiska Witkiewicza, który jeszcze nie posługiwał się sławnym pseudonimem Witkacy.

W twórczości Witkacego cezura, od której uformował się niepowtarzalny typ portretu, jest rok 1917. Artysta wówczas porzuca młodopolski schemat obrazowania, pogłębiając kompozycję o abstrakcyjne tło, deformację postaci w niekonwencjonalnej pozie, pogłębiając tym samym psychologię modelu. Wszystkie te elementy składały się na podwaliny teorii Czystej Formy realizowanej w dziełach plastycznych malarza. O burzliwym okresie rosyjskim w biografii Witkacego niestety nie wiadomo zbyt wiele, jednak z pewnością były to lata wpływające na cały kształt twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret wielokrotny, źródło: wikimedia commons

„Nad wszystkimi jednak wystawionymi pracami Witkiewicza, a bodajże i nad całą wystawą w ogóle, dominuje jego kompozycja zatytułowana Człowiek zeteryzowany. Jest to człowiek jak gdyby rzeczywiście rozpylający się w eterze, a jednak stanowiący żywą istotę ludzką. Jest to jednolita kompozycja doskonała w swej zamkniętości i zwięzłości wewnętrznej, w tle tak silnie zespolona z twarzą, że stanowi w nim nierozzerwalność, całość i jednakowość zupełną. A jednak twarz jest twarzą ludzką samą w sobie mocno związaną, nierozpełzającą się, a jednak pełznącą i przy tym wszystkim będącą portretem, i to portretem podobnym do modelu! Trzeba się było dłużej zatrzymać nad tą pracą młodego, tak wielce utalentowanego artysty, dzieło to bowiem stanie się być może jeszcze nieraz przedmiotem omówień i sporów. Wszystkie pozostałe wystawione przez Witkiewicza portrety odznaczają się tymi samymi zaletami, co powyższy, tylko w mniejszym stopniu”

6

STANISŁAW MASŁOWSKI

(1853 - 1926)

"Wola Rafałowska", 1923 r.

akwarela/papier, 66 x 97 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'STANISŁAW MASŁOWSKI | 1923. | WOLA.'

estymacja: 17 000 - 25 000 PLN

4 000 - 5 900 EUR





Portret Stanisława Masłowskiego, źródło: wikimedia commons

APOTEOZA MAZOWSZA W TWÓRCZOŚCI STANISŁAWA MASŁOWSKIEGO

Był uczniem Wojciecha Gersona i Antoniego Kamińskiego w warszawskiej Klasie Rysunkowej. W tym okresie brał czynny udział w życiu sławnej pracowni wynajętej przez grupę artystów-malarzy: Józefa Chełmońskiego, Stanisława Witkiewicza, Antoniego Adama Piotrowskiego w Hotelu Europejskim w Warszawie. Po studiach mieszkał w Warszawie, skąd wyjeżdżał na plenery malarskie, m.in. na Ukrainę. Fascynacja tamtejszym krajobrazem i folklorem sprawiła, że namalował wówczas wiele obrazów rodzajowych z postaciami Kozaków. W 1886 przebywał w Monachium – w tym okresie Masłowski wszedł w nową fazę twórczości i w nowe środowisko sztuki; nawiązał bliskie stosunki koleżeńskie z grupą malarzy i pisarzy związanych z „Wędrownicem”, z Aleksandrem Gierymskim i Antonim Sygietyńskim, z młodymi Józefem Pankiewiczem i Władysławem Podkowińskim. W 1897 Masłowski został członkiem krakowskiego ugrupowania artystów pod nazwą „Sztuka”, utworzonego głównie z inicjatywy Jana Stanisławskiego, do którego z warszawskich plastyków weszli także Józef Pankiewicz i Konstanty Laszczka. W 1899 wystawił w salonie Krywulta grupę kilkunastu akwael; w tym samym roku i w 1902 wziął udział w ekspozycjach Wiedeńskiej Secesji. W 1900 odbył podróż do Włoch i Paryża. W 1900 na Wystawie powszechnej w Paryżu medalem został odznaczony jego obraz „Rynek w Kazimierzu”.

Ważną cezurą w twórczości Masłowskiego są jego pierwsze wyjazdy do Woli Rafałowskiej około 1903, gdzie malarz miał próbować syntezy pejzażu polskiego. „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 wояaży. 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, oprac. Maciej Masłowski, [red.] Andrzej Ryszkiewicz, Wrocław 1957, s. 219). Praca na wsi dla Masłowskiego stanowiła przyjemny, a zarazem twórczy przerwany pomiędzy formalnymi eksperymentami malarskimi. Próbuąc rozstrząść wewnętrzny spór pomiędzy tematyką zaangażowaną, dekoracyjnością przedstawienia i potrzebą oddania ducha natury, Masłowski w terapeutyczny niemalże sposób oddawał się malarstwu krajobrazowemu. Ilustracją tego zjawiska są prezentowane w katalogu pejzaż ze wspomnianej Woli Rafałowskiej, a także pejzaż z okolic Świdra koło Otwocka. W obydwu pracach artysta wykorzystuje luministyczne właściwości akwaeli, która w połączeniu z kolorem podłoża malarskiego (papier) daje efekt syntetycznego wyrazu.

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, słazy, 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).

7

STANISŁAW MASŁOWSKI

(1853 - 1926)

"Wielkie Świdry", 1924 r.

akwarela/papier, 66 x 97 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.:

'STANISŁAW MASŁOWSKI | 1924. | WIELKIE ŚWIDRY.'

estymacja: 15 000 - 22 000 PLN

3 600 - 5 200 EUR



8

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Księżę Józef Poniatowski na Szumce

akwarela, gwasz/papier, 28,5 x 22,5 cm

sygnowany p.d.: 'Juliusz Kossak'

na odwrociu lakowa pieczęć własnościowa Zygmunta Kowalskiego oraz nalepka wystawowa z Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z wystawy pamiątkowej Księcia Józefa Poniatowskiego z 1913

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN

10 600 - 15 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Zygmunta Kowalskiego - przedwojennego Dyrektora Miejskiej Kasy Oszczędności w Krakowie
- kolekcja prywatna, Polska

WYSTAWIANY:

- Wystawa pamiątkowa księcia Józefa Poniatowskiego w stuletnią rocznicę bohaterskiego zgonu, Pałac Sztuk Pięknych, Kraków, październik 1913 rok

LITERATURA:

- Katalog wystawy pamiątkowej księcia Józefa Poniatowskiego w stuletnią rocznicę bohaterskiego zgonu, Pałac Sztuk Pięknych, Kraków 1913, poz. 495, s. 41





PONIATOWSKI.

Twórczość akwarelowa zajmuje szczególne miejsce w dorobku Juliusza Kossaka. Jednym z pierwszych epizodów w jego artystycznej edukacji była trwająca ós lat wędrowka po wschodnich rubieżach dawnej Rzeczypospolitej. W latach 1844-50 jeździł po ziemskich majątkach w Małopolsce, na Podolu, Wołyniu i Ukrainie. W tym okresie Kossak tworzył przede wszystkim końskie studia, sceny przejażdżek, polowań, wyścigów, także wnętrza stajenne i widoki majątków. Artystę jednocześnie interesowała historia wojskowości i oręża polskiego. Bohaterami swoich scen czynił zarówno znakomitych przywódców bądź żołnierzy okresu I Rzeczypospolitej, doby napoleońskiej, XIX-wiecznych wojskowych austriackich czy francuskich, a także powstańców kościuszkowskich, listopadowych czy styczniowych. Do ulubionych motywów Juliusza Kossaka, z zakresu heroizowanych portretów konnych należał portret księcia Józefa Kossaka. Był synem Andrzeja Poniatowskiego herbu Ciołek, brata Stanisława Augusta – króla Polski, oraz księżniczki Teresy z Księżąt Kinskich, damy dworu austriackiej cesarzowej Marii Teresy. Szykowany przez rodziców do dworskiej kariery w Austrii, wybrał na ojczyznę Polskę. Mimo błyskawicznie rozwijającej się kariery w armii austriackiej, w której w 1788 roku służył już w randze pułkownika i wstąpił się pod Sabaczem w wojnie z Turcją, zdecydował się w 1789 roku na życzenia króla i sejmu wstąpić do wojska polskiego. Znamiennym momentem jego kariery był wybuch wojny z Austrią, kiedy to stanął na czele wojska, nie tylko dowodząc armią, ale walcząc jak prosty żołnierz z bronią w ręku. W bitwie pod Raszynem – 19 kwietnia 1809 roku – poprowadził wojsko do ataku na bagnety z karabinem w dłoni, imponując swoją postawą nawet wrogom. Już 30 kwietnia rozpoczął marsz ku Galicji, wyzwalając ją spod austriackiego panowania. Znamienna jest również legenda o śmierci księcia Józefa. Ranny w bitwie pod Lipskiem, ledwo odzyskawszy siły, przystąpił do odbudowy armii, zwołując pospolite ruszenie. Zwolennicy orientacji prorosyjskiej i ugody z carem zaczęli naciskać na księcia, aby odstąpił Napoleonowi. Stanowczo odmówił, mówiąc, że Bóg mu powierzył honor Polaków. Księżę Józef Poniatowski zginął, odwołując odwrót wojsk francuskich. Zbyt wcześnie wysadzony most na Elsterze zablokował mu drogę ucieczki. Ciężko ranny chciał przepłynąć się przez rzekę, ale ponownie przyjął strzały i utonął w nurcie Elstery.

Jednym z najznakomitszych portretów, dla którego Kossak wypracował charakterystyczny typ reprezentacyjnego ujęcia, jest portret księcia Józefa na koniu z 1879 roku, obecnie w zbiorach Muzeum Zamkowego w Łańcucie. Prezentowana praca powtarza kompozycję znakomitego portretu mistrza akwareli. Postać Józefa Poniatowskiego należała do ulubionego repertuaru tematów podejmowanych parokrotnie w szczytowym okresie swojej twórczości. Księżę Józef Poniatowski był bowiem jedną z najznakomitszych i najbardziej inspirujących postaci w panteonie narodowych bohaterów i wybitną inspiracją dla Kossaka.

Protoplasta malarskiego rodu uchwycił postać księcia na tle oddziału kawalerii. Bohater narodowy ukazany jest w centrum kompozycji, ubrany w generalski mundur Wojsk Księstwa Warszawskiego, który dodatkowo okrywa spięty na lewym barku futrzany płaszcz podbity purpurowym sukniem. Od najwcześniejszego okresu działalności twórczej Kossak w znakomity sposób ukazywał detale związane z ubiorem czy osprzętem portretowanych postaci. Nie tylko szczegóły umundurowania zostały oddane z wielką dbałością o detale, lecz również znakomite, iście generalskie oporządzenie karego konia. Marszałek wsparty jest na błękitnej derze z białym otokiem zakończonym drobnymi frędzlami. Z wielką dbałością zostały ukazane ozdobne elementy ogłowia dekorowane srebrnymi guzami. Na szczególną uwagę zasługuje wierzchowiec księcia Józefa – słynna Szumka. Karego ogiera czystej krwi arabskiej Poniatowski dostał od księcia Eustachego Sanguszki ze swojej sławnej stajni w Sławucie w 1810 roku.

JULIUSZ KOSSAK

(1824 - 1899)

Tadeusz Kościuszko na czele kosynierów

akwarela, gwasz/papier, 29,5 x 22,5 cm
sygnowany p.d.: 'Juliusz Kossak'
na odwrociu lakowa pieczęć własnościowa Zygmunta Kowalskiego

estymacja: 45 000 - 65 000 PLN

10 600 - 15 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Zygmunta Kowalskiego - przedwojennego Dyrektora Miejskiej Kasy Oszczędności w Krakowie
- kolekcja prywatna, Polska

„Jednym z tych, w którego dziełach najwszechstronniej, najbezwzględniej, najbezpośredniej odbija się charakter i duch plemienny, rasowe właściwości i kultura długowieczna i świat zewnętrzny, w którym naród żył i działał jest Juliusz Kossak. Na całym tym obszarze ziemi, na którym rozegrał się dramat dziejowy polskiego narodu, na którym pozostało życie polskie lub jego wspomnienie, wszędzie się tam spotyka z twórczością Kossaka. (...) Cokolwiek żyło na obszarze Polski, wszystko to żyje i żyć będzie w jego dziełach. (...) W sztuce jego wyraził się wielki artysta i nadzwyczajnie prawy i prawdziwy człowiek, toteż jego obrazy dla przyszłych badaczy naszej cywilizacji będą dokumentami bezwzględnej wiarygodności. Sztuka Kossaka jest jednym z najszerszych przejawów ludzkiej duszy i najprawdziwszym odtworzeniem polskiego życia”.



10

BOLESŁAW CYBIS

(1895 - 1957)

Zabawa manekinów (Recto) / Szkic postaci (Verso), 1925 r.

kredka, sangwina/papier, 53,3 x 83 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'BC 25'

estymacja: 90 000 - 150 000 PLN †
21 100 - 35 200 EUR

POCHODZIE:

- spuścizna artysty, Warszawa
- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

- Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, Muzeum Narodowe w Warszawie, 20 września - 3 listopada 2002

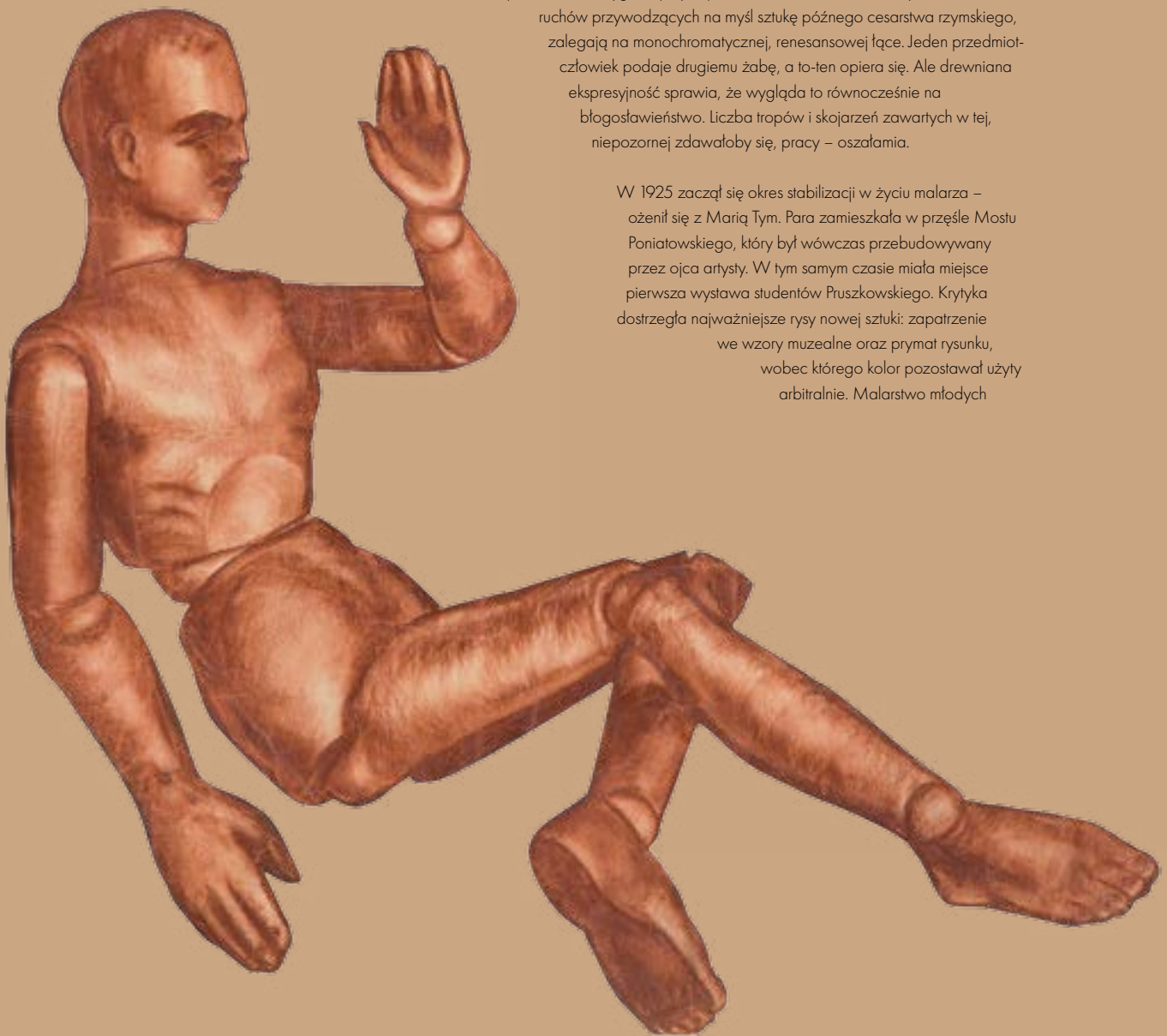
LITERATURA:

- Bolesław Cybis 1895-1957. Malarstwo, rysunek, rzeźba. Twórczość lat dwudziestych i trzydziestych, oprac. Anna Prugar-Mysłik, katalog wystawy, Warszawa 2002, s. 64-5 (il.)



„Zabawa manekinów” pokazuje jak wielowymiarowym zjawiskiem była twórczość artystów związanych z Bractwem św. Łukasza. Choć wskazuje się zwykle na bliskie związki bractwa ze sztuką minionych epok, ten trop nie wyczerpuje całości zagadnienia. Prezentowana praca nasuwa skojarzenia z kukłami-manekinami przedstawianymi przez Giorgio de Chirico czy Hansa Bellmer (artystów kojarzonych z inną tradycją). Cybis wykreował świat dziwny i niepokojący w serii prac wykonanych sangwiną na papierze. I choć można tu dopatrywać echa kompozycji renesansowych (dwie postacie w dolnych rogach jak na obrazach Sandra Botticellego czy Piera di Cosimy), to trudno mówić tu o zachowawczości czy niewolniczym kopiowaniu. Cybis używa sangwiny, tak jak przez wieki stosowano ją do oddawania karnacji. Jest to jednak karnacja dwóch przedmiotów wyglądających jak ludzie. Oto więc dwie kukły, o sztuczności ruchów przywodzących na myśl sztukę późnego cesarstwa rzymskiego, zalegają na monochromatycznej, renesansowej łące. Jeden przedmiot-człowiek podaje drugiemu żabę, a to-ten opiera się. Ale drewniana ekspresyjność sprawia, że wygląda to równocześnie na błogosławieństwo. Liczba tropów i skojarzeń zawartych w tej, niepozornej zdawałoby się, pracy – oszałamia.

W 1925 zaczął się okres stabilizacji w życiu malarza – ożenił się z Marią Tym. Para zamieszkała w przęśle Mostu Poniańskiego, który był wówczas przebudowywany przez ojca artysty. W tym samym czasie miała miejsce pierwsza wystawa studentów Pruszkowskiego. Krytyka dostrzegła najważniejsze rysy nowej sztuki: zapatrzenie we wzory muzealne oraz prymat rysunku, wobec którego kolor pozostawał użyty arbitralnie. Malarstwo młodych





adeptów w kolejnych latach zyskiwało coraz bardziej osobisty styl i obdarzone było różnorodnymi, ogólnohumanistycznymi, czasem historycznymi, czasem religijnymi treściami. Dla wielu malarzy prymatem stało się, po fali awangardowych eksperymentów w całej Europie, osiągnięcie komunikatywności własnej sztuki przez wybór klasycznych tematów. Cybis, odpowiadając na impuls twórczy płynący dłań z pracowni Pruszkowskiego, posługiwał się tradycyjną techniką mieszaną, wskrzeszając ideał włoskich i niderlandzkich „prymitywów” tworzących we wczesnej nowożytności. Świat wyobrażony jego malarstwa był odmienny od twórczości kolegów. Cybis operował nowocześnie akademickim warszatem i doskonałym rysunkiem, równocześnie przenosząc widza w nadrealny świat formowany przez jego imaginację. Krytyka pisała: „Jego wyobraźnia jest jak gdyby jednorodnym pryzmatem, a rzeczywistość przez ten pryzmat przepuszczona ukazuje się zawsze załamana pod tym samym kątem, pełna jakiegoś niesamowitego, trochę mistycznego liryzmu, stłumionego, ale niezmiernie subtelnego” (Stefania Zahorska, Bractwo św. Łukasza, „Wiadomości Literackie” 1928, r. V, nr 12, s. 13).





11

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Róże z niebieską donicą, ok. 1910 r.

akwarela, pastel, tempera, tusz/papier naklejony na płótno, 77 x 62,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'L. Wyczół | 910 [?]'

estymacja: 145 000 - 200 000 PLN

34 000 - 46 900 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

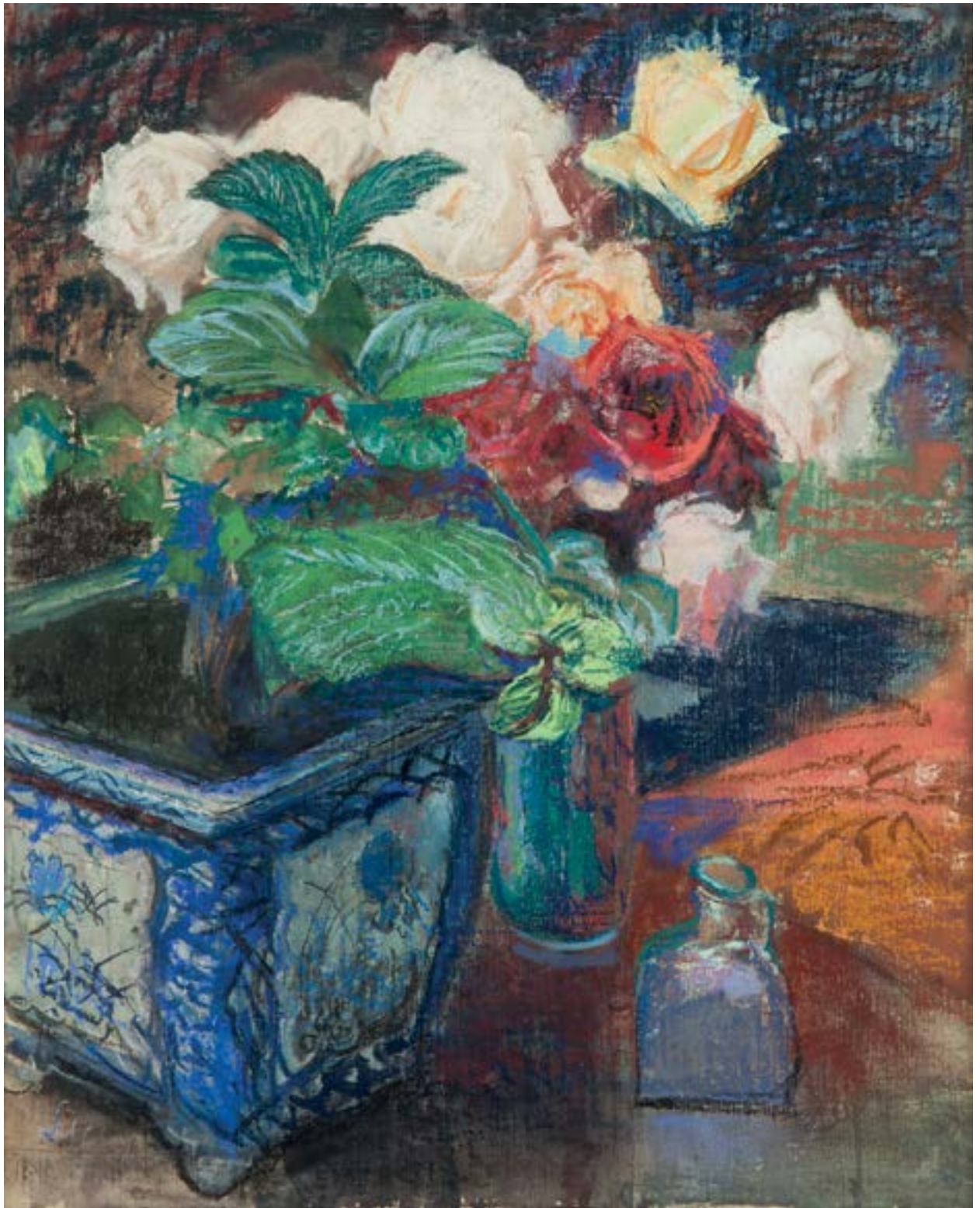
- Legendarna Młoda Polska, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, 4 listopada 2016 - 19 lutego 2017
- Legendarna Młoda Polska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2 czerwca - 10 września 2017

LITERATURA:

- Legendarna Młoda Polska, Malarstwo przełomu XIX i XX wieku z kolekcji rodzinnej. Katalog wystawy, red. Barbara Muszyńska, Białystok 2016, poz. 97, s. 107 (il.)
- porównaj: Agnieszka Kluczevska-Wójcik, Feliks „Manggha” Jasieński i jego kolekcja w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2014. s. 155 (fotografia)

OPINIE:

- potwierdzenie autentyczności przez Annę Tyczyńską
- ekspertyza Ewy Sekuły-Tauer z 2000 roku





Feliks „Manggha” Jasiński w pracowni Leona Wyczółkowskiego, źródło: ze zbiorów Agnieszki Kluczewskiej-Wójcik



Martwe natury Leona Wyczółkowskiego można uznać za koronny motyw jego całego dorobku twórczego. Portretując kwiaty, eksperymentował z horyzontalnymi i wertykalnymi ujęciami kadru. Nie interesowała go narracja, lecz „czyste” tworzenie sugestywnych, kwiatowych kompozycji często wzbogaconych wschodnią ceramiką i tkaninami. W okresie krakowskim Wyczółkowski bardzo często wybierał temat martwej natury kwiatowej. Uczeń krakowskiego profesora, Teodor Grott, tak wspominał niebywałą popularność kompozycji kwiatowych: „(...) dobijano się o każdy obraz, niemal o każdy szkic; płacono tysiące koron za niewielkie studium kwiatowe. Mecenasi krakowscy (...) zakupywali obrazy na pniu, a spoza Krakowa zjeżdżali liczni miłośnicy jego talentu, aby pochwytać dobry obraz w pracowni lub na wystawie TSP. Na wystawach zbiorowych w Warszawie i Poznaniu Wyczółkiewicz zbierał również triumfy”. Temat kwiatowy artysta eksplorował z wielką pasją od 1903 roku, czyli już w dojrzałym okresie swojej pracy twórczej. Obrazy tego rodzaju przysporzyły mu ogromnej popularności. Kwiaty malował w różnych technikach: olejem, akwarelą czy pastelem. Wyczółkowski z upodobaniem studiował różne ich gatunki, dając świetne floralne charakterystyki w tworzonych dziełach. Uwielbiał portretować kaczęce, polne kwiaty, anemony, ale z ogromnym wręcz przepychem często malował róże. W tym wyjątkowym ujęciu artysta zestawiał ze sobą różne gatunki tej szlachetnej rośliny. Mocno rozwinięte pąki białych róż dominują nad delikatniejszymi, bardziej zwiniętymi główkami czerwonych. Dumnie stojące herbaciane róże, poprzez wertykalne usytuowanie w bukietach, ożywiają kompozycję. Wyczółkowski nie tylko osiągnął w prezentowanej kompozycji maestrię w obrębie różnorodnych pąków, lecz również dzięki oddaniu różnorodnych odcieni liści, od jasnych do ciemnozielonych, mocno unerwionych, jak te w donicy czy błyszczących w różnej fazie vegetacji. Ustawienie przedmiotów i kwiatów na wypolerowanej tafli stołu, zacieranie granicy między tłem, które wystania orientalna tkanina, a kwiatami podkreśla dekoracyjny charakter całości. Również często stosowany przez Wyczółkowskiego intensywny, kobaltowy kolor o japońskiej proveniencji posiada tutaj wartość czysto dekoracyjną. Mistrzostwo kwiatowej kompozycji dopełnia kontrast rozedrganą, pastelową kreską tła oraz liści z subtelnym, wręcz realistycznym studium róż. Artysta w martwych naturach wykorzystywał często te same przedmioty składające się na kwieciste kompozycje. W dziełach z krakowskiego okresu możemy dostrzec ten sam błyszczący blat czy orientalną donicę z kobaltowym wzorem.

Inspiracją sztuką Japonii była decydującym czynnikiem, który w znakomity sposób ukształtował stylistykę Wyczółkowskiego. Wschodnia estetyka została w znakomitym stopniu zaszczerpiona przez wybitnego znawcę sztuki orientu i kolekcjonera Feliksa „Manggha” Jasiońskiego. „Jasioński i Wyczółkowski, a ściślej: ‘Manggha’ i ‘Wyczół’ – to tandem artystyczny, bez którego trudno sobie wyobrazić nie tylko obraz młodopolskiego Krakowa, ale i cały rozdział dziejów polskiego malarstwa i grafiki. Spotykają się w Warszawie na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych; w roku 1895 wspólnie organizują wystawę pośmiertną Podkowińskiego, a po roku 1902, w Krakowie, staną się niemal nierozłączni” (cyt. za Agnieszka Kluczeska-Wójcik, Feliks „Manggha” Jasioński i jego kolekcja w Muzeum Narodowym w Krakowie, Kraków 2014, s. 160). „Dziwna była przyjaźń tych dwóch ludzi – żywiołowego malarza i pasjonowanego zbieracza (...). Jasioński wywierał jakiś magiczny wpływ na swojego przyjaciela. W poglądach, uwagach i sądach Jasiońskiego krystalizowały się nieraz wizje i zamiary malarskie artysty. Widocznie twórczość jego wymagała jakiegoś głośnego rezonansu czy refleksu, który zawsze znajdował u przyjaciela” (cyt. za Franciszek Kelin, Leon Wyczółkowski, Garść wspomnień, „Od A do Z”, 1947, s. 1-2).

12

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Limba nad Morskim Okiem, 1917 r.

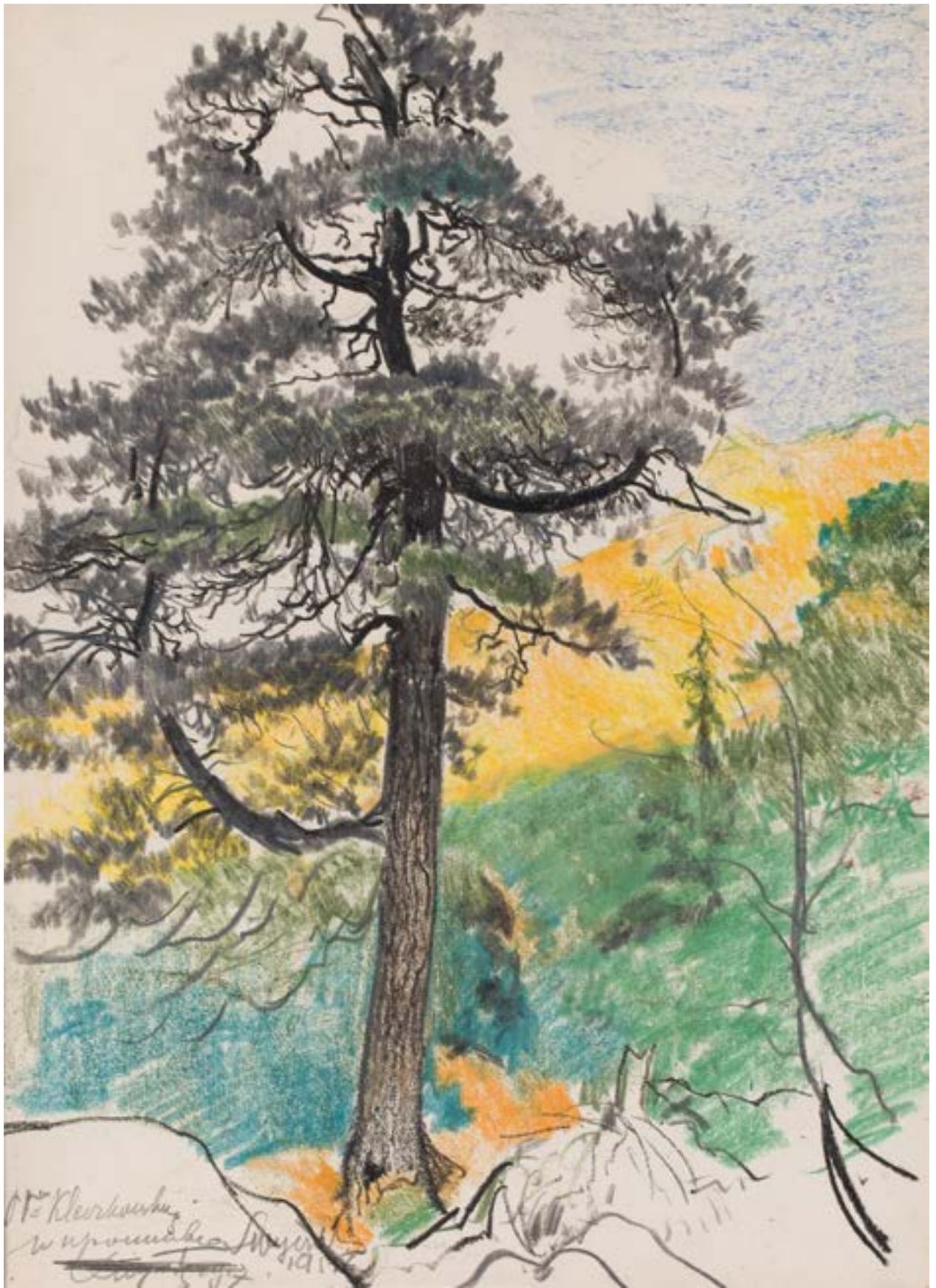
kredka, tusz/papier, 35 x 25 cm (w świetle passe-partout)
sygnowany, datowany i opisany l.d.: '[...] Kleczewskiej | w upominku LWyczół | 1917'
na odwrociu papierowa nalepka Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Poznaniu
z opisem obrazu

estymacja: 26 000 - 40 000 PLN

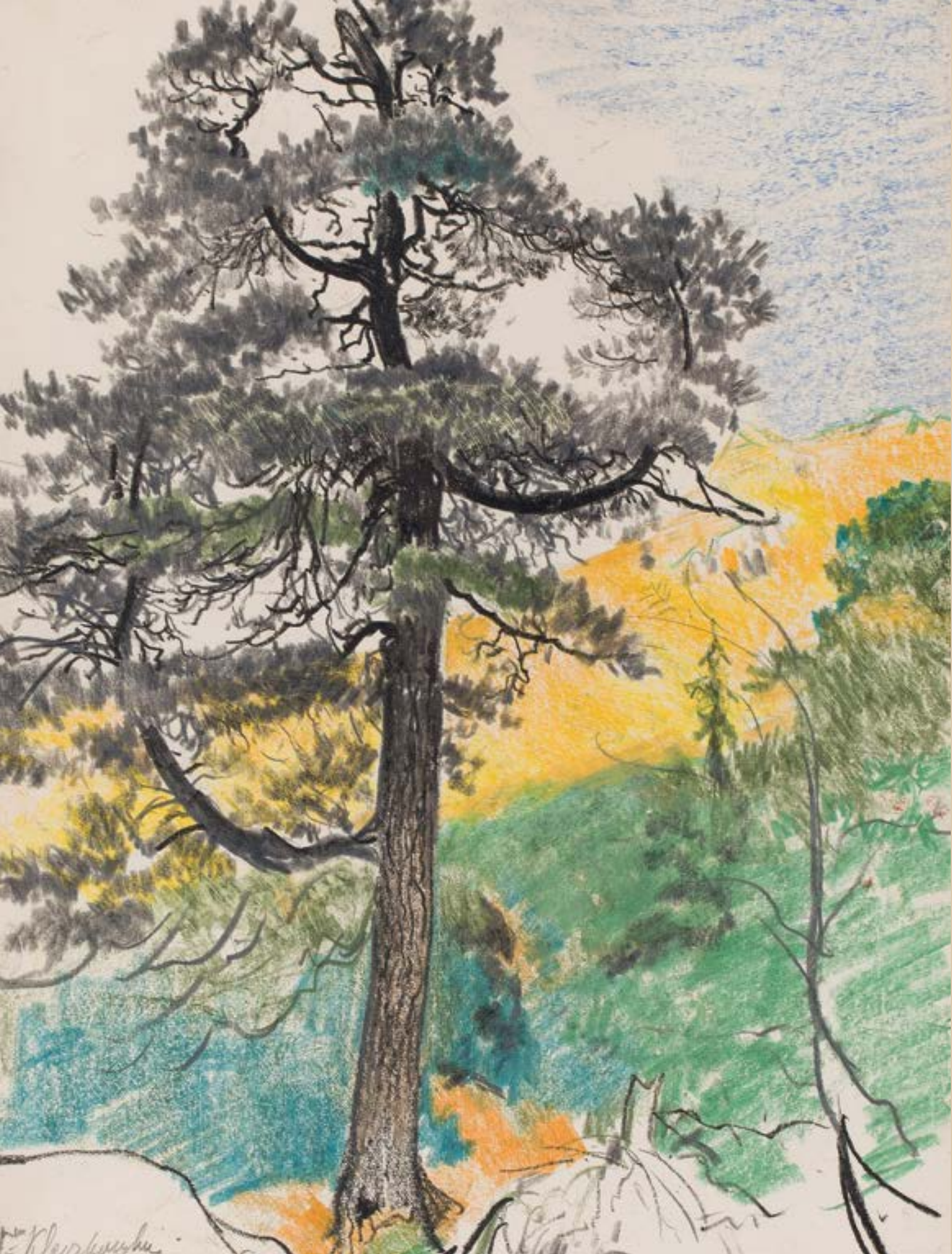
6 100 - 9 400 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny DESA Unicum, zakup 2008
- kolekcja prywatna, Warszawa



01 - Klevkaushu
w p... 1917



Chlorophyll



Keisai Eisen, Ageo-yado no yashiro / Kisokaido, źródło: ukiyo-e.org

JAPOŃSKIE WIDZENIE TATR LEON WYCZÓŁKOWSKI NAD MORSKIM OKIEM

Leon Wyczółkowski od 1986 roku wielokrotnie podróżował do Zakopanego. Od tego czasu Tatry stały się motywami wielu studiów pejzażowych, w których malarz po mistrzowsku obrazował potęgę gór. Jednak wybór ujęcia kompozycji traktował w oryginalny sposób, wybierając przeważnie wąski, wycinkowy kadry, nawiązując tym samym do formalnych rozwiązań zaczerpniętych ze sztuki Japonii. Również gruby kontur okalający sylwetę limby oraz usytuowanie drzewa w trzech czwartych kadru, zastępującego pozostałe składniki kompozycji, są paralelą do formuły sztuki orientu. Syntetycznie potraktowana struktura sosny odpowiada zarysom drzew z drzeworytów Keisai Eisen, którego odbitki Wyczółkowski posiadał w swojej kolekcji.

Szczególną estymą Wyczółkowski traktował Morskie Oko. „Morskie Oko z Czarnego Stawu 1. na czarnym tle, jak posolone ... 2. w śniegu - ... Na wieczór trzecie Morskie Oko, małe... Staw kryształowy, efekt ciężki, piargi jasne i odbicie ich w wodzie, gdzie pokazać, część, która odbija od góry. Czarny Staw w różnych sześciu oświetleniach.. od 6 rano do późnego wieczora. Ranek pierwsze promienie padają na taflę wody, płomyki się odbijają i skaczą po wodzie. Potem godzina 9-a, 11-a. 3-a godzina; po obiedzie się ściemnia, takie mgły, że zdawało się, że już nigdy słońca nie będzie. Jednym tchem i jednym dniem”. Równocześnie we wspomnieniach o górskich wyprawach malarza pojawia się motyw Wyczółkowskiego niezważającego na pogodę bądź uważającego ją za drugoplanową okoliczność. Jeśli pogarszała się – zmuszała 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, opisaną przez Teodora Koscha: „Sam obserwowałem w czasie wspólnej wycieczki nad Czarny Staw nad Morskim Okiem (koniec maja 1913) tę jego upórcość bez względu na trudności czy przeszkody. Chciał wówczas malować jedną z limb na drodze nad Czarny Staw; zainteresowały go również kry, które po stawie pływały. Gdy dotarliśmy pod limbę, nastąpiła mgła. Nie dał za wygraną, siedł opodal na maliniakach i czekał około godziny, aż się znów przejaśniło. Następnie wyszliśmy nad Czarny Staw. Wyczółkowski siedł koło krzyża, rozłożył blok, przygotował akwarele i zaczął malować odbicie w wodzie śniegów, zalegających jeszcze na przeciwległym brzegu. Na skutek częstych podmuchów wiatru zwierciadło wody ciągle się męciło. Nic mogąc żadnej z akwarel skończyć, rwał karton po kartonie i na nowo zaczynał. Większy deszcz zmusił nas na dłużej schronić się pod jakąś skalicę. Znow się rozpogodziło na chwilę. O jakieś sto metrów od krzyża znow zabrał się z zapalem do pracy. Tym razem sprzyjało mu szczęście. Zdążył w ciągu chwil, między jedną a drugą zmian zwierciadła, namalować odbicie śniegów w wodzie. Pędzel maczał w wodzie deszczowej zebranej w załomie skały. Przy kończeniu obrazu zaczął znow padać deszcz, którego krople uwieczniły się na nim” (cyt. za Teodor Kosch, „Ze wspomnień o artyście”, [w:] Leon Wyczółkowski. Listy i wspomnienia, s. 283-284).

Prezentowana na aukcji praca z motywem samotnej limby nad Morskim Okiem stanowi wyjątkowy i wielce oryginalny przykład na tle innych prac Wyczółkowskiego poświęconych tatrzańskiemu krajobrazowi. Przede wszystkim ze względu na rozżarzone, intensywne tło dla klasycznego ujęcia sylwetki drzewa Wyczółka. Rozedrgane połacie soczystego błękitu jeziora, czystej zieleni i żółci górskich zboczny w znakomity sposób kontrastują ze zgaszoną kolorystyką wyniosłej sosny oraz niezamalowanym fragmentem skały na pierwszym planie obrazu.

LEON WYCZÓŁKOWSKI

(1852 - 1936)

Trębacz (Recto) / Wołczesk wieś - cmentarze (Verso), 1916 r.

ołówek/papier, 23,5 x 33,2 cm

na odwrociu opisany wzdłuż krawędzi: 'Wołczesk wieś - cmentarze'

estymacja: 11 000 - 18 000 PLN

2 600 - 4 300 EUR

OPINIE:

- opinia dr Stefanii Krzysztofowicz-Kozakowskiej z 2019 roku

POCHODZENIE:

- kolekcja Włodzimierza Krawieckiego
- kolekcja prywatna, Kraków

WYSTAWIANY:

- Leon Wyczółkowski - prace na papierze z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, Galeria Dyląg, Kraków, 12 czerwca - 6 lipca 2019

LITERATURA:

- Leon Wyczółkowski - prace na papierze z kolekcji Włodzimierza Kaweckiego, Galeria Dyląg, s. 10 - 11 (il.)
- porównaj: Trębacz - legionista, litografia z teki: Leon Wyczółkowski, "Wspomnienia z Legionowa 1916.", Kraków 1920

W 1916 roku Leon Wyczółkowski został malarzem wojennym Legionów Polskich. Była to dość znamienita praktyka dla artystów tego pokolenia – wielu malarzy, pisarzy czy muzyków czuło obowiązek czynnego uczestnictwa w odzyskiwaniu dla Polski niepodległości. Wyczółkowski został przydzielony do Komendy Głównej w obozie zimowym na Wołyniu, gdzie przebywał do czerwca tegoż roku. Podczas pobytu upamiętniał krajobrazy z okolic oraz ilustrował życie codzienne legionistów. Częstym motywem z tego okresu są uміłowane przez Wyczółkowskiego sylwetki samotnych sosnowych drzew, zabudowania koszar czy cmentarz w Wołczesku. Przed opuszczeniem jednostki Wyczółkowski miał podarować prace stworzone na Wołyniu Józefowi Piłsudskiemu, które nie zachowały się do naszych czasów. Jednak owocem pobytu w służbie była teka litografii „Wspomnienia z Legionowa”, wydana w 1920 roku. W zbiorze grafik pod numerem 11 widnieje bliźniacza odbitka zatytułowana „Trębacz – legionista”. Prezentowana praca jest prawdopodobnie jednym ze szkiców dla graficznej wersji. Ponadto w zbiorach Muzeum Narodowego w Krakowie znajdują się dwie niezrealizowane projekty okładki do „Wspomnień z Legionowa”, z sylwetką analogicznego ujęcia Trębacza z prezentowanej pracy. Na odwrociu ukazany jest szkicowo potraktowany cmentarz w Wołczesku z zaprzęgiem konnym na pierwszym planie. Sposób przedstawienia grupy zwierząt jest charakterystyczny dla Wyczółkowskiego, który wykorzystuje lubiany przez siebie schemat kompozycyjny, ukazując konie w ciągnący się w głąb kompozycji swoisty szpaler.





14

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

[1869 - 1907]

Mniszek i studia roślin z "Zielnika" (Recto) / Szkic postaci kobiecej (Verso), około 1897 r

akwarela, piórko/papier, 13,9 x 13,9 cm
sygnowany wśród kompozycji: 'SW'

estymacja: 14 000 - 20 000 PLN

3 300 - 4 700 EUR

OPINIE:

- ekspertyza Wistawy Jordan z 2000 roku

LITERATURA:

- porównaj: Dorota Kamińska, Inspiracje roślinne w motywach dekoracyjnych wybranych numerów „Życia” pod redakcją artystyczną Stanisława Wyspiańskiego, [w:] Kraków Lwów: książki – czasopisma – biblioteki XIX i XX wieku, red. Haliny Kosętki, Barbary Góry, Ewy Wójcik, t. IX, cz. 1-2, Kraków, 2009, s. nn





Stanisław Wyspiański, jeden z najwybitniejszych artystów okresu Młodej Polski, malarz, dramaturg, poeta, projektant mebli i scenografii. Nauki pobierał w Szkole Sztuk Pięknych w Krakowie pod kierunkiem Jana Matejki i Władysława Tuszczkiewicza oraz na Uniwersytecie Jagiellońskim. Dzięki stypendiom, w latach 1890-94, trzykrotnie przebywał w Paryżu, gdzie poznał sztukę kręgu nabistów, Paula Gauguina i Henri de Toulouse-Lautreca, sztukę japońską. Artystycznie związał się z Krakowem. W pracach plastycznych posługiwał się przede wszystkim techniką pastelową, zaś jego spuścizna literacka przyczyniła się do nadania artyście miana czwartego polskiego wieszcza. W latach 90. XIX wieku był kierownikiem graficznym krakowskiego czasopisma „Życie”. W latach 1898-1905 działał m.in. jako inscenizator w krakowskim teatrze. W 1906 został docentem w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych. Od 1897 był członkiem Towarzystwa „Sztuka”. Ulubioną techniką Stanisława Wyspiańskiego był pastel. Zajmował się też grafiką (m.in. ilustracje do „Iliady”, winiety i układy graficzne tygodnika krakowskiego „Życie” oraz publikowanych własnych dramatów). Ważne miejsce w jego działalności, rozpoczętej współpracą z Janem Matejką i Józefem Mehofferem przy

polichromii Kościoła Mariackiego, zajmowały projekty witraży i polichromii wnętrz: np. w krakowskim kościele Franciszkanów 1897-1905, w katedrze lwowskiej 1892-94 i wawelskiej 1900-02 (niezrealizowane). W twórczości plastycznej Wyspiańskiego przeważał portret, w dziedzinie którego reprezentował ekspresjonizm (np. portrety Kazimierza Lewandowskiego i Lucjana Rydla 1898) i pejzaż (m.in. cykl widoków na Kopiec Kościuszki 1904-05). Wyspiański opracowywał scenografie do własnych dramatów, projekty dekoracji wnętrz (np. Towarzystwa Lekarskiego w Krakowie), mebli i tkanin oraz projekty architektoniczne. Był jednym z twórców programu i praktyki tzw. sztuki stosowanej w Polsce, reformatorem grafiki książkowej. W jego stylu widoczny jest zarówno trwały wpływ Matejki, jak i żywe związki z secesją (dekoracyjność, charakterystyczna giętka i kapryśna linia, stylizacje roślinne) oraz wpływy impresjonizmu.

Prezentowany w katalogu rysunek stanowi część „Zielnika”, zbioru luźnych kart przedstawiających naturalistyczne studia roślin polnych. Wyspiański szkicował rośliny ołówkiem nad Wisłą pod Krakowem:





na Bielanych, w okolicach klasztoru na Zwierzyńcu, Panieńskich Skąd, Groty Twardowskiego, a także w samym Krakowie, w ogrodzie Ojców Dominikanów i przy Smocznej Jamie. Czasem utrwał akwarelą barwę rośliny, tak jak ma to miejsce w prezentowanej pracy. Na podstawie pozostałej części „Zielnika” zachowanej w kolekcji MNW dowiadujemy się, iż „zakomponowane na cienkiej kartce notatnika [rysunki – przyp. red.] są unikatowymi pracami, w których objawia się mistrzostwo rysownika, a także literacki talent wnikliwego obserwatora natury. Rozmaitość kolorów, bogactwo kształtów opisał artysta sobie tylko właściwym językiem pełnym neologizmów i poezji. Nadto własne nazwy przypisane przez Wyspiańskiego wielu roślinom sprawiają, że ten zespół rysunków i autografów należy do najcenniejszych jego dzieł. Możemy wśród nich znaleźć np. Trzewiczki Matki Boskiej, Żółte pyszczki skalne, Książniczki, Beretko żółto-złote, Niezapominkę, Pałubkę” (dostępny na: <http://wyspianski.mnw.art.pl>). Swoje umiłowanie przyrody Wyspiański podkreślił słowami listu do przyjaciela, Lucjana Rydla: „Najbujniejsze kwiatków krzaki powyrwałem z łąk i skał pod Bielanami i snap cały przyniosłem do siebie (...) jak ja lubię wśród tych kwiatów siedzieć.

Malwy, dziewanny co to za cudne rośliny, jakie to strzeliste kształtów pędy, jakie to żywe, rozmowne kwiaty”. Warto zaznaczyć, iż owa miłość do kwiatów znajdowała swój wyraz nie tylko w samodzielnych studiach roślin, ale także w zakomponowaniu portretów m.in. z wiciami roślinnymi, ornamentami kwiatowymi. Najpewniej z tego też powodu powstał „Zielnik”, by całorocznie służył artyście w momencie stylizowania ram, dekoracji i innych opraw plastycznych. Niewątpliwie cała idea prowadzenia botanicznego rysunkowego leksykonu spowodowana została prowadzonymi w owym czasie pracami nad projektami polichromii do krakowskiego kościoła Franciszkanów.

Znaczna część owych roślinnych ornamentów znajdowała swe zastosowanie także jako ozdobniki graficzne krakowskiego pisma kulturalnego „Życie”, które Wyspiański prowadził wraz ze Stanisławem Przybyszewskim. Temat mniszka pospolitego, wyobrażonego na pracy katalogowej to jeden z prekursorskich motywów rodzącej się w Polsce secesji i podejmowany był przez Wyspiańskiego parokrotnie. Reprodukowano go na użytek kolejnych numerów „Życia” od 1897 do 1899.



15

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(1869 - 1907)

Akt kobiety stojącej, około 1891-93 r.

kreda/papier zeberkowy z filigranem, 60 x 34,5 cm
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'SW'

estymacja: 35 000 - 50 000 PLN

8 200 - 11 800 EUR

OPINIE:

- ekspertyza Elżbiety Charazińskiej z 2018 roku





PARYSKI AKT JUWENILIA STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Akt kobiety datować można na wczesne lata 90. XIX wieku, kiedy Wyspiański przebywał w jednej z podróży do Paryża; uzupełniał tam swoje wykształcenie, studiując na Académie Colarossi. Okres ten był dla niego czasem artystycznego wzrastania i kształtowania plastycznego warsztatu, poszukiwaniem nowych tematów oraz technik wyrazu. W liście do przyjaciela Karola Maszkowskiego pisał: „cieszę się bardzo na nowy pokój, bo nająłem go blisko atelier Colarossiego, gdzie siedzę prawie cały dzień --- Na południe tylko chodzę do École des Beaux-Arts rysować gipsowe figury. Nie uwierzysz z jaką rysuję przyjemnością. A to jest wcale nietatwo --- Moje jednak rysunki są jeszcze za szorstkie, za grube, za ordynarne. W porównaniu z tymi jakie tutaj czasem widzę nagradzane na konkursach. Oni tutaj umieją rysować węgłem bardzo delikatnie tak że zachowują modelunek na płaszczyźnie zupełnie gładkiej, jak w naturze np. ciało kobiece i jego delikatne przemiany. (...) Teraz dnie tak ciemne, że prawie nie mogę malować rano modela i muszę to zastępować rysunkiem. Tak mię interesują te studia, że wyczekuję tylko drugiego dnia, aby dalej rzecz prowadzić” (List do Karola Maszkowskiego z 28 XII 1891 [w:] Listy Stanisława Wyspiańskiego do Karola Maszkowskiego, oprac. Maria Rydlowa, t. III, Kraków 1997, s. 164-166).

Prezentowany w katalogu szkic kobiecego aktu to niewątpliwie rodzaj akademickiej wprawki sporządzonej podczas sesji z modelką w atelier. Wczesna spuścizna Wyspiańskiego nierzadko obfituje w tego typu prace, wykonywane niekiedy na kartonach, które następnie przeznaczone były na większe, m.in. pastelowe kompozycje, tak jak miało to miejsce w przypadku analogicznego niemalże szkicu modelki Annah. Podczas prac konserwatorskich nad pastelem „Dziewczynka oparta o poręcz krzesła” (MNW) został odkryty nieznan dotąd rysunek Stanisława Wyspiańskiego przedstawiający Annah, modelkę Paula Gauguina. Była to mulatka z Jawy, z którą artysta zamieszkał po przyjeździe do Paryża w 1893. Gauguin, którego Wyspiański poznał za pośrednictwem Władysława Ślewińskiego, pozwolił mu namalować portret jego egzotycznej modelki. Sytuacja ta ilustruje nie tylko okoliczności i możliwości tworzenia aktów kobiecych u progu XX wieku, ale także zdradza tajniki warsztatowe. Malując swoje modelki, Wyspiański najczęściej wykorzystywał najbardziej akademickie medium, jakim była kredka, ołówek bądź węgiel; rysował syntetycznie, nie pomijając np. wad postawy modelki czy innych niedoskonałości w wyglądzie. Kobiety przedstawiane są w płytkiej przestrzeni naznaczonej delikatnym światłocieniem. Owe kobiece akty staną się dla Wyspiańskiego ważną lekcją na drodze do mistrzowskiego sporządzania psychologicznych portretów.

16

STANISŁAW WYSPIAŃSKI

(1869 - 1907)

Widok na kościół św. Krzyża w Krakowie, 1896 r.

ołówek/papier, 38 x 47,5 cm

sygnowany i datowany p.d.: '23 ego Października 1896. St. Wyspiański'

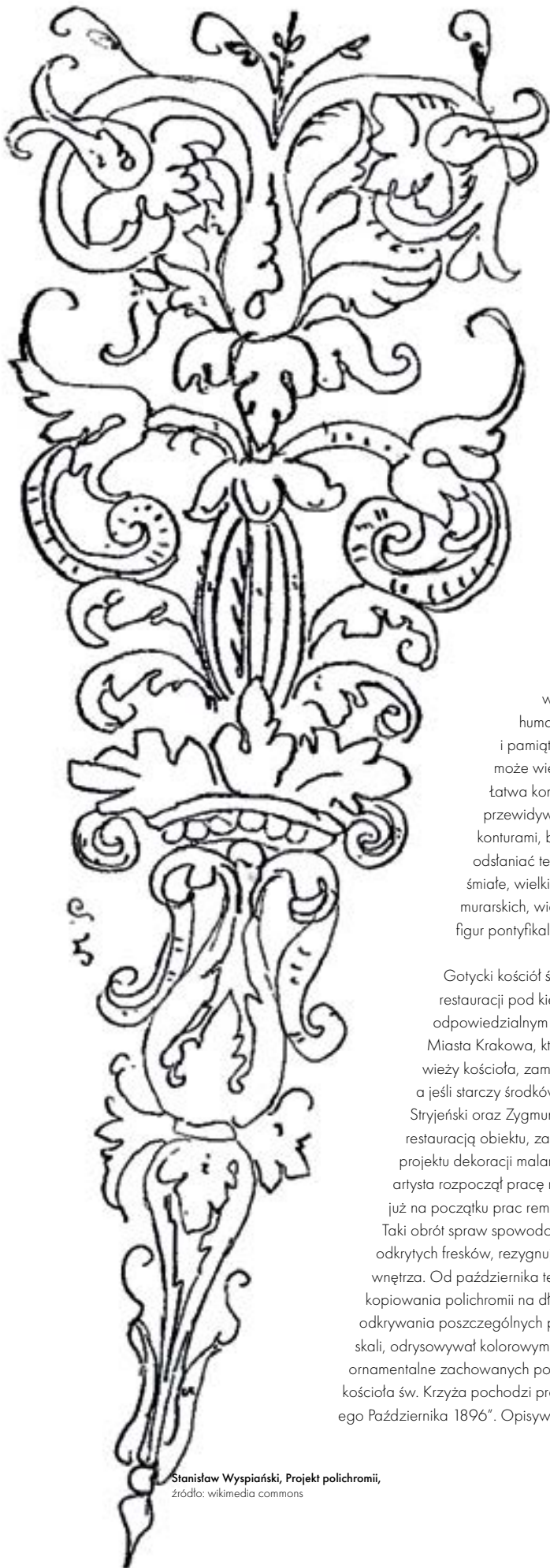
estymacja: 40 000 - 50 000 PLN

9 400 - 11 800 EUR

LITERATURA:

- porównaj: Stanisław Wyspiański, Dawna polichromia kościoła św. Krzyża w Krakowie, „Rocznik Krakowski” t. 1, 1898, s. 102-134
- porównaj: Stanisław Wyspiański, Św. Krzyż, „Życie”, nr 7, 1897, ilustracja okładkowa

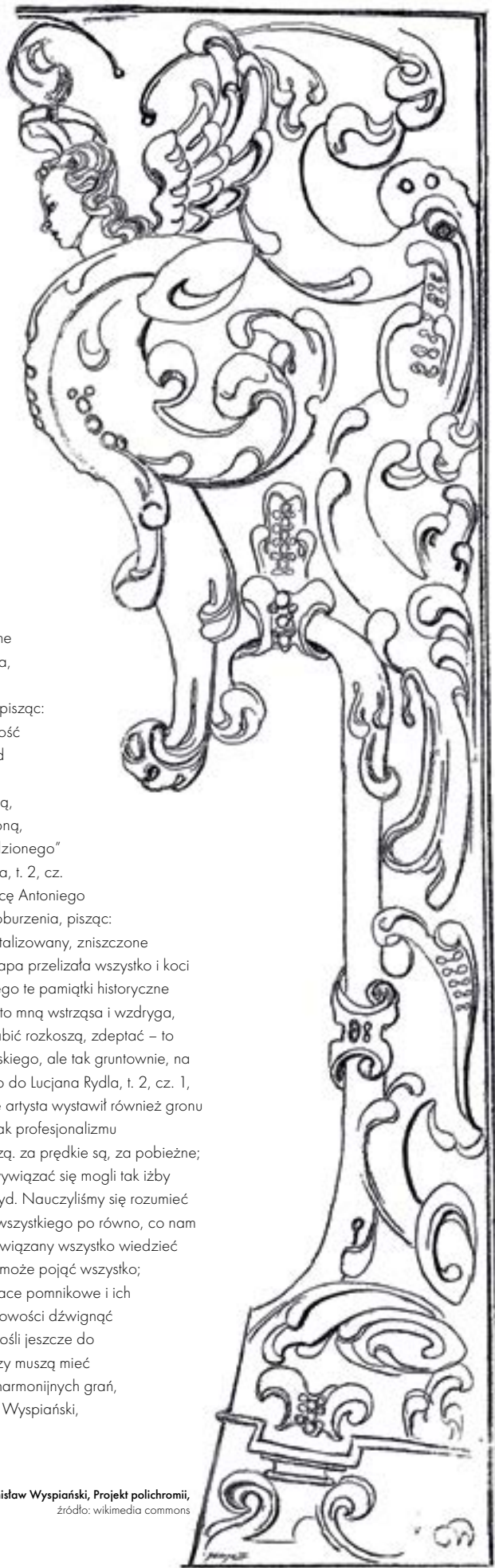




„Gdy się rozpoczynało odnawianie kościoła św. Krzyża, zamierzone na bardzo szeroką skalę, nie można jeszcze było wiedzieć, co kryje wnętrze, na pozór zbiedzone i brudem zeszargane. Obrazy, drewniane ołtarze i stalle niknęły pod grubymi warstwami kurzu, wnętrze posępne było, groźne, dzikie, pajęczyn pełne czarnych i mroku. Z barokowych volut zdjęte anioły złotoskrzydłe, porzucone na posadzkę, poopierane po kątach opustoszałego gmachu, płaczące w przesadnych gestach, lamentowały nad zamkniętym spokojem; gości w mroku czekające. Jednego dnia o południu, gdy słońce jesienne padło na ścianę zeszarzałą, w świetle, z pod tynku świeżo od tłuczonego, zarysowały się na głębszym pokładzie ściany jakieś litery i linie i kolory blade, wiekowe. Stojąc na posadzce kościoła czytać można było wyraziście, kłisto pisany tęgi sześciowiersz humanisty. A więc pod tynkiem kryje się historia i pamiątki, więc nowe malowanie niepotrzebne, więc może wiele jest zachowane; może jest wszystko. – łatwa kombinacja wystarczyła, żeby treść i rozkład przewidywanych starych malowań odgadnąć i szukać za konturami, bijąc młotem w ściany, odwalać z tynku mur a odstaniać te blade kolory, te czarne linie szerokie, dalekie, śmiałe, wielkie, które wysoko ponad głowami robotników murarskich, wiązały się w zwoje draperyi, w sylwety olbrzymich figur pontyfikalnych” (Stanisław Wyspiański, „Życie”, Rok I, 1897).

Gotycki kościół św. Krzyża w 1896 został poddany gruntownej restauracji pod kierunkiem Tadeusza Stryjeńskiego. Podmiotem odpowiedzialnym za odnowienie świątyni była Kasa Oszczędności Miasta Krakowa, która, wedle dokumentu włożonego do galki na wieży kościoła, zamierzała odnowić głównie konstrukcję zewnętrzną, a jeśli starczy środków, również wnętrze zabytku. Latem 1896 Karol Stryjeński oraz Zygmunt Hendel, początkowo kierujący pracami nad restauracją obiektu, zaproponowali Wyspiańskiemu przygotowanie projektu dekoracji malarskiej prezbiterium i nawy kościoła. Wówczas artysta rozpoczął pracę nad obrysami wnętrza świątyni. W międzyczasie, już na początku prac remontowych, odkryto renesansowe polichromie. Taki obrót spraw spowodował, że autor „Wesela” rozpoczął dokumentację odkrytych fresków, rezygnując tym samym z projektu malarskiej dekoracji wnętrza. Od października tego samego roku Wyspiański przystąpił do kopiowania polichromii na długich pasach papieru, zaznaczając etapy odkrywania poszczególnych partii. Równocześnie artysta, również w oryginalnej skali, odrysowywał kolorowymi pastelami przedstawienia figuratywne oraz ornamentalne zachowanych polichromii. Z początku prac nad restauracją kościoła św. Krzyża pochodzi prezentowany rysunek ołówkiem datowany na „23 ego Października 1896”. Opisany rysunek prawdopodobnie była szkicem do

reprodukowanej w „Życiu” cynkotypii z 1897. Na obydwóch kompozycjach widać opłakany stan kościoła przed pracami remontowymi. Zgliszczą desek, zrujnowane ogrodzenie i odkryte mury przy fundamentach obrazują stan kościoła św. Krzyża u samego schyłku XIX wieku. Praca utrzymana jest w realistycznej konwencji zgodnej z realizacją zamówienia powierzonego Wyspiańskiemu przez Stryjeńskiego. Rysunek włącza się w cykl prac poświęconych restauracji gotyckiego kościoła będących w zbiorach Muzeum Uniwersytetu Jagiellońskiego Collegium Maius i jest doskonałym przykładem realizacji poświęconych historycznej pasji artysty. Przy dalszych pracach konserwatorskich Wyspiański oczekiwał, że to jemu przypadnie rekonstrukcja polichromii, jednak Stryjeński, biorąc pod uwagę wygórowane oczekiwania finansowe młodopolskiego geniusza, zatrudnił na jego miejsce Antoniego Tucha. Pełen gorczy zwierzał się w listach do Lucjana Rydla, pisząc: „Spodziewam się, że najbrutalniejsza rzeczywistość przejdzie do mnie najspokojniej i że odsunięty od wszystkiego przy Świętym Krzyżu zobaczę tylko pracę moją trzechmiesięczną ciężką zmarnowaną, nie zużytkowaną z moją korzyścią, ale spartaczoną, a siebie w braku najistotniejszych potrzeb i okradzionego” (Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 425-426). Zrealizowaną pracę Antoniego Tucha Wyspiański podsumował, nie kryjąc słów oburzenia, pisząc: „Św. Krzyż. Strasznie zeszepeczony, okropnie zbrutalizowany, zniszczone wszystko, co było godne szacunku i hołdu, psia łapa przelizowała wszystko i koci język wszystko spluł, że mi się serce kraje, dlaczego te pamiątki historyczne miały zginąć pod takim dotknięciem hańbiącym, to mną wstrząsa i wzdryga, i utopić Tucha byłoby dla mnie przyjemnością, zabić rozkoszą, zdeptać – to kiedyś zrobię -- że go rozdeptam. Jego i Stryjeńskiego, ale tak gruntownie, na wskroś zupełnie” (Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, t. 2, cz. 1, Kraków 1979, s. 475). Wielce negatywną opinię artysta wystawił również gronu krakowskich konserwatorów, oskarżając ich o brak profesjonalizmu i pośpiech: „Restauracye, jakie się u nas prowadzą. za prędkie są, za pobieżne; nie mamy jeszcze dosyć ludzi, żeby z zadania wywiązać się mogli tak iżby nas przed obcymi nie potrzebował ogarniać wstyd. Nauczyliśmy się rozumieć zaledwo rzeczy kilka, nie umiemy jeszcze cenić wszystkiego po równo, co nam przeszłość zostawiła w sztuce. Ogół nie jest obowiązany wszystko wiedzieć i umieć, bo ogół w danym razie poinformowany może pojąć wszystko; ale ci, którzy się u nas podejmują wykonywać prace pomnikowe i ich wykonywaniem kierować, z podupadłości i wiekowości dźwignąc zamierzywszy monumentu naszej historyi, nie dorosli jeszcze do zadania i w tem co robią, grube znać ręce, a uszy muszą mieć zalepione woskiem, przez co nie słyszą muzyk i harmonijnych grań, za któremi właśnie duszą iść powinni” (Stanisław Wyspiański, „Życie”, Rok I, 1897).



17

ROMAN KRAMSZTYK

(1885 - 1942)

Portret Lotarii Bologny

sangwina/papier, 48 x 31,5 cm
sygnowany p.d.: 'Roman Kramczyk'

estymacja: 10 000 - 18 000 PLN

2 400 - 4 300 EUR

LITERATURA:

- Renata Piątkowska, Kramczyk 1855-1942, Warszawa 1997, s. 235,
poz. kat. IV. 72 (il.)

„Kramczyk narysował mój portrecik sangwiną, jest wyjątkowo udany, śliczny jako rysunek i podobieństwo jest nadzwyczajne. Wyraz oczu i uśmiech żywe zupełnie. Jarosław, dla którego miało to być niespodzianką, jest zachwycony. Zresztą wszyscy są tego samego zdania. Kramczyk jest bezwarunkowo najlepszym współczesnym naszym portrecistą. Sądziłam to dawniej po portretach (męskich głównie), które znałam z wystaw, ale nie wiedziałam, że jedną z jego specjalności są właśnie takie rysunki sangwiną” – tak z wielkim entuzjazmem wspomina Anna Iwaszkiewiczowa swoją podobiznę autorstwa Kramczyka stworzoną w Zakopanem. Spuścizna rysunkowa, na równi z malarstwem olejnym artysty, stanowi wyjątkową galerię międzywojennej inteligencji polskiej. Kobieta portretowana na prezentowanym dziele to Lotaria Bologna – matka aktorki i malarki Charlotty Bologny oraz córka Garibaldycka walczącego o zjednoczenie Italii. Po ukończeniu konserwatorium w Parmie, jako harfistka, odbyła dwuletnie tournée po Europie i Kubie. Osiedlała w Warszawie jako solistka Opery Narodowej.

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



18

WŁADYSŁAW ŚLEWIŃSKI

(1854 - 1918)

Pejzaż morski z okrągłą chmurą, ok. 1900 r.

pastel, gwasz/papier, 41 x 39 cm
sygnowany p.d.: 'WSlewinski'

estymacja: 70 000 - 90 000 PLN

16 400 - 21 100 EUR

POCHODZENIE:

- dom aukcyjny Ostoya, 1999 (praca oferowana z ekspertyzą prof. Władysławy Jaworskiej)
- kolekcja prywatna, Warszawa

WYSTAWIANY:

- Legendarna Młoda Polska, Muzeum Podlaskie w Białymstoku, 4 listopada 2016 - 19 lutego 2017
- Legendarna Młoda Polska, Muzeum Narodowe w Gdańsku, 2 czerwca - 10 września 2017

LITERATURA:

- Legendarna Młoda Polska, Malarstwo przełomu XIX i XX wieku z kolekcji rodzinnej. Katalog wystawy, red. Barbara Muszyńska, Białystok 2016, poz. 19, s. 40 (il.)





Władysław Ślewiński wyjechał do Francji, właściwie nie odebrawszy uprzednio wykształcenia artystycznego, chociaż być może, jak głosi rodzinna legenda, szkicował w Szkole Rysunkowej Wojciecha Gersona. Rezydując w latach 90. XIX stulecia w Paryżu, Ślewiński uczynił jednak swą główną inspiracją Bretanię. Północno-zachodnia część Francji została w tym czasie odkryta jako kraina pierwotna, zamieszкана przez ludzi żyjących w zgodzie z naturą i żarliwie wyznających wiarę. Dzięki bliskości oceanu, specyfice pejzażu i barwności folkloru przyciągała już nie tylko wielu Francuzów, lecz także obcokrajowców, którzy, zyskawszy znakomite miejsce plenerów, mogli się również tanio utrzymywać. Ślewiński początkowo rezydował właśnie w Pont-Aven, a także w małej wiosce Le Pouldu. Akces Polaka do malarstwa zachodniego nastąpił gwałtownie. Jednym z wydarzeń artystycznych, których stał się świadkiem, przybywszy nad Sekwanę, była wystawa Grupy Impresjonistów i Syntetystów, odbywająca się w 1889 roku podczas paryskiej wystawy światowej w Café Volpini. Prezentowali na niej dzieła malarze, których twórczość pozostawała nowoczesną alternatywą dla popularnego naturalistycznego i akademickiego malarstwa końca wieku. Twórcom, takim jak Louis Anquetin, Émile Bernard czy Émile Schuffenecker, przewodził wtedy Paul Gauguin, postać, wokół której już wcześniej gromadzili się szukający szczyrności życia i sztuki adepci modernizmu. Działo się to w bretońskiej kolonii artystycznej w Pont-Aven, wtedy właśnie przeżywającej renesans. Ślewiński już na początku swojej drogi zetknął się więc z awangardą twórców epoki. Zawarta z Gauguinem znajomość i fascynacja jego twórczością zaprowadziła nadal poszukującego malarza z Polski do zaadoptowania jego manieri malarskiej. W twórczości Gauguina i jego kręgu można obserwować dwie kluczowe tendencje – syntetyzm, w myśl którego malarz winien wrażenia wzrokowe zaklinać w antynaturalistycznych, sugestywnych plamach barwnych oraz cloisonizm, w którym kształt należy ująć ciemnym stylizowanym konturem na wzór komórkowej emalii (z franc. cloisonné), wykorzystywanej w rodzimym, starożytnym rzemiośle. Sztuka kręgu Pont-Aven często zalecała się barwnością, dekoracyjnością, ale i statycznością. W twórczości Ślewińskiego odnajduje się wskazane twórcze metody, lecz przyjęte nie bez refleksji i osobiście przetworzone. W swoich pejzażach morskich, mimo hołdowania modom, uzyskiwał na przekór im efekt żywiołowości i zmienności natury.

Również pod wpływem swojego mistrza, Paula Gauguina, Ślewiński prawdopodobnie sięgnął po sporadycznie używaną przez niego technikę – pastel. Polski reprezentant syntetyzmu przez cały okres dorobku twórczego, przede wszystkim wybierał farby olejne. Prezentowana praca, datowana na przełom XIX i XX wieku, pokrywa się z intensyfikacją pastelowych prac stworzonych przez Paula Gauguina. O rzadkości dzieł stworzonych na papierowym podłożu świadczą słowa samego artysty skreślone w polemice do Józefa Mehoffera: „Niech Pan nie sądzi, że ja ‘Sztukę’ bronię z zasady. Wcale nie. Błędy są i gdybyśmy współdziałali naprawdę, to by nie jednego można było uniknąć. Ale Pan o współdziałaniu dotąd jego nie myślał a za to krytykował, ciągle siebie stawiając na boku, a za to chętnie posługując się wyrazem ‘Wy’ – do tego stopnia, że kiedyś zagalopował się Pan i mówił do mnie: ‘Wy’ źle robicie, że pastelem malujecie, aż ja parsknąłem śmiechem i pytam się, jakie wy – do kogo to Pan mówi, bo już ja, choć na pastel przekleństwa wcale nie rzucam, ale rzeczywiście prawie go wcale nie używam” (cyt. za. Władysława Jaworska, Władysław Ślewiński, Warszawa 1991, s. 150-151). Nie tylko pod względem wybranej techniki prezentowany pastel jest wyjątkowy.

Również sposób kompozycji kadru jest niebywały. Ślewiński rezygnuje z charakterystycznego układu „z lotu ptaka” na rzecz klasycznej, centralnej kompozycji. Niewątpliwym bohaterem przedstawienia jest kłębiąca się nad bretońską „Wyspą Czarownic” pierzasta chmura. Chociaż Ślewiński szalenie rzadko sięgał po pastel, w mistrzowski sposób oddał spokojną taflę wody, na której feerię barw odbijają się świetliste bliki. Kompozycja ożywiona jest przez intensywne akordy błękitu zarówno w partii nieba, jak i chmur. Tym samym soczystym kolorem przedstawił szkoły z Pont-Aven zaznaczył horyzont z delikatnym zarysem wyspy. Wszystkie składniki kompozycji zostały poddane charakterystycznej dla Ślewińskiego syntezy, uogólniając kształty poszczególnych budulców morskiego pejzażu.



19

WOJCIECH DUREK

(1888 - 1951)

Pejzaż z ukrzyżowanym Chrystusem, 1941 r.

akwarela/papier, 42 x 30 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'W. Durek 1941'

POCHODZENIE:

- dar artysty dla obecnych właścicieli

estymacja: 2 500 - 3 500 PLN †

600 - 900 EUR



20

JÓZEF PIENIĄŻEK

(1888 - 1953)

Stajenka bożonarodzeniowa, 1929 r.

akwarela, ołówek/papier, 20 x 30 cm
sygnowany p.d.: 'Józef Pieniżek', opisany i datowany l.d.: 'Chyżne 31/8 1929'

POCHODZENIE:

- spuścizna po artyście
- kolekcja prywatna, Warszawa

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

21

PIOTR STACHIEWICZ

(1858 - 1930)

Portret kobiety

pastel/papier, 46 x 61 cm
sygnowany p.d.: 'P. STACHIEWICZ'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN

2 900 - 4 300 EUR

Prezentowana w katalogu praca wykonana w delikatnej technice pastelowej ukazuje piękną dziewczynę w zawoju na głowie. Rysunek ten doskonale wpisuje się w spuściznę artysty, który bardzo często poświęcał się malowaniu tzw. główek kobiecych. Portret kobiety z różą nie jest jednak jedynie portretowym oddaniem dziewczęcej urody, ale najpewniej stanowi również efekt doświadczeń estetycznych zebranych przez artystę podczas jego podróży do Palestyny, na co wskazuje orientalizująca uroda modelki oraz jej strój. Stachiewicz w swej pracy pastelisty wykazuje się dużą starannością w kładzeniu pigmentu pomimo spontaniczności i ulotności samej techniki. Kredką pastelową pracuje gęsto, mięsisto, co pozwala zbudować realistyczny efekt twarzy i materii, efekt z pogranicza graficznej ilustracji i barwnej fotografii.

Ukończył Politechnikę Lwowską. W latach 1877-83 studiował malarstwo w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych, m.in. u Jana Matejki, a w latach 1883-85 w monachijskiej akademii. Od 1885 mieszkał w Krakowie, tworząc tam obrazy religijne, historyczne, rodzajowe oraz portrety. Znane są zwłaszcza portrety kobiety w stroju krakowskim, do których pozowała mu „Piękna Zośka”, czyli Zofia Paluchowa. Popularność przyniósł mu m.in. cykl obrazów „Królowa Niebios. Legendy o Matce Boskiej” z 1893, z którego wykonał też grafiki. Od 1889 był członkiem Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych, pełniąc w nim w latach 1900-13 funkcję wiceprezesa. Istotną inicjatywą Stachiewicza było stworzenie ilustracji do powieści „Quo vadis” Henryka Sienkiewicza, poezji Adama Mickiewicza oraz Marii Konopnickiej. 2 maja 1923 został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski.



22

ARTUR MARKOWICZ

(1872 - 1934)

Ponte Vecchio we Florencji, 1910 r.

pastel/papier, 49 x 63 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'Markowicz Artur | Finenze | 1910'
na odwrociu papierowe nalepki Towarzystwa Sztuk Pięknych we Lwowie,
Towarzystwa Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie oraz Towarzystwa
Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie z opisem obrazu

estymacja: 10 000 - 15 000 PLN

2 400 - 3 600 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja prywatna, Warszawa

LITERATURA:

- Artur Markowicz (1872-1934) Wystawa monograficzna. Katalog
prac istniejących i zaginionych. Żydowski Instytut Historyczny Muzeum
Historyczne Miasta Krakowa, Warszawa 1994, II/A kat. 34. s. 34





23

RAFAŁ MALCZEWSKI

[1892 - 1965]

Widok miasta

akwarela/papier, 36 x 54,5 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 17 000 - 22 000 PLN †

4 000 - 5 200 EUR

Gwiazda zakopiańskiej bohemy lat 20. i 30., świetny narciarz, uznany malarz i wybitny akwarelista, pisarz - z tego wszystkiego słynął Rafał Malczewski aż do 1939 roku. Jego artystyczną karierę i życie pod Tatrami przekreślił wybuch II wojny światowej. Na początku września artysta przebywał w Krakowie. Jesienne miesiące 1939 roku pozostają enigmatycznym okresem w jego biografii. Malczewski pisał, że stał już pod "murkiem wiejskiego dworku, oczekując na egzekucję przez sowiecki oddział armii" (cyt. za: Dorota Folga-Januszewska, Rafał Malczewski i mit Zakopanego, t. 1, Olszanica 2006, s. 181). Następnie przebywał w Szczawnicy ze swoją partnerką, narciarką Zofią Mikucką, z którą w grudniu nielegalnie przedostali się przez granicę słowacką na Węgry, skąd udali się do Wenecji, aby ostatecznie dotrzeć do Paryża. We Francji pozostawali cztery miesiące, gdzie zasilili szeregi polskiej emigracyjnej kolonii, do której należeli Bolesław i Halina Miciński, Antoni Stoniński czy Julian Tuwim. Wojska Rzeszy wkroczyły do Paryża w czerwcu 1940 roku. Wówczas para udała się w kierunku granicy hiszpańskiej, którą przekroczyli z podrobionymi paszportami. Malczewscy dotarli do Portugalii, gdzie w Lizbonie przebywali cztery miesiące, oczekując na statek do Brazylii. Później osiadł w Kanadzie, gdzie do końca życia malował liczne akwarelowe widoki górskie i pejzaże miejskie.





24

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

Pejzaż z jeziorem

akwarela/papier, 36,5 x 55,5 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 7 000 - 12 000 PLN †
1 700 - 2 900 EUR



25

RAFAŁ MALCZEWSKI

(1892 - 1965)

Chata ze słonecznikami

akwarela/papier, 38 x 55 cm
sygnowany l.d.: 'Rafał Malczewski'

estymacja: 15 000 - 18 000 PLN ↑
3 600 - 4 300 EUR

26

FELIKS MICHAŁ WYGRZYWAŁSKI

(1875 - 1944)

Rybacy na brzegu

akwarela, gwasz/papier, 60,5 x 85,5 cm
sygnowany p.d.: 'F.M. Wygrzywalski'

estymacja: 22 000 - 30 000 PLN

5 200 - 7 100 EUR



Feliks Michał Wygrzywalski w latach 1893-98 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Monachium pod kierunkiem Jochaba Caspara. Hertericha Studia uzupełniał w Académie Julian w Paryżu. W 1900 zamieszkał w Rzymie, gdzie poślubił Włoszkę Różę Imassa. W Rzymie zajmował się początkowo kopiowaniem dzieł Caravaggia, Rafaela, Guercina, Velázquez i Tycjana. Malował też krajobrazy i akty. Dostarczał ilustracje do polskiego tygodnika „Wędrowiec” oraz do czasopism niemieckich i rosyjskich. W 1906 odbył podróż do Egiptu, co odcisnęło piętno na podejmowanej przez malarza tematyce – po podróży do Egiptu w jego malarstwie powtarzały się motywy i tematy orientalne („Modlitwa Arabów”, „Sprzedawcy dywanów”). W 1908 na stałe osiadł we Lwowie. W latach 1909-14 pracował w tamtejszym teatrze jako inspektor sceny, projektował kostiumy teatralne i witraże, otrzymał również zamówienie na ozdobienie wnętrza Izby Przemysłowo-Handlowej. W swojej sztuce Wygrzywalski wypowiadał się przede wszystkim realistycznymi obrazami, tworzył cieszące się popularnością sceny nadmorskie i orientalne oraz przedstawiał wieśniaków przy pracy. Początkowo korzystał z repertuaru środków naturalizmu i silnej ekspresji barwnej oraz światłocieniowej. We wczesnych obrazach często przedstawiał ludzką pracę („Burłacy”) lub dramatyczne wydarzenia i napięcia społeczne („Strajk”, „Chleba nam głodnym”). Malował też portrety, akty, pejzaże włoskie i ukraińskie.

Prezentowana w katalogu praca przedstawiająca dwie postaci w zatoce jest najpewniej pokłosiem wczesnej twórczości artysty. Będąc pod wrażeniem włoskiego krajobrazu i obyczajowości mieszkańców, Wygrzywalski uległ żywej w jego epoce artystycznej tematyce obrzędowości prostego ludu, portretów wieśniaków. Wizerunki te chętnie utrwalali również dziewiętnastowieczni akademicy, co mogło zainspirować młodego malarza. Szczególnym zainteresowaniem cieszył się motyw włoskiej rodziny lub włoskiej kobiety. Italia i jej lud kojarzone były bowiem z pięknem, szlachetnością i niewinną pobożnością. W prezentowanej akwarze Wygrzywalski wykorzystał ponadto ciekawe spektrum zabiegów kolorystycznych. Łącząc technikę wodnych farb z gęstym gwaszem, uzyskał efekt wielowymiarowości przestrzeni i kaskadowego światłocienia. Na tle twórczości artysty kompozycja ta wyróżnia się nowatorskim opracowaniem kolorystycznym.





27

STANISŁAW SZUKALSKI

(1893 - 1987)

Portret Józefa Piłsudskiego, 1919 r.

akwarela, gwasz, tusz/tektura, 40 x 33,5 cm
sygnowany i datowany p.g.: 'SSzukalski | 1919'

estymacja: 50 000 - 80 000 PLN †

11 800 - 18 800 EUR

WYSTAWIANY:

- Sztuka Legionów. Wystawa z okazji 100-lecia odzyskania
Niepodległości przez Polskę, Muzeum Miedzi, Legnica, październik 2018





Stanisław Szukalski był bez wątpliwości jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci polskiego życia artystycznego w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Autor całego szeregu skandali towarzyskich, uczestnik dwóch przegranych procesów o zniesławienie, żarliwy patriota, gorący zwolennik marszałka Józefa Piłsudskiego, a zarazem zajadły antyklerykał, antykomunista i antysemita. Choć dożył bardzo słusznego wieku 94 lat, to w uмиłowanej ojczyźnie mieszkał zaledwie około dwudziestu lat, podczas gdy resztę swego ekscentrycznego życia spędził na emigracji w Chicago. W 1903 roku wraz z rodzicami wyjechał do Stanów Zjednoczonych. Jako 13-letni chłopiec uczęszczał do Institute of Art w Chicago, gdzie zwrócił uwagę nauczycieli na swój nieprzeciętny talent rzeźbiarski. W 1909 roku, za namową przebywającego w USA rzeźbiarza Antoniego Popiela, ojciec decyduje się wysłać 15-letniego Stacha do Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. W 1929 roku Szukalski zorganizował Szczep Szukalszczyków Herbu Rogate Serce oraz zaczął publikować na łamach założonego przez siebie czasopisma „Krak” filozofię artystyczną, jednocześnie podkreślając rolę polskości sztuki w życiu narodu. Krytykował Akademię Sztuk Pięknych jako ostoję sztuki francuskiej, podważał pozycję profesorów i wartość akademickiego systemu kształcenia. Proponował stworzenie „Twórcowni”, w której sposób kształcenia młodych talentów miał sprawić, że Kraków stanie się centrum sztuki twórczej, otwartym dla uczniów całego świata.

Za duchowego przywódcę Polski Szukalski uznał Józefa Piłsudskiego, który będzie w stanie utworzyć z Polski ośrodek życia politycznego i kulturalnego Europy, a także zorganizować powstanie „Neuropy”, obejmującej państwa europejskie, z wykluczeniem Anglii, Francji i Włoch. Jednakże kontrowersyjny artysta chciał stworzyć tak zwaną Polskę Drugą. „Metaforą Polski istniejącej była dla Szukalskiego martwa Akademia, wypełniona zrzedliwymi starcami: profesorami i krytykami, których nie znośił, co z lubością demonstrował publicznie, wywołując kolejne skandale (ściągały one zresztą na wystawy Szukalskiego tłumy – zdarzało się, że jednego dnia do Pałacu Sztuki przychodziły 4 tysiące zwiedzających). W hierarchicznym i arcymieszczarskim Krakowie młody adept sztuki potrafił bezpardonowo zaatakować samego Adolfa Szyszko-Bohusza, rektora ASP i głównego konserwatora Wawelu. „Dlaczego inżynier budowlany, szmuglujący się jako artysta architekt (...) wtyka w mury Wawelu, tego Olimpu polskiego, już niezmaszalne, a świadomie trwale odciski swego nietaktu?” – pytał niebezinteresownie, próbując wprowadzić na Zamek własne, surrealistyczne pomysły” (cyt. za Agnieszka Sabor, Wiedźmin z dwudziestolecia, „Znak”, 2008, dostęp: <http://www.miesiecznik.znak.com.pl/6402008agnieszka-saborwiedzmin-z-dwudziestolecia/>). Natomiast Polskę Drugą „mieli ją stworzyć młodzi artyści, członkowie założonego przez Szukalskiego w listopadzie 1929 roku Szczepu Rogate Serce i niedoszli absolwenci wymyślonej jako swoista anty-Akademia „Twórcowni”, w której nie byłoby wolno malować farbami olejnymi ani nawiązywać do zachodnich „izmów”. W zamian za to „twórcownicy” uczyliby się szczegółowego rysunku ołówkiem, szukając inspiracji w „czystych i świeżych” pradziejach Polski. Szkoła nigdy nie powstała, choć w 1930 roku Szukalski negocjował w tej sprawie z władzami Katowic i Krakowa. (...) Dla Polski drugiej trzeba było wymyślić nowe godło. Artysta zaproponował „Świętoporta” – przypominającego ptaka z rozłożonymi skrzydłami i swastyką na piersi, a zarazem żelazne ostrze topora. Trzeba też było stworzyć nowe, narodowe miejsce kultu. Szukalski zaprojektował więc Duchtynię, która znaleźć się miała pod Wawelem – na dnie Smoczjej Jamy. Do jej wejścia prowadziłby wielki posąg Piłsudskiego w ciężkim płaszczu-sukmanie i w koronie przypominającej góralską „ciesiołkę”. W środku umieszczono by mauzoleum Komendanta-Oswobodziciela w kształcie leżącej kłody dębu. Wokół niej znajdowałyby się groby innych wielkich Polaków. Ideowym centrum Duchtyni byłby jednak Światowid, łączący w całość posągi Piłsudskiego, Kazimierza Wielkiego, Kopernika i Mickiewicza” (op. cit.).

Zachowały się graficzne realizacje projektów Szukalskiego poświęcone postaci Józefa Piłsudskiego. We wszystkich ukazany jest jako atletyczny heros we wzniosłej pozie. Prezentowana praca przełamuje jednak stylistyczne przerysowanie wybitnych jednostek portretowanych przez kontrowersyjnego artystę. Marszałek, o charakterystycznym dla Szukalskiego lecz ukazanym z dużą dozą realizmu modelunkiem fizjonomii, zatopiony w myślach spogląda w dal. Elementy ubioru są pozbawione jakiegokolwiek detalu, co jest niebawym zabiegiem dla emblematycznego „horror vacui” Stacha w Warty. Oszczędna jest również kolorystyka dzieła – sprowadzona jedynie do kontrastu czerni i czerwieni tła, na którym spokojnie wyłania się przepelniona melancholią sylweta Komendanta. Całość kompozycji składa się na wyjątkowe dzieło, szczególnie hołd dla Piłsudskiego, daleki od nieco nachalnej i przerysowanej stylistyki Szukalskiego.



28

FRANCISZEK EJSMOND

(1894 - 1939)

Portret mężczyzny, 1880 r.

ołówek/papier, 49 x 37 cm
sygnowany p.d.: 'frEjmond'

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

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



29

FRANCISZEK EJSMOND

(1894 - 1939)

Portret kobiety, 1880 r.

ołówek/papier, 43 x 32 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'F. Ejsmond. | Monachium | 1880'
na odwrociu dedykacja Marii Ejsmond

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

estymacja: 4 000 - 6 000 PLN

1 000 - 1 500 EUR

ANTONI KAMIEŃSKI

[1860 - 1933]

Portret mężczyzny, 1926 r.

pastel/papier, 60 x 46 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'A. Kamieński | 1926'

estymacja: 4 500 - 8 000 PLN

1 100 - 1 900 EUR

Antoni Kamieński, rysownik, malarz, grafik. Wykształcenie artystyczne zdobywał w Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu od około 1881. Utrata rodzinnego majątku ziemskiego spowodowała, że w 1890 artysta przeprowadził się do Warszawy i pracował jako ilustrator. Rok później wyjechał do Paryża, gdzie studiował rzeźbę i malarstwo w Académie Julian w pracowni Antonina Mercié oraz prywatnie u Williama-Adolphe'a Bouguereau, Jeana-Josepha Benjamina-Constanta i Jeana-Paula Laurensa. Artysta utrzymywał w Paryżu ścisłe stosunki z polskim środowiskiem literacko-artystycznym. Obracał się w kręgu między innymi Konstantego Laszczki, z którym wspólnie studiował rzeźbę, Zenona Przesmyckiego, Edwarda Parębowicza, Władysława Ślewińskiego, Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera. Artystycznym zapisem tych kontaktów był rysunek wykonany przez Kamieńskiego w 1893 „Na wyżynach” przedstawiający zgromadzonych w pracowni Laszczki polskich twórców, zreprodukowany w „Tygodniku Ilustrowanym” (nr 15, 30 marca – 11 kwietnia 1896, s. 290). Rysunek był ekspozycyjny w 1894 na słynnej wystawie sztuki polskiej we Lwowie. Od tej pory artysta nieprzerwanie zajmował się działalnością ilustratorską, zamieszczając swe prace w „Illustration”, „Le Monde illustré” oraz londyńskim „The Graphic”. W 1894 nawiązał stałą współpracę z warszawskim „Tygodnikiem Ilustrowanym”. Jego twórczość wypełniała działalność portretowa – tworzył liczne wizerunki osób z szeroko pojętego środowiska warszawskiego i polskiej kolonii przebywającej w Paryżu – artystów, literatów i naukowców. Wykonał portrety między innymi Ignacego Jana Paderewskiego, Olgi Boznańskiej, Antoniego Kurzawy, Stanisława Witkiewicza, Władysława Podkowińskiego, grafika Ignacego Topieńskiego, Bolesława Prusa, Marii Konopnickiej, Marii Curie-Skłodowskiej. Podejmował też tematy polityczne i społecznie zaangażowane, zainspirowane rewolucją z 1905 i ideologią socjalistyczną. Po 1900 zaczął uprawiać akwafortę. Ilustrował również własne utwory literackie. Wystawiał od 1895, głównie w Warszawie i Paryżu (Paulina Adamczyk, Cyfrowe MNW).



MARIAN KONARSKI

(1909 - 1998)

"Da capo al fine", 1955 r.

akwarela, gwasz/tektura, 77 x 50 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'M.Konarski 29. III. 55'
na odwrociu nalepka z opisem obrazu

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN †

1 100 - 1 500 EUR

„Dopóki maluje się, rysuje, rzeźbi, spoglądając obiektywnie, jakby z dystansu na tworzywo swej pracy, to znaczy obraz, bryłę itd. Dotąd ta praca jest rzemiosłem, wykonywanym według umiejętności, większej, czy mniejszej, talentu, czy wykształcenia fachowego. Ale jest moment, który następuje po pewnym okresie przebiegu pracy, gdy wchodzi się niejako w trans. Wtedy usuwa się sprzed nas płaszczyzna płótna i materiał gliny, a zaczynamy jakby odwracać 'psychiczne oczy' do wewnątrz, formować rzeczywistość pod swoimi powiekami. Praca wtedy w pewnym stopniu (zależnie od indywidualnych możliwości artysty) staje się automatycznym odmalowywaniem – swojej własnej wizji. Można śmiało powiedzieć, że zawsze dobra praca artystyczna, powstaje z pozowania”.



32

MARIAN MOKWA

(1889 - 1987)

Krajobraz z jeziorem

akwarela/papier, 63 x 97 cm

estymacja: 12 000 - 16 000 PLN

2 900 - 3 800 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny artysty, Trójmiasto

„Od dzieciństwa byłem nastawiony mistycznie. Kiedyś, gdy matka zadała mi stereotypowe pytanie: – 'Kim chciałbyś zostać?' – odpowiedziałem bez wahania: – 'Eremitą'. Lubiłem samotność. W tym tkwiła główna różnica między mną a moimi rówieśnikami, którzy doskonale czuli się w grupie. Ja zawsze stałem z boku. Największą radość dawał mi kontakt z przyrodą. Miałem swoje ulubione miejsca nad jeziorem Wdzydze między Przytarnią a Borskiem, za którymi najbardziej tęskniłem, kiedy byłem daleko od kraju. Do dziś drzemie we mnie ta tęsknota. Uwielbiałem 'wodne wanożenie' nad naszym małym kaszubskim morzem”.

– MARIAN MOKWA





33

JERZY JANISCH

(1901 - 1962)

Kompozycja z kulą, 1955 r.

gwasz/papier, 33 x 20 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'Janisch 55.'

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

POCHODZENIE:

- dar od artysty
- kolekcja prywatna, Polska



34

JERZY JANISCH

(1901 - 1962)

Dama z wachlarzem

ołówek/papier, 31,5 x 23 cm
sygnowany l.d.: 'Janisch'

POCHODZENIE:

- dar od artysty
- kolekcja prywatna, Polska

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

35

TADEUSZ MAKOWSKI

(1882 - 1932)

Pejzaż z małego miasteczka z dziewczynką, około 1926-27 r.

akwarela/papier, 32 x 45 cm
sygnowany l.d.: 'T. Makowski'

estymacja: 75 000 - 95 000 PLN

17 600 - 22 300 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja Fundacji Signum, Poznań
- II Aukcja Kolekcji Fundacji Signum, Desa Unicum, 29 maja 2012
- kolekcja prywatna, Polska
- DESA Unicum, luty 2018
- kolekcja prywatna, Polska

LITERATURA:

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





Karta pocztowa z Breuilpont, źródło: geneanet.org



Karta pocztowa z Breuilpont, źródło: geneanet.org

Cykl pejzaży z zacisznego miasteczka Breuilpont stanowi punkt zwrotny w malarskiej twórczości Tadeusza Makowskiego. Normandzka miejscowość oddalona o 120 kilometrów od Paryża była w latach 1926-27 miejscem letniego wypoczynku artysty. Monografistka polskiego kubisty, Władysława Jaworska, w realistycznych w ujęciu pejzażach upatruje „przełom w dotychczasowej twórczości Makowskiego, jako decydujący krok ku pełnemu wyzwoleniu artystycznej indywidualności. (...) O ile dawniej Makowski interesował się pejzażem bogatym, przestrzennym, nie pozbawionym anegdotycznych scen rodzajowych, o tyle teraz wybiera motyw krajobrazowy raczej mały, skromny, 'zwyczajny'. Ze szczególnym zamilowaniem obserwuje zakręt drogi na skraju wsi, zabudowania kamiennych domków przy drodze, pochyłe przydrożne drzewa. Często w pejzażu widoczna jest sylweta wiejskiego kościoła, rzadziej słup telegraficzny. (...) W pejzażach malowanych w Breuilpont Makowski, przy coraz większym upraszczaniu formy, rozwija nie tyle jaką maestríę kolorystyczną, by za pomocą światła, a nie intensywnych barw zyskać świeżość i przejrzystość złotych i srebrzystych gam. Jego obrazy nie błyszczą, lecz świecą od wewnątrz immanentnym blaskiem utajonym. Umiejętność tę zachowa i w późniejszych obrazach; może ją nawet rozwinie, ale do takiej ascezy kolorystycznej nie wróci już nigdy. A jest to operacja wyrafinowana: być kolorystą bez koloru, a w każdym razie używając koloru jak najbardziej dyskretnego, wyciszonego” (cyt. za Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 18-19).

Obok nowego typu obrazowania w pejzażach z Breuilpont w atmosferze normandzkiego miasteczka wyczuwalne są polskie akcenty. Charakter rodzimego klimatu zauważył już Tytus Czyżewski, pisząc, że „Makowski zarówno w grafice, jak i w swym malarstwie jest na wskroś słowiański i polski”. Jaworska również dostrzega stylistyczne pokrewieństwo łączące małopolski i francuski krajobraz. „Być może nie rodzinnej tradycji, wspomnienie plenerowych wypraw z Janem Stanisławskim, zapamiętane 'motywy', wreszcie tęsknota za krajem, spowodowały, że w nizinnym krajobrazie departamentu Eure znalazł pewne formalne odpowiedniki i podobieństwa z podkrakowską wsią, które w jego uczuciowej transpozycji oddały charakter polskiego pejzażu. Bo cechy te, choć czytelne (...), nie są widoczne gołym okiem, są nurtem podskórnym. Makowski nie posługiwał się tu znakiem ikonicznym, jak np. Chagall posługiwał się sylwetką prawosławnej cerkwi dla ewokacji i lokalizacji nastroju rosyjskiego miasteczka w witebskiej guberni. Warto już tu ten szczegół podkreślić, bo owa polskość, tak często przypomina w odniesieniu do całej twórczości Makowskiego, będzie się zawsze mieściła w warstwie wyrazowej, a nie treściowej, nie symbolicznej, nie alegorycznej” (cyt. za Władysława Jaworska, Tadeusz Makowski, Kraków 1999, s. 19).

„Pejzaż z małego miasteczka z dziewczynką”, być może powstały już w grudniu w paryskiej pracowni, przedstawia znaną z obrazów olejnych główną ulicę Breuilpont otoczoną domami. W tle rysuje się spiczasta korona drzewa oraz wieża kamiennego kościółka. Na pierwszym planie Makowski umieścił samotną dziewczynkę, która trzyma książkę pod ręką. Motyw dzieci powracających ze szkoły należy do silnie wówczas obecnych w wyobraźni artysty. Makowski zastosował charakterystyczną – subtelną i zgaszoną – gamę barwną. Z palety kolorów wybrał szarości, róż, żółcienie oraz błękit na wieży kościoła, która stanowi perspektywiczną i barwną dominantę kompozycji. Malarz posługiwał się głównie akwarelą, lecz wyraz niektórych płaszczyzn i brył wzmocnił ołówkiem i pastelem.

36

MOJŻESZ KISLING

(1891 - 1953)

Kościół u podnóża gór

akwarela/papier, 51 x 42 cm
sygnowany p.d.: 'Kisling'

estymacja: 22 000 - 30 000 PLN †

5 200 - 7 100 EUR

POCHODZENIE:

- Dom Aukcyjny Guy Loudmer, Paryż 1988
(praca sprzedawana z certyfikatem M. Jeana Kislinga)
- kolekcja prywatna, Polska

„W otaczającej go, śródziemnomorskiej przyrodzie odnalazł odpowiednik własnej natury, zmiennej, wybuchowej, gorącej. W miarę upływu czasu czuł się coraz bardziej związany z południem, a dialog z prowansalską naturą trwał do końca twórczej drogi artysty. Kislingowi, tak jak wielu współczesnym mu malarzom pracującym w Saint Tropez, kolor objawił się z całą mocą”.

- MARTA CHRZANOWSKA-FOLTZER



Kierling



37

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Droga przez las

akwarela, ołówek/papier, 43 x 50 cm
sygnowany p.d.: 'H.Epstein'

estymacja: 6 000 - 9 000 PLN

1 700 - 2 900 EUR



38

HENRYK EPSTEIN

(1891 - 1944)

Łodzie w porcie, 1930 r.

akwarela, tusz/papier, 41 x 57 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'H.Epstein | 1930'

LITERATURA:

- Henryk Epstein. Mistrzowie École de Paris, katalog wystawy,
Villa la Fleur, Konstancin-Jeziorna, Warszawa 2015, nr kat. 101, s. 214 (il.)

estymacja: 7 000 - 12 000 PLN

1 500 - 2 200 EUR

JEAN LAMBERT-RUCKI

(1888 - 1967)

Les pierrots, 1934 r.

węgiel/papier, 53 x 38,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'J. Lambert-Rucki 1934'

estymacja: 12 000 - 18 000 PLN †

2 900 - 4 300 EUR

Rucki przyjaźnił się z Josephem Csákym, węgierskim artystą sympatyzującym z kubizmem. Dzięki tej znajomości Rucki wkroczył w krąg Léonce'a Rosenberga, marszanda kubistów oraz stowarzyszenia „Section d'Or”. Poetyka geometrii i potocznego życia stały się osią jego malarstwa z początku lat 20. XX wieku. W Galerii Rosenberga „L'Effort Moderne” Rucki prezentował nie tylko malarstwo, lecz także mozaiki i przedmioty rzemiosła artystycznego. W gronie kubistów przezywany był „mozaicystą”. Wtedy do głosu dochodziło wykształcenie artysty jako dekoratora oraz fascynacja sztuką Wschodu. Wkrótce także zainteresował się sztuką afrykańską i rzeźbą plemienną, estetykę której bez trudu można odkryć w wykonywanych przez niego od początku lat 20. rzeźbach. Współpracował w tym czasie ze szwajcarskim projektantem Jeanem Dunandem. W swoich realizacjach z tego czasu pojawiały się motywy maskarady, teatru, maski i zwierząt. W późniejszym okresie Rucki wykonywał prace malarskie i rysunki inspirowane tą tematyką. Prezentowany szkic jest doskonałym przykładem wykorzystanie motywu z commedia dell'arte.





40

PINCHUS KRÉMEGNE

(1890 - 1981)

Wnętrze pokoju

akwarela, ołówek/papier, 45,5 x 60,5 cm
sygnowany p.d.: 'Krémegne'

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



41

JOSEPH PRESSMANE

(1904 - 1967)

Pejzaż miejski

olej/papier naklejony na płytę, 38 x 55 cm

estymacja: 20 000 - 25 000 PLN †
4 700 - 5 900 EUR

42

JAKUB ZUCKER

(1900 - 1981)

Portret młodego Żyda

olej/papier, 23 x 17 cm
sygnowany l.d.: 'J.Zucker'

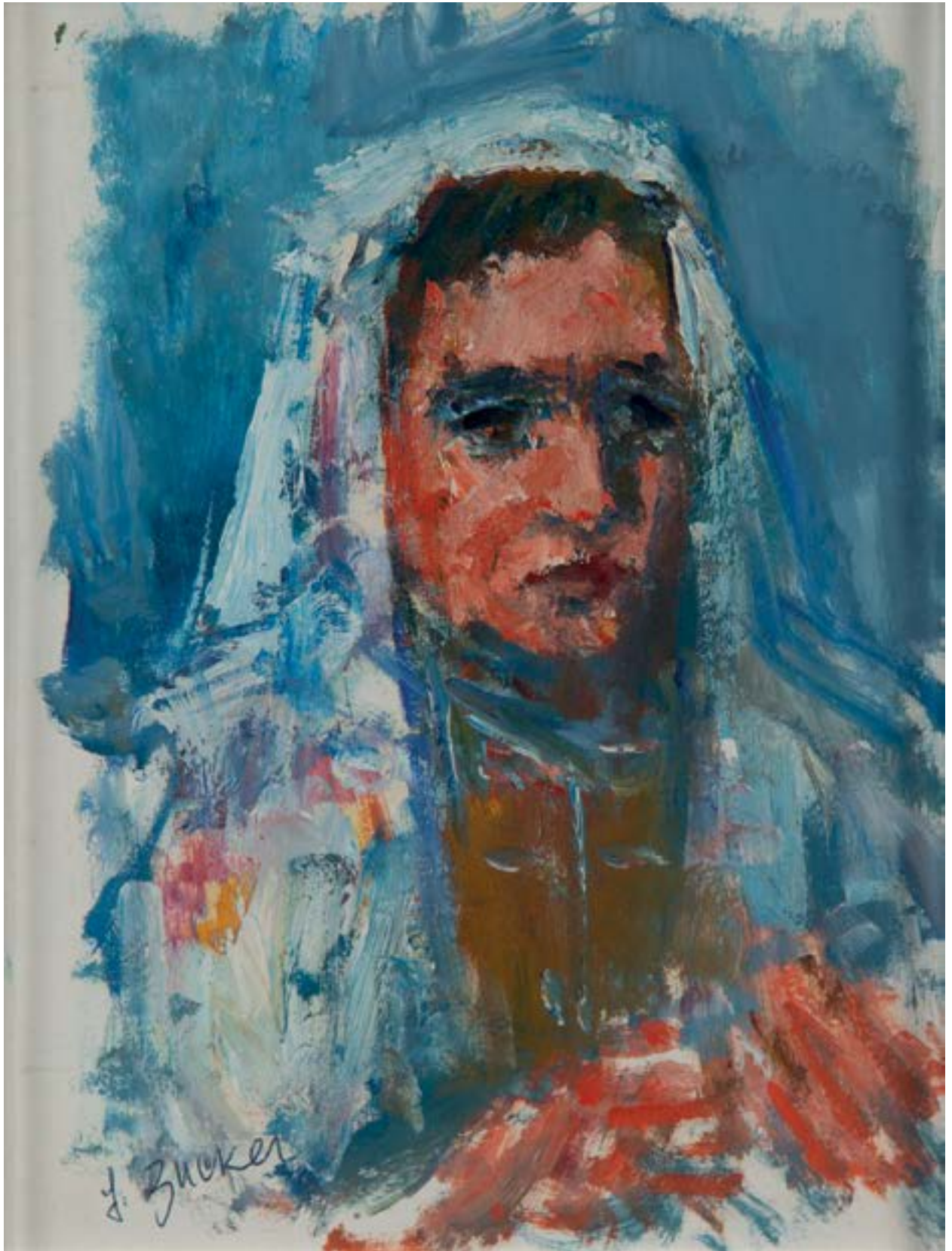
estymacja: 5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

LITERATURA:

- Jakub Zucker, tekst Joanna Tarnawska, Warszawa 2011, s. 156 (il.)

„Nie maluję dla pieniędzy, ani z poczucia obowiązku, ani żeby odnieść sukces i zdobyć rozgłos. Maluję na chwałę Boga, w podzięcie za wszelkie łaski, którymi mnie obdarzył. Maluję dla siebie, ponieważ sztuka to najpewniejsza droga do wolności, ucieczka od życiowych problemów” (Joanna Tarnawska, Jakub Zucker, Warszawa 2011, s. 21). Tak Jakub Zucker tłumaczył swoją malarską pasję, którą mimo wielu przeciwności losu i życiowych trudności, nieustannie pielęgnował: od wczesnej młodości, kiedy zmagał się z problemami finansowymi, aż do ostatnich lat życia, kiedy coraz dotkliwiej gnębiła go choroba oczu. Gdziekolwiek przebywał – a podróżował i przenosił się niezwykle często – swoje obserwacje i spostrzeżenia przemieniał w wizje malarskie. Choć malarstwo Zuckera można skojarzyć z twórczością École de Paris, z którą artysta zetknął się m.in. podczas pobytów w Paryżu, głównym źródłem jego inspiracji zawsze była rzeczywistość, a nade wszystko – natura. Tworzył pod wpływem emocji, jakie w nim budziła; obywając się bez przygotowawczych szkiców, pragnął przekazać widzowi fragment świata, który go poruszył, dokładnie tak, jak on sam go widział. Brak kompletnego wykształcenia malarskiego nie był więc dla Zuckera przeszkodą, a wręcz wzmacniał siłę i wyjątkowość jego ekspresji, czyniąc ją wolną od utartych schematów i konwencji akademickich.





43

TADEUSZ RYBKOWSKI

(1848 - 1926)

Żandarm carski, 1914 r.

akwarela/papier, 40 x 20 cm
sygnowany p.d.: 'Tad. Rybkowski'
opisany i datowany p.d.: 'lwów | 20 / X 1914 - '

estymacja: 5 000 - 8 000 PLN

1 200 - 1 900 EUR

44

ANTONI GAWIŃSKI

(1876 - 1954)

Polonia

akwarela, ołówek/papier, 28 x 23 cm
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'AG'

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



45

STANISŁAW POWALISZ

(1898 - 1968)

Budowa mostu - projekt witrażu, 1947 r.

akwarela, ołówek/papier, 57 x 44 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'S.Powalisz 47'
na odwrociu papierowa nalepka ZPAP w Poznaniu
oraz pieczęć autorska

estymacja: 1 200 - 2 000 PLN †
300 - 500 EUR





46

STANISŁAW TONDOS
(1854 - 1917)

Widok na Wawel

akwarela/papier, 48 x 58 cm
sygnowany p.d.: 'Tondos'

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



47

FRANCISZEK TUREK

(1882 - 1947)

Widok na krakowski Rynek, 1932 r.

akwarela/papier, 15 x 36 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'FTurek | 30 9 32.'

estymacja: 1 500 - 3 000 PLN

400 - 800 EUR



48

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Krynicka willa

akwarela/papier, 19,5 x 14 cm
opisany autorsko u dołu
na odwrociu dowód sprzedaży Desy

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



49

NIKIFOR KRYNICKI

(1895 - 1968)

Pejzaż krynicki

akwarela/papier, 21 x 15 cm
opis autorski u dołu

estymacja: 2 600 - 3 400 PLN †
700 - 800 EUR

50

CHRISTIAN GOTTHARD HIRSCH

(1889 - 1977)

Karkonosze, 1931 r.

gwiazd/papier, 68 x 44 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'Chr. Gotthard Hirsch. 31'

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

„(...) zakochałem się w Górach Olbrzymich
w żeńskich łagodnych
dolinach i wzniesieniach
w stromych grzbietach i szczytach
przełęczach polanach prześwitach
kamieniach
kryształach i kwiatach
jodłach piniach
ciszech”.

- TADEUSZ, RÓŻEWICZ, GAWĘDA O SPÓŻNIONEJ MIŁOŚCI





51

WANDA CHEŁMOŃSKA
(1891 - 1971)

Chaty

akwarela, gwasz/papier, 20 x 29 cm
sygnowany p.d.: 'Ch.'

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

52

JANINA GIEDROYĆ-WAWRZYNOWICZ
(1902 - 1995)

Most Karola w Pradze

akwarela/papier, 19 x 27,5 cm
sygnowany monogramem wiązonym l.d.: 'JGW'

POCHODZENIE:
- spuścizna artystki

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





53

TADEUSZ CIEŚLEWSKI (OJCIEC)

(1870 - 1956)

Widok kościoła św. Anny w Warszawie, 1920 r.

akwarela/papier, 76,5 x 44,5 cm
sygnowany p.d.: 'T. Cieślowski'

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



54

STANISŁAW GIBIŃSKI

(1882 - 1971)

Pejzaż zimowy

akwarela/tektura, 16,5 x 31 cm

sygnowany l.d.: 'S. Gibiński'

na odwrociu pieczęci Salonu Malarstwa Polskiego

estymacja: 2 000 - 3 000 PLN †

500 - 800 EUR



55

JAROSLAW PSTRAK WASYLOWICZ

(1873 - 1916)

Huculi, 1915 r.

akwarela/papier, 18,5 x 22,5 cm
sygnowany i datowany p.d.: 'J.Pstrak 915'

estymacja: 1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR



56

FELIKS SYPNIEWSKI

(1830 - 1902)

Portret Adama Fabijańskiego na tle pejzażu, 1864 r.

akwarela, gwasz/papier, 37 x 27,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'F.Sypniewski | 1864'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR



57

FELIKS SYPNIEWSKI

(1830 - 1902)

Portret Olgi Fabijańskiej z d. Lubicz na tle pejzażu, 1864 r.

akwarela, gwasz/papier, 37 x 27,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'FSypniewski 1864'

estymacja: 3 500 - 5 000 PLN

900 - 1 200 EUR



58

WOJCIECH GERSON

(1831 - 1901)

"Ojców", 1853 r.

kreda, ołówek/papier, 18 x 25 cm
sygnowany, datowany i opisany l.d.: 'WG (monogram wiązany) | Ojców dnia 18
sierpnia | 1853 r.'

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, grudzień 2008
- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



59

WOJCIECH GERSON

(1831 - 1901)

"Rabsztyn", 1853 r.

ołówek/papier, 18 x 24,5 cm

sygnowany, datowany i opisany p.d.: 'WG Rabsztyn dnia 8 sierpnia 1853 r.'

POCHODZENIE:

- DESA Unicum, grudzień 2008

- kolekcja prywatna, Warszawa

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



60

JACEK MALCZEWSKI

(1854 - 1929)

Szkic do obrazu

pastel/papier, 31 x 23,5 cm (w świetle passe-partout)
na odwrociu pieczętka: 'ZE ZBIORÓW MARJI MALCZEWSKIEJ'

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



61

JACEK MALCZEWSKI

(1854 - 1929)

List z rysunkami ilustrującymi amory kucharki Jacka Malczewskiego, 1899 r.

tusz/papier, 172 x 22,2 cm
 sygnowany i datowany wśród przedstawienia: 'JMalczewski | 1899'

POCHODZENIE:
 - kolekcja prywatna, Niemcy

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



62

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Scena dworska

tusz, akwarela/papier, 17 x 12,5 cm
sygnowany monogramem wiązonym p.d.: 'AU'

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



63

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Karoca

akwarela, tusz/papier, 28 x 20 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'A.U.'

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



64

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Scena idylliczna

akwarela, tusz/papier, 42,5 x 29,7 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN

800 - 900 EUR

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście



65

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Scena dworska

akwarela, tusz/papier, 20,6 x 29,1 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

estymacja: 2 200 - 3 000 PLN
600 - 800 EUR



66

ANTONI UNIECHOWSKI

(1903 - 1976)

Jan III Sobieski pod Wiedniem

akwarela, tusz/papier, 42,5 x 30 cm
sygnowany monogramem p.d.: 'AU'

POCHODZENIE:
- spuścizna po artyście

estymacja: 3 000 - 4 000 PLN
800 - 900 EUR



67

ANTONI WAŚKOWSKI

(1885 - 1966)

Portret Henryka Zdanowicza

kredka/papier, 49 x 49 cm
sygnowany l.d.: 'Antoni Waśkowski'

estymacja: 2 000 - 4 000 PLN †
500 - 1000 EUR

POCHODZENIE:

- kolekcja rodziny sportretowanego



68

AUTOR NIEZNANY

(XIX/XX w.)

Profil dziewczyny, 1927 r.

pastel/papier, 53 x 44 cm
sygnowany i datowany p.d.: '(nieczytelnie) | 27R.'

estymacja: 2 000 - 4 000 PLN
500 - 1000 EUR



69

PIOTR KONCZAŁOWSKI (?)

(1876 - 1956)

Portret młodzieńca

olej/papier, 68 x 48,5 cm
sygnowany p.d.: 'P. Konczałowski' (pisanie cyrylicą)

estymacja: 6 000 - 8 000 PLN

1 500 - 1 900 EUR

LITERATURA:

- porównaj: Piotr Konczałowski. Obrazy olejne, akwarele, rysunki 1876 - 1956, kat. wyst., Muzeum Narodowe w Warszawie, Towarzystwo Przyjaciół Sztuk Pięknych w Krakowie, listopad 1978 - styczeń 1979



70

BAZYLI POUSTOCHKINE

(1893 - 1973)

Krajobraz wiejski z wierzbami

olej/plótno naklejone na tekturę, 15,5 x 23 cm
na odwrociu opisany: 'Je certifie que ce tableau etait peint par Basile Poustochkine locataire de mon p[er]re Pierre STRZALKO 65 rue Ed.Nortien 92.200 Neuilly Maryla STRZALKO.'

estymacja: 3 000 - 5 000 PLN †

800 - 1 200 EUR

71

LUDWIK LISOWSKI

(1907 - 1943)

Pejzaż

olej/tektura, 33 x 47,5 cm
sygnowany l.d.: 'L. Lisowski'

estymacja: 1 200 - 2 000 PLN
300 - 500 EUR

POCHODZENIE:
- kolekcja Ireny Huml





72

JÓZEF GURANOWSKI

(1852 - 1922)

Las zimą, 1916 r.

gwasz/papier, 48 x 34 cm

sygnowany i datowany p.d.: 'J Guranowski | 1916 r.'

na odwrociu naklejka z salonu firmy ramiarskiej E. M. Krawczyńskiego w Warszawie

estymacja: 4 500 - 6 000 PLN

1 100 - 1 500 EUR



73

FRANCISZEK TUREK

(1882 - 1947)

Bukiet hiacyntów, 1933 r.

akwarela/papier, 29,5 x 32,5 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'FrTurek | 13133'

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



74

APOLONIUSZ KĘDZIERSKI

(1861 - 1939)

Martwa natura z pelargonią

akwarela/papier, 48 x 32 cm
sygnowany p.d.: 'A. Kędzierski'
na odwrociu dedykacja

estymacja: 7 000 - 10 000 PLN

1 700 - 2 400 EUR



75

ESTERA KARP (CARP)

(1897 - 1970)

Postaci

ołówek/papier, 34 x 43 cm
sygnowany faksymile artystki p.d.: 'E. Carp'

estymacja: 1 500 - 3 000 PLN †
400 - 800 EUR



76

BENN BENCION RABINOWICZ
(1905 - 1989)

Czytająca, 1968 r.

kredka/papier, 20 x 14 cm
sygnowany l.d.: 'Benn', datowany p.d.: '1968'

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



77

DORA KUCEBIANKA
(1895 - 1979)

Mimozy, 1931 r.

akwarela, gwasz/papier, 38 x 26 cm
sygnowany i datowany l.d.: 'bianka | 31'

estymacja: 1 500 - 3 000 PLN [↑]
400 - 800 EUR



78

WITOLD STEFAN ZACZENIUŁ
(1918 - 1999)

Martwa natura z owocami

gwasz/papier, 27,5 x 40,5 cm (w świetle passe-partout)

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

WYSTAWIANY:

- Odkrywanie. Twórczość Witolda Stefana Zaczeniuka (1918-1999)
z portretem rodzinnym w tle, Muzeum Podlaskie w Białymstoku,
13 marca - 17 maja 2015



79

JÓZEF UNIERZYSKI

(1863 - 1947)

Madonna

akwarela, pastel, ołówek/papier, 45 x 36 cm
sygnowany p.d.: 'Unierzyski'

estymacja: 3 200 - 5 000 PLN

800 - 1 200 EUR



80

JAN STYKA
(1858 - 1925)

Portret pani Spencer wg Anthony van Dyck'a

kreda, ołówek/papier, 44,5 x 30,5 cm
sygnowany p.d.: 'J. Styka'

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



81

TEODOR GROTT

(1884 - 1972)

Zamyślona, 1936 r.

akwarela/papier, 37 x 28 cm
sygnowany i datowany: 'TeodGrott | 22/I 1936'

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



82

LUCJAN JAGODZIŃSKI

(1897 - 1971)

Akt, 1969 r.

gwasz, tempera/tektura, 29 x 41 cm
sygnowany i datowany l.g.: 'Lucjan Jagodziński | 1969'

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



83

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

Ilustracja do wiersza Ignacego Krasickiego "Nie można"

tusz/papier, 21 x 31 cm

sygnowany p.d.: 'maja'

Praca pochodzi z książki "Anegdoty i sensacje obyczajowe wieku oświecenia w Polsce"
na odwrociu wiersz Ignacego Krasickiego

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN †

600 - 800 EUR



84

MAJA BEREZOWSKA

(1898 - 1978)

"Szambelan piję czekoladę u Pani Grabowskiej"

tusz/papier, 20,5 x 30,5 cm

sygnowany p.d.: 'maja'

Praca pochodzi z książki "Anegdoty i sensacje obyczajowe wieku oświecenia w Polsce"
na odwrociu opis pracy

estymacja: 2 400 - 3 200 PLN ↑

600 - 800 EUR



PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA DAWNA



PRACE NA PAPIERZE: 6 LUTEGO 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 4 STYCZNIA 2020

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



XIX WIEK, MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE: 19 MARCA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 13 LUTEGO 2020

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



ART OUTLET - SZTUKA DAWNA: 21 MAJA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 16 KWIETNIA 2020

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



GRAFIKA ARTYSTYCZNA: 28 STYCZNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 18 GRUDNIA 2019

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

PRZYJMujemy OBIEKTY NA NADCHODZĄCE AUKCJE

SZTUKA WSPÓŁCZESNA



PRACE NA PAPIERZE: 27 LUTEGO 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 17 STYCZNIA 2020

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



KLASYCY AWANGARDY PO 1945: 5 MARCA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 3 LUTEGO 2020

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



NOWE POKOLENIE PO 1989: 12 MARCA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 3 LUTEGO 2020

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



FOTOGRAFIA KOLEKCYJONERSKA: 2 KWIETNIA 2020

Termin przyjmowania obiektów: do 28 LUTEGO 2019

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



Jerzy Nowosielski, Pejzaż abstrakcyjny, 1960 r.

SZTUKA WSPÓŁCZESNA KLASYCY AWANGARDY PO 1945

Aukcja 5 grudnia 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 25 listopada – 5 grudnia 2019





Henryk Hayden, Pejzaż z ujściem rzeki, 1912 r.

SZTUKA DAWNA XIX W., MODERNIZM, MIĘDZYWOJNIE

Aukcja 12 grudnia 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 2 – 12 grudnia 2019





Wojciech Weiss, „Poronin”, 1910 r.

„ZAKOPANE”

Aukcja 30 grudnia 2019, godz. 19

Hotel Mercure Kasprowy w Zakopanem

Wystawa obiektów:

13-23 grudnia DESA Unicum, 27-30 grudnia Hotel Mercure Kasprowy



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl



Pierścionek, pocz. XX w.

BIŻUTERIA KOLEKCJONERSKA

Aukcja 10 grudnia 2019, godz. 19

Wystawa obiektów: 29 listopada – 10 grudnia



Dom Aukcyjny Desa Unicum, ul. Piękna 1A, Warszawa, tel. 22 163 66 00, www.desa.pl

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 aukcyjnego.

PRZEWODNIK DLA KLIENTA

I. PRZED AUKCJĄ

1. Cena wywoławcza

Cena wywoławcza jest kwotą, od której aukcyjny rozpoczyna licytację. Zwyczajowo cena wywoławcza zawiera 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 aukcyjnego słowa "pass". Oznacza to, że transakcja nie została zawarta. Fakt ten zostaje ogłoszony bez uderzenia młotkiem. Opcjonalnie, jeżeli transakcja nie osiągnie ceny gwarancyjnej, aukcyjny może ogłosić zawarcie transakcji warunkowej. Fakt ten zostaje ogłoszony po uderzeniu młotkiem.

6. Pass

"Pass" zostaje odczytany przez aukcyjnego w momencie, kiedy licytacja danego obiektu nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i nie dochodzi do zawarcia 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 złoży ofertę w wysokości ceny gwarancyjnej, ma pierwszeństwo zakupu. Dom Aukcyjny zastrzega sobie również prawo do nieoferowania obiektów w sprzedaży poaukcyjnej.

7. Transakcja warunkowa

Możliwość zawierania transakcji warunkowych w ramach aukcji musi być ogłoszona przez aukcyjnego przed rozpoczęciem aukcji. Tego typu transakcja zostaje zawarta w momencie, kiedy licytacja nie osiągnęła poziomu ceny gwarancyjnej i aukcyjny ogłosił taki fakt po uderzeniu młotkiem. Transakcja warunkowa traktowana jest jako wiążąca oferta nabycia obiektu po cenie wylicytowanej. Zobowiązujemy się do negocjacji ceny z komitentem, jednak nie gwarantujemy możliwości zakupu po cenie wylicytowanej. Jeżeli w toku negocjacji klient 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 nieuwzględnione.

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 konsultację 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 oprav.

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

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

- - 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 określonych 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 aukcyjny, który wyczytuje obiekty i kolejne postąpienia, wskazuje licytujących, ogłasza zakończenie licytacji oraz wskazuje zwycięzcę. Zakończenie licytacji obiektu następuje w momencie uderzenia młotkiem przez aukcyjnego. Jest to równoznaczne z zawarciem umowy sprzedaży między domem aukcyjnym a licytującym, który zaakceptował najwyższą kwotę. W razie zaistnienia sporu w trakcie licytacji aukcyjny rozstrzyga spór albo ponownie przeprowadza licytację danego obiektu. Zastrzegamy sobie prawo do utrwalania przebiegu aukcji za pomocą urządzeń rejestrujących obraz i dźwięk. Zastrzegamy sobie prawo do licytowania jedynie

wcześniej zgłoszonych przez uczestników aukcji obiektów. W takiej sytuacji numery obiektów są przed aukcją zgłaszane obsłudze domu aukcyjnego. Aukcjoner ma prawo do dowolnego rozdzielania lub łączenia obiektów oraz do ich wycofania z licytacji bez podania przyczyn. Opisy zawarte w katalogu aukcji mogą być uzupełnione lub zmienione przez aukcjонера lub osobę przez niego wskazaną przed rozpoczęciem licytacji. Aukcja jest prowadzona w języku polskim, jednak na specjalne życzenie uczestnika aukcji niektóre spośród licytacji mogą być równolegle prowadzone w językach angielskim i niemieckim. Prośby takie powinny być składane najpóźniej godzinę przed aukcją wraz z informacją, których obiektów dotyczą. Licytacja odbywa się w tempie 60-100 obiektów na godzinę.

2. Licytacja osobista

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

3. Licytacja telefoniczna

Jeżeli nie mogą Państwo uczestniczyć w aukcji osobiście, istnieje możliwość licytacji przez telefon za pośrednictwem jednego z naszych pracowników. Klienci zainteresowani taką usługą powinni przesłać wypełniony formularz zlecenia najpóźniej 24 godziny przed rozpoczęciem aukcji. Nie ponosimy odpowiedzialności za realizację zleceń dostarczonych później. Formularz zlecenia dostępny jest na ostatnich stronach katalogu, w siedzibie naszego domu aukcyjnego oraz na naszej stronie internetowej. Formularz należy 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 postąpienia przedstawioną w dalszej części przewodnika. Jeżeli podana dołóżka kwota nie jest zgodna z kwotami w tabeli postąpienia 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 poukcyjna. 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 postąpienia

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

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

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.

W przypadku skorzystania przez DESA Unicum z prawa odstąpienia, określonego w akapicie powyżej, nabywca może zostać obciążony przez DESA Unicum karą umowną odpowiadającą 1,6 (słownie: jednej całej i 60/100) naliczonej opłaty aukcyjnej. Kara umowna określona w zdaniu poprzednim jest płatna na wezwanie Desa Unicum w terminie 7 dni od daty otrzymania wezwania.

4. Reklamacje

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

5. Odbiór zakupionego obiektu

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

6. Transport i przesyłka

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

7. Pozwolenie na eksport

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

8. Zagrożone gatunki

Przedmioty zrobione z materiału roślinnego lub zwierzęcego albo zawierające je, tj. m.in. karłowiec, skóra krokodyla, kość słoniowa, kość wieloryba, róg nosorożca, skonupa 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 wywołane 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:

- w WARUNKACH SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ I WARUNKACH POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI,
- w innych informacjach podanych w pozostałych częściach katalogu aukcyjnego, w szczególności w PRZEWODNIKU DLA KLIENTA,
- w dodatkach do katalogu aukcyjnego lub innych materiałach udostępnionych przez DESA Unicum na sali aukcyjnej. W każdym przypadku zmiana warunków może nastąpić poprzez stosowny aneks bądź ogłoszenie podane do wiadomości przez 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

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

4. PRZEBIEG AUKCJI

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

- Aukcjoner może w każdym momencie aukcji wycofać którykolwiek obiekt, ponownie zaoferować przedmiot do sprzedaży (również bezpośrednio po uderzeniu młotkiem) w razie zaistnienia błędu bądź sporu co do wyniku licytacji. W powyższym przypadku aukcjoner może podjąć wszelkie działania, które uzna za stosowne i racjonalne. Jeżeli jakkolwiek spór co do wyniku licytacji powstanie po aukcji, wynik sprzedaży w ramach aukcji uznaje się za ostateczny.
- Aukcjoner rozpoczyna licytację i decyduje o wysokości kolejnych postąpień. W celu osiągnięcia ceny gwarancyjnej obiektu aukcjoner i pracownicy DESA Unicum mogą składać w toku licytacji oferty w imieniu 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".
- Ceny na aukcji podawane są w polskich złotych i w tej walucie powinna być dokonana płatność. W odpowiedzi na potrzeby klientów zagranicznych estymacje w katalogu aukcyjnym mogą być podawane także w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich, odzwierciedlając w przybliżeniu cenę przy obecnym kursie waluty. Stosownie do tego estymacje podawane w euro, funtach brytyjskich i dolarach amerykańskich mają charakter wyłącznie orientacyjny.
- Licytujący, który zaoferował najwyższą kwotę zaakceptowaną przez 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 przechodzący na własność kupującego opisane zostały w paragrafie 6 poniżej.
- Każda poaukcyjna sprzedaż obiektów oferowanych na aukcji podlega również WARUNKOM SPRZEDAŻY AUKCYJNEJ oraz WARUNKOM POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI.

5. CENA NABYCIA I OPŁATA AUKCYJNA

- Do kwoty 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.
- 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”).
- Jeśli nie uzgodniono inaczej, kupujący jest zobowiązany uiścić należność w terminie 10 dni od daty aukcji, niezależnie od uzyskania pozwolenia na eksport czy innych pozwoleń. Opłaty mają być uiszczone w polskich złotych gotówką (do równowartości 10 000 EUR), kartą lub przelewem bankowym:
 - DESA Unicum akceptuje płatność kartami płatniczymi MasterCard, VISA,
 - DESA Unicum akceptuje płatność przelewem bankowym na konto mBank S.A.: 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002, Swift: BREXPLPWWA3W tytule przelewu proszę podać nazwę aukcji, datę aukcji oraz numer obiektu.
- Własność zakupionego obiektu nie przejdzie na kupującego dopóki DESA Unicum nie otrzyma pełnej ceny nabycia za obiekt, 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

- 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.
- Kupujący powinien odebrać zakupiony obiekt w terminie 30 dni od daty aukcji. Po tym terminie DESA Unicum przesyła wszystkie wycytowane obiekty do magazynu zewnętrznego, a kupujący obciążony zostanie kosztami transportu oraz magazynowania. Wielkość opłat będzie uzależniona od operatora magazynu oraz rodzaju i wielkości obiektu. Zaakceptowanie niniejszego regulaminu równoznaczne jest z zaakceptowaniem regulaminu spółki magazynowej. Po upływie 30 dni od daty aukcji na kupującego przechodzi ryzyko utraty i uszkodzenia nieodebranego obiektu, a także ciężary związane z takim obiektem, w tym koszty jego ubezpieczenia. DESA Unicum odpowiada względem kupującego za szkody z tytułu straty lub uszkodzenia obiektu, jednak jedynie do wysokości ceny nabycia obiektu.
- Dla wygody kupującego DESA Unicum nieodpłatnie zapewni 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;
- zszczać postępowanie sądowe przeciwko kupującemu w celu odzyskania zaległości;
- potrącić 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 paragrafu 9 powyżej, niezależnie czy taka szkoda jest charakteryzowana jako bezpośrednia, pośrednia, szczególnie, przypadkowa czy następcza. DESA Unicum nie jest zobowiązana do zapłaty odsetek od ceny zakupu.

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

10. PRAWA AUTORSKIE

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

11. POSTANOWIENIA OGÓLNE

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

12. PRAWO OBOWIĄZUJĄCE

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

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

WARUNKI POTWIERDZENIA AUTENTYCZNOŚCI

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

- DESA Unicum udziela gwarancji autentyczności obiektu jedynie bezpośredniemu nabywcy obiektu (konsumentowi). Powyższa gwarancja nie obejmuje:
 - kolejnych właścicieli obiektu, włączając w to osoby, które nabyły od bezpośredniego nabywcy obiekt odpłatnie, w drodze darowizny lub dziedziczenia;
 - obektu, co do którego trwa spór o autorstwo;
 - obektu, którego autorstwo jest jedynie domniemane, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest następującymi zapisami: brak dat życia po imieniu i nazwisku artysty, nazwisko artysty poprzedzone jedynie inicjałem imienia, znak zapytania w nawiasie lub bez nawiasu („?” lub „(?)”) po nazwisku artysty, przed lub po imieniu i nazwisku artysty określenia: „przypisywany/e/a”, „Attributed” lub skrót „Attrib.”;
 - obektu powstałego w bliżej lub szerzej rozumianym kręgu oddziaływania stylu danego artysty, co w katalogu i na certyfikacie oznaczone jest użyciem przed lub po imieniu i nazwisku artysty jednego 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 ABSTRAKCJA 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

RZEŹBA 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

RZEŹBA 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 KOLEKCJONERSKA _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 119 zł

SAMOCHOODY KLASYCZNE I MOTOCYKLE _____ Prenumerata roczna 4 egz., cena: 159 zł

RYСУNEK KOMIKSOWY I ILUSTRACJA _____ Prenumerata roczna 2 egz., cena: 59 zł

FOTOGRAFIA KOLEKCJONERSKA _____ 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

Sztuka Dawna. Prace na papierze • 675APPO73 • 3 grudnia 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

Wpłace na konto bankowe Banku mBank S.A. 27 1140 2062 0000 2380 1100 1002

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

Prześle do wystawienia faktury VAT bez podpisu odbiorcy

Skąd dowiedzieli się Państwo o DESA Unicum?

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

od rodziny/znajomych z imiennego zaproszenia inną drogą _____

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

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



Zlecenie licytacji z limitem

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

Tak Nie

Zlecenie telefoniczne

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

Tak Nie

Numer telefonu do licytacji _____

Ja niżej podpisany/-a oświadczam, że:

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

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

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

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

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

WYRAŻAJĄC ZGODĘ NA POWYŻSZE, OŚWIADCZAM, ŻE:

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

EMAIL: BIURO@DESA.PL